شیرازه

آنارشی محض

● **شرق:** «این کتاب را برای خودم نوشتم، و حتی از این هم مطمئن نیستم. این نوشته‌ها تا مدت‌ها صفحاتی آشفته بودند که بازخوانی می‌کردم و شاید هم دستی تویشان می‌بردم، مطمئن از این‌که وقت تنگ است. اما وقت برای چه؟ درست نمی‌دانم. من این کتاب را برای ارواح نوشتم که تنها همراهان زمان‌اند؛ چراکه بیرون زمان ایستاده‌اند. پس از بازخوانی نهایی (همین الان)، حالا می‌فهمم فقط زمان نیست که اهمیت دارد، زمان یگانه منبع هراس نیست. خوشی هم چه بسا هراس‌انگیز باشد، و شهامت هم». این سطور را روبرتو بولانیو در آغاز کتاب «آنت ورپ» نوشته است.

«آنت ورپ» رمانی کوتاه و قطعه‌قطعه است که از پنجاه‌وشش بخش یا قطعه تشکیل شده و بولانیو در این کتابش موضوعات مختلفی نظیر عشق، جنایت و شعر را در روایتی غیرخطی به هم آمیخته است. «آنت ورپ» چند سال پیش با ترجمه محمد حیاتی در نشر شورآفرین به چاپ رسیده بود و به‌تازگی نیز نشر نیماژ آن را منتشر کرده است. در ابتدای این کتاب، مقدمه‌ای از ناتاشا ویمر به چاپ رسیده که در آن به زندگی و آثار بولانیو پرداخته شده است.

بولانیو که در ایران چهره شناخته‌شده‌ای به شمار می‌رود و تاکنون چندین اثر او به فارسی ترجمه شده‌اند، در سال ۱۹۵۳ در سانتیاگوی شیلی متولد شد و دوران کودکی‌اش را در چند شهر دورافتاده شیلی گذراند. بولانیو در جوانی بیش از داستان شیفته شعر بود و هرچند که بعدها به واسطه داستان‌ها و رمان‌هایش به شهرتی جهانی رسید اما هیچ‌گاه از علاقه‌اش به شعر کاسته نشد. ناتاشا ویمر در بخشی از مقاله‌اش درباره این علاقه بولانیو می‌نویسد: «بولانیو در کنار آثار پارا، آثار شاعران آوانگارد قرن بیستم امریکای لاتین را هم می‌خواند. سزار وایه‌خو، لوپز ولارده و اولیویریو ژیروندو، همه نزد او شاعران مهمی بودند. همین‌طور سمبولیست‌های فرانسوی. بعدها ادعا کرد که دست‌کم ده نسخه متفاوت از گل‌های شر بودلر دارد. به آن دسته از نویسنده‌هایی که دغدغه فرم داشتند علاقه شدیدی داشت، به آن بیگانه بودلری که در مقایسه با اعضای فرهنگستان، انسجامی موشکافانه‌تر و کلاسیک‌تر نشان می‌داد. عشق به انسجام او را به طرف آلفونسو رِیس، منتقد مکزیکی و محققی کلاسیک، به طرف بورخس، کورتاسار (تنها نویسنده دوران شکوفایی که بولانیو به او احساس دین می‌کرد) و بیویی کاسارس، داستان‌نویس آرژانتینی کشاند».

آنت ورپ
روبرتو بولانیو
ترجمه محمد حیاتی
نشر نیماژ

بولانیو نیز مانند بسیاری از نویسندگان، شاعران و روشنفکران آمریکای لاتین با سیاست درگیر بود اگرچه به قول ویمر این نکته شاید برای دنیای انگلیسی‌زبان عجیب به نظر برسد: «برای دنیای انگلیسی‌زبان سخت است درک‌کردن این نکته که ادبیات و سیاست رادیکال چقدر درهم تنیده‌اند. در قسمت اعظم قرن بیست، نویسنده‌بودن مساوی بود با انقلابی‌بودن یا مرتجع‌بودن. نویسنده‌هایی که در دنیای انگلیسی‌زبان به راحتی به عنوان رمان‌نویس‌های بزرگ شناخته می‌شوند، در وطن خود شخصیت‌هایی پیچیده‌اند: نرودا که دوران جنگ داخلی اسپانیا، به خاطر کشته‌شدن دوستش فدریکو گارسیا لورکا به فعالیت سیاسی رو آورد، طرفدار دوآتشه استالین شد. دوست نزدیک نرودا، شاعر و مقاله‌نویس مکزیکی، اکتاویو پاز، نوشت که نرودا و دیگر کمونیست‌ها با نیت پاک شروع کردند، ولی... خود را گرفتارآمده در مشتی دروغ و کذب و فریب و شهادت‌های دروغین دیدند و بالاخره روح خود را فروختند. بارگاس یوسا و گارسیا مارکز به قول خودشان درگیر دعوایی شخصی شدند، دعوایی که حمایت قاطع مارکز از کاسترو در آتشش دمیده بود».

در «آنت ورپ»، قتلی رخ داده و نگهبان شب مظنون به قتل است. بخش‌های مختلف کتاب که هر یک نامی جداگانه دارند همچون تکه‌های مختلف خاطرات پیش‌روی خواننده قرار می‌گیرند و او را با خود به جاهای مختلف می‌کشانند. در بخشی از کتاب می‌خوانیم: «اینک او، یا نیمی از او، بر فراز موجی می‌ایستد. موج سفید است. سوار قطاری شده که مسیر را اشتباهی می‌رود. در کوپه، تک‌وتنها است، پرده‌ها کشیده‌اند، و غروب چسبیده به شیشه کثیف. رنگ‌های تند و تاریک و سیر، بر سرتاسر صندلی‌های چرمی سیاه به اهتزاز درمی‌آیند. چنان فضای ساکتی ترتیب داده‌ایم تا بتواند یک‌جورهایی کار کند. سیگاری می‌گیراند. جعبه کبریت، قهوه‌ای تیره است. روی در جعبه، نقش یک شش‌ضلعی دیده می‌شود که از چند چوب کبریت ساخته شده. مارکش بازی با چوب کبریت است و عدد ۲ در گوشه چپ بالا معلوم می‌کند که این دومین بازی متوالی است. اسم بازی فرار سه‌جانبه بزرگ است. حالا نگاهش روی شیئی رنگ‌باخته ثابت می‌ماند. پس از مدتی درمی‌یابد که مربعی است در حال فروپاشی. در ابتدا به نظرش رسید که پرده‌ای بدل می‌شود به موجی سفید، واژه‌های سفید و شیشه‌هایی که سفیدی کور و ابدی، جای شفافیت‌شان را می‌گیرد».

مسئله تاریخ اشعار نیما و کشف سندی مربوط به «غراب»

داوری در غیاب دادخواه

سعید رضوانی

شرق: این متن مطلبی است که به قلم دکتر سعید رضوانی، عضو هیئت‌علمی دانشگاه شهید بهشتی، در «نامه فرهنگستان» شماره ۶۴ منتشر شده است. رضوانی تصحیح دو مجلد از دست‌نوشته‌های نیما یوشیج را که در اختیار فرهنگستان زبان و ادب فارسی بوده است برعهده داشته. «صد سال دگر» عنوان دفتر نخست از اشعار منتشرنشده نیما است که به‌تصحیح سعید رضوانی و مهدی علیائی‌مقدم در مجموعه ادب معاصر فارسی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، استنساخ شده و در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است. دفتر دوم از اشعار منتشرنشده نیما با تصحیح سعید رضوانی زیر عنوان «نوای کاروان» در زمستان ۱۳۹۷ منتشر شد و بدین ترتیب بخش درخور توجهی از اشعار منتشرنشده نیما از میان دست‌نوشته‌های او انتخاب شده و به چاپ رسیده است. در متن پیش رو، سعید رضوانی به مناسبت کشف سندی مربوط به تاریخ سروده‌شدن «غراب» نیما، به پیشینه نزاعی اشاره می‌کند که در تاریخ شعر معاصر فارسی وجود داشته و هماره نیما یوشیج یک پای بحث بوده است گرچه او بدون تردید نیما یوشیج را بنیانگذار شعر مدرن فارسی می‌داند.

نزاع بر سر فضل تقدم در آفرینش آثار سنت‌شکن فصلی ناخوشایند از تاریخ شعر مدرن فارسی است- ناخوشایند از آن جهت که بسیاری از شاعران و صاحب‌نظران و منتقدانی که در این منازعه شرکت کرده‌اند انصاف را فرونهاده و برخی از آنان حتی آگاهانه و به عمد حقایقی را کتمان و پنهان ساخته‌اند. طبعاً، در همهٔ مباحث و مشاجره‌ها، پای نیما یوشیج در میان بوده است. بیشتر کسانی هم که در این باب قلم زده‌اند شاگردان و پیروان نیما بوده‌اند که کوشیده‌اند ثابت کنند کسی جز وی شایستهٔ عنوان «بنیانگذار» شعر نو نیست و او بوده که، پیش از همه، به سنت هزارسالهٔ شعر فارسی پشت کرده و طرحی نو درانداخته است. به عنوان نمونه می‌توان از معاملهٔ مهدی اخوان ثالث و محمد شمس لنگرودی با شعر «پرورش طبیعت» یاد کرد - اثر درخور توجه و تأمل شمس کسمایی که نخستین‌بار، در شهریورماه ۱۲۹۹ در مجله آزادیستان منتشر شد. در اینجا نقل و بررسی آن سروده را مکرر نمی‌کنیم. آشنایان با روند تحول وزن شعر فارسی از اواخر قرن سیزدهم شمسی می‌دانند که کسمایی، در «پرورش طبیعت»، هردو مؤلّفه اصلی وزن نیمایی - رعایت اصل توازی هجاها و حذف اصل تساوی آنها در همهٔ سطرهای شعر- را وارد کرده است. چنان‌که گفتیم، شعر کسمایی به سال ۱۲۹۹ منتشر شد، یعنی هفده سال پیش از تاریخی که نیما ذیل «ققنوس» قید کرده و «ققنوس» اثری است که، با استناد به همان «تاریخ»، نخستین شعر نیما در «وزن نیمایی» شناخته شده است. معذلک شمس لنگرودی، در تاریخ تحلیلی شعر نو -که انتظار می‌رود در آن آثار مهم تاریخ تحول شعر فارسی تحلیل شود- شعر کسمایی را، بی هیچ تفسیر و تحلیلی، پیش چشم خوانندگان می‌نهد و می‌گذرد یا، به عبارتی، قضیه را به سکوت برگزار می‌کند (شمس لنگرودی، ص ۹۰). اخوان‌ثالث نیز، در مقاله مشهور «نوعی وزن در شعر امروز فارسی»، آنجا که منابع احتمالی الهام نیما در تغییر وزن شعر را برمی‌شمارد، اثر شمس کسمایی را در دسته زیر جای می‌دهد:

بعضی آزمایش‌های ناقص و ابتدایی که مقارن با نخستین کوشش‌های نیما، گه‌گاه به طور پراکنده در بعضی مطبوعات دیده می‌شد نظیر تنوعات و توسعاتی که بعضی صاحب‌ذوقان روزگار، به هوای تجددطلبی، به قوالب اشعار خود می‌دادند که البته ندرتاً و احیاناً خالی از ابتکاری هم نمی‌نمود و، اگرچه به سرانجامی که مطلوب باشد نرسیده بود و ناقص و شکسته‌بسته چیزکی بی‌نظام و بی‌هنجار بود، امّا با این همه شاید احیانا می‌توانست الهام‌بخش کارها و کوشش‌های بهتر و کامل‌تر بوده باشد. (اخوان ثالث، ص ۱۸۲-۱۸۳)

تعصب چشم این دو تن و بسیاری دیگر از هواداران نیما را بر این حقیقتِ آشکار بسته است که، برای اثبات مهتری او در تاریخ شعر مدرن فارسی، نیازی به کتمان و قلب حقیقت نیست. می‌توان، با تنها دو دلیل ساده، یکی ادبی و دیگری تاریخی، مستدل ساخت که مرتبهٔ نیما میان همهٔ رهروان طریق مدرنیسم در شعر فارسی ممتاز است و، اگر مصر باشیم شخصی را بنیانگذار شعر مدرن فارسی بخوانیم، آن شخص جز نیما نمی‌تواند بود. دلیل ادبی اینکه در کار هیچ‌یک از نوگرایان و نوآوران شعر فارسی پیش از نیما جامعیت تحولی که نیما خواستار آن بود و با شعر خود تحقق بخشیده دیده نمی‌شود. تلاش مدرنیستی همهٔ آن دیگران -کسانی چون ابوالقاسم لاهوتی و تقی رفعت و شمس کسمایی- محدود به تغییر چند مؤلّفه اندک از قبیل زبان و وزن و قافیه، اما انقلاب نیما عناصری بسیار متنوع از شعر را شامل می‌شد:

تا آن زمان، حتی آنان که نوآور خوانده می‌شدند تنها در یکی دو جنبه از شیوهٔ شعر قدیم عدول کرده بودند. امّا نیما دست به کوشش تجددخواهانهٔ همه‌جانبه‌ای زد که هم زبان هم تصاویر هم موسیقی هم فکر و هم صنایع ادبی را در بر می‌گرفت. (Scharf, p 8)

و اما دلیل تاریخی برتری نیما نسبت به رقبای متجددش این واقعیتِ مسلم است که شعر مدرن فارسی، به حیث جریانی گسترده و پویا، در پی پیشنهادهای نیما شکل گرفت و نه به تأسی از ابتکارهای البته ارزندهٔ دیگران.

نیما خود نیز، مانند شاگردان و هوادارانش، مجدانه فضل تقدم خود در شکستن سنت شعر فارسی را گوشزد می‌کرد. وی، در آثار منثور نظری و اشعار خود، بارها، صریحاً یا به تلویح و تمثیل، یادآور شده که بنیاد شعر فارسی را او نو کرده است و نه کس دیگر. اینجا به ذکر دو نمونه اکتفا می‌کنیم، زیرا همهٔ آشنایان با آثار نیما نمونه‌های فراوان آن را می‌شناسند. این شاهدی است از نوشته‌های نظری او:

این فکر بسیار آشنا از همان وقت که من به سن و سال همین جوانان بودم در من بود. من در راهی بودم که امروز شعر فارسی آن را طی می‌کند و در جستجوی همین زبان که امروز زبان شعر ماست. (یوشیج ۱، ص ۳۸۱)

این هم شاهدی از آثار شعری نیما که از دست‌نوشته‌های منتشرنشدهٔ او محفوظ در «فرهنگستان زبان و ادب فارسی» نقل می‌شود:

اول منم آنکه نو بخواندم
هر خار ز پیش ره برادند

نیما گاه وانمود کرده در قید فضل تقدم و عنوان «بنیانگذار» نیست؛ مثلا در سطور زیر منقول از او:

چند روز پیش‌ها در روزنامه نوشته بودند:

اول کس که شعر آزاد گفت منم. من یا دیگری چه فایده دارد اول بودن و این تفحص؟ عمده خوب کار کردن است. چون هرچیز به تدریج پیدا می‌شود. هر اولی از یک اول دیگر که پیش از او بوده است چیزی گرفته است. انقلاب، در هر مورد، با جمع معنی پیدا می‌کند. این خیال را از سر بیرون کنید. (یوشیج ۲ ، ص ۱۸۲-۱۸۳)

اما، در ادامهٔ این سخنان نیز، بلافاصله می‌نویسد:

بله، اول منم. از ۲۵ سال، ۳۰ سال پیش که جوان بودم و هنوز این نوزادها نبودند یا از کاغذ کشتی روی آب می‌انداختند. اما پیش از من هم اولی بوده است خیلی بینوا و پیش از او اول‌های دیگر و از او بینواتر. فکر کنید که اولی همیشه کار جزئی را می‌کند. در عالم کون و فساد، هر اولی جزء است. آنچه کل می‌شود نتیجهٔ اجزاست و باید دید که چطور کلی است. پس اول، آن اولی که در پی آن تردید دارید، کسی است که شکل به تدریج پیداشده را نسبت به زمان خود کامل می‌کند. (یوشیج ۲، ص ۱۸۳)

و بدین‌سان، بار دیگر قلم بطلان بر کوشش‌هایی که پیش از او شده می‌کشد و خود را «اول» می‌شناساند.

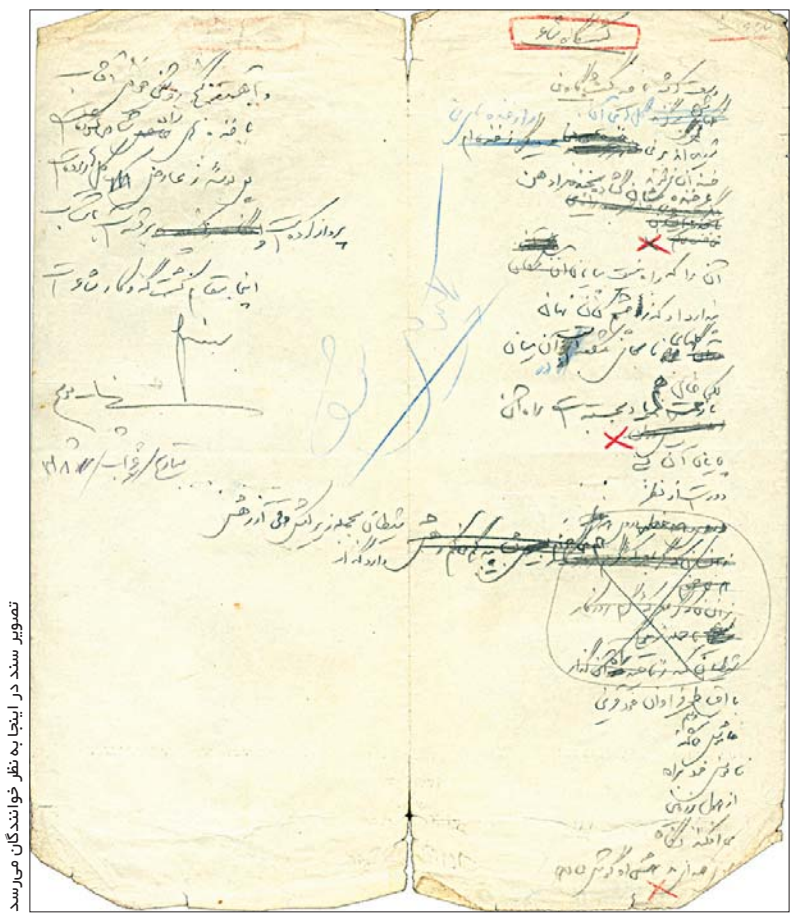
ظاهراً نخستین کسی که نیما را به دستکاری در تاریخ اشعارش به قصد اثبات تقدم نوآوری‌های خود بر ابتکارات دیگران متهم کرد شمس‌الدین تندرکیا بود. او به سال ۱۳۳۵ نوشت:

روزی که نخستین شاهین منتشر شد هنوز چند روزی نگذشته بود که در یکی از مجلات دیدم یک شعرِ شکسته با یک تاریخ قبلی و جعلی درج شده، کمی شکسته، خندیدم و فهمیدم قاچاق و چاخان شروع شده. اشتباه نکرده بودم. قاچاق و چاخان شروع شده بود. هرچه شاهین میان مردم بیشتر می‌گرفت، [...] درازهای این شعرهای شکسته را درازتر کردند و کوتاه‌هایش را کوتاه‌تر. به تاریخ چاپ آنها نگاه کنید. با تفریح نگاه کنید و ببینید چگونه از آذر ۱۳۱۸ به این طرف، به مرور، هی سرش را درازتر کشیده‌اند و دمش را کوتاه‌تر بریده‌اند. (تندرکیا، ص ۱۹۹)

کاملاً معلوم است که روی سخن تندرکیا با نیماست و مرادش از «شعر شکسته با یک تاریخ قبلی و جعلی» شعر «غراب» او. «شاهین» تندرکیا در آبان‌ماه ۱۳۱۸ منتشر شد و «غراب» نیما در آذرماه ۱۳۱۸؛ و شعر نیما تاریخ مهر ۱۳۱۷ را در پای خود داشت و در دیوان اشعار او نیز با همین تاریخ ضبط شد (مجموعه آثار نیما یوشیج، ص ۳۱۰). این ادعای تلویحی تندرکیا که نیما از شعر او الگو گرفته درخور توجه نیست همچنان‌که قید «هرچه شاهین میان مردم بیشتر می‌گرفت» با تصورات شخصی نویسنده سازگارتر است تا با واقعیت‌های تاریخی. تندرکیا، به واقع، هرگز نتوانست مخاطبان چندانی جلب کند. اگر او با سازوکار شعر نیما یا دست‌کم نظام وزن نیمایی آشنا می‌بود، شاید نیما را متهم به تقلید از شیوهٔ شاهین نمی‌کرد. اما این اتهام را که نیما تاریخ نادرست ذیل اشعارش نهاده است بعدها دیگران هم تکرار کردند. تازه‌ترین نمونهٔ آن را در مقدمه‌ای می‌بینیم که محمدرضا شفیعی کدکنی بر دفتر برگزیدهٔ اشعار پرویز ناتل خانلری نوشته است. شفیعی کدکنی این ظن را ابراز کرده که نیما، در ذکر تاریخ آثارش، اعم از منظوم و منثور، صادق نبوده است. به گمان او، فی‌المثل محتمل است که نیما شعر «با غروبش» را به تأسی از قطعهٔ «یغمای شب»، اثر ناتل خانلری، سروده، اما آن را با تاریخی قدیم‌تر از تاریخ شعر خانلری به چاپ سپرده باشد تا الهام پذیرفتن خود از او را پنهان کند. (شفیعی کدکنی، ص ۱۰-۱۳)

مجموعهٔ دست‌نوشته‌های نیما یوشیج محفوظ در فرهنگستان زبان و ادب فارسی، علاوه بر شماری از آثار ارزشمند نیما، پاسخ پرسش‌های مهمی را در کاغذپاره‌ها و یادداشت‌های مدادی شاعر نهفته دارد، پرسش‌هایی که دهه‌هاست تا پژوهشگران و منتقدان را به خود مشغول داشته و، در غیاب اسناد و شواهد روشن، به حدس و گمان واداشته است. مسئلهٔ تاریخ آثار نیما - اینکه آیا شاعر اثر یا آثاری را، به ملاحظاتی، با تاریخ نادرست منتشر کرده باشد- از جملهٔ آن پرسش‌هاست. نگارنده، که از سال ۱۳۹۳ تاکنون بررسی و طبقه‌بندی دست‌نوشته‌های یادشده را برعهده دارد، سندی یافته که دست‌کم در یک جا تردیدها را پایان می‌دهد و اتهام واردشده به نیما را قاطعانه تأیید می‌کند. اثری که این سند تاریخ حقیقی آن را معلوم می‌سازد از قضا شعر «غراب»، همان موضوع نزاع شمس‌الدین تندرکیا با نیما یوشیج، است. سند مذکور به شمارهٔ ۲-۹-۳ در آرشیو دیجیتال دست‌نوشته‌های نیما یوشیج در فرهنگستان زبان و ادب فارسی ثبت شده و حاوی شعری است با عنوان «کشتگاه شاعر». نیما در بالای صفحه، سمت راستِ عنوان شعر، عبارت «بتاریخ غراب» را نشانده و پای شعر تاریخ آن را چنین ثبت کرده است: «بتاریخ/ شعر غراب/ ۱۳۱۸».

بدین‌قرار تاریخ مهر ۱۳۱۷ که از بدو انتشار هماره در پای شعر «غراب» نهاده شده نادرست است و این شعر، به خلاف ادّعای نیما، به سال ۱۳۱۸ سروده شده است. طبعاً از این واقعیت نمی‌توان نتیجه گرفت که نیما اشعار دیگری را نیز با تاریخ نادرست منتشر کرده باشد، لیکن سند ما بر دعوی شمس‌الدین تندرکیا دربارهٔ تاریخ شعر «غراب» صحّه می‌گذارد هرچند دیرهنگام و سال‌ها پس از مرگ شاعر شاهین که کمتر کسی سخنانش را جدی می‌گرفت.



تصویر سند در اینجا به نظر خوانندگان می‌رسد

ادامه از صفحه ۸

راه رفتن روی طناب

شما علاوه بر شعر به ترجمه شعر هم پرداخته‌اید و ارتباط مستقیمی به‌ویژه با شعر شاعران انگلیسی‌زبان داشته‌اید. دراین‌میان آیا هنوز هم ارتباط مداومی با شاعران کلاسیک زبان فارسی دارید و به نظرتان پشتوانه سنت ادبی فارسی چقدر برای شعر امروز ضروری است؟

به‌عنوان خواننده شعر من بیشتر اوقات شعر کهن و کلاسیک‌مان را بر شعر معاصر ترجیح می‌دهم؛ البته نه در حدی که از شعر نو یکسره غافل باشم؛ اما به گمانم بیشتر آثار ارزشمند و تأثیرگذاری را که شاعران پس از نیما سروده‌اند، در جوان‌سالی خوانده‌ام و به غیر از استثناهایی مانند فروغ و شاملو و دو، سه شاعر دیگر به‌ندرت اتفاق می‌افتد که مجددا به سروقتشان بروم. کار چندتایی از نسل جوان و امروزی را نیز با کنجکاوی دنبال می‌کنم؛ اما لذت اصلی را هنوز از خواندن متون کهن می‌برم. چه فارسی، چه تمدن‌های دیگر. متأسفانه در فرهنگ ما سنت را سد راه نو و مدرنیسم می‌دانند؛ درصورتی‌که حرکت نو بدون پشتوانه سنت به جایی نمی‌رسد. در نظر بگیرید اتومبیلی را که امروز می‌رانیم، ابتدا به ساکن درست نشده است. در آغاز اسبی بوده که گاری و ارابه‌ای به آن بسته‌اند. گاری پس از قرن‌ها تبدیل شده به درشکه و کارخانجات درشکه‌سازی قرن نوزدهم شده‌اند ماشین‌سازان قرن بیستم. سنت در همه امور چه فرهنگی، چه اقتصادی به این گونه عمل می‌کند. حرکت مدرن بدون تکیه بر سنت به جایی نمی‌رسد؛ اما این را نیز باید متذکر شوم که استفاده از سنت با تقلید و اقتباس و تلاش بیهوده در راستای احیای آن فرق می‌کند. در غیراین‌صورت نتیجه‌اش می‌شود شعر بی‌رمق و بی‌خواننده پیروان مکتب بازگشت.

به نظرتان در ترجمه شعر ضروری است که مترجم، شاعر هم باشد؟ گاه در شعر برخی از شاعرانی که به ترجمه هم مشغول بوده‌اند دیده می‌شود که شعرهایشان به اصطلاح رنگ ترجمه به خود گرفته‌اند. شما با چه تمهیدی فضای ترجمه را به شعرتان راه نمی‌دهید؟

اگر مترجم خود شاعر باشد بی‌تردید نتیجه بهتری حاصل خواهد شد. در غرب اکثر ترجمه‌ها به وسیله شاعر انجام می‌شود. در ایران اما از آنجا که اکثر شعرای ما تسلطی بر زبان‌های غربی نداشتند بسیاری از اشعار زبان‌های دیگر را مترجمانی که شاعر نبودند انجام داده‌اند. به گمان من اما کسی که دست به ترجمه شعر می‌زند اگر خودش شاعر نیست دست‌کم باید از نوعی نازک‌خیالی و ذوق شاعرانه برخوردار باشد. زبان ترجمه غالبا روی شاعرانی تاثیر می‌گذارد که کارشان را با ترجمه شعر آغاز کرده‌اند و آن لحن و زبان ملکه ذهنشان شده است. من زمانی که شروع به نوشتن شعر کردم با هیچ زبانی غیر از فارسی آشنا نبودم.

در متنی که مدتی پیش از شما منتشر شد ساده‌نویسی در شعر را عنوانی بی‌مسما دانستید و از ضرورت نام‌گذاری جدیدی برای این ژانر شعری نوشته بودید. در آن متن به این نکته اشاره کرده بودید که استفاده از عنوان ساده‌نویسی به‌نوعی به تقلیل شعر می‌انجامد و ارزش آن را به کاری دم‌دستی فرومی‌کاهد. اگرچه شما هیچ‌گاه خودتان را متعلق به جریانی که با عنوان ساده‌نویسی شناخته می‌شود، ندانسته‌اید اما مهم‌ترین ویژگی‌های این جریان شعری را در چه می‌دانید و آیا به نظرتان این جریان در پاسخ به ضرورت اجتماعی و تاریخی زمانه شکل گرفته است؟

دقیقا همین‌طور است. این زبان از دل تحولات ادبی دهه هفتاد بیرون آمد و گسترش پیدا کرد. پس از انقلاب و یک دوران رکود طولانی وقتی نشریات ادبی مجددا شروع به چاپ شعر کردند معلوم بود که آن زبان فاخر و آرمانی دیگر چندان به کار نمی‌آید. یا دست‌کم زبان مناسبی برای بیان آن وضعیت متلاطم نیست.

آیا موافق هستید که بخشی از شعر امروز ایران تحت همین عنوان ساده‌نویسی شعر را به کاری ساده و دم‌دستی تقلیل داده‌اند؟

به گمان من در هیچ دوره‌ای از ادبیات ما از هیچ سبک و ژانری آن‌قدر سوءاستفاده نشده که از این سبک ساده‌نویسی. دلیلش هم روشن است. یک جوانی که می‌خواهد سری توی سرها در بیاورد یا راه میان‌بر بزند می‌تواند خاطره ساده یا درددلی را به صورت شعر تقطیع کند و اسمش را هم بگذارد ساده‌نویسی. یکی از دلایلی که موافق تغییر عنوان این ژانر هستم همین ظاهر گول‌زننده آن است.

آیا اثر دیگری آماده انتشار دارید؟

مجموعه شعری دارم شامل صد شعر که نسبت به کارهای قبلی‌ام از بنیان متفاوت است. هنوز به‌صورت جدی برای چاپش اقدام نکرده‌ام. حس می‌کنم نهایتا چندتایی از اشعار آن را بازنویسی کنم.

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی، «نوعی وزن در شعر امروز فارسی»، بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج، چاپ سوم، زمستان، تهران ۱۳۷۶، ص ۷۷-۲۰۰.

۲. تندرکیا، شمس‌الدین، شاهین (نهیب جنبش ادبی)، انتشارات روزنامهٔ سیاسی فرمان، تهران ۱۳۳۵.

۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، «شعر خانلری»، گزینه اشعار پرویز ناتل خانلری، به اهتمام ترانه ناتل خانلری، مروارید، تهران ۱۳۹۴، ص ۷-۱۴.

۴. شمس لنگرودی (محمدتقی جواهری گیلانی)، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اوّل: از ۱۲۸۴-۱۳۳۲، چ ۲، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۷.

۵. مجموعهٔ آثار نیما یوشیج، دفتر اول: شعر، به کوشش سیروس طاهباز، نشر ناشر، تهران ۱۳۶۴.

۶. یوشیج (۱)، نیما، «از یک مقدمه»، دربارهٔ شعر و شاعری از مجموعه آثار نیما یوشیج، گردآوری و نسخه‌برداری و تدوین از سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، تهران ۱۳۶۸.

۷. یوشیج (۲)، نیما، «حرف‌های همسایه»، دربارهٔ شعر و شاعری از مجموعه آثار نیما یوشیج، گردآوری و نسخه‌برداری و تدوین از سیروس طاهباز، دفترهای زمانه، تهران ۱۳۶۸، ص ۲۱-۲۸۲.

8.Scharf, Kurt. Noch immer denke ich an jenen Raben: Lyrik aus Iran. Hg. Ingeborg Drewitz. Übers. und ausgew. von Kurt Scharf. Dichtung im ausgehenden Zwanzigsten Jahrhundert 3. Stuttgart: Radius, 1981.