تحلیل گفتمان عناصر تمایزگذار شعر سنتی و جدید فارسی

علی‌شیر رستگار

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

چکیده

ادبیات فارسی در هیچ یک از دوره‌های گذشته و در مراحل مختلف تاریخی، به اندازهٔ سال‌های اخیر دچار تطور و تحول استحاله‌گونه به لحاظ ساختار، محتوا و سایر عناصر فرهنگی و ادبی نشده است. یکی از علل و عوامل تأثیرگذاری که شرایط جدید را در عرصهٔ سخنوری پدید آورده است، تحولات مهم اجتماعی، اقتصادی، پیشرفت‌های تکنولوژیکی و ظهور نحله‌های فکری و ایدئولوژیکی در قرن بیستم میلادی است که کیفی‌ترین تغییرات را در همهٔ شئون حیات اجتماعی از جمله هنر و ادبیات به وجود آورده است و تمام جوامع بشری را برای پذیرش شیوهٔ زندگی مدرن آماده ساخته است. در این فضای رو به تحول، شعر و ادبیات معاصر فارسی دری نیز با تأثیرپذیری از پیشرفت‌های علمی و اقتصادی و در نهایت با ظهور عقلانیت مدرن، ساختار مکانیکی ادبیات کلاسیک را درهم شکست و در پیکر نشانه‌های زبانی فریادی شد برای دردها، رنج‌ها و گرفتاری‌های انسان معاصر. این پژوهش با رویکرد تحلیلی و انتقادی به همین مسأله پرداخته و سعی شده است تا از طریق تحلیل گفتمان امکان شناخت عناصر تمایزگذار، خصوصیات اساسی و عناصر ساختاری شعر سنتی و امروز فارسی را با ارائه مثال و نمونه‌هایی از شعر شاعران فراهم سازد.

واژه‌های کلیدی: عناصر ساختاری شعر سنتی، ساختار مکانیکی، نظام ارگانیکی شعر جدید، تأثیر متقابل جامعه و ادبیات.

مقدمه

نخست باید یادآور شوم که در سال‌های اخیر بررسی‌ها و گاه مطالعات گوناگون و متعددی از سوی پژوهشگران و ادبیات‌شناسان در خصوص وجه اشتراک و نکات افتراق شعر کلاسیک و شعر امروز فارسی صورت گرفته است. استنتاج و اظهار نظرهایی که در این خصوص مطرح شده است، بیشتر در زمینهٔ شناخت و تفکیک خط فاصل شعر جدید از شعر قدیم است. این نوع دیدگاه بر این فرض استوار است که «شعر نو» از نظر محتوا با پدیده‌های زمان شاعر در پیوند است و شاعر با جامعهٔ خود پیوند گسست‌ناپذیر و ارتباط تنگاتنگ دارد. این پیش فرض نیز به عنوان مسأله اصلی و مرکزی وجود دارد که «شعر نو» در تناسب با شعر قدیم از قید مصراع‌بندی‌ها و قافیه‌سازی‌های کهن برکنار و شاعر در آن، مصرع‌ها را به صورت کوتاه و بلند می‌آورد؛ حال آن‌که به گفتهٔ فروغ فرخزاد: «چه بسا در قوالب سنتی می‌توان نوترین شعرها را گفت، چنان‌که در قالب جدید و آزاد و سپید گاهی تکراری‌ترین مضامین را با فرسوده‌ترین بیان‌ها گفته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴۲)؛ اما اگر بخواهیم عناصر فرهنگی، ویژگی‌های زبانی و آرایه‌های ادبی شعر قدیم و شعر نو را از طریق تحلیل گفتمان به بحث بگیریم، لازم است به مسألهٔ تأثیرپذیری و تأثیرگذاری متقابل نظام اجتماعی و ادبیات پرداخته برجسته کنیم؛ عناصری که شعر سنتی و امروز را از هم متمایز می‌کنند.

پرسش اصلی پژوهش موجود این است که چگونه شعر نو در قالب و پیکر نشانه‌های زبانی با زندگی مردم عجین شده و در مسیر تکامل حیات اجتماعی، همگام با فکر مردم رشد کرده است؟ بنابراین، متناسب به طرح مسأله سعی شده است تا خصوصیات اساسی و گفتمان‌های مسلط فرهنگی و عناصر تمایزگذار شعر کلاسیک و شعر نیمایی را با ارائهٔ مثال و نمونه‌هایی از آثار شاعران مورد بحث قرار بگیرد.

ساختار ارگانیکی و مکانیکی شعر سنتی و امروز

بحث ساختار ارگانیکی و مکانیکی را امیل دورکیم (E. Durkheim) در کتاب، تقسیم کار اجتماعی مطرح کرد و جوامع بشری را به دو دسته در نظر گرفته است: جوامع دارای همبستگی مکانیکی و جوامع دارای همبستگی ارگانیکی. دورکیم همبستگی مکانیکی را مربوط به جوامع سنتی می‌دانست که در آن تقسیم کار به شکل بسیار ساده و ابتدایی وجود داشت و افراد جامعه وابستگی کم‌تری باهم داشتند. به باور دورکیم در این‌گونه جوامع، واحد اجتماعی، خانواده است و خانواده به عنوان واحد مستقل برای برآورده کردن نیازهای اولیه‌شان مانند: خوراک، پوشاک و سایر نیازهای اقتصادی، اجتماعی در درون خود می‌پردازند؛ اما در جوامع دارای همبستگی ارگانیکی یا اندام‌وار (جوامع صنعتی و مدرن) تقسیم کار شکل پیچیده‌تری دارد و افراد مانند اندام‌های موجود زنده، هر یک وظیفهٔ خاصی را انجام می‌دهند؛ ولی همهٔ آن‌ها برای حیات جامعه ضروری است (لبش، ۱۳۸۸: ۴۷).

همین مبحث (ساختار مکانیکی و ارگانیکی نظام اجتماعی) در زمینهٔ شناخت عناصر ساختاری شعر کلاسیک و شعر نو فارسی نیز کارساز و کارآیی خود را دارد و تا جایی زمینه‌های امکان شناخت عناصر تمایزگذار شعر سنتی را از شعر امروز فارسی به وجود می‌آورد. چون نظام اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جوامع گذشته، که بستر اصلی شعر سنتی ما است. بعد از ورود مظاهر مدنیت جدید و تلاش‌هایی که با نضج‌گیری جنبش مشروطیت به منظور استفاده از تجارب شیوه‌های زندگی انسان اروپایی در جامعهٔ ما صورت گرفت، زمینهٔ گفتمان‌های جدیدی را در عرصه‌های مختلف به ویژه در حوزهٔ فرهنگ و ادبیات فراهم کرد. بالاخره در اثر آشنایی عده‌ای از شاعران جوان مانند: یوسف آیینه، رضا مایل هروی، بارق شفیعی، محمدحسین توفیق، رحیم الهام، محمود فارانی، سلیمان لایق و چندتن دیگر، با اوزان پیشنهادی علی اسفندیاری نیما یوشیج و تجربه‌های هنری شاعران نوگرای پیرو او مانند: فریدون توللی، نادر نادرپور، فریدون مشیری، شاملو و نیز در اثر تمایل و گرایش عده‌ای از شاعران و فرهنگیان با نحله‌های فکری و ایدئولوژیکی قرن بیستم، همزمان با پیچیده شدن شیوهٔ زندگی در جهان معاصر، شعر و ادبیات فارسی دستخوش تحول عظیمی شد و به ناچار با تأثیرپذیری از فضای رو به تحول کشورهای اروپایی و جوامع صنعتی و کشورهای همسایه، پردهٔ عادت را از روی عناصر و مفاهیم کلی که به تکرار در شعر مطرح می‌شد، برداشت و با نوع نگاه اومانیستی و روشنگرایانه مسئولیت بازتاب مفاهیم اجتماعی و سیاسی را به دوش گرفت. در نتیجه شعر از حالت مکانیکی بیرون آمد و ساختار اندام‌وار و ارگانیکی را اختیار کرد.

شعر کلاسیک فارسی همانند جوامع سنتی دارای ساختار مکانیکی است، همان‌گونه که در جوامع دارای ساختار مکانیکی واحد اصلی خانواده است و اعضای خانواده با دیگر افراد و یا با خانواده‌های دیگر در جامعه وابستگی کم‌تری دارند و برای رفع نیازهای خود در درون خود می‌پردازند. در شعر مکانیکی نیز واحد اصلی بیت است و هر بیت به عنوان یک واحد مستقل و خودمختار عمل می‌کند. شاید به دلیل این‌که شعر کلاسیک به لحاظ ساختار ارگانیکی فاقد انسجام و تناسب در ترکیب کلی است، زمینهٔ جابه‌جایی ابیات و یا کم‌وزیاد شدن ابیات و گاهی هم زمینهٔ حذف و جابه‌جا کردن واژه‌های مترادف را در محور همنشینی و جانشینی واژه‌های یک بیت، بدون این‌که لطمهٔ جدی به ساختار و معنای زبان شعر وارد شود، فراهم می‌کند؛ چون در شعر سنتی، هر بیت به لحاظ غرض و هدف، نسبت به ابیات قبل و بعد به عنوان واحد مستقل عمل می‌کند و بر وفق اسلوب مخصوص و قواعد ساختاری شعر جاری است و هر بیت از لحاظ لفظ و معنا فی‌نفسه قایم به خود است که جز از روی ترتیب و تنسیق کلام به بیت دیگر محتاج است؛ ولی بر آن موقوف نیست. به همین دلیل بسیاری از ابیات مختلف شعر قدیم را می‌توان به تنهایی زمزمه کرد و چندین شاه‌بیت را می‌توان دریافت که به تنهایی بار زیبایی شعر را بر دوش می‌کشد (همان، ۵۰-۵۱).

گاهی هم دیده می‌شود که ارتباط ارگانیک میان بیت‌های یک غزل در شعر سنتی به حدی متزلزل است که به سادگی می‌توان ابیات غزلی را برداشت و با غزل دیگر به صورت التقاطی ترتیب، تنسیق و در کنار هم قرار داد. مثلاً:

حافظ:

یاد باد آن که سرکوی توام منزل بود
دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

واصل:

یاد آن برق که از بام فرود آمد و سوخت
شمع و پروانـه و من آن‌چه در آن محفل بود

حافظ:

دل چو از پیر خرد نقل معانی می‌کرد
عشق می‌گفت به شرح آن‌چه بر او مشکل بود

واصل:

دوش در مصطبه از گریه مستان ازل
عالمی بود که خم تا به کمر در گل بود

تمثیل‌ها و زبان رمزی شعر سنتی ما معمولاً مبتنی است بر منابع پیشینیان و حکایت‌های گذشتگان و یا هم مأخوذ از داستان‌های تاریخی، دینی و ملی است، حال آن‌که تمثیل‌های شعر جدید ساخته و پرداختهٔ ذهن خیال‌ساز شاعر است.

حافظ:

بس بگشتم که بپرسم سبب درد فراق
مفتی عقل درین مسأله لایعقل بود

واصل:

دولتی بود تماشای رخت «واصل» را
حیف صد حیف که آن دولت مستعجل بود

حافظ:

دیدی آن قهقههٔ کبک خرامان حافظ
که ز سر پنجهٔ شاهین قضا غافل بود

اما مهم‌ترین نکتهٔ تمایزگذار و خط فاصل، تا جایی شعر قدیم و جدید را از یک‌دیگر جدا می‌کند، نحوهٔ گزینش واژه‌ها و به کارگیری ترکیبات در زبان شعر است که هر واژه برای شاعر نوعی هدف است و نقش معنایی هر واژه و ترکیب ادبی در بندها و سطرها، مشخص و روشن است که حتا نمی‌توان به جای کلمهٔ به خصوص، واژهٔ دیگر و یا مترادف آن را به کاربرد. اگر واژه‌ای را حذف کنیم و امر جانشینی واژهٔ مترادف در محور همنشینی زبان شعر صورت گیرد، در این صورت بیش از همه به زیبایی و حتا به ساختار و کلیت شعر لطمه وارد می‌شود؛ طوری‌که در شعر «اشک برزگر»[1]، واصف باختری می‌بینیم که هر واژه با وسواس شاعرانه گزینش شده و سطرها و بندهای شعر در یک خط مستقیم، چنان ارتباط ارگانیکی با هم برقرار کرده‌اند که با خذف یکی از بندها و یا سطری، ارتباط ارگانیکی زبان که از آغاز تا انجام، رابطهٔ ملموس میان اشیا و فضای شعر ایجاد کرده است، شکسته می‌شود و لطمهٔ جبران‌ناپذیری به ساختار و زبان شعر که پیام شاعر را بر دوش دارد، وارد می‌شود.

۱. واصف باختری شعر «اشک برزگر» را در سال ۱۳۴۲ سرود و به بارق شفیعی پیشکش کرد.

شام گاهان که به گلزار سپهر
گل مهتاب شکوفان شده بود
آسمان بود بدان‌گونه دل‌آرا ز شفق
که پر از بادهٔ گلرنگ شود جام کبود

*

خسته از کار ملال‌آور روزانهٔ خویش
با قد خم شدهٔ برزیگر پیر
بود پویان به رهٔ خانهٔ خویش
بر لبش نقش سکوت و به دلش جوش‌وخروش
روستایی پسری از پی او بود روان
جامهٔ ژنده به تن بارگرانی بر دوش

*

ناگهان در دل تاریکی کم‌رنگ غروب
چشم برزیگر شبگرد به کاخی افتاد
که از آن زمزمهٔ عشق و هوس بود بلند
یادش آمد چو ز ویرانهٔ خویش
خاطرش شد ز غم و درد نژند
به پسر گفت که این حاصل رنج من و تست
که در آن خفته توانگر آرام
لیک ما و تو پی نیمهٔ نان
در گدازیم سحرگه تا شام

*

پر شد از بادهٔ اشک
ساغر دیدهٔ درد اندودش
دلش از درد تپید
تیره شد راه به چشمان غبارآلودش

*

بی‌خبر از غم برزیگر پیر
در گلستان فلک
گل مهتاب شکوفان شده بود
آسمان بود بدان‌گونه دل‌آرا ز شفق
که پر از بادهٔ گلرنگ شود جام کبود

(باختری، ۱۳۸۸: ۱۲۲– ۱۲۳).

آن‌چه در شعر «اشک برزگر» جلب توجه می‌کند، نوع انسجام ارگانیک سطرها و بندها است که به نحوی همهٔ اجزا و عناصر شعر را در یک همبستگی اندام‌وار و هماهنگ حفظ کرده و مجموعهٔ واحدی را شکل داده است؛ اگر کدام کاستی در یکی از اجزا به وجود می‌آمد، انسجام مجموعهٔ واحد متزلزل می‌شد و از تکامل باز می‌ماند؛ چون در شعرجدید «سطرها و بندها» به جای «مصراع» قرار می‌گیرد و مجموعهٔ واحد را شکیل می‌دهد. به همین سبب در شعرجدید به جای «بیت» از «بند» یا «پاره» سخن به میان می‌آید و برخلاف شعر سنتی که در آن مصراع‌ها، حد و اندازهٔ معین دارند و در کل شعر، این حد و اندازه رعایت می‌شود؛ اما در شعر «جدید» سطرها و بندها اندازهٔ مشخص و تعریف شده‌ای ندارند و اغلب به صورت کوتاه و بلند هستند. در شعر سنتی هر بیت از دو مصراع هم شکل و همسان تشکیل می‌شود؛ ولی در شعر جدید برخلاف شعر سنتی، هر بند، قسمتی از حرف و حدیث کلی شاعر را در شعر بازگو می‌کند و در بین هر بند معمولاً فاصله‌گذاری مشخصی به شکل مربع‌ها و یا به صورت ستاره‌های کوچکی رعایت می‌شود که بندها را از هم تفکیک می‌کند

(پورجافی، ۱۳۸۴: ۲۰۸- ۲۰۹)؛ اما انسجام ارگانیک بندها و سطرها در تمام شعر ملموس و محسوس است که درواقع همین همبستگی و هماهنگی بندها و سطرها است که «شعر نو» را به کمال می‌رساند. بنا به گفتهٔ «اخوان ثالث» «شعر نو کامل، شعری است که نه چیزی از آن بتوان کاست و نه چیزی به آن بتوان افزود؛ تصرف در [همچون] واحد کمال یافته، ممکن نیست، بی‌آن‌که ترکیب هماهنگ آن را درهم شکند و ناقص و خراب شود و اثر را از قوهٔ القا و تأثیر بی‌بهره سازد.» (لبش، فرخار، شمارهٔ۴، ۱۳۸۸: ۵۵).

ویژگی منحصر به فرد دیگر در «شعر جدید» زبان روایت و نقالی است که شاعر با بیان رمزی و تمثیلی و یا با اتخاذ نمودن لحن حماسی، منظومهٔ داستان مانندی را روایت می‌کند؛ اگرچه زبان رمزی و بیان تمثیلی در شعر قدیم فارسی به خصوص در ادبیات عرفانی ما، کاربرد چشم‌گیری دارد؛ ولی اگر تفاوت‌های زبان رمزی و بیان سمبولیک شعر امروز و سنتی را باهم مقایسه کنیم، حداقل دو تفاوت عمده و اساسی به عنوان نکتهٔ تمیز دهنده جلب توجه می‌کند و تفاوت زبان رمزی شعر امروز و سنتی را برجسته می‌کند.

بیان رمزی و تمثیلی ادب قدیم ما بیشتر عرفانی و اخلاقی است (به طور مثال در منطق‌الطیرعطار و حکایت‌های مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین‌محمد بلخی)، در صورتی که در شعرهای امروز تمثیل‌ها و زبان رمزی معمولاً پیرامون زندگی اجتماعی و سیاسی دنیای مدرن شکل می‌گیرد.

تمثیل‌ها و زبان رمزی شعر سنتی ما معمولاً مبتنی است بر منابع پیشینیان و حکایت‌های گذشتگان و یا هم مأخوذ از داستان‌های تاریخی، دینی و ملی است، حال آن‌که تمثیل‌های شعر جدید ساخته و پرداختهٔ ذهن خیال‌ساز شاعر است.

در شعر جدید، همان‌طوری که شاعر خود را پابند و مقید به رعایت تساوی مصراع‌ها نمی‌کند، در زمینهٔ رعایت اصول سنتی به کارگیری قافیه نیز تقیدی از خود نشان نمی‌دهد؛ بلکه در راستای به کارگیری قافیه از خود خلاقیت نشان می‌دهد و هر جا احساس کرد که آوردن قافیه، موسیقی شعر را تقویت می‌کند، از آن بهره می‌برد (پورجافی، همان: ۲۱۲).

به طور مثال در شعری با عنوان «سایهٔ لغزنده» از «سلیمان لایق» که در آن بین کلمات «سوزها» و «سازها»، «چیستی» و «کیستی» قافیه رعایت شده و موسیقی خاصی در زبان شعر ایجاد کرده است:

وقتی که شور زندگی خاموش می‌شود
در جان بی‌تلاش و دل نا امید من
آنگاه سایه‌ای
لغزنده و خموش
گیرنده و لطیف
دزدیده در شرابین من می‌دمد نفس
در روح من امید نوین خلق می‌کند

*

وقتی که دیو ظلمت شب پرده می‌کشد
بر مهر و مه به کودک شب شیر می‌دهد
این پیکر لطیف
آهنگ سوزها
فریاد سازها
آتش زند به جانم و بیداد می‌کند
احساس خفته و دل آزردهٔ مرا

*

ای مرمرین شبح که ازین خاکدان سرد
چون شعله سرکشی و چو آتش گذاریم
نقش کی‌ای بگو
در بند چیستی
تمثال کیستی
بر لوحهٔ تخیل رنگین شعر من
پیوسته از برای چه تصویر می‌کشی؟

*

ای سایه، ای تخیل رنگین سال‌ها
در پرتو جلال تو مبهوت حیرتم
می‌گو خدای را
کین شعلهٔ نهان
این درد جاودان
این بیکران تپش به کجا می‌برد مرا
وین منزل تلاش کجا می‌شود تمام

(لایق، ۱۳۶۰: ۱۹۴- ۱۹۶).

افزون بر این شعر جدید، هم در سطح «نگاه» و فضای شعر و هم در حوزهٔ زبان و ترکیب‌های ادبی، با شعر سنتی متفاوت است؛ به طور نمونه می‌توان از شعری با عنوان «تابلوی عشق» از بارق شفیعی نام برد. در این شعر، واژه‌ها و ترکیب‌های توصیفی «گلبن»، «پهلوی آبشار»، «شامگاه»، «فراش کاینات»، «تابلوی عشق»، «شاعرانه‌تر»، «لطیف‌تر»، «ساز آبشار»، «بی‌خودی»... همه نمونه‌هایی از چشم اندازهای پرهیجان و پرشور دنیای امروز بشری است و شاعر را واداشته است، تا دریافت‌های تازهٔ تفکر و ذهن خلاقش را از تخیل، به زبان آورد. در نتیجه زیباترین تعبیرهای ادبی در زبان شعر «تابلوی عشق» تبلور یافته است:

دیشب میان باغ
نزدیک گلبنی و به پهلوی آبشار
آن جا که شامگاه:
فراش کاینات
فرش حریر گسترد از نور ماهتاب
نازک‌تر از روان
رنگین‌تر از خیال من و تابلوی عشق

*

دامان آسمان
صدبار شسته‌تر ز روان فرشتگان
زان شاعرانه‌تر
مهتاب چارده شبه در بزم نوریان
زین‌هم لطیف‌تر
تالاب همچو من آبی آسمان
و اندر کنار آن:
لغزد به سنگ‌های کف‌آلوده قطره‌ها

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

سیمین و تابناک
آن‌سان که در کرانهٔ گردون بر ابرها
رقصد ستاره‌ها
*

آن سوترک به شاخ
در بزم روح پرور دوشیزگان باغ
خنیاگر چمن رهٔ عشاق می‌زدی
این دل‌نشین سرود
با ساز آبشار
آن‌گه که ماه بود و من و باده و نگار
بر صخرهٔ سپید فراروی سبزه‌زار
در حین بی‌خودی
تفسیر آرزو بود و انگیز لطف یار

شعر «تابلوی عشق» کاملاً یک فضای عاشقانه را پیش چشم خواننده مجسم می‌کند که در آن «واژه‌ها و ترکیبات نو» با زبان «فاخر تغزلی» درهم تنیده شده و حکایت از تسلط شاعر بر ادب گذشته و عناصر شعر نیمایی دارد؛ چنان‌که برخی از واژه‌های کهن مثل «خنیاگر»، «ره عشاق»، «مهتاب چارده شبه» و مصراع «آن‌گه که ماه بود و من و باده و نگار» حاصل تمایل و وابستگی شاعر را به واژه‌ها، ترکیب‌ها و تصاویر شعر سنتی نشان می‌دهد؛ اما آن‌چه بر فخامت و استحکام شعر افزوده است، همین آمیختگی زبان کهنه و نو است که ما نظیر آن را در اشعار نیمایی سایر شاعران نوگرای معاصر نیز می‌بینیم. به طور مثال در شعری تحت عنوان «الا یا خیمه‌گی» از واصف باختری:

نمی‌دانم چرا ای زن
در آن شب‌ها که باغ سبز آغوش تو
این افیونی تنهای تنها را پناهی بود
و شاهین‌های چشمان قراول‌ها
شکار خواب را تا اوج‌ها دنبال می‌کردند
در آن شب‌ها که می‌خواندی و می‌خواندم
الا یا خیمه‌گی پرویزن خورشید را برگیر
که از ایوان مشرق لحظه‌های سرخ را بر ژرفنای شب برافشانیم
نمی‌دانم چرا ای زن
چرا آن راز را چون دانه‌ای در کشتزار گفتگوهای شبان‌گه‌مان نیفشاندی
که هر شب سایهٔ قابیل را در کوچه‌های شهر می‌دیدی
شب پدرود
ندانم بلخ یا غرناطه یا آن سوی دریاها، کجا بودیم
ولی دانم (دو تنها و دو سرگردان دو بی‌کس)
در کنار آبگیری ژرف
به سوی استوای شرق می‌رفتیم
و زنجیری گران گام‌های خویش را
بر دست‌های راه می‌بستیم...

(باختری، ۱۳۸۸: ۱۳۲- ۱۳۳).

لحن حماسی، واژه‌ها و ترکیب‌های پرشور شاعرانه مانند «افیون»، «شاهین»، «شکارخواب»، «سایهٔ قابیل»، «شب پدرود»، «زنجیرگران»... که در شعر «الا یا خیمه‌گی» جلوه‌گری می‌کند، نوع نگاه و نگرش شاعر را در زمینهٔ تاریخ، فرهنگ و ادبیات گذشته به نمایش می‌گذارد که می‌تواند نوع باستانگرایی قلمداد شود. انگار وقتی شاعر خواسته است با استفاده از زبان نمادین و تصویری واقعیت‌های تاریخی را بیان کند، گذشته و حال به صورت خودآگاه و ناخودآگاه در فضای شعر به هم آمیخته و زمینه برای ورود واژه‌ها و ترکیب‌های پرشور و انقلابی مانند درفش، شیپور، شه‌سوار، شهادت، سپهبد، پیکان، پرچم... فراهم شده و هر واژه و ترکیب در محیط شعر، نقشی را به عهده گرفته است، مثلاً در این شعر:

آهنگران شهر شقاوت
آیا درون کورهٔ روح شما هنوز
یادی ز کاوه است؟
جز پرچم خمیدهٔ تسلیم
بار دگر به شانهٔ این نسل یاوه است؟

(همان، ۱۵۶).

نظیر این‌گونه واژه‌ها و ترکیب‌ها را در شعر بسیاری از شاعران نوگرا شاهد هستیم؛ به ویژه در آثار آن‌هایی که با رویکرد انتقادی به مسائل سیاسی و اجتماعی نگریسته و خواسته‌اند زوایای پیدا و پنهان جامعه را با زبان رمزی و نمادین بیان کنند. بارق شفیعی در شعر «شبستان قبرها» در زمینهٔ اصلی شعر با استفاده از واژه‌ها و ترکیب‌هایی مانند فضای کثیف، انجمن مرده‌ها، زنده مردگان، شعله‌های سرد، بزم مردگان، شبستان قبرها... نظر و دیدگاه خود را در پرتو معنایی این واژه‌ها بیان کرده است.

ای دل خموش
کم‌تر به سینه زن
آهسته‌تر بتب که محیط تو کوچک است
گیرم قفس شکست
پروازگاه کو؟
این جا فضا کثیف‌تر از سینه‌ها بود
*

این نغمه‌های گرم
وین ناله‌های درد
هرچند گرم‌تر برود بی‌اثر شود
کاین دخمه‌ایست سرد
خاموش و بی‌صدا
افسرده‌تر ز انجمن مرده‌ها بود
*

گر در سکوت شب
با بال آتشین
بی‌نردبان کاه‌کشان، بی‌چراغ مه!
از چرخ بگذری
وز بام عرشیان
پُرشورتر فغان کنی پُرسوزتر ترا
کوه‌ها شوند آب
و آن آب‌ها بخار
وین تیره‌خاک چشمهٔ آتش چو آفتاب

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

بارق شفیعی در شعر «شبستان قبرها» در زمینهٔ اصلی شعر با استفاده از واژه‌ها و ترکیب‌هایی مانند فضای کثیف، انجمن مرده‌ها، زنده مردگان، شعله‌های سرد، بزم مردگان، شبستان قیرها... نظر و دیدگاه خود را در پرتو معنایی این واژه‌ها بیان کرده است.

این زنده مردگان
چون شعله‌های سرد
از پا فتاده‌اند و نجنبند ز جای‌ها
*

باری مکن خروش
آرام شو خموش
زین بیشتر روان من بی‌نوا مسوز!
حیف است از چو من:
بیهوده‌سوختن
در بزم مردگان و شبستان قیرها

(شفیعی، ۱۳۵۸: ۶۰- ۶۲).

زبان بارق شفیعی آرام، صمیمانه و نزدیک به طبیعت است که در آن موسیقی و آهنگ آرامی جریان دارد و بیشتر از تصادم و برخورد صامت‌ها و مصوت‌ها برمی‌خیزد و در گوش مخاطب طنین می‌افکند. به طور نمونه در این دو «بند»: «باری مکن خروش/ آرام شو خموش» تکرار حرف «ش» موسیقی و لحن آهنگینی به زبان شعر بخشیده است.

نتیجه

عقلانیت مدرن و عناصر فرهنگی جامعهٔ صنعتی همراه با نحله‌های فکری و ایدئولوژیکی قرن بیستم، حیات اجتماعی، نظام اقتصادی و سیاسی جهان را متحول کرد و شرایط جدیدی را در حوزهٔ هنر و فرهنگ به وجود آورد. همزمان با تغییرات اساسی در شیوهٔ زندگی انسان معاصر و تحولات عظیم فرهنگی و اجتماعی، نگاه شاعران نیز نسبت به انسان، طبیعت و عناصر سنتی و جهان پیشامدرن عوض شد که در نتیجه شعر نو در جامعهٔ ما، جهت پاسخ‌گویی به خواست‌ها و نیازهای انسان معاصر ساختار مکانیکی شعر سنتی را درهم شکست و همراه با حرکت جامعه و پچیده شدن حیات اجتماعی ساختار ارگانیکی را اختیار کرد و فریادی شد برای دردها، گرفتاری‌ها، رنج‌ها و مصیبت‌های انسان معاصر. همان‌گونه که حیات اجتماعی و شیوهٔ زندگی دنیای معاصر با ورود مظاهر تمدنی دنیای معاصر حالت اندام‌وار و ارگانیک را پذیرفته است، شعر نو نیز همگام با تحول جامعه، ساختار منسجم و یک‌پارچه را اختیار کرده است، که درواقع همین ساختار ارگانیکی شعر نو یکی از عناصر مهم و متمایز کننده با شعر سنتی است.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

منابع

- شمیسا، سیروس، نگاهی به فروغ فرخزاد، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۱.
- لبش، علی‌رضا، اثرگذاری پیوستگی و گسستگی اجتماعی بر شعر فارسی، فرخار ۴، ۱۳۸۸.
- باختری، واصف، سفالینه‌یی چند بر پیشخوان بلورین فردا، ۱۳۸۸.
- پورجافی، علی‌حسن، جریان‌های شعر معاصر فارسی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۴.
- لایق، سلیمان، بادبان، کابل: انتشارات اکادمی علوم افغانستان، ۱۳۶۰.
- شفیعی، بارق، شهر حماسه، کابل: نشر بیهقی، ۱۳۵۸.