ضمیمه ادبی هنری روزنامه اطلاعات

سه‌شنبه ۱۸ اردیبهشت ۱۴۰۳ - سال نودوهشتم - شماره ۲۸۶۶۲

۱۷۰

از تمام روشنایی‌ها

حمیدرضا شکارسری

خوانش شعری از یارمحمد اسدپور

از پل تا پل

«بر ستون این پل
تاریخ کدام سلسله است
که عاشقان بر دیوارش
نیزه به قلب حک زده‌اند!»[1]

دست طمع که پیش کسان کرده‌ای دراز
پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش

«نظیری نیشابوری» شاعر قرون دهم و یازدهم هجری، در این بیت معروف، از کدام پل سخن می‌گوید؟ او در واقع از نمی گوید، بلکه از «چیزی» شبیه پل می‌سراید یا از چیزی که پل را در ذهن تداعی می‌کند.

او از روال حاکم بر تصویرپردازی و مضمون سازی سنت شعر فارسی تبعیت کرده است. سنتی که بر اساس نگاه حِکمی، تعلیمی و کاربردی به شعر شکل گرفته است. در این موقعیت حتی اگر شاعر چیزی را دقیق و حتی عینی توصیف می‌کند، هدف او چیز دیگری است.

این نگاه، راه به نمادگرایی ایدئولوژیک می‌برد. در شعر نو و مدرن اما حتی اگر نمادگرایی هست، در حکم پیامی ایدئولوژیک عمل نمی‌کند. در نتیجه، شعر نو به قول «نیما» در جهت وصفی عینی حرکت می‌کند. چنان که گویا هدف شعر همین توصیف است، نه پند و اندرز و هدایت مخاطب.

***

«**یارمحمد اسدپور**» اما در شعرش از خودِ پل می نویسد، نه چیزی شبیه یا تداعی کنندهٔ پل. شعر او کاملاً عینی است. پس مخاطب می‌تواند پل موردنظر را دقیقاً در ذهن خود تصویر کند. بر خلاف بیت «نظیری» که مخاطب چیزی جز دست را نمی‌توانست در ذهن مجسم کند.

اسدپور هیچ جهت‌گیری اخلاقی و اجتماعی و سیاسی و دینی خاصی را در شعر خود منعکس نمی‌کند. او فقط و فقط وصف می‌کند. از سوی دیگر البته اسدپور به این توصیف هم بسنده نمی‌کند و با گره زدن صحنه به تاریخ، تصویر را از حالت دو بعدی به تصویری سه بعدی تبدیل می‌نماید. عمق یا بُعد سوم این متن در تاریخ شکل می‌گیرد. تاریخی که پر است از جنگ و خون. آن قدر که عاشقان معاصر، برای ابراز عشق خویش، ناخودآگاه نقشی از تیر و قلب خون آلود ترسیم می‌کنند!

تعبیر «حک زدن» به جای حک کردن، تکنیک هوشمندانه‌ای است. چرا که هوشمندانه فعل زدن را یادآوری می‌کند که آن نیز نشان از زد و خورد و جنگ دارد. یک هنجارگریزی غایتمند که پایان بندی درخشانی را بر داشته‌های زبانی شعر می‌افزاید.

۱ـ مجموعه اشعار یارمحمد اسدپور کتاب هرمز، ۱۳۹۹، ص ۱۳۰

پژوهشی در تبارشناسی شعر کوتاه مدرن ایران و پیشینهٔ ادبی آن — بخش دوم

طرح، نام نخست شعر کوتاه مدرن ایران

• دکتر سینا جهاندیده
شاعر و محقق ادبیات

مقدمه:

شعر کوتاه، یک سازهٔ کلامی خلّاق و مخیّل است که در ادوار مختلف تاریخی، کارکردهای مختلفی داشته است. در ادامه، سخن از «ویژگی های خاستگاهی شعر کوتاه» به میان آمد و در باب «تفاوت شعر کوتاه کلاسیک و مدرن»، نکاتی گفته شد. آنگاه بابیان اینکه شعر کوتاه مدرن به مثابه ساخت است، نه قالب؛ مطالبی طرح شد که اینک ادامهٔ همین سخن را پی گرفته می شود.

***

بدون درک تبارشناختی از حرکت یک فرم هنری، نمی‌توان تاریخ آن را به درستی درک کرد. شعر کوتاه معاصر، از دل قالب‌هایی چون دوبیتی و رباعی انتزاع نشده است تا ساخت فرمی این نوع شعر را چهار سطری یا پنج سطری بدانیم. یا نسبت به این مسأله معترض باشیم که شعر کوتاه ایران، نظم و انضباط فرمی و صوری ندارد. شعر هایکوی ژاپنی، یک نوع شعر کوتاه ۱۷ هجایی است که معمولاً آن را در سه سطر هفت و پنج هجایی تقسیم می‌کنند. ساخت دیگری که در این نوع شعر حاکم است، مقابسهٔ دو پدیده یا ایده است با حذف مستقیم استعاره و تشبیه. شکافی که بین این دو پاره وجود دارد، جهان زیبایی‌شناختی مخاطب را بر می‌انگیزاند و وارد جهان شعر می‌کند.

وقتی در دههٔ ۶۰ این نوع شعرِ ترجمه‌ای وارد ایران شد، برخی از شاعران کوته‌سرا تحت تأثیر قواعد شعر هایکو قرار گرفتند، بنابراین، ساخت صوری شعر کوتاه مدرن، از یک سرچشمه آب نخورده است. به همین دلیل شاعران حجم، موج نو، موج ناب، شاعران مضمون‌گرا، شاعران شعر پیچیده و ساده تلقی متفاوتی از شعر کوتاه دارند. به عبارت دیگر ساخت شعر کوتاه مدرن ایران بیشتر وابسته به تلقی و تعریف شاعران از شعر است.

تفاوت شعر کوتاه «یدالله رویایی» و «شمس لنگرودی» فقط در این نیست که یک قالب را در دو ساحت اجرا می‌کنند، بلکه تفاوت شعر کوتاهشان در تعریفی است که به شکل کلان از شعر دارند. به همین دلیل، شعر کوتاه در تاریخ شعر معاصر، نامی کلی برای انواع سبک‌ها و مکتب هاست که فقط در کوتاه بودن با هم اشتراک دارند. از این نظر است که در برخی از شعرهای کوتاه، واژه–گزینی مهم است، در برخی نیست.

در برخی نظام تداعی از قاعدهٔ خاص پیروی می‌کند در برخی دیگر آشفته و غیر متمرکز است. برخی تصویر انتزاعی را اصل می‌گیرند. برخی ابهام را مهم می‌دانند و برخی مضمون. برخی ادات تشبیه را حذف می کنند. تعدادی، شعر کوتاه استعاره‌مند را دوست دارند و برخی شعر کوتاه را در تشبیهات ناب می‌جویند. حتی نام های مختلفی که برای شعر کوتاه وضع می کنند نشانگر تلقی مختلف از این نوع شعر است. نام هایی که گاهی محتوایی، گاهی موضوعی و گاهی خاستگاهی است.

طرح، نام اولیهٔ شعر کوتاه مدرن ایران

در دورهٔ معاصر، شعر کوتاه را ابتدا «طرح» نامیدند. مفهوم طرح در واقع توضیحی بود برای تلقی‌شان از شعر کوتاه. شاملو در مجموعهٔ کامل اشعار خود به دو شعر عنوان «طرح» داده است: یکی در مجموعه شعر «هوای تازه» که در قالب چهار پاره است و دیگری در «باغ آینه». اگرچه شعر دوم، تاریخ سرایش ندارد اما ظاهرا متعلق به سال ۱۳۳۸ است. شعر دوم شاملو به عنوان نمونه‌ای از شعر کوتاه به مثابهٔ«طرح» بارها در نوشته‌های دیگران ذکر شده است:

«شب با گلوی خونین / خوانده ست / دیرگاه./ دریا نشسته سرد. / یک شاخه / در سیاهی جنگل/ به سوی نور/ فریادمی کشد».

ساخته این شعر شبیه به اتود اول یک شعر بلند است. این شعر اگرچه در ۱۰ سطر تفکیک شده است، اما در واقع سه نما دارد. سه تصویری که در مجموع یک تصویر بزرگ را می‌سازد. دو سطر اول به مثابه دو مقدمه است و سطر سوم نتیجهٔ مقدمه‌ها.

شعر کوتاه به مثابه طرح را برخی از شاعران دههٔ ۴۰ به کار گرفتند. چنان که مجموعه شعر «شب نامهٔ» محمد زهری که در سال ۱۳۴۷ منتشر شد، دارای شعرهای بسیار کوتاه است که ساختار طرح دارند. البته در همین دهه، بیژن جلالی هم شعرهای کوتاه خود را در مجله ها منتشر می کرد. جالب است که وقتی در دههٔ ۷۰ فرم گرایی بر شعر مدرن مسلط می شود، تنها شعر شاعران حجم و

شعر شاعران شعر دیگر به یاد نمی آید. برخی از کوته سرایان به یاد بیژن جلالی می افتند و حتی مدعی می شوند که تلاش های این شاعر، دهه ها نادیده گرفته شده است؛ بنابراین، نمود شعر کوتاه در فرم و پرهیز از پیام‌های ایدئولوژیک در این نوع شعر، سبب شد که فرم‌گرایان ایران بیشتر به شعر کوتاه توجه کنند.

«سیروس نوذری» در کتاب «کوته‌سرایی» که در سال ۱۳۸۸ منتشر شد، جریان تاریخی شعر کوتاه مدرن ایران را به چند رخداد مهم ربط می‌دهد که به نظرم بسیار مهم است، زیرا این رخدادها به‌گونه‌ای ستیز گفتمانی ویژه‌ای را در شعر کوتاه آشکار می‌کند. حتی می توان گفت که ظهور شعر کوتاه مدرن در ایران، یکی از نشانه‌های پیروزی گفتمان اقلیت فرم‌گرایی در دهه های ۴۰ تا ۶۰ بر شعر سیاسی ـ ایدئولوژیک بوده است. چنان که شعر کوتاه به منزلهٔ ساختی که تعریف ضد ایدئولوژیک و توصیفی، حتی کشفی از جهان دارد، معرفی شد.

نوذری چند جریان ذیل را در نضج و گسترش فرم شعر کوتاه مدرن مهم دانسته‌است:

الف) کارگاه شعر اسماعیل نوری علا در هفته‌نامه فردوسی

ب) جریان موج ناب مجلهٔ تماشا به سرپرستی منوچهر آتشی

ج) چاپ کتاب «هایکو» ترجمهٔ احمد شاملو و ع پاشایی.

البته ۱۱ سال پیش از انتشار این کتاب، خانم مهناز افخمی که دانش آموخته ادبیات در دانشگاه کلورادو آمریکا بود و در دانشگاه ملی ایران تدریس می کرد، در سال ۱۳۵۰ مقاله‌ای در مجلهٔ«جهان نو» منتشر کرد تحت عنوان «نفوذ شعر ژاپنی در ادبیات غرب:هایکو در انگلیسی». اصل این مقاله ابتدا به انگلیسی منتشر شد و سپس خود نویسنده آن را به فارسی برگرداند.

این معرفی بیانگر ارتباط ترجمه شعر هایکو با روح زنانه در ایران است. از این نظر هم معرفی شعر هایکو در ایران را می توان نوعی مقابله با شعر سیاسی و ایدئولوژیک دانست که خود را مردسالار و حماسی معرفی می‌کرد. اگرچه شعر هایکو را سیاسی ترین شاعر معاصر ایران، احمد شاملو با راهنمایی پاشایی در دههٔ ۶۰ به طور گسترده‌ای به فارسی زبانان معرفی کرد، اما این نوع شعر پیوند ناگسستنی با شعر ضد ایدئولوژیک و فرم گرای ایران دارد.

در مجلهٔ«جهان نو»، بعد از مقالهٔخانم دکتر افخمی مقالهٔ دیگری آمده به نام «گزیده شعر ژاپن» که در این مقاله نیز درمعرفی شعر قدیم و جدید ژاپن، تعدادی هایکو هم ترجمه شده است. جریان هایکو در ایران را نباید فقط به کتاب هایکوی ترجمهٔ شاملو و پاشایی محدود کرد. چرا که کسانی مثل رجب زاده، پاشایی و باجلان فرخی تلاش زیادی برای معرفی تفکر خاور دور به ایرانیان کردند.

نکته مهمی را که باید به آن اشاره کرد این است که هایکو در زمان جنگ ایران و عراق، به فارسی زبانان معرفی شد. آیا معرفی این اندیشه با احساسات ضد جنگ در ایران ارتباط نداشت؟ پاسخ این سؤال را شاید بتوان در مقالهٔ خانم افخمی که به قصد معرفی هایکو نوشته شده است، پیدا کرد. ایشان در همان اولین پاراگراف مقاله چنین می‌نویسند:

«در غرب، در فاصله بین دو جنگ جهانی، دورهٔ ارزیابی معیار قدیم، در هم شکستن قواعد فکرمعین، فرو ریختن پایه‌های عقاید فلسفی و اخلاقی و بی‌ربط به نظر رسیدن اصول مذاهب قدیم بود و این‌ها همه فضای نارضایی وسرخوردگی ایجاد کرده بود. نویسندگان این دوره که «گرترود اشتاین» آنان را «نسل سرگردان» می‌نامید، دیگر با تم‌ها، افسانه‌ها و تکنیک‌های سنتی راضی به نظر نمی‌رسیدند. شاعران به خصوص از لحاظ دریافت الهامات شاعرانه، حس کمبود و خلاء می کردند. چراکه جنگ به معنای واقعی، پوچی عمیقی به زندگی و هنر داده بود و در جستجوی مضامین و عقاید تازه به مشرق زمین که همیشه سرچشمهٔ اندیشه و عقیدهٔ انسانی در طول تاریخ بوده است، روی آوردند.»(مجله جهان نو، ۱۳۵۰، ص۱۰۷)