

در زمان‌های مختلف و دگرگونی‌های فرهنگی مختلف، معانی مختلفی از آن برداشت‌اند. مخاطب باید بپذیرد که در متن، یک قصد وجود دارد و معنا چند پاره نیست. شعر انقلابی و شعار، اینطور نیست که به خارج از مقاصد مؤلف اشاره کند و با رفتن به بافت فرهنگی دیگر، تغییر معنا یابد. متن در قفسه کتاب‌ها وجود ندارد، بلکه طی فرآیند خواننده شدن، موجودیت می‌یابد. برای وقوع انقلاب، وجود خواننده، درست به اندازه وجود مولف حیاتی به نظر می‌رسد.

در این مقطع، شاعران، با رویه‌بازاری زبان، جلو می‌آیند و ادبیاتشان می‌تواند، بی‌مسئولیتی اجتماعی را بپذیرد. مخاطبان نیز در شرایط خاص، سلیقه خاص پیدا می‌کنند و چیزهایی را که دوست دارند بشنوند، می‌شنوند. شعر را نمی‌توان خواند، بلکه می‌توان بازخوانی کرد. صراحت تعبیر در شعر انقلابی، باعث می‌شود که این بازخوانی به قصد مؤلف نزدیکتر شود. صور خیال تراشیدن، رابطه زیبا شناسانه برقرار ساختن و آرایه‌رديف کردن و صناعت جور کردن تا اینکه وجود مخاطب به ارتعاش درآید؛ شاعر انقلابی به دنبال هیچ یک از اینها نیست. معنایی که مخاطب باید از آنرا استنباط کند در وهله اول به سادگی بیان بستگی دارد. مصداقی که نشانه بر آن دلالت می‌کند نمی‌تواند در تعلیق بماند. کلمات و تعابیر نباید به خط کشیدن و داخل پراتنژ قرار دادن نیاز داشته باشند، تا از این راه خوب فهمیده شوند. قرار نیست این نوع ادبیات با استانداردهای معینی از بیان وزن، هم‌تراز باشد. در مقطع انقلاب، منطقاً بدیهی است که اثر خلق شده باید بار ارزشی داشته باشد؛ نوشته‌ای که ارزش‌ها و ذائقه یک طبقه اجتماعی را مجسم کند. به طور مثال: در انگلیس قرن هجده، کار ادبیات، چیزی بیش از تجسم بخشیدن به ارزش‌های اجتماعی معین نبود. به هنگام سنگربندی خیابان‌های پاریس در ۱۸۴۸ بودلر تسلیم تب و تاب انقلاب شد. شعر انقلابی، چندان فلسفی نیست اما می‌تواند جامعه‌را از گردونه انقلاب بگذراند و ساحتی برای فلسفیدن فراهم کند. در این مقطع، ادبیات به یک ایدئولوژی جانشین تمام عیار تبدیل می‌شود و خودتخیل نیز به یک نیروی سیاسی آغشته می‌شود که وظیفه آن دگرگون کردن جامعه، زیرلوای نیروها و ارزش‌های هنری غیر دلخواه است. در این بین، هیچ کس به جمله متقاعدکننده و خردگرانیازی ندارد. حتی شاعران رمانتیک نیز خود را به فعالان سیاسی بدل می‌کنند تا به تعهدات ادبی-اجتماعی‌شان عمل کرده باشند...

## ■ شعر انقلابی تند و تیز است

زبان شعر انقلابی بین وقایع و حوادث از یک سو و

احساس مبارزه از سوی دیگر در رفت و آمد است و چون انقلاب، یک جور نابه‌هنگامی است، احساس انقلابی هم، بی‌پردگی و صراحت می‌تراشد. ناگزیر، شعر انقلابی، تند و تیز است. در این زمان شاعر از قدرت تعبیر کامل برخوردار نیست. صرفاً با بی‌پردگی می‌بایست «آب در خوابگاه مورچگان بریزد». در آستانه انقلاب شعر از وضعیت سانسور شاهانه، جسته بود لاجرم خود را در لفافه نمی‌پیچید و به لایه‌های زیرین زبان فرو نمی‌رفت و آمیخته بود به مقاصد و احساسات انقلابی. همواره تفاوتی هست بین موفق شدن و اثر ادبی موفق خلق کردن. اگر بدون نقطه شعر بگویی، می‌توان گفت توانسته‌ای. اما نمی‌توان گفت اثر ادبی موفق خلق شده است. هدفمند بودن از جهت محتوا، فرق دارد با ارزشمند بودن از جهت هنری. بین هدف و شاعر، یک رابطه است که آن را رابطه تولید می‌خوانند و این رابطه هرگز با خود، تبیین نمی‌شود که وابسته به وسایل تولید است. زمانی، جامعه به چرند و پرند (با عبارت پردازی‌های عامیانه موجز یا قطعات هجو آمیز)، محتاج بود. زمانی هم محتاج ادیب است و واژه شناس؛ در شرایطی هم نیاز است نوشته‌هایی نظیر نوشته‌های فکاهی نسیم شمال برای اینکه هر روز ولوله‌ای در تهران راه بیندازد تولید شود. در فرصت کم؛ این سروده‌های شتاب زده، در مانگرند. انقلاب باید به‌ثمر می‌رسید و اوضاع تغییر می‌کرد و باد دیگری می‌وزید و نگره جدیدی پدید می‌آمد. بنگرید خود و حید دستگردی پس از فروکش تب و تاب مشروطه چه می‌نویسد: من اینک به این اشعار، عقیده ندارم. امیدوارم نکته سنجان دقیقه یاب، خرده‌گیری نکرده، عذر جوانی و جنون وطن پرستی و شعر گفتن بی‌تأمل بدیهه‌مانند را بپذیرند. تنزل فرمی و زبانی این اشعار به سبب کم‌فروشی و دور شدن از روحیه غربالگری همراه با اهمال و ولنگاری ادبی نبود، بلکه ضرورت تاریخی این را طلب می‌کرد. در مجموع باید گفت: کسانی که نقد خود را منحصر به جنبه‌های زیبایی‌شناختی اثر می‌کنند نمی‌توانند در رابطه با آثاری که نویسندگان، آنها را به منظور طرح مسائل زندگی، جامعه، انسان و جهان اطرافش خلق کرده‌اند، روشی صحیح برگزینند. شاید اجباری وجود داشته باشد که از این راه، شعر را ذیل نظریه محاکات افلاطون، مورد بررسی قرار دهیم؛ اینکه آثار منجر به انقلاب را باید «خوب» بدانیم یا «زیبا»؟ و آیا این آثار از آن جهت که برای سازمانده‌ی توده به کار رفته‌اند ارزشمندند؟ باید گفت: اشعار انقلابی، بر اساس تئوری «نفع اجتماعی» پدید می‌آیند و تنها در برابر زیبایی مسئول نیستند. باید رابطه‌فیزیکی متن و زمینه اجتماعی آن را در یافت. بوئر در کتاب «راهنمای منتقدان»؛ در ادبیات، علایقی چند گانه می‌بیند و برای هر یک از آنها

پس از انقلاب است که آثار شعری مانند آثار دیگر هنری، تنوع می‌یابد و هر گروه سنی و فکری، مطلبی را طلب می‌کند و شعر، خصلت استعاری زبان را احیا می‌کند در مقطع انقلاب، منطقاً بدیهی است که اثر خلق شده باید بار ارزشی داشته باشد؛ نوشته‌ای که ارزش‌ها و ذائقه یک طبقه اجتماعی را مجسم کند

گونه‌ای خاص از انتقادات را پیشنهاد می‌کند. الیت هم نگره‌مشابهی دارد و در کتاب «فایده شعر و فایده انتقاد»؛ بر تنوع کارهایی که انواع شعر در دوره‌های مختلف می‌تواند انجام دهد تأکید می‌کند. همانطور که دهقان دهه انقلابیگری، متن انقلابی را می‌خواند اعیان و دانشگاہیان و توده پایین شهری هم، چنین می‌کنند. این پس از انقلاب است که آثار شعری مانند آثار دیگر هنری، تنوع می‌یابد و هر گروه سنی و فکری، مطلبی را طلب می‌کند و شعر، خصلت استعاری زبان را احیا می‌کند. شاعر دیگر به صراحت، مخاطب را به دیدن چیزی در جامعه ملزم نمی‌کند، هر چند همواره متن‌هایی هم هستند که زمانی، کارکرد های اجتماعی و ارجاعی آنها منسوخ می‌شود و کارکرد زیبایی‌شناختی و ثانوی آنها فعال می‌شود؛ وظیفه تاریخی‌اش که تمام شد، پیرایه‌ها خود را نشان می‌دهند. ادبیات، مرده ریگ گذشته نیست بلکه خود امری مداوم است. بی‌شک، همواره گروهی هنر را بازی، قلمداد خواهند کرد و گروهی کار. اما هرگز نمی‌شود فراموش کرد که ادبیات نیاز به تکامل دارد و تابع دگرگونی و بهبودی است. جامعه در حال انقلاب، بانوعی سراسیمگی توأم است، حالا چطور می‌توان رهاورد یک شبه را توقع داشت؟ منابع و مأخذ:

- زیادی، عزیز...، شعر چیست؟، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰ ش.  
- جمعی از نویسندگان، درباره تاریخ ادبیات، تهران: سمت، ۱۳۸۴ ش.  
- صفایی حائری، علی، استاد و درس، قم: لیلۃ القدر، ۱۳۸۶ ش.  
- عسگری، عسگر، نقد اجتماعی رمان معاصر، تهران: نشر فرزانه، ۱۳۸۷ ش.  
- وحید دستگردی، حسن، ره آورد، ج ۲، ضمیمه سال نهم مجله ارمان، بی‌نا، بی‌تا.  
- ولک، رنه و آوسن وارن، نظریه ادبیات، ترجمه: ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲