

بخش اول - تئوری شعر

فصل چهارم - مکاتب شعر نیمائی

با توجه به ساحت های مختلف شعر - همچون مضمون، محتوی، اندیشه، شکل، تصویر، و ابزار - هر تئوری ی تازه شعری میدان وسیعی را به روی شاعران يك عصر می گشاید که آنان، در عین وفاداری به چارچوب تئوریک مورد نظر، می توانند در این میدان جولان داده و، با نهادن تأکید بیشتر بر یکی از آن ساحت ها، مکاتب شعری ی خاص خود را آفریده و کمال بخشند. به عبارت دیگر، در دل هر «تئوری ی مادر» امکان تولد «خُرده تئوری» های متعددی وجود دارند که نتیجه خروج از دیدگاه اصلی تئوریک نبوده بلکه نتیجه تأکید نهادن های گوناگون بر ساحت های مختلف شعرند.

«شعر نوی نیمائی» نیز پرورشگاه «خُرده تئوری ها» و، در نتیجه، چهره های گوناگونی از شاعران نوسرای ما بوده است. تا سال ۱۳۴۶ کوششی جدی و مبتنی بر توجه تئوریک به این تنوع چهره ها و صداها در شعر نوی نیمائی صورت نگرفته بود. مثلاً، سیروس طاهباز در شماره ویژه شعر امروز ایران نشریه «آرش»، و طی گزارشی از جریان گسترش «شعر

نیمائی»، همه چهره های گوناگون این نوع شعر را در دو دسته «نیماکرایان» و «نوخیزان» گرد آورده بود. مبنای این گروه بندی فاصله تاریخی ی این دو بخش (یا دو نسل) از شاعران بود و در آن گزارش هیچ اشاره تئوریکی درباره تفاوت های آنها وجود نداشت.

من، در سال ۱۳۴۶ کوشیدم انواع راه هائی را که، تا آن روز، شاعران نیمائی، در چارچوب نظری ی شعر نیمائی، انتخاب کرده و در اكمال آن کوشیده بودند نشان دهم. حاصل این کوشش تفکیک ۱۱ سبک مختلف در درون شعر نیمائی بود که هر یک را (به ترتیب ظهور تاریخی شان) به نامی خوانده و به صورت زیر توضیح دادم:^۲

۱. پیشروان: نیما یوشیج (دوره دوم کار)، و سپس منوچهر شیبانی، شهریار (فقط در دهه ۱۳۲۰)، اسماعیل شاهرودی (آینده)
۲. جویندگان: احمد شاملو (الف. بامداد)، سهراب سپهری
۳. سادگی گرایان: هوشنگ ابتهاج (ه. الف. سایه)، سیاوش کسرائی (کولی)، محمد عاصمی (م. شرنگ)، و محمد زهری
۴. زیان آوران: مهدی اخوان ثالث (م. امید)، و بعدها نعمت میرزاده (م. آذرم) و اسماعیل خونی (سروش).
۵. محتوا گرایان: محمود کیانوش؛ نصرت رحمانی و فروغ فرخزاد (هر دو در دوره دوم کار خود)، و منوچهر نیستانی
۶. اعتدال گرایان: نادر نادرپور و فریدون مشیری (پس از پیوستن به شعر نیمائی).

۷. تصویرسازان: سهراب سپهری

۸. تماشاگرایان: منوچهر آتشی

۹. شکل گرایان: یدالله رویانی

۱۰. التقاط گران: محمود مشرف آزاد تهرانی (م. آزاد)، محمد

حقوقی، طاهره صفارزاده، اسماعیل خوئی (در دوره دوم کارش)
۱۱. نوجویان: محمد علی سپانلو، کیومرث منشی زاده، اسماعیل
نوری علا و جواد مجابی (هر دو نفر اخیر در دوره اول کار خود).

تفکیک این سبک های شعری به لحاظ تأکید خاصی صورت می گیرد
که شاعران هر سبک بر یکی از ساحت های شعر داشته اند. به عبارت دیگر،
شعر نیمائی در همه این جبهه های یازده گانه فعال بوده است اما شاعران هر
سبک به ویژگی های خاصی از شعر توجه داشته و در متجلی کردن هرچه
بیشتر آن ویژگی ها می کوشیده اند.

در میان این شاعران، آنان که با نام جویندگان مشخص شده اند (مثل
احمد شاملو، و نیز سهراب سپهری ی دهه ۳۰) کسانی بودند که، از لحاظ
شکل ظاهری ی شعر، از سفارش نیما در مورد لزوم حفظ وزن عروضی
عدول کرده و اعلام داشته بودند که شعر نیازی به وزن عروضی ندارد. به
جز این نکته، یافتن وجه فارق دیگری بین شعر آنان و سایر شعرای نیمائی
آسان نیست. یعنی، شعر آنان نیز در گوهر خود نیمائی بود و، در نتیجه،
می توان آنان را پلی بین «شعر نیمائی» و «شعر سپید» ی دانست که در
فصول آینده درباره شان سخن خواهیم گفت.

در مورد سهراب سپهری می توان گفت که او، از لحاظ جهان بینی و
نگرش فرهنگی نیز، با سایر شاعران نیمائی متفاوت است. او جدائی
فلسفی ی شعر کلاسیک را از شعر نوی نیمائی، که در ماتریالیسم (ماده
گرائی) ی این یک و عرفان زدگی ی آن دیگری نهفته بود، از میان برداشت
و، بدینسان با وجود اینکه، از لحاظ ظاهر کار، از شاعران دیگر نیمائی
مدرن تر بود اما، از لحاظ نگرش و جهان بینی، او را باید مبشر بازگشتی
دانست که بعدها به صورت یک جریان اساسی در شعر معاصر ایران مطرح
می شود و من در فصول آینده از آن سخن خواهم گفت. از این لحاظ سپهری

را می توان سرسلسله شاعران «عرفان گرا» ی نیمائی نیز دانسته ام.
یک شاخه مهم دیگر شاخه ای است که شاعران آن را من «اعتدال گرا»
خوانده ام. شاید نوشتن چند کلمه ای در مورد این شاخه بی فایده نباشد.
طبیعی است اگر گهگاه شاعران نو سرای ایران در بین «شعر مکتب سخن»
و «شعر نیمائی» رفت و آمد کرده باشند. به نظر می رسد که مکتب
«سادگی گرایان نیمائی» می توانست بهترین جایگاه ورود برای شاعران
مکتب سخن به شعر نیمائی باشد. اما، عده ای از شاعران آمده از مکتب
سخن، در حوزه تعریف گوهر شعر با شاعران نیمائی اختلاف نظر داشتند و
پیوستن آنان به شعر نیمائی بیشتر از لحاظ پیکر شعر بود. لذا، توقف آنان
در مکتب «سادگی گرایان نیمائی» دیری نمی پائید و آنان از این جایگاه
موقت جدا شده و راه دیگری را برای آینده کار خویش انتخاب می کردند.
پس، ما نیز ناگزیریم آنان را صاحب مکتب خاصی در شعر نیمائی بدانیم.

من نام «اعتدال گرایان» را برای این مکتب انتخاب کرده ام.^۳

«اعتدال گرایان»، به عنوان یک شاخه با هویت و مشخص در داخل
«شعر نیمائی»، تنها به دعوت نیما برای کوتاه و بلند کردن مصرع ها و
تغییر جای قافیه اکتفا کرده و، در مورد سایر مواضع نظری ی شعر، پیوند
خود را با شعر مکتب سخن محفوظ داشتند. فریدون مشیری، عبدالعلی
دستغیب، فرخ قیمی، مفتون امینی و محمد رضا شفیعی گدکنی از این
جمله شاعرانند. اما، مهمترین شاعری که در این شاخه از شعر نیمائی
حضور دارد، نادر نادرپور است که با آمدن به سوی ظاهر شعر نیمائی، به
فصاحت و لطافت این شعر و شعر خود، هر دو، افزوده است و، از این
دیدگاه، سهم او در تلطیف زبان شعر نیمائی بسا بیشتر از مهدی اخوان
ثالث است که به شاعری «زبان آور» در این نوع از شعر نو شهرت یافته
است.

در واقع، می توان گفت که بسیاری از شاعرانی که بعداً به شعر نیمائی پیوستند، و در غنا بخشیدن به آن سهیم شدند، ابتدا کار خود را در «شعر مکتب سخن» شروع کرده بودند. برخی از شاعران این مکتب، پس از ورود به حوزه «شعر نیمائی»، یا در ساحت های مختلف این نوع شعر حل شدند (مثل زهری و آتشی)، و یا خود سبک تازه ای را مطرح کردند (مثل فرخزاد و رویائی).

در دهه ۴۰، «شعر نیمائی» بیشترین توانائی های خود را در قالب گوناگونی که گفتم متجلی ساخت، به تفوق «شعر مکتب سخن» خاتمه داد و، در حالیکه توانسته بود بهترین شاعران آن نوع شعر را به خود جذب کند، شناخته ترین نوع شعر نو در ایران شد.

در طول این دهه شاعران شعر نیمائی نیز گاه از شاخه ای از آن بریده و به شاخه دیگری در درون آن نوع شعر رو می کردند. مثلاً منوچهر آتشی از اعتدال گرائی به سوی قماشگرائی می شتافت؛ رویائی از محتوی گرائی عدول کرد تا شکل گرائی پیشه کند؛ و کسرائی از ساده گوئی به سوی محتوا گرائی رفت. در عین حال، در این دهه، شاعران جدیدی نیز به شعر نوی نیمائی پیوستند. این شاعران نیز یا در سبک های مختلف این شعر حل شدند (مثل گیوش آبادی در تصویر سازان، باباچاهی در قماشگرایان، منصور اوجی، مینا اسدی، جلال سرفراز و حمید مصدق در محتوا گرایان) و یا خود شیوه نوینی را در کنار سبک های ۱۱ گانه فوق بنیاد نهادند. تخصیص نام «نوجویان» به این شاعران نوآور اخیر، به لحاظ این نکته است که آنان، اغلب در سرآغاز کار خود، در عین حفظ مواضع نظری شعر نیمائی، امکانات بالقوه ای را در درون شعر خویش می پروراندند که در طول دهه ۴۰ به خروج کامل برخی از آنان از شعر نیمائی و پیوستنشان به «شعر موج نو» منجر شد.

۱. البته این ترجمه غلطی از این دو اصطلاح است. در زبان فرنگی شعر بی وزن و قافیه را «شعر آزاد» می گویند. من برای اینکه به این اغتشاش بیشتر دامن نزده باشم، همین غلط مشهور را به کار می برم. اما نادرپور، در مصاحبه با صدرالدین الهی، این دو اصطلاح را به صورت درست خود به کار برده و «شعر آزاد» را معادل «شعر منثور» دانسته است.

۲. در این مورد رجوع کنید به کتاب های زیر: یحیی آرین پور، *از صبا تا نیما*. جلد دوم، و نیز شمس لنگرودی، *تاریخ تحلیلی شعر نو*. جلد نخست، از مشروطیت تا کودتا.

۳. شاعر محبوب نیما، نظامی ی گنجوی، از این قاعده مستثنی است.

۴. محمد حقوقی، «مقدمه»، *شعر نو، از آغاز تا امروز*. چاپ جدید. نشر روایت. تهران ۱۳۷۱. جلد اول، صفحه ۱.

۵. مثلاً لزوم حفظ کردن شعر که حامل علم و فلسفه و تاریخ هم بود.

۶. در این مورد رجوع کنید به: نادر نادرپور، در «مصاحبه با صدرالدین الهی: طفل صد ساله ای به نام شعر نو». بخش ۶، ص ۴۰.

۷. همان مرجع، همان صفحه و زیرنویس آن.

۸. تندر کیا، *نهیب جنبش ادبی*، شاهین. شهریور ۱۳۱۸. صفحه ۴.

۹. این نامه در مقدمه کتاب زیر چاپ شده است: شین. پرتو. *غزله خورشید*. انتشارات مزدا. چاپ دوم، تهران ۱۳۵۲.

۱۰. automatic writing.

۱۱. در این مورد رجوع کنید به: نادرپور، همان، بخش ۵، ص ۴۰.

۱۲. هوشنگ ایرانی. *به تو می اندیشم*، به توها می اندیشم. تهران ۱۳۳۴.