نجوای اندیشه‌های شاعرانه

در سکوت الفبا

محمد صفی
مترجم هایکو سرا

درنگ شهروند| شعر، هنر ملی ما ایرانیان است و الفبای فارسی، قابلیت جادویی و جاودانه‌ای در شاعرانه زیستن با الفبا و روز و روزگار را دارد. در این ایام اما، پاییز حال و هوای شعر و شاعری را با سردی لحظات ما گره زده است. جایی باید شعر را جست‌وجو کرد. جایی باید به نگاه شاعران بر واقعیت‌های زندگی تأمل داشت. این جا کجاست؟ این نقطه را در کجا می‌توان یافت و در آن تأمل کرد؟ در صدای کدام شاعر ایرانی می‌شود صداهای گمشده الفبا یا سکوت واژگان را به مرور نشست؟

به ضرورت اوقات و به تأمل در حال، برخی شاعران امروز ما، سر آن دارند تا با کمترین واژگان، بیشترین حال و هوا را به شعر و خوانندگان خود منتقل کنند.

شعر تجربه شاعران در لحظه‌های زندگی است. این تعریف شاید بتواند ما را از دغدغه‌های کم و بیش خیالین برهاند و به آستانه حقیقت شعر برساند. ترنم نجوای فکر در فرصت سکوت الفبا برای خودش یکی از این آستانه‌هاست. به آستانه شعر بر آییم و بشنویم نجوای اندیشه‌های شاعرانه را از سکوت الفبا.

در خواندن و نوشتن هایکو[1]، ریزه‌کاری‌های بسیاری را باید در نظر گرفت که جین رایش هولد[2] در نوشته‌ای چنین موشکافانه آورده است: «درواقع هایکو کوچکترین قالب ادبی است که بیشترین قوانین را دارد و هیچ‌گاه از متحیر ساختن مخاطب خود دست نمی‌کشد.»

یکی از مهم‌ترین نکاتی که باید مورد توجه قرار گیرد سکوت واژه[3] یا وقفه در هایکو است. از آنجایی که این موضوع اهمیت زیادی دارد رایش هولد آن را برای اولین‌بار در مقاله خود می‌آورد:

«اولین و مهم‌ترین راهنمای من که آگاهانه یا غیرارادی آن را دنبال می‌کردم آن است که هایکو باید به دو بخش تقسیم شود. این جنبه مثبت قاعده است چراکه هایکو نباید در یک جمله خوانده شود. باید با وقفه‌ای که مطابق قواعد صرف و نحو است،

یک هایکوی ژاپنی متعلق به ۱۸۸۹ م

کو[4] به دو بخش تقسیم شود. بنابر نمونه‌های زبان ژاپنی این بدان معنا است که خط اول (۵ هجایی) به وسیله دستور زبان یا نقطه‌گذاری از ادامه نوشته جدا شود. (در خواندن و نوشتن زبان ژاپنی «-»[5] و «،»[6] به‌عنوان سکوت واژه پذیرفته شده‌اند.)»

به کمک این سکوت، زیبایی واقعی هایکو تحقق می‌یابد. با وقفه ایجاد شده خواننده مجبور می‌شود تا با قوه تخیل خود دو بخش جدا شده هایکو را با هم مرتبط سازد. با کنار هم گذاشتن این دو، هایکونویس می‌تواند تأثیر بسیاری در مخاطب ایجاد کند یا دیدگاهی به او بخشد که تا به حال نداشته است یا موضوعات پیش‌پا افتاده‌ای را به تصویر کشد که تاکنون از دیدگان خواننده دور مانده‌اند، بسیاری از کارشناسان معتقدند که قدرت واقعی یک هایکو متکی بر این سکوت و ارتباط دو بخش جدا شده با هم است، هایکو ساختاری متشکل از دو بخش به همراه یک مکث در میان آن دو قسمت دارد. قدرت و تاثیرش به‌عنوان یک قالب ادبی از ارتباط دو تصویر ارایه شده و هیجان و شگفتی‌ای است که تصویر دوم بر مخاطب ایجاد می‌کند. در هایکوی ژاپنی این وقفه از طریق سکوت واژه ایجاد می‌شود. هارولد هندرسون[7] تعدادی از این سکوت واژه‌ها را در کتاب خود «مقدمه‌ای بر هایکو[8]» آورده است که از جمله آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«کا[9]» علامت سوال محاوره‌ای و« یو[10]» علامت تعجب است. بدیهی است که معادل‌سازی برای این کلمات در زبان انگلیسی امری غیرممکن است.

همچنین ریچارد گیلبرت[11] به‌طور همزمان در مقاله خود با عنوان «سنجاقک فصلی[12]» می‌گوید: تقلید مستقیم سکوت واژه از نظر زبانی برای هایکوی انگلیسی ممکن نیست. با این حال تقلید کردن از اصول کلی ممکن است، به عبارت دیگر در هایکوی انگلیسی اغلب از نقطه‌گذاری برای ایجاد سکوت استفاده می‌شود. این کار با استفاده از علایم نقطه‌گذاری همانند موارد زیر صورت می‌پذیرد:

***علامت ایجاز (...)**
«بعداز ظهر گرم...
تنها صدای چلب چلوبِ
طناب زدن»
(آنیتا ویرژیل[13])
***خط تیره (–)**

«طرقه تنها
سوار بر نی روی جزر و مد–
موج زدن ابرها»
(نیکولاس ویرژیلیو[14])
***نقطه ویرگول (؛)**
«از گوش دادن دست کشیدم؛
همین کار را می‌کند
جیر جیرک»
(آریزونا زیپر[15])

در موارد بالا از ویرگول‌ها و نقطه‌گذاری استفاده شد اما باید توجه داشت اثری ارزشمندتر است که بدون به کار بردن از هیچ قانون نقطه‌گذاری و با ایجاد وقفه طبیعی، پدید آمده باشد.

«ایوان رنگ نشده
مه رسیده است
پای در بسته»
(جین رایش هولد)

در هایکوی بالا رایش هولد سعی دارد تا به کمک معنا شما را در یافتن سکوت یاری رساند. (وقفه میان ایوان رنگ نشده و مه). با بررسی هایکوی بالا مشاهده می‌شود که سکوت هنگام کنار هم گذاشتن دو تصویر یا مفهوم مجزا برجسته شده است. هر سکوت واژه به همراه خود یک تعجب یا آوای شگفتی در پی دارد. تقریبا همگی، صدای جیرجیرک‌ها را شنیده‌ایم. زمانی که به آنها نزدیک می‌شوید ناگهان خاموش می‌شوند. هنگامی که چنین تجربه‌ای از پیش داشته‌اید با خواندن هایکو، آن احساس را دوباره تجربه می‌کنید و به همان مزرعه یا جنگلی می‌روید که این تصویر در پیش چشم شما نقش بسته است. به هایکوهای بالا توجه و سعی کنید تا محل وقفه‌ها و سکوت واژه‌های آنها را بیابید چراکه این جوهره ناب هایکو است.

توضیحات بیشتر در «پیامی از هوشینو تاکاشی[16]»:

«سکوت واژه معرفی شد تا هوکو[17] بتواند در جایگاه خود که بیشتر در شعر بلندی به اسم واکا[18] است، قرار گیرد و بدیهی است که این امر بدون وجود سکوت واژه غیرممکن است. بنابراین سکوت واژه با وقفه، افزودن بر پویایی و عمق، ایجاد ساختارهای پیچیده‌تر، به هایکو جان می‌بخشد، در غیر این صورت اثری تهی خواهیم داشت.»

تاکاشی در مقاله اخیر خود به ۱۸ سکوت واژه اشاره می‌کند. این درحالی است که هندرسون ۵ سکوت واژه در پیوست کتاب خود به سال ۱۹۵۸ میلادی منتشر کرد. همانند نمونه‌های فوق این سکوت واژه‌ها نشانه‌های کلامی در هایکوی ژاپنی هستند. از آنجایی که سکوت در هایکو از اهمیت بالایی برخوردار است باید توجه داشت تا از تأکید بیش از حد بر آن خودداری کرد. تاکید فراوان بر وقفه سبب ایجاد مکث طولانی شده و تعادل هایکو را بر هم می‌زند. به همین دلیل برای محو کردن این تأکید غیرمعمول، خواننده از دو خط دیگر به‌طور گذرا عبور می‌کند و این باعث می‌شود تنها بخش بزرگ‌نمایی شده در ذهن مخاطب باقی بماند.

«روی شاخه‌های لخت درختان
کلاغی بر آشیانه آرام گرفته
هوای گرگ و میش پاییزی»
(باشو[19]–ترجمه از کارتر[20] سال ۱۹۹۱)

در این ترجمه، وقفه در خط دوم به‌طور آشکار تعادل کل هایکو را به خطر می‌اندازد. شاید بهتر آن بود تا از روش‌های دیگری برای ایجاد مکث استفاده می‌شد.

**برای آگاهی خواننده فارسی زبان، روایت خود از این هایکو را می‌آورم (مترجم)

«روی شاخه‌ای بی‌برگ
کلاغی بر آشیانه‌اش
سپیده‌دم خزانی»

بعد از درک اهمیت سکوت واژه، خوانندگان بهتر می‌توانند برخی از عناصر یک هایکوی شاخص را

یک هایکو از جین رایش هولد

در مقابل یک اثر معمولی بشناسند. هنگام خواندن و نوشتن، علاقه‌مندان هایکو باید بدانند لحظات خوب و دل‌انگیز به وسیله یک هایکوی شاخص ایجاد می‌شود. در بیشتر مواقع احساس خوبی که نویسنده یا خواننده هنگام خواندن آن اثر پیدا می‌کند متاثر از سکوت واژه یا مکث موجود در اثر است.

پانوشت:

1. Haiku
2. Jane Reichhold
3. Kireji
4. Ku
5. Dash
6. Comma
7. Harold G. Henderson
8. An Introduction to Haiku
9. Ka
10. Yo
11. Richard Gilbert
12. The Disjunctive Dragonfly
13. Anita Virgil
14. Nicholas Virgilio
15. Arizona Zipper
16. A Message from Hoshino Takashi
17. Hokku
18. Waka
19. Basho
20. Carter

پروانه خواب‌آلود

*جین رایش هولد، زاده اوهایو در آمریکاست. هنر و روزنامه‌نگاری را در دانشگاه‌های اوهایو و سانفرانسیسکو فرا گرفت. بین سال‌های ۱۹۶۶-۱۹۶۲ میلادی، به کودکان نقاشی و شعر می‌آموخت. به سال ۱۹۶۳ در مجله‌های مختلف شعرهایی به سبک آزاد چاپ می‌کرد. بین سال‌های ۱۹۷۱-۱۹۶۷ در کالیفرنیا کارگاه شعری دایر کرد و هایکوهای او در آمریکا، هلند، کانادا، سوییس و رومانی چاپ شد. در سال ۱۹۷۱ به آلمان غربی کوچید و در این کشور مجسمه‌سازی بانخ و طناب را ابداع کرد که در سراسر اروپا به نمایش درآمد. او به‌عنوان نخستین زن آمریکایی در سازمان هنرمندان آلمان به عضویت درآمد و از سال ۱۹۷۹ رسما به سرودن و چاپ و انتشار هایکوهایش اقدام کرد. عضو انجمن هایکوسرایان آمریکا و برنده جایزه موزه هایکو در توکیو شد و از امپراتور و ملکه ژاپن تقدیرنامه دریافت کرد. (برگرفته از کتاب پروانه خواب‌آلود، مجموعه هایکو، کتابسرای نیک، ۱۳۸۸–کاوه گوهرین)

نگاه منتقد

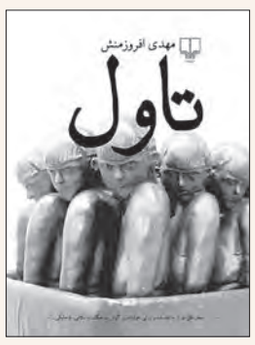
نگاهی به رمان «تاول» اثر مهدی افروزمنش

خندیدن برای گریه نکردن

حامد داراب

مطالعه «تاول» اولین رمان مهدی افروزمنش که این‌روزها به همت نشر «چشمه» در پیشخوان کتابفروشی‌ها قرار گرفته است، قبل از هر چیز ذهن نگارنده را به دو نکته معطوف کرده است؛ نکاتی که هردوی آنها از نگاه تحقیقی، مخاطب را به برخی آثار اونوره دوبالزاک بازمی‌گرداند که البته اصولا به رویکردی تطبیقی منجر نمی‌شود.

به عبارتی بهتر، آنچه از تجربه تحقیقی آثار بالزاک به‌دست می‌آید، توانایی نقد و چندوچون درخصوص آثاری که برخی مولفه‌های آن، مخاطب را به رویکردهای بالزاکی رهنمون می‌سازد را ایجاد می‌کند. به شکل نمونه بالزاک بهتر از هر نویسنده دیگری در روزگار خودش، جبری را نشان می‌داد که طی آن یک نویسنده به ناچار باید برای گفتن مطلبی، مطالب دیگری را بنویسد. موضوعی که گویی «تاول» نیز به شیوه آن پیش رفته است و برای شرح درونمایه و موضوع اصلی خود، بیشترین صفحات را به روایت داستان‌های موازی که مقدمه‌ای برای هدف اصلی هستند، اختصاص داده. افروزمنش، برای روایت یک وضع اصلی، به جبر، آدم‌ها و شخصیت‌ها و حتی قصه‌هایی را به کتابش اضافه کرده است.



در نگاه دوم اما فضای اجتماعی و زیستی شخصیت‌های «تاول» مخاطب را بار دیگر به فضای رمان‌هایی از بالزاک همچون «دهقانان» بازمی‌گرداند؛ نه آن‌که فضای «تاول» قابل قیاسی حتی استقرایی با فضای «دهقانان» باشد که بی‌تردید این تطبیق، خارج از عقلانیت و نقد منصفانه است، اما می‌توان ادعا کرد که در برخی مولفه‌ها مانند به تصویر کشیدن «فرهنگ گروهی از مردم فقرزده» در یک «کلانشهر» همسویی‌هایی را با رمانی همچون «دهقانان» می‌توان یافت.

بالزاک در «دهقانان» به هیچ‌وجه قصد انتقاد از ایدئولوژی بورژوازی و تاثیرات آن بر مردم فرودست را نداشته است، بلکه می‌خواسته نشان دهد که دهقانان موروان، خطری برای نظم اجتماعی شهر به حساب می‌آیند و دقیقا با همین نگاه می‌توان نوشت که نام «تاول»، سابقه اجتماعی‌نویسی نویسنده آن در مقام یک روزنامه‌نگار و آنچه باید روایت‌هایی در محور «نقد آگاهانه وضعیت» در «محله فلاح» بخوانیم‌شان، با نکته‌ای که از «دهقانان» بالزاک اشاره شد، همسازی دارد.

«تاول» افروزمنش، با «جعفر»، با «اصغر آقا» با «جناب سرهنگ آرنولد شوارتزینگر»، با «حسن جیگرکی»، «قاسم سلمونی»، «یوسف آتاری» و بسیاری شخصیت‌های دیگر که «آنها را نوشته» و با اصطلاحاتی که اگرچه برای منطقه و محله‌ای خاص است اما در دل گفتمان مردم اغلب نقاط شهر و حتی «بالای شهر» هم مرسوم است، همچون «کره کردن» یا «چت‌زدن»، رمانش را به الگو و بستری برای «تحلیل طبقاتی» و «دیالکتیک ادبی» بدل کرده است

کتاب پر واضح، در بخش‌هایی به نقل «روایت ترکیبی» و «تضاد طبقاتی» می‌نشیند و دست‌آخر، بی‌آن‌که قهرمانی را برای بچه‌های «محله فلاح» ترسیم کند، به «اجرا»ای می‌رسد از «چرک» و «خون» و «عفونت» که بخشی از رگ‌های شهر را محاصره کرده است.

با این همه و با نیم‌نگاهی به آنچه تا اکنون نوشتم، می‌توان مدعی بود که «تاولِ» افروزمنش، با «جعفر»، با «اصغر آقا»، با «جناب‌سرهنگ آرنولد شوارتزینگر»، با «حسن جیگرکی»، «قاسم سلمونی»، «یوسف آتاری» و بسیاری شخصیت‌های دیگر که «آنها را نوشته» و با اصطلاحاتی که اگرچه برای منطقه و محله‌ای خاص است اما در دل گفتمان مردم اغلب نقاط شهر و حتی «بالای شهر» هم مرسوم است، همچون «کره‌کردن» یا «چت‌زدن»، رمانش را به الگو و بستری برای «تحلیل طبقاتی» و «دیالکتیک ادبی» بدل کرده است. از این منظر بررسی «تاول» را باید با مباحث شناختی همین دو مورد پی گرفت، مباحثی که بیشتر از آن‌که به جنبه‌ها ادبی اثر توجه داشته باشند، رویکردهای آسیب‌شناختی و درونمایه تحلیلی داستان را موردنظر قرار می‌دهند.

در این راستا باید اشاره کرد، عدم شخصیت‌پردازی، به مفهومی که ما از شخصیت پردازی در رمان سراغ داریم؛ گذشتن هیجان‌زده از برخی فضاها و داستانک‌های متصل در ساختار رمان، برجسته نشان دادن خرده‌فرهنگ‌محله‌ای، نمایش دگردیسی و تطبیق خرده‌فرهنگ‌های پایین‌شهری با کلان روایت‌های بالای شهری و بسیاری از مساله‌های شناختی اجتماعی که در لایه‌های پنهان‌دارنده «تاول» موجود است، اگرچه در کنار برخی مولفه‌های داستانی که خوب ارایه شده‌اند، مانند فضاسازی، روایت، تصویرپردازی، حس‌آمیزی و... آمده است، اما برجسته‌تر و همچون یک ابژکتیو در گستره کلمه‌ها قرار گرفته. تا آن‌جا که باید بی‌رحمانه صادق بود و نوشت، اثر را به نوعی «گزارش اجتماعی» تبدیل کرده است.

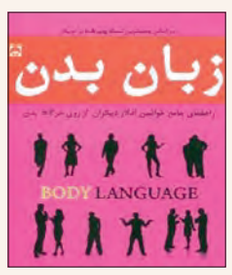
با این همه نوشتن به شکلی دقیق و ظریف با رویکرد موردنظر درباره رمان «تاول» حتما زمان و گستره‌ای فراخ را می‌طلبد که در مجال این نوشته نمی‌گنجد؛ تحلیلی که به‌زودی با توجه به مولفه‌هایی که از رمان برشمردم، در سرفصل‌هایی همچون مسأله «قشربندی اجتماعی»، «دگرگونی اجتماعی»، «جامعه‌شناختی فقر»، «آسیب‌شناسی ادبیات خرده‌فرهنگی» و مصائبی از این دست مورد تحقیق قرار خواهد گرفت و در مکتوبه‌ای دیگر ارایه خواهد شد.

به هر روی در پایان این نگاه روش‌محور به «تاول» باید اشاره کرد؛ هرچند مسأله فقر و نابرابری‌های اجتماعی که محور اساسی «تاول» از دیدگاه نقد جامعه‌محور است، ریشه‌ها، پیامدها و ارتباط‌هایی با سایر پدیده‌های اجتماعی دارد که البته از دغدغه‌های دیرینه بشری است، اما «تاول» با روایت‌های نابهنگام گذشته و حال آدم‌هایش که با اول‌شخص ارایه شده‌اند، مفهوم طبقه اجتماعی و تحلیل طبقاتی در تبیین ریشه‌ها، فقر و نابرابری‌های اجتماعی را به‌درستی، پدیده‌ای معاصر دریافته، پدیده‌ای که افروزمنش در همه ادوات روایی- داستانی خود آن را وارد کرده و از آن به نفع «خط مشترک کلی رمانش» سود جسته است.

معرفی کتاب

ارتباطات انسانی: ارتباط غیرکلامی

نفیسه حسنی



زبان بدن (Body Language) نام اثر مشترک آلن و باربارا پیز است که با ترجمه مریم شفقی و از سوی انتشارات خلاق منتشر شده است. این کتاب راهنمای خوبی برای کسانی است که به ارتباطات غیرکلامی علاقه‌مندند و سعی می‌کنند از روی حرکات بدن افراد به افکار آنها پی‌ببرند. ازجمله مباحثی که این دسته از مخاطبان در کتاب زبان بدن می‌خوانند مطالعاتی است که نخستین‌بار در اوایل قرن نوزدهم دوشن.د.بولون (Doshen D-bulun) درباره لبخند انسان‌ها انجام داد. او کوشید با استفاده از دستگاه‌های تشخیص الکتریکی و محرک برقی، سر اعدامیان با گیوتین را بررسی کند تا به طرز کار عضلات صورت پی ببرد و از این طریق، تفاوت میان لبخند غیرواقعی و خنده را تشخیص دهد. نتایج مطالعات دوشن.د.بولون و سایر محققان رفتارهای غیرکلامی را می‌توانید در این کتاب بخوانید.