شعر باستانی ما شبیه زمینی است که آن را کشاورزی کار دیده و ورزیده به قطعه هایی تقسیم کرده و در هر قطعه موافق آب و هوا و برداشت آن، دانه پاشیده است. افرادی بوده اند که از کشته ها ثمرهٔ ناتکراری برداشته اند. زمره ای نیز بوده اند که کشته شان دانهٔ پوچ داده است و گروهی هم بوده اند که جز باد چیزی به دست نیاورده اند. قطعه ها... قطعه های غزل و مثنوی و رباعی و بیت و مخمّس و غیره، قطعه های شعر فارسی؛ بعد از هزار سال حاصل برداری آیا ما می توانیم این قطعه ها را از نو شدگار [=شخم] نماییم و از احساس و نگاه تازه غذای شایسته شان بدهیم، کشت گردانشان کنیم، فرصت بدهیم که نفس راست کنند و از آنها ثمرهٔ دلخواه به دست آوریم؟

خواندم که آن بیش از هزارسال قبل گفته شده است:

روشنتر از خاموشی چراغی ندیدم
و سخنی به از بی سخنی نشنیدم
ساکن سرای سکوت شدم،
و صُدرهٔ صابری در پوشیدم
مرغی گشتم،
چشم او از یگانگی
پر او از همیشگی
در هوای بی چگونگی می پریدم...
کاسه ای نوشیدم که هرگز تا ابد
از تشنگی ذکر او سیراب نشدم...[1]

واژه را باید شست

هرگاه که «پروانه» بگوییم روبه رویمان «شمع» فروزان می شود و ما مجالی نداریم آن را خاموش کنیم. وقتی «آبیله» [=پینه] گوییم راه درازی پر از خار و ناهنجاری و پافشاری مرد راه، پیش دیده مان به جلوه می آید و از دیوان و بیاض هایی که خوانده ایم ابیات گوناگون به یادمان می آیند که آفریدگارانشان داد از بنیاد پروانه و آبیله بر آورده اند. آیا ما از این دو واژهٔ پیر و فرتوت جوانهٔ ارجمند [به تعبیر اخوان ثالث] سبزانده می توانیم؟

گذشتگان نازك خیال و سخن آفرین ما طبق تعمّل جاری در وزن و قافیه و ردیف همانند، آن قدر چکامه سروده اند که اگر همهٔ آنها را پهلوی هم قرار بدهیم نتیجهٔ حیرت آوری حاصل می شود. شاید از همین خاطر در ادبیات شناسی سابق ما «توارد افکار» جایگاه ویژه داشته است؛ یعنی دو شاعر آثار یکدیگر را نخوانده و با هم روبه رو نیامده، بیت و مصرعهای به هم مانند و از لحاظ مضمون نیز یکسان بیافرینند؛ آن چنان که در غزلیات خواجه کمال و *ناصر* بخاری و حافظ شیرازی به نظر می رسد. از دیگران که سنزلتشان از این مردان، کاشف تفرقه دارد چه جای سخن؟!

بزرگان شعر که آثارشان در ذات خود نوآورانه بوده است، در مرتبهٔ خویش قایم اند و همگان اعجازشان را قایل می باشند، اما آن تازگیی که نظم صوفیه به ادبیات وارد کرد فوق العاده است، گویا در خانه ای را که هوایش وزنین است به یکبار گشوده اند و نسیم تازه و عطرآگین به آن راه یافته است.

باری یک پاره از سخن شیخ شیخها، با یزید بسطامی، را آیا تر و تازگی این شعر را احساس می کنید؟ آیا اقرار می کنید که این قطعه از شعر معمولی ما فرق می کند؟ عباره های: «روشن تر از خاموشی»، «سخن بی سخنی»، «ساکن سرای سکوت»، «صدرهٔ صابری پوشیدن»، «چشمی از یگانگی»، «پری از همیشگی»، «پریدن در هوای بی چگونگی»، «نوشیدن و از تشنگی سیراب نشدن» خلاصه سراپای این شعر از نار و پود غیرعادی است که اگر آثار صوفیان بزرگمان را استثنا کنیم نظیر آن در شعر معمولی ما کم اندر کم دچار می آید.

نشو و نمای ارجمند این رویه را که امروز آن را تصویرگرایی یا خود شعر تصویری می نامیم در سبک هندی روشن و برجسته درك می شود. تا جایی که مشاهده کرده ام، سالکان این راه برای تازگی سخن و طراوت افکار عاملهای بیرونه را کم استفاده کرده اند، یعنی برای بازگویی لطافت چهرهٔ یار، ماه را گواه نمی خواهند، یا نمی گویند که: قد یار چوسرو است، لبش چون برگ گل است و غیره...

بلکه آنها عاملهای داخلی را به کار می برند، کلمه را از جلدش بیرون می کشند، به او رنگ و بوی و آواز و جان می بخشند، احساسی را که در قالب های معمولی واسطه های تصویر بسیار دست زده شده است جامهٔ دیگر می پوشانند.

در آثار میرزاعبدالقادر بیدل دهلوی آن چنان واژه های مرکبی هست که خود بر سر خود یک عالم طراوت و زیبایی دارند و شعر ابوالمعانی را ناتکرار نموده اند. به طور مثال: «عدم

کیفیت»، «عافیت محروم»، «تپش آباد»، «شعله انجمن»، «نفس سرمایه»، «وحشت قماش»، «فرصت انتظار»، «سرمه تفسیر»، «جلوه زار» ...

به همهٔ این زیباآفرینی، به همهٔ آن معنی های بکری که در آثار بیدل هست، باز مشاهده، نگاه تازه، فضای شاعری دیگرگونه را علاوه کنیم، معلوم خواهد شد که طراوت سخن او از کجا جاری است.

به این مصرعها توجه فرمایید:

برون رانده خشکی ز دریا کران را

***

پنبه ها خواهد دمید آخر از این کرباس ها

***

عالم از سنگدلان کهسار است

**

فشار بام و در از خانه بیرون می کند ما را

برای آفریدن چنین تصویرها باید چون بیدل به عالم نگریست و چون بیدل اشیاء را درك و تصور کرد. از این رو چنین حالتها را در آثار دیگر شاعران کم پیدا می کنیم. تصویرهای خاطرنشین و فوق العادهٔ بیدل که بدون تردید ادامه و تکمیل نظم صوفیه است، شعر تصویری امروز فارسی زبانان را پایه گذاری کرده است. نظر ابوالمعانی، در ایران زمین هم به طور باید و شاید شناخته نشده است (هرچند بهترین تحقیقات راجع به بیدل به قلم فرزانهٔ

● گل نظر (شاعر تاجیک) ● برگردان به خط فارسی: میرزا شکورزاده

ارجمند محمدرضا شفیعی کدکنی تعلق دارد). بعضی از محققان این پدیده را یعنی تصویرگری را از شعر اروپا می دانند که چندان درست نیست.

همواره جنبشی یا کوششی بوده است که واژه را از پوست به در کنند، شعر را از تکلفات، لفظ بازی و آرایش های مقرر آزاد کنند، روایت و نصیحت و معرفت آموزی را به اختیار دیگر نمودهای ایجادی (نمودهای ادبی) واگذار کنند، شعر اصل را، از همجنسان نااصلش جدا کنند و آن را به آبشار پرطراوت و نزاکت و ملاحت تبدیل دهند.

به بیدل رو می آریم:

ناله باید کاشتن این خاك عالم گیر را

***

محرمان لبریز یوسف دیده اند این چاه را

***

یوسفستان کرد وصلت کلبهٔ احزان من

***

که در هر قطره خونم چشم حیران آشیان دارد

***

صبح پوشیده ست عریانی، گریبان چاك نیست
چون دیده گریبان درم از کام تماشا

حالت های «ناله کاشتن»، «لبریز یوسف بودن چاه»، «یوسفستان کردن کلبه»، «در هر قطره خون چشم حیران داشتن»، «انتظاری کاشتن»... آن قدر غیرعادی پرطراوت و تازه هستند که در معیارهای معمولی زبان و تصورات شاعری ما نمی گنجند، اما چه قدر کیفیت شعر بایزید را به خاطر می آورند!

باز به چند مثال از میرزا بیدل رو می آریم:

عقل اگر صد انجمن تدبیر روشن می کند

***

معما جز تأمل نیست یک مژگان نظربگشا

***

یک عرق وارم برون از خجلت آباد آورد

***

که در هر غنچه صدطوفان پریشانی کمین دارد

عباره و تصویرهای «صد انجمن تدبیر روشن کردن»، «یک مژگان نظر بگشادن»، «صد نیستان تهی شدن»، «یک عرق وار از خجلت آباد برون آوردن»، «صد طوفان پریشانی داشتن»... پاره های تصویری شاعران امروز برومند ایران را به یاد می آرند.

فروغ فرخزاد:

در اتاقی که به اندازهٔ یک تنهایی ست
دل من
که به اندازهٔ یک عشق است
به بهانه های سادهٔ خوشبختی خود می نگرد...
و به آواز قناری ها
که به اندازهٔ یک پنجره می خوانند...

سهراب سپهری:

پشت دریاها شهری ست
که در آن وسعت خورشید به اندازهٔ چشمان سحرخیزان است

باز از سهراب سپهری:

باید امشب چمدانی را
که به اندازهٔ پیراهن تنهایی من جا دارد بردارم

و یا:

زن این شهر به سرشاری یک خوشهٔ گندم نیست...

ترکیب هایی که سخن گویان پرهنر همزبان ما ساخته اند، به ترکیب سازی مکتب بیدل شباهت بسیار نزدیک دارد و طراوت و عاطفهٔ شعرشان از همین جوی آب می خورد. «بالشت انباشته از فریاد»، «فریادهای عاصی آذرخش»، «کوچه باغ تلخ اندوه»، «نجیب پر شکوه آسمان»، «غرور تشنهٔ مجروح» (بیدل تیغ را «غرور خمیده» نامیده است)، «عصمت یک عشق»، «خزان بیشهٔ خورشید»، «چراگاه رسالت»، «طلوع انگور»، «اجاق شقایق»، «فوارهٔ خواهش»، «بید وحشی باران»،

اینها چند نمونه ای است و بس.

به اشیاء به حالت مورد تصویر شاعرانه نگریستن برای هر واژه، هر عباره، هر ترکیب، فضای زیبای شاعرانه فراهم آوردن، از دست آوردهای قلم کشان ایرانی است و این همه از سبک هندی و مکتب بیدل یاد می آرد. حق به جانب حسن حسینی است که در کتاب *بیدل، سپهری و سبک هندی* خویش می نویسد: «می توان گفت: عیار خلاقیت کلاً در شعر هندی بالاتر از دیگر سبکهای شعر فارسی است.»

نظم فارسی البته دارای شاخه های گوناگون است. ما تاریخ نامه و ظفرنامه ها، رساله و تذکره ها، تفسیر و لغتها داریم که سراسر در وزن و قافیه، یعنی با شعر گفته شده اند. اما منظور ما شعری است که مالامال زیبایی صوری و زیبایی معنوی است. وظیفهٔ اساسی نقد ادبی جستجو و دریافت همین زیباییها در ادبیات است. رضا براهنی صاحب کتاب *طلا در مس* محض از همین دیدگاه به آثار ملک الشعرا بهار نظر افکنده گفته است: «من معتقدم که بهار در جاهایی شاعر است، ولی همیشه شاعر نیست. به دلیل آنکه او تنها می تواند کلمات را به صورت منظم بنویسد.» اگر به ملک الشعرا بهار نظر این است به دیگران چون باشد؟!

در پایان این بحث، کوتاه باید گفت که در فضای ادبی ایران امروز شعر تصویری، شعری که هر واژه اش صاحب رنگ و بوی، صدا و سیما، لذت و کیفیت خود است، بر همهٔ جریانهای دیگر تسلط دارد، امّا راه شاعران شعر این سبک آنقدر هموار نبوده و نیست. خانم معظمهٔ اقبالی (اعظم) در کتاب *شعر و شاعران در ایران اسلامی* شاعران نوپرداز را برای شکستن سنت ها مذمت می کند. در خراسان و ورارود، بویژه در سمرقند و بخارا، مکتب بیدل مورد آموزش و پیروی پیوسته قرار داشت. شاعرانی بودند که جاجا چون بیدل بیت و مصرعهای زیبایی می آفریدند، اما اغلب پیروان به پیچیده گویی و عباره سازی محض اکتفا می کردند و چون بیدل برای درك کردن و شناختن جهان کوشش به خرج نمی دادند. در آثار آخرین

شاگردان این مکتب در ورارود: ظفرخان جوهری و طغرل احراری همپایهٔ مصرع های بیدل که در بالا چند نمونه آوردیم، مصرع یا بیتی کم اندر کم پیدا می توان کرد.

دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب *شاعر آینه ها* تأکید می کند که آموزش و بررسی شعر بیدل در محفل های ادبی ماوراء النهر کار عادت بوده است. با وجود بعضی شاعران خوب و بعضی شعرهای خوب، نظمِ ورارود از قرن شانزدهم رنگ و بوی ازلی خود را باخت و یک رَنگ و یک قالب گردید. زین الدین واصفی در *بدایع الوقایع* خود وضع ناگواری شعر زمانش را بسا نازکانه به تصویر کشیده است. هم شاعران و هم دوستداران شعر، خود را به عالم زیبا، ولی پیچیدهٔ شعر بیدل می زدند، تا ذوق جوینده و تشنهٔ خود را تسلی بخشند.

در دورهٔ پس از انقلاب [اکتبر] آنهایی که هر پدیدهٔ روز را عیناً روی کاغذ آورده نمی توانستند، لب فرو بستند. در شعر سنتی ما شاعر هرچه می خواست می گفت: یعنی در کارگاه خود با مواد خود آزاد بود و صاحب اختیار بود. بویژه در غزل که هر بیت می تواند به سر خود استقلال داشته باشد. ادبیات نو تقاضا می کرد که به طور مشخص شعر بگو، مردم را به تحصیل، هنرآموزی و دوران سازی دعوت کن، از خانهٔ خیال های آسمانی خود بیرون بیا و با گرم و سرد زندگی روبه رو شو.

سخن گویان ما به این گردش آماده نبودند و ره گم زدند. البته استاد عینی در این میان استثناست. به تاجیکستان آمدن استاد لاهوتی که تجربهٔ غنی مبارزه های انقلابی و با مسائل پیچیده دوران هم آواز ساختن شعر را داشت، برای به خود آمدن نویسندگان سابقه دار و ظهور کردن قلم کشان جوان مساعدت کرد. شعر و داستانهای زیادی پیدا شدند که از حیات نو روایت می کردند، اما از نگاه عاطفه کاملاً نو نبودند. در سالهای سی میلادی در شمار استادان عینی و لاهوتی با دل پر می توان گفت که شاعری که نگاهش و نفسش در شعر تازگی داشت حبیب یوسفی بود. بعدتر این پرچم را استاد تورسون زاده به دست گرفت و خیلی پیش رفت. در آخر سالهای چهل و ابتدای سالهای پنجاه قرن ما، میرزا تورسون زاده اثرهایی آفرید که در زمینه و فضای حاکم همان زمان، در ادبیات تاجیک انقلاب واقعی بودند. اکثر ادبیات شناسان این تحولات را در وارد کردن موضوع جدید، جنبهٔ بین المللی پیدا کردنِ نظم تورسون زاده می دانند.

اما گپ [= سخن] تنها در موضوع نیست؛ گپ در دید تازه و نگارش تازه است که تورسون زاده به نظم خود داخل کرد. متأسفانه شعریت زبان او در آن پایه نبود که برای شعر واقعی، لازم است. با وجود این در آثار او می توان شعر و بیت و مصرعهای علی حده ای را دریافت کرد که واقعاً با کمال زیبایی گفته شده اند. بی شعر تورسون زاده تازه کاران آینده: امین جان شکوهی، غفار میرزا، مؤمن قناعت، قطبی کرام، مستان شیرعلی را تصور کردن از امکان بیرون است. هرکدام از این ها برای رشد و کمال نظم معاصر تاجیک خدمتهای شایسته کرد. شکوهی به صراحی دورگرد شعر شراب احساس واقعی را ریخت، غفار میرزا توسط عباره و تعبیر و روایت های خلقی به جامهٔ هزار سالهٔ نظم نقش نو زد، مؤمن قناعت زبان شفاف و پرمحتوای شعر باستانی را به شعرمان بازگرداند. او اولین کسی است که به طور جدی برای زیبایی باطنی و ظاهری شعر نو جهد و تلاش به خرج داد. قطبی کرام حالت را شعر کرد و شَعرش به حالت تبدیل یافت. مستان شیرعلی در چوکات عباره و ترکیب و نوعهای سنتی کوشش تازه گویی کرد.

مرحلهٔ نو شعر ما که از لایق شیرعلی شروع می شود ارزندهٔ آموزش عمیقتر است و اما این جا مورد ندارد، ولی چند ملاحظه را باید ذکر کرد:

آن شعری که امروز «شعر نیمایی» و آن وزنی که وزن نیمایی، می گویند، در تاجیکستان بار نخست در شعر لایق ظهور کرد، اما این رویه به ما توسط شعر نیما نه، بلکه به واسطهٔ شعر نادر نادرپور آمد. آن تحولات فوق العاده ای که در بطن شعر نیما بود، در شعر و تفکر شاعرانهٔ سخنسرایان تاجیک گنجایش نداشت. شعر نادرپور که تازه کاریهای احتیاط کارانه ای در قالب های سنتی داشت و شعر ما که با همهٔ پستی و بلندی هنوز در زندان سنت ها بود به هم سازگار افتادند.

شعر لایق و همصنفان او، حبیب الله فیض الله، شاه مظفر یادگاری، غایب صفرزاده، بهرام فیروز و بعدتر بازار صابر و گل رخسار اساساً در تأثیر شعرهای نادرپور گفته می شدند؛ البته

در «زمینهٔ تاجیکی».

متأسفانه این همه تلاشها از شعرهای دورهٔ جوانی نادرپور به دور نرفت، هرچند در ایران شعرهای خود نادرپور، شعر اخوان ثالث، احمد شاملو، سهراب سپهری، منوچهر آتشی، سایه، اسماعیل خویی و ده ها تن دیگر، به پایه های بلندتر رسیدند، رشد و کمال یافتند، و در نظم ایران انقلاب واقعی به عمل آوردند. وقتی که دوستان ما سرحد امکانات زبان را گسترش می دادند. از واژه های گفتگویی و «غیر شعری» فراوان استفاده می کردند، زبان امروزی شعر را به وجود می اوردند، وزن و قالب های سنتی را خلاقانه می شکستند، شاعران ما بیشتر به عقب می نگریستند، زبان شعر خود را از گنجینهٔ نظم گذشتگان می جستند، عباره و قالب های کار خوردهٔ موقتاً فراموش شده را به کار می گرفتند. این جا البته سببی هست. نظم پس از انقلاب تاجیک از لحاظ زبان و پیرایش و آرایش، آن قدر حقیر گردیده بود که حتی به پوشیدن لباس افسردهٔ پیشینه احتیاج دردمندانه داشت.

دانشمند ایرانی، خسرو فرشیدورد، در باب زبان شعر بحث نموده می نویسد: «در عصر اتم الفاظ منسوخ و قواعد دستوری کهنهٔ زبان عنصری و فرخی را به کار می برند و آن را دلیل استادی و تسلط خویش بر زبان و ادب فارسی می دانند». یعنی هرچه در ایران جای سرزنش بود، در ادبیات ما مورد نازش و سرافرازی قرار داشت. و امروز هم نظر همین گونه است.

اگر شعرهای جوانی لایق را به یاد آریم خواهیم دریافت که آنها بسا شاعرانه اند و از رنگ و بار کاسبی آزادند. به این مصرعها توجه فرمایید:

به دور دامن گلدوزیت نام مرا هم دوز

***

نمی خواهم که در خشکی شوی غرق

***

من از برمی کنم روزی سرود آبشاران را ...

***

من این مثالها را از یاد آوردم، و اگر به کتابهایش مراجعت کنیم از این بیشتر و خوبتر مثالهایی پیدا خواهیم کرد. روشنی و روانی بیان، بیش از همه زیبایی معنوی اشعار لایق را انگشت نما و محبوب همگان گردانده است. اما باید ذکر کرد که در آثار او رویه هایی تسلط دارد که به شعریت شعر او لطمه می زنند، اینها جنبهٔ روایتی و جنبهٔ معرفتی شعر لایق است، متأسفانه این اشعار بر عاطفهٔ درونی و فردی جامعه کم اثر ماندند. چند مثال از جنبهٔ روایتی (شعری که در آن، حالت به تفصیل نقل کرده می شود):

می کنی شکاکی و گستاخی ها،
با خدایان زمین و آسمان
می خروشی، می ستیزی
می گشایی راه خود را
در میان این همه پست و بلندی جهان.

***

چو من بر عرصهٔ هستی قدم ماندم
تو با امید بسیاری
در هر خانه ای رفتی
گدایی کردی از هر خانه ای یک پاره گزواری.

چند مثال از جنبه معرفتی (شعری که در آن سند معلوم و یا نامعلوم به خواننده شرح داده می شود):

بوعلی از دست ترکان دربه در بود کو به کو بود
در جهان تنگ همچون فضلشان
با جهالت، با رذالت روبه رو بود.

***

تو بی سوادی،
یا رودکی؟
تو بی سوادی
یا فردوسی؟
تو بی سوادی
یا سینا؟!

خواننده اگر از روی همین معیار به آثار لایق مراجعت کند نمونه های بسیاری پیدا خواهد کرد. از این شعرها آن لذت و کیفیتی که باید شعر واقعی ببخشد حاصل نخواهد شد. لایق با آنکه همراهان زیاد داشت در این میدان یکّه تاز بود و او را لازم بود که در محدودهٔ خودی نمانده برای قیاس، ادبیات عمومی فارسی را پیش دیده داشته باشد. سالها پیش هم زبانان ما با

سرودن چنین شعرها آغاز کرده بودند:

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت سرها در گریبان است
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید نتواند
که ره تاریک و لغزان است
و گر دست محبت سوی کسی یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است

(اخوان ثالث)

***

من نمازم را وقتی می خوانم
که اذانش را باد گفته باشد سرگلدستهٔ سرو
کعبه ام مثل نسیم، می رود باغ به باغ، می رود شهر به شهر

(سهراب سپهری)

در این چند پاره فضا دیگر است، رنگ و بو دیگر است، ترکیب ها دیگر است، روانی و صمیمیت دیگر است. و چنین طراوت و عاطفه در شهر ما زیاد احساس نمی گردد. هرگز عقیدهٔ من آن نیست که حتماً باید چون سهراب و یا چون شاملو شعر گفت. منظور آن است که در و دروازه های بستهٔ شعر را باز کنیم تا به آن هوای تازهٔ درهای دیگر نیز راه یابد. و آن کاری که هم زبانان ما بسا پیشتر آغاز کرده اند، پیگیری شود.

در حاشیهٔ اندیشه ها باز یک خدمت بزرگ لایق را ذکر باید کرد. وی توانست که چراغ دودزدهٔ رباعی و دوبیتی و غزل معاصر را دوباره در دهد. رباعی و دوبیتی در آثار شفاهی مردم موقع ویژه دارد. لایق تجربهٔ بی همتای ادبیات گذشته را آموخت طراوت و عاطفهٔ شعر مردم را استفاده برد و در این نمودها تازه کاری ها کرد.

در سالهای پس از انقلاب هم، بسیار رباعی، دوبیتی و غزل سروده اند، امّا چون شعر در چاه عمومی گویی و شعار زنی نفس گیر بود، رباعی و دوبیتی و غزلها نیز با حال زار روی کاغذ می آمدند. محیط تازهٔ ادبی که در سالهای پنجاه (میلادی) و اول سالهای شصت تولید شد، زمینه ای به وجود آورد تا لایق، آن تازه کاری ها را به رباعی و دوبیتی و بعدتر به غزل کوچاند. یعنی روح تازهٔ شعر نو به کالبد کهنهٔ رباعی و دوبیتی و غزل راه یافت و اکنون این مرحله سپری شدنی است. نمی توان تمام عمر غزل گفت و رباعی و دوبیتی ساخت، آن چنان که در ادبیات ما قریب همگان مشغول این کار هستند. این را، یعنی گذشتن این مرحله را، در مثال لایق می توان دید.

در چند سال آخر، شاعرانی چون گل رخسار، کمال نصرالله، ضیاء عبدالله، علی محمد مرادی، جوانانی چون فرزانه، سیاوش، رستم وهاب نیا، عبدالقادر رحیم، بختیار، دولت صفر، میرعلی رزاق کوشیده اند و می کوشند تا امکانیت های داخلی سخن را بیشتر استفاده کنند، سخنوری و سخن گستری را به هم درآمیزند. به این خاطر عباره و کلمه سازی می کنند، به تصویر می گرایند، تلاش می ورزند که حالت را در شعر بیان نکنند، بلکه شعر به حالت تبدیل یابد، یعنی گپ کم، و شعر بیشتر باشد و آثارشان به آثار هم زبانان هم پروازی کند.

کمال نصرالله:

روشنی می ریخت
شبها از لبان مادرم،
دمی که سرود می خواند

***

خنده هایت را به لبهایم گذار.

***

می توان در روشنایی صدای زن
راه خود را یافت.

***

عبدالقادر رحیم:

مسجد آهنگ اذان را گم کرد

***

داستانی به درازی ره عشق مراست.

***

ضیاء عبدالله:

سخن که رو به خورشید پر می زند
پیاده شد.
و لُچ [=لخت] مادرزاد به کوچه برآمد

***

سخنی چند از خصوص شعرهای بی وزن و یا سفید.

هر چیزی که در وزن و قافیه گفته می شود شعر نیست. مهم آن است که از هر فضا، محیط پیرایش و محتوای شاعرانه داشته باشد. به این پاره توجه فرمایید:

«آهسته در خانهٔ آنها را کوفت
اما دلش از چه بود یکباره تپید

گر مادرش آید چه بگویم بر او؟»
افتاده در این خیال خیلی ترسید ...

این جا وزن و قافیه هست، مضمون هم هست، امّا شعر نیست.

در پارهٔ زیر که از نثر صیف رحیم زاد گرفته شده است. بر فضا، محیط شعری حکم ران است:

«کمپیر [پیرزن] فگار می رود به یاد گوشه های دوردل افسردهٔ من. او عزیزی پژمردهٔ یادهای من است. من او را هَی [خیلی] می دوانم که زنده بدارمش. می گردانمش، می چرخانمش، می رقصانمش!»

باید گفت که چنین شعرها در ادبیات ما بسا زیادند. نقص اساسی آنها در آن است که کلمه های مورداستفاده از معنای لغوی خود بیرون نیامده اند و به گفتگوی عادی شباهت دارند.

این چند پاره شعر سفید میرعلی رزّاق، بی شبهه شعر است:

ابر در اندیشهٔ آن است
که حزن خودش را
چگونه بگرید
***
این کبک ها چرا
از صدای پایم رَم می خورند؟
مگر نفسم
بوی صیاد می کند؟
***
سرزمینی باستانی خواب
سرزمین باستانی غفلت ...

یک نکته باید ذکر شود: تا زمانی که وزن عروض به خوبی آموخته نشود شعر سفید شیوا و گیرا گفتن از امکان بیرون است. شعر بی وزن هم، وزنی داخلی دارد و آن را باید هم گوینده و هم خواننده احساس کند.

شعر نوی که از لایق شروع شد تکیه به درازی و کوتاهی مصرعها داشت و امروز چنین شعر در برابر شعری که با رعایت جدی وزن و قافیه گفته می شود زندگی و نشو و نما دارد، امّا شاعران همزبان ما خیلی پیش رفته اند و اکنون شعرهایی نیز می گویند که یک یا دو رکن اول در وزن است و باقی همه آزاد. یعنی یک نوع به هم آمیزش یافتن شعر عروضی و شعر سفید و شعر آزاد است.

گردآورندگان کتاب *شعر امروز ایران* سلمان هراتی را از درخشانترین استعدادهای شعر امروز خوانده اند و چنین پاره ها را از او شاهد آورده اند:

آن جا گیلاس ها
دست به دامان دارند
و با شکوفه های پیراهن من
حرف می زنند
***
جهان قرآن مصوّر است
با چشم های عاشق بیا
تا جهان را تلاوت کنیم ...

اگر از روی انصاف گویم چنین پاره ها را از اشعار جوان شاعران تاجیک نیز پیدا کردن ممکن است که مال حلال آنهاست. فقط آنها را باید دلسوزانه پیدا کرد و نشان داد و تقدیر کرد، فضای پرواز بخشید. بگذار در آثار جوان شاعران پیچیده گوی، پریشان سخنی و پرگفتاری مشاهده شود، اما به آیندهٔ روشن و زیبایشان ایمان داشت. جوانان نیز باید احساس معیار کنند وگر نه این راه می تواند شعر آنها را به ورطهٔ ساخته کاری بیندازد.

بسیار شعرها را می خوانید و درمی یابید که خانه ای که شاعر برای احساسش ساخته است خانهٔ او نیست، بلکه آنجا ایجاره نشین (=مستأجر) است. همهٔ آن شعرهایی که در وصف مراسم زمان کمونیستی و داهی ها گفته شده اند خانه های ویرانه بیگانه بودند، یعنی شاعری سخن شاعرانهٔ خود را گفته نتوانست. آن شعرها و داستان ها اکنون مرده اند. برای ما دانستن مهم نیست که فرخی و یا انوری کدام شاهان را مدح کرده اند، مهم آن است که شعر جاودانه گفته اند. وقت آن است که با سهراب سپهری هم آواز باشیم:

چشم ها را باید شست، جور دیگر باید دید
واژه را باید شست
واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد
و نخوانیم کتابی که در آن باد نمی آید
و کتابی که در آن پوست شبنم تر نیست.

۱. پاره هایی از عبارات بایزید که عطار نقل کرده است. ر.ك: *تذکرة الاولیاء*، چاپ استعلامی، زوار، ص ۲۰۵. [مجلهٔ شعر]