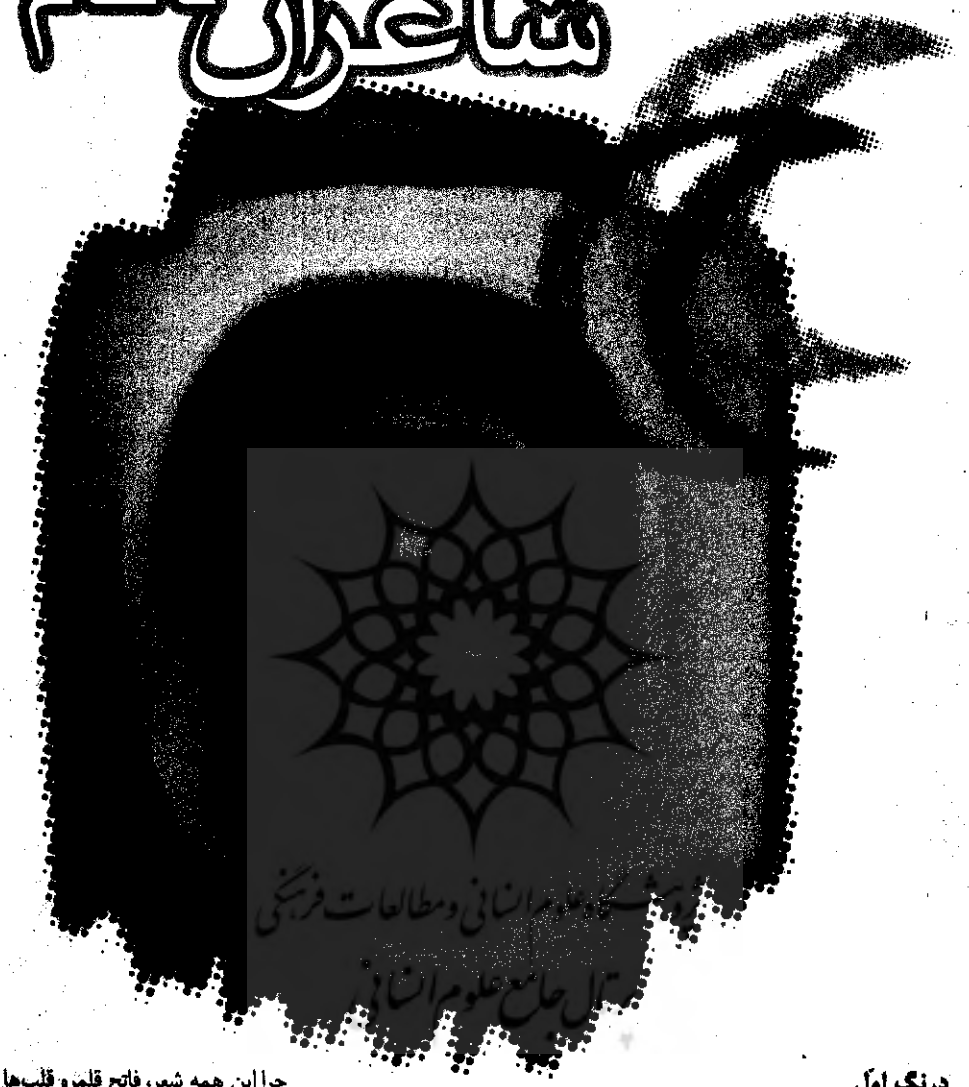
شعر ناکام؛ شاعران ناکام

دکتر محمدرضا سنگری



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درنگ اوّل

در طول بیش از یک هزاره تاریخ موجود و مکتوب شعر فارسی، هزاران شاعر نامدار، گم نام و کم نام آمده‌اند و هزاران دیوان و دفتر کوچک و بزرگ شعر آفریده و میلیون‌ها سروده به ذهن و ضمیر و حافظهٔ تاریخ ما بخشیده‌اند. تنها بر اساس مطالعه‌ای اجمالی هفت هزار دفتر شعر در طول دو دههٔ شصت و هفتاد به چاپ رسیده است و هر چند باورنکردنی، تولید روزانهٔ شعر در ایران، با حدود هشتاد هزار شاعر، حدود چهار صد هزار بیت در روز است؛ یعنی بیش از پانزده برابر مثنوی بزرگ مولانا در هر روز! شگفت‌آورتر و تأسف‌انگیزتر آن که کم‌کم تعداد شاعران بر تعداد مخاطب‌ها یا خوانندگان شعر افزونی می‌یابد(۱).

راستی چرا؟

چرا این همه شعر، فاتح قلمرو قلب‌ها و اندیشه‌ها نیست؟ چرا دیروز و امروز، از انبوه سروده‌ها، تعدادی اندک، زمزمهٔ زبانها و آشنای حافظه‌ها می‌شوند و بی‌شمار شعر، پشت قلعه‌های ستبر می‌مانند و فراموشی را گردن می‌نهند.

شاعران بزرگ نیز از این ریزش و گزینش مصون نیستند؛ از حافظ بزرگ ده‌ها و بی‌پرواتر بگوییم صدها سیصد غزل از پانصد غزل او، بر تار دل‌ها، آهنگ ابدی می‌نوازد و بسیار از سروده‌هایش، رخصت و عزّتِ غزل‌های فراگیر و شگفت و حافظانه‌اش را نیافته‌اند همان گونه که بخش تاریخی شاهنامه، هرگز شکوه بخش پهلوانی ـ بخش برزخی شاهنامه ـ را که بی‌تردید بهشت شاهنامه است، نیافته است.

یافتن دلایل این اقبال‌ها یا ناکامی‌ها نه تنها در

بازشناخت بهتر شعر و شاعری یاریگر ماست که زیر و بم‌های تاریخ ادب ما را بهتر و روشن‌تر خواهد نمود و برای نوآمدگان عرصهٔ شعر می‌تواند راهنما و چراغ راه باشد.

باید روشن شود که چرا امروز، شعر با لحظه‌ها و فرصت‌های تنهایی و خلوت مردم کم‌تر گره می‌خورد و فرجام و انجام بسیاری از دفترهای شعر که با شمارگان دو سه هزار ـ در نهایت شرمساری ـ چاپ می‌شوند غربت و فراموشی است؟ چه بسیار از دفترهای شعری که سال‌ها بر پیش خوان کتاب فروشی‌ها، در حسرت نگاهی و دستی، فرسوده می‌شوند و سپس در حراج کتاب، به بهایی نازل، لطف رهگذران را خمیازه می‌کشند.

این واقعیت تلخ تنها دامنگیر شعر امروز نیست. سروده‌های دیروزین نیز چنین‌اند. مثلاً اگر فرض کنیم حاصل کوشش شاعرانهٔ شاعران سبک هندی ـ که اتفاقاً پرکار و پر اثر هم بوده‌اند ـ یک میلیون بیت باشد، چند بیت و چند غزل در ذهن و ضمیر حتّی اهالی شعر و شاعری باقی است!

درنگ دوّم

مانایی و پایایی یا ناکامی و زوال یک سروده در عوامل و علل فراوان دارد. این که یک سروده حتّی از مرزهای جغرافیایی فراتر می‌رود و با رنگ‌ها دوره‌ها و مخاطب‌های گونه‌گون هم‌زبان و همراه می‌شود خود نیازمند مطالعه‌ای ژرف و گسترده است. رمز و راز رباعیّات خیّام چیست که نه تنها با ما که با همهٔ انسان‌ها همدم و محرم می‌شوند و نه تنها امروز که امروز و همیشه می‌توانند ترنّم و زمزمهٔ لبها و دل‌ها باشند.

چه سرّی است در سخن حافظ و مولانا که طراوت و تازگی و تپش خویش را با همه تحوّلات و دگرگونی‌های چشم‌گیر در جهان و انسان امروز حفظ کرده‌اند؟ و کدام «آن»(۲) در صداقت و سادگی دوبیتی‌های باباطاهر نشسته است که عوام و خواص، احساسات و حالات خود را در آیینهٔ آن می‌یابند؟

چه بسیار شاعرانند که تمام حیات خویش را تنها مدیون یک دو قطعه شعرند و کم نیستند شاعرانی که از همه سروده‌هایشان تنها تک‌بیتی را چه بسا توفیق تنفّس در تاریخ و هم نفسی با مخاطبان‌ها را یافته است.

در میان سروده‌های شاعران، شاعران نسبتاً موفق که احیاناً در میان خواص جایگاهی و پایگاهی دارند گاه ابیاتی زمزمهٔ زبان و ترجیع‌بند گفتار می‌شود که رمز و راز ماندگاری و گره خوردگی آن‌ها با فکر و عاطفهٔ مردم چیزی جز روانی، گویایی و هم‌خوانی با «زبان» و «فرهنگ» و «احساس» جامعه نیست. شگفت آن است که شاعر بسیاری از این سروده‌ها را گاه خواص هم نمی‌شناسند. نمونه‌هایی چند از این سروده‌ها را با نام شاعر بشنویم:

برت تا رقیب پرافسوس نیاید
ز کنج لبت خنده بیرون نیاید
سرشک از رخم پاک کردن چه حاصل
علاجی بکن کز دلم خون نیاید

دل عاشق به پیغامی بسازد
به یاد نامه یا نامی بسازد
مرا کیفیّت چشم تو کافی است
ریاضت کش به بادامی بسازد
طالب آملی

پیوند هویتی من از آن پاره می‌کنم
تا چون گره خورد به تو نزدیک‌تر شوم
فروغی بسطامی

دردی که خون ناحق پروانه شمع را
چندان امان نداد که شب را سحر کند
شفایی اصفهانی

هر کس به طریقی دل ما می‌شکند
بیگانه به بیگانگی دوست جدا می‌شکند
ما را که می‌شکند حرفی نیست
با دوست بپرسید چرا می‌شکند(۳)

[redacted] شاعر پرسوز و گداز بافق ـ وحشی بافقی ـ سروده‌های زیبا و گیرا فراوان است. امّا چرا نیایش او با مطلع «الهی سینه‌ای ده آتش‌افروز» از مثنوی فرهاد و شیرین با دل‌ها و روح‌ها گره می‌خورد و هویت شعری و شناسنامه وجودی وحشی را رقم می‌زند؟ [redacted] مجموعهٔ سروده‌های محتشم ترکیب‌بند معروفی او بر پردهها می‌نشیند و پردهٔ دل را می‌لرزاند؟ چرا [redacted] دوام آوازهٔ هاتفه ترجیع‌بند او با بیت ترجیعی «که [redacted] هست و هیچ نیست جز او/ وحده لااله الّا هو» می‌شود و دوام نام طبیب اصفهانی غزل او با عنوان

عیب در نهان خانهٔ دل نشیند
چه بازی که لیلی به محمل نشیند

تأیید می‌شود که معنی این سخن آن نیست که در دیوان این شاعران تنها همین سروده‌ها زیبا و مانا و گیرا هستند؛ بلکه سخن در کشف رمز و راز گزینش این سروده‌ها و گرایش به آن هاست. آیا این راز و رمز را تنها در متن اثر باید جست و جو کرد یا عوامل و علل برون شعری نیز دخیل و مؤثرند؟ شناخت مجموعهٔ عوامل در این پذیرفتن‌ها و نامقبول افتادن‌ها ما را یاری خواهد کرد تا در تبیین و تحلیل شعر امروز نیز واقع‌بینانه‌تر و به صواب‌تر حکم کنیم و حتّی برای رهایی از عُسرت و فترتی که شعر امروز دچار آن است چاره‌ای بیندیشیم.

درنگ سوّم

یک سروده ساختمانی است که بر ارکان و تکیه‌گاه‌هایی چند می‌ایستد؛ تزلزل در هر رکن و پایه‌ای در شکست و سقوط، فراموشی و ناکامی و مرگ و زوال آن مؤثر است.

برخی از این ارکان با درون شعر پیوند می‌یابند و برخی با عوامل بیرون از شعر پیوستگی دارند. این ارکان عبارتند از:

۱ـ خود شاعر؛ جوشش و کوشش شاعرانه؛ ژرفا و گسترهٔ آگاهی‌ها، قدرت و میزان سیلان شعری و الهام شاعرانه، فضاسازی‌ها و بهره‌گیری از لحظه‌های شاعرانه و عوالم روحی شاعر از مهم‌ترین و بنیادی‌ترین مسائل دنیای شاعرند که در خلق شعر و زیبایی و ماندگاری آن مؤثرند.

۲ـ خود شعر؛ کشش‌ها، ژرفا، زیبایی‌ها، رنگ‌ها و نیرنگ‌ها، ساختار، وزن، موسیقی و وزن.

۳ـ مخاطب؛ میزان ذوق، فهم و درک شعری، نیازها و عطش‌ها

۴ـ زمان شعر

شعر ناکام، محصول شاعر ناکام است؛ شاعری که کامیاب از همهٔ ظرفیت‌های زبان نیست، شاعری که کام از لحظه‌ها و جوشش‌های ناب شاعرانه نمی‌گیرد و به خویش گسترش و ژرفا نمی‌بخشد تا شعری شیرین و شکفته از باغ ذهن و ضمیر او سربرآورد و شیرین کامی مخاطب را رقم زند.

چه بسیار سروده‌ها که پیش از مرگ سراینده می‌میرند چه بسیار سروده‌ها که مرگ سراینده را رقم می‌زند و چه بسیار سروده‌ها که در یک دوره یا موقعیت اندک فروغ و درخششی دارند و با تغییر موقعیت‌ها از زیستن و امتداد خویش را از دست می‌دهند.

روزگار ما سرشار سروده‌هایی از این دست است. سی چند روزگاران گذشته نیز بی‌بهره از این شاعران نیستند؛ مرور تذکره‌ها به خیل شاعرانی رهنمون خواهند ساخت که گاه تنها تک‌بیتی از آنان، تنها برده ریگ آن‌هاست.

آن چه در این تحلیل می‌آید تبیین و تأملی است بر هر یک از عواملی که بدفرجامی، ناکامی و ... شعر را موجب می‌شوند.

سمت و سوی بحثه عمدتاً متوجه امروز است و سروده‌های امروزین؛ چرا که روزگار خویش را بهتر می‌توان کاوید و شعر به دقیقهٔ اکنون، عینی‌تر و محسوس‌تر است و به دلیل حیات شاعر با امکان دسترسی به زندگی شاعر، بهتر می‌توان به مطالعهٔ ابعاد و جوانب شعر پرداخت.

این نکته نیز گفتنی است که شعر، آیینهٔ وجود شاعر است و نیز آیینهٔ روزگار شاعر. شاید هیچ سروده‌ای روشنایی و آیینگی شعر، ترجمان زمان و گویای فضا و شرایط جامعه و تاریخ یک سرزمین نباشد. بنابراین از شعر، نقبی به جامعه و روزگار می‌توان زد و زمانهٔ شاعر و جهان درون و بیرون شاعر را به تماشا نشست.

سهم عناصر و ارکانی که به ناکامی و کامیابی شعر می‌انجامند یکسان و برابر نیستند هر یک از این عناصر جایگاهی ویژه و نقشی متفاوت دارد. در این نوشتار نگاهی از سر اجمال به موضوع داشته‌ایم و بسط و گسترش آن نیازمند مقال و مجال فراخ‌تر است. در نخستین گام به بررسی عناصری می‌پردازیم که به دنیای شاعر مربوط است؛ عوامل که ناکامی شاعر و در نتیجه ناکامی شعر را در پی دارند.

چه بسیار شاعرانند که تمام حیات خویش را تنها صرف یک یا دو بیت شعر کرده و در پی آن بوده‌اند تا چه بسا سروده‌هایشان تنها تک بیتی یا چند بیتی از توفیق تنگین تو تاریخ و هم نفسی با انسان‌ها را یافته است.

درنگ چهارم

فقدان جوشش و کوشش شاعرانه یا کم‌کوشی و کم‌جوشی شاعرانه از عمده‌ترین مسائل دنیای شاعری است.

هیچ شاعری همواره و پیوسته در سیلان و جوشش شعری نیست.

گاه توقف‌های هراس‌انگیز و رکودهای شکننده و فرساینده، شاعر را می‌آزارد. مولانا که بی‌تردید از شاعرترین شاعران جهان است، درنگ و تأخیر دو ساله میان دفتر اول و دوم را ضرورت پختگی می‌داند؛ کسی که گاه از ابتدای شب تا صبح پیوسته و سیّال و شکفته شعر می‌سرود و حسام‌الدین جوشش‌های شعری او را راست و ضبط می‌کرد، دو سال دچار توقف ذوق یا فاصلهٔ سالی شعری می‌شود! هر چند بر اساس آن چه گفته‌اند و خود مولانا گفته است که این درنگ ضرورت کمال و تبدیل خون به شیر است امّا چنین توقف‌هایی ممکن است برای هر شاعری رخ دهد.

تلاش درونی، مطالعهٔ آفاقی و سیر در خویش و آفریدن فضاهایی برای «زادن مجدد شعر» می‌تواند این بن‌بست را بشکند و وجود شاعر را دوباره میهمان شکفتن و جوشش کند.

اما سخن بر سر توقف جوشش نیست؛ سخن بر سر سنگ‌های جوشش و استمرار آن و کوششی است که نداشتن آن از جوشش اولیه انجام می‌دهد. برخی از جوشش اولیّه که ممکن است یک یا دو بیت درخشان را در بر داشته باشد، کوشش جدّی پسین ندارند و شاعر با هنرکاری، شعری را رقم می‌زنند که هم افق شعری بیت یا ابیات نیست و در نتیجه همین افت، شعر افت‌زده می‌شود و مخاطب را پس از شوق و شکفتن آغازین، دچار سردی و یخ‌زدگی ذوقی می‌کند.

از این نمونه‌ها در شعر گذشته نیز مثال‌ها و نمونه‌های فراوان می‌توان یافت.

شکوه آغازین غزلی از کلیم کاشانی با این مطلع درخشان:

بناگوش وان برق گوشواره
باهم چه خوش نمایند آن صبح و آن ستاره

در ادامه به بیتی می‌رسد که نه آن تصویر پیشین را در آن می‌توان یافت نه تناسب‌ها و توازن‌ها و حتّی موسیقی پرکشش بیت آغازین را.

ابیات زیر را از همان غزل با مطلع مقایسه کنید تا تفاوت از زمین تا آسمان، روشن شود.

ماییم و کهنه دلقی، دلگیر از دو عالم
سر چون حرس کشیده در جیب پاره پاره
چون کار رفت از دست گیرد سپهر دستت
دریا غریق مرده، افکنده بر کناره
با چرخ سرفرازی نتوان زپیش بردن
جایی که سقف پست است نتوان شدن سواره
همچون کلیم دیگر یک نامشخصی کو
آگاه و مست غفلت، پرشغل و هیچ کاره(۴)

این سهل‌گیری یا به زبانی محترمانه‌تر، اندک‌کوشی‌های شاعرانه، خوانندهٔ شعر را از افقی که در آغاز، در آن بال و پر می‌گشاید به سطحی فرودین

و فضایی زمینی می‌کشاند که رغبت ادامهٔ شعر یا کوشش و جست‌وجو در ژرفای شعر را نمی‌یابد.
اگر هنر را عرق‌ریزی روح هنرمند دانسته‌اند شاعری موفق‌تر است که جان را سوخته و گداخته و با تأمّل‌های ژرف و درنگ‌های فراوان به شعری مانا و پویا دست یافته است و به قول ادیب صابر ترمذی:
نادان چه داند آن که سخندان به گاه نظم
جان را گداخته است وز آن شعر ساخته است

درنگ پنجم

شعر و هر اثر ادبی و هنری محصول جان هنرمند است؛ هر چه این «جان» فراخنا و گسترهٔ بیشتر و سرشاری و سیرابی افزون‌تر از دانش‌ها و درک و دریافتهای آفاقی و انفسی داشته باشد بازتاب آن در اثر هنری او دیده می‌شود و به آن ژرفا، زیبایی و تأثیر و طنین بیشتر می‌بخشد.
البته تصنّع و فخرفروشی علمی در این زمینه خود آفتی بزرگ و هنرسوز است. هستند شاعران و نویسندگانی که عرصهٔ اثر خویش را عرصهٔ قدرت‌نمایی علمی و به رُخ کشیدن دانسته‌های خویش قرار داده‌اند این گونه آثار چون از کوزهٔ صفا و صداقت نجوشیده‌اند کام‌ها و گوش‌ها نیز با آنها و از آن‌ها لذّت و حلاوت نیافته‌اند.
شاعرانی بزرگ چون حافظ، مولانا، سعدی، نظامی و فردوسی جز توانمندی قریحه و ذوق، به ساحتهای مختلف علمی چیرگی داشتند و همین دانش در تراوشی طبیعی، شعر آنها را سرشار می‌ساخت و عمق و ژرفا می‌بخشید. این بزرگان با فلسفه، فقه، کلام، طب، موسیقی، زبان‌های گوناگون، فرهنگ‌ها، حتی فنون و اصطلاحات رشته‌ها و مشاغل آشنا بودند و از همین علوم و ظرفیتهای آنان بهره می‌گرفتند. نمونه‌های زیر از حافظ را با تأمّل بخوانید:
بنفشه طرّهٔ مفتول خود گره می‌زد
صبا حکایت زلف تو در میان انداخت(۵)
واژهٔ حکایت در این بیت به معنی ارسطویی محاکات اشاره دارد. درک این معنا، لطافت و زیبایی بیت را بهتر خواهد نمود. حافظ می‌خواهد بگوید بنفشه زلف خویش را می‌بافت و مدّعی بود که از محبوب زیباتر است. صبا با محاکات زلف محبوب (آوردن صفت محبوب که نمونهٔ اصلی و اعلای زلف محبوب است) بنفشه تقلید و محاکات آن استه بنفشه را شرمسار و سرافکنده ساخت.
ساقیا در گردش ساغر تعلّل تا به چند
دور چون با عاشقان افتد تسلسل باید(۶)
بهره‌گیری از اصطلاحاتی چون دور و تسلسل (اصطلاحات منطق) و تناسب آنها با واژگانی چون گردش، تعلّل و حتّی «چند» به این بیته لطف و زیبایی ویژه بخشیده است.
نه به هفت آب که رنگش به صد آتش نرود
آن چه با خرقهٔ زاهد می‌انگوری کرد(۷)
اصطلاحات فقهی هفت آب، رنگ آتش، می‌انگوری و روابط و شبکهٔ این واژگان تنها با تسلط فقهی شاعر کاربردی چنین بدیع و گیرا یافته است.

وقتی غزل‌های مولانا و مثنوی شگفت او را می‌خوانیم با شاعری مواجه هستیم که حتّی با مشاغل و پیشه‌های گوناگون آشناست و از آن‌ها به جا و دقیق در انتقال و القای آموزه‌های صوفیانه و عارفانه بهره می‌گیرد برای نشان دادن تلبیس ابلیس و شیوه‌های او می‌گوید:
صد هزار ابلیس لاحول آربین
آدما ابلیس را در مار بین
دم دهد گوید تو را ای جان و دوست
تا چو قصّابی کشد از دوست پوست
دم دهد تا پوستت بیرون کشد
وای او کز دشمنان افیون چشد
سر نهد بر پای تو قصّاب‌وار
دم دهد تا خوابناید ریزد زار زار(۸)

جدا از ایهامها و لطافت‌ها و اشارت‌هایی که در واژهٔ دم، سر و پوست آن با آدم و ماجرای ابلیس و مار و... در ضمن دیده می‌شود، استفادهٔ مولانا از کار قصّاب و دوش پوست کندن از حیوان برای القای بهتر موضوع استدلال‌انگیز و ستودنی است. آشنایی مولانا با زبان‌های دیگر و بهره‌گیری از این زبان‌ها گویای همین توانایی و تبحرّ است. در غزل زیر حتّی اگر ضرب‌المثل فارسه را ملاک قرار دهیم، بهره‌گیری از واژه‌های یونانی، گواه این وسعت آگاهی و شناخت است:

خیز خیره از عشق تا دانی چه می‌گوید خروس
خروس زنده‌دار و روز روشن نستکوس
بوسما بر عمر زند یعنی دریغا خواجه‌ام
بوزگار نازنین را می‌دهد بر آنموس
در خروس است آن خروس و توهمی در خواب خوش
نام او را طیرخوانی نام خود را اثربوس
آن خروسی که تو را دعوت کند سوی خدا
او به صورت مرغ باشد در حقیقت آنگلوس
من ندانم آن خروسم کو چنین پندی دهد
خاصه بانگی او به آید از سرواسلیوس
گرد کفش خاک پای مصطفی را سرمه‌ساز
تا نیابی روز حشر از جمله کالیوروس
رو شریعت را گزین و امر حق را پاس دار
گر عرب باشی و گر ترک و وگر سراکنوس(۹)

آیا نمی‌توان گفت که مولانا با واژگان یونانی و فرهنگ یونانی آشنا نیست؟ بر این همه قرآن دانی، روایت‌شناسی، زیباشناسی، تاریخ فهمی، درک عمیق و وسیع از زبان و ظرفیت‌های واژگان و روابط موسیقایی زبان را بیفزایید تا روشن شود که خاستگاه اعجاز کلام مولانا و حافظ و سعدی کجاست واژه‌ها، مضامین و مفاهیم در چنگ و ذهن و ضمیر این بزرگان آن چنان دست‌آموز و همسایه و محرم شده‌اند که در سیّالیّت ذهن و فوران و جوشش درونی، طبیعی و مطلوب حضور می‌یابند و شعر را غنا و وسعت و عمق می‌بخشند به همین دلیل اگر کسی با این حوزه‌ها آشنا نباشد بهره‌مندی کافی و کامیابی وافی از شعر این بزرگان نخواهد داشت.

● چه بسیار سروده‌ها که پیش از مرگ سراینده می‌میرند، چه بسیار سروده‌ها که پس از مرگ سراینده زنده می‌شوند

در روزگار ما در کم‌تر شاعر و نویسنده‌ای این همه «تبحّر» می‌یابی. وقتی شاعر و نویسنده اُنس و الفتی با این مقوله‌ها نداشته باشند و پشتوانه‌ای از اطلاعات و آگاهی، ذوق آن‌ها را همراهی نکند هر چند ذوق سیّال و جوشان باشد، تنها سطح وجود ما را متأثّر می‌سازد و به دلیل فقدان لایه‌های دوم و سوم و چندم همه چیز را در همان برخورد نخستین می‌یابیم و شعر تمام می‌شود!

البته برخی از شاعران کم عمق برای جبران این ضعف به قول نیچه گل‌آلود می‌شوند تا عمیق جلوه کنند! آنان ساختار و روابط زبان را به هم می‌ریزند و ساختنی مشکل و دیریاب و پیچیده می‌آفرینند تا خواننده تصوّر کند با شعری عمیق مواجه است و کم نیستند خوانندگانی که وقتی معنا را در نمی‌یابند خود را متهم می‌کنند بی‌آن که بدانند مشکل در گیرنده نیست، مشکل در فرستنده است و آن سوی این غموض و ایهام خبری نیست!

اگر با تأمّل و دقّت و تطابق، دفترهای شعر برخی شاعران امروز را بکاویم در بسیاری موارد درمی‌یابیم که دفتر دوم و سوم تکرار همان دفتر نخست است و هیچ حادثهٔ شعری تازه‌ای رُخ نداده است. به زبان دیگر شاعر عمق علمی کافی ندارد و با تکرار خود خواننده خیانت می‌کند و هم به هزاران صفحه کاغذ که هرز می‌رود.

این ویژگی در گذشته به گونه‌ای دیگر ساری و جاری بوده است؛ تکرار مضامین، بازگویی هزار بارهٔ کلمات دیگران و تصاویر شاعران پیشین و سنّت‌های دیرین آثاری را عرضه کرده است که امروزه هیچ مناسبتی ـ ذوقی ـ جز برای مطالعه و تحقیق ـ با آنها اُنس و الفت نمی‌گیرد؛ هزاران هزار غزل، قصیده، رباعی، مثنوی، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند که تنها زینت‌بخش کتاب‌ها یا مسئولیت انبوه‌سازی و تراکم فرهنگی ما را به عهده دارند!

دیگر بار تأکید می‌شود که جوشش و رویش طبیعی دانسته‌ها در شعر چیزی است و به رُخ کشیدن دانسته‌ها چیز دیگر. کم نیستند سروده‌هایی که توضیح هم بیت، مستلزم شرح و بسط فراوان و بهره‌گیری از علوم و دانش‌های گوناگون است امّا تصنّع و تظاهر کاربرد اصطلاحات در آن‌ها شگفتی هنری و اعجاب ذوقی را برنمی‌انگیزد و بیش از ارزش هنری، توانایی فضل فروشی و قدرت نمایی شاعر اینشتن این نوع سروده‌ها و نقطهٔ مقابل آنها، سروده‌هایی که همه در یک رویه و فاقد فرصت کشف محکوم به فراموشی و گم‌شدگی هستند.

از آگاهی‌های بایستهٔ شاعر، شناخت کلیات این سیر تحوّل و تطور شعر در تاریخ ادبیات جامعهٔ خویش است. گسستگی و بریدگی از گذشته و فاجعه‌آمیزتر از آن، نفی گذشته، شعری بی‌ریشه و بنیاد را رقم خواهد زد.

تجربه‌ها نشان می‌دهد که عصیان‌ها و عصبانیّت‌های ادبی که به نفی و تحقیر گذشته پرداخته، هرگز خود توفیق حتّی درخشش در دوران کوتاهی از تاریخ ادبیّات را نیافته است. این سخن به معنی پذیرش محض و ستایش مطلق گذشته نیست بلکه باید دانست که امروز از دیروز می‌روید و دیروزها، چراغ راه امروز و پشتوانهٔ رویش و شکوفایی امروزند.

در کنار این شناخت از گذشته، نیازمند شناخت ذوق تاریخی جامعه نیز باید باشیم. پسندها و ناپسندهای امروز ما ریشه در پسندها و ناپسندهای تاریخی ما دارد. عمر ما به اندازهٔ شناسنامه‌هامان نیست که شناسنامهٔ تاریخی ما، عمر واقعی ماست. گوش ایرانی، آشنای موسیقی شعر است و شعر با موسیقی آشنای کلاسیک را بهتر و زودتر می‌پذیرد به همین دلیل، علی‌رغم نقطه‌های درخشان در شعر سپید و حتّی حجم و امواج چندگانه، هیچ کدام نتوانسته‌اند با پسند و ذوق مردم که جلوهٔ آن رسوخ و نفوذ در حافظه‌هاست گره بخورند.

به راستی در حافظهٔ مردم، حتّی خواص، چند شعر سپید می‌توان یافت؟ در حالی که نمونه‌هایی از سروده‌های نیمایی مانند تو را من چشم در راهم شباهنگام (نیما)، چشم‌ها را باید شست جور دیگر باید دید (سهراب سپهری) تنها صداست که می‌ماند (فروغ فرخزاد)، از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها جاری است (یدالله ثالث)، به کجا چنین شتابان (دکتر شفیعی کدکنی) حتّی بر پیشانی کامیون‌ها حضور و نمود یافته و به حافظهٔ شعری جامعه پیوسته است.

باید تأکید کرد که این گفته‌ها، نفی و نادیده گرفتن سپیدها و قله‌های درخشان شعر سپید و... نیست بلکه سخن در کارکرد اجتماعی و رسوخ و نفوذ به حوزهٔ عمومی و حافظهٔ مردمی است.

شاعران کم نیستند شاعران جوانی که به دلیل فقدان پشتوانهٔ عمیق و دقیق در ادبیّات گذشته و گاه نوعی عصیان که طبیعت دورهٔ جوانی نیز هست یکسره همهٔ معیارها را به انکار می‌ایستند و به بهانه «حرکت فراهنجار» در زبان، «ناهنجاری در زبان» را باعث می‌شوند.

آنان به بهانهٔ آشنایی‌زدایی، زبان آشنا را در هم می‌ریزند و شعری عرضه می‌کنند که هیچ‌گاه رخصت زمزمه شدن بر زبان خواص نمی‌یابد.

این نمونه را بی‌هیچ داوری بخوانید تا تصویری روشن‌تر از این هنجارشکنی‌های ناهنجار را دریابید:

اگر خیابان کج برود ماشین هم بوق بووق!
چرا نمی‌پرسیم؟
دیواری که آقای هگل برد بالا کاهگلی بود؟
زندگی نمی‌کنیم با فاجعه‌بازی می‌کنیم
پول نداریم جرأت!
وقتی که در تاکسی از کسی می‌پرسیم شهرداری؟
نداریم!
به روستایی بزرگ تن داده‌ایم
نفت؟ تا دلت بخواهد
آدم؟
مشدی! این سرزمین زیاد می‌داند بی‌خبری؟
الاغ این بارها ماشین شده گاری؟ بوق
برو کنار دنبال چه می‌گردی؟ پیامبران ناگهان تمام
آدمی تنها
و زندگی قصّه‌ای است

که هر که آن را طوری که نمی‌خواهد می‌نویسد
نقشه‌ای در دست نیست
آدمی آدرس ندارد.
به خودش نمی‌رسد
خدا به سمتش می‌آید
آگاهی همه از بی‌خبری است
درون ما را یک بی‌خودی در محاصره دارد
یک هیچ که یعنی همه چی...(۱۰)

شعر جدای از موسیقی مفقود ـ کلاسیک و سنّتی یا موسیقی شعر آزاد و سپید ـ با فرهنگ و حافظهٔ ادبی و ذوقی جامعه پیوند نمی‌یابد و همین شعر را به سمت تاریک فراموشی می‌راند. بعید است این نوع سروده‌ها حتّی در محافل ادبی و پسند و ذوق شاعران امروز، چندان اقبالی و حالی را برانگیزد. شاعر جوان این شعر، به تاریخ پشتسر و بستر فرهنگی که تا به امروز آمده است، چندان آشنایی ندارد. همین بی‌پشتوانگی برای افول شعر کافی است. مقصود آن نیست که گذشته را بشناسیم و به شیوهٔ گذشته بگوییم تا قبول افتد و با ذوق‌ها پیوند بیابد. هرگز! بلکه مقصود این است که از گذشته نردبانی برای فراتر رفتن بسازیم، از گذشته بگیریم امّا در گذشته نمانیم و زبان زمان را با بهره‌وری از مصالح دیروزین بارور کنیم.

وقتی شعر مولانا را می‌خوانیم شاعر از فوران احساسات و اندیشه، از تنگی ظرف سخن برای بیان درک و دریافت‌های عمیق شکوه می‌کند. امّا برخی شاعران امروزگاه حرفی برای گفتن ندارند و تنها ظرف را دست‌کاری می‌کنند.

از ژرفا به سطح حرکت می‌کنند و با هنجارشکنی‌های ناهنجار، نه هنجارشکنی‌های شکوهمندی که هنجارهای بدیع نوین را رقم زند، شعری عرضه می‌کنند که بر تار هیچ دلی چنگ نمی‌زند و نوایی تازه و بدیع را ساز نمی‌کند.

دو نمونه شعر دیگر از همان شاعر را بخوانید:(۱۱)

اگر از بمیرد
و یا رفته باشد جایی بیرون متن
من همه جا از تو...
تا فارسی دال دیگر بگیرد
از ذال رستم بخرد شاهنامه بنویسد تا... مردی که درمی‌برد
در... اگر در نباشد و یا درمانده باشد
جایی بیرون در که در برود از کلمات
درهای دیگر در در باز من باز... کردم
سه شده کلمات همه خوابیده‌اند
مجبورم بارا در تنهایی‌ام تنها ولش کنم
بروم دیگر این متن جای من نیست
می‌روم و درماندن خودم را انجام می‌دهم
درمانده است!(۱۲)

و شعر بعدی که با عنوان «همین‌جوری» به شیوه‌های ویژه و با بهره‌گیری از تصویر کوشیده است معنایی را به مخاطب القا کند.

کوه را بردهام به غاری این جوری بگو بیاید بیارش!
کو؟ کوچک شد؟
روی دیوارهایش نوشته بودند
ها! خوانا نیست؟
گفتم کجا! شنیدی؟
اه کری مگه؟
این خط و بگیر و بیا... رسیدی؟
همین جا بشین!
این هم این صندلی
ها! چی شد؟
گیجی؟ این جوری
حالا سرت را از زیر موهات بردار
بال‌هایت را بگیر و برو گم شو!
بالا؟ نه!
چند تا بیا پایین ـ ح
[illegible]
[illegible]
[illegible] گم و گور شد.(۱۳)

● [illegible] شاعران امروز [illegible] دفتر دوم و سوم تکرار همان دفتر نخست است و هیچ حادثهٔ شعری تازه‌ای رخ نداده است.

[illegible] این گونه سرودن به شاعران جوان منحصر [illegible] شاعر مستعد این سروده‌ها، بی‌شک در [illegible] به فضایی تازه و چه بسا متفاوت گام بگذارد و [illegible] تجربه‌های امروزین به شعری بالنده‌تر و [illegible] فرهنگ و جامعهٔ خویش برسد. مشکل [illegible] برخی شاعران شاخص دچار چنین [illegible].(۱۴)

[illegible] فاصلهٔ میان جامعه و شعر را نیز عمیق‌تر [illegible] و تردیدی نیست که این گُسل و شکاف [illegible] امروز و دیوار میان مردم و ادبیّات خواهد شد.

[illegible] خشم

[illegible] قافیه؛ فریب‌ها، افسون‌ها و تنگناها

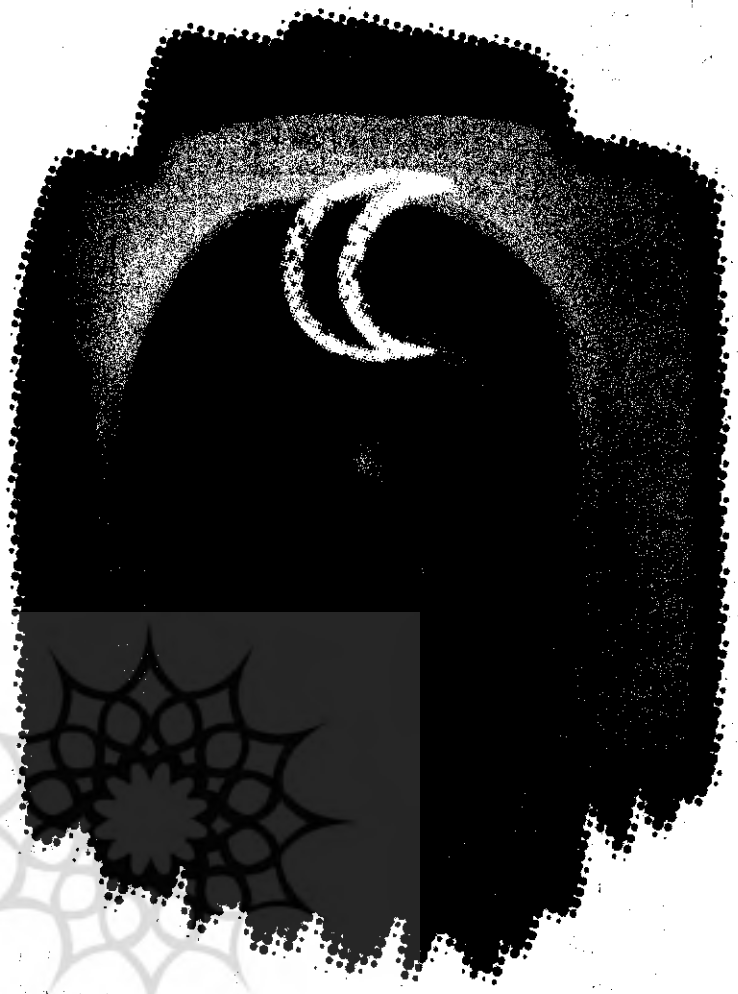
[illegible] ردیف از نظرگاه زیباشناختی و روان‌شناختی [illegible] ژرف در سامان و ساختمان شعر دارند

ـ در تکمیل و اعتلای موسیقی شعر مؤثرند.
ـ به ذهن و ذوق شاعر جهت و آهنگ می‌بخشند.
ـ [illegible] انتظار و طنین دلپذیر در خواننده و مخاطب می‌آفرینند. خواننده با خواندن هر بیت منتظر پیوند مضامین با ردیف و قافیه است.
ـ به پویایی و خلاقیت ذهن شاعر کمک می‌کنند.
ـ توانمندی و پختگی ذهن شاعر را نشان می‌دهند. استادی و مهارت شاعر در به کارگیری قوافی و پیوند آن‌ها با ردیف و مضامین شعر از این منظر نیز قابل بررسی است.
ـ ظرفیت‌های زبان را گسترش می‌بخشند.

البته این زمینه، مطالعه‌ای مستقل می‌طلبد که تأثیر ردیف و قافیه را در آفریدن ترکیب‌های تازه در زبان و حتّی افعال نو که زمینه‌ساز باروری زبان می‌شود بیابیم. چه بسیار افعال تازه در زبان خلق شده است که ره آورد گره خوردگی ردیف و قافیه در شعرند.

امّا همین ردیف و قافیه گاه پرتگاه شعر شاعر می‌شوند و زمینهٔ ناکامی شعر و شاعر. برخی از این پرتگاه‌ها ممکن است محصول یک یا چند مورد زیر باشند.

۱ـ به کارگیری قافیهٔ دشوار
۲ـ به کارگیری ردیف اسمی یا فعلی دشوار



۳. به کارگیری قافیهٔ آسان و فراوان؛
۴. دشواری ترکیب قافیه و ردیف

اگر شاعر در جوشش نخستین ذوقی دچار قافیه‌ای دشوار شود و بخواهد آن را امتداد دهد ناچار است نارسایی‌هایی در شعر ایجاد شود و شعر را دچار آفت سازد. این آفت گاه شاعر را به تکرار قافیه‌ای غیر در چند بیت معدود وامی‌دارد یا ضعف در بیت دیگر را در شعر باعث می‌شود.

فرض کنید شاعر در آغاز سرودن به قافیه‌ای مانند «باغ» رسیده است؛ در چنین شرایطی هر چند قافیه‌هایی چون سراغ، داغ، راغ، زاغ، چراغ، ایاغ، کلاغ و... چیزی در اختیار او نیست. اگر این شعر در فضایی خاص مثلاً تغزّل یا شعر امروز باشد ممکن است همهٔ این قافیه‌ها را نتوان به کار گرفت یا شاعر ناتوان از به کارگیری آنها باشد و احیاناً برخی را چندان شاعرانه ندانند مثلاً به کاربرد کلمهٔ کلاغ در غزل، اعتقاد نداشته باشد؛ در آن صورت دست شعر و شاعر بسته است و عرصه بر او تنگ. نمونهٔ زیر را از این منظر نگاه کنید

دلی که معرفت کسب داغ را گم کرد
شناسنامهٔ گل‌های باغ را گم کرد
هر آن که بی‌تو سفر کرد طعمه موج است
چرا که در شب طوفان چراغ را گم کرد
کسی که نام عزیز تو را زخاطر برد
کلید پنجرهٔ رو به باغ را گم کرد
مرا به سمت خیابان سبز عشق ببر
دلم نشانی آن کوچه باغ را گم کرد.(۱۵)

تمام غزل همین چهار بیت است با تکرار سه بار قافیهٔ «باغ» در چهار بیت. ردیف تازه‌ای «گم کرد» نیز بی‌تقصیر نیست و شعر هر چند از زیبایی و ظرافت و نگاه تازه خالی نیست اما همین تنگنا مشهود و محسوس است. همان‌گونه که گفته شد شاعر از قافیه‌هایی چون کلاغ، و زاغ نیز، شاید به اعتبار تداعی‌هایی با فضای غزل با زبان و فضای شعر یا به هر دلیل دیگر پرهیز کرده است.

شاعران بزرگ نیز گاه دچار چنین تنگناها و دشواری‌هایی شعری می‌شوند. در غزل حافظ با مطلع «دوش وقت سحر و رخساره برافروخته بود»(۱۶) با همهٔ تازگی و زیبایی و حتّی مقبولیّت کاربرد مکرر قافیه به شیوه‌ای هنرمندانه چنین تنگنایی محسوس است. در این غزل هفت بیتی، قافیهٔ «برافروخته» سه بار (دو بار پشت سر هم) و سوخته دوبار تکرار می‌شود! مسلم است که محدودیت این قافیه که حداکثر هشت قافیه بیشتر برای آن نمی‌توان یافته برای شاعری بزرگ چون حافظ نیز تنگنا آفریده است. شهریار غزلی دارد با عنوان فشار قبر. مطلع غزل که ردیف و شروعی مقبول و مطلوب است دچار قافیهٔ دشوار «ابر» شده است! ابری که بر آسمان این غزل شعری کوتاه برای پرواز شاعر و تنفّس شعری و فراهم آورده است. با تأمّل در غزل بهتر می‌توان تنگنا آفرینی قافیه را دریافت.

[illegible] با دیگران صاف است و با ما ابر
[illegible]

[illegible] روزی صفا با ما هم امّا صبر دارد
از خود غربت گرفت آیینهٔ چشم غبطری
[illegible] روشنم گویی نقاب از ابر دارد
[illegible] زمان زندانیان بینی به ظاهر زنده امّا
زندگی چون مرده با این‌ها فشار قبر دارد
[illegible] عهدی که بستیم اختیار افتاد و بشکست
زان زمانی یک کاسه گردون ادای جبر دارد
پایه‌های کلبهٔ من چون دلم لرزان و ریزان
لیکن اصطبل فلانی پایه‌ای استبر دارد
این خُمار خاکساری در خم و خمخانهٔ ماست
خمرهٔ کبر و منی را ارمنی و گبر دارد
شهریارا صبر فرماید طبیب عشق لیکن
صبر ما هم طعم تلخی چون گیاه صبر دارد.(۱۷)

در نخستین درنگ تکرار قافیهٔ ابر در دو بیت آغازین و قافیه‌های جبر و صبر هر یک دو بار (ابیات اول و آخر و چهارم و ششم) محسوس است. کاربرد ناگزیر استبر به جای ستبر و تنزّل افقی که در این کاربرد شعر می‌یابد به ویژه ساخت مصراع «لیکن اصطبل

فلانی پایه‌ای استبر دارد» زیبایی آغازین غزل را نیز در ابر و مه فرو می‌برد! شاعر هر چند کوشیده است که در بیت بعدی از شباهت و جناس «کبر و گبر» بهره‌گیری کند و میان «منی» و «ارمنی» نیز نوعی جناس شبه اشتقاق بسازد ولی قافیه کار خود را کرده و همهٔ این تلاش‌ها را ناکام ساخته است. این که شاعر التزام داشته است که همهٔ قافیه‌ها را در شعر مصرف کند، مشکل دیگری است که دامنگیر شعر بسیاری از شاعران سنّتی ماست.

این نکته نیز گفتنی است که نوعی الزام در شعر سنتی، در افتادن به این تنگناهاست و آن این که در سرودن غزل یا هر نوع دیگر شعر، «باید» شعر از شش هفت بیت کم‌تر نباشد. اگر شاعر همهٔ حرف خود را در همان دو یا سه بیت آغازین عرضه کند یا جوشش شعری او در همان ابیات باشد، الزام رساندن به اندازهٔ معهود و البته غیر لازم، ابیاتی را رقم می‌زند که در اندازه و افق ابیات قبلی نباشد و همین ممکن است شعر را دچار تصنّع و آفت سازد.(۱۸)

این سنّت هنوز هم قالب‌های کلاسیک شعر امروز را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

در سروده‌های نو، به دلیل رهایی از این الزام غیر لازم، شاعر پس از طرح حرف خود یا کشف شاعرانهٔ خود شعر را پایان می‌بخشد بی‌آن که نیازمند افزودن‌هایی باشد که از شتاب گام‌های شعر بکاهد و خستگی آورند. نمونه‌هایی از این دست فراوانی است.

آخرین برگ سفرنامهٔ بازان
این است
که زمین چرکین است(۱۹)

بد می‌بینم
که خود می‌بینم
خود می‌بینم
که بد می‌بینم(۲۰)

این نکته را
وقتی که غنچه بودم
فهمیدم
تا لب به خنده وانکنی
گل نمی‌شوی(۲۱)

در سرودهٔ طنزآمیز زیر حسن حسینی، شاعر معاصر، همه حرف خود را کوتاه و تأثیرگذار در چهار مصراع بیان کرده است:

شاعری می‌لنگید
ناقدی نان می‌خورد
شاعری می‌نالید
تاجری پستهٔ خندان می‌خورد(۲۲)

و در شعر طنّاز دیگر، کوتاه و زیبا و ساده می‌گوید:

شاعری وارد دانشکده شد
دم در
ذوق خود را به نگهبانی داد(۲۳)

به کارگیری ردیف اسمی یا فعلی دشوار و یا ترکیب‌های غریب که در سروده‌های سبک هندی به وفور یافت می‌شود شعر و شاعر را دچار مشکلاتی چند می‌سازد.

۱ـ عرصه را برای جولان ذهنی شاعر تنگ می‌کند.

۲ـ باعث نوعی تصنّع در شعر می‌شود.

۳ـ گاه هیچ گونه پیوندی با بیت نمی‌یابد و با حذف آن بیت دچار کاستی معنایی و ساختاری ـ جز کاستی وزنی نمی‌شود.

۴ـ گاه باعث ابهام و پیچیدگی غیر شاعرانه در شعر می‌شود.

گاه این ردیف‌ها بخش عمدهٔ شعر را در برمی‌گیرند؛ طولانی شدن ردیف فرصت را برای تنفس واژگان دیگر در شعر تنگ می‌کند. البته تردیدی نیست که ردیف هر چند باشد، اگر درست و به جا به کار گرفته شود و با [illegible] از کشف شاعرانه همراه باشد نه [illegible] و ناروا نیست که خود اعجاب‌انگیز [illegible] کلام می‌شود. در رباعی زیر تنها سه حرف «یا و تا» با ردیف بلند «من بودی منت [illegible] همراه شده‌اند و مضمون و آهنگی دلپذیر [illegible]

[illegible] منت نمی‌دانستم
[illegible] منت نمی‌دانستم
[illegible] من و تو را دانستم
[illegible] منت نمی‌دانستم

[illegible] به جای رباعی، همین ردیف برای غزل انتخاب می‌شد، در آن صورت ادامهٔ شعر به دلیل [illegible] قافیه ممکن و میسّر نبود. مولانا را باید [illegible] شاعر در بهره‌گیری از ردیف‌های بلند مانند ردیف‌های بلند لانسلّم، لانسلّم الصبر [illegible] فی لطف امان الله الله مولانا علی، [illegible] نیست، رو کم ترکوا برخوان، سبحان‌الذی [illegible] غزلیّات او فراوان است؛ امّا رندانه و زیرکانه [illegible] البته با جوشش شگفت شاعرانه، قافیه‌هایی [illegible] فراوان و همخوان با ردیف انتخاب شده و [illegible] به گزینی، غزل‌هایی موفق و ماندگار را رقم [illegible]

اما هم گاه شاعر ردیف ترکیبی دشوار یا ردیف بلند [illegible] در شعر به کار گیرد ـ به ویژه آن که قافیه نیز [illegible] یاب یا اندرک‌یاب باشد ـ ممکن است گره خوردگی [illegible] با بیت کم‌رنگ و گاه به صفر برسد به گونه‌ای که ردیف هیچ نقش و کارکردی در شعر نیابد. در شعر زیر ـ علی‌رغم برخی قوّت‌ها [illegible] ادبیات پایانی کاملاً رهاشدگی، تعلیق و کم تأثیری فضایی ردیف را می‌توان احساس کرد:

سینه پر درد و ملال است چه پنهان از تو
دولتم رو به زوال است چه پنهان از تو
خوردن باده حرام است ولی خوردن خون
سخت در سوق حلال است چه پنهان از تو
قامت از بار گرانی شده خم مردم را
قدّما نیز هلال است چه پنهان از تو
بین مسکین و غنی فاصله بی‌حد شده است
جان ما جای سؤال است چه پنهان از تو
این نه قیل است و نه قال است، خدا می‌داند
مختصر عرضهٔ حال است چه پنهان از تو

قفل بر لب مزنیدم که کلید در صبح
بانگ تکبیر بلال است چه پنهان از تو(۲۴)

می‌بینیم که از بیت چهارم پس از طرح پرسش «چه قتال است؟» دیگر چه پنهان از تو به دشواری و با هزار توجیه شاید با مصراع و بیت ارتباط بیابد. پس از آن نیز در سه بیت پایانی کار دشوارتر و ارتباط رنگ باخته‌تر می‌شود. همان‌گونه که گفته شد این گسستگی در حوزه معنا نیز ممکن است اتّفاق بیفتد یعنی ردیف دشوار و احیاناً قافیهٔ دشوار در کنار آن ـ گل بود به سبزه نیز آراسته شدا ـ گذشته از ناهمخوانی ردیف با شعر، تعقید و پیچیدگی معنایی را باعث می‌شود. این خصوصیّت در شعر شاعران جوان که در پی نوآوری‌های شگفت و جرأت‌ها و خطرهای شعری هستند بیشتر دیده می‌شود. در شعر زیر ردیف نسبتاً دشوار «بودن‌ها» همراه با قافیه کمیاب «اس» با همهٔ سوسوی شاعرانه و تصویرهای موفق، از این تعقیدها مصون نمانده است.

و می‌آید کسی از سمت بی‌مقیاس بودن‌ها
که بر روح زمین جاری کند احساس بودن‌ها
زمان هم سخت مشتاق است تا مردی اهورایی
به اشراق نگاهش بشکفاند یاس بودن‌ها
مسیح آسمان سیمای من یک صبح می‌آید
و جانی تازه می‌گیرد از او انفاس بودن ها
هزاران آفتاب آسمان‌پیما در این بازار
نگاهش را خریدارند از اجناس بودن‌ها
امید سبز من این است: آن مرد خداباور
مرا مهمان کند با جامی از الماس بودن‌ها(۲۵)

قافیه‌های فراوان و آسان نیز فریب‌گاه شاعر، به ویژه آن که شاعر خود را مسئول و ملزم به مصرف همهٔ قافیه‌ها بداند. گاه دراز دامنی قصاید از همین جاست که شاعر با فراوانی قافیه موجود است و دریغش می‌آید که همه را به کار نگیرد. معمولاً قافیه‌هایی چون «ا»، «ار»، «ـ ر»، «انه»، «ین»، «و»، «از» این گونه‌اند. حتی بزرگان شاعران بزرگ نیز هنگام رسیدن به این قوافی از این فریب مصون نمانده‌اند.

درنگ هفتم

کمال بخشی و زوال‌بخشی

کم نیستند شاعرانی که از شعر دیگران مضمون‌یابی و گاه مضمون‌ربایی می‌کنند و بدون خلق اثری در اندازهٔ اثر اصلی را نمی‌بلعند. بخش عمدهٔ تضمین‌ها در ادب فارسی چنین‌اند: شاعر، شعر دیگران را پیش رو دارد و با کوشش و گاه دست و پا زدن چند مصراع متناسب با شعر اصلی میسازد و عرضه می‌کند که به قول رندی در پایان می‌توان یک شعر ناب که همان شعر تضمین شده است از درون آن بیرون کشید!

امّا گاه، شاعری مقتدر و زیرک «کشف» شاعر دیگر یا «مضمون» یافتهٔ وی را در ساختی بهتر و برتر عرضه می‌کند و با این کمال بخشی، احیاناً به زوال اثر قبلی یا کم‌رنگ شدن آن کمک می‌کند. درست همچون گوهرشناسی زیرک و چالاک که در گوهر نقشی شگفت و شیرین می‌افکند یا نقش پیشین را هنری‌تر و چشم‌نوازتر می‌پردازد.

بسیاری از سروده‌های سعدی و حافظ ـ دو غزل‌پرداز قلّه‌نشین شعر فارسی ـ این‌گونه‌اند. ردّ پای بسیاری از غزل‌های سنایی، خاقانی، انوری و دیگر شاعران هم عصر این دو بزرگ را می‌توان در غزل‌هایشان یافت که گاه در همان وزن و حتی با همان قافیه و ردیف و چه بسا با جابه‌جایی و تغییر اندک در واژگان، غزل پیشین را صیقل داده، اصلاح بخشیده و دیگرگونه پرداخته و ساخته است.

سنایی آغازگر غزلیّات عارفانه است؛ امّا میراث ادبی او در دست سعدی که از او شاعرتر است و خاقانی دیگر می‌یابد؛ مقایسهٔ دو غزل سنایی و سعدی، روشنگر این کمال‌بخشی است.

سنایی:
امشب و رامش نگار زیبا
آراسته آمدی بر ما
امروز به جای تو کسم نیست
تو تو به خودم نمانده پروا
بگشای کمر، پیاله‌بستان
آراسته کن تو مجلس ما...

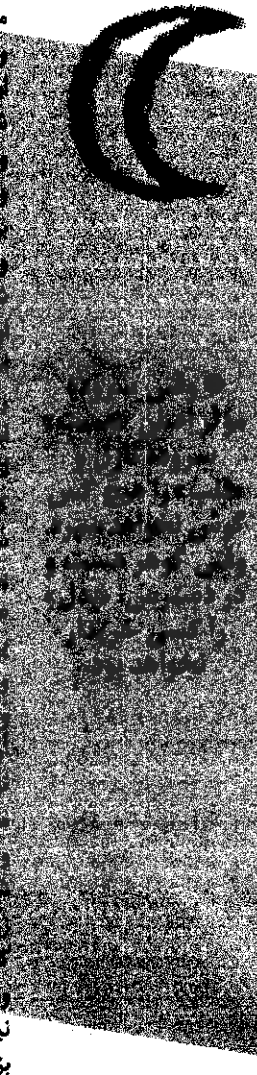
سعدی:
ای سرو سهی سبزه و تماشا
می‌رو یا به سوی صحرا
وان لاله که روی خوب دارد
هر جا که نشسته خاست غوغا
برخیز و در سرای بربند
بنشین و قبای بسته کن وا...

تفاوت مضمون و فضای هر دو غزل یکی است؛ غزل سعدی صمیمی‌تر، روان‌تر و تأثیرگذارتر است. تنها مقایسهٔ مضمون و ساخت بیت سوم هر دو غزل، کمال‌بخشی سعدی را به خوبی نشان می‌دهد؛ تقابل افعال برخیز و بنشین،بر بند و بگشا در شاعرانه‌ترین شکل ممکن، افقی به بیت سعدی بخشیده است که تنها سعدی می‌تواند در این افق پرواز کند.

این مطلع غزل خاقانی به حافظ که می‌رسد موسیقی و تصویر و تأثیری دیگر می‌یابد.

خاقانی:
ای باد صبح، بین به کجا می‌فرستمت
نزدیک آفتاب دعا می‌فرستمت

حافظ:
ای هدهد صبا، به سبا می‌فرستمت
بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت
این کمال بخشی، صد البته از شاعرانی بزرگ چون سعدی و حافظ ساخته است. همین شاعران که سعدی و حافظ از آنها بهره گرفته‌اند. خود نیز کمال‌بخش شعر شاعران پیش از خود بوده‌اند این جا سخن اصلی بر سر این بزرگان نیست که گاه آن چنان افق شعری این شاعران به هم نزدیک است که با تعویض نام‌ها، در اولین نگاه حتی برای صاحب‌نظران ـ اگر پیش‌تر سروده‌ها را نشنیده باشند ـ تشخیص ساده و آسان نیست. سخن از شاعر مقلّدی است که توانمندی شاعران بزرگ را ندارند و به جای تکاپوی شاعرانه، نگاه تازه و بدیع، به نوعی «کپی»(۲۶) دست می‌زند و معلوم است که تفاوت زبان، تفاوت زمان و از همه مهم‌تر تفاوت «توان» چه فراورده و محصولی را ره‌آورد خواهد بود. در تاریخ ادبیات ما هزاران دیوان از این دست می‌توان یافت. ده‌ها [illegible] به تقلید از نظامی هست که با تسامح و اغماض شاید یک از صد آن‌ها توفیقی نسبی برای [illegible] شدن یافته‌اند. به جرأت می‌توان گفت از [illegible] تضمین شعری در ادب فارسی تنها دو [illegible] موفق می‌توان یافت که آن تضمین‌ها [illegible] ندرت هم پایه و هم طراز شعر تضمین [illegible] هستند؛ هر چند اندکی بی‌پروایانه است [illegible] تضمین‌گویی‌ها در بن‌بست شعری یا [illegible] به غروب سخن‌سرایی، طالع می‌شوند.
این نوع ناکامی در سرودن و این سرودهای ناکام نتیجهٔ چند مسئله‌اند.
۱ـ شاعر به شیفتگی بیش از اندازه نسبت به سروده‌های یک یا چند شاعر رسیده است.
۲ـ به جست و جوی آفاقی و انفسی برای رسیدن به مضامین تازه نمی‌پردازد.
۳ـ جوزدگی و فضای موجود سبب گزینش چون شیوه‌ای شده است.
۴ـ سراینده فاقد توانمندی‌های لازم [illegible] است.
۵ـ شاعر به ادراک روح زمان و زبان قایل نیامده است.
وقتی سرودهٔ مؤثّر اصلی «هست» سرودهٔ اول و «قلب» را هیچ کس گوش نخواهد سپرد. وقتی گوهر هست و در دسترس، «بدل» را کسی خریدار نخواهد بود. مرور گذشته روشن خواهد ساخت که از این دست «کوشش بیهوده» فراوان است.
در مجلسی که عمدهٔ حاضران شاعر و سخن‌شناس بودند، کسی به قرائت تضمینی از شعر حافظ پرداخت. همین که شاعر به بیت حافظ می‌رسید صدای احسنت احسنت جمعیّت برمی‌خاست! در پایان شعر، رندی طنّازانه می‌گفت:



از این شعری که خواند می‌توان یک غزل ناب بیرون کشید! و حق با او بود. البته تضمین، برای تمرین شاعری، یا در دوران توقّف جوشش شاعرانه، قابل تجویز است! اما واقعیّت تاریخی این گونه شعر، همان است.

درنگ هشتم

موسیقی و آهنگ در شعر و تناسب موسیقی با موضوع و درون‌مایهٔ شعر، از مهم‌ترین و سرنوشت‌سازترین عناصر شعر است. سهم موسیقی شعر در تأثیرگذاری تا آنجاست که رنه ولک معتقد است تأثیر کلّی شعر مبتنی بر ارکستریشن (orchestration) یعنی آهنگ شعر است.(۲۷)
وزن همواره احساس و جریان درونی شاعر است. وزن [illegible] در هنگام سرودن شعر، شعر را می‌وزن و بی‌اعتبار می‌کند! چه موسیقی درونی و چه موسیقی بیرونی، هر دو، از موسیقی روح شاعر سرچشمه می‌گیرند و به همین دلیل، تحلیل اوزان و موسیقی شعر شاعر می‌تواند ما را به [illegible] و نشیب و فرازهای روح شاعر [illegible] باشد.
[illegible] به تمام محض نیست به ویژه وقتی شاعر [illegible] سرودن منظومه داشته باشد؛ منظومه‌ای که [illegible] است چند هزار بیت باشد. چه بسا در [illegible] دیگر نیز، آگاهی شاعر و انتخاب [illegible] مؤثر باشد. تغییر وزن در جریان برخی [illegible] چه بسا با تغییر و تحوّل درونی شاعر [illegible] داشته باشد مولانا گاه در یک غزل از دو [illegible] نزدیک به هم بهره گرفته است.(۲۸)
[illegible] این است که دربارهٔ اوزان و موسیقی [illegible] داوری بیرون از شعر چندان به صواب [illegible] نیست مثلاً نمی‌توان برخی اوزان را ویژهٔ [illegible] و موضوعات غم‌آلود دانست و برخی را [illegible] فضاهای طربناک و نشاط‌آمیز. باید دید شعر چه می‌کند و از توانایی‌های همان وزن و [illegible] و بم صامت‌ها و مصوّت‌ها و آهنگ و ترکیب کلام چگونه استفاده می‌کند. فردوسی در همان وزن متقارب، تنها موقعیّت‌های رزم و صحنه‌های نبرد پهلوانان را توصیف نکرده است که جشن و بزم و حتّی فرصت‌های مغازله را با استادی و توانایی توصیف کرده است.
نگارا، بهارا کجا رفته‌ای
که آرایش باغ بنهفته‌ای
به کارگیری مصوّت‌های بلند، فضایی تغزّلی آفریده است.
اخوان در شعر «باغ من» موسیقی متناسب با فضای غم‌آلود باغ ـ سرزمین ایران ـ را به خوبی به کار می‌گیرد:
آسمانش را گرفته تنگ در آغوش

ابر؛ با آن پوستین سردنمناکش
باغ بی‌برگی
روز و شب تنهاست
با سکوت پاک غمناکش
و آن گاه که از گذشته‌های پرشکوه و افتخارآمیز باغ ـ ایران ـ سخن می‌گوید، توالی واژگان، کشش‌ها و اعتلای اصوات، فخامت، عظمت و بزرگی را تداعی و القا می‌کند. حتی طول مصراع گواه و القاکنندهٔ این عظمت است.

گر زچشمش پرتوگرمی نمی‌تابد
ور به رویش برگ لبخندی نمی‌روید
باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست

داستان از میوه‌های سر به گردون سای اینک خفته در تابوت پست خاک می‌گوید.(۲۹)

اینک سرودهٔ اخوان را با سرودهٔ زیر که آن هم مضمون و موضوعی غم‌آلود دارد مقایسه کنید:

ستارگان، نظاره‌گر به حوض شیر، در افق
خمارلاجورد شبه رسوب کرده روی کوه باختر
نسیم، تیشهٔ بلند مرمرین به کف
به هر دقیقه می‌شکست
هزار کاسهٔ گلاب سرد
و عطر مهربان یاس‌ها
سکوت بامداد را درون قاب نقره جابه‌جاکنان
به نرمی نگاه اشتیاق مادری
که قطره قطره روی پلک طفل خفته می‌چکد
قدم گذاشت در فضای باغ اطلسی
و بر فراز پلکانی از شکوفه‌ها
مرا درود گفت
با تبسّمی که رنگ ماهتاب داشت
و دست برد سوی دشنه‌ای بنفش
گل هزار زخم بر تنم
تمام باغ زیر و رو
و بوی نطفه‌ای به جای عطر اطلسی
شبیه بوی شیر نارگیل
نوید جنگلی شگرف
و او که اشک می‌فشاند روی دستمال توری بزرگ
مرا وداع گفت با تبسّمی
که رنگ آفتاب داشت.(۳۰)
یدالله مفتون امینی

شعر با تمام زیبایی، تصویرسازی‌ها و بیت و اندوه پایانی، با آهنگی متناسب با فضای کلّی شعر و احساسی که قرار است القا شود سیلان و جریان ندارد. در شعر اخوان مصوّت‌ها، واج‌آرایی‌ها و آهنگ کلام در کوتاه و بلند شدن‌ها بیش از شعر دوّم فضای روحی خواننده را با شاعر همراه و هماهنگ می‌سازد. امّا در شعر دوّم کوشش و جوشش کمتری در بهره‌گیری از این عناصر نیرومندساز شعری دیده می‌شود. رسیدن به این کمال، عرق‌ریزی روح و تکاپوی مستمر و بیش و پیش از همه استعدادی ذاتی و ذوقی سیّال نیاز دارد و سروده‌های کامیاب، بخشی از توفیق و ماندگاری خویش را مدیون موسیقی مناسب و متناسب خود با موضوع، درون مایه و روح کلّی شعر هستند.

درنگ نهم

سادگی امّا بافتی استوار و اعجازگونه داشتن ویژگی سروده‌هایی است که سهل ممتنعشان می‌خوانند که در ادب فارسی، نماینده و مثال ممتاز آن سعدی است. اما سروده‌هایی ساده و ساده‌لوحانه نیز هست که شگفتی برنمی‌انگیزند، در سطح حرکت می‌کنند و چیزی برای کشف کردن ندارند. برخی از این سروده‌ها همانند که تاریخ مصرف دارند و از عصر خویش فراتر نمی‌روند و گاه پیش از مرگ سراینده می‌میرند. در مقابل این دو نوع سروده، سروده‌هایی رازگونه و ابهام‌آمیز نیز هست؛ این سروده‌ها نیز چندگونه‌اند:

۱. برخی سروده‌ها محصول پیچیدگی زبان شاعرند بی آن که تکلّف و تعمّد شاعر در ابهام و رازوارگی دخیل باشد. به زبان دیگر زبان شاعر چنین است؛ زبان شعری بیدل و سپهری را از این نوع می‌توان دانست.

۲. برخی سروده‌ها نیز نوعی ویژه از رمز و راز و پیچیدگی دارند که شناخت زبان و زمان شاعر و کلیدهای ورود به قلمرو شعر آنان، ما را هفت خوان شگفت و رازناک شعرشان خواهد رساند و اندام‌های شیرین و شکوهمند به ذائقهٔ کاشف خواهد بخشید. شعر خواجه‌ی راز، حافظ از والاترین نمونهٔ این سروده‌هاست.

۳. سروده‌هایی پیچیده و دشوار و سراسر ابهام و غموض هست که پیچیدگی آن‌ها یا محصول گم عمقی شاعر است! و کوششی برای نشان دادن عمیق بودن! یا ره‌آورد ناآشنایی شاعر با ساختار و روابط زبان و نحو زبان و کرشمه‌ها و ظرافت‌ها و ظرفیت‌های زبان و یا بیگانگی با مخاطب‌ها و چه بسا گم ساختن و پوشاندن شعف‌های خویش در فضای مه‌آلود و مبهم شعر.

شاعران بزرگ گاه تمایل و تعمّد در دشوارگویی داشته‌اند؛ امّا چه سروده‌های شاعران بزرگ و چه شاعران کوچک ـ از این دست که گفتیم ـ هیچ کدام مقبول طبع و همسایهٔ ضمیر و حافظهٔ شعری جامعه نشده است. همین غموض‌گرایی و پیچیدگی انحرافی در سبک هندی، خستگی، زدگی و انزجار شعری را سبب شد و از درون خویش جریان ناکام! بازگشت ادبی را رقم زد.

● سروده‌هایی پیچیده و دشوار و سراسر ابهام و غموض هست که پیچیدگی آن‌ها یا محصول گم عمقی شاعر است! و کوششی برای نشان دادن عمیق بودن! یا ره‌آورد ناآشنایی شاعر با ساختار و روابط زبان و نحو زبان و کرشمه‌ها و ظرافت‌ها و ظرفیت‌های زبان و یا بیگانگی با مخاطب‌ها و چه بسا گم ساختن و پوشاندن شعف‌های خویش در فضای مه‌آلود و مبهم شعر.

به هر حال ره‌آورد سرسری‌گیری شعر و صعب‌گویی هر دو شعری ناموفق و شاعری ناکام خواهد بود. هر چند به تعبیر ملک‌الشعرای بهار دفترها بسازند و بپردازند.

شاعری را شعر سهل و شاعری را شعر صعب
شاعری را شعر سخته شاعری را سرسری
آن یکی پند و نصایح آن یکی عشق و مدیح
آن یکی زهد و شریعت آن یکی صوفیگری
زین طباع وان صفت‌ها شعر شد و آن شعرها شد
دفتری مختلف سرزد صفات مختلف شعر شاعر
نغمهٔ آزاد روح شاعر است
کی توان این نغمه را بنهفت با افسونگری(۳۱)

درنگ پایانی

این همه از ناکامی و کامیابی شعر و شاعر گفتیم امّا در این هیچ تردیدی نیست که دانستن این همه شاعر نمی‌سازد، همچنان که شاعران مطرح گاه ابتدایی‌ترین قواعد عروضی را نمی‌دانستند.(۳۲)

این همه بایسته و لازم است تا شعری متکامل پدید آفریده شود امّا نکته‌ای بنیادین همان است که شعر نیازمند نوعی «شعور نبوّت»(۳۳) و بی‌تابی پیامبرانه است و خوب گفته‌اند که شعر سحر است و سحر حلال. فرق سخن این است که جوشش گاه شعر اگر نتیجهٔ دانی و ذوق خداداد و جذبه و الهام نباشد، شعری از آن گونه که باید و شاید آفریده نخواهد شد. حق با مولاناست که:

تو مپندار که من شعر به خود می‌گویم
تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم

پی‌نوشت‌ها

۱ـ روزنامهٔ همشهری، دوشنبه ۱۲/۶/۱۳۸۰، شماره ۲۳۹۲ (مصاحبه با م. آزاد)

۲ـ شاهد آن نیست که مویی سیاهی دارد یا بنده طلعت آن باش که آنی دارد

۳ـ هر کس به طریقی دل ما می‌شکند، [illegible] انتشارات ساز و کار، ۱۳۷۸، ص ۱۵۸.

۴ـ این نمونه را از سخنرانی شاعر نام‌آشنای معاصر، سیدعلی موسوی گرمارودی با عنوان درون و برون شعر با نگرشی به شعر فردوسی، نشریهٔ نسیم دبیرستان برگرفته‌ام.

۵ـ حافظ به سعی سایه، نشر کارنامه، تهران، ۱۳۷۴، ص ۹۶

۶ـ همان، ص ۲۶۹

۷ـ همان، ص ۱۳۶

۸ـ مثنوی معنوی، به کوشش مهدی آذریزدی (خرّمشاهی)، انتشارات پژوهش، تهران، ۱۳۷۱، دفتر دوم، ص ۱۹۱

۹ـ کلیات شمس تبریزی، تصحیح و حواشی م. درویش، انتشارات جاویدان، ۱۳۳۱، ص ۴۹۴

۱۰ـ جامعه (مجموعه شعر)، علی عبدالرّضایی، انتشارات نیم نگاه، چاپ اوّل، ۱۳۸۰، صص ۱۱ ـ ۱۳

۱۱ـ شکل نوشتاری کلمات از شاعر است نه اشتباه حروف‌چینی!

۱۲ـ فی‌البداهه، علی عبدالرّضایی، انتشارات نیم نگاه چاپ اوّل، ۱۳۷۹، ص ۵۹

۱۳ـ همان، ص ۶۶ ـ ۶۷

۱۴ـ برای نمونه کتاب «خطاب به پروانه‌ها و چرا شاعر نیمایی نیستم» را مطالعه فرمایید.
دکتر رضا براهنی در این کتاب معتقد است نیما وزن هجایی را اندازهٔ مصراع‌ها را شکست. شاملو شعر را از وزن رها کرد و من می‌کوشم شعر را از معنا رها سازم!

۱۵ـ تنفس صبح، قیصر امین‌پور، چاپ دوم، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، صص ۱۱۱ ـ ۱۱۲

۱۶ـ حافظ به سعی سایه، نشر کارنامه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۴، غزل ۲۰۵، ص ۲۸۵.

۱۷ـ کلیات دیوان شهریار، انتشارات نگاه، چاپ هشتم، ۱۳۶۶، جلد دوم، ص ۹۲۳.

۱۸ـ وقتی شاعر خود را مقیّد به این تعریف سنّتی از غزل نسازد با همین قافیه دشوار، به چهار بیت بسنده می‌کند [illegible] الزام در به کارگیری و مصرف بی‌رویه و بی‌وجه را تن [illegible] همین قافیهٔ ابر و صبر علی‌رغم تکرار ابر و صبر ـ در شعر قیصر امین‌پور در مجموعهٔ آینه‌های ناگهانی با عنوان [illegible] قرار، که اتفاقاً [illegible] ترین غزل وی در این مجموعه است، گریز زیرکانهٔ شاعر را از این تنگنا می‌یابیم:

لودان‌ها شرشر باران بی‌[illegible]
آسمان موصله، حجم هوا ابری [illegible]
کفش‌های منتظر در چارچوب در
[illegible] مختصر لبریز بی‌صبری است
[illegible] می‌تپد پیشانی یک برد
[illegible] مثل زندگی چیزی است
[illegible] روی شیشه‌های مات
[illegible] ام ابری است.

[illegible] از عنوان یکی از سروده‌های نیما [illegible] و پایان‌بندی [illegible] و تأثیرگذار [illegible]

[illegible] محمدرضا شفیعی‌کدکنی، [illegible]

[illegible] محمد حق‌شناس، نشر توتیا، [illegible]

[illegible] شماره ۶، ۱۳۷۶، [illegible] نوشداروی [illegible]

[illegible] صنایع الاشعار، کمال‌الدّین واعظی [illegible] و گزارندهٔ میرجلال‌الدّین کزازی، [illegible] چاپ اوّل، ۱۳۶۹، ص [illegible]

[illegible] معاصر (مجموعه شعر ۵)، امیرعلی [illegible] ۱۳۷۸، صص ۱۹ [illegible]

[illegible] (مجموعه شعر)، [illegible] کوشش دکتر [illegible] و پرورش [illegible] ۱۳۷۹، ص ۵۲

[illegible] ترجمهٔ صادق [illegible] رباب شیرانی، [illegible] ۱۳۷۳، ص [illegible]

[illegible] غزل در [illegible] موسیقی و [illegible] محسوس است: [illegible] زهی عشق زهی عشق که [illegible] خدایا..

[illegible] شب و روز در [illegible] کوشش دکتر محمدرضا [illegible] مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ [illegible] ۱۳۷۹، ص ۳۱)

۲۹ـ مهدی اخوان ثالث (شعر زمان ما ۲)، محمد حقوقی، نشر دانشیار، تهران ۱۳۷۸، صص ۸۷ ـ ۸۸

۳۰ـ شعر، رهایی است، دکتر تورج رهنما، انتشارات ققنوس، چاپ اوّل، ۱۳۷۷، ص ۱۴۶

۳۱ـ دیوان بهار، جلد اوّل، چاپ دوم، ۱۳۴۴، انتشارات امیرکبیر، ص ۶۳۴

۳۲ـ فروغ فرخزاد صادقانه گفته است که وزن شعر نمی‌داند اما چه کسی می‌تواند موسیقی موفق و دلپذیر و باید گفت ذاتی او را نادیده بگیرد؟

۳۳ـ این تعبیر از مهدی اخوان ثالث است (ر.ک: مهدی اخوان ثالث، محمد حقوقی، ص۹)