

اندیشه‌ی وحدت بخش در نقد شعر نو با نگاهی به شعر عبدالرضا شهبازی

عباس گودرزی

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان

چکیده :

هدف ادبیات و اساساً هنر بیان یک معنا یا اندیشه، به تصویر کشیدن گوشه‌ای از زندگی و رفتارهای انسانی از منظری نقادانه و یا پرتو افکنی بر بُعدی از ابعاد بی شمار امثال و اندیشه‌های انسان است. این بیان هنری با توسل به واسطه‌های مختلف صورت می‌گیرد. در ادبیات، این واسطه (medium) چیزی نیست جز زبان. تمام آنچه نویسنده و شاعر در دست دارد، کلماتی است که باید به مدد آن‌ها قصد و منظور خود را بیان کند. پس، توانایی نویسنده در به کارگیری بهترین و مؤثرترین الفاظ و کلمات است تا آنچه را زبان ادبی، و متفاوت از زبان روزمره است، به وجود آورد. این زبان در شعر عُرف و ماهیتی متفاوت از ساختار زبان متعارف را باعث می‌شود، و به ویژه در شعر نو تنها با وقوف بر این که آنچه می‌خوانیم بخشی از یک شعر یا اثر ادبی است، قابل قبول می‌نماید. ما در این بحث به دنبال زیر ساخت یا اندیشه‌ای هستیم که این زبان به ظاهر پراکنده و غیر متعارف را در شعر نو فارسی قوام بخشیده و در کنار هم نگه می‌دارد. برای این منظور از قول صورت گرایان روس و آرا شعرای رومنیک انگلیسی استفاده کرده و در پایان شعری از اشعار نوی یکی از شعرای معاصر را به عنوان نمونه نقد می‌کنیم.

واژگان کلیدی:

پریشان سخنی، صورت‌گرایی، شکل‌انداموار، تمهید، آشنا زدایی

مقدمه :

«به سر زلف پریشان تو دل‌های پریش همه خو کرده چو عارف به پریشان سخنی»

عارف قزوینی¹

اگر منظور عارف قزوینی را از «پرشان سخنی» همان شعر یا ترانه‌ی او بدانیم - که البته پس از پیوند با سر زلف پریشان یار (۹) به دست می‌آید - باید شعر را نوع خاصی از زبان دانست که از عرفها و ساختار زبان معمول فاصله گرفته و زبان برساخته‌ی خود را به وجود می‌آورد و این امر بر کسی پوشیده نیست که به هر روی زبان شعر با زبان محاورات روزمره متفاوت است و نکته‌ی جالب این که خواننده هیچگاه به این تفاوت (یا تعارض) خرده نمی‌گیرد و تنها با این فرض اغلب ناخودآگاه که آنچه می‌خواند بخشی از یک اثر ادبی است، همه چیز را طبیعی و منطقی می‌پندارد و تلاش می‌کند به هر ترتیب از پیچیده‌ترین انواع کلامی شعر نو یا سپید هم پنداشت یا برداشتی به دست آورد. این امر، همان گونه که اشاره شد، بیشتر در خصوص شعر نوی هنجار گریز مصداق دارد و در نظریه‌های نقد ادبی معاصر تلاش خواننده در درک متون پیچده را «طبیعی سازی» می‌نامند. طبیعی سازی فرایندی است که به صورت عادت یا ناخودآگاه در حین قرائت متن صورت می‌گیرد، و طی آن، غیر عادی بودن متن یا وقایع داستان به چند طریق «طبیعی سازی»² یا توجیه می‌شوند. این کار «با نسبت دادن متن یا اثر به یک نوع ادبی (genre) خاص، پذیرفتن روایت به عنوان کلام یک راوی انسانی و قابل قبول، و یا با این پنداشت که هنر به کار رفته در اثر برای خلق شخصیت‌ها و وقایعی است که خود بیانگر یک دنیای برون متنی می‌باشند، صورت می‌گیرد» (Abrams, 2005: 325) این سخن را می‌توان با استناد به دیدگاه صورت‌گرایان روس³ در خصوص شعر و اساساً ادبیات کامل کرد. صورت‌گرایی روسی سبکی در قرائت متون ادبی است که در سال 1915 نظریه پردازان انجمن زبان‌شناسی مسکو و محفل پژوهش در مورد زبان شعر پایه‌گذاری کردند. از جمله پیشگامان این رهیافت یا کوبسن شکلووسکی و تینیانوف بودند. همان گونه که از نام این مکتب بر می‌آید، در این شیوه از نقد تنها صورت یا فرم اثر مورد بررسی و تحلیل منتقد قرار می‌گیرد. در راستای بحث ما در این گفتار اشاره می‌کنیم که صورت‌گرایان با قائل شدن به تمایز بین زبان ادبی و زبان کاربردی عام گام نخست را در جهت تبیین رویکرد خود برداشتند. در نظر آن‌ها، زبان عادی و روزمره برای تبادل اطلاعات و برقراری ارتباط، کارکردی عامی و ملموس دارد، ولی در عوض زبان ادبیات یا زبان ادبی با انحراف و فراتر رفتن از عرف و نظام زبان عادی از آن متمایز شده و جنبه‌ی ادبی می‌یابد. این انحراف یا

فراتر رفتن به واسطه‌ی به‌کار گرفتن تکنیک‌ها یا تمهیداتی (devices) صورت می‌گیرد که همان صنایع بدیعی و بیانی متعارف در عروض و هر گونه بازی کلامی دیگر می‌باشند. بدین ترتیب، ادبیات تنها نوع استفاده ویژه از زبان است و از آنجا که این ویژه بود (ادبی بودن) به واسطه‌ی تمهیدات و تکنیک‌های صورتی انجام می‌پذیرد، لذا برای مطالعه و بررسی ادبیات، باید به مطالعه و بررسی این تمهیدات و تکنیک‌ها پرداخته شود. به عبارت دیگر، موضوع بررسی منتقدان صورتگرا هر آن چیزی است که به ادبیات «ادبیّت» بخشیده و آن را از غیر ادبیات متمایز کرده است. در تبیین رابطه‌ی بین صنایع ادبی و ادبیّت هنس برتنز (2001) می‌گوید: «یک قانون می‌توان [از دیدگاه صورتگرایان] استدلال کرد که ادبیّت حاصل به کارگیری صنایع ناآشناساز است» (40). بدین ترتیب، به کارگیری هنرمندانه‌ی آرایه‌های ادبی در بستر زبان عام، زبانی برساخته به وجود می‌آورد که در قالب آثار ادبی به تنها غایتی که صورت‌گرایان برای ادبیات و شعر قائل می‌شوند؛ یعنی نا آشنا فرا نمودن امر آشنا⁴ است نائل می‌شود. در واقع، ملحوظ بودن صنایع و تمهیدات ادبی نه تنها نباید پنهان و انکار شود، بلکه بایستی مؤکد و برجسته شود.

این زبان خاصّ و برساخته، بدون در نظر گرفتن عُرف و نوشتار شعر و ادبیات چه بسا در واقع غیر معمول به نظر رسیده و طرد شود. این به ظاهر «پریشان‌سخنی» در شعر نو یا سپید به اوج خود رسیده، به نحوی که حتی ساختار ظاهری و نوع ترکیب بندی سطور در این نوع شعر نیز این پریشانی را القاء می‌کند. این امر برای خواننده‌ی معنا جویِ خُو کرده با شعر کلاسیک موزون و مُقفا غریب نموده، او را از ارتباط برقرار کردن با شعر، و شعر را از «تصرّف در نفوس» (34) که استاد عبدالحسین زرّین کوب در کتاب شعر بی دروغ، شعر بی نقاب رسالت شعر می‌داند، باز می‌دارد. ما در این گفتار به این موضوع خواهیم پرداخت که چه چیز به این پراکندگی انسجام می‌بخشد، تا در نهایت اثر ادبی به عنوان وجودی قائم به ذات (جدا از سیطره‌ی مؤلف) به حیات خود ادامه دهد.

بحث و بررسی

از آنجا که ماهیت شعر و کلاً ادبیات از صورت و معنا تشکیل شده - صرف نظر از اینکه کدام یک اولویت دارد یا عملاً ارجحیتی بین آنها وجود داشته باشد یا نه - وجود معنا، به ویژه در شعر نو را می‌توان انسجام بخش این پراکندگی دانست. در واقع، وجود یک

اندیشه‌ی محوری به عنوان زیر ساخت شعر به این عناصر به ظاهر پراکنده قوام بخشیده و آنها را کنار هم نگه می‌دارد. یا به عبارتی، شکل متأثر از معنا بوده و بر گرد آن به وجود می‌آید. نظیر این ایده را می‌توان در آنچه در بین شعرای رمانتیک⁵ قرن نوزدهم انگلستان به «شکل انداموار» (organic) معروف است، مشاهده کرد.

دوره‌ی رمانتیک در ادبیات انگلستان را می‌توان نقطه‌ی عطفی در تاریخ ادبیات این کشور دانست؛ چرا که ظهور آن سبک و سیاق‌های جدیدی را در شیوه‌ی نگارش شعر الزام می‌داشت که در شالوده‌ی آنها عدم لزوم پای‌بندی به هر گونه قاعده و آ‌سلوب خاص در سرایش شعر بود، و از این لحاظ تا حدودی قابل مقایسه با ظهور شعر نو فارسی در «عصر بیداری» در دوره‌ی انقلاب مشروطیت در ایران است. و باز رومانتیسم در شعر انگلیسی در اساس خود با اصول شعر کلاسیک مغایرت داشت. از جمله مصادیق عمده‌ی شعر کلاسیک مکتب نئوکلاسیک⁶ است که رومانتیسم در مقابل یا تضاد کامل با آن به وجود آمد. بدین صورت که نئوکلاسیسم به لزوم پای‌بندی به اصول شعر کلاسیک و سرودن شعر در اوزان و قالب ثابت، از جمله نوشتن در قالب « دو بندی مقفی» (heroic couplet) تأکید می‌کرد که هر مصرع آن از پنج بند دو هجایی تشکیل یافته که هجای دوم در هر بند با تکیه صدای بیشتری ادا می‌شود. در مقابل این، شعرای رمانتیک به تأسی از تعریف ویلیام وردزورث⁷ از شعر با رهایی از قافیه و وزنی خاص به « فوران احساسات خود جوش» در سرایش آثار خود روی آوردند. چندی بعد کالریج⁸، که خود به همراه وردزورث از بنیان‌گذاران و نظریه پردازان اصلی رومانتیسم بود، مفهوم شکل انداموار را مطرح کرد و ضمن آن، همچنان بر آزادی شعر از قید و بند های از پیش تعیین شده صحه گذاشت. او معتقد بود که «شکل، اندام وار [بر خلاف شکل مکانیکی و تحمیلی] ذاتی است؛ در همان حال که از درون رشد می‌کند، حالت می‌پذیرد، و تکامل رشد و نمو آن در همه حال با کمال صورت برونی‌اش همسو و هماهنگ است.» (in Abrams, 2005, 106) بر طبق این نظریه، « اثر ادبی کلیتی است که اجزای تشکیل دهنده‌ی آن از پیوندی انداموار برخوردارند. هر جزء اثر با اجزاء دیگرش هماهنگی دارد و تأثیر کلی که در ذهن خواننده باقی گذاشته می‌شود، هم ناشی از تک تک اجزاء هم ناشی از ارتباط مجموع این اجزاء است که در شکل تبلور می‌یابد» (پاینده، 191: 1382). به عبارتی، « شکل شعر تابعی از ایده های مطرح شده در آن است» (همان).

اگر این نظریه را در مورد شعر نو فارسی نیز صادق بدانیم، می توان پراکندگی ظاهری آن را از قضا مناسب آن یافت. به عبارتی، خود شکل ظاهری، نحوه‌ی نگارش و ترتیب سطور شعر هم به عنوان یک تمهید و ابزار در خدمت شاعر بوده تا از طریق آن ضمن بیان غیر مستقیم معنای مورد نظر خود، بر بر ساخته بودن زبان شعر و در نهایت عطف توجه خواننده و انگیختن تأمل و تفکر او را باعث شود.

تحلیل شعر «پرنده، ستاره و نیلوفر»

در شعر «پرنده، ستاره و نیلوفر»، اثر شاعر معاصر عبدالرضا شهبازی، اندیشه‌ی محوری ظاهراً انگیختن نگاه تیزبین و ذهن حسّاس شاعر و قدرت شعر در به تصویر کشیدن و جان بخشیدن به محیط پیرامون، اعمّ از طبیعت بی جان و غیر از آن می باشد. برای بیان این مفهوم، شاعر با خلق یک صدای سوم شخص، در واقع خود یا هر شاعر دیگری را مخاطب قرار داده و شعر را آغاز می کند. شعر در کلّ از سه بخش تشکیل شده که هر یک با عبارت «به هر چه می خواهی خیره شو» شروع می شود. وجود و تکرار این عبارت در ابتدای هر بخش ضمن مخاطب قرار دادن شاعر، گویی این سه بخش را با هم پیوند می دهد. در بخش اول شعر، بعد از دعوت شاعر به مشاهده‌ی محیط پیرامون، بلافاصله مصادیق این محیط را با ذکر واژه های «پرنده»، «ستاره» و «نیلوفر» به زیبایی مشخص می کند. انتخاب این کلمات از آن رو عامدانه و بجاست که هر یک به تنهایی و همگی با هم بر طبیعت دلالت داشته و هر کدام در قالب صنعت ادبی مجاز مرسل (metonymy) به طبیعت بیرونی اشاره دارند. همچنین، برای بیان این تصویر از طبیعت شاعر تنها سه واژه به کار برده است که این شگرد خود مصداقی از صنعت ایجاز است که از ویژگی های بنیادی ادبیات به ویژه شعر است. پس از ذکر این کلمات، بلافاصله آوردن عبارت «و آوازی که از واژگان شعرت به گوش می رسد»، بر مخاطب بودن شاعر از یک سو، و توانایی او در به تصویر کشیدن طبیعت منظور از سوی دیگر تأکید می شود.

با شروع قسمت یا بند دوم شعر نیز با عبارت «به هر چه می خواهی خیره شو»، گوینده ضمن پیوند دادن این بند با بند اول شعر، دوباره شاعر را به مشاهده و تأمل دعوت می کند. ولی این بار به مشاهده‌ی محیطی دیگر، محیطی که واژه های «صندلی»، «میز»، «اتاق» و «پرده» در قالب صنعت ادبی مجاز مرسل بر آن دلالت دارند. این بار انتخاب عامدانه و بجای

این واژگان جملگی محیط پیرامون شاعر در خانه و محیط زندگی او را تداعی می‌کنند، و بی‌جان بودن این اشیاء در عبارت «پرده ای/ که باد در کنار پنجره ات/ تکان نمی‌دهد»، به طور غیر مستقیم بیان شده است. و باز پس از این تصویر سازی، گوینده‌ی شعر به قدرت تخیل و ذوق و قریحه‌ی تصویرگرِ شعری شاعر می‌پردازد که «هنوز/ همه چیز/ با لبهای تو می‌چرخد» و این بار قدرت شاعر بیش از یک تصویرگر است، بلکه نفسش چون دم مسیحایی جان می‌بخشد، چرا که همه چیز «صندلی»، «میز» و حتی «اتاقی که در آن نیستی» با قدرت تخیل او جان گرفته و به حرکت در می‌آیند. در ادامه، گوینده به «شب/ روز» و «اگر بخواهی/ بهار/ زمستان/ فصل‌هایی که دیگر نیستند»، اشاره می‌کند که این بار نیز در ادامه‌ی تصاویر قبل، ولی در سطحی گسترده‌تر، گویی کل هستی و جهان و حتی گذشته و آینده را شامل می‌شود، که همگی به قدرت شعر زنده و جاودانه می‌شوند.

در ابتدای بند آخر (که به نحو دلالت مندی از دو بند قبل کوتاه تر است)، وجود عبارت «به هر چه می‌خواهی خیره شو»، علاوه بر تحکیم پیوند این بند با دو بند قبل، مجال برای گوینده فراهم می‌آورد تا شعر را که گویی به اوج خود رسیده، با اشاره‌ای غیر مستقیم به قریحه و تخیل شاعرانه خلاصه و پایان دهد، چرا که دیگر مصادیق آنچه شاعر به دیدنش خوانده می‌شود، ذکر نمی‌کند تا «هر چه» به معنای واقعی کلمه هر آن چیزی باشد که وجود دارد، چه جاندار و چه غیر آن. در عوض، شعر را با این عبارت پایان می‌دهد که «هنوز پشت آن چهره‌ی غمگین/ پری کوچکی آواز می‌خواند». هنوز، تا جهان باشد و انسانی در آن، در وجود شاعر (یا شعرا) که «چهره‌ی غمگین» مجازی از آن است، و غمگین بودنش نشانی از تأمل و تألم او دارد، تخیل تصویر پرداز شاعرانه که «پری کوچک» کنایه از آن است، به مشاهده و بیان آلام و حقایق انسان (در طبیعت بیرون و درون) مشغول است.

نتیجه :

همان‌گونه که بحث شد، مشاهده کردیم که یک اندیشه یا مفهوم دیر آشنا که در واقع به عبارتی برتری شاعر نسبت به دیگران و یا به عبارتی کلی‌تر برتری هنرمند در دیدن و ادراک جهان و بیان نقادانه‌ی آن و یا جاودانگی ادبیات یا قدرت جاودانه کننده‌ی آن است، و مصادیق دیگر آن را در ادبیات ایران و جهان می‌توان یافت⁹، در اینجا نیز با پرداختن نو ارائه شده است. وجود این اندیشه و مفهوم است که عناصر به ظاهر پراکنده‌ی شعر را کنار

هم جمع آورده و به آنها وحدت بخشیده است. لذا، هدف شاعر از این «پرشان سخنی» در واقع سر در گم کردن خواننده نیست، بلکه بیان اندیشه‌ای آشنا در قالبی نو و تأمل انگیز است تا از این طریق و با توسل به صنایع و شگردهای ادبی و شعری، او (خواننده) را به تأمل و بازنگری در آنچه آشنا و روزمره می‌نماید وا دارد. یا، آن گونه که صورت‌نگرایان روس رسالت ادبیات می‌دانند، امر آشنا را نا آشنا و غریب جلوه کرده و از این رهگذر خواننده را به تأمل و تفکر وادارد.

پی نوشت

1. شاعر، ترانه سرا و موسیقی دان معاصر

2. Naturalization

3. Russian Formalism سبکی در قرائت متون ادبی است که در سال 1915 نظریه پردازان انجمن زبان شناسی مسکو و محفل پژوهش در مورد زبان شعر پایه گذاری کردند. از جمله پیشگامان این رهیافت یاکوبسن شکلوو سکی و تینیانوف بودند.

4. Defamiliarization

5. Romanticism

6. Neo-classicism

7. William Wordsworth (1770-1850) از بنیان‌گذاران مکتب رمانتیک. او در مقدمه‌ی معروفی که بر ویرایش دوم «ترانه‌های غنایی» نوشت، در اقدامی تاریخی ساز شعر را به عنوان «فوران خود جوش احساسات قوی که در خلوت و سکوت به خاطر می‌رسد...» تعریف کرد که با آنچه پیروان نئو کلاسیک اساس شعر می‌دانستند در تضاد کامل بود.

8. Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)

9. قریب به این مضمون صنعت ادبی «تفاخر» است که ضمن آن، شاعر به تعریف و تمجید از شعر خود می‌پردازد. مانند آنجا که سعدی در وصف گلستان خویش می‌گوید:
گل همین پنج روز و شش باشد
وین گلستان همیشه خوش باشد
یا در غزلی از حافظ می‌خوانیم:

شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد دفتر نسرین و گل را زینت اوراق بود

و یا در غزل 18 شکسپیر که این گونه به پایان می‌رسد:

تا جان باشد در جهان تا دیدگانند نگران

این شعر بماند جاودان و جان رسد به تو از آن

متن کامل شعر

پرنده، ستاره و نیلوفر

به هر چه می خواهی

خیره شو

پرنده

ستاره و

نیلوفر

و آوازی

که از واژگان شعرت

به گوش می رسد.

به هر چه می خواهی

خیره شو

صندلی

میز

و اتاقی که در آن نیستی

پردهایی

که باد در کنار پنجرهات

تکان نمی دهد

هنوز

همه چیز

با لب های تو می چرخد

شب

روز

واگر بخواهی
بهار
زمستان
فصل هایی که دیگر نیستند.

به هر چه می خواهی
خیره شو
هنوز
پشت آن چهره ی غمگین
پری کوچکی آواز می خواند.

کتاب نامه :

پاینده، حسین. 1382. گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی. تهران: نشر روزنگار.
زرین کوب، عبد الحسین. 1379. شعر بی دروغ، شعر بی نقاب. تهران: انتشارات علمی.
شهبازی، عبد الرضا. 1382. نمی خواهم کسی خوابهای مرا ببیند: مجموعه ی شعر. شیراز:
انتشارات داستان سرا.

Abrams M.H. (2005) *A Glossary of Literary Terms*, Boston:
Thomson Wadsworth.

Bertens, Hans. (2005) *Literary Theory: The Basics*. 5th. ed. London:
Routledge.