چند توصیه نابجا

روایتی از رمان «زن‌ها در زندگی من یا دَلفِ معبد دلفی»

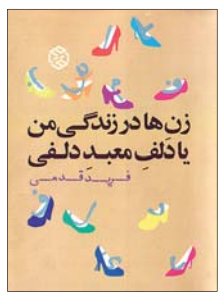
این نقد کاملا مغرضانه است یا خودت را دور بریز

احمد غلامی

«زن‌هـا در زندگـی من یا دلف معبد دلفـی» را خواندم و تصمیم گرفتم هر طور شـده، درباره آن چیزی بنویسم. چون فرید قدمی به شـهادت کتاب، بچه سلسبیل است و من دوره راهنمایی را در سلسـبیل و در مدرسـه فرزین خواندم‌ام. این خیابان که در جنوب‌غربی تهران اسـت، «بالاشهر» ما بود، بالا شـهری با بچه‌های جنوب‌شـهری که هر وقت من از مدرسه تعطیل می‌شـدم با ترس‌ولـرز از کوچه‌پس‌کوچه می‌رفتم تا گیرشان نیفتم که نمی‌شـد و هفته‌ای نبود که کتک نخورم. پس این نقد کاملا مغرضانه و از سر انتقامجویی است. هر جنگی تمام می‌شود اما جنگ طبقاتی تمام نمی‌شود. پس اگر دنبال عدل و انصاف هسـتید این نوشته را نخوانید. روح شیطانی در من حلول کرد و گفت: «نقدت را مثل فصل ششم رمان؛ «کافه فقانسه» بنویس» یعنی نوشتن فارسی با لهجه فرانسوی، تا خود نویسنده هم طعم این‌جور خواندن را تجربه کند.

دیدم شاید با این‌طور نوشتن خوانندگان‌ها با خودشان بگویند: «اِ چـه جالب، برویم کتاب را بخریم» و این نقض غرض اسـت. باز شیطان راه دیگری جلوی پایم گذاشت: «بیا تو هم از روایت کتاب تقلید کن و با روایتی سرخوشـانه و بازیگوش بنویس تا همـه بخوانند.» و تاکید کرد: «مگر خودت به‌همین دلیل کتاب را تا آخر نخواندی؟» اینجا بود که به شیطان شک کردم، معلوم نبود طرف من اسـت یا نویسنده. یاد پدرم افتادم که می‌گفت: «آدم نباید اختیارش را دسـت شـیطان بدهد. چون خودش از شیطان، شیطان‌تر است.» یاد اسمردیاکف در «برادران کارامازوف» افتادم که اختیارش را داد دست ایوان و پدرش را کشت. من که نمی‌خواهم فرید قدمی را بکشم، بگذریم.

پدر بیچاره‌ام ناطورِ شبِ شرکت ویتانا بود. هر وقت بچه‌ها توی مدرسه ازم سوال می‌کردند پدرت چکاره‌است، می‌گفتم: «ناطور». آنها نمی‌دانسـتند ناطور یعنی چه و می‌گفتند: «برو خالی نبند، اگر بابات ناطوره، چرا خانه‌تان شمال‌شهر نیست!» پدرم صبح‌ها که می‌آمد خانه تریاکش را می‌کشید و تا سرش را می‌گذاشـت روی بالـش خوابش می‌برد. همین دوره بود که من کمونیسـت شدم و دلم می‌خواست خلق را نجات بدهم. همزمان با من برادرم سـیگاری شد و هر دو کشیک می‌کشیدیم تا پدر بیدار شود تا یقه‌اش کنیم و او پول سـیگارش را و من پـول کتابم را در بیاوریم. اما فایده‌ای نداشت. زیاد که اصرار می‌کردیم، پـدرم دلش می‌سـوخت، پول سـیگار برادرم را مـی‌داد و من که اعتراض می‌کردم با پس‌گردنی از خانه بیرونم می‌کرد و می‌گفت: «یک کمونیسـت که دسـتش توی جیب باباش نیست!» این مزخرفات چیه دارم می‌نویسم. برگردیم سر اصل مطلب. باید فکرم را متمرکز کنم. اما نمی‌شـود، این کتاب به آدم‌ها و موضوعات زیادی پرداخته از کیسینجر تا مراد فرهادپور. تازه راوی ۱۱ تا زن هم گرفته و طلاق داده. خدایش جوان‌های امروز خیلی هم بدشانس نیستند. مثلا همین کتابِ «زن‌ها در زندگی من یا دلف معبد دلفی»، کیفیت کاغذ متن و جلدش حرف ندارد. کاغذ متن‌اش درجه یک و جلد گالینگور اسـت، تازه آن هم با یک کاور اضافه. این یعنی ارایه دادن یک کالای شیک و چشمگیر. الحق همه کتاب‌ها باید این‌جور چاپ شود، دسـت ناشـرش درد نکند. این چیزها را زمانی فهمیدم که از کمونیست بودن خود پشیمان گشته و لیبرالی دوآتشه شدم و با جیب خالی رفتم سمت افکار بورژوازی. یک روز که مادرم خانه نبود و مهندس ریحانی میهمان پدرم بود، پیشنهاد دادم بروم برای ناهار ساندویچ بخرم. پدرم گفت: «من که اشتها ندارم، ببیـن آقای مهندس چی میل دارند.» مهندس ریحانی گفت: «با ساندویچ موافقم.» رفتم سـاندویچ خریدم و آوردم. پدرم تا جعبه‌های ساندویچ را دید گفت: «باید خیلی مفصل و گران باشد.» مهندس ریحانی گفت: «این روزها توی دنیا حرف اول را بسته‌بندی می‌زند.» احساس غرور می‌کردم، انگار همه آنهـا کار من اسـت. تندتند بسـته‌ها را باز کردم. پدرم همبرگر را برداشـت، همبرگر، در دسـت‌های کارگر پدرم بـه گردی یک شیرینی کشمشی بود. گفت: «ای بابا کی با این سیر می‌شود!» تا خواست عصبانی بشود مهندس ریحانی گفت: «راستی، می‌خواهی چه‌کاره بشوی؟» گفتم: «روشنفکر» گفت: «روشنفکری که شغل نیست. تو الان هم روشنفکری» و اشاره کرد به کتابخانه کوچکم گوشه اتاق. گفت: «داستایفسکی را دوست داری؟» گفتم: «آره.» گفت: «بهبه... از سارتر هم کتاب داری؟» گفتم: «بله» گفت: «این هم کافکا، جلال، مکتب‌های ادبی سیدحسینی... همه اینها را خواندی؟» گفتم: «بله». گفت: «برای چی؟» گفتم: «می‌خواهم تو داستان‌هایم استفاده کنم» گفت: «بریزشان دور» بهم برخورد. باور نمی‌کردم کسی بگوید کتاب‌هایت را دور بریز. با اینکه پدرم نگهبان بود، هیچ وقت این حرف را نمی‌زد. گفتم: «برای چی؟»



گفـت: «کتاب‌ها را نه، آن چیزهایی را کـه خواندی بریز دور. نویسـنده می‌خواند می‌ریزد دور. می‌فهمد می‌ریزد دور، حس می‌کنـد می‌ریزد دور. نویسـنده‌ای که دلش نیـاد بریزد دور نویسنده نمی‌شود. خودت را هم دور بریز، بعد بنویس.» گفتم: «بعد چی بنویسـم؟» گفت: «مهم نیست خودش می‌آید. فقط بریز دور بعد بنویس، فهمیدی!» گفتم: «آره» اما دروغ می‌گفتم، نفهمیده بودم. ناهار را خورده و نخورده، پدرم گفت: «مهندس جان تا بسـاط ما را دور نریختی بیا یه بسـت بزن.» مهندس ریحانی چنان زد زیـر خنده که لقمه پرید توی گلویش و به سرفه افتاد و چشم‌هایش پر از اشک شد. گفت: «ببخشید!» و پاشد رفت تا صورتش را بشوید. پدرم گفت: «سیاسیه، ساواک شـکنجه‌اش کرده تا می‌توانی ازش یاد بگیر...» بلند شدم زدم بیرون. از کارها و رفتار خودم خجالت می‌کشیدم.

این خاطرات مزخرف چیه پشت‌سر هم توی سرم می‌آید. مگر قرار نبود، کتاب «زن‌ها در زندگی من یا دلف معبد دلفی» را مغرضانـه نقد کنم. واقعا هر کاری کردم نتوانسـتم فکرم را جمع‌وجور کنم. فرید جان ببخشید. اگر زنده بودم برای کتاب بعدی‌ات از خجالـت در می‌آیم. البته اگر تا آن موقع آلزایمر نگرفته باشم. بگذارید این بار خواننده‌ها خودشان بروند و کتاب را بخرند و بخوانند که خوب و بدش هم پای خودشان باشد.

● **بعد از تحریر:** صادقانه بگویم بعد از یک هفته از نوشتن این نقد، احسـاس می‌کنم «زن‌ها در زندگی من یا دلف معبد دلفی» چیزی دارد که من از خواندنش لذت بردم اما درسـت نمی‌دانم آن چیست. شاید نثر شوخ آن یا فصل‌های کوتاه آن یا حظ نهفته در لحن داستان است که مرا تا حدی راضی نگه داشته است. البته این به معنای نقض نظراتم در این نقد نیست که صرفا بیان حسی دوگانه در خودم است.

گفت‌وگوی **لیلی گلستان** با غوغا بیات

موقعیت نویسنده بیگانه- یگانه

موقعیت بیگانه- یگانه زن اول
نشر مرکز
۱۱۰ صفحه
۷۹۰۰ تومان

موقعیت بیگانه - یگانه‌ی زن اول

«موقعیت بیگانه - یگانه زن اول»، اولین داستان بلند غوغا بیات است که به گفته نویسـنده‌اش «یک بُرشِ معمولـی از زندگی معمولی یک آدم معمولی‌ست.»
همان‌طور که در پیش‌گفتار کتاب آمده: «یک قصه خسته‌کننده، تکراری و کسالت‌بار با جملاتی کشدار و طولانی که هم حوصله از سر می‌برد و هم صفحه‌هاتش به سختی ورق می‌خورند.
روایتی سـاده از زندگی یک آدمی معمولی ساکن در این جهان شهر یا شاید، کَسی در همسایگی کَسی در دوروبَر.
یک آدم معمولی، اما بیگانه در مترو.
بیگانه در اتوبوس.
بیگانه با سرنشینانِ سرمستِ ماشین‌های سرِ چهارراه در ساعت اول شب.
بیگانه با خشونت‌های بی‌دلیلِ صبح‌هنگام.
بیگانه با واژه‌های بی‌ریشه.
بیگانه با دلیل فراموشی واژه محترم «شما».
بیگانه با «تو» شنیدن‌های ناصمیمی در ابتدا.
بیگانه با صداهای صداسازی‌شده.
بیگانه با کلاه‌گیس‌های ابری گیره‌دار.
بیگانه با کله‌های دیگ به سر پاهای کوتاه.
بیگانـه با ابروهای تراشـیده خط‌کشی‌شـده و بیگانه با موهای زخمتِ درآمده از زیر آنها.
بیگانه با لب‌های بادکرده، سرهای پُر باد.
بیگانه با دماغی‌های جذامی کج‌وکوله پس از جراحی.
بیگانه با بینی‌های دست‌نخورده چسب خورده.
بیگانه با قدهای بلند به کمک چهارپایه کفش‌های ناراحت.
بیگانه با سینه‌های چاک از برای هیچ.
بیگانه با جابه‌جایی جا افتاده معنای زیبایی و کراهت.
بیگانه با تعریف‌های نوین ارزش و ضد ارزش.
بیگانه با تصاویری که به سـرعت رد شدن قطارها از کنار هم در ذهن حک می‌شوند.
بیگانه با هر آنچه در پیرامون می‌گردد.

قصه یک بیگانه معمولی ساکنِ در ساختمانِ مقابل.
در تجسمِ خوشـبختی او، روشنایی خانه همسـایه، برای خود داستانی دارد.»

این اولین قصه چاپ‌شـده شماسـت. آیا پیـش از این قصه می‌نوشـته‌اید؟ از آن قصه‌هایی که می‌نویسند و توی کشویشـان می‌گذارند و برای کسـی هم نمی‌خوانند، چون نمی‌دانند چه از آب درآمده؟

پیش‌تر از این مطالبی جسته و گریخته نوشته بودم اما قصه آن هم به این شکل... نه.

این داستان بلند شما چقدر داستانی «زیسته» بود؟

این داسـتان را من شـخصا زندگـی نکرده‌ام امـا در روند نگارش داسـتان که یک‌سال و چندی طول کشید، هر کدام از شخصیت‌ها که به نوعی در من حلول کردند سبب شد که هم با چشم‌های آنها ببینم و هم با پاهای آنها راه بروم... به عبارتی من پابه‌پای همه شخصیت‌های قصه برشی از زندگی آنها را تجربه کردم و نوشتم... .

فرم قصه‌تان فرم خاصی مختص خودش است، که خود فرم خواننده را از همـان صفحه اول جذب می‌کند، چطور شد به این فرم رسیدید؟

بعـد از آخریـن مجموعـه عکس‌هایم که در گالری گلسـتان به نمایش درآمدند، رابطه دوربینم و من به ارتباطی کسالت‌بار تبدیل شد و ما هیچ‌کدام دیگر با هم صحبت مشترکی که منجر به خلاقیت تازه‌ای شود را نداشتیم... بیکار نشستن هم که اصولا در ذات من نیست... کمی بعد طرح کوتاهی به ذهنم رسید و همین بود که ابزار خلاقیت را از دوربین عکاسی به قلم عوض کردم و کلیات طرح را نوشتم.

آدم‌هـای داسـتان‌تان نـام ندارند. زن اول، مرد دوم و... این بی‌نامی آدم‌ها فلسفه خاصی دارد؟ از نظر من شـاید معنایش این اسـت که این قصه می‌تواند شـامل همه‌کس شود یعنی هر کسی امکان دارد این قصه را زندگی کرده باشد. آیا برداشتم به قصد شما نزدیک است یا دارم پرت می‌گویم؟

آدم‌های این داسـتان نه مشـخصه ظاهری دارنـد و نه به سرزمین خاصی تعلق... و برداشت شما دقیقا خود همان قصدی است که من داشتم... .

حس‌های تعریف شده (هر چند خیلی خلاصه و فشرده تعریف می‌شوند و این خلاصگی و فشرده‌بودن از امتیازهای نثر شماست)، بسیار حس‌هایی مملوس‌اند، چقدر سـعی کردید که اینچنین شوند. به قصد آنها را این‌طوری تعریف کردید؟ یا فی‌البداهه این‌طوری نوشـته شدند. چون تاثیرگذاری‌اش با این فشردگی نثر چند برابر شده.

من از سرزمین تصویرم و... . این جمله‌ای اسـت که در وصف زن اول در جایی از کتاب نوشـتم و واقعـا در مورد خـود من هم یک جورهایـی صدق می‌کنـد... من «اشـاره» را می‌شناسـم و تصاویر را می‌فهمـم اما ناتوانم در تحمل شنیدن سخنرانی و هجوم یکسره کلمات، ... فرم این قصه هم احتمالا از تلفیق توانایی‌ام در تجسم و تخیل صحنه‌ها و ناتوانی‌ام در استفاده مفرط از ابزار کلمات پی‌درپی و طولانی شـکل گرفته اسـت. چلیک چلیک واژه‌های کوتاه به جای چلیک ماشه دوربین عکاسی در خلق تصویری انتزاعی.

اشیا در قصه شما نقش دارند. چقدر در زندگی خودتان نقش اشیا پررنگ است؟

اشیا یا همان همیشه خاموشان سخنگوا شیءپرست نیستم ولی زیاد به اشیا کنار هم چیده شده نگاه می‌کنم تا خاطراتشان را بشنوم و برای روابطشان داستان‌سرایی کنم! البته در تنهایی!

اولین کتاب‌تان را ناشر مهمی مثل نشر مرکز پسندیده و چاپ کرده که این خیلی خوش‌شانسی است. کتاب اول من را هم امیر کبیر چاپ کرد که حسابی برایم راهگشا بود. فکرش را می‌کردید که این اتفاق بیفتد؟

سـیزدهم اسفندماه، هیاهوی فرودگاه، صف مسافران. زنگ تلفن‌همراه، صدای زنی از آن‌سـوی خط... از نشـر مرکز تماس می‌گیرم... کتاب شـما... تایید شد... سیزدهم اسفند مسیر من عکاس را به من نویسـنده تغییر داد... و مسـیر نوشـته‌ام را از خاک خوردن در ته کشـوی میزی به نشستن کتابی در پشت ویترین کتابفروشی‌ها عوض کرد

این یعنی معجزه... و من به معجزه ایمان دارم

عنوان کتاب توجه‌برانگیز است. چطور به این نامگذاری رسیدید؟

عنوان کتاب همزمان با طرح اولیه و از دل موقعیت پیچیده شخصیت اصلی داستان بیرون آمد.

خانم بیات شما عکاس معروفی هستید و سه نمایشگاه موفق هم در گالری گلستان داشته‌اید، که موضوع‌های نابی داشته‌اند. چقدر در این داستان تصویر دیدید؟ یعنی آیا اول تصاویر لحظه‌ها را دیدید و بعد آنها را نوشتید؟ یا اول کلمات را نوشتید و بعد تصاویر ساخته شدند؟ این برای من همیشه مورد سوال است.

همه این داستان از تجسم یک موقعیت شروع شد و گسترش یافت و در زمان نگارش کار به این شکل بود که ابتدا صحنه‌ها را می‌دیدم و سپس تصاویر ذهنی‌ام را به کلمات ترجمه می‌کردم و می‌نوشتم.

خانم بیات کتاب‌تان را خیلی دوسـت داشـتم و دوبار پشت‌سر هم آن را خواندم و گفت‌وگوها و لحظاتش را مزه‌مزه کردم از اینجا به بعد شما به عکاسی بازمی‌گردید یا به نوشتن ادامه می‌دهید.

کتاب دومم در حال اتمام است بعد از آن دوباره من و دوربین به هم برمی‌گردیم! گویا وقفه در رابطه دونفره ما لازم بود که قدر همدیگر را بیشتر بدانیم!

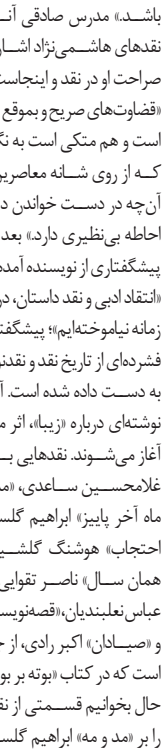
پس منتظر کتاب بعدی‌تان می‌مانم.

خانم گلستان، از لطف و محبتی که به من دارید سپاسگزارم.

مرور

نقدهای قاسم هاشمی‌نژاد

اگرچه مخاطبـان جوان‌تـر ادبیات، قاسـم هاشـمی‌نژاد را بیشـتر با آثاری چـون «کتاب ایوب» که ترجمه‌ای اسـت از داسـتان ایـوب عهد عتیـق، ترجمه «خواب‌گـران» ریموند چندلـر و آنچه از هاشمی‌نژاد در حوزه عرفان و ادبیات قدیم منتشـر شده، بشناسـند اما قدیمی‌ترها حتما مقاله‌های ادبی هاشـمی‌نژاد را در نشـریاتی چون آیندگان و فردوسـی هم به یـاد می‌آورند و گفت‌وگوهـای او را با نویسندگان معاصر، از جمله گفت‌وگویش را با ابراهیم گلستان که در کتاب گفته‌ها چاپ شـده و گفت‌وگویی است مفصل و یکی از بهترین گفت‌وگوهایی که با ابراهیم گلستان انجام شده. هاشمی‌نژاد همچنین یادآور یکی از مهم‌ترین رمان‌های پلیسی ایرانی اسـت؛ رمان «فیل در تاریکی» که به‌رغم اینکه سال‌هاسـت منتشـر نشده برای مخاطب امروز ادبیات نیز ناشناخته نیسـت. این‌روزها، مجموعه‌ای از مقالات ادبی قاسم هاشمی‌نژاد در کتابی با عنوان «بوته بر بوته» گردآوری و منتشـر شـده اسـت. کتاب، مقدمه‌ای خواندنی دارد از جعفر مدرس‌صادقی کـه در آن در کنار یـک معرفی اجمالی از آنچـه تا کنون از قاسم هاشـمی‌نژاد به چاپ رسیده، حال و هوای حاکم بر ادبیـات و نقد ادبی این سـال‌ها نیز در عباراتی از این دست مورد انتقاد قرار گرفته اسـت: «این که چرا در همه این سال‌ها قاسم هاشمی‌نژاد دیگری نداشته‌ایم و اینکه چرا در همه این سال‌ها نقدنویسی را گاهی با هوچی‌گری و هتاکی و زیرآب‌زدن، گاهـی با مچ‌گیری و تذکر اشتباهات املایی، گاهی با تبلیغ و ترویج یک مرام سیاسـی و گاهی با موج‌سواری و دلجویـی از رفقـای دور و نزدیک یکی گرفته‌ایـم بحث مفصلـی می‌طلبد. و در مواردی هم که پای هیچ تصفیه‌حسـاب و تبلیـغ و تشـویقی در میـان نیسـت، محافظـه‌کاری و ملاحظـه‌کاری و تک و



بوته بر بوته
آثار معاصران در بوته نقد
قاسم هاشمی‌نژاد

بوته بر بوته
آثار معاصران در بوته نقد

تعارف و رعایت احترام نویسـنده اسـت که دسـت و بال نقدنویـس را می‌بندد و او را به ورطه انشانویسـی و خنثانویسـی می‌کشـاند: نقد کتاب تبدیل می‌شود به بازگویی خلاصه داستان و آرزوی موفقیت و سلامتی برای نویسنده و شاید هم تذکر مـواردی از اختلاف سـلیقه نقدنویس با نویسـنده، تا نوشته یک نمکی هم داشته باشـد.» مدرس صادقی آنـگاه به ویژگی نقدهای هاشـمی‌نژاد اشـاره می‌کند و به صراحت او در نقد و اینجاست که می‌گوید: «قضاوت‌های صریح و بموقع او هم شجاعانه است و هم متکی است به نگاه تیز مجربی کـه از روی شـانه معاصرین خـودش به آن‌چه در دسـت خواندن دارند اشـراف و احاطه بی‌نظیری دارد.» بعد از این مقدمه، پیشگفتاری از نویسنده آمده است با عنوان «انتقاد ادبی و نقد داستان، درس‌هایی که از زمانه نیاموخته‌ایم»؛ پیشگفتاری که در آن، فشرده‌ای از تاریخ نقد و نقدنویسی در ایران به دسـت داده شده است. آنگاه مقاله‌ها با نوشته‌ای درباره «زیبا»، اثر محمد حجازی آغاز می‌شـوند. نقدهایی بـر «ترس و لرز» غلامحسـین سـاعدی، «مد و مه» و «آذر، ماه آخر پاییز» ابراهیم گلسـتان، «شازده احتجاب» هوشنگ گلشـیری، «تابستان همان سـال» ناصـر تقوایی، «ناگهـان... » عباس‌نعلبندیان، «قصه‌نویسی» رضابراهنی و «صیـادان» اکبر رادی، از جمله نقدهایی است که در کتاب «بوته بر بوته» چاپ شده. حال بخوانیم قسـمتی از نقد هاشمی‌نژاد را بر «مد و مه» ابراهیم گلسـتان، آنجا که منتقد به طور مشخص از خود قصه مد و مه از این مجموعه، سخن می‌گوید: «مد و مه یک داستان سینمایی یا یک سینمای داستانی‌سـت که حاشـیه ناطقش پاک شـده باشـد. از این جهت، آن چه برجای مانـده چکیده‌ای‌سـت از حالات، اشـیا، حرکات و حوادث. دوربین پس از گردشی صرفه‌جویانه در خانه کارمنـدان رتبه‌دار شرکت نفت در شهری جنوبی بر حاشیه شـط و ثبت دقیق اشیا و خصوصیات بارز آدم‌های خانـه، بر پره‌های گردان پنکه‌ای سقفی که مردی بدخواب‌شده تماشاگر آن است ثابت می‌ماند.» بوته بر بوته را انتشارات هرمس منتشر کرده است.

نقد شعر

نقدی بر مجموعه شعر «خودکشی دسته‌جمعی نهنگ‌ها»

آوایی از کلمه می‌ماند و بس

سپیده کوتی

ما تنها آنجا دستخوش این تجربه (تجربه با زبان) می‌شویم که نامی برای نام‌گذاری نداریم، آنجا که گفتار بر لبانمان ناتمام می‌ماند. این ناتمام‌ماندن یا توقف گفتار «گامی به عقب در راه اندیشه است.»
هایدگر

معشـوق - دیگری در فضایی مبهم، انباشته از کلمـات، فرم‌هـا، مفاهیم انتزاعی، تشـبیه‌ها، استعاره‌ها، کویر نگاه، دریاچه نمک، موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، طبیعت، اشیا، شوپن، بتهوون، اقیانوس، میکل‌آنژ، گیتار، شترمرغ، کانگورو، جوجه‌تیغی، اسب، قناری، ماهی، زرافه، خرس، فُک، گرگ، درخت، برگ، باد، ابر، خط استوا، دره، شهاب‌سـنگ، قارچ‌های سمی، کوسه، موج، نهنگ. معشوق - دیگری در میان آفتابگردان‌ها، در مزرعه‌ای که اسـتعاره‌ای است از خود شاعر، شاعری که گویـا در غیاب معشـوق - دیگری، در بیان فراق یا به عبارتـی ناتوانی از بیان فراق با وجود این‌همه کلمه خود نیز نه انسـانی بیانگر، که اسـتعاره‌ای است از شـاعر. انبوه کلمه، استعاره، تشبیه و تصویر کار را به جایی می‌رساند که حتی حضور خود شاعر- عاشق، یعنی سوژه‌واژه‌ها، نیز محل تردید می‌شود، چه رسد به معشـوق«اکنون سال‌هاسـت/ طعم ردپاهای تو را / جاده‌ای نچشیده است/ مزرعه‌ای شده‌ام/ که آفتاب‌گردان‌هایش/ هیچ‌وقت به هیچ‌طرف نمی‌چرخند.»

کجاست این معشوق - دیگری که شاعر در پایان اثر، به زبانی دعاگونه از او می‌خواهد تا «اشتیاقی صمیمانه» در شاعر برانگیزد. معشوق نیست؟ حالا نیست؟ یعنی یک روزی بوده؟ معشـوق گذاشـته و رفته؟ معشوق هست و با این‌همه شـاعر حضورش را درک نمی‌کند یا مثلا نمی‌خواهد؟ شاعر از خاطره معشوق حرف می‌زند؟ از حافظه؟ از غیابش می‌نویسد، جای خالی او؟ معشوق قرار است برگردد؟ شـاعر درد جانکاه انتظار را تحمل می‌کند؟ کجاسـت این معشوق - دیگری که نه صدایی دارد، نه حرکت دسـتی، نه نگاهی، نه عطری، نه بدنی و اتفاقا نه غیابی؟ چه بلایی بر سر این معشوق آمده که منظومه‌ای به این بلندی، با این سـرریز کلمات، هیچ ردی از او ندارد، جز اینکه بگوید چیزی نیسـت یا درنهایت، دیگری نیست و نه اینکه معشوق نیست و حتی نه اینکه کسی که باید باشد نیست. منظومه‌ای با واژه‌های ترس و گریستن، بی‌طنینی از این واژه‌ها یا دلیلی برای آنها. منظومه‌ای که در آن انباشت واژه‌ها و تصاویر خودسر، سرکوبگر اروس، عاشق و معشوق‌اند و در این میان معشوق - دیگری تنها بهانه‌ای است برای این انباشت. معشوق که نباشد، عاشقی هم نیست؛ دو دیگری با انبوهی واژه و تصویر در میانشان، بیگانه بیگانه، نه بیگانگی‌ای از سر دوری، بلکه از آن‌رو که شاعر از ابتدا بیگانگی‌شان را به شعر آورده و همین است که نمی‌فهمیم خطاب دعای پایان کتاب چه کسـی، کدام عاشق یا کدام معشوق است و چطور شده که کتاب با خطابی اینگونه دعاگونه به پایان رسـیده: «محبوب من/ اشـتیاقی صمیمانه در من برانگیز/ که تشنگی خویشتن خویش را با صبر سیراب کنم/ و با اقرار به دلتنگی پذیرای ایمانی ملموس باشم/ دشواری فراموشی معشوق را به زندگی ببخشایم/ تا دوباره عشق در حیرانی ما شکلی تازه بگیرد.» همین است که حس می‌کنیم شاعر در پایان، در یک جمع‌بندی سردستی، خواسته به خواننده بباوراند، یادآوری کند یا بقبولاند که در تمام شعر پای عشق، عاشق و معشوقی در میان بوده. درحالی‌که در تمام شعر اشیاء، تصاویر و کلمه‌ها در کار اضمحلال بدن دیگری بوده‌اند. انباشت کلمه به‌جای بدن، کلمه‌هایی که نه‌تنها راه به تن معشوق نمی‌برند، بلکه در روند انباشت از خودشان نیز تهی می‌شوند. دیگری بی‌بدن کاملا بدون حضور است، مدفون زیر واژه و تصویر. اگر منظومه «خودکشی دسته‌جمعی نهنگ‌ها» از تنها بهانه یا به‌عبارتی اندیشه نوشتنش، یعنی فراق، خالی شود، چیزی به‌جا نمی‌ماند جز سیل بنیان‌کن واژه‌ها که همه‌چیز حتی خود واژه را با خودش می‌برد و دیگر چیزی نخواهد بود که بشـود به آن شـعر گفت یا نگفت. در این شعر بلند، گفتنی‌ها بیش از حد گفته شده و تمام درزها و سوراخ‌سنبه‌های زبان با واژه، حتی به بهای بی‌ربطی واژه‌ها با هم و با تصاویر منظومه تا آنجا که می‌شده پر شده و اگر هم احتمالا واژه کافی نبوده، پای فرم به‌میان آمده. اینجا زبان چیزی اسـت مازاد بر متن، بیرون از متن که به متن تحمیل شده و به‌عبارتی زبان شعر تحمیلی است.

باد: «چقدر باران در گردباد/ گم شده است»

«چگونه باد توانست/ خاطره‌هایی را که در مویرگ‌هایم لخته شده‌اند/ روی تخت بیمارستان رها کند»

«بـاد صدای پنجره‌هـا را/ از اتاق می‌گرفت/ و ضجـه‌ای را که در بی‌خوابی کشیده‌ام/ میان دندان‌هایم رها می‌کرد»

«گردبادی که در خواب‌هایم/ بیهوده اوج می‌گرفت/ و ویران‌گری‌اش اتاق را به‌هم می‌ریخت/ نتوانست خاطره‌ای از مغزم/ بیرون بکشد»

«بعد از رفتنت باد/ پنجره را روی دیوار به‌حرکت درمی‌آورد/ طوری که همیشه پشت سرم پنجره است و روبه‌رویم دیوار»

«باد سرسختانه سعی می‌کرد/ اثر انگشت مرا/ از دستگیره پنجره‌ها/ از آرامش اشیای اتاق بگیرد/ و در قاب عکسی شکسته که تصویر نداشت/ تمام شود»

«فهمیده‌ام/ که سال‌هاست طوفان/ به صدای خودش پشت نکرده است»

«چشم‌های از کاسه درآمده‌ام/ در دست‌های باد خیره مانده است/ به سکوت متلاشی‌شده‌خرس‌ها»

«طوفـان مخفیانه لغت‌نامـه قدیمـی‌ای آورد/ که از حرف‌هـای نامفهوم چشمهایت‌سردربیاورم»

باد که در بسـیاری جاهای شـعر ناگهان از راه می‌رسد تا واژه‌های دیگر را با خودش همراه کند و شـعر را پیش ببرد و بعضا تصاویری پیچیده و باز هم بعضا درک‌ناپذیر بسـازد، از کجای شعر آغاز می‌شود؟ چگونه در این شعر بلند باد و مشـتقات آن گاه‌گذاری، سرزده از راه می‌رسند؟ سر و صدای باد و صدای به‌هم‌خوردن پنجره‌ها در سراسر این منظومه پیچیده؟ سوزی سرد روی پوست شعر و شاعر و خواننده نشسته؟ به بیانی آیا «خودکشی دسته‌جمعی نهنگ‌ها» شـعری بادخیز اسـت؟ وقتی باد، آن‌هم در شعری بلند، فضایی را همراه خود نیاورد، وقتی نشـانه‌ای بر زمان یا مکان یا شـخصی نباشد، وقتی به تصویر یا موتیفی درون شـعر تبدیل نشـود و همین‌طور آزادانه بپرخد و بیاید و برود، آن‌وقت چیزی می‌شود از جنس اقیانوس و سورتمه و تومور و پله‌های اضطراری یا حتی واژه‌ای انتزاعی مانند سکوت و خیانت و نفرت. آن‌وقت تمایز بین واژه‌ها از میان می‌رود. آن‌وقت شاعر هر جای شعر که دلش خواست باد را احضار می‌کند و با باد احضارشده خارج از متن چه کارها که نمی‌شود کرد و چه تصاویر بی‌ربط و با ربطی که نمی‌توان ساخت، آن‌هم زمانی که قرار نباشد باد حتی با جمله و کلمه پیش و پس از خودش و حتی با خود واژه باد ارتباطی برقرار کند: «چشـم‌های از کاسـه درآمده‌ام/ در دست‌های باد خیره مانده است/ به سکوت متلاشی‌شده خرس‌ها»، این‌طوری است که دیگر سیاه‌کردن‌ها و ایرانیک‌کردن‌ها هم به کمک شـعر نمی‌آیند و کلمه‌ها رفته‌رفته بی‌تأثیر و از معنای خودشان تهی و از زبان خارج می‌شوند و از کلمه‌ها چیزی به‌جا نمی‌ماند، مگر اصواتشان.

انتقام، نفرت، زمان، خیانت، عشق، مرگ، تنهایی:

نمونه‌ای از مفاهیم پی‌درپی این شعر که همراه با تصاویر پی‌درپی آمده، البته بی‌آنکه در شعر فرصتی باشد برای ساختن فضاهایی که تصاویر و مفاهیم در آن شکل بگیرند، جای خودشان را پیدا کنند و معنا یابند؛ چرا که تمامی این مفاهیم در حدود دو صفحه یا ۲۷ سطر آمده است. (صص ۶۰ – ۶۲)

ادامه در صفحه ۹

پرسش ادبیات

بیشتر یک رمان است و روی این مساله با ذکر عنوان در نسخه اصلی به ما گوشزد می‌شـود.» داستان آمینادب حول یک شـخصیت می‌چرخد و روایتی کمابیش خطی دارد و بنا به توضیح مقدمه کتاب، «چنین طرحی می‌تواند سنتی و حتی از جهاتی بسیار کلاسیک به نظر برسد. اما بلانشو می‌کوشد با این ژانر آشنا با تاکید خودش روی بیگانگی و با زیبایی‌شناسی کاملا ضدرئالیستی روبه‌رو شود، چراکه این زیبایی‌شناسی ضروری‌تر از هر زمانی است.» بلانشو هنگام نوشتن رمان آمینادب، به تفکر درباره ذات رمان مشغول بوده و در چند مقاله‌ای که در همین دوره نوشته به پرسـش درباره رمان اشاره کرده است. ضمنا شـرایطی که این مقالات در آن نوشته شده بود قابل‌توجه است. «بین سال‌های ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۳ بلانشو در پاریس اشغال‌شده توسـط آلمان نازی زندگی می‌کرد و برای نشریه‌ای طرفدار «مارشال پتن» ستون هفتگی می‌نوشت. اما بلانشو در این ستون مقالات سیاسی نمی‌نوشت و هیچ علاقه‌ای هم به این کار نداشـت. در عوض سـتون او با عنوان «وقایع‌نگاری زندگی روشنفکرانه» تماما وقف مسایل ادبی بود. به‌طور عجیبی به نظر می‌رسید که او به‌سادگی زمینه سیاسی جایی را که در آن زندگی می‌کرد، نادیده می‌گیرد. اغلب گفته می‌شود که آغاز جنگ جهانی دوم و به‌ویژه هنگام تسلیم فرانسه، برای بلانشو، دوره کناره‌گیری از سیاست به‌نفع ادبیات بود.» کریستوف بیدان، نویسنده زندگینامه بلانشو گفته که آمینادب، نام برادر کوچک‌تر امانوئل لویناس بود که پیش از انتشار رمان بلانشو، به دست نازی‌ها در لیتوانی کشته شد. آمینادب به زبان عبری به معنای «مردم من بخشنده هستند» است. البته اینها ارجاعاتی است که در هیچ کجای رمان آشکار نیست.

آمینادب اینطور شروع می‌شود: «روز کاملا برآمده بود. توماس که تا آن لحظه تنها بود، خوشحال بود که می‌دید یک مرد با ظاهری تنومند بی‌صدا راهرویش را جارو می‌کند. کرکره فلزی مغازه تا نیمه بالا بود. توماس کمی خم شد و دید زنی روی تختی دراز کشیده که تمام فضای اتاق را که مبله نبود، اشغال کرده بود. چهره زن رو به دیوار بود، هرچند کاملا هم پنهان نبود: ظریف، بی‌قرار، رنجیده و سرشار از سکوت- اینگونه بود. توماس بلند شد، ایستاد. می‌خواست به راهش ادامه دهد. اما مرد تنومند که داشت جارو می‌کرد، صدایش زد. گفت: «بیا تو. دستش را دراز کرد تا راه را نشان دهد.»

آمینادب
موریس بلانشو
ترجمه: مجتبی پورمحسن
نشر بوتیمار
چاپ اول: ۱۳۹۲