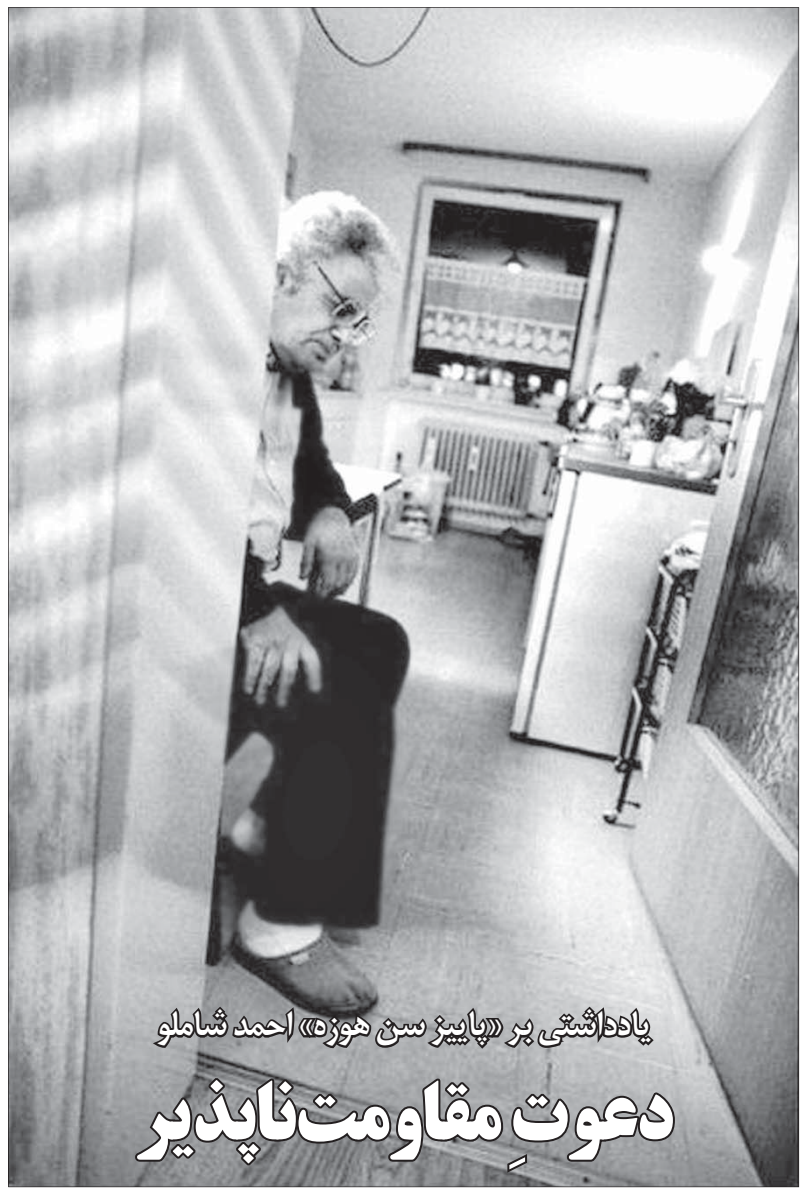
امیرحسین افراسیابی



یادداشتی بر «پاییز سن هوزه» احمد شاملو

دعوتِ مقاومت‌ناپذیر

گویا این ویژگی شـاعران بزرگ است که هنگام خواندن شعرهاشـان، حضور آنان را نمی‌توان نادیده انگاشت. درواقع، شخصیت شـاعر آنچنان بر دنیای ذهنی و فرهنگی خواننده مسـلط است که کیفیت‌های ویژه خود شعر پشت پرده‌ای از مه پنهان می‌ماند. شـاملو چنین شاعری است. او طی سال‌ها پیگیری مداوم در کار ادبیات، زیسـتن و درگیر بودن با تاریخ و جامعه و هم‌درد بودن با مردم، از «خویشتن خویش بارویی» پی افکنده است. و این درگیری و پیگیری از او چنان شاعری بزرگ ساخته است که هست.

این ویژگی حضور مسـلط زمانی شدت می‌یابد که زبان و بیان شـاعر نیز به یاری آن برخاسته باشد، چنان‌که شاملو در بعضی از شعرهایش، از طریق زبان و بیانی که برگزیده، تسلط «من» را بر شعر دو چندان کرده است. و فراتر از آن، گاهی این «من» بیشتر خود شاعر است، تا شخص‌گانه‌ای که هویتش با مصالح شعر و در ساختار شعر مشخص می‌شود.

من آخرین بازمانده فرزانگان زمینم؟-
من آن غول زیبایم که در استوای شب ایستاده است
غریق زلالی همه آب‌های جهان،
و چشم‌انداز شیطنتش
خاستگاه ستاره‌یی‌ست.

خوشبختانه این حکم را نمی‌توان بر تمام شعرهای شاملو جاری کرد. در بسـیاری از شـعرها «من» شـعر حصار منّیت را شکسـته و تبدیل به انسـانی کلی و جهانی شده است. در بعضی از شـعرها هم اصولا منی در کار نیسـت و اگر هست، در خدمت طراحی و شـکل‌بندی درون‌مایه شعر است. شعر «پاییز سن‌هوزه» که در این نوشته با هم می‌خوانیم، از شعرهای دسته اخیر است.

شـعر «پاییـز سـن‌هوزه » تصویـر برخـورد، در لحظه توصیف‌ناپذیر است (لحظه جاری تعلیق و تعادل) که به عملی ناممکن منتهی می‌شود (عمل درآمیختن).

موقعیت عملی

زمان، صبح زود روز اول پاییز، درازای شب و روز یکسان و «همه‌چیز در خاموشی مطلق» و «تعادل محض» است. مکان، خانه‌ای اسـت در شهر «سن‌هوزه». شخص گانه شعر که لابد میهمان اسـت، از خواب بیدار می‌شـود، این حالت تعادل و آرامش طبیعت را درمی‌یابد و با فروکردن محتاطانه انگشتش در آب (در آمیختن)، به «احسـاس عمیق مشـارکت» دست می‌یابد.

ساختار معنایی

شـعر از سه بخش تشکیل شده است: بخش اول توصیف ذهنی یا بازسازی لحظه حاضر؛ بخش دوم توصیف عینی دیدار یا وصف حضور؛ و بخش سوم درآمیختن، به منظور مشارکت.

در توصیـف بخش اول شـعر، آن لحظه توصیف‌ناکردنی می‌تواند هر یک از لحظه‌ها باشد و اینجا صبح زود روز اول پاییز اسـت؛ لحظه شاخصی که بتواند بر تمامی لحظه‌ها گسترش یابـد؛ لحظه ایده‌آل، «ایده» یا مثـال تمامی لحظه‌ها: «تعادل محض اسـت و / همه چیز در خاموشـی مطلق»، اما سکون نیست، شب در گذر است و روز در راه است و زمین «سبکپای / از دروازه‌ی پاییـز / می‌گذرد» زمان، زمان حال اسـت. زمان حالی که حضور محض اسـت، که همیشه و تنها زمانی است که حضور دارد. تن به گذشته و آینده نمی‌دهد و در عین‌حال گذشته و آینده را با خود حمل می‌کند. تن به توصیف نمی‌دهد و با این همه تنها لحظه‌ای است از زمان که حس‌شدنی است.

شـاید این همان لحظه‌ای است که آلیس بزرگ‌تر از آنی است که بوده است و کوچک‌تر از آنی است که خواهد شد. ژیل دولوز (Gilles Deleuz) این لحظه را لحظه «شدن» می‌نامد، اما تعریف دیگری از آن دارد:

«او، آلیس، اکنون بزرگ‌تر اسـت؛ *او پیش از این کوچک‌تر بود. اما لحظه‌ای که کسی بزرگ‌تر از آنچه بود می‌شود همان لحظه‌ای اسـت که کوچک‌تر از آنی است که خواهد شد. این هم زمانی‌شدن است که مه‌اش گریز از حال است. شدن، تا از حال گریزان است، جدایی یا تمایز بین قبل و بعد، یا گذشته و آینده را تحمل نمی‌کند. تعلق به جوهرِشدن دارد تا در یک زمان در هر دو جهت حرکت کند یا کشیده شود: آلیس رشد نمی‌کند بی‌آنکه کوچک شـود و بالعکس. عقل سالم تصدیق می‌کند که در تمام چیزها حس یا جهت قابل تشخیصی وجود دارد؛ اما تناقض (Paradox) قضیه در این اسـت که تصدیق هر دو حس یا هر دو جهت در یک زمان امکان‌پذیر می‌نماید.»*[1]

چنین تناقضی شاید تنها در شعر بتواند به واقعیت بپیوندد و شـاید معجزه شعر همین باشـد. اما دولوز در جای دیگری می‌گوید:

«*فقط حال* در زمان وجود دارد و گذشته و آینده را جذب یـا با هم جمع می‌کند. *اما تنها گذشـته و آینده در زمان (یا در زمان بودن) اصرار می‌ورزند و الی‌الابد هر حالی را تقسـیم می‌کنند. گذشته و حال و آینده سه بعد پی‌درپی نیستند، بلکه برداشت‌های مقارنی از زمانند.*»[2]

به نظر دولوز، «گذشـته و آینده» یک نـوع خواندن زمان است و «حال» نوعی دیگر؛ منتها، این دو نوع خواندن، همزمان هسـتند. دایرک اشتون در نوشته‌ای با عنوان «احساس زمان: تصویـر زمان و تاثیر زیباشـناختی دولوز» برداشـت دولوز و برگسون را از مفهوم زمان خطی چنین توضیح می‌دهد:

«*برای دولوز و برگسون، مفهوم زمانِ خطی ـ تاریخی* (که در آن، *زمان چون خطی است با «گذشته» پشت سر، «آینده» پیـش‌رو و «حال» که در امتداد این خط به سـمت آینده در حرکت اسـت*) بی‌معناست. «گذشـته» *از دید آنان تنها چون خاطـره وجود دارد و به طور کامل مجازی اسـت. تنها زمان حال واقعی اسـت و سـنجش، محاسـبه، یا جداکردن آن از گذشـته مجازی ناممکن است. گذشته و حال، هر دو، در هر لحظه از زمان حال وجود دارند و یکدیگر را دوبرابر می‌کنند یا بازمی‌تابانند. از یکدیگر متمایز، اما غیرقابل تشخیص هستند. علاوه بر این، درحالی که «گذشته»، به‌عنوان خاطره، مجازیست، «دریافت» واقعی اسـت و در زمان حال رخ می‌دهد. بنا بر این مـا در هر لحظه، همزمان، در «خاطره / گذشـته / مجازی» و «دریافت / حال / واقعی» مداوم و پیوسته زندگی می‌کنیم. این شاید ناسازه یا پارادوکس بنیادین هستی ما باشد.*»[3]

خیام بزرگ خودمان، همین بحث پیچیده را در بیتی چه خوش گشوده است:

از نامده و رفته دگر یاد مکن
حالی خوش باش، زانکه مقصود اینست.

(و جالب اینجا اسـت که خط اول شـعر شاملو: «گرما و سـرما در تعادل محض است و» یادآور این مصرع خیام است: «روزیست خوش و هوا نه گرم است و نه سرد»)

اما این لحظه، که شـاعر «پگاه»اش نامیده است و در آن، شب در گذر است و روز در راه، با وجود تمام جدل‌های فلسفی در شعر هستی پیدا می‌کند؛ می‌توانیم لحظه «حال» بنامی‌اش، که تن به گذشـته و آینده نمی‌دهد، یا از «نامده» نمی‌گوید و «رفتـه» را از یاد می‌برد تـا حضوری محض بیابد؛ و می‌توانیم لحظه «شـدن»ش بخوانیم که از حال می‌گریزد و به گذشته و آینده وابسته است.

در چنین لحظه‌ای تفاوت از میان فصل‌ها هم برمی‌خیزد و درخت لیموترش در پاییز شکوفه می‌کند. مساله این نیست که درخت در واقعیت غرق شکوفه شده (چنانکه که از سخن آید، در سرلوحه شعر برمی‌آید) یا نشده است. مهم این است که درخت لیموترش شعر می‌تواند و باید در پاییز شکوفه کند تا عطرش «یورت همسایگان» را «با هم بپیوندد»؛ چون همه‌چیز در حال تعادل اسـت و تفاوت‌ها از میان برخاسته است. حتی ماه هم، شاید به اعتبار شکوفه‌دادن درخت لیموترش، بدر کامل بوده است، این اعتبار هم که نباشد، در چنین لحظه یگانه‌ای نمی‌توان تصور کرد «زمین مادر»، در گذر «از دروازه پاییز»، مانع رسـیدن بخشی از نور خورشـید به ماه شود. پس بخش دوم شعر وصف دیدار است، پیکریافته در چشم‌گشودنی به «عطر شکوفه‌ها» و جهانی از تصویر و تخیل که در سکوت‌های میان سطرها و واژه‌ها گسترده است.

دیدار بخش دوم شـعر، به ناگزیر در بخش سـوم و نهایی به درآمیختن منتهی می‌شـود. در چنین لحظه‌ای رسیدن از (دیدار) «عطر شـکوفه‌ها» به آب، یا «به دعوت مقاومت‌ناپذیر آب» طبیعی است تا یگانگی جزءها و عنصرهای طبیعت برقرار بماند. شاملو در این بخش پایانی مُهر نگاه و رفتارش را، در برابر جهان و کردار جهان، بر شـعر می‌زند. کردار جهان، اما این‌بار مهربانانه و رفتار شاملو در آمیختن و درگیرشدن است. اینجا با تصویری وسوسـه‌انگیز روبه‌روییم که با ترکیب‌هایی چون «دعوت مقاومت‌ناپذیر آب»، «سایه سوزان اندام (آب) » و... شکل گرفته است. شاملو با رفتاری که دیگر، پس از این همه سال، درگیری و درآمیختن با جهان و حوادث آن، جزیی از وجودش شده است، چاره‌ای جز آن ندارد که «دعوت مقاومت‌ناپذیر آب» را لبیک گوید و با او که لطیف‌ترین عنصر «جهان مهربان» است، هم در کنار او، یعنی جهان، درآمیزد، تا بر اساس سطری اضافی که شعر را پایان می‌دهد، «احساس عمیق مشارکت» کند. بعد از آن بیان دراماتیک، این سطر آخر، چیزی جز محدودکردن خواننده و احساس او از شعر به‌صورت دنبالچه‌ای اضافی نیست که از دُم یا دُم‌های تکامل‌نیافته اجداد شـعر بر انتهایش باقی مانده است. شاعر می‌توانست، بدون این سطر آخر، خواننده را در برداشتش از شعر آزاد بگذارد.

اما اگر سـپهری بود، لابد به تماشـای آب قانع می‌شـد؛ انگشـت در آب فرو نمی‌کرد، مبادا آرامش آب را برهم زند، از شـکوفه‌های لیمو در پاییز تعجب نمی‌کرد و با آن لحظه ناب تعادل و آرامش درنمی‌آمیخت، زیرا از پیش به آن پیوسته بود؛ جزیی از آن بود.

به سراغ من اگر می‌آیید،
نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.

پشـت هیچسـتانی که او مقام دارد، همه‌چیـز از ابتدا و همیشه در حال تعادل است.

جهان‌بینی شـاملو به فروغ نزدیک‌تر اسـت، با نگاه فروغ به شاملو. تفاوتی نمی‌کند. در این مقایسه، سلسله‌مراتبی در کار نیست، گیریم، رفتار شاملو مردانه و رفتار فروغ زنانه است فروغ می‌گوید، «نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن / به اصل روشن خورشید». شاملو نه‌تنها می‌پیوندد، درگیر هم می‌شود، درمی‌آمیزد، زیرا انسان را موجودی مستقل می‌داند که در صورت لزوم، در برابر کائنات می‌ایسـتد. سپهری شاید شعر را در پایان بخش دوم تمام می‌کرد، تا راز ماه و شکوفه‌های لیمو همچنان سربسـته بماند. اما شاملو نمی‌تواند دست‌کم انگشـتی در آب فرو نکند. نمونه آرمانی انسان شاملو، پرومته اسـت. در «مرد مصلوب...» فروغ هم، از «روزگار تلخ و سیاه» به جان می‌آید و تباهی‌ها را به تصویر می‌کشد، اما دست‌آخر ناله برمی‌دارد که، «آه‌ای صدای زندانی / آیا شـکوه یأس تو هرگز / از هیچ سوی این شب منفور / نقبی بسوی نور نخواهد زد؟» و شاملو حتا آنجا که «بر میز عمل چاربند» است «باید نعره‌ای» برکشد و «چاشت سر پزشک را... به کامش زهر افعی» کند.

ساختار زبانی

در این شعر، جز آن لحظه‌ای که گفتیم، با لحظه‌ای دیگری نیز روبه‌روییم که تحقق (شـعری) لحظـه اول را امکان‌پذیر می‌سازد. هیلیس میلر (J. Hillis Miller) آن را لحظه زبانی (linguistic moment) می‌نامد:

«*آنچه را که من لحظه‌ی زبانی می‌نامم لحظه‌ای است که شـعر یا درواقع هر متنی به خود بازمی‌گردد و رسانه خود را مورد سوال قرار می‌دهد، به نحوی که (گویی) در شعر نیرویی فزاینده برای بازپرسی از نشانه (sign)های آنچنانی وجود دارد. این نیرو ممکن است لحظه‌ای گذرا را چنان گسترده کند که تمام زمان را در بال‌زدنی بی‌انتها معلق نگاه دارد.*»[4]

این لحظه زبانی در شعر هر شاعری شکلی متفاوت به خود می‌گیرد. در شعر شاملو نیروی استفاده حداکثر از امکانات خود زبان است که رسـانه شعر یا ساختارهای ازپیش‌فرض‌شده و کلام- مرکزی (logocentric) آن را مورد سوال قرار می‌دهد. این ساختارها از وزن و قافیه گرفته تا صنایع شعری کلیشه‌شده مدرن و حتا بنیاد ارجاعی یا زیربنایی فرازبانی را در برمی‌گیرند.

جدا از بحث دولوز در مورد زمان، از دید من، مفهوم هستی انسان در زمان قابل درک است و زمان گریزپاست. تعریف قابل درک ما از زمان، همیشـه فضایی است. به عبارت دیگر، زمان همیشه بین دو فضا، یا بگوییم، دو مکان قابل بیان است. (مثلا زمان بین موقعیت‌های مختلف عقربه‌های سـاعت یا برگ‌ها و سـتون‌های تقویم) این بیان فضایی زمان در شعر، مسیر یا ترتیب واژه‌ها در عمل زمان‌مند خواندن اسـت. در این شعر، شاملو بیش از هرچیز از صنعت واج‌آرایی استفاده می‌کند اما از آن فراتر می‌رود، کامل‌ترش می‌کند و بدین‌گونه مورد سوالش قرار می‌دهد و از این طریق آن زمان وصف‌ناشدنی لحظه تعلیق یا تعادل محض را (که با عمل زمان‌مند خواندن در تضاد است) در شعر محقق می‌کند.

در بخش اول شـعر، گذشـته از تسـلط صدای کشیده «الف» که با آرامش و تعادلِ تصویرشـده، هم‌آهنگ اسـت (و با تکرارشـدن در دو بخش دیگر، «لحظه» را در سراسـر شعر گسترش می‌دهد)، با تقابل‌هایی روبه‌روییم که از طریق تجانس آوایی به‌نوعی هماهنگی و تعادل می‌رسند:

گرما ـ سرما؛ همه‌چیز ـ هیچ‌چیز؛ پارسنگ ـ همسنگی

امـا عناصر تقابل اصلی، یعنی شـب و روز، دارای تجانس آوایی نیستند. شاملو این مشکل را با دگرگون‌کردن و در واقع مورد سـوال قراردادن صنعت واج‌آرایی حل کرده اسـت. در سطری بالاتر واژه «شبانه‌روزی» را داریم که چشم و گوش ما را آماده می‌کند تا «شب» و «روز» سطر بعدتر را به صورتی هم‌آوا ببینیم یا بشـنویم. ارگانیسم ادراکی ما به صورتی ناخودآگاه، هم‌آوایی بین «شبانه‌روز» و «شب و روز» را به رابطه بین «شب» و «روز» منتقل و این رابطه را تبدیل به هم‌آوایی می‌کند تا تعادل درخواستی شعر برقرار شود:

لحظات شبانه روزی کامل را
دادگرانه
میان شب و روزی که یکی در گذر است و یکی در راه
تقسیم‌می‌کند
و بعد:
واکنون
زمین مادر
در مدارش
سبک‌پای
از دروازه پاییز
می‌گذرد.

سبک‌پایی این گذشتن با زنجیره‌ای از تجانس آوایی بین واژه‌های «مادر»، «در»، «مدار»، « دروازه » و «می‌گذرد» که از میان دو واژه هـم آوای دیگر، یعنی «... پای» و «پاییز» عبور می‌کند، مورد تاکید قرار می‌گیرد. جالب اینکه از واژه‌های دسـته اول، واژه «دروازه » درست پس از «... . پای» و پیش از «پاییز» (یا بین این دو) قرار دارد، تا عبور را ملموس‌تر کند.

بخش دوم با واژه «پگاه» آغاز می‌شود، تا حرف «پ» تاکیدی باشـد به آنچه در بخش پیشـین می‌گذرد و ارتباطی باشد با «پاییـز» در آن بخش. اما در این بخـش اتفاق نادری می‌افتد: شخص‌گانه شعر عطر شکوفه‌های لیمو را می‌بیند. البته شاعر این را نمی‌گوید. (چنیـن بیانی هم با طبیعت زبان که به هر حال از واقعیت گریزی ندارد و هم با طبیعت حواس پنج‌گانه ما در تضاد اسـت.) اما آوردن «عطر شکوفه‌ها... » بلافاصله پس از «چون چشم می‌گشایم»، بی‌آنکه تخلفی نسبت به طبیعت زبان رخ داده شـده باشد، احساس این اتفاق نادر، یعنی دیدن عطر شکوفه‌ها را به وجود می‌آورد و نه‌تنها زبان که واقعیت را نیز زیر سـوال می‌برد. تکرار «چ» و «ش» در سطرهای دوم و سوم این بخش، به ظاهر عملکرد زیباشناسانه دارد. اما تکرار صدای الف کشیده در، «یورت همسایگان را / به ناز / با هم پیوسته است.» (علاوه بر آنکه همراه با صداهای کشـیده دیگر در این بخش، گسترش «لحظه» را که از آن سخن گفتیم میسر می‌کند)، با هم پیوستن غریب «یورت همسایگان» (به‌وسیله عطر لیموی ترش) را تحقق می‌بخشد. تکرار صدای «سین» از واژه «همسایگان» در واژه «پیوسته» تاکیدی بر تحقق این اتفاق است.

تشخیص عملکرد صنایع زبانی را در ادامه بخش دوم (مثلا تکرار صداهای کشـیده بخش اول و صدای صامت «ب» در «... یابم»، «شب»، «... باید»، «بدر»، «بوده» و «باشد») و در بخش سوم (تکرار همان صداها و صدای «سـین» در «سـایه»، «سوزان» و «احساس» و صدای «ش» در «اندامش»، «انگشت» و «مشارکت») به عهده خوانندگان می‌گذاریم.

گفتیم شـعر «پاییز سن‌هوزه» تصویر برخورد در لحظه‌ای توصیف‌ناپذیر اسـت که به عملی ناممکن منتهی می‌شـود. کاوش در اسرار زمان‌مندی انسان یکی از درون‌مایه‌های ازلی شعر است. تعلیق زمان (شاید به خاطر دور نگاه داشتن پیری و مرگ) و رسیدن به تعادل و آرامش از آرزوهای دیرین بشری اسـت. در شعر «پاییز سن‌هوزه » زمان در لحظه تعادل معلق می‌ماند و شـخص‌گانه شـعر با طبیعت درمی‌آمیزد تا خود به تعادل و آرامش برسـد. اما این همـه، تنها در زبان تحقق می‌یابد، یا می‌رود که تحقق یابد. شعر همیشه در مرز رسیدن به ناممکن است، تا زندگی بتواند ادامه یابد و شاعران بتوانند باز هم شعر بسرایند.

۲۰ ژوییه ۱۹۹۲، *زوترمیر، هلند*

1- The Deleuze Reader, ed: Constantin V. Boundas, Coombia University Press, Colombia, 1993, p 39
2- Ibid, p 43
3- rhizomes. 16 summer 2008, Feeling Time: Deleuze's Time-Image and Aesthetic Effect, Dyrk Ashton
4- J. Hillis Miller, The Linguistic Moment (From Wordsworth to Stevens) , N. J. Princeton, Princeton University Press, Chicago, 1985

پاییزِ سن‌هوزه

آیدا با حیرت گفت: - درختِ لیـــمو ترش را
ببین که این وقتِ سال غرقِ شکوفه شده!
مگر پاییز نیست؟
گرما و سرما در تعادلِ محض است و
همه‌چیزی در خاموشی مطلق
تا هیچ‌چیز پارسنگِ کفه‌ها نشود
و شاهینک میزان
به وسواسِ تمام
لحظات شبانه‌روزی کامل را
دادگرانه
میانِ روز و شـبی که یکی در گذر است و یکی در
راه تقسیم کند
و اکنون
زمینِ مادر
در مدارش
سبک پای
از دروازه پاییز
می‌گذرد.
پگاه چون چشم می‌گشایم
عطرِ شکوفه‌های چترِ بی‌ادعای لیموی تُرش
یورتِ همسایگان را
به ناز
با هم پیوسته است.
آن‌گاه درمی یابم
به یقین
که ماه نیز
شبِ دوش
می‌یابد
بَدرِ تمام
بوده باشد!
کنارِ جهانِ مهربان
به مور مور اغواگرِ برکه می‌نگرم،
چشم بر هم می‌نهم
و برانگیخته از بلوغی رخوتناک
به دعوتِ مقاومت‌ناپذیرِ آب
محتاطانه
به سایه سوزان اندامش
لگشت
فرو می‌برم.
احساسِ عمیقِ مشارکت.

عطف کتاب

روایت محمد محمدعلی از شاملو

چراغی در این خانه می‌سوزد

انتشارات کتابسرای تندیس به‌تازگی چنـد اثـر از محمد محمدعلی منتشـر کرده که در میان آنها، «شـاملویی که من شناختم» برای اولین‌بار منتشر شده و سایر کتاب‌ها بعد از چندسـال دوباره به چاپ رسیده‌اند. «شـاملویی که من شناختم»، آن‌گونه که از عنوانش هم برمی‌آید، روایت محمدعلی از شاملو است؛ روایتی البته نه به قصد ادای دین، بلکه برای ارایه تصویری از شاملویی که او شناخته است. تصویری که خلاصـه‌اش را می‌توان در این عبارات دید: «شـاملویی که من شـناختم با یک «نه» تک‌هجایی به انبوه واژگانی رسید که آن «آری» بزرگ مردمی شـادباش‌کنان از دل آن برآمد. تلخ‌ترین شعرهایش، از دل ترس‌ها و وحشـت‌ها بیـرون آمدند و به تحسین زندگی و ستایش هستی ایستاد. به خوانندگانش تسـکینی نداد چراکه در پی به‌هم‌ریختن و آشفتن و بیدارکردنشان بود. شـعر برای او ماجراجویی جذابی بود در اقلیم‌های جدید. برخورد شجاعانه‌اش با زبان، او را به اعماق می‌برد. با ادبیات قرن بیسـتم زندگی می‌کرد و هرگز به تکرار خود نیندیشید. برای نیما احترام قایل بود، ولی هرگز راه و روش او را در شـعر الگوی خود قرار نداد چه اشعاری که خوب سروده شده‌اند، دیگر نیازی به تکرارشان نیست. او از اینجا آموخت که ادبیات ماندگار وجهی انتقادی و پرخاشگر دارد.»

محمدعلی در این کتاب، بارها بر تعهد شاملو دست گذاشته و بر این مساله تاکید کرده است: «زندگی به صدا درآمده بود و هر دو در گود بودیم. آنچه آموختنی بود، ایـن نبود که مثلا با وجود این‌همه کتاب مرجـع و ترجمـه در زمینه نقد شـعر و داسـتان، حالا چگونه بنویسیم یا چگونه بسـراییم، بل درس زندگی بود و یکی‌اش همیـن التزام عملی بـه تعهدهای قلم و

شاملویی که من می‌شناختم

محمد محمدعلی
نشر کتابسرای تندیس
چاپ اول: ۱۳۹۲

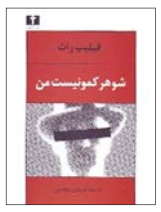
بعد دریادلی و سـعه‌صدر.» شاملویی که من شـناختم، شامل یادداشت‌ها و برخی گفت‌وگوهایی اسـت کـه محمدعلی در سال‌های حیات شـاملو با او انجام داده و غالبا در نشریات مهم آن سال‌ها به چاپ رسیده‌اند و حالا در این کتاب در کنار هم آمده‌انـد. از جمله گفت‌وگویی با نام «من این جایی هسـتم، چراغـی در این خانه می‌سـوزد.» محمدعلی در اسـفند سال ۱۳۶۵ این فرصت را می‌یابد تا گفت‌وگویی کتبی با شاملو انجام دهد؛ گفت‌وگویی که برخی از سوال‌هایش در حضور خود شاملو نوشته شده و او هم همان‌جا پاسخ‌هایش را نوشته است. محور پرسش‌های محمدعلی در ایـن گفت‌وگو، نه تحلیل و شـناخت کار شـاملو، بلکه رسـیدن به اندیشـه و برداشت‌هایی بوده است که شاملو در آن دوره داشـته اسـت؛ دوره‌ای که می‌توان آن را دوره اوج و پختگی شـاملو دانست. محمدعلی در مقدمه این گفت‌وگو نوشته بود: «اگر سـخن به اعتبار آثار فرهنگی و تاثیر اجتماعی هنر و ادبی فرد باشـد، او از شـاعران ضروری ماست که بیشترین موفقیـت را در گـردآوردن مخاطبـان جدید داشته است. یک واقعیت این است که او با شـتابی قابل ملاحظه به قله‌های جهانی‌شدن شعرش دست می‌یابد بی‌آنکه ایـن را هدف قرار داده باشـد. آوازه‌اش از مرزهای آسـیا و اروپا فراتر رفته است و بر آن اسـت که شرف و قریحه کلامی خود را به نمایش بگـذارد.» خاطره‌ها و ادبیات شفاهی در شـناخت آثار یک نویسنده یا شـاعر حایز اهمیت است و «شاملویی که من شـناختم»، از این نظـر کتابی قابل اهمیت اسـت. به گفته خود محمدعلی، «خوب است مثلا بدانیم چه عوامل بیرونی و دورنی دست به دست هم داده‌اند تا نیما نیما شـده اسـت، هدایت هدایت شد یا شاملو شاملو و... مجموعه این خاطره‌ها و مخاطره‌ها، تاریخ و جغرافیای شخصیت‌ها را می‌سازد. تصویرهایش را بعد می‌بخشد. چهره را در قالب خود به کمال می‌رساند و به شخصیت تبدیل می‌کند.»

پرفروش‌ها

لحظه‌های گریزان

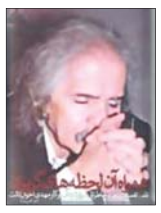
جواد ماه‌زاده: انتشـار کتابی از مجموعه «شـعر زمان ما» درباره اسـتاد شفیعی‌کدکنی و کتابی مشتمل بر مقالات پرشمار بزرگان ادبیات درباره اخوان ثالث، گل‌های سرسبد این هفته هستند. ترجمه‌ای تازه از فیلیپ راث نیز جزو پرفروش‌های این روزها به حساب می‌آیند.

شوهر کمونیست من



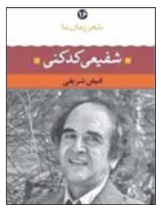
«انسـان در تاریخ غرق می‌شـود و تاریخ در انسـان غرق می‌شـود. تـو در آمریکا غرق می‌شوی و آمریکا در تو غرق می‌شود. و همه اینها در اثر فضیلت زندگی در نیوجرسی در ۱۲سـالگی و نشستن در کنار رادیو در سال ۱۹۴۵ بود... .» فیلیپ راث یکی از بزرگ‌ترین نویسـندگان معاصر آمریکاست ولی «شوهر کمونیست من» بهترین رمان او نیست. رمانی به معنی واقعی سیاسی است که به زمان پس از جنگ‌جهانی دوم و دوران جنگ‌سرد پرداخته و نفوذ و سرکوب کمونیسم را در ایالات‌متحده از زبان شخصیت‌هایی که اغلب قربانی و سـرخورده شـده‌اند روایت می‌کند. داسـتان به قدری مستندوار و با لهجه‌های سیاسی پیش می‌رود که در بسیاری جاها تصور می‌کنید در حال خواندن اثری تاریخی- گزارشی هستید. البته بخش عمده این روایات تاریخی از زبان شخصیت‌ها بازگو می‌شود ولی از آنجا که حرکت و اتفاق داستانی چندانی در آن مشاهده نمی‌شود، نام دیالوگ را بر آنها نمی‌توان گذاشت. به هر حال عنوان جذاب کتاب، مقطع زمانی پرحرف‌وحدیثی که نویسنده راوی آن است و دست‌گذاشتن بر وقایعی سـوال‌برانگیز در تاریخ معاصر آمریکا، از این اثر کتابی پرفروش ساخته است. ترجمه فریدون مجلسی از این کتاب را نشر نیلوفر در ۴۲۴صفحه منتشر کرده است.

اخوان را بشناسید



مجموعه‌ای از خواندنی‌ها، خاطره‌ها، نقل‌ها و تفسیرها درباره مهدی اخوان‌ثالث و آثارش. کتاب را نشر زمستان که امتیاز نشر آثار این شاعر ارزنده کشـورمان را دارد منتشر کرده اسـت. روی جلد و داخل کتاب، اثری از نام گردآورنده که احتمالا فرزند آن بزرگوار باشد دیده نمی‌شـود. در این کتاب که همزمان با سالروز تولد اخوان ثالث وارد بازار شد، مقالات و گفتارهایی خواندنی از بزرگان نسل گذشته و امروز ادبیات ایران پیش‌روی خواننده قرار گرفته که هر یک از منظر خود به زندگی و همنشینی‌هایش با اخوان پرداخته و او را به شعر یا به شخص یاد کرده است. اسلام کاظمیه، فروغ فرخزاد، م.آزاد، اسماعیل خویی، هوشنگ گلشیری، سیمین بهبهانی، داریوش آشوری، محمد قهرمان، احمد کریمی‌حکاک، حمید مصدق و چندین شاعر و هنرمند دیگر طی سال‌های گذشته در مجلات مختلف درباره اخوان نوشته‌اند و همه آنها در این کتاب ۴۶۴صفحه‌ای یکجا گرد آمده است. در یکی از مقاله‌هایی که پیش‌تر در دنیای سخن چاپ شده بود، می‌خوانیم: «نخستین عشق اخوان به دختر خانمی است به نام توران، از مردم شـمال، گویا رشـت. و این چگونگی باعث می‌شود که دست‌کم یک‌بار در دفتر «زمستان»، عشق و حزب با هم گره بخورند: شعر «ارمغان فرشته» پیشکش می‌شود «به سایه، که از شهر جانان است»: به دو معنا: نخست اینکه سایه نیز همچون جانانه اخوان از مردم شمال ایران است و دوم اینکه سایه نیز همچون خود اخوان وابسته به حزبی است که «شهر جانان» آن شمالی‌تر از شمال ایران است.» کتاب مجموعه‌ای از خواندنی‌ها پیش‌تر چاپ شده که با حروف‌نگاری و صفحه‌بندی مناسبی منتشر شده است.

شفیعی‌کدکنی



مجموعه «شعر زمان ما» که به همت زنده‌یاد محمد حقوقی و با هدف نقد و بررسی شعر امروز ایران شکل گرفت، حالا و در نبود او به جلد شـانزدهم رسیده اسـت. شانزدهمین کتاب به اسـتاد محمدرضا شفیعی‌کدکنی اختصاص دارد. این مجموعه که شعر و نقد را کنار هم قـرار داده و به این وسـیله جهان شعری هر شاعر را در قالب یک کتاب بررسی می‌کند، یکی از موفق‌ترین مجموعه‌سازی‌ها در عرصه نقد و معرفی شعر بوده و برخی مجلدات آن به چاپ‌های چندم رسیده است. انتظار می‌رود با توجه به جایگاهی که استاد شفیعی در پژوهش و نقد و شاعری دارد، این کتاب هم مورد توجه شعر دوستان قرار بگیرد. فیض شریفی که وظیفه گردآوری، توضیح و بررسی اشعار را در این مجموعه پس از محمد حقوقی برعهده گرفته، دفترهای شعر شفیعی‌کدکنی را یک به یک کاویده و گزیده‌های آن را شرح و بسط داده است. انتشارات نگاه این کتاب را در ۴۰۸صفحه منتشر کرده است.

ادامه از صفحه ۸

آوایی از کلمه می‌ماند و بس

گاسـتن باشـلار می‌نویسـد: «خیال رویاپرداز می‌اندیشد و سپس خیال‌پردازی می‌کند.» جای اندیشه در این شعر کجاست وقتی تیموری طومار انتقام، نفرت، زمان، خیانت، عشق، مرگ و تنهایی را با انبوه کلمه‌ها و تصویرهای اضافی در ۲۷ سطر درهم‌می‌پیچد؟ آن‌هم بی‌آنکه فضایی، خانه‌ای، جاده‌ای، راهی، پرتگاهی باشـد که بشود در آن نفرت یا عشق ورزید، بی‌آنکه چهره‌ای، هستی‌ای، تنی، شیئی، ولو به‌تمامی متعلق به جهان شـعر باشد که بشـود در برابر آن با دیدنش، شنیدن صدایش، سکوتش یا حتی با غیابش نفرت‌زده شد. زبان تهی‌شده از زبان، به‌واسطه انباشت واژه‌ها نمی‌تواند مفاهیمی به قدمت تاریخ بشری همچون نفرت، انتقام و عشق را در خودش جای دهد. مفاهیم و اندیشه‌ها در نبود فضای خالی، صدا و سکوت لابه‌لای کلمات، در فراوانی نام‌ها - چرا که گویا در این شعر می‌توان هر چه در هستی هست را به هر نامی نامید - گمند و جاگیر به‌نظر می‌رسند. تیموری در شعرش از ابتدای امر جای خالی‌ای برای اندیشه باز نگذاشته، وگرنه اندیشه گودال خودش را حفر می‌کرد و نقب می‌زد در تمام شعر. اندیشه آرام‌آرام و بی‌سروصدا در منافذ لابه‌لای زبان نفس می‌کشـد و وقتی همه منافذ زبان با کلمه پر شود، آوایی از کلمه می‌ماند و بس و طنین آوا جایی برای اندیشیدن نمی‌گذارد. «چه سخت می‌توان بودن و نبودن را ارزش‌گذاری کرد! ریشه‌های سکوت در کجاسـت؟ آیا میان بودن و نبودن تفاوتی است؟ سکوت عمیق است. اما ژرفای آن در کجاسـت، در جهان هسـتی که سرچشمه‌ها در حال زایش‌اند یا در قلب انسانی رنج‌کشیده؟ در کدام بلندای هستی گوش‌های شنوا آگاه می‌شوند؟»