# نامه‌ی شاعری جوان به شاعری جوان
## پرسش از وضعیتِ «ماقبل‌بودلری» شعر مدرن فارسی

امین حدادی

دیری است که اثرکتاب مهم «بر مزار هدایت» به جان همه‌مان نشسته است. از آن زمان تا به حال کتاب‌های بسیاری پیرامون هدایت و مدرنیته در ایران به چاپ رسیده است؛ بی‌آنکه اغراق کرده باشم، اکثرشان یا بسط ایده‌هایی است که اسحاق‌پور در *بر مزار هدایت* پرداخته یا به‌نحوی از صورت‌بندی مفهومی او مُلهم است؛ خاصّه پلی که میان هدایت و تجلی ایده‌ی گسست در ایران معاصر زده است؛ چه گسست از سنتِ شعری ما و چه «دوپارگیِ درونی دو جهان: جهان بینش‌های عرفانیِ عالم مثال، و جهانی که همه چیز در برابر نگاه آن به شیء تبدیل می‌شود». i

او برای تبیین این گسست، از ایده‌ی نثر و از مغاکی دم می‌زند که میان هدایت و دیگران دهان گشوده است؛ مغاکی که تمام نوشته‌های هدایت از قعر آن برمی‌خیزد: «وجه مشترک وی با «متجدّدان» در این بود که مانند آنها از «شعر» بیزار بود، و لازمه این بیزاری و نتیجه‌ی حتمیِ آن احساس نیاز به نثر بود، به‌عنوان ابزار دستیابی به دنیای بی‌رمز و راز اشیاء». i i

با این همه پرسش‌ها کماکان نقاب از چهره برمی‌کشند و یکی پس از دیگری، دری از عمارتی که آنان علم کرده‌اند، می‌گشایند. می‌دانیم که

اسحاق‌پور در این راه و نگاه تنها نبوده است. این‌سو مسکوب [iii] و شایگان - در ساحت نظر- هر کدام پس و پیشِ کتاب *بر مزار هدایت* قرار گرفته‌اند وآن‌سو سپانلو، مختاری و براهنی در شعرهای خود. اکنون ما نسل پریشانی که نطفه‌مان را در باد بسته‌اند و دیگر هیچ پرتگاهی برای رستگاری نداریم - نه تفکر نوستالژیک و نه آن زبانیّت دلفریب- بایست چه کنیم؟ بی‌تردید آنچه همان‌ها کردند: پوست‌کندن پرسش‌هامان؛ پرسش‌هایی که چهره‌های ما هستند.

چند سال پیش داریوش شایگان در نقد و معرفی تألیف فارسی خود که *جنون هوشیاری* باشد، به‌بهانه‌ی معرفی دقیق‌تر شارل بودلر به فارسی‌زبانان از نو درباره‌ی شعر مدرن نظراتی را مطرح کرد:

«اسحاق پور در کتاب ارزشمند *بر مزار صادق هدایت* از تأثیر بودلر بر هدایت و نفوذ او در *بوف کور* می‌گوید و این تأثیر را حتی بیشتر از تأثیر بودلر بر شعر جدید ایران می‌داند. راست هم می‌گوید هدایت سرشار از فضای غم‌بار بودلری است. هدایت تکه‌هایی هم از رمان *مالته* ریلکه را عیناً در *بوف کور* آورده و البته ریلکه هم در زمان نوشتن این رمان، تحت تأثیر بودلر بوده است. ادموند ژالو معتقد بود که ادبیات جهان یا پیشابودلری است یا پسابودلری. من درباره شعر جدید ایران نمی‌دانم».[iv]

او همچنین در مقدمه‌ی *جنون هوشیاری* شاعران جوان امروز را خطاب قرار می‌دهد و از کوشش خود برای شناساندن آن «ارتعاش جدیدی» سخن می‌گوید که بودلر به تعبیر ویکتور هوگو واردِ عالم شعر کرد. همان شوکی که در نهایت شایگان را هم مُجاب می‌کند تا از *واحه‌ی زمردین*V سهراب به شهر سربی بودلر هبوط کند و در زبان فارسی خطاب به شاعر جوان از جنون و آفازی و شهر بنویسد.

حال به آن پاره‌ی مهمی اشاره می‌کنم که در *بر مزار هدایت* مدنظر شایگان بوده است و چه بسا پرسش من و شاعرِ جوان (که این نامه رو به سوی او دارد) نیز در این پاره نهفته باشد. اسحاق‌پور در بخش اول کتاب می‌نویسد:

«در حالی‌که شعر، که میراثی غنی‌تر داشت، همچنان قلمرو خاصّ باقی ماند، ساحتِ عرفانیِ شعر و صُوَر شاعرانهٔ قدیم - یعنی وزن و قافیه و قواعد جناس و استعاره- در پرتو دگرگونیِ مظاهر خارجیِ زندگی البته بیش از پیش کنار گذاشته شدند بی‌آنکه این دگرگونی‌ها در احساس، در اعماق خاطر و صُوَر خیالِ برخاسته از آن، یا در تغزّل عشق و طبیعت و دردِ هجرانی که بر عوالم شاعرانه حکم‌فرما بود کم‌ترین تاثیری داشته باشد. به همین دلیل، شعر «مدرن» ایران هنوز شعری است که آفاق آن تا حدود زیادی همچنان **ماقبل‌بودلری** است». Vİ

اما در همین بخش، نثر فارسی را همان‌طور که پیش‌تر گفته شد از شعر مدرن فارسی جدا می‌کند. نثری که از قضا در پرتو تحولات جدید به مثابه‌ی «قالب بیان روزمره و زبان بی‌رمز و راز بده‌بستان در دنیای اشیاء» میراث چندانی هم ندارد. و هدایت را «گرچه نه آفریدگار این نثر تازه» اما به اتمام رساننده‌ی آن می‌خواند.

اشاره‌های اسحاق‌پور به وضعیت ماقبل‌بودلریِ «شعر جدید» ایران به این سطوح محدود نمی‌شود. او جلوتر دریچه‌ای تازه بر ما می‌گشاید و «دنیای مصنوعی و شبانه‌ی هدایت» را بسیار متأثر از جریان «رمانتیسم سیاه»، جماعتِ «تریاک‌خورها» و مهم‌تر از همه ادگار الن پو می‌داند. و سپس به

> «بودلر می‌رسیم که تأثیرش بر *بوف کور* خیلی بیش‌تر از تأثیری است که بر شعر جدید ایران گذاشته است. نه از رهگذر خیالپردازی، که شاعر را با آن کاری نیست، بلکه از راه تغییر بنیادی در حسّاسیّت هنری: همان «انحطاطی» که هنوز هم سرکوفتش را به هدایت می‌زنند؛ همان گرایش اساساً شیطانی دنیای مدرن که والتر بنیامین صحبتش را می‌کند.». vi i

پرسش اینجاست: چرا شعر ما در این قلمرو محصور شد؟ او در همین متن، پاسخی کوتاه و سربسته داده است: چون کنار نهادن صُوَر قدیم شعر و دگرگونی آن در وزن و قافیه و غیره یا در مُحاق رفتن سنت شعر غنایی یا عرفانی تاثیر چندانی در «احساس، در اعماق خاطر و صُوَر خیالِ برخاسته از

آن، یا در تغزّل عشق و طبیعت و دردِ هجرانی که بر عوالم شاعرانه حکم‌فرما بود» نداشت. چرای بعدی هم از پیِ همین پاسخ برمی‌آید: چرا این دگرگونی-ها در «احساس و تجربه‌ی» شاعرانه ما اثر نکرد؟ به تعبیر بنیامین، چرا شعر مدرن ما شعری تهی از تجربه‌ی زیسته‌ی شوک و حیات شهری‌مان، شعری درخودمانده (Autistic) و انتزاعی یا «نرمال» است؟

البته مقصود از حیات شهری ذکر تعدادی نماد یا به قول فروغ ضربِ نام‌های شبه‌شهری (مثل نان باگت) بر سکه‌ی شعر نیست؛ بلکه شهر به‌منزله‌ی تجلی مناسبات زندگی مدرن. ما در سنت ادبی خود درباره‌ی مفهوم «مدینه»، «شهر عشق» یا «آرمان‌شهر» نمونه کم نداریم؛ اما در اینجا سیمای شهر به‌کُل وجه دیگری دارد. به بیان مختاری در توضیح شعر «بچه‌های اعماق» شاملو، ما دیگر با شهر؛ با *شهر بی‌خیابان* viii چونان «گورستان فضیلت» مواجه-ایم.ix

چه فکر می‌کنی تو؟ تو هم این وضعیت «ماقبل‌بودلری» را مانند عدّه‌ای ذاتیِ شعر فارسی و گذشته‌نگر می‌بینی؟ این‌که زبان فارسی و سنت دوهزارساله‌ی ادبی آن در برابر منابعِ شعر مدرن مقاومت می‌کند؟ مثل آراء رادیکال منوچهر انور یا در بستری دیگر مانند نظرات شفیعی کدکنی در باب ضرورت وزن یا یادسپاری در شعر معاصر فارسی و غیره؟ چقدر آنچه نیما به‌منزله‌ی نزدیک کردنِ زبان شعر به دکلاماسیون طبیعی می‌فهمید را رهگشای این پرسش می‌دانی؟ آیا وضعیت ماقبل‌بودلریِ شعر ما به معنای دوری آن از

ایده‌ی نثر است؟ در چه دقیقه‌ای از تاریخ شعر مدرن ما می‌توان از *ملال پاریس* سراغی گرفت؟

از این نظرگاه، از ابژکتیویسمِ طبیعی نیما گرفته تا رمانتیسیسمِ اجتماعی شعر شاملو همگی در همان آفاق پیشابودلری سیر می‌کنند؛ گرچه منظور من از ابژکتیویسم طبیعی شعر نیما مشخصاً حضور طبیعتِ شیء شده در کارهای اوست. طبیعتِ شعر نیما هنوز طبیعی است؛ برخلاف طبیعت کسی چون گئورگ تراکل که «طبیعتی زخم خورده»X است: طبیعتی پسابودلری.

با این همه گرچه امکانات بوطیقایی بودلر و به‌طور مشخص سلان در شعر فارسی همچون سرآغازی مغفول و به تأخیر افتاده به نظر می‌رسد اما با دیدنِ نیمرخ تاریک نیما یعنی هدایت می‌توان چهره‌ی بودلر و سلان را چونان گسلی در زمینه‌ی شعر مدرن فارسی پدیدار کرد. البته من و تو می‌دانیم در این باره کارهای گسسته و مجزایی صورت گرفته است؛ اما هیچ‌گاه ردّی از یک پروژه‌ی مطالعاتی مشخص یا توضیح همان معدود کارهای مستقل نمی‌بینی.

از سوی دیگر اشارات اسحاق‌پور و مسکوب هم گرچه مدخل مهمی است برای سبب‌شناسی وضعیت اُتیستیک شعر امروز فارسی اما هیچیک کافی نیست. صورت‌بندی مذکور اسحاق‌پور در نقطه‌ای از کار می‌افتد و این وقفه شاید به‌جهت دوری او از فضای شعر مدرن فارسی یا خیره نشدنش به **چهره-های بودلری** آن باشد. با این همه رویکرد او به لحظه‌ی خاصی از تاریخ شعر فارسی برای ایده‌ی ما نقطه‌ی عزیمت خوبی است.

با تدوام و تکمیل همین رویکرد است که بازخوانی *حرف‌های همسایه* و شعرهای دوره‌ی نهایی نیما، *قطعنامه* و *هوای تازه* شاملو، دو مجموعه‌ی واپسین فروغ، *اسماعیل* و *ظل الله* براهنی، *آرایش درونی* مختاری و مجموعه-های پس از آن، بخش اعظمی از مجموعه اشعار سپانلو و پاره‌ای از دفترهای شاعران مهم گلشیریایی(مشخصاً کامران بزرگ‌نیا، مرتضی ثقفیان، عبدالعلی عظیمی و ضیاء موحد) همگی ضرورت می‌یابد. پروژه‌ای که به نحوی نشان از اندیشیدن به وجهِ ناممکن شعر در زبان فارسی و همچنین تلاش برای نزدیک کردنِ حواس شاعر با حدودِ فاجعه، کون و فساد در شهر و تجارب غنایی اما شوک‌آور دارد؛ چیزی که هر روز من و تو با گوشت و پوست خود لمس‌اش می‌کنیم اما در زبان لال‌ایم از بازگفتن و نوشتن‌اش مگر به‌مدد خطابه‌های خودمانی و سیاست‌نامه‌های فانتزی!

در اینجا یادآوری دو نکته ضروری است. نخست آن که نمونه آثاری که ذکرشان رفت در بیش‌تر مواقع پراکنده، منقطع و مهم‌تر از همه غالباً بدون توضیح‌اند و دیگری این که بی‌تردید در این زمینه شاعران و مجموعه شعرهایی را از قلم انداخته‌ام اما این نقص ضروری را نه به‌مثابه‌ی تقلیل‌گرایی و گلچین‌سازی بلکه عجالتاً آن را همچون گونه‌ای از فروکاست تجربی، از روش عالمان علوم تجربی وام خواهم گرفت؛ روشی که حرکت ما را به سمت امکانات بوطیقایی بودلر و سلان در شعر فارسی ممکن می‌کند.

**بازگشت به پروژه‌ی ناتمام نیما و فرزندانش از راه بودلر و سلان**، حرکتی الزاماً رو به عقب نیست بلکه نوعی بازگشت به آینده‌ی شعر مدرن فارسی است و حتی شکلی از حرکت در اکنون. اکنونی وامانده که ضرورت بازخوانیِ معدود شاعرانِ ناخوانده و ناشنیده‌ی امروز را تضمین می‌کند، آنان- که شعرشان مخالف‌خوان و با صدایی بدیل با سنت شعر فارسی در گفتگو است. همان‌ها که بایست ایده‌ها و امکانات شعرشان را از قلمرو تکنسین‌های ادبی، ساده‌سازان انبوه و آماردانان احساسات بازپس بگیریم. نمی‌دانم! تا نظر تو چه باشد.

در شعر مسلّط دهه‌های اخیر (با تمام گشایش‌ها و خودارجاعی‌های روشنگر) اغلب همان درخودماندگی و «عرفانِ شعر» را در نحو، یا «سماع و جنونِ شعر» را در خلطِ زبان با دستور زبان و معناگریزی می‌بینیم. امروز هم که یا شعر «نوخراسانیِ پسانیمایی» بر ادبیات ما حکم‌فرماست یا از وهمی به نام «شعر جهان» و «ساده‌نویسی» و غیره در پرتو بریدن از سنت شعر مدرن فارسی سخن گفته می‌شود که بیش از آن که بدیلی باشد، نوعی منحل کردن تناقضاتِ مدرنیسم شعری ما به‌نفعِ «نوستالژیِ ذائقه» و «بازار» است. غرضِ من نه نفی مطلق که پرسش از وضع موجود، ضمنِ احضار آینده‌ی ممکن است؛ پرسشی که پیش از هر پاسخی خواهان توضیحِ این بستر نویافته است: وضعیت «ماقبل‌بودلری» شعر فارسی!

مشکل اینجاست که این وضعیت «ماقبل‌بودلری» در شعر مدرن فارسی و برای اهالی آن، هنوز هم وضعیتی نامأنوس است. دستِ‌کم نه برای فضلا و اُدبا بلکه برای ما؛ همین شاعران جوانی که مخاطبانِ تازه‌ی *بر مزار هدایت*‌اند. چه بسا مقصود شایگان از تألیف *جنون هوشیاری*، آن هم به فارسی همین باشد؛ اما دریغا که این کتاب نتوانسته و انگاری قصد نداشته است خود را چنان‌که باید در نسبت با شعر مدرن فارسی ببیند.

---

[۱] یوسف اسحاق‌پور، برمزار هدایت، ترجمه‌ی باقر پرهام، تهران: نشر فرهنگ جاوید، صفحه‌ی ۱۷.

[۲] همان، صفحه‌ی ۳۴.

[۳] اشاره به نظر شاهرخ مسکوب درباره‌ی این‌که پروژه‌ی هدایت ماحصل شکست ایده‌ی مشروطه بود در فصل اول کتاب «داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع».

[۴] گفتگوی روزنامه‌ی شرق با داریوش شایگان به مناسبت انتشار «جنون هوشیاری» / شماره‌ی ۲۴۴۹– دوشنبه ۲۵ آبان ۱۳۹۴.

[۵] واحه زمردین، ترجمه‌ی داریوش شایگان از اشعار سهراب سپهری، نشر هرمس.

[۶] یوسف اسحاق‌پور، برمزار هدایت، ترجمه‌ی باقر پرهام، تهران: نشر فرهنگ جاوید، صفحه‌ی ۱۹.

[۷] همان صفحه‌ی ۴۱.

[۸] در شهرِ بی‌خیابان می‌بالند/در شبکه‌ی مورگی پس‌کوچه و بُن‌بست/[...] بچه‌های اعماق/ بچه‌های اعماق. «ترانه‌های کوچک غربت–شاملو».

[۹] محمد مختاری، انسان در شعر معاصر، تهران: نشر توس، صفحه‌ی ۳۹۰.

[۱۰] به نقل از مراد فرهادپور یا همان تعبیر «طبیعتِ خاموش» والتر بنیامین.