

## مهدی استعدادی شاد: شعر فارسی در دهه‌های شصت و هفتاد

شعر را معمولاً نه مثل شراب، که سالانه برآورد و رده‌بندی می‌شود، هر ده سال یک بار می‌سنجند و دوره‌بندی می‌کنند. چنانچه نمونه‌اش را در کتاب دو جلدی "شعر نو، از آغاز تا امروز" محمد حقوقی دیده‌ایم؛ کتابی که از سال 1301 تا سال 1370 را به هفت دهه‌ی شعری تقسیم کرده و در هر دهه، نمونه‌هایی از سرایش شاعران شاخص‌اش را به دست داده است.

این گزینش شعر شاعران چه آنجایی که بی‌غرضانه تدارک دیده می‌شود (نمونه‌ی یاد شده از محمد حقوقی به سال 1371) و چه جایی که غرض‌ورزی و تمایلات جرگه‌ای را مبنای تهیه خود دارد (مثلاً انتخاب شعر از سوی مرتضی خاکی با عنوان "روشن‌تر از خاموشی" به سال 1368) بهانه‌ایی برای سنجش وضعیت شعر می‌گردند. آنهم وضعیتی که در آخرین سال دهه‌ی هفتاد با شیوع رفتن شاعران چندی، بسیار شکننده و غمناک گشته است. از مرگ رحمانی تا نادرپور و از مرگ شاملو تا جلالی و مشیری و... می‌شنویم. در کنار این همه فقدان جبران‌ناپذیر، اینجا برای آن که سنجشی از شعر فارسی‌ی دو دهه‌ی اخیر را مصور کنیم، رسانه‌های متفاوتی را می‌توان به خدمت گرفت.

تابلوی نقاشی، یکی از این رسانه‌ها است. رسانه‌ای که تصویری از وضعیت شعری می‌تواند به دست دهد. آنهم وقتی هنرمندی مثالی بر صفحه‌ی کاغذ یا روی بوم، چهره‌های شاعران شاخص را همچون نمایندگان رگه‌ها و سبک‌های جذاب شعری برنماید. در این رسانه، مخاطب با صحنه‌ی ثابتی روبرو است. مخاطب در تماشای خود بر نیمرخهای گوشه و کنار و بر رخسارهای مرکزی تابلو می‌تواند مکث کند. قدیمها چنین تابلوهایی را برای تزئین جلد کتاب گزینشهای شعر معاصر استفاده می‌کردند. یادتان هست؟

لیکن آن ثبات صحنه‌ی تماشای، هنگامی که از "قطار معروف تاریخ" همچون رسانه‌ی مصورسازی سنجش خود بهره بریم، دیگر برقرار نیست. چون هم حرکت قطار مفروض و هم گردش تصاویر فیلم‌برداری از آن، باعث تحرك صحنه‌ی تماشای می‌شوند.

در واقع با تغییر رسانه یاد شده که ما را از دنیای نقاشی به جهان سینما کشاند، گزینش مناسب‌تری نیز صورت می‌گیرد. آنهم گزینشی برای نشان دادن تحولات و جریان‌یابی شعر فارسی که بعد از انقلاب 57 بوجود آمده است. در اینجا از یکسو، امکانات بیشتر صحنه‌ی متحرك فیلم نسبت به صفحه‌ی ثابت تابلو و از سوی دیگر، فضاهای مختلف درونی و بیرونی قطار (از ایستگاهها تا واگنهای درجه یک و دو) راوی شرح حال شعر معاصر را بر آن می‌دارد که از تمثیل "قطار تاریخ" بهره گیرد. البته ناگفته پیداست که این گزینش و امدار تلقی‌ای از زمان است که حرکت تاریخی را خطی و نه مثلاً مارپیچی یا حلقوی می‌بیند.

باری. قطار تاریخ، یعنی این رسانه‌ی مصورسازی سنجش ما، به واقع که از مراحل و رخدادهای متفاوتی گذشته است. از جا به جایی در حاکمیت سیاسی و از سرکوب مخالفان و جنگ هشت ساله گرفته تا شکل‌گیری یک نومانکلاتوری جدید. نومانکلاتوری یعنی آن مفهومی که میلوآن جیلاس برای توضیح قشر تازه به قدرت رسیده در نظامهای فراگیر برای حکمت سیاسی آفریده است. در مقابل این وضعیت، سرانجام به رخنمایی جنبش روشنفکری و حضور مردم برای غلبه بر بیداد می‌رسیم که در دو دهه‌ی اخیر فراگیرترین شکل استبداد، یعنی توتالیتریسم مذهبی و تمامیت‌خواهی فقیه را تجربه کردند. تجربه‌ای که برای پاره‌ای از متفکران جهان همزمان است با آغاز دوران پسامدرن. وقتی نازیسم و استالینیسم به صورت آخرین تجربه‌های سیاسی مدرنیته تفسیر می‌شوند. میشل فوکو دوران انقلاب 57 ایران را سرآغاز پست مدرنیته خوانده است.

حالا با این همه رویداد و حادثه، طبیعی است که شعر فارسی همچون ظرف مظلوم اندیشگری ما بی‌تغییر نماند. این نظام معرفتی ما، چه در پوست‌اندازیهای خود و چه در نظارتی که بر اوضاع و احوال داشته، گام به گام بازتابهای متفاوتی را نمایان ساخته است. به هر حال شاعران در فرهنگ مردم همواره بسان دریچه‌ای تازه بر جهان مطرح بوده‌اند.

در این میانه، یکی از دگرگونیهای شعر فارسی دو دهه‌ی اخیر همان پیاده گشتن برخی از همسفران و امحای بعضی از سبکهای سرایش بوده است. در حالی که تازه واردانی به قطار می‌رسند و شکل‌های بیان جدیدشان جلوه‌گر می‌شود. اینجا اما پیاده گشتن و امحاء به معنای مرگ و زندگی ظاهری شاعران سوار قطار نیست. چه بسا که برخی مثل فروغ فرخزاد یا سهراب سپهری به رغم مرگ زودرس‌شان، در این دو دهه نه تنها در قطار یاد شده رهسپار بوده و شعرشان موضوع توجه و قرانت بسیاریان شده، بلکه حتی به دریافت کویچه‌های اختصاصی نیز رسیده‌اند. تأثیرشان حتی در سینمای ایرانی امروز که به شهرت جهانی رسیده، هویدا است.

امحا و پیاده گشتن، در واقع، آن قرع‌ی بد و ناگواری است که نصیب هنروایان حاکمیت جدید می‌شود و آنان را از اقبال همراهی با جریان شعر و شاعرانی که نه با قدرت بل بر آنند، محروم می‌کند. نمونه‌ای از این بداقبالان جا مانده، طاهره صفارزاده است که در دهه‌ی پنجاه و در دوره‌ای که از تداوم سرایش فروغ جوانمرگ خبری نبود، همچون امیدی برای آتیه شعر مدرن مطرح گشت. نام او را گزینشها و تاریخچه‌های شعر آن دوره ثبت کرده‌اند. صفارزاده در جریان انقلاب و با آن تمایل هنروایانه با قدرتمداران که دوری از بدعت و بدایع شاعران مدرن است، به خیل

سرایندگان رنگ‌پریده و حیف و میل شده‌ای چون مهرداد اوستا، علی معلم و موسوی گرمارودی پیوست و محو شد. بر همین گردونه، سرنوشت برخی دیگر اینگونه رقم خورد که در ترکیبی از عافیت‌طلبی و مصلحت‌اندیشی با تغییر روش و شیوه‌ی سرایش از قطار مذکور بازماندند. نمونه‌ای از این "عاقبت به خیری" را در نزد شهریارها، کدکنی‌ها و سایه‌ها می‌توان باز یافت. افزوده بر این که سایه (هوشنگ ابتهاج) با تمایلات حزبی خود در توجیه بیداد قدرت نوحاسته که کشاکش یک قرن سنت و تجدد را برای دوره‌ای به نفع ارتجاع حاکم حل کرد، با شاعری چون سیلوش کسرای هم سرنوشت می‌شود و دور از نبض تپنده و پویای شعر مدرن و تحولات نگرشی‌اش در حاشیه توجه‌ها می‌ماند.

نقطه‌ی مقابل اینان که با تمایز شعر و قدرت خط‌کشی می‌شود، در واقع شاعرانی هستند که به رغم اعمال سانسور و تلاش حاکمیت برای حذف‌شان از عرصه‌ی فرهنگ و اجتماعیات بیش از پیش در حیات شعری مطرح می‌گردند. شاملو، بهبهانی، نادرپور و خویی، نمونه‌هایی برای چنین همایشی هستند که شاید اینجا و آنجا به لحاظ سلیقه‌های زیبایی‌شناسیک خود حتا در برابر هم قرار گیرند، ولی با هم سوار رسانه‌ی مورد نظر ما، یعنی قطار شعر مدرن فارسی، به پیش تاخته‌اند. البته برای اولین بار این پیشتازی شاعرانگی فقط به درون ایران خلاصه نشده و در خارج از کشور نیز، سرایش تبعیدیان و مهاجران ایرانی را در بر داشته است.

بهر حال در دو دهه‌ی یاد شده هنوز شرایط ایده‌آل هنر برای هنر مهیا نبوده تا ارزش‌گذاری هنری بی‌نیاز از مشاهده اجتماعیات موجود در سرایش و شعر باشد. همان مسائل اجتماعی که هنر و شعر ما را به واکنش برمی‌انگیزند. بخشی از رشد نقد و سنجش ادبی ما هم از بررسی این انگیزش‌قوام و نیرو گرفته است. بدین ترتیب چهره‌های یاد شده با حضور برجسته‌ای که ناشی از ارزش‌آفرینی فرهنگی، جرأت‌هماورد اجتماعی و تلاش مطبوعاتی بوده است، نشان داده‌اند که قطار شعر فارسی فقط بر مسیر دستاوردهای فنی زبان و ابتکارات سبک سرایش، یعنی آنچه در تحولات زیبایی‌شناسیک خلاصه می‌شود، جلو نرفته است. اشعار پُر طرفداری چون "در این بن‌بست" شاملو، "آه عشق ورزیدم با چگونه حیوانی" بهبهانی و "نوروزانه" اسماعیل خویی گواهی چنین مدعایی هستند. اشاره‌ی ضمنی این نکته‌ی یاد شده بدین امر است که یکی از دگرگونی‌های مهم در دو دهه‌ی اخیر در جاهایی حادث شده که قول و قرار بر سر نوآوری‌های گروهی در سبک سرایش و بدعت‌های تازه در کاربرد فنی زبان شعر بوده است. جنبش‌های آوانگارد واقعی یا خود پنداشته‌ی شعر فارسی پیش از انقلاب 57 که به گرایش‌های "موج نو"، "شعر حجم" و "شعر ناب" معروف شدند، پس از انقلاب، دیگر همچون همایشی نظری و سرایشی از گروه‌بندی شاعران مطرح نبوده‌اند. احمدرضا احمدی و رویایی و آتشی که از عناصر مطرح آن گروه‌بندی‌های یاد شده بودند، پس از انقلاب فقط به صورت فردی و کمابیش رخنمایی کرده‌اند.

آنچه در این سالها با عنوان "شعر گفتاری" گروهی از شاعران جوان‌تر را با خود به میدان آورده، به صورت آگاهی نهفته در واکنش به جریان‌های مسلط شعری به تدریج نطفه بسته و رشد کرده است. از آنجا که یکی از ویژگی‌های "شعر گفتاری" تمایلش به زبان عادی و محاوره است و شاعرش با زبان شعری خاص خود مشخص نمی‌شود، معیارهای دیگری را برای شناخت شاخصان این عرصه می‌طلبند که هنوز آنچنان که باید نقد ادبی ما بدان نپرداخته است. این گرایش شعری که به تدریج در دهه‌ی هفتاد به موضوعی برای توجه و نگرش بدل گشته، در دهه‌ی آینده توضیحاتی را باعث خواهد شد. نقد ادبی ما با اتکا به این تاریخچه‌ها و گزینش‌های قبلی و معاصر، مثل "تاریخ تحلیلی شعر" لنگرودی یا "هزار و یک شعر" سپانلو و با در نظر گرفتن متون نقد و سنجشی، مثل "چرا شاعر نیمایی نیستم" براهنی یا "در ستایش شعر سکوت" زنده‌یاد هوشنگ گلشیری، به پای این امر مهم خواهد رفت.

×

حالا پس از مقدمه‌ی مختصر پیرامون وضعیت شعر و شاعری پس از 57 سراغ نمونه‌هایی مشخص از سرایش و نقد آن دو دهه‌ی اخیر برویم. یکی از مهم‌ترین دفاتر شعر پس از انقلاب 57 مجموعه‌ی شعری از احمد شاملو است با نام "مدایح بی‌صله". این کتاب تاکنون در دو مکان مختلف خارج و داخل ایران به چاپ رسیده است: بار نخست در سوئد، به سال 1371 یا 1992 میلادی) و بار دوم در تهران به سال 1378 یا 1999 میلادی.

نگارنده‌ی این سطور پیش از این (به هنگام چاپ اول) این کتاب را در مقاله‌ای با نام "سروده‌های پر ارج" (نشریه آرش، شماره 24 چاپ پاریس) بررسی کرده و آن را در زمره‌ی ادبیات تبعیدی شمرده است. این برآورد اثر هم به دلیل ناهمنوایی اشعارش با گفتار رسمی و تقابل با ایده‌های حاکم است و هم به خاطر تلاشی است که شاعرش برای ایجاد گفتمان ناخشنودان از وضعیت حاکم می‌کند. به واقع احمد شاملو یکی از روشنفکران و اندیشگران نادر جامعه ایرانی بوده که امکان و توانایی ایجاد دیسکورس (گفتمان) را داشته است. البته در بازبینی و تکمیل مطلب قبلی خود که در کتاب "شاعران و پاسخ زمانه" انتشار یافته، در میان نگرش‌های کنکاشگر در آثار شاملو نه دنبال یافتن نشانه‌های "زبان آرکانیک"، که برخی را به انحراف در بازشناسی جایگاه شاعر کشانده است، بلکه در پی سنجش مشروعیت حماسه‌سرایی و نقد دریافت شاملو از مفهوم حماسه در شعر امروزی بوده‌ام.

اکنون در پس درگذشت شاملوی شاعر، که همچون شخصیتی بارز در شعر امروزی فرهنگ ملی بربالیده است، بی‌مورد نیست اگر هنگام نگاه به شعر فارسی پس از انقلاب سراغ آن مجموعه شعرهای یاد شده را بگیریم و تورقی در دو چاپ مختلف آن داشته باشیم.

در نخستین گام تورق و قیاس در چاپ مختلف که از نگاه به فهرست عناوین شروع می‌شود، به جز وجود دو رسم الخط متفاوت، يك جا به جایی نیز مشخص است.

در چاپ نخست، شعری با عنوان "گزارش" را در برابر داریم که در چاپ دوم خبری از آن نیست و به جای آن شعری با نام "این صدا" آمده است.

شعر "گزارش" در کتاب یاد شده، ص 80، به قرار ذیل است: «حملان پوچی / مرزهای دشوار تحمل را شکستند. / - تکبیر برادران! / همسرایان وحدت / با حنجره‌های بی‌اعتقادی / حماسه‌های ایمان خواندند. / - تکبیر برادران! / کودکان شکوفه / فسانه‌ی دوزخ را تجربه کردند. / - تکبیر برادران! / ... / ما با نگاه ناباور / فاجعه را تاب آوردیم. / هیچ کس برادر خطابمان نکرد / و به تشجیع ما تکبیر برنیاورد / تنهایی را تاب آوردیم و خاموشی را، / و در اعماق خاکستر / می‌تپیم»

شاملو شعر خود را که به تاریخ 12/9/63 است، به پروین و ابوالحسن و ندهور هدیه کرده که خوش به حالشان! پیش از آن که درنگی در شعر "گزارش" کنیم و تقابلهای عناصر آن را هم چون موتور تحرك فهم و دریافت شهر مورد نظر گیریم، شعر "این صدا" را که در چاپ دوم به جای شعر "گزارش" نشست و در واقع آن متن پیشینی را تکمیل کرده است، می‌خوانیم: «این صدا / دیگر / آواز آن پرنده‌ی آتشین نیز نیست / که خود از نخست‌اش باور نمی‌داشتیم - / آهن / اکنون / نیشتر نقرتی شده است / که درد حقارت‌اش را / در گلوگاه تو می‌کاود. / / این ژبیغ ژبیغ سینه‌در / دیگر / آواز آن غلتک بی‌افسار نیز نیست / که خود از نخست‌اش باور نمی‌داشتم - / غلتک کج پیچ / اکنون / در هم شکننده‌ی برده‌گانی شده است / که روزی / با چشمان بر بسته / به حرکت / نیروی‌اش داده‌اند.» کتاب یاد شده، ص 77. این شعر برخلاف شعر قبلی تاریخی را با خود ندارد و گویا بایستی ادامه یا تکمیلی شعر "گزارش" تلقی و خوانده شود.

و اما آخرین نکته‌ای که از قیاس میان دو چاپ ذکر شده می‌ماند در بخش توضیحات است. چنانچه از کتاب دومی توضیح شعر "پیغام" که در کتاب چاپ نخست آمده، حذف شده است. در آن توضیح سرایش شعر "پیغام"، شاملو اشاره‌هایی به کشتار انسانی‌هایی چون نوماج، مخدوم، واحدی و جرجانی (انقلابیون ترکمنی) کاک فواد (مبارز کرد) و سعید سلطانیپور (شاعر و کارگردان تئاتر) دارد و شعر را به خاطره‌ی بلند آنان تقدیم کرده است.

باری. دقت در همین دو شعر یاد شده از احمد شاملو که تجربه‌ی شاعر از زمانه‌ی خود را بازتاب می‌بخشد، مخاطب را به بحث مهمی در دنیای نقد ادبی و نظریه ادبیات می‌کشاند. این بحث بر سر توانایی شعر در سده‌ی بیستم در گرفت. این که با تجربه‌ی نازیسم آلمانی (یعنی یکی از باز نمودهای توتالیتراریسم در قرن قبلی) دیگر امکانی برای سرایش نیست. مبتکر این بحث، فیلسوف آلمانی تنودور آدورنو بود. او با اشاره به کشتار و قتل‌عامهای اتفاق افتاده در دهه‌های نیمه اول سده‌ی پیش، وجدان آدمی را چنان خدشه‌دار و مجروح و موقعیت انسانی را چنان ذلت‌بار و فروپاشیده می‌دید که دیگر توان سرایش و سرودنی را نامتصور می‌دانست. البته در رد نظریه‌ی آدورنو، بسیاری از جمله شاعرانی چون پل سلان به پاسخ برآمدند.

در واقع آن دو شعر یاد شده از شاملو را در متن همین بحث یاد شده باید در نظر گرفت و آنها را چون پاسخی در دفاع از توانایی سرایش و شعر در بازتاب تجربه‌ی استبداد خودکامه بازخوانی کرد. چون تمام عناصر عمده‌ی توتالیتراریسم تجربه شده در ایران این دو دهه در دو شعر شاملو بازتاب یافته‌اند و شاعر در حاشیه خواندن مستقیم و ضمنی آن عناصر به اسم خودشان به پاسخ تجربه‌ی خویش نیز برآمده است.

در شعر "گزارش" به طور ویژه و سایر شعرهای "مدایح بی‌صله" به طور عمده، شاملو از تجربه‌ی خود همچون ناظری آگاه بر روند وقایع می‌گوید. این گفتن و انتقال تجربه، تمام "تأملات پیرامون شعر" را که بی‌اعتنا از کنارش می‌گذرند، دچار کمیود می‌سازد. چنان چه این نقصان را در اندیشه‌ورزی متفکران معاصرمان (عناصری چون بابک احمدی یا مراد فرهادپور) می‌توان باز یافت. چه نگرش بابک احمدی که (در کتاب بررسی "تذکره اولیای عطار") اشاره‌های گذرا و از دور به نام و سرایش شاملو می‌کند، و چه نکته‌بینی مراد فرهادپور که (در کتاب "عقل افسرده" و در مقاله‌ی "تأملاتی در باب شعر") در حین پرداختن به بحث آدورنو و سلان بی‌تفاوت و بی‌توجه به سرایش شاملو در این دو دهه می‌ماند که جوابهای مشخصی به آن بحث دارد، خبر از آن کمیود یاد شده می‌دهند.

هر بازخوانی از آن دو شعر یاد شده شاملو، مخاطب را با تصویر خودکامگی تجربه شده پس از انقلاب روبرو می‌سازد. تصویری تشکیل شده از اجزاء آن نظام فراگیر که در رابطه‌ی توده‌ی انبوه مردم مجذوب شده و رهبر فرهنگندی ساخته شده است و با زبانی اختصاری و محدود تکلم می‌کند. شاملو از راز و رمز این زبان فروکاهیده شده به شعارهای پوچ و توخالی که تنها به کار تهییج می‌آید تا سیلی مضطرب و دهشتناک به راه اندازند، پرده برمی‌گیرد. او دو سوی این به اصطلاح "گفت و گوی اجتماعی" را که در واقع فرمان رهبر و حرف‌شنوی عوام است، افشا می‌نماید. مفهوم کلیدی تشجیع، در شعر "گزارش"، که به معنای جرأت بخشیدن و قوت دل دادن است، در کارکرد نادرست اجتماعی خود همچون نشانه‌ای میان دال و مدلول سرگردان می‌ماند. در يك سو، توده فریب خورده‌ی جهل خویش و تحمیق فریفتاری رهبریت است و در سوی دیگر، تکبیری که این دو سوی رابطه گیرنده و فرستنده را فعال می‌کند. شعر "گزارش"، در همان بند اول خود، این مجموعه را که زیر ساخت نظام خودکامه است در برابر

دگراندیشانی قرار می‌دهد که با عنوان "کودکان شکوفه" مطرح می‌شوند. کسانی که به فضای تجربه‌ی "افسانه‌ی دوزخ" وارد می‌شوند که چون نمایشی در زندگی واقعی با بازیگرانی چون "حملان پوچی" و "همسرایان وحدت" به اجرا درآمده است. شاملو خود را همچون تنی از جمع شاهدان و قربانیان توأمان می‌سراید که "در اعماق خاکستر" با

تاب آوردن به زندگی‌ای ادامه می‌دهند که بر خودکامگی نظام چیره خواهد شد. این امیدواری نهایی در شعر اول را آن "غلتك كج پیچ" در شعر دومی تأیید و تأکید می‌بخشد که با تلف کردن محرکان خود از پای خواهد ایستاد. رهبری که دسته دسته از هواداران خود را تلف می‌کند. همین جا رهنمود شاعر، خود را عریان می‌سازد که چیزی جز امتناع از همراهی با "غلتك كج پیچ" نیست. شعر شاملو در مقابل تحمیلات اجتماعیات که در زبان سیاسی تبلیغات خودکامگی بیان می‌شود، به واکنش تن زدن از مقابله در زبان سیاسیون حاکم برمی‌آید و عرصه زبانی متفاوت از زبان رسمی، یعنی "کتاب کوچه" و نه لسان حوزه‌ای و لحن موعظه و نیایش را برمی‌گزیند.

شاید این عملکرد را که شعر شاملو تعریف می‌کند و بیان می‌دارد، مبارزه‌ی "غیر سیاسی" و فرهنگی با سیاستمداران وقت نام نهاد. مبارزه‌ای که برای پیروزی خود دنبال روزنه‌ها و دریچه‌های تازه گشته است تا از این مخصصه‌ی تاریخی به در آییم. و شاملو شاعری بوده که، در کنار دهه‌ها قطارسواری، در دو دهه اخیر نیز همچون لوکوموتیورانی افسانه‌ای در بلند و کوتاهی آهنگ سرعت قطار شعر ما دست داشته است.