غزاله بزرگ‌زاده در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

زن ایرانی و واقعیت‌های کمتر دیده‌شده

آرمان ملی- فاطیما احمدی: غزاله بزرگ‌زاده، نویسنده و شاعری است که در یک دهه گذشته با مسیری پیوسته، از دنیای اشعار تا رمان‌های بلند، صدایی متمایز در ادبیات داستانی معاصر ایران پدید آورده است. او که دانش‌آموخته مهندسی عمران است، ادبیات را نه به عنوان یک تفنن، بلکه به مثابه زیستنی دیگر برگزیده و با آثار متعددی چون «عرفان»، «سودای وصال»، «نقش سایه»، «گم‌شده‌ای در مه»، «راز یک معما» و مجموعه داستان «خلجان»، جهان پرکشش زن ایرانی را با تکیه بر کهن‌الگوها و جریان سیال ذهن روایت کرده است. انتشار رمان بلند و معمایی «آفرودیت» از سوی نشر روزگار، مناسبتی شد تا با این نویسنده درباره سیر تحول نگاهش به جهان داستان، جایگاه شخصیت‌های زن در آثارش و چالش‌های ده سال نوشتن مستمر در فضای ادبی امروز ایران به گفت‌وگو بنشینیم.

◄ کارنامه ادبی‌تان را با مجموعه اشعار آغاز کردید و سپس به داستان کوتاه و رمان رسیدید. چه تفاوت ماهوی در «جهان ذهنی» یک نویسنده رخ می‌دهد که او را از موجزگویی شعر به ساختار پیچیده و چندلایه رمان بلند سوق می‌دهد؟

نمی‌توانم تفکیک و ماهیت خاصی میان این دو دنیا در جهان ذهن و درون خودم قائل شوم، گاهی وقت‌ها از این فکر و احساس ذهن و جانم الو می‌گرفت که دلم می‌خواست مرزها را بشکنم، پافراتر در دنیای ناشناخته‌ها بگذارم، وسیع‌تر و جزیی‌نگرانه‌تر بنویسم. خودم را در ترازوی سنجش توانمندی بگذارم برای محک و کشف خودِ ناشناخته‌ام، خودِ گم‌شده‌ام و تنها به غلیان روحی خودم بسنده نکنم و دقیقاً اولین رمانی که نوشتم محکی بود برای سنجش و کشف این توانمندی در خودم، و بعد از آن به خودم نهیب زدم و گفتم: «تو از پس این کار هم برمی‌آیی و می‌توانی پا به دنیای جدیدی بگذاری...» و از آنجا به بعد زمان بیشتری را به این مقوله اختصاص دادم تا شاید بتوانم چیزی که سال‌ها جزیی جدایی‌ناپذیر از دغدغه‌مندی‌ام شده بود را حتی به میزان کم انجام بدهم.

◄ در گفت‌وگویی اشاره کردید که نگارش «آفرودیت» چنان شما را در خود غرق کرد که در زندگی شخصی‌تان تغییرات محسوسی ایجاد شد. این «دردِ شیرین نوشتن» تا چه حد برای شما یک ابزار شناسایی خود است و چقدر یک ابزار روایتگری؟

برای من تلفیقی از این دو ابزار است که هر کدام مکمل و متضمن یکدیگر هستند. به عبارتی با «دردِ شیرین نوشتن» با یک تیر دو نشان زده‌ام؛ هم روایتی که در ذهنم ریشه دوانده را بازگو کردم و همه به مرور زمان ابعاد و پتانسیلی از وجود خودم را کشف کردم که تا قبل از آن از وجودشان بی‌خبر بوده‌ام و آن «دردِ شیرینِ نوشتن» گاهی با خمیر وجودی من بازی کرده و در نهایت قالب و هویت جدیدی به روح و درونم بخشیده و به مثابه غروبی برای من دیروز و طلوعی برای من امروز بوده که گاهی مثبت و گاهی منفی چه از لحاظ شخصیتی و چه از لحاظ روحی.

◄ آفرودیت در اساطیر، شخصیتی دوگانه (پیونددهنده و ویران‌گر) دارد. در رمانتان که همین نام را نیز دارد، «باران» به عنوان شخصیت اصلی، تا چه حد بازتاب‌دهنده این کهن‌الگو در بستر جامعه‌شناسی زن امروز ایران است؟

شخصیت اصلی داستان «باران» آفرودیت داستان من نبود، بلکه باران کسی بود که به سمت شخصیت آفرودیت حرکت می‌کرد رمزگشایی می‌کرد تا کسی که آفرودیت خطاب شده بود و منشأ اتفاقات بنیادی در زندگی باران بود، کسی که پنهان بود، دیده نمی‌شد، ولی همیشه بود را پیدا کند. ویژگی آفرودیت در نهاد هر زنی وجود دارد و در هر فردی به میزان متغییر نمود پیدا می‌کند و شخصیت آفرودیت داستان تا حدودی توانسته بود بازتاب‌دهنده این کهن‌الگو باشد.

◄ استفاده از راوی‌های متعدد در «آفرودیت» را نوعی «دموکراسی در داستان» نامیدید. آیا این انتخاب تکنیکی برای بازتاب حقایق متکثر در زندگی انسان معاصر بود یا راهکاری برای گریز از قضاوت مستقیم نویسنده؟

هیچ وقت از قضاوت‌شدن نترسیدم وگرنه هیچ وقت دست به قلم نمی‌بردم. تکنیک راوی‌های متعدد برای بازتاب حقایق متکثر در زندگی انسان معاصر بود همان‌گونه که در دنیای پیرامون‌مان شاهد حضور انسان‌های بی‌شمار با روحیات و شخصیت‌های گوناگون هستیم. تصور کنید برای خرید کتاب پا به یک کتابفروشی بزرگ می‌گذاریم و مشتاقانه تمامی کتاب‌ها را تماشا می‌کنیم و در نهایت کتابی که برای‌مان مهم است یا توجه‌مان را جلب کرده می‌خریم و به تماشای کتاب‌های دیگر اکتفا می‌کنیم، نه بیشتر. و حقایق بسیاری با وجود اینکه روبروی‌مان هستند را نمی‌بینیم و این را بر ذمه‌ی خودم می‌دیدم از حقایقی که ناپیدا است و به چشم‌مان نمی‌آیند بنویسم.

◄ در «آفرودیت» با زمان غیرخطی و سیال مواجهیم. با توجه به ارادت و شباهت‌های ساختاری که به سبک جریان سیال ذهن دارید، فکر می‌کنید مفهوم «زمان» در تجربه زن ایرانی امروز، بیشتر درگیر گذشته‌های گم‌شده است یا اضطراب آینده‌های پیش‌رو؟

گذشته و آینده از هم جدا نیستند هر دو بستری برای یکدیگرند. فارغ از حوادثی که خارج از حیطه‌ی قدرت و اراده‌ی ماست، دیروز سازنده امروز ماست و امروز سازنده‌ی آینده‌ی ماست. انسان امروز به دنبال لحظه حال و آینده است اما نباید از این موضوع غافل شویم که منشأ بسیاری از مسائل امروز ما در گذشته است پس تفکیک ذهنی میان گذشته و آینده برای روایت‌گری متمایز از درگیری ذهنی انسان معاصری است که درکار، زندگی و اضطراب فرداهای خود غرق شده و گاها خودش را به دست فراموشی می‌سپارد.

◄ از «عرفان» (۱۳۹۵) تا «آفرودیت» (۱۴۰۴)، شاهد یک دهه فعالیت مستمر هستید. با نگاهی به کلیت این مسیر، نقطه عطفِ نگاهِ داستانی شما از کجا آغاز شد؟ کدام اثرتان را تولد دوباره خود، به عنوان یک نویسنده می‌دانید؟

نگارش هر یک از آثارم با چالشی همراه بود که مرا در مسیر با خودش همراه می‌کرد و هر کدام نقطه‌ای عطف مخصوص خودشان داشتند و باعث تکامل در یک بخش هر چند کوچک در نگرش داستان‌نویسی‌ام شدند پس هر اثر و هر بخشی از اثر نقطه عطفی مخصوص به خودش در نگاه و جهان‌بینی داستانی من داشته که همچنان این تکامل ادامه داشته و دارد. و اما از نقطه نظر دیگری اگر به موضوع مورد بحث نگاه کنیم، می‌بینیم هر هنرمندی اثر خودش را همچون فرزند خودش می‌بیند و به نوعی والد اثر خودش است پس نمی‌تواند تمایزی میان آنها قائل شود و یکی را بر دیگری ارجعیت دهد، فقط می‌تواند از هر اثری که میزان تألم و دشواری‌اش برای او بیشتر بوده نام ببرد، درست همانطور که بزرگ‌کردن و پرورش یکی از فرزندان بنا به شرایط سخت‌تر از دیگری بوده و گاه باعث روان‌رنجوری والد می‌شود. نگارش «آفرودیت» دقیقا با این دردِ شیرین و طاقت‌فرسا همراه بود. قضاوت کلی درمورد نقطه‌ی عطف نگرش داستانی و تولد دوباره‌ی خودم را به خوانندگان و منتقدان آثارم می‌سپارم.

◄ در مجموعه «خلجان»، عنوان کتاب را «بیم و آرزو» تعبیر کرده‌اید. اگر «خلجان» را بازتاب‌دهنده وضعیتِ زن درگیر در روزمرگی‌های تلخ بدانیم، آیا در آثار بعدی‌تان (به‌ویژه آفرودیت) این بیم و آرزو تغییر ماهیت داده یا تنها در فرمی متفاوت بازتولید شده است؟

«خلجان» مجموعه داستان کوتاه بود و «آفرودیت» رمان؛ هر دو محوریتی مشخص داشتند و به سبک و داستان خاص خود نوشته شدند، ولی در نهایت ماهیت کار تغییر کرده بود و هرکدام بازتاب‌دهنده‌ی وضعیت و مسائل مشخصی بودند؛ یکی در قالب داستان کوتاه و دیگری رمان. به همین دلیل نمی‌توان گفت «بیم و آرزو» در «آفرودیت» همان شکل و معنا را تکرار کرده است. در «آفرودیت» این مفاهیم در بستر شخصیت‌ها، روابط و موقعیت‌های داستانی، شکل و عمق دیگری پیدا می‌کنند و بیشتر تابع جهان رمان و اقتضائات آن هستند. در واقع، اگر وجه مشترکی میان این دو اثر وجود داشته باشد، دغدغه انسان و مسائل اوست، نه تکرار یک مضمون در قالبی ثابت.

◄ شما به‌طور مداوم از زنان می‌نویسید. آیا این انتخاب شما به دلیلِ غلبهِ «صدای زنانه» در ادبیات معاصر است، یا معتقدید که وضعیتِ اجتماعی زن ایرانی، پتانسیل‌های دراماتیکِ بالاتری برای خلقِ شخصیت‌های تراژیک و قهرمان دارد؟

از آنجایی که خودم از جنس زن ایرانی هستم و عواطف و روحیاتِ همجنس خودم را بهتر درک می‌کنم در نتیجه بهتر می‌توانم از زبان و جایگاه دارماتیکِ زنان ایرانی در اقشار مختلف بنویسم و ترجیحم به نگارش چیزی بوده که برای خودم ملموس باشد تا نگارش اثری تصنعی و غیرملموس. معتقدم وضعیت اجتماعی زنان ایرانی قابلیت پرداخت بیشتری دارد که حتی به خیلی از وقایع، حوادث و مسائلی که زن ایرانی با آن دست‌وپنجه نرم می‌کند پرداخته نمی‌شود یا در سایه‌ی سخت‌گیری گرفتار است. به همین دلیل، نوشتن از زن برای من صرفاً یک انتخاب ادبی نیست، بلکه نوعی مواجهه با واقعیت‌ها و ثبت تجربه‌هایی است که گاهی کمتر دیده یا شنیده شده‌اند. فکر می‌کنم همین نزدیکی و زیست مشترک، امکان خلق شخصیت‌هایی چندلایه و باورپذیر را برایم فراهم می‌کند.

◄ با اشاره به شرایط انتشار کتاب و سخت‌گیری‌ها، نوشتن در ایران برای شما به عنوان یک نویسنده زن که همزمان به ترجمه آثارش به زبان انگلیسی (مثل Fear and Desire) اهمیت می‌دهد، چه افق‌هایی را ترسیم کرده است؟ آیا مخاطبِ جهانی، همان چیزی را از زنان داستان شما درک می‌کند که مخاطب ایرانی دریافت می‌کند؟

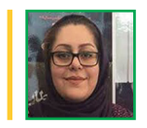
همه عواملی که نام بردید دست به دست هم داده و شرایط کار را برای همه‌ی هنرمندان و نویسندگان سخت کرده و این امر باعث می‌شود خیلی از استعدادها یا آثار هنوز جوانه نزده، در نطفه خفه شود. از آنجایی که مخاطب ایرانی به‌طور مستقیم بسیاری از مسائل را از نزدیک دیده یا شنیده، درک متفاوتی با مخاطب جهانی دارد که در دنیای متفاوتی زیست کرده و به عینه خودش شرایط را لمس نکرده و گاه شناخت چندانی هم از فرهنگ و مسائل بومی و زیستی ایران ندارد. با این حال، به نظرم بخش‌هایی از تجربه‌های انسانی، فارغ از مرز و جغرافیا، برای مخاطب جهانی نیز قابل درک و همذات‌پنداری است. ترجمه می‌تواند پلی باشد برای انتقال همین تجربه‌های مشترک و در عین حال، معرفی بخشی از واقعیت زندگی و جهان زنان ایرانی به مخاطبی که شناخت مستقیم و بی‌واسطه از آن ندارد.

**** پس از «آفرودیت» و با توجه به اینکه می‌گویید همیشه در حال «رویابافی» هستید، فکر می‌کنید در کارهای آینده‌تان همچنان در بندِ «معما و گره‌افکنی» سنتی خواهید ماند، یا دوست دارید سراغ فرم‌ها و تجربه‌های ساختاری تازه‌تری در روایت بروید؟**

دوست دارم فرم‌ها و ساختارهای تازه را هم امتحان کنم، ولی فعلاً تمرکزم روی یک فرم «معما و گره‌افکنی» است و می‌خواهم آن را ارتقا بدهم. فکر می‌کنم هر فرم، ظرفیت‌ها و امکانات خاص خودش را دارد و قبل از عبور از آن، باید بتوانم به شناخت و تسلط بیشتری از این شیوه برسم. در عین حال، تجربه‌کردن ساختارهای متفاوت برایم جذاب است و احتمالاً در آثار بعدی، جسارت بیشتری برای فاصله‌گرفتن از الگوهای آشنا خواهم داشت. برای من مهم است که فرم در خدمت داستان و جهان شخصیت‌ها باشد، نه اینکه صرفاً برای متفاوت بودن انتخاب شود.

آن سوی سکوت خانه‌ها

نگاهی به جهان ادوارد آلبی



مریم طباطبائیها
مترجم و منتقد

گاهی یک نویسنده را نه با نخستین کتابش، نه با شهرتش و نه حتی با جوایزی که دریافت کرده است، بلکه با پرسشی که در ذهن مخاطب باقی می‌گذارد می‌توان شناخت. ادوارد آلبی از همین دست نویسندگان است؛ نمایشنامه‌نویسی که بیش از آنکه پاسخ بدهد، پرسش می‌آفریند. او هر بار پرده نمایش را بالا می‌برد تا تماشاگر نه فقط زندگی شخصیت‌های روی صحنه، بلکه زندگی خودش را از زاویه‌ای دیگر ببیند. شاید به همین دلیل است که نمایشنامه‌های او، حتی پس از گذشت دهه‌ها، همچنان زنده و تأثیرگذارند. ادوارد آلبی در دوازدهم مارس ۱۹۲۸ در واشنگتن دی‌سی به دنیا آمد. تنها چند هفته پس از تولد، خانواده‌ای ثروتمند او را به فرزندخواندگی پذیرفتند. ظاهرا آلبی زندگی آرام و بی‌دغدغه‌ای را سپری می‌کرد اما آنچه بعدها در گفت‌وگوهایش از دوران کودکی روایت کرد، نشان می‌داد که رفاه همیشه به معنای احساس امنیت و تعلق نیست. آلبی از همان سال‌های نوجوانی علاقه‌ای جدی به نوشتن و موسیقی پیدا کرد، اما روحیه مستقل و سرکش او با انتظارات خانواده و فضای رسمی آموزش سازگار نبود. سرانجام تصمیم گرفت مسیر خود را انتخاب کند؛ تصمیمی که شاید پرخطر به نظر می‌رسید، اما بعدها تئاتر آمریکا را دگرگون کرد. او در جوانی برای گذران زندگی کارهای مختلفی انجام داد؛ از کارهای ساده اداری گرفته تا مشاغلی که ارتباطی با ادبیات نداشتند. در همان سال‌ها بود که بیشتر می‌نوشت و آرام‌آرام زبان نمایشی ویژه خود را پیدا می‌کرد. آلبی هیچ‌گاه نویسنده‌ای نبود که یک‌شبه به شهرت برسد. موفقیت او نتیجه سال‌ها تجربه، مطالعه و پافشاری بر نگاه شخصی‌اش بود؛ نگاهی که با جریان غالب تئاتر آمریکا تفاوت داشت.

سال ۱۹۵۹ نقطه عطف زندگی حرفه‌ای او به شمار می‌آید. نمایشنامه «داستان باغ‌وحش» با وجود آنکه در ظاهر تنها گفت‌وگوی دو مرد در یک پارک است، نگاه منتقدان را به سوی نویسنده‌ای تازه جلب کرد. آنچه این نمایشنامه را متفاوت می‌کرد، نه پیچیدگی داستان، بلکه توانایی آلبی در تبدیل یک گفت‌وگوی ساده به تأملی عمیق درباره تنهایی، انزوا و نیاز انسان به دیده شدن بود. از همان اثر نخست، روشن شد که او قرار نیست نمایشنامه‌هایی بنویسد که تنها سرگرم‌کننده باشند؛ او چیزی متفاوت می‌خواست.

چند سال بعد، نمایشنامه «چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟» جایگاه او را در ادبیات نمایشی تثبیت کرد. این نمایشنامه در نگاه اول روایت یک مهمانی شبانه است، اما هرچه زمان می‌گذرد، گفت‌وگوهای معمولی جای خود را به افشاگری، کشمکش و رویارویی با حقیقت می‌دهند. آنچه آثار او را از بسیاری از نمایشنامه‌های هم‌دوره‌اش متمایز می‌کند، توجه به لایه‌های پنهان شخصیت‌هاست. در بسیاری از آثار آلبی، سکوت به اندازه دیالوگ معنا دارد. آلبی از نویسندگانی بود که به ظاهر زندگی آمریکایی خوش‌بین نبود. دهه‌های پس از جنگ جهانی دوم، برای بسیاری دوران رونق اقتصادی و گسترش رؤیای آمریکایی بود؛ خانه‌های بزرگ‌تر، امکانات بیشتر و امید به آینده‌ای بهتر. اما او در پشت این تصویر، نوعی تنهایی پنهان می‌دید. همین نگاه سبب شد که برخی منتقدان، آثار او را نقدی بر «رؤیای آمریکایی» بدانند. در آثار آلبی، خانه فقط جایی برای زندگی نیست؛ گاه میدان نبرد است، گاه پناهگاهی لرزان و گاه زندانی که آدم‌ها خود آن را ساخته‌اند. این تناقض، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های جهان نمایشی اوست. در میان نمایشنامه‌نویسان آمریکایی قرن بیستم، نام‌های بزرگی دیده می‌شود؛ تنسی ویلیامز و آرتور میلر، سام شپرد و دیوید ممت. هر یک از آنان از زاویه‌ای به جامعه آمریکا نگریسته‌اند، اما آلبی راه دیگری را برگزید. او بیش از آنکه دغدغه روایت رویدادهای بیرونی را داشته باشد، به زخم‌های پنهان انسان علاقه‌مند بود؛ زخم‌هایی که زیر ظاهر آرام زندگی روزمره پنهان می‌شوند و تنها در لحظه‌ای خاص، خود را آشکار می‌کنند. میان تمام آثار آلبی، «چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟» جایگاهی ویژه دارد. در کنار این اثر، «داستان باغ‌وحش» نیز همچنان یکی از مهم‌ترین نمایشنامه‌های کوتاه قرن بیستم به شمار می‌رود. دو مرد که هیچ شناختی از یکدیگر ندارند، روی نیمکتی در پارک با هم گفت‌وگو می‌کنند؛ گفت‌وگویی که به‌تدریج از یک مکالمه عادی فاصله می‌گیرد و به تأملی درباره انزوا، بیگانگی و نیاز انسان به ارتباط بدل می‌شود. آلبی با کمترین امکانات نمایشی، بیشترین تأثیر را بر مخاطب می‌گذارد؛ مهارتی که تنها از نویسندگان بزرگ برمی‌آید. تأثیر آلبی بر تئاتر آمریکا را نمی‌توان تنها با شمار جوایز یا اجراهای آثارش سنجید. اهمیت او در این است که نشان داد نمایشنامه می‌تواند هم‌زمان روشنفکرانه و تأثیرگذار باشد؛ می‌تواند مخاطب را سرگرم کند، اما در پایان، پرسشی را در ذهن او باقی بگذارد که روزها و حتی سال‌ها همراهش بماند. او به نسل‌های بعدی نمایشنامه‌نویسان آموخت که از پیچیدگی انسان نترسند و برای جلب رضایت مخاطب، حقیقت را ساده نکنند. در جهان آلبی، هیچ رابطه‌ای کاملاً امن نیست و هیچ حقیقتی کاملاً آشکار. هر نسل، با دغدغه‌های خود، می‌تواند دوباره به نمایشنامه‌های او بازگردد و معنایی تازه در آنها پیدا کند. این ویژگی، تنها در آثار نویسندگانی دیده می‌شود که بیش از زمانه خود نوشته‌اند؛ نویسندگانی که مخاطب آینده را نیز در نظر داشته‌اند، بی‌آنکه خود بدانند.

شاید یکی از دلایل ماندگاری ادوارد آلبی این باشد که او هرگز خود را در چارچوب یک مکتب یا نظریه محدود نکرد. گرچه بسیاری از منتقدان از شباهت‌هایی میان آثار او و تئاتر ابزورد سخن گفته‌اند، اما نمایشنامه‌های آلبی بیش از آنکه درباره پوچی جهان باشند، درباره دشواری زیستن در کنار دیگری‌اند. آلبی در طول فعالیت هنری خود سه بار جایزه پولیتزر را دریافت کرد و آثارش بارها در معتبرترین سالن‌های تئاتر جهان اجرا شدند. اما اگر قرار باشد میراث او را تنها با جوایز بسنجیم، بخش مهمی از حقیقت را نادیده گرفته‌ایم. امروز نزدیک به یک دهه از درگذشت ادوارد آلبی می‌گذرد، اما نمایشنامه‌هایش همچنان اجرا می‌شوند، درباره آنها پژوهش نوشته می‌شود و نسل تازه‌ای از مخاطبان با شخصیت‌های او همذات‌پنداری می‌کنند. شاید به همین دلیل است که وقتی چراغ‌های سالن خاموش می‌شود و یکی از نمایشنامه‌های آلبی آغاز می‌شود، مخاطب تنها تماشاگر یک داستان نیست. او آرام‌آرام وارد گفت‌وگویی با خودش می‌شود؛ گفت‌وگویی که ممکن است پاسخ روشنی نداشته باشد، اما نگاهش را به زندگی تغییر دهد. این همان قدرتی است که ادبیات بزرگ در اختیار دارد؛ قدرت پرسیدن، نه الزاماً پاسخ دادن. اگر از ما بپرسند ادوارد آلبی چه میراثی برای تئاتر جهان بر جای گذاشت، شاید بتوان در یک جمله گفت: او یادآوری کرد که حقیقت همیشه بیرون از ما نیست؛ گاهی در سکوتی پنهان شده که سال‌ها از شنیدن آن طفره رفته‌ایم. شاید به همین دلیل، نام ادوارد آلبی تنها در تاریخ تئاتر ثبت نشده است؛ او در حافظه خوانندگان و تماشاگرانی ماندگار شده که پس از پایان نمایش، سالن را ترک کرده‌اند، اما پرسش‌های او را با خود برده‌اند. و مگر رسالت ادبیات، جز این است که پس از بسته شدن آخرین صفحه یا فروافتادن آخرین پرده، تازه در ذهن مخاطب آغاز شود؟

ویـــژه

در مرز بین عشق زمینی و وحدتِ وجودِ عرفانی

امیر قاضی‌پور
منتقد

شعر کوتاه فرناز جعفرزادگان، نمونه‌ای از «مینیمالیسم اشراقی» است. این شعر در مرز میانِ عشق زمینی و وحدت وجودِ عرفانی حرکت می‌کند و سادگی ظاهری‌اش، پوششی برای یک مفهوم عمیق هستی‌شناسانه است:

«هر آینه
که مرا دید
تو را دید
تو
که در من شکفته‌ای
بینِ ما
آمدن و رفتنی نبود
ما همیشه بوده‌ایم»

در ادامه، این شعر را از چند منظر نقد و تحلیل می‌کنم.

۱- تحلیل فرم و ساختار (ایجاز هندسی)

- فشردگی: شعر از نظر فرمی بسیار فشرده است. شاعر از کلماتِ حداقلی برای ساختن یک فضای حداکثری استفاده کرده است.

- بازی با واژه آینه: «هر آینه» در زبان فارسی دو وجه دارد؛ هم به معنای آینه (جسم صیقلی) است و هم قیدی برای قطعیت (به معنای حتماً و بی‌شک). شاعر با رندی از این دوگانگی استفاده کرده است. آینه در اینجا نه یک شیء، بلکه یک مقامِ مشاهده است.

- ساختار دایره‌ای: شعر با «آینه» (مشاهده) شروع می‌شود و با «بودن» (هستی) تمام می‌شود. این حرکت از نمود به «بود»، ساختار شعر را از یک گزارش توصیفی به یک شهودِ درونی تبدیل می‌کند.

۲- زیبایی‌شناسی تصویر و آینه

در زیبایی‌شناسی کلاسیک، آینه چیزی را نشان می‌دهد که در برابرش قرار دارد (تقابل سوژه و آبژه). اما در این شعر، آینه دچار یک خطای مقدس یا یک جابجایی شهودی می‌شود.

- آینه «من» را می‌بیند، اما «تو» را بازتاب می‌دهد. این تصویر نشان‌دهنده انحلالِ منیتِ شاعر در معشوق (یا حقیقتِ برتر) است. در واقع، شاعر ادعا می‌کند که لایه‌ی بیرونی‌اش (من) چنان شفاف شده که تنها حقیقتِ درونی‌اش (تو) قابل رویت است. این همان مفهوم شکفتن است؛ تو از درونِ من بیرون زده‌ای، پس آینه دیگر پوسته را نمی‌بیند.

۳- نقد زمان و مکان (نفی حرکت)

سطرهای پایانی شعر (بین ما/ آمدن و رفتنی نبود/ ما همیشه بوده‌ایم)، تیر خلاصی به مفاهیم سنتی زمان و مکان است.

- نفی سفر: در ادبیاتِ عاشقانه یا عرفانی، معمولاً سخن از سفر به سوی یار یا آمدن معشوق است. جعفرزادگان با جسارت، این حرکت را نفی می‌کند. وقتی تو در من شکفته‌ای، دیگر فاصله‌ای نیست که نیاز به طی کردن (آمدن و رفتن) داشته باشد.

- ازل‌گرایی: عبارت «ما همیشه بوده‌ایم»، عشق را از یک حادثه‌ی تاریخی و تقویمی، به یک امر ازلی-ابدی تبدیل می‌کند. این نگاه، شباهت عجیبی به فلسفه دائو دارد که در آن حقیقت، همواره هست و نیازی به جست‌وجو ندارد، بلکه نیازی به درک و تسلیم دارد.

۴- نقد ساختارشکانه (چالش ایستا بودن)

یک نقد احتمالی به این سبک اشعار (مینیمال‌های عرفانی) این است که ممکن است به نوعی ایستایی دچار شوند. وقتی می‌گوییم «آمدن و رفتنی نبود»، یعنی درام و کنش را از شعر حذف کرده‌ایم. این شعر بیش از آنکه یک تجربه‌ی زیسته در دل بحران‌های جهان (مثل جنگ و جنایات قدرت‌ها) باشد، یک تجربه‌ی انتزاعی در خلوت است.

***

شعر فرناز جعفرزادگان، شعری است پاکیزه، منسجم و بسیار زیبا از نظر بیانِ وحدت. او با استفاده از استعاره‌ی شکفتن، رابطه‌ی میانِ خود و دیگری را از یک رابطه‌ی فیزیکی به یک رابطه‌ی اندام‌وار (ارگانیک) تبدیل کرده است. در جهانی که «بشکه‌ها در نزاع روی بدن می‌افتند»، می‌توان به این سطح از همیشگی بودن و بی‌تعلقی به آمدن و رفتن دست یافت؟ یا این شعر نوعی پناهگاهِ زبانی برای گریز از واقعیت‌های خشن بیرونی است؟

جواب را در شعر دیگری می‌توان یافت؛ شعری از امیر قاضی‌پور: «آهن‌ها/ و چشمانِ اسب‌ها/ اطاق‌ها و تنها پلک زدن/ همه چیز در فضای اسم‌ها و اطاق‌ها نیست/ در این میان بشکه‌ای که در نزاع روی بدن نمی‌افتد/ ضمایر، همیشه در گلبرگ‌ها هستن/ تا از خود بیرون بیاییم/ در دیگران بیاییم/ در لثه‌های آدم‌ها؛ ماهی‌ها/ ماهی‌هالثه‌های آدم/ ادامه دادن در حالتِ ساکن/ برپا، برجا».

موخره: در حالی که در نگاهِ من، ادامه دادن در حالتِ ساکن (برپا، برجا) نوعی ایستادگی فعال است، در شعر فرناز جعفرزادگان این سکون بیشتر به من جای آرامش پس از طوفان یا رسیدن به یک مقصدِ نهایی است.

خبـــر

آنیت دانیه نویسنده هلندی

یک نویسنده گمنام در مسیر نوبل ادبیات

وال استریت ژورنال آنیت دانیه نویسنده هلندی را یکی از جدی‌ترین نامزدهای دریافت جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۲۶ معرفی کرده است. وال استریت ژورنال در نقدی بر رمان جدیدِ آنیت دانیه، این نویسنده هلندی را یکی از جدی‌ترین نامزدهای دریافت جایزه نوبل ادبیات در سال ۲۰۲۶ معرفی کرده است. به گزارش ایسنا، در نقدی بر رمان «آواز لک‌لک و شتر» اثر آنیت دانیه - نویسنده هلندی - نشریه وال استریت ژورنال، این نویسنده را یکی از جدی‌ترین نامزدهای دریافت جایزه نوبل ادبیات معرفی کرده است. این رمان نخستین بار در سال ۲۰۲۲ منتشر شد و اخیرا به انگلیسی ترجمه شده است. سام ساکس - منتقد این روزنامه - دانیه را «یکی از نویسندگان برجسته قاره اروپا» خوانده است.