گسست های شعر فارسی

شمس آقاجانی

دوره سوم . شمارهٔ
سه، چهار، پنج و شش
هزار و سیصد و شانزده

میشل فوکو و نظریه‌ی گسست

در شعر گذشته‌ی ما انسان حضوری عینی ندارد و تنها به‌صورتی کلی از آن صحبت می‌شود.

فوکو به‌وجود پیشرفت و تکامل در سیر تاریخی معتقد نیست. مثلاً در کتاب تاریخ دیوانگی[1] اثبات می‌کند اگر شیوه‌ی برخورد با دیوانگان در برهه‌ای از تاریخ رفتاری وحشیانه (تنبیهات فیزیکی، غل‌وزنجیر و...) بود، در دوره‌های بعد نیز این تنبیهات و مجازات‌ها به شکل‌های دیگر و حتی با کنترل و جامعیت بیشتری اعمال می‌گردید و این روند همواره ادامه دارد. به عبارتی دیگر، در پس شکل ظاهراً انسانی‌تر و متکامل‌تر رفتار جامعه (شبکه قدرت) با مجانین، تغییری در اصل قضیه رخ نمی‌دهد: «قلعه و برج و باروی زندان‌ها و آسایشگاه‌های روانی گذشته فروریخته و به‌صورتی مستحکم‌تر و ظریف‌تر در وجدان آدمی بناشده است.»[2] در هر دوره براساس روابط قدرت و دانش، تکنیک‌ها و مراقبت‌های تازه‌تر و شدیدتری به‌وجود می‌آید که تنها باعث می‌شود شکلی از سلطه به شکل دیگری از سلطه منتقل گردد. به‌طور کلی فوکو با بررسی تاریخی مبسوطی که تقریباً در تمامی آثارش، در حوزه‌های مختلف علوم انسانی، انجام می‌دهد به این نتیجه می‌رسد که ترقی و تکاملی در کار نیست و در وقایع و رویدادهای تاریخی چیزی جز بازیچه و تکرار دیده نمی‌شود. رفتارهای جدیدتر تنها به دلیل شرایط و ضرورت‌های سیاسی ـ اجتماعی تازه‌تر شکل می‌گیرد، نه به دلیل بهبود اوضاع! او این پیش‌فرض ظاهراً بدیهی را که تاریخ، پیوسته درحال پیشرفت و تکامل است، نقض می‌کند و از اساس با حرکت خطی تاریخ مخالف است. هر واقعه و رویداد تاریخی واقعه‌ای منحصربه‌فرد است که خصوصیات یگانه‌ی خاص خودش را دارد و باید در مطالعه‌ی وقایع تاریخی به دنبال کشف این گسستگی‌ها و شرایط ویژه بود: «نفس تداوم تاریخی از این دیدگاه محصول مجموعه‌ای از قواعد گفتمانی است که باید کشف و بررسی شوند تا بداهت آن‌ها فرو ریزد. با تعلیق استمرار تاریخی است که ظهور هر حکم و گزاره‌ای قابل تشخیص می‌شود.»[3] قواعد گفتمانی (زبانی) و اپیستمه یا انگاره‌ی دانایی در هر عصر (نظام معرفتی حاکم بر هر عصر) دو مفهوم کلیدی برای درک اندیشه‌های فوکو است. در سایه نظام معرفتی حاکم است که روابط و قواعد گفتمانی ویژه‌ای شکل می‌گیرد، به‌گونه‌ای که این قواعد و سامان دانایی در هر دوره از تاریخ نسبت به دوره‌های قبل و بعد از خود کاملاً متفاوت و گسسته است. در هر دوره، همین شرایط و قواعد گفتمانی ویژه است که مبنا و معیار حقیقت را تعیین می‌کند و موجب می‌شود گزاره‌های معرفت‌شناختی معنی‌دار شوند و در درون خود به وحدت برسند. «در هر عصر مجموعه‌ای از احکام به‌عنوان علم یا نظریه به وحدت می‌رسند... وقتی بین موضوعات، شیوه و انواع احکام و مفاهیم و مبانی نظری آن‌ها نظم و همبستگی وجود داشته باشد، در آن‌صورت یک صورت‌بندی گفتمانی[4] پیدا می‌شود... گفتمان مجموعه‌ی احکامی است که متعلق به صورت‌بندی گفتمانی واحدی هستند... منظور از عینیت یا قطعیت‌یافتگی یک گفتمان، وحدت مجموعه‌ای از احکام، قطع نظر از ارتباط معرفت‌شناختی، علمی بودن و

در شعر، ادبیات و فرهنگ گذشته‌ی ما، شخصیت‌های ادبی به نفع تشکیل یک مفهوم انتزاعی از انسان عقب‌نشینی می‌کنند.

حقیقت داشتن آن هاست به این معنی که در درون یک گفتمان ، وحدت موضوع ، وحدت حوزه‌ی مفهومی و وحدت سطح وجود دارد... بایگانی ها ، سیستم های مختلف احکام و نظام تشکیل و تغییر شکل آن هاست . هرچه فاصله‌ی تاریخی ما به آرشیوها کمتر باشد ، توصیف آن ها دشوارتر می شود . پس ما کمترین دسترسی را به قواعد سخن یا بایگانی خودمان داریم که در درون آن سخن می گوییم ... اپیستمه نوعی از دانش نیست ، بلکه به سخن ساده‌تر ، مجموعه روابطی است که در یک عصر تاریخی میان علوم ، در سطح قواعد گفتمانی وجود دارد که به کردارهای گفتمانی موجدِ دانش ها ، علوم و نظام های فکری وحدت می بخشد.»[5]

فوکو با استفاده از مفهوم اپیستمه ، در یک تقسیم بندی مهم ، تاریخ غرب را با کشف چهار نظام معرفتی ـ زبانی کاملاً مجزا ، به چهار دوره‌ی متفاوتِ ذیل تقسیم می کند با این توضیح که : «منظور وی از این واژه اشاره به حوزه‌ی معرفتی خاصی است که در چارچوب آن ، دانش و گفتار و حدیث ویژه‌ای در فرهنگی خاص و عرصه‌ای معین شکل می گیرد.»[6]

۱ـ سامان دانایی رنسانس یا ماقبل کلاسیک (تا اواسط قرن هفدهم): میان واژگان و چیزها نوعی انگاره‌ی همسانی وجود دارد. اصل شباهت است که وحدت بخش کنش های گفتمانی است و موجب شکل گیری معیارهای منطقی و کلامی این عصر می گردد. نظام معرفتی ـ زبانی در این عصر در مثلثی تبلور می یافت که یک ضلع آن را نشانه (دال) ، ضلع دوم آن را پدیده ها (مدلول) و ضلع بعدی آن را همگونی و مشابهت تشکیل می داد.

۲ـ سامان کلاسیک (۱۶۶۰ـ۱۸۰۰): در این سامان نظام سه بعدی دال ، مدلول و مشابهت به نظام دو بعدی تبدیل گردید. دال و مدلول دوسوی طیف بازنمایی را به یکدیگر پیوند داد و عنصر سوم یعنی مشابهت و همگونی از میان رفت . زبان از قید پدیده ها رها گردید. براساس این نظام معرفتی تازه ، انسان موضوع بازنمایی و نمایش و موجودی درمیان موجودات دیگر است . هرچند درباره‌ی طبیعت بشری بحث می شد اما ، در حوزه‌ی دانش ، انسان از دیدگاه شناخت شناسی موضوعی شناخته شده نبود. درنتیجه‌ی این نظام معرفتی ، در علوم انسانی سه حوزه‌ی زیر پدیدار گشت : الف) تاریخ طبیعی ، ب) تحلیل ثروت ، ج) دستور زبان عمومی .

۳ـ سامان مدرن (۱۸۰۰ـ۱۹۵۰): انسان موجودی دو بعدی است که هم مقام فاعلیت شناسایی را دارد و هم موضوع معرفت است ، و در عین حال ، معیار سنجش همه‌ی هستی است . تمایز میان واژه ها و پدیده ها قطعی گردید و آن قدر ادامه یافت که پیوند آن ها یکسره از میان رفت و دال سرنوشتی مستقل از مدلول یافت . در علوم انسانی نیز سه حوزه زیر ره‌آورد این سامان دانایی است : الف) زیست شناسی : انسان به منزله‌ی ارگانیسمی زیستی مورد پژوهش قرار گرفت . ب) اقتصاد سیاسی : انسان به مثابه موجودی کارگر مورد پژوهش قرار گرفت . ج) تبارشناسی : انسان به‌عنوان موجودی سخنور مورد بحث قرار گرفت .

۴ـ پایان انسان (از سال ۱۹۵۰ به بعد): در این دوره ، انسان وجود ناپایدار و فناپذیری است که دورانش به سر آمده و از اریکه‌ی فاعلیت به زیر آمده و خود موضوع زبان و میل ناخودآگاه شده است . در علوم انسانی نیز سه حوزه‌ی الف) روانکاوی ، ب) زبان شناسی نو ، ج) مردم شناسی جدید پا به عرصه‌ی وجود نهاد.

در هریک از ادوار چهارگانه‌ی فوق ، وجهی از آگاهی و زبانی خاص حاکمیت دارد. در هر دوره ، گفتمانی خاص بر رفتار و کردار آدمیان حاکمیت می یابد ، به این معنی که در هر عصر یک سلسله از راهبردهای گفتمانی رواج می یابد که با زبان پیوندی گسست ناپذیر دارد و با فروپاشی هر سامان ، راهبردهای مذکور نیز کارایی خود را از دست می دهند. فوکو درحالی که بر فروپاشی ناگهانی یک اپیستمه و آغاز اپیستمه‌ی جدید تأکید می نماید ، دلایل آن را مشخص نمی کند. البته او «به شباهت میان عناصر گوناگونی اشاره می کند که در کنار هم زمینه‌ی تغییر را فراهم می کنند.»[7]

هنر و نظام‌های معرفتی

یکی از وجوه مثبت و جذاب کار فوکو این است که او در آثار فلسفی‌اش ، به هنر توجهی خاص نشان می‌دهد و از آن تأثیر می‌پذیرد. او از «نقد نوول»[8] رولان بارت[9] تأثیر پذیرفته و قرائت‌های تازه‌ای از ژوستین مارکی دوساد[10] ، «دن کیشوت» ، اثر نقاشی «لاس منیناس»[11] ، و... ارائه می‌دهد. در مورد آثار نقاش معروف رنه مگریت کتابی با

ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود ، موضوع تازه کافی نیست.

با نیما ، انسان وارد شعر معاصر می‌شود و انگاره‌ی دانایی تازه‌ای ورق می‌خورد.

عنوان این یک چیق نیست[۱۲] می‌نویسد و در حوزه‌ی ادبیات به آثار کسانی چون ژرژ باتای، موریس بلانشو، ریموند روسل، هولدرلین و مالارمه توجه نشان می‌دهد. فوکو برای کشف ساختار معرفت و نظام دانایی ـ زبانیِ (اپیستمه) دوران کلاسیک، از تحلیل یک تابلو نقاشی اثر دیگو ولاسکز[۱۳] با عنوان لاس منیناس (۱۶۵۶) شروع می‌کند. او البته در این بررسی اثبات می‌کند که این تابلو به جای این که صرفاً ماهیت دانایی و معرفت یک عصر (کلاسیک) را نشان دهد محدودیت‌های آن سامان را نشان می‌دهد: «هنر، نه تنها محدودیت طرح‌های تاریخی را تبیین می‌کند، بلکه حد و کران ذاتی را به‌طور کلی بر ما روشن می‌سازد. بدین اعتبار لاس منیناس ماهیت آشکار بازنمایی را به‌ظهور می‌رساند... آنچه این تابلو بر ما معلوم می‌دارد ویژه‌ی سامان کلاسیک نیست، بلکه حقیقتی است در مورد بازنمایی که از دل اثر هنری آشکار می‌شود... فوکو با طرح لاس منیناس، تلویحاً می‌پذیرد که آثار هنری به سامان دانایی و زبانیِ هر عصر نزدیک است و ما می‌توانیم با بررسی آثار هنریِ هر عصر به انگاره‌ی حاکم بر آن دوره دسترسی پیدا کنیم... به اعتباری، می‌توان گفت هنر خود معلول یک سامان دانایی نیست، بلکه بر افق آن سامان اشراف دارد.»[۱۴]

گسست‌های شعر فارسی

در شعر گذشته‌ی ما انسان حضوری عینی ندارد و تنها به‌صورتی کلی از آن صحبت می‌شود:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت
نه همین لباس زیباست نشان آدمیت
(سعدی)

آدمیزاده اگر در طرف آیدچه عجب...
(سعدی)

حضور دیگرگونه‌ی انسان در شعر تمامی شاعران مطرح بعد از نیما (شاملو، اخوان، فروغ، براهنی، رؤیایی و...) کاملاً محسوس است.

حضور انسان حضوری بی‌زمان و بی‌مکان است، به‌عبارتی، زمان و مکان اهمیت تعیین‌کننده‌ای ندارد. انسان دارای شخصیت ویژه‌ای نیست، آدمیت و آدمیزاده جانشین نوع انسان و صفات او می‌شوند. در شعر، ادبیات و فرهنگ گذشته‌ی ما، شخصیت‌های ادبی به نفع تشکیل یک مفهوم انتزاعی از انسان عقب‌نشینی می‌کنند. انسان‌ها آدرس ندارند و به راحتی به‌جای یکدیگر می‌نشینند و از یکدیگر تفکیک‌ناپذیرند. امکانِ اشتباه وجود ندارد! حتی آن‌جایی که لحن کلام ملموس‌تر می‌شود و شکل بیان حالتی عینی‌تر پیدا می‌کند باز از کسی که «ما» بشناسیمش خبری نیست. او کسی است که همه می‌شناسندش (معشوق عمومی). او «او» و «وی» هست. در گذشته، حال و آینده خواهد بود. در بودنش شکی نیست. به‌وجود نمی‌آید. به‌صورت مستمر هست:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود
تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود

رسم عاشق‌کشی و شیوه‌ی شهر آشوبی
جامه‌ای بود که بر قامت وی دوخته بود

گرچه می‌گفت که زارت بکشم می‌دیدم
در نهانش نظری با من دلسوخته بود
(حافظ)

انسان و معشوقه‌اش، ازلی و ابدی هستند.

نیما یوشیج از سال ۱۳۱۸ هجری شمسی شروع به چاپ شعرهایی می‌کند که از تغییر و دگرگونی بنیادین در «طرز کار» حکایت دارد که در نگاه اول شکل ظاهری شعر فارسی را دست‌خوش تغییر و تحول جسورانه می‌کند و تعریفی دوباره از وزن و قافیه و طول مصراع، فرم‌های تازه و... ارائه می‌دهد، اما همه‌ی این‌ها هدف اصلی نیما نیست! از نیما یوشیج یادداشت‌های مهمی در مورد شعر و تئوری شعر (هنر)، به‌جا مانده است که بعدها توسط زنده‌یاد سیروس

طاهباز تحت عنوان «حرف های همسایه» (۱۳۱۸ـ۱۳۳۴) به چاپ رسید. این یادداشت‌ها به همراه شعرهای نیما، برای بررسی تغییر در نظام‌های فکری و ساختار دانایی ـ زبانی ما بسیار حائز اهمیت است و از طرفی مهم‌ترین مجموعه‌ی منسجمی است که به صورت جدی تئوری شعر و انتقاد ادبی (اندیشه‌ی انتقادی) را، به شکل امروزی‌اش، وارد حوزه‌ی ادبی و فکری ما می‌کند. با خواندن این یادداشت‌ها می‌توان فهمید که یک ایرانی در آن سال‌ها چگونه فکر می‌کرده است، منطق استدلالی ـ زبانی‌اش چگونه بوده است و به‌طور کلی چه نوع صورت‌بندی گفتمانی، تفکرش را سامان می‌داد و قاعده‌بندیِ گفتمانی و انگاره‌ی دانایی حاکم بر دوره‌ی او چه ویژگی‌هایی داشته است:

«باز می‌گوییم: ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مفهومی را بسط داده به‌طرز تازه بیان کنیم. نه این کافی است که با پس‌وپیش آوردن قافیه و افزایش یا کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این کار این است که طرز کار[15] عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای باشعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم. (نکته‌ای که هنوز هیچ‌کس به آن پی نبرده است و شاید فرنگی‌هایی هم که نمونه‌ی تازه از اشعار ما می‌برند به زودی آن‌ها را درنیابند.) تا این کار نشود هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند، هیچ میدان وسیعی در پیش نیست. از الفاظ بازاری و طبقه‌ی سوم نمی‌توانیم کمک بگیریم، کلمات آرکائیک را نمی‌توانیم با صفا و استحکام استیل، نرم و قابل استعمال کنیم. تا این کار نشود، هیچ کار نشده. یقین بدانید دوست من، خواب شب‌پره است به روی پوست کدو که دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جدا شدن است.

باید بیان برای دکلاماسیون داشت. یعنی با حرف صرف طبیعی وفق بدهد. می‌بینید که تا این کار را نکنیم (به این نکته نیزکسی پی نبرده است) دکلاماسیون هم نخواهیم داشت و در ادبیات ما تأثر مفهوم مسخره‌ی زبان‌آوری خواهد بود.»[16]

(حرف‌های همسایه ـ شماره‌ی ۴۰)

البته لازم به‌ذکر است که در سال ۱۳۰۱ هجری شمسی، نیما شعری را به چاپ رساند تحت عنوان «افسانه» که در آن می‌توان، در برخی ابعاد، زمزمه‌های عوض کردن «طرز کار» را شنید. به‌طور کلی نیما در پی عینی سازی است و با مطالعه دقیق‌تر آثارش می‌توان نیت واقعی‌اش را از به‌کارگیری عباراتی چون مدل وصفی و روایی و دکلاماسیون طبیعی کلمات و... (به‌رغم پاره‌ای اشتباهات صوری و لفظی) دریافت چراکه: «موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده به‌طرز تازه بیان کنیم.» نیما درمی‌یابد که روش کار شعر فارسی، نیازهای امروز او را برآورده نمی‌کند و انسان این‌بار باید بتواند دقیقاً از زبان خودش، همان‌گونه که هست، حرف بزند (یا در موردش حرف زده شود). او یکی از اولین کسانی است که لزوم حضور شخصیت و کاراکتر را در معنای نوین و متفاوت از گذشته احساس می‌کند و به انسان با جزئیاتش توجه دارد: «تا این کار را نکنیم، دکلاماسیون هم نخواهیم داشت و در ادبیات ما تأثر مفهوم مسخره‌ی زبان‌آوری خواهد بود».

انسان از شعر معاصر ما بیرون می‌رود و زبان جای آن را می‌گیرد. شعر «دف» از دکتر رضا براهنی این تفاوت را زمزمه می‌کند.

با نیما، انسان وارد شعر معاصر می‌شود و انگاره‌ی دانایی تازه‌ای ورق می‌خورد. انسان فاعلِ محوِ اندیشه نیست، و به‌علاوه با همه‌ی موجودات دیگر فرق دارد. باید او را شناخت و در مورد خصوصیاتش به کنکاش پرداخت:

«لازم است چندی یک دفعه از خود سوا شده

درخصوص خودتان به‌طوری که می‌بینید، خودتان را در خارج از خودتان قضاوت کنید. مخصوصاً هر دفعه که شخصیتی را در خودتان حس کردید. اگر بدانید این کار چقدر لذت‌بخش است و چه بهره‌ای است در تنهایی و برای خلوت مرد و نمو شخصیت او، تکرار می‌کنید. در صورتی که خوب از عهده برنیایید باز با زورِ تمرین، ممکن است. باز هرگاه از عهده به خوبی برنیامدید با جداشدن از صورت جسمانی خودتان شروع کنید. یکایک عضوها را، بعد تمام بدن خودتان را در تصور بگذارید و در مکانی او را بنشانید... جدا شدن فکری هم با این جدایی ارتباط دارد. باید فکر کنید: دیگری است آنچه را که شما سروده‌اید برای شما می‌خواند.

این مطلب که من می‌گویم آسان نیست و نه به معنی «قضاوت درخصوص خود» است، به این سادگی که همه می‌گویند، بلکه توانایی یافتن این خود است و پس از آن دست بر او بردن.

هرگاه خودتان را خوب در جلوی خودتان یافتید، مثل این که در آینه‌ی غبارگرفته می‌بینید، مشق کنید آدمی که پیش شماست، یعنی خودتان، با همان حالات و سکنات و اخلاق که دارید، حرف بزنند. از این راه هم ممکن است و بعد در این حرف‌های او، به شعرهای او برسید.»[16]

(حرف‌های همسایه ـ شماره‌ی ۸۹)

می‌توان سال‌های ۱۳۰۰ـ۱۳۷۰ را دوران ظهور و رشد مدرنیسم در ایران نام نهاد. حضور دیگرگونه‌ی انسان در شعر تمامی شاعران مطرح بعد از نیما (شاملو، اخوان، فروغ، براهنی، رؤیایی و...) کاملاً محسوس است. در شعر اغلب این شاعران برخوردی که با مفاهیم و مقولات مختلف (موضوع عشق و معشوق به‌عنوان مثال) می‌شود دچار تحولی بنیادین شده است که در گذشته امکان آن وجود نداشت. در سایه‌ی چنین تغییری در ساختار فکری انسان ایرانی است که شاعر بزرگی چون شاملو آن قدر بر انسان و ارزش‌های والای انسانی تکیه می‌کند که تبدیل به یک انسان‌گرای افراطی می‌شود: با این همه ـ ای قلب دربه‌در! ـ / از یاد مبر / که ما / ـ من و تو ـ / عشق را رعایت کرده‌ایم، / از یاد مبر / که ما / ـ من و تو ـ انسان را / رعایت کرده‌ایم، / خود اگر شاهکار خدا بود / یا نبود/

(از کتاب قفنوس در باران ـ شعر «سه سرود برای آفتاب»)[17]

دوران مدرنیسم در ایران رابطه‌ی تنگاتنگی با اومانیسم خاص ایرانی دارد. بی‌دلیل نیست که در همین زمان، شاعر و نویسنده‌ی مطرح ما زنده‌یاد محمد مختاری کتابی را تحت عنوان «انسان در شعر معاصر» به نگارش درمی‌آورد و در آن به چگونگی حضور انسان در شعر اغلب شاعران مطرح می‌پردازد. می‌توان در عرصه‌ی سیاسی ـ اجتماعی ایران نیز رد چنین تغییراتی را که در نظام فکری و سامان دانایی ـ زبانی ما حادث گردید، به سادگی، پی‌گیری کرد (که البته در فرصت این نوشته نیست.) انجام چنین تحقیق وسیعی یکی از ضرورت‌های فوری ماست و من امیدوارم این نوشته بتواند ضرورت آن را به محققان و اندیشمندان عرصه‌های مختلف علوم انسانی، هنر و... گوشزد نماید.

درحالی که در سال‌های آغازین دهه‌ی هفتاد کلمات و عباراتی چون مردم، مردم‌سالاری، قانون، قانون‌مداری و... ترکیب آن‌ها با کلماتی چون گفتمان و... بیشترین بسامد را در تاریخ ایران پیدا می‌کند و بخصوص با بیشترین رشد و گسترش پس از واقعه‌ی دوم خرداد ۱۳۷۶ (اعلام اصلاحات ساختاری در نظام سیاسی) روبه‌رو می‌شود و با بازشدن نسبی فضای انتقادی، به‌ویژه به‌خاطر رشد و تنوع (کمی و کیفی) نشریات و مطبوعات، اتفاق ناگهانی جالبی می‌افتد: در ساختار فکری انسان ایرانی گسستی معرفت‌شناسانه رخ می‌دهد و سامانی دانایی مدرن ما دچار فروپاشی می‌شود و اپیستمه‌ی تازه‌ای جای آن را اشغال می‌کند. اگر بخواهیم طبق روال این نوشته ردپای این تغییر و تحولات را در شعر جست‌وجو کنیم باید بگوییم که در این اتفاق ناگهانی، انسان از شعر معاصر ما بیرون می‌رود و زبان جای آن را می‌گیرد. شعر «دف» از دکتر رضا براهنی این تفاوت را زمزمه می‌کند:

دریای زنبق است که بر پشت‌بام ما / بیتوته می‌کند / دَفْدَفْدَفَست که می‌کوبد / روی هدف / دَفْدَفْدَفَست که می‌کوبد / دَفْدَفْدَفَست / دَفْدَفْدَفَست / دَفْدَفْدَفَست که می‌کوبد[18]

و شعر «شکستن در ۱۴ قطعه‌ی نو برای رؤیا و عروسی و مرگ» آن را آشکار می‌کند:

با چشم سرخ فیل که از روی برگ می‌گذرد / با کودک آتش گرفته روی رود قدسی / در ایستگاه متروک که اندام‌های مرا تنها تا بهار آینده می‌خواهد /امروز در کمال شجاعت سپیده‌دم بارید / با چشم سرخ فیل که از روی برگ

می گذرد/ با جنگلی به شکل سازهای بادی آتش که می وزد / با دست‌های کاهگلی که از هند، هند خجسته برمی خیزد فریاد می‌زند / که من اگرچه همین نیز با /.../ هم خانه گاهی با کوسه‌ها در اصطبل‌های نهان در آب‌ها /و نه همان که شاید را می بیند و یکی از آن‌ها که می جهد از روی من /می گیرمش ببوسمش می خندد و غرق می شود /و چشم سرخ فیل که از روی برگ‌می گذرد / نه بی‌بابی‌بانه بابی‌نه‌بانه با با[۱۸]

نگاهی به مطبوعات و وقایع تاریخی و به‌طور کلی گفتمان انتقادی شکل گرفته در این دهه (دهه‌ی هفتاد)، به روشنی این ادعای ما را اثبات خواهد کرد که البته مجال آن در این فرصت کم نیست (و باز ضرورت چنین بررسی‌هایی را یک‌بار دیگر گوشزد می نماییم). کافی است با بررسی برخی اتفاقات مهم سیاسی و نحوه‌ی انعکاس آن در مطبوعات و رسانه‌های عمومی و جدال‌های زبانی موافق و مخالف و توجیه و تفسیرهایی که پیرامون آن‌ها ارائه می گردد، چگونگیِ شکل‌گیریِ استدلال‌ها و درنتیجه منطق حاکم را استخراج نمود. درحالی که همگان خود را تابع بی چون‌وچرای قانون می دانند نتیجه‌های کاملاً متفاوتی می گیرند و خود را کاملاً محق احساس می کنند، حال آن‌که قانون، یکی بیشتر نیست. واقعیت‌های زبانی به‌جای همه چیز می‌نشینند. آنچه که در صورت‌بندی گفتمانیِ این دوره مهم است تأکیدی است که بر خود گفتمان و قوانین آن می شود. زبان و قواعد بازی‌های زبانی، وحدت بخش احکام و گزاره‌هاست. این دوران دورانِ گفتمانِ گفتمان است.

دوره‌سوم، شماره سه، چهار، پنج و شش مرداد و سیستم و هشتاد و سه

لازم به ذکر است که در دهه‌های قبل نیز، کسانی چون هوشنگ ایرانی، اسماعیل شاهرودی، تندرکیا و... آثاری خلق کردند که بیشتر بر وجه زبانی در آن‌ها تأکید شده بود. اگرچه این تأکید به‌لحاظ ماهیتی، به‌معنای جانشینیِ زبان و تغییر بنیادین در برخورد با زبان (آن گونه که در دوره‌ی سوم رخ داده است) نیست، اما همان آثار نیز در دوره‌ی اخیر است که خوانده شدند و در زمان خود هرگز با اقبال مواجه نشده و به فراموشی سپرده شدند. این امر ممکن است به چند دلیل صورت پذیرفته باشد: یکی این‌که ساختار معرفتی ـ زبانیِ (اپیستمه) آن روزِ جامعه‌ی ایرانی در چنین شرایطی قرار نداشت، یا به عبارت بهتر، برای پذیرش تغییر در اپیستمه‌ی غالب آمادگی لازم را نداشت. آن آثار بیشتر جنبه‌ی تصادفی داشتند و از این نقطه نظر، این امر می تواند مؤید اشراف هنر بر انگاره‌های دانایی اعصار باشد (فراروی!؟) و نه تبعیت از آن. در حقیقت، این آثار بیشتر به‌خاطر درک محدودیت‌های سامان دانایی زمان خود به‌وجود آمدند و درنتیجه به افقی دیگر خیره شدند. دلیل دیگر برمی گردد به شرایط خاص فکری در کشورهایی نظیر ایران نسبت به جهان غرب (با روال نسبتاً موزون و منسجم) در دهه‌های گذشته و تأثیر قابل‌ملاحظه‌ای که گسترش ارتباطات، تکنولوژی رسانه‌ای و عوامل مشابه در دهه‌های اخیر بر فرهنگ‌ها و شیوه‌های تفکر جوامع دیگر به‌جا گذاشته است. به‌ویژه در دهه‌های اخیر، نمی‌توان این جنبه‌ی تأثیری را کم اهمیت تلقی کرد و اصولاً نمی‌توان قائل به مرزبندی و تفکیک شد. بسیاری از منتقدان معتقدند با طرح مسأله‌ی «زبانیت»، شعر امروز ایران به بیراهه می‌رود و کسانی را مسؤول تخریب سنت شعریِ فارسی تلقی می‌کنند و پیشاپیش ناکامی و شکست را، همچون دوره‌ی گذشته، سرنوشت محتوم این جریان تازه می‌دانند. درحالی که نمی‌توانند به این سؤال پاسخ دهند که چرا، برخلاف گذشته، این حرکت تازه با چنین اقبالی مواجه شده و به‌طرزی باورنکردنی فراگیر شده است. نمی‌توان گفت شعر فارسی خراب شد (مگر ایجاد یک تغییر بنیادین و یا همان تخریب گسترده! کار ساده‌ای است!)، مگر آن‌که شعر فارسی، خود تقاضای خراب شدن داده باشد. باید روح زمانه را درک کرد، کسی مقصر نیست. این تغییر به ضرورت رسیده است. این‌ها علائم گسست است. چیزی که در گذشته امکان آن نبود و اکنون ممکن است گریزی از آن نباشد.

کسانی چون هوشنگ ایرانی، اسماعیل شاهرودی، تندرکیا و... آثاری خلق کردند که بیشتر بر وجه زبانی در آن‌ها تاءکید شده بود.

اصطلاح شعر «دهه‌ی هفتاد»، که نمایانگر این اتفاقات تازه است، در این سال‌ها چیزی فراتر از معنای‌لغویِ خود پیدا کرده و انگار عنوانی نظیر شعر دهه‌ی شصت و... نیست. جالب این‌که بدانیم این عبارتِ پربسامد نقد ادبی امروز، در ذهن بعضی‌ها، این تصور را به‌وجود آورد که گویا شعر «دهه‌ی هفتاد» نام یک ژانر شعری در کنار ژانرهای دیگر شعری است!

بنابراین به‌طور کلی، سه دوره‌ی متفاوت در تاریخ شعر فارسی قابل تشخیص است:

۱ـ دوران کلاسیک (تا سال ۱۳۰۰)

۲ـ دوران مدرن (۱۳۰۰ـ۱۳۷۰)

۳ـ دوران زبانیت (۱۳۷۰ به بعد)

توضیح: نوشته‌ی حاضر به دلیل محدودیت زمانی در همایش ترکیه به صورت تلخیص شده ارائه گردید. اصل مقاله گسترده‌تر است. امیدوارم شکل کامل آن در فرصتی مناسب تقدیم خوانندگان شود.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ این کتاب در زبان انگلیسی به دیوانگی و تمدن ترجمه شد:

Madness and Civilization. New York: pantheon, 1956.

۲ـ میشل فوکو: دانش و قدرت، محمد ضمیران، انتشارات هرمس، چاپ دوم، ۱۳۸۱، تهران.

(بخش اعظم مطالب مربوط به فوکو، در این نوشته، از کتاب فوق است)

۳ـ از مقدمه‌ی مترجم محترم، حسن بشیریه در کتاب:

میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک، هیوبرت دریفوس و پل رابینو، حسن بشیریه، نشر نی، چاپ اول، ۱۳۷۶، تهران.

4- discursive formation

۵ـ پی‌نوشت ۳

۶ـ پی‌نوشت ۲

۷ـ پی‌نوشت ۲

8- nouvelle Critique

9- Roland Barthe

10- Marquis de Sade

11- Las Meninas

12- Michel Foucault. This is not a Pipe, translated by James Hadkness. Berkeley: University of California Press, 1981.

13- Velasques

۱۴ـ پی‌نوشت ۲

۱۵ـ تأکید از من است.

۱۶ـ درباره‌ی شعر و شاعری (از مجموعه آثار نیما یوشیج)، سیروس طاهباز، انتشارات دفترهای زمانه، چاپ اول، ۱۳۶۸، تهران.

۱۷ـ شعر زمان ما ۱ (احمد شاملو)، محمد حقوقی، انتشارات نگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۸، تهران.

۱۸ـ خطاب به پروانه‌ها و چراغ‌های دیگر شاعر نیمایی نیستم، رضا براهنی، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۴، تهران.

پرتال جامع علوم انسانی