پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ششم، شماره‌ی بیستم، زمستان ۱۴۰۱، صص ۶۱-۳۵

مدرنیسم و موانع اطلاق صفت مدرن به قالب غزل

آیت شوکتی [۱]

نرگس جابری‌نسب [۲]

محمدمهدی حاتمی [۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۳/۸ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۲۶**

10.22080/RJLS.2022.23503.1296

چکیده

شعر امروز با توجه به تحوّل و دگرگونی‌های عظیم سه دهۀ اخیر، دچار دگرگونی‌های گسترده‌ای شده است. هرچند قالب غزل، راه خود را پیدا کرد و با تغییر ماهیّت توانست دنیاهای تازه‌ای را تجربه کند و غزل معاصر به عنوان برجسته‌ترین قالب شعری، خوش درخشید، هدف نیما، شکستن نظام‌های عروضی و تغییر هویّت زبانی و محتوایی شعر بود، در حالی که غزل معاصر فقط توانست بخشی از پیشنهادهای نیما از جمله بحث شکستن روایت (عدم ساختار خطّی و روایی بر غزل) را تجربه کند. نگارندگان در این پژوهش به روش توصیفی – تحلیلی و مبتنی بر مطالعات بین‌رشته‌ای کتابخانه‌ای ادبیات و فلسفه به این نتیجه دست یافته‌اند که صرف دغدغه‌های درونی شعر و نزدیکی آن به دغدغه‌های شعر معاصر و داشتن زبان ساده و صمیمی، وسعت واژگانی و عناصر آشنا، نمی‌توان آن را مدرن شمرد. قالب‌های شعر سنّتی برای شعر مدرن، مناسب نیستند، چون محدود، پیش‌بینی‌پذیر و آفاقی‌اند. در مقابل، شعر مدرن، نامحدود، پیش‌بینی‌ناپذیر و انفسی است. پس غزلی را می‌توان مدرن (نوگرا) گفت که با بهره‌گیری از همه نشانه‌ها، کاملاً از گذشته قطع علاقه کند. غزلی که هم به گذشته انعطاف داشته باشد و هم بخشی از مدرنیسم را تأیید کند، غزل مدرن محسوب نمی‌شود و باید در بحث نوآوری از آن سخن گفت.

کلید واژه‌ها: فلسفه، جهان مدرن، مدرنیسم، غزل مدرن، نوآوری، نوگرایی.

[۱]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی. ایران، (نویسنده‌ی مسؤول)، رایانامه: shokati81@yahoo.com

[۲]- استادیار دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، ایران، رایانامه: nargesja@azad.ac.ir

[۳]- دانش آموخته دکترای گروه فلسفه دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران، رایانامه: mohammadmehdi.hatami@yahoo.com

۱- مقدمه

تاریخ و دگرگونی‌های تاریخی، در قلم نویسندگان تأثیر گذاشته، ادبیات را دگرگون می‌کند و نویسندگان بر اساس جهان عینی هر از گاهی تصمیم می‌گیرند به شیوه متفاوتی بنویسند. با تحقّق انقلاب صنعتی، ادبیات نیز متحوّل شد. انقلاب صنعتی، روش‌های سنّتی را کنار نهاد و نغمه‌ی ادبیات مدرن در گوشه و کنار جهان شنیده شد. به تبع انقلاب صنعتی، هدف از مدرنیسم، کنار گذاشتن سنّت‌های گذشته بود. پس از اینکه شعر فارسی، مرحله‌ی بازگشت ادبی را پشت سر گذاشت، در دوره‌ی قاجار نیازمند ورود به دنیای جدیدی بود تا با مؤلّفه‌های جدید، مسیر خود را ادامه دهد. نیما این مسیر را هموار ساخت و با شکستن سنّت‌ها در زمینه شکل و محتوا به این مهم دامن زد. وی ضمن سنّت‌شکنی در شکل بیرونی شعر سنّتی، در معنا و محتوا و نحوه‌ی استفاده از زبان نیز تحوّل اساسی ایجاد کرد.

اما نسل جدیدی از شاعران پس از نیما که از طرفی به قالب‌های سنّتی علاقه داشتند و از طرف دیگر نظریّه شعر نو را نیز پذیرفته بودند، با تلفیق قالب‌های سنّتی مثل غزل و تحوّل در زبان و تصاویر شعری، مبتکر نوعی از غزل شدند که باید عنوان غزل نئوکلاسیک را به آن‌ها داد. از اوایل دهه‌ی چهل، غزل معاصر با ظهور شاعرانی چون منوچهر نیستانی، محمدعلی بهمنی، حسین منزوی و... صورتی جدید را تجربه کرد. نخستین بارقه‌های نوآوری در غزل را با هنجارشکنی در فرم اشعار منوچهر نیستانی می‌توان دید. وی در فرم غزل تحوّل ایجاد کرد و از علائم سجاوندی برای پیشبرد فرم غزل بهره برد. بهبهانی نیز ضمن ترویج روایت در غزل، با اوزانی تازه شعر سرود و برخی قوالب را با همدیگر تلفیق کرد. با دقّت در واژگان شعری بهبهانی می‌توان گفت که شعر وی، تلفیقی از فضای سنّتی و نو است. حسین منزوی نیز با نگاه جدید به برخی مضامین و بهره‌گیری از اوزان جدید، مانند بهبهانی از عنصر روایت در غزل‌هایش استفاده کرد.

۱-۱- بیان مسأله

شعر معاصر فارسی در صد سال گذشته، تحوّلاتِ بسیاری را از سر گذرانده و گونه‌های مختلفی از نوآوری را تجربه کرده است. این نوآوری‌ها در عرصه‌های مختلف (اندیشه، صور خیال، زبان، شکل شعر و...) پدید آمده است. (حسن‌لی، ۱۳۹۸: ۱۱۲)

در سال‌های اخیر، قالب غزل را «فراگیرترین قالبِ مورد توجه شاعران» می‌دانند که بشیری آن را به سه دسته‌ی «غزل سنّتی، نیمه سنّتی و غزل نو» تقسیم می‌کند. (بشیری، ۱۳۹۰: ۷۹) غزل نیمه سنّتی (نوسنّتی یا

نئوکلاسیک)، غزلی است که ترکیبی از ساختار سنّتی و اندیشه‌های نو را در خود داشته باشد و با حفظ قالب سنّتی از امکانات شعر نو - چه به‌لحاظ زبان و چه به‌لحاظ مضمون - بهره گیرد. شمیسا این نوع غزل را غزل تصویر می‌نامد. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۰۷) غزل مدرن نیز در سال‌های اخیر در جامعه‌ی ادبی ایران رخنه کرده است؛ عنوانی که نویسندگان مقاله، آن را با توجه به دلایلی مردود می‌شمارند.

۱- ۲- هدف و پرسش پژوهش

آنچه نگارندگان مقاله را به موضوع حاضر متوجّه کرده است، جمله‌ای از احمد شاملو است با این عنوان که «غزل، شعر زمان ما نیست». هدف از انجام این پژوهش این است که نشان داده شود مدرن بودن شعر، متفاوت از نوآوری آن است. از این‌رو در راستای رسیدن به این هدف، این پرسش‌ها مطرح می‌شود:

۱. شعر مدرن چه ویژگی‌هایی دارد و چرا هر شعر نو، مدرن نیست؟

۲. مرز بین نوآوری و نوگرایی چیست؟

۱- ۳- روش پژوهش

نگارندگان مقاله بر آنند که برای نخستین‌بار با بهره‌گیری از انگاره‌های فلسفی، چنین پژوهش میان‌رشته‌ای را به روش مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی- تحلیلی به سرانجام رسانند.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی غزل مدرن، پژوهش‌های ارزشمندی انجام گرفته که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

- «سنّت و نوآوری در شعر فارسی» کتابی است که به قلم توانای قیصر امین‌پور (۱۳۸۶) نگاشته شده است. وی از دو تحول نوآوری و نوگرایی در مقابل سنّت نام می‌برد و نوگرایی را همان مدرنیسم می‌داند که با نوآوری متفاوت است.

- کتاب «مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در غزل امروز» از محمود طیب (۱۳۹۴) که منبع اصلی پژوهش‌های متعدّد در جریان‌شناسی غزل پست‌مدرن است. وی نیز از جریان مدرنیسم با عنوان نوگرایی نام برده و دوره‌های نوگرایی غزل فارسی را به سه دوره (بیداری، نئوکلاسیسیزم و غزل نو) تقسیم کرده و معتقد است که مدرنیسم در شعر سپید برای نخستین‌بار در کارهای فروغ فرخزاد در دو کتاب «تولّدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نمود یافت. طیب، مهم‌ترین عناصر تعیین‌کننده‌ی مدرنیسم در غزل را مفهوم و گونه‌ی پردازش آن، ساختار شکلی و زبانی و انتخاب واژگان هدفمند شعری معرفی می‌کند.

- مقاله «پست‌مدرنیسم در ادبیات و غزل فارسی» از محمود طیب (۱۳۸۹) که در کتاب ماه ادبیات، ش ۴۰ در مرداد ۱۳۸۹ چاپ شده است.

- بر اساس مقاله‌ی «مدرنیزم در غزل امروز ایران» نوشته‌ی محمود طیب (۱۳۸۹)، غزل فارسی از آغاز دهه پنجاه با اوج گرفتن و حرکت به سمت رسیدن به وضعیّتی «فرانو»، همگام با جریان‌های آزاد نیمایی و سپید، اندیشه‌های متفاوتی را با گرایش به مدرنیزم به بستر خود راه داد و «مدرنیزم ادبی» از آغاز دهه هفتاد به‌عنوان جریانی رسمیّت‌یافته در ادبیات و شعر ایران اعلام حضور کرد.

- کتاب «غزل روزگار ما» کتابی است که سید احمد حسینی (۱۳۹۵)، گزیده‌ای از غزل‌های دهه هشتاد تعدادی از شاعران را در چهار بخش نئوکلاسیک، مدرن، پسامدرن و غزل متن گرد آورده است.

۲- چهارچوب مفهومی

۲- ۱- مدرنیسم و مؤلّفه‌های آن

دوره‌ی مدرن، دوره‌ای در تاریخ، ادبیات، هنر و اندیشه‌ی غرب است که به‌لحاظ ظهور مشخّصه‌های جدید در عرصه‌های موضوع، شاکله، مفاهیم و سبک از دوره‌های قبل متمایز است. این دوره در فرانسه از دهه‌ی پایانی قرن نوزدهم آغاز و تا ۱۹۴۰میلادی ادامه یافت. «اکثر منتقدان بر این نکته توافق دارند که مدرنیسم عبارت است از گسستن اساسی و عمدی از تمامی مبانی هنری و فرهنگی گذشته‌ی غرب.» (داد، ۱۳۸۲: ۴۳۰) در واقع اساس شعر مدرن، مخالفت با وزن عروضی و نشانه‌های شعر کلاسیک است.

مدرنیته به‌لحاظ نظری دارای این ویژگی‌هاست: «۱- بشرانگاری و اومانیسم ۲- تأکید و تکیه بر عقل جزوی نفسانیّت‌مدار استیلاجو (عقل مدرن) ۳- اعتقاد به اصل پیشرفت تاریخی ۴- اصالت علم جدید ۵- جدا کردن اخلاق از تار و پود عالم ۶- تکنولوژی جدید و نظام تکنوکراسی ۷- سکولاریزم و سکولاریزه کردن امور ۸. بوروکراسی پیچیده‌ی مدرن ۹- نیهیلیسم به‌عنوان صفت ذات ۱۰- اعتقاد به قانون‌گذاری توسط عقل جزوی بشری و حق حاکمیت بشری ۱۱- سرمایه‌داری.» (زرشناس، ۱۳۹۲: ۳۷)

شعرا و نویسندگان مدرنیست، تجربه‌های خود را در قالب بی‌نظمی، آشفتگی، قانون‌گریزی و تکّه‌تکّه‌گویی عرضه می‌کنند که این روش در حقیقت بازتاب بی‌نظمی و اغتشاش عرصه‌ی اجتماعی و فرهنگی غرب پس از جنگ جهانی اول بود. «در شعر، مدرنیسم همراه است با تلاش‌هایی برای گسستن از اوزان ضربی که اساس شعر بود و همچنین ترویج شعر آزاد، سمبولیسم و سایر فرم‌های جدید نوشتن.» (چایلدز، ۱۳۸۹: ۱۴) ویژگی بارزی که مدرنیسم را با مرزهای سیّال و ناپایدار و گرایش‌های گوناگونش،

تعریف‌شدنی می‌نماید، بیشتر در وجه سلبی آن است، نه در وجه اثباتی. بدین معنی که نوگرایی، اثبات وجود خود را ضرورتاً در نقد و نفی گذشته و هرگونه زیبایی‌شناسی نهادینه‌شده و جدایی کامل از سنّت-های کهن و آنچه بدان‌ها وابسته است، می‌داند.» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲)

۲-۲- سنّت، نوآوری و نوگرایی

سنّت و نوآوری با هم یکی نیستند. این دو نه بیگانه‌اند، نه یگانه. همچنین نوآوری با مدرنیسم (نوگرایی) یکی نیست. (همان: ۵۳) سنّت و نوآوری لزوماً معارض یکدیگر نیستند، بلکه معاضد هم نیز توانند بود و رابطه‌ی بین آن‌ها نه تناقض، بلکه رابطه‌ی جدلی و دیالکتیکی است (همان: ۵۴) بدون سنّت‌ها و بی‌ارتباط با آن‌ها، نه‌تنها امکان وجود نوآوری نفی می‌شود، بلکه سنّت و نوآوری به‌صورت جداگانه و بی‌ارتباط با یکدیگر تعریف‌شدنی نیستند (همان: ۵۷) نوگرایی (مدرنیسم) جلوه‌ی خاصّی از مفهوم عام نوآوری است. «نوآوری همان نوگرایی نیست و برخلاف آن در محدوده‌ی زمانی و مکانی خاصّی محصور نمی‌شود.» (امین‌پور، ۱۳۸۶) نوآوری فراگیرتر از نوگرایی (مدرنیسم) است. (همان: ۱۳) نوگرایی مبتنی بر ویران کردن گذشته و نفی اصول و معیارهای ثابت گذشته است. (همان: ۲۱)

۳- تحلیل داده‌ها

از آنجا که شعار اصلی شعر مدرن، مخالفت با نشانه‌های شعر گذشته است، پس بدون چشم‌پوشی از این نشانه‌ها نمی‌شود شعر مدرن ساخت. شعر مدرن هم باید تفکّراتش مدرن باشد و هم نشانه‌هایش. تنها با بدنه‌ی نو و تفکّر نو نمی‌شود شعر را مدرن خواند. اکثر شاعرانی که مدّعی مدرنیته‌اند و صرف کنار گذاشتن وزن عروضی یا استفاده از نشانه‌های نو، شعر خود را مدرن می‌خوانند، نوآورانی بیش نیستند و هنوز اشعارشان نیازمند بازنگری جدّی است تا در جهان ادبیات مدرن طرح شود. قابل ذکر است که بیشتر اشعار سروده‌شده در فرم مدرنیسم، می‌توانند گام‌های خوبی برای تحقّق شعر مدرن باشند.

۳- ۱- انواع نوآوری در شعر معاصر

به دنبال دگرگونی مختلفی که در جامعه در ابعاد ساختاری و بافتاری ایجاد شده، شعر معاصر نیز با انواع نوآوری مواجه شده و شاعران معاصر به انواع نوآوری در حوزه‌ی زبان، شکل، ساختار، صور خیال و محتوا متوسّل شده‌اند. برخی از انواع نوآوری در شعر معاصر عبارتند از: کاربرد واژگان و مفاهیم تازه، استفاده از زبان جدید، تغییر در وزن عروضی، تغییر در چینش مصراع‌ها و ابیات، ابداع قالب‌های تازه (غزل، مثنوی و...)، وارد کردن هنر مدرن به شعر سنّتی و بیان حوادث روزمره.

۳- ۱- ۱- کاربرد واژگان و مفاهیم تازه

عدّه‌ای می‌پندارند آنچه در مدرنیته نسبت به پیشامدرنیته رخ داده است، ورود اسباب فناورانه به زندگی انسانی است و جز این، تفاوت اساساً بنیادی میان جهان‌های مدرن و پیشامدرن وجود ندارد. اگر زمانی سنایی می‌سرود که:

اسب در میدان وصلش تاختم　　کعبه‌ی وصلش ز هجران توختم

(سنایی، ۱۳۹۸: ۴۳۱)

شاعر امروزی، چنین می‌گوید:

عاشق اگر باشی برای بردن معشوق　　اسب سفیدت می‌شود پیکان معمولی

(طریقی، ۱۳۹۴: ۵۳)

شاعر شعر اخیر، درک سطحی خود از تغییر جهان و از این‌رو تغییر در تفسیر هنری از چنین جهانی را در بیت دیگری، بهتر نمایان می‌سازد:

محبوب من جای قدح نوشیدن از ساغر　　یک عمر چایی خورده از فنجان معمولی

(طریقی، ۱۳۹۴: ۵۳)

گویا چنین پنداشته که اگر به جای اسب، پیکان بگذارد و به جای قدح و ساغر، چای و فنجان، رسالت شاعرانه‌اش را انجام داده و توانسته برای دوره‌ی خود شعر بسراید. برخی کمی عمیق‌تر فکر می‌کنند و می‌پندارند اگر به جای واژه‌های نو، از مفاهیمِ نو مانند آزادی، قانون، مجلس، عدلیه و... استفاده کنند، به سرحدّات مدرنیسم در شعر رسیده‌اند. با چنین رویکردی است که عارف قزوینی، دادِ آزادی‌خواهی سر می‌دهد:

فکری ای هم‌وطنان در رهِ آزادی خویش　　بنمایید که هر کس ننماید چو من است

(عارف قزوینی، ۱۳۸۹: ۳۵)

و یا فرّخی یزدی از لزوم طرحِ بدون هراس قوانین در مجلس می‌گوید:

می‌روم در مجلس روحانیون آخرت　　واندر آنجا بی‌کتک طرح قوانین می‌کنم

(فرخی یزدی، ۱۳۸۰: ۲۰۲)

و یا محمّدتقی بهار، گذرش به عدلیه می‌افتد:

دلِ غارت‌شده در محضر عدلیه‌ی عشق متظلّم شد و چشمان تو حاشا دارند

(بهار، ۱۳۸۲: ۱۰۲۷)

بهار که در غزل خود از عباراتی مانندِ روسیه، اروپا، کمیسیون، پُلتیک، استقلال، آزادی، سیاسی، قزاق و... استفاده کرده، سخن تازه‌ی خود را حاکی از ناطقه‌ی گویای شرقی‌ها می‌داند:

سخن تازه عجب نیست ز طبع تو بهار که همه مشرقیان منطق گویا دارند

(همان)

۳- ۱- ۲- استفاده از زبان جدید

برخی دیگر از شاعران زمینه‌ی اساسی نوآوری را نوآوری در زبان نظیر ترکیب‌سازی، تصویرآفرینی و کشف مضامین تازه قلمداد می‌کنند و می‌انگارند که زبان قدما برای شرح احوال انسانِ امروز ناکافی است. از این‌رو باید به تحوّل در زبان و به تَبَع آن به تحوّل در نحوه‌ی بیان اندیشید:

دیگر برای دم زدن از عشق، باید زبانی دیگر اندیشید باید کلام دیگری پرداخت، باید بیانی دیگر اندیشید

تا کی همان عذرا و وامق‌ها؟ آن خسته‌ها، آن کهنه عاشق‌ها باید برای این بیابان نیز دیوانگانی دیگر اندیشید

(منزوی، ۱۳۸۴: ۱۵۷)

در کنار چنین نوآوری‌هایی، نوآوری در تصویر نیز مشاهده می‌شود. نمونه‌های از چنین تصاویری را می‌توان در بیت‌های زیر مشاهده کرد:

هنگام وصل ماست به باغ بزرگ شب وقتی که سیب نقره‌ای ماه می‌رسد

(همان، ۱۳۹۶: ۵۹۴)

خوردیم چو گنجشگ به دیوار بلورین پنداشته بودیم که این پنجره باز است

(حسینی، ۱۳۸۶: ۴۱)

محمّد فتحی در مقدّمه‌ای که بر مجموعه اشعار منزوی نوشته، معتقد است که وی گذشته از آنکه از سنّت‌های ادبی و تلاش‌های بزرگان غزل سود برده، هیچ‌گاه نوآوری را فراموش نکرده است. (ر. ک: منزوی، ۱۳۹۶: ۵) در واقع همه‌ی این تلاش‌ها، نوآوری و رویکردی نو به زبان و بیان بود، نه مدرن بودن.

۳- ۱- ۳- تغییر در وزن عروضی

شکل دیگری از نوآوری در غزلِ امروز، نوآوری در وزن عروضی است. نمونه‌ی برجسته‌ی چنین شاعرانی، سیمین بهبهانی است. تا جایی که نگارندگان این سطور توانسته‌اند احصا کنند، بیش از شصت وزن تازه‌ی عروضی در کارهای منتشرشده از او مشاهده می‌شود. مانند شعر زیر:

آیا کدامین آبی در من ز نو خواهد زاد آیا کدامین روشن بر جان جلا خواهد داد

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۷۷۸)

که بر وزنِ «مستفعلن مفعولن مستفعلن مفعولن» سروده شده است. از سید مهدی موسوی نیز چنین نمونه‌هایی وجود دارد:

تصویر در چشم مرد و بردند از لب صدا را در اول شعر گفتم از ابتدا انتها را

(موسوی، ۱۳۹۸: ۳۰)

که بر وزن «مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن» سروده شده است.

۳- ۱- ۴- تغییر در چینش مصرع‌ها و ابیات

شناخت قافیه‌بندی و آرایش لخت‌ها از مهم‌ترین فصول غیر مشترک نوع قالب‌ها با یکدیگر است. از این‌رو در میان گونه‌های نوآوری شعر معاصر، دگرگونی‌هایی که در موضع «قافیه» در «غزل» امروز رخ داده است، جایگاه ویژه‌ای دارد. شکل دیگری از نوآوری، تغییر در چینش شعر سنّتی بوده است، به نحوی که ضمن حفظ ساختار کلی شعر سنّتی، شکل نیمایی نیز به خود بگیرد. نمونه‌ی چنین رویکردی را می‌توان در غزل‌های منوچهر نیستانی مشاهده کرد. شایان ذکر است که محمدعلی بهمنی، نیستانی را در چنین مدل نوشتاری، پیشرو می‌داند. (ر. ک: بهمنی، ۱۳۸۸: ۱۰)

من که زنبورصفت زمزمه‌خوانِ تو گُلم

می‌خورم،

می‌خورمت،

شهد معطّر تن توست (نیستانی، ۱۳۹۲: ۱۱۷)

بهمنی نیز در اشعارش به چنین نوآوری‌هایی دست زده است:

خبر این است که: من نیز کمی بد شده‌ام

اعتراف اینکه

در این شیوه

سرآمد شده‌ام (بهمنی، ۱۳۹۰: ۷۲۴)

موسوی نیز در مواردی با تقسیم هر مصراع به دو لخت مساوی، چنین حرکتی را در چینش اشعارش ایجاد کرده است:

در من بیا به رقص آ

با وزن این ترانه

این شعر عاشقانه

این آخرین بهانه (موسوی، ۱۳۹۸: ۳۸)

در واقع وزن شعر، «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» است که به دو بخش تقسیم کرده و ظاهری نو به آن بخشیده است. چنین شعری در مجموعه اشعار «اندیشه‌ی فولاد» نیز به چشم می‌خورد:

من

استکان چای

تمدید خودخوری

بی تو

سکوت

شب

تیغ موکت‌بری (فولادوند، ۱۳۹۵: ۵)

که با وجود ظاهری نوگونه، بر وزن «مفعول فاعلن مفعول فاعلن» سروده شده است. ره‌آورد زندگی مدرن و ماشینی، متصف بودن تمام ابعاد زندگی به صفت شتاب است. به نظر می‌رسد آنچه با این ویژگی تطابق دارد، روی آوردن به الگوهای کوچک و مینی‌مال است. همین امر موجب تغییر سبک شاعران و کوتاه کردن مصراع‌ها شده است.

۳- ۱- ۵- ابداع قالب‌های تازه (غزل - مثنوی)

غزل- مثنوی، قالبی شعری است که از امتزاج غزل و مثنوی با هم شکل می‌گیرد و به اعتبارِ شروع شعر به دو دسته تقسیم می‌شود؛ یعنی یا ابتدا با غزل مواجه هستیم و سپس وارد مثنوی می‌شویم، یا در میانه‌ی یک مثنوی، یک غزل شکل می‌گیرد و ادامه می‌یابد. هرچند همان‌طور که گفته شد، از غزل- مثنوی،

نمونه‌هایی در ادبیات کلاسیک در دست است، باید گفت که گستردگی این قالب شعری در میان غزل-پردازان معاصر بسیار چشمگیر است، بدان حد که می‌توان گفت از هر ده غزل‌سرای نوپرداز، دست‌کم یکی در مجموعه اشعار خود، غزل - مثنوی دارد. بدین اعتبار می‌توان غزل - مثنوی را قالبی خاصّ ادبیات امروز فارسی دانست. بخشی از یک غزل - مثنوی بلند:

[...]→ مثنوی

طلسم غربتم امشب شکسته خواهد شد — و سفره‌ام که تهی بود، بسته خواهد شد
غروب در نفس گرم جادّه خواهم رفت — پیاده آمده بودم، پیاده خواهم رفت

[...]→ غزل

چگونه بازنگردم، که سنگرم آنجاست — چگونه؟ آه، مزار برادرم آنجاست
چگونه بازنگردم که مسجد و محراب — و تیغ، منتظر بوسه بر سرم آنجاست
اقامه بود و اذان بود آنچه اینجا بود — قیام بستن و الله اکبرم آنجاست
شکسته‌بالی‌ام اینجا شکست طاقت نیست — کرانه‌ای که در آن خوب می‌پرم، آنجاست
مگیر خرده که یک پا و یک عصا دارم — مگیر خرده، که آن پای دیگرم آنجاست

[...]→ مثنوی

شکسته می‌گذرم امشب از کنار شما — و شرمسارم از الطاف بی‌شمار شما
من از سکوت شب سردتان خبر دارم — شهید داده‌ام، از دردتان خبر دارم

(کاظمی، ۱۳۷۸: ۳۶)

۳- ۱- ۶- وارد کردن هنر مدرن به شعر سنّتی

در کنار این نوآوری‌ها، وارد کردن عنصرهایی از سایر هنرهای مدرن به شعر سنّتی و غزل امروز نیز وجود داشته است. گویا پنداشته‌اند که اگر هنرِ شعر خود را با یکی از هنرهای مدرن پیوند بزنند، مدرن شده است. نمونه‌ای از چنین ورودهایی را می‌توان در ورودِ روایت‌های داستانی و سینمایی به غزل مشاهده کرد:

لبخند زد به ساعت روی جلیقه‌اش — فرقی نداشت ساعت و ماه و دقیقه‌اش
مو شانه کرد، ریش تراشید، عطر زد — این‌بار هیچ حرف ندارد سلیقه‌اش
بر صندلی نشست و کبریت زد به پیپ — دستی کشید روی تفنگ عتیقه‌اش

همراه این چقدر پدر قوچ و میش کشت　　خود را ولی نه - مثل زن بدسلیقه‌اش -
در لوله‌ی تفنگ گلوله گذاشت گفت:　　«آدم چه فرق دارد قلب و شقیقه‌اش؟»
شلیک! گُمب! ... بعد گلی مخملی شکفت　　بر دکمه‌های تنبل روی جلیقه‌اش

(میرزایی، ۱۳۸۷: ۷۶)

شیوه‌ی روایت و پرداختن به المان‌های داستانی در شعر سیمین بهبهانی نیز کاملاً به چشم می‌خورد:

خفته در من دیگری، آن دیگری را می‌شناس　　چون ترنجم بشکن آنگه آن پری را می‌شناس
من پری هستم به افسون در ترنجم بسته‌اند　　تا رها سازی مرا افسونگری را می‌شناس
سوی سامانم بیا با خود دل و جان را بیار　　کاروانی مرد باش و رهبری را می‌شناس

(بهبهانی، ۱۳۸۲: ۶۵۷)

۳- ۱- ۷- بیان حوادث روزمره

نحوه‌ی دیگری از نوآوری در واکنش نشان دادن به حوادث روز تبلور یافته است. شاعران امروز تصوّر می‌کنند که اگر نسبت به حوادث روز واکنش نشان دهند، در جاده‌ی روزآمدِ شعر قرار گرفته‌اند. برای مثال می‌توان به شعری از سعید بیابانکی که درباره‌ی زلزله بم ۱۳۸۲ سروده شده، اشاره کرد:

شکافت فرق زمین و سپیده‌دم لرزید　　چه شد مگر که ستون‌های کاخ غم لرزید؟
مگر که مرثیه‌ای سر کند هزاران بند　　خبر رسید به کاشان و محتشم لرزید
خبر چو نامه به بال کبوتران آویخت　　سحر به سوی خراسان شد و حرم لرزید
چهل ستون دل اصفهان ترک برداشت　　شنید چون که در آن سوی ارگ بم لرزید

(بیابانکی، ۱۳۸۹: ۲۳۲)

در این‌باره می‌توان به شعر اندیشه فولادوند نیز اشاره کرد. وی هرچند از سینما و جنگ سخن گفته، چون هنوز وزن و قالب را رها نکرده، نمی‌توان صفت مدرن را به آن‌ها اطلاق کرد:

پایان ماجراست شلیک کن رفیق　　تا کاوه ناکجاست شلیک کن رفیق

(فولادوند، ۱۳۹۱: ۲۳)

این شکل از نوآوری‌ها، هرچند ارزشمند است و بیانگر خلّاقیت شاعران است، اگر به خلط نوآوری و مدرن بودن دامن بزند، راه‌زن است. شعر، چه در قالب‌های سنّتی سروده شود و چه در قالب‌های مدرن،

برای اینکه از یک اصالتِ حداقلی برخوردار باشد، باید نوآورانه باشد؛ امّا هر نوآوری را نباید معادل با مدرن بودن تلقّی کرد.

۳- ۲- ویژگی‌های شعر مدرن

نو شدن بر دو قسم است: یکی نو شدنی که پدیده‌ی جدید را با وجود تفاوت‌هایش با گذشته، دنباله‌ی آن می‌داند؛ اما نوع دوم، نوشدنی که عبارت از فاصله گرفتن و بیرون آمدن از گذشته است. (ر.ک: امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱) آنچه به‌عنوان مؤلّفه‌های نوآوری ذکر شد، نو شدن از نوع اول بود؛ در حالی که مدرنیسم و شعر مدرن، نو شدن از نوع دوم است. شعر مدرن به اقتفای اندیشه‌ی مدرن، ویژگی‌هایی دارد که آن را تاحدّی از شعر و اندیشه‌ی سنّتی جدا می‌کند. برای روشن کردن این تمایز، از فلسفه و علم مدرن که از اشکال منقّح اندیشه‌ی مدرن‌اند و می‌توانند وجه تمایز اندیشه‌ی مدرن و سنّتی را بهتر آشکار کنند، بهره برده، آن را به شعر تعمیم می‌دهیم.

۳- ۲- ۱- نامحدود بودن

اوّلین ویژگی‌ای که شعر مدرن را تاحدّی از شعر سنّتی آشکار می‌کند، از حیث کاسمولوژیک اهمیت دارد. جهان سنّتی، جهانی بسته، کرانمند و محدود بود که در عین بسته بودن، کامل پنداشته می‌شد. بنابراین بهترین جهان ممکن نیز بود. این بسته، کرانمند و محدود بودن در نجوم بطلمیوسی به نحو اتمّ مشاهده می‌شود. امّا جهان مدرن از حیث کاسمولوژیک، جهانی باز، نامحدود و بی‌کران است. الکساندر کویره[1]، مورّخ و فیسلوف علم، در کتابِ «گذر از جهان بسته به کیهان بی‌کران» به‌خوبی چنین تغییر کاسمولوژیکی را معرّفی و اهمّیّت آن را در تغییر نگرش سنّتی به نگرش مدرن برجسته کرده است. (ر.ک: کویره، ۱۳۸۷) این تغییر نگرش را که ریشه‌ی آن در کاسمولوژی سنّتی و مدرن است، در قالب-های هنری نیز می‌توان مشاهده کرد.

قالب غزل به‌عنوان یک قالب سنّتی که در این مقاله برای نمونه برگزیده شده است، بازتابِ محدود بودن جهان سنّتی است. شکل شماتیکی غزل بیانگر آن است که ما با یک قالب محدود طرفیم؛ قالبی که از پیش متعیّن شده است و شاعر موظّف است پیشاپیش درون آن حرکت کند. این قالب، زنجیری است که به دست و پای شاعر زده شده و او صرفاً می‌تواند با آن، درون یک یا چند دایره‌ی محدود حرکت کند. نوآوری او صرفاً محدود به بلند و کوتاه کردن زنجیر یا عوض کردن نقش و نگارهای آن است؛ امّا

1. Alexandre Koyr

او نمی‌تواند و نباید چنین زنجیری را از دست و پای خود بگشاید. مرزهای جهان او از پیش متعیّن و دایره‌ی نوجویی‌اش تحدید شده است. قالب‌های شعر کلاسیک از جمله شکل شماتیک غزل، بازتاب چنین تحدیدی‌اند. در مقابل، شعر مدرن اساساً با چنین شکل شماتیکِ از پیش متعیّنی مواجه نیست. شاعر مدرن با یک جهان نامحدود، باز و بی‌کران طرف است و قالب کار خود را با آزادی کامل و از درون فعالیت خود برمی‌گزیند و می‌سازد. این تغییر از محدود به نامحدود، یکی از ویژگی‌های جهانِ انسان مدرن است که در شعر مدرن نیز بازتاب می‌یابد. شاعر شعر مدرن، محدودیّت شکل شماتیک شعر سنّتی را می‌شکند و در یک قالب نامحدود شعر می‌گوید. شکل شماتیک شعر مدرن، چیزی نیست که بتوان قبل از سرایش شعر، آن را ترسیم کرد؛ بلکه در حین انجام فعالیّت شعری ساخته می‌شود و پس از ساخته شدن به همان شعر نیز محصور می‌شود و به سایر شعرهای مدرن بسط نمی‌یابد.

این نامحدودیت، یکی از تفاوت‌های عمده‌ی شعر مدرن و شعر سنّتی است. شعر سنّتی هر چقدر هم که در آن نوآوری صورت گیرد، باز محدود است؛ زیرا کاسمولوژی انسان سنّتی که در نجوم بطلمیوسی به بهترین شکل خود را نشان داده است، محدود است؛ امّا کاسمولوژی انسان مدرن، چنین نیست. این کاسمولوژی، حکایت از یک جهانِ بی‌حدّ و مرز دارد. نمی‌توان با حفظ محدودیت کاسمولوژیک عالَم سنّت، به جهان مدرن وارد شد. کسی منکر آن نیست که نمی‌توان مثلاً نجوم بطلمیوسی را در جهان مدرن به کار گرفت؛ امّا کاسمولوژی نظام بطلمیوسی، اساساً کاسمولوژی مدرن نیست. بر همین سیاق نیز در زمانِ ما می‌توان در قالب غزل شعر سرود و نوآوری‌هایی نیز انجام داد؛ امّا چنین کاری اساساً یک کُنش مدرن نیست. جهان مدرن، اقتضائات خاص خود را دارد و نمی‌توان این اقتضائات را با کمی تغییرات ساده‌انگارانه با اقتضائات عالَم سنّت جمع کرد. نامحدود بودن شعر مدرن در مقابل محدود بودن شعر سنّتی، یکی از این اقتضائات است.

۳- ۲- ۲- پیش‌بینی‌ناپذیری

یکی دیگر از چنین اقتضائاتی، پیش‌بینی‌ناپذیری در شعر مدرن است. در حالی که شعر سنّتی به اقتضای محدودیت قالب، ذاتاً پیش‌بینی‌پذیر است. پیش‌بینی‌پذیری در شعر سنّتی، بداعت، شگفتی و تاحدّی خوی وحشی هنر را رام و آرام می‌کند. شاعری که در قالب سنّتی شعر می‌گوید، به هر حال وزن عروضی خاصّی را برمی‌گزیند و در آن وزن، شعر می‌سُراید. او مجاز نیست از چنین وزنی عدول کند و باید مضامین خود را به‌گونه‌ای انتخاب کند که در چنین وزنِ عروضی‌ای قابل عرضه باشد. مخاطبی که

در مصراع اوّل، وزن را پیدا می‌کند، تا آخر با همین وزن روبه‌رو خواهد بود و انتظار هیچ امر نامنتظری را ندارد. در چنین حالتی، خطوط کلّی شعر برای مخاطب ترسیم شده است و او به‌لحاظ موسیقایی، منتظر یک کشف جدید نیست که غافلگیر و شگفت‌زده‌اش کند.[۱] این در حالی است که شعر مدرن، وزنِ از پیش متعیّنی ندارد. شاعر می‌تواند کلامش را در اوزان مختلف و متفاوت و به اقتضای فضای شعر ارائه دهد و یا اصلاً در بی‌وزنی کامل شعر بگوید. این ویژگی، ذهن موسیقایی مخاطب را هوشیار نگه می‌دارد و هر لحظه او را آماده‌ی پدید آمدن چیزی نو می‌سازد.

طرح‌واره کلّی شعر مدرن نیز - برخلاف شعر سنّتی- از قبل آماده نیست و شاعر باید همه‌چیز را خودش ابداع کند. درباره‌ی موسیقی کناری شعر نیز چنین است. در شعر کلاسیک، حرف رَوی، شاعر را محدود می‌کند و او مجبور است به اقتضای قافیه، کلام خود را صورت‌بندی کند. شاعری که حرفِ روی «...ام» را برای غزل خود انتخاب کرده، علی‌القاعده گذرش به دام، شام و بام، کام، نام و... می‌خورد! و کسی که شعر را می‌شنود، با توجّه به چینش کلمات، می‌تواند قافیه را با تقریب خوبی پیش‌بینی کند. امّا شعر مدرن، التزامی به قافیه ندارد و شاعر می‌تواند از آن به‌عنوان زنگ کلام[۲] سود ببرد. پیش‌بینی‌ناپذیری شعر مدرن، امکان خلّاقیّت در هر لحظه را برای شاعر فراهم می‌کند و مخاطب را در آن لحظه‌ها آگاه نگه می‌دارد که چیزی را در شعر از دست ندهد.[۳] در حالی که شعر سنّتی، امکانِ پیش‌بینی‌ناپذیری را محدود می‌کند و با قیودی که بر دست و پای شاعر می‌بندد، راه خلّاقیّت هنری او را از پیش معیّن می‌سازد.

۳- ۲- ۳- انفسی بودن

تفاوت دیگرِ جهان سنّت و جهان مدرن و به تَبَع آن‌ها، شعر سنّتی و شعر مدرن، در آفاقی بودن[۴] اوّلی و انفسی بودن[۵] دوّمی است. بنیان‌های این تفاوت را می‌توان در فلسفه یافت و ردّ آن را در شعر پی گرفت. در فلسفه‌های پیشادکارتی به‌مثابه‌ی نمونه‌های اندیشه‌ی پیشامدرن، جهان خارج از ذهن، نقطه‌ی آغاز

---

۱. منظور، موسیقی بیرونی شعر است، نه موسیقی درونی.

۲. تعبیر «زنگ کلام» از نیما یوشیج است.

۳. چنین ادّعایی درباره‌ی نسبت موسیقی سنّتی ما و موسیقی دوره‌ی کلاسیک غرب نیز قابل تکرار است. در حالی که در موسیقی سنّتی، دستگاه و ردیف آماده است و صدا باید مطابق آن‌ها چینش شود، در موسیقی کلاسیک، صدا اساساً باید خلق و نسبتش با اصوات قبل و بعد از خودش ساخته شود. مخاطب اولی می‌تواند به‌صورت نیمه‌هشیار با موسیقی همراه شود و مخاطب دومی باید همواره و در لحظه گوش فرادهد و نسبت‌ها را به‌صورت فعّال بیابد.

4. Objectives
5. Subjective

فلسفه پنداشته می‌شد. فیلسوفان پیشامدرن، تفکّر فلسفی را عمدتاً با دو انگاره‌ی اساسی آغاز می‌کردند؛ نخست آنکه واقعیّت موجود است و دوم آنکه شناخت این واقعیّت موجود، ممکن است. این چیزی است که آن را ویژگی آفاقی اندیشه‌ی سنّتی می‌نامند.

رنه دکارت[1]، فیلسوف و ریاضیدان فرانسوی قرن هفدهم، با این استدلال ساده امّا تحوّل‌بخش که وجود جهان خارج از ذهن و علم به چنین جهانی، شک‌پذیر و لذا برای شروع تفکّر، غیر یقینی است، به دنبال مبنایی یقینی برای چنین شروعی برآمد. به نظر او، آنچه شک‌ناپذیر است، ذهنِ منِ اندیشنده است و این ذهن تنها نقطه‌ی آغاز تفکّر مطمئن درباره‌ی انسان و جهان است. این ویژگی به‌مثابه‌ی ویژگی انفسی فلسفه‌ی دکارت، در واقع یکی از وجوه ممیّز اندیشه‌ی انسان مدرن است. به عبارت صریح‌تر، جهان سنّت، جهان اندیشه‌های آفاقی و جهان مدرن، جهان اندیشه‌های انفسی است. شعر سنّتی و شعر مدرن نیز از این ویژگی بی‌بهره نیستند. قالب‌های از پیش تعیّن‌یافته‌ی شعر سنّتی، معادلِ جهانِ آفاقی است. همان‌طور که فیلسوف سنّتی، جهان را نقطه‌ی آغاز تفلسف خود می‌پندارد، شاعر شعر سنّتی نیز قالب را برای آغاز فعالیّت شعری خود برمی‌گزیند. در هر دو، چیزی بیرون از ذهن موجود است که اصالت دارد و نقطه‌ی آغاز فعالیّت - چه فعالیّت فلسفی و چه فعالیّت شعری - است. امّا در جهانِ مدرن، نقطه‌ی آغاز متفاوت است. این نقطه، چیزی جز ذهن متفکّر نیست؛ خواه این متفکّر فیلسوف باشد و خواه شاعر.

شاعر شعرِ مدرن به جای آنکه نقطه‌ی آغاز فعالیت شعری خود را یک قالبِ از پیش متعیّن که پیش از او و بیرون از ذهن او تشکیل یافته است، قرار دهد، از ذهن خود آغاز می‌کند و متناسب با موقعیّت، مقوله‌های شاعرانه‌ی اساساً جدید را می‌سازد. این در حالی است که در شعر سنّتی، مقوله‌های شاعرانه باید متناسب با قالب از پیش متعیّن صورت‌بندی شوند. قالب‌های شعر سنّتی، شبیه صور افلاطونی ابدی و ازلی‌اند و از کمال برخوردارند. هنر اصیل در چنین نگرشی به میزان نزدیک شدن به این صور و بهره‌مندی از آن‌ها، ارزشمند است. امّا شعر مدرن اساساً با نفی چنین قالب‌های ازلی و ابدی آغاز می‌شود. این شاعر است که در یک موقعیّت خاص، بی‌آنکه بخواهد به چیزی ازلی و ابدی نزدیک شود، به خلق یک موقعیّت شاعرانه در زبان دست می‌زند. این موقعیّت، محصول تجربه‌ی شاعرانه‌ی هنرمند در تعامل با محیط است، نه آنکه برگرفته از یک حقیقت بیرونی باشد. ذهن هنرمند، چنین تجربه‌ی شاعرانه‌ای را در تعامل با محیط برمی‌سازد، نه آنکه چیزی بیرون از او، علی‌الاصول امکان سرایش شعر در قالبی خاص و

1. René Descartes

محدود را فراهم کند. او بر اساس انگاره‌های انفسی شعر می‌سراید و شاعر سنّتی بر اساس انگاره‌های آفاقی.

۳-۳- غزل مدرن یا غزل نو

غزل نوِ فارسی در پایان دهه‌ی ۷۰ – از سدهٔ ۱۴ خورشیدی – در اثر پیش‌آمدهایی که در بستر آن روی داده بود، به شکلی فراتر از «نو» نمود یافت. این غزل به‌طور صددرصد از ساختار و محتوای مربوط به بعد از انقلاب ۵۷ و دوره‌ی جنگ کناره گرفته، به سراغ سوژه‌های عینی، ملموس و روزمره رفت. بین زبان این غزل و غزلِ نوِ پیش از خود، گسستی آشکار در فرم (تاحدودی) و به‌ویژه در محتوا پدید آمد. زبان غزل همچنان متأثر از الگوی حرکت‌های زبانی در شعر سپید و انواع آن بود و حتی از این دوره به بعد، ساختار بیرونی این قالب‌ها، غزل را نیز کم‌کم دستخوش تغییرها و دگرگونی‌هایی قرار داد. امّا در مجموع غزل دهه‌ی ۷۰، غزلی در عین سلامت، هم از نظر ساختار و اجزای آن و هم از نظر محتواست و تنها در سال‌های منتهی به دهه‌ی ۸۰ بود که این‌دست ناهماهنگی‌ها به پیدایی رسید.

پس از اشباع غزل نو، خودآگاهانه و یا ناآگاهانه قالب غزل و سبک سرودن و به‌ویژه مفهوم و مضمون غزل از حالت آرمانی آن آرام‌آرام خارج شد و گروهی از شاعران که بیشتر شاعران تحصیل‌کرده و اهل مطالعه و دارای بینش ادبی و دیدگاهی «فرانو» بودند، در همان مسیر سالم غزل به ثبت و نگارش ذهنیت فرانوی خود در عرصه‌ی غزل پرداختند. مهم‌ترین عناصر تعیین‌کننده‌ی مدرنیزم در غزل، مفهوم و نوع پردازش آن، ساختار (شکلی و زبانی) و انتخاب واژگان هدفمند است.

بدیهی است که با ورود عناصر مدرن و واژگان مدرن و بیگانه، شعر، مدرن نمی‌شود و آنچه به‌عنوان مدرنیزم در غزل مطرح می‌شود، پرداخت مفهومی به مدرنیزم و نمود مؤلّفه‌های محتوایی مدرنیزم در قالب سیاست، اجتماع، اخلاق، تولید و مصرف، هنر و معماری و شیوه‌های تأثیر این مفاهیم بر ذهنیّت انسان و نوع نگاه و برخورد فرد با آنان، ملاک و محور توجّه است. فرم و همچنین آگاهی به نارسایی و تناقضات درونی آن، وجه مشخّصه‌ی اثر هنری مدرن، در تقابل با آثار سنّتی و آوانگارد، هر دو است. فرم، همان کلّیتی است که عناصر مادّی، محتوایی و تکنیکی اثر را به یکدیگر مرتبط می‌کند. ایده‌ی اصلی یا بهتر بگوییم ایده‌آل اصلی نهفته در پس مقوله‌ی فرم، وحدتِ بری از زور یا همان هماهنگی غیر تحلیلی و خودانگیخته‌ی همه عناصر، ابعاد و دقایق سازنده‌ی اثر است و این یکی دیگر از همان پژواک‌های کلامی

است که آثار هنری، به‌ویژه ادبیات و به‌خصوص رمان را با حیات تاریخی دین و الهیات پیوند می‌دهد. (فرهادپور، ۱۳۸۸: ۲۹)

کسانی به اشتباه می‌پنداشتند و می‌پندارند که نوآوری، وجه ممیّز شعر مدرن از شعر سنّتی است. در حالی که شعر در ادوار خاصّی به تکرار حرف گذشتگان دچار شده بود، عدّه‌ای توانستند با ایجاد نوآوری بر چنین تکراری غلبه کنند و شعر متناسب با دوره‌ی جدید بسرایند؛ شعری که ضمن برخورداری از چارچوب محکم قالب سنّتی، از عناصر مدرن نیز بهره برده باشد. به این منظور شاعران امروز، نوآوری‌های مختلفی را در شعرِ سنّتی آزمودند که نمونه‌هایی از آن در این جستار به اختصار ذکر شد.[1] امّا این نوآوری‌ها صرفاً معادل با نوکردن زنجیرهای کهنه است، نه گسستن زنجیرها. شعر مدرن با گسستن این زنجیرها آغاز می‌شود. شاعر شعر مدرن، با نفی وزن و قافیه‌ی از پیش متعیّن، در عرصه‌ی میدان فراخ آزادی قدم می‌گذارد. او باید وزن و قافیه را از درون موقعیّت‌های شاعرانه و با اختیار درونی و نه اجبار بیرونی بسازد. او با ردّ قالب‌های متعیّن شعری، از جهان بسته محدود سنّتی، وارد جهان نامحدود مدرن می‌شود و مترصّد است که شعری خلق کند که در هر لحظه شگفت‌انگیز و پیش‌بینی‌ناپذیر باشد. او به این منظور، جهان را از منظر خویش می‌بیند. به ذهن خویش اصالت می‌دهد و شعر را با ابتنا بر ذهن خویش می‌سراید.

بنابراین در ادبیات ایران، مدرن بودن با نوآور بودن خلط شده است. هرچند دوران مدرن، دورانی است که نوآوری در آن اهمیّت حیاتی دارد، صرفاً به واسطه‌ی نوآوری در چیزی، نمی‌توان آن را مدرن نامید. اگر چنین باشد، هر شاعر اصیلی مانند فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ و... که بی‌شک نوآوری‌های شگفت‌انگیزی نسبت به پیشینیان و اقران خود داشته‌اند، باید مدرن تلقی شوند؛ امّا در واقع چنین نیست. ایشان شاعرانی نوآور بوده‌اند، بی‌آنکه مدرن باشند. چنین خلطی، بسیاری از شاعران از دوره‌ی مشروطه تا امروز را به اشتباه انداخته است و برخی با وجود تسلّط فراوان بر زبان شعر، توانایی تصویرسازی و استعمال واژه‌های نو، همچنان درجا زده‌اند و نتوانسته‌اند به‌لحاظ شعری با دوره‌ی مدرن، هماهنگ شوند.

---

۱. در این نمونه‌ها تعمداً از شاعران متجدّد پیش از نیما و شاعران پس از نیما نام بردیم که نشان دهیم همه‌ی این نوآوری‌ها اساساً در یک سطح قابل تحلیلند و آن سطح نوآوری در شعر سنّتی است؛ امّا شعر نیمایی در سطح دیگری قرار دارد. در این سطح اساساً رابطه با شعر سنّتی گسسته و شعری متناسب با جهان مدرن سروده می‌شود.

در پی مدرنیزه شدن نسبی جامعه (در حدّ خود) و عوض شدن نوع نگاه افراد جامعه نسبت به اشیا و شیوه‌های تفسیر متفاوت آنان، کم‌کم شاعران همه‌ی عواملی را که اینگونه دگرگونی‌ها را در پی داشت، به شعر و دایره‌ی مفاهیم خود افزودند. البته در این میان نمی‌توان از عناصر ادبی، سیاسی و فرهنگی نیز چشم‌پوشی کرد؛ عناصری مانند نسل‌های جدید رمانتیک، دیدگاه‌های نو و حرفه‌ای هنر و فلسفه مانند مباحث پدیدارشناختی. هرچند در جایی که غزل تنها از لحاظ لفظ، مدرنیزه شده است، آنچنان چیزی به ارزش آن افزوده نشده است و لطف آن تنها در ارتباط ساده و آسانی است که شعر می‌تواند با خواننده‌ی خود از هر نوع داشته باشد.

شاعری که در دوره‌ی مدرن زندگی می‌کند، لاجرم نمی‌تواند قالب‌های سنّتی را به‌عنوان قالب‌های اصلی فعالیّت هنری انتخاب کند؛ مگر آنکه از روی عمد بخواهد دوران مدرن را نادیده بگیرد و برای دوران پیشامدرن، اصالت قائل شود. از جمله شاعرانی که چنین رویکردی دارند، علی معلّم دامغانی است. امّا شاعری که می‌داند جهان از قرن هفدهم به بَعد تغییر کرده و می‌خواهد در چنین تغییری به‌لحاظ شعری مشارکت کند، چاره‌ای جز تغییر قالب‌های شعری ندارد. این کاری است که نیما یوشیج و پیروان او به‌ویژه فروغ فرخزاد و احمد شاملو در شعر فارسی انجام داده‌اند.

تیزبینی نیما و پیروانش و وجه تمایز ایشان از متجدّدان ادبی دوره‌ی مشروطه این بود که مدرن بودن[1] را با نوآوری[2] خلط نکردند. نیما می‌خواست مدرن باشد، نه صرفاً نوآور. او نوآوری را درون رویکرد اساساً متفاوتی دنبال می‌کرد؛ رویکردی که تفاوتش با رویکرد پیشینیان، صرفاً در لفظ و حتّی معنای جدید نبود، بلکه در ساختار و قالب نیز متفاوت بود و به همین دلیل به‌درستی «پدر شعر نو فارسی» (یا به عبارت دیگر شعر مدرن فارسی) خوانده می‌شود. نیما به‌واسطه‌ی نبوغ شعری خود، چیزی را دریافت که پیشینیان متجدّد او مانند محمّدتقی بهار، ایرج‌میرزا، نسیم شمال، عارف قزوینی، میرزاده عشقی و... از درک آن عاجز بودند. این عجز هنوز هم ادامه دارد، هرچند خود را در شکل‌های فریبنده‌ی غزل نئوکلاسیک، غزل مدرن، غزل پست‌مدرن و... پنهان کرده است و طرفدارانش پنداشته‌اند که روح شعر نیمایی را در جسم غزل حفظ کرده‌اند![3] پس غزلی (شعری) را می‌توان مدرن خواند که مانند شعر نو، شعر

1. Modernity
2. Innovation

۳. اشاره به شعری از محمدعلی بهمنی که می‌گوید: «جسمم غزل است؛ امّا روحم همه نیمایی است/ در آینه تلفیق این هر دو تماشایی است» (بهمنی، ۱۳۸۶: ۱۵) گرمارودی، تلفیق این دو آبشخور غزل و این خودآگاهی را ستوده است. (ر.ک: موسوی گرمارودی، ۱۳۹۴: ۳۶۲)

سپید و موج نو و... بتواند با فرافکنی وزن و قالب، خود را نشان دهد. چنین شعری است که به قول بهمنی، شاعر را خلق می‌کند و نیازی نیست که مانند شعر کلاسیک، شاعر با وزن و قالب خاص به خلق شعر بپردازد. از جمله:

دختری که با سیم تلفن موهایش را می‌بندد
موبایل ندارد
لب‌تاب ندارد
و بلد نیست برای آزادی هشتک بزند (موسوی، ۱۳۹۸: ۳۳)
یک زخم نه
خراشی را حتی
حال آنکه
جان‌کندنم تزئینشان می‌کرد
و خودزنی‌ام
می‌بردشان تا ماندگاری
قضاوت کن (فولادوند، ۱۳۹۱: ۳۴)

وانهادن قالب سنّتی و برگرفتن شعر مدرن، برای شاعر انتخاب ساده‌ای نیست؛ بلکه انتخابِ نوع زیست‌جهان هنری است. چنین نیست که بتوان با انتخابِ قالب‌های سنّتی، تجربه‌های مدرن داشت و بالعکس. شاعر با دو زیست‌جهان مختلف روبه‌رو است و ناگزیر باید دست به انتخاب بزند و بداند که انتخابش، او را به شیوه‌ی خاصّی از تجربه‌ی هنری سوق می‌دهد. در هر کدام از این دو زیست‌جهان، امکان نوآوری هست؛ امّا یکی با جهان مدرن، سازگار و متناسب است و دیگری به گذشته تعلّق دارد. همان‌طوری که می‌توان در استفاده از گاری، نوآوری‌های زیادی کرد، امّا این نوآوری‌ها، گاری را به قطار و هواپیما تبدیل نمی‌کند![1] حکایت شعر سنّتی و شعر مدرن نیز تفاوت چندانی با این تمثیل ندارد.

۱. شعر سنّتی، بخش عمده‌ای از توانایی خود را در طول تاریخ پرافتخارش آشکار کرده است؛ امّا بعید است راه جدیدی را بر ما مکشوف کند. ما نیازمند راه‌های نو، تجربه‌های نو و شیوه‌های نگریستن نو در زیست‌جهانِ هنری مدرن هستیم. ممکن است ۹۹ درصد چنین نوجویی‌هایی در نهایت غلط و نامطلوب از کار درآید، امّا همان یک درصد می‌تواند در جهان پرچالش معاصر برای ما راه‌گشا باشد.

۴- نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، جمله‌ای از احمد شاملو با این عنوان که «غزل، شعر زمان ما نیست»، واکاوی شد و با نگرشی جدید و غیر کلیشه‌ای و با مطالعه بین‌رشته‌ای به کمک فلسفه به این نتیجه دست یافت که هر شعر نوآورانه نمی‌تواند برچسب مدرن بودن را اخذ کند. بین نوآوری و مدرن بودن، تفاوت قابل توجهی وجود دارد و نمی‌توان نوآوری در شعر را به حساب مدرن بودن گذاشت. هرچند گروهی، راه‌یابی فناوری روز، واژه‌ها و مفاهیم نو و هنرهای مدرن در شعر، نوآوری در زبان، وزن‌های عروضی و چینش شعر و بروز واکنش نسبت به حوادث روز را به حساب مدرن شدن گذاشته‌اند، با همه این نوآوری‌ها و هرچند قدم‌های ارزشمندی از نظر خلاقیت محسوب می‌شوند، نمی‌توان چنین شعری را مدرن قلمداد کرد. با طرح ویژگی‌های جهان و اندیشه‌ی سنّتی که عبارتند از: بسته و محدود بودن، پیش‌بینی‌پذیری و آفاقی بودن و با علم به اینکه جهان مدرن، نقطه مقابل جهان سنّتی است و با تعمیم آن ویژگی‌ها به غزل سنّتی و مدرن، این ادعا به اثبات رسید که غزل مدرن صرف همه ویژگی‌های نوآورانه نمی‌تواند در قالب سنّتی مورد قبول باشد؛ بلکه شرط تحقّق مدرنیته با ایجاد چنین نوآوری‌هایی، آن است که قالب سنّتی برانداخته شده، افکار و اندیشه‌ها در قالب جدید که نامحدود، پیش‌بینی‌ناپذیر و انفسی است، در دنیای مدرن عرضه شود. از این‌رو هر تلاشی در شعر نو در قالب سنّتی، خلق اشعار نوآورانه است، نه مدرن. درست است اندیشه مدرن، زبان مدرن می‌طلبد و با واژگان سنّتی نمی‌توان مدرن فکر کرد، اما با واژگان نو در قالب سنّتی، شعر مدرن تحقّق نمی‌یابد. غزل در قالب سنّتی به علّت پایبندی به وزن درونی (وزن عروضی) و موسیقی کناری (ردیف و قافیه) نمی‌تواند ویژگی‌های جهان و اندیشه‌ی مدرن را تحقّق بخشد. پس مدرنیسم یعنی نفی و ردّ گذشته و از این‌حیث شعر مدرن یعنی شعر منثور یا همان شعر سپید. غزل‌های امروزی در حقیقت در بستر کلاسیک، بیانی امروزی یافته‌اند. مطرح کردن غزل مدرن به همه‌ی غزل‌های نو، پارادوکسی است که قابل تأمّل است؛ شکل و قالب سنّتی، امّا بیان امروزی در واقع نوعی دوگانگی است.

نوآوری به‌عنوان ویژگی ذاتی هنر و ادبیات همواره در هر عصری وجود دارد، در حالی که مدرنیسم (نوگرایی) مانند هر نهضت دیگری در زمانی آغاز شد و امکان دارد مانند هر نهضت دیگر روزی به زوال خود برسد. مدرنیسم (نوگرایی) مستلزم نفی کامل سنّت‌هاست، در حالی که نوآوری هم در پیروی از سنّت‌ها و هم در سرپیچی از آن‌ها تجلّی می‌یابد.

منابع

- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶)، **سنّت و نوآوری در شعر معاصر**، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی
- بشیری، علی اصغر (۱۳۹۰)، **غزل نو**، تهران: نسل آفتاب.
- بهار، محمّدتقی (۱۳۸۲)، **دیوان اشعار ملک‌الشّعرای بهار**، چاپ اول، تهران: آزاد مهر.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۲)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۸)، **من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم**، تهران: فصل پنجم.
- ..... (۱۳۹۰)، **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه
- بیابانکی، سعید (۱۳۸۹)، **باغ دوردست**، تهران: تکا.
- چایلدز، پیتر (۱۳۸۹)، **مدرنیسم**، ترجمه رضا رضایی، چاپ سوم، تهران: ماهی.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۸)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران: ثالث.
- حسینی، سید احمد (۱۳۹۵)، **غزل روزگار ما**، چاپ پنجم، تهران: ایماژ
- حسینی، سید حسن (۱۳۸۶)، **هم‌صدا با حلق اسماعیل**، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
- داد، سیما (۱۳۸۲)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
- زرشناس، شهریار (۱۳۹۲)، **مبانی نظری غرب مدرن**، تهران: کتاب صبح.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۹۸)، **دیوان**، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، **سیر غزل در شعر فارسی**، چاپ چهارم، تهران: فردوس
- طریقی، غلامرضا (۱۳۹۴)، **به جهنّم**، چاپ دوم، تهران: فصل پنجم.
- طیب، محمود (۱۳۸۹)، «پست‌مدرنیسم در ادبیات و غزل فارسی»، **کتاب ماه ادبیات**، ش ۴۰، مرداد: صص
- ..... (۱۳۸۹)، «مدرنیزم در غزل امروز ایران»، **نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای**، بیرجند.
- ..... (۱۳۹۴)، **مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در غزل امروز**، تهران: زیتون سبز.
- عارف قزوینی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، **دیوان**، به کوشش مهدی نورمحمّدی، تهران: سخن.
- فرّخی یزدی، محمّد (۱۳۸۰)، **دیوان**، به کوشش حسین مسرّت، تهران: قطره.

- فرهادپور، مراد (۱۳۸۸)، **پاره‌های فکر هنر و ادبیات**، خرمشهر: طرح نو.
- فولادوند، اندیشه (۱۳۹۱)، **شلیک کن رفیق**، تهران: ثالث
- ..... (۱۳۹۵)، **عطسه‌های نحس**، چاپ پنجم، تهران: ثالث
- کاظمی، محمدکاظم (۱۳۷۸)، **گزیده ادبیات معاصر مجموعه شعر ۴۹**، تهران: نیستان.
- کویره، الکساندر (۱۳۸۷)، **گذر از جهان بسته به کیهان بی‌کران**، ترجمه علیرضا شمالی، تهران: نگاه معاصر.
- منزوی، حسین (۱۳۸۴)، **با سیاوش از آتش**، چاپ دوم، تهران: پاژنگ.
- ..... (۱۳۹۶)، **مجموعه اشعار**، به کوشش محمد فتحی، چاپ چهارم، تهران: نگاه
- موسوی، سید مهدی (۱۳۹۸)، **به روش سامورایی**، تهران: سایه‌ها
- موسوی گرمارودی، سید علی (۱۳۹۴)، **غوطه در مهتاب**، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انجمن قلم ایرانیان.
- میرزایی، محمدسعید (۱۳۸۷)، **دیروز می‌شوم که بیایی**، چاپ دوم، تهران: تکا.
- نیستانی، منوچهر (۱۳۹۲)، **مجموعه اشعار**، تهران: مروارید.

Modernism and the Problem of Applying the Term “Modern” to Sonnets(Ghazals)

Ayat Shokati[1]
Narges Jaberi Nasab[2]
Mohammad Mehdi Hatami[3]

DOI: 10.22080/RJLS.2022.23503.1296

Abstract

Today's poetry has undergone extensive changes due to the huge transformations of the last three decades. Even though the sonnet has found its own way through changing its nature and has, hence, been able to experience new worlds to the extent that the contemporary sonnet shines brilliantly as the most prominent form of poetry, Nima's goal was to break away from the prosody systems and change the linguistic and contextual identity of the poem. Indeed, the contemporary ghazal has only been successful in applying some of Nima's desired changes, such as breaking the narrative (lack of linear and narrative structure of the ghazal). Using a descriptive-analytical method based on interdisciplinary library studies of literature and philosophy, authors of this article have reached the conclusion that attributes like having contemporary poetic concerns, using a simple and intimate language, benefitting from vast vocabulary and introducing familiar elements are not enough to call ghazal “modern”. In other words, traditional poetry forms are not suitable for modern poetry because they are limited, predictable and universal. On the contrary, modern poetry is unlimited, unpredictable and subjective. So, a ghazal can be said to be modern (modern) if it completely loses interest in the past. A sonnet which is even remotely connected to the past and simultaneously introduces modernistic concerns, should not be considered as a modern sonnet; it should, rather, be discussed as innovative.

Keywords: philosophy, modern world, modernism, modern sonnet, innovation, modernity

[1] Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran. Corresponding author: shokati81@yahoo.com.
[2] Assistant Professor, Islamic Azad University, South Tehran Branch, Tehran, Iran
[3] Ph.D. University of Isfahan, Iran.

Extended Abstract

Introduction

Poets consider the format of Ghazal as the most comprehensive format. Bashiri has divided it into three categories: traditional, semi-traditional and modern lyric, but the title of modern lyric is also seen in the literary community. In the present study, we attempt to prove that "modern sonnet" is not a suitable title because, we propose, being modern is different from innovation.

Modernism began in France in the late nineteenth century. The goal of modernism was to break away from all the cultural and artistic foundations of the past. Modernity theoretically has the following characteristics: humanism, emphasis on partial reason (modern reason) and belief in legislation by it, belief in the principle of historical progress, the originality of new science, separation of ethics from the fabric of the universe, technology, secularism, complex modern bureaucracy, and nihilism as an attribute of essence. Modernity is divided into four main branches: political modernity, scientific and technological modernity, aesthetic modernity, and philosophical modernity.

Research Methodology

The present research has been done in a descriptive-analytical manner and is based on library studies, using philosophical ideas, as an interdisciplinary research.

Research Findings

Modernist poets and writers present their experiences in the form of disorder, chaos, lawlessness, and fragmentation. Modernism in poetry is associated with efforts to break away from rhythm in order to promote blank verse, symbolism, and other new forms of writing. Since the main motto of modern poetry is to oppose the signs of the poetry of the past, modern poetry cannot be made without ignoring these signs. Modern poetry must have both modern thoughts and signs, which means that poetry cannot be read as a modern only through a new body or new thinking. Most poets who claim to be modern and call their poetry modern simply by abandoning the weight of prose or using new symbols are just innovators. Some types of innovations in contemporary poetry are: 1. use of new words and concepts, 2. use of new language, 3. change in the weight of prosody, 4. change in the arrangement of stanzas and verses, 5. invention of new

forms (Ghazal - Masnavi, etc.), 6. introducing modern art to traditional poetry, and 7. expressing everyday events.

Modern poetry, in line with modern thought, has characteristics that partly separate it from traditional poetry and thought. To clarify this distinction, we use modern philosophy and science – which are refined forms of modern thought and can better reveal the difference between modern thought and traditional thought – and generalize it to poetry, which is to be infinite, unpredictable and psychic.

Conclusion

The format of a sonnet is limited due to its schematic shape; therefore, the poet has to move within it. Being bound by a certain weight and rhyme is another limitation that separates the poet from the modern, infinite world. On the other hand, having a special weight and rhyme makes it predictable. The traditional world, the external world, is reflected in traditional poetry. A predetermined form is equivalent to the external world, and this feature is the opposite of the psychic world in modern world and poetry. Certainly modern poetry does not come with the introduction of modern elements and words. Because in previous periods, some poets were able to overcome repetitive and clichéd cases with innovation. They also used modern elements while maintaining the strong framework of the traditional format. In order to compose a modern poem, it is necessary for the poet to enter the infinite modern world from the limited world by denying the traditional weight, rhyme and format, and to present a poem that is unpredictable and surprises its audience with this feature. So modernity should not be equated with innovation. Nima and his followers realized this and created a change not only on the level of word and meaning but also in structure and form.

References

- Ann Powell, James (1999). Postmodernism, translated by Hossein Ali Nozari, Tehran: Nazar Cultural Research Institute. [In Persian]

- Bashiri, Ali Asghar (2011). New lyric, first edition, Tehran: Generation of the Sun. [In Persian]

- Bahar, Mohammad Taghi (2003). Poetry Divan of the Queen of Spring Poets, first edition, Tehran: Azad Mehr. [In Persian]

- Behbahani, Simin (2003). Collection of poems, first edition, Tehran: Negah Publishing Institute. [In Persian]

- Bahmani, Mohammad Ali (2009). I'm still alive and thinking about the lyric, first edition, Tehran: Chapter Five Publications. [In Persian]
- Biabanki, Saeed (2010). Far Garden, Tehran: Teka. [In Persian]
- Jahanbegloo, Ramin (2009). The fourth wave, translated by Mansour Goodzi, sixth edition, Tehran: Ney. [In Persian]
- Childrens, Peter (2010). Modernism, translated by Reza Rezaei, third edition, Tehran: Mahi. [In Persian]
- Hasanoli, Kavous (2019). Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry, Tehran: Third. [In Persian]
- Hosseini, Seyed Hassan (2007). In unison with Ismail's throat, third edition, Tehran: Surah Mehr. [In Persian]
- Dad, Sima (2003). Dictionary of Literary Terms, Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Zarshenas, Shahriar (2013). Theoretical Foundations of the Modern West, Tehran: Sobh Book. [In Persian]
- Sanai Ghaznavi, Abolmajd Majdood Ibn Adam (2019). Divan, fifth edition, Tehran: Negah. [In Persian]
- Tarighi, Gholamreza (2015). To Hell, Second Edition, Tehran: Chapter Five. [In Persian]
- Aref Qazvini, Abolghasem (2010). Divan, by Mehdi Noor Mohammadi, First Edition, Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Farrokhi Yazdi, Mohammad (2001). Divan, by Hossein Masrat, first edition, Tehran: Qatreh. [In Persian]
- Farhadpour, Murad (2009). Pieces of Art and Literature Thought, Khorramshahr: A New Design. [In Persian]
- Kazemi, Mohammad Kazem (1999). Excerpts from Contemporary Literature Poetry Collection 49, First Edition, Tehran: Neystan. [In Persian]
- Desert, Alexander (2008). Transition from the world depending on the infinite universe, translated by Alireza Shomali, Tehran: Contemporary view. [In Persian]
- Lyon, David (2013). Postmodernity, translated by Mohsen Karimi, fourth edition, Tehran: Ashian. [In Persian]
- Manzavi, Hussein (2005). With Siavash from the fire, second edition, Tehran: Pajeng. [In Persian]
- Manzavi, Hussein (2017). Collection of poems, by Mohammad Fathi, fourth edition, Tehran: Negah. [In Persian]

- Mousavi Garmaroodi, Seyed Ali (2015). Immersion in the Moonlight, Second Edition, Tehran: Iranian Pen Association. [In Persian]
- Mirzaei, Mohammad Saeed (2008). Yesterday I Will Come, Second Edition, Tehran: Teka. [In Persian]
- Neyestani, Manouchehr (2013). Collection of poems, first edition, Tehran: Morvarid. [In Persian]