

شعری که از این همه مرحله‌ی تودرتو، و این همه فراز و نشیب می‌گذرد، تنها زمانی درخور عنایت و ارج گذاری است که نو واصل باشد. در مورد اصالت شعر و ارتباط آن با فکر، ساختمان و سبک شعر در فصل پیش سخن گفتیم، اینک زمان آنست تا روشن کنیم که شعر چگونه می‌تواند نو باشد، حدود این نوآوری در شعر چیست و کجا آزادی شاعر در نوآوری محدود می‌شود.

**الیوت** می‌نویسد:

«آن ملتی که به ایجاد نویسندگان و بخصوص شاعران بزرگ ادامه ندهد، زبانش زو به زوال خواهد رفت، فرهنگش زوال خواهد پذیرفت و شاید در فرهنگ قویتری بکلی جذب شود... زیرا اگر ادبیات زنده‌ای نداشته باشد، بیشتر و بیشتر با ادبیات گذشته بیگانه خواهد شد. اگر تداوم رانگه ندارد، ادبیات گذشته‌اش بیشتر از او دور می‌شود، تا آنجا که چون ادبیات بیگانه‌ای برای او

غریب می‌گردد.. از این رو که زبان پیوسته در تغییر است...» (۱)  
می‌بینیم که الیوت بزرگی شاعر را در (الف) ارایه‌ی ادبیاتی زنده و (ب) حفظ تداوم فرهنگی، می‌داند. بعبارت دیگر شعری زنده و نوست که بتواند این تداوم را نگاهدار باشد.

۲

الیوت درباره‌ی این تداوم فرهنگی و ارتباط با سنتهای شعری سخن بسیار گفته است و درباره‌ی نقش وجود این تداوم می‌نویسد:

«اگر تنها شکل ممکن سنت و برای آیندگان باقی نهادن، عبارت باشد از تعقیب کور کورانه‌ی روش‌هایی که افراد نسل پیش از ما بکار برده‌اند و یا هوا خواهی از پیروزی‌های آنها، در آن صورت لازم است بشدت با سنت بمقابله برخاست... اما سنت دارای اهمیت وسیع‌تریست. نمی‌توان آن را به‌ارت برد، و اگر در پی بدست آوردن آنیم باید که رنج بسیار متحمل شویم. در مرحله‌ی اول لازمی این کار داشتن یک حس تاریخی است، داشتن این حس برای شاعری که پس از بیست و پنج سالگی به سرودن شعر ادامه می‌دهد واجب است، و این حس تاریخی شامل درکی است که نه تنها به گذشته‌ی مربوط است، بلکه حضور آن را نیز در بر می‌گیرد. این حس تاریخی انسان را وامی‌دارد تا صرفاً با درک شدید نسل خویش قلم‌نزده و بلکه نوشتنش همراه با این احساس باشد که همه‌ی ادبیات قاره‌اش (۲)، و در درون آن، همه‌ی ادبیات کشورش، دارای زندگانی فی‌البداهه‌یست و نظمی فی‌البداهه رامیسازد. این حس تاریخی که حس بی‌زمانی و موقتی بودن، و نیز بی‌زمانی و موقتی باهم، است همان چیز است که نویسنده‌ای را سنت‌گرای می‌نماید و همان زمانی‌ست که نویسنده را نسبت به جایگاه خویش در زمان و در عصر خویش شدیداً آگاه می‌سازد... هیچ شاعری و هیچ هنرمندی در هر زمینه‌ای از هنر به تنهایی معنی ندارد. اهمیت

۱- ت. س. الیوت - مقاله‌ی «وظیفه‌ی اجتماعی شعر» - ترجمه‌ی مه‌ران

رهگذر - مجله‌ی اندیشه و هنر - دوره‌ی پنجم - شماره هفتم - ص ۹۹۸

۲- الیوت در اینجا از قاره‌ی اروپا - به لفظ - نام می‌برد، لکن برای

کلی‌تر کردن مطلب به ذکر کلمه‌ی قاره اکتفا کردیم.

او و درك او بواقع درك رابطه‌ی او با شعرا و هنرمندان مرده است. نمی‌توان به تنهایی او را ارزیابی کرد؛ باید او را، برای درك تضاد و برای مقایسه، بین مردگان جای داد... از يك نقطه نظر خاص (شاعر یا هنرمند) آگاه میشود که بطور اجتناب ناپذیری لازم است تا با معیارهای گذشته مورد قضاوت قرار گیرد... این قضاوت و مقایسه ایست که دو چیز بوسیله‌ی یکدیگر اندازه‌گیری میشوند. تطابق صرف برای اثر جدید آنست که اصالت تطابق نداشته باشد. در صورت تطابق کامل، آن اثر تازه نیست و بنابراین نمی‌تواند يك اثر هنری محسوب شود... او نمی‌تواند گذشته را بعنوان يك مجموعه، يك توده‌ی نامشخص، فرض کند. او نمی‌تواند خود را بر اساس يك یاد و علاقه‌ی شخصی شکل بدهد؛ و بالاخره نمی‌تواند بخود بر اساس يك دوره‌ی مشخص تاریخی شکل ببخشد. چرا که روش اول نپذیرفتنی و ناروا، روش دوم تجربه‌ای مهم برای جوانان، و روش سوم بوجود آورنده‌ی تکمله و زائنده‌ای دوست داشتنی است.

شاعر باید کاملاً از جریان اصلی آگاه باشد، جریان‌هایی که همیشه از بین شهرت‌های بسیار شناخته شده نمی‌گذرند. او باید از این واقعیت آگاه باشد که هنر هرگز بهبود نمی‌یابد، بلکه مواد هنر هرگز یکی نیست. او باید آگاه باشد که ذهن قاره‌اش (۱) - ذهن کشورش - ذهنی که در طول زمان می‌آورد که بسیار مهمتر از ذهن خصوصی اوست - ذهنی تغییر پذیر است و نیز اینکه این تغییر جریانیست که هیچ چیز را در سر راه خود رها نمی‌کند و هیچ کسی را باز نمانده نمی‌سازد...» (۲)

۲

هر اثر شعری باید در تاریخ ادبیات جایی متین و در عین حال راحت و طبیعی داشته باشد و شاعران باید ادامه دهند گان سنت ریشه دار و پرمایه‌ی شعری باشند و باین خاطر است که باید بین شعر امروز و شعر دیروز مفصل دقیق و

۱ - در اینجا نیز الیوت از قاره‌ی اروپا سخن گفته است.

صحیحی بوجود آید و قطع و گسستگی در آن بچشم نخورد. این مفصل تنها با شناسائی آن حس تاریخی از فرهنگ گذشته بوجود می‌آید (\*). مسئله این است که این برنامه کلی کار را چگونه پیاده کنیم. نخستین نکته این است که نحوه‌ی برداشت ما از فرهنگ گذشته نباید منجر به خلق معیارهای محافظه کارانه و دست و پاگیر شود، بلکه باید بنحوی باشد که ما را بسوی آزادی صحیحی در جهت ادامه‌ی آن موارد راهنمائی کند. بزرگترین خسران عصر ما این خواهد بود که شاعران مستعد جوان بکوشند آزادی خویش را از طریق عدم عنایت و چشم‌پوشی از میراث فرهنگی خود بدست آورند. این آزادی، بی‌بند و بار، شکستی و درهم ریختنیست. اگر انقلاب ادبی به سنتهای انقلابی نظر نداشته باشد، انقلاب جز تجدید تحجر و بازگشت به نظامات پوسیده حاصلی نخواهد داشت.

§

ما می‌خواهیم که شعر وظیفه‌ی خود را از طریق خدمت به زبان انجام دهد. می‌خواهیم که شعر به کلمات جان بخشد، ظرفیت، و وسعت جاگیری مفاهیم را در آنها زیاد کند، کلمات را در خور حساسیت‌های تازه‌ی این عصر سازد و بالاخره برای مفاهیم تازه، با توجه به معنای کلی زبان کلمات تازه خلق کند. آیا شاعری که با امکانات، با تجربه‌ها و با تمرین‌های گذشته در زبان، بیگانه است از عهده‌ی این مهم برمی‌آید؟ پاسخ این سؤال سخت آسان و اجتناب ناپذیر است. در عصر ما فرصت تکرار تجربه‌های گذشته نیست، اکنون زمان رسیدگی به این تجربه هاست. شاعر امروز باید بداند که پیشینیان او در این قلمروی مخاطره انگیز بکدام ماجرا جوئی‌ها دست یازیده و در کدام آنها توفیق کامل یافته‌اند.

شاعری که از این گونه تجربیات و آزمون و خطاها بی‌بهره باشد کودک با استعدادی خواهد بود که تنها بازی بی‌قاعده و بی‌نتیجه و هدف با کلمات را، آنهم محض سرگرمی، دوست داشته باشد.

⑤

شاعر نوآور امروز چگونه می‌تواند بدون اطلاع از آثار «کهنه» آثاری «نو» بوجود آورد؟ اگر بپذیریم که نوآوری تنها فروهستن وزن و قافیه و کوتاه و بلند کردن مصرعها و رفع تبعیض از کلمات غیر شعری نیست، آنگاه چگونه می‌توان باور کرد که فلان کارخیلی نوی شاعر امروز در مقایسه با فلان شعر شاعر دیروز حلاوتی دگر دارد؟ اینجا دیگر مسئله‌ی زبان مطرح نیست، بیشتر سروکار ما با رفتار ذهنی شاعر، با خلاقیت شاعرانه و با بینش هنرمندانه‌ی شاعر است.

## فصل یازدهم

قسمتی از این فصل از مقاله‌ی زیر اخذ شده است:

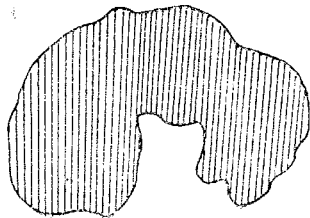
«فرار از میراث‌های کلاسیک شعر» - اسماعیل نوری علاء - مجله‌ی

فردوسی - شماره‌ی ۸۷۹ - مهر ۱۳۴۷

ص ۷۵: هنگامیکه از رجوع به فرهنگ گذشته‌ی شعری و ایجاد

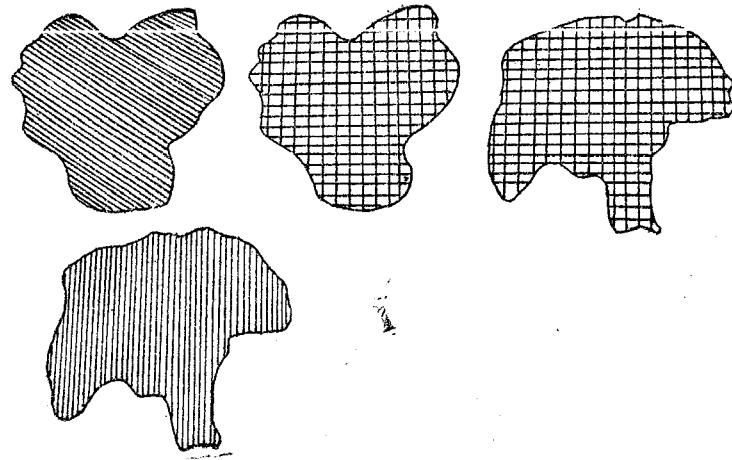
پلی بین امروز و دیروز سخن می‌رود، بیم آنست که، این مطالب کلی، مورد سوء تفاهم قرار گیرد، چنانکه گرفته است. مثلاً عبدالعلی دستغیب، بعنوان منتقد شعر امروز، این نگاهداری سنت را در حفظ وزن شعر میدانند، حال آنکه وزن شعر فقط وسیله و بهانه‌ای برای عرضی شعر بوده است.

در این مورد توجه بیشتری به سخنان الیوت می‌تواند روشنگر مطالب باشد. تعبیری که ما از حرفهای الیوت درباره‌ی تطابق اثر تازه با سنت گذشته (ص ۷۴ کتاب حاضر) می‌کنیم، آنست که هر هنرمندی در جستجوی پیوند با گذشته‌ی خود ممکن است چهارراه مختلف را پیش گیرد. فرض کنیم که اگر کشیدن نقشه‌ی سنت ممکن باشد، باشناخت کامل آن چنین شکلی بدست آوریم:

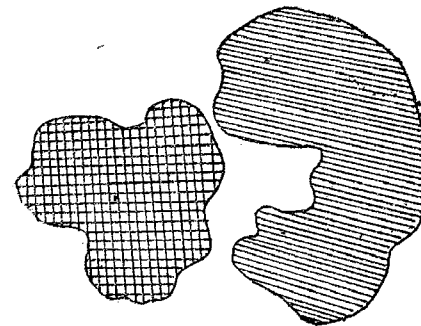


حال باز اگر کشیدن نقشه‌ی اثر تازه ممکن باشد، اثر تازه ممکن است

چند شکل مختلف داشته باشد :

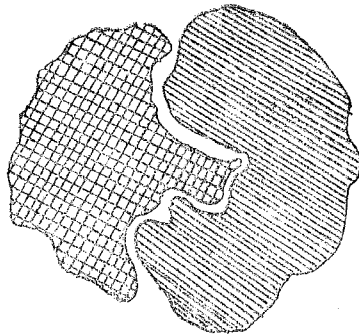


نخستین راه ممکنست بخلق اثری منجر شود که نقشه‌ی آن کاملاً نظیر نقشه‌ی گذشته است. در این صورت ما اصلاً بخلق اثری تازه توفیق نیافته‌ایم. تاچه رسد که در این نوآوری در جستجوی پیوندهائی با گذشته باشیم. دومین راه ممکنست بخلق اثری منجر گردد که نقشه‌ی آن بهیچوجه با نقشه‌ی سنت یکی نباشد، لکن پیوند آنها نیز ممکن نشود:

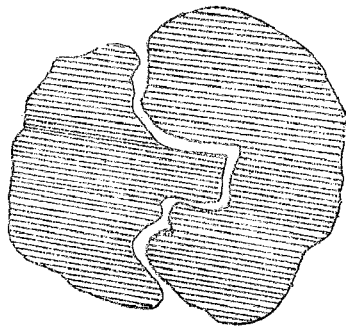


- حتی اگر بافت آنها یکی باشد.

سومین راه ممکنست بخلق اثری منجر گردد که از لحاظ شکل بتواند در کنار شکل سنت بنشیند و پیوند آنها عملی باشد، اما بافت آنها، و عبارت دیگر پوست و خون آنها یکی نباشد :



تنهاراه صحیح‌راه چهارم است. آنجا که نقشه‌ی اثر جدید قابل پیوند با اثر قدیم است، و عبارت دیگر شبیه آن نیست، و در عین حال بافت و پوست و خون هر دو یکی است :



براستی از این شکل اخیر چه می‌فهمیم؟ در مقایسه‌ی این دو است که می‌توانیم

بچند نتیجه‌ی مهم برسیم:

۱- اثر جدید قابل انطباق با آثار سنتی نیست:

۲- اثر جدید بر راحتی در کنار آثار سنتی قرار میگیرد و پیوند آنها ممکن است .

۳- اثر جدید دارای بافت (و نه مواد) مشابهی با سنت است. (= حسن تاریخی!)  
 عبارت دیگر آنها چنین اثری است که می تواند در عین نو بودن با گذشته پیوند داشته باشد و گذشته را در حال و آینده «ادامه» دهد. بنظر ما «نوآوری» چیزی جز «ادامه‌ی صحیح» نیست.