آشناتر از همیشه ــ از این پس است که زمینهٔ فکری خود را و ایمان خود را به دست می‌آورد و به سوی مجهز شدن به شناختی می‌رود که جوهر به دست آمده از آن زمینه و ایمان را شکل ببخشد.

شاعریِ واقعی اوجی از *صدای* همیشه آغاز می‌شود و این کتاب، کتاب *تولد* دیگر اوست. [...]

برای معرفی زمینهٔ فکری اوجی، فکر می‌کنم همینقدر کافی باشد. می‌شد دربارهٔ تمثیل‌های شعر او بیش از این سخن گفت، می‌شد در جستجوی این برآمد که کلماتی نظیر زخم، چاه، برف، دایره، شراب، گیاه، آب، بهار، غریوو خورشید درشعر او به چه‌معانی گوناگونی به کار می‌روند. می‌شد بر او عیب گرفت. می‌شد نداشتنِ کلمات کافی، ابزار لازم، کمبود مضمون، پرداختن به‌تمثیل‌های قدیمی و برداشت‌های قدیمی را به رخش کشید. می‌شدبه‌بعضی‌مواردداستفاده ازکلمات، به‌بعضی تصاویر مغشوش، به‌بعضی ساختمان‌های بی‌تناسب، به‌بعضی بی‌دقتی‌ها ونظایر آن اعتراض کرد. می‌شد به او گفت که باید نگران زبان بازاری و رایج شعر امروز باشد. می‌شد نشان داد که چگونه از زبان اخوان آغاز کرده است و از فروغ فرخزاد و سهراب سپهری گذشته است، زبان رؤیائی را تجربه کرده است، با زبان سپانلو آشنائی یافته است و به قلمرو آزاد پا گذاشته است.

اما بر این همه نیازی نبود، چراکه برای آشنا شدن با شعر اوجی همین مقدار کافی به نظر می‌رسد. بقیهٔ بسیاری از این زحمات می‌ماند برای خواننده. به اوجی تبریک می‌گویم، [...] به شرط آنکه ایمانش را در روزنامه‌بازی و احیاناً شهرت‌طلبی بر باد ندهد. انشاءالله.»[۲۳]

رایا و راز گل سرخ / محمدرضا فشاهی

فشاهی، محمدرضا / *رایا و راز گل‌سرخ*. ــ تهران: بی‌نا، اسفند ۱۳۴۹، ۱۰۰ ص.

از شاخه‌های بارآور موج نو، یکی، *رایا و راز گل‌سرخ* بوده است؛ اگر

چه فشاهی در پاره‌ئی از مقاله‌ها به شعر موج نو و حتی شاعران آن می‌تازد و شعرشان را هذیانی بی‌ربط می‌داند. ولی واقعیت تطور شعرنو نشان می‌دهد که حتی اگر فشاهی در سرودن اشعار *رایا*، نه تحت تأثیر موج نو، بلکه مستقیماً متأثر از شعر فدریکوگارسیا لورکا بوده باشد، نوعی از این تأثیر، پیشتر از او، در شعر شاعران موج نوئی بروز کرده بود. با این تفاوت که آنان فقط سوررئالیسم منطق گریز را در اشعار لورکا دیده بودند؛ و فشاهی، خونی را هم که در اشعار متلاطم لورکا جاری بوده است دیده بود.

او ــ چنانکه در مقالات و مصاحبه‌ها و کتب تاریخش پیداست ــ مدافع شعر متعهد جامعه‌گرا بود و نمی‌توانست شعری بی‌محتوای هدفمند را بپذیرد. شعر او، (بی‌آنکه به خودی خود ارزشی شمرده شود) مرزِ شعرِ متعهد و غیرمتعهد، و برآیند زیبائی‌شناسی دوگونه شعرِ دههٔ چهل بود. و بدین لحاظ با شعر مجید نفیسی همانند بود.

دو شعر از مجموعهٔ *رایا* را می‌خوانیم:

۱

آنگاه
که بر صندلی سپیده
آرمیده‌ای آرام
و زنجیر
بر پایت حلقه می‌بندد.
آنگاه
که بر صندلی سپیده
آواز باد و باغ
می‌خوانی
و عطر شمعدانی

خود خاطره‌ای است
به بارهٔ عشقی
در بعدازظهر.

این باغ خاکستر می‌ریزد
آرام می‌ریزد
بر بام فریادت،
مانوشاک!

پس
چشم می‌گشائی در باد
اُفیلیا،
و درمی‌یابی
دیری است
هملت آرمیده
و غبار خون
بر دست‌هایت می‌نشیند.

سپیده‌دم

برای بهمن روشن

حق گریستن تو
در سپیده‌دم تیرباران بود
مردها با عطر و گل می‌گذشتند
تا تن مشبک‌شان را
در آفتاب عتیقه کنند.

حق گریستن تو
در سپیده‌دمِ تیرباران بود

شب با قطارها می‌آمد
و شراب‌های خانگی کهنه می‌شد
عمر باطل می‌شد
گل قرنفل رنگ نداشت
و مرگ، عزیزم!
نارنج و شکوفه نمی‌شناخت.

شب با قطارها می‌آمد
شراب‌های خانگی کهنه می‌شد
که ناگهان
همهٔ شاعران
از بالکن‌ها
افتادند.

حق گریستن تو
در سپیدهٔ تیرباران بود
عمر باطل می‌شد
گل قرنفل رنگ نداشت
و مرگ، عزیزم!
نارنج و شکوفه نمی‌شناخت.

نَفَسِ زیر لختگی / احمدرضا چه‌که‌نی

چه‌که‌نی، احمدرضا / *نَفَسِ زیر لختگی*. ــ اهواز: بی‌نا، ۱۳۴۹، ۹۰ ص.

احمدرضا چه‌که‌نی از شاعران مطرح و محبوب شعر حجم بود و *نَفَسِ زیر لختگی* از معتبرترین کتاب‌ها برای شاعران این گروه به شمار می‌رفت. *نَفَسِ زیر لختگی*، شامل سی و یک شعر بود که در صفحهٔ فهرست،

زیر عنوانِ «تپش‌ها در روند زمان» از آنها نام برده شده بود؛ اشعاری که آشکار می‌کند «شعر حجم» نام دیگر «موج نو» است.

شعری از این مجموعه را می‌خوانیم.

مرگ، هشتی

باد کُشنده
از پنجره به سوت ناپایای اشباح نیم شب
خم شده است
و دو معبر از سوزندگی عرق قطره‌قطره
در خاطرهٔ عصر
جان می‌گیرد.

دست‌هایی که با لمس تنها یک مهتاب
کبود شده‌اند
ـ بر دیوار ـ
اکنون
درین لابه‌لائی سکوت بر
با دم باد می‌جنبند
آویختهٔ رنج
از شاخه‌های نظم گرفتهٔ ستارگان
با ترنج‌هائی از الوان سیّال!

بوها با تصاویر متصاعد می‌شوند
آنچه می‌برند
زایش تردیدهای یکسره
از دل‌های بی‌افسون

و رفتگی‌ست ــ
صدای نرم لبانی که باز ایستد
غم چشم‌ها را جلا دهد
در غروب‌های پیوسته
فرازِ
بام‌های گنبدی بداند و درنگ کند.

اینک چشم‌های گدازه‌گیر من
که گردش مداوم سحر شده‌شان
ــ سفر جاذب واقعیت رؤیا ــ
از نفس‌های خشکیده است

گیاه رشته گیاه رشته
شکل‌های درهم شوندهٔ از پیش خواب.

چه آرام
با وزش باد
دودی از تصویر نابودی برخاست
و در درون شگفت کبودی
ــ که جنبشی نافذ داشت ــ
نشست!

انسان شیشه‌ئی / هوشنگ صهبا

صهبا، هوشنگ *// انسان شیشه‌ئی*. ــ تهران: رَز، پائیز ۱۳۴۹، ۲۰۵ ص.

انسان شیشه‌ئی، مجموعه‌ئی از اشعار نیمائی، رباعی و موج نو (یا شعر حجم) بود با تمام خصوصیات شعر حجمِ همان زمان که پیش از این به تفصیل از آن صحبت شد.

شعر صهبا مورد تأیید گردانندگان شعر حجم بود.
دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم.

شعری برای زمزمه

۱

اکنون مرا فرود بیاور
زیرا معراجی در کار نیست
و نَفْسِ تنفس در میان یاس‌های عطرآلود ابر
هر سینه‌ئی را که احتمالاً علیل باشد هراسناک می‌سازد
زیرا
اسحاق نیوتون
مرا
به زمین
مصلوب
کرده
است

و هر پرنده‌ئی
به خاک
برمی‌گردد

۲

اکنون
ای مهربانی
ای ادامهٔ
رگ‌های آبی من
در مهتاب

ای
ژر
فا
ی
ژرف
ترینِ
ژر
فا
ها

ای که چشمانت از سکوت بود
و لبانت طعم گس گیلاس‌های نو رسیده را به من می‌بخشید
اکنون گیاهی شده‌ام یا جمادی یا حیوانی که
در سکوتی ابدی
صدای مهربانی تو را می‌شنود

مرا ــ عروج اگر نه ــ عزیمتی اعطا کن
۳
اکنون
حیات جنگلی‌ام را
به باد مهمان کن
زیرا که دست بلند باد
مرا تا کرانه
خواهد بُرد
۴
اکنون میان رودخانهٔ موسیقی

مرا سرودی کن که نام ندارد
و هیچ حافظه‌ئی را به خود نمی‌خواند.

۵

اکنون
مرا
درین مصب هماوازی
از دست خاک‌ها
رهائی ده
تا سبز عاشقانهٔ چشمانت را
در تمام آب‌های جهان
زمزمه کنم.

سرود آخر

۱

در فصل بنفش هستم که مرگ
از تالارهای آبی می‌گذرد
تا
گیسوانم را
با یاس‌ها و یاسمن‌ها
بیاراید

۲

از پنجره‌ام به آفتاب نگاه می‌کنم
که خمیازه می‌کشد. دندان‌های
پوسیده‌اش را می‌بینم.
اسم همهٔ میوه‌ها را
فراموش می‌کنم.

۳

مرگ، موسیقی را در خورجینش
می‌گذارد. می‌آید بر نیمکت‌های
عمومی کنار من می‌نشیند. می‌گوید
بتهوون همیشه در فضا جریان دارد.

۴

مرگ می‌خواهد گل‌های سرخ شعرهای
مرا بچیند. می‌گویم گل‌ها را فراموش
کن ساعت‌ها را بشکن.

۵

زمین چون زخمی عمیق بر کهکشان
فرود می‌آید و من در فصل بنفش
هستم که از پنجره‌ام به آفتاب
نگاه می‌کنم.

۶

و آفتاب، سپهسالاری خسته
است که از کارزار می‌گریزد،
همچون پناهگاهی که خود پناه بجوید.

۷

نگاه کن:
خاکستر مرا تسخیر می‌کند
از تالارها بپرس:
تابوت من کجاست.

۸

تشنه‌ام. تشنه‌ام
آنسان که پنداری

از نمکزار می‌گذرم.

۹

مرگ برایم شیر قهوه می‌آورد
می‌گوید همهٔ رنگ‌ها را تجربه کن.

۱۰

شفاف می‌شوم.

مجموعه‌های دیگری که در سال ۱۳۴۹ مورد توجه قرار گرفتند، عبارت بودند از:

سرخیِ گیلاس‌های کال از فرهاد شیبانی، *مرگ ماهی‌ها* از نعمت‌الله اسلامی، *اضطراب در کعب دیواره‌های شیشه‌ئی* از ضیاءالدین ترابی، *الف. ل. م.* از علیرضا نوری‌زاده، که از هر مجموعه چند شعر می‌خوانیم:

سرخی گیلاس‌های کال / فرهاد شیبانی

شیبانی، فرهاد / *سرخیِ گیلاس‌های کال*. ــ تهران: جوانه، فروردین ۱۳۴۹، ۱۴۰ ص.

در خوشه‌های سوگلی زیتون

در من هزار طاقه پریدن هست
می‌خواهم
با هفت حرف آبی
فواره‌ها بنا کنم از آواز

یادت هست
آن شب که آسمان مه‌آلوده
چوپان گله‌های سپید ستاره بود

من توسن جوان غرورم را
هی کردم؟

آه ای نیاز سوگلی
چندانکه دیدگان تو تمنا کند
بر بام خانه موکب باران‌هاست

ای خواهر
ای در پناه یاد تو شادی‌ها
در خوشه‌های سوگلی زیتون
آن سایه‌بان سبز شفاعت را
برپا کن
تا این پرنده ــ بال و پرش خونین ــ
تا التیام زخم بیاساید

با من حکایت از گذر آهوان مدار
آن دشت‌های سبزقبا بر دوش
در خاطرم صحاری سوزان‌ست
بگذار بوسه ــ واژهٔ نازای زخم و خنجر ــ
بنشاند اشتیاق گلوگاهم

گوا! داریست نور برافرازند
کان سرو تابناک
گذر دارد.

پائیز ۴۷

آشتی را مژده‌ئی فرمای

یاد تو خیزابه‌های وحشی دریا
هر زمان گهواره جنبانم
بی‌تو آن پائیز غمگینم که با نجوای گرم موکب باران
گوش خوابانده
بی‌تو آن گم کرده ساحل زورق بی‌بادبانم من
غرقه در گرداب رؤیاها

ای شبان واژه‌های من
با فلوت اشتیاقم نغمه‌خوانی کن
قصه‌های روستای مهربانی را

ای توام باران پائیزی
با کویر خشک اندوهم برانگیزان
رویش گلپونه‌های شادمانی را

آشتی را مژده‌ای فرمای

چشم‌های خیره بر راهم
برگ‌های زرد باران خورده را ماند
در گذار باد پائیزی

آه
می‌شود آیا؟
می‌شود آیا که تو بر سینه بنشانی گل داودی قرمز

و دوباره سوی من آئی؟
من فلوت اشتیاقم را پر از آوازهای بوسه خواهم کرد
تا به هنگامی که چونان ابرهای سرخ پائیزی
با افق‌های سیاه دیدگانم
راه می‌جوئی
بر درختان سهی قدِ
نیازِ من
فرود آئی

من یکایک برگ‌هایم را
در حفاظ شاخه‌هایم لانه خواهم ساخت
تا به هنگامی که چونان بادهای چابک مژده
در کنار مهربانم
راه می‌پوئی
دوستی را خیمه افرازیم و از هر در به گرمی گفتگو داریم

دردانگیز است
زردیِ برگانِ باران خورده‌ام بی‌غمگسار باد

آشتی را مژده‌ای فرمای
آشتی را مژده‌ای فرمای

پائیز ۴۵

مرگ ماهی‌ها / نعمت‌الله اسلامی

اسلامی، نعمت‌الله / *مرگ ماهی‌ها*. ــ تهران: پندار، بهمن ۱۳۴۹، ۸۰ص.

وصلت

برای جلال آل‌احمد

وصلتی نیست مرا
با شمایان که وقیحانه به من می‌نگرید
با شمایان که مرا می‌پائید
چشم‌هاتان پر از آتش بادا...!
چه شکوهی‌ست
ــ در این خانه که می‌جنبانید
همه سرهاتان را
مثل بز
ابله‌وار
که نه از بارانید
و نه عیارانید
ــ گرچه از طایفهٔ طراران ــ

من به «نفرین زمین» معتادم
تو به نفرین غروب
و غروبی که هیولائی بود
لنگر انداخته در وسعت شهر
لنگر انداخته در شهر غروب
لنگر انداخته در من فریاد
من چه مأیوسم و
مأیوسم و
مأیوسم، حیف!
تو چه تنهائی و

تنهائی و
تنها هستی
من چه بد می‌میرم
زیر باران که غمستان شما را پر کرد
تو چه بد می‌مانی
با هوائی که تو را
تا در دروازهٔ فریاد رساند
و صدای قدمت گفت که:
ـ زنجیرستان...
من دلم سخت فروریخت
گریست.

دختر و ماهی

ابرهائی که پر از باران بود
کوچ کردند و زمین
از هوس باران سوخت
و درختان و چمن
و آنچه از خاک سر آورده برون
همه افسرده کنون
چشم در چشمهٔ خشکیده نشست
و من از پنجرهٔ همسایه
مرگ ماهی‌ها را
به وضوح دیدم، دیدم
حوض خالی شده بود
دخترک در پی ماهی می‌گشت

اضطراب در کعب دیواره‌های شیشه‌ئی / ضیاءالدین ترابی

ترابی، ضیاءالدین / *اضطراب در کعب دیواره‌های شیشه‌ئی*. ــ تهران: ارغنون، زمستان ۱۳۴۹، ۱۰۰ ص.

خورشید را غربال می‌کردند
در نیمروز چشم گربه‌ای
ایستاده‌ام
و سایه‌ام
به سایبان چرمی کفش‌هایم
می‌اندیشد.

اضطراب سرانگشتانم را
به دیواره‌های شیشه‌ای سلولم می‌بخشم
دیواره‌های شیشه‌ای می‌لرزند.

خورشید را غربال می‌کردند
به گاه
که در استوای مردمک گمنامی
جوانه زدم
خورشید را
غربال
می‌کردند.

در تاریکی رگ‌هایم
سیبی سرخ روئید،

به مردمک‌های زن پناه بردم
و زن
گیسوانش را بر من بارید.

در گیسوان افشان
خورشید را
گم کردم.

وقتی که سیب پوسید
و گیسوان پریشان با باد رفت
به مردمک چشم گربه
پناه آوردم.

زنی
برهنگیش را
بر رگ‌هایم بارید
و سیب سرخ سقوط کرد.

در مردمک چشم گربه ایستاده‌ام
و دیواره‌های شیشه‌ای
از اضطراب سرانگشتانم
می‌لرزند.

از سفر خورشیدی

در فرصت شکفتن یک گل
پرنده‌ای با بال‌های خونین

از سفر خورشیدی می‌آید،
و کودکی
نان شیرینیش در دست
با سگان ولگرد
از خواب‌های سنگی مادربزرگش
می‌گوید.

در فرصت شکفتن یک گل
یک قطره خون
از بال‌های پرندهٔ خورشیدی
نان شیرینی کودک را
رنگین می‌کند
و سگ‌ها
پارس‌کنان
به دنبال سایهٔ پرنده می‌روند.
آنگاه،
با صدای سرفه‌های مادربزرگ
ذهن کودک
از بال‌های پرندهٔ خورشیدی
به روی نسخهٔ پزشک
می‌ریزد.

الف. ل. م. / علیرضا نوری‌زاده

نوری‌زاده، علیرضا / *الف . ل . م .* ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۹،
۱۰۱ ص.

فصل تو

فصل تو می‌نشیند در گل
فصل تو با هوای تب‌آلوده
و مهتر شهیدان
آن رند آفتاب نظر
در شامگاه بادیه تکرار می‌شود

چون دست می‌برم
بر دفتر قدیمیِ تاریخی
شکلی از انبعاثت
تحریر می‌شود
ـ فصل تو می‌نشیند در من ـ
و من،
ـ این قیس خواب رفته ـ
شعر بلند و محکم اهرام را
می‌خوانم

پیروز می‌رود
این مهتر شهیدان
روی لبش نشسته «مزامیر»
و انعکاس چشمش
در شهرِ مردگانِ اساطیری
و مومیائیان دل افسرده
خورشید می‌شود
این نصرت خجستهٔ فرخ فال
شعر لطیف بادیه،

از اشتیاق چشم که لبریز می‌شود،
همراه دوست در سفر عشق می‌رویم
و دوست
آن مهتر شهیدان
سر می‌دهد به نغمهٔ چاووشی
خوابی چنین که سینا دارد
دردی چنین که
ـ دریا ـ
این شاعران خسته چه می‌گویند؟
این شاعران مست صحاری
از سینه‌های خفته به تاریکی*
«آن شعله‌های جادوئی آرزو می‌آید»

اکنون تمام قافله‌سالاران
در سایه سارياد تو اطراق می‌کنند
تا مهتر شهیدان
در سیل اشک
حزن تن شکسته خود را
برگیرد

مؤخره

ابر شکوفای چشمت، آب ندارد
و اینهمه اندوه،
راه گریزی به سوی خواب ندارد

---

* در میان تاریکی مطلق، شعاع آرزو، بالا می‌رود» لحظه‌ای از خطا ــ ابوخالد.

مرحمت دست‌های مردمی تو،
«سدره» شکسته
گرمی دست تو را، شهاب ندارد.
شوکت تاریخ گیسوان تو شبگون
دست مریزاد،
عمر فراق تو را، حباب ندارد.
لمحه‌ای از آفتاب در تو نشسته
دست به رخ گیر روز وصل که شبکور
بهر نظر کردن تو تاب ندارد.
رزم لبان ترا نظاره‌گرم من
این گل خونروی
جز لب گرم من، احتجاب ندارد.

جدال قلم: شعر متعهد، شعر غیرمتعهد

در سال ۱۳۴۹ بحثِ شعرِ متعهد و شعر غیرمتعهد در مجلات و محافل روشنفکری به اوج می‌رسد. نشریات رسمی، عمدتاً عرصهٔ فعالیتِ هواداران هنر غیرمتعهد، و کانون‌های دانشجوئی و دانشگاه‌ها و مدارس مدارس عالی، محل فعالیت هواداران هنر متعهد و سخنرانیِ هنرمندان انقلابی در دفاع از شعر متعهد می‌شود.

از دفاعیات جالب توجهٔ شعر مجرد و غیرمتعهد، مقالهٔ یدالله رؤیائی با نام *عبور از حجم* در بررسی کتاب؛ و از سخنرانی‌های مشهور آن سال‌ها دردفاع ازشعرمتعهد، سخنرانیِ نعمت میرزازاده (م. آزرم) تحت نام *پایگاه شعر ــ یا شعر مقاومت*، شعر تسلیم، در دانشکدهٔ فنی دانشگاه تهران بود.

تاریخ نگارش *عبور از حجم*، دیماه ۱۳۴۹؛ و تاریخِ سخنرانیِ شعر *مقاومت*، شعر تسلیم، بهمن ماه همین سال بود.

به دلیل اهمیت مقالات مذکور در شناخت بی‌واسطهٔ دو نظر، بخش اعظم این مقالات را ذیلاً می‌آوریم.
نخست پایگاه شعر، مقاله م. آزرم را می‌خوانیم.

پایگاه شعر

شعر مقاومت، شعر تسلیم

(در دفاع از شعر متعهد)

م. آزرم

بهمن ماه ۱۳۴۹

«موضوعی که می‌خواهم در اینجا راجع به آن صحبت کنم توضیحات مختصری است دربارهٔ شعر فارسی معاصر و برخی مسائل مربوط به آن که فکر می‌کنم عنوان کردن آنها برای روشن شدن چند سوءتفاهم در مسائل شعری معاصر بی‌فایده نباشد. انتخاب این موضوع به این جهت است که در دهسالهٔ اخیر، گرایش به شعر ــ چه به لحاظ حجم و چه به لحاظ زمینه‌های مساعد تجلی آن در روزنامه‌ها و مجلات و مجالس شعرخوانی ــ فزونی مطلق شعر را به دیگر فرم‌های ادبی نشان می‌دهد. به طوری که ظاهراً تولید شعری ما هم در مقایسه با دهه‌های پیش و هم در مقایسه با دیگر فرم‌های ادبی، وجه شاخص پدیده‌های ادبی ما بوده است و به لحاظ حجم، در شعر، کلی تولید اضافی هم داشته‌ایم، به قیاسِ درآمدِ سرانهٔ ملی. و معلوم است که در چنین سال‌هائی، خواه و ناخواه، اینجا و آنجا حد و رسم‌هائی هم دربارهٔ شعر معاصر اظهار شده و گفتگوهائی دربارهٔ ماهیت شعر، محتوی و فرم، ارزش‌های ذاتی و ارزش‌های غیرذاتی در شعر، شعر روز و شعر همیشه، شعر و شعار، مخاطب شاعر و این قبیل، درگرفته و خود این مقولهٔ نقد و مصاحبه‌ها نیز جائی تقریباً هم حجمِ شعر برای خود دست و پا کرده است. بنابراین حالا که به هر تقدیر چنین

واقعیتی به صورت یک ابتلاءِ ذهنی در سطح تقریباً تمامی نشریات به وجود آمده است، جا دارد به اختصار مشخصات کلی این پدیده، یعنی شعر معاصر را همانطور که هست، بشناسیم؛ لااقل از نقطه‌نظری که من می‌خواهم مطرح کنم، بشناسیم. فعلاً کاری به این نداریم که چه باید باشد. همین قدر که معلوم شود شعر معاصر چه می‌گوید، و آنچه می‌گوید رابطه‌اش با جامعه چگونه رابطه‌ای است و نتیجتاً در خدمت کدام جهان‌بینی است، منطقاً راه برای نتیجه‌گیری‌های بعدی هموار خواهد بود. چون شعر به هر تقدیر به عنوان جزئی از فرهنگ جامعه، با اثر وجودی خودش، ارزش‌هائی را خلق و ارزش‌هائی را نفی می‌کند، می‌خواهیم بدانیم سنگرهای آن کدام است، و چون در شعر معاصر به نسبت شعر گذشتهٔ فارسی، تحولی در جهت‌گیری آن به وجود آمده که به نظر من موجب اصلیِ کشمکش‌هائی است که در تعاریف و حدود شعر به وجود آمده است، همین تحول و جهت‌گیری است، و من *این دوگانگی در جهان‌بینی شعر معاصر را، به شعر مقاومت و شعر تسلیم، تعبیر می‌کنم.* می‌خواهیم ضمناً حرفِ حسابِ اصحابِ دعوا نیز روشن شود. [...] در توضیح این دو اصطلاح قراردادی می‌توانیم به جای عنوانِ شعر تسلیم بگوئیم، شعر *ستایش قدرت‌های حاکمه*، شعر *ارتجاعی*، شعر *غم‌های بی‌غمی*، شعری که نتیجتاً از عواملِ بازدارندهٔ فرهنگی است و به جای شعر مقاومت می‌توانیم بگوئیم شعر *سازنده*، شعر *متعهد*، شعر *مردمی*، شعر *غم‌های ضروری*؛ شعری که نتیجتاً در حرکتِ تکاملیِ جامعه موثر است. در تمام طول عمر هزار و صد سالهٔ شعر فارسی بعد از اسلام این تفکیکِ موضوعی معتبر است. البته به لحاظ تقسیم‌بندی تاریخی دوره‌هائی داریم که شعر مقاومت به اعتبارِ داشتنِ شاعران بزرگ غلبه معنوی دارد، مانند قرن چهارم و پنجم (فردوسی و ناصرخسرو)؛ یا دورهٔ مشروطیت. منظور این است که در اینجا نمی‌خواهیم بگوئیم در چه دوره‌ای مطلقاً شعر مقاومت داشته‌ایم و در چه دوره‌ای مطلقاً شعر تسلیم.

تقسیم‌بندیِ زمانی برای اینکار معتبر نیست؛ چرا که همزمان با فردوسی به عنوان شاعری که بیش از دیگر شاعران برای ما تاریخ ساخته است (اینکه می‌گویم تاریخ ساخته است منظورم سرودن *شاهنامه* نیست، بلکه آن شکل از جامعهٔ ایرانی است که تأثیر *شاهنامه* در به وجود آمدنش انکارناپذیر است) همزمان با چنین شاعری، عنصری‌ها و فرخی‌ها و منوچهری‌ها نیز داشته‌ایم و همزمان با ناصرخسرو، انوری‌ها و باباطاهرها.

خیلی روشن است که اقلیتِ حجمیِ شاعرانِ مقاومت نسبت به شاعران تسلیم در طول این هزار و صد سال نشان دهندهٔ این واقعیت است که اساساً حوزهٔ فرهنگی جامعه با قدرت‌های حاکمه سازش و تبانی داشته، نه اینکه چون مبارزه‌ای در بطن اجتماع وجود نداشته یا کمتر وجود داشته، به این جهت شاعر مقاومت نداشته‌ایم؛ یا کم داشته‌ایم، وقتی تاریخ کشورمان در دست است و سراسر این تاریخ فریادنامهٔ بطن محروم جامعه ماست، وقتی سراسر این تاریخ گواهی می‌دهد که شورش‌ها و نهضت‌ها و مبارزات خشنی در بطن محروم جامعه نسبت به قدرت‌های حاکمه وجود داشته، آنوقت چطور می‌توانیم ادعا کنیم که کم داشتن شاعرانِ مقاومت، به علت فقدان درگیری‌های اجتماعی بوده است؟ جای چانه زدن نیست که شاعران در این دوران طولانی ــ مانند دوران معاصر ــ به عنوان یک انسان در قشر فرهنگی جامعه برای خود رسم و راهی داشته‌اند. البته در دو جهت مخالف: راهی به قصر و راهی به کوچه. این جریان، یعنی این دو جهان‌بینی در شعر فارسی تا به امروز نیز هست. با این تفاوت که از مشروطیت به بعد، به علت سرایت بیشتر مبارزه در حوزهٔ فرهنگی جامعه و نتیجتاً در شعر، مسئله تعهد و بررسی رابطهٔ شاعر با مسائل اجتماعی درنقدالشعر کم و بیش مطرح شده است. والا قرن‌های قرن شاعران تسلیم با تلّقی شغلی از شعر، یا مشغول مدح‌گستری قدرت‌های حاکمه بوده‌اند و یا برای خودشان دلی دلی می‌خوانده‌اند و به

هر تقدیر اساساً مسئله به این صورت مطرح نبوده است که کسی مزاحم آنها بشود و اعتراض بکند، اگر هم اعتراضی نسبت به نحوهٔ جهان‌بینی شاعر بوده این اعتراض اثر وجودی‌اش در سطحی نبوده که شاعر تسلیم و قدرت‌های پشتیبانش نیازی به توضیح و توجیه داشته باشند. حالا با این شمای کلی که از شعر فارسی به لحاظ تفکیک موضوعی به دست داریم، با تاکید اینکه ملاک این تفکیک البته از جهت نوع رابطه با مسائل اجتماعی است، می‌توانیم به موضوع اصلی صحبت برگردیم، یعنی به آنچه در ابتدا گفتیم، می‌پردازیم به چند مسئله دربارهٔ شعر معاصر که درباره آنها سوءتفاهماتی وجود دارد.

این سوءتفاهمات چیست؟ از کجا ناشی شده؟

برای روشن شدن بیشتر مطلب تأکید می‌کنم که چون شعر مقاومت در زمان ما از طرفی با اقبال روشنفکران اخته نشده و از طرفی با اقبال عمومی دربرابر شعر تسلیم عرض اندام می‌کند، خیلی طبیعی است که شعر تسلیم به دفاع از خود برخیزد و درست از نظر تاریخی همین جاست که مسائلی به عنوان شعر و شعار، شعر روز و شعر همیشه، تعهد، مخاطب شاعر در نقد الشعر مطرح، و ارزش‌های هنری مورد ارزیابی مجدد قرار می‌گیرد.

شعر مقاومت با خودش ارزش‌های تازه‌ای در نقد الشعر داخل می‌کند و شعر تسلیم می‌کوشد اعتبار این ارزش‌ها را تکذیب کند. طرفین متخاصم که البته ناسازگاری آنها با یکدیگر خیلی هم طبیعی است، هر کدام برای اثبات ارزش‌های خود دلایلی عنوان می‌کنند. مثلاً شعر مقاومت می‌گوید: شعر خارج از مسائل اجتماعی نمی‌تواند وجود داشته باشد. شعر تسلیم پاسخ می‌دهد: ارزش‌های ذاتی شعر برایش کافی است، مسائل اجتماعی به عنوان ارزش‌های خارجی برای شعر خوب الزامی نیست. شعر مقاومت می‌گوید: تو بدون من اصلاً وجود نداری، یعنی هیچ آفرینش هنری جدا از روابط اجتماعی نمی‌تواند به وجود بیاید. شعر تسلیم پاسخ می‌دهد: این حرف درست است، منتها تأثیر من از جامعه

همین است که می‌بینی. شعر مقاومت می‌گوید: اینگونه تأثیر پذیرفتن از یک قسمت محدودِ جامعه نگرش انتزاعی است و به اکثریت ترکیبی جامعه هیچ ربطی ندارد. شعر تسلیم پاسخش از قبل آماده است، می‌گوید: مخاطبِ شاعر، شاعر است، هنر متعال را هیچوقت اکثریت جامعه هضم نکرده است و تو حرف مرا نمی‌فهمی. شعر مقاومت می‌گوید: آخر فلسفه وجودی تو چیست؟ شعر تسلیم می‌گوید: خودم. شعر مقاومت می‌گوید: پس بحثِ مسئولیت چه می‌شود؟ شعر تسلیم پاسخ می‌دهد: شعر به جز شعار است.

و منازعاتی از این قبیل که به این دعاوی رسیدگی خواهیم کرد.

به این دعاوی از این جهت باید رسیدگی شود که روشن شدن این دعاوی در جهت‌گیری شعر معاصر بی‌تأثیر نیست، مخصوصاً اینکه دعوا در شرایط نامساوی جریان دارد؛ یعنی شعر مقاومت چنانکه می‌دانید برای عرضهٔ خودش و مبانی نظریش مجال مساعدی ندارد، اما شعر تسلیم همهٔ تریبون‌های رسمی و ظاهراً غیررسمی را در اختیار دارد. مکان‌های کتبی و شفاهی آن محتاج نام بردن نیست. حالا مسائل مورد اختلاف را مطرح می‌کنیم، یا به تعبیری عام‌تر، مسائلی که در منازعهٔ شعر مقاومت با شعر تسلیم در حوزهٔ معاصر باید حل شود، می‌خواهم به این مسائل مورد تنازع پاسخ داده شود:

۱. آیا شعر می‌تواند در عین حال که به عنوان یک سلاحِ مبارزهٔ فرهنگی به کار گرفته می‌شود، شعری دیرمان هم باشد، یعنی هم شعر روز باشد و هم شعر همیشه؟

۲. آیا مطرح شدن مسائل اجتماعی در شعر به زیبائی آن و در نتیجه به حوزهٔ تأثیرش صدمه می‌زند؟

۳. شعار در شعر چیست و آیا این اصطلاح ــ که حربهٔ شعر تسلیم علیه شعر مقاومت است ــ اساساً ناظر به کیفیتِ بیانیِ موضوع است یا خود موضوع.

۴. و سرانجام آیا اصولاً با مبانی زیبائی‌شناسیِ فرهنگِ ارتجاعی می‌توان پدیده‌های هنری ضد این ساختمان را ارزیابی کرد.

حالا می‌پردازیم به پاسخ این سئوالات:

سئوال اول این بود که آیا شعر می‌تواند در عین حال که به عنوان یک سلاحِ مبارزهٔ فرهنگی به کار می‌رود، دیرمان باشد؛ یعنی هم شعر روز باشد و هم شعر همیشه.

قبل از هر چیز تأکید می‌کنم، این وسواس جاودانگی در شعر، جوری یقهٔ شعر معاصر را چسبیده است و او را از خیلی کارهای ضروری بازداشته، در حالیکه اساساً هیچ چیز به تعبیر فلسفی‌اش نمی‌تواند جاودانه باشد.

اما در پاسخ این سئوال، آری مشروط می‌گویم؛ آریِ مشروط یعنی چه. اینجا باید مقدمتاً توضیحی بدهم. توضیح اول اینکه خود این سئوال مربوط به کیفیت بیانی یا قدرت هنری بیان است. نه خود موضوع؛ چراکه صحبت از شعر است. هیچ موضوعی در شعر به اعتبار نفس موضوعی‌اش نه الزاماً می‌تواند دیرمان باشد و نه می‌تواند زود مرگ. یعنی اینکه این موضوعات نیستند که شعر را ــ توجه داشته باشید، فقط شعر را می‌گویم ــ زندگی طولانی می‌بخشد یا زود مرگی، بلکه کیفیتِ بیانِ شعری و میزان توانائی‌های هر شاعر است که می‌تواند در این قضیه نقشی داشته باشد. مثالی می‌زنم: شعرِ ناصرخسرو، هم سلاحِ مبارزهٔ روز بوده است و هم تا امروز یعنی نهصد سال متوالی خودش را به ملاک ارزش‌های شعر کلاسیک حفظ کرده است. در حالیکه همگنان او ازاین بخت برخوردار نبوده‌اند. شعر ناصرخسرو هم سلاح زمان بوده و هم به نسل من رسیده است. صدای او را در شعرش شحنه نیشابور شنیده است و البته به گوشش گران آمده که دستور داده راوی شعرش را تکه پاره کنند. چرا، چون شعر ناصرخسرو سلاح مبارزهٔ فرهنگی او بوده. به خاطر این که اگر مخاطب شاعر، تنها شاعر می‌بود (که گروه اندکی از قشر روشنفکران

است) منطقاً نمی‌باید شعر ناصرخسرو چنان ورد زبان شود و قدرت‌های حاکم از حوزهٔ نفوذ شعر او چندان متوحش باشند که با راوی شعرش چنان کنند که گفتم. از طرف دیگر می‌بینیم شعر او به اعتبار قدرت‌ها و جوهرهای شعری در طول زمان خودش را حفظ کرده و به نسل ما رسیده است.

مثالی دیگر: تاریخ شعر فارسی گواهی می‌دهد که هم پیش از فردوسی و هم بعد از فردوسی شاعرانی به سرودن موضوعات حماسی و افسانه‌های ملی پرداخته‌اند. بهترینِ پیشینیان او دقیقی و برترین اقتداکنندگانِ او اسدی طوسی است. اما زبان فارسی، از مردم کوچه و بازار تا فضلای ریش و سبیل‌دار، هیچ طبقه‌ای به جز فردوسی کسی را به عنوان گزارشگر بزرگ مقولات حماسی و میهنی نمی‌شناسد. می‌پرسم چرا؟ مگر نه این است که او و همگنانش در موضوعاتی یکسان سخن گفته‌اند.

تاریخ حماسه‌سرائی در شعر فارسی گواه است که از شاهنامه ابوشکور بلخی پیش از فردوسی تا شاهنامه فتحعلی‌خان صبا نزدیک به زمان ما، کارنامه‌های فراوان میهنی سروده شده است، اما حتی نام بسیاری از آنها را من و شما نشنیده‌ایم. چرا؟ فردوسی شعرش سلاح مبارزه بوده، زیرا می‌دانیم کار عظیم او هم از نظر قدرت مسلط زمانه ــ یعنی دربارِ غزنه ــ مطرود شده است و خود او آواره و مختفی و هم قدرت روحانی زمان حتی بعد از مرگش به جرم رافضی بودن نمی‌گذارد در قبرستان مسلمین دفن شود.

این دو مثال از شاعران بزرگ گذشته که دیدیم شعرشان هم سلاح مبارزه زمان بوده و هم به برکت قدرت‌های خلاقه هنری و بیانی در زبان فارسی مخلد شده‌اند. و از طرف دیگر، شاعرانِ همدوره‌شان، شعرشان نه سلاحِ مبارزه بوده و نه در طول زمان توانسته است پابه‌پای شعرایتان تا نسل ما پیش بیاید. [...]

سئوال دوم این بود که آیا مطرح شدن مسائل اجتماعی در شعر به زیبائی آن صدمه می‌زند و از حوزهٔ تأثیرش می‌کاهد؟ این سئوال را که پاسخ آن تا حدود زیادی ضمن پاسخ سئوال اول داده شد، بیشتر از آن جهت جداگانه طرح کردم که بارها شنیده و خوانده‌ایم که شعر تسلیم در توجیه برکناری خود از مسائل اجتماعی، به شعر دوره مشروطیت استناد می‌کند و می‌گوید: شعر مشروطیت به خاطر اینکه به مسائل اجتماعی روز پرداخته و این مسائل را عریان مطرح کرده است فاقد جوهر شعری شده و به همین علت به دورهٔ ما نرسیده است و شاعران معروف آن دوره، مثل نسیم شمال، عشقی، عارف، فرخی یزدی، و لاهوتی شعرشان به ما نرسیده است، در حالیکه مثلاً شعر حافظ از ششصد سال پیش هنوز صدایش به گوش ما می‌رسد. ظاهراً حرف درستی است، اما فقط ظاهراً درست است. یادم هست این جمله را عیناً یکی از شاعران معاصر به من گفت که بله من صدای شعر حافظ را می‌شنوم اما صدای شعر مشروطیت را نمی‌شنوم. در پاسخ او گفتم بله این به خاطر آن است که در دورهٔ شاه شجاع به سر می‌بری نه ستارخان؛ مگر از آن دوره چه چیزش باقی مانده که منطقاً شعرش باقی بماند؟ پاسخ دیگر اینکه اگر گمان می‌کنی شعرِ شاعرانِ مشروطیت به خاطر ابتلاء به مسائل اجتماعی از جوهر شعری دورافتاده و به همین علت به ادعای تو به دورهٔ ما نرسیده است من می‌گویم در همان دوره شاعرانی بوده‌اند که شعرشان برکنار از این مسائل بوده و آنطور که تو می‌خواهی به نفس شعر و ارزش‌های ذاتی شعر پرداخته‌اند، آنها را به عنوان شاعران مطرح به من نشان بده. آنها کدام جهنم‌دره هستند؟ وصال شیرازی؟ رضاقلی‌خان هدایت، لله‌باشی یا فروغی بسطامی؟ ــ چند سال پیش و پس اهمیتی ندارد ــ چرا، ممکن است جائی مطرح باشند، چنانکه هستند، در خیل دیگر شاعرانِ تسلیم، در جعبه آینه گل‌های کاغذی که همان برنامهٔ گل‌های به اصطلاح جاویدان باشد.

می‌رسیم به سئوال سوم.

شعار در شعر چیست و آیا این اصطلاح که حربهٔ شعر تسلیم علیه شعر مقاومت است اساساً ناظر به کیفیت بیانی شعر است یا خود موضوع. اینجا به سوءتفاهم یا مغلطهٔ بزرگی می‌رسیم. مغلطه به این جهت که معنی شعار به طوری که این کلمه مورد استفاده قرار می‌گیرد این است که کسی موضوعی را صریح و عریان اظهار کند. توجه داشته باشید، این تعریف به چگونگی موضوع مربوط نیست، با نحوهٔ بیان مطلب کار دارد. بنابراین وقتی شعر تسلیم به شعر مقاومت می‌گوید تو شعار هستی نه شعر، ضمناً دارد می‌گوید به این علت به تو حمله می‌کنم که حرفت را صریح می‌زنی در حالی که زبان شعر کنایی و غنی باید باشد، نه زبان روزنامهٔ خبری. اما مسئله این است که اگر موضوعی را با زبان صریح و عریان عنوان کردن شعار است و نه شعر، بنابراین شعر تسلیم‌در زمانِ ما یکسره شعار است چراکه از همهٔ تریبون‌های شفاهی و کتبیِ مجاز، سرگرمِ بیانِ عریانِ مسائلِ رختخوابی است. چطور شد وقتی تو شعر تسلیم دربارهٔ مسائلی از سر به پائین به فضیح‌ترین زبان که چه عرض کنم، به فجیع‌ترین بیان، که هیچ روسپی حاضر نیست واژه‌هایت را به زبان بیاورد با صدای بلند اندامت را به حراج می‌گذاری، اینها شعار نیست، اما اگر شعر مقاومت از مسائلی مربوط به سر و مغز سخن گفت آنوقت می‌شود شعار و نه شعر. اگر این شعار است پس معلوم می‌شود تو با شعارهای سازنده دشمنی و نسبت به شعارهای جنسی موافق. اینجاست که معلوم می‌شود تو به عنوان هنر شعر، داری نان به کدام تنوری می‌زنی.

سئوال چهارم و آخرین این بود که آیا می‌توان با مبانی زیبائی‌شناسی فرهنگی ارتجاعی، پدیده‌های هنری ضد این ساختمان را ارزیابی کرد؟

پاسخ یک کلمه است: «نه»؛ زیرا هم اساساً مبانی زیبائی‌شناسی مانند دیگر جلوه‌های فرهنگی و ذوقی مبتکر است و هم اینکه هنری را که اساساً با ساختمان جامعه تو طرف است، چگونه می‌خواهی با معیارهای