گزارشی از شعر دههٔ شصت

○ ضیاءالدین ترابی

دههٔ شصت بی‌شک از پربارترین دهه‌های شعر معاصر فارسی است، دگرگونی درونی و بیرونی شعر در این دهه در فراز و فرودی کاملاً متفاوت، چنان چشم‌اندازی پدید آورده که سخن گفتن دربارهٔ آن را مشکل می‌سازد. جنبش اجتماعی مردم این مرز و بوم و شکوفایی آن با تکیه بر اصول مذهبی و اعتقادی دیرین و تأثیر آن بر اندیشه و ذهن شاعران، موجب پدید آمدن فضای تازه‌ای در شعر این دهه شده است. این فضای چندلایه شعر این دهه را چنان از نظر شکل و محتوا دگرگون ساخته که پذیرش آن به عنوان شعر به باور برخی نادرست می‌نماید و به عقیدهٔ گروهی دیگر جز آن را نمی‌توان شعر گفت.

حقیقت این است که شعر این دهه تنها بازتاب سادهٔ تاثیرها و تأثرهای شاعر از یک حرکت اجتماعی صرف نیست، آن گونه که در شعر دوران مشروطیت می‌بینیم.

شعر دههٔ شصت، شعری است که از یک سو ریشه در جامعه و حرکت اجتماعی مردم دارد و از دیگر سو ریشه در فرهنگ و باورداشت دیرین و اصول مردم‌این مرز و بوم؛ شعری است که در آن انقلاب درونی و بیرونی توأمان و دوشادوش هم حرکت می‌کنند و نو ساخت و پرساخت در آن با هم و در کنار هم به حرکت درآمده و در جستجوی قالب وفرم خاص خود است.

شاعران این دهه با توجه به ذوق، سلیقه، دانش و بینش خود در گزینش یکی از دو نوع قالب کهن و نو در پی بیان خویشتن خویش هستند. شاعر این دهه از یک رو با شعر و بیان نوی که با «نادر نادرپور» و «نیما» در ۱۳۲۹ آغاز شده و از پیچ و خم و فراز و فرود چندین دهه خود گذشته رو به روست و از یک سو با شعر کهن و معمول در قرون متمادی این مرز و بوم. از این رو شاعران این دهه برای بیان عواطف درونی خویش و در آفرینش شعری همسنگ با انقلاب گرانسنگ اجتماعی و فرهنگی خود به یکی از این رویه‌های جاری شعر، یعنی شعر نو یا سنتی رو می‌آورند.

از این روست که در این دهه، همه‌جا شعر نو و سنتی را کنار هم می‌بینیم؛ لذا برای بررسی شعر این دهه نخست باید آن را به

حسب قالبهای معمول طبقه‌بندی کرد و سپس مورد بحث و بررسی قرار داد. از طرفی چون در مقالاتی که در مجلات و چُنگهای ادبی و هنری دربارهٔ شعر دههٔ شصت نوشته شده و یا در کتابهای نقد ادبی منتشره، به دلایلی این سویهٔ شعر دهه شصت نادیده گرفته شده و اگر هم نیز دربارهٔ آن زده شده صرفاً برای کم بها نمایاندن آن برده است، در این جستار هدف من پرداختن به همین شاخهٔ شعر ـ یعنی شعر راستین دهه شصت ـ است؛ شعری که بدون توجه به قالب در پی ابلاغ رسالتی است که گاه در قالبهای کهن مجال گفت داشته و گاه در قالبهای نو.

ما در بررسی شعر دههٔ شصت با دو گونه شعر مشخص و متمایز رو به رو هستیم؛ نخست شعر سنتی، از قبیل قصیده، غزل، مثنوی، دو بیتی و رباعی. دوم شعر نو؛ نظیر نیمایی، آزاد و سپید. ناگفته نماند با آنکه ارزش محتوایی این شعر که تحت تأثیر انقلاب و پس از آن جنگ و سایر مسائل اجتماعی پدید آمده، اصلی‌ترین ویژگی شعر این دهه است، این بررسی بر تحلیل ساختاری شعر استوار است، وگرنه شعر این دهه را از لحاظ محتوایی می‌شد تحت عناوین: شعر انقلاب، شعر جنگ، شعر شهادت، شعر مبارز و شعر مذهبی نیز طبقه‌بندی کرد؛ ولی از آنجا که کلیهٔ این مفاهیم در ارزش محتوایی شعر این دهه مستتر است، در این بررسی تکیهٔ ما بر طبقه‌بندی آن بر اساس قالبها و انواع شعر استوار خواهد بود و تلاش می‌کنیم تا در این راستا به بررسی شعر این دهه بپردازیم.

بدیهی است که در این بررسی، توجه ما بیشتر به اشکال رایج شعر بوده و قالبهایی چون مسمط و ترجیع بند را به دلیل رایج نبودن و همه گیر نبودن آن نادیده خواهیم گرفت؛ لذا در این جستار نخست به قالبهای کهن چون قصیده، غزل، مثنوی، رباعی و دوبیتی پرداخته، سپس به بررسی انواع شعر نو خواهیم نشست.

۱ـ قصیده: قصیده از کهن‌ترین قالبهای شعر فارسی است که تا ـ پیش از پیروزی انقلاب، کاربردهای محدودی داشت و بیشتر در زمینه مدح و وصف و ستایش و یا در مرثیه و نیز گاهی با درونمایهٔ حکمی و اخلاقی سروده می‌شد و قصیده‌ای که در آن مخصوصاً به مسایل اجتماعی توجه شده باشد بسیار اندک بود. تنها در دورهٔ مشروطیت است که شاعرانی چون ملک الشعرای بهار در این قالب، شعر اجتماعی سروده‌اند. پس از پیروزی انقلاب نیز برخی از شاعران برای بیان عواطف و احساسات درونی خود درباره انقلاب به قصیده روی آورده‌اند که از آن میان می‌توان قصیده سرای خوب معاصر مرحوم مهرداد اوستا را نام برد که شعرش نمونهٔ بارز این شاخه از شعر دههٔ شصت است؛ شعری که ضمن حفظ قواعد قصیده، رویکردی تغزلی دارد و با بهره‌وری از تعابیر شاعران غزلسرا به زبانی خاص و ممتاز دست یافته است:

فرّی ای جهان زیر شهپر گرفته
همای ز گردون فرا تر گرفته
ز دامان آخر زمان بردمیده
جهان را چو خورشید انور گرفته
جان را سریر خدایی ز سر بر
به منشور الله اکبر گرفته
لوای ولایت به توقیع حیدر
به فرّ ولای پیمبر گرفته
به دریای خون پادبانها گشوده
به طوفان هیون، هر دو لنگر گرفته

از دیگر قصیده سرایان این دهه باید از «حمید سبزواری» و «محمود شاهرخی» نام برد که هر یک با زبان خاص خود با سرودن قصایدی محکم، نمونه‌های خوبی از شعر دههٔ شصت را به خود اختصاص داده‌اند.

در این افق گسترده، شاعران دیگر نیز ـ هر چند بیشتر در قالبهایی چون غزل شعر گفته‌اند ـ به مقتضای زمان و ضرورت محتوا برای بیان شعری مناسب حال و روزِ زمان به سراغ قصیده می‌روند. در این میان باید از «مشفق کاشانی» نام برد که در قالب قصیده نیز شعرهای موفقی را سروده است.

نیز مرحوم «گلشن کردستانی» گرچه بیشتر به غزل گرایش داشت، در قصایدی که دربارهٔ جنگ و انقلاب سروده نشان داده که توان پرداختن به قصیده و از عهده برآمدن را دارد.

همچنین «علی موسوی گرمارودی» ـ گرچه بیشتر برای خاطر شعرهای سپیدش شهرت دارد ـ در این دهه قصاید خوبی سروده است. با این همه باید اذعان داشت که قالب قصیده قالب زمانهٔ ما نیست.

۲ـ غزل: غزل رایجترین قالب شعر دههٔ شصت است. غزلی که گاه از نظر زبان و بیان با زبان زمان هماهنگ است و توفیقی هم دارد و گاه فزلواره است و معرب از لحاظ لفظ و معنی. غزل از یک سو ریشه در شعر کهن و بویژه غزلهای عرفانی حافظ و مولانا و بیدل دارد و از طرفی با استفاده از ترکیب سازی شاعران نو پرداز به ارائه بیان تصویری خاصی پرداخته که در خور شعر زمانه است. از آنجا که غزل بهترین قالب برای بیان عواطف درونی شاعر است، شاعران این دهه پیش از عر دوره به غزلسرایی گرایش دارند و بهمین دلیل می‌توان غزل را رایجترین قالب دههٔ شصت نامید. شاعران غزلسرا علاوه بر توجه به توگرایی و استفاده از امکانات زبان رایج در بین مردم و تبز زبان محاوره‌ای، فضای گسترده‌ای به غزل این دهه می‌بخشند و آن را برای بیان عواطف درونی و معنوی و نیز روح حماسی جاری در جامعه به کار می‌گیرند. در این دهه، در کنار غزلسرایان بزرگ و مشهوری چون محمدحسین شهریار هوشنگ ابتهاج، مشفق کاشانی و حمید سبزواری، شاعران جوان دههٔ شصت دیده می‌شوند که چه در کتابهای چاپ شده و چه در شعرهایی که در مجلات و چُنگهای ادبی منتشر کرده‌اند، موفق به عرضهٔ غزلهای خوب و زیبایی شده‌اند. در این میان برخی فقط غزلسرایند و بیشتر تمایل به قالبهای کهن دارند و برخی علاوه بر سرودن شعر در قالبهای کهن و بویژه غزل، گرایش به شعر نو نیمایی و حتی شعر سپید داشته و آثار خوبی را نیز در این زمینه سروده‌اند.

تعداد شاعران غزلسرای این دهه چنان زیاد است که ذکر نام تمامی آنان و ارائهٔ مثال و نمونه‌ای از هر یک در مجال این مقال نمی‌گنجد؛ لذا ضمن یاد نام برخی، به آوردن چند مثال از شعر برخی از آنان بسنده می‌کنیم. در بین غزلسرایان دههٔ شصت ـ بدون در نظر گرفتن حال و هوا و مراتب می‌توان از این شاعران نام برد:

زکریا اخلاقی، حسن اسرافیلی، قیصر

امین پور، عباس پاتری، عباس براتی‌پور، اکبر بهداروند، محمدعلی بهمنی، پرویز بیگی حبیب آبادی، حسن حسینی، عباس خوش عمل، احمد ده بزرگی، فاطمه راکعی، عزیزالله زیادی، سپیده کاشانی، بهمن صالحی، قادرطهماسبی، پرویز عباسی داکانی، احمد عزیزی، همایون علیدوستی، غلامحسین عمرانی، علیرضا قزوه، ایرج قنبری، عبدالجبار کاکایی، حمید کرمی، محمدعلی محمدی، سهیل محمودی، غلامرضا مرادی، نصرالله مردانی، فخرالدین مزارعی، پرسفعلی میرشکاک، میرهاشم میری، زهره نارنجی و ...

در این دهه نیز بزرگ شاعر غزلسرای معاصر محمدحسین شهریار همچنان شوریده می‌سراید؛ گرچه دیگر آن حال و هوای جوانی در سرش نیست، آن گاه که شعر با جان و دلش عجین می‌شود، غزلی شورآفرین می‌سراید.

اما شعر شاعران جوانتر شور و حال دیگری دارد؛ با ترکیبها و تعبیرهای نو و امروزین مثل غزل صاعد پاتری، با بیتهایی چون:

چه روداست این که از آن سوی سدهای زمان جاری‌ست
خروشان، موج در موج از کران تا بی‌کران جاری ست
که می‌داند چه خواهد رست از این باران خون‌آلود
که گویی از گلوی پارهٔ هفت آسمان جاری‌ست
هنوز آن گرد بادم گرم هوهوی چنون، روزان
ز دشت خونفشان تا کوچه‌های بی‌نشان جاری‌ست

یا غزلهای دلنشین «حسن حسینی» با شروعی چون:

هلا روز و شب فانی چشم تو
دلم شد چراغانی چشم تو
به مهمان شراب عطش می‌دهد
شگفت است مهمانی چشم تو
بنا را بر اصل عماری نهاد
ز روز ازل یاس چشم تو

غزلهایی که پر از عاطفه و سرشار عشق و ایمان است؛ مانند غزلی از «فاطمه راکعی» با شروعی این چنین زیبا:

به پاس یک دل ابری، دو چشم بارانی
پر است خلوتم از یک حضور نورانی
کسی که وسعت او در جهان نمی‌گنجد
به خانهٔ دل من آمدست مهمانی
غمی به قدمت تاریخ مرد انسان داشت
دلی به وسعت چشمانهای انسانی

یا این غزل تر و شیوا از «عبدالجبار کاکایی» با ابیاتی چون:

در این تکاپو، به غیر مردن، اگر ره دیگری نماند
چنان سر از فرط سرفرازی، فتد که دیگر سری نماند
نسیم غربت نوردِ عاشق! بگو به زاغان باغ غفلت
عقاب غیرت چو اوج گیرد به پر، پال و پری نماند
چنین کمیز دقدح‌ی‌ازاین‌دست‌آبدآنزمانی
که هیچ شهادت برای رفتن دلیل محکمتری نماند.

۳ـ مثنوی: شاید بتوان یکی از پویاترین و زنده‌ترین انواع شعر دههٔ شصت را در میان مثنویهای این دوره جست؛ مثنویهایی که گاه در شکلی ساده و روان بر زبان شاعر جاری شده و به دلیل همین سادگی ظاهری گروهی را به دنبال خود کشیده است، و گاه در شکلی خشن و استوار که به سبب صلابت و گیرایی‌اش، شاعری سخت گرش می‌طلبد و به همین دلیل نیز با وجود توجهی که برخی از شاعران این دهه به پیروی از این گونه مثنوی داشته‌اند، هنوز مختص مبدع آن «علی معلم» است؛ مثنویی که از یک سو ریشه در شعر کهن و زبان پرصلابت قصیده سرایان سدهای چهارم و پنجم هجری دارد و از دیگر سو ترجمه به حیات و حرکت زبان و تعابیر.

نمونهٔ نخستین نوع مثنویهای دههٔ شصت را باید در بین مثنویهای «احمد عزیزی» جستجو کرد که در عین حفظ قالب کهن با استفاده از تصویرهای تر و تخیل قوی، شعری را به دست می‌دهد که در عین سادگی، اندیشه برانگیز است. این مثنویها از نظر قالب، تفاوتی با مثنویهای بزرگان شعر پارسی ندارد؛ ولی فردیت مخیل «عزیزی» بنان چنان تازگی و جلوه می‌بخشد که می‌تواند در کنار بقیهٔ قالبهای تر به جلوه‌گری بپردازد.

در این بخش می‌بینیم که راحتی ظاهری قالب مثنوی و آزادی شاعر در آن به دلیل نبردن قید و بند زنجیرهٔ قافیه‌ای که در قصیده و غزل وجود دارد، موجب شده تا با تمام استقبال شاعران از این قالب، کمتر شعری در قالب مثنوی موفق از آب دربیاید.

با این همه در دههٔ شصت نیز مثل دهه‌های پیشین، شاعرانی چند کوشیده‌اند تا عواطف درونی‌خود را در این قالب ارائه دهند؛ ولی کمتر موفق شده‌اند. در این دهه تنها «احمد عزیزی» و «علی معلم» هستند که کاری در خور و بایسته در قالب مثنوی عرضه کرده‌اند؛ گرچه عنصر خیال در قالب مثنویهای عزیزی به وهم بدل می‌شود و مضمون پردازی نیز گاهی به بازی با کلمات و کاریکلماتور ساختن رنگ می‌گراید.

مثنویهای بلند و ترآیین «علی معلم» از مثنویهای خوب دههٔ شصت است، که در قیاس با سایر مثنویها دارای ویژگیهایی است که آن را از کار دیگران متمایز می‌سازد.

مهمترین عنصری که شعر «معلم» را از شعر دیگر مثنوی سرایان متمایز می‌سازد همانا وزن بلند شعر و به کارگیری اوزان بلند به جای اوزان کوتاه معمول در مثنویهای پیشینیان است.

«علی معلم» بدون توجه به این داوری برخی منتقدان با توجه به امکانات عملی اوزان بلند به سرودن مثنوی در وزنهای بلندی چون «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» و «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن» و نیز «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع» دست زده است. این اوزان پیش از این در غزل و قصیده رایج بوده‌اند.

بنابراین نخستین مشخصهٔ مثنویهای «معلم» همین وزنهای نامتعارف آن است که بیان جلوه‌های نو و جلاب می‌دهد. گرچه باید یادآور شد که این وزنها پیش از «معلم» به نوعی از انحصار غزل و قصیده درآمده و چارپارسرایان (یا دوبیتی پیرسته) آنها را در قالب جدیدی از شعر به کار گرفته بودند.

ویژگی دیگر مثنویهای معلم به کارگیری ردیف در مثنوی است که پیش از آن بیشتر در غزل و قصیده معمول بود. این تجربه را نیز «معلم» از شعر پیشینیان گرفته و وارد مثنوی کرده است، او بدین ترتیب صلابت و استحکام بیشتری به مثنویهایش بخشیده است:

غم تو را به کلمین دفاع برخوانیم
چگونه داغ تو در گوش باغ برخوانیم
به لالهزار که از درد و داغ خواهد گفت

که از فراق تو با اهل باغ خواهد گفت
در حضرتت زین غم فسردیم از خجالت
ای کیش خنجر خورده مُردیم از خجالت

ویژگی دیگر این مثنویها، زبان و ساختار زبانی معلم است، که از یک سو ریشه در زبان شعر کهن ـ اعم از خراسانی و هندی و عراقی ـ دارد و از دیگر سو توجه به تحوّلات زبانی در شعر معاصر. او از ترکیب سازی شاعران سبک هندی بویژه بیدل بهره‌ها برده و از تجربهٔ نوین شعر معاصر استفاده می‌کند. بنابراین حرکت توأمان و دوشادوش این عناصر در شعر «معلم» از نظر زبانی نیز بدان ویژگی برجسته‌ای می‌بخشد که شعرش را از شعر دیگر شاعران متقدم و معاصر متمایز می‌سازد:

منازه پود که با جاشوان شراع کشیدیم
خدا خدای در آشوب لُجّه راه بریدیم
ز ساحلی نه کرانی نه آیتی نه نشانی
تو هیچ فتهٔ دریا ندیده‌ای، تو چه دانی

از طرف دیگر در کنار این نوآوریها شعر «معلم» از لحاظ معنوی پادآور کلام شاعران عارف و حکیم شعر و ادب پارسی است، با این توضیح که شعر او سخت به سرنوشت انسان نظر دارد:

سفر به قارعه ماند به قاف حکمت قرآن
چنان که قصهٔ سیمرغ در فسانهٔ دستان
به نجد پر اثر لیلی از نخیله سفر کن
شبی به عادت مجنون از این قبیله سفر کن
به ناقهای بنشین؛ ناقهای روان و مهیا
سراغ ریگ روان کن به نام حادثه انها

همین جا باید گفت که به کارگیری کلماتی چون قارعه، قاف، نجد، نخیله و ناقه، اگرچه تشخص زبانی خاصی به شعر «معلم» می‌دهد، گاه مخاطب را از فهم شعرش عاجز می‌کند.

به دستگیری مردان به نام نیک تمیزان
شبی ز فتهٔ عقرب درآ به خانهٔ میزان
به کره حادثه پیری است از نژاد خدایان
به جرم عالی و علوی نه ذات سفلی مایان
کسی به هیأت صورت در آب آینه پیدا
نه در مقابل و قابل چنان که نقش هیولی ...
ز بی‌کرانهٔ این بحر تا کران سپیده
دو دیدبان به آشیب؛ دو دیده‌بان و دو دیده
سه در دو حلقهٔ افیون در آب شور بجوشان
به جاشوان سیه چرده گاه گاه بنوشان

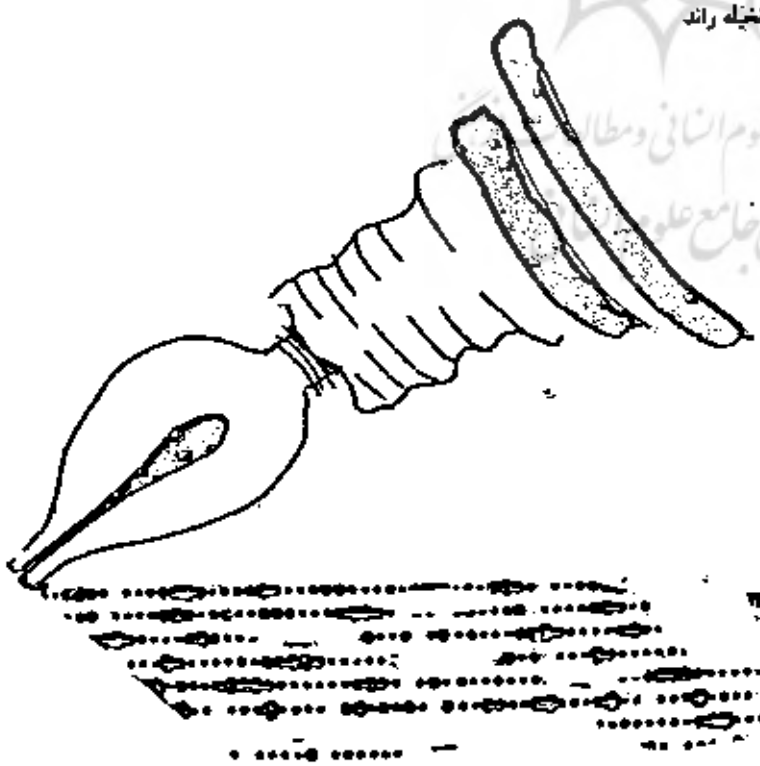
با اینهمه زبان شعر «معلم» را باید به عنوان زبانی تاثیرگذار در شعر دههٔ شصت نام برد؛ شعری که می‌تواند هشیچنان تولنده به راه خود ادامه دهد.

از دیگر ویژگی‌های صوری مثنویهای «معلم» موضوع استفاده از ترجیع یا تکرار بندی کامل و یا ترکیبی از یک بند به گونه‌ای دیگر به عنوان ترجیع و ایجاد رابطهٔ زنجیره‌ای در شعر است، که گاه به صورت تکراربیش کامل و حتی تکرار چندین بیت در طول یک مثنوی روی می‌نمایاند. این ویژگی ناشی از دانش «معلم» به تاثیر عنصر تکرار در تداوم طولی معنا و موسیقی شعر است.

یاری همهٔ این عناصر و عوامل دست به دست هم داده و از شعر «معلم» شعری ساخته ممتاز و مشخص:

دوشم باد صبح مرا در چمن نواخت
قاصد که از دیار می‌آمد مرا شناخت
می‌گفت آن سوار دوشب پا فیله ماند
بر راه نینوای سحر از نخیله راند
می‌گفت قطره نیست، نه انسان نه من نه تو
آن گاه نامه کرد به احسان، به من به تو
آنک عصا و چارق میراث و کولبار
اینک تو راست، خیز و کمربند و ره سپار
با جزر و رود قطره سر از اوج می‌زند
دریا در انتظار به خون موج می‌زند.

۴ـ چهارپاره: چهارپاره یا دو بیتی پیوسته قالبی است که بر خلاف معمول باید در چارچوب شعر سنتی طبقه‌بندی شود، نه در قالب شعر نو؛ چرا که ساختار دو به دو و قافیه‌دار آن به آن هیأتی کهن داده و از سوی دیگر نحوهٔ بیان آن به دلیل پرداختن به مسائل روز و توجه به بیان توصیفی، تشریحی صرف به شعر نو تمایلی همانند است و به همین دلیل نیز قالبی است بیشتر مورد توجه نیما و شاعران نوپرداز دهه‌های نخست شعر نو؛ چون توللّی و اخوان ثالث و دیگران. این قالب به دلیل ساختار کلاسیک و نیز بیان رمانتیک و توصیفی، کم کم از رونق افتاد و در اواخر دههٔ پنجاه تقریباً قالبی متروک بود. پس از پیروزی انقلاب و ظهور شاعران جوانی که در



پی تجربهٔ قالبهای گوناگون گذشته بودند، دوباره توجه به قالب دوبیتی پیوسته یا چهار پاره رونق یافت. گرچه چهارپاره مثل مثنوی و غزل، قالب اختصاصی هیچ یک از شاعران این دهه نیست، برخی از شاعران در قالب چهار پاره موفق به عرضهٔ شعرهای خوبی شده‌اند که باید در بررسی شعر دههٔ شصت بدان توجه شود.

گسترش وزنی بیش از حد و بلندی فوق‌العادهٔ مصراعها در چهارپاره در درجهٔ نخست بدان فضای گسترده‌ای می‌بخشد و شاعر متمایل به شعر کهن را که در عین حال به دنبال فضای گسترده‌تری هستند، به سوی خود جلب می‌کند؛ ولی در نهایت همین گسترش طولی بیش از حد این قالب است که به عنوان نقیصهٔ اصلی موجب ترفیق یافتن آن می‌شود و هر شاعری پس از ملتی تجربه آن را رها می‌سازد.

شاعران دههٔ شصت نیز که بیشتر از نسل جوان هستند، از روی تجربه به این قالب روی آوردند و شعرهایی را سرودند که در جای خود قابل تأمل است. در بین شاعرانی که در این دهه به چهار پاره سرایی روی آوردند می‌توان از حسین اسرافیلی، مساعد باقری، محمدرضا عبدالملکیان، احمد عزیزی، سپیده کاشانی، محمدعلی محمدی و پرستو علی میرشکاک نام برد.

برای نمونه پاره‌ای از شعر «پاسدار فردا» از حسین اسرافیلی را می‌خوانیم:

من و تو از حصار لحدهایم
پایان زخمی دوبندهاست
نشها دیدهایم بر سردار
چشمان شرمگین دیدنهاست
التهاب تمزج دریا
زخم دیرینه را شکر زده است
تا بلند شفق ز خنجر عشق
خون دریا دلان شنگ زده است

و به پاره‌ای از چهارپارهٔ «داس در دشت» از محمدعلی محمدی پسنده می‌کنیم:

نسه از گردهٔ درنگ کشید
خنجر عزم خویش را برداشت
خون شنا کرد در نگاهش گرم
پای در حلقهٔ رکاب گذاشت
مزهٔ تنگ دیدگانش را
تنگر کرد بر صف دشمن
عرصهٔ ازدحام را پر کرد
تپش طبلهای چون آهن

و بدین ترتیب می‌بینیم که زبان توصیفی و رمانتیک چهارپاره در این دهه، به بیان حماسی و درشتناکی هماهنگ با تپشهای مردم بزرگ در عرصه‌های جنگ و دفاع از مرز و بوم و آرمانهای خویش جای می‌پردازد.

ـ رباعی و دوبیتی: رباعی و دوبیتی از قالبهای موجز و کوتاه شعر کهن فارسی است که بیشتر به بیان حکمت، عرفان و اندیشه‌های والای انسانی تعلق دارد. گرچه بسیاری از شاعران بزرگ پارسی‌گو در سده‌های مختلف، تجربه‌هایی در زمینهٔ رباعی و دوبیتی داشته‌اند، نام رباعی در ایران بیشتر با نام «ابو سعید ابوالخیر» و «حکیم عمرخیام» همراه است و نام دوبیتی با شاعر شوریدهٔ همدانی «بابا طاهر عریان». به همین دلیل خوانندهٔ نیز انتظار خاصی از رباعی و دوبیتی دارد. ترفیق این دو قالب، افزون بر ویژگی ساختاری و کلامی و گیرایی آنها، ناشی از محتوای غنی و عمیق آنهاست. شاعران گذشته همیشه متوجه بوده‌اند که این قالبهای موجز و شکننده جای هر گفت و مقالی نیستند.

شاعران نسل انقلاب در دههٔ شصت نیز به نوعی به سرودن رباعی و دوبیتی گرایش نشان می‌دهند و به این قالبها که ملتها به صورت قالبی متروک به دست فراموشی سپرده شده بودند، جانی تازه می‌بخشند، تا جایی که شاعران مطرح این دهه در طرح و رواج دوبارهٔ آن بی‌تأثیر نیستند.

با این همه باید گفت این اشعار گرچه از نظر ساختار و توجه به پایبندی کلام در مصراع چهارم، با دوبیتی‌ها و رباعی‌های کهن فرق چندانی ندارند، اغلب شباهت محتوایی چندانی با آنها ندارند و به دلیل دور شدن از آهنگ حکیمانه و به خاطر صراحت بیش از حد، بیشتر به شعار مانده‌اند تا شعر. به همین دلیل کاربرد آنها مقطعی بوده و در اواخر دههٔ شصت رو به افول می‌نهند و کم کم فراموش می‌شوند. در این میان رباعیات برخی از شاعران از جمله حسن حسینی بهتجارتر و دلنشین ترند.

وضع دوبیتی‌های این دوره نیز شبیه رباعی است؛ گرچه از شور و حال و شکوه در بیتهای «بابا طاهر» و نظایر آن در این دو بیتها خبری نیست. شاعر به بیان حسی ساده می‌پردازد و اغلب، آنچنان غمی ندارد که در تار و پود جان و دل مخاطبش چنگ زند و او را به فریاد وادارد؛ حسی است ساده که به سادگی به زبان شاعر جاری شده و به همین سادگی نیز پس از خواندن فراموش می‌شود. در اینجا تنها به آوردن نمونه‌ای از رباعیات حسن حسینی و یک دوبیتی از «قیصر امین پور» اکتفا می‌کنیم و از ذکر نام بقیهٔ رباعی سرایان و دوبیتی گویان این دهه به دلیل اینکه در بحثهای دیگر این مقاله به نام و آثار دیگرشان اشاره شده خودداری می‌کنیم.

چاهی زمی لا زده بودم ای کاش
گامی به تولا زده بودم ای کاش
آن شب که قراولان طرفان رفتند
چون موج به دریا زده بودم ای کاش

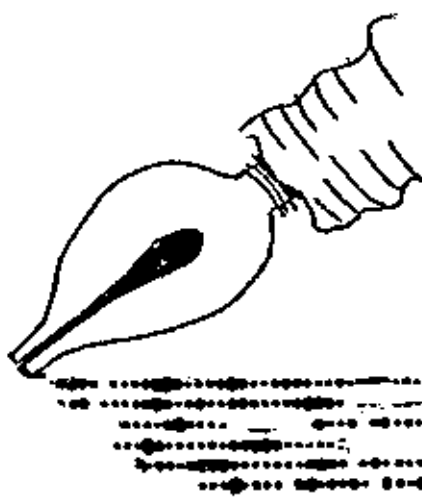
نه از مهر و نه از کین می‌ترسم
نه از کفر و نه از دین می‌ترسم
دلم خون است، باور کن برادر
دلم خون است از این می‌ترسم

قالبهای نو: در این دهه، شعر نو در قالبهای گوناگون نیمایی، آزاد و سپید همچنان زنده و مطرح است و جز برخی از شاعران که گرایش کامل به شعر کهن دارند، بقیهٔ شاعران جوان این دهه، به شعر نو روی آورده و در کنار سرودن شعر کلاسیک ـ پاره مثنوی و غزل ـ به سرودن این قبیل اشعار رغبت نشان می‌دهند. حاصل این تلاش، شعری است نو و صمیمی که افزون بر ریشه داشتن در زمان، در حیطهٔ اندیشه نیز به دلیل بهره‌بری از فرهنگ بومی و سنتی از زنده‌ترین جریانهای شعری دههٔ شصت به شمار می‌آید.

در بین شاعرانی که در دههٔ شصت به سرودن شعر در قالبهای نو پرداخته‌اند، بجز چند تن بقیه از نسل جوان و نسلی هستند که فعالیت هنری خود را با آغاز پیروزی انقلاب یا در اوائل دههٔ شصت آغاز کردند و با وجود جوانی و کم تجربگی در این زمینه نیز آثار خوبی از خود به جا می‌گذاشتند. گرچه از نظر

زبان و بیان و قالب تحول چشمگیری در شعر این دهه نسبت به دهه‌های پیشین به چشم نمی‌خورد، صمیمیت و معاصر بودن این شعرها با جریانهای روز، چشم اندازی روشن و واقعگرا به آن بخشیده و شعر این دهه را در بین دهه‌های پیشین شعر نو از نظر محتوایی ممتاز و مشخص ساخته است.

اگر تأثیرگذاری و نفوذ شعر در بین مردم



را یکی از ویژگیهای مثبت شعر بدانیم ـ که چنین است ـ شعر دههٔ شصت از این نظر نسبت به دهه‌های پیشین موفقتر بوده است. شعر این دهه شعری است که به دلیل واقعگرایی بیش از حد و همزمانی و همسویی آن با حرکت عظیم اجتماعی و دردهای مردمی در تاریخ ادبیات ایران ثبت خواهدشد. گیریم که از شعار خالی نبوده، گاه مغلوب آن واقع شده باشد.

در بین شاعرانی که در این دهه به سرودن شعر درقالبهای نو همت گماشتند، می‌توان از این شاعران نام برد: قیصر امین پور، آرش باران پور، عباس باقری، حسن حسینی، احمد حسین‌زاده، جعفر حمیدی، شهرام رجب‌زاده، خلیجه صلیبی، افشین سرفراز، غلامرضا رحمدل شرفشا هی، فرهاد صابر، بهمن صالحی، محمدرضا عبدالملکیان، غلامحسین عمرانی، مصطفی علی پور، سلیمان فرخزاد، علیرضا قزوه، امرج قنبری، علی موسوی گرمارودی، محمد جواد محبت، جواد محقق، محمدعلی محمدی، علیرضا مرادی، نعیم موسوی، یوسفعلی میرشکاک، مرتضی نوربخش، محمدرضا محمدی ثیکر، سلمان هراتی، علی هرشمند، هادیه یزدانی و ...

برای آشنایی با ویژگیهای شعر نو دههٔ شصت به نمونه‌ای از شعر چند تن اشاره می‌کنیم:

«شعری برای جنگ» از قیصر امین پور شعری است ساده و صمیمی که با بیان شاعرانه تلاش در به تصویر کشیدن یکی از مهمترین رویدادهای این دهه دارد:

«اینجا سپور هر روز/ خاکستر عزیز کسی را/ همراه می‌برد/ اینجا برای ماندن/ حتی هوا کم است/ اینجا خبر همیشه فراوان است/ اما/ من از درون سینه خبر می‌دهم/ من از درون سینه مادر/ از برق چشم خیس برادر/ اخبار دیگری به تو می‌گویم/ اخبار باروهای گل و سنگ/ بر قلبهای کوچک/ در گلوهای تنگ/ از خانه‌های خرنین/ از لقمهٔ عروسک خون آلود/ از انفجار مغز سری کوچک/ بر بالشی که مسلو روباست/ رویای گودکانهٔ شیرین»

شعر «کارت شناسایی» از محمدرضا عبدالملکیان مین دلتنگی از زندگی ماشینی در شهر و حسرت بر صمیمیت زندگی روستایی است.

«یادش به خیر/ در سالهای زندگی روستاییام/ هرگز میان مزرعه و من، دوی نبود/ هرگز برای دیدن هر، روئیدن گیاه/ یک کارت هکس دار شناسایی/ هر جیب من نبرد/ هرگز به آستانهٔ دروازهٔ بهار/ چشمی نگاهبان ورود دلم نبود/ بی‌جستجوی جامه و چیم/ از مرزهای گندم و جالیز/ هر روز می‌گذشتم و می‌رفتم.»

در این دهه بر اثر پیروزی انقلاب، جامعه و روابط اجتماعی یکباره دگرگون شده و به تبع آن اکثر اورژشها و انسانها نیز.

شعر «از نخلستان تا خیابان» از علیرضا قزوه با زبان طنزآلودی که گاه از شعر فاصله می‌گیرد، ضد اورژشها را ریشخند می‌کند و دردها را برمی‌شمارد.

«بگذار ملوک/ به آرامگاه خانوادگیش بنازد/ و هر روز عکس پدر بزرگش را پاک کند/ تا همه بدانند/ نجیب زادهٔ قاجاری است/ و از وری قصد/ کوچهٔ شهید صداقت را/ کوچهٔ اعتصام السلطنه بنامند/ دیروز در خیابان، زنی رامیدم/ که ماتورهای سبک سامورایی را قبلیغ می‌کرد/ با آستینهای تنگ/ مخصوص آنان که با ایمم نماز می‌خوانند/ و تاجری سه تیغه را/ که به مرو شش میلیون دلاری محل بی‌گذاشت/ مزار تا چالو می‌ساخت/ همسایش را احتکار می‌کرد.»

این شعر نمونه‌ای است که نشان می‌دهد شاعر این دهه گاه علاوه بر کنار گذاشتن موسیقی، به سایر ویژگیهای زبانی شعر از قبیل ایجاز و اشاره نیز بی‌توجه است؛ بیشتر محتوای شعر در نظر است و شاعر رسالت خود را تنها در تصویر واقعی رویدادهای اجتماعی حس می‌کند. این نحوهٔ بیان در برخی از اشعار شاعر دیگر این دهه «سلمان هراتی» نیز به ویژه در چشم می‌خورد؛ شعری صریح و ساده و به دور از همه پیرایه‌های شعر؛ مثل شعر «دوزخ و درخت گردو»:

«بگذار گریه کنم/ نه برای تو/ نه نه نه/ پل برای عاطفه‌ای که نیست / و دنیایی/ که انجمن حمایت از حیوانات دارد/ اما انسان/ پا برهنه و عریان می‌رود/ و در زگام دفن می‌شود/ برای فیلهای که زیستشناسان رمانتیکش/ سوگوار انقراض نسل دایناسورند/ بگذار گریه کنم/ برای انسان ۱۳۵/ انسان نیم دایره/ انسان لوزی/ انسان کج و معوج/ انسان وازگون/ انسانی که هر بزرگداشت جنایت هورا می‌کشد.»

با این همه باید پرباترین شعرهای این دهه را در همین شعرهای نو جستجو کرد؛ شعری که ضمن همزمانی با زبان زمان خویش، از تصویرپردازی و ساختار موسیقایی شعر نیز بی‌بهره نیست. شعر «در نومیدی از خود و پیرامونیانه» از یوسفعلی میرشکاک نمونهٔ خوبی است از شعر پویا و رو به روشنای این دهه که با بازخوانی قسمتی از آن به این مقال پایان می‌دهیم:

«برای تمام جهان/ ترانه‌ای می‌خواستم/ تا دخترانش/ زمزمه کنند/ و ملوانانش بر دریاها/ فریاد./ با پرسهٔ حسرتی هر جنجرمام/ بر درگاه ناتوانی/ سر نهادم/ و به نالهای بدل شدم/ اینک/ نه موسی دارم/ نه کابوسی/ نه رویایی/ که چون با تیر برابر شود/ گرمای نگاهی باشد/ مجاب کنندهٔ دل/ به تپیدن./ خستم/ چون جنگل / که تنها در شب سر بر می‌دارد/ در به روی جهان بستم.