اتفاق آخر

یک نکته درباره مجموعه شعر «ملاح خیابان‌ها» سروده شمس‌لنگرودی

قدرت شعر: قدرت نامیدن

● علی حسن‌زاده ●

گوتلوب فرگه در رابطه با موضوع «مصداق و معنا»، معتقد بود بین «معنا» (sense) و «مصداق» (referent)- یعنی تحقق «معنا» در جهان خارج- تفاوت‌هایی وجود دارد. به نظر او در زبان شعری، مفهوم مطرح است نه مصداق؛ لذا بحث صدق و کذب در شعر معنی ندارد. «زبان» مجموعه شعر «ملاح خیابان‌ها»، فرم‌هایی را تولید کرده است که در آن «زبان» تصویرکننده جهان واقع نیست و هر «واژه» تصویر و جزئی از جهان نیست و بدین سبب است که در آن «مفهوم» مطرح است نه مصداق، لذا بحث صدق و کذب در آن معنی ندارد.

«دریاچه‌ها/ چشم‌های زمین‌اند،/ کوه/ عقده در گلو،/ آتشفشان/ مختصری حرف‌های نگفته،/ رگ‌های زمین‌اند رودها/ درخت/ لبخند بی‌قرار بهار است/ از فرط فراغت،/ پنجره‌ها تاول‌اند،/ سیاره‌ها، شب پرگانی از بلورند،/ ابر/ زخم‌بند آسمان سوراخ شده از تنفس طیاره‌هاست/ شوخی کودکانه‌ای بود زندگی/ که بزرگ شده است و از کف‌مان رفته است/ و من معمارک خواب دیده/ سرهم‌بندی می‌کنم دنیا را/ پیش از آنکه شما بیایید./ ببینم که چه می‌شود.» شعرهای این دفتر پرسش‌هایی را مطرح می‌کنند که خواننده باید به آنها جواب بدهد و خواننده هم پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که این شعرها باید به آنها جواب بدهند. بدین سان اگر ما فرض را بر این بگیریم که خواننده بخواند «رگ‌های زمین‌اند رودها»، گویی پرسیده است «رود» چیست؟ و شعر به او پاسخ می‌دهد: «رگ‌های زمین‌اند رودها». یا در شعر زیر:

«گردوی تازه‌رسیده‌ای است ماه/ بگذار برای تو بشکنم،/ کف دریا پنیر است/ بگذار برای تو قاچش کنم،/ آفتاب،/ آفتاب است و حیف/ تخم‌مرغ طلا نیست/ برای تو سرخش کنم/ بر نیمکت ساحل/ من و باد و گرسنه/ که غیر بلعیدن من/ میل به چیزی ندارد.» اگر خواننده بخواند «گردوی تازه‌رسیده‌ای است ماه»، گویی پرسیده است «ماه» چیست؟ و شعر به او پاسخ می‌دهد: «گردوی تازه‌رسیده‌ای است». این تعریف جدید از «رود» و «ماه» به سبب قدرت نامیدن شعر که در زبان نهفته است (حکمی از هایدگر) تولید شده است. شمس لنگرودی با به کارگیری چنین زبانی، فرم‌هایی را تولید کرده که «ویژگی فرمیک» آنها این است که همدیگر را «کلیشه» نکرده اند. همچنین شعرهای دیگری از این دفتر مثل شعرهای ۱۰، ۱۲، ۱۴، ۲۳، ۳۱و... گواهی برای اثبات صحت این ادعا هستند. پرهیز شمس لنگرودی از کلیشه‌سازی در شعرهای این دفتر باعث شده خواننده حال و هواهای شعری متفاوت از هم (فراواقع گرایانه، شگفت، طنز، هیچ‌انگارانه و...) را در کنار یکدیگر تجربه کند.

علت تولید این حال و هواهای شعری متفاوت از هم نیز تولید فرم‌های شعری متفاوت از یکدیگر است: «چمدانت را می‌بستی/ مرگ ایستاده بود/ و نفس هایم را می‌شمرد.» (از شعر ۲۵) «لایه‌های پیاز است/ روزهای من/ لخته‌لخته و/ مثل هم، و در اختیار من نیست/ سوز اشک، تمام می‌شوند/ روزها/ و تو پیشم نیستی.» (از شعر ۳۱)

همان‌طور که پیداست شعرهای ۲۵ و ۳۱، حال و هوایی متفاوت از هم دارند. شمس‌لنگرودی در شعرهای این دفتر به «فرم» اهمیت داده و به سبب همین اهمیت دادن به فرم است که شعرها «اهمیت فرمیک» دارند و شاعر توانسته فرم‌های شعری متفاوت از هم تولید کند؛ البته او استادانه «محتوا» را به خدمت «فرم» درآورده است تا در دام «فرم‌گرایی» نیفتد و یا به عبارت دیگر، «محتوا» را قربانی «فرم» نکرده است تا در دام «پیام‌محوری» گرفتار شود. شعرهای این دفتر عاری از «بازی‌های زبانی تصنعی»، «روان‌پریشی‌های تصنعی» و... است و زبانی متعادل، موجز و باورپذیر را در اختیار دارد.

این کتاب را انتشارات آهنگ دیگر منتشر کرده است.

پیشخوان

هنر پارسی

تازه‌ترین شماره دوماهنامه «هنر پارسی» که با گستره بین‌المللی در زمینه هنر و ادبیات به دو زبان فارسی و انگلیسی منتشر می‌شود، هم‌اینک بر پیشخوان کیوسک‌های مطبوعاتی جای گرفته است.

این نشریه که به سردبیری زاون قوکاسیان و در اصفهان چاپ و منتشر می‌شود، آثاری از چنگیز عصارین، رضا مهیمن، سپیده مسعودی‌نژاد، خسرو جعفرزاده، ساسان قادری، فرزانه توکلی، شیما بلخاری قهی و شهداد گلستانه را در این شماره خود گرد آورده است. همچنین نقد هلن اولیایی‌نیا بر مجموعه شعر «آوازهای از یاد رفته» سروده روشن رامی، چند نکته کوتاه از سعید عباسپور بر قامت بلند «کی ما را به باد باخت» رمان فرهاد کشوری، نوشته احمد بیگدلی بر رمان «کافه پیانو»ی فرهاد جعفری، زاهراد شاعر بزرگ ارمنی نوشته خاچیک خاچر و مقاله‌ای از حمید صدر در سوگ م.ا. به‌آذین، سیروس طاهباز و نادر ابراهیمی از دیگر مطالب این شماره «هنر پارسی» است.

همچنین داستان‌هایی از آلیس مونرو، افسانه سرشوق، چنگیز عصارین، سیدمحمود حسینی‌زاد و عطیه جوادی‌راد در کنار چند شعر کوتاه از بهمن رافعی در شماره ۱۴ و ۱۵ این نشریه آمده است. این شماره «هنر پارسی» با مدتی تاخیر منتشر شده و گرایش کلی مطالب آن پیش‌تر به جانب ادبیات است.

جمشید ارجمند (ویراستار) و هلن اولیایی‌نیا (مترجم بخش انگلیسی) از دیگر همکاران زاون قوکاسیان در تحریریه این نشریه هستند، ضمن اینکه دکتر مجتبی خلیفی‌نژاد نیز مدیرمسوولی آن را عهده‌دار است.

نافه

«نافه» دیگر مجله ادبی است که به تازگی سی‌ونهمین شماره از سال هشتم خود را چاپ و منتشر کرده است.

داستان‌هایی از محمد ایوبی، ترانه جوانبخت، محدثه رضایی، مهشید شریف و افسانه نجومی همراه با اشعاری تازه از مهدی اخوان‌لنگرودی، علی باباچاهی، ضیاءالدین ترابی، شمس لنگرودی، سیدعلی صالحی، ری را عباسی و علیشاه مولوی بخشی از این شماره «نافه» را سر و سامان داده‌اند.

گفت و گو با محمد بهارلو به مناسبت انتشار رمان «عروس نیل»، گفت و گو با سیداحمد وکیلیان درباره فولکلور و نقش آن در زندگی امروز، گفت و گو با سعیده قدس نویسنده رمان «کیمیا خاتون»، یادداشت فرشته نوبخت بر مجموعه داستان «کافه پری دریایی» نوشته میترا الیاتی و چند نقد داستان و شعر دیگر از مطالب خواندنی این مجله به شمار می روند.

«نافه» همچنین پرونده‌ای درباره «دروغ» دارد و چند شعر به این سوال مجله که «آیا شاعران دروغ می گویند؟» پاسخ داده‌اند.

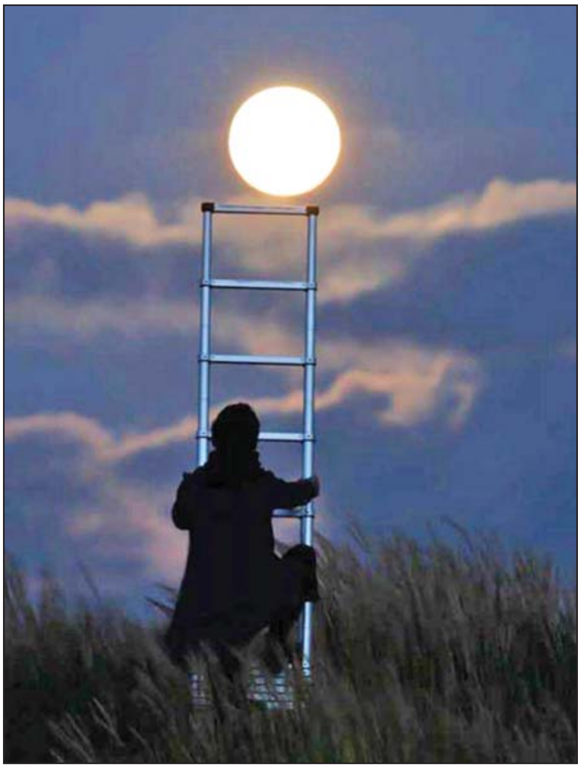
یادی از هارولد پینتر نمایشنامه نویس بزرگ انگلیسی که به تازگی درگذشت، همراه با نوشته ای درباره ژان ماری لوکلزیو برنده نوبل ادبی در سال ۲۰۰۸ نیز در همین شماره چاپ و منتشر شده است.

ناهید توسلی مدیرمسوولی و سردبیری «نافه» را برعهده دارد.

نگاهی به رمان «کشتی ماه عسل» نوشته ناهید کبیری*

پارادوکس آسایش و سرگردانی

● طلا نژادحسن ●



آخرین اثر ناهید کبیری، رمانی است نزدیک به دویست صفحه، متفاوت با کارهای قبلی‌اش. حکایت عشق‌ها و سرگرانی‌های نوع بشر است. مرد و زن مساوی‌اند و شاید همه رمان تنها یک پرسش است: «پس خوشبختی کجاست؟» انگار واقعا می‌خواهد بگوید: اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است. رمان، نثری ساده دارد؛ زبان معیار و با روایت راوی سوم شخص محدود به ذهن شخصیت اصلی داستان که یک زن است؛ با نظرگاه انسان تحصیلکرده‌ای که بر بیشتر مسائل در رمان آگاهی و اشراف دارد. نظرگاهی تقریبا نامحدود که گاه راوی جایش را با دانای کل عوض می‌کند و در ذهن بقیه آدم‌ها وارد می‌شود: «اسی در هتل احساس امنیت می‌کند. بابک دلش نیامد بیدارش کند.» (ص ۱۱۷) اما رمان با رفت و برگشت‌های کاملا منطقی و سازگار به سامان می‌رسد. زمان منطقی رمان هم کاملا حفظ می‌شود و هیچ‌گونه درهم ریختگی نامعقول بر آن مستولی نمی‌گردد. زن که «رایکا» نام دارد، تا پایان گویی اسیر سرنوشتی غیرقابل اعتماد و متزلزل است. او همه چیز دارد و هیچ چیز ندارد. محور اصلی داستان اوست و همه چیز قصه حول محور او می‌چرخد. درحقیقت سه مرد و سه سرنوشت تا پایان رمان با اوست. می‌توان چنین تعبیر کرد که او سوژه اصلی داستان است و جریانات و آدم‌های دیگر ابژه‌های او یا به عبارتی مدلول‌های عوامل اصلی هستند.

در این رمان زن با انتخاب خود سرنوشتش را خوب یا بد می‌سازد. حال این انتخاب تا چه حد دستخوش عوامل بیرونی قرار می‌گیرد جای خود دارد. بن‌مایه رمان زندگی شخصی و عاشقانه زن است که در عین حال آبشخور آن دنیای عینی و واقعی بیرون هم هست. به عبارتی، سامانه رمان بر بستری رئال جریان می‌یابد. زن سه زندگی مشترک را تجربه می‌کند: دو ازدواج و یک عشق بدون ازدواج. او که در یک خانواده مرفه پا گرفته، در آغاز جوانی و شکوفایی با داشتن شغل مناسب بدون هیچ دلیل توجیه‌پذیری و بدون مطالعه و شناخت به عقد مرد جوانی درمی‌آید که مدعی است در خارج از کشور تحصیل کرده است و در آنجا شرایط خوب و مناسبی دارد. «حسن» به او وعده سفری رویایی و بسیار لذت‌بخش با کشتی و گذران ماه عسل در دریا را می‌دهد. دختر جوان خیلی زود و بدون رضایت پدر و درنهایت ناباوری اطرافیان فریفته ظاهر جذاب و وعده‌های شیرین او می‌شود و به سرعت زندگی مشترک و سفر دریایی را با او شروع می‌کند. زن اولین ضربه و باخت زندگی را در این آزمون سخت تجربه می‌کند. خیلی زود مشخص می‌شود که شوهرش یک ملوان فرودست کشتی است و تمامی وعده‌ها و ادعاهایش هم دروغ بوده است.

زن با دست خود و شاید هم به نوعی با دست سرنوشت، زندانی یک کشتی مرموز و یک سفر دریایی مرموزتر می‌شود. او که مهماندار هواپیما بوده و زندگی آبرومند و به سامانی داشته، دو سال محکوم به ادامه سفر دریایی و تحمل گرسنگی و رنج در دریا و تحقیر و ضرب و شتم از طرف همسرش می‌شود تا بالاخره با ترفند و به شکلی معجزه‌آسا از کشتی فرار می‌کند و نزد پدرش در آلمان برمی‌گردد.

این ازدواج عجولانه و بدون منطق که شاید عامل آن فقط کنجکاوی و یا وسوسه‌های خاص سنی دختر جوان است، مثل کابوسی تمام عمر با اوست و نمود آن در تمام زندگی‌اش جریان دارد. تجربه‌ای است که گاه دستگیر و راهنمای زندگی است و گاه مایه رنج و تلخکامی او. نویسنده سعی کرده با حذف نام «حسن» از شناسنامه زن، در پایان ماجرا رنگی از سوررئال به آن بدهد، اما طرح رئال این رویکرد کاملا بر متن احاطه دارد و نمی‌تواند به عنوان یک مضمون سوررئال در متن این رمان بنشیند.

زن بعد از رهایی از بن‌بست دوباره زندگی گذشته را شروع می‌کند. او مهماندار است و این بار در آسمان و همان جایی که در کودکی فکر می‌کرد مادرش به آنجا پرواز کرده، با مرد نقاشی آشنا می‌شود که تمام عمر نمود عینی و ذهنی او در زندگی‌اش جاری خواهد ماند. «بابک» مردی که با تمام جاذبه‌های ظاهری او را برای همیشه مجذوب خود می‌کند اما درنهایت معلوم می‌شود که او دارای همسر و فرزند است و عشق‌شان ممنوع.

زن در ارتباط با «بابک» به زندان می‌افتد و سه ماه زندان سیاسی را در ایران و در اوج سال‌های پرتنش سیاسی تجربه می‌کند. اما چون جرمش فقط شکایت همسر بابک و شغل مهمانداری مخصوص خانواده سلطنتی در اواخر حکومت گذشته بوده، خیلی زود آزاد می‌شود. پرداختن به این رخدادها و گره زدن آنها با زندگی شخصیت‌ها و جاندار و عینی کردن آن، به طوری که در متن داستان خوش نشسته، از عوامل سرزنده بودن رمان است. تا اینجا زن دو ناکامی را پشت سر گذاشته است که باز در سفر و در هواپیما با مرد واقعی زندگی‌اش «اسی» آشنا می‌شود. او هم ماندگار نیست و این بار دست طبیعت او را از زن می‌گیرد. سفر می‌تواند در این رمان یک استعاره باشد. این زن همیشه سرنوشتش را در سفر تجربه می‌کند و مردش را در سفر به دست می‌آورد اما زودگذر است و دائم نیست.

«سفر» معادل استعاره خود زندگی است؛ سفری کوتاه که هیچ کس برای تو باقی نمی‌ماند. مردش کمونیست شکست‌خورده‌ای است که خیلی چیزها را آزموده است. حتی پس از فرار و متوسل شدن به سرزمین موعود، به دست نارفیقان به سیبری تبعید شده، غروب و زندگی در غرب را آزموده و حالا بعد از انقلاب به وطن برگشته در حالی که در غرب زندگی مرفهی داشته است. او از همه چیز گذشته و آمده که بماند. تحصیلکرده است و آمده تا خدمت کند اما خانواده‌اش آنقدر اسیر انگاره‌ها و پارادایم‌های جدید شده‌اند که او را نمی‌پذیرند و طردش می‌کنند. این مرد جای خالی همه حتی «پدر» را در زندگی رایکا پر می‌کند. اما او هم دولت مستعجل است و خیلی زود به بیماری دچار می‌شود و مثل یک کودک مظلوم روی دست او می‌میرد.

در اینجا چند سوال ذهن خواننده هوشمند را مشغول خود می‌کند: آوردن دوباره اتفاقی «بابک» در زندگی رایکا که نقاش است و هنرمند و سال‌هاست که به استرالیا سفر کرده، چه بار عاطفی یا اجتماعی به رمان افزوده است؟ شاید پایان‌بندی رمان به کمک این شخصیت مورد نظر نویسنده بوده که ثابت کند زن قصه با وجود از دست دادن همسرش نتوانسته خلا زندگی خود را با حضور «بابک» پر کند و با یادآوری سفر دریایی خوف‌انگیز ماه عسل همراه با «حسن»، چهره او را نیز لونی از تیرگی ببخشد و درنهایت سرگردانی و نداشتن یک تکیه‌گاه عاطفی محکم در طول زندگی را که از کودکی با مرگ مادر و جدایی از پدر شروع کرده است، بر تارک زندگی خود ثبت کند؟

دیگر آنکه آیا آوردن این همه حادثه و زندگی‌های متعدد و به سرانجام رساندن آنها در عرصه یک رمان ۱۷۸ صفحه‌ای به دور از کشش پلات این رمان نیست؟ زیرا به نظر من، حذف بخش ازدواج با حسن و آن سفر دریایی پرماجرا نه تنها چیزی از بار اجتماعی و مضمونی اثر کم نمی‌کند، بلکه ثقل محور و رخدادهای حول آن را هم کمرنگ‌تر می‌کند.

ناهید کبیری شاعر نیز هست و به راحتی از تصویرهای زبانی استفاده کرده و ایماژهایی خاطرانگیز از طبیعت و اشیا ساخته است. «شاخه‌های لخت در چشم برهم زدنی از تمام آرزوهایشان تهی شدند.» (ص ۶۲) «قبل از آن به چکیدن آخرین ته‌مانده‌های غروب نگاه می‌کردم.» (ص ۷۰)

کلام آخر آنکه ناهید کبیری در رمان «کشتی ماه عسل» مثل اکثر نویسندگان زن امروز، هم در نگاه و هم در روایت و زبان، نوید خلق آثار پخته‌تر و ماندگارتری را می‌دهد.

* **نشر ثالث، چاپ اول: ۱۳۸۷**

یکی مثلاً این‌که

مقایسه کارکرد نقد در سینما و ادبیات

به نام پدر*

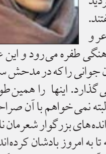
● سپیده جدیری ●

در تب و تاب جشنواره فیلم فجر بیست و هفتم، فقط از روی کنجکاوی درباره اینکه نگاهم به فیلم‌ها چقدر به نگاه منتقدان حرفه‌ای نزدیک بوده، هر روز یادداشت‌های منتقدان را در روزنامه‌های مختلف دنبال می‌کردم و در همین اثنا بود که دیدم حال و هوایم کم‌کم دارد تغییر می‌کند و دستخوش هیجانی می‌شوم که با توجه به فضای مرده سینما در این سه، چهار سال، برایم جای تعجب داشت. به عنوان یک سینماروی حرفه‌ای به جرات می‌توانم بگویم که در این سه، چهار ساله شاید به دشواری نام سه، چهار فیلم خوب ایرانی در ذهنم باقی مانده است؛ یعنی به طور متوسط سالی یک فیلم که مسلما یکی از آنها «چهارشنبه سوری» است. پس به این نتیجه رسیدم که این منتقدها بوده‌اند که فضای روزهای جشنواره را پر از شور و هیجان کرده بودند، نه خود فیلم‌ها که دیدن‌شان در سکوت اغلب با خمیازه همراه بود.

بعد این سوال برایم پیش آمد که چرا نقدهایی که بر شعر امروز نوشته می‌شود، چنین کارکردی نداشته است. چرا این نقدها در خوانندگان‌شان شور و هیجانی ایجاد نمی‌کنند؟

وقتی به یادداشت‌های منتقدان جشنواره رجوع می‌کنم، می‌بینم که شاید دلیل ایجاد این فضای شور و هیجان، چیزی جز صراحت قلم منتقد نبوده است؛ صراحت قلم در به چالش کشیدن فیلم‌هایی که به زعم او از نقاط ضعف زیادی برخوردار است، حتی اگر آن فیلم ساخته اسطوره سینما و تئاتر ایران باشد و صراحت قلم در معرفی فیلم‌هایی به عنوان کشف آن منتقد، حتی اگر آن فیلم را کارگردانی گمنام ساخته باشد.

حال، تفاوت منتقدان شعر ما با منتقدان جشنواره فیلم فجر در چیست؟ من می‌گویم در سکوت محافظه‌کارانه‌ای که شاید خود منتقدان شعر، آن را به ادب و فرهیختگی تعبیر می‌کنند. منتقدانی که آنجا که پای کتاب شاعری گمنام و جوان در میان باشد، شانه بالا می‌اندازند و سکوت می‌کنند و وقتی یکی از پدرخوانده‌های شعر که اتفاقا هیچ شباهتی هم به اسطوره‌ای چون احمد شاملو ندارد، فقط به حکم ریش سفیدی‌اش مهر بطلان بر تمام شعرهایی می‌زند که به سبکی به جز سبک شعرهای او سروده شده‌اند و ساده‌نویسی را تنها راه نجات شعر از بحران بی‌مخاطبی اعلام می‌کند، حال آنکه خود نیز از این ساده‌نویسی‌ها و ساده‌انگاری‌ها راه به جایی نبرده است، منتقدان محترم باز هم - و این بار به احترام فرهنگ پدرخواندگی و پدرسالاری در شعر - سکوت می‌کنند و دریغ از یادداشتی کوتاه که در پاسخ به این گزافه‌گویی‌ها قلمی شود. در عوض در ویژه‌نامه‌هایی که پشت سر هم برای پدرخوانده‌ها در مجلات و روزنامه‌ها منتشر می‌شود، مرور آثار و عرض ادب می‌نویسند تا مبادا از چشم آن پدران بزرگوار بانفوذ - که خود شخص منتقد هم در شاعر بودنشان تردید دارد اما مرعوب ریش سفیدی‌شان شده است - بیفتند.



آن وقت، پدرخوانده از قرارگرفتن در کنار یک شاعر و منتقد جوان در جلسات سخنرانی و سفرهای فرهنگی طفره می‌رود و این عمل را دون شأن خود می‌داند و به این ترتیب، حق منتقدان جوانی را که در مدحش ستون‌ها نوشته و مجله‌ها پر کرده‌اند، کف دست‌شان می‌گذارد. اینها را همین طور دلی نمی‌نویسم، از شنیده‌ها و دیده‌هایم می‌نویسم و البته نمی‌خواهم با آن صراحتی که منتقدان سینما از بهرام بیضایی نام بردند، از پدرخوانده‌های بزرگوار شعرمان نام ببرم، فقط به این دلیل که مبادا با این کار از آن حدی که تا به امروز بادشان کرده‌اند، بادتر شوند. فراموش نکنیم که مسلما نمی‌توان جایگاه آنها در ادبیات را با جایگاه بهرام بیضایی در هنر مقایسه کرد که به نظر من اگر فیلم آخرش «وقتی همه خوابیم» را کنار بگذاریم، کارنامه درخشانی در سینما، تئاتر، فیلمنامه و نمایشنامه‌نویسی دارد.

من هم تا پیش از آنکه ویژه‌نامه‌های جشنواره فیلم امسال را در مطبوعات ببینم، شاید مانند بسیاری از دوستان شاعر و منتقدمان گناه بی‌توجهی به شاعران مستعد جوان و بادکردن دم‌به‌دم پدرخوانده‌های شعر را به گردن صفحه‌های ادبی مطبوعات می‌انداختم، اما حالا که می‌بینم مطبوعات این اختیار را به منتقدان فیلم داده‌اند که ضعف‌های کارگردان مجرب و صاحب‌نامی چون بهرام بیضایی را به صریح‌ترین شکل ممکن به رخش بکشند و آثار درخشان فیلمسازانی از نسل‌های جوان‌تر نظیر فرزاد موتمن، پرویز شهبازی یا شهرام مکری را به بهترین شکل معرفی کنند - اصغر فرهادی که جای خود دارد- حس می‌کنم که گناه از خودمان است و از سکوت محافظه‌کارانه این سال‌هایمان.

سینما در این سال‌ها تا جایی توانسته صفحه‌های نشریات را قرق کند که حتی می‌بینیم که در روزنامه کثیرالانتشاری که شاید سالی یک بار هم گفت‌وگویی با شاعران در آن چاپ نمی‌شود، به یک بازیگر جوان صفحه کاملی را اختصاص می‌دهند به بهانه مجموعه شعر تازه چاپ شده‌اش! اما هنگام اختصاص صفحه به شاعران، همیشه حداکثر همان گفت‌وگوهای تکراری با چهره‌های تکراری پدرخوانده‌ها را شاهد بوده‌ایم و همچنان در مقابل این خنثی جلوه دادن شعر و معرفی جریان‌های محافظه‌کارتر به عنوان جریان‌های اصلی شعر امروز به خوانندگان روزنامه‌ها و مجلات سکوت کرده‌ایم. ناگفته نماند که قصد این قلم به چالش کشیدن تمام شاعران مجرب و پیشکسوت این سرزمین نیست؛ چه در این میان شاعران برجسته و ارزشمندی نیز وجود دارند نظیر سیمین بهبهانی و احمدرضا احمدی که اتفاقا این روزها بسیار کمتر از آن «دیر به میدان آمده‌های زود ریش سفید شده» به آنها پرداخته می‌شود.

فراموش نکنیم که رویکرد جریان‌های نقد شعر در ایران همیشه این قدر محافظه‌کارانه نبوده است و به یاد بیاوریم انتقادهای صریح هوشنگ ایرانی از نیما یوشیج و شاعران نیمایی را که نام او را به عنوان «خروس جنگی» سر زبان‌ها انداخت: «نیما یوشیج ده‌ها سال پیش زمان خود را دریافت و بسیاری از بندها را درهم شکست. او در آن دوره زمان را زندگی کرد و در داستان هنر ارزشی زیاد به دست آورد. اما امروز هنر او سکون و کهنگی پذیرفته است، و هرچند هنوز هم پیروانش حتی هنر سالخورده او را نیز درنیافته‌اند، ولی نیما یوشیج از دریافت زمان بازمانده است و در گذشته (هرچند بسیار نزدیک) زندگی می‌کند... گذشت زمان همچنان در کار است و همین که عزیزانش را از دریافت جایگاه زیبایی‌ها و مد جاودان ناتوان یافت، به سرداب کهنه‌ها دربندشان می‌سازد. نیما یوشیج از آنجا که آغاز کننده جنبشی گرانبهاست، همیشه بااحترام یاد خواهد شد ولی حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است.»**

شعر امروز ما یک هوشنگ ایرانی کم دارد، یک «خروس جنگی بی‌مانند»*** که دلم می‌خواهد این یادداشت را مقدمه و فراخوانی برای «جسارت در صراحت به خرج دادن» قلمداد کند و به آن پاسخ گوید.

*** نام فیلمی از ابراهیم حاتمی‌کیا.**

**** کتاب «خروس جنگی بی‌مانند»، صص ۲۲۱ و ۲۲۳، برگرفته از «خروس جنگی» شماره ۲، دوره ۲.**

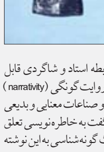
***** نام کتابی از سیروس طاهباز در معرفی زندگی و هنر هوشنگ ایرانی.**

تازه‌های نشر

نکته‌ای درباره کتاب «غریب آذری» نوشته دکتر صادق زیباکلام*

داستان یا مقاله‌غیررسمی

● سعید سبزیان ●



نوشته‌ای که اخیرا از دکتر صادق زیباکلام با نام «غریب آذری» منتشر شده، تحت عنوان «نخستین اثر داستانی» ایشان معرفی شده است، حال آنکه در هیچ جا چنین کتابی را در زمره ادبیات داستانی نگنجانیده‌اند. کوتاه‌ترین تعریف داستان را از زبان ام. اچ. ایبرمز (مورخ و منتقد ادبیات انگلیسی) ارائه می‌کنم که در «فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی» (انتشارات رهنما) آن را چنین تعریف می‌کند: «هرگونه روایت ادبی منثور یا منظوم که حاصل ابتکار [و تخیل] باشد، نه شرح وقایعی که عملا رخ داده‌اند.» اگر کتاب دکتر زیباکلام را در قیاس با هرگونه اثر داستانی دیگر بررسی کنیم، به چند دلیل آن را از مقوله داستان خارج می‌دانیم: الف) فاقد عنصر تخیل است. به عبارتی این اثر بیشتر گزارشی است از تعدادی برخورد میان فردی به نام افضل یزدان‌پناه و دکتر زیباکلام، که البته رابطه استاد و شاگردی قابل تحسینی را بیان می‌کند. ب) فاقد هر گونه صناعت روایی است. هیچ نشانی از روایت‌گونگی (narrativity) ندارد. ج) فاقد صناعات ادبی از قبیل تشبیه، استعاره و هرگونه شگرد بلاغی ادبیانه و صناعات معنایی و بدیعی است. اگر قرار باشد این نوشته را در زمره چتر واژه «ادبیات» بگذاریم، شاید بتوان گفت به خاطره‌نویسی تعلق دارد، امانه از نوعی که ادبیت (literariness) یا «ادب - گونگی» داشته باشد. اگر از حیث گونه‌شناسی به این نوشته نگاه کنیم، شاید تنها چیزی که به ذهن برسد «واقع - داستان» (faction) یا داستان مستند باشد. اما «واقع - داستان» باید ترکیبی از واقعیت (fact) و داستان (fiction) باشد. نوشته دکتر زیباکلام واقعیت است ولی عاری از عنصر تخیل یا ذهن‌ساختگی است. این نوشته از حیث پهنه و درازانه در مقوله رمان می‌گنجد - که تقریبا کوتاه‌ترین مورد آن را می‌توان «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری دانست - و نه داستان کوتاه است - به دلایلی که در بالا ذکر شد. اما اگر از قرار دادن این نوشته در زمره ادبیات بگذریم، می‌توان آن را یادنامه‌ای شخصی، مرثیه‌ای (غیرادبی) و یک مقاله غیررسمی پرمحتوای انتقادی دانست. این مقاله انتقادی با بهره‌گیری از تجربه زیباکلام در تدریس دانشگاهی و اندیشه جامعه‌شناختی بر نکات مهمی از وضعیت آموزشی دانشگاه‌های ایران انگشت نهاده است. الف) شکاف میان آنچه در نظام آموزش و پرورش تحت عنوان تاریخ به دانش‌آموزان داده می‌شود و آنچه خود دانشجویان در دانشگاه می‌آموزند. ب) نخبه‌کشی و ضعف هدایت و برنامه‌ریزی برای سرمایه‌هایی (فارغ‌التحصیلانی) که به محض اتمام درس و دانشگاه به حال خود رها می‌شوند. مثال خوبی که ایشان ذکر کرده‌اند، به کارگیری یک فوق‌لیسانس علوم سیاسی در اداره دارایی است؛ اشاره به تفکر پایگان محوری کذب در ذهنیت افرادی که قومیت‌ها را تحقیر می‌کنند؛ ستیز پیدا و پنهان فرهنگی در میان متعصبان، که در این مورد خاص از یک استاد علوم سیاسی نیز مثال آورده است.

*** نشر بیگدل، چاپ اول ۱۳۸۷**