

## ۲

دوران رشد شعر نو و بخصوص شعر نوی نیمائی مصادف بود با یکمقدار دشواری‌های اجتماعی و سیاسی و مبارزه‌ی علنی با هر گونه مخالفت و اظهار عقیده در جهات مخالف امیال نظم مستقر. بهمین دلیل شعر نو بلافاصله به زبانی کنایی و تمثیلی مجهز گردید و هر آنچه علی‌الظاهر شعر را بوجود می‌آورد، در باطن امر، به حرفی دیگر اشاره گر بود و موضوعی دیگر را مورد نظر قرار میداد.

بعبارت دیگر آن «سمبولیسم همیشگی شعر»، که زمانی پیش‌تر از آن سخن گفتیم، در این دوره تشدید شد و شعرای ما به یافتن روش‌های تمثیلی بیان روی آوردند.

می‌توان گفت که شعر سمبولیک در این دوره وسیله‌ی يك ارتباط مخفی و يك حرف زدن نامرئی راجع به مسایل حاد بود که فقط اهل فن و آنان که خاك ميكده را كحل بصر کرده بودند از آن سر در می‌آوردند.

## ۳

اما با نفوذ و شیوع شعر نوی نیمائی عده‌ی کسانی که به این زبان تازه آشنا بودند رفته رفته زیاد شد و بهمین ترتیب نیز حرف‌ها، معانی و مفاهیم پنهان در اشعار فاش شد و عادی گردید.

باز زمانی پیش‌تر از این گفته‌ایم که وجود عوامل سمبولیک در شعر موجب میشود که دنیای ارائه شده در شعر با دنیای واقعی تفاوت‌هایی داشته باشند. لازم است این نکته را روشن‌تر بگوئیم. میدانیم که در يك اثر سمبولیک اجزاء اثر جز آنچه که هستند، نماینده و معرف چیزی دیگر نیز محسوب میشوند که سازنده نخواسته است صریحاً از آن‌ها نام ببرد.

مثلاً **نیما یوشیج** در شعر «آی آدم‌ها» زندگی اجتماعی را بصورت دریائی در آورده است که عده‌ای در کنار آن به راحتی و سلامت به خورد و خواب مشغولند و کسی در امواج دریا غرق میشود. او به آدم‌های نشسته در ساحل میگوید که کسی در آب دارد غرق میشود. فقط همین.

## بخش دهم = شعر موج نو

## فصل سی و نهم = مقدمات پیدائی شعر موج نو

هدف «شعر نو» و بخصوص «شعر نوی نیمائی» رفع نواقصی محسوب میشود که در شعر ایران، تا آن زمان، وجود داشته است. بعبارت دیگر باید قبول کرد که شعر ما، با آن صورت خاص که داشته دارای ظرفیت‌ها و امکانات گوناگون بوده است که بعلت خشک و غیر قابل انعطاف بودن شکل شعر و نیز تقلیدی شدن محتوی و بینش شعری، مورد استفاده قرار نگرفتند. شعر نوی نیمائی کوشید این نواقص را برطرف کرده و از سوی دیگر با از بین بردن آن نقایص از امکاناتی که از آن پس استفاده از آنها ممکن شده بود، تا حد امکان استفاده نماید.

بهر حال شعر نوی نیمائی در این خصلت با شعر قدیم ایران مشترك است که کم و بیش بخشی از ادبیات بشمار میرود و هنوز بطور کامل نتوانسته است کوشش کند تا از قلمرو ادبیات خارج شده و مستقل شود. بهمین دلیل شعر نو دارای بیانی کم و بیش آشنا و قابل درك بوسیله‌ی منطقی قدیمی شعر می‌باشد.

در این مورد اگر شاعر چند کلید و جای پا ارائه ندهد، خواننده‌ی بی-خبر، شعر را واقعاً و صرف دریائی خواهد دانست که کسی در آن غرق میشود و احیاناً بمدد تجسم ذهنی خود ممکن است این دریا را يك دریای تمثیلی بیابد. و این نتیجه‌ی تربیت ذهنی‌ست که با ضرب‌المثل کردن ابیات شعر قدیم ایران عادت دارد و مثلاً گرفتاری‌های شخصی را با آوردن بیتی از حافظ بیان می-کند که:

شب تاریک و، بیم موج و، گردابی چنین حائل  
کجا دانند حال ما، سبک باران ساحل‌ها؟

﴿

اما نیما در همان چند بیت اول شعر کلید هائی به خواننده می دهد . او می گوید:

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید  
يك نفر در آب دارد می‌سپارد جان  
يك نفر دارد که دست و پای دائم میزند  
روی این دریای تند و تیره و سنگین که میدانید....

نخستین کلید در این قطعه کلمه‌ی «دائم» است. می‌دانیم که در عالم واقع هیچ غریقی نمی‌تواند «دست و پای دائم» بزند. این کلمه حالت استمراری را بیان می‌کند که در دنیای بیرون از شعر، اما مشابه دنیای شعر، وقوع آن ممکن نیست. در شعر دریائی مطرح است که در آن عده‌ای دائماً کنار دریا نشسته‌اند - بشادی - و کسی دائماً در دریای تند و تیره و سنگین دست و پا می‌زند. دومین کلید شعر عبارت «که می‌دانید» است که خود بخود خواننده را به واقعیت دریای وصف شده در شعر مشکوک کرده و ذهن او را بسوی واقعیت بیان شده در عمق این اثر هنری می‌کشاند.

⑤

گفتیم که بزودی تمثیل‌ها و معانی پنهان اشعار سمبولیک برای خوانندگان عادی و بدیهی شد و کمتر کسی در آن «ارزش شعری» جست. بعد از مدت‌ها باز انظار بسوی خود شعر بازگشت و این بار با ظاهری در شعر روبرو شد که، در وصف جهان واقعی، از این جهان جدائی حسنه و تفاوت‌هائی با آن داشت. بعبارت دیگر هر چند اجزاء آن را واقعیت می‌ساخت، لکن رابطه‌ی این اجزاء در دنیائی فراتر از واقعیت جریان می‌یافت و بعبارت دیگر، با تخفیف سمبولیسم همیشگی شعر، سوررئالیسم همیشگی آن تشدید شد.

بدین ترتیب یکبارہ دنیای جدیدی خلق شد شبیه دنیای ما، اما با تفاوت‌هائی. بدین معنی که اشیاء صورتی دیگر بخود گرفتند و صفات و حرکاتی به آن‌ها نسبت داده شد که در عالم واقع این انتساب ممکن نبود شاعر دریافت که می‌تواند تنها شعر سمبولیک نگوید، بلکه با تغییراتی در واقعیت زندگی و جهان دنیای دیگری را خلق کند که در آن اشیاء و محیط، زندگی جداگانه‌ای داشته باشند. شاعر به بعدی تازه از روابط دست یافت و تصاویر جدید خود را به مدد این بعد ساخت.

﴿

بطور مثال می‌توان از شعر «لولوی شیشه‌ها» ی سپهر اب سپهری نام برد. سپهری در این شعر در پیچه‌ای به این دنیای تازه یافته می‌گشاید و تصاویری تازه ارائه می‌دهد:

درها بسته  
و کلیدشان در تاریکی دور شد  
نسیم از دیوارها می‌تراود  
گل‌های قالی می‌لرزند...

و آنگاه شاعر از «انسان مه آلود» می‌پرسد:

در این اطاق تهی پمکر  
نگاهت به حلقه‌ی کدام درآویخته؟

خواننده‌ی شعر ناگزیر می‌پرسد که این «انسان مه‌آلود» کیست و این زندگی عجیب در کجای جهان جاری است. سپهری ناگزیر است که به خواننده‌اش، که با این جهان ناآشناست، با منطق خود او پاسخ دهد. خواننده‌ی او هنوز به این جهان معتاد نشده است، آنرا نمی‌شناسد و حوادثی را که در آن رخ میدهد نمی‌پذیرد و باور نمی‌کند.

پس این جهان بناچار «باید» جهانی افسانه‌ای باشد. سپهری باارائه‌ی «لولو»ئی که مادران فرزندان‌شان را از آن می‌ترسانند به سؤال خواننده‌ی سخن‌گیرش پاسخ میدهد و لولوئی و شیشه‌ی عمری مطرح میشود.

براستی که اینگونه شعر با دنیای بی‌منطق و رنگارنگ کودکان بسیار نزدیک است و تنها در این بین یک تفاوت مطرح می‌باشد: کودکان این دنیا را بلافاصله و بدون جستجوی دلیل و منطقی می‌پذیرد، اما شاعر می‌کوشد از وجود این جهان بمثابه وسیله‌ای برای بیان آزمایش‌ها و تجربه‌های خویش استفاده کند. (\*)

∨

سرباز زدن از ذکر آن دلیل منطقی که کلیت شعری را خراب کرده و ابهام و یکدستی را از آن می‌ستاند کاریست که شاعران «موج نو» به عهده می‌گیرند.

آزاد مردان با آزادی خویش به دیگران جرأت‌هایی - حتی بیشتر از آنچه که خود دارند - می‌بخشند. طغیان نیما یوشیج بر علیه سنت‌های دست و پاگیر شعر قدیم، به شاعران پس از او جرأت و آزادی آموخت، به آنها یاد داد که قیود تنها در صورتی پذیرفتنی هستند که در ذات و طبیعت شعر وجود داشته باشند. حتی این جرأت در شاعران دیگر گاه بحد افراط می‌رسد.

در شعر همین شاعران موج نو ما این افراط‌کاری را بشدت می‌پاییم. آنهایی اعتنا به مباحثی مثل فرم و محتوی، شعر اجتماعی و شعر هنری، و بدون

توجه به مکاتب مختلف هنری که بزحمت بدست دستور دانان و منتقدان ادبی ساخته میشود، ویی اعتقاد به الگوهای آنان، شعر می‌گویند و شعر آنها از همی جهات گسترده است.

∧

سال ۱۳۴۰ سال تولد این شعر تازه است. اکنون شعر نوی نیمائی گسترش یافته است و در سال ۴۰ نیز می‌توان شاعران جوان بسیار خوبی را - نظیر محمد علی سپانلو - در این قلمرو یافت. اما در کنار شعر نو در این سال شعر دیگری نیز جوانه می‌زند که هر چند از درون شعر نوی نیمائی بیرون آمده است، اما خود می‌بالد و مستقلاً رشد می‌کند.

انتشار کتاب «طرح» از **احمد رضا احمدی** در سال ۱۳۴۰ مبداء این حرکت تازه است. شعرهای او بلافاصله با مخالفت روبرو میشود، اما سه سال بعد با انتشار کتاب «روزنامه‌ی شیشه‌ای» از احمدی و نیز مقاله‌ای از مهر داد صمدی، در جنگ دوم سازمان انتشارات طرفه، این نوع شعر تازه بیشتر شناسانده می‌شود. سال ۱۳۴۵ «جزوه‌ی شعر» منتشر می‌گردد. اینک شاعران متعددی به این شیوه‌ی جدید گرویده‌اند. در این جزوه است که موج نو می‌خواهد تکلیف خودش را با خودش روشن کند. **احمد رضا احمدی** در سرمقاله‌ی اولین «جزوه‌ی شعر طرفه» می‌نویسد:

«در هر روز - و با عراق، هر ساعت - چشم برای دیدار تولد یک شاعر در بهت است. در انتظار چه بوده‌ایم که هر روز شاعری متولد میشود؟ بستر شعر امروز ایران انبوه از پراکندگی و هزارگانگی در چهره است. امروز حداقل دانسته‌ایم که در پراکندگی - که مادر مه است - نمی‌توان خورشید را دانست، در ازدحام معیارهای کهن و تازه از راه رسیده - که هنوز گرد و خاک سفر بر لباس دارند - نمیتوان تصمیم گرفت. شعر امروز ایران با معیار و قضاوت قرار و وعده ملاقات قبلی ندارد. در همین جنبش جنبینی (\*) و تولد، بدون وسوسه، نامی برای تولدش می‌جوید... باید در انتظار آخرین تولد و آخرین ساعت تولد شعر امروز ایران بود... با مرگ واژه‌ی «دوری»

در این زمان، به تمام روزها و سالهای انبار شده در پشت حافظه خواهیم رسید. تولد خود را تحمیل می‌کند. این تولد را باید در میان دست‌ها آورد و بر روی قلب انبار کرد. چشم فقط باید ببیند. قضاوت با پوست و قلب است...» (۱)

## فصل سیمی و نهم

مطالب این فصل خلاصه‌ایست از سلسله گفتاری که بوسیله‌ی اسماعیل نوری - علاء‌درزستان ۱۳۴۶ در بر نامه‌ی «صدای شاعر» رادیو تهران اجرا شد.

❖ - صفحه‌ی ۳۰۲: محمدرضا اصلانی (در جزوه‌ی شعر مخصوص خود - شماره‌ی ۶ - شهریور ۱۳۴۵ - ص ۱۷) می‌گوید:

«کلی Cleo (نقاش مشهور آستره گرا) میگفت «ما باید دیده‌مان را کودکانه کنیم و دید کودکانه‌ای را در تابلو نشان دهیم. اما کاندینسکی (نقاش روسی‌الصل آستره گرا) میگفت «نه. ما نسبت به جهان خودمان اندیشه‌ای داریم که نمی‌تواند کودکانه باشد، چون خودمان کودک نیستیم، حتی اندیشه‌ی ما خیلی روشنفکرانه است. اما در تابلو باید سعی کنیم که این اندیشه توی ذوق نزنند و سهولت دیده نشود، بلکه در وحله‌ی اول تابلوی مایک تابلوی کودکانه باشد، و ما از ورای ماتریل (مواد کار) کودکانه‌ای به عمق این اندیشه‌های خیلی روشنفکرانه برسیم.» در کتاب من (شب‌های نیمکتی، روزهای باد) برای من همین مسئله مطرح بوده است، شعر من بظاهر کودکانه است، اما من میدانم که کودک نیستیم.»

❖ - صفحه‌ی ۳۰۳: می‌بینیم که احمد رضا احمدی، خود، این جنبش را «جنبشی» نامیده است و دو سال بعد رضا براهنی با استفاده از همین کلمه و بار تحقیری که می‌تواند بر آن سوار شود شعر احمدی را بی‌انصافانه می‌گوید. (رجوع کنید به مقالات رضا براهنی در مجله‌ی فردوسی - زمستان ۱۳۴۷ - درباره‌ی شعر احمد رضا احمدی).

❖ - صفحه‌ی ۳۰۴: استقلال شعر موج نواز شعر نوی نیمائی هنوز مورد تأیید کسی قرار نگرفته است و این نکته از معدود ادعاهای این کتاب می‌باشد. دیگران شعر موج نورا تا کنون گونه‌ای منحرف از شعر نوی نیمائی شناخته‌اند. (مثلاً سپانلود در «یادداشت‌های هفته» تحت عنوان «موج نو، شبه‌ای از شط» در این باره توضیح میدهد - مجله‌ی فردوسی - شماره‌ی ۸۸۲ - مهر ماه ۱۳۴۷).