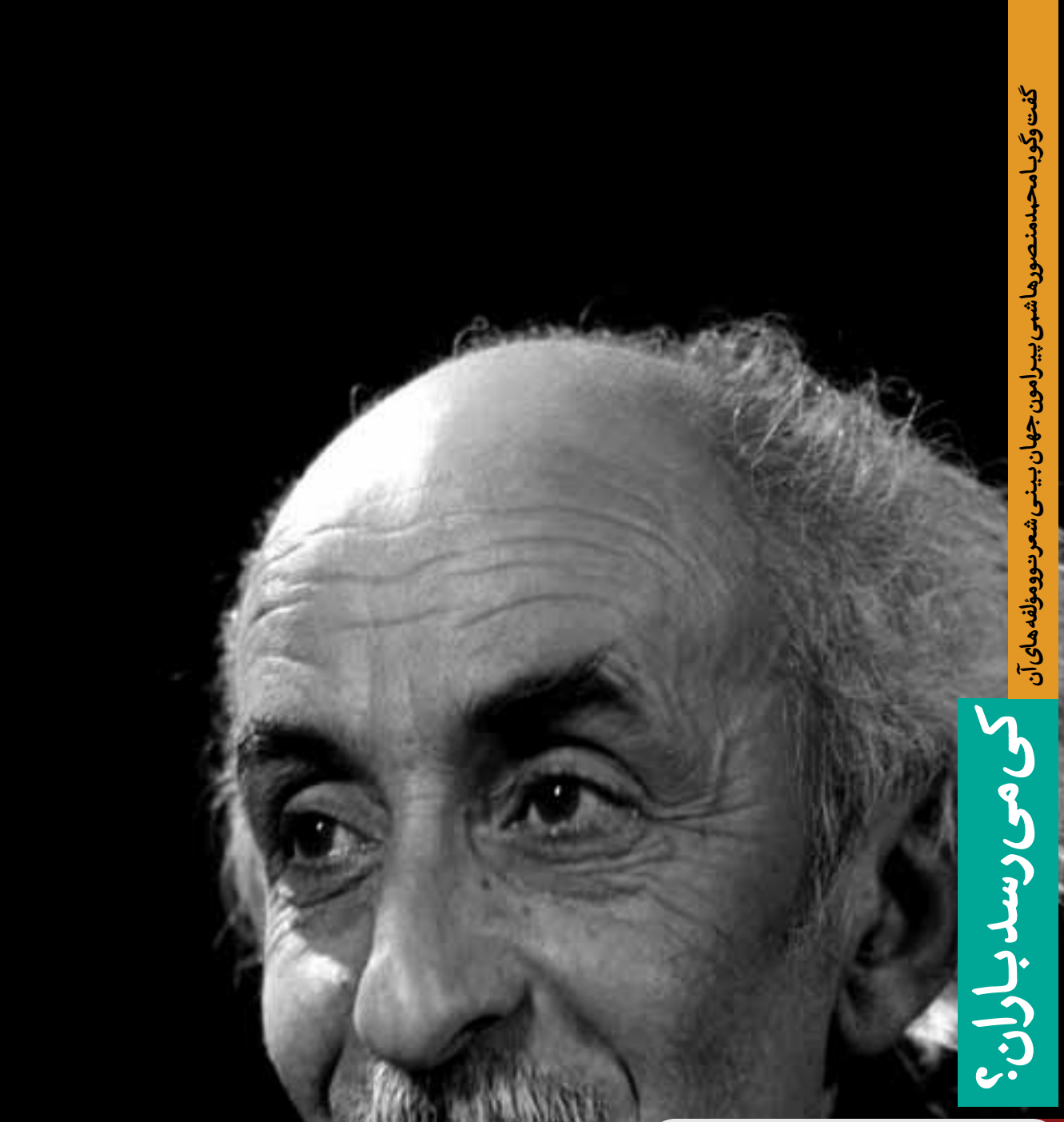
گفت‌وگو با محمد منصور هاشمی پیرامون جهان‌بینی شعر نو و مؤلفه‌های آن

کی می‌رسد باران؟



اشاره

اگر کسی ادعا کند که وضعیت کنونی ایران و شرایط زیستن ما در این زمانه را به خوبی درک کرده است اما به شعر نو و جایگاه آن التفاتی نداشته باشد، قطعا باید در ادعای او شک کرد. در زمانه‌ای که سخن گذشتگان به گوش ما غریب می‌آید باید به زبان زمانه یمان یعنی شعر نو گوش فرا دهیم. زبانی که رنگ زمانه‌اش را پذیرفته است و شاید زمانه را به رنگ خویش درآورده است! کسی می‌تواند از جایگاه فکری و اندیشه‌ای شعر نو در تاریخ تفکر ایران سخن بگوید که علاوه‌بر آشنایی با ادبیات، که شرط لازم تأمل در شعر نو است، فلسفه بداند و همچنین به بررسی سیر تاریخ اندیشه و تفکر معاصر اهتمام جدی داشته باشد؛ ویژگی‌هایی که در محمدمنصور هاشمی جمع است. کسی که «دین‌اندیشان متجدد: روشنفکری دینی از شریعتی تا ملکیان» و «هویت اندیشان و میراث فکری احمد فردید» دو کتاب مهم او در جریان‌شناسی فکری معاصر است.

آیا به شعر، صرف‌نظر از اهمیت هنری و ذوقی آن، می‌توان از حیث «تاریخ اندیشه» هم نظر کرد و اگر چنین است درباره‌ی شعر نو و نیما در تاریخ اندیشه‌ی معاصر در ایران چه می‌توان گفت؟

تاریخ اندیشه، تاریخ بروز درک و دریافت‌های مختلف بشر در دوره‌های مختلف است و تلاش برای صورت‌بندی و مفهوم‌پردازی آن. هنرمندان، فلاسفه و دانشمندان بزرگ پا به پای هم تغییرات عالم را رقم می‌زنند، درک می‌کنند، و نشان می‌دهند. این درک و نشان دادن البته لزوما آگاهانه نیست. در واقع آثار و نظریه‌های آن‌ها، ظرف‌هایی است که آن تغییرات در آن‌ها انعکاس پیدا می‌کند. یک تجربه‌ی جدید یا یک موقعیت تازه از جنبه‌های مختلف قابل درک و تحلیل است. در فلسفه به نحوی بروز پیدا می‌کند، در علم به نحوی و در هنر به نحوی دیگر. شعر و ادبیات یکی از گونه‌های درک هنری تجربه‌ها و موقعیت‌ها است و از قضا برای درک تطورات تاریخ اندیشه و فرهنگ فضای بسیار مناسبی است. شاید اغراق نباشد اگر با استفاده از تعبیر هگل بگوییم فلاسفه معمولا دیرتر از هنرمندان به ضیافت تاریخ اندیشه می‌رسند، یعنی زمانی سر و کله‌ی آن‌ها پیدا می‌شود که اتفاقی افتاده است و حال قابل تحلیل و مفهوم‌پردازی شده است. اگر دکارت در قرن هفدهم فیلسوف دنیای جدید باشد، سروانتس در قرن شانزدهم و لئوناردو داوینچی در قرن پانزدهم نویسنده و هنرمند منادی این دنیای جدیدند. اتفاقا از حیث تجربه شاید تجربه‌های هنرمندان اصیل‌تر باشد، اما برای تحلیل عقلی آن تجربه‌ها پای مفاهیم به میان کشیده می‌شود و فیلسوفان در این مرحله می‌توانند کار منحصر به فردی انجام دهند.

مواجهه‌ی ما با دنیای متجدد غرب در واقع آغاز دوره‌ی جدید اندیشه در ایران است. این مواجهه در زمینه‌های مختلف بروز پیدا کرده است. اما گمان می‌کنم در هیچ حوزه‌ای به اندازه‌ی شعر این مواجهه عمیق و زایا نبوده است. چون ما سنت شعری غنی و زنده‌ای داریم و این سنت زنده مجالی شده است برای بروز کشمکش میان عالم سنتی ما با دنیای جدید. اگر در غرب میشل فوکو برای توضیح تغییری در عالم تابلوی ولاسکز را مبنا قرار می‌دهد (در کتاب *کلمه‌ها و اشیا* یا *نظم اشیا*) برای این است که در آنجا سنت نقاشی به‌صورت زنده وجود داشته است و مجالی شده است برای انعکاس تغییر و تحول عالم. فیلسوف آن‌ها هم این تغییر را صورت‌بندی می‌کند. اما ما مثلا نمی‌توانیم درباره‌ی ضیاءپور حرف چندانی بزنیم. با اینکه او نیز مانند نیما کوشید زبان کار خود را مدرن کند و نقاشی کوبیستی را (به تفسیر خودش) به ایران بیاورد. اما آن تجربه به ضمیر مردم راه پیدا نکرد. در حالی که شعر نو و کار نیما دقیقا چنین ظرفیتی داشت. رمان و نمایشنامه و نقاشی و مجسمه‌سازی و غیره خودشان با تجدد در ایران رواج یافتند اما شعر چنین نبود، پس توانست ظرف تجربه‌ای یگانه باشد و حاصل این تجربه منازعه‌ی شعر نو و کهن، پیروزی شعر نو و رقم خوردن یکی از درخشان‌ترین دوره‌های شعر فارسی با چهره‌هایی مثل نیما و فروغ فرخزاد و شاملو و اخوان و سپهری بود.

اگر بخواهیم تفاوت شعر نیما را با شاعران قبلی درک کنیم از کجا بهتر است آغاز کنیم؟

به نظر من نوشته‌ی نیما با عنوان *ارزش احساسات*، مدخل خوبی است. نیما در آن می‌نویسد: «هنرپیشگان زبردست، نمایندگان درست و دقیق زمان‌های معلوم تاریخی هستند، آن‌ها ساعت‌هایی هستند که از روی میزان و به ترتیب کار می‌کنند.» این درک، درک جدیدی است و اصلا تفاوت تلقی از «زمان» از موضوعات مهم در مقایسه‌ی عوالم سنتی و دنیای جدید است. موضوعی که از این بحث هنری تا بحثی حقوقی مثل مسئله‌ی مرور زمان (که پس از مشروطیت در مجلس ایران محل بحث شد) را شامل می‌شود. نیما درک «تاریخی» پیدا کرده است و این درک جدید است. تفاوت او با دیگرانی که صرفا تجربه‌هایی در فرم داشتند مثل لاهوتی در همین است. شعر نو صرفا کوتاه و بلند شدن مصرع‌ها نیست. خود آن کوتاه و بلند شدن حاکی از تغییر دیگری است. لاهوتی این تغییر را به‌درستی تجربه نمی‌کند و شعر نوی ماندگاری نمی‌گوید. تقی رفعت یا شمس کسمایی هم نمی‌توانند تغییری را که حس می‌کنند با بیان هنری هماهنگ کنند یا مثلا تندر کیا بیشتر برای تغییر، نظریه و حرف دارد تا تجربه‌ی اصیل و «شاهین»هایش تبدیل به تجربه‌ی شاعرانه نمی‌شود. نیما هم آگاهی دارد هم تجربه‌ی اصیل، هم دانش و هم بینش. حاصلش می‌شود اینکه طرحی نو در شعر فارسی بیندازد که هم از حیث صورت و هم از حیث سیرت مدرن است. این درک زمانی جدید- که غیر از تاریخ قدسی و دوری و مانند این‌هاست- به آنجا می‌انجامد که بگوید «من بر آن عاشقم که رونده است». صیرورتی که در عالم سنتی بی‌ارزش است (آنچه نپاید، دلبستگی را نشاید) دقیقا خودش تبدیل به ارزش شده است (در پیشگفتار کتاب *صیرورت در فلسفه‌ی ملاصدرا و هگل* به این تغییر و از جمله بروز آن در شعر فارسی اشاره کرده‌ام). اهمیت نیما و امثال او در این است که با شاخک‌هایی حساس این تغییر و تحولات را حس می‌کنند و در اثر هنری منعکس می‌نمایند. ملک‌الشعرای بهار متجدد بود، آزادی‌خواه بود، در ادبیات هم چیره‌دست بود اما آن شاخک‌ها را نداشت و به رغم استواری قصیده‌هایش هیچ تجربه‌ی شاعرانه‌ی جدیدی در آن‌ها نمی‌توان یافت. ولی نیما دنیای مدرن را و چالش مواجهه‌ی ما با آن را با تمام وجود تجربه کرده و بازتاب داده است.

پس زمان و تفاوت درک از آن یکی از مؤلفه‌های تفاوت شعر نو با شعر کهن است، مؤلفه‌های دیگری هم هست؟

نه تنها درک زمانی که درک مکانی و اصولا جهان‌نگری این شعر تغییر کرده است. این البته به این معنا نیست که به کلی از سنت قبلی منفک شده است. اتفاقا ریشه در آن سنت دارد و با آن در گفت‌وگو است. اما از دل آن گفت‌وگو چیز جدیدی بیرون آمده است. اگر حافظ را قول غالب در شعر فارسی تا زمان نیما بدانیم، می‌توانیم برخی مفاهیم شعر او را با شعر چند شاعر بزرگ معاصرمان مقایسه کنیم و ببینیم تشابه‌ها و تفاوت‌ها کجا است. مثلا فرق مفهوم آسمان را در هیئت بطلمیوسی با هیئت کپرنیکی و نجوم جدید در نظر بگیرید. در یکی انسان ساکن در زمین مرکز و مدار عالم است و البته از سوی دیگر مقیم عالم تحت‌القمر است و آسمان و عالم فوق‌القمر بر فراز سر اوست و این نگرش با نظریه‌ی فلسفی عقول افلاک و انجم پیوند می‌خورد و تصوری از عالم و آدم می‌دهد که یکسره با تصور مابعد کپرنیکی متفاوت است. در تصور اخیر نه از آن محور و مدار عالم بودن خبری هست و نه از آن سماوات و افلاک سلسله مراتبی. شاعران درباره‌ی مفهوم آسمان تعابیر و استعارات و کنایات و تشبیهات فراوانی به کار برده‌اند. با صرف نظر از مواردی که واژه‌ی آسمان در معنای متعارفش به

دونگاه

همان‌طور که احمد فردید نخستین فیلسوف مدرن ایران بود و صادق هدایت نخستین قصه‌نویس مدرن ایران، نیما نخستین شاعر مدرن ماست و تجربه‌اش همراه و همدم مردم شعر دوست ایران. از دل تجربه‌ی اوست که خیل شاعران جالب توجه معاصر درآمدند

کار رفته، در شعر حافظ بر اساس تقسیم‌بندیی کلی، به آسمان از سه وجهه‌نظر نگریسته شده است. از منظری، آسمان مدبر کار عالم است و تقدیر آدمیان را رقم می‌زند و بر عالم و آدم فرمان می‌راند: «جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع/ که حکم آسمان اینست اگر سازی وگر سوزی». در چنین مواردی آسمان، به همان معنای فلک و چرخ گردون به کار رفته است که بیشتر نقشی منفی دارد. از منظری دیگر، آسمان نماد رفعت و بلندی است و البته در غالب موارد شاعر عارف بلندیش را به چیزی نمی‌گیرد: «آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق/ خرمن مه به جوی خوشه پروین به دو جو». و بالاخره، از منظر سوم آسمان جایگاه کروبیان عالم بالا و مقام ملایک است: «گفتم دعای دولت او ورد حافظ است/ گفت این دعا ملائک هفت آسمان کنند». صورت‌های مختلفی از این نقش‌های سه‌گانه را در شعر کهن فارسی، خصوصا نوع عرفانی آن می‌توان یافت. از معنای دوم یعنی معنای استعاری آسمان برای نشان دادن بلندی و رفعت که بگذریم، دو معنای دیگر حاکی از جهان‌بینی خاصی است در نگرش سنتی. در بررسی مفهوم آسمان در شعر فارسی، این دو معنای خاص شایسته‌ی توجهی ویژه‌اند. حالا به‌عنوان نمونه برویم سراغ اخوان و فروغ و شاملو.

در شعر اخوان آسمان به معنای متعارف کلمه بسامد بالایی دارد. همچنین نمونه‌هایی که وی نیز بلندی آسمان را در نظر دارد، در شعر او کم نیست، مثل: «در اوج آسمان، دیگر نه زهره رباید هوش، نه پروینم». از چنین نمونه‌هایی که صرف نظر کنیم، آسمان در شعر اخوان به سه صورت جلوه می‌کند. یکی از این سه صورت ادبی-ذوقی و دو صورت دیگر وجودی-فکری هستند. صورت اول درآمیختن آسمان متعارف است با صور خیال به مدد مجازها و استعاره‌های گوناگون که خود زمینه‌ساز ساخت عالم مقال شاعرانه است. در این موارد آسمان فی‌نفسه هویتی ندارد و صرفا کاربرد شاعرانه و ادبی یافته است. خود این آسمان ادبی را هم شاید بتوان براساس صور خیال پیرامونش به دو دسته تقسیم کرد. دسته‌ای صور خیالی است که ریشه در سنت ما داشته‌اند، مثل «زین حباب ساده بسیار نقش/ گر روی صد آسمان بالا کجاست». دسته‌ای دیگر صور خیال بدیع است، مثل: «آسمانش را گرفته تنگ در آغوش/ ابر، با آن پوستین سرد نمناکش»، «ستارگان سیاه پرنده و پر گوی/ در آسمان سپید تپنده و کوتاه»، «آسمان خاموش/ همچو پیغامی که کس نشنفته باشد بود»، «فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست/ حریفا گوش سرما برده است این یادگار سیلی سرد زمستانست».

جدای از این نقش ادبی، آسمان در شعر اخوان دو کارکرد وجودی-فکری هم دارد که کاملا مغایر و حتی مقابل یکدیگرند. از یک طرف، مانند شعر بسیاری از قدما، آسمان جایگاه پاکی و راستی و آسمانی صفتی معنوی و روحانی است: «ما راویان قصه‌های شاد و شیرینیم/ قصه‌های آسمان پاک»، «در نجیب پر شکوه آسمان پرواز می‌کردم». اما از سوی دیگر همین آسمان مورد طعن و تسخر قرار می‌گیرد و در پاکی و راستی‌اش تردید می‌شود: «بهل کاین آسمان پاک/ چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد/ که زشتانی چو من هرگز ندانند و ندانستند کاین خوبان/ پدرشان کیست؟/ یا سود و ثمرشان چیست»، «زمین گندید/ آیا بر فراز آسمان کس نیست؟»، «در جوار رحمت ناراستین آسمان بغنوده‌ایم ای مرد». واضح است که این نگرش کاملا تحت تأثیر نگرش پیشین و البته نقد و نفی آن است. در این نگرش آسمان چندان از آسمانیان تهی نشده است، بلکه گوینده خود را در مقامی می‌بیند که بتواند به آن آسمانیان اعتراض کند. او نه از عالم مقال قبلی رها شده و نه رضا می‌دهد که در آن بماند. او از درون عالم مقال پیش به امید عالم مقالی جدید، لب به اعتراض گشوده است.

در شعر فروغ فرخزاد هم آسمان کاربرد فراوانی دارد. غیر از کاربرد متعارف، تعابیری دارد از قبیل: «دشت آسمان»، «آسمان ملول» و نیز مواردی شاعرانه‌تر، از جمله: «آسمان می‌دود ز خویش برون/ دیگر او در جهان نمی‌گنجد». در موارد متعددی واژه‌ی آسمان به صورتی استعاری به کار رفته است، مثل : «آسمان خاطری غمگین»، «آسمان راز»، «آسمان شباب»، «آسمان نگاه»، «آسمان سینه»، «آسمان روشن چشم». تعابیر خامی از این دست غالبا مربوط به مرحله‌ی اول شاعری فروغ و کتاب‌های *اسیر* و *دیوار* و *عصیان* است. پس از *تولدی دیگر* تعابیر در بیانی شاعرانه تنیده شده اند، مثل: «دیدم که بر سراسر من موج می‌زند.../ چون آسمانی از نفس فصل‌های گرم».

از دیگر موارد جالب توجه درباره‌ی آسمان در شعر فروغ، رابطه‌ی آسمان و پنجره است که نشان‌دهنده‌ی زندگی شهری جدید و تأثیر آن بر شعر اوست: «سهم من/ آسمانیست که آویختن پرده‌ای آن را از من می‌گیرد».

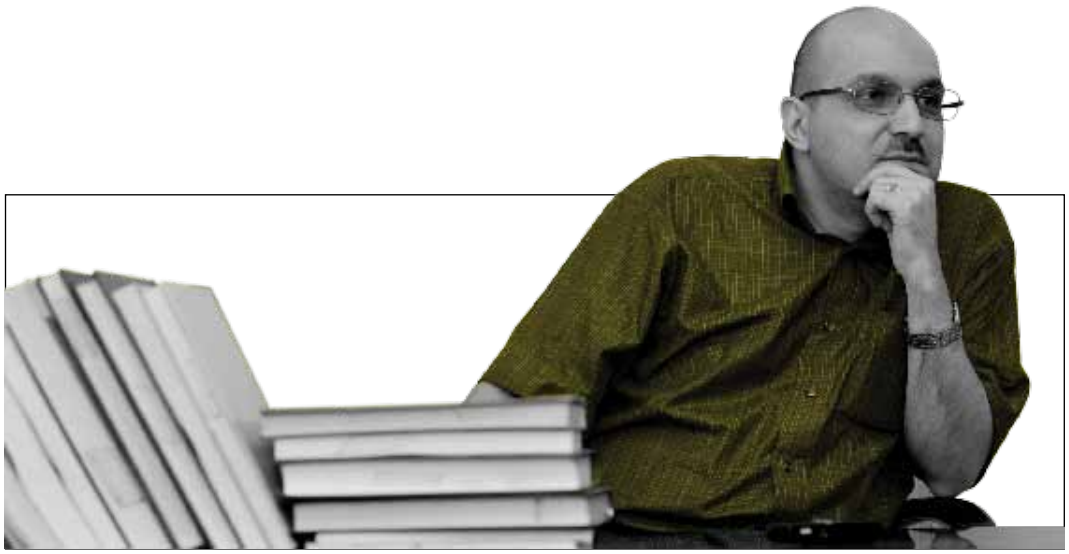
نقش آسمان در شعر فروغ در مقام مدبر کار عالم چندان برجسته نیست و حتی بر خلاف اخوان جز در موارد خاصی مانند: «هرگز آرزو نکرده‌ام/ یک ستاره در سراب آسمان شوم// یا چو روح پاک برگزیدگان/ همنشین خامش فرشتگان شوم» اعتراضی به آسمان ندارد. در شعر او هم آسمان جای پاکی و نیکی است. مثلا می‌گوید: «ای ستاره‌ها مگر شما هم آگهید/ از دو رویی و ریای ساکنان خاک// کاینچنین به قلب آسمان نهان شدید/ ای ستاره‌ها، ستاره‌های خوب و پاک»، «می‌برتش می‌برتش، از توی این همبونه کرم و کثافت و مرض/ به آبیای پاک و صاف آسمون میبرتش/ به سادگی کهکشون می‌برتش»،«و این منم/ زنی تنها/ در آستانه‌ی فصلی سرد/ در ابتدای درک هستی آلوده‌ی زمین/ و یأس ساده و غمناک آسمان». او اعتراضی هم اگر دارد، اعتراضی است با دریغ و درد به وزیدن دروغ در چنین آسمانی: «ستاره‌های عزیز/ ستاره‌های مقوایی عزیز/ وقتی در آسمان دروغ وزیدن می‌گیرد/ دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد». بی وجه نیست این تعابیر و تصورات، چرا که او خواب دیده است که کسی می‌آید: «و می‌تواند کاری کند که لامپ «الله»/ که سبز بود: مثل صبح سحر سبز بود/ دوباره روی آسمان مسجد مفتاحیان/ روشن شود».

در شعر شاملو هم آسمان کاربرد فراوانی دارد. از بلندیش سخن به میان می‌آید و در ساخت عالمی شاعرانه نقش پیدا می‌کند. گاهی هم خیال شاعر آسمان را با صور دیگری می‌آمیزد که از تعابیر ساده‌ای چون «سنگفرش آسمان» و از تعابیر متداولی مانند «همچون حبابی ناپایدار، تصور کامل گنبد آسمان باشی» می‌گذرد و به تعابیر بدیع‌تر و پیچیده‌تری می‌رسد: «با قیچی سیاهش/ بر زردی برشته‌ی گندمزار/ با خش خشی مضاعف/ از آسمان کاغذی مات/ قوسی بریده کج»، «و آسمان من/ آن کهنه کرباس بی‌رنگ»، «نامت سپیده‌دمی است که بر پیشانی آسمان می‌گذرد».

همین طور در شعر شاملو هم رد زندگی شهری و صنعتی پیداست: «در چارچوب شکسته‌ی پنجره‌ای/ که آسمان ابر آلوده را/ قابی کهنه می‌گیرد».

دونگاه

شاید اغراق نباشد اگر با استفاده از تعبیر هگل بگوییم فلاسفه معمولا دیرتر از هنرمندان به ضیافت تاریخ اندیشه می‌رسند. اگر دکارت در قرن هفدهم فیلسوف دنیای جدید باشد، سروانتس در قرن شانزدهم و لئوناردو داوینچی در قرن پانزدهم نویسنده و هنرمند منادی این دنیای جدیدند



اگر در پی آن دو نقش وجودی-فکری پیش‌گفته باشیم، می‌توانیم هر دو نقش را در شعر شاملو نیز پیدا کنیم. در شعر این شاعر آنگاه که سرخوش از عشق و ایثار است و مهربان و معنوی به زمین و زمان می‌نگرد، آسمان کارکرد مثبت کهنش را پیدا می‌کند: «آغوشت/ اندک جایی برای زیستن/ اندک جایی برای مردن/ و گریز از شهر/ که با هزار انگشت/ به وقاحت/ پاکی آسمان را متهم می‌کند»، «راست بدان گونه/ که عامی مردی/ شهیدی/ تا آسمان بر او نماز برد». اما این تلقی مثبت، در برابر تلقی منفی از آسمان و اعتراضات شاعر به آن رنگ می‌بازد. شاعر از آسمان خالی حرف می‌زند. در *هوای تازه* تصریح می‌کند: «من برای روسپیان و برهنگان/ می‌نویسم/ برای مسلولین و/ خاکسترنشینان/ برای آن‌ها که بر خاک سرد امیدوارند/ و برای آن‌ها که دیگر به آسمان/ امید ندارند». آن آسمان مثبت همان‌طور که اشاره شد مربوط است به اوقاتی که شاعر از عشق و ایثار سرخوش است، یعنی زمانی که پس از شکست‌های سیاسی به عشق پناه برده و به سرودن برای آیدا پرداخته است و نیز زمانی که پایه‌های حکومت سابق سست شده و شور و شوق مبارزه و تحقق آرمانشهر لبریز از عشق و عدالت جان شاعر را شیفته کرده است. این دوره از نظر تاریخی مجموعه‌های میانی شاعر را در بر می‌گیرد. اما وقتی شاعر خود را ناکام می‌بیند، در نگاهش به آسمان به همان مجموعه‌های اولیه‌اش بازمی‌گردد. چرا که او به قول خودش از آن پیشتر دریافته بوده است که «راه صلیب دیگر» نه راه عروج به آسمان، که راهی به جانب دوزخ است. همین نگاه در مجموعه‌های آخرش به تأکید تکرار می‌شود: «و تو را من پیغام کردم از پس پیغام به هزار آوا، که دل از آسمان برداری که وحی از خاک می‌رسد/ پیغامت کردم از پس پیغام که مقام تو جایگاه بندگان نیست، که در این گستره شهریاری تو، و آنچه تو را به شهریاری برداشت نه عنایت آسمان که مهر زمین است... که سرسبز و آباد از قدرت‌های جادویی تو بودم از آن پیشتر که تو پادشاه جان من به خربندگی آسمان دست‌ها بر سینه و پیشانی به خاک برنهی و مرا چنین به خواری درافکنی»، «اینک گورستانی که آسمان از عدالت ساخته است/ دریغا ویران بی‌حاصلی که منم».

و نمونه‌ی دیگر مقایسه‌ی دید سنتی و مدرن در شعر فارسی؟

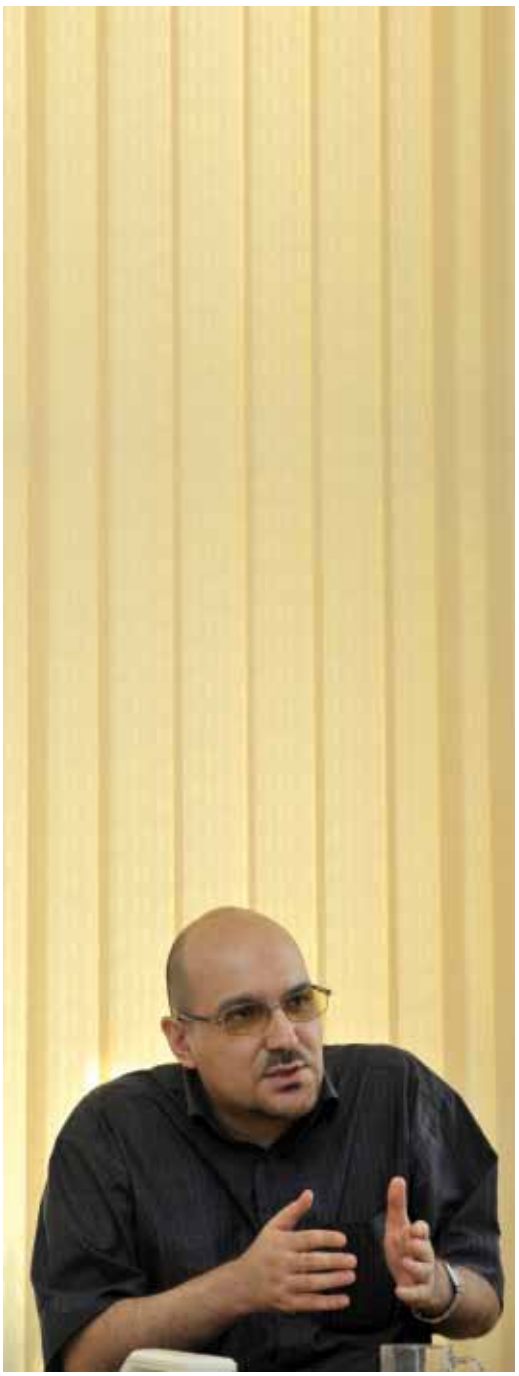
نمونه‌ی دیگر را بگذارید یکی از افعال انسانی انتخاب کنیم. خنده. در شعر فارسی از مولوی و سرخوشی عارفانه‌اش اگر بگذریم، معمولا خنده چندان هم عمل ممدوحی نیست و به قول ناصرخسرو «خنده از بی‌خردی خیزد چون خندم/ که خرد سخت گرفته است گریبانم». خنده و تعابیری مثل تبسم و قهقهه و غیر این‌ها تعابیری پر بسامد در شعر حافظ‌اند. اما کاربرد فراوان آن‌ها حاکی از شادی و خوش‌باشی نیست.

در شعر حافظ چند نوع خنده را می‌توان تشخیص داد. یکی مواردی که از مقوله‌ی صور خیال حافظ محسوب می‌شود و ربطی به خنده‌ی واقعی و شادی و شادمانی ندارد، مثل نسبت دادن خنده به جام و قدح یا تصویرسازی با خنده‌ی گل و شمع: «یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب/ آنکه او خنده‌ی مستانه زدی صهبا بود»، «با لبی و صد هزاران خنده آمد گل به باغ/ از کریمی گویبا در گوشه‌ای بویی شنید»، «آتش آن نیست که از شعله‌ی او خندد شمع/ آتش آنست که در خرمن پروانه زند». خنده‌های واقعی در دیوان حافظ را به سه صورت کلی می‌توان تقسیم کرد: خنده‌ی معشوق، خنده‌ی عاشق و خود عمل خندیدن. از آخری شروع کنیم: در شعر حافظ گهگاه

و به‌صورت بسیار معدود، توصیه به خنده و شادمانی دیده می‌شود: «با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام/ نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر خروش»، «این مدت عمر ما چو گل ده روز است/ خندان لب و تازه روی می‌باید بود». البته مخاطب هوشمند در همین توصیه‌ها هم بیشتر غم ناپایداری عمر و دل خونین را می‌یابد. درحقیقت این توصیه به خنده به معنای توصیه به داشتن صبر و تحمل است، چون خنده و خوش‌باشی حاکی از غفلت است: «دیدی آن قهقهه‌ی کبک خرامان حافظ/ که ز سرپنجه‌ی شاهین قضا غافل بود». صورت دوم خنده، در خنده‌ی معشوق تجلی می‌یابد: «ای پسته‌ی تو خنده زده بر حدیث قند/ مشتاقم از برای خدا یک شکر بخند»، «تا غنچه‌ی خندانت دولت به که خواهد داد/ ای شاخ گل رعنا از بهر که می‌رویی». خنده‌ی معشوق، دام راه عاشق و مایه گرفتاری اوست. اما گریز و گزیری هم از آن نیست. هر از چند گاهی شاعر به مخاطبانش یادآوری می‌کند که به خنده‌ی معشوق اعتمادی نیست: «چو در رویت بخندد گل مشو در دامش ای بلبل/ که بر گل اعتمادی نیست گر حسن جهان دارد». اما به رغم این عدم اعتماد باز عاشق گرفتار خنده و تبسم معشوق می‌شود. نه می‌توان این بازی را بر هم زد و نه می‌توان از آن برون شدی یافت. در نتیجه عاشق باید بیاموزد که وظیفه‌ی او ناله و فریاد است: «نشان عهد و وفا نیست در تبسم گل/ بنال بلبل بیدل که جای فریاد است». خنده و شادمانی معشوق، مایه‌ی حیات عاشق است: «آنکه ناوک بر دل من زیر چشمی می‌زند/ قوت جان حافظش در خنده‌ی زیر لب است». همین خنده‌ی مایه حیات، اسباب غم عاشق نیز هست: «ز چشمم لعل رمانی چو می‌خندند می‌بارند/ ز رویم راز پنهانی چو می‌بینند می‌خوانند». اما در قبال این غم و اندوه عاشق و دلدادگی و شیفتگی او، معشوق چه می‌کند؟ باز می‌خندد. این بار از سر ناز و استهزاء و مکرر: «گفتم آه از دل دیوانه حافظ بی‌تو/ زیر لب خنده زنان گفت که دیوانه‌ی کیست»، «ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت/ به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست». عاشقی که چنین وضعیتی در مقابل معشوق دارد و به وضعیتش هم راضی است و قصد تغییر آن را هم ندارد، دیگر چه جایی برای خنده‌اش باقی می‌ماند؟ به همین دلیل خنده و گریه‌ی عاشق در هم آمیخته است و در حقیقت جز نقش ناپایدار لبخند نیست: «حافظ ز غم از گریه نپرداخت به خنده/ ماتم زده را داعیه‌ی سور نمانده است»، «برخود چو شمع خنده زنان گریه می‌کنم/ تا با تو سنگدل چه کند سوز و ساز من»، «رشته‌ی صبرم به مقراض غمت ببریده شد/ همچنان در آتش مهر تو خندانم چو شمع». این خنده‌ها و گریه‌ها، خنده و گریه‌ی عادی نیست. خنده و گریه‌ای است فراتر از خنده‌ها و شادی و غم‌ها و ناخوشی‌های این جهان: «دلا ز نور هدایت گر آگهی یابی/ چو شمع خنده زنان ترک سر توانی کرد»، «خنده و گریه‌ی عشاق ز جایی دگرست/ می‌سرایم به شب و وقت سحر می‌مویم».

حال شعر معاصر را ببینیم. در شعر اخوان هم گاهی با صور خیال سنتی خنده و خنده‌های سنتی از قبیل خنده‌ی گل و خنده‌ی معشوق مواجه می‌شویم، هر چند این موارد بر خلاف شعر حافظ در شعر او چندان زیاد نیست: «گل عاقبت بخندد و باور کند ز دوست/ وز خنده بوی مشک مصعد کند همی»، «همان خنده‌ی خاموش در او خفته بسی راز/ همان شرم و همان ناز»، «اما بتم شکست سبو خندان/ وآشفته کرد آن دگر اشیا را». البته خنده‌های شعر اخوان از سنخ خنده‌ها و گریه‌های متعالی شعر حافظ نیست، بلکه همین خنده‌ی ساده‌ای است که اسباب خوشی و خوشحالی را فراهم می‌آورد؛ خنده‌هایی که به توصیفات نو هم گه‌گاه مزین است: «به لبخندی زلالم میزبان کیست/ که گویم این گرامی میهمان کیست»، «لبخند ملیح چهره‌ی دنیاست/ دنیا با او براستی زیباست». خنده‌ی تمسخر هم در شعر اخوان کم نیست. با این تفاوت که آنکه به استهزاء می‌خندد نه معشوق که در غالب موارد خود شاعر است. شاعری که بر دروغ و دغل و ریا می‌خندد: «خنده دارد از نیاکانی سخن گفتن که من گفتم»، «خواندم این پیغام و خندیدم/ و به دل ز انبوه پیغام آوران هم غیبتی کردم»، «گفت راوی: بر دروغ راویان بسیار خندیدند». نمونه‌ی دیگر این است: «رخش رویین بر نشست و رفت سوی عرصه‌ی ناورد/ گفت راوی: سوی خندستان». شاعر توضیح می‌دهد که خندستان بیابانی است میان پوچ و هیچ‌آباد. با این توضیح روشن است که این خنده‌ها نه از سر شادی که از سر درد است. خنده‌هایی که وقتی کار از گریه می‌گذرد به آدمی دست می‌دهد، خنده‌های پوچ: «چه خندستانه می‌خندانم ژرف/ ز بس ترساند و خواند وعیدم»، «به صبحم خنده می‌آید که خندد/ همه هر روز بر ریش جهانی»، «در آن لحظه گمان کردم یکی هم داشت خود را دار می‌زد باز/ نمی‌دانم چرا/ شاید برای آنکه دنیا کشنده‌ست/ ددست/ بدست/ زننده است/ و بیش از این‌همه اسباب خنده است». موارد خنده‌های از سرخوشی و شادمانی در شعر امید ناامید بسیار کم و چه بسا بتوان گفت نایاب است، در ابیاتی نظیر بیت زیر هم خنده‌ی خوشی پایدار نیست: «ما چون دو دریچه روبروی هم/ آگاه زهر بگو مگوی هم// هر روز سلام و پرسش و خنده/ هر روز قرار روز آینده». این خنده، حکایت خنده‌ای از گذشته است و شاعر صرفا آن را به یاد آورده است. هر چه خنده‌ی از شادی برای شاعر و همراهان و همدمانش کم است، در عوض، دشمن به راحتی و با دلخوشی می‌تواند بخندد: «ای شما به جای ما پیروز.../ هر چه فاتحانه می‌خندید/ هر چه می‌زنید می‌بندید/ هر چه می‌برید می‌بارید/ خوش به کامتان اما/ نعش این عزیز ما را هم به خاک بسپارید»، «هان کجاست/ پایتخت این کج آیین قرن دیوانه/...با لئیمانه تبسم‌کردن دروازه‌هایش/ سرد و بیگانه»، «ز خونریزی خوش و خندان مسلح تا بن دندان/ عراق از او چنان زندان، گرفته عالمی گندش». آنچه در شعر اخوان، فراوان به چشم می‌خورد، خنده‌ای است در مقابل گریه‌ای، لبخندی در مقابل اخمی، شادی‌ای در مقابل غمی و کامیابی‌ای در مقابل ناکامی‌ای. که این‌ها خنده نیستند یا اگر هستند لحظه‌ای بیش نیستند. اصل شکست است و ناامیدی و بی‌باوری: «بده بد بد دروغین بود هم لبخند و هم سوگند »، «گر ز چشمش پرتو گرمی نمی‌تابد/ ور برویش برگ لبخندی نمی‌روید/ باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست/ داستان از میوه‌های سر به گردونسای اینک خفته در تابوت پست خاک می‌گوید.../ باغ بی‌برگی خنده‌اش خونیست اشک‌آمیز»، «با بهشتی مرده در دل کو سر سیر بهارانش/ خندد اما خنده‌اش خمیازه را ماند»، «آن یک که چون هق‌هق گریه قهقاه می‌زد/ می‌گفت: "ای دوست مارا مترسان ز دشمن/ ترسی ندارد سری که بریده است/ آخر مگر نه مگر نه/ در کوچه‌ی عاشقان گشته‌ام من"»، «یکبار دگر عبث در آیینه/ غمگین و خموش خنده بر من کرد». خنده‌ی گروهی اندک، اسباب غم جمعی کثیر است: «دیدم که شاهی در بساطش نیست/ گفتی خواب می‌دیدم/ او گفت: این برج‌ها را مات کن/ خندید/ «یعنی چه»/ من گفتم/ او در جوابم خندخندان گفت/ ماتم نخواهی کرد می‌دانم/ پوشیده می‌خندند

با هم پیر فرزینان/ من سیل‌های اشک و خون بینم/ در خنده‌ی اینان». جایی که غم سهم شاعر است و سهم مخاطبان هم‌نظرش و شادی در بساط کسی به راحتی پیدا نمی‌شود، می‌توان باز توصیه‌ها و توصیف‌هایی دید یادآور لب خندان و دل خونین: «به جان خسته و بسته از شکوه لب/ به دل خون و لب خنده‌زن، غنچه‌وار»، «به لب نوشخندان، به دل سوگوار». در چنین فضایی



و با چنین تصور و تلقی از شادی و غم و از گریه و خنده، شاعر ناامید چه می‌تواند بکند جز سؤال؟: «ز تو می‌پرسم ای مزداهورا ای اهورامزد/ که را این صبح خوشست و خوب و فرخنده.../ که را دارد نوید مژده‌ی شیرین آینده؟/ بگو با من/ بگو... با... من/ که را گریه؟/ که را خنده؟».

در شعر فروغ –شعرهای مجموعه‌های اولیه‌اش و پیش از *تولدی دیگر*– خنده‌ی محبوب کم نیست. خنده، خنده‌ی زمینی معشوقی زمینی است. اما این خنده‌ها، کمتر حاکی از شادی است، چرا که معمولا خاطره‌ی خنده است تا خود خنده: «یاد آیدم که بوسه طلب می‌کرد/ با خنده‌های دلکش مستانه»، «گفتم به خود آنگاه صد افسوس که او نیست/ تا مات شود زینهمه افسونگری و ناز// چون پیرهن سبز ببیند به تن من/ با خنده بگوید که چه زیبا شده‌ای باز»، «یاد آن خنده‌ی بیرنگ و خموش/ که سراپای وجودم را سوخت». تلقی فروغ از خنده در شعرهای این دوره صورتی دوگانه دارد. از یک طرف گاهی خنده را انگار حق خود می‌داند که گروهی کوشیده‌اند از آن محرومش کنند. او به این محرومیت تن در نمی‌دهد: «طوفان طعنه خنده‌ی ما را ز لب نشست/ کوهیم و در میانه‌ی دریا نشسته‌ایم». گاهی هم انگار از این مبارزه برای اثبات حق شادمانی خود خسته می‌شود و می‌گوید: «آن داغ ننگ خورده که می‌خندید/ بر طعنه‌های بیهوده من بودم// گفتم که بانگ هستی خود باشم/ اما دریغ و درد که زن بودم». خنده و شادمانی جای خود را به افسردگی و دلمردگی می‌دهد: «گاه می‌نالد به نزد دیگران/ کاو دگر آن دختر دیروز نیست// آه آن خندان لب شادان من/ این زن افسرده‌ی مرموز نیست// گاه می‌گوید که کو آخر چه شد/ آن نگاه مست و افسونکار تو// دیگر آن لبخند شادی بخش و گرم/ نیست پیدا بر لب تبدار تو». اما این خنده‌ای که او حق خود می‌داند و گروهی می‌خواهند از آن محرومش کنند چیست؟ این خنده، خنده‌ای است کم سابقه در شعر فارسی، خنده‌ی زنی در مقام معشوقی. خنده‌ای آمیخته به عشق و ناله: «نومید و خسته بودم از آن جستجوی خویش/ با ناز خنده کردم و گفتم بیا بیا»، «دردا که تا به روی تو خندیدم/ در رنج من نشستی و کوشیدی». در مجموعه‌های بعدی اثری از این خنده نیست و تنها گاهی به‌صورت خاطره‌ی دور تبسم‌های دخترکی خودی نشان می‌دهد: «پسرانی که به من عاشق بودند هنوز/ به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را/ باد با خود برد». از *تولدی دیگر* به بعد در شعرهای او خندیدن یادآور پوچی است و خنده فعلی عبث. به آن اطمینانی نیست و ارج و منزلتی ندارد: «زندگی شاید افروختن سیگاری باشد/...یا عبور گیج رهگذری باشد/ که کلاه از سر بر می‌دارد/ و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید صبح بخیر»، «در نوازش نیش ماران یافتن/ زهر در لبخند یاران یافتن». گویی برای زنی تنها در ابتدای درک هستی آلوده‌ی زمین، دیگر جایی و مجالی برای خنده نیست. وقتی که خورشید سرد شده و برکت از زمین‌ها رفته است، تنها کسی می‌تواند بخندد که به فکر باغچه نیست: «برادرم به باغچه می‌گوید قبرستان/ برادرم به اغتشاش علف‌ها می‌خندد». در شعرهای اولیه فروغ، خنده‌ی دیگری هم هست که آن هم کم سابقه است. خنده‌ی خدا. خنده‌ای گاهی از سر قهر و غضب و گاهی از سر مهر و شفقت: «راه می‌بندی و می‌خندی به ره پویان/ در کجا هستی کجا تا در تو ره جوییم»، «هم شکستی ساغر امروزهاشان را/ هم به فرداهایشان با کینه خندیدی/ گور خود گشتند و ای باران رحمت‌ها/ قرن‌ها بگذشت و بر آنان نباریدی»، «تو چه هستی

دونگاه

مواجهه‌ی ما با دنیای متجدد غرب در واقع آغاز دوره‌ی جدید اندیشه در ایران است. این مواجهه در هیچ حوزه‌ای به اندازه‌ی شعر عمیق و زایا نبوده است. چون ما سنت شعری غنی و زنده‌ای داریم و این سنت زنده مجالی شده است برای بروز کشمکش میان عالم سنتی ما با دنیای جدید

ای همه هستی ما از تو/ جز یکی سدی به راه جستجوی ما//
گاه در چنگال خشمت می‌فشاریمان/ گاه می‌آیی و می‌خندی
به روی ما»، «ای خدا ای خنده مرموز مرگ آلود/ با تو بیگانه
است دردا ناله‌های من»، «بر روی ما نگاه خدا خنده می‌زند/ هر
چند ره به ساحل لطفش نبرده‌ایم// زیرا چو زاهدان سیه کار
خرقه پوش/ پنهان ز دیدگان خدا می‌نخورده‌ایم». اما فروغی
که بار دیگر متولد می‌شود و به آغاز فصل سرد ایمان می‌آورد،
دیگر چنین ساده و با خشم و خروش کودکانه، به عالم و آدم
نمی‌نگرد.

برویم سراغ شاملو. خواننده‌ی شعر او با خنده و لبخند و تبسم
و ریشخند، زیاد مواجه می‌شود. خنده‌هایی با اغراض گوناگون
و انواع متفاوت. در شعر او خنده‌هایی هست حاکی از تمسخر
یا شاید به عبارت بهتر تعجب و حیرت؛ خنده‌هایی که گاه به
نیشخند و ریشخند بدل می‌شود: «اکنون جمجمه‌ات/ عریان/
بر همه‌ی آن تلاش و تکاپوی بی‌حاصل/ فیلسوفانه/ لبخندی
می‌زند/ به حماقتی خنده می‌زند که تو/ از وحشت مرگ/ بدان
تن در دادی»، «و انگیزه‌های عداوتشان چندان ابلهانه بود/ که
مردگان عرصه‌ی جنگ را/ از خنده/ بی‌تاب می‌کرد»، «خندید
و زیر لب گفت/ این جور وقت‌هاست/ که مرگ/ از وظیفه‌ی
بی‌حاصلش/ ملال/ احساس می‌کند»، «و اکنون به انتظار آنکه جاز
شلخته‌ی اسرافیل آغاز شود/ هیچ چیز به از نیشخند زدن نیست»،
«آیا بهار را تبسمی به لب خواهد گذشت/ دلقک: نیشخندی
آری»، «مهرابی نیافتم/ تا پناهی/ از ریشخند امیدم باشد». گاهی
نیز به تأسی از سنت ادبی و حافظه‌ی تاریخی، از خنده‌ی غفلت
سخنی به میان می‌آید، خنده‌ای یادآور قهقهه‌ی کبک خرامان
حافظ: «مرگ آنگاه پاتابه همی گشود که کبک خرامان/ خنده‌ی
غفلت به دامنه سر می‌داد/ به در کشیدن جام قهقهه همت نهادم/
هم از لحظه‌ی گریان میلاد خویش». باز به تبعیت از همین سنت،
در جایی ممکن است ردی از خنده‌ی معشوق و گریه عاشق
یافت: «هزار آفتاب خندان در خرام توست/ هزار ستاره‌ی گریان/
در تمنای من». اما چنین حالتی برای او اصل نیست. چرا که
او می‌خواهد عاشق و معشوق با هم بخندند و با هم بگریند:
«دوست‌داشتن اشک تو/ بر گونه‌ی من/ و سرور من/ بر لبخند
تو». او که خود را همپای ساده‌ترین و تهیدست‌ترین مردمان
می‌بیند، نمی‌تواند با معشوق خیالی و ادبی شاعران سنتی میانه‌ای
داشته باشد، برای او چنین خنده‌هایی که فارغ از غم دیگران
است، چیزی جز خاطره‌ی زخمی دردناک نیست: «سرخی
سرخی است/ لب‌ها و زخم‌ها/ لیکن لبان یار تو را خنده هر
زمان/ دندان نما کند/ زان پیشتر که بیند آن را/ چشم علیل تو/
چون "رشته‌ای ز لؤلؤ تر بر گل انار"/ آید یکی جراحت خونین
مرا به چشم/ کاندر میان آن/ پیداست استخوان». در دوره‌ای که
شاعر از شور انقلابی سرشار و از نفرت لبریز است، جایی و
مجالی برای خنده نیست. در چنین فضایی، خنده‌ای اگر هست،
خنده‌ی نابجای دشمنی است یا نادانی: «خنده‌ها چون قصیل
خشکیده خش خش/ مرگ آورند»، «و گلویت به انفجار خنده‌ای
ترکید »، «دروج..../ و از کنج دهانش/ تفخنده‌ی رضایت/ بر
چانه می‌رود». در این دوره «توفان خنده‌ها» چیزی جز حکایت
نادانی و ناسپاسی توده‌ی مردم نیست و خنده، نه تجسم زیبایی‌ها
که یادآور زشتی‌هاست: «عصر کثیف‌ترین دندان‌ها/ در خنده‌ای
و مستأصل‌ترین/ ناله‌ها در نومیدی». شاعر در این دوره به خود
نیز مجال خندیدن نمی‌دهد و خنده‌های دیروزش را هم ناشی از
کودنی می‌داند: «تصویر مرا به زیر آورید از دیوار/ از دیوار خانه‌ام/
تصویری کودن را که می‌خندد/ در تاریکی‌ها و در شکست‌ها/ به
زنجیرها و به دست‌ها/ و بگوییدش/ تصویر بی‌شباهت/ به چه
خندیده‌ای؟». در این حال و هوا خنده‌ای نیست، یا اگر هست
خنده‌ی شادمانی نیست: «درین ویران به رویش کس نخندید/
کسی تاج گلی ننهاد بر سر»، «لبخند بی‌رنگش به موجی خسته
می‌مانست، در هذیان شیرینش/ ز دردی گنگ میزد گوییا لبخند»،
«لرزید بر لبانش لبخندی/ چون رقص آب بر سقف/ از انعکاس
تابش خورشید». شاملو به صراحت می‌گوید که: «در میدانی که
در آن خوانچه و تابوت/ بی‌معارض می‌گذرد/ لبخند و اشک را/
مجال تأملی نیست». پس: «در مردگان خویش نظر می‌بندیم/ با
طرح خنده‌یی/ و نوبت خود را انتظار می‌کشیم/ بی‌هیچ خنده‌ای».
اما با توجه به دیگر شعرهای شاملو روشن می‌شود که شاعر با
خنده دشمن نیست بلکه با زمانه‌ای دشمن است که مجال خنده‌ی
پاک و حقیقی را به کسی نمی‌دهد. مجالی برای دوری از کینه و
نفرت نمی‌دهد: «زیر این خنده‌ی پاک/ ورد جادوگر کین/ که به
پای گذرم بسته رسن». چنین زمانه‌ای جز نیشخند چیزی به شاعر
ارزانی نمی‌کند: «نیشخندها لبان تازه‌تری می‌جویند/ و چندانکه
از جستجوی بی‌حاصل باز می‌مانند/ به لبان ما باز می‌آیند». او
هر چند امیدی به لبخند و خنده ندارد، اما با آن سر دشمنی هم
ندارد: «اما آن/ که در برابر زمان واپسین/ لبخند می‌گشاید/ تنها
می‌تواند/ لبخندی باشد/ در برابر آتش». در عوض با کسانی
که جلوی خنده‌های حقیقی را می‌گیرند دشمنی دارد، با کسانی
که: «تبسم را بر لب‌ها جراحی می‌کنند/ و ترانه را بر دهان». او
با کسانی دشمن است که: «می‌دانستند دندان برای تبسم نیز/
هست و تنها بردریدند». گویی شاعر انقلابی کم‌کم در می‌یابد
که آنچه برای آن مبارزه می‌کند، همان خنده است. همان لبخند
آشنایی است که به عشق می‌انجامد: «بدین گونه/ در سرزمین
بیگانه‌یی که در آن/ هر نگاه و هر لبخند/ زندانی بود/ لبخند
و نگاهی آشنا یافته‌ایم». او افسوس می‌خورد که چرا شادمانی
در پس لبخندها نیست: «فغان/ که در پس پاسخ و لبخند/ دل
خندانی نیست/ دریغا که فقر/ ممنوع ماندن است/ از توانایی‌ها/
به هیئت محکومیتی/ ورنه حدیث به هر گامی/ ستاره‌ها را در
نوشتن/ ورنه حدیث شادی و/ از کهکشان‌ها بر گذشتن/ لبخند
و/ از جرقه‌ی هر دندان/ آفتابی زادن». و البته همواره به وظیفه‌ی
اجتماعی خویش پایبند می‌ماند و خنده را نه صرفا حق معشوقش
و نه حق خودش که حق همه‌ی مردم می‌داند، الگوی او کسی
است که: «او با لبان مردم/ لبخند می‌زند/ درد و امید مردم را/
با استخوان خویش/ پیوند می‌زند». او در حسرت روزی است
که خنده بر لب دیگران باشد و خنده و شادمانی محرک زندگی
باشد: «گل کو می‌آید خنده به لب»، «به چشمش قطره اشکی، بر
لبش لبخند، خواهد گفت...»، «و هر مرد که به راهی می‌شتابد/
جادویی لبخندی از شماست». خنده برای او بیش از آنکه حاکی
از غفلت باشد یا برای تمسخر باشد، نشانه‌ی شادی و نشاط
است، نشانه‌ی مهر و محبت است: «لبخند رازی است/ اشک آن
شب لبخند عشقم بود»، «زندگی با من کینه داشت/ من به زندگی
لبخند زدم»، «تو خوبی/ و این همه‌ی اعتراض‌هاست/ من راست
گفته‌ام و گریسته‌ام/ و این بار راست می‌گویم تا بخندم/ زیرا
آخرین اشک من، نخستین لبخندم بود»، «تا بیشترین بختیاری را/
احساس کنی، سلامی به صفا..../ و لبخندی به صداقت». آن‌ها که
و زندگیشان را برای دیگران گذاشته‌اند، هدفشان چیزی جز ایجاد
مجال خنده‌ای نبوده است: «به خاطر یک لبخند/ هنگامی که مرا
در کنار خود بینی/...به خاطر هر چیز کوچک، هر چیز پاک/ بر
خاک افتادند»، «و قطره قطره‌های خون من/ که در گلوی مسلول
یک عشق می‌خندد/...و تلاش عشق او/ در لبان شیرین کودک

دونگاه

حوالت تاریخی یعنی وقتی پاییز است شکوفه‌ای در کار نیست، وقتی خشکسالی است باران نمی‌آید. تجربه‌ی اصیل و صادقانه‌ی این حوالت هم یعنی تمنای شکوفه و باران، نه اینکه وسط خشکسالی ادای شعرهای زمان بارندگی را در بیاوریم، تجربه‌ی اصیل یعنی «خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه/...قاصد روزان ابری داروگ/ کی می‌رسد باران؟»

من/ می‌خندد فردا». همه‌ی همت او در مبارزه مصروف روزی است که مجال خنده‌ای فراهم شود: «من هم دست توده‌ام.../ تا آن دم که زیر لب می‌خندد/ دلش غنج می‌زند/ و به ریش جادوگر آب دهان پرتاب می‌کند». از مرحله‌ای به بعد گویی همین خنده، غایت افعال و افکار اوست و حتی کاشفان فروتن شوکران هدفی جز تحقق بخشیدن به آن نداشته‌اند: «کاشفان چشمه/ کاشفان فروتن شوکران/ جویندگان شادی/ در مجری آتشفشان‌ها/ شعبده‌بازان لبخند/ در شبکلاه درد/ با جاپایی ژرف‌تر از شادی/ در گذرگاه پرندگان». شاعر حتی گاهی در شعرش شعار می‌دهد، فریاد می‌زند که جلوی شادی و شادمانی را نباید گرفت: «به چرک می‌نشیند خنده/ به نوار زخمبندیش ار/ ببندی/ رهایش کن/ اگر چند/ قیلوله‌ی دیو/ آشفته می‌شود». شاعری با چنین نگرشی و چنان تعهدی، هیچگاه تاب نمی‌آورد خنده را از مردمی دریغ کنند، پس به تکرار می‌گوید: «بگذار برخیزد مردم بی‌لبخند/ بگذار برخیزد».

بر اساس این تفاوت‌ها آیا حق با کسانی نیست که تجربه‌ی شعر نو را تجربه‌ای نفسانی می‌دانند و از بی‌قدری آن در برابر ادبیات کهن صحبت می‌کنند؟

اگر منظور از نفسانی احیانا سوبژکتیو باشد می‌توان تا حدی این حرف را تأیید کرد و این سوبژکتیویسم را هم باید به‌عنوان مؤلفه‌ای از مؤلفه‌های دنیای جدید درک کرد. اما اگر معنای منفی اخلاقی مطمح نظر باشد، نه تعبیر مناسبی نیست. همه‌ی این‌ها تجربه‌های شاعرانه‌ی صادقانه است. اتفاقا اگر من در دنیایی زندگی می‌کنم که می‌دانم مرکز عالم نیست، می‌دانم آسمانش قابل تسخیر است، می‌دانم خودم عین آگاهی و عقل نیستم و این ضربه‌های معرفتی را حس کرده‌ام اما وقتی شعر می‌گویم ادای کسی را در می‌آورم که چنین تجربه‌هایی را نداشته است باید در صداقتم و اصیل بودن تجربه‌هایم شک کرد. شاعران معاصر ما ناگزیر باید تجربه هایی را از سر می‌گذرانده‌اند تا به مرگ‌آگاهی و معنویت‌جویی معصومانه‌ی شعرهای آخر فروغ فرخزاد برسند یا مثلا به تجربه‌ی شعر «آشتی» احمد شاملو پس از شعرهایی طغیان‌گرانه که برخی نمونه‌هایش در مواردی که ذکر کردم هم بود (اتفاقا این جالب است که اندیشیدن به خدا و نسبت انسان با او در شعر معاصر ما بیش از سایر حوزه‌ها بوده است. به این مسئله با ذکر نمونه‌هایی در حاشیه‌ی کتاب *دین‌اندیشان متجدد* اشاره کرده‌ام).به هر حال همان‌قدر که تجربه‌ی حافظ و مولوی و خیام اصیل است، تجربه‌ی شاعران بزرگ معاصرمان هم اصیل و صادقانه است. اصالتی که باعث ماندگاری آن‌ها شده است، باعث ماندگاری این‌ها هم می‌شود. همین الان هم شاعران بزرگ معاصر جزء تجربه‌های مشترک ما هستند و گذر ایام و کم‌رنگ شدن برخی دعواهای سیاسی آن‌ها را کاملا جز کلاسیک‌های شعر ما می‌کند که به آن‌ها هم مانند قدما در ذهنمان رجوع می‌کنیم و با آن‌ها گفت‌وگو می‌نماییم.

پس به تعبیری می‌شود گفت شعر نو یک تجربه‌ی لازم بوده است؟

حتما این‌طور بوده است. وقتی نسبت من با خودم و دنیایم و خدایم تغییر کرده است، چیزی برای بیان این نسبت‌های جدید لازم است. تجربه‌های عظیم قبلی (مثلا مولانا) به جای خود. همیشه هم قابل رجوع‌اند و یادآوری. اما فرق است بین دانستن آن تجربه و زیستن آن. ما در چنان دنیایی زندگی نمی‌کنیم و در این دنیا مولوی را هم اگر بخواهیم تفسیر کنیم ناگزیر امروزی تفسیر می‌کنیم. وقتی کسی چیزی را می‌داند دیگر نمی‌تواند آن را نداند. تا زمانی که فکر می‌کنی خورشید صبح به صبح برای تو از مشرق عالم در می‌آید و در مغرب آن غروب می‌کند یک تجربه داری و وقتی می‌فهمی که زمینت و خورشیدت دو تا نقطه‌ی کوچک سرگردان است در میان بی‌نهایت نقطه‌ی دیگر، تجربه‌ی دیگری داری که بازگشت به تجربه‌ی قبل را ناممکن می‌کند. حوالت تاریخی یعنی همین. یعنی وقتی پاییز است شکوفه‌ای در کار نیست. وقتی خشکسالی است باران نمی‌آید. تجربه‌ی اصیل و صادقانه‌ی این حوالت هم یعنی تمنای شکوفه و باران، نه اینکه وسط خشکسالی ادای شعرهای زمان بارندگی را در بیاوریم و از ترنم موزون قطرات باران سخن بگوییم، تجربه‌ی اصیل یعنی «خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه/ گر چه می‌گویند می‌گریند روی ساحل نزدیک/ سوگواران در میان سوگواران/ قاصد روزان ابری داروگ/ کی می‌رسد باران؟». خود همین التفات به حوالت تاریخی و درک و دریافت آن می‌تواند کمکی باشد برای تغییر نسبت ما با آن.

برگردیم به نیما، نیما کجای تجربه‌ی شعر فارسی قرار می‌گیرد؟

نیما عین برزخ است. بیان الکنی دارد. طبعش روان نیست. تعقید دارد. فصیح نیست اما بلیغ است. روستایی است، شهری است، سنتی است، مدرن است، غیر اجتماعی است، اجتماعی است، خلاصه جمع اضداد است و شعرش دقیقا برزخی است که شعر کهن ما را به تجربه‌های جدید پیوند می‌دهد. خود شعرش هم مثل سنگلاخ است. برخی شعرهایش جز برای حرفه‌ای‌های شعر فاقد ارزش است، اما این آدم با آن طبع ناموزون و ذهن نیمه هشیار، انگار از اول کوک شده بوده است برای بیان تجربه‌ای جدید. با ایمانی پیامبرگونه راه خودش را دنبال می‌کند و حتی از بسیاری پیروانش پیشتر می‌رود. خیلی از نیمایی‌ها نوکلاسیک شدند اما نیما نو ماند. در این مسیر همان‌طور که در ابتدا عرض شد، به داوری زمان امید بسته بود و امیدش هم ناامید نشد. در نوشته‌ای خطاب به احسان طبری خود را چنین توصیف کرده بود: «آنکه منتظر است روزی شما را بیش از خود در نظر مردم ناستوده ببیند.» زمانه تجربه‌ی او را اصیل یافت و او اکنون همان‌طور که احمد فردید نخستین فیلسوف مدرن ایران بود و صادق هدایت نخستین قصه‌نویس مدرن ایران، نخستین شاعر مدرن ماست و تجربه‌اش بیش از آن دیگران حتی، همراه و همدم مردم شعر دوست ایران. از دل تجربه‌ی اوست که خیل شاعران جالب توجه معاصر درآمدند. از شاعران نیمایی تا شعر سپید تا شعرهایی در قالب‌های سنتی اما نو. از شعر منوچهر آتشی و نصرت رحمانی و بیژن جلالی و احمدرضا احمدی و سید علی صالحی و ضیاء موحد و شمس لنگرودی تا شعر طاهره صفارزاده و علی موسوی گرمارودی و سلمان هراتی و حسن حسینی، از شعر هوشنگ ابتهاج و سیمین بهبهانی و شفیعی کدکنی تا شعر محمدعلی بهمنی و حسین منزوی و قیصر امین‌پور، و بسیاری دیگر. صرف نظر از یک دوره که در قالب‌های سنتی شعرهای موفقی گفته شد که می‌توان گفت مابعد نیمایی نبود (برخی مثنوی‌هایی مؤثر علی معلم دامغانی یا برخی غزل‌های یوسفعلی میرشکاک و مانند آن‌ها) شعر روزگار ما شعر مابعد نیمایی است ولو آنکه در قالب سنتی باشد. به قول محمد علی بهمنی «جسمم غزل است اما روحم همه نیمایی است/ در آینه‌ی تلفیق این چهره تماشایی است».