



آرش شفاعی
گروه فرهنگ و هنر

بود/وشکسته نبود؟

اما او در کنار شاعری، به‌عنوان پژوهشگر و منتقد ادبی، سال‌هاست فعالیت دارد و نقدهای بسیاری بر مجموعه‌های شعر در نشریات و مطبوعات نوشته و کتاب‌هایی در این حوزه از او منتشر شده است که از جمله می‌توان به «از سکوت به حرف»، «زیست در مین جمعی»، مجموعه چندجلدی «زایشمگرهای متن»، «حماسه کلمات: نقد و بررسی ۴۰ سال شعر دفاع مقدس»، «استمرار تازگی: نقد و تحلیل آثار چند شاعر معاصر» و «سایه‌روشن‌های سایه: نقداشعار هوشنگ ابتهاج، اشاره کرد.

شکارسری تنها در حوزه سرودن شعر و نقد ادبی فعال نبوده و در دهه‌های گذشته با مدیریت جلسات ادبی به‌خصوص در فرهنگسرای خاوران موفق به تربیت نسلی از شاعران جوان و چهره‌های فعال در حوزه ادبیات شده است که امروزه خود از چهره‌های جدی شعر امروزند.

او در گفت‌وگو با جام‌جم، درباره شعر و وضعیت امروز آن می‌گوید: شعر امروز ما بیش از هر زمانی نیازمند نقد ادبی است.



آیا شاید برای شروع بحث بد نباشد از اینجا شروع کنیم که اصولاً چه شد که شما به‌سمت شعر و شاعری آمدید و نقطه آغاز این مسیر برای شما کجا بود؟
به‌گمانم سال ۱۳۵۹ همزمان با آغاز جنگ تحمیلی کلاس اول یا دوم دبستان بودم. به‌خاطر دارم در کلاس درس ادبیات فارسی نشسته بودیم و راستش را بخواهید، تنها چیزی که در آن لحظه به آن فکر نمی‌کردم، درس فارسی بود! همه دانش‌آموزان منتظر بودند تا رنگ تفریح به‌صدا درآید و از کلاس رهایی یابند. در همین حین، ناگهان یکی از دانش‌آموزان با عجله از ساختمان مدرسه بیرون دوید و سراسیمه به‌سمت حیاط و سرویس‌های بهداشتی رفت. در آن لحظه، استاد ادبیات ما به یاد شعر معروف «به‌کجا چنین شتابان» اثر استاد شفیعی دکذکی افتادند و بیت نخست آن را زمزمه کردند.

من هم ناخودآگاه چندبیتی نوشتم: «به‌کجا چنین شتابان؟ به دیار مهربانی...» بعد از اتمام کلاس، آن شعر را که نوشته بودم، به معلم‌ام آقای آیت‌اللهی نشان دادم. ایشان خیلی مرا تشویق کرد. همان زمان علاقه وافری به مثنوی و اشعار سعدی داشتم و از آنها نسخه‌برداری می‌کردم و به‌خیال خودم شعر می‌سرودم. البته، باید بگویم که فضای آن روزها، فضای جنگ بود و اشعار ما نیز متأثر از آن فضا، حول محور جنگ و چپه‌ه شکل می‌گرفت. در آن سال‌ها، نشریه «اطلاعات جبهه» برای ما به‌مثابه کعبه آمال بود. به‌یاد دارم تقریباً در هر شماره از اطلاعات جبهه، شعری از من منتشر می‌شد. حتی خاطرم هست، در یکی از خطبه‌های نماز جمعه، آقای آهنگران در خطبه پیش از نماز، یکی از اشعارم را قرائت کردند و مردم به‌شدت تحت تأثیر قرار گرفته و به‌اصطلاح ملت سینه زدند.

در آن زمان، با امکانات محدود آن دوران، تلاش بسیاری کردم تا نوار صوتی آن خطبه را پیدا کنم و آن نوار را در خانواده‌گوش می‌دادیم و همه می‌گفتند این شعر ارفلاتی سروده است. به‌طور خلاصه، آغاز ورود من به عرصه شعر، تا حدودی تصادفی و ناشی از شرایط روزگار بود. همچنین، نقش موثر و سازنده چند معلم بسیارخوب و مهربان، مانند آقایان آیت‌اللهی و استاد حسنی و نیز محیط فرهنگی آن‌زمان را نباید نادیده گرفت. به‌هر حال، شرایط به‌گونه‌ای بود که گویی شعر را می‌طلبید. استاد پرویز بیگی حبیب‌آبادی در تحقیقی عنوان کرده بودند که در دو سال نخست جنگ، حدود ۱۸ هزار شعر در روزنامه‌ها و مجلات آن سال‌ها انتشار یافت که بعدها کم‌تر اثری از شاعران آنها دیده‌شد. گویی این افراد، صرفاً به انجام یک وظیفه ملی و میهنی مباردت ورزیدند. این موضوع طبیعتاً ریشه در انقلاب اسلامی داشت.

در مقاله‌ای با عنوان «جمهوری شعری ایران» به این نکته اشاره کرده‌ام که انقلاب اسلامی، شعر را تا حدودی از محافل روشنفکری به میان مردم عادی کشاند. چه بخواهیم چه نخواهیم، این اتفاق رخ داد و نیازمند تحلیل است. نه صرفاً ارزش‌گذاری مثبت یا منفی. به عنوان نمونه‌های ملموس و روزمره، می‌توان به شعارها و فریادهایی اشاره کرد که در تظاهرات سر داده می‌شد و به‌نوعی با سنت ادبی ما پیوند برقرار می‌کرد. به گمان من، محافل روشنفکری در سال‌های پیروزی انقلاب یا اندکی پس از آن، به دو دسته تقسیم شدند. به تعبیر زنده یاد اخوان، دسته‌ای «باانقلاب» و دسته‌ای «برانقلاب» شدند.

در ابتدا، همه با هم بودند، به طوری که اگر گریده‌های شعر آن سال‌ها را مرور کنید، نام‌هایی را در کنار هم می‌بینید که بعدها به دشمنان خونی یکدیگر تبدیل شدند که این خود جای تعجب دارد. پس از استقرار نظام جمهوری اسلامی، برخی از همان همزمان سابق، احساس کردند که این نظام، آن چیزی نیست که آنها می‌خواستند؛ بنابراین یک جبهه ادبی و سیاسی مخالف شکل دادند اما در مقابل، گروهی دیگر معتقد بودند که این نظام، همان آرمان‌های آنها را محقق کرده است، به جبهه شعر انقلاب پیوستند. به این ترتیب، جبهه شعر انقلاب، دارای تریبون و زمینه سرایش شد و سوز‌ها و مضامین فراوانی برای نوشتن یافت. بسیاری از ما نیز از همین فضا بهره بردیم و فعالیت شعری خود را آغاز کردیم.

آیا البته عده‌ای معتقدند که انقلاب، شعر را کلاسیک‌تر کرد، با این نظر موافقت؟

در مورد تأثیر انقلاب بر گرایش شعر به سمت سبک کلاسیک، باید بگویم که این موضوع کاملاً صحیح است. شعر به نوعی در سنت ادبی، محمل معنا می‌یابد. اگر هنر مدرن تا حدودی فرم‌گرا باشد و فرم را مقدم بر معنا بداند، هنر کلاسیک، معنا را در اولویت قرار می‌دهد و معنا، مقدمه سنت ادبی است. بنابراین، هنگامی که بستری فراهم می‌شود و گفتگمانی شکل می‌گیرد که وظیفه شاعر را ابراز عقیده تعریف می‌کند، در چنین شرایطی، ترازی و تعادل میان تعهدات انسانی، سیاسی، اجتماعی، ایدئولوژیک و تاریخی از یک سو و تعهد ادبی از سوی دیگر، به سمت تعهدات انسانی و اجتماعی سنگینی می‌کند. در نتیجه، شعر و هنر نیز طبیعتاً از این وضعیت تبعیت می‌کند. در چنین شرایطی، به طور طبیعی مخاطب و انتقال معنا، ارزش و اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، جریان فرمالیسم که در سال‌های منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی شکل گرفته بود، در آن زمان از قدرت قابل‌توجهی برخوردار بود. فرمالیسم در ادبیات و هنر، در واقع بر فرم معنادار و گاه حتی فرم می‌معنا تأکید داشت اما با وقوع انقلاب، اولویت‌ها تغییر کرد، چرا که انتقال معنا و مفاهیم ارزشمند تلقی شده و تعهدات انسانی، تاریخی، سیاسی و اجتماعی نسبت به تحولات صرفاً ادبی، برجستگی یافتند. هنگامی که مخاطب و به‌ویژه مخاطب عام، اهمیت و ارزش پیدا می‌کند و معنا بر فرم مقدم می‌شود، ساختارها و قالب‌هایی رواج بیشتری می‌یابند که عموم مردم بتوانند به راحتی با آنها ارتباط برقرار کنند. در نتیجه، اشکال، فرم‌ها و قالب‌هایی که برای عامه مردم آشنا تر و قابل فهم‌تر هستند، زمینه رشد و گسترش بیشتری پیدا می‌کنند. باید به این نکته نیز توجه داشت که حاکمیت جدید نیز از بطن همین مردم برخاسته و رویکردی پذیرنده نسبت به سنت‌ها دارد. اساساً، خود انقلاب اسلامی را می‌توان به عنوان بازگشت به سنت‌ها تلقی کرد.

عبارت مشهور «اسلام ناپ محمدی» نیز بیانگر همین رجعت به ارزش‌ها و داشته‌های از دست رفته است. این تفکر، به خودی خود، زمینه‌ساز بازگشت به سنت در هنر و ادبیات می‌شود. با در نظر گرفتن این وضعیت اجتماعی و سیاسی در آن سال‌ها، طبیعی است که فرم‌ها و قالب‌های تجربه شده و سنتی، زمینه احیا و رشد مجدد را پیدا کنند. این قالب‌ها و فرم‌ها که از حدود سال‌های دهه ۴۰ به این سو به‌شدت تضعیف شده و به حاشیه رانده شده بودند، در سال ۵۷ به نظر می‌رسد که حاشیه به متن اصلی شورش کرده و ناگهان جایگاه خود را با آن عوض می‌کند. در آن مقطع، قالب‌ها و قوانین سنتی بودند که بیشتر مورد توجه و استفاده قرار گرفتند. بررسی‌های مقدماتی نشان می‌دهد که جریان‌های فرمالیستی

و جریان‌های معطوف به فرم و شکل، حداقل تا چند سال دچار سکوت شدند یا به عبارت دقیق‌تر، مجبور به سکوت شدند. دلیل این سکوت آن بود که ادبیات فرمالیستی در مواجهه با تحولات عظیم سیاسی و اجتماعی، حرفی برای گفتن نداشت و سکوت در این شرایط، خود نوعی موضع‌گیری تلقی می‌شد. به تعبیر بسیاری از زبان‌شناسان، شورش علیه زبان مسلط، بیان مسلط و دستور زبان مسلط و خلق آثاری که از نظر زبانی و بیانی دچار پریشانی و زبان‌پریشی باشند، به طور ناخودآگاه، حرکتی اعتراضی علیه نظامی است که از زبان به عنوان ابزار سلطه استفاده می‌کند. بنابراین، سکوت جریان فرمالیستی تا حدود پنج یا شش سال (مثلاً تا سال‌های ۶۵-۶۴) ادامه یافت و پس از آن، مجدداً شاهد ظهور آثاری از جمله اشعار پیدالله رویایی و دیگران بودیم. به‌طور خلاصه، پاسخ این است که به لحاظ اجتماعی، سیاسی و حتی فرهنگی، زمینه‌ای فراهم شد تا حرکت نوسرایی و فرمالیستی که تا سال ۵۷ بر شعر فارسی غالب بود، در این سال معکوس شود. در پژوهشی که برای کتاب «حماسه کلمات» انجام دادم (که در سال ۱۳۷۹ به عنوان کتاب سال دفاع مقدس برگزیده شد)، با دشواری فراوان مدارک مربوط به کنگره‌های اول، دوم، سوم و چهارم شعر دفاع مقدس را گردآوری کردم و در آنجا به تحلیل آماری این مدارک پرداختم. نتایج به دست آمده کاملاً واضح و گویا بود. حدود ۹۰ درصد از اشعاری که در آن سال‌ها سروده و به کنگره‌ها ارائه و چاپ شده بود، گرایشی به قالب‌های کلاسیک مانند مثنوی، غزل، رباعی و قالب‌های مشابه نشان می‌داد. هرچه از اولین کنگره به سمت کنگره‌های بعدی پیش می‌رفتیم، این وضعیت به

سمت تعادل متمایل می‌شد، به این معنی که تعداد اشعار نو و درصد آنها افزایش و درصد اشعار کلاسیک کاهش می‌یافت. این تغییر، یک حرکت معنادار بود اگرچه هرگز به تعادل کامل نرسید، به این معنا که نسبت ۵۰-۵۰ بین اشعار نو و کلاسیک برقرار نشد. حداقل در شعر موسوم به شعر انقلاب و دفاع مقدس، این تعادل حاصل نشد که این امر با توجه به گفتمان مسلط معنا بر فرم، طبیعی به نظر می‌رسد.

آیا از این بحث می‌توان نتیجه گرفت که با رویکرد فرمالیستی، نمی‌توان شعر متعهد، مذهبی یا اجتماعی خلق کرد به‌ویژه در دوران تحولات اجتماعی و سیاسی که از قلم انتظار می‌رود هدفمند باشد و مخاطب عام را تهییج و تحریک کند؟

بله، اما باید به مفهومی نیز اشاره کرد که گاهی جایگزین معنا می‌شود و آن، دلالت است. گاهی اوقات می‌توان اشعار را از منظر دلالت بررسی کرد، نه صرفاً از منظر معنا. نوع مخاطب، البته، در این مسأله مؤثر است. منظور بنده این است که برای مثال، در سال‌های دهه ۱۹۲۰ میلادی، پس از پایان جنگ جهانی اول یا آن حجم عظیم کشتار و رویرانی، جریان‌های هنری نوینی مثل سوررئالیسم شکل گرفتند. به‌ویژه پس از جریان پرشورتز دادائیسم، این جنبش‌ها اساساً هر آنچه را که نشانی از تظاهرات عقلانی و خردمندانه داشت، رد می‌کردند. در پس‌زمینه این رویکرد، این پرسش مطرح بود که مگر عقل، علم و دانش بشری برای انسان چهارمغانی آورده‌اند؟ آیا دستاورد آنها چیزی جز خونریزی، جنگ‌های جهانی، بی‌عدالتی و انواع و اقسام بیماری‌های جدید و مصائب دیگر بوده است؟ بنابراین، هنرمندان دادائیست و سوررئالیست بر آن شدند تا علیه این زبان عقلانی و علیه این خردگرایی شورش کنند. نتیجه این رویکرد، ظهور آثار سوررئالیستی و پیش از آن، آثار دادائیستی بود. آثار دادائیستی و سوررئالیستی در واقع فاقد معنای متعارف هستند اما سرشار از دلالتند، یعنی بر یک موقعیت و وضعیت انسانی دلالت می‌کنند. ما این ویژگی را «معنا» نمی‌نامیم، بلکه آن را «دلالت» می‌خوانیم که می‌تواند در واقع تظاهرات معنایی نیز داشته باشد اما درک و دریافت این تظاهرات معنایی از دل دلالت‌ها، وظیفه و کار مخاطب جدی ادبیات است. به عبارت دیگر، این‌که آیا آثار فرمالیستی می‌توانند محمل اندیشه‌های سیاسی، دینی و تعهد باشند، مسأله‌ای نیست که مخاطب عام به آن بپردازد. مخاطب این دسته از آثار که دلالت بر تعهد دارند، نه معنای صریحاً متعهدانه، دیگر مخاطب عام نیست، بلکه عمدتاً قشر روشنفکر و مخاطبان حرفه‌ای ادبیات را شامل می‌شود.

تفاوت میان مخاطب عام و مخاطب جدی، در چیست؟ از منظر شما این دو گروه چه تمایزی دارند که شما آنها را به این شکل دسته‌بندی می‌کنید؟

این تقسیم‌بندی به نوع برخورد افراد با ادبیات بازمی‌گردد. برخورد با ادبیات گاهی تفننی و گاهی تصادفی است. یک نظریه جدی وجود دارد که هنر و ادبیات را نوعی سرگرمی تلقی می‌کند. افرادی که از سر تفتن، تصادف، سرگرمی و گذران وقت (که لزوماً مذموم نیست) به سمت هنر و شعر روی می‌آورند، مخاطبان عام محسوب می‌شوند. تجربه نشان داده است که تعداد این مخاطبان به طرز قابل توجهی بیشتر از گروه دیگر است. در مقابل، گروه دیگر مخاطبان، به نقش زینت‌المجلسی هنر و ادبیات اعتقاد ندارند، بلکه آن‌را به طور حرفه‌ای، تمام‌وقت، غیرتصادفی، همیشگی و تحلیل‌گرانه دنبال می‌کنند. اینها در واقع مخاطبان حرفه‌ای و جدی هستند. وظیفه این گروه، گاهی برقراری پل ارتباطی میان آثار هنری و ادبیات جدی با مخاطبان عام است. به بیان دیگر، یکی از رسالت‌های نقدا دبی و نقد هنر که در واقع واسطه‌ای میان آثاری است که معانی خود را در فرم‌های نسبتاً پیچیده ارائه می‌دهند یا به تعبیری بر دلالت بیش از معنا تکیه دارند، برقراری این ارتباط است. نقد هنری می‌تواند تا حدودی رابطه میان معنا و دلالت را روشن سازد.

از این منظر، اگر به موضوع نگاه کنیم همان‌طور که متنوع هستند و زن دلمشغولی‌های متفاوتی نیز دارند

برخورد، کیفیت و کمیت آن نیز متن مخاطب عام، جدی و حرفه‌ای را از آن

به نظر شما، در وضعیت فعلی چه ما اساساً چیزی به عنوان مخاطب نسبت آن به مخاطب عام، حداقل است؟ آیا شرایط به‌گونه‌ای شده که آن در حال انقراض است؟
این بحثی که ما مطرح می‌کنیم، در تیراژ ۱۰ هزار جلد منتشر می‌شد می‌کنم، در آن دوران، می‌شد تصور یک اثر وجود دارد که آن اثر به این متن شعر، مگر چند نفر شرکت می‌کنند جلسات را در نظر بگیرید، تعداد مگر این تعداد محدود مخاطب، چه کنند؟ به نوعی، در آن زمان می‌شد دارد. جلسات شعری که برگزار می‌جنگ یا حتی دهه ۷۰، سال‌ها ممد نبود اما امروزه چنین جلساتی را ش خود هنرمندان یا خود شاعران، مخ در نتیجه، به تناقضی ظاهری می فعال یا حرفه‌ای، از مخاطب عام اینجا وجود دارد این است که عملاً وجود ندارد. به دلایل گوناگون، آن نمی‌شوند، مگر آثاری که سطح خو آورده باشند. به عنوان مثال، سیر می‌کنیم، اغلب باطنزی سطحی، بی در عین حال، فروش بسیار بالایی د

