

## فصل سی و ششم - شکل گرایان

۱

یداله رویایی که شاعری را از سال ۱۳۳۲ بطور جدی شروع کرده بود، پس از ترك «شعر نوی میانه رو» و پیوستن به شعبه‌ی «محتوی گرایان» در نهضت «شعر نوی نیمایی»، از سال ۱۳۴۲ مکتب مستقلی را بنام «شکل گرایان» بر راه می‌اندازد. او خود در باره‌ی توجهش به «شکل» شعر چنین می‌گوید :

«بنظر من شعر امروز و اصولاً شعر نو شعر فرم (شکل) است. فرمی که من در باره‌اش حرف می‌زنم ربطی به وزن و قافیه و بحرهای مختلف و کوتاه و بلندی مصراع‌ها ندارد و به قالب‌هایی از قبیل غزل، قصیده، رباعی و غیره نیز مرتبط نیست. این‌ها فقط قالب‌های محدودی هستند و نمی‌توان آنها را بمعنی اصیل فرم تلقی کرد. فرم يك تشریفات است. همانطوری که ما در زندگی برای انتقال يك مضمون و بالا بردن تأثیر آن از تشریفات استفاده می‌کنیم در شعر هم فرم، تشریفات برای انتقال مضمون است (۱). در زندگی مثلاً

۱- با کمی توجه میتوان دریافت که رویایی «محتوی» را یکسره جزئی از «شکل» می‌داند و از هر دوی آنها بنام «فرم» نام می‌برد. بنابراین او از «فرم» مفهوم خاص خویش را وارد.

مرگ يك عزيز را با يك خبر ساده اعلام نمی‌کنیم. بلکه مردم را دعوت می‌کنیم به مسجد. یکی حرکت می‌کند، قاری می‌خواند، زمانی میگذرد، رنگ سیاهی هست و ما در این فرم مضمون مرگ را ارائه می‌دهیم... هنرمند در پی تشریفات ساختن است، برای این تشریفات عوامل بسیاری را می‌توان در زندگی و طبیعت پیدا کرد. اول فکرمی‌کنم همیشه يك مکان باید وجود داشته باشد. بعد رنگ مطرح است از لحاظ شعور چشم و شعوری که خود ما نسبت به رنگ داریم. صدا هست از لحاظ شعور گوش ما، چه سروصدا، و چه سکوت... حرکت هست از لحاظ طبیعت دینامیک انسان... بعد عاطفه هست که گوشه‌ای از زندگی ماست و نظایر آن... زیرکی ما در اینجاست که چطور این عوامل را بهم بریزیم، کنار هم بگذاریم و ترکیب کنیم... این دیگر خاصیت ساختن ولذت آفرینش است، بقیه‌اش دیگر حرف است. مضمون شاعرانه، شاعرانه فکر کردن و غیر این‌ها همه‌اش حرف است. آن عوامل که گفتم مربوط به ساختن فرم میشود. وقتی که میخواهیم این فرم را ارائه بدهیم از مقداری مصالح استفاده می‌کنیم. کلمه و سیستم کلمه سازی که سبک و زبان نام می‌گیرد و تصویر سازی و غیره همه جزو مصالح شاعرند...» (۱)

۲

رؤیائی مکتب پرنفوذ «شکل‌گرایان» را با کتاب مهم خود «شعرهای دریائی» بنیان می‌گذارد و آنچه در شکل اشعار این کتاب از خود تسلط و قدرت نشان میدهد که این روزها هنوز کسی نتوانسته است بمعنی دقیق کلمه، شکل دیگری را بهتر از او در شعر نوئی نیامی ارائه دهد.

عبدالعلی دستغیب درباره‌ی شکل شعرهای دریائی می‌نویسد:

«رؤیائی در شعرهای دریائی بسوی شکل کامل شعری و ارائه‌ی سخنی مخصوص خویش پیش میرود. قطعه‌های بسیاری در کتاب رؤیائی هست که شکل کامل خود را گرفته‌اند و تصویرها و اندیشه‌های تازه‌ای را (نیز) بیان می‌کنند. واژه‌ها ساده و هماهنگ و پر از ظنین هستند و در ترکیب خویش به موسیقی شعر کمک

۱ - مجله‌ی نگین - دوره‌ی دوم - شماره‌ی اول - خرداد ۱۳۴۵ - از گفتگوی اسمعیل نوری‌علاء بایدالله رؤیائی - ص ۳۷

می‌کنند... شعرهای دریائی از نوع غنائی است و در واقع همچون سایر اشعار غنائی، آمیزه‌ایست از موسیقی و شعر...» (۱)

۳

و محمد علی سپانلو درباره‌ی همین اشعار می‌نویسد:

«امتیاز مسلم (اشعار جدید) رؤیائی فرم کار اوست. جانشینی دقیق و ضرب کلمات، مطلع‌های برجسته و شامل، غلت وزن‌ها و تطابق نسبی وزن با موضوع از موفقیت‌های کار رؤیاست، به ویژه خطاب‌هایش به دریا که هر يك واقعاً نادره‌ایست از بلاغت و استعارت... آن دسته از شعرها که «کمپوزیسیون» نامیده شده است در واقع فرم خالص است. بازی ماهرانه با کلمات، ساختمان شکل و وزنی و استخدام کلمات خوش آیند...» (۲)

۴

انتشار کتاب شعرهای دریائی جنجالی را به همراه داشت و اکثر شاعران دیگر در عین اینکه رؤیائی را بخاطر داشتن یکی از بهترین شکل‌های شعری تحسین کردند (۳) او را بخاطر اینکه در شعرش به مسایل اجتماعی توجهی ندارد مورد تقبیح قرار دادند. از جمله کسانی که به شدت با رؤیائی در این مورد مخالفت

۱ - عبدالعلی دستغیب - نقد «شعرهای دریائی» - مجله‌ی فردوسی - شماره‌ی ۸۴۰ - دیماه ۱۳۴۶ - قسمت دوم - ص ۱۶

۲ - محمد علی سپانلو - نظری به شعرهای دریائی - مجله‌ی بازار (ویژه‌ی هنر و ادبیات) - شماره‌ی سیزدهم - خرداد ۱۳۴۵ - ص ۲

۳ - حتی رضا پراهنی منتقد دشنام‌گوی شعرهای دریائی نوشت: «تکنیک مطلق تصنع می‌آورد ولی تصنع قوی بمراتب بهتر از هنر ضعیف است و بمراتب نیرومندتر از هنر درجه‌ی سه. تکنیک رؤیائی در همان تصنعی بود خودش اغلب درجه‌ی يك است.» - مجله‌ی جهان‌نو - شماره‌ی ۲ و ۳ - تیر و مرداد ۱۳۴۵ - مقاله‌ی «بحثی در خلاقیت»، تجربه و مسأله‌ی ولایت شاعرانه، با اشاراتی به شعرهای دریائی» - ص ۱۲۹

کردند می‌توان از مفتون امینی (۱)، محمود آزاد (۲)، محمد علی سپانلو (۳) و رضا براهنی (۴) نام برد.

اما یداله رویائی در پاسخ همه‌ی این حرف‌ها چنین نوشت:

«مختصر آنست که شعر به کارها و روزها کاری ندارد، نه نقل می‌کند و نه می‌آموزد. شعر تنهاست و از هر اجباری رها. بر سر نوشت خودش حکومت می‌کند و نه بر هیچ سر نوشت دیگری. بدهی‌ای نه به جامعه دارد، نه به اخلاق، نه به ایمان و نه به دانش. و در عین حال بیم دارد از اینکه چیزی پست و حقیر باشد. و شاعر امروز دیگر در برابر کاغذ سفید است که دلواپس میشود. چرا که برای نعل سمند خویش شعری نگفته است.» (۵)

⑤

اگر رویائی در ظاهر اجتماعی خویش رفتاری قانع‌کننده داشت، بدون شك تهور او در بیان مطالب بالا، که از نظر ما حقیقت کامل است، با نوعی پذیرش شهادت - که مقامی ارجمند است - برابر بود. سخن رویائی را از آن جهت در نیافتند که رویائی در مسیر تحول شعر خویش بسوی شعر ناب گرایش می‌یافت و بعنوان اولین قدم میرفت تا یکباره از شعر نوی نیمائی رها شده و به شعر جدیدی که موج نونام می‌گرفت پیوندد.

- ۱- مفتون امینی - مصاحبه تحت عنوان «حرف‌های تازه‌ای درباره‌ی شعر امروز» - مجله‌ی فردوسی - اول شهریور ۱۳۴۵ - و همچنین هفته‌نامه‌ی ادبی تبریز «مهد آزادی» - هفدهم تیرماه ۴۵ - مقاله‌ی «درحاشیه‌ی جنجال‌های اخیر شعر و شاعری» - بانام «م. آذر مرد».
- ۲- محمود آزاد - مجله‌ی بازار رشت - شماره‌ی ۱۳ - خرداد ۱۳۴۵ -
- ۳- مقاله‌ی «بررسی دریائی‌ها و نظری به جنگ طرفه».
- ۳- محمد علی سپانلو - مجله‌ی بازار رشت - همان مقاله. و همچنین در «گفت و گوئی با م. ع. سپانلو» - بوسیله‌ی بهرام اردبیلی، بیژن کلکی و اسماعیل نوری - علاء - مجله‌ی خوشه - شماره‌ی ۵۴۵ - مردادماه ۱۳۴۵
- ۴- رضا براهنی - مجله‌ی جهان نو - همان مقاله.
- ۵- یدالله رویائی - مقاله‌ی «افسانه‌ی مسعولیت» - مجله‌ی بازار رشت - شماره‌ی ۱۶ و ۱۵ - شهریور ۱۳۴۵ - ص ۱۳

## فصل سنی و ششم

این فصل اگر چه به عقایدیدالله رویائی درباره‌ی «شکل گرائی» می‌پردازد ولیکن فاقد بررسی مفصلی از کتاب بسیار مهم «شعرهای دریائی» است. اگر چه در مورد بعضی از جنبه‌های این کتاب در اوایل همین بخش حواشی و تعلیقات سخن رفته است، لکن کتاب بدون وجود چنین فصل مستقلی ناقص بنظر می‌رسد، تکمیل کتاب می‌ماند برای آینده انشاءالله.