سیاست پیشه‌ای که از ائمه (ع) نوشت

سنابادی



پانزدهم آذر زادروز کسی است که با وجود فعالیت های مطبوعاتی و سیاسی، امروز بیشتر با دو کتاب ادبی اش درباره خاتم پیامبران و سومین امام شیعیان شناخته می شود.

زین‌العابدین رهنما سال ۱۲۷۳ یا ۱۲۶۹ در کربلا چشم به دنیا گشود. او فرزند شیخ‌العراقین مازندرانی از علمای عصر مشروطه است که خود تألیفاتی دارد. اساسا این خاندان گویی ژن فرهنگی دارند چنان که برادرزاده رهنما، نهال تجدد، نویسنده کتاب «عارف جان سوخته؛ داستان شورانگیز زندگی مولانا» است و فرزندش فریدون رهنما، شاعر و فیلمساز پیشرو سینمای ایران و کارگردان فیلم‌هایی چون «سیاوش در تخت جمشید» است.

زین‌العابدین رهنما در فعالیت های سیاسی خود به وکالت مجلس رسید و در عرصه روزنامه نگاری روزنامه ایران را منتشر می‌کرد. نوشته‌های مطبوعاتی او علیه رضاشاه به توقیف روزنامه و اموالش انجامید و خودش را هم برای مدتی راهی زندان کرد. این نویسنده برجسته افزون بر فارسی، زبان‌های عربی و فرانسوی را نیز می‌دانست و ترجمه مشهوری از قرآن کریم منتشر کرد که تمجیدهایی را موجب شد. با این حال، دو کتاب پرحجم رمان گونه درباره دو تن از معصومان شیعه نوشت که اگرچه احیانا اهمیتشان به اندازه ترجمه او از قرآن نبود، همین دو اثر نامش را به‌عنوان نویسنده‌ای مشهور به ثبت رساند.

بر پایه گفته خودش، در شبی گرم از ماه تیر که از حسینیه شیعیان علی (ع) در دمشق به منزل می‌آید، پیرو الهامی نوشتن زندگی امام حسین (ع) را آغاز می‌کند. فصل هایی از کتاب را هم می‌نویسد اما بعد تصمیم می‌گیرد نخست زندگانی محمد (ص) را به نگارش درآورد؛ او می اندیشد حسین شاخه سرسبز درختی به نام محمد است. کتاب رمان گونه «پیامبر» ابتدا سال ۱۳۱۶ در دمشق منتشر می‌شود و سپس در ایران چاپخش می‌شود و در کشورهایی دیگر نیز ترجمه و منتشرش می‌سازند. زبان ساده و درعین حال شیرین و روایتگر رهنما با اقبال همگانی روبه‌رو می‌شود و کتاب تا امروز بارها بازچاپ شده است. رویکرد بدون تعصب رهنما به زندگی رسول خدا و تأملات ادیبانه و لطیف او توجه طیف های گوناگون و حتی غیرمسلمانان را به این اثر جلب کرد. او بعدها کار ناتمامش را به انجام رساند و «زندگانی امام حسین» را هم نوشت. رهنما در این کتابش هم زبانی ساده و روایتی رمان گونه را برگزید. شاید تفاوت اصلی این اثر با دیگر کتاب هایی که تا پیش از آن درباره سیدالشهدا (ع) نوشته شده بود نگاه رهنما به گستره‌ای درخورتوجه از وقایع هم‌زمان با زندگانی امام بود.

او به مسائلی چون چرایی فروپاشی شاهنشاهی ساسانی در ایران و رویدادهای روزگار خلفای راشدین و نوع حکومت اموی دقت کرده و کوشیده بود طی داستانی شورانگیز به خواننده‌اش نشان دهد چه شد که وقایع تکان‌دهنده کربلا رخ داد. این دو کتاب با روایت ساده و جذاب می‌تواند مخاطب عام را خشنود سازد و با درنگ محتوایی و ادبی نویسنده علاقه خواص را جلب کند. با این همه، نقدهایی به هر دو وارد است از جمله تطبیق نداشتن برخی رویدادهای روایت‌شده با دیدگاه های موثق تاریخی. در هر صورت، طی دهه‌ها هر دو مورد اقبال کتاب‌خوانان بوده، ستایش‌های گوناگونی را برانگیخته است.

زین‌العابدین رهنما ۱۲ تیر ۱۳۶۸ در تهران چشم بر زندگانی دنیوی فرو بست.



شهرآرا
۳شنبه
۱۵ آذر ۱۴۰۱
۱۱ جمادی‌الاول ۱۴۴۴
شماره ۳۸۲۸
SHAHRARANEWS.IR
۱۰
حوزه و ادبیات

نگاهی به موسیقی درونی و عنصر ساختن فرم در شعرهای رضا بروسان

مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است

ادریس بختیاری

درباره شاعر

برای آن‌هایی که مخاطب جدی شعرند یا شاعر، «غلامرضا بروسان» نام آشنایی است؛ نام شاعری که به‌یک‌باره در محافل ادبی کشور، مطرح و به پشتوانه دو مجموعه شعر «احتمال پرنده را گیج می کند»(۱۳۷۸) و «یک بسته سیگار در تبعید»(۱۳۸۴) به‌عنوان شاعری که در فضای شعر حرف‌های تازه‌ای برای گفتن دارد، شناخته شد. مشهدی بود و مشهدی‌ها از قبل با او آشنا بودند؛ اما خیلی‌ها در تهران و دیگر شهرها، آشنایی با شعرهای برنده جایزه کتاب شعر خبرنگاران سال ۱۳۸۵ را به‌فال نیک گرفتند و برخی سطرها و شعرهایش، خیلی زود جای خود را در حافظه شعردوستان باز کرد. غلامرضا بروسان، ۲۲آذرماه ۱۳۵۲ به‌دنیا آمد و ۳۸سال شاعرانه زیست. همسرش الهام اسلامی نیز متولد سال ۱۳۶۲ بود. از او مجموعه‌شعر «دنیا چشم از ما برنمی‌دارد» منتشر شده است که به‌عنوان نامزد دومین دوره‌جایزه‌شعر زنان (خورشید) معرفی شده بود؛ همچنین نامزد سومین دوره‌جایزه‌کتاب سال شعر جوان شده بود. تنها پنج سال از انتشار خبر «بروسان جایزه شعر خبرنگاران را به خراسان برد» گذشته بود که خبر نیمه آذرماه ۱۳۹۰ و آن تصادف ناگوار، فضای رسانه‌ای کشور را پر کرد. عمرشهاب‌آسای بروسان و سنگینی سانحه‌ای که چراغ عمر او و همسرش الهام اسلامی را برای همیشه خاموش کرد، داغ باورناپذیری را بر دل اهالی شعر و ادبیات گذاشت. در یازدهمین سالگرد درگذشت این دو شاعر مطرح مشهدی، ادریس بختیاری که خود نیز شاعر و پژوهشگر شناخته‌شده‌مشهدی است نگاهی به جهان شعری‌شان انداخته است.



غلامرضا بروسان در کنار همسرش الهام اسلامی که روز ۱۴ آذر ۱۳۹۰ در سانحه رانندگی از دنیا رفتند

وقتی از بورخس می پرسند: نوشتن شعر کلاسیک دشوارتر است یا شعر آزاد؟ می گوید: شعر آزاد. دلیلش این است که در شعر کلاسیک، شما تصوری از قالب کلاسیک دارید و شمایل آن در حدود قافیه و ردیف، وزن و هر باید و نبایدش از قبل در ذهنتان است و براین اساس، خلق می کنید و می نویسید، اما در شعر آزاد یا در شعر سپید، شما قالب را از قبل ندارید و ازآنجاکه هر شعر در هر شمایل و گونه‌ای باید کالبد و قالبی خودبسنده داشته باشد، کار شما در خلق شعر سپید یا آزاد دشوارتر است. در واقع، شما با هر شعر سپید، باید قالبش را هم همان‌جا بیافرینید. اگر فکری برای قالب آن نکنید، شعرتان به زنجیره‌پُر گسست مضامین و تصاویر تبدیل می‌شود که ابتدا و میانه و انتها ندارد. سؤال مهم این است؛ در شعر سپید که تفاوتِ ماهوی با داستان و رمان دارد، قالب و کالبدِ شعر چگونه ساخته می‌شود؟ در داستان، طبیعی است که با بیان یک حادثه در بستر زمان و مکان، روایت و فرم و قالب ساخته می‌شود؛ اما در شعر آن‌هم از نوع شعرهای کتاب «مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است» از رضا بروسان، مخاطب با روایت زمانمند و مکانمند مواجه نیست:

«لبخندش حدود ساعت نُه را نشان می‌داد

حرف که می‌زد/آسمان آبی می‌شد/آن‌قدر که دست آدمی رنگ می گرفت/نعره‌ای چنان که نفهمیدم/از دهانش بود

یا از یقه‌اش؟

فرم یا قالب آبستره

یادم است در جایی، منتقدی بر سهراب سپهری و شعر او ایراد گرفته بود که شعرش روایتمند نیست؛ با اینکه شعر بلند می‌نویسد. ایراد او این بود که توالی بندها را در شعر سهراب می‌توان معکوس کرد یا اینکه شعرش را می‌توان از پایین به بالا خواند یا جای بندها و قسمتی از شعر را با قسمتی دیگر عوض کرد و حتی جای کلمه‌ای را با کلمه‌دیگر. حقیقتش این است که این عیب این شعرها نیست؛ بلکه ویژگی‌شان است. این‌ها قالب‌های آبستره هستند نه فیگوراتیو. در قالب‌های آبستره، جریان سیالِ ذهن، شعر را از جایی که معلوم نیست در است یا پنجره یا منفذی در سقف، آغاز می کند و دقیقا شعر می‌تواند از پایین به بالا شروع شود و برعکس. حال سؤال این است؛ شعرهای مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است از کدام نوع است؟ داستان گونه و زمان و مکانمند است یا در بین شعرهای سپید، از نوعِ فیگوراتیو است یا آبستره و اگر یکی از این‌هاست، باز چه ویژگی فردی دارد و ریتوریک و جمال‌شناسی شخصی‌اش چیست؟ واقعیت این است که قالب در شعر سپید فارسی (عموما) یک تفاوت ماهوی با شعر سپیدِ (مثلا) انگلیسی دارد. شعرِ سپید ما و باز آنچه در جغرافیای خراسان نوشته می‌شود، تخیلش، بر محور افقی است و نه محور عمودی و این خصوصیت را از بیت‌محوری در قالب‌های کلاسیک و خصوصا قصیده به ارث برده است. می‌دانیم در قصیده، مضمون یا تصویر را در یک بیت و حتی یک مصراع خودبسنده، می گفته‌اند و باز در بیت بعدی، حرف و تصویر و مضمون، چیز دیگری بود و می‌شد. برای همین به تعبیر شفیعی کدکنی: شعر فارسی، مفردات دارد؛ یعنی یک بیت، مستقلا می تواند یک شعر کامل هم باشد، اما در شعر غیرایرانی همه‌شعر، یک شعر است. مثلا وقتی شعر بوکوفسکی را می خوانید، شما در پایان شعر می‌فهمید که با شعر سروکار دارید. اجزای شعرش در یک فرایند تکوین وابسته به هم و به شکل پیوسته در درون یک کل، شعر هستند.

مفردات یا تخیل بر محور افقی

آنچه در شعرهای «مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است» می‌بینید و می‌خوانید، از جنس مفردات است و با روشی شبیه قصیده یا غزل نوشتن، نوشته یا سروده شده است. یعنی، تخیل این نوع شعرها، بر محور افقی است و اگر به ابتدای سخن برگردیم، از فرم و قالب آبستره پیروی می کند؛ یعنی حتی می‌تواند توالی بندها را عوض کرد؛ یا لااقل مشخصا درباره شعرهای این کتاب و در خصوص مرثیه‌بلندی که شاعر برای فقدان پدرش نوشته، می‌توان توالی اپیزودها را به هم زد. اصلا از آنجا که شعرنویسی شاعر این کتاب و تخیلش بر محور افقی و قصیده‌وار است، هیچ جا و در هیچ کتابش، شعر روایی وجود ندارد. نه این که او روایت بلد نیست؛ بلکه ذوقش در نوشتن یا سرودن، بیت‌محوری را انتخاب کرده است.

موسیقی کلام و قابلیت دکلاماسیون

اما دو نکته ظریف در شعرهای این کتاب درباره قالب و کالبد و فرم شعر وجود دارد. اگرچه، فرم‌سازی شاعر، از قصیده پیروی می کند، اما چون سپید می نویسد، دیگر سامانه قافیه و ردیف و افاعیل عروضی یکسان وجود ندارد که به شکل فیزیکال، قالب و فرم را بسازد؛ اما با این حال، با خواندن شعرهای کتاب نام‌برده، شما اقناع می‌شوید که شعرها یک شعر کامل هستند. فرم خودبسنده دارند. چیزی انگار شروع، استمرار و پایان می‌یابد. با خواندن شعرها، اگرچه شما متوجه گذر نوعی زمان ذهنی نمی‌شوید، اما شروع و پایان را می‌فهمید:

نامت

از ساق هایم شروع می شود/از دلم عبور می کند/و دهانم را به آتش می کشد/چطور می‌تواند مرگ/از تو/تنها گودالی را پُر کند

یا در شعر دیگری از کتاب، بعد از آنکه چند تصویر در وجه پرسشی کلام می‌سازد، به‌یک‌باره دست از آن سؤال‌ها و تصویرها می‌شوید و می گوید:

دلم شاخه‌ی شاتوتی/که باد/خونش را به در و دیوار پاشیده باشد

اگر درست بتوانم منظورم را در ارتباط با این شعرها بیان کنم، باید بگویم بین تصاویر جدا از هم این نوع شعرها یک فضای خالی_پُر وجود دارد. عین آنچه در (مثلا) غزل سبک هندی هست. بیت‌ها یا بندها یا تصویرها مستقل؛ اما خویشِ هم‌هستند. باز درون یک ظرف‌اند. بهتر بگویم در لایه‌های زیرین معنا، به هم ربط پیدا می کنند.

نکته دوم اینکه شاعر شعرهای «مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است»، به‌واسطه سبقه غزل‌نویسی‌اش (غزل را مجاز از همه قالب کلاسیک و موزون در نظر دارم) به اوزان و افاعیل عروضی تسلط پیدا کرده و این تبحر که در او نوعی ذوق موسیقایی به وجود آورده، او را قادر ساخته است که به‌یک دستگاه هارمونی شخصی در شعر سپید برسد و ناخودآگاه، با یک بلوغ موسیقاییِ ذهنی، شعری بگوید که نوعی خوش‌آوایی داشته باشد. این قابلیت، در شعر شاملو هم از این راه و بیشتر استحضار و استخدام کلمات آرکاییک به دست می‌آمد، اما در شعر بروسان از راه رسیدن به نوعی موسیقیِ درونیِ موردنظر شفیعی کدکنی به‌دست می‌آید. نوعیِ موسیقی مادرزادی زبان فارسی. نظیر:

یک بند انگشت بلبلم/تویی که تا آرنج گوزنی.../یا: می‌خواهم/گوش‌بادرابگیرم/که این همه‌در موهایت نپیچد/و با زندگی‌ام بازی نکند...

حالا، در ادامه این شعر، با کمی دقت در موسیقی کلامش، می‌فهمیم که حتی هارمونی و آن هندسه موسیقایی کلام، کارکردش را در شروع، میانه و انتها نشان می‌دهد. چنان که: تو هم کاری بکن/مثلا/دکمه‌ی پیراهنت را ببند/مثلا/دامنت را جمع کن

و فکر کن که پیاده‌رو خیس است

بردن لحن جملات از میانه شعر، بر وجه پرسشی، فرم و قالب را از تکرار اجزای کُل سازش در فرم و قالب رها می کند و در ادامه، ختم شدن فعل‌های «کُن» به فعل ربط است که نوعی بی‌طرفی و سکون دارد، فرم و قالب را تمام و به شنونده، پایان شعر را القا می کند. شعرهایی که از این وجهِ موسیقی درونی برخوردارند، وابسته به شنیده شدن هستند تا خوانده‌شدن؛ شاید ازاین‌جهت است که شعر بروسان با خوانش و صدای شاعر، زیبایی بیشتری را در ذهن می‌سازد.

پس سخن این است، موسیقی درونی شعر سپید، می‌تواند در راستای ساختن قالب و فرم و ساختار به کار رود جز این، به یک شعر منثور به تعبیر سیمین بهبهانی، قدرت دکلاماسیون بدهد و این به مخیل‌تر شدن کلام کمک می کند و حتی طبق باور برخی، شعر را بهتر در ذهن‌ها می‌نشاند و مخاطب آن را از بر می کند و ضمنا به موجزتر شدن کلام کمک می‌کند.



زیبایی تو، سینی چای را بر می گرداند

خوانش و نقد شعرهای الهام اسلامی

بختیاری|شعر، درگیر شدن با زندگی است. شعر موردنظر شاملوهم «شعری که زندگی‌ست» بود. لااقل دو چیز؛ اما دو چیز مهم به ما می‌گوید، شعر الهام اسلامی شعرِ زندگی است. یکی زنانگی شعرش و دیگری جغرافیای بازنمایی‌شده در شعرش. ضرورت دارد هر دو را در قیاس با شاعران زن غیربومی خوانش و نقد کنیم. در اولی، عناصر و بسامد عناصر زنانه را پی جویی کنیم و در دومی، زمینه های عاطفی زیست‌بوم و اقلیم زیستی‌اش را. در این یکی، اگرچه شعر در ذات، یک امر جهان‌شمول و بی‌مکانی است؛ اما پیروِ همان باور درست و درمان، شعر قبل از جهانی‌شدن، باید محلی باشد. مال وطن که هیچ، مال محله و زادگاه شاعر باشد. حالا در محمودآباد یا رشت یا شیراز و تهران، هرچه. منظورم از زنانگی، صرفا عناصر آشپزخانه‌ای و رسوم بچه‌داری نیست و منظورم از محلی‌شدن و بودن، آوردن صرفا این نیست که مثلا در جنگل های محمودآباد به زاغچه چه می‌گویند. چرا این دو عنصر بومی‌گرایی و زنانگی مهم است؟ چون هویت شاعر را می‌سازد. هر شاعر (به‌رغم جهان‌شمولی‌اش) باید خودش باشد. در نشانگان شخصی و ریتوریک و بوطیقای شعر خودش باشد. در تعامل با جهان، وطنش را از دست ندهد. مخاطب شعر، وقتی شعری می‌خواند، باید چیزی را پیش‌بینی کند و چیزی را پیش‌بینی نکند. لذت واقعی در آن قسمت پیش بینی نشدن است. آن پیش‌بینی نشدن‌ها در شعر الهام اسلامی در همان زنانگی و جغرافیایش رخ می‌دهد؛ چون مخاطب یا ما، روح زنانگی او را در فردیتش نمی‌شناسیم و از تعلق زیستی او در جغرافیا و بازتاب آن در روحش خبر نداریم.

زیبایی بهتر است یا برکت؟

چیزی هست که من اسمش را می‌گذارم صدای زنانگی؛ این جز این است که تو اسمی از اشیا و آنچه در سوروسات و کیف زنانه پیدا می‌شود. دور از آن است که از ابزار آشپزخانه و همسرداری و شیردادن به کودکان در شعر بگویی تا شعرت زنانه شود. شعر زنانه، اشکال و فیزیک زنانه نیست. شبیه قلب زن است. چیزی است بیرون جسته از جان و روح زن. این شعر، زنانه است: می خواهم شعرم/ چون شایعه‌ای در شهر بپیچد/ و زنان _ هر بار_ چیزی به آن اضافه کنند...

یا

دلم گرفته است/مثل همه‌ی زنانی که به زمین خیره می‌شوند/ و انگشترشان را می چرخانند...(الهام اسلامی)

من دختر یک کشاورزم

«مرا دوست داشته باش/ چنان بارورت می‌کنم/ که شاخه‌هایت به شکستن امیدوار شوند/من دختر یک کشاورزم/آب‌باش و با من مهربانی کن... صدای تو دلتنگم نمی‌کند/ تنهایم می‌کند(الهام اسلامی) یا در راستای همین باور زیست بومی چنین می‌گوید: «قالی هزارشانه می‌بافد/از چشمه آب بر می‌دارد/ هرجا می‌رود دلش را با خود می‌برد/ سبد قرمز دارد/ و با چشمانی که درخت را دیده است/به خانه بر می‌گردد» (الهام اسلامی) تنها یک دختر کشاورز است که چشم به بالا، باران و آسمان و نزول برکت دارد. تا دره و دره‌اش را و شالیزارش را سبز و پرخوشه ببیند برای فصل درو. تنها کشاورز است که در شالیزاری در محمودآباد می‌تواند چنین بگوید: «گل ها بهترند یا درختان میوه‌دار؟/ زیبایی بهتر است/ یا برکت؟» (الهام اسلامی)

اگر ناگهان بهار بیاید

در همه اعصار زنی بودم رشید/ که به دخترانش نخ‌ریسی می‌آموخت ... (الهام اسلامی) در جایی می‌گوید: آیا برایت صخره‌ای نبودم از باران؟/ چشم‌اندازی از برف؟/شاخه‌ی انجیری در دسترس؟ (الهام اسلامی). جز این‌ها شاعر با ماهو شاعر، حتی در همان عناصر زیست‌بوم و بهارش شک می‌کند و چنان که شاعر باز می‌خواهد چیزی بر زیبایی‌ها بیفزاید، از زیبایی های زادگاهش سؤال می‌کند. انگار باز بهار سبزتری بخواهد یا سبزینه دیگری بجوید و گل و درخت دیگری با شاخ‌وبرگ دیگری طلب کند و آمالش برای دوست داشتن زیبایی، چیزی فراتر از بهار محمودآباد باشد: آیا بهار/ از زیبایی این باغ کم نخواهد کرد؟ (الهام اسلامی) حتی شاعر، زیست بومش را از زمان اسطوره‌ها و روزگار باستانش می ستاید و می سراید. غبار زمان و مه را از دریا و کوه‌های قدیم کنار می‌زند و خود را در یک جغرافیای تاریخی که مأنوس به آن است، نشان می‌دهد. این‌بار از شالیزارهای شمال بیرون می‌رود و در جاهای دیگر کشورش تخیل را به جولان در می‌آورد. کشورش با تاریخش اگرچه چیزی بیش از زیستگاهش است؛ اما در قیاس با موطن و تاریخ دیگر ملل، نوعی زیست‌بوم است: «اسبی بودم درخشنده چون صبح/در ایران باستان زندگی کرده‌ام/در کناره‌های خزر/و دامنه‌های البرز مرا پوشاند.../ستاره‌ای رصدنشده در نیشابور بودم/ کتابی کهنه در کتابخانه‌ی توس/ که مغولان آتشم زدند»

زیبایی، زبان را از آن خود می کند

زبانِ سهل و ممتنع بهترین زبان برای پرداخت عاطفه در شعرهایی است که در قلمرو زیست‌بوم شاعری همچون الهام اسلامی است. شعر بعد از دهه هفتاد که از دالان تنگ بازی‌های زبانی و گاه زبان خشک و تصنعی شاعران آن رهایی جست، خود را (اگر نگوییم در ساده‌گویی و ساده‌نویسی که در نوعی سهل و ممتنعی) به کار گرفت و این سهل و ممتنعی بهترین راه بیان عاطفی شعری بود که قرار بود از طبیعتی بگوید که مال مکتب رمانتیسم است و بیش از همه مکاتب و سلوک و شیوه‌های ادبی در ایران بعد دهه‌هفتاد شیوع یافته است. برای همین است برخلاف زبان شعر شاملو که آتشی می‌گفت، مدام صدای شلیک از آن می‌آید، در شعر کسانی چون الهام اسلامی، صدای پای آب سپهری می‌آید و ملاحت رنگ کاشی‌های فروغ در آن است.



زین قند پارسی

علیرضا حیدری|مدرس و پراستاری

در ادامهٔ نکتهٔ دیروز که گفتیم جمع‌های مکسر عربی را با نشانهٔ جمع فارسی، جمع ببندیم، حتی بهتر است برای رعایت فارسی نویسی، برابر فارسی آن را بنویسیم.

نُنویسیم بنویسیم
بهایم چهارپایان
نقایص کمبودها
نتایج دستاوردها
موانع بازدارنده‌ها
مناقب نیکی‌ها
مقابر آرامگاه‌ها
معایب زشتی‌ها، بدی‌ها
ابنیه خانه‌ها
احباب دوستان
بلاد شهرها

#زین_قند_پارسی