

حسن عابدینی

هست نیما اسم يك پروانه‌ی مهجور

تاریخ تحلیلی شعر نو

جلد اول: از مشروطیت تا کودتا

شمس لنگرودی

تهران، نشر مرکز، چاپ نخست، ۱۳۷۰.

۶۵۹ صفحه، ۶۲۰۰ ریال.



«منتقدی که به غافل بودن از همهی پیوستگی‌های تاریخی قانع باشد، دائم در داوری‌های خود راه خطا خواهد پیمود. وی نخواهد توانست بداند کدام اثر اصیل است و کدام یک زایل‌شده‌ی دیگری است؛ و در نتیجه‌ی غفلت از اوضاع تاریخی، دائم در فهم آثار معین هنری دچار لغزش می‌گردد. منتقدی که یا کم تاریخ بداند و یا اصلاً نداند به حدس زدن‌های بی‌ربط گرایش پیدا می‌کند...»

رنه‌ولک / آنتین وارن^۱

گرایش به آفرینش آثار تحقیقی برای نمودن زمینه‌های بیدایش و تکوین تاریخی انواع ادبی، از مهم‌ترین ویژگی‌های نقد ادبی امروز ماست. امروزه، منتقدانی با جدیت به کار تحقیق مشغولند تا

علیرغم همه‌ی موانع، از جمله در دسترس نبودن منابع، تاریخ موجز و دقیقی از ادبیات معاصر فراهم آوردند. منتقدان پیشین، کم‌تر چنین رنجی را بر خود روا داشته‌اند. در واقع، تدوین چنین کتاب‌هایی ضرورت زمانه‌ی ماست. زیرا در دوران انقلاب و تحولات عمیق اجتماعی - فرهنگی، بسیاری از واژه‌ها و مفاهیم معنای پیشین خود را از دست می‌دهند و معنایی تازه می‌یابند ضمن آن‌که واژه‌ها و مفاهیم جدیدی نیز سر برمی‌آورند. تلاطم و تغییر ساختار جامعه و قدرت، در وضعیت فرهنگی - ادبی نیز بازتاب می‌یابد؛ مقوله‌های گوناگون ادبی بار دیگر مطرح می‌شوند تا در پرتو آگاهی‌های تازه، از نو تعریف شوند.

با نگاهی به آثار ادبی دهه‌ی شصت درمی‌یابیم که مرور تاریخ معاصر مشغله‌ی ذهنی غالب نویسندگان ایرانی است. انگار که جامعه‌ی روشنفکری دارد در قالب ادبیات به خود می‌اندیشد. زمینه‌های رسیدن به موقعیت کنونی را می‌شناسد، و با گذشته تسویه حساب می‌کند.

واقعیت این است که ادبیات معاصر ایران به آن درجه از رشد و اهمیت رسیده است که بررسی‌های تاریخی جامعی از آن انجام گیرد. و چون تاریخ ادبیات جدید ایران به دلیل موانع و گسست‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی متعدد، سیری مداوم را طی نکرده، ضرورت شناخت پیشینه‌ی آن، اینک بیش از هر زمان دیگری احساس می‌شود. زیرا آگاهی به فراز و فرودهای ادبیات معاصر می‌تواند راهگشای آینده باشد؛ بخصوص که یکی از ضعف‌های عمده‌ی منتقدان، شاعران و نویسندگان ما این است که اطلاعات کمی از پیشینه‌ی کار خود دارند. تدوین تاریخ‌های ادبی، هم نسل جوان ناآگاه را با سابقه و وسعت دامنه‌ی ادبیات معاصر آشنا می‌کند و هم به تداوم تاریخی حرکت ادبی یاری می‌رساند. چرا که به گفته‌ی شمس لنگرودی: «بی‌اطلاعی باعث تکرار تجربه‌ها می‌شود. بسیاری از نوآوری‌ها، بازآفرینی‌های خیرانه‌ی نوآوری‌های شکست خورده است.»

گفتم که آفرینش کتاب‌هایی که تحول ساختار ادبی (فرم و محتوا) را با در نظر گرفتن زمینه‌های تاریخی و اجتماعی پیدایش آن‌ها مورد توجه قرار می‌دهند، در نقد ادبی ما تا زگی دارد؛ پس عجب نیست اگر این‌گونه کتاب‌ها نقایصی داشته باشند، دَوری‌های شتابزده در آن‌ها راه یافته باشد، یا لحن برخوردشان به برخی جریان‌ها و آدم‌ها مناسب نباشد، و ضعف‌های روش شناختی در آن‌ها دیده شود. ضمن ارج نهادن به سختکوشی‌های محققان ادبیات معاصر، باید آثار آن‌ها را نقد کرد تا ضمن دستیابی به نوشته‌هایی بی‌نظرانه، با روش تحقیق علمی و نثر سالم و روشن، راه برای نگارش تاریخ جامع ادبیات معاصر هموار شود.

تاریخ تحلیلی شعر نو (جلد اول) تازه‌ترین تحقیق منتشر شده درباره‌ی سیر تحولی ادبیات معاصر است. این کتاب تاریخچه‌ی شعر نو ایران از آغاز تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را دربر می‌گیرد. مؤلف با وجود دشواری دستیابی به منابع، همه‌ی مجموعه‌های شعر و نشریات چند دهه‌ی مورد بررسی را دیده و هر جا نمونه‌یی از شعر نو یافته همراه با اطلاعات موجود درباره‌ی زندگی شاعران در کتاب خود ثبت کرده است. وی با تلاش خود به خواننده امکان می‌دهد نمونه‌های اولیه و فراموش شده‌ی شعر نو را همراه با تحلیل کار شاعران در دسترس داشته باشد.

این بررسی متکی بر مشاهده‌ی تاریخی، راهنمای مناسبی برای آشنایی با شعر نو فارسی است. کتب در سه فصل تدوین شده است. در هر فصل، تحول شعر در دوره‌ی زمانی مورد بحث، نشان داده می‌شود. مقدمه‌ی هر فصل مدخلی است برای ورود به فضای سیاسی - اجتماعی هر دوره‌ی خاص. مؤلف در هر فصل، پس از شرحی از خصوصیات کلی شعر دوره، مهم‌ترین نشریات و کتاب‌های شعر را معرفی می‌کند. سپس خلاصه‌یی از زندگی و شیوه‌ی کار شاعران را همراه با نمونه‌هایی از اشعار آنان می‌آورد.

نیما می‌گوید: «در هیچ جای دنیا آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین شده در آن عوض نشده‌اند. مگر در دنباله‌ی عوض شدن شکل زندگی‌های اجتماعی». شمس لنگرودی نیز با اعتقاد به گفته‌ی نیما، تاریخ تحلیلی شعر نو را پی‌ریخته است. کوشش او، صرف نشان دادن این نکته شده است که شعر هر دوره، تحت چه شرایطی به وجود آمده و راکش شاعران در برابر واقعیت چگونه بوده است. او برای دریافتن این که، «چه تغییری در مناسبات نولبدی جامعه‌ی زاینده‌ی شعر نو در عصر نیما پیدا شده بود؟ و زندگی اجتماعی چه صورت جدیدی یافته بود و چه اسلوبی می‌طلبید؟» شرحی می‌دهد از تغییر زندگی اجتماعی و فرهنگی در عصر مشروطه. درباره‌ی اعزام دانشجو به فرنگ، چاپخانه، روزنامه، دارالفنون، ترجمه، داستان‌نویسی و شعر نو بحث می‌کند. البته این قسمت می‌توانست فشرده‌تر باشد، زیرا هم بحثی حاشیه‌یی برای ورود به موضوع اصلی است و هم مطالب مطرح شده در آن، به تفصیل در کتاب‌های دیگر، از جمله از صبات‌تیمه^۱، آمده است.

در قسمت «نخستین داستان و نخستین داستان‌نویسان ایران» گفته می‌شود: «نخستین رمان فارسی (به معنای امروزی‌اش)... رمان حاجی بابای اصفهانی است که جیمز موریه، منشی سفارت انگلستان در ایران نوشته است.» اما این رمان که به زبان انگلیسی نوشته شده و ترجمه‌ی آن به فارسی در سال ۱۲۸۱ ه.ش. یعنی ده سال پس از انتشار میباحثانه‌ی ابوالهیم بیک منتشر شده، رمانی

درباره‌ی ایرانیان است. ولی زمانی ایرانی نیست. و همان طور که مؤلف چند سطر بعد می‌گوید: «اولین داستان ایرانی از يك نویسنده‌ی ایرانی» داستان ستارگان فریب‌خورده اثر آخوندزاده است. این اثر نیز از ترکی به فارسی ترجمه شده است. نخستین رمان به زبان فارسی از يك نویسنده‌ی ایرانی، سیاحتنامه‌ی ابراهیم بیک است و نه آن طور که مؤلف می‌گوید: شمس و طغرای میرزا یاقر خسروی - که در واقع نخستین رمان تاریخی ایران است.^۲

لنگرودی با شرح تحول شعر در عصر مشروطه آغاز می‌کند؛ تحولی که متأثر از شعر عامیانه‌ی ایران و شعر جدید فرانسه - به واسطه‌ی شعر ترکی - است. مؤلف، با اتکا به از حساب‌ناتیم، پس از شرحی درباره‌ی نقی رفعت، نظریه‌پرداز ادبیات جدید، به دیگر پیشگامان شعر نو می‌پردازد. هر جا جوانه‌ی از نوسرایی می‌بیند را معرفی می‌کند و اطلاعات موجود درباره‌ی زندگی و شعر شاعران را گرد می‌آورد.

پس از رفعت به ابوالقاسم لاهوتی می‌پردازد که نخستین نمونه‌ی شعر نو را در سال ۱۲۸۸ شمسی سروده است. اما نوآوری لاهوتی در «وجه بیرونی شعر» بود: «یعنی شاعر، همان مضامین و تعبیرات و تشبیهات سنتی و قدیمی، و یا دست بالا، مفاهیم و موضوعات تازه را، بدون هیچ صور شعری، در لباس و قالب شکسته ارائه می‌داد...» (ص ۷۶). خانم شمس کسایی و جعفر خاکنی دیگر شاعران محفل تبریزند که زندگینامه و نمونه‌ی اشعارشان در کتاب آمده است.

درباره‌ی محفل نوگرایی تبریز می‌خوانیم: «تبریز در آن سال‌ها مرکز نقل تحركات اجتماعی و انقلابی ایران است؛ سال‌هایی است که شیخ محمد خیابانی مسئول سازماندهی مردم برای يك خیزش اجتماعی، و نقی رفعت در کار تشکیل هسته‌های مبارزاتی در عرصه‌ی شعر، برای مبارزه با شعر سنتی - بازگشتی است...» (ص ۸۷). «پیشگامان شعر نو... نه پراکنده و منفرد، که همچون رهبران همه‌ی نهضت‌های اجتماعی، با درک وظیفه‌ی تاریخی، یکدیگر را یافته، به هم مربوط شده، و با کوشش متحدانه این جنبش را پیش برده‌اند.» (ص ۶۸). رفعت از چهره‌هایی است که باید مقالات برانگیز او را گردآوری و یکجا چاپ شود.

آنگاه می‌رسیم به مهم‌ترین بخش کتاب که طی آن شمس لنگرودی نوآوری نیما در محتوا و شکل شعر نو را تحلیل می‌کند. «فرق اساسی نیما با دیگر شاعران نوپرداز این بود که احتمالاً دیگران (شاید جز نقی رفعت) دقیقاً به فلسفه‌ی کار آگاه نبودند و صرفاً از روی تنوع و تازگی و امکان آزادی بیان و مهم‌تر از همه، جذابیت‌های پنهان و آشکار و رایحه‌ی غرب، دست به سرودن

شعر آزاد زده بودند، حال آن که نیما، چنان که در مباحث تنوریکش پیداست، عمیقاً به علت ظهور و شکل‌گیری شعر آزاد در ایران و جهان آگاهی داشته...» (ص ۱۰۷).

نوآوری پیشینان ظاهری و به ویژه در نوع قافیه‌بندی آن بود - و از خیال‌بندی و صور جدید بهره‌ی نبرده بود. اما «مناسبات درونی شعر می‌باید فرو می‌ریخت و سازماندهی نویسی جایگزین آن می‌شد که به خودی خود صورتی نوین می‌یافت.» و نیما - مانند رفعت - درمی‌یابد که «محتوای هنر هر دوره، آفریده و برآمده از زندگی همان دوران است.» (ص ۱۰۹). نیما که تغییر زمانه را درک می‌کرد و علل آن را می‌شناخت، زبانی ویژه‌ی عصر خود به کار گرفت و توانست نظام زیباشناختی شعر را همپای تغییرات جامعه، تغییر دهد: «زبان هر عصر چیزی نیست جز شناخت جوهری موضوعات آن عصر و نحوه‌ی بیان آن؛ این است مفهوم محتوا و مضمون انقلاب محتوا در شعر نیمایی.» (ص ۱۱۳).

نیما بر خلاف شاعرانی چون بهار و شهریار، بدیده‌های نوین را در چارچوب مناسبات نوین می‌سنجد. ازین رو، «همه چیز در شعرش در جای تازه‌ی قرار می‌گیرد و شعرش، به شکل تازه‌ی ارائه می‌شود.» در واقع، در دید نیمایی «هر بدیده‌ی نویسی، کل مناسبات درونی و بیرونی هر نظام را متحول می‌کند و چاره‌ی نیست جز این که همه چیز را جور دیگر ببینیم... این نگاه، تازه به جهان، به نوبه‌ی خود، به لغات و عناصر و انشای قدیمی، مضمونی تازه می‌بخشد.» «بدیده‌های نوین، طی پدیدار شدنشان همه‌ی مناسبات و ارزش‌ها را دگرگون می‌کنند و محتوا و شکلی نوین به وجود می‌آورند. این است مضمون انقلاب محتوا در شعر نیما.»

لنگرودی آن‌گاه به «انقلاب نیما در شکل» می‌پردازد: «در شعر سنتی فارسی، جز در رباعی، اساساً موضوع ساخت، به معنی امروزی‌اش مطرح نباشد. حداکثر هر بیت مستقلاً برای خودش ساختی داشت که ربطی به باقی ابیات یک شعر نداشت... و شاید به سبب همین عدم هماهنگی بین عناصر سازنده، یعنی کمبود ساخت در شعر بود که معنوعاً برای هر قالب شعری حدودی تعیین می‌کردند...» و این عدم انسجام درونی «محصول نوعی دید زیباشناختانه بود، که خود از گونه‌ی جهان‌بینی ناشی می‌شد.» (ص ۱۲۲)، شمس موضوع را با بحث در شعری از فرخی سیستانی روشن می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که: «اساس انقلاب نیما ناشی از دید ری نسبت به جهان و هستی است.»

سبک نیما نو است، چون برآمده از طرز تفکری نوین است که از نجدد در محیط زندگی ناشی شده؛ طرز تفکری که بر خلاف تفکرات پیشین، جهان را «به مثابه یک مجموعه‌ی همبسته و عضوی

امی داند] که نیرویی درون‌زا آن را به پیش می‌راند. «(ص ۱۳۲). نیما، بر خلاف حتی کلاسیک‌های بزرگی چون مولوی، ۱) در شعر به تشکیلی درونی قائل است و ۲) جزیی نگر است. پس: شعر نیمایی «شعری جزیی نگر با نظامی درونی و ساختمانی سنجیده است.»

شمس پس از تحلیل دو شعر نیما به «انقلاب نیما در وجه بیرونی شکل» می‌پردازد که «همچنان ادامه و نتیجه‌ی عضوی دیدن جهان است.» آن‌گاه از قول نیما می‌گوید: «وزن کپ‌طنین و آهنگ يك مطلب معین است... فقط به توسط هارمونی به دست می‌آید. این است که باید مصراع‌ها و ابیات، دسته‌جمعی و به طور مشترک وزن را تولید کنند.» (ص ۱۴۲).

این بخش کتاب از روشنگرانه‌ترین مطالبی است که تاکنون در زمینه‌ی توضیح نوآوری نیما نوشته شده. مؤلف با دیدگاهی اصولی و شناختی کافی از نظام زیباشناختی شعر کلاسیک و شعر نو، زمینه‌ها و روند شکل‌گیری نوگرایی نیما را شرح می‌دهد.

مؤلف آن‌گاه به شعر میرزاده عشقی می‌پردازد که به قول نیما: «شاعر این دوره بود. اگر باقی می‌ماند و معایش را رفع می‌کرد.» و بخش‌هایی از منظومه‌ی «ایده‌آل» او را نقل می‌کند. بر خلاف «عشقی که به جد در نوآوری کوشید»، ملك الشعراء بهار نوپرداز نیست، «آخرین بازگشتی دوره‌ی قاجار» است، اما دو شعر نو دارد و شمس هر دو را در کتاب خود آورده است.

بدین‌سان، دوران مشروطه به سر می‌رسد. پایه‌ی شعر نو ریخته می‌شود. انقلاب مشروطه به نعر نمی‌رسد، رضاشاه بر ویرانه‌های انقلاب، نظمی استبدادی برقرار می‌سازد که نعلی دستاوردهای سیاسی و فرهنگی را از جنگ مردم می‌رباید. تقی رفعت که «قاطع‌ترین نتیجه‌ی مستقیم يك انقلاب سیاسی را يك انقلاب ادبی» می‌دانست؛^۱ می‌خواست انقلاب مشروطه را با انقلابی فرهنگی کامل کند. اما روی کار آمدن رضاشاه، به معنای شکست انقلاب اجتماعی و مکتوم ماندن انقلاب ادبی است. چهره‌های خلاق مانند نیما و هدایت از او می‌گزینند و صبورانه آثار جاودان خود را می‌آفرینند.

عصر رضاشاه، عصر «تعطیل تشریفات و ارباب روشنفکران و محور آزادی بیان و اندیشه و از بین بردن زمینه‌ی رشد و فهم عمومی شعر نوین» است. دو تمام این دوران «فقط يك مجله‌ی معنیر و نوپرداز به نام «مجله موسیقی» و چهار مجموعه شعر نواز دو شاعر منتشر می‌شود. «از خصلت‌های شعر نو عصر رضاشاه... نوآوری‌های بی‌ریشه... و وفور واژگان باستانی و ریم اوستایی است.» که انگیزه‌ی شورونبستی و تنگ‌نظرانه پست آن بود. آن‌چه در شعر این دوره جای تأمل دارد، ریم آن است که «چیزی است بین نثر و وزن عروضی و هجایی، که البته گاه کاملاً هجایی می‌شود.» اصولاً

دوران رضاشاه دوران باستانگرایی در ادبیات ایران است؛ ادیبان خلاق امکان عرضه‌ی آثار خود را نداشتند. کما این که صادقی هدایت، بوف کور را در هند منتشر کرد. اما آنان که در عرضه‌ی ادبیات زمانه فعال بودند، آثاری ملهم از تاریخ و فرهنگ ایران باستان فراهم می‌آوردند. این گرایش هم مورد تأیید حاکمیتی بود که می‌خواست خود را ادامه‌ی منطقی سلاطین بزرگ ایران بنمایاند و هم نیاز درونی روشنفکرانی را برآورده می‌ساخت که دلزده از جهل و سزای پرسی دیربای جامعه، به شبه مدرنیسم رضاشاه دل بسته بودند.

نمس پس از شرحی درباره‌ی خصوصیات اجتماعی و فرهنگی این دوره، زندگینامه و شعر دکتر محمد مقدم و دکتر تندریا را بررسی می‌کند. به دکتر مقدم که متأثر از گاتاها به «نوآوری در ریخت و نقطه‌گذاری در شعر» دست زد، ۵ صفحه اختصاص داده شده، اما به تندریا که به گفته‌ی مؤلف نقشی در تحول شعر فارسی نداشته، حدود ۱۷ صفحه. کار و شعر نیما در عصر رضاشاه، که ۱۵ شعر در مجله‌ی موسیقی چاپ کرده و مهم‌ترین مقاله‌ی تئوریکش با نام «ارزش احساسات» منتشر شده، در ۶ صفحه ارزیابی می‌شود. اما لنگرودی بیانه‌های متعدد تندریا را - که البته با شاهینسازهایش چهره‌ی پر سر و صدایی در آن سال‌ها بود - به تفصیل می‌آورد، که می‌توانست چکیده‌یی از آن‌ها را همراه تحلیل خود بیاورد. او به ستاب از ارزش احساسات می‌گذرد و می‌نویسد: «امکان اختصار کتاب در این چند سطر نیست، باید خواننده شود.» در حالی که برای پیگیری سیر تکاملی نیما هم بررسی دقیق شعرهای مجله موسیقی ضروری است و هم بررسی کتاب ارزش احساسات.

و این همه را گفتم تا به این نکته‌ی روش‌شناختی برسم که در تاریخ ادبیات معمولاً تناسبی بین ارزش هر هنرمند با تعداد صفحانی که به او اختصاص می‌یابد، وجود دارد.

فصل سوم که دو سوم حجم کتاب را شامل می‌شود به بررسی دوره‌ی شکوفایی شعر نو، یعنی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ اختصاص یافته است. این دوران که سال‌های حاکمیت نوعی دموکراسی ناقص بر جامعه است، «درخشان‌ترین دوران تاریخ معاصر ایران ادر زمینه‌ی شعر نو» محسوب می‌شود چرا که عملاً در این سال‌هاست که شعر نو ریشه می‌بندد. پال می‌گناید، و بر و بار می‌دهد. «شعر نو» با انتشار ده‌ها نشریه‌ی ادبی و اجتماعی و برخورد آزاد آراء و عقاید، و ترجمه‌ی وسیع آثار ادبی - هنری شاعران و نویسندگان برجسته‌ی جهان، به رشد و پائندگی چشمگیر می‌رسد. در مدخل فصل پیش، مؤلف موفق شده بود شرح اوضاع سیاسی - اجتماعی در عصر رضاشاه

را با وضع فرهنگی - ادبی جامعه پیوند دهد؛ و زمینه‌ی مناسبی برای برداختن به تحول شعر نو فراهم آورد. اما در مدخل این فصل، مؤلف درگیر جزئیات وقایع سیاسی می‌شود و کم‌تر فرصت می‌یابد که به جستجو در تحولات بنیادی و جامعه‌شناختی بپردازد؛ به همین جهت، شرح اقدامات سیاستمداران وقت، جایگزین توصیف ساختار اجتماعی - ادبی می‌شود.

شمس لنگرودی در این فصل، تحول شعر نو را به ترتیبی زمانی می‌نمایاند. نخست مهم‌ترین مجلات ادبی - که به شعر نو پرداخته‌اند - را معرفی می‌کند. آن‌گاه به مجموعه‌های شعر می‌پردازد و سپس گریه‌هایی از اشعار شاعران مطرح آن سال‌ها را می‌آورد. این بخش از نظر اطلاعاتی قوی است. اما شتابی گراشی دارد. کار شاعران کم‌تر تحلیل شده و پیش‌تر به آوردن نمونه‌ی اشعار آنان رغبت نشان داده شده است. نمونه‌های اشعار که در حدود نیمی از صفحات کتاب را می‌پوشانند، گاه به تداوم و توالی تحلیلی کتاب خدشه وارد می‌کنند. لنگرودی در مقدمه‌ی کتاب می‌گوید ضرورت کار ایجاب می‌کرده که این روش به کار گرفته شود، زیرا این شاعران - که شاید بسیاری از اشعار اولیه‌شان ارزشی نداشته باشد - «شعر امروز را در آن سال‌ها حفظ کردند». اما او که می‌داند این «ناگری» به ساختار تحلیلی کتاب آسیب رسانده، متذکر می‌شود که «کتاب حاضر ادر جمله‌های بعد از صورت تذکره و تاریخ مطبوعات و کتابشناسی شعر نو خارج می‌شود و به راه خود می‌افتد.»

در سال ۱۳۲۲ مجلات «سخن» و «نامه مردم» منتشر می‌شوند که به ترتیب، با دیدی نو قدمایی و نیمایی به شعر نو می‌پردازند. اما نیما همچنان غریب است.

سال ۱۳۲۳ سال انتشار نشریه‌ی «پیام نو» است که تا سال‌های ۲۸-۱۳۲۷ مثنی نوگرایانه‌ی دارد. آن‌گاه به شعرهای نو «سخن» پرداخته می‌شود و پس از معرفی گلچین گیلانی، شعر «باران» او نقل می‌گردد. به دنبال وی، پرویز ناتل خانلری، زندگینامه و نوآوری‌های محافظه‌کارانه‌ی او و اصحاب «سخن» در زمینه‌ی شعر نو، مورد توجه قرار می‌گیرد. شمس ضمن تفسیر شعری از خانلری، اختلاف دیدگاه او و نیما را به روشنی می‌نمایاند. اما با توجه به وضع فرهنگی آن زمان نتیجه می‌گیرد که: «هرچه هست، نوپردازان محافظه‌کار نیز در این دهه مترقی‌اند. اینان در مقابله با نیما محافظه‌کارند، وگرنه در برابر شعر مسلط آن روز که شعر سنتی است، انقلابیونی افسار گسیخته می‌نمایند.» زیرا «هنوز اذهان عامه‌ی هنرمندان و نویسندگان که به مرور و یا به بای تاریخ تحول می‌یابد، قادر به درک نظریه‌ی نیوغ‌آمیز و آینده‌نگر نیما نیست.»

در سال ۱۳۲۴ «نخستین مجموعه شعر نیمایی به نام جرقه از منوچهر شیانی منتشر می‌شود.

پس از شرحی درباره‌ی جرعه و ادوار زندگی شیانی، نمونه‌هایی از اشعارش می‌آید. آن‌گاه با مجله‌ی «روزگار نو» آشنا می‌شویم که در لندن منتشر می‌شد و شعرهای گلچین گیلانی را چاپ می‌کرد.

سال ۱۳۲۵، سال برگزاری «نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران» به مثابه «مهم‌ترین اتفاق ادبی - هنری در تاریخ معاصر» است. گرایش‌های گوناگونی در کنگره گرد آمده بودند، اما شاعران نوگرا در اقلیت بودند؛ نیما، شیانی، فریدون نوللی و محمدعلی جواهری. کنگره قطعنامه‌ی صادر کرد که رهنمودهایش تا چند دهه بر ادبیات ایران نفوذ داشت. این قطعنامه، بازتاب روشنی است از خواست‌های سیاسی - اجتماعی زمانه و وظایفی که در آن سال‌ها برای شاعر و نویسنده، به عنوان فردی متعهد و مبارز، قائل بودند.

لنگرودی پس از توصیف مذاکرات کنگره، کار شاعران نورپرداز شرکت کننده در آن را مورد توجه قرار می‌دهد. تحلیلی که در این قسمت از شعر و زندگی نوللی می‌دهد از مطالب خواندنی فصل سوم است.

پس از شرحی در مورد کار سین، برتو و نمونه‌های مفصلی از اشعارش، می‌رسیم به سال ۱۳۲۶ که نخستین کتاب احمد شاملو منتشر می‌شود و مرتضی کیوان (۱۳۳۳-۱۳۰۰) نقدی بر آن می‌نویسد و با نگاهی «تیز و بیشینانه و دقیق، آینده‌ی شاملو را در شعرهای بی‌وزن» می‌بیند.

در سال ۱۳۲۷ مجموعه‌ی از اشعار حبیب ساغر، از شاگردان رفعت منتشر می‌شود. خلیل ملکی و دیگر انشعاب‌یون از حزب توده، مجله‌ی «اندیشه نو» را منتشر می‌کنند - که از لحاظ هنری قدم در جابای «نامه‌ی مردم» می‌گذارد؛ این مجله شعرهایی از نیما، نادرپور و نوللی چاپ می‌کند.

هنگام بحث از مجله‌ی «جهان نو»، نخستین شعر نو سهراب سپهری که در این مجله چاپ شد، آورده می‌شود و کار مرتضی کیوان مورد دآوری قرار می‌گیرد.

در سال ۱۳۲۸ با مجلات نوگرای فراوان و «با ظهور فوج عظیمی از شاعران نورپرداز... دروازه‌های رسمی زبان فارسی، در توفان شعر نو گشوده می‌شود». دو نشریه‌ی مهم این دوره «جام جم» و «خروس جنگی» نشریاتی مدرن هستند و در نقطه‌ی مقابل نشریات حزبی قرار گرفته‌اند. اینان علاقه‌ی به «ادبیات متعهد» ندارند و معتقدند: «نوشتن قبل از هر چیز برای تسکین تمايلات درونی نویسنده است، نه چیزهای دیگر».

به هنگام بحث از مجله‌ی «جام جم» اشعار متعددی از سپهری و شیانی نقل می‌شود. در سال ۱۳۲۹ رها از نوللی و نگاه از محمدعلی اسلامی منتشر می‌شود. مؤلف نمونه‌هایی از

سعار این دو شاعر را می آورد.

«سال ۱۳۳۰ سال تبیت و رواج شعر نو در ایران است. در این سال، چندین نشریه‌ی مهم ادبی، و دست کم هشت مجموعه‌ی شعر نو چاپ می‌شود.»

یکی از وقایع ادبی مهم این سال، انتشار مجدد مجله‌ی «خروس جنگی» است. «هرچند شماره‌های نخست «خروس جنگی» - که تحت تأثیر سوررئالیسم اروپا تأسیس شد، بود - هرج و مرج گرایانه بود. ولی بعدها تعادلی می‌یابد، و واقعیت این است که بخش مهمی از آینده‌ی شعر نو ایران، ادامه‌ی منطقی فلسفه‌ی زیباشناختی هوشنگ ایرانی، شاعر «جیع بنفش» مجله‌ی «خروس جنگی» می‌شود.»

«اتفاق مهم دیگر سال ۴۰، سخنرانی براهمیت جلال آل احمد درباره‌ی نیما و شعر او، و انتشارش در مجله‌ی نو تأسیس «علم و زندگی» بود. چنین بررسی و تحلیل روشنگرانه‌یی از نیما تا آن روز سابقه نداشت.»

غالب نشریات سال ۲۰، به تبع شوروی، طرفدار هنر و ادبیات رئالیستی سوسیالیستی می‌شوند. در پی این سیاست، «بیک صلح»، «ستاره صلح»، و «کبوتر صلح» منتشر می‌شود. اینان وظیفه‌ی حتمی هنرمندان را «آموختن دانش مبارزه و قیام بر ضد نادرستی‌ها» می‌دانند. بخش اعظمی از هنرمندان نیز مفهوم جو حاکم بر محیط روستفکری می‌شوند. ابتهاج، شاملو و دیگران به «انتقاد از خود» می‌پردازند و اشعاری «متعهدانه» می‌سرایند تا به قول «کبوتر صلح»، «شعلاهی مبارزه‌ی مقدس» را در هموعان خود برابروند. شاعران چندی در این فضا رشد می‌کنند که مهم‌ترین‌شان اسماعیل شاهرودی است.

در این هنگام، «خروس جنگی» که زیر نظر غلامحسین غریب، هوشنگ ایرانی و حسن شیروانی منتشر می‌شود، در مقابل هنر حزبی و متعهد موضع می‌گیرد و اعلام می‌کند: «هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده می‌شود.»

نمس لنگرودی در این قسمت، در توصیف حال و هوای دوران - نوع نقدها و شعرها - موفق است. او با طرح نظریات هنری دست‌اندرکاران «خروس جنگی» - از جمله، نقد هوشنگ ایرانی بر دهلی‌توللی - یکی از گرایش‌های مدرن ادبیات فارسی را به نسل جوان می‌شناساند.

وی پس از معرفی مجله‌ی «علم و زندگی» و شاعرانش - نادرپور و ... - کتاب‌های شاعرانی چون شاملو، شاهرودی، سپهری و ابتهاج را مرور می‌کند و با تأملی دقیق بر شعر هوشنگ ایرانی، بحث مربوط به سال ۳۰ را پایان می‌دهد.

بهترین مجموعه اشعار سال ۳۱ را هوشنگ ایرانی منتشر می‌کند و «قابل توجه‌ترین اتفاق در عرصه‌ی شعر نو، در سال ۱۳۳۲، جرخش سهراب سپهری از زبان نیمایی به زبان هوشنگ ایرانی است.»

خواننده‌ی جوان تاریخ تحلیلی شعر نو با کشف هوشنگ ایرانی، سرچشمه‌ی بسیاری از «نوآوری»های موج‌سازان وطنی را درمی‌یابد!

در کنار جریان مدرن «خروس جنگی»، شعر متعهد و حزبی نیز در مجلاتی چون «شیوه» و اشعار شاعرانی چون ساوش کسرایی، محمد زهری و هوشنگ ابتهاج، به حیات خود ادامه می‌دهد؛ و در جهت «تصحیح» مسیر شاعران و واداشتن آنان به سرودن اشعاری متناسب با «سطح تفکر و ذوقیات توده‌ها» می‌کوشد. لنگرودی «با مروری در کم و کیف شبگیر [سروده‌ی هوشنگ ابتهاج]، که در واقع نوعی جمع‌بندی تاریخ شعر نو در دو دهه‌ی آغازین پیدایش آن است»، خصوصیات شعر حزبی را چنین برمی‌شمارد: «شعر او نمونه‌ی بارز شعر سائنی‌مانتالستی است که از نوپردازان نهضت مشروطیت بانی مانده است؛ همان رمانتیسم و احساسات‌گرایی؛ همان امانیسم آرمان‌خواهانه و جوان‌دوستانه؛ همان انسان دوستی خالی از پیچیدگی؛ همان آزادی‌خواهی ساده‌لوحانه، همان سادگی ابتدایی و بدوی...»

«ولی متأسفانه حق با «مرغ مرگ‌اندیش» و دیر یارران غیراحساسانی بود. آن‌ها مطلب را این قدر ساده نمی‌گرفتند. آن‌ها می‌دانستند که دشمن، در نهفت برده‌ی شب، با صبر و حوصله، سخت مشغول کار و برنامه‌ریزی است.»؛ کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ فرا می‌رسد و همه‌ی دستاوردهای سریف ملت را نابود می‌کند.

تاریخ تحلیلی شعر نو با دو بیوست درباره‌ی شعر علی‌اکبر دهخدا و یحیی دولت‌آبادی، و یادداشت‌ها، گزیده‌ی منابع و فهرست راهنما تکمیل می‌شود.

در انتظار انتشار جلد‌های دوم و سوم تاریخ تحلیلی شعر نو می‌مانیم.

۱. چشم‌اندازی از نظریه‌ی ادبیات، رنه‌ولک / آسنن وارن. ترجمه‌ی دکتر غلامحسین یوسفی / محمدتقی صدقیانی. تهران، ۱۳۷۰.

۲. از صبا تا نیما، (جلد ۱)، حصی آرن بور، تهران، ۱۳۵۰.

۳. برای اطلاع بیشتر رجوع‌کنید به صدسال دست‌نخورسی در ایروان حسن عابدینی، ۲ جلد، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۹.

۴. از صبا تا نیما، جلد دوم، صفحه‌ی ۴۵۲.