جدال کهنه و نو

در شعر فارسی و پیوند دو نسل در شعر انقلاب اسلامی

فروردین پارسا

مقدمه و پیشینه

می‌دانیم رودکی (متوفی ۳۲۹ ه.ق) به‌عنوان «پدر شعر فارسی»، اولین شاعر پارسی‌گوی نبوده است، اما اولین شاعر نامدار و بزرگ زبان فارسی است. متقدمان رودکی، شاعران چندی هستند که نامشان در خلال سطـور و اوراق تذکره‌ها و دیوان‌ها و کتب تاریخی دیدنی است؛ «حنظله بادغیسی» (م.۲۲۰ ه.ق)، «محمود ورّاق» (م.۲۲۱ ه.ق)، «بوسلیک گرگانی»، «فیروز مشرقی» و «محمد بن وصیف سگزی»، جملگی شاعرانی هستند که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان بانیان اصلی و نخستین سرایندگان شعر فارسی پس از اسلام نام برد.[1]

هرچه هست، رودکی به‌عنوان «پدر شعر فارسی»، آغازکنندهٔ رسمی راهی بوده که تا کنون، بیش از هزار سال پویندگان و پایندگان فراوان داشته است. سخن پارسی و پارسی‌گویان بزرگ، در خلال این تاریخ

هزارساله، همواره به نوعی شناسنامه و سند هویت ملی و پس از مرگ، به‌عنوان بخشی از میراث ملی در خزاین فرهنگ و اندیشه و هنر باقی مانده‌اند و هیچ‌گاه در خاطره ملی و قومی نسل‌های بعد به فراموشی سپرده نشده‌اند.

نیز می‌دانیم آنچه از میراث شعر سنتی تا ظهور رسمی شعر نو در سال ۱۳۰۱ ه.ش[۲] رخ داده است، اگرچه در چهار مکتب و به بیان برخی پنج مکتب[۳] شعری عمده تقسیم‌بندی شده است، اما همه این مکتب‌ها، در قالب کلی‌تری به نام «شعر سنتی» جای می‌گیرند و بر بستر و مسیر مشترکی در صیرورت خویش جاری هستند.

شعر «مکتب خراسانی» که دوره آغازین شعر فارسی است، از رودکی و متقدمانش درحدود قرن چهارم آغاز و تا حدود قرن ششم می‌پاید. شعر این مکتب، که واجد موضوعات و مضامینی نظیر مدح و ذم حاکمان، داستان‌سرایی و آموزه‌های حکمی و اخلاقی است، زبانی ساده، صریح، دور از ابهام و ایجاز و معانی کنایی و... دارد، اما گاه انبوهه‌ای است از کلمات درشت و نسابیده و غیر منعطف، که کارکردی معمولی و غیر رمزی دارند و در قالب‌های قصیده و مثنوی (عموماً قالب‌های بلند) و گاه رباعی ارائه می‌شوند. از ناموران شاعر این مکتب، «ناصر خسرو»، «عنصری»، «منوچهری»، «فرخی»، «انوری» و «رودکی»، از دیگران شهره‌تر هستند.

شعر «مکتب عراقی»، به‌عنوان دومین منزل شعر پارسی، که از حدود قرن هفتم به بعد و در گفتار شاعرانی چون «سنایی»، «عطار»، «سعدی»، «حافظ»، «مولانا»، «خواجو»، «جامی»، «سلمان ساوجی» و دیگران ظهور می‌کند، مکتبی است که شاعران آن، بر خلاف شاعران مکتب خراسانی، که بیشتر در خراسان و ماوراءالنهر می‌زیستند، در محدوده «عراق عجم» یعنی ناحیه مرکزی ایران (اصفهان و شیراز و تهران و همدان و کرمان و...) می‌زیند و جز مدایح بسیار اندک‌شمار، شعرشان دو موضوع کلان دارد: «تغزّل» و «عرفان». کارکرد زبان در مکتب عراقی، لطیف‌تر است، معانی رمزی و کنایی زیاد شده‌اند و خیال‌ها و گفته‌ها، به شیوه‌ای پیچیده‌تر و بیشتر در قالب غزل آراسته شده‌اند.

شعر «مکتب هندی یا اصفهانی»، با انتقال مرکزیت شعر و ادب از ایران به هند و بالاخص دربار گورکانیان هند، آغاز می‌شود. دوره پس از حیات بازپسین شاعرِ سبک عراقی یعنی «جامی» در قرن نهم تا حدود قرن دوازدهم، دورهٔ ظهور شاعرانی است که موضوعاتی نظیر تغزّل، عرفان و اندرز را با جامه‌ای بسیار پیچیده و مبهم از نازک‌خیالی و تصویرسازی و ابهام و ایهام فراوان، پیش چشم مخاطب می‌نهادند و از ورود کلمات کوچه‌بازاری و غیر رسمی به شعر، ابایی نداشتند.

«صائب تبریزی»، «بیدل دهلوی»، «طالب آملی»، «غنی کشمیری»، «نظیری نیشابوری»، «ظهوری ترشیزی» و دیگران، در این مکتب پاییدند و در دوره‌ای خاص، سیاق کلام فارسی را از بیان سهل و ساده، به غموض و پیچیدگی در معنا و صورت انداختند.

شعر «مکتب بازگشت ادبی»، در واقع، راهِ گریزی بود از خستگی جریان شعر پارسی از نازک‌خیالی و معنی‌طرازی پیچیده و غامض شاعران «مکتب هندی» و بازگشت به زبان و شیوه قدما در سبک خراسانی. اگرچه هدف اصلی و رسالتی که شاعرانی چون «قاآنی»، «سروش اصفهانی»، «صهبای شیرازی»، «صبای کاشانی» و دیگر سرآمدان این مکتب ادبی و شعری برای خود در نظر گرفته بودند، بازگشت به دوره فاخر مکتب خراسانی و رهایی از غموض و دشوارگویی بود، اما شعر در این مکتب، کمالی نیافت و جز تقلیدی در معنا و صورت و خیال، چیزی به‌عنوان میراث این مکتب باقی نماند؛ الاّ بعضی صورتگری‌ها و صنعتگری‌ها مثل «شعر بی‌نقطه» گفتن و «شعر بی‌الف» ساختن.

از حوالی قرن دوازدهم، که در واقع آغاز تحولات جدید در خاک پارسی‌زبانان است و با شروع جریان مشروطه و روحیه انقلابی و نیز دگرسان شدن حال و کار، شاعران نیز که شعر قدیمی و تقلیدی دوره بازگشت را مناسب احوال متغیر زمانه نمی‌دیدند و از سویی احوال وقت را به لحاظ وقایع سیاسی و اجتماعی آن‌گونه مناسب می‌دیدند که با شعر بر مردم تأثیر بگذارند، راهی را آغاز کردند که در واقع، پیش‌زمینه و مقدمه گسست بزرگ بین نسل‌های شعر فارسی و درحقیقت دو تکه شدن تاریخ شعر فارسی شد.

شعر «دوره مشروطه»، که گاه از آن به‌عنوان مقدمه شعر نو و گاه به‌عنوان مکتبی کوچک، اما کوچه‌بازاری یاد می‌شود[۴]، تا ظهور «رضاخان»، شعری است با شاعران شاخص و انقلابی و از قضا، همین روحیه انقلابی‌گری و تجددخواهی است که بی‌پروایی خاصی را در این دسته از شاعران ایجاد می‌کند تا با تکیه بر آن، واژگان بازاری، انقلابی و حتی گاه غیر مؤدبانه و موهن را وارد شعر کنند. «عارف»، «عشقی»، «ایرج» و «بهار»، از شاعران شاخص این دوره‌اند که شعر را در پیرامون احوال و اطوار سیاسی خویش می‌خواستند و به کار می‌گرفتند.

«رضاخان» پس از گذشت پنج سال از کودتای «سید ضیاءالدین طباطبایی» علیه خاندان قاجار و سفر «احمدشاه» به فرنگ، رسماً در ۲۲ آذر ۱۳۰۴ توسط مجلس به شاهنشاهی رسید و سپس در ۴ اردیبهشت ۱۳۰۵ تاجگذاری کرد. در این دوره پنج‌ساله، شعر به خاطر حوادث اجتماعی سیاسی در اوج و فرود شدید قرار گرفته بود. با به تخت نشستن «رضاشاه» و توقیف گسترده نشریات و روشن‌فکران و... جریان توفنده شعر مشروطه نیز به محاق می‌رود و این دوره پراتفاق و پرشور در شعر پارسی نیز، که اثربخشی خاص و ماندگاری چندانی ـ جز چند دیوان شعر پرشوروشر ندارد ـ به پایان می‌رسد.

رضاشاه پس از شانزده سال حکومت رسمی و حدود بیست سال حکومت غیر رسمی، با تدابیری خاص در شهریور ۱۳۲۰ از ایران بیرون برده می‌شود و در پی خروج وی، جنبش‌های خرد سیاسی و هرج و مرج‌ها و سیاست‌بازی‌های پراکنده اما پردامنه، شدت می‌گیرد. یک ثمره این جنبش‌ها و هرج و مرج‌ها،

انتشار مجلات و مطبوعات فراوان است که بیشتر با مشی سیاسی منتشر می‌شوند، اما بستری هستند برای ظهور جدی شعر نو و رسمیت یافتن آن. ذکر این نکته بسیار ضروری و پراهمیت است که اکنون (یعنی در سال ۱۳۲۰) شعر نو عمری حدود بیست سال دارد، اما هنوز به‌صورت رسمی در محافل شعری پذیرفته نشده و شعری در کنار شعر دیگران تلقی نمی‌شود؛ هنوز پنج سالی باید بگذرد و موج شدت‌ها و مخالفت‌ها فروکش کند تا شعر نو پارسی، به‌صورت رسمی در سال ۱۳۲۵ در نخستین و آخرین «کنگره شاعران و نویسندگان ایران» که به همت انجمن روابط فرهنگی ایران برگزار شده است، پذیرفته شود و در میان هفتاد و هشت نویسنده، شاعر و محقق، چهار شاعر نوگرا نیز به‌صورت رسمی «شعر نو» بخوانند: «نیمایوشیج»، «فریدون توللی»، «منوچهر شیبانی» و «محمدعلی جواهری (رواهیچ)»[۵]؛ گو اینکه آتش مخالفت‌ها و شدت‌ها تا امروز نیز فروکش نکرده است و عامه شعرخوان و خواص شعردان نیز، حتی اگر به‌شدت با یکی از دو نحله شعر سنتی هزارساله و شعر نوآیین فارسی مخالفت رسمی نکرده‌اند، اما در کنه و ضمیر شعری و حسی خویش، با یکی از دو طیف، هم‌رأیی و همراهی داشته‌اند.

در این نوشتار با عطف به این مقدمه و پیشینه، می‌کوشیم جلوه‌هایی از گسست نسل‌های شعرخوان و شعردان را در پی ظهور جریان شعر نو و رسمیت یافتن مجادلات و مبارزات جدی طرف‌داران شعر سنتی و شعر نو بازآرایی کنیم و شرحی از این گسست را ـ که در شعر دوره انقلاب تا حدودی ترمیم شد ـ بازگوییم.

ذکر این نکته را نیز ضروری می‌دانیم که شعر سنتی همواره در کنار جریان شعر نو (چه در حاشیه و چه در متن) به حیات خود ادامه داده است و به بیان دیگر، شعر نو هیچ‌گاه نتوانسته است بر خاطر و خاطرهٔ باقی‌مانده از میراث شعر سنتی چیرگی کامل بیابد، به‌نحوی‌که مانند حوزهٔ علم، ساختارهای ماقبل خود را منسوخ نماید و این، شاید یکی از مهم‌ترین دلایل ضرورت بررسی این گسست ایجاد شده است.

تغییرات و تحولات گسترده در زندگی اجتماعی و فرهنگی ایرانیان

نخستین سیم تلگراف ایران، در سال ۱۲۳۶ ش، از عمارت شاهی به باغ لاله‌زار کشیده شد. رشته سیمی که سال بعد به زنجان و بعدتر به تبریز و کلیه مواقفی که برای دولت انگلیس اهمیت داشت، ادامه یافت. این، اولین جلوه رسمی و عیان تغییرات و تحولات اجتماعی در ایران بود؛ اگرچه پیش‌تر از آن، در سال ۱۱۹۰ ش، نخستین گروه دانشجویان اعزامی ایران به همراه «سر هارفورد جونز» انگلیسی و به همت عباس میرزای ولیعهد، به خارج از ایران رفته بودند تا شیوه «امروزی زیستن» را بیاموزند و برای استقرار آن در ایران بکوشند. سال ۱۲۳۳ش نیز از این حیث بر سال وصل سیم تلگراف فضل تقدم دارد که در آن سال، نخستین چاپخانه یا «باسمه‌خانه» توسط «زین‌العابدین مراغه‌ای» در تبریز تأسیس شده بود. اما ورود سیستم ارتباطی جدید در ایران و در پی آن، نو شدن بنیان‌های فرهنگی و زیست اجتماعی ایران و ایرانیان، با تأسیس مدرسه دارالفنون توسط «میرزا تقی‌خان امیرکبیر» توسعه و تکمیل جدی یافت.

دارالفنون اگرچه در هسته اولیه‌اش مدرسه‌ای نظامی بود که تعلیم لشگریان و دروسی چون «مشق پیاده» و «مشق سواره» و «مشق توپخانه» را آموزش می‌داد، اما بعد از مدتی، با گسترش تعلیم و تعلم در آن، به مدرسه‌ای همه‌جانبه با همه سنخ تربیت و تعلیم، از طب و داروسازی گرفته تا هندسه و جراحی و بعدترها علوم فنی جدید تبدیل شد. ضرورت وجود متون برای تدریس در دارالفنون، متولیان وقت را به سمت ترجمه آثار فرنگی به‌عنوان متون درسی سوق داد و بدین‌سان نهضت ترجمه کوچکی آغاز شد که علاوه بر ترجمه متون مورد نیاز معلمان دارالفنون، گاه در حاشیه، آثار ادبی و فرهنگی غربی و اروپایی را نیز به زبان پارسی برگردان می‌کرد[۶] و این‌گونه بود که ایرانیان با ترجمه آثاری چون: «کنت مونت کریستو»، «گالیور»، «رابینسون کروزوئه»، «سه تفنگدار»، «لویی چهاردهم» و آثار داستانی غربی، آشنایی مختصری به هم رساندند.

شروع و شیوع زندگی به سبک غربی، حداقل در بعد فرهنگی به انتشار مجله و روزنامه هم انجامید، که سابقه‌ای متقدم‌تر هم داشت. آگاهی‌های تاریخی به ما می‌گوید که نخستین روزنامه ایرانی، متعلق به «صاحب بن عباد» وزیر و کاتب آل بویه در حوالی قرن چهارم بوده است؛ اما نخستین روزنامه به سبک امروزین، در زمان «محمدخان قاجار» و در ۱۱ اردیبهشت سال ۱۲۱۶ با نام «کاغذ اخبار» منتشر شده است و هشت سال پس از آن، «روزنامچه تهران» در زمان «ناصرالدین شاه» و به همت «امیرکبیر» منتشر شد و پس از مدتی، «وقایع اتفاقیه» نشر می‌یابد که بعدتر، به «روزنامه انطباعات دولت علیّه ایران» تغییر نام می‌دهد.[۷]

تا این زمان، تقریباً جمله اسباب و بواعثی که باید در تغییر رویه فرهنگی و اجتماعی زیست مردم ایران رخ می‌داد، طلیعه‌های خود را پشت سر گذاشته است و سرآغاز شعر نو، دوره‌ای است که به لحاظ زمانی، ایرانیان و به عبارت بهتر، ایرانیان هنرمند و اهل اندیشه و روشن‌فکر، با فرهنگ اروپا، یعنی زیستی غیر از زیست بومی خود و دنیایی جدید با مفاهیم محوری مانند آزادی، حقوق مدنی و غیره آشنا شده‌اند. هم ازاین‌روست که نخستین شعر نیمایی (غیر عروضی) در زبان پارسی، ترجمه‌ای است از شعر «سنگر خونین» «ویکتور هوگو» که توسط «ابوالقاسم لاهوتی» برگردان شده و به سال ۱۳۰۲ منتشر شده است.

اما ظهور «رضاخان» در پس‌آمد مشروطهٔ شکست‌خورده که منادی نو شدن بود، تغییرات فراوانی را باعث شده است. استقرار الگوی زیستِ غربی به طور کامل و از جمیع جهات، هدف اصلی اجرایی «رضاشاه» بود. ایجاد، توسعه و تجهیز و تقویم ارتش مجهز، سوق اقتصاد از سمت کشاورزی به سمت صنعت و بازرگانی، ایجاد فرهنگ بانکداری به سبک غربی و تغییر در ظاهر فرهنگ و کشف حجاب و تکلیف لباس خاص و... از جمله فعالیت‌های «رضاشاه» در جهت غربی‌سازی فرهنگ و زندگی ایران است که با پشتوانه فردی تحصیل کرده به نام «علی‌اکبر خان دلاور» به‌عنوان شخص در سایه «رضاشاه» صورت می‌گیرد؛ یعنی به پشتوانه فردی، که خود تحصیل کرده حقوق در اروپاست.

بدین‌سان، ظاهر فکر، فرهنگ، زیستِ اجتماعی و سیاسی و نظامی و خلاصه تمامی انگاره‌های بومی ما تغییر می‌کند و این تغییر، مبنای اصلی و جدی آشنایی روشن‌فکران و تحصیل‌کردگان با زبان‌های غربی و اروپایی و آثار آن‌ها، از جمله آثار ادبی و شعری می‌شود و تأثیر بنیادینی بر ظهور و توسعه و گسترش شعر نو در زبان پارسی می‌گذارد.

ظهور شعر نو و رسمیت یافتن آن؛ نخستین تنش‌ها و گسست‌ها

ناگزیریم در پیشینه شعر نو فارسی، از چهار کس به‌عنوان متقدمان

و زمینه‌سازان نهضت ادبی نیمایوشیج نام ببریم. این چهار کس: «تقی رفعت»، «جعفر خامنه‌ای»، «ابوالقاسم لاهوتی» و «خانم شمس کسمایی» هستند. از احوال سه نفر اخیر، نکته مهمی که غیر از متقدم بودنشان، به زمینه بحث ما مربوط باشد گفتنی نیست؛ اما در مورد «تقی رفعت»، به‌عنوان اولین تئوریسین شعر نو، ناگزیر از بیان نکاتی هستیم تا به سرانجام کار وی، یعنی ظهور «نیما یوشیج» برسیم.

پیش‌تر اشاره کردیم که شعر سنتی در حاشیه شعر دوره مشروطه و نو راه خود را ادامه می‌داد. این شعر در دوران ظهور و اوج زندگی «تقی رفعت» نیز در حال جریان بود. چهره شاخص این دوره در شعر سنتی ـ که تغییرات مختصری هم در صورت کلمات و موضوعات داده و نوآوری اجمالی‌ای نیز کرده بود، «ملک‌الشعرای بهار» بود.

«بهار» در تهران انجمنی را که بعدها نام «انجمن دانشکده» یافت و نشریه‌ای نیز منتشر کرد، تأسیس کرده بود و در اهداف تأسیس آن و مجله دانشکده، ذکر کرده بود که هدف آن، «آوردن محاسن نثر اروپایی در شعر فارسی» است. مجله دانشکده در یکی از شماره‌های خود در سال ۱۲۹۴، به اشاره «بهار»، غزلی را به اقتفای یکی از غزلیات سعدی اما با مضامین خاص ادب اروپایی منتشر می‌کند که به‌شدت از سوی «تقی رفعت» مورد نقد قرار می‌گیرد. «رفعت»، انقلابی مردی بود در سلک شورشیان «جنبش دموکرات آذربایجان» به رهبری «شیخ محمد خیابانی» و معاون اول وی. او در این سال‌ها مجله تجدد را نیز منتشر می‌کند و به‌واسطهٔ آشنایی که با زبان فرانسه دارد، با ادبیات اروپایی جدید و قدیم هم آشناست. با چاپ غزل مذکور، «رفعت» در مجله «تجدد» می‌نویسد: «عزیز من! کلاه سرخ ویکتورهوگو را در سر قاموس دانشکده مجوی؛ طوفانی در ته دواتِ جوانان تهران است که هنوز برنخاسته است.»

این نخستین برخورد عینی و جدی سنت‌گرایان و نوگرایان در شعر است. در ۱۲۹۶ «رفعت» مقاله‌ای علیه سعدی در تجدد منتشر می‌کند که به تعطیلی مجله می‌انجامد و این آغازی است بر مبارزه جدی او با بنیان‌های کهن شعر فارسی.

«بهار» نیز در مجله «دانشکده» و در پاسخ «رفعت» می‌نویسد: «ما هنوز جسارت نمی‌کنیم که تجدد را تیشه عمارت تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب خود کنیم. ما فعلاً آن‌ها را مرمت نموده و در پهلوی آن عمارت، به ریختن بنیان‌های نوآیین‌تری می‌پردازیم که دیوارهایش به‌آرامی بالا می‌روند»؛ و جواب «رفعت» که: «سعدی خود هم گفت هر که آمد عمارتی نو ساخت؛ شما هم به جای مرمت، عمارت نو بسازید.»[۸]

اگرچه این نخستین چالش جدی و درگیری و گسست بین نسل‌های شعری، در سال ۱۲۹۹ با خودکشی «رفعت» پس از شکست جنبش آذربایجان و قتل «خیابانی» فروکش می‌کند، اما این قصه طولانی هم‌چنان تا امروزِ روزگار ما پاییده است.

اگر به اختصار هرچه تمام‌تر بخواهیم نگاهی به این تاریخچه پرنزاع بیندازیم، درخواهیم یافت که ظهور «نیما» با منظومه «قصه رنگ پریده خون سرد» در سال ۱۲۹۹ و سپس «افسانه» در سال ۱۳۰۱ و تشکیل جبهه مخالفان وی در مجله «سخن» به رهبری «دکتر ذبیح‌الله صفا» و نیز «دکتر پرویز خانلری» و انتقادها و شکایت‌ها و شرح‌ها و مکاتبه‌ها و مقاله‌های بین پیروان نیما در مجلات ادبی و نامه‌نگاری‌های تک‌به‌تک و غیره و در ادامه، انحراف شعر نو در شاخه افراطی و پیش از آن، تشکیل مکتب نئوکلاسیک در شعر نو، تا جنبش‌های بعدی نظیر «شعر آزاد» (که شاعران شاخص آن «فروغ فرخزاد» و «سهراب سپهری» هستند) و «شعر سپید» (که شاعر شاخص آن «شاملو»ست) و نیز جنبش‌های جدی و غیر جدی دیگر، نظیر «شعر حجم» و «شعر ناب» و «شعر پلاستیک» و «شعر حرکت» و... که جملگی تا حوالی انقلاب اسلامی پاییدند، همه و همه تاریخچه گسست دو نسل عمده است با دو دیدگاه متفاوت در مورد فرهنگ و فکر و ادبیات و شعر. به واقع، همه این مباحث حکایت از آن دارد که شعر نو در پس‌آمد زندگی نو، به شاعران نیز آموخت که می‌توان جور دیگر دید و سرود و در این میان، عامه شعرخوان و خواص شعردان نیز در پیگیری و پیروی یکی از این دو نحله، تاریخی را از مبارزات ادبی و تنش و کنش و واکنش ساختند که امروز از آن به نام «تاریخ شعر نو فارسی» نام می‌بریم.[۹]

گسست در شعر؛ نتیجه گسست در بنیان‌های فکری و تفاوت نگرش‌ها

«نیما» در جایی می‌گوید: «در هیچ جای دنیا آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین‌شده در آن عوض نشده‌اند، مگر در دنباله عوض شدن شکل زندگانی‌های اجتماعی... هریک از شخصیت‌ها و جریان‌ها هم، نتیجه تحولات تاریخی بر اثر تغییر اساس زندگی هستند» (تعریف و تبصره).

در مقدمه نسبتاً مفصل این نوشتار، دیدیم که ظهور جریان شعر نو و گسترش و توسعهٔ آن، پیامد مستقیم تغییر در بنیان‌های زیست اجتماعی و سیاسی ایرانیان بود. به واقع، اگر بخواهیم طرف‌داران شعر نو شعر سنتی را بشمریم و جدا سازیم، ناگزیر از پذیرش این قاعده‌ایم که طرف‌داران مدرن‌سازی و امروزی‌سازی که توانسته‌اند نسبت فکری خوبی با این مفاهیم برقرار سازند، «طرف‌داران شعر نو» هستند و مخالفان نوسازی و غربی‌سازی پرشتاب و غربی شدن جامعه، «مخالفان یا موافقان نصف و نیمه آن». نیز می‌توان برداشت کرد که گروه اول، در میان جوانان آن روزگار که با اندیشه‌های نوآیین ارتباط بیشتری برقرار می‌کردند، دیده می‌شدند و گروه دوم که محتاط یا مخالف بودند، در میان پیرانِ پارسی‌گوی موفق یا ناموفق.

اما چه مبنا و زمینه‌ای این جدال را تا امروز کشانیده و باعث شده هنوز نیز بعد از حدود نزدیک به نیم‌قرن، شعر نو مخالفان جدی داشته باشد و این شکاف و گسست بین نسل‌های بعدی نیز ادامه یابد؟ آیا شعر انقلاب اسلامی را می‌توان به‌عنوان برآمد این دو جریان و حلقه پیوند این نسل‌های گسسته ادبی و شعری و متصل‌کننده این دو میراث به شمار آورد؟ این موضوع را نیز با مقدماتی چند به بررسی می‌گذاریم.

در دسته‌بندی شاعران پارسی‌گوی مشروطه به این‌سوی، سه دسته شاعر را می‌توان برشمرد: شاعران سنتی(که شعر را با سیاق کلامی گذشتگان ادامه می‌دادند و می‌دهند و در صورت و ظاهر پیرو آنان بوده‌اند و هستند)؛ شاعران «سنتی در قالب» و «نو در مضمون» یعنی «نئوکلاسیک» (که با اندکی دخل و تصرف در ظاهر شعر و مفاهیم و مضامین آن، جلوه‌ای از نوگرایی را اگرچه گاه ناصحیح و ناهنجار به تماشا درآورده‌اند) و شاعران نوگرا، که در ظاهر و باطن شعر، کوس نوگرایی نواخته و علم تجدد در هر دو بُعد شعر را برافراشته‌اند.

شرح احوال گروه نخست را که نسلی گسسته از نسل‌های شعری بعدی هستند، چندان فایده‌ای مترتب نیست. با نسل دوم، اما از آنجا که در نیمه راه سنت و مدرنیت ایستاده‌اند، احوالی شنیدنی دارند. این گروه، به طور خاص با درک ضرورت تاریخی نوگرایی رابطه برقرار کرده بودند، اما فهم کاملی از نوگرایی در شعر نداشتند و اگرچه آثار ادبی سنتی فخیمی داشتند که به‌عنوان

میراث، گرانبها داشته می‌شد و می‌شود، اما آثار نیمه‌راهشان، چندان چنگی به دل نمی‌زد. نمونه این شاعران «مرحوم ملک‌الشعرا بهار»، «مرحوم استاد شهریار»، «رشید یاسمی»، «استاد فروزانفر» و دیگران‌اند که تغییر را نه در کلیت، که در جزئیت دیدند و به همین سیاق، به راهی رفتند که پایندگی نداشت. این عده، از جلوه و جلای زیست به شیوه غربی، مصادیق آن را دریافت کردند و به همین روی، به وصف آن مصادیق پرداختند و اشعاری فراوان در وصف قطار و هواپیما و برق و لوکوموتیو و... بر جای گذاشتند که سیاقی قدیمی داشت و در مضمون و صورت آن، اجزایی امروزی بود. مثلاً «مرحوم ملک‌الشعرای بهار» در وصف هواپیما می‌فرماید:

ویحک ای مرغ آسمان پیمای
از بر بام آسمانت جای
تو همایی که گفته‌اند از پیش
که هما سایه‌ای بود ز خدای
میغ پیکر یکی هیونی تو
سر میغ سیه سپرده به پای
سایه افکن به ما که سایه تو
بس مبارک بود چو فرّ همای

و ایضاً در وصف ماشین:...
چو نفت اندود شد این طاق ادکن
هزاران شمع خامش گشت روشن
من و یاران به رخش آهنین پی
نشستیم و فرو جستیم از ری
میان شهر تهران و قم آن شب
نخوابیدیم و می‌راندیم مرکب...
میان راه پنچر گشت رهوار
فرو ماندیم یک ساعت ز رفتار...
ز باد سام صحرا پُرعلو شد
اتول از شدت گرما جدو شد
شوفر دانست کار جمله زار است
خلیل‌الله با آذر دچار است
اتول را راند در زیر درختی
به زیر سایه خوابیدیم لختی
شوفر نیز اندر آن ساعت به ماشین
فشاند آب خنک از جوی پایین...

می‌بینیم که در دستگاه فکری این دسته شاعران، توسعه شعر و تغییر نظام آن به شعر نو، چه اندازه ابتدایی است. هواپیما، با هما مقایسه می‌شود و ماشین وقتی پنچر می‌شود به راهواری که پایش می‌شکند تشبیه می‌شود و چون داغ می‌کند، به اسبی که باید تنش را با آب شست تا سر حال بیاید.
اما نظام زیبایی‌شناسی و ادبی دسته سوم شاعران، یعنی نوگرایان بر برخورد طبیعی و امروزی با پدیده‌های نو مبتنی است و چیزی از امروز و دنیای امروز با دیروز و سنت دیروز شعری مقایسه نمی‌شود. هواپیما هواپیماست و نه هما و ماشین، ماشین است نه اسب راهوار؛ اما معنا و مضمون، عمیق‌تر و جدی‌تر و کارشده‌تر است. «سهراب سپهری» می‌گوید:

...من قطاری دیدم
فقه می‌برد و چه سنگین می‌رفت
من قطاری دیدم
که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت
من قطاری دیدم
تخم سنجاقک و آواز قناری می‌برد...
من قطاری دیدم
روشنایی می‌برد...

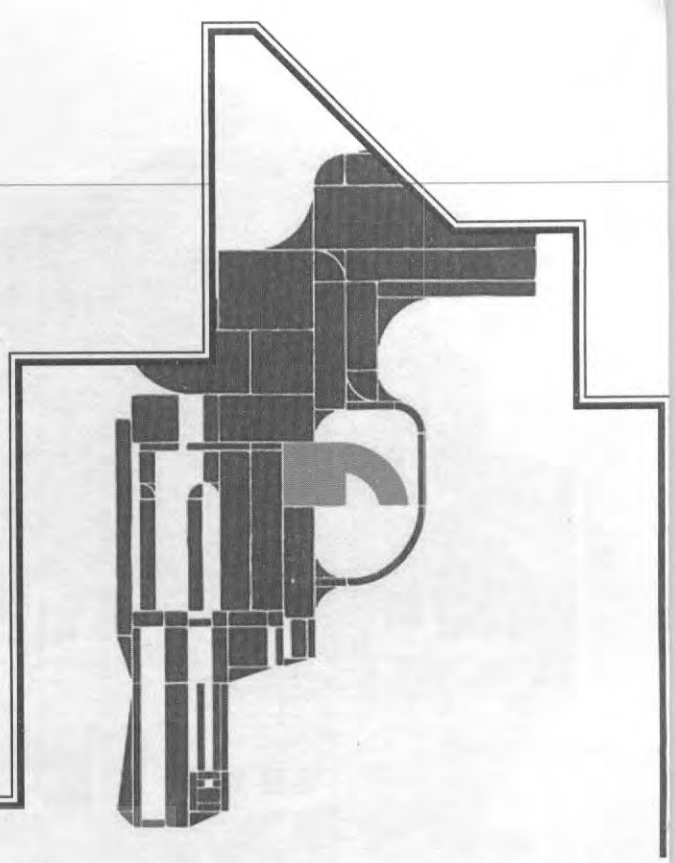
یا:
...و هواپیمایی
که در آن اوج هزاران پایی
خاک از شیشه آن پیدا بود...
شهر پیدا بود
رویش هندسی آهن، سیمان، سنگ
سقف بی‌کفترِ صدها اتوبوس...
(هشت کتاب)

از این سه دسته شاعر، تا حوالی پیروزی انقلاب اسلامی، می‌توان به‌وفور شاعران متعدد را نام برد که هریک در روزگار شعری خود زیسته‌اند و تلاش کرده‌اند تا حرف خود را بر کرسی توفیق و ختم بفهمند و شاید جدی‌ترین و آخرین این برخوردها، شرح برخوردها و منازعات استاد فقید «دکتر مهدی حمیدی شیرازی» با طرف‌داران نیما و شعر نیمایی باشد.

شعر دوران انقلاب؛ ترمیم تدریجی گسست

ظهور انقلاب اسلامی و پیروزی آن و تغییر ساخت‌ها، کنش‌ها و مؤلفه‌های فرهنگی، باعث شد تا مبانی فکری غربی‌سازی که در دوران طاغوت به‌عنوان بستر مناسب پیشروی شعر نو، عاملی تمهیدکننده و تسریع‌کننده بود، تغییر یابد و از سرعت و شتاب نوگراییِ بی‌رویه در شعر کاسته شود. شاید بتوان گفت انقلاب، نوگرایی در شعر و جریان شعر نو را در بستر معقول و منطقی خود انداخت و دامنه گسست و تفریق شاعران را کمتر کرد و به نوعی دو نحله شعری نو و سنتی را به هم پیوند زد. برآمد این پیوند، شاعرانی بودند که نه مانند نوگرایان، سنت را منسوخ و مطرود می‌دانستند و نه مانند سنت‌گرایان، نوگرایی را تهی و تقلیدی. در شعرشان هم قالب غزل و مثنوی و رباعی و گاه قصیده دیده می‌شد و هم شعر نو و سپید. شعرشان هم مایه و مضمون اجتماعی دارد و هم سیاسی و دینی و اخلاقی.
این شعر، که می‌توان برآیندی از دو شیوه نو و سنتی نامش نهاد، شعری است که حد فاصله و گسست نسل‌های شعری را تا اندازه‌ای ترمیم و پر کرده و یا حداقل از شدت و اوج آن کاسته است. آثار کسانی چون: «دکتر قیصر امین‌پور»، «استاد مشفق کاشانی»، «استاد محمود شاهرخی»، «استاد علی معلم»، «احمد عزیزی»، «ساعد باقری»، «سهیل محمودی»، «علی‌رضا قزوه»، «عبدالجبار کاکایی»، «دکتر صادق رحمانی» و بزرگانی چون «استاد دکتر شفیعی کدکنی» و «سایه» (در ادامه راه) و دیگران، نمونه‌هایی موفق از شعری هستند که در پیوند توأم با سنت هزارساله شعر فارسی و شعر نو است. توسعه مضامین شعر، محصور نشدن و (یا حداقل) آزاد بودن در انتخاب قالب، مضامین بدیع و نو، درون‌مایه‌های اجتماعی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



و فرهنگی و اخلاقی و دینی و از همه مهم‌تر زبان پیشرفته با کارکرد امروزی‌تر، از مشخصات و مؤلفه‌های شعر این شاعران است که در دوره‌ای حدود ربع قرن شکل گرفته و نضج یافته است.

این ادعا که شعر انقلاب، گسست نسل‌های نو و سنتی را در شعر از بین برد و محو کرد، ادعایی کامل و مقبول نیست، اما این اندازه پذیرفتنی است که شعر دوران انقلاب اسلامی، در معقول‌سازی این اختلاف‌ها و ترمیم گسست و رفع و رجوع بسیاری از مباحث تنش‌زا و اختلاف‌آور و بیش از آن، نزدیک‌تر کردن شاعران متعلق به هر دو نسل، اثر بسیار بر جای گذاشت و اگر چه می‌توان بر آن خرده‌هایی نیز گرفت و انتقاداتی هم وارد ساخت، اما از این حیث خاص، توانست اجماعی نسبی به وجود آورد و فاصله این گسست را کم کند.

نسل پرورش‌یافته در بعد از انقلاب، دیگر به شعر سنتی نگاهی متمایز از شعر نو نمی‌کند و دامنه آشنایی‌اش با آن، حداقل نزدیک به چیزی است که با شعر نو دارد. عامه شعرخوان نیز، اگرچه همچنان در شعر سنتی، مطلوب خویش را می‌جویند، اما از خواندن شعر انقلاب و برآیند دو سنت نیز مشعوف می‌شود و آن را سراسر نوگرایی‌ای بی‌منطق نمی‌دانند. خواص شعردان و اهل سخن و سخنور نیز، شرح احوالشان در صدر سخن همین بخش آمد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

سخن هزار و چندین سالهٔ پارسی، از سنت‌های مهمی در قرون و دهور گذر کرده و تا امروز ما رسیده است. شعر پارسی از نخستین سرایندگان آن در قرن چهارم تا ظهور مکتب شعر نو، چهار مکتب عمده خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت را از سر گذرانده که اگرچه تفاوت‌های سبکی مهمی باهم داشتند، اما در گزینه سنتی بودن باهم اشتراک داشتند و معیاری ثابت به اسم وزن و قافیه و ردیف و قالب عروضی داشتند.

ظهور «نیما یوشیج» در شعر نو و به هم زدن این سنت عروضی ـ افاعیلی، باعث شد تا شعرخوانان و شعردانان به دو دسته سنت‌گرا و نوگرا تقسیم شوند و هر دو گروه نیز مدافعانی سخت بیابند. این قصه از حوالی سال ۱۳۰۰ ش آغاز و تا نیم‌قرن ادامه یافت. ظهور انقلاب اسلامی بار دیگر دامنه اختلاف‌ها و تشتت‌ها و پراکندگی‌ها و در یک کلام، گسست نسل‌های شعری و سنت‌های شعری را فروکاست و ضمن به جریان انداختن معقول و منطقی بحث، باعث شد تا برآیندی از هر دو دیدگاه، در طول بیست و پنج سال شکل بگیرد؛ برآیندی که امروز به‌عنوان «شعر انقلاب» از آن نام می‌بریم.

در شعر این دوره، قالب سنتی و نو، مضمون سنتی و نو، و از هر دو وجه الگوها و عواملی به کار رفته که تا حد زیادی، از دامنه تنش‌ها کاسته و به پیوست این دو سنت شعری انجامیده است؛ گو اینکه هنوز باید اختلافات نظر زیادی را شاهد بود.

هرچه هست، شعر انقلاب در عمل و در مشاهده مصادیق خود، این گسست را تا حدودی ترمیم کرده و از دامنه آن کاسته است؛ گسستی که باعث شده است هر گروه به نفی و طرد گروه دیگر برخیزد و دامنه و آتش این نزاع، همچنان پایا و باقی بماند؛ شعر انقلاب، شروع دوران پیوست نسل‌های شعری کهنه و نو است.

منابع

۱. لنگرودی، شمس، *تاریخ تحلیلی شعر نو فارسی*، (چهار جلد)، مرکز، تهران، ۱۳۷۰.
۲. آرین‌پور، یحیی، *از صبا تا نیما* (دو جلد)، زوار، تهران، ۱۳۷۲.
۳. رشید یاسمی، غلامرضا، *ادبیات معاصر*، ابن سینا، تهران، ۱۳۵۲.
۴. صدر هاشمی، محمد، *تاریخ جراید و مجلات ایران* (چهار جلد)، کمال، اصفهان، ۱۳۶۳.
۵. سپهری، سهراب، *هشت کتاب*، طهوری، تهران، ۱۳۶۳.
۶. بهار، محمدتقی، *تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران* (دو جلد)، بی‌نا، تهران، ۱۳۷۷.
۷. *دیوان اشعار* (۲جلد)، تهران، توس، ۱۳۸۰.
۸. *سبک شناسی زبان و شعر فارسی*، مجید، تهران، ۱۳۷۷.
۹. شهریار، محمدحسین، *دیوان شهریار* (دو جلد) زرین، تهران، ۱۳۷۷.
۱۰. میرزای گلپایگانی، حسین، *تاریخ چاپ و چاپخانه در ایران*، گلشن، تهران، ۱۳۷۸.
۱۱. آدمیت، فریدون، *امیرکبیر و ایران*، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۲.
۱۲. ابراهیمی، عزیزالله، *تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس*، کالج، اراک، ۱۳۷۳.
۱۳. طاهرزاده بهزاد، کریم، *قیام آذربایجان در انقلاب مشروطیت ایران*، اقبال، تهران، ۱۳۳۴.
۱۴. اخوان ثالث مهدی، *عطا و لقای نیما یوشیج*، زمستان، تهران، ۱۳۷۶ .
۱۵. مدیری، محمود، *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳ ، ۴ و ۵*؛ پانوس، تهران، ۱۳۷۰.
۱۶. یوشیج، نیما، *افسانه* (به کوشش سیروس طاهباز)، ماهریز، تهران، ۱۳۷۹.
۱۷. *تعریف و تبصره*، بی‌نا، تهران، بی‌تا.
۱۸. *حرف‌های همسایه*، خاوران، پاریس، ۱۳۶۸.
۱۹. *قلم‌انداز*، دانش‌واژه، تهران، ۱۳۸۲.
۲۰. باقری، ساعد و محمدرضا محمدی نیکو، *شعر امروز*، الهدی، تهران، ۷۶.

پی‌نوشت

۱. برای اطلاع بیشتر از احوال شاعران اولیه و غیر مطرح پارسی گوی، ر.ک: مدیری، محمود، *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳، ۴، ۵*، پانوس، تهران، ۱۳۷۰.

۲. سال انتشار رسمی شعر «افسانه» نیما یوشیج در مجله *قرن بیستم* میرزاده عشقی.

۳. این عده، شعر دوران مشروطه را نیز جزء میراث شعر سنتی به شمار می‌آورند؛ رؤیایی، یدالله؛ *از سکوی سرخ*، انتشارات نوید، شیراز.

۴. در مورد مکتب‌های زیرمجموعه یا مقدمه مکتب‌های دیگر در تاریخ شعر فارسی، «مکتب وقوع» را نیز داریم که لایه‌ای بود رقیق و بازاری شده از سبک هندی که در اشعار کسانی چون «ضمیری» و «وحشی‌بافقی» ظهور کرد و ذکری از آن در میان مکتب‌های رایج نیست. برای مطالعه بیشتر، ر.ک: گلچین معانی، احمد، *مکتب وقوع در شعر فارسی*، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۷۴.

۵. *نثر فارسی در ایران و نخستین کنگره نویسندگان ایران*، ص ۱۵۶. نقل از: *تاریخ تحلیلی شعر نو فارسی*، یادداشت‌های فصل ۱.

۶. آدمیت، فریدون، *امیرکبیر و ایران*، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۲، ص ۱۸۵ به بعد.

۷. صدر هاشمی، محمد، *تاریخ جراید و مجلات ایران*، کمال، اصفهان، ۱۳۶۳، ج ۱.

۸. آرین پور، یحیی، *از صبا تا نیما*، زوار، تهران، ج دوم، ج ۱، ص ۴۵۱.

۱۰. ر.ک، *تاریخ تحلیلی شعر نو فارسی*، ج ۱.