

پیرامون شعر و ادب



مصاحبه با خانم مهرانگیز نوبهار

خانم مهرانگیز نوبهار استاد و محقق ادبیات در تبریز در میان خانواده‌ای اهل شعر و ادب به دنیا آمده تحصیلات خود را در تهران به انجام رسانیده است. وی در سال ۱۳۵۲ در رشتهٔ زبان‌شناسی و فرهنگ زبانهای باستان به اخذ مدرک فوق لیسانس نایل شد و در تدارک اخذ درجهٔ دکتری بود که جهت استفاده از یک فرصت مطالعاتی به همراه همسرش دکتر وثوقی به امریکا رفت و در آنجا به تحصیل در رشتهٔ زبان انگلیسی پرداخت. سپس به ایران آمد و اکنون به تدریس شاخه‌های مختلف ادبیات بویژه دستور زبان فارسی اشتغال دارد. وی کتابی نیز در این زمینه تألیف نموده که هم اکنون آمادهٔ چاپ است.

علاوه بر این خانم نوبهار تا کنون فعالیت‌های بسیاری نیز در زمینهٔ سبک‌شناسی ساختاری برخی از اشعار کهن فارسی داشته و مجموعه مقالاتی نیز از انگلیسی به فارسی ترجمه نموده است. وی اشعار زیبایی نیز سروده است که عموماً قالب کهن و نیمایی دارند.

★ ضمن تشکر از شما که وقت خودتان را در اختیار ما قرار دادید ابتدا خواهش می‌کنم با ارائهٔ تعریف جامع و کاملی از شعر بحث خود را آغاز کنیم.

بهتر است تعریف شعر را از تعریف زبان نتیجه بگیریم. بطور کلی زبان وسیلهٔ ارتباط ذهنی است. در یک بُعد حرکت می‌کند و هدف آن گزارشگری موضوعات مختلف زندگی است. اگر «صور خیال» وارد زبان شود و در آن ایجاد ابعاد معنایی افزونتر کند یعنی در حقیقت ویژگی عاطفی و هنری به زبان ببخشد با «ادبیات» سروکار داریم. حال اگر زبان گزارش گونه را بی‌هیچ پردازشی از صور خیال نظام ببخشیم یعنی مثلاً وزن در آن ایجاد کنیم «نظم» حاصل می‌شود مثلاً بگوئیم:

مردمان بخرد اندر هر زمان
راز دانش را به هر گونه زبان
گرد کردند و گرامی داشتند
تا به سنگ اندر همی بنگاشتند
اگر در ادبیات جادوی هنر و تخیل به گونه‌ای به
اوج و اشباع برسد که جان سالم را از شور و وجد
سرشار سازد با «شعر» روبرو هستیم.

پیشینان ما از شعر تعریف‌هایی دارند که بازگویی از آنها را بی‌مورد نمی‌دانم مثلاً شمس قیس رازی در کتاب «المعجم» شعر را سخنی «معنوی» و «موزون» می‌شمارد. خواجه نصیرالدین طوسی در «معیار الاشعار» شعر را کلام «مخیل» و «موزون» می‌داند و

بویژه تأکید او بر خیال‌انگیزی شعر است و وزن را از عوامل و ابزاری می‌داند که در خدمت خیال‌انگیزی شعر است. نیما پندر شعر نو فارسی می‌گوید شعر فقط وزن و قافیه نیست بلکه وزن و قافیه از ابزارهای کار شاعر است.

با وجود اینکه چهار ویژگی وزن، قافیه، هموزنی (یعنی: تساوی مصرع‌ها از حیث ترتیب هجاها) و احساس برانگیزی، در اظهار نظرهای بسیاری از صاحب‌نظران از ویژگی‌های شعر شمرده شده است من شخصاً هموزنی و قافیه را در شورانگیزی و اثربخشی شعر بی‌دخالت می‌دانم ولی وزن را از لوازم عمدهٔ شعر می‌دانم و عقیده دارم که شعر یعنی کلام احساس برانگیز و خیال‌انگیزی که موزون باشد وزن بویژه در ذهن ایرانی و فارسی زبانان معرف شعر و عنصر ذاتی شعر است و اگر از شعر گرفته شود شعر را بی‌اعتبار می‌کند. شما اگر به عنوان نمونه دربارهٔ هشت کتاب سهراب سپهری پرسشنامه‌ای تنظیم کنید و از خوانندگان شعر او بخواهید که بهترین اشعار او را معرفی کنند بدون تردید اکثریت قریب به اتفاق آنان از چند کتاب او که عنصر «وزن» بر شعر آنها مرتب است نام خواهند برد. برخی برای شعر سپید (اشعار بی‌وزن و قافیه) نوعی وزن درونی قائل هستند که

ادعای آنها با هیچ معیار و میزانی همراه نیست.
 ★ سیر تحول شعر فارسی از آغاز تا کنون را چگونه مشاهده می کنید؟

شعر فارسی سه هزار سال پیشینه تاریخی دارد و این ادعا بر اساس سند معتبر یعنی «گاهان» زردشت است که قصیده‌هایی به شعر هجائی است و سرودهای مذهبی و نیایش است و از نظر زبانی کهنه‌تر از قسمت‌های دیگر اوستاست بنابراین صحیح نیست که ما شعر خود را به عرب‌ها نسبت بدهیم البته بحث شعر جداست و وزن عروضی هم جداست مطمئناً عروض شعر عرب نفوذ زیادی در شعر فارسی داشته و افاعیل شعر عربی در شعر فارسی دخالت داشته ولی اگر دخالت عرب هم نبود شعر فارسی راه خود را خواه‌ناخواه می‌یافت می‌بینیم که اوزان موجود در شعر فارسی نسبت به عروض شعر عرب پرورده‌تر و صیقل یافته است و تا حدی تلطیف شده است به این معنی که وزن‌های اشعار عربی غالباً سالم هستند ولی در شعر فارسی کمتر می‌بینیم که شعر وزن سالم داشته باشد و تقریباً در غالب بحرهای متداول در فارسی حذف دخالت دارد که در گوشه‌نوازی شعر سهم مهمی دارد یعنی شنونده احتمالاً بعد از شنیدن چند رکن سالم به یک رکن کوتاه‌تر بیشتر می‌اندیشد و از نظر روانشناختی شعر، مسئله مهمی است یعنی به عنوان مثال اگر در عربی داریم:

«فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن» در فارسی غالباً کاربرد این بحریه صورت «فَعولن فَعولن فَعولن فَعْل» می‌باشد و این پرداختگی زائیده اندیشه ایرانی است. یعنی بهترین‌ها را از هر گنجینه‌ای دست‌چین می‌کند و طوری آن را مطابق مین خود صیقل می‌دهد که در همیشه تاریخ پشیمان‌شده و ادب در جهان می‌شود. در مورد لغات عربی دخیل در فارسی هم همینطور. این لغات دیگر رنگ عربی ندارند و ماهیت خود را در فارسی از دست داده و به خانواده فرهنگ لغات فارسی تعلق یافته‌اند و در نحوه استفاده آنها از نظر اعراب‌گذاری هم ایرانی هرگونه که به کار می‌برد آزاد است یعنی مثلاً نباید اصرار داشت که مکالمه و مقابله را به صورت «مکالمه» و «مقابله» به کار ببرند.

البته وقتی تاریخ شعر فارسی مطرح می‌شود منظور تاریخ شعر فارسی بعد از اسلام است که به صورت یک جریان جدی در فرهنگ ایرانی جاری می‌شود. در تاریخ شعر فارسی دری می‌توان بطور خیلی خلاصه مراحل را به این صورت ذکر کرد البته مرحله‌ای که عرض می‌کنم از نظر تاریخی قطعیت

ندارد و تقریبی است مثلاً وقتی می‌گوئیم شعر دوره غزنوی این ویژگی را داشت و شعر دوره سلجوقی این ویژگی را، به این معنی نیست که به محض انقراض غزنویان شعر به سرعت رنگ عوض می‌کند، در هر حال اولین شعر فارسی دری (بعد از اسلام) با زمان یعقوب لیث آغاز می‌شود به این صورت که شعرای مداح در اثر اعتراض یعقوب به شعر عربی - که چرا شعری را که او در نمی‌یابد می‌گویند - اقدام به ساختن اشعار فارسی می‌کنند و اولین شعر فارسی دری را محمد و صیف می‌سراید که از دبیران یعقوب بوده و شعر اوقصیده‌ای بوده با این مطلع که:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام
 بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام
 البته بعضی اسناد، اولین شعر فارسی را به ابو حفص سعدی نسبت می‌دهند:

آهوی کوهی در دشت چگونه دودا
 چون‌دارد یاری بی‌یار چگونه بودا
 به هر حال وقتی سامانیان روی کار می‌آیند شعر فارسی تا حدی جا افتاده بوده وجود برخی از حکام سامانی که خود شاعر بوده‌اند به رواج شعر فارسی دری کمک می‌کند مثلاً رودکی در دربار نصر بن احمد سامانی - که خود شاعر بوده است - به شهرت می‌رسد.

در دوره غزنوی شعر مفهوم و معنا پیدا می‌کند و پر بارتر می‌شود. این دوره برای شعر و نثر دری و فرهنگ اسلامی اندوخته‌های فراوان تدارک می‌بیند. در دوره سلجوقی علم و عرفان وارد شعر می‌شود بخصوص اینکه گویندگان آن زمان به علوم مختلف آشنا بوده‌اند به نوعی اصطلاحات علمی را وارد شعر می‌کنند مثلاً خیام و خاقانی از نجوم آگاهی داشتند و بنابر نیاز جامعه که سرنوشت را با اجرام سماوی بی‌ارتباط نمی‌دانستند مضامینی را با استفاده از اصطلاحات نجومی در شعر ارائه می‌دهند.

در شعر دوره سلجوقی معانی بلند عرفانی به سوی یک زندگی متعالی دعوت می‌کند که هر چند نمی‌تواند معیار زندگی اجتماعی انسان باشد ولی در ترکیه روح و تعالی فکر بسیار مؤثر است. نقطه عطفی در این دوره وجود دارد که قابل ذکر می‌دانم و آن جدا شدن تغزل یا تشبیب از قصیده و مستقل شدن آن تحت عنوان «غزل» است. قبل از اینکه غزل از قصیده جدا شود حتماً دارای محتوای عاشقانه بوده ولی وقتی مستقل می‌شود جای وسیعی در ادبیات باز

می‌کند و برای بیان مفاهیم غیر عاشقانه نیز به کار می‌رود اندیشه‌های بسیار ارزشمند در قالب غزل ارائه می‌شود به عنوان مثال در دیوان غزلیات حافظ صرفاً غزل نمی‌بینیم قالب‌ها غزل است ولی محتوا گاهی عاشقانه و یا عارفانه نیست.

البته همانگونه که غزل فقط به شعر عاشقانه محدود نمی‌شود شعر عاشقانه نیز به غزل محدود نمی‌شود در اشعار نظامی زیباترین اشعار عاشقانه را در قالب مثنوی می‌بینیم و در مورد او صدق می‌کند اگر بگوئیم:

کس بدینگونه در زمان نکرد

عشق را شمع شمع‌دان ادب
 دوره سلجوقی به علت دربرگرفتن اصطلاحات علوم مختلف و دخالت آرایه‌ها در شعر، پیچیده و دشوار است.

در دوره چنگیزی و تیموری درخشنده‌ترین اختراع تا بنساک در آسمان ادب فارسی به نورافشانی می‌پردازند. آن سه چهره آسمان پیمای جاوید که گل‌های پایدار ادب و عرفان فارسی دمیده اندیشه آنان و نتیجه تراوشات ذهن آنهاست عبارتند از: مولانا، سعدی، حافظ.

نکته‌ای در اینجا قابل ذکر است و آن این که معانی و مفاهیم قرآنی با پیدایش غزل فارسی وارد شعر می‌شود البته نه فقط وارد غزل می‌شود بلکه در انواع دیگر شعر هم فراوان است مثلاً در مثنوی مولوی کثرت کاربرد آیات و احادیث بسیار قابل توجه است. شیوه خاص این دوره را که تا پایان دوره تیموریان ادامه می‌یابد «سبک عراقی» می‌خوانیم.

صفویه به روی کار می‌آیند. طهماسب فرزند اسماعیل توصیه می‌کند که شعرا از ستایش و مدح و سخن عاشقانه دست برداشته و در زبانی شهیدان کربلا قلم بزنند. زمینه هم مساعد بوده و به پرشورترین مرثیه‌های حسینی می‌انجامد. پیشرو این گویندگان محتشم کاشانی بوده. در این دوره تعبیرات دور از ذهن و استعارات پیچیده وارد شعر می‌شود و مضامین بسیار باریک و معماگونه در قالب الفاظ ساده بیان می‌شود، معماگونه‌گی شعر و عدم تناسب صورت و معنا به جایی می‌رسد که ذهن شنونده را دچار سردرگمی می‌کند. شیوه این دوره در تقسیم بندی دوره‌ای سبک‌ها، به «سبک هندی» معروف است.

در دوره افشاریه و زندیه چندان توجهی به شعر و ادب نمی‌شود و به همین علت این محدوده زمانی در تاریخ ادب فارسی به دوره «فترت» معروف است.

معماگونه‌گی شعر موجود و عدم توافق لفظ و

معنی، صاحب‌نظران را بر آن می‌دارد که چاره‌اندیشی کنند، انجمنی تشکیل می‌دهند و سرانجام به این نتیجه می‌رسند که دوروش پیش از سبک هندی را بازسازی کنند و قدم در جاده‌ای بگذارند که بر جای پای گویندگان سبک خراسانی و عراقی بتوانند گام نهند و شعر را از بسروی و راه انحطاطی که می‌بمود باز دارند. در این دوره که در تقسیم‌بندی دوره‌ای سبک‌های شعر به نام «دوره بازگشت ادبی» خوانده می‌شود توجه به شیوه عراقی بیشتر از توجه به مکتب خراسانی است ولی در هر حال از آنجائی که پدیده‌های تقلیدی محض که ابداع در آن نباشد غالباً دیربائی ندارد یعنی مردم هم اصل‌ها را به بدل‌ها ترجیح می‌دهند بیشتر از چند صباحی طول نمی‌کشد و فقط تا اواخر دوره قاجار ادامه می‌یابد.

عواملی چند دست به دست هم می‌دهند و آغاز عصر جدیدی در همه زمینه‌ها بویژه در زمینه شعر و ادب اجتناب‌ناپذیر می‌نماید یکی از عوامل تغییر شعر «عدم بسند» کامل مردم از جریان ادبی موجود بود دیگر اینکه بعد از ناصرالدین‌شاه زمزمه شعر و ادب در جامعه ادبی متروک می‌شود در نتیجه شعر به کوچک و بازار رومی آورد و غزل‌های سیاسی رایج می‌شود که خود زمینه‌ساز تحول است.

عامل دیگر، آشنائی ایرانیان با مکتب‌های ادبی اروپا بوده و این آشنائی قالب‌ها و محتوای شعر و نثر را از حالت کلیشه‌ای خارج می‌کند. البته ابتدا با حفظ قالب‌های کهن، اندیشه‌های تازه در محتوای شعر راه می‌یابد که تا آن روزی سابقه بوده و نثر هم به زبان محاوره و به ساده بودن می‌گراید سپس در قالب‌های شعری نیز تحولاتی رخ می‌دهد که عمده‌ترین آن به صورت شعر آزاد نیمایی عرضه می‌شود.

★ به نظر شما نهضت ترجمه تا چه حد بر شعر و ادب فارسی تأثیر گذارده است؟

گرتنه برداری یا «Calque» یا وام‌گیری تعبیرها از راه ترجمه و به کارگیری آنها در زبان فارسی از دوره بازگشت ادبی آغاز می‌شود. در آغاز دوره بازگشت ادبی انجمن‌هایی تشکیل می‌شود. اعضاء این انجمن‌ها دو گروه بودند، گروهی متمایل بودند به بازگشت به سبک‌های قبل از دوره مغول یعنی سنت‌گرا بودند و گروهی به فرم‌های اروپائی در شعر و نثر گرایش داشتند. بعد از انقلاب مشروطیت مکتب آثار ادبی اروپائی در ایران تشکیل می‌شود و برای

ارائه بهترین ترجمه‌ها بویژه از زبان فرانسوی رقابت‌هایی می‌شود خصوصاً شعر رمانتیک فرانسوی را به خاطر قالب آزاد وسیله بهتری برای طرح هر نوع مسأله‌ای تشخیص می‌دهند، در ابتدا مفاهیم و مضامین ترجمه می‌شود ولی قالب شعر به همان صورت سنتی باقی میماند. مترجمان ادبی، زبانهای غربی بخصوص زبان فرانسه را خوب می‌دانستند و همین امر موجب گسترش دامنه ترجمه و ارائه آثار ادبی اروپائی به صورت بهترین فرم ترجمه فارسی می‌شود. در اینجا بيمورد نمی‌دانم که به آگاهی نیما از ادبیات فرانسه اشاره کنم و شاید همین آگاهی، او را تشویق به کاربرد قالب آزاد در شعر فارسی می‌کند.

وام‌گیری مفاهیم و مضامین به دو صورت ادبی و غیرادبی انجام می‌شود یعنی شماری از مضامین در نثر غیرادبی وارد می‌شوند مانند دوش گرفتن، روی کسی حساب کردن، روابط عمومی و از این قبیل ترکیبات.

در نثر و شعر نیز شاعران و ادیبانی که دست به ترجمه می‌زنند و تحت تأثیر آثار ادبی (شعر و نثر) اروپائی بودند بدون تردید از مضامین موجود در شعر و نثر ادبی در آثار خود استفاده‌هایی کرده‌اند مثلاً نمونه می‌توان حدس زد که برخی از مضامین شعری موج‌نو از راه ترجمه آثار اروپائی وارد زبان فارسی شده و از طریق اشعار موج‌نو در فارسی متداول می‌شود و مطمئناً متون ترجمه شده ادبی در وارد شدن این مفاهیم در شعر و ادب فارسی سهم مؤثری داشته است.

★ سبک از نظر شما چیست و خود شما بعنوان یک شاعر چه سبکی را ترجیح می‌دهید؟

سبک بطور کلی شیوه‌ای است که طی آن یک کار هنری ارائه می‌شود یعنی نحوه‌ای که یک نقاش طی آن نقاشی می‌کند یا چگونگی نوشتن یک نویسنده است که یک اثر ادبی را به رشته تحریر در می‌آورد.

سبک در ارائه کار هنری مثل نقاشی، موسیقی، مجسمه‌سازی، بالاخص شعر و نثر ادبی وجود دارد ولی ما در اینجا فقط خودمان را به سبک ادبی که در شعر و نثر مطرح است محدود می‌کنیم.

هر هنرمند در هر رشته هنری، از عناصر و ابزار خاص برای بوجود آوردن شیوه خاص هنری خود استفاده می‌کند فی‌المثل نقاش از رنگ بهره

می‌گیرد آهنگساز از نت، پیکرتراش از سنگ و بالاخره یک شاعر یا نویسنده از زبان به عنوان ابزار کار استفاده می‌کند تا تصویر ذهنی خود را ارائه کند.

عناصر زبانی که سبک یک شاعر یا نویسنده را به وجود می‌آورند سه گونه هستند:

۱- عناصر آوایی که بطور کلی به اصوات، اوزان، خوش‌آهنگی بخصوص گوشنوازی در شعر مربوط می‌شود یعنی کلیه عناصر موسیقائی.

۲- عناصر نحوی یا ساختاری یعنی، سستی و یاقوت ساخت‌ها، انحرافات از نحو طبیعی و رایج زبان بویژه انحراف از زبان عامیانه و نوشته‌های بدون سبک، ابداع و خلق الگوهای ساختاری جدید و ایجاد روابط واژگانی درخشان.

عناصر معنائی که اولاً مربوط به گزینش خاص و سلیقه ویژه شخص و شاعران واژگان زبان است و نحوه ترکیب واژه‌های موجود در زبان برای خلق مفاهیم بدیع و چشمگیر و به دست دادن تصاویر ذهنی نوین، آفرینش ایده‌های بیسابقه و ابداع ترکیبات تازه است و نیز نحوه به کارگیری صناعات ادبی و تراکم صور خیال در شعر و نثر می‌باشد.

شیوه پردازش عناصر یادشده در شعر یا نوشته ادبی همانند به کارگیری رنگ‌های مختلف بوسیله یک نقاش است که از آمیزش و ترکیب رنگ‌ها آثار تازه و خلاقیت‌های بدیعی را عرضه می‌کند که با آثار نقاشان دیگر متفاوت است یعنی در حقیقت ابزارها یکسانند ولی فضا سازی اثری مختص هنرمندی است که آن اثر ویژه را به وجود آورده است.

بطور کلی هر نویسنده یا شاعر در کاربرد زبان نوعی آزادی عمل در انحراف از نرم و فرم طبیعی و هنجار عادی زبان برای خود جانش می‌داند و به کاربرد نرم‌های کم سابقه دست می‌یازد و از رعایت روابط معمولی و کلیشه‌ای واژه‌ها سرباز می‌زند. اگر این سرپیچی‌ها با بسامد کاربردی فراوانی به کار رود به در مجموع می‌تواند به عنوان معیارهای شاخص سبکی و اسانده‌های معین آن نویسنده یا شاعر معرفی شود.

ملاک جدائی سبک‌ها از یکدیگر نیز اختلافات صوری و معنائی است به عنوان مثال در سبک‌های دوره‌ای که سبک‌شناسان با در نظر گرفتن ویژگی‌های مشترک گروهی، آنها را به چندین دوره تقسیم می‌کنند در هر دوره‌ای اشتراکاتی در گویندگان آن دوره مطرح است که با گویندگان دوره‌های دیگر متفاوت است مثلاً ویژگی سبک

خراسانی که به زمان بازسازی زبان فارسی مربوط می‌شود این است که در آن کاربرد واژه‌های عربی را کم می‌بینیم، افعال و کلمات به فاصله‌های کوتاهی تکرار می‌شوند. شعر غالباً جنبهٔ رئالیستی دارد. سبک هر اثری دارای این ویژگی‌ها باشد بدون در نظر گرفتن محدودیت زمانی و تاریخی، ما آن را به سبک خراسانی نسبت می‌دهیم مثل سبک برخی از گویندگان دورهٔ بازگشت ادبی.

وقتی که ویژگی‌های یادشده در سبک خراسانی به کنار نهاده می‌شود و جای آن را ویژگی‌های دیگری می‌گیرد که من نمی‌خواهم اینجا آن ویژگی‌ها را به تفصیل بیاورم سبک دیگر (عراقی) آغاز می‌شود. بنابراین ملاک اختلافات سبک‌ها اختلاف در گزینش‌های زبانی است خواه فردی باشد یا دوره‌ای.

بنابراین مجموعهٔ الگوهای گفتاری و طرح‌هایی که مخصوص یک شاعر، یک نویسنده و یا یک دوره است شعر آن شاعر یا اثر آن نویسنده و یا آثار یک دوره را از دیگر افراد و از دوره‌های دیگر متمایز می‌کند و هیچ کس هم نیست که به هر حال سبک خاص برای خود نداشته باشد، سبک فردی همانند خود شخص است مثل خنده او، چهره او، خط او و دیگر ویژگی‌های او که با دیگران متفاوت است.

هر ایرانی مسلمان که به زبان قومی خود علاقه دارد و به گنجینهٔ ادب و به فرهنگ خود افتخار می‌کند به آثار ایرانی-اسلامی کهن فارسی نیز عشق می‌ورزد آن آثار در هر دوره‌ای به وجود آمده باشد برایش ارزشمند است.

من شخصاً بارها دربارهٔ سؤالی که مطرح فرمودید فکر کرده‌ام ولی نتوانستم پاسخ دقیقی به آن بدهم وقتی به سبک عراقی می‌اندیشم دُر واژه‌های شاهنامه، فردوسی در آئینهٔ چشمم متجلی می‌شود و زمانی که افکارم به سبک خراسانی معطوف می‌شود زمزمهٔ شعر شوق انگیز صائب در ذهنم طنین انداز می‌شود، شعر نو به سبک نیمائی نیز که جای خود دارد و بحثی دیگر.

در هر حال ظاهراً باید یکی را انتخاب کنم. از آنجائی که ستارگان پرفروغ ادب فارسی در دورهٔ شکوه سبک عراقی درخشیده‌اند در واقع خود نیز باعث رونق و شکوه سبک عراقی شده‌اند نمی‌توانم توجه و علاقهٔ خود را نسبت به سبک عراقی نادیده انگارم. ناگفته نماند که شعر نیمائی نیز همیشه فکرم را به خود مشغول می‌دارد.

★ مراحل پیدایش شعر نو و تفکیک آن از شعر

کلاسیک را توضیح دهید.

شعر نوعی شری که از نظر تکنیکی با شعر کهن متفاوت است، یعنی نوآوری در زبان شعر، موسیقی شعر، تخیل و شکل و فرم شعر می‌بینیم.

در حدود ۶۰ سال پیش در حالی که قرن‌ها از بی‌تحركی در فرم شعر فارسی می‌گذشت عوامل فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دست به هم می‌دهند و زمینه‌ساز تغییراتی در همهٔ شئون اجتماعی بخصوص در شعر و ادب می‌شوند. نیما یوشیج قد علم می‌کند پرچمدار نهضت تغییر فرم در شعر می‌شود، کاروانسار کاروانی می‌شود و در راهی گام می‌نهد که جز انتخاب آن گزینش دیگری امکان نداشت. خودش هم آن را «یک ضرورت» می‌خواند. البته نوپردازانی هم قبل از نیما سنت شکنی می‌کنند ولی شعرشان ارزش هنری ندارد.

اصولاً ارزش هر هنری در گرو حرکت، پویائی و جستار هنرمند است. البته نیما نه اینکه به شعر کهن فارسی پشت کند بلکه عمدتاً در جنبه‌های کمتی آن تغییر ایجاد می‌کند ولی با وجود این، در آغاز با جبهه‌گیری‌هایی از سوی مخالفان روبرو می‌شود و به موازات آن جاذبه‌هایی نیز که در کار او اجتناب‌ناپذیر بوده‌اند ای موافق را به طرفداری از او برمی‌انگیزد.

هر مخالفی آگاهانه علم مخالفت بر نمی‌افزاید و هر موافقی نیز با علم و آگاهی کامل سنگ موافقت و جانبداری بر سینه نمی‌زند ولی حقیقت این است که هر جریان نو ابتدا طوفانی را برمی‌انگیزد سپس آرامش بعد از طوفان در انتظار است.

خوشبختانه مدافعان آگاه و اصلی شعر نیما که آگاهانه به دفاع برخاسته بودند راه او را ادامه می‌دهند و بر مبنای همان معیارها و موازین مورد نظر نیما پیش می‌روند. این عده خود از تمام تکنیک‌ها و ضوابط شعر فارسی آگاهی داشتند و هیچ مغایرتی بین شعر نیمائی و شعر کهن در فرم نمی‌دیدند فقط دو ویژگی تساوی مصراع‌ها و قافیهٔ اجباری را مانع کار شاعر و مانع پویائی فکر او می‌دانستند. البته مهمترین تغییر در تساوی مصراع‌ها بوجود آمد و قافیه نیز جایگاه ویژه و مشخصی نداشت بلکه برای افزودن به جنبه‌های موسیقائی شعر، هر کجا لازم می‌نمود قافیه هم در شعر نیمائی به کار می‌رفت. عده‌ای که شناخت کافی نداشتند و هموزنی را مهمترین ویژگی شعر می‌شمردند، عدم رعایت آن را نقص بزرگی می‌دانستند.

حقیقت این است که شاعر در یک پیام ممکن

است به سه کلمه نیاز داشته باشد و در پیام معادل آن مثلاً در مصراع دیگر با پنج کلمه بتواند پیام را برساند در شعر نو شاعر نیازی نمی‌بیند که برای پرکردن وزن و ایجاد تساوی وزنی از کلمات زاید که در پیام شعر نیازی به آنها نیست بهره‌گیری کند. مهمترین عامل تغییر و اختلاف، در حقیقت نیاز کمتی بود. کسی که خود شعر می‌گوید خوب می‌داند که گاهی در فرم‌های کلاسیک چگونه از آوردن برخی از عناصر زبانی زاید به بهانهٔ پرکردن وزن مورد لزوم، احساس عذاب می‌کند مولانا شاید منظورش از «مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا» همین اجبار به حرکت در چهارچوب هموزنی باشد. اگر محدودیت هموزنی نباشد هم شاعر ملزم به زیاده‌گوئی نیست و هم خواننده شعر پیام او را زود دریافت می‌کند و کلمات زاید، وقت و ذهن شاعر و شعر خوان را به خود مشغول نمی‌دارد. در حقیقت شاعر شعر نو یک نوع «Language Economy» یا اقتصاد زبانی را در شعر رعایت می‌کند.

البته من تصور نمی‌کنم روزی کسی پیدا شود و روی دست حافظ بزند و با مولانا را تحت الشعاع قرار دهد و با علم را به گونهٔ خاقانی در شعر ارائه دهد این بزرگان هرگز تحت الشعاع هیچ جبرانی قرار نخواهند گرفت و تفکر و فلسفه‌ای که در آثار آنان موج می‌زند محافظ کلام آنها خواهد بود ولی در کل پدیدهٔ شعر بحث می‌کنیم که به هر حال در شعر کهن، قافیه و هموزنی بر شاعر تسلط دارد و بر اندیشهٔ شاعر و بر جنبه‌های زبانی شعر او حکومت می‌کند نه اینکه شاعر حاکم بر آنهاست. در حقیقت قافیه‌ای در ذهن شاعر جان می‌گیرد و به او می‌گوید که به کمک «من» پیامی را می‌توانی بسرائی و شاعر اجباراً در تنگنای قافیه حتی «خورشید» را «خبر» می‌کند.

مدعیان شعر نو در حال حاضر به چند گروه تقسیم می‌شوند. گروهی که نثر شاعرانه (شعر سفید) می‌سرایند، گروه دوم شعرای موج نوهستند که تعدادشان رو به افزونی است و گروه سوم شعرای نیمائی هستند گروه دیگری نیز همان روال شعر کلاسیک را ادامه می‌دهند و به موازات سه گروه یاد شده حرکت می‌کنند. در سه گروه اول بهر حال نیما مرکز دایره است و تا ظهور موازین دیگر که بتواند با جامعه فارسی زبان زودجوشی داشته باشد معیار شعر نو شعر «نیمائی» خواهد بود.

و اما در مورد جدائی شعر نو از شعر کلاسیک باید دید اختلافات شعر نو با شعر کلاسیک چیست و همین اختلافات در واقع عوامل جدائی شعر نو و کلاسیک

است که می‌توان به این صورت از این اختلافات و عوامل جدائی نام برد:

اولاً واحد شعر در شعر کلاسیک «بیت» است در حالی که واحد شعر در شعر نمائی مجموعه چند خط است که رویهمرفته پیام واحدی را به ذهن می‌رساند.

دوم اینکه در شعر کلاسیک انواع مختلف شعر مانند غزل و قصیده و قطعه و... از نظر ویژگی‌های قالب و محتوا با یکدیگر متفاوتند در حالی که در شعر نو قالب واحدی برای ارائه هرگونه محتوایی به کار می‌رود.

در شعر کلاسیک واژه‌ها استاندارد، رسمی، شاعرانه و ادیبانه‌اند یعنی واژگان شعر، واژگان شناخته شده و مختص شعر است در حالی که در شعر نو شاعر از کاربرد واژه‌های غیررسمی شری ابا ندارد و در گزینش واژه‌ها آزادتر است.

در شعر کلاسیک «کمیت» اعتبار خاصی دارد یعنی هموزنی مصراع‌ها و کاربرد قافیه یکی از ارکان شعر است در حالی که در شعر نوساوی نخت‌ها اجباری نیست البته ممکن است تصادفاً دو نخت «مساوی» در بیاید و قافیه نیز اجباری نیست ولی می‌تواند بیاید و جایگاه ویژه‌ای ندارد.

★ آیا موج نورا انشعابی از شعر نومی دانید یا آنکه ترجیحاً آن را بعنوان گونه‌ای مستقل مورد ارزیابی قرار می‌دهید؟

اصولاً هرگونه جهش ناگهانی در هرزمینه‌ای اگر فراگیر باشد «موج نو» خوانده می‌شود.

گروهی بعد از ظهور شعر نمائی ظاهر شدند ابتدا خود را به نما منتسب کردند ولی بعدها عملاً به شعر نمائی فاصله گرفتند و راهی را آغاز کردند که تا آن روزه به این صورت در شعر فارسی سابقه نداشت. اینان سخنی را عرضه می‌نمودند که دارای پیچیدگی‌های لفظی و معنوی بود و تلفیقات تازه، پیچ و تاب‌های زبانی و نوعی بازی با کلمات و مضمون تراشی‌های غالباً دور از ذهن در سخن آنان بود، البته صورت متعادلتر و قابل فهم‌تری از اینگونه کاربردها در غالب اشعار پیشینیان نیز بوده حتی سابقه آن به زمان هومر هم می‌رسد بخصوص در قرن نوزدهم در ادبیات فرانسه مورد توجه شعرا قرار گرفته و در شعر کهن فارسی هم بویژه در اشعار سبک هندی فراوان است (مثلاً در شعر بیدل دهلوی)، در زبان محاوره هم گاهی مفاهیمی با این ویژگی‌ها کاربرد دارد یا این تفاوت که قبلاً در

مورد آن نظریه‌پردازی و دقت به عمل نیامده و آگاهانه مورد کاربرد قرار نگرفته است. این بدیده‌های دور از ذهن و مضامین پیچیده در ادبیات اروپائی مورد بررسی قرار گرفته در فارسی نیز بویژه آقای دکتر شفیعی کدکنی در مورد آنها دقت نظریه خرج داده‌اند، از برخی از آنها تحت عنوان سه مقوله می‌توان نام برد که عبارتند از حسامیزی synaesthesia، پارادوکس paradox و تشخیص با

«به تلمیحات مولانا»

صدایت را نوشیدم

صمیم آشنایی در صدایت بود

ز خوی مخمل گلوآزوات پیراهن اشراق

پوشیدم

ببارای بارش هستی!

من از هر قطره‌ات صد جرعه ادراک نوشیدم

ببارای قطره‌ات مشعل کش اقلیم سرمستی!

که اینک جان من عطشان سرشاری است

و ذهنم مرکب بی سرنشین «وادی حیرت»

و در آئینه چشمان خیسیم

تا خدا تصویر بیداری است

ببار و جاری ادراک را در من مکرر کن

ببار و حیرتم برگریز

لبریزم ز باور کن

بتازای ناطق افسون گویائی!

بتازای رمز پویائی!

بتاز و انزوای ذهن را هرگونه جولان کن

نشاء نازک ناباوری‌ها را پریشان کن

مرا تنزیه کن

ای عطر تلمیحات افلاکی!

به جولانگاه چشمانم تجلی را فروزتر کن

به روی دفترم

سودای ماندن را مصور کن

نوای آبی‌ترین آیت!

که بوی ماندگاری در شمیم واژه‌هایت بود

و رنگ دیرپائی در ندایت بود

و آنچه تاخت بر دیوار تردیدم

صدایت بود،

صدایت بود.

شخصیت بخشی personification، که در مورد هر کدام توضیح مختصری می‌دهم.

۱- «حسامیزی» یعنی آمیزش چند حس در حالی که سخن از انگیزه شدن یک حس است به عنوان مثال نسبت دادن رنگ به حس بویایی و نسبت دادن رنگ و بوی به صدا، نسبت بوی خوش به رنگ و نوشیده شدن به سخن و... مثال:

روشنی را بچشم

بوی هجرت می‌آید

خون را شنیدیم

طنین را دیدیم

۲- «پارادوکس» یعنی به کاربردن ساخت‌هائی

که در آن یک ویژگی را به پدیده‌ای که با آن سازگاری ندارد نسبت بدهیم. به عنوان مثال دود را به دل، عمق را به غم و... مثال:

«و از تلاطم صنعت تمام سطح سفر گرفته بود و

سیاه»

کاربرد این بدیده در گفتار و زبان محاوره فراوان

است مثل پرت شدن حواس بیدار بودن بخت.

روی تهائی خود نقشه مرغی بکشم

من زنی را دیدم نور در هاون می‌کوید

به دوش من بگذار ای سرود صبح «ودا»‌ها را

تمام وزن طراوت را

(سهراب)

غالب این مضامین در زبان جا افتاده لااقل در

زبان طبقه درس خوانده.

ولی اگر کاربرد برخی از آنها در ذهن شنونده

هیچگونه رابطه معنائی ایجاد نکند جریان موقفی

نخواهد بود در حقیقت یک شیوه انتزاعی است در

شعر که اگر زود فهم باشد و رابطه ذهنی در شنونده

ایجاد کند چون تا حدی هم ذهن را به چالش و

می‌دارد زیباست در غیر این صورت ناموفق خواهد بود.

۳- عامل سوم شخصیت بخشی به اشیاء بیجان

است و کاربرد آن به این صورت است که شاعر به

اشیاء و پدیده‌های بیجان در شعر، جان و شخصیت

می‌بخشد البته این جریان نیز تازگی ندارد نه در زبان

شعرونه در محاوره. مثلاً می‌گوئیم «غم به دلم

نشست»، «شادی به خانه‌ام آمد».

میوه‌ها آواز می‌خوانند

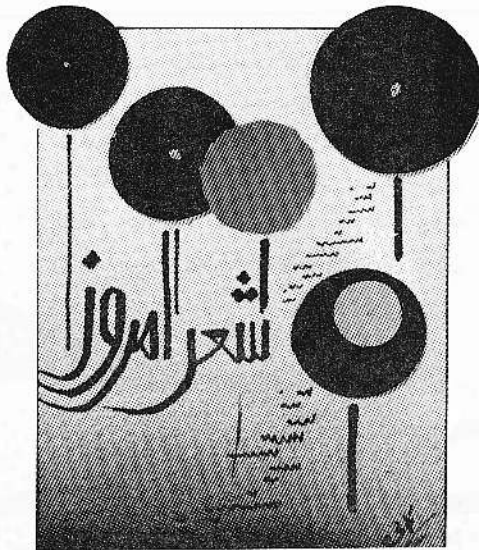
صدای پای آب

لحظه‌های کوچک من تا ستاره‌ها فکر می‌کردند

(سهراب)

شاعر موج نو در حقیقت تلاش می‌کند که پیامی

را با کمک ساخت‌های سمبلیک به ذهن خواننده



پدیده‌های شعری امروز به چهار صورت ارائه می‌شود که البته هر کدام نیز صورت‌های دیگری دارند ولی چهار گروه عمده در شعر امروز قابل تشخیص و بررسی است که عبارتند از: فرم‌های کلاسیک، شعر نیمائی، شعر سپید و اشعار موج نو.

فرم‌های کلاسیک از آنجا که رشد لازم را کرده و از طرفی به علت محدودیت‌ها و تنگناهایی که دارد برای دنیای امروز کمی دست و پاگیر است یعنی محدود بودن شاعر به هموزنی مصراع‌ها و قافیه که از لوازم معتبر شعر نیست ممکن است فکر شاعر را از یونانی باز دارد و از طرفی قدر مسلم این است که ما هر قدر هم تلاش کنیم یک حافظ دیگر و یک مولانا و سعدی دیگری نخواهیم داشت که دقیقاً با برجای پای آنان بنهد البته نه اینکه تقلید کند بلکه آن منزلتی را که آنان در قرون تممادی در جامعه ادبی و در کل جامعه فرهنگی ایران داشته‌اند کسب کند. پس شیوه کلاسیک منبعث نمی‌تواند روه رشد باشد. قالب‌های نیمائی نیز از انواع شعر امروز است با ویژگی‌های خاص خود و مهمترین ویژگی آن «هموزن» بودن آن است که عمده‌ترین عامل جذب اکثریت مردم و مهمترین ویژگی گویشتوازی شعر است.

اشعار سپید یا «شعر متنور» که وزن و قافیه ندارد و صحیح تر آن است که در بحث انواع نثر تحت عنوان «نثر شاعرانه» مورد بررسی قرار گیرد.

اشعار موج نو دارای مضامین پیچیده و مفاهیم دور از ذهن است و امکان دارد خواننده شعر را مستأصل و سرگردان و سرانجام، او را از شعر روگردان کند. این اشعار در قالب‌های هموزن نیز به کار می‌رود ولی عمدتاً در فرم اشعار سپید ارائه می‌شود.

حال برمی‌گردیم به این مسأله که کدامیک از انواع رایج شعر امروز می‌تواند بماند و میراث‌دار شعر کهن فارسی باشد.

★ آیا بطور کلی در مقایسه با شعر کهن فارسی وضعیت شعر امروز را می‌توان میراث‌دار پیشینه درخشان آن دانست؟

به نظر من اگر ما بیائیم یکباره تمام قراردادها را که ذهن ایرانی با آن آشناست به کناری بیهیم و قالبی ابداع کنیم که در ذهنیات هیچکدام از آشنایان شعر فارسی مصداق و معیار نداشته باشد و با لاقابل برای عده قابل توجهی نیز مفهوم نباشد در کار خود موفق نخواهیم شد. «وزن» شناسنامه شعر برای اکثریت طبقه

ترتیب عبارتند از معیارهای زبان‌شناختی نقد شعر، معیارهای جامعه‌شناختی نقد شعر و معیارهای زبان‌شناختی نقد شعر. هر کدام از معیارهای یادشده نکاتی را نیز در برمی‌گیرند به عنوان مثال در معیارهای زبان‌شناختی نقد شعر گزینش‌های صوتی، وازگانی و ساختاری مورد توجه است؛ یعنی نقد ادبی نمی‌تواند به زبان‌شناسی بی‌تفاوت باشد.

در معیارهای جامعه‌شناختی نقد شعر نیز نکاتی مورد توجه قرار می‌گیرد از قبیل آرمان شاعر، جریان اخلاق در شعر، میزان زودجوشی شعر در جامعه، تعداد خواننده‌های شعری یعنی اینکه یک شعر با چه تعداد از افراد جامعه توانسته است ارتباط برقرار کند.

دسته سوم از معیارهای نقد شعر به ملاک‌های زبان‌شناختی مربوط می‌شود یعنی کلیه جریاناتی که در زیبا جلوه‌دادن هنر شعر دخالت دارد از قبیل هنر آفرینی شاعر، شورانگیزی شعر، فصاحت شعر، درونمایه شعری آن جوهر ذاتی شعر که در رگهای شعر جاری است و در نثر نیست، نوآوری در شعر (به عنوان مثال «شمع و پروانه» و «گل و بلبل» دیگر کهنه شده و تکرار آن زیبا نیست) و سرانجام تناسب لفظ و معنی است.

بطور کلی در نقد شعر بعد از بررسی شعر با معیارهای یادشده بر اساس نکات ضعف و قوتی که یک شعر دارد یعنی بر اساس یافته‌های منتقد و امتیازاتی که منتقد به شعر می‌دهد می‌تواند آن را به عنوان یک اثر هنری متعالی، متوسط، یا مادون متوسط معرفی کند.

★ بطور کلی وضعیت شعر امروز را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

القاء کند ولی گاهی موفق نمی‌شود. علت آن است که ممکن است ذهنیات شاعر بر برداشته‌های خواننده شعر موافق نباشد. به اصطلاح، آیشان به یک جوی نرود و خواننده دچار سردرگمی شود به عنوان مثال ممکن است قصد شاعر از لفظ «آبی‌ترین» الغاء معنی «آسمانی‌ترین» باشد ولی چون این واژه به این مفهوم، سابقه کاربرد فعالانه در فارسی ندارد خواننده شعر ممکن است از آن، مفهوم «کیودترین» یا «خشن‌ترین» نیز که معادل‌های لاتین آن هستند استنباط کند.

غالب شاعران موج نو تمایلی نیز به سرودن اشعار هموزن نشان نمی‌دهند و در آنچه که می‌گویند ظاهراً تمام معیارهای شاخص یک شعر ارزشمند را می‌بینند. در اینجا بيمورد نمی‌دانم که یکی از ویژگی‌های شعر خوب را از دیدگاه استاد محمّد تقی بهار ذکر کنم ایشان می‌گویند شعر باید «سهل التناول» باشد.

به هر حال اگر جریانات یاد شده، درونمایه شعر را مختل نکنند زیباست ولی عملاً می‌بینیم که در سبک هندی وقتی ساده‌گویی‌ها جای خود را به الفاظ مغلق و ناخوشایند و دور از ذهن می‌دهد و گویندگان، در این کار روز بروز بیشتر پیش می‌روند سبک هندی روه به انقراض می‌گذارد. اصولاً هدف از شعر تلطیف ذوق و قریحه مردم است و این ویژگی در اغلب اشعار موج نونیست و شعر موج نو اگر با مضامین دور از ذهن همراه باشد چنین هدفی را نمی‌تواند دنبال کند.

★ به نظر شما ملاک و معیار نقد ادبی شعر معاصر [موج نو] را چگونه می‌توان مشخص نمود؟

نقد در ادبیات یعنی مطالعه ارزشها و معرفی آنها و گوسزد نمودن بی‌ارزشی‌ها و برشمردن زیاده‌روی‌ها و کمبودها. نقد ادبی بطور کلی به این می‌پردازد که یک اثر چه می‌کند و چه برجستگی‌ها و یا نقاط ضعفی دارد. البته در نقد ادبی و در هر زمینه هنری دیگر منتقد باید از ریزه کاریهای موضوع مورد بررسی کاملاً آگاهی داشته باشد به عنوان مثال در نقد ادبی، شیوه‌های بازنشاسی زبان از ادبیات و با بازنشاسی ادبیات از شعر را بخوبی بداند. برای نقد نثر موازین و معیارهایی داریم که برخی سنتی و برخی نیز متأخر می‌باشد و من شخصاً برای نقد شعر سه دسته معیار و ملاک را معتبر می‌دانم که یک دسته از آن معیارها زبانی و دودسته دیگر فرازبانی هستند و به