کسی که مثل هیچ کس نیست

از فروغ فرخ‌زاد و سروده‌هایش زیاد نوشته‌ایم. خیلی زیادتر از بسیاری از دوست‌داران سینه‌چاک‌اش، همین چند شماره پیش مجله‌ی فردوسی، بخش مهمی به نام «پرونده» در بست به فروغ اختصاص یافته بود. و پیش و پیش‌ترها، خیلی بیش‌تر. این مرتبه بر آن شده‌ایم که تحلیل شخصی را چاپ کنیم که نه هم سن، نه هم دوره و نه شاعر است و نه آن چنان علاقه‌ای را که ما به فروغ فرخ‌زاد داریم، او دارد.

علی تحصیلی دانش‌آموخته‌ی دانش‌گاه‌های ایران و آلمان است و هم چنین معلم بچه‌های شما در دانش‌گاه‌های کشور. او در این ژرف نامه‌اش با نگاهی هم روان‌شناسانه، هم فلسفی و هم بهره گرفتن از ساز و کارهای زبان شناسی، به فروغ و شعرهای‌اش نگریسته است. هیچ شناخت و پیوند قبلی با علی تحصیلی نداشتیم. تلفن زد. وقت ملاقات خواست. دیر هنگام به دفتر مجله آمد و تا دیر هنگام‌تر حرف زد. در گفته‌های‌اش نشان‌های فراوانی از خردورزی، بی‌طرفی، فلسفه و روان‌شناسی در مقابله با بحران‌های اجتماعی یافتیم.

بسیار گله‌گذار بود از رفتارهای نابخردانه‌ی برخی از اهالی قلم که حاضر نشده بودند نه این که، دل نبشته‌های‌اش را بخوانند، بل‌که به گفته‌های‌اش گوش فرا دهند. بی‌گمان بسیاری از این ره‌گذران پر مدعا، ژرفای نگاه فلسفی او را به شعر فروغ درک نکرده‌اند.

تو باید در و دیوار مراکز علمی و دانش‌گاهی اروپا را لمس کرده باشی تا بدانی که محیط‌های آموزشی (نه اجتماعی) این کشورها تحت تاثیر کدام یک از پارامترهای تابو شده‌ای قرار دارند! اگر به سوربن (فرانسه) رفته باشی در کنار و در پایان مطالعات‌ات، دست‌کم چیزی از دموکراسی خاست‌گاه رُنسانس و هنر آموخته‌ای. اگر به فلورانس و رُم (ایتالیا) رفته باشی، در آخر کار عناصری از هنر معماری در کنار آموخته‌های‌ات ته نشین شده‌اند. اگر به وین (اتریش) رفته باشی، در آن ته مانده‌های پایان‌نامه‌ات به شکلی ناخودآگاه گوشه‌هایی از موسیقی کلاسیک و خاطره‌ای و هم‌انگیز از آن مجالس درباری باخ، گلوک، بتهوون، شوبرت و موزار (موت زارت) را جای داده‌ای. اگر به انگلستان رفته باشی، در روزهای آخر تحصیل‌ات با قانون‌مندی انگلیسی، لب‌خند سیاسی و زندگی پارلمان تاریستی سرزمین آنگلوساکسون‌ها آشنا شده‌ای.

علی تحصیلی

و اما، اگر از مدرسه‌های آلمان فارغ‌التحصیل شده باشی، جدا از رشته‌ی تحصیلی‌ات، چاشنی تند و تیزی از فلسفه و سیوسیالیسم را با خودداری. چه بخواهی، چه نخواهی... علی تحصیلی دانش‌آموخته‌ی مدرسه‌های آلمان است.

و اما... با حساسیتی که بر شعر معاصر، و تعصبی که بر شعر فروغ و شناخت ویژه‌ای که از شخصیت اجتماعی فروغ داریم و این کوله‌باری است سنگین از دهه‌ی ۴۰ خورشیدی به این سو، بی‌گمان ناممکن بود اگر تحلیل علی تحصیلی را درباره شعر فروغ کم مایه و بازاری می‌دیدیم، هرگز به چاپ آن می‌پرداختیم. نقد علی تحصیلی از شعر این بانوی نو پرداز، هم متفکرانه است. هم با چاشنی فلسفه همراه است. هم با ساز و کارهای روان‌شناختی دم ساز است و هم از ارزش‌های زبان شناسی برخوردار. اما با نگاهی متفاوت... پس بخوانید.

"مجله فردوسی"

تحلیل شعر "کسی که مثل هیچ کس نیست"

شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست» یکی از اشعار مشهور فروغ فرخ‌زاد، شاعر پرآوازه است که در این نوشتار ابتدا در بخش «روساخت» توصیف و سپس در بخش «ژرف ساخت»، در قالب مباحث محتوایی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. فروغ فرخ‌زاد از شاعران معاصر است که اشعارش تاکنون استنباط‌های غیریک‌سانی را باعث شده است و در اذهان مخاطبینش تأثیرهای متفاوتی برجای گذاشته است:
برخی او را شاعری کم ادعا، پاک و نازنین، زبان شعرش را ساده و شعرش را آیینه‌ی وجودش دانسته‌اند. برخی او را حتا در حد یکی از پیش‌گامان شعر نو ستوده‌اند و برخی نیز او را شاعری پرادعا و کلی باف قلمداد نموده‌اند؛ شاعری که شعرش سطحی و کلامش احساساتی است.

رو ساخت

شاعر در لباس یک کودک دانش‌آموز سال سوم دبستان از خوابی که دیده است سخن میگوید و از آمدن کسی خبر میدهد که مطابق با توصیفهای کودکانه از چنان ویژه‌گیهایی برخوردار است که او را از دیگر افراد متمایز میسازد و قادر است همه‌ی نابه‌سامانیها را از سر راه بردارد و هم زمان همه‌ی چیزهای خوب را به همراه آورد و دیگر آرزوهای آشکار و پنهان را برآورده سازد. از این رو کودکانه دچار شگفتی میشود که چرا دیگران برای آوردن کسی که آمدنش قطعی است، کاری نمیکنند.

خلاصه و قسمت‌هایی از شعر

شعر مورد تحلیل در نوشتار حاضر به رغم ساخت ساده و سرراستش در گنجینه‌ی واژه‌گان، یک دست به نظر نمی‌رسد و قرار گرفتن برخی نشانه‌های کلامی و عبارات در کنار هم، در ظاهر حکایت از ناهم‌خوانی خاست‌گاه نظری دارد. گویی شاعر گزارههای گوناگونی را با ناپخته‌گی و در نهایت بد سلیقه‌گی در کنار هم چیده است ببینید:

«من خواب دیده‌ام که کسی میآید،
من خواب یک ستاره قرمز دیده‌ام.
....
کسی می‌آید،
کسی دیگر،
کسی بهتر،
کسی که مثل هیچ کس نیست.
...
و مثل آن کسی است که باید باشد.
و قدمش از درخت‌های خانه‌ی معمار هم بلندتر است

در این شعر از صفآرایی کلاسیک و یک دست گزاره‌های کلامی خبری نیست. چنان چه شاعر از ستاره قرمز، مسکن برای همه، بهداشت و آموزش رایگان سخن می‌گفت، همگرایی‌ها و شباهت‌های کلامی، کلیشه‌های رایج و آشنایی را به ذهن فرا میخواندند، اما در این جا هم چنین به عباراتی برمی‌خوریم که دال بر سنت است و «آن چه خود داشت»:

«و اسمش آن چنان که مادر
در اول نماز و آخر نماز صدایش می‌کند
یا قاضی القضات است
یا حاجت الحاجات
....
و می تواند کاری کند که لامپ الله
که سبز بود: مثل صبح سحر سبز بود،
دوباره روی آسمان مسجد مفتاحیان
روشن شود.
....
کسی از آسمان توپ خانه در شب آتش بازی می آید
و سفره را می‌اندازد
و نان را قسمت می‌کند
...
و شربت سیاه سرفه را قسمت می‌کند (=پول نفت را سر سفره‌ها می‌آورد)
و روز اسم نویسی را قسمت می‌کند (=تحصیل رایگان)
و نمره مریض‌خانه را قسمت می‌کند (=بهداشت رایگان)
...
و هر چه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند(=اجناس محتکران —م. ف.)
و سهم ما را هم می‌دهد (=عدالت اجتماعی —م. ف.)
من خواب دیده‌ام...»

ژرف ساخت

در این شعر، عنصر مفهومی برای انتقال محتوا به عنصر آوایی و حتا زیبایی شناختی تا حدی برتری دارد. با آن که شاعر با استفاده از زمان حال و گذشته‌ای که در پس بلافصل زمان حال قرار دارد، از آیندهای محتوم خبر میدهد، اما بنا بر ویژه‌گی‌های ذاتی شعر، به رغم ظاهر مشخص و معنای آشکار و بیان شده

در روساخت، ویژه‌گی‌های پیام تا اندازه‌ای در ابهام است. شاعر در واقع با گزینش و ترکیب موضوعات گوناگون به این ابهام دامن زده و بدین ترتیب نوعی داستان در داستان ارائه داده است. در ژرف ساخت فرض بر آن است که شاعر با نگاشتن چیزی، معنای دیگر را اراده کرده است. از این رو تلاش بر آن است که این «داستان دیگر» تا حد ممکن بر اساس قرائن و فرضیه بافی واکاوی شود.

همان گونه که در روساخت مشاهده شد، چنان چه چنین شعری بدون آشکار ساختن ژرف ساخت آن، معنی شود، شعری کاملاً سطحی، در قالبی کودکانه و با نقش زبانی نازلی جلوه خواهد نمود. در حالی که به کمک تفسیرهای مناسب، احتمالاً می‌توان به ژرف ساختی دست یافت که عدم تجانس ظاهری را محو نموده و تصویری یک پارچه از تصویرهای ذهنی گاه متعارض هم، ارایه دهد و نوعی خلاقیت هنری را برجسته سازد. در این بخش از تحلیل شعر می‌خواهیم ببینیم، چه گونه می‌توان با توجه به نقش ارجاعی و گاه فرا زبانی شعر به منطق زیربنایی شعر دست یافت.

هر شعری قابلیت تفسیری متعددی دارد، نظیر امکان انعکاس احساس فردی شاعر؛ انعکاس ایده‌های عرفانی وی؛ و انعکاس وضعیت اجتماعی ـ سیاسی عنصری که شعر در آن سروده شده است. بدیهی است که شعر مورد نظر دارای چنان مضامینی نیست که بتوان آن را به رغم پیشینه‌ی شاعر، به جریان رمانتیسم فردی و عاشقانه منسوب نمود. اما با توجه به برخی شباهت‌ها با برخی مضامین عرفانی به منزله‌ی یکی از کهن‌ترین ـ جریان‌های شعر فارسی، نوعی مقایسه و تفسیر احتمالی در آن راستا ـ به ذهن تداعی می‌شود:

مژده‌ای دل که مسیحا نفسی می‌آید
که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید
از غم هجر مکن ناله و فریاد که دوش
زده‌ام فالی و فریاد رسی می‌آید

چنان چه بخواهیم از این منظر شعر مورد نظر را مورد بررسی قرار دهیم، به غیر از پاره‌ای شباهت‌ها، وجود نشانه‌های کلامی و نکات بسیاری مانع ایجاد می‌کنند و دلالت بر آن دارند که شعر حاضر را به رغم خواب نما شدن نمادین شاعر می‌بایستی با توجه به واقعیت‌های اجتماعی و گفتمان‌های رایج در فضای اجتماعی ـ ادبی عصر شاعر و در واقع با مراجعه به تاریخ و با توسل به راه‌کارهای پرداخت زبان‌شناسانه مورد بررسی و تفسیر قرار داد تا مشخص شود یا دست کم گمانه زنی کنیم شاعر چه چیزی را دارد قرینه‌سازی می‌کند. آیا کلام نمادین شاعر مرجع‌دار است؟ آیا تصویرهای ذهنی به کار گرفته شده از طرف شاعر قابل تعمیم است؟ بر اساس چنین ملاحظاتی و با فرض بر این که فروغ فرخ‌زاد در این شعر، روایت‌گر گفتمانی مطرح در زمان خود است، به آرای زبان‌شناسان در تحلیل شعر رجوع می‌کنیم تا به کمک آن از سطح کلمات فراتر رویم تا شاید به گفتمانی قابل تفسیر دست یابیم.

تحلیل شعر از منظر زبان‌شناسی

اگرچه فردینان دو سوسور Ferdinand de soussure زبان شناس مشهور (دوره زبان شناسی عمومی، هرمس، ۱۳۷۸)، مطالعه ادبیات را به منزله‌ی حادثه‌ای که در زمان رخ میدهد، به طور جدی و امروزی مورد توجه قرار داده است، با وجود این، بسیاری از زبان شناسان آرای منسوب به سوسور را به خاطر آن که در قالب گفتارهایی برای ارایه در کلاس درس تنظیم شده، فاقد انسجام لازم دانسته‌اند. از این رو نظرات زبان شناسانی که در سنت پسا سوسوری به پژوهش در زمینه‌ی ادبیات دست زده‌اند، برای تحلیل شعر حاضر، بیشتر به درد کارمان می‌خورد. آن چه که برای زبان شناسان امروزی، در رابطه با سوسور، در درجه‌ی اول اهمیت قرار دارد، نظر او مبتنی بر تقدم گفتار نسبت به نوشتار است. او می آموزد که باید زبان را مطالعه کرد، نه ادبیات را.

در همین راستا فیلمور، ۱۹۷۵، Fillmore با ذکر شواهد پژوهشی نشان می‌دهد که درک معنی یک گفتار فرایندی بسیار فعال و سازنده است، به طوری که ما براساس دانش و تجارب پیشین و انتظارات خود، چه در مورد سخن‌گو و چه در مورد جمله یا در مورد شرایطی که جمله تحت تأثیر آن بیان شده است، دست به فرضیه بافی میزنیم. بر پایه‌ی چنین فرضیه‌هایی، شعر اگرچه رابطه با واقعیات خارجی دارد، اما تعیین مرجع بیرونی گاه پیچیده‌تر از آن است که ابتدا تصور می‌شود. بنابراین عبارت‌های شعری گاه بر فضا، محیط و موقعیتی قابل تفسیر دلالت دارند. تشبیه‌های شاعرانه تقریباً با شباهتی واقعی بین اجسام و اشیاء معنی نمی‌شوند، بلکه واژه‌ها و عبارت‌ها، نام‌ها و اشیاء گاه از مفهوم صریح خود جدا می‌شوند و در چارچوب کل یک پارچه‌ی متن شعر قابل تفسیرند. به عبارت دیگر، برخلاف زبان عادی و روزمره، در شعر واژه یا عنصر دلالت‌گر، اشیاء و اماکن را نمی‌توان به مفهوم صریح آن گرفت، بل‌که بسته به ابتکار شاعر، دلالت‌های فرعی و ضمنی آن برای درک شعر بسیار پراهمیت‌ترند. عبارت به کار گرفته شده در هر شعری، در زمره عناصر کلامی هستند که برای تفسیرشان به درک بافت نیاز داریم و این که زمان و مکان تولید این گفتار چه موقع و کجا است. از این رو می‌توان گفت که معنای یک جمله یا عبارت شعری پایدار نیست، بل‌که تا حدی به زمینه و موقعیتی بسته‌گی دارد که جمله از آن فضا برخاسته و بیان میگردد. با شناخت موقعیت، واقعیاتی را که گفتمان در آن روی می‌دهد، بهتر خواهیم شناخت. فیلمور در همین چارچوب زبان شناختی دست به فرضیه بافی می‌زند و بافت موقعیتی را به منزله‌ی یکی از حیاتی‌ترین عوامل حاکم بر تحلیل گفتار برمی‌شمرد. بافت موقعیتی هم امکانات متعدد تعبیر کلام را محدود می‌سازد و هم عاملی برای تأیید تعبیر مشخص مخاطب به حساب میآید. از این رو، برخی عبارات و واژه‌ها را نمی‌توان تصور کرد که جنبه‌ی تزیینی دارند یا صرفاً در نقش تکمیل کننده جنبه‌ی شعری ارایه شده‌اند، در حالی که در بافت موقعیتی خود از تفسیر روشنتری برخوردار می‌شوند. فیلمور براساس تحلیل گفتارهای متفاوتی نتیجه می‌گیرد، که ویژه‌گی‌های بافت و پیش زمینه و مخاطب مشخص

است که تعیین می‌کند، چه چیزی باید در یک گفتار به عنوان گرانیگاه یا نقطه‌ی اتکا در نظر گرفته شود. با آن که عبارات به کار گرفته شده در هر گفتاری ممکن است در اصل از ویژه‌گی فیزیکی، اجتماعی و معنایی زیادی برخوردار باشند، هر کدام از این ویژه‌گی‌ها احتمالاً تنها با رفتار تعاملی خاصی هم‌خوانی دارند. فیلمور در تحلیل دیگری خاطر نشان می‌سازد، که به منظور درک درست منظور کلام نباید از این امر غافل بود که اشیایی که در یک گفتار به آن‌ها اشاره می‌شود، ویژه‌گی و موقعیت خاص خود را دارند و بدون هیچ پیش زمینه‌ای ظهور نمی‌کنند. از این رو اسامی و عبارات به کار گرفته شده را نمی‌توان به ساده‌گی به منظور بیان یک هویت ویژه در همه‌ی موقعیت‌ها و شرایط به طور یک‌سان به کار گرفت. با وجود این، نباید از نظر دور داشت که، تحلیل شعرگاه از تجزیه و تحلیل ساده کلام فراتر می‌رود، به فراسوی زبان می‌نگرد و به کاربرد آن توجه دارد. در چنین حالتی نیز برای درک منظور گوینده، تحلیل شعر به منزله‌ی بررسی معنی در جریان کاربرد کلام در بافت اجتماعی و در موقعیت زمانی و مکانی مشخص تعبیر می‌شود. از این رو باید گفتمان عصر را درک نمود. بنابراین، چنان چه در نشانه شناسی چنین اشعاری تحلیل تاریخی مناسبی صورت نگیرد و یا سطوح انتزاعی شعر از سطوح ملموس اجتماعی ـ تاریخی بسیار فراتر رفته باشد، همین می تواند موجبات رد هرگونه قطعیت در تفسیر را فراهم آورد و چهره واقعی شعر هم چنان در هاله‌ای از ابهام باقی بماند.

پیش زمینه‌ی اجتماعی شعر

شعر نو اگر چه خصلتی گفتمانی دارد، اما عمده ترین ویژه‌گی آن استفاده از سمبولیسم اجتماعی است. در واقع، به عنوان وجه اشتراک نیما یوشیج، شاملو، اخوان ثالث، فروغ فرخ‌زاد، منوچهر آتشی، شفیعی کدکنی و برخی شاعران دیگر می توان گفت، که شعر چنین شاعرانی از پشتوانه‌ی نوعی درک و دریافت فکری اجتماعی برخوردار است. در عین حال، بر بستر جریان شعر سمبولیسم اجتماعی، می توان براساس گفتمان رایج اجتماعی، نه تنها شاعران، بلکه فضای ادبی ـ اجتماعی ایران را به دوره قبل و بعد از ۲۸ مرداد سال ۳۲ تقسیم نمود.

۱

واقعیت آن است که اگر چه فضای ادبی ـ اجتماعی قبل از سال ۳۲ نسبت به نشانه‌های کلامی ارایه شده در این شعر فروغ فرخ‌زاد بی‌گانه نبود، با این حال، این شعر نمی توانست در سال‌های قبل از سال ۳۲ سروده شود. یعنی فضای ادبی ـ اجتماعی مسلط بر آن سال‌ها چنان نبود، که تصاویر ذهنی ارایه شده در این شعر، بتواند به همین صورت برجسته و معنی‌دار شود. به عبارت دیگر ایده نام‌دارانی نظیر نیما یوشیج و هدایت مبنی بر این که هنری که به ظواهر سنت توجه دارد، مانع از هرگونه تحول اجتماعی است، به خاطر تأثیر بر فضای فکری حاکم بر نخبه‌های ادبی ـ اجتماعی آن سال‌ها، امکان طرح چنین فکر و بیانی را نمی‌داد. وانگهی مطالبات اجتماعی عصر مشروطه، نظیر مبارزه با افکار عقب مانده، تأخیر اجتماعی، مدارس قدیمی و بی‌قانونی، هنوز با گذشت بیش از پنجاه سال از طرح چنین ایده‌هایی، اصل محسوب می شد. حتا فراتر از آن، با شگفتی می بینیم در فضای فکری آن سال‌ها طرح موضوعات مربوط به مدرن و پسامدرنیته از جذابیت بیشتری برخوردار بود. تا آن که روی‌دادهای مربوط به ۲۸ مرداد سال ۳۲ توجه را نسبت به سنت از منظر جدیدی مطرح ساخت.

۲

تا پیش از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ از ظاهر تعارض‌های اجتماعی ایران، چه بین احزاب داخلی و چه بین ایران و رقبای فراملی، این گونه برداشت میشد، که روند این بازی پرهزینه، کش‌دار و طاقت فرسا، سرانجام به نفع احزاب تمام شده و در جهت محدودیت و کوچک تر شدن قدرت شاه پیش می رود. آن گونه که از غفلت دسته جمعی آن سال‌ها برمی آید، ظاهراً به طور تلویحی و بر زبان نیامده تصور بر این بود، که لابد دموکراسی و فلسفه برآمده از غرب، خود به ضرورت رسالت تاریخی که بر دوش دارد واقف است، منطق بازی و الزامات تاریخی را زیر پا نخواهد گذاشت. در آن زمان بازی‌گران عرصه‌های اجتماعی با در دست داشتن وزیر و با رام کردن نسبی نیروهای سیاسی عمده، سخت بر آن بودند که با در اختیار داشتن همه‌ی سواران عرصه‌ی شطرنج سیاست، رخ، پیل و اسب، تمکین و یا در واقع مات شدن شاه عنقریب خواهد بود.

در چنین اوضاع و احوالی رقبای فراملی با به کارگیری حساب شده پیاده شطرنج، آچمز وزیر و از کار انداختن سواره نظام حریف، شاه را از مات حتمی نجات داده و در واقع آب رفته را به جوی بازگرداندند تا بار دیگر تاریخ خاطر نشان سازد که پیاده، عروس میدان نبرد است، که پیاده تاج بخش است. از آن پس، با بازگرداندن فضای سیاسی قبلی با حربه‌ی تحمیل و ترفند، کلیه‌ی احزابی که از پایین و در پیوند با مردم در زندگی روزمره تشکیل شده بودند، به تعطیلی کشانده شدند و فضای اجتماعی داخلی آگنده از حس انتقام باقی ماند. چنین وضعیتی، به ویژه صحنه‌ی ادبیات و روشن‌فکران را که بیشتر از ادبیات متأثر بودند تا دانشگاه، به شدت تحت تأثیر قرار داد. رفته رفته در دهه‌ی ۴۰، التهاب اولیه در ساحت اندیشه فروکش کرد و جامعه‌ی فکری به آرامش لازم دست یافت. رفته رفته این استنباط بین نخبه‌های اجتماعی حاصل شد که نمی‌توان از بازی‌گران در صحنه‌ی گیتی انتظار داشت که همواره مطابق میل ما رفتار کنند. نمی‌توان در چارچوب یک درک محدود به ارزیابی و توضیح چرایی رفتار دیگران پرداخت. دلیلی وجود ندارد که در سیاست روز، چیزهایی که برای دیگران در اولویت قرار می‌گیرد، درست همان مؤلفه‌ها و عواملی باشد که برای ما حائز اهمیت تلقی می‌شود. اکنون، گفتمان غالب حاکی از آن بود که چه‌گونه می توان امکان سوء استفاده حریف فراملی را مسدود نموده و راه قرائتی امروزی و با حفظ بالانس ملی از دموکراسی را هموار نمود. مصلحت‌های پس از شکست ۲۸ مرداد باعث شد آن چه که بتواند با شرایط تحمیلی مقابله کند، جذاب و دارای ارزش تلقی شود. در چنین فضایی، احساس مقابله با شکست سیاسی و انزجار از برهم زننده‌گان قاعده بازی، با قلم ادیبان و روشن‌فکران تلطیف می‌شد و جامه‌ای زیباشناختی بر تن می‌کرد.

۳

رسیدن به این احساس که راه رفته با آن ویژه‌گی‌هایش توفیقی حاصل نکرده است، به تنهایی کافی نیست. این نه تنها اول کار است، بلکه با استرس و هراس همراه است. ترک شیوه‌های مألوف و عادت شده و

جلال آل احمد

روی آوری به تدبیری جدید، مادامی که از پشتوانه‌ی نظری برخوردار نباشد و کسی یا کسانی پیدا نشوند که شیوه‌های دیگر را مورد آزمون قرار دهند، به آسانی میسر نیست و احتمالاً با ادامه‌ی شرایط غیربارور و نازا کار به رکود فرهنگی می‌کشد. در آن سال‌ها و در مواجهه با چنین فضای اجتماعی بود که شاعر سرود: «نه تنها بال و پر، بال نظر بسته است.»

در چنین شرایطی یکی از کسانی که طعم تلخ شکست و فروپاشی را چشیده بود و پی راه چاره می‌گشت جلال آل احمد بود. او در پی مهار پیاده شطرنج بود. سخنان او احتمالاً در اوایل کار باعث گیج شدن اطرافیانش می‌شد. شیوه حل مسئله از جانب او عجیب و غریب می‌نمود و ویژه‌گی‌های یک شاعر مجیزگوی را به ذهن متبادر می‌کرد. کسی که در زندگی فکری جلال آل احمد به دنبال یافتن تضاد یا ضد و نقیض‌ها باشد، دست خالی برنمی‌گردد، اما این دلیل نمی‌شود که او را درک کرده است. ظاهراً آشنایی همه جانبه‌ای با فضای اجتماعی و به نسبت سیاسی آن روزها لازم است تا انسان دریابد که محتوای سخن او در فراسوی کلام معطوف به چه منطقی است. آیا او سیاست‌مداری بود که سیاست را هم چون خرد، هنری آموختنی ـ تجربی می‌دانست و نه قابل رونویسی؟ ظاهراً او به نظریه بازی‌ها در عرصه‌ی شطرنج سیاست باور داشت اما کلمه‌ی «بازی» را احتمالاً تا اندازه‌ای «نبرد» معنی می‌کرد. شاید فکر می‌کرد که کلمه «بازی» معطوف به موفقیت نیست و از آن بوی سرگرمی به مشام می‌رسد. بازی باید تا اندازه‌های نبرد معنی دهد تا ذهن را برای تجهیز قوا به تکاپو وا دارد. شگفت آن‌که آل احمد این همه مباحث نظری پیش می‌کشد و طرح‌های کهنه و نو در می‌اندازد، و داستان تعریف می‌کند، اما قصد او صرفاً تأسیس یک رشته‌ی نظری یا دامن زدن به بحث ادبی یا مناقشه‌ی فکری نیست. او بیشتر به جنبه‌های عملی آن توجه دارد. گویی می‌خواهد چیزی را به حرکت درآورد. چیزی را از دسترس نیروی فراملی در امان نگهدارد و محدودیت‌های رقابتی دست و پاگیر را از میان بردارد. اراده‌ای را جهت مهار رفتار و حرکت پیاده شطرنج شکل دهد.

شاید همین چشم انداز حرکت و مهار مناسب‌تر، باعث می‌شد که او در محاسبه‌ی نتایج با آسان‌گیری عمل کند و حس نقادانه را کمتر در ارزیابی‌ها دخالت دهد و بیشتر پایان خوش آن را مدنظر قرار دهد. به هر حال این چشم انداز ایجاد حرکت و تنگ کردن عرصه بر حریف در آن فضای نظری ـ اجتماعی که در آتش انتقام می‌سوخت مؤثر واقع شد. شاید صرفاً اندکی اغراق باشد، چنان‌چه گفته شود، افرادی هم چون فروغ فرخ‌زاد و شفیعی کدکنی و بعدها دکتر شریعتی، گلسرخی و دکتر مصطفی چمران، هر کدام به نوعی تحت تأثیر شیوه نگرش و گفتمان جلال آل احمد قرار داشتند.

نتیجه

این شعر به منزله‌ی یک محصول ادبی سال‌های دهه‌ی چهل، متأثر از نوعی نگاه اجتماعی شاعر است که با رعایت مصلحت‌های پس از شکست ۲۸ مرداد، تپش‌ها و هیجانات خاص عصری را که شاعر در آن می‌زیسته، منعکس می‌سازد. یعنی اگر به فاکتورها و مؤلفه‌هایی نظیر موقعیت، زمان و مکان توجه نکنیم، قادر به تشخیص منطق زیربنایی و یک‌پارچه‌ی شعر فروغ فرخ‌زاد، در ورای تصاویر ذهنی گوناگون و تشبیه‌های به کار گرفته شده، نخواهیم شد. این که فروغ فرخ‌زاد، شاعر پرآوازه احساس و رمانتیک در عمر کوتاهش چه وقت به موضوعات تاریخی، اجتماعی و سیاسی روی آورد و به انعکاس پدیده‌های اجتماعی در اشعار خود توجه نشان داد، از حوصله‌ی این نوشتار خارج است. قدر مسلم این است که شاعر، نظیر برخی از هم‌عصران خود و برخی دیگر از شعرا و نویسنده‌گانی که پس از وی به آفرینش ادبی روی آوردند، به رغم تفاوت‌هایی در تیپ‌های شخصیتی‌شان، به خاطر هم‌سویی‌ها در نگرش اجتماعی، در یک طیف و هنجار اجتماعی با دو انتهای بی‌تفاوتی و التزام اجتماعی قرار می‌گیرد. افرادی که تنها با درجاتی از یک‌دیگر متفاوت بوده و گویی هر یک به نوعی متأثر از دیدگاه آل احمد، به دل‌مشغولی‌های اجتماعی وی سویه‌ای زیباشناختی بخشیده و آن را در آثار خود، چه کم‌رنگ و چه پررنگ، منعکس نموده‌اند■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی