

نفی قافیه: نفی استبداد

مجموعه مقالات درباره شاعران معاصر

کاظم هاشمی



نفی قافیه: نفی استبداد
غزل پست مدرن و بازگشت فکری به دهه سی
الیاس علوی: صدای جهان سوم
«ذهن» و «زبان» در اشعار مریم جعفری آذرمانی
چرا ادبیات معاصر ما جهانی نمی شود؟
حافظ موسوی: شاعر خاورمیانه
نوکر تم، چاکر تم: زبان تواضع یا زبان بردگی؟
شاعرانی که در غبار گم شدند
نگاهی به شعرهای اکبر اکسیر و داوود ملک زاده
مرثیه برای عشق
ناصر خسرو: پدر معنوی احمد کسروی
نسل جدید و نهیلیسم
ادبیات به براهنی مدیون است



سرشناسه: هاشمی، کاظم، ۱۳۶۶-
عنوان و نام پدیدآور: نفس قافیه: نفس استبداد. / کاظم هاشمی.
مشخصات نشر: تهران: فصل پنجم، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری: [۱۲۰]ص.
شابک: ۳-۵۵۸-۳۰۴-۶۰۰-۹۷۸
رده بندی کنگره: ۱۳۹۷ ن ۷۵۲ / ۴۱۹۰ PIR
رده بندی دیویی: ۱/۶۲۰۹۸ فا
شماره کتابشناسی ملی: ۵۴۰۰۷۷۵

نفي قافيه: نفي استبداد

نويسنده: كاظم هاشمي

فصل پنجم / ناشر تخصصی شعر

نفس قافیه: نفی استبداد/ کاظم هاشمی

چاپ اول: ۱۳۹۸/ شمارگان: ۳۰۰ نسخه

طراح جلد: گروه طراحان ۴میخ

شابک: ۳-۵۵۸-۳۰۴-۶۰۰-۹۷۸

صندوق پستی ناشر: ۴۵۱-۱۳۱۴۵

مرکز پخش: میدان انقلاب، ابتدای کارگر جنوبی، کوچه مهدی زاده، شماره ۴، واحد ۱۰

تلفن: ۶۶۹۰۹۸۴۷ - ۶۶۹۰۹۸۴۸ تلفکس: ۰۹۱۳۱۵۹۱۸۹۱

fasie5.1386@gmail.com

www.Fasie5.ir

[instagram:fasie5](https://www.instagram.com/fasie5)

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

به همسر

که صلیب آوارگی‌هایم را بر دوش می‌کشد

- نفی قافیه: نفی استبداد..... ۹
- غزل پست مدرن و بازگشت فکری به دههٔ سی..... ۳۰
- الیاس علوی: صدای جهان سوم..... ۴۰
- «ذهن» و «زبان» در اشعار مریم جعفری آذرمانی..... ۴۶
- چرا ادبیات معاصر ما جهانی نمی‌شود؟..... ۵۲
- حافظ موسوی: شاعر خاورمیانه..... ۶۱
- نوکرتم، چاکرتم: زبان تواضع یا زبان بردگی؟..... ۶۶
- شاعرانی که در غبار گم شدند..... ۷۲
- نگاهی به شعرهای اکبر اکسیر و داوود ملک زاده..... ۸۷
- مرثیه برای عشق..... ۹۶
- ناصر خسرو: پدر معنوی احمد کسروی..... ۱۰۰
- نسل جدید و نهیلیسم..... ۱۰۹
- ادبیات به براهنی مدیون است..... ۱۱۴
- منابع..... ۱۱۹

نفی قافیه: نفی استبداد

(خوانشی سیاسی و ساختارگرایانه از قالب قصیده، نیمایی و سپید)

ساختارگرایانی چون لوکاچ، آلتوسر، ماشری و گلدمن معتقدند که ساختار جامعه بر ساختار اثر ادبی تأثیر می‌گذارد به عبارت دیگر ساختار اثر ادبی تحت تأثیر ساختار جامعه است. گلدمن «هر اثر ادبی، یا فلسفی را، جزیی می‌داند مستقل از آفریننده که وابسته به یک گروه است، و این گروه خود نیز جزیی است از ساختار اجتماعی - اقتصادی - سیاسی دوره‌ای معین. پس هر اثر برجسته ادبی دربرگیرنده جهان‌بینی گروه است. چراکه جهان‌بینی فرآورده‌ای گروهی است. بنابراین، کارپرداز اصلی اثر، گروهی است که این جهان‌بینی در اندرون آن تدارک یافته است، نه نویسنده که کارگزار است.» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۱). از نظر ساختارگرایان مارکسیستی این ساختار جامعه است که ساختار اثر را شکل می‌دهد. ساختارگرایی، آفریننده را پرورده تولیدات فرهنگی جامعه می‌داند و فردیت او را با جبرگرایی اجتماعی از او می‌گیرد. در واقع ساختار ذهنی افراد را ساختار اجتماعی شکل می‌دهد. به عبارت دیگر، ذهنیت و فرهنگ بشر را موقعیت اقتصادی و طبقاتی او روشن می‌سازد. از نظر آلتوسر جامعه و ساختارهای اجتماعی بر افراد و کنش‌های او مسلط است. به تعبیر دیگر، انسان‌ها تحت الزام ساختارها هستند و از خود اراده آزاد ندارند. در واقع، اذهان به هیچ وجه آزاد نیستند بلکه گمان می‌کنند که آزادند. در واقع فرد محصول روند تاریخی و اجتماعی

و مادی است. «از دیدگاه آلتوسر، ایدئولوژی، بسیار زیرکانه‌تر، فراگیرتر و ناخودآگاه‌تر از مجموعه‌ای از آموزه‌های آشکار است. ایدئولوژی، همان محیطی است که در آن رابطه خود با جامعه را پدید می‌آورم، قلمرو نشانه‌ها و اعمال اجتماعی که مرا به ساختار اجتماعی پیوند می‌دهد، و احساسی از انسجام هدف و هویت را به من ارزانی می‌دارد. ایدئولوژی در این مفهوم می‌تواند شامل عمل رفتن به کلیسا، شرکت در رای‌گیری، و رعایت حق تقدم زنان در ورود و خروج باشد؛ ایدئولوژی می‌تواند نه تنها تمایلات خودآگاهی از قبیل وفاداری عمیق من به سلطنت را شامل باشد، بلکه شیوه لباس پوشیدن، نوع اتومبیل و تصویرهای کاملاً ناخودآگاه من از دیگران و خودم را نیز دربرگیرد.» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۲۳۷). پیر ماسری هم معتقد است: «آثار ادبی تحت حاکمیت ایدئولوژی‌اند.» (برتنز، ۱۳۸۲: ۱۲۴). به تعبیر لوک فرتر «ایدئولوژی شامل جریان‌گفتان‌ها، تصاویر و ایده‌هایی است که در همه زمان‌ها ما را احاطه کرده‌اند؛ در درون آن‌ها متولد شده‌ایم؛ رشد کرده‌ایم و در آن زندگی، فکر و عمل می‌کنیم.» (فرتر، ۱۳۸۷: ۱۰۷). به این کلمات توجه کنید: «ثواب، گناه، جهنم، بهشت، ان‌شاءالله، قسمت» و هزاران مثال دیگر از این قبیل. این مثال‌ها و مثال‌های دیگر از این دست که بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرند و دائم ورد زبان‌هاست نشانگر این است که ایدئولوژی حاکم بر جامعه، ایدئولوژی مذهبی است. در واقع، چون تفکر حاکم، تفکر مذهبی است، لاجرم زبان نیز مذهبی است؛ چون زبان و تفکر، دو روی یک سکه‌اند. به تعبیر آلتوسری، تمام واژه‌هایی که از طریق آنها هستی خود را درک می‌کنیم از قبل آغشته و آلوده به ایدئولوژی هستند؛ پس این کلمات و اصطلاحات از ذهنیتی پرتاب می‌شوند که تحت

سیطرهٔ ایدئولوژی مذهبی قرار دارد؛ مختصات این نوع زندگی در ناخودآگاه ریشه دوانده و در زبان خود را نشان می‌دهد.

قالب قصیده

وقتی کتب تاریخی را می‌خوانیم می‌بینیم که ساختار جوامع ساختار «شاه و رعیتی» بوده است که در یک طرف شاه و در طرف دیگر رعیت قرار دارند. تاریخ نشان می‌دهد که همیشه یک قدرت (بخوانید سلطان) در رأس قرار داشته و بقیه از او اطاعت می‌کردند. به عبارت دیگر، همان‌گونه که مارکس معتقد بود تاریخ، تاریخ جنگ طبقاتی است که در یک طرف آن قدرت (برده‌دار، ارباب، شاه، سرمایه‌دار) و در طرف دیگر برده، رعیت و کارگر قرار دارد. در چنین جامعه‌ای قدرت سعی می‌کند اذهان را به بردگی بکشد و ساختار ذهنی افراد را آن‌طور که می‌خواهد شکل دهد و از این طریق مشروعیت یابد و خود را حفظ و باز تولید کند. (رجوع شود به کتاب باز تولید از بورديو و ایدئولوژی و سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت از آلتوسر). می‌توان گفت این نوع ساختار اجتماعی که در یک طرف آن «خدایگان» و در طرف دیگر «بندگان» قرار دارند در شکل‌گیری قالب قصیده تأثیر بسزایی دارد. وقتی ساختار جامعه از دو عنصر «ارباب و برده» یا «شاه و رعیت» تشکیل شده باشد، ذهن و زبان هم از همین دو عنصر شکل خواهد گرفت. از اینجا است که می‌گوییم ساختار جامعه، ساختار اثر ادبی را تعیین می‌کند. قصیدهٔ زیر از فرخی سیستانی در مدح محمود غزنوی است:

همی تا خسرو غازی خداوند جهان باشد

جهان چون ملکش آبادان و چون بختش جوان باشد

چنان باشد جهان همواره تا شاه اندران باشد

ازیرا کو فرشته است و فرشته در جنان باشد
بهار از عارض خوبش همانا نسبتی دارد
که ایدون دلگشا و دلپذیر و دلستان باشد
بهار امسال پنداری که از بزمش برون آید
که خوب آید چنان چون مهر یکدل دوستان باشد

...

خجسته باد بر شاه، این بهار و خرّم و دائم
همه آن باد کو را جان و دل زان شادمان باشد
شه لشکرشکن محمود کشورگیر کز بیمش
رخ اعدای دین دائم به رنگ زعفران باشد
همه شاهان بزرگی زو همی جویند و او ز ایزد
ازین باشد که دائم بر هواها کامران باشد
تنی کز طاعت او سر بیچد خیره سر باشد
سری کز خدمتش بی بهره باشد بر سنان باشد
به رنگ زعفران باشد رخ اعدای دین زان کس
کجا تیغش ز خون حلقشان چون ارغوان باشد

(فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۳۰ - ۳۱)

گذشته از اینکه قالب قصیده بیشتر در خدمت قدرت بوده و قالبی درباری است؛ به نظر می‌رسد صورت شعری آن نیز برگرفته از ساختار جامعه و قدرت است. در واقع صورت شعری قصیده هیچ تفاوتی با ساختار جامعه خودکامه ندارد. همان‌گونه که در جامعه خودکامه یک تن فرمان می‌دهد و بقیه فرمان می‌برند در قالب قصیده نیز چنین است؛ قافیه (شاه) حکم می‌راند و ابیات (رعیت) در مقابلش گردن خم می‌کنند. می‌توانیم «وزن» را هم در کنار قافیه قرار دهیم. در جامعه، شاه و در قصیده، قافیه همه‌کاره است. در واقع بیت‌های قصیده را می‌توان همان خانه‌های رعیت

در نظر گرفت که همه مطیع او امر شاه (قافیه) اند و به دنبال او می آیند. کوتاه سخن آنکه می توان گفت ساختار استبدادی جامعه در شکل گیری قالب قصیده بی تأثیر نبوده و قالب قصیده به نوعی ساختار استبدادی جامعه و قدرت را باز تولید می کند. بعدها شاه جای خود را به معشوق و پیر و مراد می دهد.

شعر نیمایی و شعر سپید

از اواخر دوره قاجاریه و بعد از مشروطه اوضاع دگرگون می شود. اگرچه قصیده تا دوره رضاشاهی و کمی بعد از آن رواج داشت اما پس از آن دوره دیگر رفته رفته به فراموشی سپرده شد و جز معدودی از شاعران بدان پرداختند. اگرچه بعد از مشروطه، شاه داشتیم اما اوضاع دیگر مثل گذشته نبود؛ ورود اندیشه های مترقیانه و آشنایی روشنفکران با نظریه های سیاسی مختلف و اعزام دانشجو به خارج و غیره باعث شد که اوضاع جامعه تغییر کند. اگر شاعری قصیده ای می سرود در آن بیشتر به مسائل جامعه و عقب ماندگی ها می پرداخت تا مدح:

ای دیو سپید پای در بند
ای گنبد گیتی ای دماوند
از سیم به سر، یکی کله خود
ز آهن به میان یکی کمر بند
تا چشم بشر نبیندت روی
بنهفته به ابر چهر دل بند
تا واره ای از دم ستوران
وین مردم نحس دیو مانند
با شیر سپهر بسته پیمان
با اختر سعد کرده پیوند

چون گشت زمین ز جور گردون
سرد و سیه و خموش و آوند
بنواخت ز خشم بر فلک مشت
آن مشت تویی تو، ای دماوند
تو مشت درشت روزگاری
از گردش قرن ها پس افکند
ای مشت زمین بر آسمان شو
بروی بنواز ضربتی چند

...

بفکن ز پی این اساس تزویر
بگسل ز هم این نژاد و پیوند
برکن ز بن این بنا که باید
از ریشه بنای ظلم برکنند
زین بی خردان سفله بستان

داد دل مردم خردمند (بهار، ۱۳۸۷: ۲۸۶ - ۲۸۸)

بعد از مشروطه، طبقه روشنفکر و تحصیلکرده تحت تأثیر
غرب در پی مدرن کردن جامعه بودند؛ در چنین شرایطی بود که
نیما علیه قیود سنتی و خودکامگی عصیان می‌کند اما نه با زبان
سیاست که با زبان ادبیات:

می تراود مهتاب

می درخشد شبتاب،

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفته‌ی چند

خواب در چشم ترم می‌شکند.

نگران با من استاده سحر

صبح می خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می شکند.

نازک آرای تن ساق گلی
که به جانش گشتم
و به جان دادمش آب
ای دریغا! به برم می شکند.

دست‌ها می سایم
تا دری بگشایم
بر عبث می پایم
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته‌شان
بر سرم می شکند.

می تراود مهتاب
می درخشد شبتاب؛
مانده پای آبله از راه دراز
بر دم دهکده مردی تنها
کوله بارش بر دوش
دست او بر در، می گوید با خود:
غم این خفته‌ی چند
خواب در چشم ترم می شکند.

(نیما یوشیج، ۱۳۶۴: ۵۵۵ - ۵۵۶)

در واقع نیما با دگرگون کردن شعر، دگرگونی جامعه را فریاد می‌زند؛ جامعه‌ای سنتی، خواب‌زده و عقب‌مانده که نیما در فکر بیدار کردن و مدرن کردن آن است. جنبش نیمایی به ظاهر جنبشی بود در مقابل شعر کلاسیک اما در لایهٔ زیرین خود جنبشی بود علیه استبداد و کهنگی و خودکامگی. جنبشی بود علیه نظام شاه و رعیتی؛ علیه «ظل الله» بودن شاه. جنبش نیما دو لایه داشت؛ لایهٔ ظاهری و ادبی و لایهٔ زیرین و سیاسی. نیما در ظاهر قواعد شعر کلاسیک را به هم ریخت اما در باطن علیه ساختار سیاسی جامعه عصیان کرد. محوریت قافیه در شعر در واقع همان محوریت شاه در جامعه است و نیما علیه این نگرش عصیان کرد. نیما رادیکال نیست؛ یعنی به تمامی مخالف قافیه و وزن (شاه) نیست؛ او مخالف سلطنت قافیه (شاه) است؛ اعتراض او به همه‌کاره بودن و استبداد قافیه (شاه) است؛ او معتقد است قافیه باید باشد اما نه در همه جا که در جای خود:

هست شب، یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است.
باد، نوباوه‌ی ابر، از بر کوه
سوی من تاخته است.

هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا،
هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را.

با تنش گرم، بیابانِ دراز
مرده را ماند در گورش تنگ
با دل سوخته‌ی من ماند

به تنم خسته که می سوزد از هیبت تب!
 هست شب، آری شب. (نیما یوشیج، ۱۳۶۴: ۶۲۷)

همان گونه که می بینیم شاعر سه بار از قافیه استفاده کرده است؛ «باخته و تاخته»، «هوا و را» و «تب و شب»؛ این یعنی اینکه شاعر ملزم نیست به قافیه باج بدهد. شاعر هر جا که لازم باشد قافیه می آورد؛ آن هم نه یک قافیه مشخص بلکه قافیه های مختلف. در قصیده شاعر باید از یک قافیه مشخص استفاده کند و در واقع به یک قافیه باج بدهد و این یعنی استبداد اما در شعر نو چنین نیست؛ شاعر آزاد است؛ یعنی قافیه در خدمت شاعر است نه شاعر در خدمت قافیه. در مورد وزن هم چنین است، شاعر ملزم نیست همه سطرها را به یک اندازه بگوید؛ یعنی یک سطر می تواند از دو رکن تشکیل شده باشد و سطری دیگر از سه یا چهار رکن. اما در قصیده شاعر ملزم به رعایت برابری است؛ یعنی تمام مصراع ها باید در تعداد ارکان برابر باشند. در واقع آزادی شاعر در سرودن شعر همان آزادی فرد در جامعه است؛ یعنی شاعر آزادی فرد در اجتماع را از طریق آزادی شاعر از قید و بندهای شعر فریاد می زند. به عبارت دیگر، شاعر، آزادی سیاسی و اجتماعی را از طریق رها کردن شعر از قید و بندهای سنتی بازگو می کند؛ یعنی شاعر آنچه را که دوست دارد در واقعیت عملی شود در شعر عملی می کند. همان گونه که گفتیم نیما مخالف وزن و قافیه نیست؛ او مخالف استبداد وزن و قافیه (شاه) است اما شاملو رادیکال است؛ یعنی وجود وزن و قافیه (شاه) را بر نمی تابد. او یک آنارشیست است؛ مسئله او علت وجودی وزن و قافیه (شاه) است؛ چرا باید باشد؟ شاملو می خواهد آزاد باشد. او از قدرت و استبداد خسته است؛ دنبال رهایی است؛ این رهایی خود را در شعر نشان می دهد؛ رها کردن شعر از قیود سنتی:

همیشه همان...

اندوه

همان:

تیری به جگر درنشسته تا سوفار

تسلای خاطر

همان:

مرثیه‌یی ساز کردن. -

غم همان و غم‌واژه همان

نام صاحب مرثیه

دیگر

□

همیشه همان

شگرد

همان...

شب همان و ظلمت همان

تا «چراغ»

همچنان نماد امید بماند

راه

همان و

از راه ماندن

همان

تا چون به لفظ «سوار» رسی

مخاطب پندارد نجات‌دهنده‌یی در راه است

و چنین است و بود
که کتاب لغت نیز
به بازجویان سپرده شد
تا هر واژه را که معنایی داشت
به بند کشند
و واژگان بی‌آرش را
به شاعران بگذارند

و واژه‌ها
به گنه‌کار و بی‌گناه
تقسیم شد
به آزاده و بی‌معنی
سیاسی و بی‌معنی
نمادین و بی‌معنی
ناروا و بی‌معنی. -

و شاعران
از بی‌آرش‌ترین الفاظ
چندان گناه‌واژه تراشیدند
که بازجویان به تنگ آمده
شیوه دیگر کردند
و از آن پس
سخن‌گفتن

نفس جنایت شد (شاملو، ۱۳۸۷: ۸۸۷ - ۸۸۹)
شاملو در ظاهر به وزن و قافیه نه می‌گوید اما در واقع به قدرت
و استبداد نه می‌گوید. شاملو با نفی وزن و قافیه وجود هرگونه

قدرتی را نفی می‌کند. در واقع شعر شاملو نیز دارای لایه‌ای سیاسی است؛ لایهٔ سیاسی آن این است که با نفی وزن و قافیه در واقع علیه استبداد و هرگونه قدرت عصیان می‌کند. اگر نیما به محوریت، استبداد و سلطنت وزن و قافیه اعتراض می‌کند؛ شاملو علیه خود وزن و قافیه قیام می‌کند:
من آن مفهوم مجرد را جسته‌ام

پای در پای آفتابی بی‌مصرف
که پیمان‌ه می‌کنم
با پیمان‌ه‌ی روزهای خویش که به چوبین کاسه‌ی جذامیان
ماننده است

من آن مفهوم مجرد را جسته‌ام
من آن مفهوم مجرد را می‌جویم

پیمان‌ه‌ها به چهل رسید و از آن برگذشت
افسانه‌های سرگردانی‌ات

ای قلب در به در
به پایان خویش نزدیک می‌شود
بی‌هوده مرگ

به تهدید

چشم می‌دراند:
ما به حقیقت ساعت‌ها
شهادت نداده‌ایم

جز به گونه‌ی این رنج‌ها
که از عشق‌های رنگین آدمیان
به نصیب برده‌ایم

چونان خاطره‌یی هر یک

در میان نهاده

از نیش خنجری

با درختی

□

با این همه از یاد مبر

که ما

- من و تو -

انسان را

رعایت کرده‌ایم

(خود اگر

شاه‌کار خدا بود

یا نبود)

و عشق را

رعایت کرده‌ایم

□

در باران و به شب

به زیر دو گوش ما

در فاصله‌یی کوتاه از بسترهای عفاف ما

روسیان

به اعلام حضور خویش

آهنگ‌های قدیمی را

با سوت

می‌زنند

(در برابر کدامین حادثه

آیا

انسان را

دیده‌ای

با عرق شرم

بر جبین‌اش؟

□

آن‌گاه که خوش‌تراش‌ترین تن‌ها را به سکه‌ی سیمی توان خرید

مرا

- دریغا دریغ -

هنگامی که به کیمیای عشق

احساس نیاز

می‌افتند

همه آن دم است

همه آن دم است

□

قلب‌ام را در مجری کهنه‌یی

پنهان می‌کنم

در اتاقی که دریچه‌ی‌ش

نیست

از مهتابی

به کوچه تاریک

خم می‌شوم

و به جای همه نومیدان

می‌گیرم

آه
من
حرام شده‌ام!

□

با این همه، ای قلب در به در!
از یاد مبر
که ما

- من و تو -

عشق را رعایت کرده‌ایم
از یاد مبر
که ما

- من و تو -

انسان را
رعایت کرده‌ایم
خود اگر شاه‌کار خدا بود
یا نبود

(شاملو، ۱۳۸۷: ۶۰۷ - ۶۰۳)

در واقع نیما و شاملونه تنها مفاهیم و اندیشه‌های آزادی خواهانه را در شعر خود منعکس می‌کنند بلکه این اندیشه‌ها را از طریق خود قالب شعری هم بیان می‌کنند؛ یعنی آزاد ساختن شعر از قیود سنتی. نام شعر زیر «غزلی در نتوانستن» است اما هیچ یک از ویژگی‌های ظاهری غزل را ندارد و این یعنی آنارشیسم؛ یعنی شورش علیه قدرت و استبداد:

از دست‌های گرم تو
کودکان تو آمان آغوش خویش
سخن‌ها می‌توانم گفت