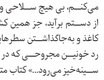
دست آخر

زندگی در میدان جنگ

● **شرق:** از غاده السمان، نویسنده و شاعر اهل سوریه، اخیراً یک رمان و یک مجموعه‌شعر منتشر شده است. «کابوس‌های بیروت» رمان این نویسنده و شاعر با ترجمه احسان موسوی‌خلخالی در نشر نی درآمده است. نوشتن این رمان چنان که در آغاز آن اشاره شده است در سپ ۱۳ نوامبر ۱۹۷۵ آغاز و ۲۷ فوریه ۱۹۷۶ تمام شده و از اوایل فوریه ۱۹۷۶ به‌صورت پاورقی در یک مجله لبنانی منتشر شده، اما در همان سال انتشارش در آن مجله متوقف شده است. غاده‌السمان «کابوس‌های بیروت» را در بحبوحه جنگ داخلی در لبنان نوشته و آن را به کارگران چایخانه که «در هیاهوی بمب و موشک آن را واژنواژه» می‌دیدند، تقدیم کرده است. به کارگرانی که واژه‌ها را می‌چینند و می‌دانند که نامشان در کتاب نخواهد آمد». در بخشی از تقدیم‌نامه او بر پیشانی «کابوس‌های بیروت» آمده است: «به آنها، که همه کتاب‌ها را نقش می‌زنند/ ولی هیچ کتابی را امضا نمی‌کنند/ به انگشتانشان که چون شمعی فروزان است/ تا آفتاب بدمد/ این واژه‌ها را تقدیم می‌کنم». رمان «کابوس‌های بیروت» چنان که شد در زمان جنگ داخلی لبنان نوشته شده و سخت از همین حال‌وهوا متأثر است. رویای داستان در آغاز آن در خانه‌اش در شهری که اکنون به میدان جنگ بدل شده محاصره می‌شود. فرم قطعه‌قطعه‌ی رمان نیز با شرایط جنگی متناسب است. جنگ امان نمی‌دهد که حتی یک‌دم پا به خیابان بگذاری و هر بیرون‌رفتنی به قصد برآوردن نیازی روزمره به مثابه تردادن به خطری بزرگ است و می‌تواند سفری بی‌بازگشت باشد. در این حال‌وهوا همه‌چیز موقتی است و در معرض نابودی. همه‌چیز به کابوس می‌ماند. کابوس‌هایی که در خیابان عینبت یافته‌اند و آنچه در کتاب «غاده‌السمان» می‌خوانیم ثبت این کابوس است. متنها نه به‌صورت گزارش صرف واقعیت بلکه به بیانی ادبی که از سطح واقعیت برمی‌گذرد و به عمق آن راه می‌یابد. کتاب شاید بتوان گفت که ترکیبی است از گزارش و تخیل و شعر و قصه. در این رمان و فرم قطعه‌قطعه از هم شتاب و اضطراب و هول ناشی از شرایط اضطراری را می‌بینیم و هم خاطری را که می‌کوشد در میانه این بلبشو و هول‌وولا مجموع شود و در موقعیت خود و دیگران و موقعیتی که او و دیگران در آن گرفتارند تأمل کند. از طرفی «کابوس‌های بیروت» ثبت زیستن در جوار مرگ است و زیستن در میدان جنگ؛ «وسط میدان جنگ زندگی می‌کنم. بی هیچ سلاحی و بی‌آنکه کاری از دستم برآید. خیلی جز همین کشیدن قلم بر کاغذ و به‌جاگذاشتن سطرهایی فرزان ماند رد خونین محروحی که در بنه‌زار سپید سینه‌خیز می‌رود...» کتاب متشکل از ۱۹۷ بخش است به‌همراه طرح‌های اولیه چند کابوس که چنان‌که ذیل عنوانشان توضیح داده شده، ملاحظاتی هستند که می‌توان به آنها افزود یا در نگارش رمان از آنها استفاده کرد. در یکی از ملاحظات آمده است: «درباره روشنفکرها دقیقاً رفیق روشنفکران کافه‌نشین که در بازنشت‌های کشورهای عربی و به‌خصوص بیروت فراوان‌اند. تعدادی از آنها را دیدم که آماده فرار به اروپا بودند و داشتند برای خاداحافظی با بیروتشان شهر را می‌گشتند؛ به نظرم همچنان در برابر صحنه صف بستن برای گرفتن ویزا، از این‌ها نیز می‌خوانم/ همچنین کنجه‌های سوخته و تصویر کشته‌ها را...».



از حاشیه‌های شعر

محسن ملکی

از ما فرمول کشودن جهان‌ها را طلب نکنید،
هجایی مخدوش، بله، مرده همچون شاخه‌ای خشک.
امروزه رود فقط بارای گفتن این را داریم،
آنچه **ما نیستیم**، آنچه **ما نمی‌خواهیم**.

یوجینو مونتاله

نیما یوشیج در مقدمه‌ای که برای اشعار اسماعیل شاهرودی نوشته است به دیالکتیکی میان جهنم و رستگاری در اشعار او اشاره می‌کند: «من کوینده‌ای را که این‌طور باشد با رستگاری او می‌سنجم از این برکناه که مثل جهنم دانسته کناهکاران در آن دست و پا می‌زنند. این منجلاب افیون‌شده که مرگ در آن شبیه به زندگی جلوه می‌کند؛» و سپس در همین پس‌زمینه است که به «نشانه‌ای از رستگاری» اشاره می‌کند. اشاره‌ای به «روز نو»، به «امیدواری» که به قول او «ناز به خرج می‌دهد» و از آمدن به روی صحنه سر باز می‌زند!. او این دیالکتیک در شعر شاهرودی را به همان «کیفیتی» نسبت می‌دهد که بودلر در مقالهٔ «نقاش زندگی مدرن»، «مدرنیته» می‌نامد. و از این روست که می‌گوید شاهرودی از «حرف زدن به زبان مردم»ها، یا «کدشتکان» امتناع می‌ورزد. اگر این دیالکتیک که نیما هوشمندانه بر آن انگشت گذاشته بخشی از کیفیت مدرنی باشد که بودلر نیز از آن دم می‌زند، باید دید این دیالکتیک چه نسبتی با مسألهٔ منفیت و زمان در شعر مدرن دارد. به‌راستی شعر فرخزاد و سپهری چگونه منفیت و رستگاری توأمان را در اشعار خود بروز می‌دهند؟

نیما پرازم در مقالهٔ «دریافت ظلمت»[1] به منفیتی در شعرهای فرخزاد اشاره می‌کند که مانع از ادغام شعر او در گفتارهای ایدئولوژیک می‌شود. این منفیت به صورت «ضربه‌های وزن‌های کوددار او که با انواع سکته و لکنت در خواندن همراه است» پدیدار می‌شود و هم‌چنین به صورت ظلمت و شبی که بی‌وقفه در اشعار او منتشر می‌گردد. از قضا شعب پرساماندترین واژه در هر دو دورهٔ شعری فرخزاد است. بگذارید به شعر «دلم گرفته است» نگاهی بیندازیم: «به ایوان می‌روم و انگشتانم را بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم/ چراغ‌های رابطهٔ تاریکند/ چراغ‌های رابطه تاریکند»/ جهنمی تیره و تار، ظلمتی بی‌چهره و در تا بدین‌جا بر فضای شعر سایه افکنده است. شبی اندوهناک که به قول حقوقی در آن «همهٔ راه‌ها مسدود است»، شعری که «کوشتی است شاعرانه برای ایجاد رابطه و رهایی از شب، ولی بیهوده و بی‌سرانجام». در ادامهٔ شعر، در فضای تاریک و خفقان‌آور آن گریزی ساده و بی‌واسطه به صبح نداریم، شاعر در پی آن است که «با شب رابطه برقرار کند». حتی در شعر شاهرودی که نیما نیز در آن از دیالکتیک ظلمت و رستگاری حرف می‌زند، رستگاری نیز از جنس ظلمت و دریافت ظلمت مورد اشاره قرار می‌گیرد. در فرخزاد مساله پیچیده‌تر می‌شود. حقوقی باور دارد که در این شعر اشاره می‌کوبد در لحظه‌ای از شب با اقناب رابطه برقرار کند»، شاعر فکری جز رهایی ندارد. انگشتانش را بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشد تا جرقه‌ای بزند اما چنین نمی‌شود. اما آیا این تاریکی نشان داده شده است، اما در این جهان سربه‌سر ماخولیایی، جهانی که یک «دهان سرد مکنده» همیشه در آن کشوده است و هر لحظه بیم آن می‌رود که چون ملال بودلر همه چیز را به خمیازه‌ای ببلعد. چیزی هست، «یک چیز نیرزند؛ مغشوش». که می‌خواهد در «تلاش بی‌رمقش» ایمان بیاورد. اما همین امید ناچیز هم با یک «شاید» و «یک خالی بی‌پایان» و «خورشید مرده» و «بی‌خیزی از وجود ایمان باسخ داده می‌شود. و در آخر نیز امکان رسیدن به نور به یک پرسش بااین‌الود که می‌خورد: «آیا بلکه شود رفتن کرد از هیچ از هیچ سوی این شب منفور نقلیه به سوی نور نخواهد رد؟». در این سطرها بیش از جرجیز ترکیب «نقب زدن» است که توجه آدونو را جلب می‌کند؛ استعاره‌ای که به اشکال مختلف در شعر فرخزاد بخش می‌شود: فروفتن، پایین‌رفتن و به پوسیدگی واصل‌کشتن، نقب رابطه‌ها. شعر فرخزاد فضایی نفرین‌زدا در دل تاریکی‌ها همچون موشی کور است. پایین رفتن و کندن و حرکت از دل تونلی تاریک و به جستجوی رگ باریک نور رستگاری گشتن؛ اما راوی شعر فرخزاد خوب می‌داند که روزی که ممکن است از اتیهانو تونلی بدهد شاید به نور رستگاری که، چنان‌که آدورنو به کلیه یکبار دربارهٔ آثار کافکا گفته بود، نور قطعاری باشد که از روبیه به طرف‌های می‌آید. به همین دلیل است که هرگاه در شعر فرخزاد نور به زیرا چراغ اشاره می‌شود صفاتی چون «مشکوک» و «کاذب» به آن می‌چسبند؛ «چراغ‌های مشوش»، «خانه‌های روشن مشکوک»، «روشنایی سپیددم کاذب». در شعر فرخزاد «بنجره» و «پنجره» آمده است که «مس در پناه پرچم»ها، که اگر به ایمان می‌آورند شاید بتواند در فاصلهٔ حداقلی میان آفتاب باشد؛ رستگاری در همین فاصلهٔ حداقلی بر لبه‌های جهان ماخولیایی فرخزاد پر می‌زند.

طبیعت فرخزاد طبیعتی است ویران‌شده و زخم‌خورده که که‌گاه همچون تیرویی ویرانگر نمایان می‌شود. بیرلکز از میان شعرهای فرخزاد شعر «مرده در حال تنکه‌تنکه شدن است

فرخزاد در «مردن‌ترین شاعر ما» می‌خوانند. اما به حیه معنا؟ او در «آیینهٔ تاریک‌ترین انسان افراطی شده‌ام» تنها «آشوبش‌های خیال مصدر» را ثبت می‌کند. اشارهٔ دیگر به «آشوبش» قابل توجه است. چرا که آدورنو به نوعی مختصات شعر مدرن را دقیقاً در پاسخ به این قاعده برمی‌سازد. شعرگفتن پس از آشوبیش ناممکن است؛ اما این ناممکنی مانعش آدورنو قسمی «ناممکنی ممکن‌ساز»[2] است، تنها با درونی کردن این ناممکنی است که می‌توان در جهان مدرن شعر نوشت. فرخزاد شعر خود را به تمامی تناقضات جهان مدرن می‌سپارد و شعر او می‌تواند حاوی جاذب جهان مدرن و توخش آن را به درون خود می‌کشد و به صورت استعاره‌هایی چون «به زیر چراغ‌های زمان له شدن»، یا آنچه خود «اصل کره» در وزن می‌نامد و با درونی کردن ناسازی‌ها و سکته‌های مدرن آن را در خود هضم می‌کند؛ به شکلی که می‌توان شعر او را مانیتی حس نامید که کاری نمی‌کند جز ثبت و دریافت ظلمت‌ها و فروریختن‌ها و تاپیدگی‌ها و از جدارفتگی‌های جهان مدرن. فرخزاد به‌راستی «شهری‌ترین و مدرن‌ترین شاعر ما» است؛ که برخلاف بودلر، طبیعت روستایی نیاه نمی‌برد تا از تناقضات مدرنیته بگریزد. این نکته را به تفاوت ظهور طبیعت در شعرهای فرخزاد و سپهری می‌رساند. راوی شعر فرخزاد برخلاف راوی سپهری که به وحدتی عرفانی با محیط و طبیعت دست یافته، همواره سرشار از تردید و شکی جنون‌آمیز به ایمان «مجسوم ظلمت تردیدها» است. از این‌روست که کلماتی همچون روز، دلهره، اضطراب، ویرانی، تاراج وزش‌های سیاه، مشکوک، مغشوش، مغلوب و مسموم، منفجر شدن، تکه‌تکه شدن، ترک خوردن، فروریختن، دریدن و پخش‌شدن همواره در شعر او تکرار می‌شوند (خود فرخزاد مضمون اصلی شعر خود را «ایستادگی در برابر زوال» می‌داند). از قضا، به‌قول حقوقی، فرخزاد، برخلاف وزن‌های ساده و مترنم سپهری، از وزن‌هایی بهره می‌برد که اضطراب را درونی خود کرده‌اند. طبیعت در فرخزاد برخلاف طبیعت سپهری که سرشار از نور عرفانی معنویت است، طبیعتی است پر به زوال و ویران‌گر، هم از این‌روست که راوی شعر او «عبور دو کبوتر در جا» است نه شعر مقلق بی‌سو توی نخواهد رد؟». در این سطرها بیش از جرجیز ترکیب «نقب زدن» است که توجه آدونو را جلب می‌کند؛ استعاره‌ای که به اشکال مختلف در شعر فرخزاد بخش می‌شود: فروفتن، پایین‌رفتن و به پوسیدگی واصل‌کشتن، نقب رابطه‌ها. شعر فرخزاد فضایی نفرین‌زدا در دل تاریکی‌ها همچون موشی کور است. پایین رفتن و کندن و حرکت از دل تونلی تاریک و به جستجوی رگ باریک نور رستگاری گشتن؛ اما راوی شعر فرخزاد خوب می‌داند که روزی که ممکن است از اتیهانو تونلی بدهد شاید به نور رستگاری که، چنان‌که آدورنو به کلیه یکبار دربارهٔ آثار کافکا گفته بود، نور قطاری باشد که از روبیه به طرف‌های می‌آید. به همین دلیل است که هرگاه در شعر فرخزاد نور به زیرا چراغ اشاره می‌شود صفاتی چون «مشکوک» و «کاذب» به آن می‌چسبند؛ «چراغ‌های مشوش»، «خانه‌های روشن مشکوک»، «روشنایی سپیددم کاذب». در شعر فرخزاد «بنجره» و «پنجره» آمده است که «مس در پناه پرچم»ها، که اگر به ایمان می‌آورند شاید بتواند در فاصلهٔ حداقلی میان آفتاب باشد؛ رستگاری در همین فاصلهٔ حداقلی بر لبه‌های جهان ماخولیایی فرخزاد پر می‌زند.

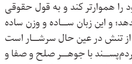
در کار فرخزاد، کاهی هم این ایجابیت به شکل پرسش‌هایی وسواسی و مکرر که ما را به زمانی مسیحایی و ابدیه پرتاب می‌کنند، مورد اشاره قرار می‌گیرد. زمانی که به قول نیما زنا به مهیمنی در آن «در آمد سر باز نماید»؛ «آیا دوباره کیسوانم را در داد شانه کشیم؟ آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه کاشت؟ و شعدهانی‌ها را در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟ آیا دوباره روی لیوان‌ها نقاشی خواهیم کشید؟ آیا دوباره زنک در ما به سوی انتظار خواهد بسرد؟». اما هنوز پرسش‌ها تمام نشده است که باز منفیت و ظلمت بر سرمان آوار می‌شود. در شعر فرخزاد، هرگاه به رستگاری اشاره می‌شود، «اما» و «شاید» و «یکی» آن را به عقب پرتاب می‌کند. به همین دلیل راوی شعر «مدبه» و «قلبی و آوردن چراغ سخن می‌گوید. در ابتدا می‌گوید «اگر» به خانهٔ من آمدی، چنین کن. با وقتی به صدای زنجره‌ای در دل شب اشاره می‌شود که به سوی ماه گریخته». کمی بعد راوی اذعان می‌کند که «شاید من صدای زنجره را چوب ریدم». فضای شعر فرخزاد عرصهٔ «تجربه‌های پرسه» رنک» و «فصل‌های تجربه‌های عقیم»، «جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و اعتقادها»است. جهانی که در «آستانهٔ رستاخیز مسیحا ایستاده است». جهانی که خورشید در آن مرده مدفنه کتاب به توصیف عشق در شاخه‌ی خورشید و در این میان مروری بر زندگی و آثار او هم انجام داده است. او در این مقدمه مفصل به منابع و آثار مدنظرش ارجاع داده و دروافع مقاله‌ای پژوهشی دربارهٔ ناصرخسرو و زمانه‌اش نوشته است.

نقاشی از سهراب سپهری

تأملی در باب **منفیت** در فرخزاد و سپهری

آبستن‌کردن خط خشک زمان

همین رابطهٔ خیالی با جهان که بر تناقضات زندگی مدرن سرپوش می‌گذارد دیده می‌شود؛ طرفداران سپهری یک خرده‌فرهنگ را تشکیل می‌دهند؛ این گونه افراد معمولاً سپهری را به اسم کوچک یعنی «سهراب» صدا می‌کنند، و همین تاکید وسواسی بر اسم کوچک شاعر است که حکایت از نوعی رابطهٔ خیالی با این شاعر دارد (برخی شاعران دیگر ما همچون نیما یوشیج و فروغ را نیز گاهی با اسم کوچک می‌شناسند، ولی اسم کوچک در آن‌ها بخصوص در نسبت با هیچ وجه چنین کارکرد خیالی ندارد)؛ و این کلمه را به کلمه‌ای می‌رساند که همچون سیمیتوم به بدنهٔ شعر سپهری چسبیده است: «صمیمیت». ادبیات مدرن همواره در پی آن بوده که به یمن تکنیک‌های مختلفی از جمله موتاژ، استفاده از وزن‌های کوددار و تصاویر پرتنش و غیرمنتظر از ایجاد رابطهٔ خیالی مخاطب با اثر شود. سکته‌ها و تغییر کاربرد در تشبیه و تصاویر خشن و پرتنش شعری چون «سرزمین هرز» یا وزن‌های سرشار از سکتهٔ نیما یوشیج که مدام مخاطب را دور و نزدیک می‌کند مانع از چنین رابطهٔ خیالی‌ای با مخاطب می‌شوند؛ و مگر مگر پروژهٔ برشت تلاشی نبود برای نامیمکن کردن این قسم بگی شدن سرشار از صمیمیت و هماهنگی با اثر هنری؟ شعر سپهری دقیقاً در جهت عکس حرکت مدرن‌ها، با وزن‌های مترنم و ساده، با تصاویر



شعر سپهری با وزن‌های مترنم و ساده، به‌شکلی آگاهانه موجد قسمی رابطهٔ خیالی با خواننده می‌شود. و مگر آنتوسر به ناشان نداد که ایدئولوژی چیزی نیست جز برقراری رابطه‌ای خیالی با واقعیت؟

سپهری در شعر «شانی»، نشانی «لانهٔ نور» و رستگاری را عرضه می‌کند. درست برخلاف شاعران مدرن که می‌دانند شعر تقلید اتوپیاست ولی در عین حال می‌دانند که خود نشانی ایدئولوژی را نمی‌دانند و فقط به شکلی منفی قادر به ثبت اتوپیا و رفتن به رستگاری‌اند. از این رو، شاعر مدرنی که قصد دارد معاصر باشد باید که کشف ظلمات عصر خود بپردازد. باید «با تیات قدم به زمانهٔ خود بگذارد تا سلطهٔ بر زبان و احساس و تخیل به پتنوانه‌های ادبی ایران و جهانی باعث می‌شود که از این سادگی به هارتونیی راه یابیم مداخل از ارتباط ارجاعات به گذشته ادبی ایران و جهان، اما هدف از این ارجاعات نه ایجاد خواننده و به‌رخ‌کشیدن دانش ادبی و لغوی بلکه ساختن جنون شاعرانه‌ای است که در ایران فردیتی که در آن هست با کل جهان ارتباط دیالکتیک پیوندی تنگاتنگ دارد و مکالمه‌ای تغزلی با گذشته‌های ادبی خود و نزدیک را برمی‌سازد. در این شعر ما شعر سپهری و شعر فارسی را بر اساس گروه، دسته، رده، بحر و وزن طبقه‌بندی کرده است. طبیب‌زاده در این مقدمه ضمن اشاره به هدف اصلی نخجی از تألیف چنین کتابی، به کارکرد دیگر آن نیز اشاره می‌کند: «گرچه هدف اساتذ نخجی در این کتاب پیش از هرچیز طبقه‌بندی اوزان مطبوع شعر فارسی بوده است؛ از این طبقه‌بندی برای یافتن وزن‌های نامطبوع و شاذ و نادر و همچنین گاهی وزن‌هایی که بر اثر اختیارات شاعری قدیم شکلی متفاوت یا شکل امروزی‌اش پیدا کرده‌اند نیز می‌توان استفاده کرد». دیگر کتاب حوزه شعر فارسی که در ادامه معرفی خواهیم کرد تازه‌ترین مجموعه شعر فواد نظیری، شاعر و مترجم شعر، است؛ مجموعه‌ای با عنوان «بالی از عقابی، بالی از چخماق»، که در نثر خرد هنرمند به بیاب رسیده و به سفری مواجهیم از حاشیه‌ها و کنارگذاشتن. گویی در این شعرها با سفری مواجهیم از حاشیه‌ها و کنارگذاشتن. گویی در این شعرها با سفری مواجهیم از حاشیه‌ها و کنارگذاشتن به حاشیه‌ها به حال رکن مکانی که تداعی‌ها را می‌زنند و در شعر قصه‌های شعر که با قصه‌های پیش‌گفته کامل می‌شود یا کلمه‌های پیش‌گفته شعر را می‌سازند. «آنها حکایت از دردسر می‌کردند. همه‌جیز تاکی از دردسر بود. خرخر بادش آمد که جایی به گوشش خورده بود؛ زنگی بغلی دردسر. هرچی پشت یکی از آن میزهای کهنه نشست. قهوه خوب بود. سی‌وهشت‌سالگی و او تمام شده بود. قهوه از مزمزه می‌کرد و به یاد می‌آورد که چرا تا شیرین نکشد — و کجا را نکاه. خسته بود.» از موش و کربه‌بازی بیمه، دفاتر کزی کوچک با بارتیش‌های شیشه‌ای زرد، ارباب رجوع، خسته خسته بود از شیر مالیدن سر زنش... از مهمانی‌های کریسمس و سال نو و جشن تولد و بلندهای ماشین خسته و قیچی آب و برق و گاز- از کل این مجموعه نکبتی احتیاجات خسته خسته بود».

و ناگاه شعر می‌بارد

«طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» دومین کتاب زندهیاد ابوالحسن نجفی در زمینه عروض فارسی است که پس از درگذشت او به همت امید طبیب‌زاده در نشر نیلوفر منتشر شده است. نخستین کتاب نجفی در این زمینه کتابی با عنوان «وزن شعر فارسی (درس‌نامه)» بود که در سال ۱۳۹۵ به چاپ رسید. این دو کتاب چنان‌که امید طبیب‌زاده در پیشگفتار «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» توضیح داده است ماحصل دست‌نوشته‌هایی است که ابوالحسن نجفی کمی پیش از درگذشتش در اختیار او گذاشته بوده است. «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» دومین مجموعه از این دست‌نوشته‌هاست و حاصل سال‌ها تحقیق ابوالحسن نجفی در زمینه عروض و اوزان شعر فارسی. اکنون این دو کتاب مرجع ارزشمندی است هم برای آن‌ها که کارشان تحقیق در شعر کلاسیک فارسی است و هم برای شاعران. چرا که در شعر معاصر اگرچه بعد از انقلاب نیمایی در شعر اصل تساوی مصراع‌ها به‌عنوان یک قاعده دست‌وپاگیر که رعایت آن واجب بود برچیده شد اما اوزان عروضی به حیات خود ادامه دادند و برحسب تحولات بنیادین شعر دگرگون شدند. شعر بی‌وزن هم اگرچه رواج یافت و مقبول افتاد اما این باعث نشد که وزن بکسره از شعر معاصر رخت ببندد و همچنان هستند شاعرانی که درعین سرودن در قالب‌های نو به وزن عروضی پایبندند. گذشته از آن در کنار قالب‌های نو، قالب‌های کهن، به‌ویژه غزل، نیز همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند و برخی سرآمدان غزل معاصر برحسب تحولات روزگار و حال‌وهوای امروز در این قالب کهن نیز تحولاتی ایجاد کرده‌اند و وزن‌های تازه‌ای را به اوزان قدیمی افزوده‌اند که از آن جمله است اشعار زندهیاد سیمین بهبهانی. بنابراین وزن و عروض فارسی دانشی یکسره متعلق به دیروز نیست و شاعر امروز نیز بیش‌وکم ناگزیر است از شناخت وزن عروضی حتی اگر نخواهد به آن پایبند باشد. شناخت وزن همچنین خواندن شعر کلاسیک و شعرهایی در قالب‌های نو را که در وزن عروضی سروده شده‌اند آسان‌تر می‌کند و خواننده را یاری می‌دهد که نواوری‌های وزنی را در شعر معاصر بهتر دریابد. ازاین‌روست که «دم‌دست‌داشتن کتاب‌های «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی» ابوالحسن نجفی و کتاب قبلی او، «وزن شعر فارسی»، برای هرکس که درکار شعر و نقد شعر دستی دارد ضروری می‌نماید. نجفی در «طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی»، چنان‌که امید طبیب‌زاده در مقدمه این کتاب شرح می‌دهد، وزن‌های شعر فارسی را بر اساس گروه، دسته، رده، بحر و وزن طبقه‌بندی کرده است. طبیب‌زاده در این مقدمه ضمن اشاره به هدف اصلی نخجی از تألیف چنین کتابی، به کارکرد دیگر آن نیز اشاره می‌کند: «گرچه هدف اساتذ نجفی در این کتاب پیش از هرچیز طبقه‌بندی اوزان مطبوع شعر فارسی بوده است؛ از این طبقه‌بندی برای یافتن وزن‌های نامطبوع و شاذ و نادر و همچنین گاهی وزن‌هایی که بر اثر اختیارات شاعری قدیم شکلی متفاوت یا شکل امروزی‌اش پیدا کرده‌اند نیز می‌توان استفاده کرد». دیگر کتاب حوزه شعر فارسی که در ادامه معرفی خواهیم کرد تازه‌ترین مجموعه

شعر فواد نظیری، شاعر و مترجم شعر، است؛ مجموعه‌ای با عنوان «بالی از عقابی، بالی از چخماق»، که در نثر خرد هنرمند به بیاب رسیده و به سفری مواجهیم از حاشیه‌ها و کنارگذاشتن به حاشیه‌ها به حال رکن مکانی که تداعی‌ها را می‌زنند و در شعر قصه‌های شعر که با قصه‌های پیش‌گفته کامل می‌شود یا کلمه‌های پیش‌گفته شعر را می‌سازند. «آنها حکایت از دردسر می‌کردند. همه‌جیز تاکی از دردسر بود. خرخر بادش آمد که جایی به گوشش خورده بود؛ زنگی بغلی دردسر. هرچی پشت یکی از آن میزهای کهنه نشست. قهوه خوب بود. سی‌وهشت‌سالگی و او تمام شده بود. قهوه از مزمزه می‌کرد و به یاد می‌آورد که چرا تا شیرین نکشد — و کجا را نکاه. خسته بود.» از موش و کربه‌بازی بیمه، دفاتر کزی کوچک با بارتیش‌های شیشه‌ای زرد، ارباب رجوع، خسته خسته بود از شیر مالیدن سر زنش... از مهمانی‌های کریسمس و سال نو و جشن تولد و بلندهای ماشین خسته و قیچی آب و برق و گاز- از کل این مجموعه نکبتی احتیاجات خسته خسته بود».

از حاشیه‌های شعر

● **نسیم آصف:** اگرچه بیش از یک دهه از مرگ عمران صلاحی می‌گذرد اما همچنان اثر منتشرنشده‌ای از او به چاپ رسیده که وجهی دیگر از فعالیت‌های او را نشان می‌دهد. کتاب تازه به چاپ رسیده صلاحی «رواقع دیوان باباطاهر است که با مقدمه و تصحیح صلاحی منتشر شده و «خاری سرگشته در بیابان» نام دارد. مقدمه‌ای که صلاحی در ابتدای دیوان نوشته، از چند حیث قابل توجه است. نخست اینکه صلاحی در این مقدمه با شیوه ظرنامیز خودش به افسانه‌هایی اشاره کرده که درباره باباطاهر در طول زمان ساخته شده‌اند. همچنین این مقدمه نشان می‌دهد که صلاحی به مطالب و پژوهش‌های مختلفی که درباره دوبیتی‌های باباطاهر نوشته شده توجه داشته و در مقدمه کوتاهش به آنها اشاره کرده است. در مقدمه نکاته که پیش از مقدمه صلاحی به چاپ رسیده، درباره این ویژگی‌های کار صلاحی آمده: «صلاحی در این مقدمه، به شیوه‌ای خاص و کاملاً تازه به معرفی باباطاهر و بازنگری در دوبیتی‌های به‌جاماندهٔ او از پرداخته است. می‌توان گفت که مقدمهٔ آمیزه‌ای است از طنز و تحقیق. افسانه‌های غلوآمیز مثلِ عرفانی، محملی شده‌اند تا صلاحی با زبانی شوخ‌وشنگ و گاه نیش‌دار تصویر و تصویرستیزیش از شاعر این دوبیتی‌ها را نخست نقل و سپس نقد کند. ضمن خواندن روایات متون کهن، گویا از زندگی و سلوک باباطاهر، درمی‌یابیم که صلاحی، دراین‌باره به پژوهش مفصلی دست زده است. از نظر راوندی در راحة‌الصدور گرفته تا اهمیت دوبیتی‌های باباطاهر از منظر احمد شاملو جملگی در این مقاله فشرده و جامع گردآمده‌اند. اما لحن طنزآمیز صلاحی از این همه فراتر می‌رود. او با مهارتی درخور یکی از سرآمدان طنز معاصر تمین نقل نحوه تصحیح و نسخه‌شناسی دوبیتی‌ها، روش مطالعه و پیشینه تحقیق در این عرصه را با زبانی کنایی بررسی و تحلیل کرده است».

اما احتمالاً اولین پرسشی که در مواجهه با این کتاب برای خواننده مطرح می‌شود، این است که چرا اینک و بعد از دوازده سال از مرگ صلاحی این کتاب تازه منتشر شده است. ناشر در مقدمه‌اش به این نکته اشاره کرده که عمران صلاحی کار پژوهش و تحقیق و آماده‌سازی این کتاب را سال‌ها پیش به پایان رسانده بود اما به دلیل «منعقلها، تغییر و تحولات و فراونشیب‌های عارض بر مؤلف و ناشر» مجال چاپ این کتاب دست نداده بود.

در ادبیات ایران به‌شمار می‌رود و خاصه «سفرنامه»اش از اهمیت زیادی برخوردار است. ناصرخسرو به بیان خودش مردی دیوانی و دبیرپیشه بوده و از این رسیده که دهقانی نیز نوشته که او «به مناسبت شغلش لابد، مثل بیهقی، نویسندگی را بر شاعری ترجیح می‌داد و می‌گوشید به رسم دبیران دربارهای غزنوی و سلجوقی در قرن پنجم، سخنش خود را ثابت کند اما تمکن سامه و روش و دور از تخیل‌ها و تصویرپردازی‌های شاعرانه بیان کند». اهمیت «سفرنامه» ناصرخسرو به حدی است که «دهقانی می‌گوید اگر تمام آثار ناصرخسرو به جز همین یک اثر نابود می‌شد، باز هم می‌توانستیم او را یکی از بزرگ‌ترین و هنرمندترین نویسندگان زبان فارسی به‌شمار آوریم. دهقانی در یافتی از مقاله ابتدایی کتاب خود، تاریخ جایگاه این اثر ناصرخسرو نوشته: «سفرنامه ناصرخسرو، اساسی شاعکاری بی‌بدیل است و ناصرخسرو در آن همه مهارت نویسندگی‌اش را که ظاهراً نتیجه سال‌ها کار بی‌وقفه در دستگاه دبیری غزنویان و سلجوقیان بوده است، به کار برده و آگاهی‌های ارزشمندی از اوضاع جغرافیایی و اجتماعی و اقتصادی جهان اسلام در روزگار خویش برای ما به یادگار نهاده است. تنها، به شیوه دبیران برای استدلال و توصیف و شرح دقیق مناظر و رویدادها و شعر را برای اقناع و احتجاج و تهییج مخاطب به کار می‌گیرد. پس عجیب نیست که عقاید فلسفی و کلامی خود را بیشتر در قالب نثر بیان کرده و احساسات و انتقادات دینی و سیاسی‌اش را به جامعه عرضه درآورده است. اعتبار ناصرخسرو نیز حاز اهمیت‌اش به قول دهقانی: «صلابت و سختگی» انعراض نشان می‌دهد که او پرتنوانه ادبی استواری برخوردار بوده و شاعر و نثرنویسی خاصه قصیده‌سرایی تجربه‌های طولانی داشته است. ناصرخسرو در آغاز تا مدتی مدیحه‌سرایی می‌کرده و از این راه به امرار معاش می‌پرداخته و وقتی می‌بیند که این کار با رویکرد سازگار نیست به حرفه دبیری روی می‌آورد. او به عربی هم همان فارسی شعرمی‌سروده و در هر دو زبان صاحب دیوان است. البته از دیوان عربی او امروز اثری باقی نمانده و همین مسئله باعث تردید در وجود دیوان عربی او شده است. دهقانی در مقدمه کتاب به توصیف عشق عرفانی ناصرخسرو پرداخته و در این میان مروری بر زندگی و آثار او هم انجام داده است. او در این مقدمه مفصل به منابع و آثار مدنظرش ارجاع داده و دروافع مقاله‌ای پژوهشی دربارهٔ ناصرخسرو و زمانه‌اش نوشته است.

شیرازه

کشف تئاتر

● **پارسا ریاحی:** به‌تازگی رمان «برف سیاه» میخائیل بولگاکف با ترجمه احمد یوری در نشر نیماژ بازچاپ شده است. این کتاب حدود بیست‌وپنج سال پس از مرگ بولگاکف یعنی در اکتوبر ۱۹۶۵ در مجله ادبی نووی‌میر، در شوروی با عنوان رمان تئاتری منتشر شد. بولگاکف این اثر ناتمام را در سال ۱۹۳۰ نوشته و بود آن را در کشوری میزش بایگانی کرده بود. او در این رمان روایتی طنزآمیز و البته انتقادی از جامعه تئاتری و خبری مسکو به دست داده است.

یوری در بخشی از مقدمه‌اش درباره ویژگی‌های این رمان نوشته: «برف سیاه نوشته‌ای سرابا طنز و نیش و کاریکاتوری است از تئاتر هنر مکسو به سرپرستی کنستانتین استانیسلاوسکی و نمیروویچ دانچنکو.. بولگاکف خشم و انزجارش را از مجموعه ناسامانی‌ها و بی‌عدالتی‌ها و کارشکنی‌های جزم‌اندیشان و حسودان که در تمامی عمر هنری خود مدام با آن روبه‌رو بود، چون آتش و علامه مذاب از سینه پردردش برکاغذ می‌ریزد. گاه این آتش چنان ویرانگر است که حتا نزدیک‌ترین دوست او، یعنی استانیسلاوسکی، را که سال‌ها در تئاتر هنر مسکو با او همکاری داشت، به آتش می‌کشد».

بولگاکف نویسنده‌ای است که با رمان «کارد سفید» و نمایشنامه «روزهای تورین»، که براساس این رمان نوشته شده بود، به شهرت رسید. این نمایشنامه اولین‌بار در سال ۱۹۲۶ در تئاتر هنر مسکو به روی صحنه رفت. این نمایشنامه روایتی از جنگ‌های داخلی روس از انقلاب است. این جنگ‌ها مورد توجه آثار هنری زیادی قرار داشتند اما آنچه اثر