

بخش دوم – از «موج نو»...

فصل هجدهم – قیام پنجاه و هفت و «بازگشت ادبی»

آیا قیام ۵۷ نظریه های شعری ی جدیدی را هم به همراه داشت؟ من عقیده تنوریک خود را در مورد این گونه توقعات در سرآغاز این بخش کتاب توضیح داده ام. ۱. به نظر من، اگر قیام ۵۷ بتواند در سرنوشت ادبی ی ما تأثیری داشته باشد، حاصل چنین تأثیری را باید رفته رفته و هم اکنون، یعنی ۱۵ سالی از آن واقعه گذشته، به چشم دید. دهه ۶۰ هنوز برای زایش های کاملاً نوین شعری مهلت کافی را فراهم نساخته بود.

اما، در همان دهه، دو جریان خاص جالب توجه اند؛ نه به دلیل ماهیت آینده سازشان، بلکه به خاطر خصلت بازگشت کننده ای که در هر دو به چشم می خورد؛ یکی با تظاهر آشکار به این «بازگشت» و دیگری با ادعای نوآوری و پیشرفت.

نخستین جریان از آن کسانی است که به صورت مختلف از «شعر نیمائی» بریده و به قالب ها و زبان «شعر جدید»، یعنی شعر زمان قیام ۵۷ و جریان بازگشت ادبی ۱۷۵

مشروطیت بازگشته اند. البته امکان این بازگشت همواره به طور بالقوه در درون شعر نیمائی وجود داشته است و چهره های سرشناسی همچون اخوان ثالث، خلیلی پیش از قیام ۵۷، به این راه کشیده شده اند.^۲ اما گسترش سنت گرائی در دهه ۶۰ این امر را به صورت بارزتری نشان داده است. به نظر من، شکل گیری ی تفکر ارتجاعی ی ستیزنده با دست آوردهای مدرن «غربی»، و گرایش کلی در سیاست گزاری های فرهنگی به بازگشت به سوی سنت ها و ارزش های کهنه و منسوخ، چه قبل و چه بعد از قیام ۵۷، فضائی پذیرنده را برای هرگونه بازگشت هنری و ادبی آماده کرده بود. در واقع، «محتوا»ئی که از پس قیام ۵۷ به شدت تبلیغ شد با شکل ها و قوالب کلاسیک همخوانی ی آشکاری داشت و در نتیجه کار بازگشت را به صورتی طبیعی تسهیل می کرد. شاعری که حضورش در شعر نیمائی ناشی از پیروی ی مُد زمانه بود، و یا بداعت شعر نو را در ظاهر متفاوت آن جسته بود، بی آنکه به ضرورت های درونی و ذاتی ی این تغییر شکل توجه داشته باشد، به آسانی به راه بازگشت افتاد.

اما بازگشت کنندگان خود تعبیرهای تنوریک دیگری را در این مورد مطرح ساخته اند. مثلاً اسماعیل خوئی، که همواره به طرح مطالب تنوریک در مورد شعر عنایت داشته، در این مورد چنین می گوید: «من فکر می کنم که اصل همخوانی ی شکل و محتوا باعث می شود، به ناگزیر، که يك بار دیگر قاب ها و قالب های سنتی به کار گرفته شوند ... اگر برگردیم به مفهوم بحران در شعر امروز ایران ... و پرسش ما این باشد که پاسخ بحران چیست؟ پاسخ من این خواهد بود که ... می توان با قاب ها و قالب های سنتی بیشتر و راحت تر با محتوای بسیار واپس مانده سنتی

۱۷۶ تنوری ی شعر - از «موج نو» تا «شعر عشق»

برخورد کرد ... موقعیت را من این جور می بینم: داشتیم در دشت تکامل طبیعی ی فرهنگ و هنر و شعر خودمان پیش می رفتیم، يك دفعه رسیدیم به يك دره بسیار ژرفی که به صورت عادی و طبیعی نمی توانیم از رویش بپریم. ناگزیریم که چند گام به عقب برگردیم و دورخیز کنیم. من این گونه ویژه از بازگشتن به قاب ها و قالب های سنتی را، این عقب نشینی را، دورخیز می بینم».^۳

نادرپور، در تبیین جریان بازگشت، به نوعی دوگانگی توجه دارد و می گوید: «علت دل بستگی ی شاعران دروغری ی هوادار حکومت اسلامی (نظیر مهرداد اوستا و حمید سبزواری) به قالب های کهن، غیر از علت روی آوردن چند شاعر نوگرای داخل و خارج ایران (مانند اخوان ثالث و اسماعیل خرنی) به همان قالب هاست. زیرا گروه نخست اغلب از آغاز کار شاعری واپسگرا بوده و به تعجد و نوآوری اعتقادی نداشتند، و حال آنکه گروه دوم از آن سبب دوباره به وزن و قافیه مرتب روی آورده اند که شعرشان را قابل حفظ کردن کنند. و این همان نکته ای است که گابری یل اودیو (شاعر چپ گرای نهضت مقاومت فرانسه) در زندان اشغالگران نازی به آن توجه کرده و به تدریج دریافته است که زندانیان هموطن او، اشعار لوثی آراگون را بیش از همه شاعران به یاد داشته و برای همدیگر می خوانده اند و سبب آن علاقمندی این بوده که اشعار آراگون وزن و قافیه مرتب داشته و برخلاف سروده های شاعرانی مانند پل الوار قابل حفظ کردن بوده است».^۴

می بینیم که در پی ی تحلیل خاص خود از دلایل «بازگشت»، نادرپور «دل بستگی» ی به قوالب کهن را از جانب شاعرانی که هرگز به شعر نو روی نیاورده اند، با «بازگشت» گرهی که از ابتدای کار در ساحت قیام ۵۷ و جریان بازگشت ادبی ۱۷۷

شعرونو شناخته شده اند مقایسه می کنند. اما، به نظر من، در این مقایسه صرفاً ملاحظه ای شرافتمندانه در کار است و نه کوششی برای تحلیل و تحلیل يك پدیده ادبی. نظر من این است که این «بازگشت» به قوالب کهن چندان هم از آن «دلبستگی» به قوالب مزبور دور نیست. در واقع، آنچه این دو گروه را از هم مشخص می سازد نه این دو «طرز تقرب» که «محتوای کهنه» ی کار آنهاست.

اما نادرپور به نوع دیگری از جریان «بازگشت» نیز اشاره دارد، آنجا که می گوید: «مقصودم (از تأثیر منفی ی انقلاب) حالت بازگشتی است که در شعر معاصر فارسی ظهور کرده و کیفیت برونگراییه سخن نیمائی را به ماهیت درونگراییه شعر سنتی ی قبل از مشروطیت بازگردانده و بار دیگر نظاره شاعرانه را از عالم واقع به جهان باطن معطوف ساخته است».^۵ به گمان من، این ملاحظه پراهمیتی است که نادرپور هم از سر آن به آسانی گذشته و هم در تبیین مختصر آن همچنان از دیدگاه مکتب سخن به شعر نیمائی و شعر پس از قیام نگرسته است.

در عین حال، مقدمات چنین بازگشتی خیلی پیش از قیام ۵۷ فراهم شده بود. به واقع و به گمان من، دعوتی که جلال آل احمد در سرآغاز دهه چهل برای بازگشت به سرچشمه های هويت خودی کرد، و از جانب بسیاری از روشنفکران ایران بدان دامن زده شد، زیر بنای تئوریک و اندیشگی ی چنین بازگشتی را فراهم کرده بود. شعر صوفیانه سهراب سپهری، که پس از قیام ۵۷ توجه عمومی ی وسیعی را به خود جلب کرد، نیز می تواند پیشدرآمد چنین بازگشتی باشد. در واقع اهمیت نکته ای که نادرپور به آن اشاره می کند در آن است که نگاه به جریان بازگشت را از ظاهر شعر به

۱۷۸ تئوری ی شعر - از «مرج نر» تا «شعر عشق»

زیربنای فکری ی آن می کشاند و از ظهور مجدد دیدهای سنتی در شعرا امروز خبر می دهد.

در واقع شاید بتوان بین آن «ماندگاری ی همراه با دلبستگی» به قوالب شعر کلاسیک، و این «بازگشت» به چنان قالب هائی، از دیدگاهی دیگر نیز تفاوت قائل شد. گاهی، در طی سی سال اخیر، دلبستگی به - و میل به ماندگاری در - قوالب کلاسیک، توانسته است با میل جهش به سوی نوآوری در ساحت گوهر شعر توأم شود. این نکته ای نیست که بتوانم در اینجا به شرح تفصیلی ی آن پردازم، اما لازم است اشاره کنم که در حوزه کار شاعرانی که در سی سال اخیر به قوالب کلاسیک پایبند مانده اند به کوشش های متعددی برای دستیابی به انواع نوآوری های درونی ی شعر بر می خوریم. نمونه بارز این امر در کارهای سیمین بهبهانی در دهه ۶۰ دیده می شود. او در این مورد سخنانی بسیار جالب توجه دارد؛ می نویسد:

«روزی در حریر و ابریشم از خیابان می گذشتم و از عطر نوازشگر، دالانی می ساختم در پی. و امروز، در پوشش ارمک و پای افزار کتان، هنوز از هیئت خویش به تردیدم که در چشم مادران داغدار و پدران امید از کف داده چگونه می نمایم ... (من) کدام را در قالب قدیم غزل بگنجانم که با ساز خوانده شود و مضحکه نسازد؟ من هنوز آن شهادت را نداشته ام که از بنیان ویران کنم. هنوز از همان افاعیل معمول استفاده می کنم. اما ضرب را، آن ضرب رقصان و خوشایند و آشنا را، به دور افکنده ام؛ ضربی تلخ، گاه کشیده و گاه تند، گاه کوبنده و گاه نالان را به کار گرفته ام؛ رابطه قراردادی میان افاعیل را گسسته ام» ... {در عین حال}، «غزل قدیم، و به خصوص غزل حافظ و بسیاری از غزل های سبک هندی، در هر بیت قیام ۵۷ و جریان بازگشت ادبی ۱۷۹

کلیتی دارد که می تواند بر اجزا و موارد جزئی منطبق شود. بنا بر این هر غزل واحدهای پراکنده ای می سازد که بر موارد بی شمار پراکنده تری منطبق می شود. یعنی، در يك غزل ده بيتی ممکن است ده مضمون و پیام پراکنده و حتا در جهت تضاد با یکدیگر مشاهده شود. اما شعر امروز غالباً این پراکندگی و تشتت را پذیرا نیست، و يك شعر از يك مضمون واحد، که حاصل توجه ذهن به جزئی از زندگی است، به وجود می آید که ممکن است بر کلیات مختلف منطبق شود» ... «در این شیوه (ی جدید غزلسرائی) فعالیت آزاد ذهن، در نهایت، منتج به يك نتیجه کلی و واحد می شود و همه پراکندگی ها در نقطه پایان، بر روی هم، يك کل را به وجود می آورند نه چندین جزء را»^۶.

می بینیم که بهبهانی، با حفظ قالب کلاسیک، پیشنهادهای دیگر نوسرایان را پذیرفته است. نمونه دیگری از این گرایش به نوآوری ی معنوی در قوالب شعر کلاسیک را می توان در شعرهای هادی ی خرسندی، طنزپرداز کم نظیر معاصر، مشاهده کرد. او، به جای اینکه همچون سیمین بهبهانی در افاعیل شعر کلاسیک دست کاری کند، به نوسازی تکنیک های تصویرسازی و جهش های غافلگیر کننده فکر، که ذات طنز و شعر را یکی می کند، پرداخته است و، از این بابت، جایی چشمگیر در بین شاعران نوسرای زبان فارسی یافته است.^۷

به اعتقاد من، اگر در جستجوی نوآوری های تازه ای در شعر دهه ۶۰ باشیم، وجود بهبهانی و خرسندی به ما جواز آن را می دهد تا به پیدایش مکتب جدیدی در شعر معاصر معتقد شویم: «شعر نوی کلاسیک نما»، جریانی که نه بی ریشه است و نه بی آینده!

اما آیا هم این دلبستگی و هم آن بازگشت به قوالب کهن اموری موقتی نیستند؟ یقین دارم که آینده ای نه چندان دور پاسخ این پرسش را فراهم خواهد کرد. آنچه باید نگران آن باشیم، با توجه به نکته ای نادر نادرپور می گوید، بازگشت جهان بینی های صوفیانه و ماورائی است که می توانند همه دست آوردهای هفتاد ساله ما را، چه در حوزه شعر و چه در ساحت عمومی ی اندیشه، باطل سازند.

۱۸. قیام ۵۷ و جریان بازگشت ادبی

۱. نگاه کنید به فصل «سرگذشت موج نو» در صفحه ۷۰ کتاب حاضر.
۲. نگاه کنید به: اسماعیل نوری علا. «آخرین کتاب اخوان ثالث و مسئله بازگشت ادبی». فصل کتاب. شماره ۷. بهار ۱۳۴۷.
۳. اسماعیل خونی. «مصاحبه». بخش سوم. نشریه پیام کارگر. شماره ۷۸. نیمه دوم دی ماه ۱۳۶۹.
۴. نادر نادرپور. «مصاحبه». شعر/مروزی ایران در دهه ۶۰. تهیه و تدوین رامین احمدی. انتشارات پر. اسفند ۱۳۷۰. صفحه ۵۶.
۵. همان، صفحه ۵۴.
۶. سیمین بهبهانی. «خزینه داری میراث خوارگان». گزینه اشعار. انتشارات مروارید. چاپ دوم. تهران ۱۳۶۹. صفحه ۲۹.
۷. مثلاً نگاه کنید به: هادی خرسندی. آیه های ایرانی. انتشارات غزال. لندن ۱۳۷۲.