

# زبان جهانی شعر مُدرن<sup>۱</sup>

## هانس ماگنوس انسزبرگر

### مهدی استعدادی شاد

#### یادداشت مترجم

متن حاضر از آن نوشته‌های طلسم شده‌ای بوده که چندین و چند سال در میان یادداشت‌های فراموش شده انتظار انتشار خود را کشیده است. این ترجمه‌ی حاضر شده از متنی است که نگارشش به سال ۱۹۶۰ برمی‌گردد. بنابراین (اکنون که سال ۲۰۰۸ است) چیزی نزدیک به نیم سده از عمرش می‌گذرد. متن را می‌شود نظیر سند و مدرکی تاریخی دید که الان برگردانش به فارسی در دسترس شماست. همانطور که پانوشته نیز آورده‌ام، متن آلمانی، مقدمه کتابی است که عنوان "موزه شعر مُدرن" را دارد. این کتاب که در بر گیرنده ترجمه‌ی شعر بیش از ۵۰ شاعر دنیا است، هر شعر را به زبان اصلی نیز آورده است. اما به تأسف نه در میان شعرها و نه در مقدمه‌ی کتاب نامی از شاعران نوپرداز ایرانی و اسمی از شعر فارسی نیست. کمبودی که سال‌ها در زبان آلمانی ادامه داشته است. تا آنجا که اطلاع نگارنده قد می‌دهد، اولین مجموعه‌ی شعر در برگرفته‌ی شاعران مُدرن ایرانی بزبان آلمانی به سال ۱۹۸۱ و با ترجمه کورت شارف انتشار یافته است:

Noch immer denke ich an jenen Raben, Lyrik aus Iran, uebersetyt u. ausgewaehlt von Kurt Scharf, Ed. Radius – Verlag

بهرحالت کمبود ترجمه شعر مُدرن فارسی بزبان آلمانی، در آن سال‌های گذشته، سکه‌ای دو رویه است. آنرا می‌توان به گردن کم لطفی و بی‌خبری دست اندرکاران "موزه شعر مُدرن" انداخت یا به پای اهمال کاری نهادهای رسمی و مدنی فارسی زبانان نوشت که شعر خود را با ترجمه‌هایی گوناگون به مردمان جهان معرفی نکرده‌اند. گرچه از دیرباز هم فخر فروشی با شعر فارسی و هم رجوع بدان برای یافتن ردپای اندیشه ورزی و جهان بینی ایرانیان جریان داشته است.

بهر حالت پیشینه‌ی سُرایش در ایران که خود بخشی از سرزمینی در ایام دورتر بوده است، از سن و سال شعر به زبان فارسی فراتر می‌رود. سرودن و سُرایش پیش از شعر فارسی در سرزمینی که ایرانویچ و ایرانشهری نامیده شده در زبان‌های اوستایی و پهلوی نیز پدیدار گشته است که متن‌های گائاه‌ها در اوستا و درخت آسوریک در پهلوی نمونه‌های در دسترس هستند. با این پشتوانه و اعتبار، دیگر اثر "المعجم فی معابیر الشعار..." شمس قیس رازی آغاز شعرشناسی در ایران زمین نباید شناخته شود که هستی خود را مدیون اجازه یعقوب است که سرودن مدح خود را به فارسی دری طلب کرد. تفسیر شمس قیس بیانگر وضعیت شعری است که در ایران پسا تازش شکل گرفته است.

البته تمام سرایش و تفسیرات مربوط این دوره را با چوب مدیحه سرایی نباید به کنار زد که بجز آثار درخشان رودکی، فردوسی و... خیام، مثلاً در "چهار مقاله" نظامی عروضی سمرقندی، نویسنده بر چرایی و چگونگی شعر و شاعری درنگ کرده است. درست در راست گردانی‌های نقد است که شعر از گمراهی‌ها رها گشته و چهره به روز شده‌ی خود را نمایان می‌سازد. چنانکه این اصل را به دوره مشروطه نیز شاهدیم که سخن آخوندزاده‌ها و میرزا آقاخان‌ها در ارزیابی گذشته و جهت‌گیری درست آتی به تحول شعری مشروطیت و پردازش نقد رفعت‌ها و پیدایش شعر نیمایی می‌انجامد.

از این پس، یعنی با شکلگیری شعر مُدرن فارسی، مخاطب با چشم انداز فراختری روبرو می‌شود که حاصل واقع بینی و دنیادیدگی شاعر مُدرن نسبت به گذشته است. این یکی از چند ویژگی و خصوصیتی است که انسزبرگر در مطلب خود برای چگونگی شعر مُدرن سرزمین‌های دیگر قائل شده است.

باقی ویژگی‌های شعر مُدرن را مخاطب گرامی می‌تواند از مطلب ترجمه شده استخراج کند و آن را با خصوصیت شعر شاعران بعد از نیما بسنجد.

## ۱- گذشته‌ی مُدرنیته

شعر مُدرن صد ساله شده و بنابراین به دفتر تاریخ پیوسته است. اما دامنه‌ی مفهوم مُدرنیته تا به کجا می‌رود؟ مفهوم مُدرن خودش بهیچوجه مُدرن، آنهم به معنای بتازگی بدنیا آمده، نیست. رد پای این واژه را می‌شود حتی در پایانه رواج زبان لاتین در اروپا بازیافت. یعنی در دوره‌ی گذار به قرن پنجم میلادی. در مورد واژه‌یادشده که چگونه راه خود را در زبان‌های اروپایی باز کرده، دانشنامه‌های چندی نگاشته شده است.

بواقع کاربرد واژه‌ی‌یادشده، از همان آغاز، هم باعث تحریک اذهان و هم دلیل سردرگمی‌بوده است. بدین خاطر براحتی نمی‌توان آن خودسری‌هایی را کنار گذاشت که از آغاز با مفهوم مُدرن همزاد بوده‌اند. بنابراین فقط با تعریفی قراردادی می‌شود در هر شرایطی به درک و برداشتی مشترک درباره‌ی آن رسید.

در اینجا، بنا به دلیل‌یادشده، می‌گوئیم که شعر مُدرن به معنای آن شعری است که با والٹ ویتمن، شارل بودلر، آرتور رمبو و استفان مالارمه شروع شده.<sup>۲</sup> مجموعه‌های شعر ویتمن با عنوان "برگ‌های علف" به سال ۱۸۵۵ و "گل‌های شر" بودلر به سال ۱۸۵۷ در نگاه ما سرآغاز محسوب می‌شوند. صراحت و درخشش "مُدرن" در آثار شاعران ژرف نگر چون چشمه‌های جوشان، همانطوری که برنتانو زمانی گفت، به نیمه دوم سده نوزده جاری شد. شاعرانی که در پی پالایش (تزکیه نفس)<sup>۳</sup> بودند. آنگاه آرتور رمبو بود که خواسته‌ی بدون اما و اگر زیر را مطرح کرد که "مطلقاً باید مُدرن بود!"

البته آن وقت‌ها هنوز شعر مُدرن بدرستی کشف و شناخته نشده بود که نیاز به ارائه نظریه در مورد خود را نیز بوجود آورد. منتها سپس نیاز دیگری در برابر نیاز‌یادشده سر بر آورد. این که شعر مُدرن را به هیچ نظریه‌ای وابسته و پایبند نسازد. پس از آن، در جنبش‌ها و ضد جنبش‌ها، در بیانیه‌ها و ضد بیانیه‌ها مفهوم مُدرن بارها و بارها دستمالی شده است. بطوریکه انرژی اولیه‌اش ته کشیده و از نفس افتاده است. شاید بهمین خاطر است که اکنون در شکل مُکدری به خدمت تبلیغ برای وضع موجود در آمده. در حالیکه زمانی می‌خواست نیروی دگرگون ساز وضع موجود باشد. امروزه دیگر فقط شبیحی شده که در دفتر مصرف‌گرایی آفتابی می‌شود. مُدرن، اینجا، فقط به معنای آن هنوز تازه و باب روز است. در اسارت تأییدیه گرفتن از روزنامه‌نویسان روزمره و ابزاری منعطف برای تولید صنعتی.

## ۲- سنت‌گرایی، آوانگارد (پیشگام)

در روزگار جاری شعر مُدرن به دو صورت متفاوت مورد یورش قرار می‌گیرد. چرا که دشمنان دیرینه‌اش جان تازه‌ای یافته و به اصطلاح در مورد پایان عصر جدید مضمون کوک می‌کنند. ایشان معتقدند که مُدرنیته اعتدال و مرکز ثقلی ندارد و از اینرو بایستی دوباره به تنهایی بر پوچگرایی (نیهلسم) پیروز گردند. البته بزعم شان باعث و بانی چنین گرایشی همانا سُرایش مُدرن بوده و ایشان، در صورت پیروزی موعودشان، ما را به دوران طلایی و پسا انقلابی خواهند برد. ایشان همچنین بر این باورند که هر پدیده مُدرنی را می‌شود از پا انداخت. اگر که به آن لقب عتیقه دهند. ایشان مایاکوفسکی را لباس کهنه قلمداد می‌کنند. ولی همزمان برای تحقیرش لباس‌های کهنه‌تری چون ویرژیل و دانته را به رُخ می‌کشند که البته میراث فرهنگی مغرب زمین بشمار می‌روند. بنام سنت حکم می‌دهند که مُدرنیته کهنه گشته است. بی آنکه آنرا دریافته و فهمیده باشند.

البته شعر مُدرن بجز چنین دشمنانی، هواداران چشم و گوش بسته‌ای نیز دارد که هورا کشیدنشان کمتر از اعتراض مرتجعان ضربه نمی‌زند. آن کسی که فاصله و تفاوت تاریخی را انکار می‌کند که بین ما و آثاری از گوتفرد بن و از شویتز وجود دارد، آن کسی که دستاوردهای گذشته را به هیچ می‌گیرد و خود رایگانه سازنده و آفریننده تازگی می‌شمارد، بایستی به لقب خشک و خالی آوانگارد دلخوش کند.<sup>۴</sup>

گرچه باید گفت که در این میانه درخشش و جلال عنوان آوانگارد نیز مثل مفهوم مُدرن از رنگ و رو افتاده است. آن کسی که خود را پیشتاز همگان می‌داند، تحرک هنری را مثل حمله پیاده نظامی می‌بیند که باید بدنبال وی بیاید. بودلر به زمانه‌ی خود ایراد اساسی چنین طرز فکری در مورد پیشرفت نیروهای خلاق را افشا کرد. وقتی گفت که عادت بهره‌گیری از استعاره‌های نظامی نه تنها شورش و سرپیچی از فرمان را نشان نمی‌دهد بلکه آن ذهنیت‌هایی را برملا می‌کند که در پی دیسپلین و انطباق

خود با هر چیز هستند. اینان گرفتار و نآزاد بدنیا آمده، پشت کوهی مانده و فقط می‌توانند بصورت گله‌ای تصمیم بگیرند.<sup>۵</sup> امروزه از دیدگاه مُدرن، سنتگرایی با تاریخ ستیزی و آوانگاردیسم با تقلید صنعتگراییانه انگشت نما و افشا می‌شوند.

### ۳ - سُرایش همچون فرایند

هم دشمنان و هم هواداران چشم و گوش بسته‌ی مُدرنیت، همواره، در پی آنند تا برای ما از شعر مُدرن شیخ ترسناکی بسازند. برای آنکه با چنین دگردیسی مقابله کنیم مُدرنیت را بایستی آنگونه که هست بنمایانیم. یعنی آن را همچون عنصری تازه و غیر قابل چشمپوشی و نیز پدیده‌ای قدرتمند در سنت خود بفهمیم و بشناسانیم.

بخشی از این مسؤولیت را انتشار کتاب "موزه شعر مُدرن" بعهدہ گرفته است که متن حاضر، مقدمه آن را تشکیل می‌دهد.<sup>۶</sup> بنابراین شعر مُدرن را هم از ستایش شیفتگان بایستی دور نگه داشت و هم از دست فراموشکاران و تقلیدگران. خواننده‌ی شعر مُدرن بایستی با آن در آمیزد، و آری، با آتش بسوزد تا از خاکسترش، مثل دوران قدیم و قدیم‌های مُدرنیت، ققنوس‌های تازه برآیند. اگر درست فهمیده باشیم این وظیفه نقد تاریخی هم هست که پدیده را مومیایی نکند و آن را در دسترس استفاده آیندگان قرار دهد. سنت کارکردی مُدرنیت همانا هماوردجویی است و نه غسل و کفن پیچی. اما این رهنمودها به خودی خود فهمیده نمی‌شوند. بویژه آن که دانش هنری، و نیز دانش شعری، موضوع خود را همچون زرادخانه‌ی مجموعه‌ای از تک تک آثار می‌فهمند و به رسالت تاریخی خود وفادار نمی‌مانند.

سُرایش شعریک فرایند است. هیچ موزه‌ای، حتی موزه خیالی، نمی‌تواند آن را درست درجه‌بندی کند. کسی که بدنبال این کار باشد تولید شعر را بصورت بت‌واره در آورده و آن را از گوهر خود دور می‌کند. زیرا شعر را به چشم گنجینه هنری بی‌زمان و قابل حمل و نقل می‌نگرد که فقط ارزش شفاهی جاودانه‌ای دارد. در این نگاه تنها چیز درست همانا پافشاری بر منزلت یگانه اثر است که با گذر زمان بی‌ارزش نمی‌شود. اما در این نگاه فراموش می‌شود که شعر چه روندی را در جریان شکلگیری پشت سر گذاشته و چه زخم و جراحتی دیده و این روند چه امکاناتی برای دوام آن فراهم کرده است.

دانش ادبی گاهی به مفهوم‌های بی‌جان و سنگواره‌ای اتکا می‌کند تا چندگانگی شعر مُدرن را از منظر خود تنظیم کند. گرچه این مفهوم‌ها را شاعران اختراع کرده‌اند. ولی همیشه این اختراع‌ها بهترین علت و عالیترین دلیل را در بر نداشته و چه بسا تاکتیکی یا از سر تبلی و یا حتی ناشی از خطای بینشی شاعران بوده‌اند. سیاهه جنبش‌های شعری بیش از یک دوجین عنوان را در بر دارد که از فوتوریسم (آینده‌گرایی) تا شعر "فلان و بهمان" و از شعر "بهمان و فلان" تا شعر کنکرت (بازسرایشی موضوع مشخص) می‌آید.<sup>۷</sup>

جالب اینکه تا به امروز اسناد برخی از این به اصطلاح جنبش‌ها در پاره‌ای از محفل‌ها و گردهمایی‌ها بصورت ورق زر معامله می‌شوند. به این صحنه‌آرایی‌ها بیش از هر چیزی باید با دیده‌ی شک و تردید نگریست. ارزش تشخیص در چنین بازار مکاره‌ای اندک است. زیرا از یکسو، نگاه به موضوع مشخص را تیره و تار می‌کند و آموزه خاصی را اشاعه می‌دهد که فقط در محدوده‌ی زبانی آموزگارش توان نفس کشیدن دارد و از سوی دیگر، مانع دیدن تمامیت جریان‌های شعری می‌شود. چرا که توجه را منحصر به جرگه (فرقه)‌ای از میان جرگه‌های رقابت شعری می‌کند.

### ۴ - شالوده شکنی و بازیابی، نفی در نفی

از آنچه خوب یا بد درباره مُدرنیت گفته می‌شود یکی این است که گرایش جدید از آثار پیش از خود بریده و گسسته است. گسستی که به معنای دورریختن و زیرپا گذاشتن و گذشتن است. البته هرگونه پشت سر گذاشتن عجولانه‌ای مظلون است. هرچه که مفت و مجانی بدست آید بسرعت هم از چشم می‌افتد. اما حقیقت اینست که شعر مُدرن در همان سرآغازش نیز بهتر از مخالفان محافظه‌کارش گذشته ادبی را می‌شناخت. ادب جهانی، همواره موزه‌اش بوده است. بگونه‌ای که از بازدید موزه استفاده کرده و شناخت خود را وسعت بخشیده است.

آن خواسته آرتور رمبویی مبنی بر مطلقاً مُدرن بودن به معنای زدایش نظم موجود بود و شالوده‌شکنی از تمام میراث و نیز نفی ریشه‌ای تاریخ ادبیاتی که در آکادمی بصورت دست و پا بریده تدریس می‌شد. آن خواسته، در ضمن شورش و نیز البته خوانش

دقیق آثار استادان، پذیرش هدف زیر بود که شیر و شهد گذشته را در فرایند نگارش خود بنوشند. آنچه از گذشته قابل همراه ساختن و برکشیدن نباشد البته بدر نجات دادن هم نمی خورد. فقط ادبیات می تواند تاریخ ادب را بنویسد. آنهم نه تاریخ جاری که همه‌ی دوران‌هایش را. چنین عملکردی را شعر مُدرن در رابطه با گذشته خود یعنی سرآغاز سُرایش انجام داده و این تاریخ را برابر چشمان ما گشوده است. اکنون "میراث" خود را مدیون شاعرانی هستیم که ویران کرده و ساخته‌اند. بدست دادن سیاهه‌ای از این کنش‌مندی استادان می تواند آموزنده باشد. این سیاهه در برگیرنده چیزهایی از قدیم خواهد بود که همواره ما را مجذوب ساخته‌اند.

گیوم آپولینر و آندره برتون به تحصیل در آثار نوالیس و برنتانو پرداختند. پژوهش‌های ازرا پاوند که در نوشته‌های نظری پسینیان دوباره بازتاب یافته است، از بررسی شعر کلاسیک چینی می‌آغازد و تا سبک و سنگین کردن مصرع‌های آواز ترانه‌خوانان دوره گرد (تروبادورهای) سده‌های میانی می‌رود. از این گذشته پاوند به روندی که از شعر سافو شروع می‌شود و تا نشر فلور می‌رسد، بی توجه نبوده است. همچنین در مجموعه آثار برتولت برشت می‌توان از آشنایی با لوکرس و هوراس، اشاره به فیلون و به ترجمه‌ی زبور توسط لوتر باخبر شد. شاعران بزرگ زبان اسپانیایی سده بیست نیز نه تنها ژمانس‌های قدیمی را دوباره کشف بلکه آن‌ها را رازگشایی کردند.

گسترش آگاهی تاریخی که در روزگار ما بوسیله تکنیک بازسازی تقویت می‌شود، تا بدانجایی شکوفا شده است که هر ماده هنری، هر چقدر هم که به لحاظ مکانی و زمانی دور از دست باشد، براحتی دستمایه کار می‌شود. یک چنین ثروت و امکان راحتی که امروزه در اختیار ما است، هم بخت و شانس و هم خطر را بهمراه دارد. بدرستی به این نکته اشاره رفته است که با برآمد مُدرنیته، زمانه‌ی شاعر فرهیخته poeta doctus آغاز گشته است. آنهم بدور از این شرط که شاعر دانش خود را بنمایاند یا آن را پنهان دارد. منتها یک نکته محرز است که هیچ سُرایش با اهمیتی نمی‌تواند از بازتاب شناخت سنت شانه خالی کند و شیرهی گذشته را ننوشیده باشد.

شالوده شکنی و بازبینی در فرایند شعر مُدرن تاکنون به اندازه لازم صورت نگرفته است. ما فقط می‌توانیم دستاوردهایی را گزارش کنیم که آن‌ها را می‌شناسیم. برای اشراف نظری بیشتر تاکنون شرایطش مهیا نبوده است زیرا نیاز به کار و کارستانی عظیم در زمینه ترجمه داریم تا پدیده‌ی شعر مُدرن را در جهان با نگاهی فراگیر بنگریم.

در آلمان، جنگ و پیامدهایش مانع شکلگیری نگاه‌یادشده بوده‌اند و سقوط به دامن بربریت نازیستی، دهه‌ها کار آشنایی با شعر مُدرن را به عقب انداختند. اما هرچه نگاه به سُرایش مورد نظر دقیقتر شود، بهتر می‌شود دریافت که چگونه شالودشکنی اولیه، که قانون شکلگیری‌اش بوده، به سازندگی بدل شده است. آن اتهامات ویرانگری، بی‌ریشگی، پوچگرایی، خودسری و خرابکاری که از سوی مرتجعان علیه نیروهای پوینده شعر مُدرن اقامه شده، نه تنها اثبات نشد بلکه شعر، در این میانه، موقعیت جدید زبانی را آفریده و گسترش داده است. عجیب است که این جنبه‌های سازندگی چقدر کم مورد توجه قرار گرفته‌اند. گرچه از همان آغاز همراه شعر مُدرن بوده‌اند. در حالیکه فقط فراخوان‌های مارینتی (شاعر ایتالیایی و فوتوریست و بعدها هم‌نوا با فاشیسم) و برتون (مبتکر سورالیسم و نگارش خودکار) مبنی بر تشویق به ویرانگری در گوش هم‌عصران طنین دارد. از این گذشته آن پرسش لوس و قدیمی هم که جنبه‌های مثبت قضیه شعر مُدرن کدام است، هنوز طنین دارد. گرچه در این میان حتی برای میانمایگان نیز بایستی روشن شده باشد که شعر مُدرن چه نقش دورانسازی ایفا کرده است. این رفتارها نباید حیرت برانگیز باشند. وقتی هنوز آدم‌هایی پیدا می‌شوند که در مورد جنبه‌های مثبت شعر مُدرن به علامت نفی شانه تکان می‌دهند، نباید از پا افتاد. زیرا بایستی نشان داد که چگونه کنش‌مندی "منفی یا سلبی" در زمینه سُرایش امکان وجود ندارد و هر گونه شالوده شکنی شاعرانه به سازندگی ساختمان جدیدی از شاعرانگی (پوئیتیکا) می‌انجامد.

البته این کنش‌مندی را نمی‌شود بصورت هنجارمند normativ مشخص کرد اما به شکل توضیحی deskriptiv می‌توان آن را نشان داد. گرچه برای همیشه دوره‌ی آن کتاب‌هایی که توضیح تمام مسائل را می‌دهند سپری شده است. اما پژوهش‌هایی در مورد شاعرانگی مُدرن، آنهم همچون خوانش‌های پیشنهادی و نه چیزی بیشتر، در حال انتشار یافتن هستند. بهر حال

چندتایی از اصطلاح‌ها و مقوله‌هایی که برای فهم نظری شعر مُدرن بکار می‌آیند، بقرار زیرند: مونتاز و دوپهلویی بودن معنا، شکستن جمله و وارونه سازی کارکرد اوزان، ناهمانگی و بی معنایی، دیالکتیک بزرگنمایی و کوچک‌گردانی، آشنادایی و ریاضی سازی جمله‌ها، بحر طویل و ریتم‌های نامنظم، آزادی در تغییر لحن و قطعه‌بندی شعر بصورت نامتعارف، تقدیر پذیری، کنایه و ابهام، کشف و استفاده از مکانیزم استعاره‌های جدید، و سرانجام آزمایش ساختارهای نحوی جدید. اینکه اصطلاح‌ها و مقوله‌های یادشده چه کارایی و دقتی دارند، در ساختار متن مربوطه معلوم می‌شود. گرچه باید گفت که هنوز توضیح انتقادی و استواری در این زمینه پیدا نشده است. توضیحی که کلیه روابط درونی اینها را برای مخاطب روشن سازد.

## ۵ - پیشا تاریخ

با اینحال تاریخ شعر مُدرن نیز به اندازه نظریه‌ادبی‌اش (پوئیتیکا) کم مورد پژوهش قرار گرفته است. این تاریخ را البته به سده بیستم خلاصه نمی‌توان کرد. چونکه تحول و زمین لرزه‌های بی سر و صدای زبانی از امروز به فردا پدید نمی‌آیند. گاهی تحول بدنیا آمده از این نسل تا نسل بعد هم چهره خود را آشکار نمی‌کند. زمان درازی لازم است تا ظهور تحول آماده گردد. لیکن باید گفت که نشانه‌های تحول یادشده، نخست در نثر و نوشته‌های رُمانتیک‌گرایان پدیدار شد و سپس توسط زبان شاعرانه در سده قبلی (قرن نوزدهم) مورد استفاده قرار گرفت.

با کمی اغراق می‌توانیم بگوئیم که نخستین فرآورده نظریه‌پردازانه شعر مُدرن، پیش از آنکه شعرش سروده شده باشد، در نگارش نوالیس پیدا می‌شود. همزمان با نگارش نوالیس شاهد پیدایش تاریخ‌گرایی، یعنی آن انقلاب آگاهی، هستیم که فریدریش ماینکه آن را تجزیه و تحلیل کرده است. زبان شاعرانه مُدرن با این پیش شرط رشد کرد و نظیر آن تکامل ذهن تاریخی در فرایند آگاهی‌یابی انسانی بود. بواقع که فرایند رشد ذهنیت و مفهوم‌یابی تاریخ ادبی را می‌شود فقط با نقش انقلاب کبیر فرانسه در عالم سیاست قیاس کرد. هر چقدر هم که کم و ناچیز به تأثیر و پیامدهای ایندو پدیده تاکنون اندیشیده باشیم، این نکته برای هر گونه بررسی دقیق موضوع محرز است که شعر مُدرن برای همیشه ساختارهای قدیمی و تکراری ادب گذشته را به کناری نهاده است. بنابراین شعر مُدرن نیز، مثل تاریخ، برگشت ناپذیر است و هیچگاه شکل‌های پیشینی را تکرار نمی‌کند. از این موضوع بایستی تفکر غیر تاریخی مطمئن باشد که هنوز نمونه‌های پدیدارشناسانه مجردی را برای مشاهده‌های محدود خود بخدمت می‌گیرد. حتی اگر این قصد پنهانی را داشته باشد تا دندان‌های تیز مُدرنیته پریشان ساز را بکشد و آن را رام و اهلی کند.

فرایند پویای شعر مُدرن در نیمه سده‌ی نوزده بیار می‌نشیند. در قطعه‌ی اول مطلب حاضر، نام بنیانگذارنش را آوردیم. آن یاد آوری موقتی بود و اکنون می‌شود آن را تکمیل کرد. بطوریکه در اینجا از ژرار د نروال و ادگار آلن پو، از امیلی دیکسون و کوئته دلوترامون، از جرالدمانلی هوپکینز و ژول لافارگه، از آلکساندر بلوک و ویلیام باتلر ییتس نیز یاد می‌کنیم. با این کار تقریباً از همه آنانی نام به میان آورده‌ایم که نقششان در رابطه مورد نظر اهمیت داشته است. اما تا اولین دهه‌ی سده‌ی بیستم شعر مُدرن، هنوز فقط مسأله چند ذهنیت فرهیخته به حساب می‌آمد که برتتانو در قبل نوید ظهور چنین جان‌های ژرف‌بینی را داده بود. گرچه اینجا و آنجا می‌شود رابطه‌ی آشنایی میان این و آن را سراغ گرفت ولی بهیچوجه نمی‌شود از وجود زمینه‌ای صحبت کرد که کل آثار این شاعران را در بر گیرد. هر کدام از این انسان‌های فرهیخته را که در نظر گیریم تنها بودند. ایشان می‌بایست فقط به شخص خود تکیه کرده و با دنیایی از دشمنی روبرو می‌شدند. انگار تاوان اهمیت و فعلیتی را که اینان در آینده یافتند در قبل با انزوا و بی توجهی پرداخته بودند. بواقع شاعران پیشگام شعر مُدرن در آن فضای بی پژواک تاریخی لب به سخن گشودند که نامش آینده بوده است.

## ۶ - زمینه رشد

با شروع سده‌ی بیستم فرایند تناوردگی شعر مُدرن به مرحله جدیدی گام نهاد. آغاز دهه ۱۹۱۰ آن زمانی است که این مرحله بدون هیچ شک و تردیدی آغاز شده. در آن دوره زنجیره‌ای از انفجارهای ادبی اذهان عمومی در کشورهای پیشرفته را تکان داد. در سال ۱۹۰۸ اولین مجموعه‌ی شعر از را پاوند انتشار یافت. سال بعد دفتر شعر ویلیامز و نیز سنت ژان پرس انتشار یافتند. اینها همزمان بودند با انتشار بیانیه فوتوریست‌ها (آینده‌گرایان). در آلمان جنبش اکسپرسیونیستی سر بر کشید و در روسیه

وله میرخلبنیکوف و در اسکندریه کاوافی شعرهای خود را به چاپ سپردند. آنگاه در سال ۱۹۱۲ آپولینر و گوتفريد بن و ماکس ژاکوب و مایاکوفسکی دفتر شعر انتشار دادند و سال بعد جوزپه اونگارتی و بوریس پاسترناک کار انتشار شعر را تداوم بخشیدند. این تاریخ‌های بهم پیوسته در انتشار دفترهای شعر، پیامدهای چندی بهمراه داشتند. نخستین تأثیرشان این بود که شعر مُدرن دیگر به مسأله ذهنی چند نفر شاعر منفرد و منزوی خلاصه نمی‌شد. افرادی که البته برای زمانه خود آدم‌های عجیب و غریبی محسوب می‌شدند. از این پس شعر مُدرن پدیده‌ای معاصر شناخته شد. با این به رسمیت شناخته شدن شعر مُدرن در غرب و سپس در شرق، که انتشارات مختلفی را بهمراه داشت، یک زمینه‌ی رشد جهانی بوجود آمد.

این دگرگونی، پدیده‌ای کیفی بود و به هیچوجه با گسست‌های قدیمی در تاریخ سُرایش قابل قیاس نیست. در همین چند دهه‌ای که از سال ۱۹۱۰ می‌گذرد، شعر مُدرن آرام - آرام سلطه خود در جهان را گسترش داده است. شاعران مُدرن به تفاهمی با هم رسیده‌اند که تا پیش از آن سابقه نداشته است. این تفاهم، مرزهای ملی سُرایش را پشت سر گذاشته و به مفهوم ادبیات جهانی نیروی درخشش بخشیده است. درخششی که، در زمانه‌های پیشین، به خواب هیچکسی راه نیافته بود. این تفاهم میان شاعران را می‌شود در شرح حال بسیاری از آنان نشان داد. در میان پیشگامان شعر مُدرن کسانی بودند که خیلی سریع بسوی ترسیم این زمینه برای افکار عمومی وارد عمل شدند و با ترجمه و معرفی، با نقد و جُستار نویسی هدف خود را علنی ساختند. اگر دانش ادبی آنچنان با تولید ملی سرگرم نمی‌بود، می‌توانست در این سرزمین فرای مرزهای ملی موضوع‌های جاذب برای پژوهش بیابد.

میان استادان شعر مُدرن، که از شیلی تا ژاپن روزگار گذرانده‌اند، بیش از هم‌رنگی ملی، تفاهم جهانی وجود دارد. این نکته را مثلاً می‌توان در سرگذشت تنی چند از ایشان بازیافت.

در سال ۱۸۸۰ در شهر رُم شخصی بدنیا آمد که نامی‌بقرار زیر بر خودیافت: گیوم - آلبرت - ولادیمیر - آپولینر کوسترویتسکی. در سِجل تولد وی چنین اسمی آمده: گیوم - آلبرت دولیچیکنی. مادرش که در هلسنکی بدنیا آمده بود، از خانواده‌ای روسی - لهستانی می‌آمد. پدرش، اهل سیسیل ایتالیا، بنام فرانچسکو کونستانینو کامیل فلوگی د آسپر مون بود. گیوم آپولینر، که بعدها خود را به این نام معرفی می‌کرد، آثار خود را به زبان فرانسوی نگاشت. این کار را میلو ش اهل لیتوانی نیز انجام داد و نیز آن شاعر در شیلی زاده شده بنام وینسنت هویدوبرو که البته به اسپانیایی نیز شعرهایی دارد. از این گذشته سزار والخیو اهل پرو در پاریس از دنیا وداع کرد و ناظم حکمت ترک همچون شهروند روس در مسکو روزگار گذراند. مثل ازرا پاوند امریکایی که در ایتالیا مانده بود. نرودای متولد شیلی شعرهای خود را در جاکارتا، مکزیکو، مادرید، پاریس و مسکو سرود. کاوافی یونانی در قسطنطنیه بدنیا آمد، در انگلیس بزرگ شد و عمری در مصر بسر برد. روایت از جزئیات این سرگذشت‌ها بدین خاطر اهمیت و اعتبار دارند تا نشان دهند که ادبیات ملی چقدر کم می‌تواند مدعی باشد و از شعر مُدرن برای خود پایگاه بسازد.

#### ۷ - تردید و فرضیه

اینجا از چه سخن می‌رود؟ از شعر مُدرن؟ براحتی این واژه‌ها یا اسم ترکیبی را بر زبان می‌آوریم. اما آیا آن‌ها را جدی هم می‌گیریم؟

برخی از محتواها را با نام جایگزین کردن و سپس با این نام‌ها بازی کردن، آنهم از سر تنبلی، از موضوع‌هایی بوده که دانش ادبی همواره با آن به هم‌آورد برخاسته است.

آیا وقتی گفته می‌شود رُنسانس (نوزایش)، هر کسی می‌داند که این واژه چیست و چه بوده است؟ و از میان ما بواقع چه کسی با آن "انسان باروک" آشنا بوده است؟

اینها پرسش‌های خجالت‌آوری هستند که بهتر از هر شخص دیگری ارنست روبرت کورتیوس بر پاسخ به آنها تأکید کرده است.<sup>۸</sup> بنابراین شعر مُدرن در وهله نهایی چیست؟ یک پرده پوشی (استتار) واژگانی است یا اینکه اگر به گونه دیگر بپرسیم، پدیده یاد شده چه عناصر دیگری را در خود وحدت بخشیده بجز آن چند دهه زمان؟

باری. فرارفتن شعر از مرزهای جغرافیایی و مرزهای زبانی مسأله امروز و دیروز نیست. تا اندازه‌ای درست می‌شود حتی مدعی

شد که ایده ادبیات جهانی قدیمتر از ایده ادبیات ملی است. چراکه سُرایش هم در زبان یونانی و هم در زبان لاتین تمام "جهان متمدن" را مورد خطاب قرار می‌داد و نه زادگاه این و آن شاعر را. درست مثل آموزش طلبی پاپ بوده است که می‌گفت، خدا حفظ کند شهر رُم و باقی جهان را.

این گرایش بیش از هر چیز دیگر در سُرایش لاتین میانه مصداق دارد و در شعر غنایی و حماسی که در سده‌های میانی سروده شد. گرایش یادشده نظیر شعر دوره باروک و دوره قبل آن، یعنی شعر پُر طُمطراق مانیرستی ایتالیایی، نبود که در سده‌ی هفده آمدند و رفتند. با اینحال باید گفت که مفهوم گونه از ادبیات جهانی در واقع مفهومی ایده‌لیستی و در ضمن محدود بود. آن مفهوم واقعیت سیاره‌ی ما را در نظر نمی‌گرفت و فقط به اروپا نظر داشت.

تازه با فرا رسیدن سده بیست بود که جهان زمینی در کلیت خود دیده شد و بصورت پیشوند تمام رنج‌ها و امکان خلاقیت‌ها بازتاب یافت. واژه‌هایی نظیر جنگ جهانی، اقتصاد جهانی و نیز ادبیات جهانی مفهوم‌هایی جدید و جدی هستند و گاهی بصورت جدیتی مرگبار برای راز بقا مطرح می‌شوند.

فرایند حرکت تاریخی، بدین ترتیب، وارد مرحله‌ای کاملاً<sup>۹</sup> نوین شد که فقط بر آغاز آن اشراف نظری داریم. از این پس هیچ مقایسه‌ای میان اکنون و قدیم تاریخ کار آزمایش بخشی نخواهد بود. بواقع آن خود فریبی محافظه‌کارانه خطر مرگ به‌مراه دارد وقتی بدین عبارت دلخوش می‌کند که عین این دوره در قدیمها نیز بوده و سرگذشت رُم و جمهوری و ایما را مثال می‌زند. این خطر البته فقط خطری سیاسی نیست زیرا بررسی علمی و انتقادی ادبیات نیز دیگر نمی‌تواند با متر و قیاس قدیمی موضوع‌ها را اندازه بگیرد و بر درستی اطلاعات قبلی تکیه کند. شعار زنده باد مهر و امضا، تاریخ دیگر اعتبار و خریدار ندارد. فرا رفتن از تاریخ به تاریخ جهانی را بایستی همچون دگرگونی اساسی بفهمیم و دریابیم.

وحدت شعر مُدرن در واقع ناشی از آن آگاهی جمعی است که در آثار شاعران بازتاب یافته. گرچه شعر مُدرن در چندین و چند سرزمین مختلف ریشه داشت و با گسترش نگرش وابسته‌اش در کل سیاره، حضوری جهانی یافت. بدین امر بایستی البته این نکته را نیز افزود که بهبودی شرایط زندگانی اجتماعی به علت رشد تکنولوژی، شعر را به گوش مخاطبان بیشتری رسانده است. در این روند، شعر مُدرن زمینه ساز شکلگیری یک زبان شاعرانه جهانی شده است زیرا آن آگاهی جمعی مثل گرده گل از این دشت به آن دشت رسیده و در بیش از دوجین زبان، گفتگوهایش طنین یافته و انگیزه‌ها و استعاره‌ها و دیدنی‌های مشابهی را بازسُرایی کرده است. البته سخن ما پیرامون زبان شاعرانه جهانی فعلاً یک فرضیه است که باید با صدها مطلب مستدل اثبات شود. احتمالاً اکنون می‌توانیم آن را از لحاظ نظری مطرح سازیم. گرچه شاید نتوانیم آن را اثبات کنیم. اما با اینحال قصد داریم که زبان مورد نظر را با توضیح چند مفهوم از دست سوء تفاهم‌های آتی حفاظت کنیم. سوء تفاهم‌هایی که می‌توانند زمینه‌ی کاربرد آن را ویران سازند.

## ۸ - بی خبری، جهان شمولی<sup>۹</sup>

در هر کجا که باشیم کلمه بی خبری بگوشمان می‌رسد. چه به صورت شکوائیه از دیگری یا در شکل سرزنش خود. هرگز، مثل امروز، ترس از بی خبری اینقدر قوی نبوده است. با اینحال باید گفت که ترس دلیل قانع کننده‌ای ندارد. زیرا بی خبری همیشه موجودیت یک مرکز اصلی خبرساز را پیشفرض کمبود خود می‌گیرد. مرکزی که دانای کل باشد و بتواند در مورد هر چیزی داوری کند.

از منظر مکانی تا کنون فقط در سه شهر اروپایی صحبت متروپل بودن (مرکز خبرساز) مطرح شده است. اما حالا دیگر عمر چنین متروپل‌هایی (مرکزهای خبرسازی) به سر آمده است. بهر حال صحبت از آدم شهرستانی، آنهم به معنای انسان بی‌خبر مانده از خبرهای اصل کاری، شاید فقط در سال‌های اول و دوم سده بیست میلادی درست می‌بود. یعنی به وقتی که شهر برلن همچون پایتخت آلمان زرق و برقی یافته بود. اما امروزه دیگر حتی لندن و پاریس انحصار مهمترین خبرها را در اختیار ندارند. اگر مسأله بر سر ارزشیابی نهایی باشد، موجودیت تناقض میان پایتخت و شهرستان به زمانه‌ای تعلق دارد که دوره سر بر آوردن ناسیونالیسم بود. از منظر امروزی، پایتخت ادبیات می‌تواند هم در دوبلین باشد و هم در اسکندریه. حتی می‌شود آن

را در شهری از اسکاندیناوی جست یا اینکه در ساحلی از دریای مدیترانه. چه بسا بشود در جزیره‌ای بر اقیانوس کبیر آن را یافت یا در منطقه بیلاقی در جنگل‌های روسیه یا مجتمع مسکونی در کانادا. چون که برای ادبیات در این منطقه‌های یادشده کم حادثه خبرساز روی نداده است. اگر آنجاها را با خانه‌هایی دور از چشمی مقایسه کنیم که در شهرهایی نظیر لندن و پاریس و لیسبون پناهگاه نویسندگانی چون تی اس الیوت و ساموئل بکت و فرناندو پسوا بوده است.

شعر مُدرن، آفرینش ادبی را از مرزهای ادبیات ملی فراتر برد. آنهم نه برای اینکه خلق اثر هنری را از زمین بارآمدنش جدا سازد و در عالم تجریدات آسمانی برایش ریشه بیافد. شعر مُدرن، دیگر به تمام زبان‌های دنیا سرایت می‌کند زیرا معنای این زبان چیزی نظیر مفهوم زبان کتاب دین یا زبان تکنیک است. منتها بر خلاف انجیل فقط از یک منبع سرچشمه نمی‌گیرد و مثل زبان تکنیک نیست که فقط بدرد مصرف بخورد. شعر مُدرن آن نسیم تازه‌ای است که در زبان مردمان جهان می‌وزد.

#### ۹ - محدودیت

البته آنچه که تاکنون گفته شد هنوز برای همه جا اعتبار ندارد. در گفتگوی شعر مُدرن بخش بزرگی از جهان هنوز حضور نیافته است. با اینحال نادرست است اگر نتیجه بگیریم که ادبیات جهانی یا شعر جهانی همچون خواب و رویای آرمانشهر گرایانه ارزش ندارد و فقط پدیده‌ای اروپایی است. درست است که در گفت و شنودش هنوز کشورهای آسیایی و افریقایی به اندازه کافی شرکت ندارند. اما این کمبود را فقط نمی‌توان به گردن غرب انداخت.

از یکسو انتشار مجموعه‌های شعری نظیر "اورفه‌های سیاهپوست" نشان می‌دهد که مردمان سیاهپوست نه در تقلید از معیارهای استعمار بلکه به زبان بومی خود به سُرایش پرداخته و دستاوردهایی برای زبان جهانی شعر مُدرن داشته‌اند.<sup>۱۰</sup>

مثال ژاپن از این که گفتیم هم چشمگیرتر است. با تمام تفاوتی که میان سنت‌های شعری ما و آنان است و برغم فاصله‌ای که میان ساختارهای نظری و زبانی آن کشور با کشورهای ما است، شهر مُدرن ژاپن در پنجاه سال پیش بوجود آمده است که در قیاس با سایر جریان‌های شعری چیزی کم نمی‌آورد و به صورت‌های متفاوتی تعلق خود به متن جهانی شعر را نشان داده است.<sup>۱۱</sup>

در واقع شعر ژاپنی به شعر ما که در امریکا، ایتالیا و اسکاندیناوی سروده می‌شود بسیار نزدیک‌تر است از آن سرائشی که مثلاً در کشور اروپایی نظیر بلغارستان یا تا همین چند سال پیش در فنلاند عرضه شده است.

روشن است که قضیه عنوان شده نیاز به توضیح دارد. بواقع آن را بایستی در چارچوب موجودیت همزمانی ناهمزمانی‌ها دید و بررسی کرد. می‌دانیم که در همه‌ی جهان تقویم سالانه وجود دارد. اما این تقویم‌ها هر کدام به فراخور محل و مخاطب خود به فرایندهای تاریخی متفاوتی اشاره دارند. از این منظر اگر به رشد زمانی - مکانی زبان جهانی شعر مُدرن توجه کنیم، در می‌یابیم که این گسترش با رشد نیروهای مولد اجتماعی در آن کشورها همگام بوده است. در واقع تمدن بسیار پیشرفته صنعتی با تمام امکانات و مسائل بار آورده‌اش پیش شرطی برای وجود و گسترش زبان جهانی شعر مُدرن بوده است. در کشورهای کشاورزی که جوامعی با هنجارهای پیشا صنعتی هستند، شعر مُدرن هنگامی پا می‌گیرد که هنجارهای پیشین زیر سؤال روند. هنجارهایی که علت عقب‌ماندگی فرهنگی هستند و همچنین علت دیرکرد زبان شعر مُدرن. نمونه رشد شعر در ژاپن بهترین مثال برای سخن بالا است و نشانگر این روند که در چشم انداز آتی فرایند شعر مُدرن به سراسر آسیا و افریقا خواهد رسید.

#### ۱۰ - تکنولوژی و ضد کالا

رابطه تنگاتنگ میان شیوه تولید صنعتی و شعر مُدرن را می‌توان بصورت ساده‌ای به تصویر کشید. شاعران در نوشته‌های خود پیرامون پوئیتیکا (نظریه ادبی) بصراحت از وجود ارتباط میان آن دو پدیده سخن گفته‌اند.

اکنون یک صد سال از زمانی می‌گذرد که ادگار آلن پو در مقاله‌ای با عنوان "فلسفه‌ی کمپوزیسیون" برای نخستین بار از شاعران، همچون تکنیسین‌ها، نام برده است. تکنیسین‌هایی که ابزار کارشان، مثل چرخ نقاله و زنجیر و دستگاه ریسمان بافی و آسانسور در زرادخانه‌ی وسایل کمکی تکنیک قرار دارد. با این توصیف‌ها تأثیر فکر ادگار آلن پو بسیار گسترده شد زیرا دگرگونی‌ای را کشف کرد که برای تثبیت شعر مُدرن تعیین کننده بوده است. آن نقل قول (گفتاورد) والری که بر نظریه بودلری اتکا دارد



به قرار زیر است. وقتی می‌گویید: بودلر در متن آلن پو آن غول دقیق و استعداد تجزیه و تحلیل و مهندسی ادبی را بازیافت. همچنین مالارمه از دیدگاه آلن پو فراوان تأثیر گرفته است.

این نکته بسیار جاذب است که آن عناصر باطن‌گرا، یعنی آن هنرمندان ناب شاعرانگی، چقدر سرعت متوجه انقلاب صنعتی شدند که برای جامعه شرایط تازه‌ای بوجود آورد. از این منظر دیدگاه شاعران‌یادشده شبیه برخورد شاعر سیاسی دو آتشی‌ای چون ولادیمیر مایاکوفسکی است که در مطلبی با عنوان "یک مصراع چگونه ساخته می‌شود" شیوه‌ی آفرینش شاعرانه را با مفهوم‌های حوزه‌های صنعتی تجزیه و تحلیل کرده است. در این میان او از مواد خام شعری، کارخانه مونتاژ و تولید فراگیر سخن گفته است.

از اصطلاح‌های علمی - تکنیکی که امروزه در فضای نقد ادبی جاافتاده و مورد استفاده گوناگونی قرار گرفته، چندتایی به صورت زیر است: صنعت مونتاژ، کارگاه کلمه‌سازی، آزمایش‌های کلامی، عناصر ساختمان سخن و ترکیب مواد واژگانی. اصطلاح‌های یادشده در واقع خصلت تکنیکی خود را در متن بنیانگذاران نظریه ادبی شعر مُدرن نمایان ساخته‌اند.

با اینحال بهتر است رابطه‌ای را که میان شعر و تمدن صنعتی وجود دارد بسرعت بدست بایگانی نسیاریم. آنهم به صورت امری که درک و دریافتش کرده‌ایم و چون و چرایش را فهمیده‌ایم. این رابطه، رابطه‌ای شفاف نیست. بویژه که مارکسیسم مبتدل و رایج هم از دروغین بودن شعر مُدرن صحبت می‌کند. مارکسیسمی که وقتی از مسائل روبنایی صحبت می‌کند دست باور خود به دترمینیسم اقتصادی (یا سلطه مطلق اقتصاد) را رو می‌کند. بر خلاف نظر این مارکسیست‌ها باید گفت که برغم همگامی شعر مُدرن با شیوه تولید سلطه‌یافته، این همگامی از سر دشمنی است و نه از سر دوستی. همچنین بایستی بر این نکته تأکید کرد که عبارت "شعر، جنس و کالا نیست!"، به هیچ وجه شعاری ایده‌الیستی نیست. از همان آغاز شکلگیری، شعر مُدرن همواره مصمم بوده که به قانونمندی‌های بازار تن در ندهد. بنابراین باید گفت که شعریک پدیده غیر کالایی ناب است. این هدف و معنای اجتماعی تمامی نظریه‌های شعر ناب بوده است. بایک چنین درک و دریافتی از نقش خویش، امر سرایش و شاعرانگی در برابر هرگونه تعهد شتابزده و وسوسه‌ای مقاومت می‌کند که او را به صورت حامل ایدئولوژی بازار در آورد. از این گذشته باید گفت که آن نقش شاعران در برج عاج هم زیاد کارساز نیست. آن دعوا بر سر برج عاج نشینی یا حامل ایدئولوژی بازار بودن، جدلی بی حاصل است. مثل خود نمایی موش‌هایی است که در تله گرفتار شده‌اند.

شعر، همچون پدیده‌ای ضدکالایی، در برابر خود تحمیق‌گری "ناب" بودن مقاومت می‌کند و درست از "تولید کارخانه" شاعران متعهدی نظیر مایاکوفسکی بیرون آمده است. از سوی دیگر متن‌های مستقل و معلقه‌ی که از خامه شاعرانی چون هانس آرپ و الوار جاری شده‌اند نیز شعر متعهد محسوب می‌شوند زیرا که، قبل از هر چیزی، شعر واقعی هستند و نه تأیید وضع واقعی و موجود که شاکی آن بشمار می‌روند.

#### ۱۱ - نافهمیدنی، بدیهیت

این سرزنش از قدیم‌ها عنوان شده که شعر مُدرن "نافهمیدنی" است. این شکایت نامه اما نه در مورد این و آن شعر مشخص که به صورت فله‌ای (چکی) اعلام می‌شود. بواقع باید این شک و تردید را بیان داشت که شکایت بالا نه حاصل خوانشی واقعی بلکه نتیجه کینه‌ورزی است. در غیر این صورت باید مدرک و سندی بدست داده می‌شد که چگونه شعری از برشت یا آپولینر یا ازرا پاونند نافهمیدنی بوده است. در واقع هر کدام از این شاعران خواننده خود را در مقابل پرسش‌های دیگری قرار می‌دهند تا اینکه او را با فهمیدن یا نفهمیدن متن خود سرگرم سازند.

آن سرزنش کلی به شعر مُدرن که گویا غیر قابل فهم است در واقعیت هدف دیگری را دنبال می‌کند. هدف آن سرزنش در حقیقت لاپوشانی این واقعیت است که شعر مثل فرهنگ در درازای تاریخ همواره موضوع و مسأله افراد قلیلی بوده است. آنهم به اصطلاح آن تعداد اندک خوشباشان در دید عوام. سرزنش کلی‌یادشده که مدعی غیرقابل فهم بودن شعر مُدرن است، نه تنها به شاعران تاکنون خیری نرسانده بلکه آنان را مسؤول از خود بیگانگی عمومی نیز خوانده است. از خود بیگانگی که انگار کلیدش دست شاعران است و اگر ایشان بخواهند یک شبه می‌شود تمام قفل‌ها را گشود.

گرچه امروزه ابزار تکنیکی در اختیار داریم که با آن می‌توانیم فرآورده‌های فرهنگی را در دسترس همگان بگذاریم، اما صنعتی که ابزار تکنیکی را در دست دارد فقط آن تناقضات اجتماعی را باز تولید می‌کند که مانع رسیدن به هدف بالایی یعنی امحای از خودبیگانگی عمومی است. اکنون با تشدید تناقضات اجتماعی به استثمار مادی استثمار معنوی هم افزوده شده است. بدین ترتیب با تنظیم صنعت گرایانه نیروهای خلاق، شاعرانگی در برابر این گزینش قرار دارد که یا خود را فراموش کند و یا مخاطبان خویش را. نتیجه چیست؟

از یکسو، تولید شعر پرورشی را داریم که به سوی بی مخاطبی مطلق میل می‌کند و از سوی دیگر، تولید شعرهای بدلی که برای تغذیه توده انبوهی ارائه می‌شود که هر روز مبتدی‌تر از روز پیش قلمداد می‌شوند. رواج شعر بدلی را می‌توان در شکل‌های تجارتي داستان‌های عوام پسند در سینما و تله‌ویزیون دید که با بودجه دولتی و بخاطر شستشوی مغزی عرضه می‌شوند. هرچه شعر بدلی مبتدلتر باشد بیشتر بخدمت سرگرم‌سازی در می‌آید. در اینجا کسی دیگر آن سرزنش غیرقابل فهم بودن شعرمُدرن را به یاد نمی‌آورد تا دست کم مردم مقدرای درباره چگونگی شعرهای عرضه شده به فکر بیفتند.

البته آن سرزنش یادشده می‌تواند ما را برای یک لحظه متوجه نقطه‌های تاریک و مبهم تاریخ سرایش سازد. از این منظر هم پیندار (شاعر یونان باستان) و هم گوته (شاعر آلمانی زبان) دارای لحظه‌های مبهم شعری هستند. منتها "غیر قابل فهم بودن" شعر ایشان را یا به دست فراموشی سپرده‌ایم یا واپس زده‌ایم و یا اثر آن را در ذهن خود پاک کرده‌ایم. در واقع فهم شعر شاعران کلاسیک اگر سرانگشتی هم که بشماریم کمتر از شعر شاعران مُدرن پیچیده نیست. چرا که در شعر ایشان نیز شکایت و تناقض وجود دارد. لیکن به پیچیدگی‌های آثار ایشان کسی اشاره یا اعتراف نمی‌کند. همه در فکر لاپوشانی هستند و تعدیل کردن آن پیچیدگی‌ها تا امکان هم‌نوایی‌شان با وضع موجود از بین نرود. جامعه‌های امروزی نهادهای چندی برای انجام وظیفه‌یادشده در بالا برپا کرده‌اند و البته چرخ آسیاب‌های این نهادها آنچنان ورزیده هستند که هر گندمی را آرد کنند و به خورد مردم دهند. با اینحال باید خاطر نشان کرد که محصول شعرمُدرن هنوز بدام این آسیاب‌ها نیفتاده است. از اینرو آن دشمنی‌ها که علیه شعرمُدرن صورت می‌گیرند قابل فهم هستند. آنچه شعرمُدرن به صورت عبارتی ناهمیدنی بیان می‌دارد، در وهله نهایی، بازگویی بدیهیت نادرست عمومی است که تمام آثار برجسته ادبی در تاریخ از آن سخن گفته‌اند. یعنی درست آنچه را که جامعه نمی‌خواهد بشنود و میل فراموشی سریع‌ش را داشته است. چرا که جامعه به ایرادهای خود خو گرفته است.

یادآوری کمبودهای بدیهیت عادی شده و اعتراض به زورگویی عریان در تاریخ همان داد و فریاد شعرمُدرن است که برای سخنگویانش پیگرد و سرکوبی به‌مراه داشته است.

تمام اقدامات دیکتاتوری علیه آزادی شعرمُدرن نشانه قدرتی است که در سرایش نهفته است. هر چقدر هم که، به صورت آماری، میزان گسترش آن اندک باشد اما در شکلی نامرئی تأثیرش بسیار است.

شعر وسیله ردیاب است. همان حضورش هستی حاضران را با پرسش روبرو می‌سازد. بدین خاطر شعر با زورگویی نمی‌تواند کنار بیاید. برای تمام رژیم‌های توتالیتار (تمامیت خواه) شعر مُدرن غیرقابل تحمل است. سیاهه آثار ممنوعه و سوزانده شده بی انتها است. در این سیاهه شعرمُدرن جایگاه والایی دارد. سرگذشت بسیاری از سرایندگانش را تروز نازیستی و استالینیستی ویران ساخته است و بسختی می‌توان تعداد تبعیدیان و کشته‌شدگان را شمرد. از آن جان سپردگان در غربت تا آن از پا افتادگان جنگ‌های داخلی، از آن جان به لب آمدگان خود کشته یا در اردوگاه‌های کار اجباری تلف شده، از آن شکنجه‌شدگان و تیرباران‌گشتگان در آلمان، در اسپانیا و در روسیه کم نبوده‌اند. آری این سرنوشت شاعران بیشمار در قرن بیستم میلادی بوده است. آنان شاهدان این واقعیت هستند که شعرمُدرن بدون آزادی ممکن نیست. با شعر مُدرن یا بخشی از آزادی تحقق می‌یابد و یا بخشی از آن خفه می‌شود.

## ۱۲ - فورمالیسم

آری، نکته زیر تناقض عجیبی است. اینکه بخش عمده‌ای از سرایش مُدرن از آغاز عبارت مالاومه را که "در واقعیت را ببندید زیرا واقعیت پلید است"، با خود همراه کرده است. سرایشی که در واقعیت آنهمه پیگرد و سرکوبی و زورگویی را تجربه کرده

است. البته سُرایش مُدرن رهنمودهای دیگری نیز داشته است. مثل اینکه گفته‌اند: "شاعر هیچ برابر ایستا (موضوع) خاصی ندارد". گو تفرید بن هم گفته است: "هیچ برابر ایستا (یا موضوعی) غیر از خود شاعر برای شاعر مُهم نیست". نظریه پردازان چندی در شعر مُدرن به صورت خستگی ناپذیری این مدعا را در شکل‌های مختلف تکرار کرده‌اند که شعر مُدرن نباید چیزی را بگوید و باید رُخسار (فرم) ناب باشد. حقانیت تاریخی این تز (نهاد) را می‌توان در دوری شعر مُدرن از آن تناقضی دید که در آسمان به ریسمان بافتن برخی از سرایندگان وجود دارد. آسمان به ریسمان بافتنی که پرسش زیر را پدید می‌آورد که به واقع شاعر چه می‌خواهد بگوید؟

شعر مُدرن در چالش با آن مضمون‌های رایج قرن نوزدهمی و سرایش برای خلق شکل گرفته که هنوز در ادبیات رسمی کشورهای سوسیالیستی وجود دارند. هنوز از آلمان شرقی تا چین (از لایزیگ تا پکن) شعار اتحاد با خلق گوش فلک را کر می‌کند و نگرشی غیرانتقادی و پوزیتیویستی رایج است. برای ما روشن است. هر جایی که علیه هنر حکومت نظامی اعلام شده یک چنین روحیه‌ای حاکم است. در چنین فضایی اعضای شورای نویسندگان نازیسم با کادرهای فرهنگی کمونیسم بدون دردسر به توافق می‌رسند. چراکه آنچه ایشان فورمالیسم (رُخسار گرایی) می‌نامند در نظرشان فرقی با جنایت نمی‌کند. در واقع آثار فورمالیستی آن چهره‌ای را عریان می‌سازد که توسط سانسور رسمی لاپوشانی می‌شود. این چهره‌ها رُخسارها در حقیقت همان خفقان استبداد و از خود بیگانگی گسترده است. با اینحال وجود چنین سیاست‌های نادرست فرهنگی دلیل آن نیست که ما رهیافت‌های اشتباهی را برگزینیم که دشمنان شعر و شاعری در صدد حُقنه‌کردنشان هستند.

شکاف میان شکل و محتوا، یا گسستی که میان "شعر ناب" با "شعر متعهد" وجود داشته، بر اساس مشکل ظاهری شکل گرفته است. از یکسو، سخنگویان هوادار ارتجاع می‌خواهند فورمالیسم گرایان را به اردوگاه‌های کار اجباری روانه سازند و از سوی دیگر، به اصطلاح شاعران آوانگارد از فورمالیسم درک و دریافتی جزمی و ایدئولوژیک دارند و می‌خواهند با نقاب فورمالیسم چیزی برای گفتن نداشتن خود را پنهان سازند.

برای همین بی ضرر نیست اگر حقیقتی را یادآور شویم که به فراموشی سپرده می‌شود. این حقیقت بسیار ساده است. جای شک و تردید باقی نمی‌گذارد. شعر مُدرن، مثل هر سبک شعری دیگر، از چیزی سخن می‌گوید و خواسته‌های چیزی را بیان می‌دارد که به ما مربوط است و با ما ارتباط دارد.

### ۱۳ - آینده شعر مُدرن

پس از پایان جنگ جهانی دوم زبان شعر مُدرن، آثاری از خستگی خود را نشان داد. این آشکاری بویژه در کشورهایایی اتفاق افتاد که در آنها قبلاً این زبان تناورده شده و رشد کرده بود. این زبان بسیار ضعیفتر از هر پدیده تاریخی دیگر می‌تواند در برابر فرسودگی مقاومت کند. فاشیسم و جنگ، سقوط جهان به هنگام تقسیم به دو اردوگاه دشمنی، از پای در آمدن رهیافت‌ها و افزایش تسلیحات مرگبار، همه و همه، درک و دریافت شاعر از جهان را بصورت ژرفی متزلزل ساخته‌اند. رُخدادهایی نظیر آشویتس و هیروشیما برای شعر هم موضوعیت داشتند و تاریخ شعر را به دو قسمت پیش از واقعه و پس از آن تقسیم کردند. اما آن کسی که از این رُخدادها سوءاستفاده می‌کند تا تاریخ را بکناری نهد، نمی‌داند که گسست‌های بزرگ تاریخی مانع نگارش مصرع‌های شعر نبوده‌اند. توجه به درون آدمی را نمی‌شود به کسی آموزش داد و درون آدمی، وابسته به این و آن دوره تاریخی خاص نیست. با اینحال شعر مُدرن می‌رود که بصورت افراطی تجربه تاریخی جدید را به چالش بطلبد. کار دیگری هم نمی‌تواند بکند. آن آگاهی که شیرازه شعر مُدرن را حفظ می‌کند خودش تاریخی است و نمی‌تواند از بار مسؤولیت تأملات و باز اندیشی ضروری شانه خالی کند.

از استادان بزرگ شعر مُدرن بسیاری در گذشته‌اند. دیگران، آن جوانتران خود را به تداوم خشک و خالی راضی کرده‌اند. انگاری که هیچ تفاوتی پیدا نشده و شعر مُدرن نه فرایند که یک وضعیت جا افتاده است، و بنابراین به شکل عادت می‌توان آن را بازیچه قرار داد. علیه چنین گرایشی، متفکران مُهمی شروع کرده‌اند که درباره شعر مُدرن باز اندیشی کنند. سُرایش امروزه نه تنها دانش بلکه انتقاد از شعر مُدرن را پیشفرض رشد خود می‌داند. چرا که تولید شعر و نقد آن از هم جداشدنی نیستند.

البته با چنین یادآوری‌ها و رهنمودهایی به کسی جایزه نمی‌دهند. منتها کسانی قابل سرزنش هستند که سرگذشت مُدرنیت را همچون ارثیه‌ای به هدر می‌دهند و این موضع را دارند که تمام کارهای مُهم انجام گرفته و فقط تقلید و سوءاستفاده، ادا و اطوار و تسلیم گذشته شدن ممکن است. سرلوحه‌ی زندگانی بزدلان و اخته‌گشته‌گان عبارت زیر است که همه کار انجام گرفته است. اما شعر همواره ناتمام و تندیس نیمه‌کاره است که باقی اندامش در آینده ساخته می‌شود. صورت مسأله و امکان راه حل کم نیست. برای این منظور به اندازه کافی دارای سنت هستیم. اینکه در آینده موفق هستیم یا نه فقط از سوی نقد معلوم نمی‌شود. نقد فقط از این سر در می‌آورد که موقعیت چگونه است. پیشگویی و طالع بینی کارش نیست. آینده شعر مُدرن در دست ناشناختگانی است که شعر می‌نویسند.

پی نوشت:

۱ - مطلب حاضر نخست پیشگفتاری بوده است بر چاپ کتاب "موزه شعر مُدرن" که در سال ۱۹۶۰ به همت انسزبرگر انتشار یافت. او در این کتاب با ارائه شعر بیش از پنجاه شاعر مطرح جهان، که بزبان اصلی و با ترجمه آلمانی آمده، بدعت چشمگیری را پایه گذاشت و برای آلمانی زبان‌ها دریچه‌ای بر زبان جهانی مُدرنیسم شعری گشود. در تأیید اهمیت این کار همان تأکید مایکل هامبورگر، شاعر و منتقد مشهور (در فارسی مطالبی از وی در نشریه "ارغنون" شماره ۱۴ و "کتاب شاعران" با ترجمه اباذری، فرهادپور و موحد وجود دارد) در کتاب "حقیقت و شعر" کافی است که در مقدمه خود به اثر انسزبرگر اشاره داده است. رجوع کنید به:

Michael Hamburger, Wahrheit und Poesie, Ed. Ullstein, ۱۹۸۵.

انسزبرگر سپس همین مطلب زبان جهانی شعر مُدرن را بصورت بازبینی شده در کتاب "جزئیات شماره دو" خود به سال ۱۹۶۲ انتشار داد. ترجمه‌ی حاضر گرچه صورت خلاصه شده‌ای از مطلب اصلی است اما هر دو متن انتشار یافته را مد نظر داشته است. برای مقایسه می‌توانید رجوع کنید به:

Hans Magnus Enzensberger, Museum der modernen Poesie, Ed. Suhrkamp, ۱. Aufl. ۱۹۸۰

Und, Einzellheiten ۲, Poesie u. Politik, Ed. Suhrkamp. ۱۹۸۷

۲ - اینان بترتیب چنین تاریخ زاد روزها و وداع‌هایی دارند. ویتمن (۱۸۹۲-۱۸۱۹)، بودلر (۱۸۲۱-۱۸۶۷)، رمبو (۱۸۹۱-۱۸۵۴). مالارمه (۱۸۹۸-۱۸۴۲).

۳ - کلمنس برنتانو (۱۸۴۲ - ۱۷۷۸) شخصیت ادبی مورد علاقه انسزبرگر بوده و وی دانشنامه‌ای تحصیلی خود را در باره زندگی و آثار برنتانو نوشته است.

۴ - در اینجا انسزبرگر مشخصاً به دو اثر از گوته بن (Morgue) و شویتزر (Blume Anna) اشاره داده است.

۵ - انسزبرگر در اینجا متن آورده که اشاره به سخن بودلر را مدیون گوشزد پاول سلان است.

۶ - پرسش اینکه آیا فارسی زبانان صاحب حق هستند که از نبود اثری از شاعران مُدرن زبان فارسی (از نیما و پروانوش) در این موزه شعر مُدرن گله کنند به مهیا بودن چند عامل دیگر بر می‌گردد که سعی کرده‌ام در حاشیه خود بر این ترجمه به آن‌ها بپردازم.

۷ - در مطلب آن واژه‌های زیر Tremendismus و Vortizismus را به "فلان و بهمان" و "بهمان و فلان" ترجمه کرده‌ایم که معنای کنایی خود را منتقل کنند.

۸ - انسزبرگر به اثر زیر رجوع داده است:

Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, ۱. kapitel. Bern ۱۹۴۸

۹ - در اینجا کلمه پروینز Provinz را (که معادلش می‌تواند پشت کوهی در مقابل دنیادیده، شهرستانی در مقابل پایتخت نشین، پیرامونی در مقابل ساکن متروپل باشد) به بی خبری برگردانده‌ایم. بخش دیگر عنوان این قطعه، کلمه‌ی اونیورسالیته است و بنابراین ترکیب ایندو در عنوان قطعه‌ی هشتم مطلب بیانگریک تناقض است. تناقضی میان بی اطلاعی و اشراف نظری. در قدیم ایندو کلمه همواره منوط می‌شده به امکانات مکانی و مثلاً در تقابل شهر و روستا خود را هویدا می‌ساخته است. اما با در نظر گرفتن امکانات ارتباطی امروز و جهانگیر شدن شبکه تماس مجازی، عنوان ترکیبی آن پایگاه‌های سنتی و مکانی خود را از دست داده است.

۱۰ - Schwarzer Orpheus, Hg. Janheinz Jahn, Muenchen, ۱۹۵۴ und ۱۹۶۴

۱۱ - The Poetry of living Japan, Takamichi Ninomaiya and D.J. Enright. london ۱۹۵۷