دوخوانش متفاوت فاضلانه و عامیانه شعر کلاسیک فارسی

مرگ یا احیای وزن شعر عروضی

امید طیب‌زاده
استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

جندی پیش یکی از منتقدان معروف سینمایی کشور در برنامه‌ای تلویزیونی، چند بیتی از شاعامه را قرائت کرد که چون تعدادی از واژه‌ها و عبارت‌های موجود در آن ابیات را سهواً به‌اشتباه خوانده بود، جمعی از مردم زبان به انتقاد او گشودند. و ایشان نیز در نوبت بعد همان برنامه اشتباهات خود را بنیرفت و از دوستداران فردوسی و شعر ادبیات فارسی عذرخواهی کردند. اما در این فاصله فرد خوش‌ذوقی نیز در فضای مجازی، برای نمایش نحوه صحیح قرائت آن ابیات، قرائتی از استاد مرحلال‌الدین کزازی را از همان ابیات در کنار قرائت منتقد مذکور قرار داد و موارد تاصحیح را به‌دقت و یک به یک متذکر شد. بنده از مقایسه این دو خوانش به نکتهٔ جالب دیگری نیز پی بردم و آن تفاوت کاملاً آشکاری است که از حیث وزن در شیوهٔ قرائت آن منتقد و استاد کزازی وجود داشت. البته باید گفت که وقتی نظر بعضی دوستان جوان خود را دربارهٔ تفاوت آن دو خوانش از حیث وزن جویا شدم، در نهایت حیرت دیدم که غالب آنان نحوه قرائت منتقد را موزون‌تر و طبیعی‌تر و حتی صحیح‌تر از نحوه قرائت استاد کزازی می‌دانستند! در واقع آنان قرائت استاد کزازی را نه تنها موزون نمی‌یافتند بلکه آن را با صفاتی چون «جالب» یا «عجیب» یا «قدیمی» یا حتی «متفاضلانه» توصیف می‌کردند!

شعر کلاسیک فارسی از دیرباز دارای دو وزن یا دو خوانش متفاوت فاضلانه (یا افاعیلی یا عروضی)، و عامیانه (یا التنیانی یا تکیه‌ای) بوده است که هر کدام کاربرد خاص و کاربران خاص خود را داشته است. وزن افاعیلی، خاص ادبا و شاعران بوده است و مهم‌ترین ویژگی آن این است که مطلقاً نمی‌توان آن را با ضرب‌گرفتن یا بشکن‌زدن دنبال کرد؛ اما وزن التنیانی، خاص تصنیف‌سازان بوده است و برخلاف مورد قبلی، ضرب‌گرفتن در حین قرائت یا استماع آن کاملاً امکان‌پذیر است. این دو نوع خوانش و دو نوع توصیف قرائن‌ها و بدون هیچ تداخلی در کنار هم وجود داشته‌اند (مثلاً برای توصیف افاعیلی یا عروضی این وزن رک. خواجه نصیر طوسی، ۱۳۶۹؛ ماهیار ۱۳۸۲؛ و نجفی ۱۳۹۷؛ و برای توصیف التنیانی این وزن رک. دهلوی ۱۳۷۹؛ و مخصوصاً آذر سبتا ۱۳۹۶).

گرچه به علت تحول زبان فارسی و نابودشدن نقش واجی کمّیت در این زبان، بیوند میان عامل اصلی وزن عروضی که کمّیت باشد، با زبان گفتاری فارسی قطع شده است، این انقطاع باعث نابودی وزن عروضی نشده زیرا طی قرن‌ها سنت ادبی حامی و حافظ این وزن بوده است. اما در چند دههٔ اخیر به علت عصیان‌شدن نقش سنت ادبی در زندگی فرهنگی ایرانیان و به حاشیه راندهشدن آن در نظام آموزشی ایران، خوانش تکیه‌ای شیوع بیشتری یافته است، و ادامهٔ این روند بی‌گمان سبب می‌شود که در درازمدت وزن شعر فارسی از وزنی کمّی مبدل به وزنی تکیه‌ای بشود. این تغییر مخصوصاً در میان جوانان چنان رواج و گسترشی یافته است که اگر کسی مانند استاد کزازی شعر عروضی را بخواند که دنباشان خوانی جان از یکدیگر جدا شده که دیگر هیچ‌کدام راه به تحمل دیگری نیست و ارشان‌های هر چو تغییرکرده است. ولی، داستان بسیری را نقل می‌کند که با دوستی، «ایّاز» دو و در حیث گروهی مزدور، رامی بیروت موجب و جنگی

ترجمه محسن ملکی

دارم بساط کتابخانه‌ام را پهن می‌کنم. بله، مشغول این کارم. هنوز کتاب‌ها را روی قفسه‌ها نچیده‌ام، هنوز ملال خفیف نظم لمس‌شان نکرده است. نمی‌توانم از کنار صفوف‌شان قدم‌رو روم تا در برابر حصاری مهربان و صمیمی از آنها سان ببینم. لازم نیست ترس به دل‌تان راه دهید. باید ارتان خواهش کنم در میانهٔ آشوب جعبه‌هایی که به‌زور گشوده‌ام به من ملحق شوید. در هوای ابانشته از گردوغبار چسوب، بر کف زمینی پوشیده از تکه‌پاره‌های کاغذ، تا در میانهٔ کپهٔ کتاب‌هایی که بعد از دو سال ظلمت چشم‌شان به نور روز گشوده می‌شود به من ملحق شوید؛ شاید این‌چنین حاضر شوید با من در حال و هوایی شریک شوید که با دیگر وجود ندارد یا به سختی آخرین نفس‌های خودش را می‌کشد.

ممکن است که نگاهی بی‌طرفانه یا خنثی یا «علمی» نسبت به پدیده‌های زبانی دارد، مرگ تدریجی وزن شعر عروضی فارسی را همچون واقعیتی محتوم بپذیرد و حتی بکوشد تا برای توصیف وزن شعر فارسی از مفاهیمی چون تکیهٔ وزنی یا رکن آناکروز یا هجاهای سکوت پایان مصراع و مانند آن استفاده بکند. کمااینکه چندسالی هم هست که در توصیف‌های جدید این وزن، به طور روزافزونی با چنین اصطلاحاتی مواجه می‌شویم. تو گویی کودکان سی چهل سال پیش که آشنایی چندانی با خوانش عروضی نداشته‌اند، حال که خود بزرگ شده و درصدد توصیف وزن شعر برآمده‌اند، لاجرم همان تنها خوانشی را که می‌شناسند توصیف می‌کنند. و حتی از نی‌نوچهی عروض‌دانان گذشته نسبت به مفاهیمی چون تکیه و هجای سکوت و غیره حیرت می‌کنند! اما بنده در مقام کسی که معتقد است حتی زبان‌های نیمه‌مرده و مرده را هم می‌توان احیا کرد، و نیز در مقام فردی که خوانش عروضی شعر فارسی را بخشی از میراث کهن ادبیات و زبان فارسی می‌داند، ترجیح می‌دهم با این تغییر وزن و تغییر توصیف متعاقب آن مقابله کنم، و از دوستداران شعر و ادبیات فارسی نیز بخواهم تا دست‌کم از وجود چنین تغییری در خوانش شعر و توصیف‌های آن آگاه باشند. اگر در حفظ و تقویت این سنت ادبی قدیم خود تکوشیم، دیری نخواهد گذشت که خوانش عامیانهٔ تکیه‌ای، کاملاً جای خوانش فاضلانهٔ کمّی را می‌گیرد و وزن زبانی و کمّی شعر فارسی هم از حیث خوانش و هم از حیث توصیف، مبدل به وزنی زمانی و تکیه‌ای می‌شود.

مآخذ:

آذرسبتا، مهدی، ۱۳۹۶، شعر؛ یا موسیقی؟ (تنای شعر سپید). تهران، سروش.

خواجه نصیر طوسی، ۱۳۶۹، معیارالاشعار، به اهتمام جلیل تجلیل. تهران، جامی (و) ناهید.

دهلوی، حسین، ۱۳۷۹، بیوند شعر و موسیقی آوازی، تهران، مؤسسه فرهنگی-هنری ماهور.

ماهیار، عباس، ۱۳۸۲، عروض فارسی، شیوه‌ای نو برای آموزش عروض و قافیه، چاپ ششم، تهران، نشر قطره.

نجفی، ابوالحسن، ۱۳۹۵ وزن شعر فارسی (درس‌نامه)، تهران، نیلوفر.

Aroui, Jean-Louis and Arkin, David (eds.), 2009, Towards a Typology of Poetic Forms; From Language to Metrics and beyond. John Benjamins Publishing Company.

نگاهی به کتاب «یک انسان، یک حیوان» اثژروم فِراری

کمدی غم‌بار تاریخ

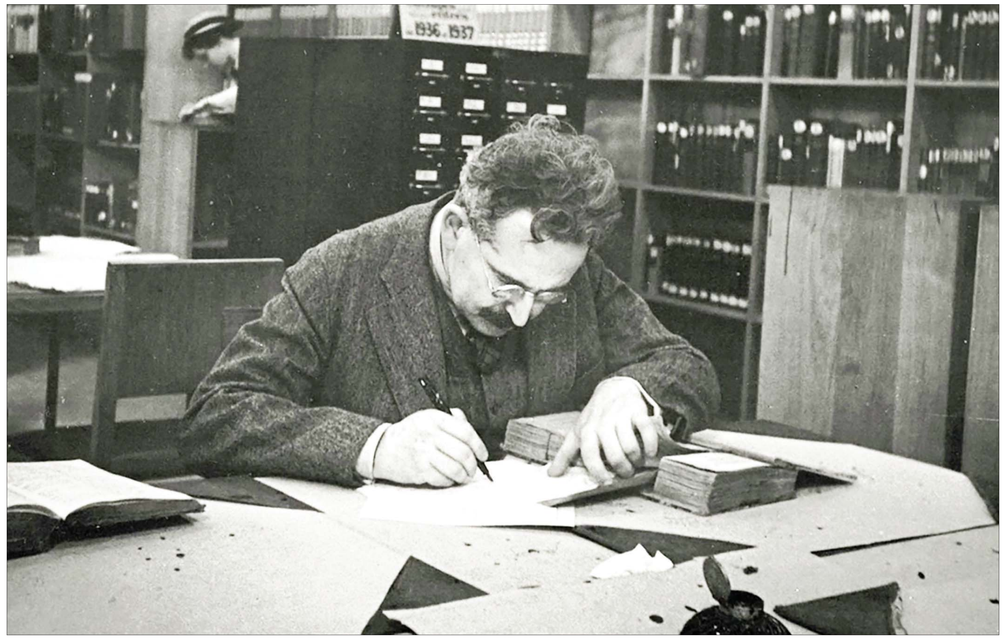
ماهان سیارمش: زندگی نتاج بیوسته مرگ و زندگی است و هر ارادهٔ آن یک طرف در تلاش برای حفظ خود و از طرف دیگر، در نزاع مداوم برای کشتن اکثر خود و فراوردن مرگ دیگری است که به‌صورت مبهم و کنگ، در شناختی کور از فرمان تحلی بیدا می‌کند.

چنان‌که شوبنهاور می‌گوید: «نوع بشر بارها تجدید حیات یافته، بی‌وقفه در حال جستوجوی است و می‌کند و حل می‌دهد و مضطرب می‌گردد و می‌جنگد و کمدی غم‌بار تاریخ جهانی را رقم می‌زند.» در این میان عدای در مقام ناظر ایستاده زندگی می‌برایند و در تلاش مضاعف برای انکار آن در دیگران، به کشتن و خوبریزی متوسل می‌شوند و به‌منظور تاکید بیشتر بر آنکه با استفاده از عنف، به مرگ دیگران دلخوش می‌شوند و نمی‌دانند که هر دم به اراده خود ظلم می‌ورزند.

کتاب کوچک «یک انسان، یک حیوان» (un dieu un animal) داستان نمونه‌ای داستانی که انسان‌ها را در برابر مرگ به‌تصویر می‌کشد. اثژروم فِراری، نویسنده جوان که هر دو کتاب او به‌زبان فارسی در دسترس‌اند، در این داستان، تلاش می‌کند تا با استفاده از سوم‌شخص دانای کل، به‌ظاهر تفسیر نکرده که می‌برند به «...». رنجی که انسان‌ها در این جنگ بسر دیگران همواره می‌کنند؛ انجام تفاوتی با عدالتی که خود متحمل می‌شوند. ندارد. همگی در این بیسوبه ظالم و مظلوم، خیر و شر، یک جایگاه را در اختیار گرفته‌اند، که فرقی می‌کند که می‌کناه باشیم یا کناهکار؛ چه فرقی می‌کند که تقصیرکار باشیم یا بی‌تقصیر؛ همگی به یک اندازه تحمل حصری را سکت می‌دانیم؛ چنان که وقتی برد هر دو بیای پسرش را بعد از قول آدامسی از شخصیت اصلی داستان می‌شکند، خود به عذاب خود واقف است: «نکاهش به تو دیری نیایید. کار پسرش روز زمین نشست. اگرچه که تو و نه تفکنک حرکو وجود نداشته‌اید. موهای بسرش را نوارش کرد و او را در آغوش کشید. پیشانی‌اش را بوسید. از تو دور شدند. شاید در همان لحظات داشت کلمات محبت‌آمیزی به پسرش می‌گفت و او را دلداری می‌داد.

یک انسان، یک حیوان
اژروم فراری
ترجمه بهمن یغمایی
و محمدهادی خلیل‌تزادی
نشر چشمه

«منصور حلاج»، از شعر شخصیت‌های کلیدی این رمان است. کسی که به اتهام کفرگویی، حکم به ارتداد دشت. قاضی شرع بغداد، ابوالفضل جعفر مقتدر، خلیفه عباسی، حکم اعدامش را صادر کرد و به حلاج بر چهر کفرگویی و الحاد، هزار تازیانه زدند. دست و پایش را بریدند و بدن‌اش را به دار آویختند. سپس سرش را بریدند. جسدش را آتش زدند و خاکسترش را به دجله ریختند. او شهیدی بود در انتظار وصل و که همچو را به پایان خواهد بود. چونان آن رنی که دست بلند و رنگ‌پریده‌اش را زیر بیراهنش برد تا مواد منفجره‌ای را که زیر لباسش به خود بسته بود، منفجر کند.



مقاله‌ای از والتر بنیامین درباره جمع‌آوری کتاب

پهن کردن بساط کتابخانه‌ام[1]

مقدمه مترجم: می‌دانیم که بنیامین خود را «مجنون کتاب» می‌نامید. او انواع و اقسام کتاب‌ها را جمع می‌کرد. از ادبیات آلمان (خامه ادبیات دوران باروک) گرفته تا الهیات و فلسفه‌های یونان و ادبیات کودک. در تمام دوره‌های سیاسی بنیامین، این کتاب‌ها و نقاشی «فرشته نو» یکی از پرشمارترین داشته‌های او بودند. «چهره‌شناس جهان اشیا» نامی است که بنیامین به خود می‌داد. او با اشیا، رابطه‌ای برقرار می‌کند سریع‌تر متفاوت از آنچه در جهان سرمایه‌داری و جریان مبادله بر سرشان می‌آید. او اشیا، را از «نفرین مفیدبودن» نجات می‌دهد چرا که «از نظر مجموعه‌دار کتاب، آزادی حقیقی همهٔ کتاب‌ها در برابر بی‌فایدگی کتاب‌ها از نهفته است»، مسئله رستگارکردن اشیا، از نسبت انتزاعی افراد با کالاها و بیرون‌کشیدن شان از حرکت بی‌وقفه مبادله و انضمامیت بخشیدن به اشیا، است. و این رابطهٔ متفاوت با اشیا، برای بنیامین شیئی نمادی یا وجودی و بازی دارد، «کودکان همیشه می‌توانند به صدها شکل مختلف جاری تازه در زندگی بدمند. نزد کودکان، کتاب‌ها ارزشی واقعی یافتند. با به هرحال به‌دست‌آوردن‌شان دوران شکست. لااقل در سوئیس اوضاع از این قرار بود. در یازدهمین ساعت، اولین سفارش‌های اصلی کتاب‌هایی را که می‌خواستم از آن‌جا فرستادم و بدین طریق، توانستم اقلام بی‌همتایی چون «سوارکار آبی» و «فسانهٔ تاتاکوییا» را به دست آورم. هر چند من در آن زمان از ناشرها دغدغه‌شان کرد.

خوب ممکن است بگویید پس از کاوش در همهٔ این جاده‌های فرعی، باید سرآخر به شاهراه عریض به‌دست‌آوردن کتاب، یعنی خرید کتاب، برسیم. به‌راستی شاهراهی عریض و نه آسوده است. خریدی که مجموعه‌دار کتاب انجام می‌دهد چه وجاهت جدیدی دارد با خرید دانشجویی در کتابفروشی که کتاب درسی تهیه می‌کند؟ یا مرد جهاندیده‌ای که برای مصیبت‌زده می‌خرد، یا تاجری که می‌خواهد سطر بعدی خود یا قطار را بگذراند. بهترین خریدهایم از در سفرهای گذرایم انجام می‌گرفتند. ملاحت و تملک به حوزهٔ تاکتیک‌ها تعلق دارد. مجموعه‌دارها افرادی برخوردار از غریزهٔ تاکتیکی هستند؛ تجربه‌شان باید به‌گونه‌ای باشد که وقتی شهری قیمت پیشنهادی‌اش را بالا می‌برد است — بیش‌تر برای آن‌که فردی نشان دهد تا برای به‌دست‌آوردن قلق کتاب. اگر طرف دیگر، یکی از زیبارترین خاطرات مجموعه‌دار لحظه‌ای است که کتابی را از دست داده تجارت داده که ممکن نبود حتی به او فکر کند. چه برسد به آن از سر حسرت نگاهی بیندازد. آن هم بدین قیمت که کتاب را تنها و راهشده در بازار یافته بود و آن را خریده تا آزادی را نشان کند — آن مجموعه‌دار که «شاهراه در «هزار و یک شب» برده‌ای زیبا را اینجا می‌کند. مجموعه هستید که از نظر مجموعه‌دار کتاب، آزادی حقیقی همهٔ کتاب‌ها در برابر بی‌فایدگی‌شان در نهفته است.

با بدین روز، در میان ردیف‌های طولانی مجلدهای فرانسوی کتابخانه‌ام، «چرم ساغری» بازاری بیش از همه می‌شد. هم‌زمان با بازار هیجان‌انگیزترین تجربه‌ام در جراحت‌است. این اتفاق در سال ۱۹۱۵ در جراحی روسان رخ داد که اعمال هرش به راهش انداخته بود. یکی از بزرگ‌ترین متخصصان کتاب و برجستگی‌ترین فروشندگان. نسخهٔ مورد نظر در سال ۱۸۳۸ در پاریس، پلاس دو لا بورس، منتشر شده. انتشارش را که به دست می‌گیرم، تصویرگر برای اهل الهام بود. همه‌گی در حول و حوش اواسط قرن گذشته در هامبورگ می‌زیست. خوب، واکنش من به هم‌خوانی نام‌ها [کریم و کریما] دست‌بود. در این مورد نیز کار لیپر را کشف کرد - یعنی «کتاب قبلهٔ لینا». اتری که کتاب‌شان را از وجودش می‌بیرد خودداند و شایستهٔ مبنعی دقیق‌تر از این اولین منبعی است که من در این‌جا معرفی می‌کنم.

به‌دست‌آوردن کتاب‌ها به هیچ وجه فقط از مقولهٔ پول یا دانش تخصصی نیست. و حتی این دو عامل نیز در کنار هم برای برپایی یک کتابخانهٔ واقعی کفایت نیست. کتابخانه‌ای که همیشه کموبیش دست‌نیافتنی و نوفدناپذیر و در عین حال فقط و فقط خودش است. کسی که از کاتالوگ‌ها خبر می‌کند. علاوه بر یکیفایی که اشاره کردم، باید شامه قوی و قوهٔ تشخیص داشته. تاریخ‌ها، نام مکان‌ها، فقط کتاب‌ها. صاحبان قبلی، شیرازهٔ کتاب‌ها و جز این‌ها: همه از جزئیات بیانه‌ای چیزی به او بگویند — نه لزوماً چون امور واقع خشک و مجرد، بل چون یک کل هماهنگ؛ او از کیفیت و شدت این هماهنگی باید بتواند تشخیص دهد که فلان کتاب برای اوست یا نه. حراجی نیز مستلزم مجموعهٔ دیگری از کیفیات در مجموعه‌دار است. از نظر خواننده کاتالوگ، خوب کتاب باید سخن بگوید — یا مثلاً مالکیت قبلی‌اش. البته اگر مسئلا نسخه مشخص شده باشد. فردی که می‌خواهد در حراج شرکت کند باید به یک اندازه به کتاب و رقبایش توجه کند. علاوه بر این که باید خودسرزنی‌اش را حفظ کند — تا یک وقت در رقابت دامن از کف ندهد و از خود بی‌خود نشود. زیاد پیش می‌آید که کسی گرفتار قیمتی گزاف می‌شود چرا که مدام قیمت پیشنهادی‌اش را بالا می‌برد است — بیش‌تر برای آن‌که فردی نشان دهد تا برای به‌دست‌آوردن قلق کتاب. از طرف دیگر، یکی از زیبارترین خاطرات مجموعه‌دار لحظه‌ای است که کتابی را از تجارت داده که ممکن نبود حتی به او فکر کند. چه برسد به آن از سر حسرت نگاهی بیندازد. آن هم بدین قیمت که کتاب را تنها و راهشده در بازار یافته بود و آن را خریده تا آزادی را نشان کند — آن مجموعه‌دار که «شاهراه در «هزار و یک شب» برده‌ای زیبا را اینجا می‌کند. مجموعه هستید که از نظر مجموعه‌دار کتاب، آزادی حقیقی همهٔ کتاب‌ها در برابر بی‌فایدگی‌شان در نهفته است.

فرایندهای دیگر عبارت‌اند از نقاشی‌کردن بر اشیا، بریدن اشکال و تصاویر، چسباندن عکس‌برگردان — سلسلهٔ شکل کودک‌وار به‌دست‌آوردن چیزها، از لمس اشیا، گرفته تا نامیدن‌شان: «کودکان اشیا»، خاصه اشیا بی‌مصرف، را به نحوی به کار می‌برند که مداله را از کار می‌اندازد.

بنیامین مقاله حاضر را در اواخر سال ۱۹۳۱ می‌نویسد. در آن دوره، کموبیش دو سال است از عمر شوم «دوراه طلای گرفته است» و خاک سابق خود را ترک کرده تا به آپارتمانی جدید نقل مکان کند. قدرتاودرش را هزاران کتاب گرفته است. چه تصویری: دیالکتیسین ماخولیایی در میان جعبه‌های کتابخانهٔ از نهفته است». مسئله رستگارکردن اشیا، از نسبت انتزاعی افراد با کالاها و بیرون‌کشیدن‌شان از حرکت بی‌وقفه مبادله و انضمامیت بخشیدن به اشیا، است. و این رابطهٔ متفاوت با اشیا، برای بنیامین شیئی نمادی یا وجودی و بازی دارد، «کودکان همیشه می‌توانند به صدها شکل مختلف جاری تازه در زندگی بدمند. نزد کودکان، کتاب‌ها ارزشی واقعی یافتند. با به هرحال به‌دست‌آوردن‌شان دوران شکست. لااقل در سوئیس اوضاع از این قرار بود. در یازدهمین ساعت، اولین سفارش‌های اصلی کتاب‌هایی را که می‌خواستم از آن‌جا فرستادم و بدین طریق، توانستم اقلام بی‌همتایی چون «سوارکار آبی» و «فسانهٔ تاتاکوییا» را به دست آورم. هر چند من در آن زمان از ناشرها دغدغه‌شان کرد.

خوب ممکن است بگویید پس از کاوش در همهٔ این جاده‌های فرعی، باید سرآخر به شاهراه عریض به‌دست‌آوردن کتاب، یعنی خرید کتاب، برسیم. به‌راستی شاهراهی عریض و نه آسوده است. خریدی که مجموعه‌دار کتاب انجام می‌دهد چه وجاهت جدیدی دارد با خرید دانشجویی در کتابفروشی که کتاب درسی تهیه می‌کند؟ یا مرد جهاندیده‌ای که برای مصیبت‌زده می‌خرد، یا تاجری که می‌خواهد سطر بعدی خود یا قطار را بگذراند. بهترین خریدهایم از در سفرهای گذرایم انجام می‌گرفتند. ملاحت و تملک به حوزهٔ تاکتیک‌ها تعلق دارد. مجموعه‌دارها افرادی برخوردار از غریزهٔ تاکتیکی هستند؛ تجربه‌شان باید به‌گونه‌ای باشد که وقتی شهری قیمت پیشنهادی‌اش را بالا می‌برد است — بیش‌تر برای آن‌که فردی نشان دهد تا برای به‌دست‌آوردن قلق کتاب. از طرف دیگر، یکی از زیبارترین خاطرات مجموعه‌دار لحظه‌ای است که کتابی را از تجارت داده که ممکن نبود حتی به او فکر کند. چه برسد به آن از سر حسرت نگاهی بیندازد. آن هم بدین قیمت که کتاب را تنها و راهشده در بازار یافته بود و آن را خریده تا آزادی را نشان کند — آن مجموعه‌دار که «شاهراه در «هزار و یک شب» برده‌ای زیبا را اینجا می‌کند. مجموعه هستید که از نظر مجموعه‌دار کتاب، آزادی حقیقی همهٔ کتاب‌ها در برابر بی‌فایدگی‌شان در نهفته است.

[1] مقاله حاضر بنیامین به قرائت نیاز شفاهی دارد، و دنبال‌کردن دیدگاه‌های این قسم زیست به‌مثابهٔ به‌چاره‌کشاندن رهدا، مکملی دارد: شخصیت ویرانگر. اگر بنیامین در مقالهٔ حاضر حلقه‌ای جادویی می‌سازد که در دل آن می‌توان از شر مفیدبودن و اصل مداله رهایی یافت، در «شخصیت ویرانگر» به سراغ باکردن همین رهدا می‌رود. زیرا پاک کردن رهدا مقدمهٔ سیاست است.

۱. این نکته را در مقدمهٔ ترجمهٔ مقالهٔ «آسیاب‌بازی‌ها و بازی» بنیامین توضیح داده‌ام. مقاله مذکور در «سایت / تبارنامه» منتشر شده است. بد نیست خوانندهٔ برای فهم بهتر مقالهٔ حاضر، مقالهٔ «دوارد، فوکس: مجموعه‌دار و مورخ» را نیز بخوانند. ترجمهٔ این مقاله را در جزن‌بردن به حضورشان»، مقالهٔ حاضر بهترین مثال برای سخن آدورنوست. چنان‌که بنیامین خود اشاره می‌کند: «با بازبرسی دقیق‌تر، معلوم می‌شود که تنها در حال سخن‌گفتن خویشتن‌اند. و تنها در حال سخن‌گفتن از خویشتن است».

اینکه این مثل جنون‌آمیز بنیامین به قرائت نیاز شفاهی دارد، و دنبال‌کردن دیدگاه‌های این قسم زیست به‌مثابهٔ به‌چاره‌کشاندن رهدا، مکملی دارد: شخصیت ویرانگر. اگر بنیامین در مقالهٔ حاضر حلقه‌ای جادویی می‌سازد که در دل آن می‌توان از شر مفیدبودن و اصل مداله رهایی یافت، در «شخصیت ویرانگر» به سراغ باکردن همین رهدا می‌رود. زیرا پاک کردن رهدا مقدمهٔ سیاست است.

۱. این نکته را در مقدمهٔ ترجمهٔ مقالهٔ «آسیاب‌بازی‌ها و بازی» بنیامین توضیح داده‌ام. مقاله مذکور در «سایت / تبارنامه» منتشر شده است. بد نیست خوانندهٔ برای فهم بهتر مقالهٔ حاضر، مقالهٔ «دوارد، فوکس: مجموعه‌دار و مورخ» را نیز بخوانند. ترجمهٔ این مقاله را در مجلهٔ اینترنتی «پوتیکا» منتشر کرده‌ام.

تحلیل و بررسی مجموعه شعر «مقدس» اثر فرید ناصری از منظر پدیدارشناسی

جهان کاتب می‌شود

فهیمه گلنار: نقش تن و ادراکات حسی در تولید معنای مجموعه شعر «مقدس» حائز اهمیت است زیرا در این مجموعه، معنا با تن و اعضای بدن آفریده می‌شود و تن نیز از حضور در هستی معنا می‌گیرد و مقدس می‌شود. به‌طور کلی می‌توان گفت که در این اثر تن در خدمت حضور معنوی است.

«من باد نیستم/ نفس زننده بر خاک خفتگان/ رویای رفتگان/ آواز مردگان/ یک آیه مقدسم از هوم».

«مقدس» همان انسان است با جسم و روحش. انسانی که تمثالی از جهان است. لمس جهان هستی و به‌یگانگی‌رسیدن آن است. نمی‌توان «مقدس» را خواند و نقش تن و ادراکات حسی را در تولید و دریافت معنا نادیده گرفت. در سطح روبی و ظاهری زبان، بسامد واژگانی مربوط به تن گویای این ادعاست:

«کفایت است تن برای اداره روح/ کفایت است تن/ برای طواف/ برای توفیدن».

در این سطرها علاوه بر استفاده واژه تن، تکرار واج «ت» تداعی‌کننده و تاکیدی بر تنوارگی متن است. و یا در سطرهای:

«کالبد نه جسم است و نه تن/ هدیه‌ای است از کوری جهان/ که با لمس‌کردن خوانده می‌شود»

علاوه بر تکرار و انسجام واژگانی که مربوط به تن است، ما را به استفاده از ادراکات حسی فرا می‌خواند و به‌گونه‌ای تن و ادراکات عمیق حسی و حضور در هستی و در نهایت وحدت در هستی از طریق ادراکات حسی را کلید شناخت جهان می‌داند. نکته قابل توجه در این مجموعه تولید معناهای مختلف با استفاده از واژگان مربوط به تن است. شاعر با استفاده از دایره‌ای واژگانی مربوط به تن گاه معنای فربه، گاه معنای استقامت، گاه معنایی پویایی، گاه معنای امید، گاه معنای یاس و گاه معنای عشق و امیدواری را تولید کرده است.

«زمان/ پیش از آنکه چهره را بفرسایید/ از ساق‌ها نشت می‌کند/ باید گفته باشم این را/که زیبایی/ همیشه از باهایش فریب می‌خورد».

در سطرهای مذکور شاعر از طریق واژگان مربوط به تن مانند: چهره، ساق و پا، معنای فریب را خلق کرده است و این ویژگی در تولید معنا، در اثر شعرهای این مجموعه به چشم می‌خورد:

«در سینه پاره‌ام/ قد کشیده‌ام/ و دست‌ها داری در آوردن آفتاب و ابر/ نامت کلام قدیمی است در فارسی/ که صورتمان را یک می‌کند».

شعرهای این مجموعه چنان با تن تنیده شده و بافته شده است که کوبی از مغز استخوان نشات می‌گیرد و تمام تن را درمی‌نوردد سببی با عناصر طبیعی پیوند می‌خورد به گونه‌ای که تن و طبیعت با هم یکی می‌شوند. تن، طبیعت می‌شود و طبیعت، تن. این وحدانیت و یگانگی از یک جهت سبب هستی‌دادن به جهان است و از سوی دیگر سبب معناداد به «خود» است. در این حالت رابطه‌ای تعاملی بین تن و طبیعت شکل می‌گیرد و بر هم تاثیر می‌گذارد و این تاثیر متقابل دنیا بر انسان و انسان بر دنیا در هنگام تولیدات زبانی سبب ایجاد اشکال مختلف زبانی از یک چیز می‌شود و البته این تاثیر متقابل، مستلزم حضور پدیدارشناختی است. به این معنی که نسبت به حضور چیزها آگاهی ایجاد شود. از این منظر پدیدارشناسی به‌عنوان عنصری مهم تلقی می‌شود که می‌تواند معنا را در دل زندگی بیابد و آنچه با پدیدارشناسی پیوند دارد، جریانات حسی ادراکی است. جریانات حسی ادراکی سبب وحدت حضور، حضور از دورترین زمان و مکان گذشته تا دورترین زمان و مکان آینده می‌شود. در شعر زیر این وحدت حضور و ارتباط حسی ادراکی به خوبی نمایان است:

«پوستم را برمی‌دارند می‌کشند بر استخوان جهان/ می‌نشیند به ورد/ به وُرد/ جهان کاتب می‌شود/ کاتب چه می‌نویسی؟/ رفتن آب‌ها را/ پوستم را برمی‌دارند/ جهان آشکار می‌شود/ در زیر پوستم منظومه‌های بزرگی کشف می‌کنند/ کاتب چه می‌نویسی؟/ ستاره می‌کارم؟»

«میل روشنی از نقاط در افلاک/ با انگشت اوست که همین‌طور که بر ساعدم می‌رود/ قِران سعد را رقم می‌زند/ کاتب چه می‌نویسی؟/ منظومه‌های درخشان».

در این سطرها پیوند و وحدت دو سطح جسمی و طبیعت به‌خوبی گویای حضوری پدیدارشناختی است. «پوست» دیگر تنها یک دال نیست که ما را به مدلول که جسم انسان است، هدایت کند. پوست انسان، بر استخوان جهان کشیده می‌شود. کوبی تن، جهان می‌شود و جهان تن. جهان جان می‌گیرد و کاتب می‌شود و تن، با اراده انگشتانش قران سعد را رقم می‌زند. به بیان دیگر تن مادی با جان جهان پیوند می‌خورد. پیوندی ناگسستنی که بدون هم نمی‌توانند سرنوشتی را رقم بزنند. اما در این وحدت و یکی‌شدن، حواس پنجگانه نقش مهمی ایفا می‌کنند. می‌دانیم که پوست مرکز حس لامسه و از منظر نشانه‌شناسی، تن که مرز تمایز خود و دیگری است کارکرد اولیه خود را از دست می‌دهد و به ساخت تصویری ذهنی می‌انجامد. در مرحله بعد تن با جهان به گفت‌وگو می‌نشیند و این سؤال و جواب و بهره‌بردن از حس شنیداری مستلزم هم‌زمانی و دوجانبگی و دوسویگی خاصیت برگشت‌پذیری خود را می‌سازد. در چراغ شنیدن بین مبدا و مقصدی صورت می‌گیرد و چون به‌ارای آنچه گفته می‌شود، چیزی شنیده می‌شود و به جسم خودی را تحت تاثیر قرار می‌دهد و سرانجام سبب عکس‌العملی جسمی که همان رقم‌زدن قِران است می‌شود چراکه اگر گونه‌های حسی نتواند راهی به‌سوی آزادی و فرار از زندگی تکراری را فراهم کند، وجودشان بی‌معناست. به ابر تنیدن در شعرهای این مجموعه با یک نوع هستی‌شناسی مواجه هستیم که از لمس جهان و ایجاد رابطه‌ها و دلالت‌های تازه و بدیع حاصل شده است.

مقدس
فرید ناصری
نشر حکمت کلمه

درباره رمان «دیار خواربگری» نوشته میاکوتو

رؤیای رهایی

ابوالفضل رجبی: «دیار خواربگری» اولین رمان میاکوتو، نویسنده مومایسکی است که به‌تازگی با ترجمه هنری غیرایی توسط نشر افاق به چاپ رسیده است. میاکوتو پیوستهشت سال پیش «دیار خواربگری» را نوشت و هنوز که هنوز است درخشان‌ترین کار اوست و تا به حال به‌ای‌های مختلفی ترجمه شده است. این کتاب در سالی نوشته شد که جنگ داخلی موزامبیک به پایان رسید و دامنه‌ای در میانه جنگ است که حدود یک میلیون کشته بر جای گذاشت و یک کشور را به نابودی کشاند. میاکوتو چیزی مهم‌تر از جنگ می‌دهد. اگرچه که هکل اشاره کرد، تنها در تاریکی است که جغد میترا به پرواز درمی‌آید. فقط در لحظهٔ انقراض است که مجموعه‌دار تمام و کامل فهمیده می‌شود.

اکنون برو فرار آخرین جعبهٔ نیمه‌خالی قرار دارم و پاسی از نیمه‌شب گذشته است. افکاری دیگر به‌جز آن‌هایی که حال دارم‌ذهنم حرف می‌زنم به‌همین دلیل می‌آورند. نه افکار، بل تصاویر. خاطرات. خاطرات شهرهایی که چیزهای زیادی در آنها یافته‌ام/ ریگا، نایل، هلسینکی، ورشو، مسکو، فلورانس، بارسلونا، پاریس/ خاطرات اتاق‌های مجلل روزنتهال در مونیخ. خاطرات استاکتورم دانتسیگ/ که محل افتادن قاتلین رولهٔ قهوه/ بود. خاطرات دخمهٔ بوینای کاتر زوسکوت در برلین شمالی/ خاطرات اتاق‌هایی که این کتاب‌ها در آنجا انبار شده بودند. خاطرات مامن دانشجویی‌ام در مونیخ. خاطرات اتاقم در برسن/ و سراخر خاطرات اتاق کودکی‌ام. مکان سابق قفل جعبه‌ها پر پانج تا از چندین هزار جلد کتابی که اکنون دورتادور من بر هم تلمبار شده است. ۴ سعادت مجموعه‌دار. سعادت انتظار فرا/ال/ل/ا/ل/ا/ل/ا