شهریار و نوگرایی ادبی

مهناز ابهری*

چکیده

شــهریار، پرورده و دلبستهٔ سنّت‌های کهن شعر فارسی است. او را می‌توان از ســرآمدان شعر ســنّت‌گرای معاصر به شمار آورد. دیوانــش مؤید این مدّعاســت. او خــود نیز بارها بــا عبارت‌های گوناگون از دلبســتگی خویش به ســنن و موازین شعر کلاسیک ســخن گفته است. با این وصف، این شاعر شوریدهٔ تبریزی چنان غرق در گذشته نبوده است که تحوّلات ادبی معاصر و آنچه را که در جهان و ایران در حوزهٔ شــعر و ادب مطرح بود، یکســره نادیده انــگارد. او با ایــن تحوّلات بیگانه نبود. هم در دیوان او اشــعاری وجود دارد که گرایش او به ســمت شــعر آزاد را گواهی دهد و هم برخی از سخنانش بیانگر اثرپذیری از تحوّلات شعری عصر است. دوســتی با نیما و برخی از پیشروان شعر نو نیز گواه دیگری است بر آشــنایی او با شعر و شاعران نوگرای معاصر. اما شهریار تا کجا با نوگرایی در شعر همراه بود؟

آیا هر گونه عدول از سنّت شعری گذشته را مجاز می‌دانست؟ چه نقدی بر شــعر و شــاعران نو پرداز داشــت؟ و بالاخره میزان نوگرایی او را چگونه می‌توان ارزیابی کرد؟

در مقالهٔ حاضر کوشــش می‌کنیم تا با اســتفاده از اشعار و آثار دیگر شــهریار به این پرسش‌ها پاسخ دهیم و از طریق آنها حدود نوگرایی شهریار و دیدگاه او را دربارهٔ شعر نو روشن سازیم.

واژه‌های کلیدی: شهریار، نوگرایی، اشعار سنّتی، شعر آزاد، رمانتیسم.

شــعر و زندگی شهریار گواه پرورش ذوق و طبع او در متن سنّت‌های ادبی کهن این مرز و بوم اســت. او با این سنّت و ملاک‌ها و قرادادهای آن آشنایی و پیوندی عمیق داشت و از طریق پیوستگی با همین سنّت ادبی بود که جایگاهی بلند در شعر معاصر ایران به دست آورد و سرآمد شاعران سنّت‌گرای عصر خود شمرده شد. او از همان سال‌های نخستین دوران کودکی با دیوان حافظ آشنا شد و هرچه بزرگ و بزرگ‌تر شد، انس و الفت بیشتری با آن یافت، چنان که حافظ همدم همیشگی او باقی ماند و شاید بر اثر همین انس با حافظ بود که او بعدها از میان انواع شعر غزل را برگزید و گونه‌های دیگر شعر را در کنار غزل مورد توجه قرار داد. او پس از حافظ، با سرآمدان شعر و ادب آشنایی یافت، از همهٔ آنها بهره اندوخــت و تحت تأثیــر آموخته‌ها و اندوخته‌های خود از منبع پُربار میراث ادبی گذشتگان، بنیاد شعر خویش را استوار کرد.

با این حال، شهریار با همهٔ دلبستگی به شعر و ادب گذشته از تحوّلات ادبی عصر خود نیز هیچ گاه غافل نماند، کوشــید تا آثار و دیدگاه‌های جدید ادبی را آن‌چنان که در زمان او بود، بشناســد و با سنجش و دقت آنچه را که برای شعر روزگار خود سودمند می‌دانست، برگزیند و در بنای ساختمان شعر خود به کار ببرد.

سیر نوگرایی شهریار

اینکه شــهریار از چه زمانی با تحوّلات ادبی عصر خویش آشنا شده است، می‌تواند محل بحث باشد. یک جا هنگامی که او از اولین سروده‌های خود سخن می‌گوید، از یک شعر توصیفی دربارهٔ تبریز – که ظاهراً سومین سرودهٔ اوست – سخن به میان می‌آورد و اضافه می‌کند که در آن زمان معلّم سرخانه داشته و زبان فرانسه می‌خوانده و مشغول مطالعهٔ اشعار شاتو بریان بوده است و به همین جهت، اولین بار یک شعر وصفی ساخته است (نک: علی‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۲).

این شــعر شهریار در دیوان او نیامده است تا بتوان دربارهٔ تفاوت آن با اشعار سنّتی اظهار نظر کرد؛ اما از تأکید شهریار به وصفی بودن آن می‌توان فهمید که این سرودهٔ شهریار به احتمال بسیار جنبهٔ رمانتیک داشته است؛ زیرا شهریار در جاهای مختلف به جنبهٔ توصیفی شعر رمانتیک اشاره کرده و ضرورت استفاده از آن را یادآور شــده اســت (شهریار، ۱۳۷۱: ج ۱، مقدمه). مرور مجمل به دیوان و

مصاحبه‌های شهریار نشان می‌دهد که او به طور خاص، پس از آشنایی با منظومهٔ «سه تابلو مریم» میرزادهٔ عشقی و منظومهٔ «افسانهٔ» نیما یوشیج به سوی نوعی خاص از شعر، که خود آن را «شعر رمانتیک» می‌نامد، کشیده شده و آثار بسیاری را تحت تأثیر افسانه سروده است، که «دو مرغ بهشتی»، «هذیان دل» را از آن جمله می‌توان دانست. شهریار ضمنِ یکی از اشعار خود، به سرمشق بودن سه تابلو مریم و افسانه اشاره می‌کند و می‌گوید:

نخست شعر کز این در سزای سرمشقی است
اگر درست بخواهی، سه تابلو عشقی است
سپس خلاصه رمانتیک سبک ثانی ماست
که نقش روشن آن در فسانهٔ نیماست

او سپس به اثرپذیری خود از این آثار پرداخته و گفته است:

مرا به تکملهٔ این دو سبک یا مکتب
نمونه‌های ظریفی‌ست چون فسانهٔ شب (شهریار، ۱۳۷۱: ج ۳، ص ۳۹۸)

خوشبختانه دربارهٔ «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار» پیش از این مقاله‌ای مستقل منتشر شده و سیر آشنایی شهریار با رمانتیسم بررسی شده است (نک: صدری‌نیا، ۱۳۸۲: ۱۳۳-۱۵۷). از این جهت نیازی نیست تا در اینجا به بحث رمانتیسم در شعر شهریار دامنه دهیم؛ همچنان که در آن مقاله نیز آمده است: «در اینکه آشنایی با افسانهٔ نیما مسیر خلاقیت‌های ادبی شهریار را تا حد قابل توجهی دگرگون ساخته، تردیدی نیست. او خود بارها به این نکته اشاره کرده است. در بیت زیر نیز او به صراحت همین نکته را به تأکید بازگفته است:

بلی، فسانهٔ نیما مرا دگرگون کرد
از آن سپس قلم من به خویش مدیون کرد» (همان: ۱۳۷)

بدین ترتیب شعر شهریار در این مرحله از فعالیت‌های ادبی خود که با دوران جوانی او مصادف بود، در مسیر نوگرایی قرار گرفت (نک: جعفری: ۱۹۵).

در این مرحله، نوآوری او در حدود افسانهٔ نیما بود؛ گرچه او به سبب احاطه بر شعر گذشتهٔ ایران، طبع روان و تخیل نیرومند خود، موفق به خلق آثاری فصیح‌تر و روان‌تر از افسانه شد، اما از چهارچوب افسانه قدمی جلوتر نگذاشت. یکی دو دهه بعد بود که او به پیروی از نیما به شعر آزاد رسید و شعر معروف «ای وای مادرم» را در سوگِ از دست دادن مادر خود در سال ۱۳۳۳ سرود. پس از آن نیز او اشعار آزاد دیگری، مانند «پیام به اینشتن» و قطعهٔ «مومیایی»، را در قالب آزاد پدید آورد و بدین ترتیب، گاه‌گاهی از تساوی طولی مصرع‌ها، که یکی از مشخصه‌های اصلی شعر سنّتی بود، عبور کرد. با این همه، شهریار هرگز پا را از این فراتر نگذاشت و با جریان اصلی شعر نو، که عبارت از شعر سمبولیک بود، همراه نشد.

این نوع شعر با دیدگاه ادبی او سازگار نبود، او اعتقاد داشت که همهٔ اجزای شعر باید مأنوس باشد و شنونده را مثل برق بگیرد و همه چیز را بفهمد، بی آنکه بخواهد برای درک مفاهیم شعری به فرهنگ لغات مراجعه کند (فصلنامهٔ هنر/ش ۱۴ به نقل از علی‌زاده / ۸۳).

به همین جهات بود که نوگرایی شهریار از حد استفاده از بعضی جنبه‌های شعر رمانتیک و در موارد نه چندان زیاد، بر هم زدن تساوی طولی مصرع‌ها تجاوز نکرد. او با وجود دوستی صمیمانه با نیما و انس و آشنایی با بسیاری دیگر از شاعران نوپرداز، هرگز از این استنباط خود عدول نکرد. انتقادات گوناگونی که گاهی در مصاحبه‌های او دربارهٔ نوپردازان مطرح شده است، از همین دریافت او سرچشمه می‌گیرد. در میان شاعران معاصر، علاوه بر هوشنگ ابتهاج (هـ. ا. سایه) که با او انس و الفت دیرینه داشت و بیشتر شیفتهٔ غزل‌هایش بود، غالباً با شاعرانی ارتباط داشت که دلبستهٔ رمانتیسم بودند و چنان که آثار او نشان می‌دهد، به شاعرانی مانند فریدون توللّی، نادر نادرپور و فریدون مشیری علاقهٔ بیشتری نشان می‌داد و اگر در مواردی به ستایش مهدی اخوان ثالث پرداخته، غالباً به قصیده‌های استوار او نظر داشته است؛ چنان که او را در قصیده‌سرایی با منوچهری دامغانی مقایسه کرده است؛ از جمله در سروده‌ای با نام «شب‌های شهر طوس خراسان»، ضمنِ برشمردن شاعران خراسان و ویژگی شعر هریک از آنان، دربارهٔ اخوان می‌گوید:

چون «امید»ش شاعری باشد هم‌اکنون در قصیدت
ثانی اثنینِ منوچهری، حکیم دامغانی (شهریار: ج ۳، ۲۳۱)

و یا در جای دیگر، باز او را از همین جهت می‌ستاید:

امید را چه قصاید که چون منوچهری‌ست
به ترک گفتن آنها کمال بی‌مهری‌ست (همان: ۴۰۱)

شعر، قالب، وزن

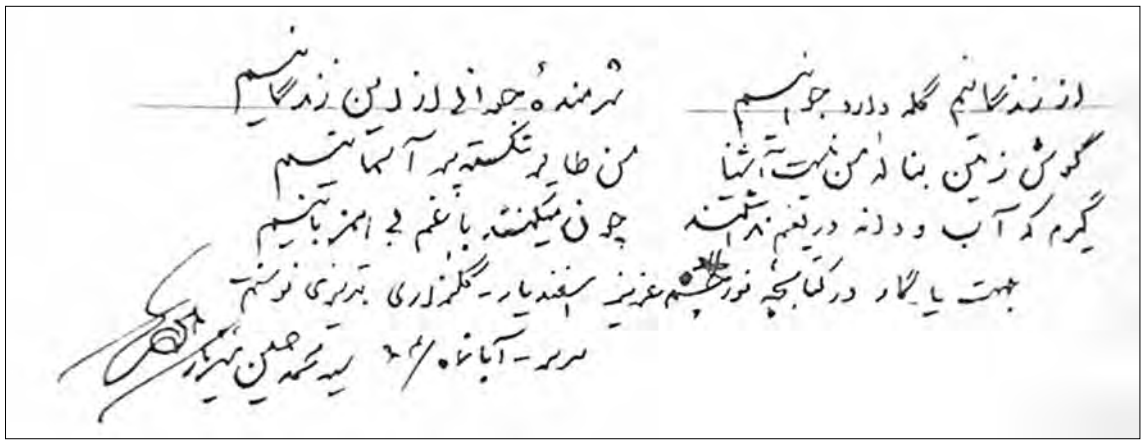
شهریار هنگام پرداختن به مقولهٔ شعر نو، غالباً میان شعر و زمان سرایش آن رابطه ایجاد می‌کند؛ بدین معنی که او معتقد است هر عصری شعر خاص خود را دارد و هر شعر خوبی در عصر خود شعر نو به شمار می‌آمده است. بدین ترتیب، او به نسبیّتِ نو بودن شعر تأکید می‌کند. به اعتقاد او، شعر سعدی، حافظ و به طور کلّی هر شاعر صاحب سبکی، در عصر خود شعر نو شمرده می‌شده است. او در عین حال بر این باور است که نباید شعر امروز را بدون پیوند آن با شعر گذشته ارزیابی کرد. شعر نو باید در استمرار شعر گذشته رشد کند تا به سرانجامی برسد؛ در غیر این صورت از عمق و پختگی لازم و همچنین از نفوذ و تأثیر برخوردار نخواهد بود. به نظر شهریار، «از نو سخن گفتن به جای خود منطقی است»؛ اما هیچ گاه ارتباطش را با گذشته نمی‌تواند قطع بکند و شاعر امروز نباید صرفاً به بهانهٔ نوگرایی و نوسرایی، کلیهٔ موازین زبان را زیر پا بگذارد (علی‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۱۴)

با چنین استنباطی است که او به هنگام سخن گفتن از شعر نو در مفهوم امروزی آن، نمی‌تواند پیوستگی ضروریِ شعر جدید با شعر گذشته را نادیده بگیرد. به همین جهت، هر جا در مقدمهٔ دیوان و یا مصاحبه‌هایش در این مورد اظهارنظر کرده، به این پیوستگی نیز پرداخته است.

شهریار ضمن تأکید بر اینکه هر موضوعی قالب شعری خاصی را اقتضا می‌کند، بر خلاف نظر کسانی که معتقدند عصر قالب‌های سنّتی شعر به سر رسیده است، به تداوم قالب‌ها و لزوم استفاده از آنها نظر می‌دهد. او ضمن مصاحبه‌ای با جواد مجابی، که در مرداد ماه ۱۳۵۰ در روزنامهٔ اطلاعات به چاپ رسیده و بعد در کتاب گفت‌وگو با شهریار نقل شده است، با اظهار تأسف از گروه‌بندی میان شاعران می‌گوید: «غزل و قصیده‌سرایان در نپذیرفتن جریان شعر معاصر، راه افراط و تعصب پیمودند و جوان‌ها در انکار شعر قدیم اصرار می‌کنند. این دو جریان شعری می‌تواند در کنار هم مسیر طبیعی خود را داشته باشد» (علی‌زاده: ۱۲۳).

شهریار در جای دیگر نیز شاعران را از دسته‌بندی پرهیز می‌دهد و ملاکِ نو بودن شعر را، نه در بی وزن و قافیه بودن آن، بلکه در برخورداری از جوهرهٔ شعری می‌داند و تأکید می‌کند که گاهی یک اثر ممتاز ممکن است موزون و مقفّا باشد و در مقابل، عکس آن نیز صادق است؛ چنان که یک غزل می‌تواند کاملاً مبتذل و بی‌محتوا باشد (همان: ۱۱۶).

دربارهٔ وزن شعر، شهریار در چند جا به اظهارنظر پرداخته است. یک بار ضمن مصاحبه‌ای با علی‌اصغر ضرابی در سال ۱۳۴۵، در مقابل این پرسش او که به نظر



شما شعر باید حتماً موزون باشد، پاسخ داده است: «خیر؛ شعر نباید حتماً موزون باشد؛ اما عرفاً شاعر، نویسنده‌ای را می‌گویند که سخنش موزون هم باشد». او به دنبال این پاسخ، استفاده از وزن را عامل تمایز کلام نویسنده و شاعر می‌شمارد و اضافه می‌کند که «اگر وزن را از شعر بیرون بکشیم، دیگر ما را شاعر نخواهند گفت و نویسنده خواهند دانست؛ اگرچه شاعر درجهٔ اول هم باشیم (همان: ۸۲).

چند سالی پس از این مصاحبه، یک بار دیگر در مقدمهٔ جلد دوم دیوانش به بحث دربارهٔ شعر پرداخته و وزن را یکی از ارکان اصلی شعر دانسته است. مقایسهٔ این دو اظهار نظر نشان می‌دهد که با گذشت زمان، عقیدهٔ شهریار دربارهٔ ضرورتِ موزون بودن شعر راسخ‌تر شده است. اظهارات او در آخرین سال‌های حیات نیز این نکته را تأیید می‌کند که هرچه شهریار از دههٔ ۴۰ دورتر می‌شود، از شعر نو فاصله می‌گیرد و به رعایت موازین سـنّتیِ شعر پافشاری بیشتری می‌کند. این مطلب را از خلال اظهارات او در گفت‌وگو با جمعی از شاعران و اهل ادب که در کیهان فرهنگی (شـمارهٔ ۲، سال ۱۳۶۳) به چاپ رسیده است، به آسانی می‌توان اسـتنباط کرد. او در منظومهٔ بلندی که در ذکر مفاخر ادب و هنر ایران سروده و با همین عنوان در دیوانش به چاپ رسیده است، پس از اشاره به اینکه شعر، اگر دارای «شعریت» باشد، در هر قالبی نیکو خواهد بود، به تناسب قالب و موضوع تأکید می‌کند و می‌گوید:

حدیث شعر به هر قالبی بود، نیکوست
ولی تناسب هر مغز هم نه با هر پوست
بلی موافق هر نوع نیست هر موضوع
بسا جواز یکی هست و مابقی ممنوع
چو ذوق، سالم و موضوع خالی از خلل است
قریحه خود به تو گوید که قطعه یا غزل است
غرض که می به همان اعتبار خود باقی‌ست
ولی پیاله به ذوق و سلیقهٔ ساقی‌ست (شهریار: ج ۳، ۴۰۰)

از مجموع آنچه شهریار دربارهٔ قالب‌های شعر گفته است، چنین برمی‌آید که او قالب آزاد را نیز به عنوان یکی از قالب‌های شعری به رسمیّت می‌شناسد و هرگز آن را در تضـاد با قالب‌های کهن نمی‌داند. او در خلال گفت‌وگویی که پیش از این اشاره کردیم، می‌گوید: «شعر آزاد بیشتر برای تابلوسازی و توصیف دراماتیک ظرفیت دارد؛ وگرنه مضمون عاشـقانه را در غزل بهتر می‌توان گفت. شعرهای «ای وای مادرم» یا «پیام اینشـتن» را نمی‌شـد در قالب قصیده یا غزل گفت. بهترین شکل آن، همین فرم شعر آزاد بود. اما غزل‌های مرا می‌شود در قالب شعر آزاد گفت و همین کیفیت را از آن خواست. آن گونه که من تجربه کرده‌ام، به طور کلّی شعرهایی که حالت رمانتیک دارند و باید تابلوسازی کرد، در فرم آزاد بهتر جا می‌افتند. وقتی مضمونی را نتوان در قالب قصیده، مثنوی و غزل گفت، ناگزیر باید به شعر آزاد روی آورد (علی‌زاده: ۱۰۵).

شـهریار بر این باور است که «هر شعری باید نو باشد؛ چون شعری که نو نباشد، مطبوع نیست. نوگرایی و نوسرایی در ادبیات معاصر نیز زاییدهٔ نیازی است که از تجدّد بعد از زمان مشـروطیت ریشـه می‌گیرد. شکی نیست که حافظ و سـعدی هم اگر امروز زنده بودند، با زبان و تعابیر امروزی شعر می‌گفتند (همان: ۱۱۲).

نتیجه

از مجموع آنچه شهریار دربارهٔ شعر نو در مفهوم عام و خاص آن اظهار کرده است، می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

۱. شهریار استفاده از شعر آزاد را وقتی لازم می‌داند که قالب‌های سنّتی، مانند قصیده، غزل، قطعه و مثنوی از عهدهٔ بیان منظور برنیاید.

۲. او به سـادگی، فرم شـعر و عاری بودن از لغات دشـوار و هر آنچه فهم مضمون شعر را با مشکل مواجه سازد، تأکید می‌کند.

۳. وزن را در هر صورت لازمهٔ شـعر می‌داند و شـعرِ عاری از وزن از نظر او شعر شمرده نمی‌شود.

۴. آنچه در درجهٔ اول اهمیت دارد، «شعریّت شعر» است و عناصر دیگر در درجهٔ بعد قرار می‌گیرد.

۵. او به نو بودن زبان شـعر و بهره‌منـدی آن از عناصر زبان محاوره تأکید می‌کند

۶. نوگرایی او از حدّ استفاده از اصول مکتب رمانتیسم تجاوز نمی‌کند. آثاری را که فراتر از آن باشد، به عنوان شعر نمی‌پذیرد.

کتابنامه

– جعفری، مسعود، ۱۳۸۶، سیر رمانتیسم در ایران. تهران: نشر مرکز.

– شهریار، سید محمدحسـین، ۱۳۷۱، دیوان شهریار. جلد ۱، ۲، ۳. تهران: کنگرهٔ بزرگداشت شهریار.

– صدری‌نیا، باقر، ۱۳۸۲، «جلوه‌های رمانتیسـم در شعر شهریار». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۴۶، پاییز.

– علی‌زاده، جمشید، ۱۳۷۹، گفت‌وگو با شهریار. تهران: نگاه.