اثری از سهراب سپهری

شکل‌های زندگی: شکست در شعر اخوان، شاملو و سپهری

جهان در شکست چگونه است

نادر شهریوری (صدقی)

ناپلئون گفته بود در آلمان هشت ماه از سال، زمستان است و چهار ماه دیگر هم تابستان نیست؛ این نظر ناپلئونی را می‌توان دست‌مایه‌ای هرچند نارسا از شعرهای اخوان قرار داد. آن چهار ماهی که تابستان نیست را می‌توان به رومانتیسمی زودگذر تعبیر کرد که در بعضی از شعرهای اخوان به ویژه در شعرهای قبل از کودتا دیده می‌شود و آن هشت ماه باقی‌مانده را می‌توان به زمستان تشبیه کرد. اخوان در دی‌ماه ۱۳۳۴ شعر مشهور «زمستان» را می‌سراید. شکست سیاسی عمیق‌ترین و درعین‌حال قطعی‌ترین تأثیراتش را بر او و شعرهایش به‌جا می‌گذارد. شاعر چنان در سیاهی زمستان متوقف می‌ماند که در آسمان بعد از کودتا دیگر هیچ نشانه سرخ بعد از سحرگاهی نمی‌بیند.

شکست انواع و اقسامی دارد و همین‌طور شدت و حدتی. به‌راستی جهان در شکست چگونه است؟ و شکست چگونه بر شاعر پدیدار می‌شود؟ شکست در شاعران به معانی و تعابیر متفاوتی تعبیر می‌شود. شکست در شعر اخوان، اما حول شکستی صرفا سیاسی متوقف نمی‌ماند، بلکه شاعر شکست را به شکستی فلسفی ارتقا می‌دهد و سپس در پی آن به استنتاج‌های وجودشناسانه می‌رسد و تا بدان‌جا پیش می‌رود که حکایت آدمی را در این جهان، جز رنج نمی‌بیند «هر حکایت دارد آغازی و انجامی / جز حدیث رنج انسان، غربت انسان/ آه! گویی هرگز این غمگین حکایت را / هرچها باشد، نهایت نیست».[۱]

نگاه اخوان شباهتی آشکار به اندیشه‌های شوپنهاور دارد؛ اما قبل از آن لازم است بر مقوله رنج مکث کنیم. رنج، اگرچه مقوله پیچیده‌ای است که از وجوه مختلف می‌توان آن را تعبیر کرد، اما در یک تعریف ساده‌تر می‌توان آن را برآمدن از نوعی ناکامی در تجربه جمعی یا شخصی دید. دراین‌صورت آنچه زمینه‌های بروز رنج را فراهم می‌آورد همانا عدم «تحقق خواست» است. در اینجا می‌توانیم به‌جای خواست، میل و آرزو و... بگذاریم. این درست همان تعریفی است که شوپنهاور از رنج دارد. شوپنهاور می‌گوید: «رنج عبارت است از مزاحمت مانعی که سر راه خواست و هدف موقت آن قرار گرفته و مانع نیل خواست بدان می‌شود». با این تعریف، محقق‌نشدن خواست آدمی درهرحال موجب رنج می‌شود. با بسط این ایده شوپنهاوری آدمی در نهایت با سیکلی بیهوده مواجه می‌شود، بدین معنا که محقق‌نشدن میل، مستلزم رنج می‌شود و خود رنج نیز میل را تولید می‌کند که با تحقق خود موجبات رفع رنج را فراهم می‌آورد و باعث عبور از خود می‌گردد؛ اما مسئله آن است که اساسا عبورکردنی در کار نیست. شوپنهاور سیکل رنج را در جهان، بسته می‌داند و آدمی را میان رنج و ملال در نوسان می‌بیند. اخوان این سیکل بیهوده و بی‌سرانجام شوپنهاوری را به نحو دقیق‌تر در شعر خود بیان می‌کند: «... قصه تا اینجاش، اینجایی که من خواندم/ قصه بیهوده‌تر بیهودگی‌ها بود. / لعنت آغازی، سراپا نکبتی منفور. / گاهکی شاید رویانکی شیرین/ بیشتر اما/ قالب کابوس گنگی خالی از مفهوم/ بی‌هوا تصویر تاری، کار دستی کور/ دوزخ اما سرد/ وز بهشت آرزوها دور...».[۲]

حال که اخوان جهان را تا این حد بیهوده می‌بیند، دیگر به کودتا به عنوان واقعه‌ای صرفا سیاسی و اجتماعی فکر نمی‌کند، کودتا از نظر اخوان چه‌بسا تلنگری است تا او دریابد جهان، انسان و اساسا تحولات آن از حیطه کنترل آدمی خارج است؛ زیرا مسئله درهرحال از بُعدی فلسفی دچار اشکال است که این بُعد مافوق سیاست، اجتماع و انسان قرار دارد.

اخوان، حتی فراتر می‌رود و بُعدی اسطوره‌ای به مسئله می‌دهد و می‌گوید اصلا «لعنتی آغازی» در کار بوده که جهان این‌چنین بیهوده است و بیهوده خواهد بود. بااین‌حال بیهودگی جهان یک‌طرف ماجراست و رنج مقوله دیگری است. رنج می‌تواند برآمده از بیهودگی باشد، اما رنج می‌تواند تالی موارد دیگر نیز باشد. در اخوان فی‌المثل رنج از لعنتی آغازی که سراپا نکبتی منفور بوده آغاز شده است که در پی آن حاصلی جز بیهودگی برای بشر در بر نداشته و نخواهد داشت.

رنج برای شاعران همواره مقوله مهمی بوده است، هم نقطه عزیمت آنان برای شعر سرودن و هم راهی که به وسیله آن در باب هستی و جهان و انسان بیندیشند. در رنج، حتی می‌توان در پی شادی‌ها بود تا شاید آن‌طور که آپولینر گفته بود شادی‌ها پس از رنج‌ها بیایند. شوپنهاور نیز با وجود بدبینی‌اش که شکست را درهرحال وضعی اجتناب‌ناپذیر توصیف می‌کند از رابطه سعادت با رنج سخن می‌گوید. سعادت از نظر شوپنهاور فقدان رنج است و این سعادت تنها با ازکارانداختن ماشین میل و به تعبیری نه‌چندان‌دقیق با ازکارانداختن «ماشین نیرو» در آدمی حاصل می‌شود. به بیانی مشخص‌تر شوپنهاور آرزو و طلب‌نکردن یا همان آموزه انکار خواست بودیستی را یگانه راه سعادت تلقی می‌کند. ردپای انکار خواست را با وجه بیشتر بودیستی‌اش، می‌توانیم در شعرهای سهراب سپهری جست‌وجو کنیم، با لحاظ این مهم که در شعر سهراب به پشتوانه ایده‌آلیسمی عرفانی، وجهی خوشبینانه غالب است؛ زیرا او جهان را در طبیعتی پاستورال خلاصه می‌کند که در آن همواره وضعی مسالمت‌آمیز برقرار است.

بااین‌حال و با وجود خوش‌بینی‌ای که در شعر سهراب وجود دارد او نیز از مقوله رنج سخن می‌گوید. چه‌بسا حساسیتش باعث شده در این‌باره بیشتر تأمل کند. مسئله مهم در شعر سهراب آن است که او در شعرهایش همواره پاسخی برای رنج‌ها و شکست‌های آدمی پیدا می‌کند و در این رابطه آنچه او را بیشتر به اندیشه‌های بودیستی نزدیک می‌کند آن است که شاعر آن پاسخ -پاسخ به رنج آدمی- را درون آدمی جست‌وجو می‌کند. برای سهراب نیز همچون شاملو «انسان دنیایی است»، اما نه همچون تصوری که شاملو از انسان دارد که بالعکس، با تصور بودیستی و عرفانی‌ای که سهراب از انسان ارائه می‌دهد.

انسان سهراب انسانی است که در او نیرو، خواست یا میل -در این‌جا هر سه را می‌توانیم یکی در نظر بگیریم- تعدیل شده است تا در پی آن «ناخودی»* حاصل شود. این درست همان سعادتی است که سهراب را به «مرزهای مشترک» شوپنهاور و بودا نزدیک می‌کند. در اینجا لازم است کمی در مقوله خود را لحاظ نکردن یا ناخودی در شعرهای سهراب مکث و حتی سؤال را از وجهی دیگر مطرح کنیم؛ به بیانی ساده‌تر، هرگاه آدمی خود را لحاظ نکند و در موقعیتی که به ناگزیر قرار گرفته «ناخود» باشد، دراین‌صورت چه وضعی خواهد داشت؟ به بیانی دیگر کدام‌یک از حواس و نیروهایش عمده خواهد شد؟ در اینجا به نظر می‌رسد انسان «بی‌میل»، «بی‌آرزو»، انسانی که نیرویش به حداقل رسیده، چون بودن یا نبودنش فرقی ندارد، چون چیزی نمی‌خواهد، اگر که چنین انسانی وجود داشته باشد! جز واکنش چیزی نخواهد بود. این واکنش در مجموعه احساسات، حواس و اجزای درون آدمی به‌صورت «نگاه» نمایان خواهد شد. در این حالت آدمی جز «نگاه» چیزی نخواهد بود. او تماشاگر است درست همان‌طور که سهراب بود و البته سهراب به عنوان هنرمند، تماشاگر دقیقی نیز بود. در این شرایط، یعنی در نگاه محض، ناخودی به حداکثر و نیرو به حداقل می‌رسد و آدمی خالی از خواست و میلی، دیگر هیچ رنجی نمی‌برد و هیچ شکستی را هم تجربه نمی‌کند. این انسان متنوع به تدریج خالی از حب‌وبغض می‌شود، چون دیگر نمی‌خواهد در هستی خارج از خود دخل‌وتصرفی کند! او سراپا چشم می‌شود و جهان را با نگاهی نافذ و شاعرانه می‌نگرد و تا چشم کار می‌کند آن را زیبا به تصور درمی‌آورد: «چشم تا کار می‌کرد، هوش پاییز بود/ ای عجیب قشنگ/ با نگاهی پر از لفظ مرطوب/ مثل خوابی پر از لکنت سبز یک باغ/ چشم‌هایی شبیه حیای مشبک/ پیک‌های مردد/... / آرزو دور بود/ مثل مرغی که روی درخت حکایت بخواند».[۳]

شاملو شاعر هم‌عصر اخوان و سهراب نیز با تمام شکست‌ها و پیروزی‌های جهان مواجه می‌شود، اما برخلاف سهراب پاسخ را نه درون انسان؛ بلکه بیرون جست‌وجو می‌کند؛ به‌همین‌دلیل شعر او کم‌وبیش از مقوله روان‌شناسی فاصله می‌گیرد و همراه با نوسانات اجتماعی بالا و پایین می‌رود. شاعر در واقع خودش را با ضرب‌آهنگ تحولات بیرون میزان می‌کند؛ ازاین‌رو برای شاعر اتفاق‌ها و رخدادها مهم می‌شوند و او به اخطار حادثه واکنش نشان می‌دهد: «خدایا، خدایا/ سواران نباید ایستاده باشند/ هنگامی که حادثه اخطار می‌شود».[۴]

شاملو «شکست» و «سال بد» را درمی‌یابد. او خود را فرزند شکست می‌داند، اما شکست در او برخلاف اخوان به منزله پایان همه‌چیز نیست. او شکست را به شکستی هستی‌شناسانه و فلسفی ارتقا نمی‌دهد که برعکس از قضا، در سال بد است که عشقش را می‌یابد: «من عشقم را در سال بد یافتم/ و هنگامی که داشتم خاکستر می‌شدم گر گرفتم»[۵] با تأمل در شعرهای شاملو درمی‌یابیم شاعر به مقوله رنج، ناکامی و شکست از وجهی متفاوت می‌نگرد. از نظر شاملو رنج حسی است که آدمی و به طریق اولی هنرمند در برابر مانع تجربه می‌کند و شاعر آن را جزء ضرور زندگی تلقی می‌کند: «وتو را/ از شکست و مرگ/ گریز نیست»[۶] اما این تمام تأملات شاعر درباره رنج نیست، از نظر شاملو رنج اگرچه مانعی است که آدمی و به طریقی اولی هنرمند به خاطر حساسیت‌اش آن را تجربه می‌کند، اما رنج و فائق‌آمدن بر آن، حتی می‌تواند نیرو و قدرت آدمی را افزون کند. شاملو در حیات شعری‌اش همواره به چیزی نیاز داشت که در برابرش بایستد. این ایستادگی به شعرش و شخصیت‌های شعری‌اش قدرت می‌بخشید. در شاملو با چیزی از جنس قدرت نیرو مواجهیم و حتی هنگامی که شعرهایش را می‌خوانیم، برانگیخته می‌شویم و احساس نیرو می‌کنیم. او آدمی را حیات کنشگری می‌داند که اگرچه کنش‌گر است، اما کنش او نیازمند مقاومت است. این نیرو در برابر سدهای پیش‌رو -رنج و شکست- بیشتر می‌شود تا آن‌گاه در «خودی» متمرکز جمع شود و گره خورد. بدین‌سان به نظر می‌رسد انسان شاملویی هیچ از مقاومت و حتی شکست به مثابه مانع و مقاومت پیش‌رو دلتنگ نیست: «آفتاب از حضور ظلمت دلتنگ نیست».[۷] به بیانی ساده‌تر هر پیروزی، هر لذت و به تعبیر شاملو هر «گرگرفتنی» به مانع و شکست نیازمند است تا در پی آن شکوفا شود: «دنیا مرا نفرین کرد/ و سال بد رسید... / و من ستاره را یافتم، من خوبی را یافتم/ به خوبی رسیدم/ و شکوفه کردم».[۸]

به اخوان بازگردیم؛ اخوانی که برخلاف سهراب جهان را چندان بی‌تعارض نمی‌دید. عنوان «شاعر شکست» که به او داده می‌شود، برآمده از چنین تعارض پرافت‌وخیزی است. اساسا شکست برآمده از تعارض است؛ تعارضی که در اثر آن آرمان‌های نسلی از میان رفته است؛ نسلی شکست‌خورده است و «شاعر شکست» درون همه این بیهودگی، بیهودگی کار خود و جهان را می‌بیند، بیهودگی فلسفی و وجودی‌اش را. او بر این بیهودگی آگاه است؛ آگاهی بر چیزی قدرت آن چیز را بیشتر می‌کند و آگاهی بر بیهودگی، البته قدرت بیهودگی را؛ اما بیهودگی باعث نمی‌شود شاعر لزوما به بدبینی روی آورد. میان بیهودگی و به تعبیر اخوان عبث‌بودن تفاوت وجود دارد؛** علاوه‌برآن شاعر نه خود را خوش‌بین و نه بدبین می‌داند. او تنها جهان را با نگاهی کم‌وبیش شوپنهاوری عبث می‌بیند. او این موضوع را در یکی از مهم‌ترین شعرهایش که درعین‌حال جهان‌بینی‌اش را نیز آشکارتر می‌کند، این‌طور بیان می‌کند: «من نه خوش‌بینم، نه بدبینم/ عشق را عاشق شناسد، زندگی را من/ من که عمری دیده‌ام پایین و بالایش/ که تفو بر صورتش، لعنت به معنایش/ دیده‌ای بسیار و می‌بینی/ می‌وزد بادی، پری را می‌برد با خویش/ از کجا؟ از کیست؟ / هرگز این پرسیده‌ای از باد؟ / به کجا؟ وانگه چرا؟ زین کار مقصد چیست؟ / خواه غمگین باش، خواهی شاد/ باد بسیار است و پَر بسیار، یعنی این عبث جاری است».[۹]

بااین‌حال اخوان شاعر رندی است. او نمی‌خواهد زندگی را همچون چیزی نقد واگذارد و جانب نسیه را بگیرد، شاید به خود می‌گوید اگرچه زندگی رنج‌آور است و شکست و رنج هم‌بسته آن، اما زندگی خالی از عشوه و دل‌فریبی نیز نیست؛ طرفه آنکه «زندگی می‌گوید اما باید زیست»*** وانگهی شاعر زندگی را دوست می‌دارد: «زندگی را دوست می‌دارم مرگ را دشمن»؛[۱۰] بنابراین اخوان در انتخاب گزینه‌های معدودی که باقی می‌ماند (دو گزینه مرگ خودخواسته و ادامه زندگی) به راه خیام قدم می‌گذارد. رندی اخوان، رندی خیام است که آن را در «لحظه»، در «آنات میرنده» جست‌وجو می‌کند: «...خالی هر لحظه را سرشار باید کرد از هستی / زنده باید زیست در آنات میرنده/... / زنده دارد زنده‌دل دَم را/ هرکجا، هرگاه/ اوج بخشد کیفیت کم را».[۱۱] هنگامی که شاعر می‌گوید «اوج می‌بخشد کیفیت کم را»؛ او از «کم»، از «جزء» و از «لحظه» سخن می‌گوید. در واقع می‌خواهد جهان را در «لحظه» در «دم» فروبکاهد، آیا ممکن است؟

پی‌نوشت‌ها:

* کلمه «مترادف» با «ناخودی»، «بی‌منی» است.

** کوندرا، زندگی را بیهوده می‌داند، اما برای آن جشن بی‌معنایی برپا می‌کند.

*** عنوان مجموعه اشعاری از اخوان است.

۱و ۹- «زندگی می‌گوید اما باید زیست»، مهدی اخوان‌ثالث

۲ و ۱۰- «دوزخ اما سرد»، مهدی اخوان‌ثالث

۳- «حجم سبز»، سهراب سپهری

۴- «ابراهیم در آتش»، احمد شاملو

۵ و ۸- «هوای تازه»، احمد شاملو

۶ و ۷- «مدایح بی‌صله»، احمد شاملو

۱۱- «پاییز در زندان»، مهدی اخوان‌ثالث

پژوهشی در منطق‌الطیر

ژرفکاوی منطق‌الطیر عطار

دکتر ویدا احمدی

نشر جاجرمی

چاپ اول: ۱۳۹۴

«ژرفکاوی منطق‌الطیر عطار»، کتابی است پژوهشی از دکتر ویدا احمدی که از طرف نشر جاجرمی منتشر شده است. این کتاب، اثری پژوهشی است که در آن تحلیلی روانکاوانه از «منطق‌الطیر» عطار نیشابوری ارائه شده است. نویسنده در این کتاب، چنان‌که در توضیح ذیل عنوان فرعی اثر آمده، «ارائه الگوی قاعده‌مندی جریان شکوفایی روان و ارتقای مرتبه وجودی انسان در داستان منطق‌الطیر عطار با بهره‌گیری از دانش کیمیاگری و روانکاوی» را مدنظر داشته است. دکتر ویدا احمدی در بخشی از مقدمه کتاب درباره این «الگوی قاعده‌مندی» می‌نویسد: «ارائه این الگوی قاعده‌مندی می‌تواند نشانگر این باشد که بسیاری دیگر از آثار عرفانی فرهنگ ما و حتی آن دسته از آثار مرتبط با ادبیات سایر کشورهای جهان که بر پایه چنین نگرشی هستند، هم می‌توانند مشمول چنین قاعده‌ای شوند». در بخشی دیگر از این مقدمه، که مقدمه‌ای مفصل است، می‌خوانیم: «در این کتاب به بررسی روانکاوانه زبان و معنا در داستان پرندگان عطار پرداخته شده است و آنچه بیش از همه به من مجال این پژوهش را داده است، زبان نمادین و چندلایه این داستان است؛ زیرا، معتقدم این اثر رؤیای بیداری آفرینشگر خود است و دانش روانکاوی می‌تواند مخاطب مشتاق و پژوهشگر را در بررسی و کشف لایه‌های ژرف‌تر شخصیت عطار یاری دهد. هرچند در تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخ ادبیات درباره زندگی شناسنامه‌ای و تاریخ و جغرافیای خاصی که با زندگی این مرد بزرگ در ارتباط بوده، بسیار سخن به میان آمده است، اما باید توجه داشته باشیم که شناسنامه حقیقی عطار نه فقط داده‌های تاریخی، بلکه در اصل همین آثار ارزشمند اوست. همچنان که دیدن پرنده در رؤیا (هنگام خواب)، نشانگر شخصیت خود رؤیابین است. آن‌طور که در فرهنگ نمادها و تحقیقات روانکاوانه آمده است، پرندگان در این داستان همان خویشتن راستین عطار هستند که با آغاز حرکتی شجاعانه در قالب سفری پرمخاطره و رنجناک، اما از سر عشق، از ظلمت به سوی نور، هویت طلایی بالقوه خود را به فعل و شکوفایی می‌رسانند. اما این رؤیا نه دیگر به هنگام خواب، بلکه هنگام بیداری رخ داده است و رؤیایی است که سراسر زندگی ارزشمند این مرد بزرگ، تحقق پویای آن است. درواقع زندگی عطار، اندیشه و شعر او یادآور آن رخدادی است که در عصر روشنگری آن را «شهوت دانش» نامیدند... در واقع منطق‌الطیر داستان انسان در بند سیاهی‌های درون و برون خویش است که در جریان حرکتی روشن برای تحقق هویت درخشانش پرواز و تعالی را تجربه می‌کند و به سیمرغ روشنایی می‌رسد و این به آن معناست که تجلی نیروهای بالقوه من انسان است که موجودیت من را معنا می‌بخشد».

کتاب «ژرفکاوی منطق‌الطیر عطار» شامل پنج فصل است؛ فصل اول به «مفهوم کیمیاگری در منطق‌الطیر» اختصاص دارد. «مفهوم حرکت در حوزه زبان و معنای منطق‌الطیر» موضوع فصل دوم کتاب است. فصل سوم، «مرحله بالقوه» نام دارد و نویسنده در آن به تعریف مرحله بالقوه، کیفیت موانع پرندگان منطق‌الطیر و موانع راه پرندگان از چشم‌انداز نمادین پرداخته است. فصل چهارم با عنوان «حل مسئله» به تعریف مرحله رفع موانع و حل مسئله خویشتن و اینکه هدهد منطق‌الطیر کیست؟ اختصاص دارد. در فصل پنجم کتاب، نویسنده به «مرحله فعلیت‌یافتگی در منطق‌الطیر» پرداخته است.

ادامه از صفحه ۱۰

نمک نوشتن

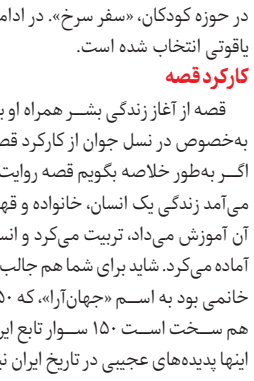
فقط با احتیاط زیاد می‌توان از این کلمه‌های معنی‌دارشده استفاده کرد و باز مسئله نمک پیش می‌آید. نمک عنصر محشری است و جایگزین‌ناپذیر و بی‌تردید به‌وفور می‌توان از آن استفاده کرد. این مجموعه کلمه‌های معنی‌دار را فقط نمک‌وار می‌توان مصرف کرد، در جایی که بیشترین فایده را دارند و نباید آنها را جایی به کار برد که خاصیت تکه‌ای دیگر را از بین می‌برند. خلاصه اینکه فقط قابل‌استفاده در جاهایی هستند که تأکید بر تنهایی النور ضروری است و فقط به مقدار اندک. اگر یکی دیگر از شخصیت‌های کتاب اتفاقی بگوید از گربه‌ها بدش می‌آید و النور فوری بگوید اما او گربه‌ها را دوست دارد، البته فقط سفیدها را، منظورش این است که از گربه‌های سفید خوشش می‌آید و آرزویش است که در کلبه‌ای نقلی با بوته‌های خرزهره دم در، تک و تنها زندگی کند، با پیرزنی که برای او دعا می‌کند. النور نمی‌تواند چنین صحبتی بکند مگر در صورت ضرورت و آن شخصیت هم نباید وادار به گفتن این شود که از گربه‌ها بدش می‌آید، مگر اینکه ساختار کلی خیال‌پردازی‌های النور مجبور به بیدارشدن در آن لحظه خاص شود. مسلما یکی از نتایج چنین شگردی این است که نمادهای نمکین چنین اشاره‌هایی را حذف می‌کند. برای نمونه، النور نمی‌تواند جفتی شیر چینی را بدون توجه دوباره به کل داستان تحسین کند؛ نمی‌تواند هیچ کاری با گربه‌های سیاه یا گربه‌های گل‌باقالی داشته باشد؛ نمی‌تواند پرچین برگ نویی را تحسین کند یا از فنجانی بنوشد که داخلش صورتی‌رنگ است. به‌علاوه، هربار که یکی از این نمادها ظاهر می‌شوند، معنی‌ها و هویت‌های تازه‌ای می‌یابند؛ در صفحه‌های بعد کتاب که النور می‌خواهد بر یکی دیگر از شخصیت‌ها تأثیر بگذارد خودستایانه می‌گوید وقتی بچه بود، فنجانی ستاره‌دار داشت، باید برای خواننده تکان‌دهنده باشد، چون النور در بچگی فنجان ستاره‌دار نداشت، آن فنجان مال بچه‌ای غریبه در مهمانخانه بود. اینکه النور فنجان ستاره‌دار را به اسم خودش جا می‌زند، اشاره‌ای دیگر به خلوت ازدست‌رفته‌اش است؛ او یکباره تصویری از خود به نمایش می‌گذارد به‌عنوان دخترکی در مهمانخانه با مادری دوست‌داشتنی و پدری که آرزوهایش را برآورده می‌کند.

افزون بر این، دارد معلوم می‌شود که النور خیالاتی شده و به عالم خیال پناه می‌برد، جایی که محبوب است و در امان و شاید دارد خود را شاهزاده‌خانمی افسون‌شده یا بچه‌ای خوشبخت می‌پندارد. قبل از رسیدن به آخر خط، النور تمام نمادهایش را از آن خود کرده، با واقعی نشان‌دادن این چیزهای مختلف و جازدن‌شان به اسم خود. او زندگی واقعی غم‌انگیز خود را به زندگی بسیار شاد، خطرناک و خیالی تبدیل کرده. در پایان کتاب، النور به سایر شخصیت‌ها می‌اندیشد: «من تو رو یادمه؛ تو یه‌بار با من شام خوردی، قدیم‌ها، توی خونه‌ام که تراسش شیرهای سنگی داشت». آخرین جمله غم‌انگیزش هنگام ترک خانه روحزده به اصرار آنهایی که باور نمی‌کنند دیگر جایش امن است، این است: «اما کسی نمی‌تونه به من آسیب بزنه، یه جایی کسی برا من دعا می‌کنه». این جمله به این معنا است که او چنان غرق اوهام شده که دیگر مصون از واقعیت است؛ مصون از خطر است چون وجود خطر را دیگر باور ندارد. سایر شخصیت‌ها که به‌شکلی منطقی حرف النور را باور کرده‌اند، اینکه او صاحب کلبه‌ای است که در آن فنجان ستاره‌های بچگی‌هایش را نگه می‌دارد، خانه‌ای که در آن گربه‌ای سفید دارد و جفتی شیر سنگی کوچک روی پیش‌بخاری و گل‌های سرخ و بوته‌های خرزهره پای در، گمان می‌کنند با راندن النور از آن خانه دارند کار درستی می‌کنند؛ به‌خیال‌شان دارند او را روانه خانه می‌کنند.

برش

خاطرات و ادبیات به روایت منصور یاقوتی در شرق کرمانشاه

تیراژ کتاب فاجعه‌بار است



با «زخم» می‌آید. و در سال‌های دهه پنجاه از «دهقانان» و «ده‌نشینان کرد» و افسانه‌هایشان می‌نویسد. منصور یاقوتی از نویسندگان مطرح ادبیات ما در دهه‌های چهل و پنجاه. یاقوتی معتقد است: «نویسنده در موضع روایتِ زندگی بشر، هرگز نمی‌تواند از پشت دریچه‌های بی‌تفاوتی به سرنوشت غم‌بار انسان‌ها نگاه کند. در این آوردگاه هنرمند نمی‌تواند به سرنوشت بشریت بی‌تفاوت باشد و در غارهای تاریک انزوا و خودپرستی بخزد و چشم به روی جهانِ نادلخواه برنهد... از این‌رو در جهانی بین دلهره و امید، قلم داستان‌نویس متعهد هم، همچنان راهی به سوی روشنایی و تشخص انسانی می‌جوید؛ راهی به سوی آرامش، صلح، زیبایی و زندگی». او که همچنان با تعهد می‌نویسد در گفت‌وگویی با سحر رنجبر در ویژه‌نامه کرمانشاهِ روزنامه شرق (که نهم مهرماه با عنوان «چشم‌ها هیچ‌گاه دروغ نمی‌گویند» منتشر شد) از چاپ کتاب‌های تازه‌اش خبر می‌دهد: «پارسال نشر اختران از من خواست که پژوهشی درباره آیین یارسان انجام دهم و من به مطالبه ایشان پاسخ دادم و پژوهشی در آیین یارسان انجام دادم» و این کتاب با عنوان «آیین یارسان در اساطیر اقوام کرد» تحویل ناشر شده است و بناست تا آخر امسال منتشر شود. یاقوتی همچنین از انتشار مجموعه شعری خبر می‌دهد با عنوان «اخگری در مه» که حاصل سی سال کار او است و می‌گوید: «من از جوانی شعر کار می‌کردم و اولین زندان زندگی من در سال ۱۳۴۶ به خاطر سرودن یک قطعه شعر بلند بود.» یاقوتی از چاپ یک مجموعه داستان به نام «واپسین آوا» خبر می‌دهد که شامل ۱۹ داستان است و یک مجموعه در حوزه کودکان، «سفر سرخ». در ادامه تکه‌هایی از گفت‌وگوی منصور یاقوتی انتخاب شده است.

کارکرد قصه

قصه از آغاز زندگی بشر همراه او بوده، امروزه تعبیرات اشتباه زیادی به‌خصوص در نسل جوان از کارکرد قصه می‌شود. برداشت‌هایی اشتباه! اگر به‌طور خلاصه بگویم قصه روایت زندگی انسان است و قصه‌گو می‌آمد زندگی یک انسان، خانواده و قهرمان را تعریف می‌کرد و در قالب آن آموزش می‌داد، تربیت می‌کرد و انسان را برای زندگی، مبارزه و جنگ آماده می‌کرد. شاید برای شما هم جالب باشد بدانید که در روستای کلیایی خانمی بود به اسم «جهان‌آرا»، که ۱۵۰ سوار مسلح داشت. تصورش هم سخت است ۱۵۰ سوار تابع این خانم و تحت رهبری او بودند! اینها پدیده‌های عجیبی در تاریخ ایران نیست. در شاهنامه «گردآفرید» مرزبان ایران است که با سهراب می‌جنگد. در منطقه کرمانشاه کسی به اسم «گردیه»، خواهر بهرام چوبین در نبردی بزرگ‌ترین سردار چین را شکست می‌دهد و لشکرش را نابود می‌کند. اینها باید توسط قصه‌گو برای نسل‌های بعد روایت شوند. در طبقات مختلف وضعیت متفاوت بود. در سطح ملی طبقات بالای جامعه قصه‌گو داشتند. خود ناصرالدین‌شاه قصه‌گو داشت. داستان امیرارسلان را «ادیب ممالک» برایش روایت می‌کرد و توران خانم، دختر ناصرالدین‌شاه پشت پرده پنهان می‌شود و داستان امیرارسلان را می‌نویسد و برای ما یادگار می‌گذارد. خوانین هم قصه‌گو داشتند و قبل از خواب کسی می‌آمد و برای آنها قصه می‌خواند. در طبقاتِ پایین مثلا در «کیوه نان» یک شاهنامه‌خوان بود، در تابستان که هوا خوب بود در میدان روستا و زمستان در خانه مردم جمع می‌شدند و شاهنامه کردی می‌خواند.

کتاب‌های ممنوع

در دوران شاه «خرمگس» اتل لیلیان ویچ و «مادر» ماکسیم گورکی هرکدام شش‌ماه زندان داشت، «اصول مقدماتی فلسفه» که فلسفه را برای کارگران توضیح می‌داد و این کتاب را از هرکسی می‌گرفتند ده سال زندان داشت. کلا رژیم شاه به کتاب حساسیت داشت، مأمورها هرجا می‌رفتند اول سراغ کتاب را می‌گرفتند. خاطره‌ای که اینجا به ذهنم می‌رسد که بیان کنم این است که، یکی از دوستانم که نمی‌خواهم اسمش را بیاورم یک روز در اتاق نشسته و صحنه‌سازی می‌کند اگر مأمورها ریختند در اتاق چیزی پیدا نکنند، فقط یک کتاب «سه‌قطره خون» هدایت و یک نشریه فردوسی می‌ماند، پیش خودش می‌گوید: با اینها که کاری ندارند! تصادفا دو نفر وارد می‌شوند و به‌جز «سه قطره خون» چیزی پیدا نمی‌کنند. از آن دو نفر یکی که عاقل‌تر بوده و دیگری چیز زیادی حالی‌اش نمی‌شده، نمی‌خواهم توهین کنم، اما دومی که سطح درک پایین‌تری دارد کتاب را برمی‌دارد و دیگری می‌گوید: این‌که چیزی نیست! و او در جوابش به کردی می‌گوید: «چه وی شی سیر خوین بانی به که» و کتاب را می‌برند. واقعا فضا این‌طور بود. شاید نسل امروز قادر به درک آن نباشد، اما به خاطر کتاب‌خواندن ممکن بود کسی جانش را از دست دهد. شاه به معنای واقعی جلوی آگاهی را می‌گرفت و اجازه نمی‌داد کسی چیزی بفهمد. شما حتی کتاب‌هایی که رهبران آن موقع نوشته‌اند را مطالعه کنید به دلیل عدم دسترسی به منابع بسیار بچگانه به نظر می‌رسند ولی خوب امروز کتاب زیاد است ولی کسی آنها را نمی‌خواند! آن موقع خواننده کتاب زیاد، تیراژ بالا بود در سال پنجاه، تیراژ کتاب پنج هزار جلد بود و تا چاپ یازده و دوازده هم می‌رفت. مثلا «کودکی من» یازده بار چاپ شد و هر بار پنج هزار جلد. اما حالا تیراژ کتاب به مرز فاجعه‌باری رسیده؛ برای یک کشور هشتاد میلیونی تنها چهارصد نسخه چاپ می‌شود.

نوآوری یا سیاه‌کردن کاغذ

تعریف دقیق نوآوری این است که زاییده ضرورت‌های اجتماعی باشد؛ یعنی یک ضرورت اجتماعی باید ایجاب کند یک پدیده کهنه کنار بکشد و یک پدیده نو جایگزین آن شود. پدیده نو به این مفهوم است که پدیده کهنه کنار بکشد و یک پدیده نو جایگزین آن شود و پدیده نو باید در زندگی انسان تاثیرگذار باشد. الان جریانی که وجود دارد مخصوصا در کرمانشاه، بیشتر بازی با فرم است، نه اینکه مطالبات نویی را به وجود آورده یا به مطالبات نویی پاسخ دهد. مبهم‌نویسی و پیچیده‌نویسی می‌کنند و فکر می‌کنند این کاری نو است. این‌گونه نوشتن به درد چه کسی می‌خورد؟ مسئله کیست؟ کدام لایه اجتماع خواستار این مبهم‌نویسی و معماها است؟ معما به چه دردشان می‌خورد؟ این افراد نمی‌خواهند در حوزه شعر و داستان مطالعه کنند و زحمت بکشند، استخوان خرد کنند. باید با شناخت و آگاهی وارد این حوزه‌ها شد. یک عده وزن یا صناعات شعری را کنار می‌گذارند و فکر می‌کنند شعر می‌گویند، اما واقعیت این است که اینها قطعات ادبی هستند و در ساختار و محتوا حرفی برای گفتن ندارند. اصل قضیه این است که شاعر یا داستان‌نویس باید حرفی برای گفتن داشته باشد و بداند به چه منظور کاغذ را سیاه می‌کند.