آیینگی‌های دلتنگی

نقد مجموعه داستان «مهاجران فصل دلتنگی»

□ علی پیام

مجموعه داستان «مهاجران فصل دلتنگی» اولین مجموعهٔ مستقل داستانی، حاوی داستانهایی از نویسندگان مهاجر افغانستانی مقیم جمهوری اسلامی ایران؛ بتازگی از چاپ خارج شده و در دسترس خوانندگان قرار گرفته است. کتاب مذکور، متضمن چهارده داستان از دوازده نویسنده است که توسط سید اسحاق شجاعی جمع‌آوری شده و حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی تهران چاپ کرده است. همانگونه که در مقدمهٔ کتاب آمده «این نخستین مجموعه قصهٔ ما است و طبعاً نمی‌توان انتظار داشت از ضعفها و کاستیها بدور باشد.» و «اکنون جوانان دردمند با کوله‌بار رنجها و دردهای بسیار، پایش را پیش گذاشته‌اند.»

«این کتاب، در ۱۱۷» صفحه با یک فهرست، یک سرآغاز، یک متن از «دی.اچ.لارنس»، اشاره، چهارده داستان و یک لغت‌نامه ترتیب یافته است. تیراژ آن، ۳۳۰۰ نسخه به بهاء ۲۴۰ تومان می‌باشد.

گردآورنده کتاب قبل از هر داستان، اطلاعات مختصری از صاحبان اثر ارائه داده، در حد آشنایی. آثار اینان بچشم می‌آیند: سید مرتضی آل طه، سید میرزا حسین بلخی،(م. میلاد)، علی پیام، سید محمد عزیز حامدی، محمد شریف حبیبی، علی حلیمی، محمد جواد خاوری، سید اسحاق شجاعی، سید محمد حسین فاطمی (موسوی)، سید ابوطالب مظفری، سید علی نقی میرحسینی و تقی واحدی. مضامین و موضوعات این مجموعه، در سه محور قرار دارد: داستانهایی مهاجرت، اجتماعی و مقاومت.

در دسته‌بندی فوق؛ آل طه، حامدی، حلیمی، مظفری و واحدی شخصیتهای داستانشان را از بین مهاجرین انتخاب کرده‌اند. این جماعت از نویسنده‌ها، به وقایع و رخدادهای هجرت پرداخته‌اند مثلاً، شخصیت «نگاه معصوم» از آل طه، مهاجری است که در روز ششم جدی سالروز اشغال افغانستان، همپای تظاهرات کنندگان، گام به گام جمعیت خشمگین، در خیابانهای شهر به راه می‌افتد. حامدی، «در یک شب بارانی» خانوادهٔ مهاجری را در شهر مشهد نشان داده که از شهر کابل آواره شده‌اند و مشهد را پناهگاهشان گزیده‌اند. مظفری حوض تشنه را نوشته که «نسیم» شخصیت داستان، پس از پیروزی مجاهدین، به وطنش رجعت کند. غبار آوارگی را بتکاند. و حلیمی، از زن آوارهٔ افغانستانی گفته که به خاطر جنگ، جلای وطن شده و در دنیای هجرت شویش را عسکرها به اردوگاه برده‌اند. وی در غربت و تنهایی به امان خدا مانده. واحدی، در داستان «زندگی» محصّل افغانستانی را ارائه داده که منتظر و دلواپس بازماندگانش است. و در داستان «عکسها» نیز با مهاجر افغانستانی روبرو هستیم. صادق، شخصیت داستان است که از سر عسکری دو تا کرده و راه مهاجرت را پیش گرفته است.

گروه دیگر از نویسندگانی که مایه‌های داستانهایشان، اجتماعی است به دو تقسیم می‌شوند. در این تقسیم‌بندی، داستانهایی: بلخی، پیام، میرحسینی و حبیبی در یک مقوله قرار دارند. قهرمان داستانهای این گروه را روستایی، دهقان و جوالی تشکیل می‌دهند. این گروه از نویسندگان، خواننده را با خودشان برده و با فضای اجتماعی، ناداریها، غمهای مردم غریب و بیچاره آشنا می‌سازند. در داستان «پشت کلکلین» از بلخی؛ صادق، شاهد طوری سور خواهرش خدیجهٔ یازده ساله با علیرضای چهارده ساله است. در حالی که هردوی شان خام‌اند.وعدهٔ طوی شان خیلی راه است. پیام در آردگندم از خانوادهٔ دهقان قهرمان انتخاب کرده، زنی که پسرش سخت مریض است. وی در ده پایین رفته و مقداری آرد گندم تهیه کرده. «حسن» در «گناه» داستان میرحسینی و حمید در «روزهای تنهایی» از حبیبی مکتبی‌اند. حسن در مکتب خانه روستا درس می‌خواند و حمید در شهر.

شجاعی در «به دنبال سیمرغ»، خاوری در «راز زمان» و موسوی در «نگهبان» به موضوع کلی انسانی می‌پردازند. رنج این تیپ از نویسنده مربوط به طبقهٔ خاص و گروه خاص نیست. بلکه شخصیتهایی را آفریده‌اند که منطبق است بر هر انسانی، منتهی انسان جهان صنعتی و غیر از افغانستان ما. انسانهایی که همه کارشان حل شده و در سردرگمی پیچیده‌ای غرقه‌اند. شجاعی در داستان «به دنبال سیمرغ» جوانی را نشان داده که در کتابفروشی مشغول به دست آوردن کتاب است. او دنبال کتاب است و همینطور در کتابفروشیهای دیگر در جستجوی کتابش ادامه می‌دهد. در «راز زمان» خاوری مردی را بیان کرده که می‌خواهد جایی برود. چاشت در عروسی‌ای دعوت است. منتهی دنبال این است که «ساعت چند بچهٔ روز است؟» سفرش

منتهی می‌شود به حرم. «نگهبان» موسوی، مردی را می‌گوید که ناجور است. در صف طولانی بیماران قرار می‌گیرد برای تهیهٔ تکت.

نوع دیگری از داستانها، داستان مقاومت است. «در کوچهٔ شب» از شجاعی، روی محور این موضوع می‌چرخد. اگر چه راجع به این موضوع «آرد گندم»، «حوض تشنه»، «نگاه معصوم»، یا «صدای در»، «یک شب بارانی»، و «عکسها» اشاراتی دارد. در لابلای داستانهایی مذکور، دریچهٔ گشوده شده به ویرانیها، کشتار توسط قوای اشغالگر روسی. مثلاً در «آرد گندم» «وقتی طیاره‌های روسی ده را ترک کردند، دیده بودند که لباس عروس، خطی از خون داشت.» و یا «راه باریکی در پیش رویش خوابیده که روزگاری سرک بزرگی بوده و اینک به یک کوره را تبدیل شده است.» (حوض تشنه) و از روزی که جنگ در کابل شروع شده بود. در «یک شب بارانی».

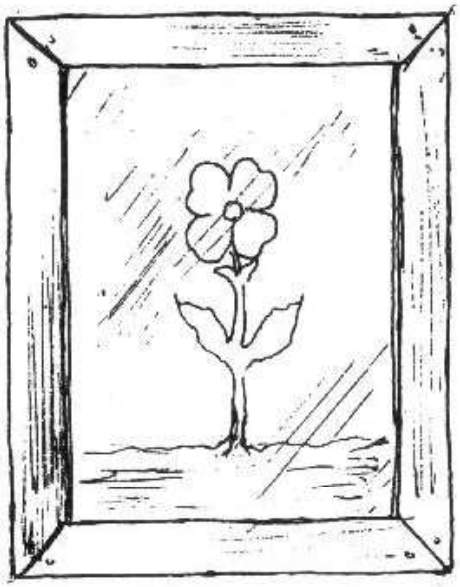
هر یک از صاحبان آثار، به نحوی توانسته، دغدغه‌ها و تپشهای روحی‌شان را بیان کند. در مجموعه داستانهای قابل قبول را پیش رویمان داریم. جنبه‌ای که خیلی برجسته‌تر از داستانها بچشم می‌آید، شکل نمایشی آنهاست. نویسنده‌ها، تصویرگر صحنه‌های داستانشان هستند. خواننده با صحنهٔ نمایشی روبرو می‌شود که فضاوتها و راه‌چاه‌ها به خود خواننده متوجه است. یعنی، داستانها نخواسته که موعظه و یا منع و خطر ارائه دهد و به حیث یک خطابه مطرح نشده است. قهرمانها، با اعمال، سیماها و تجربه‌هایشان، در دید خواننده ظاهر می‌شود. دلسوزیها، غمخواریها، مویه‌ها و شادیها را بر گردن خواننده نهاده‌اند. اگر فقر را خواسته بگوید و مقاومت مردم افغانستان و یا هجرت را، قشنگ برای خواننده جزء جزء صحنه‌ها را نشان داده‌اند و موضوعات مطرح شده را برجسته کرده‌اند. در کل، تواناییهای زیادی دیده می‌شود. اگر خدای متعال، موفق بدارند، آثار جدی‌تر را شاهد خواهیم بود.

از دستهٔ اول نام ببریم؛ واحدی با عکسها، مظفری با حوض تشنه کارشان قوی‌اند. سپس نگاه معصوم و آخر کار، شب بارانی و صدای در. عکسها، به خاطر استفاده از فن و تکنیک. واحدی با هنرمندی از چند قطعه عکس، داستانش را پرداخت کرده‌است. در عکسها صادق، زیبا و مادر صادق حضور فیزیکی دارند. دوازده قطعه عکس که یک قطعه‌اش سوخته است، داستان را شکل می‌دهند. یعنی؛ صادق با عکسها، خاطرات و فلاشبکهای داستان را مرور می‌کند. بجای اینکه خواسته باشد برای مادرش تعریف کند. مَلموس و واقعی، نشان مادرش می‌دهد. داستان از قطعهٔ دوازدهم شروع می‌شود تا اینکه در پایان، صادق از زیبا می‌پرسد، «اینجا که یازده عکس است. یک تای دیگرش کو؟»

زیبا پاسخ می‌دهد «نبی گفت یک خطبه‌اش سوخته است.» نویسنده با این کارش، قالب‌بندی قشنگی برای داستانش انتخاب کرده. توصیفها و شخصیت‌پردازیهای داستان خوب است و پایان قشنگ دارد.

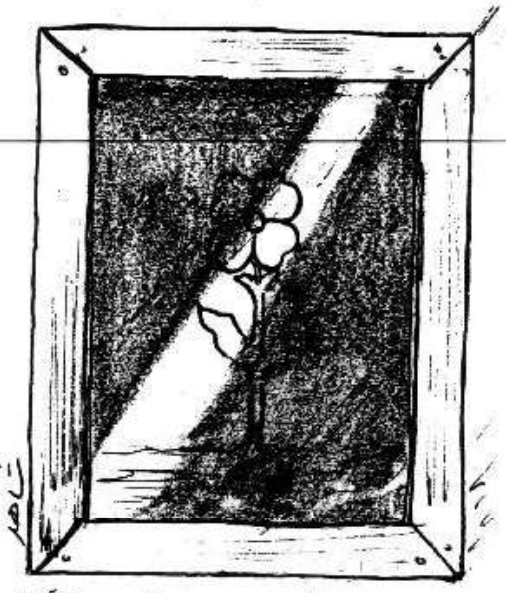
حوض تشنه، به خاطر زبان و نثر مستحکم و توصیفهای پخته، برجستگی دارد. سوژه را خوب ساخته و پرداخته است. ترکیبات و زبان رسای داستان شاعرانه و استوار است «غم گنگی به سراغش آمده، پوقانه بغضش پر باد شده، به سر سوزنی بند است که بترکد که یک فصل سیر سیر بگرید» و یا زبان شانه شانده‌ای که در داستان، جاندار است «از جایش بلند می‌شود، خسته و سنگین» توصیفها زیبا است «زن چادر داری از دور می‌گذرد، باد می‌وزد و دامن چادری دارش که در باد رها می‌شود، مثل بیرقی است که در مراسم دیروز بر فراز ولایت بالا کشیده بود. زن دامن چادری‌اش را از چنگ باد پس می‌گیرد، چادر نیلی مثل چادر مادرش در شامگاه خاکستری هشت سال پیش» راوی مهاجری است که پس از پیروزی مجاهدین به شهرش باز می‌گردد، ولی شهرش همچنان ناآرام است. مثلاً «پیر مردی الاغش را چوب بار کرده، از کنارش تیر می‌شود، ببینم دنبال چیزی می‌گردی؟ ای طرفا زیاد نگرد. خدانشناسا خدانشناسا، ای اطرافه» نکتهٔ قابل تأمل این است که این غربت برگشته، رفته تا سر و گوشی به آب به دهد و باز هم به دیار غربت باز گردد. یعنی او نرفته تا در وطنش ماندگار شود. بهر صورت صحنه‌سازیها و استحکام داستان و استفاده از نثر و زبان پخته، حوض تشنه را داستان خوب ساخته است.

آل طه، با فلاشبکها و تداعی خاطرات دورانهای مختلف شخصیت داستان «نگاه معصوم» را داستان قابل قبول ساخته است. نویسنده با تداخل خاطرات ذهنی در روند خط داستان و زنده شدن زمان بازیهای کودکانه و در همان حال دوران بزرگسالیها و سپس برگشتن به فضای داستان، خواننده را با شخصیت خوب دمساز و آشنا می‌سازد. داستان مذکور، چهارچوب و چوکات مشخص و معینی دارد. راوی با خیلی مظاهره کنندگان در خیابانهای شهر به راه می‌افتد و در خلال تماشای مردم



خشمگین که یکسره شعار مرگ بر شوروی می‌دهند با دیدن معصوم به یاد گذشته‌ها می‌افتد و سپس در پایان، یکدیگر را در آغوش هم فشارند. البته نویسنده جا بجا، دخالتهایی هم کرده. مثلاً وقتی صدای قرآن از بلندگوی حرم بلند می‌شود، آیه را بالکل از بر می‌خواند. آل طه داستانی ساده نوشته و خواننده را در خط و سیر داستان قرار داده تا پایان داستان.

حامدی، در داستان «یک شب بارانی» جمعیتی را وارد داستانش کرده و مرکز ثقل داستان و شخصیت محوری‌اش مشخص و معلوم نمی‌شود. موضوع، دلشدگی رضا و افسانه است و به این بهانه، فضای داستان را مملو ساخته از گریه‌های افسانه و آخر کار تصادف و مرگ رضا. در برخی از قسمتهای داستان، اشاره به جنگ و ویرانیهای داخل افغانستان نیز می‌شود. البته، داستان یک سلسله تضادهای فکری دو تیپ آدم را نیز منعکس ساخته. آن جایی که رضا طرف ایران راهی است و افسانه خواهان رفتن در روسیه است. ولی این تغییر عقیده و فکر افسانه را که راضی می‌شود ایران بیاید مشاهده نمی‌کنیم. تصاویر شخصیتها، تصاویری مبهم اند. به خاطر وارد ساختن افراد زیاد در فضای داستان، خواننده متحیر می‌ماند که راوی سرگذشت چه فردی را تعریف می‌کند؟ در ابتدای داستان، رضا را وارد صحنه کرده و در آخر، افسانه مرکزیت ثقل صحنه را به دوش دارد. اوست که ماتم گرفته و تنها شخصیت فعال صحنه به چشم می‌آید. اگر از خودم بپرسم که این داستان چه چیزی می‌گوید؟ پاسخ می‌دهم که دلبندی رضا و افسانه، ولی آیا همین تمام داستان است؟ جواب جدی ندارم



حلیمی، «در صدای در» زن آوارهٔ افغانستانی را وارد داستان کرده که بچه‌اش مریض است و در یکی از شهرهای ایران سکونت دارد. شوهرش سر فلکه رفته و عسکرها اردوگاه بردندش. برداشت آدم از دیالوگهای زن با خودش، این است که زن، عقدهٔ جنگهای داخلی را بر دل دارد. آنجایی که شوهرش را پیش خود سرکوفت می‌زند که حزب بازیهایش خود را بدبخت کرد. حلیمی، سرگردان است که در داستان چه بگوید؟ از وضعیت کلی مهاجرین و یا برشهای از آن را؟ در داستان، برده شدن شوهر زن در اردوگاه، ناداری، مریضی رضا، فضای حاکم داستان است. اگر معتقد باشیم که داستان یعنی قطعه‌ای از زندگی و برشی از آن، پس با صدای در چه کنیم؟ نویسنده، به مریضی و ناداری را به خاطر برانگیزش عاطفه پرداخته و خصوصاً نشان دادن فقر با کیس خواستن رضا بیان جالبی نیست، ولی صدای در را با همین حالتش قبول داریم و با چشم اغماض می‌نگریم.

گروه دیگر از نویسندگان که به وقایع اجتماعی پرداخته‌اند، از آن دسته، به ترتیب «گناه» از میرحسینی؛ «آرد گندم» از پیام؛ «پشت کلکین» از بلخی و «روزهای تنهایی» از حلیمی را نام می‌بریم. گناه و آرد گندم به خاطر شخصیت فعال و متحرک، در رأس این گروه از داستانهای قرار دارند. حسن در گناه و مادر رضا در آرد گندم در بدنه داستان پویا و جاندار است. از ابتدای داستان که وارد فضای داستان می‌شوند، با اعمال و حرکات و فعالیتش حضور زنده دارد. حسن راوی‌ای است که صحنه‌ها را با عملکردها و سیمایش نشان می‌دهد. «صدای پدرم را که از دور شنیدم، به کوچه دویدم» و مادر رضا، نیز مثلاً از ابتدای داستان وارد صحنه می‌شود. با عملکردهایش، خواننده را وارد نخ داستان می‌سازد. این دو نویسنده موضوع فقر و سیمای مکتبخانه روستایی و خانه‌های دهقانی را قشنگ توصیف و تصویر کرده‌اند.

میرحسینی، بچه مدرسه‌ای را سوژه قرار داده و نمای زیبا از فضای مدرسه سنتی ارائه داده. حسن، با بالاپوش کنده و پاره‌اش تمام صحنه را پر کرده است. صحنه‌های مکتب روستایی و بازیها و آخند محل را با هنرمندی توصیف نموده است. حسن را در بین عدسی دوربین فیلمبرداری مشاهده می‌کنیم که از لحظه صدای پدرش از خانه بیرون می‌رود و صبا روز مکتبخانه می‌رود. سپس صحنه‌هایی را از مکتب به خواننده ارائه می‌دهد. نویسنده در تصویر سازی صحنه‌های بومی، قدرت و جسارت از خودشان نشان داده است.

بلخی، با پشت کلکین خود، رد پای مسائل اجتماعی را گرفته و با فضای سنتی خانواده‌های روستائی افغانستان آشنا می‌سازد، صادق راوی داستان را تماشا می‌کنیم که چنان، گپهای ملا را از درز کلکین از بر می‌کند که خواننده با این نحو شخصیت‌پردازی می‌ماند که چکار کند؟ احادیث زیادی از نبی‌اکرم (ص)، یکی از ائمه توسط آخند نقل می‌شود که از عهده حافظه صادق بر نمی‌آید، تازه آهسته هم گپ می‌زده. کشش داستانش بد نیست و در فضا سازی در قسمتهای اول داستان مهارت به خرج داده. موضوع اصلی داستان به ازدواج در آوردن دو نفر یعنی دختر و پسری که به مرحله ازدواج نرسیده، برخورد جامعه‌شناسی با مسائل اجتماعی کرده است. ولی در کنار این موضوع، بلخی خواننده را با صحنه‌های روابط خانوادگی نیز آشنا می‌سازد نحوه ارتباط پسر با مادر و در این قسمت داستان، لحن انتقادی به خود گرفته است. ابتدای داستان صادق به نحو مطلوب وارد داستان شده و آدم برداشت می‌کند که حوزه روابط سنتی و خانوادگی را این داستان بیان می‌کند و در پایان ازدواج پیش می‌آید که دوگانگی در رساندن و انتقال پیام به میان می‌آید. اگر خوب دقت کنیم و داستان را بشکافیم، دو داستان است. همانگونه که «روزهای تنهایی» آقای حبیبی دچار همین مشکل است که بعداً خواهم گفت. یعنی، داستان پشت کلکین از صفحه ۲۶ به بعد از پاراگراف «از صبح وقت یک عده...» داستان کاملی است. اگر این قسمت پرداخت می‌شد بهتر می‌بود تا اینکه راوی از چوغ تا سوزن تعریف کند.

حبیبی با «روزهای تنهایی» گریز زده، به خانه‌های جوالی. بچه مکتبی‌ای را به ما نشان می‌دهد که از قماش بچه مدرسه‌ای میرحسینی است. منتهی آن یکی در مکتبخانه روستا درس می‌خواند و دیگری، در شهر. حمید، دچار همان مریضی است که خویشاوندانش در «گناه» گرفتارند با این قضاوت، فضای داستان حبیبی، شهر است و شخصیت انتخابی‌اش از خانواده جوالی. مادر حمید بیمار است، و حمید از مدرسه که می‌آید همهٔ کارهایش را انجام می‌دهد. تأثر حبیبی، شخصیت ملموس و واقعی را ساخته که طعن بچه‌های محله را می‌چشد و سقائی برای خانه‌اش می‌کند. ولی، نویسنده برای تراژدی‌تر ساختن داستان، مادر حمید را می‌میراند. با این کار خواسته، حسن و عاطفه خواننده را برانگیزاند، روزهای تنهائی تلفیقی است از اعمال و کارهای شخصیت و کارهای هر روزه‌اش. یعنی، داستان به طریق اول شخص ارائه شده و این تلفیق داستان را از صحنه‌های متعدد و وقایع گوناگون برخوردار ساخته است. کاستی چشمگیری که در روزهای تنهایی دیده می‌شود ارائهٔ برشهای از وقایع که رخ داده می‌باشد. در پاراگراف اول داستان یک واقعه را گزارش می‌دهد. سپس قطع می‌شود و از نظر زمانی داستان را تغییر داده و شرح حالش را بازگو می‌کند که هر روز خدا چه کارها که نمی‌کند. پاراگراف چهارم، واقعه دیگر را بیان می‌کند که باز هم ایجاد گسل و همینطور وقایع چند داستان را تشکیل می‌دهد که هر کدام صحنه یک داستان است. در کل، شش واقعه هر یک جداگانه شرح داده شده. این، مشکل خیلی زیادی است که بر بدنه داستان لطمه وارد کرده.

از گروه دوم، داستانهای اجتماعی، «با راز زمان» «به دنبال سیمرغ» و «نگهبان» روبرو هستیم هر سه داستان از قماش داستانهای استعاری و رمزی‌اند. کاری که خاوری در این داستان کرده که متمایز تر از دو داستان دیگر ساخته بی زمانی بودن داستان است. یعنی به نحوی، زمان گذشته و حال را مخلوط کرده طوری که داستان یکدست دیده می‌شود. مثلاً در ابتدای داستان از فعل ماضی استمراری بهره برده از «سازمان تبلیغات خارج می‌شود» در سوم پاراگراف از زمان حال ساده استفاده نموده «البته از حق نباید گذشت من هم یک ساعت کهنه دارم.» در پاراگراف چهارم دوباره به شکل طبیعی بدون اینکه شکاف و گسل زمانی به چشم بخورد، داستان از سر گرفته می‌شود. شکستن زمان، کار خاوری را قوت بخشیده. در راز زمان، حادثه‌ای رخ نمی‌دهد. اتفاقی

نمی‌افتد. بلکه به طریق جریان ذهنی، شرح حال راوی را از زبانش می‌شنویم. فضای صمیمی داستان، ناشی از استفاده از شیوه اول شخص است. استخدام جملات طولانی و پرداخت فضای بی‌تکلف و خلق صحنه ملموس از خوبیهای داستان است.

می‌ماند تفسیر داستان. نویسنده مردی را تصویر کرده که از ندانستن زمان رنج می‌برد. به نظر شخصیت داستان، زمان ایستاده. در این رابطه کلیدهایی هم داده شده. مثلاً ساعت پیرمرد روستائی خوابیده. ساعتهای مغازه خواب هستند. ساعتهای هر رقمی که «اکثریتشان خوابیده‌اند.» ساعت حرم نیز خاموش استاده است. ولی در آخر داستان، «ناگهان زنگ ساعتی وی را تکان می‌دهد. گیج مانده است و ناگهان به یادش می‌آید که «ای دل غافل. حرم که فقط همین یک ساعت را ندارد.» برداشت مذهبی هم می‌توانیم بکنیم. قهرمان داستان در واقع در افکار و اندیشه‌های گوناگون غرق شده. آخر کار از زوایای پنهان روحی‌اش نفیری بر می‌خیزد و وی با اتکاء به پایگاه مذهبی به هدایت می‌رسد و خود راهش را پیدا می‌کند که نکته پایانی داستان «و به راه می‌افتم» همین نکته را تأیید می‌کند.

اگر انسان، در راز زمان، زمان را گم کرده «به دنبال سیمرغ» به دنبال یابیدن آن است. جوانی بدون هویت صنفی و ملیتی به دنبال کتابی است. ولی آخر کار کتاب را پیدا نمی‌توانند و همچنان در کتابفروشیهای شهر جستجو ادامه می‌دهد. جوان، در کتاب «شناسنامه عصر ما» با یک طرح بر می‌خورد در واقع طرحی از عصر کنونی، مردی با قد خمیده در سر یک چهارراه به جاده‌های اطرافش به حیرت نگاه می‌کند. در این قسمت طراح از نگاه شخصیت جوان، به داستان کنونی روزگار انسانها روبرو می‌شویم. چهارسویی که «جاده‌ها باریک و باریک‌تر شده و در نقطهٔ کوری گم» شده‌اند. کتاب «به سوی سیمرغ» تمثیل عرفانی است که نویسنده متوسل شده. جوان به دنبال سیمرغ است ولی، کتابفروش آثار معاصر را ارائه می‌دهد که پشت جلد آن عقاید یک دلقک نوشته است.

در «نگهبان» موسوی همین انسان به صف طولانی بیماران قرار گرفته است، وی شاهد عطش و ترکهای لب مریضها است. حالت سردرگمی و جستجویی که در راز زمان و به دنبال سیمرغ بود، در نگهبان به حالت وخیم دچار می‌شود. نگاه موسوی بدبینانه و زبانش تلخ است فضای حاکم بر داستان، الم و درماندگی است. از راز زمان که بگذریم نگهبان، مورد ستایش است. نویسنده حالت تبدار و درد آلود به داستان داده است یعنی تصاویر شفاف و روشن از صحنه‌ها و حالتها و اعمال و ذهنیتها شخصیت ارائه داده است. همه کس و هم چیز، غم‌آلود. واژگون است. صحنه‌ها قشنگ طراحی شده است. مثلاً، «می‌پرسم آخر صف اینجاست؟ بی آنکه چشمان دوخته‌اش را از در مکتب بکند، می‌گوید: «آری بابا» آری، باز هم یکی دیگر اضافه شد. «می‌گویم: ناراحتی ندا...» - «ناراحتی نداره؟ خیلی هم داره! فهمیدی؟» و سپس خود راوی که نیز دچار مرض قلبی است می‌گوید: «چه بدبختی، مثل اینکه این مرض همه جا گیر شده.»

تداعی ذهنی راوی برای نگهبان شدن خیلی خوب ارائه شده. کنکاش ذهنی شخصیت و آرزوهای نگهبان شدن و آخر کار اشتغال تصدی نگهبانی بیمارستان خوب نشان داده است.

صحنه‌سازیهای زنده و ارائه شخصیت متحرک و پویا و نثر بی‌تکلف، نگهبان را قوت بخشیده است، سرانجام، در خیابانی که برق ندارد و به سمت نا مشخص راه شخصیت داستان ادامه پیدا می‌کند و موجود بیمار با آن وضعیت ناجورش که چرک سیاه و ولرم صورتش را پوشانده راه نا معلومی را پیش می‌گیرد.

از داستانهای مقاومت، «کبوتری در کوچه شب» از شجاعی است. شجاعی با این اثر، در دنیای واقعی و ملموس خودش تماس گرفته، داستان زن افغانستانی را ترسیم کرده که در شهر خفقان و خیابانهای پر از گزمه‌ها و عسکرهای روسی زندگی می‌کند. زنی که در شبی از شبها خاطرهٔ جنازهٔ شوهرش را در ذهن دارد، شجاعی، زبان روایتی خطابی را به کار برده و آدم به راحتی با آن کنار می‌آید. در صفحه ۷۲، عبارت «بعد از چند سال امروز از پنجره به چهارراه نگاه کرده‌ای و این تو را به گذشته می‌برد:» نرم و راحت از فلاشبک سود جسته است و حالتهای آشوبزدگی و هیجان شخصیت را خوب توصیف کرده است. شجاعی، در این داستان بعضی ترکیبات قشنگ استفاده کرده: «تاریکی، پشته پشته روی هم می‌غلتد و روشناییهای کم سو را خفه می‌کند.» و تصویر مخوف در صفحهٔ ۷۷ از صاحب منصبان روسی ارائه داده «سه دهن به تو می‌خندند و سه چشم تو را می‌چرند». کم دقتی نویسنده در ص ۷۶ داستان را تنزل داده اینکه شب هنگام، شخصیت داستان «دودی از لولهٔ تفنگی که تازه خالی شد» می‌بیند. اولاً در تاریکی شب و ثانیاً تفنگهای مدرن امروز، هنگام شلیک دودش مشاهده نمی‌شود. اگر یک وقتی از تفنگهای سلطانی ویا چره‌ای استفاده کرده، یک‌چیزی. در صفحهٔ ۷۱ نویسنده پا پیش نهاده و دخالت کرده و دستورالعمل ارتش سرخ را بیان کرده است.

از اینها که بگذریم، داستان ساده و با چهارچوب مشخص خط و مسیر طبیعی است. شخصت، در تمام داستان، زنده و پویا است. شروع داستان با ورود زن و سپس عملکردها و سرانجام پایان به نحو مطلوب پیاده شد.

حرف آخر اینکه: اگر خواسته باشیم حکم کلی روی داستانها داشته باشیم، مجموعهٔ حاضر، داستانهای قابل قبولی دارد. برخی با قوت و بعضی با اغماض، در ادبیات داستانی، راه یافته است خواننده‌های امروزی اگر داستان می‌خوانند، انتظار موعظه، خط و نشان و پیام را نمی‌کشند. بلکه خواهان تماشای از واقعه‌ها و حادثه‌های زندگی اجتماعی و انسانی هستند و این مجموعه، این مکتوب را حاصل می‌کند. در پایان چشم به راه آثار و مجموعه‌های بعدی نویسندگان مهاجر هستیم.

۱۳۷۶/۲/۲۱

بنیاد اندیشه

تأملاتی پیرامون «دیباچه‌یی در فرجام»

□ حسین گل‌کوهی

دیباچه‌یی در فرجام چهارمین دفتر شعری منتشر شدهٔ شاعر پرآوازه و فرهیختهٔ کشور واصف باختری است. شاعری که از قافله سالاران شعر معاصر کشور است و پافشاری او در کار شعر از طاقت بشری بیرون بوده و چون کوهی ضربت هر سیل و تگرگ و رگباری را به جان خریده و جاه و مقام و کامیابی دنیوی او را نفریفته است.

مجموعهٔ تازه بیست و هشت شعر را در خود گنجانیده که شاعر بیشتر آنها را در سالهای پسین سروده است. بیشترینه شعرهای دیباچه‌یی در فرجام هم از نگاه شکل و فرم نو و معاصر است و هم از لحاظ محتوا و درونمایه. و بی‌درنگ می‌توان گفت که شاعر بیشتر سیمایش را در اشعار این دفترچه نمایانده است. هگل فیلسوف بزرگ آلمانی در جایی می‌گوید: «هر کسی فرزند دوران خویش است. هر فلسفه‌یی نیز دورانی است منعکس در اندیشه» و همینطور هر شعر راستینی نیز فرزند دوران خویش است و هنر بزرگ واصف باختری نیز در این است که با شناخت ژرف و درست زمانهٔ خود در ساختار شعر خویش واژه‌ها و تعبیرهایی را به کار می‌برد و یا می‌آفریند که به روشنی نقش زمانه را بر چهره دارند و شخصیت حقیقی او در پشت تصاویر شعریش پنهان شده است «تا آن گهوارهٔ زرکش، خطبه‌یی در خموشی، ازین جویباران، در مرز نیلوفر و آب، عروج با خاکستر، ستاره در تبعید، در لیالی لالها، ما صد جویبار ترنم بودیم، در سکوت شماطه‌ها، از فراسوی کدام جغرافیا، ارجوزه‌یی بر نطع...»

باختری در این قطعات نماینده کامل و جامع جلوه‌های راستین ادبیات زمان خود است و از چیزی حرف می‌زند که با رگ و پوست خویش احساس می‌کند و می‌فهمد. موضوع شعرش بیشتر محیط کشورش است و انعکاس مسایل اجتماعی در همان محیط و صمیمی صمیمی. به دلیل آن که محیط اجتماعی و سیاسی زندگی هموطنان ما در شعر او مشخص‌ترین و شاعرانه‌ترین جلوه‌هایش را پیدا می‌کند و برای شاعر زندگی، سرچشمهٔ معانی هنری است. و این مثالها مسأله را روشن می‌کند:

بیخشایید
بر شمشادهای این باغستان
که جامهٔ شان عریانی بود
با حنجره‌های هم خروشان و هم خاموش
و با قلبهایی که هر کدام را پنجره‌یی بود
هم فرو بسته و هم گشوده آغوش
ایستاده در فاصلهٔ نیلوفر و آب
در برابر بادهای سرخ مهاجم
سر فرود نیاوردند
و اینک از نهیب تازیانه‌هاتان
به جنگل خاکستر کوچیده‌اند

□

آنها از نخست ندانستند
که سقف عصیان سبز کوتاه‌است
عقابان خاطرهٔ پرواز را فراموش نکرده‌اند.
«در مرز نیلوفر و آب»

طبیعت به گونه‌ای دیگر در صور خیال شاعر تجلی دارد و او با وصفهایی که از طبیعت می‌کند در زمینه‌های غیر طبیعت - یعنی در حوزه بسیاری از معانی انسانی و اجتماعی و تاریخی از طبیعت و عناصر آن کمک می‌گیرد و مفاهیم تصاویر را گسترش می‌بخشد و طبیعت ملموس را از رهگذر تصویرهای انتزاعی تازگی و لطافت و رقت بیشتری می‌بخشد. مسایل گوناگون خصوصی و اجتماعی را در تصویرهای طبیعت کشف می‌کند و همچون بعضی از شاعران طبیعت‌گرا تصویر را به خاطر تصویر نمی‌آفریند.

گوینده در این اشعار و پاره‌یی از آثارش به خاطر مسایل شخصی و فردی افسرده و نومید نیست. بلکه او نشان دهندهٔ خشونت و نومیدی در محیطی است که از در و دیوارش زوال و تباهی و خون و وحشت می‌ریزد. موقعی که او از انسان حرف می‌زند، انسانی عمومی در برابر ما دیده می‌شود و شاعر از همه چیز استفاده می‌کند تا سرنوشت عمومی را بیان کند.

باختری را به دو علت می‌توان مهم خواند: نخست آن که آن چه را شاعران بزرگ پیش از وی دارا بودند وی نیز داراست و در حقیقت سنت بزرگ آنان را ادامه می‌دهد، دوم آنکه چیزی نو که بیشتر از خود وی است به شعر معاصر کشورش افزود که اساساً مدرن است.

شاعر در مقام یک استاد مدرن و نوپرداز، تحلیل کننده توانای مناسبات انسانی نیز است:

ای داد
در این ولایت
داس تندباد
گیوان سرود سبز سپیداران را بریده است
ما که با فرزندان قبیلهٔ خاکستر
همقافله شده‌ایم

**باختری را به دو علت می‌توان مهم خواند:
نخست آن که آن‌چه را شاعران بزرگ پیش از وی دارا بودند
وی نیز داراست و در حقیقت سنت بزرگ آنان
را ادامه می‌دهد،
دوم آنکه چیزی نو که بیشتر از خود وی است
به شعر معاصر کشورش افزود**

با چشم همه شبنمها
می‌نگریم و می‌گرییم
که چسان دست آلوده سخاوتی سخیف
سکه‌های زرین هجاهای عشق
و عطر آوارها را
در پارگین فصل خسوف
می‌افگند و می‌افشاند
و زورق فریاد
اینک پس از پیمودن پنجاه فرسخ رنج
در بندر سکوتی قطبی
لنگر انداخته است
و آبنای حنجره‌ها بسته است.

«در لیالی لایلها»

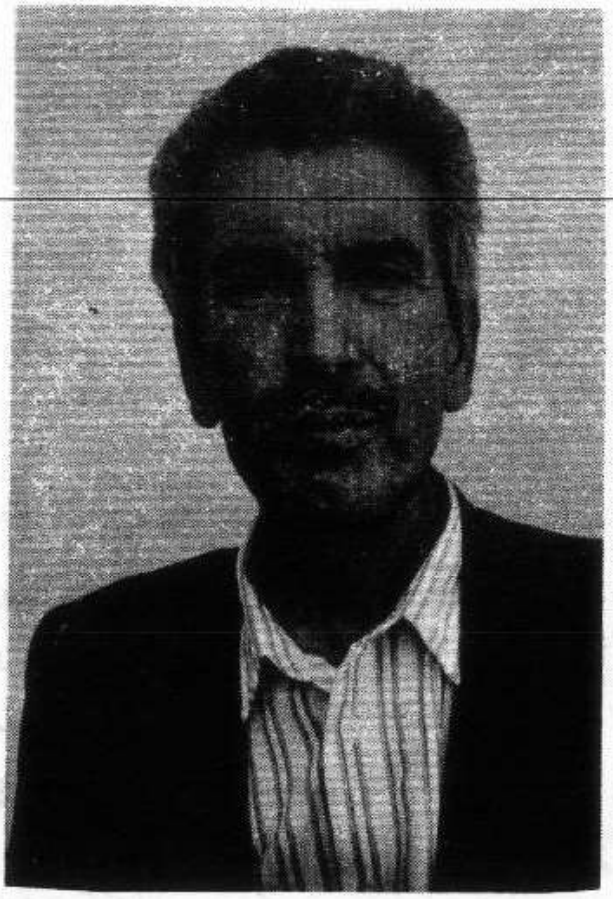
شاعر در این پارچه‌ها و اغلب قطعاتش کمتر خوشبین است. چون جنگها و وقایع مذلتباری که از سر گذرانده سخت در وی مؤثر افتاده است. جنگی که خشونت و طول مدتش وصول به صلحی معقول از راه مذاکره را دشوار و حتی ناممکن ساخته است و روزگار شاعر در ویرانی و تلخکامی به سرآمده است و جهانی را که شاعر عرضه‌می‌کند فضیلت در آن همیشه پیروز نمی‌گردد و رذیلت همواره کیفر نمی‌یابد. و حرکت زمان در ضمیر ناخودآگاه شاعر سخت کند و اسرار آمیز و سراپا یأس و نومیدی و اضطراب بس عمیق است. و بالاخره همین ضمیر نا به خودآگاه است که همهٔ آن چه را که ادبیات عالی و باشکوه است می‌آفریند. از آن تأثیر می‌پذیرد و بدان پاسخ می‌گوید. شاعر در این قطعات به بیرون توجه ندارد و هر دم به ژرفای درون می‌گراید و سخت در خویشتن فرو رفته و به اوج و کمال خود رسیده است:

ندانستم چرا در آن لحظه
سفاهتی در من کاشته شد
از آن دست که بر نه بام و هفت دریا دامن گستره.
دریغا دریغ
که در آن لحظه دفتر شوخگن باورم را
دست مقدس شک ورق نزد
و اینک که عنکبوتان سالهای گریخته از تقویم
با خطوط منحنی تارهاشان
بر رواق وتاق وثاق من
شادروانی پشت آراسته‌اند
من فریب آشام بدایت و نهایت ـ می‌دانم که دیگر حتی
با شاهبال جبرائیل
و با عصای شبان ساحل نیل نیز
به آن بلندا‌ها نخواهم رسید
و آن قله‌های گوگردینه
وزش عبور گامهای اساطیریم را نخواهند شنود.

«تا آن گاهوارهٔ زرکش»

شاعر در حقیقت دست اندر کار تجزیه و تلاشی شخصیت خویش است. شاعر به گذشته می‌نگرد و زندگی را در محدودهٔ آن وصف می‌کند. اما با ذهنیتی شگرف. چنان که آن چه را وصف می‌کند، خواه زشت یا غفلتاً زیبا، طرفه و شگفت می‌نماید. این بدان علت است که وی شعر را از برخورد جهان درونی و بیرونی می‌سازد. سمبولیزم او با اسطوره و عرفان آمیخته است. شاعر چیزهایی را که قبلاً موجود بوده تقلید نمی‌کند. نمایش نمی‌دهد. بیان نمی‌نماید. وی چیزهایی ابداع می‌کند. ابداع صفت ممیزه شاعر است و صور خیال و عناصر تصویر در شعر این گوینده تازگی دارد. وی با توسل به قریحهٔ خویش چیزهای تازه می‌آفریند و به قول هنرشناس انگلیسی سیدنی «عالم طبیعت برنجین است و فقط شاعر جهانی زرین می‌آفریند» و تمام همت شاعر در این قطعه بر این است که میان تصاویر مختلف نوعی ارتباط منطقی یا نوعی نظم عقلانی گاه همراه با استدلال برقرار کند و از همه ترفندهای «سحر حلال» سود جوید. با بارقه‌هایی حاوی اشاراتی مرشدانه و اخباری درباره وحشت و مصیبتی که رخ داده یا در راه است. و گاه بعضی از شعرها پیچیده می‌نماید و به آسانی شکار خواننده نمی‌شود. چون شاعر در تصویرسازیهای خویش بیشتر به اشاره می‌پردازد. تصاویر را بدل می‌کند. اشارات و رمزهای خصوصی و محرم را به کار می‌برد و خواننده احساس بیگانگی می‌کند و سرگشته و آشفته برجای می‌ماند و به معنی دقیق کلمه شاعر دشوار گوست. اما دشواری صفت خاص هر معنی تازه است.

مشکل عمدهٔ شاعر آن‌است که با شکل جامعهٔ غیر سمبولیک مواجه است و گاهی این مشکل را با عزلت گزینی و حذف و نفی جامعه در شعرش حل می‌کند. برای محفل کوچکی از پیروان و ستایندگان خویش می‌سراید و به خاطر آن می‌زند و بدین سان جامعهٔ کوچک خویش را می‌آفریند. اما پذیرفتن دربست این نظر که هنر باختری، بیان شخصی، خالص و ساده یعنی احساسات و تجربه‌های شخصی اوست، خطایی آشکار است. حتی در جایی که بین شعر و زندگی او، ارتباط نزدیک وجود دارد، این موضوع را نباید به این معنی تعبیر کرد که اثر مزبور، رونوشتی محض از زندگی شاعر است. زیرا این نظریه نظام سنت ادبی را می‌گسلد و دوره زندگانی یک فرد را جانشین آن قرار می‌دهد. یک اثر هنری ممکن است ردپای صاحب اثر را بیشتر از زندگی واقعی او تجسم بخشد و یا ممکن است «نقابی» یا «تصویری متضاد» از صاحب اثر باشد که شخصیت حقیقی او در پشت آن پنهان شده است و اثر هنری فقط و فقط شرح حال صاحب اثر نیست و مشهور است که عراقی که سوز و گداز عشق را در غزلها، پرشور و استادانه سروده، هرگز عاشق نبوده و نظامی وصاف چیره‌دست مجالس بزم و میگساری سوگند خورده که هرگز «به می دامن لب نیالوده است» و شوبرت نغمه‌ساز بزرگ اطریشی که لطیف‌ترین الحان



عاشقانه را ساخته هرگز با دلبری سر و سری نداشته و هوگو خالق بینوایان هرگز دیناری به گدایی نبخشیده است. اینجا مسأله تزویر و ریا نیست و نکته‌های باریکتر از مو وجود دارد که درخور جستن و یافتن است.

شعر باختری در حقیقت دادخواستی است روشنفکرانه که با درد و دریغ دادرسی و مرجع تظلمی نمی‌شناسد و نمایانگر امیال و آرزوهای ناخودآگاه و سرکوفته جماعت روشنفکر و رشته‌های مشترکی است که آنها را به یکدیگر پیوسته‌اند.

بیشترین قطعات ظاهر محزون و رنجور و افسرده دارند و شاعر با استادی و چیره‌دستی تمام موضوع را می‌پروراند. خواننده را برمی‌انگیزد. متأثر می‌کند و مایهٔ تلطیف و تطهیر روان است. شاید به دلیل آن که درد و رنج و کابوس زندگی خود را در آن منعکس می‌یابند و کدام دلتنگی است که این شعرها را بخواند و بغض گلوگاهش را نفشارد. اما برانگیختن در شعر شاعر معنی مهمیز زدن و اغوا و ترغیب را ندارد و ادبیات بیشتر نوعی معرفت است تا فن امتناع و فضیلت از تسکین عواطف به وسیلهٔ عقل ناشی می‌گردد. شاعر درصدد نیست که سطح تعلیم را تا حد طبقات پایین تنزل دهد و سعی نمی‌کند آنان را با داوریهای ساخته و پرداخته و شعارهای فرقه‌یی و صریح به سوی این دسته یا دستهٔ دیگری جلب کند. شاعر در این قطعات در پشت عرفان و حکمت و تاریخ غم‌انگیز ما نشسته است و در آلاچیق تصاویر بسیاری از شعرهای انسانی بزرگ و اندیشمند به چشم می‌خورد که می‌خواهد مرشدگونه اندرزمان دهد، چشم و گوش ما را بگشاید. بر هوش و بصیرت و فراست ما بیفزاید و در اصالت داوری و اعتبار کلامش تردیدی نیست.

اما حالت افسردگی دیری نمی‌پاید یا همه جا گستر نیست و شاعر گاهی چنان شکوهمندانه یأس را از خود دور می‌کند و این کار در چنان موقعیتی تا حدی حماسی انجام می‌گیرد که انسان کیف خاصی می‌کند:

خواب می‌بیند حلول خویش را در بیشه‌ای دیگر
خواب می‌بیند که روزی باز خواهد خواست
با غرور و خشم
خونبهای آفتاب از شب
هان مپندارید
کان درخت سالخورد امروز بی‌برگ است
زان که در اقلیم سبز خوابهای خویش
بی‌مرگ است.
«رویایی در میقات خورشید»

موضوع دیگری که شاعر را به خود مشغول کرده است و در حقیقت ارزش شخصی دارد، گلایه وی است از برخی همعصرانش که از تأثیرات انفرادی و درونی شاعر مایه می‌گیرد و به خود وی مربوط است و ظاهراً از درد جانگزا حکایت می‌کند:

ای ماهیان آبهای نیلی آزاد و دریازاد
ما نیز در این جویباران تنکمایه
یک عمر بذر آرزوی موج و دریا را
در کشت امید عقیم خود برافشاندیم
ما نیز می‌خواستیم ای ژرفناها پهنهٔ جولانتان
کازاد و دریازاد باشیم
اما دریغا
کاین جوی را هرگز به دریا
راهی نبود و نیست
دریا گوارا بادتان ای موجزادان لیک
هرگز نباشد
دشنام و نفرین را سزاوار
آن راندگان استان موج و دریا را
که دستی ناپدیدار
افکندشان در جویباری کوچک و بانگی ز جایی
داد فرمانشان:
ای سوگواران در عزای قطره‌های مردهٔ دوشین
بیداری‌تان تلخ اما خوابتان نوشین
این جا شما را
در سایه سار عزلتی سرد و شرنگ آگین
در پیلهٔ تنهایی جاوید باید زیست
«ازین جویباران»

این گلایه در شعر «خطبه‌یی در خموشی» به نحو دیگری رخ نموده است.

شاعر در این قطعات قهرمانی درخور ترحم و بی‌پناهی را تصویر می‌کند که اندوهش را به تفصیل شرح می‌دهد و می‌موید. در این قطعات ما از چیره‌دستی شاعری که احساسات‌مان را به شدت برمی‌انگیزد و به هیجان می‌آییم.

وقتی مسایل اجتماعی در دفتر شاعر رخ می‌نماید، آنچه فراموش ناشدنی است تعبیرات، ترکیبات و اصطلاحات نو و پرمعنای فراوانی است که در شعر گوینده موج می‌زند. این تعبیرات و ترکیبات بیشتر از ابتکار ذهن شاعر است و آن چه ذوق خلاق و پرورده‌اش حکم می‌کند می‌سازد و هرچه می‌گوید بیشتر دلپذیر است و اعجاب‌انگیز. کلامش فخیم است و از به کار بستن لفظهای معمولی و فرسوده و کلیشه‌یی رویگردان است و اگر چند جا از واژه‌های عادی استفاده کرده، آنها را چنان در کلام گنجانیده است که نه تنها از عظمت کلام شاعرانهٔ وی نکاسته، بلکه همانها هم در سایهٔ فخیم وی شخصیتی یافته‌اند. شاعر به این قانع نیست که خوانندگان را راضی نگاه دارد. وی خواستار اعلاست و نمی‌خواهد به صراحت سخن بگوید و اوضاع حاکم بر زمان و محیط و فشارها و تضییقات و اختناق و ظلمت هم اجازه نمی‌دهد که به صراحت سخن بگوید. او نه از دیگران انتظار مسامحه را دارد و نه خودش مسامحه می‌ورزد. ادبیات و کلمات را به صورتی دقیق و عمیق بررسی می‌نماید و هر جزء را با کوشش خستگی‌ناپذیر پرداخت می‌کند تا چیزی محتاج چشم پوشی باقی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

نماند. شاعر از سیر اندیشهٔ خود پیروی می‌کند و سبک او در بیشترین حالات سنجیده و یکدست است. برخی از قطعات با اعجاب متواتر خوانده می‌شوند و برخی از آثار با لذتی پایدار و ممکن است هیچ کس نسبت به این نظر اعتراض نکند که باختری در شعر معاصر دری سهمی دارد و کاری که پیشینیان از عهدهٔ آن برنیامده است.

غزلیات سخت زیباست و سنجیده و دلنشین و محتوایی تازه را با خود می‌کشند و چنین برمی‌آید که شاعر به هیچ روی قصد ندارد خود را در چهارچوب قالب نو محصور کند. شاعر در قالب کهن گر چه خود را مقید به رعایت همهٔ قواعد و اصول قافیه می‌داند. اما سخنش بدیع است. یعنی ترکیبهای نو، تعبیرهای نو، مضامین نو و دید تازه‌یی دارد. او در این قطعات خود را ملزم ندانسته است که مقلد محض شاعران پیشین باشد:

چه‌ها که بر سر این تکدرخت پیر گذشت
ولیک جنگل انبوه را زیاد نبرد
به فتحنامهٔ خورشید کاغذین خندید
چراغ گوشهٔ اندوه را زیاد نبرد
نشست عمری در استوای برگ و تگرگ
شکیب صخره نستوه را زیاد نبرد
به استواری آن سنگ آفرین بادا
که آبگینه شد و کوه را ز یاد نبرد
«از زبان آبگینه»

یا:

تموز ما چه غریبانه و چه سرد گذشت
کبود جامه از این تنگنای درد گذشت
نسیم آن سوی دیوار نیز زخمی بود
چو از قبیله اشباح خوابگرد گذشت
ز دوستان گرانجان کجا برم شکوه
کنون که خصم سبکمایه هرچه کرد گذشت
«یکی ز شیشه فروشان»

این غزلها از حیث سادگی و زیبایی و روانی و لطف سخن و الوان رنگین کمانی و انوار بیقرار خود شگفت‌انگیز است. ادبیاتی که هم ارضا کننده، هم خوشایند و هم مؤثرند. سخنان ساده و پرشور که طنینی خاص دارند و فوق‌العاده متشکل اند و احساسی که ایجاد می‌کنند سخت نیرومند است و باختری را در اوج غزلسرایی اجتماعی نشان می‌دهد و از جانبی شعرها را که می‌خوانیم از خیلی لحاظها حس همدردی ما را به سوی شاعر جلب می‌کند و مهر و محبت ما را نسبت به او برمی‌انگیزد. او در غزلیات همچون بعضی از سالخوردگان سعی نمی‌کند در موضوعها و حالات جوانی چنگ زند و در عوض مستقیماً و عمیقاً بر مبنای همان چیزهایی می‌نویسد که در هر مرحله‌یی از زندگی حس می‌کند و می‌اندیشد. این پارچه‌ها نمایانگر آن است که تغییر و تحولات اجتماعی و تجربه‌های شاعر از بیابانهای پر از مغیلان و تفتیده و سراب‌گونه و کوه و کوتلهای پر از سنگ خاره و سخره گذشته است. اما شیپور پیروزی هرگز از جانب مقابل برنخاسته است. شاعر در این قطعات بیشتر مسایل اجتماعی را روی صحنه آورده و ستونهای کاذب اجتماع را که بر پایه دورویی و ریا برپا شده در هم کوبیده است. گاه شاعر در این زمینه قالبی عروضی بلندتر از حد متعارف در کشور ما آورده است «ای ناخدایان، ای کاش ای عشق»

شعر باختری در حقیقت دادخواستی است روشنفکرانه که با درد و دریغ دادرسی و مرجع تظلمی نمی‌شناسد و نمایانگر امیال و آرزوهای ناخودآگاه و سرکوفته جماعت

شاعر زمانی در مرگ عزیزانی که رفته می‌موید و آسیا را می‌بیند که می‌گردد و بی‌نوبت و عمر دوستان را دوتا می‌کند «مقامه‌یی برای گل سوری» آن شیشه شکستند» شاعر در این قطعات از مرگ نمی‌هراسد. حتی آن را می‌طلبد و ملال زیستن دارد:

جاودانگی که شعر نانوشته‌ات را به سینه فشرد
و ما را با نهیب از خود راند
«مقامه‌یی برای گل سوری»
یا پیمانه واصف شود ای کاش لبالب
زان جرعه که در ساغر پژواک فکندند
«آن شیشه شکستند»

باید به شاعر بگوییم که بهتر است این همه به مرگ نیندیشد. و چه بخواهد یا نخواهد روزگار سر خواهد آمد و مرگ در این زمانه برای هر کسی از رگ گردنش نزدیکتراست. غم شهادت و مرگ قهار عاصی و پژواک غم خصوصی نبوده بلکه غمی منتشر و همه جا گستر بود و شاعر این مراثی را در زمان وقوع مصیبتها و مستولی شدن آن غمها سروده است. کم کم شاعر شاهد لحظه‌های گذرای عمر می‌گردد و موی سپید را بر تارک خود نظاره می‌کند و این شاعر را وا می‌دارد تا نام دفتر شعرش را با محتوای آنها هم آهنگ کند و هاله‌ای از اندوه سزاسر کتاب را در برمی‌گیرد.

تأثیر و نفوذ واصف باختری در فضای ادبی کشور و به ویژه شعر معاصر و شاعران جوان و نوپردازی که پس از او آمده و یا در این سالها نام و نشانی کسب کرده‌اند، اظهر من الشمس است و کمتر کسی از این گروه است که پرتوی از باختری به او نتابیده باشد. فرهنگ وسیع و احاطه بر ادبیات قدیم و جدید، قیافه و حالت جدی و موقر، دلسوزی و نجابت کردار، نکته‌دانی و خوش محضری او شاعران زمانه را سخت تحت تأثیر قرار داده و باختری به حق از استادان موفق و متنفذ زمانه است و شعر معاصر کشور خوب یا بد از بسیاری جهات مدیون اوست. باختری این تحول و دگرگونی را که آغاز گشته بود تسریع کرد و قوام بخشید.

شاعر قالبهای آزادی را که به کار می‌گیرد، آزادی کامل و فضای بیکرانی را در برابر اندیشهٔ شاعر می‌گسترد. بی آن که از زیبایی موسیقیایی قالبهای کهن چیزی کم داشته باشد و استعاره‌ها و تصویرها را نه با رنج و تکلف بلکه با پویایی و موفقیت نقش می‌کند.

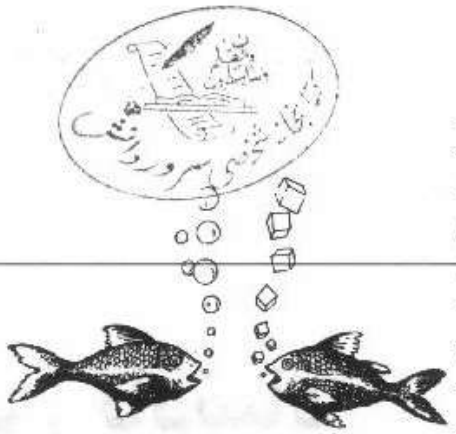
گاه تنوع و بداعت تصاویر، مجازها، استعاره‌ها و کنایه‌هایی که به کار می‌برد، مسحور کننده است و کلمات را چنان برمی‌گزیند که فقط یک معنی را القا نمی‌کند و علایق ما را به گزینش فکری صریح و خاص از میان انبوه بی‌شمار افکار ممکن وا می‌دارد. در اینجا شعر چنان تشکل یافته که تأثیر متقابل بین عناصر آن، مجموعه‌ای از معانی را تعبیه می‌کند و از خلال آن شاعر به یافتن راهی برای وصول به نظر نهایی خود موفق می‌شود. شعر او می‌تواند توقع مردم متفکر را برآورده سازد و این شاعر نمونهٔ زمان ما به خاطر سمبولیزم و پیچیدگی تصاویر و پری و سرشاری مفهوم و عمق ابهام مورد تحسین است و بیهوده است از او بخواهیم به شیوه شاعران جوان بسراید. او آدمی دیگر است و توانمندیهای ادبی و هنری رفیعی دارد و در فضای خاصی زندگی می‌کند. در این موارد شاعر مردی است حکیم و فاضل و ادیب به مفهوم قدیم آن و برای فهم معنای ادبیات او گاهی کافی از لغت و تاریخ و فلسفه و منطق و اسطوره و ادبیات قدیم فارسی و عربی لازم است و گاهی هم چیزی است مربوط به طبیعت و مشرب خاصی و زمانی هم

متخصص مرموزی است که گویا فقط با دیگر متخصصان گفتگو دارد و اندیشه‌ها و بیانی را به کار می‌برد که جز ایشان کسی بدانها راه نمی‌برد و از آن فضل‌فروشی دانشگاهی برخوردار است که به موجب آن شاعرانی که علاقه‌مند به حفظ شهرت و اعتبار خویش‌اند نباید درصدد برآیند که اندیشه‌ای‌شان را به عامه کتابخوان توضیح دهند و گاه شعر فلسفی‌ترین نوشته‌هاست و هدفش حقیقت است. نه حقیقت فردی و محلی بلکه حقیقت کلی و فعال که به برهان خارجی تکیه ندارد و شعر آغاز و نهایت هر معرفتی است و مؤمن‌وار به ستایش الفاظ کمر بسته و شیفتهٔ تصنع است. در برخی از قطعات رنگ اسلامی تصویرهای شعری و تأثیرات اساطیر دینی از قبیل مسیحیت و آیین یهود و مدنیتهای کهن و باستانی به شدت محسوس است.

باختری قالب و فرم را از شاعران غرب و ایران به ویژه از نیما گرفته و پختگی کلام را از کتب مقدس و نثر کلاسیک چهارم و پنجم ادبیات فارسی به ویژه از سبک خراسانی لیکن تا جایی که حتی در سروده‌های نیمایی و آزاد او این رایحه تا حدی احساس می‌شود. اما کسانی که فکر می‌کنند که واصف باختری متأثر از زبان و بیان اخوان ثالث است، بهتر است به سرچشمهٔ اصلی و مشترک هر دو شاعر مراجعه کنند.

شعر باختری اگر گهگاهی لحنی دارد انتقادی باز هم از حدود ادب و نزاکت خارج نمی‌شود و حزم و احتیاط نگه می‌دارد و مانند بعضیها به تمام سنتهای معمول اعلان جنگ نمی‌دهد و اعتدال و حسن ذوق ویژه‌یی، یعنی ذوق خاص محافل مهذب را از خود بروز می‌دهد.

باختری گاهی هم مسحور کلمات است. شاعر وقتی از ضمیر ناخودآگاه مدد می‌جوید و از فصاحت و ذخیرهٔ عظیم سخن. یا در کاربرد کلمه‌ها با ماجراجویی عمل می‌کند. یا می‌خواهد با به رخ کشیدن معلومات ادبی و دینی و فلسفی و اسطوره‌یی خوانندهٔ آگاه را مسحور و مجذوب کند، شعرش یعنی علم بلاغت و فنی، فنی و در برج عاج اریستوکراسی ادبی محصور و محبوس. شاعر هیچوقت شأن و مرتبهٔ اجتماعی خویش را از یاد نمی‌برد. قسمت عمده مردم‌گریزی و ملالتی که از مصاحبت مردم نشان می‌دهد و غبار غمی که بر چهره دارد، جزئی از نقشی است که به عنوان یک شاعر خیال‌پرداز به عهده دارد. زیرا در اشعار بلندش سرگرم ساختن خوانندهٔ



چیره‌دست جزئی از نقشی است که به عنوان یک شاعر خیال‌پرداز به عهده دارد. زیرا در اشعار بلندش سرگرم ساختن خوانندهٔ چیره‌دست است و می‌داند که عناصر لازم را به چه نحو ترکیب کند. وصف مناظر زیبا و حوادث تاریخی و مردم‌گریزی پرشکوه را چگونه به هم آمیزد و با چنین ترکیبی خواننده را چه سان مدهوش سازد، در این قطعات شاعر روی سخنش با گروهی قلیل، با تنی چند هوشمند و یا نخبگان جامعه است. افکار بدیع و احساسات ظریف و عجیبی را در کلمات می‌گنجاند و سدی بین اثر خود و خوانندهٔ سبکسر و کندذهن ایجاد می‌کند. این تلقی و برخورد هر چند گهگاهی مضر است و محدودکننده اما کلاً بی‌اساس نیست و عکس‌العملی است در مقابل ابتذال و سهل‌انگاری ادبی دوران. اما این امر همیشه به اعتلای ادبیات کمک نمی‌کند و ادبیات در قالب آثاری به پیروزی می‌رسد و به شاهکارهای عالی دست می‌یابد که بتواند خوانندگان خویش را در مقامها و مراتب مختلف جذب و ارضاء کند. هر چند این نظر در مورد ادبیات مدرن اروپای غربی و آثار پروست و جویس و الیوت و ویرجینیاوولف و غیره صادق نیست. شاعر در این قطعات ذهنش سرشارتر، غنی‌تر و پرورده‌تر و منضبط‌تر از ذهن و اندیشه ماست. افکار غالباً بدیع است و دشواریاب و فهم بعضی از شعرهایش نیاز به مطالعه دراز و دقیق دارد و ذوق و اندیشهٔ شاعر عبوس‌تر و افسرده از آن است که بتواند این کار را به زیبایی و وضوح انجام دهد و خواننده پر مشغله و تنگ حوصله و فارغ از اندیشه درنیافتن آن افکار، غالباً از خود می‌پرسد با چه پشتکار و زحمتی می‌توان به آن رسید، دانش شاعر آموزنده است و هوشمندیش مایهٔ اعجاب. اما خواننده معمولاً احساس می‌کند که برای حصول چنین فایده‌یی بهایی گزاف پرداخته است و هر چند گاهی آن را می‌ستاید اما به ندرت از آن لذت می‌برد و همین مانع در میان شاعر و خواننده حایل می‌شود و بیشتر خوانندگانش را از دست می‌دهد. شاید خود شاعر از این بابت گله‌ای نداشته باشد و حتی همین کمی خواننده را برهان نفاست آثار خویش بداند. نه او و نه ما در این باره کاری نمی‌توانیم کرد. اما شاعر می‌توانست با اجتناب از ابهام و پیچیدگی از این اندیشه بلند و ذهن وقاد و سرشار استفادهٔ بهتر کند. هر چند شاعر همیشه در هر محفلی مردی متواضع و عاری از تظاهر می‌نماید با این همه در شعرهایی که می‌سراید و مقالاتی که به نشر می‌رساند، از سنتی غنی و افکار لاهوتی و فلسفی و دیگر اندیشه‌ها و شیوه‌های بلاغی چنان سود می‌جوید که ما تا وقتی که خود را با این نکات آشنا نکنیم هر گونه همزبانی و همدلی میان گوینده و شنونده و حضور ذهن و تحلیل و تجزیه هوشمندانه‌یی قادر نخواهد بود، آن چه را که واقعاً در شعر او وجود دارد کشف و استخراج کنیم.

واژگانی که گهگاهی شاعر در بعضی از شعرهایش به کار می‌برد به مفسر نیازمند است و به لغتنامه و فرهنگ معین و دهخدا «اسطقسیها، ارجوزه‌یی ورجاند، سبلتان...» این کلمات و واژگان اگر معنیش را در فرهنگ و لغتنامه‌یی هم بیابیم، در مغز نمی‌مانند و زود فرار می‌کند و با کلماتی مهجور و متروک و سرد و متکلف. شاید ادیبانه باشند اما شاعرانه نیستند یا نمی‌شوند و با وجودی که گهگاهی نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشند و شاید برای عده‌یی خالی از حظ و لذت نباشد و فضیلت محسوب گردد و این هم درست است که هیچ خطری برای زبان و به ویژه شعر بزرگتر از آن نیست که ما به شیوهٔ عوامانه سخن بگوییم. اما اغلب دانشمندان چیزی را عرف و عادت زبان می‌دانند که مورد اتفاق نظر دانشمندان و ادیبان باشد.

دیباچه‌یی در فرجام هر چند آنقدر نیست که دفتر حجیمی محسوب گردد. یا دیوانی به شمار آید. اما این مجموعهٔ اندک نیز کاملاً رضایت بخش است و شعرهایی دارد، شکوهمند و یکدست و از موقعیت پایدارتری برخوردار و شامل آثاری است که به حق می‌توان گفت سخنش زیباست و پر صلابت و دلنشین و ما همهٔ آنهایی را که در بحر ادبیات مستغرق‌اند به خوانش این ادبیات حقیقی و جدی و مفید سفارش می‌کنیم.

دلو ۱۳۷۵