بازتاب رمان *بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم* در رمان *سمفونی مردگان*

پیمان دهقان‌پور*

دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*، س۶، ش ۲۲، تابستان ۱۳۹۲ (صص ۸۹-۱۱۲)

چکیده

پس از انتشار ***سمفونی مردگان*** (۱۳۶۸)، منتقدان بسیاری از تأثیرپذیری عباس معروفی از رمان ***خشم و هیاهو*** اثر ویلیام فاکنر سخن گفتند. با گذشت ۲۳ سال از انتشار این رمان، امروزه نیز کسانی این موضوع تأثیرپذیری را به‌شکل‌های گوناگون تکرار می‌کنند. شاید با انتشار کتاب ***ازل تا ابد (درونکاوی رمان «سمفونی مردگان»)*** و به‌ویژه مقالهٔ «آیا "خشم و هیاهو" گردهٔ "سمفونی مردگان" است؟» از الهام یکتا و کتاب ***از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان*** از جواد اسحاقیان و مقاله‌های دیگری که به بررسی تطبیقی این دو رمان پرداخته‌اند، ضرورتی بر بازخوانی این جریان احساس نشود.

گذشته از این جریان، نادر ابراهیمی (۱۳۱۵– ۱۳۸۷) در مصاحبه‌ای با عنوان «غوطه‌خوردنی غریب در داستان» (۱۳۷۶)، بدون هیچ اشاره‌ای به ***سمفونی مردگان***، نویسندهٔ این رمان را به «سرقت» متهم کرده است؛ آن‌هم نه در ارتباط با ***خشم و هیاهو***، بلکه در ارتباط با ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** (۱۳۴۵). در این نوشتار با قائل شدن به اصل «اضطراب تأثیر»، به‌عنوان وجدانِ عمومی اهلِ قلم، و با تأکید بر سخنِ چندارزشی، به اتهام‌های نادر ابراهیمی دربارهٔ ***سمفونی مردگان*** و چرایی و چگونگی تأثیرپذیری عباس معروفی از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** پاسخ گفته‌ایم.

واژه‌های کلیدی: ***سمفونی مردگان***، عباس معروفی، ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم***، نادر ابراهیمی، اضطراب تأثیر.

---

* نویسندهٔ مسئول: peymandehghanpour@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۳/۲۹

Archive of SID

www.SID.ir

۱. مقدمه

نادر ابراهیمی در مصاحبه‌ای با عنوان «غوطه‌خوردنی غریب در داستان»، در پاسخ به این پرسشِ یوسف علیخانی که «جایگاه ادبیات داستانی- داستان کوتاه- را بعد از انقلاب چگونه جایگاهی می‌بینید؟» گریزی به ***سمفونی مردگان*** دارد؛ البته بدون هیچ اشاره‌ای به «نام» رمان. نخست، «پاسخ» نادر ابراهیمی به آن پرسش و گریز او به ***سمفونی مردگان*** را بنگریم:

این، مشکل‌ترین سؤال شماست- ازآن‌رو که سخت شرمنده‌ام می‌کند. چندین‌بار هم در مقاطع و شرایط مختلف، با نهایت خجلت به آن پاسخ داده‌ام: با ادبیّاتِ داستانیِ بعد از پیروزی انقلاب، چندان که بتوانم نظر بدهم یا داوری کنم، آشنا نیستم. متأسفم که چند سال پیش نیز همین را گفتم. سنگینی کارها و مطالعه‌ی موضوعی، این امکان را به من نداده که به‌شیوه‌یی نظامدار به ادبیات داستانی بعد از پیروزی بپردازم؛ اما امیدوارم با امکاناتی که حوزه‌ی هنری، درصدد است که در اختیارم بگذارد- امکانات رایانه‌یی و نیروی انسانی برای تألیفِ آن کتابِ «تاریخ تحلیلیِ پنج هزار سال ادبیّات داستانی ایران»- بتوانم خیلی سریع و دقیق، سر و سامانی به اطلاعاتم در این باب بدهم و با مطالعه‌ی شبانه‌روزی بتوانم به مرحله‌یی که اظهارنظری کنم برسم. متفرّق و گذرا، ناپیوسته و در هر فرصتی، چیزهایی خوانده‌ام، و تا آنجا که خوانده‌ام، حس کرده‌ام که نویسندگانِ بعد از پیروزی، از محدودیت‌های موضوعیِ قبل از انقلاب خلاصی یافته‌اند؛ اما زبان فارسیِ این گروه بزرگ، به‌قدر کفایت قدرتمند نیست. فارسی را جدی نگرفته‌اند و نمی‌گیرند. به بیانِ مسائل خویش با حداقلِ امکانات زبانی قناعت می‌کنند. با کمترین تعداد واژه، و زبانی مصرفی، می‌خواهند که مفاهیمی دشوار را بیان کنند. نمی‌شود. شدنی نیست. محال است. با این‌همه، قصه‌های خوب و لطیف هم خوانده‌ام. یک‌بار، به خاطرم مانده که کمتر از یک ماه روی تخت بیمارستان و در بستر بیماری بودم، تعدادی قصه از نویسندگانِ بعد از پیروزی خواندم که برخی از آنها عمیق و زیبا بود. فعلاً از هیچ قصه و قصه‌نویسی نام نمی‌برم، زیرا مسلماً در این کار، به‌دلیل جهل من، حقوقی پایمال خواهد شد و اشتباهاتی نابخشودنی اتفاق خواهد افتاد؛ امّا بیرونِ دایره‌ی سؤال شما، میل دارم به دو نام اشاره کنم- مثبت و منفی. اولین،

Archive of SID

www.SID.ir

برادرم محسن مخملباف است که به‌تقریب کلیاتِ آثار او را خوانده‌ام. کیمیاگری‌ست که همه‌چیز را می‌تواند به طلای معنا تبدیل کند. «باغ بلور»- از خرده‌معایبش که بگذریم، و در مکالمات، از نثر شکسته و عامیانه‌اش موقتاً چشم بپوشیم؛ چرا که در آینده قادر است این نقایص و معایب را برطرف کند- کاری‌ست شگفت‌انگیز و در سطح ادبیّات داستانیِ جهان در زمان ما، معتبر. در میان آثار دیگر آقای مخملباف هم نمونه‌های نابِ و ماندگار، فراوان دیده‌ام- همچون «نوبت عاشقی».

دومین، شخصی‌ست به نامِ آقای عباس معروفی، که گمان می‌برم برای به شهرت رساندنش، کسانی، بسیار کوشیدند و سرمایه نهادند؛ اما این کار، شدنی نیست که نیست. در کوتاه‌مدت، با ایجاد جار و جنجال و غوغاگرایی و شایعه سازی، البته می‌شود؛ اما در درازمدت، حتی میان‌مدت، غیرممکن است. نگهداشتِ شهرتِ کاذب از هیچ دستگاهی برنمی‌آید- حتی سیا. این نوع بازی را، در گذشته، رهبری و مدیریت حزب توده هم، از خودش درمی‌آورد و گاه شلغم‌های پخته را به‌عنوان میوه‌ی بهشتی به خوردِ مردم می‌داد- که البته شلغم، خوب است به‌شرط آنکه به‌عنوان شلغم فروخته شود، اما شدنی نیست که آن را به‌عنوانِ بهترین انگور ارومیه به دیگران بفروشند.

این آقای معروفی، به نحو زیبا و غریبی تکّه‌تکّه آثار دیگران را، با حوصله و دقتِ تمام، برمی‌چید، کنار هم می‌نهاد، نخی از لابه‌لای آنها رد می‌کرد و یک کُلّ سارقانه پدید می‌آورد- با نهایت مظلومیت و معصومیت. شاید هنوز هم به همین کارِ شاق مشغول باشد.

من در طول چهل و چند سال کارِ با قلم، بسیار بسیار دیده‌ام شبه‌روشنفکرانی را که با نوک زدن به آثار دیگران و حتی سرقتِ کاملِ موضوع، ماجرا، و شخصیت آثار دیگران، و انواع سرقت‌های دیگر، اسبابِ حضور و سربلندیِ خود را در محافلِ شبه‌روشنفکرانه فراهم آورده‌اند و هنوز هم می‌آورند؛ اما این آقا، به‌راستی، بی‌نظیر و شگفت‌انگیز است. یک نمونه‌ی قابل مطالعه برای روان‌پزشکان و رفتارشناسان. او، برای نمونه، بخش‌هایی از کتابِ «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» را در یک شبه‌داستان شبه‌روشنفکرانه مصرف کرد اما حتی نتوانست

Archive of SID

www.SID.ir

رسم‌الخط مرا آنطور تغییر بدهد و بسازد که با بخش‌های دیگرِ آن شبه‌داستان خوانش داشته باشد.

دست‌خط او را که یک فصل از کتابِ «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» را رونویسی کرده و در همان داستان‌گونهٔ شبه‌روشنفکر فریبِ خود به‌کار برده، حضورتان تقدیم می‌کنم. ملاحظه کنید که این طفل معصوم، در باب اینکه «یی» را چگونه باید نوشت، چگونه گرفتار سرگیجه شده است.

زمانی‌که همین کتاب آقای معروفی منتشر شد- شاید هفت، هشت سال پیش- گروهی از خوانندگان من که از بیست و پنج سال پیش با «بار دیگر...» آشنایی داشتند، از من خواستند که با مراجعه به دادگاه، محکومیت این جوان را طلب کنم؛ اما من به همه‌ی آنها جواب دادم، کمی صبر داشته باشید! «باد، او را با خود خواهد بُرد». فکر می‌کنید اشتباه می‌کردم؟ (ابراهیمی، ۱۳۷٦: ۹۸).

به‌فرض اگر سال ۱۳۷٦ ناگهان به سال ۱۳۸٦ یا ۱۳۸۸ بدل می‌شد و یوسف علیخانی «بار دیگر» برای مصاحبه به سراغِ نادر ابراهیمی می‌رفت، آیا نادر ابراهیمی دربارهٔ ***باغ بلور*** و «برادرم محسن مخملباف» همان نگاه را داشت یا ضرورت تاریخی، صبغه‌های ایدئولوژیک، هنر متعهد و... ایجاب می‌کرد که آن «مثبت» نیز به «منفی» تبدیل شود. تاریخ مصاحبهٔ «غوطه‌خوردنی غریب در داستان» برای درنظر گرفتن صراحت لهجه و مکنونات قلبی نادر ابراهیمی اهمیت بیشتری دارد تا حرف‌های گفته و ناگفته.

نخستین‌بار در صفحه‌های پایانی کتاب ***ازل تا ابد (درونکاوی رمان «سمفونی مردگان»)*** به این نکته برخوردم که نادر ابراهیمی معترض سرقت ادبی است:

همراه اسماعیل سلامی، مترجم و از دوستان هم‌دانشگاهی، راهی منزل ابراهیمی شدم. داشتم کتاب را به دستش می‌دادم که برآشفت. مبهوت ماندم. نمی‌فهمیدم چرا رنجیده و حتی از فرط خشم سرخ شده است. سرانجام باور کرد به‌راستی نمی‌دانم چرا و صادقانه به حرف آمد که می‌خواسته است از عباس معروفی و من شکایت کند؛ زیرا معروفی بخشی از کتاب *بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم* او را در *سمفونی مردگان* آورده و این سرقت ادبی است! کتاب من نیز در حمایت از این سرقت ادبی است! (*مرگ رنگ* را پیشتر دیده بود.)

Archive of SID

www.SID.ir

خشم او و جاخوردگی من باعث شد درلحظه نتوانم استدلال منطقی را که می‌بایست، عرضه کنم. اما سلامی که خونسردتر از همهٔ ما می‌نمود، گفت: «به این کار سرقت ادبی نمی‌گویند. بلکه نسبت بینامتنی (intertextuality) است».

توضیح مختصر سلامی گرچه اندکی از خشم پیر دیر فروکاست، تا دم خداحافظی همچنان گرفته و ناراحت می‌نمود. پس از گذشت نزدیک به یک دهه از آن روز غریب، دوشنبه ۳ اسفند ۱۳۸۳ با فرزانه منصوری، گرامی‌همسر نادر ابراهیمی، تلفنی صحبت می‌کردم. باز حرف به *سمفونی مردگان* و *مرگ رنگ* کشید. به‌رغم آن توضیح، هنوز همسرِ مهربان و مدافعِ حقوق شوهر گله‌مند بود و پرسید آیا در چاپ دوم *مرگ رنگ* این موضوع را یادآور شده‌ام یا نه. یادم آمد چنین نکرده‌ام. اما گفتم متأثر از صحبت‌های آن روز، زمانی‌که کتاب مربوط به *سال بلوا* را می‌نوشتم، اتفاقاً عنوان و متن یکی از مقاله‌هایش را به نسبت‌های بینامتنی این رمان با آثار هنری دیگر اختصاص داده‌ام و ای کاش درمورد *سمفونی مردگان* نیز چنین کرده بودم؛ زیرا معروفی غیر از توجه به متن عاشقانه و تصویرهای *بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*، به آثار دیگری نیز نظر داشته است. ازجمله تضمین شعری از هـا. سایه در فصل تک‌گویی سوجی یا نقل عین جمله‌هایی از مجموعه‌داستان *به کی سلام کنم* سیمین دانشور یا گزینش نام سورملینا از *گزارش به خاک یونان* نیکوس کازانتزاکیس و... .

اما این توضیح باز کافی نبود و یار وفادار نادر ابراهیمی اصرار داشت جایی به این نکته اشاره کنم. برای ادای احترام به خواستهٔ این مهربانو، ناچار این سطرها را نوشتم تا همگان بدانند عباس معروفی در رمان *سمفونی مردگان* از *بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*، به‌ویژه برای پرداخت بخش غرق شدن مرد قایقران و دوستان اورهان در موومان یکم سود جسته است و به‌رغم اصرار جناب ابراهیمی و همدل محترمشان، هیچ الزامی نداشته است آن را به‌شکل ایتالیک یا سیاه یا در گیومه مشخص کند؛ زیرا کار هنرمندِ نویسنده یا شاعر این نیست (یکتا، ١٣٨٤: ٢٥١– ٢٥٢).

آنچه الهام یکتا در تأثیرپذیری عباس معروفی در ***سمفونی مردگان*** از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** بیان کرده، به‌گونه‌ای است که گویا به نگر ایشان، معروفی از آن کتاب «سود جسته است» و این نویسندهٔ ***سمفونی مردگان*** است که می‌گوید از ***بار دیگر***

Archive of SID

www.SID.ir

شهری که دوست می‌داشتم «سود جستم» یا هر تعبیر دیگری. الهام یکتا به‌جای روشن کردن اتهام‌های نادر ابراهیمی به عباس معروفی، در پایان می‌نویسد: «با اجازهٔ استاد شهر عشق و مهرورزی، نادر ابراهیمی، ای کاش *بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم* را من نوشته بودم تا عباس معروفی آن را در رمان *سمفونی مردگان* استفاده می‌کرد!» (همان، ۲۵۳).

اما آیا الهام یکتا دربرابر کسانی که به پنداشت خویشتن بر این باور است که نوشته‌های او را «سرقت» کرده‌اند، به همین میزان شکیبا و مهربان بوده است؟

آن زمان که ***ازل تا ابد*** را خواندم، در هیچ جای دیگری ندیده بودم که از چنین تأثیرپذیری‌ای سخن رفته باشد. همان میزان که از نقد هوشنگ گلشیری جا خوردم: «دقیقاً بر گرتهٔ خشم و هیاهو نوشته شده است» (گلشیری، ۱۳۸۸: ۱/ ٤٦٤)، از نوشتهٔ الهام یکتا نیز حیرت کردم؛ درواقع از ادّعای نادر ابراهیمی. با خواندنِ «غوطه‌خوردنی غریب در داستان» به حیرتم افزوده شد. پذیرفتن اینکه یکی با این صراحت از «سرقت» حرف بزند، برای من تا «همیشه و هرگز» دشوار خواهد بود. مرزهای «صراحت» و «خشونت» در لحظه‌هایی بسیار به یکدیگر نزدیک می‌شود. می‌توان صریح بود و کمی شفقت در چشم داشت. هنوز در فضای فرهنگی ما کلمهٔ «سرقت» زودتر از «تضمین»، «توارد»، «تأثیر»، «تلمیح»، «بینامتنیت» و سخن «چندارزشی» به زبان می‌آید. هیچ‌کس در عرصهٔ گفتار و نوشتار از «اضطراب تأثیر» نمی‌تواند در امان باشد. اضطراب تأثیر به‌گونه‌ای وجدانِ عمومی اهل قلم است.

تزوتان تودروف در تبیین «سیاق‌های کلام» و از آن میان، تقابل سخن «تک‌ارزشی» و سخن «چندارزشی» در این زمینه می‌نویسد:

> در چشم‌اندازی این‌چنین است که در زمانی متأخرتر هارولد بلوم با فتح باب روان‌کاویِ تاریخ ادبیات، از «اضطراب تأثیری» سخن می‌گوید که هر نویسنده هنگامی‌که به نوبهٔ خود لب به سخن می‌گشاید (قلم به‌دست می‌گیرد)، آن را تجربه می‌کند. نویسنده همواره بر له یا علیهِ کتابی از فردی دیگر می‌نویسد (و این بر له یا علیه بودن در مسیرهایی با تنوعاتی بی‌نهایت گوناگون پیش می‌رود)، آوای

Archive of SID

www.SID.ir

دیگران در سخنِ او حضور دارد و درنتیجهٔ آن، سخنِ او به سخنی «چندارزشی» بدل می‌شود (تودروف، ۱۳۸۲: ٤٩).

۲. بحث و بررسی

چنان‌که دیدیم، نادر ابراهیمی در «غوطه‌خوردنی غریب در داستان» به‌دلیل یا دلایلی – که چندان روشن نیست– آوای خویش را در ***سمفونی مردگان*** برنتافته و با صراحت تمام تأکید کرده است که عباس معروفی «یک فصل از کتابِ ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** را رونویسی کرده.» (ابراهیمی، ١٣٧٦: ۹۸). درواقع، نادر ابراهیمی آوای خویش را در ***سمفونی مردگان*** شنیده است؛ اما چون ارجاعی در متن ندیده، بانگ سرقت ادبی برداشته است و در لحظه‌هایی این احساس در ذهن خواننده فراخوانده می‌شود که او هرگز در گفت‌وگو با «متنِ» مقصد نیست؛ بلکه در جدالی خصمانه و عاری از شفقت با «نویسندهٔ» همسایه است. موضوعی که از گذشته تا به امروز، مصادیق (جانیان کوچک) خود را داشته است که شتابناک به‌مثابهٔ مال‌باختگان، بانگ سرقت ادبی برمی‌دارند؛ اما با درنگ بیشتری می‌توان گونه‌ای دیگر شنید و اندیشید:

> مقولهٔ دیگری که به ما امکان می‌دهد تا «سیاق‌های» گوناگون را در درونِ زبان مشخص کنیم، مقولهٔ حضور یا غیابِ ارجاع به سخنی پیشتر است. سخنی را که هیچ‌گونه توجهی به «شیوه‌های گفتارِ» پیشین ندارد، می‌توان سخنی تک‌ارزشی نامید (و به این یک نیز بسانِ یک حد نمی‌توان اندیشید) و سخنی را که کمابیش به‌گونه‌ای آشکار، به آن شیوه‌ها توجه روا می‌دارد، می‌توان سخن چندارزشی خواند.
>
> تاریخ ادبیات کلاسیک با بدگمانی با این نوعِ دومِ نوشتار روبه‌رو شده است. تنها صورتِ پذیرفته‌شدهٔ این نوشتار نقیضه است که عبارت است از سخنی که خصوصیت‌های سخنِ پیشین را مضحک جلوه می‌دهد و آن را خوار و خفیف می‌گرداند. هرگاه تنوعِ انتقادی از این سخنِ دوم غایب باشد، تاریخ‌نگارانِ ادبیات از «سرقت ادبی» سخن می‌گویند. اشتباهِ عمده در آنجاست که متنِ تقلیدکننده مانند متنی قلمداد می‌شود که می‌تواند جایگزین متنِ مورد تقلید گردد و فراموش می‌شود که رابطهٔ میان دو متن، نه رابطه‌ای متنی بر هم‌ارزیِ ساده، بلکه رابطه‌ای

Archive of SID

www.SID.ir

است که تنوع فراوانی را به نمایش می‌گذارد، و از یاد می‌رود که رابطهٔ یک متن با متن دیگر به هیچ‌وجه نباید محو و زایل شود. واژگانِ یک سخنِ چندارزشی در دو راستا پیش می‌روند و سخن را از این یا آن راستا محروم داشتن به‌معنای نفهمیدنِ آن است (تودروف، ۱۳۸۲: ٤٧– ٤٨).

اگر به هر دو اثر رجوع کنیم، نشانه‌های آشکاری از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** را در ***سمفونی مردگان*** می‌یابیم. در ***سمفونی مردگان***، بخشی از حضورِ ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** پیرامون شخصیّت «آیدین» شکل گرفته است. گذشته از حضور پیدا و پنهان لحن سروده‌های فروغ فرخزاد در ***سمفونی مردگان*** و سایر آثار عباس معروفی، زبان شاعرانه و نه لزوماً داستانیِ نادر ابراهیمی در ***سمفونی مردگان*** حضورِ آشکاری دارد. همین حضور آشکار را معروفی می‌توانست پس از اعتراض نادر ابراهیمی با اعمال ویرایشی جزئی در گنجای یک پانوشت مرتفع کند.

گذشته از زبان شاعرانه در ***سمفونی مردگان***، آیدین، به‌عنوان فرهیخته‌ترین شخصیّت، با رمان و شعر اُنس دائمی دارد. در نقدهایی که بر ***سمفونی مردگان*** نوشته شده است، نه‌تنها زبان شاعرانه مورد توجه قرار نگرفته، مانند نقد محمد بهارلو در «تصنیفی ناهماهنگ»؛ در نمونه‌هایی شاعر بودن آیدین را اصلاً جدی ندانسته‌اند:

> اما آیدین کاریکاتور یک شاعر حتی دست‌دهم هم نیست. کتاب‌هایی می‌خواند که در زمان رمان منتشر نشده است. در اعمال او هیچ بارقه‌ای از شاعری نمی‌توان دید تا امید امیدواران را مگر روزی برآورد، هرچند که با واسطهٔ یک حلقه به نیما متصل است، به همین جهت هم دیوانه شدن یا نشدنش برای ما فرقی نمی‌کند. شعرهایش هم چندان لوس است که بهتر بود به همان راه اورهان می‌رفت (گلشیری، ۱۳۸۸: ۱/ ٤٧٧– ٤٧٨).

در رمان نیز جابر اورخانی، اورهان، ایاز پاسبان و مستر لرد انگلیسی وقعی بر شعرها و شاعربازی‌های آیدین نمی‌نهند و شعرهایش را «بند تنبانی» می‌دانند. به‌طور کلی، آیدین در جامعه‌ای به‌سر می‌برد که ذهن و زبان تازهٔ او را به رسمیّت نمی‌شناسند و آشنا و بیگانه برآن‌اند که او شیوهٔ زیستیِ دیگران را تکرار کند و بشود یک تخمه‌فروش؛ درحالی که او از تکرار زندگی پدر بیزار است و سودای شعر و دانشگاه دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

در ***سمفونی مردگان*** شعر و شاعری چهرهٔ مخدوشی دارد؛ زیرا جامعه به تخمه‌فروش و کاسب شریف بیشتر اهمیت می‌دهد تا به شاعر:

شاعر هم شده. دیگر همین مانده که یک ساز بزند زیر بغلش و بشود عاشیق (معروفی، ١٣٨٤: ٥٤).

اصلاً تو را به خدا این شعر است؟ (همان، ١٥٧).

آخر شعر گفتن هم شد کار؟ با این شعرهای بند تمبانی که این پسرهٔ الدنگ می‌گوید (همان، ١٦٦).

ما را چه به شعر، چه به شاعری؟

و حتی از ذهن و زبان «ایاز پاسبان» شاعریِ آیدین با فسق و فجورِ «جمشید دیلاق» برابر نهاده می‌شود:

یا می‌شوند مثل این که شب‌ها مارتا جنده را می‌برد بیابان‌های اطراف، یا مثل پسر تو شاعر. همه که اورهان از آب درنمی‌آیند (همان، ١٧٠).

من خندیدم. آقای لرد گفت: «این پسر شما باهوش است. اقتصاد را می‌فهمد. اما آن یکی که افتاده به دام شعر، یک احمق تمام‌عیار است.» (همان، ٣٢٩).

آیا ذهن و زبان، نگاه و به‌طور کلی هستی یک شخصیّت همان ذهن و زبان، نگرش و هستی نویسنده است؟ آیا نویسنده می‌تواند به شخصیّتی که می‌آفریند بگوید تو که مثلاً در این رمان شاعری، نباید از حافظهٔ هیچ شعری از دیگران تضمین کنی؟ به‌تعبیری از رمان، آیدین «غرق در ادبیّات» است و یا به‌تعبیر پدر، «اسهال شعر» گرفته است و شعر از بَر می‌کند. بنابراین، برای تضمین شعر دیگران در ***سمفونی مردگان*** تمهیداتی اندیشیده شده است: «اما آیدین بی‌توجه به این حرف‌ها، همیشه کتاب شعری در دست داشت و شعرهای زیادی از بر بود، گفت: "این خانه را بر زیستن ایمن ندیدم." و خندید و مادر را به خنده واداشت.» (همان، ١١٩).

بخشی از حضورِ یک متن در متنی دیگر به‌اقتضای احوال شخصیّت است که بر نویسنده عارض شده است و معمولاً عکس این جریان نیز به همان میزان و چه‌بسا بیشتر صادق است. این جریان حکایت از اقتدارِ حضورِ یک متن در ذهنِ نویسنده دارد. چه‌بسا به‌جای آن متن، متن‌های بسیار دیگری نیز می‌توانست جایگزینِ آن شود؛

Archive of SID

www.SID.ir

اما همهٔ آن متن‌ها از اقتدارِ غیاب برخوردارند. اگرچه در نوشته‌های دیگری می‌توان نشان داد که عباس معروفی در نگارش ***سمفونی مردگان*** آثار دیگری را نیز پیش چشم داشته است، در این مجال فقط به ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** می‌پردازیم.

شاید اگر نادر ابراهیمی با شکیبایی بیشتری به لحظه‌های حضورِ متن خود در متنی دیگر- که به پنداشت او «شبه‌داستانِ شبه‌روشنفکر فریب‌خورده» است- توجه داشت، از آن‌همه تکرار واژهٔ «سرقت» و آن حرف‌های تلخ زمانمند که به‌شدت صبغه‌های ایدئولوژیک دارد، پرهیز می‌کرد. همان میزان که بررسی حضور متنی در متن دیگر اهمیت دارد، دقیق شدن در کنش‌ها و واکنش‌های نویسندگان آن آثار نیز مهم است. فرض کنید اگر همهٔ شاعرانی که حافظ شیرازی از آن‌ها تأثیر پذیرفته و تضمینی از شعر و تصویرشان داشته با او رویاروی می‌شدند، واکنش آن‌ها چه می‌بود؟ آیا می‌گفتند «باد، او را خواهد بُرد» آن‌گونه که نادر ابراهیمی گفت؟

بخش اصلی حضور ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** در ***سمفونی مردگان*** به «نامهٔ دوم» از این کتاب بازمی‌گردد. در ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** می‌خوانیم:

هلیای من!
به شکوه آنچه بازیچه نیست بیندیش.
من خوب آگاهم که زندگی، یکسر، صحنه‌ی بازی‌ست؛
من خوب می‌دانم.
اما بدان که همه‌کس برای بازی‌های حقیر آفریده نشده است.
مرا به بازیِ کوچکِ شکست‌خوردگی مکشان!
به همه‌ی سوی خود بنگر و باز می‌گویم که مگذار زمان، پشیمانی بیافریند.
به زندگی بیندیش با میدانْگاهی پهناور و نامحدود.
به زندگی بیندیش که می‌خواهد باز بازیگرانش را با دست خویش انتخاب کند.
به روزهای اندوه‌باری بیندیش که تسلیم‌شدگی را نفرین خواهی کرد.
و به روزهایی که هزار نفرین، حتی لحظه‌ای را برنمی‌گرداند.
تو امروز بر فرازی ایستاده‌یی که هزار راه را می‌توانی دید؛ و دیدگان تو به تو امان می‌دهند که راه‌ها را تا اعماقشان بپایی.

Archive of SID

www.SID.ir

در آن لحظه‌یی که تو یک آری را با تمام زندگی تعویض می‌کنی، در آن لحظه‌های خطیر که سپر می‌افکنی و می‌گذاری دیگران به جای تو بیندیشند،
در آن لحظه‌هایی که تو ناتوانی خویش را دربرابر فریادهای دیگران احساس می‌کنی،
در آن لحظه‌یی که تو از فراز، پا در راهی می‌گذاری که آن سوی آن، اختتامِ تمامِ اندیشه‌ها و رؤیاهاست،
در تمام لحظه‌هایی که تو می‌دانی، می‌شناسی و خواهی شناخت،
به یاد داشته باش
که روزها و لحظه‌ها هیچگاه بازنمی‌گردند.
به زمانْ بیندیش و شبیخونِ ظالمانه‌ی زمان.
صبح که ماهی‌گیران با قایق‌هایشان به دریا می‌رفتند به من سلام کردند و گفتند که سلامشان را به تو که هنوز خفته‌یی برسانم.
بیدار شو هلیا!
بیدار شو و سلام ساده‌ی ماهی‌گیران را بی‌جواب مگذار!
من لبریز از گفتنم نه از نوشتن.
باید که اینجا روبروی من بنشینی و گوش کنی.
دیگر تکرار نخواهد شد (ابراهیمی، ١٣٨٦: ٥٨– ٦٠).

در «موومان سوم» از ***سمفونی مردگان***، «نامهٔ دوم» با عنوان «شعر روزها و لحظه‌ها» این‌گونه بازتاب یافته است:

گفت: «چرا به این چیزها فکر می‌کنم. اگر یادم بیاید، این شعر روزها و لحظه‌ها را می‌خوانم.» شعر به زبان ترکی بود و ریتم قشنگی داشت. از چهارراه سرچشمه که گذشت یادش آمد. و خواند: «من خوب می‌دانم که زندگی یکسر صحنهٔ بازی است،
من خوب می‌دانم،
اما بدان که همه برای بازی‌های حقیر
آفریده نشده‌اند.»
هرچه فکر می‌کرد یادش نمی‌آمد. بقیه‌اش چی بود؟ چند بیت بعد:
«به روزهای اندوهباری بیندیش

Archive of SID

www.SID.ir

به روزهای...»

و بعد نتوانست ادامه بدهد. فقط تکهٔ آخر شعر خوب یادش مانده بود:

«به یاد داشته باش
که روزها و لحظه‌ها هیچ‌گاه بازنمی‌گردند
به زمان بیندیش، و شبخون ظالمانهٔ زمان:
زمستانی طولانی و سخت در پیش خواهیم داشت
زمستانی که از یاد نخواهد رفت
دیگر چه می‌توانم گفت
جز اینکه لباس‌های زمستانی‌ات را فراموش نکن (معروفی، ۱۳۸٤: ۲۵۰– ۲۵۱).

به روزهای اندوهباری بیندیش که تسلیم‌شدگی را نفرین خواهی کرد، به روزهای ملال، و به روزهایی که هزار نفرین حتی لحظه‌ای را برنمی‌گرداند (همان، ۲۸۹).

در ***سمفونی مردگان***، آیدین به‌عنوان شاعر و واله و شیدای شعر شناسانده می‌شود؛ اما او شاعری است که در لحظه‌های بسیاری شعرهایش را به‌یاد نمی‌آورد و یا اگر به‌یاد می‌آورد، پراکنده و ناتمام است. درواقع، ضعف عباس معروفی در ساحت‌های شاعرانه باعث شده است آیدین به متن‌های دیگران پناهنده شود. نیز، گونه‌ای دیگر می‌توان نگریست و آن این است که شعرهای آیدین حتی در «ذهن»ش نیز سوخته است و با این سوختنِ ذهنی– که پارهٔ اساسی آن با سوختنِ عینی خواهرش، آیدا، مؤکّد و تکمیل شده– معروفی مرزهای «جنون» و «شعر» را در سیمای آیدین به‌هم نزدیک می‌کند و در قابِ «سوجی» به دیوار می‌آویزد. شاید این اشارهٔ اورهان در نگر به پیوند شعر و جنون مفید باشد: «گاه شعر می‌گفت، حرف‌هایی می‌زد که تا آن‌وقت ازش نشنیده بودم.» (همان، ۷٦). پیشتر که می‌رویم، درمی‌یابیم «این سوجی بی‌شک یک نقاب است». درواقع، عباس معروفی در ترسیم جامعه‌ای می‌کوشد که در آن به ساحت‌های هنری و پارهٔ هنرمندِ وجود انسان‌ها ارزش داده نمی‌شود. در داستان‌های دیگری نیز این جریان دیده می‌شود؛ یکی از این نمونه‌ها در داستان «شبانه ۱» در پیوند با «تئاتر» و دیگری در داستان «برباددادە» در پیوند با «شعر» نشان داده شده است. در داستان «شبانه ۱» با بازیگر تئاتری در نقش کرئون روبه‌روییم که به‌سبب قطع برق در «دخمه‌های هزارتوی

Archive of SID

www.SID.ir

تاریک» مانده است و چون نمی‌تواند گریمش را پاک کند، در خیابان- که خود صحنهٔ پیوستهٔ دیگری است- به جرم آرایش و فساد از سیاه‌پوشان کتک می‌خورد و فحش می‌شنود. در داستان «برباددادە» هم با شاعری به نام «جیم سایه» مواجهیم که کسی شاعر بودنش را باور نمی‌کند؛ شاعری که حتی خطرهای آینده را در شعرهایش خبر می‌دهد؛ اما کسی درد شعر ندارد.

اما در ***سمفونی مردگان*** در لحظه‌های بسیاری فقط می‌خوانیم:

> دستاورد آیدین بعد از سه سال آموزش مداوم، تحولی بود که در او رخ داده بود، همه چشم امید به او دوخته بودند. چند رباعی، چند غزل، چند مثنوی، و ده‌ها قطعه و شاید صدها شعر نو به زبان ترکی سروده بود که بعضی‌ها خیال می‌کردند این‌ها را از کسی یا جایی دزدیده است. یکی از معلمان پیشاهنگ گفته بود: «اگر اطراف اردبیل را بگردید، پر این‌جور کتاب‌های زیر خاکی است.» اما آیدین که تمام وقت خود را با وسواس و دقتی عجیب صرف خواندن و نوشتن می‌کرد، توجهی به این حرف‌ها نداشت. هر چیز را به شعر برمی‌گرداند، و برای تحکیم حرف‌هاش یک بیت شاهد مثال می‌آورد. در مدت کوتاهی همه دانستند که شعر از او سرریز می‌کند (همان، ١٥٨).

در نمونه‌ای دیگر، بدون اینکه شعری بخوانیم، سورملینا از شعری که آیدین در وصف او گفته است، این‌گونه سخن می‌گوید:

> یک شعر برای من گفته بود که همیشه وقتی سرم به کارم گرم بود با آهنگ مرغ سحر می‌خواندمش. گفت: «حیف که دیگر آن حالت‌ها را ندارم. وگرنه یک شعر برات می‌گفتم.»
>
> مرا به آسمانی با چهل خورشید تشبیه کرده بود. خودش را به شبی که ماه ندارد. مرا به درخت پر شاخ و برگ که سایه دارد، خودش را به درختی که ریشه‌اش پوسیده. مرا به قلهٔ سفید سبلان، خودش را به ویرانه‌هایی که هیچ‌گاه مهمان نداشته است، ویرانه‌های همیشه‌شب. حالا هم بدتر از ویرانه (همان، ٤٧).

روشن نیست که معروفی چه شعری مورد نظرش بوده و آیا می‌توان آن را با آهنگ مُرغ سحر خواند. اما در ***سمفونی مردگان*** هرجا از شعر سخنی در میان است، نوعی «گریز از شعر» نیز با آن همراه است و در لحظه‌هایی آیدین با آزرمی که دارد،

Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌خواهد شعرخوانِ انجمنِ دیگران باشد: «روی پاکت نامه مهر انجمن ادبی تهران خورده بود. حال خواندنش را نداشت. آن را در جیب گذاشت، و به حجرهٔ روبرو نگاه کرد که چراغ زنبوری‌هاش را روشن کرده بود.» (همان، ۲٤۱).

در جای دیگری می‌خوانیم:

> پدر دوباره روزنامه را باز کرد و هرچه آن شعر را خواند، نفهمید. چند کلمه‌اش را بلند تکرار کرد، کلماتی که بوی خون و عصیان و انتقام می‌داد. به قول ایاز کلمات سرخ. و شهری که آدم‌هاش همه سنگ مرده بودند و در دو سوی رود بالخلو به جای درخت دارهای بلند برپا بود. و پدر هرچه می‌خواند درنمی‌یافت که این رود کجاست. آیا همین رود بالخلو است؟ و اورهان که مشتری راه می‌انداخت می‌گفت: «شعرهای بند تمبانی.» و می‌خندید (همان، ۱۷۰).

چه‌بسا بتوان آن «شهری که آدم‌هاش همه سنگ مرده بودند» را در اشاره به «قصهٔ شهر سنگستان» از م. امید دید و یکی از موتیف‌های تکرارشونده در آثار عباس معروفی برمبنای پیکرگردانی انسان به سنگ است. در ***سمفونی مردگان***، گویا نام دو شعر با یکدیگر درآمیخته و آن «شعر سرخ» و «شعر روزها و لحظه‌ها»ست. آنجا که در رمان گفته می‌شود: «روز قبل شعر روزها و لحظه‌های آیدین در روزنامهٔ اطلاعات چاپ شده بود» (همان، ۱٦۹)، می‌بایست به‌جای «شعر روزها و لحظه‌ها» نوشته می‌شد «شعر سرخ» که آن را در «موومان دوم» (۱٥٦– ۱٥۷) می‌خوانیم. شعر «روزها و لحظه‌ها» در «موومان سوم» (۲٥۰– ۲٥۱) آمده است.

در یکی از گفت‌وگوهای الهام یکتا با عباس معروفی بر شعری با همین نام «روزها و لحظه‌ها» تأکید شده– که گویا مربوط به سال‌های دوران سربازی عباس معروفی در کرمان است– که نسخه‌ای از آن نیز پیشتر به‌صورت اسکن در سایت ***آینه‌ها*** موجود بود؛ اما آن را نیافتم:

«الهام یکتا: "سال ۱۳٥٥ که شعر "روزها و لحظه‌ها" را در سربازخانهٔ کرمان سرودید، فکر می‌کردید، روزی چنین کاربردی پیدا کند؟"

عباس معروفی: "نه."»

Archive of SID

www.SID.ir

تاریخ این گفت‌وگو گویا مربوط به سال ۱۳۷۰ است؛ اما صورت اسکنِ شعرِ «روزها و لحظه‌ها» را نیافتم. پیشتر در سایت ***آینه‌ها*** در دسترس بود و اکنون به‌یاد ندارم که آیا همان شعری است که در ***سمفونی مردگان*** در «موومان سوم» آمده یا شعر دیگری مورد نظر بوده است. در ***ازل تا ابد***، بخشی به «دست‌نوشته‌ها» اختصاص یافته است که گویی یکی از آن دست‌نوشته‌ها[1] مربوط به شعر «روزها و لحظه‌ها»ست که برگرفته از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** است و صورت تلخیص‌یافتهٔ آن در ***سمفونی مردگان*** گنجانده شده و همین امر، اعتراض نادر ابراهیمی را برانگیخته است.

اما روشن نیست که چرا الهام یکتا در این زمینه سکوت اختیار کرده است؛ همچنان که تأثیرپذیری عباس معروفی از ***گزارش به خاک یونان*** هرگز به گزینش نام «سورملینا»- آن‌گونه که الهام یکتا اذعان داشته- منحصر نمی‌ماند و در نوشته‌ای جداگانه می‌توان نشان داد که عباس معروفی در نگارش ***سمفونی مردگان*** در لحظه‌هایی ***گزارش به خاک یونان*** را پیش چشم داشته است.

اما آنجا که عباس معروفی پاره‌هایی از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** را در ***سمفونی مردگان*** می‌گنجاند، می‌توانست در پانوشت همان صفحه به آن متن ارجاع دهد یا به‌گونه‌ای به آن اشاره کند؛ همان‌طور که در صفحهٔ ۱٤۲ از رمان وقتی عاشیقی در دالان مخروبه‌ای شعر محزونی را با آمان‌آمان می‌خواند- که این تصویر گویا برگرفته از ***گزارش به خاک یونان*** است- در پانوشت همان صفحه می‌گوید «اصل شعر به زبان ترکی است.» (همان، ۱٤۲). اما در ارجاع به «نامهٔ دوم» از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** کوتاهی کرده و آن را «شعری به زبان ترکی» شناسانده است. شاید به‌سبب اقلیمِ رمان و اینهمه پیرامون یک شخصیّتِ شاعرتنیده شده است. اما حضور متنی دیگر در ***سمفونی مردگان***، متناسب با جریانی داستانی، پاره‌پاره همراه با مکث و لکنت و افزود و کاست روایت شده است؛ آن‌هم به‌گونه‌ای که گویی با تلاش و کوشش درحال یادآوری متنِ پیشتر خوانده‌شده از بایگانی حافظه است و این به «نامهٔ دوم» منحصر نیست؛ بلکه جمله‌های دیگری را از همان شعری که آیدین برای سورملینا می‌خواند، باید بیرون از «نامهٔ دوم» در ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** جست‌وجو کرد؛ برای

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه این جمله‌ها: «زمستانی که هرگز از یاد نخواهد رفت»، «من اینجا زمستانی طولانی و سخت در پیش خواهم داشت» (ابراهیمی، ۱۳۸٦: ٦۳)، «لباس‌های زمستانی‌ات را فراموش نکن» (همان، ٦۹) و «دیگر چه می‌توانم گفت؟» (همان،۷۰).

گویی عباس معروفی در سال‌های نگارش ***سمفونی مردگان***، ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** را خوانده است یا از حافظه نقل کرده و یا به‌زعم خود، بر این باور بوده که شعری را که در سال ۱۳۵۵ سروده، در ***سمفونی مردگان*** بگنجاند. حال اینکه آیا از تأثیرپذیری خود از «نامهٔ دوم» از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** آگاهی داشته است یا نه، در این مجال به آن نمی‌پردازیم. شاید به‌جای اینکه به ورطه‌هایی مانند سرقت ادبی بلغزیم، نیک‌تر آن است که این گفته‌های کارل گوستاو یونگ را پیش چشم داشته باشیم که چگونه خوانده‌های به‌ظاهر فراموش‌شده ناخودآگاه فراخوانده می‌شوند:

> گاه حتی می‌توان نشان داد آنچه او نوشته سخت شبیه اثر مؤلّف دیگری است اثری که او فکر می‌کند هرگز ندیده است. من در کتاب *چنین گفت زرتشت* نیچه به نمونه‌ای حیرت‌آور از این‌دست برخوردم. نیچه در این کتاب خود به نقل تقریباً کلمه‌به‌کلمهٔ واقعه‌ای که در دفتر یادداشت یک کشتی در سال ۱٦۸٦ نوشته شده بود پرداخته است. برحسب اتفاق من این واقعه را در اثری که سال ۱۸۳۵ انتشار یافته بود خواندم (نیم‌قرن پیش از آنکه نیچه کتاب خود را بنویسد). وقتی من این بخش از یادداشت را در *چنین گفت زرتشت* یافتم از شیوهٔ نگارش کاملاً متفاوت آن با شیوهٔ نگارش نیچه جا خوردم و به این نتیجه رسیدم که نیچه گرچه اشاره نکرده اما آن کتاب را خوانده است. بنابراین برای خواهر وی که هنوز زنده بود نامه‌ای نوشتم و او تأکید کرد که وقتی برادرش یازده‌ساله بوده با هم کتاب را خوانده‌اند. من فکر می‌کنم با توجه به موضوع نمی‌توان پذیرفت که نیچه مرتکب سرقت ادبی شده باشد و بر این باورم که این بخش از یادداشت پنجاه سال بعد ناگهان به ذهن خودآگاه وی راه یافته است.
>
> در این‌گونه موارد یادمان‌ها به‌یاد می‌آیند بی‌آنکه خودمان متوجه باشیم. همین موضوع ممکن است درمورد موسیقیدانی که در دوران کودکی خود آوازهای سنتی و کوچه‌بازار را شنیده مصداق داشته باشد. بدین‌سان که به‌هنگام ساخت یک قطعه

Archive of SID

www.SID.ir

موسیقی به‌صورت مضمون اصلی پدیدار شود؛ یعنی یک انگاره یا نمایه از ناخودآگاه به خودآگاه راه یابد (یونگ، ١٣٨٦: ٤٣).

اما عباس معروفی با آن تضمین یا هرچیز دیگری که اسمش را می‌گذارید، به یک شخصیّت لطمهٔ شدیدی زده و آن آیدین است. برای مثال، معروفی می‌توانست به این گفتار از ویلیام شکسپیر در نمایش‌نامهٔ ***مکبث:***[٢] «که نباشد زندگانی هیچ الّا سایه‌ای لغزان و بازی‌های بازی‌پیشه‌ای نادان که بازد چندگاهی پُرخروش و جوش نقشی اندرین میدان و آنگه هیچ! زندگی افسانه‌ای است کز لبِ شوریده‌مغزی گفته آید سربه‌سر خشم و خروش و غرّش و غوغا، لیک بی‌معنا!» (شکسپیر، ١٣٨٥: ١١٢) یا به شعر «زندگی»: «*زندگی بازی است/ ما خود صحنه می‌سازیم تا بازیگر بازیچه‌های خویشتن باشیم/ وای زین درد روان‌فرسای/ من بازیگر بازیچه‌های دیگران بودم/ گرچه می‌دانستم این افسانه را از پیش/ زندگی بازی است!*» (رحمانی، ٢٥٣٦: ٢٤– ٢٥) و یا نمونه‌های دیگری ارجاع دهد. چاپ اول ***ترمه*** که شعر «زندگی» نیز در آن مجموعه منتشر شده، مربوط به سال ١٣٤٧ است. دکتر شفیعی کدکنی دربارهٔ نگاه فرنگی این شعر می‌نویسد:

> در مجموعهٔ ترمه از نصرت رحمانی شعرِ «زندگی» که بدین‌گونه آغاز می‌شود: زندگی بازی‌ست/ ما خود صحنه می‌سازیم تا بازیگر بازیچه‌های خویشتن باشیم...، ص٢٤، یک نگاه فرنگی است نسبت به حیات که می‌تواند از خیلی جاهای ادبیات فرنگی تقلید شده باشد. از نمونه‌های قرن شانزدهمیِ امثال سر والتر راله (١٥٥٢– ١٦١٨) تا الکساندر پوپ (١٦٨٨– ١٧٤٤) و... (١٣٩٠: ٢٢٠).

درواقع، نادر ابراهیمی هم مشمول همان «نگاه فرنگی نسبت به حیات» است؛ حال خودآگاه یا ناخودآگاه. البته، در کنار آن «نگاه فرنگی نسبت به حیات» پیشتر می‌توان بینش و نگرش خیامی، به‌ویژه:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز — از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک چند در این بساط بازی کردیم — رفتیم به صندوق عدم یک‌یک باز

را پیش چشم داشت. این‌گونه ردّپاهای فرنگی را دکتر شفیعی کدکنی هرگز سرقت ادبی ننامیده است؛ اما نادر ابراهیمی به‌سادگی دربارهٔ دیگران داوری کرده است. یا اینکه ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** با «... بخواب هلیا، دیر است» آغاز می‌شود

Archive of SID

www.SID.ir

که یادآور شعر «کاروان» (۱۳۳۱) سرودهٔ هـا. سایه است: «دیرست، گالیا!». می‌توان احتمال داد که نادر ابراهیمی نه‌تنها بافت کلام سایه را پیش چشم داشته، حتی گزینشِ نامِ «هلیا» قرینه‌ای از «گالیا» بوده است و یا آن «حالیا»هایی که ابراهیمی در کلام خود به‌کار می‌گیرد، با شعر سایه- که با شعر حافظ گره‌خوردگی‌های عاطفی نابی دارد- در گفت‌وگو است. در لحظه‌هایی نیز نادر ابراهیمی وامدار لحن توراتی و حتی سروده‌های فروغ فرخزاد و سهراب سپهری است و کسی او را به تأثیر یا تقلید متهم نکرده تا چه برسد به عناوین گزنده و دل‌آزاری مثل «سرقت ادبی» که او خود به‌سادگی دربارهٔ عباس معروفی به‌کار برده است. کاربرد این الفاظ را می‌توان از مصادیق خشونت فرهنگی دانست که امروزه در فضای مطبوعاتی و مجازی، جنگاورانه بر طبل آن می‌کوبند و هیاهو و جنجال برمی‌انگیزند.

اما با بازگشت به آغاز سخن، گویی آنچه نادر ابراهیمی در «غوطه‌خوردنی غریب در داستان» با عنوان صریح «سرقت» عباس معروفی از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** درنظر داشته، به آنچه از این دو اثر یاد کردیم بازمی‌گردد و نمی‌دانم آیا بخش‌های دیگری نیز مورد نظر نادر ابراهیمی بوده است. اما او خود بر همان «یک فصل» تأکید داشته است که به همان «نامهٔ دوم» بازمی‌گردد.

الهام یکتا در «حرف آخر»، «نامهٔ دوم» را که با افزود و کاست در ***سمفونی مردگان*** درج شده، نادیده گرفته و گفته است: «ناچار این سطرها را نوشتم تا همگان بدانند عباس معروفی در رمان ***سمفونی مردگان*** از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم***، به‌ویژه برای پرداخت بخش غرق شدن مرد قایقران و دوستان اورهان در موومان یکم سود جسته است [...].» (۱۳۸٤: ۲۵۲). البته، او به توجه معروفی به «متن عاشقانه و تصویرهای بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» نیز اذعان داشته است.

اما ماجرای غرق شدن مرد قایقران و دوستان اورهان در ***سمفونی مردگان*** با چنین تصویری در ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** شباهت‌هایی دارد؛ هرچند هرگز نمی‌توان این موضوع را جدّی دانست، همچنان که هرگز نمی‌توان به‌طور کل آن را نادیده گرفت. در ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** این تصویر ارائه شده است:

Archive of SID

www.SID.ir

ما رفتیم کنار مرداب نشستیم- لحظه‌های گُریزا- قایقران خوش‌آوازِ اهل کجورْ کنار قایق نشسته است. گاه‌گاهی برمی‌گردد و می‌گوید: «نمی‌روید مرداب را ببینید؟ آن وسط خیلی قشنگ‌تر است». ما عاقبت تصمیم می‌گیریم برویم و میان مرداب بگردیم. قایقرانْ خوشحال می‌شود. دلش می‌خواهد سوآلی بکند اما نمی‌داند چطور بپرسد. چندبار با انگشت‌هایش ما را به خودمان نشان می‌دهد و می‌گوید: «شما... شما دو تا... یعنی شما...» اما بالاخره چیزی نمی‌پرسد (ابراهیمی، ١٣٨٦: ٢١).

و ما از جانب دریا- دور از جاده- می‌دویم و با صدای بلند می‌خندیم و آوازی را که او خوانده است تکرار می‌کنیم و فریاد او را می‌شنویم که می‌گوید: هر روز بیایید! به شما خوش می‌گذرد (همان، ٢٢).

در ***سمفونی مردگان*** که اورهان همراه با «بَر و بچه‌ها» به شورآبی رفته است می‌خوانیم:

با یک استیشن اتاق چوبی رفتیم. مردم شهر آن سال بد را همیشه به‌یاد دارند. ما چهل نفر بودیم. چندتا از بچه‌ها سرباز بودند. آواز می‌خواندیم و دست می‌زدیم. سرود پرچم و بعد «شب بود بیابان بود زمستان بود» را دم گرفتیم. [...] ما راه افتادیم، آوازخوان و دست‌زنان. سرود پرچم را تکرار کردیم. در حاشیهٔ شورابی، به رسم عادت به یک صف ایستادیم و وقتی من گفتم «سه» همگی با هم از صخره‌ها شیرجه زدیم. با لباس. یک دور تا نیزارها رفتیم و برگشتیم. آب خنک بود و نرمه بادی می‌وزید. بعد آن قایق را دیدیم که از سمت شرق به‌طرف ما می‌آمد. هیچ‌کس در آن نبود، جز مردی که با یک عرق‌گیر سفید چرک جلو سکان ایستاده بود. هم حواسش به ما بود و هم به پت‌پت موتور قایق. به ساحل که رسید گفت: «سوار نمی‌شوید؟» [...] وقتی همگی از آب کنده شدیم و بالا رفتیم، قایق پت‌پت کرد و از حاشیه دور شد. قایق‌چی گفت: «هر روز بیایید.» (معروفی، ١٣٨٤: ٦٠- ٦٣).

این شباهت نیز درخور تأمّل است. اما در ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم***، بیش از اینکه شاهد داستان‌نویسی باشیم، ناظر قطعه‌های ادبی شاعرانه هستیم و این قطعه‌های شاعرانه هرگز کشش داستانی و روایی نمی‌یابند؛ اما همین جریان در ***سمفونی مردگان*** با تأثیرپذیری از آن تصویر به نگارش درآمده است و در لحظه‌هایی احساس می‌شود نویسنده در تلاش است تا «قایقران» را به «قایق‌چی» تبدیل کند و آنچه بدان

Archive of SID

www.SID.ir

ماند. البته، می‌توان با درنگ بیشتر نمونه‌های دیگری از حضور ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** را در ***سمفونی مردگان*** نشان داد؛ اما ناگزیر به همین میزان بسنده می‌کنیم. به‌طور کلی، خواننده می‌تواند در بازخوانشی از ***سمفونی مردگان*** و با روبه‌روی هم نشاندن آن رمان با ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** شباهت‌های احتمالی بسیاری را از نظر بگذراند[۳].

۳. نتیجه‌گیری

نادر ابراهیمی در مصاحبه‌ای با عنوان «غوطه‌خوردنی غریب در داستان»، بدون هیچ اشاره‌ای به ***سمفونی مردگان***، نویسندهٔ آن را به سرقت ادبی متهم کرده است. اگرچه در تنگنای مصاحبه‌های مطبوعاتی نمی‌توان چشم‌انتظار نقد بود، نادر ابراهیمی دربارهٔ ***سمفونی مردگان***– که با گونه‌ای تفاخر حتی از ذکر نام آن پرهیز کرده و در همه حال از آن رمان به «شبه‌داستان شبه‌روشنفکر» یاد کرده– نه‌تنها دربارهٔ «متن»، بلکه در حق «نویسندهٔ» آن هیچ انصافی را رعایت نکرده است. درحالی که خود در همان مصاحبه بیان کرده است: «فعلاً از هیچ قصّه و قصّه‌نویسی نام نمی‌برم، زیرا مسلماً در این کار، به‌دلیل جهل من، حقوقی پایمال خواهد شد و اشتباهاتی نابخشودنی اتّفاق خواهد افتاد» و یا در همان ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** تأکید کرده: «اما من، از دادرسیِ دیگران بیزارم هلیا». او خواسته یا ناخواسته، بدون هیچ شفقتی دربارهٔ دیگران قضاوت کرده است آن‌هم بدون توجه به چگونگی و چراییِ تأثیر ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** در ***سمفونی مردگان***.

در بررسی چگونگی و چرایی تأثیر و تأثّر متن‌ها دربرابر یکدیگر، باید همواره به «موقعیّت» و «لحظه»ای که متنی در متنی دیگر حضور می‌یابد توجه نشان داد و پس و پیش آن را پیش چشم داشت. این تأثیر و تأثّر در ***سمفونی مردگان*** بیش از همه به موقعیّت و لحظه‌های شاعرانه بازمی‌گردد که حضور پاره‌هایی از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** در آن آشکار است و چنان‌که گفته شد، نویسندهٔ ***سمفونی مردگان*** می‌توانست در پاسخ به اعتراض و گلایه‌های نادر ابراهیمی در گنجای یک پانوشت به آن اشاره کند؛ زیرا آن نویسنده به سخن «چندارزشی» و گره‌خوردگی آوای خود در هم‌نوایی با آوای دیگران التفاتی نداشته است.

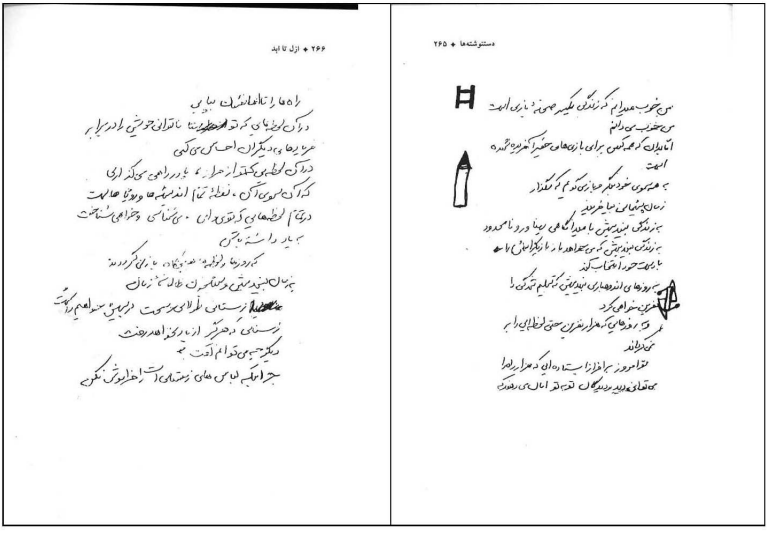
Archive of SID

www.SID.ir

آنچه الهام یکتا در «حرف آخر» نوشته است، هرگز حرف آخر نخواهد بود و در دست‌نوشته‌ای که از عباس معروفی در ***ازل تا ابد***– گویا با عنوان نانوشتهٔ شعر روزها و لحظه‌ها ارائه داده‌اند– کاملاً آشکار است که برگرفته از «نامهٔ دوم» از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** است؛ اما ایشان به این موضوع هیچ اشاره‌ای نکرده‌اند. نیز، نویسندهٔ ***سمفونی مردگان*** می‌توانست دست‌کم در مصاحبه‌های مطبوعاتی به تأثیرپذیری خود از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** اشاره کند و نه اینکه آن را به‌عنوان شعری که در سال ۱۳۵۵ سروده است بشناساند.

پی‌نوشت‌ها

۱. این دست‌نوشته مربوط به صفحه‌های ٢٦٥ و ٢٦٦ کتاب ***ازل تا ابد (درونکاوی رمان «سمفونی مردگان»)***است. صورت تلخیص‌یافتهٔ این دست‌نوشته با عنوانِ شعر «روزها و لحظه‌ها» در «موومان سوم» از ***سمفونی مردگان*** گنجانده شده است. بسنجید آن را با «نامهٔ دوم» از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** که پیشتر اشاره کردیم بازتابِ ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** در ***سمفونی مردگان*** فقط به «نامهٔ دوم» منحصر نمانده است.



۲. پیشتر، پژوهندگانی این نکته را یادآور شده‌اند که عنوانِ رمانِ ویلیام فاکنر ***خشم و هیاهو*** (*The Sound and the Fury*) برگرفته از نمایش‌نامهٔ ***مکبث***است؛ به‌ویژه آنجا که می‌خوانیم:

Life's but a walking shadow; a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

همچنین رجوع کنید به:

– بهمن شعله‌ور، «دربارهٔ این کتاب و نویسندهٔ آن» در *خشم و هیاهو*، چ٤ (تهران: پیروز، ۱۳۵۳)، ص۵؛

– حسین رازی، «خشم و هیاهوی فالکنر»، *جنگ هنر و ادب امروز*، دفتر اول (اسفند ۱۳۳٤)، صص٤۵– ۲٦؛

– صالح حسینی، «چند نکتهٔ عمده در آثار فاکنر» در *خشم و هیاهو*، چ٦ (تهران: نیلوفر، ۱۳۸٦)، صص۳۵۷– ۳٦۰.

اگرچه عباس معروفی در گفت‌وگوهایی با الهام یکتا و الهه بقراط و همچنین در برنامهٔ ***پرگار***، تأثیرپذیری از ***خشم و هیاهو*** را نپذیرفته است، نشانه‌هایی از تأثیرپذیری او از نمایشنامهٔ ***مکبث*** در ***سمفونی مردگان*** دیده می‌شود. برای نمونه، بسنجید دیدار مکبث با سه خواهرِ جادو (three witches) را در پردهٔ چهارم مجلس یکم با دیدار اورهان با گندپیری هشتادساله در جنگل‌های آستارا در موومان یکم شمارهٔ ۲.

در ***سمفونی مردگان*** از «دو تا پیردختر هشتادساله» (معروفی، ۱۳۸٤: ۳٤۰) یاد شده است که اورهان درصدد چاره‌اندیشی برای حذف برادرش، آیدین، گویا با مشاورت ایاز پاسبان، دست به دامنِ یکی از آن بی‌بی‌ها می‌شود. شاید هم عباس معروفی متأثّر از فیلم ***سریر خون*** (*Throne of Blood*) (۱۹۵۷) ساختهٔ آکیرا کوروساوا (Akira Kurosawa) بوده باشد که این فیلم اقتباسی است از نمایشنامهٔ ***مکبث***.

به این نکته هم باید توجه کرد که در موومان یکم شمارهٔ ۱، دربارهٔ آن عجوزگان، یک‌بار بر «یک دختر نودساله» (همان، ۲۲) تأکید می‌شود؛ اما در موومان یکم شمارهٔ ۲، بر «دو تا پیردختر هشتادساله» (همان، ۳٤۰) که از این‌دست ناهمخوانی‌ها در ***سمفونی مردگان*** بسیار است.

۳. ر.ک: ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** صص۱۷، ۲۰– ۲۱، ۵۸– ٦۰، ۷۲، ۷۸، ۸۰– ۸۱، ۸٤، ۸٦ و ۱۱۰ و بسنجید آن را به‌ترتیب با صص۲۲۳، ۱۵، ۲۲۳، ۲۸۹، ۱۹۸، ۲۹۳، ۲۲۸، ۱۵۷، ۳۳۹، ۱۷۸، ۲٤۹، ۱۳۹ و ۲۰۵ از ***سمفونی مردگان***.

در ***سمفونی مردگان*** (ص ۲۰۵) به‌جای «فانوس» «قانوس» نوشته شده که نادرست است؛ نیز به‌جای «شبیخون» «شبخون» (ص ۲۵۱) نوشته شده (اگرچه نادرست نیست و در شعر فارسی رایج است)؛ اما

Archive of SID

www.SID.ir

از آنجا که رونوشتی از ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم*** است، می‌توان آن را غلط املایی دانست و چه‌بسا غلط چاپی.

منابع

- ابراهیمی، نادر (١٣٨٦). ***بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم***. چ١٧. تهران: روزبهان.
- _____ (١٣٧٦). «غوطه‌خوردنی غریب در داستان» (گفت‌وگو با نادر ابراهیمی). ***ادبیات داستانی***. س٥. ش٤٣. صص٨٩- ١١٠.
- تودروف، تزوتان (١٣٨٢). ***بوطیقای ساختارگرا***. ترجمهٔ محمد نبوی. چ٢. تهران: آگه.
- رحمانی، نصرت (٢٥٣٦). ***ترمه***. چ٢. تهران: اشرفی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (١٣٩٠). ***با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران)***. چ٢. تهران: سخن.
- شکسپیر، ویلیام (١٣٨٥). ***مکبث***. ترجمهٔ داریوش آشوری. چ٧. تهران: آگه.
- گلشیری، هوشنگ (١٣٨٨). ***باغ در باغ***. ج١. چ٣. تهران: نیلوفر.
- معروفی، عباس (١٣٨٤). ***سمفونی مردگان***. چ٩. تهران: ققنوس.
- یکتا، الهام (١٣٨٤). ***ازل تا ابد (درونکاوی رمان «سمفونی مردگان»)***. تهران: ققنوس.
- یونگ، کارل گوستاو (١٣٨٦). ***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ٦. تهران: جامی.

ترجمهٔ منابع فارسی

- Ebrahimi, Nader (2007). *Once Again the City I Loved* (Bâr-e Digar Šahri ke Dust Midâštam). 17th Ed. Tehran: Rouzbahan.
- _____ (1997). "Strange Soak in the Story" (Interview with Nader Ebrahimi). *Storied Literature* (*Adabiyât-e Dâstâni)*. No.43. Pp. 89- 110.
- Golshiri, Houshang (2009). *Garden in Garden (Bâq dar Bâq)*. Vol. 1. 3th Ed. Tehran: Niloufar.
- Jung, Carl Gustav (2007). *Man and His Symbols*. Mahmoud Soltaniye (Trans.). 6th Ed. Tehran: Jami.
- Maroufi, Abbas (2005). *Symphony of the Dead* (*Samfoni-ye Mordegân*). 9th Ed. Tehran: Ghoghnous.
- Rahmani, Nosrat (1977). *Cashmere (Terme)*. 2nd Ed. Tehran: Ashrafi.
- Shafiei kadkani, Mohammad Reza (2011). *With Lamp and the Mirror*: *In Search of the Roots of Contemporary Poetry of Iran's Revolution* (*Ba Čerâq va Ayene dar Jostojuye Rišehâ-ye Tahavvol-e Še'r-e Mo'âser-e Irân*). 2nd Ed. Tehran: Sokhan.

Archive of SID

www.SID.ir

- Shakespear, William (2006). *Macbeth*. Daryoush Ashouri (Trans.). 7th Ed. Tehran: Agah.
- Todorov, Tzvetan (2003). *Qu'est-ce que le Structuralisme?, 2: Poetique*. Mohammad Nabavi (Trans.). 2nd Ed. Tehran: Agah.
- Yekta, Elham (2005). *The Eternity to Eternity (Analysis Novel "Symphony of the Dead")* (*Azal ta Abad Darunkâvi-ye Român-e Samfoni-ye Mordegân*). 1st Ed. Tehran: Ghoghnous.

Archive of SID

www.SID.ir