IRICAP.com

سوره‌مهر

حاشیه شورشگر

حمیدرضا شکارسری

اشاره:

بحث «ميشل فوكو» متفكر پست‌مدرن در كتاب «نام و چيزها» (كه فكر نمي‌كنم ترجمه فارسي آن هنوز منتشر شده باشد) اين است كه، نام چيست؟ شيء چيست؟ و چه نامي مي‌توان بر شيء نهاد؟ قدما مي‌گفتند: اسماء ذاتي اشياء هستند. اما در عصر مدرن نام اشياء محصول قرارداد است، پس قابل تغيير هم هست. در عصر مدرن با پيدايش مفهوم هنجار و ناهنجار رسمي، پديده‌اي به نام عقل سليم متولد مي‌شود كه يك حس مشترك است و عمل‌كردني است بر اساس هنجارهاي رسمي. يعني اگر كسي كاري كرد كه مورد نكوهش عقلا واقع نشد، بر اساس هنجار رسمي عمل كرده است. اما عقلا چه كساني هستند و عرف آنان چيست؟ عرف عقلا هم از عصري به عصر ديگر و از جايي به جاي ديگر تغيير مي‌كند. از آنجا كه به نظر اين متفكر، قدرت مسلط، گفتمان مسلط را حاكم مي‌كند و گفتمان مسلط، هنجار و ناهنجار رسمي را تعيين مي‌نمايد، پس در عصر مدرن هنجار رسمي ناهنجار را از متن به حاشيه مي‌راند. اين همان رفتاري است كه با شعر كلاسيك در دهه سي، چهل و سالهاي آغازين و مياني دهه پنجاه مي‌شود. شورش اين حاشية قدرتمند بر عليه متن مسلط اما سست‌پايه، در سال 57 اتفاق مي‌افتد و اين بار شعر كلاسيك، متن مسلطي مي‌شود كه شعر نو را به حاشيه مي‌راند. اين شعر مرتجع اگرچه به زودي با انعطاف بيشتري با شعرهاي ديگر وارد ديالوگ مي‌شود و به تعامل مي‌پردازد، اما با غزل جواني كه خصوصاً در دهه هفتاد شكل و اوج گرفت، به ستيزه مي‌پردازد و آن را به حاشيه مي‌راند و دليل اين ستيزه‌جويي چيزي نسبت جز تضادي كه اين غزل با بوطيقاي غزل و اصولاً شعر كلاسيك از خود بروز مي‌دهد. اين غزل در طول اتفاق مي‌افتد و بنابراين با استقلال ابيات رايج در غزل كلاسيك در تضاد است. در اين راستا ساختارهاي روايي را به كار مي‌گيرد (اگرچه اين روايات را هميشه، خطي بيان نمي‌كند و از به هم ريختن كرونولوژي روايات نيز در جهت ايجاد عنصر تعليق بهره مي‌جويد)، فرمهاي دروني را فراتر از قالب كلاسيكش در خود منتشر مي‌كند و اگرچه لزوماً مخالفتي با درون‌مايه و لحن تغزلي ندارد اما زبان و بيان تغزلي را ذاتي خود نمي‌داند. اين غزل از موسيقي كلاسيك غزل تا حد امكان مي‌گريزد، پس مي‌كوشد از انطباق تكانه‌هاي روايي با انتهاي اركان افاعيلي يا انتهاي مصاريع و ابيات تا حدّ امكان فاصله گيرد و به همين جهت ابيات و مصاريع موقوف‌المعاني (حتي با پايان مصاريع و ابيات در ميان واژه‌ها) در آن فراوان‌تر از غزل كلاسيك است (از تفنن به تكنيك تبديل مي‌شود) و معمولاً از رديف و حتي قوافي مشكل (يا با حروف روي زياد) صرف نظر مي‌كند، اما به جاي اين موسيقي و در ادامة گريز از استقلال ابيات و در جهت تشكيل محور عمودي، هارموني را محترم مي‌شمارد. فقدان جذابيتهاي موسيقيايي كلاسيك در اين غزل شايد ملهم از اين آموزه باشد كه شعريت شعر به فرم بيروني زبان و در حقيقت به روساخت واژه‌ها وابسته نيست و بيش از هر چيز از هنجارشكني در درونة زبان حاصل مي‌شود. اين غزل با بهره‌گيري از امكانات زبان غير فخيم و قابل اتساع گفتار، هم به فضا و ذهنيت شفاف و ملموس و صميمي شعر سپيد نزديك شده است و هم جنبه‌هاي پست‌مدرنيستي خود را فاش نموده است. به عبارت ديگر با نگاهي تدقيقي به سنت، از ظرفيتهاي نامكشوف اشكال و قوالب تجربه‌شدة گذشته بهره مي‌برد.

با اين همه غزل نبايد براي خود بوطيقا بنويسد. بوطيقا ضد خلاقيت است و لاجرم ضد حركتهاي آوانگارد در هنر. همان حركتهايي كه به ايجاد اين نوع غزل انجاميد. بوطيقا به ايجاد «متن مسلط» مي‌رسد و در نتيجه به تشكل «حاشيه‌هاي شورشگر»ي منجر خواهد شد كه با تهاجم به متن، حتي احتمالاً اشكال مرتجع و واپسگراي شعري را ايجاد يا احياء خواهد كرد و اين گناهي نابخشودني بر گردن اين نوع غزل خواهد بود.