ضمیمه ادبی هنری روزنامه اطلاعات

سه‌شنبه ۱۱ اردیبهشت ۱۴۰۳ - سال نودوهشتم - شماره ۲۸۶۵۷

۱۶۹

از تمام روشنایی‌ها

حمیدرضا شکارسری

خوانش شعری از محسن موسوی

از بایزید تا موسوی!

«خدا
چه کرده است با ما
که این همه پنهان شده؟»[1]

شطح در اصطلاح عرفان، آن سخنانی است که عرفا و صوفیان به هنگام وجد و حال بر زبان می‌راندند و معمولاً خارج از دایرهٔ شرع و عرف دینی بود. هنگام غلبهٔ سُکر قرب و وصال، به عارف و صوفی خیال یا وهم یگانگی با حضرت حق دست می داد و از همین رو «ابن عربی» می‌گفت: «انا اصغر من ربّی سنتین» و «بایزید» می‌گفت: «سبحانی ما اعظم شانی» و در قول مشهور «منصور حلاج»می خوانیم:«اناالحق»!

شطح و طامات اتفاقاً نشانهٔ اعتقاد شخص به خداوند است. کسی که خدا را نمی‌شناسد، چگونه به او واصل می‌شود و کسی که خدا را می‌شناسد، چگونه خود را شریک او می‌داند؟ شطح از سویی حاصل بی‌خودی و شعف و مستی قرب حق است و از سویی مهم‌تر حاصل مبالغه‌ای شاعرانه. مبالغه‌ای که کلام را از خاک تا افلاک فرا می‌برد.

***

حالا با این تعاریف و تواصیف، آیا «**محسن موسوی**» هم شطح نوشته است؟...

صورت شعر موسوی شطح است، اما ماهیت آن شطح نیست. شاعر هم روزگار ما نه تنها از شدت عشق خالق هستی به وجد نیامده، بلکه به شکایت و گلایه از او پرداخته است. آن جذب عرفانی که از شدت علاقه حاصل می‌شد، حالا شکوه و گله‌ای جدی است از نحوهٔ اداره جهان. موسوی در کوچک‌ترین واحد ممکنِ زبانی، بدون اشاره به هیچ جای جهان، عملاً به همه جای جهان اشاره کرده است. جهانی که از دیدگاه او جز رنج و محنت برای بشر به ارمغان نیاورده است. این ایجاز خارق العاده، ایمان شاعر به خالق جهان را نیز پنهان ساخته است. واقعاً اگر خدایی نیست، چرا باید اوضاع جهان را به او نسبت داد؟ آیا خود او در قران کریم نفرموده است:«لقد خلقنا الانسان فی‌کبد»؟

موسوی از جهتی درست روبروی شطح نویسان قرار می گیرد. شطح نویس، گویا همه چیز جهان را یافته است و از این رو خرسند و شادمان است. آن قدر که بر کرسی خدایی تکیه می زند. اما شاعر ما گویا جز رنج هیچ چیز جهان را نیافته است. آن قدر که خداوند جهان را غایب می بیند. در هر دو سو نوعی مبالغه دیده می شود و همین مبالغه است که هم شطح را به متنی شاعرانه تبدیل می کند و هم سطرهای موسوی را به شعری دردناک.

۱ـ نیستار،محسن موسوی،فصل پنجم،۱۳۹۹،ص ۲۸

پژوهشی در تبارشناسی شعر کوتاه مدرن ایران — بخش نخست

ویژگی‌های خاستگاهی شعر کوتاه

• 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. اگرچه صفت «کوتاه» در ترکیب «شعر کوتاه»، صرفاً توصیفگر ساختار کمّی آن است و آن را به شکل تقابلی در برابر «شعر بلند» قرار می‌دهد؛ اما این نوع قالب بیانی، تاریخی دارد که نشان می‌دهد ماهیت زیبایی‌شناسی خود را از عوامل اجتماعی و تاریخی مختلف گرفته است.

بنابراین، شناخت تاریخی این قالب کمک می کند تا کارکرد، ماهیت، چرخش‌های زیبایی شناختی، فهم ادواری، مخاطب شناسی و عناصر ساختی آن بهتر درک شود. البته شعر کوتاه را نباید تنها در ویژگی اقتصاد کلمه و کمیت واژه‌ها محدود کرد.

ویژگی‌های خاستگاهی شعر کوتاه

شعر کوتاه با حداقل واژه‌ها و سطرها ساخته می‌شود، اما آنچه کوتاهی‌اش را از ابتدا کنترل کرده است، تاثیر آنی و شنیداری بودن آن است. زیرا این نوع شعر از ابتدا خاستگاه مردمی داشته و سپس تبدیل به قالب یا قالب‌ها شده است. اگرچه در جهان معاصر، این نوع هنر کلامی در میان انواع شعر مدرن، جایگاهی پیدا کرده و حتی حالت شفاهی آن از بین رفته و ساختار بصری، دیداری و گرافیکی آن برجسته شده؛ اما در حافظهٔ این قالب شعری همچنان ویژگی افواهی آن برجسته است.

ویژگی افواهی و شفاهی شعر کوتاه نشان می‌دهد که ساختار این نوع کلام هنری بسیار تحت تأثیر چگونگی تثبیت در حافظهٔ مخاطب است. شعر کوتاه زودتر از شعر بلند به حافظه سپرده می‌شود. این ویژگی می‌تواند مؤلفه‌های مشخصی را برای شعر کوتاه تعیین کند. به همین دلیل است که تاریخ خاستگاه شعر کوتاه را آنقدر به عقب می‌برند تا به ترانه‌های هجایی، دوسطری یا سه سطری ایران باستان برسند. سپس رد آن را در خسروانیات، فهلویات و ترانه های عامیانه پی می گیرند.

از اینرو می‌توان گفت که یکی از خاستگاه‌های شعر کوتاه، شعر عامه است. چنان که خاستگاه رباعی و دوبیتی را که از وزنی خاص هم پیروی می کنند، در «فهلویات» جسته‌اند. نکته مهمی را که باید در همین جا بر آن تأکید کرد، این است که شعر کوتاه بستر مناسبی است برای آزمایش شعر به مثابهٔ تصویر محض. شعر کوتاه را شاعر به راحتی می تواند کنترل کند و پیام را معلق نگه دارد، اما هر چقدر شعر بلندتر می شود، پیام یا محتوا خود را آشکارتر می کند.

از نظر کمیّت و اقتصاد واژگان، قالب‌های شعر کلاسیک ایران را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: کوتاه مثل شعرهای تک بیتی(فرد)، دوبیتی و رباعی. متوسط مثل غزل و قطعه. بلند مثل قصیده و مثنوی. رباعی و دوبیتی، شعر مردم بود. به همین دلیل است که در آن واژه‌های محلی و لهجه‌ها هنوز حاکم است.

تفاوت موضوعی رباعی و دوبیتی نشان می‌دهد که شعر کوتاه می‌تواند هم شعر عامه و هم شعر نخبگان باشد. اگر دوبیتی را شاعران مردمی، از جمله بابا طاهر و فایز دشتستانی گفته‌اند، رباعی قالب مورد علاقهٔ فیلسوفان و اندیشمندان بود. قالب رباعی نسبت به دوبیتی قالبی است منطق محور. خیام عموماً در رباعیات خود با استدلال منطقی و شاعرانه، مصرع‌ها را ساخته است.

همچنین قالب رباعی، مورد علاقهٔ اهل تصوف هم بود. چنان که بیشترین رباعیات متعلق به سنایی، عطار (مختارنامه) و مولاناست. ویژگی شفاهی رباعی سبب شده تا این قالب نسب به قالب‌های شعری دیگر، معطوف به گفت وگو و جوابگویی باشد. همین ویژگی سبب «تکثیر سلولی» رباعیات منسوب به خیام شده است.

سومین ویژگی رباعی، بعد از شفاهی بودن و استدلال مندی، ایجاز است. چهارمین ویژگی شعر کوتاه، لحظه‌ای یا پرتابی بودن آن است. این ویژگی، بازنمایی همان اسطوره‌ای بودن لحظه سرایش شعر است. هیچ شعر بلندی به شکل پرتابی، آنی و ارتجالی ظاهر نمی‌شود. به همین دلیل معتقدند که اصلاً شعر بلند وجود ندارد، بلکه شعر بلند از اتصالات شعرهای کوتاه شکل می گیرد. به این معنی که شاعرِ شعر بلند، از ترکیب الهاماتِ شعر کوتاه و ذهنیت انسجام گرایانه به شعر بلند می‌رسد.

تـو آسـمـان آبـی آرام و روشـنـی
من چون کبوتری که پرم در هـوای تو
یک شب ستاره های تو را دانه چین کنم
با اشک شرم خویش بریـزم به پای تـو
فریدون مشیری

از نظر تاریخی، شعر کوتاه را به دو گروه می‌توان تقسیم کرد:

الف) شعرهای کوتاهی که یا از انواع شعر کلاسیک‌اند(تک بیتی، دوبیتی و رباعی) یا از زیبایی شناسی شعر کلاسیک پیروی می کنند.

ب) شعرهای کوتاهی که تبار آن به شعر مدرن شامل نیمایی، سپید، موج نو، شعرحجم، موج ناب،آبستره و انواع ساخت های مینی مال می‌رسد.

تفاوت شعر کوتاه کلاسیک و مدرن

شعر کوتاه کلاسیک، تنها از نظر آهنگ،قالب و اقتصاد کلمه با شعر کوتاه مدرن تفاوت ندارد. تفاوت این دو نوع شعر کوتاه، تفاوت در زیبایی‌شناسی شعرکلاسیک و مدرن است. اگرچه نباید فراموش کرد که بین شعر کوتاه کلاسیک و مدرن، همواره بده بستان‌های بیانی و رتوریکی وجود داشته است؛ اما رتوریک شعر کوتاه مدرن، بیشتر تحت تاثیر زیبایی‌شناسی شعر مدرن است.

شعر کلاسیک معمولاً نگاه منطقی و استدلالی ویژه‌ای را به کار می گیرد که این نگاه اساساً تعلیمی، غیرتوصیفی و کارکردی است. شاعر شعر کلاسیک معمولاً می‌خواهد با پیام، مخاطبش را تحت تأثیر قرار دهد؛ اما در شعر مدرن، پیام شعر و تغییر ایدئولوژی مخاطب در مرکز نیست. به همین دلیل، شعر کوتاهِ مدرن معمولاً از تعلیم می‌گریزد و به بازنمایی و توصیف پدیدارشناختی آنات شاعرانه بسنده می‌کند.

از این جهت، شعر کوتاه مدرن، کمتر از شعر کوتاه کلاسیک، استدلالی و معنامحور و بیشتر تصویری، انتزاعی، مبهم، معناگریز و چندمعنایی است. حتی می‌توان گفت که ابهام و ایهام، نه تنها یکی از مهم‌ترین قاعده‌های شعر کوتاه معاصر است بلکه زیبایی‌شناسی این نوع شعر، خود را دموکراتیک و معطوف به فهم مخاطب می‌داند. از این حیث، در شعر کوتاه مدرن مشارکت مخاطب و شاعر در آفرینش معناهای تصادفی و ارتجالی، بسیار مهم است. این ویژگی سبب شده است تا در شعر کوتاه مدرن، جغرافیای معناشناختی واژه‌ها و استفاده از تداعی های ذهنی مخاطب، بسیار پر اهمیت باشد.

اهمیت جغرافیای معناشناختی واژه‌ها و استفاده از تداعی‌های تصادفی وارتجالی مخاطب، سبب شده است تا برخی از شاعران شعر کوتاه، گرفتار بازی لفظی از نوع جناس، مراعات‌نظیر و تداعی‌های لفظی میان واژه‌ها گردند. چنان که گاهی کل شعرشان جز بازی با واژه‌ها نیست. این مسئله سبب شده است تا برخی از کاریکلماتورها را به مثابه شعر کوتاه فرض کنند. شعر کوتاه، نه کاریکلماتور سازی است و نه ساختن جملات قصار شاعرانه.

شعر کوتاه مدرن به مثابه ساخت، نه قالب

کسانی این ایراد را بر شعر کوتاه معاصر ایران وارد کرده‌اند که غیر از کوتاه بودن، هیچ قاعده ای از نظر قالب و ساخت ندارد. در حالی که شعر کوتاه در اشعار شاعران پیشامدرن، در قالب، ساخت و وزن‌هایی ویژه مثل دوبیتی و رباعی ظاهر می‌شد. اگر شعر کوتاه معاصر را با تک بیتی–های شعر کلاسیک مقایسه کنیم، می‌بنیم که در انواع تک‌بیتی‌ها هم قاعده‌ای حاکم نبود جز ایجاز و پیام خاص.

مقایسهٔ قواعد شعر کلاسیک با قواعد حاکم بر شعر مدرن، جز این که چرخش پارادیمی شعر مدرن را آشکار کند، فایده‌ای آن چنانی ندارد. کسانی که در شعر کوتاه مدرن دنبال قاعده ساخت صوری و قالب می‌گردند، در واقع تحت تاثیر این سؤال اند که آیا شعر نو تداوم منطقی شعر کلاسیک است یا نه؟...

بی‌تردید شعرنو، ادامهٔ منطقی شعر کلاسیک نیست. اگرچه کسانی چون اخوان ثالث با نوشتن کتاب هایی چون«بدعت‌ها و بدایع نیما» و «عطا و لقای نیما»، اصرار داشتند که شعر نیما استمرار شعر کلاسیک بود که تنها تفاوتش در فرم و ساخت صوری شعر است. چنان که عروض شعر کلاسیک را با عروض شعر نیما مقایسه کرد و اصرار داشت که می‌خواهد خراسان و یوش را به هم وصل کند.

نگاه تاریخی اخوان، نگاهی تاریخی– خطی بود. در حالی که از نظر «تاریخ‌گرایی نو»، حرکت تاریخ، خطی نیست. حرکت تاریخ گسسته – پیوسته است. به این معنی که اگرچه گذشته در زمان حال سرریز می‌شود، اما تاریخ حال، خود را با گسست از تاریخ گذشته دور می کند. تفاوت شعر کلاسیک ایران با شعر نو، همان تفاوت مکتب کلاسسیسم با مکتب رمانتیسیسم و خصوصاً سمبولیسم است.

مکتب رمانتیسیسم، ادامهٔ منطقی مکتب کلاسسیسم نبود. بین این دو مکتب، یک شکاف بزرگ تاریخی وجود دارد که نمی توان با شباهت‌جویی‌ها و مقایسه‌های تطبیقی، آنها را نزدیک کرد. اخوان تنها در فهم تاریخ و تبارشناسی شعر معاصر و پیوند یوش و خراسان دچار اشتباه نشده؛ بلکه این اشتباه کرونولوژیک را یکبار دیگر در تبارشناسی شعر کوتاه معاصر هم مرتکب شد. چنان که وقتی شعر «هایکو» در دههٔ شصت، ساختار شعر کوتاه ایران را دگرگون می کند، اخوان با طرح «نوخسروانی‌ها»، باز می‌خواست تباری باستانی برای شعر کوتاه مدرن ایران دست و پا کند.