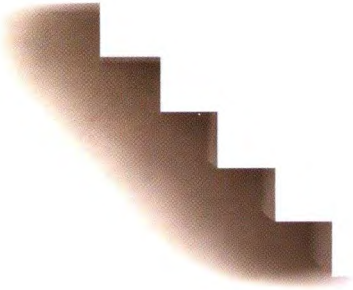
از کفِ دستانم مرغانِ عجب رویند

بررسی شعر اکنون فارسی با نگاهی تطبیقی به شعر جهان

سودابه فضایلی



در بررسی شعر اکنون، ابتدا شعر در چند فرهنگِ غنی که از فرهنگ ایران دور نیست مرور شده: شعر چین، ژاپن، هند و عرب، بعد شعر ایرانِ اوایل اسلام، و مسیر تحول آن؛ سپس نگرشی کوتاه به شعر جهان غرب داشته‌ایم، چراکه در عالم شعر نمی‌توان شعر غرب را نادیده‌گذارد یا اثرات متقابل هنر شرق بر غرب و غرب بر شرق را ملحوظ نداشت، به‌خصوص که زمین فقط یک واحد است. شباهتی که میان هر دوره از اشعار در این کشورها وجوددارد، گویای الهامی‌بودن شعر و به‌طور کلی هنر است، و نشانگر تفکری واحد که دورادور کرهٔ زمین می‌چرخد.

9 786001 740206

از کفِ دستانم مرغانِ عجب رویند

ادبیات ایران

۱

از کفِ دستانم مرغانِ عجب رویند

بررسی شعر اکنون فارسی با نگاهی تطبیقی به شعر جهان

سودابه فضایلی

روزبهان

۵۳۷۱۱

سازمان انتشارات روزبهان

سرشناسه: فضایلی، سودابه، ۱۳۲۶ -

عنوان و نام پدیدآور: از کف دستانم مرغان عجب رویند / سودابه فضایلی.

مشخصات نشر: تهران: روزبهان، ۱۳۹۱. ◆ مشخصات ظاهری: ۲۶۸ص. ◆ شابک: ۶-۰۲۰-۱۷۴-۶۰۰-۹۷۸

یادداشت: نمایه. ◆ موضوع: شعر سپید -- تاریخ و نقد ◆ موضوع: شعر -- تاریخ و نقد

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۰ ۴الف۶ف / PIR ۳۵۸۳ ◆ رده‌بندی دیویی: ۸فا۱/۰۰۹۰۷ ◆ شماره کتابشناسی ملی: ۲۵۸۹۵۳۱

آماده‌سازی و تولید ◆ کارگاه انتشارات روزبهان

طرح جلد ◆ ساعد مشکی

لیتوگرافی ◆ نورنگ

چاپ جلد ◆ چاپخانهٔ طرفه

چاپ متن و صحافی ◆ چاپخانهٔ طرفه

چاپ اول ◆ تابستان ۱۳۹۲

۲۰۰۰ نسخه ◆ ۲۱۹۰۰ تومان

فروشگاه و دفتر انتشارات

تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۲۰۶، کد پستی: ۱۳۱۴۷۵۴۷۱۱

تلفن: ۶۶۴۰۸۶۶۷ ، تلفکس: ۶۶۴۹۲۲۵۳

www.roozbahan.com info@roozbahan.com

© این کتاب براساس شیوه نامهٔ انتشارات روزبهان تنظیم شده است.

حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

به یاد

بهرام اردبیلی، بیژن الهی و پرویز اسلامپور

بیست سالی پیش نوشتم
از کف دستانم مرغان عجب رویند
پس مرغان عجب را در صندوقچه پیچیدم به سالیان
اما اینک که نگاه می‌کنم
شعرِ اکنون، هنوز اکنون است

سودابه فضایلی
اسفند ۸۸

فهرست

◄ مقدمه ۱۵

◄ بخش یکم: شعر شرق ۲۷
۱. شعر چین ۲۹
۲. شعر ژاپن ۳۷
۳. شعر هند ۴۱
۴. شعر ایران باستان ۴۹
۵. شعر عرب ۵۷

◄ بخش دوم: شعر غرب ۶۳
۱. شعر یونان ۶۵
۲. شعر لاتین و شعر ایتالیا ۷۳
۳. شعر اسپانیا و امریکای لاتین ۸۵
۴. شعر فرانسه ۱۰۱
۵. شعر انگلیس و امریکا ۱۲۵
۶. شعر آلمان و اتریش ۱۴۵

◄ بخش سوم: شعرِ اکنون ۱۶۱
۱. نمادگرایی در شعرِ اکنون ۱۶۳

۲. مفهوم شعرِ اکنون ۱۷۹
۳. قالب تجسمی شعرِ اکنون ۱۸۹
۴. موسیقیِ شعرِ اکنون ۲۱۵
۵. انتها ۲۲۵

◄ بخش چهارم: پیوست‌ها ۲۲۹
۱. کتابنامه ۲۳۱
۲. فهرست تصاویر ۲۳۷
۳. نمایهٔ اسم‌های خاص ۲۳۹
۴. نمایهٔ آثار ۲۴۹

مقدمه

در سراسر جهان، هنگامی که هنری نو به منصهٔ ظهور می‌رسد، اغلب افراد با آن به مخالفت برمی‌خیزند و بلندگوی آنان را اغلب کسانی در دست دارند که قضای روزگار از منبع الهام بسیار عقب‌اند، و همواره مرتجع و قیاسگر به گذشته. اینان از آیندهٔ هنر هیچ نمی‌بینند و با پرچم مخالفت، اثبات وجود می‌کنند، بی‌درکی.

شاید بتوان گفت در ایران سخت‌ترین و تندترین نقدها در باب ادبیات، به‌خصوص شعر بوده‌است. پس از گذشتن بیش از هفتاد سال از شعر نو در ایران، هنوز واکنش در برابر آن چونان واکنش در برابر یک امر بسیار جدید و ابتدا به‌ساکن است. گویی آنچه را که به‌عنوان شعر نو در ایران، نسلی جدید عرضه کرده، از یک کهکشان دیگر است، یا کاری است که این نسل از سر تفنن و دیوانگی دست بدان یازیده، یا توهینی به مقدسات شده‌است. گویی از شعر نو انتظار می‌رود قطعه‌ادبی‌های اجتماعی، سیاسی و یا حتی عاشقانه باشد، با زبانی روزنامه‌ای و بدون تشخص یا مطابق با دستورهای ادبی کتاب‌های دستورِزبان. و گویی شعر که تشخص والای انسانی است می‌باید در محدوده‌ای بی‌تشخص کارگزار قالب‌های زبان و قالب‌های محتوای رایج روزنامه‌ها و اندیشه‌های رایج و حاکم روز باشد. و این نیست جز مخدوش کردن رسالت پیشگویانهٔ شعر و پرواز تخیل و روح آدمی، که شعر طلایه‌دار آن است از برای احیای واژه و زبان.

کوشش منتقدان برآن است که اثبات کنند شعر این زمان، با مردم رابطه برقرار نمی‌کند

و قابل‌فهم از برای مردمان نیست. اما باید پرسید کدام مردم؟ آشنایان و علاقه‌مندان شعر بدون جزمیگری، آشنایان و علاقه‌مندان شعر قدیم همراه با جزمیگری، یا آنانکه هرگز کتاب شعری نگشوده‌اند و نخوانده‌اند اما شعر شنیده‌اند و از آنجا که در طبیعت سرزمینشان هم، چون در طبیعت جسمشان (که این هر دو در ارتباط کامل با یکدیگر است) هنر جاری است، از آن لذت تمام برده‌اند. دستهٔ اول به‌طور یقین شعر امروز را کشف کرده‌و با آن ارتباط برقرار کرده‌است. دستهٔ دوم بیرون از پیشرفت دنیا است؛ او همان‌قدر با شعر مدرن بی‌ارتباط است که با تکنولوژی مدرن، یا عدم‌قطعیت در فیزیک کوانتوم و غیره؛ و حتی باید گفت هیچ تفسیر یا اندیشهٔ جدیدی نسبت به شعر کهن ندارد، و با نگرشی محدود، شعر کهن را نیز به محدودیت و مرگ می‌کشاند. و اما دستهٔ سوم، آن زمان به شعر نو اهمیت خواهدداد و بر آن وقعی خواهدگذاشت، که خبرگان بر آن مُهر پذیرش زنند.

دیگر از ایرادهایی که بر شعر مدرن فارسی شده‌است، آن است که چرا این شعر شبیه به شعر جهان است. در پاسخ به این ایراد باید گفت: هنر پدیده‌ای است که دوربه‌دور و نسل‌به‌نسل در سراسر کرهٔ زمین شباهت‌های قالبی و محتوایی، فلسفی و نظری دارد؛ همین نکته است که اثباتگر الهامی‌بودن هنر است. از سویی اگر بر این عقیده باشیم که تفکر و فلسفه، هنر و زبان، رفتار و شیوهٔ زندگی، امری خصوصی و مرزپذیر است، بر اشتباهیم. چگونه می‌توان منکر وجود اثر، مؤثّر و تأثیر بود؟ که تأثیرپذیری جهانی، خاصیت بالندهٔ روح است، و اگر نمی‌بود آدمی همچنان در همان شرایط عصر حجر باقی می‌مانْد. این تأثیرپذیری جهانی، منطقی خاص را دنبال می‌کند، اینکه خلقت از یک چیز شروع شده، بالیده و وسعت گرفته، و آن‌گاه که بخواهد، دوباره به همان‌جا بازخواهدگشت، اما این‌بار رشدیافته و کامل. در مورد هنر هم به همین صورت است؛ از یک تفکر برخاسته، سپس بسط یافته، به همهٔ زمین رسیده. مقایسهٔ میان هر یک از هنرها در هر گوشه، و شباهت‌های آن گویای هم‌ریشگی همهٔ هنرها است؛ موسیقی تروبادورها[1] و موسیقی محلی ایران، بخش‌هایی از **باخ** و **ویوالدی** با دستگاه‌های موسیقی ایران، اندیشه **شکسپیر**[2] و **دانته** با بزرگان شعر و عرفان شرق، شباهت تفکر **ملاصدرا** و **کانت** در زمانی که رسانه‌های جمعی هنوز عمل نمی‌کرده‌اند، آیا نشانگر آن نیست که هر تفکری و هر شکلی از هنر، ابتدا در جوّ شکل می‌گیرد، و آن‌گاه در هر بخش از جهان، بسته به حکمت حق و صلاحیت شخص به منصهٔ ظهور می‌رسد؟

با دیدگاهی دیگر اندیشمندانی چون **ماکس مولر**[3]، **تئودور بنفی**[4] و **گاستون پاریس**[5] معتقدند که ویژگی‌های مشترک بین کهن‌ترین اشعار غنایی ملت‌های مختلف به دلیل مهاجرت و عاریت‌گیری است و منشأیی شرقی دارد. حال اگر نظر آنان را بپذیریم که هنر و شعر از شرق

به غرب رفته، حتی اگر گفته‌شود شعر امروز پدیده‌ای غربی است، چه باک؟ از آن ما بوده، به ما بازگشته. **اندرو لانگ**[۶] نیز معتقد است که این شباهتی که میان افسانه‌های متعلق به دورافتاده‌ترین نقاط جغرافیایی، و مضامین ثابت شعر در دورترین نقاط و غریب‌ترین زبان‌ها هست، تنها به دلیل همانندی حالت روانی انسان در سراسر جهان است. حال چه اندیشه‌ای خاص با قالبی خاص، در آن واحد در همه‌جای جهان به‌طور یکسان وجود داشته باشد، چه از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر رفته باشد، این پدیده در طول تاریخ همواره اتفاق افتاده‌است.

در باب ایرادی که بر زبان شعر امروز روا شده، باید گفت: آنچه از نظر زبان و قالب‌های زبانی و از نظر مفهوم در شعر مدرن ایران عرضه می‌شود، نه کاری تفننی، نه بی‌سابقه و نه خصوصی است، تا بتوان از آن گریزی داشت. این اَشکال و مفاهیم، روند ضروری یک تحول اساسی است که در بنیان قالب‌های ذهنی و عینی هنر اتفاق افتاده و می‌افتد، و حقانیت این تحول تنها با دلایل منطقی نیست که ثابت می‌شود، بلکه حضور این تحول در همهٔ پهنهٔ جهان، میان تمام ملل و نِحَل، اثبات‌کنندهٔ حقانیت آن است. مسیر تحول در شعر به‌ویژه از جهان قدیم تا به اکنون در همهٔ پهنهٔ جهان نشان می‌دهد که چگونه این تحول امری ضروری است، و از سوی دیگر نشانگر آن است که هیچ قالبی صلب و ابدی نیست، و همچنین نشان می‌دهد که اندیشه و محتوا هیچ‌گاه نمی‌تواند یا نباید مکرر و شبیه به هم، در یک جهت معین درجا زنند. بلکه اندیشه در هر دوران محتوای خود را دارد، و نحوهٔ ارائهٔ خود را طلب می‌کند، هرچند که به مذاق آنان که به محتوای سنتی یا سنتی‌شده عادت کرده‌اند، خوشایند نباشد. گاه به نظر می‌آید که پارسی شعر امروز، متأثر از زبان‌های دیگر است، لکن اگر نگاه‌کنیم که کل فرهنگ این مُلک در طولِ تاریخ با فرهنگ یونان، عرب، هند، مغول، ترک و غیره تأثیری متقابل داشته‌است، پس، از این تأثیرپذیری‌ها باکی نیست؛ که برخی راه‌گشایند، و برخی زاید می‌مانند و حذف می‌شوند، و خود این تحرک، یعنی تحول و زنده‌ماندن.

بررسی کهن‌ترین اشعار جهان، و مسیر شکل‌گیری آن‌ها و صُلب شدنشان و بعد شکستن این قالب‌ها و محتواها، و بی‌پروایی در ارائهٔ محتوا و اشکال جدید در همهٔ کشورها، و گذر از بسته‌ترین قالب، تا آزادترین آن‌ها نشان می‌دهد که نه هیچ قالبی تنها قالب ممکن شعر است، و نه هیچ محتوایی هست که به حریم شعر نتواند راه پیدا کند.

حال اگر شعر امروز ایران یا به تبع عنوانی بر یک کتاب، شعر اکنون ایران را در مدّ نظر گیریم، اذعان خواهیم‌داشت که این شعر، پس از **نیما** مسیری خاص را پیموده، اما قدمت چندین‌وچندساله‌اش گویای آن است که نه بر راهی ناشناخته است و نه به زبانی ناآشنا که این‌همه مورد ضرب‌وشتم قرار می‌گیرد.

آنچه در این اشعار، اثباتگر وجه الهامی آن است، و اثباتگر حقانیت آن، شباهت قالب‌های این اشعار، و شباهت ادبی این اشعار است؛ هرچند که اغلب این شاعران همدیگر را نمی‌شناسند، و زبان شعری آنها، زبان رسمی و پذیرفتهٔ شعر ایران نیست. با این‌همه اشعار آنان در دسته‌بندی‌های شعری، چون تغزلی:

با دلت
بیا و آب زن بر مشرق و مغرب جهان
که دریایم غبار گرفته‌است
...
عاشق بودم
که ارغوان دیدار
پریشانم کرد[۷]

یا حماسی:

بگشای چشم
بر تارکم
تراک منتشر از زخم
و گلوگاهم
آماج ششدر از یورش[۸]

و... می‌گنجد؛ و هر یک از این شاعران زبان خاص خود، لطافت و تری شعری خاص خود، و واژه‌های خاص خود را دارد؛ لکن به همان‌گونه که **نیما** پیش از این از نافهمی منتقدان و کج‌فهمان دق‌کرد، و اینک همه سنگ او را بر سینه می‌زنند، و جنایتش را به‌خاطر درهم‌شکستن اوزان عروضی و قافیه بخشیده‌اند، در مورد این نسل شعری هم اینک حواله سنگ است و چماق و عدم‌فهم مطلق، اما اگر اینان بپایند و شعرشان ادامه‌یابد ــ که می‌یابد ــ چون ریشه از شعر حافظ دارد و قدرت نوشَوَندهٔ زبان پارسی و خوانش با جهان مدرن، و از این طریق اثباتگر هویت ملی‌شان، پنجاه‌سالی دیگر به عنوان بهترین اشعار پذیرفته خواهدشد. بی‌پناه نسل شعریِ بعد که به چوب و چماق همین زعما رانده خواهدشد.

در تعریف شعر بیهوده نیست اگر بگوییم شعر آینهٔ زمان خود است و یا به قول **عین‌القضات**[۹] خود آینه است و پیشگوی تحولات آینده، و شکنندهٔ سنت‌های مسدودکننده ــ هرچند وقتی از شعر سخن می‌گوییم، همواره منظورمان به زعم **هیلر**[۱۰] چیزی بیش از شعر است، درست همان‌طور

که شعر نیز به چیزی بیش از خود اشاره می‌کند... «معنای شعر چیزی جز اثبات قدر و ارزش جهان، زندگی و تجربهٔ بشری نیست. هر شعری در کُنه ذات خود نوعی ستایش و تجلیل است، شادمانی و سرور آن در لذت و خوشی صرف خلاصه نمی‌شود. سوگواری‌اش، زاری صرف نیست. حتی زمانی که بی‌معنایی جهان را محکوم و رسوا می‌کند، به تأیید وجود جهان است. شعر حتی وقتی آشکارا به هرج‌ومرج و آشوب متهم می‌گردد، به معنی نظم است... شعر هرگز تنها توصیفی و تقلیدی نیست، بلکه خلاق نیز هست؛ یعنی به آنچه قبلاً وجود نداشته واقعیت می‌بخشد.»[۱۱] ازاین‌رو پیش از آنکه به احتجاجی در اثبات حقانیت شعر امروز ایران بپردازیم، شاید درست‌تر آن باشد که شعر را در همهٔ گوشه‌های جهان، از قالب و وزن تا تحول مفاهیم به‌اجمال بررسی‌کنیم و ببینیم آنان حتی از آنچه در اینجا به‌نظر عجیب می‌آید عجیب‌تر پیش نرفته‌اند؟

آیا شعر در همهٔ جهان پیشروتر از تکنولوژی نیست؟ و آیا از جهان عجیب بُعدهای چهارم و پنجم و... جلو نیفتاده‌است؟ به یقین آنچه در ایران اتفاق افتاده درواقع مسیر ضروری این تحول جهانی است، و درعین‌حال مسیر ضروری تحولی است برای زنده‌ماندن، که بدون تحول، زنده‌ماندن در جهان امروز ممتنع است، و امکان حذف یک تاریخ می‌رود. اگر تلاش متحول‌کنندهٔ **یحیی دولت‌آبادی** تا **محمد مقدم**، **تندر کیا** و **میرزادهٔ عشقی** و سرانجام **نیما** نبود، اکنون شعر فارسی در کجای قافلهٔ شعر جهان بود؟ و اکنون ببینم شعر جهان از کجا به کجا رفته و می‌رود که ما نرفته‌ایم؟ و اگر ما می‌رویم، آیا تنهاییم و تک، و تافته‌ای جدابافته و بی‌ریشه؟

درواقع پایهٔ شعر جهان را می‌باید در ابتدای تاریخ و در کتاب‌های مقدس جست‌وجو کرد؛ آنچه از این کتاب‌ها مانده‌است: اوستا و گاتاها، وداها و مهابهاراته و جوگ‌باشست، دائو دِجینگ، تورات و انجیل و شاه‌شعری به نام قرآن.[۱۲] در سبک بیانی این کتاب‌ها به‌یقین شباهتی ــ چه از نظر تقطیع جملات، چه از نظر ضرباهنگ و چه از نظر مفهوم و محتوای کلی ــ وجود دارد؛ و به قول عارفی زبان روح، زبانی مقطّع و نمادین است، و کتاب‌های مقدس به زبان روح نوشته شده‌است. این کتاب‌ها زبانی نمادین دارند چراکه عنصر زمان در آن، همه‌زمانی است، و آنچه همه‌زمانی جز به‌مدد تأویل مفهوم نمی‌شود. پس می‌باید نمادهای آن‌ها را بازشناخت و با نقدی مدرن آن‌ها را نگریست، تا عامل پیشگویانه‌شان نادیده گذارده‌نشود. پس آیا از کتاب‌های مقدس که عمدتاً شعرگونه‌اند، شعر به مفهوم امروزی کلمه به‌وجود نیامده؟

با نگاهی به شعر جهان می‌بینیم که شعر در دورهٔ باستان، قالب و قافیه‌ای خاص را دنبال نمی‌کرد اما دارای ضرباهنگی خاص بود، که یا به‌صورت اوراد مذهبی با آهنگی خاص خوانده می‌شد و یا به‌صورت ترانه، توسط خنیاگران اجرا می‌شد، و از آنجا که دارای وزنی متناسب با آهنگ بود در قالبی آهنگین جای می‌گرفت.

در سال ۳۹۵ م. با مرگ **تئودوسیوس**[۱۳]، قرون‌وسطا آغاز شد. قرون‌وسطا عصر مهاجرت‌ها بود، و شعر توسط طبقه‌ای از شاعران که خنیاگری هم می‌کردند بسیار گسترده شد. چنانکه **فولکه**[۱۴] یکی از خنیاگران نامی قرون‌وسطا گفته‌بود: «شعر بدون موسیقی، در حکم آسیاب بدون آب است.» در این دوره که دورهٔ تاریکی نام گرفته‌است، هرچند هنر در آن رشدی چشمگیر و درعین‌حال پرهیبت داشت، دورهٔ سیطرهٔ مذهب بود، و از آنجا که آیین‌ها و مذاهب دارای قالب مشخص هستند، ازاین‌رو هنر ــ چه در شرق و چه در غرب ــ شکلی مشخص و چارچوبی خاص به خود گرفت و هرگونه ضابطه‌شکنی موقوف شد، این امر در همهٔ شقوق علمی، فلسفی و هنری ساری بود. انسان قرون‌وسطایی خیال می‌کرد حقیقت بر او مکشوف شده و در نتیجه وقت او مصروف به تولید زیبایی می‌شد و به‌رغم فقر، بیماری، قحطی و جنگ، انواع هنر از ساختن اشیا، خط، صحافی، تذهیب، معماری و شعر چنان رشدی کرد که به قول تاریخ‌نویسان تمام خرافات و بدبختی‌ها و جنگ‌ها را می‌توان بدان بخشید.

این مسیر تاریخی و تحول در اندیشه در ایران نیز همچون غرب جریان داشت. شروع قرون‌وسطا یعنی دو قرن قبل از اسلام و اختناق اواخر ساسانی و طلب یک تحول بنیانی حتی به‌صورت قوالب ذهنی مشخص، و جنگ و مقاومت‌های داخلی در طول این دوران برای نوعی اثبات وجود و تعیین هویت ملی تا دورهٔ صفوی، و تعارض دائمی عرفان و قشریگری در طول این دوره، و شکوفایی هنر ناب در پرتوِ عرفان، و سرانجام عارف‌کشی صفوی و استیلای کامل ماده و قالب بر محتوا. پس از کشف قارهٔ امریکا در قرن پانزدهم، قرون‌وسطا به‌پایان‌رسید و دورهٔ جدید آغاز گشت، هم‌زمان با این کشف، انقلابی در تفکر رخ‌داد و دامنه‌اش تا هنر بالاگرفت. ماهیت این تحول در اندیشه که با مشاجرهٔ میان متألهان شروع شده‌بود، درواقع نمادگرایی را در حیطهٔ لفظی بررسی می‌کرد و حدود آن را تعیین می‌کرد. دو متأله قرن شانزدهم: **مارتین لوتر**[۱۵]، و **اولریش تسوینگلی**[۱۶]، مصلح پروتستان سوئیسی در شهر ماربورگ به مناظره نشستند، براین‌مبنا که آیا آیین مذهبی دین مسیح، مثلاً نان و شراب فقط نماد صرف است یا حقیقتی عینی. **لوتر** کلمه و نماد را صرفاً تصویر اندیشه نمی‌دانست، بلکه آن را خودِ شیء و موضوع می‌دانست. درحالی‌که **تسوینگلی** با تفکر روشنگرانهٔ دورهٔ نوزایی (رنسانس) ایتالیا آشنا بود، و عقیده داشت پنداشتن واژه‌ها و نمادها به‌صورت خود شیء و عین موضوع، ترهاتی است بی‌پایه از عصر بربریت. او آیین عشاء ربانی را صرفاً نمادین تعبیر می‌کرد.

کشفیات **کوپرنیک**، نظرات **تسوینگلی** را در دین، شعر و هنر ثابت‌کرد، و به همان نسبت که زمین سیاره‌ای شد در میان دیگر سیارات، به همان نسبت در تصور آدمی نسبت به واقعیت و اعتقادات سنتی تغییری بنیانی روی داد، و به‌این‌ترتیب در اواخر قرون‌وسطا

واقعیت از غیرواقعی جدا شد و تمیز میان آن‌ها دیگرگون گردید، و فاصلهٔ میان عین و ذهن مطرح شد.

هرچند که **افلاطون** معتقد بود که شعر باعث بوده‌است تا تصورات هوشیارانه و سودمند آدمی در باب واقعیت مخدوش شود، مع‌هذا این خدشهٔ بر واقعیت همچنان ادامه داشت، به‌خصوص در زمان **تسوینگلی** که مسئلهٔ نمادها مطرح شده‌بود. برای این عده حضور نماد و پذیرفتن آن با شناخت و معرفت به حقیقت آن همراه بود.

در ایران نیز این جهش و تحول در اندیشه رخ نمود. سفرا و سیاحان و به همراه آنان اسلحهٔ گرم وارد ایران شد و مسیری تازه در اندیشه و جست‌وجوی زیبایی با منطق جدیدی در زیبایی‌شناسی آغاز شد.

در دورهٔ جدید درواقع واقعیت از قید تعهداتش نسبت به نماد آزاد شده‌بود و نسبت به گذشته واقعی‌تر شده‌بود. صنعت هم بر واقعیت مستولی شد و در نتیجه واقعیت هنوز واقعی‌تر شد، و پابه‌پای آن نماد هم نمادین‌تر شد، و هنر، هنری‌تر. «هنرمند دیگر صنعت‌کاری فروتن نبود که کالایی برای تجارت همگانی میان زمین و ملکوت عرضه می‌داشت. او اینک سوداگری خبره در زمینهٔ تخصص‌های بسیار خاص بود. ملکوت آسمان تماماً در انحصار او و کرهٔ خاک به زیر پایش بود.»[۱۷]

در قرن هفدهم نماد، معنای واقعی‌اش را از دست داد، و واقعیت نیز معنای نمادینش را کاملاً رها کرد. این قرن عرصهٔ **پاسکال** و **هابز**[۱۸] بود و سبک باروک و شاعران ماوراءالطبیعه. دوباره مبادلهٔ میان روح و واقعیت شروع شد، به‌زعم متفکران این دوره: «هرگاه نماد و واقعیت، ذهن و روح آدمی مقاصدی مغایر هم داشته‌باشند، سخن‌گفتن بدون ابهام و تناقض ناممکن می‌شود.»[۱۹] آنان معتقد بودند که شعر باید فکری در باب وجود یا فلسفهٔ زندگی را تعبیر و تفسیر کند.

شاید بتوان تحول شعر را از دورهٔ نوزایی (رنسانس) تا دورهٔ ما کشف عالم درون خواند. **گوته** می‌گوید: «شعر هرچند به‌خوبی می‌تواند زندگی را همراهی کند، اما نمی‌داند چگونه زندگی را هدایت‌کند... آنچه در یک شعر به چشم می‌خورد، اساساً همان چیزی است که در زندگی خود آدمی وجود دارد.»[۲۰] مسلم شده‌است که فلسفهٔ یک عصر و عقاید یک نسل، در نسل و عصر بعد تأثیر خود را خواهدگذاشت. و به‌خصوص در هنر به‌چشم خواهدآمد.

در اواخر قرن نوزدهم تا به نیمهٔ اول قرن بیستم، اتفاقی در جهان رخ‌داد. این اتفاق در زمینهٔ علم و فلسفه و هنر آشکار شد. این اتفاق ابعادی جهانی داشت و نمی‌شد آن را متعلق به یک نقطه دانست. اولین پیامد آن شکستن قالب‌های قدیم بود. این شکستن قالب‌ها طبیعتاً ایجاد

قالبی جدید می‌کرد. دو جنگ پیاپی جهانی، که جنگ، خودْ شکستن قالب‌های معمول و روزمره است، شکستن قالب ظاهری صلیب، به‌صورت صلیب شکسته، که برداشته از یک الگوی قدیم آریایی ایرانی بود، توجه به فلسفه و حکمت قدیم شرق، اختلاط مذاهب و اندیشه‌ها، همگی تنها یک عامل و هدف اصلی داشت: سرعت ــ یعنی حضوری ملموس از بُعد زمان. و در این میان شعر، به‌قول **هاوزر** از واژه ساخته شده‌بود نه از احساس؛ از منطق زبان پیروی می‌کرد، نه از منطق عواطف.

در این دوره فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی تغییر کرده‌بود. **مارتن** می‌گوید: «تشخیص و خلاقیت دو وجه اساسی طبیعت متفکر است. زیبایی هدف شعر نیست، بلکه پیوند ماورایی شعر است؛ زیبایی حتی هدفی بی‌انتها نیست که شعر را ویژه کند و شعر بدان وابسته شود، بلکه زیبایی ملک طلق شعر است.»[۲۱]

شعر امروز ایران نیز پیامدی بر این اتفاق جهانی بود، و بی‌دلیل و حکمت و به‌یکباره موجود نشد. بی‌دلیل نیست که در زمان **ایرج میرزا**، مفاهیم نو وارد شعر می‌شوند؛ مفاهیمی که هرگز قبل از آن امکان افشای آن در شعر نبوده‌است، و هم‌زمان با او **بودلر** و ناشرش را به دلیل افشای مفاهیم نو در شعر به پرداخت جریمه محکوم می‌کنند، **بودلر** را که می‌گوید «این غریزهٔ تحسین‌برانگیز، این غریزهٔ جاودانهٔ زیبایی است که ما را بر آن می‌دارد تا زمین و منظره‌های آن را چون مظهر و وابسته‌ای از آسمان بپنداریم. این تشنگی سیراب‌نشدنی از هر آنچه در ماورا است، آنچه حضور زندگی را افشا می‌کند، زنده‌ترین جاودانگی‌های ما را اثبات می‌دارد. این همه از طریق شعر و از خلال شعر است، از طریق و از خلال موسیقی است که روح، شکوه فراسوی گور را می‌بیند.»[۲۲] **بودلر** میان زمین و آسمان سرگردان است، گاه می‌گوید که شعر از خواسته‌های نفسانی ما برخاسته‌است، و گاه می‌گوید شعر ریشه در ملکوت دارد. اما پس از او این دو بخش کاملاً از هم جدا شده‌اند. نیمی اشعار ماوراءالطبیعه سروده‌اند و نیمی دیگر اشعار زمینی. اما در این مختصر، عطف توجه به هیچ‌یک از سبک‌های شعر امروز ایران یا جهان نیست، بلکه بررسی شعر است به‌صورت یک ایجاب، به‌گونهٔ روندی گریزناپذیر، به‌صورت متنی مبتنی بر ذهن انسان امروز که خاک ماه را سوده، و میان ماه او و ماه انسانِ قرون‌وسطا هزاران سال نجومی فاصله است. و یا به قول **مارتن**: «منظور از شعر نه فقط هنری است که اشعار را دربرمی‌گیرد، بلکه روندی کامل‌تر و پیشرفته‌تر است؛ رابطهٔ میان درون اشیا و درون انسان است و می‌توان آن را الوهیت نامید.»[۲۳] چنانچه در دوران قدیم از شاعر توقع الوهیت بود و **آیزاک واتس**[۲۴] شاعر قرن هفده انگلیسی، هم شاعر بود و هم متأله. شعر با این معنا زندگی پنهان همهٔ هنرهاست، نامی دیگر است بر آنچه **افلاطون** آن را mousiké خوانده‌است. با این

روند، در اواخر قرن نوزده، بدیهی است که دیگر حتی قافیه تعهدی نالازم بود و باید شکسته می‌شد. و **آندره برتون**[۲۵] در مانیفست خود، هم‌زمان با **نیما** می‌گوید: «انسان، او که رؤیا بافتن بر او مقدر شده، روزبه‌روز ناراضی‌تر از سرنوشت خود، با درد به دور اشیا می‌چرخد؛ اشیایی که خود، کارکردی بر آنها مترتب شده، که کندی و تنبلی او را موجب شده‌اند.»[۲۶] می‌خواهد بگوید که اشیا را حتی نباید با معانی و کارکرد قراردادی‌شان به‌کاربرد، چه رسد به واژه، مگر کاربرد یک شیء را آدمی تعیین نکرده، مگر مفهوم یک واژه را شاعر مشخص نکرده، حال می‌خواهد مفهومی تازه از آن استنتاج کند. مگر شعر و شاعری از مادهٔ شعور نیست، یا چنانچه **هاوزر**[۲۷] می‌گوید، مگر شاعر به کمک نیروی پیش‌بینی‌اش مادهٔ لازم و کافی را برای آثارش تجربه نمی‌کند؟ آیا همین نیروی پیش‌بینی باعث نیست که هنرمند از زمان خود پیش‌بیفتد و در زمان خود پذیرفته نشود، و آن شاعری که در زمان خود پذیرفته می‌شود، هزار شگفت که ممکن است در آینده نپاید.

در این وجیزه شعر باستان و شعر مدرن در کنار هم بررسی شده چون چنانچه در فوق آمد شباهتی میان این دو شعر هست.

در شعر ایران پس از **نیما** دو شقهٔ شعری از او برآمدند: «شعر نو»، که راه خود را رفت و به همین نام معروف شد، و شعر مدرن یا «موج نو»، که ساختاری دیگر را برمی‌ساخت، و آن را «شعر اکنون» خوانده‌ایم، و شاید از طلایه‌داران آن، **هوشنگ ایرانی** و **تندرکیا** را بتوان نام‌برد. دربارهٔ «شعر نو» بسیار نوشته‌شده، و حتی گاه برخی از اشعار نو، و یا برخی از سطرهای شعر نو، صبغه‌ای از شعر اکنون دارند.

در بررسی شعر اکنون، ابتدا شعر در چند فرهنگ غنی که از فرهنگ ایران دور نیست مرور شده: شعرچین، ژاپن، هند و عرب، بعد شعر ایرانِ اوایل اسلام، و مسیر تحول آن؛ سپس نگرشی کوتاه به شعر جهان غرب داشته‌ایم، چراکه در عالم شعر نمی‌توان شعر غرب را نادیده‌گذارد یا اثرات متقابل هنر شرق بر غرب و غرب بر شرق را ملحوظ نداشت، به‌خصوص که زمین فقط یک واحد است. شباهتی که میان هر دوره از اشعار در این کشورها وجوددارد، گویای الهامی‌بودن شعر و به‌طورکلی هنر است، و نشانگر تفکری واحد که دورادور کرهٔ زمین می‌چرخد.

پی‌نوشت‌ها

۱. تروبادورها (Troubadours) یکی از طبقات شاعران غزل‌سرا بودند که به زبان اوک یا اوییی (سلتی قدیم) شعر می‌سرودند. کار آنها از پرووانس در قرن یازدهم شروع شد و در جنوب فرانسه، شمال ایتالیا و شرق اسپانیا گسترش یافت و تا قرن سیزدهم ادامه پیدا کرد. ریشهٔ واژهٔ تروبادور معلوم نیست گمان می‌رود از واژهٔ عربی طرب آمده باشد. نام بیش از چهارصد تروبادور ضبط شده است که عمدتاً فرانسوی، و سی تایی ایتالیایی بوده‌اند؛ معمولاً اشعارشان را به همراهی ساز می‌خوانده‌اند؛ نوع آهنگ‌ها، مختلف بود: کانسو و پس از آن سیروانتس رایج‌ترین این آهنگ‌ها بود. زنان تروبادور را تروبایریتز (trobairitz) می‌خواندند.

۲. بنگرید به راز شکسپیر، مارتین لینگز، سودابه فضایلی، قطره، چاپ دوم، ۱۳۸۶.

۳. فردریش ماکس مولر (Friedrich Max Müller) (۱۹۰۰ ـ۱۸۲۳)، فیلولوگ و شرق‌شناس آلمانی. یکی از پایه‌گذاران مطالعات سنسکریت و ادیان تطبیقی در دانشگاه‌های غربی، و مترجم کتاب‌های مقدس شرق، در پنجاه جلد.

۴. تئودور بنفی (Theodor Benfey) (۱۸۸۱ ـ ۱۸۰۹)، فیلولوگ آلمانی، زبان‌های سنسکریت، سامی و یونانی را می‌دانست. او صاحب کتاب ماه‌های عبرانی بود که در آن ثابت کرده بود، تقویم عبرانی از تقویم فرس قدیم گرفته شده است.

۵. گاستون پاریس (Bruno Paulin Gaston Paris) (۱۹۰۳ ـ ۱۸۳۹)، زبان‌شناس فرانسوی. تخصص او در زبان‌ها و لهجه‌های قدیم فرانسوی بود.

۶. اندرو لانگ (Andrew Lang) (۱۹۱۲ ـ ۱۸۴۴)، ادیب اسکاتلندی. شاعر، داستان‌نویس، منتقد ادبی و یکی از معروف‌ترین گردآورندگان قصه‌های پریان و داستان‌های عامیانه.

۷. محمدرضا اصلانی: که دریایم غبار گرفته، شعر به دقیقهٔ اکنون، نشر نقره، ۱۳۶۹.

۸. محمدمهدی مصلحی: بگشای چشم، شعر به دقیقهٔ اکنون، نشر نقره، ۱۳۶۹.

۹. بنگرید به: تمهیدات، ابوالمعالی عبدالله‌بن محمد عین‌القضات همدانی، اهتمام عفیف عسیران، انتشارات منوچهری، ۱۳۴۱.

۱۰. اریش هیلر (Erich Heller) (۱۹۹۰ـ۱۹۱۱)، محقق بوهمیایی (چک امروز). از دانشگاه آلمانی پراگ دکترای حقوق گرفت و در ۱۹۳۹ به انگلستان مهاجرت کرد و در آنجا به تحقیق در ادبیات و فلسفهٔ قرون نوزده و بیست آلمان پرداخت.

۱۱. مهلکهٔ شعر مدرن: مقدمه، اریش هیلر، مراد فرهادپور، نشر نقره، در دست چاپ.

۱۲. تعبیری از لویی ماسینیون در اخبار الحلاج، ترجمهٔ محمد و سودابه فضایلی، نشر پرسش، ۱۳۷۸.

۱۳. تئودوسیوس (Theodosius) (۳۹۵ ـ ۳۴۶ م.) امپراطور روم شرقی و غربی. تئودوسیوس که در ۳۸۰ میلادی تعمید یافت. دین کاتولیک را دین رسمی اعلام کرد.

۱۴. فولکه دو مارسی (Folquet de Marseille) (متولد ۱۱۵۰، در ۱۲۳۱ ـ ۱۱۸۰ معروف‌شد، تاریخ مرگ او نامعلوم

است.) تروبادوری از ناحیهٔ پرووانس. از او بیست‌وهفت قطعه تصنیف به زبان اوک به جا مانده. بعد به کلیسای رومن کاتولیک پیوست و تا حد اسقف تولوز پیش‌رفت. دانته او را جزء بهشتیان نام‌می‌برد.

۱۵. مارتین لوتر (Martin Luther) (۱۵۴۶ ـ ۱۴۸۳)، کشیش آلمانی و معلم الهیات که آغازگر آیین پروتستان بود. ترجمهٔ کتاب مقدس او به زبان آلمانی تأثیر به‌سزایی در فرهنگ آلمانی داشت و موجب پیشرفت هنر ترجمه در زبان آلمانی شد. سرودهای نیایش او باعث رشد آوازهای کلیسایی شد، و ازدواج او با کاترینا فُن بورا (Katharina von Bora) الگویی برای ازدواج کشیشان شد. هرچند مخالفت او با یهودیان در اواخر عمر، موجب‌شد که چهره‌ای بحث‌انگیز در میان تاریخ‌نگاران و پژوهش‌گران دینی شود.

۱۶. اولریش تسوینگلی (Ulrich Zwingly) (۱۵۳۱ ـ ۱۴۸۴)، کشیش پروتستان سوئیسی که آیین پروتستان را در زوریخ ترویج‌داد. او با اجرای آیین‌های مذهبی، استفاده از شمایل در کلیسا، منع ازدواج کشیشان، دستگاه پاپی و رهبانیت مخالف بود.

۱۷. مهلکهٔ شعر مدرن: مقدمه، اریش هیلر، مراد فرهادپور، نشر نقره، در دست چاپ.

۱۸. تامس هابز (Thomas Hobbes) (۱۶۷۹ ـ ۱۵۸۸)، فیلسوف انگلیسی. او به مذهب اصالت عقل معتقد بود و به ماتریالیسم باور داشت.

19. Jacques Martin, *Creative intuition in Art and Poetry* (Meridian Books – 1958)

20. J. W. von Goethe, *Faust*, trans: L. Macneice & E. L. Stahl (Faber Editions, 19??)

21. Jacques Martin, *Creative intuition in Art and Poetry* (Meridian Books – 1958)

22. Charles Baudelaire, *Oeuvres Complètes*, (Seuil, 1968)

23. Jacques Martin*: Creative intuition in Art and Poetry* (Meridian Books – 1958)

۲۴. ایزاک واتس (Isaac Watts) (۱۷۴۸ ـ ۱۶۷۴)، کشیش و شاعر انگلیسی، پدر سروده‌های مذهبی و غزل‌های قدسی. او مزامیر داود از عهدعتیق را به زبان عهدجدید سروده‌است (۱۷۱۹). سرودهای نیایش او بیش از ششصد سرود است که هنوز در ادعیه و آوازهای کلیسایی تلاوت می‌شوند.

۲۵. آندره برتُون (André Breton) (۱۹۶۶ ـ۱۸۹۶)، شاعر و نویسندهٔ فرانسوی. ابتدا با جنبش دادا همراه‌شد و سپس نظریه‌پرداز و از بانیان سوررئالیسم گردید. کتابش مانیفست سوررئالیسم (Manifestes du Surréalisme) در ۱۹۲۴ چاپ‌شد که در آن سوررئالیسم را به‌عنوان «خودانگیختگی روانیِ ناب» (automatisme psychique pur) معرفی می‌کند.

26. André Breton: *Oeuvres Complètes* (Gallimaar, 1988)

۲۷. آرنولد هاوزر (Arnold Hauser) (۱۹۷۸ ـ۱۸۹۲)، نویسندهٔ انگلیسی تاریخ هنر، متولد مجارستان، مؤلف کتاب جامعه‌شناسی هنر (*The Sociology of Art*).

بخش یکم: شعر شرق

۱. شعر چین

۲. شعر ژاپن

۳. شعر هند

۴. شعر پارسی باستان

۵. شعر عرب

۱

شعر چین

به‌یقین شعر چین از قدیمی‌ترین شعرهای جهان بوده‌است. یکی از قدیم‌ترین مجموعه‌هایی که از شعر چین به‌دست آمده و گردآوری آن را محتملاً **کنفوسیوس** انجام داد، موسوم به شیه‌جینگ[۱] یا کتاب ترانه‌هاست. برخی اشعار این مجموعه متعلق به آغاز قرن یازده قبل از میلاد است. سرایندگان این اشعار ناشناس‌اند.

خورشید بامدادی
یکتای خوب
از درگاه به درون می‌آید
قدم به حریمم می‌گذارد
و راه می‌یابد به آن
خورشید بامدادی
یکتای خوب
قدم به آستان باغ می‌گذارد
قدم به باغ می‌گذارد
و راه می‌یابد به آن[۲]

از آنجا که خط چینی تصویری است، به‌همین‌دلیل واحد صدایی ندارد. واحد شعر کلاسیک

چین کلمه بوده، اما به‌یقین دارای ضرباهنگی خاص بوده، چنانچه **کنفوسیوس** به پسرش **بویو** در باب اشعار کتاب ترانه‌ها می‌گوید: «...موسیقی این ترانه‌ها، زیباترین نواهاست، و راه‌یافتن به آرامش بدون آن‌ها میسر نیست.»[۳]

این اشعار شامل دو قالب کلی می‌شده‌است، که عبارت بودند از ۵ یا ۷ کلمه در هر خط از شعر. قافیه‌ای هجایی در آخرین کلمهٔ هر دو خط شعر رعایت می‌شده‌است، مثلاً در خطوط دوم، چهارم، یا ششم. از دورهٔ فرزانگان و صد دبستان، آثار گرانقدری چون دائودجینگ[۴] از **لائودسو**، استاد پیر قرن ششم قبل از میلاد به‌جای مانده‌است، و آثار سیزده‌گانهٔ کلاسیک، گردآورده یا تألیف **کنفوسیوس** (۴۷۹ ـ ۵۵۱ ق. م) که مهم‌ترین گردآوردهٔ **کنفوسیوس** در این آثار سیزده‌گانه، یی‌چینگ[۵] یا کتاب تقدیرات بوده؛ این دو کتاب اثری عمیق بر شعر کهن چین گذارد و درواقع آن را شکل داد. پس از طی دورهٔ جن و هان تا ۲۲۱ میلادی، و نفوذ آیین بودایی، ارتباط با پارت‌ها و امپراتوری روم و اشعار پراکندهٔ این دوران، سرانجام شعر کلاسیک چین به دورهٔ شعر طلایی دورهٔ تانگ می‌رسد که تا ۹۶۰ میلادی ادامه می‌یابد و جز فرهنگ کهن چین، فرهنگ هند و بودایی، آیین زرتشتی، اسلام و تاحدی مسیحیت بر آن تأثیر داشته‌اند. در این دوره است که افسانهٔ پهلوانی فنگ شن‌ین[۶] پیدا می‌آید که به افسانه‌های شاهنامه بی‌شباهت نیست؛ هرچند این تأثیرهای متقابل از اندیشه‌ها و مکاتب فلسفی برخاسته‌اند، نه از ترجمهٔ متنی از روی متن دیگر، و یا تأثیرپذیری مستقیم با در دست داشتن نمونهٔ اصلی آن. شعر **لوشیه**[۷] در همین دوره پیدا می‌آید. این‌گونه اشعار با خطوط موازی و هجاهای همسان در هر بیت، روی هم شامل ۸ خط می‌شده‌اند. در دورهٔ تانگ چهارپاره به اوج شکوفایی خود می‌رسد. در چهارپاره تعداد کلمات در هر خط متفاوت است. از این سبک شعر سه شاعر هم‌طراز، **دوفو**[۸]، **لی‌بو**[۹] و **وانگ وی**[۱۰] انتخاب شده‌است.

در چهارپارهٔ زیر از **دوفو** (۷۷۰ ـ ۷۱۲ میلادی) سه مصراع ۵ کلمه‌ای و مصراع آخر ۷ کلمه‌ای است.

پرستویی که گل به منقار می‌کشد در پرواز
اردک‌هایی که خواب‌اند بر ماسهٔ گرم ساحل
بوی گل و گیاه بر بال باد
چه رنگین است رود و تپه به نور شامگاه

از **لی‌بو** (۷۶۲ ـ ۷۱۰) مجموعهٔ ۱۱۰۰ شعر مانده‌است؛ شعر زیر به تناوب ۵ کلمه‌ای و ۷ کلمه‌ای است.

می‌دود ژالهٔ سپید بر پلکان یشمی
شبانگاه تر می‌کند ژاله، کفش ابریشمی دختر را
دختر می‌ایستد در کنار پنجرهٔ اتاق
و خیره می‌شود از پس پردهٔ بلورین در نور ماه پاییزی[۱۱]

از **وانگ وی** (۵۹ ـ ۶۹۹) دو شعر انتخاب شده:

اتاقک نئین
تنها در نی‌های تیره می‌نشینم
بربطم را می‌زنم و می‌خوانم و می‌خوانم
در قعر جنگل جایی که کسی نمی‌داند هستم
اما ماه رخشان می‌آید و نور می‌فشاند بر من[۱۲]

دریاچه «یی»
وقتی به ساحل می‌رویم
نی‌هامان را می‌نوازیم
و خورشید فرو می‌رود
وقتی دوستان را بدرقه می‌کنیم
برگرد و روی دریاچه ببین ـ
ابر سفید
بر تپه‌های آبی
در هم می‌پیچند[۱۳]

در شعر دورهٔ تانگ (۹۰۷ ـ ۶۱۸ م.) و بعد از آن تفاوت چشمگیری در بیان مفاهیم و قالب شعری دیده نمی‌شود؛ مثلاً در شعری از **چن دسولونگ** (۱۶۴۷ ـ ۱۶۰۸ م.) شاعر سلحشوری که در جنگ با مغولان اسیر شد، و خود را در دریاچه غرق کرد، تمام سطرها ۵ کلمه‌یی هستند، که با قالب اشعار پنج‌کلمه‌ای قرون گذشته فرقی ندارد و مفاهیم نیز مشابه‌اند.

نوری سرد بر بالشم و اشکی بی‌اختیار
لحظه پر از غم و رؤیا سرشار از اندوه
صدای شیپوری در کلبهٔ سرخ‌فام من
و باد که بر پرده و شمع چنگ می‌کشد
رنگ‌باخته نور ماه از پس پردهٔ گلدار
و غم، غم کهنه که به‌ناگاه پر می‌کند دلم[۱۴]