

یادداشت

دست زدن ناشایست!



نوید مجیدی

روزنامه نگار و تحلیلگر

برای استاد نصرا... پورجوادی و «دست زنی» که شایسته‌ی او نبود

چندی پیش در یک نشست فرهنگی حاضر شدم و یکی از دلایل حضورم در نشست، این بود که استاد نصرا... پورجوادی، مرد دانش ورزو از پژوهشگران برجسته تاریخ «فلسفه و عرفان ایرانی»، هم در آن حاضر خواهد بود. کمی گذشت و نوبت سخنرانی وی رسید؛ او همان دقیقاً آغازین سخنش، مبنی بر اینکه «خود را از زیر آوار بمباران تکانه و به این جا مدام»، به شک افتادم که گویا اتفاقی برای او افتاده است؛ در آغاز گمان کردم گفته هایش به تمثیل، و روایتی عمومی از روزهای جنگ ۴۰ روزه اخیر است، اما یک روز بعد که از یکی از بزرگمردان کوشنده گمان کردم گفته هایش به تمثیل، و روایتی عمومی از روزهای جنگ ۴۰ روزه اخیر است، اما یک روز بعد که از یکی از بزرگمردان کوشنده گمان کردم پی بردم چرا ظاهر استاد کمی بیگانه به آن چیزی بود که می شناختم و کمی تکیدگی هم که در آن پیدا بود، از تاثیر همان رخداد ناخوشایند اصابت موج انفجار بوده است. ازاین رو بر آن شدم تا به سهم خویش، یادداشتی کوتاه برای گوشزد کردن جایگاه علمی او و عمری تلاش و پژوهش های گرانمایه اش در حوزه تمدن و فلسفه ایران و عرفان ایرانی بنویسم. البته تنها دلیل، این نبود؛ بلکه در آن نشست با صحنه های پرشور و شدم که به باورم ناخوشایند و حتی ناشایست بود؛ استاد پورجوادی در آغاز سخنرانی اش، بیان کرد که به خاطر نوع پیشروی و جو حاکم بر نبشست و محتوای سخنرانی های پیشین، تصمیم گرفته است به جای بیان خاطراتش با پژوهشگر خارجی – که آن نشست برای بزرگداشت او برگزار می شد و عمری را به پژوهش در موسیقی نوایی ایران گذرانده بود- یادداشت های او پیش منظم شده اش را کنار می گذارد و به مطالب دیگری خواهد پرداخت. باری! او سخنش را به نگاه قدسی ایرانیان به موسیقی و فلسفه موسیقی در نگاه «ایرانی» و «یونانی» و... اختصاص داد و در نزدیک به ۳۰ دقیقه، گزیده ای از دیدگاه های صوفیانه، عارفانه، زردشتی و... را بیان کرد؛ سخنانش دربردارنده جملاتی هرگزگون بود که برای هر شنونده خردمند و اهل فطنی-ارزشمند بود، اما به ناگاه بخشی از «تماشاگران» حاضر در سالن برایش دست زدند؛ که یعنی «دیگر بس است!» در همان هنگام از این حرکت حاضران شگفت زده شدم و آن راد شان نصرا... پورجوادی ندانستم؛ گویا آن دسته از تماشاگران تحت تاثیر فضای عمومی و همراه با سیاست زدگی کشور در این سال ها، گمان می کردند که وی آمده تا درس دین و اخلاق به مردم دهد؛ برای آنان که پورجوادی اندیشه اش را می شناسند روشن و آشکار است که چنین نبود و نبوده است. من از این منظر کمی به حاضران حق می دهم که انتخاب مطالب وی برای سخنرانی (که برخلاف نظر اولش، مطالب و سخنانش را تغییر داد)، شاید تناسب چندانی با آن نشست نداشت، اما بهتر بود حاضران چند دقیقه دیگر هم شکیبایی می کردند و یا نکته را غیرمستقیم به رئیس نشست منتقل می کردند تا با حفظ جایگاه و کسوت او، زمان وی را مدیعت می کرد؛ اما آن نگاه زدن ها را در شان و شایسته ی نصرا... پورجوادی ندیدم. بسیار مایلیم این را بگویم که باید شرایط استاد و پیامد های آسیب جنگ به وی را هم در نظر آوریم؛ شاید وضعیتی که او تجربه کرد در تصمیم گیری آبی وی تاثیرگذار بوده است و از سویی دیگر، شاید آن نشست را فرصتی یافته تا به جای نوشتن مقالات ارجمندش در مجله ها و کتاب ها که متأسفانه چندان در دسترس عموم نیستند، بخشی از «دیدگاه تاریخی ایرانیان درباره موسیقی» را برای جمعیت بیشتری از شنوندگان بیان کند؛ فرصتی که احتمال فراهم شدنش کم

است و نشست های با موضوع موسیقی، بسیار اندک شمرده می شوند. بر این باورم که جایگاه علمی و اعتبار نصرا... پورجوادی بالاتر از آن است که با این گونه حرکات ناسنجیده خدشه دار شود؛ او دانشی مردی ارزشمند و از سرمایه های «ملت ایران» است. باید قدر وی و میراث کسانیی چون زنده یاد اصغر داد به را که از پرچمداران حوزه ی فلسفه ایرانی و ادیان ایرانی هستند را بدانیم و با نگاهی ژرف و درنگ در آثار آنان، هدف و ریشه سخنان و نوشته های ارجمندشان را دریابیم تا در هیاهوی زمانه و زرق برق «اندیشه های نپی از معنا و بریده از تاریخ و پیشینه» که میوه روزگار پراشوب امروز هستند، گرفتار و گم نشویم و خود را فراموش نکنیم. برای استاد نصرا... پورجوادی، تندرتستی آرزو مندم و دستن و باهایش و ذهن و قلب «ایران دوست» و گرانمایه اش را پایداری و صلابت خواهانم. بی گمان او یکی از اندیشمندی است که جایگاهش در آسمان دانش و علم، همانا برگردومشمان (Gardoman) (به معنای بالای بهشت در نگاه دینی و فلسفه ی کهن ایرانیان) قرار دارد.

یکشنبه ۰۷ • ۰۴ • ۱۴۰۵ ۱۳ مهر ۱۴۰۴ / ۱۸ ژوئن ۲۰۲۶

سال هشتم شماره ۲۴۱۴

armanmeli.ir

نازیلا زار ع در گفت وگو با «آرمان ملی» مطرح کرد

درون گرایی در عصر پرتلاطم



آرمان ملی – گروه فرهنگ و ادب: نازیلا زار ع، متولد ۱۳۶۸ و اهل ساری است؛ نویسنده‌ای که پیش از این با داستان‌های کوتاه خود، حضور در جشنواره‌های ادبی مختلفی را تجربه کرده و این تجربیات، افتخاراتی را هم برای او به همراه داشته است. انتشارات نادآفرین به ناگهی نخستین مجموعه داستان کوتاه او را به نام «آن یکی چشم چپ‌تر و عجیب‌ترم» منتشر کرده که به همین بهانه، گفت‌وگویی با او داشته‌ایم. زار ع درباره ایده هایش برای نوشتن، می‌گوید: «ایده را در ذهن خودم می‌سازم و البته خیلی وقت‌ها برای پرداخت به ایده‌های عجیب و غریبی که به ذهنم می‌آید دچار مشکل می‌شوم. چون توازن میان علت و معلول در داستان غیرمنطقی می‌شود.» این نویسنده که شاعرانه‌کل را جزئی ناگزیر از داستان‌هایش می‌داند، درباره شخصیت‌های مرد در داستان‌هایش، ایده جالبی را دنبال می‌کند: «وقتی راوی مردی را می‌نویسم، به جای این که او را نماینده‌ی تمام مردان بدانم، به دنبال نقطه‌هایی در وجودش می‌گردم که با کلیشه‌ی مردانه در تناقض است.» روزنامه «آرمان ملی» به بهانه انتشار مجموعه داستان منتشر شده، گفت‌وگویی با نازیلا زار ع انجام داده که در ادامه می‌خوانید.

◀ اجازه بدهید از همین ابتدا، بحث را با کتاب تازه‌تان شروع کنیم. عنوان کتاب «آن یکی چشم چپ‌تر و عجیب‌ترم» ارجاعی مستقیم به بدن و نگاه دارد. این «چشم چپ‌تر» دقیقاً نماد چیست؟ و معیار چینش این داستان‌ها کتا هم چه بوده است؟

«آن یکی چشم چپ‌تر و عجیب‌ترم» توصیف یک ظاهر غیرمعمول است اما در زیرلایه این جمله، نگاه متفاوت و غیرمعمول شخصیت اصلی است که توصیف می‌شود. دختری که تحول از چشمانش به نگاهش سرایت می‌کند. سعی کردم موقعیت را از دریچه چشمان خودش نمایش بدهم تا ببینیم این گروه اقلیت با چه تنگنای روحی و شرایط سختی ممکن است رویه رو باشند. من داستان‌های زیادی نوشتم، اما این ۱۷ داستان را از میان ۵۰–۶۰ داستان انتخاب کردم تا در این مجموعه گنجانده شود. داستان‌هایی که از لحاظ سبک، محتوا، پیرنگ، مضمون در یک جهت بودند. قطعاً هر داستان مستقل است اما در کنار استقلال، دغدغه‌ی من و مضمون‌های داستانی تقریباً برای همه آنها یک است.

◀ در مقدمه اشاره شده که زبان شما حتی در اوج شاعرانگی، از دقت و استحکام نمی‌افتد. مرز میان نثر شاعرانه و استحکام ساختاری را چگونه تعریف می‌کنید و در کدام یک از ۱۷ داستان این تعادل برای خودتان چالش برانگیزتر بود؟

فکر می‌کنم یکی از دلایلیش این باشد که همیشه توجه کرده‌ام تا از شاعرانگی‌های کلیشه‌ای اجتناب کنم و بازی با کلمات را به صورت پیرنگ داستان پیش ببرم. به خودی خود قلم من به سمت شاعرانگی مایل است و این تمایل، در داستان «یوما» بیشترین چالش را برای من به همراه داشت. چون موقعیت داستان جنگ تحمیلی ایران و عراق بود و شاعرانگی در کنار خشونت، قطعاً سخت خواهد بود. اینکه از میان ویرانگی‌ها و توب و تفتنگ راوی بخواد چند جمله شاعرانه بپراند هم در دوزخ منطق است و هم به فضای داستان نمی‌آید. مگر اینکه شاعرانگی را در خدمت توصیف حال و هوای جنگ بگیری تا موقعیت ملموس‌تر شود.

◀ در تعریف شیوه داستان نویسی شما تأکید شده که بر پایه‌شانسن و الهام صرف نمی‌نویسید. پس فرایند جایگزین شما برای «انتظار کشیدن برای ایده» چیست؟ در واقع ایده‌ها را از کجا پیدا می‌کنید؟

خیلی تعریف خاصی ندارد این که ایده‌هایم را از کجا پیدا می‌کنم. چون ممکن است یک واژه در ذهن من شاخ و برگ بگیرد و خودبه‌خود پیرنگ داستان چیده شود. من ایده را در ذهن خودم می‌سازم و البته خیلی وقت‌ها برای پرداخت به ایده‌های عجیب و غریبی که به ذهنم می‌آید دچار مشکل می‌شوم. چون توازن میان علت و معلول در داستان غیرمنطقی می‌شود. به طور کلی به هر اتفاقی با هر زاویه‌ای نگاه می‌کنم. در ذهن تحریف‌شان می‌کنم. با شخصیت‌ها دست و پنجه نرم می‌کنم و در نهایت به ایده برای من شکل می‌گیرد. داستان «آن یکی چشم چپ‌تر و عجیب‌ترم» حاصل تماشا‌ی یک عکس واقعی در اینستاگرام بود.

◀ شما یکی از اعضای کارگاه «دریچه» بوده‌اید. شرکت در جلسات این کارگاه، چقدر در پیشبرد نویسنده‌گی شما نقش داشته است؟

کارگاه «دریچه» برای من صرفاً یک کلاس آموزشی نبود؛ یک کارگاه کیمیاگری بود که در آن، واژه‌ها برای تبدیل به طلا می‌آموختم. اما برجسته‌ترین آنها تکنیک «سیال ذهن» داشتن زبان معیار پالوده در داستان و استفاده از زاویه دید دوم شخص است. به دلیل چالش برانگیز بودن زاویه دید دوم شخص، معدودی از نویسنده‌ها از این روش استفاده می‌کنند. ریسک زیادی می‌طلبد چون گاهی ممکن است راوی از مسیر خارج شود و ساختار زاویه را درهم بشکند. تکنیکی که درست درآمدنش نیاز به ممارست و تمرین زیادی دارد. این تکنیک

معمولاً با «سیال ذهن» همراه است. توجه به ضرابهنگ زبان متناسب با پیرنگ، حفظ مرز میان زبان معیار و محاوره و پیش‌برنده بودن زبان در داستان از دیگر دستاوردهای من در کارگاه دریچه است. شاید بپرسید چرا نویسنده‌ای ریسک می‌کند تا با «تو» بنویسد، در حالی که «او» امن‌ترین و «من» صمیمی‌ترین زاویه هستند؟ پاسخ در این نهفته است که زاویه دوم شخص، جایگاه خواننده را نظرآرگم به مشارکت‌کننده تغییر می‌دهد. در واقع دوم شخص، پلی است میان متن و مخاطب که نمی‌گذارد خواننده فرار کند. اما چالش بزرگ اینجاست که این زاویه، به شدت شکننده است. یک لغزش کوچک در ضمیر، کافی است تا خواننده از «تو» فاصله بگیرد و به «او» پناه ببرد. در کارگاه، بارها تمرین کردیم که راوی دوم شخص باید چنان ماهرانه حرکت کند که انگار نه راوی بیرون از داستان، که خود «تو» در حال روایت خویش است. تکنیک «سیال ذهن» در کارگاه «دریچه» برای من از یک ابزار روایی فراتر رفت و به شیوه‌ی ادراک جهان تبدیل شد. خیلی از نویسندگان، سیال ذهن را با انبوهی از جملات بی ربط و پرش‌های آشفته‌اشباه می‌گیرند، اما آنچه در کارگاه آموختم این بود که سیال ذهن خوب، مانند رودخانه‌ای است که ظاهراً پیچ و خم دارد، اما مسیرش از پیش تعیین شده است. در داستان‌های من، سیال ذهن به خواننده اجازه می‌دهد تا هم‌زمان با شخصیت، فکر کند، نه این‌که فکر شخصیت را از بیرون تماشا کند. شاید ساده نظر برسد، اما در کارگاه دریچه، زبان معیار را نه یک قانون، که یک تنش خلاق تعریف می‌کردیم. اینکه داستان به زبان معیار نوشته شود، برای بسیاری از نویسندگان یک محدودیت است؛ اما برای من، یک انتخاب آگاهانه. من در این مجموعه، از زبان معیار استفاده کرده‌ام اما آن را با ضرابهنگ محاوره آمیخته‌ام، می‌آنکه یک کلمه‌ی شکسته یا غیراستاندارد به کار ببرم. این همان چیزی است که در کارگاه «سیال ذهن» می‌گفتم؛ زبانی که دست‌ور زبان رسمی را حفظ می‌کند، اما نفس محاوره را در خود دارد.

◀ شما «تجربه‌گرایی زنانه» را از درون زیست جهان زنان می‌نویسید. وقتی راوی یک داستان شما مرد است، یا از منظر یک اقلیت، مثل توان‌یابان جسمی روایت می‌کند، از چه مکانیزمی برای عبور از تجربه زیسته‌تان استفاده می‌کنید تا دچار بازنمایی کلیشه‌ای نشوید؟

ما دو گونه تجربه داریم. تجربه زیستی و تجربه ادبی. یکی از دلایل عبور از این کلیشه‌تجربه ادبی من است. خواندن داستان‌های زیاد بالاحض داستان‌هایی که راوی آن مرد باشد. البته این را هم نادیده نگشتم که توجه به رفتارها و عادت‌های مردانه اطرافیان هم در شخصیت‌پردازی بی‌تاثیر نبوده و نیست و همین‌طور زندگی در جامعه مردسالارانه، اما دلیل عمده آن را همان تجربه ادبی و تماشا‌ی فیلم می‌دانم. چه خوب چه بد، من از تجربه زیستی کمی به آن معنا که بشود در داستان از آن استفاده کرد، برخوردارم. یک مکانیزم دیگر هم هست که شاید کمتر درباره‌اش سخن گفته شود اما برای من نقشی کلیدی دارد: توجه به «نقیض‌های درونی» هر شخصیت. من وقتی راوی مردی را می‌نویسم، به جای این که او را نماینده تمام مردان بدانم، به دنبال نقطه‌هایی در وجودش می‌گردم که با کلیشه‌مردانه در تناقض است؛ همان لحظاتی که یک مرد، برخلاف انتظار همگانی، می‌ترسد، تردید دارد، یا به چیزی حساس می‌شود که قرار نیست مردانه باشد. این نقیض‌ها، دروازه‌هایی هستند که من به عنوان یک نویسنده زن، از طریق تجربه ادبی خود، به آنها دسترسی پیدا می‌کنم. تجربه ادبی به من یاد داده که هر کلیشه‌ای، یک استثنای پنهان دارد و من به جای روایت کلیشه، آن استثنا را می‌جویم؛ استثنایی که همیشه در دل زیست جهان هردمی،

به دلیل چالش برانگیز بودن زاویه دید دوم شخص، معدودی از نویسنده‌ها از این روش استفاده می‌کنند. ریسک زیادی می‌طلبد، چون گاهی ممکن است راوی از مسیر خارج شود و ساختار زاویه را درهم بشکند

فارغ از جنسیت یا توانایی، به انتظار دیده شدن نشستیم. است

◀ در داستان‌های شما معلولیت جسمی پررنگ است و به «یک چشم چپ‌تر یا انگشتی اضافه‌تر» اشاره شده. آیا این نشانه‌های جسمی در داستان‌های شما استعاره‌ای از وضعیت روانی شخصیت‌ها هستند، یا تلاشی برای عادی‌سازی و مرئی‌سازی واقعی بدن‌های متفاوت در ادبیات؟

شاید به ضمیر ناخودآگاه من برمی‌گردد، اما ضمیر آگاه من دغدغه‌اش این است که به آدم‌ها بگویم ببینید تحقیر این قشر از جامعه که ناخوسته دچار معلولیت‌اند چه تبعاتی می‌تواند داشته باشد و چه زخم‌هایی بر روح و روان آنها می‌نماید. آدم‌هایی که شبیه دیگران نیستند، چه روحی و چه جسمی، همیشه مرکز تحقیرند. البته که از آن بخش از

آرمان ملی

تفاوت‌هایی حرف می‌زنم که دچار نقصان و فقدان هستند.
◀ وقتی کشتش داستان‌نه از حادثه بلکه از ترسیم انسان معاصر می‌آید، چه تمهیدی برای حفظ مخاطبی که به روایت‌های پلیسی و تعلیق‌محور عادت دارد اندیشیده‌اید؟

خب؛ سلیقه آدم‌ها هم در انتخاب داستان متفاوت است، اما دغدغه من نمایش درون انسان امروزی ست. آدم‌هایی که به ظاهر می‌خندند، راه می‌روند، غذا می‌خورند، حرف می‌زنند، اما در درون‌شان سایه سبایی در حال بلعیدن شادی و آرامش آنهاست. آدم‌های زیادی شبیه من فکر می‌کنند و تمهید من شاید این باشد که خواننده و مخاطب من با خودش بگوید: «من این تصویر را دیده‌ام و این انسان را از نزدیک می‌شناسم.» از طرفی هم نظرم این است که هر نویسنده‌ای طبق سبک خاصی بهتر عمل می‌کند. مثلاً من اهل نوشتن داستان‌های حادثه‌محور با پیرنگ‌های پیچیده نیستم و شاید نوشتن این سبک داستان‌ها تصنعی به نظر بیاید.

◀ به عنوان نویسنده‌ای که بر ابعاد روانشناختی تسلط دارد، چطور میان «تحلیل روانشناختی شخصیت» و «روایت داستانی» فاصله می‌گذارید تا متن به مقاله روانکاری شبیه نشود؟

چیزی که داستان را از مقاله جدا می‌کند، عناصر داستان است. پرداخت به جزئیات، شخصیت‌پردازی درونی و بیرونی، صحنه‌پردازی، تعلیق و همه اینهاست. مخاطب مدرن امروز بسیار باهوش است و هنگام خواندن متن متوجه می‌شود که با یک داستان رویه‌روست یا یک مقاله و گزارش! به هر روی یک داستان نویس وقتی این عناصر را در داستان به صورت قطره چکانی لحاظ کند، نگران برداشت مخاطب برای تمایز میان داستان و مقاله نیست.

◀ در داستان‌های شما به نوع خاصی از «همدلی هوشمندانه» با اقلیت‌ها نوشته‌اید. به نظر‌تان مرز باریک میان همدلی و ترحم در داستان کجاست؟

هنگام گمشدش داستان به منطق روایت خیلی توجه می‌کنم. مهم‌ترین اصل برایم این است که خودم را به جای شخصیت اصلی داستان بگذارم و یک تصویر و شخصیت واقعی را در یک موقعیت واقعی توصیف کنم. من برای نوشتن داستان شخصیت‌های داستانم را در ذهن بغل می‌کنم، لمس می‌کنم و با آنها حرف می‌زنم. شاید این گفت‌وگو و نزدیکی و یا این جایگزینی باعث عبور کردن از این مرز شده باشد.

◀ درون‌گرایی شما در عصر پرتلاطم، یک ضرورت خواننده شده. آیا این درون‌گرایی انتخابی آگاهانه در برابر هیاهوی بازار ادبی است، یا اساساً شیوه زیست و نوشتن شماست و ربطی به استراتژی انتشار ندارد؟

اساساً من شخصیت درون‌نگاری دارم و این خصیصه من اثر زیادی روی سبک نوشتاری من دارد، اما به عنوان نویسنده همیشه این را در نظر گرفتم که بر اساس این پیرنگ ایده، تک‌گویی درونی یا تکنیک سیال ذهن ضرورتی دارد یا نه! اما ناگفته نماند که من بیشتر ایده‌هایم پیرنگی را می‌طلبد که سیال ذهن و تک‌گویی درونی دو بال پرواز آن هستند. اینطور نیست که من همه داستان‌ها را بخوام با زاویه دید اول شخص بنویسم، ایده‌هایم و موقعیت داستانی‌ام این زاویه دید را می‌طلبد.

◀ اگر قرار باشد یک خواننده فقط یکی از ۱۷ داستان را بخواند تا دقیقاً ماهیت این «صدایی که از لاک سکوت بیرون آمده» را بفهمد، کدام داستان را پیشنهاد می‌دهید و چرا؟

همین الان دو تا از داستان‌ها در ذهنم متبادر شد! داستان‌هایی که شخصیت اصلی هر دوی آنها کودک هستند. داستان‌های «درخت بچه» و «رازخانه‌ای برای انگشت ششم». شاید به این خاطر که فکر می‌کنم سرچشمه همه چیز، خیر و شر از کودکی ریشه می‌دواند و بزرگی می‌شود. کودکی‌ها که شاید از نگاه بزرگ‌تره‌ها نگاهی سطحی داشته باشند، اما از دانه‌اندنه رفتار اطرافیان در درون آنها یک درخت پدیدار می‌شود، اما اگر بخوام فقط یکی را برگزینم، بی‌درنگ به سمت «درخت بچه» می‌روم. نه به این دلیل که دیگری کم‌اهمیت‌تر است، بلکه چون «درخت بچه» هسته‌ی مرکزی تمام آنچه «صدای بیرون‌آمده از لاک سکوت» می‌نامم، در خود فشرده دارد. در «درخت بچه»، کودکی نه یک شخصیت ساده‌انگارانه‌ی داستانی است، بلکه یک حسگر زنده است که امواج خاموش رفتار بزرگ‌تره‌ها را دریافت می‌کند. بزرگسالان اغلب گمان می‌کنند کودک‌ان فقط سلح ماچرا می‌بینند، اما در این داستان، کودک آنچه را که بزرگ‌تره‌ها گفتنش خارجند یا از روی ترس یا عادت، پنهان می‌کنند، با تمام وجود خود می‌کند. درخت داستان، استعاره‌ای از همین فرایند است؛ هر رفتار اطرافیان، ریشه دانه‌ای در خاک وجود کودک فرو می‌رود و ریشه می‌دواند؛ شیوه‌هایی که شاید در ظاهر دیده نشوند، اما تنه اصلی شخصیت آینده را می‌سازند. آنچه «درخت بچه» را از دیگر داستان‌ها متمایز می‌کند، این است که تبرد خیر و شر را در روزمه‌ترین، پیش‌یافتاده‌ترین لحظات نشان می‌دهد؛ نه در میدان‌های جنگ و نه در بزنگاه‌های تاریخی. شر در این داستان، چیزی نیست جز خیانت، یک بی‌توجهی مکرر، یا یک آغوش سرد و بی‌مهر. و خیر، درواکتش ظرفیت کودک به این زخم‌های کوچک نمود پیدا می‌کند. در «درخت بچه»، ماچرا از جایی شروع می‌شود که کودک با همان پنج حس معمولی، چنان عمقی از درک را تجربه می‌کند که ما بزرگ‌تره‌ها در هیاهوی روزمره از آن غافلیم. به عبارت دیگر، «درخت بچه» به ما می‌گوید که برای شنیدن صدای حقیقت، نیازی به یک ابرحس نداریم؛ فقط باید سکوت را طور دیگری بشنویم.

◀ نوشتن این مجموعه داستان چقدر طول کشید؟ از برنامه‌های بعدی‌تان در حوزه ادبیات داستانی بگویید.

نوشتن داستان‌ها خیلی طول کشید. به صورت متداول چندین داستان را ویراستاری و اصلاح می‌کردم و در نهایت از میان آن همه داستان این ۱۷ تا را انتخاب کردم. اما وسواس و کمال‌طلبی نسبی من باعث شد تا پروسه چاپ، نزدیک به یک سال و نیم طول بکشد. در حال حاضر چند فصل از یک داستان بلند را نوشته‌ام و امیدوارم به زودی کتاب بعدیم در قالب داستان بلند را بخوائید.

ادبیات

نگاه

ماهیان آب رانمی فهمند

مروری بر سروده‌های عباس جفره



فیض شریفی

شاعر و منتقد

«ماهیان آب رانمی فهمند/ مثل من که جهان بی‌رامون / ذره‌ای ریز و بی‌بها جایی/ مئلازیر ناخن میمون / ریزی ما بزرگی دنیا/ که زمین گیر و آسمان گردیم/ از ضعیفی خویش نا آگاه / در هجوم کشنده‌ی طاعون...» دفتر شعر «ماهیان آب رانمی فهمند» سروده‌ی عباس جفره، دربردارنده‌ی ۶۰ شعر است که اغلب شعرها غزل است. شعر اول این مجموعه، در قالب قطعه آمده است: «مثل بیمار گریزان شده از بستر درد / من از این زندگی بی سر و ته بی‌زارم...» و از همین قطعه شعر عباس جفره نسبت به زندگی خود و مردم پیداست که شاعر می‌خواهد بن بست‌ها و شوربختی‌ها و زندگانی مردم بیچاره را با زبانی طنزآمیز و محاوره‌ای نشان بدهد. در این گونه اشعار عباس جفره جای پای سروده‌های غزل سرایان معاصر و کهن را مشاهده می‌کنیم و تضمین‌های بسیاری را ماهرانه در این مجموعه اشعار می‌بینیم.

در این دفتر، شاعر طنز، غزل‌ها و چارپاره‌ها و شعرهای نیمایی، ساده و روان و صمیمی و دارای ترکیب اضافی و وصفی بی‌پیرایه است و صبغه‌ی ترصیع‌ها و موازنه‌های تغزلات حافظ و نادرپور را ندارد. در این اشعار رنج و سوختن و گداخت هست و جفره جویای لحظه‌های ساده‌ی زندگی است و تغزلات اشرافی تعلق خاطر ی ندارد. در این تغزلات، رگه‌های رئالیستی کم نیست و خودشاعر قسمتی از زندگانی مردم زنجیده‌است. عباس جفره در دفتر «ماهیان آب رانمی فهمند»، بین ادبیات و شعر رسمی و شعر کوچه، بین میان جدی و طنز و زبان عامیانه در نوسان است و گاه هر دو را در یک غزل و چارپاره به مهارت به کار می‌گیرد: «تفنگی رو به من کردی و من بسیار خندیدم / به شکل آن تفنگ بی فشنگ زار خندیدم...» زبان شاعر مثل غزل سرایان به اصطلاح کلاسیک و مدرن و پسامدرن در حرکت است. شاعران پسانیمایی کلمات کهن و اصطلاحات کهن را با کلمات عصر معراج فولاد و اصطکاک فلزات جوش می‌دهند و از دل شعر مفاهیم جدیدی خلق می‌کنند. ویژگی دیگر این دفتر، وصف برخی نکته‌های کوچک طنز و لحن لاتی اما تغزلی یا مضمحک زندگانی جدید است که در ضمن برخی از قطعات، خودی نشان می‌دهد: «...وطنم روسری گلدارت / خانه‌ام حول و حوش لبخندت / یک وجب خاک غیرت هستم / ندمه مفت مرز بیوندت...»

مضمون جویوی و لطافت کلامی و معنوی جفره، تصویر یا معنا ساختن از لحظه‌ای از لحظات زندگانی مردم در عصر معاصر است. زندگانی از نگاه عباس جفره، بازی مضحک، ماجرای تلخ، دور و توسلس باطل است. او در نجاها و درد دل‌ها و زمزمه‌هایی که با خود دارد، گاه به بازی‌های شاد رجوع می‌کند و در این لحظه‌ها به سمت دیوم‌عن شب، تیر شهبازی رتباب می‌کند: «رخبزیز از زندگی کامی بگیریم / امید بر فردا به جز یاد هوا نیست» شاعر از بیم مصائب بیرونی به فلسفه‌ایپوگوریا ن خیم پناه می‌برد و گذشته و آینده را کنار می‌زند و دم را غنیمت می‌شمرد و به پایه‌های شادمانی را می‌کند. اشعار غنیمت توصیفی، غنایی (تغزلی – اجتماعی) و ایناژهای ساده است. در این کتاب، واژه و ترکیب‌های وصفی و اضافی، و ترکیب‌های تصویری، حجم درخو ملاحظه‌ای را به خود اختصاص داده است. خواننده با خواندن این اشعار می‌فهمد که شاعر به واسطه‌ی گرایش به طبیعت در حال ناب بودگی است، کم و بیش از لحظه‌های اجتماعی و سیاسی دور نمانده است و از رمانس‌های عاشقانه قدیمی و اسطوره‌ها به منظور بیان تعهد عشقی، اجتماعی و سیاسی بهره می‌گیرد و به طور مستقیم آثار کهن را در خدمت مقاصد نوین قرار می‌دهد.

عباس جفره، شعرش را آیینسه‌ی شعور و عشق خیزان مردم ولایت‌اش کرده و انگاره‌های اساطیری را از متن روایا، خواب‌ها، و کابوس جامعه برمی‌خیزاند و آنها را دوباره در آستانه ظاهر می‌کند. به طور کلی در اشعار عباس جفره، او در همه جا توجه به معانی و اعتبارات تاریخی – اخلاقی کهن و به نحوی رعایت می‌شود که البته این شاخص‌ها را حسن کار شاعر باید پذیرد. عباس جفره در مقدمه‌ی کتاب، شعری نیمایی آورده است و در آن مقدمه‌ی مرسوم می‌گوید: «دانه‌ی تسبیح می‌مانم / در سرای زندگی / بارشته‌ای مسدود / در میان دانه‌ها مفقود...» این شعر فلسفی پویا و این شعر نیمایی زیبا، نشان می‌دهد که شاعر می‌تواند این مجموعه اشعار را سکوی پرش خودش بکند و با دفتر دیگر، سیکل و بار و بارم این شعرها را بشکند و قفس را رها کند و با شعر نیمایی خود طرحی نو تر بیندازد.

«بر ما سبب‌ها ی سبب خنجر کشیده / هر جا که حیران مانده در غوغای گریه / خسرو هراس از ناله‌ی فرهاد دارد / تا تیشنه شیرین می‌کند معنای گریه... / رخبز و خون دل

بچرخان دور عالم / تقسیر کن تهدید بی‌پروای گریه.» به طور کلی در اشعار عباس جفره، او در همه جا توجه به ساختار نحوی کلام و قفون و صنایع بدیع و معنوی و اعتبارات تاریخی – اخلاقی کهن به نحوی رعایت می‌شود که البته این شاخصه‌ها را حسن کار شاعر باید شمرد. شاعر در بخشی از اشعار اسم‌ها را صفت تفصیل و برتر می‌کند، مثل یاس تر، مردتر، الماس تر... اما او در خلاف آمد عادت، جلوتر نمی‌رود. عباس جفره در مقدمه‌ی کتاب، شعری نیمایی آورده است و در آن مقدمه‌ی مرسوم می‌گوید: «دانه‌ی تسبیح می‌مانم / در سرای دیگری دل بست / بر سر داری که فانی نیست / جوی دانه‌ی دارم...» این شعر فلسفی پویا و این شعر نیمایی زیبا، نشان می‌دهد که عباس جفره می‌تواند این مجموعه اشعار را سکوی پرش خودش بکند و با دفتر دیگر، سیکل و بار و بارم این شعرها را بشکند و قفس را رها کند و با شعر نیمایی خود طرحی نو تر بیندازد.