روزنامه شرق

ادبیات . کتاب

شعر «فروغ» صید حضور است، گفت‌وگو با اصغر ضرابی — صفحه ۸

عصیان علیه روزمرگی، نگاهی به شعر فروغ فرخزاد — صفحه ۸

روزنامه — صفحه ۱۰

نگاهی به شعر «ای مرز پرگهر» در آستانه سالمرگ فروغ فرخزاد

ریشخند و طنز در شعر فروغ [1]

امیرحسین افراسیابی

فروغ پدیده‌ای استثنایی است؛ هم به‌عنوان یک انسان و هم به‌عنوان یک شاعر. یک سر و گردن فراتر از شاعران و نویسندگانِ معاصر ما، چه مرد و چه زن. دختری از طبقه درحال رشد متوسط که عصیانگر است، در خانه حرف، حرف خودش است، در مدرسه با معلم و همشاگردی دعوا می‌کند، در ۱۷سالگی عاشق می‌شود و ازدواج می‌کند، سه سال بعد طلاق می‌گیرد، دچار فروپاشی روانی می‌شود، در همان سال مجموعه «اسیر» را منتشر می‌کند و پس از آن تمام زندگی‌اش را وقف شعر می‌نماید. ادیب نیست، تحصیلات ادبی هم ندارد. با شعرهای ساده و متوسط شروع می‌کند، از خودش می‌گوید، از تجربه‌های مستقیمِ زندگی‌اش و به تدریج و با تلاش و کوشش، زبان و بیان خاص خودش را می‌سازد. در یاد گرفتن حریص است، از هرکس و از هرجا که باشد. مطالعه می‌کند، به اروپا سفر می‌کند (تا زبان یاد بگیرد و با ادبیات اروپایی آشنا شود). مرتب شعر می‌خواند و مرتب شعر می‌نویسد. خودش گفته که از بس شعر می‌خواندم لبریز می‌شدم و شعر سرریز می‌کرد. این‌بود که می‌نوشتم، پشت چرخ‌خیاطی، کنار پیشخوان آشپزخانه و هرجای دیگر. از شعرای معروف تاثیر می‌پذیرد، اما مقلد نیست؛ چه در شعرهای متوسط مجموعه‌های نخستین و چه در شاهکارهای «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم... ». سال‌های اول، مهدی حمیدی و بعد شاملو است. با نیما از طریق شعر شاملو آشنا می‌شود. نیما دیدگاه شعری‌اش را زیرورو می‌کند. با این همه باز هم به راهِ خود می‌رود و زبان و بیان خود را پیدا می‌کند و همه اینها از او نه‌تنها برجسته‌ترین شاعر زن ادبیات دیرینه سال فارسی، بلکه یکی از معدود شاعران برجسته معاصر را می‌سازد.

اما، در حوزه رفتار با زبان، جایگاه شعر فروغ کجاست؟

در این حوزه، طبقه‌بندی‌ها و تقسیم‌بندی‌های مختلفی را می‌توانیم پیشنهاد کنیم. یکی از اینها تقسیم‌بندی شعر به دوگونه «سر به راه» و «عصیانگر» است؛ یعنی یک‌سو شعری داریم که وفادار به سنت‌های شعری است و در سوی دیگر شعری که از این سنت‌ها سرپیچی می‌کند. این نامگذاری، البته اختیاری است. می‌توانیم به‌جای آن شعر سازگار و شعر ناسازگار بگوییم. شعر، هرچه بیشتر به قواعد و معیارهای پذیرفته‌شده تسلیم شود و آنها را رعایت کند، سربه‌راه‌تر و سازگارتر و هرچه به نیروهای ناخودآگاه، که از امیال سرکوب‌شده ناشی می‌شوند، بیشتر میدان بدهد و از رعایت قواعد و معیارها سر باز زند، عاصی‌تر است و این همه بیش از هرچیز در خود زبان رخ می‌دهد. زیرا زبان نظامی نمادین است که نظام فرهنگی را بیان و توجیه می‌کند. و شعر، نظامی فرعی درون نظام زبان است که می‌تواند بخش‌های تکراری و کلیشه‌شده آن را درهم ریزد، جایگزین سازد و حتی نظام کهنه را ویران کند و از نو بسازد و می‌تواند، برعکس، این نظام را توجیه کند. شعر نیما شعری عصیانگر است زیرا نظام پذیرفته‌شده وزن عروضی را بر هم می‌زند و مهم‌تر از آن، واژه‌ها، مفاهیم و روابط تازه‌ای را وارد شعر می‌کند که از همان امیال سرکوفته شخصی، اجتماعی و فلسفی و نیروهای ناخودآگاه شخص و جامعه سرچشمه می‌گیرند. می‌توان گفت که شاعر عصیانگر، شاعر حاشیه است و (دست‌کم در زمان خود) در محافل رسمی جایی ندارد.

عصیان فروغ در مجموعه‌های نخستینش نه در رفتار با زبان که در محتوا صورت می‌گیرد. در این مجموعه‌ها فروغ وزن عروض و قافیه‌بندی معمول را رعایت می‌کند. زبان، زبانی احساساتی است که در سطح می‌ماند، با این همه زنانه است و این وجه مشخص این شعرهاست. و همین، شعرهای نخستینِ فروغ را از شعرهای زنان شاعر دیگرِ هم‌عصر یا پیش از خود متمایز می‌کند. زبان این شعرها بیان زندگی زنی «اسیر» در پس «دیوار» است که «عصیان» می‌کند. این زندگی و این عصیان با جسارتی بی‌سابقه در زبان فارسی، در سه مجموعه با همین نام‌ها، یعنی «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» عرضه می‌شود. در این مجموعه‌ها فروغ نه‌تنها از زنانگی «من» شعرش که محور قریب‌به‌اتفاق شعرهای این دوره اوست شرم ندارد، بلکه آن را دستمایه نطفه بستن زبانی می‌کند که پس از این سه کتاب متولد می‌شود و رشد می‌کند. زبانی که به گفته ایریگاری[2] «مردان را به‌آن دسترسی نباشد»، زبانی که خاص زن است، یا بنا به‌گفته ژولیا کریستوا[3] زبان نشانه است.

این زبان، جزیی از زبان قانون، یعنی زبان تعریف و کنترل است که در حوزه نظم نمادین قرار دارد، اما چون نیرویی از داخل، آن را تحت فشار قرار می‌دهد تا خصوصیت تجزیه‌گر و جامد آن را تغییر دهد. این زبان، هرج‌ومرج‌طلب، شکننده، بی‌مسوولیت و شادی‌بخش است و پیوسته ساختارهای کسل‌کننده قدرت را واژگون می‌کند (نمونه این زبان را در شعر «ای مرز پرگهر» می‌بینیم که پایین‌تر اشاره‌ای به آن خواهیم داشت). دلیل عمده باروری زبان نشانه این است که بر حضور مادر پایه‌گذاری شده است. کودک در ابتدا زبانی ندارد. اما تمایلات خود را در جریان ریتمیک و بی‌کلام زبان لمس بیان می‌کند. این جریان به ناگزیر در زمینه خواهش‌های برآورده‌نشده صورت می‌گیرد، چنان که شناخت جدایی با تجربه کردن مکررِ ممانعت از شیرخوردن از پستان مادر یا جدا شدن از آغوش او آغاز می‌شود: میل به آنچه را که نمی‌توان تصاحب کرد. در دوره فراگیری زبان این جریان زبان نشانه باید سرکوب شود تا ترکیب کلام ساختاریافته را امکان‌پذیر سازد، کلامی که در حوزه نمادین مرکزی یا مردانه قرار دارد. اما تمایلات یا تپش‌ها (به‌قول کریستوا) در کورا، به معنای ظرف یا زهدان، جمع می‌شوند. به عبارت ساده‌تر، در ناخودآگاه کودک تلمبار می‌شوند تا زمانی و به طریقی دوباره فرصت ظهور یابند. درواقع، زبان نشانه مثل تمام تجربه‌های سرکوب‌شده، از راه‌های غیرقابل کنترل، به‌صورت نیروی ویران‌کننده‌ای در دنیای به نظم‌کشیده‌شده اجتماعی، که زبان بخشی از آن است، دوباره ظاهر می‌شود. کورا در کلام، تجسم چندمعنایی، اغتشاش، خاموشی و بی‌نظمی است و با نخستین تجربه کودک از بدن پرورنده مادر ارتباط نزدیک دارد؛ همیشه بارور و مخالف نظم خشک مردانه و منکر ساختارهای ناشی از آن است. کریستوا ادعا نکرده است که زبان نشانه در انحصار زنان است. او می‌گوید: تقابل بین مذکر و مونث، پیش از ورود کودک به دوره نظم نمادین، یعنی فراگیری زبان کنترل و قدرت، وجود ندارد. بنابراین زبان نشانه باید بدون جنسیت باشد. با این وجود روشن است که اصل مادرانه این زبان متضمن ارتباط نزدیک با مونث است. درست همان‌طور که زبان نمادین کنترل و قدرت، به ناچار با مذکر در ارتباط است. این زبان در شعرهای تولدی دیگر و پس از آن گسترش می‌یابد، شکل خاص زبان فروغ را پیدا می‌کند و نه‌تنها تمام دنیای زن که کل هستی و زندگی انسان‌ها را دربر می‌گیرد زیرا او نیز ستم‌های جنسی، نژادی و طبقاتی را یکی می‌بیند. همچنان که از نظر هلن سیزو[4]، تئوریسین و شاعر فرانسوی، «مونث بودن، سیاه بودن است.» زن شعرهای خوب فروغ زنی آگاه است که با حفظ زنانگی خود نیروهای ناخودآگاه و امیال سرکوفته فرودستان را فرا می‌خواند، به زبان نمادین و کلام مردانه دست‌اندازی می‌کند و آن را از درون ویران می‌سازد.

مصداق این سخنان را می‌توانیم در شعر «ای مرز پرگهر...» از مجموعه «تولدی دیگر» بیابیم. تا آنجا که فضای این نوشته کوتاه اجازه دهد، به جنبه‌هایی از آن می‌پردازیم. شعر «ای مرز پرگهر... » آمیخته‌ایست از طنز[5] و ریشخند[6] که گاهی به هزل و حتی هجو می‌رسد و کل فرهنگ و تاریخ و تمدن پدرسالار را بی‌رحمانه زیر شلاق ریشخند می‌گیرد. این شعر دارای ساختاری ارگانیک است که بنا به تعریف کالریج[7]، ذاتی شعر است و «همچنان که از درون رشد می‌کند و گسترش می‌یابد، شکل می‌گیرد و کامل‌شدن این رشد و گسترش، همان کمال فرم بیرونی است[8].» راوی یا شخص‌واره شعر، ظاهرا پس از دوندگی‌های پیش از آغاز شعر، سرانجام موفق به گرفتن شناسنامه می‌شود. پس شعر با روایتی آغاز می‌شود و پس از تبدیل‌شدن به‌نوعی خطابه، که مخاطبش هیچ‌کس و همه‌کس است، تا دو بند آخر از مزایای شناسنامه و پذیرفته‌شدن در نظام آماری جامعه و امکاناتی که این رسمیت‌یافتن برای راوی فراهم کرده است، داد سخن می‌دهد. دو بند پایانی بازگشتی به آغاز و خلاصه کل شعر است. شلاق طنز و ریشخند از همان لحظه اول با تبدیل‌شدن هستی راوی به یک شماره، که نتیجه پذیرفته‌شدن اوست، فرود می‌آید. اما در این شعر ما با دونوع ریشخندروبه‌روییم:

۱- ریشخندی کلامی به‌صورت عبارت‌های طنزآمیز، مانند: «هستیم به یک شماره مشخص شد» یا «پستانک سوابق پرافتخار تاریخی». این ریشخند در بیشتر سطرها جای خود را به هزل می‌دهد و گاهی به هجو، مانند: «مجمع فضلای فکور و فضله‌های فاضلِ روشنفکر.»

۲- ریشخندی ساختاری که کل ساختار شعر را دربر می‌گیرد. این ریشخند در بندهای اول و دوم شعر، در دولایه آشکار و پنهان پایه‌گذاری می‌شود و بعد به تمام بندهای شعر تعمیم می‌یابد، با ریشخندهای کلامی، طنزها، هزل‌ها و هجوها درهم بافته می‌شود و در پایان دایره‌اش را می‌بندد؛ دایره‌ای که بر فرم و ساختار ارگانیک شعر منطبق است:

الف- در لایه آشکار، شخص‌واره شعر (در بند آغازین) موفق به کسب هویت می‌شود و سپس (در بند دوم) با ابراز خوشحالی از راحتی خیال، کل مزیت‌هایی را که (به اعتبار این هویت) قرار است نصیبش شود، به‌طور خلاصه برمی‌شمرد:

آغوش مهربان مام وطن
پستانک سوابق پرافتخار تاریخی
لالایی تمدن و فرهنگ
و جق و جق جقجقه قانون...

هریک از این سطرها دربردارنده ریشخندی با معیار عام ارزش ادبی، یعنی دربردارنده تضاد و انگیزه‌های مکمل است. بعضی از نویسندگان وابسته به نقد نو[9] «ریشخند» را به مفهوم بسیار وسیعی به‌عنوان معیار ارزش ادبی به کار برده‌اند. الیوت نوعی «ظرافت طبع» را ستایش می‌کرد که «توازنی درونی» است و در برخورد با هر نوع تجربه، «شناخت» انواع تجربه‌های ممکن و محتمل دیگر را الزام‌آور می‌کند. به نظر او، این ظرافت طبع در کار شاعران رمانتیک غایب بود. آی. آ.ریچاردز[10] ریشخند در شعر را چون توازنی میان نگرش‌ها و ارزشیابی‌های متضاد تعریف می‌کرد. از نظر ریچاردز و نقد نو، شعرهایی که در آنها شاعر خود را به نگرشی انحصاری چون عشق، ستایش یا آرمان‌گرایی متعهد می‌کند، از ارزش کمتری برخوردارند زیرا در معرض تردید ریشخندآمیز خواننده قرار می‌گیرند. این درحالی است که شعرهای درخشان، نسبت به ریشخند بیرونی مصون هستند، زیرا آگاهی «ریشخند آمیز» خود شاعر را نسبت به نگرش‌های متضاد و مکمل در بر دارند. (آبرامز، نک منابع)

عصیان فروغ در مجموعه‌های نخستینش نه در رفتار با زبان که در محتوا صورت می‌گیرد. در این مجموعه‌ها فروغ وزن عروض و قافیه‌بندی معمول را رعایت می‌کند. زبان، زبانی احساساتی است که در سطح می‌ماند، با این همه زنانه است و این وجه مشخص این شعرهاست و همین، شعرهای نخستینِ فروغ را از شعرهای زنان شاعر دیگرِ هم عصر یا پیش از خود متمایز می‌کند

اما در سطرهای ذکرشده در بالا، سطر نخست نقیض خود (و ریشخند خود) را در قرارگرفتن در متن چنین شعری و با درنظرگرفتن اصل تساوی و رابطه جانشینی[11] (در مقایسه با سطرهای بعدی) دربردارد؛ در سطر دوم، اضافه‌شدن «ک» به واژه پستان، کل «سوابق پرافتخار تاریخی» را به ضد خود، یعنی گول‌زنک تبدیل کرده است؛ و در سطرهای سوم و چهارم، «لالایی»، «تمدن و فرهنگ» را چون ترانه‌ای خواب‌آور و «جق و جق جقجقه»، «قانون» را چون اسباب بازی یا صدایی مزاحم معرفی می‌کند.

این کلِ خلاصه‌شده به‌عنوان موهبت زندگی رسمی و پذیرفته‌شدن در جامعه، در سراسر شعر گسترده می‌شود و جنبه‌ها و مظاهر گوناگون آن در بندهای مختلف به ریشخند گرفته می‌شود. برای احتراز از تطویل کلام تنها چند نمونه را می‌بینیم:

در بند ۳، هوای شهر «از غبار پهن / و گرد خاکروبه و ادرار منقبض شده...» است و توان مالی و امکان کاریابی انسان‌ها در نقیض خود، یعنی قبض‌های بدهکاری و تقاضاهای بی‌شمار کار بیان می‌شود.

در بندهای ۵ و ۱۰، ادبا و روشنفکران به ترتیب در تصویر شاعرانی که «حقه‌بازها» هنوز «در لای خاکروبه به‌دنبال وزن و قافیه می‌گردند» و «فضلای فکور و فضله‌های فاضلِ روشنفکر» که «در پستوی مغازه خاجیک» مشغول «فروکشیدن... جنس دست اول خالص»اند، تصویر می‌شوند.

و سرانجام در بند۱۲، امید به آینده یا میدان دید مردم به میدان «تیر»، میدان «اعدام» و «میدان توپخانه» محدود است.

دو بند آخر کل آن مزایا و موهبت‌های «جامعه‌ای در حال پیشرفت» را در داشتن امتیاز یا «افتخار» خودکشی خلاصه می‌کند؛ تنها امتیازی که حق برخورداری از آن به تساوی بین شهروندان تقسیم شده است. این امتیاز به‌صورت «مقام رفیع»ی معرفی می‌شود که شخص‌واره شعر در پناه پشتکار و اراده به دست آورده و «در چارچوب پنجره‌ای / در ارتفاع ششصدوهفتادوهشت متری سطح زمین قرار گرفته است». در پایانِ شعر از شاعر وزن و قافیه، یعنی «استاد آبراهام صهبا» به‌عنوان وصیت، تقاضا می‌کند تا «مرثیه‌ای به قافیه کشک در رثای حیاتش رقم زند». آوردن واژه «کشک» در پایان شعر می‌تواند بیانگر آن آگاهی ریشخندآمیز شاعر باشد که خود، شعرش را به ریشخند می‌گیرد و آن را در برابر ریشخند بیرونی آسیب‌ناپذیر می‌کند.

ب- اما لایه پنهانی ریشخندی ساختاری در شعر، با اعداد «۵» و «۶۷۸» سازمان یافته است و علاوه بر آن، تکرار عدد «۶۷۸» در سطرهای مختلف شعر، تا پایان، مانند ریسمان تسبیح، بخش‌های مختلف شعر را به‌هم پیوسته و به وحدت زبانی و بیانی شعر کمکی شایان کرده است. شماره شناسنامه شخص‌واره شعر «۶۷۸» است که از بخش «۵» تهران صادر شده است. صدور شماره «۶۷۸» از «۵» یا «بخش ۵» به اعتبار توالی ارقام ۵، ۶، ۷ و ۸ قابل‌توجیه است. از سوی دیگر در زمان سروده‌شدن شعر، به‌خصوص در زبان بعضی از قشرهای جامعه، محله‌های اطراف دروازه قزوین را، «ناحیه پنج» می‌نامیدند. انتخاب عبارت «بخش ۵» از سوی فروغ، هوشیارانه بوده است. می‌دانیم که در آن زمان اطراف دروازه قزوین، مرکز دزدان و مالخرها، قاچاقچیان و معتادان، دلالان و واسطه‌ها و به‌طورکلی محل سکونت و رفت‌وآمد اراذل‌واوباش بود. هویتی که شخص‌واره شعر «پس از سال‌های سال» دوندگی به‌دست می‌آورد، با چنین معیارها و تعبیرهایی مشخص شده است؛ هویتی که استفاده از آن امتیازهای خلاصه‌شده در بند دوم و گسترش‌یافته در سراسر شعر را برای او میسر کرده است.

با تکرارِ شماره «۶۷۸» و تعمیم‌دادن آن بر نهادهایی که در بندهای مختلف به ریشخند گرفته شده‌اند، تمامِ افراد و نهادهای جامعه با شخص‌واره شعر دارای هویتی مشترک می‌شوند. گویی شناسنامه همه را از «بخش ۵» یا همان «ناحیه ۵» معروف صادر کرده‌اند و درواقع کل نظامِ مسلط بر جامعه تصویرشده با اعوان و انصارش، چیزی نیست جز محله‌ای از اراذل و اوباش.

از این شعر بسی بیشتر می‌توان گفت؛ از زبان شعر که سیال و زنده، پیش می‌رود و هرج‌ومرج‌طلب، شکننده و بی‌مسوولیت، ساختارهای زبان شسته‌رفته رسمی را واژگون می‌کند؛ از واژه‌هایی که از زبان کوچه و بازار و از اعماق اجتماع گرفته شده، به‌راحتی در متن نشسته و جزء طبیعی زبان شعر شده‌اند؛ و از واج‌آرایی‌هایی چون «تنبک تبار تنبوری» یا «فضلای فکور و فضله‌های فاضل روشنفکر» که گویی خود صنعت واج‌آرایی را به سخره گرفته‌اند. اما تمام این ترفندها در خدمت و جزء جدایی‌ناپذیر فرم و ساختار همان ریشخند بی‌رحمانه‌ای است که هیات پوشالی آن تصویر تبلیغ‌شده از مجموعه فرهنگ و تاریخ و تمدن قلابی را نشانه گرفته است.

منابع:

Séméiôtiké: recherches pour une sémanalyse, Paris: Edition du Seuil, 1969. (English translation: Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Oxford: Blackwell, 1980.)
La Révolution Du Langage Poétique: L'avant-Garde À La Fin Du Xixe Siècle, Lautréamont Et Mallarmé. Paris: Éditions du Seuil, 1974. (English translation: Revolution in Poetic Language, New York: Columbia University Press, 1984.)
The Kristeva Reader. (ed. Toril Moi) Oxford: Basil Blackwell, 1986.
M. H. Abrams, A Glossary of Literary Terms, 5th edition, Holt, Rinehart and Winston, Inc. , 1985, Orlando, Florida

[۱] این نوشته بخشی است از متن سخنرانی به مناسبت بزرگداشت فروغ در آمستردام، ۱۹۹۹.

[2] Luce Irigaray
[3] Julia Kristeva
[4] Helen Cixous

[۵] طنز را به‌معنای ساتایر (satire) گرفته‌ام. ساتایر، بنا به تعریف آبرامز (Abrams)، هنر ادبی تحقیرکردن یا خوارکردن چیزی است از طریق مسخره‌کردن و برانگیختن نگرش شوخی، توهین، تحقیر یا عصبانیت نسبت به آن چیز. گاهی در ادبیات فارسی، طنز، تنها به مفهوم شوخی به کار برده شده است.

[۶] ریشخند را به معنای آیرنی (irony) گرفته‌ام که به گفته آبرامز از نام آیرن (eiron)، شخصیتی در کمدی یونانی گرفته شده است. این شخصیت، ریاکاری بود که بنا بر خصلتش در سخن‌گفتن کم‌نمایی می‌کرد و از روی عمد خود را کم‌هوش‌تر از آنچه بود وانمود می‌کرد، با این همه بر آلازون (alazan) که آدمی چاخان و احمقی خودفریب بود، پیروز می‌شد. در بیشتر استفاده‌های انتقادی از اصطلاح «ریشخند»، حس ریشه‌ای کم‌نمایی یا پنهان‌کردن موضوع اصلی وجود دارد، منتها نه برای فریب‌دادن، بلکه برای ایجاد تاثیرهای خاص بلاغی یا هنری.

[7] Samuel Taylor Coleridge

[۸] در نوشته «فرم مکانیک (مصنوعی) در برابر ارگانیک (طبیعی)» از: «درس‌هایی (سخنرانی‌هایی) درباره شکسپیر»، کالریج با نظریه‌ای که شکسپیر را نمایشنامه‌نویسی نامتعارف می‌داند، مخالفت می‌کند. بر اساس آن نظریه، موفقیت‌های گهگاهی شکسپیر نتیجه نبوغی مادرزادی و تعلیم‌نیافته است که بدون هنرمندی یا قوه تشخیص عمل می‌کند. کالریج این نظریه را از طریق تمایزگذاردن میان «فرم مکانیکی» (که باور نقد کلاسیک نو بود)، و «فرم ارگانیک» رد می‌کند. فرم مکانیکی از تحمیل‌کردن الگویی از قواعد پیش موجود بر ماده ادبی حاصل می‌شود. در حالی که فرم ارگانیک شکسپیر مانند گیاه بر اساس قانونی درونی شکل می‌گیرد و نه در توافق با قاعده‌ها، بلکه در توافق با قانون رشد خود، به وحدتی ارگانیک می‌رسد -نوعی همبستگی متقابل میان اجزا و کل که به گفته کالریج هر جزء در آن واحد هدف و وسیله است. مفهوم «فرم ارگانیک»، با تفسیرهای مختلف، به‌صورت اصل اساسی نقد سده بیستم درآمد.

[۹] بر اساس نقد نو، به شعر باید چون چیزی مستقل از شاعر، شرایط اجتماعی زمان سرایش، یا تاثیر روانشناختی و اخلاقی بر خواننده نگاه کرد. حتی در تحلیل شعر، کمک‌گرفتن از جایگاه آن در تاریخ فرم و محتوا را به حداقل باید رساند. توجه به جزییات و روابط پیچیده و چندمعنایی میان آنها، توجه به زبان شعری در برابر زبان علمی و منطقی، توجه به وحدت ارگانیک ساختار و معنا (جزییات بنیادین هر اثر ادبی واژه، تصویر و نماد است) در نقد نو از اهمیت بسیاری برخوردار بوده است. (برای توضیح بیشتر به کتاب آبرامز، ذکرشده در منابع این نوشته رجوع شود.)

[10] Ivor Armstrong Richards

[۱۱] بر اساس تحلیل رومن یاکوبسن از زبان شعری، در نوشتار دو محور داریم: محور افقی یا همنشینی (ترتیب قرارگرفتن واژه‌ها در کنار هم بر اساس نحو زبان) و محور عمودی یا جانشینی (ستونی مفروض، از واژه‌هایی که از میانشان واژه موردنظر انتخاب می‌شود و در محور همنشینی یا افقی قرار می‌گیرد). رویکرد شعری، اصل تساوی را از محور انتخاب می‌گیرد و در محور ترکیبی منعکس می‌کند. یعنی واژه انتخاب‌شده یادآور واژه‌های دیگر محور عمودی است که البته با آن دارای ساختاری یکسانند و همین است که در شعر ایجاد چندمعنایی می‌کند.

نگاه

شعر امروز به روایت فروغ فرخزاد

تولد دیگر شعر

به‌نظر من اکنون دیگر زمان پیش‌آوردن مباحثی از این قبیل (شعر نو یا کهنه) سپری شده است و شرکت‌کردن در این گفت‌وگوها علتی جز بیکاری و عدم درک مفهوم واقعی کلمه شعر نمی‌تواند داشته باشد.

اکنون دیگر زمان آن رسیده است که به مطالعه و دقت در شعری که امروز تحت‌عنوان «شعر نو» مطرح است و درواقع تنها شکل اصیل و صادق در زمان ماست، بپردازیم و توانایی‌ها و شایستگی‌هایش را پرورش دهیم و بر ضعف‌هایش انگشت بگذاریم و کوشش کنیم تا هدف و اندیشه و مسیر سالمی برای آن بیافرینیم.

تنها درهم‌شکستن یا کنار گذاشتن اوزان عروضی کافی نیست، آنچه در مرحله اول در یک اثر هنری به چشم می‌خورد محتوا و مضمون آن است. درد بزرگ شعر امروز ما – به‌جز یکی، دو مورد- تهی‌بودن آن از هرگونه صمیمیت و حقیقت و هرگونه اندیشه و آرزوی زیباست. شعر امروز بینش و ادراکات زمان خود را ندارد.

اشتباه بزرگ شعرای ما در این است که تصور می‌کنند با جورکردن مقداری ایماژ و تعبیر تازه و گنجانیدن آنها در یک قالب غیرمعمولی می‌توانند تصویری از این زندگی عصبی و بیمار که در کوچه‌ها و خیابان‌ها جریان دارد به دست ما بدهند.

نکته مهمی که در شعر امروز موجب نگرانی است کوشش آن در راه بیان مفاهیم دور از ذهن و گریختن از سادگی و سلامت است. شعرا به بیان درد خود نمی‌پردازند، بلکه به بزک‌کردن و شاخ‌وبرگ‌دادن حقارت‌ها و ضعف‌های خود مشغولند و این به سبب آن است که در حقیقت درد بزرگی ندارند یا درد بزرگ را احساس نمی‌کنند.

شعر امروز از دریچه تنگ و محقری که بر آن عنکبوت‌های خودخواهی، تنبلی و بیشتر اوقات بی‌سوادی و کوته‌فکری تار بسته‌اند دنیای بیرون را می‌نگرد و وقت خود را به سند موافقت از این و آن گرفتن می‌گذراند. گویی به موجودیت خود ایمان ندارد و تنها به تاکید و تایید دیگران است که می‌تواند برپا بایستد و او را جرقه‌ای نیست. محتوای شعر امروز، که مهم‌ترین و اصلی‌ترین جنبه آن است، از یک عمق هوشیارانه تهی است. شاعر با کلمات و تصاویر، بازی کودکانه‌ای را آغاز کرده است. حرفی برای گفتن ندارد و حاصل کارش حامل پیامی نیست و نگاهش بیان‌کننده هیچ‌اندیشه‌ای نیست.

شعر امروز در گرایش‌های خود به‌سوی مطالب و مسایل اجتماعی کمتر صمیمی و صادق بوده است. گویی می‌پندارد که برای تکمیل اوراق پرونده خود احتیاج به اسنادی از این قبیل هم دارد. تنها در آثار نیما و دوتن دیگر از شعراست که دریافت و احساس عمیقی از وضع کنونی اجتماع وجود دارد.

اما محتوای شعر امروز فارسی توانسته است تا میزان زیادی خود را از چنگال زوایدی که هرگز نمی‌توانند شاعرانه باشند، رهانیده و به هسته و مفهوم اصلی شعر نزدیک‌تر سازد. شعر امروز دیگر وسیله موعظه و پند و اندرز و قضاوت و داوری و داستان‌سرایی نیست. شعر به آفریدن شعر پرداخته است. اگرچه موفقیتش در این راه بسیار ناچیز است اما دیگر نیروهایش را در بیراهه‌ها از دست نمی‌دهد و مرزهای قلمرو خود را می‌شناسد.

شعر ما به مقداری کلمات تازه احتیاج دارد و باید جسارت گنجانیدن آنها را در خود پیدا کند. تنها تشخیص معنی واقعی کلمه و به‌کاربردن صحیح آن است که می‌تواند به زبان شعر امروز ما گرمی و حیات تازه‌ای ببخشد.

شعر

ای‌مرز پرگهر

فروغ فرخزاد

۱
فاتح شدم
خود را به ثبت رساندم
خود را به نامی، در یک شناسنامه، مزین کردم
و هستیم به یک شماره مشخص شد
پس زنده باد ۶۷۸ صادره از بخش پنج ساکن تهران

۲
دیگر خیالم از همه سو راحتست
آغوش مهربان مام وطن
پستانک سوابق پرافتخار تاریخی
لالایی تمدن و فرهنگ
و جق‌وجق جقجقه قانون...
آه
دیگر خیالم از همه سو راحتست.

۳
از فرط شادمانی
رفتم کنار پنجره، با اشتیاق، ششصد و هفتاد و هشت بار هوا را
که از غبار پهن
و بوی خاکروبه و ادرار، منقبض شده بود
درون سینه فرو دادم
و زیر ششصد و هفتاد و هشت قبض بدهکاری
و روی ششصد و هفتاد و هشت تقاضای کار نوشتم
فروغ فرخ زاد

۴
در سرزمین شعر و گل و بلبل
موهبتی ست زیستن، آنهم
وقتی که واقعیت موجود بودن تو پس از سال‌های سال پذیرفته می‌شود

۵
جایی که من
با اولین نگاه رسمیم از لای پرده، ششصد و هفتاد و هشت شاعر را می‌بینم
که، حقه‌بازها، همه در هیات غریب گدایان
در لای خاکروبه، به‌دنبال وزن و قافیه می‌گردند
و از صدای اولین قدم رسمیم
یکباره، از میان لجن‌زارهای تیره، ششصد و هفتاد و هشت بلبل مرموز
که از سر تفنن
خود را به شکل ششصد و هفتاد و هشت کلاغ‌سیاه پیر در آورده‌اند
با تنبلی بسوی حاشیه روز می‌پرند
و اولین نفس‌زدن رسمیم
آغشته می‌شود به بوی ششصد و هفتاد و هشت شاخه گل سرخ
محصول کارخانجات عظیم پلاسکو

۶
موهبتی ست زیستن، آری
[...]
گهواره مولفان فلسفه «ای بابا به من چه ولش کن»
مهد مسابقات المپیک هوش-وای!
جایی که دست به هر دستگاه نقلی تصویر و صوت می‌زنی، از آن
بوق نبوغ نابغه‌ای تازه‌سال می‌آید
و برگزیدگان فکری ملت
وقتی که در کلاس اکابر حضور می‌یابند
هریک به روی سینه، ششصد و هفتاد و هشت کباب‌پز برقی
و بر دو دست، ششصد و هفتاد و هشت ساعت ناوزر ردیف کرده و می‌دانند
که ناتوانی از خواص تهی کیسه بودنست، نه نادانی

۷
فاتح شدم بله فاتح شدم
اکنون به شادمانی این فتح
در پای آینه، با افتخار، ششصد و هفتاد و هشت شمع نسیه می‌افروزم
و می‌پرم به روی طاقچه تا، با اجازه، چند کلامی
درباره فواید قانونی حیات به عرض حضورتان برسانم
و اولین کلنگ ساختمان رفیع زندگیم را
همراه با طنین کف‌زدنی پرشور
بر فرق‌فرق خویش بکوبم
من زنده‌ام، بله، مانند زنده‌رود، که یک‌روز زنده بود
و از تمام آنچه که در انحصار مردم زنده ست بهره خواهم برد

۸
من می‌توانم از فردا
در کوچه‌های شهر، که سرشار از مواهب ملی ست
و در میان سایه‌های سبکبار تیرهای تلگراف
گردش‌کنان قدم بردارم
و با غرور، ششصد و هفتاد و هشت‌بار، به دیوار مستراح‌های عمومی بنویسم
«خط نوشتم که خر کند خنده»

۹
من می‌توانم از فردا
همچون وطن‌پرست غیوری
سهمی از ایده‌آل عظیمی که اجتماع
هر چارشنبه بعد از ظهر، آن را
با اشتیاق و دلهره دنبال می‌کند
در قلب و مغز خویش داشته باشم
[...]

ادامه در صفحه ۸