**تحلیل غزل پیشرو با سیستم نقد عمیق‌گرا**

**(مبتنی بر آثار هادی خوانساری)**

**به قلم نیلوفر مسیح**

یکی از جریان‌های نوگرا در غزل معاصر خصوصاً در دهه‌ی هفتاد غزل پیشرو (آوانگارد) می‌باشد. که از دل غزل فرم ریشه برآورده و بالیده است. غزل‌سرایان فرم‌گرا در اشعارشان به طور خاص تعریف فرمالیستی از فرم را مد نظر داشتند. اما می‌توان گفت هادی خوانساری از غزل‌سرایان دهه‌ی هفتاد از فرم متمایل به صورت اثر فراروی کرده و به سمت فرم معنادار در هنر سوق پیدا کرده است. اما فرم معنادار در غزل فرم مبتنی بر فرمالیسم تعریف نشده است. فرمالیست‌ها برخلاف سنت‌گرایان، به «معنا» و «محتوا» به ویژه در ابتدای کار، توجه چندانی نداشتند. قصد آنان از صورتگرایی این بود که حس اخلاقی، انسانی، و هر درونمایه‌ای را مستقیم‌تر عرضه کنند و به آن دریافتی که صاحبان اثر رسیده‌اند، به شیوه‌ای هنری و با شگردهای تازه به خواننده ارائه دهند.

کلايو بل، يکي از تحليل‌گران فرماليســت، فهم هنري را بر نمايش «فرم معنادار» اســتوار دانست. که در آن بر مقوله‌ي معنا و درك آن در فرم به شيوه غيراستدلالي بحث شده است.

کلايو بل مانند بســياري از فرماليســت‌هاي ديگر بر آن بود که آن چه آثار هنري برجا مي‌گذارند، احساســي يکســان در تمام افراد اســت، که به آن «احساس زيباشــناختي» می‌گویند. اين احساس و واکنش را بايد در اثر هنري (ابژه) جســتجو کرد که ميان تمام آثار هنري مشــترك است. فرماليســت‌ها اين اصل مشــترك را «فرم» مي‌دانند، اما، کلايوبل با اعلام «فرم معنادار» (يا دلالتگر) آن را اندکي اسرارگونه ساخته است، زيرا از منظر يک فرماليست، هنر يک هويت خودبســنده دارد که به محتوا، معنا و کارکــردش هيچ ربطي ندارد.

«براي تحقق يک زيباشناسي ناب، صرفا خويش و ابــژه‌ي مربوطه را در نظر مي‌گيريم: پس نه حق داريم و نه الزامي هســت که در امور ابژه و وضعيت ذهني سازنده‌ي آن مداخله کنيم». (4,1914,Bell ِ)اين عبارت او گوياي آن است که روانشناسي هنرمند، تحقيق در تأثيرات ايجاد شــده در مخاطبان و عمق و ميزان اين تأثير و نيز تحقيق در محتواي بازنمودي هيچ ربطي به زيباشناسي ندارد. زيباشناسي تنها آن گونه بحثي است که به انتظام فرم‌ها، نحوه‌ي قــرار گرفتن آن‌ها و ترکيب آن‌ها مي‌پردازد. به اين دليل که احســاس زيباشناختي تنها مولود همين عامل است و نه چيز ديگر. اگر احساسي به دلايل ديگري ايجاد شــود، مثل مفهوم يا غايت يک اثر، احساسي غيرزيباشناختي است. او مي‌افزايد: «موضوع بي‌واسطه‌اي که به نمايش درمي‌آيد فرم معنادار اســت، يعني تنها ويژگي مشترك و مختص به تمام آثار هنري تجسمي (تصويري) که احساس مرا برمي‌انگيزاند؛...» (3,Ibid )

.مهمترین اصطلاحات فرمالیست‌ها: صناعت، آشنایی‌زدایی، روایت (طرح داستان) عنصر غالب، خودکار شدن زبان، و کارکرد می‌باشد.

در این نوشتار سعی شده است ضمن بررسی اشعار خوانساری از لحاظ فرم، محتوا، زبان و ساختار به این سوال پاسخ داده شود که آیا غزل خوانساری در حیطه‌ی جریان غزل فرم توانسته است از لحاظ فرم نوآوری‌هایی داشته باشد تا در این جریان طبقه‌بندی شود و دیگر اینکه رابطه‌ی بین فرم و محتوا در غزل خوانساری به چه صورت است؟ لذا در این راستا پس از معرفی شاعر، غزل پیشرو (آوانگارد) نیز بررسی خواهد شد.

**معرفی شاعر:**

هادی مهری خوانساری متولد 11 آذر 1355، شاعر، فعال بین‌المللی صلح است در دهه‌ی هفتاد با همکاری سعید میرزایی و آرش آذرپیک جریانی به نام غزل فرم را شروع کرد. اما بعدها شاخه‌ی فرم معنادار در غزل را در پیش گرفت و جریانی موسوم به غزل پیشرو. را در دهه 80 ادامه داد. دریافت دیپلم افتخار صلح ملل ایکاپ سال 2011، دعوت و حضور در جشنواره‌های جهانی شاعران هاوانا 2005، جشنواره جهانی جوانان و آزادی ونزوئلا، جشنوارۀ جهانی تشکل‌های صلح و دوستی دمشق، نمایندگی آسیا در هیات موسس کمیسیون جهانی شاعران صلح، طراحی و ارائۀ پرچم جهانی شاعران صلح که به امضای بیش از 80 شاعر برجسته از پنج قارۀ جهان و... از فعالیت‌های اوست

**غزل پیشرو:**

غزل پیشرو یکی از جریان‌های غزل در دهه‌ی هفتاد است. که از غزل فرم\_که جمعی از شاگردان سیمین بهبهانی (آرش اذرپیک، محمد سعید میرزایی و هادی خوانساری و...)\_ آن را بنیان نهادند؛ منشعب شد. در ابتدا خوانساری با ارائه‌ی مولفه‌های فرم مبتنی بر مکتب فرمالیسم به نوآوری در غزل پرداخت که از جمله نمونه‌های آن می‌توان به غزل‌های «صندلی سپید/ ص68»،« میزگرد/ص 71»، «خوانش اول/ 76»، «ابیات محرمانه/ ص 121» و... اشاره کرد که به نوعی متن محوری (از مولفه‌های مکتب فرمالیسم) را در غزل نمود بخشیده است. بعدها به گفته اهالی ادبیات به سمت شعر پست‌مدرن متمایل شد: «هادی خوانساری با منطق تطبیق و با ارائه‌ی یک وجه زیبایی‌شناختی خاص به گونه‌ای این ژانر را به وضعیت مکتب پست‌مدرنیسم نزدیک کرد به طوری که غزل پیشرو دارای اشتراکات مبنایی با مکتب پست‌مدرنیسم شد. تعلیق، آنتی‌تز، اتفاق و... مشترک در غزل پیشرو و مکتب پسامدرن این ژانر را در سایه\_روشن این مکتب قابل اعتنا و اعتبار کرد. اتفاق مهم دیگر استحاله‌ی روایت کلان به خرده روایت است که این امر اساس مکتب پست‌مدرن را تشکیل می‌دهد. واگویه همیشه از زبان دانای کل ارائه می‌شود. شکل اجرا و شیوع تغزلی غزل کلاسیک در شکل‌گیری این کلان روایت تأثیر مهمی دارد. اما در غزل پیشرو چون مؤلفه‌ها در گذار از یک‌دیگر به تبیین هم می‌پردازند و اصل تغییرناپذیر اتفاق و تعلیق همیشه وجود دارد، کلان روایت‌ها به خرده روایت‌ها ختم می‌شوند. خوانساری غزل پیشرو را به جایی رسانده که تمییز قوالب به سختی صورت می‌پذیرد و خود این شعر را که از همه‌ی امکانات موجود بهره می‌برد، شعر همگرا می‌داند. (دکترسیدعلی میرباذل روزنامه جام‌جم 8/آذر/1386)( خوانساری،1389)

از جمله غزل‌های که مؤلفه‌های پست مدرنیستی را در غزل ارائه داده است می‌توان به غزل‌های: «شبکه‌ی حلقه‌ی بزرگ/ ص 73»، «هارمونی/ ص 90» و...اشاره کرد. که خوانساری در تشریح آن‌ها می‌گوید: «شعر اپتوفونیک (دیدآوایی) تلاش درجهت بیان چاپی این حقیقت که شعر عبارت است از ترکیبی از اعمال تنفسی و شنیداری در پیوند تنگاتنگ با یک واحد استمرار که با توجه به موفق‌تر بودن آثار غزل خودکار به صورت دیداری و هم‌چنین نقش مهم علامات و آواها در این نوع شعر اپتوفونتیک را نیز می‌توان از زاویه‌ی حضور در این ژانر این‌گونه ارایه کرد. ترکیبی از تأویل‌های نوع نوشتار و علامات آمیخته با لحن و صداهای گوناگونی که متن به خواننده پیشنهاد می‌دهد. حتی نوشتاری که گاه نوشتار سنتی را زیر سوال برده و می‌تواند کارکرد شکلی اثر نقش خاص خود را ایفا کند. (اشاره به غزل مافیا) Photo Montage فتومونتاژ کولاژی از عکس‌های گوناگون.(خوانساری، 1389: 76)

اما در نهایت خوانساری نتوانسته است به طور تمام و کمال مانند میرزایی در نگارشش یکی از دو نگرش فرم یا پست مدرن را ارائه دهد. و حتی نتوانسته است جنس سومی از این دو را نیز نمود ببخشد؛ بلکه غزلش معلق بین فرم و پست مدرن است. حتی گاهی غزلش سبقه‌ی نئوکلاسیک دارد.

خوانساری در بیان اهداف و ویژگی های غزل پیشرو بیان می‌کند که: «می‌توانیم اهداف غزل پیشرو را به صورت اجمالی این گونه برشمریم.

1- ایجاد اثری شاعرانه، متفاوت و تازه که بتواند همزمان خاصیت‌هایی از مکتب کلاسیسم تا وضعیت پست‌مدرنیته را همراه داشته باشد.

2- اثری که ضمن تاویل‌پذیری بالا و رسیدن به پلورالیسم در خود به آزادی خود متن و در ادامه به آزادی انسان و درونش برسد.

3- اثری که بتواند جواب‌گوی مطالبات انسان قرن بیست‌ویکمی با ذائقه‌های مختلف بوده و به ارائه‌ی پارامترهای زیباشناختی جدیدی برای مخاطبانش همت گمارد و قابلیت اجرای بالایی در حوزه‌های مختلف را داشته باشد.

4- اثری که قابلیت آن را داشته باشد که ضمن پذیرش علم انتقادی در خود مرکز تولید و پیدایش و زایش جریانات دیگر از دل خود بشود و اگر لازم بود بازنشستگی خود را اعلام کند.

5- اثری که اساس پیدایشش تولدی طبیعی بوده و براساس فضیلت شاعرانگی و اتفاق به وجود آمده باشد هرچند با حداقلی از نظارت عقلانی.

6- اثری که بر پایه‌ی عدم قطعیت و نسبیت شکل گرفته باشد.

7- اثری که القاکننده‌ی یک روح مشترک جمعی بوده و تاحد امکان ترجمه‌پذیر باشد.( خوانساری، 1389: 81\_82)

لذا با توجه به کتاب «هاوانا، بیروت، ابادان» می‌توان اذعان داشت که غزل خوانساری در تعلیق بین غزل فرم و رویکرد پست‌مدرنیتی به غزل، هر دو را واگذاشته و به منظور تمایز غزلش به ادبیات چپ روی آورده است و به گونه‌ای از فرم مبتنی بر فرمالیسم فراروی کرده است و به فرم معنادار رسیده است. در فرم معنادار، برخلاف فرم به خطوط، رنگها و ترکیبات آن‌ها بی‌اهمیت نیست یک اثر را صرفا به دلیل داشتن احساس زیبای شناسی وجدبرانگیز نمی‌داند بلکه یک اثر به دلیل محتوا و خطوط و رنگ‌ها ایجاد کننده‌ی تصویری تجسمی هستند که بی‌واسطه درک می‌شود.

درواقع «موضوع بي‌واسطه‌اي که به نمايش درمي‌آيد فرم معنادار اســت، يعني تنها ويژگي مشترك و مختص به تمام آثار هنري تجسمي (تصويري) که احساس مرا برمي‌انگيزاند؛...» (3,Ibid )

بنابراین خوانساری به فرم معنادار روی می‌آورد. ضمن آنکه با حفظ بعد ثابت تعریف فرمالیستی از فرم، گاهی در اشعارش با حفظ و همراهی همواره‌ی آن بعد ثابت، ابعاد متغیری از حقیقت فرم را به طور پراکنده به نمایش می‌گذارد. و این پراکندگی سبب می‌شود که مخاطب غزل خوانساری را به عنوان نماینده‌ی حرفه‌ای فرم و پست‌مدرن نشناسد.

در راستای تحلیل غزل‌های کتاب «هاوانا، بیروت، آبادان» تألیف هادی خوانساری\_غزل پیشرو\_درصدد بر آمده‌ایم این آثار را از لحاظ زبان، فرم، ساختار، محتوا و.. بررسی کنیم.

**1\_ فرم:**

بحث فرم در ادبیات یک حقیقت عمیق است که ابعاد ثابت و بی‌نهایت بعد متغییر می‌پذیرد. لذا بعد ثابت فرم را می‌توان همان شکل و صورت و ... دانست که در نگرش‌های متفاوت و متمایز حالت‌های متفاوتی می‌پذیرد و مثلاً فرم در سورئالیسم به یک صورت اجرا می‌شود و لوازم و متعلقات خاص خود را دارد. فرم در دادائیسم صورت و تعریف دیگری پذیرفته است و... لذا فرم در مکتب فرمالیسم نیز با حفظ ابعاد ثابت تعریف فرم یکی از بی‌نهایت بعد متغییر فرم است که با لوازم و عناصری از جمله آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی و عدول از زبان و انواع بازی‌های زبانی، متن‌محوری و... خود را به نمایش می‌گذارد. همانطور که بیان شد غزل پیشرو به طور جامع و کامل فرم مبتنی بر تعریف فرمالیستی را جامه‌ی عمل نپوشانده. اما به صورت پراکنده در غزل‌هایش از این لوازم و عناصر ادبی فرمالیستی بهره برده است.

1\_مدرج پیوسته

عشق من سلام، حال تو تفنگ تو رقیبِ من چه‌طور زندگی کنم بدون‌... روی شیبِ

تند صخره‌ها به خواب می‌روی و تخت‌خواب خالی است نیمه‌ی پر جهان، درخت سیبِ (61ص)

مدرج کامل

این سکوت را... (مواظبم عزیز من) ببین بَ هار در دهانه ی مسلسل تو که غریبِ (61)

2\_ متن‌محوری در غزل

بر صندلیِ سپیدی فرشته‌ای زیبا تنها نشسته به این فکر می‌کند که چرا

باید تمام غزل را غریبه بنشیند بر صندلیِ سپیدش، نمی‌شود آیا (68)

3\_ کلمات انگلیسی در غزل

که خیره مانده به این تانک‌ها و موشک‌ها نه‌! اشتباه نکن کشور مرا جارو

نکن چه خاک مرا، چاه‌های نفتم را چه کار می‌کنی اصلا NOWAR) USA (194)

4\_ جدا نوشتن کلمات در غزل

من دو تا بلیت تازه می‌خرم و زندگی با تو باز تا هزارها هزار می‌رود

یک لباس گرم، کیف دستی‌ات و ... وقت نیست

قهوه حاضر است

سربکش

قطار می‌رود ! (138)

سوال اینجاست که آیا غزل پیشرو توانسته است با بسامد زیاد فرم را در غزلش ارائه دهد. تا بتوان نام غزل فرم یا حتّی شاخه‌ای از غزل فرم را بر این نوع غزل (غزل پیشرو) نهاد.؟

**2\_ زبان:**

زبان یک شعر متشکل از انواع واژه‌های نو و کهنه و انواع ترکیباتی است که شاعر در جریان غزل با کشف و شهود سبب ریزش، بارش و زایش آن‌ها در متن می‌شود. و به خزانه‌ی ژنتیکی کلمات می‌افزاید. درواقع هر شاعری برای توسیع زبان ناچارا از خودآگاه و ناخودآگاه‌های جمعی\_فردی هفتگانه فراروی می‌کند. و در ساختار و سیستمی اولیه محدود و محصور نخواهد ماند. خوانساری در برخی از غزل‌هایش سعی دارد از ساختار زبان با آوردن کلمات انگلیسی، شکستن وزن، ترکیبات تازه، به کاربردن زبان بیگانه، و غالبا با کاربرد اسم‌ها و قهرمانان ملی سایر کشورها، غزل بدون قافیه و ردیف، از خودآگاه فردی و جمعی حاکم بر غزلش فراروی کند. اما آیا در فرم مانده یا از لحاظ نگارشی از غزل فرم مبتنی بر تعریف فرمالیستی با حفظ و همراهی غزل فرم به ساحات دیگری از زبان فراروی کرده است؟ پاسخ واضح است. خوانساری با کاهش پتانسیل‌های فرمی توانسته است رابطه‌ای دیالکتیک با شعر اعتراضی و ادبیات چپ برقرار کند. اما آیا این رابطه یک رابطه‌ی هم‌افزا‌ست یا التقاطی است؟ با توجه به نمونه‌های کتاب «هاوانا، بیروت، آبادان» نمی‌توان گفت این رابطه یک رابطه‌ی هم‌افزاست بلکه التقاطی است زیرا در یک رابطه‌ی هم افزا بدون کاهش یا رد ساختارها به سمت دیگر ساختارها فراروی می‌شود. خوانساری فرم را کاهش داده تا به سمت محتوا فراروی کند. و از سوی دیگر با محتوای ادبیات چپ به سمت ساختار پست‌مدرنیستی فراروی کرده است. درحالی که پست‌مدرن مرکزستیز یا مرکز همه‌جایی است و هرگز تحت لوای یک صدا باقی نمی‌ماند آن هم صدای ادبیات چریکی و چپ که محتوامند و مرکزگراست.

از نمونه‌های نوآوری در زبان در غزل خوانساری عبارتند از:

1\_ترکیبات تازه: (تخریب چی ماه) و (کوتوله‌های شب‌رو)

این‌جا هنوز منطقه‌ی جنگی تخریب چی ماه و کلم اما (67)

بگذر از کوتوله‌های شب‌رو که ستاره می‌دزدند بگذر از حقارت کوتوله‌های غرق در رویا (55)

2\_ هنجارگریزی نحوی و واژگانی:

انحراف صفت:

جزیره غربت خاک است روی اقیانوس جزیره بغض غریبی است سرد و نامأنوس (84)

بر سقف دالان‌های ذهنم مردها مرد ها پای می‌کوبند یعنی مرگ ترسیده (87)

3\_ بازی‌های زبانی معنادار

سرباز عاشقی که غریب است و پوتین او سفید می‌اندیشد (78)

ضامن بکش تو گاوخونی را که کارون به طغیان در آید تا که باروتش نخیسیده (87)

4\_ ترکیب وصفی مغلوب با حفظ کسره

در بندر نگاه تو پهلو گرفته غزل یا این‌که رفته‌اند به رویای بی‌فردا (101)

تمام خاطره‌هایی که مانده در این قاب تمام چلچله‌های شکسته بال و پر از (106)

«البته خوانساری با تمام هنجارشکنی ها، ساختارشکنی ها،و معناگریزی هایی( چندمعنایی) که پیشنهاد می کند ولی به شدت در پی شعر و غزل متعهد استنام چریک و یا چه ریک که بر شاعران هم مسلک خود اطلاق می کند بواسطه ی همین تفکر است.»( مافی، 1398: 284)

**3\_ساختار:**

با توجه به اینکه غزل کلاسیک و نئوکلاسیک ساختارگرا است و تمام اجزا از ورای یک مرکز صدای خود را در متن بیان می‌کنند. و درواقع صدای متن صدای مرکزی به نام نویسنده است که به جای همه می‌بیند، به جای همه می‌شنود، به جای همه درک می‌کند. می‌توان گفت در غزل مدرن که عصر پساساختارگرایی و پست‌مدرنیسم است. مرکزیت دچار دگرگونش شده و به جای صدای مرکزی نویسنده، انواع صداها در متن اجازه‌ی بروز و ظهور دارند. و مرکزگریزی و یا مرکزهمه‌جایی جای مرکزگرایی را گرفته است. هر چند در مکتب اصالت کلمه با اصطلاح مرکزافزایی مواجه هستیم که تمام صداها و نگاه‌ها ضمن بیان صدای مستقل خود، در نهایت با صداهای دیگر و صدای کل به هم‌افزایی می‌رسند (یعنی خودافزایی در عین هم‌افزایی و هم‌افزایی در عین خودافزایی). و دیگر اینکه هر پدیدار در رخداد و موقعیت خاص خود از تمام ساحات نگریسته و در همان رخداد داوری می‌شود. و تکثر داوری‌های متفاوت و حتی متضاد ما را از حیطه‌ی سطحی قضاوت در مورد آن پدیدار در آن رخداد خاص وارد جهان بسیط تشخیص معرفتمندانه می‌کند. که نوعی پدیدار شناسی بسیط را معرفی کرده است. درواقع غزل خوانساری که برآمده از غزل نئوکلاسیک مرکزگرا است (محتوامند است) به علت تمایل به پست‌مدرنیسم مرکز همه‌جایی (معناگریز و معناستیز) ساختاری معلق بین مرگزگرایی و مرکز همه‌جایی دارد، یعنی نه به طور کامل مرکزگراست و نه به طور کامل مرکزستیز و مرکز همه‌جایی است. به همین دلیل این نوع غزل نتوانسته است آن چنان که مرسوم سبک‌ شناسی شعر است، ویژگی‌های خاص و منحصر به فردی با بسامد زیاد را تولید کند که بتوان گفت این شاخصه مختص غزل پیشرو است. و علت این پدیدار، آن است که در غزل خوانساری و حتّی موسوی و میرزایی این است که کاراکتر به معنای واقعی کلمه شکل نگرفته است و اگر ردپای کاراکتری در اشعار آن‌ها می بینیم، رد پای تیپ‌های شخصیتی متفاوت بدون تحلیل و کلی‌نگرانه است.

لذا در ذیل به چند خصوصیت مرکزگرا و مرکزگریز در غزل پیشرو اشاره خواهد شد.

خصوصیات مرکزگرا:

1\_استفاده از تشبیه:

مثل ماده شیرهای وحشی از کمین دشت مثل سینه‌سرخ‌های عاشق از دل جنوب(44)

2\_استعاره

کشتی شهر را به سلامت عبور ده از ابتدای فاجعه تا انتهای شهر(46)

وقتی که ماه تیله شود دست کودکان فانوس آفتاب جهان شعله‌ور شود (216)

3\_ جناس:

به کافه‌های جنوبی شهر سر بکشید دو بطر خنده بگیرید و بعد سر بکشید‌! (171)

از جمله خصوصیات مرکزگریز می‌توان به بیان صداهای گوناگون در غزل «هارمونی» اشاره کرد.

1

محیط صفحه‌ی ساعت، مدار عقربه‌ها جهان کوچک حرکت، سوار عقربه‌ها

سه عاشق از پی هم عمری است بی‌تابند دقیقه، ثانیه، ساعت سه‌تار عقربه‌ها

چهار قسمت ساعت، چهار فصل زمین سه ماه قسمت اول بهار عقربه‌ها

2

قطار ساعت من با دوازده واگن سفر به عمق زمان از دیار عقربه‌ها

درون کوپه‌ی بیست و نهم زنی تنهاست زنی چو آینه در استتار عقربه‌ها

صدای گریه‌ی آن زن به گوش می‌آید صدای هق‌هق و سوت از قطار عقربه‌ها(90\_ 91 )

و یا می توان به سخنان سید علی میربازل اشاره کرد غزل خوانساری را سایه روشنی از پست مدرنیسم می داند:« اگرچه تصاویر تناوبی خطی، موجی که منتج به تصویرهای دیزالو می شود تا اندازه ای اثر را به جنبه ی رئال سانتی مانتال نزدیک می کند.لیکن با در نظر گرفتن شاخص های مهم اشتراک، آنتی تز، کنایه اتفاق و تعلیق که به نوعی در این ژانر از غزل و مکاتب پست مدرن وجود دارد، ساختمندی اثر بیشتر در سایه روشن مکتب پست مدرن هویت می گیرد. ( خوانساری،1389: 13)

بر این کلاویای شکسته قدم بزن آرام و فکر کن به خاطره، با موسیقی، بدون کلام

به شهر و رودخانه امواج و انعکاس صدا به شهر و ابتدای مضامین بکر و نا‌آرام

به عصر بی‌تفاوت نور و صدا و انسان و به ارتباط گمشده در عمق یک نگاه و سلام

به اولین پرنده که بر بام خانه‌ات افتاد به این صدای ضبط شده روی صفحه‌های گرام(157)

**4\_محتوا:**

همانطور که در ابتدا اشاره شد غزل خوانساری فرم را کاهش داده و به محتوای ادبیات چپ روی آورده است. و غزلش از فرم در تعریف فرمالیستی که بیان می‌دارد؛ \_فرمالیست‌ها برخلاف سنت‌گرایان، به «معنا» و «محتوا» توجه چندانی نداشتند. و قصد آنان از صورتگرایی این بود که حس اخلاقی، انسانی، و هر درونمایه‌ای را مستقیم‌تر عرضه کنند و به آن دریافتی که صاحبان اثر رسیده‌اند، به شیوه‌ای هنری و با شگرد‌های تازه به خواننده ارائه دهند\_ فراروی کرده است؛ زیرا فرمالیست‌ها بیشتر به خود متن و اثر ادبی توجه داشتند، و بی‌توجه به اجزا و عناصر بیرونی متن بودند. لذا ما فرم معنادار کلایو بل را برای غزل خوانساری پیشنهاد می‌کنیم چون کلایوبل در فرم معنادار به محتوا بی‌توجه نبوده است. اما سؤال اساسی این‌جاست، آیا روی آوردن غزل خوانساری به ادبیات چپ برگرفته از یک شهود مکانی مختص به خود و گذر از ناسیونالیسم طبیعی و رسیدن به انترناسیونالیسم انسان‌محورانه است؟ که به جهان وطنی منجر می‌شود یا یکباره بدون گذر از ناسیونالیسم طبیعی به انترناسیونالیسم انسان‌محورانه رسیده است که داعیه‌ی جهان وطنی دارد؟

پاسخ را با مراجعه به اشعار خوانساری می‌توان اینگونه ارائه داد که در غزل خوانساری با توجه به خودآگاه و ناخودآگاه‌های جمعی\_فردی، در غزل ایشان رد پایی اناسیونالیسم طبیعی یافت نمی‌شود و اغلب قهرمانان و اسطوره‌های موجود در غزل خوانساری از کشور‌های دیگر بوده و به صورت انگشت‌شماری مثلاً در غزل «گل‌دان نارنجک، کیک والمری، آبادان (1)ایستگاه راه آهن- پاییز 1367، باغچه‌ی زندان، معشوقه‌ی من ایران» به وطن و ادبیات پایداری خودآگاه جمعی\_فردی مکانی خاص خود اشاره کرده است. و این سیر می‌بایست به صورت مادرماییک در انواع خودآگاه‌های و ناخودآگاه‌های جمعی\_فردی روند طبیعی خود را سپری می‌کرد و در نهایت به اسطوره‌ها و آزادی‌خواهان سرزمین‌های دیگر در خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی\_فردی آن مکان‌ها می‌رسید. چنانچه پابلونرودا، ناظم حکمت، یانیس ریتسوس، فدریکو گارسیالورکا و حتّی محمود درویش و شیرکوبیکس پیش از پرداختن به ادبیات پایداری سایر ملل، از ناسیونالیسم طبیعی یعنی رخدادهای پایداری و آزادی‌خواهانه‌ی مکان خاص خود گذرکرده‌اند. در میان غزل‌های «هاوانا بیروت، آبادان» با آثار پرشماری مربوط به پایداری کشورهای دیگر برمی‌خوریم که تعدادی از آن‌ها در ذیل آمده است. «آفریقای عاشق، اسپانیا، پرتقال‌های خونی، دومین گزینه، شبکه حلقه‌ی بزرگ، تبعید، برنزه‌ی اصل، ماه بِرِشته، باروت، کشمش مراکشی، خون من سیاه نیست، ماتادورو ... » این حجم در یک مجموعه نه به جهان وطنی که به بی‌وطنی غزل منجر شده است. و می‌توان گفت شهود مکانی در این مجموعه سیر طبیعی خود را سپری نکرده است.

از نکات قابل توجه در این مجموعه می‌توان به نگاه فرافمنیستی خوانساری در غزل توجه داشت. زیرا ادبیات و نگاه آزادی‌خواهانه در قهرمانان و اسطوره‌های موجود در این مجموعه، جنسیت‌گرا نبوده است و متوجه جمیع اهالی زمین بوده است.در واقع خوانساری در این مجموعه از نگاه‌های مردمحورانه به سوی مردانه‌نگری انسان محورانه فراروی کرده است. که در آن زن با حفظ ساحات جنسیتی‌اش در جهان وجودی به تصویر کشیده شده است. و اغلب خوانساری در غزل‌هایش از زن به عنوان محبوبی قهرمان یاد می‌کند.

ایگناسیو قرمزترین عاشق ایگناسیو محبوب خود را دید

محبوب او از جای خود برخاست پرده دوباره جان گرفت از عشق(202)

و یا از زن در قالب معشوقی پر از ناز و نیاز یاد می‌کند. که نیازمدارانه باید در طلب مهر و محت‌اش برآمد.

یک زن که نه یک فرشته، بانویی از جنس آتش

با جسمی از برف و پولک، گیسویی از جنس آتش

زهر و عسل گُر گرفته در چشم چون شوکرانش

یعنی دو جام شراب و کندویی از جنس آتش. (199)

منابع:

خوانساری، هادی (1389) هاوانا، بیروت آبادان، مهدیار جوان، کرج

مافی، حسین، (1398) بررسی سیر تحول غزل معاصر ( از مشروطه تا پست مدرن)، فصل پنجم، تهران

کلایو بل( 1914) هنر، بُستون، ماساچوست