پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژواک شعر

عنایت سمیعی

بخش نخست پیشگفتار

انگیزه‌ی نگارش این دفتر، ناشی از بی‌اعتنایی خوانندگان عام و بعضی از منقدان ادبی به شعر دوره‌ی حاضر است که از حدود دهه‌ی شصت آغاز شده ولی ریشه در گذشته دارد و در جای خود خواهم گفت کدام گروه از شعرهای گذشته.

واقعیت این است که بر اثر انقلاب و جنگ، دگرگونی‌های عمیقی در جامعه به وقوع پیوسته که روابط و مناسبات آدم و آدم و آدم و عالم را به هم زده است.

پس، بدیهی و طبیعی است که در همچو فضا - زمانی طرز نگاه شاعر به جهان تغییر کند و متعاقب آن، زبان، تکنیک و شکل شعر، اشکال تثبیت شده را پشت سر گذارد.

هنرهای نو از بدو پیدایی خود، معمولاً مشمول نض و تحقیر شده، ولی چیزی نگذشته که جای خود را باز کرده‌اند. شعر دوره‌ی حاضر نیز به رغم وقفه‌ی طولانی، دیر یا زود، جایگاه خود را باز خواهد یافت؛ امّا بی‌اعتنایی به آن، ناشی از سوءتفاهم، عدم شناخت و عادت به شکل‌های مألوف است. از قضا امکان موفقیت شاعر در این شکل‌ها، به مراتب آسان‌تر از طی طریق در جاده‌ها و کوره راه‌های ناشناخته است. تک‌روی‌های خودنمایانه نیز غالباً نتیجه‌ی معکوس به بار می‌آورد. پس، سعی چند نسل تازه از شاعران و شماری از منتقدان‌مان، برای جستن راه‌های نو، برخاسته از واقعیت‌های دم به دم دگرگون شونده‌ای است که نشانه‌ها و نمادهای آن، در شعر

متبلور است؛ چرا که متن فرهنگ ایرانی، شعر است و هنرهای دیگر و اندیشه‌ورزی‌های ناپیوسته، حواشی آن محسوب می‌شوند.

بدیهی است در شعر هر دوره، کاستی، کج‌رَوی و نابهنجاری، عوارضی اجتناب‌ناپذیراند، ولی همه‌ی شاعران یک دوره را نمی‌توان با برچسب‌های بی‌سوادی، نظریه زدگی و نوآوری بی‌ریشه متهم کرد، مگر این که مدعی خود را در جایگاه دانای کل جا زده باشد.

محور بحث‌های این دفتر، محدود به دیالوگ شاعرانه، بررسی تصویرهای ذهنی از اشیاء و تبیین زبان تکنیک و شکل شعر است.

دیالوگ در ادبیات کلاسیک فارسی فاقد پیشینه است، به عبارت دیگر، هنر درام در ایران وجود نداشته تا به موجب آن، دیالوگ پدیدار شود. توجه به شیء نیز امری است که با شعر نیمایی آغاز شده است.

احمد کریمی حکاک می‌نویسد: «... چنان که می‌بینیم، قصد شاعر این بوده است که شعر «یاد آر ...» به عنوان وصیت میرزا جهانگیرخان تلقی شود. مطالب شعر نیز از زبان این شهید و خطاب به دوست و همراهش بیان شده است: دوستی که هنوز زنده است و می‌تواند سخن بگوید. با این حال، منتقدان از همان آغاز، این جابه‌جایی مهم در جایگاه فاعل و در نتیجه، پیامدهای بلاغی آن را نادیده گرفته‌اند. عملاً این واقعیت که روزنامه نگار شهید، و نه شاعر تبعیدی، مطالب شعر را بیان می‌کند، به کلی مورد بی‌توجهی قرار گرفته است...» او در ادامه‌ی بحث می‌افزاید: «... به لحاظ نظری، این شعر در نگاه اول و به عنوان سخنی دوگانه، که هم زمان می‌توان آن را به میرزاجهانگیر و دهخدا نسبت داد، تصویر دقیقی است از آن چیزی که باختین آن را ماهیت گفتگویی و دوجانبه‌ی تمامی اعمال مبتنی بر ارتباطات کلامی قلمداد می‌کند.» [طلیعه‌ی تجّدد در شعر فارسی. دکتر احمد کریمی حکاک. ترجمه‌ی دکتر مسعود جعفری. انتشارات مروارید. چاپ اول. ۸۴. صص ۵ و ۳ و ۱۴۲]

شعر «یادآر ...» بیانگر مکالمه‌ای است که در رؤیا، بین دهخدا و صوراسرافیل در گرفته و شاعر ادامه‌ی گفتگو را به دوست شهیدش سپرده، یا خود سخن او را به زبان آورده است. و چنان که حکاک به درستی اشاره می‌کند، شعر دهخدا ماهیتی دوگانه دارد که بر اثر آن، موقعیت شاعر در جایگاه صاحب سخن، نض می‌شود و گفتگوی بالقوه یا غیابی، در شعر عینیت می‌یابد.

امّا مکالمه‌ی بالفعل در شعر فارسی با «افسانه‌ی» نیما آغاز می‌شود. پیدایی گفتگو در افسانه نشان می‌دهد که نظم سلسله مراتبی و تک صدایی قدیم، ترک برداشته و فردیتی از طبقه‌ی متوسط در حال ظهور است که: ۱. سرگذشت خود و مردمی را، که او یکی از آن هاست، طرح، شرح و وارسی می‌کند و از این طریق، خودآگاهی تاریخی

فردیت‌ها را به دست می‌دهد.

۲. مکالمه با زبانی بیان می‌شود که ندرتاً با زبان گذشته قابل انطباق و همخوانی است.

۳. گفتگوی افسانه، گفتگوی تأتری است و به رغم لحن یکسان یا بهتر است بگویم وزن یکسان، طرفین دیالوگ، گفته‌های یکدیگر را به چالش می‌کشند.

٤. در جهان افسانه، افزون بر انسان، مناظر و مرایا و اشیاء نیز به تصویر در می‌آیند:

یک گوزن فراری در آن جا
شاخه‌ای را زبرگش تهی کرد...
گشت پیدا صداهای دیگر...
شکل مخروطی خانه‌ای فرد...
گله‌ای چند بز در چراگاه...

۵. طرف گفتگوی عاشق، زن است، زنی نمادین، که هم صدایی متفاوت دارد و هم حق ابراز مخالفت.

٦. شیوه‌ی بیان مکالمه به گونه‌ای است که خواننده را وادار به مشارکت می‌کند، بی‌آن که او را ملزم نماید که جانب یکی از طرفین را بگیرد. به کلام دیگر، شعر افسانه شعری است چندصدایی، مرکب از صدای عاشق، افسانه، خواننده و صدای طبیعت و اشیاء: گشت پیدا صداهای دیگر...

در نظم تک‌صدایی، نه مکالمه‌ای بین فرمانروا و مردم، نه بین مردم و نه شاعر و مردم در می‌گیرد. یعنی همه‌چیز مبتنی بر گفت و شنود است، نه گفتگو.

شاعر نیز در مقام دانای کل، فراز و نشیب جهان را با زبانی پاک و پالوده بیان می‌کند. شاعر در این جایگاه، یک تن تنها و یک صدا نیست، بلکه خویشتن‌های همه‌ی آحاد جامعه را یک جا در وجود خود گرد آورده و «سخنگوی جامعه» [نورتروپ فرای] محسوب می‌شود. امّا به رغم یکپارچگی ظاهری در نظم سلسله مراتبی، پارازیت‌هایی هم به گوش می‌رسد که سلطه‌ی صدای یکه را نفی می‌کند. بسنده کنم به مطلع غزل طعن‌آلودی که حافظ در پاسخ غزل متکبرانه‌ی شاه نعمت‌اله ولی گفته است:

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند
آیا بود که گوشه‌ی چشمی به ما کنند

شاه نعمت‌اله نیز بی‌کار ننشسته و ضمن رباعی بی‌ارزش، از جهت ادبی، پاسخی دندان‌شکن به حافظ داده که یک مصراع آن به یادم مانده است: « او کرد نزول ما ترقی

کردیم» به این ترتیب نه بین حافظ و شاه نعمت‌اله و نه بین شاعران دیگر مکالمه‌ای در نمی‌گیرد، بلکه هر یک در پی تخریب دیگری است تا صدای خود را بلندتر یا مسلط کند.

در فرهنگ بی‌بهره از دیالوگ و فلسفه، که فکر می‌کنم دومّی در پی اولی به بار نشسته، شعر، در دوره‌های مختلف تاریخی، اضافه بار عناصر دیگر فرهنگ را به دوش می‌کشد. از این رو، فلسفه‌های منتهی به کلام فارابی، ابن‌سینا، ملاصدرا و ... فراموش می‌شود، حتی آثار متأخر تئاتری، نظیر نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقا تبریزی. به بایگانی راکد ادبیات سپرده می‌شوند ولی افسانه‌ی نیما پایدار می‌ماند.

شعر این دوره، از ریشه‌ی شعر پیش از خود آب می‌خورد، ولی شاخ و برگ‌های زائد آن را هرس کرده تا درخت بهتر ببالد.

در جامعه‌ی سلسله مراتبی، نگاه و صدای شخص به دیگری برتر واگذار می‌شود و خود او معمولاً «از سفظه» زندگی می‌کند. افسانه‌ی چند صدایی نیما، که به ابژه نیز توجه دارد، نظام انسانی‌تری را نشان می‌دهد و نگاه خواننده را به جهان عوض می‌کند. شعر دوره‌ی حاضر، چند صدایی، توجه به جزء و جزئیات، درک حالات و حرکات «خُرد» را از نیما و معدودی دیگر از شاعران معاصر به ارث برده و عناصر تازه‌ای، که در جای خود شرح داده خواهند شد، به آن‌ها افزوده است. محض نمونه، شعر این دوره، دیگر افکار و احساسات خواننده را مستقیماً تحریک نمی‌کند تا او را تحت تأثیر قرار دهد، بلکه به جای آن محرک‌ها، با تکنیک‌های گوناگون زمینه را برای تولید حس و اندیشه فراهم می‌کند. بهزاد زرین‌پور در شعری که به مناسبت جنگ سروده، می‌گوید:

آن وقت‌ها/ که دستم به زنگ نمی‌رسید/ در می‌زدم/ حالا که دستم به زنگ می‌رسد/ دیگر دری نمانده است.

این سخن ساده با تقابل آن وقت‌ها و حالا، دست و زنگ، دری که بود و دری که نیست، کودک بیرون در و شخصی که به بی‌در کجا افتاده است، زمان، مکان و شخصیت را به مثابه داستان وارد شعر می‌کند و تولید حس و درک یا فهم عاطفی فاجعه را به خواننده وا می‌گذارد. افزون بر آن، به جای داستان سرایی و شعر پر طول و تفصیل روایی، شعر داستان‌گونه می‌نشیند و رابطه‌ی شاعرانه بین شعر و داستان برقرار می‌شود. از قضا شعر این دوره بیش از هر دوره‌ی دیگری به واقعیت‌های زندگی نزدیک است و به جای ارائه‌ی افکار و عقاید، مجموعه‌ی خرد و کلان زندگی را به دست می‌دهد یا بهتر است بگوییم جزء را می‌سازد تا کل را نشانه رود.

شعر این دوره، از ریشه‌ی شعر پیش از خود آب می‌خورد، ولی شاخ و برگ‌های زائد آن را هرس کرده تا درخت بهتر ببالد.

نه زبان این شعر دیگر وامدار شعر و نثر گذشته است و نه ذهن شاعر مغلوب ایدئولوژی. تکنیک، ساختار و شکل شعر نیز پیراسته‌تر از پیش، واقعیت را نمادین می‌کند.

حذف حضور سنگین شاعر از شعر و برجسته‌سازی متن به جای مؤلف (به مرگ مؤلف اعتقادی ندارم) بیانگر دموکراسی ادبی است که بی‌سروصدا در شعر به دنیا آمد و سر و صدای دموکراسی خواهی از جوانب دیگر دیرتر به گوش رسید.

بنابراین آن‌ها که از جدایی شعر و جامعه دم می‌زنند و می‌پندارند که شعر این دوره بیان معضلات روانی و مشکلات شخصی شاعر است، به حرکت زیر جلدی شعر، که زیرساخت‌های فرهنگی را هدف گرفته، بی‌توجه‌اند. آری، شاعر این دوره «سخنگوی جامعه» نیست ولی با نگاه شاعرانه به «روز واقعه»، که دیگر به روزگار تبدیل شده، نفوذ می‌کند و نهادها و نمادهای آن را به چالش می‌کشد. از این منظر، شاعر فردی است مساوی با اشخاص دیگر، که بابت درک خود نه برتری‌ای نسبت به دیگری دارد، نه می‌تواند برحسب سوابق باج‌خواهی کند. دوره‌ی سلطنت‌های سی-چهل‌ساله بر شعر منقضی شده است. کلاسیک‌ها حساب‌شان جداست و تازه حساب‌کشی از آن‌ها هم تجاوز به حریم «افتخارات» محسوب نمی‌شود.

قواعد زیبایی شناختی امری ثابت و لایزال نیست و برحسب دوره‌ی تاریخی تغییر می‌کند.

شاعر کلاسیک برای پروراندن شعر خود از الفاظ شفاف و زبان منسجم و موضوعات عمدتاً عام استفاده می‌کرد که انحراف از آن‌ها تخطی از قواعد والا محسوب می‌شد و به همین دلیل شاعران دوره‌ی بازگشت، شعر مکتب هندی را، که از واژگان متداول و اشیای معمولی و رمزگان‌های خاص سود می‌جست، می‌نکوهیدند. امّا قواعد زیبایی شناختی، از نیما تاکنون، دستخوش دگرگونی‌هایی شده است که دیگر هیچ قراردادی در شعر امر والا به حساب نمی‌آید. از این رو، شکل‌های تازه، مدام قراردادهای گذشته‌ی نزدیک را نیز نقض می‌کنند تا عناصری را که بر اثر اقتضائات دوره ی خود به وجود آمده بودند و امروز دست و پاگیر می‌نمایند، بپیرایند. این سخن نه به معنای رد و انکار دستاوردهای گذشته، بلکه اجتناب از به کارگیری الگوهای شناخته شده است.

شعر سه دهه‌ی حاضر، برساخته‌ی دیدگاه‌ها، عواطف و دریافت‌های فردی شاعر است که از بیان روایت‌های کلان و القای موضوع و ذهنیت مشترک اجتناب می‌کند تا از طریق تکنیک‌های نو توجه خواننده را به تصویرهای ذهنی از واقعیت سوق دهد. یا شاید بهتر است بگوییم که دگرگونی واقعیت مولّد ذهن و زبان تازه‌ی شعر شده است.

مقدمات تحول ریشه در شعر شاعرانی داشت که به لحاظ سلطه‌ی شعر اجتماعی به حاشیه رانده شده، ولی زمینه را برای دریافت‌های تازه از شعر فراهم کرده بودند.

افزون بر آن طرح و ترجمه‌ی نظریه‌های جدید ادبی موجد بروز زبان، تکنیک و فرم‌هایی شد که از بستر فرهنگی خود برنخاسته بودند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی