

# جامعه شناسی ادبیات شعر نو و تکامل اجتماعی

دکتر علی اکبر ترابی





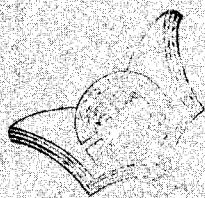


شابک: ۹۶۴-۹۰۰۷۰-۱-۶  
ISBN: 964-90070-1-6

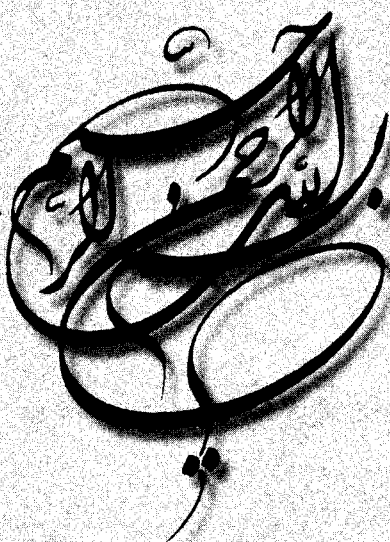
Handwritten text in Arabic script, likely a library or archival label, oriented vertically. The text is written in dark ink on a light-colored background.

۱/۱ ف

۱/۱۰



تأليف: ١٣٧٦  
مجلد: ١ (مجلدات)



١/١٥٥



# جامعه شناسی ادبیات

## شعر نو و تکامل اجتماعی

دکتر علی اکبر ترابی

فروغ آزادی

زمستان ۱۳۷۹

ترابی، علی اکبر، ۱۳۰۵ -  
جامعه شناسی ادبیات : شعر نو و تکامل اجتماع / علی اکبر ترابی -- تبریز : فروغ آزادی،  
۱۳۷۹.

[ ۱۶۲ ] ص. - (جامعه شناسی و ادبیات : ۱)

ISBN 964 - 90070 - 1 - 6 ریال ۶۵۰۰

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا .

Ali Akbar Torabi .

ص. ع. به انگلیسی :

Sociology of literature : Modern poetry evolution of society .

۱. شعر آزاد -- جنبه های جامعه شناختی .

۸ فا / ۰۹۹

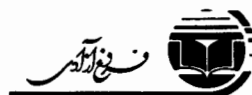
PIR ۳۶۴۲ / ج ۴

م ۷۹ - ۱۰۲۷۹

کتابخانه ملی ایران

#### مشخصات :

- نام کتاب : جامعه شناسی ادبیات : شعر نو و تکامل اجتماعی
- تألیف : دکتر علی اکبر ترابی
- نوبت چاپ : دوم، زمستان ۱۳۷۹ (چاپ اول ناشر)
- تعداد صفحه : ۱۶۴ ص / وزیری
- تیراژ : ۵۰۰۰ جلد
- حروفچینی
- و صفحه آرایی : مرکز چاپ و نشر فروغ آزادی
- طرح روی جلد : آتیلا
- لیتوگرافی : ترسیم
- چاپ : آدینه
- صحافی : حیدریان
- قیمت : ۶۵۰۰ ریال
- شابک : ۹۶۴ - ۹۰۰۷۰ - ۱ - ۶
- ISBN : 964 - 90070 - 1 - 6
- ناشر : انتشارات فروغ آزادی - تبریز - اول خیابان جمهوری اسلامی، پاساژ نقش جهان، پلاک ۴۲
- تلفن : ۵۲۲۲۲۲۴ و ۵۲۲۴۴۱۳ (۰۴۱۱) فاکس : ۵۲۲۴۴۱۳
- عضو شرکت تعاونی ناشران استان آذربایجان شرقی



حق چاپ محفوظ

## پادداشت ناشر:

سه کتاب زیرین:

۱- «جامعه‌شناسی ادبیات فارسی»

۲- «جامعه‌شناسی ادبیات: شعر نو»

۳- «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: مثلث هنر»

بررسی هزار و یک صد سال ادبیات پویا و پرمحتوای فارسی است با روشی نو و از دیدگاه جامعه‌شناسی.

\*\*\*

این سه کتاب به ترتیب:

الف- «جامعه‌شناسی ادبیات فارسی»: بررسی مباحث اجتماعی مورد نظر در شاهکارهای برگزیده

ادب فارسی است از فردوسی تا بهار و پروین.

ب- «جامعه‌شناسی ادبیات: شعر نو» بررسی شعر نو در پیوند با تکامل اجتماعی است از بهار و پروین تا امروز.

ج- «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: مثلث هنر» بررسی ویژگی‌های شعر فردوسی، نیما، شهریار (به عنوان نمایندگان ادبیات دیروز و امروز) است از دیدگاه جامعه‌شناسی.

\*\*\*

کتاب «جامعه‌شناسی ادبیات: شعر نو» نخستین کتاب جامعه‌شناسی ادبیات فارسی است که تازه‌ترین و در عین حال دشوارترین بخش ادبیات یعنی «شعر نو معاصر» را از دیدگاه جامعه‌شناسی مورد مطالعه قرار

«پنج»



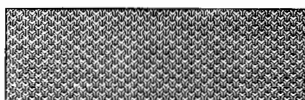
داده است.

در باره چاپ اول کتاب، همچنین در باره مؤلف آن، مجله آدینه (خرداد ۱۳۷۱) زیر عنوان «شعر و تکامل اجتماعی» می نویسد:

«دکتر علی اکبر ترابی از معدود جامعه‌شناسان برجسته کشور و یکی از استادان بنام جامعه‌شناسی ایران است. بسیاری از جامعه‌شناسان و استادان رشته‌های گوناگون علوم انسانی در سال‌های پربار تدریس دکتر ترابی، از دانش و درس و محضر او بهره گرفته‌اند. دکتر ترابی با بیش از ۱۰ کتاب معتبر در مباحث جامعه‌شناسی، از متفکرانی است که در غنا بخشیدن به تفکر علمی در زمینه علوم اجتماعی در این آب و خاک نقشی کارساز و بارآور داشته است. «جامعه‌شناسی ادبیات»، اثر دکتر ترابی ماهیت شعر، شعر و جامعه، و شعر معاصر فارسی را از دیدگاه جامعه‌شناسی بررسی می‌کند. کتاب با یک پیشگفتار، در ۱۰ فصل تنظیم شده و در تمام صفحه‌های آن، دقت و روش علمی و موشکافی استادی پر تجربه و متفکری خلاق به چشم می‌خورد.

دیدگاه‌های دکتر ترابی در زمینه ارتباط شعر و جامعه و نیز شعر معاصر فارسی جای بحث بسیار دارد. مؤلف در پیشگفتار کتاب آورده است: «بررسی شعر نو در پیوند با محیط اجتماعی، گذشته از شناختن و شناساندن موقعیت کلی شعر نو، می‌تواند روشنگر علل و عوامل اجتماعی و فرهنگی پیدایش و رشد و تکامل این هنر، و بیانگر افکار و عواطف شاعر امروز در برخورد با محیط اجتماعی، و مبین جهان‌بینی و هنرآفرینی شاعر نوآور باشد و به بررسی و شناخت ویژگی‌ها و گرایش‌های اساسی شعر نو در این مرحله از تاریخ فرهنگ و هنر مدد رساند.»

مؤسسه فروغ آزادی خوشوقت است که علاوه بر انتشار کتاب حاضر (جامعه‌شناسی ادبیات: شعر نو) و کتاب‌های «جامعه‌شناسی ادبیات فارسی» و: «جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: مثلث هنر» به چاپ کتاب «تاریخ ادیان» اقدام نموده که بزودی در دسترس علاقه‌مندان ادب و فرهنگ قرار می‌گیرد. مرکز چاپ و نشر فروغ آزادی



## فهرست مطالب

صفحه

عنوان

۱۶-۱۳

پیشگفتار.....

- ۱- پیوند و همراستایی شعر نو با تکامل اجتماع
- ۲- شعر نو بیان هنرمندانه واقعیت و روابط اجتماعی
- ۳- شعر نو بیانگر اندرونی‌ترین بخش حیات فرهنگی ما
- ۴- پیدایش و گسترش شعر نو در پیوند با تحولات اجتماعی  
سده‌های ۱۹ و ۲۰
- ۵- شعر نو تبلور پویایی درنگ‌ناپذیر اجتماع
- ۶- شعر نو و پویایی آن در پرتو پویایی جامعه
- ۷- همیاری هنر (شعر نو) و دانش اجتماعی (جامعه‌شناسی)
- ۸- اعتلای شعر نو در پرتو کار خلاق نوگرایان هنر آفرین
- ۹- شعر نو و مسائل آن
- ۱۰- بررسی شعر نو در پیوند با فرهنگ جامعه

## فصل نخست

### شعر نو، میراث فرهنگی و دینامیسم اجتماع ..... ۱۷-۲۸

- ۱- هنر، بویژه شعر نو، از دیدگاه جامعه‌شناسی
  - ۲- شعر نو محصول تداوم منطقی شعر اجتماعی
  - ۳- قوانین عینی اجتماعی و منطق شعری شاعر نوپرداز
  - ۴- شاعر نوپرداز و فزون‌خواهی مردم شعر دوست
  - ۵- شاعر نوپرداز و تأثیرات همه‌جانبه اجتماع
  - ۶- انزوای به ظاهر سنگین برخی از شاعران و تأثیرات دیرپای جامعه
  - ۷- کار خلاق و دگرگونی‌بخش شاعر هنرمند
  - ۸- قله‌های شعر، پیش‌کسوتان شعر نو و میراث فرهنگی
  - ۹- میراث فرهنگی بمثابة سکوی پرش شاعر به سوی نوآوری‌ها
  - ۱۰- فرهنگ جهانی و افق‌های روشن شعر نو
- خلاصه و نتیجه ..... ۲۹
- زیرنویس و یادداشت‌های فصل اول ..... ۳۰

## فصل دوم

### شعر نو، مسأله ایستایی شعر و ضرورت پویایی آن ..... ۳۵-۴۲

- ۱- اعلام آزادی در شعر در آغاز سده بیستم
  - ۲- شعر و شاعر نواندیش در برخورد با اجتماع تحوّل‌یافته و جهان نو
  - ۳- شعر نو و ضرورت تفهیم و تفاهم در قلمرو ادب و فرهنگ
  - ۴- دشواری‌ها و مسائل کنونی شعر آزاد
  - ۵- ابهام و تاریکی محض در بخشی از شعر کنونی
  - ۶- مردم‌گرایی در بخشی از شعر کنونی
  - ۷- «غربت شعر» نامفهوم و بیگانگی شاعر نامفهوم‌سُرا در قلمرو فرهنگ جامعه
  - ۸- شعر نامفهوم مردم‌گرایز، نوزادی که مرده به دنیا آمده است
  - ۹- شعر نو به عنوان هنری زایا، شیوا، و واقع‌گرا
  - ۱۰- شعر نو هنری که از بار فرهنگی خلاق، پویا و نیروزا سرشار است
- خلاصه و نتیجه ..... ۴۳
- زیرنویس و یادداشت‌های فصل دوم ..... ۴۵

## فصل سوم

### شعر چیست؟ و شعر نو کدام است؟ ..... ۴۷-۵۲

- ۱- تعاریف شعر از دیدگاه شاعران نویسنده

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| ۲- تعریف شعر از نیما                                        |    |
| ۳- تعریف شعر از شاملو                                       |    |
| ۴- تعریف شعر از اخوان ثالث                                  |    |
| ۵- تعریف شعر از نادرپور                                     |    |
| ۶- تعریف شعر از خوئی                                        |    |
| ۷- تعریف شعر از شفیعی کدکنی                                 |    |
| ۸- تعریف شعر از م. آزاد                                     |    |
| ۹- شعر نو بیان آگاهانه و تکامل یافته، عاطفی و آهنگین واقعیت |    |
| ۱۰- شعر نو و شخصیت هنری شاعر                                |    |
| خلاصه و نتیجه                                               | ۵۳ |
| زیرنویس و یادداشت‌های فصل سوم                               | ۵۴ |

|                  |                                                           |       |
|------------------|-----------------------------------------------------------|-------|
| <b>فصل چهارم</b> | <b>شعر نو، بیان آگاهانه و عاطفی واقعیت</b>                | ۵۷-۶۴ |
|                  | ۱- بیان ادراک‌ها و عواطف در شعر نو                        |       |
|                  | ۲- منطق شعر و رستاخیز واژه‌ها در شعر نو                   |       |
|                  | ۳- آشنایی زدایی، ترکیب‌های تازه در شعر نو                 |       |
|                  | ۴- تشبیهات و استعارات غافلگیرکننده در شعر نو              |       |
|                  | ۵- زبان شعری خاص در شعر نو                                |       |
|                  | ۶- نقش اندیشه و عاطفه و تکنیک در شعر نو                   |       |
|                  | ۷- کاربرد هنرمندانه واژه‌های کوچه و بازار در شعر نو       |       |
|                  | ۸- شعر نو و اهمیت روشن بودن مفردات و ترکیبات و روابط آنها |       |
|                  | ۹- شعر نو و اهمیت همدلی و هم‌زبانی با مردم                |       |
|                  | ۱۰- شعر نو و اهمیت آگاهی ژرف و گسترده و «آتش درون» شاعر   |       |
|                  | خلاصه و نتیجه                                             | ۶۵    |
|                  | زیرنویس و یادداشت‌های فصل چهارم                           | ۶۷    |

|                 |                                                          |       |
|-----------------|----------------------------------------------------------|-------|
| <b>فصل پنجم</b> | <b>شعر نو، بیان آهنگین واقعیت</b>                        | ۶۹-۷۹ |
|                 | ۱- همگامی شعر و موسیقی در فرهنگ‌ها                       |       |
|                 | ۲- وزن و آهنگ در شعر نو، نثر شاعرانه و شعر منثور         |       |
|                 | ۳- وزن یا ضربان قلب شعر (بویژه در شعر سنتی)              |       |
|                 | ۴- خوش آهنگی و خوش‌نوایی در شعر نو و در آثار قله‌های شعر |       |

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| ۵-وزن در شعر نیما                       |    |
| ۶-شعر نو بیان آهنگین و هنرمندانه واقعیت |    |
| ۷-واقع گرایی در هنر، بویژه، در شعر نو   |    |
| ۸-واقع گرایی، روش بنیادی در هنر         |    |
| ۹-تاریخ هنر، واقع گرایی و واقع گرایی    |    |
| ۱۰-شعر نو و اندیشه تغییر واقعیت پیرامون |    |
| خلاصه و نتیجه                           | ۸۰ |
| زیرنویس و یادداشت های فصل پنجم          | ۸۱ |

|                                                                 |                                  |              |
|-----------------------------------------------------------------|----------------------------------|--------------|
| <b>فصل ششم</b>                                                  | <b>شعر نو، و شکل و محتوای آن</b> | <b>۸۵-۹۱</b> |
| ۱-شکل زیبا و محتوای پویای شعر نو                                |                                  |              |
| ۲-جدایی ناپذیری شکل و محتوا از یکدیگر                           |                                  |              |
| ۳-فضل و تقدّم محتوا بر شکل، با توجه به سرعت بیشتر پویایی محتوا  |                                  |              |
| ۴-«شکل» ایستا و فرتوت، سَد راه پویایی و شکوفایی «محتوا»ی هنری   |                                  |              |
| ۵-عمده کردن مباحث مربوط به «شکل» یا توطئه سکوت در برابر «محتوا» |                                  |              |
| ۶-نوآوری ها در شکل و محتوای شعر نو                              |                                  |              |
| ۷-نوگرایان و شکستن قالب های کهن شعر سنتی                        |                                  |              |
| ۸-نوگرایان و محتوای بالنده و سازنده شعر نو                      |                                  |              |
| ۹-شعر نو عمده شعر محتوا است                                     |                                  |              |
| ۱۰-شعر نو بیان شاعرانه، پر محتوا، پویا و پویایی بخش             |                                  |              |
| خلاصه و نتیجه                                                   |                                  | ۹۲           |
| زیرنویس و یادداشت های فصل ششم                                   |                                  | ۹۳           |

|                                                              |                                                   |               |
|--------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|---------------|
| <b>فصل هفتم</b>                                              | <b>شعر نو، هنر «نشان دادن» است نه صنعت «گفتن»</b> | <b>۹۵-۱۰۶</b> |
| ۱-شعر نو، بیانگر اندیشه و احساس به صورت تصویر                |                                                   |               |
| ۲-تصویر ذهنی یا صورت های مشخص نمایش پذیر                     |                                                   |               |
| ۳-شعر نو و ارزش والای تصویرهای هنری                          |                                                   |               |
| ۴-قله های شعر و قدرت تصویرگری واقعیت                         |                                                   |               |
| ۵-شعر نو «نشان می دهد» نه اینکه تنها «می گوید»               |                                                   |               |
| ۶-روشنی بیان اندیشه و عاطفه شاعر نوپرداز در پرتو تصویر       |                                                   |               |
| ۷-حضور خواننده شعر در صحنه اندیشه و احساس شاعر در پرتو تصویر |                                                   |               |



۸- تصویرگری در شعر نو و لزوم «دید تازه» شاعر، و «بافت تازه» سخن او

۹- شعر نو و تصویرگری شاعر نوپرداز از موضع والای هنری

۱۰- تصویرگری در شعر نو محصول درد آشنایی و خلاقیت

ذهن شاعر نوپرداز

خلاصه و نتیجه ..... ۱۰۷

## فصل هشتم

شعر نو، دارای هماهنگی و ترکیب است ..... ۱۰۹-۱۱۷

۱- شعر نو، شکل بیرونی و شکل درونی آن

۲- شکل بیرونی شعر نو (به اعتبار قافیه و ردیف و وزن ...)

۳- شکل درونی شعر نو، هماهنگی و ترکیب آن

۴- شعر نو، شعری با یکپارچگی و وحدت اورگانیک

۵- هماهنگی و وحدت در آثار قله‌های شعر

۶- استقلال ابیات (و بعضاً مصراع‌ها) در شعر سنتی

۷- پیوند اجزای شعر و هماهنگی آنها در شعر نو

۸- ابیات مستقل در شعر سنتی به موازات یکدیگر، و نه در پیوند

اندامواره با همدیگر

۹- شعر نو، هماهنگی و جذبۀ شعر، گسترده در تمام اجزای آن

۱۰- هماهنگی و ترکیب و یکپارچگی، برجسته‌ترین نشانه بلوغ و تکامل شعر نو

خلاصه و نتیجه ..... ۱۱۹

زیرنویس و یادداشت‌های فصل هشتم ..... ۱۲۰

## فصل نهم

شعر نو، محصول خلاقیت و نوآوری است ..... ۱۲۱-۱۳۲

۱- نوآوری در زمینه دانش و هنر، بویژه در شعر نو

۲- نوآوری، پویایی بخش اندیشه و هنر، بویژه در شعر نو

۳- نوجویی و نوپایی در شعر نو، بویژه، در زمینه اندیشه و زبان

۴- نوآوری محصول برخورد انسان شاعر با محیط طبیعی و اجتماعی

۵- نوآوری محصول کار و اندیشه خلاق انسان اجتماعی

۶- شعر نو و جریان نوآوری براساس سنت اجتماعی و فرهنگ جهانی

۷- شعر نو، پویایی هنر و مقاومت ایستایی‌گرایان

۸- نوآوری در «محتوا» و نوآوری در «شکل»

۹- «کهنه» و «نو» در مفهوم دقیق کلمه، در قلمرو طبیعت و اجتماع و فکر

|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| ۱۰- کهنه و نو، ایستایی و پویایی در شعر دیروز و امروز |     |
| خلاصه و نتیجه                                        | ۱۳۳ |
| زیرنویس و یادداشت‌های فصل نهم                        | ۱۳۵ |

|                                                              |                                                                   |
|--------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| <b>فصل دهم</b>                                               | <b>شعر نو، تبلور پویایی زندگی و بازتاب واقعیت اجتماعی ۱۴۶-۱۳۷</b> |
| ۱- پویایی محتوای جامعه و بازتاب آن در شعر                    |                                                                   |
| ۲- تولد شعر اجتماعی (از لحاظ محتوا) و شعر آزاد (از لحاظ شکل) |                                                                   |
| ۳- شعر اجتماعی و درونمایه‌های آن                             |                                                                   |
| ۴- شعر نو و تصویر تمثیلی اجتماع                              |                                                                   |
| ۵- شعر نو، و بیان نو (از لحاظ شکل) و بینش نو (از لحاظ محتوا) |                                                                   |
| ۶- شعر نو، «شعری به بزرگی رنج و به شیرینی امید»              |                                                                   |
| ۷- شعر نو، واقعیت پیرامون و «سفارش اجتماعی»                  |                                                                   |
| ۸- شعر نو و اندیشه‌های والای انسانی                          |                                                                   |
| ۹- شعر نو حماسه مردم حقیقت‌دوست، ستم‌ستیز، و زیباپسند        |                                                                   |
| ۱۰- شعر نو، شعر شهادت و شعر جان‌های شیفته ارزش‌های انسانی    |                                                                   |
| خلاصه و نتیجه                                                | ۱۴۷                                                               |
| زیرنویس و یادداشت‌های فصل دهم                                | ۱۴۸                                                               |

|                 |            |
|-----------------|------------|
| <b>کتابنامه</b> | <b>۱۵۳</b> |
|-----------------|------------|

## پیشگفتار

شعر نو در مفهوم راستین خود، شعر روزگار ما، بیانگر اندیشه و احساس ما و همراستا با تکامل اجتماع و هماهنگ با ضربان نبض زمانه ماست.

این شعر که تبلور پویایی زندگی و بیان هنرمندانه واقعیت و روابط اجتماعی، و در سطحی عالی تر، شعر جان های شایسته ارزش ها و آرمان های والای انسانی است، محصول کار و فعالیت ارجدار هنری فرهنگ دوستان نوآوری است که عصاره جان خود را، بی کمترین دریغ، به صورت عناصر زنده و بالنده ای از فرهنگ، در اختیار نسل حاضر و نسل های آینده گذاشته اند.

مسلماً قرن بیستم، بویژه نیم سده اخیر آن، دوره دگرگونی های گسترده و ژرف در حیات اجتماعی و فرهنگی ما بوده و هست؛ و شناخت فرهنگ و ادب دگرگون شده معاصر، بویژه مطالعه و بررسی شعر نو که زاده و پرورده همین اجتماع و فرهنگ در حال تحول است، برای هر علاقه مند به اعتلای فرهنگ ضرورتی است اجتناب ناپذیر؛ و ضرورت مذکور، از جمله، از آنجا ناشی می شود که تأثیر شعر در حیات معنوی مردم جامعه ما حائز اهمیت فوق العاده ای بوده و هست؛ و شعر نو نه تنها «انسانی ترین هنر» ما، بلکه، بیانگر اندرونی ترین بخش حیات فرهنگی ما و نماینده حضور ادبی ما در صحنه فرهنگ جهانی است.

\*\*\*\*\*

چنان که می دانیم، دگرگونی هایی که در سده نوزدهم، در اعماق اجتماع جریان داشت، نوآندیشی ها و

ترقی‌خواهی‌هایی به دنبال آورد، و افکار و اذهان را، بویژه در سال‌های پایانی این سده، به انحطاط فرهنگ «اشرافی - فئودالی» و به قانونمندی جریان نوگرایی که از همان ضرورت حیات اجتماعی ناشی می‌شد، متوجه ساخت.

پویایی شعر مشروطیت که تنها از لحاظ مضمون با این جنبش همگامی و هم‌زمانی داشت، راه را برای شاعرانی که شعرشان می‌رفت تا تبلوری از پویایی زندگی و بازتابی از حیات اجتماعی، و در سطحی عالی‌تر، به اصطلاح شاملو «یکسره خود زندگی» گردد، هموار نمود.

در واقع، در اواخر سده نوزدهم و اوایل سده بیستم، شاعر نوگرا، که با شامه تیز اجتماعی و هشیاری تاریخی، پویایی جامعه و جریاناتی را که در ژرفای جامعه ادامه داشت احساس می‌نمود، و پیدایی و پویایی فرهنگ در پرتو کار و فعالیت پرثمر و خلاق را مشاهده می‌کرد، و اندیشه و احساسش، تحت تأثیر تحولات زندگی، دگرگونی‌های شگرفی به خود می‌دید، با منعکس ساختن واقعیت پیرامون و پویایی درنگ‌ناپذیر زندگانی در آثار خود، افق‌های نوینی پیش دیدگان بیدارلان باز نمود.

مسئلاً، چنین شاعر هنرمندی، آنچه را که گوته در باره طبیعت گفته بود در باره اجتماع نیز صادق می‌یابد: «جاودانه دگرگون می‌شود، لحظه‌ای آرام نمی‌گیرد، با سکون و رکود بیگانه است؛ و آنچه را که ایستاست به باد نفزین و ناسزا می‌گیرد»

شاعر با هوشیاری و پویایی‌شناسی می‌کوشد شعر خود را از لحاظ شکل و محتوا با تحرک و بالندگی جامعه و مضمون عصر هماهنگ سازد، و از شعرش همانند هنری خلاق و وسیله‌ای کارساز استفاده نماید. تکرار کنیم: از نخستین سال‌های پیدایش جنبش مشروطیت، بخشی از شعر و ادب، به مقتضای جریاناتی که در اعماق جامعه آن روز ادامه داشت، هماهنگ با مردمی که شور آزادی‌خواهی و دادخواهیشان به طور روزافزونی تشدید می‌شد، حال و هوایی دیگر پیدا می‌کرد. این شعر پرنیرو و انرژی، با داشتن زمینه تند عاطفی و جنبه خاص اجتماعی، بدور از جو هنر کاخی و اشرافی، و بدور از هرگونه بی‌دردی و مداحی، با کوشش در تصویر زندگی و شور و هیجان اجتماعی (در زبان و بیانی روشن و سخت نزدیک به زبان مردم) در مواردی آزادی‌خواهان را تا درون سنگرهایشان همراهی می‌نمود. گویی آن غریو تحوّل‌طلبی که در عرصه اجتماع طنین‌انداز بود بازتاب و پادآواز خود را در قلمرو شعر و ادب نیز پیدا کرده است.

بدین ترتیب، جویبار شعر اجتماعی، با آبی نه چندان زلال، به راه افتاده، می‌رفت تا در راه پرنشیب و فراز حیات اجتماعی و فرهنگی، صاف‌تر و پاک‌تر و در عین حال پرآب‌تر و پهناورتر شود و کشتزارهای تشنه‌کام را سیراب سازد؛ و همین امر، خود، آغازی پربرکت و تکان‌دهنده، و در عین حال، حرکتی پرشتاب و شتاب‌دهنده بود.

تولّد شعر اجتماعی (بیشتر از لحاظ محتوا) و سپس شعر آزاد (بیشتر از لحاظ شکل)، به اعتباری، محصول همین دوره است، اگرچه عناصر سازنده آن از مدت‌ها پیش فراهم آمده بود.

چنین نوگرایی که نخست در آثار شاعران متعهد نواندیش برای خود جا باز کرده بود، سرانجام، در نیمه نخست سده حاضر، به عنوان پدیده جدید هنری و اجتماعی در «مرغ آمین» نیما، و سپس، در دهه‌های بعد، در آثار ارجمند نوبپردازان پیشرو، خود را تثبیت می‌نماید.

در فاصله زمانی بین تاریخ انتشار «افسانه» نیما (و مرغ آمین او که چاپ و انتشارش دیرتر صورت گرفت) تا امروز شاهد بیش از نیم قرن کار و تلاش بارور شاعران نوگرا هستیم، که هر یک با شاهکارهای هنری خود، در اعتلای شعر نو کوشیده و بنای رفیع این هنر نو را اساسی استوار بخشیده‌اند.

\*\*\*\*\*

با این همه گفتنی است که امروزه، پس از گذشت بیش از نیم سده از برومندی شعر نو، هنوز شناخت واقع‌بینانه این هنر، ماهیت و ویژگی‌های واقعی آن، عمده، به صورت «مسأله‌ای» باقی مانده و هنوز یک توافق همگانی در تمام زمینه‌های مربوط به شعر نو حاصل نشده است. شگفت‌تر، و در عین حال امیدوارکننده‌تر، آنکه «دشواری مسأله» و «فقدان توافق عمومی»، بی‌آنکه فرهنگ‌دوستان را نومید و یا درمانده سازد، بر تلاش و تشنگی آنان افزوده است؛ تا جایی که اینک هر دوستدار واقعی هنر و ادب، هر علاقه‌مند به اعتلای فرهنگ معنوی، شناخت و بررسی این هنر را نه یک «تفنن» ذوقی، بلکه «وظیفه»‌ای فرهنگی تلقی می‌نماید و روشنگری در این زمینه معنوی را سخت مهم می‌شمارد.

از سوی دیگر، با وجود این که در بدو امر چنین به نظر می‌رسد که در باره شعر نو زیاد گفته و یا زیاد نوشته شده است، حقیقت این است که خلاء عظیمی در این زمینه وجود دارد؛ تا آن جا که هنوز جای حتی یک تعریف پذیرفته شده از سوی همگان در باره شعر نو، یعنی نخستین و اجتناب‌ناپذیرترین شرط بحث در این مورد، خالی است.

به علاوه، اغلب بحث و بررسی‌های مربوط به شعر نو نیز به صورتی «بی‌پایه و معلق» صورت می‌گیرند. به عبارت روشن‌تر، هنر مزبور، غالباً، بدون ارتباط با زمینه پیدایی و پویایی آن، بدون توجه به بنیاد اجتماعی آن، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد؛ و این حقیقت که شناخت پیوند شعر نو با فرهنگ جامعه و همیاری هنر و دانش اجتماعی می‌تواند در این زمینه، هر اندازه هم اندک، راهگشا باشد غالباً مورد غفلت قرار می‌گیرد.

<sup>۷</sup> مسلماً بررسی شعر نو در پیوند با محیط اجتماعی، گذشته از شناختن و شناساندن موقعیت کلی شعر نو، می‌تواند روشنگر علل و عوامل اجتماعی و فرهنگی پیدایش و رشد و تکامل این هنر، و بیانگر افکار و عواطف شاعر امروز در برخورد با محیط اجتماعی، و مبین جهان‌بینی و هنرآفرینی شاعر نوآور باشد، و به بررسی و شناخت ویژگی‌ها و گرایش‌های اساسی شعر نو در این مرحله از تاریخ فرهنگ و هنر مدد رساند.

به علاوه، بحث و بررسی واقع‌بینانه در زمینه شعر نو در شرایط کنونی، نه تنها هنردوستان را در راه شناخت دقیق‌تر و روشن‌تر شعر نو و ویژگی‌های آن یاری می‌کند، بلکه به سهم خود، سبب می‌شود که شاعران هنرآفرین و علاقه‌مند به گسترش و اعتلای فرهنگ و هنر نیز به حقایق و نتایج و نقطه نظرهای مشترک و ارجدار برسند و خط سیر و راستای واقع‌گرایانه شعر نو، و حرکت کنونی و آینده آن را واقع‌بینانه ارزیابی، و کمابیش، پیش‌بینی نمایند، و با تلاش‌ها و فعالیت‌های پرثمر هنری بر شتاب حرکت تکاملی آن بیفزایند.

\*\*\*\*\*

«پانزده»

سخن آخر آنکه «شعر نو و تکامل اجتماعی» که مؤلف، بیشتر و پیشتر از هر کسی به ناچیزی آن آگاه است، و با ملاحظه دریای موج ادب این سرزمین و زرقا و گستردگی آن، اذعان دارد که آن قطره و یا «آن ذره که در حساب ناید ماییم»، تشنگان نوجوی فزون خواه را سیراب نمی نماید، ولی اگر بر تشنگی آنان در زمینه هنر بیفزاید، مؤلف، خود را کامروا خواهد دانست. به علاوه این کتاب، به عنوان بحثی اجمالی در زمینه شعر نو، نه نخستین گام در این راه است و نه آخرین کلام در این مبحث؛ بلکه اگر بسیار خوشبین باشیم نگاهی است سریع به قلمرو گسترده و افق های بیکران شعر نو، و نظر و گذری است پرشتاب به راه پرنشیب و فرازی که در این زمینه طی شده، و روشنگری است بی اندازه ناچیز در زمینه ویژگی های هنری و اجتماعی و انسانی شعر پویای معاصر.

تبریز - آبان ماه ۱۳۷۹

دکتر علی اکبر ترابی

## شعر نو.

# میراث فرهنگی و دینامیسم اجتماع

- ۱- هنر، بویژه شعر نو، از دیدگاه جامعه‌شناسی
- ۲- شعر نو محصول تداوم منطقی شعر اجتماعی
- ۳- قوانین عینی اجتماعی و منطق شعری شاعر نوپرداز
- ۴- شاعر نوپرداز و فزون‌خواهی مردم شعر دوست
- ۵- شاعر نوپرداز و تأثیرات همه‌جانبه اجتماع
- ۶- انزوای به ظاهر سنگین شاعر و تأثیرات دیرپای جامعه
- ۷- کار خلاق و دگرگونی‌بخش شاعر هنرمند
- ۸- قلّه‌های شعر، پیش‌کسوتان شعر نو و میراث فرهنگی
- ۹- میراث فرهنگی بمثابة سکوی پرش شاعر به سوی نوآوری‌ها
- ۱۰- فرهنگ جهانی و افق‌های روشن شعر نو





## شعر نو

### میراث فرهنگی و دینامیسم اجتماع

جامعه‌شناسی هنر به شناخت هنر و فعالیت‌های هنری در پیوند با دیگر مظاهر زندگی اجتماعی می‌پردازد، و روابط و تأثیرات متقابل هنر و جامعه را مورد بررسی قرار می‌دهد. از دیدگاه این دانش اجتماعی<sup>(۱)</sup>، شعر، خواه نو، خواه سنتی، بخش مهمی است از هنر، و هنر بخش جدایی‌ناپذیری است از فرهنگ جامعه؛ و چنان که می‌دانیم، فرهنگ یا مجموعه ارزش‌های مادی و معنوی، محصول کار و فعالیت عملی و نظری انسانی است در طی تاریخ. بر این گفته بیفزاییم که شعر نو، این بخش جدایی‌ناپذیر فرهنگ معنوی، که محصول تداوم منطقی شعر اجتماعی اوایل سدهٔ کنونی است، گذشته از تحولاتی که به مقتضای تکامل اجتماع، کم یا بیش، ولی در هر حال به طور اجتناب‌ناپذیر، در آن رخ داده است، خود نیز به عنوان نهادی اجتماعی مدام به «درون‌پویایی» و «برون‌پویایی» خود ادامه می‌دهد. مسلماً مطالعهٔ هنر و ادبیات از دیدگاه جامعه‌شناسی، و یا بررسی محتوا و شناخت جوهر اجتماعی شعر و ادب از نظر دانش‌های اجتماعی، مستلزم شناخت علمی جامعه از سویی، و بررسی هنر از سوی دیگر، و شناخت پیوند جامعه و هنر در این میان است. از این دیدگاه، برای شناخت شعر نو در پیوند با تکامل اجتماع لازم است:

اولاً - حرکات اجتماعی و قوانین عینی حاکم بر این حرکات<sup>(۲)</sup>، بویژه، تأثیر حیات‌بخش و هنرپرور جامعه مورد توجه قرار گیرد؛

ثانیاً - شاعر و منطق شعری او و شکل و محتوای اثرش ارزیابی گردد؛

ثالثاً- و مهم‌تر از همه، پیوند اثر هنری با فرهنگ جامعه، و تأثیر و تأثر متقابل جامعه و هنر، که محتوای اثر و جوهر اجتماعی آن بیانگر بخش عظیمی از این تأثیرپذیری‌ها و همبستگی‌ها است روشن شود<sup>(۳)</sup>.

\*\*\*\*\*

در باره رابطه شاعر نوپرداز و مردم فرهنگ‌دوست، و رفتار متقابل شاعر و خواننده شعرش، بویژه در دهه‌های اخیر، باید افزود که:

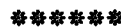
شعر نو، در جریان تکاملی خود، پس از پشت سر گذاشتن نشیب و فرازها، سرانجام در دوره طلایی خود یعنی دهه چهل به موازات «آفرینش فراوان» آثار هنری، نه تنها عطش شعردوستی در جامعه را به وجهی شگفت‌انگیز افزایش داد، بلکه ذوق هنری و روح نوجویی و فزون‌خواهی مردم فرهنگ‌دوست را نیز نیرو بخشید، و آتش اشتیاق شناخت هنری را- البته نه با معیارهای کهن، بلکه، با معیارهای نوین- سخت دامن زد؛ تا جایی که اگر سابقاً موشکافی در جزئیات فنی و صوری شعر، ساده‌گیرانی را (که از شعر، لفظ و معنای تحت‌اللفظی آن را- و نه شعر و جوهر شعری آن را- می‌خواستند) خرسند می‌ساخت، از آن تاریخ به این سو، چنین برخورد سطحی با شعر، هنردوست نوجور را، که تشنه محتوا و نگرش نو در قلمرو طبیعت و اجتماع و فکر، و خواهان نوآفرینی در زمینه شعر و ادب، و مشتاق بیان هنرمندانه واقعیت است قانع نمی‌سازد. به دیگر سخن، سوگیری هنردوستان آگاه در برابر شعر و آثار هنری گویندگان و نویسندگان آنچنان تحولی به خود دیده است که امروزه، آنان بدور از هرگونه اسارت در برابر لفظ و شیفتگی در برابر ظاهر سازی‌های هنری، به دنبال شعری پرمحتوا، سازنده، دگرگونی‌بخش و فرهنگ‌آفرین‌اند.

اگر در دهه‌های گذشته، نوآوری‌های هنری و بت‌شکنی‌های فرهنگی و آشنایی‌زدایی‌های ادبی از سوی هنرمند یا شاعر، بحق، مایه اعجاب و تحسین خواننده شعر و ادب می‌گردید، امروزه، در مقیاس وسیعی، این، مقتضیات اجتماعی، تشنگی‌های هنری، و پختگی‌های فرهنگی خواننده شعر دوست است که او را به فزون‌خواهی باز هم بیشتر در برابر نوآفرینی‌های شاعر واقع‌گرا وامی‌دارد و از این راه، نوآور را به خلق آثار ادبی باز هم اصیل‌تر با بیانی باز هم شیواتر با محتوایی باز هم عالی‌تر برمی‌انگیزد؛ و این نوگرایی و نوجویی و زیاده‌طلبی در میان بخشی از صاحب‌نظران و فرهنگ‌آفرینان تا آنجا پیش رفته و گسترش و ژرفا یافته است که اگر بگوییم نوجویی اینان بر نوگویی شاعران، بسی پیشی گرفته است سخنی به‌گراف نگفته‌ایم؛ و بی‌تردید همین نوجویی و توقع و انتظار و فزون‌خواهی، خود، حرکتی است پربرکت، چرا که هم بحث‌انگیز است و راه‌گشا، و هم جهت‌ده است و پویایی‌بخش.

اگر بخواهیم رفتار متقابل شاعر و خواننده شعرش را، در طی ربع قرن اخیر، مورد بررسی قرار دهیم، باید دست کم به طور خلاصه بگوییم که:

از سویی، شاعر واقع بین بر عکس برخی از شاعران سده های پیشین، دیگر، خود را بدور از مردم یا برتر از همگان نمی بیند، و با آگاهی به عظمت تأثیرات اجتماعی و فرهنگ جامعه در هنر و خلاقیت های هنری، خود را «تافته جدا بافته» بدور از مردم نمی داند؛ و با درک این حقیقت که پرورنده تمام نیروها و استعداد های هنرمند، جامعه است، کاملاً ایمان دارد که اگر از هنرمند، این انسان اجتماعی «آنچه را که در نتیجه زندگی در اجتماع نصیبش شده باز ستانند تا درجه جانوران تنزل خواهد یافت» (دورکیم)؛ و به همین جهت می کوشد در پرتو واقعیت و در راستای حرکت تکاملی جامعه، هماهنگ با سفارش اجتماعی حرکت کند؛ و از سوی دیگر، خواننده آگاه و فزون خواه شعر نیز، دیگر، نه تنها نظم های تقلیدی کهن را نمی پذیرد، بلکه آثار بی محتوای شاعران نامفهوم شرای معاصر را نیز (که اشعارشان «هذیان ابهام آمیز» نام گرفته اند) به خارج از حوزه شعر و ادب، به سوی محافل محدود خودمدار که پنجره مکتب هنری خود را به روی هوای آزاد و حیات بخش جامعه و تکامل اجتماعی بسته اند، می راند. به طور خلاصه، خواننده دقیق شعر امروز با دیدگان باز به جنبه های «زیباشناختی» - «شناختی» - «و آرمانی» شعر می نگرد، و شیوایی و پویایی را در شکل و محتوای شعر ارج می نهد. بدین ترتیب، امروزه، برای خواننده آگاه (درست مانند خود شاعر واقع گرا) بسیار مهم است که، دست کم، بداند:

هنرمند و یا شاعر، این انسان خلاق فرهنگ ساز، در این جهان پویا و هر آن نوشونده، در کجای زمین و زمان ایستاده است؟ فرزند هنرمند کدام اجتماع، در کدام دوره معین از تکامل تاریخی است؟ میراث فرهنگی که از پیشینیان به ارث برده کدام است؟ در گذشته زندگی می کند یا در زمان حال یا در آینده ای نزدیک یا بس دور؟ میراث خوار کدام فرهنگ و خرده فرهنگ است؟ شعرش در خدمت کدام فرد، قشر، یا طبقه است؟ شعرش را در عرصه مبارزات جهانی، همانند وسیله و سلاحی کارا و بُرا، جلدی گرفته است؟ یا بی خبر از قدرت و رسالت هنر، دستخوش تفتن های ذوقی و شکل گرایی های بی هنرانه است؟ آیا این، تعهد ادبی و آرمان های والای انسانی است که بر روح شعر و شکل و محتوای آن حاکم است یا شاعر هنوز در بند خودمداری ها و خودخواهی ها، پای در گِل لفاظی های فضل فروشانه و اسیر هوس ها و شهرت طلبی های کوتاه فکرا نه و کور دلانه است؟ به سنن اجتماعی و فرهنگی و هنری با چه نظری و از چه موقع و موضعی نگاه می کند، از موضعی ایستا یا مترقی؟ اساساً، شعرش از یک پشتوانه فکری منسجم و جهان بینی ژرف و گسترده در باره طبیعت و اجتماع و اندیشه بهره مند است یا نه؟ به طور خلاصه شاعر، این همسفر با مردم در راه پر نشیب و فراز اجتماع و ادب، چه نقش و وظیفه و وضعی در طی طریق دارد؟ با شعر پر محتوا و پویای خود دستیار راهیان شعر است یا با شعر بی محتوا و ایستای خود سربار آنان؟



گفتیم، شعر نو، به عنوان بخشی از فرهنگ، پدیده ای است اجتماعی، و با جامعه، که هنر و هنرمند،

از جمله شعر و شاعر را در دامان خود پرورده و می‌پرورد، پیوندی ناگسستنی دارد از اینرو، منطقی‌تر آن خواهد بود که پیش از ژرف‌کاوی در زمینه شعر نو (که در فصول آینده به تفصیل مورد بررسی قرار خواهد گرفت) و پیش از پرداختن به پویایی جامعه (که برحسب ضرورت بدان اشاره خواهد شد) و پیش از تأکید به پیوند شعر نو و جامعه امروز، برای تسهیل کار، نخست به شاعر به عنوان موجودی اجتماعی که جسماً و روحاً از جامعه و فرهنگ آن تغذیه می‌کند در ارتباط با جامعه و سنن شعری و هنر جهانی نظری بیفکنیم:

هنرمند، از آن جمله شاعر، پیش از آن که هنرمند باشد، انسان است، و انسان موجودی است جامعه‌زاد و جامعه‌زی، و از هنگام تولد به گستردگی و فراوانی از جامعه و دستاوردهای مادی و معنوی چندین هزار ساله بشریت و بویژه فرهنگ و خرده‌فرهنگ محیط خود استفاده می‌کند؛ و با بهره‌یابی همه جانبه از میراث فرهنگی، برومند می‌گردد، و سپس، خود نیز با آفرینش‌های هنری، کم یا بیش، به سهم خویش، به غنای فرهنگی جامعه مدد می‌رساند و از راه فرهنگ‌سازی به حرکت درنگ‌ناپذیر اجتماعی شتاب می‌بخشد.

در واقع هنرمند، مانند هر انسان اجتماعی، از هنگام تولد تا دم واپسین تحت تأثیرات همه جانبه اجتماع است؛ تا جایی که جهان در نظر او، همچنان که در جای دیگر<sup>(۴)</sup>، نیز بدان اشاره شده، پیش از آن که طبیعت و پدیده‌های آن باشد، در نخستین وهله، جهان اجتماع است. به دیگر سخن، آدمی جهان خارج را از خلال دنیای اجتماع می‌بیند و می‌شناسد. شخص، نه تنها در اجتماع، رفتار و اعمال خود را نسبت به دیگران، و در ارتباط و با توجه به آنان، تنظیم می‌نماید، بلکه در حالت انزوا و تنهایی نیز در نتیجه تأثیر بنیادی و دیرپایی که قبلاً اجتماع در افکار و عقایدش نهاده، شخصیت و رفتار و اندیشه و اعمال خود را به معیار دآوری دیگران، و به اصطلاح برحسب افکار عمومی محیط خود و «گروه‌های دآوری» جامعه خود می‌سنجد و ارزیابی می‌کند؛ زیرا، در آخرین تحلیل، «من» انسان، از جمله شاعر و هنرمند، و به اصطلاح «خویشتن خویش» او جز «من اجتماعی شده» نیست؛ و «من» حتی هنگامی که تنهاست باز نوعی بازیگر اجتماعی است، زیرا موجودی اجتماعی گردیده، که در باره خود می‌اندیشد، و از خلال نقش‌ها و ارزش‌ها و نشانه‌های اجتماعی، خود را ظاهر می‌سازد؛ و به مقتضای این نقش‌ها و ارزش‌ها و نشانه‌ها در جستجوی خویش است، و راه خود را می‌جوید و می‌یابد، و عمل خود را تصویب می‌کند و یا محکوم می‌سازد<sup>(۵)</sup>.

این گفته، در باره دورافتاده‌ترین افراد از اجتماع، منزوی‌ترین عارفان، و گوشه‌گیرترین هنرمندان نیز صادق است.

در روزگار ما، سهراب سپهری (۱۳۵۹ - ۱۳۰۷) به عنوان منزوی‌ترین و تنهاترین<sup>(۶)</sup> و به ظاهر کم تأثیرپذیرترین و به نظر برخی‌ها کم تأثیرگذارترین شاعران معاصر شناخته شده است. شگفت آن که، این هنرمند و شاعر برجسته معاصر که عمر ارجمند هنری او، به ظاهر دور از هرگونه رابطه و وابستگی اجتماعی و سیاسی و فرهنگی طی شده و قسمت اعظم زندگانش در انزوا و سنگین، و به

اصطلاح دور از تأثیر و تأثر اجتماعی به سر آمده است، نه تنها با «شعر بلورین» اش در ردیف ده شاعر ردیف اول معاصر قرار گرفته و شعر شفاف و صمیمی و پاکش جزو گنجینه ادب فارسی درآمده است، بلکه ژرفکاوای در آثار گروهی از شاعران جوان و جوان تر نشان می دهد که وی از هم اکنون در زمره تأثیرگذارترین شاعران نیز درآمده است.<sup>(۷)</sup>

در حقیقت او نه تنها با جامعه و جهان ادب فارسی قطع رابطه نکرده بود، بلکه درست برعکس، با این جامعه و حیات اجتماعی رابطه معنوی و فرهنگی خلّاقی داشته است؛ و اساساً علت محبوبیت سپهری و شعر او در میان دوستدارانش نیز، عمده، این بود که وی با تکیه بر میراث فرهنگی خاور زمین با درون گرایی و عرفان خاص، در اشعارش، ترجمان حال و اندیشه مخاطبان هنردوستی بود که یک سنت دیرپای شعر و فلسفه و عرفان را پشت سر خود داشتند. گوشه گیری ظاهری وی نیز جز محصول برخورد روح حساس او با محیط و عصرش، «عصر معراج پولاد»، و «شب اصطکاک فلزات»<sup>(۸)</sup> نبوده است. به علاوه چنان که می دانیم «رابطه اجتماعی» که در مفهوم علمی آن، اساساً زاده اشتراک در یک جمع، گروه، طبقه، و در مواردی محصول موقعیت و وضعی یگانه و متشابه است ممکن است زاده موقعیت و وضعی متضاد هم باشد؛ بدین معنی که نه تنها یک شاعر در قلمرو ادب، بلکه حتی یک سرباز در جبهه نبرد نیز (گذشته از اعضای گروه های ارتش خود) با دشمنان خویش نیز (برخلاف پندار ظاهرینان که در چنین موقعی می گویند اینان دشمن هم اند و با یکدیگر قطع رابطه کرده اند) بی ارتباط نیست؛ و به اعتباری بزرگترین، و حساس ترین روابط را با دشمن دارد؛ چنان که حمله و دفاع، اعمال و عکس العمل های خود را در ارتباط با حریف و اقدامات او تنظیم می نماید.<sup>(۹)</sup> سپهری که در شعر خود پیام آور صفا و صمیمیت و نور و روشنائی خاص هنر خود بود، حتی اگر در سوگیری هایش در برابر شرایط و مقتضیات اجتماعی بی تفاوت هم به نظر می رسید باز هزاران رشته مادی و معنوی، او و هنر او را به جامعه پیوند می داد.

به طور خلاصه سپهری که با صفا و صمیمیتی هنرمندانه، با زبانی به پاکی و لطف «صدای پای آب»<sup>(۱۰)</sup> با ما گفتگو می کند، شاعری که «نشانی»<sup>(۱۱)</sup> خانه دوست و کلید موفقیت خود در هنر را از دست جامعه و فرهنگ خاورزمین گرفته است، زیباشناسی ارجدارش ریشه در فرهنگ غنی این سرزمین و عرفان خاورزمین دارد و مانند هر شاعر هنرمند دیگر از جامعه برخاسته، به زبان جامعه و برای جامعه به شیوایی سخن گفته است.

بی گفتگو تأکید روی اهمیت میراث فرهنگی و تأثیر عظیم سنت و عوامل اجتماعی به هیچ وجه مستلزم انکار «نقش خلّاق انسان ها» و کوشش ها و نوجویی ها و نویایی ها و به طور کلی کار خلّاق و دگرگونی بخش هنرمند و از جمله شاعر (که در فصول آینده به تفصیل مورد بحث واقع خواهد شد) نیست؛ و بویژه نباید فراموش کرد که هنرمندان و شاعران نیز به نوبه خود با آثار و اشعار خویش، در جامعه، بیش یا کم مؤثر بوده اند، و در مراحل از تکامل جامعه، این تأثیر بسیار مهم و کارساز نیز بوده است؛ ولی تأثیری که جامعه، طبقه، و گروه های اجتماعی و حیات فرهنگی روی هنرمندان و بویژه

شاعران و هدایت ذوق و افکار و عواطف و گفتار آنان داشته بسی مهم‌تر و گسترده‌تر، بسی ژرف‌تر و دیرپا‌تر بوده و هست. و همچنین، در این میان تأثیر میراث فرهنگی و آثار نسل‌های گذشته در نشان دادن راه و روش و شیوه کار هنرمندان و شاعران - حتی اگر اینان راهی خلاف جهت گذشتگان نیز در پیش گرفته باشند - اصلی انکارناپذیر بوده و هست.

آنان که با غزلیات سعدی و حافظ آشنایی بیشتری دارند می‌دانند که مضامین و موضوع‌های زیادی را می‌توان ذکر کرد که میان آن دو مشترکند؛ همچنین مطالب و مضامین زیادی از اشعار این دو سخن‌پرداز نامی را می‌توان نام برد که در اشعار گویندگان سلف بکار رفته‌اند. ما «فردوسی طوسی را استاد در شعر داستانی و رزمی، ختّام را هنرور در رباعی حکمی، انوری را توانا در قصیده فنی، نظامی را مثال روشن در شرح قصه‌ها و داستان‌های عشقی، سعدی را استاد در غزل و نثر بدیع، مولوی را نماینده ارجدار مثنوی عرفانی، حافظ را سخن‌پرداز در غزل عرفانی» می‌شناسیم؛ ولی هیچ یک از این سخن‌پردازان نغزگوی در کار شعر و شاعری مُبدع و مبتکر مطلق نبوده‌اند؛ نه حافظ غزل را به وجود آورده و نه ختّام رباعی را؛ بلکه خود آنان نیز تابع اصولی بوده‌اند که جامعه ایرانی در آن دوره راجع به غزل و یا رباعی و یا سایر ویژگی‌های شعر به آنان تعلیم و یا تلقین می‌نموده و تکمیل آن‌ها و توسعه میدان هنر و ادب را از آنان انتظار داشته است. غزل پیش از آن که با حافظ به اوج کمال برسد، یک دوره تکامل چندین صد ساله را طی کرده است، دوره‌ای تکاملی که قدمتش به سال‌های پیش از رودکی می‌رسد. عیناً رباعی نیز نه تنها زاده زمان ختّام نیست، بلکه تا رسیدن به اوج زیبایش در شعر ختّام، راه دراز صدها سال تکامل را پشت سر گذاشته است؛ تا جایی که پیشینه آن به اشعار عامیانه پیش از اسلام، به سرودهای عامیانه ایران باستان می‌رسد. دقیق‌تر بگوییم: پس از پیروزی‌های دامنه‌دار اسلامی، شعر فارسی با درآمیختن با اشعار و سرودهای عامیانه، و با جذب برخی ویژگی‌های شعر تازی، راه را برای شعر منظوم رسمی ایران باز کرد؛ که در این میان، کامل‌ترین صورت‌های موجود اشعار عامیانه مذکور همان شکل فهلویات (یا دو بیت‌ها) است که در زبان خنیاگران، آفریننده شور و شوق و رقص و هیجان بوده است. این اشعار عامیانه، همان سرودهای شورآفرینی هستند که حافظ بدان‌ها نام «گلبانگ» داده است.

تکرار کنیم، وارسته‌ترین و به ظاهر مستقل‌ترین شاعران و هنرمندان بزرگ، به اشعار و آثار شاعران و هنرآفرینان معاصر خود یا نسل‌های پیشین نظر داشته‌اند، و هرگز از توشه‌گیری و بهره‌یابی از میراث فرهنگی جامعه بی‌نیاز نبوده‌اند؛ و مستقیم یا غیرمستقیم، در دامنه‌ای محدود و یا گسترده، از این منابع سود برده‌اند. شاعران تازی به اشعار فارسی و ترانه‌ها و سرودهای ایران باستان، و متقابلاً، شاعران ایرانی به اشعار تازیان نظر داشته‌اند. فرخی و منوچهری و انوری و معزّی، در مواردی، کم یا بیش، از اشعار امرؤ القیس و ابونواس و متنبّی متأثر بوده‌اند.

در این مورد، بر تأثیر و تأثر شاعران فارسی زبان در ارتباط با یکدیگر و در هم‌نوایی با شاعران پیشین و با سنت شعری می‌توان تأکید کرد: معزّی از فرخی و منوچهری و عنصری متأثر شده است؛

و منوچهری از عنصری، مولوی از سنائی و عطار، حافظ از خواجه، خواجه و جامی و هاتف و وحشی از نظامی، سنائی و عطار و نظامی از دیگر شاعران سلف تأثیر پذیرفته‌اند. ده‌ها شاعر از فردوسی الهام گرفته‌اند؛ خود فردوسی از دقیقی و تاریخ‌گونه‌ها و از افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه، و دقیقی از «یادگار زریر» (شعر حماسی پارتی) و از یشت‌ها، محصول شعری و اسطوره‌ای مردم ایران باستان، بهره جسته‌اند.

در زمان ما، شاعران بزرگ و پیش‌کسوتان شعر نو، به فرهنگ و سنن ادبی و شاهکارهای پیشینیان نظر داشته‌اند؛ بویژه از لحاظ زبان، از میراث غنی فرهنگی، به گستردگی سود برده‌اند: نیما یوشیج از ناصر خسرو و نظامی<sup>(۱۲)</sup>، احمد شاملو از نثر سده‌های پنجم و ششم، مهدی اخوان ثالث از زبان شاعران مکتب خراسانی تأثیر پذیرفته‌اند؛ اگرچه خود، سرانجام، به زبان شعری مشخصی نیز دست یافته‌اند، و اگرچه خود به نوبه خویش، به غنای زبان و شعر فارسی مدد رسانده‌اند.

این تأثیرپذیری‌ها از زبان و ادبیات کهن و یا این رابطه میان شعر نوین امروز و شعر سنتی دیروز، در اغلب موارد چنان متنوع و گوناگون و در عین حال گسترده یا ژرف است که اشاره بدان‌ها، خود، شرحی بسیار مفصل خواهد بود. به منظور رعایت اختصار در این مورد، به رابطه میان شعر نیما و مولوی، آن‌هم در مصراع‌های چند، اشاره کنیم، تا دست‌کم روشن شود که این شاعر نوآور، مانند اغلب شاعران بزرگ، نه تنها هرگز از میراث ادبی و شاهکارهای شاعران گذشته، بی‌خبر و یا بدان‌ها بی‌اعتنا نبوده است، بلکه چنان‌که شعرهای آغازین شاعر نشان می‌دهند، حتی سال‌ها پس از نخستین خلاقیت‌های هنری، فضای سینه نیما هنوز پر ز صداست<sup>(۱۳)</sup> پر از صدای عاشقانه مولوی، پر از صدای حکیمانه خیام، پر از صدای رندانه حافظ، پر از صدای ادب‌دوستان نواندیش دوره مشروطیت:

مولوی: بازگو از نجد و از یاران نجد

نیما در همان وزن و همان قالب: قصه‌ای دارم من از یاران خویش

مولوی: آتش عشق است کاندرنی فتاد

نیما: آتش عشق است و گیرد در کسی

مولوی: هر کسی از ظن خود شد یار من

نیما: هر که با من هم‌ره و پیمانه شد

بدین ترتیب در اشعار مزبور، به صورت زیرین (که دو بیت از مولوی و بقیه از نیماست)، سخن نیما، به مقتضای سابقه ذهنی و رابطه هنری، به حدی به شعر مولوی نزدیک شده که گویی همه این ابیات جز از زبانی واحد شنیده نمی‌شود. (با پذیرفتن این نکته که در شعر مولوی «آتش است این بانگ نای» و شعر او و «شرح درد اشتیاقش» یکسره آتش است و آتش‌زا):

وز جدایی‌ها شکایت می‌کند

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند  
قصدام عشاق را دلخون کند  
آتش عشق است و گیرد در کسی  
قصه‌ای دارم من از یاران خویش  
خیم:

از نسفیرم مردن و زن نالیده‌اند  
عاقبت خواننده را مجنون کند  
کاو ز سوز عشق می‌سوزد بسی  
قصه‌ای از بخت و از دوران خویش<sup>(۱۴)</sup>

آن مرغ طرب که نام او بود شباب  
فریاد ندانم که کی آمد کی شد

نیما (در همان حال و هوا و در همان وزن و قالب)، با مضمونی دیگر:

افسوس ندانم که غبار دل من  
از من به هوا چو شد به بام که نشست<sup>(۱۵)</sup>

صدای عاشقانه حافظ، به این معنی در گوش جان نیما طنین انداز است که این صدا یا آواز پس از برخورد به کوه اندیشه و هنر نیما، پادآوازش، به صورت پاسخی صریح، خطاب به حافظ در آمده است:

«حافظ! ...»

من بر آن عاشقم که رنده‌ست ... (نیما: افسانه)

پادآواز اندیشمندانه نیما در برابر آواز عاشقانه حافظ، حتی اگر معنای به مبارزه طلبیدن جهان حافظ و ارزش‌های او را هم داشته باشد، باز تأثیری است به رابطه و آشنایی نیما با حافظ و جهان‌بینی و هنر او.

به طور خلاصه می‌توان گفت: درست است که نیما با نوآوری خود فصلی نو در شعر فارسی باز کرده، و درست است که او با نظریه‌پردازی و «شیوه نگارش نو» و تأکید روی «دید تازه» و «انتقال هنری تجارب شخصی» (و نه تقلید)، و نوگرایی در شکل و محتوا، کاری با شعر فارسی کرده که هیچ یک از شاعران گذشته، حتی حافظ و مولوی توفیق انجام چنان کار دگرگونی بخشی را نداشته‌اند، و باز درست است که از این پس نیز هیچ شاعری، (حتی اگر مخالف نیما و شعر نیمایی هم باشد) از تأثیر کار و نتایج نوآوری‌های او برکنار نخواهد ماند، ولی این نیز درست است که نیما از سنت شعری و محصول خلاقیت شاعران بزرگ پیشین و فرهنگ و هنر جامعه و نوآوری‌های معاصرین خود<sup>(۱۶)</sup>، دست کم، همانند تخته پرش برای جهش و پرواز به سوی عوالم هنرآفرینی و نوآوری و خلاقیت بهره‌مند شده است.

از سوی دیگر، بویژه در سده اخیر، در نتیجه گسترش روابط بین‌المللی و توسعه ارتباطات جهانی، مرزهای فرهنگی میان اقوام و ملل، در غالب موارد، از میان برخاسته‌اند؛ و آشنایی با فرهنگ‌های جهانی و عناصر زنده و زایای آنها، برای شاعر و هنرمند ضرورت و اهمیت روزافزون



پیدا کرده است. داد و ستد فرهنگی و تأثیر و تأثر متقابل هنری میان اجتماعات، حتی اجتماعات بسیار دور از هم، حرکت و انتقال عناصر نیرومند و سازنده فرهنگی و تمدن‌های جهانی از حوزه‌ای و منطقه‌ای به حوزه و منطقه‌ای دیگر، بالاخص پس از جنگ جهانی دوم شتاب بیشتری گرفته است. در این میان، فرهنگ‌های غالب، بزرگ‌ترین تأثیر را در سایر فرهنگ‌ها بر جای نهاده‌اند، و خود، متقابلاً کم یا بیش از فرهنگ‌های دیگر تأثیر پذیرفته‌اند.

مسلماً تأثیرگذاری فرهنگ و هنر جهانی در شعر کنونی فارسی نیز مانع از آن نبوده و نیست که گفته شود فرهنگ غرب نیز طی تکامل خود در مراحل و مواردی از شعر و ادب خاورزمین بهره برده است؛ چنان که شاعران دوره گرد جنوب فرانسه و اسپانیا از افسانه‌های هزار و یکشب ایرانی و تازی، لافونتن شاعر قصه‌پرداز فرانسوی از داستان‌های خاور زمین، دانتی شاعر ایتالیایی (بویژه در کمدی الهی) از منابع اسلامی، شوپنهاور فیلسوف آلمانی از فلسفه هند، امرسون از سعدی بهره جسته یا تأثیر پذیرفته‌اند.

به طور خلاصه، شاعران هر دوره و هر جامعه، تحت تأثیر اجتماع و شرایط و مقتضیات اقتصادی و تحولات فکری و فرهنگی و سیاسی، از محیط خود و از جامعه جهانی الهام گرفته، و به شیوه‌ای خاص، فرهنگ جامعه تاریخی را در آثار خویش منعکس ساخته و مبین رشد تاریخی اجتماع گردیده‌اند.

یک بار دیگر، در پایان سخن، بر این حقیقت تأکید کنیم که اگرچه شاعران و سخن‌پردازان، از جامعه برخاسته و به زبان جامعه و برای جامعه سخن گفته‌اند، ولی این گفته بدان معنی نیست که شاعر، اسیر گذشته و برده سنت ادبی و یا دنباله‌رو این و آن است؛ بلکه مقصود این است که او به رسالت خود آگاه است، نظام‌های اقتصادی-اجتماعی جهان امروز را، مکاتب ادبی و جریان‌های هنر معاصر را، و بویژه سنت شعری را (حتی اگر با آن موافق هم نباشد) بخوبی می‌شناسد، و از گنجینه تجربیات، و از آن همه ساخته‌ها و پرداخته‌های مادی و معنوی فرهنگ، با هوشیاری در جهت خلاقیت و تسریع تکامل فرهنگی جامعه استفاده می‌کند؛ بویژه با شناخت و بهره‌گیری از عناصر زنده و نیروزای موجود در فرهنگ دیروز، حاصل تجربیات پیشروان و پیش‌کسوتان شعر و ادب را در بوتۀ ذوق و هنر خود گذاخته به شکل باز هم بدیع‌تری درمی‌آورد و از زمینه میراث فرهنگی همانند سکوی پرتابی، جهت پرش به سوی نوآوری‌ها، سود می‌جوید.

بالاخر از این، از آنجا که افق اندیشه و میدان دید هنری شاعر تعالی جو و خلاق امروز تنگ و محدود نیست، و خود را در برج عاج محبوس و محصور نساخته و نمی‌تواند بسازد، جهانی گسترده، با آن همه فرهنگ‌های گوناگون و گنجینه‌های سرشار شعر و ادب معاصر در پیش روی اوست. او می‌تواند با گذر از سنن شعری و اوج‌گیری در فضای حیات‌بخش هنر جهان کنونی، با نگاه نافذ خود از موضعی برتر و بلندتر، ناظر هوشیار زمینه‌های سرسبز و شکوفان شعر و ادب دنیای امروز باشد؛ و در پرتو بلندنظری و نوجویی و نویابی، از این پرواز و اوج‌گیری در عوالم زیباشناختی و هنری، از

این سیر در آفاق و انفس، ارمغان‌های زیبا و پویایی بخش برای دوستداران شعر نو و هنر پیشتاز به همراه آورد، و با نوآوری‌ها و نوآفرینی‌ها، به سهم خویش، قلمرو شعر و ادب را گسترده‌تر سازد و با خلاقیت‌های ارجدار خود فصول تازه‌ای در شعر پیشرو معاصر بگشاید.

## خلاصه و نتیجه

### شعر نو، میراث فرهنگی و دینامیسم اجتماع

- \* شعر نو، محصول تداوم منطقی شعر اجتماعی اوایل سده بیستم است.
- \* شعر نو زاده و پرورده اجتماع، و به سهم خویش، نماینده بخش شایان توجهی از عناصر زنده فرهنگ کنونی است.
- \* شعر نو ادامه زایا و پویای شعر دیرین است. این شعر، حتی در آشتی ناپذیرترین حالتش، دنباله شعر سنتی کهن است، همچنان که زمان حال، خود، دنباله گذشته است اگرچه نفی منطقی آن هم هست. (آواز عاشقانه حافظ و پادآواز اندیشمندانه نیما).
- \* قلّه‌های شعر، و پیش‌کسوتان شعر نو، بلندی مقام و منزلت خود و غنای شعر خویش را، عمده، به جامعه و دستاوردهای اجتماع و میراث فرهنگی مدیون‌اند.
- \* همچنان که جامعه، حتی در انزوای سنگین شاعر، او را، دمی به حال خود رها نمی‌کند، شاعر هنرمند نیز با کار خلاق هنری خود در غنای فرهنگ و در دگرگونی بخشیدن به محیط اجتماعی مؤثر واقع می‌شود.
- \* شعر نو، که با تأثیرپذیری از اجتماع و شرایط و مقتضیات نوین اقتصادی و تحولات فکری و فرهنگی و سیاسی، و با الهام گرفتن از محیط و جامعه جهانی، فرهنگ جامعه را به شیوه‌ای خاص منعکس می‌سازد، مبین رشد تاریخی اجتماع ماست.
- \* میراث فرهنگی، زمینه فعالیت‌های هنری و در مورد ادبیات معاصر، به مثابه سکوی پرتاب شعر شاعران نوجو در راه جهش به سوی نوآوری‌ها بوده و هست.
- \* شعر نو، ناظر گسترش و عمق‌یابی فرهنگ جهانی است، و افق‌هایی باز هم روشن‌تر در پیش رو دارد.

## زیرنویس و یادداشت‌های

### فصل نخست

۱- برای آسان ساختن مطالعه و شناخت امور و پدیده‌های هستی بی‌کران، دانش‌ها را به علوم طبیعی و علوم اجتماعی، و علوم اجتماعی را به مردم‌شناسی و تاریخ و جامعه‌شناسی تقسیم می‌کنیم. جامعه‌شناسی یا «تئوری علمی جامعه» نیز، با توجه به انواع موضوع‌های مورد مطالعه‌اش، به شاخه‌هایی تقسیم می‌شود که «جامعه‌شناسی هنر» (که محتوای اثر و جوهر اجتماعی آن را مورد بررسی قرار می‌دهد) یکی از آنهاست. ر.ک. به: ترابی، علی اکبر: *فلسفه علوم*، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۵۷، بخش ششم: جامعه‌شناسی، ص ۳۲۵-۲۶۱. ایضاً، ر.ک. به: ترابی، علی اکبر: *مردم‌شناسی*، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۵۷، ص ۲۰-۱۶.

۲- در باره جامعه‌شناسی (شناخت علمی جامعه، حرکات اجتماعی، قوانین عینی حاکم بر حرکات اجتماعی) ر.ک. به: ترابی، علی اکبر: *جامعه‌شناسی و دینامیسم اجتماع*، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۵۸، ص ۱۹-۹. ایضاً در باره فرهنگ‌شناسی (فرهنگ و ایستایی و پویایی آن) ر.ک. به: ترابی، علی اکبر، *فلسفه علوم*، پیشین، ص ۱۴۸-۱۴۰.

۳- فصل حاضر و فصل دوم، در واقع، مقدمه اول و دوم برای موضوع اصلی است که از فصل سوم آغاز می‌شود و تا پایان کتاب ادامه می‌یابد.

۴- ترابی، علی اکبر: *مبانی جامعه‌شناسی*، انتشارات نوبل، تبریز، ۱۳۵۷، (پیشگفتار).

۵- ترابی، علی اکبر، پیشین، ص ۱۴-۹.

۶- خود شاعر می‌گوید:

... در ابعاد این عصر خاموش

من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنها ترم

بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است. (سپهری: «به باغ هم‌سفران»)

۷- در مورد سهراب سپهری و شعر و شاعریش ر.ک. از جمله به: بهبهانی، سیمین، در باره هنر و ادبیات، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸، ص ۱۰۵-۴۸. ایضاً، ر.ک. به: نفیسی، آذر: «چشم‌ها را باید شست»، ماهنامه کلک، تهران، به شماره ۲ اردیبهشت ۱۳۶۹، صص ۲۹-۱۱.

۸- سپهری: «به باغ هم‌سفران». مسلماً رسالتی نیز که شعر سپهری حاکی از آن است، بی‌ارتباط با

همین عرفان و همین برخورد شاعر با محیط و عصرش نیست:

روی پل دخترکی بی پاست  
دب اکبر را برگردن او خواهم آویخت  
هر چه دشنام از لب ها بر خواهم چید  
هر چه دیوار از جا  
خواهم کند  
رهزنان را خواهم گفت  
کاروانی آمد  
بارش لبخند. (سپهری: «و پیامی در راه»)

آرمان سپهری در این رابطه و برخورد جز آشتی و صلح و عشق و ایثار عارفانه و خوشبینانه و پاکدلانه نیست:

آشتی خواهم داد.  
آشنا خواهم شد.  
راه خواهم رفت.  
نور خواهم خورد.

دوست خواهم داشت. (سپهری)

۹- اگر در عرصه پیکار نظامی این «خصومت» و این به اصطلاح «قطع رابطه» منشا و مایه حساس ترین ارتباط متقابل میان طرفین متخاصم است، در عرصه شعر و ادب نیز «رقابت»، بویژه اگر با خشونت و یا «قطع رابطه» همراه باشد، ارتباطی هیجان انگیز و پرشور و احیاناً جنجال آفرین را به دنبال خواهد داشت. در این زمینه داستان رقابت و رشک و «قطع رابطه» میان دو شاعر توانای معاصر یعنی سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد، از زبان خود سیمین بهبهانی، که صادقانه و از روی کمال پاکدلی و بزرگ منشی به این رقابت و «قطع رابطه» اشاره می کند، شنیدنی است: «من و فروغ در عرصه به شهرت رسیدن، تقریباً هم زمان از زمین جوشیدیم و سبز شدیم ... اما میان من و فروغ رقابتی بود. پنهان نمی کنم، جلساتی بود که من و او و چندین شاعر و صاحب ذوق به طور مستمر در آن جلسات شرکت می کردیم؛ اما هرگز میان ما دو تن، دوستی برقرار نمی شد. غالباً از سخنانمان نسبت به هم بوی بی مهری می آمد. شاید بگویم: رشک ...

یک شب در مجلسی آن قدر از او رنجیدم که تصمیم گرفتم دیگر نینمش و ندیدم. با این همه تطور شعر را دنبال می کردم. گریبان خاطر خود را نمی توانستم از دستش خلاص کنم. شاید او هم همین طور. با اینکه دیگر نمی دیدمش، سعی می کردم که از او عقب نمانم. دوندۀ خوبی بود و می توانست مرا خوب بدواند. همیشه این احساس را به او داشتم ... یک روز غروب بود، زمستان بود. «تولد دیگری» منتشر شده بود و قبول عام یافته بود. تلفن زنگ زد.

صدای مرتعشی در تلفن گفت: «فروغ تصادف کرد و...» تلفنی دیگر، و تلفنی دیگر. نمی‌خواستم باور کنم، اما دیگر می‌بایستی باور می‌کردم. بیش از آن که به عمق فاجعه بیندیشم، خودخواهی این طور به سراغم آمده بود: اگر راست باشد، اگر چنین باشد، دیگر چه کسی می‌دود که تو را بدواند؟...

تا مدتی دیگر شعر نگفتم: فکر می‌کردم دیگر کسی نیست که مرا بدواند. آخر پس از مدتی گفتم: چرا پایت شکسته؟ او پس از مرگ هم می‌دود. تو هم بدو! درست تشخیص داده بودم، او پس از مرگ هم می‌دوید. با پای دیگران می‌دوید. با موجی که برانگیخته بود می‌دوید... بهبهانی، سیمین: *در باره هنر و ادبیات*، به کوشش ناصر حریری، انتشارات کتاب‌سرای بابل، ۱۳۶۸، ص ۴۶-۴۳.

۱۰- عنوان شعری از سهراب سپهری.

۱۱- ایضاً عنوان شعری از سهراب سپهری.

۱۲- بخشی از شعر نو، بویژه شعر نو حماسی، از سویی ریشه در شعر کهن پیشینیان مثلاً در شاهنامه فردوسی و اشعار ناصر خسرو، و از سوی دیگر در آثار عده‌ای از شاعران دوره مشروطیت دارد. این که برخی از دوستان شعر نو، رابطه میان گذشته و حال را انکار می‌نمایند، ناآگاهانه به دنبال شعری برومند ولی بی‌ریشه‌اند! مسلماً آنان که در زمینه نوآوری در شعر، کار و آثار نیما را بی‌ارتباط و بی‌بهره از دستاوردهای شاعران بزرگ و پیشروان نواندیش قلمداد می‌کنند و از یک بت شکن بی‌توقع یک پر مدعا می‌سازند و به خیال خود می‌خواهند از این راه بر اهمیت و عظمت کار نیما بیفزایند سخت در اشتباهند. آنان فراموش می‌کنند که:

اولاً: هر یکی از نوابغ سرمایه‌ای است که از سوی نسل‌های متعدد گردآوری شده است. ثانیاً: اگر «نیو تون‌ها» (یا نیماها) دورتر دیده‌اند، از آنجا بوده که بر دوش مردان بزرگ علم (یا ادب) تکیه داده بوده‌اند.»

افتخار بزرگ مردان و پیشروان، در دوری از مردم و در ناآگاهی از سنن و آرمان‌ها و حیات اجتماعی آنان نیست، افتخار در با مردم بودن و برای مردم زیستن است. این امتیاز بزرگی است که نیما نه تنها به عناصر زنده فرهنگ، کم بها نداده و نه تنها با هوشیاری، پا جای پای نواندیشان اوایل سده کنونی گذاشته است، بلکه خود نیز در این میان از موضعی نو و مرقی با شعر و مقتضیات فرهنگی جامعه و عصر روبرو شده است؛ بویژه، با استفاده از فرهنگ محیط اجتماعی و فرهنگ جهانی (ادبیات سده نوزدهم و بیستم فرانسه) کوشیده است که علاوه بر شکل (آزادی در فورم) به هدف نخستین و اساسی نوآوری، یعنی نوآوری در محتوا دست یابد. همین جا تأکید نماییم که آزادی در شکل شعر نیز هدف نبود، وسیله‌ای بود برای بیان رسا و آزاد و استوار محتوای نو؛ و شعر آزاد از این دیدگاه، ویژگی قالبی شعر نو بوده و هست،

شعری آزاد که عمده جنبه نوآوری در شکل رانیز دارد و به نیما سخت مدیون است.

۱۳- «ندای عشق تو دیشب در اندرون دادند فضای سینه حافظ هنوز پر ز صداست» حافظ.

۱۴- نیما: مجموعه آثار نیما، به کوشش سیروس طاهباز، نشر ناشر، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۷؛ مسلماً مقایسه مولوی در اوج پختگی و کمال هنریش با نیمای جوان در آغاز کار شاعریش نمی تواند مقایسه ای دقیق باشد. منظور اصلی روشن کردن همان اشتغال ذهنی نیما در این مورد، بویژه، نشان دادن توجه وی به شعر شاعران بزرگ گذشته است.

۱۵- نیما: «آب در خوابگاه مورچگان».

۱۶- در باره رابطه نوآوری نیما در شعر، با شعر راه گشایان نخستین و نوگرایان معاصرش نیز باید افزود که علاوه بر نوآوری نواندیشان دوره مشروطیت و نظریات نوین برخی از آنان (که «موزون و منظم بودن» را از شرایط ضروری شعر واقعی نمی دانستند، و معتقد بودند که شعر واقعی آن است که «حالات و مناسبات معنوی اشیاء» را مطرح کند و «معانی آبدار» داشته باشد) و همچنین گذشته از اشعار و نظریات شاعران و نویسندگان معاصر که عملاً یا نظراً بر «انتقال هنر مندانه تجربیات شخصی» (و نه تقلید و یا استفاده از کلیشه های ادبی) در شعر واقعی تأکید می کردند (مانند عشقی: در «برگ باد برده»)، اساساً نیما، در آغاز فعالیت ادبیش، نتیجه نوجویی ها و آزمایش هایی را در زمینه شکل و محتوای نوین شعر پیش رو داشت که به منظور ایجاد قالب های نوین شعر (و تغییرات در جای قافیه ها، و بلند و کوتاه کردن مصراع ها) و پدید آوردن شعر آزاد (در سال های پیش از ۱۳۰۰ شمسی و برای نخستین بار از سوی تقی رفعت، جعفر خامنه ای، و بانو شمس کسمائی) به عمل آمده بود؛ و بخشی از همین فعالیت های نوجویانه در مجله آزادیستان (چاپ تبریز) نیز به چاپ رسیده بود. این حق تقدم، در حد خود، برای آن نواندیشان نوگرا محفوظ است. ما در جای دیگر به این مطلب بسیار مهم خواهیم پرداخت. در اینجا، دست کم، همین قدر اضافه کنیم که اندیشمندان فرهنگ دوست و ترقی خواه سال های بعد از مشروطیت، همچنان که به تجدید کل بنای فرهنگی همت گماشته بودند، از اندیشه تجدید بنای ادبیات نیز در ضمن غافل نماندند؛ و در این جبهه نیز - اگر چه فرصت نیافتند کلام آخر را بگویند - آگاهانه و ایثارگرانه پای فشردند. تقی رفعت، نوآور گمنام و شاعر و نویسنده ژرف نگر که عملاً در سنگرهای اجتماعی شیخ محمد خیابانی را همراهی می کرد، در سال ۱۲۹۶ این اندیشه ژرف و ریشه ای و زایا را در جامعه آن روز مطرح کرد که تجدید بنیادی و همه جانبه را موقعی باید تحقق یافته تلقی کرد که «انقلاب فکری و ادبی، انقلاب سیاسی و اجتماعی را تکمیل کرده باشد». این اندیشه روشنگر و راستابخش و کوشش های نوآورانه و نظریات تازه و بنیادی و حتی مباحثات و مبارزات این جوان آگاه و نوجو و نوآور و یاران او راه را به پیروزی های ادبی نیماها هموارتر کرد.

به علاوه، شعر نو که از مشروطیت به این سو با کوشش های پیشگامان نوآور و

پرورش یافتگان مکتب نیما به حیات و بالندگی خود ادامه داده است، پس از پشت سر گذاشتن دوره طلایی خود بویژه در دهه چهل، امروزه شاهد تلاش پی‌گیر نسل نوجوی معاصر است. در واقع با توجه به عطش همگانی و کوشش نوجویانی که به وجهی خستگی‌ناپذیر در کار شعر و شاعری تلاش می‌کنند، می‌توان به گسترش شعر نو و دست‌یابی شاعران آگاه به افق‌های باز هم تازه‌تر امیدوار بود: «ما به طور مستمر در کار به وجود آوردن هنر نو و شعر نو هستیم. هیچ کاری تمام نشده که در معرض قضاوت نهایی بگذاریم و چهره‌های مشخص را بیابیم و به شناسانیم ... من معتقدم شعر امروز یکی از درخشان‌ترین دوره‌هایش را می‌گذراند و برجسته‌ترین چهره‌ها در حال شکل‌گیری هستند ... دیگر اینکه، شعر در ایران مثل همیشه، وجدان غالب و بیدار و مطرح ملی و فرهنگی است. مردم ما در هر زمینه و یا روحیه‌ای زبان شعر را به یاری می‌طلبند، منتها، در طولانی زمان، زبان تقلیدی کهن را به یاری می‌گرفتند، امروز زبان تازه‌تری می‌جویند.» ر. ک. به: آتشی، منوچهر «شاعری پشت برگان نارنج» (گفتگوی فرامرز سلیمانی با منوچهر آتشی)، مجله دنیای سخن، تهران، اسفند ۱۳۶۸، ص ۹۳.



## شعر نو.

# مسأله ایستایی شعر و ضرورت پویایی آن

- ۱- اعلام آزادی در شعر در آغاز سده بیستم
- ۲- شعر و شاعر نواندیش در برخورد با اجتماع تحوّل یافته و جهان نو
- ۳- شعر نو و ضرورت تفهیم و تفاهم در قلمرو ادب و فرهنگ
- ۴- دشواری‌ها و مسائل کنونی شعر آزاد
- ۵- ابهام و تاریکی محض در بخشی از شعر کنونی
- ۶- مردم‌گریزی در بخشی از شعر کنونی
- ۷- «غربت شعر» نامفهوم و بیگانگی شاعر نامفهوم سرا در قلمرو فرهنگ جامعه
- ۸- شعر نامفهوم مردم‌گریز، نوزادی که مرده به دنیا آمده است
- ۹- شعر نو به عنوان هنری زایا، شیوا، و واقع‌گرا
- ۱۰- شعر نو هنری که از بار فرهنگی خلّاق، پویا و نیروزا سرشار است



## شعر نو

### مسأله ایستایی شعر و ضرورت پویایی

### و شکوفایی آن

پیش از آنکه در فصل‌های آینده<sup>(۱)</sup> به ژرف‌کاوی در زمینه شعر نو، ماهیت و ویژگی‌ها و امتیازات و امکانات آن پرداخته شود، بجاست به موقعیت و مسائل عمده شعر کنونی نظری بیفکنیم؛ و دست‌کم به برخی عوامل و گرایش‌های فکری و هنری که در جریان طبیعی و در مسیر حرکت تکاملی شعر نو سنگ می‌اندازند و مانع استواری یافتن بنیان‌های آن و شکوفایی و باروری سالم این بخش از هنر پویا می‌گردند اشاره‌ای کنیم؛ و رابطه گسیخته (یا در حال گسیخته شدن) میان شعر ایستا از سویی و مردم شعر دوست و فرهنگ‌پرور از سوی دیگر را، هر چند به اختصار، مورد مطالعه قرار دهیم. به نظر می‌رسد که چنین نگاهی، هر چند سریع و زودگذر، علاوه بر تسهیل شناخت شعر امروز و وضع کنونی آن، در شناخت گرایش منطقی و درست تکامل آینده آن بی‌تأثیر نباشد، و ذهن را برای واقع‌نگری در زمینه شعر نو (که در فصول آینده به تفصیل مورد مطالعه قرار خواهد گرفت) آماده‌تر سازد.

امروزه اکثریت قریب به اتفاق مردم با فرهنگ این سرزمین متفق‌القول‌اند که شعر کنونی از دو بیماری یا دو ناهنجاری و کج‌آهنگی بیشتر از سایر بیماری‌ها و ناهنجاری‌ها رنج می‌برد:

۱- نامفهوم‌شرایی برخی از شاعران،

۲- مردم‌گریزی در شعر و قطع رابطه میان شعر مذکور و مردم شعر دوست.

به این دو بیماری یا زخم عمیقی که بخش مهمی از شعر کنونی را بی‌خون و بی‌جان ساخته‌اند (و عمده علت و معلول یکدیگر بوده‌اند) قبلاً اشاره شده است، ولی از آنجا که این ناهنجاری‌ها گسترش یافته و در برخی محافل، حتی، به نوعی ارزش و هنجار ادبی تبدیل شده‌اند، و مسأله «غربت شعر» و «بیگانگی شاعر» خودمدار در میان مردم با شدت و اهمیت مطرح شده است، به بازنگری و بررسی مسأله به منظور یافتن راه‌حل‌های روشن نیاز مبرم هست:

گفتیم<sup>(۲)</sup> که شعر پارسی در سیر تکاملی خود، پس از آن که توانست در دهه‌های نخست قرن بیستم چارچوب «قالب‌های کهن» را در هم بشکند و زنجیر شیوه‌های کهن را از دست و پای خویش باز کند و آزادی خود را اعلام دارد، این وظیفه را پیش رو یافت که به زبان مردم و برای مردم سخن بگوید. در واقع، اوایل سده بیستم، هنگامی که شعر از بند رسته برای نخستین بار از مجالس بزم آراسته و پرشکوه بی‌دردان<sup>(۳)</sup> و از خانقاه‌های کهن سوختگان و شوریده‌دلان قدم به بیرون یعنی به فضای باز و روشن و در عین حال پرهمهمه مردم کوچه و بازار گذاشت، با انسان‌هایی روبرو شد که با کار خلّاق و تلاش و کوشش و تحرک و شتاب خود در پی حل مسائل زندگی و هموار نمودن راه ترقی و تعالی اقتصادی و اجتماعی بودند؛ اینان نه وقت شنیدن قصاید بی‌محتوا یا کم‌محتوای مدّاحان، و نه مجال غور در پریشان‌گویی‌های شعرسازان تاریک‌اندیش و نه به وجه اولی، حوصله شنیدن لفاظی‌های فضل‌فروشانه شاعر برج عاج‌نشین متعلق به گذشته و بیگانه با مردم را داشتند. ناگزیر، به مقتضای عوامل متعدد اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، شعر این دوره کوشید که اگر تا آن روز عمده، در خدمت خرده فرهنگ ممدوحین بی‌درد ولی پرآوازه بود، اگر به امواج جمعیت فعال پشت سرش بی‌اعتنا بود، به خدمت مردم دردمند با فرهنگ، و اکثریت خاموش ولی فرهنگ‌ساز درآید؛ و برای رسیدن به این هدف، از بهترین وسیله تفهیم و تفهم، یعنی از زبان مردم استفاده نماید تا در مقابل دستان کوتاه اکثریت «خرما بر نخیل» نباشد.

ولی آنچه دل‌آزار است این است که پس از گذشت دهه‌ها، هنوز این حداقل انتظار برآورده نشده است<sup>(۴)</sup>. روشن‌تر بگوییم، آنچه هر ادب‌دوست ترقی‌خواه را رنج می‌دهد موقعیت تأسف بار بخشی از شعر کنونی است که می‌توان آن را شعر نامفهوم مردم‌گریز نامید. فلج شدن این بخش از شعر امروز سبب شده است که پرسش‌های زیرین به وجهی بارز و اجتناب‌ناپذیر مطرح گردند:

۱- آیا شعر از بند رسته که یکی از رسالت‌هایش این بود که پس از بیرون آمدن از قصرها و کاخ‌ها و از انحصار کاخ‌نشینان و خودمداران در دسترس مردم قرار گیرد به این مهم دست یافته است؟ و آیا خود، به اعتباری، سبب دوری شعر و مردم از یکدیگر نشده است؟ و اگر نام «شعر مردم‌گریز» بدان داده شود سخنی به گراف گفته شده است؟

۲- آیا شعر که به تعریفی: بیان آهنگین، هنرمندانه و آگاهانه - هر چند عاطفی و هیجان‌انگیز - واقعیت است، و شعر امروز، بنابراین تعریف، و به مقتضای حرکت و پویایی فرهنگ و از دیدگاه هنرمندان و هنردوستان واقع‌بین، بیان هنرمندانه تکامل یافته و رسا و شیوایی از واقعیت باید باشد

بدین مرحله از واقع گرایی و رسایی و شیوایی رسیده است؟

۳- آیا شعر امروز، این بخش از شعور اجتماعی، نباید مانند شعر راستین هر جامعه‌ای دیگر، در معنای ژرف خود، بازتابی از زندگی و بیانی شیوا و هنرمندانه از واقعیت و روشن گر تاریکی‌ها و منعکس کننده دردها و «سفارش‌های اجتماعی» باشد؟ آیا شعر امروز چنین خصیصه‌ای را داراست و یا به چنین امری، اساساً، می‌اندیشد؟

۴- آیا شاعر، شعر را بازی با کلمات می‌داند و تاریک‌اندیشی و تاریک‌گویی را هنر می‌شمارد؟ و اساساً شاعر امروز، از سرودن شعر چه هدف بزرگ فردی یا اجتماعی دارد؟

۵- آیا شاعر امروز برای خود رسالتی قائل است و آتشی در درون و دردی در دل و شوری در سر دارد یا تنها از روی هوس و تفنن و خودشیفتگی وارد معرکه شده است؟ و به عبارت دیگر، شاعر، این همسفر با مردم، در راه پر نشیب و فراز اجتماعی می‌خواهد یار شاطر باشد یا بار خاطر؟

پاسخ به بخشی از پرسش‌های بنیادین مذکور را شاید بتوان این چنین خلاصه کرد:

شعر کنونی، در مفهوم و ویژه خود، نشان داده که توانایی این را داشته است که دیوارهای کاخ‌ها را درهم شکند و از انحصار مداحان بی‌درد و ممدوحین یک‌ه‌تاز به درآید و به مردم و روح نوجوی زمان نزدیک‌تر گردد، ولی بخش عمده‌ای از آن، در نتیجه نامفهوم‌سرایی شاعر، توانایی این را نداشته است که جایی شایسته در قلب‌ها و مغزهای حساس و پویا برای خود باز کند. پیش‌کسوتان این شعر توانسته‌اند طلسم مصراع‌ها و قافیه‌ها را بشکنند و با نواندیشی و نوگرایی راه را بر مدیحه‌سرایی‌ها و تقلیدی‌های بی‌ارج و مضامین فرتوت ببندند و به سهم خود طرحی نو دراندازند، (و اگرچه کفاره این «آب در خوابگاه مورچگان ریختن» را هم بدهند) و نه تنها با نوآوری در اوزان عروضی و «شیوه نگرش نو» و «بافت تازه سخن» به آشنایی‌زدایی *Défamiliarisation* در کل شعر پارسی برسند، بلکه از همین راه، به تحول بنیادین یعنی تبدیل نظام بسته شعر پارسی به نظام باز دست یابند، نظامی که با ضربان نبض زمانه و تکامل درنگ‌ناپذیر اجتماعی و زبان مردم و فرهنگ و هنر نوین هماهنگ و هم‌راستا باشد. ولی چنان که گفته شد، اگرچه شعر آزاد توانسته است از انحصار صاحبان زور و زر به درآید، متأسفانه شعر نامفهوم‌آکنده از ابهام و تعقید و کنایات دور از ذهن امروز، این شایستگی را نداشته است که خود را به میان مردم رساند و در دامنه‌ای گسترده برای اکثریت خاموش و حتی برای اقلیت قلم به دست تحصیل کرده و شعر دوست و تعالی‌جو مفهوم و یا مقبول باشد. شاهد این امر، از جمله، داوری یکی از بزرگ‌ترین شعرای معاصر است (که به مناسبت کارنامه درخشان ادبی، مطبوعاتی و اجتماعی، به حق مورد تکریم محافل ادبی امروز می‌باشد). وی در زمینه همین غیرقابل دسترس و نامفهوم بودن شعر امروز به دو تن از بزرگ‌ترین ناقدان ادبی کشور که اشعار او را نقد کرده‌اند ایراد می‌گیرد که آنان مقصد و مقصود او را اساساً دریافته‌اند.

حق این است که گفته شود ناقدان توانا و پرتجربه و آگاه منتهای کوشش خود را برای فهمیدن اشعار به کار برده‌اند، ولی شاعر بزرگ بر اثر مبهم‌گویی و نامفهوم‌سرایی بی آن که خود بداند و یا

بخواهد، مردم را، حتی تواناترین ناقدان و شعرشناسان این سرزمین را سرگردان ساخته است؛ تا جایی که در آخر کار، به اعتراف و گواهی خود شاعر، ناقدان زبردست نیز از درک و فهم معنی و مفهوم و مقصد و مقصود شعر او در مانده‌اند، و گفته‌هایشان و آنچه از شعر او استنباط کرده و اظهار داشته‌اند، «ربطی به شعر امروز» و یا به شعر او نداشته‌اند و آنان «برداشت‌های ناقص‌شان را خورۀ ذهن مردم» کرده‌اند.

باید پرسید: چرا شاعر باید شعری بنویسد که نه تنها مردم عادی، نه تنها تحصیل‌کرده‌های یک جامعه، بلکه حتی بزرگ‌ترین و تواناترین ناقدان یک کشور نیز قادر به فهم مقصد و مقصود شاعر نباشند؟

اگر شاعر معتقد است که «پیشاپیش جامعه حرکت می‌کند» و بر «فرهنگ هنری جامعه اثر می‌گذارد»<sup>(۵)</sup>، آیا جز این است که باید حداقل افرادی باشند که زبان و گفته شاعر را بفهمند تا بتوانند آن را جذب نمایند و بی‌واسطه و یا با واسطه سبب غنای فرهنگ جامعه گردند؟

بی‌گفتگو تا زمانی که شاعر و مردم با فرهنگ به دو زبان مختلف صحبت می‌کنند، و بویژه تا هنگامی که شاعر خودمدار «دربند خویش» است و معیارهای ادبی و زبانی و فکری و فرهنگی پیشرو جامعه را به هیچ می‌گیرد، و ترکیبات و جملات نامفهومی را به نام شعر، به صرف این که برای تنها خود او، یا حداکثر برای اطرافیان او که شماره‌شان از تعداد انگشتان دو دست تجاوز نمی‌کند مفهومند، به جامعه و ادب جامعه تحمیل می‌نماید، شگفت‌آور نخواهد بود که مردم شعر او را و شاعرانی مانند او را که به قول شاملو «شعر امروز را گرفته‌اند ولی آن را نیاموخته‌اند» جدی نگیرند و این گناه را، و به اصطلاح یکی از صاحب‌نظران، این «ابهام هذیان‌آمیز»<sup>(۶)</sup> را بر وی نبخشند؛ و نتیجه شاعر مردم‌گریز در برهوت خلوت بی‌هم‌زبانی و بی‌هم‌دلی، به تنهایی، برای خود آواز بخواند.

در دوره‌های پیشین، اگر زمیندار کاخ‌نشینی، به حکم خرده فرهنگ «بزرگ زمینداران» در صدر مجلس کامرانی یا صوفی‌نمایی خود نشسته اشعار شاعری مدیحه‌سرا را گوش می‌داد و چیزی نمی‌فهمید، حداقل، در موارد زیادی اطرافیان او جسته گریخته ابیاتی از آن اشعار را به مرور از بر می‌کردند و در میان دیگران پخش می‌کردند؛ و به طور کلی افرادی (با وجود بی‌سوادی اکثریت) پیدا می‌شدند که اشعاری از حفظ داشتند و برای دیگران می‌خواندند و می‌فهمیدند و می‌فهماندند. امروزه هیچ تحصیل‌کرده ترقی‌خواه قوی حافظه‌ای را نمی‌توانید نشان دهید که با از بر خواندن دو سطر از این اشعار نامفهوم یا بی‌مفهوم امروزی، حامل پیامی یا سخنی از شاعری به دیگران باشد؛ چرا که شاعر، خود نیز اگر پیامی داشته باشد، آن را ضمن ترکیبات و تعبیر و اصطلاحات نامفهوم و واژه‌های پراکنده (و بی‌ارتباط با معیارهای زبانی و فهم عمومی)، به صورت سلسله کلماتی از هم‌گسیخته و بی‌ارج پنهان کرده است. به طور خلاصه شعر نامفهوم مردم‌گریز امروز از دسترس اکثریت مردم بافرهنگ خارج شده و ناگزیر در محافل دوستانه کم‌شمار به بست نشسته است.

مسئله کهنگی و پوسیدگی تعبیر و ترکیبات و استعاراتی از شعر کهن و یا به دنبال قافیه دویدن

شمار زیادی از شاعران قصیده گوی بی درد نمی تواند دستاویزی برای تیرنه شاعرانی باشد که نه بیان آهنگین آگاهانه و هنرمندانه‌ای از واقعیت دارند و نه اشعارشان از دیدگاه زیباشناختی دارای ارزشی است، و نه در سروده‌هایشان زندگی کمترین بازتابی دارد.

در هم شکسته شدن قالب‌های کهن، به مقتضای در هم شکسته شدن خرده فرهنگ‌های منحط امری اجتناب‌ناپذیر بوده و هست، و مسلماً اندیشه و احساس و تخیل و آهنگ مورد پسند امروز نیز نمی‌تواند همان اندیشه خام و احساس ناهنجار و تخیل نارسا و آهنگ ناساز مدیحه‌سرایان و گویندگان «شطحات» سده‌های پیشین باشد، ولی این امر، بدان معنی نیست که عده‌ای نامفهوم‌سرا به خود اجازه دهند که نقش «گنگ خوابدیده» را ایفا نمایند، و با سوء استفاده از درهم ریختگی آشفته بازار شعر و ادب، عمر و جوانی خود و دیگران را آگاهانه یا ناآگاهانه بر باد دهند و به روی شعر خود که مرده به دنیا آمده است پرده‌ای از رمز و راز و ابهام بکشند و تابوتش را به دوش مردم بدهند.

بی‌گفتگو از ملاحظه این همه نیرو و انرژی و جوانی که در بیراهه‌های نامفهوم‌سرایی به هدر می‌رود از سویی، و از مشاهده آن همه شاهکارهای واقعی شعر نو کنونی که مایه سرافرازی بوده و هست از سوی دیگر، خواننده هنردوست را حالت روحی عجیبی دست می‌دهد: او در این مقام اشک حسرت بر دیده و لبخند مسرت بر لب دارد!

واقعیت این است که موقع جغرافیایی کشور، و زندگانی اجتماعی پرفراز و نشیب مردم رنج‌دیده و ستم‌کشیده و خیال‌پرداز این جامعه در طی تاریخ، سبب گردیده است که از دیرباز قریحه شاعری و بیان عاطفی در شاعران و ذوق شعر دوستی و زیباپسندی در اکثر مردم این دیار ژرفا و گستردگی شایان توجهی یابد، و زمینه‌ای فراهم گردد که این مردم در سیر تکامل فرهنگی، بویژه پس از پیروزی‌های دامنه‌دار اسلامی، دارای یکی از مهم‌ترین گنجینه‌های شعری جهان در تمام سده‌های میانه گردد، و همین گنجینه نیز به نوبه خود برای نسل‌ها سرچشمه‌ای زایا و سرمایه‌ای برای داد و ستد هنری و مایه‌ای برای تشخیص سره از ناسره و ارزیابی کالای ارزنده از بی‌ارج در بازار شعر و ادب باشد.

از سوی دیگر همچنان که اشاره شده، شعر امروز حتی در آشتی‌ناپذیرترین حالتش، دنباله شعر سنتی است، همچنان که زمان حال، خود، دنباله گذشته است اگر چه نفی منطقی آن هم هست. به عبارت روشن‌تر، شعر آزاد معاصر، به اعتباری نتیجه تکامل شعر سنتی کهن است که هماهنگ با تکامل کلی فرهنگ مدام گسترده‌تر و ژرف‌تر گردیده و پیش رفته و به افق‌های نوینی دست یافته است. عوامل تشکیل‌دهنده شعر نو در طی سالیان دراز فراهم آمده‌اند، و در پرتو کار و مبارزه و حرکات درنگ‌ناپذیر اجتماعی، بویژه در یک صد سال اخیر، مضامین نوینی در این زمینه پیدا شده، و محتوا و مضامین نو، ضرورتاً پیدایش شکل‌ها و قالب‌های نوین و ویژه خود را اجتناب‌ناپذیر ساخته‌اند. به دیگر سخن، دگرگونی‌های ژرف در حیات اقتصادی - اجتماعی و جریانات عمیق سیاسی که در ژرفای اجتماع ادامه داشته‌اند دگرگونی‌های فکری و نوجویی‌ها و نوآوری‌ها در شعر و

ادب را سبب شده‌اند؛ و ضرورت و قانونمندی تکامل فرهنگی، مسلماً پویایی درنگ‌ناپذیر شعر نو، این بخش مهم از هنر و فرهنگ معنوی را در پرتو کار خلاق واقع‌گرایان هنرمند تضمین نموده‌اند و می‌نمایند.

به طور خلاصه، شعر نو، در مفهوم راستین آن، عناصر نوین و زنده و پویای فرهنگ و ادب را با خود دارد؛ و درست به همان اندازه که واقع‌گرا و آینده‌نگر (و حداقل معاصر زمان خویش) است «نو» است، نو در مفهوم ویژه کلمه<sup>(۷)</sup>.

بدین ترتیب، شعر امروز نه تنها بی‌ریشه نیست، بلکه ریشه در اعماق فرهنگ و اجتماع، و در مفهوم پیشرفته‌اش، ریشه در خرده فرهنگ ترقی‌خواه نواندیش دارد؛ و اگر شاعری از موضع لاقیدی، با اشعاری نامفهوم که از بار فرهنگی خلاق و پویا بی‌بهره است، با زبانی غیر از زبان خود مردم با آنان سخن گوید<sup>(۸)</sup>، باید تلخی این مکافات را بپذیرد که گفته و خواسته‌اش شنونده و اجابت‌کننده‌ای نداشته باشد.

سخن آخر آنکه شعری صمیم که حاکی از دردی باشد، شعری که ترکیب موزونی از عناصر اندیشه ژرف‌انگر، احساس لطیف، تخیل خلاق و آهنگ دلنشین باشد، شعری که از اعماق جامعه و زندگی نشأت گرفته باشد، به دیگر سخن، شعری که از قلب اجتماع برخاسته باشد، بی‌هیچ شک، مقبولیت عام خواهد یافت و در دل‌های معاصرین و آیندگان خواهد نشست، آری: «سخن کز دل برآید نشیند لاجرم بر دل»<sup>(۹)</sup>.



## خلاصه و نتیجه

### شعر نو، مسأله ایستایی شعر و ضرورت پویایی و شکوفایی آن

- \* آسیب‌شناسی در شعر نو، به سهم خود، راه شناخت شعر نو، موقعیت و وضع کنونی آن و همچنین گرایش منطقی و درست تکامل آن را هموار می‌نماید.
- \* با اعلام آزادی شعر از بند رسته در اوایل سده بیستم، شعر مزبور از ادامه خدمت به خرده فرهنگ ممدوحین بی‌درد، سرباز زد، و اگر تا آن زمان به امواج جمعیت فعال یعنی به سازندگان حقیقی فرهنگ پشت کرده بود، با تغییر جهت، تمایل نشان داد که به خدمت مردم دردمند و اکثریت خاموش درآید و با زبان مردم برای مردم سخن بگوید.
- \* به بیراهه کشانده شدن شعر آزاد در شعر برخی شاعران، سبب گردید که بخش عظیمی از شعر در نتیجه واژه‌زدگی و نامفهوم‌گویی و بی‌مفهوم‌سرایی نه تنها از محتوای هنری و فرهنگی خالی و از لحاظ تأثیر عقیم گردد بلکه اساساً به «فریادی بیهوده در برهوتی بی‌مخاطب» بدل شود و هیچ‌گونه نقشی در تلطیف عواطف و ارضای ذوق زیباپرستی و تنویر اذهان و یا حتی در ایجاد حداقل رابطه با خواننده و یا شنونده شعر نداشته باشد.
- \* شعر آزاد که توانسته بود دیوارهای قصرها و کاخ‌ها را در هم شکند و از انحصار کاخ‌نشینان و بی‌دردان به درآید و از قید و بندهای ناظران و شعرسازان مداح جان سالم بدربرد و به روح نوجوی زمان نزدیک‌تر شود، پس از ابتلای شاعران مردم‌گریز به نامفهوم‌سرایی و پریشان‌گویی، بخش عظیم آن، دیگر نتوانست جایی شایسته در قلب‌ها و مغزهای حساس و پویا برای خود باز کند.
- \* اگر پیش‌کسوتان شعر نو توانسته بودند با نوآوری و با آشنایی‌زدایی، به تحول بنیادین یعنی تبدیل نظام بسته شعر به یک نظام باز، نظامی که با ضربان نبض زمانه و تکامل درنگ‌ناپذیر اجتماعی هماهنگ و همراستا بود، توفیق یابند، درست برعکس، شاعران نامفهوم‌سرای مردم‌گریز با تحریف و تفنّن‌های بیهوده، از شتاب حرکت تکاملی شعر نو، آگاهانه و یا ناآگاهانه، کاستند، و همسفر با نوگرایان (و نه هماهنگ و همگام با آنان) به جای اینکه برای راهیان شعر و ادب پیشرو یار شاطر باشند، بار خاطر گردیدند.
- \* شماری از نامفهوم‌سرایان عقیده داشتند و برخی هنوز هم دارند که بالاخره عده‌ای، اگرچه به تعداد انگشتان دو دست، هستند که اشعارشان را و مقصد و مقصودشان را می‌فهمند، ولی عملاً ثابت گردیده که نه تنها افراد عادی، نه تنها فرهیختگان جامعه، بلکه حتی بزرگترین ناقدان و تواناترین

فرزانگان کشور نیز قادر به درک و فهم سخنان این «گنگ‌های خواب دیده» نیستند؛ و اینان بی آن که خود بدانند و حتی بی آن که قلباً مایل باشند، در بیابانی خلوت به تنهایی برای خود آواز می‌خوانند.

\* به عقیده برخی فرهنگ‌دوستان شعرشناس، شاعران نامفهوم‌سرا از آنرو به این روش بیانی بی‌ارج، به این «ابهام‌هذیان‌آمیز» چنگ زده‌اند تا بی‌مایگی خود و بی‌بهره‌بودن شعرشان از ارزش‌های زیباشناختی و هنری را پشت پرده تیره نامفهوم‌گویی، از دیدگان هنردوستان فزون‌خواه پنهان بدارند.

\* شعر نامفهوم مردم‌گریز، که متأسفانه عمرها و جوانی‌ها بر سر سرودن و پروراندن و خواندن آن به هدر می‌رود، اساساً مرده به دنیا می‌آید و پرده سیاه رمز و راز و ابهامی که سراینده‌اش به روی آن می‌کشد و تابوتش را با سماجت به دوش مردم بافرهنگ می‌دهد چیزی را عوض نمی‌کند.

\* با وجود ناهنجاری‌ها و تنگناها، دگرگونی‌های ژرفی که در حیات اقتصادی - اجتماعی و در اعماق جامعه و فرهنگ ادامه داشته و دارند، نوجویی‌ها و نوآوری‌ها را در زمینه شعر و ادب اجتناب‌ناپذیر ساخته و می‌سازند؛ و شعر نو با وجود زخم‌هایی که از سوی نامفهوم‌سرایان، شکل‌گرایان و بی‌محتواسرایان بر بخشی از پیکر و جسم و جان خود دارد، به حیات و هستی و حتی به بالندگی و شکوفایی خود ادامه می‌دهد و از تکامل و پیشرفت (اگرچه در مواردی این پیشرفت با اندکی تأخیر هم صورت گرفته باشد) باز نمی‌ماند.

\* شعر نو در مفهوم راستین آن نه تنها بی‌ریشه و بی‌تاریخ نیست، بلکه عناصر زنده و پویای فرهنگ و ادب گذشته و حال را با خود دارد، و درست به همان نسبتی که پویا و واقع‌گرا و معاصر زمان خویش و آینده‌نگر است «نو» است، «نو» در مفهوم ویژه کلمه.

## زیرنویس‌ها و یادداشت‌های

### فصل دوم

- ۱- چنان‌که اشاره شد، فصل نخست و فصل دوم کتاب حاضر، در واقع، مقدمه اول و دوم برای موضوعی است که از فصل سوم آغاز می‌شود و تا پایان کتاب ادامه می‌یابد.
- ۲- ترابی، علی اکبر: «مردم‌گریزی در شعر کنونی فارسی»، مجله آدینه، تهران، شماره ۱۲، آبان ۱۳۶۶، صص ۱۸-۱۶.
- ۳- زاید نخواهد بود اگر اضافه نماییم که حساب استادان گرانمایه سخن و شاعران نادر نادره گفتار، از اکثریت یاهو گوی بی‌درد و جویای نام و نان در هر دوره‌ای جدا بوده و هست؛ و این گفته، در ضمن، تأیید این حقیقت است که رودکی‌ها، فردوسی‌ها، خیام‌ها، ناصرخسروها، نظامی‌ها، مولوی‌ها، ابن‌یمین‌ها، حافظ‌ها، عارف‌ها، فرخی‌ها، پروین‌ها، نیماها و شاعران برجسته معاصر و هنرآفرینان شیفته ارزش‌های انسانی که کوشیده‌اند در شاهکارهای خویش با خود و با مردم خود صادق و صریح باشند، رمز نفوذ و محبوبیتشان گذشته از هنرمندی و فصاحت و بلاغشان، و گذشته از عشق بی‌پایانشان به مردم و حق و حقیقت و داد و دادپرووری، در همین آتش درون و در همین صداقت و صراحت و صمیمیت آنان نهفته است.
- ۴- پس از گذشتن ده‌ها سال از تولد و رشد شعر آزاد که بی‌گفتگو این شعر به سن بلوغ خود رسیده است، هنوز در مجله‌ای وزین، یک فرد تحصیل کرده علاقه‌مند به شعر و ادب (که در واقع، به نوبه خود، سخنگوی اکثریتی تحصیل کرده، ترقی‌خواه، و علاقه‌مند به هنر و ادب است)، معصومانه و با پاکدلی، بی‌آنکه نظر حمله و حتی انتقادی به کسی داشته باشد می‌نویسد: «چه عیب دارد که خوانندگان این ماهنامه پرارزش بیشتر شوند و با نگاه به صفحات آن احساس غربت نکنند. تازه من دسته دسته از دانشجویان را جمع می‌کنم (از رشته‌های مختلف) حتی زبده‌ترین آنها در زمینه شعر را برمی‌گزینم؛ بسیاری از آنان، این اشعار را نمی‌فهمند... چه عیب دارد که لااقل تحصیل کرده‌ها از این اشعار سر در بیاورند؟» مازندرانی. ن: «جای شعر کلاسیک خالی است»، مجله آدینه، چاپ تهران، شماره ۱۴، تیر ماه ۱۳۶۶، ص ۶۸. ایضاً، ر. ک. به: برازش، علیرضا: «ترا من چشم در راهم...» روزنامه اطلاعات، تهران، شماره ۱۹۰۷۷، ششم تیر ماه ۶۹، ص ۱۱.

۵- حریری، ناصر: هنر و ادبیات امروز، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵، شماره ۱، صص ۴۲-۴۰

۶- زرّین کوب، دکتر عبدالحسین: «شعر بی دروغ، شعر بی نقاب»، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۵، ص ۲۷۱.

۷- در باره مفهوم دقیق «نو» ر. ک. به: فصل نهم همین کتاب.

۸- مسلماً این حقیقت که شعر دارای درخشش کلام است، یا شاعر حق دارد از کلام خاص و طرز بیان ویژه، و حتی از کلمات نامأنوس استفاده کند و یا دست به آشنایی زدایی بزند، هرگز و به هیچ وجه در مفهوم پریشان‌گویی و نامفهوم‌سرایی نیست و چنین حقی (حق پریشان‌اندیشی و «هذیان ابهام‌آمیز») تحت هیچ شرایطی، برای هیچ شاعری، ایجاد نمی‌کند، و راهی برای ورود و گمراهی شاعر و خواننده شعرش در پیچ و خم‌های دالان‌های تاریک تعقید عمدی و غیر عمدی کلام باز نمی‌نماید. بعلاوه، ارزش شاعر راستین اجتماعی نیز در همین پرهیز از ورود به این‌گونه تاریکی‌هاست: «نیما از تعقید عمدی کلام می‌گریزد و به سوی اجتماع و زندگی محیط خود می‌آید. از این نظر نیما مدرن‌تر از «مالارمه» است و با «الیوت» و «پاوند» که معتقد به سرودن شعر در زبان معاصر و استفاده از واژه‌ها و حتی تصاویر و تعبیر و تمثیل‌های محیط هستند و اساس کار خود را بر ایجاد ارتباط با مردم شعرخوان می‌گذارند، اشتراک‌های ذهنی پیدا می‌کند.» براهنی، رضا: «جنون نوشتن»، شرکت انتشاراتی رسام، تهران، ۱۳۶۷، ص ۴۶۲.

۹- در فصل آینده، اینکه شعر چیست و شعر نو کدام است (و در فصول بعد سایر ویژگی‌های شعر نو) مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

## شعر چیست؟ و شعر نو کدام است؟

- ۱- تعاریف شعر از دیدگاه شاعران نویسنده
- ۲- تعریف شعر از نیما
- ۳- تعریف شعر از شاملو
- ۴- تعریف شعر از اخوان ثالث
- ۵- تعریف شعر از نادرپور
- ۶- تعریف شعر از خوئی
- ۷- تعریف شعر از شفیعی کدکنی
- ۸- تعریف شعر از م. آزاد
- ۹- شعر نو بیان آگاهانه و تکامل یافته، عاطفی و  
آهنگین واقعیت
- ۱۰- شعر نو و شخصیت هنری شاعر



## شعر چیست

### و

## شعر نو کدام است؟

شعر نو، این بخش از شعور اجتماعی که تبلوری است از پویایی زندگی، خود نیز ضرورتاً دگرگون‌شونده و پویا و زیاست.

دقت در پویایی شعر نو، بویژه توجه به محتوا و مضمون آن، این حقیقت را روشن‌تر می‌سازد که ساده‌اندیشی است اگر تصور شود که چون این شعر مثلاً در ده سال پیش مطالعه گردیده است کار بررسی‌اش برای همیشه پایان یافته است. چگونه ممکن است، شعر نو، با محتوا و مضامینی چنین دگرگون‌شونده و سیال و پویا که در جریان تکاملی آن، به اعتباری، «بیش از یک بار شناختن توان کرد» یک دفعه برای همیشه مطالعه گردد و کنار گذاشته شود، در حالی که هنوز حتی تعریفی جامع و مانع از آن در دست نیست؛ و هنوز توافقی نه تنها در تعریف شعر نو، بلکه حتی در تعریف شعر به طور کلی و این که اساساً «شعر چیست؟» حاصل نشده است.

مسئله نبودن تعریف مورد قبول همگان<sup>(۱)</sup> نیز نمی‌تواند اسباب انصراف از مطالعه و بررسی شعر نو را فراهم آورد و یا همانند مانعی عبورناپذیر فرهنگ‌دوستان را از ادامه راه تحقیق و شناخت باز دارد؛ بلکه برعکس هرگونه ابهام و نارسایی در این مورد علاقه‌مندان را برآن می‌دارد که با نیروی بیشتر، مصممانه و قاطعانه در راه روشنگری بکوشند و موضوع را گسترده‌تر و ژرف‌تر مورد بررسی قرار دهند.

شک نیست که هرگونه تعریف شعر نو، ما را از تعریف جامع‌تر دیگر، بویژه از تعریف‌هایی که هماهنگ با پویایی عناصر زنده و پویای فرهنگی تحرک خود را از دست نداده باشند، بی‌نیاز نمی‌سازد. در هر حال، هر تعریف دقیقی از شعر نو، از زاویه دید یا دیدگاه ویژه‌ای، جانب یا جوانبی از موضوع را برای ما روشن می‌سازد، و ما را به پیشروی در این راه پر رمز و راز توانا تر می‌سازد. از میان تعاریف شعر امروز، می‌توان به چند تعریف (از شاعران نویسنده)، هر چند به اجمال، اشاره کرد:

\* نیما می‌گوید: «شعر نه لفظ است و نه توازن الفاظ و قافیه... شعر خوب مثل طفل زنده بالفعل است، با فکر ملت رشد می‌کند؛ اگرچه در زمان تولد خود مردود واقع شده باشد... شعر، وصف آرزوها و امیال درونی است. لازم است آنها را به جای وصف، بیشتر به عمل آورد»<sup>(۲)</sup>.

\* به نظر شاملو: «شعر / رهایی است / نجات است و آزادی»<sup>(۳)</sup>. با وجود این تعریف شاعرانه، او اساساً معتقد است که «... به راحتی می‌توان گفت کدام اثر "شعر نیست" یا کدام اثر "شعر ضعیفی" است؛ اما هرگز نمی‌توان گفت "شعر چیست"»<sup>(۴)</sup>.

شگفت آور آنکه ژرف‌ترین و «نو»ترین تعریفی که دیده یا شنیده‌ایم از شاملو است: «امروز خواننده شعر می‌داند که وجه امتیاز شعر از ادبیات، تنها و تنها منطق شاعرانه است نه وزن و قافیه و صنعت‌های کلامی...» «... سخنانی که از منطق و قیاس و تجربه ما می‌گذرد و بدون آنکه از این‌ها یاری بگیرد مستقیماً احساسات و عواطف ما را تحریک می‌کند.» «از کلمه مادر بوی بهشت می‌آید»، این شعر است. با همه وجودمان آن را تصدیق می‌کنیم، از شنیدنش احساس لذت می‌کنیم، با گوینده همصدا می‌شویم و با خود می‌گوییم هیچ‌کس احساس فرزند از مادر را این قدر عمیق بیان نکرده است... امروز خواننده شعر پذیرفته است که شعر را به نثر نیز می‌توان نوشت. به عبارت دیگر می‌توان سخنی پیش آورد که بدون استعانت وزن و سجع، شعری باشد بس جاندار و عمیق. پس نثر نبودن به معنی شعر بودن نیست. اما شعر، چه منظوم باشد چه منثور، مطلبی است که بدون استعانت منطق، به تحریک کامل عواطف ما توفیق یابد. (انگار بالاخره به یک جایی رسیدیم).

شعر، یک حادثه است. حادثه‌ای که زمان و مکان سبب‌ساز آن هست؛ اما شکل‌بندیش در «زبان» صورت می‌گیرد... کلمات، در شعر مظاهر اشیاء نیستند بلکه خود اشیاءند که از طریق کلمات در آن حضور پیدا می‌کنند... من به این حقیقت معتقدم که شعر برداشت‌هایی از زندگی نیست بلکه یکسره خود زندگی است»<sup>(۵)</sup>.

\* «مثل همه هنرها، یک هدف شعر هم‌یگانگی است، یگانه شدن همگان، یا همگان شدن یگانه است، که این خود به نحوی یگانگی است؛ و نیز می‌توان گفت یک هدف نیز همدردی است... جادو ابزار و کمند جاذبه و حریت شعر برای رسیدن به هدف خود که یگانگی باشد، آفرینش زیبایی و ایجاد لذت و هماهنگی و شگفتی است تا به القای حسیات و پیام‌ها برسد»<sup>(۶)</sup>.

\* «... شعر می‌خواهد مطلبی گذران و «از یاد رونده» را برای همیشه در ذهن شما ثابت کند و



نگذارد که فراموشش کنید ... شعر معماری کلام است ... "معجزه" هنر یا "کیمیای" هنر این است که نامحسوس را به محسوس، و ناملموس را به ملموس بدل کند و یا اگر بخواهیم که خلاصه‌تر بگوییم: محسوس را به ملموس مبدل می‌سازد. شعر نیز در شمار هنرهاست (شاید، انسانی‌ترین آنها باشد) و همین "فعل و انفعال" را انجام می‌دهد، یعنی به نیروی جادویی کلام، "ذهنی‌ترین" "دریافت‌های" شاعر را به "عینی‌ترین" بدل می‌کند<sup>(۷)</sup>.

\* «شعر گره‌خوردگی عاطفی اندیشه و خیال است در زبانی فشرده و آهنگین. شعر یعنی سه عنصر اصلی دارد: اندیشه، خیال و زبان. شعری کامل است که در آن این سه عنصر با هم، در اوج باشند؛ یعنی شعری کامل است که از نظر اندیشه ژرف باشد، از نظر خیال، سرشار، و از نظر زبان، فشرده و آهنگین.

... بر بنیاد این تعریف، شعر شاعران امروز را می‌توان دسته‌بندی کرد: در شعر امروز، شعرهایی داریم که تنها از نظر اندیشه ممتازند، اما عنصر خیال و زبان در آنها سرشار نیست؛ شعرهایی داریم که از نظر خیال سرشارند، اما بیان‌کننده اندیشه‌ای ژرف به زبانی استوار نیستند؛ و شعرهایی داریم که فقط از نظر شکل و ریزه‌کاری‌های زبانی ارزش دارند، ولی نه اندیشه عمیقی در آنها بیان شده، و نه از نظر خیال، خواننده را به فضاهای دور و سرشار می‌برند<sup>(۸)</sup>.

\* «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است»، و به تعریف دیگر، «شعر، رستاخیز کلمات است»<sup>(۹)</sup>.

\* شعر «بیانی عاطفی از مسائل فکری، اجتماعی، فلسفی و یا فردی» است<sup>(۱۰)</sup>.

این بود تعاریفی به اختصار<sup>(۱۱)</sup>، و اینک با اندک گسترده‌تری بگوییم که:

شعر نو، در مفهوم راستین خود، بیان آگاهانه و آهنگین - هرچند عاطفی و هیجان‌انگیز - واقعیت است که شکلی زیبا و محتوایی پویا دارد. این شعر که تصویرگر هنرمندانه واقعیت است و از هماهنگی و ترکیب برخوردار است، عمده محصول خلاقیت و نوآوری، و در سطحی عالی‌تر با آگاهی از عمیق‌ترین مسائل اجتماع و مضمون عصر حاضر، معاصر زمان خویش و ناظر افق‌های روشن آینده است.

تعریف مذکور، همچنان که در فصل‌های آینده خواهیم دید، بیشتر از آن لحاظ در نظر گرفته شده که توضیح ویژگی‌های شعر نو را به طور گسترده و در عین حال نظام یافته (سیستماتیک) آسان می‌سازد؛ و می‌توان عمده‌ترین مفاهیم در این مورد را به صورت رشته به هم پیوسته و منطقی (با توجه به ضرورت تسهیل فهم مطالب برای خواننده)، به صورت زیرین مورد بررسی قرار داد:

|                                     |              |
|-------------------------------------|--------------|
| شعر نو، بیان آگاهانه و عاطفی واقعیت | : فصل چهارم. |
| شعر نو، بیان آهنگین واقعیت          | : فصل پنجم.  |
| شعر نو، و شکل و محتوای آن           | : فصل ششم.   |
| شعر نو، هنر «نشان دادن» است         | : فصل هفتم.  |

شعر نو، دارای هماهنگی و ترکیب است : فصل هشتم.

شعر نو، محصول خلاقیت و نوآوری است : فصل نهم.

شعر نو تبلور حیات و بازتاب پویایی زندگی اجتماعی است : فصل دهم.

به علاوه، چون در فصول آینده راجع به شعر نو به تفصیل گفتگو خواهد شد، و پیش از این، به شاعر بیشتر به عنوان موجودی جامعه‌زاد و جامعه‌زی اشاره شده است، زاید نخواهد بود اگر به شخصیت هنری شاعر، که با «دیدنی نو»، و «به وجهی ماهرانه تجارب شخصی خود را انتقال می‌دهد» نیز اشاره‌ای داشته باشیم.

شعر نو، زاده اندیشه و عاطفه شاعری است که تخیلی آفریننده و بیانی دلنشین دارد و فرزند تلاش و زمان خویشتن است. همچنان که شعر مزبور، محصول کار شاعر هنرآفرین است، شاعر نوپرداز نیز، محصول هنرمندانه جامعه است، و به عنوان انسان هنرآفرین اجتماعی، در هنرش، به اعتباری، با «قلبش می‌اندیشد» و در بیانش به کمک تخیل خلاق، گذشته از نظام صوری، از تصویرهای پرمعنی و عاطفی، به وجهی هنرمندانه، سود می‌جوید، و در زبان، به کلمات جان می‌بخشد؛ و از این راه، انسان‌های دیگر را از احساسات و ادراکاتی که از واقعیت دارد آگاه و بهره‌مند می‌سازد. در این مرحله، شاعر «بیشتر آن کسی است که الهام می‌دهد تا آن کسی که الهام می‌گیرد». (ژان دوهو)

درواقع، چنان که پیشتر اشاره شد، شخصیت شاعر که سرچشمه «سبک» او خواهد بود، مانند شخصیت هر انسان دیگر، عمده، ساخته و پرداخته زندگی اجتماعی و حیات فرهنگی اوست؛ به عبارت دقیق‌تر، شخصیت شاعر هنرمند سازمانی است که در نتیجه تأثیر و تأثر متقابل او و اجتماع، به مقتضای عوامل اجتماعی، بویژه فرهنگ و خرده‌فرهنگ در اورگانسیم وی به وجود می‌آید.

در مورد این که مسائل مربوط به «سبک» عمده همان مسائل شخصیت است می‌توان به تفصیل سخن گفت، در اینجا، همین قدر، به اختصار بگوییم<sup>(۱۲)</sup> که سبک شعر هر شاعر انعکاس راستین شخصیت هنری او و به اعتباری «خود اوست»؛ و این شخصیت از برخورد شاعر و افکار و عواطف او با محیط اجتماعی و جامعه فرهنگی نشأت می‌گیرد و توانمند و برومند می‌گردد. از اینرو تعاریف «سبک» از نظر نقادان و نویسندگان امروز و دیروز که «سبک» رقص تکنیکی خصوصی در برابر محتوایی عمومی است<sup>(۱۳)</sup>، و یا «سبک هر کس خود اوست»<sup>(۱۴)</sup>، و تعاریف درست دیگری مانند آنها در باره سبک، تنها در چارچوب همین بنیادی شمردن برخورد شاعر و محیط، و تأکید روی عوامل اجتماعی در ساختن و پرداختن شخصیت اجتماعی و هنری شاعر، و روی استعدادپروری و هنرمندآفرینی جامعه در پرتو فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌ها می‌توانند مفهوم و معنای ارجدار خود را باز یابند<sup>(۱۵)</sup>.

## خلاصه تعاریف

### شعر چیست و شعر نو کدام است؟

- \* «شعر نه لفظ است و نه توازن الفاظ و قافیه ... شعر خوب مثل طفل زنده بالفعل است، با فکر ملت رشد می‌کند. شعر وصف آرزوها و امیال درونی است». (نیما)
- \* «شعر چه منظوم باشد چه منثور، مطلبی است که بدون استعانت منطق به تحریک کامل عواطف ما توفیق یابد ... شعر برداشت‌هایی از زندگی نیست، بلکه یکسره خود زندگی است». (شاملو)
- \* «... کمند جاذبه و حربه شعر برای رسیدن به هدف خود که یگانگی باشد، آفرینش زیبایی و ایجاد لذت و هماهنگی و شگفتی است تا به القای حسیات و پیام‌ها برسد». (اخوان ثالث)
- \* «شعر معماری کلام است ... و به نیروی جادویی کلام، ذهنی‌ترین «دریافت»‌های شاعرانه را به عینی‌ترین بدل می‌کند». (فادرپور)
- \* «شعر گره‌خوردگی اندیشه و خیال در بیانی فشرده است». (خوئی)
- \* «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است». (شفیعی کدکنی)
- \* شعر «بیانی عاطفی از مسائل فکری، اجتماعی، فلسفی و یا فردی» است. (م. آزاد)

## زیرنویس‌ها و یادداشت‌های

### فصل سوم

۱- نبودن تعریف قابل قبول همگان، و عدم توافق در مورد ویژگی‌های شعر نو و حتی بعضاً عدم توافق در مفهوم «نو» و «نوآوری»، و «تفتن‌های ذوقی» را «نوآوری» پنداشتن و یا یک «مکانیسم شعری» را که خود قبلاً نیز مدت‌ها در ادبیات کارکرد معینی داشته است عمده کردن، بویژه نامفهوم سرودن و پناه بردن به تاریکی‌های «شعر مبهم» (که در آن گوینده شعر، تمام ناپختگی‌ها و نارسایی‌های اندیشه و بیان و بی‌محتوایی کلام خود را پس پرده پریشان‌گویی نامفهوم - با سوء استفاده از ابهام شاعرانه - از نظرها پنهان نگه می‌دارد) مستقیماً به پیدایش آشفته بازار ادبی کمک کرده است؛ تاجایی که در کنار شعر پر محتوا و ارجدار امروز، به اشعار بی‌مایه و بی‌مفهوم (اعم از شعر مردم‌گریز، شعر مردم ستیز، شعر مبهم، شعر منحط) برخورد می‌شود که جان خواننده شعر دوست فرهنگ‌پرور را به لب رسانیده‌اند.

در حال حاضر، نقدها، استدلال‌ها و روشنگری‌های هیچ فرد و گروهی نمی‌تواند ذره‌ای از خودمحوری‌های بی‌مایگان بکاهد؛ و این کاملاً طبیعی است، زیرا در قلمرو موضوعی که تعریف و تحدید حدودی در میان نباشد، در میدان مسابقه‌ای که به گفته عبدالعلی دستغیب، در آن، هدف و فاصله و زمان و نقطه آغاز و پایان معلوم و معینی نباشد، همه قهرمانند.

امروز خودبینی و خودمداری، و انحصارطلبی و عدم مدارای فرهنگی در آشفته بازار ادبی تا آنجا گسترش یافته است که تنگ‌نظری‌ها از محافل نامفهوم‌سرایان و به اصطلاح م. سرشک، از «شعرای هیچ بُعدی محترم» گذشته به انجمن‌ها و محافل سخنوران و گویندگانی که عمری در راه ادب و فرهنگ رنج برده‌اند سرایت کرده است: «به یک انجمن ادبی دعوت شده بودم. جمعی از دانشوران تُرد و کلان و اهل ادب در آن بودند ... گوینده بالحنی تفاخرآمیز و در عین حال دردمندانه گفت: "اگر انجمن ما نبود، اگر ما نبودیم، چه چیزی از ادب فارسی می‌ماند، از میراث فردوسی و حافظ چه مانده بود؟ این انجمن ماست که امروز پاسدار زبان است، ادامه دهنده ذوق و تفکر در این مملکت است." این عبارت سخت به گوشم آشنا بود، در اجتماعات ادبی نوگرانیز این عبارت را بارها شنیده بودم، "بهترین شعرای معاصر در جمع ما هستند. بیرون از این جمع هر که هست به راه نیامده از راه باز مانده، یا پرت افتاده است. ما قلب تپنده ادبیات معاصریم، ادامه دهنده ذوق و تفکر در این مملکت" ... براساس تحلیل اطلاعاتی - که در فرصتی دیگر بدان

خواهیم پرداخت - به این باور رسیده‌ایم که در چند دهه آینده نبض هنر جهانی در شرق و در ایران تپشی دیگرگون خواهد داشت.

ما در آغاز عصر روشنگری ایران، در آستانه نوزایی فرهنگ خود هستیم...» مجابی، جواد: «مسابقه حذفی باشگاه‌های...»، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۲۱، مهر ماه ۱۳۶۷، ص ۴-۵. مسلماً تأکید بر آنچه، پیش از این گفته شد، در مفهوم انکار یا نفی حرکت نوجویانه در شعر امروز نیست. در حال حاضر، مباحثات هنوز ادامه دارد؛ و «طرح‌های پیشنهادی» جالبی در این میان ارائه می‌شود؛ چنان که شاعر و نویسنده معاصر محمد مختاری نیز بررسی گسترده و نظر خود در زمینه شعر امروز را، با فروتنی، یک طرح پیشنهادی می‌نامد و می‌نویسد: «من بررسی خود را با عنوان «ذهن نو و تحول جمعی در شعر امروز» با یادآوری این نکته آغاز می‌کنم که دریافت‌های من تنها یک طرح پیشنهادی است. مدخلی برای نزدیک شدن به آن چیز تازه‌ای است که به گمانم در حال پدید آمدن است.

... حقیقت از میان آنچه همگان دریافته‌اند و از برخورد نظرها آشکار می‌گردد. از اینرو باب هرگونه اثبات یا نفی این نظرها گشوده است». ر. ک. به: مختاری، محمد: «ذهن نو و تحول جمعی در شعر امروز» مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۱۸، خرداد ۱۳۶۷ (و شماره‌های بعدی مجله دنیای سخن).

۲- نیما: دنیا خانه من است، از انتشارات زمان، تهران، ۱۳۵۰ (ایضاً ۱۳۵۲)، ص ۳۴.

۳- دستغیب، عبدالعلی: نقد آثار شاملو، انتشارات چاپار، تهران، ۱۳۵۴، ص ۱۱۳.

۴- شاملو، احمد: چشم انداز شعر امروز (برگزیده شعرهای احمد شاملو)، سازمان نشر کتاب (بامداد)، تهران، شماره ۱، ۱۳۴۸، ص ۶.

۵- شاملو، احمد: هنر و ادبیات امروز، گفتگویی با احمد شاملو و رضا براهنی، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵: صص ۱۷-۱۷.

۶- اخوان ثالث، مهدی: بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، انتشارات گوتا، تهران، ۱۳۵۷، صص ۴۸-۴۷.

۷- نادرپور، نادر: چشم انداز شعر امروز (برگزیده شعرهای نادر نادرپور) سازمان نشر کتاب (بامداد)، شماره ۲، ۱۳۴۹، ص ۳-۴.

۸- خوئی، اسمعیل: جدال با مدعی، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۶، ص ۹۹. سیمین بهبهانی نیز تعریفی مشابه دارد: «شعر همین است: اندیشه، عاطفه، خیال، موسیقی کلام». بهبهانی، سیمین: در باره ادبیات امروز، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸، ص ۲۰.

۹- شفیعی کدکنی: موسیقی شعر، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۸، ص ۱۳.

۱۰- م. آزاد (محمود مشرف آزاد تهرانی): هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، از انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۶، ص ۱۲.

۱۱- مسلماً تعریف‌های گوناگون، از دیدگاه‌های مختلف گویندگان و نویسندگان معاصر می‌توان بر این تعاریف افزود؛ مثلاً شعر موج سوم، به تعریف فرامرز سلیمانی شاعر و نویسنده معاصر «شعر لحظه‌ها و شعر برداشت‌ها و شعر ایجاز است و شاعران موج سوم، شاعران لحظه‌ها یا حتی فاصله کوتاه میان لحظه‌هایند» ... و این شعر «در نگاهی تند و تصویری در دمی در خود تمام می‌شود». سلیمانی، فرامرز: «موج سوم در شعر معاصر ایران» مجله دنیای سخن، تهران، ۱۳۶۶، شماره ۱۵ و ۱۶؛ و یا شعر حجم که از نظر یدالله رویانی شاعر و نویسنده معاصر «یک صائقه اندیشیده یا یک اندیشه صائقه زده است». رویانی، یدالله: از زبان نیما تا شعر حجم، گردآوری ع. همراز، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۵۷، ص ۲۲۷؛ یا شعر حجم «شعر حرف‌های قشنگ نیست، شعر کمال است» و «شاعر حجم‌گرا همیشه بر سر آن است که واقعیتی خلق کند ناب‌تر و شدیدتر از واقعیت روزانه و معمول». از همان دیدگاه، به طور خلاصه «شعر تداعی است» رویانی، یدالله: مسائل شعر، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۵۷، ص ۲۳۲؛ و سرانجام «شعر نو، شعر فورم است»، همان: ص ۱۱۲ و «شاعر باید چنان قدرت کلامی داشته باشد که مسأله وزن و قافیه برایش مطرح نباشد. وزن و قافیه به همان اندازه که عامل تعیین‌کننده برای شعر نیست، همان اندازه هم باید، به هنگام کاربرد، دست یافتنی و ملموس و مطیع باشد. در جایی که شاعر برای آفرینش شعر به آن نیاز دارد، خودش بیاید و در جای مناسب بنشیند. بدین لحاظ شعر امروز یک جای قراردادی برای قافیه تعیین نمی‌کند. جای قافیه و طبیعت وزن را هماهنگی و ترکیب کلی قطعه تعیین می‌کند. وقتی از فرم (شکل) شعر سخن می‌گوییم، منظورمان، چهره کلی یک قطعه است، یعنی تمامی آن، مانند تمامی یک تابلو». رویانی، یدالله: مسائل شعر، از انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۵۷، ص ۲۸۲.

۱۲- مسلماً وظیفه و هدف کتاب حاضر، بیشتر، تأملی است در رابطه شعر و جامعه و یا شعر نو در پیوند با تکامل اجتماع؛ و اگر در مواردی دامنه مطالعه بیرون از این حدود کشیده شده، علتش توجه به لزوم ناقص نماندن مطلب و یا مراعات همبستگی‌های اندامواره موضوعات بوده است.

۱۳- تعریف سبک از براهنی (رضا).

۱۴- تعریف سبک از بوفون.

۱۵- در اینجا، به تعریف شعر (شعر نو) از دیدگاه شاعران و نویسندگان داخل کشور اکتفا شده است. از تعاریفی که شاعران دیگر کشورها، به تازگی، در باره شعر کرده‌اند، می‌توان، دست کم، به تعریفی از اوکتاویوپاز چهره معروف شعر و ادب امریکای لاتین اشاره کرد. به عقیده او: «شعر، ضرباهنگی است که با تصویر فرا می‌رسد، تصویر با واژه‌ها ... شاعران می‌کوشند تا واقعیت را به کلام ترجمه کنند». راهی، بهروز: «فرق است میان عشق و کامجویی»، مجله آدینه، چاپ تهران، شماره ۳۴، اردیبهشت ۱۳۶۸، ص ۴۳.

## شعر نو.

### بیان آگاهانه و عاطفی واقعیت

- ۱- بیان ادراکها و عواطف در شعر نو
- ۲- منطق شعر و رستاخیز واژه‌ها در شعر نو
- ۳- آشنایی زدایی، ترکیب‌های تازه در شعر نو
- ۴- تشبیهات و استعارات غافلگیرکننده در شعر نو
- ۵- «زبان شعری» خاص در شعر نو
- ۶- نقش اندیشه و عاطفه و تکنیک در شعر نو
- ۷- کاربرد هنرمندانه واژه‌های کوچه و بازار در شعر نو
- ۸- شعر نو و اهمیت روشن بودن مفردات و ترکیبات و روابط آنها
- ۹- شعر نو و اهمیت همدلی و هم‌زبانی با مردم
- ۱۰- شعر نو و اهمیت آگاهی ژرف و گسترده و «آتش درون» شاعر





## شعر نو

### بیان آگاهانه و عاطفی واقعیت

شعر نو در مفهوم راستین خود بیان آگاهانه و آهنگین - هر چند عاطفی و هیجان‌انگیز - واقعیت است. در حقیقت شاعر، به عنوان انسانی آگاه و حسّاس، آنچه را که در زندگی اجتماعی آموخته، به گفته دیگر، ادراک‌ها و عواطفی را که تجربه کرده است، به دیگران منتقل می‌سازد؛ و به عبارت دقیق‌تر، با استفاده از عوامل دلالت یعنی «کلمات» به بیان ادراک‌ها و عواطف و به اصطلاح به ارائه ما فی‌الضمیر خود (غالباً با استفاده از تصاویر ذهنی) می‌پردازد.

بدین ترتیب، شاعر، به عنوان موجودی جامعه‌زاد و جامعه‌زی، از راه زبان که پدیده‌ای اجتماعی است (با استفاده از دلالات یا کلمات که صبغه و منشاء اجتماعی دارند) واقعیت یا «جهان ادراکی مشترک انسان‌ها» را آنچنان که احساس و ادراک کرده به دیگر انسان‌های اجتماع بیان می‌کند. مسلّم است که شاعر، بویژه شاعر نوپرداز، در ضمن می‌کوشد تا گسترده‌ترین مطالب را به فشرده‌ترین صورت درآورد، و همین فشردگی زبان، همراه با زیبایی و رسایی کلام، در جای خود، از امتیازات مهم شعر نو محسوب می‌گردد.

نکته‌ای که در این میان باید روشن شود این است که منطق شعر از منطق عادی مکالمه جداست. کلمات در شعر می‌توانند جا به جا شوند، و علاوه بر معانی حقیقی در معانی مجازی به کار برده شوند؛ کلمات، بویژه در شعر می‌توانند، آنچنان که امروزه گفته می‌شود، «رستاخیزی» به خود ببینند و تشخّص و موجودیتی و حیاتی تازه یابند، و بدین ترتیب سبب شوند که کلید گنجینه‌های سرشاری از واژه‌ها و ترکیبات به دست شاعر افتد.

اگر من در مکالمات روزمره بگویم: «گل‌ها را چیده‌ای» و یا «گل‌ها را بوسیده‌ای» ایرادی بر سخنم وارد نخواهد بود؛ ولی اگر بگویم «گل‌های بوسه از لب دلدار چیده‌ای»، از منطق عادی سخن - و نه از منطق شعری - به دور خواهم افتاد. نکته اینجاست که در قلمرو شعر نو، همین ترکیب نو، همین تجدید حیات کلمات، براساس زیبایی و رسایی، غرابت مطبوع و آشنایی زدایی دل‌انگیزی را سبب خواهد شد و بر غنای زبان خواهد افزود.

ما معمولاً با «قلم»، «می‌نویسیم»، ولی هرگز با «قلم»، «نمی‌خوانیم»؛ و اگر در چنین مواردی به جای واژه «نوشتن»، کلمه «خواندن» را به کار بریم بر ما خرده خواهند گرفت؛ ولی شاعر، در شعر نو، به راحتی می‌تواند بگوید: «شعر مرا با قلم قرمز بخوانید» (به معنی: شعر مرا تصحیح کنید و یا اصلاح‌کنان بخوانید). شاعر می‌تواند «بوی خوش نگار را از باد صبا بشنود»، «حرارت محبت را در چشم‌ها بخواند»، «فقری را که بر در و دیوار کلبه فقیری نقش بسته با رگ و پی و پوست و استخوان خود لمس کند، با چشمان خود حدیث آرزومندی بگوید، با عطر سخن شیرین دهان شیرین کام گردد، و ناله‌ای که از نای مولوی می‌آید و نغمه‌ای که از چنگ رودکی برمی‌خیزد برایش دو طعم متفاوت داشته باشند؛ و بدین ترتیب شاعر می‌تواند، با نفس مسیحایی هنر، واژه‌های درمانده و نازا و بی‌جان را پویایی و نیروزایی و حیات ببخشد؛ و با کشف‌های خود در لحظه‌ها و اشیاء و با زبان پر نقش و نگار خویش، زبان و ادب جامعه را غنی و غنی‌تر سازد؛ و در پرتو تخیل خلّاق، و به برکت همین زبان غنی و پرتصویر و زنده، در شعری شفاف و بلورین، به تشبیهات و استعارات غافلگیرکننده دست یابد:

«مادری دارم، بهتر از برگ درخت

دوستانی دارم، بهتر از آب روان.

(سپهری)

او می‌تواند «صدای پای آب» و «صدای نور را از پس درخت» بشنود؛ او می‌تواند میان مکان و زمان یا اشیاء و لحظه‌ها و یا «نیلوفر و قرن» پی‌آواز حقیقت بدود:

«کار ما شاید این است

که میان گل نیلوفر و قرن

پی‌آواز حقیقت بدویم.

(سپهری)

در جهانی که کلمات رستاخیزی به خود دیده‌اند، در عالمی که شاعر رشته‌اندیشه و خیال

خود را با طبیعت و زیبایی‌های آن گره زده است، این امکان به خوبی وجود دارد که «به صحرا عشق باریده باشد، و زمین تر شده باشد، آنچنان که پای عطار به عشق فرو شود» (تذکرة الاولیاء) و سخن تا درجه شعر منشور بالا رود.

بدین ترتیب، دیگر کاملاً طبیعی است اگر سعدی به منظور گلچینی به گل‌ها نزدیک شود تا دامنی پر کند هدیه اصحاب را، و چون به درخت گل رسد بوی گلشن چنان مست نماید که دامنش از دست رود؛ و یا فضلی شاعر بارها به گلشن رود و گل‌ها چیند، ولی هر بار با دامنی - نه پر از گل، بل - آکنده از حسرت بیرون آید:

یاد آن گلشن که گل هر چند می‌چیدم از آن  
وقت بیرون آمدن حسرت به دامن داشتم

و یا پیش دیدگان شاعر معاصر<sup>(۱)</sup>، شاخه بر اندام بهار سبز شود؛ یاد، طرحی شود و در قاب، به دیوار نشیند؛ و شعر، مرغی شود و بر شاخه خوشحالی آواز سر دهد:

سبز شد شاخه بر اندام بهار  
نرم، بر پنجره بسته من پنجه نواخت  
شادیم، دست شد و پنجره بر باغ گشاد  
پست باد آمده بود،

\*\*\*\*\*

برگ بر گستره پر گل قالی افتاد  
لحظه‌ها سبز شدند  
لحظه‌ها حرف شدند  
در تن خسته هر حرف، طراوت روید  
جان رنجور شکیبایی سوخت  
پر تنهایی ریخت  
یاد،

طرحی شد و در قاب، به دیوار نشست  
شعر،

مرغی شد و بر شاخه خوشحالی خواند

چشم،  
دستی شد و بگشاد سر نامه برگ  
نامه از دوست من بود،  
بهار. (خانقی)

تکرار کنیم که شعر نو، بیان‌گر آگاهانه و عاطفی واقعیت است، و شاعر، بیشتر، با قلبش می‌اندیشد؛ و دقیق‌تر آن خواهد بود که گفته شود اورگانیزم شاعر هنرمند، مانند هر انسان دیگر، در برخورد با جهان پیرامون متأثر می‌شود. ادراک، انعکاس همین جهان پیرامون و بازتاب همین واقعیت خارجی است در ذهن شاعر؛ و عاطفه، واکنش این انسان هنرمند است در مقابل ادراک. مسلماً نمی‌توان از شعری بی‌نیاز و بی‌بهره از عاطفه، و از عاطفه‌ای بی‌نیاز و مستقل از اندیشه سخن گفت. به گفته شاملو «علی‌الظاهر، هیجان، اندیشه نیست، عشق اندیشه نیست ... هیجان‌ها و نیز عشق که یک نکته بیش نیست، چون نمی‌تواند جدا و مستقل از آیینۀ اخلاقیات و ذهنیات عاشق انعکاس یافته باشد، لاجرم «از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است» پس، از این قرار حتی هیجان و عشق که انعکاس برخوردی است که در جهان خارج صورت وقوع یافته، بدون درآمیختن با ضمیر ما، تجلی نکرده است. بدین‌گونه می‌باید پذیرفت که: «حتی هیجان و عشق نیز در نفس خود با اندیشه‌ای همراه است»<sup>(۲)</sup>.

به طور خلاصه، ادراک و عاطفه به هم وابسته‌اند؛ و این وابستگی سبب می‌شود که کلمات نیز بار ادراکی و عاطفی خود را داشته باشند، و در شنونده یا خواننده شعر علاوه بر ادراک، عاطفه‌ای نیز پدید آورند. در این میان شاعر، به مقتضای زندگی شاعرانه‌اش که عواطف در آن ژرفا و گستردگی بیشتری دارد، معمولاً کلماتی را که بار عاطفی بیشتری دارند برمی‌گزیند؛ و با پدید آوردن عواطف شدید در خواننده یا شنونده شعر، او را موقتاً از واقعیت ادراکی حال غافل می‌سازد و او را به جهانی دلخواه‌تر و بسامان‌تر و برتر رهنمون می‌شود، تا جایی که شنونده، پس از آن که «از آن حالت باز آمد»، واقعیت پیرامون را در مقابل وحدت عاطفی و ادراکی جدیدی که خودش در درون پیدا کرده، بدون تغییر می‌یابد؛ و ناگزیر، به مقتضای دگرگونی و شور تازه‌ای که در خود احساس کرده برای تغییر واقعیت می‌اندیشد، یا عملاً گام پیش می‌نهد و در تغییر «هستی، آنچنان که هست»، و تحقق «هستی، آنچنان که می‌تواند باشد» می‌کوشد.

به علاوه، اگرچه زبان، پدیده و نهادی اجتماعی است، ولی در این میان، می‌توان از زبان شعری خاص که در برخی شاعران، کاملاً متمایز و مشخص و حتی بی‌سابقه و تازه است گفتگو کرد؛ مانند زبان شعری شاملو، اخوان، سپهری، فروغ<sup>(۳)</sup>. از سوی دیگر، اگرچه ماده هنری، یا مجموع عناصر حسی به وجود آورنده یک شعر، «لفظ» است، ولی به صرف وجود مجموعه‌ای از الفاظ یا مواد هنری، شعر به وجود نمی‌آید<sup>(۴)</sup>، بلکه شاعر، با پروراندن اندیشه و معنایی که در ذهن خود دارد و

آمیختن مواد هنری موافق اندیشه و تجربیات و خیال خود و با استفاده از تکنیک‌های شعر، به مواد هنری ارزش و قدرت بیان هنرمندانه می‌بخشد. به دیگر سخن، شاعر، یک اندیشه را، که محصول تجربه منطقی و واقعی است، با عاطفه مربوط بدان، به صورت تصویری که عمده محصول تخیل اوست با زبان شاعرانه خاص خود و اغلب با بیانی آهنگین، ارائه می‌دهد.

بدین ترتیب، شاعر به عنوان انسانی اجتماعی و هنرمند، در شعر خود، با استفاده از زبان (این پدیده اجتماعی یا دنیای کوچک منعکس‌کننده جهان بزرگ پیرامون) ادراک‌ها و عواطف خود را به دیگران انتقال می‌دهد، و آنچه را که در ذهن خود دارد به صورت الفاظ بیان می‌کند. هر لفظی، از آنجا که وابسته به اشیاء و امور است، با به کار گیریش از سوی شاعر (یا گوینده)، ادراک یا تصویر ذهنی نسبتاً مشخصی در ذهن دیگران به وجود می‌آورد؛ و این تصویر ذهنی، موافق به ازای خود سبب پیدایش عاطفه و اندیشه و عملی در دیگران می‌شود.<sup>(۵)</sup>

بر همین اساس، و در تمام احوال، گذشته از زیبایی و استواری کلام، اساساً، داشتن معنی و مضمون و محتوای ارجدار، بویژه مفهوم بودن شعر، شرط اجتناب‌ناپذیر ایجاد هرگونه رابطه با خوانندگان یا شنوندگان شعر شمرده می‌شود. روشن نبودن معنی مفردات و ترکیبات و یا ربط و وصل آنها، شعر را (اگرچه برای خود شاعر و اطرافیان انگشت‌شمارش معنی‌دار جلوه کند) تا درجه پریشان‌اندیشی و بیهوده‌گویی پایین می‌آورد.

بیان شاعرانه، چنان که می‌دانیم، دارای ویژگی‌ها و امتیازهایی است؛ ولی هر چه باشد بالاخره، «شاعر انسانی است که با انسان‌های دیگر سخن می‌گوید»<sup>(۶)</sup>، و باید به نحوی از انحاء، مقصد و مقصود خود را به ذهن خواننده شعر انتقال دهد. تأکید روی این نکته، از جمله، از آنجاست که ممکن است برخی شاعران جوان که به قول شاملو شعر نو را «گرفته‌اند» ولی «نیاموخته‌اند». با شنیدن این که: «شاعر بزرگ، فضای مضمون خود را کاملاً با کلمات پر نمی‌کند، و فضایی را در شعرش باز می‌گذارد تا شاعر دیگر و بزرگتر بتواند سخن بگوید» و یا «لذت شاعر در آن است که از مفهوم سخن خویش اندکی را در پرده نگهدارد، و با مرور نمودن، آن را فشرده‌گی ببخشد؛ او نقابی را که بر چهره زیبایی است می‌شکافد، ولی آن را بر نمی‌گیرد»<sup>(۷)</sup>... چنین پندارند که آنان باید «نقش گنگ خوابدیده» را ایفا نمایند، و تصور کنند که شعرشان هر اندازه مبهم‌تر و مثله شده‌تر و نامفهوم‌تر باشد، به همان اندازه ارزش آن بیشتر است؛ و از این نکته باریک ولی بسیار مهم غافل بمانند که «بهترین اثر آن است که نصف آن را خواننده بنویسد» نه تمام آن را.

بی‌گفتگو، این گونه شاعران، نوحاسته، پس از بلوغ شعرشان و حتی در اوج کار خود، از ایجاد ارتباط لازم و استوار با مردم با فرهنگ شهر و دیار خود عاجز خواهند بود، و از عمل به رسالت بزرگ شاعری و ایجاد تفاهم و همدلی و یگانگی باز خواهند ماند؛ و سرانجام، به منظور راه‌یابی به دل‌ها، شاید ناگزیر گردند، آن شیوه هنری و انسانی اجتناب‌ناپذیری را برگزینند که بزرگترین شاعر معاصر امریکای لاتین، بالاخره، پس از احساس «غربت در دیار آشنایان» برای تفهیم و تفاهم انتخاب کرد:

پابلو نرودا<sup>(۸)</sup> که اشعارش، در آغاز، غالباً مایه غربت و تنهایی در میان مخاطبینش می‌شد، پس از چندی سخن در پرده گفتن، و احساس غربت در دیار ناهم‌زبانی سرانجام به این نتیجه رسید که برای سرودن شعری راستین و احراز مقام شاعری در آشنا در میان مردم، باید هر گونه مانع و سدّی را که میان او و خواننده شعرش جدایی می‌افکند از میان بردارد. او با تمام توان خود کوشید که سخنش را مردم دریابند، همچنان که او سخن مردم را در می‌یابد. دفتر «شعر همگان» وی بیانگر همین شیوه شاعرانه او شمرده می‌شود:

«... شعر من برای حبس در کتاب‌ها

یا برای نازدانگان کامروا نیست

شعر من برای مردم خوش‌نشین ساده‌ای است

که جان به آب و ماهتاب بسته‌اند

به پایه‌های استوار نظم

به مدرسه، به نان، به آب

به زخمه‌های تار

به هر چه می‌تراود از بساط کار.» (نرودا)

بدین سان می‌توان گفت، آنچه در زمینه بیان شاعرانه و رابطه شاعر با خواننده و شنونده شعرش بنیادی و اجتناب‌ناپذیر است این است که شاعر با تمام ابهام یا ایجازی که به مقتضای کار هنری خود به کار می‌برد، بالاخره باید، این توانایی و هنرمندی را داشته باشد که ذهن خواننده را، به نحوی از انحاء، به ژرفای درونمایه شعر خود هدایت کند، و اندیشه والا و احساس ژرف خود را با او در میان بگذارد، و او را در درک و تغییر واقعیت، بازبانی رساو زیبا، و بیانی نافذ و استوار یاری بخشد؛ و گرنه در این حال، شاعر یا نویسنده «... حضور خود را با بهره‌جویی از سمبولیسم معماگونه اعلام کرده و دل مردم را با ارائه آثاری فاقد صراحت خوش داشته است»<sup>(۹)</sup>.

سخن آخر آنکه: به نسبتی که آتش درونی شاعر تیزتر باشد به همان نسبت، گفتار آتشینش دل‌ها را حرارت و روشنایی خواهد بخشید؛ و به نسبتی که آگاهی شاعر گسترده‌تر و ژرف‌تر، و احساس ضرورت انتقال ادراک‌هایش به دیگران بیشتر باشد، و بویژه، به نسبتی که بیان شاعر صمیمانه‌تر، رساتر و هیجان‌انگیزتر باشد تأثیر شعرش در دیگران بیشتر، ژرف‌تر و دیرپاتر خواهد بود.

## خلاصه و نتیجه

### شعر نو، بیان آگاهانه و عاطفی و واقعیت

- \* شعر نو بیان آگاهانه و آهنگین - هر چند عاطفی و هیجان‌انگیز - واقعیت است.
- \* شعر نو اندیشه‌ای را که زاده تجربه منطقی و واقعی است با عاطفه مربوط بدان، به صورت تصویری که عمده محصول تخیل شاعر است ارائه می‌دهد. شاعر نوپرداز، در واقع، به عنوان انسانی آگاه و حساس، ادراک‌ها و عواطف خود را با استفاده از «کلمات» و با بهره‌جویی از تصاویر ذهنی به دیگران منتقل می‌سازد، و سبب تغییراتی در جهان درون یا عالم پیرامون می‌گردد.
- \* واژه‌ها در شعر نو، با پیروی از منطق خاص شعر (که از منطق عادی مکالمه جداست) گذشته از آنکه می‌توانند جا به جا شوند و در معانی مجازی به کار روند، اساساً می‌توانند آنچنان که امروزه گفته می‌شود «رستاخیزی» به خود ببینند و تشخیص، موجودیت و حیات تازه‌ای بیابند، و سبب غنای زبان و حلاوت گفتار و قدرت بیان و زیبایی و رسایی کلام شاعر گردند. (و این، در مفهوم درهم‌ریزی بوالهوسانه قواعد و دستور زبان، و یا به کار بردن غیر مسؤولانه و بی منطق کلمات و هرج و مرج در زبان و شعر نیست).
- \* شاعر نوپرداز، با نقّس مسیحایی هنر، با قدرت و منطق شاعرانه، می‌تواند کلمات در مانده و نازا و بی‌جان را پویایی و نیرویابی بخشد، و با تشبیهات و استعارات غافلگیرکننده، با زبان پر نقش و نگار، زبان و فرهنگ جامعه را غنی و غنی‌تر سازد.
- \* شاعر نوپرداز با شناخت و به کار بردن هنر مندانه واژه‌های مردم کوچه و بازار گنجینه زبان و ادب شفاهی مردم را در اختیار خود می‌گیرد، و به سود گسترش فرهنگ و ادب از آن استفاده می‌کند.
- \* تأثیر شعر نو، با ادراک و عاطفه و بیان شاعر نوپرداز رابطه مستقیم دارد. هرچه آگاهی شاعر وسیع‌تر و آتش درونش تیزتر و بیانش گرم‌تر و رساتر باشد، به همان نسبت تأثیر شعرش در دیگران ژرف‌تر و دیرپاتر خواهد بود.





## زیر نویس ها و یادداشت های

### فصل چهارم

- ۱- در شعر «نامه برگ» از پرویز خائفی، مجله آدینه، شماره ۲۲، اردیبهشت ۱۳۶۷، ص ۳۸.
- ۲- شاملو، احمد: «شاعری»، مجله اندیشه و هنر، تهران، شماره ۲، سال ۱۳۴۳.
- ۳- مسلماً، فروغ که وجود خود را در شعرش ریخته و با آن یکی شده است، اگر در نیمه راه خاموش نمی شد، شاعری می شد مانند «نازک»، بل تندروتر و بی پرواتر از او. چنان که می دانیم نازک (نازک الملائکه) شاعر معاصر تازی نخستین کسی است که با در هم شکستن بحرهای عروضی، راه شعر نو و به اصطلاح خود، شعر آزاد عرب را باز کرد، و با اشعارش (مانند: شراره ها و خاکسترها) و با مقالاتش (کتاب قضایای شعر معاصر ۱۹۶۲) تقریباً کاری را در شعر عرب انجام داد که نیمه در زمینه شعر فارسی انجام داده است.
- ۴- در موضوع بیان و زبان شعر، امروزه شاهد کوشش های زیادی از سوی گویندگان نوجو و نوپسند هستیم؛ و از میان آنان، شاعران پرتلاشی می خواهند که ایجاز و ابهام، صورت مرحله بعدی تکامل شعر بی وزن محسوب گردد. مسلماً کوشش در زمینه زبان (شناخت و کاربرد واژه های کوچک و بازار و زندگی روزمره که شاملو و فروغ در این زمینه به تلاش پیگیری دست زدند) به جای خود بسیار مهم است. ولی زیبایی کلام نباید به قیمت از بین بردن «زیبایی مفهوم» تمام شود (فروغ). به دیگر سخن، نباید واژه زدگی به حدی برسد که گفته شود «شعرای جوان، بعدها [پس از شاملو و فروغ]، در مسأله زبان سخت کوشیدند؛ ولی آنها فقط مجموعه ای از واژگان را عرضه کردند - هیچکدام از آنها «شعر» نگفتند. آژند، یعقوب: ادبیات نوین ایران، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳، ص ۳۵۸. به علاوه، «به بهانه ایجاز و کشف دنیاهای تازه و ناشناخته نمی توان جملات در هم ریخته و عاری از قواعد نحوی زبان را، کنار هم چید که کلید هیچ ذهنی قادر به باز کردن معمای آن نباشد. تصادفی ترین کلمات را می توان کنار هم چید و تعبیری بر آن تراشید؛ اما از این تعبیرها و از رهگذر چنین کلامی هیچ ارتباطی میان اذهان و ارواح آدمیان برقرار نمی شود». پورنامداریان، تقی: تأملی در شعر احمد شاملو، انتشارات آبان، تهران، ۱۳۵۷، ص ۲۶۷.
- ۵- ر. ک. به آریان پور. ا. ح: اجمالی از جامعه شناسی هنر، دانشکده هنرهای زیبا، تهران، ۱۳۵۴، ص ۷۲.

- ۶- وردورث (۱۸۵۰-۱۷۷۰) شاعر رمانتیک انگلیسی.
- ۷- الوین بروکس وایت و دیگران: تولد شعر، ترجمه منوچهر کاشف، انتشارات سپهر، تهران، ۱۳۴۸، ص ۱۶۵.
- ۸- پابلو نرودا (۱۹۷۳-۱۹۰۴) شاعر شیلیایی.
- ۹- شاملو، احمد: «من درد مشترکم، مرا فریاد کن»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۸، مهر ماه ۱۳۶۷، ص ۲۰.

## شعر نو. بیان آهنگین و واقعیت

- ۱- همگامی شعر و موسیقی در فرهنگها
- ۲- وزن و آهنگ در شعر نو، نثر شاعرانه و شعر منثور
- ۳- وزن یا ضربان قلب شعر (بویژه در شعر سنتی)
- ۴- خوش آهنگی و خوش نوایی در شعر نو و در آثار قله های شعر
- ۵- وزن در شعر نیما
- ۶- شعر نو بیان آهنگین و هنرمندانه واقعیت
- ۷- واقع گرایی در هنر، (بویژه، در شعر نو)
- ۸- واقع گرایی، روش بنیادی در هنر
- ۹- تاریخ هنر، واقع گرایی و واقع گرایی
- ۱۰- شعر نو و اندیشه تغییر واقعیت پیرامون



## شعر نو

### بیان آهنگین واقعیت

گفتیم شعر نو، بیان آگاهانه و آهنگین - هرچند عاطفی و هیجان‌انگیز - واقعیت است. در واقع شعر و موسیقی در تمام فرهنگ‌ها دست در کمر یکدیگر به پایکوبی و پیشرفت فرهنگ‌ساز خود ادامه داده‌اند و می‌دهند. شعر و آهنگ تا آنجا مکمل هم و غالباً جدایی‌ناپذیر از یکدیگر بوده‌اند که امروزه در نثر شاعرانه و شعر منثور، حتی در شعر فارغ از وزن و قافیه (شعر سپید) نیز به وجود نوعی موسیقی شعر اشاره می‌شود<sup>(۱)</sup>

در باره وزن و آهنگ و ضرورت و اهمیت آن در شعر باید گفت: شماری از گویندگان و نویسندگان نه تنها وزن را ضریبان قلب شعر و مایه خوش‌آهنگی و خوش‌نوایی آن می‌دانند بلکه سخن‌بی‌وزن یا ناموزون را اساساً شعر به حساب نمی‌آورند.

در باره وزن گفته می‌شود: «وزن نوعی از تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود، آن را «قرینه» می‌خوانند، و اگر در زمان واقع شود «وزن» خوانده می‌شود... وزن ادراکی است که احساس نظم در بازگشت زمان‌های مشخص حاصل می‌شود... اصطلاح زمان‌های مشخص را باید به معنی بسیار کلی گرفت و مراد از آن اموری است که تکرار آنها نشانه حداثی میان یک سلسله امور با سلسله دیگر است... چرخشی که می‌گردد، حرکتی مداوم دارد، اما وزن ندارد؛ حال اگر نشانه‌ای در یک نقطه چرخ باشد که هنگام حرکت آن دیده شود، از دیدن بازگشت‌های پیاپی آن، ادراک وزن حاصل می‌شود. همچنین گردش چرخ‌های دو چرخه هیچ نوع وزن ندارد، اما از توجه به حرکت پای دو چرخه سوار و بازگشت

متوالی آن به نقطه پایین، وزنی ادراک می‌کنیم. چون نظم و تناسب زمانی غالباً به وسیله شنوایی حاصل می‌شود، در تعریف وزن عاده به اموری که به حس سامعه در می‌آید یعنی به اصوات توجه می‌کنیم<sup>(۲)</sup>.

نقش و اهمیت وزن در شعر، و موسیقی در کلام و توجه به این واقعیت از سوی سخن‌پردازان بزرگ، موضوعی است که صاحب‌نظران<sup>(۳)</sup> از تأکید روی آن خودداری نمی‌کنند؛ تا جایی که به صراحت اعلام می‌دارند که «حتی در آزادترین شعر نیز، شیخ یک وزن ساده باید در پشت سر پنهان باشد» (الیوت).

در واقع شاعران شیرین‌سخن چیره‌دست، در پرتو آشنایی با آهنگ و موسیقی و با پی بردن به اهمیت و تأثیر آن در بیان هنری، این توانایی را پیدا کرده‌اند که وزن متناسب با درونمایه شعر را برگزینند، و از این راه سخنشان را دلنشین‌تر و هیجان‌انگیزتر و هنرشان را مؤثرتر و ارجدارتر سازند.

خوش‌آهنگی کلام، از سوی رودکی، فردوسی، مولوی، سعدی به خوبی مورد توجه قرار گرفته است؛ ولی در حافظ، این آهنگ کلام، کاربردی اساسی پیدا کرده و به بهترین وجه اسباب دل‌انگیزی و تأثیر ژرف شعر او را فراهم آورده است، آهنگی که سبب می‌شود «که دست‌افشان غزل خوانیم و پاکویان سر اندازیم». اندکی در «خوش‌خوانی» حافظ، اگر چه تنها در یک غزل باشد، دقیق شویم:

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم  
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم  
اگر غم لشگر انگیزد که خون عاشقان ریزد  
من و ساقی بهم سازیم و بنیادش بر اندازیم  
شراب ارغوانی را گلاب اندر قلع ریزیم  
نسیم عطرگردان را شکر در مجمر اندازیم  
چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش  
که دست افشان غزل خوانیم و پاکویان سر اندازیم  
صبا خاک وجود ما بدان عالی جناب انداز  
بودکان شاه خویان را نظر بر منظر اندازیم  
یکی از عقل می‌لافت یکی طامات می‌بافت  
بیا کاین داوری‌ها را به پیش داور اندازیم  
بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه  
که از پای خمت یکسر به حوض کوثر اندازیم

سخن دانی و خوش خوانی نمی‌ورزند در شیراز  
بیا حافظ که تا خود را به ملکی دیگر اندازیم

بی‌گفتگو این آهنگ جادویی حافظ منحصر به غزل مذکور نیست، و در اغلب غزلیات او، با نمونه‌های عالی خوشی آهنگ شعر و موسیقی سحرآمیز کلام و وزن کاملاً متناسب روبرو هستیم<sup>(۳)</sup>. در شعر شاعران سرشناس نوپرداز نیز اهمیت و ارزش موسیقی و آهنگ کلام، نه تنها از نظر دور داشته نشده بلکه از این وسیله زیبایی و دلنشینی سخن، با مهارت استفاده شده است. اشعار آهنگین، و زمزمه‌های دلنشین زهری زیر عنوان «شهر خالی نیست»، حتی هنگامی که از دلی پردرد برمی‌خیزند، و از امیدی در آینده‌ای بس دور خبر می‌دهند، بر دل می‌نشینند:

«دست بادی، گرچه جام جان، تهی کرد از شراب پاک اطمینان  
- باز هم لبریز باید شد  
ابرهای تازه را با ابرهای کهنه باید بست  
بعد باران خواست  
از زمین، آنگاه چشم مخملی از سبز، یا آئینه‌ای از چشمه‌ساری داشت.  
تا توان از سینه‌ خار بیابان، شیر خشت عافیت دوشید  
از سر دیوار باغی، برگ بیدی چید  
یا گل خطمی، به دامن ریخت.

□

باز باید دست را با دست‌های دیگران پیوست  
تا غروب کوچه، بازی کرد  
با کیوترها، پیام از آسمان آورد  
طاق ایوان را پناه بی‌پناهی ساخت.

□

باز هم لبخند باید شد  
گر چه شهر از زهر خند دشمنی تلخ است  
شهادت باید شد،  
گوارا شد  
دوست را باید میان خیل دشمن، یافت

همنفس، همراه باید شد  
با هزاران مشعل از چنگال شب باید رهایی جست.

\*\*\*\*\*

شهر خالی نیست  
گوش باش! ... آواز می‌آید از آن خانه  
همزبانی، همدلی را می‌سراید  
گوش باش. (زهري: گلایه)

در شعر آهنگین مشیری نیز، اگر یک «تسبیح تمنا» و جهانی حسرت و آرزو وجود دارد، باز شاعر، بی آن که در اثر «حسرت‌های هستی‌سوز» صدای شعرش به فریاد بدل گردد، با کلمات مهربان و با آهنگی دلپذیر، گذشته از «دریغ رفته»، از «ای کاش آینده» سخن می‌گوید. اینک، بحث خوش آهنگی و موسیقی کلام را که با مثالی از حافظ شروع کردیم، با شعری از مشیری که اتفاقاً عنوان «همراه حافظ» دارد تصریح کنیم:

«... من امشب، هفت شهر آرزوهایم چراغان است  
زمین و آسمانم نور باران است.  
کبوترهای رنگین بال خواهش‌ها  
بهشت پرگل اندیشه‌ام را زیر پر دارند.  
صفای معبد هستی تماشایی است  
ز هر سو، نوشخند اختران در چلچراغ ماه می‌ریزد  
جهان در خواب  
تنها من، در این معبد، در این محراب ...

□

دلم می‌خواست: سقف معبد هستی فرو می‌ریخت  
پلیدی‌ها و زشتی‌ها، به زیر خاک می‌ماندند  
بهاری جاودان آغوش و می‌کرد.  
جهان در موجی از زیبایی و خوبی شنا می‌کرد  
بهشت عشق می‌خندید.  
به روی آسمان آبی آرام



پرستوهای مهر و دوستی پرواز می کردند.  
به روی بام ها، ناقوس آزادی صدا می کرد.



مگو: این آرزو خام است!  
مگو: -روح بشر همواره سرگردان و ناکام است  
اگر این کیهکشان از هم نمی باشد  
وگر این آسمان در هم نمی ریزد  
بیا تا ما: «فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم»  
به شادی: «گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم» (مشیری: ابرو کوچک)

خوش آهنگ و موزون بودن (چه در شعر سنتی و چه در شعر نیمایی) ارزش و اهمیت والای خود را به خوبی حفظ کرده است. نیما که هوشیارانه و هنرمندانه متوجه نقش وزن و ارزش موزون بودن کلام است به صراحت و قاطعیت اعلام می دارد که: «من وزن را چه بر طبق قواعد کلاسیک و چه بر طبق قواعدی که شعر آزاد را به وجود می آورد لازم و حتمی می دانم»<sup>(۵)</sup>.  
تکامل شعر و موقعیت کنونی شعر نو، روشن می سازد که نیما اشتباه نمی کند؛ و حق با اوست اگر وزن و آهنگ را مهم می شمارد، و حق با اوست اگر با توجه به آهنگین بودن سخن حافظ، شعر او را «موسیقی عواطف انسانی» می نامد. بی گفتگو خوش آهنگی و موزون بودن شعر سبب می شود که موسیقی کلام، گوش دل شنونده شعر را بنوازد و او را به وجد و هیجان آورد؛ سخن «مولوی» از زبان نای شاعر، و سخن «حافظ» از زبان چنگ زهره شنیده شود، و دل، خود، همانند چنگی به نغمه و فغان درآید و جان عاشق هنر به رقص و پایکوبی برخیزد:

«در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ  
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را».

همچنان که در شعر زیرین، وزن و آهنگ متناسب و بیان استوار، بازتابی از روح حماسی و نظر بلند شاعر نوپرداز است:

«از غریو دیو طوفانم هراس  
وز خروش تندرم اندوه نیست  
مرگ مسکین را نمی گیرم به هیچ».

استوارم چون درختی پا به جای  
پیچک بی‌خانمانی را بگوی  
بی‌ثمر بر دست و پای من میبچ.

(شاملو: هوای تازه)

خلاصه کنیم: وزن و آهنگ، بر دلنشینی و استواری شعر و زیبایی و تأثیرگذاری آن می‌افزاید؛ و استفاده از این «رودی خوش» (که مهارت و قدرتی دیگر می‌طلبد)، شعر را تا درجه «سرودی خوش» بالا می‌برد، و چنان که اشاره شد، سبب می‌شود که هنردوستان، مسحور کلام آهنگین، همانند خود شاعر، دست‌افشان غزل خوانند و پاکویان سر اندازند؛ و در شعری که از دلی امیدوار و روحی استوار برخاسته، آهنگ کلام محکم شاعر، همانند ضربات گام‌های آهنگ بر زمین، به گوش رسد و هماهنگی موسیقی و کلام، بر ارزش والای بیان آهنگین و تأثیر و هیجان بخشی آن مهر تأیید بزنند.

گفتیم شعر نو بیان آگاهانه و عاطفی و آهنگین واقعیت است،

واقعیتی که از همه سو ما را در میان گرفته و یا مربوط به زندگی و  
فعالیت‌های ماست (طبیعت، جامعه، جهان ذهنی و عاطفی ما).

## شعر نو

و

## واقعیت و واقع‌گرایی

بی‌گفتگو، واقع‌گرایی و بازآفرینی واقعیت و یا درک و بیان

واقعیت از سوی هنرمند، بویژه از طرف شاعر، یک درک و بیان

خلاق است نه درک و بیانی انفعالی. هنرمند برای نشان دادن «عام به صورت فردی و عینی»، بر «جنبه‌های نمونه‌وار» (تیبیک) و «جنبه‌های زیباشناختی واقعیت» و روی «رابطه ذهن با واقعیت» تکیه می‌کند، و بدین ترتیب همزیستی عنصر «شناختی» و «آرمانی» را بر اساسی «زیباشناختی» ممکن می‌سازد و در تحلیل نهایی «هر هنری، چیزی را به بزرگترین هنرها یعنی هنر زندگی می‌افزاید».

(نورث)

برای توضیح آنچه گفته شد ناگزیر باید به شناخت واقعیت و قوانین عینی حاکم بر آن از دیدگاه علم و شعر، هر چند به اختصار، اشاره نمود. نخست بگوییم که واقع‌گرایی، در مفهوم شناخت جهان عینی و قوانین حاکم بر آن، به عنوان روش بنیادی در ادبیات و هنر (از لحاظ شکل هنری و محتوای اندیشگی) مبین مرحله‌ای تری در تاریخ هنر است که به هنرمند امکان می‌دهد امور و پدیده‌ها و زندگی اجتماعی و نقش تاریخ‌ساز مردم را به خوبی بشناسد، و بی‌آنکه به واقعیت کم بها دهد آن را هنرمندانه در اثر خود منعکس سازد.

برای شاعر واقع‌گرا و یا هر انسان آگاه معاصر، حقیقت روشنی است که تکامل جامعه و فرهنگ و هنر یک روند تاریخی قانونمند است، و قوانین حاکم بر تکامل جامعه و فرهنگ اولاً قوانینی عینی هستند و با هوئی و هوس افراد دگرگونی در آنها راه نمی‌یابد؛ ثانیاً با اینکه عام‌اند، در مراحل از ترقی

اجتماعی می‌توانند شکل بروز و ویژه‌ای نیز داشته باشند؛ ثالثاً، شناخت قوانین عینی حاکم بر تکامل اجتماع و تأکید بر اهمیت آنها، در مفهوم نفی ضرورت کار و فعالیت انسانی در این راه نیست چنان‌که شناخت قوانین طبیعی رشد گیاهان هرگز مانع عمل انسانی و نقش مؤثر بشر در طبیعت (مثلاً در اصلاح نباتات یا تغییر آنها) نیست.

انسان در مقابل قوانین طبیعی و اجتماعی هرگز زبون و ناتوان نیست، و این شناخت قدرت و اهمیت قوانین در اجتماع، نه تنها به بندگی و اسارت انسان منجر نمی‌شود، بلکه بر عکس، سبب افزایش قدرت و رهایی او نیز می‌گردد. در واقع بشر تا موقعی بنده اجتماع و طبیعت است که بر قوانین حاکم بر آنها جاهل باشد، و از همان موقعی که آنها را شناخت و عمل و فعالیت بر طبق آنها و یا در هماهنگی و ارتباط با آنها را آموخت، حاکم بر طبیعت و بصیر به امور و پدیده‌های اجتماعی می‌گردد.

با همین علم به قوانین عینی است که بشر در مقابل طبیعتی که در طی اعصار و روزگاران دراز مقهورش بوده به مبارزه برمی‌خیزد، و با استفاده از همان قوانین، نیروهای طبیعی را مهار می‌کند، و قوای مخرب طبیعی را تغییر جهت می‌دهد، و از آنها در راه بهبود زندگانی افراد و اجتماعات و رفاه حال انسان‌ها استفاده می‌نماید؛ و به اصطلاح نیروهای مخرب را حتی به خدمت خود و هموعان خود می‌گمارد<sup>(۶)</sup>. عیناً در آفرینش‌های هنری نیز دخالت آگاهانه و به عبارت دقیق‌تر شناخت و عمل عاطفی و ادراکی انسان در مورد واقعیت سبب می‌شود که هنر به سهم خود، در تغییر دادن واقعیت نقشی مؤثر ایفا نماید. ولی از آنجا که علم، شناخت منطقی واقعیت، ولی هنر، عمده شناخت حسی واقعیت و بیان ماهرانه آن است، به علاوه چون علم، مفاهیم کلی را به وجهی طرح می‌کند که تمام موارد جزئی را شامل شود، و هنر، تصویر جزئی را چنان می‌آفریند که نشان‌دهنده و نماینده نظایر آن باشد، گفته می‌شود که برخلاف شناخت علمی که دارای جنبه ادراکی قوی است و بر واقعیت بیرونی تأکید می‌ورزد، شناخت هنری دارای جنبه عاطفی شدید است و بر واقعیت درونی بیشتر تکیه دارد؛ و با تأکید بر این حقیقت که در جهان هنر، بویژه شعر، انعکاس واقعیت به صورت تصویر انجام می‌یابد، نتیجه گرفته می‌شود که: تصویر هنری، وحدت ویژه‌ای است از عمومی و انفرادی، عینی و ذهنی، مادی و معنوی.

بدین ترتیب حقیقت ادبی، غالباً حقیقتی است (خواه تاریخی، خواه اجتماعی) که از صافی تخیل خلّاق هنرمند یا شاعر گذشته و بر حسب افکار و عواطف او دگرگونی پذیرفته و زیبایی و جذبه‌ای نو یافته و به هنر دوست عرضه شده است؛ و اگر حقیقت ادبی، خود را از حقیقت تاریخی پررنگ‌تر و یا کم‌رنگ‌تر نشان می‌دهد، این گفته در مفهوم مسخ تاریخ و یا تخطئه آن نیست. ماریوس وارگاس داستان‌نویس هنرمند پرویی می‌نویسد: «با اینکه توصیف تقریباً سینمایی و اترو که در بینوایان دیده می‌شود ممکن است ما را سرخوش سازد، می‌دانیم که این مبارزه‌ای است که ویکتور هوگو در آن جنگیده و پیروز شده، نه آن که ناپلئون در آن شکست خورده است»<sup>(۷)</sup>.

ولی باید افزود که در این عرصه، هم هنر خلّاق و یکتور هوگو پیروز شده و هم ناپلئون (مطابق واقعیت تاریخی) شکست خورده است، و اگر جز این می‌بود یعنی اگر برخلاف واقع، مثلاً ناپلئون در این جنگ پیروز نشان داده می‌شد، آن وقت و یکتور هوگو «نه یک نبرد» (در یک جبهه) بلکه «نبرد» (در تمام جبهه‌ها) را باخته بود.

از سوی دیگر چنان که می‌دانیم، جهان هنر، بویژه شعر نو، جهان ایستا نیست، بلکه جهان صیور و رت است؛ جهان «بودن» نیست، جهان «شدن» است. به عبارت درست‌تر، شعر نو، گذشته از آن که خود دگرگونی‌هایی می‌پذیرد، اساساً آنچنان که پیش از این اشاره شد، دگرگون ساختن «هستی» را آنچنان که هست، و تحقق بخشیدن جهانی «آنچنان که می‌تواند باشد» همانند وظیفه‌ای پیش رو می‌یابد. به گفته روشن‌تر، شاعر که در عالم هنر خود، یعنی عالم بسامان و مطلوب امیدها و آرزوها سیر کرده است، آنگاه که سرمست از شور تازه و سودای نو به عالم واقعیت باز می‌گردد، این جا را موافق عالم بسامان و مطلوب درونی نمی‌یابد، بالتّیجه به تغییر واقعیت عینی پیرامون خود می‌اندیشد و می‌کوشد. این وظیفه و نقش شعر، و همچنین شناخت تجرید و تحلیل هنری، اهمیتی کمتر از شناخت واقعیت از سوی علم و فن و تجرید و تحلیل علمی در راه شناخت و تغییر جهان ندارد.

بدین ترتیب، ژرف‌کاوی در موضوع نقش شخصیت شاعر هنرمند در مورد مواجهه با واقعیت جهان خارج و تصویرگری آن، این حقیقت را روشن‌تر می‌سازد که اولاً ارزش و علو مقام شاعر در این نیست که وی واقعیت را بی‌کمترین دخالت هنرمندانه خود منعکس سازد و در این بازتاب واقعیت نقشی منفعل داشته باشد؛ ثانیاً، تحلیل ارجدار هنری و نگرش واقع‌گرایانه انسان شاعر از دریچه افکار و عواطف او نباید به ذهن‌گرایی تعبیر شود<sup>(۸)</sup>

گذشته از این‌ها، شاعر نوپرداز، براساس واقع‌گرایی، در شناخت هنری جهان خارج، از این هم پا فراتر نهاده، در حالی که در دگرگونی بخشیدن به واقعیت پیرامون می‌کوشد، به آینده تغییر یافته و بسامان‌تر و انسانی‌تر نیز می‌اندیشد:

روزی دوباره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد  
و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت

\*

روزی که کمترین بوسه سرود است  
و هر انسان  
برای انسان  
برادری است  
روزی که دیگر انسان حماسه نیست

## وهر شمشیر

تیغۀ گاوآهنی شده است (شاملو)

دانش‌های اجتماعی بر این نکته تأکید می‌ورزند که اگرچه ممکن است جزییات تمام دگرگونی‌های آینده مربوط به یک زمینه اقتصادی یا اجتماعی یا هنری در زیر مطالعه دقیق درنیایند، ولی کافی است که نخستین گام استوار روشنگر در پهنه حیات آینده اجتماع یا هنر برداشته شود، یعنی خطوط اصلی و مهم منطق عینی دگرگونی‌ها و رشد و حرکت تاریخی آنها تعیین شود و قوانین مربوط بدان‌ها کشف گردند؛ این، نخستین و مهم‌ترین پایگاهی از آینده خواهد بود که در زمان حال مسخر واقع‌بینان آینده‌نگر می‌شود<sup>(۹)</sup>. ولی شاعر، در شعر خود، با پیش‌بینی‌های علمی و یا با برنامه‌ریزی‌های اجتماعی به استقبال آینده نمی‌رود؛ این، کار و رسالت او نیست، بلکه او عمده براساس جهان‌بینی و ژرف‌نگری خود، بر خط سیر‌گرایش اساسی حرکت تکاملی جامعه و فردای جهان، کمابیش نظر دارد و برای تحقق این آینده مطلوب که در مواردی او را سخت به هیجان می‌آورد با آفرینش هنری، با زبان عاطفی و با شیوه‌های هنری می‌کوشد. بی‌شک آرزو و آمال و آرمان‌های شاعر نوآور که به ظاهر عاطفی و زاده احساسات‌اند، در آخرین تحلیل، عمده، بر اندیشه‌ای صائب و واقع‌گرا تکیه دارند؛ و همین جهان‌بینی و اندیشه‌والاست که شعر او یا بیان عاطفی او را پر محتوا تر و مؤثر تر و ارجدار تر می‌سازد، بینش و آفرینشی که هیچ شاعر و سخن‌پرداز نوگرا و نوآور را از آنها گریزی نیست.

## خلاصه و نتیجه

### شعر نو، بیان آهنگین و واقعیت

\* شعر نو و موسیقی کلام، و به گفته حافظ «شعر تر و ناله نی» در بزم هنر، غالباً هماهنگ و هماوازند.

\* گفتار آهنگین، لطف کلام، خوش آهنگی سخن، بویژه، سخن برخاسته از ژرفای دل، همراه با وسعت نظر و اندیشه والا به نوگرایان امکان می دهد که با «خوش خوانی» خویش، در گفتاری فشرده و اندک، در راه تسخیر دل های هنردوستان گام نهند؛ چنان که شاعران بزرگ (مثلاً حافظ، با اشعاری بالنسبه کم، حدود پانصد غزل در بیست و سه وزن، و ختام با صد، صد و پنجاه رباعی) با استفاده از همین بیان آهنگین، در پرتو صورتگری معنی، و داشتن جوهر شعری و انسانی بودن هنرشان زمان را تسخیر کرده اند.

\* وزن، ضربان قلب شعر سنتی و از امتیازات و عوامل دلنشینی شعر معاصر است. موسیقی کلام و «خوش خوانی» شاعر می تواند مایه حلاوت شعر و یکی از علل ماندگاری آن باشد.

\* گذشته از آنچه گفته شد، شعر نو، این بیان هنرمندانه واقعیت، از لحاظ شکل هنری و محتوای اندیشگی واقع گرا است، و امور و پدیده ها و زندگی و زیبایی های آن، مردم و نقش تاریخ ساز انسان ها را واقع گرایانه و در عین حال هنرمندانه منعکس می کند.

\* همچنان که دانش های نوین اجتماعی، آینده نگری را (هرچند امروزه، در دامنه ای کمابیش محدود)، ممکن می شمارند، هنر، بویژه شعر نو واقع گرانیز «ترسیم ولادت فردا از بطن امروز» را ممکن می داند و شاعر نوآور در پرتو شعر پویا و بی مرگ خود، با مرگ و گم شدن از دل ها و خاطره ها، پیشاپیش مقابله می کند.

\* شعر نو در راه دگرگونی بخشیدن به واقعیت پیرامون، به آینده تغییر یافته و بسامان تر و انسانی تر می اندیشد، و در پرتو بینش و آفرینش واقع گرایانه و هنرمندانه ماندگار می گردد.

## زیر نویس ها و یادداشت های

### فصل پنجم

۱- در این مورد، بیشتر به شعر احمد شاملو استناد می شود: «شاملو با اینکه وزن عروضی و وزن نیمایی را در برخی قطعه ها کنار گذاشته، چنان آهنگی به کلمات و ترکیب ها می دهد که رشک انگیز است. در این اشعار نوعی موسیقی درونی دیده می شود». دستغیب، عبدالعلی: نیما یوشیج، از انتشارات پازند، تهران، ۱۳۵۶، ص ۶۸.

ایضاً «... ادعا می شود کرد: او (شاملو) تنها شاعری است که امروزه در غالب اشعارش، بدون تشبث به اوزان نیمایی، کلمات و ترکیبات آشنا را بر پله های آهنگین می نشاند». حقوقی، محمد: احمد شاملو، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۶۱، ص ۱۴. «اما منظور از موسیقی در شعر، تنها وزن عروضی و وزن نیمایی نیست. به طور کلی می توان، هر تمهیدی را که شاعر در شعر به کار می برد تا سخن را از سیاق طبیعی نثر دور کند، و در آن به نوعی آهنگ و تناسب ایجاد کند، در شمار موسیقی شعر آورد. چنین توسع مفهومی از موسیقی شعر، نه تنها وزن عروضی و وزن نیمایی (که اولی مبتنی بر تساوی عدد ارکان یا افاعیل عروضی در همه مصراع ها و ابیات یک شعر است و دومی مبتنی بر عدم ضرورت این تساوی در مصراع های یک شعر است)، بلکه هر تناسب و آهنگی ناشی از شیوه ترکیب کلمات، انتخاب قافیه ها و ردیف ها، هماهنگی و همسانی صامت ها و مصوت ها و جز آن را نیز در بر می گیرد؛ و موسیقی را بخصوص در شعرهای سفید شاملو، با چنین توسع مفهومی در نظر داریم». پورنامداریان، تقی: تأملی در شعر احمد شاملو، انتشارات آبان، تهران، ۱۳۵۷، ص ۲۹۱.

با توجه به همین زبان آهنگین و همنشینی گوشنواز واژه ها در بافت شعری شاملو است که اکثر شاعران، در عین پذیرفتن عروض نیمایی، موسیقی شاملویی را نیز ارجح می نهند. از سوی دیگر، در باره رابطه شعر و موسیقی، برخی را عقیده بر این است که «موسیقی، دیگر چیرگی شعر را بر نمی تابد»: «... با نیما، پس از یک وقفه چند ساله، دوباره شعر به تجربه، و تجربه به شعر بازگشت. شعر نو بازگشت شعر به جان فرهنگ است و شعر را دوباره به مردم دادن. با شکستن قالب های گذشته، احیای اقتدار زندگان، انعکاس تجربه تازه، و باز گرداندن امکانات شعری به مردم، شعر نو اولین قلمرو تجربه دموکراسی و اولین تبلور آن به معنای دقیق کلمه در ایران است. می باید که قدر و منزلت این تحول را شناخت ... یکی دیگر از نشانه های این تحول،

تکاپوی آهنگ و موسیقی برای کسب استقلال از سیطره شعر است. دوران چیرگی شعر بر موسیقی، و آواز بر آهنگ رو به پایان است. موسیقی، دیگر چاکری شعر را نمی‌تابد، بلکه خود مستقیماً سر الفت و آشنایی با جان ما دارد. موسیقی دیگر نمی‌خواهد که صرفاً پیرایه‌ای باشد در نهانگاه شعر، بلکه چندی است که ما را به خلوت خویش و سوسه می‌کند. دیگر موسیقی دست‌افزار شعر نیست...» ر. ک. به: فردوسی، دکتر علی: «موسیقی، دیگر چیرگی شعر را بر نمی‌تابد»، مجله آدینه، چاپ تهران، شماره ۳۴، اردیبهشت ۱۳۶۸، ص ۲۰.

۲- ناتل خانلری، پرویز: وزن شعر فارسی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵، ص ۲۴-۲۳.

۳- در باره وزن و اهمیت آن در شعر، بویژه در مورد وزن و هارمونی گفته می‌شود: «وزن جزو تزیینات شعری نیست، بخشی از ذات آن است، شعر بی‌وزن گفتن، یعنی بخشی از ذات شعر را نادیده انگاشتن، و به همین دلیل شعر بی‌وزن گفتن، یعنی شعر ناقص گفتن. وزن یعنی سکون و تحرک کلام، ایستادن در وسط هجاها و بعد حرکت کردن در وسط هجاها، ایستادن در وسط سطرها و بعد حرکت کردن در وسط سطرها. همان طور که قلب انسان، حرکت خود را از ایستادن و ضربان و ایستادن مجدد و ضربان مجدد به وجود می‌آورد، شعر نیز می‌ایستد و حرکت می‌کند؛ حرکت می‌کند تا وزن کلی یک شعر از ایستادن‌ها و حرکت‌ها به وجود آید. یعنی فضای خالی دو کلمه، فضای خالی دو سطر شعر و فضاهای خالی بین هجاها همان قدر اهمیت دارد که خود هجاها.

... و اگر گفتیم وزن، یعنی سکون و تحرک کلام، و این نوع وزن را بخشی از ذات شعر بشمار آورديم، منظورمان آن وزن جادویی بود، آن سکوت کمین کرده و ناگهان پدیدار شده و بعد باز کمین کرده است؛ و این سکوت است که به راستی معنی دارد و همه چیز را هم در معنی غرق می‌کند، منتها سکوت چون لغت نیست، نمی‌توان معنی‌اش کرد. هارمونی شاعرانه، یعنی چیزی که سکوت را به کلام مربوط می‌کند، و آن را به صورت بخشی لاینفک از شعر درمی‌آورد. به همین دلیل وزن، جزو تزیینات شعری نیست، بخشی از ذات آن است و شاید ذات اساسی و اصلی آن باشد.» براهنی، رضا: جنون نوشتن، شرکت انتشاراتی رسام، تهران، ۱۳۶۸، صص ۵۱۱-۵۱۰. ایضاً در باره وزن به عنوان یک مسأله و یک موضوع علمی ر. ک. به: ناتل خانلری، پرویز: هنر و ادبیات امروز، ص ۹۶-۹۱.

۴- در باره حافظ و شعر او به اختصار بگوییم که این نادره گفتار «خوش الحان» از گزیده‌ترین سخن‌پردازانی است که با اشعاری بالنسبه کم، زمان را تسخیر کرده است. این غزلیات از لحاظ گستردگی در زمان و مکان، همانند رباعیات عمر خیّام عمل کرده‌اند.

آهنگ گفتار، فشردگی و لطف سخن، عمق عواطف، وسعت نظر و اندیشه انسانی، به طور خلاصه قدرت و مهارت هنری (و به گزینی احتمالی شاعر از میان غزلیات و حذف اشعار متوسط و ضعیف از میان دیگر اشعار، کاری که مولوی بدان توجهی نکرده و یا خود را از آن



بی‌نیاز دانسته است) از حافظ شاعری در اوج برای زمان‌ها ساخته است. ارزش والای سخن حافظ در این است که زیبایی در سخن (شعر)، زیبایی در آهنگ (موسیقی)، زیبایی در حرکات (رقص)، زیبایی در پیکر انسانی را در بیتی، خانه‌ای، مجلس بزمی گرد هم می‌آورد و به پایکوبی وامی‌دارد:

رقص بر شعر تر و ناله‌نی خوش باشد  
خاصه رقصی که در آن دست‌نگاری گیرند.  
حافظ.

۵- پس از نیما در شعر شماری از شاعران جوان، به تمام یا بخشی از دست‌آوردهای شعر سنتی و تجربیات نیما، کم بها داده شد. در غوغا و کشمکش میان طرفداران وزن در شعر از سویی، و مخالفین آن از سوی دیگر، در شعر موج نو وزن کشته شد: «... من حاضر نیستم یک کلمه را بکشم، من وزن را می‌کشم.» (احمد رضا احمدی)

۶- ر. ک. به: ترابی، علی اکبر: فلسفه علوم، انتشارات چهر، تبریز، ۱۳۵۷، ص ۱۲۲-۱۱۱.  
۷- وارگاس، ماریوس: «حقیقت ادبی و حقیقت تاریخی»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۷، شهریور ماه ۱۳۶۷، ص ۲۶.

۸- در زمینه‌ای دیگر (داستان) نیز، هوشنگ گلشیری نویسنده برجسته معاصر معتقد است که داستان (اعم از رمان یا داستان کوتاه)، «نه عکس برگردان واقعیت و نه بازآفریننده آن یا حقیقت مانند است، که بیشتر واقعیتی است داستانی در تقابل با واقعیت موجود» ... «به نظر ما، نویسنده قبل از هر چیز، انسانی است مختار، چرا که از همان ظاهرترین جنبه یک داستان، یعنی زبان و نوع انتخاب در زبان - سبک - تا درونی‌ترین جنبه‌های آن، نگرش خاص نویسنده به جهان، نوشتن نه به قصد به بند کشیدن خواننده، که در خدمت رهانیدن اوست.

... با این همه این آشنایی زدایی، و بهتر، خلق واقعیت داستانی در مقابل واقعیت برونی و درونی موجود، به معنای نادیده گرفتن زندگی و جلوه‌های آن نیست. واقعیت تخته پرش نویسنده است و بی این تکیه گاه، از چرخش موزون در فضای خلق و ابداع خبری نخواهد بود.» گلشیری، هوشنگ: «ادبیات و خرافه»، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۲۳، آذر ماه ۱۳۶۷، ص ۱۳.

۹- در باره سرنوشت شعر و ادب در آینده (مثلاً در هزاره سوم) نیز نویسندگان و متفکرین زیادی نظر داده‌اند؛ و با پیش‌نگری به اوضاع جهان (مثلاً در هزاره سوم) در ارتباط با نقش تخیل و بیان هنرمندانه شاعر و نویسنده، گذشته از مسائلی مانند تعهد و اخلاق و آرمان، در مسائل تکنیکی ادبیات نیز اظهار نظر کرده‌اند؛ و شکوفایی شعر و ادب را منوط «به فضایی» شمرده‌اند که شاعر و

نویسنده باید بدانها آراسته باشد و یا در امتیازاتی دانسته‌اند که ادبیات آینده باید دارا باشد. «ایتالو کالوینو» نویسنده صاحب نظر ایتالیایی مسائل تکنیکی ادبیات را در کتابی زیر عنوان «شش درس برای ادبیات هزاره آینده» به ترتیب زیرین:

۱- سبکی و روانی ۲- سرعت ۳- ایجاز ۴- وضوح ۵- جامعیت و کلی‌نگری ۶- انسجام  
مورد بحث قرار می‌دهد، و این ویژگی‌ها را برای ادبیات هزاره سوم اجتناب‌ناپذیر می‌داند؛ و نویسندگان و متفکران زیادی، گذشته از کمیت و کیفیت ادبیات، در باره تعهد و رسالت و آرمان شاعر و نویسنده جهان امروز و فردا به ژرفکاری‌ها و بررسی‌هایی پرداخته‌اند، تا تصویرهایی کمابیش روشن از شعر و ادب و شاعر و نویسنده جهان فردا در اختیار معاصرین بگذارند.

## شعر نو. و شکل و محتوای آن

- ۱- شکل زیبا و محتوای پویای شعر نو
- ۲- جدایی ناپذیری شکل و محتوا از یکدیگر
- ۳- فضل و تقدّم محتوا بر شکل، با توجه به سرعت بیشتر پویایی محتوا
- ۴- «شکل» ایستا و فرتوت، سدّ راه پویایی و شکوفایی «محتوا»ی هنری
- ۵- عمده کردن مباحث مربوط به «شکل» یا توطئه سکوت در برابر «محتوا»
- ۶- نوآوری‌ها در شکل و محتوای شعر نو
- ۷- نوگرایان و شکستن قالب‌های کهن شعر سنتی
- ۸- نوگرایان و محتوای بالنده و سازنده شعر نو
- ۹- شعر نو عمده شعر محتوا است
- ۱۰- شعر نو بیان شاعرانه، پرمحتوا، پویا و پویایی‌بخش



## شعر نو

و

### شکل و محتوای آن

گفتیم که شعر نو، این بیان آگاهانه و عاطفی واقعیت، در ضمن، شکلی زیبا و محتوایی پویا و تکامل یابنده دارد. مقوله‌های «شکل» و «محتوا» نه تنها در هنر، بلکه، در قلمرو علوم طبیعی و اجتماعی نیز از اساسی‌ترین و مهم‌ترین مفاهیم و مقولاتند. چنان که می‌دانیم در جهان، تمام موجودات و تمام پدیده‌های طبیعی و اجتماعی، دارای شکل و محتوای خاص خود هستند؛ و در آن میان، «محتوا»، به مناسبت تحرک و قابلیت تحولش، بر «شکل» برتری دارد.

«محتوا» ماهیت اصلی شیء، یا پدیده است؛ و از این دیدگاه، «شکل»، سازمان درونی «محتوا» را مشخص می‌سازد؛ و به عبارت روشن‌تر، شکل، عوامل سازنده محتوا را به صورت مجموعه‌ای واحد درمی‌آورد.

مسلماً جدا کردن «شکل» از «محتوا» جز به طور انتزاعی ممکن نیست؛ زیرا درست است که هر شکلی بیانگر «محتوا»یی معین است، ولی هرگز محتوایی بدون شکل، و شکلی جدا از محتوا امکان ندارد. و این دو، اساساً، از یکدیگر جدایی ناپذیرند.

ولی آنچه در این میان مهم است این است که «شکل» با تأثیرات خود روی «محتوا» می‌تواند توسعه و تکامل آن را تسریع نماید، و یا برعکس راه را بر شکوفایی آن ببندد. ولی با در نظر گرفتن اینکه «محتوا» در اشیاء و روندها و هنرها عاملی پویاتر و باشتابی بیشتر در حرکت و تغییر و «شدن»

است می‌توانیم، به اعتباری، شکل را محافظه کار، و محتوا را انقلابی بگیریم؛ و بر این اساس نتیجه بگیریم که میان شکل و محتوا یک رابطه وابستگی مطلق ثابت نیز نمی‌تواند برقرار باشد. اگرچه در جریان ملازمت آن دو، در بدو امر، به «شکل» جدیدی چندان نیاز نمی‌افتد، ولی در مراحل بعد، با تحرک و پویایی بیشتر محتوا، شکل که تمام امکانات خود را از دست داده است به مانعی در راه رشد و تکامل بدل می‌گردد، و سرانجام محتوای تازه و پویا، شکل کهنه و فرتوت را کنار می‌زند و خود شکل نوی پیدا می‌کند.

در میان مکاتب هنری، اندیشه‌ای که خلاف ملازمت و مناسبت شکل و محتوا را پیش می‌کشد، و این امر را به وجهی نادرست مطرح می‌سازد «شکل‌گرایی» است که باکم بها دادن به محتوا، در آخرین تحلیل، به اندیشه جدایی و بی‌خبری هنر از زندگی، هنر از نیروهای اجتماعی می‌انجامد و خود برای خویشتن هدفی می‌گردد.

در مورد شکل و محتوا، و رابطه این دو، به جهت اهمیت موضوع، اندکی بیشتر دقیق شویم: در قلمرو شعر، شکل هنری که از «روابط و ترکیب‌های الفاظ» به وجود آمده، سبب می‌شود که احساسی در شنونده یا خواننده شعر، و معنایی در ذهن او پدید آید؛ این «معنی» که با شکل ملازم است همان «محتوای» شعر است. این محتوا که با زندگی و محیط اجتماعی و پویایی جامعه رابطه‌ای ناگسستنی دارد، به جهت پرتحرک بودنش و به مقتضای تغییرات مداومی که به خود می‌بیند، در ملازمت با شکل، تناسب خود را با آن، از دست می‌دهد؛ به گفته درست‌تر، «شکل» که نتوانسته است با پویایی و نوگردیدن «محتوا» همگام شود، سداً راه تکامل «محتوا» می‌شود، و سرانجام، ناگزیر، جای خود را به شکلی تازه و مناسب‌تر می‌دهد؛ این درست همان چیزی است که به دنبال تغییر نظام‌های اجتماعی و تحولات و دگرگونی‌های ژرف، دیر یا زود، در تمام بخش‌های شعور اجتماعی، بویژه هنرها، خود را نشان می‌دهد؛ این همان است که به مقتضای تحولات زندگی اجتماعی سده نوزدهم و اوایل قرن بیستم، در نتیجه پویایی و شتاب حرکتی که در ژرفای افکار و اذهان و در «محتوا»ی شعر فارسی پیدا شده بود، شکستن «طلسم مصاریع و قوافی» و تکمیل و تجدید شکل و قالب شعر فارسی و «وضع آرمونی» و به طور خلاصه نوآوری‌ها در «شکل» شعر را اجتناب‌ناپذیر گردانید.

مسئلاً اصرار روی هماهنگی شکل و محتوا، به هیچ وجه در مفهوم تأکید روی تطابق خشک و یکسویه شکل و محتوا براساس برداشت تنگ‌نظرانه از واقع‌گرایی و یا در مفهوم تحلیل اجتماعی ناقص و یک‌جانبه اثر یا آثار هنری نیست، بلکه مقصود، بیان هنرمندانه واقعیت در پرتو ژرف‌کاوی در ماهیت پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی است.

ولی گفتنی است که در زمینه شعر نو، اگر ایستادگی کهن‌پردازان و واقع‌ستیزان نتوانست جلو روند شتاب‌گیر نوگرایی را بگیرد، دست کم توانست مبارزه را به میدانی بکشاند که خلاف میل نوگرایان نواندیش بود. به دیگر سخن، ایستادگی کهنه‌سرایان و حملات استهزاء‌آمیز آنان بویژه در مورد «شکل» شعر نو سبب گردید که در جریان طبیعی روند نوگرایی دشواری‌هایی - اگر نگوئیم

انحراف‌هایی - پدید آید. به عبارت باز هم روشن‌تر، از آنجا که شاعران کهن پرداز، همیشه در میان خودشان با مضامین تقلیدی و تکراری طبع آزمایی می‌کردند و عمده به معانی و مضامین کهنه و فرتوت قناعت و عادت کرده بودند، و مسأله‌ای از لحاظ محتوا برایشان مطرح نبود، از اینرو خواه از بی‌دردی، خواه بر اثر عدم توجه به «محتوا»ی کلام، غالباً در بند قالب و ظاهر کلام بودند (و در حقیقت، تنها، نوجویی در شکل و یا تجاوز به حریم شکل شعر را به نوگرایان نمی‌بخشیدند) و با حملات خود، نوگرایان را پیوسته به جبهه فرعی دفاع از فورم می‌کشاندند؛ و با کشاندن نوگرایان به جبهه فرعی دفاع از شکل شعر، آنان را از پرداختن به مسائل بنیادی و واقعیت‌های زندگی معنوی و از هدف اصلی نوآوری در شعر یعنی نوآوری در محتوا غافل می‌ساختند. نتیجه نهایی این گونه ستیز ادبی سرانجام آن شد که برخی از نوگرایان، بی‌آنکه خود بخواهند، با مدافعات پیگیر خویش، آب به آسیاب فورمالیسم (شکل‌گرایی) بریزند و بی‌آنکه منکر این حقیقت باشند که شکل و محتوا جدایی‌ناپذیرند، در مقالات و نقدها و انتقادهای خود که بخش عظیمی از مطالب آنها در ارتباط با «شکل شعر» و تأکید بر روی فورم آزاد بود، اصلی‌ترین و اساسی‌ترین هدف نوآوری، یعنی محتوا و تازگی و ارزش و اعتبار آن را از نظرها بدور نگه می‌دارند<sup>(۱)</sup>. حتی برخی از ادیبان، موقع بحث از نیما تازگی مضمون و محتوای والای شعر او را در پس پرده نگهداشتند و روی فورم شعر او اصرار ورزیدند؛ تا آنجا که در ادامه همان پیکار در جبهه فرعی فورم و مهم شمردن آن و غافل ماندن از مهم‌ترین عرصه نبرد کهنه و نو، یعنی محتوای شعر نو، هنوز هم اذهان زیادی پای در گِل فورمالیسم، گرفتار نوعی ظاهر بینی و «اسارت شکل» اند. اینان که آگاهانه یا ناآگاهانه «محتوا» را فدای «شکل» می‌کنند، و شعرشان، در آخرین تحلیل، هدفی جز خود «شکل» پیدا نمی‌کند، در عمل، سده‌ها به عقب باز گشته، عملاً همان کاری را انجام می‌دهند که قرن‌ها پیش شمس قیس دستورش را صادر کرده است: «در قوافی اولی چنان باشد که تعیین آن بر معنی مقدم دارد...» بیان این گفته در شرایط امروزی با توجه به ساخت و عمل کرد شعر شکل‌گرا چنین می‌شود که: در «واژه‌ها و شکل» اولی چنان باشد که تعیین آن بر «معنی و محتوا» مقدم دارد.

در دوره کنونی، نوستیزی از سوی شکل‌گرایی و جریان‌های شعری همسو و همراهی آن به صورتی محترمانه، ولی در همه حال خودبینانه، و بدون پشتوانه هنری درخور توجه، و بدون ارائه شاهکار یا شاهکارهایی براساس نظریات خود، فقط در نوعی «مخالفت» خلاصه می‌شود و با تمام قلمفرسایی‌ها و نوآمایی‌ها از این حد فراتر نمی‌رود؛ مخالفتی که در جدیدترین صورت و شیوه‌اش با توطئه سکوت در برابر محتوا به این بسنده می‌کند که عروض نیمایی را تنها یک نمود کلاسیک بشمارد.

مسئلاً اگر این تلاش‌ها به یک نوآوری ارجدار زیبا و پویا و یک راه و روش تازه و روشن منتهی می‌شد نه تنها کسی را ایرادی نبود بلکه مورد تقدیر و ارج‌شناسی تمام ادب‌دوستان آگاه نیز قرار می‌گرفت، و باید هم بگیرد. ولی نکته اینجاست که، به طور کلی، مخالفت شکل‌گرایان، واژه‌زدگان،

محتواستیزان، واقع‌گریزان در مواجهه با «نهاد» نوآوری نیما، در بهترین حالتش، در حد یک «برابر نهاد» باقی می‌ماند و به هیچ وجه به سطح یک «با هم نهاد» در مفهوم دقیق کلمه نمی‌رسد. حقیقتی است مسلّم و تلخ که در نظریات مخالفین با حسن نیت، و در شعر محتواگریزان، حرکت هست ولی نوآوری نیست؛ «مُد روز» هست ولی نوآوری و نوآفرینی نیست.

گریز از محتوا، در پیوند با بی‌توجهی و یا کم‌بها دادن به محتوای اجتماعی، این بخش از شعر امروز را به سوی بی‌اعتنایی به سرنوشت جامعه و انسان، و پشت کردن به حیات و واقعیت‌های اجتماعی و انسانی رانده است؛ به دیگر سخن، اشتباه عمده خودشیفتگان واقع‌گریز تنها این نیست که «مُد روز در شعر» را به جای «نوآوری در شعر» گرفته‌اند و یا خود را به تفنن‌های ذوقی و خودمدارانۀ شکل‌گرایی و مجرداندیشی قانع و دلخوش ساخته‌اند، بلکه، اشتباه بنیادی آنان این است که همین تفنن‌های ذوقی و نظریات تجربه نشده در عرصه عمل را - اگر نگوئیم نظریات حاصل از بی‌دردی و خودمداری خویش را - برتر و بالاتر از نظر و اندیشه و احساس میلیون‌ها مردم فعال و با فرهنگ که طالب «محتوا» یند، می‌شمارند، میلیون‌ها مردمی که با کار و تلاش و فعالیت مغز و بازوی خود عملاً و نظراً راه‌های دانش و بینش را هموار و روشن ساخته‌اند و می‌سازند. با توجه به همین بی‌دردی و بی‌خبری واقع‌گریزان در مورد اجتماع و مناسبات اجتماعی و درباره نقش کار و فعالیت مردم اعماق و سازندگان حقیقی فرهنگ، باید تصریح نمود که کافی نیست شاعری فرسنگ‌ها بدور از سنگ‌های اجتماعی، دردهای اجتماعی را با واسطه‌های ضعیفی شنیده باشد، و با همان سرمایه «اطلاعات ذهنی» ناقص، گفتار خود را در هاله‌ای از اشارات و نمادها و تعابیر ویژه که جز برای همگان انگشت‌شمار، برای هیچ کس دیگر، قابل درک نیست فرو بَرَد، و کار شاعری و رسالت خود را تمام شده تلقی نماید؛ بلکه باید دردهای اجتماعی را، به عنوان یک انسان شاعر، با تمام وجود خود احساس و به اصطلاح آن دردها را «زندگی کرده باشد» تا شخصیت اجتماعی و هنر راستینش از کوره آزمایش‌های دشوار و مبارزات اجتماعی همانند فولاد آبدیده بیرون آید، و گفتارش قاطعیت، نفّس حرارت، و بیانش استواری و روشنی پیدا کند. بی‌شک چنین شاعر درد آشنا و آگاه به رَوَند تکاملی جامعه و ماهیت و رسالت هنر است که می‌تواند شعری صمیم و پرمحتوا، هنری انسانی و زیبا در اختیار فرهنگ‌دوستان آینده‌ساز بگذارد.

امروزه، در نتیجه تکامل فکر و فرهنگ انسان‌ها، در تمام مواردی که مردم با بی‌دردان و شعر آنان روبرو می‌شوند، بلافاصله این دو سؤال را طرح می‌کنند:

- ۱- این شاعر، چیزی برای گفتن دارد؟ (یا با لفاظی و بزرگ‌نمایی به دنبال نام و نان است؟)
- ۲- در پشت سر این شعر، اندیشه‌ای بزرگ هست؟ (و یا اینکه شاعر از لحاظ اندیشه ژرف و عاطفه لطیف مرخص است؟)

در واقع علیرغم خودپسندی‌های اقلیت شکل‌گرا و معماسرا که جامعه فرهنگی بسیار گسترده تشنه «محتوا» را به هیچ می‌گیرند، و جهان شعر نو و دوستداران آن را محدود به جمع همگان و



ستاینندگان انگشت شماری می‌دانند که در «اسارت شکل» به سر می‌برند، امروزه اساساً منظور نظر مردم آگاه و ادب‌دوستان صاحب‌نظر و آنان که دنبال ادبیات واقعی می‌گردند، بیشتر و بیشتر از هر چیز همان «محتوا» بوده و هست<sup>(۲)</sup>؛ و در مقام پاسخ‌گویی به همین نیاز معنوی بنیادی است که شاعر نوپرداز راستین، خود را مسؤول و متعهد می‌بیند، و از نظر دور نمی‌دارد که اساساً اگر شعر، آزادی و تجدد هم می‌خواست برای بیان بهتر و آزادتر «محتوا» بوده و هست؛ و بر این اساس می‌کوشد محتوای پویا و زایا و ارجدار شعر خود را بدور از هرگونه لفاظی و بازی با کلمات و تفنن‌های ذوقی و شکل‌گرایی‌های بی‌دردانه ارائه دهد<sup>(۳)</sup>، و راهگشای معانی گسترده و عواطف والا و اندیشه‌های ژرف گردد، و با هماهنگ ساختن شکل زیبا و محتوای پویا<sup>(۴)</sup> به قوام و استواری بنای رفیع شعر نو مدد رساند.

خلاصه کنیم، تکامل شعر نو در مفهوم «شعر محتوا»ی معاصر با زمان خود، به شاعران واقع‌گرا این قدرت را بخشیده است که گفتارشان فشرده‌ای از احساس لطیف و اندیشه‌ای روشنگر، و بازتابی از زندگی و واقعیت اجتماعی، و چشم‌اندازی از ترقی و تکامل انسانی و پیشرفت هنری باشد؛ هنری که ایجاد تفاهم و یگانگی بخشیدن و معنوی‌تر کردن و انسانی‌تر گردانیدن زندگی را به عنوان رسالتی اجتناب‌ناپذیر در برابر خود دارد.

## خلاصه و نتیجه

### شعر نو، و شکل و محتوای آن

- \* شعر نو، شکلی زیبا و محتوایی پویا دارد، و در آخرین تحلیل «شعر محتوا» است.
- \* شکل ایستا و فرتوت در مراحل از تکامل هنر (من جمله شعر)، سدّ راه پویایی محتوا و نتیجهٔ مانع شکوفایی هنر (از جمله شعر) می‌گردد.
- \* «شکل» شعر نو، عوامل سازندهٔ «محتوا»ی آن را به صورت مجموعه‌ای در می‌آورد؛ ولی بی‌هیچ شک، تقدم و اهمیت با «محتوا» است. «محتوا» ماهیت اصلی شعر و هدف عمدهٔ شاعر نوپرداز آگاه در آفرینش هنری است.
- \* در جریان تکامل و پویایی شعر، «محتوا» بر اثر سرعت حرکت شتابگیر، با «شکل» که تغییراتش دیررس و کند است ناهماهنگی و ناسازگاری پیدا می‌کند؛ و این امر، ضمن آنکه نوآوری را اجتناب‌ناپذیر می‌سازد، ناسازگاری و ستیز میان شکل‌گرایان و محتواگرایان را نیز سبب می‌شود.
- \* شکل‌گرایان با عمده کردن فورم ادبی، ارزش و اهمیت محتوای هنری و فرهنگی شعر نو را مستقیم یا غیرمستقیم، آشکارا یا نهانی، انکار می‌نمایند. توطئه سکوت در بارهٔ محتوای اشعار نیما و کشاندن بحث‌های ادبی به محدودهٔ شکل و قالب، و در محاصره گرفتن شعر نو از این راه، از ترندهای موفق شکل‌گرایان در نیم سدهٔ اخیر بوده است.
- \* شعر نو دارای شکلی یگانه و آرمونی یا همنوایی و پیوند اندامواره (اورگانیک) برای ایجاد تأثیری واحد و دگرگونی‌بخش است.
- \* محتواگرایی مبتنی بر اساس واقع‌بینی و واقع‌گرایی اجتماعی، همراه با تکنیک‌های تازهٔ هنری، به سهم خود، آینده‌ساز شعر انسانی شکوفان فردا است.

## زیرنویس‌ها و یادداشت‌های

### فصل ششم

۱- همین کم بها دادن به «محتوا» در برابر «شکل»، «تناقضات داخلی شعر نو» و «بن بست شعر نو» را به دنبال داشت: «... اگر کسی محتوای خود را یافت صدی هشتاد کار تمام است ... هر وقت، هر جا ادبیات دچار فقر مضمون شد، مسأله صورت و فورم اهمیت درجه اول می‌یابد؛ یعنی هرم وارونه می‌شود ... در زمینه ادبیات معاصر با وجود پیشرفت‌هایی که کرده‌ایم هنوز از کاروان عقبیم. به شعر نو توجه کنیم که هم در باره اش گفتگو زیاد است و هم هیا هو. شعر نو از نظر صورت و قالب به پیشرفت‌هایی رسیده است اما از نظر محتوا در این اواخر دچار وضع اسف‌انگیزی شده است ... شعر نو از نظر محتوا و مضمون در مجموع به بی‌راهه افتاده و ترک رسالت کرده است؛ و توجه شاعران بیشتر به صورت است تا به محتوا. نتیجه این شده است که اگر چاره‌ای اندیشیده نشود شعر نو در تناقضات داخلی خود متلاشی خواهد شد ... برای این که شعر نو از این بن بست نجات یابد باید دقیقاً به انتقاد از خود بپردازد و منصفانه گذشته و حال خود را بررسی کند» رحیمی. م، «هنر فارغ از امور اجتماعی» فصلنامه سهند، تبریز، شماره ۱، خرداد ماه ۱۳۵۹، ص ۸۲.

۲- به طور کلی، همین بی‌محتوایی (و یا کم محتوایی) سبب گردیده است که تشنگان شعر و ادب راستین در تشنگی و ناکامی بمانند، و بیزار از این همه شکل‌گرایی و لفاظی و واژه‌زدگی عطای ادبیات بی‌محتوا را به لقایش ببخشند: «به تجربه دریافته‌ام که همین دانشجویانی که از سر کلاس ادبیات فرار می‌کنند یا در طی آن، تمرین درس‌های رشته‌های دیگرشان را حل می‌کنند، همین دانشجویان، اگر کسی ادبیات را از رهگذر معانی بلند و اندیشه‌هایی که در آن نهفته برایشان مطرح کند دیوانه‌وار به طرف او می‌روند. در یکی از همین دانشکده‌ها اگر اعلام کنند که مثلاً فلان آدم - حتی آدم گمنامی - در باره جهان‌بینی ختیم یا مبارزه اجتماعی ناصر خسرو یا تفکرات مولوی یا روح حماسی در شعر فردوسی و ... بحث می‌کند، همین دانشجویان فراری برای شنیدن حرف‌های او، اگرچه بسیار ساده و ابتدایی نیز باشد، از سر و کول هم بالا می‌روند و برای یکدیگر جازرو می‌کنند» شفیع کدکنی: «پژوهش‌های ادبی»، مجله فرهنگ و زندگی، تهران، شماره ۶، شهریور ۱۳۵۰، ص ۱۳۱.

۳- مسلماً شاعرانی که نظری صائب در باره شکل و محتوا، و ویژگی اجتماعی و فرهنگی شعر نو

داشته‌اند، هرگز رسالت خود و ارزش و اعتبار شعر را فدای لفاظی‌ها و تفنن‌های ذوقی نکرده‌اند: «... با وجود تجربه‌های ممتد با شکل، بیشتر این شاعران معتقد بودند که باید با زندگی و جامعه روبرو شد و از روبرو با آن به کشمکش پرداخت؛ معتقد بودند که لفاظی، برخی تشبیهات، استعارات و مجازها و کنایات و برخ کشیدن وزن باید متوقف شود و اینها به صورت ذات شعر، طوری در شعر پنهان بماند که فقط خود شعر باشد و دیگر، هیچ». براهنی، رضا، جنون نوشتن، شرکت انتشاراتی رسام، تهران، ۱۳۶۸، ص ۵۴۱.

۴- اصرار در اهمیت «محتوا» و این که شعر نو، شعر محتوا است و یا ادبیات متعهد، ادبیات محتوا و جهت‌دار است، نباید حمل بر کم بها دادن به «شکل» بویژه به «هماهنگی میان شکل و محتوا» شود؛ زیرا چنان که می‌دانیم، این هماهنگی تا آنجا مهم است که «تشکل شعر»، چیزی جز «حاصل هماهنگی بین شکل و محتوا» شمرده نمی‌شود: «منظور از این عنوان (ساختمان شعر) نه شکل ظاهری است که مثلاً در شعر کلاسیک فارسی بیشتر به اعتبار قافیه به شکل‌هایی نظیر مثنوی، قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مستزاد و جز آن تقسیم و محدود می‌شود، و نه قالب ظاهری شعر نو که رها از قید و بند قافیه - به صورت قدیمی آن - می‌تواند اشکال بسیار متعدد داشته باشد. منظور ما از عنوان فوق تشکل درونی شعر است. بی‌آنکه بخواهیم وارد مباحث متعدد و اغلب بی‌فایده روز در این باره بشویم، می‌توان گفت که تشکل و ساختمان درونی شعر، حاصل هماهنگی بین قالب و محتوا است... اگر عاطفه راماده، و زبان و صورت‌های خیال و موسیقی را که وسیله انتقال این ماده هستند صورت بنامیم، تشکل و ساختمان درونی شعر وقتی ایجاد خواهد شد که ماده در بهترین و زیباترین صورت خود تجلی کند، و در غیر این صورت هر تغییری در اجزای این صورت باعث کاهش ارزش شعر می‌شود؛ و این وقتی ممکن است که تمام عناصر تشکیل‌دهنده صورت در وحدتی هماهنگ در جهت اصلی شعر، که انتقال عاطفه یا ماده است، بسیج گردند.

... منظور از ساختمان شعر، پیوند و همبستگی دقیق همین ظاهر و باطن، یا صورت و ماده شعر است. در شعر نو این ساختمان ذهنی و تشکل درونی، در کل شعر مطرح می‌شود، و بنابراین کار مشکل‌تر است؛ و نیز به همین دلیل است که در ایجاد محور عمودی خیال که باعث پیوند اجزای شعر در کل شعر است، نیز پا در میان می‌گذارد، در حالی که در شعر کلاسیک فارسی کمتر به این امر توجه می‌شود. پورنامداریان. ن: تأملی در شعر احمد شاملو، انتشارات آبان، تهران، ۱۳۵۷، صص ۳۴۰-۳۳۷.

## شعر نو.

### هنر «نشان دادن» است نه صنعت «گفتن»

- ۱- شعر نو، بیانگر اندیشه و احساس به صورت تصویر
- ۲- تصویر ذهنی یا صورت‌های مشخص نمایش‌پذیر
- ۳- شعر نو و ارزش والای تصویرهای هنری
- ۴- قلّه‌های شعر و قدرت تصویرگری واقعیت
- ۵- شعر نو «نشان می‌دهد» نه اینکه تنها «می‌گوید»
- ۶- روشنی بیان اندیشه و عاطفه شاعر نوپرداز در پرتو تصویر
- ۷- حضور خواننده شعر در صحنه اندیشه و احساس شاعر در پرتو تصویر
- ۸- تصویرگری در شعر نو و لزوم «دید تازه» شاعر، و «بافت تازه» سخن او
- ۹- شعر نو و تصویرگری شاعر نوپرداز از موضع والای هنری
- ۱۰- تصویرگری در شعر نو محصول درد آشنایی و خلاقیت ذهن شاعر نوپرداز



## شعر نو

### هنر «نشان دادن» است نه صنعتِ «گفتن»

شعر نو بیانگر جریان اندیشه‌ها و عواطف به صورت «تصویر»‌هاست. تصویر، زبان اغلب هنرهاست، ولی شعر نو به گستردگی و فراوانی و چیره‌دستی از این زبان استفاده می‌کند؛ و ارزش و اثربخشی خود را نیز، عمده، بدان مدیون است.

در واقع شاعر نوپرداز، در پرتو تخیل خلاق، ادراک‌ها و عواطف خود را در قالب صورت‌هایی مشخص و نمایش‌پذیر که «تصویر ذهنی» نامیده می‌شوند، می‌ریزد؛ و با ارائه آنها، عواطف شدیدی را در خواننده یا شنونده شعر به وجود می‌آورد؛ و همین تصویرسازی مؤثرترین وسیله شاعر - اگر نگوییم یگانه هنر او - در بیان احساس و اندیشه است.

شاعر، با تخیل خلاق که خود از راه حس و احساس و عواطف و حافظه و تداعی معانی و اندیشه به طور کلی، ریشه در واقعیات و تجربیات زندگی دارد، به تصویرسازی می‌پردازد و به اشیای عینی خارج، هیأتی ذهنی می‌بخشد.

اهمیت تصویر در شعر، بویژه در شعر نو، تا آنجاست که با اندک تسامحی می‌توان گفت بدون دستیاری آن، سخن حتی اگر موزون و مقفاهم باشد از سطح «نظم» نمی‌تواند بالاتر رود، و به مقام رفیع شعر برسد. در مورد شعر نو باید تأکید کرد و با قاطعیت گفت که این شعر، بیشتر شعر تصویر است نه نظم شرح و تفسیر؛ هنر «نشان دادن» است نه صنعت گفتن؛ و اگر بخش عظیمی از قصاید و

مدایح و سروده‌های قدما «نظم» شمرده می‌شوند نه «شعر»، بیشتر به علتِ نداشتن محتوای ارزنده، جوهر شعری و بویژه فقیر بودن گفتارشان از لحاظ تصویر است. این امر در مورد شعر نو تا آنجا مهم است که گفته می‌شود: بدون تصویر، بدون تشبیه و استعاره و نماد و اسطوره که سازنده روح شعرند، شعری اصیل و نو در مفهوم خاص آن وجود ندارد.

شاعران توانا، بخش بزرگی از موفقیت‌های خود را به مهارت و توانایی خویش در تصویرگری مدیونند، تصویرهایی که سیما و چهره مشخص و برجسته و زنده به شعر می‌دهند، و بدون آنها، شعر از زیبایی و تأثیرگذاری محروم می‌ماند.

این گفته، اندک توضیحی لازم دارد:

اگر یکی بگوید «من غریب هستم» و یا «غربت مرا دل‌تنگ ساخته است»، اگرچه گفته‌اش را به نظم نیز کشیده باشد ما آن را شعر در مفهوم خاص آن نمی‌شناسیم؛ ما فقط چنین «گفته»‌ها را «می‌شنویم»، و از شنیدن آنها نیز چندان برانگیخته نمی‌شویم. ولی هنگامی که ناصر خسرو این عذاب و درد غربت را در مصراع عیان می‌سازد که: «آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا»، او ما را در آن دیار دل‌آزار غربت و غربت‌زدگی حاضر می‌سازد، و ما «شاهد» و «ناظر» درد و رنجی می‌گردیم که گریبان جان او را گرفته است؛ و زهر نیش کژدم غربت را که شاعر تا اعماق روحش تجربه کرده، با تمام وجود خود احساس می‌کنیم، و بی‌توجه به فاصله زمانی و مکانی خود با شاعر، در این احساس شریک می‌گردیم. آری، شاعر با استفاده از تخیل و زبان تصویر، به طور زنده و مؤثر، این وضع جانگزای را نشان داده است.

سیاهی چنین روزگار تاریک دور از یار و دیار را، این غم غربت را، شاعر معاصر نیز به خوبی «نشان می‌دهد»:

من وطنم را می‌خواهم،

تاریکی روحم

که از سیاهی همه شب‌های غربت

رنگ گرفته است

با هیچ آفتاب غریبه‌ای

روشن نمی‌شود. (محمدعلی صفریان)

کسی که می‌گوید «مناعت و غنای طبع خوب است» یا «آزمندی و دریوزگی بد است»، ما حرف‌های او را تنها «می‌شنویم». او با گفتن این گونه سخنان، ما را از نظر خود «آگاه می‌سازد»، ولی ما را «به هیجان نمی‌آورد». این گوینده، حتی اگر سخنانش را به وجهی موزون و مقفا نیز تکرار نماید تا زمانی که اندیشه‌اش را به زبان تصویر بیان نکرده است، و به عبارت دقیق‌تر، تا هنگامی که نظرش را با تصویر



«ارائه» نداده است در واقع، باز دایره نثر و یا نظم معمولی فراتر ننهاده است؛ ولی کافی است که شاعر هنرمندی مانند صائب، چنین آزمندی را پیش دیدگان همه، طرف سؤال قرار دهد که:

دست طمع که پیش کسان می‌کنی دراز      پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش؟

تا شعر مقام راستین خود را، و سخن بالاترین قدرت تأثیر خود را باز یابد. شاعر معاصر، در شعر «پل» نشان می‌دهد که: «تصویر خط گسسته از دست رفتگان نقشی ز تار و پود ماست»؛ و اگر سخن از «پل» و بار سنگینی است که این «قوز کرده» بر دوش می‌کشد، و یا اگر پایبندی شاعر و کوه به آب و خاک در میان است، شاعر، این همه را، بیشتر «نشان می‌دهد»:

در فکر اینکه ز پل چون گذر کنم  
لختی چو مرغ خسته نشستم به روی سنگ  
آن دم که آفتاب  
چو بیماری امید  
دلتنک و پاکشان  
آرام می‌گذشت  
زدکان رنگرز  
وز چشم رنگدان  
ترکیب زرد و سرخ  
تنیده به صورتش  
زردی شده ست سرخگون  
سرخ‌ی شده ست زرد روی

\*\*\*\*\*

پل بود و من  
و رود سبک عنان  
پل قوز کرده بود که بر پشت خود کشد  
وزن هزار عابر سرگشته از دو سو  
وزن نگاه خسته چشمان بی‌امید  
وزن چراغ مرده دل‌های بی‌تپش  
من قوزتر

که بگذرد از من هراس شب

و غم‌های بی‌نشان

\*\*\*\*\*

ای پل، تو بسته‌ای چو من خسته پای خود

بر پیکر زمین

با دست و پای بسته کجا می‌توان گریخت

من نیز چون تو به این خاک پای‌بند

از من هزار ریشه درین خاک خفته است

با من هزار قصه ازین خاک گفته است

دستی که گاهواره من را تکانده است

پیوندان فسانه بود و نبود ماست

تصویر خط‌گسسته از دست رفتگان

نقشی ز تار و پود ماست

پیوسته در وجود ماست

آن زخم‌ها که خنجر بیگانه آفرید

صد رشته بسته‌ایم به هر خشت این زمین

تا بافت رشته ما دست سرنوشت ... (قاسم لاریجانی)

اهمیت و ضرورت تصویر نه تنها در تمامی شعر، بلکه در مورد کوچک‌ترین بخش‌های سازنده آن یعنی بیت و مصراع نیز درخور ذکر است. گویی در هر بیت یا خانه‌ای که فروغ تصویر در آن نیست، شاعر از پشت دیوار با ما گفتگو می‌کند، و ما شعر و شاعر را «می‌شنویم»، «نمی‌بینیم».

گفتیم که این نیاز به تصویر جهت «نشان دادن»، در کوچک‌ترین واحد شعر نیز احساس می‌شود، منظور آنکه حتی شاعر توانایی مانند صائب که تصویرگری‌ها و قدرت «اندیشیدن او با تصویر» معروف است، اگر در جایی، در بیتی، از تخیل خلاق خود مدد نگیرد و از تصویر و تصویرسازی بدور افتد، حاصل فعالیت و ره‌آورد کارش، ارمغان هنری چندان ارجداری نخواهد بود. چنان که در جایی، رنجیده خاطر از این و آن، در شعرش می‌گوید:

پیش که روم من که ز عالم گله دارم

گویند به هم مردم عالم گله خویش

در این بیت، اگر از عناصر فنی و ظاهر شعر صرف‌نظر کنیم، از اندیشه و عاطفه و خیال، تنها دو عنصر

اول نقش خود را ایفا نموده‌اند؛ یعنی اندیشه شاعر (که از زندگی عملی شاعر سرچشمه گرفته، و از تجربه او در زیستن با افراد یا گروه‌هایی که شاعر از آنان نامردی‌ها و یا نامردمی‌ها دیده ناشی می‌شود) و عاطفه شاعر (دل‌آزردگی و گله‌مندی او در برابر این نامردی‌ها) هر دو «گفته» شده، ولی از آن نازک‌خیالی‌ها و هنرآفرینی‌های تخیل خلاق شاعر که تصویری بیافریند، و در پرتو تصویر، این اندیشه و عاطفه، روشنی و جانی تازه یابند، و بدی نامردان و شرارت جانگرای آنان که جان شاعر را به لب رسانده، برابر چشم دل خواننده به تماشا گذاشته شود چندان خبری نیست. او بیشتر «می‌گوید» و کمتر، «نشان می‌دهد».

«گفته» مزبور در مقایسه با آن همه اشعار پر تصویر و زنده و نیرومند خود صائب جز یک «نظم» معمولی، با درونمایه‌ای کم بها، بیش نیست؛ درونمایه‌ای که شاید خود شاعر نیز نمی‌تواند بدان اعتقاد راسخ داشته باشد (و یا بر این باور باشد و بپذیرد که عالم و عالمیان بدون استثنا بد هستند، و خائن و خادم، ویرانگر و سازنده، بد و نیک، ستمگر و ستم‌دیده، همه با یک چوب رانده شوند). همین مسأله، برای مولوی نیز، در سطحی وسیع‌تر در باره انسان و انسانیت مطرح می‌شود؛ و او در حسرت و آرزوی یافتن انسان و انسانیت، عقیده خود را، بلندنظرانه، این چنین با ما در میان می‌گذارد:

کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست  
گفت آنکه یافت می‌نشود آنم آرزوست

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر  
گفتند یافت می‌نشود جسته‌ایم ما

«پیر چراغ به دست در جستجوی انسان» مولوی، برابر چشمان آتشی شاعر معاصر، (که خود، در شعر «سلوک» در پی آب و آفتاب و انسان و عشق، به سراب و سیاهی و دیو و دد رسیده است) قرار می‌گیرد؛ و شاعر این همه را به روشنی «در برابر دیدگان ما قرار می‌دهد»:

می‌گویم آب

صد کوزه سفالین

سبزینه بسته، سیراب، می‌آیند

و روی روی دست و دهانم

صف می‌کشند.

و چشم‌هایم

از سمت خشک تشنگی

ابری و خواب و خیس، جهان را می‌بینند

اما نگاهم

از پشت خانه بوته مژگان  
بر کاغذ سفید کویری، می‌خواند «آ ... سراب! ...»

\*\*\*\*\*

می‌گویم

انسان

از امتداد جاده متروک حافظه

- که از بدایت دانایی

و قرن‌های آن سوی تقویم

آغاز می‌شود

خیل بی‌انتهایی

از مازه‌های محو سرازیر می‌شوند

و تک تک از برابر ایمانم

و انتظار دست و دهانم

رد می‌شوند

اما

برگی که ناگهان

از دفتر پریشان درویشی

- در باد -

برکنده می‌شود

پیری - چراغ به دست و عریان را

می‌آورد برابر چشمانم

پیری چراغ به دست و سرگشته در حوالی روز

که «گرد شهر» می‌گردد

و می‌سراید - با تکرار و اصرار -

از دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست ... (آتش)

همین تجربه، همین برخورد با «سیاه مردم زمین» به مشیری شاعر معاصر نیز دست می‌دهد. او نیز از دیدگاه خود و به شیوه خویش، از روی شرارت و نیرنگ نامردمان پرده برمی‌دارد، و خطاب به ستاره شبانگاهی، «خنجر پنهان در مشت» و «خار جانگزای حیلۀ پنهان در پشت شکوفۀ تبسم‌ها» را «نشان می‌دهد»:

ای ستاره‌ای که به پیش دیده منی  
 باورت نمی‌شود که در زمین  
 هر کجا، به هر که می‌رسی  
 خنجری میان مشیت خود نهفته است.  
 پشت هر شکوفه تبسمی  
 خار جانگزای حيله‌ای شگفته است.

از سوی دیگر، تصویر به عنوان عنصری از فرهنگ و هنر جامعه، هماهنگ با پویایی و تکامل درنگ‌ناپذیر اجتماعی، و به دنبال نوآوری و نوگرایی در شعر به طور کلی، به مقتضای نزدیک شدن هنر به زندگی و مردم، در محدوده طبیعت و من فردی شاعر محصور نمی‌ماند، و با پیدا کردن معنای گسترده و ژرف، روشنگر پویایی جامعه و حیات اجتماعی، فرهنگ و خرده فرهنگ شاعر می‌گردد. روشن‌تر بگوییم: می‌دانیم که بازتاب پویایی زندگی و تحولات اجتماعی در شعر نیمه دوم سده نوزدهم، و بعداً، در شعر مشروطیت، سبب پیدایش و گسترش «شعر اجتماعی» شد؛ و این امر، آفرینش و استفاده از تصویرهایی تازه‌تر، درخشان‌تر و زنده‌تر را در دامنه‌ای بس گسترده‌تر، در آثار نوآورانی که می‌کوشیدند شعرشان هنری عمیقاً اجتماعی و تبلور زندگی و به اصطلاح شاملو «یکسره خود زندگانی» باشد، تسریع نمود. شعر نو، پس از آنکه در دهه‌های اول قرن بیستم، نخستین موج (موج رمانتسیم) را از سر گذرانید، تحت فشار سیاست‌های روز، در آثار نیما و هم‌زمان او جای خود را به نوعی «سمبولیسم اجتماعی» - به «شعر ضد شب» - داد، شعری که زبان هنریش تصویر بود، تصویری نیرومند و روشنگر که به بیان نمادگرایانه واقعیت اجتماعی می‌پرداخت. بدین ترتیب، اگر در شعر سنتی، مثلاً در شعر فردوسی، در باره شب، شاعر، بیشتر تاریکی و سیاهی طبیعت را نشان می‌دهد، در شعر نو، مثلاً در شعر نیما، شاعر، بیانگر تاریکی‌ها و سیاهی‌های اجتماع می‌گردد، و تصویر را - این زبان روشنگر و توانا را - به خدمت زندگی و مردم می‌گمارد؛ و در هیچ شعر موفقی، تصویر، نقش هنری خود را که همان «نشان دادن» و به بیان، زندگی بخشیدن باشد از دست نمی‌دهد.

فردوسی، در شعر خود، تصویری از شب ارائه می‌دهد که در تیرگی گسترده آن، زمانه از نیک و بد زبان بسته است؛ و ما در پرتو تصویرگری او، به دیدن واقعیتهای طبیعی که او احساس کرده قادر می‌شویم:

|                             |                                |
|-----------------------------|--------------------------------|
| شبی چون شبه روی شسته به قیر | نه بهرام پیدا، نه کیوان نه تیر |
| سپاه شب تیره بردشت و راغ    | یکی فرش افکنده چون پرزاغ       |
| زمین زیر آن چادر قیرگون     | توگفتی شدستی به خواب اندرون    |
| نه آوای مرغ و نه هرآی دد    | زمانه زبان بسته از نیک و بد    |

شعر شب زندان مسعود سعد سلمان حدیثی تلخ از تاریکی کور و سیاهی است که هرگونه امیدی را در دل شخص شاعر خفه کرده است:

سیاهی سیاه و درازی دراز  
که او را امید سحرگه نبود.

سهراب سپهری، با تصویر درخشان و بلورین، حتی در تاریک‌ترین لحظات، ما را با شبی با حال و هوایی دیگر آشنا می‌کند. اگر در شعر فردوسی، به هنگام شب، طبیعت، خاموش است و به اصطلاح او «زمانه زبان بسته از نیک و بد»، و یا در شب مسعود سعد سلمان، شاعر را امید سحری نیست، در شب ارائه شده از سوی سپهری هرگز این چنین نیست؛ بلکه از اعماق شب، شب تاریک حیات، سرود حوریان چشمه به گوش می‌رسد، و روشنایی در کار شکافتن دل سخت صخره شب است:

در ته شب حوریان چشمه می‌خوانند  
ریشه‌های روشنایی می‌شکافد صخره شب را.

شب نیمه، شبی تیره‌تر، جانکاه‌تر و معنی‌دارتر است. شاعر با استفاده از تصویر یعنی با «ارائه گرهی فکری و عاطفی در لحظه‌ای از زمان»، و با ارائه «شبی دم کرده» به ما امکان می‌دهد که در جهان ذهن او و در فضای شعر و هنر او حضور یابیم و شاهد کشفی باشیم که او از محیط خود کرده است. در شعر «هست شب»، ما با پی و پوست و استخوانمان شبی دردآلود و غم‌افزار احساس می‌کنیم؛ شبی کور و کورکننده، شبی تیره درون به تیرگی محیط شاعر:

هست شب، یک شب دم کرده و خاک  
رنگ رخ باخته است.  
باد - نوپاوه ابر - از برکوه  
سوی من تاخته است.  
هست شب، همچو ورم کرده تنی، گرم در استاده هوا  
هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را  
با تنش گرم بیابان دراز  
مرده را ماند در گورش تنگ  
به دل سوخته من ماند  
به تنم خسته، که می‌سوزد از هیبت تب  
هست شب، آری شب.

چنان که دیده می‌شود، تصویری که در شعر نو بر ضرورت آن تأکید می‌شود، تصویری است کاملاً نو، تصویری که خود، علاوه بر قدرت احساس و اندیشه، هوش و تخیل شاعرانه، مستلزم «دید تازه» (ادراک و احساس نو از اشیاء و موجودات از زاویه‌هایی نو) و «بافت تازه» سخن (کلمات و تعبیرات هماهنگ با احساس شاعر و برداشت تازه او در جهان واژه‌ها) است. در این مورد، کافی است به شعر پر تصویر زیرین که در پرتو «دید نو» و «بافت تازه» سخن، چشم‌انداز زیبایی پیش دیدگان خواننده قرار می‌دهد، اندکی بیشتر دقت کنیم تا ارزش و اهمیت این تازگی در زمینه خلاقیت هنری روشن شود:

دریغا دره سرسبز و گردوی پیر  
و سرود سرخوش رود  
به هنگامی که ده  
در دو جانب آب خنیاگر  
به خواب شبانه فروشد.

دریغا مهتاب و

دریغا مه

که در چشم‌انداز ما

کوهسار جنگل پوش سربلند را

در پرده شکی

میان بود و نبود

نهان می‌کرد.

دریغا باران

که به شیطنت‌گویی

دره را ریز و تند

در نظرگاه ما

هاشور می‌زد.

دریغا خلوت شب‌های به بیداری گذشته

تا نزول سپیده دمان را

در بستر دره به تماشا بنشینیم

و مخمل شالیزار

چون خاطره‌ای فراموش

که اندک اندک فرایاد آید

رنگ‌هایش را به قهر و آشتی  
از شب بی‌حوصله  
باز ستاند. (شاملو)

این بود نظری به تصویر و ارائه زنده واقعیت در شعر نو که به اثر و کار هنری شاعران و هنرمندان خلّاق، ارزش و اعتباری والا می‌بخشد. حال اگر بخواهیم مسیر شاعر و خط سیر فکری و هنری او را در این مورد، دست کم در چند خط، نشان دهیم باید بگوییم:

ورود و حضور شاعر واقع‌گرا در مهم‌ترین عرصه کار و پیکار فکری و فرهنگی محیط، کنجکاو و دقت او در جهان زیبایی‌ها، پیوندها، رازها، حکمت‌ها، بی‌کرانی‌ها و ملاحظه این عوالم گوناگون از موضعی مترقی و از زاویه‌های مختلف، و سپس ترکیب و پرورش دستاوردهای حاصله از سیر در آفاق و انفس در ذهن خلّاق، ساختن تصویرهای نو، سرانجام انتقال ماهرانه و شیوای این تصاویر و این جهان اندرونی شده به شنونده یا هنرپذیر، این است بخشی از تلاش عملی و نظری، فردی و اجتماعی شاعر هنرمند در راه آفرینش اثری هنری، یا شعری نو، ارزنده و زیبا.



## خلاصه و نتیجه

### شعر نو

#### هنر «نشان دادن» است نه صنعت «گفتن»

\* شعر نو، شعری تصویری است نه نظمی با بیان مجرد؛ این شعر، هنر نشان دادن است نه صنعت گفتن.

\* شعر نو، بیانگر جریان اندیشه‌ها و عواطف به صورت تصویرهاست. تصویرهایی که به ما امکان می‌دهند مستقیماً در صحنه اندیشه و احساس شاعر حاضر شویم و با تماشای آنچه در ژرفای ذهن او و درون و بیرون او می‌گذرد (بدون توجه به فاصله زمانی و مکانی خود با شاعر) با او همدرد و همدل و همراه گردیم.

\* شعر نو، با ارائه تصاویر روشن، عواطف شدیدی در شنونده و یا خواننده شعر به وجود می‌آورد؛ و تصویرسازی مؤثرترین وسیله شاعر نوپرداز در بیان احساس و اندیشه است.

\* تصویرگری در شعر نو، علاوه بر قدرت احساس و اندیشه و هوش و تخیل شاعرانه، مستلزم «دید تازه» شاعر نوپرداز و «بافت تازه» سخن اوست.

\* تصویرگری در شعر نو، محصول واقع‌گرایی و خلاقیت ذهن شاعر و نشانگر تجربیات او و حاکی از سیر او در آفاق و انفس و همه سونگری او از موضعی والا در واقعیات محیط، قدرت تخیل و توانایی در انتقال هنرمندانه جهان عینی به افکار و اذهان دیگران است.

\* به برکت محتوای غنی، به یمن جوهر شعری و در پرتو تصویر هنری است که شعر نو، شعری زنده، اصیل، مؤثر و هیجان‌بخش شمرده می‌شود.



## شعر نو. دارای هماهنگی و ترکیب است

- ۱- شعر نو، شکل بیرونی و شکل درونی آن
- ۲- شکل بیرونی شعر نو (به اعتبار قافیه و ردیف و وزن ...)
- ۳- شکل درونی شعر نو، هماهنگی و ترکیب آن
- ۴- شعر نو، شعری با یکپارچگی و وحدت اورگانیک
- ۵- هماهنگی و وحدت در آثار قله‌های شعر
- ۶- استقلال ابیات (و بعضاً مصراع‌ها) در شعر سنتی
- ۷- پیوند اجزای شعر و هماهنگی آنها در شعر نو
- ۸- ابیات مستقل در شعر سنتی به موازات یکدیگر، و نه در پیوند اندامواره با همدیگر
- ۹- شعر نو، هماهنگی و جذبه شعر، گسترده در تمام اجزای آن
- ۱۰- هماهنگی و ترکیب و یکپارچگی، برجسته‌ترین نشانه بلوغ و تکامل شعر نو



## شعر نو

### دارای هماهنگی و ترکیب است

در شعر، به طور کلی، علاوه بر شکل ظاهری، و گذشته از طرز ترکیب یا روابط مصراع‌ها و ابیات با یکدیگر به اعتبار قافیه و ردیف و وزن، و به اعتبار قالب (قصیده، غزل، رباعی، مثنوی، مسقط، مستزاد، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و بحر طویل) به یک شکل شعر، در معنایی ژرف‌تر تأکید می‌شود: به شکل درونی، به هماهنگی و ترکیب در شعر.

شعر نو، در مفهوم راستین آن، دارای همین امتیاز حسن ترکیب یا پیوستگی عناصر مختلف شعر در ترکیب کلی، و «یکپارچگی و وحدت اورگانیک» است. اگر چه اشعار برخی از شاعران بزرگ گذشته مانند ناصر خسرو، خیام، مولوی، مسعود سعد، ابن یمن، پروین نیز بیش یا کم از این امتیاز نصیبی داشته‌اند، ولی در حالت کلی، شعر سنتی، بویژه شعر شاعران سبک هندی، غالباً فاقد این حسن ترکیب، و بی‌بهره از این هماهنگی و وحدت بوده است.

در واقع، اگر از استثناها صرف‌نظر نماییم، در اغلب اشعار سنتی، ابیات از یکدیگر مستقل‌اند؛ ولی در شعر نو، مصراع‌ها با یکدیگر و با کل شعر هماهنگی دارند، و از این راه ریخت یا ترکیب کلی شعر را به وجود می‌آورند؛ و این، امتیازی است که نه تنها نیما بر آن اصرار می‌ورزد، بلکه اغلب هنرمندان نوگرا مدام بر آن تأکید می‌کنند؛ و یقین دارند که جذبۀ یک شعر را نمی‌توان و نباید از یک بیت و یا از ابیات مختلف پراکنده و احیاناً متضاد انتظار داشت، بلکه این، کل شعر است که سرانجام پاسخگوی این نیاز معنوی است. «... شعر را نباید در بیت بیت آن جستجو کرد، که جذبۀ کیفیتی است گسترده در

سراپای آن؛ و تنها با دانستن این مطلب است که می‌توان به حل مسأله جنجالی میان شعر عروضی و شعر آزاد نزدیک شد ... یک نمایشنامه شکسپیر، خود یک موسیقی بسیار پیچیده است؛ و در این ترکیب کلی آنچه را که آسان‌تر می‌توان جست قالب‌های عروضی است که مثلاً فلان قطعه غزل است یا قصیده، یا ترجیع‌بند یا دوبیتی یا مسدس ... برای شاعری که می‌خواهد اثری ناب از کار درآورد، هیچ شعری آزاد نیست ... فقط از یک شاعر بد می‌توان چشم داشت که به امید رهایی از قید قالب به آغوش شعر آزاد بگریزد. شعر آزاد انقلابی بود علیه فورم، و یک زمینه‌چینی برای خلق فورم‌های نوین یا تجدید فورم‌های گذشته. در شعر آزاد، علی‌رغم یکپارچگی ظاهری کلام، که فقط نمایشگر یک فورم معلوم است، یکپارچگی درونی که نکته‌ای است مربوط به تمام اشعار، اهمیت پیدا می‌کند. شعر، پیش از فورم به وجود می‌آید؛ بدین معنی که فورم را باید ثمره کوشش کسی دانست که برای گفتن سخنی در سینه دارد<sup>(۱)</sup>.

گفتیم در شعر سنتی، غالباً هر بیتی برای خود استقلال دارد و می‌تواند واحدی جداگانه شمرده شود. آنچه این واحدهای مستقل را، به ظاهر به هم پیوند می‌دهد، حلقه قافیه و ردیف، و در برخی اشعار سخن‌پردازان بزرگ رشته معنی است. در شعر کهن این استقلال هر یک از ابیات از یکدیگر، و از کل شعر، اغلب به اندازه‌ای کامل است که می‌توان بیتی یا ابیاتی از غزل و یا قصیده‌ای را کنار گذاشت، بی آنکه به کل شعر آسیبی وارد شود؛ و همان بیت یا ابیات را نیز می‌توان جداگانه همانند واحدهایی مستقل برای شنونده قرائت کرد. ولی شعر نو هراس‌ناپذیر است، یعنی حذف یا کنار گذاشتن ابیاتی از آن، غالباً در حکم مثله کردن و در مواردی کشتن و بی‌جان ساختن شعر زنده است. در شعر نو، مثلاً در شعر شناخته شده «مهتاب»<sup>(۲)</sup> اثر نیما، اجزای شعر، در پرتو جهان‌بینی شاعر و اندیشه نظام‌یافته او و درد عمیق و یا سخن‌پر محتوایی که شاعر برای گفتن دارد، دست به دست هم داده، وحدت درونی شعر را به وجود آورده‌اند؛ و شما نمی‌توانید بی‌پروا ابیاتی از آن بکاهید یا بدان بیفزایید؛ این تجاوز و دخالت در شعر، در حکم مثله کردن و نابود ساختن آن خواهد بود.

در شعر سنتی، شاعر غزل‌سرا یا قصیده‌گو، در نوشتن غزل و قصیده‌ای و حتی هر بیتی می‌توانست موضوعی و حتی موضوع‌هایی متفاوت و مختلف را مورد نظر قرار دهد؛ و نه تنها ممکن بود هر دم از روی مقصود نقشی زنده‌اش راه خیال، بلکه حتی امکان داشت مفاهیم و مقولات متضاد را در ابیات متوالی به نظم بکشد، و کسی را بر گفته‌اش چندان ایرادی نباشد. ولی کار و وظیفه شاعر نوپرداز جز این است. کار او پراکنده‌گویی نیست؛ او نمی‌تواند و نباید در بیتی سازی زند، و در بیتی دیگر آوازی ناساز و بی‌ارتباط و ناهماهنگ بخواند. شعر او به یمن جهان‌بینی و نظام فکری و لطف عاطفیش به جای آنکه مجموعه‌ای از ابیات ناهماهنگ باشد، واحدی است دارای یک ترکیب کلی؛ و یکپارچگی درونی، از شعر او، بنایی رفیع و استوار به وجود آورده است. بی‌گفتگو، چنین نظری در باره شعر و شاعر، درست نقطه مقابل این باور استادان کهن قرار می‌گیرد که معتقد بودند، «شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد».

هماهنگی و یکپارچگی گفتار شاعر نوپرداز مرهون این واقعیت است که شاعر دردی عمیق، دلی آگاه، بیانی آزاد و اراده‌ای استوار برای بیان آن درد و آن آتش درون دارد، و بدون حشو و زوائد، بدور از هرگونه پراکنده‌گویی و یاوه‌بافی، مدام آن «درد را فریاد می‌کند»؛ و حالت روحی و عاطفی شاعر و یگانگی اندیشه و صمیمیت شاعر، و تکیه‌اش بر محور عمودی خیال که پیوند دهنده خیال‌های بیان شده در طول شعر است همبستگی اجزا و بخش‌های شعر او را به وجهی اندامواره (اورگانیک) تأمین می‌نماید.

شاعر کهن‌پرداز به خود حق می‌دهد که از موضوعات مختلف، به طور پراکنده گفتگو کند؛ و به عبارت دیگر نامنظم و ناپیوسته و به اصطلاح غیر سیستماتیک سخن بگوید، و بدور از محور عمودی خیال، تصویرهای متفرق - و غالباً مضامین مجزّد - را ارائه دهد، و از ارزش و اهمیت هماهنگی و یگانگی کلی شعر غافل یا بی‌بهره بماند؛ ولی او، حتی اگر طالب یکپارچگی شعر و هماهنگی کامل ابیات با یکدیگر نیز باشد، چنین کاری برایش دشوار و اغلب غیر ممکن است؛ زیرا به هنگام گذر از بیتی به بیتی دیگر، قافیه‌ها و راز اسبی پیاده می‌کنند و به اسب دیگر سوار می‌نمایند، و با سماجت از بیتی و خانه‌ای بیرون می‌کشند و به خانه دیگری انتقال می‌دهند. روشن تر بگوییم: عنوان بیان شاعرانه اندیشه‌ها و عواطف در شعر سنتی، بویژه در قصیده و غزل تنها در دست شاعر نیست، بلکه، به هنگام گذر از مرز بیتی به بیت دیگر، قافیه‌های سرسخت با حضور خود - اگر نگوئیم با تحمیل خود - حدود آزادی شاعر را تعیین می‌کنند. در چنین مواردی اگرچه این، شاعر است که راهی را آغاز کرده است، ولی در جریان کار، غالباً این، قافیه است که در طی راه، شاعر را به دنبال خود می‌کشد. از اینرو در قلمرو شعر سنتی شاهدیم که، به جز شاعران توانای انگشت‌شمار، اغلب شاعران کهنه‌پرداز بی‌آنکه بتوانند قافیه را چنان دستکاری کنند که در خدمت بیان اندیشه و عواطف آنان قرار گیرد، در غزل و قصیده خود، حداکثر به تعداد قافیه‌های موجود شعر گفته‌اند، و در مقابل هر قافیه‌ای نیز به مقتضای تناسب و همسازی آن قافیه با اندیشه، بیتی ساخته‌اند؛ و مجموعه‌ای از این بیت‌ها با قافیه‌های خاص خود، به موازات هم - و نه دست در کمر معنوی یکدیگر - و به عبارت دقیق تر نه در پیوند اندامواره با یکدیگر، شعری را تشکیل داده‌اند که هر بیت آن مستقلاً به راه خود می‌رود، و بالتبینه، شعر از هماهنگی و ترکیب و یگانگی تام و تمام محروم می‌ماند.

گفتیم این استقلال هر یک از بیت‌ها در شعر سنتی، غالباً تا آنجا کامل و پایرجا بوده و هست که اگر از آن، ابیاتی حذف کنند یا ابیاتی بدان بیفزایند، بیت‌های دیگر، به طور جداگانه، بی‌اعتنا و «بی تفاوت» در مقابل این، کاهش و افزایش، به حیات خود حتی در ناپیوستگی و تنهایی ادامه می‌دهند. در شعر زیرین سعدی، به عنوان نمونه، می‌توان شاهد این حقیقت بود. ما از شعر یازده بیتی شاعر، نه یک مصراع یا دو مصراع، بلکه دوازده مصراع کاسته‌ایم، و ملک‌الشعرای بهار (در تضمینی که کرده) به هر یک از ابیات همان شعر چهار مصراع افزوده است. ولی نه آن کاهش و نه این افزایش، هیچ‌یک در سرنوشت شعر تأثیری مهم بر جای ننهاد، و پس از آنهمه آرایش و پیرایش و دخل و تصرف، هر

بیت همانند قلعه‌ای استوار ولی جداگانه بر جای خویش باقی مانده است. گویی از هر بیت یا خانه یا کاخ سری بیرون آمده و با گردنکشی خاص خود، درست همانند خرده فتودال‌های نظام «بزرگ زمینداری» آن دوران، با خودکامگی و یکه‌تازی دم از استقلال می‌زند:

شعر پس از کاهش:

|                                       |                                     |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| مشنوای دوست که غیر از تو مرا یاری هست | یا شب و روز به جز فکر توام کاری هست |
| به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس     | که به هر حلقه زلف تو گرفتاری هست    |
| هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید    | تا ندیده‌ست ترا بر منش انکاری هست   |
| نه من خام طمع عشق تو می‌ورزم و بس     | که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست |
| عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند   | داستانی است که بر هر سر بازاری هست  |

(سعدی)

همان شعر پس از افزایش:

|                                       |                                     |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست     | یا چو شیرین سخت نخل شکر باری هست    |
| یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست    | هیچم ار نیست تمنای توام باری هست    |
| مشنوای دوست که غیر از تو مرا یاری هست | یا شب و روز به جز فکر توام کاری هست |

\*\*\*\*\*

|                                   |                                  |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس    | به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس   |
| پای بند تو ندارد سر دمسازی کس     | موسی اینجا بنهد رخت به امید قفس  |
| به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس | که به هر حلقه زلف تو گرفتاری هست |

\*\*\*\*\*

|                                      |                                     |
|--------------------------------------|-------------------------------------|
| بی‌گلستان تو در دست به جز خاری نیست  | به ز گفتار تو بی‌شائبه گفتاری نیست  |
| فارغ از جلوه حسنات در و دیواری نیست  | ای که در دار ادب غیر تو دیواری نیست |
| گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست | در و دیوار گواهی بدهد کاری هست      |

\*\*\*\*\*

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| دل ز باغ سخت ورد کرامت بوید    | پیر و گفته تو راه سلامت بوید |
| دولت نام تو حاشا که تمامت جوید | کاب گفتار تو دامن قیامت شوید |



هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید      تا ندیده ست ترا بر مَنش انکاری هست

\*\*\*\*\*

سعدیا نیست به کاشانه دل غیر تو کس      تا نفس هست به یاد تو برآریم نفس  
ما به جز حشمت و جاه تو نداریم هوس      ای دم گرم تو آتش زده بر ناکس و کس  
نه من خام طمع عشق تو می ورزم و بس      که چون سوخته در خیل تو بسیاری هست

\*\*\*\*\*

راستی دفتر سعدی به گلستان ماند      طیباتش به گل و لاله و ریحان ماند  
اوست پیغمبر و آن نامه به فرقان ماند      و آن که او را کند انکار به شیطان ماند  
عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند      داستانی است که بر هر سرِ بازاری هست

(بهار)

تصور کنید، اگر چنین معامله‌ای را مثلاً با شعر «مهتاب» نیما می‌کردیم، و از اول و وسط و آخر شعر مزبور بیت‌هایی حذف می‌نمودیم و یا ابیاتی به اول و آخر و یا به قسمت‌هایی از شعر مزبور می‌افزودیم چه فاجعه‌ای رخ می‌داد!

اکثریت قریب به اتفاق قصاید و غزلیات سده‌های گذشته بدون داشتن یکپارچگی و هماهنگی و ترکیب، به صورت مجموعه‌هایی از ابیات تا به امروز به موجودیت خود ادامه داده‌اند؛ و شاعران کهن پرداز نیز به همین تحدید حدود آزادی شاعر از سوی شکل و قالب سنتی گردن نهاده‌اند؛ و بدین ترتیب اشعار مذکور با ویژگی‌های که عمده یادگار دوره فتودالی و خان‌خانی جامعه است پا به پای بقایا یا تأثیرات کم یا بیش دیرپای فرهنگ آن به حیات خویش ادامه داده، و تا سده‌های اخیر از یگانگی و یکپارچگی بدور مانده‌اند.

ولی در شعر نو راستین، مثلاً در شعر «کار شب پا» اثر نیما که از هماهنگی و ترکیب هنری برخوردار است به هیچ گونه دخل و تصرفی و به هیچ کاهش و افزایشی راهی نیست؛ و هر یک از مصراع‌ها و قسمت‌های شعر همانند اعضا و اندام‌های یک پیکر، در پیوند با یکدیگر و در پیوستگی با کل اورگانیزم، به نقش‌ها و وظایف متقابل خود عمل می‌نمایند:

ماه می‌تابد رود است آرام

بر سر شاخه «اوجا» تیرنگ

دَم بیاویخته، در خواب فرو رفته، ولی در آیش

کار «شب پا» نه هنوز است تمام<sup>(۳)</sup> ... (نیما)

در تمام مصراع‌ها و تصاویر این شعر مراجعتی آشکار یا نهانی هست به اندیشه اصلی شعر. اگر ماه می‌تابد و یا تیرنگ (قرقاول) فارغ از تکاپوی روزانه در شاخه نارونی به خواب رفته، این همه، برای تشدید توجه به «شب پا» و کار فرساینده او و برجسته کردن و «نشان دادن» این حقیقت است که اگرچه طبیعت، و همه چیز و همه کس به خواب فرو رفته و آرام گرفته، ولی کار و زحمت توان فرسای شب پا هنوز پایان نیافته است. در تمام زوایا و قسمت‌های دیگر شعر نیز همه چیز به شب پا برمی‌گردد: محیط کار شب پا (تهدید شده توسط گرازان)، انگیزه‌های درونی و وضع خانوادگی (تازه مرده‌ست زنم)، وضع مادی (نیست در کپه ما مشت برنج) همه و همه مستقیم یا غیر مستقیم به شب پا و کار و زندگی دشوار و طاقت فرسای او مربوط می‌شود، و ذره‌ای پریشان‌گویی و اضافه‌سرایی در کار نیست.

شاعر، اگرچه از ماه و رودخانه و نارون و قرقاول و به طور کلی از طبیعت نیز گفتگو می‌کند، ولی این، طبیعتی است که با شخصیت شاعر یگانگی یافته است. تازه، شاعر با دیدن ماه، به مقتضای درد آشنایی و به خواست روح انسانی و اجتماعی، در آسمان درنگ نمی‌کند، و بلافاصله به زمین، به روستا، به شالیزار برمی‌گردد تا با انسان‌ها، با روستاییان، با شب پاها همدرد و همراز و همسنگر باشد. او از موضع و دیدگاهی اشرافی و کاخی به ماه نظاره نمی‌کند، تا، در آن بالا، بر فراز آسمان‌ها، بی‌خبر از حال زمینیان، غرق زیبایی مهتاب گردد، و ماه را کمانی به دوش شهریاری و یا گوشواری بر گوش نگاری ببیند<sup>(۴)</sup>. طبیعت پیرامون و شخصیت شاعر در آشنا و نوآور در زمینه‌ای اجتماعی به هم آمیخته و اثری نو، و پویا متولد شده است. این است اثری با یکپارچگی تمام، با تصاویر زنده و در یاد ماندنی، که پس از مطالعه اثر، همیشه «شب پا» را در برابر دیدگان دل خود داریم که با صدها خیال و خاطره هنوز با دشواری‌های گوناگون دست به گریبان است. در ذهن خود می‌بینم که «کار شب پا نه هنوز است تمام»، و هنوز رنج او را در اعماق قلب خود و سنگینی کار و درد بی‌پایان او را روی دوش‌های خود احساس می‌کنیم؛ آری «کار شب پا نه هنوز است تمام».

چنان‌که پیش از این اشاره شد، تناقضی در میان نخواهد بود اگر گفته شود که در برخی از اشعار شاعران بزرگ گذشته (از رودکی تا بهار) می‌توان شاهد نوعی هماهنگی و یگانگی بود. در شعر معروف مولوی چنان‌که در زیر می‌بینیم، با وجود اینکه ابیات به ظاهر استقلال دارند، ولی در پرتو اندیشه ژرف و آتش درون و قدرت هنرمندانه شاعر، این امکان فراهم آمده است که شعر از نوعی یگانگی درونی بی‌بهره نباشد:

از جدایی‌ها شکایت می‌کند  
از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند  
تا بگویم شرح درد اشتیاق  
باز جوید روزگار وصل خویش

بشنو از نی چون حکایت می‌کند  
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند  
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق  
هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش

من به هر جمعیتی نالان شدم  
هر کسی از ظن خود شد یار من

جفت بد حالان و خوشحالان شدم  
وز درون من نجست اسرار من ...

(مولوی)

و یا در شعر «دماوندی» بهار، یا در شعر دیگر او در باره جنگ جهانی<sup>(۵)</sup>، نوعی هماهنگی درونی، یگانگی کل شعر را تأمین می‌نماید<sup>(۶)</sup>. نکته اینجاست که در این گونه اشعار نیز آنچه مایه یگانگی شعر است، غالباً مضمون مورد نظر شاعر است که جریانی است مجرد. در صورتی که در شعر نو، مثلاً در شعر نیما، مضمون تبدیل به شکل درونی می‌گردد و تصویرهای متعدد و متوالی دست به دست هم می‌دهند و یگانگی و هماهنگی یا آرمونی شعر را به وجود می‌آورند؛ و این نکته‌ای است که باید بدان تأکید کرد و ارزش و اهمیت آن را در شعر نو به خوبی شناخت.

در پایان این مقال بیفزاییم با اینکه در شعر سخن‌پردازان بزرگ گذشته، گهگاه به چنین هماهنگی و حسن ترکیب بر می‌خوریم، ولی این امر مانع از آن نیست که گفته شود این امتیاز هماهنگی و ترکیب، از معیارها و وجوه مشخصه عمده شعر سنتی شمرده نمی‌شود؛ در حالی که از مهم‌ترین معیارها و ملاک‌های سنجش کامل و سالم بودن شعر نو، و از برجسته‌ترین نشانه‌های تکامل و بلوغ شعر مزبور شناخته می‌شود.



## خلاصه و نتیجه

### شعر نو، دارای هماهنگی و ترکیب است

- \* شعر نو، دارای شکلی درونی، هماهنگی و ترکیب است.
- \* در شعر نو، برعکس شعر سنتی که ابیات غالباً از یکدیگر مستقل اند، مصراع‌های یک شعر با یکدیگر و با کل شعر هماهنگی دارند؛ و در نتیجه همین هماهنگی است که ریخت یا ترکیب کلی شعر و یگانگی آن حاصل می‌شود.
- \* ابیات (و بعضاً مصراع‌های) مستقل در شعر سنتی، یادآور خودسری خوانین یک‌تاز دوره خان خانی است. گویی هر بیت، قلعه یا قلمرو خانی است که مستقلاً از خود دفاع می‌کند.
- \* شعر نو، گذشته از وحدت و یکپارچگی ظاهری کلام که نماینده شکلی معین است، دارای یکپارچگی درونی نیز هست؛ که همین یکپارچگی و یگانگی، اصلی است بسیار مهم و مربوط به تمام شعر.
- \* شعر نو، در نتیجه وحدت و یکپارچگی اش هُرس ناپذیر است، یعنی حذف یا برداشتن ابیاتی از آن، غالباً، در حکم مثله کردن، و در موارد زیادی، کشتن و بیجان ساختن شعر زنده است.
- \* اگر در برخی اشعار سنتی مایه یگانگی شعر، «مضمون» مورد نظر شاعر است که جریانی است مجرد، در شعر نو، «مضمون» تبدیل به شکل درونی می‌گردد و غالباً تصویرهای متعدد متوالی یگانگی و هماهنگی یا آرمونی شعر را به وجود می‌آورند.
- \* شکل درونی شعر نو، هماهنگی و ترکیب و پیوستگی معانی آن، از مهم‌ترین معیارها و ملاک‌های سنجش کامل بودن شعر نو و از برجسته‌ترین نشانه‌های تکامل و بلوغ شعر مزبور است.

## زیرنویس‌ها و یادداشت‌های

### فصل هشتم

- ۱- البیوت. ت. س: «موسیقی شعر» تولد شعر، ترجمه منوچهر کاشف، انتشارات مرکز نشر سپهر، تهران، ۱۳۴۸، ص ۱۳۳.
- ۲- نیما: مجموعه آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، نشر ناشر، تهران، ۱۳۶۶، ص ۵۵۵.
- ۳- ر. ک. نیما: پیشین، صص ۵۳۰-۵۲۶.
- ۴-

یا همچو کمان شهر یاری گویی  
بر گوش سپهر گوشواری گویی

ای ماه چو ابروان یاری گویی  
نعلی زده از زر عیاری گویی

(امیر معزی)

- ۵- بهار، محمدتقی: نغمه کلک بهار، به کوشش محمود رفعت، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۵، ص ۲۴۴.

۶- نه تنها در برخی اشعار سنتی می‌توان شاهد نوعی یکپارچگی بود، بلکه در برخی از اشعار شاعران نوپرداز معاصر نیز، به عکس، می‌توان بخش‌هایی و ابیاتی را نشان داد که کمابیش مستقل از یکدیگر و یا مستقل از کل شعرند. ولی این امر باز تأیید این مطلب است که شعر سنتی مذکور، از این لحاظ، به همان نسبت به «شعر نو» نزدیک شده، و یا شعر معاصر (فاقد انسجام و یکپارچگی) به همان نسبت از ویژگی‌های «شعر نو» دور شده و از امتیازات آن بی‌بهره گردیده است.

## شعر نو. محصول خلاقیت و نوآوری است

- ۱- نوآوری در زمینه دانش و هنر، بویژه در شعر نو
- ۲- نوآوری، پویایی بخش اندیشه و هنر
- ۳- نوجویی و نوپایی در شعر نو، بویژه در زمینه اندیشه و زبان
- ۴- نوآوری محصول برخورد انسان شاعر با محیط طبیعی و اجتماعی
- ۵- نوآوری محصول کار و اندیشه خلاق انسان اجتماعی
- ۶- شعر نو و جریان نوآوری براساس سنت اجتماعی و فرهنگ جهانی
- ۷- شعر نو، پویایی هنر و مقاومت ایستایی گرایان
- ۸- نوآوری در «محتوا» و نوآوری در «شکل»
- ۹- «کهنه» و «نو»، در مفهوم دقیق کلمه، در قلمرو طبیعت و اجتماع و فکر
- ۱۰- کهنه و نو، ایستایی و پویایی در شعر دیروز و امروز





## شعر نو

### محصول خلاقیت و نوآوری است

می‌دانیم که نوآوری در هنر، همانند نوآوری در زمینه دانش و فن، سبب می‌شود که عناصر زنده فرهنگ در جریان پیشرفت خود سرعت گیرند<sup>(۱)</sup>، و انسان‌ها در پرتو همین شتاب حرکت تکاملی، به افق‌های نوینی از اندیشه و هنر دست یابند و تسلط خود را بر واقعیت باز هم بیشتر گردانند. شعر نو نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. این شعر، بر اثر تحولاتی که پشت سر نهاده، امروزه، فرسنگ‌ها دور از دایره تنگ «مضامین تکراری»، و بدور از تکرار مکررات، با نگرشی نو و دقت در جهان دگرگون شونده، مدام در پی یافتن اندیشه‌های نو، سخن و بیان نو و به طور کلی، نوآوری‌های پویایی‌بخش در زمینه خویش است. این هنر، با ایفای نقش ویژه خود، نشان داده و می‌دهد که با تغییر دادن واقعیت در پرتو بازآفرینی و نوآوری، می‌توان شتاب حرکت تکامل فرهنگی را افزایش داد. این گفته، در ضمن، تأکید این مطلب است که ذهن شاعر نوجو و نوپرداز، نه تنها ناتوان و وامانده نیست، و شاعر نه تنها اسیر کهنه‌گرایی و تقلید ادبی نمی‌گردد، بلکه مدام در سپهر گسترده تخیل و میدان وسیع زندگی عملی معاصر سیر می‌کند؛ و اندیشه یا سخن نو را که صلابتی بیشتر و حلاوتی دیگر دارد، با استفاده از زبانی زنده و معاصر، با رهروان خستگی‌ناپذیر و ایستایی ستیز در میان می‌گذارد. روشن‌تر بگوییم، اگر اندیشه شاعران سنت‌گرا محصور در فضای کهن، و زبان‌شان مأخوذ از ادبیات یا نظم و نثر گذشته است، اندیشه و زبان شاعران نوپرداز - برخاسته نه از اندیشه کهن و زبان آثار ادبی دیروز - بل زاده اندیشه پویای عصر و زبان زنده مردم امروز است؛ و درست در همین جاست که شاعر هنرمند با فراچنگ آوردن اندیشه‌های نو و نیروزا، و با نوآوری و کشف

ظرفیت‌های شعری زبان امروز در شعر خود نشان می‌دهد که به خلاقیت در شعر دست یافته است. به دیگر سخن، ذهن شاعر نوپرداز، این هنرمند خلاق، پیش از آنکه ادبی باشد اجتماعی است، و پیش از آنکه «مضامین» و طرز بیان را آثار ادبی به وی تلقین کنند، «اندیشه‌های نو» و پویا و مبارزه زندگی و روابط و حیات اجتماعی به او می‌آموزند.

شعر چنین شاعرانی نشان می‌دهد که صاحب سخن «شاعر ادیب» پای در زنجیر سنت نیست، بلکه، هنرآفرین زنده و پرتحرکی است که از سفرهای خود در جهان بیرون و درون، با اکتشاف‌های خود در قلمرو نوین اندیشه و تخیل و زبان، ارمغان‌های ارجداری به هنردوستان به همراه می‌آورد. اندکی بیشتر در چگونگی نوآوری هنرآفرین دقیق شویم:

در نتیجه برخورد و مبارزه انسان و طبیعت، هنرمند و جهان، بویژه شاعر نوپرداز و محیط او، نوآوری رخ می‌دهد؛ منتها این نوآوری، عمده در جریان کار و فعالیت عملی و نظری هنرمند واقع‌گرا، و غالباً از آمیختن یا پیوند عنصرهای فرهنگی، بویژه عناصر زنده و پویای حیات مادی و معنوی پدید می‌آید، و همانند روندی به سیر تکاملی خود ادامه می‌دهد و راه را برای دگرگونی واقعیت‌های پیرامون باز می‌کند، و بر پویایی فرهنگی جامعه از جمله پویایی هنری، می‌افزاید.

نوآوری‌ها، گذشته از آنکه از ترکیب عناصر فرهنگی درون یک جامعه نشأت می‌گیرند، از پیوند یافتن و آمیختن عناصر فرهنگی یک اجتماع با عناصر فرهنگی اجتماعات دیگر نیز به وجود می‌آیند. چنان که شعر امروز، نه تنها از راه بهره‌یابی از عناصر زنده ادبیات این سرزمین و شعر سنتی و دست‌آوردهای هنرآفرینان و نوآوران درون جامعه توانمند و برومند گردیده است، بلکه با پیوند فرهنگی و با استفاده از دست‌آوردهای هنری شاعران و هنرمندان جهانی نیز به گشودن راه‌های نوین توفیق یافته است<sup>(۲)</sup>.

از سوی دیگر، شعر امروز اگرچه در این راه‌گشایی و نوجویی‌ها و نوپایی‌ها به موانع و دشواری‌های جدی برخورد کرده و از شتاب حرکت تکاملیش کاسته شده است، ولی نوسستیزی بی‌آنکه بتواند جریان نوآوری را متوقف سازد، در واقع آن را به مقابله جدی و قاطع برانگیخته است. چنان که می‌دانیم، نوآوری‌ها که در کار و اندیشه خلاق و در سنت و فرهنگ جهانی ریشه دارند، در زمینه هنر، از جمله شعر، مانند اغلب نوآوری‌های اجتماعی، همیشه خوش‌اقبال نیستند؛ بویژه در مراحل نخستین ارائه شدنشان نه تنها مورد استقبال گروه‌هایی از اجتماع قرار نمی‌گیرند، بلکه با مقاومت سخت - هر چند ناپایدار - آنان روبرو می‌گردند.

با اندک دقتی در این زمینه روشن می‌شود که نوسستیزی، بیشتر از آنجانشینی می‌شود که: اولاً - هر نوآوری در شکل و محتوای هنر، بویژه شعر، وضع موجود هنرمندان یا شاعرانی را که از موضع و از دیدگاه خاص خود به گذشته می‌نگرند و در دامن ادب فرتوت چنگ می‌زنند، به خطر می‌اندازد.

ثانیاً - هر نوآوری، هنرمندان یا شاعرانی را که طبعاً به انجام کارهای نظری و عملی روزانه خود

خو گرفته‌اند و کارها و فعالیت‌های مزبور برایشان آسان گردیده‌اند به نسخ عادت و می‌دارد و بالتیجه اسباب زحمت آنان را فراهم می‌آورد.

ثالثاً - از آنجا که نوآوری‌ها غالباً «اکنونی» هستند، از اینرو شمار زیادی از افراد بویژه سنت‌گرایان که هرسال که غالباً به گذشته پناه برده و در گذشته زندگی می‌کنند، و کاستی‌های گذشته را به حکم سالخوردگی فراموش کرده خوشی‌ها و خاطرات خوش دوره جوانی گذشته را برجستگی می‌بخشند، معمولاً تمام زیبایی‌ها و ارزش‌های والا را در گذشته می‌بینند و اکنون و آینده را نازیبا، نواندیشی‌ها را خطا و نوآوری‌ها را خوار و بی‌مقدار می‌شمارند.

رابعاً - نارسایی و بیگانه‌نمایی هنر نو در اوایل پیدایشش، و تندروی و حتی «دیوانه‌سری» برخی از نوگرایان شهرت طلب در آغاز کار، استقبال از نو و همه‌پسندی آن را با دشواری مواجه می‌سازند. ولی چنان که پیشتر گفته شد، با وجود تمام این دشواری‌ها، سرانجام، این، نوجویان نویاب و نوآوران سخت‌کوش هستند که پس از گذشتن از مراحل دشوار مواجهه با مخالفت‌ها و نوستیزی‌ها، محور فعالیت فرهنگی و ادبی، و کانون پویایی بخش خلاقیت‌ها و شعور شاعرانه در اجتماع می‌گردند.

پویایی بخشی هنر نو، بویژه شعر نو، بیشتر مرهون این حقیقت است که این هنر، حاصل ترکیب احساسی لطیف و اندیشه‌ای نو، تخیلی خلاق، و تصویرهایی زنده در زبانی تازه و رساست؛ و هرگونه تغییری در این ترکیب، بویژه در عواطف و اندیشه‌ها، تغییرات و حرکات مختلفی را در کل شعر سبب می‌شود. نوآوری در محتوا، سرانجام، نوآوری در شکل را اجتناب‌ناپذیر می‌سازد، و تجدد و تحول شعر، به سهم خود، بر تحرک و دینامیسم فرهنگی اجتماع می‌افزاید؛ و به عبارت دیگر، هر شعر نو، در پرتو بی‌سابقه بودن، تازگی داشتن از لحاظ اندیشه و احساس و تصویر و یا قدرت و لطافت بیان، نو بودن ترکیبات و زبان، با نیروی خاصی، هیجان شگرف درونی خواننده شعر را سبب می‌شود، و اندیشه دگرگون ساختن واقعیت و «انداختن طرحی نو» را، به اعتباری، به دنبال می‌آورد. با توجه به همین اهمیت فزاینده نوجویی و نوآوری در شعر است که نه تنها برگزیده‌ترین و برجسته‌ترین شعرها، بلکه هر شعر نو در مفهوم راستین کلمه، یک «حادثه» شمرده می‌شود، حادثه‌ای که جذر و مذهبایی را در اندیشه‌ها و عواطف به وجود می‌آورد و راه پیشرفت و تعالی فرهنگی را به سهم خود هموارتر می‌سازد.

\*\*\*\*\*

حال، نوآوری را با توجه به اهمیت بنیادی و اجتناب‌ناپذیر آن، بویژه با در نظر گرفتن مفهوم ژرف «نو» باز هم دقیق‌تر مطالعه کنیم، و شعر نو را در مفهوم ویژه آن از همین دیدگاه با ذکر چند مثال، هر چند به اختصار، بررسی نماییم:

نخست بدانیم که «کهنه» یا «کیفیت در حال زوال» آن است که عمرش به سر رسیده، و اگر در مراحل به ظاهر جای تازه را نیز بگیرد، این امر، ماهیت فرتوت و در حال نابودی آن را تغییر نمی‌دهد. از سوی دیگر، کهنگی و تازگی، با گذشت زمان و دور و یا نزدیک بودن موضوعی نسبت به زمان حال سنجیده نمی‌شود؛ و با اندک تسامحی می‌توان از زبان شاعر گفت که:

تازگی ربطی ندارد با زمان      تازه آن باشد که گردد جاودان

نود سال پس از پیروزی نهایی رمانتیسم بر کلاسیسیسم (سال ۱۸۳۰ تاریخ نخستین شب توفیق نمایش «ارنانی») مجالس سخنرانی‌های جنجال‌برانگیز بنیانگذاران مکتب به ظاهر جدید دادائیسیم تشکیل می‌شوند؛ و سرانجام بیانیه‌ای که شامل جملات زیرین بود توسط شاعر بلند آوازه دادائیسیم (فرانسیس پیکابیا F. Picabia) قرائت می‌شود: «نمی‌فهمید که ما چه می‌کنیم؟ این طور نیست؟ دوستان عزیز! خود ما این موضوع را کمتر از شما می‌فهمیم. چه سعادت‌تی! حق دارید. باز هم نمی‌فهمید؟ من هم نمی‌فهمم! چقدر گریه‌آور است!» عکس‌العمل هنرمندان و هنردوستان حاضر در جلسه معلوم بود: هو کردن و پایین کشیدن گوینده از تریبون سخنرانی. در واقع، مردم با استهزاء و نشان دادن بی‌زاری خود در برابر این بیانیه و پریشان‌گویی‌های شاعران و نویسندگان مکتب به ظاهر نو دادائیسیم، مکتبی که منعکس‌کننده بحران و انحطاط خرده فرهنگ منحط سوداگری غرب در زمینه هنر بود، «کهنه‌گرایی در لباس نوگرایی» را محکوم ساختند.

مسئله نونمایی دادائیسیم از لحاظ زمانی نسبت به رمانتیسم و نامفهوم‌سرایی و بیهوده‌گویی شاعران و نویسندگان دادائیسیم، نمی‌توانست این مکتب ایستا (و به اصطلاح خودشان ضد ادبیات) را از مرگ حتمی رهایی بخشد.

غزلیات حافظ، از لحاظ زمانی (نسبت به زمان ما) قدیمی‌تر از قصاید و مدایح قآنی است؛ ولی این، بدان معنی نیست که مدایح قآنی که مرده به دنیا آمده‌اند، به صرف نزدیک بودن به زمان ما «نو» محسوب گردند، و یا اشعار حافظ «کهنه» نامیده شوند؛ بلکه برعکس، قآنی به شهادت قصایدش و مضامین واپس‌گرایانه شعرش، نه در دوره قاجاریه، بلکه در گذشته‌ای بس دور، در سال‌های حدود یک قرن پیش از عنصری زندگی می‌کند، و در بهترین و پیشرفته‌ترین حالتش یکی از مداحان و ریزه‌خواران خوان «بزرگ فتودال‌های» یکه‌تاز غزنوی است؛ ولی شعر حافظ به تصدیق سنت‌گرایان و نوپردازان، به یمن زیبایی و داشتن عناصر و مضامین زنده و پویا، عمده تازگی خود را حفظ کرده و شاعر را با آیندگان معاصر ساخته است.

بدین ترتیب، چنان که دیده می‌شود، مقصود از «نو» پدیده یا موجودی نیست که به وجود می‌آید و چند صباحی به بقای خود ادامه می‌دهد، بلکه منظور از «نو» منحصر آ پدیده یا موجودی است که به وجود می‌آید تا رشد و توسعه یابد. چنین «نو» یا «کیفیت در حال تکامل» نه تنها آینده‌ای در پیش

دارد، و نه تنها پویا است، بلکه در مراحل حرکت عناصر و پدیده‌های پویا را نیز شتاب می‌بخشد. در واقع «کهنه» بویژه در زمینه حرکات اجتماعی و در قلمرو حیات فرهنگی به موجودی و موضوعی اطلاق می‌شود که پویایی و نیرویابی و شتاب بخشی خود را از دست داده، اساساً، به مانعی در راه تکامل و پیشرفت بدل گردیده است.

امروزه، در بخش عمده‌ای از شعر فارسی پریشان‌گویی و نامفهوم‌سرایی و واژه‌زدگی به مانعی عظیم در راه پویایی و شکوفایی شعر بدل گردیده، و کار این بخش از فرهنگ معنوی را به بن‌بست کشانده و رشته‌های تفهیم و تفاهم میان شاعر و دوستداران هنر را از هم گسیخته است؛ و با این قطع رابطه، عملاً اکثریت جامعه را از بهره‌یابی از این بخش بسیار مهم و ارجدار فرهنگ بدور نگهداشته است. به دیگر سخن، در چنین شرایطی، شاعر پریشان‌گو با اشتباه گرفتن «مُد روز» به جای «نوآوری»، و با خود بزرگ‌بینی و با بی‌فرهنگ‌پنداری و خردانگاری اکثریت مردم فعال و بافرهنگ این سرزمین، آگاهانه یا ناآگاهانه، همانند صخره‌ای عظیم، راه را به جریان طبیعی شعر پویا، و بیان اندیشه‌ها و عواطف لطیف و تفهیم و تفاهم در زمینه شعر بسته است؛ و درست به همین علت مانع شدن از تحرک و پیشرفت هنری است که شعر ایستای بی‌مضمون و بی‌محتوا، همانند کالبدی بی‌جان، در بهترین صورتش (غنی بودنش از لحاظ تشبیه و استعاره و نماد و اسطوره) از ارزش هنری والا بی‌بهره شمرده می‌شود؛ و درست به همین سبب است که شعر نامفهوم یا بی‌مفهوم ایستا با وجود هرگونه تظاهرش به «نو» بودن، در تحلیل نهایی، «کهنه» تر از اشعار پیشینیان کهنه‌سرا محسوب می‌گردد.

بی‌گفتگو، حساب شاعران و هنرمندان راستین کنونی از حساب شاعرانمایان نامفهوم‌سرا و بی‌هنران یاوه‌باف جداست؛ و به روشنی باید گفت که بخش پویای شعر امروز که ملهم از تکامل فرهنگی و متکی به آگاهی عمیق اجتماعی است و با شکلی زیبا و محتوایی غنی «چراغی در دستش و چراغ در برابرش، به جنگ سیاهی می‌رود»<sup>(۳)</sup> به نسبتی که بالنده و پیشتاز است به همان نسبت «نو» در مفهوم راستین کلمه است.<sup>(۴)</sup>

در شعر زیرین، شاعر، در پیکار بی‌امان نور و ظلمت، پاکی و پلیدی، با تمام وجود خود جانب روشنایی و نیکی و پاکی را می‌گیرد، و در موضوع «بودن و نبودن» با استواری و قاطعیت، مرگ پاک را بر زندگی پلید ترجیح می‌دهد:

گر بدینسان زیست باید پست  
من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم  
بر بلند کاج خشک کوچه بن‌بست  
گر بدینسان زیست باید پاک  
من چه ناپاکم اگر نشانم از ایمان خود چون کوه

## یادگاری جاودانه بر طرازی بقای خاک. (۱. بامداد)

این شعر، سال‌ها پیش سروده شده ولی شکل زیبا و محتوای والا و صلابت سخن و اتکاء بر نیکی و پاکی و ارزش‌های انسانی، آن را از ایستایی و میرایی مصون داشته و ماندگاری آن را تضمین نموده است.

همین حقیقت را در مورد بسیاری از اشعار ارجدار دیگر نیز به روشنی، صادق می‌یابیم: در «مرگ ناصری»<sup>(۵)</sup>، شاعر، به سوگ «روشنایی جان داده بر صلیب» می‌نشیند، و در «شعری که زندگی است»<sup>(۶)</sup> به «جراحات شهر پیر» دست می‌نهد، و نشان می‌دهد که «الگوی شعر شاعر امروز / زندگی است»؛ و ما به خوبی می‌بینیم از آنجا که در رگ‌های اشعار پویای شاعر، حرارت و شور حیاتی در جریان است، گفتار زنده و سخن زیبا و استوارش راه خود را به آینده باز می‌نماید. مگر نه این است که او به مردم و هنر و خودش صادق است و «دست در دست آحاد شعر» خود یعنی همگام با مردم، مردمی که سازنده تاریخ خویش‌اند، پیش می‌رود و سرانجام «با انسان در ابدیتی پرستاره گام می‌زند»؟ و از آنجا که «الگوی شعرش زندگی است» به طور طبیعی از کار و زندگی مردم، برای مردم، به زبان مردم سخن می‌گوید؛ و «در عاشقانه‌ترین شعرهایش نیز عقیده‌ای اجتماعی می‌توان پیدا کرد، زیرا او از جامعه‌اش دور نیست و جامعه‌اش را حس می‌کند - و این، اصلاً تخته‌پرش اوست»<sup>(۷)</sup>:

الگوی شعر شاعر امروز

گفتیم

زندگی است

از روی زندگی است که شاعر

با آب و رنگ شعر

نقشی به روی نقشه دیگر

تصویر می‌کند

او شعر می‌نویسد

یعنی

او دست می‌نهد به جراحات شهر پیر

یعنی

او قصه می‌کند به شب از صبح دلپذیر

او شعر می‌نویسد

یعنی

او دردهای شهر و دیارش را

فریاد می‌کند

یعنی

او با سرود خویش، روان‌های خسته را

آباد می‌کند

او شعر می‌نویسد

یعنی

او قلب‌های سرد و تهی مانده را

ز شوق

سرشار می‌کند

یعنی

او رو به صبح طالع، چشمان خفته را

بیدار می‌کند

او شعر می‌نویسد

یعنی

او افتخار نامهٔ انسان عصر را

تفسیر می‌کند

یعنی

او فتح‌نامه‌های زمانش را

تفسیر می‌کند. (۱. بامداد)

پوستین پاک و «بدور از رقعۀ آلودگان» «شاعر زمستان»، با اینکه «یادگار از روزگارانی غبارآلود» است، ولی به یمن پاکی و بلندنظری شاعر و زیبایی و پویایی شعرش، آن تازگی و شایستگی را یافته است که با «بر و دوش آیندگان» کار داشته باشد، و بحق از هر گوهری گرانبهاتر و از هر «خلعتی» نوتر و ارجدارتر به حساب آید:

پوستینی کهنه دارم من

یادگار از روزگارانی غبارآلود.

مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگار آلود.

های، فرزندان!

بشنو و هشدار

بعد من این سالخورد جاودان مانند

با تبر و دوش تو دارد کار.  
 لیک هیچت غم مباد از این.  
 کو، کد امین جبه زربفت رنگین می شناسی تو  
 کز مرقع پوستین کهنه من پاک تر باشد؟  
 با کد امین خلعتش آیا بدل سازم  
 که نه در سودا ضرر باشد؟  
 آی دختر جان!  
 همچنانش پاک و دور از رقعۀ آلودگان می دار. (م. امید)

در تاریک‌ترین زوایای دوران، شاعر نوپرداز به دست «دختر خورشید»<sup>(۸)</sup> دامنی از امید و سپید روزی به پیکر زیبای صبح طلایی فردا می‌دوزد؛ و در این نبرد حق و باطل، نور و ظلمت، زندگی و مرگ، تازه و کهنه. علی‌رغم مرگ و تیرگی، زندگی و امید و پایمردی ادامه می‌یابد و دختر روشنایی و نیکی و پاکی «همچنان آهسته می‌بافد / دامن رقاصه صبح طلایی را»:

در نهفت پرده شب،  
 دختر خورشید  
 نرم می‌بافد  
 دامن رقاصه صبح طلایی را.  
 از نهانگاه سیاه خویش  
 می‌سراید مرغ مرگ‌اندیش:  
 - «چهره پرداز سحر مرده‌ست».  
 چشمه خورشید افسرده‌ست.  
 می‌دواند در رگ شب  
 خون سرد این فریب شوم.  
 و ز نهفت پرده شب  
 دختر خورشید  
 همچنان آهسته می‌بافد  
 دامن رقاصه صبح طلایی را. (ا. ه. سایه)

شاعر نواندیش که همه چیز و همه کس را در تغییر و حرکت مداوم می‌بیند، به پویایی جهان و هر چه در آن است می‌اندیشد، و این حقیقت را به زبانی عاطفی بیان می‌کند؛ او یادآور می‌شود که «در یک



رودخانه دو بار شنا نتوان کرد»:

دگر این رود نه آن رود و نه این من آن من  
هر چه ...

یگه است در این گردش چرخ  
خواه از آبی که در آن رود گذشت  
تا عذایی که بر آن شاعر رفت  
شاه شوریده سرانی که از آن قایق خُرد  
شاد و سرمست در امواج پرید  
تا به کف آورد آن ماه بزرگ  
آبش اما خوش برد ...

هر چه ...  
یگه است در این گردش چرخ  
(گفته پیر کهن بود و کنون گفته من):  
دگر این حادثه تکرار نخواهد گردید  
اینکه می بویمت اینک چون گل.  
ما در این رود به یکبار شناگر هستیم  
ما در این سرمستی ... (اوجی)

شاعر نوجو که پویایی امواج دریا را در دل خود و در سینه شعر خویش دارد، به راحت و خواب  
مرداب راکد و ایستاکه بی خیال در دامان تیره شب غنوده است حسرت نمی بزد، چرا که او خود،  
دریایی است پاک و بی آرام؛ و از اینکه طوفان‌های مرگبار خوابش را آشفته سازند بیمی به دل راه  
نمی دهد:

کارام درون دشت شب خفته‌ست  
دریا همه عمر، خوابش آشفته است»

«حسرت نبرم به خواب آن مرداب  
دریایم و نیست باکم از طوفان

(م. سرشک)

مسئله هر مضمون و محتوایی قالب و شکل متناسب خود را می طلبد و «شکل کهنه» اغلب  
نمی تواند بیانگر و تعبیرکننده راحت و مطلوبی برای «مضمون نو» باشد. به علاوه شاعر، مثلاً در  
شعری که گذشت، به سبب وزن و قافیه از آزادی کمتری برخوردار است، با این همه، جوهر، ژرفا و

اصالت شعر سبب می‌شود که ارزش والای شعر همچنان محفوظ بماند؛ تاجایی که اگر لباس وزن و قافیه را نیز از پیکر زیبای شعر باز ستانند، و حتی اگر به زبان دیگرش برگردانند، از زیبایی آن و از گوهر والایش چندان کاسته نخواهد شد. از اینرو می‌توان با گوته همراهی بود که می‌گوید:

«من وزن و قافیه را که سخن، در ظاهر خویش، به کمک آنها است که شعر می‌نماید ارج می‌نهم؛ ولی ژرفا و اصالت شعر، تنها در آن گوهر والایی است که چون شعر از زبان اصلی شاعر به زبان دیگری برگردانده شود به خوبی از صافی ترجمه بگذرد بی‌آنکه کاهشی در آن پدید آید».

سخن کوتاه کنیم و از زبان نیما بگوییم که: «مثل سایر لوازم زندگی، سه چیز نیازمند تغییرند: شعر؛ نقاشی، موسیقی؛ زیرا ما زنده‌ایم؛ معنی این حرف این است که زندگی نو می‌شود».

نیما با دریافت این تجدّد و پویایی، در پرتو همان نوگرایی و نوپردازی نه تنها، به سهم خود، راه را به شعر پیش‌تاز هموار نمود، بلکه با تکمیل شکل و قالب شعر فارسی، نزدیک کردن زبان شعر به زبان مردم، روشن ساختن نقش و اهمیت تصویر در شعر، وضع آرمونی (یا هم‌نوايي و پیوند یافتن قسمت‌های مختلف یک شعر برای ایجاد هماهنگی و تأثیری یگانه)، ارائه الگوهای ارجدار از شکل ذهنی در شعر، تأکید روی محتوای شعر و مهم شمردن رسالت اجتماعی شاعر («غم این خفته چند») و به طور خلاصه با نوآوری و واقع‌بینی و آینده‌نگری، گذشته از استوار ساختن بنیان‌های شعر نو، حرکت وقفه‌ناپذیر و سیر تکاملی شعر مزبور را پیش‌بینی نمود؛ و یقین حاصل کرد که نسل‌های آینده نوجویی و نوپایی او را ارج خواهند نهاد، و با نوپردازی و نوگرایی در هنر<sup>(۹)</sup> و تصویرگری زندگی و روابط اجتماعی به غنا و شکوفایی شعر و پویایی و تکامل فرهنگ و ادب مدد خواهند رسانید.

سخن آخر آنکه، نیما، این فدایی راستین شعر نو، این «مسافر پای آبله» ای که با کولباری از تجربه‌های تلخ و شماتت‌های ناروای واپس‌گرایان کهنه‌سرا، از راه دراز، راه پر نشیب و فراز نوجویی و نوپایی، فرا رسیده بود، نوآوری که عمری با استواری و از خود گذشتگی، با پایداری یک جان بر کفِ شهادت‌طلب، این راه دشوار را طی کرده بود، به پیروزی خود در عرصه نبرد کهنه و نو، و به ارج‌شناسی آیندگان، اگر چه به قیمتی گزاف، اگر چه پس از مرگ، ایمان داشت، و سرنوشت خویش را در این راه نو آگاهانه پذیرفته بود، و به خوبی می‌دانست که این، سرنوشت اغلب نوآوران و نواندیشان و هنرآفرینان است. بی‌هیچ شک، حق با او بود که می‌گفت: «کسی که دست به کار تازه‌ای می‌زند، باید مقامی شبیه مقام شهادت را بپذیرد».

## خلاصه و نتیجه

### شعر نو، محصول خلاقیت و نوآوری است

\* شعر نو، زاده تحولات اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی است که بانگرشی نو به جهان دگرگون شده دگرگون شونده پیوسته در پی یافتن اندیشه‌های نو، و نوآوری‌های پویایی بخش است. \* شعر نو محصول خلاقیت و نوآوری‌هاست، و به سهم خود، با ایفای نقش ویژه خویش، با بازآفرینی و نوآوری، به شتاب حرکت تکاملی فرهنگ می‌افزاید.

\* در قلمرو شعر نو، ذهن شاعر نوپرداز، پیش از آنکه ادبی باشد اجتماعی است؛ و بیش از آن که «مضامین» و «طرز بیان» را آثار ادبی به وی تلقین کنند، اندیشه‌های «نو» و پویا و مبارزه زندگی و روابط حیات اجتماعی به او می‌آموزند.

\* شعر نو نه تنها با بهره‌یابی از عناصر زنده و پویای فرهنگی و دست‌آوردهای هنرآفرینان و نوآوران درون جامعه، توانمند و برومند می‌گردد، بلکه با پیوند فرهنگی و با استفاده از دستاوردهای هنرمندان و شاعران جهان به گشودن راه‌های نوین در زمینه شناخت ظرفیت‌های گوناگون زبان و ارزش صوتی کلمه و موسیقی کلام و جوهر شعر و رسالت شاعر توفیق می‌یابد.

\* نوآوری و نوآفرینی در زمینه شعر نو که گذشته از کاز و اندیشه خلاق و نوآور، ریشه در میراث فرهنگی جامعه و فرهنگ جهانی دارد، مانند اغلب نوآوری‌ها، در آغاز، با مقاومت سخت - هر چند ناپایدار - نوستیزان مواجه می‌گردد؛ و این امر بی‌آنکه شعر مزبور را از حرکت و پیشرفت باز دارد، سبب می‌شود که در مقابله با کهنه‌پردازان، بر استواری بنیان‌هایش، بر زیبایی و رسایی و قاطعیت کلامش و غنای محتوایش افزوده شود و بهار شکوفایی آزادش طولانی‌تر شود.

\* شعر نو که زاده تکامل اجتماعی و پیشرفت فرهنگی و متکی به آگاهی ژرف اجتماعی و مبتنی بر تازه‌ترین دستاوردهای مادی و معنوی است و از شکلی زیبا و محتوایی سرشار بهره‌مند است، به نسبتی که بالنده و پیشتاز است به همان نسبت، «نو» در مفهوم راستین آن است. نو بودن شعر، نه از لحاظ زمانی بلکه از لحاظ بالندگی و پویایی و پویایی بخشی مطرح است.

\* شعر نو، با داشتن تمام ویژگی‌های «نو»، نتیجه، معاصر زمان خود و دارای پویایی و اصالت و جوهر شعری است و رو به آینده دارد، تاجایی که اگر لباس وزن و قافیه و آرایش‌های لفظی ظاهری را نیز از پیکر زیبایش باز گیرند و حتی به زبان دیگرش برگردانند، از گوهر والایش چندان کاسته نخواهد شد.



## زیر نویس ها و یادداشت های

### فصل نهم

۱- در شعر نو، مانند هر زمینه‌ای از حقیقت‌پژوهی و واقع‌گرایی، «با رونده سخن است نه با درنگیان؛ سخن با اوست اگر حاضر است و پیغام سوی او اگر غایب» (بابا افضل کاشانی)

۲- «شعر امروز، شعری آگاه و بلند، شعری دلپذیر و تپنده است که دیری است از مرزهای تأثیرپذیری گذشته به دوره‌ اثر بخشی پا نهاده است؛ اما نباید از حق گذشت که این شعر، پس از آنهمه قرن که در خواب و خموشی گذشت، بیداری و آگاهی خود را به مقدار زیاد مدیون شاعران بزرگ سال‌های ۱۳۵۰-۱۳۰۰ دیگر کشورها و زبان‌ها است. استادانی که شعر ناب را به ما آموختند و راه‌های تعهد را پیش ما نهادند، شاعرانی چون الوار، لورکا، دسنوس، نرودا، هیوز، سنگور، و... که ما را با ظرفیت‌های گوناگون زبان و سطوح گوناگون این منشور آشنا کردند، و از حصار تنگ قصیده و غزل و رباعی‌پردازان رهایی دادند، و چشم‌اندازی چنان گسترده در برابر دیدگان ما نهادند که امروز می‌توانیم ادعا کنیم که حتی شناخت استادان بزرگی چون حافظ و مولوی را نیز - از نظر گاهی تازه و با معیارهایی سواي «معايير الاشعار العجم» - مدیون هدایت و تربیت آنانیم... آشنایی با الوار منجر به کشف جوهر شعر و زبان شعر ناب شد و همین کشف اخیر بود که بعدها به مکاشفات دیگری انجامید. مکاشفاتی که بدون پی بردن به جوهر ناب شعر میسر نبود: کشف حافظ و ملا مثلاً، و کشف فردوسی از نظر ارزش صوتی کلمه!

... کاری که می‌بایست به کشف زبان و ظرفیت‌های شگفت‌آور آن و به کشف موسیقی کلام و ارزش‌های صوتی بینجامد.

در واقع شرایط اقتصادی (امکانات مالی اندک و معمولاً زیر صفر) سبب شد که کارها سر و ته انجام گیرد؛ نخست نویسنده و شاعر شدیم، و بعد به فرا گرفتن زبان پرداختیم؛ شعر را در زبان دیگر از شاعران دیگر آموختیم و بعد به شعر فارسی بازگشتیم و به خواندن و آشنا شدن با شاعرانی مانند حافظ و ملا همت گماردیم. شاملو، احمد: همچون کوچه‌ای بی انتها (ترجمه از اشعار معاصر جهان)، تهران، صفیعلی‌شاه، ۱۳۵۳. چون به نظر می‌رسد چنین توضیحی (که در بدو امر تلقین‌کننده این است که شاعر قبل از همه، با ادبیات و مکاتب و اساطیر اروپایی و امریکایی آشنایی گسترده‌ای دارد، و در حقیقت نیز چنین است)، ممکن است این شبهه را ایجاد کند که شاعر از ادبیات و اجتماع خود دور یا برکنار مانده است، باید با قاطعیت این نتیجه‌گیری را

اضافه کرد که شاملو نه تنها با فرهنگ جامعه بیگانه نیست بلکه به گواهی اشعار و کوشش‌های فرهنگی و اجتماعی پیگیر و خستگی‌ناپذیرش، اجتماعی‌ترین و ایرانی‌ترین شاعر در نیم قرن اخیر است.

۳- «چراغی به دستم، چراغی در برابر من / من به جنگ سیاهی می‌روم» ۱. بامداد.

۴- این حقیقتی است که در شعر پیشینیان نیز صادق بوده و هست، یعنی عناصر زنده و پویای موجود در اشعار مولوی‌ها و حافظ‌ها نیز تازگی آن بخش از آثار آنان را تضمین نموده‌اند و می‌نمایند؛ و به نسبتی که این استادان سخن با مضامین پویا و خلاقیت هنری بر غنای ادبی و تسریع تکامل فرهنگی مدد رسانده و می‌رسانند به همان نسبت، شاعران اعصار بوده و هستند: «... وقتی که به عصر جدید می‌رسیم، در بزرگترین شاعر جدید فارسی [نیما] که بنیان‌ساز در شعر جدید هم هست ناگهان می‌بینیم حافظ، علاوه بر اینکه شخصاً به عنوان یک شاعر زنده وجود دارد، بلکه با مضامین خود در شعر آدمیانی که با جهان به صورتی امروزی برخورد می‌کنند حضور پیدا می‌کند». براهنی، دکتر رضا: «ساختار تأثیر پذیری در شعر حافظ»، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۱۳، آذر ماه ۱۳۶۶، ص ۲۵.

۵- عنوان شعری از ۱. بامداد.

۶- ایضاً عنوان شعری از ۱. بامداد.

۷- شاملو، احمد.

۸- عنوان شعری از ه. ا. سایه.

۹- برای آگاهی بیشتر از جریان‌های شعری پس از نیما (از دهه ۴۰ تا امروز) از جمله، ر. ک. به: باباچاهی، علی: «جریان‌های شعری از دهه ۴۰ تا امروز» مجله آدینه، تهران، شماره ۲۶، مرداد ماه ۱۳۶۷، صص ۳۳-۳۲. ایضاً در مورد «شعر فارسی پس از جنگ جهانی دوم» و موج اول (رمانتیسیم) و موج دوم (سمبولیسم اجتماعی) و عمده‌ترین اصول و قواعد شعر شاعران این دو موج، ر. ک. از جمله به: آژند، یعقوب: ادبیات نوین ایران، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳، صص ۳۵۹-۳۵۴.

## شعر نو.

### تبلور پویایی زندگی و بازتاب حیات اجتماعی

- ۱- پویایی محتوای جامعه و بازتاب آن در شعر
- ۲- تولّد شعر اجتماعی (از لحاظ محتوا) و شعر آزاد (از لحاظ شکل)
- ۳- شعر اجتماعی و درونمایه‌های آن
- ۴- شعر نو و تصویر تمثیلی اجتماع
- ۵- شعر نو، و بیان نو (از لحاظ شکل) و بینش نو (از لحاظ محتوا)
- ۶- شعر نو، «شعری به بزرگی رنج و به شیرینی امید»
- ۷- شعر نو، واقعیت پیرامون و «سفارش اجتماعی»
- ۸- شعر نو و اندیشه‌های والای انسانی
- ۹- شعر نو حماسه مردم حقیقت‌دوست، ستم‌ستیز، و زیباپسند
- ۱۰- شعر نو، شعر شهادت و شعر جان‌های شیفته ارزش‌های انسانی





# شعر نو

## تبلور پویایی زندگی

### و

## بازتاب واقعیت اجتماعی

بازتاب پویایی محتوای جامعه در شعر نیمه دوم سده نوزدهم و بعداً در شعر دوره مشروطیت، پیدایش و گسترش شعر اجتماعی را سبب گردید. «محتوا»ی این شعر، به طور اجتناب ناپذیری راه را برای «شکل» نوین متناسب با خود باز نمود، و تداوم منطقی این جریان، تکامل شکل و محتوای شعر را به ارمغان آورد؛ تا جایی که بر اثر قانونمندی جریان نوگرایی که از ضرورت حیات اجتماعی ناشی می شد، در پرتو کار و فعالیت خلاق و پربار نخستین نوگرایان و نوآوران، امروزه شاهد شکل و محتوای تکامل یافته ای از شعر نو در مفهوم راستین آن هستیم.

در واقع، پیدایش و رشد و بلوغ شعر نو به صورت شعر اجتماعی (از لحاظ محتوا) و شعر آزاد (از لحاظ شکل)، ابتدا در آثار شاعران ملی و انقلابی یک صد سال اخیر (دهخدا، رفعت، نسیم شمال، بهار، عارف، ادیب الممالک فراهانی، لاهوتی، عشقی، فرّخی) و بعداً در اشعار سایر شاعران نواندیش نوجو، با درونمایه هایی تازه (وطن، قانون، آزادی، صنعت، فرهنگ، آموزش و پرورش نوین، انتقادهای اجتماعی، تصویر زندگی مردم، با توجه کمتری به کلیت معشوق در شعر غنایی) مطرح گردید و راه تکامل پیش گرفت. این شعر نوین که عناصر سازنده آن از مدت ها پیش فراهم

آمده و تکاملی به خود دیده بود، سرانجام با آثار نیما و نوپردازان پیشرو، در نیمه نخست قرن بیستم، خود را تثبیت نمود.

راهی که شعر نو در طی دهه‌ها پشت سر گذاشت، بویژه در مراحل نخست پیشرفت آن، سخت ناهموار و پرفراز و نشیب بود<sup>(۱)</sup> و پیشگامان اولیه با دشواری‌های زیادی روبرو بودند. ولی هر چه بود، آنان بر نوآوری‌ها و نوآفرینی‌های خود پای فشردند، و شعری برخاسته از اعماق اجتماع و همراستا با تکامل جامعه به وجود آوردند.

وجه مشخصه این شعر، چنان که اشاره شد، عمیقاً اجتماعی بودن آن است که از ژرفای جامعه نشأت می‌گیرد و با آگاهی از رسالت هنر به تصویر زندگی و مناسبات اجتماعی می‌پردازد.

نخستین موج شعر نو، به اصطلاح موج رمانتیسم که همزمان با انتشار نخستین شعرهای نیما (از شهریور ماه ۱۳۲۰ به این سوی) پدید آمده بود، و می‌رفت که شعری اجتماعی در مفهوم ژرف و گسترده آن شود، از سال ۱۳۳۲ به بعد، زیر فشار سیاست‌های روز، جای خود را به «شعر ضد شب»<sup>(۲)</sup> می‌دهد، و رمانتیسم در شعر، عمده به نوعی سمبولیسم اجتماعی بدل می‌گردد؛ و اغلب شاعران نوگرا، در شعر خود، به طور طبیعی، از «شب» دی‌جور محیط و «زمستان» جانگرای پیرامون، هنرمندانه سخن می‌گویند.

در شعر «زمستان»<sup>(۳)</sup>، شاعر نوپرداز، سرمای جانکاه محیط را به شیوایی و زیبایی منعکس می‌کند؛ و با اینکه به نظر می‌رسد، شاعر هنرمند نتوانسته است خود را از «طلسم یأس» و ارهاند، ولی همین «دادنامه» و همین «فریادنامه» او با حسن استقبال خوانندگان شعر رو به رو می‌گردد. گرمی استقبال از این «زمستان» که تصویر و بازآفرینی هنرمندانه‌ای از سرما و یخبندان گزنده محیط اجتماعی بود، از جمله، از آنجائیکه می‌شد که این اثر ارجدار هنگامی تحویل اجتماع ما گردید که هنوز سرمای اجتماعی به شدت حکمفرما بود، و به دیگر سخن، این «زمستان» در فصلی به جامعه ما تحویل داده شد که به قول شاعر گره‌ای «بهار را از ما دزدیده بودند».

ولی شاعر نوپرداز همه چیز را تمام شده نمی‌انگارد، و در ورای زمستان جانکاه، بهارهای پر گل و شکوفه را با دیدگان آینده‌نگر به عیان می‌بیند، و یقین دارد که:

«مرگ حقیر برگ

با یان فصل‌های شکفتن نیست». (خونی)

از آنجاکه شاعر نوپرداز ملتزم در شعر نو اجتماعی می‌کوشد هم ارزش زیباشناختی اثر هنری را حفظ کند و هم واقعیت‌های عینی و ذهنی را نشان دهد، از اینرو شعر مزبور با اینکه در مواردی به شعاری لطیف و پرنیرو و انرژی نزدیک می‌شود، ولی در پرتو نشأت‌گیری از واقعیت‌های اجتماعی و با تکیه بر حقیقت و زیبایی، بویژه با مددگیری از تخیل خلاق و بیان هنرمندانه، ذره‌ای از اصالت

هنری و ارزش اجتماعی و زیباشناختی خود را از دست نمی‌دهد<sup>(۴)</sup>.

در واقع از آنجا که شاعر نوآور، معاصر زمان خویش و ناظر حساس و دقیقی است «بر بساطی که در آن بساطی نیست» (نیمای)، کاملاً طبیعی است اگر اثرش از مسائل و واقعیات اجتماعی عمیقاً متأثر باشد؛ یعنی کاملاً طبیعی است که «غم این خفته چند»، خواب در چشم تر نیمهاها بشکند، و «مانلی»ها و «شب پا»ها در اشعار این گونه هنرمندان آن اندازه جای وسیع اشغال کنند که در رمان‌های امریکایی پزشکان روانی و سوداگران مرگ، و یا مثلاً در آثار بالزاک‌ها رباخواران انگل اجتماع.

به علاوه، از آنجا که «من» نیمهاها به یمن انسانی و اجتماعی بودن اشعارشان به «من» تمام انسان‌های فرهنگ ساز بدل می‌گردد، از اینرو آثار این گونه شاعران، پس از مرگ، جانشین خود آنان می‌شوند؛ و بدین ترتیب این جاوید مردان عالم هنر در پرتو کار خلاق و آثار زنده و پویای خویش، همچنان زنده و سرافراز، همگام با نسل‌ها پیش می‌روند. نیمای، خود، رمز این جاوید گردیدن در دل آیندگان، و در قلب تاریخ زیستن را به خوبی دریافته بود؛ او در متن زندگی اجتماعی حرکت می‌کرد و با آگاهی به رسالت هنرمند و اهمیت «سفارش اجتماعی» با کار و فعالیت خلاق، آینده خود را به دست خویشتن می‌ساخت، آینده‌ای که به تشخیص درست شاعر، از آن نوآوران و هنرآفرینان و شیفتگان ارزش‌های والا بوده و هست:

«... صبح، وقتی که هوا روشن شد،

هر کسی خواهد دانست و به جا خواهد

آورد مرا،

که در این پهنه‌ور درآب،

به چه ره رفتم و از بهر چه ام بود عذاب». (نیمای)

در شعر نو، که «یکسره خود زندگی است»، جای موضوع‌هایی مانند عشق (که در ادبیات سنتی جایی بس مهم و گسترده داشته و دارد) کاملاً خالی نیست، ولی مضمون عمده‌ای نیز به حساب نمی‌آید. درست است که شاعر، بشارت‌دهنده روشنائی و نیکی و پاکی و دل‌باختگی است، درست است که او به دل‌دارش شعر می‌نویسد<sup>(۵)</sup>، و آن گاه که به او می‌گوید که امشب برایش شعری خواهد نوشت، وی با لب‌خندی به خواب می‌رود «چنان چون سنگی به دریاچه‌ای، یا بودا به نیروانا»، ولی شاعر نوپرداز (که تغزلش نیز تغزلی اجتماعی است، و زبان تغزلی و زبان حماسیش دو روی یک سکه است) از این مراحل بسی فراتر می‌رود و همین که به پیرامون خود، به مردم دردمند می‌نگرد و صدای «شهر پیر مجروح» را می‌شنود باز به میان مردم و اجتماع، «آنجا که عشق، غزل نیست / که حماسه‌ای است» (بامداد) برمی‌گردد، پا به پای آنان در سنگرهای انسانیت و عدالت به مبارزه علیه «وهنی که بر انسان می‌رود» ادامه می‌دهد و «فتح‌نامه‌های زمانش را تفسیر می‌کند».

در واقع، شاعر نوپرداز آگاه و بیدار دل، اگر چه به عنوان یک انسان حساس به عشق باور دارد، ولی رسالت او مهم‌تر و بزرگ‌تر از آن است که در محدوده خواهش‌های تن اسیر بماند<sup>(۶)</sup>:

هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست  
هر چیز رنگ آتش و خون دارد این زمان  
هنگامه‌رهایی لب‌ها و دست‌هاست (سایه)

او می‌خواهد شعرش درمانی باشد به عمیق‌ترین دردهای اجتماع، و به گفته خودش، می‌خواهد شعری بسراید به بزرگی رنج و به شیرینی امید؛ و اگر از فروغ (که نگرش او به انسان بیشتر نگرشی است غنایی)<sup>(۷)</sup> بگذریم، این امر را در مورد شعر شاعران نوپرداز، عمده، صادق می‌یابیم. از سوی دیگر، شعر نو که با هزاران رشته به انسان‌ها و فرهنگ و اجتماع وابسته است، طبیعی است اگر به عنوان شعری اجتماعی، شعری که با مردم و تکامل اجتماع گام برمی‌دارد، تادشوارترین و در عین حال اجتناب‌ناپذیرترین مراحل حیات اجتماعی و فرهنگی پیش رود و به مقتضای زندگی به «شعر مقاومت»، و یا «شعر شهادت» مبدل گردد. به عبارت روشن‌تر، شعر اجتماعی که در مراحل از حیات اجتماعی به عنوان ترجمان ستم‌ستیزی و سخت‌کوشی و جانفشانی مردم به رسالت خود عمل می‌کند، نمی‌تواند از مشاهده فداکاری‌های مردم ساده و بی‌ادعای کوچه و بازار تأثیر نپذیرد و به هیجان درنیاید؛ و در قلمروی دیگر، در زمینه سرود، انعکاس صدای ستم‌ستیزان از جان گذشته نباشد<sup>(۸)</sup>، و یا از مسائل بسیار مهمی مانند جنگ<sup>(۹)</sup> عمیقاً تأثیر نپذیرد، و در «پگاه پایداری» به سرنوشت «سرزمین باستانی عشق» نیندیشد:

در پگاه پایداری  
بال سیمین کبوتران  
در بیکران آسمان شکفت  
زیراکه آشیانه‌شان را  
هجوم بی‌امان دشمن دیرین آشفست  
و پیکار، مفهومی تازه یافت.  
سوارگان باد از نهایت صحرا آمدند  
و خون نجیب پرواز را  
بر سرزمین باستانی عشق ریختند.  
پیکار، مفهومی تازه داشت  
که در همیشه میهن

پر صمیمی پرواز را  
 شکسته نیز، می خریدند  
 هنگامه آتش بود  
 و در تلاطم پرهای جوان  
 درختان  
 به مسلخ در غلتیدند  
 و خونشان  
 رود را  
 تا انتهای خلیج، آلود.  
 در پگاه پایداری  
 آسمان بی کران میهن  
 از همیشه آبی تر بود<sup>(۱۰)</sup>. (فرامرز سلیمانی)

شاعر نوپرداز (در نوروز سال ۶۷، به هنگام «جنگ شهرها»، در شعر «نوروز در مرداب»، «در غیاب  
 طلوع و ترنم گل‌ها»، بر سر «سفره هفت گدازه سرب» می نشیند و شاهد «سال قطعه قطعه شده در حال  
 موت» و «کابوس بی رحم / در میان دو لحظه تابش شعر / موشکی بر شهر / شکافی در سقف‌ها و  
 گورهایی در دل‌ها» می گردد. او «اشک جنگل / و همه‌گل‌ها» را به چشم دل می بیند و با گوش جان  
 می شنود؛ و سخن از «آسمان بی نور و پرنده / جهان بی جنگل و دریا» می گوید:

در غیاب طلوع و ترنم گل‌ها  
 آسمان بی نور و پرنده  
 جهان بی جنگل و دریا  
 انسانم را ... جانم را گم کرده‌ام  
 سال قطعه قطعه شده در حال موت  
 پاره پاره روزها و هفته‌ها  
 در گوشه و کنار گورستان  
 آسمانم را ... زمانم را گم کرده‌ام  
 هاله عداوتی بی بدیل و بی پایان  
 ظلمتی در فلق  
 و ظلمی مطلق  
 بی اندکی ترحم

جام تهی از جرعه عشق  
 آئینه‌ای سیاه  
 سبزه‌ای خرد و در هم شکسته  
 خالی از تصویر شادی و لبخند  
 سفره‌ای با هفت گدازه سرب  
 آواره و درمانده  
 روزم را ... نوروزم را گم کرده‌ام  
 دشنه‌ای در خورشید  
 شکاری در آفتاب  
 خنجرهای در چشمه‌های نامریی  
 رخنه‌ای در آب  
 تندری خیانت‌بار  
 شعله‌ور در مرداب  
 کابوس بی رحم  
 در میان دو لحظه تابش شعر  
 موشکی بر شهر  
 شکافی در سقف‌ها  
 گورهای در دل‌ها  
 اشک جنگل  
 مهمه گل‌ها  
 غرق در توده فشرده غم  
 هموطنم را ... هم تنم را گم کرده‌ام  
 دیاری که بی رنگ  
 رنگ ادبار را می‌پذیرد  
 و تردیدی که ایمان را  
 ویران می‌سازد  
 روزم را ... روزگارم را ...  
 و نوروزم را گم کرده‌ام<sup>(۱۱)</sup> (منوچهر کوهن)

آن گاه که شاعر نوپرداز در شعر حماسی اجتماعی با حرارت سخن می‌گوید، برخی صاحب‌نظران را در مواردی بیم آن هست که طوفان عواطف شاعر، گلبرگ‌های «شعر» او را به سوی

صخره‌های «شعار» براند؛ ولی، شاعر واقع‌گرای توانا، بویژه در سطحی عالی‌تر، سیراب از حقیقت دوستی، و سرمست از عشق انسان‌ها، می‌تواند با قدرت و مهارت، حماسه مردم سرزمین کهنسالش را در غزل‌هایی خونین بخواند. او به خوبی می‌داند که در مراحل و موقعیت‌های دشوار و بگاه پایداری و فداکاری، شعر حماسی اجتماعی می‌تواند به صورت شعری با ژرف‌ترین - اگرچه بعضاً ساده‌ترین - محتوای عاطفی درآید و جای شایسته خود را در عرصه هنر و کار و پیکار باز یابد<sup>(۱۲)</sup>.

به طور خلاصه، شعر نو، این شعر اجتماعی، در مفهوم ژرف خود، بازتابی از محیط و مناسبات اجتماعی، و در آخرین تحلیل تصویرگر و مبین زندگی و جوهر روابط واقعی و عینی است؛ و هنری است که با ایفای نقش اجتماعی ویژه خود، بر واقعیت‌های اجتماعی و انسانی تأثیر می‌گذارد، و به یمن واقع‌گرایی هنرمندانه‌اش، دوره‌ای تاریخی را در خود منعکس می‌سازد.

در سطح جهانی نیز همین شعر و ادب پویای انسانی، براساس احساسات نیرومند و اندیشه‌های والا، مرزها را کنار زده، مسائل عمده اجتماعات دیگر را نیز، همانند مسائل جامعه خود مورد توجه و ژرف‌کاوی هنری قرار می‌دهد، و در این مورد خود را کاملاً مسؤول می‌بیند: «مسئله گرسنگی جهانی، تهدید بمب اتمی، بیگانگی انسان، اینها مسائلی هستند که اگر سرتاسر ادبیات ما را فراگیرند جای شگفتی خواهد بود». (سارتر)

بدین ترتیب، شعر نو، در مفهوم ژرف و گسترده‌اش، از مرزهای محیط اجتماعی و شهر و دیار شاعر فراتر می‌رود، و از لبنان گرفته تا ویتنام، از ایرلند گرفته تا افریقای جنوبی، هر جا «شهری پیر و مجروح» هست، هر جا غارتگر و غارت شده‌ای، هر جا ستمی و ستم‌دیده ستم‌ستیزی هست حاضر می‌شود، و در تمام شرایط با ذکر این حقیقت که: «من درد مشترکم، مرا فریاد کن» به دفاع از انسان و ارزش‌های والای انسانی می‌پردازد. شعر زیرین (با عنوان: «به مردم ویتنام») و اشعار واقع‌گرای بی‌شماری از این قبیل، حتی سده‌ها پس از پیروزی مردم ستم‌دیده و غارت شده آسیا و افریقا و امریکای لاتین، از جهان‌خواران و ماشین جنگی مرگبار آنان از سویی، و از مقاومت و ایمان و پایداری دلیرانه ملل کوچک و مردم مصمم و آزاد از سوی دیگر، داستان‌ها باز خواهند گفت؛ و پژواکی از این دوران، و حماسه‌ای از کار و پیکار انسان‌های سازنده، آزاد و سرفراز خواهند بود:

«دست‌های فراخمان

دست‌های خردتان»

دست‌های فراخمان

دست‌های خردتان

قدرت کشورمان

ناتوانیمان در برابر تان

فقر میهن تان

نیروی عقایدتان  
دموکراسی فاسدمان  
پاکی انقلابتان  
صنعتمان و خشونت آن  
مهابتتان و روش‌های ساده‌تان  
بمب‌افکن‌هایمان  
دوچرخه‌هایتان  
معتادان هرویینیمان می‌پوسند  
کودکان زخمیتان بهبود می‌یابند  
ما زندگی تازه‌ای را آرزو می‌کنیم  
شما زندگی تازه‌تان را می‌سازید  
دست‌های فراخمان  
دست‌های خردتان.

(دنیس لورتوف شاعر معاصر امریکا)

خلاصه کنیم: شعر نو، که حقیقتی برتر از خود شعر با‌عالی‌ترین برداشت‌های اجتماعی را با خود دارد و از زندگی و مردم و فرهنگ و خرده فرهنگ مردم «با زبانی که با درد کسان پیوند دارد» گفتگو می‌کند، شعر جان‌های شیفته ارزش‌های والاست.

این شعر، با داشتن ویژگی‌های اجتماعی و انسانی، هماهنگ با ضربان نبض دوران تاریخی و همراستا با تکامل اجتماعی، از دایره تنگ تفنّن‌های ذوقی و حصار خودشیفتگی‌ها و برج عاج خودخواهی‌های فردی بیرون رفته، و در سطحی بس گسترده - به گستردگی جهان انسانی - در بند دردها و زخم‌های عمیق دردمندان و مردم اعماق و نگران سرنوشت امروز و فردای انسان‌هاست.

شعر نو، این شعر زنده و پویا، همانند خود شاعر نوپرداز، این «وجدان بی‌آرام دوران»، با ره‌توشه‌ای از عشق و امید، «چراغی به دستش، چراغی در برابرش / به جنگ سیاهی می‌رود» و با بینش و آفرینش، با ایمان به پیروزی حق و حقیقت، تا قلب سنگرهای تاریکی و تباهی رخنه می‌کند، چه بسا، در راه دفاع مقدس از ارزش‌های والا شهید می‌شود، ولی با این شهادت، بی‌گفتگو، برای همیشه زندگی از سر می‌گیرد.



## خلاصه و نتیجه

### شعر نو، تبلور پویایی زندگی

#### و

### بازتاب واقعیت اجتماعی

- \* شعر نو، تبلور پویایی زندگی و بازآفرینی هنرمندانه واقعیت و روابط اجتماعی است. قانونمندی نوگرایی در زمینه شعر، از ضرورت حیات اجتماعی ناشی می‌شود.
- \* شعر نو، محصول کار و فعالیت اجتماعی و هنری کوشندگان و پیش‌کسوتان نوگرا است. هدف این نوگرایی در «آزادی در شکل» خلاصه نمی‌شود. آزادی در شکل، هدف شعر نو نبوده و نیست، بلکه، وسیله ای بوده و هست برای بیان زیبا و رسا و استوار محتوای نو.
- \* شعر نو با تکیه بر حیات اجتماعی و واقعیات دوران خود، به اعتباری، برگ‌هایی از تاریخ زمان خویش را ارائه می‌نماید؛ مگر نه این است که این شعر تصویرگر زندگی و روابط اجتماعی در دوره‌ای معین است، و به عنوان هنری واقع‌گرا این توانایی را دارد که «بزرگ‌ترین هیجانات عاطفی زمان خود را براساس جریان فکری همان دوران بیان نماید؟» (الیوت)
- \* شعر نو، شعری که خاستگاه و خصیصه‌ای عمیقاً اجتماعی و انسانی دارد، و مبین هنر دوره‌ای تاریخی است، در پرتو واقع‌گرایی و نیروزایی، از همین حالا، شعر شکوفان فردا است، و به یمن همین پویایی و نیروزایی، افق‌های باز هم روشن‌تر و میدان عمل باز هم گسترده‌تری در برابر خود دارد.
- \* شعر نو، این شعر زنده و پویا، نگران سرنوشت امروز و فردای انسان‌هاست، و با شهادت در راه دفاع از ارزش‌های والا زندگی از سر می‌گیرد.

## زیرنویس‌ها و یادداشت‌های

### فصل دهم

۱- چنان‌که پیشتر اشاره کرده‌ایم، شعر نو، که در مراحل اولیه زایش و رشد خود، در فضایی خاص نفس می‌کشید و به مقتضای شرایط اجتماعی، و لزوم مبارزه با استبداد داخلی و استعمار خارجی، عمده‌ترین هدفش مضمون و محتوای نو و مرفقی بود (نه غرق شدن در تفتن‌های ذوقی مربوط به شکل)، سال‌ها در اشعار برخی شاعران، از این هدف دور ماند، و تازه، پس از دهه‌ها، به نوعی نو شدن در شکل - به نوعی فرمالیسم - در این گونه شعرها رسید.

۲- باباچاهی، علی: «۵۷ سال شعر نو فارسی»، مجله آدینه، چاپ تهران، شماره ۲۵، تیر ماه ۱۳۶۷، ص ۴۱.

۳- اخوان ثالث، مهدی: «زمستان»، از انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۴۸.

۴- شاعران بزرگ معاصر مانند سیمین بهبهانی، به حق، اعتقاد دارند که: «شاعر خوب باید درس التزامش را بیرون از حوزه شعرش بخواند... التزام نه در شعر، که باید در ذات شاعر و جزء وجود او باشد و سپس در شعر منعکس شود. یعنی هدف شاعر باید به صورت عواطف ناگزیر، بر وجود او چیره شود، و شعر از این وجود بجوشد و سرازیر شود. اینکه شاعری بنشیند و بخواهد که در راه هدفی شعر «بسازد» کاری عبث است. با یک نظم فرمایشی فرقی ندارد. اصلاً همان است. البته هیچ شاعر خوبی نمی‌تواند نسبت به اوضاع جامعه خود بی تفاوت باشد و طبعاً همین توجه او به طور طبیعی در شعرش منعکس می‌شود.»

بهبهانی، سیمین: در باره هنر و ادبیات، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸، ص ۲۷.

اساساً، شاعری بدون پیوند با مردم و شعری بدون پیوند با جامعه و فرهنگ آن وجود ندارد. «شعر آمیزه جان شاعر است با روح و جان و طلب‌ها و حالات مردم». آتشی، منوچهر: «شاعری پشت برگان نارنج» مجله دنیای سخن، تهران، فروردین ۶۹، ص ۲۷.

۵- نخست

دیر زمانی در او نگریستم

چندان‌که، چون نظر از وی باز گرفتم

در پیرامون من

همه چیزی

به هیأت او درآمده بود ...

انگار دانستم که مرا دیگر

از او

گریزی نیست. (۱. بامداد)

ع در شعر نوراستین، عشق، این مضمون بزرگ، بدور از مفهوم نازل خود، از خواهش تن به عشقی انسانی، و از قلمروی فردی به پهنه‌ای اجتماعی و از زمانه به زمان و تاریخ گسترش می‌یابد؛ و شاعر بلندنظر که در راه آرمان‌های والا «دست از مس وجود چو مردان ره شسته» است به یمن کیمیای عشق به زر ناب تبدیل می‌شود. حتی شمع، مظهر سوز و گداز عشق نیز که در تاریخ هزار ساله شعر فارسی غالباً و عمده ناظر شب‌زنده‌داری‌ها و بی‌قراری‌ها و شاهد سوز دل، اشک روان، ناله شب‌های هجران عاشقان خونین دل بوده است، در شعر «شبانه» شاعر نوپرداز، زبان و پیامی دیگر و آتش و سوزی دیگرگونه می‌یابد؛ و این بار شبانه می‌آید و برای کودکان شعر شاعر، تاریخ می‌خواند، و از درون آتش وی شعری زاده می‌شود به روشنی و حرارت آفتاب، شعری موجز که، خود، همانند عشق در مفهوم والای آن «سخت می‌سوزاند اما دلکش است»:

«شبانه»

شبانه شمع می‌آید

برای کودکان شعر من تاریخ می‌خواند

نمی‌دانم

در اوراقش چه می‌بیند

که دایم اشک می‌ریزد

نژاد شیرازی، رضا: شعر «شبانه»، مجله آدینه، چاپ تهران، شماره ۱۶، آبان ماه ۱۳۶۶، ص ۴۷. نیما عشق را تنها در مفهوم والا و گسترده‌اش می‌پذیرد: «... حقیقه خیلی بی‌معنی است اگر ما آنقدر خودپسند باشیم که به جز خود را نبینیم ... شاعری که فقط غزل می‌سراید و موضوع عشق او عامیانه و همان عشقی است که هر باشعوری دارد، گمان نمی‌کنیم تصویری چنان، چنگ بدل زن باشد ... این عشق را بسنجید با آثار شاعرانی که عشق شاعرانه پیدا کرده‌اند، و این کیمیا سراپای حرف‌های آنها را در هر جا، در موضوع‌های عاشقانه هم تغییر داده است. در بین شعرای ما حافظ و ملا عشق شاعرانه دارند». نیما (حرف‌های همسایه)

۷- «... ذهن نیما در رویکرد به انسان، علاوه بر سیر و سلوک در شعر، از بینش انسان‌گرایانه منسجمی نیز مایه گرفته است که عامل مهمی در قوام یافتن شعر اوست. عشق نخبه‌گرایانه شاملو به انسان را نوعی دید سیاسی و آرمان عظم طلبانه بشری نیرو بخشیده است. اخوان از احساس اجتماعی نی - مندی برخوردار است که اساساً مایه‌های اندیشگی خود را از دیدگاه

انسان دوستانه فرهنگ سنتی فراهم آورده است. شعر آتشی از احساس بومی عدالت‌خواهی و تجربه حسی زندگی با یک کشش غریزی-حماسی به انسان می‌گراید... او (فروغ) به ذات شعر و رابطه انسانی و عشق رو کرده است...

... و چه شگفت‌آور است تجانس نهایی نیما و فروغ در این دو مسیر. یکی از زندگی و بینش فلسفی-اجتماعی خود به شعر آدمی رسیده است. و یکی در مسیر و حرکت شعر، به زندگی و آدمی نزدیک شده است. مختاری، محمد: «صدای سخن عشق»، مجله دنیای سخن، چاپ تهران، شماره ۲۴، بهمن ماه ۱۳۶۷، ص ۱۸. در مورد فروغ و شعر و شاعریش ر.ک. از جمله به مصدق، حمید: در باره هنر و ادبیات، به کوشش ناصر حریری، انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۸، صص ۱۵۵-۱۵۱.

۸-

«ما بچه‌های ایران جنگیم تا رهایی  
فریادمان بلند است، نهضت ادامه دارد  
ترسی به دل نداریم از رنج و بی‌غذایی  
حتی اگر شب و روز بر ما گلوله بارد  
از توپ و تانک دشمن هرگز نمی‌هراسیم  
دشمن گیاه هرزه‌ست، ما مثل تیغ و داسیم...»

۹- اشعار مربوط به «دفاع مقدس»، به صورت مجموعه‌های متعدد چاپ و منتشر شده‌اند. از آن جمله می‌توان از «شعر شهادت» (مجموعه شعر) نام برد که در آن چنین می‌خوانیم: «این کتاب حاوی اشعار پرمایه‌ای است که در اولین کنگره شاهد تحت عنوان شعر شهید از شعرای متعهد سراسر کشور، جمع‌آوری و به مناسبت بزرگداشت هفته دفاع مقدس منتشر گردیده (چاپ اول، از انتشارات وزارت ارشاد، تهران ۱۳۶۶)». اساساً شاعرانی که در سنگر شعر ایستاده‌اند، به شعر همانند سلاحی کارساز می‌نگرند: در «کشف لحظات شفاف زندگی، (نگاهی به شعرهای زنده‌یاد سلمان هراتی)» چنین می‌خوانیم: «شعر نارنجکی است که شاعر، آن را بر کف گرسنه‌ای مظلوم می‌گذارد تا با خشم تمام ضامنش را با دندان کنده، به طرف ظالمان پرتاب کند، و از پرش ترکش‌هایش تمامی پیکر پلید آنان را چاک چاک کند. شعر، سفره ظالم را بی‌گندم و لبخند می‌خواهد تا خود، خوشه‌های پربار گندم در سفره مظلومان باشد... سلمان با عقاب نگاه، به صید لحظات و آنات شفاف زندگی می‌رفت، آناتی که از برابر همگان گذر داشتند، اما کمتر کسی به کشف آنها توفیق می‌یافت. او آنقدر در شکار آنات ماهر شده بود که در پاره‌ای از یک شعر، گویی مرگ خویش را پیش‌بینی کرده است:

من کدامم

که فهم عظمت کاینات نویسم

و بی‌قراری زمین را اندازه کنم

و جرئت من آنقدر نیست

که توفان را به ادراک آوردم

احساس می‌کنم  
 عمارت‌ها بر شانه‌های زمین  
 سنگینی می‌کنند.  
 همیشه فکر می‌کنم

این آخرین شبی ست که از کوچه می‌گذرد.

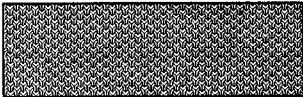
زمانی اصل، مجید: «کشف لحظات شفاف زندگی» (نگاهی به شعرهای زنده‌یاد سلمان هراتی) روزنامه کیهان، تهران، ۱۲ آبان ماه ۱۳۶۷، ص ۱۲.  
 ۱۰- سلیمانی، فرامرز: «در پگاه پایداری»، مجله ایران هنر، تهران، شماره سوم، آذر ۱۳۶۹، ص ۲؛  
 به عنوان نمونه از «ادبیات مقاومت» ملل دیگر نیز، دست کم، می‌توان به یک مورد (ادبیات الجزایر) اشاره کرد: «این شعر [شعر الجزایر] با زندگی بالنده درمی‌آمیزد، و از بیماری ابهام و پیچیدگی تعمدی و نه هنری - همچون شعر سال‌های اخیر عرب و نیز فارسی - مصون است... شعر در الجزایر، ابزار و زبان ملی مردم بود که انقلابیان در زندان‌ها و عرصه‌های رویارویی با دشمن از آن بهره می‌گرفتند.

شعر نو الجزایر، شعله آوردگاه بود، و شاعر با شعر خویش در ساختن تاریخ شرکت می‌کرد. شاعران الجزایر می‌دانستند که شعر دوران ما - دوران الوار و لورکا و حکمت و درویش - بیانگر فریاد توده‌هاست و به زبان آنان سخن می‌گوید، سند گویای تاریخ است. تصویر احساسات زخمی و کرامت انسانی است که به اهانت گرفته می‌شود». عزیزی بنی طرف، یوسف: «گزینشی دشوار بین سه زبان»، مجله آدینه، تهران، شماره ۳۴، اردیبهشت ۱۳۶۸، ص ۲.

۱۱- کوهن، منوچهر: «نوروز در مرداب»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۵، تیر ماه ۱۳۶۷، ص ۲.  
 ۱۲- شاید زاید نباشد یک بار دیگر این حقیقت را تکرار و تأکید کنیم: شعر هرگز شعار عریان نبوده و نتواند بود، و تعهد و مسئولیت شاعر نیز همانند وظیفه‌ای ناخواسته و شاق از خارج به او تحمیل نمی‌شود، و رسالت اجتماعی هرگز همانند بار گرانی، به خلاف میل شاعر، به دوش او گذاشته نمی‌شود. بلکه:

زندگی آگاهانه و عاطفی شاعر (به عنوان انسانی خلّاق)، فعالیت‌ها و مبارزات اجتماعی او (به عنوان فردی واقع‌بین و آینده‌نگر)، تلاش بی‌وقفه او به عنوان انسانی نوجو و تحول‌طلب و آگاه به جریانات فکری و فرهنگی محیط، از او، هنرمندی صاحب‌نظر، که می‌داند در کجای زمین و زمان ایستاده است و رسالت و مسئولیت اجتماعی و ادبیش چیست، می‌سازد. بی‌هیچ گفتگو، جهان‌بینی تجربی شاعر، آگاهی‌ها و احساس‌ها و برداشت‌های او از این زندگی، و کار و عمل در جهت تکامل اجتماعی و انسانی، در اشعار و آثار هنری او، به طور طبیعی، خواه به لطف و زیبایی، و خواه به صلابت و استواری (و در هر حال نه به صورت شعاری عریان)،

منعکس می‌گردند، و شخصیت آگاه و متعهد و مسؤول شاعر، حتی در غیر شخصی‌ترین اشعارش، احساس می‌شود؛ و جهان‌بینی تعالی یافته‌ی شاعر و آرمان‌های والا و رسالت‌پر اهمیت او، بی‌آنکه از استواری پیام لطیف و دلپذیر، یا از نیرو و انرژی دگرگونی‌بخش آن بکاهد، همانند قطب‌نمای اندیشه و عمل و احساس و بیان، شعراو را از ژرفا هدایت می‌کند، و اثرش را با ضربان نبض زمان هماهنگ و با تکامل اجتماع و فرهنگ همراستا می‌گرداند.



## کتابنامه

- آتشی، منوچهر : **آواز خاک**، از انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۶.
- ، ، : **دیدار در فلق**، از انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۸.
- ، ، : **آهنگ دیگر**، از انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۹.
- ، ، : **بر انتهای آغاز**، دنیای کتاب، تهران، ۱۳۵۰.
- ، ، : **گزینه اشعار**، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۶۶.
- ، ، : «سلوک»، مجله آدینه، چاپ تهران، شماره ۱۴، تیر ماه ۱۳۶۶، ص ۵۲.
- ، ، : «شاعری پشت برگان نارنج»، مجله دنیای سخن، چاپ تهران، شماره ۳۰، اسفند ماه ۱۳۶۸، ص ۹۲ و فروردین ۶۹، ص ۲۷.
- آریان پور، ا.ح : **اجمالی از جامعه شناسی هنر**، دانشکده هنرهای زیبا، تهران، ۱۳۵۴.
- آرین پور، یحیی : **از صبا تا نیما**، شرکت سهامی کتاب های جیبی، تهران، ۱۳۵۷.
- آزاد.م (محمود مشرف آزاد تهرانی) : **قصیده بلند باد**، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۴۵.
- ، ، ، ، : **آئینه ها تهی است**، انتشارات جوانه، تهران، ۱۳۴۶.





- براهنی، رضا : «ساختار تأثیرپذیری در شعر حافظ»، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۱۳، آذر ماه ۱۳۶۶، ص ۲۵.
- ، ، : جنون نوشتن، شرکت انتشاراتی رسام، تهران، ۱۳۶۸.
- بلوری، ج. و دیگران : مسائل ادبیات نوین ایران، ترجمه: ح. صدیق، انتشارات دنیا، تهران، ۱۳۵۴.
- بهار، محمدتقی : نغمه کلک بهار، به کوشش محمود رفعت، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۵.
- بهبهانی، سیمین : «گفتگو با سیمین بهبهانی»، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۱۳، آبان ماه ۱۳۶۶، ص ۱۶.
- ، ، : هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸.
- بیگدلی، غ : شاعر و طبیعت، مجله وارلیق، شماره ۳-۶۹، تهران، مهر ماه ۱۳۶۷، ص ۲۲.
- پرواز، سیاهش : «عهد»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۷، شهریور ماه ۱۳۶۷، ص ۴۵.
- پورنامداریان، تقی : تأملی در شعر احمد شاملو، انتشارات آبان، تهران، ۱۳۵۷، ص ۲۹۱.
- تبریزی، علی : قیام شیخ محمد خیابانی، انتشارات آذری، تهران، ۱۳۳۹.
- ترابی، علی اکبر : «بدیهکاران و بیستانکاران شعر کلاسیک» مجله آدینه، تهران، شماره ۸۳، شهریور ۱۳۷۲.
- ، ، : «تحقیق در آثار سعدی و حافظ»، مجله دانشکده ادبیات تبریز، دوره ششم اسفند ۱۳۳۳.
- ، ، : جامعه‌شناسی ادبیات فارسی، انتشارات فروغ آزادی، تبریز، ۱۳۷۶.
- ، ، : «جامعه‌شناسی ادبیات»، مجله اطلاعات علمی، تهران، شماره‌های ۱۱۲-۱۱۳-۱۱۶-۱۲۲-۱۲۳.
- ، ، : جامعه‌شناسی در ایران امروز، انتشارات احیاء، تبریز، ۱۳۵۷.
- ، ، : جامعه‌شناسی و دینامیسم اجتماع، انتشارات چهر، تبریز، ۱۳۵۷.
- ، ، : «جامعه، فرهنگ، هنر» مجله فردوسی، شماره‌های ۱۰۰۱ تا ۱۰۰۵، تهران، ۱۳۴۹.
- ، ، : «شعرین عیاری» (عیار شعر)، مجله وارلیق، تهران، شماره ۴-۷۰، دی ماه ۱۳۶۷.
- ، ، : فلسفه علوم، انتشارات چهر، تبریز، ۱۳۵۷.
- ، ، : لغات و اصطلاحات، انتشارات اپیکور، تبریز، ۱۳۳۴.
- ، ، : مبانی جامعه‌شناسی، انتشارات چهر، تبریز، ۱۳۵۷.
- ، ، : مردم‌شناسی، انتشارات فروغ آزادی، تبریز، ۱۳۷۶.
- تربیت، محمدعلی : دانشمندان آذربایجان، تهران، ۱۳۱۴.
- تمیمی، فرخ : سرزمین پاک، ابن سینا، تهران، ۱۳۴۰.
- ، ، : خسته از بیزاری تکرار، تهران، ۱۳۴۴.
- ، ، : دیدار، انتشارات رز، تهران، ۱۳۵۰.
- تنها، نادر : «هنر و مقوله غریزدگی»، کیهان، تهران، ششم مرداد ماه ۱۳۶۶، ص ۶.
- حسینی، اشرف‌الدین (نسیم شمال) : نسیم شمال، به کوشش حسین نمینی، انتشارات فرزاد، تهران، ۱۳۶۳.
- حسینی، جمیله : «آرزو»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۷، شهریور ماه ۱۳۶۷، ص ۴۵.
- حق‌شناس، ع.م. : «در خاک پاک دریا»، مجله آدینه، تهران، شماره ۴۷، تیر ماه ۱۳۶۹، ص ۲۶.
- حقوقی، محمد : شعر نواز آغاز تا امروز، انتشارات شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۴.

- حقوقی، محمد : گریزهای ناگزیر، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۵۷.
- « ، » : شعر زمان ما، شماره ۱ (احمد شاملو)، کتاب زمان، ۱۳۶۱.
- خضرائی، اورنگ : جنگ اصفهان، دفتر اول، از انتشارات نشر ایما، اصفهان، ۱۳۵۷.
- خانقی، پرویز : «نامه برگ»، مجله آدینه، شماره ۲۲، تهران، اردیبهشت ماه ۱۳۶۷، ص ۳۸.
- « ، » : «چراغ زنگ»، مجله آدینه، شماره ۲۷، تهران، شهریور ماه ۱۳۶۷، ص ۴۳.
- دانشور، سیمین : هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۶.
- دستغیب، عبدالعلی : تحلیلی از شعر نو فارسی، انتشارات صائب، تهران، ۱۳۴۵.
- « ، » : نقد آثار احمد شاملو، انتشارات چاپار، تهران، ۱۳۵۴.
- « ، » : نیما یوشیج (نقد و بررسی)، انتشارات پازند، تهران، ۱۳۵۶.
- رحمانی، نصرت : «آئینه پنجاه و هشت»، مجله آدینه، تهران، شماره ۳۷، شهریور ماه ۱۳۶۷، ص ۴۳.
- رحیمی، مصطفی : «هنر فارغ از امور اجتماعی»، فصلنامه سهند، تبریز، شماره ۱، خرداد ۱۳۴۹، ص ۸۲.
- رمضانی، زامیاد : «واقع گرایی و واقع گریزی»، کیهان، تهران، ۲۴ اسفند ماه ۱۳۶۵، ص ۱۱.
- رؤیائی، یدالله : دلتنگی‌ها، انتشارات روزن تهران، ۱۳۴۷.
- « ، » : از دوست دارم، انتشارات روزن، تهران، ۱۳۴۷.
- « ، » : مسائل شعر، باهتمام حبیب‌الله رؤیائی، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۵۷.
- « ، » : از زبان نیما تا حجم، گردآوری غلامرضا همراز، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۵۷.
- رئیس‌نیا، رحیم و ناهیدی، عبدالحسین : دو مبارز جنبش مشروطه، انتشارات ابن‌سینا، تبریز، ۱۳۴۹.
- زاهدی، حمید : «نکته‌ای ناگفته در مورد موسیقی و ریشه‌های اصالت آن»، روزنامه اطلاعات، تهران، ۲۲ خرداد ۱۳۶۹.
- زرین‌کوب، حمید : چشم‌انداز شعر نو فارسی، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۸.
- زرین‌کوب، عبدالحسین : شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۵۵.
- زمانی اصل، مجید : «کشف لحظات شفاف زندگی» (نگاهی به شعرهای زنده‌یاد سلمان هراتی)، کیهان، تهران، ۱۲ آبان ۱۳۶۷، ص ۱۲.
- زند میکائیل، ای : نور و ظلمت در تاریخ ادبیات ایران، ترجمه: اسد پورپیرانفر، انتشارات پیام، تهران، ۱۳۵۶.
- زهری، محمد : گلایه، انتشارات اشرفی، تهران، ۱۳۴۵.
- سادات اشکوری، کاظم : با اهل هنر، از انتشارات دنیا، تهران، ۱۳۵۵.
- ساهر، حبیب : کتاب شعر، انتشارات گوتمبرگ، تهران، ۱۳۵۵.
- « ، » : ادبیات منظوم ترک، از انتشارات دنیای دانش، تهران، ۱۳۵۶.
- سپانلو، محمدعلی : خاک، انتشارات طرفه، تهران، ۱۳۴۴.
- « ، » : رگبارها، انتشارات طرفه، تهران، ۱۳۴۴.
- « ، » : پیاده‌روها، انتشارات بامداد، تهران، ۱۳۴۷.

- سپانلو، محمدعلی : «نیویورک»، مجله آدینه، شماره ۱۸، آذر ماه ۱۳۶۶، ص ۴۰.
- « ، » : «یادداشت محمدعلی سپانلو»، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۲۰، شهریور ۱۳۶۷، ص ۴۴.
- « ، » : «تبعید»، مجله آدینه، تهران، شماره ۴۷، تیر ماه ۱۳۶۹، ص ۲۴.
- سپهری، سهراب : هشت کتاب، انتشارات طهوری، تهران، ۱۳۵۵.
- سرکوهی، فرج : «تکرار و فرمالیسم و فرایند رخوت شعر فارسی»، مجله آدینه، تهران، شماره ۳۲، اسفند ماه ۱۳۶۷، ص ۲۴.
- سلطانی گرد فرامرز، علی : «جنگ هفتاد و دو ملت»، مجله نگین، تهران، شماره ۱۵۰، سی ام آبان ماه ۱۳۵۶، ص ۳۲.
- سلیمانی، فرامرز : «در پگاه پایداری» مجله ایران هنر، تهران، شماره سوم، آذر ماه ۱۳۵۹، ص ۳.
- « ، » : «موج سوم در شعر معاصر ایران»، مجله دنیای سخن، شماره ۱۵، دی ماه ۱۳۶۶، صص ۴-۵.
- شاملو، احمد : «شاعری»، اندیشه و هنر، تهران، شماره ۲، سال ۱۳۴۳.
- « ، » : آیدا، درخت و خنجر و خاطره، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۴۴.
- « ، » : چشم انداز شعر امروز شماره ۱، برگزیده شعرهای ا. بامداد، چاپ بامداد، تهران، ۱۳۵۰.
- « ، » : همچون کوجه ای بی انتها، تهران، صفیعلی شاه، ۱۳۵۴.
- « ، » : هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۵.
- « ، » : «من درد مشترکم، مرا فریاد کن»، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۲۱، مهر ماه ۱۳۶۷، صص ۸-۹.
- شاهرودی، اسمعیل : چشم انداز شعر امروز شماره ۳ (آینده)، انتشارات بامداد، تهران، ۱۳۴۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا : از زبان برگ، انتشارات توس، تهران، ۱۳۴۷.
- « ، » : صور خیال شعر فارسی، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۹.
- « ، » : «پژوهش های ادبی»، مجله فرهنگ و زندگی، تهران، شماره ۶، شهریور ماه ۱۳۵۰، ص ۱۳۱.
- « ، » : از بودن و سرودن، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۶.
- « ، » : موسیقی شعر، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۸.
- « ، » : ادوار شعر فارسی، انتشارات توس، تهران، ۱۳۵۹.
- شهریار (محمدحسین بهجت تبریزی) : شهریار و آذربایجان دیلینده اثر لری، گردآورنده: یحیی شیدا، نشر اراک، تبریز، ۱۳۶۰.
- شیدا، یحیی : ادبیات اوجاغی (انتولوژی)، ۲، نوبل، تبریز، ۱۳۶۹.
- صارمی، محمد : «چرا شعر امروز نمی تواند به زبان همگان جاری شود»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۱، فروردین ۱۳۶۷، صص ۹۷-۹۸.
- صباحی، گنجعلی : «استاد شهریار»، مجله وارلیق، شماره ۳-۶۹، تهران، مهر ماه ۱۳۶۷، ص ۲۸.
- عسگری، میرزا آقا : «شعر حادثه ای است در زبان»، هفته نامه فرهنگی - اجتماعی گیلان، ویژه ادبیات، شماره چهارم، دی ماه ۱۳۶۷، ص ۱۴.

- فاروقی، جواد : کارنامه ادبی ایران، مؤسسه مطبوعاتی عطائی، تهران، ۱۳۶۲.
- فرامرزی، محمدتقی : مسائل زیباشناسی هنر، انتشارات پویا، تهران، ۱۳۵۲.
- ، ، : مفاهیم هنر، انتشارات شبگیر، تهران، ۱۳۵۷.
- فردوسی، علی : «موسیقی»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۴، اردیبهشت ۱۳۶۸، ص ۲۰.
- فرزانه، محمدعلی : شهریار و حیدریابا، انتشارات فرزانه، تهران، ۱۳۵۸.
- فروردین، پرویز : از شعر تا شعر درمانی، نشر مؤلف، تهران، ۱۳۶۶.
- کاتبی، حسینقلی : نویسندگان معاصر جهان، انتشارات «نشر سپهر»، تهران، ۱۳۵۲.
- کشاوری، سعید : «داوری با معیارهای کهنه»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۱، فروردین ۱۳۶۷، ص ۹۸.
- کوهن، منوچهر : «نوروز در مرداب»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۵، بیست و دوم تیر ماه ۱۳۶۷، ص ۲۵.
- کیانوش، محمود : «یک مجموعه و یک شاعر» (در باره «از زبان برگ» از م. سرشک)، مجله فردوسی، تهران، شماره ۸۶۹، تیر ماه ۱۳۴۷.
- گاردنر، هلن : هنر در گذر زمان، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۵.
- گامین، ک : عارف شاعر مردم، ترجمه: غلامحسین متین، انتشارات آبان، تهران، ۱۳۵۷.
- گلشیری، هوشنگ : «ادبیات و خرافه»، مجله دنیای سخن، شماره ۲۳، آذر ماه ۱۳۶۷، ص ۱۳.
- گیلی، ژ. ل. : زندگانی و شعر فدریکو گارسیا لورکا، ترجمه عبدالعلی دستغیب، انتشارات پازند، تهران، ۱۳۵۳.
- لارین، قاسم : «پل»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۹، آبان ماه ۱۳۶۷، ص ۳۴.
- لعلی، علیرضا : «مردم‌گریزی یا نامفهوم‌گویی در شعر فارسی»، مجله آدینه، تهران، شماره ۲۱، فروردین ۱۳۶۷، صص ۹۷-۹۶.
- لنگودی، شمس : «آیا شعر امروز به بن‌بست رسیده است؟»، مجله دنیای سخن، تهران، خرداد ۱۳۶۹.
- لوناچارسکی، آ. د. : چند گفتار در باره ادبیات، ترجمه: ع. نوریان، انتشارات مرز و بوم، تهران، ۱۳۵۱.
- مازندرانی، ن. : «جای شعر کلاسیک خالی است»، مجله آدینه، تهران، شماره ۱۴، تیر ماه ۱۳۶۶، ص ۶۸.
- مجبایی، جواد : پاره‌ای از منظومه «بر بام بم»، مجله دنیای سخن، شماره ۱۸، خرداد ۱۳۶۷، ص ۳۴.
- ، ، : «مسابقه حذفی باشگاه‌ها...»، مجله دنیای سخن، تهران، شماره ۲۱، مهر ماه ۱۳۶۷، صص ۴-۵.
- محمدزاده، حمید و دیگران : مسائل ادبیات دیرین ایران، ترجمه: حسین محمدزاده صدیق، انتشارات نوپا، تهران، ۱۳۵۶.
- محمدزاده، حمید : «حیدریابا»، مجله وارلیق، تهران، شماره ۳-۶۹، مهر ماه ۱۳۶۷.
- مسکوب، شاهرخ : «قصه سهراب و نوشدارو» (در باره سهراب سپهری)، کتاب جمعه، شماره ۳۶، خرداد ۱۳۵۹.
- مشیری، فریدون : ابر و کوچه، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۴۵.
- مصدق، حمید : «ویژگی‌های شعر شهریار»، مجله آدینه، شماره ۲۷، تهران، شهریور ماه ۱۳۶۷، ص ۶.
- ، ، : هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸.
- ملماسی، محمود (آزرم) : دفتر اشعار، تبریز، ۱۳۶۴.

- موسوی گرمارودی، علی : خطّ خون، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۶۳.
- میرفخرائی، مجدالدین (گلچین گیلانی) : گلی برای تو، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۴۸.
- میلر، هنری و دیگران : تولّد شعر، ترجمه: منوچهر کاشف، از انتشارات مرکز نشر سپهر، تهران، ۱۳۴۸.
- ناتل خانلری، پرویز : وزن شعر فارسی، از انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۳۷.
- ..... : هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، از انتشارات کتابسرای بابل، ۱۳۶۶.
- نژاد شیرازی، رضا : «شعر شبانه»، مجله آدینه، شماره ۱۶، آبان ماه ۱۳۶۶، ص ۴۷.
- نظقی، حمید : «جام جم» (از اوحدی، ترجمه منظوم از دکتر بیگدلی، دکتر یوسفلو) مجله وارلیق، تهران، شهریور ۱۳۶۵.
- نوری علاء، پرتو : سهمی از سال‌ها، تهران، ۱۳۵۷.
- نوری علاء، اسمعیل : صور و اسباب در شعر امروز ایران، انتشارات بامداد، تهران، ۱۳۴۸.
- نیستانی، منوچهر : دیروز، خط، فاصله، انتشارات رز، تهران، ۱۳۵۰.
- نیما یوشیج : ماخ اولاً، انتشارات دنیا، تبریز، ۱۳۴۴.
- ..... : دنیا خانه من است، انتشارات زمان، ۱۳۵۰.
- ..... : حرف‌های همسایه، انتشارات دنیا، ۱۳۵۱.
- ..... : آب در خوابگاه مورچگان، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۱.
- ..... : مجموعه آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، نشر ناشر، تهران، ۱۳۶۴.
- وارگاس، ماریوس : «حقیقت ادبی و حقیقت تاریخی»، مجله آدینه، شماره ۲۷، شهریور ماه ۱۳۶۷، ص ۹۶.
- هشترودی، محسن : دانش و هنر، انتشارات دهخدا، تهران، ۱۳۴۰.
- همراز، غلامرضا : «عارف»، شاعری ملی، متعهد و مردم‌گرا، سپیدار، به کوشش محمد سپهری، تابش، تبریز، ۱۳۵۴.
- ..... : «تقی رفعت، شاعری ستهنده»، کتاب جمعه، تهران، شماره ۳۵، اردیبهشت ۱۳۵۹.
- هنرمندی، حسن : حرف‌هایی با فروغ فرخزاد (گفت و شنود فروغ فرخزاد با حسن هنرمندی)، تهران، ۱۳۵۵.
- هیئت، جواد : مقایسه اللغتين، از انتشارات وارلیق، تهران، ۱۳۶۲.

\* مشخصات کتاب‌ها و مجلات و مجموعه‌هایی نیز که به مناسبتی، در این کتاب، از آنها نام برده شده، در این کتابنامه درج شده‌اند؛ ولی باید اضافه کرد که به منظور پرهیز از طولانی شدن کتابنامه، از ذکر آثار شعری بزرگ دیروز و امروز (به جز تنی چند، آن هم برحسب ضرورت) خودداری گردیده، و در مواردی به ذکر «برگزیده اشعار» آنان اکتفا شده است. مسلماً ذکر نشدن آثار و اشعار شمار زیادی از شاعران ارجمند معاصر، ذره‌ای از علو مقام هنری آنان، و از احترام بی‌شائبه مؤلف یا خواننده نسبت بدان‌ها نمی‌کاهد؛ و مانع از آن نیست که گفته شود مؤلف نیز مانند هزاران دوستدار شعر نو، اشعار پر محتوای شاعران گرانقدر معاصر را ارج می‌نهد و به کار و فعالیت خلاق آنان به دیده

احترام می‌نگرد. اگر امکان اینکه، مثلاً، از «پروین» (اعتصامی) و یا «سحر» (رئیس‌زاده) و یا از ده‌ها شاعر گرانمایه معاصر در این کتاب حتی نامی ببریم، نبوده است، این امر مانع از آن نیست که گفته شود پروین «صاحبِ آنهمه گفتار»، در آسمان شعر و ادب، آسمان شبی که به سحر نزدیک است، همچنان می‌درخشد؛ و «سحر» با اشعار صمیمی و آتشین خود، نه مانند شب‌بنم سحری بر گلبرگ‌های بهاری، بلکه، همانند اشک خونینی بر دیدگان شب زنده‌داران هنر، از «شب‌ها»، و از «ستاره گمشده» در اعماق آسمان‌های لاجوردی («ماویلر») رازها می‌گوید.

شاعر و هنرمند واقعی، با ارائه آثار ارجدار هنری، که بی‌هیچ شک مورد ستایش هنرشناسان فرهنگ‌آفرین قرار خواهد گرفت، حق دارد سرمست از توفیق در کار و فعالیت پرثمر هنریش، به سرفرازی خود، حتی پیش نسل‌های آینده، ایمان داشته باشد، و با تکیه بر نوآوری و کار خلاقه خویش، مثل نیما بگوید:

«همیشه به من مژده می‌دهند. گوش من از صدای آیندگان پر است».

## نویسنده کتاب

دکتر علی اکبر ترابی در سال ۱۳۰۵ در تبریز متولد شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در همان شهر و تحصیلات عالی خود را در فلسفه علوم و جامعه‌شناسی در سوربن پاریس تکمیل نمود. مدت سی سال در دانشگاه تبریز به تدریس جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی و فلسفه علوم پرداخت؛ به موازات تدریس و تحقیق علمی، همزمان با فعالیت‌های دانشگاهی و اجتماعی، کتاب‌های زیرین را نوشت:

- |                                            |           |                               |
|--------------------------------------------|-----------|-------------------------------|
| ۱- جامعه‌شناسی و دینامیسم اجتماع           | چاپ پنجم  | نایاب                         |
| ۲- مردم شناسی                              | چاپ پنجم  | نایاب: زیر چاپ                |
| ۳- مبانی جامعه‌شناسی                       | چاپ چهارم | نایاب                         |
| ۴- فلسفه علوم                              | چاپ سوم   | نایاب                         |
| ۵- شناخت علمی جامعه                        | چاپ اول   | متن کامل: چاپ جدید            |
| ۶- تاریخ ادیان                             | چاپ چهارم | چاپ جدید: انتشارات فروغ آزادی |
| ۷- جامعه شناسی روستایی                     | چاپ دوم   | نایاب                         |
| ۸- مجموعه مصاحبه‌ها                        | چاپ اول   | نایاب                         |
| ۹- لغات و اصطلاحات                         | چاپ سوم   | نایاب                         |
| ۱۰- مکاتب جامعه‌شناسی معاصر                | چاپ سوم   | نایاب                         |
| ۱۱- جامعه‌شناسی در ایران امروز             | چاپ دوم   | نایاب                         |
| ۱۲- انینالی ائل داغی                       | چاپ اول   | چاپ: انتشارات مهدآزادی        |
| ۱۳- جامعه‌شناسی ادبیات فارسی               | چاپ اول   | چاپ: انتشارات فروغ آزادی      |
| ۱۴- جامعه‌شناسی ادبیات<br>(شعر نو)         | چاپ دوم   | چاپ: انتشارات فروغ آزادی      |
| ۱۵- جامعه‌شناسی هنر و ادبیات<br>(مثلث هنر) | چاپ اول   | چاپ: انتشارات فروغ آزادی      |

۱۶- رسالات و مقالات تحقیقی در مجلات و نشریات (مجله نگین ۱۳۵۵) - نشریه دانشکده ادبیات تبریز ۱۳۵۰ - ۱۳۷۶ - مجله فردوسی ۱۳۴۹ - مجله آدینه ۱۳۶۶ - مجله وارلیق ۱۳۶۸ - مجله اطلاعات علمی ۱۳۶۹ - روزنامه‌های فروغ آزادی و مهدآزادی و عصر آزادی ۱۳۷۰ - ۱۳۷۶ و همشهری شماره‌های ۱۸۸۵ - ۱۸۸۶ سال ۱۳۷۸

## **CONTENTS**

|                                                                                                    |             |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| Preface.....                                                                                       | P 13 - 16   |
| 1 - Modern Poetry, Cultural Heritage and Social Dynamism.....                                      | P 17 - 28   |
| 2 - Modern Poetry: The Static Problem of Poetry and the Necessity of<br>Its Dynamism.....          | P 35 - 42   |
| 3 - What is Poetry and What is Modern Poetry?.....                                                 | P 47 - 52   |
| 4 - Modern Poetry: The Conscious and Emotional Expression of<br>Reality.....                       | P 57 - 64   |
| 5 - Modern Poetry: The Rhythmic Expression of Reality.....                                         | P 69 - 79   |
| 6 - Modern Poetry: Its Form and Content.....                                                       | P 85 - 91   |
| 7 - Modern Poetry Is the Art of Presentation Not the Craft<br>of Expression.....                   | P 95 - 106  |
| 8 - Modern Poetry Has Harmony and Composition.....                                                 | P 109 - 117 |
| 9 - Modern Poetry Is the Product of Creativity and Innovation .....                                | P 121 - 132 |
| 10 - Modern Poetry: The Crystalization of Dynamism in Life and the<br>Response to Social Life..... | P 137 - 146 |





# **Sociology of literature**

## **Modern Poetry: Evolution of Society**

**By**

*Dr. Ali Akbar Torabi*

**Published by "Froughe Azadi"**

42, Passage Nagshe Djahan

**Tabriz - IRAN**

**2001**