۱۰- غزل ۳۹ را ببینید.

۱۱- صفحهٔ یازدهم به بعد در مقدّمه ها.

۱۲- مجلهٔ یغما، سال دهم، بهمن ۱۳۳۶ ش.

۱۳- نسخهٔ دکتر اصغر مهدوی، صفحهٔ سی و یکم مقدّمه ها.

۱۴- صفحهٔ سی و دوم مقدّمه ها.

۱۵- صفحهٔ چهل و چهارم مقدّمه ها.

۱۶- صفحهٔ پنجاه و یکم مقدّمه ها.

۱۷- صفحه های چهل و چهارم تا چهل و هفتم و نیز پنجاه و هفتم مقدّمه ها.

۱۸- صفحهٔ نود و یکم مقدّمه ها.

۱۹- صفحهٔ سی و ششم مقدّمه ها.

۲۰- صفحهٔ چهل و سوّم مقدّمه ها.

۲۱- صفحهٔ ۲۵۷ در متن کلیّات عبید.

۲۲- غزل ۱۱۰ در متن کلیّات.

۲۳- صفحهٔ دهم مقدّمه ها.

۲۴- بیتهای ۲۵۵ و ۲۹۴ در قسمت غزلها.

۲۵- بیت ۵۱۰ در قسمت غزلها.

۲۶- دیوان حافظ (یادداشت ۱) غزل ۲۷۱:

به یکی جرعه که آزار کسش در پی نیست زحمتی می کشم از مردم نادان که مپرس

۲۷- مولانا جلال الدین محمد، مثنوی، با مقدّمه و شرح و فهرستها از محمّد استعلامی، دفتر چهارم، بیتهای ۳۵۴۵ تا ۳۵۷۵.

۲۸- حمدالله مستوفی، تاریخ گزیده، چاپ اوقاف گیب، لیدن، هلند، ص ۸۴۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ایرج پارسی نژاد

تاریخ تحلیلی شعر نو
شمس لنگرودی (محمد تقی جواهری لنگرودی)
چهار جلد (۶۴۹ ص+ ۶۹۹ص + ۷۸۷ص + ۶۷۰ص)، رقعی
تهران، بها: دوازده هزار تومان

از ادعا تا واقعیت

در این سالها نشر کتابهایی که متضمن مجموعهٔ مقاله ها یانوشته ها و آثار و اسناد گذشتگان باشد رواج بسیار گرفته است. گویا این گونه کتابها خریداران بسیار دارد، تا

آن جا که گاهی کتاب انتشار یافته به چاپهای مکرر می رسد و گردآورنده و ناشر را به اجر خود می رساند.

در روزگاری که خلاقیت فکری و هنری اصیل در جامعهٔ ما کاستی گرفته در دسترس قرار دادن آثار گذشتگان، اگر از اندیشه و هنری برخوردار باشد، می تواند کاری سودمند باشد. اما متأسفانه باید گفت بسیاری از این گونه کتابهای تازه نشر یافته، با همهٔ ظاهر فریبا و پر مدعای خود، مجموعه ای از نوشته هایی هستند که به راستی ارزش چاپ دوباره را نداشته است.

کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو، که مؤلف آن را «تاریخ جامعه شناختی شعر نو در ایران» خوانده است، یکی از این گونه آثار است که آن را باید یکی از محصولات جدید صنعت کتاب سازی دانست.

مؤلف، که لیسانسیهٔ اقتصاد و بازرگانی ست، مدعی ست که مدت ده سال و روزی دوازده ساعت برای فراهم آوردن این «کتاب» صرف وقت کرده است. اما اگر در مدخل کتابخانه های مورد رجوع او دستگاه زیراکسی وجود می داشت این ده سال به چند ماه و روزی دوازده ساعت به چهار- پنج ساعت کاهش می یافت.

مهم این نیست که زیراکس کردن «شعر» ها و «مقاله» های دیگران چند روز یا چند سال طول کشیده، مهم این است که بر این کشکول بریده های مطالب روزنامه ها و مجله ها دربارهٔ شعر نو عنوان فریبندهٔ «تاریخ تحلیلی شعر نو» نهاده شده است.

وقتی از دور به حجم کتاب و قلمرو مورد ادعای آن نگاه می کنیم، باید بپذیریم که دانشی از جنس دانش ادبی رنه ولک و پشت کاری از نوع پشتِ کار دهخدا در فراهم آوردن این کتاب به کار رفته که به ادعای مؤلف هدف آن «تاریخ جامعه شناختی شعر نو در ایران از آغاز تا سال ۱۳۵۷ است» که ناچار در چهار جلد و حدود سه هزار صفحه تدوین شده است. اما وقتی به ورق زدن کتاب می پردازیم می بینیم این کتابی ست که پیش از آن که به وسیلهٔ مؤلف «تألیف» شده باشد عده ای آن را قبلاً خوانده اند و مؤلف هنوز از بخشهایی از تألیف خود خبر ندارد! شاید این حرف باعث تعجب بعضی از خوانندگان شود؛ در توضیح آن به عرض می رسانم:

این کتاب به جای چهار جلد و حدود سه هزار صفحه می توانست یک جلد صد صفحه ای باشد، همچنان که می توانست پنج جلد و شش جلد باشد. اصلاً چرا هفت جلد نشد؟ عدد مقدس هفت را نباید از یاد برد. هنوز هم مردم دنبال کلیات هفت جلدی رستم نامه و اسکندرنامه و طوفان البکا هستند. نه تنها عامهٔ مردم که طبقهٔ تازه به دوران رسیده برای

«دکور» خانه هاشان در جستجوی کتابهایی از این دست هستند، چرا مؤلف به چهار جلد قناعت کرده است؟ ممکن است بگوید «غیر از این شعرها و مقاله هایی که سر هم کردم چیز دیگری دربارهٔ شعر نو نیافتم» نباید حرف او را پذیرفت. هنوز روزنامه ها و مجله های بسیاری هست که او آنها را ورق نزده است. مطبوعات ما در چهل سال گذشته همیشه صفحاتی را به شعر نو و به بحث و جدل دربارهٔ آن اختصاص داده اند و از این نظر با شعر نو و دوستداران آن در ارتباط بوده اند. در قیاس با مقاله های نقد و بررسی که نمونه های بسیاری از آنها را در صفحات چهار جلدی تاریخ تحلیلی شعر نو می توان یافت تمام مجله های عصر پهلوی دوم سرشار است از انشاهای توخالی با لحن و نثری گاه معقول تر و قابل فهم تر از آنچه در صفحات این چهار جلد تجدید چاپ شده است. شاید خوانندگان بگویند تهران مصور یا امید ایران یا روشنفکر که مرجع معتبری برای تحقیقات ادبی نیست. در آن صورت باید پرسید که آیا روزنامه های رستاخیز و آیندگان و مجلهٔ سپید و سیاه و امثال آن اعتبار بیشتری داشته اند؟ مرز این اعتبار کجاست؟

مؤلف به سی سال مقاله های مجلهٔ سخن دربارهٔ شعر نو نوشتهٔ یکی از بزرگترین ادیبان و منتقدان ادبی ما، یعنی دکتر خانلری، ارجاعی نداده و نقل قولی نکرده است، از نوشته های پرمایهٔ کسانی چون دکتر زرین کوب و دکتر یوسفی که نظریاتشان و سلیقه هاشان دربارهٔ شعر نو و شاعران نوپرداز با دیدگاههای «مدرن» موافق نبوده نیز اثری نیست، اما تا بخواهید سرشار است از نوشته های بیمایه و جنجالی روزنامه نویسان که در دفاع یا به مخالفت از نظریاتشان قلم فرسایی کرده اند.

مؤلف در طی چهار جلد اوراقی که به عنوان تاریخ تحلیلی شعر نو به چاپ سپرده است هیچ گاه به تعریف هیچ یک از اجزای سخن و معیارهای نقد خود نپرداخته است. حتی مقصود خود را از کلمات «تاریخ»، «تحلیلی»، «شعر» و «نو» هم روشن نکرده است، فقط می گوید: «شعر نو اصطلاحاً به اشعاری گفته می شود که آزاد از تعهدات سنّتی نسبت به اوزان قراردادی و قافیه ها و ایماژها و تلمیحات و کنایات.. باشد»(۱/۱).

گمان نمی رود که مؤلف به درستی خود متوجه باشد که چه دارد می گوید. غرض از «اوزان قراردادی» چیست؟ آیا تمامی این شرایط باید در یک «شعر» جمع شود تا «نو» باشد یا یکی از آنها؟ بعید است که در هر شعری همهٔ این شرطها جمع باشد. پس باید بپذیریم که از نظر مؤلف شعری که آزاد از یکی از این «تعهدات سنّتی» باشد می تواند «نو» شمرده شود. در آن صورت تازه اول بحث خواهد بود. مثلاً اگر غزل سرایی ایماژ تازه ای آورد آیا شعرش مصداق «شعر نو» خواهد بود؟ اگر قصیده پردازی تلمیح تازه ای

آورد آیا شعرش نو است؟ اگر مثنوی پردازی کنایهٔ تازه ای آورد آیا «شعر نو» گفته است؟ تازه از همهٔ اینها که بگذریم اگر کسی به تعبیر مؤلف «آزاد از تعهدات سنتی نسبت به اوزان قراردادی و....» کلماتی را سر هم کرد آیا اساساً اثر او را می توان در مقولهٔ «شعر» قرار داد یا نه؟

می بینید که وقتی مؤلفی از موضوع اصلی و عنوان تألیف خود تعریفِ علمی روشنی نداشته باشد چگونه می تواند از اصطلاحات عجیب و غریبی مانند «ساخت پازلی و پیچیدهٔ غیر خطی و مدرن» (۳/ ۱۹۹) خبر داشته باشد؟

برخلاف مؤلف که معیار خود را در «تحلیل» تاریخ شعر نو روشن نکرده ما معیارهای خود را در این بررسی مشخص می کنیم و پیشاپیش یادآور می شویم که این بررسی ناظر است به «شعر نو فارسی» و غرض از شعر کلامی ست که حداقل گروه کوچکی از فارسی زبانان آن را به شعر بودن پذیرفته باشند؛ یعنی اگر پنج میلیون خوانندهٔ شعر در ایران باشد (از حد خوانندگان حافظ تا خوانندگان نیما یوشیج) دست کم پس از سی سال که از نشر دفتر شعری گذشت، از میان این پنج میلیون، پنج نفر، فقط پنج نفر (به غیر از خود شاعر و خانواده اش) کسانی باشند که اثری از آثار آن دفتر را به یاد داشته باشند و از آن به عنوان شعر یاد کنند، وگرنه «شعر»ی که حتی خود شاعرش هم آن را فراموش کرده باشد طبعاً نمی تواند موضوع چنین کتابی قرار گیرد. اما متأسفانه غالب آثار مورد بحث مؤلف از این گونه است که حتی پنج نفر را هم نمی توان پیدا کرد که آن آثار را «شعر» بشناسند ولی البته در «نو» بودن آنها می توان بحث کرد و با تعریف نقل شده از مؤلف می توان آنها را «نو» شمرد.

متأسفانه در میان نود و پنج درصد از موارد مورد استناد در این کتاب می بینیم که مؤلف در جستجوی «نو» است نه «شعر»، آن هم شعر «فارسی». اگر روی کلمهٔ «فارسی» تأمل و تاکید کنیم که غرض از آن زبان مردم ایران و افغانستان و ماوراءالنهر (تاجیکستان، ازبکستان و سرزمینهای دیگر آن منطقه) است که آن را درمی یابند وگرنه به گفتهٔ احمد شاملو در اشاره ای انتقادی به آثار هوشنگ ایرانی، که او را «هوشنگ افریقایی» می خواند، «اگر الفاظ او به احتمال افریقایی باشد» (۲/ ۶۰۸)، اگر خود کلمات را درنیابند، به طریق اولی «زبان شعر» او را هم درنخواهند یافت.

بخش عمدهٔ مطالب چهار جلد تاریخ تحلیلی شعر فارسی وقف نقل نظریاتی ست دربارهٔ انواع آثاری که گویا از نظر مؤلف «شعر نو فارسی» شناخته می شود. مؤلف توجه ندارد که احکام و نظریات زمانی می توانند نافذ و جاری باشند که مصداق آنها مورد تصدیق جماعتی

باشد. وقتی در ماهیت «شعر» بودن و «فارسی» بودن آثاری تردید باشد و آن آثار تنها مورد بحث تولیدکنندگان آنها و گروهی از روزنامه نویسان باشد و فارسی زبانان اهل شعر آن آثار را نپذیرفته باشند طرح احکام و نظریات این و آن عملی لغو و بیهوده و به اصطلاح سالبهٔ به انتفاء موضوع است. هنر شاعریِ الوار و آراگون، نخست به وسیلهٔ منتقدان ادبی و دوستداران و خوانندگان شعر فرانسه تصدیق شد بعد نام شاعران «سور رئالیست» برایشان نهادند. بنابراین طرح «نظریه»های تفنن آمیز چند تن بی ذوق و بی استعداد از نوع تندرکیا، که گواه شعریّت آثار و بدعتها و بدایعشان تنها خودشان بوده اند در خور هیچ گونه توجیهی نیست.

با آن که اثر قلم «مؤلف» در این چهار جلد کتاب بسیار ناچیز است و تنها در جمله های پیوند دهنده ای که در خلال نقل قولها می آورد می توان اثر او را دید، در مدخل هر دورهٔ تاریخی گزارش بسیار سطحی و روزنامه ای از اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران می آورد تا به گمان خود تحولات شعر نو را در زمینهٔ اوضاع اجتماعی بررسی کرده باشد و به ادعای خود «تاریخ جامعه شناختی شعر نو در ایران را از آغاز تا سال ۱۳۵۷» بنویسد. به این ترتیب مؤلف ادعای نوعی «جامعه شناسی ادبی» می کند. بی آن که معلوم کند در «تحلیل» خود مبانی کدام یک از مکتبهای جامعه شناسی ادبیات را در نظر داشته است. مثلاً از اصول مکتبهای اسکار پیتز یا لوکاچ و یا گلدمن از کدام یک پیروی کرده است.

تا آن جا که ما می دانیم هرگز کسی در ادبیات اروپایی به جامعه شناسی شعر نپرداخته است؛ زیرا که شعر قلمرو چند معنایی زبان و عرصهٔ مجازها و استعاره ها و رمزهاست و شعری که یک معنا داشته باشد شعر نیست. این است که تمام مطالعات در حوزهٔ «جامعه شناسی ادبیات» بر محور ادبیات داستانی (fiction) حرکت کرده است. پس باید مؤلف خود مکتبی ابداع کرده باشد که در این صورت جای شادمانی ست؛ زیرا در برابر آن چند متفکر اروپایی که عقل شان نرسیده به «جامعه شناسی شعر» بپردازند یک محقق متفکر شرقی صاحب کشف و کرامت شده و مکتبی نوین پدید آورده که به جای جامعه شناسی رومان و داستان به جامعه شناسی شعر می پردازد. اما متأسفانه مؤلف در هیچ جای کتاب مبانی «جامعه شناسی شعر» را برای ما، که خیلی هم مشتاق آشنایی با چنین علمی هستیم، توضیح نداده است. او تنها ادعا کرده است که کتابش «تاریخ جامعه شناختی شعر نو» است.

تنها قرینه ای که می توان پیدا کرد همان گزارشهای کوتاه روزنامه ای ست از اوضاع سیاسی و حوادث تاریخی در هر دوره و این حرف مکررِ قابل بحث که «ادبیات هر عصری

مناسب شرایط تولید و مصرف» آن عصر است. بنابراین مثلاً ادبیات دورهٔ بازگشت ادبی مناسب عصر فئودالی ست و ادبیات مشروطه متناسب نظام فئودالی- بورژوازی و ادبیات دورهٔ رضاشاهی چنین و چنان است. و این حرف مکرر را در سراسر کتاب، در حاشیهٔ مقاله ها و شعرهای این و آن تکرار می کند. در حالی که اگر با عوض شدن اوضاع و مناسبات تولید و مصرف وضع شعر عوض می شد چرا وقتی نیما «ققنوس» را می نویسد، وحید دستگردی چنان «شعر» هایی می گوید که یادآور قرن ششم و عصر فئودالی و برده داری ست؟ اگر می گویی وحید دستگردی ذهنیتش وابسته به طبقهٔ فئودالی ست و نیما به بورژوازی، پس فرخی یزدی طرفدار پرولتاریا، در همان زمان، چرا غزل و قصیده می گوید؟ می بینید که پاسخ دادن به پرسشهای بسیار پیش پا افتاده ای از این دست چه قدر دشوار است و با به کار بردن چند اصطلاح تکراری نمی توان «تحلیل تاریخی و جامعه شناختی» کرد.

جای تأسف است که در این سالها در جامعهٔ ما کسی مجال بحثهای علمی و فنی دربارهٔ ادبیات معاصر ایران را نداشته است و روشنفکران ما در بررسیهای خود از تکرار اصطلاحاتی از قبیل «روبنا» و «زیربنا» و «مناسبات طبقاتی و تولیدی» گامی فراتر نرفته اند. به همین دلیل میدان خالی نقد ادبیات از یک سو و تشنگی نسل جوان برای پی بردن به این گونه مسائل از سوی دیگر کار را به جایی کشانده که کتابی از این دست با عنوان فریبندهٔ «تحلیل تاریخی» می تواند جماعتی را جلب کند.

پس از خواندن کتاب، یعنی بازخوانی همهٔ آن مقاله ها و شعرها یی که در طول چهل سال خوانده ای و در این چهار جلد کتاب رونوشتی از آنها را بازمی یابی و به حرفهای حاشیه ای مؤلف، که در خلال نظریات دیگران اظهار وجود می کند، می اندیشی چند نکته برای تو روشن می شود و آن این که:

۱- «مؤلف» کتاب فاقد سواد کافی ادبی در زبان فارسی ست و به همین دلیل برای او «نوآوری» مطرح است نه «توفیق هنری» در نتیجه ازنظر او هوشنگ ایرانی که گفته است:

آ

آی		یا	
آ	بون	نا	
آ	یا	بون نا	
آاوم	آاومان	تین تاها	دیژواها
آاوم	آاومان	تین تاها	دیژواها

میگ تا اودان: ها
هوماهون: ها
ها

«نخستین شاعر سوررئالیست ایران» است و بزرگتر از توللی. چرا که توللی بیچاره زبان فارسی را به درستی آموخته بوده است و نخواسته است از راه «نظریه» به نوپردازی روی آورد. خواسته است شعری بگوید که فارسی زبانان نخست آن را دریابند، بعد به شعر بودن بپذیرند. نه آنها که نمی توانند شعری مانند «کارون» بگویند، اما به راحتی می توانند سالی چند دفتر از این گونه یاوه ها صادر کنند و آن را به حساب نوآوری و مدرنیسم بگذارند.

از آن جا که برای مؤلف صرف «نوآوری» یا دعوی «نوآوری» مهم است نه توفیق در کار هنری، توللی را حتی به اندازه غلامحسین غریب (که گویا خودش هم دعوی شاعری نداشته و ندارد) اهمیت نمی دهد و حتی نام شاعر نافه را در مجموعه های شعر نو در سال ۱۳۴۱ نمی آورد و از مقاله ای دربارهٔ آن که به غلط به جلال آل احمد نسبت می دهد و نوشتهٔ عبدالمحمد آیتی ست (راهنمای کتاب، س۶، ش ۱۲، ۱۳۴۲، ص ۸۹۲-۸۹۸ / ۶۴۶/۴) خبری نیست، در حالی که باید مقدمهٔ دفتر شعر نافه از فریدون توللی نقل و نقد می شد و چند نمونه از شعرهای آن آورده می شد. چگونه است که مقدمهٔ «ظل الله» دفتر شعر رضا براهنی به تمامی نقل می شود و نمونه هایی از آن به عنوان «شعر» آورده می شود، اما از توللی غفلت می شود؟ دست کم نافه در حد آن و دیوان مریم ساوجی ارزش یاد کردن نداشته است؟

چنین است که وقتی از شعر ماه در مرداب دفتر شعر دکتر خانلری یاد می کند، از چند مقاله ای که در اول این دفتر آمده و سلیقه ها و عقیده های این شاعر را دربارهٔ شعر نو باز می گوید نقلی نمی شود، در عوض خوانندگان را به نقد قدرت الله نیزاری (نام مستعار یکی از معاندان خانلری در جُنگ اصفهان، ۱۳۴۴) ارجاع می دهد.

۲- مؤلف اصطلاحات ادبی را از زبان روزنامه ها و مجله ها و متلکها و مسخرگیهای ایشان یاد گرفته و آنها را جا به جا به کار می برد. این است که از «رومانتیسم» و «رومانتیک» در مفهوم «سانتی مانتال» و «سوزناک» یاد می کند (۲۶۹/۱) او اگر جز روزنامه ها و مجله های فارسی می توانست چند کتاب مرجع را به یکی از زبانهای اروپایی بخواند در می یافت که رومانتیسم چه تأثیر عظیمی در خلاقیتهای ادبی و هنری مغرب زمین داشته است. بزرگترین نوابغ ادبیات و موسیقی عالم از لرمانتوف و پوشکین روسی گرفته تا

با یرون و بلیک و کالریج انگلیسی و موتسارت اطریشی و بتهوون آلمانی «رومانتیک» بوده اند. هرچند این تقصیر او نیست. تقصیر از کسانی ست که در روزنامه ها و مجله های دههٔ سی و چهل در هواداری از مکتب «رئالیسم سوسیالیستی» و یا به پیروی از جنبشهای مدرنیستی و به تقلید الیوت در حمله به امثال ماتیو آرنولد یکسره میراث عظیم انسانی «رومانتیسم» را کهنه و باطل پنداشتند.

۳- مؤلف از ادبیات جهانی هم، به طور مستقیم، بیخبر است و از آنچه که دیگران به یکی از زبانهای اروپایی دربارهٔ شعر مدرن ایرانی گفته و نوشته اند خبری نمی دهد. تنها از روی ترجمه های ابتر و غلط روزنامه ها و مجله ها از «مدرنیسم» لاف می زند. برای نمونه نگاه کنید به اظهار نظرش دربارهٔ شاعرهٔ موهوم بیلی تیس و ترانه هایش (۱۸۲/۲) و به این عبارت او توجه کنید: «مزامیر» ظاهراً کلمه ای لاتین و نام کتاب داود پیامبر است» (۴۳۶/۲).

۴- اظهار نظرها و داوریهای پراکندهٔ مؤلف دربارهٔ شاعران غالباً بر بنیاد «ادعا» ست و جنبهٔ برهانی و اثباتی ندارد. مثلاً می گوید شعری به نام «نوعروس» از شخصی موسوم به «امان الله احسانی» در مجموعهٔ جهیز که گویا «شعر مشهور و محبوب بوده سالهای سال ورد زبانها بوده» (۵۲۷/۲). کدام زبانها؟ چه کسی در کجا چنین شعری را بر زبان آورده و به یاد دارد؟ باید شهرت و محبوبیت چنین شعری را، دست کم با ارائهٔ آمار چاپهای متعدد آن نشان دهد وگرنه عین همین ادعا را در مورد کتابهای دیگر نیز می توان کرد.

۵- مؤلف ظاهراً معنی بسیاری از عبارات خود را به درستی نمی فهمد. مثلاً دربارهٔ شعر «رهگذر» از منوچهر شیبانی می گوید: بهترین شعری ست که تا به امروز با «آهنگ کلمه» به شعر وزن داده شده است (۴۰۰/۱). مؤلف نمی داند که وزن (ایقاع) تکرار متناسب یک عنصر آوایی ست که تعبیر دیگرش «آهنگ کلمات» است. برای این که خوانندگان متوجه شوند پاره ای از شعر شیبانی را نقل می کنیم تا بیخبری مؤلف را از مفهوم «وزن» و «آهنگ» دریابند:

گام
بر می دارد
پشتش در زیر بار آمالش خم
می پیچد در پیچ کوچه و پس کوچه ها
هردم گودالی پایش را پیچانده
می افتد به زمین

با دستان خونین برمی خیزد
از زیر طاقیهای تاریک... (۱-۴۰۰/۴۰۱)

معلوم نیست کجای این «شعر» بهترین شعری ست که تا به امروز با «آهنگ کلمه» به شعر وزن داده شده است؟ این همان تکرار ناشیانه و دست و پا شکستهٔ رکن «مفعولن» است که مصراعها در آن کوتاه و بلند شده اند. عجیب این جاست که می نویسد: «افسوس که این وزنِ بسیار نو و قابل انعطاف مورد توجه قرار نگرفت و حتی خودِ شیبانی نیز تثبیتش نکرد» (۱/ ۴۰۰). برای اطلاع مؤلف باید یادآوری کنم که چندین شعر در این وزن در سالهای دههٔ چهل در دست است از جمله چندین شعر از محمود کیانوش و شعر «بیمارم مادر جان» از اخوان ثالث.

از همین مقولهٔ ناآگاهی مؤلف از اجزاء سخن خویش است وقتی در بحثی آشفته می خواهد «وحدت تجربه» را در شعر نیما، در قیاس با مولوی و منوچهری و فرخی سیستانی نشان دهد. به اصل دعوی بی پایهٔ او کاری نداریم، اما به این بخش از نوشتهٔ او دربارهٔ مولوی توجه کنید که می نویسد:

> در شعر مولوی می بینیم که تمام ابیات حاوی تصاویر هم مضمونند. تمام شعر از یک وحدت درونی برخوردار است. و این امر فقط در شعر عرفای ما که وحدت وجودی هستند اتفاق می افتد. (به نظرم یکی از راههای تشخیص و شناخت نظرگاه شاعر عارف وحدت وجودی همین است. قصدم راه بردن به بینش حافظ است که هنوز همه چیزش در پرده است) (۱/ ۱۳۵).

«مؤلف» ما اگر معنی «وحدت وجود» را می دانست این چنین پریشان حرف نمی زد. آنچه دربارهٔ حافظ گفته شیرینتر است. خواسته بینش حافظ را هم در یک جمله روشن کند. او باید بداند اولاً «وحدت وجود» در آن مفهوم خاصی که در عرفانِ ابن عربی و اتباع اوست، مولانا از بنیاد با آن مخالف است و اگر «وحدت وجود» را به معنای من درآوردی رایج ملاک قرار دهیم مگر صائب وحدت وجودی نبوده است؟ پس چرا شعرهای او که در اثبات وحدت وجود است آن چنان پریشان و پراکنده است؟

باری، اگر بخواهم همهٔ نکته هایی را که درحاشیهٔ تاریخ تحلیلی شعر نو یادداشت کرده ام، بنویسم این بررسی از این هم درازتر می شود. از این قبیل که مِخلَب (بر وزن عروضی «فَع لُن») را مُخَلَّب (بر وزن عروضی فعولن) خوانده و اِعراب گذاری کرده (۴/ ۲۰۳) و در نتیجه وزن شعر منوچهر نیستانی را خراب کرده و یا نادرستیهای دستوری و انشایی بسیار که باید از آن درگذرم. اما از یک اصل بنیادی نمی توان درگذشت. و آن این که مؤلف می توانست با گزیدن یک روش علمی مشخص، بی هیچ گونه جانبداری از

جناحهای مدعی، تصویری جامع و روشن از تحولات تاریخی شعر نو به دست دهد. اما به جای این کار او با سر هم بندی کردن مقاله های جنجالی روزنامه ها و مجله ها فرصت یک کار پژوهشی سودمند را به تباهی کشانده است. او در حالی که از هوشنگ ایرانی و محمد علی جواهری و تندر کیا و غلامحسین غریب به عنوان پیشروان شعر نو به تفصیل سخن رانده از سهم پرویز خانلری، فریدون توللی و نادر نادرپور درگذشته و یا به خلاصه ترین شکل از ایشان یاد کرده و از مقاله های بسیارشان در توضیح و توجیه نظریاتشان نقل قولی نکرده است.

مؤلف تاریخ تحلیلی شعر نو چه اقرار کند و چه انکار، در نظریه و در عمل، مدافع صف «شاعران» معروف به «موج نو» است که در برابر خانلری و توللی و نادرپور و مشیری و سایه و کسرایی و حتی اخوان ثالث قرار گرفته اند؛ چرا که اینان به گناه این که زبان فارسی را به نیکی پاس داشته اند و شعرهایشان چهل سال است دست به دست می گردد. در این میان شاملو و سپهری و فروغ وجه المصالحهٔ مؤلف اند که از آبروی ایشان برای کسب اعتبار و توجیه بیطرفی خود سود می جوید. در حالی که مؤلف و همهٔ آن کسانی که او به توجیه نظریاتشان پرداخته است بعد از سی سال «شعر موج نو» و «شعر حجم» هنوز نتوانسته اند یک شعر، به صورت و معنی در حد و ارزش «یغمای شب» خانلری، «باران» گلچین گیلانی، «کارون» توللی، «بت تراش» نادرپور، «کوچهٔ» مشیری، «زمستان» اخوان، «ماهی» شاملو، «غزل برای درخت» کسرایی، «شبگیر» سایه، «صدای پای آب» سپهری، «تولدی دیگر» فرخ زاد، «گل باغ آشنایی» م. آزاد، «اسب سفید وحشی» آتشی، «غزلوارهٔ» خویی، و «کوچ بنفشه ها» ی شفیعی کدکنی که در حافظهٔ جمعی دوستداران شعر نوین فارسی باقی مانده باشد بیافرینند.

حرف آخر این که اگر قرار است به جای پر کردن کتابهای پرحجم توخالی از نوع تاریخ تحلیلی شعر نو تصویری جامع، برکنار از حب و بغضهای جاهلانه و برچسبهای «محافظه کار» و «میانه رو» و «پیشرو» از شعر صد سالهٔ اخیر ایران به دست داده شود، راه این است:

می توان فهرستی از شاعرانِ با اهمیت و اثرگذار و ماندنی این صد ساله از دهخدا و بهار گرفته تا نیما و شاملو و اخوان و نادرپور و فروغ و سپهری و جوانها و جوانترها را با روش علمی بر معیار ضوابطی از قبیل آمار تیراژ کتابهای ایشان، میزان شعرهایی که درحافظهٔ جمعی فرهیختگان و دوستداران شعر باقی گذاشته اند و ابداعاتی که در کارشان داشته اند فراهم آورد. این کار با افزودن یکی از بهترین مقاله هایی که در بررسی خصوصیات شعری

ایشان نوشته شده، همراه با زندگینامهٔ مختصر و کتابشناسی آثارشان کاری ست سودمند که می تواند مرجعی برای شعر معاصر ایران باشد. خواننده ای که چنین کتابی را در دسترس داشته باشد سالمترین شناخت و داوری را دربارهٔ شعر صد سالهٔ معاصر ایران خواهد داشت؛ اما تاریخ تحلیلی شعر نو بیشتر گزارش آشفتهٔ احوال و آثار جماعتی از مدعیان شعر و شاعری ست که در تدوین آن تنها گروهی از روزنامه نویسان و شاعران ناکام مشارکت داشته اند.

دانشگاه مطالعات خارجی توکیو، ژاپن

۱۲ تیر ۱۳۷۸

حشمت مؤید

پادیاوند، پژوهشنامهٔ یهود ایران
به کوشش امنون نتصر
جلد دوم، انتشارات مزدا، ۱۹۹۷
۴۲۴ ص فارسی + ۲۹۰ ص انگلیسی، بها (؟)

جلد دوم پادیاوند، پژوهشنامهٔ یهود ایران، مدتی ست که با کاغذ و چاپ عالی و جلد محکم و حجم کلان (جمعاً ۷۱۴ صفحه) به طبع رسیده و در پشتهٔ کتابهای «منتظر البررسی» زینت افزای میز ناچیز این بنده گشته است. هر چند سردبیر و نویسندهٔ اکثر مقالات کتاب که همت و کوشش قابل تقدیرش چنین سالنامهٔ آبرومندی را بنیان نهاده، لطفش شامل است و می داند که در مجله های دانشگاهی به ندرت نقد کتابی کمتر از ۲-۳ سال، بلکه غالباً چهار سال و بیشتر فرصت می طلبد، باز حضور کتابی چنین چشمگیر و «چاق و چله» به زبان حال التماس دعا دارد که زودتر به کارش رسیدگی کرده مرخصش کنم. این است که اگر از سرِ ناچاری باید لای مطلب را قدری درز گرفته به اختصار بپردازم و از حلاجی بند بند گفتارها - ببخشید، نوشتارها - و گزارشها بگذرم، حتماً بر من نخواهند گرفت. و نیز اگر جسارت ورزیده به انتقادی خیرخواهانه اکتفا کنم و خیلی به به و آفرین نگویم ایشان می دانند با اتکاء به این حکمت خالده است که مشک آن است که...

همت آقای پرفسور نتصر را باید ستود که بیشتر مطالب این کتاب سمین از نوشته های ثمین و چکیده های سرانگشت نازنین خودِ ایشان است که منبع زایندهٔ نوشته ها را «آرشیو سردبیر» می نامند و گمان نمی کنم در اشتباه باشم که منظور از «سردبیر» خود آقای