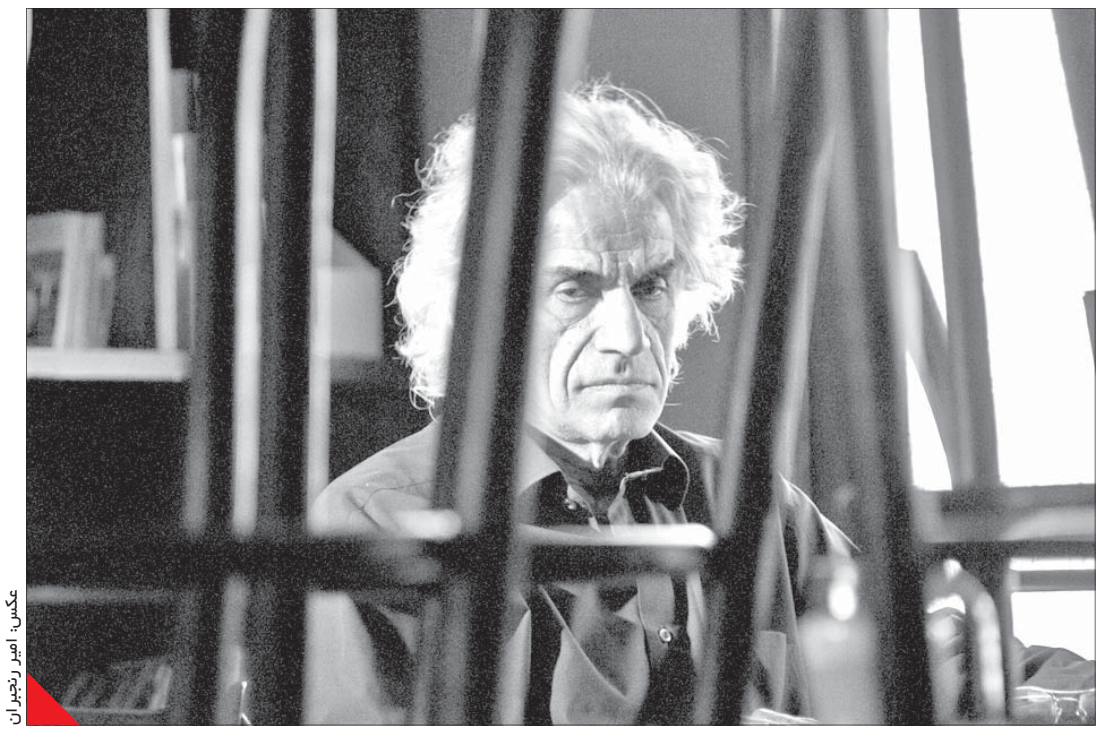
نقدی بر دفترهای شعر علی باباچاهی

رعدوبرق بی‌باران

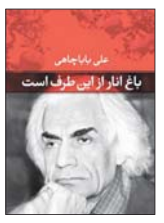
خلیل درمنکی



عکس: امیر رنجبران

موتور روایی هزارویک‌شب، یک موتور تبدیل‌کننده است. در هزارویک‌شب چیزها پی‌درپی به چیزهایی دیگر بدل می‌شوند. به نیروی ورد، سحر یا باطل‌السحر، انسانی سگ می‌شود، سگی انسان می‌شود یا انسانی بدل به ستونی از سنگ. در شعرهای علی باباچاهی نیز یک موتور تبدیل‌کننده وجود دارد. این موتور قار و قور و سروصدای زیادی دارد، به سختی می‌لرزد و می‌غرد اما فی‌النهایه چیزی را به چیزی بدل نمی‌کند. یک موتور هزارویک‌شبی از کارافتاده. گونه‌ای از«رعد و برق بی‌باران». گویی، ابرها بر یکدیگر تلنبار می‌شوند، به یکدیگر فشار می‌آورند، رعد و برق می‌زنند اما نمی‌بارند. این تصویر به‌تمامی بلاغت شعر علی باباچاهی را ابلاغ می‌کند. طرحی قلم‌انداز و تند از مهم‌ترین فرمول ریتوریکی که در شعر او هست. در شعرهای او چیزها تا سرحد جنون به هم فشار می‌آورند، اما به یکدیگر بدل نمی‌شوند. چیزها تا آستانهٔ شدن پیش می‌روند، اما از شدن باز می‌مانند. اما این تصویر بیش و پیش از آن‌که از آنِ علی باباچاهی باشد، از آنِ محمد محمدعلی، همکار سالیان او در مجله «آدینه» است. در داستان بلند «رعد و برق بی‌باران»، دهی دوران سیاه و سختی از بی‌آبی و خشکسالی را از سر می‌گذراند و چون کارد به استخوان می‌رسد، بزرگان ده و نیز ده‌نشینان به تمنای باران می‌نشینند. اینجاست که محمد محمدعلی نقطه‌ای از تعین‌ناپذیری و نوسان را خلق می‌کند. نقطه‌ای از هست/نیست و هم این نقطه است که چون رعدی گذرا فلش می‌زند و فرمول گفته‌شده را در آنی شکار و آشکار می‌کند. ابرها از راه می‌رسند، دل‌ها می‌تپند، اشک شوق در کاسه چشم‌ها می‌نشیند، رعدی می‌غرد، برقی می‌زند اما سرآخر نم نم بارانی هم نمی‌بارد. چیزی هم می‌شود و هم نمی‌شود. مسئله این است: چیزها تا آستانه شدن پیش می‌روند، اما از شدن باز می‌مانند. نشدن‌ها و نوسان‌ها. در اینجا، مهم‌ترین کارکرد زبانی که «نشدن‌ها» را نشان‌دار می‌کند، «این‌همان‌گویی» است. به این باز می‌گردیم. اما «نوسان‌ها» چگونه در شعرهای باباچاهی حک و درج می‌شوند؟ بیایید استنساخ‌های نظری باباچاهی از روی نوشته‌های رضا براهنی درباره چندصدایی‌بودن شعر و گرته‌برداری از گفته‌های براهنی درباره باختین را یک بار برای همیشه به کناری بگذاریم. باباچاهی چگونه نقطه‌هایی از تفاوت‌های بسیار خرد و «تفاوت‌های دیفرانسیلی» را تولید می‌کند؟ اینجا، یک علامت سجاوندی این «تفاوت‌های دیفرانسیلی» را نشان‌دار می‌کند: اسلش. /. شعرهای او در زیر بارانی از اسلش‌ها نوشته می‌شوند . / . / . / . اسلش‌ها علامت سجاوندی نوسان‌ها. اما این اسلش‌ها، بیش و پیش از آنکه از دل شکاف/عدم شکاف‌های برآمده از درون تعین‌ناپذیری‌ها، نوسان‌ها و هست/نیست‌ها زاده شده باشند، زاده فشردگی فضا-زمان هستند. اسلش‌ها در شعرهای باباچاهی یک جهان فروریخته روی‌هم و تلنبارشده بر هم را بخش‌بندی و فشار این تلنبار را توزیع می‌کنند. کارکرد آنها در آغاز این بوده است، سپس این اسلش‌ها در نقطه‌هایی که فشار این تلنبار را توزیع می‌کرده‌اند، رفته‌رفته به ضربان، نوسان و تپش افتاده‌اند و «تفاوت‌های دیفرانسیلی» را تولید کرده‌اند. انبوه اشیاء، چیزها و جانوران. برج بابل با انبوهه‌ای در اتاق شاعر، در اتاقی تنگ و بسته فرو ریخته است. تلنباری از چیزها. موزه ویران‌شده اشیاء. شاعر به کلکسیونری می‌ماند که در اتاقی تنگ، تمام چیزهای جهان را گرد آورده است. باباچاهی هم‌زمان زیر بارانی از اسلش‌ها و بارانی از اشیاء و جانوران می‌نویسد. کشتی نوح منفجر شده و بارانی از چرنده و پرنده بر سر و روی شاعر در حال فرو ریختن است: چتر، قوطی‌های خالی کبریت، فنجان، کارد، بشقاب، عقربه، ساعت، قطب‌نما، تقویم، چراغ قوه، آهن‌ربا، میخ، انبردست، کلنگ، قیچی، النگوی طلا، خلخال، آینه، شکلات، آب‌نبات، پر قو، گوش‌ماهی و صدف و... . آهو، گربه، گوزن، کوسه، نهنگ، کلاغ، زنبور عسل، کبوتر و پرنده، فیل، طاووس، لاک‌پشت، قورباغه، جوجه‌تیغی، کرم شب‌تاب، قناری، خروس، پرستو و ... . پرتقال، لیمو، سیب، انار و نارنج. فهرستی بی‌پایان. یک برج بابل -کشتی نوح- موزه فروتمبیده. یک برج بابل -کشتی نوح- کلکسیون ازهم‌پاشیده. فروریزی برج بابل، در اینجا به‌جای پراکندگی زبان‌ها، گونه‌ای از پراکندگی اشیاء را به بار آورده است. آیا شعرهای باباچاهی به عجایب‌نامه‌ها و عجایب‌المخلوقات نسب نمی‌برند؟ به یک کتاب «موجودات خیالی»؟ به جهانی سرشار از سحر و جادو و اوهام؟ به هزار و یک شب؟ بورخس در داستان «الف» وصفی بسیار دقیق از فشردگی فضا-زمان دارد، چرخی که تمام جهان را در خود دارد و هرگاه راوی در آن نظر می‌کند تمام تاریخ، تمام کتاب‌ها، تمام آدم‌ها و تمام چیزهایی را که در جهان هست در آن می‌بیند: « قطر الف شاید به سه سانتی‌متر نمی‌خورد، اما تمامی جهان در آن بود». اما داستان «کتابخانه بابل» با انبوهی از همه کتاب‌ها و هر کتاب ممکن و هر آن چیزی که احتمال نوشته شدنِ آن می‌رود، حتی کتابی که یک‌سر تکرار یک واج بیش نیست و حتی کتابی که با زبانی هنوز در وجود نیامده نوشته شده است، نه‌تنها یک نمونه ایده‌آل از برج بابل -کشتی نوح- موزه است، بل مهم‌تر درباره «تفاوت‌های دیفرانسیلی» نیز چیزهایی دارد تا با ما بگوید. درباره کتاب‌هایی که هم‌زمان یک کتاب هستند/نیستند. نقطه‌ای از تعین‌ناپذیری یک کتاب. کتاب‌هایی که گاه تنها یک ویرگول با خود تفاوت دارند. کتابی نه این کتاب، اما همچنان نه‌چندان کتابی دیگر. «همیشه صدها هزار نسخه بدل وجود دارد که تقریبا کاملند و با کتاب اصلی فقط در یک حرف یا یک ویرگول تفاوت دارند.» ما در حال پیشروی از ویرگول‌ها به‌سوی اسلش‌ها هستیم. در اینجا اسلش‌ها علامت سجاوندی نوسان هستند. باباچاهی چگونه نقطه‌هایی از تفاوت‌های بسیار خرد و تفاوت‌های دیفرانسیلی را تولید می‌کند؟ اینجا فشار گفته‌شده، به سطرها، به منطق سطربندی سطرها نیز انتقال پیدا می‌کند و سطرها نیز بر هم فشار می‌آورند. سطرها تقطیع نمی‌شوند، سطرها در یک فشردگی در کنار هم نوشته می‌شوند. سطرها بر هم تلنبار می‌شوند. منطق تقطیع تعلیق می‌شود. سطرهای معلق، جاکن‌شده به‌سوی هم پرتاب می‌شوند و به‌جای آنکه زیر هم نوشته شوند در جوار و در جوف هم نوشته می‌شوند. سطرهایی که گاه بیش از یک سطر و گاه کمتر از یک سطر هستند. سطرهای مضاعف. ضدسطرها. این منطق سطربندی که از سویی دیگر ره‌آورد کمبود جا، فضا و صفحات در دسترس در مطبوعات و مجلات ادبی برای چاپ شعر نیز بوده است، بدل به منطقی ریشه‌ای‌تر و رادیکال‌تر می‌شود. اسلش‌ها نه تنها سازه‌های سجاوندی هستند که فشار را در شعر توزیع می‌کنند، بل بازگوکننده توزیع و پراکندگی تعین‌ناپذیری‌ها، نوسان‌ها، هست/نیست‌ها و شکاف/عدم شکاف‌ها نیز هستند. اسلش‌هایی ره‌آورد فشار سطرها، اما بیش از آن ره‌آورد فشار چیزها. چیزها تا سرحد جنون به‌هم فشار می‌آورند، اما به یکدیگر بدل نمی‌شوند. چیزها تا آستانه شدن پیش می‌روند، اما از شدن باز می‌مانند. این چیزها بدل نمی‌شوند، اما هیچ‌گاه با خود این چیزها برابر، مساوی و هم‌اندازه نیز نمی‌مانند. آنها به تمامی بدل نمی‌شوند، اما به‌تمامی آنچه که بوده‌اند نیز نمی‌مانند. چیزها به‌طرزی بسیار خرد و دیفرانسیلی به چیز دیگری بدل می‌شوند. چیزها آن چیزی که هستند، هستند و درعین‌حال نیستند. چیزها بر روی نقطه‌های تعین‌ناپذیری پرچ می‌شوند. علامت مساوی، بدل به اسلش می‌شود. چیزها = چیزها نیستند. چیزها / چیزها هستند. «درست/روی حفره‌های سرپوشیده می‌رقصیدید/روی روی گودال‌های سرپوشیده می‌رقصیدید» (عقل عذابم می‌دهد / ص ۱۶). روی گودال‌ها/ روی روی گودال‌ها. روی گودال‌ها، اما نه‌دقیقا روی گودال‌ها و نه آن‌چنان در جایی غیر از روی گودال‌ها. واژه‌هایی چون «درست»، «قطعا» و «دقیقا» که واژه‌هایی تاکیدی هستند و در شعر باباچاهی بسامد بسیار بالایی دارند، سوای بار سخره‌آمیزی که دارند، سوای نیرو و طنین طنزآمیزی که این واژه‌های قطعیت‌بار بر روی بستار غیرقطعی و نسبی باور شعرها دارند، با قرارگیری بر روی این نوسان‌گاه‌ها که نقطه‌هایی از عدم تعین هستند، با تولید کنتراست قطعیت/عدم قطعیت و تعین/تعین‌ناپذیری، این نوسان‌گاه‌ها را در پرتو درخشش بیشتری نیز قرار می‌دهند. زیر دو درخت می‌نشیند/در آن واحد/و از دو درخت فقط می‌چیند یک سیب سرخ را». (همان/ص ۸۰) چگونه می‌توان به‌طور هم‌زمان زیر دو درخت نشست؟ چگونه می‌توان از دو درخت فقط و فقط یک سیب واحد را چید؟ اگر بنا باشد دست به تحلیلی منطقی بزنیم، باید گفت ما با دو درخت سروکار نداریم، این دو درخت یک درخت هستند. درختی که هم‌زمان این درخت هست و این درخت نیست. این‌گونه است که شاعر می‌تواند در آن

باباچاهی زیر «باران اندوهان» می‌نویسد. اندوه نسلی از روشنفکران که خواستند و نشد. مسئله او با براهنی در زمینه چندصدایی‌کردن شعر فارسی و با شاهرودی نیز فرق دارد. مسئله او به هیچ‌روی جنون نیست. باباچاهی خود شاید به سست‌ترین قرائت‌ها و برداشت‌ها از شعرش دامن زده است. اما نه‌تنها باید ایده چندصدایی‌بودن شعر او را خط زد، بل باید ایده جنون را نیز به کناری نهاد



واحد در زیر هر دو آنها بنشیند و از هر دو فقط یک سیب را بچیند. درخت و درختی دیگر. درختی که خود آن درخت نیست و یک تفاوت بسیار کمینه و دیفرانسیلی با خود آن درخت دارد، درختی نه آن‌چنان حتی درختی دیگر. درختی نامساوی آن درخت. درخت/درخت. اگر بخواهیم بر پایه فرمول ادبی خود باباچاهی، فرمول ادبی که تفاوت‌های دیفرانسیلی را از راه به‌کارگیری اسلش‌ها تولید می‌کند، این سطر را بازنویسی کنیم، آن‌گاه خواهیم داشت: «از درختی/و درختی دیگر/در آن واحد/می‌چیند فقط یک سیب سرخ را». دقیق‌تر: «از درختی/و درختی دیگر که قطعا درخت دیگری است/در آن واحد/می‌چیند فقط یک سیب سرخ را». واژه‌های تاکیدی چون «قطعا» نقش واشری را دارند که سبب می‌شوند عدم قطعیت‌ها بر روی گزاره‌ها به سختی پرچ نشوند و کمی جای بازی داشته باشند و به‌خوبی بلرزند و نوسان بیشتری کنند. فروغ فرخزاد در شعر «عروسک کوکی» می‌گوید: «می‌توان چون صفر در تفریق و جمع و ضرب حاصلی پیوسته یکسان داشت». فروغ هنوز تفاوت‌های دیفرانسیلی را نمی‌شناسد. بر پایه فرمول ادبی که گفته آمد، می‌توان این سطر را این‌طور بازنویسی کرد: «می‌توان چون صفر در تفریق و جمع و ضرب حاصلی یکسان/اما همچنین بسیار اندک ناهمسان داشت». مسئله «زمان» برای باباچاهی، از مسئله «زبان» بسیار بسیار مهم‌تر است. مسئله بیش‌وپیش از آنکه تلاش برای چندصدایی‌کردن و چندزبانی‌کردن زبان باشد، چند زمانی‌کردن وقت، دقیقه و «آن» در شعر است. مسئله این است: به ارتعاش درآوردن دقیقه، به ارتعاش درآوردن وقت. مسئله متلاشی‌کردن آن «در آن واحد» است. «بر همین یک دقیقه درنگ کن/میخی زرین بکوب بر همین دقیقه/محکم بکوب لعنتی/ما به تو فرمان می‌دهیم/آن‌گاه عقربه‌های سر به هوا/در هوا میخکوب شدند/شدند که شدند/و یک کلاغ/به‌جای چل کلاغ/و یک درخت/به‌جای هزار درخت/میخکوب شد». شاعر «میخی زرین» را، بل «گوه»‌ای را روی دقیقه فرود می‌آورد و می‌کوبد و وقت را می‌شکافد. وقت می‌لرزد. وقت نوسان و ارتعاش پیدا می‌کند. «آن واحد» درخت متلاشی می‌شود و درخت بین یک درخت‌بودن و هزار درخت‌بودن، سوسوزدن آغاز می‌کند. سو می‌زند، سو نمی‌زند و چون هست/نیست پدیدار می‌شود. «زمان تقویمی یعنی چه/یکجا/و در سه زمان/به کسی فکر کن/که یکی بود و/یکی نبود/یکی که بود و/مثل هرچه خودش بود/یکی که هست و/ مثل هرچه که من فکر می‌کنم/هست/و نیست». این سوسوزدنِ وقت، این هست و نیست وقت را در هیچ‌جا چون شعر «خراباتی ترسو!» در «عقل عذابم می‌دهد»، نمی‌توان به‌خوبی نشان داد. این شعر، تا به امروز، مانند بسیاری از شعرهای باباچاهی به‌مثابه یک شعر چندصدایی خوانده و تفسیر شده است. اما اگر بتوانیم آن «گوه» و «میخ زرین»‌ی را که در اینجا، روی وقت فرود آمده و وقت را شکافته است، ببینیم، آن‌گاه دیده خواهد شد، مسئله زبان نیست، مسئله زمان و گونه‌ای از چندزمانی‌کردن «آن»ها، دم‌ها و دقیقه‌های شعر است. فرمول شکافتن دقیقه. ارتعاش و نوسان دقیقه. گاه و بیگاه، در طول شعر پرانتزی باز می‌شود، از آن‌دست پرانتزهایی که مدام در شعرهای باباچاهی باز می‌شوند و هیچ‌گاه بسته نمی‌شوند و صدایی بدون مرجع، صدایی برخاسته از یک میدان تعین‌ناپذیر می‌گوید: «تو چطوری؟». « چطوری تو؟». «خب/اول تو چطوری؟». این صدا با فونتی درشت از دیگر سطرها، واژه‌ها و آحاد شعر نوشته شده است و به‌مثابه یک سطر غیر، یک صدای دیگر و یک صدای بدون مرجع مانند «صدای خارج از کادر» کار می‌کند. این صدا به مسئله چندصدایی‌بودن دامن نمی‌زند، بل مسئله تعین‌ناپذیری صدا را در پیش می‌نهد. در پایان شعر، شاعر می‌گوید: «خواننده متحیر!/اکنون صدای سه نفر را یکجا/و خطاب به یکدیگر می‌شنوی:/(اول تو چطوری؟« مسئله یک صدای بدون مرجع و تعین‌ناپذیری صدا، روی یک وقت متلاشی‌شده تاس‌ریزی می‌شود. روی روی وقت. مسئله بر سر «اول» و «نا اول» است. چه کسی اول می‌گوید؟ اول وقت کجا است؟ در آن واحد، سه نفر به‌طور هم‌زمان می‌گویند: «اول تو چطوری؟». خب پس آن واحد یک آن واحد نیست، یک آن و یک دقیقه نیست. «آن واحد» در «آن واحد» اول، بعد و بعدتری هم دارد. اما مسئله پیچیده‌تر هم هست: آن واحد در آن واحد، سه اول دارد. نه‌تنها صدا تعین ندارد، بل زمان، دقیقه و آن واحد نیز تعین ندارد. یک صدای تعین‌زدوده و بی‌مرجع با صدایی که مرجع دارد و به یک صدا در درون یک منطق چندصدایی کار می‌کند، فرق دارد. «واشر»ها و «گوه»ها نقش ویژه‌ای در شعر باباچاهی دارند. آیا اسلش‌ها سوای آنکه تفاوت‌های دیفرانسیلی را نشان‌دار می‌کنند، چیزی چون خط و رد فرود گوه‌ها نیز هستند؟ نمونه‌ها بسیارند، به اینها بسنده می‌کنیم. اسلش‌ها در دفترهای شعر «منزل‌های دریا بی‌نشان است»، «نم نم بارانم» و «عقل عذابم می‌دهد» که شعرهای مهم‌ترین دوره شعری باباچاهی را در بردارند، بسیارند و در دفترهای بعدی هرچند اسلش‌ها کم‌رنگ می‌شوند، اما فاصله‌های درون سطرها، تقطیع درون‌سطری از راه فاصله‌نهادن بین ارکان سطر و هم‌چنین فاصله‌گذاشتن بین خود واژه‌ها، هم‌چنان به‌مثابه نبض این نوسان کار می‌کنند. نوسان‌ها، تعین‌ناپذیری‌ها و تفاوت‌های دیفرانسیلی در شعرهای باباچاهی را انبوهی از «نشدن‌ها» فراگرفته‌اند. یک توپوگرافی از شعر او باید نگاه‌دار به توزیع و پراکندگی این «نوسان‌ها» و «نشدن‌ها» باشد. بر این گزاره باید هم‌چنان تأکید کرد: چیزها تا آستانهٔ شدن می‌روند، اما از شدن باز می‌مانند. مسئله چندان در گرو چندصدایی‌بودن این شعرها نیست، مسئله حادتر است: واریاسیون‌های گوناگونی از نشدن‌ها. تمثیل «برج بابل فروریخته» را باید به سود یک موتور هزارویک‌شبی ازکارافتاده کنار گذاشت. در «هزار و یک شب» چیزها همواره «این نه‌همان»اند. در آغاز هزار و یک شب، در «حکایت شهرباز و برادرش شاه‌زمان» گوساله گوساله نیست، بازرگان‌زاده است. دختری که ساحری می‌داند و این را دریافته است، به حال بازرگان‌زاده هم می‌خندد، هم می‌گرید. در هزار و یک شب چیزها مساوی چیزی نیستند. چیزها اسلش چیزها هستند. گوساله/بازرگان‌زاده. مسئله «هزار و یک شب» مسئله «کلیله و دمنه» نیست. مسئله انسان‌پنداری جانوران و سخن‌گویی جانوران به جای انسان‌ها نیست. مسئله این است: «ذات‌های در نوسان». جانوران به‌جای انسان‌ها سخن نمی‌گویند. انسان‌ها، جانوران و اشیا پی‌درپی به یکدیگر بدل می‌شوند. «ورد» بیش و پیش از آنکه «سحر» یا «باطل‌السحر» باشد، «باطل‌الذات» است. کلیله و دمنه: این همانی‌ها. هزار و یک شب: نا این همانی‌ها. باباچاهی در «عقل عذابم می‌دهد» می‌گوید: «فقط به صرف اینکه تو را به‌جای گل سرخ نگیرند/به جنگ استعاره‌ها رفتم». شاعر در قید تشبیه و این همان‌سازی نیست. شاعری در جنگ با استعاره‌ها. اما در اینجا، اگر این همانی‌ها کمیابند، این همان‌گویی‌ها فراوان‌اند. «راز این قصه در قصه‌نبودنش مستتر است/فاقد راز است قصه‌ای که فاقد راز است/رازی که افشا بشود راز نیست». «اشتباه تو این است که هی اشتباه می‌کنی». «اگر این سیاره نابود شود/زیر میز هم که قایم شوی/قایم شده‌ای زیر میز». «در هوای برقی معلق‌اند اسامی مختلفی که معلق‌اند». «تازگی این اتفاق/اتفاق تازه‌ای است». «نسبت من به مرده‌های هزار سال پیش هم که برسد/به مرده‌های هزار سال پیش می‌رسد». «از سنگ پشت پیر فقط بر می‌آید/که بشود سنگ پشت پیر». «دریای بیست‌وپنج سال پیش/عینا/بیست‌وپنج سال پیش همان دریا بود». «تا دو روز دیگر/دو روز مانده فقط». «با آسانسور که از طبقات بالا نروی/بالا نرفته‌ای». «بوی باران را تشبیه می‌کنی/به بوی باران/و قرار ملاقات را استعاره‌ای/برای قرار ملاقات/و دعا می‌کنی که دعا می‌کنی». «با مرده‌ها که برقصد/رقصنده است». اما فراوانی «این همان‌گویی»ها را چه‌طور باید توضیح داد؟ آن‌هم در دفترهای شعر شاعری که با نوسان‌ها و تعین‌ناپذیری‌ها کار می‌کند. «این همان‌گویی» بدل بلاغی و مابازای ریتوریک یک «این نه همانیِ» ازکارافتاده است. گزاره‌ای که سر سودای آن دارد تا از خود برون شود، از خودِ فراتر رود و چیزی را در ورای خود بازگوید، اما در خود می‌ماند و به سوی خود بازمی‌گردد. یک گزاره «این همان» همان گزاره نیست. «الف الف است» همان «الف الف است چون الف الف است» نیست. در اینجا چیزی هست که به چیزی دیگر بدل نشده است اما خود را به منطق شباهت با چیزی دیگر نمی‌سپارد، بل هم‌چنان خودش را، شدن خودش را، نشدن خودش را بازمی‌گوید. باباچاهی با این همانی‌ها کار نمی‌کند، او با این نه همانی‌های ازکارافتاده کار می‌کند. و در شعرهای باباچاهی این همان‌گویی‌ها، نشدن‌ها را و اسلش‌ها و نقطه‌های تعین‌ناپذیری نوسان‌ها را نشان‌دار می‌کنند. نوسان‌ها و تفاوت‌های دیفرانسیلی را انبوهی از نشدن‌ها فراگرفته‌اند. اما سوای این، شاعر از این نشدن‌ها آشکارتر و آنی‌تر، بی‌هیچ پیچ‌وتاب و طرز و درنگی نیز سخن می‌گوید. «مقصد ما ولی از اول نرسیدن بود». «سنگ بزرگ را برمی‌دارد که غرق شود در ته دریا/نمی‌شود». «برف یکسره تردد کامیون‌ها را به راه‌رفتن کبک تبدیل نمی‌کند». «در خواب هم کسی به سراغت نمی‌آید/الا من/که نمی‌آیم». «از این طرف‌ها هم به هیچ کجاها نرسیدیم». «یا اتفاقی نیافتاده یا نخواهد افتاد». اما باباچاهی بیش و پیش از آنکه زیر بارانی از اشیا، جانوران و اسلش‌ها بنویسد، زیر «باران اندوهان» می‌نویسد. اندوه نسلی از روشنفکران که خواستند و نشد.

ادامه در صفحه ۱۱

عطف کتاب

گشتاسب‌نامه وشعرهایی دیگر

کتاب پنجم مجموعه «تاریخ و ادبیات ایران» که مدتی است توسط دکتر محمد دهقانی منتشر می‌شود به‌تازگی به‌چاپ رسیده. چهار کتاب قبلی به‌ترتیب به زکریای رازی، رودکی، شاهنامه ابومنصوری و تاریخ بلعمی مربوط بودند و کتاب پنجم به «دقیقی» اختصاص یافته است. آنطور که دهقانی در مقدمه کتاب هم اشاره کرده، امروز اطلاعات چندانی درباره تولد، زندگی و مرگ دقیقی در دست نیست و گمانه‌های مختلفی درباره او وجود دارد. بااین‌حال، دقیقی شاعری بوده که در عین جوانی از شاعران مهم دربار سامانی محسوب می‌شده. تاریخ دقیق به‌دنیاآمدن دقیقی معلوم نیست اما به نوشته دهقانی، می‌توان حدس زد که او در حدود سال ۳۲۰ق متولد شده باشد. محل تولد او نیز به روشنی معلوم نیست و محققان نظرات مختلفی در این مورد داشته‌اند و از بلخ و طوس و سمرقند نام برده‌اند. اگرچه دقیقی اولین شاعری نبوده که به سرایش شاهنامه پرداخته، اما عمده شهرت او به همین واسطه است. درباره مرگ دقیقی هم ابهام‌های زیادی وجود دارد اما به گفته فردوسی، دقیقی در جوانی‌اش و به علت «خوی بد» توسط یکی از غلامانش کشته می‌شود. دقیقی پیش از مرگ زودهنگامش، کار سرودن شاهنامه‌اش را آغاز کرده بود و به گفته فردوسی کمی بیش از هزاربیت از آن را هم سروده بود. این هزار بیت اینک به نام «گشتاسب‌نامه» مشهور است. بسیاری از محققان «گشتاسب‌نامه» دقیقی را با «شاهنامه» فردوسی مقایسه کرده‌اند و از ضعف آشکار شاهنامه دقیقی دربرابر شاهنامه فردوسی سخن گفته‌اند. خود فردوسی نیز سروده‌های دقیقی را سست دانسته بود. دهقانی اما در این‌باره نوشته: «اگر اشعار دقیقی را با دقت بیشتری بکاویم، ویژگی‌هایی در آن می‌بینیم که در سایر بخش‌های شاهنامه کمتر دیده می‌شود. بسیاری از فعل‌های دقیقی در صیغه سوم شخص غایب به ضمیر فاعلی «ش» ختم می‌شوند. مثلا به‌جای «گفت» «گفتش» و به‌جای «رفت» «رفتش» می‌آورد. از این قبیل‌اند پراگندش، کشیدش، سپردش، بکشتش، بخواستش، بدادش، تاختش و بستش. «گفت» یا «گفتا» غالبا در میانه نقل‌قول آمده و میان اجزای آن فاصله انداخته است، مثلا «بدین‌سان کند-گفت-هنگام بد». همین باعث شده که نقل‌قول‌ها قدری ازهم‌گسیخته و نااستوار به نظر برسند. برخی واژه‌ها و تعبیرات را بیش از حد تکرار کرده است. از این جمله‌اند نبرده، نبرده‌سوار، هژیر، پس، نبیل، زهرآبدار و کیان‌زاده». به اعتقاد دهقانی، برخی تعبیرات و ترکیبات دقیقی هم ویژه خود او هستند، از جمله این‌که او واژه «روا» را برخلاف معمول به معنای رفتنی و مردنی به کار میبرده. دهقانی در ادامه به برخی ویژگی‌های دیگر اشعار دقیقی هم اشاره کرده، ازجمله این‌که او بسیاری از کلمات را به ضرورت وزن کوتاه و بلند می‌کرده یا گاه از حذف‌هایی بی‌قرینه در سرودن «گشتاسب‌نامه» استفاده می‌کرده است. از دقیقی به‌جز «گشتاسب‌نامه»، اشعار دیگری هم امروز در دست هستند که به‌لحاظ موضوعی گستره وسیعی را شامل می‌شوند. این اشعار دقیقی از ۳۵۰ بیت فراتر نمی‌روند بااین‌حال و به نوشته دهقانی، همین مقدار اندک نیز نشان می‌دهند که دقیقی در انواع شعر، شاعری چیره‌دست بوده. دهقانی در کتابش، نخست بخشی از قصاید و غزل‌ها و سایر اشعار او را آورده و سپس مهم‌ترین بخش‌های «گشتاسب‌نامه» را انتخاب کرده است.

دقیقی
محمد دهقانی
نشر نی
چاپ اول ۱۳۹۴

مرور

یک رمان و گزیده شعرهایی از احمدرضا احمدی

خط‌هایی غریب بر دیوار

«بر دیوار کافه»، عنوان رمان تازه‌ای از احمدرضا احمدی است که از طرف نشر ثالث منتشر شده. رمان، داستان یک کارگردان سینماست که در دورانی که دانشجوی سینما بوده، به کافه‌ای در پاریس می‌رفته که آدم‌های مختلف بر دیوار آن یادگاری نوشته بوده‌اند. صاحب کافه پیرمردی است از دوستان پدر راوی و راوی عاشق نوشته‌های روی دیوار کافه است و یواشکی تمام این یادگاری‌ها را یادداشت می‌کند. بعد از فارغ‌التحصیلی مدتی به کارهای مختلف، ازجمله کار در یک مزرعه پرورش زنبور، آشپزی، نوشتن نقد برای مجلات سینمایی، چسباندن آگهی در متروهای پاریس و مانند اینها می‌پردازد تا اینکه با ساختن دو فیلم مستند و توفیق‌یافتن این دو فیلم توجه تهیه‌کنندگان سینما را به او جلب می‌کند. بعد از آن، دو فیلم برای گیشه می‌سازد که هر دو شکست می‌خورند و راوی بعد از شکست این دو فیلم، مدتی به محاق می‌رود. بعد از مدتی یأس و سرخوردگی، یک تهیه‌کننده شهرستانی با یک سناریو به سراغ او می‌آید. راوی سناریوی او را تبدیل به فیلم می‌کند و فیلم فروش خوبی پیدا می‌کند. کار راوی دوباره می‌گیرد و تلویزیون فرانسه سفارش بیست فیلم به او می‌دهد. وقت آن فرامی‌رسد که راوی، به آرزوی دیرینه‌اش جامه عمل بپوشاند: ساختن فیلم براساس همان یادگاری‌های دیوار کافه که راوی تمام‌شان را یادداشت کرده است. دستیارش را به جست‌وجوی نویسندگان آن یادگاری‌ها می‌فرستد و رضایت آنها را به اینکه از آنها فیلم‌برداری کند، جلب می‌کند.

نویسندگان یادگاری‌ها یکی یکی، در مکان‌هایی که خودشان برای فیلم‌برداری انتخاب کرده‌اند جلوی دوربین می‌آیند و سرگذشت خود را شرح می‌دهند. پاریس پس از جنگ، آدم‌های جنگ‌زده، بار رنجی که آدم‌ها به دوش می‌کشند، خرابه‌های به‌جامانده از جنگ و خاطرات عشق‌های ازدست‌رفته، ازجمله عناصر و موضوعاتی هستند که در رمان «بر دیوار کافه» حضوری پررنگ دارند. هر یادگاری نوشته شده بر دیوار کافه، قصه و سرگذشتی را با خود حمل می‌کند و نویسندگان این یادگاری‌ها، مقابل دوربین راوی، روایتگر این قصه‌ها و سرگذشت‌ها می‌شوند. این یادگاری‌ها، قطعاتی پررمزورازند و همین راز نهفته در آنهاست که راوی را به ثبت آنها و ساختن فیلم بر اساس‌شان ترغیب کرده است. ازجمله این یادگاری‌ها یکی این است: «همه آنهایی که در یک شب زمستانی در خیابان‌های پاریس با هم ساندویچ خورده بودند مرده‌اند.» و یکی دیگر: «من هر شب در یک خانه قدیمی مخروبه قدیمی به جا مانده از جنگ جهانی دوم در حومه پاریس می‌خوابم اما خواب‌های خوش می‌بینم.» و یا: «ما سه نفر در یک واگن اسقاط قطار که از دور خارج شده است زندگی می‌کنیم.» و: «من روزی مطب جراحی را که چشم مرا کور کرد با دینامیت منفجر خواهم کرد.» آنچه در ادامه می‌آید قسمتی است از این رمان: «هر روز بعد از تعطیلی کلاس دانشکده سینما برای خوردن ناهار و یادداشت‌های روی دیوار به کافه پیرمرد می‌رفتم روبروی دیواری که یادگارها نوشته شده بود می‌نشستم برای این‌که توجه کسی به نوشتن من جلب نشود کتاب‌های عکاسی مادر را ورق می‌زدم و گاهی روی عکس‌ها تمرکز می‌کردم آرام آرام بدون عجله و دستپاچگی یادگارهای روی دیوار را کنار عکس‌ها می‌نوشتم طوری یادداشت می‌کردم که بجز خودم کسی از آن نوشته‌ها سر در نمی‌آورد. کافه ظهرها به هنگام ناهار آن‌قدر شلوغ بود که کسی به من توجهی نداشت حتا گارسون‌ها. گارسون‌ها به سرعت سفارشات مشتریان را روی میزها می‌گذاشتند و مدام به آشپزخانه می‌رفتند.

هیچ‌کس فکر نمی‌کرد من از روی دیوار یادداشت برمی‌دارم حتا پیرمرد صاحب‌کافه که او هم سرگرم مشتریان بود. من همیشه در جستجوی رازی بودم. از کودکی این جستجو با من بود. این جستجو یک طرفش من بودم و طرف دیگرش انهدام و سوگ آدمی. من شیفته این دیوار شده بودم. من شرح زندگی آدم‌های گمنام را ورق می‌زدم. هر روز به دیدار این دیوار می‌رفتم که برای دیگران اهمیتی نداشت. یک دیوار بود پر از خط‌های غریب که صاحبان آن خط‌ها آن‌ها را با عجله نوشته بودند. خودم را دلداری می‌دادم که سرانجام در این جهان کامیاب و نیازمند چیزی شده بودم که خارج از من بود، روزهای اول خیال می‌کردم نوشتن خط‌های دیوار افسانه است اما من زمان را عقیم کرده بودم. این دیوار در کمال سادگی و طراوت مرا دلداری می‌داد. من ماهیت زمان و آفرینش را پیدا کرده بودم. به عمق آن مسافر بودم. روزی که یادداشت برداشتن من از دیوار کافه به پایان رسید گفتم: «آن دو ماه در جستجوی زمان و فضا و خواب و بیداری و غذا نبودم.» به خیابان آمدم. در خیابان‌های پاریس می‌دویدم. می‌خواستم خوشبختی‌ام را با دیگران تقسیم کنم اما همه با عجله به سر کار می‌رفتند.»

اما به جز رمان «بر دیوار کافه»، کتابی دیگر نیز از احمدرضا احمدی به چاپ رسیده است با عنوان «به‌خاطر غنای این اندوه، دستان ما را بگیر». ناشر این کتاب نشر مشکی است و کتاب در واقع کوتاه‌گزیده‌هایی است از شعرهای احمدرضا احمدی، به انتخاب و دستخط خود او و همراه با عکس‌های لیلا اخوان و مهرداد نجم‌آبادی که موضوع بیشتر این عکس‌ها خودِ احمدرضا احمدی است. اینک نمونه‌هایی از شعرهای این کتاب: «من و گندم آموخته بودیم/ که در فقر سکوت کنیم/ روبروی من سه شمع افروختند/ من نمی‌توانستم/ در حریق باغ و مرگ گندم/ این سه شمع را جواب گویم.»

در این کوچه‌ها/ گلِ بنفشه می‌روید:/ باران./ چترهای کهنه در باران/ باز نمی‌شدند:/ حرمان./ پس از فراغت‌های/ مدام:/ نیستی./ به درخت انار رسیدم/ انار