

## از درانبانِ جادو

خوانشی از «سفر نجف» کاظم رضا، نشر پیکان، ۱۳۸۳

۱

فرم سفر نجف با روایتی زمان‌نورد در قالب زبانی سنکرون، اتمسفر متنوع و ساختاری انعطاف‌پذیر که بلعنده‌ی نشانه‌های زبانی و معنا — قصویست. سفر نجف خود را از ابرساختار زبانی موجود رها کرده و از زبان فارسی به‌طور اخص — عدم قطعیت زبان، بازی زبانی، زبان تعلیق‌ساز، تنوع لحن و آرکائیسیم متعلق به زمانه — بیرون کشیده است. این عمل کاظم رضا بدون مکاشفه در میراث نبوده اما نثر سفر نجف ادامه‌ای منطقی و در فراسطح نثر یعنی زبان، فراروی از ظرفیت‌های نثر فارسیست. راوی سفر نجف شباهت تام با راوی پدر و پیرامو خوان رولفو دارد البته منهای تکنیک‌های رولفو در تعلیق راوی واقعی. در سفر نجف با راوی — شخصیتی کاملاً منفعل روبه‌روئیم که در یگانگی‌اش با نویسنده معنا پذیرفته؛ از همین جهات زیبایی کار رولفو بر رضا می‌چربد. با این گریز که تقریباً در همان دوره هم رب‌گری‌یه التقاط‌های شخصیت‌اش را به‌وجود آورد. پس راوی واقعی و پدر مجاز حاضر است. زمان هزارویک شبی سفر نجف هم به‌خاطر همین فاصله است. همین بازی‌های لفظی است که مرا مجاب می‌کند کسی شش‌سالگی‌اش را چنین دقیق، حتی خواب شش‌سالگی‌اش را چنین دقیق بنویسد. این بازی‌ها زمینه‌علی زبان بازی‌گوش‌اند. بینا‌متنتی که از طریق تعلیق راوی ایجاد شده، پرش‌های زبانی و زمانی را معقول کرده. در میان متون کلاسیک، گلستان سعدی پر از تکنیک چرخش و عوض شدن راوی است. برای مثال در حکایت شبی در کاروانی همه شب رفته بودم که راوی از راوی — سعدی به راوی — شخصیت تغییر داده شده است.

۲

سفر نجف قافیه‌سازی نیست. نویسنده در کار بازی با شکل کلمات است و همین بازی هم سرانجام معناساز می‌شود. یعنی در روایت حالت نشانه‌بودگی می‌یابد. گریز نثر رضا با انواع جناس و قوافی روایت‌سازش از اسلاف خود دیدنیست. سجع کاظم رضا با سجع توصیفی راكد در زیباشناخت صوری سعدی متفاوت است. از انفعال قوافی توصیفی، «یاد دارم در ایام پیشین من و دوستی چون دو بادام مغز در پوستی» تا ایجاد یک روایت فرعی کامل توسط همین جناس و قوافی در متن رضا فاصله‌ی بسیاری است. «کله‌ی الاغ و قاطر با گله‌ی مسافر در ذهنم قاطی بود. از بام تا شام، علیق را با عقول درهم بار می‌کردند و در عرض ایوان و حجره‌ها تا حیاط و طویله، پی‌درپی نشخوار می‌کردند.» (سفر نجف، ص ۲۴)

در متن کاظم رضا با جغرافیای زبانی روبه‌روئیم که از سعدی گرفته تا شطحیات (انگار قافله از قاف بالا می‌رفت. این قاف، همان قاف قرآن بود که جهان، میان آن بود. از شعاع‌اش گنبد، کبود می‌نمود و غشاء‌اش کفل نه فلک می‌شد — سفر نجف، ص ۴۲)، تا زبان معیار امروز «غصّه‌ام می‌شد» (ص ۱۰) تا تسوجی و زوایای دیگر این پروسه چیزهایی افزوده. قواعد جانشینی نثر فارسی مهمترین مؤلفه‌ی شکسته و بازسازی شده در سفر نجف است. مشخصاً کلمه به کلمه و حرف به حرف سفر نجف آشنایی زدایی شده. نه با قرار گرفتن در هیچ اسلوب شناخته‌شده‌ای بلکه در بی‌زمانی زبان.

### ۳

از نظر روایت، سفر نجف سه حوزه‌ی نشانه‌ساز را داراست که دوتای اول به شکلی موازی و به حالت جانشینی در حرکت‌اند. توصیف درونی یا حدیث نفس از سویی و توصیف بیرونی و تصویربرداری زبانی از مکان از سوی دیگر. حوزه‌ی سوم پرش داستان از واقعیت به مجاز و از بیداری به خواب است. چنان‌که قبلاً اشاره شد، در همین روایانگاری است که راوی — شخصیت — نویسنده متجلی شد. سفر نجف ساختار نثاری و حساب‌شده‌ای دارد. در اثبات این ادعا می‌توان پیش‌اندازهای فرآوان را دلیل آورد. کاظم رضا برای جهش از واقعیت به رؤیا و پرکردن این فاصله‌ی کیهانی، تمهیدات وسیعی چیده که همچون براثت استهلال زمینه‌ساز ضمنی آینده‌ای نزدیک است. در صفحه‌ی ۲۱، درختان، سلحشور توصیف شده‌اند و در پایان دیوها، درختان‌اند.

در صفحه‌ی ۳۵، راوی آرزوی قصه‌های خانم‌جان و سر رسیدن وقت شب [و خواب] دارد. از صفحه‌ی ۴۰، بسامد حروف «ق»، «غ»، «خ» و «الف» بیداد می‌کند و این تا صفحه‌ی ۴۴ که روایت دیگرگونه می‌شود، ادامه یافته. اگر چنین ساختار محکم و حساب‌شده‌ای نبود، متن چون کَشکول‌واره‌ای از حافظه‌ی ادبیات می‌شد. دست‌بسته‌ی نویسنده در ریختن لغات مهجور نسبت به زمان در متن جالب است. در میانه‌ی متن کلمه‌ی «کو‌توال» آمده و با توجه به ریشه‌ی این لغت که به نقل از دکتر خطیب رهبر، از برهان قاطع در اصل هندی بوده و از «کوت» به معنای «قلعه» گرفته شده، پی به ساختار متنی می‌بریم که در توازی روایت خود با روایات هزارویک شب می‌خواهد از خاستگاه‌هایی مشابه و معطوف به اصل، تغذیه کند. ساختار چنان برای نویسنده مهم است که به عنصر طنز تنها در صورت خدمت به روایت اجازه حضور می‌دهد: «با تعجب سپاه دیوان را نگاه می‌کردم که از دیدن آن همه پری داشتند یک پای دیگر درمی‌آوردند و دوپایشان خُرد خُرد بدل به سه پا می‌شد.» (صفحه‌ی ۵۳)

### ۴

تقطیع و پاراگراف‌بندی ظاهر اثر به شکلی حسی اجرا شده است. در هر دو نوع تقطیع، یک: کوتاه (پاراگراف‌بندی) که به خاطر پاس‌دادن اتمسفر بوده مثلاً از یک تکه توصیف بیرونی به درونی و دو: طولانی به منظور پرش‌های زمانی. نام اثر وجودی مجرد دارد و کارکرد بیرونی‌اش را از عدم کارکردی در درون متن یافته است به این معنا که سفر به هر کجاست. سفر به ناکجا. این فرم استعاری از سطر اول تا آخر بر داستان کشیده شده. تمام شکل سفر نجف، زیبایی‌پایدارش را از گریزهای پی‌درپی عینیت به ذهنیت و بالعکس داراست و این حالت استعاری موجه حرف به حرف و دال به دال اثر است.