کتابخانه تخصصی
تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

کتابخانه تخصصی
تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

تحلیلی از شعر نو فارسی

نوشته‌ی :
عبدالعلی دست غیب

۹۹۸۱۸

حق چاپ محفوظ است

انتشارات صائب
تهران ـ شاه‌آباد

هزار جلد از این کتاب بتاریخ آبانماه یکهزار و سیصد و چهل وپنج
در چاپخانهٔ پیك ایران چاپ شد

یادداشت

کتاب « تحلیلی از شعر نوپارسی » که اینك دربر برشماست، محصول چند سال پژوهش مداوم درشعرپارسی است. ارزش شعرپارسی بر کسی پوشیده نیست وبارها ازآن سخن رفته است ولی کمترمورد بحث و تحلیل دقیق قرار گرفته است.

نگارنده این سطور که از دیر باز علاقهٔ شدیدی بهشعرداشت و با آثار کسانی چون فردوسی، منوچهری ، مولوی ، سعدی ، حافظ عشق می‌ورزید و کوشش می کردنکاتی راکه‌ازمطالعهٔ آثاراین بزرگواران‌درمی‌یابدضمن‌مقالات تحقیقی بادیگران درمیان گذارد، کم کم دریافت که نقد ادبی وتحقیقی‌ضرورتی است اجتماعی وادبی وبرای پیش‌برد این هنر که درایران تازه و جوان است بایدکوشش مداوم بکاربرد وازاین رو دامنهٔ مطالعات را وسعت داد وبویژه‌به‌شعرمعاصروشعر نو پرداخت و از سال ۱۳۳۷ ببعد مقالاتی در مجلات بچاپ رساند و درهمان سال دربارهٔ شعر نو بحث مفصلی زیرعنوان «بررسی اجمالی دربارهٔ شعر نوپارسی» نوشت که دریکی‌ازمجلات‌تهران‌بچاپ رسید ودانشوران آنرا پسندیدند. ونگارنده با پشتگرمی‌ازاین عنایت، دامنه تحقیقات راوسعت داد ومقالات متعدد در این باب نگاشت که پیراسته وتنظیم شده آنرا در این **کتاب می‌بینید .**

دراین‌کتاب کوشش شده است جریان شعرمعاصر و شعر نو پارسی مورد مطالعه قرار گیرد وازنکات مثبت آنهادفاع شود وبهیچوجه قصد مبالغه‌ای‌درکار نیست، همچنانکه وظیفهٔ ستایش ازکسی‌یا ازکسانی درمیان نیست. وظیفه این بحث دفاع ازجریان است نه‌ازکسان ومطالعه صورت علمی ومنطقی(ابژکتیف) دارد وبرای هرسخن دلیل مخصوصی ارائه شده‌است، نه‌صورت نظری وذهنی.

نکتهٔ دیگراینکه دراین مطالعه غالباً ازکتاب‌ها ودفترهای شعر که‌تاسال ۱۳۴۰ بچاپ رسیده بحث شده و اشعار سالهای اخیر که شاید هنوز قضاوت دربارهٔ آنها زود باشد ازدسترسی این مطالعه دوربوده است،شك نیست که در بین سرایندگان جوان، استعدادهای درخشانی بچشم می‌خورد که برای شعر

پارسی مژده‌ای و نویـدی است ولی قضاوت در باره کار آنان محتاج تعمق و حوصله زیادتری است و ازاین رو نگارنده کوشیده است که مسائل اساسی شعر امروزرا باتوجه بهشعر شاعرانی که غالباً بلافاصله پس از «نیما» آمدند و راه اورا ادامه دادند ویا راه جدیدی در شعر گشودند، مطرح کند و اگر امکان تجدید چاپ این کتاب درمیان آمد مایل است که دربارهٔ آثارسالهای اخیر نیز به‌بحث بپردازد.

ذکراین نکته نیز لازم است که نمونه‌های آورده شـده درکتاب خیلی بیشترازمیزان فعلی بود ولی چون بیم قطورشدن کتاب و تکرار بعضی مطالب درمیان آمد ، نگارنده صلاح دید که نمونه‌هارا بحد اقل برساند و ایجاز را رعایت کند. که گفته‌اند کم گوی و گزیده گوی چون دُر...

این کتاب در شرائطی بچاپ میرسـد که نگارنده در تهران نیست تا نمونه‌هـای چاپی را به‌بیند وهم اکنون که بعضی صفحات چاپ شده را برایش فرستاده‌اند، بعضی اغلاط و یا افتادگی‌ها و علائم ذکر منابع درپائین بعضی صفحات می‌بیند و چاره‌ای ندارد کـه خواننده را به‌خواندن صورت غلطنامه (اگر توانست بموقع بچاپخانه برساند) دعوت کند. این کتاب با ذوقی وشوقی خاص فراهم آمده واگر توانسته باشد همـان ذوق وعلاقه را به‌مباحث ادبی وهنری و بویژه نسبت به جریان واقعی شعر نو در خواننده برانگیزد نویسنده خود را خوشبخت خواهد دانست و امید است کوشش او باز مـورد توجه دانشوران واقع شود .

شیراز ــ آبانماه ۱۳۴۵

عبدالعلی دست غیب

* A Man Speaking To Men ...
W . Wordsworth

شعر چیست ؟

روانشناس مشهور «یونگ Jung » که پایهٔ بسیاری‌ازمطالعات‌خودرا برجنبه ی « ناخود آگاهی عمومی »[1] میگذارد میگوید که انسان تشبیهات و تصویرهای پیوسته را بشکل مجموعهٔ میراثی به ارث میبرد و معتقد است‌که طرح الگوها و اشاره ها وسمبول هائی که بنیاد شعر و تجربه‌اند در ژرفای هستی انسانی نهفته است، زیراکه این تصویرها والگوها بصورت پدیده هائی در خواب ، در افسانه ، در هنر های تخیلی نمودار میشوند . هر چند تصور «ناخود آگاهی عمومی» یونگ قطعی نیست‌ولی‌این قطعی است‌که بنیادهنرها برمبنائی است عمومی و نمایشگر رابطهٔ انسان با جهان و پدیده های طبیعی واجتماعی است .

جوهر شعر شور و تخیل شدید است و شاعر آفریننده است نه لفظباز ومقلد . شاید «ارسطو» اولین‌کسی است که بین «نظم» و «شعر» تفاوت‌گذارد و «نظم» را یکی از اعراض شعردانست و اشاره‌کردکه خاستگاه این‌دو یکی نیست . وی در کتاب « فن شعر » خود بین «همر»[2] و « امپدوکل »[3] کـه عقاید فلسفی خودرا بقالب نظم ریخته است تفاوت‌گذارد و «همر» را شاعر و

* شاعر انسانی است که با انسان ها سخن میگوید «ویلیام وردزورث»

1- Golloetive Unconcious

2- Homeros شاعریونانی سراینده منظومه های حماسی « ایلیاد » ومنظومه عاشقانه «ادیسه»

3- Empedokles فیلسوف یونانی(۴۹۵ پیش از میلاد متولد شده)

« امپد وکل » را نظم پرداز دانست . بنظر ارسطو شعر کلامیست پر شور و خیال انگیز . وزن حد مشترك شعر ونظم است ولی هر کس به وزن مطلبی را بیان کرد ، شعر سروده است .

«افلاطون» شعر را ساختهٔ حالت «شیدائی» میداند . شاعر بگفته او از دنیای آگاهی بیرون میرود و به جهان آشفتگی و دیوانگی پای میگذارد و بگفتهٔ مولوی «دست در دامن دیوانگی» میزند. « نظامی‌عروضی سمرقندی »در کتاب «چهارمقاله» می نویسد :

«شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتساق صناعات موهمه کند. والتئام قیاسات منتجه بر آن وجه که : معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد . ونیکو را در خلعت زشت بازنماید ، وزشت را درصورت نیکو جلوه کند . وبه ایهام ، قوت های غضبانی و شهوانی را بر انگیزد . تا بدان ایهام انقباض وانبساطی بود. و امور عظام را درنظام عالم سبب شود ... »[1]

بیان «نظامی عروضی» صورت دیگری است ازسخن ارسطو، جز اینکه در این میان به جنبه ی اجتماعی شعرهم توجه شده است آنجاکه می گوید : «امور عظام را در نظام عالم سبب شود. »

«شوپنهاور» فیلسوف آلمانی در تعریف شعر می نویسد : « ساده‌ترین وصحیح ترین تعریف شعر این است شعر یعنی صنعت بکار انداختن تصورات بکمك کلمات »

«سوراس» Suares می گوید : « شعر نوعی موسیقی است که در آن خیال تبدیل به احساس می گردد »

پس شعر کوشش انسانی است برای بیان زیبائی ویا وصف مناظر طبیعت ویا وصف حالات انسانی. بنابراین سروکار آن بیشتر به جنبه درونی زندگانی است . سروکار علم با تجربه وآزمایش است ومحصول آن تکنیك وصنعت است حال آنکه هنر و ادبیات جهان تازه‌ای پیش روی انسان می گشاید ومحرکی است برای بهتر زیستن ویافتن معنی برای زندگانی .

بعضی شعر را بازی بیهوده با لفظ دانسته وادعا کرده اند که شاعران

۱ــ چهار مقاله ــ نظامی‌عروضی سمرقندی ــ تصحیح دکتر معین ــ چاپ تهران ص ۴۲

چیز تازه ای نگفته‌اند. استیون گاسن Stephen Gosson (در۱۵۷۹) در انگلستان گفت : « شاعری مکتب بداخلاقی است ». عده ای در ستایش شعر افراط کرده و آنرا برتر ازسایر هنرها شمرده‌اند و گفته اندکه شعر پناهگاه شخصیت و یگانگی وجوهر زندگانی انسانی است . « فیلپ سیدنی » در باره شعر می گوید :

« جهان طبیعت چون مس گداخته وجهان شاعر بدرخشندگی طلاست »

روشن است که تاثیرعظیم شعر را در زندگانی انسان ندیده نمیتوان گرفت. شعر سالاری سخن یك فرد است برحد مشترك عواطف انسانی. نمونه این گونه اشعار سخن حافظ است که قرنهاست بردلهای مردم ایران حکومت می کند وقرنهای بعد نیز چنین خواهد بود .

« ویلیام شکسپیر » در نمایشنامه « رؤیا در شب نیمه تابستان» توصیفی دل انگیز ازشعر کرده وشاعررا با عاشق و دیوانه دریك ردیف می گذارد :

The Lunatic the lover, and the poet.
Are of imagination all compact .
The poet's eye, in a fine frenzy rolling.
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven.

ونظیر همین سخن شکسپیررا شاعران ما دربارهٔ شعر گفته‌اند. وکسانی چون سعدی ـ مولوی ، حافظ خود را « دیوانه »دانسته واز دنیای عقل واز سود وزیان کناره گیری کرده اند و براین اعتقاد بوده اند که برای رسیدن به‌حقیقت باید دریچه‌هائی ازجهان « بی‌خودی» و « ناآگاهی» گشودوبنابراین شعر ساخته ذهن آگاه نیست بلکه نتیجه جذبه وساخته جهان بی‌خویش است.

ناگفته نباید گذاشت که هرچند جوهر شعر تخیل است ولی اگردرآن نشانه وگرته ای ازواقعیت نباشد یاوه‌سرائی وبیهوده گوئی بیش نیست . شعر میتواند علاوه برکشف زیبائیهائی درطبیعت و درحالات انسانی بکمك عوامل خواهان پیشرفت جامعه آمده ودررهائی انسان‌و بسامان رسانیدن جامعه‌نقشی داشته باشد . شعر میتواند ازحقیقت دفاع کند وبا دشمنان آن ستیزه نماید .

از روزگار قدیم انسان به شعر دلبستگی و الفتی خاص داشته وهرگاه از درد های زمانه بجان می‌آمده آنها را در قالب سخن منظوم جای میداده.

است . سروده ها و نغمه هائی که از بشر ابتدائی باقیمانده از این احتیاج انسانی حکایت میکند. وهم اززمان باستان شعررا بچند نوع تقسیم کرده اند.

۱ــ نمایشی[1] همان است که اروپائیان دراماتیك میگویند و شاعر در آن کوشش می کند احساسات وعواطف ویژه ای را به صحنه بیاورد و دو نوع مهم آن کمدی وتراژدی است . مانند نمایشنامه های سوفوکل دریونان وشکسپیر در انگلستان ومنظومه های نظامی وفردوسی در ایران .

۲ــ حماسی[2] : نوعی مبارزه ملی را وصف میکند مانند ایلیاد اثرهمر و شاهنامه اثر فردوسی . حماسه های مذهبی نیز که انگیزهٔ آن شور و عشق مذهبی است که در بحرمتقارب ساخته شده قابل ذکرند ، مانند«اردیبهشت» شمس‌الشعرا سروش اصفهانی و«حمله حیدری » «میرزامحمد رفیع خان‌باذل »

۳ــغنائی[3] : شرح عواطف انسانی است اعم ازرنج یا شادی و کینه یا دوستی. عده ای ازمنتقدین این‌نوع شعررا ازهمه انواع شعر برتردانسته‌اند.

با این مقدمات باید گفت شعر کلامی است شور انگیز که بینش شاعر را نسبت‌به اشیاء وحوادث‌نشان میدهدو اگرچه وزن وقافیه وصنایع‌شعری... همه موجب زیبا شدن شعر شاعر میشوند ولی اگر وی بینش تازه وایدهٔ‌بدیع نداشته باشد کاری از دست وزن وقافیه وصنایع لفظی ومعنوی بر نمی آید و گفته اورا نمیتوان درشمار هنرها درآورد .

1— Dramatic 2— Epic 3— Lyric

بررسی اجمالی شعر امروز

دست سوی آسمان برداشتم
تامگر زآنجا کسی گوید جواب
انتظاری تلخ و بی‌حاصل گذشت
چشمه ی ایمان ما هم شد سراب

« شرف الدین خراسانی »

افکاروا ندیشه هائی که در ذهن شاعر یا نویسنده می‌جوشد و حاکی از رابطهٔ ویژه‌او با جهان پیرامون اوست ، بصورت واژه ها ، عبارت‌ها ، وصف‌ها استعاره ها و تمثیل ها ، در آمده و در اختیار همگان قرار میگیرد و بطور کلی به‌مقوله «بیان» تعبیر میشود. بیان وسبك امری ساده نیست و برای بحث دربارهٔ آن ها بایدبدوعامل اساسی نظروعنایت داشت :

۱ــ روانشناسی‌هنر . یعنی توجه به‌چگونگی های روحی شاعر یا نویسنده

۲ــ بررسی اجتماعی و تعیین حدود و موقعیت های زندگانی هنرمند و طبقه اجتماعی که هنرمند متعلق بآنست .

بدون اندك تردید باید اضافه‌کرد چگونگی روحی هنرمند نیز از بطن رابطه های اوبا محیط وپیرامون او واشخاص وطبقه‌وزمان ومکانی که اودرآن زیست میکند ، زائیده میشود واگر مارابطه های اجتماعی وتحولات‌پیش‌آمده و اوضاع همزمان هنرمند را در بوته اهمال بگذاریم و بطور مجرد در بارهٔ روحیات هنرمند بحث‌کنیم ، بدون شك بمباحث گوناگون فرمالیستی کشانده خواهیم شد ونتیجهٔ باثمر وعلمی بدست نخواهیم آورد .

سخنگوئی خودنوعی توانائی است ونمایندهٔ اندیشه است . این توانائی از آسمان نازل نشده وحاصل‌کشف و شهود صرف نیست بلکه وابسته عواملی چون‌کیفیت احساس ، مایه‌کار وبهره وری از سرمایه ادب پیشین و درك مسائل

حاد زمان است . بروشنی دیده میشود مسئله بیان ، آنطور که بعضی می‌پندارند، صرفاً مربوط بشکل From اثر نیست وتنها باانتخاب واژه ها واوصاف وتمثیل ها تعهدنمیشود بلکه مربوط باندیشه ادیب است زیرااگر چنین نبود باید هر نورسیده‌ای ملك‌الشعراء بهار، پروین اعتصامی، نیمایوشیج ، هدایت وشهریار بشود. درصورتیکه ذوق ولطف ساخته های اینان نه تنها از این جهت است که درانتخاب واژه ها و عبارت ها قویدست و مایه ور بوده اند بلکه بدان سبب است که کیفیت احساس اینان بهمپای رشد ادراکی و عاطفی و اجتماعیشان ، راه را برای بروز وظهور شعله های درونیشان بازکرده وسخنانشان را چنین بدل ارباب طبع سلیم نافذومؤثر ساخته است .

وقتی ماقطعهٔ شعر نوی را بخوانیم آنرا ازنظر بیان ، ازنظر احساس وواژه ها و عبارت ها و تمثیل‌ها وگاهی وزن با شعر کهن (کلاسیك) متفاوت مییابیم . درنظر اول چنین میپنداریم که مطلب مفهوم نمیشود زیرا انحرافی از آنچه مألوف ومأنوس بوده است حاصل شده وسرمشق های کهن که درخانه دل ما جای دارد ، دربوته اهمال وتعلیق افتاده است ، می‌بینیم که استخوان ـ بندی ها و قالب ها نیز دست خورده و کیفیت ادراك شاعر نیز دگرگونی پذیرفته است .

شکی نیست که درجهان هستی کیفیت ها وکمیت ها بهم وابسته‌اند. اشکال خیالی ومعنوی حاصل رابطه های اقتصادی واجتماعی زبروخشن و ملموس‌اند وزیبائی‌ها از هم‌آهنگی وتقابل اشیاء وحوادث بوجود میآیند . پس اگر دربیان شاعر امروز انحرافی از آنچه مأنوس ومالوف است مشاهده میشود آنرا باید در حمل به بی اعتنائی هنرمند بموازین ادبی گذشته کرد بلکه آنرا باید در چگونگی رابطه هنرمند با عصر وزمان او سنجیدوازاین نظرساخته‌های نورا مورد قضاوت قرارداد .

تحولات اجتماعی که بعدازظهور واستقرار مشروطیت درایران بوجود آمد در همهٔ جنبه های زندگانی ایرانیان مؤثر واقع شد و سراپای اجتماع مارا دگرگونه ساخت وانگیزه تحولات بسیاری شد . این تغییرات نه تنها در مؤسسات اجتماعی ووضع اقتصادی ما مؤثرافتاد بلکه در افکار و عقاید و آداب ورسوم ما نیز رخنه‌کرد . شعر و سایرهنرها از قید اندرونی و بیرونی

حکمرانان خارج شدند و بمیان مردم راه یافتند. عمومی‌شدن مدرسه ، تأسیس روزنامه ، رابطه بیشتر باغرب ، وارد شدن عوامل جدید تمدن غرب ازقبیل ماشین ، کارخانه، رادیو، تلفن ، تلگراف وسایر امورصنعتی بتحولات اجتماعی کمك کردند واگرچه درکشورما این تحولات بسیار بکندی صورت گرفت ولی‌باز می‌بینیم که‌تحولی واقع شده بود و این امر نمی‌توانست در نحوهٔ ادراك مردم بی‌تأثیرباشد .

تا پیش از استقرار مشروطیت شاعر و نویسنده خود را در میان مردم حس نمی‌کرد وپیوندی بین خود وعوام نمی دید . هدف وی غالباً رسیدن به « امیرو وزیر وسلطان » بود تا بسلیقه آنان ویا بمقتضای حال شعری بسراید بگفتهٔ یکی‌ازمنتقدین . «انجمن های ادبی‌که میدان خودنمائی‌کهنه ادیبان بود ،کاری جز این نداشتند که قصائد منوچهری وعنصری وخاقانی وغزلیات سعدی وحافظ را طرح‌کرده وپیر وجوان راوادار باستقبال و تضمین از آنها بنمایند . تقلید وزن وقافیه وتضمین واستقبال شعر شاعران گذشته شاید برای ورزیدگی وتسلط یافتن یك شاعر مبتدی لازم باشد ولی نمیتواند محورفعالیت ادبی‌یك‌کشور شود . زبان شاعران مقلد با وجود قرنها اختلاف همسان زبان انوری ، خاقانی وسعدی بود با این تفاوت‌که اشعار آنان فاقد نیروی ابتکار وعظمت خیره‌کننده شعرعزار ساله ایران بودکه درآثارشاعران متقدم‌نمودار است » . این عده بهیچوجه درصدد برنمی‌آمدند زبان واصطلاحات عوام ویا تشبیهات واستعارات جدیدوارد شعرکنند ودانه نورسته ابداع را درسرزمین ادبیات بکارند وبارورسازند وتکامل زبان فارسی را تسریع کنند . سخن نو نمی‌گفتند واز مردم و زندگانی دورو جدا بودند ، یکی دیگراز منتقدین در این باره می‌نویسد :

... قافیه ساز مقلد ، کاری جز این‌نداردکه مفاهیم وعمل تکرارشده را بیبار دیگر برشته نظم کشد و آنرا در اشکال جامدی که قوانین جابر عروض وقافیه و معانی بیان برآن مستولی است بیان نماید . زبان خاصی در داخل این قالب های شکل و مضمون پدید آمده است که آن نیز سلطان قهاری است‌که برشاعر تسلط دارد . دائره جولان تخیل شاعرانه در میان این حصار های بلندبسیارتنگ‌است واین است‌که «خلق مضمون»وآوردن

معانی «بکر» و ایجاد سبکهای تازه در تاریخ ادبیات بخصوص تاریخ شعرا یکی‌از کوشش های پررنج وتعب بوده است ، رکودوانجماد درشکل‌و مضمون منجر به لفاظی‌های خشك شده وکاررا بجائی رسانده‌که شعر معنی خودرا از دست داده ونظم بی‌لطفی جای آنرا گرفته است [۱]

بعد از استقرار مشروطه این وضع دگرگون شد. ترجمه آثارشاعران ونویسندگان اروپائی و بطورکلی رابطه با فرهنگ غرب بمنزله روزنه هائی بودکه مارا ازدنیای تنگ و تاریك خویش بجهان درخشانتری متصل ساخت و درشعرفارسی‌هم تحولی بوجودآمد .

در اوان جنبش مشروطه ، شاعران ما زیر تأثیرجریان قوی روزقرار گرفته‌وکوشش کردند دربیداری افکار وپیش بردجریان تأثیری داشته باشند. این دوره دورهٔ حاد انقلابی‌بود وطبعاً ایجاب می‌کرد شعرحماسی وشعروطنی ساخته شود . ادیب‌الممالك فراهانی‌ازنخستین کسانی‌بودکه باین موضوع‌توجه کرد واشعار اجتماعی ساخت ، قصیده‌ای‌که‌وی در باره « عدلیه » ساخته است نمودار این طرز فکر است . شعردیگر اوکه در این زمینه است قصیده ایست دربارهٔ کشمکش احزاب وسرگشتگی عوام دراین میانه . که با این بیت‌شروع میشود .

خدارحمت‌کند مرحوم حاج میرزاآقاسی‌را
ببخشد جای او بر خلق، احزاب سیاسی‌را

بعد ازادیب الممالك میتوان از ملك الشعراء بهار ، دهخدا ، عشقی، عارف ، ایرج میرزا ، کمالی‌نام بردکه درهمان قالب های قدیمی مضمون‌های تازه عرضه‌کردند . درشعر اینگونه شاعران واژه های‌جدید چون وطن، ملت احزاب سیاسی ، حمیت‌ملی ، مساوات ، خلق و... میبینیم‌که‌نشانه یك«مقتضی اجتماعی» بودکه شعر از آن سرچشمه میگرفت . ملك الشعراء بهار قصایدی درمبارزه بااستبدادگران میسرود وایرج میرزا درمثنوی «عارف نامه» حجاب رانکوهش میکرد وعشقی درشعرهایش درپی «عید خون» و «انقلاب خونین» بود.اگر اینگونه اشعار برابر با شعرهای سعدی وحافظ نبودعللی داشت که

۱ـ درباره ادبیات ایران ــ ا. طبری

مهمترین آن ها پیدایش اصطلاحات جدید بود . شاعر بازبان تازه‌ای میخواست سخن بگوید و بدیهی است محصول کار او بمناسبت نبودن زمینه مناسب چندان درخشان نبود ولی بهرحال در بین اینگونه اشعار قطعات زیبا نیز کم نبود . مبارزه مشروطه بشاعران یادداد که ازسرودن مدایح ، غزلیات ، ووصف طبیعت دست بکشند وشعری بگویند که مبارزه اجتماعی درآن منعکس شده باشد . پر-شورترین نماینده این طرز بیان میرزاده عشقی بود که در روزنامه خویش بنام «قرن بیستم» غزلیات وقطعات دل انگیز اجتماعی منتشر میکرد وبا تندی به-مخالفین مشروطه وآزادی حمله میبرد وسرانجام نیز جان خودرا در این راه ازدست داد .

دهخدا وایرج میرزا وملك الشعراء بهاردرقالب قصیده ، قطعه ، مثنوی حرفهای نوی زدند واین موضوع نشان میداد که شاعران مترقی ما اهمیت جنبش جدید را درك کرده و حقیقت آنرا تشخیص داده بودند . عارف تصنیف های ملی میساخت وازاینکه بیگانگان درخاك وطنش ترکتازی میکنند متأثر میشد وغزلیات شورانگیز اجتماعی میپرداخت . مسمط حزن انگیز «یادآر زشمع - مرده یادآر» که در رثاء جهانگیر خان صور اسرافیل سروده شده نشانه درك عمیق وواقعی دهخداست .

ملك الشعراء بهار نیز درتلاش تجدد وتازه جوئی بود ، وی که درمشهد منصب ملك الشعرائی داشت بجنبش ملی پیوست و بـا قلمش آزادیخواهان را یاری کرد . بهار درجواب شاعری که وی را بتازه جوئی و آوردن سبك تازه دعوت کرده بود این قطعه را سرود :

نکته ای دیگر کنم بهرت بیان
شاعر اندر هر زمان و هرمکان
هست شاگرد زمان

*

از پس مشروطه نو شد فکرها
سبکهای تازه آوردیم ما
شد جراید پرصدا

سر بسر تصنیف «عارف» نیك بود
سبك «عشقی» هم بدان نزدیك بود
شعر «ایرج» شیك بود

✡

لیك درهر سبك دارم من سخن
پیرو موضوع باشد ، سبك من
سبك نو ، سبك کهن

✡

نوترین سبکی که دردست شماست
بار اول ازخیال بنده خاست
دفترودیوان گواست.

البته باید اضافه کرد هرچند بهار خودرا آورنده سبك تازه میداندولی شعر وی کاملا اززیر بار تسلط شعر کلاسیك خارج نشده وبینش او کلا بینش شاعر کلاسیك است. بهار دربهترین شعرهائی که در مایه های تازه سروده مثل «جغد جنگ» «کبوتران من» «شباهنگ» بازکلاسیك است زیرا قالب وتعبیر شعرش قدیمی وکلاسیك است . «شباهنگ» درقالب چهارپاره سروده شده وتا حدی تازه تراست اما تعبیر و توصیف اگرچه حاکی از ابداع و تجدداست گرته‌ای از شیوهٔ کلاسیك دارد وی در این شعر میگوید :

برشوای رایت روز از در شرق — بشکف ای غنچه صبح از برکوه
دهر را تاج زر آویز به فرق — کامدم زین شب مظلم بستوه

✡

ای شب موحش انده گستر — اندك احسان و فراوان ستمی
مطلع یاس و هراسی تو مگر — سحر حشر و غروب عدمی

✡

تو شنیدی که منم برخی شب — آری اما نه چنان ابر آلود
بی فروغ مه و نور کوکب — چون یکی زنگی انگشت آلود

این چهارپاره یکی از قطعات دل انگیز شعر معاصر پارسی استودر آن بهار پس‌از توصیف زنده‌وگیرائی ازشب بوصف آرزوهای خود میپردازد ودر آن رسیدن صبح را انتظار می کشد که کنایه ای است از بهبود اوضاع نابسامان جامعه . اما درعین‌حال تعبیرات چندان تازه نیست اگرچه دربیت اول تعبیر «غنچه صبح» بسی زیبا وبدیع است اما «رایت روز» تازه نیست‌ونیز «شب مظلم» و «شب موحش» و «سحرحشر» و « غروب عدم » و ... تعبیرات

قدیمی هستند که خود آنها یا نظیرشان‌را در ادب کلاسیك فارسی میتوان‌یافت.

دلیل دیگر اینکه شعر بهار شعر نو بمعنی کامل کلمه نیست این است که شعرش‌حاکی ازرابطه تازه‌با جهان وطبیعت نیست و وی همچون شاعران سنت‌گرای دیگردرجهان مفهومهای‌قرون وسطائی ومفهوم های‌تصوف وعرفان سیر می‌کند ورابطه ای که با اشیاء وحوادث دارد کمابیش همان رابطه‌ایست که شاعران‌کهن فارسی داشتند قصیده «هنگام فرودین که رساند زما درود» را در نظر بگیرید تعابیر و توصیف ها اگر چه حاکی از ابداع و نیرومندی شاعر است باز رنگی از شعر استادان شعرخراسان مثل منوچهری ، فرخی، رودکی دارد میگوید :

شمشاد رانگر که سراپا قد است وجعد قدی‌است ناخمیده‌و جعدیست نابسود
آزاده را رسد کـه بساید به ابر سر آزاد ازاین‌سبب سروتارك به‌ابرسود

بهرحال‌وصف آنطورکه باید تازه نیست وشاعر باز با دریچه‌اطلاعات گرانمایه ادبی خویش به طبیعت وزندگانی نظر کرده است حال آنکه‌وصف نو با این ویژگی متمایز است که اجزاء منظره با کمك حالات شاعر وصف میشود . مثلا شاعر گذشته- حافظ را فرض کنید - سرو را آزاده خوانده‌است اگر شاعر امروز نیز سرورا آزاده بپیند وبخواند مقلد است . دراشعار بهار سرمایه گرانقدر شعرکهن بسیار بکار گرفته شده و خود وی نیز مردی است آفریننده‌وبعضی ازاشعاراو شاهکارهای شعرمعاصر (البته نه‌نو. معاصر میگویم بدلیل اینکه شاعر همزمان ماست) است ولی با این گفته وی نمیتوان موافق بود که « نوترین سبکی که در دست شماست بار اول ازخیال بنده خاست » زیرا این موضوع بهیچوجه حقیقت ندارد.

تا پیش از ظهورعشقی ونیمایوشیج شعرفارسی به معنای واقعی کلمه، نو» نشده بود . مضمون‌ها ازجامعه گرفته می‌شد ولی هنوز بینش Vision شاعران قدیمی بود ، درست است که عرضه مضامین تازه خودگاهی بجلوبود و شعررا از انحصار متشاعران بیرون می‌آورد ولی قالب‌ها و الفاظ و استخوان‌بندی و وزن نشانه ازتازه جوئی نداشتند و ترکیب ها واستعاره‌ها غالبا تکرارسخنان شاعران کلاسیك فارسی بود .

واژه‌های این دوره- سالهای اوائل مشروطه تاسال ۱۳۰۱ که «افسانه»

نیمایوشیج بچاپ رسید ـ غالباً از وسائل تازه صنعتی مثل ماشین ـ هواپیما ـ چراغ برق ویا الفاظ زبان‌های اروپائی وحوادث روزمره اجتماعی اخذ شده و بکار برده می‌شد . نمونه‌این واژه‌هارا درشعرهای بهار ـ دهخدا ـ عشقی ـ عارف ـ ایرج میرزا و اشرف الدین حسینی (نسیم شمال) میتوان یافت . عارف که در «ترانه سرائی» و «تصنیف» پیشرو و آفریننده است غزل اجتماعی زیاد سروده وکوشش کرده مضامین اجتماعی را درغزل بکار ببرد ازجمله :

لباس مرگ براندام عالمی زیباست چه‌شد که کوته وزشت این قبا به‌قامت ماست

تا جائی که می گوید :

بگو به هیئت کابینه سرزلفش که روزگار پریشان ما زدست شماست

اشرف الدین حسینی که میتوان « شاعر مردم » اش نامید می گوید :

خبر آمد که ایران را بهاراست بهارستان پر از مشك تتار است
فضای پارلمان هم عطر بار است بباید لاله از مشروطه چیدن [1]

وجای دیگر می گوید :

ببین رواق مساجد شده است ویرانه رواج یافته سیرك و تأتر و میخانه
کنون که یکسره آتش گرفته کاشانه غنیمتی شمر ای شمع وصل پروانه [2]

مشاهده میشود که عارف وسیداشرف حسینی هردوکوشش دارنددردهای اجتماعی‌را درشعر بیان کنند . از پارلمان ـ مشروطه ـ کابینه ـ سیرك ـ تآتر ـ نام میبرند و آنهارا درشعر خود می گنجانند ولی باز شعرشان آنچنان که از مفهوم کلمه «نو» استنباط میشود تازه نیست .

آنکه قدم آخر را با دلیری برای گشایش راه جدید در شعر پارسی برداشت بدون شك نیمایوشیج (علی اسفندیاری) است . نخستین اثراو «قصه رنگ پریده» و بعد از آن منظومه «افسانه» که زاده الهامی است که یکی از قطعات « الفرد دوموسه » بوی بخشیده طلوع یك ستاره درخشان را در شعر پارسی بشارت داد . همانطورکه شهریار نوشته است « وی در تجدید وابداع شعر نو حق بسزائی بر ادبیات فارسی دارد »

۱ـ باغ بهشت (نامات نسیم شمال) سید اشرف الدین الحسینی ـ تهران ص ۱۷۵
۲ـ همان ـ ص ۱۲۳

نیما بکشف زیبائی هائی در طبیعت واشیاء موفق شدکه دیگران ازآن آگاهی نداشتند. خود وی دراین باره می نویسد: «فکرمن درپیرامون آن چیزی است که مانند میراثی از من ممکنست برای دیگران باقی بماند»[۱]

در شعرهای «افسانه»، «ای شب»، «داستانی نه تازه»، «اجاق سرد» «در فروبند»، «مرغ آمین»، «پادشاه فتح» و «کارشب پا» دنیائی آفریده شده که صنعت شاعرانه را میتوان به آن اطلاق کرد. این راه به‌باغ سحر-آمیزی می پیوست که نسیمی تازه درآن میوزید وقدرت همین جهان شگرف وادراك شفاف بود که پرقدرت ترین نمایندگان سبك کهن. چون شهریار و ملك الشعراء بهار راوا داشت که به شیوهٔ نیما، شیوهٔ تازه شعر پارسی، شعرهائی بگویند. درقطعات «هذیان دل» و «دو مرغ بهشتی» از شهریار و «کبوتران من» از بهار و «سه تابلو مریم» از میرزاده عشقی سایه هائی از احساس ودرك نیمایوشیج بخوبی دیده میشود. «نیما» با صلاحیت و شایستگی ذوقی وعلمی راه جدیدی در شعر پارسی گشود.

اینجا باید از عشقی نیز یاد شود. عشقی هم همزمان نیما، به یافتن راه جدید در شعرپارسی برخاست وی نیز چون «نیما» به آثار ادبی فرانسه وشاعرانی چون«ورلن» و «الفرد دوموسه» آشنائی داشت ومیخواست سخن‌نو آورد. خود وی درمقدمه «نوروزی نامه» می نویسد:

«... ادبیات فارسی بیش از آنچه ستایشش بزبان و قلم آید پسندیده است و همچنین در برابر مردم همه جای‌دنیا همیشه ستوده بوده واینك یکتا جنبه ایست که ایرانیان‌را درنگاه سایر اقوام ازیك رو آبرومند نگاهداشته ولی تمام این سخنان مارا محکوم نمیداردکه همیشه سبك ادبی چندین ساله فرتوت را دنبال‌کرده وهی بکرات اسلوب سخن سرائی سخنوران عهد عتیق راتکرار بنمائیم ..... پندارمن این است که بایستی در اسلوب سخن سرائی زبان پارسی تغییری داد ....»[۲]

بینش نو در «نوروزی نامه» و «سه تابلومریم» بخوبی محسوس است، عشقی نه تنها ازنظر اندیشه نو جو وسنت شکن است بلکه احساس تازه وتعبیر

۱ــ برگزیده اشعار نیمایوشیج ــ ص ۱۴۴ ــ تهران ۱۳۴۲
۲ــ کلیات مصور عشقی ــ چاپ تهران ص ۷۰

تازه هم می آورد . وصف غروب در نمایشنامه منظوم « کفن سیاه » کاملا تازگی دارد :

در تکاپوی غروب است ز گردون خورشید
دهر مبهوت شد و رنگ رخ دشت پرید
دل خونین سپهر از افق غرب دمید
چرخ از رحلت خورشید کفن می پوشید

با این مقدمات برای بررسی شعر معاصر فارسی باید دو دوره قایل شد و نیز باید در نظرداشت نوجوئی و نوآوری روی دوخط که بموازات هم در داخل تحولات اجتماعی کشور ما شکل یافته است، ادامه پیدا کرده است .

الف ـ دورهٔ اول : دوره سی ساله اول جنبش مشروطه ، در این دوره قطعات وقصائد ومثنوی ها ورباعیها لبریز از مضامین اجتماعی وانقلابی است. هرچه می بینی درباره اوضاع نابسامان وراه رهائی ازمشکلات اجتماعی وضمناً مقداری تحریك احساسات است . اینگونه سخن گفتن در سالهای اول جنبش ناپخته وخام است ولی کم کم شکل واقعی خود را پیدا می کند و در اشعار بهار ـ ایرج ـ عشقی ـ دهخدا شکوه و عظمت می یابد . نوپردازی و نوجوئی در اشکال شعر کهن تا زمان ما نیز متوقف نمانده و هنوز ادامه دارد وحتی شاعران نو پرداز نیز در قالب های مثنوی ـ غزل ـ رباعی ـ قطعه .... طبع آزمائی می کنند .

چندین شاعر زبردست در این شیوه (نوجوئی و نوآوری در قالب شعری قدیم) داریم که بینش نو وادراك اصیل دارند . دراین جا برای نمونه میتوان از «جغد جنگ» ، «کبوتران من» ، «دماوند» ملك الشعراء بهار. «سفراشك» و «محتسب ومست» و «دیوانه و زنجیر» ، «پروین اعتصامی» ـ وبرخی از غزلیات شهریار و نیز مثنوی «تخت جمشید» او، قصیده «نگاه» از رعدی آذرخشی ، «نامه به مادر» و «خاکستر» از دکتر محمد حسین علی آبادی ، «عقاب» و «بت پرست» از پرویز خانلری ... نامبرد .

ب ـ دوره دوم : با سرودن وآفرینش اشعاری چون «افسانه» نیما و «سه تابلو مریم» عشقی شروع شده وهنوزهم ادامه دارد و جریان پر شدت شعر امروزرا حاوی است .

***

«گوته» شاعر و فیلسوف آلمانی دربارهٔ کشور ما گفته است :

«کسی که میخواهد از شعر لذت ببرد ، باید بکشور شعر برود »

همانطور که گوته اشاره کرده است ما دارای شاعران بزرگی بوده ایم که نه تنها در مقابل ایران بلکه در مقیاس جهان دارای اعتبار و اهمیتند . فردوسی ، خیام ، نظامی ، سعدی ، مولوی ، حافظ از ستارگان قدر اول ادبیات منظوم جهان هستند که آثارشان شایستگی جاودانه ماندن را دارد .

متأسفانه پس از حافظ ، شعر فارسی راه انحطاط پیش گرفت و این انحطاط تا تحولات مشروطه ادامه داشت. پس از اقدامات امیرکبیر و آشنائی ایرانیان با فرهنگ جهان غرب تمام امور اجتماعی ما متحول‌شد واز جمله ادبیات ما هم دگرگونی بسیار پذیرفت ، شاعران دوره های اخیر (بعد از حافظ تا تحول مشروطه) غالباً مقلدانی بودند که در پای دیوار گرانسنگ شعر پارسی زانو بزمین زده و برای اظهار لحیه ، گاه به استقبال سعدی و حافظ میرفتند وزمانی به تضمین از منوچهری وعنصری می‌پرداختند و مضامین آن بزرگواران را به زبانی نابهنجار و بیمارگونه عرضه میداشتند . حادثه مشروطه عده ای از آنهارا بخود آورد ولی در بیشترین آنها بی تأثیر بود . اگر شعر زبان احساسات است پس چرا این شاعران ازکشته شدن آزادمردانی چون صوراسرافیل ، قاضی ارداقی ، ملك المتکلمین و هزاران شهید گمنام دیگر سخن بمیان نمی آوردند ؟ شاعر مگر میان مردم نمی زیست ؟ مگر درد زمانه‌را حس‌نمی‌کرد؟ مگر وطنش ومردم آنرا دوست نمی‌داشت؟ پس چه شده بود که از این گونه سخن نمی‌گفت وحدیث شمع وپروانه و گل و بلبل را تکرار می‌کرد . این ادیبان پاسخ تمام این سئوالات را مسکوت می‌گذاشتند ومی‌گفتند شاعررا باید بخود واگذاشت تا باز قصیده‌لامیه وکافیه بسازد وازسفرهای نکرده وجاهای‌ندیده سخن بگوید و حدیث «لیلی‌ومجنون» را تکرارکند .

سخنوران آزاداندیش چون بهار و دهخدا و عارف نیز گرچه مضامین اجتماعی‌را بحوزه‌ی شعر آوردند ولی بازکار آنان ازنظر دید و جهان‌نگری وبافت شعری به سبك کهن گرایش داشت ودائره تمثیل ها وتصویر های شعر

آنان محدود بود .

«نیما» دائره تصویرها و توصیف ها را گسترش داد ، شعر را بطبیعت بیان وزندگانی نزدیك کرد . در شعرنیما ، بیان ، بیان غیرمستقیم وانعکاسی ومصروف نشان دادن حالت های ذهنی وتجربیات درونی شاعر است وشعرش بمقتضای میراث ادبی سروده نشده . «نیما» بسیارکوشید که قید اوزان جامد عروض وقالب های جابر قصیده وغزل وتشبیهات یکنواخت وثابت را ازپای شعرپارسی بردارد وراه تازه‌ای نشان بدهد .

صورت کلی سبك شعرنو فارسی را در مطالب زیر میتوان خلاصه کرد:

۱ــ در شعر امروز (شعرنو) کوشش میشود مطلب بدون مکالمه و توضیح گفته شود . شعر با کمك استعاره و تشبیه و تصویر پی در پی شکل می‌گیرد . مثلا شاعران بسیار از آرامش و سکوت سخن گفته اند ولی همین مطلب را «نیما» دریك مصرع چکیده و فشرده وبا نیرومندی هر چه تمامتر گفته است .

« می توان چون شبی ماند خاموش »

۲ ــ تکیه به تشبیه و مخصوصاً تشبیه مضمر ... از این جهت گاهی ادات تشبیه ویا مشبه به حذف میشود . بناچار درك چنین شعری برای خواننده شتاب‌زده میسر نیست .قطعه شعر«گریزرنگ» اثر سیاوش کسرائی» را درنظر بگیرید. تصویرهاوتشبیه‌ها همگی ذهنی ودرونی وپوشیده هستند :

رنگ چه ای ای دریچه های پر ازمهر !؟
رنگ چه ای ای دوچشم روشن وزیبا !؟
رنگ چه ای ای چکیده های زمرد !؟
رنگ چه ای ای شراب سبز فریبا !؟

۳ــ حرفهای زائدونکات بیهوده که دراثر الزام قافیه وگاهی‌ضرورت اتمام وزن عروضی ومقیدبودن بادامه یکنواخت آن تا پایان قطعه که درشعر قدیم هست درشعرنو ملاحظه نمیشود ویاکمتر است .

٤ــ کمپوزسیون (ترکیب هماهنگ) یعنی‌قطعه شعر درحالت و ساختگی خویش کامل است . اگر درقطعه ای که مصروف بیان چگونگی دریاست سخن ازدشت وگرد وخاك ویاچیزی که مربوط بدریا نیست بمیان آیداین‌هماهنگی

ترکیب بهم میخورد . چون «مرغ آمین» و «کار شب پا» اثر «نیما» که نمونه‌های یك قطعه شعر هماهنگ و کامل اند .

۵- دوری از مدح و تملق ودشنام

۶- نزدیك شدن بزندگانی اجتماعی . شاعر موجودی نازپرورده نیست که شعرش پرده گلبفت حریر قصور ونقل مجالس اشراف باشد :

شعرم سرود پاك مرغان چمن نیست
تا بشکفد ازلای زنبق های شاداب
یا چون پر فواره ریزد روی گلها

آهنك دیگر - منوچهر آتشی

۷- شاعر امروز خودملاك ارزش هاست و کوشش دارد که حوادث و مناظروچشم اندازها را از دریچه‌ی چشم خویش وحالت های خود وصف کند نه آنطورکه ازدیگران شنیده ویا درکتابها خوانده است مثلا در اشعار قدیم قامت یار غالباً به «سرو» و«صنوبر» مانندمیشد ولی امروزممکنست شاعرقامت یاررا چون نیلوفر ببیند .

زد تکیه بران نرده باریك
نیلوفر اندام رها کرد
آن عقده که در خاطرمن بود
باچشم نوازش همه واکرد

فریدون توللی

شاعر امروز میخواهد «خودش» باشد . میراث ادبی تنها از این نظر برای اوجالب است که ببیند شاعر دیروز چگونه سخن میگفته و می‌اندیشیده است. شاعرامروزهمت خود را برتکرارتشبیه‌ها وتصویرها ومضمون های شعری پیشینیان نمی گمارد وعقاید گذشتگان رانمی‌پذیرد .

شعر امروز ، همچون زندگانی امروزین جلوه گرجنبه های پیچیده‌و آشفتگی‌های این عصراست. مردمی که سراب بیابان های اخلاق وتئولوژی و عقایدخشك‌جزمی‌وصوفی گرایانه فریبشان نمی‌دهدو آنقدرکه دربندواقعیت‌های خشن روزانه اند دربند سراب وموهومات نیستند وبزمین سخت و گرانسنگ ومغروربازگشته‌اند آنها آسمان را بآسمانیان واگذاشته ـ خودهمانگونه که

شرط زیبائی است ـ ژمینی شده‌اند . شاعر امروز اگر در بند قافیه وردیف و صنایع لفظی ومعنوی و بدیعی (مراعات النظیر ـ ردالعجز علی‌الصدر ـ رد الصدرعلی‌العجز ـ تضمین ـ رد القافیه ـ جناس وغیره) نیست و به‌اسلوب‌قدما با نظر التفات نمی‌نگرد گناهکار نیست زیرا او میخواهد خود زندگی کند و جهان را همانگونه که خود میبیند درآئینهٔ شعرش منعکس سازد .

۸ـ وزن ـ میدان انتخاب وزن درشعرنو وسیع تر است . در شعر قدیم وقتی شاعری قالبی اختیار میکرد (اعم ازقصیده ـ مثنوی ـ رباعی ـ مسمط ـ غزل ـ ترجیع بند ـ ترکیب بندوغیره)می‌بایستی بوزن بیت اول تاآخروفادار بماند . مثلا فریدالدین عطار شاعر قرن ششم هجری مثنوی منطق الطیر راکه دربحر «رمل‌مسدس مقصور [1] » است در۴۵۸۴ هزار بیت سروده است و تا آخر مثنوی این وزن را حفظ کرده است . ولی شاعر امروز اجباری در سرودن کلیه ابیات دروزن معین ندارد . منظوراین است‌که میتواند در یك وزن معین شعر بگوید وسپس وزن را تقطیع کرده وابیات را در همان وزن کوتاه وبلند کند وگاهی نیز ممکنست چند وزن را دریك قطعه شعربکمك بگیرد . چون حالات دروني اواصل‌است واین حالات هم ثابت نیست پس‌وزن هم‌که تابع احساس وتخیل شاعر است تا آخر قطعه ثابت نمیماند .

۹ـ نزدیك شدن بجنبهٔ عمومی‌ومحاوره‌ای‌کلام . زیرا شعر نو برای مجلس های عیش وسرور ساخته نمیشود و نمیتوان آن را بگفتهٔ «نیما» در دستگاه دشتی و ابوعطا خواند ـ شعرنو غالبا بر بنیاد هجای کلمات و دکلاماسیون ساخته میشود وچون بزندگانی مردم نزدیك است واژه های‌تازه درقلمروآن راه می‌یابد . واژه هائی‌که ازنظرقدیمی ها الفاظ رکیك وغیر ـ ادبی شناخته میشد وشاعران کهن سرا بویژه آنهائی‌که غزل میسازندا‌جازه نمی‌دادند و میدهندکه لفظ ادبی‌شناخته شده ودرمصراع ما و بیت ما بنشیند امادرشعراخیر ازاصله بین زبان مردم وزبان ادبی خاص کم شده است ودارد بیشتر بزندگانی مردم نزدیك‌میشود بطوریکه بعضی قطعه های نیما یوشیج را بدون اطلاع ازالفاظ واصطلاحات محلی‌مردم مازندران ودهستان «یوش» زادگاه او نمیتوان درك کرد .

۱ ـ مفعولاتن فاعلاتن فاعلن

«افسانه» نیما ، نقطه‌ی شروع ...

این زبان دل افسردگان است
نه زبان پی‌نام خیزان

نیما

*

«افسانه یکنوع غزلسرائی نوین است»

محمدضیاء هشترودی

اثری که نیما در تغییر جهت شعرفارسی معاصر داشته است قابل انکار نیست . درروزهائی که نیما دست بکار شعرو شاعری شد شعر معنی و مفهوم خودرا از دست داده و بصورت صنعتگری و نظم پردازی در آمده بود . نیما میخواست راه جدیدی گشاید وشعررا بمیان مردم ببرد .

«افسانه» اگرچه توصیف حالات شاعر و بیان جزئیات زادگاه اوست باز نقطه شروعی درشعر جدید پارسی است .

«افسانه» منظومه مفصلی است دریکی ازمتفرعات بحر «رمل» که آشفتگی وپریشان خیالیهای شاعر را وصف می‌کند ونخستین انحراف از اسلوب اندیشه وبیان دیرینه شعر کلاسیك رانشان میدهد .

«نیما» برای تازه سازی دو راه پیش گرفت : یکی راه تغییر صورت وقالب شعرو دیگر راه آفرینش معانی وتجسم احساسات تازه . افسانه از نظر صورت و قالب شعردرهمان مایه قدیمی است ولی عشقی که درآن وصف میشود تازه‌است وباشور وهیجان واصالت همراه است .

خود شاعر دراین باره می‌نویسد :

«... نوبت آن رسید که یک نغمه ناشناس نوتراز این چنگ بازشود. باز شد ... در آن زمان از طرز ادای احساسات عاشقانه بهیچوجه صحبتی

درمیان نبود. ذهن هائی که با موسیقی محدود و یکنواخت شرقی عادت داشتند با ظرافت غیرطبیعی غزل قدیم مأنوس بودند. یک سر برای استماع آن نغمه از این دخمه بیرون نیامد»[۱] در این منظومه ساده و مؤثر شاعر با «دل» و «طبیعت» سر و کار دارد و مستی را در عاشقی میجوید و کوشش می کند بیان کلی بیان جزئی و وصف مجرد بصورت توصیف انعکاسی و تجسمی درآید.

شاعر بی دریغ کلماتی را که متناسب با قالب شعر قدیمی و تغزل نیستند در شعرش بکار میبرد. در این شعر علاوه بر وصف طبیعت و حالات شخصی گفتگو نیز هست و تصویر سازی وی گیرا و مؤثر است.

کوهها راست استاده بودند
دره‌ها همچو دزدان خمیده

شاعر هر گاه بیاد گذشته می افتد آنرا از حیرت و آشفتگی سرشار می یابد، گفتگوها تا حدامکان ساده است و شاعر از گوسفندها، جنگل، بازی‌های بچگانه، کوههای مازندران، گلهای وحشی، آب تنی دختر گان چادر نشین سخن می گوید. شك نیست که منظومه در مایه رمانتیسم اروپائی و تغزل شعر پارسی سروده شده است ولی مهم این است که عشق و پریشان خیالیهای شاعر تقلیدی و قالبی نیست واصالت دارد.

در این منظومه «رمانتیك» که لحن عاشقانه و دردمندانه و ساده‌ای دارد مفهوم‌های کلی «عشق» و «هجران»، «وصل» به «عشق» و «وصل» و «هجران» فردی تبدیل میشود و شاعر تا حد توصیف جزئیات پیش میرود و رنگ ادراك خودرا به طبیعت و مناظر و حوادث می بخشد. هنر او در داشتن لحن تغزل و توصیف ظرائف و وارد کردن احساسات واقعی در شعر است.

نیما در «افسانه» سیر وقایع را از دورانی به دورانی و از لحظه‌ای به لحظه‌ای دیگر، از زاویه‌ای مینگرد که خالی از رنگ بدبینی نیست. این بدبینی گاه به اندازه‌ای است که شاعر را وامیدارد که از واقعیت‌ها بگریزد و با بالهای خیال به آسمان پرواز کند:

۱ــ نیما ــ زندگانی و آثار او ــ چاپ تهران ص ۸۵-۸۶

آنچه دیدم همه خواب بوده
نقش یا بر رخ آب بوده

*

آه دیری است کاین قصه گویند
از بر شاخه مرغی پریده
مانده برجای از او آشیانه

«افسانه» نقطه شروع کار نیما بود. نیما پس ازسرودن این منظومه به امکانات زبان فارسی آشنائی بیشتری یافت و دانست که تغییر اوزان شعر و نزدیك شدن به واقعیت تاچه اندازه ثمر بخش است. درشعرهای نخستین نیما، وی مردی است که مجذوب رمانتیسم اروپائی و سرشار ازشورجوانی است. «قصه رنگ پریده» شعر دیگر نیما حکایت کننده این موضوع است. در این شعرمی گوید:

«من از این دونان شهرستان نیم»
«خاطر پردرد کوهستانیم»

تأثیرشعر کهن پارسی درمنظومه «افسانه»کم نیست. دربعضی بندهاتأثیر وروش غزلسرائی حافظ نموداراست مثلا «نیما» می گوید:

چیستی ای نهان ازنظرها
ای نشسته سررهگذرها

حافظ گفته است: ای‌غایب ازنظر که شدی همنشین دل

نیما: کاروان را جرس‌ها فسرده
پای من خسته اندربیابان

حافظ: کاروان رفت وتودرخواب وبیابان درپیش
وه‌که بس بی خبر ازغلغل بانگ جرسی

نیما: ای فسانه رهاکن در اشکم.
کاتشی شعله زد جان من سوخت

حافظ: سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت
آتشی بود دراین‌خانه‌که‌کاشانه بسوخت

وقتی ازسست بنیانی جهان شکوه آغاز می‌کند باز توجه شاعر به حافظ و خیام نمودار است .

نیما : آنچه دیدم همه خواب بوده

*

خیام : احوال جهان وعمر فانی و وجود
خوابی وخیالی وفریبی ودمی است

پس از«افسانه» نیما ازلاك درك شخصی بیرون آمد و «خانواده‌سرباز» را سرود که توجه اورا بمسائل اجتماعی نشان میدهد خود وی در این باره می‌گوید : «[۱] من بکاری که ملت به‌آن محتاج است اقدام می کنم . درهرحال نوك خاری هستم‌که طبیعت مرا برای چشم های علیل ونابینا تهیه‌کرده است»

نیماسپس شروع به‌تغییردادن وزن وقالب‌شعرفارسی‌کرد . درقطعه‌های « اندوهناك شب»، «آی آدمها» «کارشب پا»«میتراود مهتاب»، «دیوارچین» ، « قوقولی‌قو »..... وزن معمول شعر فارسی مراعات شده است با این تفاوت که از تساوی مصراعها صرفنظر شده و شاعرکوشش‌کرده‌که کوتاهی وبلندی هرمصرع را تابع مقصود یا آهنگ معینی قرار بدهد وبه قالب ثابت و معینی که پیش از سرودن شعر وجود داشته‌مقید نشود . میتوان هدف اصلی کارنیما را در موارد زیر خلاصه‌کرد .

۱ــ وزن تابع آهنگ درونی وحالت شاعر باشد .

۲ــ هر گونه قرینه سازی و قافیه و مراعات نظیر تصنعی و صنعتگری کنار گذاشته شود .

۳ــ زیبائی های تازه در طبیعت و اشیاء جستجو گردد .

۴ــ مکالمه در شعر لازم است ونیز شعر به حد کلام طبیعی برسد و از آوردن واژه هائی که در غزل پارسی نیامده خودداری نشود پس اگر شعر بصورت گفتگو ودکلاماسیون درآید ولو اینکه به این صورت در شعر کهن پارسی نیامده باشد ، نه تنها بدعت وکار بیهوده نیست بلکه کاری است لازم .

کار«نیما» در«افسانه»سرائی متوقف نشد .او بمسائل دیگرنیز پرداخت. مهمترین‌کار «نیما» این بود که شعرفارسی‌را ازکنیزی موسیقی آزاد کرد .

۱ــ از مقدمه خانواده سرباز سروده شده در ۱۳۰۵ خورشیدی

میدانیم شعر کهن پارسی بویژه غزل و مثنوی به آواز بسی نزدیک بوده و بسیاری از غزلهای شعر پارسی متناسب با یك یا چند دستگاه موسیقی ساخته شده‌است. از این رو دیگر در این اواخر وزن و آهنگ شعر جای اول را احراز کرده بود و شنونده از شعر آهنگ و موسیقی خاصی طالب بود و ایدئولوژی و تصویرهای تازه آنقدر مورد توجه نبود که آهنگ ووزن. نیما به دلیل این موضوع‌را در شعر شاعران پرو سبك هندی میتوان دید. شعر صائب دیگران غالبا مجموعه ای از واژه های خوش آهنگ وموزون است اما بی معنی است وتازه اگر معنی تازه‌ای هم درآن یافت شود یا مستلزم دقت و یا یك اندیشه و جستجوی زیاد است ویامتعلق بشاعران پیش از آنیاست که در شعر صائب و پیروان سبك هندی بصورت پیچیده ومغلقی عرضه شده است.

در شعر نیما هم موسیقی و آهنگ هست منتها این آهنگ و وزن متعلق به طبیعت شعر است نه امری ساختگی و مصنوعی. وزن و آهنگ شعر او از جان‌وذوق او ریشه گرفته است و بر حسب موقعیت سراینده وحالت‌درونی او تغییر می‌کند. خواننده آگاه شعر اورا سرشار از آهنگ و موسیقی می‌بیند اما این موسیقی جز طپش های دل او چیز دیگری نیست. بهر مصرع ویا هر خط آهنگی را عرضه میدارد که مخصوص طبیعت موضوع است و این آهنگ در سراسر قطعه بیکسان رعایت شده و تداوم یافته است. کیست که «آی آدمها»ی «نیما» را بخواند و از تنهائی و بی سامانی سراینده متأثر نشود. آن حالت غریق بودن وتنها بودن. عده ای برساحل نشسته و شاد و خندان به مغروق می نگرند و پوزخند میزنند. ... آن حالت درخواست و التماس که بااینکه‌خواهش و درخواست است بسی مصرانه ومردانه‌است ..... همه در این قطعه شعر تجسم‌یافته است. بدیهی است این شعر را دردستگاه «دشتی» یا «ابوعطا» نمی شود خواند اما میدانیم که موسیقی هم‌بوسیله‌مطربی، هم آهنگی ووزن احساسات انسان‌را بیان می‌کند ودر این قطعه شعر نیز وزن وهمآهنگی خاص وجود دارد. آن همآهنگی که ویژه مطلب است وان خارج به آن تحمیل نشده. در وزنی گفته شده که بقول خود نیما :

«مستعد و متحرك» است و «بکار وصف های ابژکتیو که امروز در ادبیات هست» میخورد. هر کدام از مصراعهای قطعه «آی آدمها» خط یا

مصراع پیش از خودرا تکمیل می‌کند ومتناسب با آن است . بلندی وکوتاهی مصراعها تابع ایده وحالت شاعر است. مصراع اول در وزن بحر رمل (از متفرعات بحررمل ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع) شروع میشود وتا پایان در همین وزن منتهی باکم و زیادشدن پایه (افاعیل) ادامه می یابد :

آی آدمهاکه برساحل نشسته شاد و خندانید !

ودر وسط قطعه باز یك مصرع با همین پایه (افاعیل) می بینیم.

آب را بلعیده در گودکبود و هرزمان بی‌تابیش افزون

اما بعد برای تجسم حالت مغروق پایه (افاعیل) مصراعها کم یا زیادمیشود.

می کند زین آب ها بیرون
گاه سر ، گه پا
آی آدمها !

دراین جا باید ازگفتهٔ خوداو استناد جست‌که می‌گوید : « اساس این وزن را ذوق ماهم میکندکه هرمصراع چقدر باید بلند یاکوتاه باشد . پس از آن هرچندتا مصراع چطورهمآهنگی پیداکنند . هرمصراع‌مدیون مصراع پیش وداین مصراع بعد است »

« نیما » دایرهٔ تعبیرات شعرفارسی را نیز گسترده ساخت . « نیما » نشان دادکه چطور میتوان درطبیعت واشیاء به جستجو پرداخت و زیبائیهاو زشتی‌های تازه‌کشف‌کرد . شعرفارسی داشت میمرد . نیما به آن جان بخشید و آنرا زنده ساخت. شاعرکهن سرا شب را فقط سیاه و مظلم میدید و نالـه برمی‌آورد که تاب تحمل این شب سیاه راندارد وکار را انجام شده می‌یافت «نیما» نشان دادکه عبارت‌ها وتعبیرات‌کلی شعر نیست ونمیتواند باشد . شاعر باید بتواند بکمك‌کلمات وتعبیرات وصدا وآهنگ . . . حالت ترس و اندوه انسان را درشب نشان بدهد. نمونه‌کار اورا در قطعه « کارشب پا » می‌بینیم . نیما ما رابمیان شالیزارهای مازندران میبرد وباتاریکی وترس وگرازروبرو میسازد . شالیکار ازکومه خود بیرون آمده ودراندیشه زن مرده و بچه های گرسنه خویش درشالیزار مرطوب وسرد میگردد ومیگوید :

چه شب موذی وسنگین ! آری
همچنان است که اومی گوید
سایه در حاشیه‌ی جنگل باریك و مهیب
مانده آتش خاموش
بچه‌ها بی حرکت، با تن یخ
هردوتا دست بهم خوابیده
برده‌شان خواب ابد لیك ازهوش

«نیما» در اشعار خود نشان میدهدکه چقدر مناظرطبیعت را دقیق دیده است. اونمی گویدکه مثلا از دیدن دره یاکوه وحشت‌کردم ویاخوشحال شدم بلکه حالت خود را بیان میکند. کوشش داردکه با یك تصویر ویا یك تعبیر منظره را نشان بدهد. ازاین رو می‌بینیدکه‌کوهها راست ایستاده‌اند و دره‌ها همچون دزدان خم‌گشته‌اند ویادرشب دره‌ها مانند ماران مرده خفته‌اند ودست نیلوفربه‌پای سروکوهی دام بسته‌است :

« شباهنگام . درآن دم‌که برجا دره‌ها چون مرده ماران خفتگانند
درآن نوبت‌که بندد دست نیلوفربه پای سروکوهی دام
گرم یادآوری یانه ، من از یادت نمی‌کاهم
ترا من چشم در راهم ...»

مسائل اجتماعی در شعرنیما بصورت‌های‌گوناگون عرضه میشود. وقتی در «وك‌دار» و«اندوهناك‌شب» سیاهی‌ها را می‌بیند ومجسم‌میکند وزمانی‌باشادی فریاد برمیداردکه :

آی صبح‌آمد صبح‌آمد چالاك
با رقص قشنگ قرمزی هاش !

« مرغ آمین » ، «ناقوس» «قایق» «آی آدمها» ... هرکدام دارای جنبه‌ای ویژه ازهنرآفریننده « نیما » هستند . در « مرغ آمین » شاعرنفرت خودرا از جهانخوارگان پتیاره و بیدادگر بنحوی مؤثر بیان میکند ونشان میدهدکه شاعرگلخانه این وآن نیست بلکه سراینده آوازها ونالەهای خلق است. «مرغ‌آمین» و «شاعر» یکی است .وهمین « مرغ آمین» یا «شاعر»است که جوردیده مردمان و دردپنهان جهان مارا می‌شناسد ودرگلو داستان مردم

وطنش را بسته است و «بشب ازصبح دلپذیر» قصه می‌گوید . هر آرزوی شاعر با آرزوی خلق بستگی دارد ومرغ آمین آنرا مستجاب می‌خواهد :

ـ « باکجی آورده‌هاشان شوم
که ازآن باهرگ ماشان زندگی آغاز می‌گردید
وازآن خاموش می‌آمد چراغ خلق »

و وقتی شاعر کیفر سیاهکاران را میخـواهد مرغ با خوشحالی فریاد برمیدارد «آمین»

«افسانه» ازاین نظر مهم است که نقطه آغازبود وشروع. «نیما» بینش جدید خودرا نخست دراین قطعه آزمایش کرد وسپس آنرا با دقت دنبال کرد. بدیهی است بعضی‌اشعار «نیما» بواسطه اشتمال برلغات عامیانه ومحلی مازندران وطرز بیان خود «نیما» دلانگیزی وروانی وسادگی «افسانه» را ندارد .ولی این قطعه‌هاکه بعد از «افسانه» ها سروده شده‌اند از حیث معنی ژرفتر وبا مواظبت‌تر بیان شده‌اند . درقطعه «پادشاه فتح » شاعر یك سمبولیست حسابی است . اما این مطلب بهیچوجه جنبه ملی هنر «نیما» را نفی نمیکند و بعکس باید اذعان کرد که جنبه محلی وملی دراشعار نیرومند است . منظومه «مانلی» نیما ، داستان مسافرت ماهیگیری را بدیار افسانه‌وش دریا وآشنائی اورا با «پری دریائی» شرح میدهد وبه نتیجه‌های عرفانی‌میرسد . اگرچه‌این‌منظومه از داستان ژاپونی « اوراشیما » ترجمهٔ « صادق هدایت » اقتباس شده ولی اندیشه و احساس نیما در تاروپود آن‌بجای مانده وبصورت مؤثری‌خودنمائی کرده است .

راهی‌که «نیما» رفت راهی دشوار بود اما باقانون تکامل هنرهمگامی داشت ازاین رو باوجود شکست‌موقتی وعدم موفقیت شاعر در زمان زندگانی او ، ادامه یافت. راه اواکنون راه اصیل‌شعرپارسی است .

کتابخانه تخصصی
تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

وزن

« من وزن را چه برطبق قواعد کلاسیك وچه برطبق قواعدی
که شعر آزاد بوجود می‌آورد لازم وحتمی میدانم »

« نیما یوشیج »

شعر هنری است که هم آنرا با گوش میتوان شنید وهم با چشم آنرا میتوان دید وخواند. پس این هنر ازلحاظی هنری است زمانی واز جهت دیگر هنری است مکانی Plastic .

زمانی است ازاین لحاظ که هنگام خواندن ، کلمات شعر بصورت صوت (مایه اصلی واژه) درمی‌آید و در فضا پراکنده میشود . هرگاه این کلمات رها شده درفضا دریك واحد پیوسته درزمان قرار گیرد و نظمی داشته باشد و توسط احساس ما ــ در این مورد حس شنوائی ـ دریافت شود ادراك وزن حاصل می گردد .

مکانی است ازاین جهت که وقتی شعری میخوانیم تصورات وخیالات شاعر که بصورت کلمه‌ها وجمله‌ها وتعبیرها درآمده‌اند خاطر مارا فرا می گیرند و همان حالتی راکه شاعر احساس کرده بما منتقل میکنند وما منظره‌ای را که شاعر حس و درك کرده است در برابر خود مشاهده می کنیم گوئی سرگرم تماشای یك پردهٔ نقاشی یا یك مجسمه هستیم .

حال باید پرسید که وزن چیست ؟ بطور ساده میتوان گفت: «وزن عبارت است از موسیقی بیان اشعار و حکم آهنگ را دارد در موسیقی . یعنی وقتی کسی به موسیقی آشنا باشد میتواند با شنیدن نغمه‌ای دستگاه آن را دریابد همانطور نیز عروضیان باشنیدن آهنگ وموسیقی ابیات وزن وبحر آنرا تشخیص میدهند . »

دانستن وزن ازشرائط مهم‌شاعری است . شمس قیس رازی می‌گوید .

«... بدانکه شعر دراصل لغت ، دانش است وادراك معانی بحدس‌صائب واندیشه واستدلال راست‌وازروی اصطلاح سخنی‌است اندیشیده ، مرتب‌معنوی، موزون ، متکرر . متساوی ، حروف‌آخرین آن بیکدیگر مانند ...»

وسپس بدنباله این سخن چنین توضیح میدهد :

«... گفتند موزون تافرق باشد میان نظم ونثرمرتب معنوی ...و گفتند متکرر تا فرق باشد میان بیتی ذومصراعین و میان نیم‌بیتی کی اقل شعر بیتی تمام باشد ...»[1]

بوعلی سینا فیلسوف وپزشك ودانشمند مشهور دراین باره می‌گوید :

«... شعر سخنی است خیال‌انگیز که از اقوال موزون ومتساوی ساخته شده ونزد اعراب دارای قافیه باشد . موزون بودن اقوال آنست‌که آهنگ شمرده داشته باشد وتساوی آنهاعبارت است ازاینکه هرقولی ازیکدسته اقوال آهنگ داری ترکیب شود وشماره زمان آنها باشماره زمان قول دیگر برابر باشد . وقافیه داشتن اقوال بدین معنی است که حروف آخر هرقولی یکی باشند ...»

بوعلی سینا پس‌ازاین توضیح جوهر شعررا به پیروی از «ارسطو» در «تخیل» میداند نه در « وزن » و «وزن» و «قافیه» و «تساوی حروف» را از اعراض شعر میداند ومی‌نویسد :

«... ولی منطقی را بهیچیك‌ازوزن وتساوی وقافیه نظری نیست، مگر اینکه به‌بیند چگونه سخن خیال‌انگیز وشورانده میشود ، زیرا بحث تحقیقی و کلی در وزن با موسیقی‌دان است وبحث تجربی‌آن طوری‌که هریك از ملل بکار میبرند ازآن عروض شناس و نظر درقافیه مخصوص قافیه سنج می‌باشد . اما منطقی بشعر ازآن روی می‌نگردکه خیال را برانگیزد وبشوراند ومخیل و شورانگیز سخنی است که نفس بدان اذعان‌کند وبی هیچ تأمل و اندیشه و

---

۱ ـ المعجم فی‌معائیراشعارالعجم‌ـشمس‌قیس رازی‌ـ مدرس رضوی‌ـتهران ۱۳۳۵ ص ۱۷۹

اختیاراز اموری شاد وخرسندشودویا ازاموری دیگر گرفته‌ودژم گردد ...» [۱]

«خواجه نصیرطوسی» در کتاب «معیارالاشعار» وزن را چنین تعریف می‌کند :

«... وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات وسکنات آن درعددو مقدار، که نفس ازادراك آن هیأت لذتی مخصوص یابدکه‌آنرا در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد آنـرا شعر خوانند ، والاآنرا ایقاع خوانند .»

M. Braunschwig در«دائرةالمعارف بزرك هنر» می‌نویسد :

« ... وزن نوعی ازتناسب است . تناسب کیفیتی است حاصل از ادراك وحدتی در میان اجزاء متعدد . تناسب اگر در مکان واقع شود آنرا قرینه می‌خوانند ، واگر درزمان واقع شد وزن خوانده می‌شود .» [۲]

P. R. Heather وزن را چنین تعریف می‌کند :

«... وزن Rhytm جریان‌طبیعی‌ومطبوع اصوات‌کلمات است. تکرار موکد وزن میزان (متر) نامیده میشود ولی بیشتر اشعارخوب‌دارای نوسانی سریع یا آهسته ، پرکشش یا با شکوه هستندکه قابل اندازه‌گیـری بوسیله تقطیع‌نیست . اما نوع وزن نثر نیزمیتواند بواسطه بی‌قاعدگی ایجاد لذت‌کند یعنی ترکیبی که در نثر دیده میشود پیش‌بینی نشده و ضروری است . بکـار بردن‌وزن برای‌برقرارکردن‌آهنگ‌یك‌شعر وتاثیر پژواکی‌onomatopoeic آن ، اگرچه تجزیه این تأثیر مشکل است ، ازعلائم اساسی شعراست» [۳]

شك نیست‌که وزن درنزد اقوام‌مختلف یکسان نیست درشعرهای‌عرملتی بنحوی جلوه‌گر شده است . علی‌نقی‌وزیری اقسام وزن را چنین شرح‌میدهد:

«... تفاوت‌مهم شعر با نثر ازنظر هم‌وزن بودن‌کلمات وجمله‌هاست و آن بر سه‌نوع : میزانی موزون وهجائی ، تقسیم میشود .

۱ــ فن شعر ابن‌سینا (از کتاب شفا) ــ ترجمهٔ دانش‌پژوه ــ مجله سخن ــ دوره سوم ، ص ۵۰۰

۲ــ وزن شعر فارسی ــ دکتر پرویز خانلری ــ ص ۱۰ ــ تهران ۱۳۳۷

3 ــ Critical Exercises, by : P. R. Heather. 1962

۱ـ میزانی quantitative است. درصورتیکه شماره پایه‌ها (افاعیل) وکشش (بلندی وکوتاهی) یاکمیت وترتیب هجا های‌آن درتمام مصراعهای قطعه‌ازنظر تساوی رعایت شده‌باشد ،مانند اشعار عربی-فارسی- لاتینی- یونانی باستانی.

این‌نوع شعررا metrique یاامتدادی Prosodique نیز گویندزیرا رعایت بلندی وکوتاهی هجا ها از ضروریات آن شعر است .

۲ـ موزون Rythmique است که‌آن دراصطلاح‌وزن‌ضربی Tonique یالهجه‌ای‌نیز گویند ،دراین نوع شعر ضمن اینکه‌حساب پایه ها وتساوی‌عدهٔ هجا ها (اعم ازبلند وکوتاه) دریك‌مصراع رعایت میشود، شدت بعضی هجا ها (بسبب نیرو وقوت‌کلمه. یعنی تکیه ای‌که روی هجای کلمه درپاره ای زبان ها میشود) نسبت به بعضی دیگر اساس‌نظم‌قرار میگیرد . مانند اشعار یونانی جدید، انگلیسی و آلمانی . که هرکلمه دارای تکیه ای غالباً بدون قاعده کلی است ،

۳ـ هجائی Syllabique است در صورتیکه فقط شمارهجاها (بدون رعایت بلندی‌وکوتاهی) در مصراعها مساوی در آید ، مانند اشعار فرانسه و اشعار کلاسیك اسپانیائی و ایتالیائی . این نوع شعررا برخی « وزن عددی » نام داده‌اند.»

علی نقی وزیری پس از بحث دربارهٔ وزن دربارهٔ لزوم آن درشعر می نویسد :

« ... شخصیت شعر ، ورای آنچه درنثرهست، جنبه‌موسیقی آن است.»

و سپس از قول پول والری شاعر فرانسوی می نویسد :

«.. آوازازیك سر ونثر ازسوی‌دیگرقرینه سان شعر راکه‌در آن میان باتعادلی پسندیده و بسیار لطیف قرار گرفته‌است ، درمیان‌گرفته اند . » [۱]

درایران باستان شعرهجائی رواج داشته است «گاثه‌ها» قسمت منظوم «اوستا» است. گاثه‌ها کهن‌ترین قسمت اوستا است. خوداین‌کلمه‌بمعنی‌قطعات

۱ـ زیباشناسی در هنروطبیعت- علی‌نقی وزیری - ص۵۲ـ۵۳ـ تهران- ۱۳۳۸

منظومی است که درمیان نثر باشد . گاتهها شامل هفده فصل است ومشتمل بر ۲۳۸ قطعه شعر و۸۵۶ بیت .

« ا . ج . آربری » می‌نویسد : «قسمتی ازخود اوستا (منظور گاتهها) نیز وزن شعری دارد که تقطیع هشت هجائی (سیلابی) نیمه آزاد وشباهت به ابیات (کاله والا) دارد که شاعر معروف «لانك فلو» درقطعه ، «عیاواثا » بکار برده است» [۱]

پس‌ازهجوم عرب ودرهم ریختن تمدن ساسانی وتغییرزبان ، زبان‌دری رواج گرفت وقدیمی‌ترین نمونه اشعاری‌که به زبان دری موجود است دارای وزن عروضی است . عده‌ای معتقدند که ما وزن شعررا از عربها گرفته‌ایم . عده‌ای برعکس میگویندچون تمدن ایران‌کهن سال‌تر بوده عربها وزن شعررا ازما اقتباس کرده‌اند . نظر معتدل‌تر این است‌که ماوزن عروضی را ازاعراب اقتباس کرده ودرآنهاتغییراتی داده‌ایم . اما وزن‌هائی نیز خاص زمان خویش داشته‌ایم . « ا . ج . اربری» می‌نویسد :

«... رباعی یگانه نوع شعری است‌که وزن‌آن ایرانی خالص است»[۲]

شك نیست‌که وزن شعر ایرانی‌واعراب ولو اینکه ظاهراً بهم شباهت داشته‌باشند بازازنظرآهنگ کلمات تفاوت دارد. مثلابحرمتقارب‌که نوع‌کامل آنرا درشعر دقیقی می‌بینیم وزنی ایرانی است . ونیز وزن ترانه‌ها وسرودها که فیلوبات نامیده میشود باید محصول ذوق ایرانی باشد . شمس قیس در «المعجم» می‌نویسد :

«... گویند سبب استخراج این وزن (رباعی) آن بوده است‌که روزی از ایام اعیاد یکی از متقدمان شعراء عجم - وپندارم رودکی - برسبیل تماشا دربعضی از متنزهات غزنین برمی‌گشت وبهر نوع ازاجناس مردم برمی‌گذشت. وطایفه‌ای اهل طبع را دید ، گرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده ودیده بنظارهٔ گوزبازی کودکی نهاده. ازآنجا که‌شطارت‌جوانان شاعر وبطالت شاعران‌شاطر باشد قدم درنهاد وسر بمیان ایشان برآورد. کودکی دیده پانزده‌ساله‌با زلف

۱ ـ میراث ایران ـ خاورشناسان ص ۲۳۷ ـ تهران ـ ۱۳۳۶
۲ ـ میراث ایران ـ همان ص ۳۴۱

وعارضی چون سنبل پیراهن لاله ، مردم در جمال و کمالش حیران مانده . و او باطف طبع در گوزبازی اسجاع متوازن ومتوازی می گفت . گردکانی چند از کف به گوی می‌انداخت تا یکباری در انداختن ، گردکانی از گو بیرون افتادو بقهقری‌هم بجایگاه بازغلطید . کودك ازسرذکای طبع‌وصفای‌قریحت گفت:

« غلتان غلتان همی‌رود تا بن گو »

شاعر رااین کلمات وزنی مقبول ونظمی مطبوع آمد . بقوانین عروض مراجعت‌کرد وآنرا ازمفترعات‌بر هزج بیرون‌آورد وبواسطه‌آن‌کودك براین شعر شعوریافت واز عظم محل ولطف موقع‌آن بنزدیك اودرنظم هرقطعه بردو بیت اقتصارکرد : بیتی مصرع و بیتی مقفی » [۱]

ازشعرهای،رودکی ، عنصری ، فرخی ومنوچهری وپیش ازآنان شهید بلخی . ابوشکور بلخی ودیگران برمی‌آیدکه شعر پهلوانی بین ایرانیان‌رایج بوده است . مثلادقیقی می گوید (این بیت از«المعجم» نقل میشود)

ترا سیمرغ وتیر گز نباید نه رخش جادو و زال فسونگر

« نولدکه» مستشرق آلمانی‌درکتاب‌نفیس«حماسه‌ملی ایران» می‌نویسد :

«پیش ازدقیقی اسلوب شعر پهلوانی وجود داشته وزن‌آن هم وزن شعر شاهنامه‌بوده . بیت زیرازابوشکور بلخی بطوریقین‌جزء یك‌حماسه پهلوانی بوده

زز بر نهاده بسر مغفری ز فواره‌کرده ببر بکتری

تك‌بیت‌های شعرهای باقی‌مانده در «لغت‌فرس» اسدی نشان میدهد که جزء منظومه‌های پهلوانی بوده‌اند » [۲]

بنابراین اگر قرار براقتباس باشد بایدگفت اعراب بحر متقارب را از ایرانیان گرفته‌اند زیرا تمدن ایرانی بسی‌کهنسال‌تر ازتمدن‌آنان بوده و منطقی‌است‌که عربها بعضی اوزان شعرخویش را ازما گرفته باشند . در نتیجه در شعر دری وزنهائی هست که خاص زبان فارسی است و عربها بدان شعر نگفته‌اند .

زبان پارسی دری پیش ازاسلام بموازات زبان پهلوی رونق داشته است

---

۱ ـ المعجم ـ همان ص ۱۰۵ ـ ۱۰۶ ـ ۱۰۷

۲ ـ حماسه‌ملی ایران ـ نولدکه ـ ترجمه بزرگ علوی ـ ص ۳۸ ـ ۳۹ تهران ـ ۱۳۲۷

وحتی بعداز اسلام آنقدر کامل بوده که سرودها واشعار داشته است. « ابن‌قتیبه » از قول « علی‌بن هشام » درکتاب « عیون الاخبار » چاپ قاهره جلد چهار ص ۹۰ مینویسد :

« ... درشهر مرو مردی بود که برای ما قصه‌های گریه‌آور نقل میکرد وما را میگریانید. پس از آستین طنبوری برآورد وچنین می‌خواند: «ابااین تیمار بایدازدل شادی »

درکتاب « خسرو شیرین » اثر « نظامی گنجوی » در بارهٔ آهنگهای « نکیسا » و « باربد » وغزلهائی که به‌آهنگ می‌خوانده‌اند اشعار نغزی آمده است که دلیل بر قدمت شعروغزل درایران است وچون آن تغزلات را باآهنگ می‌خوانده‌اند دلیلی است که وزن مخصوص نیزداشته است اینک بعنوان مثال چند بیت از « خسرو وشیرین » آورده میشود:

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست — فروخواندا ین غزل درپرده‌راست
« مخسب ای دیده دولت زمانی — مگر کز خوشدلی یابی نشانی »

❊

کزاو خوشگوی تر در لحن آواز — ندید این چنگ پشت ارغنون ساز
ز رود آواز موزون او برآورد — غنا را رسم تقطیع او در آورد

❊

نکیسا خون زد این افسانه برچنگ — ستای « باربد برداشت آهنگ
«عراق‌وار» بانگ‌از چرخ بگذاشت — به‌آهنگ‌عراق این بانگ برداشت
« نسیم دوست می‌آید دماغم — خیال گنج می‌بیند چراغم »

❊

شگفته چون گل نوروز و نو رنگ — به نوروز این غزل‌درساخت باچنگ
« زمی چشمم بدیدار تو روشن — سرگیتی مرا خوشتر زگلبن »[۲]

هم‌آهنگی شعرو موسیقی دردوران نخستین شعر پارسی بس شگفت‌انگیز

۱ـ بر ان قابوس (نامه) ـ د کتر محمد دبیر ـ چاپخانه ـ س بیست‌وشش تهران ـ ۱۳۳۰

۲ ـ خسرو و شیرین ـ نظامی گنجوی ـ وحید دستگردی ـ س ۳۶۳ ـ تهران ـ ۱۳۳۳

است و نشانه ی رابطه شعر و موسیقی ایرانی باهم است کـه شاید از دوران ساسانی بجا مانده است . رودکی ، فرخی ، عنصری هم شاعر و هم موسیقی شناس بوده اند . نویسندهٔ « چهار مقاله » دربارهٔ رودکی می نویسد :

« ... بوقتی که امیر صبوح کرده بود درآمد و بجای خویش بنشست و چون مطربان فرو گذاشتند او چنگ بر گرفت و در پردهٔ عشاق این قصیده آغازکرد : بوی جوی مولیان آید همی ... »[۱]

و دربارهٔ «فرخی» می نویسد :

« ... چون شراب دوری درگذشت ، فرخی برخاست وبه آوازحزین وخوش این قصیده بخواند :

باکاروان حله برفتم به سیستان . »[۲]

و جای دیگر درباره «فرخی» می نویسد :

« فرخی از سیستان بود ... طبعی بغایت نیکوداشت وشعر خوش گفتی وچنگ تر زدی»[۳]

« ا . ج . آربری» درهمین باره ودربارهٔتغزل شعر پارسی می نویسد:

« .. دلمان می خواهد بگوئیم سرود ها و شعرهائی که بهمراهی ۳۶۰ نغمه معروف باربد خوانده می شد اسلاف این سبك (غزل) پر از لطف وملاحت شعر که ازنظر سادگی بیان بسیارجالب میباشد بوده اند ...»[۴]

مصطفی مقربی می نویسد :

« قدمای ما بسبب اشتراکی که بعضی از وزن های شعر در فارسی و عربی دارد ، و تشابه نام اوزان وبحور در دو زبان تصور کردند که اوزان اشعار فارسی مأخوذ ازعربی ، و قـواعد شعر ناچار همان قواعدی است که در اشعار عرب بکارمیرود. اما حقیقت امرچنین نیست. ووزن واحد دردوزبان فارسی وعربی غالباً صورت واحدی ندارد ، چنانکه در زبان عربی میتوان مصراع ها یا ابیاتی را ضمن شعری که به وزنی سروده شده است با مزاحفات همان وزن وبالنتیجه با مصراع های کوتاه و بلند سرود ، در حالیکه شعر

۱ـ چهارمقاله ـ نظامی عروضی ـ دکترمعین ـ ص۵۲ـ تهران ـ ۱۳۴۱
۲و ۳ـ چهارمقاله ـ همان ـ ص ۶۳ و۵۸
۴ـ میراث ایران ـ همان ـ ص ۳۳۶

فارسی هیچگاه چنین آشفتگی را برنمی تابد. »

« ... به بیان دیگر، بیشتر زحاف ها در شعر عربی برای بیان‌وتوجیه صورتها وتغییرات مجاز در وزن واحد است ، در صورتیکه درشعر فارسی ، زحاف ها اوزان مستقل وتازه ای پدید می آورند »[۱]

بهرترتیب اشعارفارسی دری را میتوان طبق‌قواعد عروض تقطیع‌کرد. این قواعد را ابوعبدالرحمن‌الخلیل بن احمد اهل بصره (در ۱۰۰ هجری بدنیا آمده و در ۱۷۰ هجری مرده) منظم کرده است و سخن‌سنجان ما از او اقتباس‌کرده و برحسب احتیاج خود منظم ساخته اند .

شعر ازکلمات منظم ترکیب شده است از این رو بایدکلمات و واژه‌ها را مورد دقت قرار داد تا بتوان وزن شعررا دریافت . خود کلمه نیز از یك یا چندواحد صوت‌تشکیل‌میشود، این واحدصوت‌را هجاSyllabe خوانده‌اند. هجا خود بردو قسم است : هجای کوتاه و هجای بلند .

هجای کوتاه عبارت است از : یك حرف متحرك = یك صامت و یك مصوت‌کوتاه به‌این علامت (ـ)

هجای‌بلند عبارت است از: یك حرف متحرك ویك ساکن = دوصامت و یك مصوت‌کوتاه میان آنها، یایك صامت ویك مصوت‌بلندبه این علامت (ـ)

آنچه « شمس قیس رازی» در «المعجم» دربارهٔ حرکت هجا ها (چه کوتاه چه بلند) نوشته است بزبان ساده چنین میشود :

عروضیان حروف‌کلمات را به ساکن ومتحرك تقسیم‌کرده اند. ها یك چشمه را (ه) علامت متحرك و الف را (ا) علامت ساکن قرار داده اند . دلیل این‌که (ه) را علامت متحرك و (ا) را علامت سکون قرار داده انـد این است‌که (ه) غیر ملفوظ درکلمات فارسی خنده ـ جامه ـ نامه ... بیان کننده حرکت‌ماقبل خویش است و«ازبهرآن الف‌را دلیل‌سکون گردانیدندکی الف ابداً ساکن باشد وچون متحرك شد آنرا همزه خوانند »

مدار اوزان شعر بنابگفته «شمس‌قیس» برمتحرکی وساکنی (سبب) ودو متحرك و ساکنی (وتـد) و سه‌متحرك و ساکنی (فاصله) گذاشته

۱ــ مجله راهنمای کتاب ــ سال ششم ـ شماره ۱۰ــ۱۱ ــ دی وبهمن ۱۳۴۲ ص ۷۸۱

شده است .

ایجاد وزن در شعر را «شمس قیس رازی» چنین توجیه می کند :

« ... و اما علت آنک در ارکان عروضی ابتدا سبب خفیف کردند ، آنست که اقل حروفی که مردم بدان ناطق توان شد دو حرف است : نخستین آن متحرک تا بدان ابتداء کلام کنند و دومین را ساکن تا بر آن وقف کنند و خاموش گردد . چی ابتدا کلام جز بحرفی متحرک نتوان کرد ووقف جز بر حرفی ساکن ممکن نگردد ، از بهر آنک وقف خاموش شدن است وخاموشی فناء صوت . وسکون آلت نطق است وبهیچوجه فناء صوت و سکون آلت نطق حرکت نتواند بود . واما علت آنکه درارکان عروضی از فاصله نگذشتند و بر آن نیفزود آنست که وزن از لوازم کلام منظوم است واعتدال میان متحرکات وسواکن کلام منظوم ازمقتضیات وزن است وچون بناءکلام بر ادراج واتصال نهاده اند زیرا که مقصود ازسخن تفهیم معانی مختلف و تقریر حالات متفاوت بود ، واین معنی بوصل حروف و اتصال کلمات بهتر دست میداد وحرکت از امارات وصل است و سکون ازعلامات وقف . از این جهت لازم آمده است که متحرکات کلام پیش از سواکن باشد . پس از مراعات شعر رعایت اعتدال در این زیادتی نیز لازم تواند بود . و چون شاعر در نظم سخن از سبب خفیف که متحرک وساکنی است درگذشت و به وتد که دو متحرک و ساکنی است پیوست و ازآن نیز تدرج کرد وبفاصله که سه متحرک و ساکنی است رسید در زیادتی متحرکات شعری برسواکن آن بحد اعتدال تمام رسیده باشد و هر چه بر آن زیادت کند تجاوز بود از اعتدال ... »[۱]

هجاها علاوه بر اینکه ممکنست کوتاه یا بلند باشند ممکنست مفرد یا مرکب یا ممتد باشند به این ترتیب :

۱ــ مفرد یک حرف متحرک مثل « به »

۲ــ مرکب یک متحرک ویک ساکن مثل « زن »

۳ــ ممتد یک متحرک و دو ساکن مثل « عشق »

پایه و اساس اجزاء اوزان بر « سبب » و « وتد » و «فاصله» است . هجا پایه و اساس اجزاء وزن است . برای ایجاد وزن ناگزیر از تکرار « وتد »

۱ــ المعجم ... شمس قیس ــ ص ۳۴

یا سبب، یا فاصله، هستیم. البته در این صورت نیز با دو نقص مواجه میشویم:

۱ــ محدودیت دایرهٔ اوزان (مثال ها از شمس قیس نقل میشود)

تکرار سبب — تا کی مارا درغم داری — تا کی برما آری خواری؟

تکرار وتد — چرا سبب ندارم از نثار من — که بی سبب برون نیاید کنار من

تکرار فاصله — چیلکم صنما چو دلم ستدی — بگشم زتو هر چه کنی بدی.

۲ــ هر ذوق سلیمی از تکرار خسته میشود و اگر همیشه بناء شعرما بر اوزان سه گانه (تکرار سبب ــ وتد ــ فاصله) باشد ملال انگیز است. برای رفع این نقص اجزاء متشابه اوزان را با هم ترکیب مینمائیم و از این ترکیب افاعیل عروضی حاصل میشود.

سبب		وتد		فاصله	
خفیف	ثقیل	مقرون	مفروق	صغری	کبری
مس	عل	فعو	فاع	متفا	مثال درعروض
تف	مت	علا	لات	علتن	ندارد
عی		مفا	تفع		
لن		علن			
مف					
عو					
لا					
نن					
فا					

برای اینکه طرز ایجاد پایه (افاعیل) عروضی نشان داده شود مثال می آوریم. برای ایجاد افاعیل یا سبب باوتد یاسبب با فاصله ویاوتد بافاصله را ترکیب می‌کنیم به این ترتیب[1]

سبب + وتد

سبب + فاصله

وتد + فاصله

۱ــ البته نیز می توان وتد را مقدم داشت ویا سبب ترکیب کرد به این ترتیب: وتد + سبب

مثال سبب خفیف + وتد مقرون

فا + علن = فاعلن

مثال دیگر وتد + سبب

فعو + لن = فعولن

ازترکیب سبب باوتد ووتد وسبب و... اجزاء اوزان یا افاعیل‌عروضی یا ارکان بحور بحاصل می آید .

فاعلن	مفعولات
فعولن	متفاعلن
فاعلاتن	مفاعلتن
مفاعیلن	فاع لاتن
مستفعلن	مس تفع لن

از تکرار این اجزاء یا (افاعیل) هفت بحر بحاصل می آید که بحور « متفق ارکان » نامند .

از تکرار	فعولن	بحر	متقارب
« «	فاعلن	«	متدارك
« «	مفاعیلن	«	هزج
« «	فاعلاتن	«	رمل
« «	مستفعلن	«	رجز
« «	مفاعلتن	«	وافر-
« «	متفاعلن	«	کامل

از ترکیب اجزاء مختلف (افاعیل گـوناگون) دوازده بحر بحاصل می‌آیدکه بحور « مختلف ارکان » خوانند

۱-	از ترکیب فاعلاتن فاعلن	بحر	مدید
۲-	« « فاعلاتن فاعلاتن‌مستفعلن	«	جدید
۳-	« « فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن	«	مشاکل
٤-	« « فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	«	خفیف
٥-	« « مفاعلین فاعلاتن	«	مضارع
۶-	« « مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن	«	قریب

۷ـ « « مستفعلن فاعلن « بسیط
۸ـ « « مستفعلن فاعلاتن « مجتث
۹ـ « « مستفعلن مفعولات « منسرح
۱۰ـ « « مستفعلن مستفعلن مفعولات « سریع
۱۱ـ « « فعولن مفاعیلن « طویل
۱۲ـ « « مفعولات مستفعلن « مقتضب

بحرهای طویل ـ مدید ـ بسیط ـ وافر ـ کامل ـ نزد عربها زیاد متداول است ، در زبان فارسی نیز شعر به این اوزان سروده شده اما برای اظهار فضل و توانائی

بحرهای جدید ـ قریب ـ مشاکل ویژه زبان فارسی‌است .

بحرهای یازده‌گانه دیگرمشترك بین هردو زبان است .

اوزان شعر پارسی درطی هزارسال تنوع بسیار یافت وتکمیل شد ودر نتیجه سنت های محکمی بوجود آمدکه تخلف از آنها زشت و ناپسند شمرده می شد ، دراین اواخر غالب شاعران ایرانی جز بازگوئی مطالب گفته شده کاری نداشتند و دست وپای آنها سخت دربند صنایع سنگ شده بدیع و اوزان جامد عروض بسته شده بود، اینـان حتی‌آهنگ و وزن وقافیه و ردیف‌شاعران گذشته را با مختصر تغییراتی اقتباس می کردند و بگفتهٔ خویش به استقبال بزرگان شعر میرفتند .

تحولات مشروطه وضع شعررا اندکی عوض کرد . تصنیف‌های انقلابی عارف شاید نمودار تحول وزن وموضوع شعر باشد . میرزاده عشقی وبهار و ایرج‌میرزا نیز درجستجوی راههای تازه‌ای برآمدند ومخصوصاً «عشقی» در وزن ابداعاتی‌کرد وقطعه«برگ بادبرده» اونشانهٔ تمایل به نوجوئی ونوسازی است .

«نیما» دراین راه‌آگاهانه‌ترگام برداشت. اوکه شعرفرانسه‌را بخوبی می‌شناخت درصدد یافتن راهی تازه درشعر فارسی برآمد وباروشن‌بینی‌خاص خود بن‌بست شعرفارسی را دریافت وچه ازلحاظ وزن وچه از لحاظ تصویر و تعبیر راه تازه‌ای گشود . اما ابداع مهم «نیما» درزمینه وزن است . «نیما»با کار خود روشنائی صحنه شعررا عوض‌کرد وراهی پیش پای شاعران گذاشت‌که

به سرزمین های ناشناخته تازه‌ای بروند . خود او دراین باره می‌نویسد:

« ... اوزان شعری قدیم تا اوزان سنگ شده‌اند . یك مصرع یا یك بیت نمی‌تواند وزن را ایجاد کند . وزن مطلوب ، که من می‌خواهم ، بطور مشترك از اتحاد چند مصرع و چند بیت پیدا میشود . وزن نتیجه روابط است که بر حسب ذوق تکوین گرفته‌اند . وزن جامد ومجرد نیست ونمی‌تواند باشد این وزن جدا ازموزیك (است) وپیوسته باآن جدا ازعروض (است) وپیوسته به‌آن فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد می‌کند . » [۱]

به‌بینیم مقصود «نیما» ازتغییر وزن و یا کامل کردن وزن عروضی شعر پارسی چیست ؟

نکتهٔ اول دراین است که نیما می‌خواهد شعررا ازخدمت موسیقی آزاد کند . بنظراو موسیقی ایرانی حالت درون‌گرایانه (سوبژکتیف) دارد وبدرد بیان وصفی واقعی (ابژکتیف) نمی‌خورد . آهنگ و حالت شعر پارسی جامد شده ودست وپای شاعر را بسته است . «نیما» می‌گوید شاعر باید ازاین اوزان با آن شکل جامد خود ، رها شود تا بتواند بمدد کلمات وخاصیت ترکیب آنها حالت های غیرکلی وتجربه‌های تازه زندگانی خودرا بیان کند . برای این منظور لازم است که شاعر آزادی لازم را برای بیان مقصود داشته باشد وخود را زندانی افاعیل عروضی ننماید . کلمه‌ها وکوتاهترین واحد آن یعنی هجاها با رعایت تناسب بصورت یك مصرع درمی‌آید واین مصرع در شعر قدیم اگر مقدمه یك مثنوی قرارگیرد تا آخر حاکم برآن مثنوی است وشاعر نمیتواند وزن مصرع اول را نادیده بگیرد درنتیجه اسیرموسیقی وعروض مدون میشود حال آنکه درشعرنو آزادی شاعر بیشتر است واوزان مصاریع درمایه یك وزن میتواند کم یا زیاد شود .

ازطرف دیگر بویژه در دوران اخیر کلمات بر دو دسته شده بودند . کلماتی که شاعرانه بودند وشاعر اجازه داشت آنها را درشعر خویش بکار گیرد (مثل شمع ـ پروانه ـ اشك ـ چمن وغیره) وکلماتی که غیرشاعرانه بودند وشاعر نمیتوانست درشعرش بکار برد . این کلمات متناسب باموسیقی درون‌گرایانه‌ای بودند که شعر فارسی از آن پیروی می‌کرد ودر دستگاههای

متفاوت آن خوانده میشد . شك نیست که در مثنوی‌ها که دایرهٔ اختیار شاعر بسی وسیع تراست همه‌نوع کلمات ، شاعرانه وباصطلاح غیرشاعرانه بکاررفته ومیرود ولی همه انواع شعر گذشته این خاصیت را نداشتند و غزل و رباعی و قصیده یعنی اشکال رایج شعر نمیتوانستند کلمات غیر شاعرانه را برتابند .

دراین جا به نکته‌دوم رسالت «نیما» میرسیم . هیچ شرط قبلی وپیشین واجباری‌نباید حاکم برشعر باشد . حاکم برشعر تا حد زیاد ذوق شاعر است. قواعد واصول بعداً بوجود می‌آیند . شعر باید بی‌واسطه از روح بتراودودریك قالب غیر اجباری منجمد نشده شکل بگیرد .

«نیما» نکته سومی را نیز درنظرداشت وآن این بودکه مصراع ها را ازحالت استقلال بیرون آورد وتابع مصاریع پیش سازد بطوریکه همه مصراع های یك قطعه با یکدیگر و با کل قطعه تناسب داشته باشند و ترکیب کلی Composition قطعه را تعهدکنند .

«نیما» درافسانه ازقواعد عروضی شعرکهن پارسی تبعیت‌کرد ، منتهی درقالب وتعبیرتازه جوئی نشان داد .

یکی ازناقدان دربارهٔ وزن «افسانه» می‌نویسد .

«... نیما اولین آزمایش خود را دراین رشته در منظومهٔ «افسانه» (۱۹۰۳) بکاربرده است. ولی این آزمایش آنقدر هم تازگی نداشت . زیرا از حدود سیستم عروض وقفه دار «صابر» و «حسین جاوید» تجاوز نکرده است . مثلا

افسانه : ــ «که زنو قطره‌ای چند ریزی
بینوا عاشقا»

عاشق : ــ «گر نریزم
دل چگونه تواندرمیدن ؟»

عاشق : ــ همچو من»

افسانه : ــ «چون تو از درد خاموش
بگذرانم زچشم آنچه بینم»

چنانکه ازسطر اول این بند دیده میشود ، این شعر دربحر «فاعلاتن فعولن فعولن» یا «فاعلن فاعلن فاعلن فع» نوشته شده است. ولی این بحر

فقط درمصرع اول بطورکامل رعایت شده‌است. درمصرع های دیگرارکان و یا افاعیل بین سطور مختلف تقسیم شده است . برای احیاء خط موج کامل بحر باید این سطرها را بهم به پیوندیم :

بینوا عاشقا + گرنریزم — — د — — د — + — د — —

ویا :

همچومن + چون‌تواز دردخاموش — — د — + — د — — د — —

نوآوری های نیما در رشته آهنگ در آثار دیگرمانند « قصه رنگ‌پریده» و « خانواده سرباز » و غیره از حدود تقسیم ارکان و افاعیل میان مصرع‌ها و گذاشتن وقفه بین آنها خارج نشده است .[۱]

منظومهٔ افسانه از بندهای پنج مصراعی تشکیل شده که مصراعهای دوم و چهارم باهم هم‌قافیه وسه مصراع دیگرازنظرقافیه‌آزادند و« نیما » مکالماتی نیز در بعضی بندها گنجانده است .

درقطعات جدیدتر « نیما » کارخودراآزادانه ترانجام داد یعنی‌تساوی پایه ها (افاعیل) عروضی را بمنظور حاکمیت شاعر برشعر بهم زد وکمیت وترتیب هجاهای یك مصرع شعررا تابع آهنگ وحالت شاعرانه قرار داد .

در شعر « نیما » هرجا مصرع پرشد شعر تمام میشود و شاعر الزامی ندارد برای تساوی مصراع ها و هماهنگی وزن مطالب زیادتری گفته شود یا با « حشو » مطالب زیادی درشعر گنجانده وشعررا پرکند. درشعر « نیما » کشش برای جبران‌کمبود هجای‌کلمات نیزجای معینی دارد زیراگاهی باید باکشیدن زیادتر یك‌کلمه ویا با خفیف اداکردن‌کلمه دیگر وزن مطلوب شعر را در خواندن حفظ‌کرد.[۲]

« نیما » درعین حفظ تناسب بین مصراع ها کمیت هجاها را کوتاه و بلند ساخت تا بتواند آزادانه تر حرفش را بزنـد . خود وی در این باره می‌گوید :

۱ـ نوآوری درشعرمعاصر فارسی ـ رستم علی‌یف ـ پیام نوین ـ شماره ۴ فروردین ماه ۴۴ ص ۱۹

۲ـ درشعر کهن نیز گاهی چنین‌است‌و کشش کلمات‌لازم‌است مثلا دربیت‌زیر باید کلمه « مس‌ها » را کشید:

ازمحبت تلخ ها شیرین شود از محبت مس‌ها زرین شود « مولوی »

« ... یك مصراع یادومصراع هرقدر منظوم باشد حاکی ازوزن ناقصی بیش نیست . چند مصراع متوالی وبه اشتراك همندکه وزن مطلوب را بوجود می‌آورند . »

« این هم قسمی از اقسام شعراست. پایهٔ این اوزان همان بحورعروض است . منتهی من میخواهم بحورعروضی برماتسلط نداشته باشند بلکه ما طبق حالات وعواطف متفاوت خودبر بحورعروضی مسلط باشیم » برای نشان دادن کارنیما قطعه « خاکستر » را تقطیع می‌کنیم .

مانده ازشبهای دورا دور　　فاعلاتن فاعلاتن فاع
بـر مسیر خـامش جنگل　　» » »
سنگچینی از اجاقی خرد　　» » »
انـدرو خاکستر سردی　　» » »
همچنان کاندر غبار اندوه‌ی اندیشه‌هـای من ملال انگیز
فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاع
طرح تصویری درآن هرچیز　　فاعلاتن فاعلاتن فاع
داستانی حاصلش دردی　　» » »

چنانکه دیده میشود شاعردر همان‌بحر (یکی‌از متفرعات بحررمل) که شعرش‌را آغازکرده است شعرش‌را بپایان‌برده . یعنی‌وزن راازدست‌ننهاده‌بلکه آنرا گسترش‌داده وازتساوی مصرعها صرفنظرکرده است . البته « نیما » همیشه درکارش موفق‌نیست ومصراعهای بعضی شعرهای‌اوآنقدر بلندوکوتاه شده‌اندکه توازن‌وتناسب بین‌آنها ازبین‌رفته‌است ودرنتیجه تناسب‌شعر بهم‌خورده . «رستم علی‌یف »که دربارهٔ وزن شعرنو مطالعاتی‌کرده می‌نویسد :

« ... مثلا در شعر«من‌لبخند» چنین‌مصرعهائی رامشاهده می‌کنیم
من‌اینجایم نشسته
ازدل‌چرکین دم‌سردهوای تیره‌بار هرنفس‌هاتان رهیده
دل‌بطرف گوشهٔ‌خاموش بسته
راه‌برده پس‌بروی‌تیرگیهای نفس‌هـای‌بزهرآلوده‌تان درهرکجا هرسو
که‌نهان هستید ازمردم منم‌حاضر »

بطوریکه از خصوصیات ارکان مشاهده میشود این شعر بامیزان «رمل»

ساخته شده است

چنانکه معلوم است در کاملترین و صحیح‌ترین «بحر» یعنی «رمل مثمن سالم» بیش از شانزده هجا یعنی چهار رکن در یک مصرع گنجانده نمیشود. ولی در این جا تعداد هجاهای مصرع‌های شعر بالا به ۲۹ هجا یعنی بیش از هفت رکن میرسد و مصرع‌های کوتاه هریک فقط شامل ۹ هجا میباشند. یک چنین ناهماهنگی بین تعداد هجاها در مصرع‌ها با وجود اینکه طبق نوع فاعلاتن متناسب قرار داده شده‌اند، قبول این متن را بعنوان شعر دشوار میسازد. بدیهی است که از تأثیر مهیج اثر و درک آسان اندیشه شاعر اندکی بدین علت بمیزان قابل ملاحظه‌ای کاسته میشود.»[۱]

خود نیما از این نقص آگاه است و می‌نویسد:

«بسیاری از اشعار من برطبق میل من وزن نگرفته و مقبول نظر من نیستند. من این بنا را بتدریج کامل کرده‌ام. من از آن اشعار از نظر وزن عیب می‌گیرم. تمام اشعار من از نظر وزن آزمایشی بوده است. قطعاتی که خوب وزن گرفته‌اند بنظر من «قوقولی قو... خروس میخواند»، «آی آدمها» «وای بر من» «مرغ آمین» است. قطعهٔ «مهتاب» نیز که مصرع اول آن این است: «میدرخشد شب‌تاب. میتراود مهتاب» وزن مناسب خود را گرفته است.»

۱ ـ پیام نوین ـ همان ـ ص ۲۱

نغمه‌ی واژه‌ها

یانشب لب من نغمه‌ای ازچنگ تودزدید
زآن شب نمدرا نام من افتاده به لب‌ها
تا باز گذار تو بلبهای که افتد
ای زمزمه‌ی گمشده در سایه شبها ؟

حسن هنرمندی

واژه‌ها در زبان شعر صورت دیگری غیراز صورت معمول ومستعمل خویش می‌یابند . هر کلمه نه‌تنها بر معنی حقیقی و مستقیم خویش دلالت می‌کند بلکه بر موانع واموردیگری حکمفرماست بر آن‌ها نائل است . درحقیقت دائره مفهوم کلمات در زبان شعر با آنچه در قلمرو نثر تفاوت دارد . هر واژه یا ترکیب شعری بلافاصله بر اعصاب انسان تأثیری بجا می گذارد که شاید آنرا بتوان با عکس‌العمل‌هائی که مثلا عناصر در برابر انرژی و فشار و یا حرارت نشان میدهند مقایسه نمود . شعر سخن و آهنگ واژه را تغییر میدهد و کلمه را از صورت ساده و روزمره خارج و دور میسازد . گویی کلمه دگرگون میشود و برقص درمی‌آید . شاعران زبردست شعر کلاسیک فارسی بدرستی نیروهای کلمات پی برده بودند و کسانی چون حافظ و نظامی درعین اینکه معانی لطیف عرضه میداشتند پیرایه‌های لفظی نیز بر اندام عروس شعر و ابزینهٔ خود می‌پوشاندند . مثلا کلمه‌های «چمن» و «چمن» در این شعر حافظ باهم آمده‌اند که خود ایجاد هماهنگی و لطف می‌نمایند :

« سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند »

ویا درغزل دیگر حافظ کلمه‌ئی که در آن حرف مصوت (س) در آن‌ها بکاررفته با غم می آورد و آهنگ خاص بیت ازاین‌جا سرچشمه می گیرد :

در دیر مغان آمد یارم قدحی دردست
مست از می ومیخواران از نرگس مستش مست

در شعر کهن فارسی بویژه غزل نغمه‌ی واژه‌ها بحد کمال میرسد. در این جا دیگرما با شعر فقط روبرو نیستم بلکه باید گفت شعر وموسیقی درهم می آمیزد ونیروی عجیبی که شعر دارد از این رمگذر است. البته اگرقطعه شعر مورد نظررا تجزیه‌کنیم‌می‌بینیم‌که موسیقی آن از تلفیق ماهرانه وطبیعی کلام است. هر کلمه در زبان خاستگاه ویژه ای دارد و با رشد طبیعی ادبیات آن زبان‌کامل میشودوحق آب و گل پیدا می‌کند . مثلا کلمه «شوخ» تاقرن پنجم وششم هجری بمعنی «چرك» بوده وپیش از آن بمعنی « بی حیا » و بعد از آن بمعنی «رعنا» و «بذله‌گو» بکار رفته و امروز نیز همین معنی استعمال میشود.

هر کلمه شعری آهنگ وتأثیری خاص دارد که درگوش طنین می‌اندازد وهیجانی در انسان ایجاد می کند.

مثلا کسی‌که باشعر سعدی و حافظ زیاد مأنوس شود از تکرار واژه‌های «عشق» ، «می» ، «سرو» ، «یار» در اشعار آنها نوعی عادت و آشنائی پیدا می‌کند و هرگاه این کلمات در شعری‌که میخوانند آمده باشد بنا به قاعده تداعی معانی یا بزبان روانشناسی امروز رفلکس های شرطی با لذت و میل گوش میدهد وازشنیدن و خواندن آنهااحساس شادی میکند وبعکس‌ازکلمات و ترکیبات تازه‌درآمد وناآشنا می هراسد و میرمد . بذله‌گوئی در این مورد گفته است :

« هنر تازه در آمد مثل چغاله میوه است جامعه بدون روترش کردن گازش نمی زند » بمدد هماهنگی واژه ها شعر دارای موسیقی وآهنگ‌خاص خود میشود. هر کلمه همانند نت‌موسیقی‌است که‌در ترکیب آهنگ‌جای‌مخصوص خود را دارد و بنابراین نقش عمده ای را بازی‌می کند . حدود کلمات در شعر دقیق تر از نثر است و از این رو نمیشود حتی گاهی مترادفات را هم بجای یکدیگر بکار برد. مثلا در این بیت مولوی :

ما هم از مستان این می بوده ایـم
عاشقان درگـه وی بـوده ایـم

نمیشود بجای کلمه «عاشقان» مثلا کلمه «دوستان» را گذاشت زیرا عاشقان را با می سروکار است حال آنکه دوستان چنین الزامی ندارند. در شعر دیگری یعنی غزلی ازسعدی کلمه «مل» و «تأمل» بسیار خوب آمده و نوعی جناس لفظی ایجادکرده و درنتیجه بموسیقی شعر بسی افزوده است :

من خود ای ساقی از این شوق که دارم مستم
تو بیك جرعه دیگر بیری از دستم
هرچه کوته نظرانند برایشان پیمای
که حریفان ز «مل» ومن ز «تأمل» مستم

کلمه ها وواژه های ترکیبی‌در شعر نگاهدارنده معنی و احساس ویژه هستند ودرعین‌حال کلیت وشمول پیدامی‌کنند: «پل‌والری» در این باره‌نکته‌ای گفته است که اهمیت ابهام وکلیت شعر را میرساند . وی میگوید :

« ... یك اثر هنری که شاعر یا نویسنده یا دیگر هنرمندان بیرون میدهند، تازه از دست پدید آورنده آن خارج شده است‌که ابزاری میشود از ابزار های همگانی‌و مردم هر گونه میخواهند یا میتوانند در آن تصرف می‌کنند ...»[1]

مصداق کامل سخن والری شعرحافظ است. عده ای با آن فال‌میگیرند، جمعی به سیر در «ملکوت» میپردازند وراههای عرفانی یا صوفیانه‌را درمی‌نوردند وجمعی بوی اندیشه خیام را از آن استشمام می‌کنند .

درهرصورت واژه‌ها وکلمات دربرانگیختن احساسات وافکار خواننده تأثیری‌بسزا دارد . این‌کلمات قرن‌ها شسته‌رفته شده وبواسطهٔ سابقه استعمال، نوعی آهنگ‌وزیبائی یافته اند، این‌کلمات بعضی اوقات بویژه درشعر بصورت سمبول ورمز درمی آید واین سمبول ها و رمزها محصول یك سال ودو سال نیست بلکه محصول قرنها تجربه فرهنگی یك جامعه است . مثلا کلمه «پیر مغان» در شعر حافظ علاوه براینکه ممکنست اشاره به شخص آزاده معینی در زمان حافظ باشد در عین حال اشاره به فرهنگ درخشان ایران باستان نیز هست .

۱ــ جنگ هنر وادب امروز ــ والری و نورستان‌دریائی ــ شرف ــ ص۱۲۶ ــ تهران ۱۳۳۵

سوزان . ك . لانگر SUSANNE. K. LAnger درکتاب پر ارزش خود بنام « فلسفه با کلید جدید » می نویسد :

« تکامل زبان، تاریخ تدریجی گرد آوری و عامرانه ساختن سمبول های زبانی است ، بوسیله این پدیده نمونه رفتار کامل انسان تعبیر وسیعی از طرح بیولوژی ساده نشان میدهد درنتیجه ذهن او چنان وسعتی یافته است که با ذهن حیوانات قابل مقایسه نیست »[۱]

وجای دیگر اضافه می کند « نیروی بکاربردن سمبول وگفتار است که انسان را سالار جهان ساخته است »[۲]

این سمبول ها در شعر کهن فارسی کم کم مأنوس و شناخته شده اند . مثلا کلمه «سحر» به کلمات ومفهوم های صبح ـ خوشبختی ـ روز و... پیوند ونزدیکی دارد ویادآوری آن خاطره آن دیگرها را درذهن زنده می کند .

در شعر نو فارسی نیز چنین سمبول ها و اشاره‌هائی است . سیاوش کسرائی در قطعه شعر « رقص ایرانی » کوشش میکند در وزنی ضربی‌وسریع با کلمات شسته ورفته وصیقلی شده حالت پدرام و شادآوری که یادآور رقص ایرانی است در خواننده ایجاد کند :

بلور بازوان بر بند و واکن
خودودشمع‌شب ازشعله‌برخیز
گریز گیسوان بر بادها ریز
بپرداز!
بپرهیز !

« سهراب سپهری » درشعری واژه « شیشه » را می آورد و فوراً این واژه و شکست آن اورا بیاد شیشه عمر می اندازد :

شیشهٔ پنجره شکست و فسرو ریخت
شیشهٔ عمر من شکسته بود

«محمد زهری»در قطعه «گل مرداب» هماهنگی لفظ و صدا و آهنگ‌و حالت وزش‌باد ولرزش‌امواج مرداب‌را با چند خط سریع وتند نشان میدهد:

چون برآید آفتاب نیمروز
گیسوافشان رونمیددرره‌گذر
لرزد اندر دامن مرداب دور
پولك زرین زباد دربدر

موسیقی شعر خیلی مهم است . «ورلن» شاعر فرانسوی ناظر همین‌معنی است که در کتاب «هنر شاعری» خود می گوید «موسیقی قبل از هرچیز» و در شعرش تکرار میکند : « بازهم موسیقی وهمواره . »

هماهنگی‌وتوالی متناسب کلمه‌ها موسیقی شعررا تعهد می کند وچنین‌است درشعر «سفر» از «یدالله رؤیائی»

بوته‌ی تنها غبار تن بریخت
سنگ‌ره خندید درنقش غبار
جاده گرد آلود بودومی‌شکفت
در گل کوهی شکوه انتظار

در شعرزیر، «فریدون توللی» ناظر بهمین موسیقی کلمه است . تکرار حرف مصوت «ش» دربیت‌اول و آوردن‌ترکیب «تك‌تك» که‌چون تکرار میشود زیباترجلوه می کند لطف‌مخصوصی بشعرش بخشیده‌است :

تاجی‌شگرف ودلکش و گوهربار — بر تارك از نوازش بارانت
و ز قطره‌های تك تك ناز آلود — بگذشته برق سوزن مژگانت

گاه‌شاعرمیخواهدباکلماتی که‌حاکی ازحالت‌های انسانی‌هستندوبخصوص بتوسط صفت‌ها عواطف‌تندرا نشان‌بدهد پس‌شاعرامیدواری رابا رنگ‌های شاد وسپیدوطلائی وروشن وناامیدی‌را بارنگهای سیاه‌وکبود ارائه میدهد :

سرودم شعله‌ور در چشم آتش رنگ
نگاهم شعله خیز کوره‌ی آتشفشان خشم
چه‌بس خورشید
که در دل میپزد رؤیای بام زرنگار صبح
چه‌بس اختر
که‌میریزد نگاه‌انتظارش‌رابراین‌راه‌غبارآلود
ببوی چشمه‌ی خورشید روشنگر

« سرود رستاخیز - ه. ا . سایه »

درقطعه‌شعر «ستاره» فریدون‌مشیری باایماژی‌زیبا حالت انتظار رانشان میدهدوتشنه‌کامی وبیقراری رادربرابرزیبائی‌مجسم‌میسازد . هماهنگی کلمه‌های «شعر» و «شراب» درمصرع‌دوم قابل‌توجه است:

بر بام سینه‌ات دو کبوتر
چون دختران شعر و شرابند
جان و دل منند که آنجا
چشم انتظار دانه و آبند

نمونه‌هائی که آورده شد کمابیش پیوستگی زیادی باشعر کهنسال فارسی داشت . حال آنکه میدانیم برخی ازاشعار شاعران نوپرداز بویژه «نیما» پیوند زیادتری بازبان مردم‌دارد وجنبه‌ی تغزلی آن کم وبعکس‌جنبه‌ی حماسه‌ای آن زیادتر است . دراینگونه اشعار موسیقی غزل گونه شعر پارسی دیده‌نمیشود ویا کمتر است وازاین‌رو کسانیکه به‌آهنگ وموسیقی غزل‌شعر پارسی خوگرفته‌اند در نظر اول نمیتوانند آنها را درک کنند وبه‌پسندند . مثلا درقطعه شعری بنام «ماخ‌اولا» (تنگه‌ایست سرراه‌یوش زادگاه نیما) نیمایوشیج چنین‌می گوید :

«درکناررودخانه‌می‌پلکدسنگ‌پشت‌پیر
روز ، روز آفتابی است . . . »

کسانیکه به‌شعرسعدی وحافظ وترنم عجیب اشعارآنان خوگرفته‌اند از دیدن وشنیدن کلمه «می‌پلکد» بسی متعجب میشوند وآنرا واژه‌ای غیرشاعرانه بحساب‌می‌آورند ونیزدرجوارکلمات «بلبل» «طوطی» «پرنده» «عزاردستان» کلمهٔ «سنگ‌پشت» بسی ناماًنوس وتعجب‌آور وحتی گاه‌مضحک‌است زیراخواننده عادت‌زده گمان نمی‌کندکه عما نقدرکه وصف‌طوطی‌واسب‌که درشعرکهن‌پارسی آمده‌است کارشاعرانه ایست‌وصف «سنگ پشت» نیزکاری ازهمین دست است و اساسا همه‌اشیاء وحوادث‌وموجودات میتوانند درحوزه‌ی‌ادبیات وشعروشاعری بیایند بشرط‌اینکه شاعرآنها رادردنیای خوداحساس ودرک‌کرده باشد ووصف «می‌پلکد» برای سنگ‌پشت بسی طبیعی وزیباست . نیما دراین باره چه خوب گفته‌است :

«... جستجو درکلمات دهاتی‌ها ، اسم چیزها (درختها ، گیاهها ، حیوانها) هرکدام نعمتی‌است . نترسید ازاستعمال آنها . خیال‌نکنید قواعدمسلم زبان درزبان‌رسمی پایتخت است» [1]

۱ ـ برگزیده اشعار نیمایوشیج ـ ص ۱۲۷

پس‌وقتی این قطعات رازیاد خواندیم وباآن‌ها آشنا شدیم وسایه وروشن آنهارا تشخیص دادیم می‌بینیم که عبارت‌ها وجمله‌های اینگونه اشعار نیز برای خودموسیقی ویژه‌ای‌دارند وهرچند جنبه‌ی تغزل آنها کم است ولی هم‌بطبیعت بیان‌وهم‌طبیعت‌انسان گرایش‌ونزدیکی بیشتری پیدا می‌کنند . نمونه‌های‌جالب اینگونه‌اشعاردرآثار نیمایوشیج بسیار است

تصویرها و صحنه‌ها

پـرتو فیروزه ای بدامن یـك اشك
یا نفس شعله ای بسبزی یك کـوه
سایـه بیدی که اوفتاده بمـرداب
یاتن یك‌چشمه‌ای بـه جنگـل انبوه

«سیاوش کسرائی»

نوآوری درهنر مستلزم نوشدن رابطه های هنرمند با جهان پیرامون ویا جهان درون اوست وجز این طریق نوجوئی و نو آوری مقدور نیست. و نیز باید در وهله نخست حدود صمیمیت و اصالت هنرمند و شوق او را نسبت بکارش بررسی کرد، آیا جوان است ودرپی نام آمده ؟ ویا برسرکارش‌نیروی جان وحرارت روان و سوختن اعصاب وقف نموده و هنرش حـاصل ادراك واقعی است ؟

وقتی‌ادراك هنرمندرا میتوان نو وتازه دانست‌که ببینیم او نسبت‌به‌جهان پیرامون خود چگونه می نگرد ؟ آیا هنوز آفتاب را بشکلی می بیند کـه منوچهری وفردوسی و سعدی دیده اند ؟ آیا ماهتاب او همان ماهتاب حافظ وصائب است ؟ آیا هنوز دربند قصهٔ فرهاد وشیرین، لیلی و مجنون ، وامق و عذرا است و این اشخاص رانمونه عاشقان واقعی می شناسد ؟ آیا لب‌یار را لعل ، قد اورا سرو وچشمش راهمچون نرگس می بیند ؟

اگر جواب این پرسش ها منفی باشد و هنرمند بکارش شوقی عاشقانه داشته باشد میتوان سخن از هنرنو و ادراك نو بمیان آورد .

باید گفت که کیفیت ادراك شاعر مشخص کننده روش و سبك اوست و همین‌کیفیت است که مثلا شعر فردوسی را از رودکی و مولوی را از سعدی و

صائب را از اوحدی وخواجو متمایز می‌کند. شعر وقتی تازه است که ادراك شاعر تازه باشد بگفته : مجدالدین میرفخرائی « گلچین گیلانی »

« تازگی ربطی ندارد با زمان
تازه آن باشدکه ماند جاودان
کهنه‌ی دیروز گر زیبا بود
تازه هم امروز وهم فردا بود »

گاهی حرف های تازه بواسطه ادراك نو شاعر سبب میشود خواننده‌که با دنیای مأنوس و محدودی سروکار دارد از شعر رمیده شود و آنرا غیر هنرمندانه وبی معنی تصور کند . پس در این جا وظیفه نقاد شعر بسی دشوار است زیرا بیان نو احتیاج به تفسیر دارد وبدون کمك کلید تفسیر . احساس‌و معنی اثر تازه پوشیده خواهد ماند .

شعر وهرهنر دیگری باید نشان دهنده باشد تا دردل وجان خواستار هنر نفوذ یابد . چه بسیار دیوان های سنگین وکلفت از مشاعران گذشته و معاصر بجا مانده‌است‌که حاوی ابیاتی عادی وغیرشاعرانه است ، مثلا «منطقی رازی» شاعر قرن چهارم هجری در بیتی میخواهد اندوه و تأسف روزی که گذشته است را بیان کند ومیگوید :

شد آن مودت و آن دوستی و آن ایام
که بر مراد دل خویش می نهادم گام

در این بیت با واژه های «مودت» ، « دوستی » «ایام» «مراد» روبرو میشویم‌که مشعر است برحالات روحی سراینده . اما کیفیت عشق ودلدادگی ومیزان اندوه شاعر برما معلوم نمیشود زیرا شعر او نشان دهنده نیست . اما در شعر بسیاری از شاعران‌گذشته پارسی‌تصویر های زیبا زیاد دیده میشودکه مجموعاً شعر آنها را از این لحاظ بسی غنی ساخته است . تصویر ها به خواننده شعر امکان میدهد که جهان رنگین شاعر را درك‌کند واز کشفی که شاعر از طبیعت‌واشیاء کرده است بهره مندگردد ، به نمونه های زیر توجه کنید :

مرغ فکر کز سر شاخ سخن پرید — حافظ

*

یکشب آخر دامن آه سحر خواهم گرفت
دادخودرا زآن ستمگر خواهم گرفت — فروغی بسطامی

*

سیاه شب تیره بر دشت و راغ — یکی فرش افکنده چون پرزاغ
فردوسی

در این نمونه ها دیده میشود که شاعران برای تجسم مطلب به صحنه سازی دست یازیده‌اند . مرغ فکر از سر شاخ سخن پرواز می کند ، دامن آه سحر را میشود گرفت . شب تیره دارای سیاه است و ...

برای تجسم یک‌صحنه باید آن صحنه وحالت را حس‌کرد وبه دل‌اشیاء فرورفت وشیئی‌رادرخود و خودرا در شیئی دید . شاعری‌که در دنیای‌درون خویش وجهان بزرگ غوطه میزند به کشف زیبائی هائی در طبیعت و اشیاء میرسدکه دیگران پیش از او ازآن اطلاع نداشتند . سراینده شعر بگفته «لوئی آراگون» زندگانی شاعرانه دارد یعنی درشعر زندگی‌کرده و با شعر بزرگ میشود . بیان‌چنین شاعری بر تجربیات مشترك انسان ها تکیه داردو او با یك‌کلمه یا یك تصویر یا یك تجسم خواننده‌را در مسیر طبیعی جریان زندگانی قرار میدهد . همچکس نیست‌که این شعر حافظ « بنشین برلب‌جوی وگذر عمر ببین » را بخواند وحالت بی دوام زندگانی وتجربه ای‌که گذشت آب به انسان می آموزد را درنیابد .

«رمبو» شاعرفرانسوی می‌گفت من بوسیلهٔ شعرمیخواهم به‌اشیاء معنی و مفهوم بدهم و به آن‌ها ذات و جوهر Essence ببخشم . وقتی شاعری افسونگرچون «سنائی» می‌خواهد «نسیم» را وصف‌کند توصیفش گفتهٔ «رمبو» رابخاطرمی‌آورد . شعردراین مرحله‌تنها تصویروتشبیه وتجسم‌است وشاعراین جاست‌که آفریننده است :

از تو پاك است جای مسکن گل — چون گریبان سرو ، دامن گل
گه به نیسان ز گل نگینه کنی — گه به دی ز آب آبگینه کنی
تیر گل چند بر نشانه زنی — زلف شمشاد چند شانه زنی ؟

کارسنائی دراین‌شعر همان کاری‌است‌که «رمبو» میخواهد بکند زیرا که او نسیم‌و گل وشمشاد راموجوداتی‌زنده و باهوش‌وزیبا حساب‌می‌کند که بر ودوش وتیر و کمان وزلف‌ولب دارند .

توجه‌شاعران اصیل‌امروز فارسی به‌تصویرها وتجسم صحنه کار خواننده شتاب‌زده رادرفهم‌واحساس‌شعر نو دشوار کرده است. «ازراپوند E. Pound ، شاعرمعروف معاصر گویاناظر بهمین‌معنی است‌که می‌گوید: «بیان‌های‌کلی در قالب‌های غیرمادی (تجردی) نشان دهنده کاملی هستند اینگونه قطعه‌ها گفتگو هستند نه هنر.»

منظور «پوند» این‌است‌که بایدمستقیما باخودشیئی سروکارداشت وآنرا بصورت زنده نشان‌داد نه‌بصورت گفتگو. نه‌بابیان مجرد وکلی بلکه باایجاد تداعی‌از رهگذر تصویرهای احساسی ، نه‌اینکه تصویرها بطورمنطقی دنبال‌هم قطارشوند بلکه‌بطور حسی‌یکدیگررا دنبال‌کنند . این‌انگیزش احساس‌وتداعی بایدکل ایده‌های‌شاعررا که پشت‌کلمات نهان‌است ارائه‌دهد . «پوند» میگوید همچگونه بیان‌کلی‌ومجرد نبایستی بکاربرده‌شود .

درشعرزیر ، شاعرکوشیده است بمددتصویرها حالت‌مردی راکه‌محبوس است وازدیدارآسمان ومنظره‌ها فقطازمنظر پنجره بهره‌مند میشود وصف‌کند :

پنجره‌باز است
و آسمان در چهارچوب دیدگه پیدا
مثل دریا ژرف
آبهایش ناز و خواب مخمل آبی
رفته تاژرفاش
پاره‌های ابر همچون پلکان برف
من‌نگاهم ماهی خونگرم و بی‌آرام این‌دریا »

طلوع ــ م . امید

بیان شعرامروز فارسی بیانی تازه است همراز نظر بافت همراز نظر ارتباط کلمات . بیان غیرمستقیم و انعکاسی است و ازاین‌رو با شعرشاعران کلاسیک فاصله‌میگیرد . مثلادرباره شب‌درشاهنامه میخوانیم : «شبی‌چون شبه‌روی شسته به قیر...» این شعر بیانی انعکاسی و غیرمستقیم دارد و همان چیزی است‌که

«رمبو» و «پوند» گفته وخواسته‌اند . اما جای دیگر فردوسی «باد» را اینطور وصف می‌کند

بر آمد یکی باد و ابر سیاه بشد روشنائی ز خورشید وماه

حالا توصیف باد را از دریچه چشم شاعران نوپرداز به‌بینیم :

« بادها !

بادها !

خنیا گران باد

خنیا گران باد ولیکن
سرگرم قصه‌های ملولند
خنیا گران باد ولیکن
از دردهای خویش پریشند
آنان، سوزندگان آتش خویشند »

«ا . بامداد»

*

وین بوته‌ی عبوس
چون چنگیان پیر
با نغمه خوان باد هم آواز میشود

«سیاوش کسرائی»

«نادرپور»درشعر «فالگیر» پس‌از تمثیلی ، «باد» را بصورت کف بین پیری‌تجسم می‌کند که‌شال‌زرد خزان را بگردنش بسته ومیهمان درختان کوچه شده‌است . درهرقدم که‌میرود درختان‌سلام‌میدهند وشاخه‌ها دست‌خویش را بسویش دراز می‌کنند :

«شب همچو آبی از سراین برگها گذشت
هر برگ همچو نیمه دستی بریده بود
هر چند نقشی از کف این دستها نخواند
کف بین باد طالع هر برگ دیده بود »

پس‌در شعرفردوسی وصف باد صورت‌کلی دارد : باد سیاهی می‌آید و

خورشید وماه‌را می‌پوشاند ولی‌درشعر شاعران معاصر حالت ذهنی‌شاعردر برابر نسیم‌وباد وصف‌میشود ازاین‌رو باد درنظر یکی«خنیاگر» ودرنظر دیگری«نغمه خوان» ودرنظرآن دیگری «کف‌بین» است

درشعر «کولی من» شاعر کوشش می‌کند لفظ بازی راکنار بگذارد و موسیقی کلام جانشین توصیف کلی‌شود .

وزن به‌کمك معنی واحساس‌آمده وشاعردر مصراع‌هائی کوتاه‌که ازقید قافیه‌آزاد است وهمین سبب شدت‌ترنم شعرمیشود ، تصویرسازی میکند . و نیز دراین‌قطعه موسیقی وآهنگ جانشین قافیه‌وردیف شده‌است

چشم او قصه‌ها یاد دارد
از غروبی که میرد بدریا
راز تن شوئی مه بمرداب
از اجاقی بجا مانده در دشت
قصهٔ چشمه‌های طلائی »

«سیاوش‌کسرائی ــ کولی‌من»

در شعر«دومرغ بهشتی» اثر **شهریار** که شاعر از افسانه «نیما» تأثیر گرفته است ، شاعردر جستجوی مجسم‌کردن وواقعی جلوه‌دادن قضایای‌روانی خویش‌است . نیرومندی تخیل **شهریار** ازاین‌جا پیداست‌که باوجود اینکه‌او دراین منظومه بسیاری‌از واژه‌های شعر کلاسیك فارسی که وقف‌بیان موضوعات عرفانی‌هستند چون «علوی» ، «ارواح» ، «بهشت» ، «اهتزاز» «جمال‌خدائی» رابکار برده‌است ، بازاینجاوآنجا به‌ترسیم صحنه‌های مؤثردست‌زده وتوانسته است خطوط اندوه خودرابادقت ترسیم‌کند . شبستان‌است وشمعی وشاعری‌که دربروی‌خودبسته ودفتروسه‌تاری درپیش‌اوست وهمهٔاین واژه‌ها وصحنه‌سازی‌ها دربرانگیختن‌اندوه سهمی‌دارند :

در شبستان خود پای شمعی
شاعری مات و محزون نشسته
دیرگاهی است کاین‌کلبه را در
بر رخ یار و اغیار بسته

گرد اندوه باریده این‌جا
می‌نماید همه چیز خسته
دفتری پیشش است و سه‌تاری

فریدون توللی درشعرهائی مؤثررنگها وسایه‌ها را درهم‌آمیزد . قامت معشوقه چون نیلوفراست . دروا میشود وآن‌قامت نیلوفر شاداب موجی زده و مستانه درآغوش شاعرمی‌افتد . درنیمه‌های شامگهان ، ماه ، زرد وشکسته از جانب‌خاوران چهره‌می‌گشاید .

توللی درتوصیف غروب ، چون نقاشی رنگها وسایه روشن‌ها رابرپردهٔ کاغذ تصویرمی‌کند :

روز رفته است و یکی پر تو نارنجی گرم
راه گم‌کرده و تابیده برآن ابرکبود
میدرخشد شفق از نیلی غمگین سپهر
همچو نیلوفرنوخاسته برساحل رود

*

قرص خورشید چو شمعی بدم باز پسین
گرم در شعله‌ی خود می‌سپرد جان بفسوس
آفتاب از سرکهسار چنان است‌که روز
درگذرگاه شب‌آویخته باشد فانوس .

«اندوه شامگاه ــ توللی»

درشعردیگرهمین شاعرکوشش دارد حتی درفضای شعرش‌حرکتی ایجاد کند ، یعنی باواژه‌هائی‌که منعکس‌کننده حرکات وکردار انسان‌هستند چون پردهٔ سینمانقشی سریع‌وهمراه باجنبش‌که درآن‌صدای باد وخش‌وخش برگ‌و خاموش‌شدن شمع ، همه‌باهم بکمك تیرگی شب‌هراس‌آمیز آمده‌اند ، ازبرابر چشم‌خواننده بگذراند :

باد بتوفید و ناگهان زدمی‌سرد
شمع خموشی گرفت وکلبه بیفسرد
خش‌خش آرام پائی ازگذر باغ
روی بایوان نهاد وحلقه بدر خورد

خاستم از جا هراسناك و سبك خیز
کلبه سیه بود و باد در تك‌وپو بود
کیست ؟ درآن تیرگی دوبازوی پرمهر
گرم وسبك حلقه زد بکردنم ... او بود !

نیما یوشیج در نشان دادن حالتهای روانی و یاچگونگی حادثه‌ها و رویدادها ، بمددعمین بیان انعکاسی در بسیاری ازقطعه‌ها متوجه این نکته است که بمقتضای منظور ومفهوم ، آهنگ‌ها ، قافیه‌ها وحتی وزن‌ها راعیتوان عوض کرد . درست است که دراین آزادی بسیاری از قواعدکهن بهوته‌ی اهمال و فراموشی می‌افتد وسنت‌هارعایت نمیشود ، ولی باید درنظرداشت که **سخن** باید شکل وطرح زمان‌را بخود بگیرد وازاین‌رو هرمولود تازه محتاج‌قوانین تازه است؛شعرنو نیز که مولودتازه‌هائی‌است نمیتواندازقوانینی غیرازهمان‌قانون‌هائی که‌انگیزه وجودیش بوده‌اند ، پیروی‌کند ، نیما درشعرمؤثر «قایق» بی‌پناهی ودرماندگی مردی‌رانشان میدهدکه درانتظارکمك وامدادودوستان است ، اما پوزخندآنها گل‌کرده است وآن‌ها برالتهاب مردکوشا ولی‌درمانده می‌خندند وکوشش‌اورا بجد نمی‌گیرند . شاعرباقیاسی بسیارنزدیك وتشبیهی مؤثر (قایق بخشکی نشسته‌که انتظاررسیدن بدریارا دارد) چنین می‌گوید :

«من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته بخشکی

*

با قایقم نشسته بخشکی
فریاد میزنم
و مانده در عذابم انداخته است
در راه پرمخافت این ساحل خراب
و فاصله است آب
امدادی ای رفیقان با من ! »

شعرامروز پارسی نه‌تنهادرهمان‌استخدام واژه‌ها واستعاره‌ها وترکیب‌ها وصنایع شعری باشعرکهن متفاوت‌است بلکه درصورت بیان وگاهی‌دروزن‌نیز باشعرکهن‌فارسی تفاوت‌دارد ، ازاین‌رو برای‌بیان تعبیرات ومفهوم‌های‌آن ،

نباید بطور کلی و تنها اصول وضابطه‌های شعری قدیم را در نظر گرفت یعنی ملاك نقد و بررسی را فقط کتاب **شمس قیس رازی** و یا مقاله **نظامی عروضی** در بارهٔ شعر، دانست.

تصویرسازی و تجسم صحنه‌ها، همانطور که اشاره شد، از ویژگیهای شعر امروز است و این کار فقط بمدد وزن، قافیه، کوتاه و بلند کردن مصراعها و توالی جمله‌ها و واژه‌ها و شکستن وزن‌ها ممکن نیست، بلکه باید برای این کار در مرحله اول بینش و ادراك نو داشت و در مرتبهٔ دوم باید صورت و ریخت کلی یك قطعه (کمپوزسیون) را که در ایجاد و تکوین پیکرهٔ آن قطعه مؤثرند، طرح و انتخاب کرد. از مهمترین عواملی که در ایجاد ریخت کلی یك قطعه دخالت می‌کند، صورت بیان سراینده با توجه بدو عامل زمان و مکان است.

در شعر کلاسیك فارسی، شاعر، وقتی از **گذشته** می‌گوید، صرفاً بهمان گذشته می‌پردازد و در شعرش از زمان‌های دیگر خبری نیست و یا وقتی متوجه **آینده** است، چگونگی حالت‌هائی که در آینده خواهد داشت مورد توجه و عنایت اوست. **حال** نیز اگر موضوع و ماده شعرش بشود، فقط صحنه مجسم شده وقت‌تر یم و یا خبر دادن از خطوط زمان حال است. حال آنکه در یك قطعه شعر نو درهمان حین که بیان شاعر وقت ترسیم زمان حال است، ممکنست او بگذشته و یا آینده پرواز گیرد و هر سه این زمان‌ها را درهم بیامیزد. همراه با چگونگی زمانی، چگونگی مکانی که در شعر کلاسیك فارسی تا اندازه‌ای می‌بایست ثابت باشد ممکنست در یك قطعه شعر جدید درهم ذوب و آمیخته شود و مکان‌های متفاوت، صحنه فکر و احساس شاعر بشود.

بهمراه این دو چگونگی (زمان و مکان) **موضوع و ماده** شعر نیز ممکنست درهم آمیخته شود، مثلا درهمان زمان که او به بیان تنهائی خویش می‌پردازد، بموضوع دیگر یعنی توصیف شب که آن نیز خود مطلبی جداگانه میتواند باشد و از آنجا کار بر نجکاران در مزرعه و سپس هول و هراس نتیجه شده از شرائط فراهم آمده آن، برسد. قطعه‌های «کار شب‌پا» اثر نیما یوشیج و «سایه‌های شب» اثر فریدون توللی چنین است. در قطعهٔ «کار شب‌پا» که حسب حالی از رنجها و صحنه‌های زندگی بر نجکاران شمال ایران است، همین چگونگی ملاحظه میشود زیرا این شعر ترکیبی از مضمون‌های متفاوتی است که بشکلی متناسب در یك زمینهٔ واحد،

بصورت کل ویگانه‌ای درآمده است . شاعردربند اول صحنه‌ای ازیك‌شب‌آرام ماهتابی ، مجسم میکند :

ماه میتابد رود است‌آرام
بر سر شاخه اوجا [۱] تیرنگ [۲]
دم بیاویخته ، درخواب فرورفته ولی درآیش [۳]
کار شب پـا نه هنوز است تمام

*

دربند دوم‌وسوم ازهولی‌که این شب‌آرام برمی‌انگیزد ، سخن میرود و شاعردریك مصراع بطورمؤثری می‌گوید :

هول غالب همه چیزی مغلوب

اما برنجکار درهوائی‌که بامه اندوده شده وگرازهائی‌که جلو چشمان خواب‌آلوده‌اش‌می‌رمند ، افکاری تیره‌دارد :

تازه مرده است زنم
گرسنه مانده دوتائی بچه‌هام
نیست درکپه مـا مشت برنج
بکنم با چه زبانشان‌آرام ؟

همین ویژگی درقطعه «سایه‌های شب» رعایت شده ودرآنجا شاعرسعی کرده‌است صدا ، رنگ ، حرکت ، عاطفه‌وجریان‌هائی‌که درزیرسایه‌سیه‌گون شب میگذرد ترسیم وتصویرو مجسم‌کند وهمین درهم ریختن عوامل‌گوناگون وفضای ایجادشده‌که درآن‌شاعررا درنقاشی صحنه‌های‌گوناگون شب‌کمك کار بوده‌است ، مثل گلی‌که پنهان وناشکفته بوده‌باشد شکوفان ومصورکرده است .

۱ـ اوجا ـ یك‌قسم‌نارون ۲ـ تیرنك ـ قرقاول ۳ـ آیش ـ مزرعه‌برنج

گریز ـ رؤیا ـ دوگانگی

بستروم
هدف خالی یك تنهائی است
و تو چون مروارید
گردن‌آویز کسان دگری ،
ه . ا . سایه

ازویژگی‌های شعرامروز توجه به جنبه‌ی عاطفی ونوعی بازگشت بدرون وزیادترارزش بخشیدن به‌دنیای‌درونی ودربرخی مواردغفلت ازمفردات‌جهان خارج وحوادث آن‌است . شاعرامروز در عواطف خود بسیارشدید استوکم‌و بیش دربیان مطالب چون شاعران گذشته فارسی صریح وروشنگرنیست واین امری است ناگزیر. این ویژگی که دراین‌جا «درون‌نگری» اصطلاح میشود نوعی‌نگریستن ازروزنه احساس وعاطفه شخصی به‌حوادث دنیای‌بیرون است ، ودراین جاست‌که شعرامروز فارسی‌برای اشخاصی‌که باموازین کهن‌سروکار دارند وبطور منطقی به‌امور و قضایا می‌نگرند ، مهجور وغریب ودوراز دست جلوه میکند ومرادف بیهوده‌گوئی وبدعت‌گذاری شناخته میشود .

شاید بحث دربارهٔ عواملی که‌کمابیش به‌این نوع «بینش درونی» کمك کرده‌اند ازقبیل شکست‌های پی‌درپی اجتماعی ، بی‌فایده‌ماندن تلاش‌های‌دست جمعی وموفقیت خاص‌جهانی‌که دربیان بیم‌وامید نوسان‌دارد ووجهه خاصی‌که انسان‌امروز بخودگرفته .... دراین‌جا لازم‌نباشد زیرااین‌نکات راکم‌یابیش همه‌میدانند امامشاید توجه‌نداشته باشند شعرامروزفارسی نمودار تلاش‌وکوششی است‌که برای‌نو شدن ونوکردن زندگانی ، در عمق اجتماع صورت میگیرد وبه‌تعبیری دیگرشعرباز پناهگاه‌مردمی است‌که میدانند درعرصه‌نبرد جهانی

وتحولی که ناگزیر جهان طی خواهد نمود ، سکوت یا پرستش اصنام کهن چیزی جز عقب ماندن از کاروان وشکست حاصلی نخواهد داشت .

شعر امروز فارسی بهتر از هر عامل هنری دیگر ما توانسته است بیان کننده حالات روحی و زیر و بالا و فراز و نشیب زندگانی ما باشد و ازاین رو ناچار همچنان زندگانی امروزین ما پیچیده وسردرگم ودارای ابهام است .

عده‌ای درباره مفهوم‌ها ، استعاره‌ها ، ترکیب‌های شعر امروز که در حوزه دید وادراك خودشان قرار نمیگیرد ، هووجنجال راه می‌اندازند و باریك اندیشی وژرف‌نگری سرایندگان جوان را نمی‌پسندند وچون خودشان راملاك همه‌چیز حتی معیار هستی‌ها وتجربیات عموم میدانند ازسرعناد ولجاج پیشرفت وحرکت درهنر بخصوص هنر شعر را بخیال خویش اجازه نمیدهند .

بایداز اینان پرسید : آیا ابهام فقط در شعر امروز فارسی است ؟ آیا اشعار حافظ ، مولوی ، ناصرخسرو ، صائب به‌آسانی وبدون عرق‌ریزی ، روح وکوشش بسیار قابل‌فهم ودرك است ؟ آیا استعاره‌ها وترکیب‌های پیچیده مختص شعر امروز فارسی است ویا همه‌جا وهمه‌وقت وجود داشته است ؟

جواب روشن است . از ویژگی‌های هرهنر اصیل ابهام ودور از دست بودن آن است .

بدیهی است آنچه در نظر اول فهمیده واحساس شود ومثل انار مکیده شده چیزی از آن بجای نماند دیگر هنر نیست بلکه چیزی شبیه دسر و یا تنقلات بعداز غذای ظهر است . «نیما یوشیج» درباره همین مطلب با استدلالی زیبا چنین میگوید :

«... شعر نشانه یك زندگانی عالی وخیلی بشری است (ولی در نظر داشته باشیم که وزن و قافیه فقط ، نماینده این فضیلت نیست) بهر اندازه که انسان عمیق‌تر و با مواظبت‌تر رفته باشد به‌کنه زندگانی خود بیشتر راه برده است ، همچنین بهر اندازه که انسان بیشتر به‌کنه زندگانی خود راه برده باشد ، بالطبع ادراکات هنری او عمیق‌تر و لطیف‌تر و با مواظبت‌تر بیان شده‌اند » .

پس در این‌جا سخن ازادراك شاعر و رابطه تازه‌ای که او با جهان بیرونی ویادرونی واشیاء دارد ، میرود وازتوجیه لفظ ، وصنایع شعری و بیان که بنظر برخی ناآشنایان اساس شعر است ، خبری نیست ، زیرا دراین‌جا باید پرسید

که شاعر چه میگوید ؟ و بعد : چطور میگوید ؟ به اصطلاح منطقی چه مقدم بر چطور است .

هنرمند نوآور همیشه مسائلی را مطرح میکند که در دیگران حس کنجکاوی و اعجاب بوجود می‌آورد و آنها حس میکنند در برابر چیز تازه‌ای قرار گرفته‌اند و باید آنرا کشف کنند . خواننده یا شنونده حس میکند که محصول کار هنرمند ثمرهٔ کوشش و بینش اوست نه حاصل تقلید و احیاناً سرقت ادبی .

شاعر امروز غالباً درون را می‌بیند و حال را . زیرا در عصری زندگانی میکند که آشفته است و همه‌ام معیار ارزش‌ها و فرهنگ‌ها درهم میریزد و سرعت ماشین و صنعت اخلاق و ارزشها را تحت تأثیر قرارداده است .

روزنه‌های امید یکایک بسته میشود و راهها به هیچجا نمیرسد . شاعر امروز هرگاه به اطراف خویش مینگرد آنرا از ابتذال و پوچی سرشار می‌یابد و اگر گاهی نیز شعله تندگذر جنبشی در آسمان امید مردم جستن کند و شاعر تصویر کردن آنرا بعهده گیرد ، دیری نمی‌گذرد که بازتیرگی چیره میشود و یأس در دلها ریشه میدواند و باز بگفته ا . بامداد

« عصری چنان عظیم که سفر را
در سفره نان نیز
هم بدان دشواری به پیش می‌باید برد
که در پهنه نام »

« ایدا ، درخت و خنجر و خاطره »

شاعر بسوی خلوت‌خانه خیال رفت و در «خوابهای تیره افیونی» غرق شد . زندگانی کابوسی شد کوروکین گستر و آدمها بسایه‌هائی تبدیل‌شدند و در دل هیچکس آرزوئی نمی‌افروخت و همه قصد گریز داشتند :

با هر کسی هوای سفر هست
با هیچکس نه رای نشستن
سقف شکسته را نتوانند
طفلانه با گل ، آذین بستن

« منوچهر نیستانی »

شاعر به‌رؤیاهای خویش تسلیم شد . مردم شاعر را نشناختند وطبیعت او را بسوی خود خواند جهان کاروانسرای و جاده متروکی شد که چشم انتظار کاروان‌ها وسواران بود ولی‌پای هیچ‌آفریده به‌آن‌نمیرسید .فضاخالی و برهوت بود . همه‌جا سراب‌بود ، همه‌جا تشنگی‌بود ، همه‌جا نیازبود : نیازآغوش ، نیازمی، نیازدود ، نیازدوست ، نیاز دستی گرم ، نیازبستر، نیازایمنی :

سالها گذشت و نیامد — مژده گذشتن عابر
لحظه‌ای به‌سینه ننوشید — لذت درنگ مسافر

(پدالله رویائی)

شب گرانبار وخفه واشك‌ریز بود وجای ایمنی‌وسلامت وجود نداشت

روی هر دیوار
ایستاده سایه‌ای چون وحشت کابوس
کوروکین گستر

« کابوس ــ ه . ا . سایه »

در چنین حالی خورشید غم سر به‌پوستین خود فروکشیده ودردمندانه نور می‌ریزد :

به زیر نور حسین خورشید — سراز خلال به بالین داشت
ز نور مفرغی‌اش آفاق — لعاب ظرف سفالین داشت

« نادرپور »

شاعران‌سخت‌دردمند ونومیدند بر مثال واقعیت‌موجود . درباغ‌خزان‌زده اگر گلی می‌شکوفد گل‌سرخ و گل لاله یا گل مریم نیست بلکه « گل افیون» است که خود « درمان هردردی است »

درمان هردردی است
حتی برای مرگ
حتی برای زیست
خود نیز باشد درد بی‌درمان

« گل‌افیون ــ نصرت‌رحمانی »

درچنین روز وروزگاری راهها بسته است وهمه‌جا سایه دندان پلنگ

نموداراست ازامید سخن گفتن خوشباوری وساده‌دلی است . شعردراین دوره بازپناهگاه مردمی شده‌که درانتظار بودند وشبهای سیاهی را می‌گذراندند . شعر نو تاریخ این‌دوره ایران رادربردارد وبااشاره‌های شاعرانه وضع روحی مردم‌راهجسم می‌کند . پس‌شگفت نیست‌که شاعرراه‌رسیدن به‌دیار خوشبختی ونوروزیبائی رامسدود به‌بیند :

بر چشمهٔ خورشید راهی نیست
زان خوشه‌های زندگی پرور
در دستهای باد
جز پرکاهی نیست

«گل‌افیون ــ رحمانی»

زندگانی انسان دارای جنبه‌های گوناگون وپهناور است . ازاین‌رو امکانات گسترده‌ای دراختیار اوست واین‌امکان دریچه‌های روشن وتاریك‌در پیش‌روی‌او می‌گشاید . شاعر به‌زندگانی وحوادث‌آن می‌آویزد وهرچه‌همراه آن‌است دوست میدارد یاازآن متنفرمیشود ، می‌پسندد یا نمی‌پسندد وبهرحال زمانه‌را درآئینهٔ شعرش منعکس می‌کند . اگرچشمه‌ای ، گلی یا ستاره‌ای را دوست‌میدارد این‌دوستداری اشاره به‌واقعیت‌های مادی‌آنها نیست بلکه نشانه این است‌که شاعرزندگانی رادوست دارد . پس اگرزندگانی هموار نبود و تیره‌گون وغبارآلود بود شاعرنیزشعری تیره‌گون وحزین خواهدسرود چرا که هنر سخت بشیوه‌های درون گرایانه بستگی دارد . این جاست که شاعر تنهاست وفریادش راکسی نمی‌شنودپس ازچشمه‌ی‌خون‌خویش میخواهددیگران را سیراب کند و از آتش درون شعله‌ها بر افروزد بی‌آنکه تمنای لطف و سپاسگزاری‌داشته‌باشد ، پس‌ساخته‌شاعر بیان دردها واندیشه‌های اوست‌بصورتی بس‌لطیف که‌به‌جان ودل‌خواننده چنگ‌بیندازدواورامنقلب‌کند . خواننده‌حس می‌کندکه‌باشاعرپیوستگی یافته‌است زیراشاعردرد اوراگفته است و بی‌گفتگو خواننده‌بایدحس‌کندکه‌دربیان‌این«دردمشترك»هیچگونه‌عمدی‌ازطرف سراینده نبوده است . این خود البته آرمانی شریف است که شاعردردهمگانی رابیان کندمنتهی نبایدساختگی‌باشد وبعمد فراهم‌آید . این جاست‌که‌همه سیلاب‌های خاطر شاعران امروز به‌یك جا میرسد :

ازسوز سرد وسرکش غارتگر زمان
آهنگ آه نیست

«ا. بامداد»

چون‌شد که‌بوسه‌مست ولب بوسه‌خواه‌نیست؟

«سیاوش کسرائی»

ازآینده پریشانم و ازرفته به‌همیهات

«شرف‌الدین‌خراسانی»

همچو آن‌بیداد ناکامی که هرشب‌خسته وغمگین
تورش اندر دست

«اخوان. م. امید»

گفتم‌آیاجز فریبی بیش نیست گفت ماهم جز فریبی نیستیم

«حسن هنرمندی»

مرداب اتاقم‌کدر شده بود
و من‌زمزمه خون‌را در رگهایم می‌شنیدم
زندگیم درتاریکی ژرفی می‌گذشت

«سهراب سپهری»

روی کاشی های‌ایوان دست‌نور
سایه‌ها مان راشتابان می‌کشید

«فروغ فرخزاد»

خاکستر هوا
بنشانده جغد را ز بر شاخه‌های خشک
و آویخته زسقف سیه‌عنکبوت رنگ

«نیما یوشیج»

بادرون آشفتگی‌ها ، بابرون عصیان
درکدامین ساحلت راهش ؟

«منوچهر آتشی»

در تمام این نمونه ها ، آهنگ آشنای زخمگین و دردمندانه و حتی

بیمارگونه بگوش میرسد : چرا که روزگار چنین است . می‌بینیم زندگانی فریب‌وبندودستان است. درد‌رون آشفته شاعر هزار رنگ می‌آید و می‌گذرد. هیچکس وی‌را تسلی‌نمیدهد . پس‌در دنیائی بدینگونه وحشتناك و ناخرسندی ـ بخش‌نمی‌توان ازشاعر انتظارداشت که‌اودم‌از امیدواری‌ساختگی بزندواین‌جا اگر سخت گیر و متعصب نباشیم‌می‌بینیم که‌این رؤیاها و آشفته حالی‌ها و دردمندیها اصالت داردو میتواند انگیزه‌ای باشد تا جویندگان خوشبختی را به اهمیت‌مبارزه‌وصعوبت‌راه‌بیشتر آشنا کند.

عشق

« شانه‌های تو
قبله‌گاه دیدگان پرنیاز من
شانه‌های تو
مهر سنگی نماز من »

« فروغ فرخزاد »

« عشق » درادب کهنسال فارسی‌رنگ رمزدارد ومفهوم آن‌بسی دور از دسترس زمینیان است عشق‌لطیفه‌ایست که نام‌آن لب‌لعل نیست (حافظ) ویا عشق‌ورزی دگرو نفس پرستی دگراست (سعدی) ویا عشق‌هائی کز پی رنگی بود ــ عشق‌نبود عاقبت‌ننگی بود (مولوی) .

داستان «کنیزك وزرگر» در دفتراول مثنوی‌مولوی تماماً وقف‌اثبات این موضوع‌است‌که عشق به‌خط وخال،عشق‌جسمانی زوال پذیر وغیر حقیقی است‌وشایسته‌نیست انسان به موجودی چون خوددل‌ببندد زیرا عشق واقعی به خدا است .

در قرن های اخیر با اکتشافات فروید و رواج فلسفه های مادی ، مسائل عرفانی موردشك وتردید واقع‌شد وعشق‌معنوی نیز قاطعیت خود را از دست داد . فروید نشان دادکه تمام فعالیت های انسانی حاشیه‌ای از شهوت بهمراه دارد و اکتشافات بیولوژیك نیز نشان داد که انسان موجودی است زمینی . هرچه هست‌در این‌جاست وباید مسائل‌انسانی رادرچهارچوب‌زمان و مکان و در همین‌جهان خاکی حل‌و فصل‌کرد . فروید نشان دادکه اگر جلو فعالیت جنسی ارگانیسم گرفته شود این عدم فعالیت بصورت فشار عاطفی در آمده بنحودیگری تجلی‌می‌کند. شور جنسی پری‌روئی است‌که تاب‌مستوری ندارد .

شعر کلاسیك فارسی پس ازرواج تصوف یعنی از اواخر قرن پنجم هجری ببعد اززندگانی روزانه دور شدوشاعران متصوف وعارف پیشه هدفی دورودراز برای انسان معین کردند . آنها گفتند هدف زندگانی انسانی آماده شدن برای جهان دیگراست ، منظور آفرینش آزمایش پروردگار از بندگان و شناسائی بیشتر آنان است پس انسان بایدجهان محسوس و مادی را خوار بشمارد و به جهان دیگر بیندیشد. نیازمندیهای روزانه چون خوراك ، پوشاك ، خانه، زن و فرزند حقیراست ودرخور اعتناء نیست . شاعران صوفی منش حد سخن را در این مثال بجائی رساندندکه از جهان ما بعنوان دنیای متعفن و لجنزار و سرای خلل پذیر نامبردندواهل دنیارا ازکهین ومهین شایسته لعنت دانستند[۱] ودر روز قیامت غمی که داشتند این بود که روی مردم دنیارادوباره میدیدند[۲]. منظور از آفرینش انسان روزقیامت معلوم میشود وازاین روعبادت وزهد و ریاضت شرط آمرزش است وباقی به عنایت پروردگار بسته است .

البته در همان روزگار روشنفکرانی چون خیام ـ حافظ ـ عبیدزاکانی پیداشدند و موهوم بودن این نظریه ها را اعلام داشتند . مثلا حافظ می گفت.

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو که مستحق کرامت گناهکارانند

وخیام می‌سرود :

گرما می و معشوقه گزیدیم چه باك آخر نه بعاقبت همین خواهدبود !؟

اما اعلام وتذکار این رندان پاك باخته چندان مؤثر و بانگ آنان در آن دوره های خفه وتاریك رسا نبود که مردم را آگاه و بیدارسازد .

بموازات نفوذ تمدن جدید درایران ورفع حجاب (۱۳۱٤ خورشیدی) وورود زنان درمیدان فعالیت های اجتماعی ، عشق نیز صورت و جلوه دیگری یافت وشاعران ازمعشوقه واقعی سخن گفتند و عشق عرفانی مفهوم خودرا از دست داد . ایرج میرزادرمثنوی « عارف نامه » ضمن شرح معاشقهٔ خودبازنی،

۱ ــ اهل دنیا از کهین و ازمهین لعنة الله علیهم اجمعین

« مولوی »

۲ ــ مرا به روز قیامت غمی که هست این است ــ که روی مردم دنیا دوباره بایدید .

« صائب »

زبان های حجاب را شرح میدهد و تأسف میخورد که چرا زنان باید در حجاب باشند :

چرا باید تو روی از من بپوشی
مگر من گربه میباشم تو موشی ؟

پروین اعتصامی ، نخستین زنی بود که حالت های اصیل زندگانی زنان ایران را بازگفت و از دوك نخ ریسی ، گربه خانگی ، سیر و پیاز ، عدس و لوبیا و از این قبیل تمثیلات ومقطعات زیبا ساخت ، اما پروین در بیان عشق (گو آنکه از زمان شاعر قبل ازخود پیش است) معهذا جانب شرم و حیا را رعایت کرده و درپرده سخن گفته است :

بی روی دوست دوش شب ما سحر نداشت سوزو گداز شمع ومن دل اثر نداشت
مهر بلند چهره زخاور نمی نمود ماه از فراز کوه سر باختر نداشت

وضع شاعران مرد نیز برهمین منوال بود . آهنگ شعر آنان در باره عشق رمز آمیز و کلی و دور از واقعیت های موجود. وقتی « نیما» منظومه‌ی «افسانه» را سرود معلوم شد که حکایت عشق درشعر معاصر فارسی تا چه اندازه تصنعی است « نیما» حتی به «حافظ» حمله میبرد و « عشق » او را « خیالی » و « غیر واقعی » میداند .

حافظا این چه کید ودروغی است
کز زبان می و جام وساقی است ؟
تا ابد نالی ار ، باورم نیست
که بر آن عشقبازی که باقی است
من بر آن عاشقم که رونده است

بعددر بیت دیگری بطور مؤثری میگوید : «که تواند مرادوست دارد ـ واندر آن بهره‌ی خود نجوید ؟» نیما با منطق مادی خود موهوم بودن عشق صوفیگرایانه رااعلام داشت .

شاعران معاصر پارسی بویژه نوپردازان کوشش کردند عشق را بصورت ملموس ومادی خود شرح داده مجسم سازند . به این شعر تولللی توجه کنید . صحنه کاملا طبیعی وتوصیف مادی ومحسوس وعشق ومغازله زمینی وانسانی است:

در واشد وآن غنچهٔ نیلوفر شاداب موجی زد ومستانه درآغوش من افتاد

عطر نفسش با دم سوزان من آمیخت نقش دو لبش بر لب خاموش من افتاد

همین آهنگ و تجسم در شعر فروغ فرخزاد دیده میشود . در بعضی قطعه‌ها او میخواهد تمایلات و خواست‌های جنسی زنان را باز نماید در مجموعه‌های «اسیر» ، «دیوار» «عصیان» بیشتر قطعه‌ها دور محور مسائل جنسی گردش می‌کند . در نحوهٔ بیان اینگونه قضایا ایراد گرفته‌اند و گفته‌اند که تا مسائل مهم‌دیگر هست مسئلهٔ جنسی را نباید همچون مسائل کلی و باشمول طرح نمود ولی باید در نظر داشت که تنها «گناه» و «عصیان» و «هماغوشی» نیست که در اشعار وی عرضه می گردد بلکه چگونگی عشق و کینه‌زنها و شورژرف آنها هم بگیرائی بیان میشود . پسیکولوژیسم عمیقی که در بعضی اشعار وی هست نادیده نمیتوان گرفت در قطعه «وصل» می گوید :

انبوه سایه گسترمژگانش
چون ریشه‌های پرده‌ی ابریشم
جاری شدند از بن تاریکی
در امتداد آن کشاله طولانی طلب
وآن تشنج مرگ آلود
تا انتهای گمشده من

زنان شاعر در ایران غالباً همان احساسات واندیشه‌های مردان را باز گو می‌کردند وابداً درصدد نبودند که احساسات ومدرکات واقعی شخصی خود را درشعر وارد کنند . درشعر فروغ فرخزاد آهنگ عشق حالت رمز و نشئه ندارد و درموقعی که وی از عشق و گناه خودسخن می گوید کاملا درتفرید وتجسم مطلب می کوشد ونیز برای طرفداران اخلاق جواب‌های دندان شکنی در شعرش می گنجاند :

ما دراین‌جا خاك پای باده ومعشوق نامهان میخوارگان راندهٔ رسوا
تو در آن دنیا می ومعشوق می‌بخشی مونسان بیگناه پارسا خورا ؟

درشعر «رؤیا» آرزوی دختری شرح داده میشود . موقعیت اجتماعی دختران ایرانی در این قطعه نمودار است . دختر انتظار می‌کشد که روزی شهزاده‌ای مغرور بخواستگاریش آمده وبرفراز موجی از زیبائی ونور اورا بشهرخود ببرد . دراین قطعه واقعیت وتخیل بهم آمیخته است :

بی گمان روزی زراهی دور
میرسد شهزاده‌ای مغرور
میخورد برسنگفرش کوچه‌های شهر
ضربه سم ستور باد پیمایش
میدرخشد شعله خورشید
برفراز تاج زیبایش»

رویا ــ فروغ فرخزاد

درغزلی «مهین سکندری» هوسناکی زن‌را مطرح میکند . زنی که همهٔ کوشش خودرا برای زیبائی وآرایش خود بکار میبرد تاعاشق را بسوی خود بکشد وسپس ازچشم اونهان شود :

شانه برمی‌گیرم وگیسوی افشان می‌کنم
قلب سنگت را چوگیسویم پریشان می‌کنم
جامه‌را ازتن برون سازم به‌پیش دیده‌ات
آنچه پنهان داشتم امشب نمایان می‌کنم
عاقبت افتی بدام جادوی چشمان من
زان‌سپس خودرا زچشمان تو پنهان می‌کنم

«سیمین بهبهانی» که‌شاعری غزلسراست درهمین زمینه بااشاره‌های لطیف آنچه زنی زیبا ازمردان انتظار دارد در غزلی لطیف ارائه میکند . خود نام غزل «یکدامن گل» خالی ازاشاره‌ای نیست :

چون درخت فروردین پرشکوفه شد جانم
دامنی ز گل دارم ، بر چه کس بیفشانم ؟
ای نسیم جانپرور امشب از برم بگذر
ورنه این چنین پر گل تا سحر نمی‌مانم
پرنیان مهتابم در خموشی شب‌ها
همچو کوه پا بر جا ، سر بنه بدامانم
بوی یاسمن دارد ، خوابگاه آغوشم
رنگ نسترن دارد شانه‌های عریانم

عشق دراین دوره ازآسمان پرجلال وتقدس‌خود ، ازصورت لطیفهٔالهی

بودن بگفته‌ی حافظ [۱] بیرون آمده ودر کوچه و بازار راه‌افتاده است . این‌عشق همه‌کام وشور وشهوت است :

تنها و برهنه باز می‌آئی
با عطر بنفشه‌ها و نرگس‌ها
لبهات بر نگ زندهٔ آتش
بازوت بر نگ تفتهٔ مس‌ها

«شب ــ نادر پور»

«عشق» و «دیوانگی» بهم آمیخته است وشاعرحتی درخوابگاه وهنگامه وصل نیز کامیاب نیست. «ژان‌پل‌سارتر» که تئوری خاصی دربارهٔ «عشق» دارد میگوید رابطهٔ انسان از طریق نگاه ، رابطهٔ مساوی و دوستانه نیست بلکه رابطه‌ای است برتری جویانه . هـر کس کوشش دارد بوسیله نگاه بردیگری مسلط شود . عشق نیز نوعی مالکیت است . عاشق میخواهد معشوقه را متصرف شود . قطعه‌شعر «حسن‌هنرمندی» بنام «نفرت» جزاین نمی‌گوید :

دیدم ترا عریان میان بسترخویش
اندام گرمت را نهان کردم درآغوش
آن سان که دل میخواست جستم کام وناگاه
از بسترت برخاستم آرام وخاموش
خشمی درون سینه‌ام با نفرت آمیخت»

اما همیشه چنین نیست وگاهی شاعر نوپرداز به‌جامعه وانسان رومی‌آورد وصبح آزادی وعشق انسانی راآرزو می‌کند :

روزی که کمترین سرود بوسه است
و هر انسان

۱ــ درشعرحافظ همیشه «عشق» حالت رمزندارد واو بیشتراوقات طالب زیبائی جسمانی است وبا «استاندال» نویسندهٔ فرانسوی همعقیده است که «زیبائی جسمانی نوید سعادت است» ومی‌گوید :

هم دلستان خیالم زتو پرنقش ونگار هم مشام دلم اززلف سمن‌سای تو خوش

ودرغزلی بمطلع « زلف آشفته وخوی کرده وخندان لب و مست» کاملا عشق مادی ومحسوسی ارائه میکند .

برای هرانسان
برادری است

«افق روشن ــ بامداد»

وگاهی نیز مسائل حاد اجتماعی مورد عنایت شاعر است. عشق و بوس وکنار ومیخانه را باید بوقت دیگر گذاشت: زندگانی امروزین ایجاب می‌کند که مردم به‌رهائی ومسائل جدی بیندیشند:

«هنگام بوسه وغزل عاشقانه نیست
هرچیز رنگ آتش وخون دارد این زمان
هنگامهٔ رهائی لبها ودستهاست»

«کاروان. ه. ا. سایه»

اما بهرحال تجسم عشق وهماغوشی در شعر امروز پارسی باشعر گذشته تفاوت‌دارد وبرای نمونه میتوان از «وصل» اثرمنوچهر شیبانی نامبرد. دراین قطعه‌شعرمنوچهر شیبانی باریتم خاصی شعر راشروع می‌کند «وزن ضربی نزدیك به ترانه‌های عامیانه» وهمراه باگسترش موضوع شعر پایه‌های وزن گسترده‌تر یا کوتاهتر میشود. «وصل» شیبانی البته تعبیر تازه‌ای از وصل است که درشعر کهن فارسی بارها تکرار شده است منتهی دراین‌جا مسئله با جزئیات مطرح میشود.

قسمت‌اول شعر دریك محیط ایرانی که مربوط به‌محلات قدیمی است و شبستان مسجد ومناره وکوچه‌های تاریك وصدای پای گزمه درآن‌جای نمایانی دارد شروع میشود. دکان‌ها نیم بسته است وزاغ شب برشهر سایه افکنده‌است:

« از مناره
بانك لرزانی رسد تا هرستاره
سایه‌هائی در شبستان‌های مسجد
روی زیلوهای پاره
لرزد ولغزد هماره »

قسمت‌دوم شعر، عاشق دراین کوچه‌ها براه می‌افتد وبسراغ جانان‌میرود ودراین‌جا عشق رنگ عشق عرفانی بخود می‌گیرد اماسپس باز هنگامه وصل وهماغوشی پیش می‌آید:

« دلبری زیبا چنان اندیشه‌های مرد برنا
گاه پنهان گاه پیدا
ناگهان از در درآید
بیخود از خود را بگیرد دست، وخود راهش نماید
میروند آنها درون
در بسته گردد ...»

قسمت‌سوم مسئلهٔوزن روشن‌تر وباتوجه به‌جزئیات بیشتری توصیف‌میشود. ساقی‌ومعشوق وعاشق ویاران جمله‌سرمست و غزلخوان وپای‌کوبانند وزیبایان میرقصند ومیخوانند ودراین‌جا شعرشیبانی غزلیات مولوی را بیاد می‌آورد. اما بر سراسر شعر اندوهی سایه افکنده است زیرا این وصل با صدای پای گزمه برسنگفرش کوچه‌ها همراه‌است وهمراه باخندهٔ ساقی‌مهرو وغلغل‌می‌در صراحی این صدای ناموزون‌پای‌گزمه‌یادآور سیاهی‌و ترسی است که بر شهر مسلط شده است.

مشخصات کلی «عشق» دراین دوره‌عبارت است‌از:

۱ ـ هر جا شاعراز عشق صحبت می‌کند غالباً تمایلات جنسی را در نظردارد.

۲ ـ عاشق همیشه با معشوق رابطهٔ دوستانه ندارد بلکه عشق‌با ملامت وکینه آمیخته‌است.

۳ ـ زنان‌نیز ازدریچهٔ احساس‌و اندیشه‌و غریزه‌خود احساسات‌عاشقانه رابیان می‌کنندو نشانه هائی‌که از معشوق‌میدهند با واقعیت مطابق‌است.

٤ ـ گاهی نیز مراد شاعر ازعشق، عشقی پاك و بی‌آلایش «عشق به ایده‌ال ویامردم ویاآیندهٔ بهتر»است‌و ازاین روشاعر نوپرداز به‌طرز تفکر و احساس عرفانی نزدیك میشود.

کتابخانه تخصصی
تاریخ اسلام و ایران
تاسیس ۱۳۷۴

عصیان

نفرین به سر بلندی و پستی باد
نفرین به هوشیاری و مستی باد
نفرین بهر کسی که پرستی باد
نفرین بمرگ باد و بهستی باد

« نصرت رحمانی »

هر جامعه دارای میراث فرهنگی ویژه‌ایست که محصول قرنها زندگانی و کسب تجربه فردی واجتماعی است و خواه ناخواه به افراد منتقل میشود . تجربیات فردی و اجتماعی یك ملت و یك جامعه را میتوان بصورت پدیده‌های واقعی مطالعه و بررسی کرد و جهت جامعه را نشان داد . این پدیده‌ها هیچگاه ثابت و یکنواخت نیست و پیوسته بوسیلهٔ عواملی از درون و بیرون در تغییر و تحول است . فرد نیز چنین است و دائماً در جریان تبدیل و تحویل اندیشه و احساس است منتهی افراد چالاك‌تر و روشن فکرتر زودتر تجربیات خود را تغییر میدهند. تغییر تجربه و تغییر عوامل آشنائی محیط در فردا یجادنا ایمنی می‌کند و تا زمانی که عقیده محکم و محیط امنی برایش فراهم نشده در محیطی سرشار از وحشت و هراس زندگانی میکند .

درشعر کهن فارسی نیز سایه‌های این وحشت و هراس دیده میشود زیرا جامعه ایران دائماً در معرض خطرهای تهاجم اقوام وحشی وغیروحشی قرار داشته و بویژه پس از تسلط تازیان برایران کمتر دوره‌ای از آشفتگی و نابسامانی دور مانده است .

و نیز شاعران آزاده اندیش شعر پارسی معتقد بودند که عقاید پشینیان را صددرصد نمیشود پذیرفت . قاعده‌های دینی واخلاقی قطعی نیستند . گاهی

شاعران برآفریننده وکارگاه آفرینش می‌شوریدند وزمانی فرمانروایان زمینی وعوامل مخرب زندگانی را نکوهش می‌نمودند . در دوران اخیر شاعرانی چون بهار، عشقی، دهخدا، پروین اعتصامی این تمایل رادرجهت مبارزه اجتماعی بکار انداختند وبنابرجهان نگری خویش وتاحد امکانات زمان ، تیرگیها و نابسامانی‌ها رامورد حمله قرار دادند .

در سالهای اخیرکه تماس با فرهنگ اروپائی وآگاهی برسیستم‌های فلسفی زیادترشده وجوانان میدان‌وسیعتری برای فعالیت فکری وبدنی‌خویش یافته‌اند شوروعصیان آنها نیزدامنه وسیعتری بخودگرفته است . چون‌بسیاری ازاین جوانان وابسته طبقه متوسط جامعه ، بخصوص کارمندان دولت هستند خصائص طبقاتی خویش را طبعاً دارند . خصائص طبقه متوسط دراین است‌که نه‌وابسته به‌قشر بالای جامعه نه‌مربوط به‌قشر پائین جامعه است بلکه چیزی‌است بین‌این‌دو. ازطرفی شاهد زندگانی مرفه طبقه اشراف است وازسوئی دیگر امکانات کمی دراختیار دارد . پس‌زمانی به‌سالن‌های اشراف راه می‌یابد و دوره‌ای به‌الاك تقریباً فقیرانه خودمی‌خزد وفردمتعلق به‌طبقه متوسط‌ازآنجاکه وابسته دولت است زندگانی‌آشفته وناءطمئنی دارد وازاین‌رو دائماًدرهراس است واین هراس سبب عصیان اوست .

گاهی شاعرکه غالباً متعلق به طبقه متوسط جامعه است همانند حافظ و خیام درجهت مبارزه عوام فریبان وزاهدنمایان ونیردهای کور ونامرئی‌طبیعت که‌گوئی سرنوشت انسان رادردست دارند شعرمی‌پردازد وزمانی از بیهودگی وجود و هستی دم میزند وگاهی نیزاز ستم اجتماعی فریاد می‌کشد .کتاب «عصیان» فروغ فرخزاد جنگ وی را بازاهدان ریاکار و طرفداران دروغین اخلاق نشان میدهد . وی دراین‌کتاب خیام واربر بنیادآفرینش و روز جزا وسایرافسانه‌های دینی ایراد می‌گیرد ومبارزه می‌کند :

کفه‌ای لبریزاز بارگناه من
کفه دیگرچه ؟ میترسم خداوندا
چیست میزان تو دراین سنجش مرموز
میل دل یا سنگهای تیره صحرا ؟

در زمینه نبرد نیروهای اهرمنی ویزدانی‌که درادبیات‌کهن فارسی نیز

سابقه دارد باز در شعر نو نمونه‌هائی هست ستیز شاعر در برابر شیطان که گاه بصورت غریزهٔ جنسی و زمانی بصورت میل به مخالفت به آنچه مردم مقدسش میدارند جلوه گر میشود و گاه جانب اورا میگیرد

در کف من طلسم سیاهی است
یادگاری است از روز باران
ریشه عشق تلخ و بیباهی است
ریشه‌ای از درختی است وحشی
دوست دارم طلسم سیاهم

«سیاوش کسرائی»

گاه این عصیان متوجه نیروهای برتر از طبیعت است و شاعر به جنگ آنها میرود . ممکنست این جنگ اشاره‌ای باشد به ضرورت نبرد با ارزش‌هائی که مردم ثابت و همیشگی میدانند . درهرصورت بازجلوه گر عصیان شاعر است :

قاضی تقدیر با من ستمی کرده است
بداوری ، میان ما را که خواهد گرفت
من عمه خدایان را لعنت کرده‌ام
همچنان که مرا خدایان !

«ا . بامداد»

در هرصورت شاعر امروز عاصی است و نمیتواند ارزش‌های دیرین را که دارد کم کم بدست انهدام سپرده میشود باور داشته باشد . ارزش های کهنه از میان میرود و بجای آن ارزش های تازه ای نیز نمی نشیند.

سرگشتگی عمده واقعی اندیشه جوانان امروزاست زیرا دردنیائی زیست می کنند که همه‌چیز بطور عجیبی تغییر میکند و مفاهیم عشق ـ خانواده ـ جامعه ـ وطن ـ ایمان ... بسرعت عوض میشود . ژان پل سارتر درداستان «ErostrAtus» نمونه ای ازاین جوانان ارائه کرده است . قهرمان کتاب هیچ عقیده ثابتی ندارد و اساساً تعجب می کند که چگونه میتوان عقیده ای ثابت داشت . او باید در جهان آشفته اشخاص و اشیاء آزادی خودرا بدست آورد :

« ... من مجبور به انتخاب بودم ولو اینکه این انتخاب بیهوده و

کوشش ناسرانجامی بوده باشد من نمیتوانستم جدا از اندیشه خود که خودم برای سایر اشخاص در نظر گرفته بودم پیشرفت کنم . حتی ابزاری که بکار میبردم حس می‌کردم که متعلق به آنهاست ، مثلا کلمات . من کلمات ویژه خود را میخواستم اما این کلماتی راکه بکار میبرم خدا میداند از اندیشه‌چه کسانی برخاسته بود . »[۱]

چنین استوضع جوان امروزه‌میخواهد خودزندگانی کند و ارزش‌هائی را که خود تجربه کرده است باور داشته باشد ولی چون در جامعه محدود زیست می‌کند ناچار باید قواعد اخلاقی واجتماعی را تا حدی گردن‌بگذارد وهمین پریشان فکری وآشفتگی وی را زیاد تر میسازد . تجلیات متفاوت‌این عصیان درشعر امروز زیاد است . شاعر میخواهد نسیم شود وسر بکوه وبیابان بگذارد ، میخواهد گیاه شود تا در تیرگی و سکوت خاك از دست همهمه و آشفتگی وجدان برهد ، میخواهد اسبی شود و درکوچه های شهر شیهه زند.

میخواستم اسبی شوم آن شب
در کوچه های خـامش این شهر
سر بر تن دیوار ها سایم
در سبزی هر برگ
سرخی خون خویش را یـابم
باهر گیاهی رستن آغازم .

« مسخ ـ رضا براهنی »

این عصیان گاهی بصورت مبارزه برضد «خویش» درمی‌آید و شاعر که از همه چیز بیزار است خواستار مرگ میشود :

برو ای مرد برو چون سگ آواره بمیر
که حیات تو بجز لعن خداوند نبود
سایه شوم تو جز سایه ناکامی ورنج
بسر همسر و گهواره فرزند نبود .

« ملعون ـ توللی »

گاهی نیز این عصیان برضد نیروهای ستمگر اجتماعی است قطعه های

۱ـ Intimacy Jean - Paul Sartre P. 53.

« مرغ آمین » « پادشاه فتح » اثر نیما ـ « شهزاده شهر تنگستان » « نادر یا اسکندر» اثر (اخوان ـ امید)ـ « آرش کمانگیر » ازکسرائی ـ «کاروان» « شبگیر» اثر ه . ا . سایه ـ « آیه های زمینی » و « مرز پر گهر » اثر فروغ فرخ زاد ـ «جنگل وشهر» و « برفراز دار » ازرضا براهنی «عجمی» از منوچهر شیبانی ـ « خنجرها ، بوسه ها ، پیمان ها » « دشت انتظار» اثر منوچهر آتشی ... نمونه هائی است که نشان میدهد شاعران ما از توجه به ـ مسائل اجتماعی و تیر گیهای محیط غافـل نبوده و مسئولیت هنری خویش را فراموش نکرده اند . قطعه شعرهائی از « ا . بامداد » نمونه‌کامل این‌مبارزه است وشعروی اگرچه بیانی اندوهمند دارد سخن ازنبرد می‌گوید :

« استوارم چون درختی پا بجای »
« پیچك بی خانمانی را بگوی »
« بی ثمر بردست وپای من مپیچ »

اما همیشه چنین نیست و شاعران در ویرانه ای که جهان نام دارد ، تنها وبی امید ، خالی از شوروزندگانی ولبریز از خشم ویأس زیست‌می کنند و اندیشه پوچی و هیچ بودن زندگانی برزندگانیشان سایه انداخته است . شعر زیر ازشاعری جوان این یأس و عصیان منفی را خوب نشان میدهد.

من آن انسان تنهایم
که می فهمم : غم وحرمان تن ها را
سکوت صبر داران را
خروش خشم داران را
ولی هرگز تورا ای‌کودك نادان شادی‌ها ... نمی فهمم
رهایم‌تازبندکام واززنجیرهای زنگ دارفام
نیازم پیش کس هانیست
خدا وشعر ، اینهایند پیوندان جاویدم
تو همرنگ من آزاده هرگز نیستی ای مرد !
روان شو سوی آن قومی که :
سنگینند از سنگ جواهر ها
ورنگینند از رنگ دروئی ها

وخاموشند از غوغای انسان ها
بروکورانه دست همسری بر گیر
تاپا جای پای کهنه‌ی اجداد بگذاری ! «؟»

شك نیست که‌توسعه‌ی شهرهای بزرگ و گسترش تمدن جدید در ایجاد چنین بینشی بی تأثیر نبوده است . شاعر از مردم کناره میگیرد وحتی بستگی شرعی‌زن ومردرا امری بیهوده میداند و آنرا پیروی از روش کهنه وپوسیده اجداد میشمارد . این یك نظر وتمایل اجتماعی است که شاعر دریافته وبیان کرده است . جوانان از نیروی غرایز وتمایلات بسیار بهره‌ورند ولی‌شرائط محیط دست وپای آنها را بسته وقوۀابراز شخصیت وعمل را از آنها گرفته . پس بناچـار از جامعه ودوستی و ازدواج وسایر امور اجتماعی می گریزند . بدنیا بدبین و از حویش بیزارند و از این رو عصیان آنها نیز غالباً عصیانی اندوهبار ومنفی وغم انگیز است و درگردابی دست و پا میزنند که روز بروز ژرف تر وسیاهتر وپیچان تر میشود .

اندیشه های فلسفی

بگذار توهم رفته باشی
بگذار همه رفته باشند
طوفان‌عظیم صدای ربوده‌را باز نخواهد آورد
لرزه‌آخرین‌طپش‌افسون‌حضوررا بدرود می گوید
« هوشنگ ایرانی »

شعر کلاسیك فارسی‌غالباً فلسفی ولبریز ازاندیشه است، خیام،فردوسی، عطار ، سنائی، مولوی، حافظ ، ناصرخسرو ، محمود شبستری... شاعرانی فیلسوف یا فیلسوفانی شاعر هستندکه دربارهٔ مسائل مرگ و زندگانی اندیشه های نو عرضه داشته اند، عارف مسلکان جهان مارا مجاز دانسته و مردم را به اندیشه دربارهٔ جهانی پایدار فرا خوانده اند . خیام جهان جز این‌جهان را نفی می‌کند و انسان‌را به رفتار پرشدت وفرصت شمردن زمان‌ومیگساری برای فراموشی حادثه های تلخبار زمان ترغیب می کند . درنظر فردوسی، فقط نیکی پایدار است واصل اخلاقی عام و مطلق او این است : « بدی را فراموش‌کن وبه‌نیکی گرای» حافظ «عشق»را سرلوحه همه کارهای‌دنیا دانسته وطالب است انسان بمدد این لطیفه نهانی ازفرشتگان نیز برتر شود .

پس زبان‌فلسفی ــ شعری در ادبیات ما سابقه ای‌کهن دارد و ازامروز نیست واین زبان بسی غنی و گرانقدر است .

در شعر امروز پارسی‌جریان های اندیشندگی جلوه‌ای درخشان‌دارد. شاعر امروز دربارهٔ «هستی»ومعنی دادن به زندگانی بسی ژرف نگری‌می‌کند و آنچه بیشتر در این ژرف اندیشی ها بچشم میخورد تکیه بـه تجربه های فردی و بیان اندیشه هائی است که آزادی فردی را تبلیغ می کند . شاعر

موجودی است که میخواهد روبروی جهان به ایستدو به بیان حقیقتی که خود کشف کرده است بپردازد .

عده ای از این شاعران کلا مسائل متافیزیکی را در شعر خود مطرح می‌کنند ودربارهٔ «مرگ» و « زندگانی » چیزهائی می‌گویند وطالب آزادی فردی میشوند . زمانی به عرفان ایرانی برمی‌گردند و از مولوی و حافظ و عطار ... مدد می طلبند و دانسته یا ندانسته سخنان آنها را مستقیماً یا غیر مستقیم مطابق بامقتضیات زمانه بیان میدارند تأثیر اندیشمندانی نظیر«فروید» و «یونگ» و « داستایفسکی » و «الیات» و «ازراپوند» ورمانتیك‌های فرانسه وانگلستان در شعر پارسی دیده میشود و رگه هائی است که باید در شعر نو بکشف آنها رسید .

عدهٔ دیگر متمایل هستند که شعر تأثیر جادوئی نخستین خود را بدست آورد و از قید فلسفه و منطق و اخلاق آزاد شود . شعر بنظر اینان باکارهای جادوگران انسان های نخستین قابل قیاس است که در مراسم مذهبی و بزم می‌نوشی معمول بوده وباعث تغییرودگرگونی اندیشه واحساس انسان‌می گشته است . دراین اشعار مفردات طبیعت چون سنگ ،کوه ، رودخانه، درخت، گل ... شخصیت پیدا می‌کنند . شاعر بکشف آنها میرسد وباآنها راز ونیاز می‌کند وبه این ترتیب شاعر به سرچشمه احساس ناب که در همه ادوار و قرون یکی‌است میرسد . او در این مرحله تا دل اشیاء فرومیرود و در حالت شهود ودرون نگری وشیدائی شعر میسراید، شعری‌که از طبیعت خالص وناب انسان بیرون جهیده و برسر آن است که همه چیزها را به صمیمیت نخستین برگرداند .

در اشعار برخی از شاعران معاصر فکر طوری با لفظ و قالب ترکیب شده که هیچگونه تصنعی در شعر مشاهده نمیشود ، زیرا در این جا شعر و فلسفه یکی هستند ولی در بعضی اشعار فلسفه از خارج به شعر تحمیل شده و بخوبی روشن است شاعرآگاهی های خودرا برشتهٔ نظم درآورده است وفکر تازه ای ندارد و خواسته از اطلاعات خود استفاده کند . نظیر این اشعار ، شعرهائی است‌که غالباً با استفاده از میولوژیهای یونان وهند و ایران‌باستان (مثلا داستان پاندورا ـ سیزیف ـ پرومته ـ زئوس ـ میترا و غیره) گفته

شده وروشن است که سر اینده در این جا ناظمی بیش نیست وفقط اندیشه های دیگران را به زبان فارسی نقل می‌کند . اما قطعه شعرهائی هم هست که فکر ناب وروشن امروزین‌عرضه میکند وجهان نگری تازه ای را بهمراه دارد .

دربارهٔهستی : انسان از قرن ۱۹ وپس از فلسفه « نیچه » فیلسوف آلمانی دانست که دربارهٔ هستی و زندگانی چیزی نمیداند و پس سیستم هائی فلسفی که‌بنیاد آن بر کشف‌حقیقت های زندگانی‌بود بوجود آمد. شاعرامروز نیز میخواهد به طبیعت انسانی برسد و « خود » باشد و جز «خود» نباشد . وی دائماً دربیم وهراس است و درمرز نور وتاریکی و مرگ و زندگانی در نوسان است « ا . بامداد » درشعرزیر درجستجوی اصالت و رسیدن به معنی زندگانی است : « گهواره تکرار را ترك گفتم .

نخستین‌سفرم بازآمدن بود. ازچشم اندازهای امیدفرسای یاسه‌وخار.
دور دست، امیدی نمی آموخت »

شرائط جامعه ما ایجاب می‌کند که اکنون نیز چون زمان حافظ با زبان رمز سخن گفته شود وشاعر امروز نیز سروکارش با سمبول‌هاست . گله شاعر امروز ازکیست ؟ خودش نیز نمی داند . بگفته «ژان‌پل‌سارتر» آسمان که خالی است ، پس شاعر ازچه کسی معمای «رازدهر» و «هستی» رابپرسد؟ چون درصدد جستجو برمی‌آید با «پوچی» و «هیچی» برخورد می‌کند . گاه دیوانه‌وار به زندگانی می آویزد وزمانی آنرا دیوانه وارتر محکوم میکند وغالباً سرگشته وحیران است . این حیرت وسرگشتگی چنان است که شاعر را به آن جا میکشاند که میخواهد همه چیز را خردکند و بدورریزد تامگر برای این حیرت جوابی بیابد.[۱]

۱ــ بدنیست دراین جا اشاره کنیم به احساس « پوچی » و «سرخشتگی» منحصر به‌عصرما نیست وسابقه تاریخی دارد منتهی در زمان ما بواسطه پیشرفت صنعت وتکنیك وعدم هماهنگی انسان با سرعت پیشرفت ماشینی هم‌عام‌تر و هم شدیدتر شده است والا نظیر این‌سرخشتگی ها دراشعار کهن فارسی بویژه‌عرفان مسلکان زیاد است . عطار می گوید :

سالك فکرت بجان درمانده ای — سرنگون چون حلقه بردر مانده‌ای
نه زخود خشنود ونه از خلق هم — نه خوش از زنار ونه از دلق هم
نه همه، نه‌هیچ . نه جزو ونه کل — نه بد و نه نیك ونه عز و نه ذل

من نمیدانم چه میخواهد دلم
کس نمیداند کجا دارم وطن ؟

« بیگانه ـ حسن هنرمندی »

کوشش شاعر برای رسیدن بدیار خورشید و بهروزی مواجه با شکست شده واو که اززبان خلق سخن می گوید جز بیان درد ها و شکست ها ره آوردی ندارد و در این وادی جز گرد پای سمند ستمگران و تیره اندیشان چیزی نمی بیند .

دلم گلدان گلهای سیاهی است
نشانده ریشه ها در پیکرمن

« سیاوش کسرائی »

صورت دیگر این عصیان رهائیك تحقیر زندگانی است . شاعر در جستجوی شادیهای زندگانی است وچون آنرا از دست میدهد بناچار همه چیز را نفی می کند . گاهی بشکل استهزاء وزمانی بصورت عصیان خودرا ازجامعه رها وجدا میسازد ودربند این است که از «دام زندگانی» رها شود. زندگانی برای شاعر پرده فریب رنگارنگی است که عاملی نامرئی آنرا می گشاید و زمانی آنرا چون عشق وگاهی چون شعر مینمایاند ورهروان خسته را دراین بیابان همچون (هامان) بدنبال خود می کشاند :

گر آخرین فریب تو ای زندگی نبود
اینك هـزار بار رها کرده بودمت
زان پیشتر که باز مرا سوی خودکشی
در پیش پای مرگ فداکرده بود مت

« نادر نادرپور »

شاعر دیگر پهلوانی نیست که بجنگ خدایان خیره سر واهریمنان ددمنش گستاخ برود وبا آنهـا گلاویز شود وچون «پرومته» آتش خوشبختی را از آنها برباید بلکه « مرغ کور جنگل شب » است . از اینکه اورا زندگانی کردن آموخته اند آزرده است ودرنظر دیگری گلهای باغ زندگانی گلهائی است کاغذین :

کاغذی گلهای باغ زندگی همچو طفلان هوشمان از سر ربود

« شرف الدین خراسانی »

پس بدیار خوشبختی راهی نیست و همه جا سایه هراس دیده میشود. در بعضی از اشعار امروز چنان حس بدبینی غلبه دارد و ازرنگهای سیاه‌وملال سخن میرود که شگفت انگیز است و حکایت کننده ماجرا های دردناکی است که در سالهای اخیر بر مردم این دیاررفته است ، این است‌که شاعر از همه جا رانده شده است زندگانی را جز «بازی» چیز دیگری نمیداند :

زندگی بازی است
ماخود صحنه میسازیم تابازیگر بازیچه های خویشتن‌باشیم.
وای از این درد روان فرسای
من بازیگر بازیچه های دیگران بودم
گرچه میدانستم این افسانه را از پیش
زندگی بازی است

« نصرت رحمانی »

اما همه چنین نیستند وبرخی مبارزه جوی و امیدوارند وخواهان‌آنند که بمیان‌مردم بروند وپرچم مبارزه را بدوش‌گیرند . طلیعه چنین حماسه‌ای هم اکنون در شعرامروز پارسی نمودار است . شاعر که به عشق ، به هستی، به‌کائنات نفرین می‌فرستاد وهمه ازظلمت می گفت‌و «مرگی بود در مرداب » اینك روبروی جهان می ایستد (هرچند هدف هنوز نامشخص و مبهم است) وفریاد می‌کشد :

من به تنهائی
می توانم با هزاران مرد
رزم آغازم

« قدرت. رضا براهنی »

ودیگر سخن همه ازعطر بنفشه ها ونرگس‌ها وطرح قامت یار و گیسوان شبرنگ او نیست بلکه اجتماع شهری متحرك و قوانین ناشناخته آن مورد عنایت است و این جا شاعر تنها نیست وهدف نیز مشخص تر شده است :

می توانم در سحرگاه زمستان ها
درمیان کوچه های شهر بگریزم
وصدایم منجمد در انعکاس خانه های شهر

نعره بردارم که اینك آفتاب آمد
وصدا بردارم : « ای مردم ! »
لحظه ای بر تیغه های بالهای خانه ها تان بنگرید
کافتاب از آسمان آمد .

« رضا براهنی »

در شعر دیگری باز مسئلهٔ زندگانی مطرح میشود . سخن از « مرغ باران » سرودهٔ « ا. بامداد » است که پس از ترسیم یك بندر مه گرفته و مردی که درزیر باران به جستجو برخاسته است خطاب به « مرغ باران » می گوید :

مرغ مسکین ! زندگی زیباست
خورد وخفتی نیست بی مقصود
میتوان هرگونه کشتی راند بر دریا
مرغ مسکین ! زندگی زیباست

من در این گود سیاه وسرد وتوفانی نظر با جستجوی گوهری دارم
تارك زیبای صبح روشن فردای خود را تا بدان گوهر بیارایم
مرغ مسکین ! زندگی بی گوهری اینگونه نازیباست .

این قطعه شعر همانند یك قطعه موسیقی و یا یك تابلو نقاشی هم از نظر هماهنگی وهم از نظر ترکیبات شعری (تکرار شور انگیز مرغ مسکین ! زندگی زیباست) وهم از نظر ایده انسانی بی نقص است ودر آن تمایل به بازگشت بسوی زندگانی که لبریز از هیجان و احساسات انسانی باشد موج میزند .

دربارهٔ خدا : مسائل متافیزیکی‌چون خدا ـ هستی ـ مرگ ـ طبیعت دردیدهٔ بعضی شاعران مقامی دارد وآنها کوشش می‌کنند در این باره‌جستجو کنند وسخن بگویند و در اندیشه «بودن» و«نبودن» باشند . در این رهگذر برخی خدا را ستایش می کنند و در این دوستداری تا آنجا پیش میروند که همچون حافظ و مولوی و برخی شاعران رمانتیك اروپائی سخن می گویند وعده ای خدارا انکار می‌کنند و بطرز تفکر فیلسوفانی چون «نیچه» و «ژان پل سارتر» ... نزدیك میشوند .

« سهراب سپهری » در کتاب شعر « آوار آفتاب » که انعکاسی از مطالعه و تمایل او به هند و فلسفهٔ بودیسم است می خواهد در مسائل پاینده هستی ژرف اندیشی کند . درشعر «نیایش» میگوید «نور» را پیمودیم و میوه « افسانه» را چیدیم و « سکوت » ما را بهم پیوسته بود ولی بعد این نزدیکی موجب جدائی شد و انسان وخدا از این نزدیکی بی نهایت زاده شدند :

هرچه بهم تر تنها تر
از ستیغ جدا شدیم
من بخاك آمدم و پرستنده شدم
تو بالا رفتی و خدا شدی

در شعر سپهری تأثیر شعر چینی و فلسفهٔ هندی کاملا محسوس است یا بعبارت دیگر وی این تأثیر را تجربه می کند . مجموعهٔ « آوار آفتاب » نوعی نقاشی است . انسانیت ژرفی درشعرهایش موج میزند و او کوشش دارد با کمك کلمات وجملات کوتاه و مقطع صحنه ای پر از رنگ و تصویر طرح افکند :

میان خوشه و خورشید
نهیب داس از هم درید
میان لبخند و لب
خنجر زمان درهم شکست

«سپهری» بسوی خود باز می گردد و در این تجربه عرفانی می گوید: « سایبان آرامش ما ، مائیم » شعر این شاعر شادمانه ولبریز از تصویر است وغالباً بصورت نثری شاعرانه درمی آید . در شعراو ازناله و افسوس و مرگ اندیشی شاعران دیگر امروز خبری نیست . سپهری اگرچه از «خدا» سخن می گوید ولی باز نشانی اورا نمیتواند بدهد . درقطعه شعر «نشانی» مردی که به جستجوی «خدا» بر می آید با اینکه همه راهها را درمی نوردد باز در آغاز کار است. رهگذر نشانه «خانه دوست» را چنین میدهدکه نرسیده بدرخت، کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است وسپس تو باید بسوی گل تنهائی بروی ودر آنجا ترا ترس شفاف فرا میگیرد ودر آنجاکودکی است:

رفته ازکاج بلندی بالا ، جوجه بردارد از لانه نور
واز او می پرسی
خانه دوست کجاست ؟

« نشانی‌سپهری »

« هوشنگ ایرانی» پیش ازسپهری از این مسائل دم زد . وی‌مجموعهٔ « اکنون بتومی‌اندیشم...» را درسال ۱۳۳٤ خورشیدی چاپ‌کرد و « جیغ بنفش» و«غارکبود» و ترکیباتی از این قبیل راکه گویا ترجمهٔ لفظ بلفظ ترکیبات‌شعری ادبیات جدید اروپائی است بکاربرد . «ایرانی» بازبانی‌سخن گفته که پیوند آن با شعروزبان فارسی کم است . مسائل مطلق در شعر او نمودی دارد و او میخواهد تا حد انسان های نخستین در تماس با طبیعت و اشیاء بی ریائی وصداقت داشته باشد . اگر رنگ «آبی» و اثری‌که درچشم می‌گذاردکه ملایم ومطبوع است‌را بتوان کنایه از«آرامش» دانست «ایرانی» میخواهد با غوطه ور شدن در این رنگ و رسیدن بحد سکون ، به آن اوج درخشان (که هدفی مبهم ونامعین است) برسد :

به آن نور آبی درون خواهم شد
بر آن اوج درخشان فرا خواهم رفت

جای دیگر زندگانی و جریان‌طبیعی آنرا مورد توجه قرار میدهد. لحظه ها پشت سرهم میگذرند، مداوم ویکریز وهرلحظه ، مرگ خود را در خود نهفته دارد . همانطور که سلولهای بدن انسان و درخت وحیوان بدون اینکه محسوس باشدهرلحظه‌درسایش وفرسایش‌ورشدومرگ‌است تمام‌نمودهای طبیعه در حال رشد و مرگ دائمی است . همه چیز در هر لحظه زاده و سپس نابود میشود و این کار تازمان هست ادامه خواهد داشت . « ایرانی » می گوید :

این نابودی یك زندگی است‌که دررگهای حیات تو سیلان دارد .

جای دیگر کاملا عرفانی می اندیشد ، سخن او تقریباً همان حرف حافظ است که گفته کمتر از ذره‌نئی پست مشو مهر بورز ....

سایه را فرابگذار ، به خورشید درآی
اوشو ! اوشو!

در دوبیت زیر به « خود » باز می گردد :

اینك آن مستی و آن رؤیای دور
اینك آن جوینده آوای دور
اینك آن موجی که بر خود بازگشت
اینك آن گمگشتهٔ دریای دور

چنین‌سخنی درمجموعهٔ شعر «رازها» از « بیژن جلالی » مکرر میشود. قسمتی از این کتاب «کوشش برای نامیدن خداوند » نام دارد و گرایش شاعر را بمسائل متافیزیکی میرساند :

خداوندا میخواهم که درآغوش تو زندگی کنم
چشمانم در چشمان تو باشد
دست تو در دستم باشد
و برسینه ات آرمیده باشم

« مجموعه رازها ـ بیژن جلالی »

این شعر نظیر سخنان شاعران عرفان پیشه ایرانی واروپائی است[1] . درکتابهای دینی می‌بینیم که انسان با واسطه «پیغامبر» با خدا تماس‌می گیرد ولی در شعرعرفانی و فلسفه های عرفانی خدا وانسان در دوقطب قرار دارندو کوشش می کنندبهم برسند وسرانجام انسان عارف [قطره] درخدا [دریا] غرق ومحو میشود وخدا می گردد . این همان اندیشه ایست کـه مولوی در داستان «موسی وشبان» درمثنوی آورده است آنجاکه شبان طالب میشوددست خدارا ببوسد وجایش‌را بروبد و مویش را شانه کند ووقتی موسی اورا ازاین سخنان کفرآمیز باز میدارد شبان دیوانه وار به بیابان می گریزد و خـدا بموسی می گوید :

تو برای وصل کردن آمدی　　نی برای فصل کردن آمدی

عده ای از شاعران درقطب مخالف این عقیده اند . برای آنهاخدائی نیست وزمین که‌کودکی پاك بود اکنون آلوده شده است و ریشه تباهی در همه

۱ــ مثلا «ویلیام بیك» شاعر انگلیسی در یکی از اشعارش میگوید که : « من خدارا دیدم »
حافظ هم گفته است : ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم ...

جا دویده است. اگر خدا آنطورکه میگویند قادر مطلق است چرا آستین‌بالا نمیزند و به سامان دادن جهان نمیپردازد ؟

اگر مرده‌ای جانشین تو کیست ؟
که پرسد ؟ که جوید ؟ که فرمان دهد
وگر زنده ای کاین پسندیده نیست

« م . امید »

« نادرپور » در شعری که از میتولوژی یونان اقتباس کرده شیطان را مجسم‌می‌کندکه یکشب به خلوت عرش راه می یابدولی شگفت زده خدارا با گلچهره‌ای مشغول می بیند پس فریاد می‌کشد :

« ای آفریدگار تو هم بندهٔ منی!»

و دیگری که عمق غرایز و دیرپائی آنرا به تجربه دریافته است در برابر خدا می ایستد و می پرسد :

خدایا تو بوسیده ای هیچگاه — لب سرخ فام زنی مست را
ز وسواس لرزیده دندان تـو — به پستان کالش زدی دست‌را

« نصرت رحمانی »

همهٔ این موارد نشانه وسعت اندیشه واحساس در شعر جدید ودلیل‌سنت شکنی ونوآوری شاعران ماست .

دربارهٔ طبیعت : یکی از ویژگیهای شعر دوستداری طبیعت است . در هر شعرعنصری از طبیعت‌گرائی می‌بینیم ودرمی‌یابیم طبیعت درهمه‌احوال سرچشمهٔ بزرگترین الهامات شاعران بوده است .

فرهنگ فلسفی آلمانی در بارهٔ طبیعت می نویسد : « طبیعت در برابر تمدن و صنعت ، آن چیزی است که از طرف انسان دست زده شده و تغییر داده شده است و در مقابل اعتیاد و منقلب ساختن عبارت از موجی مختص به خویش می باشد . »

«گوته» می‌گوید : « طبیعت همه است » و «طبیعت فکر است درشکل دگرگونه شدن » « نیچه » می گوید : « ماخود طبیعت هستیم . بنابراین طبیعت چیزی است غیر از آنچه ما در تلفظ نام آن احساس می کنیم»[1] »

۱ــ این تعریف ها درباره طبیعت از کتاب « روانشناسی » کاظم زاده ایرانشهر چاپ تهران آورده شده است .

دراروپا پس از ژان ژاك روسو که فکر بازگشت به طبیعت را تبلیغ می‌کرد جنبش رمانتیسم بوجود آمد رمان روسو بنام « نوول هلوئیز » یك قرن فرانسه را با اشك آبیاری کرد . رمانتیك‌ها احساسات تند را دوست میداشتند وطالب آزادی‌فردی بودند. راسل فیلسوف معاصر انگلیسی‌می‌نویسد:

«... رمانتیك ها چیزی که حساسیت La Sensibilité نامیده میشود یعنی استعداد احساس کردن خاصه احساس همدردی را دوست دارند ، یك انسان‌رومانتیك ممکنست در برابر یك پرده نقاشی که فقر یك‌کلبهٔ دهقانی‌را نشان میدهد بگریه بیفتد ولی هم اوطرح دقیق اصلاح و آبادانی دهکده‌هارا با خونسردی تلقی می‌کند .»[۱]

جنبش‌رمانتیك از راه ترجمه اشعار شاعران اروپائی بویژه فرانسوی در ادب فارسی راه یافت « میرزاده عشقی » چند قطعه منظوم و منثور شعر فرانسه را بفارسی منظوم درآورد . شعر های اولیه نیما وبعضی قطعه های ملك‌الشعراء بهار (مثلا راز طبیعت) واجد ویژگیهای سبك رمانتیسم است . نیما . اشعار نئورمانتیك های فرانسه چون ورلن ـ الفرددوموسه را بسیار دوست میداشت وخود وی می‌گفت : « آشنائی با زبان خارجی راه تازه‌ای‌را در پیش چشم من گذاشت» . منظومه «افسانه» حاوی توصیف رنگ آمیزیهای طبیعت ودر مایه رمانتیسم است . مثنوی « زهره و منوچهر » ایرج میرزا و « برگ بادبرده» و « کفن سیاه » « عشقی نیز در همین مایه‌است . منظومه « ایده‌آل » عشقی با رنگ‌آمیزی خیال پرورانه ای از طبیعت شروع میشود:

اوائل گل سرخ است و انتهای بهار
نشسته ام سر سنگی کنار یك دیوار
جوار دره دربند و دامن کهسار
فضای شمران اندك ز قرب مغرب تار

هنوز بد اثر روز بر فراز «اوین»

و نیز منظومهٔ «مانلی» نیما کلا عرفانی و کمال طلبانه و از نظر سبك رمانتیك‌استودر آن جستجوی «ماهیگیری» دردریا برای یافتن ماهی‌شرح داده

۱ــ تاریخ فلسفه غرب ــ برتراند راسل ــ چاپ لندن ـ ۱۹۵۷

میشود. دریاطوفانی‌می گردد ولی‌ماهیگیرشتاب‌زده وهراسان نمیشودوپافشاری می‌کند ناگهان« فرشته‌دریائی -- دلنوازنده دریا »چون گل از آب می‌شکوفد و ماهیگیررا بسوی سرزمین نور وزیبائی میخواند. توصیف «فرشته دریائی» که لطیف تر از نـور ماهتاب بـر موج دریاست گریز شاعر را از واقعیت نشان میدهد :

چشمش ناگاه دیدار نمود
دلفریبنده دریای نهان
قدوبالاش برهنه برجای
چون سیلاب سرشکش سوزان
شمع افروخته از سرتاپای
گیسوانش بر دوش

« مانلی-نیما یوشیج »

درقطعه های « مریم » و «کارون» فریدون توللی باز رمانتیسم اروپائی نمودار است .

طبیعت ستائی در شعر امروزگاهی بجائی میرسد کـه شاعر از غوغای شهر بستوه آمده خواستار آرامش کلبه دهقانی و شیب های سبز کـوهستانی میشود . اما طبیعی است غوغای صنعت و تمدن در ده نیز رخنه‌کرده و باضافه درودیوارگلی وسقف پوشالی خانه‌های ده و انبوه مگس‌های سمج وکوچه‌های کثیف وکودکان تراخمی‌که نشانه یك جامعه و اقتصاد عقب مانده است ممکن نیست بتوانند شاعر طبیعت پرست را حتی برای یك روز در ده نگاهدارند . بهرحال آرزوی شاعر این است :

تا به بینم دشت هارا در غبارماه
تا بشویم تن به آب چشمه های دور
تا بلغزم در نشیب جاده های نور
درمه رنگین صبح گرم تابستان
پرکنم دامان زسوسن های صحرائی
بشنوم بانگ خروسان را زبام کلبهٔ دهقان

«فروغ فرخ زاد»

وصف مناظر طبیعت درشعر امروز بـاگرمی دنبال میشود. شاعرامروز توصیف قدیمی ها را از طبیعت قبول ندارد و کوشش میکند آنرا از دریچهٔ چشم خود مشاهده کند :

شمشیر تیز باد
چون سینه برآمده آب را شکافت
از آن شکاف ماهی خونین آفتاب
چون قلب گرم دریا برساحل اوفتاد

« شامگاه- نادرپور »

امروزه چون حالت شاعر ملاك سنجش و احساس اوست ، پس وصف طبیعت نیز ثابت و یکنواخت نیست . در شعر کلاسیك حالات هم تقریباً ثابت بود. مثلا صبحگاه هنگام می نوشیدن و شکفتن گـل و شب ، هنگام وصل و همآغوشی یا بیداری و اختر شماری بود. چشم نرگس مست بود، زلف بنفشه تاب داشت ...

شاعر امروز عین جزئیات طبیعت را مجسم نمی کند بلکه پدیده های طبیعی را باتکیه‌بحالات‌خود وصف می‌کند. صبح ، عصر ، شب ، تابع‌احساس شاعر است . این است که مثلا زمستان وقتی است‌که شاعر از آرزوی خـود دور مانده باشد :

درقلب من همیشه زمستان بود

« نادر نادرپور»

و در نظر شاعر دیگری اطاق خالی و نمناك همچون مردابی است و او زمزمه‌ی جویباری می‌شنود که بمرداب میریزد ولی این جویبار خون رگهای اوست :

مرداب اتاقم کدر شده بود
ومن زمزمه‌ی خون را در رگهایم می‌شنیدم
زندگیم در تاریکی ژرفی میگذشت

«سهراب سپهری»

در شعر امروز وصف طبیعت با حالات درونی مـی‌آمیزد ، واژه ها بصورت تازه باهم ترکیب میشوند وبطرز ویژه ای رنگ وعطر وموسیقی‌درهم

مخلوط گشته وسبب عنان گسیخته کردن تداعی ها و احساس های گوناگون میگردد.[۱]

درته شب حوریان چشمه می خوانند
ریشه های روشنائی می شکافد صخرهٔ شب را

«سپهراب سپهری»

۱ــ گاهی شاعران ما با این سخن «وردزورث» شاعر انگلیسی که گفته است . « Let Nûture Be Teacher » همعقیده میشوند ...

انتقاد اجتماعی

سیـاهی از درون کاهـدود پشت دریـا ها
برآمد، بانگاهی حیله گر بااشکی آویزان
بدنبالش سیاهی های دیگر آمدند از راه
بگستردند برصحرای عطشان قیر گون دامان

«اخوان- م.امید»

شعر دورهٔ ما از جهتی به شعر قرن هشتم هجـری و اشعار آن دوره همانند است. گله و شکایت از حوادث نابسامان اجتماعی در دفتر های شعر شاعران امروز مکرر میشود . « فتنهٔ دورقمر » بوده یا « افسون دیو » .... هرچه بوده شاعررا به بیغوله‌های انزوا رانده است. در میخانه ها را بسته‌اند و در خانه ظلم و ستم را گشاده اند. درهرجو خون گرم شهیدان موج میزند عطر گلها از باغ پرواز گرفته است . تابوت های سیاهی بشهر آورده شده. حتی مسجد از جنجال و غوغای نمازخوانان خالی شده ومتروك افتاده است :

مسجد اکنون
سینه از اندوه پر کرده ، بیاد رونق شبها وآدمها وغوغاهاش
یاد انسان هاکه کرده اند این سان فراموشش

« یدالله رویائی »

شاعر امروزخوب میداندکه بیان دردهای فردی هراندازه جالب باشد کارهنری ارزشمندی شمرده نمیشود . او باید بگفته ا . بامداد به « جراحات شهر پیر دست نهد و از «صبح دلپذیر» قصه سازکند . آنچه درکشورشاعر و نویسنده میگذرد نباید از نظر او مخفی بماند . اینکه « ژان پل سارتر » نویسنده و شاعر را موظف ومسئول می شناسد واز او طلب می کند در برابر حوادث توطئه سکوت پیش نگیرد از همین جا سرچشمه می گیرد.

غالب شاعران امروز شعر پارسی از جریان اجتماعی در شعر خود نام میبرند و به صراحت یا با ابهام ورمز از ستمگران نکوهش می کنند . البته دربطن همین رمزگرائی و ابهام جرقه های اعتراض فروزان است.

شاعر در این اندیشه که سرنوشت او وجمع درهم گره خورده و یگانه شده است پای می فشارد وبه نامردمی‌ها تسلیم نمیشود . او برج عاج تنهائی را می‌شکند وبمیان‌مردم میرودازپیروزیشان شادو ازشکستشان غمگین میشود. گاهی حتی حوادث جهان را نیز از نظر دورنمی‌دارد زیراکه‌دیگر کشورها جزیره های دور افتاده ازهم و نامربوط نیستند بلکه‌کشورها و ملت ها چون موجهائی هستندکه دائما با یکدیگر برخورد دارند و بهم مربوطند . « پیام به انشتین» اثر شهریار درهمین مایه است .

ادب فارسی تقریباً از سال ۱۳۰۰ به بعد وارد مـرحلهٔ جدید شد . جنبش اجتماعی‌که ایرانگیر شده بود روبسردی نهاد و تیرگی وسکوت آمد. شاعر و نویسنده درلاك خود خزید و جهان را در خود تماشا کرد . هدایت درهمین دوره در « بوف‌کور » نوشت :

« ... و اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم ، فقط برای این است که خودم را بسایه ام معرفی بکنم . سایه ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هرچه می نویسم با اشتهای هرچه تمامتر می بلعد ...

ببینیم‌شاید بتوانیم یکدیگررا بهتر بشناسیم چون اززمانیکه همهٔ روابط خودم را با دیگران بریده ام میخواهم خودم را بهتر بشناسم .»

در این دوره رمانهای بازاری و ادبیات سیاه رایج شد . داستانهـای عاشقـانه بی سرو ته باب دندان خرد وکلان گردید وباصطلاح نویسندگان ژاژخای وجنجالی خرمگس معرکه ادبیات و هنر شدند از این رو هنرمند چاره ای ندارد جز اینکه خودرا بسایه اش بشناساند. گله ازبدحادثه درشعر ملك‌الشعراء بهار– عشقی – نیمایوشیج – شهریار– دهخدا ... مکررمیشود.. بهار در شعر «دماوند» از نابسامانیها نزد کوه شکایت میکند و به او خطاب می کند :

زین بی خردان سفله بستان داد دل مردم خردمند

دراین دوره مبارزهٔ اجتماعی غیر مقدور است و ناچار شاعر به انـزوا پناه میبرد :

« درفروبندکه باهن دیگر رغبتی نیست بدیدارکسی »

« نیما یوشیج »

در سالهای اخیرنیزاین موضوع تکرار شد . همه‌جا سایه دندان پلنگ نمودار گردید نابسامانی بی‌صداست وهمان‌ابراست‌که همیشه فضاراتیره‌میدارد ولی هرگز نمی‌بارد (م . امید) و دیگری می‌گوید :

ای‌همه هوشیاران ، برچه باغی درنگشودیم‌که
عطرفرهی به‌تالار ما نریخت
ای همه‌کودکی ! برچه سبزه‌ای ندویدیم‌که شبنم
اندوهی برما نفشاند .

«سپهراب سپهری»

سایه روشن‌های گله شاعران چون، جویباری‌کوچك وزمان چون رودی بزرگ ازاین دشت بلازده می‌گذرد :

در بروی رهگذاران باز بود
باغ پامال گروهی مردم بیگانه بود

« سیاوش کسرائی »

البته هنوز شاعر آنچنان تنها نیست‌که فقط درخانه‌بخزد وسروصدانکند ناچار بمیخانه میرود تاسری ازبادهٔ ناب گرم‌کند ولی‌شحنه زمان ماکه ازشحنه زمان حافظ‌کم هوش‌تر نیست سرمیرسد وشاعر بازدچار آشفتگی وهراس‌میشود :

ای میفروش شحنه زدرآمد تاکی به‌قفل پنجه به‌پیچانم

« نصرت‌رحمانی »

انتقاداجتماعی درشعرنوهیچگاه قطع‌نشده‌است .قطعه شعرهای «شهزاده شهرسنگستان» و «آنگاه پس از تندر» از (م . امید) آرش‌کمانگیراز (سیاوش کسرائی) ، جنگل وشهر از (رضا براهنی)نمودار اعتراض ومبارزه ایست‌که در ژرفا جریان دارد . «در شهزاده شهرسنگستان» شهزاده‌ای‌که گله‌هایش را گرگ خورده وآدمانش به‌ورد وافسون بیگانه سنگ شده‌اند ،بمیدان می‌آید و فریاد می‌زند ولی این فریاد جوابگوئی ندارد و بخود او باز می‌گردد . کبوتران بشارت‌گوی یادش میدهند چه‌کارها بکند تاافسون وبلا بی‌اثرشود ، شهزاده چنان می‌کند ولی به‌نتیجه نمیرسد وفریاد اودر غار می‌پیچد :

آیا امید رستگاری نیست ؟
صدا نالنده پاسخ دادآری نیست !

دراین قطعه مؤثرغم زمان با غم گله از بیداد تاراجگران بهم آمیخته است. بیگانگانی که به باغستان ما سر نهاده‌اند وقصهٔ:

«کشتی‌ها ز کشتی‌ها و کشتی‌ها
و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها»

را دراین شعرمجسم می‌بینیم. در شعردیگر«امید» بنام «آنگاه پس از بندر» نیزهمین مبارزه واعتراض دیده میشود .

در «آرش کمانگیر» اثرسیاوش کسرائی در افسانه‌ای کهن ، اشعار اجتماعی جان میگیرد . آرش کمانگیرجان خودرا برسرتیرمی گذارد وبه آنسوی جیحون میفرستدتاخانه‌های مردم کشورش تنگ نباشد وآفتاب آزادی وبهروزی برای همه‌کس بدرخشد .

درمنظومه «جنگل‌ودار» گوینده داستان ازجنگلی تاریك بسوی‌شهرراه می‌افتد وبه‌شهرمیرسد درشهر«مردگانی بنام زنده درخاك سیاه‌کوچه ازرفتار بازمی‌مانند» چهره‌های بهت‌آلود مردان ازجنون قرنها آوارگی‌سخن‌می گوید، خاموشی سنگینی برشهرسایه افکنده ، خون بدر و دیوار پاشیده شده است و هنگامی‌که یك تن ازآنان بشکل حیوانی درمی‌آید دیگران اورا می‌کشند و از پوستش‌پای افزار وازگوشتش غذادرست میکنند وهمه بگوینده داستان که‌در این‌قضایاسکوت کرده‌است خیره‌میشوند ومی گویندازاین گوشت‌لقمه‌ای‌بر گیر!

دراین‌جا بایدازیك شاعردورافتاده ازوطن ایرانی که‌در وزن وقالب و مضمون شعرهمزمان‌با کارهای‌شعری «نیما» ابداعاتی کرده است نام برد . این‌شاعر ابوالقاسم‌لاهوتی است که‌منتخبات اشعارش در۱۹۴۶در مسکو بطبع رسیدو این‌منتخبات حاوی‌اشعاریست که‌تاریخ‌سرودن آنها بسی پیش‌ازاین‌تاریخ است . این‌اشعارهم ازلحاظ‌وزن‌و هم‌ازلحاظ قالب‌تازه‌است . دردیوان‌لاهوتی انواع‌شعر نوو کهنه دیده‌میشود اما غالب‌قطعات شعری‌او از مضامین اجتماعی لبریزاست . مثلا مستزادگونه « وحدت وتشکیلات» که اینطورآغاز میشود :

سروریشی‌نتراشیده‌ورخساری‌زرد زرد و باریك چونی
سفره‌ای‌کرده‌حمایل‌پتوئی‌برسردوش بر سر جاده ری
چندقزاق سوار ازپیش آلوده‌بگرد

لاهوتی گاهی وزن رامی‌شکندو گفتگوهای دونفره یاچندنفره درشعر می گنجاند:

ـ انبار مارا تو سوزاندی ؟

ـ من !

ـ کی این‌را بتوفرمان داد ؟

ـ میهن

ـ توتلفن‌را بریدی ؟

ـ آری !

ـ آفرین ! راستی‌درستکاری !

کلمات لاهوتی گاهی بواسطه اقامت‌مستمراو درتاجیکستان‌متأثراززبان و لهجه تاجیکی است‌مثل«کم‌بغل» بمعنی تهی‌دست و«باسمه‌چی» بمعنی‌مخالف حکومت‌انقلابی .

غزلیات لاهوتی‌بسیار لطیف‌وآغشته به‌مضامین‌اجتماعی است‌مثل‌غزل زیر که‌درمبارزه‌با حجاب و زاهدان و ریاکاران گفته شده‌است .

بتـاطراوت روی تـو آفتـاب نـدارد و لیك حیف‌تومستوری‌اونقاب ندارد
زخجلت‌آب‌شدم چون‌رقیب عیب جهالت گرفت‌بر تو ومن‌دیدم‌این‌جواب ندارد
تو را بجهل سروکارومن هلاك زغیرت که‌چون‌زصحبت‌نامحرم‌اجتناب ندارد

غالب‌مضامین اشعارلاهوتی نوعی‌انتقاداجتماعی‌است وشعرا وغالباًهمانند اشعارایرج میرزا ـ بهار ـ عارف‌قزوینی ... است‌اما جهت انتقاد اشعار او بواسطهٔدیدخاصی که دارد ازاشعارآنان مشخص‌تراست . لاهوتی‌به جنبش‌های اجتماعی‌علاقمند است وازاین رودراشعـارش تحرك وامید و ایمان‌بمبـارزه و پیروزی‌بچشم میخورد . امادر غزلیاتش مردی است دردمندکه‌کوشش می کند ناله‌هاو آوازهای‌غمین خویش‌رابگوش‌شنونده برساند .

فقطدرد دلم‌رادر جهان‌پروانه میداند غمم‌رابلبلی کاواره‌مشدازلانه‌میداند

لاهوتی‌با وجوددوری ازوطن‌هیچگاه‌ایران‌رافراموش نمی کندودر بعضی ازاشعار خودحدیث‌دوری‌وهجوری‌خودرا باز می گوید وآرزومند بازگشت‌به وطن‌است .اومیخواهدوقتی‌به وطن‌خود باز گردد که‌آزادی وخوشبختی‌برسرش سایه افکنده‌است

بشنو آواز مرا از دورای جانان من
ای گرامی‌تر زچشمان خوبتر از جان من
اولین الهام بخش و آخرین پیمان من
کشور پیر من ، اما پیر عالیشان من
طبع من، تاریخ من، ایمان من، ایران من !

در رباعی و مثنوی و قطعه نیز لاهوتی طبع آزمائی کرده‌است که همگی سرشار از مضامین اجتماعی هستند اما از لحاظ هنری بپای غزلها و اشعار نو وی نمیرسند .

و نیز غالب شعرهای مهدی اخوان « م. امید » در کتابهای « آخر شاهنامه » و « از این اوستا » از این دست است . تلاش سالهائی که غنچه‌ی امید بثمر نرسید و یوسف گمگشته بکنعان باز نیامد در شعرهای « امید » نشان داده میشود . در قطعه شعر « کتیبه » این تلاش عبث نموده شده‌است ؛ زن و مرد و خرد و کلان به زنجیر بسته شده‌اند . سنگی در پیش روی آنهاست و آوائی می گوید بر آن سنگ رازی نوشته شده و همین آوا آنها را بدانستن آن راز تحریک می کند . آنها عرق ریزان، در شبی که لعنت از مهتاب می بارد، به نزدیک سنگ میرسند و روی سنگ را می خوانند. راز بر آن سوی سنگ نوشته شده و کسی آن راز را تواند خواند که سنگ را به آنسو بر گرداند . همهمه در می گیرد و خون‌ها بجوش می آید . هدفی مقدس در جلو قرار دارد و همه میکوشند به آن برسند ولی هنگامی که سنگ را برمی گردانند و نوشته را می خوانند می بینند :

« کسی راز مرا داند
که از این رو به آن رویم بگرداند
نشستیم و به مهتاب و شب روشن نگه کردیم
و شب خط علیلی بود »

این یک جریان روزانه اجتماعی است که به قالب شعر در آمده و خواننده با جان و دل آنرا احساس می کند . شعری که غم دورانی را در خود نهفته دارد . چه اندوهی و چه تأسفی با چه مایه‌ای از طنز و ضحک !

شعر فولکوریك

دیگه دل‌مثل قدیم‌عاشق وشیدا نمیشه
تو کتابم دیگه‌او نجور چیزا پیدا نمیشه
(ا. بامداد)

پیش‌ازاین روزگار ، دردوران نخستین‌شعر پارسی‌حد فاصل‌زبان‌مردم وزبان‌شعر چندان زیادنبودو شعرهنوزبصورت زیور پوسیده ستایش‌این‌وآن و بیان مفهومهای اخلاقی‌ومنطقی درنیامده‌بود واز این‌رومردم عادی میتوانستند شعررا بشنوند ، بخوانندو بفهمند. حنظله‌بادغیسی ـ رودکی ـ کسائی‌مروزی ـ دقیقی ـ فردوسی‌از شاعرانی هستند که زبان آنها را مردم‌کوچه و بازار نیك می‌فهمند وتشبیهات آنان‌راکه به‌زندگانی‌بسیارنزدیك‌است درك می‌کنند .هنوز برای‌مردم دهات‌ایران شاهنامه فردوسی ـ خسرو وشیرین ولیلی ومجنون از نظامی گنجوی کتابهائی‌قابل‌درك واحساس وشایسته‌دوست داشتنی‌است .شبهائی که‌دورهم جمع‌میشوند نقل‌محفلشان اشعار این بزرگوران‌است .

ازقرن‌پنجم هجری‌ببعد جریان‌های‌دینی ، فلسفی ـ علمی ، عرفانی در شعرپارسی راه‌یافت واصطلاحات مغلق‌در شعرجای‌سادگیهای اولیه را گرفت وازقرن‌هشتم‌هجری ببعدشعر نه‌تنهاازحوصله‌درك عوام‌بلکه‌درك‌خواص‌نیز بیرون رفت‌و بعضی‌شاعران سبك‌هندی‌بجای شعر لغز ومعماساختند

جنبش مشروطه ، رسالت شعررا به‌آن بازپس‌داد وشعررا جان تازه‌ای بخشید . در دیوان ملك‌الشعراء بهار چند شعر به لهجهٔ مشهدی دیده میشود که دل‌انگیزاست :

گفتی موممیر وخت مو لبیکم گفتم
هی هی بخدا خوب تو گفتی موشنفتم

ای شیر نر عشق تقلای مـو پـو چـه
ای بوده مقدر که بچنگال تو بفتم
دیشب بخیال صدف سینهٔ صافت
تا وخت سحر مرواری اشك موسفتم
همدوش بهارم موکه هم‌جفتم وهم‌طاق
در بی طقتی طاقم و با یاد تو جفتم

در سالهای تسلط مشروطه خواهان روزنامه‌های زیادی پیدا شدندکه‌از اندیشه‌های آزادیخواهانه دفاع می‌کردند و به زبان مردم شعرو مقاله چاپ می‌کردند . ازاین قبیل است روزنامهٔ نسیم‌شمال بمدیریت سیداشرف حسینی و قرن‌بیستم بمدیریت عشقی و «گل‌زرد» بمدیریت «ریحان» . سیداشرف حسینی نه‌تنها از نابسامانیها انتقاد می‌کرد بلکه ازرفتار غلط مردم نیزشعرهائی‌انتقاد آمیزمیساخت وازاین‌جمله‌است قطعه شعری‌بنام «خیالات شبهای درازمستان» که اینطور شروع میشود :

شبی در خواب دیدم محرمانه — عروسی تازه آوردم بخانه
بریدم رخت دامادی شبانه — چنین می‌گفت رقاص زنانه
شتر در خواب بیند پنبه دانه

درروزاج شعرفولکوریك چند روزنامه فکاهی از جمله «ریحان» «نسیم شمال» «توفیق» «باباشمل» «چلنگر» دخالت زیاد داشته‌اند . در «چلنگر» به زبان تمثیل از ارباب بعنوان «روباه» و مسائل مربوط به ده وگرفتاریهای کشاورزان شعری مؤثراز «م . افراشته» شاعرفکاهی‌سرا درج شدکه چندسطر ازآن نقل میشود :

ای شغال تنه گنده خپله — دیدی افتاد دمت لای تله
آخرای دزد جد اندر جد دزد — کارناکرده‌چه‌میخواهی‌مزد ؟

در شعر کلاسیك فارسی نیز شعر گفتن به لهجهٔ عامیانه مرسوم‌بود . سعدی و حافظ به لهجه قدیمی شیراز اشعاری‌دارند . مولانا اسحق اطعمه(ابو اسحاق حلاج شیرازی) نیز غزلیاتی با لهجه عامیانه درباره خوراکی ها گفته است . « شاه داعی‌الله » که دیوانش اخیراً تصحیح وچاپ شد. شعر های زیادی در لهجه قدیمی شیراز سروده است .

شاعران نوپرداز نیز موضوعهای فولکلوریك را وارد شعر کردند ودو-بیتی ها و ترانه هائی بسبك های محلی سرودند . مایاکوفسکی معتقد بود که « هنر باید بازندگی آمیخته شود » شاعران ما به مردم وزبان کوچه و بازار نزدیك شده اند. نیما اصطلاحات وواژه‌های مردم مازندران را وارد شعر کرد واز پرندگان ودرخت ها وکوههای مازندران سخن گفت .

عده ای ازشاعران امروز بهزبان هزل وطنز شعرهای عامیانه‌می‌سرایند قطعه های «ژیگولو» و «فیلمهای هالیود» از «کارو» از این قبیل اشعاراست. «نصرت رحمانی» دریك شعر زندگانی مردم ده را خلاصه می کند . دختر جوانی بشهر آمده و ببرادر خود نامه نوشته که از ارث مادر برایش پول بفرستد ؛ جواب برادر چنین است :

نوشتی ارث مادر
عزیزم ! بلکه یادت رفت تا یکشاهی آخر
همه صرف جهازت شد
فقط یك طشت مس مانده
که آن هم پیش مشدعباس گروی پنج تومان است »

در شعر « بهار » از کسرائی باززندگانی ده شرح داده میشود :

از ده بالائی
باز عروس میبرن
برای شادوماد
گاو و بز میخرن

کمال شعرفولکلوریك معاصررا در شعر(ا . بامداد) می‌بینیم . قسمت پنجم کتاب «هوای‌تازه» وبخش ششم کتاب «باغ آئینه» اوتماماً وقف شعرعامیانه است . قطعه‌های «راز» «بارون» «پریا» ، «سرگذشت» «دخترای ننه دریا» و قطعه‌ای «شبانه» و «من‌وتو درخت وبارون» بازبانی ساده ازمسائلی ساده ولی ژرف سخن می گوید ونیرومندی بعضی ازاین قطعات حتی ازقطعات غنائی‌اوهم زیادتراست .

در قطعه «پریا» سه پری در غروبی اندوهگین نشسته وگریه میکنند . روبرویشان درافق شهرغلامان اسیروپشت سرشان قلعهٔ افسانهٔ پیراست . روایت

و افسانه‌ای عامیانه است منتهی شاعر آنرا از نو ساخته و پرداخته و رنگ اجتماعی به‌آن زده است . دراین‌جا کلمات روشن وشفاف مردم قلمبه‌های مبهم رادرهم می‌شکند :

گیسشون قدکمند رنگ شبق
ازکمند بلند ترك
از شبق مشکی ترك »

اشاره‌های ظریفانه به‌مبارزه مردم برضد ستم دراین شعردیده میشودکه آنرا بصورت قطعه‌ای طنزآمیز Satiric درمی‌آورد :

الان غلامها وایسادن‌که مشعلارو وردارن
بزن به‌جون شب ، ظلمتو داغونش‌کنن
عمو زنجیرباقو پالون بزنن وارد میدونش‌کنن
بجائی‌که شنگولش‌کنن سکه‌یك پولش‌کنن »

قصه «دخترای ننه‌دریا» نیزدرهمین زمینه است . دریکی از بندهای‌آن وضع ده شرح داده میشود .

دراین شعرمی‌بینیم‌که‌جوانهای ده از خانه خویش بیرون می‌آیند و رو بسوی شالیزار می‌آورند و در شالیزارآنها سرآب باهم دعوا می‌کنند و فقرو جهل‌آنها را براههای‌کج سوق میدهد ودستشان رابجنایت می‌آلاید ویك صبح جوان دهاتی خودرا در زیرچوبه‌دار می‌بیند . وصف زندگانی امروزین بسی مؤثراست شبهاشب نیست بلکه‌کومه‌ی غم است . سبزه‌ها زرد شده‌اند ،کوره‌ها سرد شده‌اند :

« دیگه ده مثل قدیم نیست‌که ازآب در می‌گرفت
باغاش انگار باهارا از شکوفه‌گر می‌گرفت
آب به‌چشمه ! حالا رعیت سرآب خون می‌کنه
واسه چارچیکهٔ‌آب ، چل‌تارو بی‌جون می‌کنه
نعشا می‌گندن و می‌پوسن وشالی میسوزه
پای‌دار قاتل بیچاره همونجور توهواچش میدوزه
ـ «چی میجوره تو هوا ؟»
ـ « رفته توفکرخدا ؟»

ـ «نه‌برادر ! تونخ ابر که بارون بزنه
شالی از خشکی درآد ، پوك نشادون بزنه
اگه بارون بزنه
آخ ! اگه بارون بزنه !»

قطعه‌های فولکلوریك ا . بامداد بعلت صداقت وصمیمیتی که درآنهاهست بسی زیبا ودل‌انگیز است .

شعراین شاعر که زبان مردم را بسی خوب می‌فهمد دارای جنبهٔ قوی اجتماعی‌است خودوی دراین باره می‌گوید : «من اگه‌انسان باشم نمیتوانم از درد شما غافل باشم . نمیتونم . تو عاشقونه‌ترین شعرای من یه عقیدهٔ اجتماعی پیدا می‌کنین .چرا ؟برای اینکه من دورنیستم ازجامعه‌ام . منم‌همراه جامعه‌ام هستم واین اصلا تخته‌ی پرش منه»[۱]

ودربارهٔ «قصه دختر‌ای ننه‌دریا» و«پریا» میگوید :«... «پریا» ترکیبی بود از چیزائی‌که توی ترانه‌های خودمون هس ... یعنی بیشترمیتونم بگم «پریا» مال مرده‌ه تامال من . من‌فقط اینجا یك‌دوخت ودوزکردم . اما «قصه دختران ننه‌دریا» مال منه . یعنی از مصالح مردم‌کمتراستفاده شده ... یکی دو مورد بیشتراستفاده نشده .»[۲]

شاعردراین دوقطعه شعرنشان میدهدکه بااستفاده از ترانه‌های عامیانه‌و مطالب فولکوریك فارسی‌که بی‌اندازه غنی وسرشار است تاچه حد میتوان به زبان مردم نزدیك شد وبااستفاده ازاین غنا وسرشاری تا چه‌اندازه به ژرفای زندگانی مردم ایران ره‌برد . نمیتوان انکار کردکه ارزش چنین اثرهائی‌که فرهنگ ایرانی رادر خود نهان دارد ومردم‌کشور مارا نشان میدهد از بسی قطعات توصیفی والاتراست .

۱ـ اندیشه وهنر ـ بحثی با ا . بامداد ـ ص ۱۴۵ شماره ۲ فروردین ۱۳۴۳

۲ـ اندیشه وهنر ـ همان ص ۱۴۶

طرح کلی و نقد

«متکلم را تا عیب نگیرند ، سخنش کمال نپذیرد»

سعدی

شعر نو جریان دلخواسته‌ای نیست که تمایلات چند نفر انگیزه وجودی آن باشد، بلکه ضرورتی است برای زنده کردن هنر شاعری و جریان را کداد بی و گسترش آن ، و بدیهی است دارای چنان «حکمت بالغه‌ای» نیست که بتواند کاملا دعوی ریزه خواران خوان ادبیات قدیم را جواب گوید . درك شعر امروز با مقایسه با شعرهای فردوسی ـ خیام ـ مولوی ـ حافظ ... حاصل نمیشود بلکه با توجه به قانون تکامل و تغییر گسترش مسائلی که امروزه در برابر افراد قرار دارد و می بایستی مورد عنایت شاعر باشد آسان می گردد. نهال نورس شعر در برابر درخت تنومند و سایه افکن و شکوهمند شعر کهن پارسی هنوز ضعیف است و کوچك مینماید ولی دلیل بر آن نیست که همیشه همینطور خواهد ماند .

ما امروز بمسائل امروزین نیاز داریم و تردیدی نیست که سعدی و مولوی با بعضی از این مسائل تماس نگرفته اند و باید سخن نو آورد زیرا که نو را حلاوتی است دگر .

اما نو پردازی هم شرائطی میخواهد . باید آثار گذشتگان را بدقت مطالعه کرد ، در زندگانی مردم دقت نمود ، از ادبیات گذشته و حال جهان و ایران اطلاع داشت ، شور و شوق و احساس و دردمندی داشت ، صداقت و صمیمیت داشت ، سخن از سر نیاز گفت .

«نیما» که خود سرحلقه و سرفصل شعر نو پارسی است می نویسد : « ...از مطالعهٔ دقیق در اشعار قدما غفلت نداشته باشید . در اشعار بجوئید ... در اینصورت

بایددر بین هزاران کلمات آرکائیك که کهنه شده‌اند، [۱] کلمات ملایم ومأنوس به‌سبك خود بدست بیاورید »

وجای‌دیگر درباره کسانیکه بدون مطالعه‌وذوق بگفته بذله‌گوئی بجای «نظم» «نثم» میسازند می‌گوید: «...اگر ازپی‌روش تازه‌ای‌درعالم‌هنر رود، در ذهن‌او خطور نمی‌یابد که از خودپرسد ازکجاشروع کرده یامی‌کند . آیااین‌روش تازه بدون‌زحمت واسباب‌کاراز پیش‌خوداست وقاعده‌وقراری در بر ندارد ؟ آیااگر از قیدهائی رسته به‌قیدهائی ازجنس دیگر پای‌بندنشده‌است .

اماهنرمیگوید :فرصت‌بده ! من‌دیر خواهم‌آمد .

ذوق‌ومعرفت ماراهوا برداشته‌است . بحرطویل‌خوان‌هائی که‌امروز به زبان‌نیما یوشیج وبه‌هوای‌شعر آزادرخنه دربازارادبیات شعری ما بسته است، شاهد این روزهای هرج‌ومرج وحشتناك‌در ذوق‌واندازه‌های‌معرفت ماهستند . پس‌از آن قطعات‌که درهرکدام‌وزن ردوبدل میشود ، شبیه‌به‌اسب‌هائی هستند که باد لغوه گرفته‌ومی‌شلند . علت‌همانست‌که ماشناسائی‌خود را نسبت‌بمعرفت کم و بیش‌خود درعالم‌هنرشعری بجانیاورده‌ایم » [۲]

بایددر نظرداشت‌که بدون‌شناسائی‌وبدون‌ذوق کارهنری سامان‌نمی‌گیرد. درهنرهیچ‌چیز به‌اندازهٔ‌تازگی وابتکارارزش‌ندارد. هنرمندان‌حقیقی‌کسانیکه دنبال‌تازگی وابتکارمیروند وبدین‌جهت کارشان‌از ساخته‌مقلدان‌متمایزاست .

«سنت‌بو» منتقدفرانسوی‌قرن ۱۹ درباره تقلیدوابتکاردرهنرمی‌گوید :

«... براثر مشاهدات مکررا کنون‌خوب‌میدانیم که‌ابداع‌وابتکاردرشعر چقدرنادراست ،وطایفه‌قافیه پردازان تاچه‌اندازه گوسفندوارندهمینکه‌قالبی، یانکته‌ای ، یاحتی‌یك‌زیروبم تازه‌ای‌پدید آمداینقدررونویس وتقلید میشودکه همه‌رابیزارکند ، واین‌کارآنقدردوام می‌یابدتانمونه‌وسرمشق‌دیگری‌بدست‌آید وبازمورد‌تقلید قرارگیرد .

تاکسی راه‌نوی‌می‌گشایدونشان‌میدهد، گله‌ی مقلدان‌بدان‌رو می‌آورند

۱ ـ کلمات آرکائیك Archaic یعنی کهنه . قدیمی ومربوط به‌دوران نخستین زبان .

۲ ـ رساله‌تعریف‌وتبصره ـ نیمایوشیج

وآن گذرگاه راکه نخست چمنی خرم بوده چنان لگدکوب می کنند که راهی پرخاك وخاشاك میشود.»

شعر سرودن مانند هرکار هنری دیگر ذوق و قریحه و کار و کوشش میخواهد، باید آثاری راکاوید که بگفتهٔ «اشتفان زوایك» برتارك قرون میدرخشد. بگفتهی بهار «شعر آن باشدکه خیزد از دل و جوشد زلب» پس نمیتوان آنرا سرسری گرفت.

کسی میتواند کارهنری تازه کند کهادراك و بینش نوداشته باشد. هرگاه شاعر بتواندرابطه تازهای باجهان وطبیعت وانسان پیداکند کارش نیز تازه است واطلاق صنعت «نو» برآن جایز، در غیر اینصورت سردوههای اوجز تکرار سخنان گذشتگان چیز دیگری نیست.

درشعرنواز نظرقالب میتواندو طرزودو نوع شکل شعری مشاهده کرد:

۱ـ قالبهای قدیمی چون رباعی ـ غزل ـ مثنوی ـ مستزاد... عدهای ازشاعران نوپرداز دراین نوع قالبها سخنان تازهای آوردهاند. برای نمونه میتوان از مثنوی «مرداب» فروغ فروخزاد ومثنوی «شبگیر» (ا. بامداد) نامبرد و تقریباً درهمین نوع قالبها قالب چهارپاره است. که هربندآن از چهار مصراع هموزن تشکیل میشود منتهی سه مصراع آن از نظر قافیه مساوی و یك مصرع (مصراع سوم) از نظر قافیه آزاد است. فریدون توللی در قالب چهار پاره شعرهای شیوا سروده است. نمونه دیگرچهار پاره «شباهنگ» ملك الشعراء بهار است.

۲ـ قالبهای آزاد. شعرهائی کهدراین قالب باوزن سروده میشود بهاندازهای متنوع است کهدسته بندی آن تقریباً غیر ممکن است. اینگونه قالبها راگاهی میتوان نوعی مستزاد محسوب داشت. این گونه شعرهاهم دارای وزن عروضی است منتهی ایقاعات عروض درهر مصرع کم یازیاد میشود وطبیعی است که کلیه مصراعها بایدازوزن مصراع اول پیروی کنند مثلا این شعر نیما که بهاین صورت تقطیع میشود:

شب است	مفاع
شبی بس تیرگی با آن	مفاعیلن مفاعیلن
بروی شاخ انجیر کهن وك دار میخواند	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
خبر می آورد توفان وباران را	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

می‌بینیم‌همه این مصراعها دریك وزن (بحر هزج) نوسان‌دارند و از نظروزن عروض دریك‌مایه‌اند (البته‌در این‌شعرفقط‌مصرع سوم دربحر « هزج مثمن‌سالم » است‌وسه مصرع‌دیگراز متفرعات بحرهزج است .) [۱]

عده‌ای‌درقالب‌های‌آزادشعر بی‌وزن (بدون‌وزن عروضی) میسازندوآنرا «شعرسپید» اصطلاح کرده‌اند . دراین‌قالب نیز گاهی مطالبی‌دلنشین گفته شده است‌ولی بطورکلی‌این‌قالب موفقیتی نداشته‌است .

عده ای خواسته‌اند به پیروی فرنگیان در این زمینه چیزی بگویند و ازعهده برنیامده اند و«شعر» آنها بصورت عبارت پردازی و جمله های‌کوتاه وبلند بی معنی در آمده است. روشن است که با تنوعی‌که اساساً اوزان شعر پارسی دارد وباگسترشی‌که «نیما» با اوزان آزاد خویش به آنها داده است شاید ضروری نباشد در این قالب ها شعر گفته شود و اگر سروده شد شعر بشمار آید ... (ا. بامداد) در این باره می نویسد :

« ... بگمان من ، شعر سپید خیلی بزحمت میتواند نوعی شعر شمرده شود . شعر سپید ازوزن وقافیه، از آرایش و پیرایش احساس بی نیازی شاید نکند: اما از آن محروم است ... شاید رقصی‌است که بموسیقی احساس نیاز نمی‌کند .. یا شرابی است که در ساغر نمی‌گنجد ، تا عریان تر جلوه‌کند وشکل نمی خواهد تا روح مجرد خود را در بی‌شکلی بهتر نمود دهد... در حقیقت شعر سپید شعری است که نمی خواهد بصورت «شعر» درآید ...»[۲]

با اینکه (ا. بامداد) در این قالب قطعه های زیبا سروده است ولی عمانطورکه خود گفته این نوع « شعر» را باید فقط نثری شاعرانه شمرد نه بیش . در اینصورت نظیر این نوع نوشته ها در ادبیات کهن پارسی مثلا در منطق الطیر عطار ـ گلستان سعدی ـ عبهرالعاشقین شیخ روزبهان ـ مناجات خواجه عبدالله انصاری بسیار دیده میشود .

۱ ـ بحری‌است که‌ازتکرار جزومفاعیلن تشکیل‌شده‌باشد « هزج درلغت بمعنی‌سرودوترانه‌است » هزج انواعی‌دارد مثلا هزج‌مثمن‌سالم(چهاربار مفاعلین) و هزج مسدس مقصور (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل) ...

۲ ـ اندیشه وهنر ـ ا. بامداد ـ ص۱۵۸ـ۱۵۹

شعر نو فارسی در جریان ودر حال رشد است . عده ای واقعا شاعرند ومسائل زمان را دریافته اند . دانسته اندکه نیازها و طوفانهای روحی آنان در اشکال شعر کلاسیك پارسی منعکس نمیشود . شعر برای اینان نیاز است نه تصنع ، ایده‌ای در ذهنشان می‌جوشد ودرهمان لحظه این ایده شکل ووزن خودرا می‌یابد و برصفحه‌کاغذ منتقل میشود. عدهٔدیگر مصداق سخن «سنت‌بو» وطبقهٔ مقلدان بی مایه اند، تصور می کنند هریاوه ای را به عنوان نوسرائی میتوان به زمان و مردم تحمیل‌کرد . واز این قبیل است عبارت های‌کوتاه و بلندی‌که به اشکال متفاوت مثلا بصورت پلکانی برصفحهٔکاغذ می آورند. رابطه بین جمله های این باصطلاح اشعار بسیارکم است وحتی‌گاه رابطه‌ای در بین نیست. افعال با فاعل انطباق ندارد ، گوینده با الفاظ بازی می‌کند، صفات مترادف وگاه متناقض قطار می‌کند ، به تتابع اضافه ها دست میزند ، مفهوم جمله‌های پیش‌راعبارت های دیگردرگفته اش تکرار می نماید وبعبارت‌دیگر مبهم‌گوئی را بجای نوپردازی و نوسازی می‌گیرد .

شکل این نوع اشعار تقلید صرف از اشعار شاعران تندرو اروپا بویژه شاعران جدید فرانسه است برای اینکه پویندگان راه شعر جدید به اشتباه نیفتند وبجای‌کعبه ره بترکستان نبرند نمونه ای ازاشعار « گیوم‌آپولینر » می‌آوریم، تا تقلید بی‌جای بعضی ازکسانیکه دست اندرکار شعروشاعری‌هستند معلوم شود. آپولینر با کوبیست ها دوست و طرفدار کارشان بود . در نظر «آپولینر» وزن با نقطه گذاری ونوعی تنوع در هنر چاپ (تیپوگرافی) شکل می‌گیرد.

حسن هنرمندی در این باره نوشته است : « کلمه سوررئالیسم راوی نخستین باربرزبان خامه آورد وخودکوشید شعررا ازقید رمانتیسم وسمبولیسم رها سازد وبا حذف هرگونه پیوند منطقی میان عبارات وکلمات ، در پی آن برآمد که احساس های (اوبژکیتو) را خاصه بحالت خام ثبت‌کند و آنها را با القا و ایهام بدیگران منتقل سازد ».[1]

۱ـ ازرمانتیسم تاسوررئالیسم- تهران ۱۳۳۶ـص۳۶۹

حالا نمونه هائی ازشیوه او را دراین جا می آوریم (ازترجمه انگلیسی اولیور برنارد) بصورت پلکانی:

young man
of Twenty
who have Seen Such Terrible things
you
have
Seen
death
face
to face

نمونه دیگر:

more
Than
a
hundred
times
I hear the whistle
of
The The bird
y
e
R
P
beautiful bird of

درست است که «آپولینر» شاعری نامدار است و بر نسل جوان فرانسه بسی تأثیر نهاده و اوراجوانان فرانسوی بسیار دوست میدارند ولی این علاقه ودوستداری وابسته مضامین بکر و ایده های دل انگیز اوست نه ریز ودرشت نوشتن حروف وکلمات وشکل روی شکل آوردن .

هنرمند باید احساس و اندیشه هارا شخصاً تجربه کند و بویژه نباید بدام مدرن بازی وظاهرسازی و فرمالیسم بیفتد . تجربه هنری وابسته کوشش وغوطه زدن در دریای جامعه و شناخت عواطف ژرف انسانی است . هنرمند باید هرلحظه بکمال توجه داشته باشد ویك پله توقف نکند . بگفته «نظامی»

مرچه دراین پرده نشانت دهند گر نه پسندی به از آنت دهند

شاعران جوان ما اغلب از یك موقعیت نسبی شاد میشوند و غرور بی جا به آنها دست میدهد و بر روی تاج افتخار میخرابند، غالبا از وضع روحی انسان های قرن ما بی خبرند. مطالعه بعضی از آنها بسیار اندك است، تجربه اجتماعی آنها صفراست، مردم را نمی شناسند و برای صیقل دادن اندیشه و لفظ خود نمی کوشند.

نقص عائی را که درشعر وادب معاصر پارسی دیده میشود میتوان بهاین ترتیب خلاصه کرد:

۱ــ فردگرائی ــ غالب قطعه های شعری امروز زمینه ای است برای بیان احساسات ودردهای فردی. لطائف وظرائف زندگانی جمعی انسان فراموش شده وطبع بعضی از گویندگان مثل سوزن جعبه گرامافون که در صفحه دریك نقطه بچرخد، بدور «خود» می چرخد. شاعر به ژرفای زندگانی ره نبرده است. درزمینهٔ داستان ونمایشنامه نویسی نیز وضع غالبا بهمین ترتیب است.

۲ــ ابهام تصنعی ــ شعر اصولا همراه با نوعی ابهام وپیچیدگی است گاهی این پیچیدگی در اندیشهٔ شاعر است و زمانی در احساس او. «والری» شاعر فرانسوی معتقد بود که شعر پس از اینکه از دست سازنده آن خارج شد میتواند به انواع متفاوت تفسیر شود. مصداق سخن «والری» شعر حافظ است که هر کس باندازهٔ درك خود از آن بهره مند میشود. چنین ابهامی پسندیده ولازمهٔ شعر است ولی بسیاری گمان می کنند که اگر با واژه ها وجملات مغلق وبی معنی دیگران را بشگفتی بیندازند به کشف تازه ای نائل شده اند حال آنکه هنر اصیل میتواند و باید در قالب ها وواژه های روشن ارائه شود.

۳ــ بی اعتنائی به موازین علمی و ادبی: دورهٔ کشف وشهود غیرعلمی و ماوراءالطبیعی سپری شده است. شعر از مقدماتی شروع میشود ووقتیکه خوب کامل ورسیده شد ازدرون شاعر به صفحه کاغذ منتقل میشود. جهان امروز بسی پهناور و مشکل ها و مسائل متنوع شده است. هنرمند باید یکی دو زبان را بخوبی بداند وآثار ادبی کلاسیك وجدید کشورخود وکشورهای دیگررا مطالعه کند، ازعلوم انسانی بویژه جامعه شناسی وروانشناسی وروانکاوی وفلسفه های عصرمطلع باشد ... والا در کارش موفقیتی بدست نخواهدآورد.

این نقص‌ها دیر یا زود برطرف خواهد شد و شاعران واقعی راه خود را باز خواهند کرد و جامعه نیز سامان گرفته و به احساس واندیشه نو و بدیع آنان خواهد رسید ، منتقدی خود شاعران و منتقدان نیز باید از کوشش باز نایستند. آنها باید بدانند در کشوری که زیست می‌کنند خوبی و بدی نتیجه یکسانی ندارد ، پس خود را وظیفه‌مند و مسئول نژاد و کشور خویش بدانند ، در برابر ناروائیها ساکت ننشینند و من و سرانگشت را بروی خویش قرار ندهند .

بار سالت ویژه و واقعی هنگامی به دست شاعری پرورده شود ، بهتر صورت که بشنود ، اگر از حقیقت الهام گیرد و به حقیقت نمیه زند ، صورت عام و شاعرانه بخود می‌گیرد و ممکنست پایدار و جاودان شود .

اگر شعر زادهٔ الهام واقعی باشد و از نهاد شاعر فوران کند و الهام شاعرانه وی با حقیقت بیرونی و درونی تطابق یابد و میان عناصر تشکیل دهندهٔ آن هماهنگی و وحدت واقعیت باشد که فی‌المثل شور عاشقانه یا گلی شکفته در بهار (همانگونه که از لحاظ فردوسی ـ خیام ـ حافظ و سعدی و نظامی بود) میتوان امید داشت که چون جرقهٔ آتش شعله زند و چون خورشیدی درخشان سراسر دنیا را به‌پیماید ...

ضمیمه

شعر نو و میراث کهن

هنر تازگی میجوید . این امر بهمان اندازه که طبیعی است لازم هم هست. هنرمندان بزرگ همیشه پرچم ابداع را بدوش داشته‌اند و سخنانی بر خلاف آنچه رایج و مرسوم بوده است بر زبان آورده‌اند.

نیما یوشیج (علی اسفندیاری) در شعر فارسی بی‌شك حادثه ایست . افق جدیدی که وی در شعر پارسی گشود ؛ بارورترین جریان شعری دورهٔ حاضر ایران است . بمدد راه گشائیهای ارزنده او ؛ شعر پارسی از مسیر تقلید و بازیگری مقلدان نجات یافت و شاخه‌های تازه‌ای بردرخت کهنسال شعر این سرزمین روئید .

«نیما» نه تنها همان دائرهٔ اوزان عروضی را گسترش داد بلکه امکان آوردن تعبیرها و تصویرهای تازه‌ای را نیز نشان داد در این اواخر شعر پارسی دچار بیماری تقلید شده بود . تصویرها و تشبیه‌ها جامد و معین شده بودند . اوزان اشعار مقلدان از روی نمونه‌های شگرف کهن ، از روی آثار فرخی . منوچهری ، سعدی ، مولوی ، حافظ ، صائب ... رونویس میشد اصحاب کهف که بخواب هزار ساله رفته بودند یکدم سر بر نمیداشتند که دگرگونیهای شگفت‌انگیز زمان را به‌بینند .

آنان مثل شاعران کلاسیك چشمان نرگس را خمار میدیدند قامت یار را چون سرو میپنداشتند ، اشك را بدریا مانند میکردند پروانه را بدورشمع میچرخاندند اینان کلمات را بدودسته تقسیم کرده بودند شاعرانه و غیرشاعرانه کلماتی که معانی مهجور داشت و مفاهیم خود رادر زندگانی روزانه از دست داده بود ، بصرف داشتن آهنگ خاص و جواز استعمال بزرگان شعردر نظم بی‌لطف خود می گنجاندند واز کشف زیبائیهای تازه عاجز بودند .

نیما وسایر پیروان شعردر دورهٔ معاصرمثل بهار ؛ علی‌اکبرصابر ، ایرج میرزا ، عشقی ، عارف ... این ترتیب را بهم زدند و بجای الهام گرفتن از

دیوانهای کهن از زندگانی واقعی روزانه و گذران شکفت انگیز زمان الهام گرفتند و درنتیجه شعر فارسی رونق یافت وقطعات تازه وزیبائی آفریده شد.

کار «نیما» آگاهانه‌تر از آن دیگران بود و از این‌رو با مخالفت و بی‌اعتنائی کهنه ادبیان مواجه شد. بگفتهٔ خودش او «خاری در چشم» مقلدان بود. پس از نیما و پیروان او؛ پیروانی که کار اورا درست درك کرده بودند، جائی برای نظم بی‌لطف مقلدان شعر کهن باقی نمی‌ماند واز این‌رو اینان با تمام نیرو برای حفظ دکه بی‌رونق خود میکوشیدند وسیل طعنه و افترا را بسوی مردی که پرچم ابداع و تازه‌جوئی درشعر فارسی را بدوش گرفته بود روانه کردند ولی «نیما» چون کوهی برجای ایستاد و راه خود را تا بآخر مردانه پیمود.

اکنون «نیما» درمیان ما نیست اما آثارش باقی است. این آثار پیروان و تقلیدگرانی یافته‌است. عده‌ای از آنان کار «نیما» را درك کرده وازعهدهٔ کار دشواری که شعروشاعری باشد، بخوبی برآمده و بر میآیند. عده‌ای هم کشش عطر شهرت: بدینسو یشان کشانده و سعی می‌کوشند که شاعری نامبردار معرفی شوند وچون قدرت درگیرشدن با مسائل حاد را ندارند، با کلمات واشکال مهجور وغریب، آواز خود را با سرود جاودانی خوانان اندوهگین کاروان شعر امروز درهم آمیخته‌اند و کلاغانی هستند که میخواهند راه رفتن کبك را بیاموزند.

حقیقت مطلب این است که اغلب کسانیکه دست اندر کار شعر و شاعری هستند شرائط یك شاعر حقیقی را ندارند و ستایش دوستان یکدل و یك‌جان به اشتباهشان انداخته است. اینان از اهمیت شعر و شعر پارسی آگاه نیستند و بامکانات وسیع زبان پی نبرده‌اند ستایش گر کالای فرنگند وسرمایهٔ هنری این مرز و بوم که محصول اندیشه بزرگانی چون فردوسی، مولوی، سعدی، حافظ است را بهیچ انگاشته‌اند. هرچه از فرنگ آید، تاج سرشان است اما درشعر و هنر سرزمین خویش چیزی دلاویز نمی‌بینند و چون قدرت درکش را ندارند ومحیط ومردم کشور خود را نمیشناسند، شهامت درگیرشدن بامسائل حاد را ندارند، درکوره راه تقلید ومبهم گوئی وتوجه بشکل وقالب (فرمالیسم) راه می‌سپارند وکلماتی راپشت سرهم قطار میکنند که فاقد وزن و لطافت و معنی و پیکرهٔ کلی کلام است وآنوقت چون بیان مغشوش وساخته‌ای درهم وبرهمشان قبول نشده وبدلها رخنه نکرده است، دیگران را به کندفهمی متهم میکنند و

از پلکان غرور نابجا بالا میروند و ناخواسته . سوار بر توسن خشم ، بمیدان آمده ؛ جولانها داده و گرد دوخالك راه میاندازند .

مطلب درست این است که شعر سرائی دراین مرزوبوم نه‌چنان آسان است که مدعیان شعر و شاعری پنداشته‌اند شعر پارسی اینك هزار ساله است و این پرچاودان هزارساله خود از سرمایه دوهزار ساله فرهنك ایران باستان بهره گرفته ودر حقیقت فرزند شایستهٔ وبارور آن فرهنك پرمایه است .

این‌شعر زبان رسای مردی است که هجوم اسکندر و آتش‌سوزیهای مقدونی خشن وتاخت وتاز عرب وایلغار مغول و آبهای سهمناك دیگر زمانه را از سر گذرانده‌اند و باز چون کوهی استوار ایستاده‌اند . از آنگاه که زرتشت سرود یگانگی خودرا در« گاثها» بگوش مردم فروخواند تا بامروز که هنوز آتش شور ایرانی ازقلب هنرمندان راستین این مرزوبوم زبانه کشیده ومیکشد همیشه در همه جای ایران این سرود یعنی ستایش پاکی و زیبائی ونبرد با اهریمن زشتی و ناپاکی و دروغ شنیده شده است وشنیده میشود و شنیده خواهد شد و نیرومندترین صداها از حلقوم کسانی بیرون خواهد آمد که آوایشان آوای خلق است نه بژواك ناله بیگانه . همه بزرگان شعر ما این موضوع رادر یافته‌اند. آنان که چون دقیقی کیش نیاکان را برگزیده‌اند کنار بگذارید و به زمانهای نزدیك‌تر آئید می‌بینید که رشته ارتباط فرهنك قوم ایرانی گسسته نشده و از زردشت تاحافظ رشته‌ای است که امواج هولناك زمان آنرا نتوانسته است ببرد. حافظ نیز چون نیاکان پاك اندیش خویش شست وشوئی میکند و بخرابات در می‌آید واگر شراب مینوشد جرعهٔ برخاك میریزد واز صومعه به آتشگاه می‌آید ورمز عشق وسرمستی را از پیرمغان میخواهد . آری :

در حانه تکلجد اسرار عشقبازی
جامی بمغانه نه با مغان توان زد

تأثیر شعر کهن بر مردم ایران تا به اندازه‌ایست که این دیگر تنها شعر نیست بلکه راهنما ومربی است .شعر پارسی مردم ایران را تربیت کرده است . وقتی شما شعری از سعدی وحافظ بخوانید ایرانی باجان و دل آنرا احساس میکند وآنرا از خود و برای خود میشناسد و بهمین دلیل است که پیوستگی فرهنگی که زبان وفرد را بهم میپیوندد برقرار میگردد .

هیچ هنری از سرمایه‌های گذشته بی‌نیاز نیست وادبیات دراین مورداز

همه هنرها به فرهنگ گذشته نیازمندتر است زیرا ابزار نویسنده و شاعر کلمه است و کلمه را باید یا از زبان مردم زنده گرفت و یا از گنجینهٔ ادبیات کهن و اگر کسی این پیوند را ببرد و بازبان مردم زنده وطن خویش و یا با گنجینهٔ ادبی گذشته قطع رابطه کند نمیتواند اثری باارزش بوجودآورد این سخن را یك جای دیگر گفته‌ام وتکرار آنرا دراین‌جا مناسب میدانم : «نو از آسمان نازل نمیشود ومحصول کشف وشهود نیست بلکه پدر ومادری دارد که جز آثار و سنت‌های ادبی کهن نمیتواند بود .» و هرچند این سخن بگوش فریفتگان هنر بیگانه گران‌آید باز از اهمیت و حقیقت آن چیزی کم نمیکند .

نو جوئی و نو آوری بمعنی مهمل گوئی نیست و اگر ما ارتباط Relation کلمات و مفاهیم را رعایت نکنیم و از امکانات زبان بی اطلاع باشیم ، نمیتوانیم حرف خود را بزنیم بطوریکه در جان و دل مردم رسوخ کند .

شاعر یا نویسنده باید مقام فصل و وصل کلام را بشناسد ؛ سایه روشن زبان را حس کند ، از گسترش مفاهیم کلمات آگاه باشد .

چه کسی میتواند بگوید که شاعر یا نویسنده میتوانند از گذشته قطع علاقه کنند ؟ فقط بصرف اینکه میخواهند سخن تازه بگویند ؟ مگر هرسخن تازه را می‌توان پذیرفت و میتوان گوش کرد ؟

برای اینکه موضوع روشن شود ذکر مثالی لازم است . دختری که دست اندرکار شعروشاعری است ، نوشته است :

«مادر !

مرا بقاطروارونه‌ای نشان

با زلف‌های چیده »

وقتی میگوئیم دانستن زبان برای شاعر لازم است و شاعر باید مطالعهٔ کافی ادبی داشته باشد ،کسانی پیدا میشوند و میگویند نخیر ؛ شوروشوق کافی است ؛ احساس باید قوی باشد وازاین قبیل سخنان واز مولوی مثال میآورند که گفته:

چون بیفزاید می توفیق را قدرت می بشکند ابریق را

و ثمرهٔ این گونه تفکر چنین میشود که سراینده میخواهد بگوید مرا

وارونه بقاطرسوارکن وآنوقت مینویسد : «مرا بقاطروارونه‌ای نشان» مجسم کنیدکه چه مضحك میشود قاطری را وارونه کنند (لابد باید این قاطر؛قاطر لاستیکی باشد) و دخترك شاعر را بر روی آن قرار دهند و در خیابانها بدوانند !

شاعر نمیتواند از گذشته کشور خود بی‌اطلاع باشد . باید سرمایهٔ ادب پیشین را بحدکمال بداند وآنرا خوانده و فهمیده باشد . این مسئله را ذکر مثالی روشن میکند . حافظ در یکی از نغز ترین اشعارش میگوید :

نظر کردن بدرویشان منافی بزرگی نیست
سلیمان‌باچنان حشمت نظرها بود بامورش

اول که میخوانیم متوجه اهمیت مطلب نمیشویم و از «تلمیح» عجیبی که خواجه در شعرش بکار برده شاید بی‌اطلاع بمانیم اما با مطالعه بیشتر، در می‌یابیم که حافظ را نمیتوان سرسری گرفت .

«سلیمان» چه در داستانهای دینی وچه درافسانه‌ها مظهر شوکت وجلال و نشانه بزرگی و حشمت بوده است و مردم داستان‌های شگفت‌انگیز از این پیامبر- پادشاه بیاد داشته‌اند .

در قرآن **سورهٔ نمل** آیه‌های ۱۶ تا ۱۹ نیز ازاو یاد شده ازاین رودرذهن مردم «سلیمان» تأثیرپایدارتری توأم باجنبهٔ مذهبی وتقدس یافته است .

در **« قصص‌الانبیاء »** در این باره چنین‌آمده است :

«... چون سلیمان بوادی مورچگان رسید ، مورچه‌ای‌آن دیگران را گفت بخانه در شوید که سلیمان باسپاهی همی‌آید تا شما را زیرپای بگیرند . سلیمان بخندید ازخرمی‌آن نعمت‌ها که خدای تعالی اورا داده بود پس‌سلیمان لگام ستور بازکشید وهمه بایستادند تامورچگان بخانه در شدند ».

اکنون مفهوم شعرحافظ روشن‌ترو جذاب‌تردریافته میشود ونیزمیدانیم در همین مورد فریدالدین عطار شاعر نیشابور در قرن ششم هجری با اشاره بسوره نمل که خدای از سلیمان ومور همراه هم یادکرده است میگوید :

بست موری را کمر چون موی سر
کرد او را با سلیمان در کمر

این است که در می‌یابیم حافظ مرده ریك ادب کهن را بخوبی میدانسته

وگنجینهٔ ذهن را از افسانه‌های سرزمین خویش غنی ساخته بوده است و قصد این مرحله بی همرهی خضر نکرده است و عرکس دیگر هم که بخواهد اثری شایسته بوجودآورد ،از پیمودن راهی آن چنانکه رهروان پیموده‌اند (تقلید را نمی‌گوییم زیرا آن دیگر پیمودن راه نیست ؛بلکه درجازدن است) ناگزیر است .

کار شعروشاعری ، مایه وذوق وقریحه میخواهد . بایدآثاری راکاوید که بگفتهٔ « استفان زوایك » برتارك قرون میدرخشد باید خواند و خواند و نیزدر میدان زندگانی تجربه داشت باید بکمك‌کلمات به ادب پیشین چیزی افزود .

الیات T . S . Eliot شاعرومنتقد بزرك انگلیسی زبان درمقاله «سنت واستعداد فردی» (۱) در اینباره چنین میگوید :

«...آثار هیچ شاعرو هیچ هنرمند قطع نظراز هرهنری که واجداست، به‌تنهائی معنی کامل ندارد . مفاداثراو ، ارزیابی اثراو ، ارزیابی رابطه او با شاعران و هنرمندان گذشته است . نمیتوان به تنهائی برای او ارزش قائل شد . باید برای مقابله ومقایسه اورادر میان شاعران وهنرمندان گذشته قرار داد . این موضوع را من یکی از اصول زیبائی شناسی ، نه صرفاً تاریخی ؛ انتقاد میدانم . لزومی که اثرهنرمند باآن تطبیق و ارتباط خواهد داد یك جانبه نیست بدین معنی که آنچه در مورد یك اثر هنری تازه خلق شده روی میدهد چیزی است که همزمان باآن برای تمام آثار هنری مقدم برآن روی میدهد .

آثار جاودان موجود نظمی دلخواه بین خویش پدید می‌آورند که این نظم بوسیله ظهور اثرهنری جدید (براستی جدید) سبك و سنگین میشود وتغییر میکند . این نظم موجود پیش‌از ظهور اثرجدید کامل است وبرای اینکه آثار گذشته پس‌از ظهور اثرتازه باقی بماند ولو هراندازه ناچیز بایستی این نظم موجود تغییر کند و هم چنین رابطه‌ها نسبت‌ها و ارزش‌های هرکار هنری نسبت بآن نظم کلی میبایستی دوباره سازگار شود و این انطباق کهنه ونو است . هر کس که این ایده نظم شکل ادب اروپا و شکل ادب انگلستان را تصدیق کند این اصل را منطقی خواهد یافت : « بهمان اندازه که آثار گذشته بوسیله اثر

1- Tradition and tde individual talent

جدید تغییر میکند اثر جدید نیز بوسیله آثار گذشته بایستی راهنمائی شود » و شاعری که این موضوع را بداند ازمشکلات ومسئولیت‌های عظیم شعر و شاعری آگاه خواهد بود »

الیات در مقالهٔ دیگر بنام « یادداشت‌هائی جهت تعریف فرهنگ » (۱) مینویسد :

« در شعرچیزی که اصالت کامل داشته و به گذشته مدیون نباشد وجودندارد . هرگاه یك ویرژیل ، یك دانته، یك شکسپیر یا یك گوته بوجود میآید تمام شعر آینده اروپا تغییر میکند . زمانیکه یك شاعر بزرك زندگانی کرده است امری معین برای یکمرتبه و برای همیشه تمام شده و دیگر آن امر قابل دستیابی نیست اما از طرف دیگرهرشاعر بزرگی به‌ماده پیچیده‌ای که شعر آینده خواهد نوشت چیزی اضافه میکند»

رعایت وزن ازکارهای‌لازم شعروشاعری است و بی‌وزن شعری نمیتواند بوجودآید . عده‌ای گفته‌اندکه : «وزن وقافیه سبب انحراف درجریان طبیعی شعرمی‌شود وذهن شاعررا ازکشف وشهود باز میدارد»

باید دانست‌که قواعد شعری ـ بویژه وزن ـ اگرچه محدودیت هائی برای سراینده میتدی فراهم‌کند باز لازمه بیان شاعرانه است . به توهم اینکه قواعد شعری دست و پای شاعررا می‌پیچد و او را از بیان مطالب باز میدارد نمیتوان ازآنهاچشم پوشید . اهمیت شعردر این است که‌کلا چه‌ازلحاظ عرضی وچه ذاتی بانثر تفاوت داشته باشد و وزن چیزی است‌که این تفاوت را تایید میکند .البته هرحرفی‌که باوزن وقافیه بیان شد شعرنیست ولی‌آنچه شعراست خالی از وزن وصنایع شعری(وگاهی قافیه وهمآهنگی حروف) نمیتواند بود. هرگردوئی گرد است ولی هرگردی گردو نیست . عده‌ای بمجرداینکه بیان غیرشاعرانه‌ای راکه با وزن و قافیه ارائه میشود می‌بینند سواربراسب خیال خودشده ومیگویند دیدیدکه چه حقه‌بازی‌ها بوسیله وزن وقافیه انجام‌میشود !؟ ودر نتیجه به‌این‌جا میرسندکه باید وزن وصنایع شعری را دورریخت . غافل از اینکه اهمیت‌کار شاعر درآنست‌که از موانع بگذرد و با رعایت قواعد و ضابطه‌ها و بویژه قواعد وزن از عهدهٔ کار هنری برآید . فرق شاعرو متشاعر

1_ Notes towardfs definiton of culture

همین است. درست است که متشاعرهم خود را داخل معرکه میکند ووزوزی سرمیدهد ولی این دخلی بمطلب ندارد و نمیتواند دستاویزی بی‌هنران شود

وزن جزء ذاتی شعر است . ارسطو «تخیل» را جوهرشعردانسته والبته رعایت وزن را نیز توصیه کرده است . دانشوران ما نیز وزن را لازمهٔ شعر دانسته‌اند . نویسندهٔ «المعجم» می‌گوید :

«...بدانکه شعردر اصل لغت ، دانش است وادراك معانی بحدس‌صائب و (اندیشه) واستدلال راست واز روی اصطلاح سخنی است (اندیشیده) ، مرتب معنوی ، موزون ، متکرر ، متساوی حروف‌آخرین‌آن بیکدیگرمانند ...»

«بوعلی سینا» می‌گوید :

«شعرسخنی است خیال‌انگیز که ازاقوال موزون ومتساوی ساخته شده و نزد اعراب دارای قافیه باشد .»

و عمو اضافه می‌کند :

« موزون بودن اقوال (گفته ها) آنست که شعرآهنگ شمرده داشته باشد .»

وزن ا ن امکان را بسرآینده میدهدکه ضربه‌هارا پی‌درپی فرودآورد. آهنگ و وزن چیزی است طبیعی و همیشه همراه شعربوده است و به شعرکمك می‌کرده‌که بیشترین تأثیررا داشته باشد . اساساً وزن و شعرپشت وروی یك سکه‌اند وازهم جدائی ناپذیرند .

«آدن» شاعرانگلیسی در مقدمه‌ای‌که به اشعار «هافمن» شاعرامریکائی نوشته است می‌گوید این بی‌بندوباری درهنروبویژه درهنرشعرو دورانداختن وزن و بحرچیزی است‌که ماشین سرسام‌آور زندگانی امروزین بما تحمیل کرده است ومارااز نزدیکی باطبیعت باز داشته .

اینکه انواع شعرکهن پارسی دراوزان متفاوت سروده شده (مثلاتشبیب دریك مایه ومرثیه در مایه دیگر) نشانه ارتباط طبیعی سخن و الزاما شعربا وزن است مثلا بحرهزج ویژه ترانه‌ها و سرودها است . (خود هزج هم بمعنی ترانه وسرود است)

«الیوت» معتقد است برای‌کسی‌که از مسئولیت های عظیم شعرو شاعری آگاه است هیچ شعری «آزاد» نیست و رعایت قواعد شعری و بویژه وزن از

شرائط اولیه کار شعروشاعری است . وی میگوید :

« شعر آزاد بمعنی دیگر استعمال نابجای کلمه است. برای کسیکه میخواهد اثری زیبا بیافریند هیچ شعری آزاد نیست . » (منظور الیوت از شعر آزاد Freeverse است که بی‌وزن است و نسبت به‌قواعد شعری بی‌اعتناست .درفارسی شعرسپید خوانده شده)

درست است که طرح وزن در هر زبانی تفاوت دارد و اوزان عروضی نیز اگر تابع مقلدان باشیم تا اندازه‌ای ما را مقید می‌کند ولی با گسترشی که «نیما» به اوزان عروضی داد و با گسترش ویژه‌ای که اساساً اوزان شعرپارسی دارند هیچگونه مجوزی پیش نمی‌آورد که گفته شود « وزن سبب انحراف طبیعی جریان شعرمیشود » به عکس وزن ، شعررا بجریان طبیعی می‌اندازد و سبب میشود کلام فشرده‌تر و متمرکز شود و نیروهای عاطفه و احساس را بیشتر بشوراند .

«آدن» بااستدلالی زیبا می‌گوید : «باآنکه نوآفرینی کار خوبی‌است، حتی سنت‌پرست‌ترین فرهنگ‌ها دریك اثرهنری مایه‌ای ازاصالت خواسته‌اند و نسخه‌برداری صرف را نپسندیده‌اند ـ باید گفت که نوپرستی ، از هرگونه سنت‌پرستی ویران‌کننده‌تر است ودرمان آن بسی دشوارتر.»

* * *

آنچه دراینجا گفته شد دلیل براین نیست که تقلید کار خوبی است بلکه بعکس نشانه این است که تقلید کار بسیار بدی است . اصولاتقلید نمیتواندکار هنری بشمارآید و شعر تاآنجا شعراست که ساخته فورانهای آزاد طبع شاعر جوینده وکوشا باشد .

درلحظه ابداع شعر ، شاعر نمی‌تواند ونباید ازترکیبات، وکشف وشهود شاعران پیشین اقتباس کند . بهره برداری از ادب پیشین ؛ کاری درست است اما رونویسی آثار بزرگان شعرو هنر، کاری بیشرمانه است و جز دزدی نامی ندارد .

این که گفتیم شاعر باید زبان شعری وطن خود را خوب بشناسد ، باین معنی نیست که اوآنچه را فردوسی یا سعدی یا حافظ گفته‌اند تکرار کند .

وقتی شاعر یا نویسندهٔ واقعی سخن میگوید خواننده درمییابد قصددروغ

وفریبی درکار نیست. خواننده ناظرمعلق‌زدن وشعبده‌بازی صاحب کتاب نیست نکه اعجاب انگیز بنماید . بعضی‌ها میخواهند طولانی‌ترین راه راکه راه هنر باشد باکمترین کوشش ودرکمترین مدت طی کنند وچون نمیتوانند چیزکهائی بسازند که یا برگردان غلط آثار شاعران فرنگی وترك وتاتار است ویا بیانی پیچیده ومغلق وناهمآهنگ باروحزبان . اینان قیدوبندها واصول وضابطه‌های جهان هنروادب راچه پسندیده وچه‌ناپسند دشمنند . اگرشعرش ازوزن خارج بود میگوید احساس سرکش من اینطور حکم کرد وقدرت می‌بودکه ابریق‌را شکست ! اگرتعبیرو توصیف نارسا بود و بین مشبه ومشبه‌به‌ارتباطی طبیعی وجود نداشت میگوید مردم شعرمرانمیفهمند اگر بیانش از معنی عاری بود میگوید امروز جهان از معنی عاری است شعرمن‌که دیگرجای خود رادارد. غافل از اینکه بااین حرفها پته خود را روی‌آب انداخته ومشت خود را باز کرده است زیرا هرکاری ضابطه‌ها و قیدهائی دارد و اگربدون رعایت این اصول‌کسی میتوانست بجائی‌برسد ولقب هنرمند بگیرد دیگرهنرارزشی نداشت و **حافظ‌ها وگوته‌ها** از بسیارترها هم بسیارتربودند حال اینکه بزرگان قوم بارعایت اصول و ضابطه‌ها توانسته‌اند به آفرینش‌آثار هنری بپردازند و بارعایت ارتباط طبیعی امور بکار پرداخته‌اند و الا در میدان مسابقه‌ای که زمان وفاصله‌ونقطه شروع وپایان معلوم نباشد همه قهرمانند

پایان

۴۵۲۲
۲۸-۲-۶
م
۲۹۵۶

فهرست مطالب

	صفحه
شعر چیست ؟	۵
بررسی اجمالی شعر امروز	۹
افسانه» نیما . نقطه‌ی شروع...	۲۳
وزن	۳۱
نغمه‌ی واژه‌ها	۳۹
تصویرها و صحنه‌ها	۵۶
گریز ـ رؤیا ـ دوگانگی	۶۶
عشق	۷۳
عصیان	۸۱
اندیشه‌های فلسفی	۸۷
انتقاد اجتماعی	۱۰۱
شعر فولکوریك	۱۰۷
طرح کلی و نقد	۱۱۲
ضمیمه ـ شعر نو و میراث کهن	۱۲۱

۱۱۹۴۰

سنگ و شبنم

ترانه . رباعی . دوبیتی

با دماوند خاموش

مجموعه‌ی ۳۴ قطعه شعر

دو اثر جدید :

از

سیاوش کسرائی