

مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان- 3

بازشناسی 4 عنصر در زیر ساخت شعر و مایه های شاعری

احسان طبری

در مطبوعات ایران بحثی درباره آنکه شعر چیست و شاعر کیست بسیار در گرفته و سخنوران و سخن سنجان نو پرداز و کهن پرداز در این زمینه بارها به میدان آمده اند. ما برای خود این حق و وظیفه را قائل نیستیم که در میان طرفین بحث به داوری برخیزیم، ولی از آنجا که مایلیم ارزیابی خود را از شعر نو عرضه داریم به عنوان مقدمه و پیش زمینه سخن، پر بیراه نمی دانیم که اندیشه خود را درباره برخی مسائل مورد بحث درباره شعر و شاعر محبوبانه و محتاطانه، از کنار، بیان داریم. این حجب و احتیاط ضرور است، زیرا پهلوانان گود بهتر از کم و کیف امور با خبرند و لذا در ایراد ضربت و ضربت متقابل چالاک تر و مطمئن ترند و تماشاگر حاشیه نشین را نرسد که در این میانه گستاخی کند. ما می کوشیم، بدون آنکه بخواهیم درسنامه های استتیک و ادب شناسی را تکرار کنیم، یا مرعوب و مجذوب مکتب معینی در عرصه سخن سنجی (انتقاد) قرار گیریم، نظر ترکیبی و لذا مستقل خود را درباره شعر و شاعر بیان داریم.

شعر از چهار عنصر ضرور مرکب است؛

اندیشه،

احساس،

تخیل،

آهنگ،

اینک درباره هر یک از این عناصر ضرور چهارگانه که جهان شعر از ترکیب موزون آنها پدید آمده است جداگانه توضیح می دهیم تا افزارهای سنجش شعر را بدست داده باشیم.

1) **اندیشه:** مقصود ما از اندیشه در شعر آن است که هر شعر باید حامل قضاوتی، پیامی، حکمتی باشد. اگر درست است که هنر و از آن جمله شعر، افزاری است از افزارهای معرفت و به کمک آن آدمی، زندگی و طبیعت را باز می شناسد، در آن صورت هر شعر باید متضمن کشفی، اختراعی، قضاوتی، تحلیلی، حکمی باشد. شاعر از سفر معنوی خود در اشیاء و پدیده های طبیعت و جامعه با رهاوردی بازمی گردد. و صافی محض کارشاعر نیست. اما اندیشه ها، گونه گونه گونند. اندیشه ها مکرر، پیش پا افتاده، مبتذل و اندیشه های نغز، جستجو شده و جذاب که می توان آنه ار «یافت» (Erfindung یا Trouvaill) نامید. در گذشته از «مضمون بکر» صحبت می کردند. یافت، اندیشه نغزبا «مضمون بکر» یکی نیست. «مضمون بکر»، یعنی یافتن استعارات و تشابیه تازه درباره مضمون های جامد و سنتی و کلاسیک متداول در شعر فارسی. مثلاً یافتن تشبیه و تعبیر تازه ای درباره لب یار و در فراق و آتش عشق و لذت وصل و رثاء پدر و ماتم فرزند و غیره و غیره. دوران جستجوی «مضمون بکر» همراه با دوران جستجوی مومیائی و پادزهر، سپری شده است. اینک دوران به چنگ آوردن یافت ها، دوران جستجوی اندیشه هاست. اگر اندیشه ای نو نداری پس شعری نسر! و اما اندیشه نو را از کجا می توان یافت؟

در این جهان سخنوران نامی و مبتکرانند نبوده اند و آنان با آزی دراز «بروبام دانش همه رفته اند» و نگفته ای بجای نگذاشته اند. آیا این حکم صحیح است؟ بدو جهت نه.

نخست از آن جهت که طبیعت گردان و زندگی پویان، چشمه پایان ناپذیریافته است و انبان هستی بی تگ است و گنج دل افروز زمان تهی شدنی نیست. دوم از آن جهت که حتی فکرها و احکام کهن را میتوان با نگرش یا بینش تازه ای گفت. شما سه شاعر جذاب امریکائی والت ویتمن و پابلونرودا و رابرت فراست را بخوانید. آیا آنها نکات ویژه ای گفته اند؟ اگر نیک به شکافید غالباً وصف همان عواطف است که به اندازه آدمی کهن است ولی نگرش نوین آنها، این وصف را تازه و بدیع ساخته است هر شاعری باید با نگرش ویژه خود در این نمایشگاه حیرت انگیز هستی پای گذارد، با نگرش خود و با پیام خود. اگر نگرش و پیامی نداری پس شعری نسرا!

و اینک از جهت سخن سنجی باید گفت که اندیشه در شعر معاصر فارسی ضعیف است: یا نو نیست، یا ویژه نیست یا مبتذل است و یا سخت قابل بحث است یعنی غیر منطقی است. اندیشه که یا نو و یا ویژه، یا جستجو شده و یا منطقی نباشد نمی تواند موثر باشد، اقناع کند. نمی تواند حربه شناخت اصیل قرار گیرد. نمی تواند وسیله بسیج مردم و تاریخ قرار گیرد.

2) احساس: احساس یا عاطفه در شعر دارای آفریننده ای و آفریده ایست. آفریننده احساس در شعر مجذوبیت خود شاعر است. اگر شاعر شیفته و جن زده یک حس نیرومند شود، قادر نیست آوند شعر را از اکسیر احساس بیان باید. باید دردی، جنونی، آرزویی، رنجی، شراری، هوسی، افسونی شاعر را سراپا فرا گیرد و او، شعله و راز الهام خود، چراغ شعر را برافروزد و الا بی مایه فطیر است. و اما آفریده احساس سرایت است. یعنی اگر شاعر خود مجذوب بود، می تواند جذبه خود را سرایت دهد. کلام معروفی است: سخن که از دل برخاست، بردل می نشیند. تولستوی، کارکرد یا وظیفه اساسی و عمده هنر را در سرایت و **انتقال احساس** می دانست. اگر هنرمند توانست اندوه، وحشت، نفرت، خشم، لذت، حسرت و دیگر عواطف خود را به هنر پذیر (خواننده یا تماشاگر) انتقال دهد، در آن صورت کار هنری سرانجام گرفته است. البته این حکمی است در خورد بحث زیرا موضوع سخت نسبی است: تا هنر پذیر که باشد؟ کالائی را درویشی با شور می خرد و شهزاده ای با کراهِت پس می زند. در بازار هنرنیز چنین است: تا خریدار کالا کیست؟ ولی بهر جهت باید کالای شعر در بازار پرهیاهوی تاریخ خریدارانی داشته باشد. زمره خریدارانند که مهر و نشان بر کیفیت کالا می زنند. و آنچه که در این بازار رونقی دارد نه بنجل هاست، نه تافته های جدا بافته، بلکه آن انساج زرکش شعراست که برای اکثریت جامعه هیجان انگیز است و از بلیغ ترین و فهماترین بانگها و واژه های انسانی انباشته است، سرنوشت مبتذل گویان و مغلق بافان هر دو فراموش شدن است و نیز سرنوشت کسانی که احساس آنها به صورت احساساتی بافی لوس درآمده و انحصار خود آنان مانده و از پل سخن نگذشته و به مشتری نرسیده است.

3) تخیل: و خیال موجد شخصیت شعراست زیرا شعر پدیده ای است از پندار و خیال. تخیل به صورت استعاره ها **تشبیه ها**، **چهره ها** بروز می کند و **بیان شاعرانه** را به وجود می آورد. زیرا بیان شعر با بیان فلسفه و علم، حتی بیان نثر ادبی فرق فاحش دارد. به قول محقق طوس خواجه نصیرالدین حتی زمانی شعر را «کلام مخیل» می خوانده اند. شاعر پیوندی بین اشیاء و پدیده ها برقرار می کند که پیوند ویژه ایست. شاعر با یافتن یک همانندی گاه دورما بین برخی جهات، برخی کارکردهای اشیاء و پدیده ها یکی را به دیگری پیوند می دهد. بررسی تاریخ تخیل شاعرانه نشان می دهد که شاعران به تدریج به استقرار روابط هرچه دورتری می پردازند. در اشعار رمزآمیز امروزی این پیوندها گاه به قدری دور است که باید آنها را کشف کرد، پل والری در اشعار خود چنان این کلام مخیل را در عین ژرف بودن آنها مه آلود گرفته

است که محتاج تفسیر است. شاعر بزرگ امروز «سن ژان پرس» (که مورد علاقه ویژه نگارنده این سطور است) رمزبازی بنام شعر عرضه می‌دارد. ولی مسئله اینجاست که اینها رمز عبث، پیچیده گوئی به خاطر پیچیده گوئی نیست، بلکه عمق خیال و ژرفای اندیشه است که بیان شاعرانه را رمزآمیز ساخته و الا تخیل‌های دیوانه سرانه و مبهم باقیهای عبث ارجی در بازار هنر ندارد. رمز و کنایت پیمبران چیزی است و بانگ کف آلود دیوانگان چیزی دیگر. هردو به ظاهر نا مفهومند ولی در باطن تفاوت از زمین تا آسمان است. در شعر معاصر فارسی جای قوی قدرت تخیل است. شاعران متعددی در این زمینه نمونه‌های با ارزشی عرضه داشته‌اند ولی گاه بلای مبهم باقی عبث نیز دامن گیر آنهاست و مبهم باقی به مد سیطره جو و مستبدی بدل می‌شود.

4) آهنگ: اگر آهنگ نباشد، شعر، شعر نیست. خویشاوندی شعر با موسیقی در **آهنگین** بودن کلام شاعرانه است. باکی نیست که این آهنگ باطنین مسمطات همراه باشد یا از راه موزونی اجزاء بدست آید. به هر صورت شعر، کژآهنگی یا بی‌آهنگی را بر نمی‌تابد. «سن ژان پرس» اشعار خود را به نثر نوشته است. ولی این نه تنها نثری است خیال‌انگیز با فلسفه‌ای ژرف، بلکه نغمه گرمی است که بر سنگریزه الفاظ چون نه‌ری زلال می‌لغزد. حتی کسانی که آنرا درک نمی‌کنند از آن لذت می‌برند. لذا اینجا صحبت بر سر عروضی یا هجائی، موزون یا مسجع نیست. صحبت بر سر آهنگ است. شعر نو فارسی از این جهت درجاده درست است ولی به گوش نگارنده گاه در برخی اشعار «کژآهنگی» احساس می‌شود یعنی قوانین هارمونی بین نغمات ابیات و مصرع‌ها گاه طاغیانانه و خیره سرانه به هم می‌خورد. نوعی دیوانه‌سری بی‌جا انجام می‌گیرد دیوانه‌سرای آهنگ شکنی که همراه جنون مبهم باقی عبث، را کفقت و نابود می‌کند.

اینک در زمینه آنکه «شعر چیست» پس از بیان چهار آخشیج اساسی شعر، این مانده است که کمی از سبک صحبت کنیم. سبکها از ترکیب این چهار آخشیج و از درجات و حالات فوق العاده متنوع این ترکیب‌ها پدید می‌آید لذا میتواند بی‌نهایت متنوع باشد. این خود سبک نیست که نیک یا بد است. نیک یا بد در حضور یا غیاب عناصر ضرور چهارگانه است. والا هر سبکی که این چهار عنصر را با خود دارد، خوبست. گفته «ولتر» را تکرار می‌کنیم: همه سبک‌ها خوبست، به جز سبک کسالت آورد.

اگر شعر دارای چهار آخشیج ضرور است شاعر نیز باید دارای سه صفت ناگزیر باشد: شاعر باید نگرنده و کوشنده باشد.

1- نگرنده: شاعر باید به تماشای وجود برود و با دیدگانی کنجکاو، مشتاق در این جهان رنگارنگ بنگرد. در هر پدیده ساحر طبیعت و زندگی چه اعجازی نهفته است!! اگر غرقه در غرور خود، مجذوب هوسهای تنگ خویش بر این زمین خداوند گام برداری، چشمان بینا ولی کورتو هیچ چیز را نه خواهد دید. باید توانست دید، باید توانست نگریست. زمانی داستانی خواندم بدین مضمون: روستائی به شهر آمد. بر در شهر تندیس مردی را دید نشسته. پرسید: کیست؟ گفتند: شاعر. به شهر شد. دید جمعی به سخن کسی گوش فرا میدهند. گفت: کیست؟ گفتند: شاعر. کار خود را در شهر به پایان رساند و به سوی ده شد. در راه مردی را دید سرگرم اندیشه‌ای. گفت: کیستی؟ گفت: شاعر. روستائی شاد شد که شاعر را یافته. پرسید: حرفه تو چیست که تندیس را می‌افرازند، به سخنان گوش می‌دهند؟ شاعر هلال نو دمیده را نشان داد و گفت: می‌بینی؟ گفت: آری. گفت: اینک چشم فرو بند. گفت: بستم. گفت: اینک می‌بینی؟ گفت: نه. شاعر گفت. و اما من چون چشم فرو می‌بندم، آنرا زیباتر از آن می‌بینم که هست.

آری نگرش شاعر، گاه بی‌چشم سر، در جهان زیبایی‌ها، رازها، پیوندها، داستان‌ها، حکمت‌ها می‌بیند. برای این کار باید با چنتای طلب بردوش، در این جاده‌های پیچا پیچ وجود به سیر پرداخت و در هر قطره باران پچپچه برگ، تابش ستاره در دود شب، پویه روستائی برگرد

راه، بام خم شده، دیوارتنها، پنجره روشن... سری، رازی، پیامی دید. باید به سوی مردم شد و درمکتب رنج و کارو آفرینش و نبرد آنها نکته ها آموخت و جلوه ها دید.

2- اندیشنده: و نگرینسته ها را باید سنجید و واسنجید و به اندیشه بدل ساخت. به اندیشه ای بزرگ، سازنده شورانگیز، روشن، پیشرو. برای آنکه شاعراندیشنده شود باید دارای جهان بینی و منطقی باشد. ما وارثان فرهنگ ایرانی و بشری بی نهایت سرشار و بغرنجی هستیم و در این جهان، سخن نو و با جذاب گفتن کاربازی نیست. مایه اولیه استعداد، شرط لازم است نه کافی. با استعداد تنها، بدون آموزش به جایی نمی توان رسید. کارفرهنگ کار ادامه کاری است، کاروراثت است. نمی توان گفت: من دربهشت شعرمانند آدم صفی هستم و همه چیزازمن آغازمی شود. بهره خود را ازاین مرده ریگ زرین باید برداشت. **اندیشنده** بودن درکلام آسان و درعمل دشواراست.

3- گوشنده: و شاعر باید سخت گیر و سخت کوش باشد. شاعر امروز جوکی تنبل و قلندر جلمبر نیست که به خواهد درخلسه های ناخوش و خوابهای خرفت و خیالات لخت، درکنج خانه یا می خانه، جهان شعر را چون جن گیران سلف «تسخیرکند». باید خواند و خواند و خواند. باید نوشت و دید. باید گوش به نوای مردم داد، گوش به بانگ انتقاد، گوش به غریو جنبش. باید برفرازه تاریخ، برتنده شعرعرق ریزان و نفس زنان رفت. اگر از گریوه های خاراگین بگذاری، نوبت ستیغ های کمبود، افق های باز، آسمان های ملون خواهد رسید. به پوی! به پوی! به پوی! فراترو فراتر شو! تا آنجا که به توانی در زیر سپهر سبز رنگ به آزادی نفس بکشی.

اینک با تجزیه اجزاء و جدا کردن افزارها می توان گفت وسایل سنجش شعر آماده است. تنها باید برحذر بود و از این افزارها، وسایل و دستگیره های منطقی با غرور و بی رحمی استفاده نکرد. هر سنجش باید هنرپرور باشد، استعدادهای تازه کار را نترساند، استعداد های متوسط را تحقیر نکند. به همین جهت است که گاه لحن مغرورانه، و خود پسندانه برخی از شاعران و هنرسنجان ما صاف و ساده کراهت آوراست. این چیست؟ چرا و به چه سبب؟ بیماری است، جنون است یا اظهار نظر و قضاوت؟ خدمت به تاریخ و مردم و ادب و شاعر است یا ویرانگری، عربده کشی؟ می خواهم راست به گویم یا می خواهیم جلوه فروشی کنیم؟ مردم ما به گفتگوی منظم، آرام، انسانی، منطقی، بدون غرور، با دقت، از روی خبرگی، از روی شکیب نیازمندند! باید دانست که ما داریم فرهنگی نو را آغاز می کنیم. «باستان زمان» ما و «سده های میانه» ما برای ابد در دره عدم در غلطیده است. عصری نو، روزی نو در تاریخ ما آغاز می شود: عصر گوارش فرهنگ جهانی برای ایران و آفرینش این فرهنگ در چارچوب رنگ و آهنگ ایرانی. برای این کار ما به اندیشه گرایی جدی نیازمندیم. لازمه شاعر خوب بودن، بی منطقی و دیوانه سری نیست. نام و عنوان این پیمبران رنج و آرزو را نیالائیم.

فروتن، سنجیده، با توشه ای از سخن گفتنی بر مصطبه بحث و سنجش بنشینیم و راهی به گشائیم.

نوپردازی در شعر فارسی

مردمی که در فلات ایران ساکنند، چنانکه تاریخ آنها نشان می دهد، مردمی در دکش و رویا باف، لذا شاعر پیشه اند. سرودهای زرتشت در گاتها و یشتها و یسناها، گواه بر آن است که قریحه شاعری از دیرباز در این دیار کهن گرم جلوه گری است. اگر اراثیه گم شده عهدهای دیرین در دست می بود، بیشک می شد تاریخ بهم پیوسته ای از شعر پارسی ترتیب داد. ولی افسوس، این رشته را در تصاریف زمان چنان گسسته است که به نظر بسیاری

آغاز شعرپارسی تنها ازدوران پس از اسلام است، و حال آن که در واقع چنین نیست. بنا به قرائن و شواهد و اسناد، سنن قوی مایه ای از اشکال مختلف شعر فارسی در دوران های پیش از اسلام وجود داشته و اصناف و انواع شعر در آن ایام برای بیان احساس مذهبی، غنائی، وصف و روایتگری، ممارست می شده است. کافی است از منظومه های پهلوی «یادگار زریران»، «درخت آسوریک»، «جاماسپ نامه» و امثال آن نام به بریم. این مقاله جای چنین بحثی نیست و خواستاران می توانند به بررسی ممتع شادروان بهار در این باره مراجعه کنند.

آن چه که مسلم است آن است که شعرپارسی پس از اسلام سخت اوج گرفت و این خود ثمره اعتلاء پرتوان تمدن ایرانی در دوران پس از غلبه بر عواقب هجوم عرب و پیش از ابتلاء به ایلغار مغول، یعنی در قرون سوم تا ششم هجری است. در این دوران ایران در مرز مقدم فرهنگ بشری قرار داشت. علت آن بود که ایرانیان از آن تمدن التقاطی که فتوحات جهان شمول اسلام بهم بافته بود، بیش از همه دیگر خلقها که بوغ سیطره عرب برگردنشان با رشد، فیض جسته، بهره برداری کرده اند. زیرا، زمینه مدنی آنها برای این کار آماده تربود، و جوش شعوبیت و ذهن تند و روح سرکش بدان مایه می داد. از این رو تفکر علمی و خیال هنری هر دو راه کمال پیمود و شعر فارسی، گاه به مثابه فرزند خلف هردوی آنها، سرشار از پندارهای نازک و یافت های شگرف و اندیشه های نغز، آراسته به الفاظ رنگین و اوزان خوشاهنگ، بروز کرد. شعر تنها بیانگر شادیاها و رنجهای زندگی نشد، بلکه وسیله پخش تفکر فلسفی و مذهبی، حربه عرفان و آزاد اندیشی نیز قرار گرفت.

شاعران ما در شکل و مضمون شعر فارسی، نسبت به دوران قبل از اسلام، استحاله کیفی و انقلابی عظیم ایجاد کردند. از اوزان و زحافات عروض عرب، تا آنجا که با ذوق و سامعه ایرانی سازگار بود، و در چارچوب سنن متزیک ایرانی بیشتر می گنجید، فیض گرفتند و اوزان سنتی شعر فارسی را به مراتب ملون تر، پربانک تر و غنی تر ساختند. موضوعات شعری نیز تنوعی فراوان یافت: از حماسه تا مرثیه، از وصف تا تغزل، از قصیده مدحیه و مسمط شرابیه تا مثنوی و دوبیتی فلسفی و عرفانی همه انواع و اصناف شعر موجود در تمدن آن روز، در شعر فارسی پدید شد. شعر فارسی به جایی رسید که هرگز شعر هیچ قومی بدانجای نرسید. بی اندک تردید و تفاخر، باید گفت که قله شعر جهان قرون وسطائی در ایران است.

هجوم های بلاخیز چنگیز و هلاکو و تیمور، شعله پر فروغی را که در کانون میهن ما می درخشید خاموش کرد و اگر خاموش نمی ساخت، این چه بسا که از زمره آغازگران تمدن نوین بودیم و اینک در میان واپس ماندگان کاروان پرسه نمی زدیم. آخرین و بی نظیرترین فرزند سنن عالی شعر ایرانی که در آن شکل و مضمون لفظ و فکر و اوج هماهنگی و کمال دسترس ناپذیر رسیده است غزلیات دلاویز خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی است. این آسمان هفتم شعر عرفانی و فلسفی قرون وسطائی ماست. پس از حافظ شیراز قندیل جان افروز نظم دری به خاموشی گرائید و لفاظی و تفنن های عروضی و مهره بازی با وزن و قافیه و تکرار مکررد و تتبع و اقتدای بیروح گذشتگان (اپیگونیزم) به جای آفرینش شعری نشست و مهارت ادبی بر الهام طوفانی پیشی گرفت و خیال رنگ آمیز در قفل و بست تیره سنتها زندانی گردید.

از آغاز سده حاضر به تدریج ضرورت یک استحاله عمیق و یک «انقلاب دوم» در شعر فارسی (که علیرغم تلاش شاعران و ادیبان عصر قاجار برای بازگرداندن آن به سنن دوران شکفتگی و رونقش، کماکان در نقطه انجماد مانده بود) احساس می شد. شعر فارسی از جهت قالبها متحجر بود، از جهت مضامین بی روح و تصنعی، فاقد ابتکار و تنوع و گاه به شدت ملال انگیز و مبتذل. این شعر بسبب سرپای هیئت و ماهیت خود با عصر حیرت انگیزی که آغاز می شد متناقض بود.

عصری که از نیمه دوم قرن نوزدهم آغاز ظهور نهاد، از جهت مختصات خود، به محیط قرون وسطائی و حتی محیط اجتماعی نخستین قرنهای عصرجدید شباهتی نداشت. این عصر، عصرتوده های با فرهنگ، چیزخوان، چیزفهم و فعال، عصر تکاپو و تلاش عظیم انسانی، عصر رشد جوشان دانش و فن، عصر عواطف بی پرده و صریح، اندیشه های سرراست، موجزو واقع بینانه است. و حال آن که در قرون وسطی و در آغاز قرون جدید، توده ها جاهل بودند، محیط لخت و یک نواخت بود، افکار در ظلمات خرافه و تجریدات و مبهمات سرگردانی می کشید، گذرانی بدوی و سرشار از آداب و رسوم به جان سختی حرکات طبیعی تکرار می شد، عواطف انسانی سایه ها و حجابها را می پسندید، فکر مغلق و فضل فروشانه ولی تهی از محتوی بروزمی کرد... چگونه ممکن بود شعر فارسی آن عصر تاریک و ساکن، بیانگر این عصر جوشنده و متحول باشد؟ بدهی است آنچه پا به پای تحول گام بر ندارد به زوال محکوم است. ضرورت تحول اجتماعی در همه شئون رخنه می کند زیرا نخستین عرصه تجلی و ادراک آن فکرا انسانی است و فکرنو همه چیز را از نو می بیند و از نو می آفریند.

به همین سبب به ویژه از انقلاب مشروطیت، ابتدا مضامین و سپس به تدریج اشکال شعر فارسی گام درجاده تحول نهاد. شکل شعر، یعنی وزن و قافیه، زبان، شیوه بیان هنری (صنایع لفظی و معنوی، موازین معانی و بیان) جان سختی بیشتری نشان می دهد زیرا اشکال شعر فارسی به مروردهور آنچنان راه کمالی را پیموده است که عبث عبث تسلیم هر نو آوری و ظغیان گری نمی گردد. برای خلقهایی که در زمینه معینی سنتی ریشه دار و جاسنگین دارند، پذیرش دگرگونی در عرصه آن سنت دشوار است. روشن است که ایجاد تحول در شعر فارسی نه کاربازی است. این کاخی است منقش و دلفریب که معماران چیره دستی مانند رودکی، فرخی سیستانی، ناصر خسرو، خیام، عطار، مولوی، سعدی، نظامی، حافظ، جامی، صائب آنرا تا عیوق برکشیده اند و در آن این همه اعجاز، ابتکار و خلاقیت بکار رفته. ویران کردن سنتهای جمیل آن ساحران سخن و نوسازی و نوپردازی در شعر فارسی با مایه اندک و تدارک ناچیز، شدنی نیست ولی قانون تحول چنان است که هرگاه باید حکم دگرگونی و دگرسازی اجراء می شود، اگرچه مجریان حکم بدان پایه و مایه که درخور عمل است نباشند. بسی از نو پردازان در شعر فارسی در واقع نیزچندان طرفه نیستند ولی مانند ویکتور هوگو درک می کنند که باید باستیل قوافی را گرفت و درهم کوفت.

برنامه عمل که در برابر نو پردازان قرار داشت چنین بود: تراکم قواعد و قوانین خاص در شعر کلاسیک فارسی و تاجر آنها آن را به چنان فن دشوار و متصنعی بدل ساخته است که خیال جهان پیمای و تیزپیرا پروبال می شکند و غالباً نظم بی روح پدید می آورد که آن نیز دستیاب ادیبان تحریر است. میباید این سنن منجمد را بدور افکند و کاری کرد که فلان ایرانی که دماغش از اندیشه ها و پندارهای این عصر انباشته است به تواند واژها، آهنگها و زمزمه هائی را که از ژرفنای روانش می جوشد، بدون توسل به رنب و بمب قصاد و طنطنه مسمطات و مضمون تراشیهای زورکی، در اشعاری دل انگیز و بی پیرایه به گنجاند و پاره ای از روح بی تاب خود را با زبان و سبک عصر نمودار سازد. میبایست شعر را از سرای زرانود اشرافیت به کوچه و خیابان آورد و به قول مایاکوفسکی آنرا از جهت شکل و مضمون «دمکراتیزه» کرد.

جمعی از شاعران مانند دهخدا، بهار، لاهوتی، ایرج، عشقی، عارف، نیما، هر یک از سمتی و به سبکی برخی از راه تحول در مضامین، برخی از راه تحول در اشکال، به کوفتن این جاده نو همت گماشتند. در میان نو آوران جسارت ویران گری در «نیما» بیش از دیگران بود زیرا وی کلنگ را درست بردیوار خرائین و پرنگار عروض فارسی فرود آورد و لذا، بی آنکه از جهت قوت طبع و جزالت سخن و دانش ادبی با بهارها و ایرجها در یک سطح باشد، باید در تاریخ نوپردازی او را از پیش کسوتان شمرد و مقام خاص وی را از لحاظ بی پروائی در طغیان بر ضد سنت و جسارت در آوردن بدعت، پذیرفت. از آن تاریخ «نیما» اشعاری «ای شب»،

«افسانه»، «خانواده سرباز» و غیره را نشر داد، تا امروز که شاعران نوپرداز پرقریحه و با ارزشی در عرصه شعر فارسی گرم کارند، زمان اندکی نگذشته و اینک دیگر شعر نو چنان «حق اهلیتی» در فرهنگ ما کسب کرده است که می تواند از ترشروئی محافظه کاران و سب و لعن بی باوران بیمناک نباشد. نوپردازانی مانند: نادر نادرپور، سیاوش کسری، فروغ فرخزاد، فریدون توللی، احمد شاملو، هوشنگ ابتهاج، نصرت رحمانی، محمد زهری، منوچهر آتشی، سهراب سپهری، رضا براهنی، فریدون مشیری، مهدی اخوان ثالث و مصطفی رحیمی و چند تن دیگر، هر یک در مقام خود، آثاری کم یا بیش پدید آورده اند که بتواند در فرهنگ شعری معاصر ایران جایی داشته باشد.

آنچه که، علاوه بر استواری و شکوهمندی سنن شعر کلاسیک پارسی و مقام و حیثیت آن در مجموع فرهنگ کشور ما، تکامل شعر فارسی را دشوارتر و پیچیده تر ساخته، هم زمان شدن دوران تحول شعر پارسی در ایران با تحول عظیم در مفاهیم هنری در جهان است. این تحول در عصر ما هنوز بسرانجام نرسیده و دوستان و دشمنان متعصب دارد. از آنجا که خیال و خلاقیت هنرمندان نوآور خود را مقید به سنن و آئین های مرسوم و متداول نمی سازد و گاه رویاهای درون و تجربیات برساخته ذهن را جانشین عین و واقعیت می کند، کسانی آن را انحطاط و گمراهی عظیم در هنرمی دانند و به سبب و لعن می پردازند. ولی ستایش گران، برعکس، شیفته این حسارت بت شکنی، این تنوع خیال و این جستجوی مشتاقانه برای یافتن پهنه ها و مرزهای نوین بیان هنری هستند. گرچه یافته های طرفه هنر مدرن فراوان نیست، ولی این هنر هم اکنون مفاهیم مایه دار خود را پدید آورده و پای فلسفه و دید خود را قرص کرده و حق حیات ویژه خویش را اثبات نموده است آنچه به ما مربوط است: با تصدیق آنکه در هنر مدرن خامیها و ناکامیها، گم گشتگیها و دیوانه سربها اندک نیست هوادار جستجوی آزاد، بی بند، خلاق و جسورانه، هوادار کوشش برای استقرار آئین نو، دید نو، پسندنو، و برخورد نو هستیم. جز این بودن یعنی با تکامل هنر دشمنی داشتن. تکامل هنر تنها در انعکاس بی کم و کاست عین نیست. تجرید و تحلیل، خواه در علم، خواه در هنر، جایی والا دارند و به ویژه هنرمی تواند از دریچه ذهن هنرمند نگرنده جهان و زندگی نباشد و نباید تجلی و نقش شخصیت هنرمند را در این جا با هزار قید مانع گردید. وانگهی تکامل هنر تنها در مضمون نیست، در شکل نیز هست. با همه اولویت و تقدم مضمون، جستجوی اشکال نوین را شکل پرستی (فرمالیزم) خواندن، ضلال و عصبیت قرون وسطائی است. بیان مضامین مترقی و سازنده در هر شکلی میسر است و هیچ احتجاج اسکولاستیک، نیز مانع تکامل آتی اشکال هنری نه خواهد گردید. ولی البته هنر در مقابل جامعه و بخش آفریننده آن مسئولیتی و نسبت به محیط پروراننده خود دینی دارد. باید آن دین را به پردازد و آن مسئولیت را ادا کند. تکامل هنر را کرانی نیست ولی سمت این تکامل سمت تکامل تاریخ است. این مطلب خود بحثی است جدا و مشبع که در حوصله این مقال نمی گنجد. العاقل ینعظ بالاشاره.

صحبت بر سر آن بود که تحول شعر فارسی در کشور ما، با این تحول عظیم هنری در جهان مقارن شده، در سرزمینی که هنوز می بایست ذوق ها و ادراک ها به تدریج عادت کند تا به جای مسمطات منوچهری با آن همه رنگ و زنگ و طنین افاعیل و نغمه قوافی، قطعات وهم آلود و کسسته «نیما» را به شناسد، ناگهان از آخرین مکاتیب شعر غرب تقلید کردن و حد سمبولیزم و وارستگی از قید و بند شکل و معنی را باوج رساندن، کاری نیست که آسان بگذرد و راحت هضم شود.

در ایران معنای شعر چنان با آن اشکال خاص صناعت شعر گوئی و فن نظم به معنای قرون وسطائیش در آمیخته، که تا آن قواعد مراعات نگرده، احساس شعر به شنونده عادی دست نمی دهد. اکثر ذوق ها کهنه پرست است و معنی اصیل شعر به تعبیر امروزی آن برای بسیاری از هموطنان روشن نیست. درست در همین زمینه است که باید نبردی انجام گیرد. آخر شعر چیست؟ آیا شعر تنها کلام موزون و مقفی است، یا شیره خاص اندیشیدن است: اندیشه

ای خیال آمیز، رویائی، پرازتعابیر و تصاویربديع، نوعی دید ویژه ازپدیده های طبیعت و جامعه، نوعی سفرمعنوی دربطون اشیاء، با آمیزه ای ازجنون و نبوغ، پراز ارتعاشات و تشنجات قوی اعصاب که دارای خصلت نیرومند واگیری است! اگر لازمه شعر سرائی این الهام، این حالت ویژه و نادرروح، این نابهنجاری مطبوع است که از آن هرکس نیست و تازه تنها زمانی که با قدرت تفکرژرف و بیان دل انگیزهمراه باشد، مستعد تجلی و تاثیراست، درآن صورت به بیان رسای شاعربزرگ مولوی: «قافیه و مفعله را گو همه برباد ببر» و اگرنه، درآن صورت فرق بین شعر و نظم درکجاست؟.

عروض و قافیه و صنایع لفظی و معنوی و بدیعی کالدهای این روح بی تاب است و کالبد ها را ابدی نباید پنداشت. این روح جنبنده و بی تاب می تواند و ذیحق است نه درمرده ریگ نیاکان، بلکه درمقتضیات عصر و حصرخود، کالدهای نو به گزیند. ممکن است به گویند: ولی بهرجهت هرچیزرا حد و رسمی است و اگرشعرکلام موزون نباشد، چه تفاوتی با نثردارد؟ تردید نیست که درفرهنگ دیرین انسانی، شعرهمیشه نام کلام موزون بوده است و تا امروزنیز، علیرغم بسط انواع «اشعارسفید» که فاقد وزن و قافیه اند دراشعار متداول وزن و قافیه و یا نوعی هماهنگی مراعات می گردد، ولی اگراندیشه شاعرانه، بدان معنی که تشریح شد، دراوج خود تجلی کند، بی واسطه وزن و قافیه، قادراست احساس عمیق شعررا درانسان برانگیزد، این جا همه چیزبه قوت طبع و مهارت شاعر از سوئی و سمت ذوقی شنونده و خواننده ازسوی دیگر بستگی دارد. درزمینه ذکر نظر قدما باید به گوئیم که خواجه نصیر «کلام مخیل» بودن را تنها شاخص شعرمی داند نه وزن را. نوپردازان ما، جزعه ای اندک، از دایره وزن و قافیه پافرا تر ننهادند و با آنکه به ویژه از جهت شکل درنو آوری محتاطند با این حال در معرض طعن و شتم معاندان فراوان قرار گرفته اند. طی سالهای اخیر، درجراید و مجلات تهران مقالات چندی درانتقاد از نو پردازی و نوپردازان منتشر شده است. بسیاری از انتقادات دارای یک سمت نا درست است و آن نفی در بست جستجو و نوآوری، نفی ضرورت استحاله کیفی در شکل و مضمون شعر فارسی است. ولی این انتقادات، از آن جهت که لاقیدی فکری و لفظی، بی بند و باری اسلوبی نوپردازان را زیر آتش می گیرد روی هم رفته صائب است: منتها ترو خشک را با هم می سوزند، غث و سمین، خرف و صدف را یک جا بدور می ریزند. بعلاوه غالب این انتقادات آموزنده نیست زیرا بغض آلود است و دانه طلائی را از گاه جدا نمی کند و گرایش حق و ضروری شاعرنوپرداز و آفرینش و یافت ارزنده او را از ناشی گری ها، نارسائی ها تشخیص نمی دهد، لذا اثر آن انتقادات درنو پردازان ما اثر سرزنش نا بجا و دشنام غیر عادلانه است و جزرنجانند، کففت کردن به خشم آوردن یا به یاس راندن ثمره ای ندارد.

تردیدی نیست که شعرنو در ایران نیازمند به نقادی است ولی آن نقدی در این زمینه آموزنده است که از اندیشه درست ضرورت استحاله کیفی در شکل و مضمون شعر فارسی منشاء گیرد، دستاوردهای برانزده شاعران نوپرداز را قدرشناسد، طبع جوینده و آفریننده شان را بستاید و سپس بی عصبیت جاهلانه، نقصها و نارسائی های شعرنورا هم از جهت مضمون برملا سازد و بدیسان خدمتگزار تکامل این فن باشد.

شعرنو پارسی هم از جهت شکل و هم از جهت مضمون دارای نقص است. نقص شعرنو از جهت شکل در آن است که برخی نوپردازان را هیجان ویران کردن و طغیان علیه سنن فرو گرفته است و اندیشه ایجاد موازین سنجیده ای برای خلاقیت نو، مشغول نمی دارد.

ویران کن! ولی بدان برای چه ویران می کنی و برویرانه چه خواهی ساخت. این نقص درشادروان نیما یوشیچ نیز که آغازگر ارزشمند راه نو در شعرپارسی است موجود بود، درست برخلاف نویسنده بزرگ و فقیه ما صادق هدایت که در وی آگاهی هنری جای داشت و

درجاده خلاقیت بدیع و ویژه خود عالمانه و ذیشعورانه گام برمی داشت. باید دانست که قوانین درونی زبان و ادب پارسی کدام است، سنن میرا و نامیرا در آن چیست و تحولی که در اشکال شعرپارسی باید انجام پذیرد در کدام سمت است، تا کجا باید رفت و از چه چیزها باید پرهیز نمود. متأسفانه این آگاهی نقادانه هنری در هنرمندان نوپردازما غالباً وجود ندارد، لذا طغیان نوآوری گاه به صورت تقلائی کورو عصبانی بی دورنما و بی سبب بروز می کند.

برخی از نوآوران ما (مثلاً مانند نادر نادرپور، فریدون توللی، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرائی و دیگران) در مسئله شکل شعر، به ویژه وزن و قافیه و زبان با احتیاط تمام رفتار کردند، از سنت به کل نگسستند و بدعت را پخته و فاضلان به میان آوردند، لذا برای مردم بهتر مفهوم واقع شدند و حتی مورد تایید محافظه کاران قرار گرفتند. برخی دیگر سخت رشته دریدند و خواستند حد اعلا نوآوری غربی را در شعر فارسی تکرار کنند، بی آنکه زبان را مستعد پذیرش کرده و ذوقها را آماده ساخته و خود به قوی چنگی لازم دست یافته باشند.

به ویژه جسارت نوسازی در شعر فارسی از آن کسی سرنده است که خود در ادب فارسی وارد باشد و فی المثل از عهده شعر کلاسیک برآید تا خود سری اش را تا خود سری اش را در وزن و قافیه برضعف و جهش حمل نکنند و شعبده لفظی او را سبک سری و ناشی گری جلوه ندهند. یکی از دلایل حجت و مسلمیت روش پیکاسو در هنر تصویری، علیرغم منکران بسیار آن است که وی در نقاشی آکادمیک استاد است و نمی خواهد ضعف و بی فریجگی خود را در سائر «انقلاب هنری» پنهان دارد. به همین جهت برخی شاعران نو آور نباید به قوت طبع و نازکی خیال خود غره شوند و بر سر فرهنگ غنی شعری ما دست بی اعتنائی بیافشانند، بلکه باید چون شاگردی ارادتمند در مکتب استادان اجل پیشین بیاموزند زیرا آن بدعتی قدرت اقتناع دارد که بر خار سنت استوار است.

گونه دوست میداشت بگوید: در هنر تیرگی ابهام باید بر روشنی صراحت بچربد. در واقع همان پوشیدگی رمزآمیز و سمبولیک کلام است که به غزل حافظ آن چنان ابهت و جلال آسمانی بخشیده است. ولی ابهام به خاطر خود ابهام، پیچیده گوئی به مثابه هدف، حقیر و خنده آور است! برخی اشعار سهراب سپهری و رضا براهنی شاعران باقریچه معاصر سخت در این گرداب هنری دست و پا می زنند. این قبیل اشعار را باید مانند مغلقات هگل و شطحیات صوفیه تحلیل کرد و تفسیر نمود. سردرگم نویسی باب روز است، فروغ فرخزاد در «تولد دیگر» سخت به دنبال این مکتب اصالت ابهام رفته است. آیا این روش روا، زیبا و پایدار است؟ از رنج عرق ریزی که شما برای درک این طلسمات و تعاویذ بکار می برید، توشه پربرکتی بدست نمی آورید. اینجا قول پل والری صدق نمی کند که در «گورستان دریائی» نوشت: «آه پاداشی برای هراندیشه!» به گمان ما، سخن آن پیمبر شوریده ای که نام مقدس شاعر بر خویش نهاده است باید برای بندگان خداوند قابل درک باشد، تا از دریچه مزامیروی گسترش جهان واقع و آرزو را ببیند.

چنین است برخی اندیشه ها درباره شکل. ولی بهر جهت نقص اساسی کار نوپردازان ما در زمینه شکل نیست در زمینه مضمون است. هر قدر نوپردازان ما دریافتن تعبیر و تشابیه، در ایجاد رنگ و طنین خود را مستعد نشان می دهند، در عرصه تفکر شاعرانه غالباً کم ابتکار، یک نواخت، خاکستری رنگ و کم عمق هستند. در اکثریت مطلق اشعار نو مضمون عبارت است از بیان عذابهای دوزخی شاعر، هوسهای سرکوفته اش، عطش جنسی اش.... به ندرت برخی از شعرا به ویژه دهسال اخیر در صدد برآمدن از چاه ویل یاس و عجز درونی بدرآیند و رنگین گمان شعر را با طیف کامل آن جلوه گرسازند. آری شعر نو از اعماق سیاه چال فریاد می کشد و اسپر خود پسندی سوزان شاعر است.

اینجا سخن بر سر آن نیست که از «درون گرائی» یا «برون گرائی» کدام را در عرصه شعر برگزینیم. شکی نیست که هنرمند باید به احساس و وجدان خود وفادار باشد و همین صداقت است که هیئت ویژه را به هنرش عطا میکند. ولی سخن بر سر آنست که شعر حرق

ندارد یکی از این دوره را مطلق کند. شعر معاصر پارسی به شکل به ستوه آورنده ای شعر «درون گرائی» است و در آنجا همه جا و همه سو جهان درونی شاعر عرضه می شود و ای کاش این عالم همیشه نادر، طرفه و تماشائی بود! احساسات کلی، فلسفه بافیهای بدیهی و معتاد و لندلندهای نردر این اشعار غلبه دارد. سیمای یک انسان بیزار و دلزده که جز اخم بی حوصلگی و نیشخند، آن هم به سبب سرخوردگیهای بی بهای خویش تحویل نمی دهد، تا چه اندازه ای می توان سیمائی جذاب و الهام بخش برای نسل و عصر باشد؟... زمانه پیوسته در برابر چیزی که از کارمایه زندگی، از اسطقس تاریخ برمی خیزد سرفرود می آورد، نه در برابر بی طاقت ها و کم جنبه ها.

برخی از نقادان ایرانی مینویسند: شاعر نباید از یک فلسفه عام، از یک آرمان الهام به گیرد. گویا این دون شان شاعری اوست! طغیان بی تاب و بی هدف، روش تف آلود و سخریه او با شانه در قبال همه چیز دیوانه سری متفرعانه گویا رمز «استتیک» عصر ما این است. البته شکستن بت های زرانود مطبوع است ولی لگدمال خشمگین ارزشها نفرت آورد استو پیداست که این نوع قضاوت های زهر آلود محصول فرسودگیها و تصادم فشرده قوا در دوران ماست. آری دوران ما دوران دشواری است. ولی همین دوران دشوار بیشتر اصالت و حقیقت آرمانهای دیرین انسانی و امکان تحقق آنها را ثابت کرده است.

انسان می تواند و باید خوشبخت، دانا، تندرست، نیرومند، آزاد، ایمن و آفریننده باشد. این عطش سیراب نشدنی امروز از همیشه سوزان تر است. ارزشهای جاندار تاریخ در این جاست نه در رویای ناخوش دماغهای تخدیر شده. باید بردوازه تاریخ و آینده طنبور کهن شعر را به صدا در آورد منتها با طنینی نو و نغمه ای دیگر. باید به آفتاب سلامی دوباره داد.

یک هنرمند تنها زمانی که متفکر است، دیدگان نهان بین دارد، نغز ترو رساتر از دیگران سخن می گوید، از نورو آتش هیجان انباشته و چنتای تجربه اش از آزمونها مالا مال است، می تواند روح ها را تسخیر کند. بهترین قرائح بدون تحمل ریاضت آموختن و شناختن، جلوه اندکی دارد. نبوغ یعنی حوصله و کار. هیچ اثر بزرگی در جهان نیست مگر آن که چکیده رنج باشد. اگر شاعر هم در کتاب بی زبان و هم در زندگی زیاندار سخت و ژرف به خواند و مطالعه و غوررسی کند، آن وقت سخنش شنیدنی است.

تاریخ کهن ما از اساطیر و قصص و تاریخ معاصر ما از حوادث و عبرتها سرشار است. هر سرگذشت، هر واقعه هر پدیده، سرائی تو در تو است. پیش پای زائران طبیعت و زندگی هزاران جاده گسترده است.

در منشور خیال شاعرانه جلوه جهان خداوند گوناگون است. لازم است که نوپردازان ما فرهنگ شعری شرق و غرب را با دقت بیشتر بررسی کنند و ببینند که هنوز خلاء عظیمی از خیال و فکر در شعر معاصر فارسی وجود دارد که وظیفه انباشتن آن خلاء متعلق به آنهاست. به ویژه شعرای بدیعی مانند والت ویتمن، رابرت فراست، الیوت، آپولینر، کلودل، پل والری، سن ژان پرس، آراگن، الوار، ژاک پره ور، لرکا، نرودا، ریکله برشت، بلوک، بروسف، مایاکوفسکی و امثال آنها که هر یک در نگارستان شعر پرده ای تازه آویخته اند، گاه از جهت شکل و گاه از جهت مضمون در خورد آموزشند.

آنچه که در پایان این مختصر باید گفت آنست که، این دعوی که، چون نوپردازی در شعر پارسی پدید شد دیگر گویا دوران اشکال و اصناف کلاسیک شعر پارسی طی شده و این سنت منسوخ گردیده، سراپا خطاست برخی اشکال کلاسیک شعر فارسی هنوز استعداد آن را دراد که در عین مراعات موازنی کهن ضرورتها نوین را پذیرا باشد. شاید چکامه سرائی و مسمط بافی و ترجیع بند، اندک اندک زمینه را از دست میدهد ولی **مثنوی در همه اوزانش و غزل و دوبیتی به آن اندازه گنجاست که به توان فرودگاه فکر و روح شاعران خوش طبع معاصر باشد.** بهمین جهت در آثار شعرای کهن پرداز زمان ما نمونه های دل انگیز فراوان می توان یافت. هیچ چیز از آن ابلهانه تر نیست که **نوپردازی و کهن پردازی یکدیگر را نفی و**

انکار کنند، و حال آنکه باید مکمل هم باشند. شعر فارسی در تجلی است و جلوه گاه عمده آن شعرنواست. طی سالهای اخیر سطح درک عمومی و نیروی نقادی به طور محسوس بالا رفته و از جمله بحثی که مجله «فردوسی» درباره شعر نو گشود، کمابیش این حقیقت را نشان داد. اگر از فوران های دشنام آمیز و تاخت و تاز منکران شعر نو بگذریم، برخی از شرکت کنندگان در بحث، با نشان دادن درک نسبتاً ژرف خود از ماهیت شعر، گاه در ما، بنوبه خود حیرتی مطبوع برانگیختند. پیداست که نقادی به معنای معاصر آن در میهن ما در کار پیدایش است.

بدینسان حرفه شعرپیش ازپیش به حرفه بغرنج و پرمسئولیت بدل می شود و دیگر نخستین صادرات ذهن و نزدیکترین بافت های خیال قادر نخواهد بود جلوه کند. باید سطح توقع و سخت گیری را از این هم بالاتر برد. ما نباید فرهنگ معاصر را مانند خلق های بی تاریخ و بی تبار، عجولانه و به مثابه مقلد فرا گیریم، باید آنرا به مثابه صراف به پذیریم و بر آن مهر و نشان ایرانی خود را بگذاریم. از این بابت باید به آن نسل هنرمندان، هنرپژوهان و هنرسنجان جوان که در کشور ما رو می آیند باور داشت. آنها قادر خواهند بود انقلاب ادبی ما را که از آغاز این قرن آغاز شده، تا پایان این قرن به ثمراتی برسانند که بتواند در فرهنگ بشری ارزشمند شناخته شود. چنانکه درگزینه چنین بود.

مطالبی که خواندید اندرزگوئی نیست، بلکه ارزیابی صادقانه کسانی است که قریحه اصیل را در همه مظاهر آن می ستایند زیرا بقول ولتر:
همه انواع هنر نیکوست، مگر نوع کسالت آور آن.