آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۲۴۹
یکشنبه
۱۴۰۰ • ۱۲ • ۱۵
۰۳ شعبان ۱۴۴۳ / ۰۶ مارس ۲۰۲۲

ذره بین

اهمیت تولید کاغذ از باگاسِ نیشکر

هادی حسینی‌نژاد
روزنامه‌نگار

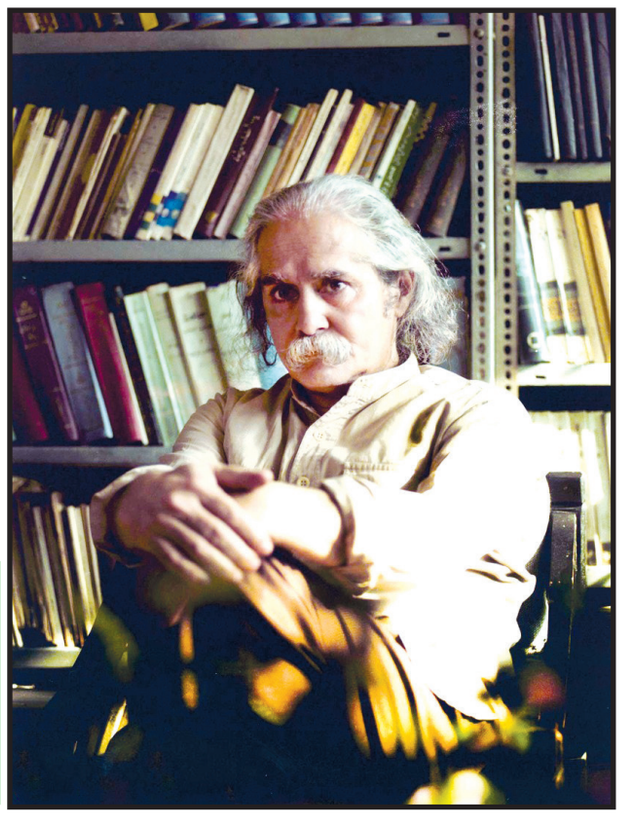
کاغذ یک کالای استراتژیک و یکی از پرکاربردترین نهاده‌های تولید در صنایع مختلف و در صنعت چاپ و نشر، اصلی‌ترین نهاده است که بیشترین سهم را در قیمت‌گذاری کتاب دارد. با این اوصاف، ناگفته پیداست که اصلی‌ترین عامل گرانی کتاب در یکی- دوسال اخیر، مشخصا با افزایش قیمت کاغذ به‌بار آمده؛ تاجایی که درحال حاضر، قیمت یک بند کاغذ ۹۰*۶۰ با گراماژ ۶۰ که معمول‌ترین قطع کاغذ در چاپ کتاب است، به ۵۵۰ هزار تومان رسیده است که با در نظر گرفتن سایر هزینه‌های انتشار کتاب (از سهم مولف و مترجم گرفته تا هزینه لیتوگرافی، چاپ، صحافی و حق توزیع و فروش)، قیمت متوسط کتاب را تا ۷۱هزار و ۱۷۶ تومان در دی‌ماه سال جاری(مطابق با آمار خانه کتاب) بالا برده است؛ بنابراین بالابردن ظرفیت تولید داخلی کاغذ، می‌تواند نیاز به واردات را کاهش دهد و هزینه تولید و قیمت نهایی کتاب را در کشور پایین بیاورد. درباره نیاز سالانه صنعت نشر ایران به کاغذ چاپ و تحریر، آمارهای مختلفی ارائه می‌شود اما اگر آخرین آمار ارائه شده محمدمهدی اسماعیلی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی را ملاک قرار دهیم، میزان مصرف سالانه این نوع کاغذ در کشور، ۲۷۰ هزار تُن است که بخش عمده آن از طریق واردات، تامین می‌شود. در ایران، سه کارخانه تولید کاغذ وجود دارد: کارخانه چوب و کاغذ مازندران، کاغذ پارس خوزستان و شرکت کاغذ تبریز که تولیدات سالانه آن‌ها در حال حاضر به ۵۰ هزار تُن هم نمی‌رسد. از میان این سه کارخانه، چوب و کاغذ مازندران بیشترین تولید را دارد و بازدید وزیر فرهنگ و ارشاد در مهرماه از این کارخانه نشان می‌دهد در مسیر توسعه و خودکفایی کاغذ که پیش‌تر هدف‌گذاری شده، برای این کارخانه سهم بیشتری درنظر گرفته شده است. مدیرعامل چوب و کاغذ مازندران، چندی قبل در مراسم افتتاح خط pm۱ از برنامه تولید ۶۰ هزارتن کاغذ در سال ۱۴۰۱ و ۸۰ هزارتن کاغذ در ۱۴۰۲ خبر داد؛ البته در شرایطی که منابع کافی در اختیار این کارخانه قرار بگیرد. شواهد و قرائن نشان می‌دهد که مدیریت فرهنگی کشور نیز حساب ویژه‌ای روی این حجم تولید باز کرده و آن را گامی موثر در مسیر خودکفایی کاغذ می‌داند. اما نکته قابل توجه این است که پایه تولیدات کاغذ کارخانه مازندران، چوب درختان است و آن‌طور که گفته می‌شود، حدود ۸۰ درصد از چوب مصرفی این کارخانه از محل واردات و ۲۰ درصد آن از برداشت‌های داخلی تأمین می‌شود که این مسأله، نگرانی‌هایی را در حوزه محیط زیست و منابع طبیعی به‌همراه داشته است. قطع بیش از ۲۰ تنه درخت، چندین هزار کیلووات برق و هزاران مترمکعب آب برای تولید یک تُن کاغذ، بن‌مایه این نگرانی‌ها را تشکیل می‌دهد. به گفته منتقدان، در شرایطی که صنایع کاغذسازی جهان به سمت تولید کاغذ از باگاس نیشکر، کاه و کُلَش و مواد بازیافتی رفته، سرمایه‌گذاری روی تولید کاغذ از منابع چوبی، منطقی نیست. دومین جایگاه تولید کاغذ در ایران، به کارخانه کاغذ پارس تعلق دارد؛ کارخانه‌ای که در سال ۱۳۴۶ در شمال خوزستان با هدف استفاده از باگاسِ استخراج شده از کارخانه نیشکر هفت تپه تأسیس شده و گفته می‌شود تولید سالانه آن بین ۲۰ تا ۳۰ هزار تُن است. باگاس؛ تفاله باقی‌مانده از نی‌شکر، بعد از فرآیند تولید شکر است و در تولید نئوپان، خوراک دام و کاغذ مورد استفاده قرار می‌گیرد. مطابق با اظهارات مدیران کاغذ پارس، این کارخانه در صورت تجهیز، ظرفیت تولید بیش از ۸۰ هزار تُن کاغذ را دارد و می‌تواند سهم زیادی در تامین کاغذ چاپ و تحریر کشور داشته باشد. همچنین تبدیل باگاس به کاغذ، می‌تواند از آلودگی‌های زیست محیطی ناشی از فعالیت کارخانه نیشکر بکاهد؛ چراکه انبار کردن این ماده‌ی آتش‌زا، همواره به‌عنوان یک تهدید، مطرح بوده است. اگرچه به‌گفته اهالی صنعت چاپ، کاغذ پارس به دلیل در اختیار نبودن تکنولوژی‌های به‌روز فراوری، درصد تخلخل بالایی دارد و سطح پُرزدار آن به دستگاه‌های چاپ صدمه می‌زند اما این مشکلات می‌تواند با سرمایه‌گذاری و به‌روزرسانی، رفع شود. ضمن اینکه کاغذ مازندران نیز عاری از این معایب نیست. با این اوصاف، جا دارد که دستِ‌کم به‌موازات توجه و تقویت تولید کاغذ مازندران، توسعه خط تولید کاغذ پارس نیز در دستور کار دولت قرار گیرد؛ چراکه تولید کاغذ از باگاسِ نیشکر هفت تپه، نه نیاز به قطع درختان دارد و نه به صرف هزینه‌های ارزی برای واردات چوب.

کلاهی اهری در نود و سومین سالروز «م.امید»:

اخوان؛ از اسب تا اصل

سلحشوری شکسته‌خورده که پرچمش را زمین نینداخت

نزدیک‌ترین شخص در عرصه روشنفکری به «م.امید» جلال آل‌احمد بود



آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: مهدی اخوان ثالث (-۱۳۰۷ ۱۳۶۹) یکی از ارکان بلامنازعه شعر معاصر فارسی است؛ خالق «ارغنون» و «زمستان»؛ شاعری که «م. امید» تخلص می‌کرد اما به‌واقع او را باید شاعر ناامیدی‌ها و رنج‌ها نامید. اما باز خوانی تاثیرگذاری و نقش پررنگ او در جریان شعر نو فارسی، جز با بررسی توامان مختصات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه ایرانی در دهه‌های پر فراز و نشیب حیاتش، مقدور نیست. تصویری که محمدباقر کلاهی‌اهری، شاعر، پژوهشگر و منتقد ادبی اهل خراسان، از اخوان ارائه می‌کند، تصویر شاعری‌ست که پای در گذشته، بسته دارد و نامش را باید در کنار نام افرادی چون جلال آل‌احمد، در سیاهه روشنفکرانی نوشت که ستیزه با تجدد و اصرار بر سنت را اصلی‌ترین رسالت خود می‌دانستند.

زنده‌یاد مهدی اخوان ثالث، یکی از چهره‌های ادبی برجسته معاصر بود که بر برخی از نویسندگان و شاعران هم‌دوره و پس از خود نیز تاثیر گذاشت. دامنه این تاثیرگذاری از نظر شما چقدر گسترده بوده و شخصا به کدام وجوه از شعر اخوان، بیشتر گرایش پیدا کردید؟

هنوز هم اخوان، یکی از بزرگان و تاثیرگذارترین چهره‌های ادبی در عصر ما به‌شمار می‌آید. اجازه بدهید بحث را با سلوک شخصی خودم با آثار اخوان آغاز کنم. من در دهه ۴۰ با اخوان آشنا شدم؛ در مشهد دبیرستان می‌رفتم و از طریق آشنایی، به محفلی رفتم و مشغول خدمت‌رسانی به مهمانان بودم؛ چای می‌بردم و... آنجا با فرد روشندلی -که بعدها متوجه شدم او معلم مدرسه نابینایان در مشهد است و از تهران آمده- مواجه شدم که با صدایی دلنشین و تونالیته‌ای خاص، مشغول خواندن شعری بود و بعدها فهمیدم شعر «چاووشی» سروده مهدی اخوان ثالث است: «بسانِ رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند/ گرفته کولبارِ زادِ ره بر دوش/ فشرده چوبه‌دست خیزران در مشت/ گهی پرگوی و گه خاموش...» مشخص بود که آن کلام، بر مرکب موسیقی سوار است و همنهشتی حروف و به قول زنده‌یاد خانلری؛ «نغمه حروف» برای من حکم پرواز صوتی و اغناکننده‌ای داشت. آن روز، اولین روز آشنایی من با شعر اخوان بود.

با وجود اینکه اشعار اخوان در دوره سرایش، مورد استقبال اقشار مختلف و همین‌طور بسیاری از شاعران و نویسندگان قرار گرفت، اما هرچه به سال‌های پایانی عمر شاعر نزدیک می‌شویم (تا با امروز) با فاصله‌ای فزاینده مواجه می‌شویم. چرا از یک‌جایی، به جز چند شعر مشهور، آثار اخوان مورد پسند مخاطبان شعر قرار نگرفت؟

زنده‌یاد خانلری یک‌جایی - در بحث یادگیری اوزان عروضی- اشاره می‌کرد که در دوره‌ای، نظام آموزشی ما مطابق با شیوه انگلیسی پیش می‌رفت که بر محفوظات و حافظه تکیه داشت و معلمان از شاگردها می‌خواستند، شعرهای زیادی را از بر کنند و این کار نمره داشت. حفظ کردن اشعار از سوی دانش‌آموزان، طبیعتا نوعی تمرین ذهنی بود که آنها را با اوزان شعر آشنا می‌کرد. اما بعدها که سیستم آموزش، سبک و سیاق آمریکایی گرفت، بنا شد که دیگر دانش‌آموزان منابعی که به شکل مکتوب وجود دارد و همیشه در دسترس‌اند، حفظ نکنند؛ مثل جدول لوگاریتم یا جدول عناصر مندلیوف که همیشه هست و هروقت به اطلاعات آنها نیاز داریم، به آنها مراجعه می‌کنیم. با حاکم شدن این نگاه، کارهایی مثل حفظ کردن شعر یا حتی شیوه مرسوم املاء گفتن به دانش‌آموزان، رفته‌رفته منسوخ شد. می‌دانید که بین ادبیات انگلستان و آمریکا تفاوت‌های فراوانی هست. در آن دوره، انگلستان صاحب ادبیات کلاسیک بود اما آمریکا چیزی به اسم ادبیات کلاسیک نداشت و آثار ادبی نویسندگان و شعرایش فاقد پایه‌های بلاغی ژرف بود. مثلا اگر آثار مارک تواین و فاکنر یا همینگوی و سالینجر را به‌عنوان پایه‌های ادبیات آمریکایی درنظر بگیریم، ادبیات‌شان با ادبیات الیوت متفاوت است. آمریکایی‌ها سامرست موآم ندارند و فاقد ادبیاتی هستند که منبعث از یک سنت ادبی شکسپیری باشد. می‌خواهم بگویم شاید شعر اخوان، با آن تنه عظیم کلاسیک خودش، بیشتر به دریافت‌های ادبی نوع انگلیسی متمایل بود؛ و ادبیاتی که بعدتر به‌عنوان ادبیات جدید در ایران مطرح شد و پیش‌رفت، بیشتر متاثر از ادبیات آمریکایی بود. بنابراین؛ در آن دورانی که شما اشاره کردید، مخاطبان شعر مهدی اخوان ثالث، همان‌هایی بودند که به‌واسطه نوع آموزش، با شعر عروضی آشنایی داشتند. ولی بعدها و با تغییر نظام آموزشی، نسل‌های بعدی چندان با اوزان شعر کلاسیک و نیمایی، آشنایی نداشتند و شاید یکی از دلایل فاصله گرفتن آنها از شعر اخوان، همین مساله باشد. درنظر داشته باشید که وجه غالب شعر اخوان را همان وزن موسیقایی که با بلاغت زبانی، یا همان «رتوریک» زبانی آمیخته بود، تشکیل می‌دهد؛ وگرنه فحوای آثار و کلامش، بعدها به چالش کشیده شد.

منظورتان کدام کلام و فحواهاست؟

مثلا رویکردی که بعد از واقعه ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ پیش آمد و مطابق با آن، روشنفکران ما شروع کردند به غرب بتازند. ما این موضع را در «غربزدگی» آل‌احمد هم می‌بینیم. اصلا شاید نزدیک‌ترین شخصی که بتوان او را در عرصه روشنفکری، با اخوان مقایسه کرد، جلال آل‌احمد باشد. جلال در غربزدگی، یکسره پنبه غرب را زد و اخوان نیز با رویکردی که نسبت به سیاست داشت، گویی غرب را یک‌کاسه در جایگاهی منفی و مذموم قرار داد و به مسائل مربوط به جهان و غرب، نگاهی سیاه و سفید داشت. به اضافه اینکه آن باستان‌گرایی که آخرین بارقه‌های آن را در شعر اخوان می‌یافتیم، از زمان رضا شاه شروع شد و مورد حمایت پروپاگاندای رسانه‌ای قرار می‌گرفت، ریشه در جریان‌های نژادپرستانه آریایی از سوی آلمان‌ها داشت و به نوعی عرب‌ستیزی و سامی‌ستیزی دامن می‌زد. اخوان و سایر روشنفکران ما گرفتار چنین رویکردهایی بودند؛ حتی صادق هدایت که باید او را بزرگ‌ترین آفریننده ادبی عصر معاصر ایران دانست، چنین نگاهی داشت. شعر اخوان از این منظر، محل نقد است.

به‌جز تغییر ریل آموزشی و تحولاتی که در یک مقطع تاریخی، جامعه ایران با آن مواجه شد، چه عواملی را در تغییر رویکرد به شعر اخوان، دخیل می‌دانید؟

همان‌طور که می‌دانید، پیشینه اغلب شاعران و نویسندگان روشنفکر ما، به حزب توده برمی‌گشت؛ یعنی اولین حزب و تشکیلات سیاسی که از ادبیات و هنر استفاده ابزاری و سیاسی می‌کرد. البته اخوان به‌شکل تام و تمام در این گروه نمی‌گنجد؛ چرا؟ به‌دلیل اینکه ادبیاتی که مورد مصرف سیاسی دارد، باید به فراخور دوره‌های مختلف، در خود روحیه حماسی داشته باشد. اما شعر اخوان که از یاس و دلمردگی صحبت می‌کند، از یک‌جایی دیگر باب طبع گروه‌های چپ نبود. یعنی؛ اگرچه شعر اخوان، صفات سلبیه مورد نظر در آن گروه را دارد اما صفات ثبوتیه لازم را ندارد. این باعث می‌شود که شعر اخوان، در یکی از ایستگاه‌ها، از قطار جریان‌های سیاسی پیاده شود و این مساله، در دست‌کم گرفته شدن اخوان، بسیار اهمیت دارد. درحالی که شاعرانی مانند احمد شاملو بودند که در آن دوره، شعرشان برای گروه‌های سیاسی مصرف داشت و طبیعتا بیشتر مورد حمایت قرار گرفتند؛ چون همچنان حالت پیش‌روندگی و انگیزشی را داشت. اما در رابطه با اخوان، انگار از یک‌جایی سعی شد که ندیده گرفته شود. جریان روشنفکری جدید، شعر اخوان را نپسندید؛ چون حاضر نشد به آن جریان پیش‌رونده‌ی سیاسی و روشنفکری، کمک بکند.

به تعبیری؛ سویه‌های ایدئولوژیک را خیلی برنتافت.

بله. اخوان در آن دوران، سلحشوری بود که شکست خورده بود اما هنوز پرچمش را هم زمین نمی‌انداخت. نمی‌خواست بپذیرد که در آن فرایند تاریخی، اصلا شکستی وجود دارد. در عین حال؛ انگار دیگر خسته شده بود و یاس و ناامیدی افق‌های تاریکی را پیش رویش می‌گذاشت: جریان مخالفی که ریشه در غرب داشت، بیشتر و بیشتر پیش می‌رفت و او برای مقابله با آن، آلترناتیوی نداشت.

کودتای ۱۳۳۲ و سرخوردگی روشنفکران؛ خصوصا اهالی ادبیات که اخوان نیز یکی از آنها بود، چه سهمی در فضای ادبی آن دوره و مشخصا شعر اخوان داشت؟

فکر می‌کنم جریان‌های چپ، بیشتر از چیزی که واقعیت داشت، مساله کودتا را بزرگ و عمده کردند. درحالی که شاید شانس مصدق و افرادش این بود که نتوانست کودتا را سرکوب و کنترل کند؛ زیرا معلوم نبود اگر بازی به دست آنها و جریان‌های روشنفکری می‌افتاد، چه مسائلی پیش می‌آمد. به‌دلیل اینکه روشنفکری ما، سست و سطحی بود؛ زیرا ما متفکر واقعی سیاسی و اجتماعی نداشتیم و صرفا مصرف‌کننده «ایسم»های مختلف بودیم. در آن دوره، درست است که حکومت با مردم دیالوگی نداشت؛ اما روشنفکران هم چه با یکدیگر و چه با مردم، وارد دیالوگ نمی‌شدند و حاضر هم نبودند طبیعتا با حکومت هم دیالوگی داشته باشد. از هر نوع مفاهمه‌ای عاجز بودند انگار. چنین روشنفکری‌ای معمولا نمی‌تواند جامعه را راهبری کند؛ چراکه از یک‌جایی، جامعه فکر می‌کند دارد توسط جریان روشنفکری، تحقیر می‌شود؛ بنابراین نه تنها اعتمادش را از آن می‌گیرد، بلکه چه‌بسا با سوءظن به آنها نگاه می‌کند.

در غیاب آن سویه‌های پیش‌برنده مدنظر جریان‌های سیاسی و غیر از عناصر کلیدی در شعر اخوان نظیر یأس و ناامیدی، چه وجوهی را در شعر اخوان، برجسته می‌دانید؟

ادبیات اخوان، یک ادبیات استعاری است که ما را به سمت کلاسیک بودن می‌برد. به‌نظر من حتی نیما را هم باید شاعری کلاسیک دانست؛ چراکه او نیز جز مواردی محدود، بیشتر جنبه‌های استعاری دارد. اما آن نوع ادبیات آمریکایی که در جهان لانسه و حمایت شدند، ادبیاتی است که از جنبه‌های استعاری، به سمت جنبه‌های رئالیستی پیش می‌روند؛ به سمت نوعی بلاغت جدید با زبانی که به‌جای استفاده از آرایه‌های ادبی، به نوعی بلاغتِ آمیخته با صراحت رفته است. مثلا در ایران، این حرکت را می‌توان در آثار نویسندگانی چون هوشنگ گلشیری به وضوح دید. شعر اخوان به شدت استعاره‌گراست. او حتی وقتی در شعر «آخر شاهنامه» می‌خواهد به بمباران هوایی اشاره کند، از عبارت «فضله‌ی موهوم مرغ دور پرواز» استفاده می‌کند؛ یعنی تشبیه هواپیما به مرغ و تشبیه بمب به فضله آن پرنده! او بر استفاده از نمادها و استعاره‌های تاکید داشت اما اساسا دیگر مخاطب حوصله و حتی سواد دریافت این تعابیر را ندارد؛ آن‌هم در زمانه‌ای که همه‌چیز تغییر کرده و جامعه درگیر پوست‌اندازی است. اخوان بعد از «از این اوستا» و در مؤاخره‌ی این کتاب، مانیفست خود را صادر می‌کند و مثلا می‌بینیم که فروغ فرخزاد و شاعران نسل‌های بعد از خود را به‌نوعی دست می‌اندازد؛ درحالی که ادبیات راه خودش را رفت و اخوان در جایگاه خودش جا ماند.

و به‌نظر می‌رسد اصرار و پافشاری به ماندن در آن موقعیت و همراه نشدن با جریان روز ادبیات، روزبه‌روز منجر به تنهاتر شدن اخوان و آثارش شد.

بله دقیقا. اخوان تنهاتر و تنهاتر شد و دیگر جامعه در آن مسیری که اخوان ریل‌گذاری می‌کرد، حرکت نکرد. شاید دوستداران اخوان با گفتن این حرف‌ها، دلخور شوند اما واقعیت همین است. بدون شک یکی از عوامل افول اخوان، این بود که از حرکت‌های اجتماعی و ادبی بازماند؛ چراکه این حرکت‌ها، جزء پیش‌بینی‌های آنها نبودند. شما خاطرتان نیست؛ اما جامعه‌ای که تا پیش از دهه ۴۰ به دلیل درآمد ناچیز، نمی‌توانست مصرف‌کننده باشد و هنوز با همان شیوه‌های سنتی روزگار می‌گذراند، به‌یکباره در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ به واسطه گران شدن نفت، وضعیت تازه‌ای را تجربه کرد. صادرات گسترده نفت به ورود پول و همچنین اجناسی که به شکل تهاتری و در برابر نفت به ایران سرازیر می‌شد، انجامید. جامعه ما درحالی که هنوز ریشه در سنت داشت، دچار تغییرات عظیم شد. به این خاطر است که نمی‌شود گفت جامعه ایرانی در آن دوره، مدرن شد! در مقابل این تغییر و تحول‌ها، طیف روشنفکر سعی می‌کرد با کارهای نمادین مثل گیوه پوشیدن، جلیقه و پوستین به تن کردن، چپق کشیدن و... با هر نوع تجددی مقابله کند. این، رویه‌ای بود که امثال جلال آل‌احمد در پیش گرفتند. آنها سنت را به‌شکل موزه‌ای و در حد ادا و فیگور، تبلیغ و مصرف می‌کردند. شاید این جریان، از سوی حکومت هم حمایت می‌شد و به همین دلیل مثلا شاهد شکل‌گیری مکتب هنر سقاخانه و... بودیم. اینها را هنرمندانی می‌ساختند که هیچ وقت به سقاخانه نرفته و با آن فضاها بیگانه بودند. در سینما هم شاهد خلق آثاری بودیم که به گذشته، نگاه موزه‌ای داشتند؛ مثل فیلم «قیصر» یا حتی «گاو» که بیشتر حکم دیزاین را داشتند.

اخوان، موفق‌ترین شاعر نیما در شعر نیمایی بود. بنابراین افول شعر اخوان را می‌توان به افول شعر نیمایی در جامعه تعبیر کرد. از این منظر؛ می‌شود اشاره شما به «تغییر ریل» دادن قطار جامعه را مثلا با ریزش مخاطبان شعر نیمایی و مطرح شدن جریان‌های شعری دیگر مثل شعر سپید، پیوند زد؟

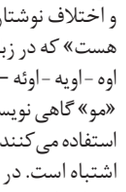
بله. البته همان‌طور که زنده‌یاد خانلری می‌گفت، تغییر شیوه آموزشی نیز در تغییر سلیقه مخاطبان و مواجهه آنها با گونه‌های ادبی، تاثیر زیاد داشت. از سوی دیگر؛ نقض‌غرض‌هایی هم وجود داشت. مثلا آل‌احمد از یک طرف بر سنت‌ها پافشاری می‌کرد و از طرف دیگر، محققانی را که سعی در کنکاش ادبیات کهن و سنت داشتند، به نبش قبر متهم می‌کردند. این است که می‌گویم روشنفکری ایرانی، در یک فرایند طبیعی شکل نگرفته است؛ انگار حاصل رشد بذری است که به‌طور اتفاقی از جایی آمده و در جایی افتاده‌است.

اما در پاسخ به سوال شما؛ من فکر می‌کنم مقوله وزن عروضی به معضلی تبدیل شد که نسل جدید با آن کنار نیامدند. نیما یک تئوریسین بزرگ بود که در کنار هدایت، یکی از دو مبدا اصلی تحول ادبی در عصر ما به شمار می‌آید؛ اما چقدر از شعرهای نیما، خوانده شده؟ به جز چند شعر کوتاه، مردم چقدر آثار او را خوانده‌اند و با آنها ارتباط برقرار کرده‌اند؟ این مساله، در رابطه با شعر اخوان نیز صدق می‌کند. مردم فقط فرازهایی از شعر او را دوست دارند؛ مثلا کنایه «زمستان است.» دلیلش این است که زبان نیما و اخوان، زبانی نبود که نسل‌های جدید بتوانند آن را درک کنند. اگر هم کسی آثار این دو شاعر را بخواند، جزء بلاغت او نیست. البته بی‌رودربایستی این مساله درباره زبان شاملو هم تا حد زیادی صدق می‌کند. اگر شاملو، شعرهایش را خود نمی‌خواند (اشاره به ضبط صوتی اشعار) و تا آن حد به دستاوردهای خود مومن نمی‌ماند، چه بسا به سرنوشت نیما و اخوان گرفتار می‌شد. چراکه ادبیات شاملو هم جزء ادبیات رایج در زمانه ما نبود و نیست. از این منظر؛ اگرچه شاملو را به‌عنوان پدیدآورنده شعر سپید می‌شناسیم؛ اما شعرِ سپید بعد از شاملو، ادامه‌ی شعر او نیست. تفاوت بین این دو، در حدی است که حتی نمی‌توان برای آن، یک سیر تطور و تحول درنظر گرفت؛ چراکه شعر سپیدی که می‌شناسیم، رویه شعری شاملو را به‌طور کلی کنار می‌گذارد و از آن می‌گذرد. در مقابل؛ ما اگر عینک شاملو را به چشم بزنیم و از منظر او، به آثار سپیدی که در این دهه‌ها منتشر می‌شود، نگاه کنیم، اصلا به تعریف «شعر» نمی‌رسیم؛ چون نه دیگر یونیفرم شعر کلاسیک را به تن دارد و نه در آن، خبری از آراستگی زبانی هست. شعر سپید به تعبیر من شعری است که گویی یک‌سره، خود را از آنچه که بوده، تهی می‌کند. اما آیا این وضعیت، به معنای رسیدن شاعران به یک نوع بلاغت جدید است؟ در این‌باره باید کارشناسان و منتقدان بحث کنند.

نقد و نظر

شایست- ناشایست زبان محاوره در ادبیات داستانی

بخش دوم (پایانی)



شبنم حاتم‌پور
استادیار زبان و ادبیات فارسی

در کاربرد زبان گفتاری در داستان چند مشکل اساسی وجود دارد که به اختصار اشاره خواهم کرد. الف- اصرار در بازتولید لهجه با زبان گفتاری: در سال‌های اخیر اعراب‌گذاری برای تولید لهجه در زبان گفتاری دیده می‌شود که بسیاری از آنها با توجه به نشانه‌های کلامی، حشو به شمار می‌آیند مانند کاربرد ضمه برای نشان دادن لهجه جنوب با وجود نشانه‌های زبانی آشکار دیگر: «مو سر زبانُم بود که یه چیزی بگم، اما یادم نمی‌آد» (صفدری، ۱۳۹۲: ۲۴۱). با وجود واژه «مو» نیازی به گذاشتن ضمه برای «زبانم» نیست. چنانکه برای «یادم» هم ضمه‌ای گذاشته نشده است. ب- موجزنویسی در املای واژگان: یکی از ویژگی‌های پایدار زبان گفتاری موجز بودن آن است. برای مثال هنو به‌جای هنوز. اما گاهی برای یک شکل گفتار چند صورت متفاوت ثبت مشاهده می‌شود. عبارت «این مال تو است» به زبان گفتاری می‌تواند ثبت‌های زیر را تجربه کند: - این مال توه - این مال توئه - این مال توِ. تمام این صورت‌های متفاوت، یک شیوه گفتاری را نشان می‌دهد؛ اما به نظر می‌رسد نویسندگان در ثبت آن دستورالعملی نداشته‌اند و اختلاف نوشتار را رقم زده‌اند. همچنین عبارت «او هست» که در زبان گفتاری ثبت‌های متفاوتی دارد: - اوه - اویه - اوئه -اونه. در نوشتن کلماتی مانند «خب»، «مو» گاهی نویسندگان از یک صامت با حرکت‌گذاری استفاده می‌کنند و به صورت «خُ» و «مُ» می‌نویسند که اشتباه است. در زبان فارسی واژگان بسیاری هستند که با «واو» نوشته می‌شوند و صدای مصوت کوتاه ـُ را دارند و از دبستان هم به کاربران زبان فارسی آموزش داده می‌شوند، مانند خود، خوش، نوساز. در نوشتار افعال با نشانه «می» استمرار و اخباری نیز همیشه بین داستان‌نویسان اختلاف سلیقه دیده می‌شود. گروهی بعضی از «می»ها را پیوسته و برخی دیگر را جدا می‌نویسند و فعل «می‌آید» را به شکل‌های «می‌آد» و «میاد» ثبت کنند. در شیوه نگارش شناسه افعال نیز یک نگارش واحد وجود ندارد: «زن و بچه را برداشته برده آلمان. اقامت دائم گرفته‌ن.»(عبدی، ۱۳۸۹: ۸۷). همین شیوه در نوشتار ضمایر متصل و صفت اشاره هم دیده می‌شود، مثلا در نوشتن «همه شما» در زبان محاوره گونه‌های نوشتار زیر ثبت می‌شود: همه‌تان، همتان، همه‌اتان. «همه‌اش حیف و میل می‌شد، خودمم که شخصا نمی‌توانستم رسیدگی بکنم»(هدایت، ۱۳۳۰: ۲۷). ج- کاربرد همزه در نوشتار زبان گفتاری: این کاربرد اشتباه را قبل از ورود به حوزه زبان گفتاری در املای برخی کلمات دیده‌ایم. کلماتی که دارای دو «یای» پیوسته باشند گاهی به اشتباه یای اول با همزه کرسی‌دار نوشته می‌شود مانند: هواپیمائی، بفرمائید. «می‌دوئه» به‌جای «می‌دوه» با شکل نوشتار رسمی «می‌دود.» کاربرد همزه در این فعل برای ایجاد میانوند اشتباه است همچنانکه «می‌رود» درشکل نوشتار زبان گفتاری «می‌روئه» به کار نمی‌رود و «می‌روه» نوشته می‌شود؛ که البته همین شکل نوشتار هم نیاز به تأمل دارد. برخی از نویسندگان نیز در لهجه جنوبی از این همزه به عنوان آکسان واژه استفاده می‌کنند. برای مثال در عبارت «از ئی خبرا نیست»، «ئی» معادل «این» به کار رفته است و گویی برای تأکید بر آغاز واژه است در حالی که مخفف «این» به صورت «ای» همین تاکید را دارد. بنابراین کاربرد همزه در چنین مواردی نه تنها کمک‌کننده نیست که می‌تواند گمراه‌کننده باشد؛ چون یادآور کلمات همزه‌دار در زبان عربی و شدت تلفظ آن است درحالی که چنین تاکیدی در این واژه وجود ندارد. همچنان که درنوشتار مصطلح «بفرمائید» هم تاکیدی بر همزه، هنگام ادای واژه نیست و اتفاقا دو «یا» در کنار هم با غلظت کمتر ادا می‌شوند. با اینکه کاربرد زبان گفتاری در داستان‌های معاصر به قدمت ادبیات داستانی ماست اما تاکنون توجه کافی برای ثبت شایسته‌ای از شکسته‌نویسی نداشته‌ایم. همین امر سبب شده است که شاهد صورت‌های مختلفی از نگارش زبان گفتاری در داستان‌ها باشیم. گوناگونی این صورت‌ها بدون‌شک به زبان فارسی لطمه می‌زند و چه بسا نگارش این‌گونه زبانی را نیز با خلل مواجه کند و موجب سرگردانی نویسندگان جوان شود. به نظر می‌رسد نوشتن دستورالعمل خط فارسی با محوریت زبان گفتاری می‌تواند راهگشای نویسندگان و یاری‌رسان سبک نوشتار در زبان گفتاری باشد.

صفدری، محمدرضا، من ببر نیستم پیچیده به بالای خود تاکم، ۱۳۹۲، انتشارات ققنوس
عبدی، عباس، باید تو را پیدا کنم، ۱۳۸۹، نشر چشمه
هدایت، صادق، حاجی آقا، ۱۳۳۰، انتشارات جاویدان

دغدغه‌های زیست محیطی در شعر معاصر

«اندوه خاک» کتابی‌ست که کوشیده نگاهی جامع و کامل به رابطه محیط زیست و نقد ادبی، «بوم نقد»، بیاندازد. در فصل اول، نویسنده تعریف‌های زیست بوم‌گرایان را می‌آورد اما می‌کوشد همه تعریف‌ها را با مثال‌های آشنایی از ادبیات فارسی توضیح دهد و گاهی با استدلال‌هایی که فقط منتقدان ادبی می‌فهمند دو چیز بسیار دور از هم را کنار هم می‌نشاند، برای مثال آنتروپی و شعر سعدی. گاهی هم چیزی که پنهان‌ست را رو می‌کند همچون صدای بلبل در بیت معروف «سرو چمان» حافظ. فصل بعد «بوم‌شناسی ژرف» است و می‌دانیم که بحث درباره این اندیشه بدون بیان فلسفه مارتین هایدگر سترون است. کتاب برای ما روایتی از سال‌های پایانی زندگی هایدگر و اصطلاح معروفش «بگذار باشنده‌ها باشند» ارائه می‌دهد. هایدگر دلیل احتضار تمدن بشری را دستکاری‌های بی‌حساب و کتاب در محیط زیست می‌دانست زیرا بشر به جنگل به مثابه انبار هیزم و به رودخانه در حکم دینام مولد برق نگاه می‌کند. برای نشان دادن بوم‌شناسی ژرف، نویسنده به احمد شاملو رسیده است. ضمن این که نگاه شاملو به مقوله زن و به ویژه اومانیسم بررسی شده است، تحلیل بوم نقدانه بر شعر «گریزان» و «از زخم قلب آبایی» جالب است. انکار اومانیسم شاملو از نکات مهم این فصل است. طبیعت‌گرا خواندن نیمایوشیج نیز در فصل بعدی با عنوان «آواز کاکلی یا ترانه نیما» تحلیل شده است. در این فصل، نویسنده نیما را اقلیم‌گرا می‌نامد و نه طبیعت‌گرا و سپس تفاوت‌های این دو را بیان می‌کند: اقلیم‌گرایی همچنان ریشه‌های اومانیستی دارد. فصل بعد که به رابطه زن و طبیعت می‌پردازد جایی‌ست که نام فروغ فرخزاد به میان می‌آید. سهراب طاووسی مولفه‌های مشترک بین زن و طبیعت را برمی‌شمارد که تقریبا همه را می‌توان در شعر فروغ یافت. تحلیلی که نویسنده از «تولدی دیگر» ارائه می‌دهد تازه و شگفت‌انگیز است. خوانش دقیق شعر ما را به سرزمین‌های نامکشوف شعر و نگاه فروغ می‌کشاند، از جمله که «آه» در شعر تولدی دیگر خلاصه‌ای از ابراهیم گلستان است که فروغ او را شاهی می‌خوانده است. فصل پایانی نقطه تلاقی مارکسیسم و زیست بوم در اندیشه و شعر منوچهر آتشی است. آتشی صدای ناله‌های خاک ناشی از اصلاحات ارضی را می‌شنید و نمی‌توانست ساکت بماند. این شعر نقطه گره خوردن مارکسیسم آتشی و تعلقش به زمین است.