شکل‌های زندگی: بوطیقای تراژیک نیما به مناسبت سالروز تولد شاعر

سماجتِ امید

نادر شهریوری (صدقی)

«بـر اوراق محـزون هیچ نقشـی نبود/ مگـر ردپای شهاب‌های سوزان/ در آسمان یخ‌زده.»[۱]

شـاعر در همان حال که مدیون تخیل خویش است، متأثر از زمانه خود اسـت. سمبولیسم در شعرهای نیما، صرفا خـود را به «ابتـکار کلام» تسـلیم نمی‌کند، بلکه رنج‌هـا و آرزوهای زمانه خـود را نیز در خـود بازنمایی می‌کند. یعنی کلیتی را که خود مشمول آن است، در شعر خویش لحاظ می‌کند. تلاش شـاعر اگرچه همه آن است که تخیل را به امری انضمامی بدل می‌کند، اما این تمامی کار او نیست، بلکه شاعر در همان حال و به‌واسطه تخیل می‌کوشـد که موقعیت انضمامی (موقعیت مشـخص) خود را نیـز به امری کلی بـدل کند، از ایـن بابت تخیل همواره در شعر شاعر اهمیتی حیاتی دارد.

غالبا گفته می‌شـود تخیل شـاعر در اسـاس گونه‌ای الهام است، البته چنین است، اما منشأ الهام شاعر نه‌تنها نبوغ بلکه زندگی‌اش اسـت. زندگی سرشـارترین چشمه الهام شاعر است. به‌ویژه آنکه این زندگی با تجربه زیسته شاعر پیوند خورده باشد. در اینجا منظور از زندگی، زندگی در کلیت آن و یا دسـت‌کم پاره‌ای از زندگی است. تجربه زیسـته در درون ماسـت و ما نیز در درون آن هستیم اما میـان درون و بیـرون مرزی وجود ندارد. درون، بخشـی جدایی‌ناپذیر از بیرون اسـت. زندگی نیما (۱۳۳۸-۱۲۷۶) در زمانه‌ای پرماجرا سـپری شد.* زمانه‌ای که می‌توان آن را زمانه پرامید و پرشکسـت نام نهاد. شکست آرمان‌های مشـروطیت و در پی آن شکسـت جنبش‌هـای پیاپی و ریشـه‌دار، که قیام شیخ‌محمد خیابانی و لاهوتی در تبریز و همین‌طور شکست کلنل پسیان در خراسان نمونه‌هایی از آن اسـت و در ایـن میانه به‌خصوص اگر شکسـت دو جنبشـی را که نیما خود از درون شـاهدش بـود، به این زمانه پرشکسـت اضافه کنیم آن‌گاه نیما در تجربه زیسته خود از شکسـت هیچ کم نداشت: دو شکستی که نیما از درون شـاهد آن بود، شکست جنبش جنگل و همین‌طور کودتای ۲۸ مرداد اسـت که ایـن دو به‌ویژه ابعاد روحی شکست در تجربه شخصی شاعر را بیشتر از پیش می‌کند. سـیکل «امید و شکسـت» در زندگی نیما از وی شاعری معـذب پدید مـی‌آورد. شـاعر معذب برآمده از سـنتی خاص اسـت که واجد تنش آرزوها و ناکامی‌هایی دائمی اسـت: «قلب من نامه آسمان‌هاسـت/ مدفـن آرزوها و جان‌هاست/ ظاهرش خنده‌های زمانه/ باطن آن سرشک نهان‌هاست/ چون رها دارمش؟/ چون گریزم؟»[۲]

بیان این تنش در شعر نیما با توجه به فضای اجتماعی و سیاسـی که نیما در آن زندگـی می‌کرد به‌ناگزیر وجهی سـمبولیک پیدا می‌کند. در زمانه پرشکسـت «سمبل‌ها» نقش اساسـی ایفا می‌کنند. نیما از سـمبول‌ها در شـعر خـود بهره می‌بـرد، اما سمبولیسـم در نیمـا موقعیتی شـخصی پیدا نمی‌کند. این شـاید مهم‌ترین تمایز نیما با سمبولیست‌ها باشـد. مالارمه، شاعر بزرگ سمبولیسم در حالی به سـرودن شـعر مبادرت می‌کرد که نمی‌دانست نخسـتین بیتـی که می‌سـراید به کجا منتهی می‌شـود، او خـود را به ابتکار کلام سـپرده بود و به دسـت امواج جریان زبـان و توالی خودبه‌خـودی تصاویر و تنش‌های خیال تسـلیم کرده بود، شاعر سمبولیسـت، هیچ دلیلی بـرای فراتررفتـن از «جهان قائم به ذات شـعر خویش» پیدا نمی‌کرد، او خادم شـعر خویش شده بود: «اگر شاعر بتواند چیزی شـاعرانه را در جهان واقعی مشخص سازد، می‌توانیم فرض کنیم که هم‌اینک خادم شـعر است و در یک کلام، سرچشـمه حقیقی خود را یافته است. مالارمه به حرفه یا پیشـه شـاعری همواره به‌مثابـه نوعی الزام اخلاقی می‌نگریست.»[۳] این در حالی است که نیما خود را صرفا به ابتکار کلام تسلیم نکرده بود، او فرق میان سمبل و واقعـی را دریافته بود. نیما اگرچه در سمبولیسـم‌اش به‌دنبال آن فردیتی اسـت که شـاعر را صاحب قلمرویی شـخصی می‌کنـد، ایـن قلمـرو شـخصی بـرای نیما درعین‌حال غیرشـخصی بود، زیرا او واقعیت غیرشخصی را نیز دریافته بود. «آوازهای آدمیان را یکسـر/ من دارم از بر/ یک شب درون قایق دلتنگ/ خواندند آن‌چنان/ که من هنوز هیبت دریا را/ در خواب می‌بینم.»[۴]

نقطه عزیمت نیما در شعر «انسان» است. «انسان» از نگاه فلسـفی نیما البته انسانی تراژیک است و یا چنان‌که خود در شـعر بلندِ «افسـانه» می‌سـراید: «گمگشته» و یا انسـان «از خانه خود جداشـده‌ای» اسـت و به‌تعبیر سمبلیکِ شاعر «فردی» است بنشسـته بر شاخ خیزران. «ققنوس، مرغ خوشـخوان، آوازی جهان/ آواره‌مانده از وزش بادهای سرد، بر شـاخ خیزران، بنشسته است فرد/ بر گـرد او به هر سرشـاخی پرندگان.»[۵] فـرد به‌نظر نیما واقعیتی جزئی است، اما به‌لحاظ سمبولیک «فرد» مانند ققنوس است، پرنده‌ای افسانه‌ای که مهم‌ترین ویژگی‌اش آن اسـت که هرگز نمی‌میرد، اگرچه می‌سوزد و خاکستر می‌شـود اما بنابر باوری اسـطوره‌ای نیـروی زندگی‌اش در قالـب ادامه‌دهندگانش از دل خاکسـتر خویش زاده می‌شود. بااین‌حال ققنوسِ سمبولیک نیما، به‌رغم «فرد» بودنـش می‌توانـد ناله‌هـا و آرزوهای خـود را به امری کلی بدل سـازد. «او ناله‌های گمشـده ترکیب می‌کند/ از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور/ در ابرهای مثل خطی تیـره روی کوه/ دیوار یـک بنای خیالی می‌سـازد.»[۶] این ناله‌ها و آرزوها و به‌تعبیری دغدغه‌ها، اگرچه از جایی به جـای دیگر و از زمانه‌ای به زمانـه دیگر فرق می‌کند، اما فصل مشترک آن جهانی مشترک با خود به‌همراه می‌آورد که مختص همگان است. گو اینکه آدمی از درون خویش، از تنهایـی‌اش و از خانـه‌ای کـه در آن زندگی می‌کند به جهان می‌نگرد، اما اندیشـه‌اش هم‌چون ققنوسی جهان را به‌کار می‌گیرد، در این شـرایط هرچند آدمی تنهاسـت اما جهانـی را با خود به‌همراه دارد. در اینجا او بخشـی جدایی‌ناپذیر از جهان بیرون از خود اسـت.«من، نی‌ام در کار تنها، یک جهان باشـد به کار/ باشـدم هر غم، نشانی زین جهان داغدار/ اندر این ظلمت گشاده سوی من چشم نهان/ هیبت دریای سنگین می‌خروشد این زمان.»[۷]

ایـده اصلی نیمـا در شـعرهایش، ایـده‌ای تراژیک-سـمبولیک اسـت. مقصـود از بینـش تراژیـک به یک تعبیـر، تنش میان دنیـای فعلی - اکنونِ حـال- و دنیای ازدسـت‌رفته اسـت و یا تنش میان دنیای فعلی و دنیایی را که می‌توانسـت بهتر از این باشد دربر می‌گیرد. این تنش به‌لحاظ سـمبولیک پس از دوره‌ای طولانی از سرگشتگی آدمی آغاز می‌شـود. نیما این تنش را در «سرِیویلیِ شاعر» به‌طور سمبولیک بیان می‌کند: سریویلی شاعر که با زنش و سگش در دهکده ییلاقی زندگی آسوده‌ای دارد، ناگهان در شبی طوفانی و وحشتناک با شیطانی روبه‌رو می‌شود که به خانه‌اش آمده و امان می‌خواهد. شاعر به‌رغم میل خویش تسلیم وسوسه‌های شیطان می‌شـود و آن «محرک» را به خانه خود راه می‌دهد. از آن پس است که سرگشتگی شاعر آغاز و خانه‌خراب می‌شود. گو اینکه بعدها مرغان صبح با منقار خود از کوه‌ها گل می‌آورند و حتی خانه‌ای بهتر برای شاعر تدارک می‌بینند اما هیچ خانه‌ای برای شاعر، آن خانه آغازین که در آن توکاهای قشنگ در صحن‌اش می‌خواندند نمی‌شود. از آن پس او خود را انسان رهاشده‌ای می‌داند که برای همیشه معذب می‌ماند.

به‌نظر لوسـین گلدمن بینـش تراژیک بیانگر سـنت فلسـفی خاصی است که با پاسکال شـروع می‌شود و از طریق کانت و هگل به مارکس و در آخر به لوکاچ می‌رسد. پاسکال می‌گوید آدمی نه فرشـته است و نه هیولا و این بدان معنا نیز خواهد بود که آدمی هم می‌تواند فرشـته باشد و هم هیولا. او واجد سرشتی دوگانه و متناقض است. تراژیک‌بودن در نیما به ساختمان سمبولیک شعرش وارد می‌شود و به آن وجهی بوطیقایی‌تر می‌بخشد. شعری که درعین‌حال هم‌چون خود زندگی واجد سویه‌های دوگانه است، یعنی تسـلی‌بخش و عذاب‌آور. درست مثل خانه خود شـاعر که شـدیدا ابری و باران‌زاست اما به‌رغم این، شـاعر در خیال روزهای روشـن از دست‌رفته با سماجت رو به آفتاب ایسـتاده اسـت: «خانه‌ام ابری است اما/ ابر بارانش گرفته اسـت/ در خیال روزهای روشنم کز دست رفتنـدم/ من به روی آفتابم.»[۸] و مگر تراژیک‌بودن جز این است؟

پی‌نوشت‌ها:

* شـعر نـو به‌تعبیـر شـاعر معاصر، شـمس‌لنگرودی محصول انقلاب مشروطیت است (از نیما تا بعد)

۱. والاس استیونس، ارغنون شماره ۱۴

۲. شعر «افسانه» نیما

۳. مقدمه‌ای بر مجموعه‌اشعار اسـتفان مالارمه، سارتر، مراد فرهادپور، ارغنون ۱۴

۴. شعر «ری‌را» نیما

۵، ۶. شعر «ققنوس» نیما

۷. شعر «دانیال» نیما

۸. شعر «خانه‌ام ابری است» نیما

برج ترانه

نسـیم آصف: موسـیقی راک بـه اعتبـار چهره‌های شـاخصش همواره پیوندی عمیق با ادبیات داشـته اسـت. از جان لنون و باب دیلن و لیونارد کوهن گرفته تا جیم موریسـون و راجر واتـرز و تام یورک و دیگران، همگی به‌نوعی بـا ادبیات پیوند خورده‌اند. نوبل ادبی ۲۰۱۶ که به باب دیلن داده شـد، بسـیاری را در شوک فرو برد و خیلی زود سیل انتقادات روانه آکادمی نوبل شـد که چرا نوبل ادبیات را به یک ترانه‌سـرا داده‌اند. جـدا از نوبل باب دیلـن و بحث‌های مربـوط به آن، واقعیت این اسـت که ارتباط روشنی میان چهره‌های مشـهور و شاخص موسـیقی راک با شـعر و ادبیات وجود دارد. از بـاب دیلن که بگذریـم، لیونارد کوهن می‌توانـد نمونه بارز دیگری باشـد. لیونـارد کوهنی که شـاعر محبوب‌اش فدریکو گارسـیا لورکا اسـت و از پانزده‌سـالگی با اشعار او آشنا شـده است. کوهن درباره لورکا گفته اسـت: «او شـاعری اسـت که آدم بی‌درنگ عاشق‌اش می‌شود. جهان لورکا را به درستی می‌شناسم. از جهان او آغاز کرده‌ام. با او ادامه داده‌ام و در اوست که زندگی می‌کنم.» علاقه کوهن به لورکا در بسـیاری از ترانه‌هایش دیده می‌شود. کوهن حتی ترانـه «این والس را دریاب!» را بر اسـاس شـعری از لورکا نوشته اسـت: «اینک در وین، با ده بانوی زیبا/ و شـانه‌یی که مرگ/ بر آن می‌گرید./ با تالاری که نهصد پنجـره دارد/ با درختی که کبوتران بـر آن می‌میرند./ پرده‌یی هسـت که صبحگاهان پاره‌اش کرده است/ و در یک گالری آویزان شده اسـت./ آی، آی، آی.../ این والس را دریاب!/ این والس را با بندآرواره‌اش دریاب!/ می‌خواهمـت!/ می‌خواهمـت!/ تو را بـا یک مجله بی‌جان/ بر صندلـی‌ات/ می‌خواهـم!/ در غاری/ بر/ فرق زنبـق!/ در راه تالاری که عشـق را/ هرگز/ ندیده اسـت!/ بر تختی که ماه در فریادی لبریز از/ جای پا و ماسـه!/ عرق ریخته است./ آی، آی، آی.../ این والس را دریـاب!/ این والس را دریاب!/ کمر شکسـته‌اش را به دسـت بگیر!/ این والس، این والس، این والس، این والـس...». به‌تازگی کتابی با عنوان «لیونارد شـهیار» توسـط نشـر نگاه منتشر شـده که شـامل ترانه‌هایی اسـت از کوهن با ترجمه شـهیار قنبـری که خودش از شـاخص‌ترین چهره‌های معاصر ترانه‌سـرای ایران اسـت. البته این کتاب آن‌طور کـه احتمالا از عنوانش هم برمی‌آید، نه‌فقط ترجمه ترانه‌هایی از کوهن بلکه جابه‌جا شـامل نوشـته‌ها و خاطرات و نظرات شهیار قنبـری درباره کوهن هم هسـت. در ابتدای کتاب، در متنـی با عنوان «لیونارد کوهن: سـرآغاز» می‌خوانیم: «شاعر به بیست‌ویکم سـپتامبر ۱۹۳۴ در وست مانت مونترال کانادا به دنیـا می‌آید و هفتم نوامبر ۲۰۱۶ در لس‌آنجلس بی‌نفس می‌شود. هزاره سوم میلادی که سر می‌زند، شصت‌وشش‌ساله است. همین دیروز بود انگار. به سـال ۱۹۶۸، مهم‌ترین جایـزه ادبی کانادا به او می‌رسد. جایزه فرماندار کل. شاعر سی‌وسه‌ساله اما در مراسم شرکت نمی‌کند. پیامی می‌فرستد تا خطاب بـه حاضران خوانده شـود: اگرچه همـه‌ام می‌گوید: جایزه را بگیر! اما شـعرهایم می‌گویند: جایزه را نگیر! باری شاعر را باسوادترین آهنگساز-شاعر- آوازه‌خوان موسـیقی پاپ می‌دانند. او از ترانه‌هایی چون سوزان، پنجـره و بارانی آبـی کذایی تا آینـده راه درازی آمده اسـت. بی‌تردید یکی از بزرگان ترانه جهان است. یکی از بـزرگان همه زمان‌ها. که مـدام جوان‌تر و پخته‌تر و بهتر و تازه‌تر شده است: ده ترانه نو...»

اولین دفتر شـعر کوهن «بگذار اسطوره‌ها را با هم مقایسـه کنیم» نام دارد. «قوطی ادویه زمین» دومین کتاب کوهن اسـت که در سـال ۱۹۶۱ منتشـر شد. دو سـال بعد یعنی در ۱۹۶۳ رمانـی از او با عنوان «بازی دلخواه» منتشـر می‌شـود. سـومین دفتر شعر کوهن «گل‌هایـی برای هیتلر» نام دارد. او به‌واسـطه همین کتـاب برنده جایـزه ادبی کبک می‌شـود و بعد کانال تلویزیونی سـی‌بی‌اس در میانه دهه شصت یک فیلم مسـتند از زندگی او می‌سـازد. «بازماندگان قشـنگ» دومین رمان کوهن است که اثری تجربی است. کوهن در مصاحبـه‌ای به سـال ۱۹۶۹ در مصاحبـه‌ای دربـاره آثارش می‌گوید: «هیچ فرقی میان شعر و ترانه نیست. گاهی ترانه‌های من، شـعرند که ترانه شده‌اند و گاهی، شـعرهای مـن، در آغاز ترانـه بوده‌انـد و گاهـی هم، فقط بیـان موقعیت‌اند. هرچه که هسـتند... همه نوشته‌های من، موسـیقی‌اند که با گیتاری نواخته شده‌اند. یعنی همراهی شـده‌اند. حتا رمان‌های من هم این شکلی‌اند.»

شـهیار قنبری در جابه‌جای کتـاب از علاقه‌اش بـه کوهن نوشـته اسـت. از اینکـه از پانزده‌سـالگی دوستش داشته و با او «طعم ترانه» را چشـیده اسـت. در بخشی دیگر از کتاب، دربـاره حضـور دوبـاره کوهن می‌خوانیـم: «پس از ۹ سـال، شـاعر بـزرگ، دوباره بـا عطر زیباترین ترانه‌هایش، بـه میدان می‌آید. تا رنگین‌کمان شـود. آخرین آلبوم‌اش آینده نام داشـت. اینک اما با ده ترانـه نو از راه می‌رسـد. از یاد نبریم که نخسـتین آلبوم‌اش هـم: ترانه‌های لیونارد کوهـن نام دارد. به لس‌آنجلـس آمده اسـت. در یک آپارتمـان کوچک اما شـاعرانه، تابسـتان داغ را تجربـه می‌کند. کوهن می‌گویـد: چند هفته پـس از تمام کردن ایـن آلبوم، کمپانی کلمبیا از من خواسـت که اگر وقت آزاد دارم، برای معرفی آلبوم کار کنم. یعنی که خود را در اختیار دایـره تبلیغاتی بگذارم! پس برای دوماه مرا پای تلفن نشـاندند. من هم حرف زدم. حـرف زدم و حرف زدم. گوشـه آپارتمان، یک کی‌بـوردز، دیده می‌شـود. یک گیتار کلاسـیک هم به دیوار اتاق خواب‌اش تکیه داده اسـت. با همین سازهاسـت که تازه‌ترین ترانه‌هایش را، شـیر داده اسـت. خبر پیدایش دوبـاره‌اش، خبری تکان‌دهنـده بـود. چراکه گمان می‌کردیـم تارک دنیا شـده اسـت. از روزمره‌های جهان بی‌عشق، دل بریده اسـت تا به خودکاوی و تزکیه نفس بپردازد. می‌گوید: من پنج، شش سـال در مانت بالدی بودم. آن بالا، در ده‌هزارپایی. نزدیک لس‌آنجلس... اما مرکز ذن، جایی زنده و پررفت‌وآمد اسـت. پس نمی‌شـد منزوی بود. در این باب، مکتب ذن می‌گوید: چونان دانه‌های شـن در یک کیسـه، راهبان یکدیگر را بـرق می‌اندازند. من سی‌سال اسـت که با این همراهان، همدلـی می‌کنـم. بـه ترانه‌هـای تازه‌اش برگردیم، که هایکووار، همه چیـز را می‌بیند. مکـث می‌کند. از جزییات رد نمی‌شود...»

شـهیار قنبری علاوه بـر این‌که درباره زندگـی و دوره‌های مختلف کاری کوهن نوشـته اسـت، در کنار برخـی از مشـهورترین ترانه‌هـای کوهن نیز توضیحاتی آورده اسـت. او دربـاره ترانه «هاله‌لویا» نوشـته: «سال‌ها پیش باب دیلن که کارنامه عالیجناب را بسـیار دوست می‌دارد از او در باب ترانـه تاریخی هاله‌لویا و این‌که چه اندازه زمان برده است می‌پرسد. لیونارد می‌گوید: دو سال! دوستان‌اش اما به یاد دارند که پنج سـال اسـت، کار کرده اسـت. حالا لیونارد از او سـراغ یکی از ترانه‌های مشـهورش را می‌گیرد و این‌که چند سـال، درگیرش بوده اسـت؟ دیلن می‌گوید: پنج دقیقه! لیونارد همیشه گفته اسـت که من از آن گروه تند و تیز نیسـتم که در تاکسـی هم می‌توانند، ترانه بنویسـند. من نمی‌توانم! باری اما بدترین جای قصه ترانه هاله‌لویا این است که کمپانی دست رد بر سینه‌اش می‌زند و این‌که: به اندازه کافی، مردم‌پسند نیست! به سـال ۱۹۸۴ اما سرانجام منتشـر می‌شـود: در هر کلمه، شعله‌یی‌سـت. مهم نیست کدام را بشنوی. مقدس یا دست‌وپاشکسته‌اش را... ایـن ترانـه ۳۰۰ اجـرا دارد، با صداهای آشـنا و زیبا. سـال ۱۹۸۴، او پنجاه‌ساله اسـت که این ترانه را می‌خواند و هفتمین آلبوم‌اش را به بازار می‌فرستد که شگفتا در آمریکا منتشر نمی‌شود! چراکه آمریکا، هرگز او را نفهمیده اسـت! به گفته جنیفر وارنز آوازخوان و هم‌صدای آمریکایی او: چراکه لیونارد شـاعر حقیقت اسـت. حقیقت تلخ!» به‌تازگی کتـاب دیگری هم از شهیار قنبری در نشر نگاه به‌چاپ رسیده است. «گفتن برای زیبا شـدن» عنوان این کتاب اسـت که این‌روزها چاپ دومش منتشـر شده اسـت و خود شهیار قنبری آن را مجموعه‌ای از «فیلم-شعر»هایش نامیده است: «این دفتر فیلم- شـعرهای من است. فیلم‌هایی که با کلمه سـاخته‌ام. بیست غزلنمایش اسـت. به همراه تصویرهایی به‌هم‌چسـبیده. کولاژهای کار من. در این تجربه تازه: من و تو چیزی از دست نمی‌دهیم. در این سـفر نو، قرار است زیباتر شـویم. غزلنمایش‌ها را باید نفس کشـید. دید. در این ضیافـت تصویر و صدا، هر غزلنما می‌خواهد مثل سـینما، بیست‌وچهار حقیقت در ثانیـه باشـد. همان‌گونه که گودار شـاعر سـینما دوسـت مـی‌دارد... در این تجربه هرکس فیلم‌شـعر خود را می‌سازد. همه سینماگریم. هر کس غزلنمایش خود را بـر پرده می‌بینـد. بر پرده خیال. بی‌واسـطه. چونان شـعری زلال. در این تجربه، قرار اسـت همه زیبایی‌آفرین باشیم. قرار اسـت به متن وفادار بمانیم. بخوانیم و زیباتر شویم.» آن‌طور که از همین چند سطر هم برمی‌آید، قنبـری در این کتاب به تجربه‌ای تازه در کارهای خودش دسـت زده و ترانه‌ها و شعرهای این مجموعه‌اش بیش از هرچیز بـا تصویر گره خورده‌اند و این ویژگی در عنوان کلی شـعرها یعنی غزلنمایش هم دیده می‌شود. شـعرهای نمایشی در ادبیات ایران سابقه دارند و می‌توان در میان شعرهای نیما، شاملو، اخوان، سـپانلو و... نمونه‌هایی از شـعرهای نمایشی یافـت. حتی پیش از آنها و در شـعر عصر مشـروطه نیز می‌توان شـعرهای نمایشـی را در آثار تقی رفعت و میرزاده عشـقی یافت. در «گفتن برای زیبا شدن» اما از تکنیک‌های سـینمایی در نوشتن شـعرها استفاده شده و به همین خاطر اسـت که قنبری این مجموعه را «فیلم- شعر» نامیده است، شعرهایی برای تماشا.

.گفتن برای زیبا شدن
.لیونارد شهیار
شهیار قنبری
نشر نگاه

عطف

روی خوش زندگی

«سـیاهکل غلغله بود، وسط شهر جلوی منبـع آب، روبروی منزل کاظم دهپـور، وسـط شـالی‌زارِ محمدرضا دهپـور کـه در دوران دانش‌آمـوزی وقتی پاییز زمینش خشـک می‌شد، با احمـد و محمود و وحیـد و حمید و شـهری بهروز و بهزاد و اکبر و اصغر و بیـژن و نوشـیروان رز، فوتبال بازی می‌کردیم، فـرودگاه بـرای هلیکوپتر درسـت کرده بودند. گروهان، گروهان ژاندارم و سرباز از زمین و هوا به گیلان و سیاهکل فرومی‌ریختند! و نظامیان از آدم‌های سیاهکل افزون شده بودند و شـروع کرده بودند به تفتیش ردِ پای چریک‌ها در خانـه به خانه خانه‌های لیش، مهربون، شـاغوزلات و هرجایی که مشـکوک بودند...»؛ این بخشی از کتاب «داستان سیاهکل» ناصر وحدتی اسـت که به‌تازگی چـاپ پنجمش از سـوی نشـر نگاه منتشر شـده است. «داستان سـیاهکل» شامل دو بخش اسـت که پیش از این بـه دلایلی این دو بخش به طور مجزا منتشـر شـده بودند اما در چاپ پنجم این دو بخش در کنار هم منتشر شده‌اند. بخش اول کتاب «خوندشـت» نام دارد و آن‌طور که خـود وحدتـی توضیـح داده، بر اسـاس زندگی مردمان ۸۰ سال پیش گیـلان با آمیزه‌ای از اخـلاق، فرهنگ، موسیقی، رنگ، عشـق و مرگ نوشته شده است. بخش دوم کتاب نیز «روی خـوش زندگی» نـام دارد کـه در آن بـا زبانی دیگر با المان‌های بی‌شـمار

داستان سیاهکل

ناصر وحدتی
نشر نگاه

به حضـور و شـکل‌گیری مدرنیته در گیـلان پرداخته شـده اسـت. به این ترتیب «داسـتان سیاهکل» را می‌توان در زمـره ادبیات گیلان قـرار دارد. این کتاب داسـتانی خاطره‌گونه است که بر اسـاس مسـتندات و تجربه زیسته نویسنده نوشـته شده اسـت. در این میـان نکتـه جالب روایتی اسـت که وحدتی از واقعه سـیاهکل و عملیات چریک‌ها به دست داده است. خود او دراین‌باره نوشته: «آن بخش از حماسه نوزدهم بهمن ۱۳۴۹ سـیاهکل را، که جلوی چشمان من اتفاق افتاد، قیامی روشـنفکری- دانشـجویی و گیلانی تلقی کرده‌ام، زیرا کـه به‌رغم حضور چنـد رزمنده از شـهرهای دیگر ایران، بیشـتر جان‌برکفان این گـروه گیلانی و به‌ویـژه لاهیجانـی بودنـد. در این کتاب با کناررزدن شـانه‌های بسیاری از آدم‌هـا، ورق‌زدن بسـیاری از کتاب‌ها، ورق‌پاره‌ها و روزنامه‌ها به عاشق‌ترین انسـان این بخش رسـیده‌ام. او را در حیاط مدرسـه‌ای در سیاهکل یافته‌ام که گفـت نامم ایـرج نیری اسـت». عملیـات چریکی سـیاهکل اگرچه با شکست همراه شد اما به‌عنوان نقطه عطفی در مبـارزات پیـش از انقلاب مطرح اسـت و تاکنـون زیـاد درباره آن نوشـته و گفته‌اند اما در «داسـتان سـیاهکل» از نزدیـک بـه روایت این واقعه پرداخته شـده و واقعیت‌هایی از ماجرا به شکل داستانی تصویر شده و از ایـن نظر روایـت وحدتی متفاوت از دیگـر نوشـته‌های موجود اسـت. در بخشـی دیگر از کتاب می‌خوانیم: «در اولین اتاق دسـت چپ، سروان با سـیمایی پر از اخم و کینه بازجویی را شـروع کرد کاغذی را برداشت، چیزی نوشـت و سـپس آن کاغـذ را داد به من! خواندم دیدم نوشـته است نام و نام خانوادگی‌ات را بنویس! من علاوه بر این‌ها نوشـتم کارمند بانک هستم و نوشـتم منزل ما هم در لیش است! و او کاغذ را از من سـتاند دوباره چیزی نوشت و داد به من! دیدم نوشته است: هویت شما محرز است! لطفن مفصل توضیح بدهید که انگیزه آشنایی شما با ایـرج نیری چه بـود؟... ایرج نیری، معلم مدرسـه شاقوزلات آبادی بالای لیـش، لاهیجانـی و از سـران اصلی دسته جنگل و نهضت سیاهکل بود که سه روز پیش از حمله همرزمان او به پاسگاه سیاهکل، دستگیر شده بود...».

مرور

آدم‌ها و اشیا

به‌تازگی «گزینه اشـعار ایرج ضیایی» توسط نشر حکمت کلمه به‌چاپ رسیده که شامل شعرهایی از دفتر شعرهای مختلف ضیایی اسـت. «حرکت ناگهانی اشـیا»، «سکوها خالی اسـت»، «زیر پای همهمه»، «همیشه کنارت یک صندلی خالی است» و «این پرنده از دوران سلجوقیان آمده است» از جمله مجموعه شعرهایی هستند که در این کتاب گزیده‌ای از آنها به‌چاپ رسیده است. ایرج ضیایی از شاعران باسابقه‌ای است که اولین شعرش در میانه دهه چهل و در مجله «فردوسی» منتشر شد.

اگرچه ضیایی در فروردین هزاروسیصدوبیست‌وهشـت در رشت متولد شد و بعدها و به‌واسطه نشریه «بازار» با شعر شاعرانی چون فروغ فرخزاد و احمدرضا احمدی آشـنا شد، اما آشنایی جدی او با عرصه شعر به اصفهان مربوط است. ضیایی در نوجوانی و به دلیل مشکلات کاری پدرش به اصفهان می‌رود و در یکی از دبیرستان‌های اصفهان مشغول به تحصیل می‌شود.

دبیرسـتانی کـه محمـد حقوقی هـم در آن حضور داشـت و ضیایی از حقوقی به‌عنوان نخسـتین آموزگارش در حوزه شـعر یاد می‌کند. به‌این‌ترتیب بعـد از مدتی پای ضیایی به «جنگ اصفهان» باز می‌شـود و با چهره‌های مطرح داستان‌نویسـی و شعر آن زمان «جنگ اصفهان» آشـنا می‌شود. سال‌ها بعد از این و در ابتدای دهه هفتاد ضیایی شـعرهایی منتشر کرد که به شـعرهای اشیا مشهور شـد. در ابتدای گزینه اشـعار ضیایی متنی با عنوان «از زبان شاعر» آمده و ضیایی در آن درباره شعرهای اشیا نوشته: «نیمه آبان ۱۳۷۱ در خانه‌ای در محله آبخشـکان اصفهان شعرهای اشیا شروع شد. من هیچ تصوری نداشـتم که دارم درباره اشیا شعر می‌گویم، فقط احسـاس می‌کردم که پس از سال‌ها سـکوت و دوری از شعر، وارد فضای ناشناخته‌ای شده‌ام.» در این فضا بود که دفتر شعر «حرکت ناگهانی اشـیا» در فروردین ۱۳۷۳ به چاپ رسـید. در شعر «آدم‌ها و اشـیا» از ایـن مجموعه می‌خوانیـم: «بعضی وقت‌هـا آدم‌ها و اشـیا نیازمند سکوت‌اند/ در شتاب روزانه‌شـان/ اندکی سایبده و پیر می‌شـوند/ سـکوتی برای صندلی‌ها عصرها آسمان/ و سراسر پاییز و درختان/ که کلاغ‌ها آسوده‌شـان نمی‌گذارنـد/ می‌چرخند و روی صندلی‌ها می‌نشینند.»

در کتاب «گزینه اشـعار»، متنی دیگر هم آمده که در آن ضیایی درباره حضور اشیا در شعرهایش نوشته است. این متن که «جابه‌جا شدن اشیا در زندگی من حادثه‌ای است» نام دارد، درواقع بیان‌کننده تلقی ضیایی از شـعر اشیا اسـت. او در ابتدا درباره حضور اشیا در شعر فارسـی نوشته: «حضور اشیا در شـعر قدیم فراوان به چشم می‌خورد، چه رسد به شعر نو.

در شـعر بزرگ خاندان ما نیما یوشیج از عناصر طبیعی و اشیای مصرفی بسیار نام برده شده و همین‌طور تا قبل و بعد از ظهور شعر اشـیا. چرا به این نوع شعر گفتند شعر اشیا، پیش از این اگر شاعری می‌گفت صندلی، اما از شـخص نشسـته بر صندلـی حرف می‌زد. پس صندلی بهانه‌ای بود تا از شـخص نشسـته حرفی زده شـود و... بنابراین، در شـعر من، فقط خود صندلی با فیزیک و خاطراتش حضور می‌یابد. درواقع اشـیا در شـعر پارسـی برای نخستین‌بار از پس‌زمینه به پیش‌زمینه آمدند.» ضیایی در بخشـی دیگر از این متن نوشـته: «شعر اشیا می‌کوشد کلمه را به شیء نزدیک کند، یعنی به مصداق بیرونی و عینی آن.

اختیار کلمه به عنوان شیء یک رفتار شاعرانه است. در شعر اشیا میدان دادن به تخیل، احساس، طنین و... تهی کردن شیء است که به نظر من تداوم آن سـبب دوری و گسست شـعر از زندگی است؛ فقـدان این پیونـد، دوری از جزءنگری و رویکردی کلی‌نگر اسـت. همان‌گونه که انسـان در نخسـتین برخورد با دنیـای بیرونی با یک کلیت روبه‌رو می‌شـود، حتی در نگاه و برخورد با یک شیء تمامیت آن بـه صورت کلیتی یکپارچه در ذهن و نگاه جای می‌گیرد، شـعر اشیا نیز ناشی از چنین حالتی است.»

گزینه اشعار

ایرج ضیایی
نشر حکمت کلمه

ادامه از صفحه ۹

منتقد ادبی؛ سیاست‌گذار یا استراتژیست؟

مع‌الوصف، بنیامین در تز سـوم همان قطعـه بر موضوعی پا می‌فشـارد که به‌نظر می‌رسـد در شرایط کنونی سـالبه به انتفای موضوع باشـد. بنیامین می‌گویـد: «منتقد باید با زبـان هنرمندان سخن بگوید»، اما مسـئله این است که هنرمندان عصر ما، به‌ویژه نویسـنده‌گان، یا اغلب سخن نمی‌گویند، یا در کار بازتولید دوباره و هربار ژارگون‌های مدیریتی‌اند. این اسـت که منتقد ادبی مدام با این اتهام روبه‌رو می‌شـود که نظریه‌زده اسـت، چیزهایی به زبان یأجوج و مأجوج می‌نویسـد که کسی نمی‌فهمد و قادر به خواندن ترهات ادبی رایج نیست. این عدم‌مفاهمه بیش از آن‌که در رویکرد نظری منتقدان ریشـه داشته باشـد، یعنی همان چیزی که از قضا مقاطعه‌کاران آکادمیک هم به آن دسترسـی دارند، از اسـتراتژی نقد در مبارزه ادبیات برمی‌خیزد. مسـئله این اسـت: منتقد بدون آن‌که از مبارزه دست بردارد، از میدان ادبیات عقب می‌نشیند، و در عوض، در نوشته‌های خود همان تنشی را حفظ می‌کند که ادبیات دوران به‌کلی از آن تهی شـده اسـت. عقب‌نشـینی منتقد ممکن اسـت او را به دوره‌های پیشـین ادبی برگرداند و جای پرداختن به کتاب‌هایی که هر روز روانه بازار می‌شـوند، به مداقه بر سر آثاری وادارد که بعضاً مدت‌ها اسـت کسی سراغ‌شـان را نگرفته است. در مقابـلِ ادبیاتی که مـدام با روکردن اشـکال به‌ظاهر تازه‌ای از خلق اثر ادبی ذیل عنوان شـعر زبان و ساده‌نویسی و رمان شهری و ادبیـات ژانر، همـه کارهایی را که در توان خـود می‌بیند، انجام می‌دهد، منتقد ادبـی مصرانه روی توانایی خود برای انجام‌ندادن کارها پا می‌فشـارد و تا حد امکان می‌کوشد چیزهایی را که سراسرِ میدان ادبیات را پوشـانده‌اند و راه او را سـد کرده‌انـد، کنار بزند. تصویر فرمانده کوتوزوف همیشه پیش روی منتقد دوران ما است: بگـذار تمام کارهایی را که رؤیای‌اش را در سـر می‌پرورانند، انجام دهند. هیچ تردیدی نیست که مدیران و سیاست‌گذاران ادبی زمانی بازنشسته خواهند شد.