نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۵/ شماره ۲۴۶/ پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحهٔ اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

# واکاوی گفتمان ادبی شعر نو فارسی و کُردی در دو شعر از شاملو و شیرکو بیکس

**فرهاد محمدی**[1]

[1] استادیار گروه زبان و ادبیات کُردی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات دانشگاه کردستان، سنندج، ایران

## چکیده

جدال بین شاعران نوگرا و طرفداران شعر سنتی مسئله‌ای است که در بررسی تاریخی و فرهنگیِ جریان شکل‌گیری شعر نو همواره مورد توجّه محققان بوده است. بحث‌هایی که هرکدام از این دو جناح دربارهٔ شعر و ملازمات آن مطرح می‌کردند، براساس نقد گفتارها و دیدگاه‌های طرف مقابل شکل می‌گرفت؛ بنابراین با تحلیل گفتارهای هریک از این دو گروه می‌توان مفاهیم و دیدگاه‌های گروه مقابل را درک کرد. مسئلهٔ جدال نوگرایان و سنّت‌گرایان در باب شعر نه‌تنها در محافل ادبی و نشریات مطرح بود، بلکه موضوع شعر شاعران نوپرداز نیز قرار گرفت. طرح ذهنی شاعر در این گونه شعرها بر پایهٔ تقابل ماهیّت شعر نو با شعر کلاسیک بنیان نهاده شده است که با تحلیل آن‌ها می‌توان هم به گفتمان شعری نوگرایان پی برد و هم به‌طور ضمنی دیدگاه سنّت‌گرایان را دریافت. موضوعِ «شعری که زندگی است» از شاملو و شعرِ «ەڤنراوەکانم» از شیرکو بیکس، شاعر نوگرای کُرد، برگرفته از همین مباحثات مربوط به ماهیّت شعر نو و تفاوت آن با شعر کلاسیک است که در این جستار به روش تحلیلی و براساس گفتمان ادبی واکاوی می‌شوند تا مفاهیم و بنیان‌های مشترک گفتمان شعر نو در هر دو ادبیات فارسی و کُردی نشان داده شود. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که گفتمان ادبی موجود در این دو شعر موضوع‌محور و کارکردمحور است و هر دو شاعر بیشتر از منظر کارکرد انگیزشی و آگاهی‌بخشی، به تبیین ماهیّت شعر نو و نقد شعر کلاسیک پرداخته‌اند.

**واژگان کلیدی:** شعر نو، شعر کلاسیک، گفتمان ادبی، موضوع شعر، مسائل اجتماعی، شاملو، بیکس.

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۱/۲۴ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۱۲/۱۹

[1]E-mail: f.mohammadi@uok.ac.ir

**ارجاع به این مقاله:** محمدی، فرهاد، (۱۴۰۱)، واکاوی گفتمان ادبی شعر نو فارسی و کُردی در دو شعر از شاملو و شیرکو بیکس، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز).* DOI: 10.22034/PERLIT.2023.51116.3306

CC BY NC

**۱- مقدمه**

در جریان شکل‌گیری شعر نو در دو ادبیات فارسی و کُردی، جدال بین نوگرایان و سنت‌گرایان یکی از مسائل مهّمی بود که هرکدام از این دو جناح در قالب بیانیه‌هایی به طرح دیدگاه‌های خود در باب شعر می‌پرداختند و برای نقد دیدگاه طرف مقابل نیز دلایلی را بیان می‌کردند (دربارهٔ این‌گونه جدال‌ها ر.ک: آریان‌پور، ۱۳۷۹: ج۲: ۴۳۶-۴۴۴). این‌گونه مباحث به سبب این که در چهارچوب و زمینهٔ مشخصی (= موضوعی ادبی) و با استدلال در اثبات دیدگاه خود و نقد نظرات طرف مقابل انجام می‌شد، شکل یک گفتمان ادبی داشت که در آن می‌توان مبانی و معیارهای هر یک را مشاهده کرد. این گفتمان ادبی بین نوگراها و سنت‌گراها در باب شعر و ماهیت آن، علاوه بر این که در محافل ادبی و انجمن‌های رسمی صورت می‌گرفت، در آثار ادبی همچون شعر و داستان نیز راه یافت و دست‌مایهٔ موضوعی برای شاعران و نویسندگان قرار گرفت. شعرِ «شعری که زندگی است» از احمد شاملو و شعرِ «ه نراوه‌کانم» از شیرکو بیکس، شاعر معاصر کُرد، نمونه‌هایی است که موضوع آنها برگرفته از همین مباحث طرفداران و مخالفان شعر نو است. در واقع این دو شعر برآمده از گفتمان رایج در محافل ادبیِ آن دورهٔ ادبیات فارسی و کُردی دربارهٔ شعر بوده است. در این دو شعر گزاره‌هایی وجود دارد که با تحلیل آن‌ها می‌توان دیدگاه‌ها و معیارهایی را که دو طرف نسبت به چگونگی شعر داشته‌اند، تبیین کرد. تاریخ سرایش این دو شعر نیز می‌تواند به عنوان نشانهٔ برون‌متنی برای این قضیه مورد استناد قرار بگیرد که هر دو شعر در شرایط جدال بین طرفداران شعر کلاسیک و شعر نو سروده شده و هدف هر دو شاعر از سرایش آن‌ها، تحکیم و تثبیت ماهیّت شعر نو بوده است؛ به عبارت دیگر شاملو و بیکس در این دو شعر در پی آن هستند که بوطیقای شعر نو را تشریح و مؤلفه‌ها و ویژگی‌های آن را بیان کنند تا تفاوت‌ها و تغییرات آن نسبت به شعر کلاسیک نشان داده شود. شاملو شعرش را در سال ۱۳۳۳ هجری سروده که در جریان نزاع دو جناح نوگرایان و سنّت‌گرایان بوده است؛ تاریخ سرایش شعر بیکس نیز سال ۱۹۶۸ میلادی است که تقریباً اواخر بحث‌ها و جدل‌های مربوط به شعر نو و شعر سنتی در ادبیات کُردی محسوب می‌شود. علّت وجود فاصلهٔ زمانی در سرایش این دو شعر، به تفاوت سِنی دو شاعر برمی‌گردد که شاملو بزرگ‌تر از بیکس بوده است و نباید تصوّر کرد که این مسئله به تفاوت تاریخ آغاز شعر نو در دو ادبیات کُردی و فارسی مربوط می‌شود؛ زیرا شکل‌گیری شعر نو در ادبیات فارسی و کُردی تقریباً همزمان بوده و نیما، پدر شعر نو فارسی، با گۆران، پدر شعر نو کُردی، هم‌دوره بوده است.

### ۱-۱. پیشینهٔ موضوع

موضوع این پژوهش طوری است که دو دسته پیشینه را می‌توان برای آن لحاظ کرد: ۱. پژوهش‌هایی که با محوریت گفتمان ادبی انجام شده است. ۲. مطالبی که پژوهشگران دربارهٔ دو شعر مورد بحث بیان کرده‌اند. دستهٔ نخست پژوهش‌هایی را دربرمی‌گیرد که دربارهٔ گفتمان ادبی و نیز خوانش نمونه‌متن‌ها بر اساس آن انجام شده است. بحث‌هایی نیز که به جدال نوگرایان و سنّت‌گرایان دربارهٔ ماهیّت و چگونگی عناصر شعر مربوط می‌شود، در این دسته قرار می‌گیرد. از جمله پژوهش‌هایی که دربارهٔ گفتمان ادبی، به‌ویژه جنبهٔ نظری آن، انجام شده، کتاب *نشانه-معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی* است که نویسنده در آن انواع نظام‌های گفتمانی را توضیح داده است. شعیری همچنین در مقالهٔ «تحلیل نشانه-معناشناختی خلسه در گفتمان ادبی» ضمن تشریح ماهیّت گفتمان خلسه‌ای که اساس آن بر فرایند تنشی-عاطفی مبتنی است، از گفتمان روایی نیز که کنش‌محور است، سخن گفته و تفاوت این دو نوع گفتمان را بیان کرده است (۱۳۹۱: ۱۳۰). چراغی نیز در مقاله‌ای به صورت مفصّل گفتارها و آراء نیما، شاملو و اخوان را دربارهٔ شعر کلاسیک از جنبهٔ تحلیل گفتمانی بررسی کرده و بر مبنای اصطلاحات و مفاهیم گفتمان‌شناسی و با بهره‌گیری از وجوه مختلف گفتمانی، به بررسی انتقادی نگاه شاعران نوگرا به شعر کلاسیک فارسی پرداخته است (۱۳۹۰: ۱۲). چراغی و همکاران باز در مقالهٔ دیگری و با همان روش و رویکرد، انتقادهای پنج روشنفکر سدهٔ پیش، یعنی آخوندزاده، میرزا ملکم‌خان، میرزا آقاخان کرمانی، طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای را از شعر کلاسیک تحلیل و بررسی کرده‌اند (۱۳۹۰: ۱۴۹-۱۵۶). البته چراغی غیر از این دو مقاله، مقاله‌های دیگری با همین موضوع نوشته است که در تمام آن‌ها رویکرد گفتمان ادبی حاکم است.

در دستهٔ دوم از پیشینهٔ این پژوهش کارهایی قابل طرح است که دربارهٔ دو شعر مورد بررسی انجام شده است. در این رابطه نیز پژوهش مستقل و متمرکزی در قالب مقاله صورت نگرفته و تنها در آثاری که به بررسی شعر معاصر یا شعر شاملو و بیکس پرداخته‌اند، مطالبی به صورت کُلّی بیان شده است، مانند این نمونه که دربارهٔ شعر موردنظر از شاملو آمده است: «در شعرِ «شعری که زندگی است» ... از شاعران بزرگ پیشین فارسی به این دلیل که موضوع شعرشان از زندگی و مردم و درد و رنج‌های آنان نبوده است، انتقاد می‌کند» (حسین‌پور، ۱۳۸۴: ۲۵۰). در ادبیات کُردی نیز بحث‌ها، جدل‌ها و نقدهای مربوط به شعر نو و شعر کلاسیک در نشریات آن دوره (= دورهٔ پیدایش و شکل‌گیری شعر نو کُردی) مطرح می‌شد و نوگرایانی همچون شیخ نوری شیخ صالح و عبدالله گوران

با انتشار مقالاتی دربارهٔ ضرورت تغییر در ساختار شعر و نوآوری در جنبه‌های گوناگون آن نقش پیشقراول را در این زمینه ایفا کردند (س‌ٔجادی و ئیبراهیمی، ۱۳۹۸: ۲۲۶).

## ۲- چهارچوب مفهومی

تعیین این قضیه که چه دیدگاه‌هایی نسبت به یک موضوع وجود دارد و آن موضوع چگونه با توجّه به مبانی و مفاهیم آن دیدگاه‌ها بررسی می‌شود، با مبحث گفتمان مرتبط است. در هر گفتمانی موضوع یا پدیدهٔ مورد بحث با توجّه به بافت‌های حاکم بر آن بررسی می‌شود؛ این بافت‌ها می‌تواند سیاسی، تاریخی، دینی، فلسفی و غیره باشد. در گفتمان ادبی نیز مطابق چهارچوب معیّن و بر اساس زمینهٔ مشخّصی دربارهٔ موضوعی از ادبیات بحث و بررسی می‌شود. افزون بر این، توجّه به عوامل دخیل در شکل‌گیری یک جریان ادبی و نیز تحلیل و ارزیابی یک پدیدهٔ ادبی مطابق ملاک‌های خاصی باز در حوزهٔ همین گفتمان قرار می‌گیرد؛ بنابراین این موضوع که در دوران معاصر هریک از سنّت‌گراها و نوگرایان دربارهٔ چه خصوصیات و مفاهیمی از شعر بحث می‌کردند، داخلِ گفتمان ادبی به شمار می‌رود. در تحلیل‌های سنتی، عناصر تشکیل‌دهندهٔ جمله اصلی‌ترین زمینه و مبنای تحلیل متن قرار می‌گرفت؛ امّا در تحلیل گفتمان ادبی فراتر از جمله، به عوامل بیرون از متن یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، اجتماعی و غیره نیز توجّه می‌شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸).

یک گزاره از نظر ماهیتی صرفاً همان نیست که در سطح کلام نمود عینی و لفظی دارد، بلکه ورای سطح صوری، لایه‌های مفهومی دیگری نیز وجود دارد که در تولید آن گزاره تأثیرگذار بوده‌اند؛ ازاین‌رو یک گزاره با توجّه به تمام عوامل درون‌متنی و برون‌متنی که در تولید و شکل‌گیری آن نقش داشته‌اند، بررسی می‌شود. مکانیزم‌هایی که باعث شکل‌گیری معناهای ضمنی در جمله می‌شود، متعدد است. مباحثی مانندِ «ازپیش‌انگاری»، «استلزام معنایی» و «بیان صریح و غیرصریح» نیز که در معناشناسی مطرح هستند و به مطالعهٔ معنی واژه و جمله می‌پردازند، نمایش اطلاعات ضمنی و نهفته در واژه‌ها و جملات است. در استلزام معنایی بر این موضوع تأکید می‌شود که یک گزاره متضمن یا مستلزم وقوع گزارهٔ دیگری باشد، طوری که صدق یکی مشروط به صدق دیگری باشد؛ مانند رابطهٔ این دو گزاره که جملهٔ (الف) دربردارندهٔ جملهٔ (ب) است:

الف: آشیل هکتور را کشت.

ب: هکتور مُرد (لاینز، ۱۳۹۱: ۱۷۵-۱۷۶).

«ازپیش‌انگاری» نیز بدین معناست که یک موضوع برای موضوع دیگری ازپیش‌انگاشته تلقّی شده باشد، مانند رابطهٔ جملات زیر که جملهٔ (ب) ازپیش‌انگاشته‌ای برای (الف) به شمار می‌رود:

الف: خواهر فرهاد ازدواج کرد.

ب: فرهاد خواهر دارد (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۶).

گرچه در زبان‌شناسی نظری بین دو مقولهٔ استلزام معنایی و ازپیش‌انگاری تفاوت قائل شده‌اند، امّا در زبان‌شناسی کاربردی برای تحلیل‌های عملی جملات به چنین تمایزی توجّه نمی‌شود؛ زیرا آن‌چه اهمیت دارد، اصل نتیجه‌گیری و کشف اطلاعات نهفته است (همان: ۷۱). منظور از بیان صریح، معنای ظاهری و اولیهٔ جمله است و بیان غیرصریح نیز به معانی و منظورهای پنهان جمله اشاره دارد (اسداللهی تجرق، ۱۳۸۸: ۱۱۱). گرچه همین بحث در بلاغت سنتی نیز با عنوان معانی و اغراض ثانوی جملات مطرح بوده، امّا چندان عمیق و همه‌جانبه بیان نشده و تنها در این حد است که بتوان درک کرد یک جمله برخلاف صورت ظاهری آن، برای غرض دیگری به کار رفته است؛ در حالی که در معناشناسی به بافت، پیش‌فرض‌ها و به‌طور کلّی تمام عوامل تشکیل‌دهندهٔ جمله توجّه می‌شود. وجه مشترکی که در تمام این مباحث، یعنی استلزام معنایی، ازپیش‌انگاری و بیان صریح و غیرصریح، وجود دارد، این است که خواننده می‌تواند بر اساس اطلاعاتی که درون‌زبانی است، اطلاعات دیگری را به دست آورد. البته استخراج اطلاعات بیان‌نشده در متن، تنها به این مقوله‌ها که درون‌زبانی هستند، محدود نمی‌شود و امکانات دیگری نیز وجود دارد که برون‌زبانی هستند و به دانش دایرةالمعارفی خواننده مربوط می‌شود (صفوی، ۱۳۸۲: ۷۱).

## ۳- بافت گفتمانی در دو شعر موردنظر

فضای گفتمان ادبی شعر نو که در یک مقطع تاریخی معیّن در ادبیات معاصر فارسی و کُردی شکل گرفت، به عنوان بافت برون‌متنی یا برون‌زبانی حاکم بر دو شعر موردنظر از شاملو و بیکس به شمار می‌رود؛ ازاین‌رو هر کدام از جمله‌های موجود در دو شعر مورد بررسی که یک گزارهٔ معنادار محسوب می‌شوند، با توجّه به رویکردهایی دربارهٔ عناصر و جنبه‌هایی از شعر تولید شده‌اند که در تحلیل آن جمله‌ها ضروری است به مسائل و مفاهیمی که در پیش‌فرض آن‌ها قرار دارد، اشاره شود. گزاره‌های این دو شعر، گزاره‌های گفتمانی هستند که در آن‌ها افزون بر نگرش گوینده به موضوع موردنظر، دیدگاه دیگری نیز نهفته است؛ به همین سبب در این جستار تحلیل گزاره‌ها بر مبنای معنای ضمنی آن‌ها صورت گرفته است؛ بدین صورت که چون شکل‌گیری گزاره‌های موجود در دو شعر موردمطالعه با توجّه به مفاهیمی دیگر بوده است و هریک از این گزاره‌ها در رابطهٔ دیالکتیکی با گزاره‌های دیگر به وجود آمده‌اند و دارای معنا هستند، با تحلیل جمله‌های این دو شعر می‌توان به معنای ضمنی و آن‌چه در لایه‌های پنهان جمله‌ها وجود دارد، آگاهی یافت. به چنین رابطهٔ دیالکتیکی

در یک متن که برگرفته از آراء میخاییل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵) است، «کنش گفت‌وگویی پنهانی درون‌متنی» (فاولر، ۱۳۹۵: ۱۷۹) گفته می‌شود که منظور از آن گفت‌وگوی پنهانی است که بین دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ یک موضوع برقرار است؛ بنابراین همان‌طور که یک اندیشه در گفت‌وگو با اندیشه‌های دیگر شکل می‌گیرد، یک جمله نیز به عنوان گزارهٔ معنادار بر اساس نقد گزاره‌های دیگر تولید می‌شود. به سبب این‌که زمینهٔ گفتمانی دو شعر موردنظر بر تقابل شعر نو و شعر کلاسیک مبتنی است، هرکدام از جمله‌ها، به عنوان یک گزارهٔ معنادار، در تقابل با مفاهیمی از شعر کلاسیک قرار می‌گیرد؛ در واقع جملات اصلی و محوریِ این دو شعر به سمت یک دیدگاه دیگر جهت‌گیری دارند و به شکل ضمنی و پنهان، آن دیدگاه را نیز نشان می‌دهند؛ در نتیجه معانی ضمنی گزاره‌ها در این دو شعر ناشی از تقابلی است که با مفاهیم، ارزش‌ها و ویژگی‌های شعر کلاسیک پیدا کرده‌اند. در گفتمان‌کاوی این دو شعر مشخّص می‌شود که هر دو شاعر چه ویژگی‌هایی را برای شعر معاصر لازم می‌دانستند که شعر کلاسیک فاقد آن‌ها بوده است؛ زیرا شاملو و بیکس در سرایش این دو شعر الگو و تصویر خاصی از شعر کلاسیک در ذهن داشته‌اند که با نگاه انتقادی بدان، مفاهیم و گزاره‌های مفهومی شعر خود را بیان کرده‌اند، به عبارت دیگر، در حین سرایش شعر یک حالت دیالکتیکی با ماهیّت شعر کلاسیک در ذهن آنان در جریان بوده است. در کُل شاملو و بیکس با پیش‌فرض ضرورت گذر از مبانی شعر کلاسیک و روی‌آوری به شعر نو، طرح ذهنی خود را در سرایش این دو شعر شکل داده بودند؛ بنابراین منظور از تحلیل گفتمان ادبی در این جستار این است که تعیین شود گزاره‌های این دو شعر در چه فضای ادبی‌ای به وجود آمده‌اند و چه پیش‌فرض‌ها و معیارهایی در تولید آن‌ها نقش داشته است؛ به عبارت دیگر تبیین و تشریح این مسئله است که گزاره‌های دو شعر مورد بررسی در چه فضای گفتمان ادبی‌ای به وجود آمده و تولید شده‌اند.

### ۱-۳. ویژگی‌های دو نمونه شعر مورد تحلیل

خود عنوان شعر شاملو، یعنی «شعری که زندگی است» که یک گزارهٔ خبری است، حالتی تقابلی را نشان می‌دهد که نوع خاصّی از شعر را در مقابل گونه‌ای غیر از خود قرار می‌دهد؛ بنابراین در تحلیل این عنوان، مفهومِ «شعری که زندگی است» در تقابل با مفهومِ «تمام شعرهایی که زندگی نیستند» قرار می‌گیرد. عنوان شعر بیکس نیز که «هۆنراوەکانم» (= شعرهایم) است، گرچه در ظاهر آن حالت تقابلی موجود در عنوان شعر شاملو را نشان نمی‌دهد، امّا معنای ضمنی همین عنوان باز بیانگر آن است که شعرهای من ویژگی‌های خاصی دارند که آن‌ها را متمایز کرده است. شعر شاملو را می‌توان

به دو بخش کُلّی تقسیم کرد: در بخش اول با نگاه انتقادی چگونگی و وضعیت شعر کلاسیک را بیان می‌کند؛ در بخش دوم هم به تشریح ماهیّت شعر نو، متناسب با پیش‌فرض‌های خود، پرداخته است. شاملو در چند بند از این بخش با فردی از جامعه (= شخصیت مثالی) گفت‌وگو می‌کند تا نشان دهد که شاعر امروزی چگونه همه عناصر شعرش را از جامعه و از میان مردم جست‌وجو می‌کند.

شعر بیکس از ۵۵ جملهٔ خبری تشکیل شده است که هرکدام یک گزاره محسوب می‌شود. شعر شاملو نیز دارای ۵۷ جملهٔ خبری است که در هرکدام از آن‌ها حکمی دربارهٔ جنبه‌ای از شعر مطرح شده است. البته در آن بخش که شاملو با شخصیت مثالی از جامعه گفت‌وگو می‌کند، چندین جملهٔ امری و پرسشی نیز وجود دارد که در پیکرهٔ اصلی شعر نقش و ارزش کارکردی چندانی ندارند و تنها برای ساماندهی جریان گفت‌وگو در شعر نمودار شده‌اند. وجه خبری جمله‌ها کاملاً این مسئله را اثبات می‌کند که هر دو شاعر به منظور تشریح و تبیین ویژگی‌های شعر نو، این دو شعر را سروده‌اند. نبود جمله‌های پرسشی، امری و التزامی در شعر بیکس و نیز عدم اهمیت آن چند مورد در شعر شاملو این قضیه را تأیید می‌کند. غیر از یک مورد، تمام گزاره‌های شعر بیکس ایجابی (= مثبت) هستند و جملهٔ منفی در آن همین گزاره است: هەڵبەستەکانم سنووریان نییە (ب ک‌ەس، ۱۳۹۴: ۱۶). خود این قضیه بیانگر آن است که شاعر در پی اثبات ویژگی‌هایی خاص برای شعر خود، به عنوان نمایندهٔ شعر نو، است. امّا در شعر شاملو هم جملات سلبی (= منفی) وجود دارد و هم جملات ایجابی. جملات سلبی بیشتر در آن بخش‌هایی نمودار شده است که شاملو شعر کلاسیک را نقد می‌کند و ویژگی‌هایی را که به باور او برای شعر لازم و ضروری است، از شعر کلاسیک سلب می‌کند، مانند این گزاره:

موضوع شعر شاعر پیشین از زندگی نبود (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۰)

در مقابل، جملات ایجابی در بخش‌هایی بیشتر وجود دارد که وی از شعر نو سخن می‌گوید و ویژگی‌هایی را برای آن اثبات می‌کند: اُلگوی شعر شاعر امروز، زندگی است (همان: ۱۴۶)

با توجّه به نظریهٔ الگوی ارتباطی یاکوبسون، در این دو شعر از شاملو و بیکس که بیانیه‌گونه هستند و هدف شاعران انتقال دیدگاه‌ها و مفاهیمی دربارهٔ موضوع موردنظر است، جهت‌گیری گزاره‌ها به سمت موضوع پیام است و نقش زبان در این گزاره‌ها ارجاعی است که مفاد گزاره‌ها بر اساس بافت موقعیتی بر صدق و کذب مبتنی است؛ بنابراین حوزه و سطح کار در این جستار، بررسی گزاره‌های کلامی در دو شعر موردنظر است تا معانی ضمنی هریک از این گزاره‌ها که یک جملهٔ

کامل و مستقل هستند، مشخّص شود و بتوان با تحلیل این گزاره‌ها و معانی ضمنی آن‌ها، گفتمان ادبی حاکم بر این دو شعر را ترسیم و تبیین کرد. رویکرد اصلی در بررسی و کشف لایه‌های زیرین و نهفته در گزاره‌های دو شعر موردنظر و استخراج معنای ضمنی آن‌ها بر پیش‌فرض‌هایی مبتنی است که با مفهوم این گزاره‌ها رابطهٔ تقابلی یا طولی دارند. در این جستار در پی آنیم که به این پرسش‌ها پاسخ دهیم:

۱. شاعران نوگرا در نقد شعر کلاسیک چه جنبه‌هایی را ضروری می‌دانستند که باید تغییر کند؟

۲. شاملو و بیکس بیشتر بر چه ویژگی‌هایی از شعر نو تأکید کرده‌اند؟

## ۴- گفتمان ادبی شعر نو

یک گزاره با در نظر گرفتن پیش‌فرض‌های معیّنی شکل می‌گیرد و تولید می‌شود که در گفتمان‌کاوی باید پیش‌فرض‌های آن گزاره را نشان داد تا بتوان مبانی و مفاهیم آن دیدگاه‌ها را دریافت که نسبت به موضوع وجود داشته است؛ بنابراین برای درک بهتر از گفتمان ادبی نوگراها و سنّت‌گراها دربارهٔ شعر، ابتدا لازم است پیش‌فرض‌ها و معیارهای آنان را دربارهٔ ماهیّت شعر و ارزیابی آن لحاظ کرد. نوگرایان اساس نظرات و دیدگاه‌های خود را بر لزوم نوآوری در شعر قرار داده بودند و با این پیش‌فرض که شعر باید صدای عصر خود باشد و پابه‌پای تحوّلات و تغییرات در جوانب مختلف زندگی دگرگون شود، شعر کلاسیک را برای انعکاس روحیه، عاطفه، تخیّل و اندیشهٔ انسان معاصر ناکارآمد می‌دانستند؛ به همین سبب تغییر در تمام جنبه‌های شعر را لازم و ضروری تلقّی می‌کردند. در کُل نوگرایان معتقد بودند که همسو با تغییر شرایط جامعه و حالات زندگی انسان، موضوع و چگونگی شعر نیز باید تغییر یابد. شاعران نوگرا ساختار شعر کلاسیک را محدودکننده و ایستا می‌دانستند و این تصوّر را به عنوان اصل اساسی سرلوحهٔ خود قرار داده بودند که نوآوری در گرو برون‌رفت از قاعده‌ها و چهارچوب‌های شعر کلاسیک است. بر همین مبنا دو تغییر بنیادین در ساختار صوری شعر نو نسبت به شعر کلاسیک رخ داد: عدم پایبندی به رعایت الگوی قافیه‌بندی و یکسان نبودن ارکان وزن عروضی (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ج۱: ۱۴۵). به مرور بر اساس ایجاد تغییر در ویژگی‌های موجود، جریان‌های نوین دیگری در شعر شکل گرفت که هر کدام نسبت به جریان موجود با نوآوری‌هایی در جنبه‌های مختلف همراه بود. شاعران نوگرا جدا از ساختار صوری، از نظر محتوا و درون‌مایه نیز شعر نو را دارای تفاوت‌های اساسی با شعر کلاسیک می‌دیدند. منشأ این تفاوت را می‌توان در چند عامل خلاصه کرد: ۱- جزئی‌نگری جای کُلّی‌نگری کلاسیکی را گرفت، یعنی آن نگرش کلّی که شاعران گذشته نسبت به پدیده‌ها داشتند، به نگرش جزئی تغییر

یافت؛ ۲- عام‌گرایی و بیان مفاهیم مشترک و جمعی در شعر کلاسیک جای خود را به فردگرایی و توجّه به حالات درونی و احساسات و اندیشه‌های شخصی در شعر نو داد؛ ۳- انسان با تمام مناسبت‌هایش در مرکز توجّه قرار گرفت؛ ۴- مسائل اجتماعی و سیاسی بستر موضوعی شعر واقع شد (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۴۹).

طرفداران شعر کلاسیک نیز با این استدلال که هر کلامی که وزن عروضی، قالب شعری مشخّص و الگوی قافیه‌بندی مناسب و درستی نداشته باشد، داخل شعر به حساب نمی‌آید، شعرهای نو را نشانهٔ انحطاط قلمداد می‌کردند. البته برخی از طرفداران شعر کلاسیک نیز تا حدودی این جنبه را لحاظ می‌کردند که موضوع و درون‌مایهٔ شعر امروزی باید متناسب با عصر نوین باشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۶۴۰-۶۳۶)؛ در کُل آنان بیشتر با تغییر و دستکاری در جنبهٔ صوری و ساختار بیرونی شعر مخالفت می‌کردند، نه با موضوع و درون‌مایهٔ آن. علّت اصلی در این‌که شاعران نوگرا دیدگاه کلاسیک‌ها را دربارهٔ شعر نفی می‌کردند، این بود که قواعد ثابتی را که آنان به عنوان ماهیّت شعر قلمداد می‌کردند، مانعی بزرگ برای شکل‌گیری و پویایی جریان‌های نوین شعری می‌دانستند.

## ۵- نقد بنیان‌های شعر کلاسیک و تبیین مؤلفه‌های شعر نو

در دورهٔ معاصر شاعران نوگرا برخی از عناصر شعری را که در گذشته جزو اجزای ذاتی و ماهیّت شعر تلقّی می‌شد، غیرضروری دانستند و پایبندی به آن‌ها را مانعی بر سر راه شاعر برای تغییر و نوآوری در حوزهٔ شعر قلمداد می‌کردند. مصداق بارز این امر مسئلهٔ وزن و قافیه بود که با نادیده گرفتن اصول آن، پیکرهٔ شعر نو در مقایسه با شعر کلاسیک کاملاً تغییر کرد؛ به گونه‌ای که در همان نگاه اول از نظر صوری و ظاهری این تفاوت ساختاری قابل دریافت است. شعر نو در آغاز شکل‌گیری دارای وزن عروضی بود، با این تفاوت که بر خلاف شعر کلاسیک که ارکان و پایه‌های وزن در تمام شعر یکسان و ثابت می‌ماند، در شعر نو ارکان عروضی متغیّر بود و کم و زیاد می‌شد (حقوقی، ۱۳۷۷: ج۱: ۶). وضعیت قافیه نیز در شعر نو بدین صورت بود که متناسب با موضوع و تصویر در هر بند تغییر می‌کرد و همانند شعر کلاسیک ثابت و یک‌شکل باقی نمی‌ماند.

### ۱-۵. نقد بحث «الفاظ خاص» در شعر

چگونگی الفاظ که در شعرشناسی قدیم با عنوان «نقد لغوی» یکی از محورهای اصلی حوزه‌های بلاغت و نقد به شمار می‌رفت، یکی از بحث‌هایی بود که در دورهٔ معاصر قواعد و معیارهای پیرامون آن به کلّی نادیده گرفته شد. در نقد کلاسیک گفته می‌شد که هر لفظی نمی‌تواند وارد شعر شود و باید واژگان خاصی در شعر به کار رود؛ امّا در شعر نو یکی از مهّمترین دستاوردها این بود که هر

لفظی می‌توانست نقش مهّمی را در بیان عاطفه و اندیشهٔ شاعر ایفا کند؛ به همین سبب در شعر نو آن محدودیتی که برای لفظ در شعر کلاسیک لحاظ می‌شد، برداشته شد (همان: ۹-۱۰). شاملو در یکی از بندها گفته است که اگر صدق تجربهٔ زندگی در کار شاعر باشد، می‌تواند با هر واژه‌ای حس و حالت موردنظر را القا کند و بحثِ «معنی الفاظ خاص» که در گذشته یکی از محورهای نقد شعر به شمار می‌رفت، دیگر چندان اهمیت ندارد:

> این بحث خشکِ معنی الفاظِ خاص نیز// در کار شعر نیست ... اگر شعر زندگی است (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۸)

جملهٔ پیش‌انگاشتهٔ این گزاره چنین بوده است: این موضوع که الفاظِ خاصی باید در شعر بیاید، بحث خشک و بی‌ارزشی است.

سخن شاملو در گفت‌وگوی تقابلی با گفتمان حاکم بر شعرشناسی گذشته شکل گرفته است که برای شعر قائل به الفاظ خاصّ بودند. معنای ضمنی گزارهٔ شعر وی چنین است که تأکید بر الفاظ خاص برای شعر در گذشته به این سبب بوده که شعر شاعر مبتنی بر زندگی نبوده است. اطلاعاتی که از بافت درون‌زبانی این گزاره می‌توان استخراج کرد، به عنوان صداهایی پنهان تلقّی می‌شوند که در رابطه‌ای دیالکتیکی برای تولید این گزاره نقش داشته‌اند. شاملو در این گزاره توأمان هم دیدگاه گذشتگان را دربارهٔ الفاظ خاص نقد کرده و هم رویکرد نوگرایان را بیان کرده است؛ بنابراین از همین گزاره می‌توان تقابل دو نوع گفتمان ادبی متفاوت دربارهٔ واژه‌های شعر را دریافت.

شیرکو بیکس به صورت مستقیم و صریح دربارهٔ چگونگی الفاظ شعر اظهارنظر نکرده است و همین عدم اشاره، به عنوان نشانهٔ معناداری در متن به شمار می‌رود تا چنین دلالت‌یابی شود که بحث لفظ و واژه در گفتمان ادبی شعر نو کُردی چندان مطرح نبوده و موضوعیت نداشته است. افزون بر این، وقتی بیکس شعرهایش را به تمام پدیده‌های هستی و حوزه‌های گوناگون زندگی و جامعه نسبت می‌دهد، بر آن دلالت دارد که محدودیتی برای لفظ قائل نیست:

> [هۆنراوەکانم] ئاوێنەی پەرشنگی ئاسۆن// ... چاویان شینە وەکوو ساماڵ// وەک ئەستێرە ئەجریوێنن// دڵیان پاکە وەکوو منداڵ (بێکەس، ۱۳۹۴: ۱۳)
>
> ترجمه: شعرهایم آینهٔ تابش اُفق است// ... چشم‌هایشان مثل آسمان صاف، آبگون است// مانند ستاره می‌درخشند// قلبشان همچون کودک پاک است.

### ۲-۵. آراء شاملو و بیکس دربارهٔ بستر موضوعی شعر

این مطلب که موضوع شعر چگونه باید باشد، همواره در میان ناقدان گذشته محلّ بحث بوده است و از این جنبه معیارهایی را برای نقد شعر شاعران لحاظ می‌کردند. ارسطو و افلاطون معتقد بودند که «هرچه موضوع متعالی‌تر باشد، نوع شعر نیز متعالی‌تر است» (هال، ۱۳۷۹: ۱۹). در بیانیه‌های شعر نو نیز گرچه بر جنبه‌های گوناگونی از شعر تأکید می‌شد، امّا آن‌چه شاملو و بیکس در این دو شعر بیش از همه بدان توجّه کرده‌اند، جنبهٔ موضوعی شعر است. موضوع شعر را نیز غالباً در ارتباط با زندگی و شرایط و رخدادهای جامعه می‌سنجیدند. با این مبنا و قاعده بود که موضوع شعر کلاسیک را بی‌ارتباط با مسائل و اوضاع اجتماعی می‌دانستند و آن را برای خواننده فاقد آگاهی‌بخشی نسبت به شرایط پیرامون و دنیای بیرونی قلمداد می‌کردند:

موضوع شعر شاعر پیشین از زندگی نبود (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۰)

از واژهٔ «زندگی» این قضیه استنباط می‌شود که سرایش شعر باید بستر و زمینهٔ مناسبی داشته باشد. شاملو با این معیار، شعر گذشته را فاقد این مؤلفه دانسته است و می‌گوید: چون شاعر پیشین «در آسمان خشک خیالش» سیر می‌کرد، زمینه و بستری برای شعرش قابل تصوّر نیست تا اقتضای سرایش آن را توجیه کند. بر این اساس، معنای ضمنی‌ای که از این گزاره به عنوان استنتاج می‌توان به دست آورد، چنین است: «شعر باید با زندگی پیوند داشته و برآمده از آن باشد». شاملو بر اساس چنین معیاری، این پیش‌انگاری را نیز در ذهن داشته است که «شعر کلاسیک پیوندی با زندگی نداشته است»؛ بنابراین تمام این قضایا در تولید گزارهٔ مذکور شعر شاملو نقش داشته‌اند. از دیدگاه شاملو شعر امروزی باید برای خواننده محرّکی در جهت شناخت مسائل و رخدادهای اجتماعی و ابزاری برای مبارزه و انقلاب باشد تا با آن، اهداف و آرمان‌های خود را محقّق سازد:

> او [شاعر امروز] شعر می‌نویسد، یعنی دردهای شهر و دیارش را فریاد می‌کند
> ... یعنی او رو به صبح طالع، چشمان خفته را بیدار می‌کند (همان: ۱۴۷)

پیش‌فرض‌های شاملو در بیان این گزاره حول دو قضیهٔ «تعهّد شاعر» و «کارکرد شعر» می‌چرخد که برای شعر نو قائل است و به‌طور ضمنی در تقابل با شعر کلاسیک قرار می‌دهد که آن را فاقد چنین مؤلفه‌هایی می‌داند. شاملو در رابطه با تعهّد شاعر این پیش‌انگاری را لحاظ کرده است که «شاعر معاصر شعرش را جدا از انسان و اجتماع نمی‌داند و خود را نسبت به آن‌ها متعهّد می‌بیند». همچنین دربارهٔ کارکرد شعر نو این جمله را پیش‌انگار قرار داده است که «از جمله کارکردهای مهّم شعر باید آگاهی‌بخشی و روشنگری، به‌ویژه در بُعد اجتماعی و سیاسی، باشد». چنین نظری دربارهٔ

موضوع شعر از آن جا نشأت گرفته است که به باور شاملو و بیکس، شاعر امروزی همهٔ عناصر شعر اعم از موضوع و مضمون، واژه، وزن و قافیه را از جامعه و مردم می‌یابد:

> امروز شاعر باید لباسِ خوب بپوشد، کفش تمیزِ واکس‌زده باید به پا کند، آن‌گاه در شلوغ‌ترین نقطه‌های شهر موضوع و وزن و قافیه‌اش را، یکی‌یکی با دقتی که خاص خودِ اوست، از بین عابران خیابان جدا کند (همان: ۱۴۲)

وقتی شاملو دو واژهٔ «امروز» و «باید» را در این گزاره به کار برده است، به عنوان نشانهٔ معنادار بر این مسئله دلالت دارد که پیش‌فرض وی چنین بوده که شاعر در گذشته این‌گونه نبوده است؛ بنابراین همان‌طور که در سطح روبنای کلام به‌طور صریح آگاهی و مفاهیمی دربارهٔ شاعر و شعر نو بیان شده است، لایه‌های معنایی پوشیده در این گزاره نیز کاملاً رویکرد انتقادی شاملو را نسبت به شعر کلاسیک نشان می‌دهد. افزون بر این، عطفِ «وزن» و «قافیه» به «موضوع» نشانهٔ درون‌متنی است برای این قضیه که از دیدگاه شاملو موجودیت این سه عنصر شعری وابسته به یکدیگر است و از هم تفکیک‌ناپذیرند؛ در نتیجه وقتی موجودیت شعر را به عنوان یک کلّیت در ارتباط با جامعه می‌داند، اجزای این کُل را نیز به جامعه پیوند می‌دهد. به همین سبب رویکرد شاملو به موضوع و محتوای شعر این است که آن را به انسانِ در اجتماع ربط می‌دهد و از نظر وی شعر شاعر امروز تفسیرگر افتخارات انسان عصر است:

> او شعر می‌نویسد، یعنی او افتخارنامهٔ انسان عصر را تفسیر می‌کند (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۷)

واژهٔ «عصر» نشانه‌ای است که خواننده از طریق آن می‌تواند اطلاعات نگفته را از ظاهر کلام استنباط کند. همین نشانه کافی است تا بدانیم پیش‌انگاری شاملو در این گزاره چنین بوده که «شعر کلاسیک تفسیر زندگی انسان عصر خویش نبوده است». به‌طور کلّی باید گفت که وقتی شاملو در یک گزاره شاخصه‌ای را برای شعر نو اثبات می‌کند، همزمان نیز به‌طور ضمنی آن را از شعر کلاسیک نفی می‌کند.

آن‌چه از شعر بیکس نیز می‌توان به عنوان بستر موضوعی شعر نو بدان آگاهی یافت، همان جنبهٔ اجتماعی است. از گزاره‌های شعر وی قابل دریافت است که شعر خود را محصول شرایط جامعهٔ خویش می‌داند و موضوع‌های اصلی و مهّم شعرش را برگرفته از وضع موجود انسان جامعه قلمداد می‌کند، مانند این پاره‌شعر که شعرهایش را بستری برای بیان آرمان‌های جامعه و ترسیم دردها و رنج‌های انسان‌های آن شمرده است:

[هۆنراوەکانم] تەزووی حەزی هۆش و هەستن// له لانەی ئاواتا ئەژین... یان ب لێسه و کڵپه و گڕی گیانی خۆ بەختکەرانن (بێکەس، ۱۳۹۴: ۱۴-۱۵)

ترجمه: [شعرهایم] شوق حس و عاطفه‌اند/ در لانهٔ آرزوها می‌زیند ... همان‌سان زبانه و شعلهٔ جان فداکارانند.

البته از عشق و بیان عواطف و احساسات عاشقانه نیز به عنوان درون‌مایهٔ شعرهایش سخن گفته است، با این تفاوت که ماهیّت آن را در بافت شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه می‌داند:

هۆنراوەکانم هۆگری چاو و دەمی کچی جوانن// ... خۆزگەی یار و لەنجەی نازن (همان: ۱۵-۱۶)

ترجمه: شعرهایم انیس چشم و دهان زیبارویانند// ... شور یار و عشوهٔ خرامیدنند.

در شعر بیکس غالب گزاره‌ها افادهٔ عام می‌کنند، یعنی طوری بیان شده‌اند که مصداق مفاهیم مطرح‌شده، جمعی باشد، نه این‌که شخص خاصی را دربرگیرد. عدم تصریح در تعیین مصداق مفاهیم، نشانهٔ زبانی است برای این‌که دریابیم بستر جمعی جامعه را برای موضوع شعرهایش مدِّ نظر داشته است، برای نمونه وقتی می‌گوید: «شعرهایم در لانهٔ آرزو زندگی می‌کنند»، دایرهٔ مفهوم «آرزو» با وابسته‌های زبانی همچون صفت یا اسم معیّنی محدود نشده است تا مصداق به خود بگیرد، بلکه مطلق است تا دامنهٔ ارتباطی خواننده با آن باز باشد و بتواند آن را برای مصداق‌های متعدّدی تفسیر کند.

در کُل باید گفت که از منظر گفتمان ادبی شعر نو، سرایش شعر به عنوان یک پدیده و محصول اجتماعی ارزیابی می‌شود که مستلزم وجود بستر معیّنی برای آن است. بر اساس این گفتمان، شعر کلاسیک فاقد بستر مشخّصی بود و خلاء بستر آن، عاملی است که نمی‌توان ارتباطی بین شعر و جامعه دریافت کرد.

### ۳-۵. نامحدودیت دامنهٔ موضوعی در شعر نو

ناقدان و ادیبان قدیم موضوعات شعری را در انواع چندی تقسیم‌بندی می‌کردند که بر این قضیه دلالت دارد که برای موضوع شعر محدودیت قائل بودند؛ برای نمونه ابن‌رشیق قیروانی شعر را از نظر موضوعی در چهار نوع دسته‌بندی کرد: مدح، هجا، نسیب و رثا (قیروانی، ۱۹۵۵: ج۱: ۱۲۰). چنین مباحثی باعث شد که یکی دیگر از انتقادهایی که شاملو و بیکس، همچون دیگر شاعران نوگرا، نسبت به شعر کلاسیک داشته باشند، مسئلهٔ دامنهٔ موضوعی آن بود. آنان بر این باور بودند که شعر

کلاسیک دامنهٔ محدودی دارد و به موضوعات و مضامین مشخّص و تکراری می‌پردازد. شاملو در گزارهٔ زیر با ساختار نحوی حصر تمام موضوعات شعر شاعران کلاسیک را در شراب و وصف یار محدود کرده است که هرچند تعمیم غیرمنطقی است، بر محدودیت دامنهٔ موضوعی شعر کلاسیک دلالت دارد:

> در آسمانِ خشک خیالش، او [شاعر گذشته] جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۰)

از دیدگاه گفتمان ادبی نوگرایان دامنهٔ موضوعیِ شعر نباید با محدودیتی همراه باشد و در این باره نمی‌توان قاعده و معیار محدودکننده اعمال کرد؛ زیرا هر چیزی می‌تواند موضوع شعر قرار بگیرد؛ همان چیزی که ویکتور هوگو گفته است که هر چیزی اعم از طرب‌آمیز، حزن‌انگیز، هولناک، روشن یا تیره می‌تواند موضوع شعر باشد (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ج۱: ۷۴). شاعران نوگرا با چنین استدلالی که شاعر معاصر صرفاً به موضوعات معیّن و از پیش تعیین شده نمی‌پردازد، حوزهٔ موضوعی شعر نو را آن اندازه گسترده می‌دیدند که هر صنفی از جامعه و هر جنبه‌ای از زندگی می‌تواند در شعر بازتاب داشته باشد:

> هەڵبەستەکانم سنووریان نییە و سەربەست یەن و ئەچن// هەموو دونیا، هەموو ژیان// لە باوەشی خۆیان ئەگرن (بێکەس، ۱۳۹۴: ۱۶)
>
> ترجمه: سروده‌هایم مرزی ندارند و آزادانه می‌آیند و می‌روند// تمام دنیا، تمام زندگی را// در آغوش خویش می‌گیرند.

در این گزاره از شعر بیکس که «شعرهایم مرز ندارند و تمام دنیا و زندگی را در آغوش خود می‌گیرند» افزون بر این‌که با دو نشانهٔ زبانی، یعنی «حرف نفی» در فعل «ندارند» و قید «تمام»، محدودیت را از شعرهایش سلب می‌کند، غیرمستقیم این معنای ضمنی را نیز بیان کرده است که شعر کلاسیک حد و مرز موضوعی داشته است.

با توجّه به این‌که نوع و میزان تصویرپردازی‌ها، واژگان و در کُل زبان شعر وابسته به موضوع است، وقتی دامنهٔ موضوعیِ شعر نامحدود باشد و هر چیزی بتواند موضوع شعر شاعر قرار بگیرد، طبیعتاً برای آفرینش تصاویر نوین، واژه‌های متنوعی وارد شعر می‌شود و در تناسب‌های گوناگون به کار می‌رود. علّت این‌که واژه‌های بی‌شمار و متنوعی وارد شعر نو شد، همین است که موضوع شعر تمام جنبه‌های زندگی را دربرگرفت. در مقابل، منشأ این قضیه که در گذشته بر کاربرد الفاظ خاص

در شعر تأکید می‌شد، باز به همین جنبهٔ موضوعی مرتبط است که در شعر کلاسیک دامنهٔ محدودی داشت. بر همین اساس بوده که شاملو از هر دو جنبهٔ موضوع و بحث الفاظ خاص در شعر کلاسیک انتقاد کرده است (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۰ و ۱۴۸)؛ ازاین‌رو در گفتمان شعر نو چنین مسئله‌ای مطرح نیست که در شعر چه موضوع و محتوایی باید بیان شود؛ بلکه هر چیزی می‌تواند در آن پدیدار شود. از این جنبه با استناد به گزاره‌هایی از شعر شاملو و بیکس می‌توان دریافت که به باور آنان چون شعر کلاسیک دامنهٔ موضوعیِ محدودی داشته است، موضوعات آن عموماً تک‌بُعدی هستند و در آن نمی‌توان ارتباط پدیده‌ها را درک کرد؛ در حالی که در شعر معاصر همهٔ مسائل، شبکه‌وار باهم مرتبط هستند و ماهیت هریک در پیوند با کلیهٔ زمینه‌ها معنا می‌یابد. نمونهٔ بارز برای این قضیه، مفهوم عشق است که در شعر کلاسیک زمینهٔ خاصی ندارد؛ در مقابل در شعر نو اگر از عشق سخنی گفته می‌شود، پیوندی اجتناب‌ناپذیر با شرایط اجتماعی و اوضاع سیاسی جامعه دارد؛ بنابراین آن مرزبندی موضوعی که در شعر کلاسیک وجود داشت و هر شعری غالباً به یک موضوع اختصاص پیدا می‌کرد، در شعر نو نمودی ندارد و همزمان مایه‌هایی از عشق، حماسهٔ اجتماعی، اندیشه‌های سیاسی و مفاهیم فلسفی در شعر پدیدار می‌شود.

### ۴-۵. برجستگی پیوند شعر نو با مخاطب

خوانندهٔ امروزی خواستار شعری است که متناسب با زندگی روزگار او باشد تا بتواند با آن ارتباط برقرار کند. شعری که خواننده بتواند با آن ارتباط برقرار کند و با لذّت بردن از آن، رضایت خاطر وی حاصل شود، شعری است که بر اساس مخاطب فرضیِ معیّن و با صفات مشخّص سروده شده است. چنین شعری که متناسب با شرایط تاریخی باشد، غالباً افق انتظارات مخاطبان را برآورده می‌کند؛ طوری که هر کسی کم‌وبیش خواسته‌های خود را در آن بازمی‌یابد و از آن متأثّر می‌شود. وقتی که شعر بر خواننده تأثیر بگذارد و از خوانش آن لذّت ببرد، بدین معناست که شاعر وظیفهٔ خود را به‌درستی انجام داده است؛ زیرا از دیدگاه منتقدان، علّت غایی شعر تأثیر در نفوس است (شمیسا، ۱۳۸۸: ۶۸). هرچند تأثیر شعر بر خواننده غالباً ناشی از نوع بیان و زیبایی زبان آن است، امّا پذیرش وی از شعر در وهلهٔ اوّل نشأت گرفته از موضوع آن است. با توجّه به این قضیه بوده است که شاملو بیان کرده چون موضوع شعر کلاسیک عمدتاً مربوط به موضوعات کلیشه‌ای همچون توصیف معشوق خیالی و شراب بوده است، نه تنها مورد پذیرش خوانندهٔ امروزی واقع نمی‌شود و وی را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد، بلکه تأثیر آن بر خوانندهٔ گذشته نیز در حدِّ خود موضوع بوده است:

در آسمان خشکِ خیالش، او// جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو ...//
موضوع شعرِ شاعر چون غیر از این نبود// تأثیر شعرِ او نیز چیزی جز این نبود
(شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۰)

پیش‌فرض شاملو در این گزاره چنین بوده است که «تأثیر شعر به موضوع آن بستگی دارد». با این پیش‌فرض چنین استدلال کرده که چون شاعر پیشین به موضوعات تکراری و محدود پرداخته و موضوعات شعر وی برآمده از زندگی نبوده است، تأثیر چندانی بر خواننده نداشته و ارتباط وی با شعر ضعیف بوده است. البته نوع تأثیری که مدِّ نظر شاملو است، بیشتر بُعد اجتماعی دارد، یعنی آگاهی‌بخشی به خواننده از شرایط جامعه، نه این‌که کُلاً شعر کلاسیک را فاقد تأثیر بر خواننده بداند؛ زیرا شعر ذاتاً می‌تواند از جنبه‌های گوناگونی تأثیرگذار باشد: عاطفی، زیبایی‌شناسانه، اندیشگانی و غیره. از گزارهٔ مذکور چنین استنتاج می‌شود که شعر شاعر پیشین به این سبب که دیگر نمی‌تواند انتظارات و خواسته‌های مخاطب امروزی را برآورده کند، تأثیری نیز بر وی نمی‌گذارد. از دیدگاه شاملو خوانندهٔ امروزی به شعرهایی تمایل دارد که با زندگی عصر وی پیوند داشته باشد؛ در نتیجه ارتباط شعر نو را با مخاطب، دوسویه و محکم توصیف می‌کند:

بیگانه نیست شاعر امروز با دردهای مشترک خلق: او با لبان مردم لبخند می‌زند،
درد و امید مردم را با استخوان خویش پیوند می‌زند (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

بیکس نیز به ارتباط شعر خود با مخاطبان و در نظرگرفتن اقتضای زمان اشاره کرده است و این قضیه را به عنوان اصل اساسی برای شعرهایش قائل است. وی از جنبهٔ ارتباط با مخاطب، شعر خود را صدای فکر و دل آدم‌های روزگار خود می‌داند که چگونه زندگی و احساس آنان را به تصویر می‌کشد و دردها و آرزوهای آنان را منعکس می‌کند. از پاره‌شعر زیر قابل استنباط است که شعر خود را دارای قدرت تأثیرگذاری بر مخاطب و القای واقعیت‌های جامعه می‌داند؛ زیرا از سر صدق و باور راستین سروده شده است:

نا ڵڵی دەروونی هەژارن// کسپەی دایکی سکسووتاون// بازووی کوردی کرێکارن (بێکەس، ۱۳۹۴: ۱۵)

ترجمه: نالهٔ درون درماندگانند// سوز مادر جگرسوخته‌اند// بازوی کُرد کارگرند.

همان‌طور که از گزاره‌های هر دو شعر برمی‌آید، شاملو و بیکس مسئلهٔ لحاظ‌کردن مخاطبِ شعر را بااهمیت شمرده و پذیرش مخاطب را برای شعر، لازم و ضروری دانسته‌اند. از دیدگاه آنان شاعر شعر نو به برقراری ارتباط خواننده با شعر توجّه می‌کند و با شرایط تاریخی مخاطب، اقتضای چگونگی شعر را درنظرمی‌گیرد؛ ازاین‌رو یکی از مؤلفه‌های بنیادین در شعر معاصر را همین مسئله می‌دانند که با در نظرگرفتنِ خواستهٔ مخاطب سروده شده است و با عواطف و اندیشه‌های عصر او تناسب دارد؛ به همین سبب است که در دل آنان می‌نشیند و رضایتشان را در پی دارد.

### ۵-۵. تأکید بر نقش کارکردی شعر

در نقدها و نظریه‌های شعر در گذشته گرچه شاعران معنویت‌گرا و اخلاق‌مدار برای شعر کارکرد اخلاقی و معنوی قائل بودند و شعرهایی را در حد کمال می‌دانستند که مفاهیم و اندیشه‌های متعالی داشته باشند، امّا برای شعر، کارکرد اجتماعی به آن معنا که در دورهٔ معاصر به عنوان عامل حرکت جمعی و صدای جنبش تلقّی می‌شد، مطرح نبود. در واقع در شعرشناسی گذشته چندان بر لایهٔ اجتماعی و کارکرد آن تأکید نمی‌شد و چون آن را قضیه‌ای خارج از محدودهٔ ماهیتی شعر می‌دانستند، اصلاً بدان توجّه نمی‌کردند. دربارهٔ این مسئله که هدف شعر و هنر آیا صرفاً زیبایی است یا این‌که اهداف دیگری همچون بیان مسائل اخلاقی و اجتماعی را دنبال می‌کند، دو دیدگاه کلّی وجود دارد: ۱- دیدگاه هنر برای هنر که جوهره و ماهیّت هنر را زیبایی می‌داند و برای هنر غیر از خودِ زیبایی هدف غایی دیگری قائل نیست (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ج۱: ۴۷۶)؛ ۲- هنر به عنوان ابزاری در خدمت اخلاق، دین، سیاست و جامعه. در این دیدگاه فایده‌مندی، هدف هنر دانسته می‌شود و اثری زیبا پنداشته می‌شود که مفید باشد (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ج۱: ۵۶). شاملو و بیکس از این جنبه که برای شعر چه کارکردی قائل شوند، به نوعی نگاه افلاطونی به هنر شعر دارند؛ البته نه صرفاً مانند افلاطون متکی به ترویج اخلاق و اندیشه‌های متعالی برای اصلاح و تزکیهٔ نفوس باشند (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۲۳)، بلکه برای شعر غیر از اصل زیبایی‌شناسی، کارکرد اجتماعی ـ سیاسی نیز قائل هستند. به عبارت دیگر، از دیدگاه این دو شاعر هدف غایی شعر خود شعر یا زیبایی نیست، بلکه در کنار این مفاهیم باید کارکرد اجتماعی هم داشته باشد. بر اساس این پیش‌فرض که امروزه شعرِ بدون پشتوانهٔ اجتماعی ارزشی ندارد، نقد و ارزیابی نوگرایان از شعر کلاسیک نیز عمدتاً از منظر کارکرد اجتماعی آن بود و معیارهایشان برای قضاوت بر همین مبنا قرار داشت. با توجّه به همین دیدگاه‌ها بوده است که از نظر شاملو شعر کلاسیک خواننده را منفعل می‌کند و در وجود خواننده حرکت و

فعالیتی ایجاد نمی‌کند، در حالی که شعر باید طوری باشد که او را هم از نظر جسمی و هم از نظر اندیشگی و فکری فعّال کند:

آن را به جای مته نمی‌شد به کار زد// در راه‌های رزم، با دست‌کارِ شعر// هر دیوصخره را از پیشِ راهِ خلق نمی‌شد کنار زد// یعنی اثر نداشت وجودش// فرقی نداشت بود و نبودش// آن را به جای دار نمی‌شد به کار برد (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۱-۱۴۰)

چنین دیدگاهی از شاملو دربارهٔ شعر کلاسیک ادامهٔ انتقادهای شخصیت‌های نواندیشی همچون آخوندزاده و کرمانی است که شعر کلاسیک را برای جامعه دارای پیامدهای منفی می‌دانستند (کریمی‌حکاک، ۱۳۸۴: ۸۰-۸۲ و ۹۲-۹۳)؛ بنابراین در دوران معاصر بیش از هر زمان دیگری بر شرایط تاریخی و اجتماعی به عنوان بستری برای شعر تأکید شده است که بدون آن در خلاء جلوه می‌کند. شاملو و بیکس نیز برای شعر جنبهٔ اجتماعی قائل هستند. از دیدگاه آنان شعر پدیده‌ای اجتماعی دانسته شده است که باید بیانگر وضعیت موجود انسان در اجتماع باشد، یعنی سیمایی که از انسان در شعر نمودار می‌شود، معرّف چگونگی شرایط اجتماعی باشد. مفهوم کلیّت فرد نیز در اجتماع شامل تمام عواطف و احساسات او می‌شود که در ارتباط با پدیده‌های اجتماعی و شرایط جامعه سمت و سو گرفته‌اند:

مەشخەڵی دەست جەنگاوەرن// بە ڵێنی بڕی کۆڕەدانن// لوولەی تفەنگی سەنگەرن// سروودی دەم شەهیدانن (بێکەس، ۱۳۹۴: ۱۵)

ترجمه: مشعل دست مبارزانند// میثاق راه آزادگی// لولهٔ تفنگ سنگر// سرود زبان شهیدانند.

گرچه در شعر کلاسیک نیز می‌توان به گونه‌ای بین انسان، جامعه و شعر پیوندهایی قائل شد، امّا این پیوند در دوران معاصر مفهوم جدیدی به خود گرفت و شعر با دو ضلعِ دیگر این مثلث، یعنی انسان و جامعه، پیوند ناگسستنی پیدا کرد و حتّی توصیف‌هایی که از دیگر پدیده‌ها می‌شود، همگی به نوعی با انسان و اجتماع مرتبط است:

امروز شعر حربهٔ خلق است// زیرا که شاعران خود شاخه‌ای ز جنگلِ خلق‌اند// نه یاسمین و سنبلِ گل‌خانهٔ فلان (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

دیدگاه شاملو و بیکس در این جنبه همسو با منتقدانی است که معتقدند وظیفه و هدف شعر ایجاد آگاهی و جلب توجّه به اشیاء و پدیده‌هاست، البته به شیوه‌ای که از هیچ نوع بیان دیگری برنیاید (دیچز، ۱۳۷۳: ۲۴۰)؛ ازاین‌رو یکی از اهداف مهّمی که شاملو و بیکس برای شعر معاصر لازم می‌دانستند، روشنگری مردم نسبت به واقعیات اجتماعی و شرایط زندگی دنیای کنونی است. این هدف نشأت گرفته از همان نگاه اجتماعی به شعر نو بود که هر دو شاعر آن را وجه متمایز از شعر کلاسیک می‌دانستند. شاملو از بی‌تفاوتی شاعر گذشته نسبت به اوضاع اجتماعی و جهان پیرامون انتقاد کرده و گفته است که شاعر گذشته به موضوعاتی می‌پرداخت که ارتباطی با زندگی اجتماعی مردم نداشته و از ظلم صاحب‌منصبانی غافل بوده است که در عالم واقعی به تمام چیزهایی دسترسی داشته‌اند که امثال خود شاعر تنها در عالم خیال جویای آن‌ها بوده‌اند. شاملو با انتقاد از این‌که شاعر پیشین در عالم خیال خود از گیسوی یاری می‌گفت که اصلاً وجود خارجی نداشت، عدم واقع‌گرایی را به شعر کلاسیک نسبت داده است:

> او در خیال بود شب و روز// در دامِ گیسِ مضحک معشوقه پایبند// حال آن‌که دیگران دستی به جام باده و دستی به زلفِ یار// مستانه در زمینِ خدا نعره می‌زدند (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۰)

از سخن وی این معنای ضمنی دریافت می‌شود که شعر باید نسبتی با واقعیت داشته باشد و بتوان شعر را در بستر زندگی واقعی تفسیر کرد. شعری که چنین مبنایی داشته باشد، حالت واقعیت‌نمایی و محاکاتِ احساس، عاطفه و تصوّرات مردم در آن برجسته‌تر خواهد بود؛ به همین سبب بوده است که نوع اندوه در شعر شاملو را اندوه اجتماعی و سیاسی دانسته‌اند و تلاش فکری وی در مسیر آگاهی‌بخشی دربارهٔ آرمان‌های اجتماعی و ایده‌آل‌های جمعی معرفی شده است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۴۲).

بیکس نیز از این جنبه شعر خود را مبارزه با ناامیدی و غم خوانده است. وقتی شعری دارای چنین خصلتی باشد، دالّ بر این است که رویکرد و نگاه آن منفعلانه نیست، بلکه بر تلاش برای تغییر شرایط و اوضاع بنیان گذاشته شده است؛ در واقع شاعر تنها وضعیت موجود را بیان نمی‌کند، بلکه راهکار برون‌رفت را نیز نشان می‌دهد، یعنی هم عامل مشکلات را مشخّص می‌کند و هم راه‌حل آن را. چنین فرایندی همان رسالت روشنگری است که در گفتمان شعر معاصر مورد تأکید نوگراها بوده است:

هەڵبەستەکانم باوەڕن// نائومێدی و خەم ئەنێژن// ڕێی تاریکیی ژیان ئەبڕن// بۆ ئازادیی، خوێن ئە ڕژن (بێکەس، ۱۳۹۴: ۱۴)

ترجمه: سروده‌هایم باورند// ناأُمیدی و غم را دفن می‌کنند// راه تاریک زندگی را از بین می‌برند// برای آزادی خون می‌دهند.

### ۶-۵. مسئلهٔ زیبایی‌شناختی شعر نو از دیدگاه بیکس و شاملو

در این‌که شعر زیبا به چه شعری گفته می‌شود، تا اندازه‌ای به شخص خواننده و معیارها و انتظارات او مربوط می‌شود و این امر از فردی تا فرد دیگر متفاوت است؛ ممکن است شعری برای کسی بسیار زیبا باشد، امّا در نظر دیگری آن‌گونه نباشد. با وجود نسبیّت این قضیه، نمی‌توان منکر ویژگی‌های خود متن بود و زیبایی‌هایی را که مربوط به تصاویر و شیوهٔ بیان است، نادیده گرفت. بیکس با تشبیه شعر خود به پدیده‌های زیبای هستی چگونگی شعر خود را وصف کرده و آن را همدم کسانی می‌داند که زیباپسند و جویای زیبایی هستند. گرچه وی به زیبایی شعر خود اشاره کرده است، امّا بیان نکرده که این زیبایی به چه جنبه‌هایی مربوط می‌شود و چه چیزی از شعر وی زیباست. به صورت ضمنی از روی معنای مخالفِ این گزارهٔ شاعر که «شعر من همدم زیبایی‌پرستان است»، می‌توان به ویژگی‌های دیگری از شعر پی برد که مدّ نظر وی بوده است؛ زیرا در شکل‌گیری این‌گونه گزاره‌ها مفاهیم تقابلی تأثیر گذاشته و در تولید آن‌ها به عنوان پیش‌فرض‌هایی مشارکت داشته‌اند. معنای ضمنی و مخالفی که از گزارهٔ مذکور برمی‌آید، بیانگر آن است که شعرهای نازیبایی نیز وجود دارد که ذوق زیبایی‌پسند مخاطبان را برنمی‌انگیزد؛ زیرا زیبایی‌دوستان جویای هر شعری نیستند، بلکه شعر باید زیبایی داشته باشد تا خواننده را مجذوب خود کند. به‌طور کلّی یکی از معیارهایی که می‌توان برای زیبایی شعر در رابطه با خواننده قائل شد، این است که خواننده با خوانش آن احساس رضایت کند؛ به سبب همین ویژگی است که بیکس دربارهٔ شعرش می‌گوید که خواننده با خوانش آن به آرامش می‌رسد و غم‌های خود را فراموش می‌کند. شعر نو را از این جنبه می‌توان چنین وصف کرد که تجربه‌های خوش و ناخوش انسان‌ها را در زندگی چنان منعکس می‌کند که خواننده تصویری از حالات و احساسات خود را در آن بازمی‌یابد:

هۆنراوەکانم پەپوولەن// بە شوێن وشەی دڵا ئەفڕن// گەرا لە ناو گیانا ئەخەن// لە دەروونا وچان ئەگرن (بێکەس، ۱۳۹۴: ۱۳)

ترجمه: شعرهایم پروانه‌اند// به دنبال واژهٔ دل پرواز می‌کنند// در روح تخم می‌گذارند// در جان و دل آرام می‌گیرند.

بنابراین گرچه زیبایی از آن دست مفاهیمی است که برای هر کسی مفهومی دارد که با دیگری متفاوت است و زیبایی شعر در بیشتر مواقع مربوط به زبان و چگونگی بیان آن است، امّا معیار زیبایی شعر برای شاملو و بیکس بازنمایی وضعیت موجود جامعه است. آنان زیبایی شعر را از منظر پیوند با دنیای پیرامون ارزیابی می‌کنند و در این دیدگاه شعری که دربارهٔ مسائل بیرونی آگاهی‌بخشی نکند، نمی‌تواند زیبا باشد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۶). برای شاملو و بیکس زیبایی شعر همان معنایی را داشته است که شعر باید همه چیزش را از جامعه بگیرد و بتواند آینه‌وار زندگی را بنمایاند. در زیر نمایه‌ای از دیدگاه هر دو شاعر دربارهٔ شعر نشان داده می‌شود که در غالب مؤلفه‌ها و مفاهیم می‌توان اشتراک آنان را مشاهده کرد:

| مفاهیم گزاره‌ای شعر شاملو | معنای ضمنی متقابل |
|---|---|
| شعری که زندگی است | شعرهایی که زندگی نیستند |
| خیالپردازی بی‌هدف شاعر پیشین با ناواقعیت‌ها | لزوم خیالپردازی هدفمند حول واقعیت‌های پیرامون |
| بی‌تأثیری شعر شاعر پیشین بر خواننده | شعر باید بر خواننده تأثیر انگیزشی داشته باشد |
| ایستایی و تکراری بودن موضوع شعر شاعر پیشین | ضرورت پویایی و گوناگونی موضوع شعر متناسب با جامعه |
| آشنایی شاعر امروز با دردهای مشترک خلق | بیگانگی و ناآگاهی شاعر پیشین نسبت به وضع جامعه |
| شاعر امروز موضوع، وزن و لغات شعرش را از زندگی مردم می‌گیرد | عناصر شعر شاعر پیشین تناسبی با جامعه و زندگی جمعی نداشت |
| شاعر امروز از روی زندگی الگوبرداری می‌کند | الگوی شاعر پیشین سنت‌های ادبی بود |
| شعر برآمده از زندگی نیازی به معنی الفاظ خاص ندارد | در شعر شاعر پیشین تنها الفاظ محدود و مشخّصی وارد می‌شد |

| مفاهیم گزاره‌ای شعر بیکس | معنای ضمنی متقابل |
|---|---|
| شعرهای من باورها و آرمان‌هایی از زندگی است | شعری که برآمده از زندگی نباشد، نمی‌تواند باور باشد |

| | |
|---|---|
| بازتاب واقعیت‌های جامعه در شعرهای من (= آگاهی‌بخشی) | شعر غیرمتعهد کارکرد روشنگری دربارهٔ جامعه ندارد |
| شعرهایم در ذهن و روان مردم تأثیر می‌گذارد و ماندگار می‌شود | شعری که بر مخاطب تأثیر نگذارد، فراموش می‌شود و می‌میرد |
| موضوع شعرهایم سراسر دنیا و تمام زندگی را در آغوش می‌گیرد | محدودیت موضوعی که در شعر گذشته وجود داشت، در کار شعر امروز نیست |
| شعر من مانند پروانه به دنبال دل‌ها پرواز می‌کند (صدای دل آدم‌هاست) | شعرهایی وجود دارد که بی‌توجّه به صدای دل آدم‌ها سروده شده‌اند |
| شعرهایم همانند زیبایی‌های هستی است | شعری که زیبا نباشد، با ماهیّت ذاتی خود فاصله دارد |
| شعرهای من همدم زیبایی‌شناسان است | شعری که نظر زیبایی‌شناسان را جلب نکند، فاقد زیبایی است |

## ۶- نتیجه‌گیری

به‌کارگیری رویکرد معنای ضمنی گزاره‌ها در تحلیل شعر می‌تواند صداها و دیدگاه‌های پنهان موجود در شعرها را نشان دهد و بازگو کند که شعر موردنظر در چه بافت گفتمانی و اندیشگانی‌ای پدیدار شده است. گزاره‌های موجود در دو شعر موردبررسی نیز محصول فضای گفتمان ادبی خاصی در یک مقطع تاریخی معیّن از ادبیات فارسی و کُردی به شمار می‌رود. شاملو و بیکس در این دو شعر که به نوعی بیانیهٔ شعری آنان به شمار می‌رود، بیشتر به جنبهٔ موضوعی شعر پرداخته‌اند و عمدتاً از این جنبه، تفاوت شعر نو را با شعر کلاسیک سنجیده‌اند. به‌طورکلّی از این دیدگاه به شعر نگریسته‌اند که شعر باید طوری باشد که بتواند موجودیت انسان را در اجتماع ترسیم کند. البته با وجود شباهت در مؤلفه‌ها و مفاهیم، هر دو شاعر در میزان نقد شعر کلاسیک و نیز طرح و شیوهٔ بیان مطالب تفاوت‌های ملموسی با هم دارند. طرح بیان موضوع در شعر شاملو چنین است که معیارهای موردنظر خود برای شعر نو را صریحاً با اصول و مبانی شعر کلاسیک مقایسه کرده است؛ درحالی‌که شیرکو بیکس مستقیماً مقایسه‌ای انجام نداده، بلکه تنها به ویژگی‌های شعر خود اشاره کرده است. علّت این مسئله را می‌توان در این مسئله دانست که جدال و تنشی که در جریان شکل‌گیری شعر نو بین نوگراها و سنّت‌گراها در ادبیات فارسی وجود داشت، در ادبیات کُردی با آن شدّت رخ نداد؛

**به همین سبب است که لحن شاملو گاهی تحقیرآمیز می‌شود و شعر کلاسیک را تا حدودی تخریب می‌کند؛ بنابراین نباید تمام گفتارهای شاملو را در باب شعر کلاسیک درست دانست؛ زیرا برخی از نظرات وی قابل‌نقد است و ایرادهایی می‌توان به آن‌ها وارد کرد.**

**پی‌نوشت‌ها:**

[۱]- در نظریهٔ ارتباطی یاکوبسون بر شش عنصر سازندهٔ هر رخداد گفتاری تأکید می‌شود: فرستنده، پیام، گیرنده، رمزگان، بافت و مجرای تماس (اسکولز، ۱۳۷۹: ۴۵).

[۱]- گرچه برخی از موضوعاتِ شعر شاعران گذشته بازتاب وضعیت زندگی جامعه نبود و بیشتر برآمده از سنّت‌های ادبی تلقّی می‌شود، مانند شعرهای مدحی و وصف معشوق خیالی، امّا این موارد را نباید به کُل شعر کلاسیک تعمیم داد و با این استدلال تمام شعرهای کلاسیک را نفی کرد؛ از این رو برخی از گفتارهای شاملو به دلیل تعمیم غیرمنطقی نمی‌تواند درست باشد، مانند گزارهٔ زیر که شعر شاعران کلاسیک را در شراب و وصف یار منحصر کرده است که تعمیم غیرمنطقی است:

> در آسمانِ خشک خیالش، او [شاعر گذشته] جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۰)

[۱]- گرچه در شعر کلاسیک نیز موضوعِ عشق و وصف زیبایی‌های معشوق نمود چشمگیری دارد، امّا تفاوت در این است که معشوق در شعر نو به شخصی معیّن و حقیقی اشاره دارد و عواطف واقعی خودِ شاعر بیان می‌شود؛ در حالی که معشوق در شعر کلاسیک عمدتاً مفهومی انتزاعی، کلّی و موهوم دارد و برآمده از سنّت ادبی (= معشوق خیالی) است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۳-۲۴).

[۱]- در برخورد نخست با این قضیه که در شعر نو تمام دنیا و زندگی همهٔ انسان‌ها، بالقوه به عنوانِ موضوع قلمداد می‌شود، شاید در ذهن کسی چنین برداشت شود که این امر بر آزاداندیشی و گستردگی ذهنیّت و بینش شاعر معاصر دلالت می‌کند و آن را وجه ممیّز شاعر معاصر از شاعر کلاسیک بداند؛ امّا از نظر جامعه‌شناسی ادبیات این مسأله به شرایط دنیای معاصر مربوط می‌شود؛ زیرا عامل اصلی در این که شاعران معاصر تمام جهان را بستر موضوعی شعر خود می‌دانستند، ارتباطات دنیای امروزی است که باعث شده است افراد در کمترین زمان از مهم‌ترین رویدادهای جهان آگاه شوند. زندگی جامعهٔ گذشته پیچیدگی‌ها و ارتباط‌های شبکه‌وار زندگی امروزه را نداشت تا تمام ویژگی‌های ادبیات را تحت تأثیر خود قرار دهد.

[۱]- البته بوده‌اند منتقدانی که دیدگاه مخالفی داشته‌اند و دربارهٔ شعر گفته‌اند که جهان شعر باید جدا از عقاید، اهداف و شرایط جهان بیرونی باشد (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۶۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع


۱) آریان‌پور، یحیی. (۱۳۷۹). *از صبا تا نیما*. جلد دوم. چاپ هفتم. تهران: زوّار

۲) اسداللهی تجرق، الله‌شکر. (۱۳۸۸). *معناشناسی از دیدگاه کاترین کربرات-اورکیونی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳) اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگه.

۴) پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*. تهران: نگاه.

۵) چراغی، رضا. (۱۳۹۰). «وجوه گفتمانی نگاه شاعران نوگرا به شعر کلاسیک». *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۱۸، صص: ۹-۳۹.

۶) چراغی، رضا و همکاران. (۱۳۹۰). «تحلیل رویکردهای انتقادی روشنگران ایرانی به شعر کلاسیک». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۲۰، صص: ۱۳۷-۱۶۲.

۷) حسین‌پور، علی. (۱۳۸۴). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*. تهران: امیرکبیر.

۸) حقوقی، محمد. (۱۳۷۷). *شعر نو (از آغاز تا امروز)*. چاپ دوم. تهران: نشر ثالث.

۹) دیچز، دیوید. (۱۳۷۳). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات علمی.

۱۰) ریچاردز، آی. ا. (۱۳۷۵). *اصول نقد ادبی*. ترجمهٔ سعید حمیدیان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۱) زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *نقد ادبی* (۲جلد). چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

۱۲) ـــ (۱۳۷۲). *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات علمی.

۱۳) سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی* (جلد اول). چاپ پانزدهم. تهران: نگاه.

۱۴) شاملو، احمد. (۱۳۸۷). *مجموعهٔ آثار، دفتر یکم: شعرها*. چاپ هشتم. تهران: نگاه.

۱۵) شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه-معناشناختی خلسه در گفتمان ادبی». *پژوهشهای ادبی*. سال ۹، شمارهٔ ۳۶. صص: ۱۲۹-۱۴۶.

۱۶) شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط پهلوی)*. تهران: سخن.

۱۷) شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران*. چاپ چهارم. تهران: سخن.

۱۸) شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. چاپ سوم. تهران: نشر میترا.

۱۹) شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*. چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

۲۰) صفوی، کورش. (۱۳۸۲). *معنی‌شناسی کاربردی*. تهران: انتشارات همشهری.

۲۱) فاولر، راجر. (۱۳۹۵). *سبک و زبان در نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم مشرّف. تهران: سخن.

۲۲) فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۳). *درباره ادبیات و نقد ادبی* (جلد اول). چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

۲۳) فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و همکاران. چاپ سوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۴) فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.

۲۵) قیروانی، ابن‌رشیق. (۱۹۵۵). *العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده*. تعلیق و حواشی محمد محی‌الدین عبدالحمید. مصر: بی‌نا.

۲۶) کریمی‌حکاک، احمد. (۱۳۸۴). *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مروارید.

۲۷) لاینز، جان. (۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی زبان*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: نشر علمی.

۲۸) هال، ورنن. (۱۳۷۹). *تاریخچهٔ نقد ادبی*. ترجمهٔ هادی آقاجانی و همکاران. تهران: رهنما.

۲۹) ب‌ێکەس، ش‌ێرکۆ. (۱۳۹۴). تریفەی هەڵبەست. تهران: آریوحان.

۳۰) س‌ەجادی، ب‌ەختیار و م‌ەزەر ئیبراهیمی. (۱۳۹۸). *زمان و وێژەی کوردی*. چاپی س‌ێی‌ەم. س‌ەقز: گوتار..

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی