

ملیحه تیره گل

“Made You Mine, America”*

اما هنوز

«کفش‌های نو پاهایم را می‌زند»

نگاهی به دفترهای شعر

علی‌رضا زرین

درآمد

علی‌رضا زرین شاعری دو زبانه است. اوج فعالیت شعری او نیمه‌ی اول دهه‌ی هفتاد خورشیدی بود، و از سال 1375 (1996) با وجود هشت دفتر چاپ شده، ناگهان از این قلمرو غایب شد. این سکوت برای من جای تأسف و تعجب داشت و دارد. چرا که زرین از جمله شاعرانی است که از نیمه‌ی دهه‌ی شصت تا نیمه‌های دهه‌ی هفتاد، در جامعه‌ی ادبی‌ی برون‌مرزی مورد استقبال بود، و در برخی از نوآوری‌های شعر، از جمله‌ی پیش‌آهنگان پرشمرده می‌شد. نشانه‌هایی از نخستین نوآوری‌های شعر برون‌مرزی را من در پاره‌های کوتاهی از کتاب دوم او، «کرمانشاهنامه»، که در نشریات چاپ شده بود، دیده بودم. همین جا به عنوان متعرضه بگویم که کتاب «مقدمه‌ای بر ادبیات فارسی در تبعید» به شعر این شاعر بدهکار است. من در آن زمان، با همه‌ی تلاشی که - در حد امکانات محدود خودم - صرف کردم، نتوانستم به کتاب‌های این شاعر دست پیدا کنم. [i] و با این که در پاره‌های چاپ شده از منظومه‌ی «کرمانشاهنامه»، متوجه تازه‌گی‌هایی شده بودم، جرأت نکردم بدون دیدن و ملاحظه‌ی کل منظومه، به آن نزدیک شوم. حالا می‌دانم کم‌جرأتی در این گونه زمین‌ها، ضمن امتیازات احتمالی، تا چه حد می‌تواند زیانبار باشد. این غبن، همواره با کتاب من و با کتاب «مقدمه...» خواهد ماند. اخیراً، علی‌رضا زرین را یافتم، به کتاب‌هایش دست یافتم، و در یک مکالمه‌ی تلفنی از او دلیل سکوت ده‌ساله‌اش را پرسیدم. خلاصه‌ی جوابش - اگر درست فهمیده باشم - این بود که: «خسته شده بودم، احساس خلاء می‌کردم، زمان لازم داشتم که دوباره جان بگیرم و بار بردارم» (نقل به معنی). این تأمل، به باور من، فقط از هنرمندی برمی‌آید که خودشیفته نیست، به یافته‌هایش قانع نیست، به افق‌های گشوده‌تری می‌اندیشد، نمی‌تواند یک جا بماند و خودش را تکرار کند، و می‌داند که باید از خود اکتونش عبور کند. اما بر این باور نیستم که سکوت، ابزار مناسبی برای رسیدن به این هدف باشد.

در هر حال، هدف من در نوشته‌ی حاضر، تأملی است بر شعر فارسی‌ی علی‌رضا زرین؛ و البته با این یادآوری که از تاریخ تولد این شعرها، حدود یک دهه می‌گذرد. و اگر شاعر به سرودن - و یا شاید باید گفت به انتشار شعرهایش - ادامه می‌داد، اکنون جان و روان متفاوتی از شعر او در چشم‌انداز ما گسترده بود.

کارنامه

علی رضا زرین در سال 1331 (1952) در کرمانشاه متولد شد؛ در سال 1970 به امریکا آمد؛ از سال 1972 شعرهای او در نشریات امریکا به چاپ رسیده و تاکنون، به شش زبان دیگر نیز ترجمه و منتشر شده‌اند. زرین، در رشته‌ی ادبیات تطبیقی، از دانشگاه سیاتل (ایالت واشنگتن) دکترا گرفته، و سال‌هاست که در مقام استاد، در دانشگاه «ریجس Regis University» (ایالت کلرادو) تدریس می‌کند. آثار فارسی‌ی او، که همه توسط انتشاراتی «ایلین بوکز» منتشر شده‌اند، عبارتند از: «در جای هر گلوله» (1980)؛ «از قادسی تا سرزمین خوار» (1988)؛ «کرمانشاه‌نامه» (1995)؛ و «چمدانم» (1996). او به زبان انگلیسی، چهار کتاب شعر و یک کتاب در نقد ادبی دارد که به ترتیب تاریخ نشر عبارتند از:

To an Alien (1985), Ghazal (1992), Modern Marriage (1993), Made You Mine America (1996), The Interplay of Self & Others in Selected Iranian Short Stories (1993, Desert (1996)

شعرها

کتاب اول زرین را هنوز ندیده‌ام. «از قادسی تا سرزمین خوار»، اما، شامل دو منظومه‌ی بلند و به هم پیوسته است، با نام‌های «از قادسی» و «تا سرزمین خوار»، که تاریخ و فرهنگ سرزمین شاعر را با نگاهی اسطوره‌ای و با زبانی آرکاییک ورق زده است. انگار در آن دوره (دهه‌ی شصت خورشیدی)، این تورق و بازنگری، پاسخ شعر فارسی به ضرورتی تاریخی بوده است. چرا که گروهی از شاعران صاحب نام درون مرزی، از جمله محمد مختاری، محمد بیابانی، مهدی اخوان ثالث، نیز به این شکل شعری روی آورده بودند. مضافاً بر این که این دو منظومه‌ی برون مرزی، ضمن آن که به تاریخ نگاه می‌کنند، حامل و شامل نوستالژی‌ی پررنگ و سنگین رانده شدن از سرزمین مادری نیز هستند. «از قادسی تا سرزمین خوار»، مانند بسیاری از همتایان هم‌زمانی خود در تبعید، نشان از جواب‌هایی دارد که پیش از طرح سؤال، در ذهن شاعر، حضور داشته‌اند. به عبارت دیگر، در ذهنیت این دو منظومه، «گذشته اندیشی» هست، اما از «بازنگری و بازاندیشی» با نگره‌ای معرفت‌شناختی برای ریشه-یابی گسست، خیر. چندان نیست؛ در حالی که این گذشته اندیشی عمدتاً یقین‌مند، زبان را نیز به سوی گذشته بازگردانیده است.

[...] کسی چشم در راه من است/ کسی که با آب آمیخته/ که من
نیز بیامیزم با چنگ رود./ با دجله نیز می‌آمیختم/ به هنگامی که
دستانم به خون آغشته بود/ اگر پیروز می‌شدم، در دجله نیز چنین
روان می‌بودم/ با آب پاکی/ که از چشمانم روان است./ فرایند باد
است/ و باد بر هستی‌ی ما خواهد وزید./ فرایند رود است/ روانی

که ژرفای زیستن را می‌جوید. / فرایند درد است. / در بیستون به یاد توأم دجله/ به یاد توأم گنگ، جیحون، آمو، زاینده. شاید هیچ‌کس چشم در راهم نیست/ و هیچ کسی یاد از من نمی‌کند/ و هیچ، هیچ، / ماه دروجی است در شب گریز/ من آن شاهزاده نیستم که در شهر بر بارگاه می‌نشیند. / من در کنار چشمه خوابیدم، / و خیمه‌ی باژگون بیستون نازبالشی زیر سرم. / من آن شاهزاده نیستم که در بی‌مرز جهان/ در گوشه‌ای به تخت می‌نشیند/ و چند هزار سال فرّهی گنگ و کور شاهان/ در اورنگش می‌گردد. / من آن شاهزاده نیستم که بی‌جنگ، بی‌سنتیز، بی‌تنگنا و بی‌هفتخوان/ به سرداری رسیده باشد. / سرداری از پرخاش گریزان، خسته، / بیزار از جنگ، / بر دیگران/ سردار چه-گونه خواهد بود؟! / از جرگه نیز بریدم/ تنها ماندم/ و تنها رفتم/ تنها با چشمه، درخت، کوه، رود، ستارگان، و پلنگان/ تنها، ولی جهانی با من است. / و آه، دمی که بر زوار در، می‌گردد/ دیدار با چهره‌ای ناشکفته! / بگرد روز، بگرد شب، / بهرام، تیر/ اردی-بهشت، بهمن! / هر چند سرزمینم ویران/ روزی آباد خواهد شد/ و بیستون می‌نگرد/ گاماسیاب هم/ و یک یک ستارگان که بر من و رود و کوه می‌نگرند. / و آب‌های جهان پیکرم را می‌شویند. (آخرین

بخش منظومه‌ی «از قادسی»، صص 20 تا 22 مجموعه)

انگار که شکست ایران باستان در حمله‌ی تازیان، زخمی امروزی است؛ انگار که شاعر، رویه‌روی «ایوان مدائن» ایستاده است و مرثیه‌ی شکست را می‌سراید. با این همه، شاعر این دو منظومه، در ورای زبان آرکانیک، فرم سنتی، کاربرد مضامین گاه مستعمل، تکیه‌ی بی‌چون و چرا بر تاریخت، و نگره‌ای «پاسخگو»، رو به سوی آینده دارد؛ چرا که خود و تاریخ را، برای پیوستن به جهانی گشوده‌تر، نیازمند «شست‌وشو» در «آب‌های جهان» می‌بیند؛ شست‌وشویی که انگار با وجود همان پاسخ‌های دانسته شده، لزوم خود را به شاعر گوشزد می‌کند، و با انگشت گذاشتن بر «چند هزار سال فرّهی گنگ و کور شاهان»، حتا، «در اورنگ» شعر، اتفاق می‌افتد. شاعر در این دو منظومه، مداوماً از خود به تاریخ و از تاریخ به خود برمی‌گردد و در این انتقال، هم تجربه‌ی شخصی‌ای او در اسطوره و تاریخ مستحیل می‌شود، و هم با نفی‌ی گزاره‌های تاریخی، چرخه‌ی بسته‌ی اسطوره را به چالش و اعتراض می‌گیرد. و به این ترتیب، میل و لزوم برگزشتن از تجربه‌ی شخصی و برگزشتن از تاریخ و اسطوره، در جای جای شعر بروز می‌کند. به رغم این میل، اما، اصالت فرارونده‌ی تاریخ، با شاعر «از قادسی تا سرزمین خوار» می‌ماند، تا در جامه-ای تازه و نگاهی متمایل به برگزشتن از فرهنگ و تاریخ معین، از منظومه‌ی بعدی‌ی او، «کرمانشاه‌نامه»، سر برکند.

اگر زندگی‌نامه‌ی علی‌رضا زرین را بدانیم و نام مکان‌های خاص در زادگاهش را بشناسیم، می‌توانیم بگوییم که «کرمانشاه‌نامه» سرگذشت خود شاعر است در قالب سرگذشت «کرمان‌شاه» (نوه‌ی انوشیروان ساسانی که بیش از چهار ماه در سلطنت نماند)؛ و کرمان‌شاه، همان شاهزاده‌ی «از قادسی تا سرزمین خوار» است، که از تبار و خاک خود بریده شده و شاعر، تبلور گذار او را اینک در نوع انسان می‌بیند؛ پراکنده در تمامی مساحت زمین. این ویژه‌گی، «کرمانشاه-نامه» را به گستره‌ای از نام‌ها و نشانی‌های متعدد و زمان‌های مختلف تبدیل کرده است، که حضورشان در بسیاری از پاره‌های منظومه سببیتی کارکردی دارد؛ از ملک‌الشعراى بهار گرفته تا بیتل‌ها، از خضر الیاس گرفته تا اپیکور، از تپه‌ی «چپاسرخ» در کرمانشاه گرفته تا دنور و نبراسکا، از زمان باستان گرفته تا امروز. و همین ذات متنوع است که، تنوع زبانی و بیانی را به منظومه راه داده است؛ از بیان نامه‌نگاری گرفته تا خاطره‌نویسی، از زبان فارسی گرفته تا کردی و انگلیسی. و در حضور این کثرت است که «علی‌رضا زرین» و زندگی-نامه‌اش، نه در جایگاه «کل»، بلکه در مقام «جزئی» از کل، به کل می‌پیوندد.

«کرمانشاه‌نامه» در درجه‌ی نخست، به بازگشت زبان به زمان/ مکان کنونی‌ی شاعر شهادت می‌دهد. به بیانی دیگر، شاعر در این منظومه، نه تنها زبان فاخر و کاربرد و اژگان آرکانیک را - تا حدی چشم‌گیر - به سود زبان روزمره و انهادده، بلکه مرزهای تک زبانی و تک صدایی را نیز در این جا و آن جای منظومه شکسته است. با این همه، هنوز بار زبان و گرایش‌های «از قادسی تا...» بر «کرمانشاه‌نامه» سنگینی می‌کند. اگر دو منظومه‌ی «از قادسی» و «تا سرزمین خوار» را، نماد نوستالژی‌ی سنگین تبعید برآورد کنیم، منظومه‌ی «کرمانشاه‌نامه» به معنای اخص کلمه، نماد گسست از «خود»یتی است که هم به وقوع گسست اشراف یافته، و هم لزوم دست‌یابی به هویت تازه و یگانه شدن با خود را نهادینه کرده است، هم پاره‌ی جامانده‌اش هنوز مقاومت می‌کند، و هم پاره‌ی به‌هوش‌آمده در اکنونش، در تنگنای تلاش برای رهایی از سنگینی گذشته دست و پا می‌زند. نشانه‌های همه‌ی این‌ها را، هم در زبان و هم در معنا‌های منظومه و هم در شکل فیزیکی‌ی آن، به روشنی می‌بینم:

وقت می‌خواهد تا خود را بیابد، تا خود را کنارت بیابد./ زمان می-
خواهد تا بشکفتد و سخن ساز کند،/ آرام در کنارت بایستد و
حضورش را احساس نکنی/ ولی اندیشه‌هایش را بنیوشی/ و
بگذاری تا در کام لغزنده‌ی دُرّ لبانت بغلتد:/ 371 فعل زنده./ چرا
به فعل ساده نیوید/ در درازنای عهد عتیق؟ (ص 26)

واژگان و مفاهیم خود شعر شهادت می‌دهند که «وقت می‌خواهد» تا با خود یگانه شوی، وقت لازم است تا اندیشه‌هایت را به جای «نیوشیدن» بشنوی؛ و «زمان می‌خواهد» تا گسل را باور کنی، تا «درازنای عهد عتیق» را، به جای «پویدن» با «فعل‌های زنده و ساده» پشت سر بگذاری؛ تا بررسی به آن جا که کهنه‌گی در اندیشه و شکل شعر و فتوای شبه دانشمندان را به چالش بگیری:

آه، شعر اخ شده است. «کسی دیگر شعر تازه نمی‌خواند. حافظ می‌خواند و سعدی، گاهی هم فروغ و پروین». جامعه‌شناسی می‌گوید: «شعر پارسی با "در این بن بست" شاملو، به بن بست رسیده است.» (ص 25)

چه افکاری دستان او را بر صفحه‌ی کاغذ می‌جنباند. / می‌خواست چراغ قرمزی باشد بر سر در خانه‌ی فاحشه‌ای جوان / که از ایالتی جنوبی آمده است / و لهجه‌اش ساده‌گی‌ی او را تلفظ می‌کند. (ص 25)

و از این رهگذر بررسی به جایی که همراه با هزار سنوال، تنهایی‌ی خود را به عنوان یک امر ناگزیر باور کنی:

سه صندلی به یک ردیف چیده در کنار پنجره / پلی بسته / تا پسرش کوتاهی‌ی قدش را به آن جبران کند / و به کاج‌ها و سروها و شمشادها بنگرد / و به ماشین‌هایی که گه گاه همسایه‌گان را / به خانه می‌آورند یا از خانه می‌برند. / در سایبان علامت سنوال درختی / کسی دست بر جبین، چمباتمه می‌زند. (ص 27)

تا بررسی به جایی که تنهایی و بن‌بست‌ها را نه امری بومی / فرهنگی، بلکه پدیده‌ای نوعی برآورد کنی:

اسمش یادش نیست. شاید هم به او نگفت که کیست یا از او نپرسید تو کیستی. مسافری بود در شب. در کنار خیابان شهری که خیابان‌هایش آغاز و پایانی نداشت، اما از کوه آمده بود، از سرزمین برف، اسکی، مافیا، کوکائین، و الماس. کوچک بود. موهای کوتاه و اندامی باریک داشت. (شبی بود که فهمید دوستش، استیو، دو لول تفنگ را در دهانش گذاشت و ماشه را کشید. دو روز پیش از آن برف سنگینی بارید. استیو به او تلفن زد، می‌خواست ببیندش، ولی به دیدارش نرفت.) در انتهای خیابان. اسفالت از ماشینش پیاده شد و شماره‌ی تلفنش را بر کاغذی نوشت و داد. به سر وقت معشوقش می‌رفت. بعد از دو ساعت تلفن زد، از آن سوی شهر. آدرسی را که داده بود نیافت. خانه‌ای بزرگ بود بر سر تپه‌ای که در ورودی‌اش را نیافت. به دنبال گریه‌ای که ناله می‌کرد، راه افتاد. در کورمال شب، در اطراف خانه گشت تا پنجره‌ی بزرگی را گشوده دید. چراغی در پشت پرده‌ی توری‌ی سپید، حرکت نسیم را سایه روشن می‌زد. بعد از آن که دید گریه تو رفت، از پشت پنجره صدا کرد: Hello. او بیرون آمد و با هم در شهر به گردش رفتند. به محله‌ای رفتند که

سیاهپوستان در سر چارراه‌هایش آفیون و حشیش و الکل می-
فروختند. به کافه‌ای رفتند که دوستش در آن کار می‌کرد. آن جا
نشستند و تکیلا سان‌رایز خوردند. اما دوستش نبود. در خانه یک
بطری نیمه‌خالی شیری، که ماه‌ها در یخچال مانده بود،
سرگرمشان کرد. تا صبح بیدار ماندند. دم دمای سحر با هم
خوابیدند. اندام سبکش را در آغوش کشید و با او یکی شد،
تنگاتنگ. رادیو، آوازی از Janis Joplin پخش می‌کرد:
"Come on! Come on!". ظهر بیدار شدند. گرسنه نبودند.
اسمش را به یاد ندارد، ولی می‌داند پانزده ساله بود. (ص 28)

تنهایی و نومییدی صامتی که در لحظه‌لحظه‌ی این قطعه‌ی نثرنا موج می‌زند،
انگار حس عمیق تنهایی و ناامیدی شاعر را پاسخگو نیست. چرا که بعد از این
بخش، بلافاصله به شکل شعر و به دلالت‌های مشخص زبانی برمی‌گردد، و
«فروغلتیده در کام نومییدی»، «از دهانه‌ی بطری‌ی شراب به درونش [می‌خزد].
ماننده‌های این اعلامیه‌ی شفاف، که از کفه‌ی یأس فلسفی می‌کاهد و به کفه‌ی
نومییدی‌های فردی و مقطعی می‌افزاید، در جای جای منظومه، خود را به
«زبان» می‌آورند، و البته، به شعر آسیب می‌زنند. اما، شاید حس و یادآوری
این نومییدی و تنهایی‌ی فردی باشد که شاعر را به جست‌وجو و فراخوان
صداها‌ی دیگر واداشته‌است؛ صداهایی به زبان کُردی، ترکی، فارسی، عربی،
انگلیسی؛ صدای «درویش علی» با کشکولش، صدای «ماری» زن ارمنی،
صدای «بهجت هجده ساله»، صدای بومیان امریکا در Reservation، صدای
«اصغر واقدی» از درون یک یادداشت، صدای «آلن گینزبرگ»، طی‌ی بریده‌ی
کوتاهی از یک نامه:

July 1982

Dear Mr. Zarrin,

**...My own interest in poetry is less philosophical
as method: I follow the direction of my poetry
teacher William Carlos William: "No idea but in
things." That means, poetry should be composed
of details & minute particulars, hot-dogs, tea
roses, finger-nails, cans, bedsprings, faucet
spigots, eyelashes, stamps, postcards, whistles,
skin cancer, shoe polish, newspaper headlines,
violet bruises, lipstick and buzzers...**

Best Wishes,

Allen Ginsberg

بدین ترتیب، «کرمانشاه‌نامه» چل‌تکه‌ای می‌شود، که هم از نظر روان‌شناسی،
من/من‌های شعر را از سرمای تنهایی حراست می‌کند، هم از نظر زیبایی-

شناختی، در برابر تک‌تکه‌ای یک‌رنگ، به نام «از قادسی تا سرزمین خوار» جلوه می‌فروشد، و هم از نظر فلسفی، تار و پود شالوده‌ها را از هم باز می‌کند. این کارناوال، اما، از «کارناوال» چیزهایی کم دارد. کاستی عمده‌ی آن این است که همه‌ی شرکت‌کنندگان در آن، یا با زبان شاعر سخن می‌گویند، یا در توازی‌ی زبان او. با این که ناسازه‌هایی در درون هر اپیزود به چشم می‌آید، و با این که زبان در تکه‌های نثرنا با زبان بسیاری از تکه‌های نردبانی تفاوت دارد، اما این تفاوت، در تکمیل و تأیید «سخن» رخ می‌کند؛ نه در نفی یا افشاگری‌ی آن، که مجموعه‌ی آن‌ها یک «کارناوال» را می‌سازد.

نکته‌ی دیگری که در مقایسه‌ی «تکه»های «کرمانشاه‌نامه» با یکدیگر، رخ می‌کند، تفاوت میزان سیلان و شعریتی است که بین بخش‌های نثرنا و نردبانی به چشم می‌آید. به عنوان مثال، در همان اپیزود نثرنا که از صفحه‌ی 28 «کرمانشاه‌نامه» بازگو کردم، ساختار روایی‌ی متن، بدون استفاده از شگردهای معماوار، ما را در برابر دو شخصیت، یا دو «او»، قرار می‌دهد، که به ویژه در نیمه‌ی نخست متن، به روشنی از یکدیگر قابل تفکیک نیستند. به عبارت دیگر، به درستی پیدا نیست که «استیو» دوست کدام یک از این «او»ها بوده، کدام یک «به دیدن معشوقش می‌رفت»، کدام یک «بعد از دو ساعت تلفن زد»، اگر «آدرسی را که داده بود، نیافت»، کدام خانه «بزرگ بود، و بر سر تپه‌ای» قرار داشت. و به راستی چه فرق می‌کند که این «او» کدام «او» است؟ این ایهام، میدان سیلان متن را آن‌چنان گسترده است، که با جابه‌جایی هر «او» از یک موقعیت به موقعیت دیگر، هر یک از جریان‌های متن، گذرگاه ناستواری را در هاشوری از بود و نبود خواب و بیدار می‌کند؛ انگار پچپچه‌ی رازی ناگشودنی در درون متن جریان دارد. این سرشت - که به باور من یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های زیبایی‌شناختی‌ی ژانر شعر است (و البته غیرقابل تعریف، اما قابل تشخیص) - در اکثر بخش‌های نردبانی، یا کم رنگ است و یا غایب.

به طور کلی، در دیدگاه و قرائت من، برخی از بخش‌های نردبانی‌ی «کرمانشاه‌نامه»، نمایانگر مقاومتی هستند که پاره‌ی جامانده‌ی خودیت شاعر بروز می‌دهد. شاید مقایسه‌ی دو بازگفت زیر (با بن‌مایه‌ی مشترک «سفر») تفاوت‌ها را بیش‌تر آشکار کند.

1

سفر، اشک بود به وقت درود، / قلب لرزان مسافر بر پهنه‌ی افقی
کهربایی، / چندان سرمای راه بود بر پای رهروی، / گلوگاه
بغض، / اعصاب پرتشنج آواره‌گی، / و گاهی خورشید می‌دمید /
تاب برقش / پلک‌های خوابسنگ را می‌آویخت، / رویای خانه بود.

never go home But you can. (ص 42)

2

[...] صبح است. باید با اتوبوس به فرودگاه برگردد. در اتوبوس نشسته است. زن جوان که باغبان هتل است، با دامن کوتاه قرمزش، زانو زده و خاک را با بیلچه شخم می‌زند. هوای لندن دم کرده است و مه‌آلود. بارانی نم نم می‌بارد. همه چیز اما رنگین است و هوسناک. در هواپیما کنار جوانی نشسته با پوتین و کلاه کابویی. در فرودگاه واشنگتن پیاده می‌شود. باید هواپیما عوض کند. غروب، آرام و لیمویی رنگ است. ساکی دستی می‌خرد. رویش نوشته Eastern. با خود می‌گوید: «این منم.» (ص 25)

در بازگفت شماره‌ی 1، نیمه‌ی به‌جا مانده، از انتقال به اکنون (از رفتن) تن می‌زند، عناصر جهان را به درون برده، کیفیت آن‌ها را با حواس و ادراک خود رقم زده، و همان را به صورت حکم‌های قطعی به مخاطب دیکته کرده است. از این رو، زمان/ مکان این تکه، در ابری از مفاهیم و واژگان کهنه، سنگین و کم-شتاب، فقط مویه می‌کند. در حالی که در بازگفت شماره‌ی 2، نیمه‌ی مُشرف به «خود»، بیرون از خود را هم می‌بیند، برای سنجش آن متر و معیاری عرضه نمی‌کند، رو به زمان حال و آینده دارد، و واقعیت را در عین تلخی، پذیرفته است. و طرفه این که، بار این تلخی را، تنها و تنها واژه‌ی Eastern به‌گرفته گرفته است. این واژه همراه با ترکیب «این منم»، هم از تلاش ذهنی برای اجتناب از فراموشی حکایت می‌کند، و هم از پذیرش مکان/ زمان کنونی (که Western است). از این رو در بازگفت دوم، زبان، روزآمد است، انرژی حرکت دارد، و پا در راه. به عبارت دیگر، تفاوت در نگاه، تفاوت در زبان را سبب شده، تفاوت در زبان، لحن را دگرگون کرده، و تفاوت در لحن، جهت روایت را با زمان حال همسو کرده، و شتاب روایت را، هم‌ارز با شتاب زمان/ مکان کنونی.

دفتر «چمدانم»، گرچه در سال 1996 چاپ و منتشر شده، اما از نظر توالی زمانی، ادامه‌ی کار این شاعر نیست، بلکه مجموعه‌ای است از گزینه‌ی شعرهای کوتاه، که علی‌رضا زرین آن‌ها را بین سال‌های 1986 تا 1996، یعنی به ترازوی زمانی منظومه‌هایش، سروده است. از این رو، نوستالژی، آمیخته با عواطفی چون خشم، غبن، حسرت، و گاهی همراه با سرزنشی فرهنگی در برخی از شعرهای این دفتر نیز جاری است. در این گونه شعرها، درون‌مایه‌های آوارگی، خاطرات زنگ‌زده، چمدان گم‌شده، مادر بزرگ و قل‌قل سماورش، خنکای زیرزمین و چرت بعد از ظهر، از گذشته به حال کوچ می‌کنند، و تنهایی و عواطف نوستالژیک شاعر را، گاه عریان و گاه پوشیده‌تر، به «زبان» می‌آورند:

کلاغ بی‌صابون

تنتق/ دغدغه‌ی دق‌الباب/ نمی‌خلاند قیلوله‌ی کسی/ در سرداب
خانه/ پرده‌ها کشیده/ چراغ‌ها خاموش/ کسی در خانه یا بالاخانه
نیست. (ص 5)

یکی از شعرهای زیبای این دفتر، «غبار سکوت» نام دارد، که عنصر «زمان» در آن تشخص پذیرفته، در دو نمود زمان کیهانی و زمان تقویمی، مداوماً خود را نفی می‌کند و باز می‌سازد، و «من» شعر، درباره‌ی گریز و بازگشت «او» با «تو» شعر گفت‌وگو دارد. در قرائتی بر مبنای «حضور مؤلف»، هر سه شخصیت این شعر، میدان‌های مختلف روانی شاعر هستند؛ شاعری که در عین حس شقاق، پاره‌های خود را شناسایی می‌کند، و رهایی از روزمره‌گی تاریخ و پیوستن به نامحدود، چشم‌انداز آرزوهای او را رقم می‌زند:

غبار سکوت

من و شیوه‌های تنهایی از باران/ تو و سرایش ترانه‌های کهن با عشق/ و او که تهمت جدایی ما را نمی‌پذیرفت/ و شاخه‌های باران را/ از سروده‌های باستانی می‌رشت/ و بر خاک/ با ورد می- سرشت./ من و نگاه دود که از زمانه تهی می‌شد/ تو و خم سکوت که پشت ترا شکست/ و او که اعتبار زمان را/ از قلب خود می‌راند/ و با دوایر دود و غبار سکوت/ روزان خط خورده‌ی تقویم دیواری را/ از آن خود می‌کرد. (ص 27).

شگفتا که یکی از زیباترین شعرهای این دفتر نیز به صورت نثر نوشته شده است. شعری که در غیبت هر گونه واژه یا مفهوم مربوط به تاریخ، فرهنگ، یا مهاجرت، ریشه‌های ایرانی و کیفیت زیست در زیستگاه میزبان را با هم و یکجا زمزمه می‌کند؛ زمزمه‌ای غریب، که ظنین آن تا مدت‌ها بعد از خواندن شعر در وجودت تاب می‌خورد، اما نمی‌توانی نت‌های آن را نام دهی، و جرأت نمی‌کنی به روی آهنگ رازآلودش کلمه بگذاری:

آدرس اشتباهی

هلم بده، یارم! هوا سرد است و من دستکش‌هایم را گم کرده‌ام و کفش‌های نو پاهایم را می‌زنند. من به دنبال رستورانی هندی می-گردم که در آن تدارک یک عروسی را می‌بینند و پیشخدمتش پسر جوانی است لاغر اندام و سیه چرده، با پشت لبان سبز، که چهار ماه پیش از پنجاب کوچیده و در یک آپارتمان کوچک با چهار نفر زندگی می‌کند که شیفت‌های مختلف کار می‌کنند. ام، مانی، پادمه، هوم. ام، مانی، پادمه، هوم. بکیش مرا عشقم! از این خیابان دراز که یک زمین فوتبال پوشیده از برف و یخ در کنار آن است، مرا گذر بده! این خانه‌های کوچک نزدیک به هم، با شیشه‌های عرق-کرده، در به روی ما نمی‌گشایند. تنها تو با منی، و مرا که می-لرزم و شوخی می‌کنم، تا رستوران هندی همراهی خواهی کرد.

ساختار روایت نه تفسیر یا تحلیل، بلکه فقط پرسش را طلب می‌کند: آن هندی کوچ کرده، در کنار «هوم» و «مانی» چه می‌کند؟ «آدرس اشتباهی» با سرما و برف و یخ در خیابان دراز و زمین فوتبال، چه ربطی دارد؟ بین «دست» کش گم شده، «کفش‌های تازه» و «پاهای» آسیب دیده، و «خانه‌های» گرم در بسته، چه رابطه‌ای هست؟ چرا راوی از «یارش» می‌خواهد که تا مقصد، تا رستوران «هندی»، او را «بکشد»؟ واژه/ مفهوم «شوخی» در این یخبندان، در کنار پاهای زخم و دست‌های بی‌حس چه مأموریتی دارد؟ و ... و چنین است که سیلان تا پایان اپیزود متن را ترک نمی‌کند، معناها در پرتو دلالت‌های ضمنی زبان خواب و بیدار می‌شوند، و تو می‌مائی با «شعری» که در فاصله با شاعرش، همیشه و همواره، شعر تبعید باقی می‌ماند.

فوریه‌ی 2005

* «تو را از آن خود کردم امریکا» نام یکی از دفترهای شعر علی زرین است به زبان

انگلیسی.

!Error

[1]- البته همین جا باید یادآور شوم که شعر علی زرین تنها شعری نبود که بارقه‌های نوآوری را می‌تاباند و در عین حال، کتاب «مقدمه...» از آن محروم ماند. من در روزهای پایانی کار روی این کتاب، با یک شعر در نمی‌دانم کدام نشریه بود که از حضور شاعری به نام «نانام» هم، در حوزه‌ی تازگی در شعر برون مرزی، خبر یافتم. کوشش من برای دست یابی به کتاب او هم که بعدها دیدمش و بعدترها به دستم رسید، ناکام ماند. و البته این فهرست بسیار درازدامن است، و غبن کتاب «مقدمه...» درازدامن‌تر!

[بالای صفحه](#)

© 2005 by Maliheh Tirehgol.

To Editor: ghorfeh@mtirehgol.com For Technical Support: techsup@mtirehgol.com

This page was last updated on .