

شعر اجتماعی، شعار اجتماعی!

از: ف. عصفی

هنر مثل بادبادکی می ماند در دست بچه‌ای که به هیجان آمده فریاد می‌کشد؛ بادبادک را رهاتر می‌کند، بلند نیست، کسی آن را نمی‌بیند؛ فرقه را شل می‌کند، بلندتر و بالاتر. باز کسی نمی‌بیند و ناگاه بادی تند آن را با خود می‌برد و هیچ به جای نمی‌ماند!

شعار در جایی می‌تواند زاده شعر باشد، در جایی نه. جینی است که تنها می‌توان از پشت کلمات باردار آن را حس کرد نه با خود کلمات، و جنسیت آن مشخص نیست. شعار کلمه و واژه نیست، احساسی همگانی است. خودبخود از درون اجتماع به جوش می‌آید. همانگونه که شعر، بجوش آمده از درون شاعر است. تأثیرهای این دو بر یکدیگر تأثیرهای سطحی و گذرا نیستند، یک نوع تحلیل درونی هستند و شدت تأثیر هر کدام در دیگری تحت شرایطی متغیر است. اجتماع در صورتی از شعر شاعر شعار می‌پذیرد که بند بادبادک را بدستش دهی تا خود باد را حس کند. آنگاه امتداد کلمات را دنبال می‌کند و در پشت واژه‌ها به مفهوم مشترکی می‌رسد که آن بادبادک نیست، باد است؛ و باد در خدمت عاشقان است.

التزام در بکارگیری کلمات خاص شعر را هرز می‌کند. وقتی که تجربه‌های اجتماعی بطور مستقیم مطرح شوند، دیگر با شعر روبرو نیستیم؛ با شعارهای اجتماعی روبرو هستیم. تخیل به جای اختراع و ابداع به صورت یک سری تظاهرات روحی از اجتماع منفعل می‌شود. در اینجا دیگر خالق نیستیم، مخلوقی مفلوک هستیم که از یادآوری و بیان آنچه اجتماع به ما

داده هیجان زده می‌شویم. شاعر نیستیم بلکه کسی هستیم که بدنبال تکرار شعارها فریاد می‌کشیم. در برابر ما صخره‌های خشک و بی‌روح کلمات ایستاده‌اند. صداها چندین بار تکرار می‌شوند و بعد می‌میرند. لحظه‌ها و ثانیه‌ها گذشته است و می‌گذرد، اما ما خشک شده‌ایم؛ خود ایستاده‌ایم و به بیان حرکتها پرداخته‌ایم. بودلر می‌گوید: «من نشان دادن آنچه را که هست، بیهوده و ملال‌آور می‌دانم زیرا آنچه هست به هیچ وجه مرا راضی نمی‌کند... من مخلوقات شگفت‌انگیز خیال خود را به بدیهیات مبتذل ترجیح می‌دهم.»^(۱) پیش دریافته‌ای اکثر شعرهای این دوره شعارهای متعالی است که شاعر را ملزم به شرح و بسط این شعارها می‌کند و به تبع جریان تحول زبان شعری امروز مختل می‌کند.

متأسفانه در این مجموعه‌ها و خصوصاً اشعار پراکنده چاپ شده در مجلات - نشریاتی که غیرمسئولانه با این مهم برخورد می‌کنند، مخلوق‌های تعریف شده‌ای می‌بینیم که بسا امکان‌ها بریاد می‌دهند! شعر زبان خودش را می‌طلبد؛ بخصوص بعد از یک دوره تحول. دیگر زمان آن نیست که اشعار ما قصیده‌های جدیدالشکل و تجملی‌ای باشند که به جای مدح امیران و وزیران به توصیف و مدح شعارها و چیزهای دیگر، به هر عنوان، بپردازند. مداحی قول دیگری است.

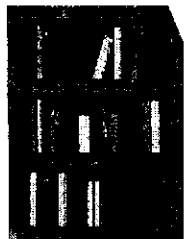
تخلیه روانی یا تخیل هنری!

بار شعری خاص به کلمه یا ترکیبی دادن تنها در ارتباط و هماهنگی با کلمات دیگر شعر و فضاهای

بدست آمده از هماهنگی کلمات و ترکیبها امکان‌پذیر است. در جایی که واژه‌ها با بار معنایی - به‌ارث رسیده از فرهنگ گذشته ما - به ایجاد فضاهای خاصی دست زده و گاه حتی به صورت تمثیلی در ادب زبانی نهفته است، فضا دادن به آن واژه با نگرشی امروزی خصوصاً در شعر غیر کلاسیک نیاز به دقت بیشتری دارد.

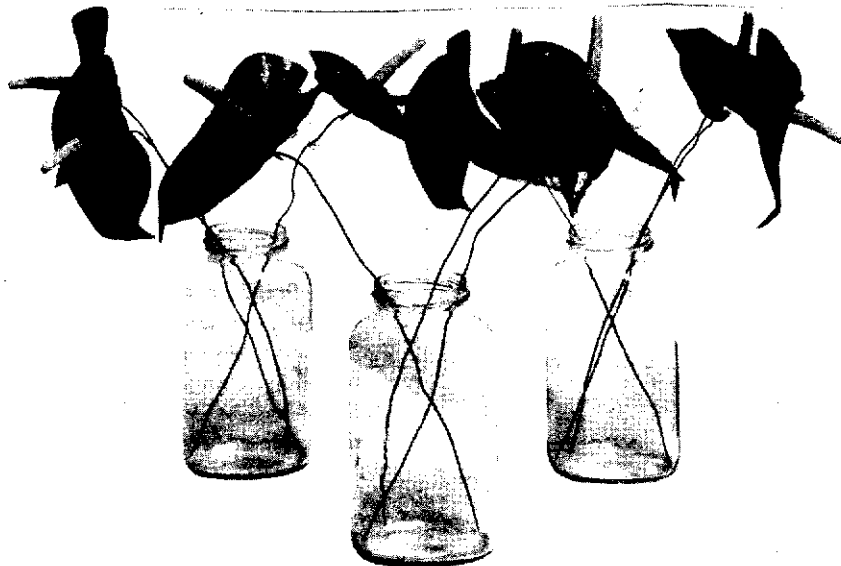
ترکیب تضادها در مفهوم شعری اگر به ایجاد مفهومی دیگر یا مفهومی متکاملتر نیانجامد شعر را دچار تناقض می‌کند. پدیده‌هایی که با احساسات ما تجربه می‌شوند گاه هماهنگ هستند، گاه متخالف و گاه متضاد. تأثیر پدیده‌های هماهنگ در یکدیگر به توازن و نرمی شعر کمک می‌کند؛ همانگونه که وزن، موسیقی درونی و بیرونی و امثال آن، آنچنانکه در شعر کلاسیک بسخوبی بارز است. پدیده‌های متضاد با تأثیر در یکدیگر به ایجاد جرقه‌ای خیره‌کننده و کشفی نو دست می‌زنند - یا باید بزنند - چنانکه در ادبیات اسطوره‌ای و نمادین مشخص تر است. اما پدیده‌های متخالف که هیچگونه تأثیری را بر ذهن متبادر نمی‌کنند، نه تنها در شعر بلکه در نثر و حتی در زبان نیز بطور اعم کاربردی ندارند. چیزی است مثل اینکه آسمان را در مصرعی بیانی و ریسمان را در مصرع بعد که دست کم در فرهنگ ما تا بحال جایی نداشته است. ممکن است با بیان تخالفها در شعر فارسی تنها سورتالیسم تصنعی و زورکی داشته باشیم که به هیچ وجه سیر منطقی زبانی از پیش نداشته است. و درست به همین دلیل رابطه مناسبی با فرهنگ این سرزمین برقرار نمی‌کند.

جای خالی دوره‌های صحافی شده ماهنامه گزارش در کتابخانه شما



برای فرزندان خود هدیه‌ای از تاریخ و مطالب مستند کشور فراهم کنید

دوره‌های صحافی شده ماهنامه گزارش به تعداد ۵۰ نسخه آماده توزیع است. برای خرید هر دوره مبلغ چهل هزار ریال به حساب ماهنامه گزارش (در فرم اشتراک صفحه ۱۰) واریز و با اعلام شماره درخواستی اقدام فرمائید.



شعر شاعری را که فاقد قوه تخیل است می توان به گلهای کاغذی شبیه دانسته که ساقه فلزی آنها نمی تواند از روح زمین مایه بگیرد و به گل عطر و طراوت ببخشد.

لحظه حساس انفجار و هیجان

طرح تضادها در اکثر اشعار این دوره درگیر ناهنجاریهاست و بیشتر به تخلیه روانی می ماند تا هدفمند بودن تخیل هنری. بدین گونه مطرح کردن خود تضاد مورد نظر نیست - اگر هم باشد در حد یک هیجان سطحی و زودگذر - بلکه نتیجه گرفتن از تضادها و کاشفانه، که کشف شدن خود شاعر در تضادها مطرح است. یکی از زیباترین صور خیالی، تصرفی است که ذهن نویسنده [یا شاعر] در اشیاء و در عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آنها حرکت و جنبش می بخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیاء می نگریم همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است.^(۲) عنصر تخیل در حل شدن و به ناگاه متبلور شدن شاعر در مجموعه واژه ها و مفاهیم بالاترین نقشها را دارد. بودلر می گوید: «تخیل این ملکه استعدادها روی همه استعدادها دیگر اثر می گذارد؛ آنها را تهییج می کند و به مبارزه می فرستد... در بدو خلقت تخیل، تشابه و استعاره را بوجود آورده است... تخیل شرح است. تخیل ترکیب است. تخیل حساسیت است. تخیل هم اینهاست و هم چیزی بیشتر از اینها... تخیل بالاترین پیوند دارد»^(۳) جایی که تخیل ضعیف است، شاعر کاتبی می شود و قیام نگار و جایی که تخیل با احساسهای پاک و پیش دریاقتهای ذهنی و نه تنها عینی، همراه است شاعر به شعر نزدیک می شود. از زمانی که هنر بوجود آمد، کسانی خواستند مهار تعریفی به گردن آن اندازند. از افلاطون که تقلید (مثل)^(۴) را عنوان کرد و ارسطو که انواع آن را مقایسه کرد و با حذف موارد اختلاف، تشابهات آن را

به منزله ذاتیات آن شمرده و به تعریف پرداخت،^(۵) گرفته تا تولستوی،^(۶) سارتر^(۷) و دیگران. ایشان خواستند با قریابتیهای منطقی، هنر و در سطحی پایین تر ادبیات و شعر را تعریف کنند. هنرمند تعریف پذیر نیست. هنرمند هم نیز. چیزی مثل تعریف آتش است به نفس انسان^(۸)، و شعر، شکستن منطق و قراردادهای واژه هاست. شعر محصول لحظه های بی ثباتی شاعر است در پرتو شعور نبوت^(۹)؛ لحظه های از خود بیخودی، لحظه های که مرزها شکسته می شوند و به مقطعی خاص می ریزند؛ مقطعی از لحاظ ذاتی گذشته است و واژه ها و مفاهیم در گریز از این مقطع شکوفا شده، وسعت بیشتری را طلب می کنند. در اینجا کشف است، الهام است، جوشش از ضمیر ناخود آگاه است. و این از زیباترین اشتراکات لفظی است که در هر گوشه جهان به نسجی عنوان می شود. سیمرغی است که هنوز در اول نجواهاست.

«شاعر مخلوقی پری زده و مجذوب است که زبان را مانند مردم عادی بکار نمی برد بلکه با شوریدگی ناشی از الهام آسمانی سخن می گوید. این نقطه نظر شاعر را از قوانین عادی خاوری برکنار می دارد و او را در مرحله ای بین یک پیشگو و یک شوریده قرار می دهد که گاه این یا آن و گاه هر دوی آنها است.»^(۱۰) در این حال شاعر در حالات بیخودی یا درخودی به احساسهای بکر و خامی می رسد ملهم می شود، کشف می کند و با این کشف، تمامی قوانین منطقی را در هم می ریزد. و به اشرف به بیان فضاهای ناشناخته و بدیع روابط انسان با جماد، انسان با حیوان، انسان با انسان و انسان با معبود می پردازد. وضع موجود، هر وضعی که باشد، شاعر را آزار می دهد و این در امتداد همان شکستن و شکوفا شدن است. او می خواهد کشف کند و به پیش برود و این حرکت، حرکتی است بسوی حل شدن در آفرینش؛ حرکتی همه جانبه که گاه وسعت آن به حدی است که انسان را در فضاهای شکافته شده معلق می کند و او را با حالت نوسانی و ارتجایی به هر سو می کشد، دوباره می آورد و دوباره از سوی دیگر می کشد. در این مسیر اگر سببی چیده شود، یکا سبب نیست؛ همه سببهای دنیا است؛ گاه تمام

جمع آوری تاریخ کشور با دوره های صحافی شده

ماهنامه گزارش

تعداد ۵۰ جلد از دوره های سوم، چهارم، پنجم و ششم ماهنامه تهیه و آماده توزیع است

کافی است برای خرید هر دوره مبلغ ۴۰ هزار ریال به حساب ماهنامه (در فرم اشتراک صفحه ۱۰) واریز و قبض آن را همراه با شماره دوره در ضوابطی به نشانی مجله ارسال فرمایید.

شیرینهای زندگی؛ گاه همه آفرینش و گاه همان یک سبب.

شعر بیان فضای مجرد روابط انسان با هر چیزی است و شاعر از طریق شکافتن این روابط پیچیده به مفاهیم مشترکی برای درک و کشف روابط ساده تر می رسد. در این حالت شاعر مفاهیمی را، چه زمانی و چه مکانی، برمیگزیند^(۱۱) مفاهیمی که خاصیت تعمیم بیشتری را داشته باشند.

مفاهیمی که حساسیت هر انسانی را برمی انگیزد. من شاعر به من شعری بدل می شود و من شعری به انسان کلی. و شعر در نوسان بین این من ها به زندگی ادامه می دهد؛ زمان را درمی نوردد، مکان را و عمق را. همینطور باز می شود و خود فضاهای دیگری را بوجود می آورد.

هیجان شروع این «سفر حجیم»^(۱۲) بدنبال کشف فضاهای دیگر و انفجار برای وسیع شدن و بساطت، شاعر را خود بخود به بداعت و در نهایت به ایجاد و خلق می کشاند و لحظه ثبت این مخلوق جدید، یعنی لحظه ای که قلم بروی صفحه آورده می شود، ناگاه مفاهیم در دو محدودیت تعدیل می شوند.

محدودیت اول مسؤولیتی است تدوین شده از طرف اجتماع در ذهن شاعر، (تأثیر روابط اجتماعی) و محدودیت دوم زبان و بیان است و سیر منطقی آن تا زمان شاعر (تأثیر فرهنگ و ادب ملی یا محلی). مقدار این مکاشفه و یافتن فضاهای تو در تو بسته به مقدار آزادی از این دو محدودیت است که شاعر یا نویسنده ای را شاعر و نویسنده می کند. شعریت شعر، همان لحظه حساس انفجار و هیجان است. تعدیل اول از آن هنر خام می کاهد، تعدیل دوم و سوم نیز و همینطور... تا ناگاه به نثری شعاری می رسد؛ این روند اندیشه نسبت معکوسی است بسته به مقطع زمانی و مقطع زمانی. شعر ناب، شعر اولیه است، همان وردهای درونی است که از ناشناختگی به سوی شناخت می رود و از شناخت بسوی ناشناختگی. در بیشتر کارهای امروزی تأثیر این دو (زمان و زبان) چنان است که خاصیت خلق و ابداع را از شاعر می گیرد؛ اجتماع را می نویسد بی آنکه چیزی بدان دهد و شعر می گوید بی آنکه شعر گفته باشد.

اگر چه ذهنیت شعر کلاسیک تنها در مدار بسته ای یک بیت، استقلال می یابد - و ندرتاً جریان طولی ابیات و مضامین یک فکر واحد را عرضه می کنند - در شعر جدید فکری یگانه در تمامی عبارات و ابیات منجلی است. وحدت شکل درونی^(۱۳) شعر ناگزیر از وحدت لفظ و شکل ظاهری^(۱۴) است و حرکتهای

یک شعر نو تنها یک مفهوم است، یک هسته مرکزی است و با هیچ صنعتی نمی شود هسته دومی برای آن نگاشت.

طولی، عرضی و عمقی در ساختار یک شعر خود را مشخص می کنند. (۱۵) از همین جاست که می توان شعر سپیدی را قدیمی و تکراری دانست و یا شعری در قالب کلاسیک را جدید و نو فرض کرد.

جریان سیال ذهن در طول عمودی شعر جدید تنها در یک لحظه، در یک دم به صورت شکل درونی شعر در ذهن نشست است؛ تنها می توان آن را صیقل داد یا شدت و ضعف آن را تنظیم کرد؛ مطلب دیگری نمی پذیرد. بسیار دیده و دریافته شده است شعر جدیدی را که ارتباط عمودی خود را به همین علت از دست داده است. تکه شعری را که در زمانی دیگر و با احساسی دیگر گفته شده است به تکه ای که به نظر کامل نمی آید چسباندن به استقلال یک شعر. صدمه می زند. در این حال خواننده حس می کند رشته افکارش که به دست کلمات سپرده شده به یکباره شل شده است. مثل دست اندازی است که رفتن ماشینی را مختل می کند و سرنشینان آن از لذت سکرآور سواری بریده می شوند و درمانده بدنبال سرنخی برای ادامه می گردند. جوشش شعر و آن احساسهای نامکرر، گیرم به هر واسطه ای، اگر قطع شد، شعریت آن شعر دیگر تمام است. یک شعر نو تنها یک مفهوم است. یک هسته مرکزی است و با هیچ صنعتی نمی شود هسته دومی برای آن نگاشت.

نثر از شعر جداست. (جداً از نثرهای هنری که خود متن، شور و شعری دارد). نثرها به اقتضای ماهیتی که دارند قابل تعریف اند، اما شعر نه. بعضی ادیبان فرنگی عقیده دارند که اگر چیزی را به همان نام که هست یعنی به نام اصلی خودش، بنامیم سه چهارم لذت و زیبایی را از بین برده ایم. زیرا کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند میان معانی و ارتباط اجزای سازنده خیال خود دارد بدین گونه از بین می رود و آن لذت که حاصل جستجو است به صورت نساچیزی درمی آید.^(۱۶)

شاعر با استفاده از تضادها، هماهنگی ها، استفاده از وزن، آهنگ یا ریتم درونی و با بهره گیری از فضاهای مختلف، حتی نورپردازیهای گونه گون با واژه ها و اصوات؛ گزینش زاویه هایی برای نگرش، بلا استفاده از

سکوت و صدا... و با تلفیق و ترکیب این عناصر در تخیل شاعرانه به ایجاد خواست یا زیبایی دست می زند. لذت حاصل از ایجاد این زیبایی در درجه اول خود شاعر را و در درجه دوم خواننده شعر را برمی انگیزد و به راه می اندازد تا به سوی زیبایی (خواست) بیشتر حرکت کند. این حرکتهای الواماً پشت سر گذاشتن نثر است و در شعرها و کارهای بعدی و یا در ادامه همان کار تحت تأثیر زیبایی های مضاعف بدست آمده، خود بخود، زیبایهای دیگری را آفریدن.

موارد جزئی تر مثل وابستگی افراطی به جابجایی ارکان جمله، حذف بی قاعده افعال که هیچ ربطی به شعر یا اثر بودن و وزن ندارد و تأکید بر کلمات تقلیدی (مُد شده) دیگر نیازی به واگویی ندارد که این ابتدا و انقبای زبان است.

گریز از تأثیر مستقیم، استحاله شعار در شعر، تخیلی تر کردن شعر، تنوع در مقولات اجتماعی، فلسفی، روانی و همچنین وسعت معلومات و مطالعات، استعدادهای بالقوه را شکوفاتر می کند؛ حرکت فرض اول ماست.

پی نوشت ها

- ۱- و تخیل با لایتهای پیوند داده، شارل بودلر، ترجمه سیروس سعیدی، ماهنامه ادبیستان، شماره چهارم، ص ۷.
- ۲- صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی، انتشارات آگه، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۶، ص ۱۴۹.
- ۳- و تخیل با لایتهای پیوند داده، همان.
- ۴- مثل افلاطون در صدد بیان کثرت از وحدت مطلق است. تغییر حرکت هنر در این فلسفه، تقلید از صورت مثالی است که این صورت مثالی خود امکانی از حقیقت مطلق می باشد.
- ۵- هنر شاعری (بویطفا)، ارسطو، ترجمه فتح الله مجتبی، نشر اندیشه، تهران، ۱۳۳۷.
- ۶- هنر یک فعالیت انسانی و مهارت از این است که: انسانی آگاهانه و به یاری علامت مشخصه ظاهری، احساساتی را که خود تجربه کرده است به دیگران انتقال دهد به طوری که این احساسات به ایشان سرایت کند و آنها نیز همان احساسات را تجربه کنند و از همان مراحل حسی که او گذشته است بگذرند.
- ۷- فرض از ادبیات تلاش و مبارزه است، تلاش و مبارزه برای نیل به آگاهی، برای تجربه حقیقت، برای آزادی انسان، از این روست که نویسندگان در مقابل عملی که انجام می دهند مسؤولند که برای چه می نویسند.
- ۸- مطلق صوری، محمد خوانساری، تهران، انتشارات آگه، ص ۱۶۶.
- ۹- درخت معرفت، و نواره، مهدی اخوان ثالث، تهران ۱۳۶۶.
- ۱۰- شیوه های نقد ادبی، دیوید دیچز، انتشارات علمی، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۶، ص ۴۱.
- ۱۱- این گزینش لزوماً اختیاری نیست هر چند که می توان اختیار شاعر را در حیطه الهامات او فرض کرد که خود مرتبه ای از الهام است.
- ۱۲- تولدی دیگر، فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، چاپ یازدهم، تهران ۱۳۵۶، ص ۱۶۸.
- ۱۳ و ۱۴- لفظهای شکل درونی و شکل ظاهری را از دکتر براهنی در کتاب «طلا در سر» وام گرفته ام.
- ۱۵- اصطلاح شعر ساختاری نیز به همین جهت است.
- ۱۶- صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی، انتشارات آگه، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۴۹.