مجلهٔ آینده

سال ششم ● شمارهٔ ۳-۴ ● خرداد ـ تیر ۱۳۹۵

محمد استعلامی

چهار پرسش دربارهٔ شعر امروز

در بارهٔ شعر امروز، تمام بحث‌ها، بگومگوها، لج و لجبازی‌ها میان طرفداران شعر سنتی و نوآوران، از اینجا سرچشمه می‌گیرد که ما در پی تعریف علمی و منطقی شعر نمی‌رویم و به‌جای یک تعریف درست از شعر و هنر شاعری، غالبا" عباراتی را تکرار می‌کنیم که در مدرسه به ما آموخته‌اند یا در شمار شنیده‌های ما در زندگی اجتماعی است.

تا آنجا که من می‌دانم، از دوره‌های پیش از اسلام سندی نداریم که مثلا"برای شعر زبانهای باستانی یا دورهٔ میانه تعریف و معیاری به‌دست بدهد و تنها نمونه‌های باقیمانده از ترانه‌ها و سرودهای آن روزگاران، وضع شعر را بیش و کم روشن می‌کند. در دورهٔ اسلام برای معیارگذاری روی شعر و هنر، دونوع منبع وجود داشته است: یکی ترجمه‌های رسا یا نارسای اندیشه‌های یونانی و در کنار آن تفکرات فلاسفهٔ خودمان، و دیگر اوضاع و احوال اجتماعی و سنت‌های شاعرانه و مصارف گوناگون شعر و هنر. باتوجه به این دو نوع منبع، در بارهٔ شعر نیز دونوع تعریف در کتابهای قدما پیدا می‌کنیم: یکی معیارها و تعریف‌هائی که باتوجه به کیفیت و مراحل آفرینش یک اثر پدید آمده، و دیگر، معیارها و تعریف‌هائی که شعر ــ و به‌طور کلی هنر ــ را به‌عنوان یک کالای مصرف نگاه کرده‌است. این تعریف‌های دوگانه، درواقع زادهٔ ذهن دو گروه مشخص از صاحب‌قلمان است. کسانی که ذهن علمی دارند و همهٔ مسائل را با میزانهای عالمانه می‌سنجند، در بارهٔ هنر نیز عالمانه حرف می‌زنند. و کسانی که هنر را کالای مصرفی می‌دانند، برای ارزیابی آن همان میزانهائی را به‌کار می‌برند که مردم کوچه و بازار در خرید و فروش و روابط انسانی خود برآنها تکیه می‌کنند. اجازه بدهید برای دوگونه تعریف مورد بحث دو اصطلاح "تعریف عالمانه" و "تعریف عامیانه" را بپذیریم.

اگر سابقهٔ تعریف‌های عالمانهٔ شعر را در فرهنگ اسلامی جستجو کنیم، ریشهٔ آن

را در ترجمه‌های سخنان افلاطون و ارسطو می‌یابیم که از طریق فلاسفه* خودمان ــ وشاید با تصرفاتی ــ به ما رسیده است. ارسطو در باره* شعر رساله‌ای داردکه از آن دو ترجمه* عالمانه و سودمند به فارسی در دست است: یکی با عنوان "هنر شاعری" وترجمه* استاد دکتر فتح‌الله مجتبائی و دیگر به‌نام "فن شعر" که مترجم آن استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب است[1]. هردو ترجمه نشان می‌دهد که در رساله* ارسطو بیشتر سخن از مشخصات انواع ادبی و منظومه‌های گوناگون در ادب یونان قدیم است و درواقع تعریف جامع و مانعی از شعر در آن نیست. البته اگر هم ارسطو یا افلاطون تعریفی به‌دست می‌دادند معلوم نبود که آن تعریف، روی سنت‌ها و آثار ادبی ما نیز کاملا" مطابق درآید.

ابن‌سینا در بخش منطق کتاب‌الشفاء، جایی که به فن شعر می‌رسد، می‌گوید: "شعر سخنی است خیال‌انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد"[2]. اما این تعریف را یک توضیح روشن، اصلاح می‌کند که برای یک ذهن منطقی، وزن و تساوی و قافیه، اصل نیست و مهم این است که "سخن چگونه خیال‌انگیز و شورانگیز می‌شود"[3].

ظاهرا" این تعریف ابن‌سینا در مجامع ادبای قرن پنجم یا ششم آن‌طور مطرح نشده است که مورد توجه کسانی چون رشید وطواط و نظامی عروضی قرار گیرد. اصولا" به‌نظر می‌رسد که تا قرن هفتم حوزه* عمل فلاسفه و ادبا آمیختگی چندانی ندارد و اگر ادیبی با فلسفه هم آشنا باشد باز در تعریف شاعری و دبیری سخنی می‌گوید که در میان نویسندگان و شاعران حرفه‌ای مصداق داشته باشد. نظامی عروضی در آغاز مقالت دوم از چهار مقاله می‌نویسد: "شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت، اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت بازنماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند، و به ایهام قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد، تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود."[4]

در این تعریف، چنان که گذشت، سخن از یک "صناعت" یا پیشه است وانتظار نظامی عروضی از شاعر این است که تمام قدرت ذهنی خود را به‌خدمت یک‌هدف مشخص درآورد که آن هدف را هم ممدوح یا جریان سیاسی روز برایش تعیین کرده و پیش چشم او گذاشته است. در کتاب چهار مقاله، اصولا" سخن از هنر نیست. سخن از چهارصناعت یا حرفه* "پردرآمد" قرن ششم هجری است. نظامی عروضی درواقع کوشیده است که چهار طریق به‌دست آوردن نام و نان ــ منشی‌گری درباره* شاعری، پزشکی، و منجمی ــ را در کتاب خود نشان دهد و البته قدرت قلم و زبان ادیبانه و گاه فیلسوفانه‌اش، به این‌کار

جلوه‌ای داده است. اگر ما بخواهیم تعریف او را از شاعری ساده کنیم، می‌خواهد بگوید که شاعری یعنی جفت و جور کردن مقدمه‌ها و استدلال‌هائی که نظر و عقیدهٔ شاعر را به خواننده یا شنونده‌اش بقبولاند و بازهم ساده‌تر، شاعر باید بتواند چنان دروغ بگوید که همه دروغ او را باور کنند و اگر مثلاً" سلطان محمود غزنوی را به آفتاب تشبیه کند، هیچ‌کس در صداقت او شک نکند و حتی اگر کسی سلطان محمود را به‌چشم خود دیده باشد به یادش نیاید که محمود غزنوی "کشیده روی بود و خشک و دراز گردن و بلندبینی، و کوسه بود، و به‌سبب آن که پیوسته گل‌خوردی زرد روی بود . . . "۵

حرفهای که نظامی عروضی در مقالت دوم چهارمقاله از آن سخن می‌گوید، چیزی نیست جز یک سازمان روابط عمومی و تبلیغات در دستگاه حکومتی غزنویان و سلجوقیان، و در این مقالت اگر هم سخنی از ریزه‌کاریهای هنرمندانه به‌میان آید به‌عنوان ابزار کار تبلیغات است. این یک واقعیت است که کسانی چون نظامی عروضی یا رشید وطواط در پی این نبوده‌اند که از هنر شاعری یک تعریف علمی و منطقی به ما بدهند و ما هم نباید از آنها چنین انتظاری داشته باشیم.

در جستجوی تعاریف عالمانه و منطقی شعر، پس از مطالعهٔ نظر ابن‌سینا، هرچه کتابها را ورق می‌زنیم تا قرن هفتم به یک نقطهٔ روشن و بی‌ابهام نمی‌رسیم. پیش‌از این گفتم که مسیر فلسفه و ادبیات تا قرن‌هفتم جدا از یکدیگر بوده است. اما منظور این‌نبود که فلاسفه شعر نمی‌فهمیدند یا شاعران فلسفه نمی‌دانستند. این دو گروه همسایه‌هایی بودند که باوجود آگاهی از یکدیگر هریک کار خود را می‌کردند. اما در قرن هفتم، ذهن علمی و تفکر منطقی کسانی چون خواجه‌نصیر و علامهٔ حلی، به خدمت شناسائی شعر و هنر درآمد و بخصوص سخنان عالمانهٔ خواجه نصیر، معیاری پدید آورد که حتی امروز پس از هفتصد و پنجاه سال شعر نیمائی را با آن می‌توان سنجید. در همان قرن هفتم، شمس‌قیس‌رازی ــ که مایهٔ علمی و فلسفی خواجه نصیر را نداشت ــ باز در تعریف شعر به معانی‌عامیانه یا دربارپسند نچسبید و شعر را به "سخنی اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرر، متساوی" تعریف کرد و در پایان افزود که باید "حروف آخرین آن به یکدیگر ماننده"[۶] باشد. می‌بینیم که در این تعریف مانند تعریف نظامی عروضی، سخن از قیاسات و مقدماتی نیست که "نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند". شمس قیس سخن خود را با این توضیح روشن‌تر می‌کند که "در این حد گفتند: سخن مرتب معنوی تا فرق باشد میان شعر و هذیان و کلام نامرتب بی‌معنی . . . "۶

خواجه نصیر در دو کتاب معیارالاشعار و اساس‌الاقتباس از شعر سخن گفته است. در

معیارالاشعار ــ که درواقع یک کتاب درسی شعرشناسی است ــ خواجه حساب ذهن علمی را از ذهن عامی جدا کرده و گفته است: "شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون است و در عرف جمهور کلام موزون مقفی"[۷]. دنباله‌ٔ این تعریف درصفحه‌ٔ بعدی کتاب به‌جائی می‌رسد که خواجه به‌صراحت می‌گوید عوام از شعر جز وزن و قافیه چیزی درنمی‌یابند و "الفاظ مهمل بی‌معنی را، اگر مستجمع وزن و قافیه باشد شعر شمرند."[۸] اگر بیانی عالمانه‌تر و عمیق‌تر در این باره بخواهیم باید اساس‌الاقتباس خواجه‌نصیر را بگشاییم: "صناعت شعری ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب قادر باشد و اطلاق اسم شعر در عرف قدما[۹]، بر معنی دیگر بوده است و در عرف متأخران بر معنی دیگر است و محققان متأخران، شعررا حدی گفته‌اند جامع دو معنی بر وجه اتم؛ و آن این است که گویند: شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوال‌موزون‌متساوی مقفی . . . و نظر منطقی خاص است به تخییل و وزن را از آن‌جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضاء تخیل کند. پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است و در عرف متأخران کلام موزون مقفی، چه به‌حسب این عرف، هر سخنی را که وزن و قافیتی باشد، خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی، و خواه صادق و خواه کاذب، و اگر همه به مثل توحید خالص یا هذیانات محض باشد آن را شعر خوانند، واگر از وزن و قافیه خالی بود ــ و اگرچه مخیل بود ــ آن را شعر نخوانند، و اما قدما[۹] شعر کلام مخیل را گفته‌اند و اگرچه موزون حقیقی نبوده است . . ."[۱۰]

این تعریف عالمانه و توضیحات منطقی خواجه‌نصیر در همان قرن هفتم مورد استناد و تفسیر علامه‌ٔ حلی قرار می‌گیرد و در "جوهرالنضید"، این مرد فرزانه‌ٔ هشیار ناگفته نمی‌گذارد که: خواجه نصیر "قیاسات شعریه" را به شیوه‌ای مخالف شیوه‌ٔ شعرای زمان خود "وضع کرده است".[۱۰] علامه‌ٔ حلی هم به زبان نقد و طنز می‌گوید که اهل‌زمانه شعر را "از جهت صورت عرضی در لفظ که وزن و قافیه است"[۱۱] شعر می‌شمارند و این تکرارو تأیید همان سخن خواجه است که "عوام" فقط وزن و قافیه را شعر می‌دانند.

پیش از آن‌که از این صحبت‌ها نتیجه‌گیری نادرستی بشود اجازه بدهید بگویم که من هرگز در پی ویران کردن ضوابط یا قالب‌های کهن نیستم. جان کلام این است که در کار شاعری و آفرینش هنری شعر، وزن و قافیه عوامل درجه‌ٔ اول نیستند. اگر این مسئله را با نگاه به واقعیت و تکیه بر تجربه‌های سرودن شعر داوری کنیم، آفرینش یک اثر شعری سه مرحله دارد:

ــ در مرحله‌ٔ اول، شعر به‌صورت یک عنصر ذهنی است که در ضمیر شاعر نهفته

است و هیچ نشانهٔ خارجی ندارد.

ــ در مرحلهٔ دوم شاعر این عنصر ذهنی را با الفاظی که از ذخیرهٔ ذهنی او انتخاب می‌شود تعبیر می‌کند و این تعبیر هنوز تابع ضوابط و قراردادهای کتب عروض و قافیه نیست. در این مرحله ممکن است شاعر به کاربرد استعاره‌ها و تشبیهات و تمثیلات نیز بیندیشد و شرایط اجتماعی هم روی شیوهٔ تعبیر او اثر بگذارد.

ــ پس از آن‌که عنصر ذهنی شعر، به‌گونه‌ای مناسب با اوضاع اجتماعی و موقع خاص هر مضمون به تعبیر درآمد، این مسئله پیش می‌آید که شاعر سخن خود را چگونه نظم دهد و عرضه کند؟ درحقیقت، هنگامی‌که سخن از وزن و قافیه پیش می‌آید، شعر خود تولد یافته و شاید پا به سنین کمال نهاده است. وزن و قافیه لباسی است که ما بر تن این فرزند اندیشه می‌پوشانیم. اگر نیمایوشیج می‌گفت که "وزن و قافیه ابزار کار یک نفر شاعر هستند"،[۱۲] هرگز منظورش این نبود که آنها را کنار بگذاریم و درهم بریزیم. شعر خود نیما هم وزن دارد و تقطیع عروضی می‌پذیرد، و قافیه هم در شعر نیمائی ــ اگرچه تناوب منظم قالب‌های کهن را ندارد ــ به‌کلی ترک نشده است. سخن نیما این بود که اگر لفظ قافیه شما را از بیان مقصود دور و گرفتار معانی دور از مقصود نمی‌کند، می‌توانید شعر قافیه‌دار بسازید. اما اگر مضمونی که در ذهن شماست مثلاً به عبارتی درمی‌آید که آخرش کلمهٔ "لنگر" است، چه ضرورتی دارد که‌به‌خاطر قافیه، خودتان را دچار واژهٔ "کنگر" کنید که جز در آن مثل معروف، در جایی دیگر به "لنگر" مربوط نمی‌شود. در واقع آنچه نیما در بارهٔ وزن و قافیه گفته، تکرار سخن خواجه‌نصیر است که "اعتبار قافیه از فصول ذاتی شعر نیست. بل از لوازم اوست به‌حسب اصطلاح".[۱۳]

اجازه بدهید که از این نقل‌ها و تحلیل‌ها یک نتیجهٔ کلی به‌دست آوریم: قدما و بخصوص آنها که صاحب ذهن علمی و تفکر منطقی بوده‌اند، در تعریف شعر بر خیال‌انگیزی و شورانگیزی سخن و داشتن مضمون تازه و شیوهٔ تعبیری خوش‌آیند و مؤثر تأکید کرده‌اند و تقریباً همهٔ آنها موزون بودن شعر را هم ضروری دانسته، اما قافیه را ضروری نشمرده‌اند. "حقیقت این است که در هریک از زبانهای دنیا اگر شعری هست موزون است و شعر بی‌وزن یا منثور از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه بوده و تجددخواهان زبانهای دیگر از ایشان اقتباس کرده‌اند".[۱۴] این را هم بگوییم که جدا کردن حساب وزن از قافیه، دلیل دیگری هم دارد و آن این است که وزن مزاحم بیان اندیشه نمی‌شود و هر تعبیری را با مختصری پس و پیش کردن می‌توان در قالب‌های موزون گوناگون ریخت. اما قافیه، لفظ است و هر لفظ یک یا چند معنی بیشتر ندارد و در جایی که عنصر ذهنی و تعبیرات شاعر،

با معانی الفاظ قافیه‌ساز ربطی نداشته باشد، قید قافیه شاعر را به‌ناچار از آنچه می‌خواهد بگوید دور می‌کند.

با این مقدمات اگر بخواهیم تعریفی منطقی از شعر به‌دست بدهیم که در هر شرایطی و در هر دوره‌ای بتوانیم شعر را با آن بسنجیم باید گفت: "شعر تعبیری لطیف و خیال‌انگیز از یک اندیشه یا احساس تازه است در عبارتی موزون". در این تعریف راه قافیه‌سازی و تساوی مصراعها و تقطیع شعر با افاعیل عروضی بسته‌نیست. اما به استناد قول حکمائی چون ابن‌سینا و خواجه‌نصیر و علامهٔ حلی، چسبیدن به قافیه و ظواهر لفظی شعر کاری است که از تفکر علمی و منطقی بدور است.

* * *

من آنچه را از طرز فکر صاحب‌نظران قدیم در بارهٔ شعر می‌دانستم با شما درمیان نهادم و اکنون براساس همان نظرها ــ که آخرین آنها بیش از هفتصد سال عمر دارد ــ می‌خواهم مسائل شعر امروز ایران را به‌صورت چند سؤال مطرح کنم:

سؤال اول این است که در شعر معاصر ایران چه تغییر و تحولی پیش آمده است؟ بسیاری از مردم براساس آنچه شنیده‌اند گمان می‌کنند که شعر امروز نه وزن دارد و نه قافیه، و برای آنها فرق شعر قدیم و جدید، همین است. کتابهای نیما و پیروان او را ورق می‌زنیم. به‌ندرت شعری یا کلام شاعرانه‌ای در این کتابها می‌توان یافت که وزن نداشته باشد:

نگاه کن که غم درون دیده‌ام
چگونه قطره قطره آب می‌شود
چگونه سایهٔ سیاه سرکشم
اسیر دست آفتاب می‌شود
نگاه کن
تمام هستیم خراب می‌شود
شراره‌ای مرا به کام می‌کشد
مرا به اوج می‌برد
مرا به دام می‌کشد
نگاه کن
تمام آسمان من پر از شهاب می‌شود . . . . (فروغ فرخزاد)

شعری است در یکی از ازاحیف بحر هزج که هر سطر آن با یک یا دو یا سه یا چهار

"مفاعلن" تقطیع می‌شود. قافیه هم دارد. در سطرهای دوم و چهارم و ششم "آب می‌شود"، "آفتاب می‌شود" و "خراب می‌شود" هم قافیه است و هم ردیف. البته تکرار متناوب قافیه در این شعر به‌صورتی که در قالب‌های غزل یا قصیدهٔ قدیم می‌بینیم نیست. جواب این را هم قدما داده‌اند که مانعی ندارد چون قافیه در شمار ضرورت‌های شعر نیست. عیب دیگری که به این‌گونه شعر می‌گیرند این است که طول مصراعهای آن برابر نیست. در شعر قدیم هم این برابری در تمام قالب‌های شعری دیده نمی‌شود.

ای چشم سیاه تو بلای دل من
مشتاق تو شد دلم، برای دل من
برخیز و بیا[۱۵]

چرا به همین ابن یمین فریومدی ایراد نمی‌گیریم که مصراعهایش کوتاه و بلند است؟ دهها مستزاد بسیار لطیف و پرمعنی داریم که آنها را همه شعر می‌دانند و مصراعهای آنها چنان که می‌دانیم کوتاه و بلند است:

هر لحظه به شکلی بت عیار برآمد
دل برد و نهان شد

چرا به مولانا جلال‌الدین اعتراض نمی‌کنیم که "دلدارش او را از قافیه‌اندیشی باز می‌دارد" و این سخن را روی زبانش می‌گذارد که:

رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل
" مفتعلن مفتعلن مفتعلن" کشت مرا

که حتی در آن از قافیه اندیشی گذشته و وزن را هم زنجیری بر دست و پای اندیشه‌های خود می‌بیند. به‌هرحال در شعر امروز از نمونه‌های مستزادگونه و از کوتاهی و بلندی مصراعها که بگذریم، قالب دیگری هم رایج است که در آن چند قطعهٔ دوبیتی با یک وزن دنبال هم می‌آید و در هر چهار مصراع غالبا" مصراعهای دوم و چهارم هم‌قافیه است. این درواقع همان قطعه‌های دوبیتی قدیم است که چندتای آنها در یک موضوع و با یک وزن دنبال هم قرار می‌گیرند. خلاصهٔ کلام این است که در شعرامروز شکل ظاهری تغییر چندانی نکرده است. آنچه بیشتر انعطاف و دگرگونی پذیرفته اندیشه و مضمون است و آن‌هم ضرورت زمانهٔ ماست.

سؤال دومی که مطرح می‌شود همین است که محتوای شعر در زمان ما چه تحولی یافته است؟ این سؤال پاسخی دارد که در هر زمانه‌ای درست و به‌جاست: تحول محتوای شعر تابع ضرورت‌های هر زمانه است. در قرن چهارم آنچه حماسه سرائی را رواج داد

ضرورتی بود که چند قرن در درون جامعه مایه گرفته و عمل آمده بود و در چهرهٔ دقیقی و فردوسی می‌توانست آشکار شود. در قرن ششم از شاعر انتظار می‌رفت که" در مجلس محاورت خوشگوی بود و در مجلس معاشرت خوشروی، و باید که شعر او بدان درجه‌رسیده باشد که در صحیفهٔ روزگار مسطور باشد و بر السنهٔ احرار مقروء؛ بر سفاین‌بنویسندو در مداین بخوانند... اما شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی، بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده‌هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است..." [16] اما شاعر امروز علاوه بر همهٔ این مراتب فضل و دانش و ابتکار، باید آزمایشگاهی باشد که در درونش‌مسائل جامعه و دردهای همهٔ طبقات شناسائی و تحلیل شود. تمام مسائل اجتماعی ــ مسکن، نان، مدرسه، آزادی، امنیت، حقوق انسانی و..... ــ در روزگار ما می‌تواند در شمار مضمون‌های شعر بیاید و حتی بازار این مضامین اجتماعی چنان گرم است که غالبا" مجالی برای عواطف و احساسات شخصی شاعر برجای نمی‌گذارد.

***

سوءال دیگری که غالبا" مطرح می‌شود این است که زبان و شیوهٔ تعبیر شاعر امروز با شاعر قدیم چه فرقی دارد؟ حقیقت این است که زبان و شیوهٔ تعبیر شاعران پیش از آن که تابع زمان باشد، تابع عناصر ذهنی و اندیشه‌ها و مضامین شعراست. در هر دوره‌ای سخنی که با جریانهای روز موافق است صریح و روشن به‌زبان می‌آید و آنچه موافق‌جریان حاکم بر جامعه نیست، در لباس ایهام و ابهام می‌رود. این خاص زمانهٔ ما نیست. در میان اساطیر و قصه‌های ملی و قومی موارد بسیاری هست که می‌تواند بیان سمبلیک واقعیت‌های اجتماعی گذشته باشد. در داستان ضحاک، ستمگری که حتی از بدنش مار می‌روید و خوراک مارهایش مغز سر جوانهاست، بازتابی می‌تواند باشد ازیک خفقان‌عمیق و وسیع که در درونش شعله‌های بیداری زبانه می‌کشد و در پایان نیروی خلاق (کاوه) و قیام جوانها (فریدون) این کاخ ستم را سرنگون می‌کند. در اساطیر و تاریخ‌های کهن جلوهٔ این‌گونه‌بیداریها وحرکت‌ها نیست. به‌هرحال‌در زبان‌وشیوهٔ تعبیر شاعر امروز ابهام و صراحت‌هر دو هست وهرکدام به‌جای‌خود، و این‌همان‌مشخصه‌ای است که‌درزبان‌شعرکهن هم وجود دارد. اما در این مقایسه، آنچه واضح به‌چشم می‌آید این است که‌بسیاری ازشاعران کهن، در شمار گروههای‌مرفه جامعه بوده و توجه آنها به مسائل زندگی اکثریت‌های نامرفه، فقط اقتباسی از کتب اخلاق و مذهب بوده است و به‌همین دلیل غالب آنها در

پرداخت به مسائل زندگی اکثریت، زبان اندرز و پند دارند و فعل جمله‌هایشان به‌صیغه‌ٔ امر است. شاعر امروز معمولاً" پند نمی‌دهد و چون در میان مردم و به زبان مردم حرف می‌زند به رنگ و جلای ادیبانه هم نیاز ندارد که مثلاً" با صنایع بدیعی کلام خود را از کلام مردم کوچه و بازار ممتاز کند، و البته چنان‌که گفتم، فقط درجایی که سخن را صریح نمی‌توان گفت به تمثیل و بیان سمبلیک پناه می‌برد که نمونه‌ٔ آن در شعر امروز ایران کم نیست.

یک مسئله‌ٔ دیگر هم می‌ماند که: بسیاری از ادبا نگران نمونه‌های ضعیف و سستی هستند که در شمار شعر امروز عرضه می‌شود. بله. شاید حجم این نمونه‌های ضعیف و سست بیش از آثار خوب شعر امروز هم باشد، اما نگرانی ندارد. در همه‌ٔ دوره‌ها شاعران یا متشاعرانی بوده‌اند که آثارشان "پیش از خداوند خویش" مرده است و ما یادی از آنها نمی‌کنیم. در قرن نهم بسیاری از یاوه‌گویان فکر می‌کردند که با انتخاب تخلص سعدی یا حافظ، سعدی یا حافظ می‌شوند و بعضی از این مقلدان تخلص، شاید شعرخوبی هم ساخته باشند اما، از ما معلمان ادبیات که میراث شعرا و نویسندگان را میان‌خود قسمت می‌کنیم، کدام‌یک، حتی یک بیت از سعدی مشهدی یا حافظ ترشیزی به‌یاد داریم؟ ملاحظه می‌کنید که شعر بد دوام نمی‌کند و اگر هم بماند به دل آیندگان چنگی نمی‌زند. در مورد نمونه‌های ضعیف امروز هم نگران نباید بود. حتی از میان‌تمام آثار مرحوم نیما هم آنچه در آینده خوانده خواهد شد، همه‌ٔ آثار او نخواهد بود و شاید آنچه او "در باره‌ٔ شعر و شاعری" گفته و نوشته است بیش از شعر او دست به‌دست خواهد گشت. در پایان این نکته را هم اضافه کنیم که عرضه‌ٔ شعر در قالب‌های تازه کاری است که پیش از نیما، دهخدا و عشقی هم دست به آن زده بودند و چند نمونه‌ٔ آزمایشی از آنها برجاست و آنچه این قبا را برازنده‌ٔ قامت نیما یوشیج کرد این بود که نیما در باره‌ٔ شعر بسیار می‌اندیشید و به‌همین دلیل اندیشه‌هائی را به زبان و قلم آورد که راهگشای نسل‌های این زمان در کار شعر و شاعری شده است.

زیرنویس‌ها

۱ ــ اصل رساله در فرهنگ اسلامی معروف به بوطیقا (معرب Poetica) است.

۲ ــ دکتر خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۱۳.

۳ ــ ترجمه‌ٔ فن شعر ابن‌سینا، محمدتقی دانش‌پژوه، مجله‌ٔ سخن. دوره‌ٔ سوم ص ۵۰۰ ــ وزن شعر فارسی ص ۱۴.

۴ ـ نظامی عروضی، چهارمقاله، تصحیح دکتر معین ص ۴۲.
۵ ـ خواجه نظام‌الملک، سیرالملوک (سیاستنامه)، تصحیح هیوبرت دارک، ص ۶۰.
۶ ـ شمس قیس‌رازی، المعجم فی‌معاییراشعارالعجم، تصحیح مدرس رضوی، ص ۱۸۹.
۷ ـ خواجه نصیر طوسی، معیارالاشعار، چاپ ۱۳۲۰، ص ۲.
۸ ـ خواجه نصیر طوسی، معیاراالاشعار، چاپ ۱۳۲۰، ص ۳.
۹ ـ منظور خواجه، صاحبنظران قدیم است.
۱۰ـ خواجه نصیرالدین طوسی، اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، ص ۵۸۶ـ دکتر خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۱۴.
۱۱ـ جوهرالنضید، ص ۲۶۱ ـ دکتر خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۱۵.
۱۲ـ نیما یوشیج، دونامه، ص ۴۱.
۱۳ـ دکتر خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۱۹.
۱۴ـ دکتر خانلری، وزن شعر فارسی، ص ۱۶.
۱۵ـ بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج، مهدی اخوان ثالث.
۱۶ـ نظامی عروضی، چهارمقاله، تصحیح دکتر معین، ص ۴۷.

برای توجه پرداخت‌کنندگان وجه اشتراک

از مشترکین گرامی انتظار دارد مبلغ یکهزار و ششصد ریال وجه اشتراک دورهٔ ششم را هرچه زودتر بوسیلهٔ چک معمولی و یا پست سفارشی ارسال دارند و یا آنکه وجه را توسط هریک از شعب بانک ملی به‌حساب شمارهٔ ۱۷۹۵ به نام مدیر مجله در شعبهٔ باغ فردوس تحریش مرحمت کنند و قبض رسید را برای ما بفرستند. زیرا بانک ملی قبض دریافتهای نقدی را به پرداخت کننده می‌دهد و جداگانه گیرندهٔ وجه را مطلع نمی‌کند.

موجب امتنان خواهد بود که این التفات را قبل از شهریور ۱۳۵۹ بفرمایند.