

متن سخنرانی استاد احمد یاسین « فرخاری » در سی و نهمین برنامه ی « کاروان شعر » در شهر تورنتوی کانادا

<http://www.farkhari.com>

ارکان . عناصر و آرایه های شعر نو

به نام خداوند شعر و شعور و با عرض سلام و ادب خدمت همه عزیزان حاضر در مجلس

شاعر آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
باز در دلها نشیند هرکجا گوشه شنفست
وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت

شعر دانی چیست مرواریدی از دریای عقل
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد زلب
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت

« ملک الشعرا بهار »

قرار است امشب در مورد ارکان ، عناصر و آرایه های شعر نو گفتنیهایی داشته باشیم ؛ اما پیش ازین که درین مبحث داخل شویم ، من خود را ناگزیر میبینم که به عنوان مقدمه ، در تعریف شعر یک بازنگری کنیم و ببینیم که شعر چیست ، بزرگان درین مورد چه گفته اند ، چه چیزی را ما میتوانیم شعر بگوییم و آیا بزرگان از گذشته های دور تا امروز معیارهایی را برای شعر تعیین کرده اند یا این که هرسخنی را که به صورت سطرهای قطع شده ، کنار هم یا روی هم بنویسیم ، میتواند شعر باشد .

درینجا پیش ازین که به گفته های بزرگان بپردازیم ، به عنوان پیشدرآمد ، نظریات مختلفی را که در مورد تعریف شعر در یک نظمی که اثر همین قلم است ، گردهم آمده و اتفاقاً این نظم « تعریف شعر » هم عنوان دارد ، خدمت شما قرائت میکنم ، بعد از آن میپردازیم به نظریات بزرگان این عرصه .

تعریف شعر

در سر بحث « سبب » یا « فاصله »⁽¹⁾
شوخ طبع و دلربا ، شیرین سخن
نازنین ، شورآفرین ، عیار بود

درمیان درس وزن و قافیه
دختری گلگون رخ سیمین بدن
کاو دلش از سرخوشی سرشار بود

(1) سبب ، وتد و فاصله از اصطلاحات دانشمندان علم عروض است .

هیچکس داد سخن چون تو نداد
محتوی و منبع و تعبیر او
داده تعریفی گهی کم گاه بیش
نکته های خالی از وسواسهاست
انعکاس رشته افکار ماست
باز تاب عالم بالا بود
هست پیوند طبیعت با بشر
چون یقولون بما لایفعلون⁽²⁾
گفته موزون مقفی داندش
از فراز و از نشیب زندگی

گفت: ای فن ادب را اوستاد
چیست شعر و معنی و تفسیر او
گفتمش هر کس به قدر فهم خویش
منطقی گوید که شعر احساسهاست
شعر فریاد صداقتبار ماست
فلسفی گوید که شعر اِغما بود
راز ناپیدا کران بحرو بر
مذهبی گوید کلام "کاذبون"
لیک ادبدان پر زمعی خواندش
منبعش الهام و مقصود آگهی

□ □ □

این همه تعریف و ما فیهای شعر
دست بر زلفان زد و با نازگفت
درهیا هوی جدل گم گشته اند
نیست توصیفی به جز از بهر مهر
باده خوردن بیدریغ از دست یار
بیخبر از عالم هستی شدن
هر گناه خفته را انگیختن

چون شنید این مبحث و غوغای شعر
گوهر دندان به برق خنده سفت
این بزرگان جمله بی ره رفته اند
آنچه من میدانم از تعریف شعر
شعر تصویر است از بوس و کنار
تاسحر در خلوت مستی شدن
همچو پیچکها به هم آمیختن

بعد از آن رقص و سرود خوشنوا

باورت گر نیست پس با من بیا

تا اینجا و درین نظم، نظریات مختلفی را در مورد شناسایی شعر بررسی کردیم؛ حال نظریات علمی دانشمندان این عرصه را بشنویم؛ تا از تلفیق همه به نتیجه یی دست یازیم.

پیش از همه باید گفت که در تعریف شعر سخن بسیار رفته است. تعدادی از دانشمندان بر خیال انگیز بودن شعر باور دارند؛ تعداد دیگری از دانشمندان، عاطفی بودن آن را معیار قرار میدهند و تعدادی هم منبعش را الهام

(²) اشاره به آیه های 224 - 226، سوره شعراء. که میفرماید: «وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ.»
یعنی: و شاعران را گمراهان پیروی می کنند. آیا ندیده ای که آنان در هر وادی سرگردانند. و آنانند که چیزهایی می گویند که انجام نمی دهند.

میدانند؛ اما یک نکته فراموش نشود که در طول تاریخ و در درازنای زمانه ها، وزن ملازم دایمی شعر بوده و هیچگاه وزن از شعر جدایی نداشته است. و این موضوع را وقتی ما مطالعه بکنیم، میبینیم که در طول تاریخ و در قدیمترین آثار به این نکته اشاره دارند. و به خاطر اثبات این حقیقت ما ناچار هستیم که یک سفر کوتاه به سرزمین باستان یونان بکنیم و مهمان خانه های افلاطون و سقراط و ارسطو شویم. اول میرویم به خانه ی افلاطون و در کنار الماری کتابهایش ایستاده میبینیم که او رساله یی نوشته به نام «ایون» که در آن رساله منبع شعر را الهام میداند و به نقل از سقراط، شعر را اینطور تعریف میکند و میگوید که: «شاعران درحالت بیخودی شعر میسرایند و آهنگ و وزن شعر آنها را مسحور میکند.» که درینجا مستقیماً به وزن اشاره شده است. بعد از خانه ی افلاطون خارج شده و میرویم به خانه ی ارسطو و میبینیم که او نیز این بحث را همچنان دنبال میکند و در رساله یی که در باب شعر نوشته، شعر را سخن موزون میداند و ابراز نظر میکند که وزن ملازم التزامی شعر است و هیچگاه شعر از وزن جدایی ندارد. چنانکه او معتقد بوده، گرایش به توازن و هماهنگی، خود در نهاد فطری و غریزی انسان نهفته است. از همین سبب این دو، دست به دست هم داده و باعث پیدایش شعر و ادبیات شده است. همچنان او یک نکته دیگر را هم علاوه میکند و میگوید: «کسانی که هم از آغاز امر درین گونه امور بیشتر استعداد داشتند، اندک اندک پیشتر رفتند و به بدیهه گویی پرداختند و هم از بدیهه گویی آنها بود که شعر پدید آمد.»

پس ازین اگر ما از سرزمین یونان خارج شده و بیاییم به طرف عصرهای نزدیکتر، یعنی در عصرهای قبل از اسلام، میبینیم که سوق عکاظ در تاریخ ادبیات عرب، از جایگاه ویژه و نام بلندی برخوردار است. «سوق عکاظ» یا بازار عکاظ، منطقه یی بوده در فاصله ی 45 کیلومتری شهر «طایف» در عربستان سعودی. و این مرکز تجارتی، مرکز اقتصادی، مرکز سیاسی، فرهنگی، ادبی و مرکز همه چیز آن روزگار بوده؛ که از تمام سرزمینهای عربی به شمول مصر و شام و فلسطین و اردن و سوریه و عراق و... معمولاً سالی یک بار شاعران، ادیبان، نقادان، نویسندگان و خطیب ها درین بازار گرد هم می آمدند و در وسط همین بازار در زیر یک خرگاه بزرگی جمع شده، تحت ریاست «نابغه ی ذبیانی» به خواندن اشعار و نشیده ها و قصاید و سروده های خود میپرداختند و محافل نقد را برپا میکردند. بعد اگر قصیده یی، نشیده یی یا سروده یی میتوانست که از زیر ذره بین دقیق نقد اینها بگذرد و معیارهای لازم را به سر رساند، آنها این شعر را با آب طلا مینوشتند و به دیوار خانه ی کعبه می آویختند؛ تا وقتی که شعر دیگری پیدا میشد و جای آن را میگرفت، که این خود نشانه عظمت و بزرگی شاعر و مایه مباهات و افتخار قبیله وی بود.

ناگفته نماند که در طول تاریخ تنها هفت پارچه شعر توانسته که خود را به دیوار کعبه بیاویزد، که مجموعه آن اشعار را به نام «سبعه معلقه» یا «سبعه مذهبه» یاد میکنند. یعنی هفت پارچه شعر آویزان شده یا هفت پارچه شعری که با آب طلا نوشته شده، و این هفت پارچه شعر، قویترین و نخبه ترین اثر در عرصه شعر کلاسیک عرب به شمار میرود، که تا امروز صدها مقاله و رساله و کتاب و مجلدات در شرح و تفسیر و توصیف و بیان ظرایف و قوت هنری و ادبی آن اشعار در زبانهای مختلف به رشته تحریر درآمده است.

وقتی که ما دران اشعار ملاحظه کنیم، میبینیم که عنصر « وزن » باعناصر دیگر شعری کاملاً حرکت موازی داشته و هیچگاه خارج از دایره حرکت شعر نبوده است. هرچند دران زمان علم عروض به میان نیامده بود و شاعرانی که اشعارشان افتخار تعلیق به دیوارکعبه را از آن خود ساخته بود، از اوزان عروضی کوچکترین آگاهی نداشتند؛ تا که بعدها علم عروض توسط « خلیل بن احمد نحوی » به میان آمد؛ اما کاربرد وزن در شعر را هیچگاه از نظر دور نمی داشتند. یعنی دران زمان هم به « وزن » توجه زیادی صورت میگرفته است.

پس ازین وقتی به دوره های آغازین اسلامی بیایم، میبینیم که بزرگترین فیلسوف و طبیب و ادیب زمان، شیخ الرئیس ابوعلی بن سینای بلخی، در تعریف شعر، « وزن » را یکی از رکنهای اساسی شعر میدانند و پذیرش هرگونه اثری زیرنام شعر را منوط و مربوط به موزون بودن آن میدانند. او در تعریف شعر میگوید که: « شعر سخنی است رسا و خیال انگیز که از اقوال موزون و متساوی ساخته شده باشد. »

درینجا میبینیم که ابن سینا به سه موضوع اشاره میکند: یکی این که شعر باید « خیال انگیز » باشد، دیگر باید « موزون » باشد یا وزن دران رعایت شده باشد و دیگر « متساوی » باشد، یعنی مصراعهای مساوی باهم باید داشته باشد.

باز ابن خلدون هم درین مورد، تعریفی را ارائه کرده که میگوید: « شعر سخنی است دارای وزن و قافیه و معنی؛ اما کلمات آن باید متکی بر { رَوی } واحد باشد. » جای دیگری میگوید: « شعر سخنی است مرکب از پارچه های نوشتاری گسسته، که همه پارچه ها از وزنی واحد پیروی نموده و حرف آخرشان باهم یکسان باشد. هر دو پارچه ازین نوع سخن را { بیت } مینامند و هر بیتی خود بیانگر معنایی مستقل است، که از نظر القای معنایی، نسبت به بیت قبلی و بعدی استقلال کامل دارد. چنانچه اگر بیتی را خارج از دایره بیان کلی یک شعر مطالعه کنیم، خود به تنهایی بتواند بیانگر معنایی مستقل باشد. »

درین میان شمس قیس رازی در کتاب « المعجم فی معاییر أشعارالعجم » و خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب « معیار الأشعار »، بر علاوه عناصر ترکیبی دیگر شعر، بردو عنصر « خیال انگیزی » و « وزن » تأکید بیشتر دارند.

پس ازین اگر سری به غرب هم بزنیم، میبینیم که دانشمندان غربی نیز تعریفهایی را در مورد شعر ارائه داشته اند، که تعریفات آنان نیز به جای خود خالی از ایراد نیست و هیچ یک از آنها نمی تواند تصویری کامل از شناخت شعر در ذهن مجسم سازد و تصویری جامع و مانع از چپستی و چگونگی شعر در کل ارائه نماید؛ بلکه هر یک شان تنها به یکی از ویژگیهای شعر بیشتر اشاره کرده اند؛ مثلاً: « ملتن » میگوید که: « شعر سخنی را گویند، دارای بیانی ساده و عاطفی که تأثیرگذار باشد. » و این خود تعریف برخی از ویژگیهای شعر است، نه تعریف کلی آن. یا: « گوته » و « لاندرو » شعر را گونه ای از هنرهای بیانی میدانند، که تعریف آن وابسته است به قوت تصویر پردازی هنری آن در ذهن.

گروهی از دانشمندان ، مثل « رسکین » برای مضمون و محتوای شعر و بارعاطفی و قوت تخیل آن اهمیت بیشتری قایل هستند ، نه به ویژگیهای دیگر آن ؛ چنانچه « ورد زورت » میگوید : « شعر حقیقتی است که توسط عاطفه وارد قلب میشود. » همچنان « شلی » در مورد شعر میگوید : « شعرتصویر تخیل است . » و یا « امرسون » بیان میدارد : « شعرتلاش جاودانه یی است برای تصویرگری روح اشیاء. » و اما در میان این دانشمندان غربی ، تنها یکی - دو نفر هستند که آنها در هردو بخش شعر ، اندکی نظر بیشتر داشته اند و نظر آنها هردو بخش شکلی و محتوایی شعر را دربر میگیرد ، که از جمله مشهورترین آنها « ستدمان » است . او میگوید که : « شعر زبان موزون تخیل و بازتاب دهنده معانی نو ، اندیشه ، عاطفه ، و اسرار روح بشری است . »

خلاصه از جمع بندی تمام این نظریات ، ما به یک تعریف واحد و کامل دسترسی پیدا نمی کنیم و به جایی نمی رسیم که یک تعریف جامع و مانع و کامل برای ما ارائه بکند ؛ اما یکی دو نفر از دانشمندان معاصر ما خوشبختانه تعریفهای بسیار جالبتر و رساتر و زیباتر نسبت به تعریفهای گذشته ارائه کرده اند . یکی ازینها دکتور محمد رضا شفیعی کدکنی است ، همان دانشمند مشهوری که همه ی ما و شما با نامش آشنایی داریم . او یک تعریف بسیار ساده و پرمعنی ارائه میکند و میگوید که : « شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبان آهنگین شکل گرفته باشد . » که این تعریف ، تقریباً تمام بخشهای شعر را دربر میگیرد . و یا یک تعریف بسیار جالب دیگر دارد که میگوید : « شعر حادثه یی است که در زبان روی میدهد . »

دو دیگر تعریف بسیار جالبی هست از مهدی اخوان ثالث که میگوید : « شعر محصول بی تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته است. »

این دو - سه تعریف اخیر نسبت به تعریفات قبلی که پیش ازین ارائه کردیم ، نه تنها جامعتر و کاملتر به نظر میرسد ؛ بلکه به گونه یی نشاندهنده ساختمان شعر نیزهست .

و حال اگر ما تمام این تعریفها را جمع بندی کنیم ، بالاخره به یک نتیجه میرسیم و آن نتیجه این است که :

شعر دو رکن دارد :

- یکی **عناصر معنوی - روانی** یا عنصر محتوایی شعر است ، که در تجزیه و تحلیل کوچکتر شامل عناصر سه گانه ی اندیشه ، احساس و خیال میشود .

- دیگر **عناصر صوری - زبانی** شعر است ، که باز در تحلیل کوچکتر شامل زبان ، وزن و آهنگ یا موسیقی درونی و بیرونی کلام میشود .

و باز با تکیه به تعریفهایی که از بزرگان این عرصه ارائه کردیم ، به این نتیجه میرسیم که :

شعر دارای پنج عنصر است :

- عنصر اولی شعر **زبان** است . طبق نظریه ی دانشمندان معاصر ، زبان مهمترین عنصر شعر است . به خاطر این که : شعر درحقیقت شکست نرم زبان عادی و روزمره است و به شکلی صورت میگیرد که وقتی کسی

یک شعر را می‌شنود، متوجه می‌شود که چیزی را که در زبان عادی و منطقی و زبان روزمره استفاده می‌کند، زبان شعر با آن زبان تفاوت دارد و همینجاست که می‌گویید: حادثه‌ی بی در زبان رخ می‌دهد که از آن شعر به میان می‌آید. یعنی تا وقتی که ما با زبان رک و راست و صاف گپ بزنیم، آن شعر گفته نمی‌شود، تا وقتی که حادثه‌ی بی در زبان رخ بدهد.

- عنصر دومی شعر **خیال انگیزی** است: در حقیقت خیال انگیزی، کوشش ذهنی شاعر است برای برقرار کردن نسبت میان انسان و طبیعت از چیزی که خود شاعر درک می‌کند و می‌خواهد که خواننده یا شنونده در همین احساسی که شاعر کرده با او شریک شود. و خیال انگیزی شعر را ما می‌توانیم در دو محور بررسی کنیم: یکی در محور افقی شعر؛ یعنی در طول مصراعها که منجر به ایجاد انواع مجاز، تشبیه، و استعاره می‌گردد و دیگری در محور عمودی شعر؛ یعنی وقتی یک شعر را به صورت کامل و سراپا می‌خوانیم، پس از آن ما می‌توانیم عنصر خیال انگیزی آن را تصویر کنیم که این شعر از نظر انگیزش تخیل در چه درجه‌ی قرار دارد.

- عنصر سومی شعر، **عاطفه و احساس** است: یعنی ایجاد کردن یک حالت اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی یا حالتی که بتواند در شنونده یا در خواننده تأثیرگذار باشد. و یا به عبارت دیگر، از نظر عاطفی، تأثیری بر خواننده یا شنونده داشته باشد.

- عنصر چهارم شعر، **وزن و موسیقی** است. قسمی که بیشتر اشاره کردیم، شمس قیس رازی و خواجه نصیرالدین طوسی تأکید بیشتر بر مسأله‌ی وزن و موسیقی داشتند به خاطر آنکه خود وزن، موسیقایی شعر را بالا می‌برد و موسیقایی شعر، قسمی که ارسطو نظریه داده بود، در نهاد فطری بشر است و این باعث درک بهتر و بیشتر می‌شود.

- و بالاخره عنصر پنجم شعر، **اندیشه و معنی** است. به خاطر آنکه در زندگی ما رویدادهایی است که همیشه سروکار ما با آنها با زبان منطقی است؛ اما موضوعاتی که داخل حریم شعری می‌شوند، اینها با زبان منطقی و روزمره متفاوت هستند. و هیچ تجربه‌ی بی از تجربه‌های بشر ممکن نیست که بدون تأثیر گذاری اندیشه و تخیل شاعرانه در حوزه‌ی شعر وارد شود و جنبه‌ی هنری پیدا کند.

تا اینجا هرآنچه گفتیم، مربوط به تمام انواع شعر شامل اشعار کلاسیک و اشعار نو و اشعار نوتر و همه انواع آن میشد؛ اما از اینجا به بعد گپ‌های ما خاص می‌شود به شعر نو.

تا جایی که من خود تجربه کرده‌ام و در جریان تدریس و تحقیق به من روشن شده و یا از زبان بزرگان شنیده‌ام، دریافته‌ام که سرودن شعر نو، برخلاف تصور بسیاری از مردم، که فکر می‌کنند سرودن شعر نو نسبت به شعر کلاسیک کار ساده‌است، من فکر می‌کنم که برعکس است. و دلایلی را هم برایتان ارائه می‌کنم. هرچند یک مقوله‌ی ادبی است که می‌گوید: «رمان نویس ناموفق، داستان کوتاه نویس می‌شود.» به همین سبب

میگویند: کسی که شعر کلاسیک سروده نمی تواند، او شروع به سرودن شعر نو میکند؛ اما قسمی که بیشتر گفتیم، شعر نو قوالب و قواعد و اصول و قوانین مختص به خود را دارد که اگر شاعر خود را پابند به این اصول بسازد، سرودن یک پارچه شعر نو، برابر میشود با سرودن یک دیوان شعر کلاسیک. من حالا خدمت شما همین مسایل را زیر عنوان «آرایه های شعر نو» شرح میدهم.

نخستین اصلی که در شعر نو مطرح میشود که باید شاعر آن را مد نظر داشته باشد، اصل «**وحدت موضوع**» است. یعنی رعایت کردن تنها یک موضوع معین و مشخص در یک پارچه شعر. این نکته در اشعار کلاسیک هیچگاه رعایت نمی شده. مخصوصا مخصوصا در غزل فارسی به صورت عموم وحدت موضوع وجود نداشته. ما مبینیم که شاعر کلاسیک در یک بیت، به یک موضوع اشاره میکند و در بیت دومی، موضوع به کلی تغییر میکند و یک موضوع دیگر ارائه میشود. در بیت سومی باز شاعر به یک جای دیگر سر میزند؛ البته تسلسل منطقی شعر حفظ میشود؛ اما تسلسل موضوعی وجود ندارد. به عنوان مثال، از جمله ی اشعار کلاسیک، شعری را میخوانیم از امیر خسرو که میگوید:

شعله دیرینه را داغ ز دل رفته بود نو پسری تازه کرد آن همه دیرینه ها

درین بیت همین یک موضوع مورد بحث قرار گرفته؛ و بلا فاصله در مصراع دوم میگوید:

توبه شکن صوفیا خرقه به می شو که هست بر قصب شاهدان خرقه پشمینه را

در بیت اولی موضوع از یک «نو پسری» بود که «شعله ی دیرینه» را «تازه» کرد. و یک پاراگرافی بود که بسته شد؛ اما در بیت دوم پاراگراف دیگری شروع شد و این موضوع «صوفی توبه شکن» است که شاعر برایش میگوید چنین و چنان بکن. یعنی دو موضوع کاملا از هم جدا، در دوبیت روی هم آمده اند. یا شعر دیگری داریم از حضرت حافظ، که میگوید:

روی خوبت آیتی از لطف برما کشف کرد زان زمان جز لطف و خوبی نیست درتفسیرما

درین بیت ما مبینیم که موضوع بر سر «روی خوبی» هست که «آیتی از لطف» را بر حافظ کشف کرده و این یک بار مثبت دارد؛ اما بلا فاصله در بیت بعدی میگوید:

با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی آه آشناک و سوز سینه شبگیر ما

درینجا از «دل سنگین» و «آه آشناک» و «سوز سینه» صحبت میشود، که همه بار منفی دارند. یعنی در بیت اول بار مثبت داشت و در بیت بعدی، بار منفی میگیرد و موضوع به کلی جدا و متضاد میشود. و حال از شعر نو یک مثال ارائه میکنیم و مبینیم که وحدت موضوع از آغاز تا پایان شعر به چه شکل حفظ شده است. شعری داریم از نادر نادرپور که میگوید:

از قصه گوی پیر

در روزگار کودکی خود شنیده ام

آنجا که مار هست، نشانی ز گنج هست

یعنی که مار خفته ، نگهبان گنجهاست
 گویی تو نیز
 در پس این جامه حریر
 گنجی نهفته ای
 زیرا که بر دو قلۀ لغزان سینه ات
 نقش دو مار خفته درهم خزیده را
 ترسیم کرده ای
 جانا به من بگو
 آیا ز دستبرد کسان بیم کرده ای ؟

بینید که وحدت موضوع از آغاز تا پایان به چه زیبایی حفظ شده ، کوچکترین موضوع زاید و اضافی دران وجود ندارد و یک موضوع بزرگ با مصراعهای کوتاه و در یک قالب کوچک به بسیار زیبایی گنجانیده شده که این نخستین مسأله یی هست که باید در شعر نو رعایت شود .

اصل دوم در شعر نو « **سمبولیک بودن بیان** » است : خوب ، تا جایی که ما میدانیم ، بهترین زبانی را که بشر تا حال بدان دسترسی پیدا کرده و با آن سروکار یافته ، زبان سمبولیک است یا مکتب سمبولیزم است در ادبیات غرب . زبان سمبولیک یعنی چه ؟ یعنی سخن گفتن با اشاره و کنایه و استعاره . و بیان سمبولیک در شعر یعنی کاربرد استعاره در سرتاسر شعر که زبان بیان شعر را سمبولیک بسازد . و هر فرد و هر نسلی نظر به سطح دانش و شرایط و مقتضیات زمانش ، چیزهایی را ازان استخراج کند و به دست بیاورد. و این خود به پویایی و ماندگاری شعر کمک شایانی میکند . از همین سبب است که شعر حافظ و شعر بیدل و دهها شاعر دیگر ماندگار شده اند و از جمله ی آثار جاودانه ی فارسی به شمار میروند ؛ چون زبان شعری آنها زبان سمبولیک است . از استعاره یاد کردیم . اینجا یک سوال دیگر مطرح میشود و آن سوال این که استعاره چیست ؟ استعاره را در زبان عربی به این شکل تعریف میکنند که : « الاستعاره هی الکلمة المستعملة لغير ما وضعت له » یعنی : استعاره کلمه یی است که در معنای غیر ازان معنایی که برای آن وضع شده ، استعمال شود . و قدیمترین تعریفی را که ما در مورد استعاره داریم از « جاحظ » است که او در کتاب « البیان و التبیین » میگوید : « استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی اش ، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد » و مثالش را هم میتوانیم از یک بیت فرخی سیستانی ارائه بکنیم که او میگوید :

با کاروان حله برفتم ز سیستان با حله تنیده ز دل بافته زجان

که درین بیت منظور واقعی شاعر از حله ، همان حله ی حقیقی نیست ؛ بلکه منظورش همان قصیده یی است که خود فرخی آن را ساخته و این قصیده را به حله تشبیه کرده است . که درینجا مشبه به ، به نوشته درآمده و مشبه حذف شده است . در حالی که مقصود اصلی فرخی مشبه (همان قصیده ی ساخته ی خود او) است .

البته استعاره را به دو نوع تقسیم کرده اند؛ یکی استعارهٔ مکنیه: که مشبه را ذکر میکنند؛ اما مشبه به که مقصود اصلی گوینده است در نوشته نمی آید؛ مانند این شعر انوری:

هزار نقش برارد زمانه و نبود
یکی چنانکه در آینهٔ تصور ماست

که انوری درین بیت زمانه را به نقاش تشبیه کرده و مشبه را ذکر نکرده؛ اما نقش و نقاشی را که قرینه ی لازم به مشبه است، به زمانه نسبت داده است.

و نوع دیگر آن استعاره ی مصرحه است که نمونه ی آن را در بیت فرخی ذکر کردیم.

به هر حال؛ در شعر قدیم ما میبینیم که استعاره کاربرد بسیار وسیع دارد؛ اما به صورت افقی. یعنی تنها در مصراعهای شعر ازان استفاده میشده است؛ اما در شعر نو باید استعاره به شکل عمودی مورد کاربرد قرارگیرد. یعنی همه ی شعر از آغاز تا پایان باید با زبان استعاری بیان شود. بدین معنی که مقصد شاعر در سراسر شعر چیز دیگری باشد؛ اما در روی کاغذ چیز دیگری را بیان کند.

درینجا به خاطر واضح شدن همین موضوع، من شعری را از شاعر خوب ما «میرویس موج» خدمت شما تقدیم میکنم، که این شعر «شیشه ها و سنگ» عنوان دارد، و میگوید:

سالهای سال میزد شیشه را بر خشت

در میان چار راه شهر

آنکه از رنگ شفق نام و نشانی داشت

روزها از پرده های گوشه های رهروان آماجگه میساخت

روزها از بام تا شامش سخن این بود:

«هان خریداران! شگفتیهای گیتی را یکی اینست

بنگرید از بازوان پرتوان شیشه ها این سنگ بشکسته است»

راهپیمایان شکست سنگ را از شیشه میدیدند و نزد خویش میگفتند

«پس دگر این شیشه هم بر سنگ پیروز است؟!»

رهروان شاید برابر مینهادند خشت را با سنگ

در تبار و در توان و جنگ

■ ■ ■

لیک روزی ناگهان خورشید سر زد از در مغرب

آنکه نامش در تمام کوچه های شهر روشن بود

از فروغ شیشه های سخت تر از سنگ

بیگمان بگرفت سنگی را که چونان خشت بودش رنگ

از میان شیشه ها برداشت آن یک را که بودش روزها در دست و کوبیدش به روی سنگ

آن تماشایی ، صدایی برکشید و در زمان بشکست
 بار دیگر آن دگر بشکست
 زان سپس یک یک تمام شیشه ها
 با سنگ چونان خشت بشکستند
 آنکه نامش میدرخشید از فروغ شیشه های ناشکن
 در کوچه های شهر
 با شکست شیشه ها زان روز هم رنگ شفق
 در امتداد یک غروب بی نشان
 گم گشت

خوب ، درین شعر ما میبینیم که « میرویس موج » ظاهرا قصه ی یک شیشه فروش را بیان میکند که شیشه هایی داشته و خشت را میگرفته و به آنها میکوبیده ؛ تا آنکه روزی سنگی را که همانند خشت بوده و به فکر همان خشتهای قبلی به شیشه های خود کوبیده ؛ تا آن که همه شیشه هایش شکسته است . اما در عقب صحنه ، مقصد و هدف « میرویس موج » از بیان این گپها چیز دیگریست . مقصد اصلی « میرویس موج » درین شعر از شیشه فروش ، اتحاد جماهیر شوروی سابق است که از رنگ شفق نامی داشت و به اصطلاح ارتش سرخ داشت و درین شعر در نقش شیشه فروش نمایانده شده . هنگامی که اتحاد جماهیر شوروی به کشورهای دیگر حمله کرد ، در اندک زمانی آن کشورها را تصرف کرده و به قلمرو سیاسی خود ضمیمه کرد ؛ و اتحاد شوروی که فکر میکرد افغانستان هم مثل خشتهای قبلی است که شیشه های او را نمی شکنند ؛ چون به ظاهر همانند خشت بود ؛ اما وقتی سروکارش با افغانستان افتاد ، دید که این سرزمین به ظاهر خشت مانند ، در اصل سنگ بوده و باعث شکست تمام شیشه های شوروی شد و بالاخره در امتداد یک غروب بی نشان از افغانستان بیرون رانده شد و گم گشت . منظور شاعر درینجا گفتن حکایت اتحاد شوروی است ؛ اما آن را در قالب شیشه فروش بیان میکند .

سومین اصلی که در شعر نو بسیار مهم است ، « **کاربرد مفاهیم نو** » است . یعنی هر مفهومی را که ما در شعر قرار است استفاده کنیم ، باید به کلی تازه و نو باشد . نه مثل گذشته ها و نه مانند شاعران قدیم که ما میبینیم یک مفهوم را در طول هزار سال جزء موضوعات شعری خود قرار داده اند و در طول قرنهای حتی تا امروز ادامه یافته است . حتی میگویند که :

تا حشر میتوان سخن از زلف یار گفت در بند آن مباش که مضمون نمانده است

اما شعرنو این را نمی پذیرد .

چند مثال از شعر قدیم خدمت شما ارائه میکنم که مفهوم « وصال و فراق » را موضوع شعر قرار داده اند . خوب ، وصال و فراق در زندگی همه بوده ، هست و خواهد بود ؛ اما این مفهوم را امروز و در زمانه ی ما موضوع شعر

ساختن ، فکر میکنم که بسیار کهنه شده باشد . اول میرویم به سراغ « ابوسعید ابوالخیر » شاعر قرن چهارم که او مفهوم وصال و فراق را بدین شکل موضوع شعر میسازد و میگوید :

آن دست که داشتیم به دامان وصال بر سر زدم از فراق چندان که میپرس

این شعر در قرن چهارم سروده شده است . حال میرویم به قرن ششم . یعنی دو قرن بعد ، و میبینیم که باز هم همین مفهوم ، برای چندمین بار موضوع شعر قرار میگیرد و « امیر معزی » میگوید :

چرا همی بگزینی تو بر وصال فراق چرا همی ز خراسان روی به سوی عراق

باز یک قرن دیگر بالاتر میرویم و میبینیم که « امیر خسرو » شاعر قرن هفتم ، باز هم همین موضوع را در شعر خود تکرار میکند و میگوید :

دیروز چو من شکر وصال تو نگفتم امروز مرا سوز فراق تو سزا کرد

و بالاخره به قرن یازدهم می رسیم و حضرت « بیدل » را میبینیم که میگوید :

گر وصال است و گر فراق خوشیم چه توان کرد اختیاری نیست

یعنی از قرن چهارم تا قرن یازدهم ، همین موضوع شعر است که من چند مثالش را ارائه کردم و در طول این دوران ، حتی تا زمانه ی ما صدها شاعر و شاید هزارها شاعر دیگر همین مفهوم را موضوع شعر خود ساخته اند . اما شعر نو دیگر این را نمی پذیرد و میگوید اگر چیز تازه یی برای گفتن داری بگو و اگر نداری خاموش باش . برای واضح شدن این نکته من مثالی را خدمت شما میخوانم که شعری است زیر عنوان « نقطه و خط » از « نادر نادرپور » که یکجا میبینیم چه مفهوم تازه یی را از متن جامعه برگزیده و موضوع شعر خود قرار داده است . او میگوید :

در زیر طاق نیلی آن آسمان دور

در شهر یادهای پراکنده ی قدیم

روزی که از دریچه ی تنگ اطاق درس

پل زد به سوی پنجره ی روبرو نسیم

استاد پیر هندسه ، بر تخته ی سیاه

خطی سفید را

از نقطه یی به نقطه ی دیگر دواند و گفت

کوتاه ترین رهی که میان دو نقطه هست

چونان پل نسیم ، میان دو پنجره

خطی است مستقیم

امروز من به تجربه دانسته ام که : نه

راه دراز زندگی ناتمام من
 آن خط مستقیم میان دو نقطه نیست
 این راه خوفناک
 از نقطه ی ولادت تا نقطه ی هلاک
 چون آذرخش در شب تاریک آسمان
 خطی است منکسر که ندانم کدام دست
 ترسیم کرده با سر ناخن ، به روی خاک

ببینید ، از یک فرمول خشک هندسی چه شعر زیبا و پرمفهومی به میان آورده است . اگر در هزار سال شعر قدیم فارسی ما نظر اندازی بکنیم ، این چنین یک موضوع را نمی توانیم پیدا کنیم . اما همین کاربرد مفهوم فرمول هندسی در شعر ، موضوع تازه یی است و همین است شعر نو .

اصل چهارم آرایه های شعرنو « **کاربرد واژه های نو** » است . ما همه میدانیم که یک زبان تا وقتی به حیات خود ادامه میدهد که دران زبان کلمه سازی یا واژه سازی صورت بگیرد . تا وقتی که در زبان واژه سازی دوامدار و به اشکال مختلف صورت نگیرد ، آن زبان زنده نمی ماند و به حیات خود ادامه نمی تواند . اینجا سوال مطرح میشود که واژه سازی در زبان به چه اشکالی صورت میگیرد ؟ معمولا واژه سازی در زبان به سه شکل صورت میگیرد .

یکی از طرف خود مردم . وقتی به چیزی برمیخورند که برای آن ماده یا آن کار نام ندارند ، پس برای ایجاد سهولت در ارتباطات خودشان ، نامی را بران میگذارند و به این شکل یک کلمه در زبان تولید و تولد شده آهسته آهسته فراگیر میشود . بعضی ازان کلمات به دوردستها میرسد و بعضی هم در مناطق محدودی به حیات خود ادامه میدهد؛ مثلا در افغانستان همین کلمات رویپاک ، جاینماز یا ناخنگیر توسط کدام دانشمند زبان ساخته شده و یا کدام فرهنگستان روی ساختن این کلمات کار کرده ؟ معلوم است که اینها کلماتی هستند که توسط خود مردم ساخته شده است .

شکل دوم واژه سازی این است که نخبگان زبان و ادبیات و فرهنگیان و زبانشناسان متخصص دریک دفتر رسمی یا یک نهاد فرهنگی و یا یک سازمان علمی گردهم می آیند و با نظر داشت نیازها و مقتضیات متفاوت ، کلماتی میسازند ، مثلی که در ایران فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی هست که مثلا آنها فکس را دورنگار نامگذاری کرده اند که نام مقبول و زیبایی هم است یا مثلا رایانه و امثال اینها که همه از طرف یک دفتر یا نهاد رسمی توسط دانشمندان نامگذاری میشود و بعد توسط رسانه ها پخش میشود . اما در میان اینها یک طبقه ی دیگری هم وجود دارد که اینها هم کلماتی را به میان می آورند و اینها شاعران هستند . اینها بیشتر کلمات ترکیبی بسیار مقبول و زیبا میسازند که این هنر را جز شاعران ، کس دیگری ندارد .

اما در شعر قدیم اگر نظر اندازی کنیم، دیده میشود که کلمات، به ویژه کلمات شاعرانه، بسیار کم و به ندرت تازه شده است. هرآنچه که در قرن اول و دوم گفته شده، همان کلمات با همان بار معنایی تا امروز در قلمرو شعر ادامه یافته است. من بازهم دو - سه مثال از ادبیات قدیم خدمت شما ارائه میکنم که بیانگر همین مطلب است. یکی از آنها کاربرد « لعل لب » است. اگر شما دیوان یک شاعر قرن دوم را باز کرده و ورقگردانی کنید، میبینید که همین « لعل لب » با همین بار معنایی در همان زمان هم وجود داشته و درقرنی که ما زندگی میکنیم، بازهم شاعر امروز ما همان « لعل لب » را با همان بار معنایی به کار میبرد. یعنی آیا ممکن نیست که این « لعل لب » تغییر کند و مثلاً « لب یاقوتی » یا « لب ارغوانی » بگویند یا نمی شود که به کدام چیز دیگری تشبیه بکنند که همان تشبیهات قرنهای اولی تا هنوز هم به همان شکل ادامه یافته است؟

خوب، مثالی ارائه میکنیم از ادبیات قدیم، که « اوحدی مراغه بی » میگوید:

ای نوازش کم و بهانه فراخ
لب لعل و دهان تنگ ترا

چندین قرن پس از او باز حضرت « بیدل » میگوید که:

عمریست درسم از لب لعل خموش تست
یعنی شنیده ام سخن نا شنیده را

و شاعر محلی ما در قرن بیست میگوید:

لب لعلش چو بوسیدم ز روی ناز بامن گفت
که ای نا قابل نا کرده کار آهسته آهسته

میبینیم که همان « لب لعل » قرنهای اولی تا قرن بیست و یکم که ما دران زندگی میکنیم به همان شکل نخستینش برای ما رسیده است؛ اما شاعر امروز و کسی که شعر نو میسراید، باید از استفاده ی اینگونه کلمات پرهیزد و خود واژه های تازه اختراع کند. مخصوصاً کلمات ترکیبی.

من باز درین مورد هم دو - سه مثال خدمت شما ارائه میکنم که این کلمات را شما نمی توانید در هزارسال شعر فارسی پیدا کنید، جز در همین عصری که ما و شما دران زندگی میکنیم؛ چون این را شاعر تازه پرداز زمانه ی ما سروده است. او میگوید:

• ای آفریدگار

در چاه شب، به سوی تو امید بسته ام

تا بشنوی صدای مرا از درون چاه

« چاه شب »؛ این کلمه را نه در دیوان بیدل میتوانیم بیابیم، نه در دیوان عنصری و نه فرخی و نه در دیوان دیگر شاعران قدیم. یا مثلاً میگوید:

• امروز شامگاه

خورشید پیر در تب سوزنده ی جنون

از قله ی عظیم ترین آسمانخراش

خود را به روی صخره ی دریا فکند و کشت

« صخره ی دریا » ؛ در طول تاریخ ادبیات ما همین کلمه ی ترکیبی به همین صورت استفاده نشده ؛ اما شاعر زمانه ی ما همچنین یک کلمه را با معنایی بسیار زیبا و رسا اختراع میکند و در شعر خود آن را به کار میبرد . و یا کلمه ی « کندوی آفتاب » که بازهم یک کلمه ی تازه است و شاعر درین مورد میگوید :

کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود
زنبورهای نور ز گردش گریخته
در پشت سبزه های لگدکوب آسمان
گلبرگ های سرخ شقف ، تازه ریخته

خوب ، ازین موضوع هم که بگذریم ، میرسیم بر سر اصل پنجم شعرنو که « پیام » است . اصل پنجم به ما میرساند که باید شعر دارای پیام و هدف باشد و برای خواننده و شنونده چیزی برای گفتن داشته باشد . شعری که پیام نداشت ، نمی توانیم آن را در حریم شعر نو بپذیریم . ما بسیار در اشعار قدیم و کلاسیک دیده ایم که فاقد پیام و هدف مشخص بوده ؛ مثلاً : حضرت « جامی » میگوید :

در چمن یارم چو با آن لطف و بالا میرود سرو را پای و صنوبر را ز دل جا میرود

خوب ، این یک موضوع شخصی شاعر است ، که معشوقه ی جامی در چمن بدین شکل راه میرود . این چه پیام و هدفی را برای ما بیان میکند و چه چیزی را برای ما میرساند و چه درد ما را دوا میکند که ما به آن اعتنا کنیم . البته که هیچ .

یا در جای دیگری ، نورعلیشاه اصفهانی میگوید :

ندارد مه چو یارم روی زیبا اگر دارد ، ندارد موی زیبا

بازهم درین شعر شما چه پیامی را نهفته میبینید که به درد ما و شما و جامعه ی ما بخورد ؟

به هر حال ؛ مهمترین اصلی که در قالب شعرنو باید رعایت شود ، « پیام » است . یعنی شعر نو باید هدفمند باشد و پیامی را به خواننده انتقال دهد یا هدفی را در ذهن خواننده ایجاد کند یا حد اقل زنده نگاه دارد . شعرنو باید به کشف معضلات فردی و گروهی و اجتماعی پردازد و راههای بیرون رفت از آن را بنمایاند و رابطه میان انسان و طبیعت برقرار کند و روابط موجود را حفظ کند و گسترش دهد و در پهلوی آن ارزشهای پذیرفته شده ی اجتماعی را زنده نگاه دارد و باعث رشد و انکشاف ارزشهای اخلاقی و انسانی در جامعه شود . پس مهمترین اصلی که در شعر نو باید رعایت شود ، مسأله ی پیامش هست . شعری که پیام نداشت ، هر قدر که صنایع و آرایه های ادبی هم که در آن به کار رفته باشد ، آن را نمی توان در زمره ی شعر نو به شمار آورد ؛ چون چیزی برای گفتن و دادن ندارد .

خوب ، از گذشته ها گفتیم ، حال شعر زیبایی را از شاعر معاصرمان خدمت تان تقدیم میکنم ؛ تا ببینیم که این شعر چه پیامی دارد و آیا پیامی دارد یا ندارد ؟ بازهم شعری است از « نادر نادرپور » که « شب آمریکایی » عنوان دارد . البته این شعر بسیار طولانی است ، و اگر همه ی این شعر را من خدمت شما بخوانم ، وقت زیادی را

خواهد گرفت ، بنا برین من به اجازه ی خودشان و به اجازه ی شما دوستان ، قسمتهایی ازین شعر را نادیده میگیرم . این شعر اینطور میگوید که :

تبعیدگاه من

شهریست بر کرانه ی دریای باختر

با کاج های کهنه و با کاخ های نو

کز قامت خیالی غولان رساترند

این شهر در نگاه حریص زمینیان

جای فرشته هاست

اما جهنمی است به زیبایی بهشت

■ ■ ■

در آسمان این شب غربت : ستاره نیست

زیرا ستاره ها همه در دود گرم ابر

گم گشته اند و برق لطیف نگاهشان

در قطره های کوچک باران نهفته است

■ ■ ■

من ، از نسیم سرد خزان ، بوی خاک را

همچون شراب تلخ

هر دم به یاد خانه ی ویران مادری

می نوشم و گریستن آغاز می کنم

■ ■ ■

من در میان همهمه ی شاخه های خیس

از کوچه های خالی این شهر پر درخت

راهی به سوی خانه ی خود باز می کنم

وز بانگ پای رهگذری ناشناخته

آشفته می شوم

زیرا کسی که در دل شب ، همره من است

با من یگانه نیست

■ ■ ■

شب نیز ناگهان

سیمای ماه عشوه گر بی نقاب را

با چهره ی مهاجم دزدی نقابدار
 زندانه در مقابل من جای می دهد
 من ، خیره بر طپانچه ی این مرد راهزن
 پی می برم که در دل شهر فرشتگان
 اهریمن و اهورا با هم برابرند

خوب ، روی پیام این شعر من تبصره نمی کنم . چون همه ی ما و شما میدانیم که این شعر چه پیامی دارد .
 اصل ششم شعرنو را مورد بحث قرار میدهیم که « ساده گرایی » است . در شعر قدیم بسیاری از اوقات دیده شده که الفاظ و عبارات و اصطلاحات و ترکیبات و کلمات قلمبه و سلمبه و عربی دشوار را به کار میبردند که کسی معنای آنها را نمیدانست و نمیداند و برای دسترسی به معانی آنها ، ضرورت است که یک کتاب فرهنگ لغت یا یک دایره المعارف را در کنار خود بگذاریم و بعد ازان شروع کنیم به خواندن شعر ؛ تا آن کلمات و عبارات و اصطلاحات ثقیل را معنی کنیم و گاهی هم شده که بعد از یافتن معانی کلمات ، در ترکیب کلمات هنوزهم پیچیدگیهایی هست . به عنوان مثال شعری است منسوب به حضرت « بیدل » که میگوید :

ستون آسمان انگشت عصیان میشود ورنه
 گره در بیضه فولاد تقوی نیست آدم را

من هفده سال است با این شعر دست و پنجه نرم میکنم و از بسیاری از خبرگان و اساتید در مورد معنای این شعر پرسشهایی به عمل آورده ام ؛ که هریک به زعم خود چیزهایی گفته اند ؛ اما تا حال قناعت من فراهم نشده و هنوزهم به معنای اصلی آن پی نبرده ام .

به هر حال ؛ در شعر قدیم این مسایل وجود داشته ؛ اما در شعر نو استفاده کردن از کلمات بسیار ثقیل و دشوار و به اصطلاح فیشنی و تشریفاتی و پر طنطنه و پرکش و فش قابل قبول نیست . شعر نو باید ساده باشد . و از ساده گرایی پیروی کند . بازهم یک مثال از ساده گرایی در شعر نو خدمت شما میخوانم از مرحوم رازق فانی که او میگوید :

شامگاهان که نگاهم به افق می پیچد

غم نشناخته یی

سینه ام را به لگد می کوبد

و به من میگوید،

مرد بیگانه ! چرا غمگینی؟

نه که دل تنگ شدی ؟

من غریبانه به او می گویم

از چه دلتنگ شوم

همه چیز اینجا هست

بحر در جوش و خروش
 شهر آرام و خموش
 کوچه ها خواب نینند که و یران شده اند
 آدمی آزاد است
 همه جا آباد است
 ترسم از تنگی دل نیست
 لیکن از چیز دگر میترسم
 که مبادا روزی، اندرین ساحل دور
 دل من سنگ شود
 و غم از سینه ی من کوچ کند،
 چاره ی تنگدلی آسان است
 بیغمی چاره ندارد
 بیغمی چاره ندارد

ببینید ، هیچ کلمه ی ثقیلی درین شعر وجود نداشت و کدام ترکیب دشواری به نظر نمی رسید که آدم مجبور شود فکر و اندیشه را به دشواری بکشاند و درعین حال بسیار ساده و روان با مفهوم عالی و زیبا نیز بود .
 و حال اصل هفتم را مورد بررسی قرار میدهیم که « **تصویر پردازی** » در شعر است . و این همان اصل مهمی است که خیال انگیزی شعر را ایجاد و تقویه میکند . البته پیش از همه بازهم به یک پرسش برمیخوریم که تصویر پردازی چیست ؟ تصویر پردازی کوشش ذهنی شاعر است برای برقرار کردن رابطه میان انسان و طبیعت . یعنی وقتی شاعر میخواهد چیزی را در قالب شعر نو ارائه بکند ، باید آنقدر هنرمندانه تصویر آن را ایجاد کند که خواننده یا شنونده خود را در جای شاعر احساس کند و در حالت شاعر قرار بگیرد . و یک نکته ی دیگر ناگفته نماند که در تصویر و تصویر پردازی در شعر نو ، آوردن مفاهیم زاید و اضافی به کلی گنجایش ندارد ، چنانکه در داستان کوتاه امروز هم گنجایش ندارد . به قول انتوان چخوف ، غول ادبیات قرن نهم روسیه ، که میگوید : وقتی شما بخواهید اتاقی را در داستان تصویر کنید ، هنگامی که شما داخل این اتاق میشوید و ببینید که یک تفنگ شکاری زنگ زده ی قدیمی در دیوار این اتاق آویزان است . اگر شما تا آخر داستان ازان تفنگ استفاده نمی کنید ، در نخستین لحظه یی که وارد اتاق میشوید ، آن تفنگ را از دیوار برداشته و از اتاق خارجش کنید . شعر نو هم برخلاف شعر کلاسیک از عین قاعده پیروی میکند .

بازهم تصویری زیبایی را در شعر « نادر نادرپور » میبینیم ، که میگوید :

کندوی آفتاب به پهلو فتاده بود
 زنبورهای نور ز گردش گریخته

در پشت سبزه های لگدکوب آسمان
 گلبرگهای سرخ شفق ، تازه ریخته
 کف بین پیر باد درآمد ز راه دور
 پیچیده شال زرد خزان را به گردنش
 آن روز ، میهمان درختان کوچه بود
 تا بشنوند راز خود از فال روشنش
 در هر قدم که رفت ، درختی سلام گفت
 هر شاخه ، دست خویش به سویش دراز کرد
 او دست های یک یکشان را کنار زد
 چون کولیان نوای غریبانه ساز کرد
 آنقدر خواند و خواند که زاغان شامگاه
 شب را ز لابلای درختان صدا زدند
 از بیم آن صدا ، به زمین ریخت برگها
 گویی هزار چلچله را در هوا زدند
 شب همچو آبی از سر این برگها گذشت
 هر برگ ، همچو پنجه ی دستی بریده بود
 هر چند نقشی از کف این دست ها نخواند
 کف بین باد ، طالع هر برگ ، دیده بود

وقتی این شعر را میخوانیم ، خود ما هم احساس میکنیم که همراه با کف بین پیر باد در میان درختان روان هستیم و شاخه ها هریک شان سلام میدهند و دست خود را پیش میکشند . یعنی تا این حد آدم احساس میکند که با شاعر دران راه روان است .

خوب ، آرایه های شعرنو انواع و اقسام بسیار دیگری هم دارد که از بیم خسته شدن شما عزیزان ، نمیخواهم بسیار طولانی بسازمش و بقیه گفته های ناگفته را میگذاریم به شبهای دیگر و فرصتهای دیگر . پس با نظرداشت آنچه که گفتیم و شنیدیم ، به این نتیجه میرسیم که نباید فکر شود که سرودن شعر نو کار ساده یی است و به اصطلاح کلاسیک سرای ناموفق ، سراینده ی شعرنو میشود . اگر کسی بتواند که تمام این معیارها را در یک پارچه شعر بگنجانند ، یقینا که آن شعر شاهکار ادبیات فارسی خواهد بود ؛ و اگر کسی به شکل پراکنده هم این موارد را در شعر به کار ببرد ، بازهم شعرنو خواهد بود ؛ در غیر آن نمی توانیم به هرسخن فاقد این معیارها که به صورت سطرهای کوتاه و دراز و روی هم نوشته شده باشد ، نام شعر نو بگذاریم .

من با تشکر و سپاس بسیار از حوصله مندی تان ، گفته های خود را با بیتی از حضرت بیدل خاتمه میدهم
که اتفاقا با موضوع بحث ما ارتباط تنگاتنگی دارد و میگوید که :

**طریق دلربایی یک جهان نیرنگ میخواهد
به حسن محض نتوان پیش بردن نازنیهها**

شب و روز شما خوش و روز و روزگارتان خرم باد