

شعر نو در ترازو

مروری بر کتاب شعر نو در ترازوی تأویل

● عبدالرسول شاکری

عضو هیئت علمی سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) /

shakerirasoul@gmail.com

چکیده

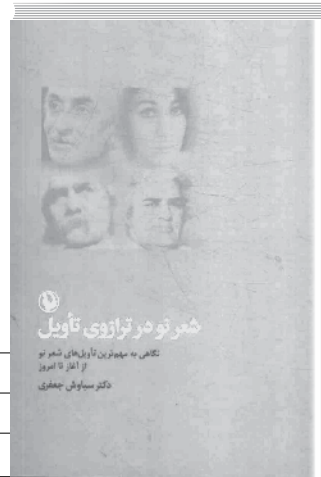
کتاب شعر نو در ترازوی تأویل نوشته سیاوش جعفری از یک پیش‌گفتار و سه فصل تشکیل شده است. از عنوان کتاب چنین برمی‌آید که تأویل ترازویی است که شعر نو فارسی قرار است با آن سنجیده شود. با مطالعه این کتاب درمی‌یابیم که «مؤلف» بیش‌تر به سنجش تأویل‌ها پرداخته تا سنجش شعرها براساس تأویل‌ها. در این کتاب، هم‌چنین، روش‌شناسی دقیقی ارائه نشده و اصطلاحاتی مانند «تأویل» و «جریان»، تعریف مشخصی ندارند. این کتاب ساختار منسجمی ندارد و نمونه‌های تأویلی نقل شده به میزانی است که سهم مؤلف از مطالب کتاب بسیار اندک شده است و در حدی است که نمی‌توان آن را اثری تألیفی دانست. برخی اظهار نظرها نیز بدون مآخذ آمده‌اند.

کلیدواژه‌ها

شعر نو در ترازوی تأویل، تأویل، جریان، شعر نو

۱. معرفی کتاب

کتاب شعر نو در ترازوی تأویل نوشته سیاوش جعفری از یک پیش‌گفتار و سه فصل تشکیل شده است. نویسنده، در پیش‌گفتار (صص ۱۱-۱۶) ساختار کتاب را توضیح داده است و درباره بعضی شیوه‌های فهم معنا و نظرگاه خود در این مورد و هم‌چنین، هدف نگارش کتاب مطالبی آورده است. بر پایه مطالب پیش‌گفتار، می‌توان گفت نویسنده در جست‌وجو و طرف‌دار تأویل‌های هماهنگ با ساختار زبانی متن است.



■ جعفری، سیاوش. شعر نو در ترازوی تأویل.

(۱۳۹۴). تهران: مروارید. وزیری. ۵۰۹ ص

شابک: ۷-۳۳۳-۱۹۱-۹۶۴-۹۷۸

او هم چنین می‌خواهد با آوردن نمونه‌هایی عملی از بعضی تأویل‌ها «فهم شعر نو و لذت بردن از آن» را به خوانندگان معمولی بیاموزد. هم‌چنین قرار است با توجه به «بنیان‌های تئوریک هرمنوتیکی مدرن»، «نیک و بد جریان‌های تأویلی تازه را هم در عمل به محک نقد بیازماید» و به بیان نویسنده «عیار» این تأویل‌ها را «بسنجد». آنچه بیش از هر چیز در پیش‌گفتار بر آن تأکید شده اهمیت روش در خوانش شعرها است.

فصل یکم، شعر نو و مسئله تأویل، دو بخش دارد: در بخش یکم (صص ۲۶-۱۷) زیرعنوان‌های «ریشه‌ها و زمینه‌های پیدایش شعر نو» و «انقلاب نیما در شعر» توضیحاتی آمده است. در بخش دوم این فصل، با عنوان «جریان‌های شعری معاصر پس از نیما و میزان تأویل‌پذیری آن‌ها» درباره بیست و یک جریان شعری، توضیحاتی کوتاه آمده است. این جریان‌های شعری و مهم‌ترین نمایندگان آن عبارتند از: ۱. جریان نوکلاسیک (رمانتیک): توللی، خانلری، نادرپور، مشیری؛ ۲. جریان رمزگرا یا سمبولیک (حماسه شکست): اخوان ثالث؛ ۳. جریان شعر منشور (سپید): شاملو، محمد مقدم، هوشنگ ایرانی، فریدون رهنما، منوچهر شیبانی؛ ۴. جریان شعر اشراقی: سهراب سپهری؛ ۵. جریان شعر زنانه: فروغ؛ ۶. جریان شعر شاهین: تندر کیا؛ ۷. جریان شعر بنفش: هوشنگ ایرانی؛ ۸. جریان شعر بومی: منوچهر آتشی؛ ۹. جریان موج نو: احمد رضا احمدی؛ ۱۰. جریان شعر حجم: یدالله رؤیایی؛ ۱۱. جریان شعر پلاستیک (تجسمی): اسماعیل نوری‌علا؛ ۱۲. جریان شعر موج ناب: منوچهر آتشی (سال ۱۳۵۵)؛ ۱۳. شعر چریکی (شعر جنگل): سیاوش کسرایی، سعید سلطانپور، خسرو گل‌سرخ؛ ۱۴. جریان شعر سیاه: نصرت رحمانی؛ ۱۵. جریان شعر ریاضی: کیومرث منشی‌زاده؛ ۱۶. جریان شعر گفتار: سیدعلی صالحی؛ ۱۷. جریان غزل مدرن: سیمین بهبهانی؛ ۱۸.

جریان شعر پسانیمایی: علی باباچاهی (دهه هفتاد)؛ ۱۹. جریان شعر زبانی: براهنی (۱۳۷۴) با نوشتن کتاب خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؛ ۲۰. جریان شعر حرکت (شعر دهه هفتاد): ابوالفضل پاشا، مهرداد فلاح و علی عبدالرضایی؛ ۲۱. جریان شعر خواندندنی (کانکریت، رنگازه، خواندنداری): مهرداد فلاح.

بخش سوم (ص ۶۴-۶۳) «ارزیابی تأویلی جریان‌ها» نام گرفته است. در آغاز این بخش، به نظر نویسنده، توجه نداشتن شاعران پس از نیما به ملاک «مزمه‌ای بودن» شعر، مهم‌ترین عامل «انحطاط» شعر معاصر بوده است. در ادامه، زیر عنوان «کدام جریان بیش‌ترین تأویل را به خود اختصاص داده است»،^۱ می‌نویسد: «با نگاهی سرتاسری به شعر معاصر و ارزیابی تمام نقدها، تحلیل‌ها و تأویل‌های پیرامون آن روشن می‌شود که شعر نیمایی بیش‌ترین میزان توجه را در جمع خوانندگان، مفسران و تحلیل‌گران شعر معاصر برانگیخته است.» (ص ۶۵) او در ادامه تأکید می‌کند که «جریان اصلی تأویل شعر معاصر را در اطراف شعر آزاد نیمایی و شاعران برجسته آن باید جست.» (همان) و بر این باور است: «در نتیجه بسیاری از شعرهای نیما، شاملو، اخوان، فروغ و سهراب بارها و بارها خوانده و تأویل شده‌اند و هنوز هم زنده و تأویل‌پذیرند.» (همان).

فصل دوم با عنوان «نقد و ارزیابی تأویل‌های موجود در زمینه شعر نو» در واقع، بدنه اصلی کتاب است و پنج بخش را شامل می‌شود. در بخش یکم، زیر عنوان «نگاهی کلی به تأویل‌ها و درآمیختگی آن با نقد»، در یک بند توضیحاتی درباره «تأویل»‌ها و «نقد»‌های شعر نو آورده و نخستین نقد به شعر آزاد را مطلبی طنزآمیز از صادق هدایت (مجله موسیقی، ۱۳۳۰) و قدیمی‌ترین تأویل را از احسان طبری (ماهنامه مردم، ۱۳۳۲) دانسته است. زیر عنوان «کهن‌ترین نقد شعر نو»، طنز هدایت را به همراه شعر او و زیر عنوان «کهن‌ترین تأویل شعر نو»، نقد طبری بر شعر «امید پلید» و پاسخ نیما را آورده است. می‌توان گفت در این فصل بیش‌تر مطالب درباره نیما است. در بخش دوم این فصل، انواع تأویل از نظر رویکرد مفسر به شعر آمده است. این تقسیم‌بندی بدین قرار است: ۱. «تأویل» شیفته‌وار که بخش‌هایی از «تأویل» علی باباچاهی را به‌طور مفصل و کامل آورده و هم‌چنین، در بندی چهارسطری به تأویل کریمی حکاک از این شعر پرداخته و آن را نیز مصداق چنین «تأویلی» دانسته است؛ ۲. «تأویل» خصمانه: مقاله علی دشتی درباره نیما و سخنان غلامعلی رعدی آذرخشی درباره شعر «آی آدمها» را مصداق این نوع «تأویل» دانسته است؛ ۳. تأویل ایدئولوژیک: نقدهای احسان طبری، با نام مستعار نوذر، را مصداق این نوع «تأویل» دانسته است؛ ۴. تأویل ظاهرگرا: مصداق چنین «خوانشی» را «تا اندازه‌ای» در آثار محمد حقوقی و ع. پاشایی دیده است. «تأویل» پاشایی بر شعر «هنوز در فکر آن کلاغم» احمد شاملو را نیز آورده است؛ ۵. تأویل مضمون‌پرور: در توضیح این‌گونه

«تأویل» نوشته: «چنین رویکردی اغلب با خوانش‌های ایدئولوژیک درمی‌آمیزد.» نمونه‌های ما این نوع تأویل را در «خوانش» سیاوش کسرایی از شعر «مرغ آمین» و «گونه ایدئولوژیک» آن را نوشته‌ای از صالح حسینی (ارجاعی به انتهای بخش پنجم) می‌بینیم؛ ۶. تأویل واژگانی (توضیح): شرح عبدالمحمد آیتی بر شعر نیما؛ ۷. تأویل محققانه: «تأویل» تقی پورنامداریان بر شعر «داروگ» نیما یوشیج و تأویل سیروس شمیسا بر همین شعر. در بخش سوم، تأویل شاعران نوگرا از شعر خود و دیگری، زیر عنوان تأویل شاعران از شعر خود، خوانش احمد شاملو از شعر «از زخم قلب آبی» آمده و زیر عنوان تأویل شاعران از شعرهای یکدیگر، با توضیح این‌که «این‌گونه تأویل‌ها می‌توانند زیر عنوان‌های تأویل‌های خصمانه یا شیفته‌وار یا محققانه هم دسته‌بندی شوند»، خوانش مهدی اخوان ثالث از شعر «کار شب‌پا»ی نیما، نقد مهدی اخوان ثالث بر شعر «نگاه کن» احمد شاملو و نقد احمد شاملو و فروغ فرخزاد بر شعرهای یکدیگر و سپس نقد و ارزیابی خوانش احمد شاملو را آورده است.

در بخش چهارم، «تأویل‌پذیری شعرها در عمل»، پرسشی مطرح شده و پاسخ داده شده است: «کدام شاعران بیش‌ترین تأویل‌ها را به خود اختصاص داده‌اند؟» چنان‌که قبلاً نیز گفته بود: «نیما، شاملو، اخوان، فروغ و سپهری. کدام شعرها کم‌تر تأویل شده‌اند؟ ۱. شعرهای به شدت تک‌معنایی که گرچه گاه دارای ظرافت هنری و بلاغت کلام هستند [...] اما مجال زیادی به تأویل‌های گوناگون به خواننده نمی‌دهد.» (ص ۱۸۴)

بخش پنجم: «نمونه شعرها و تأویل‌ها و نقد و تأویل آن‌ها» طولانی‌ترین بخش کتاب است و از صفحه ۱۹۳ تا ۴۸۳ یعنی ۶۰ درصد صفحات کتاب را در بر می‌گیرد. ساختار این بخش بدین‌گونه است که نخست شعر آمده سپس تأویل‌ها و در پایان، به صورت بسیار خلاصه و اندک، نقد و تحلیل تأویل‌ها آمده است. این بخش با نیما آغاز می‌شود و شامل شعرهای زیر است: «مرغ آمین»، «داستانی نه تازه»، «مهتاب»، «هست شب». از شاملو: شعرهای «هنوز در فکر آن کلاغم»، «فصل دیگر»، «سرود برای مرد روشن که به سایه رفت»؛ از اخوان ثالث: «کتیبه»، «زمستان»، «آنگاه پس از تندر»؛ از سهراب سپهری: شعر «نشانی»؛ از فروغ فرخزاد: شعر «آیه‌های زمینی» آمده است و سرانجام، این بخش با تأویل‌های «هزاره دوم آهوی کوهی شفيعی‌کدکنی» پایان می‌یابد.

فصل سوم (صص ۵۰۲-۴۸۳)، فصل پایانی است که نتیجه‌گیری و پیشنهاد معیارهایی برای انجام و ارزیابی تأویل نام گرفته است. در این فصل، نویسنده ابتدا، زیر عنوان «چالش‌ها و پیچیدگی‌های تأویل» توضیحاتی پراکنده درباره «هرمنوتیک فلسفی»، تاریخچه چالش‌های آن، چند نقل قول از نظریه‌پردازان و نیز بحثی کوتاه در نقد فرید و برخی طرف‌داران او آورده است. در بخش آخر نیز زیر عنوان «پیشنهادهایی برای تأویل متن»، برای فرایند تأویل سه مرحله در نظر گرفته است

و در نهایت «شماری از معیارها و باید و نبایدهای یک تأویل معتبر» را در یازده شماره فهرست کرده است.

۲. کاربرد برخی اصطلاحات

در هر اثر علمی و روشمند، اصطلاحاتی علمی و دست‌کم تا اندازه‌ای دقیق و با تعریف مشخص وجود دارد؛ به‌ویژه وقتی قرار است این اثر ملاکی برای سنجش به‌دست دهد. در ادامه، به دو اصطلاح کلیدی و پربکار این کتاب نگاهی می‌اندازیم.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۳-۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۵۱

۲-۱ اصطلاح تأویل و حوزه معنایی آن

«تأویل» از واژگان کلیدی و هم‌چنین پربکارترین اصطلاح این کتاب است. نویسنده در پیش‌گفتار توضیحاتی درباره روش خود به‌دست داده است. برای فهم منظور او از این اصطلاح، نخست، به برخی از مطالب این پیش‌گفتار نظری می‌اندازیم.

«شعر نو پارسی از آغاز پیدایش تا کنون از منظرهای گوناگون نگریسته شده و با رویکردهای مختلف فهم و تفسیر شده است؛ تا آنجا که گاه درباره یک شعر تأویل‌های بسیار متفاوت و حتا متناقض دیده می‌شود. این موضوع با توجه به نظریه‌های جدید نقد ادبی درباره «مرگ مؤلف» و «مشارکت فعال مخاطب» در خوانش‌های طبعی به‌نظر می‌رسد اما گاه این تأویل‌ها هماهنگ با ساختار نحوی و زبانی متن هم نیستند؛ به‌گونه‌ای که نمی‌توان دریافت که خوانش‌گر یا مفسر چگونه آن معانی را از متن بیرون کشیده است.» (ص ۱۱).

در سطر نخست و دوم، نحو کلام به‌گونه‌ای است که هر نگریستنی به متن از منظرهای گوناگون و فهم و تفسیر کردن آن با رویکردهای مختلف، برابر است با تأویل. او در ادامه، از این «تأویل»‌های «بسیار متفاوت و حتا متناقض» گله‌مند و معتقد است «این تأویل‌ها» باید با «ساختار نحوی و زبانی» [دقت کنیم به کنار هم آمدن «نحوی و زبانی»] متن هماهنگ باشد. جمله آخر هم کسی را که دست به تأویل می‌زند «خوانش‌گر یا مفسر» خوانده است. در این جمله نیز کسی را که به عمل تأویل دست می‌زند خوانش‌گر نامیده است: «نخست شعر مورد تأویل را می‌آوریم، آن‌گاه به ترتیب، تأویل‌های هر شعر را بر اساس نام خوانش‌گران آن، نقل می‌کنیم.» (ص ۱۲) هم‌چنین، در صفحه بعد، بند دوم، نیز کاربرد مفسر و خوانش‌گر به‌گونه‌ای است که گویی اصطلاحی دقیق برای نامیدن کسی است که تأویل می‌کند. بر اساس این شواهد، برای خواننده دقیق (خواننده حتماً حق دارد دقیق باشد) تشخیص تمایز میان تأویل، تفسیر، خوانش و رویکرد دشوار است و موجب سردرگمی می‌شود. نویسنده در جای دیگری میان دو اصطلاح «نقد» و «تأویل» تمایز قائل شده است. وقتی در آغاز بخش یکم از فصل دوم با عنوان «نگاهی کلی به تأویل‌ها و درآمیختگی

آن‌ها با نقد» روبه‌رو می‌شویم، امیدوار می‌شویم که شاید بتوانیم از میان این توضیحات، ملاک تمایز نویسنده را دریابیم و به تعریفی از تأویل برسیم. او می‌نویسد: «در ارزیابی نوشته‌هایی که پیرامون شعر نو نوشته شده‌اند باید حساب نقد را از تأویل جدا کرد. تأویل شعر نو از آغاز انتشار نخستین شعرهای نیما در مجلهٔ موسیقی (۱۳۱۸) تا امروز پستی و بلندی‌های بسیار داشته‌است. بسیاری از تأویل‌ها در خلال یک نقد کلی زاده شده‌اند و شماری نیز در قالب یک مجموعه شعر یا شعر تازه، پدید آمده‌اند. نقدها هم گاه از نگاه دریافت ارزش ادبی بر اساس ملاک‌های جدید یا قدیم نقد ادبی و گاه از موضعی عقیدتی و ایدئولوژیک و به قصد نشان دادن انحراف محتوای یک اثر از جهان بینی مورد نظر ناقد به قلم آمده‌اند. پاره‌ای از آن‌ها نیز کلیت شعر آزاد را هدف گرفته‌اند و کوشیده‌اند نیک و بد این شیوهٔ تازه را در شعر پارسی از نگاه‌ی ارزش‌شناسانه آشکار نمایند.» (ص ۶۹)

فصلنامهٔ نقد کتاب

ادبیات

سال اول، شمارهٔ ۳-۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۵۲

سپس مطلب طنزآمیز هدایت دربارهٔ نیما و نقیضهٔ او بر شعر «اندوهناک شب» را نخستین «نقد» بر شعر آزاد و مطالب احسان طبری در بارهٔ شعر «امید پلید» را نخستین «تأویل» دانسته‌است. وقتی مطلب صادق هدایت را می‌خوانیم (صص ۷۲-۷۱) منظور نگارندهٔ کتاب را از «نقد» خواندن آن در نمی‌یابیم. مطالب درخشانی که از احسان طبری (صص ۷۹-۷۶) دربارهٔ شعر امید پلید نقل کرده، در بخش‌های اندکی، تأویل و آشکارا ایدئولوژیک است: «صبح، کنایه از یک اجتماع جدید و یک نظام حیاتی نوین است. شب، ارتجاع، عقب‌ماندگی...» (صص ۷۸-۷۷). گفتنی است مطلب طبری ۶۱ سطر است که فقط یک بند هفت سطری از آن را می‌توان تأویل شعر نیما دانست.

ادبیات، خود، دانش نیست اما مطالعهٔ علمی آن مقوله‌ای جداست. کتاب مورد نظر ما شعر نو در ترازوی تأویل نامیده شده‌است و به‌گفتهٔ نویسندهٔ آن قرار است تأویل‌های موجود بر این سبک شعری را بسنجد. علم تأویل (hermeneutics) خود، دانشی تخصصی است که شاخه‌های گوناگون دارد. هر علم یا دانشی نیز دارای واژگان و اصطلاحات تخصصی است که آن‌ها نیز تعریفی، تا حد ممکن، مشخص دارند. وقتی در زبان فارسی از اصطلاحاتی مانند هرمنوتیک، تأویل و تفسیر سخن می‌گوییم به‌ویژه وقتی این‌ها اصطلاحات پایه‌ای تحلیل ما در کتابی مفصل می‌شوند، باید تعریفی مشخص از هر یک از این اصطلاحات به‌همراه منظور دقیق نویسنده از کاربرد این اصطلاحات بیان شود و نویسنده دقیقاً مشخص کند که منظور ایشان از هرمنوتیک دقیقاً چه شاخه‌ای از این علم است، به‌ویژه این‌که در این مورد تقسیم‌بندی‌های گوناگونی وجود دارد. ابهام در کاربرد این واژگان از برابری فارسی اصطلاحات لاتین آن‌ها آغاز می‌شود و هر یک از این واژگان در شاخه‌های گوناگون علم تأویل معنایی مشخص می‌یابند. برای واژگان لاتینی مانند

Interpretation، exegesis و commentary برابرهایی دقیق و تعریف شده نیاز است^۲ و وقتی کتابی ادعای علمی بودن دارد احتمالاً مخاطب نیز حق دارد میان اصطلاحاتی چون مفسر، تأویل‌گر، خوانش‌گر، خوانش، نقد، تفسیر و تأویل نیز تمایزی آشکار ببیند. آشفتگی در کاربرد این اصطلاحات در سراسر کتاب گسترش یافته است که ما پیش از این فقط به نمونه‌ای از آن اکتفا کردیم.

۲-۲ اصطلاح جریان و حوزه معنایی آن

از دیگر اصطلاحات نادقیق این کتاب اصطلاح «جریان» است. از آن جا که اغلب این اصطلاحات به تقلید از زبان‌های فرنگی رواج می‌یابند، نگارنده این سطور اغلب فرهنگ‌های ادبی معتبر انگلیسی را جست‌وجو کرد و برای واژه current کاربردی ادبی نیافت. این واژه بیش‌تر در عالم سیاست به‌کار می‌رود و معنای موقتی و گذرا بودن را در خود دارد. واژه فرنگی دیگر به معنای جریان، واژه Stream است. نگارنده برای اطمینان خاطر کاربردهای ادبی این واژه را نیز در زبان انگلیسی جست‌وجو کرد و جز در اصطلاح stream of consciousness هیچ کاربردی مشابه آنچه در کشورمان در ادبیات به‌کار می‌برند پیدا نکرد.^۴ کتابی با عنوان جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷) در سال ۱۳۸۴ منتشر شده است. نویسنده این کتاب توضیحاتی درباره این اصطلاح و دلیل کاربرد آن داده است. این توضیحات درباره پیشینه کاربرد این اصطلاح روشن‌گر است، هرچند قانع‌کننده به نظر نمی‌رسد. نویسنده اثر یادشده، در پیش‌گفتار، توضیحاتی درباره اصطلاح جریان به‌دست داده است. او در صفحه نخست پیش‌گفتار اصطلاح جریان را برای نامیدن «گروه‌ها و گرایش‌های» شعری «تعبیری دقیق‌تر» دانسته است. (حسین پورچافی، ۱۳۸۴: ۹). پیش‌گفتار کتاب یادشده هم چنین ما را به ملاک‌های «جریان‌بندی» شعر معاصر راهنمایی می‌کند. بر این اساس، «ویژگی‌های محتوایی، زبانی و ادبی مشترک» (همان: ۱۰) ملاک تقسیم‌بندی ایشان بوده است. این تقسیم‌بندی «جایگاه فکری و هنری و ادبی» شاعران معاصر را در هریک از «شاخه‌ها و گرایش‌ها» می‌نمایاند. (همان) درباره پیشینه کاربرد اصطلاح جریان نیز می‌نویسد: «اصطلاحی که تقریباً از دهه چهل به بعد به‌طور پراکنده در گفته‌ها و نوشته‌های صاحب‌نظران شعر معاصر برای شناسایی و معرفی برخی از این گرایش‌ها به‌کار گرفته شده است.» (همان: ۱۱-۱۰). نویسنده کتاب یادشده، حسین پورچافی، در فصل نخست اثر خود توضیحاتی دقیق‌تر درباره اصطلاح جریان به‌دست داده و آن را از دو اصطلاح سبک و مکتب متمایز کرده و قدیمی‌ترین نمونه‌ای که از کاربرد این اصطلاح می‌آورد نه در دهه چهل، که در مصاحبه منوچهر آتشی با اسماعیل خوبی در سال ۱۳۵۲ است. (همان: ۴۴) نمونه بعدی که ایشان آورده‌اند، مطلبی از مقدمه کتاب چشم‌انداز شعر نوی

فارسی (۱۳۵۷) از حمید زرین کوب است که البته ایشان در این نقل قول به واحدی درسی به این نام اشاره می‌کند: «... در دانشگاه فردوسی عهده‌دار تدریس واحد جریان‌های ادبی معاصر ایران بودم...» (همان: ۴۵). حسین پور چافی دو نمونه دیگر نیز می‌آورد: مقاله‌ای از علی باباچاهی با عنوان «جریان‌های شعر فارسی از دههٔ چهل تا امروز» و دیگری عنوان فرعی کتاب محمدجعفر یاحقی (در صفحهٔ عنوان آن کتاب و نه روی جلد آن) که جریان‌های ادبیات معاصر فارسی: نظم و نثر نام دارد. (همان: ۴۵) چنان‌که می‌بینیم، پژوهشگر یادشده به نمونه‌های کاربرد اصطلاح جریان که اظهار کرده بود از دههٔ چهل پراکنده به‌کار می‌رفته است اشاره‌ای نمی‌کند اما توضیحات ایشان دربارهٔ جریان دو نکتهٔ مهم را در بر می‌گیرد: یکی این‌که «به آن حد از وسعت و عظمت» نرسیده‌اند و دیگری این‌که «پدیده‌هایی جدیدند و هنوز «جاری» هستند و هنوز کاملاً ثبات و قرار و قوام نیافته‌اند.» (همان: ۴۵) چنان‌که دیدیم، حسین پور چافی دلیل استفاده از این اصطلاح را پیشینهٔ کاربرد آن بیان کرده و منظور خود را - درست یا غلط - از این اصطلاح بیان کرده است. هم‌چنین، در صفحهٔ شناسنامهٔ این کتاب برابر انگلیسی اصطلاح جریان، current، نیز آمده که این موضوع نیز تا اندازه‌ای به ابهام‌زدایی از اصطلاح یادشده کمک می‌کند. هیچ‌یک از موارد گفته شده در کتاب شعر نو در ترازی تأویل به چشم نمی‌خورد. نگارندهٔ این سطور برای نمونه چند اثر مهم در زمینهٔ تاریخ و نقد شعر معاصر فارسی یعنی ادوار شعر فارسی و با چراغ و آینه از شفیعی کدکنی، طلا در مس از براهنی، تاریخ تحلیلی شعر نو از شمس لنگرودی و تک‌نگاری‌های پورنامداریان دربارهٔ نیما و شاملو را بدین منظور بررسی کرد و در هیچ‌یک از این آثار کاربردی ادبی برای اصطلاح جریان نیافت.^۵ در لغتنامهٔ دهخدا و فرهنگ فارسی معین نیز چنین معنایی برای واژهٔ جریان دیده نشد. حتی فرهنگ سخن نیز چنین معنایی را برای این واژه در نظر نگرفته است. به نظر نگارنده، اصطلاحاتی چون سبک، گرایش، جنبش و حتی گفتمان را اگر دقیق تعریف شوند، می‌توان با توجه به جایگاه تحلیلی پژوهشگر، جایگزین‌های مناسبی برای واژهٔ جریان (در تقسیم‌بندی‌هایی با ملاک‌های مشخص) در نظر گرفت. گفتیم در واژهٔ جریان معنای گذرا بودن وجود دارد اما مسئله این جاست که اصطلاح جریان برای اشاره به موضوعات ادبی دقیق نیست. افزون بر این‌ها، مشکل نادقیق بودن این اصطلاح در کتاب شعر نو در ترازی تأویل با تغییر آن به اصطلاحی دیگر حل نمی‌شود. مشکل بزرگ‌تر این است که ملاک تقسیم‌بندی «جریان‌های شعری» در کتاب مورد نظر ما دقیق نیست. بر اساس توضیحات نویسنده قبل از به‌دست دادن تقسیم‌بندی، به نظر می‌رسد ملاک او «رفتارهای زبانی شاعران معاصر در پیوند با معنا» و «نوع رفتار با معنا» بوده است. (ص ۲۷) پس از این مطالب، باز می‌نویسد: «پاره‌ای از این جریان‌ها بر اساس فرم و قالب شکل گرفته‌اند و گروهی هستی خود را

وامدار یک رویکرد محتوایی تازه بوده‌اند. بنابراین در برشمردن ویژگی‌های یک جریان شناخته‌شده به فرم یا محتوا یا هر دو اهمیت داده‌ایم.» (ص ۲۸) پس از این مطالب، به امکان تقسیم‌بندی شعر نو بر اساس سنجش میزان تطابق آن با نظریه عروزی نیما نیز اشاره کرده‌است. خلاصه این‌که مخاطب از خلال این توضیحات و هم‌چنین با دقت در تقسیم‌بندی ارائه‌شده نویسنده به ملاک دقیق این تقسیم‌بندی دست نمی‌یابد و سر در گم می‌شود. به همین دلیل است که یک جریان سمبولیک نام گرفته، جریانی دیگر منشور، جریانی دیگر بومی، جریانی دیگر اشراقی، جریانی دیگر چریکی، جریانی دیگر زنانه، جریانی دیگر غزل مدرن و الی آخر.

نکته دیگر ملاک انتخاب پرتأویل‌ترین «جریان» شعری است که زیر این عنوان توضیح داده شده‌است: «کدام جریان بیش‌ترین تأویل را به خود اختصاص داده‌است؟» (ص ۶۳) در این‌جا خواننده توقع دارد نویسنده جامعه آماری و روش انتخاب خود را بیان کند و این نتایج مبتنی بر پژوهشی دقیق تر و آماری مشخص باشد. بنگریم به پاسخ نویسنده: «با نگاهی سرتاسری به شعر معاصر و ارزیابی تمام نقدها، تحلیل‌ها و تأویل‌های پیرامون آن روشن می‌شود که شعر آزاد نیمایی بیش‌ترین میزان توجه را در جمع خوانندگان، مفسران و تحلیل‌گران شعر معاصر برانگیخته است.» (صص ۶۴-۶۳). نکته این‌جاست که این «شعر آزاد نیمایی» در تقسیم‌بندی جریان‌های بیست و یک‌گانه نیامده‌است! و نکته مهم دیگر، که ما را با مشکلی دیگر مواجه می‌کند: اگر دلیل استفاده نویسنده را از اصطلاح جریان، ضعیف بودن این گرایش‌های شعری بدانیم، پس شعر آزاد نیمایی، با این همه نیرو و گستردگی و فراگیر شدن، باز جریان نامیده شده‌است؟! او سپس می‌افزاید «بسیاری از شعرهای نیما و شاملو و اخوان و فروغ و سهراب بارها و بارها خوانده و تأویل شده‌اند» و در بررسی پرتأویل‌ترین شعرها نیز شعرهایی از این پنج شاعر را در کتاب خود بررسی می‌کند. البته، باز، آوردن بخشی مجزا برای بررسی تأویل‌های شعر شفيعی‌کدکنی نیز نقض نتایج ایشان در مورد پرتأویل‌ترین شعرهای معاصر است. نویسنده هم‌چنین در بخش یادشده، «زمزمه‌ای بودن» و «آنی شاعرانه» را برای شعر ضروری دانسته و احتمالاً شعر شاعران پنج‌گانه را به همراه شعر شفيعی‌کدکنی دارای این ویژگی‌ها می‌داند. این عوامل را نیز دلیل جلب مخاطبان بیش‌تر می‌داند. احتمالاً باید نتیجه بگیریم که به همین دلایل نیز بیش‌ترین تأویل‌ها را «به خود اختصاص داده‌اند». نویسنده، در جایی دیگر، «توجه به وزن و آهنگ و چینش دقیق واژگان» را نخستین ویژگی شاعران پنج‌گانه می‌داند. (ص ۱۸۲) نخست این‌که ایشان در پاسخ خود ساده‌سازی کرده‌اند زیرا این پرسش را از جنبه‌های گوناگون می‌توان پاسخ داد و به هیچ وجه نمی‌توان با تک‌عاملی دیدن دلیل اقبال به شعر شاعران یادشده، دلایل گوناگون ادبی، سیاسی، تاریخی، اجتماعی، گفتمانی و غیره را در این

میان در نظر نگرفت. دوم این که باید پرسید که بحثی که ایشان مطرح کرده اند چه ارتباطی به موضوع کتاب، یعنی سنجیدن شعر نو بر پایه تأویل های آن یا سنجش تأویل های شعر نو دارد.

۳. روش شناسی

از خلال معرفی کتاب و توضیح درباره دو اصطلاح تأویل و جریان تا اندازه ای به بخشی از روش شناسی ارائه شده در کتاب پی بردیم. مخاطبان چنین کتابی قاعدتاً با دیدن اصطلاح تأویل کنجکاو می شوند که منظور نویسنده چه نوع تأویلی است. در صفحه نخست پیش گفتار، می نویسد که این پژوهش قصد دارد «روش درست تر تأویل و تفسیر» را به خوانندگان عادی «بیاموزد». در ادامه، می افزاید «نتایج این بررسی در تمام شاخه هایی که با هرمنوتیک و تأویل متن سرو کار دارند، می تواند کارایی داشته باشد». نویسنده درباره نظریه استفاده شده در این کتاب توضیحی نداده است. به همین علت خواننده، برای فهم نظریه و روش به کار رفته در این کتاب، ناچار است به توضیحات شش صفحه ای پیش گفتار بسنده کند. از مطالب پیش گفتار درمی یابیم نویسنده قصد دارد «عیار» و «درجه اعتبار» تأویل ها را بسنجد و بخشی از کتاب خود را «به نقد و ارزیابی تأویل ها اختصاص» دهد. البته این تأویل ها، چنان که در عنوان کتاب هم آمده است، خود نیز ترازویی است برای سنجش شعر نوی فارسی. اگر اندکی با مباحث هرمنوتیک یا علم تأویل آشنا باشیم یا اندکی جست و جو کنیم، احتمالاً می توانیم حدس بزیم این سخنان به «هرمنوتیک روشی» بسیار شبیه است که بر پایه نظریات شلایر ماخر، وبر، دیلتای، بتی و هیرش استوار شده است. سنجش پذیری تأویل ها که نویسنده در این پیش گفتار بر آن تأکید کرده است، کتاب معروف هیرش با عنوان Validity in Interpretation (۱۹۶۷) را به ذهن می آورد.

در همین پیش گفتار، در توضیح درباره مطالب فصل آخر، می نویسد:

«کوشیده ایم پس از گفت و گو درباره چالش های پیش رو برای تنظیم روش شناسی تأویل شعر نو، بر پایه بنیان های نظری هرمنوتیک و نتایجی که از مقایسه ارزش اعتباری تأویل ها و مختصات بهترین تأویل های موجود به دست آورده ایم، معیارهایی نیز برای انجام و ارزیابی تأویل به دست دهیم. به صورت طبیعی این فصل می بایست متکی بر معرفی و ارزیابی جداگانه ای از مکتب های هرمنوتیکی معاصر و سابقه تاریخی آن ها هم باشد که با وجود فراهم آوردن چنین نوشتاری، محدودیت برگ های این کتاب مجال آن را نداد و در آینده به صورت کتابی مستقل عرضه خواهد شد. پاره ای از اشاره های تئوریک این بخش بر چنان زمینه ای روئیده است.»

نکته این جاست که مخاطب تا فصل پایانی منظور نویسنده را از این «بنیان های نظری» در نخواهد یافت. نویسنده در فصل پایانی به اشاراتی پراکنده اکتفا می کند،

پس ناچاریم به همین «پاره‌ای از اشارات تئوریک این بخش» بسنده کنیم و با کمک دانش اندک خود، بکوشیم، در فصل پایانی کتاب هم که شده، منظور ایشان را از هرمنوتیک و تأویل دریابیم. از حمله‌های مؤلف به هرمنوتیک فلسفی می‌توان دریافت که منظور ایشان از تأویل، این نوع هرمنوتیک را شامل نمی‌شود و این دریافت را چند جمله‌ای که از مقدمه نقد کردیم نیز تأیید می‌کند. نویسنده، در این فصل، بر اهمیت فهم «نیت مؤلف» و «شبح مؤلف» و «مؤلف فرضی» تأکید می‌کند و با آوردن نمونه‌ای از تأویل پورنامداریان از شعر «شبان» شاملو، به تأثیر آگاهی از نیت مؤلف و به بیان نویسنده «افق ذهن و زمانه» شاعر در به دست دادن تأویلی پذیرفتنی تأکید می‌کند. هیرش نیز در کتاب اعتبار در تأویل^۶ نیت مؤلف را معیاری برای سنجش اعتبار یا صحت هر تأویل می‌داند.^۷ هم‌چنین، شباهت اظهار نظر مؤلف درباره امکان سنجش اعتبار تأویل‌ها این اظهار نظر معروف هیرش را به خاطر می‌آورد: «اگر ما نتوانیم اصلی برای فرق‌گذاری میان تأویلی که معتبر است و تأویلی که معتبر نیست اعلام کنیم، فایده اندکی در نگارش کتاب‌هایی درباره متون یا درباره نظریه هرمنوتیکی وجود دارد.» (وانسهایمر، ۱۳۸۱: ۴۷)

هدف ما در این جا توضیح علم هرمنوتیک و شاخه‌های گوناگون آن نیست.^۸ بی‌هیچ فروتنی ساختگی، تخصصی در این زمینه نیز نداریم. هم‌چنین، قصد نداریم جایگاه و روش تأویلی نویسنده را نقد کنیم. سخن ما این است که روش کار مؤلف باید در آغاز کتاب مشخص می‌شد نه این که در فصل پایانی، که بسیار مجمل است، به این و آن شاخه هرمنوتیک، آن هم در مقامی همانند فیلسوفی نظریه پرداز، حمله شود. این نمونه احتمالاً گویا باشد: «در دوران معاصر دیگر هرمنوتیک مؤلف محور، با سادگی پیشین به رابطه متن و مؤلف و خواننده نمی‌نگرد؛ اما هرمنوتیک فلسفی نیز هم‌چنان بر سر راه بازی آزاد خود در متن، با پرسش‌های سهمگینی دست و پنجه نرم می‌کند. بدشواری می‌توان نظریه‌ای قطعی برای پایان دادن به این مناقشه پیشنهاد کرد.» (ص ۴۸۳) که البته احکام بی‌شمار ایشان درباره «نیت مؤلف» و «ترازو» و «سنجش» و مواردی از این دست، نشان می‌دهد که حل این مناقشه برای ایشان بسیار آسان بوده است و بی‌درنگ، در ادامه همان مطلب، پاراگراف بعدی را این‌گونه آغاز می‌کند: «این قدر هست که هرمنوتیک فلسفی به سبب امکاناتی که در اختیار خواننده قرار می‌دهد، به شدت^۹ مورد استقبال معاصران قرار گرفته است.» (همان)

برای دانستن "ملاک‌های تقسیم‌بندی" ایشان از «انواع تأویل از نظر رویکرد مفسر به شعر» نیز کافی است به بخش معرفی اثر در همین جستار نگاهی بیندازید و اگر کنج‌کاو بودید به خود کتاب مراجعه فرمایید. در ساده‌انگارانه بودن این تقسیم‌بندی فقط برای نمونه می‌توان از ایشان خواست که کتاب سیاست نوشتار نوشته دکتر کامران تلمطف^۱ را مطالعه بفرمایند تا به تأثیر ایدئولوژی‌های مختلف بر

جنبش‌های ادبی سدهٔ اخیر در کشورمان پی‌ببرند، تأثیراتی که هم در آفرینش و هم در خوانش این متون نقش داشته‌اند. دکتر احمد کریمی حکاک نیز در مقدمهٔ کتاب بود و نمود سخن (متن ادبی، بافتار اجتماعی و تاریخ ادبیات)، دربارهٔ «مقولهُ حاکم» بر نگارش مقالات کتاب، ارتباط متن‌های تحلیل‌شده را با زمان آفرینش و هم‌چنین زمان خوانده‌شدن گوشزد می‌کند و سپس اعلام می‌کند «ادب هزار و صد سالهٔ زبان فارسی نقشی یگانه در شکل دادن به زندگی اجتماعی فارسی‌زبانان در ادوار پی در پی، و به‌ویژه ایرانیان دو قرن اخیر ایفا کرده‌است.» (کریمی حکاک، ۱۳۹۳: ۷) و سپس به نقش نمادین ادبیات در سدهٔ اخیر اشاره می‌کند و بر این عقیده است که مجدالاتی که دربارهٔ ادبیات و نقش اجتماعی و سیاسی آن در بین نخبگان شکل گرفت «ادبیات فارسی را به جایگزین نمادینی بدل کرد که ایرانیان تنگناهای روانی، مشکلات معیشتی، و موانع سیاسی خود را در چارچوب آن مطرح کردند.» (همان: ۸) و بدین ترتیب، به درستی، نتیجه می‌گیرد که چنین انگاره‌ای نه تنها آفرینش متون ادبی بلکه خوانش این متون را نیز تحت تأثیر قرار داده‌است. پس، اگر خوانشی تحت تأثیر ایدئولوژی بود دیگر نباید آن را «محققانه» فرض کرد؟ یا مثلاً نقد (یا «تأویل» به زبان مؤلف کتاب شعر نو در ترازی تأویل) روشمند و فرمالیستی دکتر حسین پاینده بر شعر «نشانی» سهراب سپهری^{۱۱} و نیز نقد فرمالیستی او بر شعر «دریا»^{۱۲} سرودهٔ شفیع کدکنی، با توجه به تقسیم‌بندی نویسندهٔ محترم، دیگر محققانه نیست؟ (البته، ما فرق نقد و تأویل و خوانش را از توضیحات ایشان در نیافتیم.) اظهار نظر دربارهٔ این تقسیم‌بندی غیرعلمی و نادقیق خود جستاری مستقل می‌طلبد اما شگفت‌انگیز این است که پس از این تقسیم‌بندی، به بخش پنجم از فصل دوم می‌رسیم. این بخش ۲۸۹ صفحه است و نمونه‌های تأویلی را در بر می‌گیرد. در این جا انتظار داریم هر یک از «تأویل»ها زیر عنوان انواع «تأویل»هایی که ایشان در تقسیم‌بندی خود ابداع کرده‌اند بیاید. بنگریم به سخن مؤلف پیش از آغاز این بخش: «هنگام مطالعه و مقایسهٔ تأویل‌ها، خواننده به خوبی خواهد توانست آن‌ها را با توجه به رویکرد مفسر و روش تأویل او در یکی از انواع تأویل‌هایی که پیش‌تر برشمردیم، جای دهد.» (ص ۱۹۲)

۴. مشکلات ساختاری و صوری کتاب

۴-۱ طرح مبهم و بی‌برنامه

معلوم نیست این کتاب در پاسخ به چه پرسشی نوشته شده‌است. دربارهٔ تاریخ شعر نو و زمینه‌های پیدایش آن است؟ می‌خواهد بهترین شعرها و شاعران معاصر را معرفی و بررسی کند؟ ملاک او در انتخاب بهترین شعرها و شاعران چیست؟ (زمن‌پذیر بودن؟ آن شاعرانه داشتن؟ معناستیز نبودن؟ تعداد تأویل‌ها؟) عنوان

کتاب که اظهار می‌کند شعر نو را به ترازوی تأویل می‌خواهد بسنجد پس به چه علت تأویل‌های شعرها سنجیده شده‌اند؟ چرا، پراکنده و بی‌نظم و اشاره‌وار، به برخی روش‌های هرمنوتیکی حمله کرده‌است؟ آیا جای چنین اظهار نظرهایی دربارهٔ هرمنوتیک فلسفی در چنین کتابی است؟ آیا مشخص کرده‌است هریک از این «تأویل‌ها» در کدام شاخهٔ علم هرمنوتیک دسته‌بندی شدنی است؟ فصل آخر هم، اگرچه دیر هنگام، بر هرمنوتیک مؤلف‌محور تأکید کرده‌است.

فصلنامهٔ نقد کتاب

ادبیات

سال اول، شمارهٔ ۳-۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۵۹

۴-۲ رعایت امانت در ارجاعات

در صفحهٔ ۴۹۱ عبارت «به گفتهٔ بتی "خودخواهانه" ی» ارجاع ندارد. در صفحهٔ ۴۸۷، این جمله نیز ارجاع ندارد: «اوج هنر در شعرهای سهراب یا هر شاعر بزرگ دیگر زمانی است که این حادثه‌های زبانی بر اثر زلزله‌های درون رخ داده باشد.» شفیع‌ی‌کدکنی در کتاب موسیقی شعر آورده‌است: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد.» (شفیع‌ی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۳) در صفحهٔ ۲۵، دو اصل «صورت و قالب» و «معنی‌داری» که نویسنده نیز در گیومه آورده‌است نظر پورنامداریان است در کتاب خانه‌ام ابری است که ارجاع ندارد. (← پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۱: ۳۱ به بعد) صفحهٔ ۳۹۲، در اشاره به ویژگی «در هم ریختن خانوادهٔ واژگان» با آن‌که این عبارت را در گیومه آورده، به شفیع‌ی‌کدکنی ارجاع نداده‌است. مثلاً شفیع‌ی‌کدکنی در مقالهٔ «شعر جدولی» می‌نویسد: «تکامل و انحطاط خرد ایرانی و ژرفابند عقلانیت ما، در ارتباط مستقیمی است با همین مسئلهٔ رعایت معتدل خانوادهٔ کلمات یا درهم ریختگی آن.» (شفیع‌ی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۰۲) یا در صفحهٔ ۶۶ می‌نویسد: «موسیقی شعر را نباید به عروض و قافیۀ سنتی محدود کرد و گاهی هارمونی واژگان را می‌توان در جمله‌های خارج از وزن عروضی نیز تشخیص داد.» شفیع‌ی‌کدکنی در ادوار شعر فارسی: «آهنگ در این جا به معنی وسیع‌تری مورد نظر است. هرگونه تناسبی، خواه صوتی خواه معنوی، می‌تواند در حوزهٔ تعریف آهنگ قرار گیرد. بنابراین، منظور از آهنگ فقط وزن نیست، بلکه مجموعه تناسب‌هایی است که در یک شعر می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد.» (شفیع‌ی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۵-۹۴)

چنان‌که در بخش معرفی نوشتیم، یکی از مواردی که نویسنده بارها در کتاب خود تکرار می‌کند تأکید بر تأثیر «زمزمه‌ای بودن» بر ماندگاری شعرهاست و این نظر را به‌گونه‌ای بیان می‌کند که گویی هیچ پژوهشگری پیش از او به این موضوع اشاره نکرده‌است. اگر وزن شعر را مهم‌ترین عامل زمزمه‌پذیری آن بدانیم، شفیع‌ی‌کدکنی در کتاب موسیقی شعر، پس از بحثی دربارهٔ اهمیت موسیقی در شعر و با تأکید بر این‌که نظر خود را «محکی بسیار حسی و تجربی» می‌داند، می‌نویسد: «من معتقدم شعر خوب از مدرن‌ترین انواعش تا کهن‌ترین اسلوب‌ها شعری است که وقتی مدتی از انتشارش گذشت در حافظهٔ خوانندگان جدی شعر

تمام یا بخش‌هایی از آن رسوب کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۳) هم‌چنین، در کتاب با چراغ و آینه، در بحثی درباره شعر آزاد و شعر سپید، اهمیت وزن در شعر را می‌توان دریافت. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۷۹) نمونه‌ای دیگر از اهمیت وزن شعر در نظر ایشان: «و من از موسیقی اوزان و طنطنه کلمات و بعضی بلندپروازی‌های شطح‌وارش خوشم می‌آمد، الان هم به برکت همان اوزان یا فرمالیسم کار ادیب است که پس از سال‌ها، بسیاری از شعرهای او را در خاطر دارم، در صورتی که بسیاری از شعرهای خوب و اجتماعی و نوآیینی را که در سال‌های اخیر خوانده‌ام نمی‌توانم به یاد بیاورم.» (همان: ۵۷). هم‌چنین، در این نقل قول: «... بطور کلی می‌توان گفت پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است... و اصولاً توقعی که آدمی از یک شعر دارد اینست که بتواند آنرا زمزمه کند و علت اینکه یک شعر را بیش از یک قطعه نثر آدمی می‌خواند همین شوق به زمزمه و آواز خوانی است که در ذات آدمی نهفته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۷) هم‌چنین در همین کتاب شعر نو در تراژوی تأویل، نقل قولی از فروغ فرخزاد درباره اهمیت وزن در شعر آمده است. بر پایه موارد یاد شده، بهتر بود نویسنده، در اشاره به ملاک «زمزمه‌ای بودن»، به این نظرها نیز ارجاع می‌دادند.

۴-۳ زبان ادبی در اثری نظری

وقتی کتابی علمی درباره ادبیات نوشته می‌شود، زبان آن نیز باید علمی باشد. در کتاب‌هایی از این دست، خواننده می‌خواهد با زبانی روشن و بی‌ابهام، موضوعی نظری را درباره ادبیات بخواند نه این‌که مشغول رمزگشایی یا لذت بردن از آرایه‌های ادبی به کار رفته در متن شود، در حالی که در این کتاب کاربرد ادبی زبان غلبه دارد یا دست‌کم بسیار بیش‌تر از هنجار چنین کتاب‌هایی است. برای اطلاع مخاطبان، به چند نمونه بسنده می‌کنیم: «پرسش‌های بنیان‌کن عصر جدید سال‌هاست که ستون‌های قطعیت ابدی را لرزاند است. علوم انسانی عرصه جنگ هم‌گروه «حدس‌ها و ابطال‌ها» است.» (ص ۱۲) «اخوان اما، هم‌چنان گران‌بار از نومی‌دی، خود را از این جریان‌کنار کشیده بود و ساز غمگین خود را می‌نواخت.» (ص ۵۱) «بسیاری از آثار موسوم به شعر سپید از دهه چهل تا به امروز، سروده نشده‌اند، بلکه ساخته یا نوشته شده‌اند و با فقدان موسیقی دست و پنجه نرم می‌کنند.» (ص ۶۳) «در همین ارتباط نخستین، دعوت‌نامه‌ای به خوانش عمیق‌تر نهفته است که مخاطب را پله‌پله با معنای متن درگیر می‌کند.» (ص ۶۶) «... هم‌چنان در تالابی که از وسوسه‌های هوشنگ ایرانی به این سو [کدام سو؟!]. درافتاده، دلخوش به تئوری‌های رنگارنگ دست‌وپا خواهد زد و به مخاطبان اندک و فراموش‌کار خود دل خواهد بست.» (ص ۶۶) «بر سهل‌انگاری و «فریب‌نوشی» جامعه تحصیل‌کرده آن روز ایران و دلبستگی معصومانه و پاکش به «راه‌های پوک» گواهان بسیاری در برگ‌های

پراکنده تاریخ می‌توان یافت و مجله «شیوه» تنها بازتاب کوچکی از خودشیفتگی‌ها و سودازدگی‌های حزبی سال‌های پیش از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و پس از آن را نشان داده است.» (۱۲۰-۱۱۹) «اما ماجرا در عمل از عرصهٔ تئوریک آن هم پیچیده‌تر است. به نظر می‌رسد، هنوز در بیش‌تر تأویل‌ها شبیح مؤلف در صحرای متن می‌گردد و به سرکشی‌های ذهن مخاطب مهار می‌زند.» (ص ۴۸۴)

۴-۴ استدلال‌های نامربوط و احکام کلی منتج از آن‌ها

در چنین کتاب‌هایی مخاطب انتظار دارد اگر حکمی بیان می‌شود مربوط به پرسش‌های اصلی کتاب یا نتیجهٔ بحث‌ها و استدلال‌های مطرح‌شده باشد. احکام نامربوط، مطلوب خواننده نیست. برای نمونه به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

«شعر پارسی به دلیل خصلت‌های ذاتی‌اش همواره گونه‌ای مقاومت در برابر انحطاط زبانی را نیز در خود داشته است.» (ص ۲۰) شعری که نتواند نخست به ذوق خواننده حلول کند، درگیری او را با خود به کم‌ترین زمان ممکن فرو می‌کاهد و به سرعت رهسپار گوشه‌های فراموش‌شده می‌شود.» (ص ۶۶) «بی‌گمان آیندهٔ شعر معاصر را شاعرانی رقم خواهند زد که «آن» شاعرانه را قربانی خویشتن‌فریبی‌های تئوریک نکنند و به جای حمله‌های هیستریک به میراث گذشتگان و اصرار بر «جریان‌سازی» و تحمیل یک «جریان بی‌شعر» به «تاریخ ادبیات»، خود را به «جریان شعر» بسپارند و سطرهای زرین به «ادبیات» هدیه کنند.» (ص ۶۶) «روشن است که نه علی‌باباچاهی و نه احمد کریمی حکاک هیچ‌یک بدون توجه به مقام شاعری و اعتبار نیما این گونه همدلانه به خوانش چنین شعری نمی‌نشستند. شاید اگر روزی بتوانیم تمام انگیزه‌ها و معیارهای غیرشعری مانند شخصیت و موقعیت سیاسی - اجتماعی مؤلف را در مقام نقد و تأویل هراتر به کناری بنهیم و تنها ارزش‌های ذاتی آن را ملاک ارزشیابی قرار دهیم، تعیین جایگاه دقیق‌تری هم برای هراتر ممکن گردد.» (ص ۱۰۰) «او [سیروس شمیسا] پس از تأویل کوتاه و کم‌ویش مفیدی که در مجلهٔ کیهان فرهنگی بر بوف کور نوشته بود (س ۶، ش ۵، مرداد ۱۳۶۸، ص ۴۳-۳۸) دچار یک وسوسهٔ طولانی‌تر شد و با...» (ص ۱۳۰)

«دنیاى ما دنياى متوسط‌هاست و دموکراسى حقانیت خود را بر این اصل نهاده است. گونه‌ای مخالفت با مغزهای ویژه و حقوق ویژه در تمام جریان‌های مفسر محور به چشم می‌خورد. در عرصهٔ فهم، دیگر پهلوانان عرصهٔ تأویل که می‌کوشیدند، کوه‌های فاصله را از میان بردارند و نقبی به دنیاى مؤلف بزنند...» (ص ۴۸۴)

۵. سخن پایانی و پیشنهاد

سهام مؤلف از این کتاب ۵۰۹ صفحه‌ای به هشتاد صفحه هم نمی‌رسد.^{۱۳} به همین

دلیل، به دشواری می‌توان عنوان تألیف به آن داد. نگارنده با توجه به بضاعت خود به برخی از آشکارترین مشکلات کتاب اشاره کرد. از سازمان انتشاراتی نام‌آشنایی مانند مروارید می‌توان انتظار داشت در داوری‌های خود کمی سخت‌گیرتر باشد. تعجب برانگیز است این سازمان که پیش از این در زمینه شعر معاصر فارسی پژوهشی دانشگاهی و معتبر با عنوان طلیعه تجدد در شعر فارسی (کریمی حکاک، ۱۳۸۴) را منتشر کرده است، چگونه کتابی در همان حوزه با این کم‌توجهی چاپ کرده است. دست‌کم، ارزیابی یا ویراستار کتاب، اگر داشته، می‌توانستند برخی مشکلات بارز این کتاب را به مؤلف گوشزد کنند تا برطرف شود. نگارنده با مطالعه چندباره کتاب شعر نو در ترازی تأویل دریافت که این اثر از نوع کتاب‌هایی که برخی استادان یا به بیانی روشن‌تر برخی مدیران اجرایی در کسوت استادی، سفارش می‌دهند برایشان بنویسند و در واقع، خود کار را "مدیریت" می‌کنند نیست. کاش نویسندگان در انتشار پژوهش خود عجله نمی‌کرد. خواننده جدی درمی‌یابد زمان زیادی صرف جمع‌آوری نمونه‌ها و نقل قول‌های این کتاب شده است. پرسش‌ها و نظرهای نویسنده، اگر با صرف وقت و دقت بیشتر تر نظام‌مند شود می‌تواند ارزشی بیش از این داشته باشد و برای جامعه ادبی کشورمان مفید باشد. بخش دیگری از پژوهش ایشان درباره علم تأویل - که در پیش‌گفتار از انتشار آن به صورت مستقل خبر داده است - می‌تواند با شکلی بسیار خلاصه از کتاب شعر نو در ترازی تأویل ترکیب شود. چنانکه نوشتیم، بخش عمده‌ای از مطالب این کتاب نقل قول است. مطالب این نقل قول‌ها بیش‌تر از حد نیاز چنین کتاب‌هایی است، به خصوص که اغلب تحلیل هم نشده‌اند. نگارنده حین مطالعه به امکان خلاصه کردن این بخش‌ها دقت کرد که به نظر او کاری است شدنی. افزون بر این، تعداد پرسش‌های کتاب باید بسیار کم‌تر از آنچه هست شود و فقط در پی پاسخ به یک پرسش اصلی و چند پرسش فرعی باشد چون به نظر می‌رسد کتاب در پی پاسخ به پرسش‌های پرشماری است که کار را از انسجامی درخور به دور کرده است.

پی‌نوشت

۱. درباره این نظر و این ملاک «زمزمه‌ای بودن» که نویسنده آن را از آن خود می‌داند در بخش‌های دیگر این یادداشت سخن خواهیم گفت.
۲. «به خود اختصاص دادن» گرته‌برداری است. (← سمیعی گیلانی، ۱۳۸۹: ۱۷۷)
۳. حنایی کاشانی Interpretation را تأویل و exegesis را تفسیر ترجمه کرده و میان تفسیر و تأویل تمایز گذارده است. بایک احمدی نیز Interpretation را تأویل و commentary را تفسیر ترجمه کرده است. ← حنایی کاشانی، ۱۳۹۳: ۱؛ احمدی، ۱۳۸۲: برابرنامه واژگان.

۴. گفتنی است واژه Trend نیز معنایی نزدیک به واژه current دارد و کاربرد چندانی در ادبیات و نقد ادبی ندارد. اگرچه نگارنده این سطور در جست و جوی خود کاربردهایی اندک از این اصطلاح را در برخی متون نقد و نظریه یافت. مثلاً در این عبارت: Recent Trends که نام فصلی است در این کتاب:

Carter, David. Literary Theory, in 2006 by Pocket Essentials.

۵. البته شفیع کدکنی در پاورقی ص ۱۰۱ ادوار شعر فارسی این واژه را یک بار به کار برده: «هنوز جریانی هم به عنوان شعر سنتی در ادب ما وجود دارد...» گفتنی است ایشان در پاورقی صفحه ۸۳ یادآوری می‌کند که کل نوشته او و کل بحث به صورت سخنرانی بوده و پس از دیدن صورت نوشتاری آن، حاشیه‌های کوتاهی بر آن نوشته که هنگام نوشتن این حاشیه‌ها، مسئله چاپ مورد نظر ایشان نبوده است.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۳-۴
پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۶۳

6. Validity in Interpretation

۷. برای آگاهی از برخی نظریات هیرش درباره معنا و برداشت کلاسیک او در این زمینه (و تشابهات آن با اظهارنظرهای نویسنده مورد نظر ما) ← احمدی، بابک، ۱۳۸۲: صص ۶۰۵-۵۸۹.

۸. فقط برای نمونه در مورد تأکید نویسنده بر نیت مؤلف می‌توان ایشان را ارجاع داد به کشف بزرگ فروید، یعنی ناخودآگاه و پرسید منظور ایشان دقیقاً کدام مؤلف است. افزون بر این، می‌توان یادآور شد که معنا امری گفتمانی است و معنادهی متن تحت تأثیر عواملی گوناگون شکل می‌گیرد.

۹. این کاربرد «به شدت» نیز غلط است.

۱۰. (اصل کتاب سال ۲۰۰۰ منتشر شده است.)

۱۱. پاینده، حسین، ۱۳۸۵: صص ۵۹-۴۱.

۱۲. پاینده، حسین، ۱۳۸۲: صص ۲۲۰-۲۱۵.

۱۳. بخش پنجم از فصل دوم بدنه اصلی کتاب است. این بخش «نمونه شعرها و تأویل‌ها و نقد و تحلیل آن‌ها» نام دارد. در این بخش، نخست شعرهای هر شاعر سپس تأویل‌های آن و سرانجام نقد و تحلیل هر تأویل آمده است. این بخش از صفحه ۱۹۳ تا صفحه ۴۷۹ یعنی ۲۸۹ صفحه را در بر می‌گیرد. سهم مطالب نویسنده از این صفحات، به ۴۰ صفحه هم نمی‌رسد.

۱۴. این کتاب در سال ۱۳۹۲ بازنشر شده است.

کتابنامه

احمدی، بابک. ۱۳۸۲، ساختار و تأویل متن، ج ۶، تهران، نشر مرکز.
براهنی، رضا. ۱۳۷۱، طلا در مس (در شعر و شاعری)، تهران، انتشارات بزرگمهر.
بلاشیر، یوزف. ۱۳۸۹، گزیده هرمنوتیک معاصر. ترجمه سعید جهانگیری، آبادان،

انتشارات پرش.
پالمر، ریچارد. ۱۳۹۳، علم هرمنوتیک، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، چ ۸، تهران، نشر هرمس.
پاینده، حسین. ۱۳۸۴، نقد ادبی و دموکراسی (جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید)، تهران، انتشارات نیلوفر.
_____ ۱۳۸۲، گفتمان نقد (مقالاتی در نقد ادبی)، تهران، انتشارات روزنگار.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۱ (الف)، سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه.
_____ ۱۳۸۱ (ب)، خانه ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدید)، چ ۲، تهران، انتشارات سروش.

تلف، کامران. ۱۳۹۴، سیاست نوشتار. ترجمه مهرک کمالی، تهران، نشر نامک.
سمیعی گیلانی، احمد. ۱۳۸۹، نگارش و ویرایش، چ ۱۰، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۰، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، انتشارات سخن.
_____ ۱۳۹۰، با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر فارسی)، تهران، انتشارات سخن.

_____ ۱۳۷۶، موسیقی شعر، چ ۵، تهران، انتشارات آگاه.
شمس لنگرودی، محمد. ۱۳۷۸، تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران، نشر مرکز.
معین، محمد. ۱۳۸۸، فرهنگ فارسی، چ ۲۶، تهران، امیرکبیر انوری، حسن. ۱۳۹۰، فرهنگ بزرگ سخن، تهران، نشر سخن.
کریمی حکاک، احمد. ۱۳۹۳، بود و نمود سخن (متن ادبی، بافتار اجتماعی و تاریخ ادبیات)، تهران، نشر نامک.
_____ ۱۳۸۶، طلعه تجدد در شعر فارسی، ترجمه مسعود جعفری، تهران، مروارید.

دهخدا، علی اکبر. ۱۳۹۰، لغت نامه دهخدا، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
وانسهایمر، جوئل. ۱۳۸۱، هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی، ترجمه مسعود علیا، تهران، انتشارات ققنوس.

M. H. Abrams and Geoffrey Galt Harpham. 2012, A Glossary of Literary Terms, Tenth Edition.

R. W. (Edited by). 1991, The Oxford English Dictionary, Clarendon Press. Oxford.

Baldick, Chris. 2009, The Oxford Dictionary of Literary Terms (Oxford Quick Reference), Third Edition, Oxford: Oxford University Press.