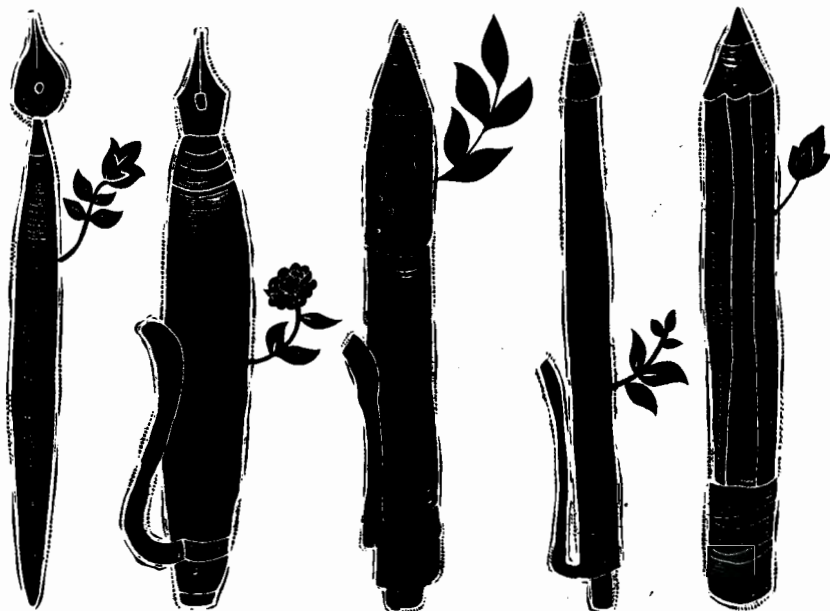


ادبیات، فرهنگ و جامعه

دربارهٔ ادبیات فارسی معاصر



گردآوری و ترجمهٔ مسعود فرهمندفر



ادبیات، فرهنگ و جامعه

این کتاب با کاغذ کتاب سبک یا بالکی (Bulky Paper) فرآورده کشورهای اروپایی، چاپ شده و در فرآیند تولید آن، هیچ گونه آسیبی به محیط زیست نرسیده است، و مطالعه با آن لذت بخش تر است.



سرشناسه:	فرهمنفر، مسعود، ۱۳۶۵ -، گردآورنده، مترجم
عنوان و نام پدیدآور:	ادبیات، فرهنگ و جامعه (درباره ادبیات فارسی معاصر) / گردآوری و ترجمه مسعود فرهمنفر
مشخصات نشر:	تهران: انتشارات مروارید، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری:	۲۲۱ ص.
شابک:	978-622-324-008-9
وضعیت فهرست نویسی:	فیا
یادداشت:	ص.ع. به انگلیسی: Literature, Culture and Society: essays on modern Persian literature
یادداشت:	کتابنامه.
یادداشت:	ده مقاله درباره ادبیات فارسی معاصر
موضوع:	ادبیات فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد - مقاله ها و خطابه ها
	Persian literature - 20 th century - History and criticism - Addresses, Essays, Lectures
	نویسندگان ایرانی - قرن ۱۴ - نقد و تفسیر - مقاله ها و خطابه ها
	Authors, Iranian - 20 th century - Criticism, interpretation, etc. Addresses, essays, lectures
	شاعران ایرانی - قرن ۱۴ - نقد و تفسیر - مقاله ها و خطابه ها
	Poets, Persian - 20 th century - Criticism, interpretation, etc. Addresses, essays, lectures
رده بندی کنگره:	PIR ۳۵۳۱
رده بندی دیویی:	۸۴۰/۹۰۶۲
شماره کتابشناسی ملی:	۸۸۹۴۱۹۷

ادبیات، فرهنگ و جامعه

درباره ادبیات فارسی معاصر

گردآوری و ترجمه

مسعود فرهمندفر

(دانشگاه علامه طباطبائی)



انتشارات مروارید

This is a Persian Translation of
Literature, Culture and Society
(Essays on Modern Persian Literature)

by:
**Ahmad Karim Hakkak, Nasrin Rahimiye, Kamran Talattof
& others**

Translated by: **Masoud Farahmandfar**

Morvarid Publication
Iran, Tehran, 2023



انتشارات مروارید

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان وحید نظری، پلاک ۲۹ / کد پستی ۱۳۱۵۶۸۵۵۳۳

دفتر: ۰۸۶۶ ۰۰۶۶۴۰ ۰۴۶ ۰۶۶۴۱۴ - ۰۶۶۴۸۴۶۱۲ فاکس: ۰۲۷ ۰۶۶۴۸۴۰

<https://instagram.com/morvaridpub> - <https://telegram.me/morvaridpub>

تخفیف و ارسال رایگان: www.morvarid.pub



ادبیات، فرهنگ و جامعه

درباره ادبیات فارسی معاصر

گردآوری و ترجمه مسعود فرهمندفر



تولید فنی: الناز ایلی
صفحه‌آرایی: تینا حسامی



چاپ اول: زمستان ۱۴۰۱

چاپ و صحافی: هوران

شمارگان: ۲۲۰

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۳۲۴-۰۰۸-۹ ISBN: 978-622-324-008-9

۱۳۵۰۰۰ تومان

فهرست

سخن مترجم ۷

جریان‌های معاصر در شعر فارسی

احمد کریمی حکاک / دانشگاه یو.سی.ال.ای ۱۱

نهاد ادبیات فارسی و تبارشناسی سبک‌شناسی بهار

ولی پرخاش احمدی / دانشگاه کالیفرنیا ۲۳

سه ترانه برای ایران: جنسیت و تعهد اجتماعی در شعر پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی

مارتا سیمیدچیوا / دانشگاه یورک ۴۳

خوانشی پسااستعماری از رمان‌های سیمین دانشور:

قلمروهای مادی و معنوی در سووشون، جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان

رضی احمد / دانشگاه کانزاس ۷۹

«کشته عشق»: بازخوانی میرزاده عشقی، شاعری در جست‌وجوی تجدد

سحر علامه‌زاده / دانش‌آموخته ادبیات تطبیقی از دانشگاه مریلند ۱۱۳

«چه در نام نهفته است»: نیما و شوق تغییر

احمد کریمی حکاک / دانشگاه یو.سی.آل.ای ۱۳۱

تصویری از مطرودان ملت در خانه سیاه است

نسرین رحیمیه / دانشگاه کالیفرنیا ۱۴۹

قبصر امین پور و شعر دفاع مقدس

نرگس فرزاد / دانشگاه لندن ۱۶۵

علل اجتماعی و پیامدهای فرهنگی استفاده از Farsi به جای Persian

کامران تالطف / دانشگاه آریزونا ۲۰۵

سخن مترجم

متیو آرنولد (۱۸۲۲-۱۸۸۸)، شاعر و ناقد نامی انگلستان در سده نوزدهم، در مقدمه کتاب فرهنگ و *آناشرسی* فرهنگ را چنین تعریف می‌کند: «بهترین هر آنچه در جهان شناخته و گفته شده است.»^۱ وی که متأثر بود از مفهوم آلمانی *Bildung* (پرورش) و اندیشه‌های ساموئل تیلور کولریج، ناقد و شاعر رمانتیک، فرهنگ‌پذیری را بهره‌مندی از سنت هنر و ادبیات می‌دانست. در نظر وی، فرهنگ به ادبیات و اندیشه‌ها اشاره دارد؛ اندیشه‌هایی که در علوم انسانی مطرح می‌شوند. وی چنین ارزش‌هایی را نقطه مقابل ثروت مادی می‌داند، زیرا ادبیات توجه ذهن را از رخوت عادت و سنت می‌رهاند و به سمت زیبایی جهانی که پیش چشم ما گسترده شده و چونان گنجینه‌ای پایدار است، معطوف می‌سازد. آرنولد معتقد بود در جامعه‌ای که در آن فرهنگ در جایگاهی شایسته نباشد، آشوب رخنه می‌کند. به باور او، فرهنگ باید نقطه مقابل خیل عظیمی از محتواهای نازل باشد.

اینکه ادبیات بازتابی از جامعه و وضع آن است واقعیتی است پذیرفته‌شده؛ ادبیات در خلأ به وجود نمی‌آید و هیچ نویسنده‌ای نیز بی‌تأثیر از اوضاع زمانه‌اش نیست. جرج آروِل در مقاله «نویسندگان و لویاتان» (۱۹۴۸) می‌نویسد:

1. *Culture and Anarchy* (Oxford World's Classics, 2006).

"عصر ما عصر سیاست است. جنگ، فاشیسم، اردوگاه کار اجباری، باتوم، بمب اتم و جز آن: این‌ها چیزهایی‌اند که در طول روز از ذهن‌مان می‌گذرد و لاجرم درباره آن‌ها می‌نویسیم (حتی اگر آشکارا از آن‌ها نام نبریم). نمی‌توانیم به این‌ها فکر نکنیم؛ اگر در کشتی‌ای باشید که در حال غرق شدن است، تمام فکر و ذکر شما به آن معطوف می‌شود. [...] در نتیجه، نگرشی صرفاً زیبایی‌شناسانه به زندگی ناممکن می‌شود.^۱ امروزه برج عاج‌نشینی نه ممکن است و نه شایسته. نویسنده "در جهان" است و متنی که می‌آفریند نیز "در جهان" است. به سخن دیگر، بخش زیادی از هر کتاب را نویسنده آن نمی‌نویسد، بلکه دنیایی می‌نویسد که نویسنده در آن می‌زید. اما همین نویسندگان می‌توانند با ارائه تصویرهایی از کش‌های انسانی در جامعه، ما را پیوسته به یاد وظیفه مهم انسان بودن بیندازند. البته کیفیت این تصویرها به کیفیت ذهن بازتاب‌دهنده و سپس دریافت‌کننده آن‌ها نیز بستگی دارد. ما خوانندگان نیز مشتاقیم درباره مردم و جوامع و فرهنگ‌های گوناگون بدانیم و بخوانیم. ادبیات، زمانی که کارکردی آشکارا اصلاح‌گرانه دارد، نقص‌ها و بدی‌های جامعه را آینه‌وار بازتاب می‌دهد و خوبی‌های مردمان را نیز پررنگ می‌سازد؛ زمانی هم که این کارکرد را در اولویتش ندارد، به اشاره و تلویح بسنده می‌کند. می‌توان چنین گفت که ادبیات در جامعه شکل می‌گیرد و به آن شکل می‌دهد. با مطالعه ادبیات یک جامعه می‌توان درباره برخی ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی آن جامعه نکاتی را آموخت. نقد جامعه‌شناختی آثار ادبی نیز همین مطلب مهم یعنی رابطه دوسویه ادبیات و جامعه را مد نظر دارد.

مجموعه مقالات حاضر نیز با در نظر داشتن همین اندیشه گردآوری و ترجمه شده‌اند. هر یک از این مقاله‌ها به نحوی به بررسی ادب فارسی

1. "Writers and Leviathan," in *Politics and Letters* (1948).

معاصر در بافت فرهنگی و اجتماعی آن می‌پردازد. در مقاله نخست، احمد کریمی حکاک به جریان‌های معاصر در شعر فارسی می‌پردازد. در مقاله دوم، ولی پرخاش احمدی به تبارشناسی کتاب سبک‌شناسی بهار می‌پردازد و می‌گوید جایگاه مثال‌زدنی سبک‌شناسی بر شناخت تأثیرات و دستاوردهای رشته‌ای یا نهادی آن استوار است، زیرا سبک‌شناسی، بیش از آن‌که متنی درباره «سبک‌شناسی» زبان فارسی باشد، تاریخچه مبسوطی از نثر ادبی فارسی است و از این منظر، مداخله‌ای مهم در تاریخ‌نگاری ادب فارسی به‌شمار می‌آید. در «سه ترانه برای ایران»، مارتا سیمیدچووا جنسیت و تعهد اجتماعی را در شعر پروین اعتصامی، فروغ فرخزاد و سیمین بهبهانی بررسی می‌کند و دلایل اعتبار و قبول‌عام‌یافتن این سه شعر را روشن می‌سازد. سیمیدچووا شعرها را در بافت تاریخی زمان نگارش آن‌ها قرار می‌دهد و می‌گوید این آثار بازتابی‌اند از نگاه زنان به کنشگری‌شان در مقام شهروند و نقش‌شان در مقام فعالان اجتماعی در مقطعی مهم از تاریخ معاصر ایران. رضی احمد در مقاله «خوانشی پسااستعماری از رمان‌های سیمین دانشور: قلمروهای مادی و معنوی در سووشون، جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان» بازنمود ملی‌گرایی را در آثار برجسته سیمین دانشور واکاوی می‌کند. سحر علامه‌زاده در مقاله «کشته عشق: بازخوانی میرزاده عشقی، شاعری در جست‌وجوی تجدد» به تحلیل برخی اشعار میرزاده عشقی، شاعر پرشور ملی‌گرا، می‌پردازد. کریمی حکاک در جستاری با عنوان «چه در نام نهفته است؟» با بهره‌گیری از روش‌شناسی عینی، رویدادهای زندگی شاعر را در بافت وسیع‌تر اجتماعی و سیاسی می‌سنجد و شرحی راهگشا از زندگی، آثار و نقش او در پیشرفت شعر نو به‌دست می‌دهد. نسرین رحیمیه در جستاری با عنوان «تصویری از مطرودان ملت در خانه سیاه است» مستند ژرف‌بینانه فروغ فرخزاد را درباره جذامیان (۱۳۴۱) موضوع بحث و بررسی قرار می‌دهد و درباره مفاهیم خویشتن، خانه و هویت تأمل می‌کند. نرگس

فرزاد در مقاله «قیصر امین‌پور و شعر دفاع مقدس» به پیدایی شعر دفاع مقدس و بررسی سیر تحول شعر شادروان امین‌پور می‌پردازد. و در نهایت، کامران تلطف در مقاله «علل اجتماعی و پیامدهای فرهنگی استفاده از Farsi به جای Persian» به این مسئله مهم می‌پردازد که چرا این جایگزینی رخ می‌دهد، چه کسی یا کسانی در آن نقش دارند، و این که ابعاد منفی این جایگزینی چیست.

مسعود فرهمندفر

جریان‌های معاصر در شعر فارسی^۱

احمد کریمی حکاک

مقدمه و پیشینه

به مدت یک هزاره — از نیمه قرن نهم تا میانه قرن نوزدهم میلادی — شعر فارسی نه فقط در سرزمین مرکزی ایران بلکه در آسیای مرکزی و شبه‌قاره هند و همچنین قفقاز و آناتولی رواج داشت. شعر فارسی از چندین مرحله گذر کرد که هر یک بر مرحله پیشین استوار بود و ظرافت و پیچیدگی‌های زیبایی‌شناختی به آن می‌افزود. در قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم، با توجه به تغییرات فراگیر ناشی از عزم ایرانیان برای دستیابی به تجدد، این سنت زیبایی‌شناختی از نو قالب‌ریزی شد تا با اصول ملتی متجدد، که در تلاش برای همسوسازی فرهنگ خود با فرهنگ اروپا بود، تطبیق یابد. در نیمه قرن بیستم، نظام دلالتی و معناسازی شعر فارسی از مفهوم تخیل مستقل به سمت مفهوم تخیل حاصل از بافت اجتماعی حرکت کرد. این امر موجب شد مدرنیته شعری به شکوفایی کامل برسد که بارزترین نمونه آن آثار نیما یوشیج (۱۲۷۶-۱۳۳۸) است.

1. "Contemporary Trends in Persian Poetry," *Wasafiri* 18, 38 (2003): 56-60.

در نسل بعدی شاعران، افرادی که در مرکز این جهان نامنسجم بودند، از جمله احمد شاملو (۱۳۰۴-۱۳۷۹)، مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹) و فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳۴۵)، هر یک به شیوه چشمگیر و مختص خود، به بهترین نحو توانستند دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی را در سروده‌های خود منعکس کنند. شاملو به شیوه مستقیم و با بهره‌گیری از تخیل، و بدون تکریم یا ارجاع به رسوم سنتی، با تجربه اجتماعی روبه‌رو شد. وی بیشتر به مسائلی می‌پرداخت که می‌شد آن‌ها را احساس یا تجربه کرد. اخوان هم به‌مانند شاملو به مقوله‌های واقعی و طبیعی و فیزیکی علاقه‌مند بود، اما برای تلفیق آثار کلاسیک شعر فارسی با زبان غنی و شکوهمند سروده‌های خود، از هر شاعر نوگرایی دیگر فراتر رفت. این دو شاعر از بسیاری جهات مرزهای شعر نو را در ارتباط با سنتی هزارساله (که شعر نو به دنبال براندازی یا جایگزینی آن بود) تعریف کردند.

فروغ فرخزاد، نخستین شاعری که صدای زنان شد، با دیگر شاعران فارسی (کلاسیک و نوگرا) فرق داشت. او در دوران شاعری‌اش که متأسفانه به کوتاهی فقط پانزده سال بود، با بیان خواسته‌های نفسانی زنان، تعریف جدیدی از روابط جنسیتی در جهان گفتمانی شعر فارسی ارائه کرد، از آرمان‌های اجتماعی و سیاسی گوناگون سخن گفت، و در واپسین آثار خویش، ثابت‌قدم، به سوی آرمانی متعالی ولیکن رازآلود حرکت کرد. باوجوداین، مشخص‌ترین سهم فروغ در سنت مدرنیستی و نوگرایی فارسی تا حد زیادی مغفول باقی مانده است. در اشعار متأخر او، کنشگر و کنش، و تصویر و اندیشه، به شیوه‌ای با یکدیگر تلفیق شده‌اند که شعر را بیشتر در جهت روابط خودانعکاسی و خودارجاعی سوق دهند، طوری که دلالت و ربط هر چه را که بیرون از «خود» قرار گیرد تضعیف کنند. بارزترین مثال ایسن امر زمانی آشکار می‌شود که آگاهی شاعر از فانی‌بودن خود، به خواننده چنین القا می‌کند که اندیشه‌های شاعرانه از طریق تعمق در ایماژها (تصاویر) پدیدار می‌شوند، مثل تصویری که در آن پرنده از سکون به سمت پرواز کردن می‌رود:

چرا توقف کنم؟

[...] پرنده‌ای که مرده بود

به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم.

[...]

پرواز را به خاطر بسپار،

پرنده مردنی‌ست.

فرخزاد با حفظ خاطرهٔ پرنده در کنش پرواز، که اساسی‌ترین مشخصهٔ پرنده است، وحدت بنیادین هستی و کنش را برجسته می‌سازد. آنچه به ظاهر راهبردی برای نشان دادن برتری کنش بر نماد است، به صورت فرمانی بلاغی دیده می‌شود که پرسشی اصیل و بسیار کاوشگرانه‌تر را پنهان می‌دارد: آیا داشتن یکی بدون دیگری غیرممکن نیست؟ جهان ناپایدار ماده (پرنده) و آرمان تعالی (پرواز) با تأکید بر این امکان‌ناپذیری، کذب بودن جدایی مدنظر را آشکار می‌سازد. پرنده و پرواز به منزلهٔ دو وجه یا حالت برای وجود آرمانی منفرد هستند که به طور قابل اثباتی امکان‌پذیر است.

شعرهای اخیری که در ایران سروده شده‌اند دو مورد از پایاترین انگیزه‌های زیبایی‌شناختی شعر فارسی (یعنی کلامی و بصری) را با ترکیبی منحصربه‌فرد از تصویر و اندیشه متحد می‌سازند. من در این مقاله شعر فارسی دو دههٔ اخیر [۱۳۷۰ و ۱۳۸۰] را از دیدگاهی ویژه موضوع بررسی قرار خواهم داد.

به سوی زیبایی‌شناسی ایمان‌یستی

جالب است که بیشتر شاعران فارسی که از تغییرات آغاز شده یا پیش برده شده از سوی فروغ و دیگران استقبال کردند، در زمرهٔ شاعران متعهد بودند. برای مثال، شاعرانی مانند منوچهر آتشی و محمدعلی سپانلو به سرعت در این جریان جدید، امکان حرکت به ورای گفتمان تعهد ادبی و به سوی افقی متعالی را دیدند که در آن شعر، بار دیگر، به خود بازمی‌گشت. قابل

پیش‌بینی است که مخالفانی مانند یدالله رؤیایی نیز کمک بزرگی به حرکت به سمت شعر ایماژیستی کردند. این شاعران که طی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ شمسی (یعنی دورانی که ایده شعر متعهد رواج داشت) موضع خود را در خصوص استقلال ارجاعات شاعرانه حفظ کرده بودند، در این دوره احساس می‌کردند آرمان‌شان محقق شده است. علاوه بر این دو گروه، نسل جوان‌تری از شاعران که از مفهوم تعهد ادبی رهایی یافته بودند، به این جنبش ملحق شدند. هر سه گروه در اوایل دهه ۱۳۶۰ به‌طور جدی کوشیدند تا استعدادهای شگرف خود را در راه سرودن شعرهای ایماژیستی (تصویرگرایانه) و خودارجاع‌تر به‌کار گیرند.

آثار منوچهر آتشی همواره لبریز از تصاویر ملموس و روشن از زادگاه آفتابی‌اش، کرانه خلیج فارس، بود. باوجوداین، او در دو دهه اخیر [سال‌های ۷۰ و ۸۰]، به‌طور روزافزون، ارتباط میان خاطره و خیال را مضمون آثار خویش قرار داده است. در شعر «زنی از حافظه» (۱۳۷۵)، بر رابطه میان تصاویر شاعرانه و ذهن شاعر تأکید می‌شود که از رویکردهای شاملو و اخوان فراتر می‌رود:

از حافظه بیرون می‌آید زن
پناه بیشه به برکه
تا شانه فرو می‌رود در آب
و ماه را به خلسه می‌برد
پناه بیشه زنی و ماهی یگانه می‌شوند در آب
زلفی شلال و خیس بر آب می‌رود
ستاره سرخ کوچک به منقار ماهی می‌گردد
آواز شبانی از دره در شب می‌پیچد
و رودخانه کامل به حافظه برمی‌گردد.

در یک سطح می‌توان این شعر را یادآوری عشق جوانی گوینده در دوران

پیری خواند که تلمیحی به منظومهٔ قرون وسطایی فارسی دارد که در آن خسرو، پادشاه ایرانی، به‌طور اتفاقی با شیرین، شاهدخت ماهر وی ارمنی که در حال گذر از چشمه‌ای است، ملاقات می‌کند. آنچه شعر آتشی را از بسیاری از اشعار غنایی و عاشقانه شاملو و اخوان متمایز می‌سازد، توجه متمرکز شاعر به طبیعت است. هم «ماه» و هم «ستارهٔ سرخ کوچک» بیانی استعاری از جنبه‌هایی از جست‌وجوی عاشق در طلب عشق است، در حالی که «مرداب» مجازی از رود جوانی گوینده است. بنابراین، تضاد ضمنی میان دو حالت اشتیاق جوانی و سکون سالخوردگی، قرینه‌اش را در راهبردهای متضاد بازنمایی استعاری و جایگزینی مجازی می‌یابد، و این سطحی از مهارت است که در رویکردهای مدرنیستی به تصویرسازی هم‌تا ندارد.

محمدعلی سپانلو نیز به‌طور کلی به آفرینش ایماژ و تصویر با استفاده از حافظه و خاطره علاقه‌مند است و به‌طور خاص، به خاطرهٔ جمعی شکوه از دست‌رفتهٔ ایران که برون‌فکنی آن در توصیفات شاعر از طبیعت دیده می‌شود. شعر «گاو سبز» این گرایش را نمایان می‌کند:

چه گاو سبز قشنگی
از جنس شاخ‌وبرگ درختان شکفته است
بر شاخک خیالی و زلفان کوتاه‌اش
پروانه‌های صورتی آینه بسته‌اند
و گاو تا می‌آید پروانه را ببیند
ناگه تمام ترکیبش در لابلای شاخه به هم می‌خورد
اکنون چقدر باید که باد و آفتاب بیچند
تا بالدار سبز طلایی‌رنگی را از شاخه‌ها بسازند
که آشکارا آن اولی نخواهد شد
گاوی که بعد آفرینش کوتاهش
لختی نفس کشیدن در شکل‌های گوناگون
اکنون در مرغزارهای عدن می‌چرد

و چون به سرستون‌های کاخ هخامنش نگاه می‌کند
 آن را تصویر خود در آینه می‌پندارد
 آذین ببند ای باد
 این ترکه‌های مرتعش سیب را.

جدا از اشتیاق نخستین سپانلو به تاریخ باستانی ایران، گاو سبزی که تخیل بیننده از شاخ‌وبرگ‌ها می‌آفریند، منشوری ارائه می‌کند که شاعر به وسیله آن به شکوه باستانی و افسانه‌ای کشور (به صورتی که شاعران پیشین همچون عشقی و اخوان درباره‌اش گفته‌اند) نظر می‌کند. به عبارت دیگر، تضاد میان حضور کوتاه و ضعیف گاو سبز و استواری و شکوه گاو نشسته در سرستون‌های کاخ هخامنشی (که از جنس گرانیت سیاه است و بیش از دوهزار و پانصد سال قدمت دارد) تمثیلی از جامعه‌ای ارائه می‌دهد که به زودگذری و بی‌دوامی هر آنچه زمانمند است می‌اندیشد، و این شامل شکوه گذشته خود نیز می‌شود.

از گروه دومی که در بالا به آن اشاره شد، یدالله رویایی، که حتی در دوران اوج تعهد ادبی، چیره‌دست‌ترین مدافع استقلال شعر بود، همچنان برجسته‌ترین حامی پیشرفت شعر تصویرگرا و ایماژیست است. او که شاعری با تخیل جسورانه بود و در فرانسه زندگی می‌کرد، در سال‌های اخیر گام‌های تازه‌ای در راه خلق اشعاری با تصاویر ناب بی‌سابقه برداشت که در مجموعه شعر او با عنوان *هفتاد سنگ* قمبر مشاهده می‌شود. همان‌طور که از نام مجموعه برداشت می‌شود، این کتاب شامل مجموعه‌ای از کتیبه‌هایی بر سنگ قبرهای خیالی است که هر کدام یک صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده و هر یک از دو بخش تشکیل شده است: یک متن منشور و قسمتی به نظم که به جز چیدمان خطوط شعری بر صفحه، راهی برای تمایز آن از نشر وجود ندارد. من با ارائه قسمتی با عنوان «سنگ شهید» در زیر، تلاش کرده‌ام ظاهر این بازنمود بصری را حفظ نمایم:

طرح لبخند زرتشت بر سنگ، یک لوح کم‌ضخامت (کتیبه عمودی بر فراز سنگ گور) به شکل موج تراشیده شود، از مرمری غیر از سنگ گور، دورتادور گور سبزه رویده است و در میان سبزه تبر، بر پلکان محرابی که بر آن غلتید وقتی که زیر ضربه سربازش گفت: این که نباشیم شکل دیگری از بودن است.

ای که در صف پیش
جان پیش صف می‌گذاری،
بر تلاطم تو جهان من کف و کاهی باد!
و جمال تو تا ابد
اندازه جان ما باد!

همان‌طور که پیداست، شعر رؤیایی مدعی ارائه رویکردهایی به معناست که از نظر معرفت‌شناختی از تمام راهبردهای مدرنیستی متمایز است. شعر او آشکارا عزم و شهامتی که شهیدان ایرانی را در نبردهای گوناگون [در طول تاریخ] به جلو رانده است، گرمی می‌دارد. [...] بنابراین، شاعر نشان می‌دهد که تصویر محور بودن شعر و درعین حال مرتبط بودن آن امکان‌پذیر است.

چند سال بعد، و از منبعی غیرمنتظره اما نه‌چندان غافلگیرکننده، رویکردی متفاوت به بازیابی وحدت تصویر و اندیشه مطرح شد: فیلمساز مشهور ایرانی عباس کیارستمی (۱۳۱۹-۱۳۹۵). اگرچه کیارستمی از زمانه آتشی، سپانلو یا رؤیایی دور نبود، در زمره نسل جوان‌تر شاعران قرار می‌گیرد، زیرا اولین مجموعه شعر او، همراه با باد، زمانی که شصت سال داشت در تهران منتشر شد. فیلمساز چیره‌دست ایرانی در این کتاب اشعار کوتاه‌هایکومانند، گویی به تعدادی از سروده‌های پیشین در باب رابطه پیچیده کلمات و تصاویر در شعر پاسخ می‌دهد. اجتناب عمدی او از کلماتی که پیش‌تر شاعرانه تلقی می‌شدند نشان می‌دهد که مقصود و انتخاب‌های مضمونی او در واقع پاسخ‌هایی حساب‌شده به آثار معیار در مدرنیسم شعری فارسی است. به نظر

می‌رسد کیارستمی مُصرّانه ایماژهای شعری را به سوی حوزه‌های بالقوه‌ای که دست‌نخورده می‌پندارد، پیش می‌برد. شاید او ره‌ساختن خواننده از تمام ارتباطات زبانی پیشین میان شعر و لفظ‌پردازی را تکلیف خود می‌بیند. می‌توانیم تلاش او را برای بیان مفهومی از تصاویر، حرکت در میانه استعاره و تشبیه تصور کنیم که به چیزی کاملاً جدید تبدیل می‌شود، بینشی که حتی به ظاهر کتاب و جایگیری اشعار بر صفحات هم بسط می‌یابد. زمانی که خواننده کتاب را، که صفحاتش بیش از گنجایش عطفش به‌نظر می‌رسد، تورق می‌کند و به خطوط اندکی که هر شعر را در هر صفحه تشکیل می‌دهد فکر می‌کند، این احساس گریزناپذیر به وجود می‌آید که فیلمساز شاعر اینک استعاره نهایی را افزوده است: استعاره شعر به منزله یک قاب‌بندی در فیلم، و کل کتاب به منزله یک فیلم کامل.

نگاهی دقیق‌تر به اشعار کیارستمی این فرض را تأیید می‌کند که او شعر و فیلم را از نظر هستی‌شناختی مقوله‌ای واحد تلقی می‌کند. شخصیت‌های همراه با باد از مجموعه‌ای از بافت و سیاق‌های مختلف گرفته شده‌اند که واضح‌ترین آن‌ها گیاهان است. برخی بسیار کلی‌اند و برخی دیگر جزئی؛ برخی صرفاً یک بار پدیدار می‌شوند و برخی دیگر عملاً همه‌جا هستند. حیوانات نیز در بسیاری از آن‌ها حاضرند: کره‌اسب و اسب، کبوتر و فاخته و غازهای وحشی، پروانه و ملخ، پشه‌ای این‌جا، دو سنجاقک آن‌جا، عنکبوت‌ها همه‌جا، زنبورهای عسل و زنبورهای کارگر و زنبور ملکه، مارمولک و مار و لاک‌پشت و عنکبوت، سگ‌های دوندۀ و سگ‌های روبه‌موت، سگ‌های روستایی و سگ‌های ولگرد و سگ‌هایی که چرت می‌زنند. در یک شعر ماری را کنار خیابان می‌بینیم و در شعری دیگر سگی به دنبال شغال است. در یک شعر با کرمی روبه‌رو می‌شویم که از سیبی خارج می‌شود تا به دیگری وارد شود، و در شعری دیگر قزل‌آلای آب شیرین را ملاقات می‌کنیم که مصمم به سوی مرگ قطعی در آب شور دریا حرکت می‌کند. این‌ها و بسیاری شخصیت‌های شعری دیگر، کم‌وبیش، به‌مثابه تجلی

پدیدارشناختی مستقیمی از حالت‌های وجودی خاصی هستند. در میانه کتاب، «باد» به‌منزله همراه همیشگی سالک/راوی، چونان حضوری ناپیدا و بازتاب صدایی که انگار می‌گوید «من راهنمای تو خواهم بود، با من بیا، بگذار ترس‌هایت را فرو نشانم و تو را از رنج زندگی روزمره دور کنم»، ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

من یک مورد از این تصاویر حیرت‌انگیز را برگزیدم تا به‌مدد آن دربارهٔ تکامل ایده شعر ایماژیستی (تصویرگرا) در سنت شعر فارسی، به‌گونه‌ای که از متون اصلی مدرنیست‌ها به کیارستمی می‌رسد، بحث کنم. شعر صدم این‌گونه است:

قاصدک از راه دور
به دیدار برکه آمد
آب از آب تکان نخورد.

کسانی که با بارزترین متون شعر نوگرای ایران مانند «ماخ اولاً» از نیما یوشیج، «شبگیر» از هوشنگ ابتهاج، یا «باغ من» از اخوان ثالث آشنایی دارند، به‌آسانی درمی‌یابند که کیارستمی با زبردستی خاصی کلمات را به تصاویر بی‌کلام ترجمه می‌کند، طوری که متون یادشده را تداعی می‌کند. این راهبرد بی‌شبهات به نحوهٔ عملکرد یک قاب منفرد در یک فیلم بلند نیست: او به‌جای این‌که اجازه دهد کلمات در بافت اجتماعی به ایده مرتبط شوند، کاری می‌کند تا تصاویرش وارد گفت‌وگو با مفاهیمی شوند که شاعران پیشین بیان کرده‌اند. بنابراین در شعر ۱۸۴، قزل‌آلایی که با هجرت از آب‌های آرام و شیرین سرزمین تخم‌گذاری‌اش به گرداب‌های شور اقیانوس‌های دور، سرنوشت خود را دنبال می‌کند، پاسخی به مفهوم «مقصد معلوم» ماخ اولای نیما یوشیج است. به همین صورت، برخلاف «قاصدک» اخوان ثالث، قاصدک کیارستمی که تعمداً آهسته بر آب راکد برکه جای می‌گیرد، چیزی را به هم نمی‌ریزد و آرامش تماشاگران را نیز بر هم نمی‌زند.

شعر فارسی در تبعید

صحبت از شعر فارسی نوگرا در قرن بیست و یکم بدون اشاره به اشعار نویسندگان مهاجر در دو دههٔ اخیر کامل نخواهد بود. مهاجرت گستردهٔ ایرانیان بعد از انقلاب اسلامی، به جریان‌های وطنی که برشمردیم سرعت بخشیده است.

نیاز به گفتن نیست که فقدان سرزمینی آشنا که وطن می‌نامیم، به کاوش جدیدی برای بیان شاعرانه می‌انجامد که مشخصهٔ آن ارتباطات جدید و انسجامی زیبایی‌شناختی است که می‌تواند آن اثر را جهانی کند. نشان بخش بزرگی از اشعار فارسی سروده‌شده از سوی ایرانیان تبعیدی در دو دههٔ اخیر حس «هویت گسسته» است. این «گسستگیِ نفس» بیش از همه در شاعرانی مانند اسماعیل خویی (۱۳۱۷-۱۴۰۰)، شاعر نوگرای مقیم لندن، مشهود است. در شعری که به زیرکی «چه حس گم‌شدنی!» نامیده شده است، این حس به منزلهٔ طوفانی ذهنی بیان می‌شود:

حس گم‌شدن این‌گونه ناگهان و گردبادوار
از چهار سو در مه‌دودی از پرشش
بر حضور بی‌ابهام من
در این گشادگی سبز
یورش می‌آرد
و روشنای درونم یقین به هستن را
به سایه‌های مه‌آلود می‌سپارد.

تضادی که شعر میان زندگی در وطن و زندگی در تبعید قائل می‌شود، که بیشتر از طریق تصاویر آب‌وهوا بیان می‌شود، در این جا از نوستالژی منفی برای وطن الهام می‌گیرد که در این جریان، نمادی معمول و حتی فراگیر است. آب‌وهوا که غالباً به صورت متضاد بیان می‌شود، در حکم کاتالیزور

افسونگر وضع تبعید ظاهر می‌شود، چراکه تضاد میان آب‌وهوای وطن و محل تبعید به‌نوعی از حال‌وهوای گوینده پرده برمی‌دارد. گذشته شاعر همچون سرزمینی پیوسته آفتابی و سرشار از لذت و شادی در نظر او همواره حضور دارد، در حالی که زندگی در تبعید همواره تیره و دلگیر است. برای شاعر تبعیدشده و شخصیت شعرهایش، آسمان تبعید همواره خاکستری و بارانی، هوا تا ابد سایه‌دار و نیمه‌تاریک، و ساختمان‌ها آزاردهنده و روان‌گزا جلوه‌گر می‌شوند. محیط سرد و غیردوستانه تبعید از سوی مردم ساکن در آن‌جا نامساعدتر نیز می‌شود. برای راوی چنین اشعاری، چهره مردم در غربت عبوس و بی تفاوت به‌نظر می‌رسد و حتی نفس انسان‌ها هوای تبعید را مهلک می‌سازد. باوجوداین، شاعر تبعیدی چه در کافه‌ای نشسته باشد یا در خیابان‌ها قدم بزند و جهان بیرون را تماشا کند، در هر صورت باید با این واقعیت روبه‌رو شود که در سرزمینی بیگانه زندگی می‌کند. پس از برطرف‌شدن حس سردرگمی، تردید و بیگانگی تبعید، نوستالژی منفی برای وطن به‌آهستگی به چیزی تبدیل می‌شود که من آن را «نوستالژی مثبت یا سازنده برای وطن» می‌نامم. در این موقعیت، جدایی از وطن بیشتر به‌منزله آغاز سیر و سلوک است؛ این موقعیت، در نظر مهاجر، هم یک چالش و هم شیوه‌ای برای رسیدن به حس جدیدی از نفس خویش است. در اشعار این نویسندگان، کاوش روح بنیان‌حسی کامل‌تری دارد و تصویر زندگی شفاف‌تر و واقعی‌تر است. حس نوستالژی ناشی از یادآوری وطن، به آنان اجازه می‌دهد که به‌طور گزینشی، تجربیات و جنبه‌های مثبت زندگی پیشین خود را برجسته سازند. در چنین اشعاری، طرد شتاب‌زده محیط اطراف جای خود را به جنبشی محسوس به سوی مشارکت بیشتر در محیط اطراف می‌دهد.

در این‌جا، نگاه به گذشته الگویی برای الهام‌گیری خلاقانه است. نوستالژی سازنده، با ایجاد پیوندی میان «نفس در زمان حال» و تصویری به‌یادمانده از «نفس در گذشته»، نقشی مهم در بازیابی و بهبود هویت فردی و جمعی او ایفا

می‌کند. نوستالژی سازنده، که برای پیوند زدن حال به نسخه خاصی از گذشته به کار می‌رود، به شاعر مهاجر اجازه می‌دهد که خاطرات وطن را مطابق با وضع جدید بازسازی کند.

چشم‌انداز شعر فارسی

تاریخ‌نگاران در آینده ممکن است به درستی قرن بیستم را به منزله دورانی تلقی کنند که طی آن، شعر فارسی خود را نوسازی کرد و شروع به بازیابی بخش عظیمی از شکوه گذشته خود نمود. جذابیت جهانی شاعرانی مانند فردوسی و نظامی، عطار و مولوی، و خیام و حافظ برای خوانندگان قرن نوزدهم و بیستم در سراسر جهان، تا اندازه زیادی به نیاز فرهنگ‌های مقصد و پذیرنده به غنی کردن و نوسازی خود با استعانت از زیبایی‌شناسی ادب فارسی مرتبط بوده است؛ و در این باره نباید از راهبردهای خلاقانه مترجمان هم غافل شد. ترجمه ذرواقع فرآیند تجدید شعری را در مسیرش همراهی کرد و نقش مهمی در تکامل سنت شعری مدرنیستی ایفا نمود، به‌ویژه در گسترش جذابیت‌های زیبایی‌شناختی شعر و اهداف اجتماعی آن.

تصور آینده‌ای برای شعر فارسی که در آن شعر بتواند قوت نیافته خود را — با اندیشه‌هایی که عرضه می‌کند، با راهبردهای بیانی، و بیش از همه با تصاویری که خلق می‌کند — به نیاز انسانی «بیان عواطف» پیوند بزند، کاملاً ممکن و محتمل است. این سنت زیبایی‌شناختی که زنده و رو به رشد است می‌تواند قلمرو خود را فراتر و وسیع‌تر از آنچه تاکنون به‌دست آورده است گسترش دهد. چشم‌انداز شعر فارسی در ابتدای دومین هزاره موجودیت خود روشن به‌نظر می‌رسد، درست مانند زمانی که اشعار مهمی مانند حماسه سترگ شاهنامه، رباعیات عمر خیام، یا اشعار ژرف مولوی بر جذبه جهانی این سنت شعری افزودند.