حمیدرضا شکارسری

شاعری نه برای تمام مردم

«در هیچ جای دنیا، آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین‌شده در آن عوض نشده‌اند مگر در دنبالهٔ عوض شدن شکل زندگیهای اجتماعی.»[۱]

شعر «نیما» و پس از او، پاسخ به نیازهای سیاسی، فرهنگی، اجتماعی هر دوره از دوره‌های حیات خود بود. شعر سیاسی حاصل از دموکراسی رقیق دههٔ بیست، شعر سیاسی و حزبی دههٔ سی و چهل و بعد شعر شکست در دههٔ چهل و پنجاه پاسخهای بزرگ و روشن سؤالات پیچیده دوران نوزایی سیاسی اجتماعی دهه‌های خود بودند.

«شعر شکست» که زمینه را برای دوران خالی از حدّت و تنش شعارگونه آماده کرد، در عین حال عرصه را برای تأمل درباره خود خود شعر، آفرینش تئوریهای شعر و به دنبال آن سرایش شعر در چارچوبهای تئوریزه‌شده مهیا ساخت. در همین جهت بود که در یک دوره زمانی کوتاه ده پانزده ساله، «شعر موج نو»، «شعر حجم»، «شعر پلاستیک»، «شعر ناب» و ... به عنوان تجسم عینی امواج و جریانات مذکور پشت سر هم ایجاد شدند و گاه به همان سرعت و شتابی که پدید آمدند، از یادها فراموش گردیدند.

به طور کلی سه نوع شعر در سالهای منتهی به سال پیروزی انقلاب اسلامی در فضای ادبی کشور سروده و عرضه می‌شد. اگرچه هر کدام از این شعرها خود در زیرشاخه‌ها و زوایای متعددی آفریده می‌شد:

ـ شعر سیاسی و اجتماعی سمبلیکی که به دلیل لو رفتن نشانه‌ها و نمادهایش پتانسیل هنری خود را از دست داده بود و تا حد بیانیه‌هایی صریح، شعاری، عصبی و غالباً حماسی، امیدبخش و تهییج‌کننده سقوط نموده بود. این شعر حاصل اولویت یک ساحت البته عمده و فراگیر از حیات در ذهن هنرمندان آن روزگار بود. «در حقیقت معرفت در روندی ساده و مستقیم به اندیشه‌ای مبدل می‌شد که با ساحت معینی از زندگی روزانه درگیر بود. این ساحت همان ساحت سیاست بود که می‌توانست همه چیز را دربرگیرد... در نتیجه اندیشیدن را جز در بعد سیاسی محقق نیابد و حتی تنها اندیشه سیاسی را اندیشه بینگارد.»[۲] در چنین محیط سیاست‌زده‌ای شعر نیز از آفت مصون نماند. بدین ترتیب که بسیاری از شاعران می‌خواستند وحدتی واقعی بین نظریه ادبی و عمل انقلابی به وجود آورند و طبعاً شعری شعارآلود حاصل زبانی این نیت بود. چنانچه خواهیم گفت با وقوع انقلاب اسلامی این وضعیت تداوم بیشتری هم پیدا کرد.

ـ شعر تئوری‌زده نشئت‌گرفته از امواج و جریانات نظریه‌پرداز ادبی، که همان گونه که به راحتی می‌شد حدس زد، سرانجام به سکوت (شکست!) تئوریسینها انجامید. سکوتی که با وقوع انقلاب اسلامی بیش از آنچه به نظر می‌رسید، به طول انجامید. چرا که انقلاب، حداقل در نخستین مرحله، شعر را در خدمت آرمانهایش می‌خواست اما این شعرها، آرمانی جز رسیدن به مختصات و مشخصات تئوریسینهای خود نداشتند و در نهایت می‌توانستند، شعرهایی برای مخاطبان خاص (جمعی و فقط جمعی از شاعران) به حساب آیند.

ـ شعر رمانتیک سوار بر موج سکس که خنثی و بی‌تأثیر، عقبهٔ بی‌رمق شعر آن روزگار را تشکیل می‌داد. شعری که وارث بی‌تاج و تخت شعر رمانتیک دهه‌های قبل محسوب می‌شد اما از قدرت انکارناپذیر تصویرسازی آن هم کمتر بهره‌ای داشت. غالب نشریات عمومی و عامه‌پسند آن روزگار محل

اشاعه این آثار بودند. حال آنکه شعرهای دو نوع قبلی در معدود نشریات روشنفکرانه یا در کتابهایی با تیراژ بسیار پایین منتشر می‌گردید.

ـ در این میان نمی‌توان از صداهای ماندگاری چشم پوشید که در این دشوارترین سالهای شعر معاصر، غمگنانه و شجاعانه راه شعر خویش را به دور از هر افراط و تفریط، آهسته و پیوسته پیمودند و به پیش تاختند.

«شاملو»ی بزرگ که هیچ‌گاه کم نیاورد. نه در برابر شعارسرایان و نه در برابر تئوریسینها.

«اخوان» که همچنان محافظه‌کارانه سنت «نیما» را ادامه می‌داد.

«سهراب سپهری» که بدون کرنش در برابر هیچ نیش و کنایه‌ای تا قله‌ای که برایش مقدور بود رفت و در اوج ساکت شد.

و تک‌شعرهای درخشانی از «طاهره صفارزاده»، «محمدرضا شفیعی کدکنی»، «علی موسوی گرمارودی»، «منوچهر آتشی»، «اسماعیل نوری علاء»، «نعمت میرزازاده»، «حسین منزوی» و ...

□ □ □

شعر «نصرالله مردانی» در سالهای پیش از انقلاب اسلامی در میان شعرهای گروه اول قابل بازیابی و بررسی است. شعر او از طرفی متکی بر سمبل شکل گرفته است و از طرفی دیگر از آنجا که از معیارهای آشنای شعر روزگار خود و غالباً منبعث از معاییر شعر کلاسیک تبعیت می‌نماید، به تئوریهای جدید شعری حتی نزدیک هم نمی‌شود و بالاخره به خاطر اشتغال ذهنی تقریباً دائمی به مسائل سیاسی و اجتماعی از رمانتیسم مبتذل رایج در آن سالها نیز بر کنار می‌ماند. در موارد کم‌شماری نیز که به فضا و لحنی تغزلی نزدیک می‌شود به خاطر بنیادهای فکری مذهبی‌اش از ابتذال مرسوم این گونه شعرها در آن روزگار بری می‌ماند. جالب اینجاست که «مردانی» را تا انتها به این اصول وفادار می‌بینیم.

سمبلهای شعر «مردانی» را غالباً واژگانی چون «روز»، «شب»، «دیو»، «نور»، «ظلمت»، «خورشید» و کلماتی از همین دست تشکیل می‌دهند:

خسته‌ام من خسته از آزار شب
آسمان تا آسمان دیوار شب
مانده در چنگال شب خورشیدمان
تیرگی بگرفته بعد دیدمان
تا به کی در ورطه شب جان صبح
نطفه‌های نور در زهدان صبح

(۵۵/۱۲/۲۰)

و لحن و فضای تغزلی اما عفیف او در این ابیات به تمامی رخ نموده است:

تو جاودانه‌ترین قصهٔ کتاب منی
زلال چشمهٔ جوشان شعر ناب منی
به روی موج افقها درون قایق نور
عروس ساحل دریای آفتاب منی

(۵۴/۱۱/۱۷)

شعرهای «مردانی» همان گونه که در سطور بالا به آن اشاره گردید، در فضای خاص سالهای منتهی به انقلاب اسلامی، حتی با لحن تغزلی نمی‌توانستند جز در عرصه سیاست خوانش شوند. این خوانش، به خصوص با بهره‌گیری مصرّانهٔ شاعر از بعضی سمبلهای محدود و آشنا تقویت نیز می‌گردد. این دیگر نه به اقتدار صاحب اثر برمی‌گردد، نه به اقتدار مخاطب و نه حتی به اقتدار متن اثر، بلکه به اقتدار بافت موقعیت تاریخی زمان سرایش و نیز قرائت شعر مربوط می‌شود.

□ □ □

«انقلاب اسلامی» تمام ارکان ایران را لرزاند. این تغییر بنیادین در تمام مظاهر و پدیده‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی ظاهر شد و همان گونه که «نیما» گفته بود، تغییرات وسیع و ژرفی را در شکل آثار هنری از جمله شعر به وجود آورد. به عبارت دیگر می‌توان از جمله قاطع‌ترین نتایج وقوع انقلاب سیاسی ایران را در انقلاب ادبی ایران مشاهده کرد.

اولین و بزرگ‌ترین تأثیرات (دست‌آوردها!) وقوع انقلاب اسلامی بر شعر معاصر ایران، پیدایش یک «جمهوری شعری» بود.[۳]

مردمی که مشاهده نمودند با حضور همه‌جانبه در صحنه‌های انقلاب، توانسته‌اند یکی از بزرگ‌ترین رفرمهای قرن را شکل دهند، خودآگاه و ناخودآگاه در تمام صحنه‌ها حضور پیدا کردند. یکی از وسیع‌ترین و در عین حال مستعدترین صحنه‌ها برای این حضور، صحنه هنر و به خصوص ادبیات و باز هم به خصوص شعر بود. و این «به خصوص» آخری به دلیل نفوذ ریشه‌داری است که شعر، طی قرنها در عمیق‌ترین لایه‌های دل و جان این مردم داشته است.

انقلاب اسلامی، دموکراسی یا حداقل نوعی دموکراسی را برای ایران به ارمغان آورد که به تدریج به تمام شئون جامعه ایرانی هدیه شد. تمام هنرها از جمله شعر نیز مانند دیگر شئون از این هدیه بهره‌مند گردیدند.

اگر پیش از آن تنها روشنفکران جامعه در نقش مصلحانه و پیامبرگونهٔ خود در شیپور شعر می‌دمیدند، حالا شاعرانی از هر قشر و گروه اجتماعی نقش اصلاح و راهبری شاعر را وانهاده و به شعر از دیدگاه خود (که ابتدا، با دیدگاههای جمعی، نزدیکیها و بلکه اشتراکات زیادی داشت) نظر می‌انداختند. به راحتی می‌شد پیش‌بینی نمود که نتیجه این حضور پرتعداد علاوه بر کمیت بالا، کیفیت پایین شعر ایران در سالهای پایانی دهه پنجاه باشد.

«انقلاب حرکتی بود که از اساس جریان لجام‌گسیختهٔ مدرنیسم را لجام زد. یعنی با وجود آنکه در باطن خود می‌تواند متعهد به تحول باشد، حرکتی بود سنتی. این انقلاب سنتی، در همهٔ آحاد و ابعاد خویش به پیدایی (مجدد) سنن انجامید.»[۴] پس ناسنجیده نیست اگر از تغییر گفتمان نو حاکم بر شعر ایران به عنوان یکی از بارزترین نتایج تشکیل «جمهوری شعری» ایران نام ببریم. بدین ترتیب با پیروزی انقلاب، قوالب کلاسیک که مدتهای مدید در حاشیه شعر ایران جا داشتند، فرصت را مغتنم شمردند و بر علیه متن مسلط نو شوریدند و خود به متن مسلط بدل گردیدند. ماهیت سنتی و بنیادگرایانه انقلاب اسلامی، این عکس‌العمل انفعالی و البته افراط‌گرا نسبت به بی‌تفاوتی بخش عمدهٔ شعر نو آن روزگار را نسبت به ارجاعات مهم سیاسی و اجتماعی معاصر باعث گردید و تشدید نمود. گویی بسیاری از شاعران، خودآگاه قوالب نو را در این قصور مقصر تشخیص دادند و به همین دلیل حتی بعضی از نوسرایان نیز به سرایش شعر کلاسیک روی آوردند. در این بین غزل، مثنوی، چهارپاره، دوبیتی و رباعی با اقبال بیشتری روبه‌رو گردیدند.

بر من سحری بگذر، از خاک جدایم کن
بر من نظری افکن، یک‌باره طلایم کن
این پیکر خونین را از بستر خون بردار
بر گیر مرا بر دوش، هم‌دوش خدایم کن
سر تا سر این آفاق گل بر سر گل رسته است:
من خون شهیدانم آلاله صدایم کن.

(منصور اوجی)

از سویی آبشخور مطالعاتی کلاسیک و فقدان تجربه نوسرایی در میان شاعران غالباً جوان این جمهوری نوپا را می‌توان از دلایل تغییر گفتمان حاکم بر شعر ایران برشمرد. شاعرانی که به دلیل عدم حضور در مجامع روشنفکری، با شعر نو که نقل خاص آن مجالس بود، تقریباً غریبه بودند و هنوز شعریت را تنها در اشعار شاعران کلاسیک بزرگ تاریخ ادبیات ایران جست‌وجو می‌کردند.

و از سوی دیگر بدون تردید توجه شاعران به توسعهٔ طیف مخاطب عام و سهولت ارتباط این طیف از مخاطبان با شعر کلاسیک، بر رونق مجدد این قوالب مؤثر واقع گردید. مخاطبانی که همانند شاعران نوظهور آن دوره، برخوردهای معدود و محدودشان با شعر تنها در حوزه شعر کلاسیک اتفاق افتاده بود.

بالاخره سکوت جریانها و امواج شعری در برابر فراگیری و گستردگی حادثه بزرگی چون انقلاب اسلامی، به دلیل ادبیات سکوتشان در برابر هر حادثه خارجی، فرصت را برای کلاسیک‌سرایان فعالی فراهم آورد که مسئولیتهای اجتماعی سیاسی خود را از مسئولیت ادبی خویش مهم‌تر می‌دانستند؛ فرصتی برای تغییر گفتمان نو حاکم بر شعر ایران طی چند دهه پیش از انقلاب اسلامی. سکوتی که عکس‌العملی افراطی در برابر سقوط شعر ایران طی سالهای سیاست‌زده دهه‌های بیست و سی محسوب می‌شد. «نصرالله مردانی» را باید از جملهٔ همین شاعران کلاسیک‌سرا دانست که با بهره‌گیری از فرصت مغتنم ایجادشده، نقش تاریخی خود را در تغییر گفتمان حاکم بر شعر ایران ایفا نمودند.

رویکرد مجدد به قوالب کلاسیک، اگرچه باعث گردید تا روند پیش‌رَوی قابل توجه شعر نو به عنوان مناسب‌ترین محمل بروز جهان معاصر در شعر، کند شود، ولی از طرفی به کشف ظرفیتهای نامکشوف قوالب کهن شعر فارسی منجر گردید و از طرف دیگر به آشتی مجدد مردم با شعر فارسی کمک نمود و احتمالاً از گسست کامل مردم از شعر فارسی جلوگیری کرد و یا حداقل آن را تا مدتها به تعویق انداخت. احیای این قوالب زمینه لازم برای نوآوری در آنها را فراهم کرد و از طرف دیگر نشان داد که هنوز هم ظرفیتهای نامکشوف زیادی در قوالب کلاسیک وجود دارد. همین کشفهای تازه باعث می‌شود که به راحتی بتوان مقایسه رویکرد به قوالب کلاسیک در جمهوری شعری ایران را با رویکرد ارتجاعی دورهٔ «بازگشت» از ریشه بی‌اساس دانست.

نقش شاعرانی چون «نصرالله مردانی» در این امر، با وجود اینکه خود از کشف ظرفیتهای فوق ناتوان بودند، انکارناپذیر است. قدمی که این شاعران باتجربه در این راه برداشتند، نزدیک کردن زبان شعر به زبان طبیعی و معمولاً از طریق ترکیب‌سازی بود و اصولاً این تکنیک، شگرد غالب شاعران در این موقعیت زمانی محسوب می‌شود. در این بین ترکیب‌سازی خاص «مردانی» با بهره‌گیری از کلماتی بسیار محدود با بسامدی بالا در فضایی حماسی و پرهیجان جلب توجه می‌کند. شیوه‌ای که بعدها به کلیشه‌ای رایج تبدیل گردید و به‌کارگیری اصطلاح منفور «جدول ضرب کلمات» برای آن گویای توجه به بعد آسیب‌شناسانهٔ آن برای شعر ایران بود:

فرمان نبرد داده پیغمبر خون
خورشید ظفر دمیده از خاور خون
آورده نسیم خسته از مرقد گل
در فصل بهار سرخ عطر تر خون»

یا:

خورشید شکفته روی گلدستهٔ خون
از دور رسد سرود پیوستهٔ خون
پر می‌زند از حصار دربستهٔ تن
تا اوج رها پرندهٔ خستهٔ خون

(۵۷/۷/۱۵)

تشکیل «جمهوری شعری» ایران مصادف است با مرحلهٔ «تعلیق و تبلیغ» که مشخصه بارز ادبیات هر جامعه ملتهب انقلابی است. همان گونه که گفته خواهد شد در این مرحله بیشترین اختلاط و تبادل بین شعر و مخاطب (و غالباً یک‌سویه، از طرف شاعر و اثر ادبی به سوی مخاطب) اتفاق می‌افتد و کاربردی‌ترین (مبتذل‌ترین!) وجه شعر رخ می‌نماید.

آرمانگرایی، مطلق‌نگری، ولع بیان، شعارسرایی و سطحی‌نگری، بی‌اعتنایی به تکنیکهای پیشرفتهٔ نو و پیچیدهٔ شعری و بسنده کردن به آرایه‌ها و شگردهای ساده زبانی، توجه تام و تمام به باورها و اعتقادات ملی و دینی از طریق به‌کارگیری تک بعدی اسطوره‌ها، چهره‌ها و نمادهای ملی و مذهبی بدون نفوذ در عمق زبان و ساخت اشعار، نشان‌دهنده این مرحله، و عصبیت، هیجان‌زدگی و عصیان (نه در حیطه برخورد با هنجارهای هنری زمانه بلکه در رویارویی و موضع‌گیری نسبت به حادثه‌های سیاسی و اجتماعی، اتفاقاً در قالب همان هنجارهای هنری پذیرفته‌شده و مألوف) و البته توجه به مقتضیات ژورنالیستی، رنگ و بوی خارجی آثار متعلق به این دوره می‌باشد.

شعر «نصرالله مردانی» آیینهٔ تمام‌نمای این چنین شعری است و طبیعی است که از آفات آن هم برکنار نمانده باشد.

به روی رستم بیدار دل شغاد پلید
کشیده خنجر تزویر از نیام هجوم
به رزمگاه مهیب غروب لشکر ابر
گرفته قلعه مهتاب با قیام هجوم

(۵۶/۸/۲)

بگو که گیو زمانه دلاور تاریخ
صف سپاه مخالف به کارزار شکست
غرور سرکش اسفندیار رویین تن
ز تیر ترکش دستان کهنه کار شکست

(۵۷/۴/۲۵)

منصور سر بُریده ما با زبان سرخ
ناخوانده گفت قصه بی‌انتهای خون
هر لحظه بر منارهٔ بودن ز سوگ عشق
آید هنوز بانگ اناالحق ز نای خون

(۵۹/۸/۲۸)

مشتها بر دهن یاوه‌سرایان کوبیم
زورمندان جهان را همه گردن شکنیم
صبح «والعصر» به پیروزی نو اندیشیم
قامت این شب پُر وحشت شیون شکنیم

(۵۹/۱۱/۵)

در کربلای ایثار مردانه در ستیزند
رزم‌آوران اسلام با خیل نابکاران

(۶۰/۵/۳۱)

این همه شاهد مثال به این دلیل ذکر گردید تا روند منطقی تغییر الگوهای سمبل‌سازی «مردانی» از گفتمانی ملی به گفتمانی مذهبی طی سالهای منتهی به انقلاب اسلامی تا پس از انقلاب مشخص گردد.

□ □ □

روایت، بستری بسیار مناسب برای هدایت این جریان ملتهب و خروشان می‌تواند باشد. آن هم روایتی خطی و ساده که با واسطه آرایه‌های شعری به انعکاس تقریباً مستقیم و بی کم و کاست وقایع سیاسی اجتماعی می‌پردازد. در این حالت شعر و نثر ادبی منظوم یا غیر منظوم، پهلو به پهلوی یکدیگر حرکت می‌کنند و در مرزهای هم نفوذ می‌کنند. «نصرالله مردانی» به دلیل آنکه بیشتر در قالب غزل طبع‌آزمایی می‌کند و این غالب هنوز ظرفیتهای کشف‌نشده‌اش را در روایتگری ارائه نکرده است، کمتر به روایتگری می‌پردازد. (این ظرفیت یکی دو دهه بعد مورد توجه قرار می‌گیرد) و در عوض به سمت توصیف میل می‌نماید. خود متشخص فردی «مردانی» اما در حین این توصیف حذف می‌شود. لذا وصف او از ارجاعات بیرون از شعر، در حد توصیف به شیوه کلاسیک باقی می‌ماند و نفوذ شاعر در تصویر و یکی‌شدگی او با موصوفش (هر چه که باشد) دیده نمی‌شود. در حقیقت اگرچه شعر او از آسیبهای احتمالی روایتگری در امان می‌ماند اما همچنان بر روی نوار مرزی نازک شعر و نثر منظوم حرکت می‌نماید.

ما ییم از نبیرهٔ هابیل آفتاب
کاین گونه در مقابل قابیل ظلمتیم
ما در نبرد باطل و حق با درفش فتح
برقلهٔ همیشه رفیع شجاعتیم
در باور تمامی بی‌باوران خاک
ماشعلهٔ ستاره صبح بشارتیم

(بهمن ۵۹)

آنچه به عنوان مشخصات شعر شاعری چون «نصرالله مردانی» ذکر گردید، همگی اضلاع نوعی ادبیات ملتزم و متعهد را در مراحل آغازین تکوینش، تشکیل می‌دهد یا به عبارت دیگر مبین بروز نوعی تعهد در ادبیات است.

از زاویه‌ای عامه‌پسندانه، رسالت و وظیفه‌مندی در موضع هنر چیزی نیست جز پرداختن (هرچه مستقیم‌تر) به ارجاعات بیرونی در اثر هنری، آن‌چنان که اثر هنری آیینه تمام‌نمای وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جهان معاصر خود و احتمالاً گره‌گشای کمیها و کاستیها و افراط و تفریطهای موجود باشد. از این منظر (ابزارانگاری هنر) هنرمند همان گونه که در بخش وسیعی از شعر پیش از انقلاب دیده می‌شد، یک هنرمند مصلح و نجات‌بخش به حساب می‌آید (باید باشد!) و چه بسا بر برج عاج خویش، پیامبرگونه به مخاطبان فرودست می‌نگرد و گاه خشم‌آلود آنها را تحقیر می‌کند و به سخره می‌گیرد.

«... بسیاری از اشعار من به نام آنهاست. مردمی که یک زمان خوفناکترین عشق من بودند، مرا از گند و عفونت نفرت سرشار کردند. مردمی که تنها برای آن خوب‌اند که گروهبانی به خطشان کند و از ایشان برای پیشبرد هوسهای خویش قشونی ترتیب دهد. به ایمان و عقیده‌شان تف کند و ... دیگر نه امیدی هست نه آرزویی. تنها آرزویی که برای من باقی مانده این است که پس از مردن، لاشه مرا در گورستان عمومی دفن نکنند. بگذارید دست کم پس از مرگ، آرزوی من به دور ماندن از مردم و پلیدیهایشان برآید. مردمی که از ایشان متنفرم، چرا که بسیار دوستشان می‌داشتم. برای من همه چیز تمام شده است. من مدتهاست که شعر می‌نویسم برای مردم‌آزاری و این تنها انتقامی است که می‌توانم از مردم بگیرم و دلیلی هم ندارد که خودکشی کنم. چرا که تماشا می‌کنم. من وظیفه‌ای برای خود در قبال این مردم نمی‌شناسم.»

(احمد شاملو)

اعتراف از این غم‌انگیزتر؟! درست برخلاف هنرمند دوره جمهوری شعری، که چون از بطن مردم برخاسته است، چنین نگاه و نظری را نمی‌تواند (!) داشته باشد. پس یا بی‌پروا به مدح مردم می‌پردازد و یا رندانه به جای تحقیر آنان، حقارت خود (خود جمعی) را به نقدی شاعرانه می‌نشیند. مدح مردم البته مدح حرکتی است که شاعر آن را رو به تکامل می‌داند و مدح همان خود جمعی که این حرکت را به پیش می‌راند:

«در روز بزرگ قدس، شیطان بزرگ!
تکرار شود به دست ما خیبر خون»

یا

شمشیر ما طلیعهٔ الله اکبر است
ما خشم بی‌کرانهٔ طوفان ملتیم
ما در جهان تجلی حقیم و در جهاد
آتشفشان قلهٔ خونین نهضتیم
ای خصم خیره‌سر! تو هم آیین اهرمن
ما خون روشنایی و روح حقیقتیم

(بهمن ۵۹)

با این همه حتی اگر هنرمند را به عنوان یک انسان دارای مسئولیتهای انسانی، تاریخی و اجتماعی بدانیم، او دارای یک مسئولیت مهم دیگر اما در حیطهٔ هنر خود هم هست و آن هم‌دستی و مشارکت در توسعه و تکامل هنر و آثار هنری است. به نظر می‌رسد که در دورهٔ تبلیغ و تعلیق بخش اعظمی از هنرمندان تحت تأثیر محیط پیرامون و به دنبال آن جهت جذب و هدایت مخاطب (و چه بسا مخاطب عام) توجه به مسئولیت هنری خود را به فراموشی می‌سپارند و تنها مسئولیتهای عمومی انسانی را در نظر می‌گیرند. در این حالت محتوا آن‌چنان قربه می‌گردد که جای فرم به تمامی اشغال می‌شود و تکنیک عقب‌نشینی می‌نماید. این عقب‌نشینی گاه به صورت بیان مستقیم و بیشتر به صورت ارائهٔ مجدد تکنیکهای رایج و حتی فرسوده و مستعمل که مخاطب عام برای جذب آن کمتر مشکلی حس می‌کند، رخ می‌نماید.

ظهور اختر خون در پگاه بیداری
بشارتی‌ست که سردار گل کنون دارد
چراغ روز برافروز، ای فرشتهٔ خاک!
که دیو زخمی شب ضجه‌ای زبون دارد

(۵۹/۱۱/۲۴)

نماد و نمادگرایی که جهت ارائه پیام در سختگیریها و تنگناهای سیاسی و اجتماعی یا جهت نظرافکنی به جهان از دریچه‌هایی تازه (نیت اصلی سمبولیسم) یک شگرد پراهمیت محسوب می‌شود، حالا بدون این ضرورتها و تنها در جهت تأثیر بیشتر بر مخاطب، با به کارگیری نشانه‌های آشنا و بلکه لورفته (در شعرهای سمبلیک بسیار پُرشمار سالهای پیش از انقلاب اسلامی) از رایج‌ترین تکنیکها در این عرصه محسوب می‌گردد و مگر در این نگره (ابزارانگاری هنر و لزوم جذب و هدایت مخاطبان عام) برقراری سریع ارتباط یک ضرورت نیست؟ پس بی‌توجه به اصل مهم بداعت در هنر،

باید به سطح بسنده کرد و از ارائه تکنیکهای پیچیده و نو و احتمالاً ناشناخته در فرمها و ساختارهای تازه خودداری ورزید. همان گونه که ذکر شد می‌توان این مسئله را در رویکرد مجدد به قوالب کلاسیک کاملاً مؤثر دانست.

در بیشهٔ خاک تیشه کن ریشهٔ شب
با سنگ ستاره بشکن این شیشهٔ شب
آتش بزنید هم سرایان بزرگ!
با شعلهٔ آفتاب اندیشهٔ شب

(۵۹/۹/۲۰)

این شعر متعهد و ملتزم اما به تمامی از سوی شاعران همدل و همراه با نظام تازه استقرار یافته صادر نمی‌شد. شاعرانی هم که این نظام را مطابق خواسته‌های انقلابی خود نمی‌دانستند متأثر از همین فضا و با همین مشخصات به روند شعری خود ادامه می‌دادند و بدین گونه بود که کم‌کم به شاعران همدل و همراه با نظام شاعر انقلاب و به شعر آنان شعر انقلاب اطلاق گردید (شاعرانی که به‌رغم پذیرش برچسب «سفارشی‌نویسی» و «شاعر حکومتی» صادقانه به اعتقادات خود وفادار ماندند و دل خود را سرودند) و بر شعر شاعران دیگر حتی اگر دربارهٔ انقلاب سروده شده بود، چنین نامی اطلاق نشد. این نامگذاری یا تقسیم‌بندی که اصول خود را از خارج از ادبیات اخذ نموده است و هنوز هم اعتبار خود را حفظ کرده است، آسیبهایی جدّی به شعر ایران وارد نمود. چرا که استعدادهای هر دو سو را از دیالوگ هنرمندانه با یکدیگر محروم کرد. «نصرالله مردانی» در همین برهه به یکی از چهره‌های پرنفوذ شعر انقلاب تبدیل می‌شود و تا سالها این نفوذ را حفظ می‌کند. همان گونه که ذکر شد تعدادی از شگردهای او به کلیشه‌های رایج شعر جوان انقلاب بدل می‌گردد.

□ □ □

پیدایش استعدادهای درخشان تازه و معمولاً جوان و یا مطرح گردیدن استعدادهای مغفول‌ماندهٔ غالباً دور از مجامع روشنفکری که بعدها تعداد زیادی از آنها به چهره‌های متشخص شعر این سرزمین بدل شدند، از دیگر نتایج مهم جمهوری شعری ایران بود و تنی چند از همین استعدادهای جوان بودند که حرکت پرشتاب شعر متعهد به انقلاب را به سمت تعادلی شایسته بین فرم و محتوا آغاز کردند («شعر اندیشه و تکنیک»). در گرانیگاه اندیشه و تکنیک، آرمانگرایی در پس تصویرگرایی پنهان می‌گردد. مطلق‌نگری در پس نگاه تصویری و اعتراضی منتقدانه محو می‌شود، شعارسرایی و سطحی‌نگری در درخشش شگردهای زبانی کمرنگ و کمرنگ‌تر می‌شود. فرم و ساختارهای تازه شعری با به‌کارگیری نمادهای مذهبی و اسطوره‌های دینی و ملی چهره می‌نمایند. در نهایت رنگ و بوی ژورنالیسم و نمودهای آن چون هیجان، احساساتی‌گری و عصبیت که به شعاری و سطحی بودن اثر و مطلق‌نگری و آرمانگرایی افراطی آن ختم می‌شود، به تدریج بی‌اثرتر می‌گردد.

«نصرالله مردانی» اما پیش از فرا رسیدن روزگار خوش این تعادل شایسته و بایسته، شخصیت شعری خود را شکل داده است. در حقیقت این شخصیت شعری به نوعی انجماد رسیده است و فراروی و فاصله‌گیری از آن دیگر ممکن نیست. این به واقع نوعی پایان‌بندی غمناک را برای سرنوشت شعر او رقم می‌زند. او هیچ‌گاه با جریان پویای شعر در سالهای پس از انقلاب همراه نمی‌شود. نه اینکه شعر نگوید، که همواره با همان معاییری کار می‌کند که زمان مصرفشان سپری گردیده است. گویا او می‌پندارد که تا همیشه با مخاطبی طرف است که هیچ‌گاه به روشهای محدود شعرآفرینی او احاطه نمی‌یابد و از آنها احساس دلزدگی نمی‌کند. او البته در طی سالهای شاعری‌اش به تدریج به زبانی هر چه پالایش‌یافته‌تر دست می‌یابد. این البته انتظاری بزرگ از او نیست. اما این زبان در خدمت فرمها و ساختارهای تازه قرار نمی‌گیرد. لذا شعر «مردانی» در بستری بی‌تپش و درست به همین علت با روند و ضرب‌آهنگی حالا دیگر کسالت‌آور تا انتها به جریان خود ادامه می‌دهد. زیرا اگر در یک مقطع زمانی خاص (دوره تعلیق و تبلیغ) پاسخگویی مستقیم به سفارشات اجتماعی و سیاسی جهت ارائه پیامی روشن به طیف وسیعی از مخاطبان می‌توانست دست‌مایهٔ کار شاعر باشد، اما به تدریج، این دست‌مایه نمی‌تواند باعث آفرینش آثاری باشد که در کارنامه شعری یک دوره، ارزش ادبی و نه صرفاً تاریخ ادبیاتی داشته باشد.

بخوان حماسه خونین کربلا باما
که شد بسیط زمین جمله هم صدا باما
سر بریده به میدان عشق می گوید
حدیث خون شهیدان نینوا باما

(۶۵/۱۱/۷)

در واقع به تدریج بروز صریح حوادث و رخدادهای جهانی بیرونی و درونی شاعر، جای خود را به نمایش هنرمندانه جهان شاعرانه متأثر از دستگاه فکری شاعر می‌دهد. دستگاهی که انرژی خود را از منبع وحی و آموزه‌های دینی به دست می‌آورد. تأثیر و تأثر شاعر و این دستگاه فکری که به خودآگاهی دینی او منتهی می‌شود، می‌تواند نوعی زیبایی‌شناسی بیافریند و پاسخی محکم به ادعای بی‌تعریفی شعر متعهد به انقلاب باشد. این زیبایی‌شناسی بر بنیان نشانه‌شناسی دینی پی‌ریزی می‌گردد و بستری مناسب را فراهم می‌آورد برای جریان یافتن هر حادثه‌ای که در جهان درون و بیرون شاعر حادث می‌شود اما از دریچه اندیشه دینی نگریسته و تحلیل می‌گردد.

دیشب آن قدر نزدیک بودی
که پنجره از شادی ام نمک می چشید
و لبخندم را دامن می زد
من مشغول تو بودم
نیلوفری از شانه‌های من رویید
و از پنجره بیرون رفت

(سلمان هراتی)

این شعر در ادامه شعر فارسی و با اتکا بر اصول زیبایی‌شناسی شعر کلاسیک فارسی اما با پذیرش انتقادی تکنیکهای مدرن شعر معاصر به تکامل می‌اندیشد. اگرچه در هر حال به خاطر قبول کلان روایتی چون دین نمی‌تواند به حوزه پست مدرن وارد گردد. اما می‌تواند و باید از تکنیکهای آن بهره ببرد. تکنیکهایی چون بازی با فرمهای شعری گذشته و تلفیق این فرمها با فرمهای تازه، فاصله‌گذاری با متن، چندصدایی و ...

کارنامه شعری «نصرالله مردانی» اما نشان می‌دهد که او اصولاً حتی نمی‌خواهد (نمی‌تواند!) به این تکنیکها فکر کند.

□ □ □

سالها بعد در دهه هفتاد، پیدایش جریانهای متعدد شعری را می‌توان نتیجه حضور پرتعداد، فرصت طرح شدن نگاههای متشخص فردی و ظهور چهره‌های جدید و جوان شعری در جمهوری شعری ایران دانست. چهره‌هایی که هیچ نسبتی با قشر روشنفکر نداشتند (اگرچه بسیاری از همین چهره‌ها بعدها به همین کسوت درآمدند!)

شاعران این جمهوری همان گونه که ذکر گردید، نمی‌توانستند ادعای اصلاح و پیامبری جامعه را داشته باشند، لذا خواه ناخواه به تدریج به دلیل دور شدن از فضاهای نخبه‌گرای پیشین، زبان شعر را از فخامت و حتی آرکاییسم نسبتاً رایج شعر قبل از انقلاب (که چه بسا بیشتر حاصل تأثیر فراگیر «شاملو» بر گسترهٔ شعر ایران بود) به سمت نرمی و شفافیت گفتار سوق دادند که امروزه از مشخصه‌های اصلی شعر به حساب می‌آید.

حرکتی که به دنبال خود، زمینه را برای جزءنگری و عینی‌گرایی حاکم بر شعر سالهای بعد مهیا کرد.

این خاک که از ترنم لاله پر است
دفترچهٔ خاطرات فریادشماست

یا

دیشب که دوباره از خطر صحبت شد
من با نظر عشق موافق بودم

(وحید امیری)

به یک بنفشه صمیمانه تسلیت گوییم
سری به مجلس سوگ کبوتری بزنیم

(قیصر امین‌پور)

زبان شعری «مردانی» اما همواره حماسی و سخته باقی می‌ماند و به نوعی آرکاییسم البته مناسب با این لحن، همیشه تمایل نشان می‌دهد. همین آرکاییسم و فضای خاص کهنی که حاصل از آن است شعر او را از جزءنگری و عینی‌گرایی مذکور که در خدمت انعکاس فضای معاصر قرار می‌گیرد، دور نگه می‌دارد.

تا شود آیینهٔ دل روشن از انوار ایمان
بادهٔ خورشید خواهم از خمارستان بودن
راز میلاد جهان آن گوهر یکدانه داند
کاین همه نقش عجب دارد به کارستان بودن

(۶۳/۱/۱۸)

□ □ □

با وقوع جنگ تحمیلی عراق بر ایران عبور از مرحله تعلیق و تبلیغ به تأخیری درازمدت دچار شد. تأخیری که در تحرکات ضد انقلاب، مناقشات و درگیریهای قومی، تسخیر لانه جاسوسی آمریکا در تهران و سیل حوادثی از این دست ریشه زده بود.

همین تأخیر باعث می‌شود که به جرئت بتوان ادبیات دفاع مقدس را بخشی مهم و تفکیک‌ناپذیر از ادبیات انقلاب دانست. جنگ در واقع ادامه و استمرار وضعیت قرمز انقلاب بود و این استمرار می‌تواند تا مدتها به ادامه حیات شعر «نصرالله مردانی» کمک کند. چرا که اصولاً شعر جنگ و دفاع مقدس اگرچه از نظر مضامین، موضوعات و تعابیر ادبی، کم و بیش تغییراتی را در شعر انقلاب به وجود آورد اما در هر صورت فاقد هویت تکنیکی و فرمیک مستقل از شعر انقلاب بود.

با این وجود این شعر در سالهای بعد، به خصوص پس از پایان جنگ، نمونه‌های پرشمار موفقی را در خود جا داده بود و می‌دهد که در زمره موفق‌ترین اشعار معاصر ایران به حساب می‌آیند. متأسفانه هیچ کدام از این شعرها از «مردانی» نیست.

پانویس

۱.ارزش احساسات ـ نیما یوشیج ـ انتشارات گوتنبرگ ـ بهار ۲۵۳۵ـ صفحه ۳۶

۲.چشم مرکب ـ محمد مختاری ـ انتشارات توس ـ ۱۳۷۸ ـ صفحه ۵۵

۳.واژه «جمهور» در زبان عربی به معنای عام و همه مردم آمده است که اولین بار در اواخر قرن هجدهم، ترکان عثمانی آن را با واژه حکومت، یک جا به کار برده و «حکومت جمهوری» را ابداع کردند. این سیستم ابتدا در همسایگیهای ترکیه عثمانی و سپس در جمهوریهای فرانسه پیاده شد و همان معنایی را داشت که کلمه «رس پوبلیکا «Respublica در زبان لاتین و «پولی‌تیا Politeia» در زبان یونانی، هر دو تبیین‌کننده سیستمی از حکومت که افلاطون بر آن تکیه کرد و مدینه فاضله خود را سامان داد ـ در این سیستم حاکمیت موروثی نیست و به دموکراسی نزدیک‌تر است. (فرهنگ فرهیخته ـ واژه‌ها و اصطلاحات سیاسی و حقوقی ـ دکتر شمس‌الدین فرهیخته ـ انتشارات زرین ـ ۱۳۷۷)

حکومت جمهوری نوعی حکومت است که در آن جانشینی رئیس کشور ارثی نیست و مدت ریاست‌جمهوری در آن محدود است و انتخاب رئیس کشور که رئیس‌جمهور نامیده می‌شود، با رأی مستقیم یا غیر مستقیم مردم انجام می‌شود. جمهوری از نظر مفهوم کلمه، اغلب درجاتی از دموکراسی را نیز دربردارد. (دانش‌نامه سیاسی ـ فرهنگ اصطلاحات و مکتبهای سیاسی ـ داریوش آشوری ـ انتشارات مروارید ـ ۱۳۸۱)

در عصر حاضر به حکومتی، دموکرات گفته می‌شود که مردم در اداره آن سهیم باشند و در نتیجه به طور نسبی از مزایای آزادی در آن جامعه برخوردار گردند ـ آنچه امروز در دنیا بدان عمل می‌شود، به استثناء مواردی که کم هم نیست، تکیه بر آراء و عقاید سیاسی، اجتماعی قاطبهٔ ملتها دارد که به طور خلاصه شعار «قدرت از آن توده‌هاست» را جامه عمل می‌پوشاند. (فرهنگ فرهیخته ـ واژه‌ها و اصطلاحات سیاسی و حقوقی ـ دکتر شمس‌الدین فرهیخته ـ انتشارات زرین ـ ۱۳۷۷)

لفظ دموکراسی (مردم‌سالاری) در اصل در دولت‌شهرهای یونان باستان پدید آمد و مراد از آن حکومت «دموس» یا «عامهٔ مردم» است، یعنی حق همگان برای شرکت در تصمیم‌گیری در مورد امور همگانی جامعه. (دانش‌نامه سیاسی ـ فرهنگ اصطلاحات و مکتبهای سیاسی ـ داریوش آشوری ـ انتشارات مروارید ـ ۱۳۸۱)

ملاحظه می‌گردد که با توجه به معانی اولیهٔ اصطلاحاتی چون «جمهوری» و «دموکراسی»، سعی شده است تا عبارت «جمهوری شعری ایران» با خلاقیتی شاعرانه و از سر تساهل و تسامحی هنرمندانه ابداع گردد. بدیهی است در این ابداع، لزوماً کلیه وجوه و جوانب گوناگون این واژه‌ها در عرصه علوم سیاسی و اجتماعی در نظر گرفته نشده است.

۴. محمود سنجری ـ فصل‌نامه شعر ـ شماره ۳۴ ـ زمستان ۱۳۸۲ ـ صفحه ۶۹