شیرازه

قدرت خیال و شکست آرمان‌ها

شرق: «آن تُندانتدیِ قدم‌ها و آن بی‌تکلیفی دست‌ها چی داشت توی خودش که بغض و برنج ریخته بود توی نگاهش؟ شرق‌شرق کوفته‌شدن دم‌پایی‌ها روی سنگ پله‌ها که دامب‌دامب لرزه گرفته بودند و بعد لخ‌لخ کشیده‌شدن آن پاهای نامطمئن روی سنگفرش حیاط انگار رازی بود حلولی توی هاله‌ای به زردی غبار که از دور تا دور لی‌لی ساطع می‌شد و پنام را سحر می‌کرد. خودم را جای پنام خیال می‌کنم و باریک توی حرکات لی‌لی می‌شوم. اگرچه دراز به دراز افتاده‌ام جلوی تلویزیون و تفسیر عتیق نیشابوری را یکو بیر پرنده‌ای که به قفا ول افتاده دل کردام جلوی لیوان چای و همین‌جور مانده‌ام کفری تا کی این تبلیغات پلشت و پرت و پوک آن جعبه جنبلی تمام می‌شود...». این بخشی از رمانی است با عنوان «رگ قلع» نوشته منیرالدین بیروتی که مدتی پیش در نشر نیلوفر منتشر شد. این رمان، داستان نویسنده‌ای است که میان خیال و واقعیت سردرگم و معلق مانده و بهتر آن است گفته شود اصلا فرقی میان واقعیت و خیال نمی‌بیند. او هرچه را که واقعی است، خیالی می‌بیند و هرچه را که خیالی است، واقعی. ازاین‌رو است که او خود خویش را در رمانی که در حال بازنویسی‌اش است غرق‌شده می‌یابد و کار تا آنجا پیش می‌رود که دیگر نمی‌داند کی شخصیت، رمانِ خود است و کی شخصیت واقعی زندگی‌اش و حتی وقتی به‌عنوان نویسنده در متن دخالت می‌کند، پیدا نیست که شخصیتی است درون متن یا بیرون از آن. بیروتی کار نوشتن این رمان را در اردیبهشت ۱۳۹۹ آغاز کرده و کتاب در دی‌ماه ۱۴۰۱ به پایان رسیده است. «رگ قلع» رمانی است در چهار بخش و در قسمتی از بخش پایانی آن می‌خوانیم: «ردیف به ردیف ماشین‌ها پارک کرده بودند. برید از روی جوی و رفت توی پیاده‌رو. به هر دو رو نگاه انداخت. نه. نبود. چند قدم برداشت. آمد توی خیابان. بین دو ماشین پارک‌شده وایستاد. هی نگاه‌کاه کرد به اطراف. و همین که خواست برگردد صدایی مثل صدای ضبه‌زدن با مشت به کوبَنی پر از تنقلات زیر کوش‌اش خورد. در دم چرخید. و پشت سرش دیدش. وسط پیاده‌رو همان‌جور که بار اول دیده بودش. دیدش. نحیف. ترس‌زده و لرزلرزی. یکی دو قدمی برمی‌داشت و وامی‌ایستاد. دماش لای پاهاش مانده بود».

این روزها رمان کوتاه «کُما» از نجیب محفوظ که اولین بار سال‌ها پیش با ترجمه محمد دهقانی به فارسی منتشر شده بود، در نشر نیلوفر بازچاپ شده است. این داستان بلند که در قاهره بعد از انقلاب رخ می‌دهد، اولین‌بار در سال ۱۹۶۵ به چاپ رسید. نجیب محفوظ یکی از اولین نویسندگان ادبیات معاصر عرب و همچنین اولین نویسنده عربی است که نوبل ادبیات را دریافت کرده است. آثار او همچون دیگر نویسنده هم‌وطنش طاها حسین، نگاهی اگزیستانسیالیستی را در خود حفظ کرده‌اند. او در طول هفتاد سال فعالیت ادبی‌اش، ۳۴ رمان و ۳۵۰ داستان کوتاه نوشت و کتاب «کُما» در بین آثارش انری قابل توجه است و این‌گونه آغاز می‌شود: «ابرهای سپید در آسمان آبی شناورند، بر سبزه‌زاری سایه افکنده‌اند که زمین را سراسر پوشانده است. و گاوهایی که می‌چرند و از چشمان‌شان آرامشی ژرف می‌تراود. هیچ معلوم نیست کدام گوشه دنیاست. و در پایین کودکی که سوار بر اسبی چوبین به افق می‌نگرد و گونه چپش نمایان است و در چشمانش شعله‌لخندی مبهم دیده می‌شود. این تابلوی عظیم را کدام نقاش کشیده است؟ هیچکس جز او در اتاق انتظار نیست. ده روز پیش از پزشک وقت گرفته و اکنون زمان دیدار نزدیک است. روزنامه‌ها و مجله‌ها روی میز، در میان اتاق پراکنده‌اند؛ تصویر زنی متهم به ربودن کودکان از لبه میز آویزان است. روی گردانه و باز به تصویر سبزه‌زار، به کودک و گاوها و افق، خیره شد». هرچند نقاشی کومپهای بود و جز قاب طلایی که آن کُما آراسته به نقش‌های برجسته بود هیچ ارزشی نداشت». داستان کُما در قاهره و در دوران جمال عبدالناصر، رهبر انقلاب ۱۹۵۲ مصر می‌گذرد. رمان درباره زندگی وکیلی به نام عمر است که در جوانی شاعر و سوسیالیست و انقلابی بود. اما برای جویدرکن یک زندگی و رفاه و آسایش تمام آن حرف‌ها و اصول و آرمان‌ها را کنار می‌گذارد و به وکالت متشغول می‌شود. حال اما در چهل‌ویچ‌سالگی حرفه‌اش را رها کرده، بیمار است و به واسطه آن از همسرش هم دور شده؛ زنی که روزی به خاطر او به دین اسلام روی آورد و همیشه تکیه‌گاهش بود. او حالا در خلوت چیزی به‌عنوان معنایی که بشاش بر یایه آن زندگی کرد، ندارد. دستانش از معنا خالی است و با عشق می‌خواهد آن را پر کند. نجیب محفوظ در این رمان، سرنوشت شوم روشنفکران جهان سوم را روایت می‌کند؛ جوانان پرشور انقلابی‌اند که درگیر زندگی روزمره می‌شوند و سر به راه ارزش‌های بورژوازی می‌گذارند و در نهایت خودی نیز تا ملمدی و تناقض برایشان باقی نمی‌ماند. محمد دهقانی در یادداشتی کوتاه در ابتدای کتاب نوشته که «کُما» تعارض درونی روشنفکری را نشان می‌دهد که آرمان‌های دوره جوانی‌اش را به دیده تمسخر می‌نگرد و در عین حال از زندگی آسوده و بی‌دغدغه‌اش هم بیزار است. در بخشی دیگر از این کتاب می‌خوانیم: «عمر از شب‌کردی‌های نافرجام دست برداشت. نیشی و جمیله و سمیر به نحو انکارناپذیری مایه شادی او بودند. بنی دمجسان در زیر بالکن حربان داشت و هیچ بازنمی‌ایستاد؛ عمر با حسرت از خود می‌پرسید: آرامش آن باماد! بیان کی بازمی‌گرد؟ سرامر شب در کوشه اتاق خود می‌نشست و کتاب می‌خواند و فکر می‌کرد تا صبح فرا می‌رسید. سیس به بالکن می‌رفت و به افق می‌نگریست و می‌پرسید: کجاست آرامش. کجا؟ این ترانه‌های ایران و هند و عرب را بنگر که سرشار از رازها است اما خوشبختی کجاست چرا چنین در رنجی از آن هم در میان این دیوارهای پر از آرامش؟ چیست این احساس زنج‌آوری که در کوشت می‌خواند که تو مهمانی بیگانه‌ای و نزدیک است رخت بربندی؟ به کجا؟ مصطفی گفت: خدا را شکر که همه چیز مثل اولش شد. عمر با بی‌اعتنایی گفت: چیز مثل اولش نشده. مصطفی با مهربانی از بحث و جدل خودداری کرد. اما عمر لجوجانه گفت: به خانه برنگشته‌ام به سرکارم برنگشته‌ام...».

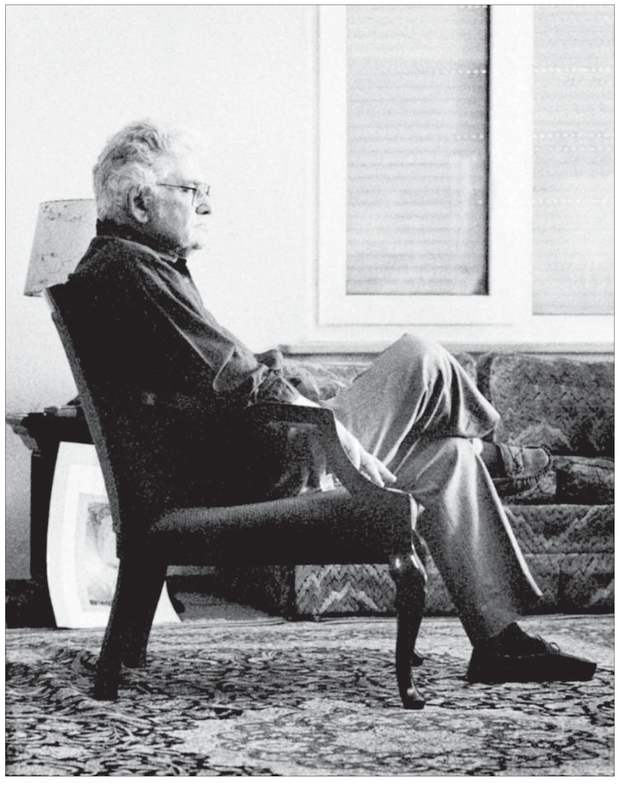
رگ قلع
منیرالدین بیروتی
نشر نیلوفر

گدا
نجیب محفوظ
ترجمه محمد دهقانی
نشر نیلوفر

در سالمرگ احمدشاملو، شاعر آزادی

استعاره شاملو

حافظ موسوی



شاعر آزادی

احمد شاملو به‌راستی یکی از روشنفکران شاخص و تأثیرگذار ما بوده است. اگر بخواهیم شعر شاملو را از حیث امر اجتماعی و سیاست دوره‌بندی کنیم و به اقتضای بحث که درباره روشنفکری است، به نظرم پنج دوره را می‌توان در شعر شاملو تشخیص داد. البته اگر قرار بود از حیث زیبایی‌شناسی صحبت کنیم، حتما این دوره‌بندی جیز دیگری می‌شد. دوره اول به دوران نوجوانی و جوانی برمی‌گردد. شاملو در مصاحبه با ناصر حریری به ماجرای زندان متقلین اشاره می‌کند و می‌گوید در شرایطی که ایران با کشورهای انگلیس و روس مشکل داشته و در تاریخ معاصر دست‌کم در دوره قاجار، این کشورها باعث عقب‌ماندگی و حتی تجزیه بخش‌هایی از ایران شده بودند، فکر می‌کردند آلمان با دو دشمن تاریخی ایران درگیر است و ازاین‌رو قصد داشتند برای جلوگیری از پیشرفت متقلین در ایران دست به اقداماتی بزنند. ماجرای هنری و شعری این تلقی همان کتاب «آهنگ‌های فراموش‌شده» است که آن کتاب هم عمدتا گرایش‌های رمانتیک دارد. کمااینکه در آن گرایش سیاسی هم نوعی رمانتیسم به چشم می‌خورد. اما شاملو در دوره دوم از این گرایش عبور می‌کند. دوره دوم از ۱۳۲۶ تا حدود ۱۳۳۸ ادامه پیدا می‌کند. از مشخصات این دوره، گسستن از دوره پیش است. شاملو جند شعر برای عبور از آن دوره دارد که دست‌کم برای ما که کارهای شاملو را پیگیری کرده‌ایم شعرهای معروفی هستند. گرچه ممکن است سر زبان توده مردم نیفتاده باشد. در این دوره تمایل شاملو به جریان چپ و گرایش سوسیالیستی کاملا آشکار است. ارتباطش با مرتضی کیوان و مرتضین با حزب توده ایران در این دوره کاملا مشخص است و در این دوره انسان‌گرایی به‌عنوان یکی از محورهای شعر و اندیشه شاملو مطرح است. یکی از موارد دیگر این است که به‌عکس آن واکنش ملی‌گرایانه که موجب گرایش به آلمان می‌شود، در این دوره شاملو در حیطه روشنفکری به امری فراتر از مرزهای ملی فکر می‌کند؛ یعنی روشنفکری که نسبت به آنچه به کل بشریت و جهان بشری تعلق دارد، احساس تعلق می‌کند و در شعرهایش نمونه‌های فراوانی است که اشاره می‌کند به وقایعی که در آن روزگار در دنیا می‌گذرد. در این دوره حزب توده تأسیس شد. تأثیر اجتماعی گذاشته. جنبش‌های اجتماعی شکل گرفتند، گفتمان چپ در جامعه به‌تدریج مسلط می‌شود. تشکل‌هایی هم در حوزه کارگری و روشنفکری شکل گرفته است. در این دوره از شعر شاملو این‌ها را به‌روشنی می‌توان دید. شاملو در ابتدای مجموعه اشعارش گفته «شعر یکسره خود زندگی است». و جایی در مصاحبه‌هایش می‌گوید اگر مجموعه اشعارش را رنگه کنیم، سیر روند اجتماعی و وقایعی سیاسی را که اتفاق افتاده می‌توان در شعرش دید و به راستی در شعر شاملو این‌طور است. شعرهای معروفی که در این دوره وجود دارد با تأکید بر وجه سیاسی، اجتماعی - نه وجه زیبایی‌شناسی- شعرهایی است که هم گرایش روشنفکری و سیاسی-اجتماعی مسلط آن روزگار را بازتاب می‌دهد و هم مورد پذیرش جامعه واقع می‌شود. به نظر معروف‌ترین شعرهای این دوره، «کلوگ»، «بیان را سراسر مه گرفته‌ست»، «از زخم قلب آبانی»، «مرگ نازلی»، «شعری که زندگی‌ست»، «بودن»، «کو بدین‌سان زیستَ باید بست»، «پریه»، «افق روشن»، «از غمهایت»، «بر سنگفرش»، «کبوم» که شعرهای درخشانی از شاملو است و همه این‌ها پذیرش توده و عام پیدا کرده‌اند. شاملو در بخشی دیگر درباره سفارش اجتماعی، درباره شعر «پریه» می‌گوید من در مقطعی که شعر «پریه» را گفتم احساس کردم جامعه به روحیه نیاز دارد و بی‌آنکه از پیش نقشه مشخصی داشته باشم. این کار را در شعر «پریه» انجام دادم و در لحظه گرفت. و می‌دانیم که شعر «پریه» چقدر بر سر زبان‌ها بود و ما در دوره نوجوانی ساختار از این شعر بودیم. به این ترتیب، به کمانم دوره دوم تا سال ۱۳۳۸ ادامه پیدا می‌کند و دوره بعد، از ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۸ است که در این دوره کم‌کم در شعر شاملو پاس و بدبینی جا پیدا می‌کند. شاملویی که درباره انسان، توده مردم، جنبش اجتماعی و تغهد نسبت به جامعه صحبت می‌کرد. در این دوره شعرهایی می‌گوید که شاید برای ما حتی دور از انتظار باشد. مثلا وی‌گرمانی از توده مردم که می‌گوید من از درد شما سخن نمی‌گویم، سخن من از دردی است که خود شما هستید. البته در مقطع ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۸ بازتعریف عنصر هم که هم رزندگی شخصی شاملو و هم به لحاظ فکری برای او مطرح می‌شود، یادآوردن به عشق است. یعنی در این دوره، عشق در شعر شاملو به‌عنوان یناهگاه، جایی که زخم‌های اجتماعی یا شخصی التیام می‌یابد، اهمیت پیدا می‌کند و به‌تدریج مرحله به اواخر این دوره نزدیک می‌شویم. آرام‌آرام در شعر شاملو یک روحیه به خود اندیشیدن، به خود آمدن دیده می‌شود. مورد دیگری که در مرور شعرهای شاملو برای من اهمیت دارد، حالت شاملو در این مراحل است. یعنی بدون پرده‌پوشی و جلب حمایت عام، درافتادن با یک محبوبیت پوپولیستی، کار خودش را انجام می‌دهد. کمااینکه کوما در این دوره است که حتی دانشجوها به او اعتراض می‌کنند که در این شرایط به چرا مناسبتی نمی‌آمد از عشق سخن گفته است که شاملو گرفته، وگرنه نمی‌توانست این‌قدر با اطمینان و ایهام از شکوه یک عشق، یا در شعر «آه ای یقین یافته، بازت نمی‌نهم» (مامی»)، از یقین صحبت کند. از دیگر شعرهای معروف این دوره هم البته «ابراهیم در آتش» است. می‌رسیم به دوره بعد از انقلاب که کمااین شاملو شاعر تردید و شاعری است که من همان ابتدا در سرمقاله معروفی در «کتاب جمعه» نوشت و هم در شعرهایی مثل «دعاست» از می‌بودند. در این دوره به کمانم شاملو همچون روشنفکران مدرن دوره تازه ظل و بازیبی را می‌گذارند، مانند آنچه در محمد مختاری هم می‌توانیم ببینیم. اینجا کمااین ایهام هنرمندانه و سخن شاملو تاکید و تمرکز بر انسان است؛ یعنی اگر چند کلمه باعدی او را کنار کنید، به تناوب تأمل در مورد انسان، جایگاه انسان، تأمل در خود زمین و نابسامانی اوضاع پیاست. در این دوره به کمانم نوعی گرایش فلسفی در شعر شاملو وجود دارد، مانند شعری که به هوشنگ گلشیری تقدیم کرد. نوع دیگری از تأمل، تأمل هستی‌شناسانه در شعر شاملو دیده می‌شود. رفتارهای شاملو را در این دوره نگاه کنید. در شعر شاعران، ما از شهریور بیست است. خودش این‌ها را از وجدان روشنفکری خودش عبور می‌داده و به همین دلیل همواره تفاوت‌هایی با جریان مسلط دارد. همان‌جا هم که به‌عنوان کمونیست وارد گفتمان زندگی می‌شود و شعر می‌گوید، یک روحیه آنارشی‌گری برآمده از استقلال و نه آنارشی به معنای هرج‌ومرج. داشت و شاملو این را تا آخر عمرش رعایت می‌کند. ضمن اینکه با کمال صداقت و با تمام وجودش خودش را به سمت امر نیروی پرتاب می‌کند. به اقتضای رابطه شاملو با سیاست و با جریان روشنفکری است که شعر شاملو این‌همه بازتاب پیدا می‌کند و زبان دانشجویان، زبان جنبش و مبارزه، زبان آزادی‌خواهی به‌ویژه در دوره اخیر می‌شود.

زبان به‌مثابه سرپناه

درک شاملو از زبان با نیما متفاوت است. از این زاویه اتفاقا به‌ویژه در دهه هفتاد نقدهای بسیار نسبت به زبان شاملو مطرح شد که زبانش زبان سنتی است، با گفتند زبان آرکائیک و باستان‌گراست و با زندگی روزمره ارتباطی ندارد. این نقدها مطرح بود. اما چرا شاملو اصرار بر زبان را انتخاب کرد؟ اتفاقا در کنار شاملو، شاعری مانند اخوان داریم که او هم بیش و کم آن زبان را دارد، اما لزوما زبان اخوان زبانی کلاسیک نیست. درواقع اخوان این زبان را در زبان فارسی احداث کرده است. اگرچه زبان اخوان وامدار زبان خراسانی است، ولی در تمام مکتوبات خراسانی چیزی مانند زبان اخوان پیدا نخواهید کرد. در مورد شاملو هم اگرچه می‌گویند از نثر قرن چهارم تا ششم بهره برده است، به‌ویژه مطلبی که دکتر براهنی در مورد بیهقی نوشته بود که اگر قسمتی از بیهقی را تقطیع کنیم می‌شود زبان شاملو، به کمان من درست نیست. شاملو با آمیزه‌ای از زبان روز و زبان ادبی ما، زبانی ایجاد کرد که «زبان شاملو» است. یعنی اگر نکته‌ای از شعر شاملو را بردارید و در کتاب «تاریخ بیهقی» موتاژ کنیم، معلوم می‌شود که این به بیهقی فرق می‌کند. من به این قضیه خیلی فکر کردم. به کمان من دلیل اصلی‌اش این بود که شاملو متعلق به نسلی است که میراث شکست را با خودش دارد؛ سرکوب جنبش‌ها و شکست کودتای ۲۸ مرداد، به‌واقع چندین نسل تحقیرشده را در پی داشته است. شاملو زبانی را آگاهانه یا با شَمِ غریزی نبوغ‌آمیز خودش پیدا می‌کند که ما در این زبان احساس سربلندی می‌کنیم. وقتی در شعر شاملو می‌خوانیم: «من آن غولِ زیابم که در استوای زمین ایستاده است»، یا «شیرآهن‌کوه مردا/ که تو بودی»

زبان شاملو زبانی است که می‌خواهد جواب آن تحقیر را بدهد. شاملو در زبان یک خانه و سرپناهی درست کرده که وقتی در این سرپناه می‌رویم، احساس غرور می‌کنیم و شکست‌مان یادمان می‌رود و این همان حسی است که وقتی شعر «بر زمینه سربی صبح»، را خواندم یا آن زبان احساس کردم. اینکه ما خیلی بیروز هستیم و خلاصه با پیروزی فاصله‌ای نداریم.

اما شاملو در زبان فارسی چه کار کرد؟ دقت‌هایی که شاملو در زبان فارسی دارد، نکاتی که در مورد زبان فارسی اشاره می‌کند. حیرت‌انگیز است. حتی می‌خواهم بگویم اگر ادبای نسل‌های پیشین، استادان دانشگاه کسانی که به زبان فارسی خدمت کرده‌اند، از ملک‌الشعرای بهار گرفته تا امروز، زبان را به‌عنوان یک امر جامد یا امر منجمد شده در کتب و دیوان‌ها می‌نگاه می‌کردند و می‌خواستند مکانیسم یا سازوکار آن را دریابند. شاملو همان زبان را با همه میراث غنی‌اش به‌عنوان یک امر زنده در نظر می‌گرفت. به همین دلیل است که دخالت‌های شاملو در زبان فارسی، این زبان را باشکوفتر کرد. بنابراین در برابر کسانی که باور دارند زبان شاملو زبان سلطه است و از بالا صحبت می‌کند و حتی این را نوشته‌ند، من معتقدم زبان شاملو زبان غرور است؛ زبانی ایجاد شده که می‌خواهد به چند نسل شکست‌خورده بگوید سرت را بالا بگیر. در مورد همان شعر «وارتان» که در زندان‌ها به‌صورت سرود می‌خواندند، خود جنس زبانش، خارج از چیزی که گفته می‌شد، یک جور احساس غرور و عدم شکست و سربلندی دارد. من چنین حسی نسبت به زبان شاملو دارم و به همین دلیل معتقدم. این زبانی است که شاملو در دل زبان فارسی احداث کرده است و مربوط به یک دوره خاص است. یعنی اصلا به این معنا نیست که باید کماکان به زبان شاملو شعر بگوییم. حتی فکر می‌کنم شاملو در ترجمه شعرهای مارکوت بیکل داشت تجربه زبانی دیگری می‌کرد که دیگر آن زبان نبود. اگر به شعر دهه ۶۰ ما نگاه کنید، اغلب شاعران دهه ۶۰ تا نیمه‌های دهه ۷۰، اغلب تحت تاثیر ترجمه شاملو در شعرهای مارکوت بیکل هستند. این هوشیاری در شعر زبانی شاملو کاملا وجود دارد. اینکه چرا مارکوت بیکل را انتخاب می‌کند و چرا کمک کرد به شاعری که دارد زبان اصلی‌اش ظاهرا چیزی هم نبوده. شاملو علاوه بر همه جنبه‌های دیگر ماجرا، در فکر تأسیس یک زبان بود و در سر یک پیچ تاریخی که ازیک دوره به دوره دیگر می‌رفتیم، آن زبان را احداث کرد. به همین دلیل چند شاعر شاخص دهه شصت را که نگاه کنید، ردپای زبان ترجمه شاملو وجود دارد. به زبان اصلی شعر شاملو که میرزا آقا عسگری سعی می‌کرد به آن زبان بنویسد، با حتی ما که در کرمانی اولیه‌مان تحت تاثیر آن زبان بودیم.

کتاب کوچه

دهخدا و روشنفکران آن نسل در دوره‌ای زیستند که مردمی با یک گذشته تاریخی به هم پیوسته بودند تا یک ملت را تشکیل بدهند. اما در عین حال براکنده بودند. در دوره مشروطه عمدتا یک کشور آزمون‌گسیخته بودیم. این کشور دوباره می‌خواهد عوود پیدا کند و کشور شود. می‌خواهد فرهنگ خودش را پیدا کند. این فرهنگ همان‌زبانی نیست مگر اینکه زبانش منسجم شود. دهخدا این کار را کرد. کار دهخدا بیشتر در دوره رسمی، احداث و زبان رسمی بود. شاملو با هوشیاری آن بخش دیگری که می‌توانست کار دهخدا را تکمیل کند، انتخاب کرد. وسوسه با نگرش شاملو نسبت به فرهنگ عامه موجب شد تا «کتاب کوچه» را تدوین کند. اینکه من از آن مقطع، شاملو به‌درستی احساس خودش را بیان کرده؛ احساسی که از یک روح جمعی برخاسته است. به همین خاطر شعر «مرگ واژان» (نازلی) سرود شد. یکی از تجربه‌های خودم این است که در نوجوانی، یک کتاب شاملو درآمده بود و رسم بود که کتابفروشی نصرت در رشت، یک شعر برجسته را پشت شیشه می‌نوشت و می‌گذاشت و شعر این بود: «بر زمینه سُربی صبح/ سوار/ خاموش ایستاده است/ و یالِ بلند اسبش در باد/ پریشان می‌شود/ خدایا خدایا/ سوارْ نباید ایستاده باشد!/ هنگامی که/ حادثه اخطار می‌شود... خدایا خدایا/ دخترانِ نباید خاموش بمانند!/ هنگامی که مردان/ نومید و خسته/ پیر می‌شوند». «ترانه تاریک» من چنان برافروخته شدم که فکر کردم همین الان باید کسی باشد که من بر آن سوار شوم. البته امروز انتقاد می‌کنند که شما با برانگیختن جوانان جلوی سد توسعه را گرفتید و حالا این را باید در خروج سیاسی ببینیم که توسعه‌ای در جریان بود یا نبود. به هر حال به کمان من، شاملو در مر مقطعی نسبت به واقعیت صداقت داشت، یعنی با جریانات درگیر بود و خودش را بخشی از آن جریان می‌دانست. شاملو یک انسان ماورز یا به انسان اسطوره‌ای تبدیل می‌کند و چون صادقانه با این انسان و او را نوشته‌ند، من معتقدم زبان شاملو زبان غرور است؛ زبانی ایجاد شده که می‌خواهد به چند نسل شکست‌خورده بگوید سرت را بالا بگیر. در مورد همان شعر «وارتان» که در زندان‌ها به‌صورت سرود می‌خواندند، شکست و سربلندی دارد. من چنین حسی نسبت به زبان شاملو دارم و به همین دلیل معتقدم. این زبانی است که شاملو در دل زبان فارسی احداث کرده است و مربوط به یک دوره خاص است. یعنی اصلا به این معنا نیست که باید کماکان به زبان شاملو شعر بگوییم. حتی فکر می‌کنم شاملو در ترجمه شعرهای مارکوت بیکل داشت تجربه زبانی دیگری می‌کرد که دیگر آن زبان نبود. اگر به شعر دهه ۶۰ ما نگاه کنید، اغلب شاعران دهه ۶۰ تا نیمه‌های دهه ۷۰، اغلب تحت تاثیر ترجمه شاملو در شعرهای مارکوت بیکل هستند. این هوشیاری در شعر زبانی شاملو کاملا وجود دارد. اینکه چرا مارکوت بیکل را انتخاب می‌کند و چرا کمک کرد به شاعری که در زبان اصلی‌اش ظاهرا چیزی هم نبوده. شاملو علاوه بر همه جنبه‌های دیگر ماجرا، در فکر تأسیس یک زبان بود و در سر یک پیچ تاریخی که ازیک دوره به دوره دیگر می‌رفتیم، آن زبان را احداث کرد. به همین دلیل چند شاعر شاخص دهه شصت را که نگاه کنید، ردپای زبان ترجمه شاملو وجود دارد. به زبان اصلی شعر شاملو که میرزا آقا عسگری سعی می‌کرد به آن زبان بنویسد، با حتی ما که در کرمانی اولیه‌مان تحت تاثیر آن زبان بودیم.

در باب کارکرد اجتماعی شعر

قانون شاملو

شبا بهره‌مند

جد و جهدِ عظیمِ آن انسانی که صادق و اصیل باشد این است که تاثرات شخصی خود را به‌مثابه قانون نیرو دارد.
نامه‌هایی به آمازون، رِمی دوُگورمن

احمد شاملو از اصل‌ترین شاعران معاصر بود که تحولات فکری و تاثرات خود را در شعرش ثبت کرد و با زبانِ شعری که ساخت، به‌نوعی قانون خود را برپا داشت. به تعبیر الیوت، لحظه‌ای که شاعر سعی می‌کند تاثیرات خود را به قالب کلمات درآورد، قانون خود را برپا داشته[1]. اما شاعرانی مانند شاملو، از این هم فراتر رفته و شروع به خلق چیز دیگری می‌کنند و به بیان الیوت، در شعر خود مفرّ مناسبی برای امیال خلاقانه می‌یابند. الیوت در مقاله دیگری[2] از کارکرد اجتماعی شعر سخن می‌گوید؛ اینکه شعر می‌تواند مقصود اجتماعی آگاهانه عامدانه‌ای داشته باشد. که این البته در فرم‌های ابتدایی‌تر، وضوح و صراحت بیشتر دارد. به‌عنوان نمونه اشاره می‌کند به بعضی از ترانه‌ها و آوازهای کهن که مقاصد جادویی عملی داشتند؛ از دفع چشم بد و درمان مرض تا سر مِهر آوردن اجنه. شعر شاملو نیز دست‌کم شعرهای سیاسی و اجتماعی‌اش، نوعی احضار اجنه تاریخ یا از به بهترانی است. که اصحاب قدرت و حاکمانی باشند که تقدیر اسطوره‌ای مطودان و ستم‌دیدگان را رقم می‌زنند. شعر مدرن، سرشار از مازاد این افسون‌ها و اسطوره‌هاست. اگر مسئله قصه، «رهایی از نیروهای اسطوره‌ای» باشد که هست، شاملو با خلق شعرهایی مانند «پریه»، قصه را به کار گرفت تا نیروهای اسطوره‌ای روزگارش را فراخوانده و چه‌بسا افشا کند و به‌این‌ترتیب، راه خلاصی از سرنوشت مقدر را نشان دهد. اگرچه از دید الیوت، این فرم‌های شعری اغلب در دوران مدرن مقاصد اجتماعی خود را از دست دادند و تاثیر نابود شدند. برخی از این فرم‌ها کارکرد نویی در دوران مدرن پیدا کردند و به طریقی در شعر مدرن باقی ماندند. کارکرد اجتماعی شعر به‌ویژه در «شعر فلسفی» از منظر الیوت نوعی گزارش تاریخی یک دوره خاص زمانی است؛ شاملو نیز در کفت‌وگویش با ناصر حریری[3] اشاره می‌کند که «تعریف هنر چیز محدود به زمان و مکان است». مقوله شعر نیز در هر دوره‌ای تعریف تازه می‌طلبد و به تبع آن، کارکرد شعر، کارد عام و خاص با اجتماعی نظیر شعر نیز، نیاز به بازتعریف دارد. از این حال، الیوت معتقد است شعر واقعی نه با تغییر عقاید، از این می‌رود و نه با محوکاملِ عقاید و گرایش عامه به موضوعاتی که شاعر مشتاقانه به آنها پرداخته است. و اشعار کوتوئیس بزرگ را مثال می‌آورد که مانده است. یا آنکه نظرانش در باب فیزیک و نجوم بی‌اعتبار شده‌اند، و به‌همین‌ترتیب اشعار دراپین، یا آنکه مجادلات سیاسی قرن هفدهم دیگر توجه نمی‌انگیزند. در ادبیات معاصر ما، بی‌شک شاملو اشعار این شمارند: اشعاری با تاثرات سیاسی و اجتماعی شاعر از وقایع روزگارش. وقایعی که امروز حکم تاریخ را دارند اما همچنان در ادبیات ما زنده مانده‌اند و کارکرد خاص خود را دارند.

الیوت سرانجام، از «کارکرد اجتماعی بنیادین شعر» می‌گوید؛ کارکردهایی که شاعر برای به اجرا درآوردن هر کارکردی باید ابتدا آنها را به اجرا دریابود. این شاعر، اولین کارکرد شعر را با اطمینان «لذت شعر» می‌خواند، لذتی که در شعر شاملو وجود دارد؛ اما چه نوع لذتی، تنها جواب الیوت این است: آن نوع از لذت که شعر می‌بخشد. البته، «همه مواقفیم که هر شاعر خوبی، چه شاعری به‌سزاست باشد چه نباشد، چیزی علاوه بر لذت دارد که به ما ببخشد: چراکه اگر لذت صرف در میان بود، هیچ لذتی به خودی خود نمی‌توانست از جنس والاترین کوته لذت باشد. ورای هر مقصود خاصی که شعر می‌تواند داشته باشد، همواره انتقال تجربه‌ای نو در میان است. یا فهم تازه‌ای از امر آشنا؛ یا بیان چیزی که تجربه کرده‌ایم ولی کلامی برای آن نداشته‌ایم، که اکاهی‌مان را وسعت می‌دهد یا حساسیت‌مان را تعالی می‌بخشد». الیوت، دو تاثیر شعر را برمی‌شمارد که بدون هریک شعر دیگر شعر نیست. «همه ما جنس لذتی را که شعر می‌تواند ببخشد می‌شناسیم، و همین‌طور جنس تغییری را که شعر، ورای آن لذت، در زندگی هریک از ما ایجاد می‌کند. شعر بدون ایجاد این دو تاثیر ابدا شعر نیست». الیوت همچنین از معنایی می‌گوید که شعر در قالب جمعی، در مقام جامعه صورت می‌دهد.

و اینجا به نکته مهمی اشاره می‌کند: «هر مردمی باید شعر مختص خودش را داشته باشد». اینجا تاکید نه‌فقط بر روی مردم همزبان بلکه بر مردم به‌مثابه کلیت جامعه‌ای است که شعر نباست در آن تغییری پدید آورد، یا فکرکردن درباره تغییر را ممکن کند. وگرنه به قول الیوت، هرکس می‌تواند با یادگیری زبان‌های دیگر، شعر خود را بیابد و از آن لذت ببرد. پس مسئله اینجا، فقط لذت‌بردن از شعر نیست، بلکه توان شعر یا تغییر است که شعر می‌تواند ایجاد کند و این تغییر شعر به‌ایستا شامل حال همه جامعه شعر، حتی آنهایی که شعر نمی‌خوانند یا اسم شاعران شعر را نمی‌دانند. از دید الیوت، یکی از جنبه‌های تفاوت شعر با دیگر اشکال هنری این است که شعر ارزش یکانه‌ای برای مردمان هم‌زبان و همزبان شاعر دارد، ارزشی که نمی‌تواند برای مردمان دیگر داشته باشد. «درست است که موسیقی و نقاشی هم ماهیتی بومی و نژادی دارند؛ ولی قطعا معضلات ادراکی در این اشکال هنری، برای یک بیگانه، خیلی کمتر.

از طرف دیگر، درست است که نوشته‌های منثور هم در زبان خود دلالت‌هایی دارند که در ترجمه از دست می‌رود؛ ولی همه ما هنگام خواندن ترجمه رمان، در قیاس با خواندن ترجمه شعر، حس می‌کنیم چیز خیلی کمتری از دست داده‌ایم». الیوت با تاکید بر وجهِ بومی شعر، معتقد است شعر در درجه اول به کار بیان احساسات و عواطف می‌آید؛ و احساسات و عواطف مقولاتی خاص و جزئی‌اند، درحالی‌که تفکر مقوله‌ای عام و کلی است. پس، فکرکردن به زبان بیگانه آسان‌تر از احساس‌ورزیدن در آن است. از این رو است که الیوت باور دارد، هیچ‌یک از اشکال هنری به اندازه شعر چنین سفت و سخت پدیده‌ای ملی نیست. «شاید زبان مردمی را از آنها گرفته باشید، سرکوبش کرده باشید؛ ولی تا وقتی به آن مردم باد نداده باشید که در زبان جدید احساس بورزند، نمی‌توانید زبان قبلی را ریشه‌کن کنید». و آن زبان دوباره در شعر ظاهر خواهد شد. که وسیله انتقال احساس است». اما نکته‌ای که اتفاقا در این بخش می‌توان ردیابی کرد، این است که الیوت، در مقام جامعه‌ای که تاثیرپذیری از شعر را برمی‌شمارد که هویت وحدتشان به‌ویژه در مقام جمعی، در مقام جامعه صورت می‌دهد.

و اینجا به نکته مهمی اشاره می‌کند: «هر مردمی باید شعر مختص خودش را داشته باشد». اینجا تاکید نه‌فقط بر روی مردم همزبان بلکه بر مردم به‌مثابه کلیت جامعه‌ای است که شعر نباست در آن تغییری پدید آورد، یا فکرکردن درباره تغییر را ممکن کند. و گرنه به قول الیوت، هرکس می‌تواند با یادگیری زبان‌های دیگر، شعر خود را بیابد و از آن لذت ببرد. پس مسئله اینجا، فقط لذت‌بردن از شعر نیست، بلکه توان شعر یا تغییر است که شعر می‌تواند ایجاد کند و این تغییر شعر به‌ایستا شامل حال همه جامعه شعر، حتی آنهایی که شعر نمی‌خوانند یا اسم شاعران شعر را نمی‌دانند. از دید الیوت، یکی از جنبه‌های تفاوت شعر با دیگر اشکال هنری این است که شعر ارزش یکانه‌ای برای مردمان هم‌زبان و همزبان شاعر دارد، ارزشی که نمی‌تواند برای مردمان دیگر داشته باشد. «درست است که موسیقی و نقاشی هم ماهیتی بومی و نژادی دارند؛ ولی قطعا معضلات ادراکی در این اشکال هنری، برای یک بیگانه، خیلی کمتر.

نگاه

تلی از خاکستر

شرق: «مزرعه‌ای کوچک در میان دشتی وسیع و لمیزرع. چون پوزخندی بود که زندگی را ریشه می‌رفت. از دودکش خانه محقر چوبی، دودی بی‌رمق در آسمان گم می‌شد. شاید تنها چیزی که مفهوم زندگی می‌داد، بعد از دود میان دودکش، دختر کوچکی بود که دستش را سایبان چشم‌ها کرده بود و در افق بی چیزی می‌گشت. حال او به سمت افق رهسپار شد و به توده‌ای از سیم‌های خاردار درهم‌تنیده و زنگ‌خورده از باران سالیان دور رسید. ظاهرا