درباره «این روزهایم گلوست» سروده پگاه احمدی

سپیده جدیری

خوانش زنانه تاریخ

خودآگاه و ناخودآگاه ذهنی بشر از دیدگاه روانشناسان به نوعی عمل می‌کنند که انگار دو ذهن در یک ذهن یا دو خود در یک خود وجود دارد که پیام‌های آنها متفاوت یا حتی متناقض و متضاد است.

شعر بلند «تحشیه بر دیوار خانگی»، نخستین شعر مجموعه «این روزهایم گلوست» با ساختار نمایشی پنهانش انگار دیالوگی بلند و ابدی بین این دو ذهن یا دو خود در کل تاریخ بشری برقرار کرده است.

از نگاهی دیگر، چنین به نظر می‌رسد که زن ـ شاعر در این شعر، زمانی که احساس می‌کند گوشی برای شنیدن حرف‌هایش وجود ندارد، با خود (ناخودآگاه ذهنی‌اش) دیالوگ برقرار می‌کند و تحکم مردسالارانه‌ای را که بر او گذشته است، در صدای مردانه‌ای که از ذهنش تراوش می‌کند، مرور می‌کند:

صدا بده... و مثل یک قوطی احساس می‌شوم
صدا بده... آجر، آسمان و دمپایی به راه می‌افتد
آسمان و دمپایی...
خانه و هیچ کس!

شاعر با اشاره‌های متعددی به اسامی خاص تاریخی روایت تنهایی خود را به تنهایی بشر در کل تاریخ تعمیم می‌دهد و بدین طریق، از جزء به کل می‌رسد و بستری تاریخی ـ اجتماعی را برای آنچه به او از تنهایی بشری ارث رسیده است، جستجو می‌کند. در عین حال، حکایت رنجی که شاعر «تحشیه بر دیوار خانگی» از تاریخ و جامعه به ارث برده است، روایتی اگزیستانسیالیستی را از مسئولیت کلی بشر تداعی می‌کند؛ همچنان که سارتر در «اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر» می‌گوید: «هنگامی که ما می‌گوییم بشر مسئول وجود خویش است، منظور این نیست که بگوییم آدمی مسئول فردیت خاص خود است، بلکه می‌گوییم هر فردی مسئول تمام افراد بشر است.» و شاعر تحشیه نیز می‌گوید:

اگر چه ناصرالدین شاه هنوز جدّ محترمی‌ست
و این سماور منقوش می‌تواند در آبروی من شرکت کند
نسلی در افسردگی من جاریست...

و یا

به بچه‌های من نگاه کنید!
نسلی گلوی خیابان را گرفته است و می‌بارد!

اگر به «تحشیه بر دیوار خانگی» به عنوان نمایشنامه‌ای که شخصیت‌های آن را خودآگاه و ناخودآگاه ذهنی شاعر تشکیل می‌دهند، نگاه کنیم، می‌توان سطرهای «مُلایی که از کتابتِ ابجد رانده‌اید/ به قهر، سمتِ مسجدِ جامع می‌رود» را به بخشی در ابتدای نمایشنامه که در آن فضا، مکان و حرکت شرح داده شده است، تعبیر کرد و در این صورت، با سطر «بر این جمع بی‌قبا رحم آوردم و زکات شدم» دیالوگ این نمایش ذهنی آغاز می‌شود.

در عین حال، شاعر ـ راوی در شاعرانه کردن این دیالوگ‌ها تا آنجا پیش می‌رود که ملایی که از کتابتِ ابجد رانده شده، برای جمع بی‌قبایی که نه باران دارند و نه نان، خود تبدیل به زکات می‌شود و در فضایی سورئالیستی که در آن ابرها هم در دارند، در این ابرها را باز و شاعری می‌کند!

و شعر، همچنان با دیالوگ پیش می‌رود، دیالوگ‌هایی که خود خواننده باید کشف کند از دهان کدام شخصیت (خودآگاه/ ناخودآگاه یا زن/مردِ ذهن شاعر) بیرون آمده است و در نهایت دریابد که شخصیتی جز خود شاعر در کار نیست و چند صدایی ذهن اوست که صداهای چند شخصیت به

ظاهر متفاوت و متضاد را تولید کرده است. علاوه بر تغییرات لحنی ـ زبانی دیالوگ‌ها که ساخته شدن دست کم دو شخصیت را در ذهن تداعی می‌کند، پرش‌های زمانی/مکانی این شعر ـ نمایشنامه نیز در جای خود قابل تأمل است.

گاهی نیز دیالوگ‌ها به شکل پیشگویی آینده درمی‌آیند؛ مثلاً پیشگویی می‌شود که در آینده، زندگی تولیدِ خودکشی می‌کند. این گونه دیالوگ‌ها اغلب از زبان شخصیتی جاری می‌شود که تداعی کننده ناامیدی بشر و بی‌آیندگی اوست. شخصیت دیگر مدام به تاریخ استناد می‌کند و هم اوست که روند خطی زمان و مکان را در هم می‌شکند. نقش اشخاص و بناهای تاریخی را در عمومیت بخشیدن به ذهنیت شاعر و تبدیل آن به ذهنیت بشر در کل تاریخ نمی‌توان نادیده گرفت. حرکت از مکانی به مکان دیگر در شعر، از ارگ کریمخان آغاز و تا کاشی‌های اصفهان، شمس العماره، باغ فیض و... ادامه می‌یابد و در نهایت به تابوت مرفهی در گورستان «پرلاشز» فرانسه ختم می‌شود که دو نویسنده ایرانی، صادق هدایت و غلامحسین ساعدی در آن آرمیده‌اند:

تابوت مرفهی در پرلاشز
عکسم را کنار لکاته قاب بگیرد
که میان عکس‌های الفیه و ساتن‌های چروک و مغزی پوک زیبا شوم!

درد شاعر در عین حال درد تاریخی «زن بودن» است در جهانی مردسالار:

و زن که مسئله‌ای نیست
شبیه لکه‌ی جوهر، دیوانه شد
و مادرم که نصفِ قانون است
پیش از رسیدنم به سر در ارگ کریم‌خان
در شب نشست...

و این درد، میراثی است که از زنان کل تاریخ به شاعر رسیده است:

روی این بالش
مادران تاریخ‌اند
ترنج‌های بلور

رو به منبّت‌های پنج دریِ شاه و بی‌بی‌خشت... رودابه خشت
سودابه خشت
رودی که رفت و از سر ما هم گذشت من بودم!

او با تک تک زنان تاریخ همذات پنداری می‌کند و روزگار خود را ادامه و نتیجه روزگار آنها می‌بیند:

پست در زیر پله می‌رفتی
پیر، بیرون قلعه می‌رفتی
چه شدی گُردآفرید؟
غرق در شرح حال طاهره از پشت بام می‌رفتم
در باغ ایلخان تکه تکه‌ام از غم تلو تلو می‌خورد
در نسخه‌های خطی قاجار شاعر می‌شدم
گوهر... لعبت... قمر...

شعر بلند «تحشیه بر دیوار خانگی» در نهایت با وصیت یکی از ذهن‌ها/ شخصیت‌ها پایان می‌یابد:

و هر چه بر من رفت را
شارحان بنویسند...

شعر دوم، «خرابه‌ی طاها» نیز در عین حفظ فردیت نگاه شاعر، ابعاد اجتماعی پیدا می‌کند و در تحلیلی روانشناختی و در عین حال شاعرانه، در جامعه‌ای که ـ

روایت شاعر در «گزارش کاشی‌های شیخ لطف اللّه» فردی‌تر می‌شود و او به توصیف دنیای کوچک خود می‌پردازد که در گلو و سرفه‌هایش خلاصه می‌شود و در نهایت به ته حوض می‌رسد:

جرأت کن!
هوا همین یک تیغه است!
سمتی از مثنوی و غمگینی...
جهان همین یک تیغه است
که لا به لای سرفه تکمیل‌اش می‌کنم
بین گلو
بین گلو
و ته حوض!

و در عین حال از یکنواختی و روزمرگی زندگی در یک اتاق می‌گوید که در نهایت به مرگی بی‌اتفاق هم ختم می‌شود:

دست پاچه
در رگ و رودِ این اتاق
مرگم، شعری بی‌اتفاق خواهد بود!

پگاه احمدی در شعرهای مجموعه «این روزهایم گلوست» از توصیف‌ها و تشبیه‌های نامتعارف، آشنایی زدایی از کاربرد کلمات و تشخّص بخشیدن به اشیاء بهره زیادی برده و مخاطب را به کشف فضاهای ناشناخته‌ای که از این تمهیدها ناشی می‌شود، واداشته است. ترکیب‌هایی نظیر «ماهِ بی‌استخوان»، «تابستانِ سیاه سوخته» و «کولی‌های دامنم» در شعر تحشیه بر دیوار خانگی، «گلوی پنجره» و «سرزمین پنجره» در شعرهای حوض متهم و گزارش کاشی‌های شیخ لطف اللّه و سطرهایی نظیر «و دستِ دیوارم را بگیر/ دارد زیر گریه می‌پوسد» و «شهری که در همیشه پشت سرش می‌گریست/ من بودم!» در شعر خرابه‌ی طاها، «از خاکِ پنجره‌هایم بلند کن/ نخلی را که شوهر شب بود» در شعر خواهر، حوّاری، صدا!، «راه بندان/ پله‌ها/ دیواری /که در نفسم گیر می‌کند!» و «هوا همین گلوی قلابی‌ست/ که بین زندگی هم فشار می‌دادیم» در شعر گزارش کاشی‌های شیخ لطف اللّه و «تهران، غمی‌ست برادر!/ تهران، غمی‌ست.../ و قلوه سنگ، توی گلوی گرفته‌ام...» در شعر حوض متهم، همگی از همین دست است.