

بخش دوم - از «موج نو»...

فصل سیزدهم - شعر تجسمی

در کنار همه این کوشش‌ها، و همزمان با اعلام حضور «شعر حجم»، که خود به خود موج نو را به دو شاخه تقسیم کرده و شاخه غیرحجمی را بی نام باقی می‌نهد، تصمیم گرفتیم برای بقایای موج نو، یعنی آن جریان اصلی که نه همچون شعر حجم شیفته بازی با کلمات بود و نه مشتاق غوطه زدن در تصاویر و تعابیر اصم، نامی نو پیدا کنیم. آنچه که من به آن رسیدم و در کارگاه شعر مجله فردوسی مطرحش ساختم «شعر تجسمی» نام داشت. بدین سان می‌توان گفت که از سال ۱۳۵۰ دیگر دوره شعر «موج نو» به پایان رسیده و این جریان به دو بخش «شعر تجسمی» و «شعر حجم» تقسیم شده است. تفاوت این دو نوع شعر در سه قلمرو آشکار بود:

۱. در قلمروی عناصر شعر: شعر تجسمی بر تصویر تأکید می‌کرد و شعر حجم بر زبان.

۲. در قلمروی تصویر: شعر تجسمی به وجود تصویرهای گویا معتقد

بود و شعر حجم به تصویرهای سر بسته و اصم.

۳. در قلمروی مضمون: شعر تجسمی متعهد و تعهدگرا بود و شعر حجم تعهدگریز.

اما من چگونه به نام «شعر تجسمی» رسیده بودم؟ راه من از تعریف و کشف دیگر باره «تصویر» گذشته بود. به راستی کارکرد تصویر چیست؟ در کتاب «صور و اسباب»، هنگامی که تعریف شعر از نظر موج نو را ارائه می‌دادم، نوشته بودم که: شعر کلام مخیلی است که از کشف رابطه ای جدید بین اشیاء، تجربه ها و دریافت ها حکایت می‌کند (= بعد تصویری ی شعر) و در کلمات درهم فرو رفته جاری می‌شود (= بعد زبانی ی شعر)؛ و در بیان می‌کوشد تا، از طریق تبدیل چیزهای کلی، ذهنی و عام، به چیزهایی جزئی، عینی و خاص، با حفظ ارتباط در این تبدیل (یعنی جلوگیری از اصم شدن تصویر)، رابطه کشف شده را به «جسمی» متبلور، و منشوری چند وجهی، مبدل سازد که در آن سمبولیسم همیشگی ی شعر با سوررئالیسمی که در جوهر شعر وجود دارد، درهم آمیزد.^۱

این حرف، در واقعیت امر، چیزی نبود جز ترجمه نوینی از تعریف نظامی ی عروضی که، همچنانکه نقل کردم، گفته بود^۲: شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه. بر آن وجه که معنی ی خرد را بزرگ گرداند و معنی ی بزرگ را خرد. و نیکو را در «خلعت» زشت باز نماید و زشت را در «صورت» نیکو جلوه کند. و، به ایهام، قوت های غضبانی و شهوانی را برانگیزد، تا بدان ایهام، طباع را انقباضی و انبساطی بود؛ و امور عظام را در نظام عالم سبب شود.

یعنی شاعری، به مدد تصویرسازی، جسم بخشیدن به امور مجرد

۱۴۰..... تئوری ی شعر - از «موج نو» تا «شعر عشق»

است؛ به نیکو و زشت خلعت و صورت می‌بخشد، ذهنی ها را عینی می‌کند و نادیده ها را دیدنی می‌سازد. و این همه از آن روست که شعر، مثل همه هنرها، در راستای بیان عواطف ما کار می‌کند و عواطف دارای صورت و عینیت نیستند تا بشود آن ها را دید. شعر، با قرار داشتن فرگشت تصویر سازی در مرکز آن، کوششی است برای جسم بخشیدن به عاطفه های بی جسم؛ و به مدد آن است که حافظ می‌تواند بسراید:

زان آتش «نهفته» که در سینه من است
خورشید شعله ای است که در آسمان گرفت.

یعنی، کار شعر، بنا به تعریف، مجسم کردن عواطف به کمک

تصاویر است و شعری که چنین می‌کند لزوماً «شعر تجسمی» است.^۳ البته در به کار گرفتن واژه «تجسمی» به يك نکته دیگر هم توجه داشتم. در تقسیم بندی ی هنرها، آن دسته از هنرها را که با مجردات ذهنی و کلامی بیان نمی‌شوند با نام «هنرهای پلاستیک» می‌شناسند؛ مثل نقاشی و عکاسی و معماری. هنر پلاستیک یعنی هنری که مصالحش دارای «جسم» هستند. انواع مختلف هنرهایی که جزء ادبیات به شمار می‌روند در زمره هنرهای پلاستیک قرار ندارند چون مصالحشان واژه ها و مفاهیم تجربیدی و بی جسم است. اما، من اعتقاد داشتم و دارم که، مصالح شعر نه کلمات که تصاویرند و خاصیت تصاویر، چنانکه توضیح دادم، جسم بخشیدن به عواطف بی جسم است. پس شعر هنری است که در حد فاصل هنرهای پلاستیک و ادبیات قرار دارد؛ ظاهراً هنری ادبی است اما، به کارکردش که بنگریم، آن را در حوزه هنرهای پلاستیک باید قرار دهیم.

شعر تجسمی ۱۴۱

توجه کنید که این نگرش با نگرش کسانی از شاعران شعر حجم که به جسمیت دیداری و صوتی ی کلمات توجه دارند، و از «پلاستیسیته» یا انعطاف پذیری ی جسمی ی کلمات سخن می گویند، کاملاً متفاوت است. در واقع، «شعر تجسمی» جسمیت را در «تصویر» می داند اما «شعر حجم» این جسمیت را در پیکر فیزیکی «واژه» جستجو می کند.

در عین حال دریغ است این فصل را پایان برم و از جریان ادبی ی جالب توجه دیگری که در اواخر دهه ۴۰ مطرح شد و مقبولیت بسیار یافت و، از لحاظ گهر و تکنیک بیان و تصویر سازی، با موج نوی اصیل و شعر تجسمی همراهی ها و هم شکلی های بسیار داشت یاد ی نکنم. این جریان از آن «ترانه سرائی» ی نوین ایران است. اگرچه بحث درباره وجوه فارق «ترانه» و «شعر» از لحاظ فنی و نظری فرصتی دیگر می طلبد، اما در اینجا کافی است تا یادآوری کنم که بدون وجود پشتوانه تجربه های شعر نو و موج نو پیدایش «ترانه نو»، در قالب آثار گوناگون شاعران ترانه سرائی، همچون ایرج جنتی ی عطائی، شهیار قنبری، و اردلان سرفراز، ممکن نبود. ترانه های این شاعران تکنیک و تعریف را از شعر نو و به خصوص شعر موج نو، و روحیه و الهام را از خیابان های تب زده کشور می گرفت و به همین دلیل نیز در هر دو رژیم پیش و پس قیام ۵۷ محکوم به سرکوب شدن بود؛ به طوری که می توان اکنون، پس از ۱۵ سال، «ترانه نو» را سرکوب شده ترین هنر معاصر ایران دانست. رژیم اسلامی، همگام با میدان دادن به موسیقی به اصطلاح سنتی و اصیل، و در واقع موسیقی برآمده از روضه خوانی، بر آثار این ترانه سازان و صدای خوانندگانی همچون گوگوش، ابی، و داریوش مهربان موعده زده و این نوع از هنر را ممنوع اعلام داشته است.

۱۴۲ تشریح ی شعر - از «موج نو» تا «شعر عشق»

۱۳. شعر تجسمی

۱. نگاه کنید به صفحه ۱۰۴ از کتاب حاضر.
۲. نگاه کنید به صفحه ۴۲ از کتاب حاضر.
۳. نیما یوشیج در سال ۱۳۲۴ نوشت: «نظم کلمات فقط یک روکش است. اصل مطلب حقیقی و مجسم ساختن است. یعنی جانی که بدن لازم دارد.» نامه ۷۴ از «نامه های همسایه». درباره شعر و شاعری. صفحه ۱۵۸.