

فصل چهارم و یکم - مشخصات شعر موج نو

۱

شعر موج نو حرکت قاطعی بسوی شعر ناب محسوب میشود و بهمین دلیل بسیاری از مشخصات شعر ناب را می توان در آن مشاهده کرد . پیش از این در فصول دفتر اول این کتاب مطالبی را در تفاوت دید شاعر و نویسنده یا ادیب از قول ژان پل سارتر نقل کردیم و نوشتیم که مورد نظر او شعری است که از ادبیات دوری می گزیند تا خود بصورت هنری در کنار هنرهای مستقل درآید . همان گونه که تذکر دادیم مشکل کار شاعر آن است که ابزار کار او را باید در میان وسایلی جست که به منظور ها و هدف های دیگری بوجود آمده اند . **پل والری** ، که مهمترین نماینده و مبلغ شعر ناب است مینویسد :

« زبان عنصریست عمومی و عملی و در نتیجه وسیله ایست غیر حساس که هر کس موقع بکار بردن ، آنرا مناسب احتیاجاتش میکند و بنا به شخصیت خود دگرگونش میسازد . زبان هر قدر هم شخصی بوده ، و کلمات حاکی از افکار ما ، بروح ما نزدیک باشند ، (باز) در اصل چپسزی است که اساس آن بر آمار و حساب است و هدفش کاملاً عملیست . حال مشکل شاعر باید این باشد که از

این وسیله ای عملی وسیله ای برای آفریدن يك اثر بوجود آورد که اساساً جنبه ای عمل ندارد ... شاعر میخواهد دنیائی ویژه یا نظامی خاص از اشیاء بوجود آورد ، سیستمی از رابطه ها تولید کند ، بی آنکه اندک پیوستگی با سیستم عملی داشته باشد . « (۱) (*)

۲

با توجه باین هدف است که پل والری « شعر ناب » را تعریف می کند :

« (از بکار بردن اصطلاح « شعر ناب ») همان منظوری را دارم که يك طبیب از عبارت « آب خالص » دارد . یعنی میخواهم بدانم آیا میشود اثری آفرید که در آن عوامل « غیر شاعرانه » راه نداشته باشند ؟ ... شعری نوشت که پیوستگی موسیقی آن هرگز قطع نشود ، و رابطه ی معانی آن بیکدیگر همیشه رابطه ی هماهنگی ای باشد که در آن ، طرز تبدیل اندیشه به اندیشه ی دیگر از خود اندیشه مهمتر باشد ، و در آن بازی با استعاره ، واقعیت مطلب را دربر داشته باشد . در این صورت می توانیم درباره ی « شعر ناب » بحث کنیم . « (۲)

۳

البته باید توجه داشت که والری وصول به چنین شعری را غیر ممکن می داند ، و می نویسد :

« من همیشه معتقد بوده وهستم که این هدفیست حاصل نشدنی و شاعری کوششیست برای رسیدن باین کمال مطلوب . بطور خلاصه با آنچه ما نام شعر میدهیم ، در عمل مرکب از قطعاتی از شعر ناب است که در مقوله ای گنجانیده شده اند . سطری بسیار زیبا عنصر نابی در شعر بشمار میرود . . . (همیشه) قسمت عملی یا فلسفه ی عملی زبان ، عادات و شکل های منطقی ، بی ترتیبی و بی - منطقی که دروازه ها می بینیم (در نتیجه ی استثنائات متعدد در اعصار مختلفی که

۱ - پل والری - مقاله ی « شعر ناب » - ترجمه ی حسن جوادی - مجله ی

جهان نو - شماره ی ۱ - خرداد ۱۳۴۵ - ص ۶۹

۲ - همان مقاله - ص ۶۷ و ۷۱

طی آنها عناصر زبان ایجاد شده اند) وجود شعر ناب را امکان ناپذیر میسازد، ولی دانستن این نکته مشکل نیست که تصور چنین شرایط خیالی و ایده آلی برای دانستن هر شعر قابل مطالعه و مغتنم است. « (۱)

§

چنین حرکتی بسوی شعر ناب، بطور ناخودآگاه، در شعر موج نو بچشم میخورد، و این نتیجه رفتار است که در مرحله نخست با کلمات میکنند. بعبارت دیگر شعر این شاعران - جز چند تن معدود از ایشان - بمعنی دقیق کلمه دارای ارزشهای سمبولیک نیست، و بمعنای دقیق تر، کلمات و تصاویر و معانی به چیزی صریح و آشکار که همواره همزاد و برادر ایشان باشند اشاره نمی کنند، بلکه همه ابزارهای شعر تبدیل به شخصیت های مستقلی میشوند که بچند دلیل دارای وجوه مشخصه و ویژه ای هستند.

⑤

اولین نکته قابل تذکر آنست که همه ای این ابزارها، بعلت حضور در زبان، وظیفه «عملی» خویش را فرو نمی نهند و دلالت اولیه خود را حفظ میکنند.

مثلاً اگر کلمه «گل میخ» را در نظر بگیریم، اولین تشخص این کلمه معنایی است که می رساند و آن معنای «میخی» است که برای زینت بروی درهای قدیمی می کوبیدند.

همین نکته می تواند علت عدم امکان جدائی کامل شعر را از ادبیات روشن کند. شاعر هرگز قادر نخواهد بود که وظیفه عملی کلام و ادوات زبان را از آن ها بستاند و همه ای این ادوات، بمحض بکار گرفته شدن، این وظیفه عملی را برخ خواننده شعر میکشاند.

¶

اما مشخصات خاص شعری این ادوات را، که در شعر موج نو اهمیت شان

- بر خلاف شعر نوی نیمائی - از وظیفه عملی شان بیشتر است، می توان در این علت - ها جستجو کرد که:

- ۱ - شاعر به بارهای اجتماعی و تاریخی ادوات شعری نظر دارد،
- ۲ - شاعر شکل ترکیبی این ادوات را مورد توجه قرار میدهد؛
- ۳ - قدرت خیال انگیزی و نیز تجسم آن ها را مورد استفاده قرار می دهد.

∇

در مورد نکته نخست می توانیم از همان کلمه «گل میخ» مدد بگیریم. این کلمه مثلاً یاد آور زندگی گذشته ما نیز هست، یاد آور محیطی است که در آن درهای خانه ها بشکل خاصی تزئین میشد. بطور خلاصه می توان گفت که این کلمه تلویحاً به یک زمان معین از تاریخ زندگی اجتماعی اشاره میکند. در مورد نکته دوم نیز می توان از همین کلمه مدد جست، مثلاً کلمه «گل میخ» از ترکیب دو کلمه «گل» و «میخ» بوجود آمده است. هر یک از این کلمات در مرحله اول دارای خواص دو گانه ای هستند که قبل از این ذکر آن رفت (وظیفه عملی و بارهای تاریخی و اجتماعی) و در مرحله دوم یاد آور شیئی ثالثی هستند که در عین گل بودن خاصیت میخ را دارد و در عین میخ بودن بخود شکل گل گرفته است. بعبارت دیگر تضاد درونی موجود در عنصر ترکیبی «گل میخ» شخصیت سومی برای آن فراهم می آورد.

در مورد نکته سوم باید گفت که کلمات از کلمه بودن معاف میشوند تا تبدیل به همان شیئی شوند که بر آن دلالت می کنند و در نتیجه مورد استعمال آنها مطمح نظر قرار می گیرد. مثلاً کلمه «گل میخ» یاد آور «فرورفتن» سهمگینی است که ظاهر زیبای آن میخواهد این نکته باطنی را پنهان کند؛ و در عین حال وظیفه گل میخ وصل کردن چیزهای نچسبده است و در عین حال زینت دادن ترکیبی که از اجتماع این «چیزها» بوجود می آید.

∧

می بینیم که بدین ترتیب کلمه در شعر موج نو به آن شخصیتی که سارتر پیش از این بدان اشاره کرده است نزدیک میشود و بجای آنکه رساننده معنای واحد

و یا مفهومی سمبولیک باشد ، دارای معنا و مفهومی بسیار وسیع است .
انتخاب کلمه‌ی « گل‌میخ » از آن جهت بود که مهرداد صمدی در مقاله‌ی
خود در باره‌ی شعر احمد رضا احمدی از آن یاد کرده است . او در باره‌ی
این بیت :

در انتها پنجره‌ی شکوفه‌ها باز شد و پیمان گل میخ‌البریز گشت .
می‌نویسد :

« گل میخ گلی‌ست که در اثر جادوئی فلز شده است و پیمان دارد که
چیزهای نجس‌بنده را بهم وصل کند و زینت دهد ، و در انتها آن پیمان جادوئی
لبریز میشود ، پر می‌شود ، می‌ترکد و چیزهای نجس‌بنده به تجرد خود
باز می‌گردند . » (۱)

۹

نکته‌ی مهم دیگر وجود سغانی بسیار دور از ذهن ، اما کاملاً منطقی‌ست
در این استفاده از ابزار شعری . مثلاً همین کلمه‌ی « گل میخ » آیامی تواند
تمثیل « عشق » باشد ؟ مگر عشق نیز خود پیمان ندارد که دو کس را بهم
نزدیک کند ، و در عین حال مگر عشق ظاهری زیبا و دل‌فریب ندارد ؟
می‌بینیم که یک شیمی عینی می‌تواند جای مفاهیمی تجربیدی را بگیرد و
دلالت‌کننده بر آن‌ها باشد . چنین شیمی ، در لباس کلمات و ادوات شعری ،
همه‌ی این آفاق و سطوح را یکباره در می‌نوردد و حاصل این تجربه‌ها را
در یک کلمه و یا یک تصویر خلاصه می‌کند . چنین کلمه یا تصویری بار ثقیل همه‌ی
هستی خویش را بدوش میکشد .

۱۰

اما کارشاعر موج نوئی باین جا ختم نمی‌شود . از آنجا که نقش عملی و
ظاهر کلمه اهمیت خود را از دست داده است ، شاعر می‌تواند بسراحتی همه‌ی
مترادف‌های آن را جان‌نشین آن کند . بسراحتی می‌تواند بجای « گل‌میخ » از « گل
فلزی » ، « گل چکش خوار » ، « گل چسبناونده » ، « گل‌واصل » و یا « میخ‌عطر -

۱ - مهرداد صمدی - « درباره‌ی شعر احمد رضا احمدی » - جنگ‌گ طرفه -

شماره‌ی دوم - ص ۱۳۳

آگین ، « میخ پر پر شده » و نیز « باغ میخ » و « باغ فلزی » سخن بگویند و یا میخ
را در زمین بکارد تا بجای آن گل بروید .
شاعر با توجه به قدرت‌های بالقوه و رهاشونده‌ی ایزد زبان میدانی فراخ برای
جولان و پرواز می‌یابد .

۱۱

اما شاعر موج نوئی به رابطه‌ی ادوات ، بیش از خود ادوات نظر دارد .
توجه کنیم که در اینجا تنها نمی‌توان کار را به ادوات زبان و شعر محدود کرد .
برای شاعر موج نوئی همه چیز جزء ادوات کار محسوب میشود . **محمد رضا
اصلائی** در این مورد می‌گوید :

« از برداشت شروع می‌کنم و به ارائه می‌رسم ... مسایل بتدریج برای من
باز روشن میشوند ... (در آثار نقاشان کوبیست ، مثل براك و پیکاسو) - می-
بینیم که اشیاء همان هستند و حجم خودشان را دارند ، منتهی در یک رابطه‌ی
جدید ... این رابطه‌های جدید شعر را (نیز) بوجود می‌آورند ، بدون اینکه
سمبولیزه و یا منحرف شوند . همان خودشان هستند ، بدون آن که مثلاً کوزه
کوزه بودنش را از دست بدهد . رابطه‌ای جدید و غنی که موجد فرم و کشف
تازه است . » (۱)

۱۲

و هم او این رابطه را ، که موجد منطق جدید شعری است ، چنین
توضیح میدهد :

« یک وقت هست که مایک مسئله‌ی ریاضی را ، یعنی مسایل قرار دادی را ،
مسایلی را که برای ما علامت و « نشانه » است در زبان ، با رابطه‌های قرار-
دادیشان بکار می‌بریم . مثلاً می‌گوییم : « ما می‌خواهیم غذا بخوریم . » ...

۱ - از مصاحبه با محمد رضا اصلائی بوسیله‌ی اسماعیل نوری علاء - جزوه‌ی

شعر - شماره‌ی مخصوص محمد رضا اصلائی - شماره‌ی ۶ - شهریور ۱۳۴۵ -

اما وقتی هست که مایک مقدار مفاهیم داریم که این مفاهیم از آن حد ریاضی خودشان خارج میشوند و بیک مقدار حس می‌رسند که در آن گنجایش قراردادها نیست. رابطه‌ای که فوق جریانهای فرمولی قرار می‌گیرد. و آن وقت برای (این) مفهوم یک تعریف دیگری می‌پذیریم. اینجا مفهوم از آن جنبه‌ی عقلانی تبدیل می‌شود به یک مفهوم حسی، یا رابطه‌ای «۱»

۱۳۳

شعراى موج نو، بادوری از وظیفه‌ی عملی زبان، و سوار کردن وظایفی اختصاصی بر آن، شعرا بسوی يك هنر تجریدی، برده‌اند که در عین ذهنی و شخصی بودن، قدرت بیانی اگر دارد، در مجموعه کار است، و در شدت نمایشی بودن شعر، نه تشریحی بودن آن.

فصل چهل و یکم

مطالب این فصل قسمت‌هایی است از:

«نگاهی به يك شعرا احمد رضا احمدی» - از اسماعیل نوری علاء - بررسی

کتاب - انتشارات مروارید - اسفند ۱۳۴۷.

☆ - صفحه‌ی ۳۹۱: مطالعه‌ی مقاله‌ی «شعر ناب» از پل والری

در مجله‌ی جهان نو (شماره‌ی اول) و نیز رجوع به: «مکتب‌های ادبی» (از رضا سید حسینی - انتشارات نیل - چاپ چهارم - ۱۳۴۷) می‌تواند در روشن شدن مطلب مفید باشد.

۱ - «گفت و شنودی درباره‌ی موج نوی شعرا و روز» - با شرکت: محمود آزاد، احمد رضا احمدی، محمد رضا اصلانی، یدالله رؤیائی، محمد علی سپانلو، سیروس طاهباز و اسماعیل نوری علاء (پیام) - مجله‌ی بازار رشت - شماره‌ی ۲۴ - تیر ۱۳۴۶ - ص ۳

☆ - صفحه‌ی ۳۱۶ - بند ۱۲: برای اطلاع بیشتر درباره‌ی

مشخصات شعرموج نو رجوع کنید به:

۱ - یادداشت‌هایی درباره‌ی شعرموج نو - از شهرام شاهرخشاش - مجله‌ی بازار رشت - شماره‌ی ۳۴ - بهمن ۱۳۴۷.

۲ - گفتگوی اسماعیل نوری علاء و شهرام شاهرخشاش درباره‌ی شعرموج نو - همان مجله - همان شماره.

☆ - صفحه‌ی ۳۱۶ - بند ۱۳: تاکنون کمتر کسی به مشخصات واقعی

شعرموج نو توجه کرده‌است و کسانی که درباره‌ی آن سخن گفته‌اند نیز هرگز به شناخت درست این مشخصات نایل نیامده‌اند. مثلاً داریوش آشوری در مصاحبه‌ی (مجله‌ی نگین - شماره‌ی ۴۵ - بهمن ماه ۱۳۴۷ - ص ۶۹) می‌گوید:

«بنظر من موج نوی شعرا ایران ... بطور کلی در ادبیات ما نقش مؤثری نداشته و کارسازنده‌ای نکرده است - چه بسا که میتوانیم این موج را تمام شده تلقی کنیم. آنچه که بیشتر زمینه‌ی موج نو بود، به نظر من، يك نوع بازیگوشی و يك نوع عصیان بازی بود ... ولی این عصیان چون خودش جهت نداشت ... نتوانست شکلی بخودش بدهد و به عنوان يك نهضت نوعی ادبی شناخته شود ... گذشته از این، می‌توانیم در عین حال آن را تحت تأثیر آن حالتی بدانیم که ما هنوز نسبت به تمدن غربی داریم، یعنی آن حالت تقلیدی، که به اشکال مختلفی ظاهر می‌شود .. البته در تلقی موج نواز شعریك چیز دیگر هم نهفته است، و آن تلقی از ماهیت شعراست: یعنی شعر بعنوان جزئی از ادبیات و شعر به عنوان يك هنر. آنوقت اینجا مسئله‌ی زبان مطرح میشود و مسئله‌ی کلام بعنوان يك چیز فی نفسه و يك غایت که شاعر تنها از طریق ترکیب اینها می‌خواهد صورتهای زیبا و ایماژهای پیچیده بیافریند، و یا فرمالیزم محض، که برای بسیاری، از جمله من، بکلی نامفهوم است ...»

بطوریکه می‌بینیم داریوش آشوری بکلی متوجه هیچ يك از پیشنهادات مهم شعرموج نو برای شعرا ایران نشده‌است و تأثیر اندک آن را در همین چندساله روی شعرا کسانی چون فرخزاد، آزاد و رؤیائی نادیده گرفته‌است و در عین

حال برداشت درستی از مسئله‌ی شعر بعنوان يك هنر مستقل ندارد ، چنانکه می‌گوید :

«بنظر من جدا کردن شعر از ادبیات درست نیست و شاید هم اساساً ممکن نیست ... آنچه که سنت ادبیات فارسی است ، اینست که شعر همیشه با نظم توأم بوده و با آن یکی بوده و همچنین شعر جزو ادبیات بوده و کلمه در شعر ، گذشته از اینکه وظیفه‌ی آفریدن زیبایی را داشته ، وظیفه‌ی بیانی هم داشته است ... این موج نوی تازه تحت تأثیر استنباط دیگری از شعرست ، که بهر حال يك مفهوم و استنباط غریبیست . تجربه‌ی آنها نشان می‌دهد که در این کار توفیق نداشته‌اند ، و فرمالیزم (= شکل‌گرائی) محض و جدا کردن شعر از ادبیات و «کلمه» را در شعر همانطور «وسيله» قرار دادن که نقاش «رنگ» را - در تابلوی «آبستره» - بنظر من بیش چندان مقرون به توفیق نمیتواند باشد ، بلحاظ اینکه «کلمه» قابل تقلیل به اصوات نیست ... و (اگر) «کلمه» را تقلیل بدهیم به صوت محض ، معلوم نیست چه از میان بیرون آید . اساساً آیا میتوانیم شعر را مثلاً تبدیل کنیم به موسیقی ؟»

می‌بینیم که برداشت از «هنری مستقل از ادبیات» بکلی چیز دیگریست ، اگر در شعر موج نو نقص عمده‌ای وجود داشته باشد ، آن نقص صرفاً فقدان «فرم» است . در عین حال هیچ شاعر موج نوئی تاکنون دست به چنین ^۱کوشش عبثی برای تقلیل دادن «کلمه» به صوت نزده است .