

از زبان شاعران

برای آشنایی با نظرها و آرای شاعران درباره برخی از ویژگی‌های شعر امروز از چند شاعر با گرایش‌های مختلف درخواست شد تا در میزگردی در دفتر مجله جهان کتاب شرکت کنند. این نشست، که در روز سه‌شنبه ۹ مرداد ۱۳۹۷ برگزار شد، دو قسمت داشت: در بخش نخست، هر شاعر به تحلیل یا بیان نکته‌های مهم از نظر خود درباره جریان شعر ایران در سه دهه ۱۳۹۰-۱۳۶۰ پرداخت و در بخش دوم، بحث و بررسی حالت جمعی به خودش گرفت. ضمن سپاسگزاری از شاعران حاضر در این نشست (آقایان و خانم‌ها اسدالله شعبانی، علی عبداللهی، مریم جعفری آذرمانی، آیدا عمیدی، و حسن همایون)، به دلیل مفصل بودن گفته‌ها در میزگرد - که سه ساعت طول کشید - ناچار به تلخیص از آن‌ها اکتفا شد. اداره و پرسش‌های میزگرد نیز بر عهده آقای کامیار عابدی بوده است.

اسدالله شعبانی: مرا به عنوان شاعر و نویسنده کودکان می‌شناسند اما همواره دغدغه شعر بزرگسالان را داشته‌ام. پیگیری شعر جوانان هم بوده و از دهه ۱۳۶۰ به بعد برخی از شاعران جوان را به جامعه ادبی معرفی کرده‌ام. من دامنه شعر امروز فارسی را بسیار گسترده‌تر می‌بینم و بر این باورم که باید شرایطی برابر برای بروز و بالندگی همه جریان‌های شعری فراهم باشد. هرچند که بیشتر این جریان‌ها بر آمده از تحولات اجتماعی نبوده بلکه رنگ و آهنگ محفلی داشته است. به گمان من شعر نیمایی برخلاف تصور اولیه‌ای که از آن داریم، می‌تواند جریانی فراگیر و پویا باشد. شعر نیمایی تنها یک قالب جدید شعری نیست. به قول نیما مهم طرز کار است که باید دگرگون شود. منظور نیما از طرز کار، هنوز ناشناخته است اما شعر و سخنان او نشان می‌دهد این دگرگونی بسیار بنیادی است. نیما با طرح گذر از انتظام عروضی شعر به انتظام طبیعی، قلمرو شعر نیمایی را چنان گسترده است که بیشتر جریان‌های شعری پس از خود او را هم در بر می‌گیرد. طوری که می‌توان سیمین بهبهانی و احمد شاملو را هم با همه تفاوت‌هایی که در شیوه و شگرد شاعری خود دارند، در قلمرو شعر نیمایی جای داد. اگر در نظر بگیریم که شعر نیمایی تا دهه ۱۳۵۰ تقریباً همه چهره‌های سرشناس شعری همچون اخوان، شاملو، فروغ، سپهری و بسیاری دیگر را در بر داشته، دلیلی ندارد که در دوره‌های بعد میدان را برای چهره‌های تازه‌تر تنگ کند. شعر نیمایی وابسته به موضوع‌ها و یا ذهنیت‌های آرمان‌گرایانه شاعران نبوده که با فروکش کردن آن جریان‌ها، تمام شود! بنابر این، من بیشتر شاعرانی را که در سه دهه اخیر با رفتاری خلاقه از دو امکان زبان فارسی، یعنی پیوندهای معنایی و پیوندهای آوایی کلام، بهره گرفته و شعر سروده‌اند، شاعران نیمایی می‌دانم. آن دسته از شاعران نثرنویس که به اشتباه، بیشتر از ترجمه شعرها متأثرند، گویا متوجه نیستند که نیمی از امکانات ابزار کار خود، یعنی آهنگ کلام، را نادیده گرفته و چیزی را هم جایگزین آن نکرده‌اند! تجربه من در شعر کودک نشان می‌دهد که موسیقی کلامی، به همان اندازه وجه معنایی زبان، اهمیت دارد. در شعر کودکان خردسال هم که کودک از درک معنا ناتوان است می‌توان با ریتم و صداهای طبیعت تخیل او را گسترش داد. بگذریم که در شعر بزرگسالان هم با توجه به آرای خواجه نصیر، موسیقی شعر می‌تواند عنصر خیال را گسترش داده و بر عناصر دیگر شعر تأثیر بگذارد.

علی عبداللهی: قبل از هر چیز، به نظرم شعر مقوله‌ای فرازمانی است و با دهه‌بندی و گاه‌شماری منافات دارد. ما از شعر همهٔ زمان‌ها و همهٔ فرهنگ‌ها می‌توانیم لذت ببریم اما از نظر تاریخ ادبی، فقط برای سهولت تشخیص از دهه‌ها صحبت می‌کنیم. به قول دوستان، اگر نیما می‌گوید شعر را به گفتار نزدیک کردم، مقصودش لزوماً زبان گفتار نیست، بلکه منطق و طبیعت گفتار است، یا منطق نثر. بنابراین، اگر پیرو این برداشت، به فرض به زبان شکسته یا کوچه - بازار در شعر توجه نشان بدهیم، بدون در نظر گرفتن منطق گفتار و نگاه مدرن، در انبوه شکسته‌بسته نویسی، هم زبان ادبی لطمه می‌بیند و مغشوش می‌شود، و هم شعر درست و درمانی نگفته‌ایم. مثل کاری که بعضی از شاعران در فضای مجازی انجام می‌دهند، شعرهای ضعیف با زبان ضعیف و شکسته و مغشوش. من شخصاً نه عروض را مقدّس می‌دانم نه گرایش به آن را محکوم می‌کنم. هم می‌توان شعر نو خوب گفت، هم غزل خوب. مهم منطق و طبیعت گفتار و دوری از کلیشه‌هاست. تا دههٔ ۱۳۵۰ شعر ایران غالباً اجتماعی و حتی شعاری بود. پس از جنگ، شاعران متوجه شدند دیگر نمی‌توان مانند گذشته شعر گفت. در دههٔ هفتاد انواع ادبی تازه، رسانه‌های جدید، سینما و هنرهای دیگر آمدند و مخاطبان شعر تغییر کردند و روزبه‌روز کم‌تر شدند. رشد شمارگان و عناوین و ترجمه‌های شتاب‌زده از تئوری‌های جدید ادبی و فکری سبب تغییر در فضای ادبی و شعر شد. البته هر چیز نویی که می‌آید، مُد می‌شود، در همه‌جا. کلاس‌های دکتر براهنی و شاگردان او، در کنار دستاوردهای خوبش، به رشد شعر عجیب و غریب و گاه بی‌معنا هم دامن زد. اما هرچه به اواخر دههٔ ۱۳۷۰ می‌رسیم، این شیفتگی و تصوّرات نسبت به تغییر در روبنا و نحو زبان، کم‌تر می‌شود. گرایش زیاد به شعر سپید هم، در این دوره، البته شاید تأثیر ترجمه‌هایی باشد که اغلبشان منثور یا سپید هستند. حُب می‌دانیم اگر موسیقی را از شعر برداریم، بخش عظیمی از شعر از بین رفته است. اما موسیقی هم الزاماً در شعر نیمایی یا شاملویی نیست، موسیقی در خود کلام است و در اجرای زبان و بیان متفاوت هم به دست می‌آید. در سال‌های اخیرتر گرایش‌های افراطی به تغییر در نحو تاحدی به کنار رفته است. الآن مشکل این است که اگر اسم شاعران را از بالای بیشتر شعرها برداریم و کنار هم بگذاریم، معلوم نمی‌شود شعرها مال کی است. انگار همه از روی هم می‌نویسند. باین‌همه، تک‌وتوک شعرها و شاعران خوبی هستند که رفته‌رفته با تصحیح روند کار خود می‌توانند به رشد و تعالی دست یابند. نکتهٔ دیگر نفوذ فرهنگ آمریکایی سلبریتی‌گرایی است در سطح سلیقه و پسند شاعران و خوانندگان، در همه‌جا: مثلاً عده‌ای از شاعران خودشان را به پایین‌ترین طبقات فکری نزدیک می‌کنند تا شعرشان بیش‌تر خوانده شود و مشهور و تبدیل به سلبریتی شوند!

مریم جعفری آذرمانی: در حوزهٔ غزل معاصر، سیر مکتوب و دقیقی نداریم که چه اتفاق‌هایی افتاده است. فقط تذکره و منتخب شعر است که هم مقصّر خود غزل‌سرایان بوده‌اند و هم دیگران. راستش زمانی بود که اگر می‌گفتی من غزل می‌گویم، باید درصدد اثبات خودت بر می‌آمدی. غزل‌سرایان متهم به سنت‌گرایی و دوری از نوگرایی بودند. بیش‌تر غزل‌ها در نشست‌ها و تلفن‌ها شنیده می‌شد. متصدیان مجلات یا ناشران خصوصی - یا کسانی که گفته می‌شود خصوصی‌اند - یا غزل را نمی‌پذیرفتند و یا فقط از معدودی شاعران آن هم به‌ندرت غزلی منتشر می‌کردند. غزل در دههٔ هفتاد بیشتر فرم‌گرا بود اما در نیمهٔ دوم دههٔ هشتاد

تنوع و تعادل به وجود آمد. غزل سنتی از طرف مراکز رسمی تأیید و تبلیغ می‌شد و گرایش‌های نوگرایی و آوانگارد در محافل خصوصی. نوگرایان معتدل تقریباً از هیچ سو حمایت نشدند و غزل‌سرایان سنتی که حتی توجهی به ایدئولوژی مستقر هم ندارند حمایت شدند. در دهه ۱۳۹۰ ما با غزل‌سرایان متولد دهه ۱۳۷۰ روبه‌رو شده‌ایم که این‌ها خوشبختانه هم از تجربه‌های دو دهه پیشین استفاده کرده‌اند و هم به آسانی می‌توان تشخیص داد که کدام‌شان جدی هستند. در میان اینان شاعر اشتباهی تقریباً وجود ندارد، شاید چون برای حضور اجتماعی - غیر از شاعری - در فضای شبکه‌های مجازی، به خلاف دهه‌های قبل، راه برایشان باز بوده است. دعوی سپید و غزل هم دیگر موضوعیت خودش را از دست داده است.

آیدا عمیدی: بخشی از نکته‌هایی که من می‌خواستم بگویم آقای عبداللهمی بیان کردند... هنر و ادبیات وقتی به دام کلیشه بیفتد، باید راهی برای شکستن کلیشه بیابد تا توانایی تداوم داشته باشد. اتفاقی که در شعر دهه هفتاد افتاد، به همین موضوع ربط دارد. اما این، لزوماً به این معنا نیست که این گروه همواره موفق بودند. برخی تجربه‌های آن‌ها به حاشیه رفت و دیگران، نه به شکل بیرون زده، از آن‌ها استفاده کردند. هنر و ادبیات جایگاه آزادی است. نمی‌توان عرصه تجربه را با مرزهای تحمیلی تنگ کرد. هنجارشکنی نحوی به ظاهر ساده‌ترین نوع هنجارشکنی است اما فقط وقتی به کار می‌آید که در خدمت شعر باشد یا چیزی بر آن بیفزاید. در دهه هفتاد در برخی موارد این نوع هنجارشکنی بی‌آن‌که در خدمت شعر قرار بگیرد حالتی نمایشی پیدا می‌کند. موضوع دیگر، بحث شعر ساده است که در سال‌های اخیر هم مطرح و هم نقد شده است. اما من خودم نمی‌دانم که شعر ساده دقیقاً به چه شعرهایی اطلاق می‌شود. من نوعی از این شعر را که با چیدن ساده کلمات سعی در ایجاد شگفتی لحظه‌ای و یک‌بارمصرف در مخاطب دارد، کاریکلماتور می‌نامم. و این شاید به آنچه من از شعر انتظار دارم برمی‌گردد و بورخس در شعری آن را تصویر کرده است. او دارد برگشت اولیس خسته از شگفتی‌ها را به ایتاکا توصیف می‌کند: «شعر همان ایتاکا است - ابدیتی سبز بی‌هیچ شگفتی». در چنین شعری لایه‌های پنهان طبیعی ما را درگیر می‌کنند بی‌آن‌که بدانیم این شگفتی و لذت در کدام لایه و چگونه خلق شده است. از طرف دیگر برای من شعر در ارتباط با اندیشه و ساحت روشنفکری است که معنا می‌یابد. شاعر باید جایی فراتر از افق دیگران را ببیند و دریچه خاص خودش را برای ارتباط با جهان داشته باشد.

حسن همایون: شعر امروز ما، اساساً درگیر بحران است؛ مراد از امروز دوره زمانی چهل‌ساله بعد انقلاب است. من ترجیح می‌دهم در تشریح و بسط این بحران از نظر و دیدگاه مراد فرهادپور سخنانی را وام بگیرم. مراد فرهادپور می‌گوید:

«بحران ناشی از به حاشیه رفتن محتواست؛ در حالی که اولویت باید با محتوا باشد. به ویژه در فضایی که فرم به بازی تکنیکی بدل شده است؛ می‌شود گفت تأکید هگل بر اولویت محتوا به عنوان یکی از اصل‌های زیبایی‌شناسی مدرن فراموش شده است و آنچه این خلأ محتوای متفکر و ایده‌پرداز را پر کرده، چیزی جز روان‌شناسی خرده‌بورژوازی نیست. این جاست که شعر بدل به حدیث نفس صرف می‌شود. به محض این‌که پای شعر وسط می‌آید همه صداها می‌گیرد و سوزناک می‌شود. با نوعی روان‌شناسی "من" زخم‌خورده مواجه

می‌شویم که نمی‌خواهد به تجربهٔ مطلق مدرنیته؛ یعنی توجه به دیگری بپردازد و مدام از دیگری و تجربه‌های تاریخی فرار می‌کند و به نفس خودش پناه می‌برد، همه‌چیز را به ضجه‌هایی شخصی بدل می‌کند از زخم‌هایی که حاضر نیست به صورت واقعی حتی تا ته آنها پیش رود و نام حقیقی آنها را بر زبان آورد. «من»، فضا را پُر می‌کند، در بسیاری از مجموعه‌های منتشر شده به راحتی می‌توان نشان داد چقدر همه از «من» حرف می‌زنند. همهٔ این شعرها همین حدیث نفس است و منی که تا حدّ زیادی نمی‌خواهد به تجربه‌اش به مفهوم روانکاوانه و تاریخی تن دهد بلکه می‌خواهد فرار کند، به نوعی درون‌گرایی شبه‌عرفانی تنیده در تاریخ ما تن می‌دهد. این تورم شعری و احساسات سوزناک هم جزئی از ارائهٔ ایدئولوژیک "روان‌شناسی من" است. فقدان بُعد دراماتیک، عدم حضور دیگری از ویژگی‌های این نوع شعر است. فقط من است و دنیا را محاکمه می‌کند که چرا درکش نکردند. نبود "دیگری" خیلی من را تک‌ساحتی می‌کند، فقط اندکی آثار تا حدّی به تجربه تاریخی دراماتیک می‌دهند و به فاجعه پیوند می‌خورند و از من شرقی عرفانی فاصله می‌گیرند.»

به‌رغم ادعاهای بی‌شماری که از سوی شاعران مختلف در این چهل سال مطرح شده است، شعر ما یا دیگری‌ستیز بوده است یا آن‌که در بهترین حالت بی‌اعتنا به دیگری بوده است و در معدود روایت‌ها و سروده‌هایی ما می‌توانیم این نگاه را که دیگری پیراهن من است بیابیم. بخش عمدهٔ این داستان زیر سر سانسور و خودسانسوری بی‌پایان است و وجه دیگر این مسئله هم ناشی از عدم شناخت و آگاهی دقیق از «دیگری» است. من این‌جا «دیگری» را در معنای اقلیت‌های حقوقی به کار می‌گیرم که از بدیهی‌ترین مسائل زیست انسانی محروم هستند. در چنین فضایی، آن‌چه عموماً تولید و بازتولید می‌شود، تکثیر صدای جریان اصلی، جریان غالب یا جریان رسمی است. جریان غالب و اصلی طیفی از سروده‌های شاعرانی را در بر می‌گیرد که شعرشان مورد اقبال و پسند عموم قرار گرفته و این جریان معمولاً به مخاطب باج می‌دهد، با او همراه می‌شود تا هم‌چنان مورد اقبال باشد. جریان غالب شعری معمولاً تعارض‌های دور و نزدیک با صدا و قرائت‌های رسمی دارد، هرچند به نظم سیاسی مستقر تکه‌پراکنی می‌کند، اما کاری به باورها و ارزش‌های عرفی غلط انبوه مخاطب‌ها ندارد و بلکه خیلی وقت‌ها با آن همراه می‌شود. تکلیف طیف دست‌اندرکاران فعال ادبیات شهر هواخواه صدا و قرائت رسمی هم که معلوم است و این جریان که اتفاقاً چهرهٔ پرفروشی مانند فاضل نظری و امثالهم هم دارد، اساساً مسئله‌شان پی‌گیری دغدغه‌های ایدئولوژیک به وسیلهٔ ادبیات است و چندان دغدغهٔ ادبیات و زیبایی‌شناسی مدرن و ارزش‌های انسانی مدرن ندارند. این جریان اصلاً موضوع صحبت من نیست و نان و ماست خودشان را می‌خورند و می‌روند و خیلی وقت است راهشان را اصلاً جدا کرده‌اند و ما هم کاری با آن‌ها نداریم. وجه دیگر چالشی که شعر ما با آن روبه‌روست، خالی شدن از «نگاه انتقادی» است. یعنی ادبیات از کارکرد و مأموریت اصلی‌اش غافل شده است و بسیاری از نوشتاری که من با تسامح آن‌ها را شعری می‌گویم، به ایده‌های کشف‌محور و لذت‌جوینانه تقلیل پیدا کرده است. ادبیات ما خیلی وقت است مانند سیاست ما بی‌راه می‌رود و امید ندارم که ادبیات کنونی با بهره‌گیری از نگاه انتقادی ما بتواند سیاست را به مسیری انسانی سوق دهد. نوشته‌های باسماه‌ای و آدم‌های باسماه‌ای و ایده‌های باسماه‌ای همه در تباری آشکار و پنهان دست به دست هم داده‌ایم تا ادبیات به این روز بیفتد، و من هم یکی از این بی‌شمار افراد دخیل در دامن‌زدن به این میان‌مایگی هستم و نه این‌که بیرون‌گود بنشینم، مانند آقایان شاعر و

نویسنده که خودشان را امامزاده می‌دانند، خلل و کاستی را فقط در غیر می‌بینند و خودشان را از هر نقصانی خالی می‌دانند.

پرسش: دو نکته درباره شعر دهه‌های ۱۳۷۰-۱۳۹۰ زیاد گفته شده است. یکی این که در شعر این دهه‌ها فردیت نیرومند شده و دیگر شعر از جنبه سیاسی - اجتماعی قبل از انقلاب کاملاً دور شده است. عده‌ای این را نقطه قوت شعر می‌شمارند. اما عده‌ای دیگر بر این باورند که شعر ما در این سه دهه بیش از حد به «من» شخصی پناه برده و در واقع، شاعران «من» سرا شده‌اند و جنبه شخصی به صورت افراطی تبدیل به یک آسیب شده است.

آیدا عمیدی: در پاسخ آقای همایون باید بگویم که آقای فرهادپور، که تحلیل‌شان مورد استناد قرار گرفت، از جریان شعر امروز ایران بسیار دورند. اما در پاسخ سؤال باید بگویم که لزوماً همه شعرها حدیث نفس نیستند و اگر هم باشند من نقدی بر آن وارد نمی‌بینم. چرا که ما در فرهنگ و کشوری زندگی می‌کنیم که بسیاری از آزادی‌های فردی در آن وجود ندارد. مثلاً ما به روایتگری زنانه - که شاید مورد علاقه من نباشد- نیاز داریم. مسئله زنان در کشور ما بسیار پیچیده است.

همایون: عمده چالش‌های زنان در جامعه ایران، در اساس حقوقی است و رفع این چالش‌ها منوط به بازنگری در قانون است؛ اما عده‌ای از تندروها اصرار دارند مسائل اساساً حقوقی را بدل به چالش سیاسی تمام‌عیار کنند تا از آب گل‌آلود ماهی بگیرند. مسائل عمده‌ای مانند حجاب، حق طلاق، حق حضانت فرزند، حق خروج از کشور، دیه و ارث اساساً مسائل حقوقی است، اما کسانی از میان پوزیسیون و اپوزیسیون نفع‌شان در سیاسی کردن مسائل حقوقی است.

عمیدی: این‌طور نیست. من فکر می‌کنم که شعر ما دارد به صورتی بسیار نامنظم و سهل‌انگارانه بررسی می‌شود. ما حتی پژوهش‌هایی که سیر تحول مفهومی مانند عشق را بررسی کند، نداریم.

شعبانی: هنر شاعر در این است که بسته به موقعیت‌هایی که پیش می‌آید، بتواند در بیان تجربه‌های فردی خود پلی به تجربه‌های جمعی بزند و حس‌های خودش را تعمیم دهد. شعر هم مثل همه هنرهای دیگر خاستگاه اجتماعی دارد. با سرکوب و یا فروکش کردن جنبش‌های اجتماعی، من جمعی شاعر، جای خود را به من فردی او می‌دهد که البته در پس و پشت این جابه‌جایی همواره نوعی اعتراض و طغیان نهفته است.

همایون: ما در شعر و ادبیاتمان نه تنها با درک حضور دیگری روبه‌رو نیستیم بلکه مسئله اساسی ادبیات ما انکار حضور دیگری است. کدام نویسنده و شاعر و اثر ادبی ما به اقلیت‌های جنسی و تزییع حقوق آن‌ها در ایران پرداخته است؟! و در کجای ادبیات ما بازتاب یافته است؟ نقد و به چالش کشیدن نگاه مردسالار

تمامیت خواه سرکوبگر به چه صورتی در شعر ما آمده است؟ مقصودم نیست که جزء به جزء مسائل اجتماعی در ادبیات ما انعکاس یابد؛ اما ادبیات نباید و نمی تواند نسبت به چالش های اساسی جامعه بی اعتنا باشد. این «من» های خودخواه و سانتی مانental التفاتی به دیگری ندارد و یک سره درگیر عواطف رقیق و بی مایه است؛ از این دست شعرهای مبتنی بر فرق و احساس سانتی مانentalیسم مثل «تو نیستی و ماه پشت شاخه های انار پنهان می شود...» به چه کار می آید؟! به جهنم که تو نیستی و چه و چه...

جعفری آذرمانی: این توقع که شاعر چه طور باشد، صحیح نیست. شاعر نمی تواند دروغ بگوید و طور دیگری باشد. مثلاً با شعرهای خاقانی طوری برخورد می شود که دشواری و تلخی و شکایت بعضی شعرهایش مورد انتقاد قرار می گیرد اما شعر او یکی از انواع شعر است و شخصیت شاعر پشت این شعرها هست. یا فرضاً اگر شاعری در بدترین موقعیت های اجتماعی، ذهنیت عاشقانه دارد و اعتراضی هم در شعرش نیست و کاملاً خودش است، نمی شود او را سرزنش کرد.

همایون: ببینید، «من» ایده گرفته از تجربه هایی خصوصی که به مسائل عمومی گره می خورد نه تنها بد نیست بلکه یک ضرورت است؛ مسئله این جاست که عموم این من ها همه چیز را به زنجیره ای شخصی تقلیل می دهد. ادبیات ما با تنوع صداها روبه رو نیست، بلکه یک سره با بازتولید یک صدا روبه رو هستیم.

جعفری آذرمانی: مثلاً «من» فروغ بسیاری اوقات من فردی است که در طول زمان تبدیل به من اجتماعی شده است، به طور کلی شعر و هنر حاصل موقعیت فردی است و من شاعر، بعضاً اجتماعی هم می شود.

عبداللهی: رواج «من» شخصی در شعر معاصر، فی نفسه پدیده بدی نیست. اتفاقاً نشان از پا گرفتن نوعی فردیت است در ادبیات. «من» متکثر و پیامبرگونه با تعریفی که از شعر و شاعر قدیم داریم از قضا کمتر تشخص دارد و با تغییر درک ما از شعر و شاعر امروز، «من» کلی در ادبیات مدرن تبدیل به «من» و «فرد» منحصر می شود. شاید شکل نگرفتن رمان نویسی و نیرومند نبودن اش در ایران هم به خاطر وجود تفکر جمعی گله وار باشد، و عدم وجود فردیت های منحصر و خاص. «من» خصوصی اگر به دقت و صداقت با تمام مختصاتش بیان شود، می تواند غیرمستقیم بیانگر «من» خیلی های دیگر باشد. «من» مدرن و قوی، با سلوک فردی و تمرکز روی آن، می تواند صداها ی یگانه را در شعر به وجود بیاورد و تشخصی در این شبیه به هم نویسی ایجاد کند.

پرسش: مرتبط با موضوع اخیر، به نظر دوستان، مطالعات شاعران ما در حوزه ادبیات، فکر، فلسفه، عرفان، تاریخ، مسائل اجتماعی و غیره چه قدر است؟ مقصودم این نیست که شاعران بیایند تحقیق کنند و مقاله و کتاب بنویسند، بلکه اشاره ام به عمق فکری و آگاهی شاعران امروز است. آیا در این زمینه محدودیتی می بینید؟

عبداللهی: من معتقدم سطح آموزش به طرز فاجعه‌باری در ایران بسیار پایین آمده است. ما این روزها در دانشگاه دچار رکود بی‌سابقه علمی هستیم. پایان‌نامه‌فروشی امر بسیار رایجی است. من مدتی در دانشگاه‌ها تدریس می‌کردم، اما در وقفه‌های کوتاه بین ساعات، به اتاق استادان نمی‌رفتم. چون اغلب بحث‌ها راجع به قیمت ملک و ماشین و غیره بود. ما در گروه‌های زبان، استاد رشته ترجمه داریم که یک پاراگراف هم در عمرش ترجمه نکرده! علاوه بر کم‌دانشی محصول نظام آموزشی معیوب، تعاملات شاعران و نویسندگان ما با جهان بسیار کم است و اغلب آن‌ها با زبان‌های خارجی آشنا نیستند، یا فاقد اعتمادبه‌نفس لازم هستند یا بی‌اندازه متوهم و خودبزرگ‌بین. بعد از انقلاب چند شاعر بزرگ خارجی به ایران سفر کرده‌اند؟ البته، ترجمه شعر در ایران زیاد ارائه و خوانده می‌شود. اما به طور کلی مطالعه در میان شاعران ما کم است و از زبان شعر آنان پی می‌بریم که سهم سواد ادبی بسیار پایین است. بخشی از شاعران اگر یک کلمه جدید یا ترکیب تازه در شعر دیگران ببینند، با پیش کشیدن بحث آرکائیسیم (کهن‌گرایی) آن را مردود می‌شمارند. و سلیقه‌شان را تا سطح زبان ژورنالیستی پایین می‌آورند.

جعفری آذرمانی: البته، من فکر می‌کنم نسل جدید شعری - یعنی شاعرانی که تقریباً بین ۲۰ تا ۲۵ سال سن دارند - بعضاً در مطالعه خیلی جدی‌ترند. چون از بچگی منابع بیشتری به سهولت در اختیارشان بوده است.

عمیدی: من تصوّر می‌کنم باید موضوع را فراتر از این بحث ببینیم. همه ما برآیند جامعه‌ای هستیم که در آن زندگی می‌کنیم - جامعه‌ای که در آن ذهن تحلیلیگر تشویق نشده است و نمی‌شود. تفکر انتقادی و خلاقانه در جامعه ما مورد استقبال قرار نمی‌گیرد. بنابراین، وقتی مطالعه‌ای صورت می‌گیرد، اغلب کاربردی نمی‌یابد. گام اول در شکل‌گیری تفکری پویا پرسشگری است و از این جهت درباره نسل جدید با نظر خانم جعفری آذرمانی موافقم. نسل جدید پرسشگرتر به نظر می‌رسد.

عبداللهی: اما به نظرم روند عمومی سواد و فرهنگ ناامیدکننده است! هرچند به نظرم مأخذ دانایی و نحوه مطالعه دچار تغییر و دگرگونی شده، و لزوماً با مطالعه کتاب کاغذی نمی‌توان سنجید و در موردش داوری کرد.

شعبانی: به نظرم نسل‌های پیشین آموزش‌های گسترده‌تری داشتند، آن‌ها ادبیات و فلسفه را جدی‌تر دنبال می‌کردند. اما به‌طور کلی جریان خواندن و اندیشیدن در میان نسل جوان امروز ضعیف‌تر شده است. البته این هم درست است که جوانان امروز ما در بیشتر زمینه‌ها، استعداد و توانایی بالایی داشته و بنا به ضرورت‌های اجتماعی نسلی پرسشگرند و این موجب خرسندی است.

جعفری آذرمانی: هر دوره‌ای ویژگی‌های خاص خودش را دارد. به نظر من حالا برای قضاوت نهایی زود است. شاعران تا موقعی که زنده هستند، مورد قضاوت دقیق قرار نمی‌گیرند و تنها بعد از مرگ آنان است که ما به ارزش‌ها و کاستی‌های آنان - به تدریج - پی می‌بریم.

پرسش: نکته دیگر در حوزه شعر، موضوع زبان است. اما آیا بهتر نیست که زبان را همراه با موسیقی و واژگان، مرتبط با چهارچوب فرم ببینیم؟ نکته مرتبط با این موضوع این است که در دهه‌های اخیر، شعر ایران منحصر شده است به شعر سپید و غزل. آیا این نکته حسن است یا عیب؟ چرا این اتفاق افتاده است؟ چرا شاعران به قالب‌ها و فرم‌های دیگر و ترکیب آن‌ها بی‌توجه‌اند؟

همایون: به تعبیر مارتین هایدگر، متفکر برجسته آگزیستانس «زبان خانه وجود است». زبان را نباید به نثر و لفظ فروکاست. وقتی می‌گوییم زبان، منظور گستره وسیعی است که تخیل، نثر، لحن، ساخت و همچنین مهم‌تر از این‌ها تفکر را در بر می‌گیرد. این که «زبان» به «نثر» و «لفظ» فروکاسته شود یک تلقی اشتباه از «زبان» است. بر این اساس من معتقدم رضا براهنی با درک حداکثری از مقوله «زبان» پی در انداختن طرحی نو در شعر سال‌های بعد انقلاب بر می‌آید. در فضای سال‌های جنگ و بعد از آن شعر به عنوان هنر ملی ایرانیان به حاشیه رفته است و عمدتاً در سال‌های جنگ به ابزاری برای تهییج و تشویق افکار عمومی برای حضور در جبهه‌های جنگ فروکاسته شده است و ترکیب‌بند عمده آن چه نوشته می‌شود از همین قسم است که «منتظریم کی شب حمله فرامی‌رسد...» و سال‌های بعد از جنگ هم این داستان به نحوی دیگر ادامه دارد و عمده تریبون‌های رسمی شعر را ابزاری برای پاسداشت رشادت‌های رزمندگان به کار می‌گیرند و عملاً از پنجاه و هفت تا ده - دوازده سال بعد شعر مدرن فارسی به محاق می‌رود و عملاً در برهوت روزگار و حیاتش را ادامه می‌دهد. در چنین فضایی رضا براهنی با درک ضرورت تاریخی و زیبایی‌شناسی به طرح و تبیین دیدگاهش در حوزه شعر بر می‌آید و مجموعه تحسین‌برانگیز «خطاب به پروانه‌ها» با مؤخره نظریه‌پردازانه «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟» را در نیمه دهه هفتاد منتشر می‌کند. دیدگاه‌هایی که او مطرح می‌کند پاسخ به یک ضرورت تاریخی و زیبایی‌شناسی است و به همین اعتبار واجد اصالت است؛ اما بعد از او، شاگردان براهنی و دیگرانی که در دهه هفتاد به شاعری پرداختند راه دیگری را پیش گرفتند. من حساب رضا براهنی را از دیگران جدا می‌کنم و معتقدم تلاش او واجد اصالت زیبایی‌شناسی و معرفتی و اجتماعی و تاریخی است، اما دیگر فعالان موسوم به «شاعران دهه هفتاد» حرکت و تلاش‌شان بیش‌تر معطوف به یک «تمایزگذاری» با جریان‌ها و گعده‌های دیگر شعری بود و واجد آن اصالت نبودند. گرچه حرکت‌های خلاقانه جدیدی هم رقم خورد اما آن حرکت‌های خلاقانه در بن‌بست فقدان مخاطب و عمومی نشدن میان شاعران متوقف شد و از آن دهه به دهه‌های بعد راه نیافتند. نکته پیداست که در این بین کسانی هم به این نوع نوشتار و «بازی‌های زبانی» روی آوردند که بیش‌تر و عمده هدفشان پنهان کردن فقدان «تخیل» و «خلاقیتشان» پشت بازی‌های زبانی بود. مسئله مهم دیگر در مواجهه با «زبان» بُعدی سیاسی دارد. در فضایی که زمامداران و صاحب‌منصبان قدرت سیاسی از همان واژه‌هایی استفاده می‌کنند که مردم عادی و هم‌چنین شاعران و نویسندگان، ضرورت دارد که شاعران و نویسندگان با استفاده خلاقانه از

«نثر» عملاً تعارض‌های میان قدرت سیاسی و جامعه در استفاده از واژه‌های مشترک را عیان کند و عملاً تشت رسوایی صاحبان قدرت را از بام به زیر بیندازند. شاعر و نویسنده باید بتواند به بهره‌گیری خلاقانه و متمایز و گاه نامتعارف از واژه‌ها، عبارت‌ها و در صورت لزوم دست بردن در ارکان و نحو جمله، سیاقی از نوشتن را رقم بزند که نسبتی با بیان و زبان رسمی نداشته باشد. همواره اراده صاحبان قدرت در جامعه‌ای استبدادی بر این است که واژه‌ها را از معنای انسانی تهی کنند و عملاً آن‌ها را بی‌معنا کنند و بر این اساس نویسنده و شاعر در قابل این استراتژی مسئولیت دارد. بگذارید یک مثال بزنم، تا منظورم روشن شود. مثلاً شما واژه «ایثار» و ده‌ها وصف و فضیلت انسانی دیگر را در وبسایت گوگل جست‌وجو کنید. ده‌ها لینک و صفحه مؤسسه‌های مالی و اعتباری پیش روی شما قرار می‌گیرد. مفهوم و فضیلت انسانی در چنین وضعیتی نشان از همه‌چیز دارد، الا آن معنی که نزد عموم و در فرهنگ لغت‌ها شناخته شده است. در چنین نظم و سیاقی نویسنده باید بیش از پیش در نحوه به کار گیری واژه هوشیار باشد و بتواند با خلق زبان و نثری دیگر خوانشی غیررسمی از سیاست‌های رسمی و دیکتاتورمابانه به دست دهد. مختصر آن که استیلای ایدئولوژی، بر زبان و واژه‌ها، عملاً شیرازه کلمه‌ها و مهم‌تر از آن زبان را از هم می‌پاشد و از بین می‌برد.

شعبانی: نخست باید بگویم شعر نیمایی وابسته به فرد نیما نیست. این جریان برآمده از جنبش مشروطیت بوده و متأثر از مدرنیسم است. نیما با هوشمندی دریافته بود برای دگرگون کردن شعر سنت‌زده فارسی، باید نوآوری‌های خود را در دو قلمرو معنایی و موسیقایی کلام گسترش دهد. تجربه‌های نیما را در کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها نباید خیلی مهم گرفت. این کار پیش از او هم اتفاق افتاده بود حتی پایان‌بندی مصراع‌ها هم برداشتی از ازاحیف عروضی است. نیما را کاشف وزن نباید شمرد همان‌طور که سیمین بهبهانی را مخترع وزن‌های جدید نباید دانست. صرف‌نظر از آنچه در طبقه‌بندی اوزان عروضی مطرح است ما بی‌نیاز از سبب و وتد و فاصله‌های صغرا و کبرا، به‌آسانی می‌توانیم با کنار هم چیدن هجاهای سه گانه زبان فارسی، پایه‌های وزنی بسیاری را بسازیم و از ترکیب این پایه‌های وزنی موسیقی‌های فراوانی را در شعر بکار آوریم که لزوماً بر بنیاد وزن کمی نیست. اهمیت کار سیمین با توجه سفارش نیما، در کاربرد وزن‌هایی است که می‌خواهد خود را از چنبره شعر عروضی بیرون بکشد و به زبان گفتگو نزدیک شود.

اما جریان شعر براهنی یک جریان واپس‌گرایانه بود که نوعی هرج‌ومرج را به شعر امروز فارسی تحمیل کرد. در کوتاه‌مدت هم موفق شد هیاهویی بپا کند، اما به سبب بی‌ریشگی نتوانست دوام چندانی داشته باشد. این جریان بیش از آن که یک جریان مدرن ادبی برخاسته از ضرورت‌های اجتماعی باشد، واکنشی عصبی به بیماری‌ها و بحران‌های اجتماعی بود!

عبداللهی: نکته‌ای که من می‌خواهم بگویم این است که شعر نیمایی در زمان خودش خوب و عمیق تبیین نشد و سپس شاعران به‌سرعت از آموزه‌های نیما عدول کردند. شاعرانی نظیر مشیری و سایه ربطی به شعر نیما ندارند، هرچند ممکن است شعر به‌ظاهر نیمایی بگویند. براهنی به نیاز تحول در زبان و شکل گفتن، در شعر توجه کرد ولی خودش نتوانست شعری مطابق آن و درخور آن نیاز ارائه دهد. اگر دقیق بررسی کنیم می‌بینیم به‌رغم آنچه ادعا می‌کنند، تفکر پشت شعرهای براهنی درواقع پیشامدرن است و عمدتاً در بازی با

رویه زبان نمود دارد و به اعماق نمی‌رود، هنوز گاهی به نیما هم نمی‌رسد، هرگز نوآوری واقعی نیست، نونماست و بیش‌تر شتاب‌زدگی در آن حاکم است.

جعفری آذرمانی: این که بگوییم چند شاعر اقبال عمومی دارند، شاید صحیح نباشد. چراکه شعر فقط در شکل کتاب خوانده نمی‌شود و فضای مجازی هم بخش بسیار زیادی از مخاطبان را دربر می‌گیرد. یکی از این رسانه‌ها اینستاگرام است. بدون این که این موضوع را رد یا قبول کنیم، عده‌ای از شاعران در اینستاگرام شاعران مهمی شمرده می‌شوند، درحالی که از نظر معیارهای ادبی لزوماً این‌طور نیست. اینستاگرام حالا به فضای اول شعر تبدیل شده است و غیر از عده کمی، بیشتر شاعران به مسائل تخصصی شعر توجه چندانی ندارند. در این فضاها شعرهای کوتاه راحت‌تر خوانده می‌شوند، چه سپید یا غزل کوتاه و چه رباعی و قالب‌های کوتاه دیگر، در واقع منحصر به سپید و غزل نیست.

عبداللهی: آیا شما این فضا را قبول دارید؟ کتابی منتشر می‌شود، در اینستاگرام ۵۰۰ نفر هم خیرش را لایک می‌کنند اما چند سال طول می‌کشد که به فروش برسد!

جعفری آذرمانی: برگردیم به زبان. سیمین بهبهانی در بعضی غزل‌هایش لحن گفت‌وگو دارد. بهمنی هم تا حدی به این کار توجه داشته است. البته، معدل شعری حسین منزوی در ابعاد مختلف زبان و نحو و وزن و دیگر مسائل، بالاتر از هم دوره‌هایش است. یعنی شاید شاعری زبانش نوتر باشد یا وزن‌هایش متنوع‌تر باشد اما میانگین منزوی بالاتر از بقیه است. غزل‌سراهای جدیدتر نسبت به ورود واژه‌های جدید، هرچند نه همیشه، با دست بازتری عمل می‌کنند. البته این نوع کاربرد واژگان نسبی است و نتیجه آن‌ها بعدها معلوم می‌شود.

همایون: حساب ادبیات از صنعت ادبیات و تجارت ادبیات جداست. ناشران بُنجل، با هزینه مؤلف آثاری از شاعران خانوادگی چاپ و نشر می‌کنند و روی دستشان باد می‌کند و هزار و یک کار دیگر، و از آن طرف شاعران جشنواره‌ای که کلاً پی کاسبی سکه از این جشنواره به آن جشنواره دولتی و کذا هستند و این‌ها همه بخشی از صنعت ادبیات هستند که مسئله‌شان هرچه باشد ادبیات نیست. یا شاعران عامه‌پسند در شعر آزاد و غزل که مورد توجه شماری از مخاطب‌ها هستند و کم و بیش فروشی هم دارند، راهشان از شاعران نخبه‌گرا جداست. این تلقی خیلی خطرناکی است که ملاک داوری و ارزیابی آثار نه بر اساس ارزش‌های ادبی و زیبایی‌شناسی بلکه میزان فروش آثار باشد. لزوماً هر اثر پرفروشی، کتاب خوب و خلاق و تحسین‌برانگیزی نیست. حساب پسند عامه از دانش نقد ادبی جداست.

جعفری آذرمانی: زبان‌شناسی تلاش می‌کند که واقعیت زبان را بررسی کند. زبان رسمی و غیررسمی در شعر قابلیت حضور دارند و چندان نمی‌شود به شکل دستورزبانی سنتی به شعر نگاه کرد.

عبداللهی: آخر مشکلات زیادی در ایران وجود دارد. ما شاعر آوانگارد هفتادساله در ایران داریم! درحالی که معمولاً آوانگاردیسم مربوط به جوان ترهاست که وقتی به پیری می‌رسند باید با ممارست و پیگیری عناصر پیشرو پیشنهادی خود، آن‌ها را تبدیل به سنت ادبی کنند، نوآوری بدون پذیرش بعدی در سنت ادبیات، تأثیر چندانی نمی‌گذارد.

عمیدی: از نظر من هر چیزی که آزادی شاعر را محدود کند، موضوعیت ندارد. در فستیوالی شاهد بودم که یک شاعر تونسی شعر را بدون وزن شروع کرد، سپس شعرش موزون شد و در نهایت تبدیل به آواز شد. در بعضی جلسه‌های ادبی ایران هم نمونه‌هایی از درآمیختن وزن و بی‌وزنی دیده‌ام که خام‌دستانه بوده است. البته نوآوری‌های فرمی باید با خود متن قابل توجیه باشد.

عبداللهی: شاعران ما در آزمودن بیان‌های مختلف، اجراها و عرصه‌های تازه در فرم قدری تنبل‌اند!

عمیدی: این نکته برمی‌گردد به ورزیده بودن یا نبودن ذهن شاعر بر اثر مطالعه و تجربه ادبی. سیمین بهبهانی اراده تغییر در اوزان عروضی متعارف را داشت اما درعین حال، ایرادی بر کسی که این کار را انجام نمی‌دهد و سپید یا غزل در وزن متعارف می‌گوید، نیست.

جعفری آذرمانی: البته غزل‌های سیمین در وزن‌های متعارف مخاطب بسیار بیش‌تری دارد تا غزل‌هایی که وزن آن‌ها کاملاً نو و نامأنوس است.

شعبانی: سیمین هم در شیوه بیان معنا و هم در کاربرد وجه موسیقایی کلام در غزل، از منزوی و بهمنی و دیگران متمایز است. او به‌خوبی نظریه نیما را در قلمرو غزل به کار بست و توانست در یک قالب سنتی حرف‌های تازه امروز را بزند.

جعفری آذرمانی: حرکت اجتماعی شاعر با شعرش فرق دارد. بعضی شاعران فعالیت‌های اجتماعی‌شان شعرشان را مطرح‌تر از دیگران می‌کند نه لزوماً برتری شعرشان.

شعبانی: امکانات زبان فارسی در شعر و شاعری زیاد است. ما در حرف‌هایمان پیوسته از زبان به عنوان ابزار کار شاعر حرف می‌زنیم اما کوششی شایسته برای شناختن این ابزار کار خود نمی‌کنیم شاعران پیشین ما همچون فردوسی، خاقانی، سعدی، حافظ و... به امکانات ابزار کار خود مسلط بودند و به اصطلاح جامع‌الاطراف بودند. کسی نمی‌توانست با تعنت آنان را در کار خود بی‌سواد بنامد از این رهگذر است که همواره مخاطب داشته و هنوز هم دارند. اما امروزه ما با انبوهی از کتاب‌های بی‌خواننده شعر روبه‌رویم که گویی شاعر، شعرش را به زبان فارسی نگفته و اصولاً برای خوانندگان فارسی‌زبان نسروده است!

عمیدی: نباید در هنجارشکنی تمرکزی بر معنا یا زبان داشت.

عبداللهی: در شعر سپید، عدم تنوع، سوای پایین آمدن سطح سلیقه و سطحی‌نگری، تا حدی برمی‌گردد به الگوی اغلب آن‌ها، یعنی شعرهای ترجمه‌شده. بعضی از دوستان مترجم شعر همه ترجمه‌هایشان یک زبان دارد! بعضی از شاعران جوان هم فکر می‌کنند تنها قالب شعر مهم در جهان، شعر سپید است. در حالی که همین دو سال پیش در آلمان، کتاب شعری جایزه گرفت که در قالب‌های سونات و چهارپاره و قرون وسطایی بود. با این که تنوع وزنی در شعرهای اروپایی از شعر فارسی خیلی کم‌تر است، ولی ما در ایران خیلی تنبل هستیم و از امکان‌های بالقوه بهره نمی‌بریم! و حتی در شعر سپید، فقط به یک نوع ساده و دم دستش علاقه‌مندیم. غزل‌سراها هم همین‌طور.

پرسش: از دوران کهن تا حالا ما شاعران یا نحله‌های شعری مختلفی داشته‌ایم. از شاعران حاضر در این نشست خواهش می‌کنیم که شاعران و نحله‌های شعری جذاب را به صورت کوتاه نام ببرند.

همایون: عمیقاً به شعر فروغ فرخ‌زاد علاقه دارم، او نخستین شاعر مدرن فارسی است که چالش‌های وجودی و مسائل اگزیستانس را وارد شعر مدرن فارسی کرد و مگر در معدود روایت‌های از احمد رضا احمدی کمتر به این مسائل توجه می‌شود و برای من مهم است که بتوانم در ادامه کار شاعری و نویسندگی‌ام علاوه بر پی‌گرفتن روایت‌ها و خرد‌روایت‌هایی از اقلیت‌هایی که هیچ صدایی ندارند، به طور جدی به مسائل وجودی هم در آثار پیش رو بپردازم.

جعفری آذرمانی: در مقاطع مختلف نسبت به شاعران و شیوه‌های مختلف نوشتاری حتی رمان و داستان هم چه از ادبیات غرب و چه شرق علاقه‌مندی‌هایی داشته‌ام و پی‌گرفته‌ام، اما اگر از میان معاصران بگویم شعرها و نوشته‌های رویایی را، که به زبان اهمیت می‌دهد، می‌پسندم. البته کار غزل‌سراها را هم مثل همیشه دنبال می‌کنم. در هر حال حوزه مطالعه یک شاعر گسترده است و هر مقطعی از زمان ممکن است علاقه‌اش عوض شود.

عبداللهی: جریان شعر سبک خراسانی را به خاطر طبیعت‌گرایی و رفتار شاعران قبل از ورود عرفان دوست دارم و در شاعران بعد از نیما، به‌ویژه رویکرد شاعران شعر اجتماعی را می‌پسندم. در کشورهای دیگر هم شاعران اجتماعی مانند برشت، فرید و انتسنزبرگر، و ریتسوس را دوست دارم.

عمیدی: از شعر قدیم به حافظ و غزلیات مولانا توجه خاص دارم به خاطر احضار به‌موقع دانش. نثر عرفانی نیز مورد پسندم است. از شاعرانی مانند ریتسوس، بورخس، محمود درویش و آدونیس بسیار آموخته‌ام.

این‌که شاعر باید بتواند نقش کلمات را به آن‌ها برگرداند و درک تازه‌ای از مفاهیم عادی به دست دهد. از بسیاری شاعران نیز یاد گرفته‌ام که چه کارهایی را در شعر نباید بکنم!

شعبانی: سخن پایانی من همچنان پافشاری بر پاسداشت زبان فارسی و پرهیز از کاربرد نابه‌جای واژگان بیگانه به‌ویژه به‌کارگیری به اصطلاح قواعد زبان‌های دیگر از جمله زبان عربی در فارسی است. شوربختانه در شعر شاعران جوان امروز حتی در دیوان چهره‌های سرشناس با انبوهی از کلمه‌ها و عبارت‌های ناخوش‌تراش بیگانه روبه‌رویییم که به‌آسانی می‌شد برابر فارسی آن‌ها را جایگزین کرد. من تعصبی در کاربرد واژه‌های بیگانه ندارم و از نظر زبان‌شناسی هم این کار گزندی به زبان ما نمی‌رساند. خطر زمانی پیش می‌آید که ما با بی‌توجهی به چهارچوب‌های زبانمان، ساختار نحوی زبان‌های بیگانه را معیار بگیریم. برای نمونه در جمع بستن نام‌ها در زبان فارسی، ما دو نشانه داریم. نام چیزها را با (ها) و نام جانداران را با (ان) جمع می‌بندیم. حال دفترهای شعر شاعران جوان را ورق بزنیم تا ببینیم چقدر جمع‌های مکسر، مؤنث و مثنای آن هم به غلط، به کار برده‌ایم! شوربختانه این‌گونه آفت‌ها بیشتر از راه کتاب‌های درسی به ما سرایت کرده است. آیا هنگام آن فرا نرسیده است که به پیروی از استاد توس زبان خود را بپیراییم و چهارچوب‌های آن را پاس بداریم؟