طوفان واژه‌ها

نشستِ نقد و بررسی مجموعه شعر «طوفان واژه‌ها»

*** طوفان واژه‌ها (مجموعهٔ شعر)**
*** سیّدحمیدرضا برقعی**
*** چاپ اول، تهران: ابتکار دانش، ۱۳۸۷**

اشاره

جلسهٔ نقد و بررسی مجموعهٔ شعر طوفان واژه‌ها، سرودهٔ سیّدحمیدرضا برقعی، به همّت خانهٔ کتاب برگزار شد. در این جلسه، آقایان اسماعیل امینی، سید اکبر میرجعفری، جواد محقق، حمیدرضا شکارسری و خود شاعر حضور داشتند. آنچه می‌خوانید، مباحث مطرح‌شده در جلسهٔ مذکور است.

امینی: شاعری که شعر مذهبی می‌گوید، در تنگنای سنّت قرار دارد و در عین حال، شاعر جوانی که شعر مذهبی می‌گوید و می‌خواهد در اثرش نوآوری داشته باشد و چیزی فراتر از گذشتگان در شعر او نمایان شود، در تنگنای سنّت و آنچه که سنّت بر آن سایه انداخته است، گرفتار می‌شود. از سوی دیگر، کسی که شعر مذهبی می‌گوید، خیلی نیازمند به جذب مخاطب، و به عبارت دیگر، جلب توجه مخاطب نیست؛ چون دربارهٔ موضوعی کار می‌کند که آن موضوع، مخاطبان خاصّ خود را دارد. یکی از دغدغه‌های اساسی کسانی که کار هنری می‌کنند، این است که آیا مخاطب به کشفیات آنها و آنچه که عرضه می‌کنند، توجه دارد یا خیر، و آن را جدّی می‌گیرد یا خیر؟ به تعبیر سهراب سپهری، «هیچ‌کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدّی نگرفت/ من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم/ حرفی از جنس زمان نشنیدم». مقصود سپهری این است که چیزهایی به مردم گفته که خیلی برایشان محسوس نبوده است؛ به درد مردم می‌خورده، ولی کسی به آن توجه نکرده است. در حیطهٔ شعر مذهبی، شاعر اساساً با چنین مشکلی مواجه نیست؛ زیرا از چیزهایی حرف می‌زند که آن چیزها، خود به خود دارای مخاطب است؛ حال به هر زبانی که بگوید، فرقی نمی‌کند؛ حتی اگر به نازل‌ترین زبان و ساده‌ترین صورت هم گفته شود، مخاطب خاصّ خود را می‌یابد.

من فراوان دیده‌ام که در هیئت‌ها روضه نمی‌گویند و همین که می‌گویند مثلاً امروز تاسوعاست، مردم می‌زنند زیر گریه و گویی نیازی به شعرگویی و مدّاحی نیست؛ چرا که مردم می‌دانند موضوع از چه قرار است. در شادمانی‌ها نیز همین طور است؛ برانگیختگی و تعجّبی که شاعر یا نوحه‌خوان می‌خواهد ایجاد کند، به خودی خود در مخاطب وجود دارد. اما گاهی در اشعار کسانی که به صورت جدّی در حوزه‌های مذهبی کار می‌کنند و اثر می‌آفرینند، لغزش‌هایی مشاهده می‌شود. در

این حوزه، گاهی شعر از حسّ اهل شعر، یعنی شاعران حرفه‌ای، است؛ به این معنا که منتقدان و مخاطبان حرفه‌ای، ادبیات آن را درمی‌یابند و مردم عادی خیلی به آن توجهی ندارند؛ مثل برخی از اشعار استاد علی معلّم؛ این اشـعار گاهی به گونه‌ای است که مخاطبان حرفه‌ای ادبیات نیز به همهٔ اشـارات و تلمیحات آن واقف نیسـتند و آن را درنمی‌یابند. گاهی نیز این اشـعار به قدری سـاده و ملایم هسـتند که جایی برای کشف ندارند و مخاطبان حرفه‌ای چندان به آن توجه نمی‌کنند.

در اشعار طوفان وازه‌ها تعادلی در این زمینه مشاهده می‌شود؛ یعنی به گونه‌ای اسـت که مردم عادی‌ای که در هیئت‌ها و مراسـم مذهبی شـرکت می‌کنند نیز به آن دسترسی دارند و با آن همراه می‌شوند. این اشـعار، در عیـنِ دارا بودن این ویژگی، برای مخاطبان خاصّ شـعر و ادبیات نیز جذّابند و حس نمی‌کنند که شـاعر آنها را دسـت‌کم گرفته است.

زمانی ما طرحی را اجرا کردیم و طرح از این قرار بود که از جوانان خواسـتیم در ماه مبـارک رمضان، بعد از نماز مغرب و عشـاء بیایند و در مسـجد شـعر بخوانند. این طرح را در ۱۰۰ مسجد اجرا کردیم و از برخـی جنبه‌ها موفّق نبود؛ مثلاً گروهی آمده بودند و اشـعاری خوانده بودند که مردم اشـارات و ارجاعات آنها را درنیافته و در مذهبی بودن آنها دچار شـک و تردید شـده بودند. بعد از این جریان، به این نتیجه رسیدیم که یا باید بیاییم و مثل مدّاحان روی شعر مرثیه‌ای کار کنیم، یا روی ترانه‌هایی کار کنیم که ارجاعات آشـنا داشـته باشند. حقیقت این اسـت که مخاطب عادی عادت کرده اسـت که از تریبون مسجد چیزهای خاصی بشـنود و امکان ندارد از این عادت‌ها دسـت بکشـد؛ مـا هـم نمی‌توانیم او را مجاب کنیم که ایـن عادت‌ها را کنار بگذارد. بنابراین شاعر مذهبی می‌تواند از این خیل عظیم مخاطبانی که خواهی نخواهی دلبسـتهٔ این‌گونه شعر هستند، چشم‌پوشی کند. در عین حال، از توانمندی‌هـا و ظرایفی که در شـعر وجود دارد و نیـز رهاوردهایی کـه تحوّلات شـعر معاصر در اختیـار او قرار داده اسـت نیز نمی‌تواند چشم‌پوشی کند. بنابراین در این بین، راه میانه‌ای وجود دارد که به نظر من، آقای برقعی به خوبی از آن استفاده کرده است.

نکتهٔ آخر اینکه دشـواری دیگری نیز بر سـر راه شعر مذهبی وجود دارد، آن هم اینکه وقتی قرار اسـت نقد شـود، فقط شـاعران و اهالی ادبیـات نیسـتند که آن را نقـد می‌کنند؛ بلکه این نوع شـعر به دلیل اینکه دارای موضوعی فراگیر اسـت، مورد نقـد افرادی خارج از حوزهٔ شـعر و ادبیات نیز قرار می‌گیرد و همین مسـئله، کار شاعر مذهبی را دشـوارتر می‌کند. افرادی که حسّاسـیت‌های دینـی و اعتقادی ندارند و نیز کسـانی که با این گونه شـعر مخالفند، شـاعران این حوزه را به رسمیت نمی‌شناسند و به اینها به دیدهٔ انکار می‌نگرند و معتقدند که در روزگار تجدّد و مدرنیستم، نباید شعرهای مذهبی سرود. شاعر از نظرات ایـن گروه محروم می‌ماند و بناچـار از آنها صرف‌نظر می‌کند. از طرف دیگر، کسانی هم که باید حامی و پشتیبان این‌گونه شعرها باشند، چون می‌خواهند این اشـعار با عادات شـعری آنها منطبق باشد، گاه به دیدهٔ انکار به این اشعار می‌نگرند.

همین مسـائل در کنار هم باعث شده اسـت که در روزگار ما میان اعتقادات دینی و امور دنیوی نوعی پیوسـتگی برقرار شـود و برخی از کسـانی که کارشان و موقعیت اجتماعی‌شـان وابسته به این مقولات اسـت، خود را متولی اعتقادات دینی می‌دانند؛ بنابراین هر کسـی که وارد این حوزه می‌شود و در این حوزه کار می‌کند، با واکنش این افراد مواجه می‌گردد. اینکه اعتقادات دینی متولی رسمی داشته باشد، کار را بسیار دشوار می‌کند و در حوزهٔ زبان بنده به قطعیت می‌گویم که علت نابودی بسـیاری از زبان‌های فراگیر آن اسـت کـه این زبان‌ها متولی رسمی داشته‌اند وقتی زبان متولی رسمی داشته باشد و گروهی نگهبان زبان باشـند، این گـروه اجازه نمی‌دهند که در زبـان تغییر و تحول و نوآوری ایجاد شـود و همین مسئله موجب نابودی زبان می‌شود. علت نابودی زبان‌هایی مثل سنسـکریت و لاتین نیز همین بوده است. این زبان‌ها چون متولی رسـمی داشـته‌اند مردم دیگر به این زبان‌ها شعر نگفته و قصه ننوشـته‌اند و این محدودیت‌ها منجر به نابودی آنها شده است.

بنابراین کار شـاعر دینی، از این منظر که اعتقادات و دلبستگی‌های دینی متولّی رسمی ندارد، کاری بسیار ارزشمند است.

میرجعفـری: به عقیدهٔ بنـده، بدون توجه به نکاتی که جناب آقای امینی بیان فرمودند، نمی‌شود شعر مذهبی سرود.

پیـش از آنکه به بحث دربارهٔ کتاب بپردازم، خاطره‌ای را که چندان هم با این موضوع بی‌ارتباط نیست، خدمت شما تعریف می‌کنم. روزی در منزل نشسته بودم؛ دیدم گدایی که معلوم بود فارسی بلد نیست و در عین حال، رسم گدایی را، که همانا ذکر مصیبت ائمّه است، می‌دانست، در کوچـه گدایی می‌کند. کلماتی مثل «امام هشـتم»، «دانهٔ انگور»، «کربلا»، «آب» و «تشنه» را یاد گرفته بود و به صورت گسسته، آنها را تکرار می‌کـرد و تنها جملهٔ کاملی که می‌گفت، این بود: «در کربلا آب نبـود»! این گدا با همین کلمات معدود، می‌توانسـت با مخاطبان ارتباط برقرار کند و آنها را تحت تأثیر قرار دهد.

این خاطره را از این جهت نقل کردم که بگویم به همین یک دلیل، می‌توانیم شـعر مذهبی را «شعر مردمی» بنامیم؛ چرا که طیف وسیعی از مردم را شـامل می‌شود و آنها را متأثّر می‌کند. قرار گرفتن در حیطهٔ شعر مردمی، لوازم و تبعاتی دارد. لوازم این نوع شعر، کلماتی است که در زبان عوام و خواص دارای جایگاهی باشد. کلمات آشنا در این حوزه، مثل همـان کلماتی که آن گدا می‌گفـت و روزگار خود را می‌گذراند، کلماتی محدود است. مثلاً کسی که می‌خواهد دربارهٔ امام علی(ع) شعر بگوید، باید به نخلسـتان و سـر در چاه بردن و ۲۰ سال سکوت اشاره کنـد؛ چرا که مردم، امام علی را با همین کلمات می‌شناسـند و همین کلمات اسـت که بین مخاطب و شعر ارتباط ایجاد می‌کند. حال، نکتهٔ مهم اینجاست که شـاعری که می‌خواهد در سرودن این اشعار – چه در قالـب سـنّتی و چه در قالب نـو – موفقیت به دسـت آورد، باید از همین تعابیر آشـنا استفاده کند. مثلاً اشـعار آقای موسوی گرمارودی

جزءِ معدود شـعرهای سپیدی اسـت که عوام و خواص، هر دو، آن را پسندیده‌اند؛ حال آنکه اشعار مرحوم سیدحسن حسینی بین مردم عادی چندان مورد اسـتقبال قرار نگرفته است. البته یکی از شعرهای ایشان در کتاب درسی آمده است؛ حقیقت این است که وقتی شعری به کتاب درسی راه می‌یابد، مخاطبان آن زیاد می‌شود و خواه ناخواه، ذهن‌هایی با این شعر درگیر می‌شود؛ ولی هنوز هم که هنوز است، با وجود اینکه در اشعار سیدحسن حسینی نیز از همین کلمات و فکرها استفاده شده، چندان بین مردم راه پیدا نکرده است.

اما دربارهٔ مجموعهٔ شـعر طوفان واژه‌ها نکاتی را خدمت شما عرض می‌کنـم: با وجود اینکه این کتاب و شـعرهای آن مربوط به دههٔ ۸۰ است، در میان اوزان جدیدی که در دههٔ ۷۰ و ۸۰ رواج یافته است، جز چند وزن جدید مشـاهده نمی‌شود و بیشتر وزن‌هایی که مورد استفاده قـرار گرفته، به قول آقای دکتر شـفیعی کدکنـی، وزن‌های جویباری اسـت. بنابراین از وزن‌های بلند و کامل و دوری که در دههٔ ۷۰ و ۸۰ رواج یافته، خیلی اسـتفاده نشـده است. مسـئله‌ای که آقای امینی در خصوص این اشـعار بیان فرمودند، در شـکل آنها نیز نمود پیدا کرده اسـت؛ چون وزن‌هایی که مورد اسـتفاده قرار گرفته، وزن‌هایی است که به گوش مخاطبان آشناست؛ حال آنکه اگر از وزن‌های غیرمعمول اسـتفاده می‌شد، آهنگ شـعر و شـکلِ کنار هم قرار گرفتن کلمات، اعجاب مخاطـب را برمی‌انگیخت. اما آقای برقعی در این مجموعه از این ابزار اسـتفاده نکرده و همین سبب شده است کار ایشان در حوزهٔ سـهل و ممتنع قرار گیرد. سهل است، از این جهت که همهٔ وزن‌هایی که مورد اسـتفاده قـرار گرفته، جزءِ وزن‌هایی اسـت که پیش از این، اشعاری در قالب آنها سروده شده و موفقیت کسب کرده است؛ بنابراین کسـی که می‌خواهد در قالب این اوزان شـعر بگوید، باید چیز تازه‌ای به اشعار خود بیفزاید تا برای مخاطب جذّابیت و تازگی داشته باشد.

نکتهٔ دیگری که در بیشـتر اشـعار این مجموعه به چشم می‌خورد، این است که اشعار دارای ردیف فعلی هستند. دارا بودن ردیف فعلی نیز شـعر را به حوزهٔ سهل و ممتنع وارد می‌کند؛ چرا که همراه ردیف‌های فعلی از قافیه‌های ساده استفاده می‌شود؛ بنابراین استفاده از ردیف‌های فعلـی، دقت نظر زیادی می‌خواهد. ضمناً ردیف‌های فعلی، جمله را به نحو نثر نزدیک‌تر می‌کند. طبیعت نثر این اسـت که فعل در آخر جمله قرار گیرد؛ برای همین، کسـی که در این حوزه و به این شـکل شـعر می‌گوید، باید دارای طبعی روان باشد. البته طبع روان به تنهایی سبب برتری شـعر نمی‌شود؛ مثلاً شاعران زیادی هستند که طبع روان دارند و به راحتی، هر چیزی را که دم دستشان است، موزون و مقفّا می‌کنند؛ اما لزوماً اشعارشان خوب و برجسته نیست. بنابراین شاعر خوب شاعری است که در عینِ داشتن طبع روان، در اشعارش نوآوری نیز داشته باشد و همین مسـئله، اندکی کار را مشکل می‌کند. واقعیت این است که در این مجموعه این اتفاق افتاده اسـت؛ یعنی در عین اینکه نحو جملات به هم نخورده اسـت، در ابیات نوآوری هم به چشم می‌خورد. در شعر شاعران بزرگی چون سـعدی و حافظ هم به لحاظ آماری، ردیف‌های فعلی بسیار بیشتر از ردیف‌های اسمی است و حتی شعرهای خوب این شاعران، شـعرهایی اسـت که دارای ردیف‌های فعلی است. در اشعار سـعدی، ما به غزل‌های موفّقی نیز برخورد می‌کنیم که اساسـاً بدون ردیف هستند. خلاصه اینکه وقتی ردیف شعر اسمی است، شاعر ناچار اسـت از نحو زبان فاصله بگیرد؛ حـال آنکه در ردیف‌های فعلی چنین نیسـت. آقای برقعی نیز نخواسته‌اند در شکل شعر نوآوری ایجاد کنند؛ اما در دو حوزه، ما شـاهد تمایل ایشـان برای نوآوری هسـتیم؛ یکی بحر طویلی اسـت که در انتهای کتاب آمده اسـت، و بنده جسارتاً باید بگویم که بحر طویل ایشـان، بحر طویل چندان موفقی نیست، اما به هر حال حرکت جدیدی اسـت. همان‌گونه که مستحضر هستید، بحر طویل جزء قالب‌هایی اسـت که خیلی کم مورد اسـتفاده قرار گرفته و همچنین بر سـر اینکه بحر طویل به حوزهٔ شـعر مربوط اسـت یا نثر، اختلاف نظر وجود دارد؛ برخی آن را قالب شـعری می‌دانند و به عقیدهٔ برخـی دیگر، بحر طویل، قالب نثر اسـت. نکتهٔ دیگر اینکه نمونه‌های موفّق بحر طویل، که به ۱۰۰ سـال اخیر بازمی‌گردد، مربوط به حوزهٔ طنز است. البته بحر طویل‌های اوّلیه این‌گونه نیست و قدیم‌ترین بحر طویل‌ها به حوزهٔ طنز مربوط نمی‌شود؛ اما بعدها این قالب به این حوزه منحصر می‌شـود. در این زمینه، آقای برقعی این جسـارت را به خرج داده‌اند که قالبی را که نمونه‌های موفّق آن مربوط به حوزهٔ طنز است، وارد حوزه‌های مذهبی نمایند. البته در گذشـته نیز بحر طویل مذهبی به چشم می‌خورد و در تعزیه‌ها از این قالب شعری استفاده شده است. مسـئلهٔ مهمی که در تعزیه‌ها وجود دارد، این اسـت که موافق‌خوان‌ها معمولاً بیانشـان به صورت شعر اسـت، اما بیان ظالمان، یا به صورت نثر است یا بحر طویل.

نوآوری دیگری که در اشـعار آقای برقعی به چشـم می‌خورد، زنده کردن دوبارهٔ قالب‌هایی مثل مربّع و مسـتزاد است. البته کاربرد این قالب‌ها مسـبوق به سابقه است؛ اما دوره‌ای که از این قالب‌ها استفاده شده و نمونه‌های موفقی از آنها به چشم می‌خورد، دورهٔ سبک بازگشت است. مثلاً در دیوان وحشی بافقی نمونه‌های موفّقی از قالب‌های مربّع و مسمّط و مستزاد به چشم می‌خورد. خلاصه اینکه تعداد اشعار موفقی که در این قالب‌ها سـروده شده، بسیار کم است و مثل غزل یا مثنوی نیسـت که نمونه‌های موفق فراوانی در قالب آنها سـروده شده باشد. کار مهمـی که آقای برقعی کرده‌اند، این اسـت که به این قالب‌ها نیز التفات داشـته‌اند و یکی از شـعرهای موفق این کتاب نیز مربّعی است که در پایان این مجموعه آمده است. بنابراین می‌توانیم این شعر را، که دربردارندهٔ ارجاعاتی آشـنا برای شنوندگان شعر امروز است و در قالب و روایتی جدید سروده شده است، بهترین شعر این مجموعه بنامیم.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ محتوای این مجموعه لازم می‌دانم خدمت دوستان عزیز عرض نمایم، این است که آقای برقعی بیشتر مقتل‌هایی را که ما پیش از این داشـته‌ایم، به زبان خودشـان نقل کرده‌اند؛ مثلاً اینکه امـام علی(ع) در لحظه‌ای خاص چه حال و هوایی داشـته‌اند، یا اینکـه حال حضرت امام محمّد باقـر(ع) در صحرای کربلا چگونه بوده

است، در این مجموعه آمده است. دارا بودن چنین نگاهی سبب می‌شود که شـعر مذهبی در حوزهٔ سـهل و ممتنع قرار بگیرد. در این مجموعه گاهی آقای برقعی عیـن یک واقعه را منظوم کرده‌اند و تخیّلی که در این موارد به کار رفته اسـت، تخیّلی است که از وزن برداشت می‌شود. بنابراین آقای برقعی در وقایع‌نگاری، یا به عبارت دیگر، مقتل‌نویسـی، از تخیّل خود بهره گرفته و بسـیاری از شـعرهای این مجموعه نیز از همین جنس، یعنی بازخوانی دوبارهٔ وقایع، است.

من یکـی از بهترین شـعرهای این مجموعه را –کـه کمتر از آن اسـتقبال شده است – خدمت دوستان عزیز می‌خوانم و عرایضم را به پایان می‌برم:

قامت کمان کند که دو تا تیر آخرش
یک دم سپر شوند برای برادرش
خون عقاب در جگر شیرشان پُر است
از نسل جعفرند و علی این دو لشکرش
این دو، ز کودکی فقط آیینه دیده‌اند
آیینه‌ای که آه نسازد مکدّرش
وا حیرتا، که این دو جوانان زینب‌اند
یا ایستاده تیغِ دوسر در برابرش؟
با جان و دل بگو دو پاره جگر وقف می‌کند
یک پاره جای خویش و یکی جای همسرش

در این شـعر هم که شـاعر دو تن از فرزندان حضـرت زینب(س) را وصف می‌کند، از وقایع دور نشـده اسـت و در عین حال که این دو را وصف می‌کند، به میدان رفتنشان را نیز برای ما تداعی می‌کند:

یک دست گرمِ اشک گرفتن ز چشم‌هایش
مشغول عفو و شانه زدن دست دیگرش
چون تکیه‌گاه اهل حرم بود و کوه صبر
چشمش گدازه ریخت، ولی زیر معجرش
زینب به پیشواز شهیدان خود نرفت
تا که خدا نکرده مبادا برادرش ...
زینب، همان شکوه که ناموس غیرت است
زینب که در مدینه قُرُق بود معبرش
زینب، همان که فاطمه از هر نظر شده‌ست
از بس که رفته این همه این زن به مادرش
زینب، همان که زینت بابای خویش بود
در کربلا شدند پسرهاش زیورش
گفتند عصر واقعه آزاد شد فرات
وقتی گذشته بود دگر آب از سرش

به عقیدهٔ من، این شعر از هر جهت غزل موفّقی است.

البته اسـتفادهٔ بجا و مناسـب از ردیف فعلی، گاهی کار دست آقای برقعی داده اسـت و در مواردی با بیت‌هایی مواجه می‌شویم که خیلی دم‌دستی است. مثلاً در اوّلین غزل این مجموعه چنین حالتی مشاهده می‌شود:

جمعه‌ها طبع من احساس تفضّل دارد
ناخودآگاه به سمت تو تمایل دارد

«ناخودآگاه به سـمت تو تمایل دارد» بسیار به نحو عامیانه نزدیک اسـت. تعداد مصراع‌های این‌چنینی در این مجموعه خیلی زیاد نیست؛ ولی اگر کسـی اندکی شـیطنت به کار گیرد، می‌توانـد آنها را به طنز تبدیل کند. یا مثلاً بیتِ:

شاید این باغچه ده قرن به استقبالت
فرش گسترده و در دست گلایل دارد

نیز دارای چنین وضعیتی است. یا در شعرِ:

هرچند وصف عشق تو اندازه‌ای نداشت
جز عاشقی، غزل سخن تازه‌ای نداشت
من حاضرم قسم بخورم عشق اگر نبود
عمّان نبود و محتشم آوازه‌ای نداشت

مصرعِ «من حاضرم قسـم بخورم عشـق اگر نبود» فخامتی را که شایستهٔ این گونه شعرهاست، ندارد.

اسـتفاده از لحن محاوره و چیزهایی که در کلام مردم رواج دارد در شعر، در حقیقت نوعی خطرکردن است. البته نحوهٔ استفاده از این لحن نیز بسـیار مهم است؛ مثلاً شـاملو می‌گوید: «جخ از مادر زاده نشد»؛ کلمهٔ «جخ» که در لهجهٔ اصفهانی نیز به کار می‌رود، کلمه‌ای بسـیار معمولی است؛ اما شاملو با چنان مهارتی آن را به کار برده که تشخّص یافته است.

شکارسـری: به هر مجموعهٔ شعری، از دو جهت می‌توان نزدیک شـد؛ یکی آنکه بیاییم و راجع به اشـعار آن مجموعه صحبت کنیم، و دیگر آنکه راجع به وضعیت آن مجموعهٔ شـعر نسـبت به شـعر رایج روزگار و نیز جریان‌های شـعری رایج در آن روزگار بحث نماییم. من نخست از جنبهٔ دوم به اثر آقای برقعی نزدیک می‌شوم و جایگاه اشعار این مجموعه را که دارای قوالب سـنّتی اسـت نسـبت به جریان‌های شعری روزگارمان و نیز شعرهایی که در سال‌های اخیر در قوالب سنّتی سـروده شده است، بررسی می‌کنم. شعر دههٔ ۷۰ سعی کرده است که قوالب سنّتی را از جهات مختلفی، نظیر نوع زبانی که استفاده می‌کند و نیز توسّعاتی که در ارائهٔ حرف دارد، نو کند. مثلاً در موسیقی‌ای که در قوالب سـنّتی، هم به لحاظ وزن و هم به لحاظ قافیه، به کار می‌گیرد، تصرّفاتـی ایجاد می‌نماید؛ از بیت‌مدار بودن شـعر جلوگیری می‌کند و کلّیتی واحد به شعر می‌بخشد.

در دهـهٔ ۷۰ چنین نگاه‌هایی در شـعر سـنّتی مشـاهده می‌شـود و اسـم‌های مختلفی، نظیر شـعر پسـت‌مدرن. فرم و خودکار و غیره، می‌یابـد. اما به نظر بنده، متأسـفانه یا خوشـبختانه، این نوع شـعر یا این قبیل جریانات شـعری، برخلاف تصوّر شـاعران این‌گونه شعرها، نـه تنها مخاطب عام پیـدا نکرد، بلکه در حـوزهٔ مخاطبان خاص نیز چندان گسـترش نیافت. برای همین هم هسـت که امروزه این قبیل شـعرها به فضاهای وبلاگی محدود شده‌اند و گاهی در نمایشگاه‌های شعر، مقداری از این مجموعهٔ اشعار، که به لحاظ کمّی و کیفی درخور

مقایسه با شعرهای دیگر نیست، عرضه می‌شود.

اما شعر دهۀ ۸۰ عکس‌العمل سنجیده‌ای نسبت به اشعار دهۀ ۷۰ است؛ یعنی شاعران از برخی جنبه‌های نوآورانه که در شعر دهۀ ۷۰ تجربه شد و متأسفانه یا خوشبختانه، نتیجۀ چندان خوبی نداشت، عقب‌نشینی کردند و به شیوۀ غزل‌سرایی سنّتی در دهه‌های گذشته روی آورده‌اند. نکتۀ جالب این است که از منظر زبان‌شناسی، بخشی از نوآوری به همین مسئله، یعنی تجربه کردن مجدّد قوالبی که به دلایل مختلف وا نهاده شده‌اند، مربوط می‌شود. به عقیدۀ من، اگر ما مقایسه‌ای بین این نوع نوآوری و نوآوری‌ای که در اوایل نهضت مشروطه اتفاق افتاد انجام دهیم، متوجه می‌شویم که پیش از نیما، افراد زیادی بوده‌اند که این قالب‌شکنی‌ها را انجام داده‌اند. این حرکت‌ها اگرچه در نوع خود حرکت‌هایی نوآورانه بود، امّا به نتیجه‌ای منسجم نینجامید و بعد از نیما بود که حرکت منسجمی در این زمینه شکل گرفت. نیما در نوشته‌های خود یادآوری می‌کند که در کنارِ شکستن شکل و قالب، حرف تازه‌ای ارائه می‌کند و نگاهی نو به جهان دارد؛ بنابراین این گونه قالب‌شکنی‌ها، یا برعکس، احیای قوالبی که الآن ترک شده‌اند و به دلایل مختلف مطرود مانده‌اند، نمی‌تواند کاری نوآورانه باشد، مگر آنکه با نگاهی تازه همراه باشد.

دوستان راجع به موضوعی خطیر صحبت کردند و آقای امینی نیز فرمودند که موضوع مذهب، به دلیل اینکه امری قدسی است و نزدیک شدن به آن خطراتی را از جهات مختلف به دنبال دارد، موضوعی خطیر است و نزدیک شدن به این محتوا با نگاهی نوآورانه، قطعاً کاری سخت و دشوار است. حال با چه ظرافتی باید به این محتوا نزدیک شویم تا نگاه ما نگاهی نوآورانه باشد؟

برقعی: مشکلی که بنده خود نیز با آن مواجه هستم، موضوعات و کلمات تکراری است؛ مثلاً وقتی شاعر می‌خواهد دربارۀ امیرالمؤمنین(ع) شعر بگوید و در عین حال شعرش اثرگذار باشد، باید به چاه و نخلستان بپردازد و اگر بخواهد به مسائل دیگری اشاره کند، باید پاورقی بدهد. به عقیدۀ من، این مسئله از مشکلات اساسی شعر مذهبی است

خوشبختانه بخشی از شعر مذهبی روزگار ما تلاش می‌کند به سمت مفاهیم جهان معاصر نزدیک شود؛ یعنی سعی می‌کند به گونه‌ای عمل نماید که محتواهای مذهبی با مسائل و مختصّات جهان معاصر گره بخورد؛ به این معنا که اشعار از مدیحه‌سرایی و توصیف منظوم حوادث و اتّفاقات مذهبی و شخصیت‌های مذهبی فاصله بگیرد و به سمت انعکاس وضعیت امروزِ این محتواها در جهان متمایل شود، و از این جهت است که ما می‌توانیم به لحاظ نوآوری، راه نجاتی برای این شعر در نظر بگیریم.

لزوماً این گونه نیست که کلمات تازه چنین حالتی به شعر ببخشد؛ بلکه گاهی مضامین تازه هستند که این وظیفه را ادا می‌کنند، و در رویکرد فعلی، این حالت مشاهده می‌شود. آقای برقعی نیز بخش عمده‌ای از موفقیت خود را در این کتاب به این امر، یعنی مضمون‌سازی مدیون هستند. شعر امروز ما در قوالب سنّتی بیشتر مضمون‌ساز است و این همان روالی است که پیش از دهۀ ۷۰ نیز وجود داشته است. این شعر برای اینکه بتواند مخاطبان عام را در مجالسی خاص تحت تأثیر قرار دهد، باید به فراوانی از مضامین بکر بهره‌مند باشد و شعر آقای برقعی دارای چنین خصوصیتی است؛ اما این شعرها از نظر اتّصال مفاهیم مذهبی به جهان معاصر، چندان موفق نیستند و آقای برقعی جز دو ـ سه مورد، در این زمینه چندان موفّق عمل نکرده است. شعر «طوفان واژه‌ها» و نیز غزلی با عنوان «محک»، تنها غزل‌هایی هستند که با جهان ما اتّصال یافته‌اند و برای همین است که توانسته‌اند از شیوۀ رایج غزل‌های سنّتی فراتر روند:

سر فرو برده به خاکند فلک‌نشناسان
بال پرواز ندارند ملک‌نشناسان

در این شعر، گویی فعل مضارع است و شاعر به زبان امروز توجه نموده است. من این دو شعر را در این مجموعه، شعرهایی متفاوت یافتم؛ چرا که به جنبه‌هایی از نوآوری‌ای که عرض کردم، توجه شده است. اما متأسفانه این قبیل اشعار در مجموعۀ آقای برقعی کم‌شمار است. البته من اخیراً غزل‌هایی را خارج از این مجموعه از ایشان مطالعه کرده‌ام و به نظرم آمده است که ایشان توجهی ویژه به این سمت معطوف داشته‌اند.

اما آیا شیوۀ خاصّ رویارویی آقای برقعی با شعر مذهبی روزگار ما، در اقبال این اشعار نقشی داشته است یا خیر؟ به عقیدۀ من، نقش داشته است؛ یعنی وقتی شاعر نمی‌خواهد مضامین کم‌سابقه یا بی‌سابقه را در شعر مذهبی به کار بگیرد، به سمت شیوه‌های آشنا در شعر تمایل پیدا می‌کند؛ چرا که مضمون نو، به نظر بنده، شیوۀ نو نیست؛ بلکه حرکت در همان چهارچوب‌های سابق است؛ منتها طبع روان و خاصّ ایشان در تصویرسازی، به ایشان امکان می‌دهد مضامین تازه بسازند. به نظر من این اقبال عام اتفاقاً مرهون توجه ایشان به تجربه‌های قبل و حرکت در راستای همان تجربه‌هاست. بنده مطمئنم اگر شعر طوفان واژه‌ها با اقبال رسانه‌ای روبه‌رو نمی‌شد و به عبارت دیگر مورد

توجه رسانه‌ها قرار نمی‌گرفت و کلّیت این مجموعه از آن شیوه تبعیت می‌کرد، به جرئت می‌توانم بگویم که چنین اقبالی نمی‌یافت. این شعر به عنوان تک‌ستاره و درخششی غریب مطرح است و نه به عنوان روال غالب؛ بنابراین مخاطب عام با بقیهٔ کتاب مأنوس است؛ چون شیوه‌ای اســت که می‌شناسد و به راحتی در مجالس با آن ارتباط برقرار می‌کند و لــذّت می‌بــرد. به نظر من، بایــد در کارهای آقــای برقعی به دنبال نوآوری، به معنی هم‌عنان بودن، نوآوری با نوعی پیشرو بودن و حرکت آوانگاردی، باشــیم. کار ایشان به معنی واقعی کلمه، پیشرو یا آوانگارد نیســت؛ بلکه دارای نوعی بداعت است. ایشان به خوبی تشخیص داده است که شعر بدون بداعت ارزشی نمی‌یابد و ایشان از این جهت، یعنی از جهــت مضمون‌پــردازی، خیلی خوب کار کرده و موفّق شــده‌اند به اقبال عام نیز دست یابند.

ما در کنگرهٔ شــعر فاطمی راجع به مختصّات آسیب‌شناســی شعر مذهبــی در روزگارمان بحثی داشــتیم و مــن الآن وقتی به برخی از موارد آن مراجعه می‌کنم، متوجه می‌شــوم که برخی از آنها دامن‌گیر شــعر آقای برقعی نیز شــده اســت. یکی از این موارد، توقّف در مدح و توصیــف و مرثیه و داستان‌ســرایی اســت کــه روال حاکم بر این شعرهاست. شــعرها به لحاظ کنش‌مند بودن، در عرصهٔ ژانر سیاسی ـ اجتماعی تقریباً غیرفعّال هســتند. چون در شعرها به جهان معاصر توجهی نشــده است، در حدّ مدیحه‌ســرایی و مرثیه‌سرایی و توصیف مانده‌اند، و این به معنای شاعرانه نبودن این شعرها نیست. نکتهٔ دیگر اینکه در این شــعرها نیز نمادها و نشانه‌هایی که در عرصهٔ شعرهای دینی طیّ ســده‌های گذشته رایج بوده است، به چشم می‌خورد و این شــعرها در چنبرهٔ این نمادها و نشانه‌ها گرفتار است و تنها راه نجات از ایــن نمادها و نشــانه‌ها، وارد کردن کلمــات در حوزهٔ جهان امروز اســت. در این صورت، ایــن کلمات در موقعیتی تــازه قرار می‌گیرند و از این نشــانه‌ها و مفاهیم آشنایی‌زدایی می‌شــود. خوشبختانه این شعرها به بیان سخیف و خودمانی، نسبت به حضرات معصومین آلوده نیســت؛ اما این بدان معنا نیست که شاعر نخواسته است بیان، بیانی محاوره‌ای باشــد. برخلاف نظر آقای میرجعفری، به نظر من شــاعر هر جا که موفق شــده است بیان را به بیان محاوره‌ای و دکلماسیون طبیعی نزدیک کند، در صمیمیت و فرارَوی از وجوه و اضلاع آشــنای نمادها و نشانه‌ها تأثیر داشته است.

وجه آسیب‌شناســانهٔ دیگر، آلودگی شــعر به برخی مطالب بدون پشتوانه یا فاقد سندیت تاریخی است، که جناب آقای امینی فرمودند آقای برقعی در این زمینه مطالعهٔ کامل داشــته‌اند و اثرشــان به طور کامل از این آســیب مبرّاســت؛ حال آنکه چنین نیســت. جای خالی قوالــب نو، که امــکان انعکاس جهــان معاصر را در شــعر فراهم‌تر می‌کند، اصولاً در شعر مذهبی ما، به رغم تلاش‌هایی که شده است، کاملاً احســاس می‌شــود. به نظر من، در ۲۵ ســال گذشته حرکتی محتــرم و تردیدنکردنی مشــاهده می‌شــود، آن هم اینکه همیشــه شاعران، خصوصاً شــعرای جوان، بعد از طبع‌آزمایی در قوالب سنّتی

شکارسری: شعرها به لحاظ کنش‌مند بودن، در عرصهٔ ژانر سیاسی ـ اجتماعی تقریباً غیرفعّال هستند. چون در شعرها به جهان معاصر توجهی نشده است، در حدّ مدیحه‌سرایی و مرثیه‌سرایی و توصیف مانده‌اند، و این به معنای شاعرانه نبودن این شعرها نیست. این شعرها در چنبرهٔ نمادها و نشانه‌هایی که در عرصهٔ شعرهای دینی طیّ سده‌های گذشته رایج بوده، گرفتار است و تنها راه نجات از این نمادها و نشانه‌ها، وارد کردن کلمات در حوزهٔ جهان امروز است

و کســب نام و نشان در این عرصه، به دنبال قوالب نو می‌روند و در آن حوزه کار می‌کنند. با توجه به تمرین و ورز کلمه در اشــعار آقای برقعی، من تردید ندارم که حرکت ایشان به سمت قوالب نو، حرکتی کاملاً ســنجیده و مثبت خواهد بود و دیر یــا زود باید منتظر تجربهٔ ایشان در قوالب نو باشیم.

محقق : بنده نیز نکاتی را خدمت دوستان عرض می‌کنم که البته به طور مســتقیم مربوط به کتاب نیســت. نکتهٔ اوّل اینکه با توجه به صحبت‌هایی که شــد، شــعر مذهبی، با توجه به اینکه مذهب متعلّق به عامهٔ مردم اســت، قرار است مخاطب عام داشته باشد یا مخاطب خــاص؟ به نظر من، تا زمانی که به این ســؤال پاســخی جدّی داده نشــده است، تکلیف ما با شعر مذهبی روشن نمی‌شود. همان‌طور که دوستان اشاره کردند، از طرفی، اگر نگاه‌ها و تعابیر آشنا در شعر وجود نداشته باشد و نوع گفت‌وگو و بیان شعر به گفت‌وگو و بیان موردنظر مخاطب عام نزدیک نباشــد، شعر مذهبی مخاطب عام نمی‌یابد و در محافل مذهبی مورد توجه قرار نمی‌گیرد. این مســئله سبب می‌شود که شــعر مذهبی همواره به دلیل رویکردی که به مخاطب عام دارد، از ورود بــه حیطه‌های نوآوری، به‌خصــوص در قالب زبان، اندکی با مشــکل مواجه شود؛ از طرف دیگر، توصیه‌هایی که آقای شکارسری و دوستانی نظیر ایشان، به ورود شاعر و به تبع آن، شعر به حیطه‌های جدیدتر زبان دارند، ســبب می‌شود که شعر، به همان نسبتی که مورد توجه قشــر شعرخوان اســت، از مخاطبان عام که تودهٔ مردم هستند، فاصلــه بگیرد. بنابراین ما با شــعر مذهبی خوبی مواجه هســتیم که حتــی در بیــن طبقات مذهبی نیــز مخاطب عام ندارد، یا با شــعر پر مخاطبی مواجه هستیم که شعرخوان حرفه‌ای آن را جدّی نمی‌گیرد. این معضلی اســت که به راحتی نمی‌توان از آن گذشــت. در گذشته،

این قضیه به این شـکل رخ نمی‌داده اسـت؛ چرا که شاعران بزرگ مـا تقریباً به همان زبانی حـرف زده‌اند که دیگران حرف زده‌اند و در همان قالب‌هایی شـعر سروده‌اند که دیگران سروده‌اند و تفاوت اشعار آنان با دیگران، در قوّت و قدرت ماهُوی شعرشـان است؛ اما در شعر امروز، به دلیل گسسـتی که بین قالب‌ها و زبان به وجود آمده است، ما با مشـکلی عمده مواجه هسـتیم، آن هم اینکه وقتی می‌خواهیم شـعر را مخاطب‌پسـند کنیم، باید از شـعریّت آن کـم کنیم و وقتی می‌خواهیم شـعر مخاطب جدّی داشته باشـد، باید عکس این عمل نماییم. این گسست، مشکلی اجتماعی است. قبل از انقلاب، شاعران مطرحی مثل نوری‌علا و علیرضا نوری‌زاده، تجربه‌های بسـیار خوبی در حوزهٔ شـعر مذهبی داشتند؛ ولی هرگز بین طبقات مذهبی و حتی شعرخوان مطرح نشدند.

افرادی هـم بودند که در این حوزه به تجربه‌های خوبی دسـت زدند؛ کسـانی که عمدتاً در قالب چهارپاره و نیمایی شـعر می‌گفتند و زبانشـان زبان روشـن‌تری بود، در بین جوانان علاقه‌مند به شـعر مذهبی، بیشـتر مـورد توجّه بودند. اما این اشـعار چـون وارد حوزهٔ منقبت‌خوانـی و صوت نمی‌شـد، در حدّ دکلمه‌ای باقـی می‌ماند و فراموش می‌شـد. نمونه‌های متعدّدی از این شعرها را، از شعر آقای گرمـارودی گرفته تا شـعرهای شـاعران دیگر، در جلسـات متعدّد یادداشـت می‌کردیم تا بین مخاطبان جا بیندازیم؛ ولی این اشـعار، بـا وجـود تازگی زبان و نوع نـگاه، به دلیل اینکه بـا صوت خوانده نمی‌شـدند، در حدّ دکلمـه باقی می‌ماندند. افـرادی می‌آمدند و این شـعرها را از ما می‌گرفتند و دسـت‌نویس می‌کردند؛ اما چون شـعر کلاسیک نبود، به درستی نمی‌توانستند آن را بخوانند.

بنابراین اگر ما بخواهیم شعر مذهبی مخاطب عام داشته باشد، باید جنس کارها همان چیزی باشد که در طوفان واژه‌ها شاهد آن هستیم؛ یعنی شعر فاصله‌ای نسبی با زبان گذشته گرفته باشد، اما همهٔ پل‌های پشت سر خود را خراب نکرده باشد.

مشـکلی که زبان شـعر و ادبیات و هنر با تودهٔ مردم پیدا کرده، این اسـت که روشـنفکران یا شبه‌روشنفکران و شـاغلان به این امور، به عنـوان پیش‌قراول، به قدری جلو افتاده‌انـد که توده آنها را نمی‌بیند و بـه همین دلیل نمی‌تواند آنها را دنبال کند و وارد این حوزه‌های زبانی شـود. به اعتقاد من، امثال مهدی سهیلی خدمت بزرگی به شعر امروز کرده‌اند، که این خدمت اندکی کتمان شـده است. زبان مهدی سهیلی و شـاعرانی نظیر او، زبان چندان مدرنی نبود و تعابیری که در اشـعار نیمایی به کار می‌برد نیز همان تعابیر شـعر کلاسیک بود. اما احساس یگانگی کردن با این نوع زبان، سـبب شـد بسیاری از کسانی که شعر امروز را به طور مطلق نمی‌خواندند، به این نوع شـعر علاقه‌مند شوند. مهدی سـهیلی و شـاعرانی مثل او، به مثابهٔ پلـی بودند که مخاطب را از فضایـی عبـور دادند و وارد فضایی دیگر کردنـد. به نظر من، در حوزهٔ شـعر مذهبی نیز ما نیازمند چنین پل‌هایی هستیم. متأسفانه این پل‌های ارتباطی در حوزهٔ شـعرهای مذهبی قطع است. به گمان من، مجموعهٔ شـعرهایی مثل طوفان واژه‌ها، که تعداد آنها هم کم نیست، سبب می‌شـود که گروهی از مخاطبان مذهبی ما به این قبیل شعرها نزدیک‌تر شوند.

نکتـهٔ دیگر این اسـت کـه آیا مـا می‌توانیم مخاطبان شـعر را به گروه‌های مختلف تقسـیم نماییم؟ امروزه به دلیل تکثّر سـاحت‌های فکری و سـلیقه‌ای، اشـعار دارای مخاطبان مختلف هسـتند؛ بنابراین غیرمنطقی اسـت که گمان کنیم با یک نوع شعر می‌توانیم مخاطبان مختلف را پوشـش دهیم و تغذیه نماییم. ما باید حوزه‌های مختلفی را میان مخاطبان تعریف کنیم؛ اما اگر قرار باشـد شـاعرانی که این نوع اشـعار را می‌سـرایند، با شـاعران دیگری که نوع دیگری از اشعار را می‌سـرایند، از همدیگر جدا باشـند، خطری که عرض کردیم، باز هم وجود خواهد داشـت، مگر اینکه به گونه‌ای عمل کنیم که هر دو نوع شعر را داشته باشیم.

نکته‌ای نیـز در خصوص کتاب عرض می‌کنم، آن هم اینکه کتاب در نشرهای مختلف چاپ شده و متأسفانه هیچ کدام از چاپ‌ها در شأن محتوا نبوده است و امیدوارم در چاپ‌های بعدی این نکته لحاظ شود.

برقعی: تنها نکته‌ای که لازم می‌دانم خدمت دوستان عرض نمایم، این اسـت که پیشینهٔ شعر مذهبی ما، برای شاعر جوانی که می‌خواهد در این حوزه کار کند، چندان شناخته‌شده نیست. برای بنده نیز همواره نقاط گنگی در این عرصه وجود داشـته اسـت. زمانی که بنده سرودن شـعر مذهبی را آغاز کردم، به این نتیجه رسیدم که یا باید شعر هیئتی بسرایم، یا شـعر کنگره‌ای؛ تا اینکه جملهٔ معروف آقای کدکنی، یعنی «عام‌فهم و خاص‌پسـند بودن شـعر»، مرا به سمت و سوی چاپ این مجموعه، به شکلی که مشاهده می‌کنید، کشاند.

اما مشـکلی که بنده خـود نیز با آن مواجه هسـتم، موضوعات و کلمـات تکراری اسـت؛ مثـلاً وقتی شـاعر می‌خواهـد دربارهٔ امیرالمؤمنین(ع) شـعر بگوید و در عین حال شـعرش اثرگذار باشد، بایـد به چاه و نخلسـتان بپردازد و اگر بخواهد به مسـائل دیگری اشاره کند، باید پاورقی بدهد. به عقیدهٔ من، این مسئله از مشکلات اساسی شعر مذهبی است.

شکارسـری: این، کلمات نیستند که فضا را می‌سازند؛ بلکه گاهی این فضاها هسـتند که به کلمات هویّت می‌دهند. اگر ما چاهی داریم، این چاه در نخلسـتان کوفه اسـت و کاری‌اش هم نمی‌شـود کرد؛ اما سخن من این است که ما بیاییم و این چاه و چاله را در شهرهای امروز بکَنیـم؛ یعنی بیاییـم و بگوییم که موقعیت این چاه، دیگر نخلسـتان کوفه نیسـت؛ بلکه موقعیتش جای دیگری اسـت و این مسـتلزم آن اسـت که به حوادث مذهبی، به مثابهٔ ساختار بنگریم؛ ساختاری که در طول تاریخ حرکت می‌کند و اجزای آن عوض می‌شود، اما اصلِ آن به جا می‌ماند. پس ما سـاختار را، که همان چاه و نخلستان است، داریم؛ اما این سـاختار در طول تاریخ تغییر یافته و مضمونی تازه ایجاد کرده است. بنابراین حاضر کردن مضمون تازه در جهان معاصر نجات‌دهندهٔ این راه است.