

شعر مفهومی

درآمدی بر

مؤلفه‌های آن

رضا اسماعیلی



اشاره به تأمل در مباحثی که این روزها در حوزه شعر و ادب مطرح است که یکی از داغ‌ترین آنها «بحران مخاطب» و کم‌رونی بازار شعر و شاعری است، ویا توجه به اینکه از جمله مشکلات شعر معاصر فرم‌گرایی، محتواگریزی، تئوری‌زدگی، هنجارگریزی‌های بی‌مبنا و مقلدانه و پشت کردن به سنت‌های هزار ساله ادب پارسی است. راقم این سطور با بررسی بی‌طرفانه شعر دهه هفتاد و همچنین مطالعاتی که در حوزه زبان داستنام و بررسی آراء و عقاید و نظریات ادبی بنیانگذار شعر نو «نیما یوشیج»، زاویه دید جدیدی را در حوزه زبان شعر تجربه کرده‌ام که می‌توان نام آن را «شعر مفهومی» گذاشت. و اما این گفتار تنها می‌تواند حکم یک جلیقه «معارفه» برای آشنایی با «شعر مفهومی و مؤلفه‌های آن» را داشته باشد و هنوز برای رسیدن به سرنیزل مقصود راه زیادی در پیش است. همچنان که خواججه حافظ شیرازی فرموده است:

«که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها»

بسیار طبیعی است که بعد از اعلام موجودیت این شهروند جدید ادبی، عده‌ای رو توش کنند و به خود بگیرند، عده‌ای به انکار برخیزند، عده‌ای مسئله را به شوخی بر گزار کنند، عده‌ای روزه سکوت بگیرند و عده‌ای نیز در چپستی و چرایی آن به کنجکاری و مجادله برخیزند. چرا که ایده‌های جدید یک شبه به برگ و بار نمی‌نشینند. یک ایده جدید برای آنکه مقبولیت عام پیدا کند باید بر پایه منطق و استدلالی محکم بنا شده باشد تا در طول زمان بتواند اصالت و حقیقت خود را به اثبات برساند. شعر مفهومی نیز مشمول این قاعده کلی است و هویت بخشی و تشخیص به آن سه گونه‌ای که بتواند مورد پذیرش جامعه فرهیخته ادبی ما قرار بگیرد نیاز به زمان بیشتر و همچنین طرح مباحث بنیادین پیرامون فلسفه هنر و ادبیات و اصول زبان شناسی دارد. ولی در همین اندازه که بعد از چاپ این مطلب این سؤال در ذهن جامعه ادبی ما شکل بگیرد که «شعر مفهومی دیگر چه صیقلی است؟»، برای راقم این سطور کافی است. چرا که اولین قدم برای رسیدن به جواب طرح سؤال است.

امید آنکه چاپ این مقاله بتواند راه را برای طرح و بسط جدی تر این شعر و تبیین و تشریح ویژگی‌های ذاتی آن در آینده هموار کند و برای من نیز این توفیق فراهم شود که از نقد و نظر دوستان نکته‌سنج و تیزبین در این مورد بهره‌مند شوم. چنین باد.



❖ شعر مفهومی و مؤلفه‌های آن

گزارهٔ تئوریک شعر مفهومی بر این اصل بدیهی استوار است که «معنا و مفهوم» عنصر ذاتی واژه است و تفکیک معنا از کلمه، حرکت در مسیری مخالف با موجودیت عینی و هستی فطری کلمه و زبان است، از همین رو شاعران مفهومی با تأکید بر روی «مفهوم در شعر» تلاش می‌کنند که به حقیقت ذاتی و ماهوی کلمه نمود بیشتری ببخشند و پتانسیل نهفته در کلمات را که از معانی و مفاهیم نشئت می‌گیرند به فعلیت درآورند.

و اما اگر بخواهیم در یک عبارت ساده شعر مفهومی را تعریف کرده باشیم، باید بگوییم: «شعر مفهومی، شعری است معنابنیاد که بر طبق معنا و مفهوم خودش شکل و وزن می‌گیرد، و در قالب متناسب با زمان و مکان خود سروده می‌شود».


و اما مؤلفه‌های اصلی شعر مفهومی عبارت‌اند از:

- ۱- محوریت معنا و مفهوم در شعر
- ۲- دوری از تجمل زبانی و فخامت کلامی
- ۳- نزدیکی به زبان گفتار و طبیعت صمیمی زبان
- ۴- حرکت از ذهنیت به سمت عینیت
- ۵- پیوند با مردم، زندگی و اجتماع
- ۶- مخاطب‌اندیشی

❖ شعر مفهومی: شکل بیرونی، شکل درونی

و اما قبل از پرداختن به مؤلفه‌های شعر مفهومی، ضروری است - برای رفع هر گونه ابهام - بحثی اجمالی در مورد شکل بیرونی و شکل درونی این گونهٔ ادبی داشته باشیم.

در شعر مفهومی، فیزیک ظاهری شعر مطابق با معنایی که مورد نظر شاعر است شکل می‌گیرد، یعنی در اصل این معنا و مفهوم است که به شکل شعر موجودیت و اصالت می‌بخشد. البته نباید از این نکتهٔ کلیدی غافل بود که معانی و اندیشه‌ها از مجرای زبان و کلمات وارد شعر می‌شوند. بنابراین دقت نظر در نوع گزینش کلمات برای القای معانی و مفاهیم - به صورت



یک ایدهٔ جدید برای آنکه
مقبولیت عام پیدا کند باید بر
پایهٔ منطق و استدلالی محکم
بنا شده باشد تا در طول زمان
بتواند اصالت و حقایق خود را
به اثبات برساند

غیر محسوس - باید برای شاعر مفهومی یک اصل مسلم باشد. یعنی شاعر دقیقاً مطابق با مفهوم مورد نظر خویش کلمات را استخدام کند تا کلمات بتوانند همان مفهومی را به خوانندهٔ شعر القاء کنند که مورد نظر شاعر است، و نه چیزی کمتر یا بیشتر. از این منظر، در شعر مفهومی زیبایی حاصل تلفیق هنرمندانهٔ صورت و معناست که در نهایت به ایجاد ساختاری منسجم و منطبق با اصول زیباشناختی می‌انجامد. از همین رو «فرم» در این ژانر ادبی از نوع سیالیت برخوردار است، چرا که مطابق با معانی و مفهوم شکل

می‌گیرد و به حکم این اقتضای انعطاف‌پذیر است.

به اقتضای مفهوم محوری و مخاطب‌اندیشی، ساختار (Construction) شعر مفهومی، از وحدتی درونی و ارگانیک برخوردار است. یعنی همهٔ اجزای شعر دست در دست هم می‌دهند تا مفهوم مورد نظر شاعر را که بیان یک تجربهٔ عاطفی - انسانی یا ثبت هنرمندانهٔ یک پدیده یا چالش اجتماعی است، با بهره‌گیری از امکانات طبیعی زبان، به مخاطب انتقال دهند. به همین علت، در شعر مفهومی ساختار و شکل درونی و باطنی شعر (سیرت شعر) بیشتر از فرم بیرونی و فیزیکی (صورت شعر) مورد توجه قرار می‌گیرد و حقیقت شعر بیشتر نمود پیدا می‌کند.

در شعر مفهومی شاعر با بهره‌گیری از امکانات طبیعی زبان، تجربه‌های گوناگون را در راستای بیان یک حالت عاطفی به خدمت می‌گیرد. توجه ویژه به شکل درونی شعر نیز از همین جا ناشی می‌شود که شاعر برای متمرکز کردن ذهن خواننده به روی مفهوم مورد نظر خویش، ناگزیر به ایجاد هماهنگی و تناسب بین اجزای شعر و توسل به اجزای ارگانیک است، زیرا که پرداختن صرف به صورت و ایجاد اتحاد صوری در شعر (شیوه‌ای که در شعر کهن و کلاسیک رایج است) علاوه بر آنکه شعر را به سمت ذهنیت هدایت می‌کند، مخاطب‌گریزی را نیز به همراه خواهد داشت. طبیعی است که اتخاذ چنین شیوه‌ای در نهایت دامن زدن به بحران مخاطب و انزوای بیش از پیش شعر است.

❖ محوریت معنا و مفهوم در شعر

در شعر مفهومی همهٔ عناصر زبانی و آرایه‌های کلامی در خدمت بیان بهتر معنا و مفهوم شعر قرار می‌گیرند. عناصری همچون وزن و موسیقی، خیال و تصویر، فرم و ساختار، زبان و نحوهٔ گزینش واژگان، هارمونی و... همه در خدمت آن‌اند که مفهوم یا پیامی را در بهترین شکل تأثیر به مخاطب انتقال دهند.

نیمه در مورد نقش محوری معنا در شعر می‌گوید: «پس معنی، شرط اصلی است. باید برای به دست آوردن آن به هر سو رفته در کلمات عوام، در کلمات خواص و در کلماتی که اساس تولید و تحلیل و ترکیب آن در پیش شاعر است و آن معنیهای تازه و مختلف هستند... کلمات مردم با مردم ساخته می‌شود و برای نشان دادن طبیعت وجود، شاعر باید کلمات خود را داشته باشد و آنچه را نمی‌یابد، انتخاب کند از میان آنچه مانوس است یا نیست».

(رَفِیْهِی هَمْسَایَه - نامه شماره ۴۹)

در شعر مفهومی سعی می‌شود با محور قرار دادن «مفهوم» با رویکردی جدی به محتوا، دوری از تصویرگرایی و خیال‌پردازی صرف، و همچنین پیوند شعر با زندگی اجتماعی و تصویربرداری شاعرانه از جامعه و پرداختن به اجزای زندگی انسان معاصر، مشکل اصلی شعر معاصر که فقر اندیشه است، جبران شود. در ضمن بازی با الفاظ، غموض و پیچیدگی و ابهام کاذب در این نوع شعر جایگاهی ندارد و فرم نیز در این شیوه ادبی در خدمت محتوا و مفهوم قرار می‌گیرد.

در این ژانر ادبی موسیقی، تصویر، تخیل، فرم و به طور کلی همهٔ صنایع ادبی (لفظی و معنوی) از مفهوم تبعیت و تمکین می‌کنند و استقلال بالذات ندارند و طبیعی است که در طول آن قرار می‌گیرند.

البته این نظر شاید تا حدودی در ظاهر با نظر پل والری (شاعر سمبولیست فرانسه) که شعر را به رقص تشبیه کرده است مخالف باشد، آنجا که می‌گوید:



«انسان کلمه را برای رسیدن به معنا می‌خواهد و زبان نیز به طور کامل، توسط معانی، نابود می‌شود.»^۱
 ولی واقعیت امر این است که زبان توسط معانی نابود نمی‌شود، بلکه موجودیت پیدا می‌کند، زیرا معنا ذاتی کلمه است. البته اهل معنا خوب می‌دانند که هرگز منظور «والری» از بیان این مطلب چیزی به نام «معناگریزی» - با استنباطی که شاعران پست مدرن امروزی از آن دارند - نبوده است و... بگذریم!

❖ دوری از تجمل زبانی و فخامت کلامی

با استناد به آراء و نظریات ادبی نیما و به شهادت اشعاری که او در قالب آزاد سروده است، به تحقیق می‌توان گفت که رفتار نیما با زبان در شعر آزاد نیمایی بر اصول «فصاحت و بلاغت» که جان‌مایه فخامت کلام شاعران سنتی است، استوار نیست. از همین رو در نگاه نیمای نظریه پرداز، «سعدی» که استاد مسلم فصاحت است و در زبان‌ورزی و صنعت شاعری سرآمد شاعران دیروز و امروز، از وزن بالایی برخوردار نیست.

امروز دیگر سرودن شعری که از حضور مردم خالی است - هر چند به انواع و اقسام آرایه‌های زبانی نیز آراسته باشد - قابل قبول و دفاع نیست، و مردم به سینه چنین اشعاری دست رد می‌زنند:
 «... پیروی به طرز صنعت قدما در نظر من تحقیری است که به روح خودمان وارد بیآوریم. طریقه‌ای است که زبان را لال می‌کند، به الفاظ، جمال مصنوعی می‌دهد که این نیز به واسطه عادت است. ولی فکر را مقید نگاه می‌دارد.»
 (نامه‌های نیما - ص ۲۰۴)

آری، پرهیز و فاصله گرفتن از زبان فاخر و آرکاییک و نزدیکی به زبان مردم، نیاز امروز شعر ماست، و این نظری است که «محمدعلی بهمنی» غزل سرای نیمایی روزگار ما نیز بر آن مهر تأیید می‌زند:
 «روزگار ما دیگر روزگار زبان فاخر نیست! ما نمی‌توانیم در این عصر پردغدغه بهمانند خاقانی یا زبان شعری مثل او بنویسیم! زندگی امروز ما با پیچیدگی و دغدغه‌های فراوانی روبه‌روست که راهی نداریم جز آنکه به سادگی پناه ببریم. شعر هم بهمانند زندگی از این قاعده مستثنی نیست. مسیر هنر رو به پیچیدگی است، اما هنرمند باید بیان هنری خود را روزبه‌روز ساده‌تر کند»^۲

❖ نزدیکی به زبان گفتار و طبیعت صمیمی زبان

همچنان که پیش‌تر اشاره شد، رفتار شاعر امروز با زبان و کلمه باید متناسب با نیازها و دغدغه‌های انسان عصر حاضر باشد. بدون تردید، برای به تماشا نشستن سیمای خویش در آئینه شعر امروز، فراروی آگاهانه از سنت‌های ادبی و پا گذاشتن به عرصه‌های خلاقیت و نوآوری ضرورتی حیاتی است. از این منظر، شاعر معاصر کسی است که در «حال» متوقف نمی‌ماند و «با همین واژه‌های معمولی» به استقبال آینده می‌شتابد، و برای درک آینده، باید از صافی لحظه‌ها گذشت و در سادگی و صمیمیت اشیاء گم شد. آن‌گاه می‌توان صدای زلال طبیعت را با گوش جان شنید و از حنجره کلمات فریاد زد.

در نظر نیما هیچ حسی برای شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را به طور ساده جلوه دهد. از همین رو یکی از پیشنهاد‌های نیما که سیدعلی صالحی با ابداع شعر گفتار به آن تحقق بخشید، نزدیکی روح شعر با طبیعت نثر و لحن بیان طبیعی است:
 «... من عقیده‌ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان آن به طبیعت نثر نزدیک کرده، به آن اثر دلپذیر نثر را بدهم».

(نیما - شعر و شاعری - صص ۲۴۶ - ۲۴۷)

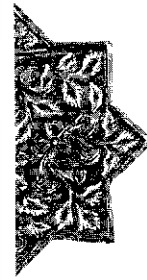
و اما اینکه چرا نیما در مسیر حرکت ادبی خویش از ساده‌گویی به سمت پیچیده‌گویی کشیده شده است، باید به حاکمیت استبداد و اختناق رضاخانی در عصر نیما اشاره کرد که نیما را علی‌رغم میل باطنی خویش، به در پیش گرفتن چنین شیوه‌نوگانه‌ای ناگزیر می‌کرده است. مهدی اخوان ثالث در این باره می‌گوید:

«نیما پس از آنکه دوران اختناق بعد از ۲۸ مرداد دوباره پیش آمد حرف عجیبی می‌زد، وقتی او را دیدم با سادگی و صداقت محض می‌گفت: هان! باز می‌شه شعر گفت، آن طور که ده تا مَفْتَس هم اگر بشینند، نتونند ازش سر در بیاورند».

(صدای حیرت بی‌نار - ص ۲۵۵)

اگر تأثیر این پارامتر سیاسی را در رفتار ادبی نیما نادیده بگیریم، باید بگوییم که توصیه همیشگی نیما ساده‌گویی و بهره‌گیری از پتانسیل زبان گفتار در

شاعران مفهومی با تأکید بر روی «مفهوم در شعر» تلاش می‌کنند که به حقیقت ذاتی و ماهوی کلمه نمود بیشتری ببخشند و پتانسیل نهفته در کلمات را که از معانی و مفاهیم نشئت می‌گیرند به فعلیت درآورند.



تقی پورنامداریان در تأیید این نظریه می‌گوید:

«[نیما] زبان ادبی شعر کهن را - که بر اصل فصاحت و بلاغت و قواعد و شروط آن از نظرگاه قدما به تدریج شکل گرفته بود و در این شکل‌گیری به سه دستگاه اصلی زبان، یعنی دستگاه‌های آوایی و واژگان و دستوری تکیه داشت و صورت‌ها و قالب‌های محدود شعر کهن در شکل بخشیدن به آن نیز مؤثر بود - با چشم‌پوشی از شروط و قواعد خاص آن و بی‌اعتنایی به اصل فصاحت و بلاغت، کنار گذاشت... به همین سبب هم در شعر نیما برجسته‌سازی در دستگاه آوایی و بلاغی زبان را در حوزه تنوع موسیقی و صنایع لفظی و معنوی برخلاف شعر کهن بسیار کم مشاهده می‌کنیم. نیما این دو را فدای روانی جریان خلاقیت شعر کرد».

(تقی پورنامداریان - خنک‌ام ابری است - صص ۱۷ - ۱۹)

باید پذیرفت که شعر فاخر و تجملی - با تعریفی که قدما از آن ارائه داده‌اند - با روح زمانه ما سازگار نیست. مردم زمانه ما از شاعری که خود را معاصر می‌داند شعری را طلب می‌کنند که آئینه تمام‌نمای شادیه‌ها، غم‌ها و دغدغه‌های آنان باشد. شعری که زندگی است. مردم روزگار ما از شاعر معاصر شعری را می‌خواهند که رَد پای روشن حضور خویش را در آن ببینند و به خوبی لمس کنند.



عرصه سرودن شعر بوده است.

با تمکین از این اصل، در شعر مفهومی، واژگان به دو دسته ادبی و غیر ادبی تقسیم نمی‌شود و همه کلمات در صورت نیاز و ضرورت حکم ورود به شعر را پیدا می‌کنند.

این مؤلفه در نزدیکی زبان شعر به زبان مردم کوچه و بازار کمک فراوانی می‌کند و در پیوند دوباره مردم با شعر نقشی تأثیر گذار دارد:

برای خودم جای می‌ریزم
و آن قدر طول می‌کشد حرفهایم با صندلی
که همیشه جای سرد می‌نوشم
و این قندها هم که همیشه شیرین‌اند
و این صندلی
که هنوز فریاد جنگل از نگاهش می‌ریزد،
یک اتاق با چهار دیوار و دو پنجره
با دو صندلی و یک نفر
و یک قوری پر از چای
چقدر تحمل این صندلی پر حرف سخت شده
وقتی هر روز جای سرد می‌نوشم
و قندها هنوز شیرین‌اند!
(سعیده زارع سربزدی)^۲

❖ حرکت از ذهنیت به سمت عینیت

تغییر جهت از ذهنیت (Subjective) به سمت عینیت (Objective) یکی از مؤلفه‌های محوری شعر مفهومی است.

شاعر مفهومی تلاش می‌کند انسان و جامعه را آن گونه که در خارج از ذهن او وجود دارند (آن گونه که هست) توصیف کند، نه بر اساس دریافتها، تصورات و خیال‌پردازیهای شاعرانه و ذهنی خویش، توصیف انسان در شعر مفهومی توصیفی مطابق با واقع و بر اساس «خوب دیدن و خوب فهمیدن» است، نه وصف الحالی و انتزاعی.

شاعران مفهومی با درک این حقیقت که زندگی انسان معاصر با زندگی انسان عصر حافظ و سعدی و مولانا تفاوت اساسی دارد، درصدد یافتن زبانی مشترک برای مکالمه با انسان معاصر هستند که از طریق آن بتوانند پاسخگوی نیازها و دغدغه‌های او باشند، و همین ضرورت است که شاعر معاصر را ناگزیر به عینی‌گرایی و مشاهده دقیق جزئیات زندگی انسان عصر ارتباطات می‌کند. (حرکت از اجمال به سمت تفصیل)

متأسفانه شعر قدیم ما - به هر علت - از این ویژگی بی‌بهره بوده است: «... شعر سنتی ما مثل موسیقی ما وصف الحالی است و به حد اعلای خود سوژه کتبیو. بنابراین نمی‌تواند محرک احساساتی مثل غم‌انگیز یا شادی‌افزا باشد، مگر اینکه با حالت ذهنی کسی وفق دهد. زیرا چیزی را مجسم نمی‌کند، بلکه به یاد می‌آورد».

(نیما - درباره شعر و شاعری - ص ۳۱۷)

برای به تصویر کشیدن چهره‌های واقعی، ملموس و باور کردنی از انسان معاصر، حرکت از ذهنیت به سمت عینیت یک ضرورت و نیاز حیاتی است. شاعران مفهومی با درک این حقیقت روشن، به این ضرورت تاریخی پاسخ مثبت می‌دهند، زیرا همچنان که پیش‌تر اشاره شد شعار آنان این است که: «شعر باید وارد زندگی مردم شود و با مردم زندگی کند»، نیما در این مورد می‌گوید:

«شعرايي که مال دوره‌های تفحص درونی هستند، با توجهی که به

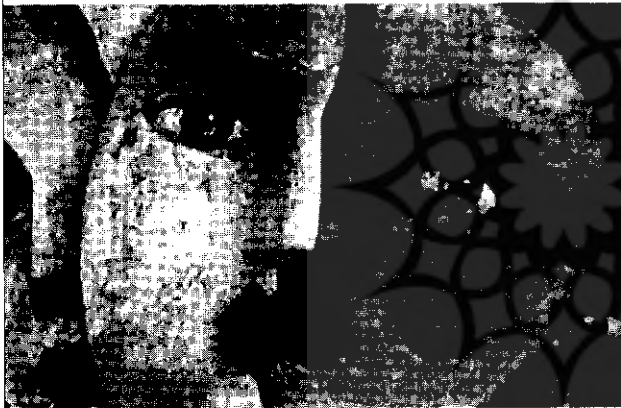
درون‌های خود داشتند، کلمات را برای رنگ‌گذاری در طبیعت خارج انتخاب نمی‌کردند... کلمات را طوری می‌ساختند که بی‌نهایت حاکی از رنگهای حال و افکار درونی آنها بود. کلمه «بیمار غم» یکی از آنهاست».

(حرفهای همسایه - نامه شماره ۱۲۲)

❖ پیوند با مردم، زندگی و اجتماع

این ضرورتی انکارناپذیر است که برای پیوند دوباره مردم با شعر و مقابله با گسست نسل‌های ادبی، شاعران روزگار ما باید از کاخهای پرزرق و برقی که با خستهای کلمات فاخر، لوکس و تجملی ساخته‌اند، بیرون بیایند. دست شعر را بگیرند و با خود به میان مردم کوچه و بازار ببرند: به ایستگاههای اتوبوس، میدانهای تره‌بار، صفهای توزیع ارزاق عمومی، پشت چراغهای قرمز، بیمارستانها، کارخانه‌ها، زندانها، یتیم‌خانه‌ها، خانه‌های سالمندان، باشگاههای ورزشی و... و هر جای دیگری که محل رفت و آمد آدمهاست.

باید دست شعر را گرفت و به میان مردم کوچه و بازار برد تا با مردم حشر و نشر داشته باشد و نشست و برخاست کند، در بازار معامله کند، در مدرسه درس بخواند، در دانشگاه اعتراض کند، در جبهه بجنگد، در بیمارستان



بستری شود، در تیمارستان دیوانگی کند، در مسجد نماز بخواند، در کارخانه اعتصاب کند، با ماشین مسافر کشی کند، در خیابان بخوابد، از خانه فرار کند، در پارک قدم بزند، به سینما برود، زیر باران عاشق بشود، در کوچه‌باغها آواز بخواند، در اداره پشت میز بنشیند، در خانه سالمندان انتظار بکشد و... تا رنگ و بوی مردمی بگیرد.

شعر باید حدیث غمها و شادیهای مردم باشد. با خنده‌های آنان بخندد، با گریه‌هایشان اشک بریزد و خونسرد و بی‌تفاوت از کنار مردم عبور نکند. اگر امروز این اتفاق خجسته بیفتد، شاید فردا آغوش گرم و پرمهر مردم بار دیگر به روی شعر گشوده شود و مردم زمانه ما نیز همچون زمان سعدی و حافظ و مولانا، شعر را موجودی از جنس خویش بدانند و برای همصحبتی و همنشینی با او، بی‌فراری کنند و سر و دست بشکنند.

مردم انتظار دارند سیمای پرفروغ خویش را در آئینه شعر شاعران معاصر ببینند - نه آن گونه که شاعر نقاشی می‌کند، بلکه آن گونه که در جهان واقع هست - و این به نظر من مطالبه‌ای منطقی و به‌حق است.

امروز مردم به شعر شاعرانی رو نشان خواهند داد که صدای رفت و آمد و نشست و برخاست خویش را در کلمه به کلمه آن اشعار بشنوند، و رمز موفقیت اشعاری که بعد از انقلاب مقبول مردم واقع شده است، چیزی جز

این نمی‌تواند باشد هر چند این اشعار در نظر ادیبان کهن‌اندیش از دایرهٔ تعریف شعر خارج باشند، اشعاری همچون:

شعری برای جنگ (قیصر امین‌پور)، خیابان هاشمی (محمدرضا عبدالملکیان)، مولا ویلا نداشت (علیرضا قزوه)، یاران چه غریبانه (پرویز بیگی حبیب‌آبادی)، و دو شعر از بی‌خطی تا خط مقدم و یک قلم ناسزا به محترک، قربت‌آلی الله (سلمان هراتی).

✽ مخاطب‌اندیشی

«... من همهٔ قطعات شعرهای خود را نمی‌پسندم. مردم حق دارند شعر افسون است. اما یک افسون خیر خواهانه. باید از حیث کلمات، شکل، وضع تعبیر، جمله‌بندی و خصوصیات زبان و همه چیز با مردم کنار بیاییم. شعر باید مردم را از خود گریزان نکرده، اول رو به خود بیاورد. بعداً مطالبی را به آنها برساند.»

(نامه‌های نیما - ص ۵۰۲)

«مخاطب‌اندیشی» یکی از مؤلفه‌های اصلی شعر مفهومی است. در واقع شعر مفهومی، پژواک وجدان جمعی و ترجمان عواطف و علایق گروهی است. شاعران مفهومی تلاش می‌کنند که گسست ایجاد شده بین شعر و جامعه را ترمیم نموده و مخاطب را بار دیگر در مرکز توجه خویش قرار دهند. چرا که بر این اعتقاد و باورند که شعر کالایی فرهنگی است که باید متناسب

در شعر نیما برجسته‌سازی در دستگاه آوایی و بلاغی زبان را در حوزهٔ تنوع موسیقی و صنایع لفظی و معنوی بر خلاف شعر کهن بسیار کم‌مشاهده می‌کنیم. نیما این دورا فلای روانی جریان خلاقیت شعر کرد.»



با ذائقهٔ ادبی و نیازهای عصری مردم تولید شود و صد البته ارتقای کیفی این کالای فرهنگی نیز باید مورد توجه قرار گیرد.

شاعرانی که بدون توجه به مطالبات جامعه و سفارشات اجتماعی مردم عصر خویش شعر می‌گویند و انزوای خویش را به پای شعرنافهمی مردم زمانهٔ خویش می‌گذارند، راه خودفریبی را در پیش گرفته‌اند و شاید دچار نوعی توهم نبوغ ادبی و خودبزرگبینی شده‌اند. قدر مسلم شاعری که امروز نتواند با مردم زمانهٔ خویش ارتباط برقرار کند و به زبان آنان سخن بگوید، فردا هرگز نخواهد توانست در ادبیات ما جایگاهی شایسته داشته باشد. نباید از این نکته غفلت کرد که شاعران بزرگی همچون حافظ، سعدی، مولانا و... قبل از هر چیز زبان گویای مردم عصر خویش بوده‌اند و سخنگوی صادق فرهنگ و تمدن روزگار خویش. امروز نیز این بزرگان آیینۀ تمام‌نمای فرهنگ این مرز و بوم و حافظهٔ تاریخی ملت ما هستند.

آری، رمز موفقیت شاعران بزرگ - قبل از هر چیز - پیوند با مردم و جامعه و واگوییۀ آرمانها، پیروزیها و شکستهای آنان به زبان شعر بوده است. مطمئن باشید هیچ شاعری در انزوا و دوری از مردم بزرگ نشده است. حتی

نیمای منزوی و خلوت‌گزین نیز سرانجام پذیرفت که دور از مردم و اجتماع نمی‌توان از رنج مردم گفت و به همین خاطر در ادامهٔ مسیر خویش از بیلهٔ انزوا و تنهایی خود بیرون آمد، دست شعر خویش را گرفت و به میان مردم برد و پس از طی این سیر و سلوک «نیمای بزرگ» شد.

✽ نیما، از انزوا تا اجتماع

نیما علاوه بر دگرگون کردن وزن، به تغییر دادن فرهنگ شعری نیز می‌پردازد و می‌خواهد شعر را به میان مردم ببرد. شاید ارزش کار او در این بیان «ژان دوهو» خلاصه شده باشد که می‌گوید:

«... از صد سال پیش به این طرفه، شاعران از قله‌هایی که می‌پنداشتند بر آن نشستند به زیر آمده‌اند، اربابهای خود را دشنام گفته‌اند و سرود عصیان مردم را آموخته‌اند و بدون دلسردی می‌کوشند آوازه‌های خود را به دیگران بیاموزند، و اطمینان دارند که برای همه سخن می‌گویند تنهایی شاعران امروز دارد از میان می‌رود. اینک آنها مردمی هستند، در میان مردم دیگر...».

(عبدالمعلی دستتیب - نیما بویوش (نقد و بررسی) - ص ۵۲)

یکی از مؤلفه‌های محوری شعر مفهومی، ارجاع به انسان و اجتماع می‌باشد. چرا که شاعر ایزوله و دور از اجتماع و مردم، هرگز نمی‌تواند سخنگوی عواطف، احساسات، خواسته‌ها و دغدغه‌های مردم زمان خویش باشد.

بررسی زندگی نیما به‌عنوان بنیانگذار شعر نو نیز مؤید این حقیقت است که شاعر باید به مردم نزدیک شود، اما از خود دور نشود. به مردم نزدیک شود تا زبان عواطف، احساسات و خواسته‌های آنان باشد، و از خود دور نشود، تا بتواند به‌عنوان یک مصلح اجتماعی یک گام جلوتر از مردم حرکت کند و شعر او در تحول اجتماع و بنیانگذاری زیرساختهای نوین فرهنگی، تأثیرگذار باشد.

و اما قدر مسلم تا زمانی که شاعران در قصر خیال‌پردازیهای شاعرانهٔ خویش به سر می‌برند و خوابهای طلایی می‌بینند، انتظار پیوند دوبارهٔ مردم با شعر، انتظاری عبث و بیهوده است و روزبه‌روز شکاف میان مردم و شعر بیشتر می‌شود و بحران مخاطب دامنه‌دارتر و عمیق‌تر. اگر نیما برای چند صباحی موفق می‌شود که دیوار بلند فاصله بین مردم و شعر را از میان بردارد، به خاطر بیرون زدن از خود و نشست و برخاست با مردمی است که تا چندی پیش از سایهٔ آنان هم می‌گریخت و برای روبه‌رو نشدن با آنان، راه خویش را کج می‌کرد. اما زمانی که به این حقیقت روشن دست یافت که شاعر زمان بودن بدون آمیزش با اجتماع و مردم ممکن نیست، شجاعانه مسیر خود را عوض کرد و دست شعر خود را گرفت و به میان مردم برد:

«انسان تا نبیند و در اطراف خود گردش نکند، ناقص است. به‌دانه نمی‌فهمد و نمی‌داند که مردم در چه حال‌اند و چه فکر و احساساتی دارند، یا از کجاها این فکرها و احساسات می‌آیند و قلب انسان را محرک می‌شوند...».

(نامه‌های نیما - ص ۳۴۵)

نیمای خلوت‌گزین و منزوی با درک این حقیقت که تا پای شعر به میان مردم و اجتماع باز نشود، شعر راهی به دهی نخواهد برد، سرانجام دست شعرش را گرفت و به میان توده‌های مردم برد. به روستاها، شالیزارها، کوچه‌ها، خیابانها، قهوه‌خانه‌ها، خانه‌های محقر مردم و به هر کجا که ضرورت حضور شعر در آنجا احساس می‌شد. برای همین به شعر نیما می‌توان هر صفتی را داد، جز صفت «شعر فاخر»، چرا که نیما برای رنج مردم شعر می‌گفت، نه برای گنج خویش:



«آدم بی درد، مثل آدم بی جان است. انسان، برای خوردن و پوشیدن و حرص زدن و به چاپلوسیهای شرم‌آور افتادن نیست. موجودی که اسمش انسان است، استعداد دارد که به لذتهای عالی دست بیندازد»
(نغمه‌های نیما - ص ۴۹۶)

شعر دهه هفتاد: فرصت‌سازی یا فرصت‌سوزی؟!

باید صادقانه پذیرفت که شعر دهه هفتاد، شعری «خلاف‌آمد عادت» و شنا کردن در خلاف مسیر جریان آب بود. شعری خلاف‌آمد رفتارهای مرسوم ادبی و از آنجا که گفته‌اند:

هر چه خلاف‌آمد عادت بود
قافله‌سالار سعادت بود

برای قضاوت در مورد شعر دهه هفتاد باید با احتیاط رفتار کرد، چرا که مطلق‌نگری و جزم‌اندیشی نسبت به این جریان ادبی، نه تنها گرهی از ادبیات معاصر ما نمی‌گشاید بلکه راه را بر نقد اصولی آن نیز می‌بندد. از سوی دیگر به طرفداران متعصب این جریان ادبی هم باید گوشزد کرد که با شیفتگی بیش از حد خود، راه را بر نقد اصولی این حرکت سد نکنند تا فرصت نقد و ارزیابی عالمانه شعر دهه هفتاد برای منتقدان بی‌طرف فراهم شود. در غیر این صورت بیم آن می‌رود که به خاطر گرفتار شدن در دام چاله‌های افراط و تفریط و خروج از دایره اعتدال، این حرکت ادبی هم همچون سایر حرکت‌هایی که در دهه‌های

در شعر مفهومی همه عناصر
زبانی و آرایه‌های کلامی در
خدمت‌بیان بهتر معنا و مفهوم
شعر قرار می‌گیرند



گذشته شکل گرفته است، عقیم مانده و رکود و انفعال، چون موربانه بیکره ادبیات ما را از درون پیوساند که هرگز چنین مباد. باید اعتراف کرد که شعر دهه هفتاد که شدیداً متأثر از گزاره‌های تئوریک ساختارگرایی و تأویل متن بود - علی‌رغم همه کاستیها نارساییها - عرصه‌ای پویا برای «آزمون و خطا» و فرصتی طلایی برای کشف ظرفیتهای و قابلیت‌های زبانی شعر معاصر پدید آورد و شوق تکاپو و جست‌وجو در زوایای مغفول‌مانده زبان را در جان شاعران ما ریخت که اگر به درستی از این فرصت استفاده می‌شد، می‌توانست دستاوردهای فراوانی برای شعر معاصر ما به همراه داشته باشد. البته اگر تنها دستاورد شعر دهه هفتاد را همین ایجاد انگیزش در شاعران برای واكوی سنتهای ادبیات پارسی و بررسی تحلیل گرانه چستی و چرایی آنها بدانیم، این نیز چیز کمی نیست. شعر دهه هفتاد، پیشنهادهای تازه‌ای را برای شتاب‌بخشی به حرکت کند و لاک‌پستی شعر معاصر ما عرضه کرد و مؤلفه‌های زیباشناختی جدیدی را در عرصه زبان ارائه داد، که بدون تردید تأمل در آنها می‌تواند راهگشای برون‌رفت از بحرانی باشد که شعر معاصر ما با آن درگیر است. این حرکت

ادبی به مثابه حادثه‌ای ناگهان بر کویر آفت‌زده شعر معاصر ما نازل شد و بار دیگر ضرورت بازنگری و تجدید نظر اصولی در سنت‌های ادبی و نیاز به تکامل و همسویی با ادبیات مدرن جهان را به یادمان آورد و همچون خونی تازه در کالبد ادبیات معاصر ما جاری شد که اگر از این فرصت به خوبی استفاده می‌شد، جریان شعر معاصر ما می‌توانست به بالندگی و شکوفایی بیشتری دست یابد و در عرصه‌های جهانی نیز عرض اندام کند که متأسفانه این حرکت خجسته به خاطر محروم ماندن از نقد اصولی و سکوت بزرگان و همچنین به خاطر بعضی از خودخواهیها، کج‌سلیقه‌گیها و تندرویهای خارج از قاعده از مسیر اصلی خود خارج و به انحراف کشیده شد. با این همه باید گفت که این جریان - با تمام نارساییها و کاستیها - رسالت



خود را در حد توان خویش به خوبی به انجام رساند و اینک بر ماست که برای حفظ هویت و اصالت زبان پارسی، در تلاوم و هدایت آن با بصیرتی بیشتر بکوشیم تا این حرکت خجسته را به سرمنزل مقصود برسانیم، تا تکانه‌ای که از تکاپوی شاعران دهه هفتاد بر بیکره ادبیات معاصر ما وارد شده، به بار نشیند.

ذکر این مقدمه به خاطر این بود که در ادامه این گفتار با استناد به نظر نیما بگویم که بزرگ‌ترین نقیصه شعر دهه هفتاد بی‌توجهی به حیثیت حرمت و اعتبار «زبان» با تفسیر و برداشت نادرست از تئوری «مرگ مؤلف» و «تأویل‌پذیری» بود. شاعران این جریان ادبی متأسفانه با خط زدن «مخاطب» و بی‌توجهی به ذوق

عمومی، در مسیری گام برداشتند که منجر به ایجاد فاصله میان شعر و مردم شد و در نهایت عدم حمایت مردمی - منظور از مردم در اینجا قشر علاقه‌مند به ادبیات و جریان‌های ادبی است - از این جریان، آن را به انزوا کشاند.

نیما بی‌توجهی به طبیعت ذوقی مردم را در عرصه نوآوری اشتباهی بزرگ می‌داند و هشدار می‌دهد که: «آدم فهمیده را باید گفت: برادر! تو به تنهایی نمی‌توانی کاری از پیش ببری و اتحاد تو با دیگران و کار دسته‌جمعی لازم است... ما باید جنگ با طبیعت ذوقی مردم نکنیم، بلکه از راه طبیعت مردم طرحی را که اول متناقض با ذوق آنهاست، پیشنهاد کنیم. باید مفهومی را به کار ببریم که واقعاً در مردم وجود دارد و تحریک در آن لازم است. مثلاً اگر هنوز به مرحله اول نرسیده است، راجع به طرز مبارزه با آن حرفی به میان نیاوریم.» (برگزیده آثار، صص ۲۰۵-۲۰۶)

با تأمل در آراء و نظریات نیما، می‌توان به این نتیجه رسید که عدم کامیابی شعر «دهه هفتاد» در ایجاد ارتباط با مردم، برقراری تعامل با جامعه و جذب مخاطب، عدول از دایره اعتدال و کشیده شدن به ورطه افراط و تفریط در رفتار با زبان است. یکی از مؤلفه‌های بارز شعر دهه هفتاد، رفتار ناهنجار با زبان است. رفتار ناهنجار با زبان از طریق دهن کجی به ذوق عمومی، معناگرایی، مخاطب‌ستیزی، به‌هم‌ریختگی ساختار، سرپیچی از قواعد مسلم دستوری و اصول صرف و نحو، هنجارگریزیهای افراطی و بی‌مبنا، تئوری‌زدگی و... که



برای پیوند دوباره مردم با شعر و مقابله با گسست نسل‌های ادبی، شاعران روزگار ما باید از کاخ‌های پرزرق و برقی که با خشته‌های کلمات فاخر، لوکس و تجملی ساخته‌اند بیرون بیایند

با خوانش اشعار شاعران این دهه، این حقیقت تلخ به خوبی رخ می‌نماید. بدیهی است که نتیجه محتوم چنین رفتاری، راندن بیش از پیش شعر به حاشیه، دامن زدن به «بحران مخاطب» و در نهایت محصور شدن این هنر ملی! در دایره بسته مخاطبان خاص است. با عنایت به این نکته، باید پذیرفت که تنها راه برون‌رفت از بحرانی که پیش روی شعر معاصر ماست، ارجاع دوباره شعر به مردم و اجتماع است. مردمی که در تقابل سنت و مدرنیسم، مچاله، سرگردان و بلاتکلیف، به دنبال روزن‌امیدی می‌گردند که خود را از این ورطه هولناک و بلاخیز به ساحل سلامت برسانند. در این میان، شاعرانی که برای خود رسالتی قایل‌اند، در این ظلمات وحشت‌خیز، بدون تردید می‌توانند همچون رسولان، شب‌جراغ هدایت در دست، بشارت صبح فردا را در گوش به راه ماندگان چشم انتظار، زمزمه کنند.

❖ شعر مفهومی، راهکار برون‌رفت از بحران

رویکرد محوری و اصلی در شعر مفهومی که می‌تواند راهکار اصلی مقابله

با بحران مخاطب در شعر معاصر باشد، فاصله گرفتن شاعران از زبان تجملی و فاخر کهن‌سرایان به نیت نزدیکی به ذهن و زبان مردم است. شعار اصلی شاعران مفهومی چیزی جز این نیست که: «شعر باید وارد زندگی مردم شود» و برای تحقیق این مهم - نزدیکی به مردم و زندگی آنها - پیوند با اجتماع و مشاهده دقیق جزئیات و «عکاسی اجتماعی» ضرورتی حیاتی است. شنیدن صدای مردم و انعکاس آن در شعر مفهومی یک اصل است، و شاعر برای دستیابی به این هدف باید در مسیر شناخت مردم، فرهنگ مردم و خواسته‌های آنان گام بردارد:

«با طبایع مردم ما نزدیکی می‌گیریم، زیرا طبیعت ما هم از طبیعت آنها جدا نیست. ما راه‌های جداگانه را شناخته‌ایم، این شناسایی است که ما را به مردم نزدیک می‌کند و یا از آنها دور می‌دارد. مخصوصاً هنر شعری امروز باید در این دقیق باشد... وقتی که بی‌اعتنا به مردم تحویل بدهیم، مردم هم بی‌اعتنا می‌پذیرند. با احتیاط و به تدریج با مردم باید نزدیکی گرفت. دم‌بدم از شکلی به شکلی رفتن نباید مقصود ما باشد. چون ما برای مردم می‌آفرینیم، شکل و بیان و غیر آن، واسطه نفوذ در مردم باید برآورد شوند... من می‌گویم می‌خواهم پیش بروم، اما صدای مردم را در راه بشنوم.»

(نامه‌های نیما - صص ۵۰۳-۵۰۴)

❖ اشارهای به پیشینه شعر مفهومی

اشاره به این نکته ضروری است که شعر مفهومی در گذشته نیز وجود داشته است و پدیده‌ای نوظهور و منحصر به زمان ما نیست، ولی به‌عنوان شیوه‌ای مستقل، تا به امروز مهجور و مغفول مانده و در حاشیه شعر به زندگی خود ادامه داده است، به همین علت از تشخیص و برجستگی لازم بی‌بهره مانده و کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

بدون شک اگر اشعار شاعران معاصر را مرور کنیم، در آثار اکثر شاعران روزگار ما نمونه‌هایی از شعر مفهومی را با مؤلفه‌هایی که برای این گونه از شعر برشمردیم، خواهیم یافت. برای مثال نمونه‌هایی از شعرهای احمد رضا احمدی، سیدعلی صالحی، بیژن جلالی، عمران صلاحی، فرشته ساری و حتی شاعران غزل‌پردازی همچون حسین منزوی، سیمین بهبهانی، محمدعلی بهمنی، قیصر امین‌پور و بسیاری دیگر از شاعران جوان معاصر در قالب این شیوه می‌گنجد، چرا که زبان شعر مفهومی به لحن طبیعی گفتار و گویش مردم کوچه و بازار بسیار نزدیک است.

جای تردید نیست که شهر مفهومی نیز ادامه روند تکاملی شعر نیمایی و یکی از شاخه‌های پر بار آن است که در آینده نزدیک در ادبیات معاصر ما به جایگاهی شایسته دست خواهد یافت.

شعر مفهومی شعری است از جنس زمان، شعری زلال، ساده، بی‌پیرایه، صمیمی، بی‌ادعا و سرشار از صدای روشن مردم، و اگر ما بر این اعتقاد و باوریم که شعر باید رنگ زمانه را بگیرد و مردمی شود، این شعر می‌تواند به‌عنوان پیشنهادی منطقی، اندیشیده و راهگشا برای برون‌رفت شعر معاصر از گرداب بحران مخاطب قلمداد شود تا مردم همچون هوای تازه، ریه‌های خود را - با یک نفس عمیق - از لطافت زندگی بخش آن پر کنند.

پی‌نوشت:

- ۱- ولری، بل شعر و اندیشه انتزاعی - ترجمه پریسا بختیاری پور - مجله شعر - سال دوم - شماره نهم - صص ۵۴.
- ۲- مصاحبه با محمدعلی بهمنی - مجله شعر - سال یازدهم - شماره ۲۲ - (تابستان ۸۲) - صص ۶۴.
- ۳- کتاب باران - نخستین کتاب شعر دانشجویان ایران - انتشارات جهاد دانشگاهی مشهد - صص ۸۱-۸۲.

