بافت زبانی رمان
"وردی که بره‌ها می‌خوانند" اثر رضا قاسمی

استاد دکتر انور عباس مجید
(استاد گروه زبان و ادبیات فارسی-دانشکده زبان های خارجی- دانشگاه بغداد-عراق)
wadi_alsalam76@colang.uobaghdad.edu.iq

مربي علي فاروق مجيد
کارشناسی ارشد زبان فارسی ــ زبان
وزارت اموزش و پرورش . اداره کل اموزش و پرورش در شهر دیوانیه
Ali.faro.1984@gmail.com

السياق اللغوي لرواية "الوِرد الذي تغنيه الحملان" لرضا قاسمي

أ.د.انور عباس مجيد
(استاذ في قسم اللغة الفارسية-كلية اللغات-جامعة بغداد-العراق)
wadi_alsalam76@colang.uobaghdad.edu.iq

م.م علي فاروق مجيد
موظف بعنوان مدير في المديرية العامة تربية الديوانية
Ali.faro.1984@gmail.com

چکیده

بافت زبانی مجموعه‌ای از عناصر درون‌متنی است که در ارتباط با یکدیگر به انتقال صحیح مفهوم کلام و دریافت گفتمان کلّی متن می‌انجامد. بافت زبانی، مفهوم کلّی است که چهار لایة لغوی، دستوری (صرفی- نحوی)، بلاغی و آوایی را شامل می‌شود. بدون دانستن بافت یک کلام ، معنای درست آن کلام را نمیتوان متوجه شد. بافت بر دو نوع است : یکی بافت زبانی و دیگری بافت غیرزبانی. بافت زبانی به عنوان بستری که معنای دقیق واژگان و جملات را مشخص می‌کند. بافت زبانی از یک نظر، کلیه واژه‌هایی است که قبل و بعد از یک واژه در متن یا جمله به کار می‌رود. همچنین ارتباط کلمه با کلمات مجاور می‌باشد. یکی از مباحث مهم در پژوهش‌های زبانی به ویژه علم معنا شناسی به حساب می‌آید. مؤلّفه‌هایی چون «قرینة لفظی» و «قرینة معنوی» زیرمجموعة مقولة گستردة بافت زبانی به حساب می‌آیند. بافت زبانی در علم معناشناسی از آفاق گسترده‌ای برخوردار است. این نوع بافت در سطح روابط همنشینی واژگان و به ویژه در روابط معنایی مانند هم معنایی، چندمعنایی و اضداد یا حتّی در سطوح گسترده‌تری چون پاراگراف و متن به خواننده کمک می‌کند تا به معنای دقیق و مشخّص کلام برسد. در این مقاله در قالب مطالعات کتابخانه‌ای و با روش استنادی تحلیلی به ویژگی‌ها، سازوکارها و کارکردهای این نوع بافت و قرینة لفظی و معنوی در فهم متن پرداخته شده است. به کلیه چیزهایی که در موقعیت وجود دارد و به کاربرد زبان مربوط می‌شود، بافت غیرزبانی گفته می‌شود. موارد بیان شده در رمان موردنظر «وردی که بره‌ها میخوانند » کاملا مشهود می‌باشد. رضا قاسمی کلمات و جملاتی را که بوی کهنگی و فرسودگی می‌دهد را از نوشته هایش می‌زداید. و از کلماتی که ریشه ایرانی ندارد مورد استفاده قرار نمی‌دهد.

کلید واژه: بافت زبانی، بافت غیرزبانی، ادبیات ایرانی، قرینه لفظی، قرینه معنوی

مقدمه

بافت مفهومی کلّی است که اجزای سخن را به سوی مفاهیم مقصود و غرض صاحب سخن پیش می‌برد. بافت یک مفهوم اساسی در هنگام تفکّر برای تکلّم است که در ذهن شکل می‌گیرد و بر اساس آن، معانی و مفاهیم نظم می‌یابد و آنگاه آن معانی برای انتقال به مخاطب در قالب «آوا، واژه، جمله و عبارات» شفاهی یا نوشتاری ظهور می‌یابد(ر.ک.افراشی،1353:ص 116ـ107).

بدین روی می‌توان گفت «بافت عامل همبستگی و ارتباط کلام با تفکّر آدمی است»(کنعانی،1384: ص29) روشن است همان‌گونه که گوینده یا نویسنده در ایجاد سخن به مؤلّفهٔ بافت توجّه دارند، خواننده نیز باید روابط بافتی موجود در آن سخن را دریابند و آن را در نظر داشته باشند تا بتوانند فهم دقیقی از متن داشته باشند. یکی از مهم‌ترین موضوع‌هایی که مورد توجّه قدما و معاصران قرار گرفته، ارتباط معنا با بافت است(ر.ک.پالمر،1380:ص74-73). برای درک بهتر این توضیحات دربخشی از کتاب خویش اینگونه می‌نویسد که « من در خاک انگلیس به دنیا آمدم؛ در بیمارستان مسیحی‌ها. حالا اسمش شده است «عیسی‌بن مریم». نافِ مرا انگلیسی‌ها بریده‌اند. این نخستین تکه‌ای بود که از تنم جدا کردند من پیش از آنکه مسلمان بشوم مسیحی بودم و...» (قاسمی،2008:ص7) نویسنده به دنیا آمدن در بیمارستان مسیحی‌ها را با میسحی بودن خویش مرتبط می‌سازد.یا اینکه در جایی از داستان اذان خواندن در گوش سمت راست توسط پدرش را نشانه مسلمان شدنش می‌گوید.

در مطالعات زبانی جدید پدیدهٔ بافت و تأثیر آن در معانی واژگان جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. معنای دقیق واژه در درون بافت است که مشخّص می‌شود. بنابراین، بافت مبتنی بر ترکیبی است که بین اجزای جمله وجود دارد. بنابراین، می‌توان این گونه گفت که معنای واژه، جمله یا عبارت، با در نظر گرفتن کلمات،

جملات و عبارات قبل و بعد آن مشخّص می‌شود. معنایی که از غربال بافت عبور کند، معنایی دقیق خواهد بود. آنچه برای نگارندگان از اهمیّت بسیار برخودار است، کارکرد بافت درمعنا وبه‌سخن دیگر، پیوند محکم بافت با معناست (ر.ک.صفوی، 1379: ص166). درست همانند شکل ساده‌ترآن، یعنی کارکرد قرینه به عنوان نوعی بافت با معنا. ارتباط معنا و بافت تا جایی اهمیّت دارد که در این باره ویتگنشتاین معتقد است کلمات معنا ندارند، بلکه دارای کاربرد می‌باشند. برداشتی که از این سخن میتوان داشت این است که معنای کلمه حاصل کاربردهای متعدّد در بافت‌های مختلف و ترکیب‌های متنوّع می‌باشد (ر.ک.پورنامداریان، 1380: ص 74).

حال اینکه بافت زبانی با توجه به توضیحاتی که در خصوص معانی و مفاهیم آن بیان شد در ساختار رمان « وردی که بره‌ها می‌خوانند» بافت مدرن می‌باشد. در این رمان اصالت کلمات و لغات حفظ شده است. زبان قاسمی لحنی تلخ و سوگوارانه دارد که بر چیزی از دست رفته دلالت دارد می‌دانیم که افسردگی یک سوگواری برای ابژه ی درونی از دست رفته است، سوگواری که با تردید و خصومت نمود یافته است. صحنه هایی که مربوط به جمعه می‌شوند از این خصومت نا خود اگاه پرده بر می‌داردند. گویی راوی خود نیز به شکل نا خود آگاهی قصد انتقام گیری از خود را دارد. او که «ش» و «س» را از دست داده و تمام عمر از دست وظایف زناشویی به سمت یک چهار دیواری به اندازه یک حمام گریخته، بهترین چیز برای تراشیدن و دور ریختن را تنها همان چیزی که در دست دارد می‌یابد.« رنده را وارانه ببند توی گیره. چوب را به رنده بکش! »(قاسمی، 2008: ص12). سلیقه نویسنده استفاده از مفاهیم و واژگانی است که ریشه ایرانی و فارسی داشته باشند و از کلمات خارجی به ندرت استفاده شده است بعنوان مثال در نامگذاری رمان ، نام اولیه‌ای که انتخاب نموده بود «دیوانه و برج مونپارناس» به این دلیل که لغاتی خارجی و بیگانه در آن استفاده شده را تغییر داد.

و همچنین سعی کرده است از واژگان قدیمی و سنتی استفاده ننماید. وی صاحب سبک و سیاق خوبی است، که مختص خود او می‌باشد. به تعبیری فرا واقعیت را در عین نوشتن، خواننده را به معمایی چند لایه و تودرتومی برد. فانتزی رسیدن به آن سه تار جادویی هم از جمله مسائل اصلی در ارتباط با فردیت و خاص بودگی «وردی که بره‌ها می‌خوانند» است. می‌دانیم که در فانتزی همیشه با یک شرط سازنده مواجهیم و به گونه‌ای این قانون که می‌گوید : «تحقق خیال همواره منوط به یک شرط است» در این مورد یعنی بروز عددی مثل ۴۰ هم صادق است.سوق دادن رمان به سمت فردیت همواره از گذرگاه فانتزی‌های شخصی می‌گذرد که با کدهای مخصوص، یک قلمرو خاص راتولید می‌کنند که از گذر گاه‌ها و میمزی‌های زیادی می‌گذرد که تابوهای عمومی فقط بخشی از آن را تشکیل داده اند.

تا آنچه را تصوری اززندگی یک آدم شرقی ست و اکنون آواره غرب است توصیف کند و به تصویر کشد و در این کار نیز موفق است زیرا بدون آنکه اصراری و اجباری باشد آثارش در میان اهل قلم و جماعت کتابخوان بازتاب گسترده ای داشته و مورد استقبال قرار گرفته است(ر.ک.صفوی،1379:ص176). روش نوشتاری قاسمی، اصولاً با شکوه است و از عمق و تنوع برخوردار است، که در آن صدها صدا به یکدیگر درآمیخته‌اند. در رمان «وردی که بره‌ها می‌خوانند» نویسنده درگیر روش محتوایی می‌شود که اساسا گنجایش یا قابلیت تعمیق ندارد. و به همین دلیل است که به سادگی خوانده می‌شود.

پیشینه تحقیق

روح الله کاملی (1392) در پژوهش خود اظهار داشت: "خوشایندترین عنصر ورد برهها، ساختار یا پلان رمان است. داستان های کوتاه از نظر ساختاری پیشرفت می

کنند، در حالی که رمان ها چندین موازی و مکمل دارند. طرح به آرامی پیش می رود. گوسفندان می ریزند. دارای چندین سازه بزرگ و کوچک است که قدم به قدم قلمی می سازد که تبدیل به زندانی برای بره ها می شود.ساختار غالب یک ساختار قاشقی شکل است که گاهی به آن سازه تاب می گویند.راوی در زمان حال حرکت می کند اما همه چیز بهانه می شود. برای اینکه ذهن راوی یک قاشق از خاطرات گذشته را به زمان حال بریزد. مکانیزمی که به عنوان سیالیت روانی شناخته می شود. در چاه بابل؛ همانطور که متون در زمان به جلو و عقب می روند، علامت گذاری می شوند، فاصله می گیرند، حروف با منحنی ها از هم جدا می شوند. مورب) و غیره، اما کلمه بره بیشتر بر ساختار الکلنگی تکیه دارد، لحظه اینجاست، لحظه است.

در پشت این سازه، پس زمینه شطرنجی زندان بره دیده می شود. هر «رشته سه» مهره ای است که به دست خود راوی بریده شده است. مخالفان مرگ و سرنوشت هستند. شطرنج یک بازی کاملاً مبتنی بر قوانین با ساختار تخته سیاه و سفید (ساختار پله ای یا شادی و تاریکی) در یک سکانس کلاسی است. این ساختار غالب در سه گانه قاسمی است، گاه مههه یا راوی در کاخ سفید که گاهی در تاریکی و تاریکی راوی را به وجد می آورد. قاسمی در توصیف جهان های تخیلی خود همیشه به این ساختار صفحه شطرنج می پردازد و هر وقت از شهرها، محله ها و خانه ها صحبت می کند، می توان گفت که از صفحه شطرنج صحبت می کند و مهره های شطرنج همان شخصیت ها هستند. یونگ در تعبیر رویاها به این نکته اشاره کرد که در بیشتر رویاها، خانه ذهن شخص، خود شخص و قلب شخص است. رد این موضوع در ادبیات عرفانی مشهود است:

ای کرده غمت غارت هوش دل ما　　درد تو زده خانه فروش دل ما

« در هیچ جای دنیا چنین نظم طبقاتی در معماری شهرها و محلات آنها بیان نشده است. در این شهر چند خانه نیمه استوانه ای (مهره هایی) وجود دارد که....»(قاسمی، 2008:ص84)

مظاهرشهامت(1386)در پژوهش در خصوص رمان مورد بحث اینگونه اظهار نظر می‌کند: «وردی که بره‌ها می‌خوانند » یا وردی که به بره‌ها می‌خوانند تا یادت بیاورد شعری از شاملو را که در آن غلامان در گلوی کبوتر چند قطره آب می‌چکانند تا بعد سر بره‌ها و کبوترها با هم بریده شود. خون باشد و پر و جفت‌های چشمان معصوم که غریب و عجیب به جهان می‌نگرند. حالا بی‌پناهی و قربانی شدن یا در قربانگاه بودن و خطر همیشگی آن معنی شده باشد یا نه. بعد بفهمی یا نه که تاریخ انسانی ما، سراسر در کنار همین مفاهیم بودن بوده است. و دیر یا زود بفهمی نه فقط در اینجا که در هر کجای زمین و تاریخ، گویی تقدیر همین بوده است و بس. با کمی رنگ و بو و شکل دیگر، یا کمتر یا بیشتر و با بهانه‌های همسان یا متفاوت. قربانی بودن، تشویق شدن و آذین شدن برای قربانی بودن و اغواء شدن یا نادانسته به مسلخ رفتن. پس همیشه در بی‌پناهی، بی‌یاوری و دلواپسی اش زندگی می‌کنی و زندگی ات قطره قطره زهری بوده است که به کامت می‌ریخته‌اند یا می‌ریخته ایی.

این باور سنتی و عرفی را نمی توانم باور کنم که نویسنده بیشتر از خواننده اش از خیانت زبان رنج می‌برد. بنظر می رسد از یک ارشگذاری اشتباهی صادر شده است. اینکه نویسنده در مقامی بالاتر از خواننده قرار دارد و عینا عمل نوشتن در برابر کار خواندن. شاید زمانی اینگونه بوده است. اما نه حالا که خواندن، افتادن است در ورطه‌های هلاکت‌بار، وقتی از مولف مرده هم امید یاری و یاوری نیست. باید بعضی جاها حتی بر روی زبان چاقو بکشی تا بلکه اندرون خود را برایت بیرون بریزد. آنجایش را که خیانتکاری کمتری را دارد. سبک و سیاق قاسمی در نوشته هایش سبکی رشک

برانگیز است، سبکی که مواج و عمیق است و در هر جهتی حرکت می‌کند و در آن صدها صدا در می‌آید. اما در این رمان سبک گرفتار محتوایی شده که اساسا ظرفیت یا قابلیت تعمیق را ندارد. به همین خاطر به راحتی خوانده می‌شود. قاسمی معمولاً در آثارش به دنبال برانگیختن احساسات سبک خواننده‌هایش نیست. احساساتی که نمایشی از عمق شخصیت‌ها ندارد و بیشتر به درد خوانندگان ابتدایی می‌خورد تا روح رمانتیکی ساده و خام شان را با آن ارضاء کنند. همان استمناء ارواح معصوم که هنوز مرز بندی خود را با حماقت آغاز نکرده‌اند. اما در رمان مذکور این اتفاق رخ داده است.

تعداد کمی مقاله در خصوص رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند نوشته شده است. و در خصوص آثار رضا قاسمی پژوهش خاصی انجام نشده است.

فرضیه‌ها و پرسش‌های پژوهش

این مقاله بر مبانی فرضی ذیل استوار است: فرضیه ای که مطرح می‌شود این است که بافت زبانی از منظر سنتی تاثیر گرفته از دیدگاه جزئی نگر نحو و بلاغت، بیشتر در سطح جمله محدود شده است. اما در رمان مورد نظر ما نویسنده نگاه سنتی نداشته و نگاهی مدرن دارد. بافت زبانی در مباحث معنا شناسی از افق بسیار گسترده ای بهره مند است. و در حیطه «معنی» همواره مورد توجه است و بدون در نظر گرفتن بافت به ویژه بافت مدرن، فهم و درک دقیق و کامل معنای لغات و کلمات و در نتیجه معنای متن ممکن نخواهد بود.

سوالی که مطرح می‌شود این است که مهم‌ترین سازوکارهای بافت زبانی در فهم و درک متن چیست و کارکرد آن دراین زمینه چگونه است ؟

روش پژوهش

در این پژوهش، از شیوه تحلیلی-توصیفی با رویکرد استنباطی در جریان مقاله استفاده و متعاقباً بهره‌مندی از مطالعات کتابخانه‌ای نیز در شیوه گردآوری داده‌ها به سبک فیش برداری، بستر کلی این نگاه را تشکیل خواهد داد.

نگاهی گذرا بر زندگی رضا قاسمی

رضا قاسمی در سال ۱۳۲۸ در ورنامخواست – از شهرهای حاشیه زاینده رود می‌باشد - شهری از شهرستان لنجان از توابع اصفهان به دنیا آمد. در تهران در دانشکده هنرهای زیبا – دانشگاه تهران – تئاتر را فرا گرفت و نمایشنامه‌هایی را که نوشته دراین دانشکدها و تئاتر شهر در تهران به اجرا در آورده است. اولین اثر او نمایشنامه کسوف بود که در ۱۸ سالگی نوشت و دو سال بعد در دانشگاه تهران به روی صحنه برد. در سال ۱۳۵۵ جایزه اول تلویزیون ملی ایران برای بهترین نمایشنامه اش بنام «چو ضحاک شد بر جهان شهریار» تعلق گرفت. او از سال ۱۳۴۹، همزمان با تحصیل در دانشکده هنرهای زیبا، به نمایشنامه نویسی و کارگردانی تئاتر پرداخت و آثاری چون کسوف، آمد ورفت، نامه‌هایی بدون تاریخ از من به خانواده‌ام و بالعکس، و چاه را به صحنه آورد. نویسندگی و کارگردانی سه نمایشنامه اتاق تمشیت، ماهان کوشیار و معمای ماهیار معمار هم حاصل فعالیت او در دوره پس از انقلاب است. اما شرایط کار برایش سخت شد ولکن در آخر با تجاربی هرچند اندک در سال ۱۳۶۵ ترک وطن گفت و به فرانسه مهاجرت کرد و از آن زمان در فرانسه زندگی می‌کند.

در سرزمین ادبیات و داستان نویسی رمان هم نوایی شبانه ارکستر چوپ ها" را به رشته تحریر در آورد که مهم ترین و معروف ترین اثر اوست. رمان معروف او با نام همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها در سال ۱۹۹۶ در آمریکا و در سال ۱۳۸۱ در ایران به

چاپ رسید و جوایز مختلفی را برایش به ارمغان آورد. وی در زمینه موسیقی ایرانی فعالیت کرده و به آهنگسازی و نوازندگی مانند بداهه‌نوازی در اصفهان و راست پنجگاه پرداخته است(ر.ک.عبدی،1400: ص 20-22)

رمان « وردی که بره‌ها می‌خوانند » به عنوان رمان آنلاین به صورت فی البداهه به مدت چهل و دو شب روی سایت شخصی نویسنده نوشته بارگذاری می‌شده است!و بعد از آن به صورت کتاب درآمده است.

تأثیرپذیری‌های رضا قاسمی

رضا قاسمی خود می‌پذیرد که تکنیکی که در رمان‌هایش به‌کار می‌گیرد «جریان سیال ذهن» است. این روش در نوشته‌های نویسندگان فارسی زبان در تالیفات اشخاصی مثل هوشنگ گلشیری و بهرام صادقی و عباس معروفی قابل رویت می‌باشد. اما دور از ذهن نیست که بیان کرد وی این روش را مستقیما از تالیفات آنهاگرفته باشد. هرچند نمی توان بیان داشت که این راه و روش پرداخت موضوعی از داستانهای دیگر زبان‌ها به رمان‌های اوداخل شده است. ولکن این جهت که جریان سیال ذهن، روایت غیر خطی، داستان سرا با ژست چندگانه روح زمانه داستان نویسی وی شده است(ر.ک.عبدی،1400: ص56)

می توان گفت قاسمی تاثیر گرفته از نویسندگانی قبل از خودش مانند گلشیری است، هرچند حدود نامشخص بین خیال وحقیقت در آثار وی یاد آور صادق هدایت می‌باشد. لکن وی درگیر شدن با ادبیات کلاسیک ایران را به طور طبیعی و ناخودآگاه در آثار خود اثربخش می‌داند. وی هیچگونه فعالیت سیاسی نداشته و در هیچ فرقه و گروه سیاسی عضویت نداشته است. و در جایی با زبان قاطع بیان کرده که خود را آدم سیاسی نمی داند و ادبیاتش نیز ادبیات سیاسی نیست. اما مفهوم آن این نیست که

نسبت به فجایع و اتفاقات پیرامونش بی‌تفاوت باشد. در عرصه نویسندگی استاد و راهنمایی نداشت و در نوشتن از کسی تاثیر نگرفته است. وی در نوشتن مدام به دنبال زبان نثر و نوع نگاه ویژه و خاص خودش بود(ر.ک.همان: ص63).

سبک و لحن و ویژگی آثار قاسمی

از حیث محتوا و جهان بینی داستان سرای‌ها و شخصیت‌های داستان‌های او را می‌توان انسان‌هایی با روحیاتی آشفته و ناآرام، ازهم گسسته وپارانویایی دانست. بیان و لحن آثار او گونه ای بی‌تفاوتی هستی شناختی ارائه می‌دهد که گاهی همراه با نوعی انتقاد از جهان ساخته شده در رمان و پس از تلاش نیز به شکلی از دلزدگی بدل می‌شود. ویژگی اکثر آثار او نوعی وضعیت تراژیک است که توسط شخصیت‌های داستان ساخته و پرداخته می‌شود. قاسمی نویسنده ای متفاوت است و بعضی نگارش او را از حیث فضا و ساختار با آثار صادق هدایت قیاس نموده‌اند ولی آنچه او را نویسنده ای متفاوت از دیگران دانسته این است که او دارای دنیایی بسیار شخصی با دغدغه‌های پیچیده است که جهان غریبی را می‌آفریند که براحتی با خواننده ارتبا برقرار می‌کند.

رضا قاسمی گاهی اوقات دراواسط داستان به ناگاه با جمله ای تکان دهنده انگشت اشاره اش را به جهاتی می‌گیرد که کمتر کسی به آن اشاره و توجه کرده است و حقایقی تلخی را برای خواننده آشکار می‌سازد. حال آن‌که هر دو رمان در پاریس می‌گذرند و حکایت آدم‌های مهاجر ایرانی در پاریس‌اند. اساساً ژرفا و معنایی جهانی‌تر به خود می‌گیرند که بیش از آن‌که روایت وضعیت تبعیدی‌ها باشد(«انسان شهرش را عوض می‌کند، کشورش را عوض می‌کند و کابوس‌ها را نه»، وردی که بره‌ها می‌خوانند، در عمقی بس فراتر، روایت زندگی بشر امروز با درد و رنج‌های پیوسته‌اش است که به طرز هوشمندانه‌ای با خاطرات کودکی، اوهام، خرافات و مذهب می‌آمیزد و ترکیب

غریبی خلق می‌کند که فضا و اتفاقات تکان‌دهنده آن‌ها در ذهن خواننده‌اش حک می‌شود(ر.ک. قاسمی، 2007 :ص 86-85).

از تکنیک جذاب فاصله‌گذاری استفاده می‌کند؛ تکنیکی که شاید وام‌گرفته از تجربیات ارزنده او در تئاتر تجربی در کارگاه نمایش باشد. قاسمی بیش از هر نویسنده ثابت شده ایرانی از زندگی خودش مایه می‌گیرد و به توصیف افکار خودش می‌پردازد. در این مسیر به خاطر نویسی نمی پردازد و بیشتر فرصت دادن به ذهن پیچیده است. تا بتواند در قالب داستان با نثری جذاب و روان و بدون سانسور با مخاطبش ارتباط بر قرار کند. و رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند، واقعی ترین اثر اوست.

آن گونه که نویسنده خود در یادداشت‌هایش درباره این رمانی که هر شب نوشته و به شکل دنباله‌دار هر شب در اینترنت منتشر کرده می‌گوید، این اثر حامل اندیشه‌های او و به‌شکلی مرور زندگی‌اش در زمان بستری شدن در یک بیمارستان است، اما نویسنده با استادی تمام به ناخودآگاهش مجال می‌دهد تا دست بیندازد به ناپیداهای روح و روان که می‌توانند وارد داستان شوند و نویسنده در نهایت اصلاً نمی‌داند که از کجا آمده‌اند. او به‌درستی اشاره دارد که «آفرینش ادبی از جایی می‌آید بس عمیق‌تر از آگاهی». با این پیش‌فرض خودش هم نمی‌داند که ننه دوشنبه و مادام هلنا چه‌طور وارد داستان کودکی او شده‌اند: «آخر من چه می‌دانم که ننه دوشنبه و مادام هلنا کی هستند؟ همین‌طور راه‌شان را کشیدند و آمدند توی کار.»(وردی که بره‌ها می‌خوانند- یادداشت‌های انتهای کتاب)

از دیوانه و برج مونپارناس تا وردی که بره‌ها می‌خوانند

این رمان نخستین بار در آوریل سال 2002 با نام «دیوانه و برج مونپارناس» به صورت فی البداهه و زیر چشم خوانندگان به مدت 42 شب(هر شب یک قسمت) روی سایت شخصی نویسنده نوشته و منتشر شده است.

در ثلث اول رمان، واژه «چهل پله» زبان راوی است و در یک سوم دوم رمان، واژه «دیوانه و مونپارناس» در کانون توجه راوی قرار می گیرد.به طور مرکزی، در یک سوم پایانی رمان در رمان، راوی خود را با گوسفندان وارد خان مقایسه می کند. نکته شیرین دیگر در مورد تجربه عنوان نویسی، وسواس قاسمی در انتخاب عنوان بود. او کلماتی کهنه و نمناک و کلماتی که رنگ و بوی ایرانی نداشت را در آثارش حذف و دور انداخت. "چهل پله" کمی عنوان قدیمی است، "دیوانه" و "برج مونپارناس" عناوین ایرانی نیستند، اما "وردی که بره ها می خوانند" نامی با روحیه ایرانی و اشاره خوبی به انتزاعی از ایرانی است. تاریخ، با نام وردی همیشه بر زبان بره.

"وردی که برهها میخوانند" روایت بازنویسی شده همان داستان است. وردی که برهها میخوانند » یا وردی که به برهها میخوانند تا یادت بیاورد شعری از شاملو را که در آن غلامان در گلوی کبوتر چند قطره آب میچکانند تا بعد سر برهها و کبوترها با هم بریده شود. خون باشد و پر و جفتهای چشمان معصوم که غریب و عجیب به جهان مینگرند. حالا بیپناهی و قربانی شدن یا در قربانگاه بودن و خطر همیشگی آن معنی شده باشد یا نه، که تاریخ انسانی ما، سراسر در کنار همین مفاهیم بودن بوده است. و دیر یا زود بفهمی نه فقط در اینجا که در هر کجای زمین و تاریخ، گویی تقدیر همین بوده است و بس !

رضاقاسمی در داستانش: به « زبان خیانتکار است » اشاره میکند. این جمله تاثیر گرفته از تجربیات نویسنده در طول زندگی اش بوده است. هر چه بوده باشد آن جمله را – همراه با وحشتی که القاء میکند در داستانش بیان میکند. اما با این وصف دچار آوار کلامیی میشویم که پرسشهای مدامی را به یاد میآورد که به شکل پاسخهای خیانتکارتر آشکار میشوند.

این باور سنتی و عرفی را نمی توان باور کرد که نویسنده بیشتر از خواننده اش از خیانت زبان رنج میبرد. اینگونه در ذهن خطور میکندکه از یک ارشگذاری اشتباهی

صادر شده است. اینکه نویسنده در مقامی بالاتر از خواننده قرار دارد و عینا عمل نوشتن در برابر کار خواندن. شاید زمانی این گونه بوده است. اما نه حالا که خواندن، افتادن است در ورطه‌های هلاکت بار، وقتی از مولف مرده هم امید یاری و یاوری نیست. باید بعضی جاها حتی بر روی زبان چاقو بکشی تا بلکه اندرون خود را برایت بیرون بریزد. آنجایش را که خیانتکاری کمتری را دارد.

باید قبول داشت که تا مدتی نوشتن و نوشته شدن رنج نویسنده بیشتر است و تا چنین مقطعی، خواننده بی‌خبر در ایمن است. اما بعد از آن و بعد از به پایان رسیدن متن، دوران رنج نویسنده هم به آخر می‌رسد و آن کشته شده، این بار قاتلی است که تا ابد خوانندگان خود را فریب می‌دهد و بارها و به دفعات او را به قتل می‌رساند. چرا که شرح، عمل مردن نویسنده را در او پشت سرهم تکرار خواهد کرد، یعنی مدام او را می‌میراند.

در این صورت مردگی‌ی حاصل از این رمان دردناکتر خواهد بود. چون زبان برای قاسمی یا الکن بوده یا از زبان متوقع مخاطب پایین و سبکتر، تا او را گرفتار متنی کند که با همه تظاهراتش در سطح می‌ماند و از آن اندیشه ایی که از رمانی از او انتظار می‌رفت و می‌رود خالی می‌ماند.

شاید همه چیز از آنجا آغاز شده که «جای عشق یک فرد ناپدید شده است» و او دیگر نمی‌داند چگونه و با چه روشی می‌تواند عاشق شود یا درد از دست دادن عشق را تحمل کند. احتمالا او به دنبال چیزی «در مسیری ناشناخته» است که اصلا جزء مسیری که پیش از این پیموده، نبوده است.

راوی که قصد دارد سه تار را بسازد، چگونه می‌تواند با تلاش یا امید به صدای ساز یا صدای خود، دیگران را تحت تأثیر قرار دهد یا آنها را متحیر سازد؟ گزارش او از رنج و امید و صدای سازی، با زبانی که خسته، سطحی، تکراری و خیانتکار است،

ارائه شده است. این زبان، به جای کشف و نمایش، الگوهای تکراری و قدیمی را دوباره ارائه می‌دهد. این نشان از گرفتاری در خصلت آرکائیک و ناتوانی نویسنده در رهایی از آن دارد. راوی در حالی که در بیمارستان و در زندگی خود دچار شکست و تحلیل می‌شود، صدایی از درد و بریده شدن است که روح مخاطب را به لرزه می‌اندازد و او را با همذات پنداری و حسرت از دست دادن یک شادی حسرت‌انگیز و درد عمیق مواجه می‌کند. این زبان، نه برای بازگویی خاطرات کودکی، بلکه برای تجربه‌ی یک زندگی جدید و تازه، به کار رفته است. (ر.ک.قاسمی،2007:ص 83-80)

این امکان پذیر نیست، زیرا زبان خیانتکار قاسمی تمایلی به عمق ندارد و به تاکید بر روی گزارش خبری و اشیاء سطحی می‌پردازد، همچنین اخبار خود را به صورت تکراری ارائه می‌دهد. زبان او توانایی خلق یک جهان جدید را ندارد، بلکه به عنوان یک مجموعه از کلمات بی‌ارزش و بی‌هدف تلقی می‌شود.

سبک قاسمی بطور اساسی در تمامی نوشته‌هایش یک سبک هیجان‌انگیز است که عمیق و پرانرژی می‌باشد. این سبک حاوی صدها صدای متفاوت است که در آثاری چون «همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب ها»، تجربه‌ای شگفت‌انگیز از لذت گوش دادن به موسیقی را ارائه می‌دهد و باعث می‌شود که شما به طور ناخواسته گوش خود را به آن بسپارید و تا انتها لذت ببرید.

در رمانی که مورد بحث ما قرار دارد، واقعه‌ای دیگر هم رخ داده است. این رمان به گونه‌ای نوشته شده که اصلاحا قابلیت عمق و تعمق ندارد یا حداقل با دیدگاه فعلی قاسمی، این قابلیت را از دست داده است. احتمالا به همین دلیل است که به راحتی قابل فهم است، به پایان می‌رسد (بدون اینکه خاطره‌ای مهم را به خود جلب کند) و برخی افراد را فریب می‌دهد که سرعت خواندن یک رمان مدرن را از یک جامعه فاجعه‌بار جهان سومی به عنوان یک مزیت می‌بینند. گاهی این موضوع به یک معیار تبدیل

می‌شود برای ارزیابی انواع رمان‌ها و اعطای امتیازاتی که به جز نابود کردن انواع دیگر، هیچ کاربرد دیگری ندارد، بدون اینکه واقعا آبرویی برای خودش جلب کند.(ر.ک. شهامت،1386: ص5).

هیچکس نمی‌تواند یک نویسنده را ملزم به نوشتن از چه چیز و چگونه بنویسد. نویسنده بر اساس توانایی، نبوغ و دیدگاه خود می‌نویسد. با این حال، همواره سوالاتی درباره نوشته باقی می‌ماند و ممکن است شک و تردید در مورد نمایش‌های آن وجود داشته باشد.

یک جنبه اساسی از زندگی جهانی و روابط انسان‌ها، درک اروتیک است. این دیدگاه، به طور پنهانی احساس شرم را برطرف می‌کند و از توانایی تفکر آن، به یک شناخت جدید از هماهنگی یا ناهماهنگی جهان و جامعه می‌رسد یا به دنبال رسیدن به آن است. این یک مفهوم است که باید بیشتر توسعه یابد. بنابراین، با توجه به ارزش بزرگ و اهمیت آن، و با توجه به تاریخ اعتقادات و اندیشه‌های خاص ما، ضروری است که برای ما افق‌های جدیدی از اندیشه و تصورات متنوع به وجود آید. این به ما کمک می‌کند تا به موقعیتی بیشتر دست یابیم، و این گنجینه ارزشمند برای ادبیات ما فراهم می‌شود. ادبیاتی که از بی‌اطلاعی و غفلت تاریخی فرار کرده و به یافته‌های نو می‌پردازد، اما هنوز هیچ کس در این سفر جسورانه و گسترده به اندازه کافی پیشرفت نکرده است.

اما یک جانب دیگر وجود دارد که مدت‌هاست نویسنده ما را مورد تاثیر خود قرار داده است تا با فریب او، مسائل جنسی آلت‌های تناسلی، تشنگی‌های نامشخص و حقارت‌های روانی که در روابط تاریخی، اعتقادی و اجتماعی ما تورم یافته است، به عنوان محور اصلی دیدگاه خود قرار دهد. (ر.ک.شهامت،1386:ص10).

در این دیدگاه، اروتیسم واقعی به عنوان بازنمایی اندام‌ها و صورت در روابط جنسی شناخته می‌شود. این رویکرد ممکن است به نظر بیاید که افراد در وضعیتی

مشابه دزدان در تاریکی و بی‌آگاهی حضور دارند. در زمان حاضر، این نوع رویکرد به نظر می‌رسد جسورانه باشد، اما ارزش‌گذاری بر جسارت در ادبیات، به نتایج و خلق اثرهای خلاقانه تأکید دارد، نه فقط بحث‌های جسورانه و رویکردهای اخلاقی که ممکن است در جامعه به صورت ریاکارانه رواج داشته باشد.

آثاری با این محتوا، می‌توانند به افرادی که هنوز با فرهنگ مدرن آشنا نشده‌اند یا از آن بی‌خبر هستند، کمک کنند تا به آن نزدیک‌تر شوند. مسائل جنسی که همچنان بخشی از زندگی روزمره و فکری آنان هستند، توجه آنها را به خود جلب می‌کند. این اتفاق، یک وقوع موقت است که در نهایت با تحرکات در لایه‌های پنهان جامعه، از بین خواهد رفت. توجه به کیفیت آثار باید برای افزودن ارزش ادبی آنها نباشد، بلکه نیاز به دیدگاه یک نویسنده حرفه‌ای با سابقه برجسته دارد. اما به نظر می‌رسد که نویسنده در دام اوهام گرفتار شده است.

مطالبه زیاد درباره ختنه پسران و دختران، تحلیل روابط بین جنسیتی و تبدیل آن به روشی برای درک و شناخت شخصیت و رفتار، توصیف عشق و همبستگی، اقدامات جنسی اولیه، استمنا، حرکات یا اعمال همجنسگرایانه و دیگر واقعه‌های مرتبط، که جزئی اساسی از داستان است، هنگامی که یک ایده داستانی به خوبی بیان نشود، به شکل تجاری تبدیل خواهد شد. اگر هدف تباهی فرهنگی بوده است، نتیجه جایگزینی برجسته و مؤثر نخواهد داشت. تمام بازی‌های بی‌پروای نویسنده در مورد ابزارها و روابط جنسی که در تمام کتبش برجسته شده است و گاهی فضای داستان را آلوده کرده است. (ر.ک. همان: ص 25-24)

قاسمی در کارهایش اغلب به دنبال برانگیختن احساسات سبک خوانندگان نیست، بلکه اغلب احساساتی را بیان می‌کند که نمایشی از عمق شخصیت‌ها ندارد و بیشتر به درد خوانندگان ابتدایی می‌خورد تا روح رمانتیکی ساده و خام شان را با آن

ارضاء کند. خودرضایی ارواح معصوم که هنوز مرز خود را با حماقت آغاز نکرده‌اند، بافتن هلنا (که دلیل دادن نام هلنا به راوی در جلفا نامعلوم است در حالیکه فکر می‌کرد چشم او به دنبالش است)، تکرار اتفاقات ناامیدکننده جهان و آه کشیدن، دیدار هلنا بعد از سال‌ها در جلفا بدون زمینه ضروری و نتیجه موثر، دیدن ننه دوشنبه در بندرعباس با یادآوری حسرت‌های سطحی، پیدا کردن «ش» توسط پدرش و دوباره گم کردن آن و قبول نقش «ش» توسط راوی، از دست دادن پاهای خانم عبادی در بمباران و توصیف وضعیت پیرزنان در خانه‌های عروس یا دامادشان و غیره، نشان دادن کارکردهای احساسی ضعیف و خامی در رمان بوده‌اند. مانند ضعف طنزهایی که به کار گرفته شده‌اند، مثل نماز خواندن راوی در برابر پولی که پدر قرار است بدهد اما نخواهد داد. (این نوع طنز، که در فرهنگ به اصطلاح کوچه شناخته می‌شود، دارای معنی و درخشایی بیشتری است)، پیرزن با سیتروئن خاکستری جای مسافر اصلی را به خود اختصاص داد. آلات تناسلی پسر ننه در روز دوشنبه هنگام خودارضایی آسیب دید. وقتی ننه دوشنبه از دنیا رفت، پسرش که در حال حاضر کارکرد ضعیفی دارد، با توصیفات غنی و شکوهمندی که در کتاب ظاهر شده، در تضاد و خدشه قرار گرفته است. (ر.ک.کمالی،1390:ص32) هنگامی که راوی در حال غارت کردن تمام ثروت مملکت خود است و یک استعاره زیبا را به یاد می‌آورد، یا زمانی که در مورد مهاجران و مهاجرت صحبت می‌کند، یا وقتی درباره تجربه احساسات خود در زمان انجام عمل توجه می‌کند، و نظاره و تجزیه و تحلیل دیدگاه‌های دیگران برای بهبود شناخت هویت خود. یا زمانی که در مورد پروین در فصل «یک جسد و چندین طبال» نوشته است.

ترس‌های راوی هم اگر معمولی نبوده باشد به وسیله زبان خیانتکار نویسنده معمولی جلوه گر شده‌اند. ترس از عملیات تروریستی بر مونپارس، ترس از برادر پروین، ترس از اینکه فرانسوی‌ها از او انتقام بگیرند ترس از جیگرخواره گی‌ها و بالاخره ترس همیشگی که با صورت‌های مختلف همراه اوست.

با تمام تفاسیر مختلف، نهایتاً اهمیت حضور در اثر رمان «وردی که بره‌ها می‌خوانند» بیان می‌شود. این اثر با حضور خود توانسته است نقش و تأثیر خود را به خوبی اثبات کند.

زبان جنسی« در وردی که بره‌ها می‌خوانند»

کتابی در مورد همه‌ی زنانِ ایران است، نویسنده «رضا قاسمی» در وردی که بره‌ها می‌خوانند دست به ابتکارات و نوآوری‌های جدیدی در ادبیاتِ ایران زده است ابتدا اینکه کتاب به صورت آنلاین نوشته شده است، یعنی هر شب قسمتی از کتاب را در وبلاگ شخصی خودش را بصورت فی البداهه و آن لاین می‌نوشته است. که حدود چهل شب زمان می‌برد. تجربه ای جدید از نوشتن زیر نظر خوانندگان پدید آمد.

در رمان مذکور می خوانیم که برای رضا آلت تناسلی زن بو و لذت بهشت را دارد و برای خود زن دوزخ تصور می شود .دوزخی که چرایش در داستان نهفته می ماند ، چرا که در زبان روای داستان که به زن به عنوان جنسی مفعول نگاه می کند .چه از درست کردن ساز صحبتی باشد و چه از عمل جراحی ، ویا از بیماری هایی که از درست کردن سه تار نصیب رضا می شود ، همه و همه تشبیهی از رابطه جنسی می باشد.

بعنوان مثال در بخشی از کتاب می خوانیم :«- چرا هیچ خلوت عاشقانه ای ، خلوت نیست .ازدحام جمعیت است در تختخوابی دو نفره ؟ چرا هر کسی چند نفر است، چهره هایی تماما گوناگون ؟ چرا عاشق کسی می شویم اما با کسی دیگر به بستر می رویم ؟ »

انسان فمنیست هم نباشد ، نمی تواند از کنار تصویری که رمان وردی که بره ها می خوانند از « زن » به دست می دهد بدون تاثیر و بیزاری بگذرد .هرچند وقتی که

ذهن راوی داستان تسخیر شده « آلت » است ، تقلیل زنان به زیبا رویانی که می شود از آنها استفاده کرد ، منطقی به نظر می رسد .بعنوان مثال دربخشی از کتاب می خوانیم : « هر بار که پایم می رسد به بیمارستان ، حس می کنم لشکری پرستار زیبا به من می گویند : « راه نرو جیگر خسته میشوی ! .... تو فقط دراز بکش و هی فکر کن » .... آخر ،وقتی لشکری پرستار زیبا تو را تر و خشک ات می کنند یعنی که فکر هایتو مهم اند . رضا قاسمی به خاطر وجود همین لشگر زیبا رویان « فکر » های مهمی کرده است .یکی از اعضای همین لشگر ، یکی از پرستاران بیمارستانی که او در آن بستری است جسیکا نام دارد .

در رمان وردی که بره ها می خوانند صبحتهای مسخره و غیر اخلاقی زیاد به چشم میخورد .از دیگر شخصیتهای زن در رمان مذکور خانم عبادی است زنی با وقار و متشخص که نویسنده در سن سیزده سالگی رغبت و تمایل به هم خوابگی با اور داشته است .اما خانم عبادی فاصله را حفظ کرده است . – خانم عبادی بیست سال از من بنقدر موقر بود کهه میدان ندهد به هیچ چشم انداز. با همه مهربانی همیشه فاصله را نگه میداشت .به پسر بچه سیزده ساله شما می گفت .پس این فقط جسم من بود که به سوی اومی رفت – قاسمی زنان را در رمانش به دو دسته موقر و جلف دسته بندی کرده است .

این کتاب در پی چندین بار تغییر نام – چهل پله تا آن سه تار جادویی، دیوانه و برج مونپارس بالاخره نام «وردی که بره‌ها می‌خوانند» نامی دائم و ماندگار برایش شد. لذا این رمان توسط انتشارات خاوران پاریس به چاپ رسید و در سال 2007 منتشر شد.

«وردی که بره‌ها می‌خوانند» دربرگیرنده سه داستان است که به صورت موازی پیش می‌روند. بعنوان مثال «مرشد و مارگاریتا».اما در این جا هر یک از داستان‌ها قسمتی از زندگی نویسنده است به طور مثال در قسمتی از کتاب ماجراهای کودکی نویسنده بیان شده است. شخصیت اصلی داستان او در خصوص زنان متعدد و روزمرگی‌های آنان می‌باشد(ر.ک. کمالی،1390:ص22).

موضوع رمان وردی که بره ها می خوانند

کتاب از لحظه ی ورود یه فرد نسبتا روان پریش به بیمارستان آغاز و با خروجش از بیمارستان به پایان می رسد . فردی که برای انجام یه عمل جراحی بستری شده و لحظه به لحظه ی گذشتش رو به خاطر میاورد .

در زبان فارسی این نخستین رمانی ست که به این شیوه نوشته شده است.

«وردی که بره ها می خوانند» شامل سه داستان است که بطور موازی پیش می روند،چیزی مثل «مرشد و مارگاریتا» .اما در این جا هر کدام از داستان ها بخشی از زندگی نویسنده است :ماجراهای کودکی نویسنده وقایعی که در بیمارستان می گذرد و ماجرای ساختن چهلمین سه تار، سه تاری که قرار است در انتها نوایی جادویی و ناب داشته باشد. در این داستان ها نویسنده از هر دری حرف می زند اما کیفیت وشیوه روایت بسیار جذاب است و تا انتها خواننده را با خود می کشاند.

سه تار، مهمترین شخصیت این رمان است. به استثنای چند مورد، سازهای سه تار عموماً زنانه هستند؛ طبل، ترومپت، دهل، نی و چند تای دیگر. می گفتند این ساز فریاد زن است و نی ها «رود رود» است که زنان جنوبی بر سر قبر مردگان خود حمل می کردند. به تعبیر گوسفند، این سه تار ممکن است همان «س» باشد که قاسمی با عشق و میل دور به آن اشاره می کند، اشاره ای تامل برانگیز به رمان های تک کلمه ای که بره ها خوانده است.

نگاهی بر بافت زبانی و شیوه نگارش آن

رمان «وردی که برهها میخوانند» اثر رضا قاسمی هم اثری است که در مجموع به لحاظ سبک ویژه خود، اثری روان و درعینحال قدرتمند، چندلایه و پیچیده محسوب میشود. در واقع این رمان یک داستان مدرنِ تک روایتی با سه داستان مرکزی است که

از عناصر شبکه وار پسا مدرنیستی تشکیل‌شده است و همچنین اثراتی از موسیقی و آهنگ کلام ایرانی را به همراه خود دارد و همین ترکیبات زیبا و روان و تکنیک جالب اثر، بر جذابیت این داستان افزوده است. در این رمان، قاسمی به دلیل آشنایی اش با موسیقی ایرانی، موفق شده است که اصطلاح کولاژ موسیقی ایرانی را با ویژگی های پسامدرنیستی و تداخل مداوم زمان و مکان در یک ترکیب هنری ترکیب کند. او این دو ویژگی را با داستان مدرن به طور موثری پیوند می‌دهد و اثری چندلایه از هنر ایرانی، مدرن و پسامدرن خلق می‌کند. (ر.ک. برادری،1397: 2-1).

بنابراین، در این رمان، وجود یک داستان محوری و سه لایه، این امکان را برای خواننده فراهم می‌کند که پیوندهای درونی داستان با کلاژهای مختلف و تداخل زمان‌ها و مکان‌های مختلف را حس و لمس کند. از سوی دیگر، از آنجایی که داستان به صورت بداهه نوشته شده و گاه با استفاده از تکنیک جریان ذهن، تا انتها زنده، جذاب و ملموس می ماند. مثلاً در بخشی از متن سیر داستان از جمله شال هلنا به شهر پاریس و معشوقش کشیده می شود و بار دیگر وارد قلمرو زمان و مکان دیگری می شویم و در همان زمان این تجربه در حضور راوی است که احساسی به وجود آمد و دیری نگذشت که او از دردی که مشاهده کردیم ختنه ایجاد شده بود پر شد. از سوی دیگر، چون برخی از شخصیت های داستان مانند ننه دوشنبه، آلما، رضا و... به صورت ناقص بیان شده اند، مخاطب این فرصت را دارد که با خاطرات و خاطرات خود جای خالی شخصیت ها را پر کند. دیدگاه، و این نوع داستان به طور فزاینده ای به یک اثر تعاملی تبدیل می شود.

ویژگی‌های فلسفی چندلایه (شهوانی/پارانوئیدی) داستان، و همچنین ماهیت چندلایه انسانی/مهاجر/جنوبی آن، به خوانندگان متنوع این فرصت را می‌دهد تا با این مضامین و متون در محدوده تجربه و توانایی‌های خود ارتباط برقرار کنند. (ر.ک.کمالی،1390.ص 14-12) به همین دلیل، بازسازی فرهنگ جنوب جنوب ایران

و آمیختگی فرهنگ ها و روابط با همه تضادها و مصیبت های آن نیز بسیار زیبا، خواندنی و ارزشمند است. رضا قاسمی اما در این اثر موفق می‌شود داستان خود را به روایتی پیچیده و جذاب تبدیل کند که در آن گذشته، حال و آینده دائماً با یکدیگر ملاقات می‌کنند و در هم می‌آیند تا روایتی زنده و جذاب خلق کنند. . قدرت اثر و مهارت خوب نویسنده به حدی است که حتی پاستیل ضعیف اثر نیز نمی تواند داستان را پایین بیاورد و نقدهای متعدد این اثر در این مدت کوتاه نشان از توانایی و قدرت ویژه آن دارد. (ر.ک.کنعانی،1384:ص20).

این داستان وسوسه جالبی دارد که خواننده را به درون خود می کشاند، اما در نهایت این وسوسه خواننده را به بحران درونی راوی نزدیک نمی کند، اثر مانند اوج در حالت نیمه تمام می ماند و نمی تواند این نیمه تمام را به پایان برساند. سه سطح اتصال خوانندگان را قادر می سازد تا درک عمیقی از بحران ها و مسائل به دست آورند. به نظر می‌رسد متن فاربیندر لحظه‌ای از رسوایی اخلاقی، خود راضی شدن، ناتوانی نهایی راوی در فرو رفتن در چاه نهایی بحران رنج می‌برد. در واقع اگر از فیلم «عطر» به کارگردانی تام تیکر (بر اساس رمان پاتریک ساسکیند) وام بگیریم، سه عطر و عطر مختلف را برای هنر در نظر می گیریم.(ر.ک.برادری،1397:ص3).

می توان استدلال کرد که رایحه اولیه یک عطر روح و جسم را به سمت متن ترغیب می کند، در حالی که رایحه دوم شور و شوق بیشتری را شعله ور می کند و تمام وجود خواننده را در روایت غرق می کند. با این حال، این سومین رایحه، جوهر یا هسته اصلی متن است که باعث تضاد درونی در خواننده می شود و او را وادار به تفسیر مجدد، تفکر انتقادی، خلاق بودن و سوال پرسیدن می کند. در مورد رمان زیبا و موفق رضا قاسمی، عطر اول و دوم را به طور موثر منتقل می کند تا روح و جسم خواننده را تسخیر کند. با این حال، در ارائه عطر سوم کوتاهی می‌کند، زیرا از کمبودهای محتوایی

و مشکلاتی رنج می‌برد که مانع کاوش در سبک‌های جدید و امکانات روایی می‌شود. (ر.ک.یونگ،1385:ص156).

در واقع می توان گفت که مشکل اصلی رمان رضا قاسمی (به ویژه قسمت دوم) چه از نظر سبک و چه از نظر محتوایی از آنجا شروع می شود که راوی باید با بحران های عاشقانه، جنسی و وجودی خودش دست و پنجه نرم کند. احتمالاً، اما در نهایت او نتوانست این بحران ها را عمیقاً بیان کند. بحران عشق راوی و منشا شکست عشقی او از منظر زن محبوبش نگریسته نمی شود و متن را به اثری چند زبانه کم عمق و ضعیف تبدیل می کند، علاوه بر این، برای بیان دیدگاه‌ها و روایت‌های متعدد (همان‌طور که نویسندگان بزرگی مانند جیمز جویس و فاکنر از جریان ذهن استفاده کردند)، نویسنده می‌تواند رویکردی جایگزین برای نوشتن داستان داشته باشد. مثلاً وقتی جیمز جویس رمان «اولیس» را نوشت، برای بیان بحران عشق «بلوم» و حتی برخورد بلوم با بچه‌ها، شخصیت‌ها با بخش‌های دیگری از وجودشان روبرو شدند و حتی در مسیر روان روان، ما این اثر را مشاهده کنیم. به این ترتیب هر قسمت از داستان «اولیس» توسط نویسنده به واقعیتی چندلایه و چند روایی با پیوندهای نرم و لطیف تبدیل می شود و خوانندگان (از نظر سبک و محتوا) می توانند در هر قسمت تلاقی آینده، گذشته و حال را لمس کنند. (ر.ک.برادری،1397:ص10)

برای مثال، در این رمان، استفان در کتابخانه با شخصیت دیگری درباره شکسپیر صحبت می‌کند، و در حالی که این دیدار نمادی از سفر یکی از خوانندگان در ادیسه است، اما چیزی بیش از یک بحث فکری، انواع زبان و تکنیک‌هاست. متن و بیان تغییر می کند، اما واقعیت در کل نیز شکل ها و تغییرات جدیدی به خود می گیرد و حضور اودیسه و سفرهایش با بحث ها و تحلیل های شکسپیر و همچنین حضور نمایشنامه نویس و دیگر هنرمندان تلاقی می کند. (ر.ک.فروید،1388:ص159).

جویس از طریق ساخت یک کلاژ روایی، به طرز ماهرانه‌ای صدای شخصیت‌های انسانی مانند بلوم، بلکه صدای یک گربه و یک سگ را نیز در یک کافه یا در خیابان‌های شلوغ به هم می‌پیوندد. این تکنیک هنری به او اجازه می‌دهد تا واقعیت را از نقطه‌نظری منحصربه‌فرد ارائه کند و مخاطب را در اعماق بحران‌های شخصیت‌هایش غوطه‌ور کند. جویس به این ترتیب جوهر تجربه انسانی را به تصویر می کشد و جنبه های مختلف هستی را در دنیایی پر هرج و مرج، تکه تکه و غیرقابل پیش بینی آشکار می کند. (ر.ک.یونگ،1385:ص57).

نمونه هایی از بافت زبانی وهم نوایی کلمات در وردی که بره ها می خوانند

1 - فکر می کنم هم چیز با سئوال آغاز می شود همه چیز از تاریکی می آید . از نقطه صفر یا حد اقل از یک حیرت بی پایان .نوشته من هم با چنین چیزی آغاز می شود با یک سئوال کاملا شخصی و شیطنت آمیز چطورمی شود از تن یک درخت توت قدیمی صدای هیز نوازنده کهنه کار ی که پی غزال گریزپا، بال بال می زند صدای «جیگرتو...» بیرون کشید ؟.« یک وقتی، از کنار هر درختی عبور می‌کردم، اگر توت بود، می‌گشتم پی صداهایی که زندانی‌اند توی درخت

2 - « من در خاک انگلیس به دنیا آمدم؛ در بیمارستان مسیحی‌ها. حالا اسمش شده است «عیسی‌بن مریم». نافِ مرا انگلیسی‌ها بریده‌اند. این نخستین تکه‌ای بود که از تنم جدا کردند من پیش از آنکه مسلمان بشوم مسیحی بودم. بعد، در یک صبح سرد دی ماه، پدر در گوش راست‌ام اذان گفت و اسم این گوش را گذاشت رضا. در گوش چپ‌ام اقامه گفت و اسم این گوش را گذاشت سیاوش تا من برای ابد سرگردان شوم میان سه رأس مثلث که یکی‌ش نافِ من است و دو رأسِ دیگرش گوش‌های راست و چپ‌ام. برای همین است که هی درونِ من آشوب می‌شود

و گیج می‌خورم میان اصواتی که از سه سو می‌آیند و گردباد می‌شوند درست وسطِ سینه .(قاسمی .2007.ص20-30)

نتیجه گیری

بررسی رمان «وردی که برهها می‌خوانند»نشان می‌دهد که صرفاً از طریق درون‌زبانی نمی‌توان معنا را مطالعه کرد و به آن پی برد بلکه باید معنی را به هنگام کاربرد زبان و در ارتباط با جهان خارج هم مورد توجه قرار داد. هر رمان موفق ساختار هندسی منظمی نیز دارد. ورد برهها ساختاری پلکانی دارد، ساختاری که تا حدودی با ساختار پله‌کانی در شاهنامه، البته از سام تا مرگ رستم می‌توان ردش را یافت.

بافت زبانی که قاسمی در رمانش به کار گرفته است، بافت زبانی مدرن می‌باشد. حتی در خصوص انتخاب اسم رمان که اسمی با روحیه‌ی ایرانی می‌باشد و چکیده ای از تاریخ ایران، برههایی که همیشه وردی بر زبانشان است. از لغات و واژگانی که بوی گهنکی و قدیمی بدهد دوری می‌کند. و با وسواسی خاص به نوشتن می‌پردازد. در داستانهایش میتوان غم هجرت را متوجه شد.ادبیات داستانی وی بسیار ساده و روان می‌باشد. وی دغدغه‌های انسان مدرن را به رشته تحریر در می‌آورد. انسانی که از سنت بریده و در سردرگمی زندگی مدرن دچار یاس و ناامیدی گردیده است. نثر غالبِ ورد برهها، نثر و لحن راوی دردمند و دلزده و رو به زوال است، اما کودکِ درون راوی، کودکی است شیطان و بازیگوش و لحن این کودک درون است که رایحه‌ی طنازی را به متن می‌بخشد.

منابع

1. افراشی، آزیتا(1353). «نگاهی به مسألة انتقال معنایی». وحید. شماره 137. تهران
2. باطنی، محمدرضا(1371). پیرامون زبان و زبان‌شناسی، تهران: فرهنگ معاصر
3. برادری، داریوش(1397)تاملی بر رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند. نمانامه.تهران
4. پالمر، فرانک(1385). نگاهی تازه به معناشناسی. ترجمة کورش صفوی. چاپ چهارم. تهران: آگاه.
5. پورنامداریان، محمّدتقی(1380). «بلاغت و گفتگوی با متن». زبان و ادبیّات فارسی(دانشگاه تربیت معلّم). شماره 32
6. شهامت،مظاهر(1386).بی گناهی غارت شده بره‌ها و زنانگی عققیم سه تار.انتشارات آرست.تهران
7. صفوی، کوروش(1379). درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: انتشارات سوره مهر.
8. فروید(1388).تفسیر رویا.ترجمه‌ی شیوا رویگریان. نشر مرکز. تهران
9. قاسمی، رضا(1996)هم نوایی شبانه ارکستر چوب ها. انتشارات نیلوفر. تهران
10. قاسمی، رضا(2008)وردی که بره‌ها می‌خوانند. انتشارات خاوران. پاریس
11. قاسمی، رضا(2001)تمثال. نشرباران.سوئد
12. کنعانی، سیّد حسین(1384). «سیر تحوّل کاربرد سیاق در تفسیر». مشکوة. شماره 87.. تهران
13. کمالی،روح الله(.1390)آوانگاری در رمان«وردی که بره‌ها می‌خوانند».نشرچوک.تهران
14. عبدی، محمد(1400).رضا قاسمی-گفتگویی بلند با رضا قاسمی.انتشارات بیدگل.تهران
15. یونگ(1385).گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رویا. ترجمه‌ی رضا، رضایی.نشرافکار.تهران

السياق اللغوي لرواية "الوِرد الذي تغنيه الحملان" لرضا قاسمي

خلاصه

السياق اللغوي هو مجموعة من العناصر داخل النص التي تؤدي فيما يتعلق ببعضها البعض ، إلى النقل الصحيح لمفهوم الكلام واستقبال الخطاب العام للنص. السياق اللغوي هو مفهوم عام يتضمن أربع طبقات: اللغوية والقواعدية (الصرفية-النحوية) والبلاغية والصوتية. ولا يمكن فهم المعنى الصحيح للكلام بدون معرفة سياق الكلام. هناك نوعان من السياق: أحدهما سياق لغوي والآخر سياق غير لغوي. السياق اللغوي كمنصة تحدد المعنى الدقيق للالفاظ والجمل. بمعنى ما ، السياق اللغوي هو كل الالفاظ المستخدمة قبل وبعد اللفظة في نص أو جملة. كذلك، ارتباط الكلمة بالكلمات المجاورة. ويعد واحداً من الموضوعات المهمة في البحوث اللغوية وخاصة علم الدلالة. تعتبر عناصر مثل «القرينة اللفظية» و «القرينة المعنوية» مجموعة فرعية من فئة واسعة من السياق اللغوي. إن للسياق اللغوي آفاق واسعة في علم الدلالة. يساعد هذا النوع من السياق القارئ في الوصول إلى المعنى الدقيق والمحدّد للكلام على مستوى علاقات التواجد المشترك للالفاظ وخاصة في العلاقات الدلالية مثل المرادفات وتعدد المعاني والأضداد أو حتى على مستويات أوسع مثل الفقرة والنص. في هذا البحث ومن خلال الدراسات المكتبية وطريقة الاستشهاد التحليلي ، تم مناقشة خصائص وآليات ووظائف هذا النوع من السياق والقرينة اللفظية والمعنوية في فهم النص. وتعرف جميع الامور الموجودة في الموقف والتي ترتبط باستخدام اللغة بالسياق غير اللغوي. إن الموضوعات الواردة في رواية «الوِرد الذي تغنيه الحملان» واضحة بشكل كامل. حيث عمل رضا قاسمي على إزالة الكلمات والجمل التي تُشَم فيها رائحة القدم والانهاك من كتاباته. وكذلك لا يستخدم كلمات ليس لها جذور إيرانية.

الكلمات الأساسية: السياق اللغوي ، السياق غير اللغوي ، الأدب الإيراني ، القرينة االلفظية، القرينة المعنوية.