رئالیسم عاشقانه گلی ترقی

O زری نعیمی

O دریا، پری، کاکل‌زری
O شاعر: گلی ترقی
O نقاشی: گلی ترقی
O مدیر هنری: فرشید مثقالی
O چاپ سوم: ۱۳۸۳
O ناشر: نشر و پژوهش فرزان روز
O تعداد صفحات ۹۳ صفحه
O بها: ۸۵ تومان

۱

واقعاً حالا دیگر می‌شود گفت، این کتاب شده است: «یه ذره قد و قامت / الم شنگه قیامت!»

هنوز چند ماه نشده، به چاپ سوم رسیده. چاپ دوم آن، همان روزهای اول، در نمایشگاه تقریباً تمام شده بود و حالا که شهریور ۸۳ است، خبر شده‌ایم که این «گوله نمک» رسیده به چاپ سوم. مؤلف و اثرش را هم که نپسندیم، این خبر خوشی باید باشد برای اهالی «ادبیات» کودک. از چاپ دوم، ظاهر کتاب هم کاملاً هماهنگ شد با باطن آن. فرم جدید کتاب، قطع معمولی و شبه بزرگسالانه قبلی را کاملاً کنار گذاشته و خیلی بیشتر از قبل، شبیه یک کتاب کودکِ «ویژه» گشته است.

از همان دم در، یعنی جلد کتاب، شاعرانگی، شادی و شیطنت، به اضافه یک «شین» دیگر، شیرینی، با هم ترکیب شده‌اند. قطع کتاب خشتیِ کوچک شده است و کاهی (چاپ اول در قطع رقعی و شومیز بود). زمینه کاهی جلد، به اضافه قطع کوچک شده آن، نقاشی روی جلد را که در کتاب قبلی سیاه و سفید کار شده بود و حالا رنگی، برجسته‌تر کرده است. به علاوه آن قسمت اضافی جلد که به صورت تاخورده در دل کتاب پنهان می‌شود و نقاشی کاکل‌زری «با تنبون کرباسی، جفت پاهاش توگیوه، دستش یه بقچه میوه، با چشم هاج و واجش، یه جوجه‌ای کنارش، با اون کله الاغش» که از پشت شانه‌هایش سرک کشیده، همراه با لبخندی ملیح، با هنرمندی تمام، از خواننده‌اش دلربایی می‌کند. شکل و شمایل این پری رویِ جلد را نیز همان عبارت شعری «یه پریِ قد نخود، سرتق و قد، تپل مپل، نون بربری، دستاش کثیف و جوهری، دمش هوا، سرش فکل، یه خوشگلک، گوله نمک...» به زیبایی تمام مجسم می‌سازد. پری کوچکی که برعکس پری کوچک غمگین فروغ فرخزاد یا پریای زارزار گریانِ احمد شاملو، سرخوشی و شادی و شیرینی از سر و رویش می‌بارد. انگار آمده است روی جلد کتاب تا برایت برقصد و پایکوبی کند و دنیا را روی سرش بگذارد و شور و شری از خوشی، در این غمبادِ گنبدی‌شکل عزا و مصیبت و بلا (فلک غدّار) برپا کند که نگو و نپرس!

این زیبایی شاد و پر از شیطنت، در شکل چند ماهی، خود را کشانده است به پشت جلد: ماهی‌هایی که کلاه به سر دارند و سیگار بر لب! همراه با یک معرفی کوچک از این پری روی جلد: دس به کمر، آتیش پاره، سرتق و قد، همش پی دوز و کلک. فرم کتاب با ترکیب عناصری که ساخته و پرداخته، از همان ورودیه خویش، شیفتگی خواننده را پدید می‌آورد. انگار مدیر هنری، آقای فرشید مثقالی، همراه با طراح گرافیک و به کمک ناشر، نقطه‌ضعف‌های زیباشناسانه خواننده را پیدا کرده‌اند و می‌دانند که او چگونه پاهایش سست می‌شود و با یک نگاه دلباخته می‌گردد و دل و دین از دست می‌دهد!

این تحول فُرمیک، فقط از افتتاحیه کتاب به اختتامیه‌اش نمی‌رسد، بلکه در بند بند آن، در نوع انتخاب کاغذ، قطع جدید کتاب، طراحی صفحه‌ها، حروف‌نگاری... و همراه کردن‌شان با نقاشی‌های گلی‌ترقی و چینش گرافیکی آن‌ها در کنار متن و فضاسازی (کمپوزیسیون) هنری کتاب، این دلبری را هم چون حجمی از زیبایی ناب ادامه می‌دهد و تمام حجم وجودی (ذهن واحساس و بصیرت و روح و رگ و پی و اعصاب و روان) خواننده را به خود معطوف می‌کند. همه این عناصر، در عین اجرای خاص و منحصر به فرد خود، درجهت پیشبرد متن حرکت می‌کنند؛ بی آن که هیچ کدام نقش حاشیه‌ای در این آرایهٔ فُرمیک داشته باشند. این توجه ویژه به فرم و صفحه‌آرایی و نقاشی، باعث شده تاخواننده یک بار کتاب را از طریق «تماشا» بخواند و حظ بصری ببرد و یک بار از طریق «تفکر»، تا از غنای زیباشناسانهٔ ذهن مؤلف محظوظ گردد. و باید گفت هر دو به یک اندازه قادرند تا دل و دین خواننده را ببرند و او را بر سرشوق و ذوق آورند و به لذت مضاعفش برسانند.

امتیاز برجسته نقاشی‌های ترقی، کودکانگیِ آن‌هاست. تمام جزئیات صورت پری، چشم‌ها، لب، دماغ، گردی تپل گونه، نوع آرایش مو و ریختگی آن روی یک طرف صورت، آشفتگی و شاخه شاخه شدن آن همراه با تحرک و هیجان و بی‌قراری اندام‌هایش، توانسته آن تُخسی، شیطنت، سرتقی، کولی‌وشی و آتش پارگیِ این پریِ نمادینِ غیرمتعارف را و به تعبیر خود شاعر «یه دختر حسابی خل» (= عاشق و عاصی و شورشگر) را به تجسم تصویری درآوَرَد. حرکت دست‌ها، گشادگی آن‌ها، کیف نارنجی که با یک بند در دست تاب می‌خورد، دم ماهی گونه‌اش که هر بار به یک شکل درمی‌آید، نخی که به یک ماهی وصل است و سرش در دست اوست، همه و همه، بدون کلام و تنها با کمک خطوطی ساده و بی‌پیرایه، پری داستان را طراحی کرده است. نقاشی هم هم چون داستان، می‌تواند صاحب «آنِ» حافظانه باشد. «آن» ربطی به زیبایی یا زشتی ندارد. تصویرسازی می‌تواند زیبا باشد، بی‌هیچ آنی. اما نقاشی‌های گلی ترقی، علاوه بر زیبایی، صاحب آنی کودکانه‌اند که بی‌شک از روح کودکی یا کودکانگی خاصی سرچشمه می‌گیرد که بر شخصیت یا ذهنیت گلی ترقی حاکم است و رنگ خود را بر تمام آثار داستانی‌اش، حتی آثار داستانی بزرگسالانش زده است. همین «آن» است که نقاشی‌های ساده او را چندان جاندار کرده است که در صفحه ۷، وقتی قلوه سنگ از تیرکمون پری در می‌رود و می‌خورد به تن ماهی، دهان نیمه باز ماهی، دردش را و فضای شیطنت بار کودکانه میان آن‌ها را به خواننده منتقل می‌کند. یا نقاشی کاکل زری، با آن گیوه‌ها و لباس و کیسه‌اش و آن خری که همیشه همراهش است با یک جوجه

ریزه کنار پایش، تماماً شخصیت کاکل زری و طنازیِ زمینی این شخصیت را به خواننده‌اش انتقال می‌دهد. نقاشی‌ها ـ هماهنگ با متن ـ از چنان جان و جاذبه‌ای برخوردارند که ذهن و روان خواننده را به بازی می‌گیرند و با خود به گردش‌های دریایی می‌برند.

۲

یکی از «گفته می‌شود»ها در مورد این کتاب، عبارت است از این که:

«دریا، پری، کاکل زری» به سبب ارزش‌های ادبی کتاب نبوده و نیست که این همه سر و صدا به پا کرده، و اکنون به چاپ دوم و سوم رسیده و در آستانه چاپ‌های متعدد بعدی است، بلکه اتفاقاً کتابی است متوسط با مایه‌هایی از شعر که تازه در بسیاری از جاها کُمیت شعریتش هم می‌لنگد و اوضاع وزن و قافیه‌اش افتضاح است و اگر به خود کتاب بود و آن جنجال «سکسیات» و «اخلاقیات» در پیرامونش برپا نمی‌شد و هیاهو نمی‌کردند (چه، به سبب شرایط خاص جامعه ما هر کتابی که این ویژگی‌ها را داشته باشد، مشتری بیشتری جلب می‌کند) این کتاب نمی‌توانست راه خودش را باز کند و معایبش آشکار می‌گشت. حیف که برخی ساده‌لوحانه و نادانسته، «بمب» در کتاب پیدا کردند و نشد که در سر و صدای حاصل از آن، ارزش‌های کتاب معلوم شود و خودش از خودش حرف بزند و معایب و محاسنش را آشکار سازد. این‌ها هنوز هم می‌گویند این کتاب آن قدر ضعیف است که اصلاً به آن نمی‌شود گفت «شعر»، چه برسد به این که این همه مطرح بشود و سر و صدا به پا کند و در زمانی کوتاه، به چاپ‌های متعدد برسد.

مسلم است که هر نوع نقد یا معرفی کتاب و... می‌تواند آن را مطرح و مشخص گرداند، اما الزاماً نمی‌تواند باعث موفقیت و پیشبرد کتاب در میان خوانندگانش هم بشود. این فضا سازی‌های کاذب یا صادق می‌توانند کتاب را در «ویترین» بگذارند و به رخ بکشانند، اما نمی‌توانند تعیین‌کننده رابطه متن با خواننده‌اش هم باشند. این عرصه، جایی است که حتی مؤلف نیز در آن می‌میرد و نمی‌تواند دخل و تصرف یا تعینی میان این دو متن (خواننده و اثر) پدید آورد. نقدها و جوایز نیز در عالی‌ترین اشکال خود، فقط می‌توانند در حد یک کتاب و معرفی نقش داشته باشند، نه تعیین تکلیفِ خوش داشت یا بدداشتِ مخاطب. چنان که از بسیاری از همین کتاب‌ها که به طرق گوناگون مطرح می‌شوند، استقبال نمی‌شود و خواننده آن‌ها را علی‌رغم همه جوایز بزرگ و کوچک و هیاهوهای پیرامونی و حاشیه‌ای پس می‌زند. پس هیاهو نمی‌تواند آن چنان که گفته می‌شود، بر سر هیچ باشد. باید که چیزی در میانه باشد.

نگارنده، هم در آن اوج هیاهوها این کتاب را خوانده و نقدی مفصل بر آن نوشته است[1] و هم اکنون که سال‌ها از آن جنجال‌ها گذشته وکف‌ها و حباب‌ها خوابیده و جریان سیال و ماندگار آب برقرار شده است. خود نیز چنین می‌پنداشتم که همه حرف‌ها را در مورد این کتاب نوشته‌ام، اما خودِ متن و خواندن چندین و چند باره آن، این اجازه را نداد که فراموشش کنم. بی‌تردید بعد از گذشت این همه سال و فرونشستن هیاهوها باید که کهنه می‌نمود این کتاب تکراری و خسته‌کننده و ملال‌آور می‌شد مطالعه مکرر آن. متنی سهل و ممتنع که بارها خوانده شده و به دفعات در موردش نوشته شده، باید که طبیعتاً در رجوع دوباره دل را بزند و ذهن را اشباع کند از خود و پس بزند آن را. اما از همان سطر اول که شروع می‌شود این قصه منظوم و با آن ریتم تند و شاداب به «برِ آبادیِ نور» که می‌رساند تو را و از آن جا، بی هر مقدمه‌ای ذهنت و زندگی‌ات را همنشین دوبارهٔ پریِ الم شنگهٔ قیامت می‌کند، باز اختیارت از کف می‌رود و متن هم چون گردابی ولرم از لذتی ژرف، تو را که بیرون از او باشی، به درون آغوش خویش می‌کشاند و شعر با افسون ضرباهنگ تند و اغواگرش، نمی‌گذارد «ملال عادت» برگردت بچرخد و تو در شگفت می‌مانی از هیجان زوال‌ناپذیر و آرامش بخش این مکتوبِ دریاوش.

جلد کتاب، شاعرانگی، شادی و شیطنت، به اضافه یک «شین» دیگر، شیرینی، با هم ترکیب شده‌اند

زیبایی شاد و پر از شیطنت، در شکل چند ماهی، خود را کشانده است به پشت جلد: ماهی‌هایی که کلاه به سر دارند و سیگار بر لب!

قصه منظوم یا شعر بلند داستانی گلی ترقی، به روانیِ روحِ زلالِ آب با خواننده‌اش، درهر سن و سالی، ارتباطی حسی و عاطفی برقرار می‌کند. از همان اول تو را می‌نشاند رو به روی شخصیت نامتعارف پری و ساختار ذهنی پیشین تو را از افسانه پریان می‌شکند. پری که باید آرام باشد و با وقار، مهربان باشد و لطیف، مظهر عشق باشد و عطوفت، تجسم جنگ است و ستیز؛ یک پارچه آتش است و تحرک. این پری تیرکمان به دست می‌گیرد و با قلوه سنگ، دنبال ماهی‌ها می‌کند. کفرش از همه چیز بالا آمده و به وضع موجود شدیداً معترض است. رفتارهایش طبیعی نیست. کولی بازی درمی‌آورد. برخورد قهرآمیز دارد. از همه طلبکار است. در وضع مستقر، همه را مقصر می‌داند... خلاصه، یک دختر حسابی خل و چل است (صص ۴ و ۵ و ۶) اما با همه «بدی‌ها»ی آشکارش، این پری به شدت دوست‌داشتنی است.

گلی ترقی ظاهراً تحولی در روایت داستانی شعرش انجام نداده و همان سبک و سیاق قصه‌های منظوم را در پیش گرفته است. اما او به نیرویی اعجاب‌آور، پری‌ای ساخته است از جنس کلام که نمی‌توان فراموشش کرد. قسمتی از این اثرگذاری شخصیتی پری، مسلماً به نگاه نامتعارف و هنجارشکن گلی ترقی به پری برمی‌گردد.

پری او با تمام پری‌های قصه‌های منظوم و شعرها و داستان‌های کلاسیک فرق می‌کند. خواسته‌هایی دارد ظاهراً ساده، عادی و زمینی. او پیرو غرایز خود است. خودخواه و حسود و طلبکار است. به هیچ کس اهمیت نمی‌دهد. به فکر رقص و کافه و خوشگذرانی است. جذابیتی که او به نیروی کلام از این شخصیت ساخته، غیرعادی است. در این شخصیت عادی، یک نیروی مرموز و ناشناخته وجود دارد که فرسایش زمان، آن را کهنه و پوسیده و از کار افتاده نمی‌کند. برای همین، باید گفت که شخصیت پری، صاحب یک «آنِ» شعری یا داستانی نیرومند است. این «آنِ» شخصیتی، جزء جوهره متن است و ربطی به هیاهوهای بیرون متنی ندارد. این تنها یک دلیل متنی است برای ابطال آن ادعا که موفقیت این کتاب را مدیون جنجال‌های برپا شده می‌داند.

۳

آیا «دریا، پری، کاکل‌زری» تقلید صرف است از «به علی گفت مادرش روزیِ» فروغ فرخزاد؟ شاید تشابه مضمونی (و عمدی) قطعاتی از این دو منظومه، این شبهه را پیش آورده باشد. برای مثال:

شکر خدا پات رو زمین محکمه / کور و کچل نیستی علی، سلامتی، چی‌چیت کمه / می‌تونی بری شابدوالعظیم / ماشین دودی سوار بشی / قد بکشی، خال بکوبی، جاهل پامنار بشی.

(ص ۱۳۸، تولدی دیگر، نشر مروارید، چاپ یازدهم، ۱۳۵۶)

پری بلا!/ ماهی طلا!/ شکر خدا، جات توی دریا راحته / دریا جهان نعمته / هر چی بخوای، خورد و خوراک فراهمه / کور و کچل نیستی پری! چی چیت کمه؟

(ص ۹، دریا، پری، چاپ دوم)

همین مضمون و شکل نگارش (متأثر از فرخزاد)، در صفحات ۱۰ و ۱۱ و ۱۲ نیز ادامه یافته است. خواننده عادی در این جا به اشتباه می‌افتد، اما اگر خوب دقت کنیم، می‌بینیم که اقتباسِ آشکارا «عمدی» گلی ترقی از اثر فروغ فرخزاد، نه برای تأیید آن که دقیقاً به دلیل نقد و نفی مضامین آن و «آرمان سوسیالیستی» و «چپ‌گرایی رمانتیکِ» مستتر در اندیشه فرخزادِ پس از تولدی دیگر است (دانستن این نکته مفید است که فروغِ فرخزادِ نوجوان نیز مدتی عضو سازمان جوانان حزب توده بوده است).

بنابراین، شخصیت‌پردازی «پری» گلی ترقی، کاملاً در جهتی معکوس با شخصیت‌پردازی «علی کوچیکه» فروغ است. حرکت فروغ از «فرد» به سوی «جمع» است و حرکت ترقی برعکس. فرخزاد رئالیسم دنیوی را نفی می‌کند و آن را «همبونهٔ کرم و کثافت و مرض» می‌شمارد و می‌خواهد از این زباله‌دان عظیم (از زمین)، به دریا (و آسمان) برسد. پریِ گلی ترقی، رئالیسم و مادیت زمینی را نفی نمی‌کند، پری زندگی را با تمام غرایز و لذایذش می‌خواهد و حرکتی از دریا به سمت خاک دارد. حرکت گلی ترقی، بر دوران تاریخیِ واژگونهٔ وی (گردش به راستِ جهانی در نظم نوینِ امپراتوری سرمایه) شهادت می‌دهد و بر فردیتِ شخصی شاعر تکیه دارد. در حالی که حرکت فرخزاد (به تبع اندیشه چپِ جهانیِ حاکم بر ذهنیت روشنفکران، در دوران عظمتِ انقلاب‌ها و ایدئولوژی‌های مردم‌گرا)، بر مبنای نفی و به هم‌ریزی و تغییر واقعیت زمان خود بود و گریز به ایده‌های غیرخاکی و دریایی (مثل ماهی سیاه کوچولوی صمد بهرنگی). در حالی که دیدگاه عرفانی خاص گلی ترقی که بر اثبات رئالیسم شخصی (فردیتِ لیبرال) و داشتن آن تکیه می‌کند، او را به ماتریالیسم مبتذل و حرکت از ماده به ماده نمی‌کشاند. پریِ او از ماتریالیسمِ موجود آغاز می‌کند و در متن رئالیسمِ دنیوی، به تجربه عاشقانه شخصی دست می‌یابد و سپس، بعد از رجوع دوباره به اصل و مبدأ دریایی خویش، تا تعمیمِ کلیِ عشق (عشق برای همه، صلح و آشتی و محبت جهانی، اومانیسمِ معنویت‌گرا) ارتفاع می‌گیرد و تمامی پدیده‌های هستی می‌شوند «کاکل‌زری» و معشوق وی. بدین سبب، معناگرایی عارفانه او، ریشه‌هایش بر بستر مادیت قرار می‌گیرد.

تفاوت دیگر گلی ترقی و فروغ فرخزاد، در نگاه تلخ و شیرین این دو به جهان و انسان است. نگاه فروغ یک سره تلخ و سیاه است و منفی، اما دیدگاه گلی ترقی به جهان، به خودش و به انسان، کاملاً مثبت و شیرین و شاد است. بحث بر سر ارزش‌گذاری میان این دو دیدگاه و ترجیح یکی بر دیگری نیست، بحث بر سر تفاوت‌هاست تا نشان داده شود که «دریا، پری، کاکل‌زری»، تقلیدی از «علی کوچیکه» نمی‌تواند باشد. علی کوچیکه یک تجربه ناموفق شعری در کارنامه فروغ فرخزاد است و نتوانسته یک قصه منظوم (با تقلید از شاملو، اما چنان که خود می‌خواسته) بیافریند. در حالی که گلی ترقی این تجربه را در کمال موفقیت انجام داده و توانسته است قصه‌ای شاعرانه/ عاشقانه بیافریند یا منظومه داستانیِ مدرنی از عشق که مخاطبی عام و فراگیر داشته باشد: «برای همه بچه‌های بزرگ و بزرگ‌های بچه.»

ریتم و ضرباهنگ شعر به گونه‌ای تنظیم شده که هم قابلیت شنیداری دارد و هم ظرفیت خوانش و اجرای متن (دکلماسیون) و از آن دست قصه‌های هنری منظوم و هشیارانه‌ای شده است که به آسانی قابلیت تبدیل شدن به ترانه و نوار کاست و انیمیشن و ویدئوکلیپ را دارد. اما «علی کوچیکه» فروغ در فرم و محتوا، از این امکانات محروم است و تاریخ مصرف معین دارد. ما در این زمانه اکنونی و این جایی، علی کوچیکه را با «آنِ» شخصیت فروغ می‌خوانیم و کیف می‌کنیم و نه با «آنِ» خودِ شعر و متن. در حالی که شخصیت ساخته و پرداخته پری توسط گلی ترقی، خودش، جدایِ از شاعرِ آن، صاحب «آن» شده است. گلی ترقی شاعر نیست. او داستان‌نویس است و داستان‌هایی می‌نویسد که از نگاه و جوهره شاعرانه برخوردارند. به همین علت هم هست که از پسِ قصه منظوم، بهتر از فروغ برمی‌آید.

با این همه، منظور این قلم، نفی «تأثیرپذیری» ترقی از معاصرانش

نیست. همه هنرمندان بزرگ ـ از حافظ تا شاملو ـ از معاصران و پیشینیان خود «تأثیر» پذیرفته‌اند. در این منظومه، حتی اشاراتی به «حسنی نگو یه دسته گل» یا «حسنک کجایی» (چاپ ۵۵ـ۱۳۵۴) هم می‌توان بازیافت؛ چه رسد به کارهای فرخزاد و شاملو.

۴

در شعر مدرن معاصر ما تنها شاملو بود که بانوشتن قصه‌های منظوم (پریا، بارون، دختران ننه دریا، یه شب مهتاب، مردی که لب نداشت...)، سبک جدیدی در داستان‌نویسی برای کودکان پی‌ریزی کرد که در عین نوآوری در شیوه روایت و تحول در درون‌مایه‌های داستانی، ارتباط خود را با فرهنگ کلاسیک و فولکلور داستان منظوم قطع نکرد و همان را با ابداعات ویژه خود ترکیب کرد؛ به گونه‌ای که هم‌چنان زیبایی‌های خاصِ خود را داراست. گلی ترقی مسلماً از پریای شاملو هم تأثیر پذیرفته است. مهم‌ترین بعد این تأثیر ادبی، همین انتخاب قالب و فرم داستان منظوم است. اشتراک این هر دو شاعر و نویسنده مدرن ایرانی، موفقیت‌شان است در ساختی به نام داستان منظوم مدرن ایرانی. با همه کاستی‌ها و معایبی که اهل فن و کارشناسان شعر کلاسیک می‌توانند بر این دو شعر بگیرند (از لحاظ قیافه و وزن و عروض و همه این چیزها...) نمی‌توانند موفقیت این دو هنرمند را انکار کنند در این تجربه خاص داستان / شعرشان، اما تفاوت‌های‌شان با هم بیشتر از نقاط اشتراک‌شان است.

پری او با تمام پری‌های قصه‌های منظوم و شعرها و داستان‌های کلاسیک فرق می‌کند. خواسته‌هایی دارد ظاهراً ساده، عادی و زمینی. او پیرو غرایز خود است. خودخواه و حسود و طلبکار است. به هیچ کس اهمیت نمی‌دهد

دیدگاه گلی ترقی به جهان، به خودش و به انسان، کاملاً مثبت و شیرین و شاد است

اولین تفاوت در نوع روایت آن‌هاست. در پریای شاملو، راویِ بزرگسال است که برای مخاطب کودک، حرف‌هایی را به صورت «سربسته» مطرح می‌کند. راوی در بیرون ایستاده و از منظری بیرونی، موضوعی اجتماعی را برای کودک روایت می‌کند، اما در کتاب گلی ترقی، راوی با این که بزرگسال است، از جهان بزرگسالان کوچ کرده و در جهان کودکی خویش یا کودکیِ دنیا مستحیل شده است. به همین دلیل، جنس روایت به شدت کودکانه شده. حرکت گلی ترقی درمقایسه با احمد شاملو، کاملاً وارونه است. شاملو می‌خواهد کودک را از جهان بی‌خیالی و ناآگاهیِ غریزی و غفلت کودکانه بیرون بیاورد و چشم‌هایش را به روی واقعیت‌های تلخ و سخت اجتماعی باز کند، اما گلی ترقی خود از جهان بزرگسالی می‌گریزد و در کودکی‌اش که مظهر امنیت، ثبات و شادی است، پناه می‌گیرد. زندگی برای او در «دو دنیا» خلاصه می‌شود. دنیای بزرگسالی که تجسم بی‌ثباتی، دلهره و عدم امنیت است و تنهایی و بی‌پناهی تنها محصولات این دنیا هستند و دنیای کودکی که برای او مظهر ثبات و شادی است. نویسنده مدام در حال گریز و پناه است. گریز از بی‌ثباتی و پناه در ثبات و امنیت کودکی.

همین استحاله دائمی گلی ترقی در کودکی و رجعت او به آن دوران شیرین، جنس داستان‌ها و نثر و زبان او را به شدت کودکانه کرده است. رجعت وی به کودکی، یک حالت سانتی مانتال و نوستالژیک نیست. او با رجوع دائمی‌اش به کودکی، توانسته این جهان و جوهره لایزالش را به چنگ آورد و آن را کشف کند. شاعرانِ کودک زیادی هستند که پیوسته در غم از دست دادن کودکی، نوحه می‌نویسند و گریه ساز می‌کنند. آن‌ها از تکنولوژی و مدرنیته و مظاهر زندگی شهری نفرت دارند (البته فقط در شعر!) و بازگشت به کودکی را مترادف با بازگشت به معصومیت (معصومیتی دروغین) می‌دانند. در حالی که این رفت و آمدها همه در سطح می‌لغزد و از آه و حسرت و فغان فراتر نمی‌رود.

در آثار گلی ترقی، ردپای حسرت و فغان به چشم نمی‌آید. او تکنولوژی و مظاهر مدرنیته را تقبیح و ذلیل نمی‌کند. از جهان مدرن، به جهان ماقبل مدرن نمی‌گریزد. تنها درصدد بازیافت کودکانگی خودش و جهان است. او در تضاد «دو دنیا»، دنیای کودکی را کشف می‌کند و از طریق این کشف و شهود کودکانه، به جوهره لذت و شادی انسانی دست می‌یابد. برای همین، جنسیت زبان و توصیف‌ها و نگاه او به شدت کودکانه می‌شود؛ حتی در آثار بزرگسالش. به همین دلیل است که زبان او، به شدت حسی و تجربی و در عین حال تصویری است و این خصیصه، باعث شده تا رئالیسم او بیشتر از آن که امری بیرونی باشد، روایت‌گر عینیتی درونی باشد.

شاملو اما پا به جهان کودکی نمی‌گذارد. او از موضع یک پدرسالار بزرگ انقلابی، می‌خواهد دستان کوچک کودکان را بگیرد و با خود به عرصه‌های پرخشم و خون مبارزه اجتماعی / سیاسی بکشاند و با انگشت اشاره شعر، از چیزهایی برایش حرف بزند که تاکنون کسی برای او نگفته و نشانش نداده است. برای همین، لحن او بسیار جدی است. رگه‌های طنزی هم اگر در میان باشد، از گونه طنز سیاه است. اما لحن گلی ترقی بسیار شاد و شیرین و پر از شیطنت‌های ناب کودکانه است. به همین علت با متن دریا پری، به راحتی می‌توان ارتباط برقرار کرد. زبان او آن چنان در روح کودکی صیقل خورده و خوش تراش گشته که به تعبیر خودش، شبیه شده است به «شربت به لیمویی خنک در تابستانی داغ».

نگاه شاملو به واقعیت و عناصر سازنده آن، تلخ و نفی‌کننده است. او می‌خواهد واقعیت و هر چه را در آن است، تغییر انقلابی دهد. در حالی که گلی ترقی نمی‌خواهد چیزی را تغییر بدهد. او تنها می‌خواهد از این متن «عبور» کند. از این سر واقعیت برسد به انتهای آن؛ به آن جایی که ته نداشته باشد، اما تنها با عبور و نه با تغییر. همین نگره باعث شده تا او بیشتر «سپیدنگر» و شوخ‌اندیش باشد.

چگونه است که ناقدِ حاضر، افراط و اسراف شادی را در ویترین یک ناشر به چالش می‌کشد، اما در این جا و در این کتاب به تمجید آن می‌پردازد؟ خوب، تکیه بر لذت‌بخشی واقعیت و تأکید بر خوش‌باشی و شادمانی و ریتم تند و رقصان زبان، می‌توانست زبان ترقی را نیز در همان سطح متوقف سازد و آن را از درون تهی گرداند و تبدیلش کند به زبانی تخت و رسانه‌ای و حتی مبتذل. رایج است که مفرح بودن و شادی بخشی و ریتم تند شعر، زبان را از چند پهلویی و چند لایگی بیرون می‌برد و ظرفیت‌های بی‌شمارش را کاهش می‌دهد و آن را دچار تک صدایی می‌سازد. مثلاً پاره‌ای از شعرهای ناصر کشاورز شاد، ریتمیک و تاحدی فرح بخش و بامزه است، ما زبان او مطلقاً فاقد چند پهلویی است. زبان در اغلب «آثار شعری» مشابه (برای کودکان)، ماهیت رسانه‌ای به خود گرفته و بیشتر بر عناصر «سوداگرانه» و «فایده‌مندی کالایی» شعر (هم برای شاعر و هم برای خواننده) تکیه می‌شود؛ مثل خاصیت اسفناج. این نوع از آثار را فقط یک بار می‌شود، خواند، اما مثل پیام‌های بازرگانی تلویزیون، آن را هزاران بار تکرار و تکثیر می‌کنند؛ چون دقیقاً ارزش‌های همین پیام‌های بازرگانی را دارد: برای یک بار مصرفِ انبوهِ مصرف کنندگان (مخاطبان) کالاهای روزمره. در حالی که شعر دریا پری، علاوه بر داشتن ریتم تند و شاد، شاعرانه و چند پهلو هم هست. با این که کاملاً رئال است، اما زبان به گونه‌ای تنظیم شده که فرصت کشف را به خواننده خود می‌دهد. رئالیسم او با توجه به شاعرانگی زبان، سبب می‌شود که مخاطب با متن درگیر شود. او با استفاده از این شاعرانگی، واقعیت را

چندجانبه و چند پهلو می‌کند. برای همین، خواننده‌های گوناگون در شرایط مختلف ذهنی و روحی و حسی، با این متن ارتباط می‌گیرند و هر بار، چیزی از لایه‌های زیرین آن کشف می‌کنند.

تفاوت دیگر شاملو و گلی ترقی، در معنویت گرایی دومی است. معنویت‌گرایی او شاید ملزم به مذهب و اعتقاد به فرقه دینی خاصی هم نباشد. به همین دلیل است که هیچ شباهتی به تلقی‌های رسمی از عرفان ندارد. معنویت گرایی او از جان و درون انسان و جهانی که در آن زندگی می‌کند، نشأت می‌گیرد. شاید استحاله او در جهان کودکی‌اش، جوهره ذهنی و حسی او را به نوعی خاص از عرفانِ غیرمتعارف نزدیک کرده باشد؛ عرفانی که اگر بخواهیم خط‌های همسانی برایش بجوییم، بیشتر با شبان مثنوی (در رویکرد غریزی و شهودی‌اش به هستی) تطابق دارد. معناگرایی عاشقانه شبان، در قیدوبند هیچ دینی قرار نمی‌گیرد. عرفان او در آسمان و ملکوت اعلایِ دست‌نیافتنی و غیب نیست، در میان گوسفندانش (با پشم‌های‌شان و شپش‌های‌شان) است. عرفان شبان، خاکی است و زمینی. نزدیک به او و در کنار او و در درون او تنفس می‌کند؛ عرفانی شوخ و شنگ و دلچسب و گوارا. عرفان متعارف، دنیاگریز است. به خصوص عرفان مسیحی (قدیسین) و اسلامی ـ به استثنای عرفان حافظ و مولوی (در دیوان شمس) که می‌توان آن را «عرفان شاد» به حساب آورد ـ همواره در زیر سایه دنیاگریزی و زهد و اندوه و عزا و عذاب و ریاضت حرکت کرده و نفی‌کننده لذایذ مادی و مائده‌های زمینی است.

عرفان گلی ترقی به شدت مادی و در همان حال، مادیت او به شدت معنوی است. معنویت او نفی‌کننده تمدن و تکنولوژی و جهان مدرن نیست، در دل آن زندگی می‌کند و از آن راه می‌گشاید. عرفان او سر قهر و عناد با خوش‌باشی مدرن و خواهش‌های نفسانی (فردیت لیبرال) ندارد و آن‌ها را چیزی طبیعی و انسانی می‌داند (نه مثلاً جزو ارزش‌های پلید بورژوازی). به همین دلیل هم هست که قصه منظوم گلی ترقی، از قهر و خشونت (در ابتدای کتاب)، به آشتی و صلح و مهرورزی با جهان و طبیعت (در انتهای کتاب) ختم می‌شود. همین درک معنایاب، یکی دیگر از ویژگی‌هایی است که این شعر داستانی را به شدت غنی و پرمایه ساخته و شادیِ نوشتارِ او را از سطحی‌گراییِ صنایعِ شعری درآورده و به آن ژرفای شهودی بخشیده است.

شاملو و ترقی هر دو در قصه‌های منظوم خود بر آزادی تکیه دارند. شاملو اما به آزادی اجتماعی و رهایی «جامعه» از قید و بند اسارت می‌اندیشد و گلی ترقی به آزادی «فرد». شاملو از طریق «آزاد شدن اسیرا» و «قالی شدن حصیرا»، می‌خواهد «مردمان» (= خلق: کارگران و زحمت کشان و چریک‌ها و روشنفکران انقلابی) را از شر زنجیرهای اقتصادی و اجتماعی و سیاسی رها کند و گلی ترقی جهانش خلاصه می‌شود در انسان به مثابه فردِ انسان. دنیای او در فرد جریان دارد و خط حرکت داستانی پری، بر محور آزادی فردی جریان پیدا می‌کند. از همان نقطه که دریا را با همه زیبایی‌ها و داشتن‌هایش نفی می‌کند تا به خواسته‌هایش که رسیدن به مائده‌های زمینی (از نوع آندره ژیدی‌اش) است، تحقق ببخشد. خواسته‌هایش کاملاً این جهانی و مدرن است: کلاس رقص، کافه غضنفر، سینما، عروسی، کلاسِ انگلیسی...(ص ۸). هیچ چیز نمی‌تواند مخل آزادی و تجربه آزاد زیستی او بشود. نه نصیحت و پند، نه بکن و نکن، نه اوامر اولیا... گوش او به روی همه این حرفها «حسابی کر» است و او به اندرز بزرگان «شیشکی» می‌بندد!

خوب می‌کنم، خوب می‌کنم/ تو آستینا چوب می‌کنم / پند شما آبکیه / مستحق شیشکیه / بخواین نخواین، میرم میرم / این جا بمونم می‌میرم
(ص ۱۰)

و بالاخره علی رغم همه چیز و همه کس که او را از رفتن نهی و به ماندن دعوت می‌کنند:

یه روز دیگر کلافه / به عشق رقص و کافه / لباس پوشید مثل باد / هول‌هولکی راه افتاد / شنا کنون، شنا کنون / یه تیر جسته از کمون / از این دالون به اون دالون / گرم جنون، نفس زنون
(ص ۱۴)

شعرهای داستانی شاملو و گلی ترقی، با همه اشتراک‌ها و تفاوت‌های‌شان که ناشی از طبقهٔ اجتماعی و تفاوت‌های فردی دو هنرمند است، از تجربه‌های موفق این نوع هستند که در زمان‌های متفاوت، ماندگار خواهند بود. زبان در نوشتار این دو به گونه‌ای باز پرورده شده است و به قابلیت‌هایی دست یافته که ظرفیت تأویل‌پذیری خود را از دست نمی‌دهد. زبان دامنه ذهن او را باز و آزاد می‌گذارد و به خواننده، اجازه برداشت‌های متفاوت و متنوع را می‌دهد. زبان شاملو در پریا، با چند پهلویی‌اش به مخاطب فرصت بیرون بینی (جامعه‌شناسانه) می‌دهد و به چالش با ستم و تبعیض حاکم می‌کشاندش و زبان در دریا پریِ گلی ترقی، فرصت درون‌بینی (روان‌شناسانه) به او می‌بخشد و او را با «من‌های گوناگون»اش درگیر می‌کند.

پری و کاکل زری، هر دو یک شخصیت را می‌سازند. پری نمایندگی «تخیل» را به عهده دارد و کاکل‌زری، نماینده «واقعیت» است. شعر از هم آغاز، شخصیت پری را به تصویر می‌کشد. همین شخصیت‌سازی او از پری و بعد کاکل‌زری، قصه منظوم گلی ترقی را از لحاظ داستانی، قوی‌تر کرده است. ساخت داستانی و شخصیت‌پردازی او از پری و تکیه بر جزئیات و ریزنگری‌های وی در توصیف ظاهر و خصوصیات رفتاری‌اش، ماهیت شعر را به شعر مدرن نزدیک‌تر می‌کند؛ هر چند از فرم کلاسیک قصه منظوم بهره برده است. شخصیت پری هر تکه‌اش از زبان یکی توصیف می‌شود: گاه از زبان خود پری، گاه از زبان راوی سوم شخص، گاه از زبان دریا، گاه از زبان کاکل زری و گاه از زبان مردان ساحل. جزئی نگری گلی ترقی، از ظاهر و تیپ

و قیافه پری شروع می‌شود و به خصوصیات اخلاقی او می‌رسد و تجسم خواسته‌ها و آرزوهایش و قراردادن او در موقعیت‌های مختلف: تجربه آشنایی با زمین، کاکل زری، عشق، شکست، تنهایی، بیماری و رهایی. از این لحاظ (شکل چیدن روایت‌ها در کنار هم، جزئی‌نگری، درون‌کاوی شخصیت دیالوگ‌ها) به داستان مدرن نزدیک می‌شود.

۵

زبان گلی ترقی، تلفیقی است از واقعیت، شعر و طنز، این سه عنصر را یک روح کلی به هم پیوند داده است. این روح، همان استحالگی ترقی است در روح کودکانگی خودش، انسان و جهان. به همین سبب است که معناگرایی او پر است از شادی و رقص و پایکوبی. اندوه، تنهایی، شکست و ناامیدی هم آمده‌اند تا سکوی پرشی باشند به شادی و لذت ناب. در موقعیتی که پری (نماد تخیل)، با کاکل‌زری (نماد واقعیت) گفت‌وگو می‌کند، تخیلِ پری آسیب می‌بیند. تخیل با حرف‌ها و وعده‌ها و وعیدهای او، هیچ راهی نمی‌تواند به واقعیت باز کند. درهای واقعیت از طریق کاکل‌زری یکی یکی به روی پری بسته می‌شود. پری مدام از عشق می‌گوید، از با هم به قعر دریا رفتن و سوار موج‌ها شدن، از ازدواج و تشکیل خانواده و کاکل‌زری دم به دم صحنه‌های واقعیت را که در تضاد با تخیل پری است، در برابرش می‌گشاید. پری حاضر است که کاکل‌زری او را به وقت بلا و قحطی به بازار ببرد و بفروشد: «ببر من و به بازار/ بفروش هزار تا دوزار/ وقتی شدی گرسنه / داشتن من یه حسنه / بذار من و لای نون / بخور من و نوش جون» (ص ۴۳) اما کاکل زری به فکر کاشتن و بذر و تخم است، به فکر آهنگری سلسبیل، دنبال تیشه و بیل. تخیل در برخورد با واقعیت، به شکست و تسلیم می‌رسد، اما گلی ترقی به نیروی نفوذ و کشف کودکانگی دنیا، این بن بست را می‌شکند و از متن اندوه و شکست، راه به شادی و آشتی باز می‌کند:

صد تا پری با دسته گل/ ساز و دهل، دیمبل و دیمبل / با مرهم زخم و دوا/ رقص کنون، دس به دعا/ هنگ نهنگ / با پرچمای رنگارنگ / کوسه خانوم با دنگ و فنگ / لباس سرخ، پیرهن تنگ / قورباغه‌ها با چلچراغ / با کاسه‌های آش داغ/ رشته و سیر، روش لعاب / بزن و بکوب، رفتن رو آب/

(ص ۵۰)

زبان با تکیه بر جزئیات، فضای اندوه را می‌شکند. قورباغه‌ها، هنگ نهنگ، کوسه خانوم با ترکیب لباس تنگ و... جزییات شاد و کودکانه‌ای هستند که هم از تک بعدی شدن زبان جلوگیری می‌کنند و هم به قصه او عمق می‌دهند و علاوه بر قصه اصلی، لحظاتی می‌آفرینند که در عین دیده شدن، هرگز آن‌ها را ندیده‌ایم. شادی، فرصت اندوه و تنهایی را زایل نمی‌کند، از آن عبور می‌کند. درد ناشی از شکست را انکار نمی‌کند و با شادی آن را از خود و از زندگی نمی‌راند، می‌گذارد تا کم کمک فرونشیند:

پری یه جسم خسته / پر از ترک، شکسته/.../ برگشته از لب گور/... / دلش گرفته و تنگ / خیره و مبهوت و سنگ / پر از جدال و پرسش / جنگ و گریز، کشمکش / مثل کسی پای ذکر / نشست یه گوشه در فکر

(ص ۵۸)

اما اندوه آمده تا عبور کند. نیامده تا بماند. آمده تا شادی را از سطح به عمق برساند. تنها اندوه است که می‌تواند انسان را به کشف جوهره عمیق شادی برساند. شادی بدون گذر از اندوه، تنها می‌تواند یک کمدی سبک یا مزخرف باشد، اما پری از اندوه فرار نمی‌کند. مثل کسی که پای ذکر می‌نشیند، او هم در پای اندوه می‌نشیند و می‌گذارد تا اندوه در جانش رخنه کند. نمی‌خواهد فراموشش کند و از خود براندش. می‌گذارد تا اندوه با گردش زمان، بدون هیچ مداوا، به خود درمانی برسد:

زخم نمک چشیده‌اش/ سوزش و اشک دیده‌اش/ با گردش روز و شب / مثل حرارت تب/ بدون حرف و دعا / نسخه و حب و دوا/ بدون دوز و کلک / فرو نشست، کم کمک / درد دلش خود به خود / یه ذره شد، یه نخود/

(ص ۵۹)

باید گذاشت تا اندوه در روح نشست کند. باید فرصت داد تا روح را دربرگیرد و به اعماق نفوذ و از آن جا راه به شادی باز می‌کند. یک شادی دیریاب و دیرپا.

تو دریا غوغا شده بود / پنجره‌ها وا شده بود/ شاپریا قر می‌دادن / موهاشون فر می‌دادن / ستاره‌های دریایی / با روسری، با دمپایی/ دریا رو جارو می‌زدن / پشتک و وارو می‌زدن / کوسه مث یه دسته گل / چشاش خمار، سرش فکل/ دس به کمر با اختاپوس/ رقص می‌کرد مثل عروس / نهنگ پیر با ساکسیفون / جاز می‌خوند تو میکروفون

(ص ۶۹)

شادی، پس از گذر از اندوه و فرصت دادن به اندوه تا روح را بیالاید و بپالاید و در لابه‌لای آن رخنه کند، به نوعی دیگر تجلی می‌یابد. شادی، تصویری پر از غوغا است، اما این غوغا شادی بخش و یا این شادی غوغاگر، نیامده تا خواننده‌اش را به سرزمین فراموشی و غفلت ببرد. آمده تا نیمه‌های به خواب رفتهٔ پری و کاکل زری را بیدار کند.

۶

پری از جنس خیال است و کاکل‌زری از جنس واقعیت؛ این را دریا می‌گوید:

تو مال موج و آبی/ رنگین کمونِ خوابی/ جنس تو از خیاله/ وصلت تو محاله/ تو از تبار نوری / یه آرزوی دوری/ زلفعلی مالِ خاکه/ درخت بید و تاکه / مالِ ننه هاجره/ دخترای بندره / واساده رو زمینه / فکر نماز و دینه.

(ص ۵۵)

پس از تجربه شکست و تنهایی، پری در آغاز می‌رسد به نفی کاکل‌زری؛ نیمه واقعی خود. از او بیزار می‌شود و آن را فریب، سراب و کلک می‌خواند:

کاکل زری کلک بود/ آرد توی الک بود/ یه سایه بود خیالی/ قرعه پوچِ خالی.

(ص ۵۳)

اما پس از گذر از این تجربه، نیمهٔ واقعی به شکلی دیگر در او بیدار می‌شود و پس از قهر، به آشتی می‌رسد. رئالیسم عاشقانه ترقی، می‌کوشد تا «دو دنیا» را از ستیز و قهر و نفی و طرد دور سازد و به آشتی برساند تا کاکل‌زری، نیمه بیدار پری بشود؛ کسی که چشم‌های او را باز کرد تا بتواند «جور دیگری» به همه چیز نگاه کند. این جوری:

خانوم پری مرمری/ از عشق کاکل‌زری / نشسته روی اوجی / سوار باد و موجی / ستاره‌ها تو سرت / چراغونی پیکرت / ببین کجا رسیدی / خوب و بد و چشیدی/ صاحب دنیا شدی / خودت یه دریا شدی/

(ص ۷۰)

۷

گرچه هنوز خیلی مانده است تا گستره تیراژ «دریا، پری کاکل‌زری»، به پای «هری‌پاتر» رولینگ و «رزهای انگلیسی» خانم مادونا برسد، اما به گمانم با «حسنی نگو یه دسته گل» منوچهر احترامی خودمان، می‌تواند رقابت کند؛ با توجه خاص به این نکته مهم که «حسنی» در حوزه «ادبیات بازاری» دسته‌بندی می‌شود و «دریا پری» در حوزه «ادبیات روشنفکرانه».

می‌گویید نه؟ می‌گویم آری! منتظر چاپ‌های چهارم و پنجم و... این رئالیسم عاشقانه انسانی باشید. این خط و این هم نشان!

پی‌نوشت:

۱. برای خواندن این نقد، رجوع کنید به روزنامه عصر آزادگان شماره ۷۹ و ۷۸ سال اول، با عنوان «تجربه معصومانه عصیان و عشق» و «عشق نگاه پری را عوض می‌کند». ۲۳ و ۲۲ دی ماه ۱۳۷۸. نیز برای اطلاع از یادداشت‌های دیگر من بر این کتاب، رجوع کنید به کتاب هفته، شماره ۱۹۲، صفحه ۷. «معناگرایی گلی ترقی»، جهان کتاب / سال نهم شماره ۱۸۶ صفحه ۳۶، «فقط بچه ها بخوانند! »زنان، شماره ۱۱۰ «ادبیات خنثی کننده بمب است».