

دگردیسی رئالیسم در شعر مستند معاصر

محمد خسروی شکیب^۱

چکیده

شعر مستند به شکل عام، ضبط، تفسیر و تبدیل جنبه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی، اقتصادی بر بستری از زبان می‌باشد که سرشار از ابتکار و تجربه است. واقعیت‌گرایی خلاق به عنوان مهم‌ترین عنصر شعر مستند و رویکردی جدید در ادبیات معاصر ایران، هم‌نهاد ذهنی و اندیشمندانه شاعران این دوره است که همواره بر اهمیت راستین عناصر تجربی جهان بیرون و تصعید آن واقعیت‌ها به سطح آفرینش هنری تأکید کرده‌اند. شعر معاصر با تکیه و تأکید بر رویکرد خلاق و بینشی، جهت عمل و تصرف در واقعیت تجربی پیرامون، به عنوان رسانه‌ای تبلیغاتی، در خدمت سیاست و مسائل اجتماعی قرار گرفت. این گونه شعرها اندیشیده و آگاهانه هستند و علی‌رغم شعر کلاسیک که واقعیت بیرونی را برای سرگرم کردن و نمایش خود واقعیت می‌خواست، به سلاح روشنگری و اندیشه مجهز هستند. شعر مستند از آنجا که با واقعیت بیرونی شباهت بیشتری دارد احتمال طنزآلود شدن آن بیشتر است؛ چراکه یکی از پایه‌های اصلی طنز تبدیل و تصرف در واقعیت بیرونی است. در این مقاله این موضوع را در ادبیات معاصر و با نگاهی به شعر سنتی بررسی می‌کنیم.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، شعر مستند، رئالیسم خلاق

مقدمه: تعریف شعر مستند؛ طرح یک سؤال

شعر معاصر با تکیه بر توانایی و استعداد شاعری چون نیما، در بستر تاریخی و اجتماعی دوره‌ای خاص - پیش و پس از مشروطه - به تغییراتی در حوزه تئوری و گسترش آن به عنوان یک رسانه هنری و شایسته‌ترین روش تبلیغ، نقد و انتقال واقعیت بیرونی، دست یافت. در این راه شرایطی از جمله شرایط زمانی و مکانی به وجود آمد که موجب موفقیت نیما و ملازمت نام او با استقلال و ابتکار شعر معاصر شد.

یکی از این عوامل رشد و تکامل سیاسی مردم و نیاز و تقاضای روح زمانه به آموزش و آگاهی بود. درک ضرورت رسانه‌ای جهت تبلیغ و آگاهی بخشی به مردم عاملی دیگر بود که نیما را بر آن داشت تا با دست کاری تئوری واقعیت‌گرایی صرف و رئالیست محض در شعر کلاسیک، هنر شعر معاصر را در خدمت ایده‌ها و تفکرات سیاسی و اجتماعی به کار گیرد. این تفکر با تعهدگرایی شعر معاصر همراه شد و این تعهدگرایی خود را با افق اتکا و استناد با زندگی و زمان شاعر و حوزه ارجاع شعر و اهداف شعر هموزن کرد. بدون اینکه در این تطبیق سازی نو، دنبال هدف سنجیدن شعر نیک و بد به شیوه رئالیسم قدیم باشد.

جهان شعر این بار نه با بحث‌های کشدار و نه با ارجاع به بیرون - درست مثل واقعیت‌گرایی و طبیعت‌گرایی شاعرانی چون منوچهری، که حاصل ناتوانی قوه خلاقیت و تخیل شاعر است - بلکه با استخدام عناصر معنایی و محتوایی، حقیقت و ضرورت هستی شعر معاصر را تا اکنون نشان می‌دهد. " باز آفرینی جنبه‌های بی واسطه واقعیت بیرونی و اجتماعی و آگاهی جمعی در اثر هنری بطور کلی هنگامی بیشتر رایج است، که نویسنده نیروی آفرینندگی کمتری دارد و به توصیف یا روایت تجربه شخصی خود بسنده می‌کند، بی آنکه این تجربه را خلاقانه و هنرمندانه به جهان اثر منتقل سازد." (کلدمن؛ ۱۳۷۱: ۳۲)

شعر مستند را می‌توان چنین تعریف کرد: گزارش، بازسازی و تفسیر خلاق واقعیت بیرونی، جهت حمل و انتقال تفکرات و اندیشه‌های سیاسی - اجتماعی به ذهن خواننده.

بدیهی است، که تعریف بالا از ابهام و ایجاز فوق العاده برخوردار است. برای فهم دقیق شعر مستند لازم است، واژه‌ها و اصطلاحات این تعریف را جداگانه مورد قضاوت قرار دهیم.

گزارش؛ نگرش سالم و بی طرف به واقعیت و پدیده‌های بیرونی برای انتقال مو به موی آن به مخاطب است.

تفسیر خلاق؛ جناح بندی عقلانی و متفکرانه در برابر واقعیت بیرونی است، که با خلاقیت همراه است. واقعیت‌گرایی و راست‌نمایی (Versimilitude) به همان اندازه که بستگی به استفاده از منابع بیرونی دارد به دانش، هوش، تجربه شاعر و مخاطبان نیز بستگی دارد. (Cuddon, 1984: p. 7) اندیشه‌های نو، خلاقیت ذهنی و تفکرات مستقل تازه هنگام آفرینش شعر و هر هنری، ضرورت بستر زبانی نو و اندیشگون را نشان می‌دهد. خصوصاً اگر عبارت "شعر حادثه‌ای است در زبان" را در تعریف شعر بپذیریم. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ص ۳)

واقعیت‌نمایی، که مکتب رئالیسم را به عنوان "آینه‌ای صادق در برابر حقایق، دور از آموزه‌های سیاسی، اجتماعی و مذهبی تعریف می‌کند"، (سید حسینی، ۱۳۸۱: ص ۲۸۱) حکایت بازآفرینی و خلق دوباره واقعیت بیرونی است که خشک و بی روح می‌نماید. ولی بازسازی واقعیت بیرونی غیر از بازآفرینی است؛ چرا که بازسازی ارتقاء و تصعید عناصر بیرونی به سطح هنر جهت مجهز شدن به سلاح اندیشه است.

واقعیت بیرونی را نمی‌توان جامع و مانع تعریف کرد. هر منتقد از زاویه‌ای خاص به تعریف این اصطلاح پرداخته است. استفاده و استناد به واقعیت بیرونی، این مکتب ادبی را به انواع متضاد تقسیم کرده است "رئالیسم خوش بین، رئالیسم بدبین، رئالیسم انتقادی، رئالیسم تجسمی"، (دیمیان گرانت؛ ۱۳۷۵: ۱۲) همه این تقسیمات به علت عدم تعریفی صریح و جامع از واقعیت است. فراگیرترین تعریفی که بتواند مفهوم عمومی واقعیت را نیز دربر بگیرد، عبارت است از: آنچه هست و بی نیاز از آگاهی و پیش فرض شاعر وجود دارد. هنگامی که نیما از "دریا" به عنوان واقعیتی بیرونی برای نشان دادن جامعه‌ای متلاطم استفاده می‌کند، دریا واقعیتی بی نیاز و متفاوت از درک و تفکر شاعر است که برای حمل بار معنای "اجتماعی متلاطم" از محدوده تخیل شاعر عبور کرده و در این فرایند تبدیل و تصعید، توسع معنایی و مفهومی پیدا کرده است. واقعیت‌گرایی خلاق با رویکردهای متفاوت آن، به عنوان مهمترین عنصر شعر مستند، در حوزه ی شعر کلاسیک و معاصر، در این مقاله مورد ارزیابی و چندو چون قرار می‌گیرد.

انواع واقعیت و ویژگی‌های آن

در هر مقطعی از زمان که قرار بگیریم می‌توان واقعیت را با نظر در امتداد زمان به سه دسته تقسیم کرد.

الف. واقعیت‌هایی که به گذشته دور خزیده‌اند و با گذشت زمان جا مانده‌اند و یا به کلی از بین رفته‌اند و با معلول‌ها و نمادها و نشانه‌ها به صورت دیگری به حیات خود ادامه می‌دهند. رستم در شاهنامه می‌تواند نماد سیادت و سروری قوم ایرانی در اعصار دور باشد.

ب. واقعیت‌هایی که در زمان حال قرار دارند و می‌توان آنها را گزارش کرد با جزئیات کامل.

ج. واقعیت‌هایی که با استمرار تداوم دارند و در مجرای قوانین آینده به وجود خواهند آمد.

واقعیت بیرونی به علت بصری بودن آن می‌تواند، حقیقت شعری را در دسترس مخاطب قرار دهد و خواننده عام را تحت تاثیر قرار دهد. **دو ویژگی عمده واقعیت بیرونی عبارت است:**

الف. واقعیت بیرونی از یک طرف با تمام جزئیات بر خود دلالت دارد و از طرفی دیگر با رد کردن ادعای ایدئالیست‌ها مبنی بر اینکه واقعیت آن حقیقتی است که باید باشد، لزوم موضع‌گیری شاعران و هنرمندان را در برابر خود ثابت می‌کند.

ب. واقعیت بیرونی این خصوصیت را نیز دارد که شاعر می‌تواند با تمام جزئیات آن را درک کند.

رویکرد شاعرانه به واقعیت‌گرایی

شیوه ارتباط شاعر در خلال آفرینش شعر خود به یکی از رویکردهای زیر می‌باشد:

الف. رویکرد خنثی: شاعر در این واقعیت‌گرایی با ابزار و حواس و دیگر گیرنده‌های ذهنی، درباره واقعیت به منظور تکمیل دانش خود و ارتباط با خواننده و مخاطب تلاش می‌کند. ارتباط و رویکرد واقعیت‌گرایی شاعر در این جایگاه خنثی و در نقش یک تماشاگر محض است. این ارتباط با واقعیت بیرونی بعد شفاف و آینه‌گون ذهن شاعر را نشان می‌دهد. در واقع شاعر خود می‌خواهد تماشاگر محض باشد.

چو از زلف شب باز شد تاب‌ها	فرو مرد قن‌دیل محراب‌ها
سپیده دم از بیم سرمای سخت	پوشید بر کوه سنجاب‌ها
به میخوارگان ساقی آواز داد	فکنده به زلف اندرون تاب‌ها
به بانگ نخستین از آن خواب خوش	بجستیم چون گوز طباطب‌ها

عصیر جوانه هنوز از قدح
از آواز ما خفته همسایگان
برافتاد بر طرف دیوار و بام
منجم به بام آمد از نور می
آبر زیر و بم شعر اعشی قیس
«و کایس شَرِبْتُ علی لذتِ
لکی یَعْلَمُ الناس اننی امرؤ»
همی زد بتعجیل پرتاب‌ها
بی آرام گشتند در خواب‌ها
ز بگمازها نور مهتاب‌ها
گرفت ارتفاع سطرلاب‌ها
همی زد زنده به مضراب‌ها
و اُخری تداویتِ منهاب‌ها
اَخَذت المعیشتِ مِن باب‌ها»
(دیوان منوچهری؛ ۱۳۷۵: ص ۶۵)

در شعر فوق عناصر طبیعت صرفاً برای نشان دادن طبیعت انتخاب و سازواری شده‌اند. هیچ چیزی فراتر از ظواهر رئالیستی در شعر فوق تعبیه نشده است. در حقیقت شاعر بدون دست کاری و خلاقیت از منبع سرشار بیرونی استفاده کرده است تا فقط تصویری زیبا و آگاهی مبتنی بر واقعیت بیرونی را به خواننده انتقال دهد. این رویکرد خنثی، یک رویکرد عام است و بیشتر در مورد نقاشان، عکاسان، فیلمسازان و هنر مجسمه سازی صدق می‌کند؛ چرا که در این هنرها هنرمند سعی در انتقال دقیق و جزء به جزء واقعیت بیرونی دارد. دست کاری واقعیت در این هنرها بیشتر در حد و سطح ابعاد و اندازه‌ها است.

در شعر کودک نیز می‌توان گفت، استفاده از پدیده‌ها و واقعیت بیرونی برای تقویت جنبه تصویری و ملموس کردن شعر، همواره مورد عنایت شاعران شعر کودک بوده است. رویکرد واقعیت‌گرایی خنثی بی آنکه ارزش لازمه و بیرونی خود را از دست بدهد همواره پایه اصلی مسیر پیشرفت شعر کودک بوده است.

قطار جان خوش آمدی	از شـــــــــــــــــهرهای دور دور
از راهــــــــــــــــهای آشنا	از دشت‌های بی عبور
قطار جان خوش آمدی	از گوشه گوشه وطن
دلت پراز مسافر است	جوان و پیر و مرد وزن

(صمصامی؛ ۱۳۷۷: ص ۴)

در شعر کودکانه بالا، برای ارتباط بهتر و ساده‌تر کودک، سعی شده است، که از عناصر واقعیت خارجی در جهت بیرونی کردن زبان و تقویت انس و الفت کودک استفاده شود.

ب. رویکرد تخیلی: هنگام تلاش برای بازنمایی واقعیت بیرونی قطب فاعل (شاعر) و قطب مفعول (پدیده‌های واقعیت موجود) ممکن است دستخوش تغییراتی شوند که این تغییرات از دو منظر قابل تحلیل و تفکیک است.

منظر نخست: واقعیت و پدیده بیرونی استخدام شده در سطح زبان شعری ارتقا پیدا می‌کند و چیزی به جزئیات آن افزوده می‌شود. یعنی دید شاعرانه باعث تکمیل یک واقعیت بیرونی می‌گردد.

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام

نی گرت زخمی رسدایی چو جنگ اندر خروش

در این شعر حافظ "جام می" را که واقعیتی بیرونی است، به صورتی شاعرانه صاحب دل خونین و لب خندان شده نشان داده است. در این رویکرد شاعرانه، واقعیت‌های بیرونی برای نشان دادن تخیلات شاعرانه، با یافتن افزوده‌هایی تخیلی از طرف ذهن شاعر، تبدیل و تکمیل می‌شوند.

منظر دوم: واقعیت بیرونی که قطب درک شونده است، بر قطب درک کننده (شاعر) تاثیر می‌گذارد و در اوانفعال به وجود می‌آورد و تاثیر و تأثر این حقیقت به عنوان حکمت تجربی اشیاء و پدیده‌ها باعث باروری ذهن شاعر می‌گردد.

از خموشی گوهر مقصود می‌آید به دست

هیچ غواصی نکرد آن کس که پاس دم نداشت

غواصی و عدم تنفس در زیر آب برای به دست آوردن گوهر و مروارید بر شاعر تاثیر داشته و مصرع نخست را در ذهن او زنده کرده است.

ج. رویکرد بینشی و خلاق: محصول این رویکرد، بینش و آگاهی برای عمل و تصرف است. تصرف در واقعیت بیرونی، جهان عینی و قلمرو انسانی. بدیهی است که برقرار کردن ارتباط آگاهانه میان شاعر و واقعیت بیرونی، در عین اینکه اهمیت حیاتی و فردی و اجتماعی در همه ابعاد آن دارد، همواره از جهت نتیجه بخشی و ثمردهی، محدودیت و نارسایی‌هایی در سمت رویکرد شاعرانه با واقعیت بیرونی داشته است که با هدف‌ها و اندیشه‌ها و نگرش و تفکرات فردی و جهانگردی مستقل شاعر برمی‌گردد.

جهان‌نگری نیما و خواسته‌های ذهنی او چیزی غیر از خواسته‌های منوچهری و حافظ بوده است. در شعر نیما، معرفت و آگاهی همراه با حساسیت و تقاضای درونی شاعر، نحوه تصرف و سطح تصرف را در شعر او نسبت به دیگران تغییر داده است.

ممکن است شاعری از تراویدن و درخشیدن مهتاب و شبتاب چیزی دریافت نکند، یا چیزی غیر از یافته‌های نیما دریافت کند. این چنین رویکردی در نهایت به کشف و ضبط مجهولی نایل می‌شود.

می تراود مهتاب
می درخشد شبتاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
غم این خفته چند
خواب در چشم ترم می‌شکند
نگران با من استاده سحر
صبح می‌خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم بجان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می‌شکند
نازک آرای تن ساق گلی
که به جانش کشتم
و به جان دادمش آب
ای دریغا! به برم می‌شکند
دستها می‌سایم
تا دری بگشایم
بر عبث می‌پایم
که به در کس آید
در و دیوار بهم ریخته شان
بر سرم می‌شکند
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، می‌گوید با خود

غم این خفته چند
خواب در چشم ترم می‌شکند.

(مجموعه کامل اشعار؛ ۱۳۷۱: ص ۴۰۵)

از آنجا که کشف و ضبط یک حقیقت نیازمند تعمق و تأمل در مورد آن سوژه می‌باشد، در عرصه شعر، رویکرد خلاق که به کشف منجر می‌شود نوعی موضع‌گیری خاص است که از استعداد فردی نشات می‌گیرد، به این معنا که با فعلیت رسیدن هر یک از استعدادهای انسانی، چنانکه نیرو و فعالیت مناسب آن استعداد در شاعر به جریان افتد موجب می‌شود، که شاعر حساس و آگاه با واقعیتی روبرو شود، که برای شاعر بی‌نصیب از آن استعداد امکان‌پذیر نباشد. این استعدادهای فردی در رویکردهای واقع‌گرای خود به کشفیاتی دست می‌یابند که گویی جنبه عینی در قلمرو "جز من" را ندارد. در عین حال رابطه عین و ذهن در این رویکرد ناشی از پیوند درست و منطقی ذهن و سایر عوامل درک‌کننده در کشف واقعیت بیرونی است. خواننده با تفکر و بینش می‌تواند رابطه ذهن شاعر و پدیده بیرونی و در نهایت برهم‌نمایی ذهن و عین را درک کند و از کشف این حقیقت آگاهی و لذت را دریابد. در شعر «مهتاب» عناصر طبیعت در کنار هم چیده شده‌اند اما نه برای نشان دادن طبیعت بلکه برای انتقال مطالب سیاسی در ورای ظاهر. شعر علاوه بر اینکه می‌تواند خواننده را از سطح ظاهری شعر محظوظ کند این قابلیت را دارد که خوانندگان سیاسی خود را ورای ظواهر مطلع و قانع کند. در حقیقت این نوع از شعرها که در شعر معاصر فراوانند به دنبال اقناع خوانندگان در پشت عناصر صوری و طبیعی هستند.

ویژگی شعر مستند به یکی از رویکردهای سه‌گانه

الف. شعرهایی که در آنها عناصر زبانی به بیرون ارجاع داده می‌شوند، گویی نمایندگان نیروهای سیاسی-اجتماعی بیرونی هستند، که البته با "خود" شخصیت و پدیده سیاسی و اجتماعی مستقیماً روبرو نمی‌شوند؛ بلکه در پوشش سمبل و تمثیل این مفاهیم را قاجاق می‌کنند. این گونه شعرها گویی از بعد قهرمانانه برخوردارند.

ب. شعرهایی که با طبیعت‌گرایی و واقعیت‌گرایی درگیر هستند شعرهایی سرشار از ابتکار و تجربه‌اند، هر چند شاید زبان این گونه شعرها مخیل و فانتزی به نظر نرسد. این شعرها هر چند "محدودیت" و فشارهای جنبی دارند، مجهز به سلاح اندیشه‌ای هستند که شاعر در ذهن خود دارد. در واقع شعر مستند در خدمت تبلیغات گوناگون

قرار می‌گیرد و دلیل تبلیغی بودن این نوع شعر استناد به اجتماع، افراد، زمان و محل‌های گوناگون است.

اگر از "محدودیت" نام برده شد از یک طرف منظور تنگ بودن میدان دید و چشم است که مهم‌ترین ابزار برای شعر مستند است در مقایسه با "تخیل" که ابزاری دیگر برای شاعران است؛ از طرف دیگر محدودیت‌هایی است که از خود واقعیت دیده شده ناشی می‌شود و اجازه فاش شدن تمام حقیقت بیرونی را به شاعر نمی‌دهد. به عنوان مثال می‌توان گفت، حاکمیت استبداد یکی از مهمترین عوامل محدود کننده بوده است.

ج. شعر مستند، موضوعات تاریخی، اجتماعی، علمی، اقتصادی و سیاسی را بررسی می‌کند و همزمان با حوادث و وقوع آنها یا بعد از آنها، از طریق بازسازی آنها، شکل می‌گیرد. در این شعرها کل عناصر در جهت محتوایی کردن آن بسیج می‌شوند نه تقویت جنبه سرگرم کنندگی و ادبی آن.

د. در شعر مستند عناصر درام وجود دارد. مهمترین عنصر دراماتیزه کردن شعر مستند استفاده از تفسیر خلاق واقعیت، برای خلق داستان و طرح قصه‌های کوتاه است.

ه. در شعر مستند احتمال عناصر طنز وجود دارد. "هر نویسنده‌ای که واقع‌گراتر باشد و آدمها و حوادث اثرش به ما و زندگی ما شباهت بیشتری داشته باشد، احتمال طنزآلود شدن اثرش بیشتر می‌شود و خواننده را نسبت به شخصیت‌های اثر در موقعیتی بالاتر و برتر قرار می‌دهد، به نحوی که بتوان با مشاهده آشکار و عینی دنیایی که در آن زندگی می‌کند، تخیل خود را از آن منفصل سازد". (نورتروپ فرای؛ ۱۳۷۲: ص ۳۵) در شعر نیما - به عنوان مبتکر شعر مستند معاصر - عناصر طنز فراوان است. او در شعری به عنوان "محبس" که شعری کاملاً اجتماعی - سیاسی است، از عناصر طنز جهت القای مفاهیم سیاسی استفاده کرده است.

این یکی را گنه که کم جنگید

وان دگر را گنه که بد خندید

گنه این زبیم رفتن جان در تکاپو افتادن از پی نان

گنه آن قدم نهادن کج گنه این گشادگی دهان

این چنین شان عدالت فایق

کرده محکوم و مرگ را لایق

(نیمایوشیج؛ ۱۳۷۱: ص ۷۴)

و. زبان در شعر مستند، زبانی مستقیم است که نشانگر عناصر بیرونی و پیرامونی است. زبان شعر مستند در کلیت، خود پوسته‌ای ساده و عام فهم دارد؛ "چرا که هر زبان ادبی که نخواهد رابطه تنگاتنگ خود را با گفتار و پدیده‌های بیرونی اجتماع حفظ کند، در معرض این خطر است که به چیزی مجرد تبدیل شود یعنی سرنوشت هنرهای زیبا و انتزاعی". (Barthes, 1967. p. 63)

نیما و تئوری شعر مستند معاصر

نیما در نامه‌ای به شاملو نوشته است: "عمده این است که چطور تجسم بدهید و چطور نفوذ کنید. وقتی که این هر دو بود سراینده شعر، کاملاً کارش را از روی میزان انجام داده است ... شعر باید مردم را از خود گریزان نکرده، اول به خود بیاورد، بعدا مطلبی را به آنها برساند". (نیمایوشیج، ۱۳۷۶: ص ۶۵)

در جایی دیگر می‌گوید: "شعر از زندگی ناشی شده است و میوه زندگی است، ولی حتما نباید ثمره احساسات ما باشد. شعر امروز جواب مطالبات و تقاضاهای ماست و طبیعتاً هم چنین باید باشد. میدان اجتماعی محل هیاهو و درگیری ذهن شاعر است. "محبس"، "خانواده سرباز"، "امید مادر" سنگرهای ممتد این میدان به شمار می‌روند. این است که شعر با مسائل اجتماعی و بیرونی و زندگی ارتباط دارد. حتما هر شاعری که حس می‌کند و غیرتی دارد تمایلی به زندگی مردم نشان می‌دهد". (نیمایوشیج؛ ۱۳۶۷، ص ۱۰۹) غنای تئوری نیما، به این علت است که او می‌خواست نوعی ترکیب میان طبیعت و عناصر تجربی و واقعیت بیرونی و هنر شاعری به وجود آورد. او در این فرایند، عناصر تجربی واقعیت را جهت خلق معانی ذهنی استخدام کرد. در واقع پدیده‌های بیرونی در دست زبان هنری معنایی غیر از ارجاعات عادی دالی داشتند. به این ترتیب نیما همچون یک عالم علوم تجربی، پدیده‌های بیرونی را محک می‌زند تا ظرفیت معناپذیری آنها و میزان تاثیر بر خواننده را نشان دهد. بدیهی است که این تئوری قواعد ساختاری و نشانه‌ها، علائم، زبان و نمادها، استعارات خاص خود را در برداشت.

استفاده از واقعیت بیرونی طی آفرینش شعر، زمانی می‌تواند زیبا و تاثیر گذار باشد که حضور مستدام شاعر در تبدیل عناصر آن واقعیت بیرونی به شکل ماده خام محرز شود. در این برخورد شاعر و ذهن او با پدیده‌ها و تبدیل و تفسیر آنهاست که شعر و معنای

آن عناصر از واقعیت بیرونی فاصله گرفته و فراتر از پدیده‌ها، جهان را معنی‌دار می‌کند. این، ما حاصل برخورد ذهن حساس با پدیده‌های بیرونی است.

تئوری شعر مستند نیما بدین معنا نیست که شعر باید همخوانی دقیق و موبه موی عناصر بیرونی و واقعیت خارجی باشد؛ بلکه در شعر نیما "واقعیت ابزاری است برای آفرینش و القای معانی ذهنی. این واقعیت در برابر آنچه پشت آن قرار گرفته است از معانی و ذهنیات خلاق، وزن و ارزش چندانی ندارد." (احمدی، ۱۳۷۸: ص ۲۷۰)

ذهن خلاق و تصمیم‌گیری و تفکرات فردی نیما در قالب پدیده‌های بیرونی نشانگر این حقیقت است که پدیده‌های پیرامون و اطراف شاعر تنها می‌تواند به عنوان یک ظرف برای ذهنیت شاعر عمل کند. در بیشتر شعرهای نیما و پیروان نظریه ادبی او - فروغ، اخوان، مشیری، مصدق، شاملو ... و نقد اشعارشان آنچه مهم است، درک درست داده‌های ذهنی شاعر در پوشش پدیده‌های بیرونی است. در این شعرها دیگر عناصر طبیعی، طبیعی و از منظر عادت درک نمی‌شوند؛ بلکه از ابعاد گوناگون خلق شده‌اند و بار معنایی تازه‌ای غیر از معنای دالی یافته‌اند. در شعر "هست شب"، نیما پدیده‌ی شب را نه در معنای زمان شب و مقابل روز بکار برده است؛ بلکه شب ظرفی است برای ذهنیت شاعر و القا حاکمیت استبداد و ظلم و ستم دوران و زمان و مکانی خاص. در زبان شاعری چون نیما، همواره موضوع و معنای حقیقی دال و مدلولی هجاهای زبانی غایب است. نیما در مورد پدیده حرف می‌زند. پدیده‌ها و واقعیت بیرونی را نشان می‌دهد. شب را به تصویر می‌کشد. روز را به سخن وا می‌دارد؛ ولی در این رویکرد بیرونی، ما با واقعیتی بارور روبرو هستیم. او دال‌ها را به کار می‌برد، اما دال‌های او مدلول‌گریز هستند و در قالب مدلول حقیقی خود قرار نمی‌گیرند. در واقع کشف مدلول ذهنی نیما با توجه به بستر اجتماعی - تاریخی بر عهده خواننده است.

آدرنو از متفکران مکتب فرانکفورت می‌گوید: "آثار مدرنیستی از واقعیتی که در بطن آنها نهفته است فاصله می‌گیرند و دقیقاً به دلیل همین فاصله‌گیری به قدرتی مجهز می‌شوند که می‌توانند از واقعیت و جامعه انتقاد کنند. او می‌گفت: هنر نباید بازتاب ساده نظام اجتماعی باشد بلکه باید طوری در مورد واقعیت عمل کند، که ایجاد نوعی آگاهی غیر مستقیم کند هر چند ممکن است که قشر عامه، این آثار را به دلیل مبهم بودن و عدم بازتاب ساده واقعیت‌های جامعه رد کنند." (selden, 1993: p. 34) تکیه بر هنجارهای بیرونی در شعر به نیما کمک می‌کند، تا تجربه آشفته ذهنی و انتزاعی خود را مفهوم بخشد. این تمرکز بخشی ذهنی شاعر با واقعیت بیرونی به اعتبار زبانی نو و هنری،

آفرینش و ثبت یک انقلاب ادبی را به نام نیما رقم زده است. نیما حتی در انتخاب عناوین شعری حساب شده و دقیق عمل می‌کند.

می‌توان گفت بیشتر از نود درصد عناوین شعری در شعر نیما تذکری است جهت انتقال خواننده به پدیده‌های بیرونی و تجربه‌های ملموس. عناوین بیشتر اسم خاص یا علم هستند و کمتر از عنوانی مانند "منت دو نان" استفاده کرده است. در عنوان این شعر که اسم معنی است، محتوا کاملاً بیرونی و تجربی است و از پدیده‌های اطراف جهت انتقال معنا استفاده کرده است. این عناوین ملموس جهت انس و همزاد پنداری خواننده با اثر می‌باشد. خود نیما می‌گوید: "جست‌وجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها، درختها، گیاهان، حیوانات، هر کدام نعمتی است. نترسید از استعمال آنها". (نیما یوشیج، ۱۳۶۹: ص ۴۶) نیما واقعیت را در زبان از طرفی منجمد و ثبت می‌کند و از طرف دیگر نجات می‌دهد و بارور می‌سازد. این روند انتقال داده‌های ذهنی به مخاطب بیش و پیش از هر چیز به شیوه ترکیب و نحوه استفاده از عناصر بیرونی بستگی دارد. ترکیب بندی و قالب بندی درست و جاافتاده پدیده‌های بیرونی برای القای ذهنیت شاعر بستگی به برداشت و انس و الفت شاعر و پدیده‌ها دارد.

نیما از آنجا که خود کوهستانی است و پدیده‌های اطراف خود را درک می‌کند از طبیعت اطراف خود جهت حمل اندیشه‌هایش استفاده می‌کند، در نتیجه شعر او از انسجام و ترکیب بندی سالمی با واقعیت بیرونی برخوردار است. همین انسجام است که باعث بازسازی واقعیت در سطحی بالاتر شده و انتقال حس لذت را به مخاطب بر عهده دارد.

دیری ست نعره می‌کشد از بیشه خموش

" کک کی " است که مانده گم

از چشم‌ها نهفته پری وار

زندان بر او شده است علفزار

بر او که او قرار ندارد

هیچ آشنا گذار ندارد

اما به تن درست و برومند

" کک کی " که مانده گم

دیری است نعره می‌کشد از بیشهٔ خموش

در شعر بالا با عنوان "کک کی"، که نوعی گاو نر است، خواننده با واقعیت قابل تجربه‌ای روبروست. این داستان و قصه کوتاه، شکلی نوشتاری است که هر خواننده‌ای می‌تواند تاویلی بیرونی یا درونی از آن داشته باشد. این شعر هم‌نهادۀ ذهنی و اندیشمندانۀ است که همواره با تاکید بر اهمیت جهان و واقعیت راستین، نقش و حاکمیت ذهن و اندیشه را نشان می‌دهد. پدیده‌های تجربی بیرون مانند، گاو، علفزار، گم شدن او همه در جهت فراهم آوردن زمینه‌ای برای ارتباط خواننده با موضوع و پیام شعری است. در شعر، "کک کی" سمبل فردی است که با تندرستی و برومندی در جهت بیداری مردم فریاد می‌دارد؛ ولی همه با او بیگانه‌اند و او گویی گم شده است. این رویکرد برون‌گرایی با اتکا بر عناصر اندیشگون زبان و ساختار مستقل و حمل آرمان‌ها و اندیشه‌های سیاسی، خصوصیت سبکی شعر نیما و پیروان اوست.

"به کجا چنین شتابان،"

گون از نسیم پرسید.

"دل من گرفته زین جا،"

هوس سفر نداری،

ز غبار این بیابان؟"

"همه آرزویم اما،"

چه کنم که بسته پایم"

"به کجا چنین شتابان؟"

"به هر آن کجا که باشد،"

به جز این سرا، سرایم."

"سفرت به خیر اما،"

چو از این کویر وحشت،

به سلامتی گذشتی،

به شکوفه‌ها به باران،

برسان سلام ما را"

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ص ۲۴۲)

هر چند ظاهر چیزی دیگر می‌گوید اما این شعر در ورای عناصر طبیعی موجود، بیانگر گذر از یک جامعه ستم زده و استبدادی است؛ جامعه‌ای که باید و نبایدهایش دست و پاگیر و وحشتناک است. روساخت شعر چنین می‌گوید که بوته‌گونی از نسیم در

حال سفر، مقصدش را می‌پرسد. او علت سفر را، دل‌گیری از دیار خود ذکر می‌کند. گون وقتی مطمئن می‌شود (با پرسش دوباره: به کجا چنین شتابان؟) که نسیم عزم جزمی برای رفتن دارد، و نسیم آن چنان مصمم از این سفر سخن می‌گوید که حاضر است برای گذر از این سرزمین به هر جایی جز این جا سفر کند، بونه گون از جان سرشار از اشتیاق و آرزو مندی و پای بستگی و گرفتاری خود سخن به میان می‌آورد و سفر به خیری گفته، از نسیم مسافر می‌خواهد چون به دیار شکوفه‌ها و باران رسید، سلام خود را به ساکنان آن جا برساند. این سطح ظاهری شعر است که به شدت بر عناصر موجود در طبیعت استوار است و خوانندگان عام می‌توانند همین قدر و تا این جا با این خوانش ابتدایی از آن لذت ببرند اما پشت ظواهر چیزی دیگر تعبیه شده است که مستقیم از خلاقیت شاعر نشأت گرفته است و آن مقایسه دو قشر متفاوت از انسان‌هاست. در این شعر از دو گروه انسان، سخن به میان می‌آید. الف- گون: نماد انسان گرفتار، زندانی، اسیر ب- نسیم: نماد انسان رها، آزاد که از وضعیت موجود جامعه دل‌گیر است. این دو شخصیت سمبلیک، هر دو تمایل به رهایی دارند؛ اما گون گرفتار، قادر به انجام کاری نیست. از توصیف‌های گون چنین بر می‌آید که سرزمین او گرفتار بلا و ستم و استبداد است و ماندن او در آن جا صرفاً به خاطر گرفتاری و اسارت است و گرنه باید رخت سفر بربست و "دور باید شد از این شهر غریب" زیرا این توصیه خود گون به نسیم است. در این شعر سرزمین توصیف شده گون همان کویر است. سرزمینی که از هر امر مثبتی خالی است. شاعر در این شعر با استفاده از تقابل تضادهای موجود در میان عناصر طبیعی، منظور خود را بیان می‌کند و باعث می‌شود تا خوانندگان در دو سطح با شعر درگیر شوند و در نهایت از آن لذت ببرند.

رویکرد به واقعیت در شعر کلاسیک و مقایسه آن با شعر معاصر

الف. واقعیت در شعر کلاسیک در دست هجاهای زبانی همان واقعیت اصیل باقی می‌ماند. به عبارت بهتر واقعیت، برای نمایش خود واقعیت به کار گرفته می‌شود. «منوچهری» فقط می‌خواهد عناصر موجود در طبیعت را زیبا و رسا نشان دهد؛ در حالی که در شعر معاصر واقعیت بیرونی به صورتی دیگرگونه استخدام می‌شود. واقعیت با پتانسیل و انرژی فراوان جهت حمل معناهای جدید و تازه در سطح زبان، برای شاعران این حوزه وسوسه‌انگیز است. وسوسه‌ای که از یک طرف ساده و از طرف دیگر مشکل است. ساده از آن جهت که زبانی که از چنین منبع غنی و پر

انرژی شکل می‌گیرد بهره‌ای از آشنایی و صراحت دارد و مشکل از آن جهت که پردازش واقعیت بیرونی با ابعادش برای آفرینش و القاء معانی تازه و آنچه غیر از روند شعر کلاسیک است، علاوه بر تنیدن ایهام‌ها و نمادها و شکل دهی لایه‌های گوناگون زبانی، چالشی دشوار است. "ژاک لاکان از نظریه پردازان مکتب ساختارگرایی تاکید فراوان بر جهان نمادین داشت و نشان داد، که واقعیت امکان بازنمود ندارد مگر در هاله‌ای از نمادها و خیال‌های ضد واقع. در نتیجه بازنمایی واقعیت ناممکن است." (احمدی، ۱۳۸۰: ص ۴۶) پس تلاش شاعران کلاسیک برای تقلید و بازنمایی دقیق واقعیت بیرونی و پیرامون خود کاری عبث بوده است؛ چرا که واقعیت بیرونی هنگامی مفید است که به صورت نمادین جهت خلق معناهای تازه به کار می‌رود و شعر کلاسیک نتوانست واقعیت را تا حد استفاده نمادین از آن ارتقا دهد.

واقعیت همیشه در بردارنده مفهومی است، که در تقابل با تخیل است. بدیهی است، که تخیل با واقعیت در دو قطب متضاد قرار دارند. هر واقعیتی باید از تخیل دور شود تا واقعیت شمرده شود. شاید رساترین ترکیب برای القای همزیستی مسالمت آمیز واقعیت با تخیل "واقعیت خلاق" است. واقعیت‌گرایی در شعر کلاسیک در سطح همان واقعیت صرف متوقف می‌شود و خیلی از حقیقت آن فاصله نمی‌گیرد. ولی در شعر معاصر واقعیت تجربی و بیرونی با آمیزش با تخیل تصعید می‌یابد و از واقعیت‌گرایی صرف دور می‌شود و به خلاقیت می‌رسد.

ب. در شعر معاصر، نسبت به شعر کلاسیک ذهنیت بارورتر است. پدیده شناسی و پیرامون نمایی در شعر معاصر در معنای دیگرگون و تازه حاکی از دخالت ذهنیت شاعران است. هدف صحیح در بررسی و نقد شعر معاصر، نه در عینیات و ظواهر بیرونی انعکاس شده در درون شعر است، بلکه بررسی و تحلیل محتوای ذهن شاعران است، که در قاب و قالب جهان بیرونی و پیرامون نشان داده شده است. "پدیدار شناسی هوسرل، هایدگر و گادامر نیز مدعی است که شالوده خلق معانی ذهن است. این کوشش در راستای احیای اندیشه‌ای بود که به موجب آن ذهن فرد مرکز و منشأ همه معانی است. بازتاب این رهیافت در نقد و تحلیل‌های ادبی، توجه صرفاً ذهنی به ساختار ذهنی منتقد نیست؛ بلکه مروج نوعی نقد است که می‌کوشد وارد دنیای آثار هنرمند شود و به درک ماهیت شالوده‌ای یا جوهر نوشتار بدان گونه که در آگاهی شاعر ظاهر می‌شود، نایل گردد." (سلدن؛ ۱۳۸۰: ص ۷۳)

ج. شعر کلاسیک در آغاز و پایان با مصیبت "واقعیت نمایی" روبرو شد و به دلیل راست نمایی این هنر و استفاده از این واقعیت نمایی، رئالیسم بی روح و خشک، شکل مسلط بیان هنری شد. از این رو ضابطه واقعیت مهمترین میزان هنری در شعر کلاسیک به حساب می‌آمد.

رئالیسم لوکاج نیز می‌گفت: "ادبیات در کلیت خود، آینه‌ای جهت انعکاس واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی است به همان صورتی که هست. واقعیت‌گرایی در ادبیات رئالیسم نه تنها سبکی میان سبکی نیست بلکه شالوده و اساس و بنای ادبیات به حساب می‌آید، ماسوای زیبا شناسی هنری آن". (لوکاج؛ ۱۳۷۲: ص ۱۴) در شعر کلاسیک واقعیت بیرونی به شیوه رئالیستی نمایش داده می‌شد ولی از آنجا که خواندن آن شعرها در حال حاضر نشان دهنده زمان از دست رفته گذشته است نوعی "ناواقعیت واقعی" در این شعرها حس می‌شود که گونه‌ای واقعیت پنهان است؛ اما در شعر معاصر واقعیت نمایی بیشتر جنبه بازسازی واقعیت بیرونی را دارد و بازنمایی ادبیات کلاسیک در شعر معاصر به بازسازی تبدیل شده است. یعنی عناصر بیرونی و واقعی به سطح هنری فراتری صعود می‌کنند و از واقعیت‌گرایی صرف نیز فاصله می‌گیرند. "اثر هنری بازتاب ساده پدیده‌های اجتماعی نیست؛ بلکه شکل هنری مسائل اجتماعی و واقعیت بیرونی است. هنرمند از واقعیت گرتنه برداری نمی‌کند؛ بلکه به واقعیت بیرونی، پیکره و انسجام می‌بخشد". (گلدمن؛ ۱۳۶۹: ص ۱۴) در شعر کلاسیک نمایش واقعیت، ثبت واقعیت به صورت رئالیستی باعث شده است، که شاعران آن دوره از آفرینش ذهنی و اندیشمندانه بی بهره باشند. در واقع در شعر کلاسیک خط تاکید به جای آنکه زیر خلاقیت و اندیشه محوری کشیده شود، در زیر واقعیت‌گرایی رئالیست کشیده شده است.

ج. رویکرد واقعیت‌گرایی خلاق به شعر معاصر قوت و قدرت بخشیده است. با این رویکرد شکل شعر و شیوه ساخت این هنر پیچیده‌تر شده است. این حقیقت به وضوح نشانگر تفاوت رویکرد واقعیت‌نمایی در شعر کلاسیک، به خصوص سبک خراسانی، و واقعیت‌گرایی در شعر معاصر است. هر چند ابزار کار شاعر معاصر واقعیت است، شاعر در جست‌وجوی شیوه ترکیب تازه و مستقل است که به کمک آن واقعیت را بر بستر زبان عام فهم منعکس کند. هدف اول در شعر معاصر، روشنگری و دادن آگاهی به خواننده است. سرگرم کردن که اصل پذیرفته شده و اساس، در رویکرد واقعیت‌گرایی کلاسیک است به هیچ وجه مورد نظر نبوده و نیست.

در واقع نیرو و قدرت شعر کلاسیک در خدمت جنبه‌های تفریحی و سرگرم کننده و تا حدی زیباشناختی و فضل‌نمایی بود، ولی در شعر معاصر نیمایی، قدرت و نیروی شعر نه از جنبه‌های مذکور بلکه از محتوای اجتماعی آن سرچشمه می‌گیرد که به اهداف اندیشیده و آگاهاننده سیاسی و اجتماعی هدایت می‌شود.

به طور کلی، شاعر شعر معاصر با رویکرد به واقعیت‌گرایی خلاق، اهداف زیر را دنبال می‌کند:

الف. افزایش توان خلاقیت شعر در سروکار داشتن با واقعیت بیرونی و دیدن و گزینش عناصر تجربی پیرامون و تبدیل آن عناصر به مبانی و معانی اندیشگون سیاسی- اجتماعی.

ب. شاعران اصیل و اقلیمی مانند نیما، استفاده از مکان و جنبه‌های اصیل محلی را به گونه‌ای خلاقانه جهت دستیابی به تاویلی شاعرانه از جهان پیرامون هنر شاعری فرض می‌کردند.

ج. اشعاری که از واقعیت ناب انرژی می‌گیرند، بهتر از هر نوشته و هنر دیگری معناهای تاویلی و تفسیری می‌پذیرند و این خود مرهون تصعید عناصر پیرامون بیرونی به سطح عناصر مصنوع هنر می‌باشد. به عبارت دیگر ارتقاء از سطح رئالیسم خشک و بی روح و آینه نما به سطح ناتورالیسم تجربی و خلاق است.

نتیجه‌گیری

استناد شعر معاصر به زندگی و واقعیت بیرونی صرفاً آن نیست که در ساختار شعر نشانه‌هایی متعدد از واقعیت زندگی و اجتماعی به مثابه یک ساختار خود ارجاع یافت می‌شود بلکه مهمتر آن است که هر بار چه شیرین و چه تلخ، متن شعر با کلیت ویژگی و عناصر ساختاری‌اش وارد مکالمه با اجتماع و واقعیت بیرونی می‌شود، بدون آنکه آئینه صادق بازتاب واقعیت بیرونی باشد یعنی رئالیسم کهنه. این تکیه بر تعامل آزاد و خلاق با زندگی و جامعه در شعر معاصر منجر به دریافت‌های عمیق از هستی مصنوع شعر نزد شاعران معاصر ایران شده است. یعنی در این دوره شعر به عنوان ابزاری در دست بن‌مایه‌های سیاسی- اجتماعی، جهت آگاهی و ارتقای درک عمومی استخدام شد. ضمن اینکه در دگرگونی شعر، عناصر ساختاری، تئوری زبان، انرژی تصویرگری، تئوری موسیقی، تحت تاثیر این تعهد و واقعیت‌گرایی با تجربه‌های تازه روبرو شد و شعری به نام شعر مستند متولد شد. این گونه شعرها تفسیر و تبدیل واقعیت بیرونی به صورت خلاق بودند که ویژگی خاص خود را داشتند. استفاده از بن‌مایه‌های طنز، تکیه بر اندیشه

محوری، ابتکار، خلاقیت، مجهز بودن به اندیشه‌های سیاسی جهت تبلیغات، استناد به اجتماع، افراد و زمان و محل‌های گوناگون و ... از مهمترین نشانه‌های این گونه شعرها می‌باشد.

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و هرمنوتیک*، انتشارات گام نو.
۲. ----- (۱۳۷۸)، *آفرینش و آزادی*، انتشارات مرکز، ویرایش دوم.
۳. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷)، *خانه‌ام ابری است*، انتشارات سروش.
۴. دهقانپور، حمید (۱۳۸۱)، *سینمای مستند ایران و جهان*، انتشارات سمت.
۵. سلدن، رمان (۱۳۸۰)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخیر، انتشارات طرح نو، ویرایش دوم.
۶. سید حسینی، رضا (۱۳۸۱)، *مکتب‌های ادبی*، جلد اول، انتشارات آگاه، چاپ دوازدهم.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، *موسیقی شعر*، انتشارات آگاه، چاپ پنجم.
۸. ----- (۱۳۸۸)، *آینه‌ای برای صداها*، انتشارات علمی، چاپ هشتم.
۹. صمصامی، نسرین (۱۳۷۷)، *گنجی پر از بهار*، انتشارات اسلامی.
۱۰. فرای، نورتروپ (۱۳۷۲)، *تحلیل آشفته*، ترجمه سعید ارباب شیرانی، انتشارات دانشگاهی، چاپ دوم.
۱۱. گرانت، دیمیان (۱۳۷۵) *رئالیسم*، ترجمه حسن افشار، نشر مرکز.
۱۲. گلدمن، لوسین (۱۳۷۱)، *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه محمد پوینده، انتشارات هوش و ابتکار.
۱۳. ----- (۱۳۶۹)، *نقد تکوینی*، ترجمه محمد غیائی، نشر بزرگمهر.
۱۴. لوکاج، گئورک (۱۳۷۲)، *پژوهشی در رئالیسم اروپا*، ترجمه اکبر افسری، انتشارات علمی فرهنگی.
۱۵. منوچهری دامغانی (۱۳۷۵)، *دیوان شعر*، به اهتمام محمددبیر سیاقی، انتشارات زوار، چاپ دوم.
۱۶. نیما یوشیج (۱۳۶۷)، *ارزش احساسات*، انتشارات گوتنبرگ، چاپ سوم.
۱۷. ----- (۱۳۷۶)، *مجموعه کامل نامه‌های نیما*، به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات علم؛ چاپ سوم.
۱۸. ----- (۱۳۷۱)، *مجموعه کامل اشعار*؛ به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات نگاه؛ چاپ دوم.
۱۹. ----- (۱۳۶۹)، *برگزیده آثار نیما یوشیج*، به کوشش سیروس طاهباز، انتشارات بزرگمهر.
20. Barthes, Roland (1967), *Writing Degree zero*, trans by Annette lavers and Colin smith Press.
21. Cuddon- J- A. (1979), *A Dictionary of literary*, (London: Panguin Books) Press.
22. Selden, Roman (1993), *A Reader,s Gide to contem porary theory*, Kentucky: universi press.