

بخش دوم – از «موج نو»...»

فصل بیست و یکم – شعر نیمائی و موج نو در دهه ی شست

روشن است که شعر دهه ۶۰ فقط به کار شاعر موج سومی و جوان محدود نمی شود. در این دهه در شعر شاعرانی که در دوران پیش از قیام ۵۷ شناخته شده بودند نیز تغییراتی پیش آمد که، به گمان من و از منظر تئوری شعر، پیش از آنکه گویای تحولی گهرین در زمینه کلی شعر باشد، نشانگر يك مشخصه غالب و سه نوع گرایش عمده بود.

مشخصه غالب در شعر دهه ۶۰ عنایتی است که اکثریت قاطع شاعران نسبت به انواع «شعر سپید» از خود نشان می دهند. میرزا آقاعسگری در این باره مشاهده جالبی دارد و می نویسد: «گرایش به نشر شاعرانه و یا شعر نثرگونه یکی از خصیلت های این دهه است. (حتی) شفیهی ی کدکنی، که تعلق خاطر بسیاری به شعر کلاسیک و موزون دارد و خود هرگز شعر بی وزن نسروده است، در مقدمه چاپ تازه کتاب شبنامه اش می نویسد که دیگر وزن را يك عنصر لازم و حتمی برای شعر

فی داند. شاعران دیگری نیز، که قبلاً در اوزان کلاسیک و نیمبائی شعر می نوشتند، اینجا و آنجا اعلام می کنند که [قبلاً] قدر شعر سپید را نمی دانسته اند و اینک که آن را دریافته اند، شعر سپید خواهند نوشت. شعر جوان ترها در این مورد گویاتر است. تقریباً همه آنان سرایش خود را در همین سبک آغاز کرده اند...»^۱

اما در دهه ۶۰ نخستین گرایش مشهود در کار شاعرانی نمود پیدا کرد که می خواستند با استفاده از اغتشاش اجتماعی و «مرور زمان»، بی سر و صدا و بی آنکه خود را وامدار جریانات شعری گذشته نشان دهند، خط و ربط کار خویش را متغیر سازند. مثلاً منوچهر آتشی از اینگونه شاعران است. شعر او در دهه ۶۰ متحول می شود، از مرکز شعر نیمبائی دوری می گیرد تا، با نزدیک شدن به لبه های این شعر - آنجا که شعر نیمبائی با شعر موج نو تلاقی می کند و در دهه ۴۰ شاعرانی چون محمدعلی سپانلو مرزبان آن بوده اند، و با «گوارش» بسیاری از پیشنهادات نظری ی موج نوی شعر فارسی، طراوت و تازگی یابد. اما او، در عین حال، در مقالات و سخنان خود، تاریخ گذشته ادبی ی ما را آنگونه بازگو می کند که به نظر رسد که خود او محور همه تحولات آن بوده است.^۲ یعنی، وام نگرفته که هیچ، دیگران نیز همه وامدار اویند. با این همه، و درست به علت همین وام داری، تحول شعر او را نیز باید جزئی از همان جریان کلی ی بازگشت به قصد بازنگری و توشه برداری از گذشته نزدیک دانست. بی تجربه موج نو، پیدایش تحولی از آن دست که در شعر آتشی رخ کرده میسر نمی بود. همین امر در مورد شعر محمد حقوقی نیز اتفاق می افتد. شعر او نیز درست وام دار کسانی است که او اکنون وجودشان را با تجاهلی آشکار به حاشیه های

۱۹۶ تئوری ی شعر - از «موج نو» تا «شعر عشق»

شعر امروز می راند تا خود در مرکز آن قرار گیرد.^۳ شعر علی باباجاهی نیز اگرچه از همین راه رفته است اما او، در سخنان نظری ی خویش، جانب انصاف را نگاه داشته و از منابعی که رجوع به آنها به غنای کارش کمک کرده اند با قدردانی یاد می کند.

گرایش دیگر، گرایشی معکوس نوع اول است و به تحولات شعر شاعرانی همچون محمدعلی سپانلو بر می گردد که در دهه ۶۰ یکی از پرکارترین شاعران ایران بوده است. این گرایش به صورت انکشاف نوعی «سادگی»^۴ در شعر او متظاهر می شود که من آن را نیز نمود دیگری از جریان عقب نشینی می بینم، اما نوعی عقب نشینی از لبه های شعر نیمبائی به سوی مرکز. یعنی اعتقاد دارم که شعر نیمبائی، در مرکز خود و به علت اتصالش با شعر کلاسیک ایران، بیشتر بر ساخت های غیرشعری (مثل مضمون پردازی، روایت گوئی و داستانسرائی) متکی است و تنها در توسع این شعر در دهه ۴۰ است که گرایش آن را به سری رهائی از این گونه ساخت ها ملاحظه می کنیم. در آن دهه سپانلو خود یکی از پرچمداران نوآوری در شعر نوی نیمبائی بشمار می رفت. در دهه ۶۰ بازگشت او به سری مرکز شعر نیمبائی طبعاً با خود سادگی و یکپارچگی ی خاصی را در شعرش به همراه داشته است که در ساخت ساخت متشمت قبلی ی اشعار او کم یافت می شد. و این یعنی توفیقی که نه از راه پیشرفتن بلکه از طریق بازگشت به مرکز به دست می آید. محمد حقوقی اما این تغییر را به صورتی دیگر می بیند و آن را شعری می خواند «... با حال و هوا و طرز و نمائی دیگر و با زبانی به نسبت گذشته با انعطافی بیشتر و گاه با رگه نامرئی ی جادویی (?) که هر شعر واقعی نیازمند آن است».^۵

نکته ای که در همین جا قابل طرح است و شعرهای دهه ۶۰ سپانلو را نیز شامل می شود، تأثیر وضعیت سیاسی کشور بر شیوه تمثیل سازی برخی از شاعران شعر نیمه سالی است. تا اواسط دهه ۵۰، تمثیل مورد استفاده این شاعران از نوع «تمثیل ساده»^۶ بود؛ یعنی همان جریان که عاقبت به برقراری نوعی «لغت - معنی» ی غیر معمول اما همچنان قراردادی بین شاعر و خواننده انجامید و باعث شد که «ساواک» استعمال واژه های خاصی را ممنوع کند. پس از قیام ۵۷ «گد» ها (یا شناسه ها) ی این زبان قراردادی برای مأموران سانسور شناخته شده بود و دیگر نمی شد از آنها استفاده کرد. نتیجه این شد که، در برقراری مجدد دیکتاتوری در ایران، این نوع شعر به «تمثیل مرکب» روی آورد. در این ساحت، کل شعر تبدیل به یک تمثیل معناپذیر می شود. این نوع تمثیل سازی به خصوص در آثار نیمایوشیج، در دوران پس از کودتای ۱۳۳۲، وجود داشت و از این جهت آن را می توان در مرکز این نوع شعر یافت. شعر سپانلو در دهه ۶۰ چنین گرایشی را به طرز آشکار با خود دارد.

احمد رضا احمدی، از جمله شاعران اصلی ی موج نو در دهه ۴۰، نیز از اینگونه عقب نشینی ها منصون نمانده است. محمد حقوقی در مورد او می گوید: «شاعری که ... از موج پیچیده ای که خود در ایجاد و حرکت آن مؤثر بود جدا شد و به شعری مختص خود دست یافت» ... «و در (دهه ۶۰) تکانی دیگر خورد و در خط خاص خودش شعرهای خوبی نوشت».^۷ اما این تحسین ها درست به خاطر آن است که احمدی از ایستادن بر مرز نوآوری های شگرف خریش تن زده و، همراه با گرایش به اندیشه های مبتنی بر «اشراق» و به نفع همنشین شدن با شاعرانی همچون حقوقی در

۱۹۸ تئوری ی شعر - از «موج نو» تا «شعر عشق»

برخی از نشریات بی هويت امروز، عقب گرد کرده است. یعنی، رجوع احمدی به حوزه شعری آبکی و بی عمق، اما با آن مقدار تقلید ناشیانه از شعر گذشته خودش که بتواند طعم و بوئی از احمدی ی دهه ۴۰ را با خود داشته باشد، مورد استقبال اکثر نشریه داران سنت گرا قرار گرفته است.

اما شاید بتوان چهره واقعی تر شعر سالم دهه ۶۰ را در گرایش محمد مختاری و شمس لنگرودی به سوی نوعی جمع بندی ی تجربی از آزمایش و خطاهای دهه های ۴۰ و ۵۰، به قصد برونشد از آن ها، جستجو کرد. شعر این دو در واقع نوزائی ی تجربیه های دوگانه گذشته در دو ساحت زبان و تصویر است. بی آنکه هیچ کدام هنوز مرزهای تجربه گذشته را بیش تر از آن که بود به پیش برده باشند. مهم این است که آنان، همچون شاعران موج سوم و یا مثل شاعران جا افتاده و «مدعی آمده» دیروز، به صدور مانیفست و اعلام تولد «شعری نو تر از گذشته» دست نزده اند و بیشتر منادی تأملی شکیبایانه در مورد مسائلی هستند که اوضاع ایران و تحولات شگرف جهان در آفرینششان نقش داشته اند. در این مورد به خصوص نگاه محمد مختاری در خور تحسین است، آنجا که می گوید:

«... مسئله ذهنیتی است که اکنون ناگزیر است به همه چیز بگراید و بنگرد؛ ریشه همه چیز را بجوید؛ چه در خود آگاه و ناخود آگاه خویش، چه در هستی ی ملی اش، و چه در وضع جهانی اش.» ... اکنون جسارت شعر در عمق اندیشی در این هستی ی متناقض و پیچیده است ... اکنون شعر با کل کلاف درهم پیچیده ذهن در گیر شده است ... کسانی که این را در نمی یابند ... طبعاً بد چیزهایی که متناسب با خواست خودشان است مجال و اجازه بروز و ظهور می دهند. به شعر هم که می پردازند، در پی ی عمق شعر نیمه سالی و موج نو در دهه ۶۰ ۱۹۹

یابی معرفتی می متناسب با دوران و انسان این دوران نیستند ... بدین ترتیب، فکر می کنم که شعر امروز ایران يك دوره خلوت اندیشی را می گذراند که بهتر است آن را تأمل در دیدار فرزانی بنامم ... انگار با دوره دیگری از بردباری و خلوت درون، مانند دوره نیما، روبروئیم. البته شاعرانی که این را در نیابند ممکن است ... کمی شتاب زده عمل کنند. آنهایی که دیر آمده اند و زود می خواهند بروند ممکن است آن چنان که باید از این روند تأمل بهره نبرند. شعر امروز از تکنیک ها و تجربه های شگردی ی گوناگون بهره ور است. هم تجربه ۵۰ سال اخیر را دارد و هم از تجربه جهانی برخوردار است. اما مشکل ما در کسبوند اندیشیدن یا نواندیشی است. و این امر با شتاب میانه ای ندارد. اینجا همان قاعده قدیمی برقرار است: فرصتی بایست تا خون شیر شد. مشکل ما ندیدن و درک نکردن حوزه های گوناگون و پیچیده معرفت و درون بشر بوده است. کشف، ساخت غنائی ی این نگرش، و تأمل، کار آسان و ساده ای نیست. با کمیت های قابل سنجش برای بازار شناخته نمی شود. با بوق و کرنای مطبوعاتی هم فراهم نمی آید. شعر، شاید بیش از هر عرصه دیگر هنری (دست کم به لحاظ موافق نبودن وسائل و مکانیسم ها و امکانات ارتباطی) نیازمند بردباری ی فرزانه وار است ... ما اکنون به چنین عرصه ای گام نهاده ایم. هرکس هرچه می خواهد بگوید بگوید. صدای این ساز فردا بلند می شود...»^۸

۲۱. شعر نمائی و موج نو در دهه ۶۰

۱. میرزا آقا عسگری. «گزارشی از شعر پارسی در دهه گذشته». شاعران مهاجر و مهاجران شاعر. نشر بیان. سوند ۱۳۷۰. صفحه ۴۴۸.
۲. مثلاً نگاه کنید به: منوچهر آتشی. «مصاحبه». نشریه پر. شماره ۹۰. واشنگتن، تیر ۱۳۷۲. صفحه ۲۲.
۳. نگاه کنید به مقدمه جدید محمد حقوقی بر کتاب شعر نو، از آغاز تا امروز.
۴. نگاه کنید به: محمد علی سپانلو، «در گفتگو با اسماعیل نوری علا». پوششگران. شماره ۴. آذر ۱۳۷۱. صفحه ۳۰.
۵. حقوقی، همان. صفحه ۱۱۱.
۶. نگاه کنید به صفحه ۱۳۲ در کتاب حاضر.
۷. حقوقی، همان. صفحه ۱۱۱.
۸. محمد مختاری. «مصاحبه». شعر امروز ایران در دهه ۶۰. تهیه و تدوین رامین احمدی. انتشارات پر. اسفند ۱۳۷۰.