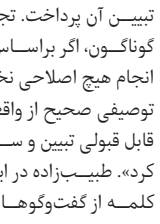
شیرازه

رسم‌الخطی برای شکسته‌نویسی

● **شرق:** اگرچه عمر داستان‌نویسی مدرن فارسی چندان طولانی نیست، اما واقعیت این است که بسیاری از ویژگی‌ها و خصوصیات داستان‌نویسی معاصر فارسی مغفول مانده یا کمتر مورد توجه بوده است. در آثار معاصر فارسی، زبان گفتار و نیز شکسته‌نویسی اهمیتی بیش از قبل پیدا کرد و بسیاری از لغات و عباراتی که پیش‌تر جایی در آثار مکتوب نداشتند، مورد توجه نویسندگان قرار گرفتند و همچنین در گفت‌وگوهای آثار داستانی و نمایشی از فارسی شکسته استفاده شد. به‌تازگی پژوهشی از امید طبیب‌زاده با عنوان «مبانی و دستور خط فارسی شکسته» از سوی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی منتشر شده که به بررسی فارسی شکسته در آثار داستانی پرداخته و براساس صد سال آثار داستانی و نمایشی، از ۱۲۹۸ تا ۱۳۹۷، نوشته شده است. طبیب‌زاده در این کتاب کوشیده رسم‌الخطِ ضابطه‌مندی را برای خط فارسی شکسته در گفت‌وگوهای آثار داستانی و نمایشی فارسی پیشنهاد دهد. شکسته‌نویسی موضوعی است که در ابتدا با واکنش منفی زیادی روبه‌رو شد؛ طبیب‌زاده در جایی از مقدمه‌اش دراین‌باره نوشته: «بسیاری از ادبا و دستورنویسان ایرانی تصور می‌کنند که شکسته‌نویسی باعث نامفهوم‌شدن نوشته‌های فارسی و نیز باعث بروز انقطاعی میان نسل‌های جوان و ادبیات قدیم و حتی باعث انحطاط و زوال و نابودی زبان فارسی می‌شود. بسیاری نیز تصور می‌کنند که فارسی گفتاری، گویش خاص مردم تهران است و ازاین‌رو انعکاس آن در نوشتار چیزی نیست مگر تبعیضی آشکار به نفع مردم پایتخت و به ضرر مردم بقیه مناطق ایران. در نتیجه آنان تأکید می‌کنند که رمان‌نویسان و نمایش‌نامه‌نویسان، باید گفت‌وگوهای آثار خود را از حیث تلفظ مانند فارسی رسمی، اما از حیث نحو و واژگان مانند فارسی محاوره‌ای بنویسند، زیرا در این صورت خوانندگان خودشان آن گفت‌وگوها را به‌صورت محاوره‌ای یا شکسته می‌خوانند». طبیب‌زاده در کتابش ضمن معرفی و نقد این نظرات، از اهمیت شکسته‌نویسی در گفت‌وگوهای رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های فارسی نوشته است. او در مقدمه‌اش بیان کرده که فارسی سالم یعنی متنی که صورت کلمات آن مبین تلفظ نوشتاری یا رسمی آنها باشد و فارسی شکسته یعنی متنی که در آن با استفاده از صورت‌های شکسته، تلفظ گفتاری کلمات نمایش داده می‌شود. در سال‌های اخیر استفاده از فارسی شکسته در شبکه‌های اجتماعی بار دیگر بحث رسم‌الخط و آسیب‌هایی را که متوجه زبان است، مطرح کرد. طبیب‌زاده در قسمتی از مقدمه‌اش درباره این موضوع نوشته: «استفاده از فارسی شکسته در داستان‌ها و اشعار عامیانه جدید از زمره صنایع ادبی است، و استفاده از آن در پیامک‌ها و ارتباطات اینترنتی از پیامدهای ناگزیر فن‌آوری‌های جدید است. مخالفت با شکسته‌نویسی، یادآور دعوایی است که صورت بسیار شدیدترش درمورد زبان یونانی رخ داده و از ویژگی‌های جوامع دوزبانگونه است؛ اما آیا واقعا می‌توان انتظار داشت که با چنین تجویزهایی، نویسندگان ایرانی دست از شکسته‌نویسی بردارند و یا خیل افرادی که از طریق نوشتار در فضاهای گوناگون مجازی با هم ارتباط برقرار می‌کنند، لفظ قلم را جایگزین لفظ محاوره یا فارسی شکسته بکنند؟ در چنین مواردی باید دست از تجویز که شیوه رایج دستورنویسان سنتی است برداشت و به واقعیت رجوع کرد و به توصیف و سپس تبیین آن پرداخت. تجویزها و دستورالعمل‌های گوناگون، اگر براساس واقعیت نباشند، قادر به انجام هیچ اصلاحی نخواهند بود و تنها براساس توصیفی صحیح از واقعیت می‌توان آن را به‌طور قابل قبولی تبیین و سپس احیانا هدایت و اصلاح کرد». طبیب‌زاده در این کتاب به‌عنوان پیکره، صد کلمه از گفت‌وگوهای صدودوازده اثر نمایشی و داستانی فارسی را که در صد سال، از ۱۲۹۸ تا ۱۳۹۷، به زبان فارسی منتشر شده است، به‌صورت تصادفی گردآوری کرده و صورت‌های شکسته را در آن یازده‌هزارو دویست کلمه، مبنای محاسبات و نتیجه‌گیری‌هایش قرار داده است. فصل اول این کتاب به این موضوع اختصاص دارد که تفاوت‌های بین فارسی رسمی و فارسی گفتاری در اغلب موارد از نوع همان تفاوت‌هایی هستند که بین گونه‌های موجود در وضعیت دوزبانگونگی دیده می‌شوند. فصل بعدی کتاب بحثی است درباره فارسی شکسته و در فصل سوم درباره دو حوزه عمده استفاده از فارسی صحبت شده است. فصل چهارم به بررسی دیدگاه‌های گوناگون درباره شکسته‌نویسی اختصاص دارد و فصل پنجم به بررسی سیر شکسته‌نویسی پرداخته است. در فصل ششم صورت‌های شکسته طبقه‌بندی شده‌اند و در فصل هفتم از ضرورت ضبط‌کردن صورت‌های شکسته در فرهنگ‌های فارسی صحبت شده است. فصل پایانی کتاب نیز چند ضمیمه دارد که در آن به بحث‌های دیگری پرداخته شده است.



مبانی و دستور خط فارسی شکسته

امید طبیب‌زاده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شکل‌های زندگی: به‌مناسبت نوزدهمین سالمرگ احمد شاملو

شاملو و آرمانشهر

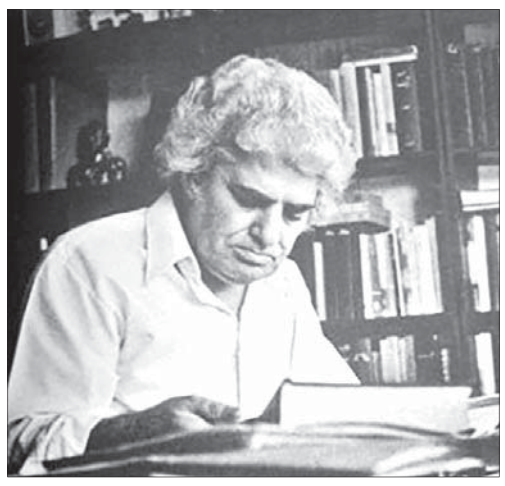
نادر شهریوری (صدقی)

اراده را می‌توان بخشی از وجود آدمی در نظر گرفت که از درون آدمی سر برمی‌آورد تا جهان بیرون را به اندازه نیروی خویش دگرگون کند. میان اراده و نیرو رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد؛ زیرا اراده بدون نیرو اعمال نمی‌شود. بااین‌حال اراده‌کردن همواره معطوف به چیزی است؛ یعنی چیزی را اراده‌کردن است که رخ می‌دهد. اراده در اساس پدیده‌ای انسانی است، فقط انسان اراده می‌کند و نه طبیعت و نه حیوانات؛ زیرا کارستانی از این دست به تعبیر شاملو از توان غیرانسان خارج است. شاملو ظهور پرشکوه انسان و ورودش به عرصه هستی و زندگی را چنین بیان می‌کند: «.../ از بیرون به درون آمدم/ از منظر/ به نظاره به ناظر./ .../ به هیئت پرشکوه انسان/ .../ تا شریطه خود را بشناسم و جهان را به قدر همت و فرصت خویش معنا دهم/ که کارستانی از این دست/ از توان درخت و پرنده و صخره و آبشار/ بیرون است»[۱].

نیچه اراده را نیرویی از درون آدمی و برآمده از همه رانه‌ها و تمایلات انسانی او می‌داند و نه نیرویی بیرون از او. در تعریفی روشن‌تر، نیچه اراده را نه چیزی از جنس حس و فکر که در اساس یک شور می‌داند؛ شوری که درصدد چیرگی است. نیچه اراده‌کردن را لذت چیرگی می‌داند، لذت چیرگی بر ممانعت. به بیانی دیگر، لذت چیرگی نقطه شروع تحقق پروسه اراده است؛ لذتی که با شور و هیجان آمیخته است. بااین‌حال شور به‌تنهایی برانگیخته نمی‌شود، شور برای آنکه برانگیخته شود و به نیروی مادی به منظور چیره‌شدن بدل شود، به مانع نیازمند است. مانع اراده شورمند را تشدید می‌کند، منظور از مانع چیزی از جنس نیرو است. این نیرو می‌تواند بزرگ‌تر از نیروی اراده شورمند باشد؛ دراین‌صورت عضلات اراده برای غلبه بر این نیروی بزرگ فشرده‌تر می‌شود، فقط در پی این فشردگی است که گشودگی رخ می‌دهد تا به آن اندازه که آدمی بتواند جهان عبوس* را به قد و قواره نیروی خویش برش دهد: «جهان عبوس را به قواره همت خود بریدن است/ آزادگی را به شهامت آزمودن است و/ رهایی را اقبال کردن[۲]».

تلقی شاملو از آزادی متفاوت از تلقی مرسوم است، هنگامی که شاملو می‌گوید «آزادگی را به شهامت آزمودن» از آن آزادی سخن می‌گوید که به شهامت نیازمند است: شهامت روبه‌روشدن با مانع و توان پشت‌سرگذاشتن آن. جز این سراشیبی است که به اراده نیاز ندارد و فقط آسان‌جویان در پی آن روانه‌اند. با این تعبیر اگر ممانعتی وجود نداشته باشد و سراشیبی باشد که آسان‌جو را با خود می‌برد، آن‌گاه اراده موضوعیت خود را از دست می‌دهد و آسان‌جو مقدر را همان چیزی می‌پندارد که تغییر نمی‌یابد.

این تلقی اگزیستانسیالیستی شاعر از آزادی شباهتی آشکار به تلقی نیچه از آزادی دارد. به نظر نیچه برای آزادی می‌توان معیاری در نظر گرفت که براساس‌آن آزادی را بر میزان مقاومتی که بر آن چیده بایست شد، مورد سنجش قرار داد: کوه‌نوردی که به قله صعود می‌کند، آن‌گاه



آزادی‌اش را تجربه می‌کند که در طی مسیر با موانع و مقاومت‌های گوناگون و سخت روبه‌رو شود و بتواند بر آنها چیره شود. فقط در این شرایط آزادی کوه‌نورد ظهور می‌یابد و صعودش به قله اهمیت پیدا می‌کند.

هنگامی که از ممانعت صحبت می‌کنیم، از مهم‌ترین و اساسی‌ترین مفهوم بشری یعنی «رنج» صحبت می‌کنیم. از رنج تاکنون تعریف‌های مختلفی شده است؛ اما در ساده‌ترین تعریف رنج را می‌توان حسی در نظر گرفت که در مقابل مانع تجربه می‌شود. با این تلقی «رنج» همواره جزئی جدایی‌ناپذیر از زندگی آدمی است؛ زیرا انسان‌ها در زندگی فردی و اجتماعی همواره با ممانعت روبه‌رو می‌شوند. ممانعت‌ها در زندگی بشری زیادند؛ از مهم‌ترین‌شان شکست و مرگ است. اهمیت ممانعت‌ها و تأثیرات آن در زندگی بشری چنان است که منجر به ظهور انواع فلسفه‌های ایدئالیستی می‌شود. نیچه می‌گوید ترس از مرگ آغاز متافیزیک است و به نظرش متافیزیک در اساس تأثراتی است که آدمی در برخورد با مانع و نبود موفقیت در چیرگی بر آن تجربه می‌کند. براساس‌این متافیزیک فلسفه‌ای ایدئالیستی می‌شود که در واکنش به رنج‌های اجتناب‌ناپذیر در زندگی پدید می‌آید. در اساس بسیاری از سنت‌های متافیزیکی از ابتدا تاکنون مبتنی بر تفسیر بودایی-افلاطونی- مسیحی از رنج است. آنان رنج را در اساس «شر» می‌دانند و رهایی از آن را آرمان خود می‌دانند، جالب آن است که ایده‌های متأخر آرمانشهری (یوتوپیا)** نیز آرمانشهر خود را جامعه‌ای توصیف می‌کنند که در آن از «رنج» اثری نباشد.

تلقی نیچه از رنج اما متفاوت است، نیچه رنج را جزئی از اراده و شرط ضرور تثبیت اراده توصیف می‌کند. به نظر نیچه اگر اراده، خواست چیره‌شدن بر مانع باشد، بنابراین مانع- رنج- به عنوان جزئی از «اراده‌کردن» ارزش پیدا می‌کند. شاملو در بسیاری از شعرهای خود همین تعبیر از اراده‌کردن را ارائه می‌دهد. به نظر شاملو «اراده می‌خواهد همه بازدارنده‌ها و سدهای راه این گسترش و اعتلا را از میان بردارد... این خواست جای هر قانونمندی دیگر را نیز می‌گیرد»[۳]. مقصود از بازدارنده‌ها و سدها چنانکه گفته شد «رنج» است که با اراده می‌توان بر آن فائق آمد. اراده‌ای که خود را در درخواست چیره‌شدن نمایان می‌سازد. با این تلقی نیچه‌ایِ شاملو، رنج شرط ضرور ظهور و تحقق اراده و جزئی از اراده‌کردن به حساب می‌آید و اراده خود را مدیون رنج می‌داند. از وجود آن هیچ دلتنگ نیست، «آفتاب از حضور ظلمت دلتنگ نیست»[۴]. اکنون می‌توان به اهمیت سرنوشت پی برد. عشق به سرنوشت دقیقا به مفهوم نیچه‌ای‌اش خواست آدمی- قهرمان- برای روبه‌روشدن با هر شرایطی است که سرنوشت در مقابلش قرار می‌دهد.

قهرمانان شاملو آسان‌جو نیستند، آنان به تقدیر تن درنمی‌دهند و «نواله ناگزیر را گردن کج نمی‌کنند» بلکه با حادثه‌ها و در پی آن رنج‌های پیش‌رو روبه‌رو می‌شوند و حتی در پی آن می‌روند. گویی نیرویی از درون با حسی از مسئول‌بودن آنان را به این کار وامی‌دارد. انسان شاملویی هر لحظه به انتظار حادثه می‌ماند: «خدایا خدایا/ سواران نباید ایستاده باشند/ هنگامی که/ حادثه اخطار می‌شود»[۵].

در شعرهای شاملو می‌توان ردی از آرمانشهری را یافت، آرمانشهر در اساس طلب جایی است که اکنون حضور مادی ندارد اما روزی فراخواهد رسید. شاملو در بعضی شعرهای خود آن روز را و یا در واقع دنیای بهتر را طلب می‌کند. از طرفی دیگر شاملو، شاعر شدن است، شاعری که اکنونش به وسیله زمان آینده تعیین می‌شود. از این جهت شاملو مستعد تفسیرهای آرمانشهری است، آرمانشهری که به تعبیر شاعر در آن «... / هر انسان/ برای هر انسان/ برادری است/ روزی که دیگر درهای خانه‌شان را نمی‌بندند/ قفل افسانه‌ای است و قلب/ برای زندگی بس است/ روزی که معنای هر سخن دوست‌داشتن است» [۶].

به رغم آرمانشهری‌بودن شعرهایی از شاملو، او بیش از آنکه شاعر آرمانشهری باشد شاعر انسان است. زیباترین و ماندگارترین شعرهای شاملو در رثای انسان سروده شده است اما نه «همه انسان‌ها» بلکه انسانی که «حاصل اراده‌ای است که می‌تواند خود را از عامی مردی به شهیدی بدل کند[۷]».*** شاملو تنها چنین انسان‌هایی را «رعایت» می‌کند: «از یاد مبر/ که ما/- من و تو-/ انسان را رعایت کرده‌ایم»[۸].

پی‌نوشت‌ها:

* آزادی غیرعبوس ایده‌ای اگزیستانسیالیستی و سارتری است که آزادی آدمی که سرنوشت خویش را می‌آفریند ارج می‌نهد.

** یوتوپیا- آرمانشهر- در اصل واژه‌ای یونانی است که اندیشمند و سیاستمدار برجسته تاموس مور ارائه می‌دهد. معنی لغوی out opos به معنای هیچستان یا به تعبیر حکیم ایرانی سهروردی ناکجاآباد است. هیچستان را در عین حال می‌توان جایی تصور کرد که در آن از «رنج» خبری نباشد.

*** اشاره به شعر معروف شاملو که تفاوت قهرمان با دیگران را چنین نشان می‌دهد: «صدایی بودم من/ -شکلی میان اشکال-/ و معنایی یافتم./ من بودم/ و شدم،/ نه زان‌گونه که غنچه‌ای/ گلی/ یا ریشه‌ای/ که جوانه‌ای/ یا یکی دانه که جنگلی-/ راست بدان‌گونه/ که عامی مردی/ شهیدی،/ تا آسمان بر او نماز برد».

۸،۶،۵،۴،۲،۱) شعرهای شاملو

۳، ۷) «انسان در شعر معاصر»، محمد مختاری

نامه شاعری جوان به شاعری جوان

پرسش از وضعیتِ «ماقبل بودلری» شعر مدرن فارسی

امین حدادی

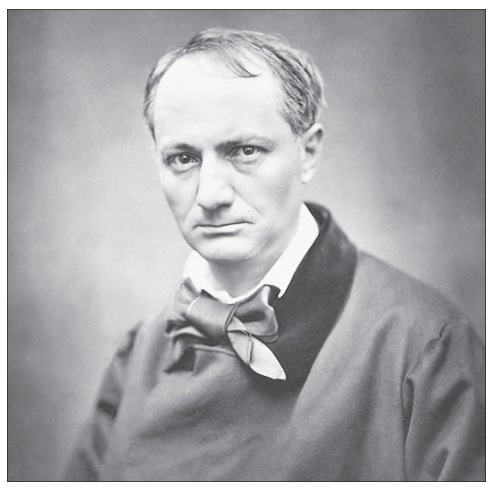
دیری است که اثر کتاب مهم «بر مزار هدایت» به جان همه‌مان نشسته است. از آن زمان تا به حال کتاب‌های بسیاری پیرامون هدایت و مدرنیته در ایران به چاپ رسیده است؛ بی‌آنکه اغراق کرده باشم، اکثرشان یا بسط ایده‌هایی است که اسحاق‌پور در «بر مزار هدایت» پرداخته یا به‌نحوی از صورت‌بندی مفهومی او مُلهم است؛ خاصه پلی که میان هدایت و تجلی ایده گسست در ایران معاصر زده است؛ چه گسست از سنتِ شعری ما و چه «دوپارگیِ درونی دو جهان: جهان بینش‌های عرفانیِ عالم مثال، و جهانی که همه چیز در برابر نگاه آن به شیء تبدیل می‌شود»[۱].

او برای تبیین این گسست، از ایده نثر و از مغاکی دم می‌زند که میان هدایت و دیگران دهان گشوده است؛ مغاکی که تمام نوشته‌های هدایت از قعر آن برمی‌خیزد: «وجه مشترک وی با «متجددان» در این بود که مانند آنها از «شعر» بیزار بود، و لازمه این بیزاری و نتیجه حتمیِ آن احساس نیاز به نثر بود، به‌عنوان ابزار دستیابی به دنیای بی‌رمز و راز اشیاء»[۲].

با این همه پرسش‌ها کماکان نقاب از چهره برمی‌کشند و یکی پس از دیگری، دری از عمارتی که آنان علم کرده‌اند، می‌گشایند. می‌دانیم که اسحاق‌پور در این راه و نگاه تنها نبوده است. این‌سو مسکوب[۳] و شایگان - در ساحت نظر- هر کدام پس و پیشِ کتاب «بر مزار هدایت» قرار گرفته‌اند و آن‌سو مختاری و براهنی در شعرهای خود. اکنون ما نسل پریشانی که نطفه‌مان را در باد بسته‌اند و دیگر هیچ پرتگاهی برای رستگاری نداریم - نه دهه شصت و تفکر نوستالژیک، نه دهه هفتاد و آن زبانیّت دلفریبش- بایست چه کنیم؟ بی‌تردید آنچه همان‌ها کردند: پوست‌کندن پرسش‌هامان؛ پرسش‌هایی که چهره‌های ما هستند.

چند سال پیش داریوش شایگان در نقد و معرفی تألیف فارسی خود که «جنون هوشیاری» باشد، به‌بهانه معرفی دقیق‌تر شارل بودلر به فارسی‌زبانان از نو درباره شعر مدرن نظراتی را مطرح کرد: «اسحاق‌پور در کتاب ارزشمند بر مزار صادق هدایت از تأثیر بودلر بر هدایت و نفوذ او در بوف کور می‌گوید و این تأثیر را حتی بیشتر از تأثیر بودلر بر شعر جدید ایران می‌داند. راست هم می‌گوید هدایت سرشار از فضای غم‌بار بودلری است. هدایت تکه‌هایی هم از رمان مالته ریلکه را عیناً در بوف کور آورده و البته ریلکه هم در زمان نوشتن این رمان، تحت تأثیر بودلر بوده است. ادموند ژالو معتقد بود که ادبیات جهان یا پیشابودلری است یا پسابودلری. من درباره شعر جدید ایران نمی‌دانم».[۴]

او همچنین در مقدمه «جنون هوشیاری» شاعران جوان امروز را خطاب قرار می‌دهد و از کوشش خود برای شناساندن آن «ارتعاش جدیدی» سخن می‌گوید که بودلر به‌تعبیر ویکتور هوگو واردِ عالم شعر کرد. همان شوکی که در نهایت شایگان را هم مُجاب می‌کند تا از «واحه زمردین»[۵] سهراب به شهر سربی بودلر هبوط کند و در زبان فارسی خطاب به شاعر جوان از جنون و آفازی و شهر بنویسد. حال به آن پاره مهمی اشاره می‌کنم که در «بر مزار هدایت» مدنظر شایگان بوده است و چه‌بسا پرسش من و شاعرِ جوان (که این نامه رو به سوی او دارد) نیز در این پاره نهفته باشد. اسحاق‌پور در بخش اول کتاب می‌نویسد:



«درحالی‌که شعر، که میراثی غنی‌تر داشت، همچنان قلمرو خاص باقی ماند، ساحتِ عرفانیِ شعر و صُوَر شاعرانهٔ قدیم - یعنی وزن و قافیه و قواعد جناس و استعاره- در پرتو دگرگونیِ مظاهر خارجیِ زندگی البته بیش از پیش کنار گذاشته شدند بی‌آنکه این دگرگونی‌ها در احساس، در اعماق خاطر و صُوَر خیالِ برخاسته از آن، یا در تغزل عشق و طبیعت و دردِ هجرانی که بر عوالم شاعرانه حکم‌فرما بود کم‌ترین تاثیری داشته باشد. به همین دلیل، شعر مدرن ایران هنوز شعری است که آفاق آن تا حدود زیادی همچنان ماقبل‌بودلری است».[۶]

اما در همین بخش، نثر فارسی را همان‌طور که پیش‌تر گفته شد از شعر مدرن فارسی جدا می‌کند. نثری که از قضا در پرتو تحولات جدید به‌مثابه «قالب بیان روزمره و زبان بی‌رمز و راز بده‌بستان در دنیای اشیاء» میراث چندانی هم ندارد. و هدایت را «گرچه نه آفریدگار این نثر تازه» اما به‌اتمام‌رساننده آن می‌خواند.

اشاره‌های اسحاق‌پور به وضعیت ماقبل بودلریِ «شعر جدید» ایران به این سطوح محدود نمی‌شود. او جلوتر دریچه‌ای تازه بر ما می‌گشاید و «دنیای مصنوعی و شبانه هدایت» را بسیار متأثر از جریان «رمانتیسم سیاه»، جماعتِ «تریاک‌خورها» و مهم‌تر از همه ادگار آلن پو می‌داند. و سپس به «بودلر می‌رسیم که تأثیرش بر «بوف کور» خیلی بیش‌تر از تأثیری است که بر شعر جدید ایران گذاشته است. نه از رهگذر خیال‌پردازی، که شاعر را با آن کاری نیست، بلکه از راه تغییر بنیادی در حسّاسیت هنری: همان «انحطاطی» که هنوز هم سرکوفتش را به هدایت می‌زنند».[۷]

پرسش اینجاست: چرا شعر ما در این قلمرو محصور شد؟ او در همین متن، پاسخی کوتاه و سربسته داده است: چون کنارنهادن صُوَر قدیم شعر و دگرگونی آن در وزن و قافیه و غیره یا در مُحاق‌رفتن سنت شعر غنایی یا عرفانی تاثیر چندانی در «احساس، در اعماق خاطر و صُوَر خیالِ برخاسته از آن، یا در تغزّل عشق و طبیعت و دردِ هجرانی که بر عوالم شاعرانه حکم‌فرما بود» نداشت. چرای بعدی هم از پیِ همین پاسخ برمی‌آید: چرا این دگرگونی‌ها در «احساس و تجربه» شاعرانه ما اثر نکرد؟ به‌تعبیر بنیامین، چرا شعر مدرن ما شعری تهی از تجربه‌ی زیسته شوک و حیات شهری‌مان، شعری درخودمانده (Autistic) و انتزاعی یا «نرمال» است؟

البته مقصود از حیات شهری ذکر تعدادی نماد یا به‌قول فروغ ضربِ نام‌های شبه‌شهری (مثل نان باگت) بر سکه شعر نیست؛ بلکه شهر به‌منزله تجلی مناسبات زندگی مدرن. ما در سنت ادبی خود درباره مفهوم «مدینه»، «شهر عشق» یا «آرمان‌شهر» نمونه کم نداریم؛ اما در اینجا سیمای شهر به‌کُل وجه دیگری دارد. به‌بیان مختاری در توضیح شعر «بچه‌های اعماق» شاملو، ما دیگر با شهر؛ با «شهر بی‌خیابان»[۸]چونان «گورستان فضیلت» مواجه‌ایم.[۹]

چه فکر می‌کنی تو؟ تو هم این وضعیت «ماقبلِ‌بودلری» را مانند عدّه‌ای ذاتیِ شعر فارسی و گذشته‌نگر می‌بینی؟ اینکه زبان فارسی و سنت دوهزارساله ادبی آن در برابر منابع شعر مدرن مقاومت می‌کند؟ مثل آراء رادیکال منوچهر انور یا در بستری دیگر مانند نظرات شفیعی‌کدکنی در باب ضرورت وزن یا یادسپاری در شعر معاصر فارسی و غیره؟ چقدر آنچه نیما به‌منزله نزدیک‌کردن زبان شعر به دکلاماسیون طبیعی می‌فهمید را رهگشای این پرسش می‌دانی؟ آیا وضعیت ماقبل بودلریِ شعر ما به معنای دوری آن از ایده نثر است؟ در چه دقیقه‌ای از تاریخ شعر مدرن ما می‌توان از «ملال پاریس» سراغی گرفت؟

از این نظرگاه، از اُبژکتیویسم طبیعی نیما گرفته تا رمانتیسیسم اجتماعی شعر شاملو همگی در همان آفاق پیشابودلری سیرِ می‌کنند؛ گرچه منظور من از اُبژکتیویسم طبیعی شعر نیما مشخصاً حضور طبیعتِ شیءشده در کارهای اوست. طبیعتِ شعر نیما هنوز طبیعی است؛ برخلاف طبیعت کسی چون گئورگ تراکل که «طبیعتی زخم‌خورده»[۱۰] است: طبیعتی پسابودلری!

البته می‌دانیم در این‌باره کارهای گسسته و مجزایی صورت گرفته است؛ اما هیچ‌گاه ردی از یک پروژه مشخص یا توضیح همان کارهای مستقل نمی‌بینی. مثلاً « قطع‌نامه» شاملو و آن مقدمه درخشان فریدون رهنما، واپسین شعرهای فروغ، مختاری (خصوصاً از «آرایش دورنی» به بعد)، «ظل‌الله» براهنی، شعرهای اولیه احمدی و الهی و بعضی از مجموعه‌های سپانلو و ضیاء موحد نشان از تلاش برای نزدیک‌کردن حواس شاعر به کون و فساد در شهر و تجارب غنایی اما شوک‌آور دارد؛ چیزی که هر روز من و تو با گوشت و پوست خود لمس‌اش می‌کنیم اما در زبان لال‌ایم از بازگفتن و نوشتنش. به‌هرحال آن نمونه‌ها گسسته و مهم‌تر از همه غالباً بدون توضیح‌اند.

ادامه در صفحه ۹

بر مزار صادق هدایت

یوسف اسحاق‌پور

ترجمه باقر پرهام

نشر فرهنگ جاوید

عطف

خیام در شعر معاصر

● **شرق:** «خیام و پساخیامیان» عنوان کتابی است از فیض شریفی که مدتی پیش در نشر نگاه منتشر شد. اندیشه و جهان‌بینی خاص خیام که در قالب رباعی‌هایش بیان شده، او را به شاعری جهانی بدل کرده که همواره مورد توجه بوده است. فیض شریفی نیز در کتابش با تأکید بر اندیشه خیام رد تأثیر او را در شاعران معاصر بررسی کرده است. او در ابتدای کتاب درباره پیشینه تاریخی درون‌مایه شعر خیام نوشته: «اصطلاح غنیمت دم نخستین‌بار در غزلی از هوراس، شاعر نامدار رومی، آمده و هم او به پرداخت ژرف‌تر این بن‌مایه ادبی، همت گمارده است. این مضمون، در ادبیات یونان باستان و در آثار ادبی سایر ملل نیز به کرات رخ نموده و بر کوتاهی عمر و ناگزیری مرگ، تاکید داشته است. چه بسا این دورن‌مایه مکرر را بتوان پژواک اندیشه‌های فلسفی اپیکور دانست». بسیاری شعر را از اساس ترجمه‌ناپذیر می‌دانند و از این‌رو از اصطلاح بازآفرینی شعر در زبانی دیگر استفاده می‌کنند چراکه ترجمه لغت به لغت شعر را ناممکن می‌دانند. ترجمه ادوارد فیتز جرالد از رباعیات خیام از موفق‌ترین نمونه‌های بازآفرینی شعر در زبانی دیگر است و حتی برخی این بازآفرینی را شعری مستقل از فیتز جرالد می‌دانند. فیتز جرالد رباعی‌های خیام را در سال ۱۸۵۹ ترجمه و منتشر کرد. او در بازآفرینی شعر خیام، بیش از آنکه به اصل رباعی‌های خیام پایبند باشد به «عصاره روح» جاری در آنها توجه کرده است. ترجمه فیتز جرالد از رباعی‌های خیام شهرت بسیاری یافت و تأثیر آن را می‌توان حتی در شاعران انگلیسی‌زبان هم دید.

با این‌حال درون‌مایه اندیشه خیام و قالب رباعی پیوندی عمیق با هم دارند و این نکته‌ای است که فیض شریفی با اشاره به آن می‌نویسد: «درون‌مایه اندیشه خیام و قالب رباعی، دو عنصر تفکیک‌ناپذیرند. تعامل این دو فرم و محتوا در طول تاریخ ادبیات، گویای این مطلب است که رباعی در این مضامین، بهتر پرورده شده؛ چنان‌که این نوع اندیشه نیز در این قالب بیش از هر قالب دیگری، شکوفا و ناب، جلوه کرده است».

«خیام و پساخیامیان» کتابی است که محور اصلی‌اش درباره اندیشه خیام و شاعران پساخیامی است و در این میان به سه شاعر معاصر که به اعتقاد شریفی به صورت برجسته و خاص به قالب رباعی توجه داشته‌اند پرداخته شده است: «نیمایوشیج به این دلیل که تقریبا در همه مضامین خیامی رباعی‌هایی سروده و ایرج زبردست و ایرج صفشکن از این جهت که می‌توان گفت پس از خیام شاعرانی بوده‌اند که این قالب را (رباعی) به تحول و دگرگونی نزدیک کرده‌اند». البته فیض شریفی به صادق هدایت و نصرت رحمانی هم اشاره می‌کند که اگرچه خارج از حیطه رباعی‌اند اما «ملهم» از خیام‌اند. در این کتاب آن‌چه مورد توجه بوده نه تکنیک شعر شاعران بلکه به‌کارگیری و کاربرد «درون‌مایه‌ها و کرشمه‌سازی‌های فکری خیام» است.

کتاب در ابتدا به بررسی کوتاه تاریخچه رباعی می‌پردازد و به رودکی به عنوان اولین کسی که به رباعی توجه داشت اشاره می‌کند. «خیام و حافظ» عنوان بخشی دیگر از کتاب است و در آن به ارتباط شعر این دو شاعر کلاسیک و نیز وام‌گیری حافظ از خیام پرداخته شده است. بخش بعدی کتاب به خیام و نیما اختصاص دارد و در بخشی از آن می‌خوانیم: «رباعی‌های خیام و نیما شیوا و روان‌اند. در این رباعی‌ها، هیچ‌یک در پی آرایه و تصویرهای شاعرانه نیستند. هر دو از طبیعت الهام می‌گیرند و از ویژگی آن‌ها نوعی طنز فلسفی است. ویژگی خیام و نکته جالب توجه در رباعی‌های او من‌های فلسفی و انسانی اوست. در مورد نیما من‌های اجتماعی نیز با توجه به موقعیت تاریخی و سیاسی شاعر، بروز می‌کنند. خیام ناب‌ترین رباعی‌هایش را به جای گذاشته، اما در رباعی‌های نیما اشعار دست دوم و سوم هم دیده می‌شوند». کتاب به مضامین مشترکی که در رباعی‌های نیما و خیام وجود دارد اشاره می‌کند و آنها را ذیل عناوینی خاص کنار هم قرار می‌دهد. «خیام و زبردست» بخش دیگری از کتاب است که به رباعی‌های ایرج زبردست و اندیشه خیامی در آنها اختصاص دارد: «اندیشه‌های خیامی در محدوده یک‌پنجم اشعار زبردست، به چشم می‌خورد. با دیدگاه امروزی و با نوآوری‌های شگفت‌انگیز در اشعار او ایجازها چنان خلاقانه رخ می‌نمایند که به نظر می‌رسد این شاعر، قادر به سرودن شعرهای بلند نباشد. زبردست در کتاب باران که باید همه عاشق هستند با ۵۲ رباعی، به افرادی که رباعی را مجال و عرصه هنرنمایی و صور خیال نمی‌دانند پاسخ داده است و با دیدگاه خیامی به شیوه نوین بدون آن‌که در کار او تصنع و تقلید صرف باشد هم موضوع‌های فلسفی را طرح می‌کند هم خواننده را با آن ذوق استتیکی به اوج می‌برد». «خیام و ایرج صفشکن» بخش پایانی کتاب است که در آن به مضامین مشترک رباعی‌های خیام و صفشکن پرداخته شده است.

خیام و پساخیامیان

فیض شریفی

نشر نگاه