یادداشت

نگاهی به رمان «کسی به گلدان‌ها آب نمی‌دهد» نوشته آرش آذرپناه

خاطرات ترک‌خورده

یاسر نوروزی

رمان، زندگی خانواده‌ای است وابسته به رژیم شاه که در بحبوحه رخ دادن انقلاب، در حال فروپاشیدن است. «بهزاد»، پسر خانواده، به «رخ‌افروز» علاقه‌مند است و رابطه‌ای صمیمانه و عاری از پریشانی و اضطراب بر محیط شان حکمفرما است. تنها چیزی که گه‌گاه ذهن او را درگیر می‌کند شخصیت باغبان‌شان، «گل‌بابا» است که رفتاری مرموز و نامتعارف دارد. با پیروزی انقلاب و شروع اعدام‌های سران و وابستگان رژیم همه چیز به یک‌باره برهم می‌ریزد و موج تحول و طغیان، دامن خانواده را نیز رها نمی‌کند. این داستانی است که شخصیتی که ما آن را به نام «نویسنده» می‌شناسیم در حال نوشتن آن است. «نویسنده» با نوشتن این داستان می‌خواهد روح سرخورده خود را که از گم‌شدن ناگهانی خواهرش، «پوران» در عذاب است، آرام کند. سئوالی که برای همسرش، «رخ‌افروز»، نیز بی‌پاسخ مانده است. این تمام داستان نیست، چرا که شیوه روایی رمان، خود نیز در حرکتی موازی در حال تولید داستان است. به گونه‌ای که این درونمایه قصوی بارها جریان می‌یابد و هر بار نویسنده‌ای درون متن خلق می‌شود که در حال نوشتن آن است: «این همه کاغذ جلوی من ریخته است تا داستان‌شان را در آنها بنویسم. داستان نویسنده‌ای که لبخندهای رخ‌افروز را می‌نویسد و بی‌تفاوتی پدر را. نویسنده‌ای که ما بیهوده توی کاغذهایش پرسه می‌زنیم و او... می‌خواهد همه ما را... بنویسد.»

هزارتویی از نویسندگان که یکدیگر را می‌نویسند و در حلقه‌ای زنجیروار پی در پی تداوم می‌یابند. این پیچیدگی تا جایی پیش می‌رود که «نویسنده» در یکی از فصل‌ها مایوس و سرخورده می‌شود، نویسنده داستان کیست؟ آیا او است که دارد شخصیت «راوی» داستانش را شکل می‌دهد و یا «راوی» است که در حال نوشتن «نویسنده» است؟! این گفت‌وگوی بینامتنی در همه جای رمان جریان دارد. ضمن اینکه گفت‌وگوی شکل گرفته به جهت تعدد شخصیت‌های نویسنده، دائماً در حال انبساط و تکثر یافتن است. گویی داستان‌ها آیینه‌هایی هستند که رودرروی هم قرار می‌گیرند و ما می‌مانیم و ارجاعی بی‌پایان که بین آنها برقرار می‌شود. صفحات به یکدیگر ارجاع داده می‌شوند و هر تکه روایی معنای خود را در بطن دیگری جست‌وجو می‌کند.

این شیوه روایی ما را بر آن می‌دارد برای درک علت رویدادهایی که در کلیت قصه رخ داده، هر بار سراغ یکی از روایت‌ها برویم. یک‌بار در روایت «نویسنده» ماجرا را دنبال می‌کنیم و بار دیگر در داستان «بهزاد». بدین‌سان قصه‌ها با تداخلی موزون و منطقی، در دل هم، روایت شده، از کلیت متن گره‌گشایی می‌کنند، تکاملی تودرتو، تدریجی و در عین حال پیچیده که نویسنده در پرداخت آن بسیار موفق بوده است.

«پوران» به دلیلی نامعلوم، «نویسنده» را رها کرده و هیچ نام و نشانی از خود به‌جای نگذاشته است. «نویسنده» نیز این تجربه تلخ را در داستانش با «رخ‌افروز» زنده می‌کند و در حقیقت می‌خواهد با به‌وجود آوردن موقعیتی مشابه، ناکامی خود را روی کاغذ بیاورد و چون در دنیای خود برای رفتن «پوران» دلیلی نیافته، سعی دارد در داستان «رخ‌افروز» و «بهزاد» به توجیهی منطقی برسد. در میانه داستان «نویسنده» از این توجیه دست می‌کشد و مسکوت نگاه داشتن دلیل این جدایی را با عمل «پوران» خواهرش، قیاس می‌کند. «مگر پوران برای رها کردن ما دلیلی آورده بود که ما بخواهیم برای رفتن ناگهانی رخ‌افروز دلیل بیاوریم؟» با این توجیه موافق نیستم، چرا که وقتی قرار است این کنش، اتفاق محوری داستان باشد، نویسنده رمان، حق مسکوت گذاشتن آن را ندارد. این همان ضعفی است که در مورد «گل‌بابا» هم تکرار می‌شود. پیرمردی مرموز که رفتارهای نامتعارف دارد و نویسنده دلایل این رفتارها را از ما دریغ می‌کند. ضمن اینکه باید در نظر داشت، تعامل ایجاد شده بین چند روایت اصلی موجود در رمان نیز این جای خالی را پر نمی‌کند. سخن آخر اینکه گرچه شیوه روایی «کسی به گلدان‌ها آب نمی‌دهد» جدید نیست و حتی نمونه‌های موفق آن نیز در ادبیات داستانی ما وجود دارد اما زبان رمان نوید زبانی پخته و ورزیده را می‌دهد. شاهد این مدعا فصل اول رمان است که با نوعی بی‌قیدی (البته کاملاً حساب شده) روایت می‌شود: «سنگین گام برمی‌دارم. آسمان یکسره ابری است. گه‌گاه نم بارانی می‌بارد و بعد زود ول می‌کند. دوست دارم یکهو همه بغضش را خالی کند روی سرم و آسمان را صاف کند تا بعد غروب، ماه دوباره نورش را بپاشد روی سنگفرش پیاده‌رو... مثل همیشه با دلخوری خداحافظی می‌کند و گوشی را می‌گذارم. مادر بالای سرم ایستاده و نی‌نی چشمانش که انگار سال‌ها پیر شده، توی نگاهم می‌لولد و هزاران پرسش انگار در خود دارد... چه بگویم؟»

شبه‌مدرنیته و شعر شبه‌مدرن ما

مسعود احمدی

بخش اول

■ درآمد

هنوز معتقدم که همه دستاوردهای مارکس متفکر و ایدئولوگ، نه مارکس فیلسوف یا پیامبر را نمی‌توان نادیده گرفت و بر این باورم که این عالم تیزهوش برخلاف همه بن‌مایه‌های آیینی اسطوره‌ای دستگاه ایدئولوژیک‌اش با وارد نمودن علم اقتصاد به حوزه تعلیل و تحلیل‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی علاوه بر اینکه به این گونه بررسی‌ها اعتباری علمی بخشید، بر عمق و غنای آنها افزود و هنوز کتاب‌هایی از نوع ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت[1] و ایران در آستانه انقلاب مشروطیت[2] و ادبیات مشروطه[3] را که اولی درسنامه است و دومی شاید شرح و بسط یک سخنرانی باشد و لاجرم هر دو مختصرند و ناکافی، رساله‌هایی معتبر می‌دانم که کم و بیش بر مبنای ماتریالیسم تاریخی گفته و نوشته شده‌اند و می‌توانند مبنای بررسی‌های وسیع‌تر و عمیق‌تر و دقیق‌تری باشند.

و گمان نمی‌کنم طرح و پیگیری جدی مباحثی چون پایان تاریخ، پایان ایدئولوژی، پایان... چیزی از ارزش و مآلاً از صحت و دقت اظهارنظرهایی از این دست بکاهد. «بخشی از احساس هنری خود را مدیون نبوغ فردی شاعر هستیم و بخشی از آن را مدیون آن چیزی که آن را «الیزابتی بودن» می‌خوانم. نیازی به گفتن نیست که این پدیده منحصر به تغزل دوران الیزابت نیست. در مورد زمان و مکان‌های دیگر مثلاً در مورد مجموعه شعر یونان، پلئیاد فرانسه و شعر متافیزیکی یا تغزل سلحشورانه انگلیس نیز صدق می‌کند و جمعی از منتقدان با حسن سلیقه آن را «شعر سهامی» نامیده‌اند. این گونه شعر وقتی رو می‌نماید که شاعران گوناگون در نوعی حلقه شاعرانه با یکدیگر شعر می‌گویند یا در دوره زمانی واحدی امری واحد در آنان تاثیر می‌گذارد.»[4]

استنلی برنشا از پی این گفته اوون بارفیلد در مقاله قابل تامل سه انقلاب در شعر مدرن می‌افزاید: «شاعرانی که من آنان را مدرن می‌خوانم به معنی وسیع کلمه مصداق همین پدیده «شعر سهامی» هستند هر چند که با همدیگر فاصله زمانی بسیاری دارند. زیرا این دوران از بروز انقلاب صنعتی آغاز می‌شود و به پایان جنگ جهانی دوم ختم می‌شود. این خود در مقایسه با برهه‌های کوتاه پلئیاد یا شعرهای متافیزیکی انگلیس دوره زمانی بسیار درازی است و با این حال همه شاعرانی که آنان را مدرن می‌خوانم عمدتاً به یکسان تحت‌تاثیر تمدنی زندگی می‌کردند که به طبیعت اعلان جنگ داده بود، آن هم جنگی که جز با تسلیم بی‌قید و شرط پایان نمی‌یافت.»[5]

این اظهارات که اولی به پژوهشگر و منتقدی انگلیسی و دومی به استادی آمریکایی متعلق است که در دانشگاه نیویورک ادبیات جهان را تدریس می‌کرده، نشان می‌دهند که تعلیل و تحلیل‌های مبتنی بر اقتضائات و شرایط تاریخی و اجتماعی در همه جهان حتی در بزرگترین کشورهای سرمایه‌داری جانبداران عالم و فرهیخته‌ای داشته و دارد و صرف استفاده از بعضی نظرات و نظریات مارکس و همگنان او به معنای پایبندی به مارکسیسم و جزمیت‌های آیینی آن نیست و مثلاً استاد متدین و فرزانه‌ای چون محمدرضا شفیعی کدکنی را به آن یا این جرگه و فرقه منسوب نمی‌کند.

به هر حال این پژوهنده نیز ترجیح می‌دهد پیش از ورود به اصل موضوع، به اختصار و در حد یک مقاله به بررسی وضعیت‌های تاریخی‌ای بپردازد که هنر و ادبیات معاصر نیز از آنها متاثر بوده‌اند.

■ ما و دهکده جهانی

مارکس دینخو و متعصب در گروندریسه که گویا پیش‌نویس کتاب مهم کاپیتال است با اشاره به خودکار شدن تولید تلویحاً حذف ناگزیر پرولتاریایی را تائید می‌کند که در دستگاه نظری او هم‌شأن منجیان مظلوم، پارسا و آخرالزمانی است و کارآمدترین عنصر ایدئولوژی سلطه‌گرانه‌ای که مدینه فاضله مورد نظر وی را محقق می‌نماید.

این پیش‌بینی و اعتراف ضمنی به ما توجه می‌دهد که عالم زیرکی چون او فرارسیدن عصر میکروها یا عصر اطلاعات را بخشی از روند تکامل سرمایه‌داری می‌داند. پس تغییر شیوه تولید و مناسبات مبتنی بر آن در جهان صنعتی و مدرن و خروج این جهان از عصر الکترومکانیک و الکترونیک و ورودش به دوران میکروها که متکی بر تولید و فروش اطلاعات که کالایی کاملاً کیفی، کم‌حجم، سبک و قابل حمل و نقل از طریق خطوط نامرئی ارتباطی است و متضمن ارزش افزوده‌ای بسیار بیش از کالاهایی کمی، حجیم و سنگین که تولید و توزیع آنها نیازمند کارخانه‌های عظیم، نیروی انسانی متخصص و متنوع و فراوان و شبکه عظیم و پرهزینه ارائه و حمل و نقل است جهان صنعتی و مدرن را که به عصر فراصنعتی و پسامدرن پا می‌گذاشت، واداشت تا بر مبنای ثروت‌های ملی و توانایی‌های علمی و فنی و جغرافیای اقتصادی و سیاسی، تولید و توزیع کالاهایی را که به شیوه‌های پرهزینه و دست و پاگیر و دردسرساز پیش و پیشین تولید می‌شوند به پاره‌ای از کشورهای واپس‌مانده و عقب نگه داشته شده که هنوز به جهان سوم مشهورند واگذار کند. لذا ظهور و بروز بعضی تحولات از جمله انقلاب‌های استقلال‌طلبانه و آزادیخواهانه، سقوط بی‌وقفه دیکتاتورهای ارتش‌سالاری چون محمدرضا پهلوی و در نتیجه ورود پاره‌ای از جوامع پیشامدرن به عرصه تولید انبوه صنعتی یا دوران سرمایه‌داری پیشرفته که مولف مدرنیت و مدنیت و مدون خودآگاهی یا هویت ملی آنها است، علاوه بر آنکه ریشه در مطالبات مردمانی به ستوه آمده از استعمار و اختناق و تحقیر دارد که پیوسته با مبارزات حق‌طلبانه و گاه خونبار خود امنیت جهان سرمایه‌داری و فضای آرام و مناسب برای سرمایه‌گذاری و داد و ستد را به مخاطره می‌اندازند، منبعث از روندی تکاملی است که بروز چنین رویدادهایی را اجتناب‌ناپذیر می‌کند.[6]

حال با در نظر گرفتن شبکه اطلاع‌رسانی گسترده‌ای که مرزهای جغرافیایی را بی‌اعتبار کرده و به‌عنوان دهکده جهانی معنا و مفهومی قابل تامل داده است، این نظر تافلرها که در وضعیت فعلی بعضی از جوامع سریعاً دو سه موج (روند تاریخی) را همزمان از سر می‌گذرانند، نباید بی‌اعتبار باشد.[7] به عبارتی به ناگزیر پاره‌ای از جهان‌سومی‌ها با سرعتی شگفت‌انگیز حتی در حوزه‌های اندیشه و هنر به سمت تجاربی رانده می‌شوند که ملازم با مدرنیت و مدنیت‌اند و همزاد و همراه پسامدرنیسم. به بیانی دیگر اگر جهان اول مسیر میان دوران ارباب و رعیتی متکی بر شیوه تولید محدود و خودکفای زمینداری و دوران سرمایه‌داری متکی بر تولید صنعتی و انبوه را در طول قریب به پانصد سال طی کرد ما بنا بر ضرورت‌هایی که به اختصار به آنها پرداختم، ناگزیریم دو شدن همزمان را با سرعتی که ملازم با عصر اطلاعات و ناشی از شتابی است که شبکه غول‌آسا و جهانگیر اطلاع‌رسانی نیز در آن دخیل است، از سر بگذرانیم و بر همین بستر است که باید در راستای مدنی و جهانی شدن یعنی طی سریع روند صنعتی و مدرن که برخلاف گذشته دانش و فناوری به روز آن را به مثابه کالا در اختیار ما می‌گذارند، در احراز مرتبه‌ای که به حکم ضرورت در دهکده جهانی برایمان تعیین شده بکوشیم و نقش ویژه و موثر خود را در واحد یکپارچه و فدراتیو دهکده جهانی و پسامدرن ایفا کنیم.

اگرچه نمی‌توان و نباید یکسان‌سازی‌ای را که عمدتاً به وسیله رسانه‌های جمعی و فراگیری چون تلویزیون و اینترنت و... عملی خواهد شد که محصول آن انسانی شیء‌شده و روبات‌گونه است نادیده گرفت اما در وضعیت فعلی بی‌آنکه لازم باشد همه مراحل رشد سرمایه‌داری صنعتی و پیامدهای اجتماعی و فرهنگی و سیاسی آن از قبیل نهضت اصلاح‌طلبی دینی و... را که ظهور و بروز آنها با اندکی دقت و تأمل در جامعه در حال گذار ما نیز قابل رویت است مو به مو از سر بگذرانیم، با توجه به پیش‌زمینه‌هایی چون انقلاب ناتمام مشروطه و بعضی دستامدهای نارس و ناکافی عصر وابستگی ناچاریم به مدرنیت و مدنیتی اینجایی سازمان بدهیم که مطلوبی اقتضایی و ایجابی است و در نهایت ضرورتی تاریخی.

درست است که اندیودوالیسم، پلورالیسم، سکولاریسم و... از مولفه‌های بنیادی هر مدرنیته‌ای هستند اما به گواهی تاریخ هیچ مدرنیته اصیلی بدون تصفیه و بازآفرینی سنت که از وظایف مردم در حال گذار است صورت نمی‌پذیرد و بی‌عناصر بازآفرینی و به‌روز شده‌ای چون باورها و اعتقادات، آداب و رسوم و... که مقولاتی فرهنگی و بومی‌اند و شاکله خودآگاهی ملی و معرف من و میهن بورژوایی من شکل نمی‌گیرد. پس بی‌دلیل نیست که مدرنیته آسیایی و اروپایی و آمریکایی ضمن برخورداری از مشترکاتی بنیادی تفاوت‌هایی دارند که مثلاً مسیحیت و آیین‌های شرقی از جمله بودیسم و... از علل و اسباب پیدایی آن تفاوت‌ها بوده‌اند. در واقع میهن بورژوایی من صرفاً محدوده‌ای جغرافیایی نیست؛ سرزمینی فرهنگی نیز هست که مقوم فردیت، هویت و متضمن حقوق فردی و اجتماعی و معرف مثلاً من ایرانی یا ژاپنی است.

■ بحران در شعر

به نظر می‌رسد انقلاب آزادیخواهانه و استقلال‌طلبانه بهمن ۱۳۵۷ ادامه انقلاب ناتمام مشروطه است و از نوع انقلاب‌های بورژوا- دموکراتیکی که محمل فردیت‌اند و باید امتی را به ملتی مبدل کنند و لاجرم سبب گسست از میراث فرهنگی دوران‌های طولانی شبان- رمگی[8] و ارباب- رعیتی هستند که فارغ از فردیت، آحاد جامعه را در کلیتی قومی و قبیله‌ای لحاظ می‌کنند. لذا در سیر پرشتاب شکل‌گیری مدرنیت و مدنیت ایرانی و همزمان با آن همساز شدن با وضعیت پست‌مدرن یعنی جهانی شدن، در همه عرصه‌ها نوسان‌هایی بروز می‌کنند که تعادل میان عناصر شاکله ساختار پیش را برهم می‌زنند. این در هم‌ریختگی همان بحران اقتصادی اجتماعی و فرهنگی‌ای است که دامان شعر را نیز گرفت. جنگ سنت و مدرنیته که سرانجام به تصفیه پاره‌ای سنت‌ها و بازآفرینی پاره‌ای دیگر می‌انجامد، وجه مثبت بحرانی است که هنوز به آخر نرسیده. پس شاید با توجه به سامان‌های اقتصادی قبل و بعد از انقلاب که هر یک واجد و موجد نظام ارزشی غالب و به خصوصی بوده‌اند، برای فهم و تبیین چرایی تحول و چند و چون شعر چند دهه اخیر، تقسیم شعر به شعر قبل و بعد از انقلاب مناسب‌تر باشد.

■ سرمایه‌داری وابسته، شبه‌مدرنیسم و شعر

انقلاب زودرس مشروطه که بیشتر متاثر از جو جهانی، انقلاب‌های بورژوا دموکراتیک به خصوص انقلاب کبیر فرانسه صورت پذیرفت، از آنجا که بر تحولی بنیادی و زیرساختی متکی نبود، خواه‌ناخواه مطالباتی به همراه داشت که بیش از آنکه اقتضایی باشند و طبعاً درک و درونی شده، خواست‌هایی محدود و مقلوب بودند که از جانب قشر نوپای بورژوا- فئودال که دستی در تجارت دلالی داشت و دستی در بهره‌کشی زمیندارانه تایید و تبلیغ می‌شدند. طبیعی است که توده کشاورزان، خرده‌مالکان، طبقه نورسیده و رو به گسترش شهری از جمله کسبه خرده‌پا، پیشه‌وران، کارمندان و کارکنان دون پایه بنگاه‌ها و ادارات جدیدالتاسیس، کارگران کلاه‌نمدی کارگاه‌ها و کارخانه‌های بسیار کوچک، کارگران ساده یا فعله، زنان و... به بورژوا- فئودال‌هایی اقتدا کنند که بنا بر خاستگاه طبقاتی و منافع و مصالح تنگ‌نظرانه خود گاه به راست می‌غلتیدند، گاه به چپ و غالباً دم از مشروطه‌ای می‌زدند که به هر حال رودرروی بی‌عدالتی و استبداد مطلقه سلاطینی بود که نه فقط نماینده ملاکین بزرگ که خود از زمینداران بزرگ بودند. بنابراین نباید تعجب‌آور باشد اگر بگوییم میان کلماتی چون آزادی، میهن و... که ورد زبان مشروطه‌خواهان بود و ادبیات آن دوران مملو از آنها است با کلماتی از همین دست که تدریجاً و همزمان با رشد صنعت و از پی رنسانس، نهضت اصلاح‌طلبی دینی و... معانی ویژه‌ای یافتند که مآلاً متضمن فردیت و حقوق فردی هستند خویشاوندی تنگاتنگی بود. به هر تقدیر همین انقلاب نیم‌بند که بالاخره به علت تزلزل بورژوا- فئودال‌ها و عملکرد ساز و کارهایی چون زمینداری و دامداری ارباب و رعیتی و فرهنگ سنگ شده و منبعث از آنها و هم به واسطه دسیسه‌ها و دخالت دولت‌های استعمارگر روس و انگلیس متوقف ماند مقولات اجتماعی و سیاسی را به حوزه شعر نیز وارد کرد که نخست در آثار نوقدمایی‌هایی چون محمدتقی بهار، اشرف‌الدین قزوینی و حتی در سروده‌های نواندیشانی مثل ادیب‌الممالک فراهانی که خود از مدیحه‌سرایان وصله‌بگیران بود متجلی شد و این امر تا به آنجا پیش رفت که شعر گاه تا حد بیانیه و شعار و هجویه‌های مبتذل نازل شد اما در همین راستا اشعار ارزشمند و زیبایی در قالب‌های کهن از جمله قصیده، غزل، مسمط و مستزاد که مناسب‌ترین قالب‌ها برای بیان مقولات اجتماعی سیاسی بود سروده شدند:

■■■

افسوس که این مزرعه را آب گرفته/ دهقان مصیبت‌زده را خواب گرفته/ خون دل ما رنگ می ناب گرفته/ وز سوزش تب پیکرمان تاب گرفته/ رخسار هنر گونه مهتاب گرفته/ چشمان خرد پرده زخواب گرفته/ ثروت شده پیمانه و صحت شده بیمار/ ادیب‌الممالک فراهانی[9]

■■■

پیام دوشم از پیر می‌فروش آمد/ بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد/ هزار پرده زایران دریده استبداد/ هزار شکر که مشروطه پرده‌پوش آمد/ زخاک پاک شهیدان راه آزادی/ ببین که خون سیاوش چه‌سان به جوش آمد/ عارف قزوینی[10]

■■■

باشه ایران زآزادی سخن گفتن خطاست/ کار ایران با خداست/مذهب شاهنشه ایران زمذهب‌ها جداست/ کار ایران با خداست/... محمدتقی بهار[11]

■■■

شکر کردیم جمعی کارها مضبوط شد/ مملکت مشروطه شد/ باز می‌بینم آن کاسه است آن آش است و ماست/ درد ایران بی‌دواست

■■■

در ادبیات این دوره و طبعاً در شعر فراوانی کلماتی از قبیل شاه، ارباب، خان، شیخ، تاجر، دهقان، رعیت، فعله و... که نماینده طبقات و اقشار و اصناف‌اند چشمگیر است و موید این واقعیت که شکل‌بندی جامعه آن روز مبتنی بر شیوه تولید محدود و خودکفای زمینداری و دامداری و تجارت دلال‌مسلک بود نه متکی بر نوع تولید صنعتی و انبوه تا کلماتی چون کارگر، صنعتگر یا کارفرما و... از بسامد درخور توجهی برخوردار باشند و اگر بعدها این کلمات در شعر شاعرانی چون ابوالقاسم لاهوتی و فرخی یزدی ظهور و بروز بیش‌تری یافتند نه به خاطر پیدایش صنایع مادر و اقمار آنها بلکه به واسطه افکار و مفاهیمی بود که از آن سوی خزر به ایران سرریز می‌کردند. لذا برخلاف هوشنگ ماهرویان که معتقد است نیما رویکردی مدرن داشت و متاثر از آن خالق شعری مدرن شد،[12] باور ندارم مردمی عمدتاً رعیت (کشاورز)، فعله (کارگر ساده)، کسبه خرده‌پا و... و یا انقلابیون برخاسته از میان آنها از جمله سردارانی از قبیل ستارخان و باقرخان و بالاخره رهبرانی که خود از متحدین زمینداران و بازاریان بودند درکی عمیق و دقیق از آزادی و مردم‌سالاری داشتند. آخر چگونه ممکن است که تسامح و تساهل که ملازم قبول غیریت و غیرند و از قابلیت‌های انسانی مدرن در مردمی متبلور شوند که استبداد موروثی پدران میرآب‌شان به واسطه دوام و بقای زیرساخت‌های زمینداری و دامداری ارباب و رعیتی دائماً باز تولید می‌شود؟

با این تفاصیل همین مبارزه توده‌گیر و عمدتاً سیاسی که کم‌تر از تحول و تطوری اساسی در شیوه تفکر غالب ناشی شد مقولات اجتماعی و سیاسی را نخست به قالب‌هایی ریخت که برای آنها تنگ و مندرس بودند و لاجرم از پی مستزادسرایان و نوجویانی چون خانم کسما، شعر نو ایران در کار علی اسفندیاری که در مدرسه سن‌لویی درس خوانده و کم و بیش با زبان و ادب فرانسه آشنایی داشت، متبلور و متعین شد.

پس بنابر آنچه گفته شد از آنجا که انقلاب مشروطه بر تحولی بنیادی و زیرساختی متکی نبود و وجه القایی و صوری مطالباتی چون مساوات و آزادی که به مثابه درخواست‌هایی ماهوی از دل سرمایه‌داری صنعتی و مشارکت عمومی در تولید انبوه و صنعتی می‌جوشند بر وجه واقعی و درونزای آنها می‌چربید قادر نبود شعر مدرنی را پدید آورد که ملازم مدرنیت و مدنیت است و نمایشگر فردیت و دنیاهای درونی شاعرانی که از اعتماد به نفس یک شهروند تحت حمایت قانون برخوردارند و حتی رمانتیسم غنی آنها مبتنی بر اومانیسم و در تقابل با حذف متافیزیک فردی و در نتیجه در تخالف با سلب هویتی است که از تبعات واقع‌گرایی مفرط، علم‌باوری و خردپرستی مطلق و ابزارزدگی یا شیء‌شدگی است. لذا حاصل تلاش‌های پیگیر نیما در شکستن تساوی طولی مصرع‌ها و پاره‌ای بدعت‌ها در صنایع معنوی و لفظی‌ای خلاصه شد که محمل رمانتیسمی نه‌چندان عمیق و اومانیسمی ابتدایی بودند که ناگزیر با ذهن و زبان مترقی‌ترین گذشتگان گره خورده بودند. به‌زعم من استاد فقید مهدی اخوان‌ثالث بی‌آنکه بداند یا بخواهد این تعلق و وابستگی شدید به گذشته را به بهترین وجه عریان و آشکار کرده است.[13]

خلاصه مقاله

۱- درست است که اندیودوالیسم، پلورالیسم، سکولاریسم و... از مولفه‌های بنیادی هر مدرنیته‌ای هستند اما به گواهی تاریخ هیچ مدرنیته اصیلی بدون تصفیه و بازآفرینی سنت که از وظایف مردم در حال گذار است صورت نمی‌پذیرد.

۲- جنگ سنت و مدرنیته که سرانجام به تصفیه پاره‌ای سنت‌ها و بازآفرینی پاره‌ای دیگر می‌انجامد، وجه مثبت بحرانی است که هنوز به آخر نرسیده.

۳- میان کلماتی چون آزادی، میهن و... که ورد زبان مشروطه‌خواهان بود و ادبیات آن دوران مملو از آنها است با کلماتی از همین دست که تدریجاً و همزمان با رشد صنعت و از پی رنسانس، نهضت اصلاح‌طلبی دینی و... معانی ویژه‌ای یافتند که مآلاً متضمن فردیت و حقوق فردی هستند خویشاوندی تنگاتنگی بود.

*بسیاری از آثاری را که باید به آنها ارجاع می‌دادم در اختیار نداشتم. از میان آنچه هم که در اختیار بود، اولویت را به آنهایی دادم که به نظر می‌رسد بیشتر در دسترس جوانان بالاخص دانشجویان باشند.

۱- ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، محمدرضا شفیعی کدکنی، اردیبهشت ۱۳۵۹، انتشارات توس.

۲- ایران در آستانه انقلاب مشروطیت و ادبیات مشروطه، باقر مومنی، چاپ پنجم خرداد ۱۳۵۷، نشر سپیده و انتشارات شباهنگ.

۳- ادبیات مشروطه (متن سخنرانی ۲۴ آذر ۱۳۵۲، آمفی‌تئاتر دانشکده فنی، دانشگاه تهران)، زمستان ۱۳۵۲، انتشارات گلشایی.

۴ و ۵- سه انقلاب در شعر مدرن، استنلی برنشا، ترجمه منوچهر بدیعی، فصلنامه زنده‌رود، شماره‌های ۲۵ و ۲۶، صفحات ۱۱ و ۱۲.

۶- شرح نسبتاً مفصلی درباره چند و چون این تحول و تطور تحت عنوان «ما، اکنون، فردا و فردای ادبیات ما» نوشته‌ام که برای اولین بار در مجله فرهنگ توسعه، شماره‌های ۳۳ و ۳۴، خرداد ۱۳۷۷، صفحات ۲۳ تا ۳۴ چاپ شد که بعدها به مثابه موخره در پایان مجموعه شعر «برای بنفشه باید صبر کنی» چاپ اول بهار ۱۳۷۸ و چاپ دوم بهار ۱۳۸۴ آمده است.

۷- در این باره تالیفات الوین تافلر چون «موج سوم» و «جابه‌جایی در قدرت» ترجمه شهیندخت خوارزمی، «شوک آینده» ترجمه حشمت‌الله کامرانی و به خصوص کتاب کم‌حجم «به سوی تمدن جدید» تالیف الوین و هایدی تافلر، ترجمه محمدرضا جعفری که همه را نشر سیمرغ چاپ و منتشر کرده است و «جهان به کجا می‌رود» و «چشم‌انداز سوسیالیسم مدرن» تالیف آدام شاف، ترجمه فریدون نوایی، انتشارات آگاه و نشر آگه متون ارزشمند و قابل تاملی‌اند.

۸- به گمانم این ترکیب را برای اولین‌بار زنده‌یاد محمد مختاری به کار برد که احتمالاً از ساخته‌های خود او است.

۹، ۱۰ و ۱۱ - به جای رجوع به دیوان این شاعران می‌توان به جلد دوم از صبا تا نیما، تالیف یحیی آرین‌پور، بخش‌های اول تا چهارم رجوع کرد.

۱۲- مدرنیته و بحران ما، هوشنگ ماهرویان، چاپ اول پاییز ۱۳۷۸، نشر همراه.

۱۳- بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، مهدی اخوان‌ثالث، چاپ اول ۱۳۵۷، انتشارات توکا.

خبرها

ترجمه دیوان حافظ به فرانسه

شرق: برای اولین بار دیوان کامل غزل‌های حافظ در زبان فرانسه، به ترجمه ایرانشناس معروف پروفسور شارل هانری دو فوشه‌کور منتشر شد. پیش از این ترجمه‌های پراکنده‌ای اینجا و آنجا از حافظ در فرانسه انتشار یافته بود که هیچ‌کدام برای نشان دادن این چهره بزرگ شعر فارسی ظرفیت و توان کافی نداشت. فوشه‌کور اما ۴۸۶ غزل حافظ را با مدل قرار دادن نسخه پرویز ناتل‌خانلری، و با همان شماره و ترتیب، با دقت و وسواس خاصی به زبان فرانسه برگردانده و به دنبال ترجمه هر غزل چند صفحه تفسیر بر آن نوشته است که برای عاشقان حافظ در ایران و خارج از ایران غنیمت بزرگی است. در این تفسیرها می‌توان اطلاعات تکنیکی درباره هر غزل، از بحور عروضی و ساختمان وزن‌ها و ردیف و قافیه گرفته تا گشودن ابهام‌ها و استعاره‌ها و مجازها و صنایع لفظی که در هر بیت دیده است یافت. او سلیقه خود را در ترجمه و تعبیر هر بیت از غزل، و اغلب به منظور توجیه آن، با اشاره به کار حافظ‌شناسان دیگر ایرانی، برای خواننده فرانسوی در حاشیه آورده است. و در مجموع حاشیه‌های مترجم بر این دیوان، خود یک حافظ‌شناسی تازه‌ای در زبان فرانسه ارائه می‌دهد که البته جابه‌جا جای حرف دارد. تاسی‌ها و تاثیرهای او از منابعی چون «گلشن راز» شبستری و تعابیر و تفاسیر نظیر آن از «حافظ‌شناس»های سنتی، به حافظ فوشه‌کور چهره‌ای گاه خرافی و گاه روحانی داده است، که این خود جنبه‌های دیگر شعر او و اندیشه او را پنهان کرده است. حرفی به درازا که البته، و تنها، به درد اهل فضل می‌خورد. به همین جهت یک کتاب ۱۲۸۰ صفحه‌ای دردست ما است که می‌توانست در سیصد یا چهارصد صفحه پایان گیرد. این کتاب قطور به همت انتشارات «وردیه» و با کمک مالی «مرکز ملی کتاب» در پاریس منتشر شده است. اقدام‌های بزرگی از این دست بدیهی است که معایب و محاسن خود را دارند به ویژه اگر بر سلیقه و ذوق فردی استوار باشد، که نقد و نظر آن هم کار اهل سلیقه و ذوق است. و شاید در آینده فرصتی در این صفحات برای اهل حرف پیش آید. معذالک تحقیق فاضلانه فوشه‌کور درباره شعر و زندگی حافظ و ترجمه کلیات غزل‌های او امری است که جای خالی بزرگی را در غرب پر می‌کند. چرا که بزرگان شعر کلاسیک ما همچون فردوسی، خیام، نظامی و مولوی رومی بسیار پیش از این ترجمه شده و بسیار مطرح شده‌اند ولی از حافظ تنها نامی و نمونه‌هایی را می‌شناختند. کوفتن این خرمن گاو نری می‌خواست و مرد خطری. فوشه‌کور خطر کرده است، جراتی ستودنی که کار نامجویان و جویای نامان نیست.

آثاری از رضا براهنی در فرانسه

ایسنا: رضا براهنی - نویسنده، شاعر و منتقد ادبی مقیم کانادا - گفت که جلد دوم رمان «روزگار دوزخی آقای ایاز» رو به اتمام است و جلد سوم نیز در دست نگارش است. این رمان البته با این توضیح که در دهه ۵۰ و پیش از انقلاب اسلامی یک‌بار از سوی انتشارات امیرکبیر منتشر اما خمیر شد، تاکنون در ایران منتشر نشده است. براهنی همچنین گفت که مجموعه قصه‌های کوتاهش و نیز رمان «رازهای سرزمین من» او تا سال آینده به زبان فرانسه و در همین کشور منتشر می‌شوند. همچنین «لیلیک» رمان کوتاهی از براهنی که نمایشنامه‌ای نیز از روی آن نوشته شده و در پنج فستیوال نمایش داده شده است، در فرانسه ترجمه و منتشر می‌شود. رمان «الیاس در نیویورک» او هم مدتی پیش در فرانسه به چاپ رسیده است. کتاب «آزاده خانوم و نویسنده‌اش» براهنی با عنوان فرعی «آشوبتس خصوصی دکتر شریفی» برای نخستین‌بار در سوئد و سه‌بار در ایران منتشر شده است. رضا براهنی متولد ۲۱ آذر ۱۳۱۴ در تبریز است و از آثارش که در حوزه‌های مختلف نقد ادبی، داستان و شعر تالیف شده‌اند، به «طلا در مس»، «کیمیا و خاک»، «بوطیقای قصه‌نویسی»، «جنون نوشتن»، «قصه‌نویسی»، «چاه به چاه»، «بعد از عروسی چه گذشت»، «آهوان باغ»، «مصیبتی زیر آفتاب»، «ظل‌الله»، «خطاب به پروانه‌ها»، «غم‌های بزرگ ما»، «رویای بیدار» و «گزارش به نسل بی‌سن فردا» و عنوان‌های دیگری می‌توان اشاره کرد. براهنی قبل از عزیمتش به کانادا از سال‌های ۱۳۷۱ تا ۱۳۷۵ کارگاه‌های شعر و قصه‌نویسی را با مسئولیت خود دایر کرده بود. آثار او تاکنون در مجموعه‌هایی به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند.

سه کتاب تازه از علی عبداللهی

فارس: «فاوست»، «تو پرنده، من درخت» و «داستان‌هایی برای تاریکی» عنوان سه کتاب تازه با ترجمه «علی عبداللهی» است که به‌زودی منتشر می‌شوند. علی عبداللهی مترجم و شاعر اظهار داشت: کتاب «فاوست» نوشته «فرناندو پسوآ» است. این کتاب از زبان ایتالیایی و آلمانی ترجمه شده است که ترجمه ایتالیایی آن به عهده علیرضا زارعی بوده است و انتشارات «نگاه معاصر» به‌زودی آن را منتشر می‌کند. وی افزود: این کتاب یک شعر بلند فلسفی است که با نوشتن مقدمه آن روند طولانی را طی کرد. عبداللهی ادامه داد: مج