

در شعر نو نیمایی هستیم که در این دوره ما شاهد ظهور آمدن سه مکتب دیگر در شعر نو نیمایی هستیم که عبارتند از: «نوآوران»، «شکل گرایان» و «عرفان گرایان».

بخش نهم = سومین دوره‌ی شعر نو نیمایی

فصل سی و چهارم - مقدمات و نوآوران

در این بخش به بررسی مقدمات و نوآوران می‌پردازیم. در این دوره ما شاهد ظهور آمدن سه مکتب دیگر در شعر نو نیمایی هستیم که عبارتند از: «نوآوران»، «شکل گرایان» و «عرفان گرایان».



سومین دوره‌ی شعر نو نیمایی حدوداً از سال ۱۳۴۲ آغاز می‌شود و تا امروز ادامه پیدا می‌کند. در این دوره ما شاهد ظهور آمدن سه مکتب دیگر در شعر نو نیمایی هستیم که عبارتند از: «نوآوران»، «شکل گرایان» و «عرفان گرایان».

خصوصیت هر سه‌ی این مکاتب، بنظر ما بعلمت مجاورت با يك مرحله‌ی تحولی تازه در شعر فارسی (۱)، تمایل به عدول از اصول شعر نو نیمایی است که به فعل در نمی‌آید. بعبارت دیگر شعر این دوره مرحله‌ای بینابین است که خبر از اشباع مکاتب شعر نو نیمایی و آغاز راه جدیدی در شعر فارسی میدهد. چنین تمایلی خود بخود در شعر شاعرانی یافت میشود که قبل از این در شعر نو نیمایی نیز جای پای محکمی نداشته‌اند. اگر محمد علی سپانلو در مکتب نوآوران

۱- منظور شعر موج نوشت که در بخش بعدی درباره‌ی آن به تفصیل سخن خواهیم گفت.

بکار شعر می‌آغازد، یدالله رؤیائی بی‌قراری خود را پیش از این نیز نشان داده است و سهراب سپهری که از آغازمرحله‌ی شعر نوی نیمائی حضور داشته هرگز پیوند اصیل و دقیقی با این نهضت نداشته است.

۲

نخستین شعبه‌ی شعر نوی نیمائی - در دوره سوم - به «نو آوران» تعلق دارد. شعر این شاعران کوششی را برای رهایی از بندهای مکاتب و شعب شعر نوی نیمائی نشان داده و میل وافر آنها را به پیوستن به سرچشمه‌ی کار، یعنی شعر خودنیمایوشیخ نشان میدهد. اینان، البته با استفاده‌ی کامل از همه‌ی تجارب شعری پیش از خویش در نهضت شعر نوی نیمائی، چشم به ظرفیت‌های دست نخورده‌ای در شعر نیمایوشیخ دارند.

مهمترین شاعر این شعبه **محمد علی سپانلو** است. پس از او می‌توان از جواد مجابی و منصور برمکی و سیروس مشفق و محمود سجادی نام برد. در فاصله‌ی دورتر از ایشان حسن شهپری و احمد الهیاری در این راهند.

۳

محمد علی سپانلو درباره‌ی شعر خویش چنین توضیح میدهد:

«میراث گذشته روی وجدان ما، حافظه‌ی ما، زندگی‌ما و سنت‌های ما اثر دارد. در برابر ما دنیائی هست با همه‌ی تحولاتش، با همه‌ی آدم‌های تازه‌اش و تمام مسایل جدیدش. گاهی آن دنیا بامی‌چربد و گاهی این دنیا، این دوگونگی در شعر تنوع ایجاد می‌کند منتهی آنچه را که ما یکدستی حس می‌کنیم، دیدنیست که از همه‌ی اشیاء به یک نوع بهره‌برداری می‌کند... من در جبر زندگی و حافظه و تجربیات قرار دارم و توی زمینه‌ایکه اینها می‌سازند زندگی می‌کنم. من از این خسته میشوم، به آن فکر می‌کنم. با یک نوع نابسامانی. من در هیچ لحظه‌ای جا نمی‌افتم که بتوانم آن را بکاوم و تجربه کنم. این درست فرق مسافریست که با هواپیما سفر میکند، و مسافری که با اتوبوس. مسافر هواپیما فقط طرح‌های بزرگ را می‌بیند. می‌بیند که اینجا دریاست و اینجا زمین است، اما نمی‌داند چند تا کشت زار روی زمین هست و چند تا قایق روی دریا. او فقط مرزها و خط‌ها

را تشخیص میدهد. این تقصیر من نیست، تقصیر هواپیماست... من مثل بسیاری از شعرای وطنم با اشیاء و پدیده‌ها و نمونه‌ها اینقدر آشنا نیستم که بتوانم یکی یکی تجربه‌شان کنم... تمام کلمات وسیله‌اند. چنانکه یک درخت پائیزی می‌تواند غم انگیز باشد یک اتوبوس هم می‌تواند. کارشاعر بوجود آوردن آن محیط است. دلیل عدم موفقیت شاعر در آوردن این نوع کلمات آن است که در این بین هزار سال عادت وجود دارد. با کلمات با اصطلاح «شعری» شعر شناخته شده. آنها با کلمه فکر نمی‌کنند. آن را توی شعرشان می‌چپانند. با آن زندگی نمی‌کنند، حال آنکه اگر مدتی بگذرد این‌ها برای ما عادت میشود. شعرای کمی پیش از ما هر وقت خواستند بزبان کلمات غیر شعری حرف بزنند شعرشان طنز شده (۱). دلیلش این است که این‌ها نتوانسته‌اند کلمات را جای‌بیا نازند. نتوانسته‌اند با این کلمات اخت (داشته) باشند شعر را تبدیل به مسخره بازی کرده‌اند. نه اینکه بگویم طنزیات شعر نیست، ولی آنها با مسخره بازی شعر گفته‌اند که این کلمات را توجیه کرده باشند. من در این کلمات احساس غربت نمی‌کنم. زندگی من با این‌ها گذشته است. با فکر سیم برقی که از جلوی خانه‌مان می‌گذشت، با فکر آنتن منزل همسایه، با فکر یک اتوبوس گلناک که توی باران‌های ریز زمستان کنار خیابان ایستاده. زندگی من بیشتر با این‌ها گذشته تا انواع مختلف گلها که من اسم بیشتر آنها را نمی‌دانم. گل‌های من و باغ‌های من این‌ها هستند.» (۲)

§

و آنچه از این پس نقل میشود نظریات اوست راجع به کتابهایش و مراحل تکوین و تحول شعرش:

«شاعر کتاب «آه.. بیابان» (کتاب اول سپانلو) سعی میکند که از همه طرف مطابق میل همه باشد و در واقع خودش را یک مقدار فدا می‌کند تا

- ۱- برای تأیید سخن سپانلو بخاطر آوریم شعر «ای مرز پر گهر فرخزاد» را و یا شعر «هالاریت: آزاد را (در جنگ طرفه - شماره اول).
- ۲- گفتگوی م. ع سپانلو - بوسیله‌ی احمد رضا احمدی، نادر ابراهیمی، اسماعیل نوری علاء (پیام) - مهرداد صمدی و حیات داودی - جنگ طرفه - شماره اول - تیرماه ۱۳۴۳ - ص ۱۳۲ و ۱۳۳ و ۱۳۶

اینکه خودش را بشناساند و ثبت کند... يك شاعر که بنظر خودش در آغاز راه موفق به وصول به چیزی نشده، و همیشه در حال شکست و آزمایش است. من اینطور شعر می‌گویم، شما که پخته‌ترید و با سابقه‌تر می‌آید و می‌گوئید که باید فلان طور شعر گفت، من حرف شما را می‌پسندم و قبول می‌کنم، چون من هنوز بکارم ایمان ندارم و یا حد اقل بنظر خودم موفق نشده‌ام... می‌شود گفت که (این کار) برای تثبیت (شاعر) است از نظر عقولی که به قضاوت آنها اهمیت می‌دهد. من در «آه... بیابان» اینگونه بودم و این بهیچوجه دلیل ضعف من نیست، چون در آن کتاب قطعات بسیار خوبی دیده میشود که حتی «آزان» که خودش در قضایای شعری دست دارد و از همه چیزی ایراد می‌گیرد و کسی نیست که ببخودی نظر بدهد می‌نویسد که مجموعه‌ی «آه... بیابان» با هیچیک از آثار اولیه‌ی شعرا قابل مقایسه نیست.» (۱)



«و می‌رسیم به (منظومه‌ی) «خاک» (دومین کتاب شعر سپانلو). بین «خاک» و «آه... بیابان» خیلی فاصله است. همان قدر که بین خاک و بیابان دوریست. در خاک بیابان هست، ولی «خاک» خیلی بزرگتر از آن است، روح کلی بیابان است. مصنف (۲) می‌رسد به اینجا که باصطلاح (قدم) اول را برداشته و می‌گوید که این لباس را بتن خودمان کردیم، حال باید شجاعت خود را نشان دهیم. برای مرد هنر پیشه - بقول سعدی - این هست که بعد از اینکه مطمئن شد که الف و با را می‌داند و دیگران نیز با و ایمان دارند دست به تجربه‌ی خطرناکی می‌زند. او دیگر از اینکه چیزی از او لگدمال یا لکه‌دار شود هراسی ندارد. در اینجا مصنف «خاک» می‌نشیند و با خودش می‌گوید که در وجدان، خاطر،

۱- گفتگویی با م. ع. سپانلو - بوسیله‌ی بهرام اردبیلی، بیژن کلکی، و اسماعیل نورعلی‌علاء - مجله‌ی خوشه‌ی شماره‌ی ۵۴۵ - مرداد ماه سال ۱۳۴۵ - ص ۲۶.

۲- سپانلو در آن مصاحبه می‌گوید: «مصنف باین دلیل می‌گوید که دوست دارم وقتی يك شعر منظومه‌ایست و در زمان‌های مختلف گفته شده (سازنده اش را) بگوئیم مصنف یا شاعر.»

احساسات، و در تمام آگاهی‌های من لحظه‌هایی هست که ثابت شده. يك اتفاقاتی برای خاطرهای من افتاده که من با توجه به محافظه‌کاری‌ها و قراردادهای قبلی نمی‌توانستم مطرح‌شان کنم. من از شعر فارسی توقع داشتم حالا که قیافه‌ی نو گرفته این چیزها را مطرح کند. مثلاً من توی این شهر داغ پراز دود که همه جایش برای تجدید اسفالت کنده شده، در يك شهر آبله‌زده، این گرایش را به يك جنگل که جویباری از آن می‌گذرد در خودم حس می‌کنم. شاعر «خاک» این حس را می‌خواسته - مثلاً آدم در دیدن يك کتنبه، موزه، عکس، يك آهنکی از گذشته‌ی می‌شنود... تمام این‌ها باعث میشود که مصنف خاک می‌گوید من نمی‌توانم این‌ها را با قراردادهای فعلی مطرح کنم. من از این‌ها در ادبیات معاصر خودمان ندیده‌ام. در حالی که ادبیات (تازه‌ی ما) این امکان را در اختیار من می‌گذارد که قراردادها را بشکنم... (در «خاک») من زیاد روی زبان کار نکرده‌ام، زیاد روی این کار کرده‌ام که خیلی بیاد بیاورم... که خودم را نسبت به مسئولیتی که مغز من نسبت به ذهن، رویا و تداعی دارد مبرا کنم.» (۱)



« پس از سفری مشقت‌بار، برای مسافر مقداری خستگی می‌ماند و يك مقدار بی‌نیازی و احساس اینکه کاری را انجام داده، یعنی يك نوع خستگی خوب در آدم می‌ماند. حال این خستگی خوب می‌تواند منجر باین شود که انسان براساس خودش اصولی را پیدا کند در گذشته. بنابراین بعد از «خاک» باین جا می‌رسیم که من حس می‌کنم باید تلاش خودم را بدون بکنم. در اینجا است که باین نتیجه واصل می‌شویم که حالا من قرض خودم را ادا کرده‌ام. حالا که بقول مشهور عقده باز شده و مسئله از لحاظ شخص من تمام شده، (باید) پیردازم به تئوری کارم. حالیه روز بروز بر اثر جریانات قهری زندگی این تئوری را می‌سازم و با آن جلو می‌روم. فکر می‌کنم که بایستی بکوشم که به يك زبان صریح در شعر برسم، زبانی که تیز باشد؛ صنایع شعری در آن باشد، اما تیز و موجز هم باشد. تلاش من بر این است که زبان عامیانه‌تر کتب شود با يك زبان ادبی. یعنی سعی

می‌کنم که به يك لغت عامیانه هم معنای ادبی بدهم (۱)... البته ناگزیر يك مقدار از اندیشه‌ی خودم را می‌زنم تا اینکه باین زبان برسم و چرا؟ نه تنها بخاطر رسیدن باین زبان، که وسیله است، بلکه باین دلیل که اندیشه‌ها را آنطور که خودم می‌خواهم در فکر مخاطب تعالی بدهم. چون برای من همیشه مخاطب وجود دارد. من تنها برای خودم شعر نمی‌گویم... این زبان بنظر من محکم‌ترین پلی است که بین يك مخاطب کل و يك ادیب وجود دارد. اما بنظر می‌رسد که این پل، با این زبان و این اختصاصات، باید بوجود بیاید. یعنی يك زبان ساده، يك زبان نزدیک به زبان توده، يك زبانی که بتواند ارزش‌های ادبی خوبی هم داشته باشد، زبانی که بشود در آن آزمایش کرد، (آن را) بهم زد، بهم ریخت و فکرهای جدید را همپای چیزهای دیگر جلو برد... درست است که راه دراز است و من (به تنهایی) به انتها نخواهم رسید، اما من می‌خواهم مقداری از این راه را بروم. شاید يك روزی کسی پیدا شود و این راه را پیسنند و دنبالش کند...» (۲)

۱- سپا نلومثال میزند: «مثلاً نادرپور میگوید «در شهر ناشناخته‌ای پرسه می‌زدم.»، «پرسه» يك لغت عامیانه است، اما نادرپور باین لغت حالت ادبی داده است.»
 ۲- همان مصاحبه - مجله‌ی خوشه - شماره‌ی ۵۴۶ - شهریور ۴۵ - ص ۲۴