اشاره :

این دفتر به‌این قصد فراهم آمد تا نمونه‌یی ازشعر درجریان امروز رانشان داده باشد . هنری که به پشتگرمی چندین قرن سابقه ، وسیع ترین وبارآور ترین محصول فکری مردم این سرزمین است .

با نیمایوشیج آغاز کردیم که به اعتقاد ما سنت شکنی است سنت گزار . اوست که به شعر زمان ما معنی ورسالتی‌بخشید که‌درتمام طول عمر دراز شعردراین سرزمین ، بی‌سابقه بوده است . با اوست که‌شعر زمان ما خونی به پوست گرفت ورنگ ورویی تازه یافت . همچون بیماری دم مرگ که خون به رگ‌هایش تزریق کنند. خونی که تازه است وگرم وزنده وسازنده . هوای «مشروطه» ، باهمه گرمی وشورو شرش ، تنها گوشتی و پوستی به پیکر این درمانده افزوده بود .

امروزه روز ــ پاییز ٤٤ ــ نیمازنده نیست . اما پیوند اندیشگی او با شعر زمان ما پایدار است . وناگفته آشکار است که این پیوند همچنان تا سال‌هایی دوربرقرار خواهد ماند .

خود نوشته است[1] «قطعه‌ی «ای‌شب» رابط بین قدیم و جدید بود[2] و به همپای یکی از دوستان من به هرجا که می‌رفت در درون پوسخند ها غرق می‌شد.» .[3] در۱۳۰۱ قسمتی از «افسانه» منتشر می‌شود . می‌نویسد[4] «درآن‌زمان در تغییر طرزادای‌احساسات عاشقانه بهیچوجه سخنی در میان نبود . ذهن هایی که با موسیقی یکنواخت و محدود شرقی عادت داشتند با ظرافت کاری‌های غیرطبیعی غزل های قدیم مأنوس بودند ... افسانه ، با موسیقی آن ها جور نشده بود . عیب گرفتند . رد شد ... ناقدین جمعیت کنونی‌عمرشان ، به فراخور استعداد و سلیقه، برسراین می گذرد که آیا «دال» قشنگ‌تراست یا «ذال» ، به جای کلمه‌ی «خوب» که زبان طبیعی آن را ادا می‌کند «نیك»بهتر است یا «نیکو» ، «یای وحدت» را می‌توان با «یای نسبت» آشتی داد یا نه ؟»

مجله موسیقی ، سال های ۲۰ــ۱۳۱۸ ، شعرهای جدی‌تر او را در برداشت. گذشته از «صدای چنگ» و «قو» و «شمع کرجی» و «فضای بیچون» ــ که شعرهای سال های ۱۰ــ ۱۳۰۵ است ــ گل مهتاب ، ققنوس ، مرغ غم ، پریان ، عنکبوت رنگ و خنده‌ی سرد ــ شعرهای سال های ۱۹ــ۱۳۱٦ ــ چاپ می‌شود.[5] با این شعرهاست که فریادی تازه دراین ویرانسرا برپاست . هریك خشتی

دربنای دیواری و نیما خود «ققنوسی‌ست که از رشته‌های پاره‌ی صدها صدای دور دیوار یك بنای خیالی را می‌سازد.»

... جایی که نه گیاه درآنجاست ، نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگ‌هاش ،
نه این زمین وزندگیش چیز دلکش است ،
حس می‌کند که آرزوی مرغ ها چو او
تیردست همچو دود ــ اگر چند امیدشان
چون خرمنی زآتش
درچشم می‌نماید و صبح سفیدشان .
حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگراربسرآید
درخواب و خورد ؛
رنجی بود کزآن نتوانند نام برد ...

اگرشعرهای دوره‌های اول «نوك خاری بود که طبیعت برای چشم های علیل ساخته بود»[6] این خار ، این‌بار دردناك‌تر نشسته بود ، که همان «مجله‌ی موسیقی» هم تاب تحملش را نیاورد.[7]

ازاین پس دیگر نیما را شناخته‌اند. «پیام نو» ، «اندیشه نو» ، «مردم» ، «خروس جنگی» و «کویر» شعرهای درخشان او را دربردارند : «آی‌آدم‌ها» ، «پادشاه فتح» ، «کارشب پا» ، «خواب زمستانی» ، «آقا توکا» ، «درفروبند» و ...

بدعت نیما تنها درشکل تازه‌ی شعر نیست ، درمحتوی شعر اوست . نه دریافت امکان های تازه‌ی بیان ، بل امکان هایی ست که شعر را با زندگی پیوند می‌دهد و به آن دید تازه می‌بخشد ورسالت می‌دهد . هم‌ازاین روست که کشف ناممکن بیتی ، قطعه‌ای ... نه از «صابر» و «صالح وطالح»[8] بل از «ابوحفض سغدی» هم که میزان های عروض را به طرزی دیگر به کار گرفته باشند ، چیزی از مقام بلند نیما نمی‌کاهد .

هوای‌شعر نیما گرچه ازهمان آغاز در شعر روزگارش دمید ، « عشقی اول کسی است که از طرز نوین نیما تقلید کرده واسلوب و افسانه‌ی نیما را در تابلوهای ایده‌آل تطبیق نموده است»[9] و نیز «بهار» ، در شعرهای به‌شیوه‌ی تازه‌اش»[10] وشهریار ، در «هذیان دل» و «دو مرغ‌بهشتی» ــ اما تأثیر اصلی ده سالی بعد از این شعرهاست . نیما را نسل بعد شناخت .

سال های ۳۰ــ۱۳۲۵ زمان ، زبان بازکردن نسل بعدی ست . تفاوت دید این دو نسل را یك صفحه‌ی روزنامه هم نشان می‌دهد[11] :

ای شب تیره ! روزگار منی ،
یا دو چشم سیاه یارمنی ؟
از بلندی چوگیسوان سیاه ،

وزسیاهی دل نگار منی ...

احمد شاملو . پولاد . شماره ۱۴۳ . اردیبهشت ۱۳۲۵

شب به تشویش درگشاده . دراو
ناروایی به راه می‌پاید .

مثل این است
کز نهانگه نشان کینه که هست
سنگ هردم به سنگ می‌ساید .
هیچکس نیست بره وامرود
سرد استاده . بید می‌لرزد
مرگ ، آماده گوش او بردر ،
وآن سیه‌کار کینه می‌ورزد ...

نیمایوشیج . همان روزنامه . همان صفحه . همان تاریخ

ودر مجله‌ی «خروس جنگی» ، نشریه‌ی پیشرو آن روزگار :

قلبی ست بی‌گناه به زندان سینه‌ای
محصور در میانه‌ی دیوارهای راز .
از وحشت سکوت ملایم همی طپد
چونان نوای ساز ...

اسماعیل شاهرودی[۱۲] کویر . شماره‌ی ۱ . ۱۳۲۸

هیکل خم خورده‌ی آتشکده ،
از فراز کوهساران ،
چهره‌ی پرچین ، نماید
پاره‌های ابر خاکی رنگ برگردش بپیچیده است ،
گویی ،
هاله افکنده است برخساره مرگش ...

منوچهر شیبانی[۱۳] . خروس جنگی . شماره ۵ . ۱۳۲۷

نسل تازه ، درآغاز کار ، یکسره پیرو نیماست . گذشته از شیبانی و شاملو وآینده ، در فواصلی کم و بیش نزدیك ،سایه و کسرایی و کمی بعد م. آزاد و سهراب سپهری دراین راهند .

دورا ن‌پر هیاهوی سال های ۳۵ــ ۳۲ را فراموش نکنیم که سال‌های رونق کار شعر وشاعری ست ، وهفته‌نامه‌ها تنهاپناهگاه و منبر روشنفکر بهت زده‌ی آن روزگار . فریدون توللی ، نصرت رحمانی ، محمد زهری ، حسن هنرمندی ، نادر نادرپور ، رؤیا ، منوچهر آتشی ، فروغ فرخزاد ــ پیش‌از «تولد دیگر» یافتن ــ منوچهر نیستانی ، فرخ تمیمی ، محمد حقوقی وبسیاری دیگر؛ که امروز تنها نامشان را درمیان کتابها وتذکره‌های آن سالها می‌توان یافت . ازاین میان ، نصرت رحمانی

فاتح شعر جاری آن سال‌هاست ؛ واگر نگوئیم نخستین‌کس ، ازنخستین‌کسانی‌است که درشعر به زندگی روزانه ، زندگی کوچه وخیابان نزدیك شد واشیاء عادی ولغات محاوره‌ای را بی‌هیچ تأمل و با رنگی تند از«شهوت» در «شعر» هایش بکارگرفت وتوفیق یافت وگروهی عظیم را به دنبال خودکشید .

تب‌هاکه فرونشست ، شعر جدی‌تر شمرده شد . تصویر بیرون ، با درون شاعر آمیخته‌تر شد وازصافی ذهن او آموخته‌تر به روی کاغذ آمد . درسال‌های‌پس ازاین است‌که «امید» فریاد «نومید»ش را سرداد . «بامداد» از «شهر شطرنجی» سخن‌گفت . «آوا» آمد و «زاغ‌های گرینده‌ی غروب» گریختند و «ازخاك‌های منتظر باران ، تصویر مهربانی بنیاد شد .» شعر باکوچه آشتی‌کرد ، بار «دیگر ، تولد» یافت .

برای بهتر دیدن تفاوت «دید نیمایی» با پدیده‌ای جز آن ــ که اشاره خواهد شد ــ دو شعر این زمان را ، حتی دروصف ، نگاه‌کنیم :

درآشیان غروب
برآبگون به خاکستری گراینده
هزار زورق شوم وسیاه می‌گذرد .
نه آفتاب ، نه ماه
بر آبدان سپید
هزار زورق آوازخوان شوم و سیاه . . .

برآبگون به خاکستری گراینده
درآن زمان که به روز
گذشته نام گذاریم وبرشب آینده
درآن زمان‌که نه مهر است برسپهر ، نه ماه
درآن زمان دیدم
برآسمان سپید
ستارگان سیاه .
ستارگان سیاه پرنده و پرگوی
درآسمان سپید تپنده وکوتاه .

م . امید . ایران‌ما . شماره‌ی ۳۰۹ . ۱۳۳۵

آن شب زمین سوخته می‌نوشید
آب ازگلوی تشنه‌ی نودان‌ها
وزکوچه ها به‌گوش نمی‌آمد
جز های های زاری باران‌ها .

برلوح آسمان مسین می‌ریخت
طرح کلاغ پرزده‌ای از بام

پلك ستاره‌ها همه برهم بود
چشم سیاه پنجره‌ها آرام .

من در اتاق کوچك او بودم
برگردنم حمایل بازویش ،
درهرنفس مشام مرا می‌سوخت ،
عطر بهار تازه‌ی گیسویش .. والخ .

نادر نادرپور . شهریور ماه ۱۳۳۵

درنخستین بخش این دفتر ، شعرهای شاعران قدیم‌تر ، آن‌ها که از دهه‌ی سوم دراین راهند ، گرد آمده است . تکاپوها ، جست وجوها ، دریافت‌ها ، گسترش‌ها وشکل گرفتن‌های این آدم‌ها درآن دهه انجام گرفته است. اینان را «نیماگرایان» خواندم. واین نه به آن معنی که اینان تنها درراه او گام زده‌اند و می‌زنند ، به‌آن معنی که در طول همه‌ی جست وجوها وتکاپوهاشان درکار شعـر وشاعری ، به سرچشمه‌ی «ماخ‌اولا» نزدیك شده‌اند و زمانی با چشم چشم زمانه‌ی ما به زمانه نگاه کرده‌اند .
ا . بامدادگفت «نیما مرا به این راه کشانید . یعنی نیما به من نشان دادکه شعر چیست واقعاً. غیر ازآن اباطیلی که ما به اسم شعر داریم یك چیز دیگر هم هست که می‌تواند شعر باشد و شعر واقعی آنست .ازآنجا من اصلاکار شاعری‌ام را شروع کردم.»[۱۴]
ازمیان انبوه شاعران سالهای ۳۰ ، این جماعتندکه هنوزهم می‌سازند . زبانی خاص ودنیایی تازه آفریده‌اند . هریك به شیوه‌یی و هرکدام در مرتبتی .

پیش ازپرداختن به‌گروه «نوخیزان» از دو جریان در فاصله‌ی سال‌های دهه‌ی سوم یاد کنیم : نخست از جریانی که همچون کودکی ناخلف پا به پای «شعر امروز» پیش رفت وسرانجام ، هم دراین روزگار، ریشش درآمد : «میانه روان» . کودکی که زیادی عاشق بود . یا می‌نمود . یعنی ادای عشق را درمی‌آورد . جز حدیث تن کمترگوش به فریادی می‌سپرد وچون از درك وشناخت عمیق زندگی محروم بود ، لاجرم به خود می‌پرداخت . یعنی به سطحی‌ترین ، خصوصی‌ترین ، و میراترین احساس‌هایش .
معمول‌ترین قالب بیان این سازندگان «چهارپاره» بود ورایج‌تـرین صنعتشان ، تشبیه . خوب‌وصف می‌کرد . اما چه‌را ؟ طبیعت‌را ، یار را ، فراق را . . .ازخانلری بگیر تا مشیری . ازنادرپور جوان ــ درسه دیوان اولش ــ تا توللی پیر . ازمهدی حمیدی تا اضغر واقدی . وادامه‌ی اینها تا به‌امروز هم . درکجا ؟ معلوم است دیگر. لابلای صفحات ننگین‌نامه‌ها[۱۵].
گردانندگان «دانش وهنر ومخلفات امروز» به ترویج این صنعت[۱۶] و سازندگانش باین نم کردگی بسیار بالیده‌اند . واین فرزند چنان پدری را ارزانی . و این هم چند سطری ــ ونه بیتی ــ ازآخرین محصول :

می‌روم که برگیرم ، دامن دلارامی
زلف یاسمن مویی ، دست سوسن اندامی
چنگ نغمه پردازم ، گر شود هماوازم

بانگ آشنا سوزی ، رقص آتشین کامی
رند خانه بردوشم ، شعله میزند جوشم ،
تشنه کام آغوشم ، هرزه کوش ناکامی
بوسه گیر پندارم ، گر زجان شود یارم
گونه‌ی شفق رنگی ، سینه‌ی سحر فامی . . . والی آخر .[۱۷]

«تك‌روان» هم بودند سر در لاك خود و «ازخویشتن به خویشتن» . درون‌گرای کامل وشامل . هوشنگ ایرانی نوشت[۱۸] :

«خواب شگفت حیات می‌تواند آنچنان ژرف شود ، آنچنان گسترش درونی یابدکه همه‌ی مرزها را فراگذرد ودرکلیت یافتن خود واقعیت های نزدیك را دربرگیرد و حیات را با سراپای نمودهای سیالش به رؤیا آورد . . . درخشش درون رهرو ، درآن هنگام‌که نمودها سراپا ناپدید شدند ، خاموش می‌شود وآینه رؤیایی خویشتن او ، که انعکاس هستی را درخود یافته است در ابدیت یك تاریکی مطلق باز می‌ماند وآنجا ، در پرتو آن تاریکی ، نقش هستی را سراپا عریان به جلوه می‌آورد . نقش هستی می‌شود . آنجا دریك «آن» وتنها یك «آن»آگاهی جهانی وآینه‌ی رؤیایی خویشتن رهرو وجهان هستی همه یگانه می‌شوند و رهرو ، در نهایت بی‌خویشتنی ، بی‌نهایت خویشتن را می‌یابد . . .»

و این چند سطر از انتهای «اکنون به تو می‌اندیشم ، به توها می‌اندیشم» :

. . . ره برتو و برزبونی زندانت نقش بست ،
رهرو ، آن سایه‌ی از دست رفته‌ها رسید .
واکنون که گام برای پیمودن نیست
از شدها و ناشده‌ها کدام را خواهی گزید ؟
اکنون که سخن پایان را درآغاز آشکارکردی و نابهنگام برون شدی ،
باکه پیمان خواهی گسست ، که را بدرود خواهد گفت ؟
باردیگر سرود سرگردانی را برآن گمشده‌ی قرن‌ها فراخواهی خواند ؟
باردیگر از او به او باز خواهی‌گشت وآخرین خروش خاموشی را دراو خواهی جست ؟

بازمان ! بازمان !
که برهمه بیگانه شده‌ای ،
که در رنج نایافتن فرو سوختی
اکنون که شعله‌های این آتش برهیچ بدنی گرما نمی‌دهد
اکنون که دستهای رؤیای تو دور افکنده شد
ظلمت افق را باز گذار !
آن نیلوفر عذراء هرگز گشوده نخواهد شد ، هرگز گشوده نخواهد شد .

وامروز ادامه‌ی این‌سیلان‌شعر– رؤیا ، سطحی‌تر وخام‌تر، در«روزها» و «دل ما و جهان» .[۱۹]

و پرویز داریوش در «جدالی در شعر»[۲۰] نوشت :

«تعریف شعر کاری یاوه می‌نماید و جز کوششی درتحدید نمودی که حد نمی‌پذیرد نمی‌تواندبود. کلا می‌توان گفت‌که هرکجا پای تعریف درمیان است یا معرف را ازپیش می‌شناسیم و قراین ودلایل معرفت را باآن مطابقه می‌کنیم یا نمی‌شناسیم وبمدد تعریف به شناخت آن می‌کوشیم : و درهردو حال یا وقوف کامل بنقص تعریف داریم یا علم ناقص درباب معرفت حاصل می‌داریم . ودرباب شعر ، چنین می‌پندارم‌که هردو عیب تعریف گریبانگیر ماست . آیا ازهرشعرشناسی یا سخن‌سنجی برمی‌آیدکه به دیدار اثری ازگوینده‌ای انگشت رد یا قبول برآن شعر نهدکه «این شعر است» و «این شعر نیست» ؟ از هیچ‌سخن‌سنجی ، وشما همگان چنانید ، ساخته‌است‌که همچون کیمیاگر دانشمندی‌که مس را از زر باز می‌شناسد خصایص لفظی ومعنوی شعری را بازگوید ؟ و آن معنوی را ازآن باب افزودم که سال هاست شعرشناسان ما بهمان قافیه‌اندیشی و شناخت استعمال صنایع لفظی بسنده کرده‌اند . بهرتقدیر من خویشتن درپاسخ این دوپرسش طریق مثبت نمی‌توانم رفت . زیرا که نه فقط تصدیق آنچه شعر هست درنظرم کاری سخت‌دشوار می‌نماید ، بلکه طرد آنچه شعر نیست نامیسرتر جلوه می‌کند . شاید بسیار آسان باشد که تمامی اشعار اصیل حافظ را شعر بخوانیم و زحمت خودرا نیز روا نداریم . اما اینکه می‌توان ناله‌های مدام یك جوان شعر ساز را که مکرر دل بیاری نو می‌دهد و باز از زنی که به کابین دارد پوزش می‌طلبد و این کار را چندان تکرار کرده و وصف این روش نو بالغان را به‌صورتهای مختلف به نظم درآورده است به سؤال معتاد سائلان بکف مانندتر است ــ می‌گویم اینکه می‌توان ناله های مدام این جوان شعرساز را شعر خواند سخت دشوار است . وامثال او فراوانند .

اما بهتر آنکه لگام خویش را زودتر استوار کنم که پیش ازآنکه به بحث درآنچه شعر هست پردازم در سراشیب پرخطر طرد آنچه شعر نیست افتادم . اعتراف می‌کنم ــ و به مفهوم ضمنی اعتراف شاعرم، هرچندخودشاعرنیستم، که‌ازآن‌زمان‌که‌آدمیان دراکناف‌جهان به‌بیان‌عواطف متهیج خود آغاز کردند این بیان منظوم بود و نظم لامحاله موزون است . چنین می‌نماید که آدمیان درهیجان عواطف و تعالی آن رو به نظم می‌آورند . موجب آن برمن آشکار نیست و شناختن روابط عواطف و موزون بودن کلام کار من نیست . بدین نحو پذیرفتم که اگر شعر مطلقی بتواند باشد همانا : بیان منسجم و هنری ذات بشری به زبان موزون واحساسی است .

لااقل دراین حد شاید بتوان توافق کرد که هیچ بیان ادبی را نمی‌توان شعر خواند مگر آنکه عمق مفهوم آن احساس را برانگیزاند و تعالی بخشد ، و صرف نظر از موضوع طرز بیان آن منجسم باشد ، و صورت آن هنری و جنبش آن موزون باشد . اما پیش ازآنکه گفتم مهبط سوء تعبیر یا تفسیر ناحق گردد ، باید توضیح دهم که هنری بودن صورت وموزون بودن جنبش یا سیرکلام وانسجام طرزبیان هیچ‌یك امری ثابت وحاکم ونافذبرتمام زمان‌ها از گذشته و حال و آینده نیست . و باز باید توضیح دهم که آنچه به واقع شعر است باید حاکم و نافذ برتمام زمانها ازگذشته و حال و آینده باشد ، و هیچ تناقضی دراین‌گفتار نیست. درحقیقت واقع ، چون شعری ، بهرقالبی ، عرضه شود پرسشی که سخن سنج باید درباب آن ازخود و ازآن شعر بکند این‌است که آنچه دراین قالب منسبك است جاودانی و جهانگیر و اصیل است ؟ و آن قالب که این معنی‌را دربرگرفته حقیقة زیبا است - بدین نحوکه آدمی در عالی‌ترین احوال روحی خود آنرا زیبا بشناسد .

... همچنانکه می‌دانیم وگفتیم شعر در بدو پیدایش ازموسیقی جدا نبوده است . در حقیقت جایی را نمی شناسیم‌که درآن شعرابتدا برای خواندشدن ، یعنی تغنی، سروده‌نشده‌باشد.

ومی‌دانیم که شاعر خود نیز مجبور بخواندن یا روایت شعر خود نبوده است . نمونه هایی‌را می‌شناسیم که خود شاعر یا پدر وی یا یکی ازکسان نزدیك‌او موسیقی دان بوده‌است وآن‌شاعر کلامی شوق‌انگیزتر و دلنشین‌تر داشته و اوزانی مقبول‌تر اختیار کرده است . و نمونه هایی می‌شناسیم که شاعر نه تنها موسیقی دان نبوده و نه فقط پدر یا کسان او موسیقی‌دان نبوده‌اند ، بلکه علاقه‌ای هم به استماع موسیقی نداشته ، و حتی از شنیدن آن گریزان بوده است . ازاین هم می‌گذریم . موسیقی در همه جا تحولی داشته است . می‌گویم تحول و نمی‌گویم تکامل ، هرچند به گوش من سیر تحولی موسیقی رو به بهی بوده است . واکنون ناگهان این‌سؤال را مطرح می‌کنم که : اگر کسی در زمان «باخ» می‌زیسته و ارغنون اورا می‌شنیده اکنون زنده می‌بود و گوش به آهنگ دسته‌ای «دوفالیا» می داشت وزن را درآن چگونه می‌یافت ؟... من جسارت می ورزم و همان سؤال را بدین نحو پیش می‌آورم که بی ضرورت ماندن کسی از زمان حافظ تاکنون ، هرکس که شعر را با حافظ بشناسد و وزن را در او به پسندد آن‌وزن یا اوزان ودرحقیقت موزونی را که در شعر نزدیك ترین گوینده کنونی ما به حافظ در جنبش است چگونه می یابد ؟...

اگر کسی به خواندن :

شب تاریك و بیم موج و گردابی چنین حائل
کجا دانند حال ما سبك باران ساحل ها ؟

به توافق وزن و معنی وقوف یافت و هول سرگشتگی اورا فراگرفت و جنبش موج را نادانسته درخود موجود دید با خواندن :

آی آدمها که برساحل نشسته شاد وخندانید .
یك نفر دارد که آنجا می‌کند بیهوده جان قربان !

آن حرکت و جنبش وزن را جز با توجه به زمان ومکان چگونه ادراك خواهدکرد؟...

افلاطون درموردی‌گفت «هرکه وزن‌را نشناسد نه شاعر می‌تواند بود و نه‌موسیقی‌دان» و به گمان من درست گفت . جز آنکه همچنان که گفتم وزن امری اعتباری است . آنچه در حقیقت شعر را شعر می‌کند معنی و مفهوم آنست که شاعر حقیقی در آن زیسته و چون باز آمده به‌زبانی‌که نه زبان ماست ونه‌زبان‌آن‌جهان ، ماراهدیه‌آورده‌است. واین‌حال درموردهرشعر حقیقی صادق باشد .

اینك آنچه را گفتم چنین خلاصه می‌کنم که : شعر از شاعری و شاعری از شاعر از جدا نیست . آن محرك شاعر به شاعری ، هرچیز که هست ، ازالهام و تهیج و تعالی احساس و نیاز به بیان ،اورا وادار به ساختن شعر می‌کند . ــ و معترضه می‌گویم که لفظی که درزبان یونانی به شاعر معنی می‌شود دراصل بمعنی سازنده است وارسطو که عمل شاعر را فقط ساختن و نوآوردن دانسته خصوصاً به این معنی ریشه توجه داشته است . انتخاب قالب محدود یا نامحدود و قبول حرکت اوزان مسبوق یا نامسبوق ، با شاعر است . و آنچه شاعر درشاعری خود می‌گوید ، شعر است . وهرکجا شعریست شاعری گفته . واین‌بیان بدیهیات نیست . تصدیق واقعیات است .»

سال های دهه‌ی چهارم این قرن را آدم های دیگری متمایز می‌کنند . آن‌ها که تازه بحرف آمده‌اند و آن‌ها که پوست انداخته‌اند ، تازه و دیگرشده‌اند. آنان را به «نوخیزان» یاد کردم ، بی آنکه ازاین اضافه قصدی از تخفیف یا

تحقیر در کار باشد .

نخستین جلوه‌ی شعر نو خیزان «زنده» بودن آن است . درجریان بودن و شکل پذیرفتن آن . محافظه کار نیست . ترسش ریخته است . نمی‌ترسد از به کار بردن واژه هایی‌که «سنت شعری» ندارند . جای‌ها و آدمها و اشیاء واخباری را که در زندگی با آن تماس دارد ، بی هراس بروی کاغذ می‌آورد . «صراحت» جای «فصاحت» نشسته است .

اما خامی هم هست . بی رسم و راهی و گمراهی و «نابغه پنداری» هم هست . مترسك جالیز رنگین نامه ها بودن هم هست . «امکان» سلامت وپیشرفت و گسترش هم هست . ایمان دارم روزی ، نه چندان دیر ، خواهد دانست درکجا زندگی می‌کند و برای چه شعر می‌گوید و برای که . اگر دریافت ، شعرش «در صحیفه‌ی روزگار مسطور باشد وبرالسنه‌ی احرار مقروء ، برسفاین نویسند ودر مداین بخوانند» ورنه چه باك ــ زمانه بسی گردن فرازتر از آنان‌را به فراموشی سپرده است . و این قصه سخت مکرر است . «درکل عالم ، از شاعر پیر بدتر نیافته‌ام . ناجوانمردی‌که به پنجاه سال ندانسته باشد که آنچه من همی گویم‌بداست کی بخواهد دانستن ؟ اما اگر جوانی بود که طبع راست دارد ــ اگرچه شعرش نیك نباشد – امید بود که نیك شود.»[۲۱]

«ناظمان پیر» به‌کنار اگر بقیه‌ی شاعران امروز کسانی هستند که به «فضا» هایی در شعر دست یافته‌اند جدا از دیگران ، مستقل شده‌اند و مانده‌اند ، «نوخیزان» رهرواند . ازاین منزل به منزل دیگر ، همچنان در تکاپو و جستجوی راه های دیگر . اگر این شاعران در یك یا چند مرحله از سیر و سلوك شاعری تن پوش این سفری یا آن حضری را به عاریت برده‌اند ، یا می‌برند ، بازافکنده‌اند و باز خواهند افکند . خودی خواهند نمود . زبانی خاص و دنیایی تازه خواهند آفرید . چرا که اگر شناختن خویشتن یا کشف سرزمین تازه دشوار است ، آباد کردن و آراستن آن سرزمین دشوارتر است . اگر جوانی ، زخم غرور به صورت نزند . چشم و رو را نگیرد . از فراز بینی بیشتر به چشم راه نشان دهد . حرمت فراموش نشود .

دریغا که هنوز هم لازم است «تعریف و تبصره» ، «وصیتنامه‌ی پردرد کوهستان» را نوشتن . به‌امید شنیدن و بکار بستن .

> «زندگی خالی از هنر بار سنگین و زمختی است که لنگر می‌اندازد .
>
> کسی که هنر را تحقیر می‌کند خودش را تحقیر کرده‌است ... از مرحله دور نشده‌ایم اگر بگوییم شعر نشانه‌ی یك زندگی عالی و خیلی بشری است ــ ولی در نظر داشته باشیم که وزن و قافیه فقط نماینده‌ی این فضیلت نیست .
>
> ادبیات عالی جز محصول یك وجدان عالی ، محصول چیزی دیگر نمی تواند باشد ــ و باز برای موقع خود در نظر داشته باشیم که یك چنین ادبیاتی صفا و دقت و تمیزی وجدان را از ما می‌خواهد ...
>
> مقصود ، بیان «مقصود» است و بهتر بیان کردن . نه منصل شکل بیان را عوض کردن و ناخدای شکل و وزن و قافیه بودن ... ما دراین‌جا

«تعزیه» نگرفته‌ایم که قهرمانان واقعه همه‌شان منظوم با هم حرف بزنند . آنچه شایان ملاحظه است این است : گوینده شعر چه یافته است ؟ و چطور بیان می‌کند ؟ شکل واسطه است . وزن ، زبان ، کلمات و همه چیز واسطه است . گوینده‌ی شعر باید ابتکار خودرا برای پیدا کردن قالب هرچه اصیل‌تربدست گیرد ــ خواه برای عده‌ی معدود و خواه برای عده‌ی بیشتر ــ اصیل‌ترین قالب‌ها برای مفاهیم شعری ما سازگارترین قالبی‌است که همان مفاهیم بتفاوت خود درخواست می‌کنند ... شعر خوب باید حاکی از زندگی باشد و شعرخوبتر آنست که این «حکایت» را با جان تر بیان کند ... مهم این است که چطور تجسم بدهید . چطور نفوذ کنید . خواه با وزن ، خواه با صحت کلمات وخواه با هروسیله که هست .۲۲

معلوم نیست در توفان این زندگی ، توفان هزاران صدای انسان هایی که درد می‌کشند ، صدای ما چه چیز را بیان می‌کند و به چه چیز فرمان می‌دهد .... هرکس پیش از صادرکردن قطعه شعر «دلاویزش» فکرنمی‌کند چرا صادر می‌کنم ؟ درکجا ؟ و برای چه کسانی ؟... درعالم مستی بدون چون و چرا درکار خود فقط همین طور می‌رود و می دود تا هرچه زودتر ساخته و پرداخته‌ی خودرا با اصرار و التماس ، و چه بسا با زور و تهمت نفهمی به مردم زدن ، به روی مردمك چشم ها بنشاند . در واقع هم که هم رونده و هم دونده است . درصورتیکه هیچ آهوی صحرایی هم این‌کار را نمی‌کند . مثل او ، مثل کسی است که ندانسته راه بیابان را پیش میگیرد بدون آنکه از کسی بپرسد و یا خود به وارسی درآن بپردازد . برای آنکه به سرمنزل مقصود برسد همان طور ندانسته و نپرسیده براه خود ادامه می‌دهد ... رو به تصنع می‌روی . تو پا به پای زندگی نیامده‌ای . نمی‌دانی مردم شهر تو چه می خواهند . چون زندگی را پیش از شعر گفتن بجا نمی‌آوری شعر تو بی‌اثر می‌ماند ...

اصل در کم و بیش بودن صراحت و وضوح درگفته‌های ما نیست . هرگفته‌یی اهلش را می‌خواهد . اصل اینست که باید بدانیم قطعه شعری که بسبك بسیار صریح و واضح ولی با جان و حرارت و سوختن اعصاب بوجود می‌آید و درآن انسانی دیده می‌شود که درحال کشش و کوشش و رنجیدن است درکجاست ؟

هنر به هرشکل که درآید باید چشم انداز انسانی درانسانیت خود باشد . ما چنانکه هستیم هنر ما نیز هست . و این است واقعیت مسلم که هنر باید ما را از روی خود ما ساخته باشد . ما رموز ساختن را نو می‌کنیم نه‌چیز دیگر را ...

مردم یك جور فکر نمی‌کنند . مردم یك شکل نمی پذیرند . بعضی مردم از سطح واقعیت های صوری تجاوز کرده دقیقتر می‌بینند . عده‌ی‌دیگر باشکلی عادت بسته ، بلادرنگ و بی زحمت ، می خواهند بیابند ؛ این جاست‌که هنر راه به سبك های مختلف می‌دهد و هرکس برطبق یافته های خود می‌خواهد تحویل بگیرد . اما قدرت نظر و قدرت اعمال کردن آن در دیگران ، دخیل درهم ومربوط بهم‌اند . به‌این معنی که فهمیدن ، راه بیان کردن برای دیگران

را هم لازم دارد و همچنین بعکس . درصورتیکه این هردو لازم باشد برای تحویل گیرندگان شعر هم این هردو ، لازم و ملزوم یکدیگرند . چیزی که هست اندازه‌گیری در فکر و سلیقه‌ی مردم عمل جداگانه‌ایست . هنرمند ، فقط واسطه‌ی فهم و تفاهمی‌ست... فاصله‌ی میان ادراکات ما با وسایلی که ادراکات ما را به دیگران می‌رساند ازاینجا پیدا می شود . آیا گوینده‌ی‌هنرمند چطور این فاصله را نزدیك می دارد تا ادراکات خودرا بهتر بمردم رسانیده باشد ؟ برای این کار در هنر بوسایل زیاد احتیاج می‌افتد . اینست که هنرمند تا اندازه‌ای علاوه برتمرین که درکار خود دارد محتاج به دانش و تجربه هایی است تا اینکه بتواند بیدار کار کرده باشد . مخصوصاً وقتی که دست بسوی کار تازه‌ای می برد . نبوغ و شخصیت او که برذوق واستعداد ــ یعنی قدرت سازندگی ــ او علاوه شده است ، فقط با ذخیره‌ی تجربه های فراوان تری است که برومند می شود . البته این تجربه های فراوان حاکی ازاین نیز هستند که هنرمند کار هنری‌اش را درمعرض رد و قبول زمان خود ــ که علاوه بر دوستان صمیمی او طبایع مختلف نیز در آن قراردارد ــ گذارده تفاوت ذوق و سلیقه مردم را بسنجد . جهات سازش آنرا پیدا کند . درغیراین‌صورت نبوغ و شخصیت او هم قادر به نمودن خود نخواهند بود . هنرمند باید زیبایی ها خواست ها و سودمندی ها را ، چه در زمان خود و چه در زمان گذشته ، با درك علل و روابط آن با جهان زندگی بجا آورده باشد . کسی نمی‌گوید که هرسنتی سربمهر و جاودانی است اما نافرمانی خودرا نسبت به سنن گذشتگان تشخیص بدهد که درکجا و برای کدام منظوری است . درصورتیکه به رویه‌ای متمایل است فقط بنابرآنچه که نمی داند از کجا و چطور شنیده است کار نکند

با وجود این هنرمند نمی‌تواند میزانی کاملا دقیق بدست بیاورد که عموم مشغولین ، شعر را با آن ، با یك جورذوق و شناسایی‌ودر یك‌راه مشخص که خود او در پیش دارد ، تحویل بگیرد . وظیفه‌ی خاص او این است که ممکن ترین و عملی ترین راه با رسوخ را بدست بیاورد .

هیچ چیز نیست‌که ناگهان تغییرکند . هیچ سنتی هم نیست که ناگهان عوض شود . همینطور هیچ شکل از اشکال هنری وجود ندارد که برای نفوذ خود در مردم راه ناگهانی را پیدا کند . اغتشاش و تناقض لازمه‌ی تحول‌است. لازمه‌ی هنرهم برای هنرمند اینست‌که درست و بجا و بموقع و ازروی میزان. کارش را انجام بدهد . وقتی که شعر تام و تمامی را از نظر مردم می‌گذرانیم فهم و شناسایی آنها را هم باید از نظر خود بگذرانیم . اما در این مورد وقتی که کم و کاستی در ذوق و شناسایی یا کار هنرمند وجود دارد ، بهمین نسبت درتحویل گیرندگان هنر او هم وجود دارد ...

قید کلمه‌ی «مواظبت» بهمپای کلمه‌ی «تعریفات» سرسری نیست . خوب و بد آثار هنری ما در زندگی‌دسته جمعی‌اثراتی خوب یا بد بجامیگذارد. آثار هنری ما برای اینکه تأثیر کند و خوب اثر بخشیده باشد . احتیاج به «مواظبت» دارد .

به هراندازه که انسان عمیقتر و با مواظبت تر رفته باشد به کنه زندگی خود بیشتر راه برده است همچنین به هراندازه که انسان بیشتر به کنه زندگی خود راه برده باشد بالتبع ادراکات هنری او عمیقتر و لطیفتر و با مواظبت‌تر بیان شده‌اند . و انسان هرچه زنده‌تر ، انسانی هرچه با دقت‌تر و به عمق و لطف رفته‌تر ودرعین حال انسانی پرهیزکارتر است ...»

دستیابی به شعر های تازه‌ی آینده ، منوچهر شیبانی ، منوچهر نیستانی، نادر نادرپور ، نصرت رحمانی و حسن هنرمندی ممکن نشد . از فریدون مشیری و دیگران ، به خاطر شعر و لطفشان سپاسگزارم .

جز آنان که نمونه هایی از شعرشان در این دفتر گرد آمد به‌این نامها نیز می‌توان توجه کرد : آزاده ، منصور اوجی ، بادیه نشین ، نوذر پرنگ ، بیژن جلالی ، مصطفی رحیمی ، محمود کیانوش ، م . سرشك ، فرهاد شیبانی ، هوشنگ صهبا ، مهشید در گهی ، پرویز پروین ....

با «گذشته‌گرایان» سخنی نیست . تنها شعر محمد حسن شهریار ، شایسته‌ی بررسی جداگانه‌یی‌ست .

سیروس طاهباز

درحاشیه :

۱ــ تعریف و تبصره . آتشبار . ۱۳۳۱

۲ــ نیما پیش ازاین شعر ، «قصه‌ی رنگ‌پریده ، خون سرد» را انتشار داده بود . تهران . مطبعه‌ی سعادت . حمل ۱۳۰۰ .

۳ــ «معضلات» این شعر درحوالی شهریور ماه ۱۳۴۱ برای آقای پرویز ناتل خانلری گشوده شد : «نیما دراین قطعه ، شب را با چشمی دیده است که پیش ازاو کسی ندیده .» . پست و بلند شعر نو . سخن . دوره‌ی ۱۳ شماره‌ی ۵ صفحه‌ی ۵۳۲ . بعون‌الله در شهریور ماه ۱۳۸۱ موجبات تحلیل مشکلات سایر اشعار نیز برای‌ایشان فراهم شود .

٤ــ مقدمه‌ی «خانواده‌ی سرباز» . تهران ۱۳۰۵ .

۵ــ به‌ترتیب درشماره های فروردین، اردیبهشت ، تیرومرداد ۱۳۱۹ و خرداد ۱۳۲۰ .

٦ــ مقدمه‌ی «خانواده‌ی سرباز» ۱۳۰۵ .

۷ــ «شیوه های نوین در شعر فارسی» . خرداد ماه ۱۳۲۰ صفحه‌ی ۲۵.

۸ــ آنچنانکه منظور نظر «رستم علی‌اف» ــ پیام نوین . اردیبهشت ۱۳٤٤ – و دیگران است .

۹ــ «منتخبات آثار از نویسندگان و شعرای معاصرین» . محمد ضیاء هشترودی . تهران . بروخیم . ۱۳٤۲ قمری . صفحه‌ی ۱٦۷ .

۱۰ــ پست و بلند شعر نو . سخن . شهریور ۱۳٤۱ صفحه‌ی ۵۳۲ .

۱۱ــ با پوزش فراوان ازگوینده‌ی ارجمند اولی .

۱۲- آینده . برای بررسی شعر او نگاه‌کنید به «آخرین نبرد» ۱۳۳۰ با مقدمه‌ی نیمایوشیج .

۱۳ــ برای بررسی شعر او و حدود توانایی هایش ، بالاخص آزمون هایش در کار وزن و استفاده هایش از اساطیر ایرانی ، نگاه کنید به «آتشکده‌ی خاموش» . تهران . تیر ماه ۴۳ .

۱۴ــ اندیشه و هنر . ویژه‌ی ا . بامداد . صفحه‌ی ۱۴۲ . بحثی با او. بشیوه‌ی نوشتن خودمان .

۱۵- این لکه های حیض رکن چهارم مشروطیت . مبلغین محترم «خاطرات مردکرایه‌ای» - زن روز ــ و «یادداشت‌های‌یك«دختر» جوان» - فردوسی - به قلم نویسندگان بسیار محترم وانسان های بسیار بسیار شریف .

۱۶- «گفت «اصطلاح شعرنو» که تو درآوردی و ما چندتن درایجاد مفهوم آن کوشیدیم امروز کم‌کم معنی دیگری بخود گرفته است . گروهی پیدا شده‌اند که چیز هائی می‌گویند با بیانی که بجز شیوه بیان ماست وروشی دارند که ما نمی پسندیم و ازبس پیروان این‌گروه فراوان است کم‌کم اصطلاح «شعرنو» بکار ایشان اطلاق شده است تا آنجا که باید ما شیوه خودرا مشخص کنیم و ازاین دسته کناره بگیریم . وگرنه همه ما را مسؤل کاری خواهند دانست که نکرده‌ایم و شریك جرمی خواهند شمرد که ازآن پرهیز داریم.»
اصطلاح شعر نو . سرمقاله‌ی سخن سال هفتم . اسفند ۱۳۳۵

۱۷ــ ای امید بد نامان . فریدون توللی . سخن مجله‌ی ادبیات دانش و هنر امروز . آبان و آذر ۱۳۴۴ .

۱۸ــ اکنون به تو می‌اندیشم ، به تو ها می‌اندیشم . در دویست وسی نسخه . تهران دی ماه ۱۳۳۴ .

۱۹- هر دو از بیژن جلالی . انتشارات مروارید . تهران ۴۳ و ۴۴ .

۲۰- سرآغاز «مزامیر» چند شعر از پرویز داریوش تهران ۱۳۳۵ صفحه‌ی ۲۲۹ به بعد .

۲۱ــ چهارمقاله‌ی نظامی عروضی سمرقندی . درباب شاعری .

۲۲- بند اخیر از نامه‌یی به ا . بامداد است . تفاوت شعر های بی‌وزن گوینده‌ی اخیر با «نوشته های خام» برخی «کودکان معاصر» در همین دقیقه است .