نقد

❝ غث و سمین داستان‌های نظری آریانا.

❝ در پیچ کوچه ماه به لیلام می‌رود

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴

کتابخانه شخصی سید رضا سید

غث و سمین آریانا نظری داستان‌های

□ محمد داوود منیر

شاید هراتیان ما، آقای نظری آریانا را کمتر به عنوان یک داستان‌نویس چیره‌دست بشناسند؛ مگر بی‌گمان آقای نظری از داستان‌نویسان توانمند و مشهور هراتند که بیشترینهٔ فعالیت‌های فرهنگی‌شان در دو دههٔ اخیر در مرکز کشور صورت می‌پذیرفته است و در آن حلقه‌های فرهنگی، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند.

اگر بخواهیم تاریخ یکی از نخستین داستان‌هایشان را در نظر بگیریم، آقای نظری بیش از سی‌واند سال است که داستان می‌نویسند و کام شیفتگان هنر و علاقه‌مندان به داستان را حلاوت می‌بخشند و باز حالاها که انجمن ادبی هرات به همّت فرهنگی مردان این ولایت پای گرفت و به داستان ـ این ژانر ارجمند ادبی ـ کم و بیش پرداخته آمد، ایشان مجدّانه و مصرّانه با انجمن ادبی شروع به همکاری و همیاری نمودند و باز اگر از حق نگذریم، ما در هرات کمتر داستان‌پردازی را داریم و یا شاید هرگز چنین داستان‌نویسی نداشته باشیم که بتوانیم با توجّه به تجربهٔ کاری و ارجمندیِ آثار آنان، نقدی جامع بر مبنای آثار داستانی‌شان برگزار کنیم، و از این هم که بگذریم، شاید در هنرمند دیگری حوصلهٔ نقدپذیری و سعهٔ‌صدر ایشان را نمی‌توانستیم بیابیم، بنابراین سکهٔ نقد داستان را به نام ایشان ضرب زدیم تا ببینیم از آب چه بدر می‌آید.

شاید در ذهن خوانندگان ارجمند، این پرسش کاشته شده باشد که ما داستان‌های ایشان را خوانده‌ایم و لذت کافی هم از آن‌ها برده‌یم، دیگر چه نیازی است به نقد و بررسی آن‌ها؟ این پرسش با توجّه به عدم سابقهٔ نقد آثار هنری در حلقه‌های فرهنگی هرات، یقیناً در ذهن برخی از هنرپذیران ارجمند راه می‌یابد. مگر این مسأله حکایت ابن سلام را به خاطر من زنده می‌گرداند. او می‌گوید: «کسی خلف راگفت وقتی من شعری را می‌شنوم و می‌پسندم دیگر بدانچه تو و یارانت در آن گویید التفات نمی‌کنم. گفت: اگر درمی بستانی و آن را نیک بشمری و بپسندی، آنگاه صرّاف گوید که آن درم ناسره‌است، آیا پسند تو برای تو سودی تواند داشت؟»[1] مراد از این حکایت به هیچ‌وجه عدم ارجمندی آثار آقای نظری نیست، بل مراد من از ذکر حکایت، این است که نقد ادبی در تهذیب و تلطیف ذوق هنرپذیر و هدایت و رهنمونی قریحهٔ هنرمند، تأثیر فراوانی دارد و بسا که در تهذیب و ترقّی هنر، وظیفهٔ مؤثری انجام داده است. علاوه بر این، به کمک نقد و ارزشیابی آثار هنری است که مجال شهرت‌طلبی و خودنمایی از هنرفروشان خزف به‌دست گرفته می‌شود خود زمینهٔ مطرح‌شدن هنرمندان بی‌ادّعا را که در زاویهٔ فراموشی سپرده شده‌اند، میسّر می‌گردد.

نقد را با توجه به یکی از معانی ضمنی آن که «عیب‌جویی» است، برخی‌ها با باز منفی مطرح می‌کنند، امّا از آن‌جایی که خود عیب‌جویی از لوازم «به‌گزینی» است، می‌تواند بار مثبت به خود بگیرد. و راستی را اگر مبنای نقدی فقط و فقط بر مطرح‌کردن نقایص و عیب‌های اثر یا آثاری باشد، دقیقاً با همان بار منفیِ آن روبه‌رو هستیم. این‌گونه نقد، علاوه بر این‌که از ارزندگی برخوردار نیست، بسیار زیان‌آور هم می‌تواند باشد. مگر می‌دانیم که نقد منطقی فقط و فقط به عیب‌جویی نمی‌پردازد، بل از طریق پرداختن به آثار هنری و متبارزکردن نکات و جنبهٔ ارزنده و غیرارزندهٔ آن آثار، ارزش و بهای واقعی آن‌ها را برای من و شما می‌نمایاند تا سره را از ناسره بازشناسیم و ارجمند را از ناارجمند.

با این مقدمه، می‌پردازیم به بررسی این داستان‌ها. داستان‌های آقای نظری را از جهت‌های زبان، موضوع، پیرنگ، داشتن حالت تعلیق و ایجاد بحران، حقیقت مانندی، گفت‌وگو، توصیف، روانکاوی و زاویهٔ دید به بررسی می‌گیریم.

□

می‌دانیم که داستان، دربرگیرندهٔ نمایاندن تلاش و کشمکشی است میان دو نیروی متضاد و یک هدف. این دو نیروی متضاد، می‌تواند خوبی و بدی، یا خیر و شر باشد، و یا از دیدی دیگر، داستان نمایش کوششی است که سازگاری افکار

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

کتابخانه شخصی سروش دباغ

و عواطف را موجب می‌شود. حالا این نمایش، تنها وسیله‌ای که در اختیار دارد، زبان است. از این‌جهت، زبان در داستان از ارزندگی خاصی برخوردار است. زبان است که می‌تواند داستان را جاذب و گیرا کند و یا برعکس، از همان مرحلهٔ اول خواننده را دلزده و گریزان نماید و یقیناً زبان است که می‌تواند این سازگاری افکار و عواطف را به نمایش بگذارد و یا از توانایی چنین امری، داستان را بی‌بهره گرداند.

داستان‌های آقای نظری از جهت داشتن زبانگیرا و داستانی، با غث و سمین‌هایی همراه است، یعنی در بعضی موارد، ما با زبان مقاله‌ای ادبی روبه‌رو می‌شویم که بسی فاصله دارد با زبان داستانی؛ و گاهی با زبان هنری و داستانی برمی‌خوریم. ویژگی‌های زبان ادبی ـ پژوهشی را از دو نقطه‌نظر بررسی می‌کنیم:

از نقطه نظر واژگان: من بر این باورم که هر زبانی، اعم از رسمی، ادبی، عامیانه، علمی، پژوهشی و... برخی از واژگان مخصوص به خود دارد که در دیگر زبان‌ها قابل استفاده نیست.

با این باورمندی، در داستان‌های آقای نظری ـ شاید به علّت این‌که ساحهٔ کارشان پژوهش و ترجمه بوده است ـ برخی واژه‌هایی دیده می‌شود که کمتر داستانی‌اند و یا می‌توانند در داستان راه یابند، مانند نهانگاه، همین‌سان، رونما، مایحتاج، حرکات و سکنات، سحاق، بازتابیده و ضمیر مفرد مخاطب «وی». اگر این واژه‌ها از زبان شخصیت‌ها نقل می‌شدند، البته که ایرادی بر آن‌ها وارد نبود، ولی این‌ها از زبان راوی داستان روایت می‌شوند.

از نظر جمله‌ها: داستان، دستور زبانی مخصوص به خود را دارد. من فکر می‌کنم استفاده از جمله‌های مرکّب و مختلط و باز سودبری از جمله‌های توصیفی شاعرانه که در پارچه‌های ادبی جایگاهی خاص دارند، زبان داستان را خدشه‌دار می‌سازند. جمله‌هایی همچون «چندین شب به همین‌سان سپری شد»، «از آن روز دگرگونی محسوسی در زندگی آدم در ویترین رونما شد»، «بچه‌ها آهسته از نهانگاه‌شان برآمدند»، «بیشتر دستپاچه و متحیّر می‌نماید»، «مردم از دور و نزدیک برای تهیهٔ مایحتاج و رفع نیازمندی‌هایشان به آن روی آورده و سر و صدای عجیبی راه انداخته بودند»، «همه در پردهٔ خیال فرو پیچیده محو شده‌اند»، نمی‌توانند داستانی باشند.

علاوه بر این‌ها، جمله‌های دیگری نیز زبان داستان‌ها لطمه وارد کرده است، مانند «شمر هم جلودارش نبود»، به جای «شمر هم نتواند جلوش را بگیرد»، «شعرک مختصرکی می‌گفتم»، به جای «مختصر شعرگونه‌هایی می‌گفتم»، «تازه او را دریافته بودمش» به جای «تازه به دیدارش رسیده بودم»، «حتّی کوچکترین، مهری جوشان و خروشان به‌سان دریایی توفانی» نمی‌دانم می‌توان «مهر» را با قید «کوچکترین» سنجید؛ و باز اگر می‌توان چنین کاری کرد، مهری کوچک ـ که مراد باید مهری اندک باشد ـ چگونه می‌تواند به‌سان دریایی طوفانی جوشان و خروشان باشد؟ و باز این جمله سخت غیر داستانی می‌نماید. «پرنده‌های آبی، کوه‌های لغزان آب طغیانی را دنبال می‌کردند و در آن‌ها غوطه‌ور می‌شدند و می‌برآمدند و تیر جیغ‌های کوتاه‌شان سینهٔ پُر ولولهٔ فضای دم‌کرده و سنگین را می‌شکافت». گمان می‌کنم این جملهٔ توصیفی را در یک پارچهٔ ادبی می‌خوانیم، بخصوص که این توصیف در سرنوشت شخصیت‌های داستان، تأثیری به جای نمی‌گذارد. نیز این جملهٔ مختلط به زبان داستان لطمه وارد نموده است: «همین قدر معلوم است که با یافتن او در دکان تعمیر سه منزلهٔ نیش پارک و دانستن این نکته که وی در آن‌جا زندگی می‌کند و خانه و اتاقش همان دکان است که دو طرف آن کاملاً شیشه‌های ویترین است و پشت شیشه‌ها را با روزنامه پوشانده تاکسی داخل آن را نبیند، بی‌درنگ این نام به زبان یکی از بچه‌ها آمد و دیگری بدون کمترین پرسش یا اعتراضی پذیرفت، زیرا مدتی می‌شد که هردو باهم و دور از چشم بچه‌های دیگر، این آدم را زیر نظر گرفته دنبال کرده بودند.»

از این‌ها که بگذریم، گاه جمله‌ها ناهنجار می‌شود: «چهرهٔ غمزده و متفکّری داشت و با یک جفت بروت باریک و موّاز دُم‌موشی و لباس رنگ و رو رفته‌ای که دایماً می‌پوشید اتو نکرده بود و به تنش زار می‌زد». این موارد در داستان‌های آقای نظری وجود دارد.

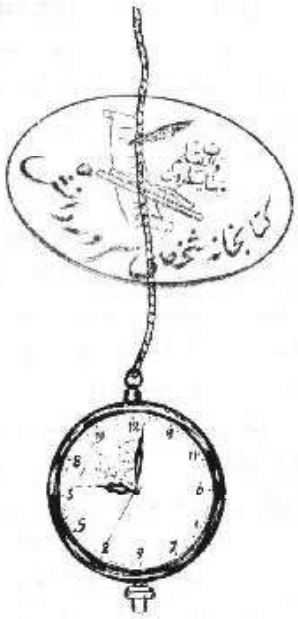
امّا از حقّ که نگذریم، در داستان‌های مورد نظر، جلوه‌های خوبی از زبان نیز مشاهده می‌شود. یکی از این جلوه‌های زیبا، استفاده از ضرب‌المثل‌ها، تعبیرات و اصطلاحات مردمی است که به نثر، جان و روان می‌بخشد. زبانزدهایی مانند «شیطان به پرستش‌شان خزیده بود»؛ «آه در بساط ندارد که با ناله سودا کند»؛ «همان آش بود و همان کاسه»؛ «کلاهش در روغن افتاده بود»؛ «پشت کوه‌های سیاه فرستاد»؛ و واژه‌ها و ترکیب‌هایی مثل «کلّه‌کشک»، «دُم‌موشی»، «مه‌ره از خاک می‌ورداره»، «مه‌ره جان میته» و... ویژگی زبان داستانی به آن‌ها داده است. علاوه بر این‌ها، گاه جمله‌های داستان چنان کوتاه، ساده، عاطفی و بی‌پیرایه می‌شوند که به خوبی می‌توانند آن بار احساسی ـ عاطفی داستان را حمل نمایند. به این دو برش توجه کنید: «دیگران نبودند، رفته بودند، شاید از اوّل نبودند، شاید هم ما از نزدشان رفته بودیم، یادم رفته است. من و عصمت بودیم، دلم‌مان را خوش می‌ساختیم، می‌خندیدیم، و پیشانی ترش می‌کردیم، و شاید هم می‌گریستیم، کسی چه می‌داند، خنده، گریه، چی فرقی بین این‌هاست؟ نمی‌دانم، یادم نیست که من می‌خندیدم یا می‌گریستم. او می‌خندید یا می‌گریست.»

برش دوم: «به همان وضع، خودم را از میدان دور کردم. در حالی که به‌شدّت می‌خندیدم و از ته دل خوش بودم، دیدم که بر سرعت پروازم دم‌به‌دم افزوده می‌شود، تا به خانه رسیدم. می‌ترسیدم نتوانم خودم را نگه‌دارم و سرم به در و دیوار و یا جای دیگر بخورد. گاهگاهی برای احتیاط دستم را به درز خشت‌های دیوار می‌گرفتم و مانند قرقره که در برابر هر بادی... بچرخد به‌شتاب بالا و پایین می‌رفتم. به هر سو دایره‌های کوچک و بزرگی را در هوا می‌پیمودم. شاید مقدّر همین بود! چی وقت بود، نمی‌دانم، روشنی کِدری که می‌تابید، از کدام طرف یا کدام روزنه بود، نمی‌دانم».

به هر صورت از نظر زبانی، «کودک سر راهی» که در سال ۱۳۴۷ نوشته شده، زبانی هنری‌تر و داستانی‌تر دارد و البته بعد از آن، داستان «زندگی شیرین» که ۱۳۵۵، سال نوشتن آن است، زبانش بی‌پیرایه‌تر و هنرمندانه‌تر است. با این حساب، متأسفانه هرچند از نظر زمانی به حال نزدیک‌تر می‌شویم، زبان داستان‌های آقای نظری غیرداستانی می‌شود و این امر شاید در نتیجهٔ تأثیرپذیری از زبان تحقیق و ترجمه باشد که مدت‌ها حوزهٔ کارشان بوده است، چنانچه «آدم در ویترین» که در سال ۱۳۶۰ تحریر یافته است، زبانش بیشتر تحت تأثیر زبان مقاله‌ای قرار گرفته است.

و امّا موضوع داستان: می‌دانیم که داستان کوتاه از موضوع واحدی پیروی می‌کند. از این جهت گفته‌اند که در داستان کوتاه، نویسنده تأثیر واحدی را جستجو می‌کند و

القای آن را به خواننده، مدّنظر دارد. در دو تا از داستان‌های مورد نظر به وحدت موضوع توجه شده، امّا صحنه‌های اضافی که به موضوع پیوندی نمی‌توانند داشته باشند، در آن‌ها به دیده می‌خورد. مگر در داستان «کودک سرراهی» به باور من دو موضوع راه یافته است که نویسنده می‌توانست با پرورش اندکی بیشتر هر یک از آن موضوع‌ها، دو داستان جداگانه از آن‌ها بسازد. مثلاً قسمت اوّل که قهرمان پیرزن است، نویسنده قبل از این‌که پیرزن را به کودک برساند، با اندک پرورشی با وجود داشتن حالت تعلیق می‌توانست حادثه‌ها را منجر به بحرانی سازد و آن را خاتمه بخشد، مثل پدید آوردن حادثهٔ کوچکی که همان یکصد افغانی مفقود شود و یا حوادثی دیگر که خود نویسنده از ما بهتر می‌داند و نیز کودک سرراهی را با راه‌دادن شخصیتی دیگر در آغاز آن، پرورش بیشتری می‌داد و داستانی دیگر می‌آفرید. شاید اگر به پیرزن، قبل از برخوردش با کودک سرراهی کمتر پرداخته می‌آمد و رخدادهایی که در صفحات اول تا سوم این داستان راه یافته، این‌قدر همه گسترش نمی‌یافت، وحدت موضوع را می‌توانستیم در آن داستان به چشم داشته باشیم. آخر این گفتهٔ دقیق را که در داستان کوتاه واقعهٔ مرکزی مانند خورشیدی است که حوادث دیگر همچون سیاره‌هایی به دور آن می‌چرخند، به گونه‌ای که در کل یک منظومه را تشکیل می‌دهند، در داستان‌های آقای نظری کمتر می‌بینیم. در داستان «آدم در ویترین»، روایت اخیر داستان اضافی است و پیوند مستقیمی با آن ندارد و گره‌ای از گره‌های داستان را نمی‌گشاید. در «زندگی شیرین»، حادثه‌هایی همچون گریهٔ کودک ناشناس از خانهٔ مادر قهرمان، حضور مادرش، تکان‌دادن سفره، توصیف روحیّات مادرش، حضور مادر عصمت، یادکرد این که عصمت از یاران دیرینش بود و... چه پیوندی می‌توانند با مرگ جادوگر و زنده شدنش و پرواز شخصیت اصلی داشته باشند؟ یا اگر با توجه به منطق خواب و رؤیا نتوانیم بین آن‌ها پیوندی برقرار سازیم، با چه ملاک و معیاری می‌توانیم آن را بسنجیم؟ چه، تمام حادثه‌های این داستان در خواب به ظهور می‌رسند و یا اگر حادثه‌های خواب و رؤیای شخصیت داستان همه نمادینه و سمبولیک باشند، بازهم باید پیوندی بین سمبل‌ها و اجزای آن وجود داشته باشد که من چنین چیزی را نتوانستم دریابم. علاوه بر



این‌ها، پیوند خشمگین و افسارگسیختگی دریا و نیز طبع شاعرانگی و تأثیرگذاری شخصیت مرکزی، در روند حوادث داستان مشخص نشده است. پس این معیار را که اغلب داستان‌های کوتاه دارای یک واقعهٔ بزرگ و مرکزی اند که حوادث و وقایع دیگر برای تکمیل و مستدل جلوه‌دادن آن آورده می‌شود، در این داستان نمی‌توان به دیده گرفت.

به گفتهٔ «چخوف»، تنها انعکاس حقایق زندگی بشری می‌تواند نام هنر به خود بگیرد. بدون انسان و خارج از منافع او، هیچ هنری وجود ندارد. مصداق این معنی را در داستان‌های آقای نظری به درستی درمی‌یابیم. انعکاس حقایق تلخ و شیرین زندگی من و شما همه در داستان‌های آقای نظری دیده می‌شود و این رسالت هنری را که نظری آریانا سخت بدان علاقه‌مند است، به‌خوبی توانسته است در داستان‌هایش انجام دهد. پیام کودک سرراهی و قصهٔ غم آن پیرزن تکیده که بسیار روشن است. زندگی شیرین نیز حداقل این پیام راستین را می‌تواند داشته باشد که مردم ما زندگی شیرین را فقط در خواب می‌توانند تجربه نمایند، نه در عالم واقع. امّا داستان آدم در ویترین با آن‌که موضوع قابل توجهی دارد، باتوجه به سوژهٔ استثنایی آن از بار اجتماعی بسیار کمی می‌تواند برخوردار باشد. البته آقای نظری در داستان‌های دیگرشان بیشتر پشت موضوع‌های عام می‌گردند و شخصیت‌های داستانی خویش را از بین نماینده‌های گوناگون شخصیتی برمی‌گزینند تا به وسیلهٔ این تیپ‌ها، بتوانند درد و آلام اجتماع خود را بیشتر و بهتر بنمایانند.

نقل حوادث داستانی با تکیه بر موجبیت و روابط علّت و معلولی، پیرنگ داستان را می‌سازد یا به عبارت دیگر پیرنگ و دلبستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند. به صورت کلی، در بیشترینهٔ داستان‌های آقای نظری، ما شاهد پیرنگ مدلّل و منطقی حوادث هستیم. امّا از آن‌جایی که در هر اثر هنری، فراز و فرودهایی وجود دارد، در برخی از این داستان‌ها، حوادثی دیده می‌شود که قبلاً برای آن‌ها دلیلی قانع‌کننده نمی‌توانیم بیابیم. در داستان کودک سرراهی با منطق سالم و پیرنگ مدلّلی روبه‌رو هستیم. در آدم در ویترین، می‌گذریم از این‌که فضای مناسبی برای ملاقات شخصیت مرکزی با دختر مهمان قبلاً زمینه‌سازی نشده و از این جهت، علّت پاسخ منفی دختر نیز مشخص نیست، امّا ابهامات فراوانی در اخیر به‌جا می‌ماند که منطق بسیاری از حوادث را زیر سؤال می‌برد. مثلاً: چرا خیّاط می‌گوید آدم در ویترین مرد خطرناکی بود؟ چرا شخصیت مرکزی بندی می‌شود؟ آنانی که دار و ندارش را بردند، که‌ها بودند؟ آیا آن زن و مرد فیشنی که در اتاق آدم در ویترین را می‌کوبیدند، همان مهمان‌های روستایی نبودند؟ و اگر بودند، چرا با چنین وضعیتی به سراغش آمده بودند؟ آن چه چیزی و یا چه کسی بود که می‌گفت «قواوره باز همرایت نگاه کن بری مه فرق نمی‌کنه» و پرسش‌های دیگری از این قبیل. درست است که ابهام به ویژه در اخیر داستان برای وقع گذاشتن به هرچیزی، منطقی به نظر می‌رسد، مگر در این داستان، همهٔ گره‌ها بسته‌اند و خواننده را به جایی نخواهند برد.

در داستان «زندگی شیرین» نمی‌دانم با چه ابزاری به سراغ پیوند منطقی حوادث برویم. پرسش من از آقای نظری این است که مگر می‌شود خوابی را که در آن منطق درهم و برهمی حوادث، استثناءات، رخدادهای کم و زیاد و غیرمرتبط به هم راه دارد، موضوع داستان قرار داد که در آن، پیوند مدلّل و منطقی حوادث مطرح است و هر حادثه‌ای باید معلول حادثهٔ قبلی و علّت حادثهٔ بعدی باشد. در این داستان، شاید اگر برخی حوادث برداشته می‌شد، منطق داستانی به آن روی می‌آورد و نیرنگ مدلّل در آن به چشم می‌خورد، امّا باز منطق خواب و رؤیا که متکی بر درهم و برهمی، ابهامات و رخدادهای استثنایی است، وازگون می‌گردد. هرچند این حادثه‌ها در خواب

کتابخانه شخصی سیروس طاهباز

اتفاق می‌افتد و باید درهم و برهم باشد، اصل دیگر، نقطهٔ اوجی در آن وجود ندارد. نویسنده می‌توانست حادثه‌هایی را که کم‌وبیش با هم پیوندی داشتند، از میان آن‌ها برگزیند و گاه پراکنده‌گویی‌هایی را در ذکر رخدادها راه دهد تا منطق خواب و رؤیا نیز حفظ شود، مانند این برش: «دیگران نبودند، رفته بودند، شاید از اوّل رفته بودند، شاید هم ما از نزدشان رفته بودیم، یادم رفته است. من و عصمت بودیم و دل‌مان را خوش می‌ساختیم. می‌خندیدیم و پیشانی ترش می‌کردیم و شاید هم می‌گریستیم. کسی چه می‌داند؟ خنده، گریه، چه فرقی بین این‌هاست؟ نمی‌دانم، یادم نیست که من می‌خندیدم یا می‌گریستم، او می‌خندید یا می‌گریست!»

با همهٔ این‌ها آقای نظری در ایجاد توطئهٔ مناسب برای پدیدآمدن حوادث، دستی دارند و قدرتی. گاه این توانایی به‌حدّی نمایان است که صحنهٔ غیرواقعی خوابی را واقعی جلوه می‌دهد. در داستان «زندگی شیرین» آنگاه که تابوت مرده پیش رویمان سبز می‌شود تا برخاستن مرده از روی زمین، تمام این صحنهٔ شگفتی‌آور و تعجب‌زا، واقعی جلوه می‌کند، چنان واقعی که شنونده یا خواننده فراموش می‌کند که خواب شخصیت داستان را می‌شنود، نه یکی از خاطرات واقعی‌اش را.

□

هر داستانی اگر بتواند پرسش «بعد چه خواهد شد؟» را در خود زنده نگه‌دارد و بدین وسیله خواننده و یا شنونده را با خود بکشاند، می‌گویند دارای حالت تعلیق است و همین حالت تعلیق است که کم‌کم حوادث را به طرف بحران می‌کشاند و بحران، نقطهٔ اوج داستان است. متأسفانه داستان‌های آقای نظری به استثنای «کودک سرراهی» از این امتیاز بی‌بهره‌اند. در داستان «آدم در ویترین» ابتدا حالت تعلیق وجود دارد، امّا وقتی چراها و چگونه‌ها در ذهن خواننده کاشته می‌شود، یکبارگی حوصلهٔ راوی سر می‌رود و او داستان را ختم می‌کند، بگذار این چراها مانند خوره مغز خواننده را بخورند.

در «زندگی شیرین»، داستان بسیار نرم و آرام پیش می‌رود و هربار، دل خواننده می‌خواهد به صفحهٔ اخیر برسد و داستان ختم شود. مگر در «کودک سرراهی» حالت تعلیق وجود دارد، یعنی پرسش «بعد چه خواهد شد» خواننده را تحریص به ادامه‌دادن داستان می‌کند، امّا هرگز به بحران نمی‌رسد. یا به یکباره جلو روی شخصیت اصلی که پا به پایش به طرف مرکز می‌رویم، حادثه‌ای تصادفی سبز می‌شود که در اصل پیوندی با حادثه‌های قبلی ندارد. گویی نویسنده کاملاً مطمئن است که شخصیتش راه به هدف خود نمی‌برد و به مراد خود نمی‌رسد. می‌خواهد این کمبود را با سر راه قرار دادن کودکی جبران نماید. در این صورت اگر هنرپذیری ذهن ظریفی داشته باشد، خواهد گفت که آقای نظری این کودک سرراهی و این حوادثی را که تقریباً سه چهارم داستان را تشکیل می‌دهد، برای این در داستان جای داده‌اند، تا توطئه‌ای بچینند برای دربودن آن یکصد افغانی از مشت قهرمان خود، بخصوص که یکصد افغانی در سال ۱۳۴۷ پول بدی نبوده است.

□

حقیقت‌مانندی کیفیتی است که داستان را پیش چشم خواننده مستدل و محتمل جلوه می‌دهد و موجب پذیرش آن می‌شود، یا به عبارتی دیگر به کیفیتی گفته می‌شود که در اعمال و شخصیت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیّت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد. این کیفیت در دو داستان آقای نظری وجود دارد، مگر حوادث «زندگی شیرین» منطبق با واقعیت نمی‌توانند باشد، هرچند جای جای آن با منطق خیالی مناسبت‌هایی پیدا می‌کند.

در داستان «آدم در ویترین» البته واقعیت‌مانندی وجود دارد، مگر برخی حوادث در آن راه یافته که این عنصر ارجناک داستانی را زیر سؤال می‌برد. مثلاً راوی یک بار می‌گوید همسایه‌ها همه همین سؤال را می‌کردند «آدم ویترین چی شده است؟» ولی کسی اطلاعی نداشت، امّا باز خیّاط می‌گوید بندی‌اش کردند. مگر خیاط جزئی از همسایه‌ها نیست؟ مورد دیگر این که نویسنده شخصیت داستانش را مردی منزوی و سربه‌زیر و در خود فرورفته معرفی می‌کند، امّا نگاههای معنی‌دار مردم، همسایه‌ها و اهل محل و سرگوشی کردن آنان باهم و مانع تماس‌گیری بچه‌ها شدن با آن شخصیت، از این واقعیت فراتر می‌رود. بیشتر شخصیت را آدم مرموز و ناپسندی جلوه می‌دهد.

در داستان «کودک سرراهی» واقعیت‌مانندی مثل هر عنصر دیگری بیشتر است. با آن‌هم گاهی پرسش‌هایی مطرح می‌شود مانند این که: یک‌بار ننه شمسی به هاجر در پاسخ این که «دختر را به ما می‌دهی؟» می‌گوید: «هان دخترم، چطور نمی‌دهم؟ خدا نکنه که از شما بگردانم!» امّا باز چرا ننه شمسی با وارخطایی می‌گوید: «آخر او شیر می‌خواهد، شیر از کجا می‌کنی؟» مگر خود ننه شمسی شیر دارد یا زمینهٔ مناسب‌تری برای مهیّاساختن شیر و غذا به کودک دارد؟ حال آن که نویسنده، گاو مادر هاجر را به ما قبلاً نشان داده است. جایی دیگر کودکی که گرسنه است و باید گریه کند، چطور می‌شود که خوابش می‌برد تا اخیر ننه شمسی به فکر غذای کودک نمی‌افتد. علاوه بر این موارد، با فضاسازی مناسبی که ایجاد گردیده، پیوندی تنگاتنگ بین پیرزن و کودک پدید می‌آید و این پیوند را وقتی تقویت شده می‌یابیم که ننه شمسی نمی‌خواهد کودک را به برادر زن فاطو بدهد؛ امّا بعد، می‌بینیم که به سادگی او را برای زن متمولی پیشکش می‌کند و از مبلغی که از او به بهانه‌ای دروغین می‌گیرد، سخت خرسند است. به نظرم یک روانکاوی که نشان می‌داد علاقش به کودک و فقر بیش از حد خودش او را به آن جهت کشانده است، می‌توانست داستان را از واقعیت‌مانندی بیشتری بهره‌مند سازد.

□

می‌گویند داستان کوتاه در استفاده از عمل به نمایشنامه بسیار نزدیکی دارد. یکی از ابزاری که با آن در داستان می‌توان حوادث را نمایش داد، ایجاد گفت‌وگو است. گفت‌وگو، علاوه بر این که بنیاد نمایش را پی‌ریزی می‌کند پیرنگ داستان را گسترش می‌دهد و روتمایهٔ آن را به نمایش می‌گذارد؛ شخصیت‌ها را بهتر معرفی می‌کند و حوادث را به پیش می‌برد. این عنصر را در داستان‌های آقای نظری کم‌وبیش می‌توان دید.

درست است که در بین این داستان‌ها صحنه‌های نمایشی کم است و نقل روایت بر آن می‌چربد امّا، گاه گفت‌وگوها در داستان‌های نظری آریانا به داستان نیرو می‌دهد و زندگی می‌بخشد. حتّی باری با بارهایی چنان معرّف شخصیت‌های داستانی ایشان است که کمتر توصیفی می‌تواند شخصیت‌ها را چنین برای خواننده بشناساند. در داستان زیبای «کودک سرراهی» ما از طریق گفت‌وگو با بیشتر شخصیت‌ها آشنا می‌شویم، مگرنه این‌که تجلّی روحیّات ننه شمسی، در گفت‌وگوی اوست با عمه شیرین که از رؤیای ننه شمسی خوانده

می‌شود.

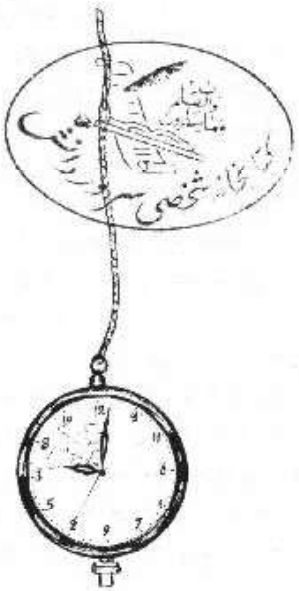
در داستان «آدم در ویترین» دو مورد گفت‌وگو دیده می‌شود که چندان هنرمندانه نیست، امّا در «زندگی شیرین» فقط یکی دو مورد نکته‌گویی داریم که هیچ کمکی به داستان نمی‌کند، به‌خصوص که این نکته‌گویی‌ها نیز با آن که در خواب است، به زبان رسمی بیان شده است. در «کودک سرراهی» گفت‌وگوها با لهجهٔ مرکز (کابل) صورت گرفته است. شاید به این اعتبار که تمام گویندگان فارسی دری کشور ما با آن لهجه آشنایی دارند و لهجهٔ مسلّط است. علاوه بر این، حدّ وسط بین لهجه و زبان رسمی را آقای نظری برگزیده‌اند. شاید از این رهگذر، داستانشان بتواند مخاطب بیشتری داشته باشد و این ویژگی، می‌تواند از امتیازات آن باشد.

□

در شخصیت‌پردازی از طریق نمایش اعمال و حرکات قهرمانان، آقای نظری توجه کمتری نشان می‌دهند و در این سه داستان، یا شخصیت‌پردازی بسیار کم شده است و یا اگر شده، بیشتر از طریق روایت و توضیح دانای کلّ است، نه نمایش رفتار و کردار شخصیت‌ها. فقط در «کودک سرراهی»، شخصیت اصلی را از روی اعمال و کردارش به خوبی می‌شناسیم. غیر از این، گاهگاه با شخصیت‌های غیر اصلی از روی گفت‌وگوهایشان آشنا می‌شویم. امّا در توصیف شخصیت‌ها، زمان و مکان، آقای نظری توانایی‌هایی دارند. به این برش از «زندگی شیرین» که توصیفی هنرمندانه از زمان دارد، توجه کنید: «در پرتو بی‌رمق آفتابی که پشت کوه‌های مغرب فرو می‌رفت، به پهلو لمیده بود». مستقیم نمی‌گوید غروب بود؛ هنرمندانه زمان را توصیف می‌کند.

این هم توصیفی هنری دیگر در کودک سرراهی: «هوای ملایم و لذت‌بخشی که حاکی از آخرین روزهای زمستان بود، به رخسار چروکیده، بینی درهم‌رفته و چشمهای گود افتاده و تاریک و لب و دهان وارفته و دندان‌های گراز و چرکینش که در چادر شب ژولیده و رنگ‌ورو رفته‌ای نمایان بود، می‌خورد. زیر قطره‌های تند باران ترشده بود و به سختی دمپایی‌های کهنه و گشادش را که غرق گل و لای بود، به دنبال می‌کشید». این توصیف، هم از صحنه است، هم از شخصیت؛ هم از زمان است، هم از موقعیت اجتماعی شخصیت مرکزی.

□



یکی از راه‌های تقویت حقیقت‌مانندی در داستان، ایجاد روانکاوی در آن است که در داستان‌های مورد نظر، فقط از طریق ذکر خاطرات گذشته و به اصطلاح فیشنی آن فلاشبک به آن روبه‌رو می‌شویم به این مسأله، آقای نظری سخت توجه دارند، حتّی در روایت خواب و رؤیا نیز نقب به خاطرات شخصیت است. در زندگی شیرین است که می‌خوانیم: «در حالی که او [احمد] را تحسین می‌کردم، به یاد روزهای کودکیمان افتادم که عصای پیرمردان را می‌گرفتیم و به نوک انگشتان میانی دست، بدون اتکای انگشتان دیگر، در فضا به طور عمودی به حرکت درمی‌آوردیم و عصمت در این کار مهارت خاصی از خود نشان می‌داد». آقای نظری از ذکر این خاطره برای واقعیت‌مانندی صحنهٔ داستان استفادهٔ عظیمی برده‌اند.

در «کودک سرراهی»، خاطره‌ای که نویسنده از گفت‌وگو با عمه شیرین به دست می‌دهد، به داستان سخت قوّت و قدرت می‌بخشد. در این داستان، یک مورد درونکاوی دیگری نیز هست؛ جایی که نه شمسی به فکر آن جهان می‌افتد: «با پول فراوانی که به دست آورده خانه‌ای دلپسند به کرایه گرفته. در و دیوار و سطح و سقف آن را به سلیقهٔ خود آراسته است و لباس‌های خوب و زیورهای رنگارنگ و گرانبها به سر و تنش کرده...»

امّا در داستان «آدم در ویترین» با آنکه مجال کاوش ذهن وجود دارد، آقای نظری به چنین امری دست نزده‌اند. مثلاً می‌شد از روی نقب به روان شخصیت آدم در ویترین در صحنهٔ پس از برخورد با دختر مهمان، میزان علاقه‌مندی او را به دختر و بسیاری از مسایل دیگر را برای ما بنمایاند.

□

از نظر زاویهٔ دید، دو داستان آقای نظری یعنی «کودک سرراهی» و «آدم در ویترین» از زاویهٔ دید سوم شخص روایت شده است و در «زندگی شیرین» از زاویهٔ دید اوّل شخص نیز روایت گردیده است. می‌دانیم که در داستان کوتاه، زاویهٔ دید اغلب ثابت می‌ماند و این زمان است که در آن می‌توان زاویهٔ دید را تغییر داد. آقای نظری در داستان «زندگی شیرین» برای این‌که حوادث عجیب و غریب و خارق‌العاده را واقعی جلوه دهند، ناگزیر شده‌اند که زاویهٔ دید را به اوّل شخص تغییر دهند، حال آن که می‌توانستند از ابتدا همین زاویهٔ دید اوّل شخص را انتخاب کنند. در «کودک سرراهی» بهترین انتخاب، شاید همان زاویهٔ دید سوم شخص بود که آقای نظری برگزیده‌اند. امّا در «آدم در ویترین» اگر راوی از زاویهٔ دید اول شخص روایت می‌کرد، مثلاً از دیدهٔ یکی از بچه‌ها، شاید بسیاری از ابهامات موجود در داستان را می‌توانست حل کند. بخصوص این مسأله که یک‌بار مهمانان وارده را زن و مرد جوان توصیف می‌کند و جایی دیگر، همان زن جوان می‌شود دختر جوان که با شخصیت مرکزی به پارک می‌رود و باز آیا آن زن و مرد شیک‌پوش که در اتاق آدم در ویترین را می‌کوبیدند همان مهمانان روستایی بودند؟ شاید چنین معماهایی، اگر راوی یکی از بچه‌ها می‌بود، حل می‌شد.

به هرصورت، از سه داستان مطرح شده، «کودک سرراهی» با روشنی آغاز و انجامی خوب، پیرنگ منطقی و مدلّل، زبان گیرای داستانی، واقعیت‌مانندی، گفت‌وگوی زنده بین شخصیت‌ها، روانکاوی و گزینش زاویهٔ دید مناسب از ارزندگی بیشتری برخوردار است و به عکس آن، «آدم در ویترین» به‌خصوص از جهت ابهاماتی چند و اشکال عمدهٔ زبانی، از ارجناکی کمتری بهره‌مند است.

امیدواریم پس از این، شاهد داستان‌های زیباتر و هنری‌تری از آقای نظری آریانا باشیم و یقیناً با صمیمیت و صفایی که در پرداختن به این فن شریف دارند، ان‌شاءالله به این هدف نایل خواهند آمد. خداوند هنرپرور، ذهن آفرینشگرشان را پربارتر و قلم توانایشان را روان‌تر گرداند.

در پیچ کوچه ماه به لیلام می‌رود

نگاهی به مجموعه شعر فراز برج خاکستر اثر شبگیر پولادیان

□ قنبرعلی تابش

○ فراز برج خاکستر
○ شبگیر پولادیان
○ چاپ یکم ـ ۱۳۷۴
○ طبع و نشر ایام بره‌کی
○ طرح جلد: آصف ستیل بره‌کی
○ آلمان، اکتوبر ۱۹۹۵[۱]

«فراز برج خاکستر» مجموعه شعری است از شاعر ارجمند کشور، آقای جلیل شبگیر پولادیان. مجموعه دارای دو پیش‌درآمد است، نخستین از آقای پویا فارابی و دوّمی از خود شاعر.

«فراز برج خاکستر» مجموعه‌ای است بسیار متنوع و گوناگون. از هر قالب شعر فارسی که دلت بخواهد، در آن می‌بینی؛ از غزل گرفته تا شعر سپید و از شعر نیمایی گرفته تا قصیده و چهارپاره. این تنوع قالب برای یک شاعر تازه‌کار، امری پسندیده و خوشایند است، امّا برای یک شاعر تجربه‌دیده و عمر خورده، شاید چندان پذیرفته‌نباشد و حکایت از آن کند که شاعر هنوز سرگرم تمرین و سیاه‌مشق نویسی است.

به هرحال، من اکنون بسیار بر سر این موضوع نمی‌پیچم و تفصیل آن را واگذار می‌کنم برای فرصتی دیگر. اینک، ما مجبوریم که این مجموعه را ورق بزنیم و آنچه را که در آن هست، به صورتی نه‌چندان شگرف برای خوانندگان عزیز خود بازگو کنیم:

در یک تورق کلی پی می‌بریم که این مجموعه همچنان که از نظر قالب متنوع و «رقم رقم» است، از نظر محتوایی و مضمونی نیز از گستردگی و گوناگونی بسیاری برخوردار است. مضمون‌هایی چون بهار، خزان، وطن، مقاومت، آزادی، عشق، سوگ، انسان، فاجعه، شهادت، پوچی و... در آن به چشم می‌خورد. به تعبیری دیگر، در این مجموعه هم با حماسه روبه‌روییم و هم با مرثیه و هم با تغزّل و هم با... و البته این تنوع محتوایی هم به نوبهٔ خود نشانگر آن است که شاعر از نظر فکری و عاطفی هم در طیفی مشخص قرار نمی‌گیرد. نه می‌توانیم او را یک شاعر غزل‌سرا بنامیم، چنانکه به طور مثال حسین منزوی را می‌توان چنین نامید و نه می‌توان او را به عنوان یک شاعر ناامید و مرثیه‌خوان شناخت، چنانکه مثلاً اخوان ثالث را می‌شناسیم و الی آخر... البته این تنوّع محتوایی از دو دریچه قابل تماشاست:

از یک دریچه اگر نگاه کنیم، تنوع مضامین نشانگر آن است که شاعر ما طبعی سیّال، جوشان و روان دارد و می‌تواند برای هر مضمونی، یک شعر و یا یک قصیده بسازد، چنانچه در گذشته‌های دور شعر فارسی چنین پنداری وجود داشت. این که کسی می‌توانست

در هر موضوعی قصیده‌ای بپردازد، نشانگر آن بود که شاعرش از دیگر همگنان زبردست‌تر است و به محض این که مضمونی در خاطرش خطور کند، شعر او آماده است.

امّا از یک دریچهٔ دیگر اگر نگاه کنیم، گوناگونی محتوایی نشانهٔ سرگردانی فکری و عاطفی شاعر است و این در صورتی است که ما ثبات فکری را نشانهٔ پختگی شاعر بدانیم، چنانچه امروز شاعران و ادیبان را بیشتر با افکارشان می‌شناسند. مثلاً کافکا به عنوان نویسندهٔ یأس مشهور است.

البته آنچه گفتیم به این معنا نمی‌تواند باشد که هیچ شاعری نباید دچار تحول اندیشگی شود. هر شاعری حق دارد چندین و چند بار از نظر فکری متحوّل و دگرگون شود. هیچ کس حق ندارد جلو تحوّل اندیشهٔ شاعر سد ببندد. امّا به شرط آن که آثار شاعر در هر مرحله نمایانگر اندیشه‌های همان مرحلهٔ خاصّ باشد، نه آن‌که در مرحله‌ای که شاعر از نظر فکری دچار یأس و ناامیدی است، شعری با مضمون امیدواری بنویسد، شعری که از سراپای آن شادی و شوق ببارد. شاعری که چنین باشد، با صدای بلند فریاد می‌زند که اهل تفنّن است، نه اهل تفکر. شعر برایش وسیلهٔ بیان دردهایش نیست، بلکه یک وسیلهٔ سرگرمی و نام و نشان‌ساز است.

اکنون ما وظیفه‌مندیم که چنین مجموعه شعری را که معجونی است بسی متنوع و رنگارنگ، نقد و ارزیابی کنیم. نقد مجموعه شعری با چنین ابعاد مختلف، هم آسان است و هم مشکل. آسان است به خاطر آن‌که دست منتقد کاملاً باز است. از هر دری که برای او آسان‌تر است، می‌تواند وارد شود و از هر دری که بخواهد، می‌تواند خارج شود.

ولی مشکل است، از این سبب که در ساختمانی که دریچه‌هایی به چهارسو گشوده دارد، اگر یکی دو دریچه را بگشایی و از آن‌ها به بیرون تماشا کنی، احتمال دارد چشم‌اندازهای دیگر و چه‌بسا زیباتری از چشمت پنهان بماند و اگر هم بخواهی یک یک بار از تمام دریچه‌ها سرک بکشی، بازهم دو حالت دارد: یا این‌که دریچه را یک بار بگشایی و فقط نگاهی بیفکنی و ببندی که در این فرض، باز هم بسیاری از جزئیات از چشمت پنهان می‌ماند و نمی‌توانی از این تماشای خود، چندان لذتی ببری؛ یا این‌که در مقابل هر دریچه ساعت‌ها توقف کنی و به تماشا بپردازی که ممکن است شما برای این کار وقت کافی در اختیار نداشته باشی.

اینک من بر سر این چهارراه قرار دارم، مجبورم که فقط یکی را انتخاب کنم، و من راه دوّم را انتخاب می‌کنم، یعنی از میان این همه دریچه، فقط چند دریچه را برای تماشا می‌گشایم و از دیگران صرف‌نظر می‌کنم؛ البته با یادآوری این نکته که این چند دریچه از نظر من فراخ‌ترین دریچه‌های «فراز برج خاکستر» است.

۱ ـ مقاومت:

مضمون مقاومت در این مجموعه از فرکانس بالایی برخوردار است و نشانگر آن است که دغدغهٔ اصلی شاعر، بی‌عدالتی‌ها و ستم‌هایی بوده است که طی سال‌های متمادی بر مردم کشورش روا داشته اند. این ستم‌ها و نامردمی‌ها با تجاوز آشکار ارتش سرخ به اوج خود می‌رسد و شاعر، راه حل همهٔ این تجاوزها و بیدادگری‌ها را قیام و مقاومت توده‌های در بند و ستمکش می‌داند.

نکتهٔ دیگر این‌که اگر به تاریخ سرایش اشعار آقای پولادیان دقت کنیم، درمی‌یابیم که این شعرها بر بسیاری از اشعار شاعران دیگر و از جمله شاعرانی که در ایران به شعر مقاومت پرداخته‌اند، حق تقدّم دارند.

چیز دیگری که به آقای شبیگر پولادیان امتیاز می‌بخشد، این است که ایشان ـ برخلاف شاعران مقاومت مقیم ایران که از معرکه دور بودند و در یک فضای امن و امان، شعر مقاومت می‌سرودند ـ در فضای سیاه و سنگین کابل شعرهای خود را سروده‌اند که البته این کار، شهامت ویژه‌ای را می‌طلبد که به سراینده‌اش باید آفرین گفت.

نکتهٔ دیگری که نباید پنهان گذاشت، این است که کیفیّت هنری اشعار مقاومت آقای پولادیان که در سال ۵۶ سروده شده است، کمتر از اشعار مقاومتی که ده سال بعد در ایران توسط شاعران افغانستان و شاعران انقلاب ایران سروده شده است، نمی‌باشد.

آخرین نکته دربارهٔ شعرهای مقاومت مجموعهٔ «فراز برج خاکستر» این است که بعضی‌ها دربارهٔ تاریخ دقیق سرایش این اشعار تشکیک می‌کنند که البته این قلم چنین تشکیکی را روا نمی‌دارد. امّا نقداً دلایلی کافی هم برای اثبات آن ندارد و باورمند است که این تشکیک با کمک شاعران معاصر آقای شبیگر پولادیان از قبیل آقای واصف باختری و دیگران و همچنین مطالعهٔ مطبوعات چاپ کابل به آسانی قابل رفع است.

۲ ـ مضامین حماسی در قصیده:

یکی از قالب‌هایی که آقای پولادیان توانسته تا اندازهٔ زیادی از عهده‌اش برآید، قالب قصیده

آنچه گفتیم به این معنا نمی‌تواند باشد که هیچ شاعری نباید دچار تحول اندیشگی شود. هر شاعری حق دارد چندین و چند بار از نظر فکری متحوّل و دگرگون شود. هیچ کس حق ندارد جلو تحوّل اندیشهٔ شاعر سد ببندد. امّا به شرط آن که آثار شاعر در هر مرحله نمایانگر اندیشه‌های همان مرحلهٔ خاصّ باشد.

است. قصیده‌های «فراز برج خاکستر» بی‌تردید از قصاید موفق زمان خود هستند که شاعر به خوبی توانسته است این قالب را (که در قدیم با مدح و مداحی عجین شده بود) وارد قلمرو حماسه کند و به خوبی هم از پس آن برآید. البته گمان نشود که آقای پولادیان نخستین شاعری است که قصیده و حماسه را آشتی داده است، چراکه پیشتر از همه، مرحوم ملک‌الشعرای بهار، قصیده را وارد جریان‌های اجتماعی کرد و ثابت نمود که قصیده هم می‌تواند مضامین گستردهٔ اجتماعی را برتابد.

یکی از شاعرانی که در ایران در قالب قصیده محتوای حماسه را گنجانده است، آقای مهرداد اوستا است که به خاطر قصیده‌های حماسی خود در بین بسیاری از شاعران عصر انقلاب اسلامی ایران مطرح و محبوب است.

می‌توان ادعا کرد که قصیده‌های آقای شبگیر پولادیان با آسانی با قصیده‌های اوستا قابل مقایسه است و شاید از نظر درجهٔ حماسه چندین درجه از قصیده‌های مهرداد اوستا برتر و بالاتر باشد. پس به‌جا است که «فراز برج خاکستر» را از این منظر هم بستاییم، امّا این را هم نباید ناگفته گذاشت که قصاید «فراز برج خاکستر» از ایجازی که لازمهٔ سخنوری در قصیده است، بی‌بهره بوده و گاه‌گاه به اطناب‌های مملّی انجامیده است.

۳ ـ گسترهٔ شعر نو:

از قالب‌های قدیم اگر بگذریم ـ که آقای پولادیان تا حدودی از عهدهٔ آن برآمده است ـ می‌رسیم به قالب‌های نوینی که در مجموعهٔ «فراز برج خاکستر» وجود دارد و درصد بالایی از مجموعه را به خود اختصاص داده است. سوگمندانه به این بخش که می‌رسیم، شاعرِ «فراز برج خاکستر» چندان درخششی از خود نشان نمی‌دهد و همچنان بر «فراز برج خاکستر» باقی مانده، چراکه در قالب‌های جدید انتظارات ما بیشتر می‌شود و ما از پیشگامان شعر جدید آموخته‌ایم که تنها شکستن و کنار گذاشتن وزن در شعر نو کافی نیست و هزار نکتهٔ باریکتر ز مو این‌جاست.

وقتی شاعر از جادوی وزن و قافیه دست می‌شوید، باید متاع خود را با جادوی جدیدی عرضه کند تا بتواند دل و دماغ عده‌ای را افسون کند و از این طریق، به آنان لذّت بچشاند که این جادوی جدید در شعر نو، «فرم» نام دارد. به طور مثال اگر ما از شعر شاملو و بدالله رویایی «فرم» را برداریم، دیگر چیزی برای آنان باقی نمی‌ماند که خواننده را جلب و جذب کند و به همین جهت است که کسانی که با فرم آشنایی ندارند، هرگز نمی‌توانند از شعر این دو لذّت ببرند.

با کمال تأسف در شعرهای نو «فراز برج خاکستر» هیچ جادوی جدیدی عرضه نشده است که خواننده را مجذوب خود کند. نه‌تنها از فرم، فضا و طرح واحد در آن‌ها خبری نیست، بلکه در هر شعر چند تصویر ناب و کشف جدید شاعرانه هم وجود ندارد که خواننده را در پایان شعر قناعت بدهد که وقتش را هدر نداده است.

۴ ـ اشتباهات وزنی:

یکی از نکته‌هایی که مرا در جریان مطالعهٔ «فراز برج خاکستر» بسیار آزار داد، اشتباهات فراوان وزنی بود که هم در شعر کلاسیک این مجموعه وجود داشت و هم در شعرهای نیمایی و البته بیشتر در شعرهای نیمایی. به طور نمونه نگاه کنید به این صفحات: ص ۷، س ۸ ـ ص ص ۲۹، س ۸ ـ ص ۵۷، س ۱۲ ـ ص ۵۸ ـ س ۱۰ ـ ص ۵۸، س ۱۵ ـ ص ۷، س آخر ـ ص ۵۹، س ۱ ـ ص ۵۹، س ۴ ـ ص ۵۹، س ۶ ـ ص ۶۴، ص ۲ ـ ص ۱۴۵، س ۵.

البته این آمار فقط نمونه‌های بسیار اندکی از اشتباهات وزنی مجموعه «فراز برج خاکستر» را نشان می‌دهد و تعداد واقعی بسیار بالاتر از این است. بنده لزومی ندیدم که تمام این کتاب را یک بار دیگر از سر تا آخر بخوانم و تمام اشتباهات وزنی آن را یادداشت کنم. فقط برای این که مجموعهٔ «فراز برج خاکستر» کمتر در دسترس خوانندگان این نشریه قرار دارد و برای آن‌که ادعای من هم برای خواننده چندان غیر مستند و بعید جلوه نکند، یک شعر کامل از مجموعهٔ «فراز برج خاکستر» را می‌آورم که حداقل نیم آن، وزنش مخشوش است. عنوان این شعر «برخاک سرخ گونه کشتارگاه» است و وزن اصلی آن، «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن». بقیه اوزان را خودتان به‌دست آورید!

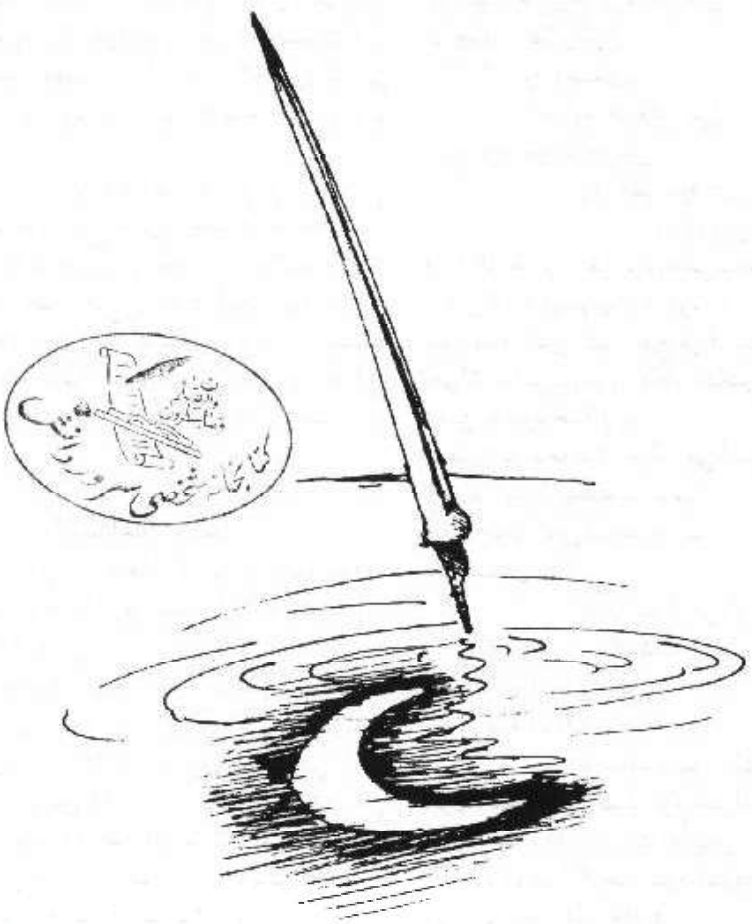
بر خاکِ سرخگونهٔ کشتارگاه

به خاستگاهِ دلهره خیز نبردهای بزرگ
به منتهای چکاچاکِ گرزهای گران
به گرم‌گرم تابش براقِ تیغ‌های بنفش
به شعله‌های خشم زمین کوبِ پیلتنان
ز گردِ سمِ ستوران صخره‌شکن
در اهتزازِ غرورآفرین درفش‌های بلند
تو چون پرندهٔ رنگین،
ز گردِ راه رسیدی،
شکوهِ جاووشِ من!
و در غبارِ عرصهٔ خونین،
پیامِ مهر سرودی،
«سیاووشِ» من!
از آن کرانه نعرهٔ «افراسیاب» می‌پیچید
از این کرانه هیاهوی بارهٔ «توس»
شراره‌های آتشِ «کین» اوج می‌گرفت،
چو آن درفشِ سیه، بر چکادِ «کیکاوس»
زمین به نعرهٔ جنگاوران؛
سپهر را به غلغلهٔ طبلِ جنگ می‌طلبید
و روی گسترهٔ پهندشتِ نبرد،
قبای خونی خورشید می‌درید
ولی صدای تو ـ
چون «تیر آرش» گرد؛
ز اوجِ کوهِ «البرز» درگذشت
به سانِ دستِ سبز «اهورا»،
طلسمِ کینهٔ «توران» ـ
به سنگِ «مهر» شکست
اگرچه جویه همی بست موجِ خونابه
اگرچه کینه پراگند، دستِ اهریمن
اگرچه وسوسه انگیخت سودِ «سودابه»
ولی تو، آن حقیقتِ جاوید را،
ز کوهِ آتشِ ناباوران گذر دادی!
و این مقدمهٔ حماسهٔ غرورِ تو بود
در این «سرای سپنج»
به جلوه‌گاهِ عروج تمامتِ انسان؛
همیشه سایهٔ اهریمنان،
به پشتِ پرده‌ای از خون گرم و رنگین است
چراکه در توالی پیکارِ پاک و پلید،
همیشه دستِ خدایانِ مرگ ـ
خونی است
اگرچه خون تو شد بذرِ کشت فرداها
درفشِ مهر تو بر خاکِ تیره گشت رها
ولی چه باک!
هزار نیزهٔ پولاد،
ز دوشِ مردِ هزاران هزار رستم گرد،
ز خاکِ سرخگونهٔ کشتارگاه روییدند
که تا چوکاوهٔ پولادگر،
درفشِ سرخ «شهادت» ـ
دوباره بردارند!

کابل ـ قوس ۱۳۵۷

۵ ـ تأثیرپذیری‌ها: تأثیرپذیری‌های آقای پولادیان در مجموعهٔ «فراز برج خاکستر»

بنیاد اندیشه



فراوان است و چنین برمی‌آید که شاعر از هرچمن، گلی چیده است. خوانندهٔ اهل، با مطالعهٔ «فراز برج خاکستر» می‌تواند به آسانی ردّ پای شاعران نوپرداز ایران را در آن بیابد، شاعرانی چون شفیعی کدکنی، مهدی اخوان ثالث، منوچهر آتشی، احمد شاملو و...

برای آن‌که کمی جزئی‌تر تأمل کرده باشیم، نمونه‌هایی از تأثیرپذیری‌های آقای پولادیان را برمی‌شماریم:

۱ ـ غزل «از کدامین افق فاجعه» که با این مطلع شروع می‌شود:

باغ در باغ، همه سایهٔ پاییز شده است
نوبهاران امیدم چه غم‌انگیز شده است

تحت تأثیر غزل مشهور آقای شفیعی کدکنی است با نام «سوگنامه» که با این مطلع شروع می‌شود:

موج، موج خزر از سوگ سیه‌پوشانند
بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند

البته شاعر در جاهای دیگر این مجموعه هم عرض ارادتی به پیشگاه دکتر شفیعی کرده است که نشان می‌دهد او حدّاقل مجموعه شعر «در کوچه‌باغ‌های نشابور» را در اختیار داشته است، از جمله در غزلی با عنوان «به نام گل سرخ»، دارد که: «بخوان به نام گل سرخ، عاشقانه‌ترین» که مصرعی است از شعر مشهور دیگر آقای کدکنی با نام «دیباچه».

۲ ـ بسیاری از اشعار نیمایی «فراز برج خاکستر»، در شکل داستان‌پردازی و لحن روایت‌گونه، تحت تأثیر مهدی اخوان ثالث اند و همین‌طور تتابع اضافات فراوانی که در این کتاب وجود دارد، یادآور تتابع اضافاتی است که در بعضی از اشعار اخوان ثالث وجود دارد. به این مصرع دقت کنید:[۱۳۹۴]

درکدامین روز نحس ماه شوم قحط سال
قرن تلخ زندگی زادم؟

که کاملاً تحت تأثیر اخوان ثالث است، حتّی از نظر طرز تفکّر.

از این نمونه‌ها در مجموعهٔ «فراز برج خاکستر» فراوان است که من به خاطر پرهیز از اطالهٔ کلام از ذکر نمونه‌های بیشتر خودداری می‌کنم.

۳ ـ ردّ پای منوچهر آتشی را هم در مواردی از سروده‌های «فراز برج خاکستر» می‌توان مشاهده کرد. به‌طور مثال شعر «شمشیر آبایی» تحت تأثیر شعر مشهور منوچهر آتشی به‌نام «خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها» است. «منوچهر آتشی در شعر یاد شده از اسب به عنوان نماد مردانگی و شجاعت یاد می‌کند و می‌گوید: اسبی که روزگاری صخره‌وار بر نشیب‌ها غلتیده و با تاخت خود چه گوزنانی را رم داده، چه پلنگانی را تارانده و چه دخترانی را از درگاه غرفه‌ها ربوده، اینک گرانسنگ و ملول بر آخورش ایستاده و برای روزهای برگشت‌ناپذیر گذشته‌اش حسرت می‌خورد.»

آقای شبگیر پولادیان در شعر «شمشیر آبایی» به جای اسب آتشی، شمشیر را نماد شجاعت و مردانگی قرار می‌دهد و از روزگاران گذشتهٔ خود که شمشیر را به همراه داشته است، با حسرت و دریغ یاد می‌کند.

پرداخت آقای جلیل شبگیر پولادیان در «شمشیر آبایی» عین پرداخت شعر منوچهر آتشی است، فقط با این تفاوت که منوچهر آتشی اسب را نماد شهامت و مردانگی قرار داده است، ولی شبگیر پولادیان به جای اسب، شمشیر را نماد مردانگی و شجاعت قرار داده و این قدر کار در شعر چندان کار دشواری نیست.

۶ ـ ناب‌ترین تکه‌ها:

در پایان، ضمن آرزوی سلامتی و طول عمر بابرکت برای آقای شبگیر پولادیان، شما را به شاعرانه‌ترین و ناب‌ترین تکه‌های «فراز برج خاکستر» مهمان می‌کنیم:

گویی چو ساقه گلی وحشی
در تنگنای ریشهٔ خود خاک می‌شوم

ص ۷

به گریه می‌گذرد جویبار افسرده
دو چشم خونی شب زنده‌دار را ماند

ص ۱۶

و قفس در آفتاب سوخته من
در سایه‌های بال بلندت
بیدار می‌شود

ص ۳۳

چون گل سرخ در اندوه چمن زاده شدی

ص ۱۲۸

در پیچ کوچه ماه به لیلام می‌رود
نرخ نگاه و ناز دو سه سکه بیش نیست

ص ۱۸۷

والسلام ـ قم، ۷۹/۲/۸