## ادبیات، عنصر مقاومت فرهنگی ایرانیان - ۲

# تخیّل فرهیخته، تخیّل هرز

نوشته محمدعلی شاکری یکتا

*بی‌چون و بی‌چگونه برون از رسوم فهم*
*بی‌دست می‌سریشه در غیب، صد خمیر*
*«مولانا»*

در این بخش از مقاله‌ی «**ادبیات، عنصر مقاومت فرهنگی ایرانیان**» به نقد و بررسی دیدگاهی می‌پردازیم که با اصرار بر تئوری‌های خود، همواره سعی می‌کند، خویش را وارث فرهنگ شعر معاصر فارسی معرفی کند. فرهنگی که ماندگاران ملی ما از مشروطیت تا به امروز است. ادعای «نوگرایی» مستتر در این دیدگاه تا جایی پیش می‌رود که خط بطلان بر میراث ادبی می‌کشد و بر آن است که با این نظریه‌پردازی‌ها، شاید ناهمخوانی مألوف خود را به همخوانی تبدیل کند.

در این بخش از مقاله، عنصر مقاومت فرهنگی از دیدگاهی به بحث گذارده شده که مربوط به ادبیات معاصر به ویژه شعر معاصر فارسی است. مسلماً این چرخه شتابنده زندگی اجتماعی است که قاضی‌القضاة عادل تشخیص درستی و نادرستی در جامعه است و هموست که راه‌های نامأنوس را از عقلانیت توسعه جو و نوگرا تشخیص می‌دهد.

□□□

در جامعه‌ای که «**متون فرمانروا**» سیطره‌ی غیرعقلانی خود را اعمال می‌کنند و نقد و نقادی در محوریت ضدنقد محو و نابود می‌شود، شناخت و فهم فرهنگ از این رو سخت و بلکه دست‌نیافتنی است که موانع و مشکلاتی بر سر راه ما قرار می‌گیرد کُندکننده و بازدارنده.

### ناهمخوانی

هر تعریف و توصیفی از انسان نو، مستلزم شناخت ماهیت این انسان و داشتن نوعی شجاعت است. چراکه وقتی در حبابی از کهنه‌گی نفس می‌کشیم، «نو» به مفهوم خطرناکی تبدیل می‌شود و

تکرار و تعمیم آن به هر چیزی، هم باعث می‌شود ما، در اشتباهات و توهمات خود غرق شویم و هم به نوعی دوگانه‌گی شخصیت دچار گردیم.

حساسیتی که ذهن واپسگرا از «نو» دارد، حساسیتی است موروثی. این ذهنیت در برابر هر «نو»ی واکنش نشان می‌دهد. اما نباید فراموش کرد که «نو» و «نوگرایی» هم ویژگی‌های خود را دارد و فهم آن مشکل است. همان طور که فهم فرهنگ و محیط مشکل است. اریک فروم می‌گوید: «**فهم فرهنگ و جامعه‌ای که شخص متعلق به آن است مانند فهمی که شخص باید از خود کسب کند، کار عقل است.**»(۱) ذهن نوگرا، برای شناخت عقلانی خویش، معیارهایی را در نظر می‌گیرد که حساس و شکننده‌اند. گاه تشخیص این معیارها، چنان سخت می‌شود که جوینده واقعیت‌ها را گیج و مبهوت می‌کند و در همین بی‌تعادلی است که مفهوم «نو»، به شکلی نادرست، تبلیغ می‌شود. و باز در همین بی‌تعادلی است که شناخت سره از ناسره به معضلی حل ناشدنی تبدیل می‌گردد.

نویسنده این مقاله تعریف مشخص و شناخته شده‌ای از مقوله شعر فارسی، به ویژه شعر معاصر دارد. لذا این دیدگاه معطوف به بینش شاعرانی است که خارج از فرم‌گرایی و بحران‌زدگی دهه‌های ۶۰ و ۷۰، شعر امروز را در رابطه تعاملی شاعر با محیط تفسیر می‌کنند و فرم‌گرایان و بحران زدگان دهه‌های ۶۰ و ۷۰ که عکس خود را بر المثنای مرده ریگی به نام «دادائیسم + پوچ‌گرایی» الصاق کرده و به نادرست آن را شعر پست مدرن فارسی نام نهاده‌اند، فراموش کرده‌اند که صاحب اصلی این شناسنامه در نیمه اول قرن بیستم در زادگاه اصلی خود یعنی اروپا دفن شده است، مضاف بر اینکه هیچ توانایی هماهنگی با ذهن و زبان و فرهنگ معاصر ما ندارد و فقط در سطح ترجمه‌ها قابل ارائه است.

بحران‌زدگی در عرصه فرهنگ ناشی از ناتوانی در برخورد با تنش‌های اجتماعی است. ذهن بحران‌زده نمی‌تواند معیارهای تعریف شده‌ای از وضعیت خود با محیط ارائه دهد. مخصوصاً که پیش‌زمینه‌های فکری و فرهنگی او از دو آبشخور متفاوت سیراب شوند.

اول آبشخوری که از سرچشمه‌های سنت‌گرایی افراطی لبریز می‌شوند.

دوم آبشخوری که سعی می‌کنند ویژگی‌های فرهنگی ناهمساز و ناهمخوان را به محیط خودی تحمیل کنند و یا بدون توجه به واقعیت‌ها آن را با زندگی اجتماعی منطبق سازند.

لذا وقتی از بحران‌زدگی در ادبیات سخن می‌گوییم اشاره به این دو آبشخور داریم.

این نوشته دقیقاً متوجه وجهی از آفرینش ادبی معاصر است که در حاشیه شعر امروز حضور بی‌رنگ خود را اعلام می‌کند و در شرایط بحرانی جامعه ایران که ادبیات هم مانند سایر شقوق فرهنگی دستخوش تازش و عناد سلطه‌جویان و تمامت‌خواهان است، از غیبت ناخواستهٔ شاخصه‌های بالنده ادب معاصر سوء استفاده می‌کند و به عرصه می‌آید و با همزاد دیگرش، یعنی ادبیات تهدید و خشونت، معرکه گردان میدان می‌شوند. یکی در لوای قدرت و اهرم‌های فرهنگی شلتاق می‌کند و همه مراکز و تریبون‌های رسانه‌ای را غصب می‌کند و دیگری در محفل‌های ادبی مظلوم نمایی می‌کند و بار دیگر جیغ بنفش می‌کشد.

جامعه فرهنگی امروز ما، اگرچه توانسته است تا حدی به اتکای نیروی مردم، خود را از سیطره خشونت‌گرایان دورنگاه دارد اما تا رسیدن به مرز مطلوب آزادی اندیشه و بیان فاصله‌ای طولانی دارد. صاحب این قلم معتقد است ما برای پذیرش دمکراسی حتی خانه ذهن و زبان خود را هم آب و جارو نکرده‌ایم و هنوز نتوانسته‌ایم به تحقق اصولی‌ترین نیازهای نویسنده و شاعر و هنرمند پاسخ دهیم.

این ساده‌لوحانه است که مدرنیسم را در معماری مقلدانه، صنایع مونتاژ نامرغوب، دیدگاه سرمایه سالاری استوار بر دلالی و تقدس پنهان پول و کالا و یا ترویج نوعی ریاکاری اعتقادی پنداریم و مفاهیم فرهنگی دیگران را هم در قالب از پیش ساخته شده‌ای که هیچ سنخیت و همگرایی بنیادی با ما ندارند، بر ذهن و زبان نسل امروز تحمیل کرده و با طرح شعارهای بی‌محتوا، نقش آن رمال مارگیری را بازی کنیم که قصه‌اش را در برخورد با مرد دانا همه شنیده‌اند.

**تئوری‌پردازان «موج نو» و «شعر حجم» که در مانیفست‌های خود، دوره شعر نیمایی را پایان یافته قلمداد می‌کردند، منسوخ شدند، در حالی که شعر بالنده نیمایی شعار آزادی انسان ایرانی از یوغ انحصار را سر داد.**

فرهنگ و ادبیات در جامعه‌ای چنین، زمانی مسأله‌دار می‌شود که پاره‌ای مفاهیم، همچون برچسبی نابرچسب، خود را به زندگی و اندیشه مردم تحمیل کنند و در هنگام درگیری جامعه با هزاران مشکل پنهان و آشکار، و یا حساب شده و برنامه‌ریزی شده، بدون توجه به سرشت و ویژه گی جامعه از مقولاتی سخن بگویند که حتی خود نیز به بنیادهای فکری آن اعتقاد چندانی ندارند. لذا از این منظر معتقدم شعر فارسی ادامه خود را در فرآیند ذهن و زبان شاعرانی معنا می‌کند که حرف تازه و راه تازه را بدون انعکاس صدای زمانه خود باور ندارند.

□□□

جامعه ما که هنوز نتوانسته است از تنگناهای گذار از کهنه به نو عبور کند، چگونه در عرصه‌ای از فرهنگ یعنی شعر فارسی می‌تواند مدعی جریانی شود که در عین قالبی بودن، در ارائه دیدگاه‌های خود سخت دچار تناقض‌گویی است.

اصل خدشه‌ناپذیر آزادی اندیشه و بیان به ما حکم می‌کند ضمن احترام به صداهای مخالف، نه تنها نقادان صمیمی این صداها؛ که شنوندگان صبوری باشیم که تمرین آزادی کلام را با تحمل زخم دشنام‌ها و تیزی بُرنده تندخویی‌ها، به عادتی نهادینه تبدیل می‌کنیم.

حذف توهین آمیز اندیشه مخالف و تفسیر خشمگینانه از یک دیدگاه آن هم در عرصه فرهنگ و ادبیات، شیوه دیرینه ذهن سلطه‌جو و تمامت‌خواه است. از این رو، زبانی که برای نقد و تحلیل به کار گرفته می‌شود باید زبانی باشد پالوده، زلال، شجاع و این زبان از ذهن و اندیشه کسی می‌تراود که «در دهانش هیچ تهوعی نیست.» و این تعبیری است که نیچه درباره زرتشت فرهومند به کار برده است؛ او می‌گوید: «زرتشت را می‌شناسم. چشمانش پاک است و در دهانش هیچ تهوعی نیست.»(۲) و این تهوع، نفرت و دلزدگی آزاداندیش از زنجیرهای اسارت فکری و بی‌عدالتی و خرافه‌پرستی آیا چیز دیگری می‌تواند باشد؟

## کلمه، معنا، تخیل

بینش ما، چه از پایه‌ای تعقلی برخوردار باشد و چه از دیدگاهی شهودی هیچ‌گاه نخواهیم توانست خود را از جاذبه‌های آشکار و پنهان کلام دور کنیم. این جاذبه‌ها، از عنصر تعقل و تخیل زاده می‌شوند. نیروی کشش مغناطیسی معنا، قوی‌تر از آن است که بُرادههای درهم و ناهمگون واژه‌ها را به طیف‌های منظم، جهت‌دار و زیبایی از معانی تبدیل نکند. مغناطیس معنا را که برداریم، برادهٔ واژه‌ها، درهم ریخته گی و بی‌معنایی خود را باز می‌یابند.

ادبیات، جولانگاه زبان نوشتاری واقعیت‌ها، رؤیاها و خیالبندی‌های انسان است و زبان، به قول «پسونگ» آکنده از نمادهاست.(۳) فرزانه‌ترین شکل آفرینش ادبی زمانی ظاهر می‌شود که نویسنده یا شاعر، از کلمات و نظام دستوری و

نحوی زبان برای بیان آزاد تداعی‌ها، رؤیاها، خیال‌بندی‌ها و اندیشه بهره گیرد. یعنی همه رازگونه‌گی وجودی خود و پیرامون خود را که در فضاهای بازسازی شده امکان عرضه شدن ندارند، بیان کند.

چنانکه «یونگ» توضیح می‌دهد، نمادهای نوشتاری به اندازه نمادهای تصویری می‌توانند بازتاب ناخودآگاه ما باشند.(۴)

در فرایند زایش نوشته‌هاست که دو پایه ادراک ما فرصت بروز و ظهور پیدا می‌کند: ادراک تعقلی و ادراک شهودی. برخلاف نگاه دوگانه کسانی چون «نورتروپ فرای» درباره حوزه جغرافیایی این دو دیدگاه می‌توان گفت ادراک تعقلی و یا شهودی مثل همه پدیده‌های عقلانی و یا مادی، نسبی‌اند و مطلقیت ندارند و درست نیست با سیاه و سفید دیدن جهان یکی را به انسان غربی و دیگری را به انسان شرقی منسوب کنیم. وی بینش تعقلی را خاص انسان غربی و شهودی را خاص انسان شرقی قلمداد می‌کند.(۵) و این، تا جایی که به ما مربوط می‌شود بحثی است گسترده و قابل تأمل.

تخیل فرهیخته، رؤیاها و آموخته‌های ما را هدایت می‌کند و رابطه مؤلف، پیام و مخاطب را رقم می‌زند. در واقع عامل اصلی اراده مؤلف در گزینش هوشمندانه و یا خیال‌انگیز واژگان و نحو زبان است. مؤلف نمی‌تواند از عنصر زبان جدا از معنایی که بر آن تحمیل شده است به گونه‌ای انتزاعی استفاده کند و مدعی شود که معناهای نهفته در کلمه، در عرصه شعر در حکم قید و بندی بر دست و پای شعر محسوب می‌شوند. یعنی همان‌گونه که شکل و ساختار کلاسیک شعر فارسی، قیودی چون قافیه را بر وزن، و یا بر تخیل شاعرانه و اندیشه شاعرانه تحمیل می‌کرد، «معنا»، «احساس» «عاطفه» و «اندیشه» هم قید و بندی بر ذات شعر محسوب شوند. این بینش، اغراق‌آمیز و بسیار دور از واقعیت است.

به هر حال شاعر و نویسنده و هنرمند مثل هر انسان اندیشمند و فرهیخته‌ای هرگاه اثری خلق می‌کند یا سخنی می‌گوید سخت نگران معناهای نهفته در اثر خود است. این نگرانی زمانی به بی‌خیالی و یا به تساهل مبدل می‌شود که زاویه نگاه او تغییر کند و مدعی حذف مقولاتی شود که ذاتی اثر هنری یا کلام‌اند.

برای یک شاعر تغییر عقیده، تغییر سبک‌نوشتاری و حتی دور ریختن باورهای گذشته و یا پیداکردن سبک و سیاق تازه‌تر امری است طبیعی و حتی پیش‌پا افتاده. اما این تغییر و تحول با ادعای حذف ذاتیات کلام که عناصر پیام رساننده مؤلف به مخاطب‌هستند فرق می‌کند. در واقع، حذف مقولاتی که در ذات کلام نهفته‌اند به معنی برداشتن همان آهن‌ربایی است که طیف واژه‌ها را شکل می‌دهد.

تعقل و تخیل همراه سایر عناصر درونی، مقولاتی اساسی در نگاه ما به جهان‌اند و حذف آنها نمی‌تواند به شکل‌های تازه‌تری منجر شود که پذیرش پیام‌ها را تضمین کند.

## تخیل هرز

در برابر آنچه که تخیل فرهیخته نامیده می‌شود، و در طول تاریخ ادبیات و فرهنگ همه ملت‌ها، اصل بنیادین آفرینش شاهکارهای ادبی و هنری محسوب می‌شود، می‌توان مدعی حضور نوع دیگری از تخیل شد که در مقابل تخیل فرهیخته عرض اندام می‌کند. حذف همه عناصر ذاتی کلام تعریف شفافی به ما ارائه می‌دهد از نوعی شعر که می‌توان آن را به شعر «کلمه برای کلمه» معنی کرد. چراکه این عنوان مصداق بارز همان شیوه‌ای است که من آن را تخیل هرز می‌نامم، در برابر تخیل فرهیخته.

شعر «کلمه برای کلمه» حتی در مفهوم هنر برای هنر هم نمی‌گنجد، چون التذاذ ناب هنری، هدفی است که هنرمندان معتقد به هنر برای هنر بدان نظر دارند و این، یعنی نوعی اعتقاد به ذاتیات هنر.

در شعر «کلمه برای کلمه» که شامل آثار مدعیان شعر پست مدرن فارسی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ نیز می‌شود، تخیل هرز، بنیادهای ذهنی ناهشیارانه‌ای را در خود حمل می‌کند که نشان از نوعی دوگانه‌گی شخصیت دارد. هیجان‌ها، ترس‌ها، سرخوردگی‌ها، خودمحوربینی‌ها و نامجویی‌های عقیم و شکست خورده و مهم‌تر از همه انزوای این جماعت در عرصه‌های فرهنگی امروز ایران کارهای شاعران این موجک ناپایدار را به نوعی فرافکنی و تخلیه روانی تبدیل کرده است تا آفرینش ادبی در گستره عقل و رؤیا.

تخیل هرز وقتی در معرض افکار عمومی قرار گیرد و در قالب مجموعه‌هایی از به اصطلاح آثار این چنینی درآید، و با عکس‌العمل اعتراض‌آمیز و یا بی‌توجهی روبه‌رو شود، از خود واکنش نشان می‌دهد و سعی می‌کند خود را تئوریزه کند. آن وقت است که این سخن اریک فروم را به یاد می‌آورد که گفت: «... اجماع در خطا، خطا را به حقیقت


**عکس هایتان را امانت دهید**

نشریه گزارش از هموطنان فرهنگ پرور خود تقاضا دارد عکس های خبری - تاریخی - مناظر - بناهای تاریخی و ... را با ذکر مشخصات برای مدتی به این واحد امانت دهند. عکس های منتخب با ذکر نام فرستنده ، مورد استفاده قرار خواهد گرفت و به همراه هدیه ای باز پس فرستاده خواهد شد. عکس های استفاده نشده نیز به فرستندگان محترم آن‌ها عودت داده می‌شود.

توجه: حتما با پست سفارشی ارسال شود.

نشانی: تهران - صندوق پستی ۵۴۶۷-۱۴۱۵۵

**مبدل نمی‌کند.»(۶)**

لازم به توضیح است که عناصر ذاتی کلام به مجموعه‌ای از ویژگی‌های بیرونی و درونی اطلاق می‌شود که به مدد آن‌ها پیام نهفته در کلام به مخاطب قابل انتقال خواهند بود.

این عناصره فی‌نفسه بارهای اصلی معناها را حمل می‌کنند و حذف آنها، به منزله تهی شدن کلام از ویژگی‌های خود و تبدیل آن به توده‌ای بی‌معنا از واژه‌هاست.

دهه‌های ۴۰ و ۵۰، شعر فارسی یک بار دچار آفت‌زدگی شد. در عین حال این دو دهه بدون تردید شکوفاترین دوره شعر نو محسوب می‌شود. آثاری که در این دو دهه عرضه شدند نمایانگر جوشش اندیشه و ادراک شاعرانی بودند که سرسختانه بر دیدگاه شعر نیمایی اصرار داشتند.

خط فاصله عمیقی بین شاعر و متشاعر کشیده شده بود. تئوری‌پردازانی که هم امروز «در برابر ظلمت، خلع سلاح» شده‌اند و دیگران را هم به این تسلیم ترغیب می‌کنند آن زمان در نوشته‌های خود مبلّغ چنین اندیشه‌ای بودند:

**«غربی که همیشه به دنبال فرم و ارائه زیبایی در فرم بوده است، حق دارد مسئولیت را فقط در زمینه ادبی قبول داشته باشد»** و قاطعانه با دیدگاهی دوئالیستی ادامه می‌دادند: **«شرقی نه در گذشته گردن به چنین نحوه تفکری نهاده است و نه در دوران معاصر [منظور دهه‌های ۴۰ و ۵۰]، و امکان ندارد در آینده خود را کاملاً در برابر ظلمت خلع سلاح کند.**

**مسئولیت ادبی صرف، از ادبیات چیزی می‌سازد فقط به خاطر ادبیات، و باید به صراحت گفت که ادبیات هرگز به خاطر ادبیات نبوده است.»(۷)**

درکنار این تفکر، نوع دیگری از بینش شعری هم وجود داشت که به حذف هرگونه تعهدی در کلام اصرار می‌ورزید. «شعر حجم» و «موج نو» مشرب‌های ادبی‌ای بودند ناظر بر دیدگاه شارحان خود که همه یعنی هم شعر، هم شاعر و هم پیام شاعرانه، از آب‌های گل‌آلود مرداب‌هایی لبریز می‌شدند سر تا سر بی‌مسئولیتی و خودستایی. جالب است که نظریه‌پردازان این سبک شعر نو نیز همانند کسانی که امروز داعیه به پایان رسیدن دوره شعر نیمایی و شعر شاملو را دارند، این‌گونه با قاطعیت اظهار نظر می‌کردند:

**«شعر امروز حتی در استراحت حالایش دیرزمانی است که دیگر با جریانی که نیما آغاز کرد مشخص نمی‌شود، یا لااقل با جریانی که نیما آغاز کرد، چون این جریان که از آن حرف می‌زنید دیگر در لژ خودش نشسته و دارد کلاسیک می‌شود.»(۸)** این اظهارنظر یدالله رؤیایی است که در سال ۱۳۵۴ در شماره‌های ۱۲۳ و ۱۲۴ مجله نگین چاپ شده است.

**خطی که امروزه سعی می‌کند شعر فارسی را از معنا، تخیل، تعقل، عاطفه و تعهد اجتماعی خالی کند، روی دیگر سکه‌ی تقلبی ادبیات تهدید و خشونت است**

اندیشه‌های رؤیایی و امثال او خلق‌الساعه نبودند، بلکه ریشه در کنش‌ها و واکنش‌هایی داشت که دو طیف متضاد تفکر روشنفکرانه آن روز را در بر می‌گرفت. مدرنیته وارداتی و شتاب‌زده و به اصطلاح، اصلاح‌طلبی فرمایشی رژیم شاه با طیفی از واقع‌گرایی‌های مبتنی بر تحلیل تاریخی و درک شرایط نامساعد اجتماعی - سیاسی، رژیم را وامی‌داشت طیفی از روشنفکران را برای پر کردن بخش‌های خالی پازل فرهنگی خود حمایت کند و جریانی موازی با جریان طبیعی فرهنگی - سیاسی جامعه به وجود آورد که ناهمسازی ارگانیک با رژیم و سیاست‌هایش داشت. شمس لنگرودی در «تاریخ تحلیلی شعر نو» این تقابل فرهنگی شاعران موج نو و حجم سبز را با سنت‌های شعر نیمایی چنین بررسی می‌کند:

**«مدرنیسم و ماشینیزم وارداتی که به ناگهان در شریان فرهنگ سنتی کشور جاری شد دو نتیجه مقابل هم داشت: از یک سو، موجی از شوق شهرنشینی در بخش‌هایی از اقشار جامعه برانگیخت و موجد فرهنگ و هنری شبه مدرنیستی و بی‌ریشه در میان شهریان ذوق‌زده نوگرا شد و از دیگر سو «روستاییان شهری شده» متعصب و بخشی از شهریان، خود را در برابر مظاهر شهری غربی تحقیر شده حس کرده، و رویگردان و معترض به هرزه‌گرایی ویران‌کننده شهری، به معترضین روی آوردند. هنر مورد علاقه گروه اخیر شعر سیاسی متعهد و معترض، و هنر مورد پذیرش گروه اول، شعر مدرن سنت‌شکن و آزاد از هرگونه تعهد اجتماعی بود.»(۹)**

آنچه اهمیت دارد توجه به این نکته‌ی مهم است که تئوری‌پردازان «موج نو» و «شعر حجم» که در مانیفست‌های خود، دوره شعر نیمایی را پایان یافته قلمداد می‌کردند، منسوخ شدند. در حالی که شعر بالنده نیمایی در استمرار تاریخی اندیشه روشنفکران معترض به هر نوع خودکامه‌گی و سلطه سیاسی در دوران انقلاب همراه مردم و بر دهان مردم، شعار آزادی انسان ایرانی را از انواع انحصار سر داد. و در دوران جنگ هم شاعران نیمایی بدون شائبه عقیده و بینش، نفرت خود را در هجوم به خاک میهن، در موسیقی شعر امروز نواختند.

پس از انقلاب، و پس از اینکه فضای انقلابی به فضای ویژه دوران جنگ تبدیل شد و نیز پس از جنگ که جامعه به نوعی اقتدارگرایی سیاسی تک‌حزبی بدون حزب، در لوای جناح انحصارطلب درآمد، تقابل، تعرض و تیغ تیز خشونت فرهنگی دقیقاً متوجه شعر التزام بود. و این، شاعران بالنده پیرو نیما و شاملو بودند که مورد حمله قرار گرفتند.

کسی فراموش نکرده است شلتاق فرهنگی قلم به دستان به ظاهر مکتبی را که یکه‌تاز میدان فرهنگ و هنر و ادبیات شدند و کار را به جایی رسانیدند که علی‌رغم درگیری و رویارویی جناحی از حاکمیت با مسأله قتل‌های زنجیره‌ای که مقتولان (بگو قربانیان) آن در زمره نویسندگان، شاعران و مترجمان ادبیات بالنده معاصر و صاحبان

آزاداندیش فلم بودند. ماهیت سنطه گری خود را با سکوت کامل در قضیه قتل‌ها نشان دادند و به جرأت می‌توان گفت با این سکوت نوعی مهر تأیید بر این جنایات زدند.

خطی که امروزه سعی می‌کند شعر فارسی را از معنا، تخیل، تعقل، عاطفه، و تعهد اجتماعی خالی کند، و در واقع شاعر را به موجودی منفعل و اخته تبدیل کند، روی دیگر سکه تقلبی ادبیات تهدید و خشونت است با این تفاوت که مثل آنان توان رویارویی مستقیم در ارائه افکارش را ندارد.

## چرا شعر پوچ‌گرای دهه ۶۰-۷۰، شعر پست مدرن نیست؟

دو مفهوم «پوچ‌گرا» که ترجمه واژه اروپایی «دادائیسم» می‌باشد و پست‌مدرن که در فارسی به پسانوگرایی ترجمه شده است، هر یک حاصل معناهای ویژه‌ای از جریان‌های اعتراضی فرهنگی روشنفکران غربی در برابر پدیده ماشینیسم هستند.

در عین حال یکی محصول بعد از جنگ دوم و دیگری مربوط به دوره‌های متأخر است آنچه اهمیت موضوع را دوچندان می‌کند این است که در بسیاری از جوامع عقب‌افتاده یا روبه توسعه و حتی جوامعی که از رشد چشم‌گیر صنعتی برخوردار شده‌اند اما در حوزه فرهنگی متفاوتی جای دارند، این دو اصطلاح همانند بسیاری از داده‌های فرهنگی دیگر، اموری عرضی و چه‌بسا تحمیلی هستند و از ناهمخوانی گسترده‌ای با ذهن و زبان و فرهنگ جوامع متروپل یا وابسته برخوردارند.

در ایران نیز این دو واژه وارداتی است. مخصوصاً پست مدرنیستم که با توجه به سنت‌گرایی و ناهمخوانی فرهنگی ما با عصر جدید، و ماندگاری در بسیاری از فاکتورهای پیش از مدرنیته، با اصرار به طرح و یا تحمیل خود به برخی عرصه‌های هنری و یا ادبی، هیچ منطقی را نمی‌پذیرد.

اما در عرصه شعر...

وقتی استدلال می‌کنیم که ما یک شاعر کلاسیک یا نوقدمایی هستیم، مبانی استدلال خود را بر آموزه‌هایی منطبق می‌کنیم که تجربه شعری ما را کامل می‌کنند. وقتی هم می‌گوییم یک شاعر نیمایی هستیم و یا زبان شاملو را محور بیان شاعرانه قرار می‌دهیم، باز بر پایه استنتاجات منطقی کلام نیما و شاملو، و یا تجربه‌های خود حرکت می‌کنیم و به زبان ویژه خود می‌رسیم. در همه این موارد ما پیوندی طبیعی با ذهن و زبان جامعه و محیط خود داریم. حتی شخصی‌ترین شعرهای ما، مثل شعرهای جوانی نادرپور در زیر چتری از فضای آشنا و ملموس و فرهنگ و زندگی ما خلق می‌شوند.

اما وقتی چنین دیدگاهی را در کتابی یا مقاله‌ای می‌خوانیم که: «**ادبیات، هستی را بهتر از فلسفه هستی مجرد توضیح می‌دهد. هستی‌شناسی ادبی، بخش اساسی هستی‌شناسی است و هستی‌شناسی جزء لاینفک ادبیات است.**»(۱۰) جداً باید توضیح خود را بر مبنای تئوریک هستی‌شناسی ادبی ارائه دهیم و معناکنیم و تأکید می‌کنم معناکنیم که هستی‌شناسی ادبی، در قالب زبان شاعرانه‌ای که گوینده جملات فوق پیشنهاد داده است، با توجه بر تأکیدی که بر حذف کامل معنا، مفهوم، تخیل و عاطفه و احساس دارد، چگونه تفسیرپذیر است؟

تأویل متن به ما آموخته است که متن را به زبان خودش ترجمه کنیم و مفاهیم درونی متن را که به منزله «تداوم خاطره است» تأویل کنیم. گادامر می‌گوید: «**نوشتن گونه‌ای از خودبیگانگی است، خواندن متن، جبرگی بر این از خود بیگانگی است. که این والاترین وظیفه فهم محسوب می‌شود.**»(۱۱)

ترجمه یا ترجمان، تبدیل آگاهانه زبان است به مترادفات، چه در سطح واژگانی و دستور و نحو زبان، چه در معنا، حال چگونه می‌توانیم ذاتی بودن معنا را در کلمه و ساختمان شاعرانه شعری به زبان خودش ترجمه کنیم که اصولاً از بار ذاتیات شعر خالی است؟ یعنی معنا را نفی می‌کند. تخیل را به دور می‌ریزد. عاطفه را منکر می‌شود و خط بطلان بر فرآیند روانی خاطره می‌کشد.

تئوری‌پردازان شعر پوچ‌گرای مدعی پست مدرن فارسی می‌گویند «**وقتی رشد معنی شناختی و حرکت معنی شناختی را قطع می‌کنیم، زبان معنای زبان بودن خود را در برابر ما می‌گذارد.**»(۱۲) و نیز می‌گویند: «**کسی که شعر را بیان مطلب بداند نخواهد دانست شاعر چه می‌گوید**»(۱۳). در واقع این دو عبارت دو سوی قضیه را پوشش داده است. یکی شعر را که هیچ معنایی را نمی‌تواند حمل کند چون خصلت زبان شعر همین است و دیگری مخاطب را که نباید به دنبال بیان مطلب بگردد. که البته بیان مطلب شاعرانه یعنی: تخیل، تعقل، ادراک، و سایر ویژگی‌های زبانی و سایر ذاتیات شعر.

در اینکه نویسنده محترم حق دارد در چرخش زمانه و گذار از چالش‌های درونی خود، از کنوره

راه‌های پرت افتاده عبور کند و به باورهای جدیدی برای خود برسد شکی نیست.

این حق هر کسی است که بر همه گذشته و اعتقادات خود خط بطلان بکشد، یا آن را با رنگ و لعاب‌های تازه‌تری زینت کند. اما نظریه‌پردازان شعر پوچ‌گرای مدعی پست مدرن «**عناصر جنون‌آمیز خیانت و تیرگی و ظلمت را**» در جهان امروز چگونه بر شعر خود و برای شاگردانشان تفسیر می‌کنند؟ حتماً مدینه فاضله‌ای که در آن زندگی می‌کنند هیچ نیازی به معنا ندارد. عاطفه نمی‌خواهد و تعقل و احساس واژه‌ها، ملکوتی اگر نباشد، انسانی هم نیستند و کالای زینتی پشت ویترین است تا عنصری فرهنگی و برخاسته از ذهن و زبان جامعه.

نظریه‌پردازان این موجک ناپایدار، امروزه با تئوریزه کردن دیدگاه‌های دست چندم و ترجمه زده دیگران در قالب زبان فارسی. نه تنها خود، بلکه هواداران خود را در برابر ظلمت خلع سلاح کرده‌اند. وقتی مدعی می‌شوند: «**شعر سلطان بلامنازع اجرای زبانی، در خدمت هیچ چیز جز خودش نیست.**»(۱۴) همان چیزی را تکرار می‌کنند که رؤیایی سال‌ها پیش معتقد بود. او همیشه تکرار می‌کرد که کلمه فقط متعهد به خودش است نه چیز دیگر (نقل به معنی). در واقع آن عقده نهفته‌ای که به غلط به صورت التزام اجتماعی در نوشته‌های گذشته موج می‌زد، گشوده می‌شود و این بار هم مانیفستی بر پایان پذیرفتن عصر نیمایی صادر می‌شود. اما شعر نیمایی هنوز هم شعر بالنده امروز است و شاملو هنوز هم کاشف فروتن شوکران.

## ترقص کلامی، نه سماع شاعرانه!

اینکه می‌گویند اجرای زبانی نمی‌تواند در خدمت چیزی جز خودش باشد و یا کلمه جز به خودش به هیچ چیزی متعهد نیست، گریز از هسته رشد دهنده کلام است که شاعر را به عنوان شاخصه‌ای فرهنگی تثبیت می‌کند. حال اگر من نتوانستم خود را با ذهن و زبان زمانه خود هماوا سازم، پس بهتر است با حذف این هسته، خود را از تب و تاب نیندازم. نفی قواعد دستوری و نحو زبان را که در واقع اغتشاش و آشوب فکری و ذهنی خودم است، به گونه‌ای تئوریزه کنم که آدم‌های تازه‌وارد به عرصه شعر و شاعری بپندارند حرف تازه‌ای برای گفتن دارم: «**تجاوز از قواعد دستوری و نحوی زبان برای بیان مستقل شاعرانه**» و یا «**وقتی که رشد معنی شناختی و حرکت معنی شناختی را قطع کنیم زبان معنای زبان بودن خود را در برابر ما می‌گذارد**» یعنی کامجویی حریصانه از واژه‌های بدون معنا یعنی حذف کامل هسته‌ها. عریان کردن کلمات از لباسی که در طول خلق و تطور تاریخی خود بر تن کرده‌اند. یعنی صورتگرایی ناب. و این همان واحهٔ بی آب و علفی است که نظریه‌پردازان مدعی شعر پست مدرن فارسی برای شاگردان خود تدارک دیده‌اند. یعنی همان ترقص کلامی.

## فوت شیشه گری و فعل‌سازی قالبی

مصدرسازی، فعل‌سازی، بازی با حروف اضافه، حرف ربط و سایر اجزای کلام در واقع ذبح کلمه در مسلخ بی‌معنایی، بی‌مفهومی، بی‌عاطفه گی و... یعنی حذف کامل این عقیده که: «**امکان ندارد [شرقی = ایرانی] در آینده خود را کاملاً در برابر ظلمت خلع سلاح کند...**»

هر دانش‌آموز دبستانی هم که درس خود را خوب آموخته باشد می‌داند که کاربرد فعل‌های فارسی در شعر و نثر، در ادوار مختلف از فرآیند سبک‌شناسی خاصی پیروی می‌کند. تبعیت از حس زیباشناختی واژگان، بسیار عمیق‌تر از آنچه نظریه‌پردازان ترجمه زده به ما می‌دهند خود را در آثار کلاسیک نمودار ساخته‌اند.

به نظرم در کارگاه شعرسازی پوچ‌گرایان مصلحت نیست که کارآموزان ابتدایی شعر، این نکته‌ها را بیاموزند چون آن وقت است که فوت شیشه گری لو خواهد رفت و دکان، تخته خواهد شد.

اما متون ادبی تاریخی به ما می‌گویند این مدعای نظریه‌پردازان تازگی ندارد و نوزاد ناقص‌الخلقه‌ای که نطفه‌اش در حوزه‌های فرهنگی بیگانه بسته شده است اصولاً ربطی به شعر فارسی معاصر ندارد و فقط زمانی خواهد توانست به عنوان یک حرکت نو و یک زبان تازه عرض‌اندام کند که مثل شعر نیمایی، فارسی و ایرانی شده باشد. که امیدواریم روزی این خواسته تحقق پیدا کند و نفس تازه‌ای در شعر فارسی معاصر رسیده شود. ما از زبان نظریه‌پردازان می‌خوانیم: «**افعال قراردادی نقش‌های غیرقراردادی پیدا می‌کنند تا موضوع «آورانندگی» و «آورنده» بُعد زبانشناختی دیگری پیدا کنند: «آوراننگی» و «آورانده» که تنها وقتی تفکر و تخیل زبانی به مغز زبان فشار می‌آورند. این اصطلاح زاییده می‌شود.**»(۱۵)

رندی وزیرکی عجیبی در این جملات است. نظریه‌پرداز محترم کلمات را چنان ماهرانه جابه‌جا کرده و آنها را به جای «شاعر»، «زبان شاعر» و سایر ذاتیات شعر نشانده است که خواننده در خوانش اول، رندانه گی! و زیرکانه گی! ایشان را ممکن است درک نکند.

واقعیت این است که تفکر و تخیل زبانی به مغز زبان فشار نمی‌آورد. دقیقاً مغز متشاعر است که برای توجیه نظریه‌های خود و رهایی از دست تناقض‌گویی‌های خود می‌کوشد تا حجابی بر معانی نهفته بکشد. مصادر و افعالی چون «آورانندگی»، «آورانسدن» و «دفیدن»، «بدف»!، «میرواند»، «بخواهانید»، «می‌روانی‌ام»، «می‌آورانی‌ام» و مصدر جعلی گوش آزاری مثل «شُپیدن» و فعل «می‌شیند» همه در واقع فراموش کردن این دیدگاه است که: «**برای مدرن بودن، نفی تاریخ گذشته و گذشتگی ضروری است، سلاحی که جدید علیه قدیم به کار می‌گیرد، زمانی یک جدید دیگر علیه آن جدید قبلی به کار خواهد گرفت**».(۱۶) این نفی همان‌طور که قبلاً گفتم در عرصه عقیده و بینش شاعرانه هم صورت می‌گیرد. اما ادعای نوآوری، دلیل بر نوآوری نیست. هیچ انسان منصفی نمی‌پذیرد که مثلاً مولانا جلال‌الدین رومی، قرن‌ها پیش از ما برای ساختن فعل‌ها و مصدرهای زیر به تعبیر آقایان «به مغز زبان» و در واقع به مغز خودش فشار آورده باشد. دلیل آن هم روشن است. شاعر شرقی و بگو ایرانی از کاربرد مادی و فرامادی مغزش، عاطفه‌اش، سلسله اعصابش، آن جوهره ناب ازلی را در شعر فارسی می‌خواهد و می‌جوید و پیدا می‌کند که مدعیان «موج نو»، «شعر حجم» و شعر مدعی پست مدرن - یعنی مجموعه‌ای از پوچ‌گرایان - حتی نمی‌توانند در مخیله خود هم راه دهند.

برای اجتناب از اطاله کلام من چند فعل و مصدر نو و به اصطلاح، جعلی را در شعر مولانا می‌آورم و خواننده را به این نکته توجه می‌دهم که

هیچ یک از ما ذره‌ای احساس ناخوشایند و دور از ذهن از این افعال نخواهیم داشت بلکه از معانی آشکار و پنهان فرم شعر نیز به التذاذ هنری می‌رسیم.

ـ با تویی معیت ـ با تو بودن ـ همراه بودن:

من بی‌تو نی‌ام و لیک خواهم
آن باتویی که هست پنهان

ـ باشش: *اقامت، وجود، هستی: همگی پرده و پوشش زیبی باشش تست...*

ـ باشیدن: بودن: *سرافراز است که لیکن نداند ذره باشیدن...*

ـ باشیدن: مقیم ـ اقامت کردن: *کجا باشید صاحب دل دو روز اندر یکی منزل...*

ـ بنداندن: *مگر ساقی بنداند دهانم...*

ـ بندیدن: *به خدائی که زتو آموخت کمر بندیدن...*

ـ پروانگی: *گفت بنویسید توقیعش پی پروانگی / و یا: چگویم باز را لیکن کجا پروانگی کردن.*

ـ ترنگیدن: *تو گویی عیسی خود شدم درون آن ترنگستی*

ـ سریشیدن: *بی‌دست می‌سریشد در غیب، صد خمیر* (۱۷)

در میان متون قدیمی نثر فارسی هم، نوشته‌های جالبی است که می‌تواند ما را به مقصود اصلی هدایت کند. مثلاً در سال ۱۳۴۹ هنگام نوسازی‌بخشی از حرم حضرت رضا(ع)، از جدار دیواری تعدادی کتاب‌های کهنه خطی پیدا شد. از جمله ۴۶۴ صفحه از کتابی بدون تجلید و صحافی. این کتاب تفسیر ده سوره از قرآن است که انتشارات بنیاد فرهنگ سابق به سرپرستی شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری و به تصحیح استاد محمدجعفر یاحقی در ۱۲۰۰ نسخه منتشر کرد.

شیوه نگارش این تفسیر بدون تاریخ که نام عبدالله‌الشنقشی را دارد، از ویژگی‌هایی برخوردار است. از جمله کاربردهای گوناگونی از افعال، حروف اضافه، می استمراری که به برخی از آنها اشاره می‌کنم:

ـ *بارانیدن ـ فرو بارندیم. بشنواندن ـ بشنواندی ـ شیدن ـ شید.*

*بارندیدن ـ وربارندیدیم*

*و یا: می به آرزو واخواستی = به آرزو را می خواستی.*

ـ *می بدل خواهید کردن = به دل می‌خواهید کردن.*

ـ *کمی [که می] وی را پرستید = که وی را می‌پرستید.*

ـ *ندوست دارد = دوست ندارد.*

ـ *نه همه طاعت حرم گرفتن = ... طاعت نگرفتن* (۱۸)

**ما برای پذیرش دمکراسی، حتی خانه ذهن و زبان خود را هم آب و جارو نکرده‌ایم و هنوز نتوانسته‌ایم به تحقق اصولی‌ترین نیازهای نویسنده و شاعر و هنرمند پاسخ دهیم.**

این‌گونه کاربردها به فراوانی در سبک خراسانی و متون قدیم دیده می‌شود و کتاب‌هایی چون سبک‌شناسی بهار به تفصیل درباره آنها به بحث پرداخته است.

■

نکته پایانی این است که نظریه‌پردازان شعر پوچ‌گرای مدعی پست مدرن فارسی با ورود به مباحث ظاهراً تئوریک و نشان دادن دو باغ سبز به جوانان دوستدار ادبیات، به تحریف تعریف مشخصی از هدف ادبیات پرداخته‌اند. انکار گذشته و ادعای نوگرایی از زمان حال اگر بر مبنای اعتقادی صادقانه باشد احترام برانگیز است اما تناقض‌های آشکار و پنهان در نظریه‌ها و فاصله عمیق بین تئوری و متن در دوره حساس از تاریخ ایران زمین و عصیان شرافتمندانه شاعران بزرگ امروز را به پا را نویا و یا اسکیزوفرنی تعبیر کردن، شعر و ادبیات جامعه رفاه را به ذهن پرتلاطم و روح عاصی و قلب مهربان جوانان سرزمین ما تسری دادن، رفتارهای ناهنجار روان پریشانه را به زبان شاعرانه منتقل کردن همه نشان‌گویایی از حقانیت راهی دارد که نیما یوشیج، فروغ فرخزاد، احمد شاملو و اخوان ثالث، سهراب سپهری و همه شاگردان ریز و درشت آنها در تاریخ پرادبار و دردانگیز ایران امروز طی کرده و طی می‌کنند و ادبیات معاصر ایران، عنصر مقاومت فرهنگی خود را از احساس ژرف و معناهایی می‌گیرد که دستاورد مستقیم تجربه‌های تاریخی شاعر ایرانی است.

□


منابع و ماخذ:

۱ـ آیا انسان پیروز خواهد شد. اریک فروم ـ ترجمه ابراهیم یونسی ـ انتشارات مروارید ـ ص ۳۲

۲ـ چنین گفت زرتشت ـ فردریش نیچه ـ ترجمه داریوش آشوری ـ انتشارات آگاه ـ ص ۵

۳ـ انسان و سمبل‌هایش، کوستاو یونگ، ترجمه ابوطالب صارمی، چاپ اول ۱۳۵۲، امیرکبیر، ص ۲۲

۴ـ یونگ، گوستاو، همان، ص ۳۰

۵ـ تخیل فرهیخته ـ نورتروب فرای ـ ترجمه دکتر ارباب شیرانی ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ ص.ص. ۵ و ۶

۶ـ اریک فروم ـ همان ص ۳۳

۷ـ طلا در مس. رضا براهنی. چاپ اول. کتاب زمان. ۱۳۴۲ ـ ص ۲۰۷

۸ـ سکوی سرخ ـ یدالله رؤیایی ـ چاپ اول ـ ۱۳۵۷ ـ انتشارات مروارید

۹ـ تاریخ تحلیلی شعر نو (جلد سوم). شمس لنگرودی ـ نشر مرکز ـ چاپ اول ۱۳۷۰. ص.ص ۱۶ و ۱۷

۱۰ـ خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟ رضا براهنی ـ نشر مرکز ـ چاپ اول ۱۳۷۴ ـ ص ۱۲۴

۱۱ـ هرمنوتیک مدرن [گزینه جستارها] ـ ترجمه بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی. چاپ اول ۱۳۷۷ [رک: هانس گئورگ گادامر ـ زبان به مثابه میانجی تجربه هرمنوتیکی]. ص ۲۱۳

۱۲ـ رضا براهنی. همان ص ۱۸۷

۱۳ـ رضا براهنی. همان ص ۱۲۵

۱۴ـ همان ص ۱۲۵

۱۵ـ همان ص ۱۹۶

۱۶ـ همان، ص ۱۳۷

۱۷ـ کلیات شمس یا دیوان کبیر؛ جزو هفتم، مولانا جلال‌الدین محمد مولوی، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. چاپ سوم. انتشارات امیر کبیر. [رک: فرهنگ نوادر و لغات و تعبیرات و مصطلحات]

۱۸ـ گزاره‌ای از بخشی از قرآن کریم. تفسیر شنقشی. به اهتمام و تصحیح محمدجعفر یاحقی. انتشارات بنیاد فرهنگ. ۱۳۵۵