IRICAP.com

تجربه‌اي نو در شعر كوتاه ايراني

سيد علي ميرافضلي

نگاهي به مجموعه رباعيهاي نيمايي صادق رحماني در كتاب سبزها و قرمزها

1. محمد عوفي در تذكرة لباب‌الالباب از يكي از معاريف بلخ به نام ابومحمد عبدالله‌بن محمد ياد مي‌كند كه در دورة غزنويان (سدة چهارم و پنجم هجري) مي‌زيست و تك‌بيتهايي در وزن رباعي مي‌گفت: «او را يك يك‌بيت فرد است كه در نفس خود تمام است و اگر تمام كند (يعني آن را به رباعي تبديل كند) از ذوق دور افتد و از لطف بي‌بهره ماند.» عوفي پنج بيت از ابيات منفرد اين شخص را نقل كرده كه از لحاظ شعري چيز چشمگيري نيست، اما از لحاظ نوع نگاه گوينده به يك قالب سنتي مثل رباعي درخور تأمل است.
البته در دوره‌هاي بعد (به ويژه در دورة صفوي) شاعران در ديوان خود تك‌بيتهايشان را نيز مي‌گنجاندند و بخش تك‌بيتهاي بعضي از دواوين شاعران سبك اصفهاني (يا هندي) خودش يك بخش مهم و قابل توجه به حساب مي‌آيد. در بياضها و گزيده‌هاي خطي كه از اشعار گويندگان اين دوره فراهم آمده نيز عمدتاً تكيه بر تك‌بيتهاي ناب آنان است. البته تصور نمي‌رود كه شاعران دورة صفوي در گفتن اين بيتها به فرم خاصي از شعر نظر داشته‌اند. با اين حال، در مورد آن شاعر بلخي كه تنها اشتغال طبعش گفتن تك‌بيتي بود، مي‌توان گفت احتمالاً نگاهش به اشعار كوتاه محلي بوده است. از جمله اين اشعار كه از لحاظ اقليمي با زادگاه ابومحمد بلخي نزديكي بسيار دارد، ترانكهايي است به اسم «لَنْدَي» كه در پشتو به معني «كوتاهك» است. لندي ترانه‌هاي مردمي قبايل پشتون (افغان) است كه دو پاره يا دو مصراع (سطر) دارد: پارة اول نه هجايي است و پارة دوم سيزده هجايي. مشابه چنين فرمي را مردم بلوچستان هم دارند كه «ليكو» نام دارد. ليكو شعري است دو مصراعي و مقفّا با وزن هجايي.
به نظر مي‌رسد اين نوع شعرها سيطرة «بيت» را در شعر كلاسيك فارسي كه متأثر از فرم شعر عربي است تا حدودي نفي مي‌كند و واحد شعري را به مصراع يا سطر تقليل مي‌دهد. در نمونه‌هاي كهن‌تر قالبهاي كوتاه شعري در ايران باستان نيز سخن از سطر يا به قول اخوان ثالث «لت» است نه بيت. خسروانيهاي كهن كه از سه پاره شعر تشكيل مي‌شده است، سخن ما تواند بود. حتي در قالبهاي اصيل و كهن ايراني مثل مثنوي و رباعي (ترانه) به گمان من واحد شعري مصراع است نه بيت و اين نوع نامگذاري رباعي (شعر چهار مصراعي) نيز آشكار است. حتي اگر شمس قيس رازي وجه تسميه آن را «مربع الاجزا بودن بحر هزج در اشعار عرب» بداند نه فرم چهار مصراعي آن.
باري،در شعر كلاسيك فارسي نيز ما با قالبهاي كوتاهي مثل رباعي و دوبيتي سر و كار داريم و بعضي قطعات دو يا سه بيتي نيز در گونة شعرهاي كوتاه جاي مي‌گيرند. از مجموع اين شواهد من مي‌خواهم نتيجه بگيرم كه شعر كوتاه يك فرم كهن‌سال ايراني است كه متأسفانه امروزه ريشه‌هاي آن فراموش شده و شاعران بيشتر نگاهشان در شعرهاي كوتاه به فرمهاي خارجي است.
قالبهاي مربوط به شعر كوتاه در زبان فارسي چه در ايران باستان و چه در شعر بومي و محلي، به شكلي كه الان دارند، شايد نتوانند روح زمانه ما را انعكاس دهند و يا آن را سيراب سازند، اما با تغيير در بعضي اصول مي‌توانند بازتاب مناسبي براي حس و حال امروز ما باشند. بايد در اين قالبها هم دقيق شد و آنها را براي حضور فعال در زبان شعر امروز مهيا كرد.
2. هايكو از معروف‌ترين فرمهاي شعر كوتاه در جهان است كه هفده هجا دارد و در سه سطر نوشته مي‌شود هايكو نه وزن دارد و نه قافيه و آرايه‌هاي كلامي در آن به ندرت به كار مي‌رود. حدود دوهزار سال پيش هايكو جزئي از يك فرم شعري 31 هجايي به نام تانكا بود كه از دو بخش تشكيل مي‌شد و معمولا آن را شاعران به شيوة پرسش و پاسخ مي‌سرودند. در قرن شانزدهم ميلادي به تدريج بخش هفده هجايي تانكا مستقل شد و آن را هاكايي يا هايكو ناميدند.
هايكو در ابتدا محتوايي طنزآميز داشت و به تدريج بر اثر در آميختن با فلسفة ذن اعماق و جوانب آن گسترش يافت. ايجاز و سادگي و در عين حال عمق هايكو و هنر تصويري بديع آن، علاوه بر آنكه در چهار قرن گذشته شاعران زيادي را در ژاپن به خود كشانده است، در دورة معاصر در خارج از ژاپن هم با استقبال قشر كتاب‌خوان و شاعران و هنرمندان مواجه شده است و علاوه بر ترجمة هايكوهاي ژاپني به اغلب زبانهاي دنيا، در سراسر جهان شاعراني پيدا شده‌اند كه به سرودن شعر به شيوة هايكوهاي ژاپني مي‌پردازند. امروزه دوستداران و هايكوسرايان سراسر جهان داراي انجمنهاي خاص هايكو در سطح محلي و ملي و بين‌المللي هستند و با برگزاري همايشها و سمينارهاي دوره‌اي و يا از طريق سايتهاي اينترنتي به بحث و تبادل نظر در مورد هايكو و تاريخچه و ابعاد هنري آن مي‌پردازند.
هايكو شايد مهمترين كالاي صادراتي فرهنگ ژاپن به جهان امروز باشد. تعداد كساني كه در سراسر دنيا، از پير و جوان و زن و مرد، در كار گفتن هايكو هستند شايد قابل شمارش نباشد. آن‌قدر سايت و وبلاگ به زبانهاي مختلف در مورد هايكو وجود دارد كه شايد عمرهاي كوتاه ما به خواندن همه آنها كفاف ندهد.
چه عاملي باعث شده است كه يك قالب ادبي تا اين حد محبوبيت فراگير جهاني پيدا كند؟ شايد در وهلة نخست، ترجمه‌پذيري آن مهمترين نكته‌اي است كه باعث اقبال عمومي بدان شده باشد. هايكو بيشتر مبتني بر تصوير است تا بازيهاي و شگردهاي زباني. برگرداندن تصوير به زبانهاي ديگر بسيار راحت‌تر از ترجمه ترفندهاي زباني است. در اين هيچ ترديدي نبايد كرد. فلسفه‌اي كه با هايكو همراه است نيز از عواملي است كه آن را براي ملتهاي مختلف جذاب كرده است. دعوت به تماشاي طبيعت از نگاهي ديگرگونه و تعمق در روان و رفتار آدمي، به خودي خود پيشنهادي دلرباست و در عصر آهن و تكنولوژي انسانها به اين نوع نگاه نياز روحي شديدي دارند. سهل و ممتنع بودن اين نوع شعر بسياري از اهل ذوق را بر آن مي‌دارد كه در اين فرم طبع‌آزمايي كنند، زيرا در نگاه اول چنين به نظر مي‌رسد كه سرودن چنين شعرهايي كار هر كسي است. وضع قواعد روشن و فرمولهاي عملي براي گفتن هايكو، مشوق بسيار كساني بوده است كه وارد اين عرصه شده‌اند و بدون احساس تكلّف و دشواري، هايكو نوشته‌اند. بعيد مي‌دانم در ادبيات هيچ سرزميني اين‌قدر قواعد معين و مشخص براي سرودن شعر در يك قالب ادبي وضع شده باشد.
تعيين چهارچوبها و الگوهاي مشخص و تعريف فرمولها و فرامين مكانيكي، در ايجاد اين توهّم كه سرودن هايكو كاري بي‌درد سر و بدون رياضت ذهني و زباني است نقش مهمي داشته است. دستورالعملهاي هايكونويسي، به يكسان‌سازي فرم و زبان اين نوع شعر انجاميده كه با ذات هنر كه از كليشه و چارچوب بيزار است در تضادي آشكار است؛ يعني چنين روندي منجر

به توليد انبوه محصولات مشابه فكري در كارخانه‌هاي ذهن و زبان شاعران هايكوسراي سراسر جهان، تحت ليسان فرهنگ ژاپني شده است و اين يكنواختي و تكرار لحن و زبان و تصوير، شور و عمق راستين هايكو را پوشانده و آنچه توليد مي‌شود، محصولاتي است كه از لحاظ ظاهر به اصل خود شباهت دارند، اما از طعم و عطر و خاصيت آن خبري نيست.
نكتة بعد، تسليم بي‌چون و چراي هايكوسرايان به نمادها و تصاوير و خصايل فرهنگ ژاپن است. گويي، بايستي «فصل واژه»هاي همه هايكوسرايان جهان هماني باشد كه شاعران ژاپني گفته‌اند و تخطّي از اين اصول، گناهي نابخشودني است. اگر هايكوسراي ژاپني ماه سرد را نماد پاييز يا زمستان مي‌داند، ديگران را در همه زمانها و مكانها چاره‌اي نيست جز اينكه به اين نماد تن در دهند و براي آنكه به عدم رعايت قواعد مسلم انگاشته‌شده متهم نشود، حس دروني خود را ناديده مي‌انگارند و به حسي كه فرهنگها و دستورالعملها به او ياد داده‌اند، پناه مي‌برند. آيا «فصل واژه»هاي يك شاعر كويري ايراني با «فصل واژه»هاي يك شاعر شمالي بايد يكسان باشد؟
واقعيت ديگري كه امروزه با آن روبه‌روايم اين است كه هايكوسرايان امروز طبيعت را از روي هايكوهاي استادان اين شعر آموخته‌اند و در خود طبيعت كمتر مطالعه كرده‌اند. اين همان اتفاقي است كه در شعر قديم فارسي نيز اتفاق افتاده است. شاعران سبك خراساني در قرن چهارم و پنجم برخوردي بي‌واسطه با طبيعت و محيط اطراف خود داشتند، اما شاعران دوران بعد، به جاي آنكه همانند اسلاف خود با طبيعت و محيط پيرامونی درگير شوند، با تصاوير شعري ديوانهاي شاعران پيش از خود درگير شدند و شناختشان از طبيعت، همان شناختي شد كه از رهگذر مطالعة اشعار ديگران به دست آورده بودند. در واقع، نگاه آنان نسخه بدلي بود از نگاه استادان پيشين و اصالت نداشت. به ناچار، عناصر طبيعي در شعر آنان به شكل استعاره و ايماژ درآمده برگرفته از سنت شعري بود نه ديدار بي‌واسطه با مناظر و مرايا.
3. عده‌اي از محققان معتقدند كه ايرانيان قديم با گونه‌هايي از اشعار كوتاه ژاپني و چيني آشنايي داشته‌اند و حتي قالب رباعي بر اثر اين آشناييها شكل گرفته است. اين ديدگاه، فاقد هر گونه سند و پشتوانه است و بيشتر به برداشتهاي شخصي مي‌ماند و بدان اعتنا و اعتمادي نتوان كرد، اما در دوران معاصر، ايرانيان از رهگذر ترجمة هايكوهاي ژاپني با اين گونة شعري آشنايي به هم رسانده‌اند.
در ايران ترجمة هايكوهاي ژاپني با واسطه و بيشتر از روي ترجمه‌هاي انگليسي و آلماني آنها صورت گرفته است. بر بنده روشن نيست كه اولين بار چه كسي به ترجمة شعرهاي ژاپني پرداخت. تا آنجا كه مي‌دانم در اوايل دهة چهل، حسن فياد، ترجمة چند شعر كوتاه ژاپني را در مجلة آرش انتشار داد و از آن پس نيز ترجمه‌هاي پراكنده‌اي در مجلات ادبي به چاپ رسيد. سهراب سپهري و احمد شاملو از جمله كساني بودند كه دريچه‌اي از هايكوهاي ژاپني بر روي قشر كتاب‌خوان ايراني باز كردند. كتاب هايكو كه احمد شاملو و ع. پاشايي ترجمه و گردآوري كرده‌اند. علي‌العجاله مهم‌ترين منبع شناخت اين‌گونة شعري در زبان فارسي است. علاوه بر اين تاكنون ده ـ پانزده كتاب شعر هايكو به زبان فارسي ترجمه و منتشر شده است و به بركت رواج روزافزون اينترنت و دسترسي آسان به منابع و ارتباط با انجمنهاي متعدد دوستداران هايكو در جهان، اين پديده در بين قشر جوان كتاب‌خوان از اقبال روزافزوني برخوردار شده است. 4. شعر كوتاه امروز ايران بيشتر متأثر از هايكو و ساير فرمهاي شعري خارجي است كه با نام طرح و طرح‌واره به چاپ رسيده است و حد و اندازه و تعريف روشني نيز ندارد. دقيقاً نمي‌دانيم اين فرم شعري چه مشخصاتي دارد و در چند سطر و با چه ويژگيهايي بايد نوشته شود. تلاشي نيز تا كنون براي تعريف اين فرم شعري صورت نگرفته است و اين شاعران بوده‌اند كه بر اساس احساس دروني خود، حدي براي سطرهاي شعر قائل شده‌اند. بنابراين هم شعرهاي يك سطري، شعر كوتاه ناميده مي‌شوند و هم شعرهاي هفت ـ هشت سطري. در قالبهاي كهن مثل رباعي و هايكو، وضع سطر (يا مصراع) و تعداد هجاها و محل قرارگيري قافيه مشخص است. هم شاعر تكليفش روشن است كه بايد شعرش را چگونه بياغازد و چسان به پايان برد و هم خواننده مي‌داند با چه نوع شعري سر و كار دارد. در دفتر اشعار دو تن از كوتاه‌سرايان ايران، محمد زهري و منصور اوجي هم با شعرهاي كوتاه يك سطري مواجه‌ايم و هم با شعرهاي كوتاه دوازده سطري. وزن اين شعرها نيز متفاوت است و بنا به قواعد شعر نيمايي، يك سطر گاه يك كلمه است و گاه ده دوازده كلمه. حضور قافيه در اين شعرها دلبخواهي و متناسب با حس و حال شاعر است. همين امر، تعريف اين نوع شعر را با دشواري مواجه كرده است.
مهدي اخوان ثالث بر اساس خسروانيهاي كهن، تعدادي نوخسرواني سروده است كه عبارت است از شعرهاي كوتاه سه سطري كه داراي وزن يكنواخت (در هر قطعه نه در همه قطعات) است و سطرهاي اول و سوم آن قافيه دارد. اين تلاش كه كسي آن را ادامه هم نداده است، كمابيش ما را براي رسيدن به يك فرم مشخص در شعر كوتاه امروزي ياري مي‌كند. البته نگارنده اذعان دارد كه حد هر شعر را ـ حتي در قالبهاي كهني مثل غزل و قصيده و مثنوي ـ ظرفيت دروني آن شعر تعيين مي‌كند. اين دشواري تعريف، در مورد شعرهاي بلند هم وجود دارد، اما لازم است حد و حدودي براي اين نوع شعر قائل شويم تا امكان داوري دقيق در مورد آنها فراهم آيد.
5. دفتر حاضر، مجموعه‌اي از اشعار كوتاه صادق رحماني است كه پيش از اين در دفتر شعر «همة چيزها آبي است» تجربه‌هايي در كوتاه‌نويسي داشته است. من به اجمال به نكاتي مي‌پردازم كه به عنوان ويژگي اين مجموعه مي‌توان در مورد آن سخن گفت.
اول. طبيعت‌گرايي از شاخصه‌هاي اين مجموعه است كه خوشبختانه از رهگذر برخورد بي‌واسطه با طبيعت زادگاه شاعر (منطقة گراش در ناحية لار استان فارس) حاصل آمده است. شاعر در درنگهاي كوتاه، تاريخ و جغرافياي ديار خود را در هم آميخته و توصيفهاي موجزي از مناظر و حالات و رفتارهاي مردمان آن ارائه داده است. اين بومي‌گرايي اصيل، البته گاه در دامن يك حس نوستالژيك بدوي درغلتيده، اما شاعر اغلب حد و فاصله خود را با موضوع شعرش رعايت كرده است.
دوم. نوعي نگاه تلخ و حسرت‌بار خيّامروار در اغلب شعرهاي اين مجموعه جاري است. تلخ‌انديشيهاي «رحماني» كه گاه با چاشني طنزي ملايم و فرهيخته همراه است، تأثير خوشايندي بر ذهن مخاطب دارد و او را به عميق شدن در شعرها دعوت مي‌كند. خيام‌گونگي اين شعرها در كنار استفاده به جا و به موقع از وزن رباعي، خودش را به وضوح نشان داده است. سوم. استفاده از موسيقي قافيه. در شعرهاي كوتاه اين مجموعه اغلب با هوشمندي و درايت صورت گرفته و البته شاعر در قافيه‌انديشي تعمد و اصراري نداشته است و هر جا اقتضاي كلام بوده، از اين عامل موسيقايي بهرة مناسب را برده است. گرچه حضور بعضي قوافي نيز برخاسته از ميل مقتدرانة شاعر است. چهارم. شعرهاي كوتاه اين مجموعه در وزنهاي مختلفي گفته شده، اما وزن بارز و غالب آنها وزن رباعي است كه به گمان من طنين و ظرفيت و انعطاف لازم را براي اداي معاني و نمايش حالات مختلف دارد. وزن رباعي علاوه بر آنكه در ذات خود تداعي‌گر سنت شعر كوتاه فارسي است، از لحاظ تنوع زحافات شعري و امكانات و اختيارات مناسبي كه دارد، دست شاعر را براي خلق مفاهيم گوناگون و فضاهاي متنوع و حتي متضاد باز مي‌گذارد. در شعر كوتاهي كه بر وزن رباعي گفته مي‌شود، شاعر بدون آنكه لازم باشد در قواعد دست و پاگير تدارك چهار مصراع هموزن و هم‌قافيه خودش را محصور كند، مي‌تواند شعرش را در دو يا سه سطر سامان دهد و قافيه را، اگر بدان نيازي افتاد، در محل مناسب خود (نه آنجا كه قالب از پيش تعيين مي‌كند) تعبيه سازد. در چنين تركيب و ترتيبي، معضل مصراعهاي اضافي و تحميلي كه رباعي امروز گرفتار آن است، از ميان مي‌رود و ضرورتي ندارد كه شاعر براي يك مصراع

برجسته و پُرتپش، سه مصراع متوسط و بي‌رمق بر جريان شعر تحميل كند. نمونه‌هاي موفق اين نوع شعر را در دفتر حاضر مي‌توان ديد.
نگارنده خود نيز با اعتقاد به اين مسئله و ضرورت شكل‌دهي به فرم و زبان شعر كوتاهي كه طعم و رنگ و بوي ايراني داشته باشد، در مجموعة «گنجشك ناتمام»، نشر همسايه، 1384، آزمونهايي در شعر كوتاه موزون كه در بستر وزن رباعي شكل گرفته، اما با فرم رباعي افتراق اساسي دارد، انجام داده است و مي‌پندارد تجربه‌هايي از اين دست، با اتكا به ظرفيتهاي موجود در سنت شعري اين سرزمين (اعم از اشعار و اشكال كلاسيك و بومي) مي‌تواند ما را در رسيدن به فرم شعر كوتاه ايراني ياري برساند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی