■ آهسته‌خوانی‌های لب‌ریز شعر! / یادداشتی بر مجموعه شعر «آهسته‌خوانی» سروده سیدعلی میرافضلی
■ تنوع، تضاد، پراکندگی! / نقدی بر دفتر شعر «عشق امای کوچکی دارد» اثر آرش فرزام‌صفت
■ ساده‌گویی مسائل پیچیده/ در باب خاصیت‌های درمانی کتاب «گفت‌وگوهای بی‌گفت‌وگو» اثر قیصر امین‌پور
■ محرم و مین و من / نگاهی به کتاب «جانا» نوشته منصوره قنادیان

یادداشتی بر مجموعه شعر «آهسته‌خوانی» سروده سیدعلی میرافضلی

آهسته‌خوانی‌های لب‌ریز شعر!

ضیاءالدین خالقی: هر بار دفتر شعری از سیدعلی میرافضلی را در دست گرفتم، این احساس را داشتم که شعرهای خوب و جذابی را خواهم خواند. بعد از اتمام مجموعه‌اش نیز همیشه احساس خوبی داشته‌ام و تحسینش کرده‌ام. اینکه می‌گویم من، یک من شخصی است اما اطمینان دارم بسیاری با من هم‌عقیده‌اند.
سیدعلی میرافضلی از اوایل دهه ۷۰ خود را به جامعه ادبی شناساند. بیشتر هم در قالب‌های کوتاه کار می‌کرد، امروز که دیگر یکسره در کار شعر کوتاه است؛ از رباعی و دوبیتی گرفته تا شعرهای کوتاه نیمایی و سپید، حتی غزل‌های نه‌چندانش نیز نباید بیش از ۴، ۵ تا ۶ بیت باشد. فکر کنم اگر راه داشت، غزل‌های سه‌بیتی هم می‌گفت! میرافضلی ذهن نوگرایی داشته و همیشه به نظر می‌آمد پس از سیدحسن و قیصر و سلمان، او چهارمین شاعری باشد که از پی آنان می‌آید. فکر کنم رفاقتی هم با سید و قیصر داشت.

مجموعه شعر «آهسته‌خوانی» را «انتشارات نون» که نشر تازه‌تاسیسی هم به نظر می‌آید و کارش نیز در حوزه شعر و داستان است، منتشر کرده است. این دفتر در ۱۲۱ صفحه و شامل ۲۲۹ شعر کوتاه نیمایی است. نیمایی‌های این مجموعه نیز در وزن‌های متنوعی سروده شده است.

به غیر از مجموعه‌شعر «آهسته‌خوانی»، از میرافضلی این مجموعه شعرها نیز انتشار یافته است: تقویم برگ‌های زرد، گنجشک ناتمام، دارم به ساعت مچی‌ام فکر می‌کنم، خواب گنجشک‌ها

گفتیم که همه ۲۲۹ شعر کوتاه این دفتر نیمایی است و در وزن‌های مختلفی سروده شده‌اند؛ وزن‌های متنوع و مختلفی که ممکن است مخاطب را در خواندن بعضی شعرها دچار مکث و وقفه کند. علت این امر را من یکی در کوتاه بودن و دیگری در متنوع بودن وزن‌ها می‌دانم. البته اگر در خواندن شعرها کمی تامل و دقت کنید، این مشکل حل خواهد شد. تاکیدم بر این امر در واقع از آن رو است که شعرها را بدون وزن نخوانید. چون هر شعری باید همان‌گونه که ساخته شده است، خوانده شود تا واقعیت، ظرفیت، قابلیت و زیبایی آن به دست آید و درست درک و دریافت شود. یعنی شما اگر یک شعر نیمایی را به شکل یک شعر سپید بخوانید (برعکسش که مقدور نیست)، مطمئن باشید آن شعر را صددرصد تخریب کرده‌اید.

از همین رو، یعنی از منظر همین وزن، باید بگوییم بعضی شعرهای کوتاه این دفتر را نیز نمی‌توان شعر نیمایی خواند. چرا؟ برای اینکه ساختار وزن نیمایی (منظور ساختار شعری نیست) را رعایت نکرده است، چون که بعضی از این شعرهای کوتاه دقیقاً یک بیت یا یک مصراع تقطیع شده است که زیر هم یا به صورت پلکانی نوشته شده است؛ مانند شعر ذیل که یک بیت نصف شده است بر وزن فَعَلاتُن فَعَلات فَعَلاتُن فَعَلات:

«از تنت برف فرست
از لبت قهوه داغ»

این هم یک مصراع است بر وزن مُستَفعَلُن مَفعول مُستَفعَلُن مَفعول:

«باران که می‌بارد
غم با دلم اهلی است»

شعر ذیل هم نه‌تنها یک بیت کامل است، بلکه بیت اول یک شعر است با ۲ مصراع مقفی:

«تن‌های ما تنهاست
دل‌های ما با هم
دل، از تو لبریز است
تنهای تنها هم»

که به شکل کلاسیکش اینگونه نوشته می‌شود:

«تن‌های ما تنهاست، دل‌های ما با هم
دل، از تو لبریز است، تنهای تنها هم»

جدا از موارد و نمونه‌ها بالا که بر آن اشکال وارد است، چون که ساختارشان کلاسیک است و نه نیمایی اما نمی‌توان خرده گرفت بر بعضی از این شعرها که یک‌بیت و نیم است یا ۳ مصراع است یا ۲ تا نیم مصراع است و مانند آن، چون اینها در ساختار وزنی و در کل در زمره اشعار نیمایی به حساب می‌آیند. اگرچه در سال‌های اخیر با ابداگری‌های آب‌دوغ‌خیاری‌شان، جامعه شعری ما را دچار تشتت ابداع‌گری کرده‌اند؛ آنگونه که ابداع‌شان را از دل اشکال اشعار کوتاه نیمایی- که شاعرانش آن نیمایی‌های کوتاه را در طول زمان به شکل‌های متنوعی سروده‌اند- درآورده‌اند؛ مثلاً نیمایی‌های کوتاهی را دیده‌اند که ۳ مصراع دارند یا ۳ مصراع دارند که ۲ مصراعش مقفی است و... بعد تصمیم گرفتند همین شکل یا شکل‌های نزدیک به آن را نوعی از قالب ابداعی خود جا بزنند. بعد هم آن را با هیاهو به نام خود ثبت کنند؛ آنگونه که انگار کار نادیده گرفته شده‌ای را در شعر نو کشف کرده یا کار ناتمام نیما را تمام کرده باشند. در صورتی که همه این کارها به‌جای اینکه در رواج و استقلال هرچه بیشتر شعر نیمایی موثر باشد، شعر نیمایی را با زیر هم نوشتن ۳ مصراع مقفی و نظایر آن، بیشتر به سمت شعر کلاسیک نزدیک یا هدایت می‌کند و...!

> **شعرهای کوتاه نیمایی دفتر «آهسته‌خوانی»، از سیدعلی میرافضلی کاملاً نیمایی است (جز چند شعر، آن هم بر اساس بحثی که پیش آمده) و او بدون ادعای هیچ ابداعی، شعرش را در زلال سادگی خود غوطه‌ور و آنها را از صمیمیت عاطفی خود سیراب کرده است. هر چند این درجه از سادگی گاهی ۲ سو دارد؛ یک‌سو سمت ناب شدن را نشان می‌دهد و سوی دیگر، از آن طرف بام پرت شدن**

اما نمونه‌هایی از این دست (شعرهای ۳ مصرعی و یک بیت و نیمی و ۲ مصراع و نیمی و...) در هر جا یا در شعرهای این دفتر را باید کاملاً نیمایی به حساب آورد؛ نظیر:

«گیج نگاهی حیرت‌انگیزم
هم پلک خواهش می‌زند با من
هم می‌گریزد هر دم از دامن»

اما شعرهای کوتاه نیمایی دفتر «آهسته‌خوانی»، از سیدعلی میرافضلی کاملاً نیمایی است (جز چند شعر، آن هم بر اساس بحثی که پیش آمده) و او بدون ادعای هیچ ابداعی، شعرش را در زلال سادگی خود غوطه‌ور و آنها را از صمیمیت عاطفی خود سیراب کرده است. هر چند این درجه از سادگی گاهی ۲ سو دارد؛ یک‌سو سمت ناب‌شدن را نشان می‌دهد و سوی دیگر، از آن طرف بام پرت‌شدن. ۲ شعر ذیل اما به طرز عجیبی هر دو سو را در بطن خود دارد! آنگونه و اینگونه نیستند اما آن خلسه در ناب‌شدن و این پرت‌شدن از بام را چشمک می‌زنند:

«تام تو را آهسته باید خواند
انگار رگ‌های خودت را می‌تکانی در شرابی گرم
انگار رویایی به ذهنت می‌رسد کم‌کم
انگار نجوا می‌کنی دیوان باران را
نام تو را باید نیایش کرد»

«گاهی به‌جای «دوستت دارم»
می‌پرسد: احوالت چطور است؟
من نیز می‌گویم:
خوبم، خدا را شکر!»

تقریباً بیش از نیمی از ۲۲۹ شعر این دفتر زیباست و اینگونه اتفاق‌ها نادر است، اگرچه شعرهای این دفتر را می‌توان در اندازه‌های زیبایی خود درجه‌بندی کرد؛ مثلاً شعرهای درجه یک، درجه ۲، درجه ۳، درجه ۴ و البته چند شعر درجه ۵؛ یعنی شعرهای درخشان، خیلی خوب، خوب، تقریباً خوب و البته چند شعر متوسط. با این همه، سعی شاعر باید در رسیدن به شعرهای نابی باشد که ۲ نمونه‌اش در ذیل می‌آید:

«چیست در پیراهنم؟
ـ یک ابر بی‌پایان
جنگلی‌هستم
که از حی مه‌آلود تو لبریزم»

«جاده، خوابیده است
توی رویاهاش
هیچ اسبی نیست»

سیدعلی میرافضلی شاعری است که معنا، محتوا و معنویت اشعارش را از راه تخیل، تصویر و نیروی زبان (نیرویی که در زبان، شعر را به سمت بالا پرتاب می‌کند) به دست می‌آورد. شاعر باید اندیشه‌اش را از راه شعر به‌دست آورد، نه اینکه معنا را خشک و بی‌روح ابراز دارد؛ مانند کاری که میرافضلی در شعر ذیل کرده:

«در عصر گرگ‌ها
معصومیت جواب نمی‌داد
ما هم شدیم داخل آدم بزرگ‌ها»

این شعر ذیل هم که باطن خود را به شعر رسانده اما نسبت به شعرهای ناب میرافضلی، از بیان غیرمستقیم برای ارائه معنا و محتوا فاصله گرفته است:

«وقتی کنارمی
جایی برای هیچ شتابی...
مقصد، حضور توست»

واقعیت این است که گاهی نیز بیش از این نمی‌شود کاری کرد و درجه حس نابی که شاعر برای سرودن دارد، همین‌قدر است، زیرا معنا براحتی می‌آید، مهم چگونگی بیان و ارائه معنا، حالت و احساسی است که شاعر می‌خواهد بیان کند. در شعر، چگونه گفتن ارزش دارد، نه چه گفتن. یعنی تو چگونه گفتن را بلد باش، چه‌های بسیاری بیان خواهد شد.

نکته آخر اینکه حیف است شاعری با این درجه از شاعری و با این درصد از استقلال در زبان، گهگاهی شعر و زبانش شبیه شاعری دیگر شود، حتی اگر آن زبان دیگر، از آن یکی از شاعران بزرگ نئوکلاسیک ما باشد. میرافضلی در شعر ذیل و در بعضی اشعار (البته با نادیده‌گرفتن کلمه «الکی» در ذیل) تحت تاثیر شعر و زبان فریدون مشیری است:

«الکی قصه ببافم چه شود؟
تو که پیشم باشی
نه فقط خواب
که بیداری هم
رنگ رویا دارد»

بر اساس نمونه اشعار بالا و شعر ذیل، می‌توان گفت میرافضلی هنوز به نوعی با نگاه شعر نئوکلاسیک همسو است و گاه حتی مثل شعر بالا وابسته، چون که شاعر نوگرا هرگز «دل» و «من» را در شعری نظیر شعر ذیل نمی‌آورد تا مجبور شود در وقت مواجهه با آن، آنها را حذف کند تا شعر به صورت واقعی (نه مصنوعی) فضای گسترده‌تری را در بر بگیرد:

«برگ‌ریز است دلم
باد می‌آید و
احوال خیابان مرا می‌پرسد»

و حرف آخر را با شعری زیبا از سیدعلی میرافضلی تمام می‌کنیم که گفت:

«خلوتی کجاست؟
تا کنار گوش تو
شعر و بوسه‌ام یکی شود»

نقدی بر دفتر شعر «عشق امای کوچکی دارد» اثر آرش فرزام‌صفت

تنوع، تضاد، پراکندگی!

الف. گیلوایی: آرش فرزام‌صفت در دفتر شعر «عشق امای کوچکی دارد»، غزل‌ها و ترانه‌هایش را جمع آورده و توسط نشر شانی کرج به چاپ رسانده است. این دفتر ۶۸ صفحه‌ای دارای ۲ بخش است؛ بخش اول شامل ۲۳ غزل، یک چهارپاره و یک قصیده‌واره و بخش دوم ۱۳ ترانه.

اینکه ترانه‌های‌مان را چاپ کنیم تا توسط خوانندگان انتخاب شود، کار خوبی است اما متاسفانه در کشور ما چنین فرهنگی حکم‌فرما نیست و حتی بسیاری معتقدند دنیای خرید و فروش ترانه، دنیای باند و کانال‌های غیرقابل نفوذ است که مافیای خودش را دارد و... .

بنابراین می‌ماند توجه به شعریت ترانه و اعتبار آن. یعنی بسیاری از ترانه‌ها فی‌نفسه شعر هم هستند؛ در این صورت می‌توان آنها را چاپ کرد اما واقعاً بسیاری از ترانه‌ها ارزش شعری ندارند و تنها در فرم‌هایی و لحن‌های خوانندگی نقشی از نقش‌ها را می‌توانند به خود اختصاص دهند. یعنی در کنار نقش‌های خواننده، آهنگساز و تنظیم‌کننده، نقش ترانه‌سرا نیز در این کار جمعی قابل جمع و اعتبار می‌شود و به تنهایی ارزشی ندارد، چون تنها ارزشی که یک اثر مکتوب به‌طور مستقل می‌تواند از آن برخوردار باشد، یا باید شعر باشد یا برشی از یک اثر ادبی.

اما ترانه‌های آرش فرزام‌صفت در دفتر شعر «عشق امای کوچکی دارد»، بیشتر به دنبال پیام دادن است و اعتبارش را در بیان مستقیم یا بی‌واسطه در مفهوم جست‌وجو می‌کند و نه در شکل و صورت اثر؛ یعنی نه در چگونگی بیان پیام‌ها. پس بیشتر به درد خوانده‌شدن می‌خورد، نه مکتوب شدن!

«خوش به حال کاغذ یه شعر تلخ
که غم نوشته شو نمی‌خونه»

بعد، در ادامه این ترانه می‌گوید: «خوش به حال ببر باغ وحش، پرنده و ماهی که از سیل و زلزله خبر ندارند و نمی‌دانند که چه کسی رئیس‌جمهور شده است و...» یعنی می‌خواهد پیام بدهد که خوشبختی در بی‌خبری است!

در ترانه دیگر می‌گوید: «ما دو تا گم بودیم، یکی پیدامون کرد و عاقل بودیم و عشق دعوامون کرد و...».

این اصطلاحات عامیانه و پیام‌ها و مفاهیم بیشتر به درد همان ترانه شدن و خوانده شدن توسط خواننده می‌خورد؛ نه اینکه اصلاً قابل خواندن نیست! بویژه که این روزها بسیاری از شعرها و غزل‌های‌مان نیز چیزی برای گفتن ندارند و همان خاصیت ترانه را دارند. در واقع ترانه باید ترانگی و تری داشته باشد و شعر باید مغز. یکی از ترانه‌های زیبای این دفتر که وجه شاعرانگی برابری با وجه ترانگی‌اش دارد، در ذیل می‌آید:

«چه فرقی می‌کنه اصلا؟ تو اسمش رو بذار تقدیر
چی مونده از غرور قله‌ها جز دره‌ای دلگیر؟
تو که نقاشی کردی رو لب یک کوه لبخندو
بیا وایستا تماشا کن سقوط این دماوندو
بذار این چشمه راهی شه، بذار این رود دریا شه
بذار آدم به آدم... نه، رسیدن سهم کوها شه!...»

غزل‌های دفتر «عشق امای کوچکی دارد» هم یک ویژگی دارد که منحصربه‌فرد نیست، بلکه پس از وسوسه افزودن وزن‌های جدید و تازه و ابداعی رواج پیدا کرده است و آن طویل‌شدن مصراع‌هاست؛ گاهی تا آن حد که این مصراع‌ها ۲ برابر شده‌اند. البته اکثر اینها هم تبدیل به غزل‌های ۴ رکنی شده‌اند که در غزلیات حضرت مولانا بسیار یافت می‌شود و این در آن صورت است که وزن یک شعر در یک مصراع تکرار شده و ۲ برابر می‌شود؛ مثل وزن غزل ذیل که به عبارتی اگر هر بیتش را به ۴ رکن تقسیم کنیم به چهارپاره تبدیل می‌شود، منتها جاگذاری قافیه‌ها فرق می‌کند. به غزل ۲۳ دفتر شعر «عشق امای کوچکی دارد» که دارای وزن «فاعلاتُن مَفاعلُن مَفعول» است، بنگرید:

«گرچه دیروز او بزرگ‌تر نبود، اگرچه فردای کوچکی دارد
برنمی‌گردد از تصور خویش، دلخوشی‌های کوچکی دارد
مثل تنهایی صدف در موج، او دلش از خودش بزرگ‌تر است
تو ولی جا نمی‌شوی در آن، این قفس جای کوچکی دارد
می‌گریزد به خانه می‌آید، ساکت و عاشقانه می‌آید
بی‌دلیل و نشانه می‌آید، اشک امضای کوچکی دارد
ماندنت را گریستی اما، می‌توانی نایستی اما...
تو که مجبور نیستی اما... عشق «اما»ی کوچکی دارد...»

در یادداشت‌ها و نقد و بررسی‌های پیشین، در مواجه‌شدن با وزن‌های بلند، گفتیم این وزن‌ها (چه در صورت ۲ برابر شدن مصراع‌ها، نظیر مثال بالا و چه در صورت طولانی‌تر شدن اوزان عروضی با تغییر افاعیل و...) اگر مطبوع بودند، در بین تنوع بیش از ۳۰۰ وزن عروضی در شعر قدیم ابداع می‌شدند و کاربرد پیدا می‌کردند؛ در صورتی که می‌دانید مطبوع‌ترین وزن‌ها بین ۷ تا ۳۰ وزن بیان شده است.

نکته دوم که بی‌شک مشکل دوم است، آن را خود غزلسرایان بارها تجربه کرده‌اند و آن، این است که وقتی وزن بلند می‌شود (نه در شعر نیمایی که تساوی مصراع‌ها شرط نیست)، رعایت آنها در آن میزان از بلندی، به‌خصوص رعایت آن با توجه به رعایت تساوی مصراع‌ها، تمرکز شاعر را در لحظات شاعرانه و ناخودآگاهش به هم می‌ریزد؛ چون بلندی مصراع‌ها از طبیعت موزون‌بودن خارج هستند. یعنی شاعر در مواجهه با اوزان بلند غیرمعمول، دچار دوگانگی در هنگام سرودن می‌شود؛ آنگونه که نمی‌داند و نمی‌تواند هم خود را در لحظات ناخودآگاه شاعرانه نگاه دارد و هم آگاهانه متوجه رعایت درستی و شکسته نشدن وزن و تساوی آنها باشد. خاصه که هنوز این وزن در شعر فارسی سابقه هم ندارد و قابلیت ملکه شدنش در ذهن تقریباً غیرممکن است. حال با توجه به این‌همه مشکل، چه اصراری بر این کار عجیب است؟ البته این وزن‌های بلند تنها و تا حدی می‌توانند به طرفداران آگاهانه شعر گفتن جواب مثبت بدهند.

مهم‌ترین نکته بحث ما باید شعریت غزل‌ها باشد که مستقیم و راحت از آن سخنی نگفتیم.

ابیات و غزل‌های آرش فرزام‌صفت، به لحاظ داشتن ویژگی مثبت و منفی، دارای ۳ ویژگی است؛ یکی اینکه بسیاری از ابیاتش شاعرانه است؛ مثل:

«پیوند بین ما برای جاده سخت است
کوهی که بین ما دو تا افتاده سخت است»

یا اینکه بسیاری از ابیاتش گنگ و بی‌معناست؛ اگرچه گاه به‌واسطه آشنابودن شخصیت‌ها، پدیده‌ها، صحنه‌ها و... می‌تواند ما را به اشتباه بیندازد و خود را سالم نشان دهد؛ مثل:

«حالا هزار خرمن گندم، هزار سیب
از اشتباه آدم و حوا گذشته است»

چطوری و چرا و چگونه از این اشتباه گذشته است؟!

یا ابیاتی که شعر نیستند و نظم هستند:

«شاید خبر نداشته باشی که بعد تو
بر من چه روزها و چه شب‌ها گذشته است»

«هنوز مثل قدیمم، فقط به خاطر توست
اگر که این‌همه تغییر کرده عاداتم»

در کل نیز اغلب ابیات غزل‌های فرزام‌صفت دچار نوعی تشتت، گسیختگی، گنگی و نامفهومی است؛ این مشکل را کم‌وبیش بسیاری از غزل‌هایش نیز دارد؛ یک نمونه‌اش غزل ذیل:

«چه تعجب که نیفتاده گذارم به کسی؟
من تو را دارم، پس کار ندارم به کسی
من نمی‌خواهم جز تو به کسی... با این حال
کو دلی تا که بخواهم بسپارم به کسی؟
پارک تنهاتر از این مرد ندیده است به خود
نیمکت جای نداده است کنارم به کسی
من یک انسان نخستینم و بیرون پر گرگ
باز اگر نیست در کوچک غارم به کسی
سال تکراری فصولی است پر از غم، وقتی
نرسیده است زمستان و بهارم به کسی»

شعر آرش فرزام‌صفت پر از تنوع و تضاد و پراکندگی است و او باید حتماً به خودش و دفترهای شعرش یک انسجام بدهد و خود را از تضادهای آزاردهنده و گسیختگی‌های دورکننده دور بدارد؛ او که در دفتر خود شعرهای زیبا کم ندارد:

«کسی آمد که روحی خسته در جسمی سترون ریخت
شبیه چشمه در مردابی از تنهایی من ریخت
کسی که جای قبلاهای غمگین مرا پر کرد
مبدل شد به بارانی که بر غم‌های بعداً ریخت
ببین با دست‌های مهربان گرمت ای خورشید!
چطور از روی دوش خسته یک کوه، بهمن ریخت...»

نگاه

در باب خاصیت‌های درمانی کتاب «گفت‌وگوهای بی‌گفت‌وگو» اثر دکتر قیصر امین‌پور

ساده‌گویی مسائل پیچیده

[آرش چراغی]

اسطوره همسایه دیوار به دیوار افسانه است ولی آن نیست.

گفت‌وگوهای بی‌گفت‌وگوی این کتاب را دکتر قیصر امین‌پور در روزهای درخشان مجله سروش نوجوان نوشته است؛ نوشته‌هایی با مضامین پیچیده که سادگی از سر و روی‌شان می‌بارد.

قیصر امین‌پور مثل چشمه، مثل رود واژه‌ها را می‌سراند به سمت مخاطب نوجوانش و در این مجال محدود او نامه‌هایی کوتاه برای خواهری کور و کر و لال نوشته که در آن دستور زبان عشق را به او تدریس کرده است. اینکه زبان، نامحرم دل است و بزرگان کسانی هستند که زبان را آموخته‌اند تا ضمیرشان را پنهان کنند نه اینکه آن را آشکار کنند. در ادامه امین‌پور در مجموعه دستور زبان‌های عاشقانه‌اش گوشی که حقیقت را نشنیده است به چوب رختی پیچ در پیچ تشبیه کرده که تنها برای آویزان کردن عینک مناسب است.

قیصر امین‌پور مخاطب نوجوان خودش را به درستی می‌شناخته. وی در «کوچه آفتاب» نوجوانان «تنفس صبح» را تجربه کرده و «به قول پرستو»، «گل‌ها همه آفتابگردانند» را با دستور زبان عشق به نوجوانان آموخته است. در کتاب گفت‌وگوهای بی‌گفت‌وگو سادگی چشمنوازی منزل گزیده و او مخاطب خودش را به میهمانی دلنشینی دعوت کرده که در آن سفره زیبا و متنوعی را برای وی گسترانیده است. حتی در گفتار انتهایی کتاب که قیصر در باب اسطوره سخن گفته است، همانند آموزگاری دانا اسطوره را همچون آموزش الفبای فارسی استیلیزه و خواندن این گفتار را برای مخاطبش سهل و آسان کرده است. براستی در این اثر قیصر امین‌پور استاد بازگویی ساده مسائل پیچیده است.

نویسنده در بخش «چند یادداشت دیگر» که به زبان ژورنالیسم نزدیک است، از بازی‌های خوب بچگی سخن گفته و در ادامه از چشمی به نام چشم سوم که فراتر از دیدن و ندیدن است سخن به میان آورده است. امین‌پور در این مقاله برخورد با اثر هنری را فارغ از سلیقه زمانه و محتاج کندوکاو تامل‌برانگیز در آن معرفی کرده است. مضمون عارفانه غیبت دیگران در حضور ما را به زبانی حتی نزدیک به زبان کودکان پرداخت کرده و در ادامه از رفتن در عین رسیدن سخن گفته است. شاعر خوش‌ذوق از هر آنچه برای خود خواسته آن را به زبان نوجوانان نیز برای این گروه از مخاطبان جامعه خواسته و آن را در اختیار آنان قرار داده است.

براستی آشکار کردن تمام گفت‌وگوهای بی‌گفت‌وگوی قیصر امین‌پور در این کتاب شایسته نیست و باید مخاطب را با پاره‌گفتارهای دلنشین این گفت‌وگوهای بی‌گفت‌وگو تنها گذاشت تا خود پی به سخنان نغز قیصر امین‌پور برد. گفت‌وگوهای بی‌گفت‌وگو شما را به میهمانی خود دعوت کرده و قصد گفت‌وگو با شما را دارد.

نقد

نگاهی به کتاب «جانا» نوشته منصوره قنادیان

محرم و مین و من

[مهدی خدادادی]

مقدمه «منصوره قنادیان» نویسنده کتاب که زندگی شهید «محرم ترک» نخستین شهید مدافع حرم و از بهترین‌های تخریبچی‌ها و خنثی‌کنندگان مین‌های دست‌ساز را روایت می‌کند، یادآور شعر «امیری اسفندقه» است:

«چون باد رد شدیم از سیم خاردار
آن سوی معبریم مهتاب و مین و من»

سرگذشت از سرگذشتگان، انتهای مشخص و روشنی دارد، پس هنر نویسنده است که دستی بر سر و روی کلمات بکشد و سیرت زیبای آنها را روایت کند.

«محرم» می‌توانست خود راوی باشد و حتی زیباتر از آن، فهیمه – همسر محرم – این وظیفه را بر عهده می‌گرفت. در این صورت خواننده با غافلگیری‌های بیشتر روبه‌رو می‌شد. زیبایی زندگی این دو کمتر از باقی روایت‌های مشابه آن نیست اما نویسنده می‌توانست بار روایت را از دوش خود بردارد و به خواننده اجازه دهد از نمای زیباتری زندگی «محرم» را ببیند. هر چقدر اسلوب زندگینامه با رمان و داستان متفاوت باشد اما بدون جذابیت نوشتاری نمی‌توان از خواننده انتظار نشستن و ورق زدن مداوم کتاب را داشت.

اگر به «جانا» از نظر سبک زندگی و زیست «محرم» نگاه کنیم، خواست نویسنده محقق شده است. نگاه‌های باریک‌بینانه و دقیق «محرم» به مسائل زندگی، بیت‌المال، دوستی‌ها و دستگیری‌اش از اطرافیان، محبت به خانواده و پدر و مادرش، توسل و محبت اهل بیت و... را می‌توان در صفحات متفاوتی از کتاب پیدا کرد.

«یک بار از سر کار آمد خانه. خواست لباس‌هایش را در بیاورد، دست کرد در جیبش و یک پرتقال از جیبش در آورد. نگاهش کرد. با دست محکم زد به پیشانی‌اش. فهیمه گفت: چی شده؟

– یه پرتقال از اداره آوردم توی راه بخورم، ولی یادم رفت. نباید تا خونه می‌آوردمش. حواست باشه یادآوری کنی فردا یه پرتقال ببرم اداره!

– سخت می‌گیری ها!

– همه چی باید سر جای خودش باشه. رعایت نکنم اول از همه خودم ضرر می‌کنم».

(ص۹۵)

در کل روایت محرم‌ها روایت عجیبی خواهد بود؛ داستان‌هایی که آوینی سرچشمه‌اش را در کربلا می‌بیند؛ هر کس می‌خواهد ما را بشناسد، داستان کربلا را بخواند. زندگی‌هایی که ریشه در محبت اهل‌بیت دارند و شاخه در آسمان امانت و امانتداری. باید جان برای جانا بماند؛ اگر که جان از او است و جانا او.