در پیرامون شعر نو
شعر نو چیست؟

ژاله اصفهانی

باد معا کتا و ن می

در پیرامون شعر نو، شعر نو چیست؟

ژاله اصفهانی

ویراستار:

ناشر: ؟

روی جلد: ؟

واژه‌نگاری: رویا قدک

صفحه آرایی، چاپ و صحافی: پرینت تودی

چاپ اول، آبان ماه ۱۳۸۵ (اکتبر ۲۰۰۶)، لندن، انگلستان

تعداد چاپ: ۱۰۰۰ نسخه

بهاء: ۵ پوند

طبق قوانین بین المللی کاپی رایت کلیهٔ حقوق برای ؟؟؟؟؟؟ محفوظ است

Publisher:

Printed: **Printtoday - London - 2008**

Copyright ©

در پیرامون شعر نو
شعر نو چیست؟

نسخهٔ تازه و اصلاح شده این اثر را که در سال‌های شصت میلادی با دشواری فراوان نوشته بدم، (به سبب نداشتم و دسترسی به آثار و اشعار معاصر ایران) سال ۱۹۸۰ با خودم به ایران بردم که گویا با دیگر آثار و کتابهایم از بین رفته باشد. به هر حال این نوشته برای چاپ حاضر نیست و ناتمام و کهنه است. اما حیفم آمد پاره‌اش کنم یعنی کاری که همیشه می‌کنم.

ژاله اصفهانی
مه ۱۹۸۷

«ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت»
«ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت»

ملک‌الشعرا بهار

شعر نو چیست؟

شعر نو سیل خروشانی است که از کوهساران بلند شعر هزار سالهٔ فارسی سرچشمه گرفته و به دامان نیازمندیهای معنوی و اجتماعی قرن ما سرازیر شده است و با قدت و عظمت زیبا و بی‌رحم خود، دیوارهای پوسیدهٔ تقلید و تکرار و محافظه‌کاری را در هم می‌شکند، تا سرزمین استعدادهای نوآور و تازه‌نفس را سیراب و ثمربخش سازد.

عصر نو دشمن عصر کلاسیک نیست، فرزند آن است. این فرزند هرگز سر آن ندارد که با پدر مخالفت کند. یا کبر و غرور فروشد یا پیروزمندانه وی را بر زمین زند و فراموشش کند. اما در عین حال این فرزند که در عصر نوین دیگری زندگی می‌کند، هرگز خود را مقید نخواهد کرد که جامهٔ چندین قرن پیش پدر را بر تن داشته باشد و جهان بزرگ متغیر و واقعیتهای گوناگون اجتماع خود را از دریچهٔ چشم پدر ببیند و با شیارهای مغز او آنها را بسنجد و درک کند.

بگذار این حقیقت بر طرفداران شعر کلاسیک و پیروان شعر نو آشکار باشد که در اینجا موضوع جبهه‌آرایی و جنگ بین سبکها نیست، اصل، هنر واقعی است که بتواند به نیازمندیهای اجتماعی و معنوی انسان عصر ما پاسخ گوید. شعر نو که ادامهٔ شعر کهن و ادامهٔ آن است، تلاش می‌کند که پاسخ روشن و راستین همهٔ سؤالهای عصر ما باشد. (و هنوز هم زود است که بگوئیم پیروزی قطعی را به دست آورده است.)

شعر نو به نظر ما شعری است که دارای مجموع این سه خصوصیت باشد:

۱ ـ مضمون مترقی نو؛

۲ ـ تصور و تصویر یا «دید» و «بیان» شاعرانهٔ نو؛

۳ ـ شکل شعری نو.

سعی می‌کنیم این خصوصیت را توضیح دهیم.

وقتی می‌گوییم مضمون مترقی نو، منظور آن است که هر قطعهٔ شعری به وسیله‌ای بتواند چیزی از ظلمت و فساد بکاهد و چیزی به روشنی، خردمندی و آزادی انسان بیفزاید.

مضمون شعر نو باید چنان باشد که خواننده بی‌اختیار در ژرفنای روح خود گرمی شورانگیز و نیرومندی تازه‌ای برای زیستن و آفریدن احساس کند. در او اندیشه‌های نو و آمادگی‌هایی برای زندگی عصر نو پدید آید. احساس کند که می‌خواهد در زمین و آسمان راز بزرگ مقدسی را کشف کند تا در پرتو آن همهٔ انسانها بتوانند جاودانه، آزاد و خوشبخت باشند. شعر نو نغمهٔ زندگی است، نه نوحهٔ مرگ.

هرگز شعری که روح بدبینی و نومیدی و مرگ‌اندیشی را تبلیغ کند (متأسفانه این قبیل اشعار کم نیست)، هر قدر هم که از حیث شکل و وزن یا بی‌وزنی، نو باشد باز نمی‌تواند عنوان شعر نو به خود بگیرد.

تصور و تصویر شاعرانهٔ نو چیست؟

در اینجا تصور را ما برای «دید» و «یافت» موضوعها به کار می‌بریم. یعنی ارتباط شاعر با اجتماع، با اشیاء و با طبیعت. او برای آفریدن یک اثر هنری چه حالات و چه چیزهایی را از اجتماع و طبیعت می‌گیرد و چطور

در ذهن خود به آنها شکل و پیوند می‌دهد. اینجاست که ممکن است ده شاعر یک موضوع را ده جور در ذهن خود تصو رنمایند و بعد تصویر کنند. منظور از تصویر چگونگی طرز بیان و نشان دادن آن تصویری است که در اندیشه و ذهن شاعر پدید آمده است. تشبیهات، تعبیرات، استعارات، ایهام و مجازها و همچنین کلمات و ترکیبات لغوی جزو آن است.

تصور و تصویر یا «دید» و «بیان» شاعرانهٔ نو یکی از جنبه‌های اساسی شعر نو می‌باشد، که بیش از هر چیز دیگر مورد دقت و توجه شاعران فارسی زبان عصر ما بوده است.

ملک‌الشعرا بهار در یکی از قصاید خود در سال ۱۹۰۹ میلادی گفت:

بهارا، همتی جو، اختلاطی کن به شعر نو
که رنجیدم ز شعر انوری و عرفی و جامی.
مکرر گر همه قند است، خاطر را کند رنجه،
ز بادامم بد آید بس که خواندم چشم بادامی[1]

می‌توان گفت که اصطلاح «شعر نو» را نخستین بار «بهار» به کار برد و سپس دکتر پرویل ناتل خانلری دربارهٔ این اصطلاح در مجلهٔ «سخن» بحثی باز کرد.

عبدالعلی مستغنی رودکی، شاعر افغان، نیز در سالهای پس از جنگ جهانی اول تکرار و تقلید گذشتگان را در شعر خود به باد انتقاد گرفت:

تشبیه و استعارهٔ چندین هزار سال
بگذار و شعر گوی به طرز دگر کنون

*****

عناب لب چه باشد و بادام چشم چیست
باید نمود زین همه صرف نظر کنون. [۲]

شعر نو هر گونه تقلید و تکرار کورکورانه‌ای را که پایابی برای تهیدستان هنر است، محکوم می‌کند و به قول فریدون توللی «فراش باد صبا که اینک همچون نامه رسانی فرتوت مستحق بازنشستگی است و نظایر آن: لعل لب، قد سرو، زلف سنبل و کمان ابرو را باید رها کرد. ضمناً عشقبازی پروانه با لامپ الکترونیکی هم شعر نیست». [۳]

ویژگی سوم شعر نو در آن است که شکل یا قالب آن نسبت به شعر کلاسیک تازگی‌هایی داشته باشد. و این همه اساساً در سه راه جریان یافته است.

اول اشعاری که به سبب داشتن قافیه‌بندی‌های تازه از اشکال معمول شعر کلاسیک (غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، انواع مسمطات و ترکیب‌بندها) متمایز است. از زمان مشروطیت به بعد ابوالقاسم لاهوتی در برخی از اشعار خود مانند «وفای به عهد»، «مراجعت به وطن» و غیره قافیه‌بندیهای تازه به کار برد. پیرو سلیمانی، شاعر تاجیک، نیز نوآوریهایی در شعر و مضمون شعر داشت.

«کبوتران من» و «مرغ شباهنگ» از ملک‌الشعرا بهار با قافیه «الف، ب الف، ب» در سی، چهل سال پیش از نخستین نمونه‌های تنوع در طرز قافیه‌بندی بود. و متعاقب آن دوبیتی‌های پی هم امروزی است با قافیه‌بندی ساده‌تر «الف ـ ب ـ ج ـ ب» که متداول‌ترین شکل شعری است در ایران و افغانستان و تاجیکستان.

دوم اشعاری که از حیث وزن خارج از بحور عروض می‌باشد، یعنی اشعار سیلابیک (هجایی) و شعر آزاد (بی‌وزن و قافیه).

در سالهای جنگ جهانی اول یحیی دولت آبادی، به سفارش پروفسور ادوارد براوون چند قطعه شعر سیلابیک ساخت که از هر حیث سست از کار درآمد.

سپس شاعران دیگر و حتی ابوالقاسم لاهوتی اشعار و منظومه‌های سیلابیک گفتند که رویهمرفته این اشعار نتوانست تجلی‌گاه استعداد آنها باشد.

این تجربه‌ها نشان می‌دهد که شعر سیلابیک اگر هم در ایران پیش از اسلام رواجی داشته، امروز نمی‌تواند ذوق استتیک خوانندهٔ فارسی زبان را قانع کند.

شعر آزاد که بعضی از شاعران و ادیبان «ثر آهنگدار» یا «شعر منثور» یا «سخن آزاد شده از تمام قانونها و سنتها» می‌نامند، پس از جنگ جهانی دوم و به ویژه در سالهای اخیر بین گروهی از نوپردازان جوان ایرانی مُد شده است، و بالاخره نوآوری واقعی که در شکل و وزن زمان پدید آمد، عبارت از عروض آزاد است.

اگر شاعر کلاسیک مجبور بود تعداد ارکان یک بحر عروضی یا یکی از زحافات را که در مصراع اول شعر خود به کار برده بود، تا آخر حفظ کند، شاعر نوپرداز، بنا به اقتضای مضمون و موضوع شعر، تعداد رکنها را در مصرعها کم و زیاد می‌کند.

بنیادگذار شعر نو، نیما یوشیج، با شکستن قالبهای بحور عروضی و ایجاد عروض آزاد (که منقدان آن را وزنهای نیمایی می‌نامند) در نوجویی و ابتکار را در مورد انتخاب وزن و شکل و آهنگ در پیش شاعر نوپرداز باز کرد. او به شاعر آزادی و امکان داد که مصرعها را بنا بر ذوق خود و نیازمندی مضمون شعر، کوتاه و بلند کند. منتها برای جلوگیری از هرج

و مرج خاطرنشان کرد که «در اشعار آزاد وزن و قافیه به حساب دیگر گرفته می‌شود و کوتاه و بلند شدن مصرعها در آنها بنا بر هوس و فانتازی نیست. «من برای بی‌نظمی هم به نظمی اعتقاد دارم.»

در جای دیگر نیما این نظم را توضیح می‌دهد «به هر بحری که در آن به سرودن کنیم آغاز، هر مصرح با آغاز رکن سازندهٔ آن بحر یکی است و در خواتیم نیز بسته به ذوق سراینده، باید شیوه‌ای اتخاذ شود و کلمه‌ای بیاید که قطع و گسستنی در زنجیره ایجاد کند. باید در شروع مصرعها دقت داشت. ملاک کلی و محک بیسار ساده در سنجیدن سلامت و درستی و یا اشتباه و غط وزن آن است که شروع مصرعها را نگاه کنیم و اندازه و میزان نگاه داریم. تتن تن تن (مفاعیلن مفاعیلن... الخ) شروع کردیم دیگر تا آخر شعر همهٔ مصرعها شروعش باید با همین رکن باشد و اگر جز این باشد غلط است و خارج از وزن...» نیما اضافه می‌کند که «هر مصرح مدیون مصراع پیش و داین مصراع بعد است. یک مصرع یا یک بیت نمی‌تواند وزن را ایجاد کند. وزن مطلوب که من می‌خواهم به طور مشترک از اتحاد چند مصراع و چند بیت پیدا می‌شود... و این وزن را که مقصود من است قافیه تنظیم می‌دهد. جملات موزیکی را سوا می‌کند. قافیه رئیس ارکستر است. قافیه باید زنگ آخر مطلب باشد. به عبارت دیگر آخرین طنین مطلب را مسجل کند. قافیه مال مطلب است، مطلب که جدا شد، قافیه جدا است.» [۴] یا [۵]

اگر نوپردازان با قافیه‌بندیهای کلاسیک به اصطلاح قطع رابطه کرده باشند، با وزنهای شعر کلاسیک به هیچوجه نمی‌توانند ترک دوستی کنند، زیرا اگر بخواهند از وزنهای نیمایی به جا و درست استفاده کنند، باید حتماً قواعد و سنن عروض را بدانند. برای اینکه آزادی آنها منحصر

به آن است که از قید رعایت تساوی ارکان عروضی در مصراعها آزادند، نه به طور کلی در وزن.

باز گفتهٔ نیما را به یاد می‌آوریم که «پایهٔ این اوزان همان بحور عروضی است، منتها من می‌خواهم بحور عروضی بر ما تسلط نداشته باشد، بلکه ما با حالات و عواطف متفاوت خود بر بحور عروضی تسلط داشته باشیم.»

روشن است که موضوع وزن و قافیه یا بی‌وزن و قافیه بودن تنها یکی از مشخصات شعر نو به حساب می‌رود، نه همهٔ موجودیت آن.

باز هم تکرار می‌شود که عنوان پرافتخار شعر نو به اثری اطلاق می‌شود که دارای مضمون مترقی نو، تصور و تصویر شاعرانهٔ نو و شکل شعری نو باشد. و این سه خصوصیت از هم جدا نیست. شعر نو یک جریان ادبی مترقی است برای بیان اندیشه‌ها و آرزوهای نو که از واقعیتهای زندگی عصر ما سرچشمه می‌گیرد.

اکنون ما با این راهنما در شعر معاصر ایران و افغانستان گردش می‌کنیم تا جریان پیدایش و رشد شعر نو را در این دو کشور به شکل دورنمای زودگذری هم که شده، مشاهده کنیم.

جالب است که ببینیم شاعران ایرانی و افغان چه وقت و چگونه بر سر موضوعها و مسائل هنری و نیز در جهت فرم و مضمون اشعار به هم نزدیک می‌شوند یا از هم دور می‌شوند. چه وجه‌های مشترک یا مخالفی در آثار آنها وجود دارد. سنت‌گرایان و نوپردازان این دو کشور برای اثبات عقاید استتیک خود چه دلایلی می‌آورند و بالاخره سخنوران دو کشور همزبان چگونه در یکدیگر تاثیر متقابل می‌کنند.

پیش از اینکه وارد موضوع شویم، باید چند نکته را به خاطر

بسپاریم:

۱ ـ تعداد شاعران دو سرزمین شعرزا و هنرپرور ایران و افغانستان به قدر استعدادها، رنجها و آرزوهای مردم این دو کشور فراوان است و ما امکان آن را نداریم که به آستانهٔ همهٔ آن شاعران هنرمند سر بزنیم، به ویژه اگر آنها به شیوهٔ کلاسیک شعر بگویند.

روشن است که دو قصیده‌سرای برجستهٔ معاصر ایران و افغانستان ملک‌الشعرا بهار و خلیل‌اله خلیلی و دو غزل‌سرای مشهور این دو کشور، ملک‌الشعرا بی‌تاب و محمدحسین شهریار و گروه شاعران بنام دیگر ایران مانند نظام وفا، دکتر مهدی حمیدی و دیگران، و نیز عبدالرحمن پژاوک، صدقی و ابراهیم خلیل و شاعران دیگر افغانستان به ادبیات کشورهای خودشان خدماتی کرده و می‌کنند. اما بررسی آثار آنها که اساساً به سبک کلاسیک می‌نویسند، از دائره محدود این اثر خارج می‌باشد.

ما حتی از میان شاعران نوپرداز هم نماینده‌هایی انتخاب خواهیم کرد و این دلیل بهتر یا بدتر بودن این و یا آن نیست. با تاریخ ادبیات است که ارزیابی و بررسی همه جانبه کلیهٔ شاعران را به عهده بگیرد. بررسی ما نیز بر اساس آن آثاری است که در شرایط دور از ایران و افغانستان در دسترس داشته‌ایم.

۲ ـ زبانهای دری و پشتو مانند دو بال پرندهٔ شعر افغانستان است که قرنها دوش به دوش هم در آسمان ادب آن کشور پرواز کرده، به یکدیگر یاری رسانده، در هم تأثیر کرده است و اکنون در یک راه مشترک به پیش می‌رود. بنابراین طبیعی است آثاری که به یکی از دو زبان پشتو و دری نوشته شده، سیمای کامل شعر معاصر افغانستان را نشان نمی‌دهد و بلکه نیمرخ آن را تصویر می‌کند.

و این رساله نیز طبعاً از آثار شاعران پشتونویس مشهور مانند گل پاچا، الفت، عبدالرئوف بینوا و قسمتی از اشعار عبدالرحمن پژاواک و شاعران دیگر محروم است.

مقایسه و بررسی شعر نو به دو زبان پشتو و فارسی در افغانستان، موضوعی است بسیار جالب که یقین موردنظر ادیبان و محققان افغان قرار گرفته است. همان طور که تحلیل و ارزیابی شعر نو، شاعران و شعرشناسان ایران را امروز بیش از هر موضوع دیگر به خود جلب کرده و آثار خوبی هم در این زمینه نوشته شده است.

هدف نگارنده عبارت از پیوند دادن این دو موضوع است، یا بهتر بگوییم آشنایی با یک جریان عظیم ادبی (شعر نو) است در دو مسیر و در دو کشور همسایه و همزبان. بسیار جالب است که ببینیم این دو مسیر چه وقت به هم نزدیک می‌شود، چگونه از هم دور می‌گردد، چطور درهم می‌آمیزد یا بر هم پیروز می‌شود و دارای چه علائم مخصوص به خود و مشترک باهم می‌باشد.

شاعران ایران، افغانستان، و البته تاجیکستان هرچند در شرایط اجتماعی متفاوتی زیست می‌کنند و دارای آداب و سنن ملی و تاریخی و فولکلور جداگانه‌ای باشند، باز به سبب پیوند ناگسستنی آنها با ادبیات مشترک کلاسیک و به جهت قوانین همزبانی و همزمانی، خواه و ناخواه در یکدیگر تأثیر متقابل دارند و همدیگر را تکمیل می‌کنند.

بهتر بود اگر مسئلهٔ شعر نو در تاجیکستان هم مورد تحقیق قرار می‌گرفت. اما برای گام اول آسان‌تر است که شعر دو کشور ایران و افغانستان که از لحاظ سازمان اجتماعی شبیه به هم است مقایسه و بررسی شود و بعدها دامنه این بررسی وسیع‌تر گردد.

اثر موجود طرح (پروژه) تحقیق در شعر نو ایران و افغانستان است، نه خود تحقیق که وظائف دشوار و مهمی را به عهده دارد، و مسلماً بیشتر مسائلی که در اینجا مطرح می‌شود، به طور یکدست مورد پذیرش همگان نخواهد بود و چه بهتر که موافقان و مخالفان هم نظرات سودمند خود را بیان کنند.

پاورقی‌ها

۱ - دیوان اشعار محمدتقی بهار، ملک‌الشعرا، تهران، ۱۳۳۵، جلد اول، ص ۵۰۱.

۲ - ژوبل ـ «نگاهی به ادبیات معاصر افغانستان»، کابل، ۱۹۶۱، ص ۵۶.

۳ - فریدون توللی، «رها»، تهران.

۴ - دو نامه، تهران، ۱۹۵۱، ص ۴۶.

۵ - حرفهای همسایه، برگزیده اشعار نیما، از ص ۱۳۱ تا ۱۳۴.

انقلاب مشروطه و پیدایش ادبیات نوین ایران

همان طور که شکوفهٔ عطرآگین، زائیدهٔ عوامل داخلی و خارجی خود، یعنی شاخ و برگ و ریشهٔ درخت از یک طرف و آب و خاک و آفتاب و هوا از طرف دیگر می‌باشد، «شعر نو» هم با تحولات درونی و مراحل تکامل ادبی پیش از خود و هم با پدیده‌ها و نیازمندیهای اجتماعی، پیوند ناگسستنی دارد. و اگر بهاری باید تا درختی شکوفه‌دار شود، یکی از آن بهاران هم انقلاب مشروطیت بود.

نهضت مشروطیت (۱۹۱۱ ـ ۱۹۰۶ میلادی) هر چند نتوانست سیستم حکومت فئودالی را در ایران از بین ببرد، و کشور ما را از ظلم و زور سلاطین و حکام و همچنین از یوغ اسارت اشغالگران خارجی آزاد کند، باز موفق شد که پایه‌های تخت استبداد را به لرزه آورده، زندگی غبارآلود قرون وسطایی ما را تا اندازه‌ای تکان بدهد.

آزادی، استقلال، برخورداری از حق انسانی، بیداری و باسوادی، اینها خواستهایی بود که جامعهٔ ایرانی در راه آن به مبارزه برخاست.

این جنبش به نوبهٔ خود در شعر ما که مدتها دچار رخوت و رکود شده بود، نیز تأثیر کرد، آن را به حرکت آورد و رنگ عصر تازه بدان بخشید.

مضمونهای انقلابی و اجتماعی نو جای موضوعهای فردی و عشقهای مجرد و مرثیه‌ها و ناله‌ها و شکایتهای سستی‌آور را گرفت. ده‌ها تن شاعر

و نویسنده و روزنامه‌نگار مترقی در سنگر مجاهدان مشروطه به نام میهن و آزادی به مبارزه برخاستند.

ابوالقاسم لاهوتی، علی اکبر دهخدا، ملک الشعرا بهار، ایرج میرزا، عارف قزوینی، ادیب‌الممالک فراهانی، فرخی یزدی، سید اشرف گیلانی، وحید دستگردی و نیز میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل، سلطان العلماء خراسانی و بسیاری دیگر با شعر و تصنیف و مقاله و خطابه‌های انقلابی خود، به مبارزات رهایی‌بخش مردم کمک کردند و بعدها در تاریخ ادبیات نوین ما جای حساسی اشغال نمودند.

مبارزه با ظلم و استبداد امراء و سلاطین، مبارزه با اشغالگران خارجی، مبارزه علیه جهل و عقب‌ماندگی مردم، هدف اساسی اشعار زمان مشروطه شد.

در خلال سطرهای این اشعار انسانهای عاصی نیرومندی قد برافراشتند که مشتهای خشمناک خود را بر سر تمام مقررات کهنه و فاسد اجتماعی قرون وسطایی خود کوبیدند و فریاد زدند «نیست باد!»

برای نمونه سه شعر را که تاریخ هر سه ۱۰۹۰ میلادی است از سه شخصیت برجستهٔ شعر و ادب ایران، ملک الشعرا بهار، ابوالقاسم لاهوتی و علی اکبر دهخدا به اختصار و مثال می‌آوریم.

با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطا است
کار ایران با خدا است
شاه مست و میر مست و شحنه مست و شیخ مست
مملکت رفته ز دست
هر دم از دستان مستان فتنه و غوغا به پاست
کار ایران با خداست

هر دم از درای استبداد آید بر فراز
موجهای جان گداز
زین تلاطم کشتی ملت به گرداب فناست
کار ایران با خداست
شاه ایران گر عدالت را نخواهد باک نیست
زآنکه نیت پاک نیست
دیدهٔ خفّاش از خورشید در رنج و عناست
کار ایران با خداست.[1]

صدای انتقاد و اعتراضی که بر سطرهای این شعر طنین افکنده، مهیب و لرزاننده است. «کار ایران با خداست» اندرز و راهنمایی نیست، فرمان محکومیت است.

در مرثیهٔ مشهوری که دهخدا برای میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل گفت، این خصوصیت به مرحلهٔ کاملتری می‌رسد، یعنی شاعر نه تنها با خشم و نفرت از ظلم و فساد حکم‌گزاران انتقاد می‌کند، بلکه با چشم‌انداز ژرفتر و روشنتری، مژدهٔ فرارسیدن روزی را می‌دهد که زمانه از نو آزاد می‌شود و نسل آینده این «کودکان دورهٔ طلایی»، «اهریمن زشتخوی» ظلم و تباهی را برای همیشه حصاری خواهند کرد.

ای مرغ سحر چون این شب تار
بگذاشت ز سر سیاه کاری
وز نغمهٔ روح بخش اسحار
رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار
محبوبهٔ نیلگون عماری

یزدان به کمال شد پدیدار
و اهریمن زشتخو حصاری
یاد آر ز شمع مرده یاد آر
چون گفت ز نو زمانه آزاد
ای کودک دورهٔ طلایی
وز طاعت بندگان خود شاد
بگرفت خدا ز سر خدایی
نه اسم اِرَم، نه اسم شدّاد
گل بست دهان ژاژخایی
زآنکس که ز نوک تیغ جلاد
مأخوذ به جرم حق‌ستایی
پیمانهٔ وصل خورد یاد آر![۲]

ابوالقاسم لاهوتی از همان آغاز کار شاعری خود تضاد عمیق درون جامعهٔ طبقاتی را درک کرد و به این نتیجه رسید که یک کشوری هنگامی از آزادی واقعی برخوردار است که از استعمار بیگانگان و از استثمار انسان از انسان برای همیشه آزاد شده باشد. این جواب را لاهوتی به شکل سؤال مطرح و بیان می‌کند.

وطن ویرانه از یار است یا اغیار، یا هر دو؟
مصیبت از مسلمانهاست یا کفّار، یا هر دو؟
همه داد وطنخواهی زنند اما نمی‌دانم،
وطنخواهی به گفتار است یا کردار، یا هر دو؟
به قتل و غارت دهقان و استثمار زحمتکش،
فقط مسجد بود باقی و یا دربار، یا هر دو؟[۳]

سه شعری که مثال آوریم، از لحاظ مضمون مترقّی اجتماعی تازه است، و از لحاظ فرم هم از تازگی‌های نسبی برخوردار می‌باشد. مستزاد، در «کار ایران با خداست» از ملک الشعرا بهار که به ندرت مورد استفادهٔ متقدمان قرار می‌گرفت، یک نوع ترکیب‌بند با قافیه‌بندی تازه در شعر «یادآور» دهخدا، و بالاخره غزل سیاسی لاهوتی که به تعبیرات و کلمات تغزلی شعر کلاسیک مفاهیم جدید می‌بخشد، عشق و یار به جای وطن و آزادی و غیره، این شکلهای شعری در زمان مشروطه رواج یافت. علاوه بر اینها دو ژانر تازه هم در عهد مشروطه رواج گرفت، یعنی شعر ساتیریک (طنز اجتماعی) و تصنیف.

طنز و هجا در شعر کلاسیک ما سابقهٔ برجسته‌ای دارد (عبید زاکانی و دیگران)، ولی در زمان مشروطه این ژانر مضمونهای اجتماعی روز را در خود منعکس کرده، طرفداران فراوان پیدا کرد.

یکی از طنزنویسان مشهور آن زمان سید اشرف گیلانی، مدیر روزنامهٔ «نسیم شمال» است. این دشمن سرسخت استعمار و ارتجاع و این دوست دلسوز مردم ایران در اشعار ساتیریک خود با خشم اشک‌آلود جهل و عقب ماندگی و فاناتیزم را مسخره و انتقاد می‌کند. مثلاً:

ای فرنگی! ما مسلمانیم جنّت مال ماست،
در قیامت حور و غلمان ناز و نعمت مال ماست.
اختراعات جدید و علم و صنعت زآن تو،
از زمین بر آسمان رفتن ز همّت زآن تو،
مکتب و تشویق بر اطفال ملت زان تو،
غوطه خوردن اندر این دریای ذلّت مال ماست
خواب راحت، استراحت، جهل و غفلت مال ماست[۴]

باید یادآور شد که روزنامهٔ ملانصرالدین و مخصوصاً آثار شاعر مشهور آذربایجانی، میرزا علی اکبر صابر، در سید اشرف گیلانی و روزنامهٔ «نسیم شمال» او تأثیر زیاد داشت.

شعر ساتیریک دیگر، از آن ایرج میرزا است که عاقدین قرارداد ننگین ۱۹۰۷ را (که ایران را به دو منطقهٔ نفوذ روسیه تزاری و انگلیس تقسیم کردند) به باد انتقاد می‌گیرد و در قطعهٔ ساده و کوتاه کاراکتر غارتگرانهٔ استعمارطلبان را نشان می‌دهد.

گویند که انگلیس با روس،
عهدی بسته است تازه امسال،
کاندر پلیتیک هم در ایران،
زین پس نکنند، هیچ اهمال
افسوس که کافیان این ملک،
بنشسته و فارغند از این حال،
کز صلح میان گربه و موش،
بر باد رود دکان بقّال

دو مصرع آخر این شعر، یک مسئلهٔ حاد سیاسی را ناگهان به شکل یک صحنهٔ کمیک پیش چشمم مجسم می‌کند.

اشعار ساتیریک که در زمان مشروطه رونق گرفت، بعدها در آثار «ریحان» و شاعران دیگر رشد کرد و بالاخره نوبت کار استادانه را به محمدعلی افراشته شاعر برجستهٔ معاصر سپرد.

یکی از نوآوریهای دیگر ادبیات عهد مشروطه تصنیف است (شعر همراه با موسیقی). هرچند علی اکبر شیدا و دیگران از اواخر قرن ۱۹ میلادی پایه‌های آن را ریخته بودند، اما رشد اصلی این ژانر مربوط به

دورهٔ مشروطه است و نماینده بزرگ آن عارف قزوینی می‌باشد.[۵]

عارف و تصنیف‌سازان دیگر از علاقهٔ مردم به موسیقی استفاده کرده، به وسیلهٔ نغمه‌های انقلابی خود احساسات وطن‌پرستی و آزادیخواهی و رزم‌جویی را در آنها بیدار می‌کردند.

توده‌های بیسواد، فریفتهٔ آهنگ تصنیفها می‌شدند و برای اینکه آنها را یاد بگیرند و بتوانند در غم و شادی خود بخوانند، متن اشعار را که غالباً شرح عذابها و آرزوهایشان بود به خاطر می‌سپردند و بدین وسیله رفته رفته یک سلسله مسایل سیاسی و اجتماعی در ذهن آنها شکل می‌یافت و شکافته می‌شد و این خدمت بزرگی بود که عارف و همکارانش انجام می‌دادند.

عارف هنرمند مبارزی بود که بغرنج‌ترین حوادث سیاسی و اجتماعی را با زبان لطیف شعر و موسیقی، برای هم‌میهنانش شرح می‌داد و عشق وطن و نفرت نسبت به بیگانهٔ مداخله‌جو را در دلها بیدار می‌کرد و مردم را به پیکار رهایی‌بخش دعوت می‌نمود.

عارف در ۱۹۰۸ که ارتجاع داخلی و خارجی بر ایران چیره شده بود، تصنیف مشهور خود را ساخت و نواخت:

دل هوس سبزه و صحرا ندارد،
میل به گلگشت و تماشا ندارد،
دل سر همراهی با ما ندارد،
خون شود این دل که شکیبا ندارد.

چه ظلمها که از گردش آسمان ندیدیم،
به غیر مشت دزد همره کاروان ندیدیم،

در این رمه بجز گرگ دگر شبان ندیدیم،
به پای گل بجز زحمت باغبان ندیدیم.

خانه ز همسایهٔ بد در امان نیست،
حبّ وطن در دل بدفطرتان نیست،
سگ به کسی بی‌سببی مهربان نیست،
بگذر از آن دام که آن دانه دارد.

همتی ای خلق! گر ایران پرستید
از چه در این مرحله ایمن نشستید؟
منتظر روزی ازین بدترستید؟
صبر از این بیش دگر جا ندارد.

تصنیفهای پرشور انقلابی عارف تاریخچه‌ای است از رنجها و رزمهای بیشمار مردم ایران در ربع اول عصر ما.

تلاش و پیکار صادقانه به خاطر یک زندگی آزاد نوین و هنر زیبا و بسیج کنندهٔ عارف و همهٔ همکاران بزرگ وی: ابوالقاسم لاهوتی، ملک الشعرا بهار، علی‌اکبر دهخدا، ایرج میرزا، فرخی یزدی و ده‌ها شاعر و نویسندهٔ دیگر بود که در دورهٔ مشروطیت شالودهٔ ادبیات نوین دموکراتیک را در ایران ریخت و آن را نسبت به زمان خود به اوج رسانید. این هنرمندان مبارز بودند که بذر شعر نو را در زمین زرخیز ادبیات ما پاشیدند و رفتند. راستی که خاطرهٔ خدمات آنها چه شوق‌آور و غرورآمیز است!

پاورقی‌ها

۱ ـ دیوان اشعار ملک‌الشعرا بهار، جلد دوم، تهران، ۱۳۳۶، ص ۴۸۱.

۲ ـ دیوان اشعار دهخدا.

۳ ـ دیوان لاهوتی، صفحه ۱۰، سال ۱۹۳۹، مسکو.

۴ ـ «سخنوران ایران در عصر حاضر»، محمد اسحق، صفحه ۱۶۹.

۵ ـ منوگرافی حسن قائم پناه، «آثار عارف قزوینی»، مسکو، سال ۱۹۶۴، اطلاعات وسیعی دربارهٔ عارف می‌دهد.

تحول در شعر افغانستان

ژوبل، مؤلف کتاب «نگاهی به ادبیات معاصر افغانستان» (کابل ۱۹۵۸)، معتقد است که شعر در دورهٔ پس از استقلال در افغانستان به یک مرحله بازگشت ادبی به سبک خراسانی قدم نهاده است. سخنان او تقسیم‌بندی سبکها را توسط ملک الشعرا به یاد می‌آورد که سبک شعر نیمهٔ دوّم قرن ۱۹ را در ایران دورهٔ بازگشت ادبی به سبک خراسانی نامید و ادبیات زمان مشروطه را ادبیات جدید خواند. منتقد دیگر افغان، صدقی، مؤلف کتاب «سیر ادب در افغانستان» (کابل ۱۹۹۱)، نظر ژوبل را در این مورد رد می‌کند و می‌نویسد که دورهٔ پس از استقلال دورهٔ بازگشت شعر به سبک کهن نبود، بلکه دورهٔ پیدایش یک سبک جدیدی بود که سنتهای ادبی و نوآوریها را پیوند می‌داد، و به عقیدهٔ ما این گفته درست‌تر به نظر می‌آید.

باید یادآور شد که شاعران محمود طرزی، مستغنی، عبداله داوری، خلیل‌اله خلیلی و گروه دیگر، هرچند خودشان مضمونهای تازهٔ اجتماعی را به سبک کلاسیک بیان می‌کنند، ضمناً طرفدار نوآوری در فرم شعر نیز می‌باشند.

نیازمندیهای زندگی قرن ۲۰، نویسندگان همزبان ایران و افغان را متوجه یک موضوع اساسی ساخت که در چهارچوب فرم و مضمون و

حتی همان تشبیهات و تعبیرات متداول شاعران متقدم ماندن و آنها را تقلید و تکرار کردن شعر را به ابتذال می‌کشاند و از این جهت است که در هر دو کشور شوق و کوشش نویسندگان برای ایجاد سبک جدید و نوآوریها در شکل و مضمون شعر به چشم می‌خورد.

عبدالعلی مستغنی وردکی شاعری ترقی‌خواه بود که در دورهٔ پس از استقلال برای تازه کردن شعر فارسی در افغانستان کوشش داشت.

مستغنی تکرار کورکورانه گفته‌های گذشتگان را با این سطور مورد انتقاد قرار می‌داد:

حیف است وصف آن لب همچون شکر کنون
هیچ است حرف تنگ دهان و کمر کنون
در فکر سروقامت و سیب ذقن مباش
حاصل از این نهال نگردد ثمر کنون
لعل لب است و گوهر دندان خیال محض
می‌جوی کان لعل فشان و گهر کنون
تشبیه و استعارهٔ چندین هزارسال
بگذر و شعر گوی به طرز دگر کنون
بگذشت و رفت قصهٔ ماضی، دگر مگوی
مستقبل است و حال زمان معتبر کنون
هر عصر اقتصادی دگر دارد، ای لبیب،
توپ و تفنگ برد ز تیر و تبر کنون
عناب لب چه باشد و بادام چشم چیست!
باید نمودن زاین همه صرف نظر کنون.[1]

شایان دقت است که ملک‌الشعرا بهار نیز در یکی از قصاید خود

همان مطلبی را که مورد نظر مستغنی بوده است، یعنی لزوم تحول در شعر را بیان می‌کند:

بهارا همتی جو، اختلافی کن به شعر نو
که رنجیدم ز شعر انوری و عرفی و جامی
مکرر گر همه قند است، خاطر را کند رنجه
ز بادامم بد آید بس شنیدم چشم بادامی.[۲]

و شاید بتوان گفت که اصطلاح «شعر نو» را در سال ۱۹۰۹ نخستین بار ملک الشعرا بهار به کار برده است و بعد دکتر پرویز ناتل خانلری در مجلهٔ «سخن» بحثی دربارهٔ این اصطلاح باز کرد.

شاعر تجددخواه ایران، روحانی، نیز در شعر ساتیریک «سرو و عرعر» از مقلدان کم مایهٔ شعر کلاسیک انتقاد می‌کند:

گر سرو و عرعر پست‌تر زآن قامت رعناستی،
با این بلندی یارم از یک فرسخی پیداستی.
هم غنچه و هم گل در او، هم نرگس و سنبل در او،
رویش مگر گلخانهٔ «مسیو پروتیواستی»!
تاریک و در هر حلقه‌اش جای هزاران مرغ دل،
گویی که زلف یار من بازار مرغهاستی.
گفتم که سنگی بر در چاه زنخدانش نهم،
چون این چه اندر معبر دلهای نابیناستی.
از وصل او آباد شد هر خانهٔ دل، پس یقین
آن دلبر نازک بدن شیخ اکبر بنّاستی!
هرکس که شد پا تا به سر از نار عشقش شعله‌ور،
فصل زمستان سر به سر محفوظ از سرماستی!

روحانیا، در این زمن، نو شد مضامین کهن،
فکر نوی کن در سخن، کآن شیوه نازیباستی.[۳]

این شعر از طرف محافل ادبی و مطبوعات آن دورهٔ ایران جایزهٔ ادبی گرفت. شاید روحانی زیر تأثیر هم قلم افغان خود ـ مستغنی وردکی، واقع شده و این شعر را گفته باشد.

به هر حال این اشعار نشان می‌دهد که شاعران پیشرو ایران و افغان در عصر حاضر همه به یک نتیجه مشترک رسیدند و آن اینکه شعر فارسی نیازمند یک تحول اساسی در فرم و مضمون می‌باشد، و در این راه مجدانه کوشیدند.

پاورقی‌ها

۱ ـ «نگاهی به ادبیات معاصر افغانستان»، ژوبل، کابل، صفحه ۵۶.

۲ ـ دیوان ملک‌الشعرا بهار.

۳ ـ «سخنوران ایران در عصر حاضر»، محمد اسحق، صفحه ۱۲۲.

«انجمن ادبی» افغانستان و مجله «کابل»

کوشش پیگیر نویسندگان و کلیهٔ روشنفکران افغان در راه ایجاد فرهنگ و ادبیات نو سبب شد که یک جریان و جنبش ادبی جدید نظیر همان که توسط نویسندگان «دانشکده» ایجاد شده بود، در سالهای دههٔ ۱۹۲۰ میلادی در افغانستان نیز پدید آید.

«انجمن ادبی» افغانستان تقریباً ۱۰ سال پس از انجمن «دانشوران» تأسیس شد و گروهی از نویسندگان، شاعران و ادیبان را متمرکز ساخت تا در راه نو کردن ادبیات افغان گامهای تازه‌ای بردارند.

«انجمن ادبی» دارای شعبه‌های ادبیات، فولکلور، زبان‌شناسی و تحقیقات تاریخ بود و مجله «کابل»، ارگان آن انجمن، آثاری را که در این رشته‌ها نوشته می‌شد، در صفحات خود چاپ می‌کرد. (مجلهٔ «کابل» از هنگام تأسیس تا ۱۳۱۷ شمسی کاملاً به زبان فارسی و در یکی دو سال بعد به زبان دری و پشتو نشر می‌شد، و پس از آن تا امروز به زبان پشتو انتشار یافته است).

هدف اساسی این دو انجمن که در مرامنامه‌های آنها منعکس شده است نیز بی‌شباهت به هم نیستند. هدف «انجمن ادبی» افغانستان عبارت بود از «توحید اصول نگارش، تثبیت سبک نثر و نظم، تربیت روحیهٔ ادبی و تکامل آن و تحقیق در تاریخ افغانستان...»[۱]

بار دیگر بند اول مرامنامه «دانشکده» را به یاد می‌آوریم:

«تجدید نظر در طرز رویهٔ ادبیات ایران روی احترام اسلوب لغوی و طرز ادای جملات اساتید متقدّم با مراعات سبک جدید و احتیاجات حال حاضر».[۲]

با یک نگاه به این دو مرامنامه می‌توان گفت که نویسندگان ایران و افغان همه به این نتیجه رسیده‌اند که شعر و ادب فارسی نیازمند یک تحول اساسی است. در میان شاعران نوپرداز معاصر ایران و افغانستان نیز کمتر کسی پیدا می‌شود که مسئلهٔ تقلید و تکرار قدما را به نوعی سرزنش نکند. شاعر معاصر افغان، شایق جمال، در شعر «اندرز به سخن‌سرایان» سخنان عبدالعلی مستغنی را در شعر زیر تأیید می‌کند:

ای که می‌خوانی قیامت قامت دلدار را،
ای که با فردوس نسبت می‌دهی گلزار را،
ای که دائم گفته‌ای بادام چشم یار را،
ای که با مژگان برابر می‌نمایی خار را،
مفت دادی از کف خود عمر قیمت‌دار را![۳]

شاعر مترقی دیگر افغان، مایل هروی، در این باره می‌نویسد:

الهام را مبند به زنجیر قافیه،
سوز مرا مریز به جام شکسته‌ای.
ای لفظ شوخ، شوخی دیگر به کار بند
کن سازگار ئی.[۴]

و بالاخره بارق شفیعی در قطعهٔ «شاعر» لزوم نوآوری را در هنر به شکل زیر بیان می‌کند:

شاعر آن است که با زندگی همراز شود،

لبش هر لحظه به اظهار حقی باز شود.[۵]
نه که لفاظ شود،
یا سخن‌ساز شود!
مژده را تیر نویسد، خم ابروی کمان!

شاعر آن است که با سیر زمان گام زند،
زخمه بر تار دل خویش به هنگام زند،
نه که در بزم خیال،
باده بی‌جام زند.
نغمهٔ دل بسراید به کران.

شاعر آن است که انگیزهٔ هر حادثه را
به زبان دل حساس کند نغمه ادا
نه به انداز کهن
نه به سبک قدما
نبرد دست به مال دگران.[۶]

مبارزه‌ای که برای شعر و ادب و فرهنگ نو از سالهای پس از استقلال در افغانستان آغاز شد، امروز موفقیتهایی به دست آورده است که آثار شاعران نوپرداز آن کشور بهترین شاهد آن است. (در فصلهای بعدی این را خواهیم دید).

پاورقی‌ها

۱ ـ م. ح. ژوبل، «نگاهی به ادبیات معاصر افغانستان»، کابل، ۱۳۳۷، صفحه ۶۷.

۲ ـ مجله «دانشکده»، شمار، یک، صفحه یک، سال ۱۹۸۱.

۳ ـ شاعران افغانستان، صفحه ۹۵.

۴ ـ امواج هریوا، صفحه ۱۵۲.

۵ ـ در مصراع اوّل و دوّم باید «هر» را «ار» خواند تا وزن درست درآید!

۶ ـ مجله «ژوندن»، شماره ۳۷، سال ۱۳۴۲، صفحه ۱۶.

دومین مرحلهٔ رشد شعر معاصر ایران
سالهای ۱۹۲۱ تا ۱۹۴۱

جنبش آزادیخواهانه و قیامهای ملی اوایل سالهای دههٔ ۱۹۲۰، از بین رفتن سلطنت قاجار و به قدرت رسیدن رضاخان و انتقال سلطنت به خانوادهٔ پهلوی و تحولات سیاسی و اجتماعی دیگر، طبعاً در افکار و پیکار مردم ایران و هنرمندان آن نیز تحولات تازه‌ای به وجود آورد. شاعران شهیری مانند ابوالقاسم لاهوتی، ملک الشعرا بهار، ایرج میرزا، عارف قزوینی، پروین اعتصامی، عشقی، فرخی یزدی و نیما یوشیج عقاید مترقی خود را به شیوه‌های مختلف و تازه بیان می‌کردند که در نتیجه در ادبیات فارسی این دوره، مرحله تازه‌ای پدید آمد.

«یکی بود یکی نبود»، اثر محمدعلی جمال‌زاده، که یکی از بهترین و نخستین نمونه‌های نثر رآلیستی معاصر است و منظومهٔ «افسانه» از نیما یوشیج که ناقدان ایران آن را دیباچهٔ شعر نو امروز می‌نامند، در این دوره نوشته شد.

ملک الشعرا بهار یک سلسله اشعاری با موضوعهای اجتماعی گفت که از حیث فرم نیز تازگی داشت، مانند «کبوتران من»، «مرغ شباهنگ» و تصنیف «مرغ سحر». ما قسمتهایی از این اشعار را در اینجا نقل می‌کنیم:

بیایید، ای کبوترهای زیبا،
بدن کافورگون، پاها چو شنگرف،
بپرّید از فراز بام و ناگاه
به گرد من فرود آیید چون برف.
سحرگاهان که این مرغ طلایی
فشاند پر ز روی برج خاور،
به بینمتان به قصد خودنمایی
کشیده سر به پشت شیشهٔ در.

بیایید، ای رفیقان وفادار
من اینجا بهرتان افشانم ارزن،
که دیدار شما بهر من زار،
به است از دیدن مردان برزن[1]

«مرغ شباهنگ» را بهار در سال ۱۹۳۲، هنگامی که در اصفهان در تبعید به سر می‌برد، سرود. مضمون آن انتقاد اجتماعی بسیج کننده است و فرم آن نسبت به آن دوره تازه (طرز قافیه‌بندی).

من و دژخیم خیانت کردار،
بگذاریم جهان گذران.
خفته او مست و من اینک بیدار،
بر وی از دیدهٔ نفرت نگران!

ای جوانان غیور فردا،
پردل و با شرف و زیرک سار،

پاک سازید ز گرگان دغا
حرم پاک وطن را یکبار.
آن سیه لحظه که از گرسنگی،
رخ اطفال وطن گردد زرد،
سبز خطّان و جوانان همگی،
پرچم فتح به کف بهر نبرد،
تو هم، ای پور دل آزردهٔ من،
اندر آن روز به یاد آر این درس،
پای نه پیش و به تن پوش کفن،
سر غوغا شو و از مرگ مترس.[۲]
و بالاخره تصنیف «مرغ سحر»:
مرغ سحر ناله سر کن،
داغ مرا تازه‌تر کن.
زآه شرر بار این قفس را،
برشکن و زیر و زبر کن.
بلبل پربسته، ز کنج قفس درآ،
نغمهٔ آزادی نوع بشر سرا.

ظلم ظالم، جور صیّاد،
آشیانم داده بر باد.
ای خدا، ای فلک، ای طبیعت،
شام ما سحر کن.
راستی و مهر و محبت فسانه شد،

قول و شرافت همگی از میانه شد،
از پی دزدی وطن و دین بهانه شد،
دیده تر شد!

ظلم مالک، جور ارباب،
زارع از غم گشته بی‌تاب،
ساغر **اغنیا پر شرر شد،**
جام ما پر ز خون جگر شد.[۳]

این تصنیف زیبا که در صفحهٔ گرامافون ضبط شد، به زمزمهٔ غم و نغمهٔ شادی ملیونها مردم فقیر و زحمتکش کشور ما مبدل گردید. کم‌کم صدای آن از مرز ایران گذشت و در کوههای پامیر و خانه‌های کابل پیچید، زیرا که ناله و شکایت ستمکشان را با اعتراض عاصی آنها درهم آمیخت. شکل شعری این تصنیف، یعنی کوتاه و بلندی مصرعها و آزادی جای قافیه‌ها (مثل قالب تصنیف‌های دیگر)، تازگی دارد.

ابوالقاسم لاهوتی که در سال ۱۹۲۲ به اتحاد شوروی مهاجرت کرد، جهان‌بینی مارکسیستی و ایده‌های انقلابی خود را با اشعار فراوانش تبلیغ می‌نمود. صدای او دعوت به مبارزه کردن، بیدار و امیدوار بودن است. اصولاً در قاموس شعر لاهوتی یأس و شکست و تسلیم وجود ندارد، و سرّ شهرت و محبوبیت او هم، چه در اتحاد شوروی، مخصوصا تاجیکستان، و چه در ایران، در همین است. او زادگاه خود ایران را تا سرحد پرستش دوست می‌داشت و نسبت به کشور سوسیالیستی اتحاد شوروی (سابق) علاقه و احترام فراوان داشت و این دو خصوصیت شعر او را همیشه لبریز می‌کرد.

ابوالقاسم لاهوتی، هرچند اساساً به سبک کلاسیک شعر می‌گفت، اما هرگز تقلید و تکرار متقدمان را جایز نمی‌شمرد و چنانکه گفته شد، از همان دوران مشروطیت برای بیان اندیشه‌های انقلابی خود به جستجوی شکل شعری تازه می‌رفت و توفیقهای بسیاری هم به دست آورد.

قطعهٔ «مراجعت به وطن» او را به یاد می‌آوریم:

در غم آشیانه پیر شدم،
باقی از هستیم همان نامی است.
مردم از غصّه، این چه ایامی است؟
من که از این حیات سیر شدم.

چمن آمد ز دور در نظرم،
قوّت آمد به زانو و کمرم،
لانه‌ای دید چشمهای ترم،
چون رسیدم کباب شد جگرم:
دیدم این نیست آشیان، دامی است!
آه،
من باز هم اسیر شدم.[۴]

لاهوتی در ۱۹۲۳ برای ترجمهٔ «سنگر خونین» از ویکتور هوگو، از عروض آزاد استفاد هکرد. یعنی تعداد ارکان عروض را در مصرعها کم و زیاد کرد، جای قافیه‌ها را تغییر داد و شعر نو ساخت.

رزم آوران سنگر خونین شدند اسیر
با کودکی دلیر
به سن دوازده.

ـ آنجا بُدی تو هم؟
ـ بله با این دلاوران.
پس ما کنیم چشم تو را هم نشان تیر
تا آنکه نوبت تو رسد منتظر بمان.[۵]

سخنور بزرگ دیگری که در رشد ادبیات جدید ایران نقش مهمی را ایفا کرده است، ایرج میرزا است. اشعار ایرج آیینه روشنی است از زندگی مردم ایران در ربع اول قرن بیستم. این آثار اذهان و اندیشه‌های مردم را بیدار می‌کند که در راه استقلال، آزادی و فرهنگ شکوفان کوشش کنند. ایرج موفق شد که ایده‌های مترقی عصر خود را، در قالب شعری بی‌اندازه ساده و در عین حال زیبا و استادانه منعکس سازد و این است سرّ شهرت «ایرانگیر» او.

ایرج میرزا یک حس تعمیم‌یافتهٔ انسانی را که به هزاران رنگ و زبان توسط هنرمندان دیگر جهان بیان شده است، با احساس و بیان خاص خود درست و زیبا تصور می‌کند و اصالت هنری او هم در همین جا است. برای مثال خوب است باز شعر «مادر» او را به یاد بیاوریم:

گویند مرا چو زاد مادر،
پستان به دهن گرفتن آموخت.
شبها بر گاهواره من،
بیدار نشست و خفتن آموخت.
لبخند نهاد بر لب من،
بر غنچهٔ گل شکفتن آموخت.
دستم بگرفت و پا به پا برد،
تا شیوهٔ راه رفتن آموخت.

یک حرف و دو حرف بر زبانم،
بنهاد و طریق گفتن آموخت.
پس هستی من ز هستی اوست،
تا هستم و هست دارمش دوست.

این شعر در ایران، تاجیکستان و افغانستان مورد پسند عموم خوانندگان هست و خواهد بود. ایرج میرزا با طنز اجتماعی خود ژانر ساتیر یا طنز را در شعر فارسی ترقی داد. آثار ترجمه‌ای او نیز در خور دقت است. این هنرمند با استعداد در سالهای آخر زندگیش (۲۶ـ۱۹۲۴) علاوه بر کار خلاقه، به ترجمهٔ شعری آثار نویسندگان اروپا بیش از پیش مشغول شد. این خود کمکی بود به اینکه خوانندگان و شاعران ما با ادبیات غرب، به ویژه با شعر فرانسه، بیشتر آشنا شوند.

ایرج میرزا در مردمی کردن زبان شعر و در شیوهٔ بیان اندیشه‌های مترقی نو، موفقیت بزرگی به دست آورده است.

از سالهای ۱۹۲۰ به بعد دوران شکفتگی طبع بزرگترین شاعرهٔ ایرانی، پروین اعتصامی، آغاز می‌شود. این هنرمند بشردوست به سراغ گمنان‌ترین و دورافتاده‌ترین انسانهای ستمکش سرزمین خود می‌رود و شکایتها، آرزوها و رنجهای آنان را با زبان افسونگر شعر بیان می‌کند. پروین اعتصامی اگر تنها به نوشتن قصایدی که گفته، اکتفا می‌کرد، امروز در بین ما زنده نمی‌ماند. چیزی که به او زندگی جاوید بخشید، تصویر پرده‌های رنگارنگ و حزن‌آلودی است که ما و آیندگان را با گوشه‌ای از حیات واقعی مردم کشورمان آشنا می‌کند. تجسم وضع و نوع کارهایی که گمنامان اجتماع ما انجام می‌دهند، توصیف دقیق حالات پسیکولوژیک آنه، چنان است که گاه ما حرکات دست و صورت و حتی قیافه‌های پرسناژهای

پروین را می‌بینیم، بدون اینکه شاعر در این باره چیزی بگوید.

جالب است که انسانهای زحمتکش در آثار پروین، ضمن شکایت از بدبختی خود، جسورانه اعتراض می‌کنند. آنها درک می‌کنند که تاراج و ستم اغنیا سرچشمهٔ سیه‌روزی آنهاست. ما از چند قطعه شعر پروین، پاره‌هایی نقل می‌کنیم:

پرسید زآن میانه یکی کودک یتیم
کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاست؟
آن یک جواب داد: چه دانیم ما که چیست!
پیداست آنقدر که متاعی گرانبهاست!
نزدیک رفت پیرزنی گوژپشت و گفت:
«این اشک دیدهٔ من و خون دل شماست!
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است،
این گرگ سالهاست که با گله آشناست!
بر قطرهٔ سرشک یتیمان نظاره کن،
تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست!»[۶]

از نغمهٔ خوشه نشین:

از درد پای پیرزنی ناله کرد زار،
کامروز پای مزرعه رفتن نداشتم...

هستی وبال گردن من شد ز کودکی
ای کاش این وبال به گردن نداشتم...

صد معدن است در دل هر سنگ کوه بخت،

من یک گهر از این همه معدن نداشتم![۷]

یا اندوه فقر:

با دوک خویش پیرزنی گفت وقت کار،
کآوخ ز پنبه ریشتنم موی شد سپید!
از بس که بر تو خم شدم و چشم دوختم،
کم نور گشت دیده‌ام و قامتم خمید...
دولت چه شد که چیره ز درماندگان بتاخت،
اقبال از چه راه ز بیچارگان رمید؟[۸]

و یا نغمهٔ رفوگر:

شب شد و پیر رفوگر ناله کرد،
کای خویش آن چشمی که گرم خفتن است!

این همه جان کندن و سوزن زدن،
گور خود با نوک سوزن کندن است.[۹]

یا:

دی کودکی به دامن مادر گریست زار،
کز کودکان کوی به من کس نظر داشت...

جز من میان این گل و باران کسی نبود،
کو موزه‌ای به پا و کلاهی به سر نداشت.
آخر تفاوت من و طفلان شهر چیست،
آیین کودکی ره و رسم دگر نداشت![۱۰] قطعات کوتاه به شکل مناظره، مضمونهای اجتماعی، سبک خاص پروین را تشکل می‌دهد. شاعر

گاه شیوهٔ تمثیل را که مورد استعمال شاعران کلاسیک بوده، به کار می‌برد و اشعاری مانند «بلبل و مور»، «مرغ و ماهی»، «گوهر و سنگ»، «کرباس و الماس»، «دام و دانه»، «دیگ و تاوه» و غیره می‌گوید و به آنها آب و رنگ زندگی انسان معاصر را می‌دهد.

در سالهای دهه ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ میلادی منظومه نگاری که مدتی متروک مانده بود، از نو رونق گرفت. پیشگامان این ژانر یا نوع ادبی، نیما یوشیج، عشقی و ایرج‌میرزا بودند. (در فصل منظومه‌های معاصر در اطراف این آثار سخن خواهد شد.)

عشقی، این شاعر جوان آتش‌نهاد که تشنهٔ تحول و نوآوری بود، علاوه بر اشعار مهیج و بسیج کننده، به ایجاد یک ژانر ادبی تازهٔ دیگر، یعنی درام منظوم نیز، همت گماشت، از قبیل «کفن سیاه»، «رستاخیز سلاطین ایران» و غیره.

از این لحاظ عشقی به نوبهٔ خود یکی از پیشکسوتان شعر نو به شمار می‌رود.

دوران بین سالهای ۱۹۲۱ تا ۱۹۴۱ که در تاریخ ایران دورهٔ بیست ساله دیکتاتوری دانسته می‌شود، برای آفرینشهای هنری که نیازمند آزادی کامل است، دوران دشواری بود. مناسبات دستگاه حاکم را با نویسندگان، ملک الشعرا در این چهار مصراع شعر خود نشان می‌دهد:

ز درد ناله نمودیم، نایمان بفشرد،
به عجز نامه نوشتیم، نامه‌مان بدرید!
به اعتراض گذشتیم، عرضه کرد به قهر،
درون خانه نشستیم، خانمان کوبید![11]

به همین دلیل شاعران و نویسندگان ایران در آن دوره غالباً به

تحقیقات ادبی و علمی پرداختند که خطر کمتری داشت، به ویژه که «حکومت وقت برای تظاهر به وطن‌پرستی، تحقیق در تاریخ گذشته و ذکر مفاخر ملی را که موجب سرگرمی ملت است و مردم را از توجه به حال و آینده باز می‌دارد، لازم می‌دانست».[۱۲]

بنابراین ادبا و نویسندگان برجسته‌ای مانند محمد قزوینی، ملک الشعرابهار، رشید یاسمی، سعید نفیسی، بدیع‌الزمان فروزانفر، احمد کسروی، دکتر شفق و دیگران به تتبع و تحقیق و تالیف آثار پرداختند. مهمترین اثری که در این دوره به وجود آمد، سه جلد کتاب «سب‌شناسی» ملک الشعرای بهار است. در این دوره نیز ترجمهٔ متون پهلوی به فارسی نظر نویسندگان را به خود جلب کرد و پورداود، بهار، دهخدا و صادق هدایت و دیگران آثاری از آن زبان به فارسی برگرداندند.

در سالهای ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ مسئله تجدید ادبیات باز هم مورد دقت نویسندگان ایران قرار گرفت. در این دوره «انجمن ادبی» در افغانستان چنانکه شرح آن رفت، سرگرم همین موضوع بود. مبارزه بین طرفداران شعر کلاسیک و پیروان تحول ادبی مانند سابق ادامه داشت. گاهی هم در دو گروه گرفتار چپ‌رویهایی می‌شدند. مثلا دانشمندمشهور، احمد کسروی، زمانی به تصور اینکه شعر و شاعری موجب عقب‌ماندگی ایرانیان شده است، شخصیتهای برجستهٔ ادبی را «بدآموزان» اجتماعی نامیده، می‌گفت «شعرهایی که از گذشتگان بازمانده، باید از میان برده شود. به ویژه شعرهایی که از سعدی و حافظ و خیام و مولوی و مانند اینها بازمانده که باید به یک بار نابود شود. باید همه را به آتش کشید.»[۱۳] این دعوت ناورا گاهی توسط پیروان جوان کسروی مورد قبول واقع می‌شدو حقیقتاً آنها کتابهای شعر را طعمهٔ آتش قرار می‌دادند. به نظر آنها این یک نوع

مبارزه و مخالفتی بود علیه تبلیغات مذهبی و جنبه‌های متافیزیکی که در آثار متقدمان وجود داشت، علیه روش طبقات حاکم که سعی داشتند نیات مرتجعانهٔ خود را به کمک مثال و شواهد از شاعران کلاسیک، به مردم تحمیل کنند و بالاخره علیه آن، همه آه و ناله‌های عجزآمیز و مرثیه‌سازیها و قافیه‌گردازیهای ماشینی و خسته کنندهٔ مقلدان شعر کلاسیک.

در این قسمت حق با آنها بود که از وضع ادبیات معاصر خودشان و از سوءاستفاده‌ای که از آثار متقدمان می‌شد، انتقاد کنند، ولی به هر حال سوزاندن کتابها گناهی نابخشودنی است و بی‌شک نظر کسروی نسبت به شاعران بزرگ کلاسیک که فرزندان شایستهٔ عصر خود بوده‌اند و برای آیندگان میراث ادبی پرارجی به جا گذاشته‌اند، اشتباه و غیرعادلانه است. کسروی بعدها تا اندازه‌ای از این نظریه عدول کرد.

ضمنا باید یادآور شد که طرفداران شعر کلاسیک هم کمتر از او گرفتار افراط نبودند. به نظر آنها سنتهای ادبی و قوانین عروض و قافیه برای شعر فارسی ابدی و تغییرناپذیر است. این «آیه‌های آسمانی فقط در آثار متقدمان نازل شده و همانجا هم ختم می‌شود و هیچکس دیگر تا ابد حق ندارد دست به ترکیب آنها بزند. در آن زمان، شاعر و ژورنالیست وحید دستگردی، با یک سلسله مقالاتی که در مجلهٔ «ارمغان» خود در بارهٔ ادبیات انتشار داد و بعداً به شکل کتابی جداگانه به عنوان «انقلاب ادبی یا تجدد ادبی» چاپ کرد، رویهمرفته از نظریهٔ بالا دفاع نمود.

وحید در ارزیابی «تجدد ادبی راهی درست می‌رود و می‌گوید تجدد ادبی یا انقلاب ادبی حقیقی عبارت است از اینکه شاعر دارای افکار تازه و مضامین بکر بوده و در سخن شیوهٔ نوانگیخته، رشتهٔ تقلید دیگران

را به گردن نیندازد...»[۱۴] آنگاه برای شاعری سه اصل را لازم می‌شمارد:

۱ ـ قریحه و طبع بلند و فکر ارجمند که موهبت آسمانی است.

۲ ـ تحصیل و تجربه در علوم ادیبه و عربیه و حکمت.

۳ ـ آشنایی با اشعار اساتید و مداومت در عمل...

فرضاً با این نظرات موافق باشیم، باز محدودیت آن را نمی‌توانیم ندیده بگیریم، چون در اینجا از لزوم شناسایی کامل واقعیتهای زندگی که سرچشمهٔ الهام شاعر است، ذکری نشده است.

وحید دستگردی تاثیر اجتماع معاصر را در شاعر نمی‌بیند و نقش بسیار مهمی را که شاعران قرن بیستم ایران داشته و دارند از نظر دور می‌دارد. به نظر او شکفتگی شعر فارسی به دورهٔ فتحعلیشاه و عصر «ناصری و مظفری» ختم می‌شود، یعنی تلویحاً تا انقلاب مشروطیت و آغاز ادبیات نوین فارسی، حال آنکه تحولی که در شعر معاصر ایران به وجود آمده نتیجهٔ تغییراتی است که در زندگی اجتماعی این کشور از مشروطه به بعد رخ داده و هنرمندان و نویسندگان ما، مخصوصاً در این دوره، نقش مهمی را به عهده داشته‌اند.

کمتر دوره‌ای در تاریخ گذشتهٔ ایران وجود داشته که مانند قرن اخیر این همه شاعر و نویسنده در حوادث سیاسی و اجتماعی میهن خود از نزدیک شرکت کرده باشند و این همه در وصف وطن و آزادی شعر سروده باشند. کمتر شاعر و نویسنده‌ای هم در این دوره در ایران یافت می‌شود که به سبب مبارزات علیه ارتجاع داخلی و استعمار خارجی، به حبس و تبعید یا تنگدستی و یا مهاجرت دچار نشده باشد. تعداد هنرمندانی که در راه پیروزی آزادی و عدالت و برای استحکام استقلال وطن جان خود را از دست داده‌اند، کم نیست. بجاست اگر یک لحظه آن

شاعران، نویسندگان و روزنامه‌نگاران مبارزی را به یاد آوریم که از زمان مشروطه به بعد در راه آزادی و استقلال ایران شهید شده‌اند.

سلطان العلناء خراسانی، مدیر روزنامهٔ «الجمال» در ۱۹۰۷ به جرم مبارزهٔ مسلحانه علیه استبداد، به دار آویخته شد. میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل، مدیر روزنامه «صوراسرافیل» در سال ۱۹۰۸ در حضور محمدعلیشاه و به امر او کشته شد. شاعر ریحان، مدیر روزنامهٔ «نوروز»، به دستور نخست‌وزیر وقت، سید ضیاء، در دارالمجانین زندانی شد و از آنجا بیمار برگشت و به زودی درگذشت. دو شاعر ترقیخواه «ذره» و «حسابی» که به کمک ریحان روزنامهٔ «گل زرد» را اداره می‌کردند، در مهاجرت از بین برده شدند. عشقی در ۱۹۲۳ به تیر مأمور شهربانی کشته شد. ملک الشعرا بهار بارها زندانی و تبعید شد. واعظ قزوینی، مدیر روزنامهٔ «نصیحت»، در ۱۹۲۵ به تیر پلیس به قتل رسید. مورخین ایران می‌نویسند واعظ به علت شباهتی که به ملک الشعرا بهار داشت، اشتباها به جای او کشته شد، ولی در حقیقت چنین نیست. گفته می‌شود که در فهرست اسامی کسانی که بایستی از طرف پلیس وقت ترور می‌شدند، هم نام بهار و هم نام واعظ ثبت بود. منتها بهار به سبب نفوذ سیاسی و ادبی‌ای که داشت این فرصت را به مرتجعین نداد. او فقط زندانی شد.

فرخی یزدی، شاعر مبارزی که سراسر عمرش در شکنجه و عذاب گذشت، در ۱۹۰۷ به جرم اینکه شعری علیه محمدعلیشاه گفت به حکم حاکم یزد دهانش را با سوزن و نخ دوختند. سالهای درازی گاه در تبعید و گاه در زندان و گاه در مهاجرت به سر می‌برد و بالاخره در سال ۱۹۳۸ در زندان کشته شد. ادیب و مورخ مشهور احمد کسروی به قتل رسید. نویسنده و روزنامه‌نگار، محمد مسعود، کشته شد. نمایندگان برجستهٔ شعر

فارسی، ادیب الممالک فراهانی، ایرج میرزا، عارف قزوینی، سید اشرف گیلانی و گروهی دیگر همه در آخر عمر با فقر و بدبختی از دنیا رفتند.

این است دورنمائی از زندگی سخنورانی که در ایران ماندند. اما گروهی هم بوده‌ند که به پیروی از ایده‌های انقلابی خود مجبور به جلای وطن شدند. لاهوتی و افراشته دو تن از برجستگان این گروهند که با آرزوی دین ایران آزاد در خارجه بدرود حیات گفتند.

علیرغم کلیهٔ این دشواریها و محرومیتها، شاعران و نویسندگان ایران در شصت سال اخیر مبارزات اجتماعی و فعالیتهای ادبی خود را به طور پیگیر و خستگی‌ناپذیر ادامه داده‌اند. اگر آن همه شعری که در این مدت علیه استعمارگران خارجی و به نام آزادی و استقلال ایران گفته شده، یکجا جمع می‌شد، کتابهای قطوری را تشکیل می‌داد. مبارزات اجتماعی و آزادیخواهی شاعران و نویسندگان ایران از پیکار آنها در راه تجدید ادبیات هرگز از هم جدا نبوده و نیست و شعر نو محصول و ثمرهٔ این مبارزه است که نیما یوشیج از برجستگان آن به شمار می‌رود.

پاورقی‌ها

۱ ـ رجوع شود به «زندگی و آثار ملک‌الشعرا بهار» از نگارنده.

۲ ـ دیوان بهار، صفحات ۵۳۱ ـ ۵۳۰.

۳ ـ دیوان ملک‌الشعرا بهار، جلد دوم، صفحه ۵۲۲.

۴ ـ دیوان لاهوتی، مسکو، ۱۹۳۹، صفحه ۱۷.

۵ ـ دیوان ابوالقاسم لاهوتی، مسکو، ۱۹۲۹، صفحه ۱۱۶.

۶ ـ دیوان پروین اعتصامی، تهران، صفحه ۲۵۵.

۷ ـ همانجا، در همان صفحه.

۸ و ۹ و ۱۰ ـ دیوان پروین اعتصامی، صفحات ۲۵۷ ـ ۲۵۶.

۱۱ ـ دیوان ملک‌الشعرا بهار، صفحه ۵۵۴.

۱۲ ـ از سخنرانی دکتر پرویز خانلری در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، پیام نو، سال ۱۹۴۶، صفحه ۱۷۲.

۱۳ ـ احمد کسروی، «در پیرامون ادبیات»، تهران، ۱۳۲۵، صفحه .

۱۴ ـ وحید دستگردی، «انقلاب ادبی یا تجدد ادبی»، تهران، ۱۳۳۴، صفحه ۱۱.

نیما یوشیج، اساسگذار شعر نو
۱۲۷۴ تا ۱۳۳۸ خورشیدی

نیما یوشیج (نیما اسم کوهی است در مازندران و یوشیج به زبان طبری یعنی اهل «یوش») بنیادگذار جریان ادبی تازه‌ای در شعر معاصر ایران می‌باشد. نیما که لقب پدر «شعر نو» گرفته است، آثار بسیاری از خود به جا گذاشته که فقط برخی از آنها در چند سال اخیر به طور پراکنده چاپ شده و کم و بیش مورد بررسی و ارزیابی شاعران و نقادان قرار گرفته است.[۱]

حرفهای اولیه در اطراف زندگی و آثار نیما، کم و بیش زده شده (نوشته شاعر مهدی اخوان ثالث ـ امید) «بدعتها و بدایع نیما یوشیج» بحث جالبی است)، اما هنوز زود است که ارزیابی راستی و قضاوت قطعی دربارهٔ این نوآور بزرگ، بر روی کاغذ آید. این وابسته است به تنظیم و چاپ تمام آثار نیما از شعر و نثر و نمایشنامه و نظرات تئوریک و نامه‌های ادبی او و غیره... (که ما در حاشیه به ذکر عنوان آنها اکتفا خواهیم کرد)[۲]

نیما معتقد است که «کارهای با عمق اساساً ابهام‌انگیز هستند. این ابهام در همه جا وقتی که عمیق می‌بینیم، وجود دارد. در همهٔ روزنه‌های زندگی، مثل مه که در جنگل پخش می‌شود... چیزی که عمیق است، مبهم

است... شما بارها به آثاری برخورده‌اید که همین ابهام آنها را زیبتر ساخته و به آنها قوهٔ نفوذ عمیق داده است... بنا بر این ابهام خود را واضح‌تر بیان کنید.»[۳]

با بیان این عقاید، نیما از یک طرف خود را مانند یک شاعر سمبولیک به ما معرفی می‌کند و در اشعار او هم این خصوصیت واقعاً جای مهمی را گرفته است. اما برای کسانی که با روح شعر و با روح زندگی نیما آشنایی کامل دارند، مشکل است بپذیرند که او فقط یک هنرمند سمبولیک است و بس.

نیما موجودیت خود و شعر و هنر خویش را با زندگی مادی و پدیده‌های گونه گون آن وابسته می‌داند. با انسان و طبیعت در هم آمیخته است و آنها را درست در شعر خود منعکس می‌سازد و تحلیل و تجلیل می‌کند. او بارها به شاعران تکرار و تأکید می‌کند که از کلی‌گویی و مبهم‌گویی بپرهیزند. مثلاً می‌گوید درخت و پرنده که نامفهوم است، چه درخت و کدام پرنده، نام و نشانی زمانی و مکانی آن درخت و پرنده را که مورد نظرتان است، بیان کنید. از غم دم نزنید، غم را نشان بدهید تا باورکردنی باشد. هر طرز کاری باید محصول بی‌برو برگرد ضرورتی در زندگی هنری شما باشد. شما می‌خواهید بنا بر ضرورتی عمقی ابهام‌آمیز به وجود بیاورید، همان طور که در دماغ شما به وجود آمده، به آن مبهم نظر انداخته‌اید و یا از روی مصلحتی آن را مبهم جلوه می‌دهید. در هر حال و هر طرز کاری در حین توصیفی از چیزی لازم است که لوازم جلوهٔ مادی آن چیز را چنانکه در خارج از شما قرار گرفته است در نظر داشته باشید... سمبلها باید تناسب قطع نشدنی و معین و حساب شده را با هدفهای خود داشته باشند.[۴]

از خلال این گفته‌ها و آثار دیگر نیما سیمای یک شاعر بزرگ رآلیست در نظر ما مجسم می‌شود. این هم خصوصیت سبک دید و بیان نیماست که سمبولیسم را به خدمت رآلیسم بگمارد و برای ژرف‌تر و زیباتر نشان داده واقعیتهای زندگی از سمبولها استفاده کند.

اکنون ما با خواندن چند قطعه از اشعار نیما (به مصداق مشت نمونهٔ خروار است) از این نوآور برجسته دیدار می‌کنیم.

خشک آمد کشتگاه من،
در جوار کشت همسایه.
گرچه می‌گویند «می‌گریند روی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران
قاصد روزان ابری، داروگ[۵]، کی می‌رسد باران؟
بر بساطی که بساطی نیست،
در درون کومهٔ تاریک من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست،
و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می‌ترکد،
(چون دل یاران که در هجران یاران)
قاصد روزان ابری، داروگ کی می‌رسد باران؟[۶]

در لحظه اول اندوه پرغروری که بر پیکرهٔ این شعر سایه افکنده ما را مسخر می‌کند. رفته رفته دامنهٔ آن اندوه گسترده می‌شود، شاعر بدون آنکه متوجه شویم، حواس ما را به سوی ریشه‌های اجتماعی آن اندوه می‌کشاند و ناگهان با مهارت افسونگرانه‌ای یک سؤال می‌دهد و در اثر آن شعلهٔ انتظار و امید را در ژرفنای خاطر ما روشن می‌کند. کومه‌ها تاریک بی‌نشاط است، سوگواران در میان سوگواران می‌گریند، کشتگاه‌های خشک تشنهٔ باران است: کی داروگ، این قاصد روزان ابری،

مژدهٔ باران را خواهد داد؟

باران باریدنی است، باران به زودی کشتگاه‌های خشک را سیراب خواهد کرد. باران خواهد بارید.

نیما بانگ بلند «ناقوس» که «دیوارهاس سرد سحر را شکافته و مانند مرغ ابر در فضای خاموش آزادانه پرواز می‌کند» ما را به سرزمین غمها، شادیها و امیدواریها و آرزوها می‌کشاند و روح مبارزه را در ما بیدار می‌کند.

در خانه‌های زیرزمینی (که داستان
با مرگ می‌کند نفس خواب خفتگان)
در گیر و دار معرکهٔ عاجز و قوی
در رهذگار شهوت زشت پلیدها
در رخنه‌های خلوت و متروک (کاندران
آیین دستبر می‌آموزد
فقر شکسته روی)،
در خوابهای شیطنتی که جهانخواران،
چون مردگان به گور،
با آن گرفته خوی...

او، آن نوای مژده رسان جای می‌برد
او چاره می‌فروشد،
شور از برای رستن مخلوق می‌خرد
و ز بانگ دمبدم او،
هشیار می‌شوند،

بیدار می‌شوند

بارید خواهد از دم این بر پرکشش
(کز آه‌های ماست)
باران روشنی،
مانندهٔ تگرگ
و قصّه‌های جان شکر غم
خواهد شدن بدل
با قصّه‌های خشم[۷]

نیما غالباً به حالات درونی و عواطف و احساسات انسانی رنگ و شکل مادی می‌دهد و آنها را به صورت اشیاء زنده و موجود در می‌آورد. مثلاً اندوه پیری و ناپایداری عمر و از دست دادن روزگاران رفته را در قطعه «خاکستر» این طور تصویر می‌کند:

مانده از شب‌های دورادور،
بر مسیر خاموش جنگل
سنگ‌چینی از اجاقی خرد
اندر او خاکستر سردی.
همچنان کاندر غبار اندودهٔ اندیشه‌های من ملال‌انگیز
طرح تصویری در آنهر چیز
داستانی حاصلش دردی
روز شیرینم که با من آشتی داشت،
نقش ناهمرنگ گردیده،
سرد گشته سنگ گردیده.

با دم پاییز عمر من کفایت از بهار روی زردی.
همچنانکه مانده از شبهای دورا دور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خرد
اندر او خاکستر سردی[۸]

اندوه ژرفی که بر این تصویر نشسته است، فشردگی کلمات که هر لحظه زنجیرهٔ این ادوه را تنگ‌تر و نفس‌گیرتر می‌کند، مثل بغضی است که در گلو در حال ترکیدن باشد و تنها قدرت و نبوغ نیما می‌تواند چنین حالتی را (بدون آنکه ناله و شکایتی کند) در خواننده به وجود آورد.

اشعار لیریک عاشقانهٔ نیما سراسر تازه و غزل نوبر امروز است:

ترا من چشم در راهم شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ تلاچن[۹] **سایه‌ها رنگ سیاهی،**
وزآن دلخستگان راست اندوهی فراهم
تو را من چشم در راهم.

شباهنگام، در آندم که برجا درّه‌ها چون مرده ماران خفتگانند،
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام،
گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم
تو را من چشم در راهم[۱۰]

و تغزل دیگر

شامگاهان که رؤیت دریا
نقش در نقش می‌نهفت کبود،
داستانی نه تازه کرد به کار،

رشته‌ای بست و رشته‌ای بگشود،
رشته‌های دگر بر آب ببرد.

اندر آن جایگه که فندق پیر
سایه در سایه بر زمین گسترد،
چون بماند آب جوی از رفتار،
شاخه‌ای خشک کرد و برگی زرد،
آمدش باد و با شتاب ببرد.

همچنین در گشاد و شمع افروخت
آن نگارین چربدست استاد،
گوشمالی به چنگ داد و نشست،
پس چراغی نهاد بر دام باد،
هرچه از ما به یک عتاب ببرد.[11]

موضوعهای اجتماعی در اشعار نیما غالباً به صورت توصیف انعکاسی و تجسمی است، نه به شکل شعار و دعوت یا پند و اندرز. برای مثال شعر «آی آدمها»ی او را به یاد می‌آوریم که قشر عذابکش و محروم اجتماع را به شکل انسان غریق و طبقهٔ ستمگر ثروتمند را به صورت گروهی خودکام و خوش گذران نشان می‌دهد که در ساحل نشسته‌اند و مستانه می‌خندند و عیش و نوش می‌کنند. انسان غریق در دل آبهای متلاطم فریاد می‌زند، کمک می‌طلبد و جان می‌کند. اما ساحل‌نشینان را با او کاری نیست، آنها همه گرم و سرمست هوسها و خوشیهای پلید خود هستند.

ای آدمها که بر ساحلها نشسته شاد و خندانید،
یک نفر در آب دارد می‌کند جان
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین،
یک نفر در آب می‌خواند شما را،
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده،
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده،
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان بی‌تابیش افزون،
می‌کند زاین آبها بیرون
گاه سر، گه پا
آی آدمها!
او ز راه مرگ این کهنه جهان را باز می‌پاید،
می‌زند فریاد و امید کمک دارد![۱۲]

موضوعهای اجتماعی فلسفی و عشقی را نیما در منظومه‌های متعدد خود که بهترین آنها «افسانه» است، پرورش و گسترش داده است. (در فصل بعد به سراغ آن خواهیم رفت).

چنانکه قبلاً گفته شد آثار شعری و نثری و تئوریک نیما فراوان است که این اثر تحقیق و ارزیابی کامل و همه جانبهٔ آنها را به عهده نگرفته است. منظور ما نشان دادن این مسئلهٔ جالب است که چگونه نیما نظرات و پرنسیپهای استتیک خود را در شعرش به کار بسته و پرورش داده است. نیما شاعر و عالمی نیست که فقط در دفتر کار خود نشسته و بیانیه یا اساس تئوریک شعر نو را نوشته باشد، بلکه او شخصاً گامهای بلند و استوار را در این راه برداشت و شعر نو را پایه‌گذاری کرد. ما بحث

درباره نیما را با سخنان چند تن از ادیبان و شاعران معاصر ایران به پایان می‌رسانیم.

«نیما یوشیج سنت‌شکنی است سنت‌گذار. اوست که به شعر زمان ما معنی و رسالتی بخشید که در تمام طول عمر دراز شعر در این سرزمین بی‌سابقه بوده است. با اوست که شعر زمان ما خونی به پوست گرفته و رنگ و رویی تازه یافت...»[۱۳]

«شعر فارسی داشت می‌مرد. نیما به آن جان بخشید و آن را زنده ساخت... راهی که نیما رفت راهی دشوار بود، اما با قانون تکامل هنر همگامی داشت... راه او اکنون راه اصیل شعر پارسی است...»[۱۴]

«نیما رود بزرگی را که در کوهها و شوره‌زارها به هدر می‌رفت، به جانب کشتگاههای تشنه هدایت کرد... از برکت دها و نبوغ مخرب و سپس آبادگر اوست که امروز شعر در راه راست و شایستهٔ خود افتاده است.»[۱۵]

و بالاخره «آزاد» که شاعری جوان و شاگرد مکتب نیما است، در ستایش استاد خود چه زیبا می‌گوید:

من گیاهی ریشه در خویشم
من سکون آبشاران بلورین زمستانم
من شکوه پرنیان روشن دریای خاموشم
من سرود تشنهٔ بیمار خیزان بهارانم
مهردوزختاب افسون سوز شیکوشم
مرغ زرین بال دریا، راز مهتابم
چشمه سار نیلی خوابم
چنگ خشم‌آهنگ پائیزم

بانگ پنهان خیز توفانم
بام بیدار گل انگیزم
سایهٔ سروم، که می‌بالد
آهوی دشتم که می‌پوید
من، گیاهی ریشه در خویشم که در خورشید می‌روید.[۱۶]

پاورقی‌ها

۱ ـ باید توجه داشت که این اشارهٔ ژالهٔ اصفهانی در زمان تألیف این کتاب صحیح بوده است، امّا اکنون که سال ۱۳۸۷ خورشیدی است، نه تنها همهٔ نوشته‌های نیما یوشیج بارها چاپ شده است، بلکه دربارهٔ زندگی و آثار او کتابها و مقالات بسیار منتشر کرده‌اند.

۲ ـ نیما، زندگی و آثار. تهران (با مقدمه دکتر جنتی عطائی).
ـ افسانه و رباعیات نیما، تهران، ۱۳۳۹.
ـ منظومه «مانلی».ـ «ماخ اولا»، تهران، ۱۳۴۴.
ـ «دو نامه»، تهران.
ـ ارزش احساسات (با مقدمه دکتر ابوالقاسم جنتی)، تهران.
ـ حرفهای همسایه.
ـ اشعاری چند از نیما یوشیج.
ـ «مرغ آئین»، تهران، ۱۳۳۵.

۳ ـ «حرفهای همسایه»، کتاب برگزیده اشعار نیما، صفحات ۱۴۷ـ۱۴۵.

۴ ـ برگزیده اشعار، صفحه ۱۵۲.

۵ ـ قورباغه درختی که وقتی بخواند، نشان روز بارانی است.

؟ ـــــ ۶

۷ ـ مجله آرش، سال ۱۳۴۰، شماره ۲، صفحات ۳۳ـ۲۶.

۸ ـ برگزیده اشعار نیما، صفحه ۴۰.

۹ ـ درخت جنگلی.

۱۰ ـ برگزیده اشعار، صفحه ۳۳.

۱۱ ـ برگزیده اشعار، صفحه ۳۹.

۱۲ ـ نیما، زندگی و آثار، صفحه ۴۰.

۱۳ ـ سیروس طاهباز، «مجله آرش»، شماره ۳، سال ۱۳۴۴، صفحه ۱۰۷.

ـ ۱۴ عبدالعلی دست‌غیب، تحلیلی از شعر نو فارسی، تهران، ۱۳۴۵، صفحات ۳۰ـ۲۸.

۱۵ ـ امید، مجله «صدف»، شماره ۶، سال ۱۳۳۷، صفحه ۴۴.

۱۶ ـ مجله «آرش»، شماره ۲، سال ۱۳۴۰، صفحه ۶۴.

منظومه‌های معاصر فارسی

هنگامی ما منظومه‌های معاصر ایران را از نظر می‌گذرانیم که مسئلهٔ «منظومه چیست؟» مورد بحث و تفسیر گروهی از نویسندگان و نقادان شوروی و کشورهای غربی قرار گرفته است.

این سئوال پیش می‌آید که چرا ژانر یا نوع ادبی منظومه که در تاریخ ادبیات جهان دارای ده‌ها قرن سابقه بوده و نمونه‌های عالی و جاویدان از خود به یادگار گذاشته است، امروز در عصر ما، نیازمند تجدیدنظر شده و از نو مورد تفسیر نقادان واقع شده است.

ممکن است سبب این امر را در آن دانست که امروز تجدیدنظرها، به طور کلی دنیای هنر را فراگرفته و مضمونهای نو و براساس آن شکلهای نو هنری در برابر هنر کلاسیک قد برافراشته است. این نوجویی و نوپردازیها تنها در رشتهٔ شعر و ادبیات نیست، بلکه چنانکه بر همه معلوم است، در نقاشی، پیکرتراشی و موسیقی امروز نیز تحول و تغییر بزرگی پدید آمده است و ژانر منظومه هم همپای سایر رشته‌های هنری، سنتها و قیدهای قدیم را یکی پس از دیگری می‌شکند و ترک می‌کند.

روشن است که این سنت‌شکنیها نمی‌تواند موافق ذوق و سلیقه هرکس باشد به ویژه اگر اشخاص به قاعده‌ها و قانونهای شعری کلاسیک سخت وابسته باشند.

جمعی را عقیده بر آن است که منظومه‌نگاری کاری است دشوار که حد اعلای درجهٔ شاعری را معین می‌کند و مانند محکی است برای استعدادها. شاید هم از این جهت بوده که شاعران کلاسیک برای نشان دادن پایهٔ استعداد و استادی خود مثلاً به استقبال نظامی گنجوی رفته، مثنویهای «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» و غیره می‌ساختند (می‌گویند بیش از شصت منظومهٔ خسرو و شیرین وجود دارد).

طرفداران شعر کلاسیک معتقدند که معیار و مقیاس منظومه‌نگاری همان است که شاعران متقدم تعیین کرده‌اند و نباید از آن صرف نظر کرد. منظومه باید دارای یک موضوع واحد اصلی باشد که از اول شروع شده و در آخر اثر پایان گیرد و وزن منظومه نیز باید یکدست باشد. اما پیروان هنر نو، طرفدار آزادی کامل اشکال هنری و از آن جمله فرم منظومه می‌باشند. به عقیدهٔ آنها اساس آن است که شاعر بتواند در بیان اندیشه‌هایش که از واقعیتهای زندگی سرچشمه می‌گیرد، توفیق حاصل کند. حال این «بیان» می‌تواند هر شکلی به خود بگیرد.

دربارهٔ اینکه منظومه یک ژانر وصفی (اپیک) است یا غنایی (لیریک) بعضیها عقیده دارند که امروز جنبهٔ لیریک منظومه‌ها بر اپیک آن برتری دارد، و گروهی دیگر بر آنند که شاعر منظومه‌نگار باید در اطراف یک تم یا مضمون معین که خط اساسی اثر را تشکیل می‌دهد، بحث کند. اما تم یا سوژه هم به تنهایی برای منظومه کافی نیست، بلکه ماهیت منظومه را دینامیسم فکر و فرم و همچنین انعکاس واقعیتهای عینی جهان، تشکیل می‌دهد. همچنین گفته می‌شود که فقط پرنسیپهای دراماتیسم و مبارزهٔ کاراکترها (پرسناژها) ماهیت منظومه را تعیین می‌کند.

نشریهٔ «لیتراتورا» در این باره می‌نویسد باید دید که «شعر ما

چگونه منعکس‌کنندهٔ زندگی است، و تجسم سرنوشت انسان، سرنوشت مردم در منظومه تا چه پایه است... ژانر منظومه در حالی که قاعده‌های معین خود را داراست، به طور مداوم در اثر تجربه‌های شاعرانه، غنی‌تر می‌شود و در آن امکانات نو و نوتری که زاییده مضمونهای نوین است، به وجود می‌آید. منظومه با این امکاناتی که در اختیار دارد و با رشد خود، «قانونهای» خشک غیرمنطقی را درهم می‌شکند و از بین می‌برد. وقتی که دربارهٔ آزادی «من» شاعر که اساس شعر لیریک است گفت‌گو می‌شود، باید در نظر گرفت که این نیاز ضروری بدان معنی نیست که حق داشته باشد به یک عامل ذهنی (سوبژکتیف) تبدیل شود. پختگی اندیشه‌های اجتماعی و فرهنگی نویسنده، شرط ضروری موفقیت اوست در هر شکلی از انواع منظومه‌های معاصر».

«صرف نظر از اختلاف عقایدی که در بحث راجع به منظومه بین نویسندگان وجود دارد، همهٔ آنها دارای یک نظر مشترک هستند و آن عبارت از این است که منظومه باید قانون‌مندی زندگی را به طور عمیق منعکس سازد و از آن اساس بگیرد. منظومه عبارت است از یک پاسخ بزرگ به یک سئوال بزرگ زندگی.»[1]

حال باید دید ادیبان و منقدان ایران درباره ژانر منظومه چه می‌گویند. دکتر ذبیح‌الله صفا، مؤلف ۳ جلد «تاریخ ادبیات در ایران» و آثار تحقیقی و ادبی دیگر، کتاب «حماسه‌سرایی در ایران» را چنانکه از عنوان آن پیداست، به داستانهای منظوم اختصاص داده است. او در دیباچهٔ کتاب، تعریفی از شعر می‌دهد و آن را به انواع زیر تقسیم می‌کند:

شعر تمثیلی ـ دراماتیک

شعر غنایی ـ لیریک

شعر حکمی و پند و اندرز ـ دداکتیک
و بالاخره شعر وصفی یا حماسی ـ اپیک
و نوع آخر را مورد توجّه مخصوص قرار می‌دهد.

دکتر صفا منظومه‌های حماسی را به دو قسمت می‌کند: حماسه‌های تاریخی و ملی که شرح جنگها و پهلوانیها و آثار تمدن و فرهنگ یک ملت است در طی قرنهای متمادی مانند «ایلیاد»، «ادیسه»، «یشتها»، «یادگار زریران» و شاهنامه فردوسی و غیره سپس این نوع منظومه را نیز به دو بخش تقسیم می‌کند. یعنی منظومه‌های حماسی تاریخی و حماسه‌های اساطیری و پهلوانی که شاهنامه فردوسی هر دو جنبه را تا درجه اعلا داراست.

نوع دوم عبارت است از منظومه‌های حماسی مصنوع که شاعر موضوع آنها را از تاریخ مدون و اساطیر نگرفته، بلکه از پیش خود به وجود آورده است.

ذبیح‌الله صفا نقش مردم را در ایجاد تاریخ و فرهنگ خود، درست نشان می‌دهد و می‌نویسد هر ملتی به تنهایی به سائقهٔ قریحه و طبع، موجد و مؤسس اصلی حماسهٔ خویش است و شعرا تنها کارگزاران او در تدوین و تنظیم آن شمرده می‌شوند.[۲]

ولی نامبرده نقش شاعر و وظیفهٔ او را در تدوین آثار تا اندازه‌ای محدود می‌کند و می‌گوید: «در یک منظومهٔ حماسی شاعر هیچگاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمی‌دهد و به شکل تازه چنانکه خود بپسندد یا معاصران او بخواهند، در نمی‌آورد.»[۳]

ما با وجود اینکه با این نکته موافقیم که شاعر در یک اثر اپیک

تاریخی، احساسات و عواطف و آرزوهای خود را چنانکه در شعر لیریک به کار می‌برد، مستقیما نشان نمی‌دهد، ولی با این هم نمی‌توانیم موافقت کنیم که در توصیف حوادث تاریخی و چگونگی شخصیتهای تاریخی و علت زد و خوردهایی که بین ملل مهاجم و کشورهای مورد هجوم واقع می‌شود و سیار حوادث، شاعر می‌تواند کاملاً بیطرف و بی‌علاقه بماند و کار او عبارت از این باشد که تنها از حوادث تاریخی عکس‌برداری کرده، به ما تحویل بدهد. حتی در شاهنامهٔ فردوسی که بزرگترین حماسه ملی و تاریخی منظوم است، همه جا رغبت با نفرت شاعر بزرگ نسبت به اشخاص و حوادث با رنگهای تند و برجسته به چشم می‌خورد.

فردوسی بیش از هرکس دیگر شخصاً شیفتهٔ قهرمانان خود می‌باشد. شور و شادی او هنگام پیروزی این قهرمانان و خشم و اشک وی در مواقع شکست ایران و هجوم بیگانگان در هر صفحهٔ شاهنام، خواننده را مسخر می‌کند. و از این می‌شود نتیجه گرفت که شاعر واقعی اگر هم در بارهٔ موضوعهای حماسی و تاریخی بنویسد، باز با ناقل آن حوادث یا مورخ یا سازندهٔ فیلمهای مستند تفاوت زیاد دارد.

کتاب «حماسه‌سرایی در ایران» اطلاعات مبسوطی دربارهٔ این حماسه‌ها به ما می‌دهد: «شاهنامهٔ فردوسی» «گرشاسب‌نامهٔ» اسدی طوسی، «بهمن نامه»، «فرامرزنامه»، «بانو گشسب‌نامه»، «برزونامه»، «شهریار نامه»، «آذربرزین نامه»، «بیژن نامه»، «سوسن‌نامه»، «داستان شبرنگ»، «جهانگیرنامه»، «سام‌نامه»، و آثار حماسی دیگری که از قرن پنجم تا هشتم هجری نگارش یافته است.

دکتر صفا پانزده منظومهٔ تاریخی دیگر را که از قرن هشتم به بعد نوشته شده است، از آن جمله «اسکندرنامهٔ» نظامی، «ظفرنامهٔ» حمدالله

مستوفی و غیره، مورد بررسی قرار می‌دهد، و یادآور می‌شود که در قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ میلادی چندین منظومهٔ تاریخی دیگر ایجاد شد که یکی از آنها «شهنشاه نامهٔ» فتحعلیخان صبای کاشانی است که شرح جنگهای عباس میرزا است با سپاهیان روس. این منظومه دارای ۴۰ هزار بیت است به بحر تقارت.

منظومهٔ دیگری که براساس موضوع تارخی نوشته شده، «میکادونامه» اثر حسین علی شیرازی است که جنگ بین روس و ژاپن در سال ۱۹۰۴ را شرح می‌دهد (این منظومه در دهلی به چاپ رسیده است). دکتر صفا می‌نویسد در تاریخ ۱۳۱۳ هجری قمری دو تن از رجال مشهور ایران، یعنی میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی متفقاً منظومهٔ تاریخی «سالارنامه» را به نظم درآوردند. مؤلّفان منظومه گفته‌اند که تا کنون مورّخان قدیم تاریخ ایران را نادرست جلوه داده‌اند و آن دو نفر بر سر آن هستند که حقایق تاریخی را چنانکه بوده و هست تصویر نمایند. آنها در منظومهٔ «سالارنامه» از تاریخ باستان ایران گرفته تا زمان مظفرالدین شاه قاجار را به نظم درآورده‌اند. نخستین منظومهٔ تاریخی که در قرن بیستم نوشته شده است، داستان «قیصرنامه»، اثر طبع ادیب پیشاوری است که به ویلهلم امپراطور مستعفی آلمان اختصاص داده شده است.

کتاب «حماسه‌سرایی در ایران» اثر تحقیقی بسیار سودمندی است که نخستین بار دربارهٔ تاریخ منظومه‌نگاری و به ویژه حماسه‌سرایی نگارش یافته است. این کتاب از بعضی جهات به منزله ادامهٔ قسمتی از سه جلد کتاب «سبک شناسی» ملک‌الشعرا بهار می‌باشد، با فرق اینکه آن در قسمت نثر فارسی است و این دربارهٔ منظومه‌ها، به ویژه در اطراف

منظومه‌های حماسی است.

منظومه‌های معاصر فارسی که از سال ۱۹۲۱ میلادی به بعد نوشته شده، جایی در کتاب ذکتر ذبیح‌الله صفا نیافته است. شاید علت این امر در آن است که داستانهای منظوم معاصر، جز در یکی دو مورد، حماسی نیست. این منظومه‌ها به طوری که در زیر خواهیم دید، از حیث فرم و مضمون نسبت به داستانهای منظوم کلاسیک تازگیهایی به خود گرفته است و بنابراین جا دارد که در بحث شعر نو داخل شود.

منظومه‌های معاصر فارسی را که فرم آنها با منظومه‌های کلاسیک فرق دارد، از جهت موضوع می‌توان به چهار نوع تقسیم کرد:

۱ ـ منظومه‌های رمانتیک ـ عشقی مثل «افسانه» و «مانلی» از نیما یوشیج، «زهره و منوچهر» از ایرج میرزا، «افسانه و شب» و «هذیان دل» از دکتر شهریار، «دختر دریا» از شین پرتو و غیره.

۲ ـ منظومه‌هایی که دارای مضمون اجتماعی است، مثل «ایده‌آل» از عشقی، «محبس»، «خانواده سرباز»، «پادشاه فتح» و «قصهٔ رنگ پریده» از نیما یوشیج و غیره.

۳ ـ منظومه‌های فولکلوریک مانند «پریا» و «قصهٔ ننه دریا» از احمد شاملو و غیره.

۴ ـ منظومه‌های تاریخی حماسی مانند «آرش کمانگیر» از سیاوش کسرایی و «حماسهٔ آرش» از مهرداد اوستا و غیره.

ما نمایشنامه‌های منظوم را که برای آوردن روی صحنه نوشته شده، مانند «کفن سیاه» و «رستاخیز سلاطین ایران» از عشقی «گئومات» از احسان طبری و نمایشنامه‌هایی از نظام وفا و شاعران دیگر را جزو این تقسیم‌بندی نمی‌آوریم، چون آنها دارای ژانر دیگری غیر از منظومه است.

در اینجا برای نشان دادن منظومه‌های معاصر تنها به آوردن یک یا دو نمونه از هر نوع اکتفا خواهد شد.

بهتر آن است که از منظومهٔ رمانتیک «افسانه» نیما یوشیج شروع کنیم که آغاز نوآوری خود نیماست و در شعر معاصر فارسی نیز مانند دریچه‌ای است که به سرزمین ادراکات تازهٔ شاعرانه و تصور و تصویرهای نو گشوده شده است. محمد ضیاء هشترودی می‌گوید «افسانه یک نوع غزل‌سرایی نوین است. نیما سنّت منظومه نگاری کلاسیک را در این اثر شکسته، یعنی یک سرگذشت سوژهٔ معینی را که بایستی در سراسر منظومه مورد نظر شاعر باشد، دنبال نمی‌کند و به جای آن صحنه‌های گونه گون زندگی، سرگذشتها، حالات مختلف درونی انسان، منظره‌های طبیعت و گاه مسائل اجتماعی و فلسفی را به طور مه‌آلود و پراکنده توصیف و تجسم می‌کند و در میان همهٔ آنها دو پرسناژ اصلی، «شاعر عاشق» و «افسانه» دست در دست هم گردش می‌کنند. عاشق موجود زندهٔ زمینی است، اما افسانه یک موجود خیالی و ایده‌آلی، الههٔ عشق، الهام و زیبایی است.

شاعر عاشق خیال می‌کند که از نخستین روزهای کودکی خود افسانه را می‌دیده و می‌شناخته است. نیروی افسانه همه جا و همه وقت وجود او را مسخّر کرده و با او همراه بوده است. افسانه در صحنه‌ها و تصویرهای رنگارنگ خود را به شاعر می‌شناساند و می‌گوید:

یک زمان دختر زیبای افسونگری بودم که چنگی به یک دست و جامی به دست دیگر داشتم و محزون و مستانه آواز می‌خواندم. ناگهان خواب چشمان سیاهم را فروبست و چنگ و جام از دستم افتاد و در آسمانها پنهان شدم. از آن زمان در شبهای وحشت‌بار طوفانی، پیکر

ناشناسی از پس ابرها نام مرا به مردم بازگو می‌کند، و من همچنان آواره و مشتاق در آسمانها پرواز می‌کنم. تنها نغمهٔ جاودانی من است که به دلهای حزن‌آلود، شور و گرمی می‌بخشد.

حاصل زندگانی منم، من،
روشنی جهانی منم، من،
من، فسانه دل عاشقانم،
گر بود جسم و جانی، منم، من،
من گل عشقم و زادهٔ اشک[۴]

افسانه، قصّهٔ کوتاهی است که شبها پیرزن روستایی در کلبهٔ تاریک برای کودک خواب‌آلودش نقل می‌کند. افسانه، دل عاشق‌پیشه و پراضطراب دختر جوان است. افسانه، باد سرد سرگردانی است که سپیده دمان آرزوهای خفته را بیدار می‌کند. افسانه، شرح زندگی و سرگذشت شاعر ناشناسی است که هرگز در پی شهرت و نام نرفته است.

اما افسانه تنها تجسمی از تصورات شاعرانهٔ نیست که اندیشهٔ انسان را به بالای ابرها بکشاند و در دنیای ایده‌آلها سیر دهد. افسانه زیباییهای زمین را نیز می‌ستاید و شاعر عاشق را دعوت می‌کند تا از آنها با نشاط لذت ببرد.

عاشقا! خیز کآمد بهاران،
چشمهٔ کوچک از کوه جوشید،
گل به صحرا درآمد چو آتش،
رود تیره چو طوفان خروشید.
دشت از گل شده هفت رنگه[۵]

وقتی که عاشق به او می‌گوید: امّا گرگها هم مانند دزدان در کوه و

جنگل به راه افتاده‌اند، افسانه پاسخ می‌دهد: آنها از نشاط مستی‌آور بهار به رقص آمده‌اند. اکنون که آفتاب طلایی می‌درخشد و چشمه سار از شوق بهار می‌جوشد، تو هم شادی کن و دل به عشق بسپار.

بر سر سبزهٔ «بیشل» اینک
نازنینی است خندان نشسته،
از همه رنگ گلهای کوچک
گردآورده و دسته بسته
تا کند هدیهٔ عشقباران.

همتی کن که دزدیه او را،
هر دمی جانب تو نگاهی است.
عاشقا! گر سیه دوست داری،
اینک او را دو چشم سیاهی است.
که ز غوهای دل قصّه گوی است.[۶]

شاعر عاشق، انسانی است که در اثر نامرادی عشق و عذابهای دیگر زندگی گرفتار یأس و سرخوردگی شده است. او می‌گوید:

رو فسانه، که اینها فریب است.
دل ز وصل و خوشی بی‌نصیب است.
دیدن و سوزش و شادمانی
چه خیالی و وهمی عجیب است.
بی‌خبر شاد و بینا فسرده.[۷]

گاهی در پس ناله‌ها و شکایتهای عاشق، شبح درهای اجتماعی به چشم می‌خورد.

زیر آن تپّه‌ها که نهان است،
حالیا روبه آوازخوان است.
کوه و جنگل بدان ماند اینجا
که نمایشگه روبهان است.
هر پرنده به یک شاخه در خواب.[۸]

رفته رفته عاشق تسلیم شور و جذبهٔ افسانه می‌شود و به او می‌گوید:

می‌سپارم به تو عشق و دل را
که تو خود به من واگذاری.[۹]

مجادلهٔ افسانه و عاشق، پیکار درونی انسان و کشمکش بین یأس و امید و بدبینی و خوش‌بینی اوست، و نیما در این کار به طرز شایسته‌ای موفقیت به دست آورده است. بنا براین فضاوت دیگر محمد ضیاء هشترودی «که افسانه از یک حسّ بدبینانه و مملّو و مخصوصاً اثبات می‌کند که نیما داخل در مکتب خیال پرستان (ایده‌آلیستها) است»[۱۰] به نظر ما یک جانبه می‌باشد، زیرا در داستان دو نیرو یا دو پرسناژ در برابر هم قرار گرفته‌اند و با یکدیگر مبارزه می‌کنند. عاشق همان طور است که هشترودی می‌گوید، اما قهرمان اصلی اثر که شاعر، داستانش را به نام او ساخته، «افسانه» است که انسان را به تماشای زیباییهای طبیعت و به شاد بودن و لذت بردن، به عشق ورزیدن و زندگی خوشبخت کردن، دعوت می‌کند.

منقدان ایران بر این عقیده‌اند که با انتشار «افسانه» صفحه‌ای از تاریخ کهن شعر پارسی ورق خورد و فصلی آغاز شد که هنوز به پایان نرسیده است.[۱۱] «افسانه» رمانتیسم اروپایی را با شور و جذبهٔ عشق عرفانی شرق

در هم آمیخته است.

«مانلی» عنوان منظومهٔ دیگری است از نیما یوشیج که مانند «افسانه» دارای دو پرسناژ اصلی، یکی انسان و دیگری پری دریایی (موجود فانتاستیک) است. موضوع آن از افسانهٔ ژاپنی «اوراشیما» که توسط صادق هدایت به فارسی ترجمه شده، اقتباس شده است، امّا خود نیما یوشیج اشاره کرده است که در زمان ساختن منظومهٔ «مانلی» ترجمهٔ صادق هدایت از «اوراشیما» را نخوانده بوده است.

«مانلی» ماهیگیر فقیری است که چندین روز نتوانسته است ماهی بگیرد و بچّه‌هایش در خانه گرسنه مانده‌اند. روزی دریا طوفانی می‌شود و موجها زورق او را به بیراهه می‌کشانند. در نقطه‌ای دوردست، ناگهان از زیر آبها دختر زیبائی بیرون می‌آید و دلباختهٔ ماهیگیر می‌شود.

پری دریایی می‌خواهد ثروت و سلطنت زیر دریا را به ماهیگیر ببخشد و او را با خود همراه ببرد. به ماهیگیر می‌گوید که در میان گلهای مرجان و قصرهای مروارید با شادی و خوشبختی ابدی زیست خواهد کرد و دیگر هرگز برای لقمه نانی رنج و سختی نخواهد کشید. اما مانلی زندگی زمینی و خانواده‌اش را با همهٔ درد و عذابهای آن دوست می‌دارد. او شتاب می‌کند که هرچه زودتر به ساحل برسد و پیش زن و فرزندش برود. مانلی فریب می‌خورد و عاقبت نابود می‌شود.

نیما مانند یک عالم روانشناس حالات پسیکولوژیک مرد فقیر و کشمکش درونی او را نشان می‌دهد. از زبان «مانلی» از وضع قانین مظلوم‌کش اجتماعی انتقاد می‌کند که انسانهای زحمتکش را از آسایش و خوشبختی محروم کرده است.

مؤلف داستان در عین حال مانند فیلسوف متفکری به واقعیتهای

حیات، به هدف وجود انسانی و به معرکهٔ «بود و نبود» می‌اندیشد. هرچند مضمون اثر فانتاستیک است، اما شاعر زندگی رآل یا واقعی را در سیمای «مانلی» با همهٔ امیدها و تردیدها و عذابهای آن نشان می‌دهد.

قهرمانان نیما همه از میان توده‌های ساده و ستمکش اجتماع برخاسته‌اند. حس همدردی نیما با آنها و غمی که برای سرنوشت نابسامان این طبقهٔ مردم می‌خورد، سزاوار ستایش فراوان است:

خبر آن همه مخلوق غزل باز و ترانه پرداز
پس هر پرده که هست
خوب و ناخوب به من آمده باز
که چه‌ها می‌گذرد با جانها
اندر آن تنگ غبارآلود
زندگیشان به چه آشوب نهان روز و شبان
غرق در نشاء دل خواستن است.[۱۲]

منظومهٔ «مانلی» دارای وزن عروض آزاد (وزن نیمایی) است، اما جنبه‌های هنری آن به پای «افسانه» نمی‌رسد. پندار و گفتار مؤلف آن دچار ابهام و پراکندگی است.

منظومهٔ رمانتیک دیگر «زهره و منوچهر» ایرج میرزا می‌باشد. ایرج هم مانند نیما یک انسان و یک موجود خیالی را قهرمان داستان خود کرده و با ظرافت و سادگی کم‌نظیر ویژهٔ خود، شرح عشقبازی زهره را که الههٔ عشق و زیبایی است با منوچهر که یک پسر ساده و محجوب است، بیان می‌کند.

علاوه بر صحنه‌های عشقی و طبیعی، نکته‌ای که در این اثر جلب نظر می‌کند، ارزشی است که شاعر به زن می‌دهد. زن در آثار دیگر ایرج

میرزا همیشه مورد احترام بوده است. این شاعر بشردوست از بی‌حقوقی و اسارت زن ایرانی پیوسته ناراضی و خشمگین بوده و برای آزادی و احترام زن، مادر همیشه مبارزه کرده است. که شعرهای درباره مادر و قسمتی از «عارفنامه» و آثار دیگر ایرج این گفته‌ها را به اثبات می‌رساند.

در «زهره و منوچهر» شاعر، نقش زن را در جامعهٔ بشری با دید تازه‌تری، یعنی از لحاظ استتیک، بررسی می‌کند.

چاشنی خوان طبیعت منم،
زاین سبب از بین خدایان زنم.
آنکه خداوند خدایان بود،
خالق ما و همه کیهان بود،
عشق چو در قالب من آفرید،
قالب من قالب زن آفرید.
شعر خوش و صورت خوش و روی خوش،
ساز خوش و ناز خوش و بوی خوش،
جمله برون آید از این کارگاه.
از اثر سعی من افتد به راه
روی زمین هر چه مرا بنده‌اند
شاعر و نقاش و نویسنده‌اند.[۱۳]

منظومهٔ «زهره و منوچهر» به شکل مثنوی است، یعنی همان فرمی که شاعران متقدم برای داستانهای منظوم به کار برده‌اند، منتها تصوّر و تصویرهای شاعرانهٔ تازه، دید و برداشت نو، استعمال کلمات و تعبیرات سادهٔ محاوره‌ای، موجب آن شده که اثر به تمام معنی نو و معاصر باشد. این خصوصیت از همان سطور اول به چشم می‌خورد.

صبح نتابیده هنوز آفتاب،
وانشده دیده نرگس ز خواب،
تازه گل آتشی مشگ بوی،
شسته ز شبنم به چمن دست و روی،
منتظر حولهٔ باد سحر
تا که کند خشک بدان روی تر.[۱۴]

برای نشان دادن طرز استفاده از عبارات عامیانه و محاوره‌ای چند نمونه زیر را می‌آوریم.

گیر تو افتاده‌ام ای تازه‌کار،
بهتر از این گیر نیفتد شکار[۱۵]

یا

غصه مخور گر تن من خیس شد
رخت اطو کردهٔ من کیس شد[۱۶]

یا

جر بزنی یا نزنی برده‌ای
خوب رخی هرچه کنی کرده‌ای[۱۷]

یا

مرد سپاهی به این کم دلی؟
بچه به این جاهلی و کاهلی؟[۱۸]

یا

گر شوی از من به یکی بوسه سیر،
خیز، علی‌الله، بیا و بگیر.[۱۹]

یا

باش که حالا به تو حالی کنم
دقّ دل خود به تو خالی کنم[۲۰]

و بالاخره ایرج میرزا با قدرت هنری خود می‌تواند کلمات خارجی را در شعر چنان نرم و به جا استعمال کند که بیگانگی آنها حس نشود. مثلاً

جمعهٔ دیگر لب این سنگ جو
باد میان من و تو «راندوو»[۲۱]

نیما یوشیج و ایرج میرزا منظومهٔ لیریک ـ رمانتیک را که در ادبیات کلاسیک ما نمونه‌های برجسته‌ای دارد، اما در چند قرن اخیر متروک بود، با تازگیهایی در قالب و محتوی آن از نو رواج دادند.

مدتی پس از آن دو شاعر، عزلسرای مشهور معاصر، دکتر شهریار به این شیوه آثاری نوشت که «هذیان دل»، «افسانهٔ شب» و «دو مرغ بهشتی» از آن جمله است. تأثیر «افسانه» بر این آثار حس می‌شود. دکتر شهریار خاضعانه و خالصانه خود به آن اعتراف کرده، می‌گوید، «نیما شاعر متجدّد ما که در سی سال قبل با ساختن «افسانه» عشق طبیعت و یک نوع فانتزی و تخیل به ما آموخت، در تجدّد و ابداع این انواع هم حق سزایی بر ادبیات فارسی دارد.»[۲۲]

شهریار منظومهٔ «دو مرغ بهشتی» را به وزن و به شیوهٔ «افسانه» ساخت و به نیما هدیه کرد. قهرمان داستان جوانی است که همراه با گلّه‌بانان در کوهها و دشتها می‌گردد و از مناظر طبیعت الهام می‌گیرد. این اشاره به سرگذشت واقعی دورهٔ کودکی نیماست.

شهریار جنگل و دریا را به شکل دو زن با قیافه‌ها و مشخصات جداگانه نشان می‌دهد. جنگل زنی است با موهای تار و انبوه و چهرهٔ

مرموز و روح ناآشنا. امّا دریا چشمهای کبود و موهای کم‌رنگ پرچین و سیمای صاف و نگاه روشن دارد، و این دو زن همهٔ زیباییهای خود را به آن جوان آواره که مرغ بهشتی نام دارد، هدیه می‌کنند.

تصورات و تشبیهات شاعرانهٔ تازه در این اثر فراوان است. مثلاً سیمای شاعر جوان در پرده‌های رمانتیک زیر نشان داده می‌شود.

گاه در خندهٔ خنجر برق
می‌شکافد شبی قیراندود
گاه در لرزش کوکب صبح
شمع بالین صبحی غم‌آلود،
گاه پیچیده در ابر و مهتاب
شعله سر می‌دهد در دل و دود.

گه در آویزد از عقد پروین
از طلای شفق کرد قایق،
شب به نیل فلک راه پوید
بر لب چشمهٔ نقره ماه.

گیسوان طلایی بشوید
صبح بر جوی شیر سپیده،
زورقش چون شقایق بروید،
باز در خندهٔ خود شود گم[۲۳]

صحنه‌ای که دو شاعر با هم روبرو می‌شوند، بسیار جالب است. از یک طرف آنها از دیدار هم شادند و از طرف دیگر غم جامعه‌ای که نمی‌تواند

هنرمندان و افراد دیگر خود را خوشبخت کند، بر چهرهٔ آنها هاله افکنده است.

پای شمع شبستان دو شاعر
تنگ هم چون دو مرغ دلاویز
مُهر بر لب، ولی چشم در چشم،
با زبان دلی سحرآمیز،
خوش به گوش دل هم سرایند
دلکش افسانه‌های دل‌انگیز
لیک بر چهره‌ها هالهٔ غم[۲۴]

بالاخره در پایان اثر، شهریار از روی درد اجتماعی خود پرده بر می‌دارد و نشان می‌دهد که ستمها و بی‌عدالتیهاست که به او و نیما، «این گنج الهام» دائم شکنجه می‌دهد.

وای، یارب دلی بود نیما
تکه و پاره خونین و مالین؛
تیره‌های ستم زهرآگین
خونفشان چشم هر زخم لیکن
هم در او برقی از کیفر و گین[۲۵]

در این منظومه سنتهای شعر کلاسیک با خصوصیات شعر نو درهم آمیخته است.

«هذیان دل» منظومه‌ای است بدون موضوع واحد و بدون شکل مثنوی که صحنه‌های گونه گون زندگی و طبیعت را تصویر می‌کند. صحنه‌ها چنانکه در زیر نمونه‌های آن را می‌بینیم، رمانتیک و مؤثر است. مثلاً پیرمردی چنگ بر دست، بر سر مزار دختر جوانی در دیر گریه می‌کند.

چون چنگ خمیده پیر چنگی
تا نیمهٔ شب نماز کرده،
بشکافت شب و به پلک سنگین،
آمد در دیر باز کرده،
بر سنگ مزار دختر راهب
چنگی به ترانه ساز کرده،
چون ابر بهار اشگ می‌ریخت.[۲۶]

در جای دیگر اهریمن به شکل فرشتهٔ بهشتی درآمده، در دخمهٔ کوهی با عارفی روبرو می‌شود و می‌خواهد او را بفریبد و به دام خود اسیر کند. اما عارف روی از او می‌گرداند و می‌گوید: «کفر است از او جز او تمنا!» و اهریمن از ایمان استوار عارف هراسناک شده، او را ترک می‌کند. یا اینکه یک شب برفی یک شکارچی که مورد حملهٔ گرگی قرار می‌گیرد، گرگ را می‌کشد و به خانهٔ ناشناس پناهنده می‌شود.

یا اینکه عروس زیبایی در حالی که به خانهٔ داماد می‌رود، گرفتار سیل خروشنده‌ای شده، به دریا کشانده می‌شود. اینها از جملهٔ موضوعهایی است که به طور پراکنده در منظومه بیان می‌شود.

گاهی هم شاعر به نقاشی پرده‌های مختلف طبیعت دست می‌زند. مثلاً:

شب، تیره و تازیانهٔ برق
پیچیده به ابرهای انبوه؛
رگبار گرفت و سیل غرید،
باران بلا و سیل اندوه؛
لرزان در و دشت و صخره غلطان.[۲۷]

یا اینکه:

بیشه است و کنار برکه آن بید
با سلسلهٔ پرند گیسو،
چون دخترکی برهنه، کز شرم
پوشیده به گیسوان برو و رو،
در آب فکنده عکس گویی
در آینه شانه می‌زند مو،
وز پشت درخت، سرکشد ماه.[۲۸]

تصویر مناظر طبیعت، بی‌آنکه برای شکافتن و باز کردن حادثه یا موضوع معنی باشد و شرح تأثرات شخص شاعر و مسافرتها و خاطرات کودکی او رویهمرفته منظومه را به شکل یک شعر لیریک مفصل بلندبالا درآورده است.

نمی‌شود نادیده گرفت که در این منظومه‌ها و بعضی آثار دیگر دکتر شهریار دوگانگی شیوهٔ بیان و طرز تفکر به چشم می‌خورد و این در جایی است که شاعر می‌خواهد از سبک ویژهٔ خود (غزلسرایی به سبک کلاسیک) به سوی شعر نو رو آورد. مثلاً در همین «هذیان دل» که دید تازه و تصوّر و تصویرهای تازهٔ شاعرانه دارد. گاهی ما این دوگانگی و دو گونه‌گی را به طور روشن مشاهده می‌کنیم. کافی است بند اول و بند آخر آن را باز بخوانیم:

دارم دلی از گذشت ایام،
طوفانی و مالیخولیایی.
طومار خیال و خاطراتم
لولنده به کار خود نمایی،

چون پرتو فیلمهای درهم
در پردهٔ تار سینمایی
بگشود دلم زبان هذیان.[۲۹]

کم‌کم پدرم، خدابیامرز،
دیدم سر کوه رسته چون کاج؛
چون بال ملک عبایش افشان،
دستار سیادتش به سر تاج،
وز کوه همی شود سرازیر
چون نور محمدی ز معراج.[۳۰]

کلمات مالیخولیایی، لولنده، فیلما، سینما در بند اول با عبارات خدابیامرز، دستار سیادت، بال ملک، معراج و غیره در بند دوم در شعر با هم افت و آشنایی ندارند. این دوگانگی زبان منظومه، شیوهٔ نرم و دلنواز شعر شهریار را بر هم می‌زند.

با وجود این نباید انکار کرد که شاعر لیریک معاصر، شهریار در «هذیان دل»، «افسانه شب» و به ویژه در «مرغ بهشتی» که شرح دیدار اوست با نیما یوشیج، توفیقهایی به دست آورده است.

منظومه «حیدربابا» نیز که به زبان ترکی آذربایجانی است، نمودار احساسات جوشان خاطرات پرشور دکتر شهریار می‌باشد.

۲ ـ منظومه‌هایی که دارای مضمون اجتماعی است ـ یکی از بهترین منظومه‌های معاصر که دارای مضمون اجتماعی است «ایده‌آل» عشقی می‌باشد. «ایده‌آل» سه سال پس از «افسانه» نیما یوشیج، یعنی در سال ۱۹۲۴، نگارش یافت. سه بخش منظومهٔ «ایده‌آل»، «شب مهتاب»،

«روز مرگ مریم» و «سرگذشت پدر مریم»، شرحی است از سرنوشت شوم انسانهای شریفی که همه چیزشان فدای مفاسد اجتماع طبقاتی می‌شود.

مریم یک دختر زیبا و سادهٔ دهاتی است که بازیچهٔ فریب جوان ثروتمند شهری می‌شود و سرنوشت سیاهش با خودکشی به پایان می‌رسد. او نمونهٔ کامل اسارت و بی‌حقوقی زن ایرانی است که اگر مردی او را فریب داد و حاضر نشد با وی زندگی کند، زن یا مجبور است برای امرار معاش خود در منجلاب خانه‌های عمومی غوطه‌ور شود (همان طور که جوان متمول به مریم پیشنهاد کرد) یا تیره‌روزی خود را زیر خاک ببرد (چنانکه مریم برد).

پدر مریم پیرمرد دهقان عذاب کشیده‌ای است که جوانیش در مبارزه‌ها سپری شده است. او به جرم مخالفت با ظلم و فشار و خرابگری مأمورین دولتی از زادگاهش کرمان، آواره و رانده می‌شود. در صف مشروطه‌خواهان می‌جنگد و دو پسرش در این مبارزه کشته می‌شوند. پیرمرد مجبور می‌شود با دست خودش یگانه امید شادی‌آور زندگیش، مریم بی‌گناه را به خاک بسپارد و با حزن جانکاه پدری بگوید:

برستی از غم ایّام مریم، ای مریم!
بخواب دختر ناکام، مریم، ای مریم![۳۱]

وقتی که شاعر از دیدن این منظرهٔ دردآلود به هیجان آمده، می‌گوید آخر پیرمرد:

دگر زماندن در این جهال خیال تو چیست؟
به قول مردم امروزه، ایده‌آل تو چیست؟[۳۲]

پیرمرد منقلب می‌شود. پرتوی از شعلهٔ انقلاب لنین، چشمش

را پرنور می‌کند، زبان در دهانش مثل پرچم خونین به حرکت آمده، می‌گوید: فقط به یک امید زنده‌ام و مبارزه می‌کنم و آن رسیدن روز انتقام از دشمن است.

تمام مملکت آن روز زیر و رو گردد،
که قهر ملت با ظلم روبرو گردد،
به خائنین زمین، آسان عدو گردد،
زمان کشتن افواج مرده‌شو گردد،
بسیط خاک ز خون پلیدشان رنگین.[۳۳]

تلاش پیرمرد و رزم او آگاهانه و آشتی‌ناپذیر است. او خواهان انقلابی است که سرنوشت تمام وزراء و وکلاء و امرای خائن و فاسد را به چوبهٔ دار حواله کند و اجتماعی بسازد که در آن شرف انسانی به داشتن «زور و زر، به دزدی دسترنج رنجبر و به قصرهای معتبر نباشد». او به درستی درک می‌کند که برای ساختن بنای جامعهٔ نو باید نخست دیوارهای شکسته و کهنهٔ آن را خراب کرد.

همی نگردد آباد این محیط خراب،
اگر نگردد از خون خائنین سیراب،
گمان مدار که این حرفهاست نقش برآب،
یقین بدان تو که تعبیر می‌شود این خواب
در آخر، ای پدر انقلاب را آیین[۳۴]

منظومهٔ «ایده‌آل» تنها یک اثر اپیک نیست، بلکه صحنه‌های لیریک و منظره‌های شاعرانهٔ آن نیز خواننده را مسخر می‌کند. تابلوی اول، صحنهٔ زیبایی است از طبیعت و از عشقبازی دو جوان. تصویر طبیعت خیالی و مجرد نیست، بلکه شاعر طبیعت مشخص اطراف تهران، یعنی محل وقوع

حادثه را تصویر می‌کند.

اوائل گل سرخ است و انتهای بهار:
نشسته‌ام سر سنگی کنار یک دیوار؛
جوار درّهٔ دربند و دامن کهسار؛
فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار؛
هنوز بد اثر روز بر فراز «اوین».[۳۵]

توصیف دقیق زمان و مکان حادثه، اوایل گل سرخ، هنگام غروب، و ذکر اسامی شمیران و «اوین»، جایی که شاعر گویی شاهد حادثه‌ای است که باید اتفاق بیفتد، ذهن خواننده را حاضر می‌کند که با یک سرگذشت واقعی از زندگی روبرو شود.

کمپوزیسیون یا ترکیب اثر و مکالمه‌ای که میان شاعر و پرسناژها و همچنین بین خود اشخاص منظومه وجود دارد، به داستان جنبهٔ دراماتیسم می‌دهد و آن را برای آوردن روی صحنه مناسب می‌سازد. روی همین اصل است که «ایده‌آل» بارها روی صحنه بازی شده است.

عشقی فرم این منظومه را از چهارچوب منظومه‌های کلاسیک خارج کرده و به جای مثنوی که شکل مقبول و معمول داستانهای منظوم است، شکل مخمس را به کار برده است. وزن عروضی و قافیه‌بندی منظم را سخت رعایت کرده است. تنها ایرادی که نیما یوشیج به این اثر پرارزش عشقی می‌گرفت در همین نکته است.

نیما منظومهٔ «خانوادهٔ سرباز» را در سال ۱۹۲۹ نوشت و آن را به «زمان امپراطوری نیکلای روس و سربازهای گرسنهٔ قفقاز» اختصاص داد. محل وقوع حادثه شهر گنجه است. در آن شهر در کلبهٔ ویرانی یک زن فقیر آذربایجانی تصویر می‌شود که دو فرزند کوچک دارد و

شوهر سربازش به جنگ رفته است. با وجود اینکه زن شب و روز به کار رختشویی و پشم‌بافی برای این و آن مشغول است، باز نمی‌تواند بچه‌هایش را با لقمه نانی سیر کند. دلهره‌ها و عذابها گاهی او را به پرتگاه انتحار می‌کشاند، اما مهر دو فرزندش همچنان وی را به تحمل زندگی جانفرسا وادار می‌سازد.

شب گرفتهٔ پاییز است و مادر در کلبه‌ای تار بر بالین دختر بیمارش نشسته و به بدبختی خود و بی عدالتیهای محیط می‌اندیشد. بچه‌های همسایه خوب می‌نوشند و خوب می‌پوشند. مگر بچه‌های او چه گناهی کرده‌اند که باید لخت و گرسنه باشند. او در دنیای رؤیا و خیال از شوهرش کمک می‌خواهد، ولی شبح لرزانی در تاریکی به او می‌گوید: سرباز کشته شده دیگر بر نمی‌گردد. بالاخره دختر کوچک او از سرما و گرسنگی جان می‌دهد و کمی بعد مادرهم کودک شیرخوارش را برای همیشه بی‌سرپرست گذاشته می‌میرد.

در پایان داستان، صبح غم‌انگیز قفقاز نشان داده می‌شود و در دامنهٔ کوهها چند ارابهٔ مملوّ از بساط جنگ و لباس سربازان مقتول، در حرکت است. مردم دهکده، مادران فرزند مرده و کودکان یتیم با چشمهای اشک‌آلود این منظره وحشت‌بار را تماشا می‌کنند.

شاعر با خشم و کینه می‌گوید فقط تزار و ستمگرانی مانند او جنگ می‌خواهند و بس. برای مردم ساده و فقیری که با عرق و خون خود لقمه نانی به دست می‌آورند، جنگ از هرچیر شوم‌تر و نفرت‌انگیزتر است. انسان زحمتکش هرگز جنگ نمی‌خواهد.

در سر او نیست فکر بیهوده،
در هوای او کس نفرسوده،

خاندانها را او نمی‌چاپد،
روی پر قو او نمی‌خوابد،
او که زاین غوغا هیچ سودش نیست،
جنگ او با کیست؟[۳۶]

منظومهٔ خانواده سرباز شعر سیلابیکی است که هر بند آن دارای پنج مصراع ۱۰ـ۹ هجائی و یک نیمه مصراع پنج هجائی می‌باشد.[۳۷]

منظومهٔ دیگر نیما «پادشاه فتح» نام دارد که در آن مبارزهٔ دو نیروی مخالف و متضّاد درون اجتماع تصویر می‌شود. تصویرها مانند گلهای آتش است که در زیر خاکستر ابهام و رمز پنهان شده باشد. تنها باید کلید آن رمز را به دست آورد و خاکستر را عقب زد و گفته‌های نیما را که حاکی از خشم و نفرت او از جهانخواران تیره نهاد و امید بی‌شایبهٔ وی به فتح مبارزان عدل و آزادی است، شنید. مطلع منظومه با تصویر مهیب شب، ما را به داخل یک صحنهٔ تاریک پیکار می‌برد.

در تمام طول شب،
کاین سیاه سالخورده انبوه دندانهایش می‌ریزد،
وز درون تیرگیهای مزور
سایه‌های قبرهای مردگان و خانه‌های زندگان درهم می‌آمیزد.[۳۸]

وصف شب و ریختن ستاره‌ها که دندانهای آن سیاه سالخورده‌اند، کاملاً تازه و پرتأثیر است. در سایه و روشن صحنه، غلامان زنجیرشده آهسته راه می‌روند که خواب خوش جهانخوار بر هم نخورد.

از زمانی کز ره دیوارها فرتوت
(که به زیر سایه‌های آن رقص چرانی غلامان راست)

روی پاره پاشنه‌هاشان،
پای خامُش بر سر ره می‌گذارند،
تا مبادا خواب خوش گردد
از جهانخواری در این هنگامه بشکسته.
و نهاد تیرگی، زیور گرفته از نهاد او
بر سریر حکمرانی، چون خیال مرگ بنشسته...[۳۹]

نیما نشان می‌دهد که در طول تمام شب جارچیان بداندیش فریاد می‌زنند:

«پادشاه فتح مرده‌ست
تن، جداری سرد او را می‌نماید
استخوان در زیر رنگ پوست،
نقشهٔ مرگ تنش را می‌گشاید...»[۴۰]

اما صدای قلاده‌های گردن محرومان و زنجیر پاهای غلامان که «رقص لغزان شکستن را می‌آغازد» به ما مژده می‌دهد که پادشاه فتح زنده است.

اوست زنده، زندگی با اوست،
زاوست گر آغاز می گردد جهان ما.
رستگاری هم از او، پایان بیابد گر زمانهای اسارت
او بهار دلگشای روزهایی هست دیگرگون
از بهار جانفزای روزهایی خالی از اسفون
می‌شکافد او بهار خندهٔ امید را زامید.[۴۱]

منظومهٔ «پادشاه فتح» در نظر اوّل کمی پیچیده و ابهام‌آلود است، اما وقتی که خواننده داخل آن شد، ابهامها یکی پس از دیگری جای خود

را به حقیقتها می‌سپارند و سمبولهای نیما روشن و روشنتر می‌شوند.

شاعر نوپرداز معاصر، هوشنگ ابتهاج «سایه»، قطعهٔ «دختر خورشید» را زیر تأثیر «پادشاه فتح» ساخت. آنچه که نیما در یک منظومهٔ بلند گفت، سایه به طور فشرده در چند سطر جای داد.

در نهضت پردهٔ شب دختر خورشید
نرم می‌بافد
دامن رقاصهٔ صبح طلایی را...
وز نهانگاه سیاه خویش،
می‌سراید مرغ مرگ اندیش
«چهره‌پرداز سحر مردست،
چشمه خورشید افسرده است!»
می‌داند در رگ شب خون سرد این فریب شوم،
وز نهضت پردهٔ شب دختر خورشید
همچنان آهسته می‌بافد
دامن رقاصهٔ صبح طلایی را.

۳ ـ منظومه‌های فولکلوریک ـ بهترین نمونهٔ این گونه منظومه‌ها را احمد شاملو (ا. بامداد)، نوشته است. او در میان شاعران خارجی از شاعرانی مثل لویی آراگون و پل الوار فرانسوی و فدریکو گارسیا لورکا، شاعر نامدار اسپانیایی، تأثیر پذیرفته است. مایهٔ اشعارش عشق به انسان و آزادی انسان و عدالت است. مانند لورکا به اشعار فولکلوریک توجّه زیادی نشان داده است، و این تأثیر را در بعضی از شعرهای کوتاهِ او با عنوان «شبانه‌ها» به خوبی می‌بینیم، امّا در منظومه‌های «پریا» و «قصّهٔ دخترای ننه دریا»ست که از هر لحاظ از اشعار فولکلوریک فارسی مایه

گرفته است. ما در اینجا «قصّهٔ دخترای ننه دریا» را به اختصار بررسی می‌کنیم:

«قصهٔ دخترای ننه دریا» درست با همان کلمات آشنای قصه‌های ایرانی آغاز می‌شود.

یکی بود یکی نبود

جز خدا هیچی نبود.

و بلافاصله یک زندگی بی‌رونق مه‌آلود را با بیانی کوتاه و روشن و شاعرانه نشان می‌دهد.

زیر این طاق کبود

نه ستاره، نه سرود.[۴۲]

این منظومه سراپا سمبولیک است و مثل «پادشاه فتح» واقعیتها را در پشت سر خود قرار داده است. پرسناژهای اصلی آن سمبولهایی هستند که ما سعی می‌کنیم چهره‌های واقعی آنها را بیابیم و برای این کار به طور مشروط به آنها نام و عنوان می‌دهیم.

عمو صحرا: میهن. پسرهای عمو صحرا: مردم. دخترهای ننه دریا: آرزوها و امیدهای مردم. ننه دریا: محیط اجتماعی.

البته ممکن است اشخاص دیگر این سمبولها را طوری دیگر تعبیر کنند. معنی واقعی شعر هم که در نهاد خود شاعر است. در اینجا ما سخنان یا پهره‌های پرسناژها را برای تایید تصور خود نشان می‌دهیم.

عمو صحرا توپولی.

با دو تا لپ گلی

چپقش خالی و سرد

دلکش دریای درد

عمو صحرا، پسرات کو؟
ـ لب دریان پسرام ـ
دخترای ننه دریا را خاطر خوان پسرام

تنشون خستهٔ کار
دلشون مردهٔ زار
دستشون پینه ترک
لباساشون غدک[۴۳]

پاهاشون لخت و پتی
کج کلاشون نمدی

توی دریای نمور
می‌ریزدن اشگای شور[۴۴]
می‌خونن، آخ که چه دلدوز و چه دلسوز می‌خونن...

این تصوری است که وطن از فرزندان خود می‌کند. حال ببینیم مردم (پسرای عمو صحرا) خودشان چه می‌گویند:

کوره‌ها سرد شدن،
سبزه‌ها زرد شدن،
خنده‌ها درد شدن.

دیگه از شهر سرود
تک سواری نمی‌یاد.

برکت از کومه رفت،
رستم از شاهنومه رفت.[۴۵]
دیگه مثل قدم عاشق و شیدا نمیشه.
تو کتابم دیگه اونجور چیزا پیدا نمیشه.
نه امیدی، چه امیدی؟ به خدا حیف امید.
نه چراغی، چه چراغی؟ چیز خوبی میشه دید؟
نه سلامی، چه سلامی؟ همه خون تشنهٔ هم.
نه نشاطی، چه نشاطی؟ مگه راهش میده غم؟[۴۶]

دخترای ننه دریا در حالی که در ته آب اسیر نشسته‌اند، عاشقان خودشان را تسلی می‌دهند و آنها را به هشیاری دعوت می‌کنند.

راز عشقو سر صحرا نریزین
اشکتون شوره، تو دریا نریزین
اگه آب شور بشه دریا به زمین «دس» نمیده
ننه دریا دیگه ما را به شما پس نمیده[۴۷]
ننه دریا محیط ترور و خفقان‌آور اجتماعی است.
مگه دیفار خزه موش نداره؟
مگه موش گوش نداره؟
موش دیفار، ننه دریا را خبردار میکنه؛
ننه دریا کج و کوج،
بددل و لوس و لجوج،[۴۸]
جادو در کار میکنه.

نعرهٔ موج بلا

میره تا عرض خدا...

ننه دریای حسود
کرده این آتش و دود.[۴۹]

در این منظومه دو جنبهٔ برجسته نظر خواننده را به خود جلب می‌کند. یکی تصویر اسارت و محرومیت و درهای مردم که در بخش آخر اثر باز به آن اشاره می‌شود.

غمشون سنگ صبور،
نگاشون خسته و دور،
تو سیاهی سوت و کور،
گوش میدن به موج سرد؛
می‌ریزن اشگای شور،
توی دریای نمور.
جم جمک برق بلا،
طبل آتش تو هوا.[۵۰]

جنبهٔ دیگر صدای اعتراضی است که حس مبارزه‌جویی را برانگیخته، به اثر روح و نیرو می‌دهد.

دلا از غصه سیاس،
آخه پس خونهٔ خورشید کجاس؟

مگه زوره، به خدا هیچکی به تاریکی شب تن نمیده.
موش کورم که میگن دشمن نوره، به تیغ تاریکی گردن نمیده.

قفله، بازش می‌کنیم،
قهره، نازش می‌کنیم.[۵۱]

بامداد توانست مضمون مترقی را در قالب ترانه و قصه، که برای منظومه‌سرایی قالبی است تازه، جای دهد و از زیبایی و غنای ادبیات شفاهی استفاده شایان کند.

۴ ـ نوع دیگر منظومه‌های معاصر فارسی آنهایی است که دارای موضوعهای تاریخی می‌باشد که «مرگ بابک» اثر احسان طبری، از آن جمله است. احسان طبری با افکار ترقی‌خواهانهٔ خود توسط یک سلسله رسالات و اشعار و مقالات به بررسی مسائل هنری پرداخته، راههای تحول حقیقی ادبی و نوآوری را نشان داده است. سخنرانی احسان طبری در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران و نیز مقالات وی که در نشریات «مردم»، «شیوه»، «دنیا» و سایر مطبوعات در این زمینه انتشار یافته است، جزو بهترین آثار در نقد ادبی امروز ایران به شمار می‌رود.

نظریات استتیک طبری به تحکیم اصول ادبیات اجتماعی ایران کمک می‌کند. او وظیفهٔ هنر را این طور بیان می‌کند: «هنر باید به یاری حقیقت و عدالت بشتابد و هم رزم خلق در نبرد وی برای احراز استقلال سیاسی و اقتصادی و آزادیهای دموکراتیک، اصلاح عمیق اجتماعی، ترقی و سعادت عمومی باشد... تنها از این طریق هنر با تاریخ هم مضمون می‌شود... به نیروی مقتدری مبدل می‌گردد... که جانها را بسیج کند، برانگیزد، به نبرد ببرد و به پیروزی نائل سازد. تنها از این طریق هنر در کنار قوای مادّی و معنوی اجتماعی به عامل بزرگ سازنده و آفریننده تبدیل می‌شود. ولی قوای ارتجاعی و محافظه‌کار جامعه که از حرکت و امید و آینده هراسناکند و حفظ وضع موجود یعنی سکون و انجماد

مطلوب آنهاست چنین نقشی را برای هنر قبول ندارند. آنها می‌خواهند هنر را مبتذل کنند. به وسیلهٔ تفریح وقت‌گذرانی و شهوت‌رانی زورگویان و غارتگران، به وسیلهٔ انحراف نظر جامعه از مسائل دردناک... به میدان جولان یأس و تسلیم مبدل سازند. می‌خواهند آنها را در کنار پول تازیانه و خرافات به یکی از مسائل حفظ استعمار و ارتجاع تبدیل نمایند. می‌خواهند هنر نوعی کسب و تجارت شود. این بر هنرمندان واقعی است که نگذارند هنر به چنین سرنوشتی دچار شود. بهترین هنر آن است که تجهیز کند، بی آنکه دربارهٔ آن به وراجی بپردازد. سهل و ساده و صادقانه و مفهوم و عمیق و گیرا باشد.»[۵۲]

احسان طبری چه در تئوری و چه در عمل از طرفداران شعر نو بوده و معتقد است که «شکستن دیوارهای عروش و گسستن زنجیرهای بحور و قوافی سدی را در برابر سیل عواطف درونی شاعران جوان ما شکافته و آنها امکان یافته‌اند در پهنه‌ای فراختر سمند پندارهای شگرف خویش را به تاختن درآورند.[۵۳]

احسان طبری برای بیان ایده‌های انقلابی خود غالباً از شکلهای تازهٔ شعری استفاده میکند که «مرگ بابک» نمونه‌ای از آن است. در این اثر سه پرسناژ اساسی یعنی بابک خرم‌دین، افشین و معتصم خلیفه تصویر می‌شوند.

المعتصم بالله مردی است ظالم، کینه‌توز و عیّاش. او از یک طرف در حرمخانهٔ مجلل خود بین کنیزان هندی و روسی و عرب به میگساری و خوشگذرانی مشغول است و از طرف دیگر در بارگاه خویش با امراء و بزرگان عرب برای سرکوبی عصیان خرّم دینان و تحیم اصول خلافت خود نقشه می‌کشد.

افشین سرداری جاه طلب و جبّار است که برای خوش‌خدمتی نسبت به خلیفه، بابک گرد را به زنجیر کشیده به بغداد می‌برد. شاعر با یک معرفی مختصر طینت سیاه افشین را نشان می‌دهد.

بر جوشن افشین خون دهقانان
و بر نیزهٔ سربازانش
سرهای منجمد گردآلود آنان.[۵۴]

معتصم بالله چنین آدمی را مورد تکریم قرار داده، در برابر همگان او را می‌بوسد که بابک را دستگیر کرده است. بابک کیست؟ پاسخی که شاعر به این سئوال می‌دهد، بزرگواری حقانیت و عدالت خواهی بابک قهرمان را به ثبوت می‌رساند.

غرق اندیشه است معتصم خلیفه
تا جنان بکشد بابک دلاور را
که بیست سال در طغیان پای افشرد
و نامش از خطبه و سکه بسترد
و کاخ اشراف از بن برکند
و کیش «خرّم دینی» در پراکند
سرهای مغرور را به خم واداشت
و دلهای شکسته را به سرور درآورد
آری دهقانان را به شور درآورد.

خلیفه فرمان می‌دهد بابک را چهارپاره کنند و سپس گردنش را بزنند.

بابک ایستاده بود گردن فراز عنود
و سیّاف تیغ یمانی آورد فرود

و افکند بازویش را بر نطع چرمین
خون ارغوانی فروجشید بر زمین
قراء می‌خواندند آیات کتاب لعین
در تصدیق خلیفهٔ عرب

بابک دست یازید زیر آن خونین جوی
و خون چون غازه‌ای مالید بر روی[۵۵]

وقتی، خلیفه علّت این کار را می‌پرسد، بابک پاسخ می‌دهد که پیروزی معنوی مبارزات استقلال‌جویانهٔ بیست ساله‌اش را به اثبات می‌رساند.

خون ارغوان بر گونه همی مالم من
در آستانهٔ مرگی ناگزیر
زرد روی نشوم در برابر دشمن.[۵۶]

در صحنه‌ای که جریان مرگ بابک صورت می‌گیرد، هزاران سپاهی و تماشاگر و مردم کوچه و بازار و نیز امراء و وزراء و اطرافیان خلیفه و دیگران نشان داده می‌شوند.

سپاه دیلم و لشگر حلب
و حبش و بربر و طوارق و ممالیک
بر سمندهای ارزق و اشهب
اشتران جمازه و پیلان سفید
شیخان در طیلسان و جواری در مقنعه
زنگیان تن برهنه حلقه در گوش
سوداگران یهودی، سادات علوی

و صوفیان غمگین پشمینه پوش
خلیفه و سرداران و وزیران...[۵۷]

این دکورسازی با رنگهای تند و دقیق به خواننده کمک می‌کند که خصوصیتهای زمان و مکانی حادثه را که قرنها پیش رخ داده است، بهتر در نظر مجسم سازد و همچنین پرسناژهای مثبت و منفی برجسته‌تر در صحنه نمایان شوند.

ضمناً باید گفت که فشردگی توصیحات گاهی به دوش شعر سنگینی می‌کند و نیز وزن آزاد غیرعروضی و استعمال لغات و اصطلاحاتی که ویژهٔ سبک فاخر است سبب می‌شود که فهم مطلب برای خوانندگان عادی دشوار باشد.

«مرگ بابک» منظومه‌ای است تاریخی و قهرمانی که حسّ استقلال‌جوئی و آزادیخواهی و ایستادگی در برابر دشمنان را تقویت می‌کند.

شاعر نوپرداز دیگری که با همین ایده و مضمون بهترین منظومهٔ حماسی معاصر را آفرید، سیاوش کسرایی است. «آرش کمانگیر» او از هر حیث موفقیتی است برای شعر نو.

آرش کیست؟ داستان پهلوانی و فداکاری «آرش» که از اوستا سرچشمه می‌گیرد، طی قرنهای متمادی نظر شاعران و مورخان ایران را به خود جلب کرده است.

فردوسی در شاهنامه از آرش چنین یاد می‌کند:

چو آرش که بردی به فرسنگ تیر
چو پیروز قارن یل شیرگیر[۵۸]

(عده‌ای هم می‌گویند که آرش فردوسی بجز آرش کمانگیر بوده است).

نظامی می‌نویسد:

این زند لاف کا ؟؟ گهرم

وان به دوی که آرشی هنرم[۵۹]

در اوستا، یشت هشتم، تیشترشیت، بند شش و هفت آمده است: «ما تیشتر، ستارهٔ زیبا و فرهمذ را می‌ستاییم که به جانب دریای «ووروکش» به همان تندی حرکت می‌کند که تیر از کمان «ارخش» سخت کمان، آن آریایی که از همهٔ آریاییان سخت کمان‌تر بود، و از کوه خشوثه به کوه خوَن دنت تیرانداخت...» کوه خشوثه به عقیدهٔ دارمستتر یکی از قلل پشخوارگر (جبال البرز) است. ارمش در اوستا با صفت خشوی وی ایشو (سخت کمان، دارندهٔ تیر تیزرو) آمده است، و آن در پهلوی شپاک تیر و در فارسی «شیواتیر» شده است. در روایات پس از اسلام آمده است که آرش پهلوانی کماندار بود از لشکر منوچهر پیشدادی. در آخر دورهٔ حکمرانی منوچهر قرار بر آن شد که دلاوری ایرانی تیری رها کند و هر جا که تیر فرود آمد، مرز ایران و تور باشد. آرش پهلوان ایرانی از قلّهٔ دماوند، به قولی از آمل، تیری بیفکند که از بامداد تا نیمروز برفت و به کنار جیحون، به قولی مرو، فرود آمد، و آنجا مرز شناخته شد (فرهنگ معین، بخش اعلام). در یک روایت هم گفته شده است که آرش روح خود را در تیر گذاشت و کمان کشید، و تیر با روح او بود که از دماوند تا مرو رفت، و چون بر تنهٔ درخت نشست، آرش هم جهان را بدرود گفت.

سیاوش کسرایی این روایت کوتاه دربارهٔ اسطورهٔ آرش را هستهٔ اصلی منظومهٔ خود قرار داده است و حماسه‌ای نو خلق کرده است که تمثیلی برای مردم زمان خود باشد که در آرزوی رسیدن به آزادی و رها شدن از چنگ ستم و بیدادند. او داستان را با توصیف فضای سرد و خاموش انتظار

شروع می کند:

برف می‌بارد؛

برف می‌بارد به روی خار و خاراسنگ.

کوهها خاموش،

درّه‌ها دلتنگ؛

راهها چشم‌انتظار کاروانی با صدای زنگ...

در این فضا، که استعاره‌ای از خفقان حاکم بر زندگی مردم است، برشدن دودی از بام کلبه‌ها، پیامی از سوسوی چراغی، افتادن رد پاها بر جاده‌ها، «در کولاک دل آشفتهٔ و مبرد»، که وصفی سمبولیک از دورهٔ تلخ سرکوب و شکست است، نشانه‌هایی است از امید به اینکه مردم آرزومند بیدارند و در انتظار.

آنک، آنک کلبه‌ای روشن،

روی تپّه، رو به روی من...

و این کلبهٔ عمو نوروز است که «در کنار شعلهٔ آتش» برای بچّه‌های خود قصّه می‌گوید، قصّه از ستایش زندگی، از طبیعت زیبا، از عشق، از کار:

جنگلی هستی تو، ای انسان!

جنگل، ای روئیده آزاده،

بیدریغ افکنده روی کوهها دامان،

آشانها بر سر انگشتان تو جاوید،

چشمه‌ها در سایبانهای تو جوشنده،

آفتاب و باد و باران بر سرت افشان،

جان تو خدمتگر آتش...

سربلند و سبز باش، ای جنگل انسان.

و آن گاه عمونوروز داستان روزگار تلخ و تار مردم زمان آرش کمانگیر را روایت می‌کند که دشمن بر جان ایرانیان چیره شده است.

سیاوش کسرایی در توصیف زندگی تلخ و تاریک مردم آن زمان، که گرفتار هجوم و ستم دشمن شده‌اند، زندگی مردم زمان خود را در نظر دارد و می‌داند که خوانندهٔ حماسهٔ او به آسانی می‌تواند این داستان استعاری و سمبولیک را تعبیری از اوضاع زمان خود بداند:

باغهای آرزو بی‌برگ
آسمانها اشکها پربار.
گرم رو آزادگان دربند؛
روسپی نامردمان در کار...
انجمنها کرد دشمن،
رایزنها گردهم آورد دشمن
تا به تدبیری که در ناپاک دل دارند،
هم به دست، شکست، براندیشند...

در اینجاست که سیاوش کسرایی باز دنبالهٔ داستان آرش را روایت می‌کند، به این ترتیب که د شمن افسون تازه‌ای اندیشید و گفت پرواز تیری از فراز کوه البرز مرز ایران را تعیین خواهد کرد:

لشگر ایرانیان در اضطرابی دردآور،
دو دو و سه سه، به پچ پچ گرد یکدیگر.
کودکان بر بام
دختران بنشسته بر روزن
مادران غمگین کنار در.
آه، کو بازوی پولادین و کو سر پنجهٔ ایمان؟

شاعر برای یافتن این «بازوی پولادین» بین مردم می‌رود و بالاخره آرش ـ «فرزند رنج و کار» را از میان آنها پیدا می‌کند. آرش کمانگیر قهرمان تک‌رو تنها نیست، موجی است از دریای بیکران مردم.

خلق چون بحری برآشفته،
به جوش آمد.
خروشان شد
به موج افتاد.
بُرِش بگرفت و مردی چون صدف،
از سینه بیرون داد.[۶۰]

آرش وابستگی خود را به مردم چنین بیان می‌کند:

«در این پیکار،
در این کار
دل خلقی است در مشتم
امید مردمی خاموش هم پشتم.
هزاران چشم گویا و لب خاموش
مرا پیک امید خویش می‌داند،
هزاران دست لرزان و دل پرجوش
گهی می‌گیردم، گه پیش می‌راند»[۶۱]

آنگاه آرش بر سر دو راهی مرگ و زندگی قرار می‌گیرد. او فرارسیدن لحظه‌ای را درک می‌کند که بایستی با خون خود داغ ننگ شکست را از چهرهٔ نسل خود و نسلهای آینده بزداید. قدرت معنوی آرش و عظمت روح او در سوگندش طنین‌انداز است.

درود، ای واپسین صبح، ای سحر بدرود

که با آرش تو را این آخرین دیدار خواهد بود.
به صبح راستین سوگند،
به پنهان آفتاب مهربار پاک بین سوگند،
که آرش جان خود در تیر خواهد کرد،
پس آنگه بی‌درنگی خواهدش افکند.[۶۲]

اما آرش مانند هر انسان دیگری از مرگ بیزار است. برای او بسیار دشوار است که از مردمی که دوست دارد و دوستش دارند جدا شود. کسرایی مانند یک روان‌شناس ماهر حالات پسیکولوژیک قهرمان خود را نشان می‌دهد. مردن حتی برای قهرمانان آسان نیست. اما آنها مرگ را به نام پیروزی زندگی در آغوش می‌کشند. آرش می‌گوید:

دلم از مرگ بیزار است،
که مرگ اهرمن خود آدمیخوار است.
ولی آن دم که زاندوهان روان زندگی تار است،
ولی آن دم که نیکی و بدی را گاه پیکار است،
فرو رفتن به کام مرگ شیرین است،
همان بایستهٔ آزادگی این است.[۶۳]

بالاخره آرش کمانگیر جان خود را در ترکش می‌نهد و آن را چون تیری به سوی هدف می‌فرستد. تیر در ساحل رود جیحون بر درخت گردوئی فرود می‌آید. مرز ایران تعیین می‌شود. وطن نجات می‌یابد و ایرانیان سربلند می‌گردند. از آن روز سالها و قرنها گذشته است. اما صدای آرش همچنان در کوه البرز پژواک‌وار پیچیده و مردم را از نشیب و فراز راهها آگاه می‌سازد.

در پایان منظومه، سیاوش کسرایی، خواننده را از ژرفنای افسانهٔ

کهن بیرون آورده، به زندگی معاصر بر می‌گرداند. هنوز برف می‌بارد و ؟؟؟؟؟

صفحه ۱۴۳ جا افتاده است

با نگاه کوتاهی به انواع منظومه‌های معاصر فارسی این حقیقت روشن می‌شود که شاعران منظومه‌سرای امروز، از قواعد و سنن شعر کلاسیک در مورد داستانهای منظوم عدول کرده، منظومه‌هایی با مضمونهای تازه و شکلهای تازه‌تری به وجود آورده‌اند.

مثلاً اگر قرنها شکل زیبا و بیکران مثنوی یگانه شکل منظومهٔ فارسی بود، وزن و قافیه‌بندی و طرز بیان شاهنامه برای آثار تاریخی حماسی قانون بود و روح و مضمون و وزنهای خمسهٔ نظامی نمونه و مدل کار داستانهای عشقی و فلسفی به شمار می‌فت، شاعران امروز برای بیان مضمونهای تازه به جستجو و ابداع فرمهای تازهٔ شعری رفته و توفیقهایی به دست آورده‌اند. بحر منظومه‌های «زهره و منوچهر» ایرج میرزا، «افسانه شب» دکتر شهریار، و یکی دو اثر دیگر که به شکل مثنوی است بقیهٔ منظومه‌های معاصر هر یک شکل و وزن تازه‌ای دارد.

ناگفته نماند که هنوز این ژانر دشوار و بغرنج بجز در سه مورد، نمونه‌های برجسته‌ای به بار نیاورده است که بتواند در کنار منظومه‌های کلاسیک ما بنشیند.

قهرمانان منظومه‌های معاصر غالباً خیالی و ایده‌آلی هستند، مانند «افسانه»، «زهره»، پری دریایی» در «مانلی» و حتی «آرش کمانگیر». در منظومه‌های سیمای انسانهای حقیقی نظیر «مریم و پدرش» و «بابک» کمتر دیده می‌شود.

با همهٔ این احوال باید گفت که منظومه سرایی در ایران از سالهای

۱۹۲۱ به بعد وارد مرحلهٔ تازه‌ای شد و نوآوریهایی که در مضمون، در تصور و تصویر شاعرانه و در وزن و شکل آن به وجود آمده، ما را بر آن داشت که این ژانر را به شکل فصل جداگانه، اما در چارچوب شعر نو معاصر وارد کنیم.

پاورقی‌ها

۱ ـ روزنامه «لیتراتور»، شماره ۱۱۰، سپتامبر ۱۹۶۵.

۲ ـ «حماسه‌سرائی در ایران»، دکتر ذبیح‌اله صفا، تهران، صفحه ۱.

۳ ـ همانجا، صفحه ۴.

۴ ـ نیما، زندگی و آثار او، تهران، ۱۹۵۵، صفحه ۳۳.

۵ ـ نیما، زندگی و آثار او، صفحه .

۶ ـ نیما، زندگی و آثار او، صفحه ۴۰.

۷ ـ همانجا، صفحه ۴۰.

۸ ـ همانجا، صفحه ۴۳.

۹ ـ همانجا، صفحه ۵۴.

۱۰ ـ نیما، زندگی و آثار او، صفحه ۷۲.

۱۱ ـ مجله موسیقی، شماره ۴، سال ۱۳۳۸، صفحه ۱۷.

۱۲ ـ «مانلی»، از نیما یوشیج، تهران، سال .

۱۳ ـ «شاهکارهای شعر معاصر ایران»، فریدون کار، تهران، سال ، صفحه ۳۹.

۱۴ ـ همانجا، صفحه ۳۵.

۱۵ ـ همانجا، صفحه ۳۵.

۱۶ ـ همانجا، صفحه ۳۶.

۱۷ تا ۲۰ ـ «شاهکارهای معاصر ایران»، صفحات ۳۷ـ۴۱.

۲۱ ـ همانجا، صفحه . ۴۳

۲۲ ـ ؟ ۴۴

۲۳ ـ «افسانه شب»، صفحه ۳۳. ۴۵

۲۴ ـ «افسانه شب»، صفحه ۳۹. ۴۶

۲۵ ـ همانجا، صفحه . ۴۷

۲۶ ـ «شاهکارهای شعر معاصر ایران»، فریدون کار، تهران، صفحه ۴۷۸. ۴۸

۲۷ ـ «شاهکارهای شعر معاصر ایران»، فریدون کار، تهران، صفحه ۴۸۴. ۴۹

۲۸ ـ همانجا، صفحه ۴۷۸. ۵۰

۲۹ ـ «شاهکارهای شعر معاصر ایران»، صفحه ۴۷۸. ۵۱

۳۰ ـ «شاهکارهای شعر معاصر ایران»، صفحه ۴۸۸. ۵۲

۳۱ ـ دیوان، صفحه ۲۲۲. ۵۳

۳۲ ـ همانجا، صفحه ۲۳۷. ۵۴

۳۳ ـ دیوان، صفحه ۲۳۸. ۵۵

۳۴ ـ همانجا، صفحه ۲۳۹. ۵۶

۳۵ ـ دیوان عشقی، صفحه ۲۰۷. ۵۷

۳۶ ـ نیما یوشیج، زندگانی و آثار او، صفحه ۱۱۴. ۵۸

۳۷ ـ با وجود اینکه ژالهٔ اصفهانی وزن این منظومه را سیلابیک یا هجایی تصوّر کرده است، می‌توانیم آن را در وزن عروضی تقطیع کنیم، به این صورت: ۵۹
«فاعلاتن فع فاعلاتن فع» یا «فاعلاتن فاع فاعلاتن فاع».

۳۸ ـ برگزیده اشعار نیما یوشیج، صفحه ۶۷. ؟

۳۹ و ۴۰ ـ برگزیده اشعار نیما یوشیج، صفحات ۶۷ و ۷۲. ؟

۴۱ ـ برگزیده اشعار، صفحه ۷۳. ؟

۴۲ ـ «باغ آینه»، احمد شاملو، بامداد، تهران، ۱۹۶۰، صفحه ۱۱۸. ؟

۴۳ ـ «باغ آینه»، صفحه ۱۱۸.

۴۴ ـ همانجا، صفحه ۱۹.

۴۵ ـ «باغ آینه»، صفحه ۱۹.

۴۶ ـ همانجا، صفحه ۱۲۲.

۴۷ ـ «باغ آینه»، صفحه ۱۲۵.

۴۸ ـ همانجا، صفحه ۱۲۶.

۴۹ ـ همانجا، صفحه ۱۲۶.

۵۰ ـ «باغ آینه»، صفحه ۱۲۷.

۵۱ ـ همانجا، صفحه ۱۲۱.

۵۲ ـ مجله «دنیا»، دوره دوم، سال سوم، شماره چهارم، صفحه ۴۶ـ۴۵.

۵۳ ـ همانجا، صفحه ۳۸.

۵۴ ـ مجله «دنیا»، همان شماره، صفحه ۷۶.

۵۵ ـ مجله «دنیا»، همان شماره، صفحه ۸۶.

۵۶ ـ مجله «دنیا»، همان شماره، صفحه ۸۶.

۵۷ ـ همانجا، صفحه ۸۴.

۵۸ ـ شاهنامه فردوسی، توسط سعید نفیسی، جلد نهم، مطبعه بروخیم، تهران، ۱۳۱۴، صفحه ۲۹۲۶.

۵۹ ـ نظامی گنجوی، هفت پیکر، به اهتمام وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۹، صفحه ۱۲۸.

۶۰ ـ ؟

۶۱ ـ ؟

۶۲ ـ ؟

۶۳ ـ ؟

شعر نو در ایران

از سالهای جنگ دوم جهانی به بعد

جنگ دوم جهانی که بدبختیها و عذابهای عظیمی برای بشریت همراه داشت، در ایران نقش ویژه‌ای ایفاء کرد، یعنی توانست محیط راکد و فشردهٔ اجتماعی ما را قدری تکان دهد. آزادی زندانیان سیاسی و نیروهای دموکراتیک، آزادی احزاب و اجتماعات و آزادی مطبوعات هرچند که کم دوام و موقتی بود، باز در زندگی اجتماعی کشور ما شور و تحول تازه‌ای ایجاد کرد. اخبار جنگ که هر روز ممکن بود سرنوشت جهان را تغییر دهد، صفحات جراید را پر می‌کرد و مردم را وادار می‌ساخت که برای آیندهٔ خود و ملل دیگر ژرفتر و آگاهانه‌تر بیندیشند.

نبرد رهایی‌بخش ملل مترقی جهان علیه فاشیزم و پیکار قهرمانانهٔ آنها در جبهه‌های جنگ چشم‌اندازهای تازه و انسانهای طراز نوینی را به ما نشان داد. بدیهی است که حوادث شگرف جهان و افکار و عقاید نو نمی‌توانست در ادبیات ایران تاثیر نکند. در این سالها تحولات تازه‌ای در مضنون و شکل شعر پدید آمد.

شاعران و نویسندگان مشهور مانند فریدو توللی، احسان طبری، دکتر پرویز خانلری، محمدعلی افراشته، مهدی حمیدی، میرفخرایی گلچین گیلانی و دیگران (در این سالها ملک الشعرا بهار و نیما یوشیج در

دو قطب مختلف کار پرثمر هنری خود را همچنان ادامه می‌دادند) با آنکه از لحاظ جهان‌بینی و افکار اجتماعی و همچنین راه و سبک نویسندگی با هم تفاوتها دارند، ولی هر یک به سهم خود به پیشرفت شعر معاصر خدمت کردند و همهٔ آنها برای شاعران جوانی که پس از جنگ وارد عرصه ادبیات شدند، زمینه حاضر کردند. این واقعیت را نباید فراموش کرد.

دکتر پرویز ناتل خانلری، مؤلف کتابهای «تحقیق انتقادی در عروض فارسی» (تهران ۱۳۲۷) و «وزن شعر فارسی» (تهران ۱۳۳۷) و آثار دیگری که اهمیت فراوان علمی، ادبی و تحقیقی دارد، خود شاعری است که طرفدار تازگی در شعر می‌باشد. مجموعهٔ اشعار او «ماه در مرداب» (تهران ۱۳۴۳) این نکته را نشان می‌دهد که دکتر خانلری به عنوانی که به خود و به شاعران بالا نامبرده داده است، یعنی شاعران میانه‌رو، وفادار مانده است. او رعایت وزن و قافیه را برای شعر لازم می‌داند و معتقد است که «آزادی بیان در شعر، آزادی در انتخاب قیود است، نه در ترک قید. هر شاعری می‌تواند قیود بیان را به طریقی اختیار کند که برای بیان معنی خاصی که اندیشیده و یافته است مناسبتر باشد».[1] و این نظر را در شعر نیز به کار می‌برد. مثلاً در قطعهٔ «بت‌پرست»:

لرزد از شوقت دل سرمست من،
زآن نباشد گرم و چابک دست من.
وای من کان آرزو بر باد شد،
منکر تو، د شمن من شاد شد.
شرمم آید گر برآید بر زبانت نام من،
وای بر این جان دشمن کام بد فرجام من.
می‌شدم در راه،

دل ز شوقت مست؛
پایم از جا شد،
چنگ من بشکست.
چون بیازیدم
سویش اینجا دست؛
از هر رگ هر تار
ناله‌ای برجست؛
ناله‌ای جانسوز جای نغمه‌های دلپذیر،
ای امید جان ببخشای، این گنه بر من مگیر.[۲]

گاهی هم جای قافیه‌ها را عوض می‌کند و فرم دو بیتیهای پی هم را به کار می‌برد (که غالب اشعار او بدین شکل است).

دکتر خانلری دوستدار شعر غنایی است و در اشعار او توصیف مناظر طبیعت جای اساسی را گرفته است. مثلاً در قسمتی از «راز نیمه‌شب»:

مه نیم شبان ز خواب برخاست،
نرمک، نرمک برآمد از کوه؛
تنها بالای پشته بنشست
بر رخسارش غبار اندوه؛
در درّه گروه سبزپوشان
ناگه چه قرار تازه دادند؛
کز دیدن ماه لب ببستند
خاموش به جای ایستادند.

خاموش نشسته ماه غمناک،

کوه و دره در حریر خفته است؛
شب راز مگوی خویشتن را
در سایهٔ بید بن نهفته است[۳]

از «یغمای شب»:

گنج باغ از سفید و سرخ و بنفش،
همه در چنگ شب به یغما رفت.
شاخ گردو ز بیم پای نهاد
بر سر شاخ سیب و بالا رفت.

بانگ برداشت مرغ حق نشیب شب،
برگ بر شاخ بید لرزان شد؛
راه وامانده بر زمین بخزید،
لای انبوه پونه پنهان شد.[۴]

دکتر خانلری سلسله مقالاتی که در مجلهٔ «سخن» انتشار داد (مجلهٔ سخن در ۱۹۴۳ توسط خود وی تاسیس گردید) از لزوم تحول اساسی در شعر فارسی جداً پشتیبانی کرد. «شعر نو» عنوان یکی از آن مقالات است و چنانکه قبلاً هم گفته شد، دکتر خانلری نخستین کسی بود که این عنوان را از ملک‌الشعرا بهار گرفت و بر روی شعر معاصر فارسی گذاشت و در حقیقت او بود که شعر امروز ایران را «شعر نو» نامید. در این مقاله نامبرده می‌نویسد «زندگی که سرچشمهٔ معانی هنری است، به شمارهٔ افراد انسان گوناگون و رنگارنگ است. چشم هر هنرمندی روزنی است که از عالم درون به سوی طبیعت گشوده است. پس در هر منظره هر چشم بینایی جلوهٔ دیگر می‌بیند، زیرا از نظرگاهی دیگر بدان

می‌نگرد.»[۵] بنابراین هنرمند برای بیان بینشها و اندیشه‌های خود بایستی راهها و شیوه‌های مناسب اصیل جستجو کند.

مجلهٔ «سخن» از همان سالهای اول انتشار خود تا امروز[۶] مبلغ شاعران نوپرداز جوان بوده و آثار آنها را در صفحات خود منعکس می‌کرده است. «سخن» نخستین پیک شهرت نادر نادرپور و بسیاری از شاعران نوجوی دیگر است. ناگفته نماند که مجله‌های «شیوه» و «مردم» و سایر مطبوعات مربوط به حزب تودهٔ ایران نیز در آن سالها اشعار فراوانی انتشار می‌داد که دارای مضمونهای مترقی و فرمهای شعری نو بود.

یکی از شاعرانی که آثارش را در صفحات آن مطبوعات منتشر می‌ساخت و مقام بلندی در شعر ساتیریک یا طنز به دست آورد محمدعلی افراشته است.[۷] شاید اگر موضوع نوآوری در چارچوب یک ژانر جداگانه ادبی به میان نمی‌آمد، اشعار افراشته که در قالب اوزان عروضی است، نبایستی در بحث شعر نو وارد می‌شد. اما افراشته نمایندهٔ برجسته معاصر در یک ژانر مستقل، یعنی طنز اجتماعی است. افراشته می‌خنداند که به خشم آرد، انسان را به اعماق ظلمتکده‌ها و زاغه‌های فقرزده و فسادآلود می‌برد تا آتش اعتراض را در دلها شعله‌ور کند و ریشهٔ بدبختی محرومان را بسوزاند. او با سلاح خندهٔ خشم‌آلود، مردم را مجهز می‌کند که برخیزند و در راه عدالت و آزادی مبارزه کنند.

تضاد طبقاتی درون جامعه و مبارزهٔ نهان و آشکار آن تضادها، یعنی فقر و کار و ثروت و استثمار، موضوع سراسر اشعار افراشته است. وقتی که طفیلیان خرابگر اجتماع از بیم زوال خود می‌لرزند، آنوقت به فریب و ریا متوسل می‌شوند. «امر به معروف یا سخنرانی گرگ برای بره» در وصف آنهاست.

«ابر
آده

تو هستی کارگر، من کارفرما
نفاق از بهر چه افتاده در ما

به جای بچه‌ام هستی تو قربان،
عزیزم، نور چشمم، کارگرجان،

برای جیفهٔ دنیای غدّار،
دل ارباب را از خود میازار.

اگر در سفره‌ام کبک است و تیهو،
شراب است و کباب و ران آهو،
چه باید کرد، عادت کرده‌ام من؛
از این سن تا به آن سن خورده‌ام من.
خوشا آن چانه و دندان عالی
که می‌برد چو تیشه نان خالی!

اگر اطفال تو لختند و عورند،
بنازم بنیه را معتاد و جورند،
اگر بی‌دکتر و داروست بیمار
مخور غصه، توکل کن به دادار[۸]

در قطعات «ارباب و کارگر»، «سرزنش»، «جناب آقای رئیس»، «ابن‌الوقت»، «عذر موجّه»، «وکیل و وزیر»، «بی‌ادب» و غیره همین قبلی آدمهای حیله‌گر و ترسو و طفیلی مورد انتقاد و تمسخر قرار می‌گیرند.

امّا برعکس اشعار «عریضه»، «پالتوی چهارده ساله»، و مانند آنها شرح عذابها و محرومیتهای انسانهای پاک و شریفی است که سرنوشت سیاهشان پامال ظلم و ظلمت اجتماعی طبقاتی شده است.

زن فقیر و بی‌سوادی آخرین پشیز خود را به «آمیرزا» می‌دهد تا «به یک جایی» نامه‌ای بنویسد و برای نان بچه‌هایش کمکی بطلبد، شکایتها و درد دل این زن محکوم کننده است.

بنویس که بیمار شده مردکمینه
افتاده مریضخان گرفته سل سینه
توضیح کنارش بده ماه نهمینه
بنویس مریضخانه چه گفته است آمیرزا
کارش دگر از کار گذشته آمیرزا
بدبخت سلی شد فقط از زحمت بسیار
از گرد و غباری که در آن محوطهٔ کار
می‌ریخت توی سینه‌اش آخر شده بیمار

آن صاحب کارخانهٔ نخ‌ریسی و نختاب
رفتم خبرش کردم و گفتم حاجی ارباب
دور سر اطفال تو ما گرسنه دریاب
آن مفتخور بی‌هنر دزد آمیرزا
گفتا که ندارد طلب و مزد آمیرزا

رفته است فروش آنچه که باید بفروشیم
دیگ و نمد و زیلو و گوشوارهٔ گوشم

بار غم این دربدران مانده بدوشم

بنویس به شاه یا به وزیر یا جای دیگر
بنویس به عدلیه، به نظمیه، به محضر
بنویس به یک آدم با رحم و کلانتر
بایست عریضه به کجا داد آمیرزا؟
بایست که از ما بکند یاد آمیرزا؟[۹]

ما این زن مظلوم را با تمام قد جلوی چشم خودمان می‌بینیم، دردهای او را باور می‌کنیم، دلمان به حال سادگی او می‌سوزد و می‌خواهیم به او بگوییم بیخود عریضه ننویس، هیچکس به تو پاسخ نخواهد داد. و اطمینان داریم که خود آن زن به زودی این حقیقت را درک خواهد کرد.

یکی از بهترین آثار محمدعلی افراشته «آی گفتی» (عنوان کتاب او) است که دو دنیای سرمایه‌داری و فقر را با طنز خاص خود در برابر هم قرار می‌دهد. یک روز برفی چه هوسهایی در دل ثروتمندان و چه آرزوهایی در دل فقیران بیدار می‌کند.

توی این برف چه خوب است شکار، آی گفتی
گردش اندر ده ما، آنور غار، آی گفتی
ران آهویی و سیخی و کباب و دم و دود
اسکی و ویسکی و آجیل آچار، آی گفتی
با تلنگر به لب میز غذا، تق تق تق
پنجه‌های مانیکور کرم به کار، آی گفتی

توی این برف چه خوبست الو، آی گفتی

یک بغل، نصف بغل هیزم مو، آی گفتی
زیر یک سقف ولو بی‌در و پیکر جایی
تا در این برف نباشیم ولو، آی گفتی
چپق و چایی و جایی که تون چرت زدن
کفش و شلوار و کتی کهنه و نو، آی گفتی

صد نفر برهنه و گرسنه غارت گشته
سه نفر گرم بیغما و چپو، آی گفتی
زحمت و کار ز ما، راحتی از آن حشرات
کِشت از ما و از آن عده درو، آی گفتی
مادی زاده مرا مثل تو، ای خفته به ناز
می‌رسد نوبت ما، غره مشو، آی گفتی.[۱۰]

محمدعلی افراشته دشمن سرسخت بی‌عدالتی و ظلم اجتماعی است. صدای اعتراض او گاه آشکار و گاه از خلال تمثالها شنیده می‌شود. در «شغال محکوم» افراشته همهٔ عناصر استثمارگر و فاسد را محاکمه و محکوم می‌کند. دهقان به شغال می‌گوید:

خوب بدجنس جد اندر جد دزد
کار ناکرده چه می‌خواهی مزد؟
مالکی باج زمین می‌طلبی؟
شیخی از بابت دین می‌طلبی؟

بخشدار هستی یا فرماندار؟
شهردار هستی یا استاندار؟

خط مگر داری از آقای وزیر؟
یا که دستور شفاهی ز امیر؟
مگر از دفتر مخصوص کسی
به تو داده سمت بازرسی؟

دزد یک جوجه خروس حلق‌آویز
دزد ده دهکده آقا و عزیز
دزد یک خربزه اندر سر دار
دزد صد قریه جناب سردار
زالوی خون هزاران دهقان
حضرت اشرف و خان و اعیان.[۱۱]

شعر افراشته شکایت و آرزوهای میلیونها کارگر و دهقان ستمکش ایرانی است و زبان ساده و پراثر او زبان آنهاست. افراشته برای این منظور از طرز محاوره عامیانه، از اصطلاحات مردم، از مثالها، و حتی از لهجه‌های محلی حداکثر استفاده را می‌کند. مثلاً در همین قطعه «شغال محکوم» بیش از ۱۵ کلمه و اصطلاح عامیانه مانند گنده، خپله، بی‌همه چیز، بدذات، ناخنک زن، یخ کردن، تنه لش، بدجنس، بلاتشبیه و غیره استعمال شده است. استعمال اینگونه کلمات و ترکیبات به قدری طبیعی و استادانه است که برای شعر هیچگونه سبکی و سنگینی تولید نمی‌کند.

افراشته کتابی هم به نام «مفتخور الاعیان» به لهجهٔ گیلکی انتشار داد که میان کارگران و دهقانان گیلان بسیار معروف و مؤثر شد. محمدعلی افراشته به علت تشدید مبارزات سیاسی و اجتماعی که در روزنامهٔ «چلنگر» خود (در ۱۹۵۱) کرد ناگزیر به مهاجرت از ایران شد و در خارجه تا واپسین

روزهای عمر به این شعار که از آغاز نویسندگی برای خود برگزیده بود،وفادار ماند:

بشکنی ای قلم، ای دست، اگر
پیچی از خدمت محرومان سر[۱۲]

در بحث «شعر نو» نباید «گلچین گیلانی) (دکتر مجدالدین میرفخرایی) را از یاد برد. نخستین اشعار او در سال ۱۹۲۸ در مجلهٔ «ارمغان» به چاپ رسید و از آن پس آثار او در مجلات «روزگار نو» و «سخن» انتشار یافته و می‌یابد.[۱۳]

مجموعه اشعار گلچین به نام «نهفته» در لندن، یعنی در محل اقامت شاعر، به چاپ رسیده است. مضمون این اشعار اساساً با وصف طبیعت است با تصور و تصویر تازه. یا بیان افکار فلسفی است نسبت به درک مسئله زندگی و مرگ انسان که اغلب به بن‌بست رسیده است.

خصوصیت فرم شعر گلچین که او را مانند شاعری نوپرداز قلمداد می‌کند، انتخاب طرز قافیه‌بندیهای تازه است که غالباً در شعر فارسی سابقه نداشته است.

اکنون از چند شعر او چند بیت برای نمونه در اینجا نقل می‌شود:

از شعر «ای جنگل»:

این ابرها که روی تو هستند در گذار
مانند کوه و درّه و دریای بالدار
با گنجهای زرّین از کان آفتاب
فردا شوند یکسره چون کیسهٔ سیاه
ریزند همچون مستان در برد و باختگاه
در دستهای لاغر تو سیمهای ناب.[۱۴]

از شعر «نام»:

گل بود و سبزه بود و سرود و پرنده بود،
در آفتاب گرمی شادی دهنده بود.
بر آب و خاک، باد بهشتی وزنده بود،
در باغ بود کاجی پرشاخ و سهمگین.
دستی به یادگاری صد سال پیش از این،
بر آن درخت نام دو دلداده کنده بود.[۱۵]

از شعر «باران»

باز باران
با ترانه
با گهرهای فراوان
می‌خورد بر بام خانه

آسمان آبی چو دریا
یک دو ابر اینجا و آنجا
چون دل من
روز روشن

برکه‌ها آرام و آبی
برگ گل هرجا نمایان
چتر نیلوفر درخشان
آفتابی[۱۶]

تنوع قافیه‌بندیها، کوتاه و بلندی مصرعها در مواردی که برای

پرورش موضوع لازم است، و همچنین تشبیهات و تعبیرات تازهٔ شاعرانه، شعر گلچین را مطبوع و رنگارنگ می‌کند. اگر هم او از این لحاظ زیر تأثیر شاعران اروپا قرار گرفته باشد، باز کارش توفیق‌آمیز است.

فریدون توللی شاعری است که روزی با نوپردازی خود گامهای بلندی در راه پیشرفت شعر نو برداشت. دیباچه‌ای که او بر مجموعهٔ اشعارش «رها» (سال ۱۹۵۰) نوشت، نظر درست او را دربارهٔ هنر و هنرمند و عقایدش را در مورد لزوم تحوّل در فرم و مضمون شعر به خوبی منعکس می‌سازد.

توللی می‌نویسد: «باید از راه ریختن معانی تازه در قالب الفاظ و عبارات جدید دست ب کار ساختن شعر نو گردیم.» و این نکات را برای شعر نو ضروری می‌داند: هماهنگی دقیق اوزان و حالات (مضمون و ملودی شعر)، تازگی مضامین و تشبیهات و استعارات، پرهیز از آوردن قوافی و ردیفهای دشوار، ایجاد ترکیبات لغوی تازه و خوشاهنگ، خودداری از «پوشال»گذاری در بحور (یعنی علاوه بر کلمات لازم، آوردن لغات زیادی و یا هم معنی برای پر کردن قالبهای شعر. مثلاً «آواره و سرگشته و سرگردان» که از نظر شعر نو مورد انتقاد است). توللی اضافه می‌کند:

«توصیف دقیق حالات و مشاهدات. این فقره از اهم وظایف گویندگان نوپرداز بوده و در حقیقت روح شعر نو جز این طریق در کالبد الفاظ و عبارات دمیده نخواهد شد. بر شاعر ترانه‌سرا است که مدرکات خویش را از راه توصیف دقیق به خوانندگان انتقال داده، مثلاً به جای اظهار توفانی بودن دریا، توفان را چنانکه خود یافته است، در چشم آنان جلوه‌گر سازد.»[۱۷]

توللی شاعرانی را که وقت خود را صرف نظیره‌نویسی و استقبال

از متقدّمان کرده و در مسابقه‌های وزن و قافیه شرکت می‌کنند، مورد انتقاد قرار داده، می‌نویسد: «تعقیب عاجزانهٔ هنرمندی که قرنها پیش از این به راهی رفته است، استقبال نبوده، بلکه به حقیقت بدرقهٔ لنگ لنگانی است که برای اطفاء یک هوس بی‌دلیل از فاصلهٔ بسیار بعیدی انجام می‌گیرد.»[۱۸]

اشعار و محتویات «رها» به راستی که رهایی واقعی است از هرگونه تعقیب و تقلید عاجزانه و هر نوع محافظه‌کاری در هنر.

در سالهای پس از جنگ جهانی دوّم که جنبشهای دموکراتیک و ضدامپریالیستی مردم ایران اوج گرفته بود، توللی از آن مبارزات دلیرانه الهام گرفت و بانگ بلند خود را در «شیپور انقلاب» طنین‌افکن ساخت.

شیپور انقلاب
پرجوش و پرخروش
از نقطه‌های دور
می‌آمدم به گوش
می‌گیردم قرار
می‌بخشدم امید
می‌آوردم به هوش
فرمان جنبش است
هنگامهٔ نبرد
غوغای رستاخیز
روز قیام مرد
جان می‌پرد ز شوق
خون می‌چکد ز چشم

دل می‌تپد ز درد

اندر پیش ز دور
فریاد توده‌ها
آید به دست باد
بر گوش من رسا
هورای رنجبر
فریاد بی‌نوا
لختی به جای خویش
می‌ایستم خموش
وآنگه دوان دوان
خون در رگم به جوش
زی کلبه می‌دوم
سوی تفنگ خویش
می‌گیرمش به دوش

انبوه توده‌ها
فریاد مرده‌باد
نزدیک می‌شوند
آمادهٔ جهاد
غرنده همچو سیل
کوبنده همچو پتک
توفنده همچو باد

من بی‌خبر ز خویش
سرمست و بی‌قرار
در پیش آن گروه
جویای کارزار
خوش می‌دوم دلیر
کز روزگار خصم
خوش برکشم دمار
فردای انقلاب
بر صحن کارزار
نیمای من مرا
می‌جوید اشکبار
من مرده‌ام، ولی
شادم که صد چو او
شادند و کامکار.[۱۹]

«شیپور انقلاب» حماسه‌ای است که با آهنگ مارش سربازان درهم آمیخته است. مصرعهای کوتاه و فشردهٔ آن حالت اضطراب و انتظار را در خواننده ایجاد می‌کند. هم‌آهنگی مضمون با وزن شعر نمونهٔ موفقیت‌آمیزی است از آنچه توللی برای شعر نو لازم می‌شمرد. فریدون توللی شاعر زبردست لیریک است. صحنه‌هایی که او از زندگی انسان و از طبیعت ساخته، کاملاً تازگی دارد. قطعات «مریم»، «قایقران»، «عشق رمیده» و بسیاری از اشعار دیگر او هم در ایران و هم در افغانستان مورد پسند خوانندگان و استقبال شاعران جوان قرار گرفته است.

توللی دامنه مینیاتور ملی ایران را از نقاشی به شعر می‌کشاند و

JOB REPORT

01 Feb. 2008 03:33PM

NO.	OTHER FACSIMILE	START TIME	USAGE TIME	MODE	PAGES	RESULT	*CODE
01	<FAX # NOT AVAIL.>	01 Feb. 03:33PM	00'03	TX	00	COMMUNICATION ERROR	(41)

*CODE = FOR SERVICE CENTER USE ONLY

با تصورهای ظریف و کوتاه و دقیق، پرده‌های پهناوری را جلوی چشم ما مجسم می‌کند. «سایه‌های شب» یکی از این آثار اوست.

خسته از طول شب و رنج بیابان شبگرد
رفته در پای یکی کلبهٔ فرسوده به خواب
چپق از دست رها کرده و بس اختر سرخ
که روان در کف باد است ز هر سو بشتاب

گاه نالان ز بن کوچه گدایی بیدار
سرفه‌ای می‌کند از رفتن پایی مرحوم
شیونی گرم به پا می‌شود از خانهٔ دور
آتشی سرد برون می‌جهد از خندهٔ بوم

در یکی حجرهٔ آراسته در نور بنفش
سیر و آسوده فروخفته توانگر به پرند
لیک در حسرت نان گرسنه بر تودهٔ کار
جوع دل می‌گزدش در شب تاریک و بلند
ناگه از کورهٔ خورشید یکی اخگر سرخ
می‌پرد موج زنان بر سر کهسار کبود
کبک می‌خواند و شب می‌رود آهسته به راه
صبح می‌خندد و قو می‌رود آهسته به رود.[۲۰]
تصوّر و تصویرها در شعر توللی تازه و زیباست. مثلاً
غنچه در بازوی نازآلود یاس
با شکفتنهای اخترها شکفت.[۲۱]

JOB REPORT

01 Feb. 2008 03:34PM

NO.	OTHER FACSIMILE	START TIME	USAGE TIME	MODE	PAGES	RESULT
01	013423013435	01 Feb. 03:33PM	00'19	TX	00	PRESSED THE STOP KEY

یا

به دشتی بر شقایق باد سرمست
تو پنداری که پاورچین گذر داشت.[۲۲]

یا

زنبق‌آسا ترد و عطرافشان و مست
شعر شادابم دمید از باغ زار.[۲۳]

توللی برای بیان احساسات و اندیشه‌های خود کلمات مناسب و خوش‌آهنگ انتخاب می‌کند. در صورت لزوم ترکیبات لغوی نرم و گوشنواز می‌سازد. مثلاً: فریب‌اندوز، سبکتاز، کام‌افروز، جانانه‌سوز، سیه‌کام، هنگامه‌پرهیز، نیلگون، هاله، شبنم‌انگیز، افسانه‌نما، پنهان‌سوز، وحشت‌سرشت و دهها ترکیب تازهٔ دیگر.

توللی از استعمال قافیه‌های دشوار و کلمات متشابه المعنی و تشبیه‌های مبهم احتراز دارد.

این حقایقی است که در مورد زبان شعر توللی چه در «رها» و چه در مجموعه‌های اشعار دیگر او «نافه» و «پویه» و «کاروان» می‌شود گفت.

اما دربارهٔ مضمون اشعار دو سه مجموعهٔ اخیر متأسفانه باید یادآور شویم که فریدون توللی به نظر ما به سراشیب افتاده است. «نافه» ۱۲ سال پس از «رها» انتشار یافت و از همان دیباچهٔ کتاب که نظرات شاعر را دربارهٔ شعر و هنر منعکس می‌کند، حس می‌شود که به کلی تغییر کرده است. فریدون توللی به نیما یوشیج که روزی مورد احترام فراوان وی بود، می‌تازد و راه او را نفی و هدف هنر و هنرمند را از یاد برده، می‌نویسد:

JOB REPORT

01 Feb. 2008 03:37PM

NO.	OTHER FACSIMILE	START TIME	USAGE TIME	MODE	PAGES	RESULT
01	013423013 43PP	01 Feb. 03:36PM	00'41	TX	00	OTHER FAX NOT RESPOND

RESULT : OTHER FAX NOT RESPOND
<< POSSIBLE REASON >>
1. RECEIVING FAX BUSY.
2. RECEIVING FAX OUT OF PAPER.
3. POWER FAILURE OR OTHERS.

INSERT A DOCUMENT COMPLETELY THEN
PRESS START KEY AFTER CONFIRMING
THE FAX TONE OF RECEIVER.

«شعر فارسی در خدمت اجتماعی شعاری است که دسته‌های سیاسی و افراطی چند سال اخیر در برابر شعار «هنر برای هنر» عنوان کرده‌اند... طرفداران این شعار اکثراً از طبقهٔ کارگر بوده و شاعران آزاده کمتر بدان التفات نموده‌اند.» [۲۴]

آیا شاعران آزاده آنهایی هستند که می‌گویند

چیست بازیچهٔ بیهوده شدن
به گناه پدر آلوده شدن

سخت شرمده‌ام از ننگ درنگ
ای خوشا مردن و آسوده شدن. [۲۵]

یا اینکه:

عمری به عبث راندم و هر نقش دلاویز
بی پرده چون دریافتمش نقش خطا بود؛
جز مرگ که یکتا در زندان حیات است،
باقی همه دیوارهٔ دروازه‌نما بود. [۲۶]

این شعر توصیف استادانه‌ای است از یاس مطلق. در اشعار «نافه» کلمهٔ «درنگ» بسیار استعمال می‌شود. درنگ به معنی آرامش رخوت‌ناک، درجا زدن و بلاتکلیفی در زندگی و بالاخره صبر و سکوت در برابر مقررات نادرست اجتماعی بوده، و شاعر همه وقت از درنگ خود شکوه و خروش دارد.

جان از درنگ روز و شبان فرسود،
دل خسته ماند و کار فروبسته،
لیک آن امید تلخ و سیه باقی‌ست

در سینه همچو خنجر بشکسته.

در دیولاخ هستی من رازی است
جان‌بخش و دردپرور و پنهان‌سوز؛
من زنده بر نهفتن آن رازم
با صدهزار داغ گریبان‌سوز.[۲۷]

اشعار «نافه» با همهٔ حزن و یأسی که دارد باز از خلال سطور خود سیمای مرد متفکّری را به ما نشان می‌دهد که به سرنوشت خود و مردمش می‌اندیشد و از «ننگ درنگ» ناراضی است و به «رازی نهفته و امیدی تلخ» دل سپرده است.

اما مندرجات «پویه» (شیراز ۱۳۴۵ خورشیدی) کاریکاتوری از این مرد را نشان می‌دهد که به جای نوپردازی به غزل‌سازی پرداخته و با بیان افسونگر توللی بازی می‌کند تا خود را موقتاً در عطر و دود سالنهای سرگرم فراموش کند و «تلخی دیدار شکست» را از یاد ببرد. شاید این هم دوره‌ای است که باید در زندگی این هنرمند بیاید و بگذرد. به هر حال نه خدمتی که فریدون توللی به شعر معاصر کرده فراموش می‌شود و نه این صدای او خاموش می‌گردد.

به تو پیوسته دل از وحشت شبهای دراز،
به تو پیوسته دل از تلخی دیدار شکست،
به تو، ای نغمهٔ راز،
به تو، ای غنچهٔ مست.

به تو، ای ساغر لبریز امید،

به تو، ای غنچهٔ نیلوفر ناز،
به تو پیوسته دل از ننگ درنگ،
به تو پیوسته دل از رنج نیاز.[۲۸]

فریدون توللی و شاعران دیگری که ذکرشان رفت، پیش از جنگ جهانی دوم به فعالیت پرداخته، در سالهای جنگ آن را ادامه داده و در سالهای پس از جنگ، همدوش شاعران نوپرداز دیگری که در این دوره داخل صحنه ادبیات شدند، به کار نویسندگی مشغول هستند.

دوران پس از جنگ جهانی دوم در تاریخ ایران دورانی است لبریز از حوادث سیاسی و اجتماعی، دوران اوجها و نزولها، پیروزیها و شکستهای مردم رزمنده، دوران مبارزات بی‌نظیر آنها در راه صلح و آزادی و علیه ارتجاع و استعمار بیگانگان. دورانی است که نسل جوان و بیدار ایران با هوشیاری کامل تشنه و چشم‌انتظار یک تحول اساسی و بزرگ اجتماعی است.

در اواخر سالهای ۱۹۴۰ و سالهای ۱۹۵۰ این عطش آتشین صدها جان آرزومند را سوخت، صدها پیکارجو را به سنگرها برد و به مزارها سپرد و نیز صدها مشغل در پیکر شعر ما برافروخت. شاید کمتر دوره‌ای در تاریخ ادبیات ایران وجود داشته باشد که در مدت کوتاهی مانند سالهای پس از جنگ اینهمه موضوعهای تازه، فرمهای تازه‌تر، شیوه‌ها و سبکهای گوناگون در شعر فارسی پدید آمده باشد. منقدان ایران جریان شعر نو را در این دوره بحق از جریانهای سیاسی و اجتماعی جدا نمی‌دانند. عبدالعلی دست‌غیب، مؤلف کتاب «تحلیلی از شعر نو» در این مورد می‌نویسد:

«شعر نو در سالهای ۱۳۲۵ ـ ۱۳۲۳ به عنوان یک عامل فعّال در

مسائل روز و تجزیه و تحلیل قضایای سیاسی و تئوریک و اجتماعی به کار برده می‌شد.»

و «دریا» درست می‌گوید که جریان شعر نو در ایران همراه با جریان افکار نو می‌باشد و به همین علّت شعر نو برعکس آنچه برخی تصور می‌کنند، تفنّن شاعرانه نبوده، بلکه یک ضرورت تاریخی است.

عامل دیگری که به جریان شعر نو کمک کرد، ورود سیل‌وار ادبیات خارجی به ایران است که در این دور بیش از هر وقت دیگر ترجمه و نشر شد. تقریباً همهٔ آثار ماکسیم گورکی (برخی از آنها چند بار توسط چندین مترجم به فارسی برگردانده شده است)، آثار تولستوی، گوگول، چخوف، شولوخف و نویسندگان دیگر روس و شوروی و همچنین صدها رمان و شعر و داستان کوتاه از نویسندگان اروپا و آمریکا و کشورهای خاور به فارسی ترجمه و چاپ شد که طبعاً نمی‌توانست در سخنوران ایران تأثیر نکند.

بنابراین ادعای تعصّب آلود بعضیها که گویا تحولات عظیم هنری که در جهان پدید آمده، برای نویسندگان ما که وارث ادبیات بسیار غنی کلاسیک می‌باشند، بی‌تأثیر و بی‌اهمیت است، اساسی ندارد.

اصولاً در عصر سفینه‌های فضایی، رادیو، تلویزیون، مطبوعات و اینمه مراودات و تماسهای هنری و فرهنگی و صنعتی و سیاسی و اقتصادی که بین کشورهای جهان موجود است، به هیچوجه نمی‌توان انکار کرد که هنرمندان این کشورها در هم تأثیر متقابل می‌کنند. منتها کسانی که می‌کوشند تا ثابت کنند که شعر نو «متاع» غربی است و متونی است که از خارج به نویسندگان ما دیکته شده است (تعدداد کسانی که بر این عقیده‌اند بسیار است)، نیز کاملاً دچار اشتباه‌اند، زیرا هر

ملّتی همان طور که سازندهٔ تاریخ خود می‌باشد، آفرینندهٔ ادبیات اصیل ملّی خویش نیز هست.

هنر و ادبیات روح و اندیشهٔ مردم است که از ژرفنای زندگانی اجتماعی آنها سرچشمه گرفته است. بنابراین هرگز نمی‌تواند چیزی تقیدی و جزو واردات کشوری آن مردم باشد. باید اعتراف کرد که آثار صرفاً تقلیدی از خارجیان که توسط «نویسندگان بیمایه» گاه و بیگاه به وجود آمده، هیچگاه مورد پسندمردم قرار نگرفته است، برای اینکه فاقد اصالت هنری و کاراکتر و روح ملی بوده است و همین گونه «آثار» است که سنت گرایان را از شعر نو دلزده و ناخشنود می کند و در نتیجه آنها را به مبارزه علیه نوپردازان تشویق می‌نماید.

بد نیست اگر دو نمونهٔ متضاد ولی تیپیک از گفته‌های پیروان و مخالفان شعر نو را به یاد بیاوریم، چه در فصل بعد خواهیم دید که نظیر این مجادلات در محافل ادبی افغانستان هم در سالهای پس از جنگ وجود داشته و اکنون هم هست. شاعر مشهور «نظام وفا» می‌نویسد:

«شعر معراج روح است و گویندهٔ آن بالاتر از محیط عمومی صحبت می‌کند و به این واسطه اندیشه و گفتهٔ او را به الهام غیبی تعبیر نموده‌اند. شعر دارای صورت و معنی است. صورت شعر آن است که شعر موزون، مقفّی و متکرّر باشد. وزن یعنی مطابق آوردن آهنگهای هر قسمتی از شعر با آهنگهای یکی از بحور عروض. قصیده، قطعه، مثنوی و غزل را می‌توان کالبد اصلی شعر دانست.» و سپس اضافه می‌کند که «سخنی که با این قواعد تطبیق ننماید، شعر نیست.»[۲۹]

بدین طریق نظام وفا تمام نوآوریهایی که امروز در شعر فارسی به وجود آمده، به رسمیت نمی‌شناسد.

از طرف دیگر نوپردازان می‌گویند «قالبها را بشکنید، شعر دارد خفه می‌شود. نمی‌توان راه تکامل و (در مرحلهٔ لازم) انقلاب را بر شعر بست، به حکم آنکه از پیش به همین شکل بوده که هست و به همین شکل که هست نام و مقام و چهرهٔ خاص خود را یافته است.

وزن در شعر به مشابهٔ لباس است برای انسان. انسان را عادت کرده‌ایم که در لباس ببینیم. این صحیح است ولی دوستان ما، این لباس را با اونیفورم اشتباه می‌کنند.»[۳۰]

باید گفت که مبارزه بر سر شعر نو دیگر رو به کهنگی گذاشته، چه طی ۱۰ـ۱۵ سال اخیر سخنوران نوپردازی مانند سیاوش کسرایی، نادر نادرپور، هوشنگ ابتهاج «سایه»، فروغ فرخزاد، احمد شاملو (بامداد)، مهدی اخوان ثالث (امید)، و دیگران با آثار فراوان خود پیروزی شعر نو را به اثبات رسانده‌اند.

پاورقی‌ها

۱ـ «مجله سخن»، تیرماه ۱۳۲۳.

۲ـ ماه در مرداب، پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۴۳، صفحه ۲۰۹.

۳ـ «ماه در مرداب»، صفحه ۶۱ـ۱۵۹.

۴ـ نمونه‌های «شعر نو»، انتشارات سخن، گردآورنده پرویز داریوش، تهران، ۱۳۲۵، ص ۹۰ـ ۸۹.

۵ـ مجله «سخن»، تهران، ۱۳۲۳.

۶ـ تا سال ۱۳۵۷.

۷ ـ منوگرافی جهانگیر دری به زبان روسی.

۸ ـ محمدعلی افراشته، «آی گفتی»، صفحه ۶ ـ۷.

۹ ـ محمدعلی افراشته، «آی گفتی»، صفحات ۱۷ و ۱۸.

۱۰ ـ محمدعلی افراشته، «آی گفتی»، صفحات ۱۰ و ۱۱.

۱۱ ـ محمدعلی افراشته.

۱۲ ـ محمدعلی افراشته.

۱۳ ـ در زمان تألیف این کتاب گلچین گیلانی هنوز زنده بود.

۱۴ ـ خلخالی، صفحه ۲۲۵.

۱۵ ـ خلخالی صفحه ۲ـ۳۰۱.

۱۶ ـ «نمونه‌های شعر نو»، صفحه ۸ ـ ۱۰۶.

۱۷ و ۱۸ ـ فریدون توللی، «رها»، شیراز، ۱۳۲۹، دیباچه.

۱۹ ـ فریدون توللی، «رها»

۲۰ ـ «رها»، صفحه ۱۰۵ـ۱۰۱.

۲۱ ـ همانجا، صفحه ۱۸.

۲۲ ـ همانجا، صفحه ۲۰.

۲۳ ـ فریدون توللی، «نافه»، شیراز، ۱۳۴۱، صفحه ۱۱۹.

۲۴ ـ «نافه»، صفحه ۲۳۲.

۲۵ ـ «نافه»، صفحه.

۲۶ ـ همانجا، صفحه.

۲۷ ـ «نافه»، صفحه .

۲۸ ـ «نافه»، صفحه ۱۲۰.

۲۹ ـ نظام وفا، «حدیث دل»، تهران، ۱۳۳۸، صفحه ۱۱.

۳۰ ـ ا. صبح «کبوتر صلح»، شماره ۵، دوره ۳، سال ۱۳۳۱.

نادر نادرپور

شگفتگی شعر نو با هنر نادر نادرپور پیوند دارد. مجموعه‌های اشعار او «چشمها و دستها»، «دختر جا»، «شعر انگور»، «سرمهٔ خورشید، و «اشعار برگزیده» معرف یک شاعر برجستهٔ نوپرداز است. نادرپور برخلاف غالب شاعران معاصر که کار شاعری را از سبک کلاسیک آغاز کرده و کم‌کم به شعر نو پیوسته‌اند، از شعر نو آغاز شاعری کرد و در نوپردازی نیز مراحل تجربی و عملی خود را گذراند. او معتقد است که «شعر نو نیازی است که در طی قرنها رشد کرده و اینک آشکار شده است.»[۱]

«شعر نو محصول اندیشه و احساس چند تن پیر و جوان هوسباز نیست، بلکه زادهٔ یک نیاز اجتماعی است و این نیاز در همهٔ ادوار وجود داشته است. شعر مانند همهٔ مظاهر معنوی جامعه مولود وضع مادِی و اجتماعی مردم است.»[۲]

نادرپور شعر نو را نه فقط از لحاظ شکل، بلکه از جهت اهمیّت ایده‌ئولوژیک آن مورد بررسی قرار داده، می‌گوید «شعر نو سلاح مردم رنج‌دیده‌ای است که از همه چیز به تنگ آمده‌اند. این سلاح را برای همین مردم نگاه باید داشت.»[۳]

«تنها شعر نو است که می‌تواند نیاز معنوی روزگار ما را برآورد و باز تنها شعر نو است که می‌تواند نام مطلق شعر به خود بگیرد. شعر نو سلاح نسل جوان است.[۴]

استعداد واقع‌بین نادرپور به او کمک می‌کند که دردها و مبارزات نسل معاصر خود را درک کند. شاید کمتر نقادی بتواند دنیای درون، طرز اندیشه‌های اجتماعی و فلسفی نادرپور را بهتر از خود وی توصیف

کند. او در مقدمهٔ سمبولیک «سرمهٔ خورشید» می‌گوید: «... انتهای بن‌بست، در آخر، هنوز در پشت آن در بسته ایستاده‌ام... امّا من دیگر به در نمی‌کوبم و اندیشهٔ بازگشت هم ندارم، زیرا امیدوارم که روزی این در گشوده شود.»[۵]

برای اینکه با جزر و مد روح توفانی نادرپور بهتر آشنا شویم، چند تصویر از من «شاعر را به قلم خود او نشان می‌دهیم، شاعر پرتضاد، شاعر خشمناک و اندوهگین. شاعری با درون آتشین و برونی سرد. شاعری با اندیشه‌های عرفانی و فلسفی، امّا روحی عاصی و متلاطم.

من کیستم؟
بیگانه‌ای گم کرده مقصود،
یا رهروی ناآشنا با سایهٔ خویش![۶]

عقاب پیر نگون بخت آفتابم من
که شعله‌های شفق سوخت شاه بالم را؛
در این کویر بلا کیست تا تواند راند
ز گرد لاشهٔ من کرکس خیالم را؟[۷]
من آن سنگم آن سنگ آن سنگ تنها.[۸]

ابر گریان غروبم که به خونابهٔ اشک
می‌کشم در دل خود آتش اندوهی را؛
سینهٔ تنگ من از بار غمی سنگین است؛
پاره ابرم که نهان ساخته‌ام کوهی را.[۹]
گاهی این غم و یأس آماس کرده، او را به پرتگاه مرگ می‌کشاند.

ای مرگ، ای سپیده‌دم دور،
بر این شب سیاه فروتاب!
تنها در انتظار تو هستم،
بشتاب، ای نیامده بشتاب![۱۰]

یا

شبم تاریک شد، تاریکتر شد؛
نمی‌تابد ز روزن آفتابی.
نمی‌تابد در این بیغولهٔ مرگ
شبانگاهان فروغ ماهتابی.[۱۱]

روح حسّاس شاعر در دیار شب میان اشباح وحشت‌بار پرسه می‌زند و هیچکس را نمی‌یابد تا راه روشن صبح را به او نشان دهد.

شب است و هیچکسم راه صبح ننماید[۱۲]

امّا زندگی به نجات او شتافته، وی را بر دو بال پرشکوه خود، عشق و نبرد، می‌نشاند و از ظلمت شب رهایی‌اش می‌دهد.

من مرغ کور جنگل شب بودم،
برق ستارگان همه از من دور؛
در چشم من که پردهٔ ظلمت داشت،
فانوس دست رهگذران بی‌نور.

از لابلای تودهٔ تاریکی
دستی درون لانهٔ من لغزید؛
وز لرزه‌ای که در تن من افکند،
بنیاد آشیانهٔ من لرزید.

این دست گرم دست تو بود، ای عشق،
دست تو بود و آتش جاویدت،
من مرغ کور جنگل شب بودم،
بینا شدم ز سرمهٔ خورشیدت![۱۳]

نادرپور با چشم و دل بینا، ظلمها، فسادها و عقب‌ماندگیهای محیط را می‌بیند و خشمگین می‌شود.

گفتم که زبان درکشم و دیده ببندم؛
دیدم که دریغا، نه مرا تاب درنگ است
وه، کز پی آن سوز نهان در رگ و خونم،
خشمی است که دیوانه‌تر از خشم پلنگ است.

خشمی است که در خندهٔ من، در سخن من
چون آتش سوزندهٔ خورشید هویدا است.[۱۴]

این ناخرسندی و خشم در اکثر آثار نادرپور منعکس شده است، مثلاً در شعر «امید یا خیال» که نمودار اشتیاق یک تحول عمیق اجتماعی است:

آیا شود که روزی از آن روزهای سرد،
دریا چو جام ژرف برآید ز جای خویش؛
در موجهای وحشی او غوطه‌ور شویم،
از سینه برکشیم سرود فنای خویش.
آنگه چنان ز بیم فنا دست و پا زنیم
تا بگسلیم بند اسارت ز پای خویش؛
وز شوق این امید نهان زنده‌ام هنوز،

امید یا خیال کدام است این کدام؟
اینجا دو راهه‌ای است به سوی حیات و مرگ،
این یک به ننگ می‌رسد، آن دیگری به نام.[۱۵]

نادرپور مانند یک شاعر میهن‌پرست مردم دوست در شعر «پیوند» خطاب به هممیهنان خود می‌گوید:

من با امید مهر شما زنده‌ام هنوز،
پیوند آشنایی ما ناگسسته باد.

از «گهواره‌ای در تیرگی»:

در من سپیده نیست،
در من شکوفه نیست،
در من سپیده‌ها همه از یاد رفته‌اند،
در من شکوفه‌ها همه بر باد رفته‌اند؛
در من شب است و ابر،
در من گل است و خون.
در من هزار خار چو مژگان تیز کاج،
از لابلای برف گل‌آلود سالیان
سر می کشد برون؛
پر می‌زنند در پس دیوار پلک من
پروانه‌های وحشت و تاریکی و جنون.[۱۶]

ولی در شعر «بعد از هزار سال» خوشبختانه درست عکس این را حس می‌کند و می‌گوید:

من با ستاره‌ها،
من با پرنده‌ها،

من با شکوفه‌های سحر زاده می‌شوم،
من با نسیم هر نفس آ شنا چو موج
گر فارغ از خیال شما زندگی کنم،
چشمم بر آفتاب و بر آفاق بسته باد[۱۷]

او به نیوری خلاّق انسان و به زندگی او ایمان می‌آورد:

آنجا که مرد می‌سترد نام سرنوشت،
و آنجا که کار می‌شکند پشت بندگی،
رو کن به سوی عشق،
رو کن به سوی چهرهٔ خندان زندگی.[۱۸]

امّا این ایمان و امیدواری در او پایدار نمی‌ماند. دو شعر متضاد «گهواره‌ای در تیرگی» و «بعد از هزار سال» پیکار درونی این شاعر ژرف‌اندیش را به خوبی نشان می‌دهد.

از نو برای زیستن آماده می‌شوم؛
چون مشت خشمگین و گره خوردهٔ درخت
خورشید را میان دو دستم گرفته‌ام؛
خورشید در من است،
در من اجاق معجزهٔ روز روشن است.[۱۹]

البته ما و آیندگان، نادرپوری را می‌ستاییم که با ستاره‌ها زاده شده و خورشید را در دست گرفته است.

نادرپور شاعر برجستهٔ لیریک است. او در یک سلسله اشعار مانند «حسرت»، «نام‌گذاری»، «زنبق» و غیره احساسات لطیف و پرصمیمیت پدرانه را تصویف می‌کند. توصیفات او تازه و پرطراوت است. از شعر «زننبق»

در لانهٔ چشم تو چون تخم کبوتر
می‌خفت خندان مردمکهای کبودت،
آه، ای طلسم جاودان کبریایی،
با من چه‌ها می‌کرد جادوی وجودت!
بر پنجه‌های کوچک بی‌ناخن تو
هر بوسهٔ من قطرهٔ سیماب می‌شد،
لبخند تو در خواب ناز بیگناهی
می‌ماند چندان بر لبت تا آب می‌شد.

پیش از تو بس اندیشه در سر پروردانده‌م،
از آن میان اندیشهٔ آزاد بودن،
اندیشهٔ بی‌جفت و بی‌پیوند ماندن،
در گوشه تنهایی خود شاد بودن

اما تو همچون زنبقی در من شکفتی،
از عطر شیرینت مرا سرشار کردی؛
اندیشه‌های تیره را از من گرفتی،
در من امید خفته را بیدار کردی.[۲۰]

اشعار عاشقانهٔ نادرپور تغزّل تازهٔ امروز است. در این اشعار کوچک‌ترین تقلید و تکرار گذشتگان به چشم نمی‌خورد. «گل شب»، «چشم در راه»، «بازگشت»، «پنجره خاموش» و غیره همه دلنشین و تازه‌اند.

ای آشنای من،
برخیز و با بهار سفرکرده بازگرد

تا چون شکوفه‌های پرافشان سیبها،
گلبرگ لب به بوسهٔ خورشید وا کنیم؛
وانگه چو باد صبح
در عطر پونه‌های بهاری شنا کنیم.[۲۱]

«گل شب» سراسر معطر و تازه است.

وقتی که چراغ ماه روشن شد،
وقتی که گل ستاره‌ها رویید،
وقتی که نسیم شور دریاها
کفهای سفید آب را بویید،

تنها و برهنه باز می‌آیی
با عطر بنفشه‌ها و نرگسها؛
لبهات به رنگ زندهٔ آتش،
بازوت به رنگ تفتهٔ مس‌ها.

هنگام سپیده دم که اردکها
از بام افق ستاره می‌چینند،
در بستر ماسه‌های مهتابی
از دور دو سایه را یکی بینند.[۲۲]

نادرپور برای آنکه مناظر طبیعت و موجودات را بهتر در نظر خواننده مجسّم کند، غالبا آنها را به شکل انسانهای زنده و در حال حرکت در می‌آورد. در زیر چند نمونه برای مثال ذکر می‌شود.

دریا به روی سینهٔ ساحل خزیده مست[۲۳]

یا

کوبیده برف زیر لگدهایش
بوی بنفشه‌های بیابان را،
چشمان پاک جوی پر از آب است.
تک چراغی خال می‌کوبید
گونهٔ خیس خیابان را.

باز کند هر دری به خنده دهان را.[۲۴]

او آسمان و خورشید و ستاره‌ها را هر بار با تشبیه و شکل تازه‌ای برای ما توصیف می‌کند. مثلا:

تسبیح شب که مهرهٔ صدها ستاره داشت
در زیر پنجه‌های تر صبحدم گسست؛
هر مهره‌اش پرنده شد و بال و پر کشید،
دنیا پر از ترانه شد و خامشی شکست.[۲۵]

یا

خواهم که رو کنم به تو، ای صبح دلفروز،
امّا شب است و دفتر زرکوب آسمان،
با آن خطوط میخی و ریز ستاره‌ها،
از هم گشوده است و ورق می‌خورد هنوز[۲۶]

یا

کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود،
زنبورهای نور ز گردش گریخته،
در پشت سبزه‌های لگدکوب آسمان

گل برگهای سرخ شفق تازه ریخته.[۲۷]

طرحها و مینیاتورسازیهای نادرپور جالب توجّه است. مثلاً وقتی که می‌خواهد شهری را که فقر و مذهب بر آن حکمفرماست، شهر قم را مثل پردهٔ سینمایی از جلوی چشم خواننده بگذراند، یک سلسله علائم مشخصی را توسط جملات فشرده و کوتاه و بدون فعل پشت سرهم نشان می‌دهد:

چندن هزار زن
چندین هزار مرد
زنها لچک به سر
مردان عبا به دوش
یک گنبد طلا
با لک لکان پیر
یک باغ بی صفا
با چند تک درخت
از خنده‌ها تهی
وز گفته‌ها خموش
یک حوض نیمه پر
با آب سبزرنگ
چندین کلاغ پیر
بر توده‌های سنگ
انبوه سائلان
در هر قدم به راه
عمامه‌ها سفید،
رخساره‌ها سیاه.[۲۸]

این شیوهٔ تازهٔ شاعرانه اگر هم کمی رنگ غربی داشته باشد، باز در شعر فارسی اصالت هنری خود را حفظ کرده است.

نادرپور با آشنایی به زبان و ادبیات فرانسه آثاری از شاعران آن کشور را به شعر فارسی برگردانده است. همه اشعار نادرپور یا به شکل دوبیتی‌های پی هم (چهارپاره) یا به وزنهای آزاد عروضی است که کوتاهی و بلندی مصرعها و قافیه‌بندی آزاد آنها با مضمون آن اشعار وحدت و هم‌آهنگی کامل دارد. مثلاً از ۴۴ قطعهٔ مندرج در «سرمهٔ خورشید» تنها یکی به شکل غزل است که آن هم استقبالی است از غزل «سایه» و در متن کتاب نیامده، بلکه جزو «افزوده‌ها» ثبت شده است.

زبان شعر نادرپور از حیث درستی و استواری جملات، سادگی، روشنی و خوشاهنگی لغات و پیوند طبیعی کلمات از بهترین نمونه‌های شعر فارسی معاصر به شمار می‌رود.

پاورقی‌ها

۱ـ نادر نادرپور، «چشمها و دستها»، تهران، ۱۹۵۴، صفحه ؟

۲ـ نادر نادرپور، «شعر انگور»، تهران، ۱۹۵۸، صفحه ۱۰.

۳ـ نادر نادرپور، «دختر جام»، تهران، ۱۹۵۸، صفحه (ج).

۴ـ نادر نادرپور، «شعر انگور»، تهران، ۱۹۵۸، صفحه ۱۰.

۵ـ نادر نادرپور، «چشمها و دستها»، صفحه ۹۹.

۶ـ نادر نادرپور، «سرمهٔ خورشید»، صفحه ۲۰۳.

۷ـ نادر نادرپور، همانجا، صفحه ۲۰۴.

۸ـ همانجا، صفحه ۷۵.

۹ـ همانجا صفحه

۱۰ـ نادر نادرپور، «سرمهٔ خورشید»، صفحه

۱۱ـ نادر نادرپور، «چشمها و دستها»، صفحه ۴۷.

۱۲ـ نادر نادرپور، «سرمهٔ خورشید»، صفحه ۱۷۱.

۱۳ ـ نادر نادرپور، «سرمهٔ خورشید»، صفحه ۱۸ ـ ۱۹

۱۴ ـ نادر نادرپور، «شعر انگور»، صفحه ۷۵.

۱۵ ـ نادر نادرپور، «سرمهٔ خورشید»، صفحه ۱۵۳ ـ ۱۵۲.

۱۶ ـ اشعار برگزیده، صفحه ۲۰۸، تهران، ۱۳۴۲، از شعر «گهواره‌ای در تیرگی».

۱۷ ـ نادر نادرپور، «سرمهٔ خورشید»، صفحه ۱۲۱.

۱۸ ـ نادر نادرپور، «چشمها و دستها»، صفحه ۹۳.

۱۹ ـ اشعار برگزیده، صفحه ۲۰۲.

۲۰ ـ «سرمهٔ خورشید»، صفحه ۱۶۳ ـ ۱۶۱، از شعر «زنبق».

۲۱ ـ «شعر انگور»، صفحه ۳۵.

۲۲ ـ «شعر انگور»، صفحه ۸۸.

۲۳ ـ «سرمهٔ خورشید»، صفحه ۴۷.

۲۴ و ۲۵ و ۲۶ ـ «سرمهٔ خورشید»، صفحات ۴۷ و ۵۳.

۲۷ ـ «سرمهٔ خورشید»، صفحه ۵۲.

۲۸ ـ «چشمها و دستها»، صفحه ۱۰۰.

هوشنگ ابتهاج

شهرت شاعری «سایه» از سال ۱۹۴۶ که نخستین مجموعهٔ اشعارش به نام «نخستین نغمه‌ها» به چاپ رسید، آغاز شد. از آن پس کتابهای «سراب» (۱۹۵۱)، «سیاه مشق» (۱۹۵۳)، «شبگیر» (۱۹۵۴)، «زمین» (۱۹۵۶) و بالاخره «یلدا» (۱۹۶۵) انتشار یافت.

ما در صفحات این کتب شاعر پرشوری را می‌بینیم که از یک طرف زنجیرهای طلایی سنن و قواعد شعر کلاسیک را به دست و پای استعداد خود بسته و به دنبال استادان سخن به نقطهٔ نامعینی پیش می‌رود. اشعار اولیهٔ او و به ویژه مندرجات «سیاه مشق» از این قبیل است. از طرف دیگر هنرمند تازه‌جویی در برابرمان مجسم می‌شود که تلاش دارد دردنیای تغییرات و تحولات، با ابتکار آزادانه به هدفهای معین اجتماعی و هنری برسد و شخصیت مستقل و ممتازی شود. اکثر شعرهای «شبگیر»، «زمین» و «یلدا» چنین است.

با قطعهٔ سمبولیک «دختر خورشید»، «سایه» که یک پارچه نبرد و امید است قبلاً آشنا شدیم و نیز «سایه» را در «زمین» روشن و بخشنده و پایدار می‌بینیم که ثروت و سخای بیکران آن را می‌ستاید.

ای مادر، ای زمین،
امروز این منم که ستایشگر توام،
از توست ریشه و رگ و خون و خروش من،
فرزند حقگزار تو و شاکر توام.

پس روزگار گشت و بهار و خزان گذشت،

تو ماندی و گشادگی بیکرانه‌ات.
توفان نوح هم نتوانست شعله کشت
از آتش گداختهٔ جاودانه‌ات.
هر پهلوان به خاک رسیده ست پشت او،
غیر از تو، ای زمین، که در این صحنهٔ ستیز
ماندی به جای خویش
پیوسته زورمند و گرانسنگ و استوار.

ای بس که تازیانهٔ خونین برق و باد
پیچیده دردناک
بر گردهٔ زمین؛
ای بس که سیل کف به لب آوردهٔ عبوس
جوشیده سهمناک بر این خاک سهمگین،
زآن گونه مرگبار که پنداشتی، دریغ،
دیگر زمین همیشه تهی مانده از حیات،
امّا زمین همیشه همانگونه سخت پشت،
بیرون کشیده تن
از زیر هر بلا،
و آغوش باز کرد به لبخند آفتاب،
زرّین و پرسخاوت و سرسبز و دلگشا.

«سایه» جنبش مدام و پایداری زمین را سرمشق انسان قرار می‌دهد:

بگذار چون زمین

من بگذرانم این شب توفان گرفته را؛
آنگه به نوشخند گهربار آفتاب
پیش تو گسترم همه گنج نهفته را.[1]

شعر «بردگی» تصویر زنده‌ای است از تلاش و جوشش طبیعت برای شکفتن و بارورشدن، اما در پس آن تصویر، زندگی جوشان و خلّاق انسان و کوشش جاوید او برای خوشبخت زیستن توصیف می‌شود:

پر ز عطش، ریشه‌های زندهٔ سرکش
چنگ فرو می‌برند در جگر خاک.
قلب زمین می‌زند ز جنبش رستن
با طپش پر شتاب خون طربناک.

در دل هر دانه‌ای ز شوق شکفتن
رقص دل‌آویز ناز می‌شود آغاز؛
گویی در باغ آفتابی جانش
آمده ناگه هزار مرغ به پرواز.

راه گشایان بذرهای نهانی
گر شده از زیر سنگ، ره بگشایند
نازک جانان سبزپوش بهاری
رقصان، رقصان، ز خاک خاره برآیند.

جوشش آن رنگ و بو که در تن ساقه است
تا نشود گل ز کار، باز نماند.

شیرهٔ خورشید در رگش به تکاپوست
تا که چو رنگین کمان شکوفه فشاند.

اینک ای باغبان، شکوفه شکفتن:
ساقه جوانک زد و جوانه ترک خورد؛
شاخهٔ خشکی که در تمام زمستان
زندگیش را نهفته داشت گل آورد.[۲]

ایمان به پیروزی پیکارهای رهایی‌بخش و امید به آیندهٔ روشن، مضمون شعر «فردا»ی سایه است.

می‌خوانم و می‌ستایمت پرشور،
ای پردهٔ دلفریب رؤیا رنگ.
می‌بوسمت، ای سپیدهٔ گلگون،
ای فردا، ای امید بی‌نیرنگ.

در سینهٔ گرم توست، ای فردا،
درمان امیدهای غم فرسود،
پایان شکنجه‌های خون‌آلود،
ره می‌سپریم همره امید،
آگاه ز رنج و آشنا با درد.
یک مرد اگر به خاک می‌افتد،
بر می‌خیزد به جای او صد مرد،
این است که کاروان نمی‌ماند.[۳]

«سایه» شهریاروار شاعر غزلسراست، ولی اگر در غزلیاتی که به

سبک کلاسیک می‌گوید امتیاز ویژه‌ای به دست نمی‌آورد، در عوض پرده‌های لیریک و عشقی او که رنگ و شیوهٔ نو دارند این امتیاز را به وی می‌سپارند. مثلاً شعر «آزار» او را به یاد بیاوریم:

دختری خوابیده در مهتاب
چون گل نیلوفری بر آب،
خواب می‌بیند که بیمار است دلدارش
وین سیه رؤیا شکیب از چشم بیمارش
باز می‌چینید
می‌نشیند خسته دل در دامن مهتاب،
چون شکسته بادبان زورقی بر آب،
می‌کند اندیشه با خود:
از چه کوشیدم به آزارش؛
وز پشیمانی سرشکی گرم،
می‌درخشد در نگاه چشم بیدارش.

روز دیگر باز چون دلداده
می‌ماند به راه او،
روی می‌تابد ز دیدارش،
می‌گریزد از نگاه او،
باز می‌کوشد به آزارش[۴]

یا قطعهٔ «احساس» وی را:

بسترم،
صدف خالی یک تنهایی است.

و تو چون مروارید،
گردن آویز کسان دگری.[۵]

موضوع دهها غزل «سیاه مشق» گفتگویی است از جور و هجران و وصال یار. در این غزل توصیفی کوتاه و نو، گنجانده شده است و این نشان می‌دهد که «سایه»، شخصیت واقعی شاعری خود را چه در مورد موضوعهای اجتماعی، و چه در شعرهای عشقی، به سبک و شیوهٔ نو، بسی بهتر نشان می‌دهد. متأسّفانه در سالهای اخیر «سایه» کمتر اشعار خود را انتشار می‌دهد و خوانندگان «دختر خورشید»، «بهار غم‌انگیز»، «اشک و بوسه» با بی‌صبری منتظر آثار ارزنده و تازه او می‌باشند.[۶]

پاورقی‌ها

۱ ـ «زمین ـ منتخب اشعار»، هـ ا. سایه، تهران، ۱۳۵۶، صفحه ۱۳۰ ـ ۱۲۸.

۲ ـ چند برگ از یادا ـ هـ . ا. سایه، تهران، ۱۳۵۶، صفحه ۱۴ ـ ۱۱.

۳ ـ «کبوتر صلح»، سال ۱۳۳۰، شماره ۱۰.

۴ ـ «زمین»، صفحه ۷۱.

۵ ـ همانجا، صفحه ۱۰۳.

۶ ـ تألیف این کتاب «ژاله اصفهانی» به سالها پیش بر می‌گردد. «سایه»کتابهای دیگری منتشر کرده است.

سیاوش کسرایی

«گل سنگی» با امضاء مستعار «کولی» در سال ۱۹۵۱ در روزنامهٔ «مصلحت» انتشار یافت و طلیعهٔ یک هنر انقلابی درخشان را به دوستداران شعر مژده داد.

سپس نشر مجموعه‌های شعر «آوا» (۱۹۵۷)، منظومهٔ «آرش کمانگیر» (۱۹۵۸)، «خون سیاوش» (۱۹۶۳)، «شبنم و سنگ» و «با دماوند خاموش» (هر دو ۱۹۶۶) این مژده را تأیید کرد.

سیاوش کسرایی شاعر برجسته‌ای است که برای برافروختن مشعل ایمان به انسان خلاّق و نیرومند و برای برافراختن پرچم نبرد رهایی‌بخش انسان شعر می‌گوید.

انسان، مسیح تازه،
انسان، امید پاک
در بارگاه مهر
اینک خدای ناک

چشم خدای بیم بیدار می‌شود،
دست گره گشایم در کار می‌شود؛
پا می‌نهم به تخت،
سر می دهم صدا،
وا می‌کنم دریچهٔ جام جهان نما،
تا بنگرم به انسان در مسند خدا.[1]

گنجینهٔ شعر سیاوش کسرایی کلیدهای رمز دارد که باید آنها را

یافت و شناخت، و کلید اصلی آن گنجینه در این دو بیت نهفته است:

همچون زمین به فصل بهاران شکافتن،
چون ذرّه از تشعشع خورشید تافتن،
موجی شدن به پهنهٔ دریای بیکران،
گشت بزرگ و جنبش جاوید یافتن

اشعار او غالبا از موج، چشمه، جویبار، شبنم، دریا، اقیانوس، توفان، تلاش، نبرد، پایداری، عصیان و آزادی لبریز است. اشعار «سکه»، «موج»، «اقیانوس»، «ماهی آینه»، «دریا»، «شبنم»، «اشک و لبخند»، «مرغ توفان»، «جستجو» و ذغیره با این علائم سمبولیک آمیخته می‌باشد.

اکنون قسمتهایی از این اشعار را در زیر نقل می‌کنیم:

از شعر شبنم:

لرزش جان مرا اندک مبین،
پیکرم گهوارهٔ خورشیدهاست؛
سینهٔ تنگم پر از طوفان و موج،
چشم من لبریز از امیدهاست.
در دلم فریاد تندرهای خشم،
در سرم اندیشهٔ دریا شدن.[۲]

«اشک و لبخند» سرگذشت جویباری است که با شوق و تلاش به سوی دریا می‌شتابد.

تا ببینم خندهٔ امواج را،
تا سرود بحرها را بشنوم،
من از این پس بیشتر خواهم دوید.[۳]

«مرغ توفان» آرزوی پرواز بلندی است در دل امواج متلاطم دریا.

تأثیر «مرغ توفان» ماکسیم گورکی در این اثر و آثار دیگر سیاوش کسرایی محسوس است.

دیدگان را بسته‌ام بر راه موج،
در غبار این سکوت سخت جان،
روی این گستره صحرای مذاب،
روی چشم‌انداز محو بیکران.

آتشی افکنده بر جان و دلم
طرح طوفانهای دریاهای مست؛
یاد آن خشم آفریده موجها،
و آن تلاطمهای پر بالا و پست.

یاد باد آن سهمگین پروازها،
یاد باد آن نغمه و آهنگها؛
موج طوفان، بیم عشق زندگی،
یاد باد آن پرده‌ها، آن رنگها.[۴]

در شعر «ننگ» شاعر با دریا که گویی مرد همسنگر اوست، درد دل می‌کند.

هان ای دریا، سرود من بشنو،
در این شب پرخروش طوفانی؛
آنگاه که در تلاش بی آرام
گهوارهٔ شب به سینه جنبانی.

من صخره‌ای از کران امیدم،
بنشسته و دیده صبح و شب دریا؛
وندر ره هر سفینهٔ شب گرد
فانوس کشیده در دل شبها.

غوفا کن و هان، غریو کن دریا!
غم در دل صخره سخت سنگین است؛
در می‌شکند دلی که می‌خواهد
دریا، دریا شکست ننگین است.[۵]

سیاوش کسرایی، این شاعر دریا، شکست را موضوع مرثیه‌سازی و ماتمسرایی قرار نمی‌دهد، بلکه خردمندانه به تجزیه و تحلیل آن پرداخته و علل آن را نشان می‌دهد. مثلاً در شعر «جستجو» می‌گوید قانع شدن به موفقیتهای کوچک و ندیدن هدف اساسی در مبارزه سبب شکست می‌شود. رزمندگان به جای آن گوهر شب‌چراغ را جستجو کنند، نباید پی کرم شب‌تاب بگردند.

شبی تاریک بود و موجهای سخت بر دریا
به ساحل شبروان آشنا با من،
ولی نا آشنا با شب،
برای شستن تن در زلال روشنایی،
برای یافتن از این سیاهیها رهایی،
فراز ماسه‌های تر پی شبتاب می‌گشتند،
و از سوسوی خردش در شب تاریک،
ز شادی بانگ می‌کردند و بس بی‌تاب می‌گشتند؛

من امّا همچنان با باد در غوغا؛
شتابهان رهسپر، تنها
هماهنگ سرود موج می‌خواندم
واندر جستجوی شبچراغی روشنی افزا
به روی موج می‌راندم.
و شب تاریک بود و موجهای سخت بر دریا.[۶]

از دست دادن فرصت مناسب در مبارزه با دشمن و تأخیر و تزلزل در لحظه‌ای که سرنوشت پیروزی یا شکست را تعیین می‌کند موضوع «سرگذشت شمشیر» اوست.

روزی که دسترنج مرا پرداخت
شمشیر نام کرد؛
وآنگاه تا به یاری آزادگان رسم،
و آنگاه تازیانه کشم روز انتقام،
پنهان به گوشه‌ای،
اندر نیام کرد.
ماندم پر انتظار
یک عمر در نیام؛
همراه بس حماسهٔ نشکفتهٔ قرون
خاموش در کمین نشستم و بستم زبان به کام.
روزی که خصم مست،
آتش گشود، زه زده، میدان گرفته بود،
و دم بود تا که من
فریاد آورم که منستم،

سر نا کشیده
ناخوانده یک سرود
در دستهای دوست شکستم.[۷]

سیاوس کسرایی حادترین مسائل سیاسی و اجتماعی را می‌تواند با ظریفترین کلمات و تصاویر سمبولیک توصیف می‌کند. مثلاً وضع کشوری را که استعمارگران خارجی به آن مسلطند، این طور نشان می‌دهد:

در به روی رهگذاران باز بود،
باغ پامال گروهی مردم بیگانه بود.

خاک قبرستان افشان رنگهای لاله بود
تپّه‌ها کج،
شاخه ها ژولیده،
مرغان در پناه خارها،
بلبلان خاموش،
آهوها به دام افتاده
گلها برگ‌ریز[۸]

در این خاموشی، صدای سیاوش بلند می‌شود و به مردمی که دوست دارد و دوستش دارند، می‌گوید:

دروازه‌هایت در به گفتارم گشایند،
ناقوسهایت شعر لبهایم سرایند؛
گر کوره‌ها بگدازدم، من شعله رنگم،
گر خامشی سنگم کند، من لعل سنگم.
من گنج غم را از نهادت می‌ربایم،

فوّاره‌های خنده‌ات را می‌گشایم؛
ای دست بسته، دست من رامشگر تو،
ای بی‌زبان، لبهای من غم گستر تو.

در این شب درماندگی، وین راه باریک،
فانوس غم! در راه من همپای من باش؛
گهوارهٔ بی‌تاب تن آسای من باش؛
ای چشمهای غم‌نشین! غمخوار من باش.
ای چشمها، با یکدیگر ما آشنائیم،
ما پاسدار ماندگار این سراییم...[۹]

همین اتّکاء و ایمان به مردم است که سیاوش را به زندگی حال و آینده امیدوار می‌کند.

پل می‌کشد به ساحل آینده شعر من
تا رهروان سرخوشی از آن گذر کنند.
پیغام من به بوسهٔ لبها و دستها
پرواز می‌کند.
باشد که عاشقان به چنین پیک آشتی
یک ره نظر کنند.
در کاوش پیاپی لبها و دستهاست،
کاین نقش آدمی
بر لوحهٔ زمان
جاوید می‌شود.
این ذرّه ذرّه گرمی خاموش‌وارها،

یک روز بی گمان
سر می‌زند ز جایی و خورشید می‌شود.[۱۰]

در اینجا بیمورد نیست یادآور شویم که سخنانی که شاعر نوپرداز «رضا براهنی» مؤلف کتاب «طلا در مس» «در شعر و شاعری» (که اثری است تازه و جالب) دربارهٔ سیاوش کسرایی می‌گوید: «... کسرایی در اغلب اشعار کوتاهش و نیز در «آرش کمانگیر» همیشه امیدوار است به سپیده‌دم، به آینده، به روز و روشنایی، بی‌آنکه ماهیت شب و تاریکی و گذشته و حال را روشن کند. آینده‌ای که کسرایی از آن صحبت می‌کند، آیندهٔ موهومی است... کسرایی شاعری صمیمی نیست...»[۱۱] به نظر ما کاملاً نارواست. رضا براهنی اضافه می‌کند که «کسرایی می‌کوشد تا شاعری اجتماعی باشد و می‌خواهد در چارچوبهٔ ایده‌ئولوژی خاصی، جهان‌بینی اجتماعی خود را عرضه کند. من با این نوع محدود کردن زندگی در قالب ایده‌ئولوژیهای اجتماعی مخالف هستم.»[۱۲]

کسرایی و براهنی مانند همهٔ انسانهای دیگر آزادند هر گونه عقیده و ایده‌ئولوژی‌ای که می پسندند چه در زندگی و چه در هنر داشته باشند. اساس نتیجهٔ کار آنهاست که تا چه اندازه مورد قبول مردم و به سود جامعهٔ انسانی باشد. سیاوش کسرایی نمایندهٔ یک ایده‌ئولوژی پیشرو و مترقی جامعه ایران است و قدر مسلم این است که کار او توفیق‌آمیز بوده و هست.

عبدالعلی دست‌غیب درست می‌گوید که سیاوش کسرایی «ستایشگر وفادار و ارجمند زیبایی است. در دوره‌ای که مرگ‌اندیشی، بیزاری از زندگی، پوچ دانستن وجود زندگی، به اصطلاح مد شده است، می‌تواند با بیان شعر آیندهٔ تابناکی را که خواهد آمد و باید بیاید، برای ما

صادقانه مجسم سازد.»[۱۳]

و هم او می‌نویسد «کسرایی که در قدرت تخیل بی‌مانند و ممتاز است قاعدهٔ اصلی زیبایی‌شناسی و و حدت هنر و هنرمند مبنی بر اینکه چندان تصوّرات شخصی و تعصبات و تمایلات خود را حذف کند که واقعیت به زبان او حرف بزند، وفادار مانده و در این می‌کوشد که شخصیات و تمنیات او مانع انعکاس واقعیت نباشد.»

سیاوش برای منعکس کردن این واقعیتها در آثار خود، به سراغ قشرهای گوناگون اجتماع می‌رود و طرز کار و زندگی و همچنین عذابها و امیدهای آنها را نشان می‌دهد. طرحهای مینیاتوروار «کارگران راه»، «شالیکار» و «آبادان» نمونه‌هایی از این قبیل اشعار است.

کارگران راه:

دشت عطش نهاد،
راه پر آفتاب،
پرواز باد گرم،
خورشید بی‌شتاب.
خاموشی وسیع،
تک چادر سیاه،
شن ریزه‌های داغ.
طرحی ز چند مرد،
بر پردهٔ غبار،
یک کوزه، چند بیل،
فرسودگی و کار.[۱۴]

«شالیکار» منظرهٔ لطیف و نیمرنگی از صحنهٔ کار دختری است که

در برنج‌زارها زحمت می‌کشد.

آسمان ریخته در آبی رود
طرح اندوه غروب؛
دختری بر لب آب،
روی یک سنگ سپید،
زیر یک ابر کبود،
پای می‌شوید، پاهای گل و لای اندود؛
پای می‌شوید و می‌اندیشد:
«کار»
«کار در شالیزار»[۱۵]

طرحی از آبادان زرخیز که از دیرباز گرفتار بیگانگان بوده.

رود: گل‌آلود،
نخل: پریشان،
ساحل در سایه‌های سوخت خاموش؛
در هر کنجی، هراس خورده و مبهوت،
طرحی محو و شکسته بسته از انسان؛
شعر به دامی هزار رشته گرفتار؛
مشعل بر کف، به راه غول بیابان...[۱۶]

سیاوش کسرایی با هر کتابی که انتشار می‌دهد، از یک پلهٔ تازه کمال بالا می‌رود. چنین است وضع «با دماوندخاموش». در اینجا او شاعری است از هر حیث نسبت به پیش پخته‌تر و ژرف‌اندیش‌تر.

از «هنگام هنگامه‌ها»

ای انسان

ترا شایسته چنان است که
پرستار زیست نورس
در سیاره‌های آسمان باشی،
نه قصّاب کودکان سیاه و زرد
در قلب گرم زمین.
پرندهٔ نور
در کدام مشت بسته زندانی است،
و فلز و آفتاب
در خون چه کسانی زنگ می‌خورد!
طلوع کن، ای خورشید سیاه خشم،
و ما را
در زیر چتر دردمند خویش
فراهم آر...
قسمت دیگر از «هنگام هنگامه‌ها»:
از مرز کهنگی می‌گذری،
هشدار
که قرن تازه‌ای
به زیر پایت کشیده می‌شود.
دگرگونی
با کورهٔ گداخته‌اش در غلیان
شکافته لب و دهانه گشوده
چشم بر تو.

یکسر تمام شب را
جار می‌زنند
که آفتاب برآمد،
و آنگاه
خورشیدی را که با گل پخته
ساخته
و بر بام مغرب آویخته‌اند
می‌نمایانند
تا نماز گران مهر
قبلهٔ روشنی را فراموش کنند.
کاکل خورشیدشان به چنگ آر
و به یک سیلی
لعاب از رخساره‌اش بریز؛
چه ما به کهکشان می‌رویم
که مادر خورشید است،
و فرزند آرزو
همواره از انسان بلندقامت‌تر است.

اینک خانهٔ من
چشم انتظار و مهیاست؛
بر دریچهٔ باز
بادام من به شکوفه نشسته،
و پرده‌ها

سایبان گهوارهٔ خالی است:
متولد شو، فرزندم!
که قرن زیر پای تو گسترده است.[۱۷]

«هنگام هنگامه‌ها» یک سلسله تخیلات و مباحثات فلسفی و اجتماعی است در قالب تصّورها و الفاظ پرتأثیر شاعرانه که از حیث فرم شعر آزاد، (بی وزن و بی قافیه) است، و با سبک معمول سیاوش کسرایی تفاوت دارد. آیا نمی‌شد مثل همیشه همان وزنهای نیمایی را به کار برد؟

سیاوش کسرایی هم مانند ملک‌الشعرا بهار و «دماوندیه»اش اندوه اجتماعی خود را با کوه پرشکوه دماوند به میان می‌گذارد:

سلام، ای شکوهمند!
سلام، ای ستیغ صبح خیز سربلند،
به بال و یال و درّه‌ها و دامنت درود؛
تن تهمتنی و قلب آهنینت استوار،
درشتی‌ات به جای بی‌گزند
به بزم شامگاهیت، فراز قلّه‌ها،
ستایش ستارگان همیشگی،
تولد سحر درون پرده‌های مه میان بازوان تو،
مدام
بسیج دودمان لاله‌های سرکشت
پناه سبکهای سخت دلپسند.
غریو مرغک غریب در غروب از تو دور؛
غم از تو دور، ای غرور

نشاط آبشارها تو را.
ستیز آب و آبکند،
ستون و صخره‌ات به هر کنار گوشه سنگر امید؛
دل تو باغ خار بوته‌های رنگ رنگ؛
گل طلای آفتاب تو
هماره پر نوید و نوشخند
دلم گرفته همچو ابرهای باردار تو
که با تو گفتگو مراست
به کوهپایه‌ها کسی نمانده تا غمی به پیش آورم.
به من بگو که آشیانهٔ عقابها کجاست؟
به تنگ در نشستنم به چند ها
شب برهنه بی ستاره ماند،
نگاه و دست ما تهی،
سکوت سوخت ریشه‌های حرف سبز گشته را.
بگو، بگو که گاه گفتن تو در رسید،
تو با زبان شعله ریز و واژه‌های سنگیت بگو
که سخت‌تر شبی است،
که سردتر شبی است از شبان دیرپای ما؛
بگو، دهان ز گفتگو مبند.[۱۸]

سیاوش کسرایی هم مانند نادر نادرپور کار هنری خود را با شعر نو آغاز کرده و ادامه می‌دهد. وزنهای نیمایی شکل اساسی اشعار اوست. تنها مجموعهٔ «شبنم و سنگ» که عبارت از ترانه‌ها و رباعیات است، شکل کلاسیک دارد و «هنگام هنگامه‌ها» گرایشی است به سوی شعر آزاد. شعر

کسرایی از لحاظ مضمون و شکل و تصّور و تصویر شاعرانه، بهترین نمونه شعر نو ایران است.

اگر در نیمهٔ اول قرن ما تنها یک شاعرهٔ برجسته، پروین اعتصامی، از میان زنان برخاست که توانست همدوش بهترین شاعران در تاریخ ادبیات ایران جایگزین شود، پس از جنگ جهانی دوم جانشینان پروین به چندین تن رسیدند: فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی، شهناز اعلامی، پروین دولت‌آبادی، میمنت میرصادقی (آزاده) و گروهی دیگر.

این بانوان سخنور از لحاظ جهان بینی، درجهٔ استعداد و سبک نویسندگی با یکدیگر متفاوتند، ولی رویهمرفته آثار ارزشمند آنها موفقیتی است برای ادبیات معاصر ایران. (متأسفانه فرصت نشد که فصل جداگانه‌ای به بررسی و ارزیابی اشعار پرشور و رنگارنگ شاعره‌های معاصر ایران اختصاص داده شود).

علاوه بر شاعرانی که در این فصل ذکرشان گذشت، سخنوران نوآور دیگر هم هستند که با اشعار رنگارنگ خود به پیشرفت شعر معاصر خدمت می‌کنند. مهدی اخوان ثالث «امید»، «احمد شاملو» (بامداد)، رضا براهنی، منوچهر آتشی، فریدون مشیری، مصطفی رحیمی، سرشک، آزاده و دیگران. بررسی آثار این شاعران کاری است لازم و جالب.

پاورقی‌ها

۱ ـ «آوا»، صفحه ۶۰.

۲ ـ «خون سیاوش»، صفحه ۵۲ ـ ۵۱.

۳ ـ همانجا، صفحه ۵۷.

۴ ـ «خون سیاوش»، صفحه ۱۰ ـ ۴.

۵ ـ «خون سیاوش»، صفحه ۴۷ ـ ۴۵.

۶ ـ «خون سیاوش»، صفحه ۱۵.

۷ ـ «خون سیاوش»، صفحه ۱۳ ـ ۱۲.

۸ ـ «آوا»، صفحه ۵۸.

۹ ـ همانجا، صفحه ۶۳ ـ ۶۱.

۱۰ ـ «با دماوند خاموش»، صفحه ۸.

۱۱ ـ «طلا در مس»، رضا براهنی، تهران، ۱۳۴۴، صفحه ۱۷۸.

۱۲ ـ همانجا، صفحه ۱۷۸.

۱۳ ـ ؟؟؟

۱۴ ـ «آوا»، صفحه ۸.

۱۵ ـ همانجا، صفحه ۱۲.

۱۶ ـ «هنگام هنگامه‌ها».

۱۷ ـ «با دماوند خاموش»، صفحه ۹۷ ـ ۷۲.

۱۸ ـ «با دماوند خاموش»، صفحه ۶۶ ـ ۶۴.

شعر نو در افغانستان
در سالهای پس از جنگ جهانی دوم

اگرچه افغانستان از مصائب جنگ جهانگیر برکنار ماند و در نتیجه دستخوش تحولات عظیمی نشد، با وجود این پیروزی نیروهای دموکراتیک جهان بر فاشیزم، اثرات خود را بر زندگی اجتماعی و فرهنگی این کشور باقی گذاشت. در این دوره جنبشهای ترقیخواهانهٔ روشنفکران افغان اوج گرفت. یکی از علائم آن تشکیل جمعیت «جوانان بیدار» است در سال ۱۹۴۷، که شاعران عبدالرئوف بینوا، گل پاچا الفت، خادم، تره‌کی و دیگران مرامنامهٔ آن جمعیت را انتشار دادند. هدف اساسی جمعیت «جوانان بیدار» عبارت بود از استقرار آزادی و عدالت اجتماعی، از بین بردن جهل و عقب‌ماندگی و پیشرفت همه جانبهٔ اقتصادی و علمی و فرهنگی مردم افغانستان اعم از مرد و زن.

نهضت «جوانان بیدار» انعکاس خود را در ادبیات یافت. تلاش و مبارزه‌ای که از مدتها پیش در راه نو شدن شعر و ادب در افغانستان آغاز شده بود، در این دوره رو به شدت نهاد، و مخصوصاً از سال ۱۹۶۰ به بعد این مبارزه شعله‌ور شد.

کتاب «اشعار نو» به زبانهای پشتو و فارسی که در سال ۱۹۶۳ در کابل انتشار یافت، نام گروهی از پیروان شعر نو را که به فارسی می‌نویسند

مانند آرین‌پور، آئینه، الهام، بارق شفیعی، بهجت توفیق، رهگذر، دکتر سهیل، صفا، ضیاء قاری‌زاده، محمود فارانی، لایق، مایل هروی، منتظر و نهمت را به خوانندگان ارائه داد.

دیباچه‌ای که به قلم ادیب و منقد مترقی افغان دکتر عبدالغفور روان فرهادی بر این کتاب نوشته شده به منزلهٔ متن دفاعیه‌ای است از شعر نو. او می‌نویسد: «... حقیقت آن است که شعر نو جز فرزند حلال‌زادهٔ شعر کهن کسی نیست. فرزندی است که در عصر پدر خود زندگی نمی‌کند و در عصر دیگر زندگی دارد. فرزندی که از چشمه‌های وادی پهناور امروز آب نوشیده و منتظر فرداست (ص ـ ج).

معرفی شعر نو افغانستان را با بندی از یک شعر بارق شفیعی شروع می‌کنیم:

در آسمان دهر،
من آن ستاره‌ام که گریزد ز نور من،
اشباح رهزنان سیه دل به تیرگی.
تا در کمین گهی،
بر شبروان بادیه یابند چیرگی.[1]

بارق شفیعی با تمام نیرو می‌کوشد تا نگذارد «رهزنان سیه‌دل» در «تیرگی» بر «شبروان» چیره شوند. شاعر با کمک این قبیل ایهام و اشارات و در پس پردهٔ سمبولها انتقاد شدید خود را از وضع موجود اجتماعی بیان می‌کند. بهترین نمونهٔ این گونه اشعار او «کشتی شکسته» است.

این شعر تصویر سمبولیک ماهرانه‌ای است از سرنوشت انسانهای زجردیده‌ای که در گرداب محیطی «مرگ آفرین» غرق شده‌اند.

شامی است سهمگین و هوایی است پردمه،
تاریک و تیره همچو روان گناهکار؛
چشم ستاره کور و سیه گشته روی مه،
و آنجا مین بحر به امواج بیقرار،
بینم شکسته کشتی طوفان رسیده‌ای
کز کام موج جانب ساحل کند تلاش.
از لای موجهای کف آلود و خشمگین
ارواح نا امید، چو فریاد بی‌گناه،
یا همچو آه گرم اسیران زندگی،
از رنج آخرین رمق اندر شب سیاه،
بیرون جهند و جامهٔ آمال ناتمام،
بردوش موجهای خروشان رها کنند.
فریاد آسمان و زمین می‌رسد به گوش
کاین محشر از تغافل مرگ آفرین کیست؟
این بحر را که ساخته صحرای انتقام،
وین کشتی شکسته کمینگاه کین کیست؟
خاصیت طبیعت زیبا چنین بود،
یا مرگ این قضازندگان خواب ناخداست؟[۲]

شاعر گاهی انتقادات اجتماعی خود را آشکارا بیان می‌کند. مثلاً در «شبستان قبرها» (شعری که جایزهٔ ادبی رحمن بابا به آن تعلق گرفته است) چنین می‌گوید:

ای دل، خموش باش،
کمتر به سینه زن،

آهسته‌تر بتپ که محیط تو کوچک است.
گیرم قفس شکست،
پرواز کاه کو؟
اینجا فضا کثیف‌تر از سینه‌ها بود؛
گر در سکوت شب
با بال آتشین،
بی نردبان کاهکشان، بی چراغ مه،
از چرخ بگذری،
وز بام عرشیان
پرشورتر فغان کنی، پرسوزتر نوا
کوه‌ها شوند آب،
و آن آبها بخار،
وین تیره خاک چشمهٔ آتش چو آفتاب؛
این زنده مردگان
چون شعله‌های سرد
از پا نشسته‌اند و نجنبند ز جایها.

ولی متاسفانه شاعر به این نتیجه می‌رسد که در محیطی که مانند انجمن مرده‌هاست، تلاش او بیجاست.

ای دل، مکن خروش،
آرام کن، خموش!
زین بیشتر روان من بینوا مسوز.
حیف است از چو من
بیهوده سوختن

در بزم مردگان و شبستان قبرها.[۳]

روح خشم‌آلود و ناخشنود این شعر شباهت زیادی به «امید یا خیال» نادر نادرپور دارد. که می‌نویسد:

آیا شود که روزی از آن روزهای سرد،
دریا چو جام ژرف برآید ز جای خویش،
در موجهای وحشی او غوطه‌ور شویم؛
از سینه برکشیم سرود فنای خویش،
وز شوق این امید نهان زنده‌ام هنوز.
امید یا خیال، کدام است این، کدام؟
اینجا دو راهه‌ای است به سوی حیات و مرگ،
این یک به ننگ می‌رسد، آن دیگری به نام.[۴]

بارق شفیعی مسئلهٔ عدم برابری انسانها را در جامعهٔ طبقاتی، در یک سلسله از اشعار خویش مورد بحث قرار می‌دهد. اشعار «ای ناله»، «به مرغ آزاد» و «نامراد» از این قبیل است. برای نمونه قسمتهایی از این اشعار را به ترتیب نقل می‌کنیم.

ای ناله،
یا خموش و یا آسمان بسوز،
تا باز گردد آن سوی این پرده راز من.
در آن بلند جای،
از محرمان بزم حقیقت کنم سئوال
کای آنکه رسته‌اید ز غوغای مهر و کین،
آنجا چرا چنان
اینجا چرا چنین؟[۵]

یا:

به سویت ره نما، ای مرغ آزاد
مرا در سر هوای آسمان است؛
من و قو هر دو آزادی پرستیم،
مرا آنجا که هستی آشیان است.
مپرس از من چنان اینجا اسیرم،
عیان ما چه محتاج بیان است!
اگر زینجا پریدم
به پهنایت رسیدم،
بپردازم برایت داستانها.[۶]

و بالاخره در شعر نامراد می‌گوید:

اینسان که ناتمام
بر رهگذار باد
از پا فتاده‌ای،
ای شمع نیمه سوخته، امید کیستی؟
گویند چون دلم
بر گور آرزو
ای نامراد تا دم مردن گریستی.
در دخمه‌های سرد،
در بزم بی‌روان،
بالای بیکران ز خود رفتهٔ خموش،
آرام و بیصدا،
بیهوده اشگ ریزی و بیهوده ایستی.

ای شمع نیمه سوخته، ای جسم نیمه جان،
چون سرنوشت من،
یا عشق ناتمام،
بیهوده جان فشاندی و بیهوده زیستی.[۷]

اندیشهٔ «بیهوده زیستن» از یک طرف و آرزوی آیندهٔ بهتر، از طرف دیگر دائم در ضمیر بارق شفیعی در حال پیکارند. امّا با مطالعهٔ دقیق آثار او به ما روشن می‌شود که تردیدها و دلهره‌های شاعر یکی پس از دیگری سر می‌کشند و حباب‌وار خاموش می‌شوند و جای خود را به موج خروشان ایمان و امید به آینده می‌سپارند.

خیز تا اندر بهار آرزو
گلبن نورسته‌ای را پروریم؛
شاید اندر غنچه‌های تازه‌اش
جلوه‌های دیگری را بنگریم،
عالمی را پرکند آوازه‌اش.[۸]

بارق شفیعی مضمونهای تازهٔ اجتماعی را غالباً به شکل شعر نو بیان می‌کند، یعنی دو بیتیهای پی هم یا وزنهای عروض آزاد و هر چند کوشش دارد که در شعر عبارات و تعبیرات تازه به کار ببرد، و موفق هم می‌شود، ولی گاهی به تشبیهات و مفاهیم کهنه نیز متوسل می‌شود. مثلاً «فرّاش کائنات»، «مشاطهٔ شاهد حس»، «بت سنگدل»، «مار گیسو» و مانند آنها که هنوز در کتاب او وجود دارند. گاهی هم کلماتی به کار می‌برد که برای شعر سنگین و نازیبا است مثل ابوالبشر یا تابلو و غیره. «نکو تابلوی قشنگ بهار» (صفحه ۱۳) یا «رنگین‌تر از خیال من و تابلوی عشق» (صفحه ۲۳) و مانند اینها.

بدون شک این نکات جزئی مانع آن نمی‌شود که بارق شفیعی را یکی از پیشروان شعر نو در افغانستان به شمار آریم.

پاورقی‌ها

۱ ـ «ستاک»، صفحات ۲ ـ ۱.

۲ ـ «ستاک»، صفحه ۲۲.

۳ ـ «ستاک»، صفحات ۲۷ ـ ۲۵.

۴ ـ «سرمهٔ خورشید»، نادر نادرپور، تهران، سال، صفحات، ۱۵۳ ـ ۱۵۲.

۵ ـ «ستاک»، صفحات ۱۲ ـ ۱۱.

۶ ـ «ستاک»، صحات ۳۰ ـ ۲۸.

۷ ـ همانجا، صفحات ۶۵ ـ ۶۳.

۸ ـ «ستاک»، صفحه ۹۳.

محمود فارانی

محمود فارانی شاعر دیگری است که در جرگهٔ نوپردازان معاصر افغانستان مشهور می‌باشد. این سخنور جوان در ساختن صحنه‌های گوناگون از طبیعت و از زندگی انسان، شیوهٔ خاصی برای خود پیش گرفته است. اگر بارق شفیعی در برابر مقررات غلط اجتماعی با صدای بلند اعتراض می‌کند، فارانی آنها را در میان تاریکیها، با نور کمرنگ و زودگذری به ما نشان می‌دهد و رد می‌شود. او برای تجسم اندیشه‌های خود، رنگهای تند به کار نمی‌برد، بلکه با سیاه قلم و سایه روشنها سر و کار دارد. شاید به این علت است که بیشتر اشعار او دربارهٔ شب، مهتاب و برف است. کافی است به عنوان آثار او توجه کنیم. «سرود نیمه شب»، «سروش شب»، «رازهای شب»، «قصه شب»، «غروب ساحل»، «شام دریا»، «غروب گورستان»، «خاطرات ماه» و بقیهٔ اشعار او جز چند تا همه تصویر مناظر شب و حوادثی است که در شب رخ می‌دهد.

شب، ماه و برف، این کلمات رمانتیک در اشعار فارانی گاه معنای مجازی به خود می‌گیرند و سمبول محیط و مردم می‌شوند. گاه هم معنی حقیقی خود را در تصویر طبیعت حفظ می‌کنند.

موضوع عدم برابری انسانها در کشورهایی که فقر و ثروت در کنار هم قرار گرفته‌اند بیش از هر وقت دیگر توجّه نویسندگان امروز را به خود جلب کرده است. هر شاعر و نویسنده‌ای به سهم خود چیزی در این باره گفته است. از اینرو برای شاعری که می‌خواهد از نو وارد این بحث شود، دشوار است که اثری اصیل ایجاد کند. اما محمود فارانی در قطعهٔ «غروب گورستان» بر این دشواری فائق آمده است. او با تصویر قبرهای خاکی و

گورهای مرمرین نشان می‌دهد که نه فقط زنده‌های غنی و فقیر از هم متمایزند، بلکه مرده‌های متعلق به آن دو طبقه نیز با یکدیگر فرق دارند. سپس ما را از سر منزل مردگان به کاخها و کلبه‌هایی که کمی دورتر از آنها، در کنار هم واقع شده است، هدایت می‌کند و قضاوت را به عهدهٔ خود ما واگذار می‌نماید.

پیش یک گور خالی و ویران،
پهلوی قبرهای مرمر پوش،
در فروغ غروب خون آلود،
پیرمردی نشسته بود خموش.

چشم او خیره مانده بود به گور
از پس ابروان انبوهش
از نگاه حزین او می‌ریخت
راز تاریک و گنگ اندوهش.

نگهش از فراز گور خراب
سوی الواح مرمرین لغزید،
صیقلی سنگها که زیر شفق،
همچو الماس سرخ می‌درخشید.

زهرخندی دوید روی لبش،
وانگهی کرد سوی شهر نگاه؛
وندرآن کاخهای مرمر دید

پهلوی کلبه‌های تار و سیاه.[1]

قهرمانان اشعار محمود فارانی همه انسانهای فقیر و زحمتکشی هستند که یک عمر به بدبختی به سر می‌برند، بدون اینکه کلمه‌ای شکایت کنند و با گمنامی هم در گوشه‌ای می‌میرند. گدایان، دوره‌گردان، چوپانان، ماهیگیران، ملاحان، و روستاییان جزو اینها هستند. در اینجا نمونه‌هایی از این قبیل اشعار را نقل می‌کنیم.

«تاج الماس» سرگذشت زن روستایی فقیری است که در کنار کودک شیرخوارش از سرما و گرسنگی می‌میرد. این موضوع تازه نیست. نیما یوشیج هم در سال ۱۹۳۳ در منظومه «خانوادهٔ سرباز» چنانکه گفته شد یک زن فقیر دهاتی را نشان می‌دهد که پهلوی کودک شیرخوارش از سرما و گرسنگی جان می‌سپارد. فرق اساسی بین این دو اثر در آن است که نیما گناه مرگ فجیع زن فقیر را به گردن ثروتمندان جنگ‌طلب می‌گذارد و آنها را محکوم می‌کند. پروین اعتصامی نیز در قطعه‌ای که با این بیت آغاز می‌شود: «دی کودکی به دامن مادر گریست زار / کز کودکان قریه به من کی نظر نداشت.» مادر فقیری را تصویر می‌کند که علت بدبختی فرزندش را شرح می‌دهد. امّا در «تاج الماس» مادر فقیر افغان در پای دیواری می‌میرد و فقط برفها به تن او کفن می‌پوشانند. نه مسببین مرگ وی دیده می‌شوند، نه مدافعان او.

پر گشوده بر فراز ده سکوت،
مردمان در خانه‌ها خفته خموش.
از میان ابرهای دوردست،
می‌رسد آواز لک لکهای دور.
اندر این تاریکی و سرما و برف،

در خم یک کوچهٔ نمناک و تار،
پای دیواری زنی افتاده است.
در کنارش خفته طفل شیرخوار،
پیکر لختش شده سر و کرخت.
می‌تپد آهسته دل اندر برش،
دیدهٔ بی‌نور او وا مانده است؛
سایهٔ مرگ ایستاده بر سرش،
واپسین دمهای سوزانش دوید
بر جبین کودک خوابیده‌اش،
بعد از آن آرام آمد روی هم،
دو لب افسرده و خشکیده‌اش.
آسمان با دست ناپیدای خویش
در کفن پیچید نعش لاغرش؛
وآنگها بگذاشت از برف سپید
تاج الماسی به گیسوی ترش.[۲]

«گور چوپان» داستان کوتاهی از زندگی و مرگ انسانی است که سالها گلّهٔ مردم را به چرا برد و روزی بی‌سروصدا در پای صخره‌ای افتاد و مرد و هیچکس جز شاعر سراغ او را نگرفت.

در خم کوره راه دور و دراز،
از بر صخرهٔ بزرگ و سیاه،
سرکشیده درخت خودرویی،
سایه افکنده بر کنارهٔ راه.
زیر این سایه گور ویرانی است،

گور از یاد رفته و گمنام.
شاید این گور گور چوپانی است،
که در این کوه و درّهٔ خاموش
بارها رفته در پی رمّه،[۳]
چوب دست شبانیش بر دوش.
چشم پر اشک از جهان بسته
سالها رمه‌های مردم را
به چرا برده تشنه و خسته.[۴]

«صبح دهکده» توصیف شاعرانه‌ای است از طبیعت و مردم روستا و به یک پردهٔ سینما شباهت دارد که حرکت انسانها و مناظر طبیعت را یکی پس از دیگری در پیش چشم مجسم می‌کند.

ماهتاب نقره گون شد ناپدید
در کنار قلّه‌های دور دست.
ساغر گلگون و لبریز شفق،
اوفتاد از دست گردون و شکست.
کاروان شب ز دشت آسمان
زین دیار ناشناسی رخت بست.

جغد شد خاموش سر در زیر بال،
رفت روی قلعه‌ای ویران به خواب.
کودکی آواز خوانان می‌برد
گلّهٔ مرغابیان را سوی آب.
قله‌های نیمرنگ کوهسار

گشت خونین از شعاع آفتاب.
دختران روستایی، مست و شاد،
کوزه‌ها بر فرق و چادرها به دوش،
می‌دوند از کوره راه پیچ پیچ،
در پی هم، سوی رود پرخروش؛
می‌رسد از جنگل خاموش دور
ناله‌های دلپذیر نی به گوش[۵]

فارانی در این شعر به دوبیتیهای پی هم (چهارپاره) متداول یک بیت افزوده است. ملودی شعر، نرمش کلمات و تصویرهای زنده و زیبا، لذت و آرامش ویژه‌ای به خواننده می‌دهد.

«شام دریا» صحنهٔ دیگری از این گونه اشعار محمود فارانی است.

در میان کشتی فرسودهٔ چوبین،
در کنار پایهٔ مشعل،
پنجهٔ دریا نوردی پیر
می‌خزید آهسته روی کهنه گیتاری؛
با نوای نرم گیتارش
یکصدا مردان دریایی
می‌سراییدند و پارو می‌زدند آرام.
مردکی چینی،
با قدی کوتاه و با چشمان تنگ خویش،
پای می‌کوبید و پی هم قهقهه می‌زد.[۶]

دو قطعه از بهترین اشعار غنایی محمود فارانی «پرواز رؤیا» و «خاطرات ماه» است، که اولی شامل تخیّلات شاعرانه دربارهٔ ماه است

و دومی رابطهٔ ماه را با زمین و زندگی انسان طی قرنهای متمادی بیان می‌کند.

ای ماه، ای چراغ فروزان نرم شب،
ای مشعل طلایی ایوان آسمان،
ای دختر برهنه و سیمین زال چرخ،
ای ساقی قشنگ شبستان اختران!

ای تخت عاج سحری و زیبا که نیمه شب
بر روی تو الههٔ میخوارهٔ جمال،
با پیکر برهنهٔ خود می‌رود به خواب؛
اشباح شب به گرد سرش می‌زنند بال.
ای روزنی که دست خدا از جهان نور
سوی زمین تیره تو را باز می‌کند،
در پ رتو سپیدتو رؤیای شاعران
تا پای عرش یکسره پرواز می‌کند.[۷]

«خاطرات ماه» مثل این است که ادامهٔ شعر «پرواز رؤیا» باشد.

ای ماه، ای الهه شبگرد پایگیر،
آخر دمی از این سفر جاودانی‌ات،
ای دختر فسونگر گردون، فرو بیا،
لختی ز تخت جادویی آسمانی‌ات.
با من بگوی خاطره‌های گذشته را،
با من بگوی راز دل تیرهٔ قرون،
از بزم میگساری جمشید قصّه کن؛

از حمله‌های نیمه شب لشگر نرون؛
از شعله‌های آتش غزنه که تا سحر
در نور تو زبانه به افلاک می‌کشید.
از خلوت تفکّر بودای رازجو،
در قلب درّه‌های مهیب هیمالیا؛
از انعکاس نغمهٔ شورآفرین او
در آسمان خامش شبهای بیصدا؛
از ستخیر بوسه و از محشر هوس
در کاخ پرفسانهٔ ورسای لوئیان؛
از ساکنان دخمهٔ تاریک باستیل،
از چشم نیمه خواب جوانان پاسیان؛
از گریه‌های خامش لیلای شب‌نورد
بر پشت ناقه، در دل صحرای بیکران؛
از بوسه‌های آتشی قیس بینوا
در پرتو تو، بر اثر پای کاروان.[۸]

محمود فارانی، این شاعر با استعدادی که طبیعت و زندگی را با این همه رنگهای زیبا و دوست‌داشتنی برای ما تصویر می‌کند، جای تأسف است که در شعر دیگر خود زمین را که مرکز و گهواره زندگ یاست، «گورزارها» نامیده و آن را طرد و تقبیح می‌نماید:

زمین چیست؟ گور بزرگی که خفته
در اعماق آن نقشهای فسرده
نهفته به آغوش تار و سیاهش،
هوسهای پوسیده و سرد و مرده.

بود ماه تابنده لرزنده شمعی
که شبها بر این قبر تاریک سوزد.
تماشاگری هست اختر گه هر شب
بر این مدفن رازها چشم دوزد.

خدایا، چه اسرار هول آفرینی
نهان است در ظلمت ژرف این گورا
چه ارواح سرگشته آرام جنبند
در این دخمهٔ سرد و تاریک و بی‌نور[۹]

میان مضمون این شعر با شعر «زمین» از «سایه» تفاوت از زمین تا آسمان است.

محمود فارانی بحران درونی خود را در شعر «فرزند ظلمتم» ظاهر می‌سازد. احساسات بدبینانهٔ این شاعر هم شبیه «گور رازها»ی اوست که چه خوب بود اگر هرگز به روی کاغذ نمی‌آمد.

فرزند ظلمتم،
از تیرگی ژرف عدم سرکشیده‌ام.

پیراهنم همه
اشباح نیمرنگ و سیه پرسه می‌زنند.
کابوس غم چو مردهٔ از گور جسته‌ای
سویم نگاه می‌کند و لب همی گزد،
من همچنان خموش.

سوی مغاک تیره و سردی به نام گور
جایی که آخرین
منزلگه حیات غم اندود آدمی است.
بر سینه می‌خزم
فرزند ظلمتم،
بار دیگر به دامن ظلمت برم پناه[۱۰۰]

اما در ژرفنای ظلمت شاعر ستاره‌ای می‌یابد و به آن دل می سپارد. این ستاره عشق است. «آخرین ستاره»، عنوان مجموعهٔ اشعار فارانی، همین ستاره است.

از تندباد یأس
در دخمهٔ شکسته و تاریک قلب من،
خاموش گشته شعلهٔ لرزان آرزو،
اندوه پرگشود
این جغد سالخورده پس از دیرگاه، باز
آمد به آشیانهٔ ویرانه‌اش فرو.
اکنون سکوت مرگ،
افکنده سایه بر دل تاریک و سرد من،
پیک عبوس نیستی استاده روبرو.
در این دم پسین،
در این سکوت ژرف و درین ظلمت گران
نآید به چشم نور امیدی ز هیچ سو.
امّا هنوز هم

از لای تیرگی غم انگیز و مرگبار
چشمک زند ستارهٔ چشم سیاه او.[۱۱]

مضمون این شعر شباهت زیادی به شعر «سرمهٔ خوشید» نادر نادرپور دارد.

من مرغ گور جنگل شب بودم،
باد غریب، محرم رازم بود،
چون بار شب به روی پرم می‌ریخت
تنها به خواب مرگ نیازم بود.
هرگز ز لابلای هزاران برگ،
بر من نمی‌شکفت گل خورشید.
هرگز گلابدان بلور ماه
بر من گلاب نور نمی‌پاشید.

از لابلای تودهٔ تاریکی
دستی درون لانهٔ من لغزید،
وز لرزه‌ای که در تن من افکند،
بنیاد آشیانهٔ من لرزید.

غافل که در سپیده دم این دست،
خورشید بودو گرمی آتش بود،
با سرمه‌ای دو چشم مرا وا کرد.
این دست را خیال نوازش بود.

ای دست گرم، دست تو بود، ای عشق
دست تو بود و آتش جاویدت.
من مرغ کور جنگل شب بودم،
بینا شدم به سرمهٔ خورشیدت.[۱۲]

گویندگان دو شعر «آخرین ستاره» و «سرمهٔ خورشید» یک موضوع واحد را پرورانده‌اند و آن اینکه نور عشق آنها را از ظلمت غم و یأس نجات داد. هر دو شاعر هم عنوان این اشعار را به کتابهای خود بخشیده‌اند. «آخرین ستاره» و «سرمه خورشید».

شعر «سرمهٔ خورشید» در سال ۱۳۳۶ خورشیدی در تهران گفته شد و قطعه «آخرین ستاره» در ۱۳۴۰ در یغمان. اگر شباهت شعر فارانی به شعر نادرپور تواردنباشد، می‌توان گفت که فارانی از نادرپور تأثیر پذیرفته است. چیزی که مسلم است این است که همان طور که نادر نادرپور یکی از نوآوران برجستهٔ امروز ایران است، محمود فارانی نیز همان مقام را در شعر معاصر افغانستان داراست. فارانی هم مانند نادرپور کوشش دارد که وحدت شکل و مضمون را در شعر حفظ کند و برای اندیشه‌های شاعرانهٔ خود تعبیر و تصویر نو و کلمات خوش‌آهنگ مناسب به کار برد. از ۲۷ قطعه شعری که در «آخرین ستاره» چاپ شده، ۴ غزل و بقیه به شکل دوبیتی‌های پی هم یا عروض آزاد (وزنهای نیمایی) است.

پاو
۱
۲
۳
۴
۵
۶
۷
۸
۹
-
۱۱
۱۲

پاورقی‌ها

۱ ـ مجله «ژوندون»، شماره ۳۷، سال ۱۳۴۲، صفحه ۱۶.

۲ ـ «آخرین ستاره»، محمود فارانی، کابل، صفحه ۴۶.

۳ ـ ظاهراً شاعر کلمهٔ «رمه» را باتشدید میم در نظر گرفته است، چون بدون تشدید، وزن ناقص می‌شود.

۴ ـ «آخرین ستاره»، صفحات ۱۰۳ ـ ۱۰۰.

۵ ـ «آخرین ستاره»، صفحه ۱۱ ـ ۱۰.

۶ ـ همانجا، صفحه ۸۹.

۷ ـ «آخرین ستاره»، صفحه ۱ و ۲.

۸ ـ «آخرین ستاره»، صفحه ۱۴.

۹ ـ «آخرین ستاره»، صفحات ۶ و ۷.

۱۰ ـ

۱۱ ـ «آخرین ستاره»، صفحه ۵۵ ـ ۵۴.

۱۲ ـ نادر نادرپور، «سرمهٔ خورشید»، تهران، سال ۱۳۳۹، صفحات ۱۸ ـ ۱۵.

مایل هروی

یکی دیگر از پیروان شعر نو در افغانستان، مایل هروی است. او در دیباچه‌ای که بر «آخرین ستاره» نوشته، نظرات مترقی خود را دربارهٔ شعر و شاعر این طور شرح می‌دهد: «شاعر امروز باید نگاه وسیعتری داشته باشد و به پای تحوّل جهان قدم به قدم همراه باشد و آئینهٔ محیط خود گردد... از شعر امروز باید اعتلای روح و حرکت و زندگی را بخواهیم. شعر امروز باید مکمل شعر دیروز باشد. آن طوری که در تمام شئون حیاتی انکشاف و پیشرفت به عمل آمده و با نظریه‌ها به صورت علم تظاهر نموده است، همین طور ادبیات و هنر و شعر که حصّه‌ای از آنهاست، باید راه تکامل خود را طی کند. محافظه‌کاری در ادبیات و سخن‌سخنی سزاوار شاعر امروز نیست...»[۱]

الهام را مبند به زنجیر قافیه،
سوز مرا مریز به جام شکسته‌ای،
ای لفظ شوخ، شوخی دیگر به کار بند
کان سازگاریی.[۲]

و در جای دیگر می‌نویسد:

مگو ز سبک خراسان و هند و طرز عراق،
به مقتضای جهان شعر را دگرگون ساز[۳]

مایل هروی به کسانی که تنها به اقتدای گذشتگان اکتفا کرده و با نوآوری در هنر مخالفند، تاخته، می‌نویسد: «آنها اندیشه و اضطراب دارند که مبادا شعر نو اساس اشعار قدما را برهم بزند، پایه‌های شعر دری را سست کند و به استعارات و ترکیبات پختهٔ متقدمان خلل رساند...

شاعر حماسه‌سرای دیروز اگر از گرز و کمان و ژوبین خود حرف زده، حق داشته. ولی شاعر حماسه‌سرای امروز این آلات را در دست ندارد و آلات و ادوات دیگری جای آنها را گرفته است که باید شعر را به رنگ روز توافق داد.[۴] این درست است، اما آنجا که فرم و مضمون را از هم جدا فرض کرده، می‌گوید «هر شاعر باید اول متوجه فرم باشد، بعد از آن خون محتوی از آن زاییده می‌شود،» به نظر ما درست نیست.

اشعار مایل هروی را که در مجموعهٔ «امواج هریوا» به چاپ رسیده، به دو بخش می‌توان تقسیم کرد. غزلیات به سبک کلاسیک و آنهایی که به شیوه شعر نو گفته شده است.

غزلیات (که آثار اولیهٔ این شاعر است) مانند «طلارنگ»، «گره‌ها»، «مشکن»، «فتنه خوابید»، «من و تو»، «سرد مهر»، «حسن ناشناس» و غیره عبارت از عشق کلی و احساسات عمومی با تعبیرات و تشبیهات تکراری قدیم است. مثلاً:

قندریزی به سخن وصف لبت چون نکنم
کز شکر شور فکنده است کلام من و تو[۵]

اما بخش دیگر اشعار مایل هروی آنهایی است که هم مضامین، هم تصّور و تصویر و هم شکلهای تازهٔ شعری به خود گرفته است. باز هم از یک موضوع غزل عاشقانهٔ او مثال می‌آوریم که به طرز نو بیان شده است:

خامه ز لای پنجهٔ من گرید
ریزد به صفحه نقش خیالت را.
در لای دفترم تو شوی پنهان،

در نوک خامه‌ام تو شوی پیدا.[۶]

یا

باز افکارم سر هم ریختند،
باز شب شد، حسرت من درگرفت؛
آتش غم در دل من سبز شد،
ناله‌ام یک پرده بالاتر گرفت.[۷]

مایل هروی شاعر آزاده‌ای است با احساسات بشردوستی و صلح پروری. دو شعر «مرگ شمع» و «قو» نمونهٔ بارزی از این خصال اوست.

بنازم به شمع شب افروز خودسوز
که شب سوزد و صبح تابان بمیرد.
که تا شب نمیرد، نمیرد فروغش؛
فروزان بگیرد، فروزان بمیرد.
خودش سوزد و لیک روشن نماید،
ره شمع چشمان مهر آشنا را.[۸]

یا

در این پهن گیتی چو قوی صفا دل
فریبنده در بین مرغان نیابی؛
به شور و هیاهوی دریا نشیند
که غوغای او را تو آسان نیابی.

بود آیت صلح، سیمین پر او،
بود رایت عشق تاج نکویش.
ز تاریکی عرض صحرا گریزد،

فرشته است و باشد صفاخب خویش.

چو قوی سبک آشیان زی به گیتی
نبینی تو رنج گران زیستن را.
نیابی بجز تاب عشق و صفایی،
نبینی تو آسیب چرخ کهن را.[۹]

قطعات «مرگ شمع» و «قو» غزل «مرگ قو» شاعر مشهور ایران، مهدی حمیدی را به یاد می‌آورد. باید گفت که «مرگ قو» از جهت کمپوزیسیون داخلی و تسلسل موضوع، غزل تازه است. یعنی هر بیتی از آن با بیت‌های پیش و پس از خود پیوند موضوعی دارد، در حالی که در غزل متداول کلاسیک هر بیت یا هر دو بیت یک موضوع تازه و تمام شده را بیان می‌کند.

«مرگ قو» از مصراع اول یک موضوع لیریک را مطرح می‌کند و در چند بیت کوتاه فشرده آن را گسترش می دهد و در پایان به یک نتیجهٔ غیرمنتظرهٔ بسیار زیبا و مؤثر می‌رسد. «مرگ قو» یک داستان کوتاه عاشقانه است در قالب شعر یا یک غزل نو است.

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد،
فریبنده زاد و فریبا بمیرد.
شب مرگ تنها نشیند به موجی،
رود گوشه‌ای دور و تنها بمیرد.
در آن گوشه چندن غزل خواند آن شب
که خود در میان غزلها بمیرد.
گروهی بر آنند کاین مرغ شیدا

کجا عاشقی کرد، آنجا بمیرد.
شب مرگ از بیم آنجا شتابد،
که از مرگ غافل شود تا بمیرد.
من این نکته گیرم که باور نکردم،
ندیدم که قویی به صحرا بمیرد.
چو روزی ز آغوش دریا برآمد،
شبی هم در آغوش دریا بمیرد.
تو دریای من بودی، آغوش وا کن،
که می‌خواهد این قوی زیبا بمیرد.[۱۰]

«مرگ قو» و «مرگ شمع» هر دو به یک وزن و حتی دارای یک ردیف مشترک «بمیرد» است. شعر «قو» هم همین وزن را دارد. این تصور پیش می‌آید که ممکن است یکی از گویندگان آن اشعار از همقلم خود متأثر شده باشد و با همان روح و آهنگ، شعری گفته که البته از اصالت کامل برخوردار است.

همین مطلب را دربارهٔ نغمه «پرستو» مایل هروی می‌توان گفت. پرستو، این پیک بهار، این پیمبر آزادی الهام‌بخش بسیاری از شاعران نوپرداز معاصر ایران و افغان شده است. هر شاعری با یک هدف و آرزویی این پرندهٔ رمانتیک را می‌ستاید. مایل هروی نغمهٔ «پرستو» را با تارهای شوق و شادی می‌نوازد. پرستو به نظر او مظهر شادمانی و پیام‌آور زندگی است.

پرستوجان، پرت چون زلف خوبان،
خم اندر خم، سیه اندود و پیچان.
عزیز مرغکان نوبهاری،

که هر ساله کنی یاد عزیزان.

پرستو جان تو شادی می‌کنی ساز،
سرودت گرم خیز و شور پرداز.
تو باشی مظهر شادی و عشرت،
پیام زندگی داری به پرواز.[۱۱]

اما در شعر «چلچله»ی سیاوش کسرایی و «بهار غم‌انگیز» سایه، پرستو پرنده‌ای است که پر و بالش به خون آغشته و بهارش بی‌گل و اندوه‌بار است.

از بهار غم‌انگیز «سایه»:

پرستو آمد و از گل خبر نیست،
چرا گل با پرستو هم سفر نیست!
چه درد است، این چه درد است، این چه درد است،
که در گلزار ما این رخنه کرده است؟

مگر دارد بهار نو رسیده
دل و جانی چو ما در خون کشیده؟
مگر گل نوعروس شوی مرده است
که روی از سوگ و غم در پرده برده است؟

بهارا دامن افشان کن ز گلبن
مزار کشتگان را غرق گل کن[۱۲]

از «چلچله» سیاوش کسرایی:

آمده‌ای تا در این سراچهٔ ویران،
لانه مهری بنا کنیم پرستو؟
آمده‌ای تا در این گذرگه خاموش،
شور و نشاطی به پا کنیم پرستو؟
شرم مکن، سر زبال خسته برون کش
تا شب چشم تو را نگاه کنم من.
وز تپش سینهٔ تو جان پرستو
شعله برون کرده، شمع راه کنم من.

چلچله‌اک خفته بود، خامش و زیبا،
شبنم خون در میان نازک پرها.[۱۳]

موضوع دقیق و جالبی است که چرا شاعران همزبان ایران و افغان که در کشورهایی که از حیث سازمان اجتماعی شبیه به هم‌اند، زندگی می‌کنند، یک موضوع را با دو طرز برخورد کاملاً متضاد بیان می‌کنند. مثلاً پرستو در نظر مایل هروی پیام‌آور شادی و پیک بهار زندگی است، اما برای کسرایی و سایه پرنده‌ای است سوگوار و خونین. بدون شبهه سببی و پاسخی برای این وجود دارد که باید از خود آن سخنوران پرسید یا از محیط آنها.

به هر حال با مطالعهٔ دقیق اشعار و نظریات استتیک مایل هروی، باید اذعان کرد که این شاعر مترقی به پیشرفت شعر و ادبیات افغانستان خدمت می‌کند.

پاوقی‌ها

۱ ـ «آخرین ستاره»، دیباچه.

۲ ـ «امواج هریوا»، کابل، سال ۱۳۴۲، صفحه ۱۵۲.

۳ ـ همانجا، صفحه ۱۶۳.

۴ ـ «آخرین ستاره»، دیباچه.

۵ ـ

۶ و ۷ ـ «شعر نو»، صفحات ۱۲۰ و ۱۱۷.

۸ ـ «امواج هریوا»، صفحه ۱۵۶.

۹ ـ «امواج هریوا»، صفحات ۱۰۷ ـ ۱۰۶.

۱۰ ـ مهدی حمیدی، «شاهکارهای شعر معاصر ایران»، تهران، سال ۱۹۵۸، صفحه ۴۵۶.

۱۱ ـ «امواج هریوا»، صفحه ۱۱۱.

۱۲ ـ «زمین»، هوشنگ ابتهاج، صفحه.

۱۳ ـ سیاوش کسرایی، «خون سیاوش»، تهران، ۱۳۴۱، صفحه ۶۰ ـ ۵۹.

ضیاء قاری‌زاده

قاری‌زاده در سه مجموعهٔ اشعار «هدف»، «نی‌نواز» و «منتخب اشعار» خود را به خواننده مانند شاعری معرفی می‌کند که از یک طرف سخت با دنیای کهن پیوند دارد و از طرف دیگر سخت به زندگانی نوین متمایل است. این خصوصیت هم در مضمون و هم در فرم شعر او پدیدار است.

«نی‌نواز» منظومه‌ای سانتیمانتالیست در قالب مثنوی است که انسان را به سوی آرامش کوهساران و نوای نی شبانان دعوت می‌کند. موازین اخلاقی که شاعر به توصیه آنها می‌پردازد، نیز همه وابسته به یک طرز زندگی قرون وسطایی است با کلماتی آرام و عارفانه. حتی وقتی قاری‌زاده می‌خواهد حس مبارزه‌جویی را بیدار کند، باز بیان او صوفیانه و قدری رخوت‌ناک است.

بیا، ای نا، کز پستی گریزیم،
گهی با ناله، گه با نی ستیزیم؛
به هر دریا که دست انداخت ما را،
بسان موج بر رویش بخیزیم.[1]

اما غالب اشعار مجموعهٔ «هدف» تمایل قاری‌زاده را به شعر نو نشان می‌دهد. «ای دریا» قطعهٔ لیریک تازه‌ای است از او.

آخر، ای دریا،
تو هم چون من دل دیوانه داری،
موج در کف،
شور بر سر،
نالهٔ مسانه داری.

عمر بی پا گونه‌ای،
هر دم چرا پا در گریزی؟
ذوق هستی گر نه‌ای،
آخر چرا سامان نداری؟
آخر، ای دریا،
کجا جویم سراغ منزلت را؟
در چه پیدایی نهانی؟
در چه سرحد خانه داری؟
تا کجا خواهی رمیدن،
تا به کی خواهی تپیدن؛
گه به ساز شمع سوزی،
گه پر پروانه داری![۲]

اگر ضیاء قاری‌زاده فقط به گفتن قصایدی نظیر «خواب واژون» (که مسئله جنگ و صلح را بس نادرست مطرح می‌کند) اکتفاء می‌کرد، نامش جزو نوپردازان برده نمی‌شد. امّا او از طرفی هم «کبوتر سپید»، این پیک صلح و امید را به شکل شعر نو، می‌تواند زیبا تصویر کند. برای نشان دادن دوگانگی طرز تفکر که در سبک نگارش این شاعر تأثیر کرده، قسمتی از دو شعر نامبرده بالا را نقل می‌کنیم.

از «خواب واژون»:

ای روزها، ای هفته‌ها، ای ماهها، ای سالها،
محمل کشان عمر من، ای رنجبر حمّالها،

دو بحر ایستاده به هم، دو آتش افتاده به هم،

هم حامی صلح و سلم، هم مقتل قتالها!
هر دو انرژی در کمین، هر دو اتم در آستین،
جویند صلح راستین، از آتش جدّالها.
باری به اصلاح و سلم، نی آن قرین، نی این علم،
برنامه‌های بیش و کم، هنگامه‌ها، اغفالها.
با اینهمه غوغای صلح، وین فکر تسلیحات کل،
من خواب واژون دیده‌ام، از وضع استقبالها.
بی‌اعتمادی در جهان، گسترده بال و پر چنان
کز رؤیت آیینه‌ها، رم می‌کند تمثالها!
گویند دنیای کنون، از ذرّه گردد واژگون،
هودج برافتد از هیون، گردد الفها، دالها!
نی قصر ماند، نه سرا، نی آب بر جا، نی هوا،
ریزد همه دنیای ما، چون ریگ در غربالها.
رحمی کن، ای طیّاره‌ران، پایین مرو، بالا بران،
رفتن نخواهم بر زمین، نزدیک این جدّالها![۳]

وزن و قافیه و شکل داخلی این شعر، قصیدهٔ «لامیه» وثوق‌الدوله را به یاد می‌آورد که پس از انعقاد قرارداد ننگین ۱۹۱۹، از هوشیاری و مخالفت مردم ایران به حیرت و خشم افتاده و گفت:

بگذشت در حیرت مرا، بس ماهها و سالها
چون است حال ار بگذرد، دائم بدین منوالها!

گویی که صبح واپسین، رخ کرد و مشتق شد زمین،
وین سیلهای قهر و کین، برجست از زلزالها.

الحان موسیقی مخوان، بیهوده در گوش کران،
شیوایی نطق و بیان، هرگز مجو از لالها.
رخت از محیط مردگان، بندم به شهر زندگان،
چون اختران تابندگان، چون گوهران سیالها.[۴]

و امّا قاری‌زاده در سطور شعر «کبوتر سپید» کاملاً شاعر دیگری می‌شود، شاعری که از هر حیث با گویندهٔ «خواب واژون» فرق دارد. شاعری ستایشگر زیبایی و امید.

شفقی بال و پر کبوترکان،
همچو سیمین سفینه اخترکان،
زود آیید،
بر سر بامها فرود آیید.
آخرین زنگ شب نواخته شد،
بر خیزید،
از گریبان شب درآویزید.
همه یکباره بال بگشایید،
بر لب بام من فرو آیید.
آهسته،
پا گذارید نغز و شایسته
همچو خیل مسافران امید.[۵]

این شعر مانند «کبوتران من»، اثر ملک‌الشعرا بهار، از جهت فرم و مضمون تازه و توفیق‌آمیز است و نشان می‌دهد که ضیاء قاری‌زاده فقط در شیوهٔ شعر نو می‌تواند راه مستقل شاعری خود را بپیماید.

چنانکه در پیش هم گفتیم پیروان شعر نو در افغانستان فراوانند.

یکی دیگر از آنان عبدالحّی آزین‌پور است که اشعار خود را در مجموعهٔ «نهال» (کابل ۱۳۴۳) انتشار داده است. اولین و دومین شعر این کتاب که در مدح و ثنای خدا و پیغمبر است به شکل مثنوی متداول ساخته شده، با همان تشبیهات و تعبیرات و عبارات قدیم.

ای ملکی شیوهٔ قدسی صفات،
باعث ایجاد همه کائنات؛
ای گهر لُجهٔ بحر ازل،
تازه بهار چمن لم یزل.

اما اشعار بعدی او که موضوعهای وطنی و آزادی و عشقی و غیره دارد، شکلهای تازه و تصّور و تصویرهای نو به خود گرفته است. پیش از این گفتیم که قو و پرستو و کبوتر، آشیانهٔ بلبل و قمری و هدهد کلاسیکها را در شعر فارسی فعلاً تسخیر کرده‌اند. آزین‌پور هم برای قو قطعهٔ زیبایی ساخته است.

به گاه غروب،
ز تاب شفق،
به رنگ گل سرخ رنگین شده،
سراپردهٔ برگهٔ آبگیر.
هوا خوشگوار و زمین دلگشا،
کف باد صورتگر و موج آب
چو سرلوحهٔ سیم، صورت پذیر.
در آن گلزمین،
به آن تازگی،
در آغوش تالاب خاموش و نرم،

دو تا قوی زیبا شده جایگیر.
من و آرزو،
به بال خیال
پریدیم از آن سوی ابر،
فرا اوج آن برکهٔ بی‌نظیر
که افتاد مهر
به کام غروب،
دو تا قوی زیبا و آن آبگیر
به ژرفای تاریک شب شد اسیر.[۶]

این اثر توصیف شاعرانه‌ای است از طبیعت که مخصوص و محصول شعر آرین‌پور می‌باشد و با گفتهٔ هر شاعر دیگری حتماً از جهتی تفاوتی خواهد داشت. اما آن مثنوی مذهبی او که نمونه‌ای از آن را نقل کردیم، به قدری عمومی و تکراری است که معلوم نیست حتی در کدام قرن نوشته شده است.

پاورقی‌ها

۱ ـ ضیاء قاری‌زاده، «نی‌نواز»، کابل، سال ، صفحه ۱۶.
۲ ـ «اشعار نو»، صفحه ۸۶ ـ ۸۵.
۳ ـ ضیاء قاری‌زاده، «هدف»، سال ، صفحات ۳۱ ـ ۲۹.
۴ ـ «سخنوران ایران در عصر حاضر»، محمد اسحق، دهلی، ۱۳۵۱، جلد دوم، صفحه ۳۷۹/۳۸۲.
۵ ـ «اشعار نو»، کابل، ۱۳۴۱، صفحه ۸۱/۸۲.
۶ ـ «نهال»، صفحات ۱۶ و ۱۷.

خصوصیات شعر نو در ایران و افغانستان

این سئوال پیش می‌آید که اگر شاعر نوپردازی احیاناً بخواهد به گفتن اشعار دینی یا مدح شخصیتهای حاکم بپردازد، چرا به فرمهای مستعمل قصیده و مثنوی پناه برده، همان تشبیهات و تعبیرات متقدمان را به کار می‌برد؟ چرا تصّور و تصویرهای تازه و قالبهای شعری نو را برای این گونه اشعار به کار نمی‌گیرد؟ برای این که مضمون نو نیست.

چرا از میان هزاران قطعه شعر نو که تا کنون در ایران و افغانستان سروده شده، موضوع یکی هم حتّی مدح و مرثیهٔ دینی و درباری نیست؟ برای اینکه شعر نو، شعر برون گرایی و مبارزه است، شعری است که از آغاز عصر ما همپای تحوّلات اجتماعی و همراه با آرمانهای تازه و اندیشه‌های نو پدید آمده و رشد کرده است. شعر نو وحدت و هماهنگی فرم با مضمون نو است. این جنبهٔ مشترک شعر معاصر ایران و افغانستان است. امّا خصوصیتهای جداگانه هم در شعر این دو کشور وجود دارد که بعضی از آنها را یادآور می‌شویم.

نوپردازان افغان بیش از همقلمان ایرانی خود به پرسناژهای ادبی سنّتی شعر کلاسیک تمایل نشان می‌دهند، یعنی در کنار تصوّر و تصویرهای تازهٔ آنها، تکرار تشبیهات و تعبیرات قدما هنوز بسیار دیده می‌شود که گاه موجب دوگانگی زبان و شیوهٔ شعر آنها می‌گردد.

در مورد جستجوی قالبهای تازهٔ شعری، برخی از گویندگان افغان دچار نارساییهایی می‌شوند، بدین معنی که یا مصرعهای کوتاه و بلندش عر را که وزن عروض آزاد دارد، لبریز و سنگین از قافیه می‌کنند یا اینکه در یک قطعه شعر چندین وزن ناهماهنگ عروضی را درهم می‌آمیزند که در نتیجه شعر آنها فاقد یک پارچگی و خوشاهنگی می‌گردد.

اگر تازه‌سرایان افغان از اوزان عروضی دست نکشیده و از حدود وزنهای نیمایی خارج نشده‌اند، گروهی از نوپردازان ایران به کلی با عروض قطع رابط کرده، به سرودن شعر آزاد بی‌وزن و قافیه پرداخته‌اند. باید گفت که طی ۶ ـ ۵ سال اخیر* موج آزادی کامل هنر از هر نوع نظم و قانون در بین دسته‌ای از نوطلبان ایران رواج یافته است و موازی با جریان شعر نو و شاید در سایهٔ آن شبح «هنر برای هنر» یا هرچه نامفهوم‌تر و از زندگی اجتماعی دورتر بهتر، در بین آن شیفتگان دوآتشهٔ غرب مد شده است. اشعاری که بدین منوال گفته می‌شود، غالباً ظاهری زیبا و فریبنده دارند.

کلمات و مصرعها به سنگریزه‌های رنگارنگ درخشنده‌ای می‌ماند که روی هم انباشته شده باشد تا انسان لحظه‌ای یا لحظاتی، بدون اینکه نیروی حواس و اندیشهٔ خود را به کار ببرد، بی‌خبرانه با آنها بازی کند و وقتی که کتاب را بست، آن سنگهای رنگین هیچگونه شکلی، هیچ صوت و معنی معینی در ذهن او باقی نگذارد، و اگر باقی گذارد مگر اندیشی و بیزاری از همه کس و همه چیز باشد. این موج زودگذری است که در اثر شرایط دشوار کنونی برای آفرینشهای هنری از دریای شعر ما برخاسته و خیلی زود فرو خواهد نشست.

نکتهٔ دیگری که ذکر آن لازم است، این است که امروز شاعران ایران بیش از هر وقت دیگر از اساطیر و روایات دینی، از تعبیرات و آیات

قرآن و انجیل و تورات برای مقاصد اجتماعی خود استفاده می‌کنند. کمتر شاعر نوپردازی پیدا می‌شود که بارها صلیب خود را نبوسیده و یا بر سر آن نرفته باشد، و آیاتی از کتابهای مقدّس بر سر اشعار و روایاتی در شعر خود نقل نکرده باشد. سیاوش کسرایی جملهٔ «این است آوای مردی که در بیابان فریاد می‌کشد» را از انجیل به شکل اپیگراف در کتاب «آوا» نقل کرد و به کمک آن تصویر عمیق و دقیقی از محیط اجتماعی خود را داد. فروغ فرخزاد آیاتی چند از قرآن و تورات را به جای دیباچه بر مجموعهٔ اشعار «عصیان» آورد و در پناه آن، مقرّرات دینی و اجتماعی را به باد انتقاد گرفت.

نادر نادرپور مهمترین مسئلهٔ حیاتی عصر خود، یعنی صلح و جنگ را در پردهٔ یک روایت دینی مطرح کرده و به کمک آن جنگ افروزان را محکوم می‌کند.

درخت معجزه خشکیده است،
و کیمیای زمان آتش نبوّت را
بدل به خون و طلا کرده است

استفاده از روایات مذهبی و اساطیر دینی برای بیان واقعیتهای زندگی معاصر یک پدیدهٔ دیگر هنری است که در شرایط اجتماعی خاص کنونی که راه آشکار گویی بسته است، به هنرمندان ما یاری می‌رساند، هنرمندان مبارزی که برای برافراشتن پرچم عدالت و آزادی اجتماعی و در راه پیشرفت و اعتلاء واقعی ادبیات از هر وسیله، از همهٔ شرایط، از سنتهای ادبی کلاسیک و نوآوریها کمک می‌گیرند.

بررسی شعر معاصر ایران و افغانستان (که کتاب حاضر گوشه‌ای و طرحی از آن است) به روشنی نشان می‌دهد که شعر فارسی که مدتها

دچار رخوت شده بود، از نو با تلاش و جنبش شورانگیزی به سوی شکفتنیهای تازه پیش می‌رود.

دهه ۱۹۶۰ ـ مسکو

پایان

*باید توجه داشت که ۵ ـ ۶ سال اخیر، منظور سالها پیش است که به زمان تألیف این کتاب بر می‌گردد.