

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۸۸

شاعران در سپیده‌دمان انقلاب اسلامی (بررسی شعر معاصر در فاصله سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲)* (علمی- پژوهشی)

عباسی امن‌خانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران

منا علی‌مددی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران

چکیده

بسیاری از مجموعه‌های شعر معاصر فارسی همچون زمستان اخوان ثالث و در کوچه باغ‌های نیشابور شفیعی کدکنی، به دهه‌های ۳۰ تا ۵۰ تعلق دارند؛ یعنی می‌توان گفت که شعر معاصر تا پیش از انقلاب اسلامی شاهد یکی از بارآورترین دوره‌های خود بوده است. این در حالی است که با پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی در سال ۱۳۵۷ این روند برای مدتی کوتاهی (یعنی تا سال ۱۳۶۲ که سه مجموعه شعر دفاع مقدس به چاپ رسید) دچار وقفه گردید. دلیل این امر را می‌توان در شکل‌گیری فضایی دانست که انقلاب اسلامی به وجود آورنده آن بود. پیش از انقلاب اسلامی بر اساس باور به تعهد هنر و هنرمند، شاعران شعر خود را وسیله‌ای برای دگرگونی شرایط اجتماعی - سیاسی زمان خود می‌دانستند؛ حال آنکه با پیروزی انقلاب اسلامی و تغییر فضای سیاسی - اجتماعی ایران، شاعران دیگر خود را موظف به دگرگونی جهان پیرامون خویش نمی‌دیدند. همین امر سبب گردید تا بعضی از آنان مثل اخوان ثالث دوران بازنشستگی شعری خود را اعلام کنند، یا برخی دیگر مانند شفیعی کدکنی بار دیگر متوجه هستی و ضرورت وجودی خویش گردند و نگاهی دوباره به آن داشته باشند.

واژگان کلیدی

ادبیات متعهد، انقلاب اسلامی، شعر معاصر، اندیشه هستی، دوران رکود و

عسرت.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۳/۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۸۸/۹/۳۰

نشانی پست الکترونیک نویسنده: mona_alimadadi <mona_۱۳۹۶۰@yahoo.com>

۱- درآمد

برای کسانی که سیر تاریخی ادبیات و به‌ویژه شعر معاصر را بررسی می‌کنند، دریافت حرکت تکاملی و تکوینی شعر نو از نخستین سال‌های قرن اخیر تا پایان دهه ۵۰ کار چندان دشواری نیست. در این برهه زمانی است که بسیاری از شاعران نامبردار معاصر چون اخوان ثالث، شفیعی کدکنی و... در اوج شاعری و دوران باروری خویش بوده‌اند. همچنین، در همین دوره است که پرتیراژترین و پرمخاطب‌ترین مجموعه‌های شعر معاصر مانند ابراهیم در آتش، زمستان، در کوچه باغ‌های نیشابور و... به چاپ رسیده‌اند. این باروری و شکوفایی ادبی به حدی است که منصور اوجی که خود یکی از شاعران نوپرداز معاصر است - درباره آن می‌نویسد: «دهه ۴۰ و به خصوص ۵۰ یکی از پربارترین دوران سرنوشت‌ساز هنر این مملکت در همه زمینه‌ها است» (اوجی، ۱۳۸۱: ۵۳) و حتی شاملو - به گونه‌ای اغراق‌آمیز - دستاوردهای ادبی این دوران را از جمله برترین و ارزشمندترین آثار ادبی جهان دانسته، گفته است: «از اواخر نخستین دهه هجری شمسی حاضر و نه تنها دهه ۴۰ تا ۵۰ آثاری در شعر فارسی به وجود آمده که در سرتاسر جهان نظیری نداشته است» (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۱۰). البته هدف این مقاله اثبات درستی یا نادرستی چنین ادعاهایی نیست، بلکه هدف نویسندگان این مقاله بررسی چرایی رکود جریان شعر فارسی در سال‌های پس از انقلاب اسلامی است. در حقیقت شعر معاصر با به ثمر رسیدن انقلاب اسلامی، دچار رکود و عسرت گردید و این رکود تا سال ۱۳۶۲ که آثار سه شاعر متعلق به دوران دفاع مقدس (هراتی، حسینی و امین‌پور) به چاپ رسید، ادامه یافت. در این مقاله نویسندگان قصد دارند نشان دهند که چرا این دوره عسرت (سال‌های ۱۳۶۲ - ۱۳۵۷) در شعر معاصر شکل گرفت و از سوی دیگر در این دوره، شاعران متعلق به فضای پیش از انقلاب به چه موضوعاتی پرداخته‌اند.

۲- دوره رکود و عسرت

پیش از آنکه از چگونگی و چرایی شکل‌گیری دوره رکود و عسرت شعر در نخستین سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی، همچنین موضوعاتی که شاعران در این دوره به آن می‌پردازند، سخن گفته شود، ضروری است که ابتدا به اثبات وجود

این دوره رکود پردازیم. برای نیل به این مقصود مطالعه زندگی نامه برجسته ترین شاعران معاصر و سال های چاپ آثار آنان به ما یاری خواهد رساند.

دقت در زندگی نامه و سال انتشار آثار شاعران برجسته ای چون محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)، هوشنگ ابتهاج و حمید مصدق نشان می دهد که قریب به اتفاق این شاعران در این سال ها یا شعر تازه ای نسوده اند یا اگر سروده اند به انتشار آنها تمایل چندانی نداشته اند. این عدم تمایل شاید به آن دلیل باشد شاعران مذکور ضرورتی برای چاپ آثار خود احساس نمی کردند. بهترین نمونه این شاعران م. سرشک است. کسی که به گواه تیراژ بالای مجموعه هایی چون در کوچه باغ های نیشابور... از تأثیر گذارترین شاعران سال های پیش از انقلاب بوده است. از م. سرشک پس از انقلاب به مدت دو دهه هیچ مجموعه شعری ای به چاپ نرسید تا جایی که برخی از نزدیک ترین دوستان و شاگردانش پنداشتند که او در این سال ها سرودن شعر را کنار گذاشته است؛ چنانکه تقی پورنامداریان در نقدی بر شعر شاعر می نویسد: «در این بیست سالی که از انتشار آخرین دفتر شعر شفیعی کدکنی، بوی جوی مولیان، می گذرد، گمان بر این بود که استغراق در تحقیقات ادبی، فرصت پرداختن به شعر و شاعری را برای او باقی نگذاشته است. انتشار پنج دفتر شعر در کتاب هزاره ی دوم آهوی کوهی که تاریخ هیچ یک از سروده های آن نیز از سال ۱۳۷۴ فراتر نمی رود، نشان می دهد که در این سال ها او لحظه ها و فرصت های شاعرانه را هرگز از دست نداده است» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۱).

علاوه بر م. سرشک می توان از حمید مصدق نام برد. شعر او که تعهد موجود در آن یک تعهد ملی تلقی شده است (ر.ک: ابومحبوب، ۱۳۸۰: ۹۰)، نیز چنین فراز و فرودی در شعر دارد؛ به طوری که در فاصله سرودن مجموعه از جدایی ها تا سال چاپ سال های صبوری، یعنی از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۹، هیچ مجموعه شعری از او به چاپ نرسید؛ حال آنکه بسیاری از شعرهای این مجموعه (سال های صبوری) نیز شعرهایی است که شاعر آنها را در دهه ۴۰ سروده بود.

مهدی اخوان ثالث آخرین شاعری است که در ادامه بحث از او سخن خواهیم گفت. او از همان سال های آغازین شاعری (یعنی سال های سرایش شعرهای مجموعه ارغنون) نسبت به مسایل اجتماعی زمانه حساسیت فراوان نشان داده، در ۲۰ سالگی اشعاری از این دست سروده بود:

بی انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود
از دزدی است و راه حرام آنچه هست نیست

وین وحی بی مجادله منزل نمی‌شود
پول حلال کاخ مجلل نمی‌شود

(اخوان ثالث، ۱۳۴۸: ۵۷)

این در حالی است که اخوان در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ به شاعری حاشیه‌ای تبدیل شد که به قول محمدی آملی، یکی از زندگی‌نامه نویسانش، دیگر صاحب تفکر نبود: «اخوان در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ شاعر صاحب تفکری نیست... در دهه ۳۰ و نیمه اول دهه ۴۰ اخوان مهم‌ترین و زیباترین شعرهای خود را سرود. چون فکر و اندیشه او به شکل پویایی در حرکت بود؛ اما در دهه‌های بعد، اخوان شاعری منزوی و گوشه‌گیر می‌شود» (محمدی آملی، ۱۳۸۰: ۲۲۶).

این موضوع، یعنی اوج هنر شاعران پیش از انقلاب و رکود شعری آنان در سال‌های پس از انقلاب را درباره بسیاری از دیگر شاعران این عصر نیز می‌توان مشاهده کرد؛ اما به دلیل محدودیت این نوشتار از پرداختن به یکایک آنها صرف نظر می‌شود.

۳- بررسی علل و عوامل

پس از بیان این مقدمات باید به سؤالات مطرح شده در آغاز مقاله پاسخ داده شود: چرا این شاعران در سال‌های پس از انقلاب کم‌تر شعر گفته‌اند یا اصراری بر چاپ آثار خود نداشته‌اند؟

در پاسخ به این سؤال باید گفت که دلیل این امر، از بین رفتن ماهیتی است که در سال‌های پیش از انقلاب برای شعر و شاعران در نظر گرفته می‌شد؛ ماهیتی که در آن شعر و شاعر آگاهی‌بخش جامعه و عاملی برای تغییر شرایط اجتماعی موجود به شمار می‌رفت.

اگر جریان حاشیه‌ای شاعران و منتقدانی را که شعر را فقط به خاطر شعر می‌خواستند، نادیده بگیریم، جریان اصلی شعر و نقد ادبی در آن سال‌ها، جریانی بود که شاعران و منتقدان آن به التزام و تعهد ادبیات اعتقاد راسخ داشتند؛ جریانی که غالب شاعران برجسته عصر حاضر، کسانی چون شاملو، ابتهاج، م. سرشک، گل‌سرخ، براهنی و... در بستر آن رشد کردند. (زرقانی، ۱۳۸۳: ۶۴۱ و لنگرودی، ۱۳۸۱، ج ۳: ۵۷).

این اعتقاد را به شکل‌های گوناگون در اشعار، گفتارها و انتقادهای این شاعران

و نظریه‌پردازان می‌توان مشاهده کرد:

۱-۳. اشعار

بارزترین نمونه این نوع بیان تعهد ادبی در شعر را می‌توان در مجموعه شعر قطعنامه شاملو و شعر کاروان ابتهاج سراغ گرفت. شاملو که شاعری را با اشعار رمانتیک مجموعه آهنگ‌های فراموش شده آغاز کرده بود، خیلی زود از سرودن این نوع اشعار اظهار پشیمانی کرد و قطعنامه را سرود که می‌توان آن را مانیفست ادبیات ملتزم پیش از انقلاب دانست. شاملو خود درباره این موضوع گفته بود: «این شعر و شعر دوم حاصل مستقیم پشیمانی و رنج من بود از اشتباه کودکانه چاپ مشتی اشعار سست و قطعات رمانتیک و بی‌ارزش در کتابی با عنوان آهنگ‌های فراموش شده که تصور می‌کردم بار شرمساری‌اش تا آخر بر دوشم سنگینی خواهد کرد. این شرمساری... پیش از آنکه زاده بی‌ارزشی فرم قطعات باشد، زاده تغییرات فکری و مسلکی من بود. دیر اما ناگهان بیدار شده بودم. تعهد را تا مغز استخوان‌هایم حس می‌کردم...» (نقل از پاشایی، ۱۳۸۲: ۴۹).

چنین تحوّل را در شعر ابتهاج نیز می‌توان مشاهده کرد. او نیز مانند شاملو و بسیاری دیگر از شاعران در آثار نخستین خود شاعری صرفاً تغزلی بود؛ اما خیلی زود با نگارش «در پیشگاه مردم: پیام و پیمان» در مقدمه مجموعه شعر سراب، از پیوستن خود به سنگر شعر اجتماعی سخن گفت و چنین نوشت: «شعر من همچون ناله مرغ شب، آواز اندوه و پریشانی و شکست شده است و من دیگر نمی‌خواهم که چنین باشد. من که سایه‌های تیره اوهام گذشته را - که پناهگاه روحی شاعران قرون پیش بوده است - از گوشه‌های مغز خویش رانده‌ام، دریچه قلبم را به روی آفتابی تازه و روشن می‌گشایم که هرگز غروب نکند. من دلی را که در انگشتان، فشرده و خونین شده، به عشق مردم، به عشق وفادار مردم می‌سپارم و در این عشق بزرگ زنده می‌مانم. من آواز خویش را در دل این شب تنگ سرخواهم داد و این آواز را که سرگذشت رنج و رزم پرشکوه انسان‌ها است، از میان حصارهای ویران این شب خون‌آلود به گوش دورترین ستاره بیدار آسمان خواهم رساند» (به نقل از عابدی، ۱۳۷۷: ۱۱۳).

این همان مسأله‌ای است که ابتهاج در شعر کاروان (هنگامی که گالی، معشوق

خود، را مورد خطاب قرار می‌دهد) از آن سخن گفته است:

دیر است گالیا!

در گوش من فسانه‌ی دلداگی مخوان!

دیگر ز من ترانه‌ی شوریدگی نخواه!
دیر است گالیا! به ره افتاد کاروان
عشق من و تو؟... آه
این هم حکایتی است
اما در این زمانه که در مانده هر کسی
از بهر نان شب
دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست...
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۰۳)

۲-۳. گفتارها

احمد شاملو نمونه‌ی بارز شاعرانی است که در مصاحبه‌ها و سخنرانی‌های خود بیش از همه بر التزام ادبیات تأکید داشت. شاملو در مصاحبه‌ای که بعدها در مجموعه‌ی هنر و ادبیات به چاپ رسید، به صراحت گفته است: «هنرمندی که می‌تواند با گردش قلمش چیزی بگوید که ما مردم فریخواره‌ی چپاول و قربانی‌شونده‌ای که بی‌هیچ شرمی انسان جنوبی‌مان می‌خوانند، به حقایقی پی ببریم، هنرمندی که می‌تواند از طریق هنرش به ما مردمی که از انتقال از مرز امروز به فردای خود حرکتی در جهت فروتر شدن می‌کنیم و متأسفانه از این حرکت نیز توهمی تقدیری داریم، آگاهی بدهد، چرا باید امکانی بدین اندازه شریف و والا را دست کم بگیرد؟ آخر نه مگر خود هم قطره‌ای از همین اقیانوس است؟» (شاملو، ۱۳۷۷: ۱۳۰).

۳-۳. انتقادات

از جمله موارد دیگری که اعتقاد به تعهد شاعر از خلال آن جلوه‌گر می‌شود، انتقادات بی‌امانی است که شاعران و منتقدان این دوره، چون براهنی، شاملو و اخوان ثالث بر شعر شاعران غیر متعهد داشته‌اند. یکی از معروف‌ترین نمونه‌های این انتقادات، نظر شاملو درباره‌ی شعر سپهری است. شاملو می‌گوید: «باید فرصتی پیدا کنم یک بار دیگر شعرهایش [سپهری] را بخوانم... متأسفانه در حال حاضر تصویر گنگی از آنها در ذهن دارم. می‌دانید؟ زورم می‌آید آن عرفان نابهنگام را باور کنم. سر آدم‌های بیگانه را لب جو می‌برند و من دو قدم پایین‌تر بایستم و توصیه کنم که «آب را گل نکنید!» تصور می‌کنم یکی‌مان از مرحله پرت بودیم؛ یا من یا او. شاید با دوباره خواندنش به کلی مجاب بشوم و دست‌های بی‌گنااهش را در عالم خیال و خاطره غرق

بوسه کنم. آن شعرها گاهی بسیار زیبا است. فوق‌العاده است؛ اما گمان نمی‌کنم آبران به یک جو برود. دست کم برای من فقط زیبایی کافی نیست» (نقل از سیاهپوش، ۱۳۷۶: ۲۶۴).

اخوان ثالث نیز مانند شاملو از آن دسته شاعرانی است که شعر غیر متعهد را مورد انتقاد قرار می‌دادند. او هنگام انتقاد از دیگر شاعران لحنی طنزآمیز و تلخ و گهگاه هجوآمیز داشت. پیکان انتقاد اخوان هیچ نشانه‌ای بهتر از شعر حمیدی شیرازی نیافته است. در نظر اخوان اشتباه حمیدی جدای از تغزلی و لامارتینی بودن زبان و شعر او، در پیروی از شاعران گذشته و تنفس در فضای فکری آنان است. او درباره شعر حمیدی می‌نویسد: «نه آقا جان سخن پارسی به این زرنجه‌های لامارتینی نیازی ندارد. این شما می‌دید که چنین نیازی دارید و کسانی چون شما می‌دید که شاید از این حرف‌ها خوششان بیاید. اگر خواسته باشیم بحث را کمی فنی کنیم یا به اعتبار فنی‌تر بحث کنیم، باید گفت خطوط اصلی و مشخص سرتاسر کارهای این آقا (از همان آثار اولیه‌اش گرفته تا آخرین آثارش) با الفاظ بازی کردن است عموماً و بند قوافی بودن خصوصاً... بهره گرفتن صحیح و هوشمندانه از پیشینیان و آشنا شدن با امکانات زبان و شیوه‌های مختلف تعبیر و بیان، قبل از هر چیز لازم است؛ اما از آن لازم‌تر می‌دانی چیست؟ خود را از افسون و جادوی مخرب آنان دور نگه داشتن» (اخوان ثالث، ۱۳۷۳: ۱۳۱).

۴- ریشه‌های تعهدگرایی

حال پس از بیان این مقدمات باید به بررسی ریشه‌های این تعهدگرایی در ادبیات معاصر پرداخت. برای نیل بدین مقصود باید به دو مسأله‌ی زیر توجه کرد:

۱- ۴. شرایط اجتماعی

تعهد ادبی یا لزوم متعهد بودن هنرمند، به‌خصوص در دهه‌های اول و دوم قرن حاضر (یعنی از ۱۳۰۰ هجری شمسی به بعد) بیش‌تر جنبه خودجوش داشت؛ یعنی هنرمندان به دلیل درک شرایط زمان، دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی را در شعر خویش وارد کردند. بهترین نمونه این شاعران ملک‌الشعراى بهار - آخرین قصیده‌سرای نامی ایران - است که نشانه‌هایی از این تعهد در اشعار او به روشنی دیده می‌شود (نیکوهمت، ۱۳۶۱: ۵۹).

۲-۴. آشنایی با نظریات تعهد ادبی غرب

اروپا در قرن بیستم چهره‌ای کاملاً متفاوت با آن اروپای آباد و متمدن قرن‌های ۱۸ و ۱۹ داشت؛ شکل‌گیری دو جنگ جهانی با وسعت و کشتار بسیار، این منطقه از جهان را به ویرانه‌ای تبدیل کرد. در چنین جهانی، هیچ فرهیخته‌ای نمی‌توانست نسبت به اوضاع زمان خود بی‌تفاوت باشد. ویل دورانت، مورخ تاریخ فلسفه، با مثالی جالب درباره‌ی برتراند راسل این امر را به‌خوبی آشکار می‌کند. به گفته‌ی او، راسلی که تا آن روز «در زیر بار منطق و ریاضیات و بحث معرفت‌مدفون گشته و قدرت تکلم نداشت، ناگهان برجست و جهانیان از مشاهده‌ی این که استادی لاغر و کم‌خون به مرد بسیار دلیری مبدل شد و دوستدار پرشور انسانیت گردید، در حیرت افتادند. این عالم متبحر از گوشه‌ی فورمول‌ها بیرون جست و سیلی از مقالات بر ضد سیاست‌مداران عالی‌مقام خویش جاری ساخت» (دورانت، ۱۳۷۹: ۴۲۰).

همچنین، می‌توان گفته‌ی آیزایا برلین، یکی از بزرگ‌ترین اندیشمندان سیاسی قرن بیستم را نیز به‌خاطر آورد که قرن خود را بدترین قرن می‌دانست و می‌گفت: «هیچ‌قرنی چنین قصایی و کشتاری به‌خود ندیده است. مثلاً جنگ‌های مذهبی یا انقلاب فرانسه را در نظر بگیرید که ده‌ها هزار کشته به بار آورد. چنگیزخان احتمال دارد میلیون‌ها آدم کشته باشد، آماری نداریم؛ اما در این مورد صحبت از ده‌ها میلیون کشته است. اروپا هیچگاه این درجه از سفاکی را تجربه نکرده بود» (نقل از جهانگلو، ۱۳۷۳: ۱۸۰).

در چنین آشفته‌بازاری که حتی اهل علم و منطق‌دانان نیز احساس مسؤولیت می‌کردند، چگونه اهل هنر می‌توانستند بی‌تفاوت باشند. کامو از همین اهل هنر بود که سکوت را گناه و ناممکن می‌دانست؛ درونمایه‌ی خطابه‌ی دریافت جایزه‌ی نوبل او ضرورت تعهد هنر است: «فرزانه‌ی مشرق زمینی همواره در دعاهای خود از خداوند می‌خواست که او را از زندگی کردن در «عصری جالب» معاف فرماید... در هر حال خدا نخواست است که ما بتوانیم از جالب بودن یا نبودن این عصر خود را برکنار داریم. نویسندگان امروز این را می‌دانند که اگر سخن بگویند، در معرض انتقاد و حمله قرار گرفته‌اند و اگر از سر فروتنی خاموش باشند، تنها درباره‌ی سکوتشان سخن‌ها خواهد رفت و در سرزنششان غوغاها خواهد شد... اجباری در کار است» (کامو، ۱۳۶۲: ۷۴-۷۳).

در چنین قرن و فضایی بود که مبحث تعهد ادبی تبدیل به یکی از اصلی‌ترین مسایل حوزه ادبیات گردید و آثار بسیاری - که بی‌گمان ادبیات چیست؟ سارتر معروف‌ترین این آثار می‌باشد - درباره هنر متعهد نوشته شد.

این مبحث در دو گرایش فلسفی غرب شکلی پخته و نظام‌مند به خود گرفت: (۱) اگزیستانسیالیسم (۲) مارکسیسم - لنینیسم؛ از آنجا که در سال‌های پس از دهه ۱۳۲۰، شاعران ایران همزمان از این دو جریان فکری الهام گرفته، بر اساس آنها نظریه تعهد ادبی را ارائه کرده‌اند، آشنایی مختصر با این دو جریان ضروری به نظر می‌آید.

شکل تئوری‌شده ادبیات متعهد در فلسفه اگزیستانسیالیسم را باید در کتاب ادبیات چیست؟ ژان پل سارتر جست‌وجو کرد. سارتر کتابش را به سه فصل (نوشتن چیست، نوشتن برای چیست و نوشتن برای کیست) تقسیم کرده، در فصل آغازین آن به فرق‌گذاری میان برخورد شاعر و نویسنده با کلمه می‌پردازد؛ فرق‌گذاری‌ای که برخاسته از کاربرد کلمات است. سارتر معتقد است که نویسنده از کلمه استفاده می‌کند، در حالی که شاعر به آن سود می‌رساند؛ «چه نسبتی میان این دو هست؟ درست است که نثر نویس می‌نویسد و شاعر هم می‌نویسد، اما میان این دو عمل نوشتن وجه مشترکی نیست جز حرکت دست که حروف را نقش می‌کند... غرض از نثر ذاتاً سودجویی است. من نثر نویس را اینگونه تعریف می‌کنم: کسی که از کلمات استفاده می‌کند...» (سارتر، ۱۳۶۳: ۳۷). سارتر پس از آنکه حساب شاعر و نویسنده را از هم جدا می‌کند، تعهد را به حساب نویسنده می‌گذارد و درباره شاعران می‌نویسد: «حدیث آنان حدیث دیگری است» (همان: ۴۱) سارتر در دنباله این مطالب، وقتی که گمان می‌کند توانسته حساب نثر و شعر را از هم جدا کند، به وظیفه نویسنده می‌پردازد و نوشتن را با تغییر دادن جهان (شبه آنچه که مارکس می‌گفت که وظیفه فلاسفه، دیگر تفسیر جهان نیست، بلکه تغییر آن است و مطابق با اندیشه‌های مارکسیستی‌اش) یکسان می‌بیند. اما او چگونه به این نتیجه می‌رسد؟ این نظریه بر پایه هستی‌شناسی (انتولوژی) سارتر قرار دارد که در کتاب هستی و نیستی بدان پرداخته است. استدلال و استنتاج سارتر به طور خلاصه چنین است:

«نسبت میان کلمه (دال) و شیء (مدلول)... همان نسبت هستی «برای خود» است با هستی «در خود» از آنجا هستی در ذات خود... تعیین‌ناپذیر، پر، رخنه‌نکردنی و تاریکی محض است، هنگامی که هستی «برای خود» یا آگاهی از درون در آن

شکاف می‌اندازد و با نور خود آن را متعین و نمودار می‌کند، در واقع آن را دیگرگون می‌کند... کلام، چنان چیزی است که در هستی رخنه می‌کند و آن پر تاریخ فشرده بی‌معنا را از هم می‌شکافد. «نامیدن» یعنی نمودار کردن و تعین بخشیدن و پاره پاره کردن آن بی‌نام و نشان نام‌ناپذیر و در نتیجه، دگرگون کردن آن» (آشوری، ۱۳۷۷: ۲۰۶).

اما بر خلاف رابطه روشن ادبیات متعهد و آگزیستانسیالیسم، بررسی ریشه تعهد در مارکسیسم به راحتی امکان پذیر نیست. زیرا مارکس علی‌رغم تصمیمش بر نگارش کتابی در این باره، هرگز اثر مستقلاً درباره ادبیات و تعهد ادبی منتشر نساخت و نظریات او فقط به طور پراکنده در آثاری که به همراه انگلس نوشت، انعکاس پیدا کرد (لیف شیتزر، ۱۳۸۵: ۳۴). همین امر سبب شد تا عده‌ای با کمی ساده‌انگاری ادبیات را همچون مباحث روانشناسانه، فلسفی و... عنصری روئایی بدانند که به شدت وابسته به عنصر زیربنایی اقتصاد و شیوه تولید است؛ اما آنگونه که محققان نشان داده‌اند، نباید دیدگاه مارکس را تا این حد سطحی کرد (رافائل، ۱۳۸۳: ۱۵۰)؛ چرا که ادبیات در نظر مارکس و انگلس «می‌تواند بخشی از روینا باشد، اما صرفاً بازتاب منفعلانه زیربنای اقتصادی نیست... هنر می‌تواند عنصری فعال در دگرگونی [زیربنای اقتصادی] نیز باشد» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۴۰-۳۳). به تعبیر دیگر «هنر از نظر مارکس وجه خاصی است از بیان آگاهی اجتماعی. این جنبه خاص نتیجه جدایی نسبی ذهن هنرمند است از سطح آگاهی اجتماعی دورانش... یعنی فاصله‌ی هنرمندان از سطح آگاهی روزگارشان همواره در یک حد نیست، اما خواست‌ها و اشتیاق‌های آنها در بیشتر موارد یکسان در تضاد با عقاید اجتماعی روزگارشان قرار می‌گیرد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۸۶).

غالباً همین دیدگاه اخیر است که مورد توجه شاعران و منتقدان ایران قرار گرفت^(۱). یعنی تعهد هنر و هنرمند وسیله‌ای است برای آگاهی بخشی به توده‌ی مردم. مثلاً احمد شاملو همین برداشت را از تعهد هنرمند داشته است. آنجا که می‌گوید: «در ایران وقتی که می‌گوییم روشنفکر، یعنی کسی که معترض است؛ با جزیی یا بخشی یا کل نظام ناسازگار است و مخالفتش در نهایت امر، اجتماعی - سیاسی است. من معتقدم که روشنفکر کسی است که اشتباهات یا کجروی‌های نظامات حاکم را به سود توده‌های مردم که طبعاً خود نیز فرزند آن است، افشا می‌کند. بنابراین، فعالیت او

به تمامی در راه بهروزی انسان و توده‌های مردم است... اگر قرار است ارتباط، یعنی میان این دو - روشنفکر و توده مردم - ایجاد شود، متأسفانه قدم اول تفاهم را توده‌ها باید بردارند، و گرنه روشنفکر در میان آنها و برای آنها است. خب البته این امر هم صورت نمی‌گیرد مگر وقتی که توده‌ها کاملاً به موقعیت طبقاتی خود استشعار پیدا کرده باشند... که وظیفه تبلیغ این آگاهی نیز در شمار وظایف خود او - روشنفکر - قرار می‌گیرد» (به نقل از مجابی، ۱۳۷۷: ۵۵۹ - ۵۵۸).

۵- شاعران پس از پیروزی انقلاب اسلامی

حال که به چرایی شکل‌گیری دوره عسرت و رکود در سال‌های آغاز انقلاب اسلامی اشاره شد، باید انعکاس این تغییر ماهیت را بر شعر و اندیشه شاعران مورد بررسی قرار داد.

با به ثمر رسیدن انقلاب اسلامی در بهمن ماه ۱۳۵۷ و دگرگونی کامل فضای سیاسی - اجتماعی ایران، شاعران متعهد یعنی همان شاعرانی که خواستار دگرگونی بنیادین عصر خود بودند، خود را در مسیر انقلاب قرار داده، دیگر نیازی نیز برای تغییر نظام حاکم و جبهه گرفتن در مقابل آن را در خود احساس نکردند. از این روی عمدتاً یا سکوت پیشه کرده، دوران بازنشستگی خود را اعلام کردند و یا به جستجوی ماهیتی تازه برای خود و شعر خویش برآمدند تا آن را جایگزین «شعر همچون سلاحی برای دگرگونی» قرار دهند. این شاعران را می‌توان به چند گروه زیر تقسیم کرد:

۱- ۵. شاعرانی که دوران بازنشستگی خود را اعلام کردند.

بی‌گمان اخوان ثالث معروف‌ترین و مهم‌ترین شاعر این گروه است. پیشتر گفته شد که تعهد ادبی و التزام هنر و هنرمند یکی از ارکان اصلی نظریه ادبی اخوان به شمار می‌رود (جباری مقدم، ۱۳۸۵: ۵۶-۵۵). دیدگاهی که آن را هم از خلال گفته‌های هم‌عصرانش (کسانی چون آل احمد، فروغ فرخزاد و...) (۲) و هم از خلال شعرها، گفته‌ها و مقالات باقی مانده از او به روشنی می‌توان دریافت کرد.

درباره اشعار پیش از انقلاب اخوان و ارتباط و پیوستگی آنها با زمان سروده شدنشان، سخن بسیار گفته‌اند؛ شعر اخوان حاکی از تعلقات و دلبستگی‌های او به مسایل و رویدادهای سیاسی - اجتماعی زمانه‌اش است. در اینکه زمستان او آینه‌ی

تمام‌نمای روزگار شاعر است، تردیدی نیست؛ فضایی سرد و افسرده و خالی از گفتگوی شعر با انسان‌های در خود خزیده، همه‌گویای عصری است که هیچ یک از ویژگی‌های یک جامعه آزاد یعنی مکالمه، گفتگو و آزادی را ندارد. همچنین کتیبه بی‌شک نمادی است از تلاش‌های نافرجام ایرانیان و تجلی ناامیدی روشنفکران و شاعران و نویسندگان ایرانی در سال‌های نه چندان دور تاریخ این سرزمین.

جدای از این اشعار - که نمونه‌های عالی و امانه‌شعارگونه شعر متعهدند - مقالات و مصاحبه‌های اخوان نیز گواهی صادق بر تعهد گوینده آن است. اگر اخوان در شعرش از میان تصویرها، تعهد ادبی خویش را نشان می‌دهد، در آثار و مصاحبه‌هایش به صراحت این تعهد را بیان می‌کند: «من همیشه برای ادبیات وظایفی قایل بودم... اثری را جزء آثار پیشرو می‌دانم که دارای اثرات اجتماعی و انسانی باشد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۴۴).

با این حال، وقوع انقلاب اسلامی ۵۷ را باید پایان دوره شاعری اخوان دانست؛ زیرا پس از انقلاب، با شاعری روبرو هستیم که به حاشیه رانده شده، یا به تعبیری بهتر خود به حاشیه رفته است. پس از این زمان شاعر اشعار سیاسی - اجتماعی چون «هوا بس ناجوانمردانه سرد است» و... تبدیل به شاعری میهن‌پرست و دلبسته تاریخ و فرهنگ کهن ایرانی می‌گردد که «تورا ای کهن بوم و بر دوست دارم» را می‌سراید (گلستان، ۱۳۸۷: ۷۱).

اخوان پس از انقلاب چیزی برای گفتن نداشت. مجموعه‌های پس از انقلاب او رجعتی بودند به خانه پدری و سرآغاز شعری‌اش یعنی مجموعه ارغنون^(۳). او خود نیز به این امر معترف بود و درباره این موضوع به اسماعیل خویی (زمانی که او را برای شعرخوانی به کشور سوئد دعوت کرده بودند) گفته بود: «بی انصاف‌ها می‌گذارند حالا مرا برای شعرخوانی دعوت می‌کنند! من که در ده دوازده سال گذشته کاری که کاری باشد، نکرده‌ام. بایست ده سال پیش مرا دعوت می‌کردند تا می‌آمدم مثل پلنگ» (به نقل از خویی، ۱۳۸۷: ۲۴۶).

۲ - ۵. شاعرانی که پس از انقلاب به دنبال یافتن ماهیتی تازه به خود باز

نگریستند.

از میان شاعرانی که شکوفایی آنها به سال‌های پیش از انقلاب باز می‌گردد، م. سرشک است. او از معدود شاعرانی است که پس از انقلاب به طور جدی به فعالیت

شعری خود ادامه می‌دهد.^(۴) این درحالی است که آثار او در سال‌های پس از انقلاب چهره کاملاً متفاوتی پیدا کرده است؛ بدین معنی که در این زمان شعر او به جای ماهیت اجتماعی - سیاسی پیشین، ماهیت فرهنگی و در بسیاری موارد فلسفی می‌یابد.

م. سرشک شاعری را با سرودن مجموعه زمزمه‌ها که بعدها خود، آنها را اشعاری بیمارگونه خواند، آغاز کرد و سپس بر اثر آشنایی با چهره‌هایی مانند دکتر شریعتی به سمت جریان شعر نو کشیده شد. با ورود به تهران و قرار گرفتن در جو سیاسی سال‌های بحرانی انقلاب اسلامی، م. سرشک تبدیل به یک شاعر اجتماعی - سیاسی تمام عیار گردید^(۵) تا آنجا که با آثاری چون در کوچه باغ‌های نیشابور گوی سبقت را از بسیاری شاعران هم عصر خود ربود.

در شعرهای پس از انقلاب م. سرشک، دو بن‌مایه اصلی شعر متعهد یعنی تلاش برای بیداری توده‌ها و دگرگونی اوضاع آشکارا دیده می‌شود؛ چنانکه نویسنده کتاب در جستجوی نیشابور می‌نویسد: «این مجموعه حاوی اندیشه‌های اجتماعی است. شاعر در اینجا انسان را موجودی اجتماعی و بالطبع شعر و هنر را ابزاری برای رشد و خودآگاهی اجتماعی می‌داند» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۱۹۶). یافتن نمونه‌های شعرهایی از این دست البته کار دشواری نیست. دیباچه مجموعه در کوچه باغ‌های نیشابور نشانی است از دعوت به بیداری:

بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب
که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند
بخوان دوباره بخوان تا کبوتران سپید
به آشیانه‌ی خونین دوباره برگردند

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۳۹)

وقوع انقلاب سیر شاعری م. سرشک را همچون بسیاری از شاعران به سمت و سویی دیگر سوق داد. با به ثمر رسیدن تلاش‌های مردم «دوره‌ای دیگر آغاز می‌شود و مانند سیل همه لحظه‌ها و دیروزها را می‌شوید. دیگر از م. سرشک چندان آوایی شنیده نمی‌شود. آوای اصلی از محمدرضا شفیعی کدکنی، استاد و پژوهنده ادب کلاسیک فارسی است» (عابدی، ۱۳۸۱: ۳۴). با این حال، م. سرشک چون اخوان کار خود را تمام‌شده اعلام نمی‌کند و همچون او به تفنن یا بازگشت به خانه پدری نمی‌اندیشد. دغدغه اصلی او در این سال‌ها یافتن ماهیتی تازه منطبق با حال و هوای

دوران پس از انقلاب است. به همین دلیل در شعر این دوره او با مفاهیمی برخورد می‌کنیم که پیش از آن در مجموعه‌های او سابقه نداشت. یکی از این مفاهیم و موضوعات، جستجوی شاعر است برای یافتن ماهیتی تازه. شاعر در این جستجو به اندازه‌ای جدی و مصرّ است که یکی از زندگی‌نامه نویسانش را بر آن داشته تا صحبت از هم‌سخنی او و مارتین هایدگر - فیلسوفی که پرسش از هستی را اصلی‌ترین پرسش فلسفه او دانسته‌اند - به میان بیاورد (بشر دوست، ۱۳۷۹: ۲۱۴).

علی‌رغم این نظر و با وجود اینکه نویسندگان برای تبیین و بررسی مسأله هستی شاعر و شعر او و ضرورت و یا عدم ضرورت آن ناگزیر از توجه به اندیشه فلاسفه وجودی بوده‌اند، در نتیجه در ادامه از آنان بسیار سخن خواهند گفت، اما باید به این نکته نیز اشاره شود که م. سرشک همچنانکه آثارش گواهی می‌دهند^(۶)، هرگز در این زمینه متأثر از فلاسفه وجودی نیست. اگر او از هستی و... سخن می‌گوید، تنها به این دلیل است که در سال‌های پس از انقلاب، هستی خود و شعرش را بی‌معنا یافته، ضرورتی برای وجود آنها احساس نمی‌کند. م. سرشک مستقلاً و بدون این که وامدار فلاسفه وجودی باشد، در اشعار پس از انقلاب خود گاه به صراحت مسأله هستی و ضرورت و یا عدم ضرورت وجودی خویش را به میان می‌آورد و گاه از خلال مباحث مطرح شده در شعرش هستی جلوه‌گر می‌شود. به عبارت دیگر، نه تنها شاعر به صراحت از هستی و ضرورت وجودی‌اش در شعر خود سخن می‌گوید، بلکه مفاهیم دیگر مطرح شده در شعر او (مرگ، آزادی و...) پیوندی تنگاتنگ با مفهوم هستی دارند. همانگونه که گفته شد، برای تبیین نحوه حضور و تجلی هستی در شعر م. سرشک به ناچار باید از اندیشه و آثار فلاسفه وجودی چون هایدگر و سارتر یاری جست.

۱ - ۲ - ۵. حضور آشکار هستی

برخلاف شاعرانی چون اخوان ثالث که به صراحت از عدم ضرورت شاعری خود و شعرشان سخن گفتند، م. سرشک کوشید تا به هستی خویش و ضرورت وجودی خود و شعرش نگاهی دوباره بیفکند؛ زیرا به خوبی دریافته بود که حضور او و شعرش بسته به همین امر است. از این جهت م. سرشک را باید شاعری منحصر به فرد در میان شاعران معاصر دانست. انعکاس این دغدغه را در بسیاری از اشعار او می‌توان

مشاهده کرد. اشعاری که در آنها گاه حتی به صراحت از هستی و ضرورت و یا عدم ضرورت شاعر سخن گفته شده است:

عوض می‌کنم هستی خویشان را
نه با هرچه خواهم که با هرچه خواهی:
ز گاورس و گنجشک تا مور و ماهی
عوض می‌کنم هستی خویش را -
با کبوتر

که می‌بالد آن دور

زین تنگناها

فرا تر

...

عوض می‌کنم خویش را

با کبوتر -

نه

با فضله‌های کبوتر

کزان می‌توان خاک را بارور کرد و

سبزینه‌ای را فزون‌تر

بسی دور رفته بسی دیر کردم

من آن بذر بی‌حاصلم کاین جهان را

نه تغییر دادم

نه تفسیر کردم...

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۹۱-۳۸۹)

در این شعر شاعر اعترافی صادقانه می‌کند؛ هستی او و شعرش - که روزگاری حتی به کار تغییر جهان می‌آمد - اکنون ضرورتی کمتر از فضله کبوتران یافته است و این یعنی این که خود و هستی شاعر دیگر هیچ ضرورتی ندارند. گویا شاعر در این سال‌ها همچون سارتر «امکان ناضرور» خویش را کشف می‌کند (سارتر، ۱۳۸۳: ۲۵۰).

۲-۲-۵. تجلی هستی از خلال مفاهیمی چون مرگ و آزادی

چندان محق نخواهیم بود اگر خواسته باشیم که تجلی و حضور هستی در شعر م. سرشک را حضوری این گونه ساده و عریان بینداریم. پرسش و تفکر در باب هستی و ضرورت و یا عدم ضرورت هستی، تار و پود شعر م. سرشک است، به نحوی که می‌توان با بررسی درونمایه‌های شعر این دوره شاعر، حضور آن را احساس کرد. تنها به عنوان نمونه، بررسی اشعاری که بر پایه و اساس مفاهیم مرگ و آزادی سروده شده است، می‌تواند گویای درستی این مدعا باشد:

۱-۲-۲-۵. مرگ‌اندیشی و پیوند آن با هستی

در آثار اولیه م. سرشک مرگ‌اندیشی جایگاه و جلوه‌ای خاص نداشته، توجه به آن نیز در حد توجه دیگر شاعران به این پدیده است. اگر در نظر داشته باشیم که مرگ موضوعی است که عام و خاص به آن می‌اندیشند، در اشعار آغازین او اندیشیدن به مرگ در حد اعتدال باقی می‌ماند؛ حال آنکه در مجموعه‌های پایانی او اشعار فراوانی دیده می‌شوند که یا در عنوان نام مرگ را همراه خود دارند، یا عنوان شعر استعاره یا ترکیبی است از مرگ و وابسته‌های آن؛ مرگ بر مرگ، خطاب به حضور مرگ، در تقاطع دو نیستی، شکل مرگ، حفره (اگر بتوان آن را استعاره‌ای از گور در نظر گرفت) و... در شعر این دوره م. سرشک گاه مرگ اندیشه بنیادین و حتی تنها اندیشه مطرح شده در شعر است. مثلاً در این شعر کوتاه:

پرسش

تا کدامین را تو می خواهی
زین درختستان بار و برگ؟
مرگ را جستن برای زندگی
زندگی کردن برای مرگ؟

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۱۸)

برای وجود این اشعار در دفترهای پس از انقلاب م. سرشک می‌توان دلایلی نیز ذکر کرد؛ مثلاً اینکه شاعر در زمان سرودن این اشعار در حال گام گذاشتن به دوران کهنسالی خویش بوده است و طبیعی است که انسانی که به دوران کهولت و پیری رسیده باشد، بیش از دیگران به مسایلی چنین بیندیشد؛ چرا که مرگ را به خود نزدیک‌تر از دیگران می‌بیند. با این وجود و در کنار این احتمال‌ها، نباید از پیوند و نزدیکی اندیشیدن به هستی و اندیشه مرگ غافل بود. همانگونه که فلاسفه وجودی

نشان داده‌اند، اندیشیدن به مرگ و هستی دو مقوله به هم پیوسته و در واقع دو روی یک سکه‌اند. در نظر آنان فکر کردن به هستی تنها از گذر مفاهیمی چون مرگ امکان پذیر است و طبیعی است که شاعری که بسیار به هستی و ضرورت و یا عدم ضرورت هستی خویش می‌اندیشد، به مرگ نیز بسیار بیندیشد. در حقیقت، حضور هستی پای مرگ و مرگ اندیشی را نیز به شعر م. سرشک باز کرده است.

درباره فلاسفه‌ی وجودی‌ای چون هایدگر نوشته‌اند که «کمتر فیلسوفی به اندازه هایدگر از مرگ نوشته است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۸۸). انسان هایدگر (دازاین) همواره به سوی مرگ است. مرگ در اندیشه او واقعیت و تهدیدی همیشگی است که می‌تواند هستی دازاین را برای او مطرح کند (احمدی، ۱۳۸۲: ۵۰۰). فکر کردن درباره هستی در هنگام رویارویی با مرگ امری است که بسیاری از مردمان به تجربه آن را دریافته‌اند. چرا که رویارویی با این وضعیت و وضعیت‌های مشابهی چون بیماری، مرگ دیگران و... انسان‌ها را با تب سرد اندیشیدن به هستی آشنا می‌کند و آن را - که غالباً در زندگی روزمره به فراموشی سپرده می‌شود - چون پدیده‌ای ملموس از نهانگاه خویش بیرون آورده، در برابر چشم آدمی قرار می‌دهد.

سارتر، دیگر فیلسوف وجودی، نیز چون همتای آلمانی‌اش در کتاب هستی و نیستی اعلام کرد که «مرگ انسان را ناگزیر به اندیشیدن به معنای هستی می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۰۶). سارتر نویسنده این اندیشه را در قالب داستانی کوتاه و به گونه‌ای ملموس به تصویر کشید. داستانی که در آن چند اسیر فرانسوی در انتظار مرگ خویش در سپیده‌دم هستند. همین آگاهی از رویارو بودن با مرگ سبب می‌گردد تا آنها به هستی خویش بیندیشند. امری که به گفته یکی از آنان هرگز در زندگی به آن توجه نکرده بودند (سارتر، ۱۳۸۱: ۱۴).

م. سرشک چون این دو فیلسوف وجودی این دو مفهوم را ناگزیر از هم دانسته، از تفکر به هستی، ناخواسته به مرگ می‌رسد. از همین رو است که شاهد حضور تقریباً دائمی این دو مفهوم در اشعار پس از انقلاب او هستیم. به هیچ وجه نمی‌تواند تصادفی باشد که در برخی از شعرهایش چون شعر «خطابه در حضور مرگ» این دو در کنار هم می‌نشینند.

خطابه در حضور مرگ

ندانم کجا می‌کشانی مرا؟

سوی آسمان،
یا به خاموشِ خاک
و یا جانب نیروانا و نور
کجا می‌کشانی نهانی مرا؟
.....
نیم در هراس از تو، ای ناگزیر!
ندانم کجا می‌کشانی مرا؟
ندانم کجا؟
لیک دانم؟
یقین
کزین تنگنا می‌رهانی مرا.

ز سنگینی کوله بار وجود
سبک داری ام دوش و
آسوده سار
بری سوی بی‌سوی خویشم نهان
چه بز می‌است آن میهمانی مرا؟

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۳۳)

۲-۲-۲-۵. آزادی

آزادی و کلماتی نظیر آن را فراوان می‌توان در شعر شاعران پیش از انقلاب و م. سرشک مشاهده کرد. چرا که جامعهٔ بستهٔ آن زمان فقدان آن را تا مغز استخوان خویش احساس کرده، آرزوی آن را فریاد می‌کشید. آزادی در این معنا کلمه‌ای است با بار سیاسی که در اشعار فرّخی یزدی، میرزاده عشقی، شاملو و... نیز به وفور به کار گرفته شده است؛ اما در شعر پس از انقلاب م. سرشک، آزادی همچون مرگ کاربردی فلسفی و به تعبیر دقیق‌تر هستی‌شناسانه می‌یابد. شعر «ملکوت زمین» او این-گونه است؛ شعری که به راحتی می‌توان آزادی مطرح‌شده در آن را با هستی و ضرورت وجودی شاعر، یعنی همان دغدغهٔ اصلی او در سال‌های پس از انقلاب پیوند

داد. قرار گرفتن این دو مفهوم در کنار هم در این شعر بار دیگر گواهی است بر پیوند این دو مفهوم.

ملکوت زمین

چنان که ابر گره خورده با گریستنش
چنان که گل همه عمرش مسخر شادی است

چنان که هستی آتش اسیر سوختن است
تمام پویای انسان به سوی آزادی است

(همان: ۴۲۳)

پیشتر گفته شد که در اندیشه فلاسفه وجودی، مرگ مفهومی پیوسته با هستی است. آزادی نیز نه تنها ارتباط تنگاتنگی با هستی دارد، بلکه از سوی دیگر با مرگ نیز پیوسته است. به تعبیری بهتر، ارتباط آزادی و هستی را نمی‌توان دریافت، مگر آنکه مرگ چون میانجی و واسطه‌ای در نظر گرفته شود. چنانکه سارتر در فلسفه خود این سه مفهوم را در کنار هم و در یک زنجیره قرار می‌دهد. او بر این باور بود که مرگ و تناهی، پایان‌بخش زندگی انسان‌ها و به عبارتی دیگر، پایان‌دهنده امکان‌های پیش روی اوست. به اعتقاد او علم بدین مسأله سبب می‌شود تا انسان‌ها از میان امکان‌های پیش روی خود یکی را برگزینند و با این برگزیدن‌ها به هستی خویش ماهیت دهند؛ چرا که اگر مرگ و تناهی‌ای در کار نباشد، هر انسانی قادر خواهد بود تا تمامی امکانات پیش روی خود را بیازماید؛ در چنین حالتی آزادی معنای اصیل و اصلی‌اش را از دست خواهد داد (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۰۸).

۳-۵. شاعرانی که تلاش کردند با فضا و شعر دفاع مقدس همراه شوند.

اینکه چرا شاعران اجتماعی - سیاسی پیش از انقلاب در دوران دفاع مقدس یا سکوت پیشه کردند و یا در زمینه شعر دفاع مقدس توفیقی به دست نیاوردند، نیاز به تحقیقی جداگانه و مستقل دارد. اما حمید مصدق را می‌توان یکی از شاعران برجسته‌ای دانست که پس از انقلاب اشعاری هرچند کم توفیق درباره جنگ تحمیلی سرود. کارنامه شعری پیش از انقلاب مصدق چیزی کمتر از کارنامه شاعرانی چون م. سرشک و اخوان ندارد. تنها سرودن شعر آبی، خاکستری، سیاه در آن سال‌های نبردهای چریکی کافی بود تا شاعری چون او را علی‌رغم زبان و اشعار نسبتاً رمانتیکش به عنوان شاعری متعهد و سیاسی معرفی کند. چنانکه درباره‌ی این شعر

گفته‌اند: «این اشارت و پایانِ برانگیزاننده و آگاهی‌دهندهٔ آن را جوانان آرمانخواه یک تعبیر سیاسی تلقی کردند» (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۴۶۲). قطعه‌ای از شعر مذکور هنوز هم می‌تواند گواه میزانِ برانگیزاندگی آن باشد.

با من اکنون چه نشستن‌ها
با تو اکنون چه فراموشی‌هاست
چه کسی می‌خواهد
من و تو ما نشویم
خانه اش ویران باد
من اگر ما نشوم تنه‌ایم
تو اگر ما نشوی،
خویشتنی
از کجا که من و تو
شور یکپارچگی را در شرق
باز بر پا نکنیم
از کجا که من و تو
مشت رسوایان را وا نکنیم
من اگر برخیزم
تو اگر برخیزی
همه بر می‌خیزند
من اگر بنشینم
تو اگر بنشینی
چه کسی برخیزد؟
چه کسی با دشمن بستیزد...

(مصدق، ۱۳۷۸: ۶۶)

پس از انقلاب گذشته از «تعهد اجتماعی - سیاسی و ملی که از آغاز تا پایان زندگی هنری او در شعرش دیده می‌شود» (ابومحیوب، ۱۳۸۰: ۹۲) مصدق اشعاری نیز دربارهٔ جنگ تحمیلی سروده است؛ اشعاری مانند:

یادنامه شهیدان

رنج بسیار برده‌ایم از جنگ
رنج‌ها بی‌ثمر نمی‌گردند
می‌رسد روزهای بهروزی
دیگر از این بتر نم‌گردند
داغ بسیار هست بر دل‌ها
داغ‌ها بیشتر نمی‌گردند
می‌رسد روزهای پرشوری
شورهایی که شر نمی‌گردند
لیکن افسوس کاین شهیدانند
رفتگانی که بر نمی‌گردند

(مصدق، ۱۳۷۸: ۵۱۵)

با این حال باید گفت که مصدق در این زمینه هرگز نتوانست مانند گذشته موفق باشد؛ پس به ناچار عرصه را برای شاعران نو رسیده‌ای چون قیصر امین‌پور، سید حسن حسینی و... (شاعرانی که شعر جنگ و مقاومت با نام آنان پیوند خورده است) خالی کرد و با وجود تلاش برای قرار گرفتن در مسیر تاریخ، عملاً در سال‌های پس از انقلاب تبدیل به شاعری حاشیه‌ای شد که باید شهرتش را مدیون سروده‌های پیش از انقلاب خود بداند.

۶- نتیجه‌گیری

وجود بسیاری از مجموعه‌های برجسته شعر معاصر در دهه‌های ۳۰ تا ۵۰ به نوعی بیانگر این مسأله است که این دوره با وجود فضای بسته آن، یکی از دوره‌های پربار شعر معاصر است. اما با به ثمر رسیدن انقلاب اسلامی و تلاش‌های اقشار مختلف جامعه، حداقل برای چند سال (از ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲) شعر معاصر از آن تکاپوی اولیه خود افتاد و دچار نوعی رکود شد. دلیل این امر را می‌توان در تغییر ماهیت شعر و شاعران دانست چرا که در سال‌های پیش از انقلاب نظریه تعهد و التزام هنر و هنرمند - که هنر را همچون سلاحی برای تغییر جهان در نظر می‌گرفت - می‌توانست ماهیت شاعر نیز تلقی گردد که با تغییر فضا، این ماهیت نیز کم‌رنگ گردید.

با پیدا شدن چنین فضایی، شاعران نیز رویکردهای متفاوتی را در پیش گرفتند که می‌توان این رویکردها را در سه گروه دسته‌بندی کرد:

الف: شاعرانی که با تغییر فضا از عدم ضرورت وجود خویش سخن به میان آورده، یا سکوت پیشه کردند و یا به کارهای تفنّنی پرداختند؛ مهدی اخوان ثالث بی‌گمان آشناترین چهره این گروه است.

ب: شاعرانی که با جدیت به جستجوی یافتن معنایی تازه برای خویش برآمدند؛ چنانکه م. سرشک اینگونه بود. او کوشید تا به هستی خویش و ضرورت آن نگاهی دوباره اندازد. به همین سبب هستی و مسأله ضرورت و یا عدم ضرورت وجود شاعر به اشکال مختلف در اشعار او انعکاس پیدا کرد.

ج: شاعرانی که کوشیدند خود را به جریان شعر دفاع مقدّس نزدیک سازند؛ با این حال در این زمینه توفیقی نیافتند؛ حمید مصدّق از جمله این شاعران بود.

یادداشت‌ها

۱. البتّه وجه دیگری را نیز می‌توان برای تعهد هنرمند در فلسفه مارکسیستی در نظر گرفت که برگرفته از این سخن معروف مارکس و انگلس در نهاده‌هایی درباره فویرباخ است؛ جایی که این دو فیلسوف ماتریالیست می‌نویسند: «فیلسوفان فقط جهان را به راه‌های گوناگون تأویل کرده‌اند، مسأله بر سر دگرگون کردن جهان است» (مارکس/انگلس، ۱۳۷۹: ۷۷۸). مارکس هرگز نامی از هنرمندان به میان نیاورده است و چنین وظیفه و امر خطیری را بر شانه فیلسوفان قرار داده است؛ اما بعدها هنرمندان نیز در کنار فلاسفه قرار گرفتند تا آنان نیز در آفریدن جهانی نو سهیم باشند. شعر، از این زمان به بعد تبدیل به حربه‌ای برای تغییر جهان شد؛ چنانکه شعر شاملو را چنین دانسته‌اند: «شعر [شاملو] همچون پرچمی پیشاپیش اردوی دردمندان فرزانه و تمامی آنانی است که به تغییر جهان باور دارند و برای به سامان رساندن انسان در جهانی آزاد و آباد می‌کوشند» (مجبایی، ۱۳۷۷: ۵۶).

۲. دیدگاه‌های جلال آل احمد و فروغ فرخزاد به ترتیب در دو مقاله و یادداشت به نام‌های «کتابی در سیاست و دفتر شعری در ذمّ» و «از یک نوشته» در مجموعه شهریار شهر سنگستان چاپ شده‌اند. همچنین، شفیع کدکنی در این اوستا به تعهد شعری اخوان اشاره کرده است.

۳. منتقدان به احترام پیشینه درخشان اخوان از نقد و داوری جدی آثار پس از انقلاب او چشم پوشیدند و اگر سخنی هم به میان آمده است، نشانی از انتقادهای تند و تیز نداشت. به عنوان یک نمونه از این انتقادات رجوع کنید به مقاله «شبی که آینه تب کرد» از سیمین بهبهانی، چاپ شده در کتاب شهریار شهر سنگستان.

۴. همانگونه که در متن مقاله و از قول کسانی چون پورنامداریان و عابدی نیز گفته شد، منظور از فعالیت جدی م. سرشک در اینجا هرگز به معنی چاپ پی در پی مجموعه اشعار او نیست؛ زیرا در این دوران علی رغم اینکه اشعار سروده شدهی فراوان، جز چند شعر که در برخی مجلات به چاپ رسید، مجموعه‌ای از او منتشر نشد.

۵. یکی از جنبه‌های شعری م. سرشک که همه‌ی منتقدان بر آن تأکید دارند، تعهد و پیوند شعر او با مسایل اجتماعی و سیاسی عصرش می باشد. از جمله این افراد می توان به زرین کوب، ۱۳۵۸: ۱۰۰، برهانی، ۱۳۷۸: ۱۰۰، کیانوش، ۱۳۸۷: ۸۲ و یوسفی، ۱۳۶۹: ۷۸۵ اشاره کرد.

۶. نمی توان به قطع و یقین از علاقه دکتر شفیعی کدکنی به اندیشه وجودی سخن گفت؛ تک اشاره‌هایی که ایشان در آثارشان به این اندیشه می کنند، چیزی را روشن نمی سازد. در کتاب ادوار شعر فارسی آنجا که سخن به سوی اندیشه‌های وجودی رایج در دهه سی و چهل کشیده می شود، ایشان تنها به اشاره‌ای بسنده می کنند؛ حتی می توان گفت که لحن گفتار (این کتاب در اصل یک سخنرانی است) نیز در آنجا که درباره سارتر و اگزستانسیالیسم الحاد گرای اوست، چندان دوستانه نیست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۲) در حوزه نقد ادبی - که نام برخی از فلاسفه وجودی در آن، از جمله نام‌های آشناست - نیز شفیعی کدکنی بیشتر به منتقدان فورمالیست توجه کرده، غلبه در نقل قول‌ها و ارجاع‌ها در این کتاب کاملاً به سود فورمالیست‌هایی چون یاکوبسن است تا مثلاً معناگرایانی چون تولستوی و سارتر (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: سی و دو). اشعار ایشان نیز حتی آنها که عناوین وجودی دارند، نیز صد در صد با اندیشه‌های وجودی مطابقت ندارند؛ از شعر چرخ چاه (سزیف ایرانی) ایشان هرگز معنای پوچی انسان یا جهان استنباط نمی شود؛ سزیف ایرانی ایشان مانند شعر کتیبه اخوان ثالث نمادی است از بیهودگی تلاش‌های اجتماعی جامعه ایران و برخلاف سرمشق خود، اصلاً بار فلسفی ندارد.

کتابنامه

۱. آشوری، داریوش، ۱۳۷۷، شعر و اندیشه، تهران، مرکز.
۲. آل احمد، جلال، ۱۳۸۷، «کتابی در سیاست و دفتر شعری در ذم»، چاپ شده در شهریار شهر سنگستان، تهران، سخن.
۳. بتهاج، هوشنگ، ۱۳۷۸، راهی و آهی، منتخب هفت دفتر شعر، تهران، سخن.
۴. پورنامداریان، تقی، نقدی بر شعر شاعر، تهران، ۱۳۷۷.
۵. ابومحبوب، احمد، ۱۳۸۰، در های و هوی باد/ زندگی و شعر حمید مصدق، تهران، ثالث.
۶. احمدی، بابک، ۱۳۸۵، حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفه هنر)، تهران، مرکز.
۷.، ۱۳۸۴، هایدگر و پرش بنیادین، تهران، مرکز.
۸.، ۱۳۸۶، سارتر که می‌نوشت، تهران، مرکز.
۹. اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۷۳، نقدی بر آثار مهدی حمیدی شیرازی / گر تو شاه دخترانی من خدای شاعرانم، چاپ‌شده در حریم سایه‌های سبز/ مجموعه مقالات ۲ مهدی اخوان ثالث، زیر نظر مرتضی کاخی، تهران، زمستان.
۱۰.، ۱۳۸۲، «رسالت اجتماعی و اخلاقی ادبیات»، چاپ شده در صدای حیرت بیدار، زیر نظر مرتضی کاخی، تهران، مرکز.
۱۱.، ۱۳۴۸، ارغنون، تهران، مروارید.
۱۲. اوجی، منصور، آینه رویا! آه از دلت آه!، چاپ‌شده در مجموعه ادیسه بامداد، بهرام شهرجردی، تهران، کاروان، ۱۳۸۱.
۱۳. ایگلتون، تری، ۱۳۸۳، مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه‌ی اکبر معصوم بیگی، تهران، دیگر.
۱۴. برهانی، مهدی، ۱۳۷۸، از زبان صبح: درباره‌ی زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، پازنگ.
۱۵. بشردوست، مجتبی، ۱۳۷۹، در جست و جوی نیشابور: زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، ثالث.
۱۶. بهبهانی، سیمین، ۱۳۷۸، یاد بعضی نفرات، تهران، البرز.
۱۷. _____، ۱۳۸۷، «شبی که آینه تب کرد»، چاپ شده در شهریار شهر سنگستان، تهران، سخن.
۱۸. پاشایی، ع، ۱۳۸۲، نام همه شعرهای تو، تهران، ثالث.
۱۹. پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۷، «مقدمه کتاب آواز باد و باران: گزیده‌ای از شعر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، چشمه.
۲۰. جباری مقدم، عباس، ۱۳۸۵، نظریه‌ی ادبی مهدب اخوان ثالث و احمد شاملو، تهران، فراگفت.

۲۱. جهانگللو، رامین، ۱۳۸۳، **نقد عقل مدرن (گفتگوهای با اندیشمندان امروز جهان)**، جلد اول، تهران، نشر فرزاد.
۲۲. خوبی، اسماعیل، ۱۳۸۷، «**چکادی برف پوش با هوایی زمستانی**» چاپ شده در شهریار شهر سنگستان، تهران، سخن.
۲۳. دورانت، ویل، ۱۳۷۹، **تاریخ فلسفه**، ترجمه عباس زریاب خوبی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۴. رافائل، ماکس، ۱۳۸۳، **سه پژوهش در جامعه شناسی هنر: پرودون، مارکس و پیکاسو**، ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران، نشر آگه.
۲۵. زرقانی، مهدی، ۱۳۸۳، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران، ثالث.
۲۶. زرین کوب، حمید، ۱۳۵۸، **چشم انداز شعر فارسی**، تهران، توس.
۲۷. سارتر، ژان پل، ۱۳۶۳، **ادبیات چیست؟** ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، کتاب زمان.
۲۸.، ۱۳۸۱، **دیوار**، ترجمه صادق هدایت، تهران، انتشارات آزاد مهر.
۲۹.، ۱۳۸۳، **تهوع**، ترجمه امیر جلال الدین اعلم، تهران، انتشارات نیلوفر.
۳۰. سیاهپوش، حمید، ۱۳۷۶، **باغ تنهایی**، تهران، نگاه.
۳۱. شاملو، احمد، ۱۳۷۷، **درباره هنر و ادبیات**، به کوشش ناصر حریری، بابل، نشر آویشن.
۳۲.، ۱۳۸۱، «**من اینجا هستم و چراغم در این خانه می سوزد**» چاپ شده در مجموعه احمد شاملو: **شاعر شبانه ها و عاشقانه ها**، به کوشش بهروز صاحب اختیاری و حمیدرضا باقرزاده، تهران، هیرمند.
۳۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۶، **آینه ای برای صداها** (هفت دفتر شعر: زمزمه ها و ...)، تهران، نشر سخن.
۳۴.، ۱۳۷۸، **هزاره دوم آهوی کوهی** (پنج دفتر شعر: مرثیه های سرو کاشمر و ...)، تهران، نشر سخن.
۳۵.، ۱۳۷۳، **موسیقی شعر**، تهران، نشر نگاه.
۳۶.، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران، انتشارات سخن.
۳۷.، ۱۳۴۱، «**از این اوستا**» راهنمای کتاب، سال نهم، شماره اول.
۳۸. عابدی، کامیار، ۱۳۷۷، **در زلال شعر**، تهران، ثالث.
۳۹.، ۱۳۸۱، **در روشنایی باران ها**: تحلیل و بررسی شعر شفیعی کدکنی، تهران، کتاب نادر.
۴۰. فرخزاد، فروغ، ۱۳۸۷، «**از یک نوشته**» چاپ شده در شهریار شهر سنگستان، تهران، سخن.

۴۱. کامو، آلبر، ۱۳۶۲، **تعهد کامو** (مقاله‌هایی از آلبر کامو در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی)، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران، آگاه.
۴۲. کیانوش، احمد، ۱۳۸۷، «**درباره از زبان برگ**» چاپ شده در سفرنامه باران، تهران، سخن.
۴۳. گلستان، ابراهیم، ۱۳۸۷، «**سی سال و بیشتر با اخوان**» چاپ شده در شهریار شهر سنگستان، تهران، سخن.
۴۴. لنگرودی، شمس، ۱۳۸۱، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد سوم، تهران، مرکز.
۴۵. لیف شیتنر، میخائیل، ۱۳۸۵، **فلسفه هنر از دیدگاه مارکس**، ترجمه مجید مددی، تهران، آگه.
۴۶. مارکس، کارل و فردریش انگلس، ۱۳۷۹، **نهاده‌هایی درباره فویر باخ**، چاپ شده به صورت پس‌گفتار کتاب مارکس و سیاست مدرن بابک احمدی، تهران، مرکز.
۴۷. مجابی، جواد، ۱۳۷۳، **شناخت نامه احمد شاملو**، تهران، قطره.
۴۸. محمدی آملی، محمدرضا، ۱۳۸۰، **آواز چگور: شعر و زندگی مهدی اخوان ثالث**، تهران، ثالث.
۴۹. مصدق، حمید، ۱۳۷۸، **تا رهایی**، منظومه‌ها و شعرها، تهران، زریاب.
۵۰. نیکو همت، احمد، ۱۳۶۱، **ملک الشعراء بهار**، بی‌جا، گروه انتشاراتی آباد.
۵۱. یوسفی، غلامحسین، ۱۳۷۳، **چشمه روشن**، تهران، علمی.