(بُحرانِ هویّت در شعرِ امروزِ ایران)

ای روزهایِ گمشده در مه!

* کامیار عابدی ـ خورموج

«و شاعرانِ بزرگ
به برگ‌هایِ مهاجر نماز می‌بردند
و راهِ دورِ سفر، از میانِ آدم و آهن
به سمتِ جوهرِ پنهانِ زندگی می‌رفت،
به غربتِ تر یك جویِ آب می‌پیوست،
به برقِ ساکتِ یك فلس
به آشنایی یك لحن
به بی‌کرانیِ یك رنگ»[1]

در بارهٔ شعر امروز ایران نمی‌توان به آسانی قضاوت کرد: از یك سو هرشاعر معاصر ولاجرم هر کسی که در مقام قضاوت و بررسیِ شعر اکنون قرار می‌گیرد، نمی‌تواند پیشینه و پشتوانهٔ هزار و دویست ـ سیصد سالهٔ شعر ایران را از یاد ببرد. یعنی شعرِ کلاسیكِ پارسی در ذهنیتِ یکایكِ ما ایرانیان حضورِ مُستمرّی دارد و در بیشترینهٔ مواقع حکومتی بلامُنازع را اداره می‌کند. از دیگر سو شاعرِ امروز این توان و قدرت را در خود نمی‌بیند که به شعرِ ایران پس از انقلاب مشروطیت نگاهی نیندازد و در آن به تامل نپردازد. درواقع ما امروزه از این دیدگاه به گذشته ادبی و شعری‌مان می‌نگریم که: اگر سنتی فراتر از یك هزاره را پشت سر نهاده‌ایم، از یاد نباید ببریم که یك قرن از تاریخ جدید زندگی، فرهنگ و ادب و شعر را نیز به تاریخ سپرده‌ایم. به ویژه این که درصد سال اخیر ما با اندیشه و تمدن فرنگی و غربی آشنا شده‌ایم و به دلایلی که اینجا مجالِ سخن در بارهٔ آن‌ها نیست از آن، به گونه‌ای مستقیم یا غیرمستقیم متأثّر گشته‌ایم.

شاید اکنون برای ما، برخوردهای شاعران دوره‌هایِ نخستین آشنایی با تمدّنِ غرب بسیار سطحی و آسان گیرانه به نظر آید. چنین نیز هست. شاعران آن زمان با مفاهیمی چون «جامعه»، «آزادی»، «انقلاب» «برابری»، «دموکراسی» و غیره به شکلی نه چندان عمیق روبه‌رو می‌شدند. هم‌چنین باید اضافه کرد که آنان به جای به وجود آوردن هنر متعالی ـ در دو وجه معنوی و ادبی ـ به سرایش یا نگارشِ اشعار و نظم‌هایی پرداختند که پس از آن زمان و روزگار از خاطره‌ها محو شد و به کناری رفت. امّا البته نباید فراموش کرد که ما در پرداختن به شعرِ امروز که گرفتارِ بی‌هویتی و تلخیِ بی شخصیتی است، ناگزیریم تا همان اشعارِ کم مایه را به دقت بکاویم و جست و جو کنیم. گذشته از این بی تردید باید شعر پس از شهریور ۱۳۲۰ هـ‌ش ـ یعنی شعر نیمایوشیج و شاگردانش ـ را نیز از نظر بگذرانیم

در یك فرایند تاریخی باید اذعان کرد که در طول یك قرن اخیر، رواجِ اندیشه‌هایِ آزادی‌خواهانه (=لیبرالیستی) به سبكِ اروپایی و آنگاهی بعد نفوذِ افکار تندِ چپ که همگی مبتنی بر «انسان مداری» (=اومانیسم) بودند، جاذبه‌هایِ هنرِ معنویِ عاشقانه ـ عارفانه ایرانی را بسیار کم‌رنگ کرد و لایه‌هایی از این گونه شاعران و شعرهایشان را هرروز بیش از پیش به سویِ انجمن‌هایِ ادبی و محافل تنك مایه پیش راند؛ درحالی که اینان نیز جز تقلید و تکرارِ شعرهای شاعرانِ پیشین بضاعتی نداشتند. حاصل این بود که همه آن استعدادهایِ درخشان یا نیمه درخشانی که می‌بایست کم و بیش در خدمت هنر و ادب ایرانی متعلق به فرهنگ اسلامی قرار می‌گرفتند، به واسطهٔ آن چه ذکر شد در خدمت ادبیاتی دنیوی و به شکلی غربی درآمدند. البته گریزی از آن هم وجود نداشت؛ و در لابلایِ آن ادبیات و شعرها، رگه‌هایی از اندیشه‌های دینی، عرفانی و قومی هم به چشم می‌خورد. شکست و اضمحلالِ سبك یا دوره ادبیِ بازگشت نیز، که به راستی به شکلی کاملا بیمارگون و قابل ترحم درآمده بود، باید به موضوعاتِ بالا اضافه شود.

توجه به چنین اندیشه و دیدگاهی است که هر منتقد را در متن تاریخ قرار می‌دهد و در معرضِ تمامی

فشارهای تاریخی زمانش، درحالی که توجه اصلی او به تاریخ ادبیات ـ به معنای اصیل آن ـ معطوف است. «تنها در این مورد است که می‌تواند از موضع قدرت سخن بگوید و در این باره دارای وظیفه دوگانه‌ای است: نخست مراقبت از ادبیاتِ گذشته به عنوان بخشی از تجربه حال، و دیگری توجه به ادبیاتِ حال به عنوان بخشی از روندِ مستمرِ تاریخی. هیچ منتقدِ ادبیات حال نمی‌تواند خود را از آگاهی نسبت به گذشته بی‌نیاز بداند و هیچ منتقدِ ادبیاتِ گذشته از آگاهی نسبت به حال بی‌نیاز نیست. نوشتن در باره ادبیاتِ حال بدون آگاهی از ادبیاتِ گذشته، صرفا روزنامه نگاری است؛ و نوشتن در باره ادبیاتِ گذشته بدونِ آگاهی از حال، نیز صرفا نوعی انتقادِ رسمی است؛ هردو از جهتی از کارِ منتقدِ مطلوب بدورند»[۲].

با این احوال است که در بررسی شعر امروز ایران باید به پیش دانسته‌هایِ تاریخیِ خویش، به گونه‌ای جدی تکیه داشته باشیم. خصوصا باید در شناخت مفاهیم، اصطلاحات و اندیشه‌هایی که در طول این یك صدسال برادبیات، فرهنگ و هنر ایران حاکم بوده‌اند، بسیار کوشید، و در حادثه شگرفی به نام «انقلاب اسلامی ایران» که به جامعه و فرهنگ ما صورت و دیدی نوبخشید، تامل بسیار روا داشت.

شعر امروز ایران بدین لحاظ پی آمدِ مستقیمی از همه حوادث معاصر[۳] شمرده می‌شود، و هم‌چنان که کمی پیش ذکر شد، استمرارِ غیرمستقیم فرهنگ و هنر و مهم‌تر از آن تاریخ گذشته ایران به شمار می‌آید. اما آن چه در باره وقایع و جَریان‌های معاصر بیشتر در ذهن جلوه می‌کند، عبارتند از:

الف ـ ایران

۱ ـ «انقلاب مشروطه».

۲ ـ حکومت مستبدانه رضاشاه و پسرش: این دوره درهاله‌ای ازرواجِ اندیشه‌هایِ اومانیستیِ غربی قرار دارد و با نفوذِ فکر «مارکسیسم ـ لنینیسم» آمیخته شده است.

۳ ـ «انقلاب اسلامی» و اندکی بعد: «جمهوری اسلامی».

ب ـ جهان

۱ ـ قدرت غرب و «غربت غرب» در نزدیك به چندین دهه، پس از جنگ جهانی اول و دوم، و صعودِ حیرت‌انگیزِ غربیان با ابزارِ تکنولوژی به آسمانِ فردیت مادی. هم‌چنین شکل‌گیری و فروپاشی حکومتهای چپ در اروپای شرقی، و تاثیر آن‌ها در ایجاد جنبش‌هایِ مارکسیستی در آسیا و کشورهایِ جهان سوم. «آرنولدتوین بی» می‌گوید:

«تمدن غربی معاصر، مرا کسل می‌کند، نه از آن روی که غربی است، بلکه از آن روی که مرا در چرخ دنده‌هایش، زندانی کرده است. نمی‌گذارد به عصرِ پیش از ماشین روی آورم و خود را در جهان نیالوده «دارالسلام»، در دنیای بی‌آلایش «هندو»، در فضای هنوز مسموم نشده «آسیای مرکزی» قرار دهم. غرب‌گراییِ ناگزیرِ من، اجازه نمی‌دهد از حیث فرهنگی، خود را با هیچ یك از تمدن‌های معاصرِ دیگر، بومی کنم. این لطمه‌ای است به آزادی انسانیِ من که خشمگینم می‌کند... تنها به این دلایل است که غرب را دوست نمی‌دارم: از دورانِ نوجوانیِ من، غرب دو جنگ جهانی را به بار آورده است، «کمونیسم» و «فاشیسم» و «ناسیونال ـ سوسیالیسم» را پدید آورده است. «موسولینی» و «هیتلر» و «مك کارتی» را به وجود آورده است. این بی قاعدگی‌های نمایان در ترکیب، آن غرابت‌ها و مهابت‌های غربی، چنانند که مرا به عنوان یك غربی به هراس می‌اندازند»[۴].

۲ ـ بازگشت به خویشتنِ شرقی، آسیایی و دینی، که بیشتر تلاش‌هایی که در حوزه شرق آسیاییِ اسلامی صورت گرفته، از آنِ ایرانیان است؛ این بزرگ‌ترین وارثان و مروجانِ فرهنگ و معارفِ اسلامی، بی‌هیچ دید و داعیه ملی گرایانه و ناسیونالیستی. زیرا «اگر بخواهیم موقعیتِ ایران را در آسیا مشخص کنیم باید گفت که، از طرفی، ایران جزیی از دنیایِ اسلامی است، یعنی در پرداخت و شکفتگیِ آن نقش عمده و مؤثری داشته است، و از طرفِ دیگر، به علتِ زبان و فرهنگِ باستانی‌اش، با تمدنِ آریاییِ هند خویشاوند است. این وضعِ خاص به ایران یك صفتِ دوگانه می‌دهد و ایران را حلقه رابطِ میان آسیای بزرگ و تمدن اسلامی و غرب می‌کند. در میان کشورهای اسلامی، سرزمینی که بیش از هرکشور دیگر رسالتِ تفکرداشته، ایران است[۵].

ooo

شعر امروز ایران برآیند عقلانیِ آشنته اما به سامان رسیده‌ای از فرهنگ معاصرِ ایران و جهان است. عقلانی از آن رو که دهران احساس و حس و تجربه را در دهه‌های پیش پشتِ سر نهاده؛ آشفته از این جهت که هنوز در دایره برگزیدن اندیشه‌های انسان گرایانه محضِ غربی و بازگشت به خویشتنِ ملی و دینی در کشمکش است و تضادو دوگانگی در آن دیده می‌شود. حتی تلفیقِ یکی با دیگری نیز که امری است بسیار دشوار و حساس، هنوز به خوبی انجام نگرفته تا آن را نیز به بوته آزمایش بگذارد؛ به سامان رسیده به این خاطر که شاعرِ معاصرِ ایرانی تا حدود زیادی با قرار گرفتن در یك موقعیتِ تاریخیِ ممتاز، می‌تواند نگاهی همه سویه و نسبتاً شامل و فراگیر به فرهنگ‌ها و تمدن‌های دیگرِ دیروز و اکنون بیندازد و در اندیشه پایگاهی ثابت وجهان نگریی استوار باشد ودرمدارِ آن قرار گیرد.

اما درواقع معدودند شاعرانی که توانسته باشند معضلِ دوگانگی و مساله تضادی را که بین فرهنگ ما و فرهنگِ غرب وجود دارد، حل کرده باشند. زیرا در برخورد با این موضوع، در شعر، ما هم با صورت و شکل مواجهیم و هم با معانی و مضامین. ما در صورت و شکل به هیچ روی نمی‌توانیم به نتیجه‌ای مشخص برسیم و شاعران را براساسِ آن به دو دسته خودی و بیگانه تقسیم کنیم. از سویی آمیختگی معنا و مضمون و محتوا با اندیشه‌های ما، آن‌چنان صورت گرفته که تشخیص و برگزیدن را بسیار مشکل و دشوار می‌سازد. اما در نهایت ما ناگزیر خواهیم بود تا براساسِ فهمِ درست و درنگِ عمیق در مفاهیم و معانیِ اشعار، آن چه را که باید از آن به «بُحران هویت» یاد کرد، درك کنیم. شناخت این بحران و دوگانگی است که فهم جنبه‌های دیگرِ شعرِ معاصر را نیز برای ما آسان خواهد کرد. اثباتِ وجود این بحران در شعر امروز با وقوف و احاطه بر جوانبِ گونه‌گون آن رنگ می‌گیرد، اما چون هنوز بینشِ فلسفی و پیچیدگی‌های ذهنیی که از مدار تفکر عبور کرده باشد، اندك است، شاعر و منتقدِ امروز به سختی خواهد توانست با دور شدن از شعرِ معاصر و نگاهِ به این منظومه شگفت انگیز آشفته، به نتایج اصلی و قطعی برسد. امید این است که نسلهایِ آینده با قدم گذاشتن در حوزهٔ تفکر تاریخی بتوانند با شایستگی و درستی در این باره قضاوت کنند؛ چه آن گونه که یکی از آگاهان و مترجمانِ فلسفه در ایران متذکر شده نسل آینده در این کشور به اغلبِ احتمال، نسلِ مورخان خواهد بود و «مسلم این که حوادثِ سهمگینی که در این سالها برما گذشته نیازمندِ ثبت در تاریخ به دستِ خودِ ما است. اما تاریخ تا با دیدِ فلسفی درنیامیزد، درخورِ عظمت این رویدادها نخواهد بود و تا با آگاهی از روش علمی و تشخیصِ درست از نادرست، به نگارش درنیاید، حق گذشته را ادا نخواهد کرد[۶]».

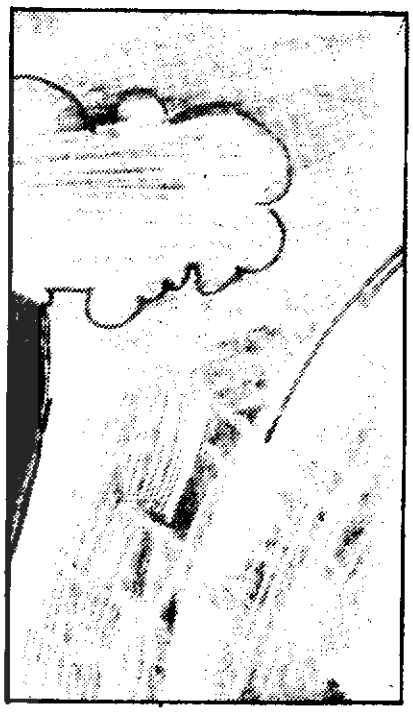
در چند سال اخیر، و به ویژه پس از سالهای نخستینِ انقلاب، «علی معلم دامغانی» با شعر خویش ثابت کرده که با درکِ تظاهراتِ دوگانه شاعران و تضادی که در شعر آنان دیده می‌شود، عملاً و علما توانسته تا به یگانگیِ غیرقابل وصف و فکورانه‌ای در جهتِ بازگشت به اندیشه‌هایِ بنیادینِ دینی ورجعت به تفکرات خودی و سره ـ کاملا خودی و کاملا سره ـ برسد. از همین رو است که او اصولا رغبتی به شعر نو و نیمایی نشان نمی‌دهد و آن گونه که برمی‌آید پذیرفتنِ آن را نشانه‌ای از باورمندی به فرهنگ غرب می‌داند. در مقابل، توانایی و قدرتِ شاعریش را، که قابلِ تحسین است، در ایجادِ رابطه‌ای معنایی و صوری با گذشتهٔ دور و دورتر ادب پارسی ـ یعنی سبك‌های خراسانی، عراقی و سرانجام هندی ـ به کار می‌گیرد. اگر در شکل و قالبِ شعر، او از وزن‌هایِ سنگین و جاافتاده قصیده در جهت سرودنِ مثنوی‌هایی با بارِ معنویِ بسیار بهره می‌گیرد، در مضامین و معانی با شبکه‌هایِ پیچ درپیچ هندی ـ که به ترتیب میراث‌دارِ شوکتِ شعرِ «ناصرخسرو قبادیانی»، «خاقانی شروانی»، «بیدل دهلوی (=عظیم آبادی)» و «مهدی حمیدی شیرازی» است، در عمل و نتیجه میدانِ مخاطبان و گستره خوانندگانِ شعرش را هرچه تنگ‌تر می‌سازد. چه، اگر انبوهِ خوانندگانِ شعرِ معاصر را آسان گیر ننامیم، البته نمی‌توانیم آنان را از جمله مردمی نشمریم که دوست می‌دارند تا در عصر پرشتابِ معاصر با سرعت و سادگی، به مقصدِ شعر و مقصودِ شاعر برسند؛ تازه در حوزه‌ای که تنها سودِ آن حظِّ روحانی و لذتِ درونی است. در میان بیدادگری‌های این «قرن شکلك چهر» چه کم رنگ و بی‌بهاست چنین ارزشها و سودهایِ گرانقدری:

«چاك چاك است دلِ مرده صحرا در باد
بوی خون می‌چکد از گرده صحرا در باد
بیشه در یورش نامور عفونت خسته است
رفتن از قافله از جاده سکونت خسته است
رشته رودِ روان پشت به دریا دارد
چشمهٔ سلسله در سلسله دریا دارد
جامِ دریایِ دل از دستِ سبو لغزیده است
قبله زان سو که نماز است فرو لغزیده است[۷]»

اما اگر در اینجا و برخی شعرهایِ دیگرِ وی بارشِ سماعِ گونِ بارانِ شعر وی هیجان و چین و شکنی در جان و دهنِ خواننده ایجاد می‌کند، شعرهایِ دیگرِ او چنان از مضامین و تفکرات پیچیده سرشار می‌شود که کمتر کسی

می‌تواند این همه تزریقِ اندیشه را به شعر که با شوری انقلابی و سری خواهانِ دیگرگونیِ بیشتر در عین دیگرگونی، آمیخته شده پذیرا باشد:

«ما را دو دیده داد، اگر این دو خود یکی است
ما را دو دیده داد، ولی این دو دیده نیست
مضطر مباش، دیدهٔ سر شمع پیش پاست
خودسر مباش دیدهٔ سر سمع اولیاست
تن جانِ منجلی است، بهل دیده واکند
دل از ازل ولی است بهل دیده واکند
باز این دو کفه‌اند به شاهین رها شده
آن آفتابِ ظهر که در شب سها شد
آن آفتاب پاك که اینجا کَلَف زده است
دریوزه هواست که طبعش صَلف زده است
آن آفتابِ ناب که عقل است و عاشقی است
آن روحِ مستطاب که منگ از منافقی است
آن فطرتِ لطیف که عقل است و عشق و روح
تن با وی و صراط همان عرشه است و نوح»[۹]



ستایشِ شعر معلّم اگر از دیدگاه پذیرندگیِ آن در میانِ شعر خوانان و فرهیختگان بدان بنگریم، آسان نخواهد بود؛ هر چند که وفاداریِ عمیقِ ادبی ـ هنری او،

«به خاطره و وجدان قومیِ یك فرهنگ آسیایی (= یعنی اسلامی ـ ایرانی) بسیار حائز اهمیّت است، و اصولاً «یکی از وجوه شاخص هنرِ مشرق زمین وفاداری به خاطرهٔ قومی است، یعنی خاطره‌ای که ساخت‌های ذهنی و کلّیت سازندهٔ نظام فرهنگی را همواره حفظ می‌کند. در این نظام الگوها، شکل‌ها، صُوَر دیرینه در همّ شکلی دیدی نمایان می‌شوند که نه فقط در تجلّیاتِ ظاهری و نمودهای عینی، بل که در جوهرِ خود تجدید حیات می‌کنند».[۱۰] شاعری دیگر در همین معنی امّا با توصیفِ «اربابِ معنی» که به زعم او و تعبیرِ شمس تبریزی «خط سوم»اند، می‌گوید:

«ندانی که اربابِ معنی، چه‌اند
بزرگانِ جانند و چون بچّه‌اند
ز دریایِ آزادگی، خورده قوت
فرو خفته فریادشان در سکوت
عقابند و بنشسته بر تیغ کوه
به معنا بزرگی، به صورت شکوه
بگیرد از ایشان جهان جان نو
که در اوج کفرند، ایمان نو»[۱۱]

با این حال در نهایت، این شعرِ جدید است که با ایجادِ ایجاز، راهبری شده به نوعی سادگی که در خورِ درك و حوصلهٔ انسانِ امروزین است، ذهن خواننده را تسخیر می‌کند؛ ولی اینکه در یك وجه و حالت تنها القاء کنندهٔ غمِ غربت در میهنِ تاریخیِ ما باشد:

«با خانه و خیابان‌ها
کوچه‌ها و میدان‌هاش
در آغوش من است،
لاهیجان
ایستاده‌ام بر مزارِ شیخ زاهدِ گیلانی
بوی باغ‌های چای را می‌مالم به تنم
شاخه‌های درختِ انار
بر شانه‌های من است
انگار برگوش شده‌ام
در خرقه‌ای گیاهانه
زنبیلی پر از پیله‌های ابریشم
دور می‌شود بر استخوانِ کتفِ یك گیله مرد
و پروانه‌ای در پیلهٔ من
این شهر پیر می‌شود
با رؤیای ابریشم...»[۱۱]

پیر شدن یك شهر در رویای آن چه که دیروز موجب تمایز او می‌شده، قوی‌ترین تصویری است که می‌تواند البته بازگویی غمِ از دست دادنِ ارزش‌های معنوی و فضایِ صمیمی و وحدتِ دیروز نیز باشد. آفرینشِ چنین تصویرهایی تنها با کمك گرفتن از عناصر طبیعت و پیرامون، و زندگی در متنِ همهٔ آنها، و لمس آن یگانگی و درك این بیگانگیِ امکان‌پذیر است. شاعری دیگر با رجعت به کودکی، تلاش خویش را برای نشان دادنِ یگانگی‌های دیروز و بیگانگی‌های امروز چنین هاشور می‌زند.

«آن کودکی که برگذر خاك
ـ با ناخن خمیده چرکیش ـ
شکلِ بلندِ مرثیهٔ کاج را
می‌بست در محافظتِ باد،
امروز
دستانِ شرقیِ بیگانه
لبخندهای قامت او را
از گیسوانِ کاج
آونگ کرده است»[۱۲]

تقسیم نگاه‌ها به نگاهِ دیروز و نگاه امروز، و انسان دیروز (= پدر) و انسانِ امروز (= شاعر) در حالی که در پی انسانیّت، معنویّت و اصالت‌های گذشته است، اصولاً بازتابی از جست و جو در کسب هویّت می‌باشد. اندیشه‌مند و متفکّر با دیدی فلسفی و تنها در یك فرایندِ تاریخی، این موضوع را بیان می‌دارد و می‌شکافد. امّا شاعر با نمادهای ذهنیِ خویش، و وام‌گیری از لوحِ خاطرات بدان می‌پردازد. آنان که «تاریخ اندیشه» را می‌نگارند، ناگزیر خواهند بود تا فصل‌هایی را به انعکاس حسّی و عقلانیِ افکار و عقاید و بحران‌های فکری در شعر و هنر و ادبیّات اختصاص دهند. در شعر زیر شاعر دلهره‌ای را به توصیف در می‌آورد که به انتظار بی‌بازگشتِ دیروز امروز گره می‌خورد:

«دیدم نگاهِ سرخِ مادرِ من آنجاست
در گوشهٔ تکیدهٔ پرهایِ انتظار
دارد قطارِ دلهره‌ام را
بر گوشهٔ قبایِ پدر بخیه می‌زند»[۱۳]

این دلهره هم می‌تواند شاعر را از برخورد با واقعیّاتِ تلخ بگریزاند و هم می‌تواند او را به مواجهه و رویارویی با آن‌ها بکشاند. شاعری دیگر می‌گوید:

«در غیبتِ کدام پنجره
برخاستم
کاینگونه آفتاب
سایهٔ خود را
از من دریغ کرد
در غیبتِ کدام پنجره برخاستم
کاینگونه
در مقابل خود
تاریك می‌شوم»[۱۴]

و یا نمونه‌ای دیگر، که شاعر به بهانهٔ یادکرد از شاعری استاد چنین گفته است:

«و صدای باد
و کسی در را
با دومشتش سخت می‌کوبد:
در میان لنگه‌های در
تکدرختی زرد و اُخرایی
با هراسی در نگاه و برلبان آهی
تا کنارِ پنجره می‌آید و از پشتِ ابرِ دودِ سیگارش
به عبور باد در کوچه
خیره می‌ماند»[۱۵]

در واقع آن چه ریشهٔ مشترك بسیاری از شعرهای ماست، تنها زیستن در جهانی از خود بیگانه و رها شدن در دنیایی تهی از معنویّت وخالی از روحانیّتِ ذاتی نیست، بلکه دردِ «که بودن؟» و هویّت داشتن است. و این است که اندیشیدنِ بدان، رنجمایهٔ اصلی و درون‌مایهٔ نهایی جانِ شاعرِ راستین و شعرش است: غوغایی درونی که اگر شاعر پریروز تحت تأثیر ظواهر جذبه‌های بیگانه آن را به هیچ می‌گرفت و یکسره به مقابله با سنتِ ـ به زعم خویش ـ «مغلوب» می‌پرداخت، وشاعرِ دیروز در فضایی از امواجِ سیاست و مبارزه با رژیم خودکامه و استبدادیِ وابسته آن را ندیده می‌گرفت، شاعرِ امروز گاه به آهستگی و گاه به خشم و نهیب به جایگاه دوگانهٔ تنهایی و اعتماد، انزوا و جمع، امیّد و نومیدی، باورمندی و بی‌باوری و... توجّه نشان می‌دهد:

«از خاموشی به غوغایی صورت افکندن
اینجا مردگان، ظفر یافتگانِ آسایشند
و خستگیِ موج از تلاطمِ دریا
تا به ساحلی متروك
دروغ‌های تلخ
لبخندهای آواز
به دستم اگر عطرِ هشیاری جهان بود
درسایهٔ غبارینِ آفتاب
روح را به آسایشِ نیلیِ آسمان می‌سپاردم»[۱۶]

شاعر حتّی در اوج نومیدی، باز در انتظار است و می‌خواهد تا در سایه سارِ آفتابی ـ هر چند غبارین ـ روح را به آسایشی در خلوتِ آسمان‌ها بکشاند. اعتماد زمین به آسمان و پیوند یافتن خاك با افلاك، در بی‌باوری‌های نومیدوارانه البتّه برازندهٔ هر شاعری است که درشعر به تعالیِ روح می‌اندیشد و همواره انسانیّتِ شرقی و معنویِ خویش را برانسان مداری غربی و غیر معنوی ترجیح می‌دهد.

○○○

اضطراب و دغدغه در برابر دنیایِ پیرامون، و هم‌سویی با ذات پیوسته و واحدهستی، شاید ظاهراً موضوعی باشد که از فرهنگِ غرب به ودیعت گرفته‌ایم. امّا در حقیقت چنین نیست. زیرا شاعرانِ بزرگِ ما نظیر «سعدی»، «مولانا» و «حافظ» همواره در برابر روانِ ناخودآگاه جهان، در تلاطمِ امواجِ روحانی و معنوی و در کشاکشِ بین مستی و هشیاری قرار داشتند و در این حالات بود که به شعر روی می‌آوردند، و یا تجربهٔ این حالات بود که آنان را به شعرمی‌کشاند. اگر شعراینان بیش از شعرِ شاعران دیگر به دل می‌نشیند و جانْ را گرمی و نیرو می‌بخشد از این روست که آنها چنین حالات و تجربیاتی را بیشتر آزموده‌اند و به دنیایِ شعر و هنر مربوط ساخته‌اند. به عنوانِ مثال «مولاناجلال‌الدین بلخی» عارفِ شاعری است که «در یك سوی وجود، جانِ جهان را می‌بیند و درسوی دیگر جهان را. در فاصلهٔ میان جهان و جانِ جهان است که انسان حضور خود را در کاینات تجربه می‌کند. او زیبایی را در عظمت و بی‌کرانگی می‌جوید. عناصرسازندهٔ تصاویرِ ممتازِ شعری او مفاهیمی هستند از قبیل مرگ و زندگی و رستاخیز و ازل و ابد و عشق و دریا و کوه[۱۷]». آری بدین گونه است که شاعر در جدال و اعتراض نسبت به پیرامون خویش، از یك طرف تجربهٔ روحانی خود را در قالب کلمات و مضامین سحرانگیز به هنر (=شعر) پیوند می‌زند و از طرف دیگر با فروتنی در برابرِ ذاتِ هستی و روانِ الهی، عمیقاً به حوزه‌ای از آفاقِ عاطفی متعلق می‌شود. به یك نمونهٔ کوتاه امّا زیبا توجّه کنیم:

«داد زد چرا کسی به دادمان نمی‌رسد
دست‌های عاشقانه تا دهان نمی‌رسد
داد زد تمام چیزهایِ خوب از شماست
نان و عشق و گل چرا به دیگران نمی‌رسد
داد زد خدای مهربان به من بگو چرا
ناله‌های ما به گوشِ آسمان نمی‌رسد
گفتم: آری آری اعتراض و عشق حقّ ماست
حقّ مردمی که دستشان به نان نمی‌رسد
منکرانِ عشق را نگاه کن تمامشان
عاشقند و عاشقی به فکرشان نمی‌رسد»[۱۸]

این انکار عشق که شاعر از آن سخن می‌گوید، البتّه پیش از این نیز سابقه داشته است. «نیما» اگر عشق معنوی را در «افسانه» انکار می‌کند، به این علّت است که در آغازِ راه بیشتر به آن چه سر «فصل» جدید است می‌اندیشد. هرچند حتّی خودِ «افسانه» با این احوال پیام‌آور شوقی است دوگانه در برابر معبود (دوگانه از این نظر که در عین عاشقی، انکارِ عشق را پای می‌فشارد) و اعتراضی است یگانه در برابر معشوق:

«ای دلِ عاشقان! ای فسانه!
ای زده نقش‌ها بر زمانه!
ای که از چنگ خود باز کردی
نغمه‌هایِ همه جاودانه،
بوسه بوسه لَبِ عاشقان را
در پسِ ابرهایم نهان‌دار
تا صدای مرا جز فرشته
نشنوند ایچ در آسمان‌ها
کس نخواهد زمن این نوشته
جز به دل عاشقِ بی‌قراری»[۱۹]

نیما بعدها با ادامه دادن چنین بینشی بود که توانست از تصوّرات و انکارهایِ پیشین خویش دور شود. در «حرف‌های همسایه» با جملات و تعابیر زیر از آن سخن می‌گوید:

«در بین شعرایِ ما «حافظ» و «ملّا» [= مولانا جلال‌الدین بلخی] عشقِ شاعرانه دارند؛ همان عشق و نظر خاصّی که همپای آن است و شاعر را به عرفان می‌رساند. هم‌چنین «نظامی». می‌توانید مابین شعرای متوسّط و گمنام هم پیدا کنید. در شاعربه عشقی که تحوّل پیدا کرده است می‌رسیم. به عشقی که شهوات را بدا، به احساسات کرده است و می‌تواند به سنگ هم جان بدهد. این عشق در موضوع‌هایِ غیرعاشقانه، در حوادث، داستان، در همه جا، می‌تواند با او باشد. این عشق، مبهم است و راه به تاخت و تاز دل‌هایی می‌دهد که رنج می‌برند. آن را که می‌جویند در همه جا هست و در هیچ کجا نیست.»[۲۰]

برخی از شاگردانِ نیما و شعرِ نیمایی دقیقاً یا تقریباً با چنین دیدهایی بود که به عشقِ معنوی و شاعرانهٔ پیش از خود می‌نگریستند و لااقل در بخشی از اشعار و گوشه‌ای از جهان‌نگری خویش چنین شور و عشقی را به تصویر درمی‌آوردند: «مهدی اخوان ثالث» (م.امید)، «هوشنگ ابتهاج» (هـ.سایه)، «محمد زُهری»، «سهراب سپهری»، «محمّدرضا شفیعی کدکنی» (م.سرشك). اینك چند نمونه از «زُهری»:

«کرم ابریشم، ای کاش، دلِ من بود
که از این پیلهٔ تنگ
راهِ باز و پرِ پروازی می‌یافت شبی»[۲۱]

□

«یك قطره از قبیلهٔ باران
با مرغِ تشنه گفت:
سیراب باد مزرعهٔ تنگِ سینه‌ات»[۲۲]

□

«پیر ما، روزی،
سخن حقّ می‌خواند؛
بر سرِ این آیت شد:
«و لَکُم فِی القصاصِ حیوة، یا اُولوالالباب»
چشمِ گریان را، با دست نهفت
گفت:
همه این آیت را خواندیم و،
خواندیم،
امّا،
کس قصاصِ حلّاج را
ـ که سردار از او گشت بلند ـ
نگرفت»[۲۳]

شاعرِ امروز چنین شور و عشقی را بیشتر در قلمرو ذهن و درون به نظاره می‌نشیند. او از آنچه به مسایل عینی مربوط می‌شود بر گذشته و به دنیای اثیری عارفانه ـ عاشقانهٔ خود پناه آورده است:

«بی‌هُرُم آغوش تو ـ ای گل ـ دستهایِ من
متروك‌تر از باغ‌هایِ سرد پاییزند
این کوچه‌ها ـ این کوچه‌هایِ تنگِ بی‌برگشت ـ
بی‌آفتابِ روی تو، مانندِ دهلیزند
بعداز تو، بانوا دست‌هایِ کودکی‌هایم
خود را به دامان چه کس باید بیاویزند»[۲۴]

○ ○ ○

نشانه‌هایی از این بحران هویّت را حتّی می‌توان در شعر «اخوان ثالث» جست و جو کرد. با این توضیح که او برای آن که یك سره به حلِ موضوع پرداخته باشد، آن را نادیده می‌گیرد! در واقع او با تکیه کردن بر تفکّرِ کهن و کلاسیك، کاملاً از زمان ما جدا می‌شود. او که در سالیان دور از تلخی و بیگانگی با لحنی ادیبانه و بسیار استوار سخن می‌گفت، درسالهای اخیر چنین می‌سرود:

«گرچه گلچین نگذارد که گلی باز شود
تو بخوان، مرغ چمن! بلکه گلی باز شود»[۲۵]

یا

«هر شب از عسس پرسم، راه خانهٔ خود را
گم کنم چو مرغی کور، آشیانهٔ خود را»[۲۶]

امّا اگر فی‌المثل «اخوان ثالث» قلمروِ تفکّر و شعرِ نیمایی را به نفع رجعت به یك سنّتِ شعریِ بی‌بازگشت پشت سر می‌نهد، از این سو شاعرانِ دیگر با جوّسازی و «موج» بازی عملاً در خدمت و در دام پدیده‌ای بی‌ریشه با نام «مدرنیسم» می‌افتند. بی‌آرمانی و «بی‌نشانی» از نشانه‌های اصلی اندیشه‌های مجرّدی است که نه ریشه در زمین دارد و نه پیوستگی به آسمان پیدا می‌کند، درحالی که جوهرهٔ هنری و درون مایهٔ شعری نیز عملاً به هیچ نزول می‌کند:

«هیچی به فریاد
در هاله‌یی
که می‌دود
به سکون

□

می‌رود
به راهش
بی‌که جان یابد
می‌آید از رؤیاش
و به رؤیا
می‌رود»

آیا این گونه، شعر در مقام شهادت قرار می‌گیرد؟ اگر پیوسته به این خاك نیستیم، حداقل از کسانی مانند «فرانتس کافکا» یاد بگیریم، که هر شاعرو نویسنده‌ای باید به آن‌چه او را از «ترجمانی فاجعه» ـ از گناه نخستین تاکنون ـ بازمی‌دارد، بی‌اعتنا باشد.[۲۷] امّا درمقابل در شعری دیگر، شاعر با تصویری معروف از یك شاعرِ کلاسیك («فرّخی سیستانی») به خوبی نشان می‌دهد که ریشه‌هایِ بی‌نشانی را شناخته و در تلاش برای یافتنِ هویّت است. البتّه شعر هیچ راه‌حلّی ارائه نمی‌دهد. از شاعرهم جز این انتظار نمی‌رود. شاعر با شاخك‌های حساسِ احساسِ خویش، خود را در معرض اندیشه و هجوم افکار روزگارش قرار می‌دهد و آن را برمی‌گزیند که رسالتِ جمعی و فردی، یا زمینی و آسمانیِ او را به نهایت می‌رساند:

«یك روز کاروانِ حلّه بیامد ز سیستان
با عطرِ بوسه ر شبنم
امروز هم
می‌آید کاروان
از راهِ بی‌نشان»[۲۸]

لیکن متأسفانه یك شاعر نیمایی، که روزگاری شعرهای خوبی عرضه می‌کرد، با عدمِ بهره‌گیری از قابلیّت‌های بسیارِ اندیشه‌گرانه ـ ادبیانهٔ شعر نیمایی، به جهت بیمناك بودن از عقب ماندن، به دامِ «مدرنیسم» جنجالی امّا بی‌خاصیّت جوانانِ بی‌ریشهٔ تازه پیرشدهٔ دههٔ پنجاه و شصت می‌افتد؛ و دریغ از شعر:

«گفتیم:
که کاش، گل سرخ می‌بودیم
یا آفتاب
و چون گل سرخمان کردند
در هُرم آفتاب نهاده شدیم»[۲۹]

چنین به پیش رفتن‌های کاذبی، حتّی شعرِ

شاعرانی چون «محمّد حقوقی» را هم تهدید می‌کند:

«مرغابیان مردهٔ مرداب
(فکر کرد)
ـ ملخ‌ها که رفته‌اند...!
از پشت میله‌های شبان برخاست
و بی‌کلاه ماه
بی‌کوله بار
قمقمه
«با هو»
آهسته از کنار وفای سگان گذشت»[۳۰]

درحالی که همین شاعر در «خروس هزار بال» یکی از معدود روایتهای زیبای تاریخی را نه فقط با ذکر اسماء، که با ارائه سماع آرام واژه‌ها سروده و بدین وسیله رنگِ خاطرهٔ قومی را به قدمت تاریخ و زندگی ملّتی مرتبط کرده است:

«اطراقِ سایه‌ها
از تاریِ شبان «کمال»
ـ از ورای آینهٔ جاری قدیم
تا پای سبز پنجرهٔ روشنایِ من
ما، راز واژه
ـ در خمِ مصراع
ـ در نماز
پرواز واژه
ـ در دلِ تصویر چار اصلِ فصولِ
عشق
شعر
خاطره
آواز»[۳۱]

در واقع این منظومه نمایانگر و نمایشگر زخمِ عمیق و وجدان تاریخی ایران است، در سالیان و سده‌هایِ کهن بیداری خویش. شاعر با این منظومه سفری را به ابدیّتِ خاطرهٔ قومی ما آغاز می‌کند و آن را با بازسرایی انبوهِ خاطره و خاك رنگ می‌زند. او هم‌چنین می‌کوشد تا ابدیّتِ ما را در حافظهٔ ادبیّاتِ ما جان بخشد. اگر غمِ غربتِ زیستن در تاریخ، «حقوقی» را به بیان نوعی وحدت و یگانگی می‌کشاند، در عوض شاعری دیگر با اسطورهٔ «تهران» قدیم غمِ غربت را در پایتخت سیصد سالهٔ ایران به تصویر می‌کشد و آن را به تاریخ کهن ما پیوند می‌زند:

«صدا هست، امّا دهان نیست
مکان هست، امّا زمان نیست
و مستأصل از بوقِ یکریز گوشی
بجز موش در سیم‌های جهان نیست
اگر رستمِ ناجی اکنون کمان می‌کشد
فقط چشمِ تبدار مجنون تماشاگر اوست
برون از گزند کمینگا. ها
و از پُستِ تفتیش در راه‌ها
همین باغ افسرده ـ در چارچوب قدیمی (همین مستطیل غم و موریانه) به رؤیاست که شاید در این قهوه‌خانه بهاران او هم ببارد.
طبیعت سراب است
و در ظهر ایران
فقط رادیو حرف دارد»[۳۲]

«سیانلو» طبیعت را سراب می‌داند و زندگی را دردرون شهر (تهران) می‌جوید و با آن به شعرش رنگ می‌زند. امّا شاعری دیگر غمِ هَویّتی را به ما نشان می‌دهد که «هول و هیبتِ حیرانی» است و در سال‌های دور ـ هم‌چنان که کمی پیش ذکر شد ـ جدّی گفته نمی‌شد. او از «سندباد» افسانه‌ها سخن می‌دارد که با او «در بنادر نامعلوم، یال سپید دکل‌ها را» افراشته است، لیکن:

«اکنون به غربتِ ساحل‌ها
کشتی شکسته‌ایم و بادِ شرطه نمی‌خیزد
وندر سکون و ظلمتِ تنهایی
آن هول و هیبتِ حیرانی
در حیرتیم
کان سندبادِ قصّهٔ دریاها
چون شد
ز راهِ سفرهایِ دوردست
کالایِ عمر رفته
باز نیاورد»[۳۳]

امّا چنین شعرهایی به راستی اندك است و در مقابل بسیارند شعرهایی که با بهره‌گیری از بازی با کلمات و عواطفِ رقیق و سطحی جهان را در هیأتی موزون به زندگی می‌نشینند، آنگاه به ناموزونی می‌خواهند تا «درکِ هستیِ آلودهٔ زمین» را به ما نشان دهند. اشکالِ کار را نباید در روحیه و روان‌شناسیِ فردی، بلکه باید در موازینِ ارزشهایی دانست که آنان را به خویش مشغول کرده است.

به نمونه‌های زیر که از چند شمارهٔ یك مجلّه انتخاب شده توجّه فرمایید:

نمونه ۱ ـ «یك ضلع، پنجره
با پشت دری‌های کشیده
یك دشت، روح
رنگ آفتاب ندیده
یك جنگل، قلب
که از شاخه‌های درهم و پیچیده اش
انبوه، انبوه، سینه سرخ
پریده
یك حنجرهٔ ساکت، آواز
یك ساز، که با نوازش زخمه
به سرفه می‌افتد...»[۳۴]

نمونه ۲ ـ «بیا
در سرزمین دلپذیر آفتاب
خانه‌ای بسازیم:
سفید و
ساده و
صمیمی.
و آرامش را تقسیم کنیم
و با هم
مهمان خوب عشق باشیم
ما
باورهایمان را...»[۳۵]

نمونه ۳ ـ «در باز می‌شود
صدایی می‌خزد به داخل
نمی‌دانم چه می‌گوید
که سر تکان می‌دهند
برگ‌های زرد گلدان»[۳۶]

نمونه ۴ ـ «از لانه‌ها می‌گویم
همسایگان ابرهایم
که خوابم را می‌گیرند
از لانه‌ها می‌گویم
و دیدگان منتظر
کز دیدن گلویی سپید
آکندگان بادهایند
تا بیاموزم
که خیزران آه‌ها را
در پنجه بفشرم...»[۳۷]

نمونهٔ ۵ ـ «به جوانه‌هایم
از جانم
نوشانده‌ام
اشتیاق رویش را

و می‌دانم
که درختان در راهند
با برگ‌های سبز بهار
و جنگل
مرا سپاس خواهد گفت»[۳۸]

اگر قرار است چنین نثرهایی را شعر «فارسی» بخوانیم و برای آن هویّت حداقل ملّی قایل شویم و با

آن به تلخی و فاجعه‌بار بودن هستی خویش در جهان شهادت دهیم، گمان دارم؛ بهتر است ترجیح دهیم که شعر ساده و صمیمانهٔ موزون «فریدون مشیری» را بخوانیم که هنوز وفادار به حوزه وزنِ شعرِ نیمایی است و بر کلمه و کلام تسلّط دارد:

«از پشت میله‌های قفس، امروز
با مرغکی به گفت و شنو بودم
من یك غزل به زمزمه می‌خواندم،
او یك غزل به چهچهه سرمی‌داد.
در اوجِ همدلی و هم آهنگی
او «گوشه‌ای» ز پردهٔ غم می‌خواند
من «پرده‌ای» ز گوشهٔ دلتنگی»[۳۹]

○○○

البته اگر شاعر می‌خواهد به ثبت لحظه‌های تلخ و شیرین ماورایی، در برابر هستیِ بی‌کرانه و جا ودانگی جانها بپردازد، و «حافظ»وار ردای رندی بپوشد یا «خیّام»گونه به شكّ فلسفی روی آورد، به خطا نرفته است. او کاملاً حقّ دارد تا خود و شعرش را به حوزهٔ بی‌زمانی و بی‌تاریخی بکشاند، مهمّ این است که شاعر صبغهٔ بومی و زبانی خویش را فراموش نکند. اگرچه او هم‌چنین می‌تواند با تأمّل در آن نخستین و از خاطر نبردن این دومین، حسّاسیّت‌های شاعرانه‌اش را به عنوان یك شاعر مسئول درمقابلِ بازگونگی‌های جهان حفظ کند. بی‌تردید چنین اندیشه‌ها و تفکّراتی توان آن را خواهند داشت تا به جهان به شکل یك حقیقتِ واحد و به هستی به صورت یك کلّیتِ منسجم نگاه کنند. نمونهٔ اصیلِ چنین شعرهای ناب و زیبایی را در سالهای اخیر «منصور اوجی» سروده است؛ شاعری که با پشتِ سر نهادنِ سی سال شاعری، شعر نو نیمایی را به حوزهٔ تردید و تحیّر عرفانی ـ فلسفی ژرفی کشانده است:

«دگر باره آن حسّ و حالت
کجایید؟ آری بیایید!
من آن طارمی را
کنار سحرگاه دیدم
من آن تاك و آن طارمی را
که پیغمبرانِ سلف دانه‌هایی ز محصولِ آن
خورده بودند
و آثارِ سرپنجه‌هاشان
برآن خوشه‌های منوّر
بر آن لعل‌ها بود
به آنی چه حالی مرا برد
به یك لحظه امّا فرو مرد و گم شد
تمامی آن حال و آن تاك وانگور...
کنار سحرگاه
دگر باره آن حسّ و حالت
کجایید؟ آری بیایید ـ
در این کاسه سیبی است از آتش و نور!»[۴۰]

یا در شعر شاعری دیگر (خانم دکتر طاهره صفّارزاده)، این اندیشهٔ عارفانه با وضوح و خضوع درمقابلِ ذاتِ سرمدیِ مطلق بیان می‌شود:

«از نقطه آمده‌ای
از طول و عرضِ نور
بی‌طول و عرض
درنقطه
خط و حجم و سطح
همه گنجیده است
در ذاتِ نقطه
آفتاب صمد هست
اوج و فرود
پیمانی ازحلول ازل در ابد...»[۴۱]

اگر شاعرانی، این گونه توانسته‌اند تا با ورود در حوزهٔ ثبت لحظه‌های عارفانه، به جهان‌نگری خاصّ خویش برسند، در سوی دیگر کم‌مایگانی بی‌خرد و بی‌مایه که نه از عرفان ـ به معنای واقعی کلمه ـ بویی برده‌اند و نه اصولاً اندیشه‌گریِ عارفانه را می‌شناسند، به تقلید از «سهراب سپهری»، شاعر بزرگِ عارف مسلك، مطبوعات و مجلات فرهنگی و ادبی را از شعرهای خویش پرکرده‌اند، چه در حوزهٔ شعر نو و چه در حوزهٔ غزل و حتّی قالب‌های دیگر مانند رباعی و دوبیتی. اینان نه مانندِ «سپهری» جان دردمندی دارند و نه از گوشه‌های هنر او و ظرایفِ کار او بهره‌ای برده‌اند. به صرفِ ارائهٔ چند تعبیر و تصویر «سپهری»وار، تصوّر می‌کنند که به قلمروِ بینشِ عرفان‌گرایانه قدم نهاده‌اند و شعر عارفانه می‌گویند! این شاعران نمی‌دانند که شعر یعنی راه یافتن به ذاتِ هستی و عرفان یعنی یگانه شدن باآن. در حالی که تظاهر به عرفان و نزدیکی به طبیعت، اگر با عمقِ معنوی و روح شاعر عجین نشده باشد، هرگز نه شاعر را به عارف مبدّل خواهد کرد و نه به شعرش رنگ عرفانی خواهد داد. چنین تلاش‌هایی از سوی نوآمدگانِ شعر تنها پوشاندنِ ضعف و بی‌بُنیگی شاعر آن است.[۴۲]

○○○

نمی‌توانیم از شعر سالهای اخیر ایران سخن بگوییم و از زنده یاد «سلمان هراتی» یاد نکنیم. او با دردمندیِ عاشقانه ـ عارفانهٔ زیبایی، به سرودن شعرهایی زیبا و بسیار لطیف توفیق یافت:

«در انبوه اندوه و زخم
قلبم با سوسن‌های سپید
آواز می‌خواند
درخت، شادی مرا می‌پرسد
من مرزعه‌ای را می‌نمایانم
که فردایِ من است
آنجا گیلاس‌ها
دست به دامن دارند،
و شکوفه‌هایِ پیراهنِ من
حرف می‌زنند
شکوفه‌هایی که امروز
یك زخم بیشتر نیستند
تو به حرمتِ این شکوفه‌ها
مرا به دست اشاره خواهی کرد»[۴۳]

هراتی با نزدیك شدن به زبانِ تخاطب، با بیانی نرم و تصاویری بدیع به مرزهای جدیدی از شعر امروز ایران رسید اما افسوس که مرگ نابهنگام به او مهلت ادامه نداد. درست همان وظیفه‌ای که هراتی با وجه اسلامی ـ ایرانی به شعرش معنا می‌بخشید و آن را با شعرِ نو می‌کشاند، برای شاعران دیگر نیز مطرح است. از جمله این شاعران «قیصر امین‌پور» است. شعر او نیز به نحوی فروتنانه از اندیشهٔ انقلابی گرایانه بهره برده است، تا جایی که تلقّی نرم و لطیف او از زیستن در جهان و رویارویی با هویّت سبب می‌شود که کمتر از مذهبِ سکر جامی برگیرد و در نهایت، اعتدال و میانه‌روی را فرو نگذارد، بلکه شعرش را به سوی صحوِ عارفانه ـ شاعرانه‌ای رهبری کند:

«این روزها که می‌گذرد، هر روز
احساس می‌کنم که کسی در باد
فریاد می‌زند
احساس می‌کنم که مرا
از عمقِ جاده‌های مه‌آلود
یك آشنایِ دور صدا می‌زند
....
روزی که این قطارِ قدیمی
در بسترِ موازیِ تکرار
یك لحظه، بی‌بهانه توقّف کند
تا چشم‌های خستهٔ خواب‌آلود
از پشتِ پنجره
تصویرِ ابرها را، در قاب
و طرحِ واژگونهٔ جنگل را
درآب بنگرند»

و اندکی بعد چنین تصاویر زیبایی می‌آیند:

«ای جاده‌هایِ سختِ ادامه!
ای روزهایِ گمشده در مه!
از پشت لحظه‌ها بدر آیید»[۴۴]

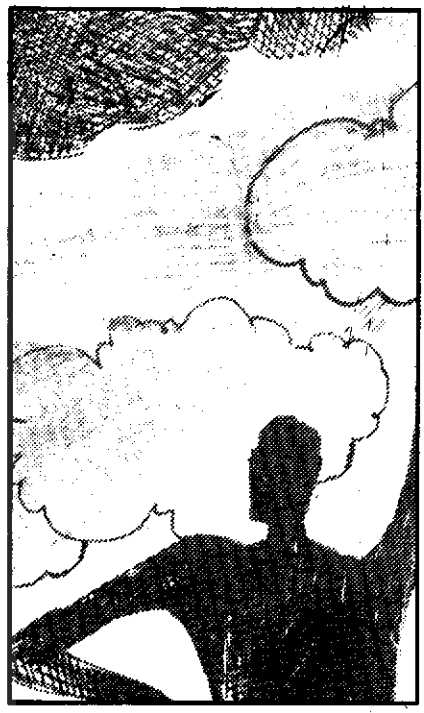
آن چه در این شعر و شعرهایی از این قبیل وجود دارد، احساس عمیق و یامطلوبی است که شاعر نسبت به دنیای پیرامون خویش دارد و دراین وجه آیا این سخن یك شاعر و ادیبِ فرنگی درست نخواهد بود که «زمانهٔ ما برای سرودنِ شعر، زمانهٔ خوبی است، چون که زمانهٔ نومید کننده‌ای است، زمانه‌ای است که چنان مشکلاتی برای انسانها آفریده، که فقط با معجزه می‌توان آنها را حلّ کرد»[۴۵]. آری، درچنین زمانهٔ نومیدکننده‌ای است که کتابِ فاجعهٔ «بوسنی و هرزگوین» هر روز ورقِ تازه‌ای می‌خورد و هیچ کس دم بر نمی‌آوَرَد، و هر روز با رشدِ کاذب و دروغین احساساتِ ملّی‌گرایانه و ناسیونالیستی، ملّت‌ها و ملّیت‌های گوناگون در مقابل یکدیگر و رودرروی هم به قتل و کشتار هم می‌پردازند، آمریکای جهانخواره هر روز به بهانه‌ای واهی، تحرّك و حمله و مبارزه‌ای را علیه جهانِ سوم براه می‌اندازد؛ دنیا سکوت می‌کند، همه کشورهای جهان سکوت می‌کنند. در این سو کشوری بزرگ و مظلوم سال‌ها است که آماج همهٔ حمله‌های نظامی، اقتصادی، سیاسی قدرت‌های بزرگ و برخی دولت‌های عربِ دست‌نشاندهٔ آنها شده، امّا هیچ کس از آن سخن نمی‌گوید و اعتراض روا نمی‌دارد. کتاب فاجعهٔ انسانی، گوییا هرگز به نهایت نمی‌رسد و معادله‌های جهانی هرگز به تعادل نمی‌رسند؛ گوییا همه چیز تمام شده است:

«همه چیز تمام شد
سرها، شکوفه‌هایِ ریخته در بادند
و ماه
پنجره‌ای برای گریستن
ای کاش زمین را آب فرامی‌گرفت
نوح می‌آمد
انسان، پرنده می‌شد
و درخت،
پلی به سمت خدا

آنها نمی‌دانند
این داغ،
تمام موی زمین را سپید خواهد کرد»[۴۶]

آری، شاعر درعین حال که هویّتِ خویش را از یاد نمی‌برد، به جهان و دردهایش هم می‌اندیشد. البتّه برای او هیچ تعهّد و التزامی نیست تا دربارهٔ مسایلِ عمومی و همگانی شعر بنویسد، امّا او می‌تواند تا جایی که میسّر است مسیرِ این تعهّد را ابتدا خصوصی و شخصی، کند و سپس بدان وسیله به شعر بپردازد.

«روزها زنگ زدند
تقویم‌ها مردند
و آفتابگردان‌ها
نشسته نماز خواندند
قطارها
بر ریلِ باد گذشتند
و خیابان‌ها



با چشم‌هایی از حدقه درآمده
به انتها رسید
چه کسی فانوسِ زمین را روشن می‌کند؟
چه وقت خیابان، کفن می‌پوشد
و به خانه می‌ریزد؟»[۴۷]

با چنین تلقّی سوزان و جهنده ای از شعر است که می‌توانیم کتابِ فاجعهٔ انسانی را در آخرین سال‌های قرن «وحشتناک‌تر پیغام» گزارش دهیم؛ و شعر مگر چیست و رابطه‌اش با زندگی چگونه است. مگرنه این که

«شعر در زندگی چون آتشی است بر چوبی. از خودش زبانه می‌کشد امّا دگرگونش می‌سازد. پس از لحظه‌ای، لحظه کوتاهی چهرهٔ زندگی را با همهٔ جادوی شعله‌ها و تابش‌ها می‌آراید. سوزان‌ترین و ابهام‌آمیزترین شکلِ زندگی است و سرانجام خاکسترِ آن!»[۴۸]

به این نمونه توجّه کنیم:

«این منم مستِ نفرین نشسته
با خرابی به آیین نشسته
ابلهی در یاسین نسفته
پیش رو طور سینین شکفته
اهرمن برده‌ای صورت آرا
در نمازِ فروغِ اهورا
آتشِ مزدیسنا فراهم
آتشِ پاکِ زرتشتِ اعظم
عرصه ارضِ شطح، ارضِ طامات
عرصهٔ و هم و خرق و خرافات
عرصهٔ گیر و دارِ مادم
گرزهٔ گیو و زوبینِ رستم
ارضِ غم، عرصهٔ دردمندی
عرصهٔ خصمیِ ارجمندی»[۴۹]

شاعر با کمك گرفتن از صورت‌های شاهنامه‌ای و باستانی (= آرکاییك)، با حالتی که صفات خشماگین و درشتناكِ کویری از آن سرریز می‌شوند، از سویی الفاظ و واژگان و ترکیب‌ها مانند سنگ از فلاخنِ او پرتاب شده‌اند و از طرفِ دیگر آن‌چنان که خود خواسته هیجان هر بیت را نیمه تمام به بیت بعد منتقل کرده است. در واقع پس از پایان شعر، خواننده احساس می‌کند که بازی کلمات و چالش آن‌ها با روحش به پایان رسیده، در حالی که این تنها به گِل نشستنِ موقّت اندیشگی و شاعرانگیِ شاعر است، تا دوباره در بخش بعدی و یا درشعری دیگر تلاطمِ روحِ خویش را در بارش چرخ زنانهٔ کلمات و الفاظ شاعرانه و غیرشاعرانه به ظهور برساند. اگر شعر شعر است به سبب ماندگاری پیام و رسایی کلامش است. حتماً از این رو است که برخی حتّی معتقد می‌شوند که شعر هنری است که از درکِ عالمانه سرچشمه می‌گیرد.

«و تقریباً همیشه تا حدّی متّکی بر شعر کهن بوده است، و معمولاً از خوانندگانِ خود انتظار دارد که اطّلاعات معیّنی از شعر کهن داشته باشند. بدین ترتیب کلامِ شعر، به نوبه خود فرهنگِ اشاره و تلمیح است»[۵۰] با این دیدگاه است که باید گفت: هر شاعر معاصر، در واقع به یك تعبیر مشهور بر شانه‌های شاعران پیش از خود می‌ایستد. او بدین طریق هم از فرهنگ و ادب ملّی پیش از خود بهره برمی‌گیرد و هم با شاعران بزرگ جهان ارتباطِ معنوی برقرار می‌کند. او از فرهنگ، ادب و شاعرانِ پیش از خود درس می‌گیرد و از همهٔ این‌ها برای رسیدن به زبان و تفکّر جدید سود می‌جوید. چگونه درس گرفتن البتّه مهّم است: شاعر باید فرهنگ پیشین را به شکلی عمیق درخود مرور کرده باشد، از این رو حتماً لازم نیست تا صفحه به صفحه و سطر به سطر شاهکارها و شعرهای ادبی را از نظر بگذراند. شاید گاه استغراقِ بیش از حدّ در گذشته شاعر را از اندیشیدن به اکنون باز دارد. آن چه مهّم است حفظِ کلیّت و جوهرهٔ فرهنگ خودی است و جذبِ نکات مثبت فرهنگ‌های دیگر. اگر شاعری اکنونِ خویش را در سیرِ تاریخی ناگزیر نادیده بگیرد، بی‌تردید این امکان همواره وجود دارد تا در هوایِ بی‌مرزی و بی‌مرز بودن به دام بی‌هویّتی بیفتد. اگر شاعر نیازها و ضرورت‌های اجتماعی خود و مردم روزگارش را نادیده بگیرد و حتّی به جای آن که از عُمق ـ به معنای متعالی و عمیق آن ـ و عرفان ـ به معنای نوعی خودآگاهی عمیق نسبت به خدا، انسان و طبیعت ـ سخن بگوید، به سخنان و اندیشه‌هایی گنگ و خواب زده پناه ببرد، البتّه ره به جایی نخواهد برد؛ گرفتار شدن او با این احوال در دام «مدرنیسم» یا «رمانتیسم» در معنا و وجهی مبتذل و مچاله شده امّا به ظاهر موجّه و پرجلوه، چندان دور از انتظار نخواهد بود.

اکنون به تلخی باید اعتراف کرد که میراثِ نیما در حال حاضر عملاً تنها به تعدادِ معدود و محدودی شاعرِ سخت‌جان و پابرجا در عقاید منحصر شده، در حالی که خیلِ عظیمی از شاعران جوان و حتّی میانه سال به راحتی این معلّم و آموزگارِ بزرگِ شعرِ معاصر را نادیده می‌گیرند. رواج اندیشه‌های سطحی غرب‌گرایانه در دهه‌های پس از ۱۳۲۰ ـ ش ابتدا بر سعر او، ادبیّاتِ حزبی و خلقیِ آمیخته به شِعار ساخت که البتّه پا برجا نماند، سپس آن‌ها را به سوی رمانتیسم منحط پیش راند در حالی که پس از آن دریك فرایندِ شتابناك، حرف‌های او در هاله و فضایی از هیاهوهای فرهنگی ـ سیاسی در نهایت به «مدرنیسم» ختم شد. شاعرانی هم که در نیم قرنِ اخیر توانسته‌اند آثار زیبا و دل‌انگیز و جاودانی به شعر فارسی بیافزایند، در واقع کسانی بوده‌اند که به شعر و اندیشهٔ آن شاعر بزرگ توجّهِ ژرف و پایدار نشان دادند. نیما در جایی در تعریفِ شعر می‌گوید:

«شعر دیدی است که اندیشهٔ ما را با قوّت و لطف بیشتر ادا می‌کند. شك نیست این دید در مقام قوّت و قدرت خود باید شناخته شود و با دید مردم عادی فرق دارد. چه بسا احساسات هست و شعر نیست، چه بسا شعر هست و عاری از احساسات، و چه بسا که شعر واحساسات هر دو به ملازمت هم نموده می‌شوند»[۵۱]

و اندکی بعد می‌افزاید

«... این گونه شعر نه میوهٔ زندگی، بلکه میوه و آینهٔ هستی بزرگتری است. به همان اندازه که علم پرده از روی حقایق این عالم بر می‌دارد شعر خوب هم زیبایی‌های مکتوم و غیرمکتوم را به روی پرده در می‌آورد. توانایی دارد که حقیقت و زیبایی را با هم در یك جا و در موردی مطلوب و خوش آمد، جمع کند. هر کدام از این دو را با هم روشن بدارد. به مفهومات زندگی، جان و ریشه و قوّتی را که تقاضا می‌کنند، داده باشد»[۵۲]

نیما تلقّی و ادراك خویش را، که البتّه از یك طرف برگذشته تکیه دارد، و از طرف دیگر روحِ جدید و صورتِ بدیعی به آن دمیده است، درهم می‌آمیزد. او مردی بود که پیش و بیش از همه ضرورتِ تحوّل را دریافت و با درك و دریافتِ به موقع پوسیدگی و اضمحلالِ شعرِ بازگشتِ دورهٔ آخرینِ قاجاریه وصبغهٔ شعارگونِ شعرِ مشروطه، اندیشه‌های درست و به جای خویش را به جامعه فرهنگی ـ ادبی ایران عرضه کرد. حال اگر برخی با انتساب خویش به او، پرمدّعایی و بی‌هنریِ خویش را توجیه می‌کردند و می‌کنند، چه باك! زیرا «در ادب پهناور و پرتوانِ ما جایِ این مازندرانیِ شفّاف کم بود. او بهترین سنّت‌هایِ فرهنگیِ ما را در خود داشت. یعنی دلبستگی به کارِ درست و پاکیزه، اندیشهٔ ژرف، ایستادگی، نوآوری، سرافرازی و آزادگی. آنجا که دیگران به عنوانِ دفاع از سنّت‌های باستانی‌مان با او ستیزیدند، نمی‌دانستند که با سنّت‌های باستانی‌مان می‌ستیزند. ادب گذشتهٔ ما هرگز تقلید یا خودنمایی فنّی نبوده است. بزرگان و هنرمندان ما همه نوآور و آفریننده بوده‌اند. نیمایوشیج

در راهِ گذشتگانِ سنگین ما، گام برمی‌داشت. و روزی که حجاب‌ها برداشته شود، ارزش او نمایان‌تر خواهد شد. در هر زمان، پیرامونِ شاعران بزرگ و پاك، انگل‌هایی می‌روید و شاخ و برگ‌های هَرز پرورش می‌یابد که سیمای آنان را پنهان می‌سازد. سروصداها که فرو نشست، نیرنگ‌ها که آفتابی شد، سبك سنگین‌ها که انجام پذیرفت، آنگاه جریانِ اصیل و چهره‌های ارزنده هویدا می‌شود[۵۳]».

حال با توجّه به آن چه گفته شد، به نمونه‌هایی چند از شعرهایی که درسال‌های اخیر سروده شده‌اند بنگریم و خود قضاوت کنیم که چقدر به حوزهٔ اندیشه‌های عمیق نیمایی پیوسته و وابسته‌اند:

نمونه ۱ـ «خدایا
پرندگان کوچك رنگارنگ
بسیارند در جهان
بی‌نام و سرگردان
امّا چرا همین پرنده تنها
چنین کوچك و چنین نازك بال
بی‌قراری می‌کند در این صبح
برنده‌های پنجره‌ام»[۵۴]

نمونه ۲ـ «مرد
به باغ دیدی پروانه را؟
تمام گل‌ها دیدند
نشست و
برخاست،
و بالاهایش
رنگین بود
مرد
چه زود آمد پاییز
چه زود رفت،
چقدر
سنگین بود»[۵۵]

نمونهٔ ۳ـ «بابادهای بیگانه
شن‌های من همه رفتند
بیگانه شانه‌های بادهای دیگر را
به کهکشان دیگر بردند
شن‌های من
به کهکشان‌هایی دیگر رفتند
و کهکشان دود با بادهای بیگانه
شن‌های ظالمی آوردند که
جاهای پاهایم را
به خواب هیچ قناتی نمی‌برند»[۵۶]

نمونهٔ ۴ـ «شکل تو دارد
قواعد سکوت
نگارشی
که دست نمی‌دهد
به تکرار
خواهم رسید
پی در پی
افتان خاکستر
امشب
به آن ستاره
از آن ستاره
به امشب
با مانده‌های طعمی گس
بر تارهام
خواهم رسید»[۵۷]

نمونهٔ ۵ـ «این جهان رود است
آرزوهایت را در آوازش سرده
این جهان باد است
رویاهایت را به بالش بسپار
این جهان دشتی است
شادیت را در خاکش بکار...»[۵۸]

آیا می‌توانیم نمونه‌های فوق را «شعر معاصر و امروز» «ایران» بخوانیم؟! قضاوت را به خوانندگان واگذار می‌کنیم و از آنان می‌خواهیم تا نمونه‌های دیگری از شعر را با آن چه در بالا آورده شد، مقایسه کنند:

نمونه ۱ـ «چه جایگاه حقیری است
این جهان
این خاك
جهانِ سنگ
جهان سکوت
و خانه‌ها همه سنگی است
کسی صدای ترا از درون نمی‌شنود
کسی نمی‌خواهد
مسافری که تویی
ناگهان
به هم ریزد»[۵۹]

نمونهٔ ۲ـ «تو در رسالهٔ شب‌ها
بی‌هیچ خوف و رجایی
وحیِ منزَلِ صبحی
تو در دیار دور
در دارالسلام عشق
در ممالك شرق
الله اکبر اذان غریبانی
تو درنماز خوف
در این تسلسلِ تعظیم
تقلید و سوی قبلهٔ اقبالی
تو در حکایتِ حالِ من
در هر شکایتی
تشریف سنگ صبوری
تشریحِ گریهٔ دردی»[۶۰]

نمونهٔ ۳ـ «زمین اگر چشم داشت
بزرگواری تو این سان غریب نمی‌ماند
هیچ جراّتی جز قلب تو نسوخت
سپیدتر از سپیده
برشقیقهٔ صبح ایستاده ای
و از جیبِ خویش
خورشید می‌پراکنی
ای معنویّتِ نامحدود
زوداست حتّی در زمین
نام تو برده شود»[۶۱]

نمونهٔ ۴ـ «کودکان از گذرِ خاطره می‌آیند
و به دنبالِ گلی گمشده می‌گردند
ماه را می‌بینند
سیب را می‌چینند
آب را می‌نوشند
دلو را با لگدی در کمر چاه می‌اندازند
جغد را خواب می‌آشوبند.
و تو می‌پرسی از خویش پس از بیداری در صبح خزانی
بس دور:
راستی را چه گلی بود گل فندق؟»[۶۲]

نمونهٔ ۵: «سواره می‌آیی
و گیسوانِ شعله‌ورت
شب را
پس می‌زند
تمشکزاران و
برنجستان‌ها
به نام تو آغاز می‌شوند،
و گرسنگان
که آرزو می‌کارند و
باد می‌چینند،
رودخانه‌ها
که به پوچ می‌ریزند
سواره می‌آیی
با ابروانِ دوزخ در شب
صدایت پیر شده ست
و اشك‌های تو
پیرند»[۶۳]

سخن پایانی این گزارش شتابزده چه می‌تواند باشد، جز این که آرزو کنیم تا شعر معاصر به دامان تفکّر و اندیشگی بیفتد و نیازها و ضرورت‌های روزگار را دریابد؛ نیاز و ضرورتی که بر «گذشته» تکیه دارد، در «حال» زندگی می‌کند و به «آینده» نظر دارد؛ و این همه وجهی است از تأمّلاتِ فرهنگی ـ ادبیِ عمیق برای کسب هویّت و نشانه‌های فرهنگ خودی، تا بتواند از این مجرا به فرهنگِ جهانی راه پیدا کند. شاعرِ امروزِ ایران باید خود را جزیی از یك جریانِ عظیم و فَراروندِ بزرگِ تاریخیی بداند که ایران در حوزه تمدّن و فرهنگ اسلامی با آن بالیده، و در متن آن بوده که در گسترهٔ هنر و ادب و شعر به صورت‌ها و معناهای بس غنیِ ادبی ـ عرفانی نایل شده است. تفکّر در فرهنگِ یکصدساله‌ای که از غرب به ما رسیده نیز شایستهٔ خلوت‌های شاعرانهٔ شاعران ما است. تجربیّاتِ نسلهایِ پیشین به ما می‌آموزد تا فقط آن چه را که سَره و درست است برگزینیم و انبوهِ عقایدِ ناسَره و نادرست را به دور بیافکنیم. با ادراك صحیح و کامل از چنین موقعیّت تاریخی، آمیخته شده با تفکر فلسفی است که در ما توانایی ایجادِ هنرِ متعالی به وجود خواهد آمد. هنری که دریك نگاه، صدای تلخ امّا بهنگامِ زیستن در میان آرمان‌ها و شوریده سری‌هاست، در روزگاری که تکنولوژیِ غرب، حیرت انگیزترین برتری‌های فیزیکی را نشان می‌دهد. و در نگاهی دیگر صدایِ استغاثه‌هایی است که شاعرِ زمینی را با عوالم بی‌کران معنویّت مرتبط می‌سازد. آیا در این صورت وظیفهٔ شاعرانِ ما این نخواهد بود که با توجّه کردن به آن چه او را بدین خاك مربوط می‌سازد، هم چنان که در متن فرهنگ خودی گام می‌زند و با زبانِ بومی و هزار و چند صد سالهٔ خود به بیان احساسات و عواطف خویش می‌پردازد، بتواند با جهان فراخِ پیرامون نیز ارتباطی دقیق و عمیّق برقرار کند؟

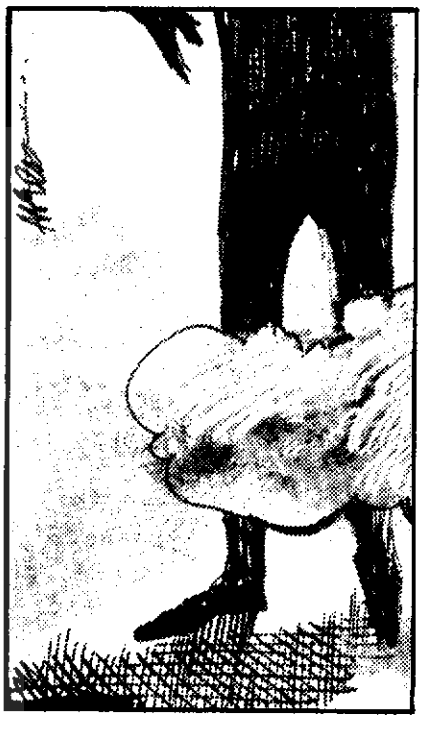
آن چه بنابر وظیفه و علاقهٔ شخصی ـ و نه هیچ سائقهٔ دیگر ـ به رشتهٔ تحریر درآمد، شمّه‌ای است از عشقی شورانگیز نسبت به شعرِ پارسی، چه کلاسیك و چه معاصر. البتّه بسیارند کسانی که توانایی نوشتن دربارهٔ شعرِ امروزِ ایران را دارند، امّا چون سلامت را برکنار می‌جویند، یا از نیشِ معاندان و حریفان هراس

دارند، در راهِ شعرِ معاصر قلم نمی‌زنند و یا آن گونه که باید و شاید افکار و آرای درستِ خویش را انعکاس نمی‌دهند. شاید چنین سکوتها و امتناع‌هایی است که سبب می‌شود تا بی‌خبرانی چون من ـ که هم نادانند و هم ناتوان، هم هیچ مدانند و هم بی‌ذوق ـ به میدان می‌آیند و از دیدگاهی که شاید برایِ برخی (نمی‌گویم خیلی‌ها!) چندان (نمی‌گویم اصلاً!) جالب و موجّه جلوه نکند (لابدّ چون نویسندهٔ آن به هیچ گروه و دسته ادبی و غیر آن منتسب نیست) دربارهٔ شعر امروز ایران تأملاتی هرچند ناچیز روا می‌دارند و در این باره به قلمفرسایی مشغول می‌شوند: «زین قصّه بگذرم که سخن می‌شود بلند»!

کامیار عابدی

مراجع و یادداشت‌ها:

۱ ـ هشت کتاب، سهراب سپهری، طهوری، ۱۳۷۰، چ۱۰، ص۳۱۸ـ۳۱۹.



۲ ـ گفتاری دربارهٔ نقد، گراهام هوف، ترجمه نسرین پروینی، امیرکبیر، ۱۳۶۵، ص۱۹.

۳ ـ «معاصر» به معنای از مشروطه بدین سو مقصود است. معاصر بودنِ تاریخی ـ یعنی از آغاز سلطنت «آقامحمّدخان قاجار» درسال ۱۲۰۰هـ.ق ـ که مطمحِ نظرِ برخی مورّخان است، مراد نیست.

۴ ـ صدای پای دگرگونی [مجموعه مقاله]، حسین مُهری، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص۱۲.

۵ ـ آسیا در برابر غرب، داریوش شایگان، باغ آینه، چ۲، ۱۳۷۱، ص۱۸۵.

۶ ـ فیلسوفان و مورّخان (دیدار با متفکّران انگلیس)، ودمهتا، ترجمهٔ عزّت‌الله فولادوند، خوارزمی، ۱۳۶۹، مقدّمهٔ مترجم، ص۸ـ۷.

۷ ـ اطّلاعات، ۱۳ خرداد ۱۳۷۰، ص۹.

۸ ـ سوره، دورهٔ ۴، شمارهٔ۵، مرداد ۱۳۷۱، ص۱۰.

۹ ـ آسیا در برابر غرب، داریوش شایگان، ص ۲۶۱.

۱۰ ـ سرود آرزو (مجموعه شعر)، فخرالدین مزارعی، با مقدّمه و با نظارت اصغر دادبه، پازنگ، ۱۳۶۹، ص۱۷۴.

۱۱ ـ اطّلاعات، ۲۰ بهمن ۱۳۷۱، ص۱۱، شعر از: بیژن نجدی.

۱۲ ـ اندیشه‌های زخمی (مجموعه شعر)، حسین صفّاری دوست، نگاه، ۱۳۶۹، ص۱۲

۱۳ ـ همان، ص۱۴.

۱۴ ـ کیهان فرهنگی، سال ۹، شماره ۶، شهریور ۱۳۷۱، ص۴۱، شعر از: ایرج قنبری.

۱۵ ـ دنیای سخن، شمارهٔ ۲۳، مرداد ـ شهریور ۱۳۷۰، ص۲۵، شعر از: مسعود احمدی.

۱۶ ـ پُرسی از ستارهٔ هذیانی، علیرضا پنجه‌ای، هنر و ادبیات کادح، رشت، ۱۳۷۰، ص۸۸ـ۸۷.

۱۷ ـ گزیدهٔ غزلیّات شمس، جلال‌الدین محمّد بلخی، به کوشش محمّدرضا شفیعی کدکنی، جیبی، چ۸، ۱۳۷۰، ص پانزده و هیجده مقدّمه.

۱۸ ـ شعر از «علیرضا قزوه» است و از حافظه نقل کرده‌ام. این شعر در تابستان ۱۳۷۱، در صفحهٔ «بشنو از نی» اطّلاعات چاپ شده امّا اکنون به آن دسترسی ندارم.

۱۹ ـ افسانه، نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، کانون پرورش، ۱۳۵۷، ص۳۸.

۲۰ ـ دربارهٔ شعر و شاعری، از مجموعهٔ آثار نیمایوشیج، گردآوری نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، با نظارت شراگیم یوشیج، دفترهای زمانه، ۱۳۶۸، ص۱۵۳.

در همین معنی «رایبندرانات تاگور» غزلی دارد که به نثر ترجمه شده:

شتابان می‌روم. مانند آهوی مشکین که مست بوی خوشِ خویش در سایهٔ جنگل روان است. شب شبِ تابستان است. نسیم نسیم جنوبی است. راه گم کرده و سرگردانم. آنرا می‌جویم که نمی‌توانم‌یافت. آن را می‌جویم که نمی‌توانم یافت. آن را می‌یابم که نمی‌جویم. صورتِ آرزوی من از دلم برخاسته است. اینک می‌بینمش که پیش چشمم رقصان است. آن خیال درخشان پرواز می‌کند. من می‌کوشم مگر به چنگش آرم. او می‌گریزد و سرگردانم می‌گذارد. آن را می‌جویم که نمی‌توانم یافت. آن را می‌یابم که نمی‌جویم.

ـ سخن، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۳، خردادماه ۱۳۲۵، ص۱۹۱.

استاد «شفیعی کدکنی» نیز شعر کوتاهی به همین مضمون دارد:

هیچ می‌دانی چرا، چون موج،
در گریز از خویشتن، پیوسته می‌کاهم،
ـ زان که بر این پردهٔ تاریک،
این خاموشیِ نزدیک،
آن چه می‌خواهم نمی‌بینم
و آن چه می‌بینم نمی‌خواهم

ـ در کوچه باغ‌های نیشابور، محمّدرضا شفیعی کدکنی، توس، چ۷، ۱۳۵۷، ص۷۰ـ۷۱.

۲۱ ـ مشت در جیب (مجموعه شعر)، محمّد زهری، اشرفی، چ۴، ۱۳۵۷، ص۱۱۱.

۲۲ ـ همان، ص ۱۰۶.

۲۳ ـ پیرما گفت (مجموعه شعر)، محمّد زهری، رواق، ۱۳۵۶، ص ۲۶.

۲۴ ـ ادبستان، شماره ۳۸، سال چهارم، بهمن ۱۳۷۱، ص۹۱، شعر از ثابتِ محمودی (سهیل).

۲۵ ـ ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، مهدی اخوان ثالث، مروارید، ۱۳۶۸، ص ۱۹.

۲۶ ـ همان، ص ۲۰

۲۷ ـ ر.ك: یادداشت‌های روزانهٔ کافکا، ماکس برود، ترجمهٔ بهرام مقدادی، گردون، شماره ۲۰ـ۲۱ و ۲۲ـ۲۳، سال چهارم، فروردین و اردی‌بهشت ۱۳۷۲. به عنوان مثال:

ـ بدبختم! بدبختم! ولی با وجود این نیّات خوبی در سر دارم.

ـ ای حکم غیبی! آی کاش اجرا می‌شدی.

ـ فقط تا آن جایی که امکان دارد باید سرم را آن قدر بالا نگه دارم که غرق نشوم. چقدر این کار مشکل است. چقدر از قوایم ناچار به هدر خواهد رفت.

شعر مورد استناد از فرامرز سلیمانی است: دنیای سخن، شماره ۲۵، اسفند۱۳۶۷، ص۶۶.

۲۸ ـ آدینه، شماره ۳۱، دی ـ بهمن ۱۳۶۷، ص۲۹، شعر از: حسین صفّاری دوست.

۲۹ ـ آدینه، شماره ۶۷، بهمن ۱۳۷۰، ص۴۴، شعر از: مفتون امینی.

۳۰ ـ آدینه، شماره ۶۱، شهریور ۱۳۷۰، ص۵۲.

۳۱ ـ خروس هزار بال، محمّد حقوقی، پرواز، ۱۳۶۸، ص ۲۶ـ۲۷.

۳۲ ـ خانم زمان (منظومه)، محمّدعلی سپانلو، تیراژه، چ۲، ۱۳۶۸، ص۹ـ۱۰.

۳۳ ـ آدینه، شماره ۴۲، اسفندماه ۱۳۶۸، ص۳۱، شعر از: بیژن کلکی.

۳۴ ـ دنیای سخن، شماره ۲۷، خرداد ـ تیر ۱۳۶۸، ص ۳۳، شعر از: صفورا نیّری.

۳۵ ـ دنیای سخن، شماره ۱۱، مرداد ۱۳۶۶، ص ۵۵، شعر از: حسین محمودی.

۳۶ ـ دنیای سخن، شماره ۲۳، آذر ۱۳۶۷، ص ۳۴، شعر از: مهرنوش قربانعلی.

۳۷ ـ دنیای سخن، شماره ۲۴، بهمن ۱۳۶۷، ص ۳۶، شعر از: هرمز علی‌پور.

۳۸ ـ دنیای سخن، شماره ۲۵، اسفند ۱۳۶۷، ص ۶۹، شعر از: مینا اسدی.

۳۹ ـ کلک، شماره ۴، سال۱، تیر ۱۳۶۹، ص۸۲.

۴۰ ـ دنیای سخن، شماره ۱۷، فروردین ۱۳۶۷، ص۳۴.

۴۱ ـ ادبستان، شماره۱، سال۱، دی‌ماه ۱۳۶۸، ص۱۷.

۴۲ ـ در مقاله زیر نویسنده کوشش دارد تا «سهپری» و شعرش، و هم‌چنین هواخواهان و پیروان او را زیر سئوال ببرد و تخطئه کند. یعنی به جای این که تنها پیروان او از «سهپری گرایی» برحذر دارد، تلویحاً برخی اشعار او را بی‌معنی می‌داند: پدیده‌ای به نام سهراب‌زدگی در شعر امروز، مسعود بهنام، فصلنامهٔ کرمان، سال اول، شماره۴، بهار ۱۳۷۱، ص۷۸ـ۸۰.

۴۳ ـ اطّلاعات، ۱۹، آبان ماه ۱۳۷۱، ص۱۱.

۴۴ ـ ادبستان، سال ۳، شماره ۲۶، بهمن ۱۳۷۰، ص۷.

۴۵ ـ دنیای سخن، شمار ۵۱، مهر ـ آبان ۱۳۷۱، پرسش‌هایی دربارهٔ شعر و شاعری، استفن اسپندر، ترجمه صفدر تقی‌زاده، ص۱۷.

۴۶ ـ ادبستان، سال چهارم، شماره ۴۰، فروردین ماه ۱۳۷۲، ص۲۶، شعر از: علیرضا قزوه.

۴۷ ـ همان، ص۲۷.

۴۸ ـ سخن، دوره ۹، شمارهٔ ۴، تیر ۱۳۳۷، ص۳۴۴، این سخن از «پیررودی» است.

۴۹ ـ رجعتِ سرخ ستاره، علی معلّم دامغانی، حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، ۱۳۶۰، ص۲۲ـ۲۳.

۵۰ ـ گفتاری دربارهٔ نقد، گراهام هوف، ص۱۱۶.

۵۱ ـ دربارهٔ شعر و شاعری، از مجموعه آثار نیمایوشیج، ص۴۲۸.

۵۲ ـ همان، ص۴۲۹ ـ ۴۳۰.

۵۳ ـ فارسی عمومی (آموزش دانشگاهی زبان و ادب فارسی)، تألیف استاد سیّدمحمّد دامادی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۰، مقالهٔ نیمایوشیج و دلش که می‌تپد، فریدون رهنما، ص۸۴.

سخنان و جملات زیر که از «رایئرماریا ریلکه» است، گویی وصف نیما و توصیف موقعیّت ما نسبت بدواست:

«مردی پیشاپیش روان بود که گاه به گاه.... سرودی می‌خواند. شور عزیمتِ ما و فشار آن چه به ما روی می‌آورد، در وجود او هم سنگ می‌شد. گاهی شورِ سفر اندکی بیش می‌آمد. آنگاه وی سرودی می‌خواند. آنان که پیرامون وی بودند جز با امور آنی و محسوس سروکاری نداشتند. امّا آواز او در هرچه دورتر بود می‌آویخت و ما را نیز بدان پیوندی می‌داد، چندان که بدان سوی کشیده شدیم....

سخن، دوره ۵، شماره پنج، دی ماه ۱۳۳۲، ص۲.

۵۴ ـ خاك دامنگیر، کامران بزرگ نیا، نیلوفر، ۱۳۶۹، ص۲۸.

۵۵ ـ غراب‌های سفید، ضیاءموحّد، نیلوفر، ۱۳۶۹، ص۶۴ـ۶۵.

۵۶ ـ آدینه، شماره ۷۰، اردی‌بهشت ماه ۱۳۷۱، ص۲۶، شعر از: یدالله رویایی.

۵۷ ـ دنیای سخن، شماره ۱۷، فروردین ماه ۱۳۶۷، ص۳۴، شعر از: فیروزه میزانی. در سطر هشتم شعر شاید «افتادن» درست باشد.

۵۸ ـ آدینه، شماره ۳۶، مرداد ماه ۱۳۶۸، ص۳۶، شعر از: داریوش هارنی.

۵۹ ـ کیهان فرهنگی، سال ۹، شماره ۲، اردی‌بهشت ماه ۱۳۷۱، ص۴۷، شعر از: ضیاءالدّین ترابی.

۶۰ ـ آدینه، شماره ۶۰، تیرماه ۱۳۷۰، ص۵۶، شعر از: بیژن کلکی.

۶۱ ـ کیهان فرهنگی، سال۹، شماره ویژهٔ اندیشه، ادبیّات و هنر انقلاب، خرداد ۱۳۷۱، شعر از: سلمان هراتی.

۶۲ ـ چاووش، سال اول، شماره ۵ـ۶، بهمن ـ اسفند ۱۳۷۰، ص۱۱۰، شعر از: منصور اوجی.

۶۳ ـ ادبستان، سال چهارم، شماره ۳۹، اسفندماه ۱۳۷۱، ص ۷۶، شعر از: هادی سعیدی کیاسری.

* این نوشتهٔ ناچیز را به دوست ارجمند سهراب منصور لکورج (کلاردشت) و خلوت و انزوای پاك شاعرانه ـ عارفانه‌اش تقدیم می‌دارم.