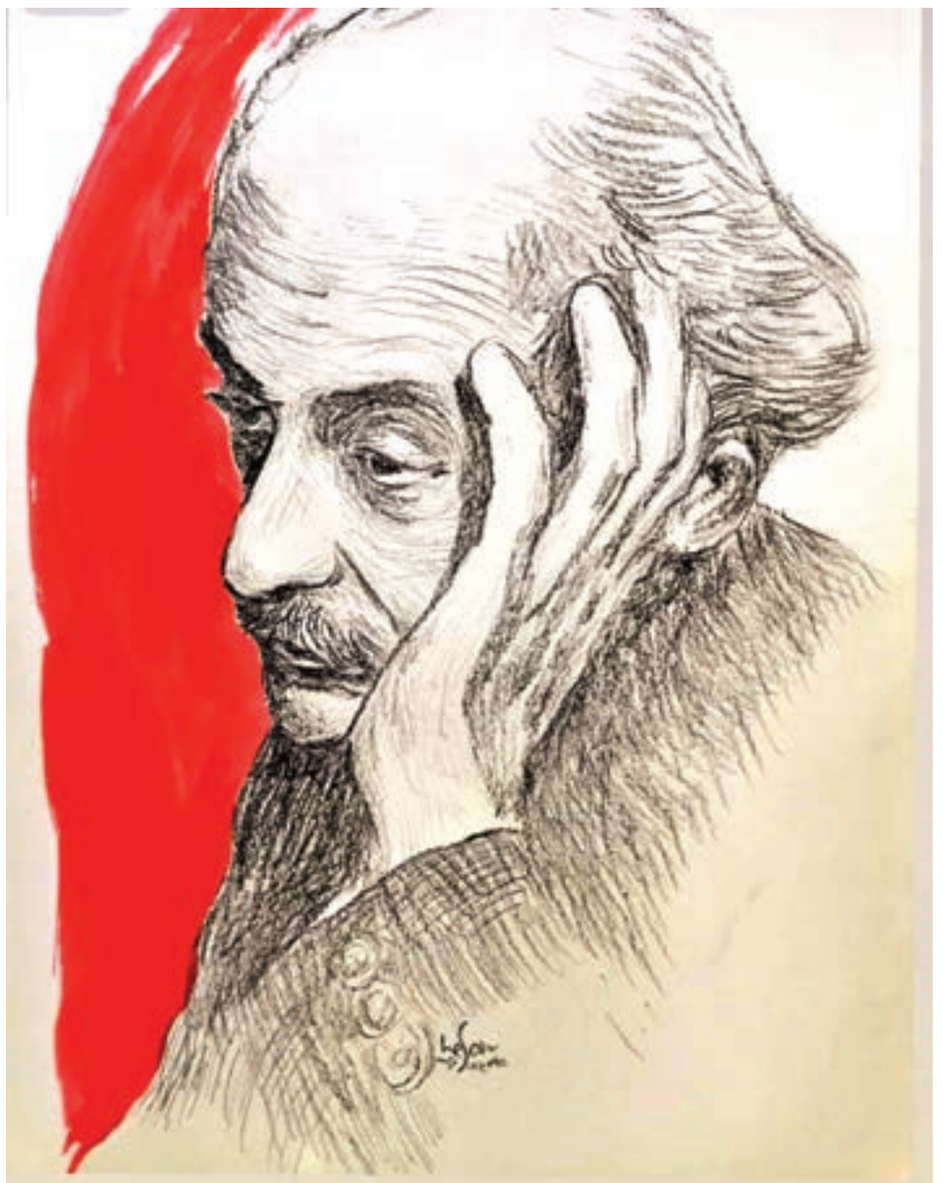
جهان نیما و پیروانش

گفت‌وگو با مریم مشرف درباره کتاب مدرنیسم در شعر فارسی

شعر معاصر

بهار خسروی
گروه کتاب

شعر معاصر فارسی، فراتر از یک تغییر تکنیکی در قالب‌ها، بازتاب‌دهنده تلاطم‌های وجودی انسان امروزی در گذار به مدرنیته است. اما در سال‌های اخیر، نقد ادبی اغلب درگیر فرم‌گرایی صرف شده و از ریشه‌های فکری این تحول غافل مانده است. کتاب «مدرنیسم در شعر فارسی: نیما یوشیج و شاگردانش» نوشته مریم مشرف که در انتشارات مروارید به چاپ رسیده، سعی کرده به سراغ همان ریشه‌های فکری برود. مشرف که پیشینه‌ای قابل توجه در حوزه ادبیات تطبیقی و مولاناشناسی دارد، با نگاهی بین‌رشته‌ای، نیما را نه تنها به عنوان یک شاعر، بلکه به عنوان یک متفکر پیشرو بازخوانی کرده است. در گفت‌وگو با او درباره شاگردان نیما همچون مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری حرف زدیم، اما نه از زاویه همیشگی. سوال اصلی ما این بود: آیا مسیری که نیما گشود، هنوز هم حرفی برای گفتن دارد یا شعر امروز به بن‌بست رسیده است؟ و به تحلیل این نشستیم که چگونه تغییر پارادایم در شعر، می‌تواند همچنان کلیدی برای بازگشایی بن‌بست‌هاِ فکری انسان معاصر باشد.



طراحی چهره نیما یوشیج اثر حسن مصطفی‌زاده

شما هم در ادبیات کلاسیک مثل مولانا کار کرده‌اید و هم در ادبیات معاصر. برای خودتان این دو دنیا چگونه کنار هم قرار می‌گیرند؟ آیا یک نخ نامرئی این دو را به هم وصل می‌کند یا برای شما دو پروژه کاملاً جدا هستند؟

شعر نو از اول از کودکی با من بوده، حتی قبل از آنکه به دنیای کلاسیک پا بگذارم. پدر و مادرم به شدت به ادبیات علاقه‌مند بودند. پدرم اسفندیار مشرف شاعر بودند. مدرسه تیزهوش هم تأثیر زیادی داشت. همیشه در زنگ‌های تفریح نوارهای شاملو، نیما و ابتهاج پخش می‌شد و شعر در دسترس و محبوب بود. به هر حال بعدها هم که ادبیات خواندم این جریان تبدیل به تمام زندگی من شد.

من فاصله و خط مرزی قطعی میان گذشته و امروز نمی‌بینم، امروز تداوم گذشته و آینده تداوم امروز است. اگر ادبیات را مثل یک شخص در نظر بگیریم، زندگی‌اش دوره‌های مختلفی دارد. با این تفاوت که ادبیات ناب پیر نمی‌شود. منظورم این است که در یک تصویر بزرگ‌تر اینها به هم پیوسته هستند. جریانی که به کلی منفک از مسیر ادبیات یک ملت باشد، پا نمی‌گیرد. همان پشتوانه‌هاست که نگهش می‌دارد.

بسیاری در ادبیات فارسی فقط روی متن‌های داخلی تمرکز می‌کنند، اما شما از ابزارهای ادبیات تطبیقی مثلاً در ارتباط با ادبیات آلمان استفاده کردید. به نظر شما نقد ادبی ما بدون بیرون رفتن از مرزهای زبان فارسی، در جا می‌زند؟

چون حرکت مدرن از غرب آغاز شد، نظریه‌پردازان بزرگ هم در حوزه تحلیل مدرنیسم از جهان غرب برخاستند. مارکس، فروید، کارل گوستاو یونگ (که شاگرد فروید بود و ناخودآگاهی جمعی را مطرح کرد)، هرکدام به نوعی نگاه انسان مدرن را متحول کردند. نیچه مسأله اراده معطوف به قدرت را و اینشتین اصل نسبیت را. اینها هرکدام از یک نظر بر انسان مدرن اثرگذار بوده‌اند و خواه ناخواه ما ناگزیر هستیم این نظریه‌ها را برای درک بهتر تحولی که در شعر و ادبیات رخ داده مطالعه کنیم، نه برای پیروی مطلق از آنها بلکه برای درک بهتر انسان مدرن. مهم‌ترین نکته‌ای که بیش از ادبیات کلاسیک در شعر نو جلوه‌گر می‌شود، مسأله فردیت است. به هر حال در جهان کلاسیک معیارهای عام و جهان‌شمول حاکم است، این معیارها در شعر نو تبدیل به فردیت می‌شود، یعنی در شعر نو انسان با فردیت خود و از منظر جهان پیچیده پر راز و رمز ناخودآگاهی خود وارد عرصه ادبیات می‌شود و با شناخت نظریات اندیشمندان این مطلب بهتر درک می‌شود. این اندیشمندان متعلق به جهان هستند و آگاهی نسبی از نظریه‌های آنها باعث می‌شود که ما بهتر به انسان مدرن نگاه کنیم و آثار ادبی مدرن را بهتر تحلیل کنیم.

شما در کتاب «مدرنیسم در شعر فارسی؛ نیما یوشیج و شاگردانش» معتقدید مدرنیسم نیما فقط کوتاه و بلند کردن سطرها نیست، بلکه یک تغییر عمیق در نگاه شاعر به دنیاست. به نظرتان چرا هنوز عده‌ای از منتقدان فقط روی همان تغییر شکل ظاهری تمرکز می‌کنند؟

در نیمه‌های قرن نوزدهم تصور عمومی این بود که شعر باید دارای ساختاری منظم یعنی ابتدا، میانه و پایان باشد. مثل قصیده که در ابتدا دارای یک نسیب است، بعد وارد قصد اصلی شده و در پایان هم دعا که به آن تعبیر می‌گویند، قرار دارد. یا در مثنوی ما همیشه ابتدا یک تحمیدیه داریم که حمد و ثنای خداوند است و به دنبال آن ستایش حضرت پیامبر است، بعد شاعر انگیزه‌های خودش را می‌گوید و به صورت بسیار جزئی از من شاعر پرده برمی‌دارد و گوشه‌هایی از زوایای شخصیت او را می‌بینیم. بعد به معرفی کتاب می‌پردازد و سپس وارد داستان می‌شود. همچنین همه مثنویی‌های کلاسیک براساس یک داستان منثور که از قبل موجود بوده، شکل گرفتند، مثل شاهنامه، ویس و رامین، داستان‌های نظامی و پنج گنج و...

کتاب‌تان به تفاوت‌های ساختاری اشاره کردید. به نظر شما نیما وقتی مدرنیسم را وارد شعر فارسی کرد، بیشتر در حال ترجمه و کپی برداری بود یا داشت آن را برای فرهنگ ما بومی‌سازی می‌کرد؟

جریان‌های فرانسوی در ادبیات معاصر ایران تأثیر داشتند. جریان ادبی سمبولیسم فرانسوی خیلی در شعر فارسی اثر گذاشته است. این جریان در اواخر قرن نوزدهم در واکنش به ادبیات جدی واقعگرا یا رئالیسم به وجود آمد و برای آنکه استقلال شعر را از مسائل سیاسی و اجتماعی به اثبات برساند به بیان غیرمستقیم و عالم خیال و رویا روی آورد. مهم‌ترین شاعران این مکتب در فرانسه بودلر، مالارمه و ورلن هستند که همگی بر پرهیز از بیان صریح و خودداری از بازتاب جهان عینی و واقعی تأکید می‌کردند. ظهور سمبولیسم را نمی‌توان با پیدایش نظریه روانکاوی فروید بی‌ارتباط دانست. اگرچه وجود جهان ناخودآگاه پیش از فروید نیز معرفی و بررسی شده بود ولی او بود که بر واقعیت و اهمیت آن صحه نهاد. از نظر فروید فرایندهای ناخودآگاه مقوله کم اهمیتی در کنار آگاهی نیست، بلکه شالوده واقعی آگاهی را شکل می‌دهد. این موضوع توجه روشنفکران را به اهمیت خواب و رویا به عنوان امری تأثیرگذار و معنی‌دار جلب کرد. تأثیر این نظریه را در تمام هنرها از جمله شعر ملاحظه می‌کنیم. شاعران ناخودآگاهی را منبع شعر و خلاقیت هنری دانستند و نمادها و سمبل‌ها را به عنوان نشانه‌هایی که بر ضمیر پنهان دلالت دارد در شعر قرار دادند. البته کاربرد سمبل و نماد در ادبیات فارسی ریشه دیرین دارد، همین طور توجه به اعماق روح. حافظ می‌گوید: «در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست». این نشان می‌دهد در شعر و گاه در نوشته‌های صوفیه این فوران روح در قالب نمادها و سمبل‌ها به شعر راه پیدا کرده و از این نظر یک منبع بسیار ارزشمند برای مطالعات زبان است. اما در نقد ادبی ما معیار فصاحت این نبوده، معیارهای فصاحت در کتاب‌های مربوط به علم الفصاحه و بلاغت تعریف شده است. آن معیارها به ناخودآگاهی در شعر توجه نداشتند و اتفاقاً آن را غیر فصیح می‌دانستند. در شعر فارسی هم سمبل‌ها با هدف تعلیمی به کار رفتند، همانطور «منطق‌الطیر» عطار اثری سراسر نمادین است یا در نی نامه و مثنوی کاربرد سمبل‌ها گسترده است. در سمبولیسم فارسی گوینده آگاهانه نمادهایی را به طریق عرفانی یا به روش حکایت‌های «کلیله و دمنه» می‌آورد تا هدف معینی را دنبال کند. مثلاً باب «الاسد و الثور» کاملاً یک باب سیاسی است و تمام این رمزها بر مسأله قدرت و توزیع قدرت در حاکمیت در جوامع دلالت دارند. آن مطالبی که آنجا آمده هنوز هم در جامعه و زمان ما معتبر است، یعنی یک نوع واقع‌نمایی به زبان رمز است، اما روش سمبولیسم فرانسوی واقعیت گریزی و پناه بردن به عالم خیال و کاربرد زبان رویاگونه بوده که بر اثر الهام و جریان سیال ذهن پدید آمده است. نیما، اخوان و شفیعی کدکنی بیشتر متأثر از سمبولیسم فارسی نوع اول هستند یعنی نوع تعلیمی که آن رمزها کاملاً آگاهانه برای مابه‌ازای عینی خودشان در جامعه قرار داده شدند. شاعر آگاهانه نمادها و سمبل‌هایی را به اقتضای درون‌مایه شعری خود می‌سازد یا از داشته‌های پیشینیان به وام می‌گیرد و در آن تصرف می‌کند. چنانکه در شعر «زمستان» اخوان ثالث نشان دادم که شاعر نمادهای عرفانی را چطور در یک بافت اجتماعی به کار می‌گیرد.

شما به سهراب سپهری هم پرداخته‌اید. فضای شعر «صدای پای آب» خیلی با فضای اجتماعی و پرچالش نیما فرق دارد. در نگاه شما، چطور سپهری با این تفاوت‌ها، همچنان یک مدرنیست محسوب می‌شود؟ آیا او هم همان بحران‌های نیما را داشت، اما راه حلش به جای جامعه، طبیعت و عرفان بود؟

خود شاعران هم ادواری دارند، مثلاً ادوار مختلف شعر اخوان، فروغ، سپهری و دیگران. من در این کتاب بحث کردم و نشان داده‌ام سهراب سپهری قبل از «صدای پای آب» خیلی متأثر از سمبولیسم فرانسوی است، همانطور که کتابش «زندگی خواب‌ها» حکایت از استقرارش در عالم رویا دارد. همچنین سپهری در نادیده گرفتن امور سیاسی و اجتماعی در شعر هم متأثر از سمبولیست‌های فرانسوی است. سمبولیسم فرانسوی فرزند مکتب هنر برای هنر است و توجه به واقعیات اجتماعی را مخل روند خلاقانه هنری و دون شأن هنر می‌شمارد. ابهام از مورد علاقه‌ترین شگردهای شعری سمبولیست‌هاست. آنها شعر را محلی برای تفسیر آزاد می‌دانند و از هرگونه معنای ثابت برای شعر خودداری می‌کنند. بازتاب نیمه تاریک و پنهان وجود در اشیا محتوای بسیاری از اشعار سپهری است. او در این شعرها از نظم جهان منطقی فاصله می‌گیرد و به شرح حالت روحی و الهامات درونی خود می‌پردازد که من آنها را با مثال‌هایی در کتابم آورده‌ام. مثلاً در یک قطعه‌ای از شعر سپهری آمده: «از تارم فرود آمدم، کنار برکه رسیدم. ستاره‌ای در خواب طلایی ماهیان افتاد. رشته عطری گسست. آب از سایه افسوسی پر شد. موجی غم را به لرزش نی‌ها داد. غم را از لرزش نی‌ها چیدم، به تارم برآمدم، به آیینه رسیدم...» آیینه و برکه در فضای غیرعینی ترسیم شده‌اند. افسوس، غم و عطر و خواب مجازاً مادی فرض شدند. گویی عطر رشته‌ای است که قابلیت گسستن دارد و خواب مکانی است که ستاره می‌تواند در آن بیفتد. خواب طلایی ماهیان نیز مقوله ذهنی و خیالی است. در اینجا سپهری با مجموعه‌ای از مجازها فضای رویایی خلق کرده و عاطفه‌ای را که به اندوه نزدیک‌تر بوده، در حالت فراواقعی تصویر کرده است. احمدرضا احمدی، یدالله رویایی و شماری از شاعران دیگر نیز هر یک به شیوه خود بر این سبک و سیاق رفتند اما همیشه توفیق یارشان نبوده است. ما در ادبیات کلاسیک این نوع شیوه جریان سیال ذهن و فوران الهامات درونی را در شطحیات برخی از متصوفه همچون روزبهان بقلی که به روش سورئال به تشریح واقعه‌ها و رویاهای خود پرداختند، سراغ داریم. در واقع سورئالیسم خود از فرزندان سمبولیسم بوده و اندکی پس از آن ظهور کرده است. وقتی اینها را در کنار هم می‌بینیم متوجه آن جریان‌های بومی در ادبیات خودمان و ریشه‌ها و مراحل تحول آن می‌شویم.

در مورد تحلیل‌تان از شعر «زمستان» اخوان، گفتید این شعر فراتر از یک توصیف سیاسی است و به یک وضعیت درونی اشاره دارد. به نظر شما اخوان با آن فضای پر از سکوت و سرما، راه نیما را ادامه داد یا مدرنیسم نیما را به سمت یک بحران عمیق‌تر برد؟

بوطیقای اخوان به خلاصه‌ترین و جامع‌ترین تعبیر همان است که خود گفته؛ پلی از خراسان به یوش. پلی از بلاغت کلاسیک و سبک خراسانی به بلاغت مدرن. این حرکت بسیار تدریجی بوده است. طبیعتاً قالب شعر او از قالب‌های کلاسیک تدریجاً به فرم نیمایی میل می‌کند اما نوع نگاه و اسلوب هم هست. اخوان تا اواسط دهه ۳۰ هنوز به اسلوب خاص خود نرسیده و در حال تمرین بود. این از اینجا معلوم می‌شود که بسیاری از درون مایه‌ها که در ذهن او گردش داشته، در اسلوب دیگر تکرار شده است. یعنی همان درون‌مایه و مضمون را که پیشتر در قالب چهار خطی به هم پیوسته و تمثیل آورده بود، در قالب نیمایی و سمبولیک با ایضاح کمتر و ابهام بیشتر می‌آورد که نوعی پختگی و حرکتی است به سوی کمال در شعر او. در ابتدای مسیر زبان شعرها تمثیلی‌تر است. فکر یا ایده در قالب دیگری بیان شده و کاملا روشن است. مدتی زمان لازم است تا اخوان بتواند خود را از بند زبان تمثیلی آزاد کند، زبانی که ریشه در سنت کلاسیک فارسی دارد. در دوره جدید بعد از پروین اعتصامی، شهریار و نیما هرکدام مدتی آن را آزمودند. زبان اخوان هم در ابتدای کار انگیزه‌بخش بود اما در ادامه از محدودیت‌های آن آزاد شد. البته هیچگاه به طور کامل از این شیوه دست نکشید.

بوطیقای اخوان به خلاصه‌ترین و جامع‌ترین تعبیر همان است که خود گفته؛ پلی از خراسان به یوش. پلی از بلاغت کلاسیک و سبک خراسانی به بلاغت مدرن. این حرکت بسیار تدریجی بوده است. طبیعتاً قالب شعر او از قالب‌های کلاسیک تدریجاً به فرم نیمایی میل می‌کند اما نوع نگاه و اسلوب هم هست. اخوان تا اواسط دهه ۳۰ هنوز به اسلوب خاص خود نرسیده و در حال تمرین بود

شما در تحلیل شاگردان نیما، نشان داده‌اید هریک چگونه میراث او را بازخوانی کردند. اما یک پرسش به ذهن من می‌رسد: در بررسی شاگردان او، شما روی چهره‌های اصلی تمرکز کردید. آیا نگران نبودید که با این کار، صدای شاعران دیگری که همزمان با نیما بودند و شاید کمتر دیده شدند، حذف شود؟

در مورد کلمه شاگردان بگویم که این پیشنهاد و اصرار ناشر بود که حتماً معلوم بشود. من دوست داشتم پیروان بگذارم نه شاگردان، چون من نسبت معلم یا شاگردی را نمی‌پذیرم و به نظر من هر یک از اینها در کار خودشان استادند و دارای مکتبی هستند. اگر می‌خواستیم اسم همه شاعران را پشت جلد بیاوریم خیلی طولانی می‌شد. به هر حال من منظورم این نبوده که اینها شاگرد هستند و مثلاً دو زانو جلوی نیما نشسته‌اند. به یک اعتبار این نیما بود که این راه را با پیگیری که داشت، تثبیت کرد و شیوه‌های نو و چشم‌انداز نویی را در ادبیات گشود. واقعاً هم همه این افراد که جوانی‌شان مصادف با پیری نیما بوده به چشم مربی و مرشد به او نگاه می‌کردند. نام‌های بزرگ زیادی در این عرصه هست. من سعی کردم به تعدادی از آنها در فصل اول که «آفاق مدرنیسم» هست، بپردازم ولی پرداختن به شعر تمام آنها را به مجلدات دیگری در آینده موکول کردم. خیلی موجز نوشتم که این ۷ شاعر را در یک کتاب جا بدهم. اگر می‌خواستم تعداد را بیشتر کنم، حجم کتاب و طبیعتاً قیمت و مشکلات دیگر آن هم افزایش پیدا می‌کرد. به هر حال آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید. این هم همان جرعه‌ای بوده که ما سعی کردیم بچشیم و از این دریا بکشیم.

مدرنیسم در شعر فارسی
نیما یوشیج و شاگردانش
- نویسنده: مریم مشرف
- انتشارات: مروارید
- تعداد صفحات: ۳۵۸ صفحه
- قیمت: ۵۲۰۰۰۰ تومان

به نظر شما شاملو ادامه‌دهنده منطقی راه نیما بود یا مسیر را به سمتی برد که شاید نیما چندان راضی نبود؟

در ایران شعری که بدون وزن و قافیه است به شعر سپید معروف شده است و شاملو را پایه‌گذار این سبک شعر می‌دانیم. البته نیما هم در کتاب «ارزش احساسات» شعر بی‌وزن و قافیه را شعر سپید نامیده بود، یعنی در حقیقت شاملو در این نام‌گذاری از نیما پیروی کرده است. شاعران دیگری هم بودند مثل هوشنگ ایرانی که به شعر منثور یعنی بدون وزن و قافیه باور داشتند. آنها یک انجمنی هم به نام «خروس جنگی» تشکیل دادند ولی بیش از حد تندرو بودند و به خاطر منفک شدن از زمینه‌های موجود در ادبیات فارسی نتوانستند جایی برای خود باز کنند. شاملو این اشتباه را نکرد. او دستی بر ادبیات کلاسیک داشت و جا پای نیما گذاشت و از زمینه‌های موجود در ادبیات فارسی و سنت ادبی ما منفک نشد و به طور کامل نگسست، بلکه بسیار تدریجی حرکت کرد. تأکید شاملو به جای وزن بیشتر بر تخیل و بازی‌های نحوی و کاربرد سمبل و رمز است. چنانکه من در یک فصلی مفصل درباره شاملو بحث کردم. شاملو هم خیلی متأثر از شعر اروپایی بود، به ویژه لورکا، اما به سبب غوطه زدن در فرهنگ شعری ایران و فرهنگ مردمی و آشنایی عمیق با مبانی ادبیات فارسی توانست با زبان و سبک خاص خود پایگاه وسیعی در میان علاقه‌مندان شعر به دست آورد. شاملو را می‌توان نماینده انسان‌گرایی چپ در شعر نو ایران دانست و در کتاب در این زمینه به تفصیل بحث شده است.

آیا به نظر شما ما هنوز در دوران پسا-نیما هستیم، یا مدرنیسم او دیگر توان و تازگی ندارد و باید منتظر یک اتفاق جدید باشیم؟

ما در دورانی زندگی می‌کنیم که تحولات به شدت شتاب گرفتند. حالا فروغ پیش‌بینی‌اش این بود که دنیای آینده دنیای شعر نخواهد بود. فکر می‌کنم تا آدمی هست شعر وجود دارد و به شعر نیاز هست. اما اینکه شعر چه صورت‌هایی به خودش بگیرد واقعاً باید صبر کرد و دید، نمی‌شود الان پیش بینی کرد. من مطمئنم که همه این جریان‌ها ادامه پیدا خواهند کرد، یعنی هم شعر نیمایی هم شعرهای بعد از آن ادامه پیدا می‌کنند و نمی‌توان گفت که پایان شعر نیمایی فرا رسیده است، چون همچنان شاعرانی هستند که به شکل، سبک و سیاق خودشان با بلند و کوتاه کردن مصراع‌ها شعر می‌گویند، در حقیقت ادامه‌دهنده همان مسیر هستند و حالا باید دید که در آینده غیر از این موج‌هایی که می‌آیند و می‌روند، کدام جریان ماندگار خواهد شد.

برخی معتقدند در بررسی مدرنیسم فارسی، نقش زنان یا جریان‌های غیراصلی کمتر دیده شده است. شما در کتاب چطور با این موضوع مواجه شدید؟

من زن و مرد را جدا نمی‌کنم. در مجموع ادبیات را در نظر می‌گیرم. یکی از ۷ فصل کتاب من به فروغ فرخزاد اختصاص دارد. در گذشته کتابی درباره پروین اعتصامی نوشته‌ام که به نظرم از شاعران بزرگ با شعرهای ماندگار است. آینده نشان می‌دهد که از میان شاعران کدام ماندگار خواهند شد. اینکه حتماً به صورت خاص به شعر زن بپردازم، هدف من نبوده، یعنی من به دنبال فمینیسم نیستم. من یک نگاه بشری و انسانی دارم و مجموعه شاعران را بررسی کردم، هم زنان را دیدم و هم مردان را. اینکه بخواهیم به دنبال شعر اقلیت و صداهای کمتر شنیده شده باشیم مخصوص کسانی است که تاریخ شعر زنان را می‌نویسند اما هدف من اساساً این نبوده، من قصد داشتم یک جریان را معرفی کنم.

در شعر فروغ، ما یک تضاد می‌بینیم: از یک طرف دردهای اجتماعی و سیاسی و از طرف دیگر دنیای بسیار شخصی و درونی او مثل تنهایی و احساسات. به نظر شما، فروغ چطور توانست این درون شخصی را به یک موضوع جدی و مدرن در شعر تبدیل کند، بدون اینکه شعرش از حالت ساختارمند خارج شود؟

گسست فروغ از سنت پیش از آنکه در حوزه سبک و زبان ادبی آشکار شود، در افکار و زندگی او جلوه‌گر شد. او علیه سنت اجتماعی عصیان کرد و خواست تا آنچه می‌گوید ابتدا زندگی کرده باشد. محتوای سه کتاب اول او «اسیر»، «دیوار» و «عصیان»، اندیشه و روحیه عصیانگر و هیجان فوق‌العاده او را که از یک نیروی حیاتی خارق‌العاده منشا می‌گرفت به نمایش می‌گذارد. تحول زبان و سبک شعر او مدت‌ها بعد رخ داد. فرخزاد در دو دفتر آخرش «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم» تصویرگر مدرنیسم شعر فارسی است. مقایسه میان «تولد دیگر» و دفترهای پیشین شاعر نشان‌دهنده تحولی اساسی در شعر و نگاه هنری فروغ فرخزاد است. من سعی کردم سیر تحول فروغ را از لحاظ بلاغی و تأملاتی که او در مسأله فرم و صورت و موسیقی شعر داشته، نشان بدهم. همچنین مشخص کنم او تا چه اندازه با شعر اروپایی آشنا بود و این آشنایی را در شعر خودش وارد کرد. بسیاری از تضادها در شعر فروغ حاصل تجارب زیسته اوست، تجربه فردی و تجربه اجتماعی، در واقع این تضادها درون مایه‌های شکل‌آفرین شعر او را پدید می‌آورند. تقابل میان سکون و تحرک، فرار و قرار، عشق و بیزاری مجموعه درهم تنیده‌ای از پارادوکس و تناقض‌های وجودی است که شعر او را به منشوری از حالت‌ها و تصویرهای رنگارنگ بدل می‌سازد. شاید یکی از دلایل انسجامش آنطور که خودش تعبیر می‌کند این است که او نخ وزن را کنار نگذاشته، یعنی به نوعی از آهنگ برای اینکه اجزای شعرش را به یکدیگر پیوسته نگه دارد، استفاده کرده است. همچنین یک درون مایه زیرین این تصویرهای روساختی را در همه شعرها به هم پیوسته نگه می‌دارد.

درباره تأثیرپذیری نیما از الگوهای غربی مثل مدل‌های فرانسوی، در شعر نو تلاش شده ساختار جدیدی به‌وجود بیاید که لزوماً تابع زمانی خطی نیست. برخلاف شعر کلاسیک که داستان در طول زمان پیش می‌رود. در نقاشی این زمان‌بندی دیده نمی‌شود، مثلاً رامبراند تولد حضرت مسیح را از مراحل مختلف تولد تا زمانی که کاهنان به دیدن مسیح می‌آیند و فرشتگان، الهاماتی به حضرت مریم دارند، در یک تابلو قرار می‌دهد. در شعر نو والت ویتمن و اروپایی‌ها سعی کردند یک چنین تصویری در زمان را در شعر به وجود بیاورند، علاوه بر این، تصویرها از اعماق ناخودآگاهی شاعر به سطح آگاهی و الفاظ کشیده شدند و نظم ظاهری و پیوندی منطقی میان آنها برقرار نیست. من در این کتاب سعی کردم نشان بدهم اول ریشه این تکنیک‌ها چه بوده و این تکنیک‌ها چطور روی ادبیات ما تأثیر گذاشته‌اند. البته برای بحث تفصیلی باید به خود کتاب مراجعه کرد.

دانشجویان را سرزنش نمی‌کنم

شما سال‌ها با دانشجوها کار کردید. فکر می‌کنید نسل جدید چقدر با شعرهای نیما ارتباط برقرار می‌کند؟ آیا هنوز هم آن اضطراب مدرن شدن برایشان جدی است، یا نیما برایشان تبدیل به یک چهره تاریخی شده است؟

تجربه‌ای که من در سال‌های تدریسم داشتم این است که در ۱۰ ساله اخیر نسبت به ۱۵ یا ۲۰ سال پیش، دانشجویان باهوش‌تر و پویش فکری آنها بیشتر شده است. اما مطالعه آنها در جریان شعر مدرن کمتر شده و این دلایل مختلفی می‌تواند داشته باشد. شتاب تحولات اجتماعی شاید یکی از این دلایل باشد. دستکاری‌های مداوم در کتاب‌های درسی و حذف نمونه‌های درخشان شعر معاصر از کتاب‌های درسی و جایگزین کردن محتوای‌های دیگر به جای آنها شاید مهم‌ترین دلایل باشد. انتظار می‌رود دانشجویان ادبیات فارسی یک نگاه عام‌تر و گسترده‌تری نسبت به شعر داشته باشند. از سوی دیگر باید دلهره‌های اجتماعی را هم در نظر داشت و اینکه خواندن شعر و تأمل در آن یک نوع مکث، درنگ و آرامش روحی را طلب می‌کند که شاید در فضای ملتهب سال‌های اخیر چه از لحاظ اجتماعی، اقتصادی و سیاسی این آرامش برای دانشجویان مهیا نبوده است. احساس می‌کنم مجموعه‌ای از شرایط است که باید آن را در نظر گرفت. من دانشجویان را به هیچ وجه سرزنش نمی‌کنم و فکر می‌کنم ما که معلم هستیم باید بیشتر تلاش کنیم.