

موازنه

جستارهایی در شکل شناسی
و آسیب شناسی شعر نوین فارسی



مؤسسه انتشارات نگاه

سعید محمد حسینی

موازنه

سرشناسه	محمد حسنی، سعید، ۱۳۵۲ -
عنوان و نام پدیدآور	موازنه: جستارهایی در شکل شناسی و آسیب شناسی شعر نوین فارسی / مولف سعید محمد حسنی.
مشخصات نشر	تهران: انتشارات نگاه، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری	۴۹۴ ص.
شابک	۹۷۸-۶۲۲-۲۶۷-۲۰۳-۴
وضعیت فهرست نویسی	فیپا
عنوان دیگر	جستارهایی در شکل شناسی و آسیب شناسی شعر نوین فارسی.
موضوع	شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد Persian poetry -- 20th century -- History and criticism شعر فارسی -- ایران -- تاریخ و نقد Persian poetry -- Iran -- History and criticism شاعران ایرانی -- قرن ۱۴ Poets, Persian -- 20th century شاعران ایرانی -- نقد و تفسیر Poets, Persian -- Criticism, interpretation, etc
رده بندی کنگره	PIR۳۸۱۱
رده بندی دیویی	۸۶۱ / ۶۲۰۹
شماره کتابشناسی ملی	۸۵۳۲۴۸۰

موازنه

جستارهایی در شکل‌شناسی و آسیب‌شناسی شعر نوین فارسی

سعید محمدحسینی



مؤسسه انتشارات نگاه

تأسیس: ۱۳۵۲

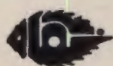
موازنه

جستارهایی در شکل‌شناسی
و
آسیب‌شناسی شعر نوین فارسی

سعید محمدحسینی

ویرایش: آمین فاجانی - مجید حسینی‌امینه
مشاور فرهنگی: الف.ن. پیام
صفحه‌آرا: اکرم زنوبی

چاپ دوم: اردیبهشت ۱۴۰۱
شمارگان: ۳۰۰ نسخه
چاپ: گیلان
قیمت: ۱۶۵۰۰۰ تومان



مؤسسه انتشارات نگاه

حق چاپ محفوظ است.

دفتر مرکزی: خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری
بین خیابان فخر رازی و خیابان دانشگاه، پلاک ۶۳، طبقه ۵
تلفن: ۱۲ - ۶۶۹۷۵۷۱۱، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷
فروشگاه: خیابان کریمخان، بین ایرانشهر و ماهشهر، پلاک ۱۴۰
تماس: ۸۸۴۹۰۱۳۸-۸۸۴۹۰۱۹۵

negahpub1@gmail.com

●www.negahpub.com ●negahpub ●newsnegahpub

جستارها

۲۱.....	پیش جستار.....
۳۱.....	جستار اول: م- معاصریت ما.....
۴۳.....	جستار دوم: و- وزن و بی وزنی.....
۶۱.....	جستار سوم: انتظام اشکال.....
۸۹.....	جستار چهارم: ز- زبان شعریت.....
۱۳۵.....	جستار پنجم: ن- نظام نظام ها.....
۲۲۳.....	جستار ششم: هارمونی همه-گرا.....
۲۷۷.....	جستار هفتم: همگرایی.....

پیوست ها

۳۷۷.....	پیوست نخست: الگویی برای بررسی زبان شعر.....
۴۰۳.....	پیوست دیگر: فرم های شعر فارسی.....
	پیوست آخر: الفبای موازنه
۴۰۷.....	(جمع بندی نهایی از مهمترین بحث ها، نقدها، تحلیل ها، و پیشنهادات تئوریک موازنه)

فهرست

۱۵	 دیباچه
۱۶	 مختصری از جستاربندی موازنه
۱۹	 سپاس نامه
۲۱	 پیش جستار
۳۱	 جستار اول: م- معاصریت ما
۳۱	 معاصریت مفهومی چندوجهی
۳۲	 سطوح معاصریت
۳۴	 اضلاع مختلف سطح زمان
۳۶	 معاصریت، اشتباه و انحراف
۳۷	 شتاب و معاصریت امروز ما
۳۹	 تقویم جهانی
۴۰	 واکنش ما در برابر مدرنیسم
۴۲	 جمع بندی از معاصریت
۴۳	 جستار دوم: و- وزن و بی وزنی
۴۳	 پیشگفتار
۴۴	 نیما و محورهای مناقشه در تجدد ادبی
۴۵	 نیما و فرم در فرم و محتوا
۴۸	 چند پرده از تحولات فرم و ساختار در نظریه شعر نیمایی
۴۹	 گذار از تقارن، فراروی از کلاسیسیسم

- ۵۱.....انشعاب یا انحراف.
- ۵۴.....ریشه انشعاب از نظر براهنی.
- ۵۶.....سهل شمردن فرم به سود محتوا!.
- ۵۸.....یک گزاره شبه منطقی و افزایش وزن بی‌وزنی.
- ۶۱.....جستار سوم: (الف) یا (ا) - انتظام اشکال
- ۶۱.....لزوم شک به تعاریف و مسیرهای طی شده.
- ۶۳.....ارزیابی وضعیت شعر نوین در ابتدای دهه هفتاد.
- ۶۵.....براهنی در یک بررسی کوتاه.
- ۶۸.....خطاهای شناختی و باورهای اشتباه.
- ۷۱.....مدرن فارسی؟ یا مدرن اروپایی؟
- ۷۳.....ایرادات شاملوبه وزن و شعر نیمایی.
- ۷۴.....پاسخ به ایرادات اصلی شاملو.
- ۷۸.....موزونیت، انتظام و منطق شاعرانه.
- ۷۹.....نواقص و عوارض جانبی شعر سپید!
- ۸۰.....تقلیل‌گرایی و انتظام تجمیعی.
- ۸۲.....انتظام تجمیعی و انتظام تقلیلی (تجزیه‌ای).
- ۸۵.....دو مثال از (حد & زیبایی).
- ۸۶.....انتظام و شکل تازه.
- ۸۹.....جستار چهارم: ز- زبان شعریت
- ۸۹.....اهمیت گفتمانی به نام زبانیت.
- ۹۱.....نقش اساسی دانشگاه در نظریه ادبی.
- ۹۵.....زبان، فرم، معنا
- ۹۵.....جایگاه زبان در تعریف عمومی شعر.
- ۹۸.....شعریت، ادبیت
- ۱۰۰.....انواع هنجارگریزی از نظر فرمالیست‌ها.
- ۱۰۱.....شگردهای آشنازدایی از زبان برای خلق ادبیت و شعریت.
- ۱۰۳.....یک ارجاع تاریخی
- ۱۰۳.....افراط هفتاد، تفریط هشتاد!
- ۱۰۴.....ارتباط ادبیت و زیبایی
- ۱۰۶.....زبانیت، جدال دال‌ها و بحران معنا.

نگاهی گذرا به پسامدرنیسم ایرانی!	۱۰۸
تاریخ شعر نوین فارسی و مسئله معنا	۱۱۰
یک گروه!!	۱۱۱
ارتباط زبانیت براهنی با ادبیت	۱۱۳
هجوم در هجوم!	۱۱۵
جدایی میان شعر براهنی و تئوری زبانیت	۱۱۷
زبانیت، فرم و اطور معنامندی در شعر نوین	۱۱۹
اطوار معنامندی در شعر مدرن و فرامدرن - (نگاهی اجمالی)	۱۲۰
اطوار معنامندی - جمع بندی کلی	۱۲۷
سخن آخر: زبانیت، یا زبان شعریت؟	۱۲۸
موضع موازنه در خصوص زبانیت و شعر	۱۳۲
زبان - شعریت!	۱۳۳

جستار پنجم: ن - نظام نظام‌ها

بخش اول: آسیب‌شناسی فرم شناختی شعر نوین	۱۳۵
(معرفی زمینه بحث)	۱۳۵
فراز و فرود مدرنیسم در شعر فارسی معاصر	۱۳۶
جشن پیروزی	۱۳۷
پایان تلخ	۱۳۸
آسیب‌شناسی فرم شناختی شعر مدرن	۱۳۹
شعر مدرن و سه آسیب بزرگ فرمی	۱۴۰
اختلالات آتروفیک	۱۴۲
فربهی موزونیت و لاغری نثریت	۱۴۴
نمونه‌هایی از شعر آتروفیک	۱۴۷
بررسی آسیب شناختی آتروفی	۱۴۸
آسیب‌شناسی سادگی و پیچیدگی	۱۵۱
بررسی پیچیدگی	۱۵۱
پیچیده‌نمایی چیست؟	۱۵۱
بررسی سادگی و ساده‌نمایی	۱۵۴
پیدایش شکل‌های ساده، آتروفی و قوانین علمی	۱۵۵
آسیب‌شناسی شعر گفتار	۱۵۸

- ۱۵۸..... (تعارض عمل و امل)
- ۱۵۹..... تناقض: ساده پیچیده‌نما
- ۱۶۰..... دلایل سادگی و نشانه‌های برتری در گفتار
- ۱۶۲..... آسیب‌شناسی شعر ساده
- ۱۶۲..... اختلافات شعر ساده و شعر گفتار
- ۱۶۵..... اختلالات دفورمیک
- ۱۶۶..... دفورمه شدن شکل‌های دیداری و شنوایی در شعر
- ۱۶۶..... تقارن کلاسیک و ارزش کارنما
- ۱۶۹..... فورم شعر مدرن پس از نیما چیست؟
- ۱۶۹..... عنصر فورم - ساز در تبار و شخصیت شعر
- ۱۷۳..... موزونیت موتور فورم بخشی به تفکر در محور هم‌نشینی
- ۱۷۵..... نمونه‌هایی از شعر دفورمه
- ۱۷۶..... اختلال در فکر از نظر علوم اعصاب و روان
- ۱۷۸..... انواع اختلالات فرم فکر
- ۱۸۲..... متون مختل، و متون درباره اختلال
- ۱۸۶..... اختلالات آمورفیک
- ۱۸۸..... تفاوت مورفولوژی و فووفولوژی در شعر
- ۱۹۱..... ستون‌های مورفولوژی: ثبات، انسجام
- ۱۹۳..... سیورود اختلالات مورفولوژیک در شعر نوین فارسی
- ۱۹۶..... نمونه‌هایی از اختلالات آمورفیک
- ۱۹۸..... سخن پایانی
- ۲۰۱..... بخش دوم: شعر، نظام نظام‌ها، (بررسی تئوری یوری لوتمان)
- ۲۰۲..... توضیحات ایگلتون از فرم، محتوا، ساختار
- ۲۰۵..... لوتمان و نظریه «شعر، نظام نظام‌هاست»
- ۲۰۸..... اصول نظریه نظام نظام‌ها از یوری لوتمان
- ۲۰۸..... اصل نظام‌مندی
- ۲۰۸..... اصل بیش - رمزی
- ۲۰۹..... اصل عدم استقلال نظام‌ها
- ۲۰۹..... اصل انحراف و تداخل دائمی
- ۲۰۹..... اصل ثبات و بی‌ثباتی

۲۰۹	اصل تنش زیباشناختی
۲۱۰	اصل همزمانی پارادوکسیکال
۲۱۰	اصل رمزگان غالب
۲۱۰	اصل تمهید منفی یا Minus device
۲۱۱	اصل محدودیت و قطع محدودیت
۲۱۱	اصل همنشینی و جانمایی همزمان
۲۱۱	اصل شعریت
۲۱۲	معیار تعیین شعر خوب و شعر بد
۲۱۳	اول) آفات ذهنیت گرایی در تئوری
۲۱۷	دوم) تئوری های تقلیلی و تئوری های تجمیعی
۲۱۸	سوم) ما شعر بد سروده ایم!
۲۲۱	نتیجه موازنه ای از مبحث نظام نظام ها
۲۲۳	جستار ششم: هارمونی همه-گرا
۲۲۳	پیشگفتار
۲۲۴	آرمونی نیمایی
۲۲۵	هارمونی براهنی
۲۲۷	تعدد فرم با یک مسئله و چند سؤال
۲۳۰	هارمونیزاسیون جدید- تعدد فرم
۲۳۱	مؤخره براهنی، اهداف، ضداهداف
۲۳۵	تعدد فرم ها، فرم های هارمونیزاسیون
۲۳۶	ارتباط تعدد فرم ها و هارمونیزاسیون
۲۳۷	تعدد فرم چیست
۲۳۸	فرم های متعدد براهنی
۲۳۹	هارمونیزاسیون جدید از دیدگاه موازنه
۲۴۱	سیر اجمالی تغییرات شکل و فرم در شعر نوین فارسی
۲۴۴	جمع بندی نظر موازنه
۲۵۲	هارمونیزاسیون نوین، آشتی دموکراتیک اشکال
۲۵۳	در عوارض نثر گرایی افراطی
۲۵۵	نگاه موازنه درباره نثر گرایی
۲۵۶	سخن آخر

- چند فرماسیون ساده در شعر هارمونیک ۲۵۹
- نمونه‌هایی از فرم‌های هارمونیک ۲۶۱
- جستار هفتم: همگرایی
- بخش اول: ناخودآگاه ادبی ۲۷۷
- طرحواره‌ها و خطاهای شناختی ۲۷۹
- برخی باورهای تکراری و خطاهای گسترش یافته ۲۸۱
- طرحواره‌ها و پیدایش مجمع‌الجزایر جریانی ۲۸۶
- تأثیر تفکرات طرحواره‌ای بر سوگیری‌های جریانی ۲۸۷
- ۱- دوره همگرایی نخستین ۲۸۷
- ۲- دوره واگرایی ۲۸۷
- ۳- دوره جزیره‌های جریانی ۲۸۷
- ۴- دوره تردید ۲۸۸
- ۵- دوره فراها و پساها ۲۸۹
- پیشنهاد موازنه: همگرایی ۲۹۲
- بخش دوم: جایگاه‌ها (stations) و قرارگاه‌ها (camp-positions) در شعر و شاعری ۲۹۵
- طرح مسئله ۲۹۵
- (به هم ریختگی جایگاه‌ها و درجات در هنر و شعر) ۲۹۵
- تشابهات و تعاملات هنر و دانش ۲۹۶
- واگرایی‌ها و بی سامانی‌ها ۲۹۷
- درجه‌بندی (staging) شاعری ۲۹۸
- جایگاه‌های شاعری ۳۰۱
- ۱- جایگاه نوآموز (beginner) ۳۰۲
- ۲- جایگاه ذوقی، غیر حرفه‌ای یا آماتور (amator) ۳۰۵
- ۳- جایگاه نیمه حرفه‌ای (semi professional) ۳۱۰
- برخی شاخصه‌های جایگاه نیمه حرفه‌ای ۳۱۲
- آسیب و عوارض جایگاه نیمه حرفه‌ای ۳۱۳
- ۴- جایگاه حرفه‌ای (professional state) ۳۱۴
- شاخصه‌های جایگاه حرفه‌ای در شعر ۳۱۵
- مدت زمان ماندن در یک جایگاه ۳۱۶
- نمونه‌هایی از جایگاه‌شناسی ۳۱۶

- ۵- جایگاه تثبیت شده (established state) ۳۱۸
- نشانه‌های جایگاه تثبیت ۳۱۹
- ۶- جایگاه چهره یا پرتره (portrait state) ۳۲۱
- آسیب‌شناسی جایگاه پرتره ۳۲۳
- نقش پرتره و مثلث طلایی ۳۲۴
- دو جایگاه انضمامی ۳۲۶
- ۱- جایگاه جریان ساز (main stream) ۳۲۷
- ویژگی‌های جریان ساز ۳۲۸
- ویژگی‌های فردی جریان ساز ۳۲۹
- شرایط جریان سازی، ویژگی‌ها و ظرفیت‌های اجتماعی - محیطی ۳۳۰
- جایگاه آوانگارد کجاست؟ ۳۳۰
- تفاوت جریان ساز و آوانگارد ۳۳۳
- جریان بی جریان ساز! ۳۳۵
- ۲- جایگاه ابر- شاعر (قله) (peak- poet) ۳۳۶
- قرارگاه‌های شعر امروز (camp - positions) ۳۴۰
- الف) قرارگاه شعر و موسیقی (music & poetry) ۳۴۱
- ب) قرارگاه شعر کودکان (nursery rhyme) ۳۴۵
- ج) قرارگاه ملی- مردمی (popular- national) ۳۴۸
- آسیب‌شناسی قرارگاه مردمی- ملی ۳۵۲
- د) قرارگاه خواص (specials) ۳۵۴
- نخبه‌گرایی و دو انتخاب ۳۵۴
- آسیب‌شناسی قرارگاه خواص ۳۵۵
- دهه هفتاد و بی قرارگاهی خواص! ۳۵۶
- پیشنهاد موازنه ۳۶۰
- چه باید کرد؟ (همگرایی هم تاکتیک هم استراتژی) ۳۶۰
- خلاصه‌ای از بخش‌های پیشین ۳۶۰
- همگرایی، نقشه راه ۳۶۳
- چهار قدم همگرایی از نظر موازنه ۳۶۳
- بخش سوم: فدراسیون شعر نوین فارسی (The Federation of Modern Farsi Poetry) ۳۶۵
- ۸) دلایل، ضرورت و اهداف ۳۶۶

۳۶۸	(B) نحوه نام گذاری
۳۶۸	بررسی نام گذاری
۳۶۸	بررسی نام گذاری / کلمه اول
۳۶۸	فدراسیون
۳۶۹	نام گذاری / کلمه دوم: شعر
۳۷۰	نام گذاری / کلمه سوم: نوین
۳۷۱	نام گذاری / کلمه چهارم: فارسی
۳۷۱	(C) ساختار کلی فدراسیون
۳۷۵	جمع بندی
۴۷۳	واژه نامه

پیوست ها

۳۷۷	پیوست نخست: الگویی برای بررسی زبان شعر
۳۷۷	طرح الگو برای بررسی زبان شعر
۳۸۰	الگوی دکترزرقانی
۳۹۷	منافع استفاده از الگوی زبانی دکترزرقانی
۴۰۳	پیوست دیگر: فرم های شعر فارسی
۴۰۷	پیوست آخر: الفبای موازنه
۴۷۳	واژه نامه
۴۸۹	منابع

دیباچه

درود بر شما که این سطرها را می‌خوانید...

ایده مرکزی موازنه به اواسط دهه نود بازمی‌گردد. چراغ اول را با چراغ و آینه استاد شفیع کدکنی در ذهن من روشن کرد، وقتی این سؤال آزارنده را در ذهنم ساخت که به راستی ما، شاعران سپیدنویس امروز، سرباز کدام زبان و تاریخ و فرهنگیم؟ و اگر کل اشکال نوین ادبیات ما تابعی از ترجمه شعر و ادب اروپایی است، فارسی بودن و معاصریت در شعر نوین فارسی با چه شواهدی سنجیده می‌شود؟!

هرگز فکرش را هم نمی‌کردم که این ایده کتابی شود و چنین حجم و قواره‌ای پیدا کند. سیر مطالعه و سپس نوشتن، اما به راه دیگری رفت.

ایام مطالعه و جمع‌آوری فیش‌ها و زمینه‌های تحقیقی برای موازنه با قبولی من در دستیاری تخصصی اعصاب و روان دانشگاه اهواز مصادف شد. سخت‌ترین دوران تحصیلی و کاری هر پزشک و متخصص همین دوره دشوار دستیاری و رزیدنتی است. باید در هر دو جهت کار و مطالعاتم را جلو می‌بردم. شاید پریشانی‌ای که در بعضی از وصل‌های جستارها و ارجاعات و گفتارها دیده می‌شود، ناگزیر از آن دوران سخت جستن و خواندن و کشیک‌های شبانه‌روزی و نوشتن هم‌زمان عارض شده باشد، که پوزش خواه آن هستم و معترف به نقص‌هایم.

ابتدا ایده کلی موازنه را با چند نفر از دوستان شاعر و منتقد در میان نهادم، تا به شکل تیمی و شبیه رساله‌های دانشجویی هر کدام گفتاری از ایده را بنویسیم و سامانش دهیم. اما

گرفتاری های روزمره و فاصله ها و اولویت ها مرا با این ایده تنها گذاشت تا پس از سه سال تحقیق و مطالعه به تنهایی نوشتن را شروع کنم.

بحران جهانی کرونا در رسید و من که هم زمان رزیدنت و دستیار ارشد مستقر در بیمارستان بودم، باید در خط اول مبارزه با این بلای جهانی و بحران همگانی، وظیفه انسانی خویش را نیز رعایت می کردم. کار به تأخیرهای بسیاری افتاد و من از فرصت های قرنطینه و شیفت های استراحت برای نوشتن موازنه به هردشواری ای که بود سود جستیم. نوشتن جستارها از اردیبهشت ۱۳۹۹ آغاز شد و در مرداد ۱۴۰۰ انجام یافت.

مختصری از جستاربندی موازنه

موازنه یک پیشجستار، هفت جستار و سه پیوستار دارد. موازنه کوششی برای بازنگری، بررسی و آسیب شناسی سیربرخی تغییرات در شکل ها، نظام ها، فرم ها و فرماسیون های شعر نوین فارسی در سده گذشته است.

جستار نخست نگاهی به «معاصریت ما» در انتهای عصری ادبی دارد که از «افسانه» نیما شروع شد و به عصرپسا کرونا کشید.

در جستار دوم، پس از تشریح فرم ساختاری و نظام مند نیما و مسئله مهم چگونگی گذار شعر فارسی از کلاسیسیسم به مدرنیسم توسط نیما، نشان می دهیم با شروع و اوج گیری مدرنیسم در بافت اجتماعی سیاسی ایران، چگونه نظام و سیستم نوآورانه نیمایی تهدید و منشعب شد و «وزن بی وزنی» توسط چه استراتژی ها و نیروهایی افزون شد.

جستار سوم می تواند جزئی از جستار وزن بی وزنی و ادامه آن باشد، اما به سبب اشاره مؤکدی که به مسئله مهم انتظام دارد، و نیز برای نشان دادن اینکه بی نظمی و بی شکلی نیز حتی اگر مدرن یا ناشناخته و عجیب باشند، در هنر و زیباشناسی از اصل انتظام بخشی پیروی می کنند، جستاری جداگانه شد و «انتظام اشکال» نام گرفت.

جستار چهارم با نام «زبان شعریت» بررسی و آسیب شناسی مختصری از مفهوم زبانیت است که از دهه هفتاد در شعر نوین فارسی همه گیر شد. تشریح فرمالیستی نحوه شکل گیری ادبیت در متن، اطوار معنامندی در انواع جریان های شعر مدرن و نحوه تبدیل زبانیت به زبان شعریت را به بحث می کشاند.

جستار پنجم، «نظام نظام‌ها»، اما طولانی‌ترین جستار کتاب و شامل دو بخش جداگانه است. بخش اول نوعی بررسی و آسیب‌شناسی شکلی و بافتی شعر نوین و مدرن است که نشان می‌دهد پس از کنار گذاشتن سیستم نیمایی، و با شیوع نثرگرایی به عنوان تنها شکل مسلط مدرنیسم در شعر فارسی، چه عوارضی گریبان بافتار و شکل شعر نوین فارسی را گرفته است و سه دسته اختلال را در این گذار توضیح می‌دهد. در بخش دوم به سراغ تشریح نظریه «شعر نظام نظام‌ها» می‌رویم که تئوری یوری لوتمان^۱، فرمالیست روسی، است و با توجه به این نظریه تغییرات شکلی و بافتاری شعر امروز را بررسی اجمالی می‌کنیم تا به این پرسش‌ها برسیم که آیا می‌توان برای همیشه در نظامی ثابت ماند؟ و از آن مهم‌تر، آیا می‌توان نظامی از نظام‌های شعر را برای همیشه حذف کرد؟

در جستار ششم، با نام «هارمونی»، تفاوت این مفهوم از نظر نیما و براهنی جداگانه توضیح داده می‌شود و هارمونیزاسیون جدیدی در کنار ایده براهنی و مشتق از آن تشریح می‌شود که از نظر موازنه می‌تواند بن‌بست میان شکل‌های شعر معاصر، یعنی کلاسیک، موزونیت‌پذیر و نثرگرایانه را بشکند. هارمونی موازنه توسط ایده هم‌زیستی اشکال و پیوند بافتاری گونه‌ها نشان می‌دهد به جای تخریب، جایگزین‌سازی، حذف، یا فراروی سازماندهی نشده، می‌توان به شکل‌های متکثری از تنوع بافتی در ساحت اشکال شعر امروز امید بست.

و آخرین جستار «هم‌گرایی» نام دارد و شامل سه بخش است. پس از شرح مفهومی به نام «ناخودآگاه ادبی» و شرح طرحواره‌ها و خطاهای شناختی در جامعه شعر معاصر و پس از طرح ایده درجه‌بندی و سازماندهی مراتب درهم‌ریخته شعر و شاعری و نیز نشان دادن جایگاه‌ها و قرارگاه‌های شعر در جامعه، به این پرسش همیشگی می‌رسیم که با این همه تشتت و اختلال در شعر امروز با این همه بانگ فراروی و عبور و بحران چه باید کرد؟ راه حل عبور از بن‌بست در اختیار کدام نحله و جریان است؟ در انتها شعار موازنه، «هم‌گرایی، هم‌تاکتیک، هم‌استراتژی»، طرح و تبیین می‌شود. در بخش سوم نیز ایده‌ای به نام «فدراسیون شعر نوین فارسی» تشریح می‌شود.

پیوستارهای موازنه نیز یکی طرح الگویی برای بررسی زبان شعر امروز است (شرح

الگوی دکتر مهدی زرقانی) و دیگری جدولی از شکل‌ها و بافت‌ها یا جریان‌های شعر امروز است که با نام «جدول فرم‌های شعر فارسی» مشخص شده است. آخرین پیوست نیز «الفبای موازنه» است که بررسی و آسیب‌شناسی انجام گرفته در کل کتاب را به اختصار و با استفاده از ۳۲ حرف الفبای فارسی یکجا جمع‌آوری کردیم تا خواندن خلاصه‌ای از این جستارها و توجه به اصول مرکزی ایده موازنه در جمع‌بندی کل کتاب برای خوانندگان گرامی ساده‌تر باشد.

سپاس نامه

بر خود واجب می دانم از ساحت بلند پیشوای نوگرایان معاصر، نیما یوشیج، و مقام شهادتش رخصت بگیرم و خاک بوس درگاهش باشم که راه معاصریت فارسی شعر را نشانمان داد.

نیز نستوهی و جد و جهد انسان مدارانه احمد شاملورا بستایم که برای نوجویی عاشقانه در ریشه وزن زبان فارسی پرچم برافراشت.

همچنان که بر خود واجب می دانم، درودهایم را روانه دیاری دور کنم تا به رضا براهنی برسد، حتی اگر این کلمات را به جا نیاورد، که ما او را به جا می آوریم و آیندگان بیش از ما. در این موازنه نام براهنی بسیار رفته است، باشد که حد شاگردی ام را نشکسته باشم؛ و اگر نقد و نظری رفته بر من ببخشاید، چرا که هموزبانمان گشود که شاعر امروز هم توضیح می دهد، هم توضیح می خواهد.

اما سپاس بزرگ خود را به آن سوی جهان می فرستم، برای نظریه پرداز موج نو، دکتر اسماعیل نوری علا، که به مدد امواج توانستم در محضر پیام شاگردی کنم و او بود که اولین خواننده پروسواس موازنه شد. صفای وجودش که مهربانانه مرا شنید و استادانه اشتباهات این دفتر را سترد و ویرایش کرد و راهنمایی ام کرد تا بهتر بینم و نیکوتر نشان بدهم. پاینده بماناد پیام موج نوین ما!

و اما سپاس می گویم یارانی که مرا بی سببی نبودند و به هر ترتیب به نوشتن این کتاب

تشویق و یاری‌ام کردند. رفقا و دوستان شاعر و هنرمندی که امدادم دادند و آنها که متن‌ها را تایپ و ویرایش کردند. سپاس بر همه.

سپاس همیشگی‌ام را نمی‌توانم از همسر عزیزم و فرزندانم، علی و آئین، و خانواده‌ام دریغ بدارم که در شبان و روزان بلند نوشتن این کتاب رعایت کردند و همه لطف و پذیرش بودند. و آخرین سپاس، به یقین نثار مدیریت محترم انتشارات معظم نگاه، جناب علیرضا رئیس‌دانایی و مجموعه یاران نگاه خواهد بود که تمامی شرایط چاپ و انتشار این کتاب را فراهم آوردند. همکاری با ایشان برای من افتخار است.

و بدرود

سعید محمد حسینی

پیش جستار

کتاب حاضر اگرچه، گهگاه و ناچار، به مفهومی به نام «شعریت» اشاره می‌کند و به اختصار به مصالح و اجزای آن هم می‌پردازد، اما هدفش، در اصل، بررسی و آسیب‌شناسی سیر تغییر و تطور شکل‌ها، ساختارها، نظام‌ها و فرم‌های شعر نوین فارسی در سده معاصر از سویی، و رسیدگی به مفهوم «زبانیت» در شعر نوین است؛ و نیز اینکه چه عواملی باعث شده شعر امروز ایران در این حوزه دچار انواع آسیب‌ها شود. منظور کتاب از شکل‌ها و فرم‌ها، بافتار سخن شاعرانه فارسی پس از تغییرات نوآورانه در گیرودار مدرنیسم و مدرنیته است که در دو گرایش الف) سخن شاعرانه موزونیت‌پذیر و ب) سخن شاعرانه نثرگرایانه، ساختارهای اصلی شعر نوین معاصر را تشکیل می‌دهند. «زبانیت» هم معطوف به رفتار شاعران معاصر با زبان در سطوح مختلف آن است.

تا انقلاب مشروطه «بخشنامه شمس قیسی» تکلیف همگان را به صورت حیرت‌آوری روشن کرده بود. شعر کلامی بود «موزون و مقفی و متساوی‌الایات»، چه موضوع و محتوای آن درباره ریاضیات باشد، چه فلسفه، چه عرفان و... حتی در این میانه سفارش‌های سقراط که هیچ، سخن آدمی خودی، همچون نظامی عروضی، هم نادیده گرفته می‌شد که شعر را کلام مخیل و صنعتی می‌دانست که «شاعر بدان اتساق مقدمات موهومه کند و التیام قیاسات منتجه. بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد. و به ایهام، قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود؛ و امور عظام را در نظام عالم سبب شود». در عین حال همان «بخشنامه شمس قیسی» آثار

کلاسیک مهمی، همچون شطحیات منشور عرفانی تا نشر شیوای سعدی در گلستان را — که واجد بسیاری از رموز مندرج در تعریف نظامی بوده و هستند — از زمره شعر خارج می‌کرد. اما حضور نشانی‌های داده شده توسط نظامی عروضی و همین وجود سخن شاعرانه موزون و منشور، نشان از آن داشت که شعر تنها در قفس «بخشنامه شمس قیسی» محصور نمی‌ماند و به راحتی در هرنوع زبانی (موزون، منشور، مسجع، مقید و آهنگین و غیره) جاری می‌شود. اما در عین حال و برای قرن‌ها کسی را توان و جرئت مقابله با «بخشنامه» نبود. مولوی می‌نالد که «قافیه‌اندیشم و دلدار من / گویندم مندیش جز دیدار من» یا از دست «بحرهای عروضی» می‌نالد که برده‌ها تخیلش لگام می‌زنند.

و چنین بود تا اینکه با انقلاب مشروطه نویسندگان و شاعران ما به دو صورت به مبارزه با «بخشنامه» برخاستند. برجسته‌ترین موزون‌سرایان نیما یوشیج بود که توانست در عرض ۱۵، ۱۶ سال خود را از «افسانه» به «قنقنوس» برساند و خود را از قید تساوی ابیات و محل تخطی ناپذیر قافیه برهاند. در حوزه نثرنویسان البته این انقلاب ادبی مشکل تربود و سالیان درازتری طی شد تا از مثلاً تندرکیا که آثارش را «قطعه ادبی» می‌خواندند به هوشنگ ایرانی برسیم و سپس در شاملو سخن مخیل منشور را به عنوان شعر پذیریم.

بدین سان، در حوزه شعر منسجم و مدرن فارسی و بردوراهی تقابل میان کهنه و نو، «تئوری و نظام نیمایی» که به عنوان «شعر نو» تئوریزه شده، با «فرماسیون موزون» اما «تقارن‌زدا»ی خود، از یک سو فضل تقدم تاریخی دارد و از سوی دیگر، نسبت‌های خود را هم با سنت کلاسیک و هم با مدرنیسم تعریف کرده است. در نتیجه و منطقاً نوعی «سیستم مادر» محسوب می‌شود و جریان‌های دیگر اغلب مجبورند نسبت خود را با آن تعریف و مشخص کنند. اما این نکته بدان معنا نیست که جریان پیدایش شعری که «موزونیت» را کنار نهاده، هر چند رونقش از اواسط دهه سی شمسی آغاز می‌شود، نادیده گرفته شود. به خصوص که با مورد توجه قرار گرفتن «شعر منشور»، تقابل دوتایی جدیدی میان وزن و بی‌وزنی هم به وجود می‌آید که خود نمودی از مدرنیسم است، چرا که در مدرنیسم همیشه رأی به ابطال یکی از تقابل‌ها داده می‌شود.

در نتیجه، در یک تقسیم‌بندی کلی-شکلی-زبانی، شعر مدرن فارسی به دو گرایش بزرگ (۱) «موزونیت‌پذیر» و (۲) «نثرگرا» تقسیم می‌شود که عمده شاعران نوگرا، به خصوص در نیمه

دوم دهه سی و نیمه اول دهه چهل، ابتدا در وضعیت شماره یک استوار شده‌اند و سپس به وضعیت شماره دو گرایش عمده یافته‌اند.

دهه ۱۳۴۰ در واقع هم دوشی و همراهی هر دو شکل موزون و منشور شعر نوین است و کار این اختلاط به آنجا هم می‌کشد که شعر موزون نوین، با حفظ ویژگی‌های خود، به‌ویژه در نوع شعری که فروغ فرخزاد ارائه می‌دهد، به سرعت اقدام به رفع نقص‌های تئوریک خود می‌کند و با قبول «سیستم چندوزنی»، به عمده‌ترین ایرادات منتقدانش درباره تقید تخطی‌ناپذیر به رکن عروضی انتخاب‌شده پاسخ‌هایی نوآورانه می‌دهد.

در این میانه یک نکته روشن است که اگر طی قرن‌ها اصول استفاده از ارکان عروضی به صورت مهارتی اکتسابی درآمده و کوچه و پس‌کوچه‌های آن را شاعرانی بی‌شمار پیموده بودند، استفاده از نثر به عنوان بستر شعر دارای چندان سابقه‌ای در زبان فارسی نبود و کوشش‌هایی همچون شطحیات عرفانی و نثرهای مسجع و آهنگین، همانند نثر سعدی در گلستان یا مناجات‌های خواجه عبدالله، نیز به خاطر منطبق نبودن با «بخشنامه» شعر محسوب نمی‌شدند. اما همین «بی‌سابقگی» نوعی هرج و مرج و آسان‌گیری را نیز در دل خود می‌پرورد که می‌توانست دوغ و دوشاب را درهم آمیزد و مرزهای شعر و ناسر را در ابهامی تاریک فروبرد.

نتیجه این شد که جریانی که از آغاز دهه ۱۳۴۰ به عنوان «موج نو» آغاز به کار کرده و طی آن شعر منشور (احمد رضا احمدی، بیژن الهی و...) به تدریج بر شاخه «موزونیت‌پذیر» آن (سپانلو، مجابی، نوری علا) غلبه کرد و چون یدالله رؤیایی نیز از «موزونیت» شعرهای دریایی‌اش کنده شد و به «منشوریت» مندرج در «شعر حجیم» رسید، با نگاهی آماری اگر بنگریم، نسبت شعر نوین منشور به موزون چیزی حدود ۷۰ به ۳۰ درصد فزونی یافت.

آنگاه، با حدوث انقلاب ۵۷ و مطرح شدن مبانی ایدئولوژیک آن، در اردوگاه کلاسیک، زمزمه‌های عدول از نظریه‌های نیمایی و مدرن و بازگشت ظاهراً نوآورانه به «بخشنامه» قوت یافت! در اردوگاه نوگرایان این بازگشت ارتجاعی فضا را رادیکالیزه و دو قطبی کرده، به ستیز علیه هرگونه موزونیتی دامن زد به نحوی که ارزش شعر موزونیت‌پذیر نوین را نیز زیر سؤال برد و علیه آن شورید و چنان شد که از یک سوشاهد افراط شدید و از سوی دیگر شاهد تقریط. و در این میان جامعه شاعران جوان پرشتاب و جریان‌پسند، بی‌اعتنا به ایراداتی که به آن گرفته

می‌شد، در فضایی دوقطبی میان دو جبهه جدید مدرن و مرتجع، طبیعتاً مدرنیسم را سیستم شعر بدون وزن بازنشاسی کرد و به سمت «شعر منشور سهل الوصول» گروید.

جستارهای کتاب حاضر در سیر آسیب‌شناسی و بازنگری فرم‌شناسانه خود نشان می‌دهند اگرچه رفتن به سوی شکل منشور قطعاً همراه با آزادی بیشتری بوده و دیگر کسی نمی‌تواند این مسیر و زمان طی شده را برگرداند، اما لازم است امروز دست‌کم بدانیم آن آزادی بیشتری که در نثر به‌رایگان داده می‌شود، الزاماً همراه با خلق شعریت بیشتر نبوده و نیست، بلکه دقیقاً نثریت مادر خلق آثاری خام و بی‌شکل و «آتروفه» شده است. یعنی در جایی که گمان می‌کردیم برای رسیدن به شعریت آزادتریم، نثریت بدون زنجیر اوزان و عروض محلی برای فرار از خودارجاعی زبان و وانهادن شعریت متن بوده است.

واقعیت آن است که «نثرگرایی تمامیت‌خواه و منکر نقش ارزشمند موزونیت در شعر» نوعی شورش حاشیه بر متن بوده است که در دهه ۱۳۷۰، با اتخاذ شیوه «زبانیت بدون شعریت» به بحران می‌رسد و ما در حال حاضر میراث‌دار این بحران هستیم.

هنگامی که از «زبانیت» یاد می‌کنیم، اگرچه لازم است ریشه‌های آن را در شعرهوشنگ ایرانی، شعر شاملو، شعر موج نو و به‌ویژه شعر دیگر و حجم نیز بازشناخت و در نظر گرفت، اما رسمیت بخشیدن و نام دادن به آن را باید حاصل کار دکتر رضا براهنی دانست. چنان‌که در جستار زبان شعریت کتاب حاضر خواهیم دید، تئوری براهنی با دو بال «زبانیت» و «هارمونی» قصد رفع بحران و خروج از بن‌بست میان سه دیوار «کلاسیک، نیمایی، و سپید منشور» را داشته است. اما پیروان جوان و کم‌تجربه‌اش همه بر بال «زبانیت» نشستند و «هارمونیزاسیون» را که خود براهنی نیز نتوانسته بود در شعرش کاملاً به آن وفادار بماند، فراموش کردند.

بدین سان، در صد سه دهه اخیر، چنان‌که در فصل‌های دیگر کتاب خواهیم دید، تقلیل‌گرایی مخمدر «زبانیت» رایج این روزها و مقاوم‌تش در برابر موزونیت، آن‌هم به عنوان دستاویز نثرگرایان برای خروج از بن‌بست، خود بر بحران‌ها افزود. اکنون شاهدیم که شیوع حداکثری و هژمونی نثر، به عنوان تنها شکل شعر مدرن، و تمامیت‌خواهی غیردموکراتیک آن عرصه را بر «شعریت» تنگ کرده و تعادل و بالانس شکلی را در زبان شاعرانه فارسی به نفع «یکسان‌سازی نثرزده» برهم زده است.

کتاب حاضر می‌خواهد نشان دهد شعر نوین فارسی که همانند تمامی پدیده‌های

اجتماعی واجد طیف وسیعی از شکل‌ها، فرم‌ها، ساختارها، ماهیت‌ها، باورها و عمل‌هاست، چرا و چگونه به دلیلِ تمامیت‌خواهی و هژمونی‌طلبی یکی از اشکال (گرایش نثرگرا) امکانات طیفی گسترده خود را به نفع تشکیل دوقطبی شکننده‌ای در دوسرانتخاب اجباری «یا کلاسیک یا فرامدرن» بربادرفته می‌یابد. به عبارت دیگر، بخش بزرگ وسط طیف اشکال شعر نوین معاصر، یعنی «گرایش موزونیت‌پذیر شعر مدرن فارسی»، عملاً متوقف مانده و هیچ حرکتی نکرده و از این رو سیستم مادر (شعر نو) در برابر اتهام ناروای کلاسیک شدن، حتی عقب‌ماندگی و انقراض، بی‌دفاع مانده است.

اما نباید از این واقعیت نیز چشم‌پوشید که اکنون نه تنها گرایش‌های موزونیت‌پذیر، تحت تأثیر پروپاگاندا ی رادیکالیسم و مرعوب‌شده از هژمونی نثریت، از حرکت بازمانده، به سکون رسیده، تحلیل رفته و محبوس شده‌اند، بلکه خود گرایش‌های نثرگرا نیز از این افراط و تفریط متحمل زیان بسیار شده‌اند. بررسی فرم‌ها و فرماسیون‌های نیم‌قرن اخیر به روشنی نشان می‌دهند که شاخه نثرگرا به حد لازم و بیشتر از کافی برای حرکت، نوآوری، تجربه‌گرایی و حتی انحراف و اعوجاج از مسیر در فرماسیون‌هایش زمان در اختیار داشته است، اما در همان راستا، زمان تجربه و شکوفایی به نحو ناسپاسانه‌ای از شعرنیمایی و گرایش موزونیت‌پذیر دریغ شد و به دفاع از دستاوردهای عظیم نیما هیچ ندای اعتراضی از کسی برخاست!

خلاصه اینکه، به علل مختلفی که جای طرح جداگانه‌ای می‌خواهند، از ابتدای دهه ۳۰ تا انتهای دهه ۹۰، به مدت بیش از ۶۰ سال، انواع مختلفی از شعر نثرگرا به فعلیت رسیده و نثرگرایی که در سال‌های ابتدایی، برای اثبات وجود و شعریت خویش خود را به آب و آتش می‌زد، رفته‌رفته فرم مسلط شده و از دهه ۶۰ نیز رو به نوعی تمامیت‌خواهی آورده و غره به کثرت عددی و تیراژش و با استفاده از اتهامات نظری «سیستم مادر» را به گوشه رینگ رانده، آن را زیر ضرباتی از قبیل «کلاسیک‌شدگی، سنت‌زدگی، اشباع‌شدگی، دمدۀ شدن و منقرض شدن» گرفته، و از سوی دیگر خود را «آزادی‌بخش، آزادی‌خواه، شعر امروز، زبان خلق و عیار نوآوری» خوانده و نمایانده است.

اما خسران و آسیب دوسویه بوده است. شعرنیمایی در روند بازگشتی حاکمیت‌پسند به سوی «بخشنامه» به دلیل کوچ اجباری نوگرایان به سوی شعر منشور، تنها، بی‌دفاع و بی‌یاور

مانده و مقهور «غزل نو» شده و از سوی دیگر نیز نثریتی که به عنوان زمینه اصلی شعر مدرن نمایانندیم، به انواع بحران‌ها و آسیب‌ها، از قبیل ریزش مخاطب و تیراژ، بی‌نظمی و بی‌رهبری، هرج و مرج، تخریب و خلع سلاح نقد، تعهدستیزی، دپولیتزه شدن و آمفوتریسم، دچار آمده است.

آیا زمان آن فرا نرسیده چشم‌ها را بشوئیم و بازنگریم که شعر مطلقاً منثور، با تمامیت خواهی‌اش، با بی‌قاعدگی‌اش، و با حکم فاشیستی‌اش به اخراج نیما و هرچه موزونیت (حتی مدرن و متعالی)، باعث گسست بزرگی در زمینه اشکال و مورفولوژی شعر نوین فارسی شده است؟!!

در واقع، اتخاذ سیستم نثر، که در اساس به معنی اتخاذ روشی برای معنارسانی بهتر و کشاندن توجهات به سمت محتواها، هرچه باشد، بود و به موفقیت‌های چشمگیری هم رسیده بود، رفته رفته در فقدان هرگونه انتظام عینی و ذهنی در شعر به بی‌ارتباطی رسید. در این میانه کسی از سیستم نثر نپرسید «چرا از دالیت و نابیت گریختی؟»، «چرا از فرم منظم همنشینی عریان شده‌ای؟»، «چرا رقص واژگان را تحریم کرده‌ای؟»، «چرا ورود موسیقی را به میدان رقص واژگان ممنوع کرده‌ای؟»، یا «به جای آن نظامی که حذف کرده‌ای، چه جایگزینی آورده‌ای؟!»

در واقع، با اتخاذ سیستم نثر مطلق تنها دو خسران عاید شعر امروز شد، یکی بازپس‌گیری قرارگاه‌های از کف رفته مردمی- ملی، توسط جریان حاکمیت‌پسند کلاسیک پیشامشروطه‌ای، که در روبنا خود را رنگ امروز زده بود و البته این کار هم، گریته برداری بدون اعتراف از نیما بود و دیگری گسست شکلی و نقص بزرگ مورفولوژیک در کلیت شعر مدرن، با سه دسته عارضه اختلالات آتروفیک، اختلالات دفرمیک، و اختلالات آمورفیک، که توضیح آن جستار دیگری از کتاب حاضر را به خود اختصاص داده است.

اکنون به روشنی می‌توان دید که حذف و ترور تئوریک نیما و شعر نیمایی، حذف و ترور تئوریک شعر چندوزنی فروغ، حذف و ترور شعر هارمونیک (حتی در شکل فرجام‌نیافته براهنی)، و حتی حذف و ترور موسیقی کلام غیرمتریک مندرج در شعر سپید شاملویی، نمونه‌هایی از یک ماشین حذف تک‌تیغه است که به‌ویژه در سی سال اخیر، شعر مدرن موزونیت‌پذیر را به دست خود شاعران مدرن حذف یا محبوس کرده است.

براساس آنچه گفته آمد، اکنون می‌توان به این نکته توجه کرد که چون افراط و تفریط، مثل همیشه و همه جا، تعادل و موازنه را در قلمرو شعر امروز ایران به هم زده، هر علاقه‌مند به شعری وظیفه دارد تا راه‌های نوین بازگشت به تعادل و «موازنه» را جست‌وجو کند. در این راستا کتاب حاضر نیز، در بخش دیگری از فصل هایش، به این پرسش می‌پردازد که «دالیت خام و نازیبا» را چگونه باید شعر کرد؟ آیا نه اینکه در تمام جهان، یافتن نوعی نظام ریتمیک میان هجاهای بافت خام و همسان‌نثرا، به صرف همین آشنازدایی شایسته ورود به شهر بزرگ شعر می‌دانند؟ آیا نباید شاعر در درون بافت و فیزیک واژگان و سطرهایش نشان دهد که تنها به فکر میدان معناها و مدلول‌ها نیست و در عین رساندن مدلول به گیرنده نشان می‌دهد این دال‌هایی که رساننده مدلول‌اند مهم‌تر از مدلول‌اند؟ یا آیا به راستی می‌توان پذیرفت که کلیت انبوه و پرشکوهی به نام شعر مدرن امروز، هیچ پیشنهادی در زمینه موزونیت مدرن در شعری که ارائه می‌کند نداشته باشد؟!

قطعاً نه تنها چنین نیست، بلکه حتی اگر در کل تاریخ شعر و زبان فارسی هیچ الگویی از انتظام و انسجام موزون وجود نمی‌داشت، باز شعر مدرن فارسی در مرحله حاضر خود ناچار بود، برای رها شدن از سلطه و استبداد نثر و خوی ناموزون فرمیک مسلط شده بر آن، دست به خلق فرماسیون‌های موزون، انتظام‌پذیر و آزادی‌بخش بزند و برای تنفس دیگر اشکال نوآورانه و در حبس نثریت گرفتارش، آن‌هم در بستری هم‌گرا و متکثر، هوایی فراهم آورد.

در واقع، اکنون می‌توان به قطعیت گفت نجات شعر معاصر ایران در گرو هم‌گرایی همه اشکال مدرن و پذیرش این نکته است که دوران تعیین تکلیف ادبی یک جریان برای کل جامعه ادبی پایان یافته است. لذا ما باید قائل به حق حیات ادبی بدون قضاوت برای همه فرم‌ها و اشکالمان باشیم و نسبت به مکانیسم حذف و ارتداد و تکفیر ادبی پیش‌آمده در سال‌های گذشته صدا به اعتراض برآریم.

پیشنهاد موازنه در این کتاب «هم‌گرایی، هم‌تاکتیک، هم‌استراتژی» است. استراتژی آن است که در پی شناخت آسیب‌های وارده به شعر نوین فارسی، در همکاری با همه جریان‌ها و اشکال، اندیشکده‌ای برای نقد و بررسی و نظریه ادبی فراهم آریم و دیگر باره به موازنه‌ای خلاق برگردیم و تکنیک نیز در این شعار هم‌گرایانه آن است که از سوی دیگر سیستمی را به وجود آوریم که بتوان به آن نام «هارمونیزاسیون نوین یا شعر موازنه» داد.

کتاب حاضر هارمونیزاسیون موازنه را چنین می‌بیند، «سیالیتی میان نثریت و موزونیت که با عدم جلوگیری از ورود موزونیت درون بافتار نثریت شکل می‌گیرد؛ ترکیبی از اوزان مشترک الارکان به اضافه اوزان مختلف الارکان و شکستن و ترکیب آنها درون بی‌وزنی، به اضافه پاره‌های منشور بی‌وزن، به اضافه پاره‌های سپیدی که موسیقی کلام غیرمتریک دارند. آنجا که وقتی عاطفه و اندیشه تشخیص تغییر در ریتم و ضرب‌آهنگ و موسیقی را صلاح بداند، شاعر را می‌باید برای ورود آن هیجان به تغییر موسیقای کلام بجوید، نه چاهی برای حذف موسیقی‌ها!»

جستار «نظام نظام‌ها» که ابتدا اختلالات شکلی و ساختاری شعر نوین معاصر را بررسی می‌کند و سپس به شرح تئوری یوری لوتمان با عنوان «شعر نظام نظام‌هاست» می‌پردازد، نشان می‌دهد که نظام بزرگی چون انواع موزونیت را نمی‌توان برای همیشه حذف کرد. این نظام را از در بیرون کنی، از روزن به اندرون خواهد آمد و بل سال‌هاست که آمده است.

جستارهای «هارمونی» و «هم‌گرایی» نیز تشریح می‌کنند که هارمونیزاسیون یا شعر موازنه پدیده‌ای بینابین نظام و تخطی از نظام است. نه مانند شعر کلاسیک و شعر نیامی چندان قاعده‌مند و تخطی ناپذیر است و نه همچون شعر منشور افراطی، آن‌گونه که دیدیم، بی‌شکل و بی‌قانون و بی‌قاعده است. هم‌گرایی، به عنوان شعار محوری موازنه، می‌تواند بر هر فاشیسم فرمالیستی که تاکنون در شعر نوین دیده‌ایم نقطه پایانی باشد؛ می‌تواند طیف جریان‌های موزون حبس شده در زندان‌های تمامیت‌خواهی نثرگرایانه را به سود دموکراتیسم ریتوریک همه اشکال نوین شعر شکوهمند فارسی آزاد کند؛ می‌تواند با تجمع توان‌های جریانی، لاغری بلاغی و اختلال آتروفی را بازتوانی بخشد، درمان اختلالات دفرمیک خود را با تصحیح و ترمیم نژندی، زبان سوزی و زبان زدگی‌های پیشین آغاز کند. با سروشکل استتیک دادن به اختلالات آمورفیک و با درس گرفتن از شکل سوزی‌ها و جنون شکل‌ها و تشتت بی‌سرانجام مورفولوژیک در محور عمودی شعر و با استفاده از نیروی لایزال و بی‌جایگزینی به نام انسجام، هم در میدان شکل‌های شنوایی، هم در عرصه شکل‌های بینایی، مسیه پاتولوژیک بازنگرانه خود را به سوی بهداشت شکلی و سلامت فرمیک و اعتلای زبانی هموا و مربوط کند.

شاعر موازنه خواه باید همواره در نظر داشته باشد که عرصه موازنه همانند عرصه‌های

سهل و بی‌دروپیکرپیشین نیست که هرکس قلم به شاعری برداشت، بر آن دانا و توانا باشد و اقدام به سرودن کند. شاعر آماتور کم‌توان و متفنن، از اساس، قادر به سرودن چنین شعری نیست. برعکس، شاعر موازنه کسی است که توان‌ها، شگردها و ظرفیت‌های شعر فارسی را دریافته و در حد خویش می‌شناسد؛ کلاسیک را خوانده و برنوبین مسلط است، سنت اوزان و طبیعت عروض را می‌شناسد؛ نیما را در لزوم و رموز و طرز نیمایی به جدیت تمام درک کرده و نیز نواقص و تعارضات و مشکلات تک‌وزنی نیمایی را همان‌گونه می‌شناسد و با فراروی فروغ و سپهری و رؤیایی (و حتی براهنی) از اوزان جامد مختلف‌الارکان و شعر چندوزنی آشناست.

برای شاعر موازنه خواه سرودن شعر نثرواره و سپید بسا بسیار سهل‌تر از سرودن شعر موزونیت‌پذیر است. شاعر موازنه باید به حد لازم فرمالیست، به حد کافی فیلولوگ و در همه حال استتیست و زیبایی‌شناس باشد. هم کلاسیک‌ها را خوانده باشد و بوطیقای نیما را از بر بدارد، هم سعی هوشنگ ایرانی را در نوآوری خلاقانه و هنجارگریز درک کند، و هم موج نو را با تمامی زیرشاخه‌های مدرنش شناخته و ممارست کرده باشد.

شعر هارمونیزاسیون چون پس از همه اشکال بزرگ فرمیک و به دنبال وقوع و بروز جریان‌های متعدد نوگرا به میدان بازنگری و بر ساختن شکلی متوازن و متعادل از رهگذر ادغام اشکال و برهم‌کنش تعدد فرم‌ها برخاسته، شعری سخت و ممتنع و پیچیده است و هیچ‌گونه وعده سادگی و روانی و صمیمیتی برای فریب مستمعان و جذب طرف‌دار ندارد.

شاعر موازنه نقاط قوت همه جریان‌ها و سبک‌ها را برمی‌گیرد، یاد می‌گیرد و قدردان این میراث خواری است، اما از نقاط ضعف جریان‌ها معبدی برای اعزاز و اکرام نمی‌سازد. او هم موزونیت سیال و چندوجهی فروغ را تحلیل کرده و هم موسیقی پنهان در سپید شاملویی را ادراک می‌کند. هم شماره‌های معانی غریب «شعر دیگر» را جذب می‌کند، هم پرش‌های افقی و عمودی از «حجم» در کلام را تمرین کرده و هم مجسم‌سازی تصویر و فرمولوژی شعرک‌های نوری‌علا را آزموده است. او در فرم به تکثیر و تعدد آنها و اشکال ذهنی‌شان برخورد کرده و در محتوا به تکثیر معناها دل‌بسته است.

اما، در عین حال، توجه کنیم که در موازنه، هیچ قصدی برای هیچ نوع بازگشت ادبی در هیچ زمینه‌ای از شعر مدرن فارسی در کار نیست و لازم است پیشاپیش از هرگونه سوء تفاهم

و شیطنتی در این مسئله تن‌زیم و هشدار دهیم. اندیشه موازنه نه خواستار بازگشت همگان به فرم‌های نیمایی، شاملویی، موزون یا سنتی است، نه از اساس چنین امکان و توصیه‌ای را می‌توان مطرح ساخت. بحث ما پاتولوژیک و نظری است و خواستار شناخت دقیق فرم‌ها، فرماسیون‌ها و عملکردها هستیم. باور داریم توان‌های شگفت شعر فارسی را نباید صرفاً محدود و محصور در فرم‌های نثر کرد و امکان نوآرانه ادغام و همزیستی مسالمت‌آمیز اشکال و فرم‌های نوین شعر فارسی را نباید مسدود ساخت.

می‌ماند نکته‌ای دیگر که تشریح آن نیز بخشی از کتاب حاضر را در خود گرفته است؛ اینکه شعر محل برقراری مساوات و هم‌طرازی شاعران نیست و اهمیت در تفاوت است، نه در تشابه. چراکه هنر، در ذات خویش، دارای درجات و عیارهای متفاوتی است. مساوات در هنر، بی‌معنا و بلکه ظالمانه است و اتفاقاً موازنه است که شاعر دانا، ادیب و فیلولوگ را بر صدر می‌نشانند و پراتیک‌های آتروفه، بی‌شکل، کم‌بنیه و مسامحه‌گرا عیان و آشکار می‌کند. چراکه اگر بین شعر برتر، تکنیکال، شکل‌یافته، عمیق، و گسترده در فرم و اجرا، از یک سو، و شعری آتروفیک، سهل‌الوصول، آفرمیک، دفرمیک و خالی از شگردهای برتر در فرم و اجرا، در دیگر سو تفاوتی قائل نشویم یا برای هر دو یک جایگاه و یک قرارگاه در نظر بگیریم، به هنر متعالی ستم کرده‌ایم. چراکه در هنر ارزش‌گذاری بالسویه هرگز نشانه عدالت نیست، بلکه خیانت محض است.

اما آخرین نکته اینکه در طول خواندن جستارهای این کتاب، چنان‌که از نام کتاب پیداست، مدام با کلمه و اصطلاح موازنه به اشکال مختلف برخورد خواهید کرد. یا به شکل ایده، یا تئوری، یا مفهوم، و حتی به عنوان گوینده‌ای که جای نویسنده را گرفته است. چون قصه‌ای که خود، راوی خودش شده است. «ما»یی که به نام موازنه باور خود را بیان می‌کند، هیچ جمعیتی را تدارک ندیده است! بلکه بر ساخته‌ای از شخصیت‌هایی است که همان جستارها و پیوست‌های کتاب حاضرند. تا تمامی جستارها و پیوست‌های این کتاب را تا آخر مطالعه نکنیم، نخواهیم دانست موازنه چیست، یا حتی کیست؛ و با به هم پیوستن شاکله مفهومی هر جستار که به شکل نمادین در حروف اول جستارها پنهان و مستتر شده‌اند، به تدریج چستی موازنه هویدا خواهد شد. پیشاپیش از اینکه شکیبایی می‌ورزید و حروف و مفاهیم موازنه را به عشق شعر نوین فارسی دنبال می‌کنید صمیمانه و همدلانه به شما دوست خوانای دانا سپاس خویش را ابراز و تقدیم می‌کنیم.

جستار اول

م - معاصریت ما

معاصریت مفهومی چندوجهی

در آخرین سال از قرنِ قرار داریم که به بهانه هم‌زمانی صدساله، ذیل عنوان معاصرپسوند شایعی برای تمامی هنرها یافته بودیم و از جمله شعر معاصر.

از قضا در اوایل این سده، نیما «افسانه» اش را سرود به ۱۳۰۲ و بسیاری شروع شعر معاصر را به حسن مطلع «افسانه» او پیمانه می‌گیرند. اما معاصریت چیست و معاصریت در شعر کدام است؟

آنچه در مفهوم معاصریت و عصر مؤکد است، زمان است و این زمان نیز برای درک شدن و ملموس شدن به حد و حدودی وابسته است. بسیاری حد آغازین را نهضت مشروطه می‌دانند، هم برای هنر معاصر و هم به اخص وجه برای شعر معاصر.

ولی آنچه در مفهوم معاصریت پنهان است، هم‌زمانی با مفهوم وسیع دیگری است به نام مدرنیته و نیز نوآوری و تقابل با کهنه‌گرایی؛ پس با یک کانسپت چندوجهی و متکثرویه روییم که از هر زاویه روی در عدم قطعیت و ابهام و تداعی‌های پر شمار دارد.

معاصریت ادبی از سویی با زمان (زمان تقویمی، زمان جهانی، زمان فرهنگی و...)، از سوی دیگر با مدرنیسم (چیستی، چگونگی، انطباق زمانی- مکانی در ایران، پیشامدرن و پسامدرن و...)، و از همه سوی با زبان درگیر است. معاصریت برای شعر فارسی در سده‌ای

است که سال آخرش را می‌گذرانیم، درحالی‌که ده‌ها سال سابقه داشت، اما با و در نظم نوین پیشنهادی نیما یوشیج بود که صاحب شاخصه و معیار شد. گرچه نیما هرگز این عنوان را به کار نبرد.

معاصریت چون بسیاری از مفاهیم مورد استفاده ما، ترم و اصطلاحی است برگرفته از فرهنگ غرب، که به‌ویژه از دهه شصت تا هفتاد میلادی پس از چالش‌ها و برخوردهای فوق‌رادیکال در دنیای هنر مدرن برپا شده و بیش از هر زمانی از دهه هشتاد میلادی به عنوان هنر معاصر^۱ شیوع یافت.

سطوح معاصریت

معاصریت مفهومی تک‌ساحتی و از نظر حجمی تک‌خطی نیست. معاصریت یک حجم است؛ حجمی از زمینه‌هایی پررنگ و البته غیرقطعی و مبهم که شامل سطوحی مختلف، متقاطع و درهم است در سال‌های شصت و هفتاد که مقطع انقلاب‌های سیاسی، جنبش‌های آزادی‌خواهانه و ظهور شکاف‌های بزرگ طبقاتی در جهان و دنیای مدرن بود.

سطح زمانی معاصریت زمینه‌ای است که تأسیس سازمان ملل متحد، جنگ ویتنام، جنبش دانشجویی فرانسه، انقلاب کوبا و نهضت‌های آزادی‌بخش و استقلال‌طلبانه در آمریکای لاتین و جنبش‌های فمینیستی و همجنس‌خواهانه را برای معاصریت ساخت.

سطح دیگر، از نظر اندیشگانی، متشکل از آرای ساخت‌گرایان، پسااستعماری، حلقه نئوفرمالیسم، نئواکسپرسیونیسم انتزاعی، انتزاع فرمی، مطالعات پسااستعماری، حلقه فرانکفورت، نئومارکسیسم، پسامدرنیسم و... بود که با سطح زمانی تلاقی می‌یافت.

سطح دیگر، سطح ابزار بیان در هنرهاست که تحول و تغییر یافته بود، شامل غلبه هنر آماتور بر حرفه‌ای، شکل‌گیری پاپ‌آرت، گسترش و تنوع در پرفورمنس و چیدمان و رسانه‌هایی که ضد استبداد ساختارها در اختیار عموم مردم قرار گرفته بود، از جمله دوربین سوپر ۸، هندی‌کم، ویدئو و... .

در **شیوه بیان** نیز مینیمالیسم و گرافیک در پاسخ به عنصر شتاب در زندگی مدرن رواج یافت.

در این تکثیر و پلورالیسم قطعاً سطح دیگری به نام نسبیت‌گرایی نیز رخ می‌نماید. بررسی سطوح و زمینه‌های مبهم و ناهمگون مرتبط با معاصریت هدف این مقال نیست، که مبحثی بسیار گسترده است. ما می‌خواهیم از جایی وارد این دریا شویم که گذار شعر معاصر فارسی نام دارد.

اینکه نسبت شعر فارسی به این زمینه متلاطم و متغیر و پرشتاب چگونه نسبتی است؟ شعر ما چگونه با زمانه ما و با جهان ما معاصر شد؟ چه تغییراتی باید بر خود هموار می‌کرد و چه زوائد و زحافات باید از خویش می‌زدود و به چه ابزارها و چرخ‌ها و روش‌ها باید مسلح می‌شد تا می‌توانست از روزن مشروطه بگذرد و پای به عصر تجدد ایران بگذارد؟ با هزار سال سنت پر شکوه شاعرانگی گذشته‌اش باید چه می‌کرد؟ با اکنونش و از همه مهم‌تر با فردایش.

با گذر دادن شعر فارسی از منشور چندوجهی معاصریت و نسبی‌نگری مندرج در آن شاید طیف‌ها، رنگ‌ها، اندیشه و پراکسیس هنری پنهان در جریان بزرگ شعر فارسی را بتوانیم از زاویه‌ای دیگر ببینیم و بشناسیم.

صد سال از شروع تجدد و معاصریت شعر ما با زمانه ما گذشته و به پایان پیمانۀ مقدّر صدساله رسیده‌ایم.

آیا به آسیب‌شناسی شعر نوین فارسی رسیده‌ایم؟

آیا وقت آسیب‌شناسی نرسیده است؟

آیا از آینده‌ای که زمانی وعده‌گاه جریان‌های شعری هفتاد سال اخیر بود چیزی مانده که

منتظر وقوعش باشیم؟

و آیا منتظریم کدام نهاد دولتی، ملی، بین‌المللی یا دانشگاهی به آسیب‌شناسی شعر

معاصرمان همت کند؟

چه نیما و نظم نوین نیمایی را اولین جلوه‌گاه معاصریت بدانیم و چه انقلاب مشروطه و تحولات سیاسی-اجتماعی اواخر قاجار را، چه تعریف مشخصی از معاصریت ارائه دهیم و بر آن اجماع کنیم و چه در ابهام و ترس از ناشناخته‌هایش بمانیم، معاصریت چون هوایی در بین ما ساری و چون رودی از سرما جاری است.

معاصریت سوژه یا موضوعی خارج از زیست زبانی شعر امروز نیست که کسی را قدرت

حذف یا انکار و حتی تأیید و توصیه‌اش باشد.

شعر به عنوان تبلور زیبایی زبان در همه سطوح به معاصریت مرتبط است. اما شاعر امروز باید که از دروازه معاصریت با اتخاذ شیوه عمل و اسباب خاصی وارد شعر معاصر شود. معاصریت را سطوحی است و هر سطح اضلاعی نامنظم دارد. مهم ترین سطح معاصریت اما، بی گمان سطحی است که زمان و عصر و زمانه را شامل است. ارتباط زمان با معاصریت چگونه است؟ دیروز، امروز و فردا در یک بازه صدساله چگونه معلوم می شوند، در حالی که امروز، همان فردای دیروز بوده است! و این گذر روز، بر شعر و سخن شاعرانه چگونه اثر خود را می گذارد؟

به سراغ سطح زمان یا زمانمندی مفهوم معاصریت می رویم.

اضلاع مختلف سطح زمان

در درون معاصریت، گفتیم سطح زمان شاخص است. اما هر کدام از سطوح معاصریت دارای اضلاعی است. در این سطح زمانمندی که گفتیم اولین سطح برخورد عمومی با مفهوم و منشور معاصریت است، می توان اضلاعی دید، از جمله:

۱. گذشتگی

۲. اکنونیت

۳. آینده جویی

۴. شتاب

۵. ساعت یا تقویم جهانی

این پنج ضلع، سطح زمانمندی را از منشور معاصریت کرانه مند می کنند. معاصریت جعبه در بسته ای نبود که به ما هدیه داده شود، بلکه، چنان که گفتم، چون رودی از سرما گذشته و می رود.

- در سطح زمانمندی، شاعر ابتدا باید نسبتش را با گذشته معلوم کند، سپس اکنونیت خویش و جایگاه شعر در اکنون را بشناسد تا بتواند برای آینده برنامه ریزی کند. معاصریت در دل خود نسبت روشنی با آینده دارد و این ضلع از سطح زمانمندی پررنگ تر است. و از روی اتفاق آینده محوری و جست و جوی آینده و تلاش برای در اختیار داشتن آینده، هم از آمال مدرنیته است و هم از نشانه های اصلی معاصریت.

معاصران حقیقی و آنها که در بین همتایان، مدرن تر و الزاماً معاصرتر می نمایند، حتماً از آینده می آیند، نه از گذشته.

- اکنونیت که ما آن را به اشتباه، در ذهنمان، همه معاصریت می بینیم و فرزند زمان و زمانه خود بودنش نام می نهیم، به نحو مایوس کننده ای گذشته نگرانه و نخ نماست. اکنون چیزی به جز آینده استقرار یافته و حال تازه در گذشته نیست.

- در میان وجوه متغیر و متکثر معاصریت و در سطح زمان مندی، عنصر و ضلعی به نام شتاب قرار دارد که کارش گذشته کردن بی وقفه آینده است. و این شتاب است که گذشته، حال و حتی آینده را دفرمه، نسبی، بی ریخت و مبهم می کند. آوانگاردها روی این ضلع از معاصریت سرمایه گذاری می کنند، یعنی روی شتاب به سوی آینده. آنها همه تخم مرغ هایشان را در سبد فردا می گذارند. از این رو تنهائند و الزاماً باید کم تعداد باشند. این بیگانگی با اکنون از پارادوکس های جذاب معاصریت است. معاصریتی که مدام از اکنون می گوید، اما فقط در حال از دست دادن اکنون است.

- معاصریت اما، یافتن مسیرهای جدید، کشف راه های نرفته و تنفس در هوای فرداهایی نیامده را در ضلع آینده محوری از سطح زمان مندی اش سامان می دهد. و اتفاقاً معاصران حقیقی در زمانه هم عصرشان تنهائند و این گونه نیست که فرزند زمانه خود شناخته شوند و قدر بینند. زمانه اسیر در گذشته فرزند حقیقی خویش را از خود می راند. چون معاصران حقیقی سخنی غریب و از جنس فردا آورده اند.

معاصران حقیقی اکنونیانی اند که راه های گذشته را بهتر از درگذشتگان می شناسند، اما عملشان به گونه ای است که گویی از فردا آمده اند. فرزندان فردایند (آینده)، ولی از روند «شتاب» یک گام جلوترند. «حال» معاصر، فردایی است که دارد توسط ساختارهای اتوماتیزاسیون تبدیل به «گذشته» می شود.

رمبو و جویس از کدام معاصریت آمده بودند که در عصر خود نه قدری دیدند و نه بر صدری نشستند؟ نیزنما، ایرانی و هدایت از کدام عصر می گفتند و عمل ادبی شان در مواجهه با اضلاع زمان مندی معاصریت در کدام ضلع می نشیند؟

در این میان داشتن طرحی برای آینده (آینده محوری) بدون شناخت «گذشته» ممکن نیست.

نیما آینده را با شناخت گذشته شعر فارسی و امکانات اکنون آن، با شتابی مناسب، همسوبا تقویم جهان مدرن طراحی کرد و معاصریت را مثل اعلی شد. زیرا کسی از آینده به سوی ما نخواهد آمد. شناخت گذشته شناخت مسیر و وقایع مشترک تکرار شده‌ای است که نوابغ رمزاتفاق افتادن دوباره‌اش را فهمیده‌اند یا حدس می‌زنند و برای همین پیش‌بینی است که به نظر می‌رسد آنها از آینده آمده‌اند!

معاصریت، اشتباه و انحراف

آیا ما نیز می‌توانیم آینده‌ای را برای شعریا هنری پیش‌بینی کنیم؟ در پاسخ باید گفت با مطالعه دقیق رفتارهای گذشته می‌توان قوانین نامرئی یا اصول علمی حاکم بر اشکال و فرم‌ها و نیز قواعد عملکرد ساختارها و مکانیسم‌ها را یافت. اساساً سبک‌شناسی از همین مطالعه شاخصه‌ها و رفتارهای مشابه و تکراری در ساختار یا مکانیسمی در طول زمان پدید می‌آید. برای پیش‌بینی نیازی به رمل و جادو نیست، باید سبک‌شناسی بیاموزیم و رفتار اشکال را مطالعه کنیم. آنها تابع قوانینی نامرئی، اما علمی‌اند. ما در موازنه به دنبال یافتن این رفتارها هستیم. چون شعر و معاصریت جوانی داریم، چون رفتارهای مکانیسم‌ها و ساختارهای نوین شاعرانه ما در این بازه زمانی هنوز به خوبی شناسایی نقدانه و سبک‌شناسانه نشده است. شوربختانه کار سختی در پیش داریم و پیش‌بینی بدون آن شناخت‌ها علمی و دقیق از کار در نخواهد آمد.

اما با مطالعه و مشاهده رفتارهای فرم‌ها و فرماسیون‌های مدرن و نوآورانه در خصوص معاصریت می‌توان گفت اشتباه محاسباتی در به‌کارگیری عنصر شتاب، به‌یقین انحراف خواهد ساخت. این اشتباه محاسباتی، باعث برون رفتن از مسیر موازنه و تعادل می‌شود. دو نوع اشتباه در محاسبه شتاب دو نوع انحراف را به وجود می‌آورد که به دو شکل افراط و تفریط خود را نشان می‌دهد.

برای مثال:

در شعر معاصر، اشتباه در محاسبه شتاب تغییرات نوآورانه به صورت پیدایش دو دیدگاه و دو فرم شاعرانه در دو قطب پیشامدرن و فراسامدرن خود را آشکار کرد.

شتاب، برخی از دیررسیدگان شعر مدرن را چنان دستپاچه و گیج و مبهوت خویش کرد

که زجر نیما را نبینند، ولی اجر نیما را بخواهند و ارج نیمایی نیز برای خودشان متصور شوند.

در زمانه‌ای هستیم که شاعران، گذشته را چیزی در خارج از حیطه کار خودشان تصور می‌کنند. اصلاً گذشته سنت ادبی شعر فارسی را که هیچ، بلکه نظم نوین فارسی نیما و زیرمجموعه‌های برآمده از مدرنیسم معاصر را نیز امری مربوط به گذشته ادبی می‌شناسند و منظورشان از گذشته نیز یعنی دیگر به ما ارتباطی ندارد. در صورتی که گفتیم همه آنها که گویی از آینده آمده‌اند، همیشه از راه میان‌بری در گذشته که برای همگان ناشناخته است، توانسته‌اند از آینده سردر بیاورند. شتاب آنها در شناخت دقیق گذشته و اکنون است که آینده‌سازشان می‌کند.

اما منکران گذشته آینده را هم نخواهند شناخت. از روی رفتارشان و میزان اشتباهشان در شتاب می‌شود فهمید ضلع آینده محوری از سطح زمان‌مندی را نیز نمی‌شناسند، گرچه از آن بسیار می‌گویند. منکران گذشته معاصریت را تنهاوتنها در نوآوری می‌دانند و گمان دارند به شیوه همین عبارت «نو + آوری»، باید «نو» را از جایی بیاورند! نو و جدید را کالایی شیک در بیرون از زبان فارسی می‌دانند که فقط نزد غرب است و به کمکِ کپی قابل بسته‌بندی، و به مدد ترجمه قابل ارائه به فارسی‌زبانان است!

شتاب و معاصریت امروز ما

ما نیز معاصریم و به همین دلیل خود را از این انحراف مجزای نمی‌کنیم. معاصریم، اما نه مقصریم و نه دنبال مقصریم. از فرد یا جریان خاصی در این خصوص نام نمی‌بریم، اما باید یاد بگیریم و باور کنیم که همه ما با هم زیر آسمان معاصریت شعر فارسی هستیم و در قبال وضعیت پیش آمده مسئولیم. هرچه بر سر شعر ما، معاصریت ما، و میزان فارسی بودن شعر ما آمده، همه با هم بوده‌ایم. کافی ست هرچه به دنبال مقصر گشتیم و انگشت در چشم همدیگر کردیم. ما به دنبال شناخت هستیم، نه مقصر.

اگر روند معاصریت و نوآوری در شعر فرامردن فارسی را بررسی کنیم، به ایسم‌ها، نام‌گذاری‌ها، کلاه‌گذاری‌ها و کلاه‌برداری‌هایی برومی‌خوریم که گواه انحراف‌هایی در معاصریت ما هستند، گواهانی خاموش! بله، ما نیز معاصریم، اما معاصریتی منحرف شده

داریم. به سببِ نشناختن ابعاد وجودی معاصریت، در برخورد وسیعی که با تقویم ادبی- هنری غرب، مدرنیته، و نوآوری پیدا کردیم، معاصریتی دفرمه و بی سامان یافتیم. معاصریت منحرف شده‌ای داریم، چون گذشته و تبار شعر خود را، به جای شناختن، کنار گذاشتیم. چون اکنون را به هوای فردا، زیر شتابی معکوس، گذشته کردیم. و چون از تیغی که به نام شتاب در نوآوری به دست داشتیم، هیچ شناختی نداشتیم.

در شعر نوین فارسی، این آینده‌ای نبود که به ما وعده شد. امروز بی سامان، چه نشانه‌ای برای افتخار کردن دارد که بر خود و شعرمان بیالیم که امروز ما آینده وعده داده شده بزرگان نوآور دیروز بوده است.

گذشته بیرون از زبان نیست و حتی بیرون از زمان. گذشته مدام در حال جاری بودن است. گذشته همین چند لحظه پیش بود که شما شروع به خواندن این پاراگراف کردید. پس ما در حال گذشته‌ایم! و شعری که هنوز نسروده‌ایم در حال گذشته شدن است. اگر بنا باشد از عنصر شتاب پیشی بگیریم تا به مفهوم معاصریت دست پیدا کنیم، چنین امری به حکم منطق محال است.

راه دست‌یابی به آینده (آینده‌محوری)، پیروزی بر شتاب نیست، چراکه حتی همراهی با شتاب نیز شاعر را مستعمل، بی ثبات و حیرت‌زده می‌کند. چنان‌که انبوهی از شاعران ۳۰ سال اخیر را که به امید همراهی با شتاب و جهانی شدن پشت دستگاه تسمه‌نقاله ایستادند و سعی در آوردن «نو» از غرب به شعر فارسی داشتند، شتاب حیرت‌زده و بی‌توش و توان به خارج از رینگ زمانه پرت کرد. پیروزی بر شتاب معاصریت غیرممکن و سرمایه‌گذاری روی آن یک شکست دیگر است.

در درون واژه contemporary یا هم‌عصری که از آن به معاصریت نام می‌بریم، پیشوند "con" به معنای «با» و «همراهی با» است و تحت‌اللفظی‌اش باید همراه با زمانه، هم‌دورگی یا نظایر آن معنا می‌شد.

موازنه درمی‌یابد هرکدام از وجوه متکثر معاصریت را اگر به شکل منفرد و منتزع در نظر بگیریم و منحصرأ روی آن سرمایه‌گذاری کنیم و بقیه وجوه را کنار بگذاریم، چنین سرنوشتی خواهیم داشت.

ضلع شتاب نیز چنین است. اگر تمام توان خود را در گرداب شتاب مصرف کردید، به روز

بودن مدام و آپدیت بودن همیشگی، از شما و شعر شما کالایی خواهد ساخت رقصان در رینگ‌ها و استیج‌هایی به فرصت یک دور که ترس از عقب افتادن از مدل بغل دستی و ایسم مقبول ترو برند مشهورتر شما را همیشه گیج، مضطرب، خشمگین و البته دارای تاریخ انقضا خواهد ساخت.

برای خلاصی از شر شتاب هیچ چاره‌ای نخواهید یافت، مگر آنکه از این دور زوال و استیج مرگ یک باره بیرون بپرید. نیاز را دریابید. جهت را بشناسید و توان را صرف شناخت کنید.

تقویم جهانی

از اضلاع زمان مندی، در حد بضاعت و اختصار، گذشتگی، اکنونیت، آینده محوری و شتاب را گفتیم و تنها مانده ساعت جهانی.

ساعت یا تقویم جهانی مفهومی است که می‌توان همچون دیگر اضلاعی که برای زمانمندی جستیم، به آن بیندیشیم. آن بخش از معاصریت که ما را با جهان امروز پیوند می‌دهد، با هر نامی برایش بجویم، این ضلع را می‌سازد.

اگر آن چهار ضلع را که برشمردیم، درباره مفهوم زمان در درون مفهوم سیال و مرکزگیز معاصریت اختصاصاً برای شعر فارسی در نظر بگیریم، در نگاه اول کامل است و بی نقص می‌نماید. اما برای پیوند با جهان معاصر و ادبیات جهانی نیاز به ضلعی دیگر داریم.

بعد زمان را به گذشته، حال، آینده تقسیم‌بندی کردیم و بعد حرکت را نیز وارد کردیم (با عنوان شتاب). حال اگر هر پدیده زمان مندی را در این ساختار بگذاریم، قابلیت ارزیابی خواهد داشت.

اما شعر فارسی در صد سال اخیر مفهومی در خود، خودبسنده، محصور در مکان و زمان ایران زمین نبوده است. بلکه بسیاری از تغییرات، تحولات، مکانیسم و دینامیسم خود را مستقیم و غیرمستقیم از دنیای دیگر دریافت کرده است. چه دنیای مدرنش بنامیم، چه جهان غرب، چه هنر جهانی و... برای خودش تاریخ و تقویمی دارد که در عرصه زمان‌بندی برای سیر تحولات وجودی خودش نقشه شناسایی آن جهان خواهد بود.

از آنجاکه معاصریت و زمان مندی از نظر درونی شامل ویژگی‌هایی خودبسنده خواهد بود،

از نظربرونی نیز ناظر بر تعامل با دنیای مدرنی است که اتفاقاً خود مفهوم معاصریت را برای همه جهان، از جمله زبان فارسی و کشور ما، روشن ساخته و به ارمغان آورده است.

به دیگر سخن، شعر فارسی با انگاره‌های زمان‌بندی معاصریت درونی خود در تعامل دوسویه‌اش با دنیای مدرن معاصر، از زاویه تقویم یا ساعت جهانی (ضلع پنجم) باید به ارزیابی و چالش درآید.

اگر معاصریت در هر کشور یا در جهان را شبیه چرخ‌دنده‌هایی در نظر بگیریم، معاصریت در شعر فارسی می‌تواند از چرخ‌دنده تقویم جهانی به آن سیستم پویا و در حرکت اتصال یابد و به حرکت و دنیامیسم و پویایی خویش متعامل با جهان ادامه دهد.

این تقویم جهانی اتفاقاً بسیار مهم و اساسی است. در سیر تحول شعر فارسی گاه می‌بینیم تنها به این ضلع پرداخته می‌شود و حتی آن را تنها سطح برخورد با معاصریت در نظر گرفته‌اند. ورود حجم انبوهی از اِیسم‌ها و الگوهای اندیشگانی از رهگذر نهضت ترجمه از ابتدای قرن معاصر و پرداخت گاه بیش از حد انتظار به آنها، چنان‌که گویی الگوها و مکاتب زیسته شده و تولید شده در فضای ادبی-هنری-اندیشگانی ایران و مبتلا به زبان فارسی‌اند، از همین زاویه قابل بررسی است.

واکنش ما در برابر مدرنیسم

البته ورود ناگهانی و انفعال گسترده در فضای هنر و ادبیات ایران در برابر حجم طبقه‌بندی شده مکاتب ادبی-هنری جهانی ناگزیر بوده است. غرب، در طول اقلأ ۲۵۰ سال، در گستره مولتی‌کالچرال خود، مکاتب هنری و ادبی‌اش را به آزمون و خطا در کنش‌های مستقیم اجتماعی زیسته و بهای هرایسمی را با اقلأ چندین دهه تلاش و زیست اندیشگانی-هنری پرداخته بود و با افول هر جنبش و مکتبی، مکتب و جنبشی دیگر را بر ویرانه‌های دیگری سامان داده بود. آثار تولید شده در هر مکتبی در زمان و اکنونیت آن جغرافیا قوام یافته و از تمامی عناصر بومی و فرهنگی هر مکان سود جسته و بهره گرفته و تولید بومی غربی یافته است. سیستم نقد ادبی آنها نیز پیش و پس تولید اثر، با کشف ساختارها و درون‌مایه‌ها، آنالیز خود را نیز به آن اثر انضمام کرده و اینها همه در طول زمان شکل گرفته است.

پس از نهضت بیداری ایرانیان، جنبش مشروطیت و فریاد تجددخواهی (مدرنیته) از راه ترجمه، در مدتی کوتاه حجم انبوهی از آثار درخشان ادبی همراه با شناخت مکاتب ادبی به ایرانی رسید که در اواخر قاجار با بیش از ۹۵ درصد بی سوادى از خواب مرگ چندصدساله می‌رفت که بیدار شود.

جنبش نیما سر برآورد، داستان نویسی ایرانی با جمالزاده و هدایت آغاز شد. دانشگاه تهران ساخته شد. اعزام دانشجو کمتر شد. مشخص است اولین واکنش در برابر این حجم انبوه از هنر و ادبیات نوین، نوعی انفعال و احساس تحقیر است.

اما درست در همین زمان، نیما که در معرض این حجم انبوه ادبیات مدرن قرار گرفته است، بدون انفعال و دستپاچگی، با شناخت، ارزیابی و آسیب شناسی گذشته و تعیین جایگاه ادبی اکنون، طرحی با شتاب مناسب برای آینده شعر فارسی می‌ریزد. نیما پشت گرمی به گذشته را با پشت کردن به گذشته یکسان نمی‌انگارد و همه سرمایه‌اش را به قمار آینده در گردونه پرشتاب مدرنیته نمی‌گذارد. و البته ساعت به خواب رفته شعر فارسی را با ساعت معاصریت جهانی کوک و همراه می‌کند.

پس از نیما و به ویژه از دهه چهارم کتاب مکتب‌های ادبی نوشته رضا سید حسینی است که کتاب بالینی چند نسل از شاعران و نویسندگان جوان شیفته نوآوری در ایران می‌شود؛ حجمی متنوع از تمامی مکاتب ادبی جهانی که عمدتاً در غرب به مدد ده‌ها سال زیست هنری در قالب سبک‌هایی نظیر رئالیسم، رمانتیسیسم، سمبولیسم، دادائیسم و سوررئالیسم و... در کتابی شیوا و روان و شورانگیز، خواندگانش را به معاصریت و نزدیکی هرچه بیشتر با امواج گسترده مدرنیسم جهانی دعوت می‌کرد. انبوه مکاتبی که غربی‌ها زیسته بودندش و ما تنها اسمش را شنیده بودیم. گریته برداری از مکاتب مدرن جهانی شدت یافت و جریان شعر نو وارد فاز حاد تغییر هرچه گسترده‌تر و تشابه هرچه بیشتر با شعر آزاد و هنر مدرن غربی شد، حتی تا حد کپی‌کاری. شکاف با سنت به اوج رسید و مسئله عبور از نیما از ارزش به تکلیف هنری برای آوانگارد ها تبدیل شد و معاصریت ما با تقویم جهانی به اوج خودش نزدیک شد.

معاصریت در سطوح دیگر خویش، همچون مدرنیسم، آگاهی و شناخت، زبان‌مندی، جغرافیا، شیوه‌های تولید اقتصادی، هرمنوتیک، جهانی‌سازی، نسبی‌گرایی و رمزگان

اندیشگانی و...، نیز با گستردگی و حجم بی شماری از مباحث فلسفی، قابل تفسیر و ارزیابی است که در بضاعت این قلم و صفحات اندکش نخواهد گنجید. ما تنها شمه‌ای حقیر از یکی از ابعاد متکثر معاصریت، یعنی زمان‌مندی، را برگزیدیم، آن‌هم به اشاره‌ای که در ارتباط با شعر فارسی مدخل پیدا کرد.

همچون سخن گفتن از یک کهکشان که حتی تعداد ستارگانش را نیز نتوانی به شماره در بیاوری!

جمع‌بندی از معاصریت

در مجموع تنها می‌توانیم به چند گزاره ساده اشاره کنیم:

(الف) معاصریت مفهومی کثیرالوجه، متغیر، نسبی، مبهم و البته کنش‌مند است که رابطه‌ای همه‌جانبه با شعر فارسی صد سال اخیر دارد.

(ب) یکی از کنش‌ها و وجوه متکثر معاصریت نقش پررنگ زمان و زمانمندی است که خود دارای اقل‌پنج ضلع است.

(ج) زمانمندی سطحی از سطوح متغیر معاصریت است که خود دارای دست‌کم پنج ضلع می‌باشد؛ اضلاعی چون گذشتگی، اکنونیت، آینده‌محوری، شتاب و تقویم جهانی.

(د) کنش ارتباط و برخورد جامعه ادبی-هنری و به‌ویژه شاعران معاصر با معاصریت مدرن جهانی در بیشتر موارد از موضع انفعال و ناشناختگی و توأم با دست‌پاچگی، در بیشتر موارد به شکل گرفته‌برداری، مونتاژ و حتی کپی‌کاری نمود یافت و سرنوشتی رادیکال در دو قطب انکار و انفعال یافته است. اما در مواردی کم‌شمار، چون نیما یوشیج، احمد شاملو، رؤیایی، نوری علا و رضا براهنی، کنشی شناخت‌گرا، هدفمند و فعالانه بوده است.

در پایان این بخش مایلیم با نقل به مضمون قولی از بورخس به باز بودن بحث معاصریت اعتراف کنم که گفت، اثر زمان در تمامی هنرها قابل تشخیص است، به جز در شعر! زیرا که شعر، هنر زبان است و تنها در شعر است که حتی افعال ماضی با احضار شاعر وارد اکنون می‌شوند و حضور می‌یابند. بورخس با زاویه دید خود سطح زمان‌مندی معاصریت را به چالش می‌کشد. آیا می‌توانیم همانند بورخس پنج ضلع زمان‌مندی را در اکنونیت‌مان فشرده کنیم؟