عطف

یک تک‌نگاری درباره سیمین بهبهانی

● **شرق:** «سیمین بهبهانی: شاعر و تکاپوگر مدنی» یک تک‌نگاری است از کامیار عابدی درباره زنده‌یاد سیمین بهبهانی که در نشر جهان کتاب منتشر شده است. کامیار عابدی در این کتاب، چنان‌که در توضیح پشت جلد آن نیز آمده، نه‌فقط به زندگی و شعر سیمین بهبهانی بلکه به دیگر ابعاد شخصیتی او نیز پرداخته است. کتاب شامل ۱۲ بخش است و با نگاهی به زندگی سیمین بهبهانی آغاز می‌شود. عابدی در بخشی از پیشگفتار این کتاب درباره شعر سیمین بهبهانی می‌نویسد: «بهبهانی گوینده‌ای است که دو دوره عمده سنت/ نوسنت‌گرایی و نوگرایی ادبی را با تمرکز در قالب غزل در بیش از هفت دهه شعرگویی از سر گذراند. وی را می‌توان شاعری بسیار چیره‌دست با تصویرها و زبانی همواره نوشوَنده، و پُرطراوت قلمداد کرد».

کامیار عابدی در کتاب «سیمین بهبهانی: شاعر و تکاپوگر مدنی» علاوه‌بر شعر سیمین بهبهانی به دیدگاه‌ها و تحلیل‌های او درباره شعر نیز پرداخته است. او همچنین بخشی از کتاب را به ترانه‌های سیمین بهبهانی اختصاص داده و در بخشی از کتاب نیز با عنوان «بهبهانی: داستان‌نویس یا روایتگر؟» به نوشته‌هایی از بهبهانی پرداخته که شکلی داستان‌گونه دارند. سیمین بهبهانی به‌عنوان تکاپوگر مدنی از دیگر ابعاد شخصیت سیمین بهبهانی است که در بخشی از کتاب به آن پرداخته شده است. بخشی از کتاب نیز شامل گفت‌وگویی است با سیمین بهبهانی که مژده دقیقی، شهلا شرکت و کامیار عابدی در آن حضور دارند. در بخشی از کتاب نیز با عنوان «در آیینه آراء» آرای بیست‌ویک تن از شخصیت‌های ادبی درباره سیمین بهبهانی آمده است. در این بخش نظرات چهره‌هایی چون امیرهوشنگ ابتهاج، مهدی اخوان‌ثالث، رضا براهنی، علی‌محمد حق‌شناس، محمد حقوقی، سیمین دانشور، عبدالحسین زرین‌کوب، محمدعلی سپانلو، محمدحسین شهریار، جواد مجابی، نادر نادرپور، احسان یارشاطر، غلامحسین یوسفی و... آورده شده است. پایان کتاب نیز به کتاب‌شناسی سیمین بهبهانی اختصاص دارد. آنچه می‌خوانید بخشی از صحبت‌های سیمین بهبهانی است درباره دشواریِ کارِ شاعری که از گفت‌وگوی چاپ‌شده در کتاب انتخاب شده است: «برای سرودن شعر، آدم باید یک فرهنگ غنی داشته باشد و این هم به دست نمی‌آید مگر در طول سالیان و با مطالعه. هیچ دانشکده‌ای نمی‌تواند همه این‌ها را در آن واحد به آدم بدهد. البته دانشکده رفتن خیلی خوب است، دکترا گرفتن بسیار عالی است. ولی یادگرفتن این‌ها کافی نیست. آن حالت و آن استعداد لازم است. هر کس که غمش گرفت و دو کلمه روی کاغذ نوشت، یا هرکس که خوشحال بود و شکلی روی کاغذ کشید که شاعر نمی‌شود. این را باید مردم ما بدانند و توقع هم نداشته باشند که همه شاعر باشند. واقعیتش، شاعری هم زیاد برای آدم خوشبختی به بار نمی‌آورد. یک‌عمر آدم بایستی زجر بکشد. این است که تورم شاعر را من در این روزگار می‌بینم. بسیاری از این‌ها یک کتاب چاپ می‌کنند و دیگر تمام می‌شود. یعنی خیلی زود می‌فهمند که نباید این کار را بکنند و این کارشان نیست. بسیاری هم هستند که نه، همین‌طور ادامه می‌دهند. البته ادامه دادن خیلی هم خوب است، ولی آدم یواش‌یواش یاد می‌گیرد. اگر کسی واقعا این علاقه را داشته باشد، این کوشش را داشته باشد که عمرش را، جانش را، وقتش را بگذارد پای شعر، به یک جایی هم می‌رسد. به شرط این‌که استعداد ذاتی هم داشته باشد و رابطه‌اش را با ادبیات قدیم قطع نکند. الآن شما شاملو را که نگاه می‌کنید، می‌بینید چقدر لغت در دسترس دارد، چقدر احاطه روی لغت دارد».

نگاهی به زندگی، بهبهانی و تکاپوهای مدنی، گام‌های نخست در شعر، نوسنت‌خواهی و تغزل‌گرایی در شعر، دوره گذار در شعر، نواندیشی و نوگرایی گسترده در غزل، بهبهانی شاعر، بهبهانی و ترانه‌سرایی، بهبهانی: تحلیل‌گر شعر، بهبهانی: داستان‌نویس یا روایتگر؟، گفت‌وگویی با بهبهانی و در آیینه آراء عنوان‌های بخش‌های دوازده‌گانه کتاب «سیمین بهبهانی: شاعر و تکاپوگر مدنی» هستند. آن‌طور که عابدی در متن ابتدایی کتاب هم توضیح داده است، سیمین بهبهانی نه‌فقط به‌عنوان شاعر بلکه به‌عنوان «تکاپوگر مدنی، ترانه‌سرا، تحلیلگر شعر و روایت‌گر آثار منثور» هم به فعالیت پرداخته است و ازاین‌رو او در کتابش چند فصل را به دیگر وجوه فعالیت‌های بهبهانی اختصاص داده است. عابدی در بخشی از کتاب که به بهبهانی به‌عنوان تحلیل‌گر شعر توجه کرده نوشته است: «سیمین بهبهانی به‌ویژه پس از آن‌که کار تدریس را به کناری گذاشت و فرصت بیش‌تری یافت، علاوه‌بر شعرگویی، به نوشتن درباره ادبیات، و شرکت در گفت‌وگو در این قلمرو گرایید. در قسمت اخیر، به‌طبع، بحث از طریق پرسش‌وپاسخ شکل گرفته است. اما در قسمت پیشین، وی با مقاله‌نویسی، کتاب‌گزاری، یادداشت‌نگاری، نامه‌نویسی و مانند آن‌ها به ادبیات پرداخته است».

سیمین بهبهانی شاعر و تکاپوگر مدنی

کامیار عابدی

نشر جهان کتاب

نقد و بررسی رمان «راهنمای مردن با گیاهان دارویی» نوشته عطیه عطارزاده

توهم توازن

فرشید فرهمندنیا

«راهنمای مردن با گیاهان دارویی» رمانی است که بر پایه تلاش برای ایجاد امتزاجی قابل قبول از رنگ‌ها، طعم‌ها، بوها و حس‌های مختلف شکل گرفته و از این‌رو تکنیک غالب بر اکثر فصول آن همان صنعت آشنای حس‌آمیزی است. هنگامی که نویسنده از همان آغاز، طعم شور را به رنگ قرمز مرتبط می‌کند و از رنگ قرمز به کلمه خون و از خون به گل سرخ می‌رسد، پیداست که نوشتار او بیشتر در راستای محور استعاره و ساختار بوطیقایی شاعرانه حرکت می‌کند تا رتوریک مبتنی بر مجاز مرسل که شالوده شکل‌گیری، استمرار و معنابخشی به متون ادبیات داستانی به شمار می‌آید. درواقع در این رمان با نویسنده/راوی شاعرمسلکی روبه‌رو هستیم که جهان بسته خود را از خلال فرایندی که شباهت بسیار به مکانیزم «سرایش» دارد، درک و بیان می‌کند.

داستان از زاویه‌دید اول‌شخص و از زبان دختری جوان، حدودا بیست‌ودوساله، روایت می‌شود که مبتلا به عارضه نابینایی است و بنا به کلیشه‌ای رایج و قدیمی، نابینایی او عامل قوت‌یافتنش در سایر حواس شده است. او اگرچه نابیناست اما آمادگی و مهارت او در سایر حواس ازجمله بویایی و شنوایی و لامسه، این کاستی و محرومیت از چشم را جبران می‌کند. و کل داستان بر مبنای پذیرش همین پیش‌فرض ساده، امکان روایت‌شدن و پیش‌رفتن پیدا کرده است. همین پیش‌فرض مبتنی بر فرضیه وجود توازن (بالانس) در میان حواس پنجگانه آدمی که به‌سادگی اعتقاد دارد هرگونه کسری در بخشی از حواس به‌واسطه انباشت مازاد یا شدت عمل در حواس دیگر جبران خواهد شد. این اسطوره توازن برگرفته از جهان‌بینی و برداشتی از جهان پیرامون است که اساسا آنتروپی را در مسیر حرکت پُرپیچ‌وخم جهان و رویدادهایش نمی‌بیند یا نمی‌خواهد بپذیرد و به‌جای رصد کردن دینامیزم تاریخی نهفته در دل پدیده‌ها، به نوعی قاب‌بندی ساکن و غیرتاریخی برای مشاهده طبیعت و آدمی و اتفاقات روی‌داده بر آنها، اکتفا می‌کند. این نوع نگرش مبتنی بر اسطوره توازن در عین آرامش، سادگی و نگاه صلح‌آمیزی که در ظاهر دارد، نهایتا می‌تواند به نتایج معکوسی منتهی شود که در ادامه به آن خواهیم پرداخت. اما اگر از همین لحظه توجه کنیم به پایان‌بندی این رمان و فاجعه غیرمنتظره‌ای که راوی رقم می‌زند، می‌توانیم به دریافت اولیه‌ای از همین آسیب‌هایی که نظریه توازن در هستی‌شناسی اثر ادبی به‌دنبال دارد، برسیم. راوی داستان در بخش‌های پایانی، در عرض چند سطر و به‌صورتی کاملا غیرمنتظره از دختری مظلوم و شاعرمسلک به قاتل مادر خود تبدیل می‌شود گویی که می‌خواهد با کسرکردن مادر از جهان، که درواقع همه‌چیز و همه‌کس او در این دنیاست، باز هم توازن و تعادلی ساختگی را به جهان درهم‌ریخته ذهنی خود تحمیل نماید. نوع برخورد این رمان با زنجیره متمادی مازادها/ فقدان‌ها در حیات اجتماعی و فردی بشر به‌گونه‌ای است که سرانجام سر از جنایت و حذف فیزیکی درمی‌آورد. البته نویسنده در اجرای ادبی و تکنیکی داستان و سبک نگارش و نثرنویسی، به‌خصوص در رفت‌وبرگشت‌های ماهرانه میان حواس مختلف و توصیف صحنه‌ها بسیار خوب عمل کرده است: «من با شتابی باورنکردنی به نیستی فرو می‌روم، نیستی ندیدن است. چیز پرتری است و همزمان خالی‌تر. شبیه‌گرفتن یکباره سر است زیر شیر آب یخ، اندام‌های حسی را فلج می‌کند... شبیه گوش‌کردن به صدای خارج‌شدن خون از حفره‌های ریز پوست هنگامی که صدها زالو روی بدن است». او توانسته نمونه قابل‌قبولی از نثرنویسی فارسی و تصویرسازی به‌نمایش بگذارد که این شاید بیش از هر چیز به این موضوع برمی‌گردد که عطارزاده (با درنظرگرفتن مجموعه‌شعرهایی که در این سال‌ها از او دیده‌ایم) در اصل شاعر خوبی است که با سوءتفاهم پایش به عرصه داستان‌نویسی باز شده است.

استراتژی راوی برای غلبه بر وسواس‌هایش ازجمله وسواس توازن، استراتژی فتح جهان است. فتحی که در توجه ویژه به جزئیات نهفته است. جزئیات خاصی که طبعا برای یک فرد نابینا وجه دلالت اساسی‌تری پیدا می‌کند و به مهم‌ترین ابزار شناختش از جهان و تنها کانال ارتباطی او با دنیا تبدیل می‌شود: «با دانستن ابعاد دقیق هر چیز می‌توان آن را فتح کرد. باید اول فاتح خود بود بعد خانه و بعد بقیه جهان». اتفاقا همین انطباق‌داشتن موقعیت راوی به‌مثابه فردی نابینا با استراتژی روایت یعنی جزئی‌نگری افراطی، به روند پیشروی داستان وجهه‌ای قابل‌قبول و باورپذیر می‌بخشد و توجیهی برای بعضی از صحنه‌ها و اتفاقات فراهم می‌کند.

اما متن آنجایی به ورطه احساساتگرایی صرف و کلیشه‌ای شاعرانه درمی‌غلتد که راوی می‌خواهد جزئیات را به دردها ربط بدهد و درپی آن به دل‌نوشته‌هایی سطحی و بی‌رمق می‌رسد: «جزئیات معمولا با درد هم رابطه دارند... تنهایی چیز پری است و هم‌زمان خالی، سرخ نیست چون شور نیست. گاهی ارغوانی است یا آبی با طیف‌های گوناگون.» به این ترتیب، با انبوهی از مونتاژها و سرهم‌بندی‌های غیرضروری در جریان روایت مواجه می‌شویم که با ذکر انبوهی از نقل‌قول‌ها از آثار ادبی ایران و جهان، متون عرفان اسلامی، حکمت خالده، طب سنتی و متون خفیه‌نگاری و غیره، سرانجام به کولاژی نامنسجم از اطلاعات متفرقه تبدیل می‌شود که به ماحصلی داستانی یا مضمونی منتهی نمی‌شود. داستان هرچه پیش می‌رود با تلاش مضاعفش برای گنجاندن موتیف‌های معمایی در راستای کشف حقیقت درباره خانه دروازه دولت و خطاب‌قراردادن خواننده در آنات شک و تردید و دودلی، به این ازهم‌گسیختگی بیشتر دامن می‌زند. حتی پیش از رسیدن به صفحه بیست‌وسه کتاب و فصلی تحت عنوان «من بورخسم»، خواننده آشنا با مقوله داستان حدس می‌تواند زد که در راستای همین بینامتن‌گرایی حاد نویسنده از یک‌سو و نابینابودن قهرمان داستان از سوی دیگر دیر یا زود سروکله بورخس هم پیدا خواهد شد، که می‌شود و در اینجا هم همچون هزارتوهای ادبی-کتابخانه‌ای بورخس، قرار است جهان کتاب‌ها در جهان واقعی مداخله کند و از این‌رو پای کتابی به‌نام «طغیان نابینایان» وسط کشیده می‌شود که قرار است سرنوشت نیاکان راوی را به تقدیر او گره بزنند. این قسم کنده‌شدن از واقعیت داستانی و تن‌دادن به کلیشه‌های تلویزیونی که این روزها حتی در سریال‌های پرطرفدار هم مشابه زیادی دارد، آن‌قدر ادامه پیدا می‌کند تا در صفحه هفتادودو، عاقبت راوی حس می‌کند برای بازگشتن به عرصه واقعیت نیاز دارد تا به شیوه تیغ‌زن‌هایی که ژیلت مثال می‌زند، برای ایجاد حس واقعی‌بودن اندام‌هایش، بر تن خود زخم بزند: «باید چیزی توی بدنم فرو کنم، باید بدنم را به خون بیندازم.» از اینجا به بعد، راوی به همان نقطه‌ای می‌رسد که در ابتدای این یادداشت اشاره شد: پایان هر نوع ایدئولوژی کاذب توازن، خود-فروپاشی است. در پایان داستان، راوی کاملا از ایده فتح بریده است و اعتراف می‌کند که: «هیچ‌چیزی ارزش جنگیدن و به‌دست‌آوردن ندارد.» یا: «آن بیرون همه‌چیز پیوسته در حال ازدست‌رفتن است و حسرت تنها حس حقیقی آنجاست. همه‌چیز دروغی بیش نیست.» و او سرانجام همچون هر باورمند خوش‌خیال دیگری به وادی خیال پناه می‌برد چراکه به‌قول «سیدجمال» (چهره آرمانی تصویرشده در این کتاب)، جهان نجات‌دادنی نیست. در این میان، نمی‌توان از تصویرسازی‌های قابل‌قبول نویسنده، جملات قصار تکان‌دهنده‌ای که گاه از زبان شخصیت‌های داستان گفته می‌شود و حس‌آمیزی‌های پررنگ و دلنشین در بدنه روایی قصه، چشم‌پوشی کرد که اینها جزء نقاط قوت اثر محسوب می‌شوند و مخصوصا بسامد بالای عبارات حکیمانه و جملات قصار در متن، احتمالا دلیل اصلی اقبال مخاطبان به این رمان بوده است. اما تراکم‌یافتن بیش‌ازحد همین عناصر در طول یکدیگر و عدم انسجام و ساخت‌یافتگی آنها باعث می‌شود که نویسنده تحت‌تأثیر منطق مخرب بازار، به نگارش صحنه‌های رؤیا و خیال از نوع بسیار سطحی و کارتونی مانند آنچه که در پرده هفده و حضور پیداکردن بورخس در رؤیای راوی شاهد هستیم، برسد. نویسنده هرجا که توانسته است برای رهاندن روایت خود از بن‌بست و پاساژ زدن به فصل‌های بعد، از نقل‌قول‌های متعدد از کتب پزشکی سنتی و حرف‌های دکترهای علفی بهره می‌گیرد. دواهایی که نه‌تنها شفا نمی‌دهند بلکه روایت را هم مانند راوی رمان کور می‌کنند! انبوهی از اطلاعات پزشکی در مورد ذالت‌الجنب، بصل‌النخاع، غده صنوبری، گیاهان دارویی و غیره پشت‌سر هم به متن تزریق می‌شوند و این پمپاژ غیرضروری اطلاعات ناهمگون، داستان را با تورمی مهلک مواجه می‌کند. به‌علاوه اینکه نویسنده سعی دارد برای ایجاد پیچشی هنرمندانه‌تر در کار خود، حرف‌های راوی هذیان‌زده را گاه در دهان بوعلی سینا بگذارد و از قول او نقل کند تا فضا را بیش از پیش ماخولیایی و رؤیاگون جلوه دهد.

گره‌گشایی پایانی اثر هم خام‌دستانه و سطحی است و باورپذیر نمی‌نماید. اینکه دختر در اثر گشوده‌شدن عقده‌ای نهفته نسبت به مادرش (که پی برده سال‌ها قبل نگذاشته است چشمان او را عمل کنند)، ظرف چند دقیقه از یک راوی بی‌آزار که مدام می‌گوید «بهترین کار همراهی با ضربان جهان و رهاکردن کارهاست» به یک قاتل بی‌رحم مادرکش استحاله می‌یابد، مسئله‌ای است که تا به آخر برای مخاطب هضم نمی‌شود.

راهنمای مردن با گیاهان دارویی

عطیه عطارزاده

نشر چشمه

یادداشتی پیرامون زبان در شعر امروز

زبانِ خلاق، زبانِ کلیشه

مزدک پنجه‌ای

وقتی صحبت از زبان شعر می‌کنیم از چه چیزی صحبت می‌کنیم. تعاریف مختلفی درباره زبانِ شعر ارائه شده اما به‌تعبیری، هرکس از ظنِ خود اقدام به تعریف زبانِ شعر کرده است. در واقع به همان دلیل که خودِ شعر تعریف واحدی ندارد، زبانِ شعر نیز تعریف‌ناپذیر است یا حداقل دارای تعاریف متعددی است که هریک نواقص و ویژگی‌های مربوط به خود را دارد.

به‌هرروی «زبان» در تعریف عام، امکانی است که به‌وسیله آن بشر می‌تواند با دیگران ارتباط برقرار کند، در واقع بشر روابط عمومی را مدیون زبان است. زبان ابزار بیان اندیشه و آنچه که زیست ما در مواجهه با پیرامون می‌شود، است. زبان ابزار بیان احساس، تخیل، تصویر و هر چیزی است که انسان برای ایجاد یک مفهوم یا مضمونِ زیبا متوسل به آن می‌شود. در واقع به شکلی زبان ایجادکننده موقعیت‌هاست. هرچه توانایی و چیرگی افراد در استعمال کلمات و چینش واژگان در کنار هم در موقعیت‌های مختلف بهتر باشد، می‌گوییم ارتباط مؤثرتری ایجاد شده است یا لذت بیشتری را نصیب مخاطب کرده‌ایم.

در اینجا روی بحث ما زبان شعر است. وقتی صحبت از زبان می‌کنیم دقیقا مراد ما از آن چیست؟ اینکه می‌گوییم زبان یکی از اجزای اصلی شعر است؛ اما همه شعر نیست، در واقع ادعای غلطی نکرده‌ایم؛ چراکه زبان مهم‌ترین ابزار شعر به شمار می‌رود. زبان، آن دَم، روح و نَفَسی است که در کالبد شعر دمیده می‌شود.

یدالله رویایی در کتاب «مسائل شعر» داستانی را از فردی روایت می‌کند که می‌تواند شاهد مثال ما در این بحث باشد. او می‌گوید: شاعری در یکی از کوچه‌های لندن روزی گدای کوری را می‌بیند که پلاکی بر گردن خویش آویخته است. از او می‌پرسد: «روزی چقدر درآمد داری؟» گدا می‌گوید: «روزی دو دلار.» شاعر پلاکی را که به گردنِ گدا بود برمی‌گرداند و چیزی بر آن می‌نویسد و به سائل توصیه می‌کند تا از این پس، این روی پلاک را به گردن بیاویزد. دو ماه دیگر وقتی که باز شاعر از آن کوچه می‌گذرد، به همان سائل برمی‌خورد، از او می‌پرسد: «از وقتی که آن روی پلاک را بر گردن انداخته‌ای درآمد روزانه‌ات چقدر شده است». سائل پاسخ می‌دهد: «پانزده تا بیست دلار» و ضمن سپاسگزاری اصرار می‌کند که شاعر بگوید بر پشت پلاک چه نوشته است. شاعر می‌گوید من کار بزرگی نکردم، تو نوشته بودی: «من کور مادرزادم، به من رحم کنید». من روی آن نوشتم: «بهار از راه می‌رسد، من تماشایش نخواهم کرد».

وقتی صحبت از زبان شعر می‌کنیم؛ یعنی موقعیت و وضعیتی که تنها توسط زبان ایجاد خواهد شد. در واقع عبارت‌های «من کور مادرزادم، به من رحم کنید» و «بهار از راه می‌رسد، من تماشایش نخواهم کرد»، بیان یک موضوع در دو فرم است. اولی اشاره مستقیم به کوربودن دارد، اما به‌واسطه آن گدا مخاطبانش را در وضعیت و موقعیتی متفاوت قرار نمی‌دهد، چراکه برای بسیاری عبارتش کلیشه‌ای است. به تعبیری آن موقعیتی که گدا برای مخاطبانش ایجاد کرده، به‌لحاظ عاطفی و حسی موقعیتی خلاقانه و بکر نبوده است؛ اما در سویی دیگر، اندیشه و نگاه متفاوت منجر به زایش کلماتی شده که برای مخاطب جلوه و نوآوری را به‌همراه آورده است و این یعنی در آن موقعیت، آن شاعر توانست روابط بهتر و مؤثرتری را برای گدا و مخاطبانش ایجاد کند، چراکه به قول سوسور: «اندیشه از طریق زبان ظهور می‌کند».[1]

بنابراین با مثال فوق می‌توان به این بحث این‌گونه پرداخت که یک شاعر مانند جادوگر، باید مدام از طریق خلاقیت‌های زبانی و ذهنی، مخاطب را در موقعیت جدیدی قرار دهد که تاکنون قرار نگرفته است. شاید از این نظر است که می‌توان مدعی شد بسیاری از اشعاری که در فضای مجازی و مکتوبات می‌خوانیم برآمده از موقعیت‌های زبانیِ کلیشه‌شده است؛ دال‌هایی که منتهی به مدلول‌های لورفته می‌شوند. شعر امروز و شعر هر زمان دیگر که دچار کلیشه‌شدگی در عرصه فرم و زبان شود، شعری است که ایجاد موقعیت نخواهد کرد. جریانی را به وجود نخواهد آورد، مگر جریانی که خوشایند عوام‌گراها باشد. شاعران پوپولار زبانی را برای ارتباط برمی‌گزینند که مخاطب به‌واسطه نشانه‌ها و آن مؤلفه‌ها در موقعیت معنایی تجربه‌شده‌ای قرار گیرد؛ بنابراین می‌بینید که به میزان مخاطبانی که علاقه‌مند به چنین ویژگی‌های ساختاری زبان هستند، بر تولیدکنندگان این آثار نیز افزوده می‌شود.

محمد مختاری در کتاب «چشم مرکب» به شکلی به این موضوع از نگاهی دیگر پرداخته است، با این تفاوت که او به شعر و اندیشه سیاسی می‌پردازد که به نوعی آن نیز درگیر عوام‌گرایی است. او معتقد است: «بخشی از شعر، به‌ویژه از راه روزنامه‌ای‌شدن به تولید انبوه می‌رسد».[2] واقعیتی که در دوره اکنون به‌واسطه فضای مجازی در حال روی‌دادن است. به تعبیر مختاری ما با انبوهی از تولیدکنندگان و در حقیقت الگوبرداران از ابداعات اولیه، به تولیدکنندگان انبوه مواجه هستیم. از خصایص شعر روزنامه‌ای و البته شعر دوران فضای مجازی آن است که از حدود ادراک عام فراتر نمی‌رود و زبان سخت تحت تأثیر این فضا قرار می‌گیرد. در این اوضاع حتی کارکرد تخیل به پیداکردن استعاره‌های سهل‌الوصول تقلیل می‌یابد. در چنین نحوه برخوردی با زبان می‌بینیم که «زمینه‌ی گسترده‌ای برای بروز کلیشه‌های تصویری، جملات قصار، ساخت‌های توصیفی، بافت‌های خطابی و انشائی و ... فراهم می‌آید».[3] شاید بگویید چه اشکالی دارد، هر گلی بوی خود را می‌دهد و هیچ‌کس جای دیگری را تنگ نکرده است. در پاسخ باید مخاطب را متوجه این خطر کرد، اگرچه پهنه ادبیات عرصه وسیعی است اما معضل اینجاست که شاعر برای بیان اندیشه خود به زبانی از جنس زبان آن گدا روی بیاورد، نه زبانی که برآمده از خلاقیت و رفتارهای مرسوم باشد. امروز بسیاری از شاعران سطحِ اندیشه، زیبایی‌شناسی و زبانِ خود را برای فهم آسان مخاطب به حدی تَنزل می‌دهند که گویی کار شاعر تنها بیان احساس است. در این موقعیت است که می‌بینیم شعرهایی متأثر از این گفتمان کلیشه‌شده که صرفا برای مخاطب عام و چنین ذهنیتی تعریف شده، سروده می‌شود و به‌صورت کتاب‌های شعر به دست مخاطبان می‌رسد.

پی‌نوشت:

۱. مری کلیگز، درسنامه نظریه ادبی، نشر اختران، چ دوم ۱۳۹۴، ص ۵۷

۲. مختاری، محمد، چشم مرکب، نشر توس، چ دوم ۱۳۹۳، ص ۶۶

۳. همان

شیرازه

زندگی و شعر بیژن جلالی

● **شرق:** «بیژن جلالی، شعرهایش و دل ما» عنوان کتابی است از کامیار عابدی که آن‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، به بیژن جلالی و جهان شعری‌اش مربوط است. بیژن جلالی که در سال ۱۳۰۶ متولد شد و در سال ۱۳۷۸ از دنیا رفت، از آغاز دهه چهل به بعد به انتشار شعرهایش پرداخت و بعد از مدتی شعر او به‌عنوان یکی از نمونه‌های درخورتوجه شعر سپید یا منثور در ایران شناخته شد.

«بیژن جلالی، شعرهایش و دل ما» کتابی است که درواقع توسط کامیار عابدی تألیف و گردآوری شده است. عابدی در این کتاب علاوه بر آنکه شرحی دقیق از زندگی جلالی ارائه کرده، به شناخت و تحلیل شعرهای او نیز پرداخته است. عابدی در بخشی از متن ابتدایی کتاب با عنوان پیش‌سخن درباره دشواری تحلیل شعر عابدی نوشته: «طبقه‌بندی شمار درخورتوجهی از شاعران در سیر شعر فارسی دوره تجدد چندان دشوار نیست. در شعر این دوره، هم به لحاظ تاریخی، هم از نظر محتوا و هم از حیث ساختارهای زبانی و شکلی می‌توان شاعران را با حفظ ویژگی‌های سبک فردی به یکی، دو گروه شناخته‌شده نزدیک دانست؛ اما هنگامی که به شعرهای ساده، دلپذیر و ظریف بیژن جلالی می‌رسیم، چنین تحلیلی بسیار دشوار می‌شود. درواقع، قراردادن بیژن جلالی در هریک از گروه‌های شناخته‌شده شعری ممتنع است. شاید این کتاب را بتوان پاسخی به این دشواری و امتناع دانست. در بخش دوم، کوشش تحلیلگر آن بوده که فضای فکری، ادبی و فرهنگی شعر او، تا حد امکان با دقت تحلیل و بررسی شده است».

کتاب در هفت بخش با این عناوین تدوین شده: «چشم‌اندازی از زندگی»، «تحلیل‌ها و بررسی شعرها»، «نمونه‌هایی از زیباترین سروده‌ها»، «نمونه‌هایی از تأمل‌های فکری و ادبی»، «یادبودها: نثر»، «یادبودها: شعر» و «در آیینه آرا». در پایان کتاب نیز کتاب‌شناسی جلالی آمده است. در بخش اول کتاب زندگی بیژن جلالی بررسی شده و به نوع پیوند او با دایی‌اش، صادق هدایت، نیز پرداخته شده است. بخش اعظم این زندگی‌نامه، حاصل گفت‌وگوی مکتوب و مفصل عابدی در مهرماه ۱۳۷۶ با این شاعر است.

بخش دوم کتاب به جهان شعری جلالی مربوط است و در اینجا شعر و زمینه‌های فکری و ادبی جلالی مورد توجه قرار گرفته است. بخش بعدی کتاب گزیده‌ای از اشعار جلالی است و بخش چهارم به تأمل‌های فکری و ادبی جلالی اختصاص دارد و البته ازآنجاکه او چندان اهل مقاله‌نویسی نبوده، بخش غالب این بخش از میان گفت‌وگوهای به‌جامانده از او استخراج شده است. عابدی در جایی از متن ابتدایی کتاب به این نکته اشاره کرده که جلالی اگرچه «شاعری بود اندیشه‌ورز»؛ اما علاقه‌ای به تألیف و ترجمه در زمینه‌های مورد علاقه‌اش نداشت و ازاین‌رو برای یافتن ایده‌های او درباره شعر و موضوعات گوناگون باید به گفت‌وگوهای صورت‌گرفته با او رجوع کرد. در بخش پنجم، تعدادی از مقاله‌های زندگی‌نامه‌ای درباره بیژن جلالی به قلم دوستان و آشنایان او آورده شده است. عابدی درباره اینکه به چه علت بخش زیادی از این کتاب به زندگی‌نامه جلالی اختصاص یافته، نوشته: «دلیل اصلی هم این است که صاحب این قلم در سال‌های پایانی زندگی این شاعر، یکی از دوستان نزدیک او به شمار می‌رفت: سلوک انسانی گسترده، پرتو نگاه آرام و تجلی روح شاعرانه جلالی ازجمله ویژگی‌هایی است که هیچ‌گاه از یاد نخواهیم برد». بخش ششم کتاب شامل شعرهایی است که دیگران به یاد جلالی سروده‌اند. در بخش پایانی کتاب نیز نظر عده‌ای از شاعران و منتقدان درباره شعر جلالی آورده شده است. در این بخش نوشته‌های کسانی چون منوچهر آتشی، احمدرضا احمدی، رضا براهنی، نجف دریابندری، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد، نادر نادرپور و... دیده می‌شود. در بخشی از نظر نادر نادرپور درباره شعر جلالی می‌خوانیم: «شعر بیژن جلالی همچون صدای کسی است که با خود حرف می‌زند، با خود زمزمه می‌کند و برای دل خود آواز می‌خواند. بی‌آنکه یقین داشته باشم، گویا این مطلب را از خود او شنیده‌ام که اغلب اشعارش را هنگام قدم‌زدن و راه‌رفتن، بر مقوای قوطی سیگار یا بر صفحه‌ای از تقویم جیبی خود نگاشته است. چنین کسی از هیچ بابت، ادعایی ندارد و نمی‌تواند داشته باشد. نه می‌تواند ادعا کند که زبانی خاص آفریده است... نه می‌تواند بگوید که شیوه‌ای مخصوص آفریده است... و نه می‌تواند ندا در دهد که ایهاالناس، پیامی برای شما دارم. با همه سادگی و سهولتی که در کلام بیژن جلالی هست، اندوخته غنی او از فرهنگ ایران و جهان و آشنایی او با فلسفه‌های کهن هندی و آریایی و نیز بصیرتی که در کار شعر امروز فرنگی دارد، سبب شده است که در شیار کشتزاران سبز و خرم شعرش، دانه‌هایی نیرومند از حکمت و معرفت بشری بارور شود...».

بیژن جلالی شعرهایش و دل ما

کامیار عابدی

نشر جهان‌کتاب