

یادداشت



علی عبداللہی شاعر و مترجم

ترجمه و نقش آن بر تولید شعر

بوغامداسی شعر

اکثر شاعرانی که در اشعار خود از ساختار زبان ترجمه تأثیر می‌پذیرند کسانی هستند که زبان خارجی نمی‌دانند، یا کمتر شعر ترجمه می‌خوانند. معمولاً کسانی که به زبان دیگری تسلط دارند تفاوت‌های هر زبان را ملموس‌تر می‌دانند و از اینکه زبان‌شان «گرته‌برداری» صرف از زبان دیگر باشد یا لحن و نحو زبان شبیه‌زبان دیگر باشد پرهیز می‌کنند.گوته‌سخن معروفی دارد که می‌گوید: «هن زبان بیگانه را می‌آموزم تا زبان آلمانی را بهتر یاد بگیرم.» به اعتقاد من اگر کسی تصمیم دارد زبان خود را دقیق‌تر بداند بهتر است یک زبان خارجی یاد بگیرد چراکه در آن صورت فرد می‌تواند به ظرفیت‌های پنهان زبان خود بهتر آگاه شود و حتی به حقایق‌های زبانی بیشتری در آن برسد. موضوع مهم اینجاست که وقتی فرد زبان دیگری بلدان تصور واقعی‌تری از ادبیات بیگانه خواهد داشت و دیگر دچار توهم نمی‌شود چرا که می‌داند کجا ایستاده و مقهور نظر‌یه‌های شتابزده و ناقص ترجمه‌شده نمی‌شود. در ایران چنین ذوقی‌زدگی‌ای ممکن است صاحب خود را به اشتباه، آونگارَد قلمداد کند و چندی او را سر زبان‌ها بیندازد ولی سیر طبیعی ادبیات به کدین نونمایی کاذبی از رود کنار می‌ماند. ناگفته نماند تأثیر مطالعاتی که پیش از ورود به دانشگاه داشتیم و همین‌طور شعر نوشتنم باعث شد که شناخت بیشتری از زبان فارسی و شعر فارسی به‌دست بیآورم.

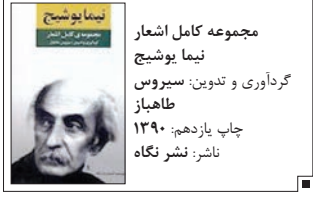
از نظر زبانی باید به این درک برسیم که باید به زبان سهل و ممتنع و ساده‌نویسی که به مراتب از فاخر نوشتن عذاب‌آورتر است رویکرد بیشتری داشته باشیم. پیچیدگی لزوماً در زبان نمود ندارد بلکه فکر هم می‌تواند حضوری مستقیم در اجرای شعر داشته باشد. در یک زبان ساده و معقول هم می‌توان شعر نوشت و عمیق‌ترین احساسات را بیان کرد.

باید توجه داشت که خاستگاه شعر با رمان یا نثر بسیار متفاوت است و فرق می‌کند. در رمان نویسنده باید از آغاز تا پایان بر نوعی هماهنگی موضوع اصرار داشته باشد و آن را اداره کند اما شاعر تنها به همان لحظه یا شاعری که شعر در آن اتفاق می‌افتد، وفادار است. شاعر هرگز نباید خودش را درگیر این قضیه کند که در یک دوره و در یک زمان مشخص فلان جور شعر را باید بنویسد تا مثلاً آخرش به نتیجه‌ای معین برسد. در شعر هیچ فرمول زمینه‌سازی وجود ندارد و این یک واقعیت انکارناشدنی است.

معرفی کتاب

بیزن تیلیتی

اشعار نیما



نیما در آغاز به شیوه کهن به ویژه سبک خراسانی شعر می‌سرود، اما آشنایی او به زبان و ادبیات مغرب‌زمین راه تازه‌ای در پیش پای او گشود. نخستین شعری که در نیما به چاپ رسید «قصه رنگ پریده» است. سست که در قالب مثنوی سروده شد.این منظومه که حدود ۵۰ بیت دارد هرچند از آثار دوران ناپختگی نیماست و در آن ناهنجاری‌ها و مسامحات لفظی و ابیات سست و تکراری وجود دارد، اما آنچه در مورد او بسیار جالب و شگفت‌انگیز به نظر می‌رسد و نمایانگر آگاهی کلمل و نبوغ اوست، این است که از ابتدای کار خود به ارزش و اهمیت فوق‌العاده آنچه بی ریخته بود به خوبی وقوف داشت و مقدمه افسانه شهادی بر این مدعاست. او خود را «صدق‌ای سرود» می‌خواند و در یکی از رباعیات‌اش گفته است:
گویند به حرف نشناخت که کیست/ هر رنگ نهاد کس ندانست که چیست/ صدق‌ای سرود آن حکیم استاد/ در دیده اهل دل ولی خواهد زیست.
گرچه پیش از نیماشاعرانی تقریباً هم‌زمان با نیما دست به نوپردازی در شعر زدند اما هیچ‌یک یا فرصت اتمام بنیای را که بنیاد گذاشته بودند، نیافتند یا خود را در نیمه راه رها کردند، اما نیما با آرزمان‌های خود عهد و پیمانی داشت، و این مسیر نوین را با تمام سختی‌اش به جان خرید.نخستین مجموعه اشعار وی در زمان حیاتش به سال ۱۳۳۴ منتشر شد.مشهورترین آثار منظوم وی محبس، قصه رنگ‌پریده و افسانه برای دل‌های خوینین است و بخشی از اشعار محلی خود را با نام «روح» تنظیم کرده است. از موفقیت‌های او اینکه قسمتی از آثار وی به زبان‌های فرانسه، انگلیسی و روسی ترجمه شده و نامش در «شیکولودی» درج شده‌است. کتاب حاضر مجموعه کامل اشعار نیما پوشیح است، و میزان دفعات چاپ کتاب می‌رساند که اهل شعر و ادب او را درک کرده‌اند و در گفت‌وگو با نیما در این حوزه حرفی برای گفتن دارد.

گفت و گو با عباس صفاری درباره شعر مهاجرت

شعر یک دروغ بزرگ است



مهدی وزیربانی

ما صاحب نسلی از شاعران و نویسندگان هستیم که در پروسه «ادبیات مهاجرت» قرار دارن.
عباس صفاری – یکی از مهم‌ترین نام‌های این پروسه است که با دفتر شعر «کبریت خیس» در فضای شعر ایران جایگاه ویژه‌ای را به دست آورد. مهم‌ترین خصیصه شعر «صفاری» ایجاد پلی رمانتیک از ذهنیت فرامتنی او در زیست مهاجرش به پس‌کوجه‌های سرزمین مادری است. ترجمه‌های شعر غنایی او از ادبیات کلاسیک «چین» و واکاوی نقش اسطوره در فرهنگ ملل با عنوان «کلاغنامه» از بارزترین آثار او به شمار می‌رود. «عباس صفاری» مقیم کشور «آمریکا»ست، ما از طریق «اینترنت» با او به گپ و گفت نشستیم که با هم می‌خوانیم.

– عباس صفاری مهم‌ترین شاعر ادبیات مهاجرت شعر امروز ایران است که تبدیل به شاعری ثنوی پرذات شده است و موفق شده مکتبی هنری در زیست شعر مهاجرت ایران تاسیس کند. با در نظر گرفتن چنین روایتی از خودتان برای ما بگویید به کدام سبک کلاسیک در شعر فارسی خود را دل‌بسته می‌دانید و شعر متفاوت عباس صفاری از کدام آ‌بشخور سنت مایه می‌گیرد؟

من بر این عقیده‌ام که آنچه یک هنرمند در طول زندگی و بیشتر در جوان‌سالی می‌خواند در شکل‌گیری آثاری که عرضه می‌کند نقش دارد. اما کتاب‌هایی نیز در این میان هستند که نقش سرنوشت‌ساز دارند. این کتاب‌ها به تابلوی راهنمایی می‌ماند که به شما آدرس درست و سراسرتی به منطقه جدید و نادیده‌ای می‌دهند. من در خانه با حافظ و در مدرسه با اشعار کتب درسی‌ام بزرگ شده‌ام. اما تأثیر راهگشایی را که به آن اشاره کردم و مربوط به اشعار بیشتر ایماژیستی من می‌شود تا حدودی مدیون شاعران سبک هندی و به ویژه کلیم کاشانی و سلیم تهرانی هستم. دو مجموعه اول من تا حدودی حاصل این آشنایی و تأثیرپذیری است. کلید مطالعه و لذت بردن از شعر سبک هندی که آموزگاران شناخت درستی از آن نداشتند «حوله» است. شاعران این سبک به استثنای بیدل که آمیخته‌ای از سبک هندی و عراقی است اشعار و ابیات متوسط و حتی ضعیف و صفحه‌پرکن زیاد دارند. در مقابله‌اش اما تک‌بیتی‌هایی نیز دارند که مثل الماس در تاریخ ادب ما می‌درخشند و کاملاً در زمان خودش نامتعارف بوده و بسیاری از آنها هنوز هم تازگی‌شان را حفظ کرده‌اند. در مرحله دوم که به آن اشاره می‌کنم، شاعران احتمالاً آشنایی و مطالعه شاعران نسل بیت امریکا به ویژه برانگیان و بوکفسکی نقش داشته‌اند. اگرچه معتقدم آلن گینزبرگ نسبت به دوشاعری که نام بردم شاعر بزرگ‌تری است. من اما چیز زیادی از او نیاموختم.

شاید به این دلیل که خیلی آمریکایی است. شعر بلند زوزه نیز در واقع حکم مانیفستی‌داشت برای نسل عصیان‌زده دهه ۶۰ و هبیبی‌ها که حالا گرداندگان جهان هستند و همه مانند کلیتون اعتراف می‌کنند که در زمان هبیبی گری علف کشیده‌اند اما دودش را تو نداده‌اند! از فرهنگ خودمان نیز بیش از هر کس می‌توانم از فروغ نام آملی در خلاصه کنم. در یک جمله که در محاوره‌نویسی برای من در حکم یک سرمشق بوده است. فروغ در شعر کسی که مثل هیچ‌کس نیست جمله‌ای دارد که می‌گوید «من و چقدر از همه چیزهای خوب خوشم می‌آید» و من چقدر دلم می‌خواهد/ که گیس دختر سیدجواد را

درنگی بر مجموعه شعر «گل باران هزارروزه» اثر علی باباجاهی

سیال و پا در گریز

شعر در وضعیت باباجاهی خواننده را در فرآیند شکل‌گیری شعر سهیم می‌کند... او در پی بی‌معنایی نیست و به درستی می‌داند که در حوزه زبان حتی نشانه‌ها هم معانی را از خود حمل می‌کنند... او معنا را به تأخیر نمی‌اندازد و یکی از شگردهای او برای به تأخیر انداختن معنا، بازی‌های زبانی است... او این کار را هم در فرآیند شکل‌گیری معنا وقفه‌ای ایجاد می‌کند و این وقفه امکان حضور معانی دیگر و متعدد را فراهم می‌سازد. او با آشناردل‌بی، نجارشکنی، بهره‌گیری از متل‌ها، ترانه‌ها و متون فولکلوریک، اسطوره‌شنکی، بازتولید اسطوره‌ها و احضار آنها در متن، به روایتی بیامنتی می‌رسد که به شعر معانی متعددی تزریق می‌کند.

امکان سپیدخوانی، بازی‌های زبانی، حذف‌ها و تعلیق‌ها، ریتمی متغیر به شعر او می‌دهند... ایجاد ریتم با استفاده از ضرابنگ حروف، کلمات و سطر‌ها که گاه شعر را به نوعی شطح نزدیک می‌کنند از ویژگی‌های شعر باباجاهی است:
«پدر پدروی کرده نصف شب از خواب بلند شده/ بعد سربلند شده رفته به بازار مسگران که پنه راه‌/ بیرون کند از گوش/ بسته بوده خسته بوده که برنگشته خوابش برده بوده/

بکشم... گذشته از بار معنایی این جمله و با نظر به اینکه او دختر جناب سرهنگ محله است و سیدجواد میوهفروش محل و حسادت فروغ کودکانه و معصوم. اما این جمله که لحن و غیظ دخترانه‌ای نیز در خود نهفته دارد از نظر ساختاری بی‌هیج کم و کاستی همان است که در محاوره به کار می‌بریم با این تفاوت که فروغ آن را هارمونیزه کرده که تأثیرش را بیشتر می‌کند.

– در تلقی شما کلاسیک بودن چه معنایی دارد؟
کلمه کلاسیک کاربردش از قرن گذشته به این سو عوض شده است. تا قرن نوزدهم کلاسیک را برای آثار دوره کلاسیسیسم به کار می‌بردند. در دوران مدرنیسم به تولیدات ماقبل مدرن نیز کلاسیک می‌گفتند. در دوره و زمانه فعلی اما شامل آثار موقفی که نیم‌قرن از تولیدشان گذشته باشد نیز می‌شود. بوف کور هدایت، تولدی دیگر فروغ و آیدا در آینه شاملو و چندین کتاب دیگر با این تعریف کلاسیک محسوب می‌شوند. در این میان ترکیب «کلاسیک فوری» هم داریم و برای آثاری به کار می‌رود که در زمان انتشار آنقدر غیرمنظره و یکر هستند که طبق پیش‌بینی منتقدان به کلاسیک‌ها خواهند پیوست. با این همه تصمیم‌گیرنده نهایی زمان است.

– شما در خوانش‌هایتان از شعر غنایی که به واکاوی اسطوره در نثر پرداخته است به نوعی نگرش زبان‌شناختی رسیده‌اید و به نظر می‌رسد سعی دارید تا «زبان» را به دست آمده را چون «خانه هستنی» بر بستر زبان فارسی تاسیس کنید و این کوشش و تلاش در شعرهایی که از شما می‌خوانم کاملاً مشهود است. آیا زبان فارسی برای شما محملی هستنی‌شناسانه/ هستنی‌مندانه است؟

از یک منظر رابطه زبان و هستی را مانند رابطه فیلم و پرژوکتور نیز می‌توان دید. فیلمی که بر پرده در ابعاد اعراق شده ظاهر می‌شود زندگی است، یکی بدون دیگری بی‌صرف است و بی‌معنی. فعل و انفعالات مغزی که یکسری موزن‌های ریز و کوتاه الکترونیکی هستند در صورت نیاز پشت لنز پرژوکتور جمع می‌شوند و در خدمت نمایش دادن فعالیت آن لحظه ذهن قرار می‌گیرند. ما تا زمانی که در کشور خودمان و در میان هم‌زبانان به سر می‌بریم از زبان به صورت ناخودآگاه استفاده می‌کنیم. مگر اینکه حرفه و کارمان رابطه مستقیم با زبان داشته باشد. اما در آن صورت نیز زبان تمام خانه هستنی نیست. بلکه بخشی از آن است که به وسیله هیواتی خارج از خود متحول می‌شود. در خارج از ایران اگر به صورت حرفه‌ای و جدی سر و کارت با زبان فارسی باشد اول باید خودت و اطرافیان‌ت را برای انواع کمبودها و مشتقت‌ها آماده کنی و سپس آن را خانه‌ای در نظر بگیری که اگر دیوار مستحکم‌ی اطرافش کشیده نشود صدمه خواهد خورد. پنجره‌ها و آنتن‌های بلندی هم لازم دارد که هوای تحولات روزانه زبان فارسی به تو برسد. در غیر این صورت مثل اکثر دست‌اندرکاران زبان فارسی در مهاجرت در چهار دیواری‌ات خواهی پوسید. این کار را نیز به صورت تقننی نمی‌توان انجام داد. من به آنهایی که در غرب با زبان فارسی تفنی می‌کنند توصیه می‌کنم بروند ماهیگیری که در دوران بازنشستگی نوشمان سودی از آن ببرد. به این صورت است که ما از زبان خانه‌ای می‌سازیم و در نهایت پروانه‌ای می‌شویم که پیلماش را به ندرت ترک می‌کند.

– باره‌ای از شعرهای شاعران ادبیات مهاجرت ایران (آن دسته که در کشور محل اقامت متولد شده‌اند) در عین سادگی به اندازه‌ای نامفهوم و فارغ از تعهدات بومی–مادری است که بی‌اختیار ذهن مخاطب را به یاد «دادانیست‌های» اوایل قرن بیستم فرانسه می‌اندازد. شما تأثیر مهاجرت را بر ادبیات بومی چگونه ارزیابی می‌کنید؟
پاسخ بهتر به این سوال را شاید از دوستان داخل

کشور باید گرفت. اما روی هم رفته می‌توانم بگویم آنچه در خارج از ایران تولید می‌شود و به ویژه وقتی کاراکتری ایرانی را در رویارویی با جامعه‌ای بیگانه نشان می‌دهد – برای خواننده ایرانی نوعی جذابیت «آگزوتیک» دارد. و طبیعی است که به سرنوشت آن کاراکتر حساسیت بیشتری نشان می‌دهد و همذات‌پنداری بیشتری را تجربه می‌کند. توصیه من به آنهایی که در کودکی و یا سوانوچای با خانواده به غرب مهاجرت کرده‌اند و نهایتاً زبان فارسی را برای شعر بزرگزیده و خیال حرفه‌ای شدن دارند این است که برای یکی دوسالی به ایران برگردند. هم زبان‌شان را تکمیل کنند هم فرهنگی را که در شعرشان نقش باری خواهد کرد بیشتر و بنیادی‌تر بشناسند. دو سال در برابر یک عمر وقت چندان‌ی نیست. در رابطه با ضعف تعهدات بومی – مادری که در سوال‌تان به آن اشاره کردید باید بگویم تعهد از هر نوعش از پس آگاهی و شناخت می‌آید. کودکان و نوجوانانی که در سنین پایین با خانواده به غرب آمده‌اند در یا زود کشور اجداشان حرف برای مدتی دغدغه ذهن‌شان می‌شود و دچار تب و تاب‌های نوستالژیک و شاید عذاب وجدان می‌شوند. این حالات طبیعی و معمولاً گذراست. در مواردی نیز ماندگار می‌شود و نسبت به استعداد و توانایی‌ی فرد گرفتار در آن ممکن است دستمایه داستانی یا شعری بشود. اما شناخت اکثر این جوانان از کشور اجدادی و زبان آن در حدی نیست که بتوانند اثر چشمگیری عرضه کنند.

– آیا شعر صفاری در تلاش است که ارجاع ادبی را از ارجاع موقعیتی متمایز نشان بدهد؟
در شعرهای شما من به این نتیجه رسیده‌ام که می‌خواهید با حذف شرح و توضیح، بیشتر شعرت در اجرا تکلیف کندید و شعری را به دست بدهید که هر دو طبقه عام و خاص در سبید فرهنگی‌شان آن را مورد خوانش قرار بدهند. در این خصوص نظر تان چیست؟

شرح و توضیح بیش از نیاز در هنرهای کلامی و به ویژه شعر از آنجا ناشی می‌شود که شاعر به دانش ادبی و هوش خواننده شعر کم بپا می‌دهد. واقعیت این است که بسیاری از خوانندگان شعر از شاعران باهوش‌ترند و ف را نگفته‌های آنها تا فرحزاد رفته‌اند. بسیاری از صنایع شعری در طول تاریخ متحول شده یا کاربرد و اهمیت‌شان را از دست داده‌اند. از آن جمله است ردیف و قافیه و آوزان عروضی و تجانس و حشو و شاید یکی دو اوسناب دیگر. ایماز ما نسبت‌فقرات ازلی و ابدی شعر است. تا زمانی که شعری به هر زبانی سروده شود ایماز مهم‌ترین بخش آن خواهد بود. من نیز طبعیاعاً هدفم در هر شعری رسیدن به آن ایماز است. ناگفته نماند ساده کردن زبان در حد کلام محاوره و روزمره رسیدن به ایماز را مشکل‌تر می‌کند. به گمانم در شعرش سره از ناسره در حوزه اشعار ساده و محاوره‌ای استفاده از ایماز نقش کلیدی را بر عهده خواهد داشت.

– ایین جمله که: «تعهد مردمی بر دوش یک هنرمند است» سرانجامی جز انزوا و حتی مرگ هنری یک هنرمند را در اکثر مواقع به دنبال نداشته است. در باره مدل‌بینه تعهد هنری، شاعر متعهد را چه شاعری می‌دانید و به اعتقاد شما در تاریخ شعر ایران کدام شاعر این خصیصه را داشته است؟

حکم کلسی در این رابطه نمی‌توان صادر کرد. اینکه می‌گویند دوران شعر سیاسی یا آمانگرا به سر آمده من قبول ندارم. حتی شعار نیز کاربردش را تمام و کمال از دست نخواهد داد. شاید در آینده و با ارتقای سلیقه و فهم زیباشناسی در مردم شعار به جایگاه واقعی‌اش که روی یک پلاکارد یا یک تکه مقواست رضایت بدهد و صدرنشین مجموعه شعر نشود. اما بی‌تردید از بین نخواهد رفت. مردم جوامع

سال پنجم ■ شماره ۱۶۲۶ ■ شنبه ۱۵ بهمن ۱۳۹۰



در حال توسعه همواره گوشه‌چشمی به نویسندگان و هنرمندان‌شان دارند و در بیع و خم‌های سرنوشت‌ساز تاریخ از آنها راه چاره و مدد می‌طلبند. نه به این خاطر که او آگاه‌ترین فرد بر مسائل سیاسی– اقتصادی یا امنیتی کشورش است بلکه بیشتر از این جهت که مردم اعتمادشان را به دولت‌مردان و وعده‌های آنها از دست داده‌اند و حوصله شنیدن حرف بی‌اساس را ندارند. این است که رو می‌آورد به شاعر و هنرمند ... آنها نیز تا مرحله همدلی پرشور و صادقانه درست و تأثیرگذار عمل می‌کنند (زلزله یم بهترین نمونه آن است) اما به مرحله نسخه پیچیدن برای مشکلات جامعه که می‌رسد طیبی‌های حاذقی نیستند. اعتراض در ابعاد گوناگونش همواره بخشی از شعر بوده است.

نمونه محبوب و کلاسیک آن حافظ خودمان است. اما اعتراض مستقیم به مسائل سیاسی و اجتماعی روز از زمان مشروطه به این طرف باب شد. از ایرج میرزا که خود سابقه اشرافی داشت تا عارف و نهایتاً فرخی‌زدی به صورت علنی عقاید خودشان و مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعه را وارد شعر و ترانه کردند. پس از مشروطه نیز نمونه‌های بسیاری داریم که سرانجام منجر شد به شهادت خسرو گل‌سرخ.

– گزاره‌هایی که مخاطب در متن شعر می‌خواند تا چه حد مهم و اساسی است و بومی بودن این گزاره‌ها چقدر اهمیت دارد. آیا شاعر به آنچه می‌نویسد باید کاملاً اعتقاد داشته باشد؟ آنچه از تباطلی ماهوی میان «اعتقاد» و «التذاد» از هنر وجود دارد؟

پاسخ به این سوال لاجرم ما را وارد بخش روانشناسانه هنر می‌کند و لازمه‌اش زیر ذره‌بین بردن رابطه هنرمند و اثرش است که دانش کارشناسانه‌ای نسبت به آن ندارم. بارها شنیده‌ایم که گفته‌اند شاعر یک دروغ بزرگ است و تردیدی در این نیست که حافظ به چشم خود ندیده است که ملانک در میخانه را زده باشند. اما از سوی دیگر می‌دانیم اشعار خوب و ماندگار تاریخ بشریت در شمار صادق‌ترین و معصومانه‌ترین حرف‌هایی است که از قلب آدمیزاد برآمده است و به همین سبب نیز اسباب التذاد خواننده را فراهم می‌کند. در رابطه با اعتقاد باید بگویم شاعر نسبت به عواطف خودش و درستی و صداقت آنچه بر کاغذ می‌نویسد باید ایمان و اعتقاد داشته باشد. درجه بومی بودن متن نیز از جهانی در رابطه است با صمیمیت و صداقت متن.



محمد آشور شاعر و منتقد

می‌توان گفت فردیت در شعر باباجاهی فردیتی متکثر است. شاعر «توقع بی‌جا» (ص ۲۷) از این منظر می‌تواند نمونه قابل‌درنگی باشد. با آنکه باباجاهی مانیفستی‌تر بر شعر در وضعیت دیگر ارائه نکرده است اما با مطالعه آنچه در این مورد از او خوانده‌ایم، و مذاقه بر گفت‌وگوهای او، می‌شود گفت که شعر او تا حد نزدیک به دقیقی به پایه نظریاتش استوار است... حتی بیش از خیلی از جریاناتی که شناسنامه رسمی دارند. خوانش شعر «چه دیالوگ‌هایی» از مجموعه شعر «گل باران هزارروزه» سکوت سحرانگیز در گلوی تو مسحورش کرده / یا از سنگ تراشیده شده‌اند / پرندگان روی درخت؟/ فکرش را نکنم بهتر است زنگ مدرسه را دنگ‌دنگ به صدا/ دربیابوم / با سنگ بزرگ علامت نزنن را سسنگ به سنگ/ طوری بزنم به فرق سر آدمکی برفی که به حرف بیاید/ خیابان شلوع شود/ پلیس سوت بزند/ آمبولانس: باز کنی‌اره را

راه بسند بیاید بند نفس نفس/ دنبال کند رد پای قاتلی که مقتول را شوخی‌شوخی هم/ به قتل نرسانده / منی نه قاتلم نه مردم‌آزار/ از توقف از متوقف شدن عاصی شده بدم سرکار/ از اینکه سنگریزه نشود سنگ/ و عقربه عقرب نشود

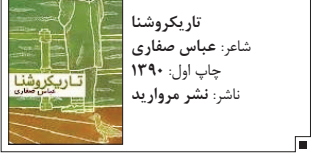
روا



داربوش معمار شاعر

نگاهی به «تاریک‌روشنا» مجموعه شعر عباس صفاری

محتواگرایی مدرن



می‌توان پرسش ابتدای این نوشته را این‌طور مطرح کرد که در چه شرایطی یک اثر ادبی (یک مجموعه از اشعار) با استقبال مخاطبان خاص(نخبه‌گرا) مواجه می‌شود؟ به این پرسش طی بررسی جنبه‌هایی از آخرین مجموعه شعر عباس صفاری (یکی از شاعرانی که در این سال‌ها آشارس مقبول مخاطبان واقع شده است) پاسخ خواهم داد.

همان‌طور که اشاره شد طی این نوشته از جنبه اخلاقی و محتواگراییانه به تحلیل موضوع استقبال مخاطبان از اثری ادبی می‌پردازم، البته از جنبه‌های فرمی و ساختاری و... نیز می‌توان تحلیلی از این دست را گسترش داد که در مجال مختصر این نوشته نمی‌گنجد. می‌دانست‌ا/تا تمامی قلبش را/به گونه گل سرخی/ برسینه سسنجاق نکرده است/ زبیا نمی‌شود.(زبیبی، تاریک‌روشنا، ص ۶۶، مروارید، ۱۳۹۰)

محتوا در شرایطی موقعیتی زیبایی‌شناسانه و خلاق پیدا می‌کند، این موقعیت را می‌توان با تعبیر «محتوای خصوصی» در برابر «کلی‌گرایی محتوایی» مطرح کرد. محتوا زمانی جنبه خصوصی پیدا می‌کند که شاعر در نرم بیانی آن دخل و تصرف کند؛ این همان کاری است که عباس صفاری معمولاً به عنوان یک ترغند شاعرانه از آن بهره می‌برد، به این ترتیب محتوا در شعر صفاری در عین آنکه روشن و قابل دسترس است، موقعیتی زیبایی‌شناسانه و خلاق پیدا می‌کند.

تا بساد بگذرد، ا/درکفش‌های خاکی‌اش/ برشپب تند تپه/هراسناک ایستاده است،/و فلک برگ‌هایش را/برسینه می‌فشارد(ط)
یک نپال، همان، ص ۸۰)

اینکه صحنه‌ای از یک رویداد طبیعی را شاعر بتواند در جنبه‌های مختلف اندیشه زمانه خود تلفیق کند و در عین ریختن طرح تصویری زیبا، ذهن‌ن را درگیر موقعیت‌های متنوع ذهنی دیگر کند، هنری است که ذهنی استدلالی و خلاق می‌تواند از آن بهره گرفته و شرایط را برای ایجاد وضعیت‌های تازه در اثر به واسطه آن فراهم آورد. عباس صفاری شاعری هنرمند در پدید آوردن وضعیت‌هایی از این دست به حساب می‌آید. این موضوع شعر او را به عنوان اثر هنری مدرن، دارای کیفیتیی می‌کند که مخاطب به جای قیافه‌ای عبوس و منزوی، چهره‌ای روشن را از آن درک می‌کند. این نکته در خصوص شعر صفاری می‌تواند ضامن ایجاد جریان‌های خلاقه دیگری نیز باشد. برای مثال؛ محتواگرایی اگر در شعری قابلیت ایجاد جریان‌های متنوع زیبایی‌شناسانه را داشته باشد می‌تواند مبدل به فرمی منحصربه‌فرد در بیان شاعر شود که مشخصاً مخاطب خاص آن اثر را مجاب کرده و درگیر خود کند. در مجموعه «تاریک‌روشنا» شعر «میدان پرشینگ» از این قابلیت بهره برده است. در این شعر، محتوا اجرا شده است و این موضوع در عین حال که جنبه‌های ذاتی شعر را مخدوش نکرده مبدل به امکانی خلاق برای جذب مخاطب شده است.

شاعران محتواگرا که نگاهی اخلاقی نسبت به نقش محتوا در فرآیند شکل‌گیری یک شعر دارند، عمدتاً به جای تمهیدات ساختاری که جنبه‌های فرمی(زبانیست) در آنها محور قرار می‌گیرد، به غافلگیر کردن مخاطب از راه مغلوبه کردن جریان طبیعی انتقال معنای مسبوس به یک وضع می‌پردازند، یا از راه امکاناتی که ادوات انتخابی در اثر ادبی فراهم می‌کند، معنا را دستخوش تنش می‌کنند. این موضوع مخاطبان را بیشتر تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

این شاعران مدرن محتواگرا، کمتر از سیستم اخلاقی نعت‌نقد گف، خطابی یا مثالی در شعر برای انتقاد بهره می‌گیرند و بیشتر متکی بر ایجاد سیستم معنایی چندلایه و کنایی در شعرشان هستند. عباس صفاری را در کل می‌توان شاعری محتواگرا با رویکردی مدرن دانست که دلیل اقبال آثار او نزد مخاطبان، طراحی خلاق ساختار محتوایی شعر او در قبال امکاناتی است که زندگی، عشق و مرگ در اختیارش می‌گذارد.

او جزء معدود شاعران سال‌های اخیر است که توان خصوصی کردن محتواهای عام را در آثارش داشته و همین موضوع به جذابیت‌های شعر وی برای مخاطبان و علاقه‌مندان افزوده است.