

مادر - تاریخ، تشکیک و تقابل

بگه احمدی

رگ هایم از روی بلوزم می گذرند

سروده ی رؤیا تفتی

ناشر: ویستار، ۱۳۸۳

دوره سوم - شماره ۲
بهار و تابستان
مؤسسه پژوهش‌های ادبی و فرهنگی

در شعر امروز، واپاشی روایت و گسست روایت که ما به ازای زیست شقه شده ی امروز است، زبان را به نفع آشنایی زدایی از ساخت های نحوی عادت شده، مثله می کند. در چنین زبانی همیشه با وارونگی و مقاومت در برابر شکل های عادت شده ی خوانش روبه رو هستیم. این زبان مدام خود را قطعه قطعه می کند و نظم منطقی خود را به طنز می گیرد.

اگر روایت در شعر مدرن، دارای انسجام ارگانیک و نقطه ی آغاز و انجام و نوعی قصویت بود، این روایت متاخر که در شعر تفتی ارائه داده می شود، روایتی واپاشیده و قطعه قطعه است که از تلاشی یک هستی نامنسجم (در این مجموعه البته یک هستی زنانه ی مثله شده) گویه می کند:

جنب جنوب

جنب غروب

و اتاق جنب خواب

حتی برق از ریش تراش ها گریخته

ماشینی با نمره ی موقت خود را به خواب زده

همه چیز تو* هم ریخته

تو لخت جلوی چشمم ایستاده ای

به دقت مرده ای چون تکان نخورده ای

رگ هایم از روی
بلوزم می گذرند

رؤیا تفتی



* بر وزن او

ص ۷۰

به جنگ بگو هر که خواست زود نشود!

برگردان به بطن مادرش

بلافاصله نداشت

زنده کنش

شاید به خاطر این صرف نظر

خدای من! نکرد

ریزکن

ریزترش

در جا می خوابم کنار اولین پدرش
آمین!

ص ۶۷

عادت کرده ام؟ به این دیوار به این در که تاراه دارد باز نمی شود
آخرش همسایه ام سرطان گرفت
دست روی دست

می پرسم

بلدم گره بزnm؟

ص ۱۸

در "رگ هایم از روی بلوزم می گذرند" برخلاف سایه لایه پوست (مجموعه ی اول شاعر) با ابستراکسیون کمتری
مواجه هستیم.

ایماژیسم تجریدی انگار با گذر از فیلترهای زیست تجربی عمیق به یک بیان انضمامی و در دسترس تر تبدیل شده
است ولی در عین حال کماکان خصلت متفاوت بودن خود را حفظ کرده است:

لابد همان ها خبرند

که مبادا هم دیگر غافلگیرم نمی کند

ص ۱۹

تورفته بودی

و از دست کاری ها بر نمی آمد

فقط می گفتم

آن روز هم گذشت

بلافاصله بود

طبق معمول بود و نبود

ص ۱۳

تمام روز گذشت به جارو

برای کپیدن صاف

انگار یک گله جا می خواستم تمام روز

ص ۴۸

از ویژگی های کار تفتی این است که همیشه یک سطر کاملاً معمولی را با یک سطر نامتعارف جبران می کند.
از ویژگی های دیگر "لحن سازی" و ایجاد کمپوزیسیون های زبانی است که از تلفیق زبان زنده و زبان مرده به وجود
آمده است:

ای گمشده آواز! به کسی که بشناسد، می رسم که ببینم یک دستی مغلطه ها را جابه جا می کند؟

ص ۷۲

"گمشده آواز" یک ساخت آوایی کلاسیک است.

طبیعتم به پهنایت فتاده ست ...

ص ۸۴

"فتاده ست" هم یک ساخت زبانی کلاسیک است که به دلیل بافت معنایی ویژه از ماهیت کلاسیک آن،



شالوده شکنی شده است .

جابه جایی های نحوی - واژگانی هم ، همیشه در کارهای تفتی کلیدی و پررنگ عمل کرده اند:
و راه فرار باعث طولانی ام می شود

ص ۹۵

انگار مال دختری ام بودم

مال مو ، ابرو

ص ۴۹

و اتاق جنب خواب

ص ۷۰

فرصت کنی را ورق ورق بزنی

ص ۹۱

ایراد در همه ی ما وارد

ص ۷۳

با دلم برای جا خالی ات تنگ

هم اتاقی شدیم

ص ۴۹

تا فرصتی که اتفاقاً نمی شود

ص ۳۹

رؤیا تفتی شاعری ست که از همان مجموعه شعر اولش توانسته است به یک تشخیص زبانی برسد. عمده ی این تشخیص مرهون نوع نگاه و اندیشه ی تفتی به واقعیت پیرامونی و شکل زبانه نویزی او در این واقعیت است. تفتی شاعری با زیرساخت ذهنی به شدت اجتماعی ست که رگه هایی از بومیت و زن - تاریخ را با آن می آمیزد. جلوه های حسی این زن - تاریخ در شعر تفتی ، از "طوبای" سایه لای پوست و "خلخال های جرخورده ی صورتک" های شاعر و زن متکثری که به وحدت وجود فرهنگی - جبری - تاریخی می رسد تا زنی که "به جنسیت [اش] انگار گیر نمی کند کیفیت [اش]" (ص ۵۳) ، تا "دختر رمانتیک شهرستانی [که] حالا و از نزدیک واهمه دارد" (ص ۵۶) تا "که این زندگی خیلی هم مشترک نیست" (ص ۶۲) و مدام دچار پارادوکس مدرنیته اش با "ان الانسان لفی خسر" است ، قابل ردیابی ست . به همین اعتبار زن ازلی در پارادوکس زن - تاریخی ، زن - مادر ، مادر - تاریخ و نهایتاً در "سیر تکوینی من زنانه" اش ، از "روز جهانی کمردرد" (ص ۶۸) تا "این که آدم را از ابعادش هم نزدیک تر می خواهند" (ص ۸۴) تا "جنین های سقط شده در سطل های پلاستیکی" (ص ۸۸) تا "علی اصغر" و ضرورت "علی اصغر" و همذات پنداری با مادر - تاریخ علی اصغر و تشکیک در ضرورت مادر - تاریخ و "علی اصغر" در روایت شفه شده ی زیست معاصر ، قابل پی گیری ست :

- نکن

: نکن

(نکن)

من نباید دختر می شدم ؟

(نکن)

: نکن

- نکن

من نباید زن می شدم ؟

[نکن]

من چرا مادر شدم؟

استخوان هایم به تیر می شود کشیده
تیر از استخوان هایم کشیده تر
تیر، تیر تمام شده

ص ۱۵

از دیوار آمدند عزادار، یک قطره شیر می خواستند
علی اصغر له له می زد
با خودش آمد چسبید روی صورتم و غریبی کرد
من شیمیایی تر شده بودم

دست های تو بزرگ

با الفبایی که یاد گرفته بود خط می کشید
نمی توانستم گذاشت دورت کند کسی
سینه می زدی و سینه های نذری من دور می زدند در سینی
دور سینه ی من جوش می زدند باز این چه شورش است مادر!
شام سرد

تو خواب و ما غریب

باید می گذاشتمت و از شکلی فرار می کردم

صدا دوباره به گوشم گفت: همه ی مادران سرراهیند

ص ۷۵-۷۶

هم ذات پنداری با مادر - تاریخ، سینه زنی و مویه بر مولودی که ناگزیر دچار عوارض محتوم این زیست نابه سامان
و گسیخته خواهد شد و احضار روایت تاریخی به ساحت روایت امروزی همه و همه، مرثیه ی مدرن روایت این متن
را شکل می دهد:

دیدنی پیرزنی حامله است زودتر از من تعجب نکن

قول داده بود باردار بماند

شاید عادت شود

به تبی که می رود

و هرچه که نیست

دیوارها به خنده هم می افتند

و کوچه که کمرگاهش از سیم های برق تیر می کشد به

پیچ

برسد

خدا کند بیفتند، پا بگیرد لای زمان

و هرچه که نیست

این بار را مطمئنم در بیراهه ای بر زمین خواهم گذاشت!

ص ۷۷-۷۸

جلوه های "موقعیت اضطراب" در زیست شهری مدرن در روایتی که مرتب و مقطع، موقعیت های بحرانی خودش
را قطع می کند تا بحران جدیدی را در زبان پیش بکشد، نوعی عصیبت زبانی را ایجاد کرده است که بارگه های تندی

از طنز و پارودی همراه است:

اعتراف کنم

من به طرز فجیعی جلفم و گاهی آخ می گویم.

ص ۳۷

می گفت بگذار خانه بماند

تا باهم عروسی کنند

تا تغییر شکل

پسرم را بارت صدا کردم

شوهرم فوکو را

و یکی بود دم دست ام

که وقتی روبه تهران ایستادم

اسطوره شد

اما آدم نبود

چون که ترجیح می داد

ص ۲۸

سرنوشت بشر اساساً روی دست شعرهایی می ماند که با معنا تهی می شوند

ص ۹۷

در عین حال که شعر تفتی، به شدت معناپاور است و فقط در روند تولید نظام های جدید معنایی، مصداق های جدیدی را ارائه می دهد:

من از «جسی» سگ بی جفت که قاعدگیش را می خورد و می رفت که هار شود

ترم

اقل کم به تماشای قصه ها بروم

اقل کم یک روز فاصله را میان قابلمه های سیاه بگذارم و سرم

زمانه ی بی حسی بود

زن های دود گرفته که صورتک هایشان جز اشک نمی دید خواهرم بودند

مثال باد به هر چه که می آمدند بخندند ریشه می رفتند

مثال باد

ص ۶۹

چرخنی داد

انگار که خواب دیدن دیده باشد

بدلش

خلاصه شد

به طرز عجیبی

تا گفت: در کیف من جنینی ست که پاهای لخته اش

به فرصت های رفته می ماند

لای پنبه رویش گذاشتیم

تا به آزمایشگاه مرکزی برسد

و جهان سوم.

ص ۸۵

همراه لامپ‌های نئون که لابه‌لای ملافه‌ها را طولانی
برای لمبده‌های حوالی، ولرم بخوانم و لالایی

قبرستان لوجه پیچک کند: سطحی تراز منی
چرا؟! ۸۹

ص ۸۹
و دست‌آخر این‌که من این مجموعه را کتاب زایمان می‌نامم. زایمان شاعری که رفته‌رفته از زبان ذهنیتی که
نهفتگی اش آرام آرام رگ پاره می‌کند و بیرون می‌زند، آفرینش خود را به زمین می‌گذارد.

دوره سوم - شماره ۱
بم و دوم
هنر و سنجش و خنثی‌نویس

انتشارات جامه دران منتشر کرد

