



گریز از روزمرگی در شعر

نگاهی گذرا به فلسفه تاریخ و تحول ادبی

دکتر علیرضا فولادی / عضو هیأت علمی دانشگاه کاشان

پیش از آغاز اصل سخن، ابتدا به بیان پنج ماجرای تاریخی-ادبی می پردازیم و سپس به سر وقت موضوع اصلی می رویم.

ماجرای یک

حکومت‌های صفاریان و سامانیان، به عنوان نهادهای قدرت اجتماعی، راه را برای بالیدن زبان فارسی، با پشتوانه فرهنگ ایرانی- و هم‌چنین اسلامی- گشودند. کم‌کم عواطف ایرانیان، سمت و سوی استقلال طلبانه گرفت و زبان فارسی، در همه جای ایران به کار رفت و حکم زبان ملی را یافت. پس از آن، نخستین آثار منثور فارسی پدید آمد. این امر، حاصل رویکرد فکری نخبگان جامعه، برای پایه گذاری زبان ملی برای قوم ایرانی بود. سپس، نخستین نمونه‌های شعر فارسی به ظهور رسید (همایی، بی تا: ۵۰۴-۵۲۵؛ صفا، ۱۳۶۳: ۱۶۵/۱-۱۸۲) و خرده‌الگوهایی برای پدید آوردن نمونه‌های کامل‌تر آن، پیش روی شاعران نهاد.

رودکی - پدر شعر فارسی- با درک شرایط زمانه، آغاز این راه را به طور رسمی کلید زد و آن نمونه‌های کامل‌تر را پدید آورد. شعر رودکی، اوج شعر کلاسیک فارسی نیست و این نظام شعری پر بار، در جریان‌ها و سبک‌های مختلف، به اوج و فرودهای متفاوت دست یافته‌است و هم‌چنان پیش می‌رود.



شماره ۶۶
تابستان ۱۳۸۸

ماجرای دو

وقتی قرار بود شاهنامه فردوسی آفریده شود، قبلاً با زمینه‌چینی همان نهادهای قدرت اجتماعی، ایرانیان در پی جست‌وجوی ریشه‌های قومی خود برآمدند و از این راه، اساطیر، حماسه‌ها و تاریخ قوم ایرانی اهمیت یافت. داستان‌های این قوم، دهان به دهان، میان مردم می‌گشت و چه بسا تراش می‌خورد و پرورش پیدا می‌کرد. پس از آن، نخبگان جامعه آن روزگار، ثبت و ضبط این داستان‌ها را پی گرفتند و برای نمونه، «شاهنامه ابومنصوری» به نثر فارسی، که جز مقدمه آن را در دسترس نداریم، نتیجه این پیگیری‌هاست (صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ۱۳۶۳: ۶۱۰/۱-۶۱۸).

سیس، کسانی مانند «دقیقی طوسی»، درصدد به نظم کشیدن چنین داستان‌هایی برآمدند و کار آنان خرده‌الگویی برای آفرینش نمونه کامل‌ترشان بود (صفا، حماسه‌سرایی در ایران، ۱۳۶۳: ۱۶۰-۱۷۱) و آنگاه فردوسی با آگاهی از مقتضیات روزگار خویش، شاهنامه بزرگ را آفرید. اسدی طوسی و دیگران کوشیدند راه فردوسی را ادامه دهند (همان: ۲۸۳-۳۴۲). اما آثارشان به دلیل از بین رفتن بسترهای لازم قبلی، هرگز مقام شاهنامه را نیافت و حتی زمانی که شاهنامه به پایان رسید، این بسترها از بین رفته بود.

ماجرای سه

جریان شعر عرفانی فارسی، در حالی پدید آمد که قبلاً با بسترسازی نهادهای قدرت اجتماعی، مانند روابط مرادی و مریدی و نظام خانقاهی، توجه ایرانیان به معنویت باطنی ایرانی-اسلامی جلب شده بود. پس از آن، نویسندگان عارف ما، به نوشتن آثار منثور عرفانی پرداختند و برای نمونه «کشف‌المحجوب» «هجوری» نتیجه این روند است. سیس، پیشگامانی مانند ابوسعید ابوالخیر، ایجاد خرده‌الگو برای این جریان را دنبال کردند (اته، ۱۳۵۶: ۱۲۸-۱۳۷). «سنایی» نخستین الگوهای کامل‌تر شعر عرفانی فارسی را در قالب‌های شعری مثنوی، غزل و قصیده آفرید (دو بروین). چنین جریانی، بعد از سنایی، با میانجی‌گری عطار، در مولوی به بار نشست.

ماجرای چهار

«نیما یوشیج» یک شاعر چند بُعدی است، زیرا از یک سو الگوهای

کامل‌تر نظام شعر مدرن فارسی را که با انقلاب مشروطیت، در مقابل نظام شعر کلاسیک فارسی کلید خورده بود، به دست داد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۳: ۳۴۹-۳۵۱) و «پدر شعر نو فارسی» نام گرفت و از سوی دیگر، جریان قالب‌شکنانه «شعر نیمایی» و جریان‌های محتوایی-ادبی «رمانتیسیم» و «سمبلیسم اجتماعی» را در درون این نظام کلید زد؛ یعنی هم‌زمان، هم بر نوآوری‌های پیشین صحه گذاشت و هم نوآوری‌های دیگری عرضه داشت (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۴۸۲). ما تنها با جریان-سازی قالب‌شکنانه او کار داریم که بی‌گمان، تابع زمینه‌چینی نهادهای قدرت اجتماعی زمان وی، از جمله مطبوعات تجددگرا بود؛ نهادهایی که عواطف مردم جامعه را به جانب نوجویی روزافزون بر می‌انگیختند.

پس از آن که با فعالیت این نهادها، زمینه‌های مردمی، آمادگی لازم را برای تحولات پر دامنه پیدا کرد، برخی اندیشمندان جامعه، به نظریه‌پردازی جهت‌فروریختن دیوارهای سنتی شعر فارسی پرداختند و تندترین نمونه‌های این کار در بحث‌های «تقی رفعت» و «ملک‌الشعراى بهار» بر سر لزوم انقلاب یا اصلاح ادبی روی داد (یا حقی، ۱۳۷۸: ۲۸-۳۱) و باز، نثر فارسی، پیشگام این تحول بود. سیس، نخستین کوشش‌ها به منظور تغییر عملی در قواعد و وزن عروضی شعر کلاسیک فارسی، از سوی کسانی مانند ابوالقاسم لاهوتی، تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای و شمس کسمایی اتفاق افتاد (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۴۹/۱-۹۵).

اینان خرده‌الگوهای چنین تحولی را پیش روی آیندگان نهادند.

نیما با بهره‌گیری از کوشش‌های گذشته، الگوهای کامل‌تر شعر موسوم به نیمایی را در درون نظام شعر مدرن فارسی پدید آورد. البته نظام شعر کلاسیک فارسی، هم‌چنان راه خود را می‌پویید؛ ضمن این که می‌کوشید مرزهای خویش را تا مرزهای نظام نوپا فراگستراد. شعر قالب‌شکنانه نیما، اوج جریان شعر نیمایی نبود، بلکه این جریان، اوج خود را در شعر شاعران نیمایی‌پرداز بعدی، مانند اخوان ثالث، باز یافت.

ماجرای پنج

آرمان اصلی انقلاب اسلامی، پیوند زدن میان تجدد و سنت، به ویژه سنت دینی بود. نخستین کوشش‌ها برای این منظور، از سوی نهادهای قدرت اجتماعی، مانند مرجعیت شیعه و روشنفکری دینی صورت گرفت و



ضمن فراهم آوردن بسترهای ظهور این انقلاب بزرگ، هم‌زمان، زمینه‌های هم‌گرایی دو نظام شعر مدرن و سنتی فارسی را نیز فراهم آورد. این تحول، به ایجاد یک نظام شعری تلفیقی، با درجات متنوعی از تلفیق انجامید. کوشش رهبران فکری جامعه برای انقلاب، در سخنرانی‌ها و نوشته‌های حضرت امام (ره) و امثال دکتر شریعتی و شهید مطهری رخ نمود و حرکت مردم را هر چه بیشتر جهت بخشید. پس، چنین تحولی همف مرهون پیشگامی نثر فارسی است.

هنوز تاریخ شعر انقلاب مورد بازکاوی دقیق قرار نگرفته است تا خرده‌الگوهای آن را بشناسیم و از آن جا که این نظام شعری از هم‌گرایی دو نظام شعر فارسی پدید آمده است، شاید اساساً خرده‌الگو بدان معنی نداشته باشد. ضمناً شعر انقلاب، بر خلاف آن که گفته‌اند، فاقد هویت سبکی مشخصی است (یا حقیقی، ۱۳۷۸: ۲۰۷)، با تأثر از فردگرایی ذاتی مدرنیسم، پدیدآورنده سبک‌های شخصی چندی بوده است که جای یک سبک‌شناسی درازدامن را در گستره این نظام شعری، برای ما باقی می‌گذارد.

شعر انقلاب، تا امروز، هم‌چنین شامل چند جریان محتوایی- ادبی با نمایندگان ویژه است که بعضی از آنها بدین قرارند:

جریان شعر انقلابی- مذهبی.

- جریان شعر انقلابی- انسان‌گرا - مذهبی.

- جریان شعر انقلابی- حماسی- مذهبی.

- جریان شعر انقلابی- انتقادی- مذهبی.

- جریان شعر انقلابی- رمانتیک - مذهبی.

- جریان شعر انقلابی- سمبلیک- مذهبی.

بر این پایه، دو مشخصه «انقلابی بودن» و «مذهبی بودن»، مشخصات متمیز همه جریان‌های درون این نظام شعری را تشکیل می‌دهند.

حال، از این پنج ماجرا چه نتیجه‌ای می‌توان گرفت؟ به نظر می‌رسد دست‌کم پنج نتیجه در این باره قابل ذکر باشد:

۱- ردیای نهادهای قدرت اجتماعی در همه تحولات ادبی گذشته، و البته با روایت محدود ما، تحولات شعری پیشین، وجود دارد. منظور از این نهادهای، صرفاً نهادهای وابسته به حکومت نیست و چه‌بسا حکومتی بوده‌اند یا غیرحکومتی و یا حتی ضد حکومتی یا... اما هر طور که بوده‌اند، در نتیجه

همسویی با آرمان‌های اجتماعی، مورد پذیرش بدنه جامعه قرار می‌گرفته‌اند و به آن پیوند خورده‌اند. ضمناً چنین نهادهایی یا مستقیماً جنبه فرهنگی داشته‌اند و یا به وسیله حلقه‌های واسط، جنبه فرهنگی می‌پذیرفته‌اند، زیرا در غیر این صورت بنا بر اصل معروف

ذات نایافته از هستی، بخش

کی تواند که شود هستی‌بخش

طبعاً نمی‌توانسته‌اند بستر لازم را برای تحول ادبی که جزیی از تحول فرهنگی است، فراهم آورند. ناگفته نماند که این تجربه تاریخی، هرگز درصدد نفی خلاقیت‌های فردی نیست، ولی این خلاقیت‌ها، بر زمینه‌های مستعد اجتماعی می‌رویند و می‌یالند؛ اگر نه، چیزی نخواهد گذشت که می‌پژمرند و می‌خشکنند و این اصل طبیعی، غیرقابل انکار است.

۲- تحول ادبی، موارد گوناگونی را شامل می‌شود و با توجه به ماجراهای بازگفته، باید ایجاد نظام ادبی جدید ایجاد جریان ادبی جدید، ایجاد سبک ادبی جدید، ایجاد نوع ادبی جدید و ایجاد اثر ادبی جدید را از زمره چنین مواردی ذکر کرد. هم‌چنین این تحول، امکان دارد محتوایی باشد یا زبانی یا صوری (عنصری، قالبی) و یا ترکیبی.

۳- ماجراهای بالا، لزوم پشت‌سر نهادن مراحل زیر را برای ایجاد هر

گونه تحول در شعر نشان می‌دهند:

الف. تحول عواطف مردم جامعه

ب. تحول افکار نخبگان جامعه

ج. تحول نثر

د. تحول شعر

ضمناً دو مرحله اول، با یکدیگر و دو مرحله دوم، باهم رابطه ارگانیک دارند، ولی ممکن است فاصله زمانی میان طرفین این دو زوج، زیاد نباشد و حتی دومی در حین روی دادن اولی اتفاق بیفتد.

۴- رسم بر این است که هر تحول شعری، ابتدا خرده‌الگوهای خود را می‌سازد و بعد، الگوهای کامل‌تر خویش را. پس، مسئله تحول ادبی، مسئله تدریج است و با این حال، گاه در برخی مراحل، این تدریج، از دید تاریخ پنهان می‌ماند.

۵- الگوی کامل‌تر، به منزله اوج یک تحول ادبی نیست و امکان دارد این تحول، اوج خود را مدت‌ها پس از آغاز خویش بیابد.



شماره ۶۶

تابستان ۱۳۸۸





□

اکنون بحث را به موضوع اصلی نوشتار می‌بریم، یعنی روزمره‌گی در شعر. این موضوع دست‌کم چهار پرسش پیش می‌آورد:

- روزمرگی در شعر یعنی چه؟

- آیا امروزه با این مشکل مواجهیم؟

- در صورت مثبت بودن پاسخ، چرا؟

- چنین مشکلی، چگونه رفع می‌شود؟

بدون این که فعلاً بخواهیم مسایل پیچیده شعر امروز را مطرح کنیم، در این جا، به اختصار تمام، تنها به ذکر سه نکته می‌پردازیم:

الف. به بیان ساده، روزمرگی در شعر، یعنی بی‌بهره ماندن آن از تحول و چون نبض هنر، با آشنایی‌زدایی تحول‌آفرین می‌زند، روزمره‌گی (با تشدید) در این هنر، یعنی روزمرگی (بدون تشدید) آن.

ب. بر پایه تجربه‌های تاریخی، تحول ادبی، حاصل زمینه‌چینی و بسترسازی نهادهای قدرت اجتماعی است. اگر این نهادها به هر دلیل، فعالیت مؤثری نداشته باشند، مشکل روزمره‌گی در شعر نیز پیش می‌آید و خلاقیت‌های فردی دست‌اندرکاران این هنر هم، آسیب می‌پذیرد. به هر دلیل یعنی به دلایلی مانند:

- ناهمسویی چنین نهادهایی با آرمان‌های اجتماعی و جدایی آنها از بدنه جامعه.

- در عوض «تهداد قدرت اجتماعی» بودن، و وظیفه «تهداد اعمال قدرت اجتماعی» را بر عهده گرفتن.

ج. چنان‌که یک نظام شعری مبتنی بر تلفیق ماهوی دو مشخصه ممیز مانند «انقلابی بودن» و «مذهبی بودن» باشد، کنار زدن هر کدام از این دو مشخصه ممیز، به معنای ایجاد اختلال در کار آن نظام شعری خواهد بود.

منابع و مأخذ:

- آته، هرمان: تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه با حواشی رضازاده شفق، ج ۲، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: از انقلاب تا انقلاب؛ ادبیات ایران از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی، ترجمه و تلویح یعقوب آژند، ج ۱، امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- شمسن لنگرودی: تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۱؛ از مشروطیت تا کودتا، ج ۱، تهران، مرکز، ۱۳۷۰.
- صفا، ذبیح‌الله: حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری، ج ۴، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- کریمی حکاک، احمد: طلیمه تجدد در شعر فارسی، ترجمه مسعود جعفری، ج ۱، تهران، مروارید، ۱۳۸۴.
- همایی، جلال‌الدین: تاریخ ادبیات ایران از قدیمی‌ترین عصر تاریخی تا عصر حاضر، ج ۱ و ۲، ج ۳، تهران، فروغی، بی‌تا.
- یاحقی، محمدجعفر: جویبار لحظه‌ها؛ ادبیات معاصر فارسی، نظم و نثر، ج ۱، تهران، جامی، ۱۳۷۸.



شماره ۶۶
تابستان ۱۳۸۸

