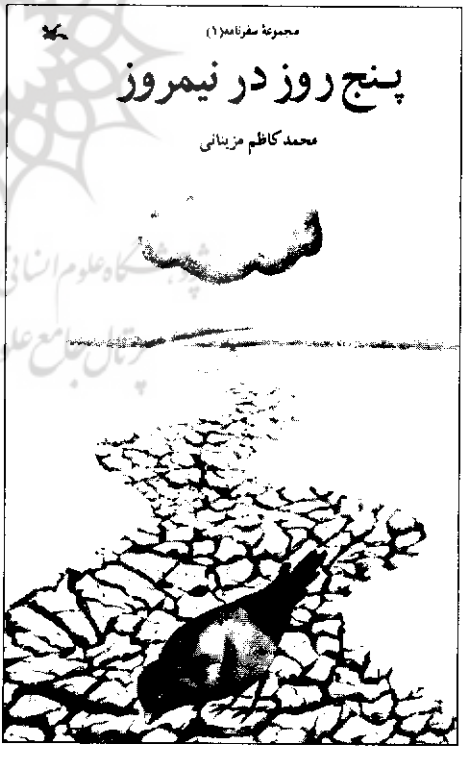
از کویری که خودم!؟
نگاهی به سفرنامه‌های کاظم مزینانی

معصومه انصاریان

پنج روز در نیمروز (سفرنامه ۱)
نویسنده: محمدکاظم مزینانی
چاپ: اول ۶۹
کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
دریای گم‌شده (سفرنامه ۲)
نویسنده: محمدکاظم مزینانی
چاپ: اول ۷۱
کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان



سفرنامه چیست؟ یک اثر ادبی خلاقه و یا گزارشی مبتنی بر واقعیت و یا آمیزه‌ای از هر دو؟

دکتر سیروس شمیسا، در کتاب انواع ادبی، سفرنامه‌نویسی را از فروع زندگی‌نامه‌نویسی می‌داند؛ چرا که سفر، بخشی از زندگی نویسنده را دربرمی‌گیرد. او می‌افزاید، چون سفرنامه‌نویسی با بیان احساسات و عواطف نویسنده همراه است، آن را می‌توان جزء ادب غنایی محسوب داشت.(۱)

محمدابراهیم باستانی‌پاریزی نیز در سفرنامه مفصل خود «از پاریز تا پاریس»، چنین آورده است:

«من نمی‌گویم آن‌چه نوشته‌ام، واقعیت قطعی است؛ زیرا آن‌چه نوشته‌ام، همه آن‌هایی است که دیده یا شنیده‌ام. چون حواس آدمی خطاکار است، بسا که بسیار چیزها را اشتباه دیده باشم و چه بسا سراب‌ها را که آب نموده آمده باشد؛ خصوصاً که احساس دل و سینه نیز گاهی حقیقت را دگرگون می‌نماید.»(۲)

براساس این دو نگرش: ۱ـ سفرنامه‌نویسی یک متن معمولی و گزارش‌گونه از واقعیت نیست ۲ـ همراهی و مساعدت احساسات و عواطف و نگاه نویسنده، می‌تواند سفرنامه را به اثری ادبی ارتقا دهد. به بیانی دیگر، سفرنامه نگاهی است معطوف به‌احساسات و عواطف نویسنده به واقعیت بیرونی و نه خود واقعیت. از همین‌جاست که

سفرنامه‌های متعدد و متفاوت، درباره دیاری واحد شکل می‌گیرد. برای نمونه، «حج» دکتر شریعتی و «خسی در میقات» جلال آل‌احمد که هر کدام برآیند و جلوه‌گاه نگرش نویسنده‌اش است. به همین سیاق است که احساس و عاطفه و اندیشهٔ منحصر به فرد نویسندگان، از مضامین مشترک، داستان‌هایی مستقل و یکّه می‌سازد.

در سفرنامه‌های «پنج روز در نیمروز» و «دریای گم‌شده» محمدکاظم مزینانی، در کنار احساس و عاطفه و نگاه نویسنده، عنصر دیگری تأثیرگذار بوده و آن عنصر زبان است. شاید بتوان گفت که زبان در این دو کتاب، مرکزیت یافته است. راوی توانسته به کمک دخل و تصرف تخیل شاعرانه خود، به سفرنامه هویتی تصویری، خیال‌انگیز و منحصر به فرد بخشد.

هم‌چنین، ژرف‌اندیشی و احساسات عمیق او نسبت به کویر، سفرنامه را دارای ابعاد نوستالژیک درونی و معنوی ساخته است. درباره سفرنامه می‌توان از سه زاویه سخن گفت:

در زاویه اول، نویسنده چون مسافری کنجکاو و علاقه‌مند به کویر نگاه می‌کند و از تاریخچه سیستان، چهره حماسی و پهلوانی منطقه، روحیه جنگاوری مردم آن سرزمین، جغرافیای منطقه سخن می‌گوید و به طبیعت آب و هوای کویر و نشانه‌های کویر مثل باد و نی... توجه دارد.

در زاویه دوم، نویسنده کمی پیش‌تر و عمیق‌تر به کویر نگاه می‌کند. او به سراغ مردم می‌رود و با آن‌ها هم کلام می‌شود و از راه‌های گذران زندگی، آداب و رسوم و فرهنگ آن‌ها حرف می‌زند. او مهمان‌نوازی‌ها، افسانه‌ها، باورها و علایق مردم را معرفی می‌کند و به زیبایی از رؤیای مردم کویر، یعنی قصه کویر شدن دریا، سخن می‌گوید.

در زاویه سوم، نویسنده با کویر یکی می‌شود. از تصور فرو ریختن قلعه‌ها، گنبدها، بادگیرها و قنات‌ها در آینده، دلگیر و بیمناک می‌شود... و چون یک کویریِ گم‌شدهٔ دور افتاده، از سرزمین مادری سخن می‌گوید: گویی او برای جست‌وجوی خود، به کویر آمده و اکنون خود را کشف کرده است.

کویر

«بیابان خشک بود، بیابان خلوت بود، بیابان چیزی کم داشت و آن چیز آب بود.»(۳)

مزینانی با واژگانی ساده، جملاتی موجز و قافیه‌دار، سادگی کویر را برجسته می‌کند. کوتاهی جمله‌ها و مکث‌های پی‌درپی، به جمله چهارم (و آن چیز آب بود) نمود و ارزش ویژه‌ای می‌دهد. هر چند ویژگی‌های کویر (کمبود و نبود آب)، برای خواننده بدیهی و شناخته شده است، نویسنده بار

● در سفرنامه‌های «پنج روز در نیمروز» و «دریای گم‌شده» محمدکاظم مزینانی، در کنار احساس و عاطفه و نگاه نویسنده، عنصر دیگری تأثیرگذار بوده و آن عنصر زبان است. شاید بتوان گفت که زبان در این دو کتاب، مرکزیت یافته است. راوی توانسته به کمک دخل و تصرف تخیل شاعرانه خود، به سفرنامه هویتی تصویری، خیال‌انگیز و منحصر به فرد بخشد

دیگر بر خشکی، سکوت، خلوتی و بی‌آبی کویر، به زیبایی تأکید می‌کند و آن را در ذهن خواننده پررنگ می‌سازد:

«آسمان مثل پارچه‌ای آبی بود که رویش خاک نشسته باشد و آن را به گوشه‌های کویر سنجاق کرده باشند.»(۴)

تشبیه آسمان کویر، به پارچه آبیِ خاک‌آلودِ سنجاق شده، آسمان کویر را از آسمان مناطق دیگر تفکیک و متمایز می‌کند و چهره خاک‌آلود و تیره آن را به چشم و ذهن خواننده می‌آورد.

«نگاهم را مثل یک پرنده کوچک به طرف کویر پر دادم، ولی دلم برای آن پرنده کوچک سوخت؛ چون رفت و در ته کویر بال‌هایش ریخت و دیگر برنگشت.»(۵)

تشبیه نگاه به پرنده و پرواز خیالی پرنده خیالی در دل کویر خشک، تصویر جاندار و شاعرانه‌ای است از خشکی و بی‌آب و علفی کویر و خالی بودنش از هر پرنده. قصهٔ پرنده بال و پر ریخته، کویر داغ و سوزان و مرگ‌آور را القا می‌کند:

«کمی دورتر از جاده یک خر سرش را پایین انداخته بود و به زمین نگاه می‌کرد. از عکاسی سؤال کردم، این حیوان زبان بسته وسط این کویر چه کار می‌کند؟ او خندید و گفت حتماً آمده در این‌جای خلوت فکر کند. دلم برای آن حیوان سوخت نه به خاطر بی‌علفی، نه به خاطر بی‌آبی، به خاطر تنهایی‌اش که به اندازه آن بیابان بزرگ بود.»(۶)

داستان‌واره خر تنها، بی‌کرانگی و خلوتی کویر را به طرز افسون‌کننده‌ای نمایانده و برجسته می‌سازد. نگاه تلخ و طنزآلود به تنهایی خر در بیابان، با نیت دادن کنش فکر کردن به خر، آن صحنه کویر را مثل یک تابلو نقاشی در ذهن خواننده ثبت می‌کند؛ همان‌گونه که توصیف اسکلت شتر در وسط بیابان، زیر برق آفتاب، هراس مرگ را در دل خواننده می‌اندازد.

تشبیه باد به انسان

«به هر کجا که نگاه می‌کردم، او (باد) را می‌دیدم. از پاچه‌های گشاد شلوارها گرفته تا پیشخوان مغازه‌ها، او را دیدم که با پیرمرد بلوچی که یخ می‌فروخت، در حال صحبت کردن است. او را دیدم که روی ترک‌بند دوچرخه نشسته، دوچرخه‌سوار بیچاره را به نفس‌نفس انداخته است. او را دیدم، او را در همه جای شهر دیدم، صدای او غم‌انگیز بود.»(۷)

«بادهایی که همه چیز را به میل خودشان تغییر می‌دهند خاک را، جاده را و حتی آدم‌ها. آن‌ها هر کجا که میل‌شان باشد، سرک می‌کشند به خانه‌ها، به باغ‌ها، به گهوارهٔ بچه‌ها، ظرف‌های غذا، حتی به سوراخ گوش‌ها. این مهمان‌های ناخوانده به هر کجا بروند، مشتی شن هم به یادگار با خود می‌برند.»(۸)

مزینانی از بادهای معروف ۱۲۰ روزه سیستان سخن می‌گوید. او باد را به انسان تشبیه می‌کند؛ انسانی که همه جا می‌رود و دردسر می‌آفریند: در پاچه‌های گشاد شلوار، روی پیشخوان مغازه، در حال صحبت کردن با پیرمرد بلوچ یخ‌فروش، نشسته روی ترک‌بند دوچرخه، تصاویر باد را زنده، محسوس و پرحرکت و در عین حال مزاحم در زندگی روزمره مردم سیستان نشان می‌دهد. مزینانی باد را به مهمان ناخوانده همانند می‌کند و حضور سرزده‌اش را در جاهای مختلف مثل جاده، خانه، باغ، گهواره، ظروف غذا و حتی سوراخ گوش، آن هم به مدت ۱۲۰ روز ترسیم می‌کند. خواننده در ادامه، خود یک مشت شن روی پیشخوان مغازه، توی گهواره بچه‌ها، توی ظرف غذا، توی لباس رهگذران می‌بیند. او دلش برای پیرمرد بلوچ یخ‌فروش می‌سوزد که باد مانع کسب و کارش شده است و تصاویری که مزینانی از زندگی مردم کویر در باد ترسیم می‌کند، آن‌چنان زنده و حس برانگیز است که در ذهن و ضمیر خواننده گسترش پیدا می‌کند.

نی

مزینانی نی را یکی از لوازم اصلی زندگی چوپانی می‌داند. به نظر او چوپان بدون نی، به پرنده بی‌آواز می‌ماند:

«صدای نی گوش شب را پر کرده بود. چشم مهمان‌ها آن‌قدر گشاد شده بود که به نظر می‌آمد با چشم‌های‌شان صدای نی را می‌شنوند و پشت پنجره اتاق، یک آسمان ستاره جمع شده بود؛ انگار ستاره‌ها هم با صدای نی مأنوس بودند. همه چیز درهم گره خورده بود. احساس می‌کرد که حتی آهوی گلدوزی شده روی پرده صاحبخانه نیز با نی آشنایی دیرینه دارد.»(۹)

پر شدن گوش شب از صدای نی، شنیدن صدای نی با چشم، مأنوس بودن ستاره‌ها با صدای نی و آشنایی دیرینه آهوی گلدوزی شده روی پرده با، جزءنگری و تخیل هنرمند، به عناصر پیرامون نظیر شب و نی و ستاره و چشم مهمان‌ها، ساخت هنری داده و صدای نی، هم‌چنان در فضای زندگی کویر طنین‌انداز است.

کویری‌ها

وقتی طبیعت کویر، چشم و دل مزینانی را تسخیر می‌کند، به سراغ مردم می‌رود. البته بعضی چون معصومه، پیرزن سنتی طرودی، به او روی خوش نشان نمی‌دهند و برخی چون دایی رجب، همان پیرمرد نی‌زن، برای رفع غربت او، به قول خودش فانوس می‌شود و اجازه می‌دهد مزینانی به اعماق روح و شخصیتش راه پیدا کند. مزینانی مثل یک نویسندهٔ عاشق مردم، به مردم نگاه می‌کند و از آن‌ها تصاویری داستانی و ماندنی در سفرنامه‌اش به دست می‌دهد. انسان‌هایی مثل پیرمردی که کور بود و آیینه می‌فروخت، پیرزنی که گل درست می‌کرد تا چینه کپرش را تعمیر کند، زنی که کنار پیاده‌رو بچه‌اش را شیر می‌داد، مرد کولی که عکسش را قاب گرفته بود و گوشه اتاق گذاشته بود و سیگار می‌فروخت تا خرج زن و بچه‌اش را درآورد، پیرمردی که در آب خزینه مرده‌شورخانهٔ خود فرو رفته بود و حمام می‌کرد.

مزینانی درباره بچه‌های کویر که از او می‌ترسند و فرار می‌کنند، چنین می‌نویسد: «پا برهنه توی جاده می‌دویدند. پسرها و دخترهایی که تا کمر در آب فرو رفته بودند و ماهی می‌گرفتند. اصغر، پسر نوجوانی که با قلاب سی، چهل ماهی گرفته بود. مرد ماهی‌گیری که تورش خالی بود و ماهی‌ها با دندان‌های تیزشان، تورش را پاره‌پاره کرده بودند، طوبا دختر ۸ ساله ماهی‌گیر که توی دریاچه، گل‌های قشنگ پیرهنش روی آب پخش شده بود، بچه‌هایی که اسباب‌بازی‌شان لاستیکِ از کار افتادهٔ ماشین و طوقه کهنه دوچرخه بود، دختر کوچک

● مزینانی از بادهای معروف ۱۲۰ روزه سیستان سخن می‌گوید. او باد را به انسان تشبیه می‌کند؛ انسانی که همه جا می‌رود و دردسر می‌آفریند: در پاچه‌های گشاد شلوار، روی پیشخوان مغازه، در حال صحبت کردن با پیرمرد بلوچ یخ‌فروش، نشسته روی ترک‌بند دوچرخه، تصاویر باد را زنده، محسوس و پرحرکت و در عین حال مزاحم در زندگی روزمره مردم سیستان نشان می‌دهد

بیماری که تا صبح ناله کرد و بی‌دارو و درمان، خودش خودبه‌خود خوب شد، دختر بچه شرمگینی که عروسک پوست بزغاله‌ای کوچکش را به سینه می‌فشرد...»

مزینانی به تکرار، مهمان‌نوازی بی‌کران و ساده مردم کویر را تجربه می‌کند. نی‌نوازهای‌شان را خانه به خانه جست‌وجو می‌کند و همراه با مردم، گوش به نوای نی می‌سپارد. او رؤیای مردم کویر را درباره گذشته باور می‌کند که کویر، روزگاری دریا بوده است. باور می‌کند شهر سرخ که امروز جز یک قنات ویران چیز دیگری از آن نمانده، روزگاری ساحل سرخی بوده است کنار دریای آبی و طرود، روزگاری بندرگاه بوده است. رؤیای مردم کویر با رؤیای مزینانی گره می‌خورد، یکی می‌شود و ذهن و زبان او را این‌گونه تغییر می‌دهد:

«از درون متکایی که زیر سرم بود، صدای امواج یک دریای گم‌شده می‌آمد. سرم را روی ساحل متکا گذاشتم و به آرامی به خواب رفتم.»(۱۰)

«در بیرون اتاق، شب بود و ستاره‌ها آن‌قدر پایین که می‌توانستم دست دراز کنم و هر چقدر بخواهم ستاره بچینم و جیب‌هایم را پر از ستاره کنم. جیرجیرک‌ها دسته‌جمعی آواز می‌خواندند. آوازشان مثل موج‌های یک دریای گم‌شده، به ساحل شب می‌خورد و در تاریکی به سمت نامعلومی برمی‌گشت.»(۱۱)

تشبیه آواز جیرجیرک‌ها به موج‌های دریا، ساحل شب، ساحل متکا، شنیدن صدای امواج از درون متکا، حال و هوای شاعرانه دارد و سفرنامه او را به اثری خلاقه تبدیل می‌کند.

کویری گم‌شده

کویر برای مزینانی، سرزمینی دوست داشتنی و مقدس است. سفر به کویر، او را به رؤیاهای کودکی می‌برد:

«دوباره با دقت بیشتری گوشم را به زمین گذاشتم. این بار صدای عجیبی شنیدم: صدای تپش یک قلب، گروپ‌گروپ و به دنبال آن صدای زنگ شتر، دلنگ‌دلنگ‌دلنگ. صدا لرزان می‌رفت و پرکوب برمی‌گشت و آرامش عجیبی به من دست داد. مثل کودکی شده بودم که سر به روی سینه مادرش گذاشته باشد.»(۱۲)

ظاهر ساده، خشک و بی‌رنگ و حجم کویر، مزینانی را از هر چه رنگ دارد و جلوه‌گری، رها می‌سازد و به دنیای بی‌رنگی توجه می‌دهد. در سکوت کویر، او صدای درون خود را می‌شنود؛ گویی در سفر از تعلقات و وابستگی‌ها آزاد می‌شود و به جست و جوی خود می‌پردازد:

«چرا در آن سکوت مطلق، در آن بی‌انتهای وهم‌انگیز، نمی‌توان گوسفندی را سربرید و آن را به سیخ و دندان کشید و خورد؟ در کویر نمی‌توان این‌گونه خوش بود؛ چرا که او جدی، ساده و عمیق و بی‌آب و رنگ است، نه سبزی و طراوت و برکت جنگل را دارد و نه امنیت و عسل و آبشار کوهستان را. در کویر حتی از هجم و رنگ خبری نیست. او همان است که هست. تو را بی‌خودی به خودش مشغول نمی‌کند.»(۱۳)

سفر به کویر برای نویسنده، سفر به تنهایی، سکوت و تفکر است؛ سفر به درون و عالم معنا، فراهم شدن زمینه و فضایی است برای گفت‌وگو با خود تا رسیدن به خود. مزینانی در کویر، صدای شکوه‌آمیز درون خود را می‌شنود: چرا من با مردم کویر فرق دارم؟ چرا باید همیشه با چیزهایی که دوست‌شان دارم، فرق داشته باشم؟ تا کی باید از چیزهایی که دوست‌شان دارم، جدا باشم؟ او از ازدحام و آشفتگی محیط زندگی خود، احساس رنجوری و خستگی می‌کند. از روح مکعب مستطیل و تخیلی که ماشین‌ها «لت و پارش» کرده‌اند، گله می‌کند و از این‌که مجبور است شبیه محیط زندگی خود باشد، سخت ناراضی است. او

در آستانه کندن از کویر، مثل یک قطعه دلتنگِ گم‌شدهٔ دور افتاده از کویر سخن می‌گوید:

«من دریافته بودم که کویر چیزی جز نمکزارها و باتلاق‌های درون من نیست؛ یعنی همان بی‌نهایت هولناکی که از فرونشستن یک دریا پدید آمده است. بی‌نهایت حیرت‌آوری که پس از یک دوره آبادانی، به ویرانی دچار شده است. در روزگاران خیلی قدیم، کشتی‌های خیلی بزرگ در من پهلو گرفته‌اند و هزاران ماهی رنگارنگ در من شنا می‌کردند. من در کویر بوی مرغان دریایی و صدای دست‌افشانی و پایکوبی دریانوردان را بارها شنیدم. همچنین، در آن‌جا تکه‌ای بادبان یافتم، بادبانی سفید که پرنده‌ای عجیب و غریب روی آن نشسته و حالا کارم به آن‌جا رسیده است که گوش می‌خوابانم تا بلکه صدای امواج آن دریای گم‌شده را از اعماق خودم بشنوم. آه که چه مصیبت بزرگی است دریا بودن و در عین حال به دنبال دریا گشتن.»(۱۴)

پایان سفر مزینانی به کویر، حکایت سفر سیمرغ منطق‌الطیر شیخ فریدالدین محمدعطار نیشابوری را به ذهن خواننده متبادر می‌سازد؛ مرغانی که به عشق یافتن سیمرغ، دل به راه سپردند و به پرواز درآمدند و رنج و دشواری سفر را به خود همراه کردند و عاقبت، خود را سیمرغ یافتند. مزینانی نیز در پایان سفر، درمی‌یابد که خود، کویری دورافتاده و گم‌شده است.

کلام آخر

درباره مشخصات ظاهری کتاب‌های پنج‌روز در نیمروز و دریای گم‌شده، می‌توان گفت که تصاویر روی جلد، مرده است و در نگاه اول، هیچ حس و عاطفه‌ای برنمی‌انگیزاند. عکس‌ها مثل یک مجموعه جدا و بی‌ربط و تزیینی، در آخر کتاب آورده شده است. در دریای گم‌شده، بعضی عکس‌ها لابه‌لای متن آمده که چینش آن‌ها اتفاقی است. مثلاً نویسنده در کویریِ اول، از «چاه جام» سخن به میان می‌آورد، ولی عکس پیرمرد چاه‌جامی در صفحه ۴۶ چاپ شده است. گاهی همجواری متن و تصویر رعایت شده است؛ مثل عکس و پنجره‌های مشبک در کویری دوازدهم، صفحه ۸۱ دریای گم‌شده که خوب است. پیشنهاد می‌شود در چاپ جدید، طرح روی جلد تغییر کند، چینش عکس‌ها در ارتباط با متن صورت بگیرد و نقشه سفر، در آغاز هر سفرنامه بیاید. معمول آن است که سفرنامه‌ها به مرور زمان که سرزمین‌ها تغییر و تحول می‌یابند، تازگی و طراوت خود را از دست بدهند، اما سفرنامه‌های مورد بحث، به مرز ادبیات رسیده‌اند و به لحاظ ادبی، فرهنگی و تاریخی ارزشمند و خواندنی هستند.

پی‌نوشت

۱. شمیسا، سیروس: **انواع ادبی**، تهران، فردوسی، ۱۳۷۳.
۲. باستانی پاریزی، محمدابراهیم: **از پاریز تا پاریس**، امیرکبیر، ۱۳۵۱.
۳. مزینانی، محمدکاظم: **پنج روز در نیمروز**، ص ۱۳.
۴. همان، ص ۵.
۵. همان، ص ۶
۶. همان، ص ۷.
۷. همان، ص ۵۷.
۸. همان، ص ۱۳.
۹. دریای گم‌شده، ص ۲۲.
۱۰. همان، ص ۲۳.
۱۱. همان، ص ۳۹.
۱۲. همان، ص ۳۶.
۱۳. همان
۱۴. همان، ص ۱۰۱.