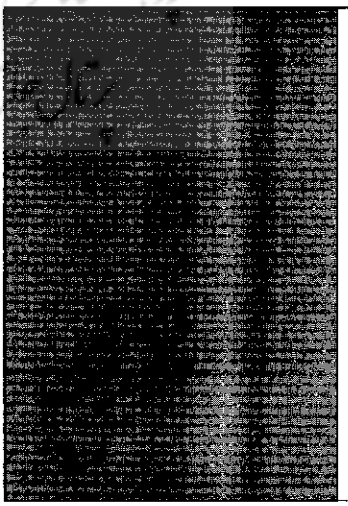
نقد کتاب

هزار و یک شعر و یک نگاه

نگاهی به: شیوه گردآوری و گزینش شعر معاصر ایران در قرن بیستم

آرمان ایرانی



سپانلو، محمدعلی

هزار و یک شعر: سفینه شعر نو قرن بیستم ایران

تهران، کاروان، چاپ اول ۱۳۸۴

گردآوری منتخبات شعر معاصر، آن‌هم در دوره‌ای که شعر جوان دهه‌های اخیر به سختی مهجور افتاده، و شاعران، دشوار می‌توانند در حوزه نشر خودی نشان دهند و خوانندگان نیز کمتر مجال پیدا می‌کنند تا با گستره و دورنمای شعرها، چهره‌ها وجریان‌های شعری معاصر ایران آشنا شوند؛ کاری به راستی ستودنی است. به ویژه آن که، چنین انتخابی از سوی یکی از آگاه‌ترین شاعران معاصر صورت گرفته باشد که با حضور جدی و مؤثر در گستره شعر پنج دهه گذشته، بر پیچ و خم‌های گوناگون شعر، جریان‌ها و تحولات شعری آگاهی و اشراف داشته باشد. استاد سپانلو، برای تدوین کتابی که «سرگذشت "شعر معاصر" را به مثابه گزارش تولید ملی شعر در بر داشته باشد»؛ دو صفت بر شمرده است: «نخست آشنایی دیرینه و مستمر با کلیت آثار و اشراف بر تأثیر و تأثراتی که ذهن جامعه داشته است»؛ و دیگر این که: «گزیننده تا حد معقول از پیشداوری احتراز کند». (سپانلو، ص ۳۷). از این دیدگاه، بی‌تردید سپانلو، نه تنها «ناشایسته» نیست؛ بلکه، سزاوار آن است که گزینشگر شعر دوره‌ای ایران باشد و همت ایشان را در گردآوری «سفینه»[1] *هزار و یک شعر*، خجسته باد می‌گوییم و از همین منظر به بازنگری در چند و چون معیارهای گزینشی، چهره‌ها، و شعرهای برگزیده می‌پردازیم تا ببینیم این گردآوری در مقایسه با گردآوری‌های مشابه دارای چه ویژگی‌ها یا ارزش‌های بیشینه و احیاناً کاستی‌هایی است؟ بدان امید که در پرتو بررسی‌هایی از این دست، روش‌های گردآوری شعر و سفینه‌پردازی در گستره نشر کنونی، اساساً تحول یافته و بهبود پذیرد.

روش بررسی کنونی ما به این صورت است که نخست ابعاد مختلف کارکردی، اهداف و سنجه‌های بنیادی گزینش شعر را به طور اجمالی بر زمینه یکی، دو نمونه از سفینه‌هایی که در دوره‌های دور و نزدیک بدین منظور تدوین شده‌اند، معرفی کنیم و آن‌گاه می‌کوشیم تا با تأمل در گفتار و روش کار استاد سپانلو نشان دهیم ویژگی‌های اصلی گزینش ایشان چیست؟ و سپس به ارزیابی انتقادی آن در پیوند با حاصل گزینش، یعنی شیوه انتخاب شعرهای کتاب *هزار و یک شعر* می‌پردازیم.

به لحاظ کارکردی می‌دانیم که در سنت تاریخ ادبی ایران، تذکره‌نویسی با اهداف و کارکردهای ویژه‌ای همراه بوده است. از یک سو، بیم فراموشی شعرهایی که تنها در حافظه‌ها جایی داشتند، و از سوی دیگر، ندرت نسخ و استعمال و استهلاک آن‌ها، و نیز ضرورت گسترش انواع شعر (با توجه به نقش رسانه‌ای شعر در فرهنگ سده‌های گذشته ایران) عده‌ای را بر آن می‌داشت که آثار زبده، و زبده آثار شعرا و نویسندگان را در سفینه‌ای گرد آورده، به آیندگان بسپرند. چه بسیار شاعران یا شعرهایی که تنها، چون در تذکره‌های سخن، نامی از آن‌ها رفته و اشاره‌ای به شعر آن‌ها شده، در تاریخ ثبت شده‌اند. بخشی از صناعات نقدی و بوطیقایی شعر فارسی نیز، در سایه همین تذکره‌نویسی و جُنگ‌پردازی‌ها نشو و نما یافته، و در قالب سنتی «المعجم»نویسی راه خود را ادامه داده است. رفته رفته که سنت نسخه‌نویسی و بعدها چاپ کتاب گسترش یافت، و با زوال اهداف و کارکردهای اولیه تذکره‌نویسی و سفینه‌پردازی که روبرو شدیم؛ این قالب، به صورت تزیینی در آمد؛ چنان که امروز تذکره‌نویسی نزد شاعران و نویسندگان پیشرو، غالباً، کاری مذموم و ناپسند تلقی می‌شود.

در دوره‌ای که به لحاظ تاریخی به نهضت مشروطیت ایران می‌پیوندد؛ برای مدتی سنت جنگ‌پردازی با هدفی رسانه‌ای بالید. بعضی از نشریات، در اصل جنگ شعر و نثر ادبی با مضامینی اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، و ... بودند که رویکردی انتقادی داشتند. اما، مهم‌ترین مسئله‌ای که تداوم سنت تذکره‌نویسی و جنگ‌پردازی را با شکست مواجه کرد، نحوه نگاه تک‌بعدی، و غلبه اصل غیردموکراتیک اصالتافتن یک نگاه (در گردآوری و گزینش نمونه‌های آثار) برای خوراک‌دهی به خوانندگان بود. این سنت با ظهور و گسترش شیوه‌ها، شگردها، و سنجه‌های آفرینش و نقادی اثر ادبی به سرعت رنگ باخت.

در دوره جدید، نخستین جنگ ادبی که به گونه‌ای زنده و پویا در فرآیند آفرینش ادبی نقش‌آفرینی نمود، *منتخبات آثار* (از نویسندگان و شعرای معاصرین)، گردآوری محمدضیاء هشترودی بود که در سال ۱۳۴۲ ق. برابر با ۱۳۰۳ خورشیدی به چا پ رسید. هشترودی که می‌خواست «نمونه‌ای از ادبیات» زمان خود را «بسهولت در دسترس عموم» قرار دهد؛ چون دریافته بود «از معنی گذشته ادبیات فارسی شکل جدید مهمی بخود نمی‌بیند تنها طرز تغزل جدید (نیما) میتواند از مدعای فوق مستثنا گردد»؛ عملاً، به گردآوری آثار شاعران و نویسندگانی پرداخت که بیشتر «یکنوع تجدد از حیث فکر یا از حیث اسلوب در آثار خود ابراز» کرده بودند. از این رو، شجاعانه دور بسیاری از نام‌ها خط قرمز کشید، و به جای آن‌ها، صفحات زیادی را به شعرهای نیما اختصاص داد: «عجب آن‌که نخستین منظومه من [نیما] "قصه رنگ پریده" هم [...] جزو مندرجات این کتاب و در بین نام آن‌همه ادبای ریش و سبیل‌دار خوانده می‌شد و به طوری قرار گرفته بود که شعرا و ادبا را نسبت به من [نیما] و مؤلف دانشمند کتاب (هشترودی‌زاده) خشمناک می‌ساخت.» (یوشیج، کنگره نویسندگان، ص ۶۴).

از طریق همین کتاب بود که رایحه شعرهای نیما، به شهریار رسید. «خواب افسانه» او را ربود و راهی یوش شد:

ناگه از جنگل یاسمن‌ها،
ناله آشنایی شنودم.
زخمه تار جان بود، گویی؛
چنگ زد در همه تار و پودم.
همزبان بهشت طلایی است؛
باز خواند به نوشین سرودم.
در پی آن صدا رفتم از دست! ...

ثمره این سفر، منظومه دو مرغ بهشتی است که در حقیقت: «ستایشنامه نیماست از زبان شهریار». (منزوی، ص ۹۵):

وای! ... یا رب! ... دلی بود، نیما.
تکه و پاره، خونین و مالین.
پاره‌دوز و رفوگر، در آنجا،
تیرهای ستم زهرآگین.
خونفشان چشم هر زخم، لیکن؛
هم در او برقی از کیفر و کین! ...
گفت: نیما همین لخته خون است! ...

منتخبات هشترودی، هر چند در بردارنده آثار دوره کوتاه مشروطیت و پس از آن است، در نوع خود، نمونه پیشرو سفینه ادبی بود و پس از آن، با رشد نسبی انتشار دفترهای شعر و آثار ادبی، و گسترش شمار نشریات، موقتاً، دوره گردآوری چنین سفینه‌هایی به سر آمد و اقبال عمومی بدان فروکش نمود.

با گذر از دهه‌های بیست و سی، همزمان با انتشار دفترهای شعر نیما در دهه چهل، که به اوج‌گیری روند آفرینش شعر نو انجامید و جریان‌ها، شاخه‌ها، موج‌ها و چهره‌های گونه‌گون به صحنه کشیده شدند؛ جای سفینه‌ای از شعر نو، که کلیت روند آفرینش و دگرگونی‌های شعری را به دست دهد به روشنی احساس می‌شد؛ تا این که استاد محمد حقوقی، در آغاز دهه پنجاه با انتشار کتاب *شعر نو از آغاز تا امروز*، به گزینشی نسبتاً منطقی و موفق دست زدند. کار حقوقی، هر چند به لحاظ جامعیت، همه جریان‌های شعری را در بر نداشت؛ اما، چون ملاک‌ها و معیارهای روشنی را برای انتخاب در پیش می‌نهاد؛ نمونه‌ای ابتکاری و قابل گسترش بود و به زودی همچون منبع انحصاری و ارزشمند بررسی و سنجش شعر نو، شناخته شد. ویژگی بارز گزینش حقوقی در آن بود که گردآورنده از نظرگاهی سنجشی (همچون یک منتقد جدی شعر، و نه یک شاعر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مدعی با نگرشی صرفاً استحسانی) به جریان‌ها و چهره‌ها می‌نگریست؛ و در گزینش خود از آن بهره می‌جست. این شیوه گردآوری با ملاحظات محتاطانه زیادی آمیخته بود و همین ملاحظات احتیاطی به خصوص هنگامی که در ویراست دوم با پافشاری ناموجه گردآورنده بر چشم‌پوشی از بعضی جریان‌های شعری دهه‌های چهل، پنجاه و شصت همراه شد؛ تا حد زیادی از اعتبار اولیه کتاب کاست.

به جز گردآوری حقوقی، طی چند دهه گذشته، به یکی، دو نمونه دیگر از جُنگ‌های شعری بر می‌خوریم که فاقد نگرش شعرشناسانه در معنای حرفه‌ای‌اند و بیشتر بر پایه نگرش استحسانیِ صرف و تذکره‌ای، تدوین شده‌اند. از این نمونه‌ها که بگذریم، به *هزار و یک شعر* می‌رسیم که کاری نسبتاً هدف‌دارانه و تأثیرگذار (بر روند شعر سال‌های آینده) است و صراحتاً هدف خود را «گردآوری منابعی» تعریف نموده که «با بیشترین حد اطلاع‌رسانی و در کمترین حجم ممکن»، «منبعی باشد آماده برای تاریخ ادبیات‌نویسان.» (سپانلو، ص ۳۸). چگونه یک گردآوری «در کمترین حجم ممکن» می‌تواند منبع قابل اعتنایی باشد برای تاریخ ادبیات‌نویسان؟ آن هم نسل تاریخ ادبیات‌نویسانی که قاعدتاً بسیار کنجکاو و پر تکاپو خواهند بود؛ و با توجه به شناختی که از ابعاد دگرگونی‌های فرهنگی و شعری دارند، به هر منبع مدونی که بخواهد نگاه‌ها را از «متن»، به «گردآوری» و «ویراست» معطوف سازد؛ سخت بی‌اعتمادند؟ در پاسخ به این پرسش، می‌توان به دو ویژگی بارز کار سپانلو اشاره کرد که اگر به طور کامل به اجرا در آمده باشند؛ در خور توجه‌اند. نخست این که، می‌خواهد هزار و یک شعر، در بردارنده کلیت شعر سده گذشته باشد؛ نه صرفاً شعر نو؛ و بعد، با فاصله‌گذاری میان مفاهیمی چون «شعر تجدد»، «شعر نو»، «شعر امروز»، و «شعر معاصر»، اساس دوره‌بندی کتاب خود را بر شعر معاصر می‌نهد که به معنی پذیرش دوره تاریخی ویژه‌ای در شکل‌دهی به شعر فارسی، و به طور اخص «شعر نو» است. این دوره تاریخی همان مشروطیت است که همه پژوهشگران سده گذشته تأثیر آن را بر شعر فارسی، همچون سایر عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ... جامعه ایران، قطعی و دوران‌ساز ارزیابی کرده‌اند.

بر پایه ویژگی‌های پیش‌گفته، سپانلو ساختار گردآوری خود را در پنج فصل به شرح ذیل دسته‌بندی کرده است:

فصل اول:تجدد؛ این فصل به شاعرانی چون عارف قزوینی، دهخدا، تقی رفعت، ایرج‌میرزا، بهار، عشقی، قائم‌مقامی، یاسمی، پروین، و نیما اختصاص یافته و افسانه نیما را نیز در این فصل جای داده است.

فصل دوم: جریان‌های موازی شعر نو؛ با شعرهایی از لاهوتی، تندرکیا، شین پرتو، هوشنگ ایرانی، و گلچین گیلانی.

فصل سوم: نوپردازی در شعر سنتی؛ با شعرهایی از شهریار، خانلری، حمیدی، پژمان، و سیمین بهبهانی.

فصل چهارم/ الف: شعر نو ـ شاخه اعتدالی؛ با شعرهایی از نیما، شهریار (ای وای مادرم)، احسان طبری، توللی، نادرپور، کسرایی، ابتهاج، سپهری، مشیری، مفتون امینی، م. آزرم، سرشک، و ...

فصل چهارم/ ب: شعر نو ـ شاخه اصولی؛ با شعرهایی از نیما، شاهرودی (آینده)، شیبانی، شاملو، اخوان ثالث، رحمانی، تمیمی، آزاد، فرخزاد، رؤیایی، پرنگ، بادیه‌نشین، آتشی، نیستانی، حقوقی، سپانلو، خویی، براهنی، و ... تا صلاحی و مختاری.

فصل چهارم/ ج: شعر نو ـ شعر سپید؛ با شعرهایی از شاهرودی، شاملو، جلالی، خلیلی، صفارزاده، امینی و ... تا شمس لنگرودی، و سیدعلی صالحی.

فصل چهارم/ د: شعر نو ـ موج نو؛ احمدرضا احمدی، الهی، اصلانی، نفیسی، و ...

فصل پنجم: چشم‌انداز؛ با شعرهایی از افضلی، سرفراز، طالعی، شاکریکتا، صادقی (پدرام)، عارف، عمرانی، نجدی، بنفشه حجازی، بزرگ‌نیا، ابکاری، امین‌پور، عنقایی، یوسف، خاطره حجازی، و ... این فصل نسبتاً پر حجم است و در بردارنده بیشترین شمار شاعران است.

در پایان این فصل‌ها، نمایه‌های شاعران و شعرها به کتاب الحاق شده است.

این فصل‌بندی که در حقیقت، نشان‌دهنده نوع نگاه، و نحوه دوره‌بندی شعر معاصر از دیدگاه سپانلو است، دارای ویژگی‌هایی است که به طور مختصر به آن اشاره می‌کنم.

۱. فصل‌بندی کتاب بسیار ابتکاری و در جهت اثبات شعر نو، به عنوان یک قالب شعری تنظیم شده است. البته، این طرز تلقی به خودی خود، قابل سرزنش نیست. اما، وقتی سپانلو، در پیش‌درآمد سفینه به روشنی نوشته است: «من با برخی از رفقایم موافق نیستم که، با گوشه چشمی به برخی از مکاتب نقد امروزی، معتقدند قالب‌های کهن یکسره از سوددهی افتاده است و عصر نو، به ضرورت، قالب نو و در حقیقت فقط یک شکل نوظهور دارد، که تا فرا رسیدن عصر بعدی دوام خواهد داشت؛ تجربه عینی ما خلاف این نظریه را ثابت می‌کند، حتی اگر موارد مثال کم کار باشد»؛ (سپانلو، صص ۳۵ـ۳۴)؛ کم‌ترین انتظار این بود که دست‌کم برخی از این نمونه‌های هر چند نادر، که پشتوانه «تجربه عینی»

گردآورنده قرار گرفته‌اند، در سفینه جای می‌گرفتند. نمونه می‌آورم: از عباس صادقی (پدرام)، به گمانم تنها دفتر شعری که تاکنون به چاپ رسیده، **غزل خون** (زمان، ۱۳۵۸) باشد. شعرهای این کتاب در قالب غزل سروده شده‌اند. انتظار این بود که سپانلو در جایی که از پدرام، نمونه شعری ثبت می‌کنند، به غزل‌های او نیز توجه نمایند. غزل‌هایی که در نوع خود دارای ویژگی ممتاز شعر معاصراند. اما، ایشان به سهولت از این انتظار چشم‌پوشی کرده‌اند. این نکته در باره نحوه گزینش نمونه‌هایی از شعر حسین منزوی، سراینده دفتر غزل‌های **با عشق در حوالی فاجعه** (آقای سپانلو، در صفحه ۴۶۹، غزلی به مطلع: «خانه‌های دم‌کرده، کوچه‌های بغض‌آلود/ طرح شهر خاکستر، در زمینه‌ای از دود» را چنان پاره پاره چیده‌اند که خوانندگان جوان و، ناآشنا با ترفندهای سطربندی به سختی می‌توانند قالب غزل را در آن پیدا کنند)؛ نوذر پرنگ و همین‌طور در باره بسیاری دیگر از شاعران معاصر، مانند رهی معیری، ابتهاج، مهرداد اوستا و ... نیز صادق است. هر چند شعر شاعران یادشده، در بررسی‌های شعرشناسانه دوره معاصر جایگاه در خوری دارد، اما در سفینه هزار و یک شعر، توجه در خوری به کار آن‌ها نشده و حتی نام بعضی از آن‌ها در کتاب غایب است.

از سوی دیگر، سپانلو، معتقد است کار ایشان در جهت تدوین منبعی برای تاریخ ادبیات‌نویسان است؛ در حالی که عملاً به جریان اصلی شعر معاصر، آن هم با دامنه‌ای محدود پرداخته و بسیاری از تجربه‌ها و گرایش‌ها و شاخه‌های فرعی آن را نادیده گرفته‌است. به واقع، تلقی ایشان از «شعر معاصر» عملاً به «شعر نو» تقلیل پیدا می‌کند. بنابراین، جای شگفتی نیست اگر بدانیم در بخش دیگری از مقدمه نوشته است: «از آن‌جا که غرض ما نمونه آوردن از منابع "شعر نو" در دل "شعر معاصر" بوده است، تا هنگام انتشار "افسانه" کم و بیش در همه پدیده‌های دوران تجدد نگریسته‌ایم و در حد ممکن، مدارکی از موفق‌ترین آزمون‌ها را از شاعران گوناگون گرد آورده‌ایم؛ اما پس از "افسانه" جستجوی ما اصولاً معطوف به شعر نو و حواشی و شعب آن خواهد بود.» (سپانلو، ۴۰). در ادامه نشان خواهیم داد که این دوگانگی در روش گزینش و گردآوری شعرها بر کلیت کار گردآوری چه تأثیری داشته است.

۲. شیوه گردآوری سفینه و فصل‌بندی آن، در سنجش با دیدگاه مصرح در پیش‌درآمد کتاب، با عنوان «فرآیند جاودانه» شعر است. در پیش‌درآمد کتاب، سپانلو، در سخنانی تعریض‌آمیز به «مذهب علم‌پرستی یا تجدد دائم»، علناً جانب نگرش همزمانی قالب‌ها و سنن شعری را گرفته و داوری شاذ و شایگانی را رقم زده است. نویسنده محترم می‌نویسد: «فرض کنیم توالی زمانی از بین رفته نظم‌گذشته و آینده به هم خورده باشد. ناگهان حکیم فردوسی، شاهنامه در بغل، از دروازه‌های موهوم تهران امروز به درون آید؛ [...] او چند داستان منظوم تازه همراه دارد، که در هیچ یک از نسخه‌های خطی یا چاپی شاهنامه نیست. باز فرض کنید که از دروازه‌ای دیگر خواجه حافظ، دیوان شعر در پر شال، همراه با بیست غزل منتشر نشده وارد می‌شود و یادمان باشد که در این عصر خیالی، یعنی در باشگاه احضار شده‌ها، شهریار و نیما نیز زنده هستند. آیا نیما به حافظ خواهد گفت ای نابغه بزرگ! من شما را در هفتصد سال پیش قبول دارم و احترام امروز شما امری است مربوط به گذشته؟ [...] مسلماً این که نمی‌توان مثل فردوسی حماسه ساخت، مثل مولوی مثنوی یا غزل ضربی سرود و مثل حافظ به اوجی از تغزل و تغنی رسید، تقصیر گذشت زمان نیست، نه تحول سبک‌ها نه گذشت زمان؛ قضیه این است که به دلیلی غیر قابل دسترسی این کار اصولاً نشدنی است؛ این آثار غیر قابل تکرارند و از این رو منسوخ نشدنی هستند و در یک رویارویی فرضی، تاریخ زبان و ادب فارسی جانب آن‌ها را خواهد گرفت.» (سپانلو، ص ۳۷ـ۳۶). این طرز نگاه همزمانی که ایجاب می‌کند گردآوری شعرها بر پایه نفی تمایز قالب‌ها صورت گیرد، در شیوه فصل‌بندی کتاب به کلی نقض شده است. باید توجه کنیم که این اشاره، جایی مطرح شده که سخن بر سر گردآوری شعر معاصر در قالب‌های کهنه و نو بوده است، نه شاعران گذشته و حال. اگر طرح این سخنان برای القای این آموزه به خواننده بوده که صرف قالب عامل مزیت یک شعر بر شعر دیگر نیست؛ آن‌گاه، خواننده انتظار دارد که نمونه‌های واقعی این فرضیه در کار گردآورنده دیده شود. در حالی که عملاً گردآوری به شیوه دیگری انجام یافته است.

۳. سپانلو، در باره نحوه گردآوری شعرهای فصل اول کتاب می‌نویسد: «شعرهای این فصل نمودار تلاش‌ها و آزمایش‌هایی است که راه را برای پدید آمدن جنبش «شعر نو» هموار می‌کند. [...] با آثاری از عشقی و بهار و تقی رفعت و عالمتاج قائم‌مقامی و دیگران نمونه نخستین تلاش‌های نوپردازی را در یک‌جا گرد می‌آوریم. اوج این دسته تلاش‌ها منظومه "افسانه"ی نیما یوشیج است.» (سپانلو، ص ۴۰). می‌دانیم که افسانه نیما در قالب مسمط سروده شده است. بنابراین، کار نیما از نظر قالب، تعلقی به دوره تجدد ندارد. ویژگی بارز افسانه، که آن را به نخستین نمونه شعر جدید تبدیل می‌کند، شیوه نگاه شاعر به زبان، و طرز گفت و گو، و نحوه بیان احساسات عاشقانه است. اگر تنها روی همین چند ویژگی درنگ کنیم که در مقدمه افسانه نیز بدان اشاره شده، و هشترودی نیز در منتخبات آثار نقل کرده است؛ آن‌گاه متوجه می‌شویم که این ویژگی‌ها با سایر شعرهایی که در این فصل گردآوری شده‌اند، هیچ وجه مشترکی ندارد و این پرسش را بر جای می‌گذارد که از دید سپانلو، ممیزه اصلی شعر نو (نیمایی) چیست؟ در حالی که اگر ویژگی‌های زبانی شعر لحاظ شده بود (همچنان که در فصل چهارم/ الف و ب، مورد توجه قرار گرفته است (سپانلو، ص ۴۴))، طبیعتاً افسانه می‌بایست در شاخه اصول‌گرای شعر جای می‌گرفت، نه در فصل تجدد، که در حقیقت منظور گردآورنده از آن، تجدد نیست، بلکه پیش‌درآمد ظهور یا رویش تجدد است.

به طور کلی، شعرهای فصل اول هماهنگی روشنی با هم ندارند. برخی از آن‌ها، نمودهای سیاسی تجدداند، مانند شعرهای پیام‌آزادی، و زنده‌باد از عارف؛ مرغ خموش از بهار؛ عشق وطن از عشقی. برخی دیگر، جنبه‌های اجتماعی تجدد را منعکس می‌کنند، مانند شعرهای مرثیه و هدیه عاشق از ایرج؛ مرغ شباهنگ از بهار، روز مرگ مریم از عشقی؛ اندوه فقر از پروین. همین‌طور، شعرهای ۲۲ سالگی از عشقی و ماهی هوس از یاسمی که نماینده بیان احساسات و طرز وصف در همان چارچوب شعر کلاسیک فارسی است. اما در نمونه‌های شعری رفعت و نیما یوشیج (افسانه)، طرز وصف و کاربرد زبان عمداً دگرگون شده و به آفرینش تجربه‌های شعری متفاوتی انجامیده است. تفاوتی که در از حیث

موضوع، بلکه از حیث روش کار، پر اهمیت تلقی می‌شود.

هم‌چنین، علت هم‌گروه شدن رشید یاسمی با سایر شاعران این فصل به لحاظ روش گردآوری مبهم است؛ به دو دلیل. نخست این که، شعرهای «شبی در جنگل» و «ماهی هوس» که در قالب‌های چارپاره و ترکیبی گفته شده‌اند، به دوره شعرهای قبل از ۱۳۰۱ تعلق ندارند؛ و روا نیست این شعر را در ردیف شعرهایی بگنجانیم که معتقدیم «راه را برای پدید آمدن جنبش "شعر نو" هموار می‌کند.» (سپانلو، ص ۴۰). این شعرها دقیقاً زمانی گفته شده‌اند که جنبش شعر نو راه خود را پیدا کرده بود؛ و روی آوردن امثال یاسمی به این شیوه شعرهای نو ـ اعتدالی، نشانه عقب‌نشینی آنان از دیدگاه‌های وطواطی سخن بود. دلیل دوم را از زبان هشترودی در منتخبات نقل می‌کنم: «رشید یاسمی از پیروان دبستان قدیم Classique است اگر چه بادبیات اروپایی آشناست ولی این اطلاع در عقیده‌اش که تقلید از سبک قدماست تغییری نبخشیده. [...] شیوه چکامه‌سرائیش بسبک شعرای دربار محمودی شبیه است.» (هشترودی، ص ۱۴۱). هم‌چنین در باره رویه نقد او، نگاه کنید به: آریان‌پور، ص ۱۳۹، که باز هم به گونه‌ای تأییدآمیز از زبان هشترودی نقل می‌کند. شهرت یاسمی در مقطع پیش از سرایش منظومه افسانه نیما، به خاطر «افسانه‌سازی» بود: «یاسمی اگر چه الهه شعر خود را بسرودن انواع مختلفه شعر وادار نموده ولی در ادبیات فارسی از جهه افسانه‌سازی شایان اهمیت است افسانه‌هایش از منابع اروپائی (افسانه‌سازان اروپا) مأخوذ است رشید آن‌ها را باستعانت صنعت و قریحه خود آراسته و بدرجهٔ آثار مستقله اعتلا میدهد»؛ (هشترودی، ص ۱۴۱)؛ بنابراین، بهتر بود نمونه‌هایی از افسانه‌سازی‌های رشید یاسمی گزینش می‌شد که آن هم البته، ربطی به جنبش شعر نو نداشت.

۴. در فصل دوم: جریان‌های موازی شعر نو؛ شاعرانی چون لاهوتی، تندرگیا، شین پرتو، هوشنگ ایرانی و ... صرفاً از آن رو گروه شده‌اند که با شیوه کار نیما همراهی اصولی نداشته‌اند. وجه غالب کار لاهوتی، ایرانی، و گیلانی به ترتیب در کارهای طبری، سپهری، و مشیری پژواک میابد. در حالی که شاعران اخیر، بدون توجه به گرایش‌های مرامی، محتوایی، و سبکی شعرهای‌شان، در شاخه اعتدالی شعرنو جای گرفته‌اند. می‌بینیم که غفلت استاد سپانلو از جریان‌های شعری، عملاً فصل‌بندی کتاب ایشان را با تناقض روبرو کرده است.

۵. به همان دلیلی که پیش از این مطرح کردیم، یعنی فقدان تعریف روشنی از شعر نو، فصل نوپردازی در شعر سنتی نیز به گونه‌ای مبهم با گروه‌بندی شاعران ناهمخوانی چون شهریار، خانلری، حمیدی، پژمان و سیمین بهبهانی تدوین شده است. اگر وجه مشترک شاعران این گروه، آن چنان که گردآورنده محترم گفته‌اند؛ «دستکاری در قالب‌های کهن» و «نوعی تازگی و طراوت» در «شیوه بیان و تصویرسازی» بوده باشد: «در آغاز قرن خورشیدی حاضر، [...] همه گرایش‌های نوپردازی در شکل بیرونی شعر فقط به دستکاری در قالب‌های کهن می‌انجامید، حال آن که در شیوه بیان و تصویرسازی نوعی تازگی و طراوت نوظهور مشهود بود»؛ (سپانلو، ۴۳ـ۴۲)؛ این ویژگی‌ها به طور یکسان در شعرهای برگزیده شهریار و پژمان و حمیدی و خانلری دیده نمی‌شود.

۶. در بخش‌های الف، ب، ج، و د، از فصل چهارم، تلاش سپانلو برای گروه‌بندی شاعران در شاخه‌های «اعتدالی»، «اصولی»، «شعر سپید»، و «موج نو» بسیار ابتکاری و سودمند است؛ همراه با تلاش برای ارایه معیارهای روشنی که در صفحه ۴۸ کتاب آمده‌اند. اما، در این‌جا نیز برخی ابهام‌ها مانع شسته ـ رفته بودن دسته‌بندی شده و جای اما و اگرها را باز نگه داشته است. به چند نمونه از مهم‌ترینِ این ابهام‌ها که بیشتر از حیث روش کار اهمیت دارند؛ اشاره می‌کنم.

تقسیم‌بندی شعر نو به شاخه اعتدالی، تا جایی که منابع موجود نشان می‌دهند؛ نخستین‌بار از سوی اسماعیل نوری علاء پیشنهاد شده و در کتاب صور و اسباب در شعر امروز ایران نیز آمده است. نوری علاء با تقسیم‌بندی شعر نو به شاخه اعتدال‌گرایان، محتوی‌گرایان، ابزارگرایان، عرفان‌گرایان و موج‌های شعری (که به موج نو در آن روزگار اشاره داشته) راه را برای درک جریان‌های شعری هموار نمود. (نوری‌علاء، ص ۱۰۴ به بعد). ولی گردآورنده *هزار و یک شعر*، شاخه اعتدالی را صرفاً برای تمایزی مبهم از شاخه‌های اصولی، سپید و موج نو به کار گرفته است.

در شاخه اعتدالی، با در نظر داشتن سنجه‌هایی چون: تحول شیوه عراقی، ملاحظه میراث غنایی زبان، دیدگاه‌های نیمای جوان، اصل شکستن وزن، رگه‌های رمانتیک، با رویکرد به نوپردازی در قالب‌های سنتی، از نیما شعرهای قو (چارپاره، ۱۳۰۵)، بخوان ای همسفر با من، (نیمایی، ۱۳۲۴)، داستانی نه تازه (چار پاره، ۱۳۲۵)، مهتاب (نیمایی، ۱۳۲۷) انتخاب کرده‌اند. حال آن که، در شاخه اصول‌گرا، با ملاحظه سنجه‌های دیگری چون: نوآوری در برابر سنت، ترکیب زبان روز با زبان ادب و هنجار شکنی، دیدگاه‌های نیمای متأخر (حرف‌های همسایه)، ترکیب اوزان، رگه‌های سمبولیک شعر غربی، این شعرها از نیما انتخاب شده‌اند: ققنوس (۱۳۱۶)، غراب (۱۳۱۷)، خنده سرد (۱۳۱۹)، جغد پیر (۱۳۲۰)، کار شب‌پا (۱۳۲۵)، بر فراز دشت (۱۳۲۸)، آقا توکا (۱۳۲۷)، در ره نهفت و فراز ده (۱۳۲۹)، بر فراز دودهائی (۱۳۲۸)، مرغ آمین (۱۳۳۰)، برف (۱۳۳۴)، ری را (۱۳۳۱). تاریخ‌گذاری شعرها بر اساس مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج (یوشیج، ۱۳۷۰) مستند شده است.

آنچه در این تقسیم‌بندی اهمیت دارد، نحوه تفکیک نیمای اعتدالی از نیمای اصول‌گرا است. اگر این تقسیم‌بندی (اعتدالی/ اصول‌گرا) بر اساس تمایز دیدگاه‌های نیمای جوان از نیمای متأخر (کدام تمایز دیدگاهی؟!) صورت گرفته باشد؛ آن‌گاه می‌توان پرسید دسته‌بندی شعرهایی که تقریباً در یک دوره زمانی سروده شده‌اند در دو فصل اعتدالی و اصول‌گرا چه وجهی دارد؟ هم‌چنین، کاربست ملاک «کوشش در ترکیب» اوزان، در باره شعر نیما بدون ارایه نمونه‌های مشخص، کلی، مبهم و گمراه‌کننده است. اگر شعرها بر اساس اثرپذیری از رگه‌های رمانتیک و سمبولیک دسته‌بندی شده باشند؛ در آن صورت، جای افسانه در فصل شعرهای اعتدالی بود؛ نه تجدد.

گذشته از آن، شعرهایی که از نیما انتخاب شده‌اند، با توجه به تاریخ انتشارشان (و نه تاریخ سروده شدن)، در تکوین جریان‌های شعر اعتدالی و اصول‌گرا نقشی نداشته‌اند. بهتر بود سپانلو، نه بر اساس مجموعه اشعار نیما، که از روی منابع تاریخی انتشار شعرها، به گردآوری می‌پرداختند. انتخاب بر اساس منابع تاریخی، این حسن را دارد که تداوم اثرگذاری شعرها و شاعران مختلف را در یک فرآیند دوره‌ای به خوبی منعکس

می‌کند. در حالی که اصرار بر روش گردآوری ایشان با تأکید بر استفاده از منابع نامشخصِ در دسترس، نادیده انگاشتن سیر تاریخی شعر نو را به دنبال خواهد داشت.

۷. در فصل چهارم/ د: موج شعر نو ـ موج نو؛ سپانلو با پرهیز از پرداختن به جریان‌های شعری دهه‌های چهل (شعر حجم)، پنجاه (شعر رزم، شعر شهادت)، شصت (شعر ناب: شاعرانی که شعرهای‌شان در دفتر «شعر، به دقیقهٔ اکنون» گروه شده است)، و هفتاد (شعر شالوده‌شکن)، دسته‌بندی را از شفافیت و سودمندی دور ساخته‌اند.

هم‌چنین، جایگاه برخی از چهره‌ها، و دفترهای شعر تأثیرگذار در این فصل و نیز در کل کتاب خالی است. مثلاً، از میان سروده‌های رویایی، تنها آن شعرهایی انتخاب شده‌اند که به دهه چهل (شعرهای دریایی، ۱۳۴۴، و، دلتنگی‌ها، ۱۳۴۶) تعلق دارند. در حالی که یدالله رؤیایی از سال‌های دهه سی تا امروز، با انتشار دفترهای شعری «بر جاده‌ها تهی»، تا «هفتاد سنگ قبر»، یکی از شاعران اثرگذار شعر معاصر به شمار می‌رود. گذشته از رؤیایی، جای شعرهای بهرام اردبیلی و گروه (دفتر) «شعر دیگر»، با حفظ هویت جریانی‌شان در فصل چهارم بسیار خالی است. بدون ارجاع به شعرهای اردبیلی و گروه «شعر دیگر»، درک جریان‌های شعری دهه‌های هفتاد و هشتاد به کلی ممتنع است. در حالی که سپانلو، این فصل را به شاعرانی اختصاص داده که غالباً ناشناخته و تازه‌کاراند؛ و به نظر می‌رسد کار استاد صرفاً جنبه تشویقی و شاگردنوازی داشته است. گنجاندن شعرهای هوشنگ بادیه‌نشین، در شاخه اصول‌گرا نیز قابل تأمل است!

۸. فصل پنجم کتاب، با عنوان «چشم‌انداز» بسیار آشفته تدوین شده است. شاعرانی که در این فصل گروه شده‌اند، شامل طیف‌ها، شاخه‌ها و گرایش‌های متفاوتی‌اند. برخی از این شاعران، مانند پدرام، و هوشنگ چالنگی به دهه‌های چهل و پنجاه تعلق دارند. برخی مانند جلال سرفراز، جواد طالعی، خلیلی، شاکری یکتا، عباس عارف، و ... از دهه‌های پنجاه به بعد، به طور پیگیرانه و حرفه‌ای مطرح هستند؛ و برخی دیگر، مانند کوهن، سلیمانی و ... به طور مقطعی ظاهر شده و سپس، از جرگه شاعران حرفه‌ای کنار کشیدند. شاعران این فصل، به لحاظ زبان، صور خیال، منابع الهام شعری و درون‌مایه‌ها نیز فاصله‌های زیادی با هم دارند.

توضیحات گردآورنده در توجیه نحوه گروه‌بندی شاعران در این فصل نیز هیچ گره‌ای از ابهام کار نمی‌گشاید:

«اما، بعد از انقلاب نسل جدیدی به میدان آمده، که هم از نظر تعداد شایان توجه است و هم تنوع آراء و عقاید و تمایلات ادبی آنان موضوع بررسی‌های آینده‌ای است که آثارشان از لحاظ حرفه‌ای به حجم قابل قبولی برسد؛ نمونه‌های آثار این ارتش پراکنده را ما در فصل پنجم "هزار و یک شعر" گرد آورده‌ایم. [...] این فصل، چنان که از نامش بر می‌آید، به آینده شعر نوی فارسی در امتداد اکنون می‌نگرد. گردآورنده با خود قرار داشته است که این فصل حاوی نمونه آثار شاعرانی باشد که هنوز حجم کارشان به اندازه‌ای نرسیده که بتوان در باره آنان به یک بررسی جامع نائل آمد. این‌جا باید یادآوری کرد که نخستین تدوین "هزار و یک شعر" نزدیک به ده سال پیش صورت گرفته و در این فاصله برخی از شاعرانی که در فصل "چشم‌انداز" نام برده شده‌اند از لحاظ کمیت آثار به مرزهایی دست یافته‌اند که امکان ارزیابی [شعرهای]شان را فراهم می‌آورد و اگر مجال تدوین تازه‌ای بود می‌شد که برخی از آنان را در فصول معین قبلی جای داد.» (سپانلو، ۵۶ـ۵۵).

می‌بینیم که توضیحات استاد در باره سابقه تدوین کتاب، توجیه قابل قبولی برای این آشفتگی نیست. به نظر نگارنده، دلایل اصلی این آشفتگی یا پراکندگی که در فصل پنجم چنان عیان گردیده که اعتراف گردآورنده را نیز با خود دارد؛ نه در فاصله زمانی تدوین اول تا انتشار، و یا به دلیل چندبار تا آستانه انتشار رفتن و متوقف شدن چاپ و نشر کتاب، که در روش گردآوری و عدم پای‌بندی به معیارهای روشنی برای گردآوری بوده است. به جز آن، گردآورنده محترم، با همه شایستگی‌ها، توفیق چندانی در تفکیک شخصیت سپانلوی شاعر از سپانلوی پژوهنده و منتقد شعر به دست نیاورده‌اند و تضاد بین آمیختگی این دو شخصیت، سرنوشت کتاب را میان دواعی و روش‌های مطروحه در پیش‌درآمد و ماحصل گردآوری، معلق نگاه داشته است. هم‌چنان که نویسنده پیش‌درآمد، اشاره نمودند؛ چشم‌بستن به روی نام‌ها و شعرهای بسیاری از شاعران و دفترها و جریان‌های شعری معاصر را اگر حمل بر «قصد قبلی» نکنیم، باید گفت: «ناحقی محتمل در آن محصولِ اشتباه است» (سپانلو، ص ۳۷)؛ اشتباهی که ریشه در آمیختگی دو شخصیت یاد شده دارد.

گذشته از آن پرهیز سپانلو از مرزبندی دقیق دوره‌ها، عدم توجه به منابع در زمانی و مقطع انتشار واقعی شعرها (نه تاریخ درج شده در پای شعرها)، و روند اثرگذاری شعرها، نگاه‌ها، نقدها، و نظرها بر فرآیند شکل‌گیری و تحول شعری، نکاتی است که کاستی‌های روش گردآوری را نشان می‌دهند.

نگاهی به فضای کنونی نشر کتاب در ایران، و جایگاه نامطلوب شعر معاصر در سبد مطالعه خانگی، از یک سو؛ و گسترش تمایل روزافزون به چاپ دفترهای شعر و رشد شمار کسانی که در عرصه شعر نو جوانی و نام‌جویی می‌کنند، از سوی دیگر؛ ضرورت تدوین سفینه‌های شعری را بیش از پیش آشکار می‌کند. وضعیت کنونی صنعت نشر نشان می‌دهد که این روند، یعنی تدوین و انتشار سفینه‌های شعری، از این پس گسترش خواهد یافت. توجه به همین پیش‌بینی بود که نگارنده را بر آن داشت تا با دقت بیشتری به کتاب «هزار و یک شعر» بنگرد و بکوشد تا برخی از کاستی‌های روش گردآوری و ماحصل آن را نشان دهد. اما، این موشکافی هرگز به معنای آن نیست که ظرافت‌ها و ارزش‌های نهفته در گردآوری سپانلو را نادیده بیانگاریم. بدون شک، سپانلو هر گاه بخواهد می‌تواند کاستی‌های راه یافته در جریان گردآوری کتاب را بر طرف نموده و به ارایه سفینه منحصر به فرد، و ماندگار بپردازد.

به جز قالب کلی کتاب که در عناوین فصل‌ها مندرج است و آن را بسیار ابتکاری و سودمند ارزیابی نموده‌ایم؛ آقای سپانلو، جا به جا، طبع سلیم خود را در انتخاب شعرهای فصیح و در موارد قابل توجهی درخشان نشان می‌دهد. غزل «کویر بی‌برگی را ...» (ص ۲۸۵)، یکی از دل‌نشین‌ترین نمونه‌های شعر معاصر از سیمین بهبهانی است:

کویر بی‌برگی را دو زن سیه‌پوشانند
که چون شبانگه آید، دعای باران خوانند.

کویر بی‌برگی را دو زن، به صدها انگشت،
در آرزوی رُستن، ستاره می‌افشانند ...
دو زن ـ دو مشعل در دست ـ به جست و جوی نورند.
ولیک در تاریکی همیشه سرگردانند ...
دو زن که با آیینه ز بخت شکوا دارند
سیاه‌روزیها را گناه او می‌دانند.

کویر بی‌برگی را دو زن، به شورابی گرم،
دو چشمه ـ همپا، همرو ـ به خار و خس می‌رانند.
دو زن ـ دو قدسی، آری ـ امید رجعت دارند؛
به انتظاری دیرین، نماگر ایمانند.

دو تن ـ سیه‌پوش، آری ـ چنان به ره می‌مانند
که خویشتن را ـ باری ـ سپید می‌پوشانند ...

شعرهای انتخاب شده، اغلب در زمره زیباترین، اثرگذارترین، فصیح‌ترین و بکرترین نمونه‌های کار شاعران مورد نظر است:

شب تاریک، پشت بامهای سرخ، تنها بود نیلوفر
شب تاریک، پشت کوه نیل‌اندام،/ دشت ماهتابی بود.

شب تاریک، بید از کوچه پنهان خفت
(درخت سبز لیمو میوه‌هایی داشت،
می‌پنداشت:/ بهار دیگری بیدار خواهم شد.)

شب تاریک/ نیلوفر، تماشاگر،
شب تاریک را بیدار، تا خورشید
میان بیشه‌ها تابید،/ دریا را نگاهی کرد.
میان آبها مرغابی مرداب
به تنهایی دعایی خواند.
و نیلوفر/ میان خواب و بیداری
ملالی داشت،
می‌پنداشت:/ زمستان شاخه را بیمار خواهد کرد.
(م. آزاد؛ اندوه نیمایی)

تمام کوچه پر از بوی آشنای تو بود
تمام کوچه شب/ نیمشب که سبز شدم
بر آستانه در، انتظار هر شبه را
و هاله، هاله روحانی تو بود، که از خلوت همیشه هفتاد ساله می‌آمد.
(محمد حقوقی، بخشی از مرثیه رباب)

این گردآوری محصول گزینشی قراردادی، و ناگهانی نیست که برای مثال کلیه شعرها در مدت یک هفته یا یک ماه، انتخاب شده باشد. روشن است که، گردآورنده محترم در انتخاب این شعرها به مجموعه‌ای از معیارهای عاطفی، زیباشناختی، نقادی و دانش شناخت شعری، پسند و حافظه خود رجوع کرده‌اند؛ و از این رو، می‌توان گفت این انتخاب نهایتاً به روش «استحسانی» و در طول زمان (دهه‌ها)، صورت گرفته است. مشکل روش گزینش استحسانی، هنگامی است که بخواهیم گزینش‌های خود را در قالب روش‌ها و سنجه‌های عینی صورت‌بندی کرده و تبیین کنیم. در این‌جا است که با تناقض روبرو می‌شویم و تناقض‌های راه یافته در این گردآوری نیز محصول چنین عواملی است.

نمایه‌های شاعران و نام شعرها در پایان کتاب، با همه فشردگی کار جست و جوی شاعران و شعرها را آسان می‌کند. البته بهتر بود که مشخص شود هر شعر از کدام مجموعه یا نشریه انتخاب شده است.

از حیث فنی، کار حروف‌نگاری، صفحه‌آرایی و چاپ کتاب در نهایت پاکیزگی و آراستگی انجام شده، و الگوی مناسبی از این بابت بر جای مانده است.

پی‌نوشت:

نام «سفینه» را تا جایی که نگارنده به یاد می‌آورد، در دوره معاصر، نخستین بار، استاد ابوالقاسم انجوی شیرازی، با الهام از شعر حافظ: در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است/ صراحی می ناب و «سفینه غزل» است؛ بر منتخبات خود از غزلیات معاصر ایران نهادند و می‌توان گفت در بهره‌مندی استاد سپانلو از این واژه، گونه‌ای اشاره و حق‌گذاری نسبت به پیشینه این نامگذاری نهفته است.

منابع

۱ـ حقوقی، محمد (۱۳۵۱). *شعر نو از آغاز تا امروز*. تهران: نشر یوشیج، چاپ چهارم: ۱۳۶۴.

۲ـ حقوقی، محمد (۱۳۷۱). *شعر نو از آغاز تا امروز* (با تجدیدنظر کامل). تهران: نشر ثالث، چاپ دوم: ۱۳۷۷.

۳ـ سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۴). *هزار و یک شعر: سفینه شعر نو'قرن بیستم ایران*. تهران: کاروان.

۴ـ منزوی، حسین (۱۳۷۲). *شهریار شاعر شیدایی و شیوایی: این ترک پارسی‌گوی*. تهران: انتشارات برگ.

۵ـ میزانی، فیروزه؛ محیط، احمد (۱۳۶۸). شعر، به دقیقهٔ کنون: برگرفته‌ای از شعر معاصر ایران. تهران: نشر نقره.

۶ـ نوری علاء، اسماعیل (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*. تهران، سازمان انتشارات بامداد.

۷ـ هشترودی، محمدضیا (۳۰۳۱). *منتخبات آثار: از نویسندگان و شعرای معاصرین*. طهران: کتابخانه و مطبعه بروخیم: ۱۳۴۲ ق.

۸ـ یوشیج، نیما (۱۳۲۵). سخنرانی، در: *نخستین کنگره نویسندگان ایران*. بی‌جا، بی‌تا. صص ۷۲-۶۵.

۹ـ یوشیج، نیما (۱۳۷۰). *مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج*. گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز. تهران، نگاه، چاپ اول.