هوشنگ گلشیری

شعر روز و شعر همیشه(۲)

هماهنگی و تشکل

شکل (Form) ... حتمی‌ترین وسیله برای جلوه وسرو صورت دادن به صورت کلی داستان یا قطعه‌ای ازشعر است . تسلط واحاطهٔ گوینده را درجمع آوری اندیشه های خود میرساند و ذوق مخصوصی تقاضا میکند . بدون تناسب آن ، چه بسازحمتها بهدر رفته، درکار سازنده شلوغی رخ میدهد .

نیما : دونامه ـص۲۶

هرشعر با همه فضاها وآقالیم کشف شده و نشده‌اش دست آخر دایره‌ای است بسته و یا به تعبیر «دی لوئیس» تصویری است واحد که ازتصاویر دیگر فراهم آمده باشد. شاعر ازناهماهنگی و پراکنده گوئی بیزار است ، چرا که جهان را با همهٔ پیچیدگی ها نظمی است و تشکلی میان‌همهٔ ماده های بیجان وجاندار . در شعر نیز چنین است .هر تصویر، جمله‌و حتی کلمه دارای رابطه‌ای است ناگسستنی باهمهٔ شعر.پراکنده گوئی و **عدم تشکل** درهر شعری ، نشانهٔ نداشتن روح شاعرانه و خلاق است. شعر سرودن «رقص دیوانه‌وار» بر روی اشیاء نیست . واگررقص باشد ، حرکتی بتمامی برسطح زمین نیست ، بلکه پانهادن است برنقطه هائی که کشیدگی و تناسب حرکت پا و مفهومی که درآن‌وباآن‌بیان‌میشود تعیین کنندهٔ آن نقاط هستند .

یادآوری : نظرهائی که آقای گلشیری‌بازائه میدهندخاص‌خودشان است و میتواند از آساس موردبحث وانتقاد قرار گیرد .

شاعر ازاینجا و آنجا میگیرد ـ دراین شکی نیست ـ اما این گرفتن اگر بهمان صورت خام و شیئی مانند باشد، محصول دیگر شعر نیست. آن که درمیان آن همه کلمه‌ها و تصاویر به انتخاب می‌پردازد و از آنها واحدی متشکل می‌آفریند شاعر است.

باید افزود که مراد ازاین هماهنگی و ارتباط تصاویر بایکدیگر، نوعی پیوند منطقی ـ که در نثر مورد نظر است ـ نیست، بلکه مقصود پیوندی است عاطفی:

صدای تیشه آمد.
گفت شیرین
(کنار ماهتابی هایه میتاب)

این همه ضربه هائی است برای ورود به دنیائی باآن همه سابقه و سنت ها:

امشب صدای تیشه از بیستون نیامد
شاید به‌خواب شیرین فرهاد رفته باشد

یا از زبان مألوف نظامی:

از آن آتش که در جان و جگر داشت
نه‌از خویش و نه از عالم خبر داشت
به یاد روی شیرین بیت میگفت
چو آتش تیشه میزد کوه می‌سفت

صدای تیشه آمد
هنوز امیدی است تداوم تلاش انسانی است و درگیریش باکوه سخت و سترك

ماه تابید
بیان شادمانی شیرین است و:

صدای تیشهٔ فرهاد آمد
گفت شیرین
(با لالهٔ لال)

شاید ازنظر منطقی ـ نه عاطفی ـ وبه علت آن همه غزلها و مثنوی ها که فرهاد و شیرین گاه ازنظر داستان پردازی و زمانی برای مراعات نظیر درکنار هم آمده‌اند، ذکر صدای تیشهٔ فرهاد زائد باشد. اما این گفتهٔ شیرین است و نام بردن ازفرهاد اوج همبستگی دوانسان جدا ازهم است:

صدای ناله آمد.

همین اشارهٔ کوتاه برای ماکه خون آن همه قصه ها در رگهامان جاری است کافی است و برای شیرین نیز.

لاله نالید

دربرابر «ماه تابید» که شادمانی شیرین را القاء میکرد ، ــ و تازه، این ناله ، ناله لاله‌ای‌لال است‌که‌شیرین شادمانی شنیدن صدای تیشه‌را با آن قسمت کرد ، ــ برای عمیق‌کردن فاجعه‌ای است که حتی لاله‌های لال رابه نالیدن وامیدارد .

صدا از تیشهٔ فرهاد افتاد

باز ازنظر پیوند منطقی زائد می‌نماید ، چرا که‌همان صدای «ناله» کافی بود تا ما و شیرین فاجعهٔ مرگ فرهاد را دریابیم :

صدای درد شیرین در جهان داد
زمین بریاد او بوسید و جان داد

اما دربرابر از صدا افتادن تیشه‌ای در کوه ، صدای دیگری ــ صدای گریه‌ای ــ از انسانی دیگر برمیخیزد ، انسانی که‌پس‌ازاین‌فاجعه میزیدوبه رغم «شیرین» نظامی که به خفت‌و خواب با «خسرو» تن درمیدهد درتنهائی یله میشود واین شاید احقاق حقی باشد از فرهاد در شعر کهن ما :

صدای گریهٔ شیرین :
میان باغ تنهائی هزاران لاله ازباران فرو میریخت .

که دیگر ماه نیست تابتابد ، بلکه‌ابر است و باران لاله‌ها .سرانجام پس‌از آخرین کلمه ازآخرین سطر است که میتوانیم به مفهوم تصویر کلی شعر تاحدی دست بیابیم و باهمهٔ کلمات محدودش : تیشه ،شیرین ، ماه، فرهاد ، لاله (و آزاد خود گفته است که مجموع واژه‌هایش در قصهٔ بلند باد شاید از پانصد تجاوز نکند) رودهائی از گریهٔ بیصدا را دردرون ماسرریز میکند که از بسیاری ازشعرهای روز ساخته نیست .

اما درشعر روز همیشه زیاده گوئی هایی هست و توضیح‌و‌اضحاتی که‌بیشتر به‌خاطر من‌خواننده است و نیز فهم کردنم . گویا شاعر خود رابدهکار همهٔ خوانندگانش میداند تاتمام زوایای شعرش رابرملاکند .

کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود
زنبورهای نور زگردش گریخته
دریشت سبزه‌های لگدکوب آسمان
گلبرگهای سرخ شفق تازه ریخته

نادرپور ــ فالگیر

نمیشد که فقط از کندو سخن‌میگفت و زنبورهاش ، تاهم کندو به‌جا میماند و هم‌خورشید و بسی تعبیرهای دیگر ؟ ویا

بحر خاموشست ساحل بینوا
آسمان آبی‌ست آرامست باد
روز بیکار است بیمار است روز
نیست درمیمای‌ماتش‌رنگ شاد

کسرائی ـ مرغ طوفان

بآن که همه صفت‌ها ذهنی است و ناملموس ، اما اگر بپذیریم که وقتی آسمان آبی است ، پس ناچار روز است و همان خاموش بودن‌دریاو بینوائی ساحل وآبی آسمان وآرامش بادتاحدی القاء کنندهٔ فضای مورد نظرند و دو سطر بعد که از بیکاری و بیماری سخن میرود بکلی زائد است وهمهٔ این شعر بلند رامیتوان به‌همین‌گونه بررسی کرد و بسیاری از آن حذف و چیزهائی افزود وسرانجام باینهائی به‌نسبت خوب :

شامگاهان در نشیب آفتاب
مرغ جانم میگشاید بال وپر
میپرد تا دامن آب کبود
شاید آنجا موج واگیرد خبر

شعری متشکل ساخت .

محتوی

شعر بانظم دادن دراخلان و بعضی افکار کاربندارد. بظرمیرو شعر جلوتر می‌رود ، یعنی شعر وسیلهٔ رسوخ وبرانگیختن است که افکار و مقررات اخلاقی قادر به‌آن نیستند

لیما ـ تعریف‌وتبصره

محتوی و شکل شعر دوپارهٔ منفصل یك واقعیت نیستند. چرا که نمی‌توان برای شناخت زیبائی پرواز پرنده و جهت پروازش ، بال وتوش وتوان عضلانی پرنده‌را از خطوطی که از تقاطع سطوح تن وبال با هوای گرداگردش ایجاد می‌شود ، جدا کرد و یا بالعکس باتوجه به آن خطوط، گوشت وخون پرنده راناديده گرفت . ازاینرو نظر داشتن به محتوی وازیاد بردن شکل ، مسخ کردن شعر است و درنتیجه ، گرفتن آن‌خطوط است از پرنده و ثابت نگاهداشتنش‌در فضائی جامدو سربین. اما آنچه‌از شعر باقطع نظر از مصالح شعری شاعر و تکنیك و فرم شعر می‌ماند «مضمون» است .

بتوجه به این نکته شاید بتوان گفت که شعر متعالی ، شعری است که‌بدون خواندن آن و یا به باد آوردن تمام مصراع ها، نمی‌توان به محتوی آن دست یافت .

نه‌شنیم رادرباغچه میکارم
سبز خواهم شد میدانم ، میدانم ، میدانم
و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم
تخم خواهند گذاشت .

فرخزاد ــ تولدی دیگر

که درك محتوی این شعر (شعر تولدی دیگر) جز با خواندن و به یادآوردن تمام مصالح شعری آن دشوار می‌نماید و به درستی نمی‌توان گفت که مضمون آن چیست . آیا پیوند زدنی است‌در نهایت تنهائی و یاس ، رویشی است پس ازفروریختن ها ، سفر حجمی است در خط‌خشك زمان و یاقصهٔ آن پری است که تنها دلش رادرنی‌می‌نوازد ؟ اینهمه هست ونیست و تنها در کلیت‌و مجموعیت تمام کلمات و تصاویر است که محتوی رخ می‌نماید و یا :

از مهتابی
به کوچهٔ تاریك
خم می‌شوم
وبه جای همه نومیدان
می‌گریم .

شاملو ــ چلچلی

اما سطحی‌ترین شعر ، شعری‌است که بدون به‌یادآوردن‌تمام‌استعاره هاوسمبل‌ها و تشکل شعر و قطع نظر از رفتار شاعر بامصالح شعریش، بتوان به محتوی مورد نظر دست‌یافت یابه نثر ساده نوشت :

ناگهان مدرسه درآتش یغماگر سوخت
جز کتب‌خانه که در زیرزمین بود و درآهن داشت
همه جا یکسر سوخت ...

مفتون امینی ــ بعداز حریق (دفتر کولاك)

« ... بعد ازحرین ، کودکان تنها در جستجوی علت حریق بودندو اینکه «اگر این مدرسه بامالك ده میساخت » اماخادم پیر به آنها گفت : بروید از کتابخانه بیاموزید که :

باری از بعد حریق
گم نگشته است طریق . »

بسیاری از اشعار شاعران روز به همینگونه است و نیز شعر های همان دفتر (کولاك) چون «موج یانهنك »و «سانحه» که تنها مضمون‌سازی

است و شعرهای دیگر که داستانی است در خور نثر با حذف تداوم‌زمانی ومکانی آنها ، و موزون بودن و کوتاه و بلندبودن مصراع ها (۱)

●

با اینهمه محتوی درنظر بسیاری که خود را باشعر معاصر آشنا و دمخور می‌دانند ، تنها آنگونه محتوی است که مطرح کنندهٔ مسائل حاد اجتماعی باشد ، آنهم درسطحی‌ترین برداشت و باابتدائی‌ترین تکنیك و بی تشکلی وزبانی خاص . واگر فی‌المثل شاعر بااین بیان وصفی وعاطفی اواجاقی سخن بگوید :

ماندہ از شب های دورا دور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی سرد
اندرو خاکستر سردی .

نیما ـ اجاق سرد

ودر همین چندمصراع ، سوگنامهٔ کاروانی رابامهٔ اشتران ، زنگهاو جاووشی خوانهاش فریاد کرباشد، بازجون رودر روبه طرح مسائل حاد نیرداخته است ، اگر نداشتن محتوی را برآن می‌زنند و می‌گذرند ویااگر شعری دور از ذهن ساده بسند خواننده باشد ، شاعر را «فرمالیست» می‌خوانند . تنها این را باید گرفته‌اند که شعر به قول نیما باید به دیکلمه نزدیك باشدو یا بصدای بلند درجمعی خوانده شود . حال اگر شعری راتنها باید درتنهائی خواند و بازها ، دیگر شعر نیست .

سکوت ، دسته گلی بود
میان حنجره‌ی من
ترانه‌ی‌ساحل ،
نسیم بوسه‌ی من بود و بلك بازتوبود .

برآب ها پرنده‌ی بلد
میان لانه‌ی صدها صدا پریشان بود
برآب ها ،
پرنده ، بی طاقت بود .

رویائی ـ دریائی (۲)

---

۱ ـ آنچه پیش‌ازاین‌به‌نثری خوب بیان شده است‌به‌نظمی متوسط بازگوکنن.هرگز میتواند بهنگامی که‌می‌کوشی اززیر همهٔ مشکلات هنر بسیار دشوارنثر خوب ، شانه خالی‌کنی و کلامت راشکسته و درقالب خطوط (مصراع ها) می‌ریزی .هیچ‌آدم‌هشیاری رافریب داده‌ای .

که درهم آمیختن دوزمان است : آنگاه که سکوت چون دسته گلی در خنجرهٔ «من» (نه گلدان خنجرهٔ من به ضرورت فهم نازل خوانندگان سرسری) جاخوش کرده بود و اگر برساحل ترانه‌ای بود ، نسیم بوسه‌ای بود بر پلکی باز و سرگردانی برند؛ باد درمیان صدها لانهٔ صدا وبی طاقتی و اضطراب او از فرا رسیدن طوفان درراه و برخاستن صدائی دیگر !

صدای تندرخیس ،
و نور ، نورتر آذرخش ،
درآب ، آینه‌یی ساخت
که قاب روشنی ازشعله های دریاداشت.

زمان دیگر است که باهمان صفات «خیس» و «تر» برای تندر و نور آذرخش بارش باران پس‌از این رافرایاد می‌آورد و صدای تندرو آینه‌سازی نورآذرخش ازآب دریا ، لاجرم سکوت رادرپی دارد :

نسیم بوسه و
پلك تو و
[illegible]ه‌ی یك
شدند آفتروذود

و دیگر مجال خلوت گزینی نسیم بوسه و پلك باز نیست :

میان خنجره‌ی «من» ،
سکوت ، دسته گلی بود .

که تکرار همان بند است و تشکل هردو زمان در تصویری مجموع . و یا :

تاریك‌ترین شبان بی‌شبگیر
رودی‌ست سیاه
رودی‌ست
فروونده
درمرداب

محمد حقوقی – شبهای مصیبتی‌ست این شبها

این تاریکترین شبان بی سپیده دم را، این رود ، رودسیاهی را که به مرداب فرو می‌ریزد (نه به دریای روشن و گسترده سپیده دم) انسانی تنها، یك «من» تنها، باید چون مردابی :

(من
شب را ،
قطره قطره
می نوشم .)

قطره قطره بنوشم و همهٔ این دقایق سیاه و لعنت بار را ، ثانیه به ثانیه تاب بیاورد

با اذعان به این نکته که گذشت (مجموعیت شکل و محتوی) باز می‌توان شعر شاعران معاصر را ، باتوجه به نحوهٔ کار و دیدشان نسبت به شکل و محتوی به سه دسته تقسیم کرد :

۱ـ اصالت محتوی شاعر قبلا به محتوی اندیشیده است و ابه‌واسطه چهارچوب فکری خاصش) می‌داند درچه زمینه‌ای باید به جلو برود، و یاچه دعوت و رسالتی دارد. آنگاه به جستجوی تصاویر می‌پردازد .

درسطح نازل، شعر شاعران روزرا داریم که شاعر ابتدا لاشه محتوی از پیش ساخته رابه دوش می‌کشد وبعد به جستجوی گوروزن و تصاویر می‌پردازد . وسپس شاعران مشهورتری چون سایه ، کسرائی ، زمری که تنها به اصالت محتوی توجه دارند . اما باید گفت گواینکه شاعر درمیان مردم‌زندگی می‌کند و مسلم است که برای آنهاست که می‌سراید (واگرنه منتشر نمی کرد ، یاحتی به کلام یا کاغذ نمی‌سپرد)، اما اگر شاعر تنها به‌محتوی بیندیشد ، بی‌توجه به تکنیک و فرم و تصاویر و کلمه ها ،وفقط دربند مجاب کردن باشد و نفوذدر دیگران . لاجرم شعرش ابزاری می‌شود بابردکم یابیشتر برای به کار بردن درهدفی اجتماعی ، مذهبی ، سیاسی و جلب عنایت بسیاران که بیشتر راحت طلبند ودربند داشتن ها ریزبار از عصیان ، بیشتر ازراههای شوسه می‌روند تابیراهه ها. و شاعر چون تنها به‌هدف می‌اندیشد ، «سلحه»اش را زیاد می‌برد ، تاآنجا که ساده‌ترین وابتدائی‌ترین تکنیک رابر می‌گزیند ـ چون زیاده دربند آن نبوده سمت‌و مستقیما به محتوی می‌پردازد و گاه‌چه تقلیدی :

خوب یادم دادند ،
که حقیقت تلخ است
تلخ می‌خواهم حرفی بزنم :

بنشینیم ببینیم‌بشنیم
اینهمه باهم بیگانه
اینهمه دوری و بیزاری
بکجا آیا خواهیم رسید آخر
وچه خواهد آمد برسرما با این دلهای پراکنده .

ماه ، ای دوست ! سخی است .
شب ، سخی تر ازماه .
ماه ،
راشنی را هرشب ،
به زمین می بخشد
و شب آرامش رابرمردم .

جنگلی بودیم
شاخه درشاخه همه آغوش
ریشه دریشه همه پیوند
و بزلانبوه درختانی تنهائیم .

فکر تنهائی شب را نکنیم ...

که‌بندهای دوم و چهارم از : «سایه» است (تشویش) و بقیه از : «کوش آبادی» (فکر تنهائی خودرا بکنیم) و ناگفته خود پیداست که‌شعر «تشویش» تقلیدی استو تنها پس‌از بندآخر است که کوش آبادی‌بازبان خاصش همچنان متمایز می‌ماند .

دراینگونه شعر (توجه به اصالت محتوی) شاعر به قصد مجاب‌کردن وارائه طریق کردن ، شعر می‌سازد و به ناچار شعر نه برای او کشفی استو نه برای ما و بایکبار خواندن حل می‌شود . چون شاعر به آنچه می‌خواهد به‌کلام‌بسپارد آگاه و حتی‌آشناست ولی شاعر راستین‌می‌سراید تاخود نیز بدانچه کاملا محیط نیست دست یابد .

درسطحی عالی‌تر و عمیق‌تر شاعرانی هستند که با این اعتقاد :

« ناصر خسرو خطیب و فیلسوف گاه شاعر ، یکی از کسانی است که‌آثارش چنین حالی ندارد، یعنی دریك قصیدهٔ او حقیقة مقصودی‌هست ومارا به مقصودی می‌رساند و می‌دانیم که ناصر خسرو پیرو طریقتی‌است وقبلا معنائی جسته است و شعرهایش دریچه‌هائی است که به روی عالم معنای خویش گشوده است »

امید: هماهنگی و ترکیب (پیغام امروز هفتگی‌شماره۷)

قبلا معنائی را می‌جویند ولی باتسلط بر مصالح شعریشان به پیش می‌روند . از این‌گونه است شعر «مردو مرکب» امید که اجتماعی‌ترین‌شعر معاصر است ازنظر طرح مسائل روز باطنزی گزنده :

بشنو اما زآن دلیر شیرگیر پهنهٔ ناورد
گرد گردان گرد ،
مرد مردان مرد ،
که به خود جنبید و گرداز شانه ها افشاند ،
چشم بردراند وطرف سبلتان جنباند ،
روبه سوی خلوت خاموش غرش کرد ، غضبان گفت :
«های !
خانه‌زادان ! چاکران خاص !
طرفه خرجین گهر بفت سلحیم رافراز آرید . »

طرحی است از «دن‌کیشوتی» بااسبی از تکه چوبهائی باموم به‌هم پیوسته. اما دن‌کیشوتی که دیگر چون دن‌کیشوت «سروانتس» سمبل زوال شوالیه‌گری نیست و ازآن صداقت و پاك دلی او بی‌بهره است . طرحی‌است مسخره‌تر و بی‌پرو پاتر که نمی‌تواند انتظار «موش»را :

شاید این باشد همان مردی که می‌گویند چون و چند ،
وزپیش خیل خریداران شوکتمند .

و انتظار «راهبان» مارا :

تومگر تشنیده‌ای درراه مرد و مرکبی داریم
آه ، بنگر ... بنگر آنك ... خاسته گردی وچه گردی
گویی اکنون می‌رسد ازراه یکی باشی پیامی
شاید این باشد همان گردی که‌دارد مرکب مردی ،
آن گنه بخشا سعادت بخش شوکتمند

و سرانجام انتظار آن ساکنان کلبهٔ مالامال از گونه‌گون فرزند را برآورد و چون «سوی نوید و سایه دیگر گشت»

همچنان پس‌پس گریزان ، اوفتان خیزان
درگل از زردینه وسیل عرق لیزان
گفت راوی : درقفاشان دره‌ای ناگه دهان واکرد ،
به‌فراخی و به ژرفی‌راست چونان حمق مادرمُ .

که دره‌ای بدین فراخی و ژرفا، درخور آن سوار روئین است .امامگر نمی‌گفت که رخش ،چوبی بود و خبری از خفتان و خودنه وصداقتی‌دراین گرد برانگیزی‌ها نیز نبرد .پس چگونه می‌توان دره‌ای بدین فراخی وژرفارا درخور اودانست :

نه‌خدایا، من چه می‌گویم ؟
به‌اندازه‌ی ... گندم

و این آن روی سکهٔ سقوط است، سقوط در تنگنای حقیر «دل»کندمی که‌این لفظ مستهجن اعابه جا ابتذال این دره را نشان می‌دهد و اینکه :

مرد و مرکب ناگهان در زرنشای دره غلتیدند .
و آن ... گندم فرو بلعیدشان یکجای سرتاسم .

۲– اصالت شکل (شکل ظاهری و حتی درونی «۱»)– شاعر شکل ظاهری اوزن و قافیه و کوتاه و بلندی مصراع‌ها) از پیش برایش ملموس شده‌است و نیز شکل درونی که به وسیله همان شکل ظاهری به او تحمیل می‌شود. مانند اغلب ناظمانی که به استقبال شاعران بزرگ رفته‌اند وتهی دست بازگشته‌اند . دراین گونه شعر ، شاعر بانگاه‌کردن به‌سر مشقش وبه‌واسطه آشناشدن باتمام جم و خم ها (وزن و قافیه ، مراعات النظیر ، تناسب هاو چه‌وچه) تنها خوشه چینی است از تجربهٔ دیگران و تلفیق کننده‌ای از محتوی شعرهای یکی یاکسان بسیاری .

ونیز بدینگونه‌اند همه مقلدان نیما و امیدو فرخزاد وهمهٔ مقلدان‌زبانی وبیانی وفرمی پس ازاین :

سمج اندیشه‌ی بوذی قعلی است
گز سرمن گوئی
سربرواز ندارد مرگز
و من کم طاقت
هرچه میکوبم و نیرانمش از راه دگر می‌آید .

در چنین خشك هوا
کزتف داغ دمش
هرخیال خامی پخته نماید بنظر ،
باچه سنجم آخر فکرم را ...

کسرائی سمگس (بادماوند خاموش)

که تقلیدی‌است اززبان خاص نیما . ونیز اکثر کارهای «سرشك» و «صالحی» به تقلید از امیدو فرخزاد :

---

(۱)نگاه کنید به‌طلا درمس ، شکل‌ذهنی شعر ص ۳۲

من در آن بشکوه و طرفه شارسان دور
شهسوار رخش رویین غرور خویشتن بودم
باختر سوتاختگاهم : دشتهای روم
مرز خاور سوی فرمانم : دیارچین
شعله مرزد درنگاهم فرمی آتشگه زردشت .

م . سرشک ـ شبگیر کاروان

درخیابانها
چشمهائی ست که مانند عقابان جسور
برفراز سرما می‌چرخند
توکبوترها را بدرقه خواهی کرد
بانگاهی که پراز بغض‌نوازشهاست
وزاحساس سنگینی زنجیری
که‌ترا دربهت‌رفتن ومانندن دربهاست
رنج خواهی برد

بهمن صالحی ـ حسادت

همینجا باید افزود که کسرایی بیانی خاص خود دارد و تنها در چند شعر اخیرش‌تاثیر زبان و بیان نیما دیده می‌شود . امادرانتخاب دو قطعه از سرشک و صالحی هیچگونه تعمدی و جستجوئی نبوده است . وچون به‌قول «تامس بلك‌برن» : بدون تکنیك شعری وجود ندارد ، آنکس که تکنیك وزبانش را از دیگری به وام بگیرد ، به ناچار باهمان تکنیك وزبان شاعر اصیل ، بخشی از محتوی اورا نیز از آن خود می‌کند و درنتیجه شعرش ملقمه‌ای می‌شود ازتجربه های دیگران و دستکاریها ووصله پینه هائی ازخودش .

و نیز کسانی که بدون شائبه استقبال و یاتقلید ، قبلا به فرم شعر اندیشیده‌اند و باتجربه‌های ممتد به تکنیکی خاص خود دست یافته‌اند . وبا تکیه براین ابزارو قطع نظر ازتوجه به‌مضمونی خاص‌هرگاه بخواهند به‌سراغ شعر می‌روند و تنها ازمیان تضاد و تقارن کلمات و درخشش برخورد آنهاست که به محتوی دست می‌یابند . با این اعتقاد که :

« شعر پیش از مرحلهٔ رجوع به مصالح کار (کلمه و سیستم کلمه سازی ، تصویر سازی) به وجود می‌آید ، همانطور که یك نقاش قبل ازاینکه دست به رنك‌و بوم بزند فرم‌کارش رابه وجود آورده است »
« هدف ارائهٔ‌محتوی نیست ، هدف ارائه تکنیك است . اگر تکنیك قوی بود هر مضمونی که آدم را درارائه یك فرم کمك کند مضمون مناسبی است . »

رؤیائی ـ مجله نگین خرداد ٤٥

۳ـ اصالت شعر ـ یابرخاستن حجاب و یگانگی محتوی و شکل که

اوج شعر است :

میان ما بجز این پیرهن نخواهد بود | اگر حجاب شود تابه دامنش بدرم

سعدی

در اینگونه شعر ، نه اصالت محتوی صرف مطرح است و نه اصالت وزن و قافیه و قالب (مثلا قالب غزل) وخوش صدائی کلمات و تکنیک ، بلکه تنها اصالت شعر مطرح است باهمهٔ آن اختصاصاتی که گذشت .

نوآوری نیما در عرضه محتوی تازه و حتی در ابداع قالب آزادنیمائی نبود ویا این محتوی تازه نبود که «علی اسفندیاری ، را «نیما یوشیج» کرد. محتوی اشعار ادیب‌الممالک ، ایرج میرزا ، عارف ، فرخی یزدی، عشقی، وبهار نسبت به قدما تازه بودو همچنین شعرهای «محبس» ، «قصهٔ رنگ پریده» ، ویز ملاحسن مسئله گو» نیز رنگ تند اجتماعی دارند . امانه آنان و نه اینها را می‌توان آغازیك تحول خواند . (هرچند تلاشهائی بودند برای یك آغاز .) بلکه نیما تنها هنگامی‌که به محتوی تازه درفرم تازه دست یافت ، توانست «ناقوس» تحولی را درشعرفارسی بصدا درآورد .

برای شاعر اصیل کلمات لعبتك‌هائی نیستند تاسرنخشان را بگیرد وبه‌هرسوئی که‌می‌خواهد راهبریشان کند . بلکه زنده و پرخون‌اند .حتی هرسمبل و استعاره که به‌کار می‌گیرد تنبیت نشده ونبول‌عام نیافته است. چراکه تلاش انتقادی شاعر باتلاش آفرینندگیش دوش به دوش هم‌می‌روند وهمین تلاش انتقادی است که سبب می‌شود تاکلمات باشاعر به‌جدال برخیزند ، به راهی دیگر بروند ، مهار شوند وسرانجام خودرا به شعر تحمیل کنند. ازاینرو تاآخرین کلمه ازآخرین مصراع به‌جای خود ننشیند نمی‌تواند دریابد که چگونه محتوی‌ای رادرچه فرمی آفریده است . درنتیجه شعرش شعری است که در قفس هر تفسیری بال و پر می‌زند و از محدودهٔ زمان‌و مکان شاعر درمی‌گذرد .

✦✦✦

باهمهٔ تقسیم بندیها ، باید گفت که هیچگاه نمی‌توان برای شعر حدودی قائل شد وراه و روش تعیین کرد ، چرا که درهمان هنگام که‌حکم می‌کنیم شاعر نباید تنها دربند محتوی باشد ، شاعری بااین اعتقاد(هرچند بیشتر قصدی عارفانه دارد) :

بت‌پرستی گربمانی نیز صور | صورتش بگذار ودرمعنی نگر

مولوی ــ مثنوی دفتر اول

ویا :

مرد حق باشد به مانند بصر | پس برهنه به که پوشیده نظر

وقت عرضه کردن‌آن‌برده فروش | برکند ازبنده، جامه‌ی‌عیب‌پوش

وربود عیبی ، برهنه‌اش کی کند ؟ | بل به‌جامه‌خدمه‌ای باوی‌کند

گوید این‌شرمنده است ازنیك‌وبد | ازبرهنه کردن اواز تورمد

خواجه درعیب است‌غرقه‌تابگوش | خواجه راسالست‌ومالش عیب‌پوش

همان دفتر

می‌تواند با غزلیات شنگ و شاد و در دریای معنویش دیوارهای قرون رابشکند.

اما تفاوت بارز یك شاعر باشاعر اجتماعی دراینست که اگرشاعر می‌خواهد به خاطر «پلك بزنو» شعری بسراید، چون فضای خودرا محدود گرفته است و ازویرانی و عریانی آنسوی ترچشم پوشیده، یا آزادی بیشتری می‌تواند (به واسطهٔ فضای محدودش) به جوهر شعردست یابد. ولی آنکه اجتماعی بودن را می‌خواهد به دنبال اسمش یدك بکشد، ناچار دربرابر فضای گسترده‌تری که از مصالح شعری و غیر شعری سرشار است، قرار دارد و بایدمسوولیت عظیم‌تری رابه دوش بکشد.ازاینرو توفیق دراین زمینه (شعر نه شعار) اگر ناممکن نباشددشوارترمی‌نماید، وشاعری می‌تواند ازاین گسترهٔعظیم مصالح شعریش رابه‌نحو احسن برگزیند که این مسؤولیت را بیشتر حس کند. واگر تاسفی باشد دراین است که برخی نداشتن خلاقیت شاعرانه رادربشت حصار اجتماعی‌بودن پنهان کرده‌اند و یااگر شاعر بوده‌اند چون ذهنی تن پرور داشته‌اند به‌جای شعر سرودن حکم صادر کرده‌اند و بادومباد گفته‌اند. واینست که‌می‌گویم گفتن اینکه شعر نقل و قصه نیست، شعر فلسفه نیست، شعر دربارهٔ مسائل روز نیست و هرگزنه حکم‌های منفی دیگر که‌پیش‌از این و پس از این بیاورند محدود کردن شعر است، چرا که این حکم ها تاوقتی قابل قبول بود که خیام رباعیاتش رانسروده بود وامید قصهٔ شهر سنگستان راو نیما بسیاری از اشعارش راکه ملهم از حوادث روزمره حیات او و مردمش بود.

به این دلیل است که‌می‌بینیم نیما که دربرابر فضای گسترده‌تری قراردارد و مسؤولیتش راحس کرده است و ذهنی‌تن‌پرور نداشته، توانسته است‌از عهدهٔ سرودن اشعاری درهمان زمینهٔ اجتماعی برآیدوهمین‌خصیصه است که ورا یك سرو گردن از دیگران پس از او متمایز می‌سازد.

مسئله اساسی دراینست که شاعر چگونه بتواند دربرابر قصه‌اش، فلسفه‌اش، دید اجتماعیش، همچنانکه دربرابر شعرش، مسئولیت نشان بدهد و بداند که راه صعب‌تری را برگزیده است که تا سرزمین شعر کوبیدنش دشوار است، وشعر همان پرندهٔ عیسی است که از آب و گل ساخت و روحش داد تا بپرواز درآید. حال اگر پرنده خون داشت‌وچشمی وبالی تالانه‌ای دست‌و پاکنده‌دانه‌ای، خواهد ماند. ولی اگر بی‌خون بود و سحری، تنها می‌تواند چند حواری گول رابفریبد.