تحوّل موضوع و معنا در شعر معاصر

یدالله جلالی پندری (دانشگاه یزد)

محمّد ناصر، *تحوّل موضوع و معنا در شعر معاصر*، نشر میانه با همکاری دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیّات فارسی، تهران ۱۳۸۲، ۱۹۷ صفحه.

تحول موضوع و معنا در شعر معاصر رسالهٔ دکتری محمّد ناصر دانشجوی پاکستانی است که، در آن، به بررسی تحول **صورت** و **معنا** در شعر معاصر پرداخته شده است. بر این قرار، در عنوان کتاب، به جای **موضوع** می‌بایست صورت آمده باشد. مؤلف پس از مطالعهٔ این تحول، به شاعران معاصر می‌پردازد و اشعار آنان را در دو مبحث جداگانهٔ **صورت** و **معنا** تحلیل می‌کند.

پرداختن به دو مقولهٔ جداگانهٔ **صورت** و **معنا** در شعر شاعران معاصر، به مبحث نظم خاصی بخشیده است. نویسنده کوشیده است، با تفکیک این دو، در هر بخش، مطالب مربوط به آن را گروه‌بندی کند. مثلاً، در مبحث **صورت**، مطالبی از قبیل زبان، وزن، قافیه، قالبهای شعری، تصویرها و صنایع درج شده است. با نظم خاصی که نویسنده برقرار کرده، خواننده می‌تواند فراز و نشیبهای شعر شاعران را، فارغ از آشفتگی ذهنی، پی‌گیرد.

کتاب شامل هشت فصل است. در فصلهای اوّل تا چهارم تحول صورت و معنا در شعر دورهٔ مشروطه بررسی شده است. فصلهای پنجم تا هشتم به بررسی تحول صورت و معنا در اشعار نیما، اخوان ثالث، فروغ و سپهری اختصاص یافته است. در چهار فصل اوّل، در چند مورد، بحث تا سال ۳۲ و حتی شاعران بعد از انقلاب گسترش داده شده است.

آنچه در این چهار فصل آمده عمدتاً نقل گفته‌های دیگران است، بی‌آنکه، با مقایسه و نقد آنها، نتیجه‌ای محصّل گرفته شود.

کمبود دیگری که در این بخش از کتاب احساس می‌شود بسنده‌کردن مؤلف به استفاده از منابع محدود و غافل‌ماندن او از منابعی معتبر مربوط به مباحث مطروحه است.[۱]

همچنین، در این بخش (دورهٔ ادبی عصر مشروطیت)، به خلاف بخش دوم (دورهٔ ادبی معاصر)، آشفتگی و تشویشی در مباحث به چشم می‌خورد. مثلاً، در فصل سوم با عنوان «صورتهای کلاسیک و رواج برخی از آنها تنها» قالبهای شعری مطرح می‌شود نه صوَر شعری.

از جمله مباحثی که در بخش اوّل به آنها پرداخته شده و درباب آنها نکته‌هایی درخور ذکر است، چند مورد اشاره می‌شود:

ــ گفته شده است که «طنز یغما اصولاً بر پایهٔ کلمات و اصطلاحات رکیک و هرزه بنا شده است و به انحراف جنسی اشاراتی دارد.» (ص۱۰)

در این باره باید خاطرنشان شود که این خصیصه را عموماً در هزلیّات شاعران دیگر پارسی‌گو نیز می‌توان سراغ گرفت.

ــ آمده است که «بعد از جنگ بین‌المللی اوّل و نتایج مهمّ آن، مسئلهٔ زن در ادبیات ایران انعکاس وسیعی یافت.» (ص۱۲)

انتظار می‌رفت، به این مناسبت، خصوصاً به سیاست رضاشاه و تأثیر آن در این جریان اشاره رود.

همچنین این قول که «پروین در حوادث اجتماعی مربوط به بانوان و در جنبش آزادی و حقوق زن عملاً مداخله نکرد.» (ص۱۳) خالی از مسامحه به نظر نمی‌رسد؛ چون پروین، در این باره، هم شعر سروده («زن در ایران»[۲]) و هم سخن‌رانی کرده است (خطابهٔ «زن و تاریخ»[۳]).

---

۱) مثلاً در آنجا که از اندیشهٔ آزادی در عصر مشروطیت سخن می‌رود به نوشته‌های فریدون آدمیّت دراین باب مراجعه نشده است.

۲) ← دیوان قصاید و مثنویات، به کوشش ابوالفتح اعتصامی، چاپ ششم ۱۳۵۳، ص۱۵۳.

۳) ← مجموعه مقالات و قطعات اشعار به مناسبت درگذشت پروین اعتصامی، به کوشش ابوالفتح اعتصامی، ۱۳۵۵، ص۲۳.

چنان‌که اشاره شد، بخش دوم کتاب (فصلهای پنجم تا هشتم) به بررسی تحول صورت و معنا در اشعار نیما یوشیج، اخوان ثالث، فروغ و سپهری اختصاص دارد. امّا نویسندهٔ کتاب علت انتخاب این چهار شاعر را از جمع شاعران نوپرداز و کنارگذاشتن شاعرانی نوآور و صاحب زبان و سبک و نظرگاه مستقل چون ا.بامداد را بیان نکرده است.

در این بخش، فصل پنجم به نیما یوشیج اختصاص یافته است. در این فصل، از کوشش نیما در تغییر قالبهای شعر کلاسیک ــ که در فصل چهارم نیز به آن اشاره شده بود ــ و از جایگاه وزن و قافیه و زبانهای متفاوت اشعار نیما سخن رفته است. زبان نیما ــ به تقلید از تقسیم‌بندی پورنامداریان[۴] ــ به سه نوع سنتی، نیمه‌سنتی و آزاد تقسیم شده است. آن‌گاه واژگان شعر نیما بررسی و غیرمستقیم به واژگان محلی و زبان مردم در آن اشاره شده است.

سپس نویسنده به بررسی قالبها در شعر نیما پرداخته است. در این باب به رباعیات طبری او و زبان و قالب آنها اشاره‌ای نشده است.

فصل پنجم با سالشمار زندگی نیما پایان می‌پذیرد که در مقایسه با مندرجات کتاب‌شناسیهای نیما[۵] ضعیف و لاغر به نظر می‌رسد.

فصل ششم، که به اخوان ثالث اختصاص یافته، ابتدا قالبهای شعری، وزن، قافیه، زبان، واژگان و تصاویر اشعار شاعر بررسی شده است. در این میان، از شرح هنر ترکیب‌سازی اخوان و سهم او در غنی‌سازی واژگان زبان شعر ــ که لازم به نظر می‌رسد ــ غفلت شده است.

نویسنده، در بررسی درونمایه‌های شعر این شاعر آورده است: «اخوان شاعر عشق و عاشقی نبوده و جز دو سه شعر هیچ‌گاه نتوانسته است تصویری درست از عشق عرضه نماید» (ص۱۱۳). امّا به تحلیل روان‌شناختی این پدیدهٔ نظرگیر نپرداخته و حتی به اظهارنظرهایی که در این باب شده اشاره نکرده است.[۶]

---

۴) تقی پورنامداریان: خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدّد)، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۷، ص۱۳۴.

۵) از جمله کتابشناسی نیما یوشیج، تهیه و تدوین حسین صمدی، کانون فرهنگ و هنر مازندران، ساری ۱۳۶۹؛ کتابشناسی نیما یوشیج، به کوشش علی میرانصاری، انتشارات کمیسیون ملّی یونسکو، تهران ۱۳۷۵.

۶) از جمله محمّد مختاری، «امید در لحظه و عشق»، باغ بی‌برگی، به کوشش مرتضی کاخی، نشر ناشران، تهران ۱۳۷۰، ص۳۶۳ـ۳۶۶.

در فصل هفتم، اشعار فروغ فرخزاد بررسی شده است. نویسنده در بحث از **صورت** شعر فروغ، ضمن اشاره به قالب و وزن، به بحث دربارهٔ زبان شعر او پرداخته و خاطر نشان ساخته است که «یکی از مختصات چشمگیر زبان او بسامد زیاد لغات جنسی است که در همهٔ اشعار او به‌ویژه در سه دفتر اوّل پراکنده‌اند». وی، در بحث آماری دربارهٔ برخی از واژه‌ها، از جمله مشخص کرده است که واژهٔ **بوسه** در سه دفتر اوّل اشعار فروغ ۶۵ بار و در دو دفتر آخرین او ۲۰ بار به کار رفته است.

نویسنده، در بحث «**جنبهٔ سمبولیک در برخی از واژگان فروغ**» تفسیرهایی عرضه داشته مثلاً **باغچه** را در اشعار او رمز زندگی بالاخص زندگی خود شاعر دانسته است. باید گفت که این تفسیر فقط در کاربردهایی معیّن و کاربردهای شاعر مصداق دارد. مثلاً در «دلم برای باغچه می‌سوزد.» **باغچه** رمزی از جامعه و یا سرزمین ایران تفسیر شده است.[۷]

در بحث از درونمایه‌های شعر فروغ، با آنکه نویسنده در سراسر کتاب به **ادوار شعر فارسیِ** شفیعی کدکنی نظر داشته، آن را برکنار نگه داشته است.[۸] این فصل با سالشمار زندگی فروغ فرخزاد پایان می‌یابد.

فصل هشتم (آخرین فصل کتاب) به سهراب سپهری اختصاص یافته است. نویسنده، در بررسی قالبهای شعری سپهری، «**صدای پای آب**» و «**مسافر**» را «**دارای ساخت و صورت خاصی**» قلمداد می‌کند که «آن را می‌توان ساختار مخصوص شعر سپهری نامید». امّا، دربارهٔ ویژگیهای این «ساخت و صورت خاص» توضیحی نمی‌دهد. همچنین وی، در بحث تصاویر شعر سپهری و برخی ترکیبهای تصویری او، به شیوهٔ تصویرسازی شاعر، که امتیاز هنر شعری اوست[۹] اشاره‌ای ندارد و تنها به آوردن فهرستی از این تصاویر (مثل گره ذائقه، ساقهٔ خواهش، خستگی تاریخ، پلهٔ مذهب) قناعت می‌کند.

---

۷) ← محمّد عبدعلی، آسمان روشن شعر (واژگان و ترکیبات اشعار فروغ)، فکر روز، تهران ۱۳۷۷، ص۹۲.

۸) مثلاً در آنجا که شفیعی کدکنی اظهار نظر می‌کند: «فروغ خود نخستین مبشر جنگهای چریکی و مبارزهٔ مسلحانه می‌تواند به حساب آید وقتی که می‌گوید: حیاط خانهٔ ما تنهاست حیاط خانهٔ ما تنهاست تمام روز از پشتِ در صدای تکه‌تکه‌شدن می‌آید و منفجرشدن همسایه‌های ما همه در خاکِ باغچه‌هاشان به جای گل خمپاره و مسلسل می‌کارند. محمّدرضا شفیعی کدکنی، **ادوار شعر فارسی**، چاپ دوم، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۰، ص۸۰.

۹) محمّدرضا شفیعی کدکنی، «شعر جدولی»، **مجلهٔ بخارا**، شمارهٔ اوّل (مرداد و شهریور ۱۳۷۷)، ص۵۳؛ همو، **موسیقی شعر**، چاپ دوم، انتشارات آگاه، تهران ۱۳۶۸، ص۲۶۰.

نویسنده هنگام بحث دربارهٔ درونمایه‌های (معانی) شعر سپهری از عرفان و طبیعت‌ستایی او سخن می‌گوید؛ امّا، از نوع و خصیصهٔ دین و عرفان و جایگاه طبیعت در آن و نظرگاه عرفانی او، که ستایش مخلوقات را ستایش خدا می‌شمارد ــ بینشی که ظاهراً برخاسته از عرفان بودایی است[۱۰] ــ سخنی نمی‌گوید.

در فهرست منابع و مراجع، مقاله‌ها و کتابهایی که این مقاله‌ها در آنها درج شده‌اند جداگانه معرفی شده‌اند که، بنا به عُرف، برای پرهیز از تکرار می‌بایست از تفکیک آنها خودداری شود. هم‌چنین، در این فهرست، از یک‌سو، مشخصات برخی از منابع که در پانوشتها به آنها اشاره رفته نیامده[۱۱] و، از سوی دیگر، مآخذی وارد شده است که استفاده از آنها در متن کتاب مشخص نگردیده است.[۱۲]

در فهرست اعلام نیز، از حیث شمارهٔ صفحات[۱۳] و، از آن مهم‌تر، ضبط مدخلها و ترتیب آنها[۱۴]، اشکال فنی جدّی وجود دارد.

در موارد متعدد مسامحات بیانی و سقطات و غلطهای مطبعی و اشکالات فنی دیده که محض مزید فایده، با ذکر نشانی، به آنها اشاره می‌شود:

صفحات اهدائیه و شناسنامه ادغام شده است؛ در **فیپا** (فهرست‌نویسی پیش از انتشار)، شمار صفحات کتاب، به جای ۱۹۷، ۳۱۸ آمده است؛ قائم‌مقام فراهانی و فتح‌الله‌خان شیبانی از پیشگامان جنبش مشروطه (ص۸) معرّفی شده‌اند به جای از پیشگامان جنبش ادبی مشروطه؛ نیما چوب در لانهٔ مورچگان کرده (ص۲۴) به جای آب در خوابگه مورچگان؛ لج‌آمیز (ص۷۷) به جای لجاج‌آمیز؛ مهارت‌بر (ص۷۸) به جای مهارت در؛ اغلب تصاویر او اصیل بود و تجربه شده است (ص۱۳۲) که عبارت اشکال زبانی دارد؛ عدم (ص۱۳۹) به جای با عدم؛ خواهشات (ص۱۴۰) به جای خواهش‌ها؛ شاهنامهٔ فروغ (ص۱۴۲) به جای شناخت‌نامهٔ فروغ؛ پرویز

---

۱۰) ← بتول غنی‌زادهٔ تبریزی، «تصویر در شعر سهراب»، یادمان سهراب سپهری، به کوشش ناصر بزرگمهر، دفتر نشر آثار هنری، تهران ۱۳۶۷، ص۵۷ـ۷۸.

۱۱) مثل برگزیدهٔ اشعار فروغ (ص۱۲۳)

۱۲) مثل از گم‌شدگی تا رهایی، جاودانه زیستن، سیری در دیوان شمس.

۱۳) شمارهٔ صفحات مقدمه در متن عدد با نوشتار حروفی است و در فهرست حروف ابجدی است (مثلاً به جای **نُه**، **ط**؛ به جای **ده**، **ی**).

۱۴) مثلاً **هوشنگ ابتهاج** (در حرف **ه**) به جای **ابتهاج، هوشنگ** یا **پروین اعتصامی** (در حرف **پ**) به جای **اعتصامی، پروین** یا **سیاوش کسرائی** (در حرف **س**) به جای **کسرائی، سیاوش**. درعوض، **پژمان بختیاری** و **عماد خراسانی** و **رشید یاسمی** و **جنتی عطایی**، به ترتیب، در حروف **ب**، **خ**، **ی**، **ع** درج شده‌اند یعنی **پژمان، عماد، رشید، جنتی** جزئی از نام‌خانوادگی منظور نگشته‌اند.

شاهپور (ص۱۵۰) به جای پرویز شاپور؛ نیلوفر خاموش صص۱۳۱-۱۶۵ (به کوشش ناصر بزرگمهر) (ص۱۵۹ پانوشت ۸) که ظاهراً در آن کلماتی ساقط شده است؛ ایضاً در عبارت شفیعی کدکنی چشم‌ها را باید شست (به کوشش آذر نفیسی) «حجم سبز» (ص۱۵۹ پانوشت ۲)؛ هدایت، هدایت (ص۱۹۷) به جای هدایت، صادق.

به هر حال، کتاب **تحول موضوع و معنا در شعر معاصر**، همان‌گونه که مؤلف اظهار داشته، «یک تحقیق دانشجویی است» و «نخستین کوششی است که به دست یک دانشجوی پاکستانی صورت گرفته است.» (ص چهارده) و با وجود برخی اشکالاتی که به آن اشاره شد با توجّه به نگاه دوبعدی نویسنده به صورت و معنا در شعر چند تن از شاعران معاصر و پرهیز از انشانویسیهای رایج در روزگار ما، می‌تواند مبنای تحقیقی مفصل‌تر دربارهٔ شاعران معاصر قرار گیرد و از این بابت باید از نویسندهٔ فارسی‌آموختهٔ آن سپاسگزار بود.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی