ازشیراز تا حجاز

حرف آخر درشعر

دکتر عبدالحسین فرزاد

چرا جیمز جویس نام بهترین اثر داستانی‌اش را اولیسس گذاشته است؟ این اثر درقرن بیستم ساخته شده است درحالی که اولیسس یا اودیسه یکی از پهلوانان حماسه های یونان است که پس از پیروزی بر تروا با ناوگان تحت فرماندهی‌اش، حدود ده سال در دریاهای ناشناس سرگردان بود و سرنوشتی شگفت پیدا کرد. آنچه او دراین سرگردانی ها دید همه عجایب و مصائبی شگفت بود. اما سرانجام توانست به ایساکا نزد پسر و همسرش پنه لوپ بازگردد.

تردیدی نیست که جیمزجویس می‌خواسته است با یاری از داستان اولیس سرگردانی نسل خودش را درقرن بیستم به مخاطب القا کند. بنابراین دراینجا نوعی دور وتسلسل ، درسرنوشت بشر به رخ کشیده شده است که البته بسیار هم تأثیرگذار است به طوری که ما رمان اولیسس جیمزجویس را مهمترین رمان قرن بیستم نامیدیم.فیلم سینمایی اودیسه ۲۰۰۱ ساخته استانلی کوبریک نیز چنین است. اگر چه ماجراهای این فیلم درفضا اتفاق می افتد اما همان سرگردانی اودیسه‌وار را القا می کند. این فیلم در تهران با عنوان راز کیهان نمایش داده شد. مترجمان ایرانی فیلم ظاهرا درونمایه فیلم را خوب متوجه نشدند ، زیرا مسأله اصلی فیلم راز کیهان نیست بلکه راز درون خود آدمی است.

شعر، نیز چنین است و گاهی می‌خواهد داستان بگوید، تا آن نکتهٔ ظریفش را در میان هیاهوی قصّه‌ها القا کند. اما روایت شعر، با روایت قصه‌پردازان متفاوت است. اگر چه اولیسس جیمزجویس با رویکرد شاعرانه نویسنده‌اش بسیار به شعر نزدیک شده است اما روایتی است که نمی‌تواند با روایت شعری یکی باشد. زیرا در رمان روایت با زمان، رابطه‌ای دارد که قابل تفکیک نیست و رمان نمی‌تواند در بی زمانی سیر کند. حتی در رمان دل‌انگیز خشم وهیاهو اثر ویلیام فالکنر که من بسیار دوستش می‌دارم نیز مسأله زمان وجود دارد. درست است که قهرمان اصلی خشم وهیاهو بنجی ابله است .او مردی سی ساله

است که عقلش در سه سالگی مانده است. در ذهن این شخص توالی زمانی برای حوادث وجود ندارد زیرا نیروی جداکننده حوادث در ذهن بنجی وجود ندارد.اوحوادث گذشته وحال را یکجا می بیند .به بیان دیگر درنوعی بی زمانی سیر می کند. اما بافت کلی داستان دارای زمان است و نتوانسته است خودش را ازقید زمان رها سازد. شاید وقتی دیگر درباره این رمان شگفت انگیز سخن بگوییم.

منظومهٔ حماسی آرش گمانگیر، که از کارهای خوب شعر معاصر است روایتی است که شاید نتوان حشویات داستانسرائی را در آن یافت. زیرا شاعر، تنها در سرزمین شعر است که به تنها تیر ترکشش، جانش را به عنوان پر، به دنبالهٔ تیر گره می‌زند. تیر آرش، هنوز هم از لابه‌لای فضاهای پررمز و راز شعر می گذرد و صفیرش، شعلهٔزندگانی است:

روزگار تلخ و تاری بود /بخت ما چون روی بدخواهان
ما تیره/دشمنان بر جان ما چیره
آخرین فرمان /آخرین تحقیر: /مرز را پرواز تیری می‌دهد سامان /گربه نزدیکی فرود آید/خانه‌هامان تنگ /آرزومان کور/ور بپرد دور/تا کجا تا چند.../
خلق چون بحری برآشفته
به جوش آمد /خروشان شد /به موج افتاد، /و برش برگرفت و مردی چون صدف از
سینه بیرون داد /منم آرش./چنین آغاز کرد آن مرد با دشمن./منم آرش، سپاهی مرد آزاده /به تنها تیر ترکش، آزمون تلختان را /اینک آماده، /مجوئیدم نسب.
فرزند رنج و کار...۱

در شعر، قهرمانان و عناصر حماسی، افزون بر هیبت ملّی و قومی به نوعی شفافیت شعری دست می‌یابند. شعر، از آنان چیزی ارائه می‌دهد که در بیرون از صحنه‌های نبرد، به کشف زندگی حقیقی یاری‌شان کرده است. زره و خُود و شمشیری که از واژه‌های شعری برآنها پوشیده می‌شود، مخاطب را در باور کردن، یاری می‌دهد. به بیان دیگر، آنچه شاعر در

این باره می‌گوید، « حرف آخر است»۲، این حرف آخر شاعر در حقیقت ارائهٔ قهرمانان در عرصه روزگار خود شاعر است. به گمان من آرش کمانگیر که پاره‌ای از آن را دیدیم، آرش روزگار خود ماست .

در حقیقت اثر ادبی باید از طرز تفکر یک عصر، ریشه بگیرد و با آن تطابق داشته باشد. بنابراین، شاعر راوی، قصهٔ گذشته را بار دیگر در زمان و مکان عصر خودش، می‌افریند، در این واقعهٔ دوباره، همه چیز دگرگون می‌شود و آن طور که شاعر می‌خواهد رخ می‌دهد. بنابراین قصهٔ ارائه شده نخست به تمثیل تبدیل می‌شود تا بارهای عاطفی شاعر را تأیید کند و آنگاه در منزل بعدی و آخرین منزل به رمز، بدل می‌گردد و در فضای بیکران و بی‌زمان شعر، هویت شعر می‌یابد.

در آینه، دوباره، نمایان شد:

با ابر گیسوانش در باد/باز آن سرود سرخ « انا الحق»/ورد زبان اوست.

تو در نماز عشق چه خواندی؟/که سالهاست/بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر

از مرده‌ات هنوز/پرهیز می‌کنند۳

شاهنامهٔ فردوسی سراسر داستان‌های حماسی است. پیش از او نیز این حماسه‌ها مورد توجه بوده است، اما آن نکتهٔ ظریف در شعر فردوسی هویّت است که با شاهنامه می‌توان کشف کرد که، روشنفکری وطن‌پرست که پای‌بند تفکر انسانی است و روحیه سلحشوری و ستیز با ناپاکی‌ها را دارد، در روزگار غلبهٔ عناصر بیگانه بر ایران چه نقش‌هائی داشته است. در پشت چهره‌های منفی و ضد قهرمانی شاهنامه، جریان‌های انحرافی در جامعهٔ روزگار فردوسی نمایان است. او رنج‌ها و دردهای مردمانش را نیز به تراژدی‌های حماسه‌اش افزوده است از این جاست که تصویرها بسیار پر رنگتر و زنده‌تر از اصل خبر است .

فردوسی در بخشی از داستان سیاوش اندکی از اوضاع زمانه خودرا بیان می کند:

بسا رنج‌ها کز جهان دیده اند — ز بهر بزرگی پسندیده اند
سرانجام بستر جز ازخاک نیست — ازو بهره زهر است و تریاک نیست
چو دانی که ایدر نمانی دراز — به تارک چرا بر نهی تاج آز
همان ازا را زیر خاک آوری — سرش را سر اندر مغاک آوری
ترا زین جهان شادمانی بس است — کجا رنج تو بهر دیگر کس است
تو رنجی و آسان دگر کس خورد — سوی گور و تابوت تو ننگرد
برو نیز شادی سرآید همی — سرش زیر گرد اندر آید همی
کنون ای خردمند بیدار دل — مشو درگمان پای درکش زگل
چو گردن به اندیشه زیر آوری — زهستی مکن پرسش و داوری
زهستی نشان است بر آب وخاک — زدانش منش را مکن درمغاک ؟

«طبیعت یار با وفا و منعکس کننده واقعیات درونی شاعر است، به عبارت دیگر شکوفا

شدن و پژمردن غنـچه‌ای و گلی به چیزی جز شادمانی و افسردگی شاعر نمی‌تواند اشاره کند... شاعرانی چون حافظ و پترارکا ، محیط را همچون صحنه‌ای ترسیم می‌کنند که خود بازگیر واقعی آن هستند. »۵

شاعری که راوی داستان‌هاست نیز چنانکه گزارشگر صرف، نباشد در حوادث و صحنه‌های داستانش، حلول می‌کند و مخاطب، حضور او، روزگار و زمان و مکانش را در قصهٔ منظوم، کاملاً احساس می‌کند. و آن را از نوعی هنری می‌داند که « محتوای عاطفی آگاهی انسان را دگرگون می‌سازد تا بتواند هوشیارانه‌تر و ژرف‌تر نسبت به جهان واکنش نشان دهد».۶ بنابراین اگر ده شاعر در دوره‌های مختلف داستانی معیّن را در شعر خود روایت کنند و اثر آنان هنرمندانه باشد، جز اسکلت اصلی داستان که مربوط به گذشته است، نباید مشابهت‌های دیگری در میان روایات آنان یافته شود. زیرا به قول « شکلوفسکی» ساختگرای روس، « وظیفهٔ شاعر از میان بردن نیروی عادت است» و اگر خواننده و مخاطب شاعر از روی عادت به گذشته بتواند منظومهٔ روایتی شاعر را به همان فرم گذشته دریابد، آفرینشی صورت نگرفته است. همانند ده‌ها منظومهٔ لیلی و مجنون که پس از نظامی ساخته شده و هیچ ارزش هنری ندارد.

با مقایسه‌ای ساده میان شاهنامهٔ فردوسی و شهنشاهنامهٔ فتحعلی خان صبا شاعر دربار فتحعلی شاه قاجار، روشن می‌شود که در هفتاد هزار بیت شهنشاهنامه صبا، هیچگونه آفرینشی صورت نگرفته است، و تنها یک تکرار زشت از یک ابداع ارزنده است. این شاعر، شاعری است که نمی داند در چه دوره‌ای از تاریخ ادبیات کشورش می‌زید و حتی نمی‌داند چه روزگاری را سپری می‌کند، لذا بدون داشتن درد وطن، تنها به خاطر مداحی فتحعلی شاه قاجار، به جای قصیدهٔ مدحی، یک ستایشنامهٔ مفصل مثنوی۷می‌سراید. او موضوع اصلی کتابش را جنگ‌های ایران و روس قرار داده است. در وصف سپاه دشمن (روس) می‌گوید:

به پرخاش ژولیده مویان روس — به نالش درآورده غرّنده کوس
همه دیوساران جاد و سگال — ز روی و ز آهن برو برز و یال
همه گرسنه گرگ آشفته سر — دریده جگرگاه شیران نر
به بالا دراز و به بازو ستبر — به رخشان همه رسته موی هزبر
به قلب اندر «اشپخدر» تیز چنگ — چو غران پلنگ و چو پیچان نهنگ
بسی آتش افروخته در به روم — بسی سوخته روم را مرز و بوم
چون آتش شرابی به جام اندرش — زران گرزازان کبابی برش
به گیتی از این سان خورش یافته — چنین پیکرش پرورش یافت۸

خواننده نه تنها، پیامی دریافت نمی‌کند بلکه، قادر نیست خود واقعه را دنبال کند. نکتهٔ جالب این است که شاه، به فتحعلی خان صبا چهل هزار مثقال طلا

به عنوان صله داده است. آن هم به خاطر منظومه‌ای که در شکست ایرانیان از روس ساخته شده است.

طبیعی است که سبک حماسهٔ جاودان فردوسی قابل تقلید نیست، زیرا عنصر اصلی و بنیان‌گذار سبک، شکل بیان است و بنا به گفته ژرژ بوفن نویسنده فرانسوی (۱۷۰۷،۱۷۸۸م) سبک امری شخصی و غیرقابل انتقال است.۹

فردوسی، در سراسر شاهنامه، اندیشیده است، او به موازات هر داستانی که مطرح می‌شود تفکر فلسفی و اجتماعی خود را با مخاطب در میان می‌گذارد:

اگر تندبادی برآید ز کنج — به خاک افکند نارسیده ترنج
ستم کاره خوانیمش ار دادگر — هنرمند دانیمش ار بی‌هنر
اگر مرگ دادست، بیداد چیست — ز داد این همه بانگ و فریاد چیست
دم مرگ چون آتش هولناک — ندارد ز برنا و فرتوت باک
درین جای رفتن نه جای درنگ — بر اسب فناگر کشد مرگ تنگ
چنان دان که دادست و بیداد نیست — چو داد آمدش جای فریاد نیست۱۰

وصف صحنه‌های نبرد، لشکرکشی‌ها، طبیعت و بیان آنچه در دل پهلوانان پیش از درگیری جنگ، می‌گذرد، در شاهنامه به عالی‌ترین شکل بیان گردیده است. در مناظره‌هایی که میان قهرمانان صورت می‌گیرد، تمامی گفتگوها، از اجتماعات روزگار خود فردوسی سخن می‌گوید. شکل بیان فردوسی، پس از هشت قرن، به وسیله صبا، ناشیانه و نابخردانه مورد تقلید قرار گرفته است، در حالی که اگر فردوسی به جای صبا می‌خواست حماسه بسازد، بی‌گمان شاهنامه‌ای که موجود است، نمی‌بود و اثری متفاوت می‌ساخت. اما حال و هوای روزگار او چنین ایجاب می‌کرد که فردوسی تصمیم بگیرد حماسه‌ای بیافریند که افزون بر حماسه، اثری صددرصد متعهد است: متعهد به زبان، اخلاق، دین، وطن و انسان. توصیف‌های فردوسی، از اغراقهای حماسی بیرون نیست و مخاطب را ابله فرض نمی‌کند، بلکه به گونه‌ای است که مخاطب، خود به جهت حماسه بودن اثر، اغراقها را می‌پذیرد:

بزد مهره در جام بر پشت پیل — ازو بر شد آواز تا چند میل
خروشیدن کوس با کرنای — همان ژنده پیلان و هندی درای
برآمد ز زاولستان رستخیز — زمین، خفته را بانگ بر زد که خیز
به پیش اندرون رستم پهلوان — پس پشت او سالخورده گوان
چنان شد ز لشکر در و دشت و راغ — که بر سر نیارست پرید زاغ
تبیره زدندی همی شست جای — جهان را نه سر بود پیدا نه پای۱۱

موکاروفسکی می‌گوید: « شاعر می‌خواهد شکل بیانی همخوان با نیّت شاعرانهٔ خویش یعنی بیانی فردی بیابد. او هر قاعده‌ای را می‌تواند با نیت آفرینندهٔ خود خوانا کند و هیچ محدودیتی را نمی‌پذیرد، مگر آنچه را که الهام خود او می‌آفریند»۱۲ به بیان دیگر تقلید، نوعی محدودیت شدید را بر شاعر تحمیل می‌کند. لذا کسی که تن به تقلید می‌دهد، شاعر

نیست؛ زیرا آفرینش هنری، قابل تقلید نیست.

پی‌نوشت‌ها:

۱. سیاوش کسرائی، از، شعر فارسی از آغاز تا امروز، پروین شکیبا، انتشارت هیرمند، ۱۳۷۰، ص ۳۸۹ و ۳۹۰

۲. Cesare Sagre, Semiotics and literary criticism, The Hogue, ۱۹۷۳. P,۹۵۷.

۳ شفیعی کدکنی. در کوچه باغ‌های نیشابور، انتشارات توس، چاپ هفتم، ۱۳۵۷ ص ۴۶، شعر حلاج.

۴. شاهنامه فردوسی برپایه چاپ مسکو.نشر هرمس . ۱۳۸۲ص۳۹۸

۵. ریکاردو زیپولی، چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود، انجمن فرهنگی ایتالیا، تهران، ۱۳۶۳، ص ۴۳

۶. جرج تامسون، خاستگاه زبان، اندیشه و شعر، ترجمه جلال عموی‌نیا، انتشارات حقیقت، ۱۳۵۶، ص ۸۵

۷. یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیماج ۲، کتابهای جیبی، چاپ پنجم، ۱۳۵۷، ص ۲۴ .

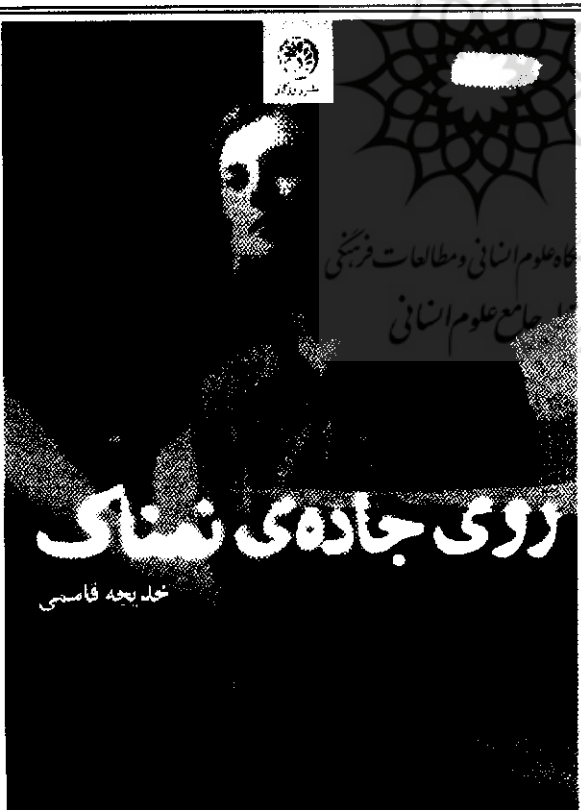
۸ . پیشین ص ۲۵.

۹. دکترمحمد جعفرمحجوب، سبک خراسانی درشعر فارسی، انتشارات دانشسرای عالی ۱۳۵۰ص۳۴

۱۰.شاهنامه فردوسی برپایه چاپ مسکو.نشر هرمس ،۱۳۸۲ص ۲۴۱

۱۱. پیشین ، ص۳۹۸

۱۲. بابک احمدی ، ساختاروتأویل متن ، تهران ۱۳۷۰، ص ۱۲۵



روی جاده نمناک

نشر روزگار

چاپ سوم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی