اسماعیل نوری علاء

نقش آزادی بیان در آفرینش شعر

بگذارید مطلب را با این سئوال آغاز کنم که «بین نبود آزادی بیان از یکسو، و آفرینش‌های شعری از سوی دیگر، چه رابطه‌ای وجود دارد؟» به نظر می رسد که دست اندر کاران شعر در کشور ما برای این پرسش سال هاست که پاسخی قطعی یافته‌اند. آن پاسخ اغلب چنین بیان می شود که: وجود سانسور، و جلوگیری قدرت حاکمه از بیان صریح مسائل، موجب آن می شود که شاعران راه‌های بیانی پیچیده‌ای را برای کار خود جستجو کرده و بیابند؛ آنها در این راستا به مکاشفات تازه‌ای در بیان شعری دست می یابند که، بخاطر ذات تلویحی و اشاری خود، با جوهر شعر، که محیط رمز و راز و کنایه و ابهام و ایهام است، پیوندی هنرشناسانه می خورد. به سخن دیگر، و در این تعبیر، سانسور و امحاء آزادی، اغلب در بلند مدت، به پویائی شعر کمک می کند.

از آنجا که سخن‌شناسان ما کمتر به فرمولسازی و نظریه‌پردازی هنری توجه دارند، شاید آنچه از قول آنان بیان شد تا حدودی اغراق آمیز به نظر رسد. به راستی هم آن سخن‌شناس کیست که حاضر باشد به صراحت وجود و یژگی مثبت و مؤثری را، در راستای آفرینش های هنری، گواهی دهد؟ کیست که بگوید: آری، نبود آزادی باعث رشد و پیشرفت شعر ما شده است؟

اما برای اثبات وجود اینگونه تلقی شواهد بسیاری وجود دارد، همه حاکی از وجود چنین باوری در ذهن سخن‌شناسان ما. آنان البته، و از سر احتیاط، از استعمال افعال مضارع خودداری کرده و سخن خویش را با افعال ماضی مطرح می کنند؛ بی آنکه حاضر باشند با امکان تعمیم احکام ناظر بر گذشتهٔ خود، و در نتیجه رسیدن به احکام کلی و عمومی، موافقت کنند. اینگونه است که در بیانات گروهی از سخن‌شناسان ایران، هنگامی که به تحلیل و تعلیل رشد

گستردهٔ شعر نوین فارسی می پردازند، معمولاً به شکلی تلویحی به اینگونه اظهارات برمی خوریم.

در این زمینه مستندات سخن‌شناسان متعدد است. مثلاً جوهر رمزی شعر نیمایوشیج فرآوردهٔ رو یاروئی او با سانسور به حساب می آید. و یا برای شکوفائی شعرنوی فارسی، در فاصله‌ای کمتر از نیم قرن، کارائی زبان اشاری آن در امر پیام رسانی به مردمی خسته از سرکوب دلیل گرفته می شود. کار حتی به نقل قول از نیمایوشیج می کشد: آنجا که او، در دوران حکومت دکتر مصدق و «وزش های اندک آزادی»، گویا روزی به مهدی اخوان ثالث گفته بوده است که: «حالا دیگر چگونه شعر بگوئیم؟» یعنی که ریشهٔ شعر نوین فارسی در همان «وزش های اندک آزادی» در خطر خشکیدن افتاده بوده است.

گسترهٔ دیگری که باز در آن همین خاصیت خلاقهٔ نبود آزادی مورد اشاره واقع می شود به نظریهٔ «بحران کنونی شعرنوی فارسی» بر می گردد که از صدر قیام ۱۳۵۷ تا کنون بارها و بارها مورد بحث قرار گرفته است. براساس این نظریه، شعرنوی فارسی از یکسو در گذار از آن «بهار آزادی» از قید سانسور شاهنشاهی رسته است و، از سوی دیگر، در رو یاروئی با محظورات تازه، خود را در مقابل حریفی یافته است که دستگاه سانسورش را برخی از سخن‌شناسان مخالف شاهنشاهی بوجود آورده‌اند: همان‌ها که، به عنوان «اهل»، با زبان اشاری شعرنوی فارسی آشنا هستند. در نتیجه دیگر نمی توان از تجربه‌های زبان اشاری گذشته به صورتی کارا استفاده کرد. از نظر آنان، این واقعیات شعرنوی فارسی را دچار «بحران» کرده است، بحرانی که هنوز راه بیرون‌شد از آن بر کسی آشکار نیست. و بن‌بست ناشی از آن بحران موجب شده که رشد شعرنوی فارسی متوقف شود و تلاش های خلاقهٔ شاعران ما نیز، هنوز، راه بجائی نبرده باشد. بدین‌سان می بینیم که در این گستره نیز تأثیر خلاقهٔ نبود آزادی در شعر امری بدیهی و از مفروضات اولیه انگاشته شده است.

نتایج وجود همین باور را به شکل دیگری نیز می توان مشاهده کرد. بحران، و نیز به دست نیامدن نتایج کارای بلافاصله، البته که نمی تواند موجب توقف تلاش شاعران ما برای رسیدن به راه حل باشد. پس آنان همچنان به کوشش خود ادامه میدهند و راه‌های مختلفی را برای خروج از بن‌بست می آزمایند. مهمترین دست‌آورد این کوشش ها اما اکنون به صورت گرایشی وسیع به بازگشت اندیشه

به دیدگاه‌های شبه عارفانه از یکسو، و بازگشت ادبی به اسالیب و قوالب کلاسیک از سوی دیگر، انجامیده است. براساس گفته‌های نظریه‌پردازان مربوط به این جریان، وضعیت تازه به ممنوعیت شعرنوی نیمائی انجامیده است و اکنون، برای رسیدن به شعری جدا از ویژگی های شعر نیمائی، یکی از مهمترین راه‌ها، البته تا اطلاع ثانوی، بازگشت به شیوه‌های قدمائی است.

□□□□

اما آیا براستی بین خلاقیت شعری و نبود آزادی رابطه‌ای مثبت در کار است؟ پیش از اینکه بکوشیم تا از منظری دیگر پاسخی بر این پرسش بیابیم، به نظر می رسد که بهتر باشد به چند باور زیربنائی در کلیهٔ استدلالات بالا توجه کنیم.

نخستین باور آن است که رابطهٔ آفرینش های شعری و نبود آزادی رابطه‌ای صرفاً سیاسی است و در این گستره هم ماجرا مستقیماً به نبود آزادی بیان برمی گردد. خود این باور هم دارای پیش زمینهٔ مهم دیگری است که ساختار ذهنی سرایندگان و شناسندگان شعری ما را در نیم قرن گذشته بوجود آورده است. آن پیش زمینه بر ضرورت بی چون و چرای سیاسی بودن شعر استوار است. یعنی که شاعر، همچون پیشتاز سیاسی جامعه، رسالت ابلاغ پیام سیاسی و برانگیختن مردمان را برعهده دارد و بناچار کارش با موانع ساخت حکومت برمی خورد و، همچون جویباری که نمی تواند بایستد، بناچار راه زبان تلویح و اشاره را برمی گزیند و، در این دشتستان خرم، به گل کردن و شکوفائی می نشیند.

دومین باور به قابلیت تقلیل ابهام شعری به زبانی تلویحی برمی گردد. در این نگرش، شعر از آن جهت دارای زبان مبهم است که صراحت را ممنوع کرده‌اند. ممنوعیت های اعتقادی عصر حافظ زبان او را مبهم و رمزناک می کند و ممنوعیت عصر نیما به شعر او ابعاد تمثیلی می بخشد.

سومین باور به مسئلهٔ اساسی تعریف شعر برمی گردد. و به نظر می رسد که در شعر امروز ایران اگر بحرانی وجود داشته باشد باید آن را نه در گسترهٔ برخورد شاعر با ممنوعیت ها، که در این حوزه جستجو کرد. تسلط بلند مدت سانسور گذشته از یکسو و چاره‌یابی شاعران از طریق توسل به زبان تمثیلی از سوی دیگر همیشه موجب آن بوده است که «شعر» امری شناخته شده تلقی شود و نیازی نیز به

کوشش جدی برای رسیدن به تعریف آن در میان نباشد. در حوزهٔ شعرنوی فارسی شاعران و سخن شناسان ما از چالش بزرگی با کهنه‌سرایان بیرون آمده بودند. اما بنیاد کار و استدلال آنان همه بر نفی گذاشته شده بود. آنان استدلال کرده بودند و موفق شده بودند ثابت کنند که: شعریت شعر در مساوی بودن مصاریع شعری **نیست**، محل قافیه **نباید** از پیش تعیین شده باشد، وزن جزو ضروریات شعر **نیست**، و... در همهٔ این موضع گیری ها راستای حرکت هدفی نفی گرا داشته است. کهنه گرایان و محافظه کاران گریبان چاک کرده‌اند که: خانم ها و آقایان، اگر این تساوی مصاریع و، جایگاه تاریخی قافیه و، وزن کلام را از شعر فارسی بگیرید پس چه باقی خواهد ماند؟ و نوسرایان لبخند فاتحانه زده‌اند که «جوهر شعر» در هیچ کدام این ها که شما می گوئید **نهفته نیست**. شعر باید شعر باشد، خواه موزون و خواه بی وزن، خواه با قافیه و خواه بی قافیه! اما کسی از اینان به توضیح آن برنخواست که در این صورت چگونه باید شعر را از غیر شعر تمییز داد و یا نشان داد که آن «جوهر شعر» چه می تواند باشد.

وجود سانسور و عدم آزادی از یک سو، و استفاده از زبان تمثیلی از دیگرسوی، در آن زمان کمک می کرد که شعرنو هنوز حال و هوائی جدا از غیر شعر داشته باشد؛ و همین برای آن روزگار بس بود.

اما در رویاروئی با «اندک وزش آزادی»، یا با دستگاه تفتیشی که زبان تمثیلی شعر را می شناسد و می فهمد، فقر ما در تعریف شعر بیش از هر زمان دیگر نمودار می شود. ترسی که در روزگار گذشته در دل کهنه گرایان افتاده بود اکنون به صورت «بحران تعریف» به سوی نوسرایان روی آورده است. براستی هم اگر زبان تمثیلی را از شعر بگیرند چه باقی خواهد ماند تا «شعر» نام‌نهاده شود؟ کافی است تا چندتائی از اشعار تمثیلی معاصر را پیش رو بگذاریم و لباس تلویحات و اشارات را از تن آنان خارج کنیم. براستی که در آن زمان از این اشعار چه باقی خواهد ماند؟ یکی تبدیل به سرمقاله‌ای آبکی می شود که سردبیران نشریات ما انواع آن را روانهٔ زباله‌دان می کنند. آن دیگری گزارشی است فقرزده، «رپورتاژ»ی دست دوم، و سومی نگاهی جاهلانه به تاریخ.

آنها را با هر زبان دیگری هم می شد نوشت. خدمت سانسور در این مورد عیان است. سانسور به مقاله‌نویسان بی بضاعت و مفسران کم سواد کمک می کند تا از راه بکار بردن زبان تمثیلی به شاعران درجهٔ اول و طراز نوین معاصر

مبدل شوند. و همین ها هستند که در «اندک وزش های آزادی» به بحران دچار می آیند.

اما اگر بخواهیم انصاف به خرج دهیم نباید از سر برخی کوشش ها برای تعریف «جوهر شعر»، یا نه، «خود شعر» به آسانی بگذریم. مشهورترین اینگونه تعریف ها از آن مرحوم محمود هومن بود که بوسیلهٔ دیگران، و از جمله اسماعیل خوئی، تکمیل شده و به صورت زیر درآمده است: «شعر گره‌خوردگی عاطفی اندیشه و خیال است در زبانی فشرده و آهنگین.» جدا از اینکه مفاهیمی مثل «گره‌خوردگی عاطفی» و «زبان فشرده» و «زبان آهنگین» اموری نسبی و اجماع گریزند، باید به آن همنشینی «اندیشه و خیال» توجه کرد که در آن اندیشه لابد سازندهٔ محتوا است و خیال لباس تمثیل را به تن آن می کند. شاعر می اندیشد (یعنی تجربه نمی کند، واکنش ناخودآگاه عاطفی از خود نشان نمی دهد، دستخوش کشمکش هزار تضاد و هجوم هزار حس اندیشه نشده قرار نمی گیرد) و این اندیشه را به مدد عاطفه (چگونه؟) به خیال جوش میدهد. و می دانیم که «اندیشه» از آن حوزهٔ زندگی اجتماعی و تعهد و مسئولیت اجتماعی است. اینگونه است که در این تعریف سخت مبهم هم به همان زیر بنای سیاسی می رسیم.

اما نکتهٔ مهمتر از همه به ناخودجوشی روند آفرینش شعری در این نوع دید برمی گردد. مضمون شعر، ساختمان موضوعی، و تلویحات و اشارات شعری همه به مدد نیروهائی شکل می گیرند که از بیرون چگونگی کار را به شاعر «دیکته» می کنند. در این راستا تشابهی شگرف بین تأثیر سانسور در این نوع شعر و تأثیر قافیه در شعر کهن ما وجود دارد و نشان می دهد که اینگونه نگرش به شعر عارضه‌ای باستانی در شعر فارسی بشمار می آید.

در شعر کهن، قافیه جایگاه معینی درپایان هر بیت داشت. شاعر کافی بود تا نخستین مصراع را خود بسراید. آنگاه بهترین راه تکمیل شعر یافتن فهرست بلندبالائی از قافیه های مناسب با آخرین کلمهٔ مصراع اول بود. چون این فهرست به دست می آمد بقیهٔ کار آسان شمرده می شد. قافیه ها شاعر را بسوی یافتن تصاویر و مضامین هدایت می کردند. در نود درصد از اشعار گذشتگان می شود از ابتدای هر بیت حدس زد که شاعر، با ردیف کردن کلماتش، ما را بسوی کدام قافیه می برد. تازه، برای راحت‌تر از این شدن کار، بخشنامه‌ای هم وجود داشت

به نام ضرورت «استقلال ابیات». یعنی که هر بیت برای خود از بقیهٔ شعر مستقل بود و تنها، به مدد قافیه و وفاداری به «بحر عروضی» حاکم بر مصراع اول، در ساختمان شعر جای می گرفت. نکته در این است که شعر همچون یک «کل» در نظر گرفته نمی شد و بیشتر به گلوبندی شبیه بود که دانه های متفرقش را «نخ وزن و قافیه» کنار هم قرار داده باشد.

غرض از این تفصیل نشان دادن اهمیت عناصر بیرون از حوزهٔ عاطفهٔ شاعر در شکل گرفتن شعر اوست. از قافیه هم که بگذریم، شفیعی کدکنی در کتاب ارزشمند «صور خیال» شرحی مبسوط در مورد اهمیت «ردیف» (که میشود آن را نوعی «قافیهٔ ثابت» تلقی کرد) دارد. او می نویسد: «استعاره‌ها و کنایه‌ها وترکیبهائی که بیش و کم در حوزهٔ خیالهای شاعرانه قرار دارد، با توسعهٔ ردیف در شعر فارسی گسترش می یابد... ردیف، همچنانکه از یک سوی گوینده را در تنگنای انتخاب کلمات قرار می دهد، برای شاعری که قدرت تخیل و نیروی ساختن تصویر و تداعی معانی تازه داشته باشد، روزنه‌ای است برای خلق خیالهای بدیع و تصویرهای تازه. در حقیقت نوعی الهام گرفتن از واژه‌هاست و شروع کردن به شعر با کلمه...»

به نظر می رسد که سانسور هم، با ایجاد نوعی «تنگنای انتخاب»، برای شاعران تمثیل گرای ما «روزنه‌ای» را گشوده است «برای خلق خیالهای بدیع و تصویرهای تازه». در این نوع برخورد با روند آفرینش شعر نوعی «تنگناگرائی»ی خودخواسته به چشم می خورد. تو گوئی که شاعر قهرمان دونده‌ای است که هرچه مانع در مقابل او بیشتر باشد شکوفائی او بیشتر و تشویق تماشاگران گرمتر می شود.

□□□□

اما آیا بالاخره رابطهٔ آفرینش های شعری با نبود آزادی چگونه است. به نظر می رسد که برای یافتن پاسخی مقنع باید از دو پیشگزاره استفاده کرد. نخست آنکه بر کارکرد و زبان شعر ناظر است و، دو دیگر، آنکه به واقعیت های تاریخی عنایت دارد.

نخستین پیشگزاره براین باور استوار است که همهٔ ضرورت ها و وظایف اخلاقی و اجتماعی نسبت به روند آفرینش شعری اموری «بیرونی»اند که فقط بطور غیر مستقیم و تنها از راه ته‌نشین شدن در ذهن شاعر می توانند بر کار او اثر

بگذارند. باور به یگانه بودن، یکپارچه بودن، و غیرقابل تقلیل بودن آنچه شعر خوانده میشود نیز در همین راستا قرار می گیرد. شعر را نمی توان به چیزی غیر از شعر بیان کرد و یا تقلیل داد. به همین دلیل شعر نمی تواند وظایفی را بر عهده بگیرد که از آن روزنامه نویس و تاریخنگار و فیلسوف و چریک است. شعر واقعی به علت وجود سانسور نیست که آنگونه سروده می شود و سرشار از ابهام و چندپهلو یگی و رمز و راز می شود. شعر، همچون خواب، به تعبیر و تفسیر احتیاج دارد، نه به توضیح و معنا کردن و بازگشائی رموز قراردادی. اینگونه شعر با سانسور در مقابله نیست و در اثر فشار آن به دگردیسی زبانی و بیانی نمی رسد.

اما نبود آزادی، که دیگر به آزادی بیان هم منحصر نمی شود، بهرحال بر شاعر اثر می گذارد. ولی این اثر امری بسیار مخرب و آفرینش کش است. شاعر در فضای کلی اجتماعی که خود اسیر افتاده است می پژمرد، به ناامیدی می رسد، و روح در اسارتش از شکوفائی و آفرینش باز می ماند. ترس از گزمه و پاسبان اگر هست همه در جان اوست و این جان ترس زده به آسانی به شوق آفرینش نمی نشیند. اتفاقی نیست که در مواقع شدت سرکوب بهترین اشعار از آن کسانی است که زبان خویش را به شکوه و نومیدی می گشایند، چرا که جان زخم خوردهٔ آنان از این حرمان روحفرسا می نالد. در ساحت اینگونه شعر دردمندیِ انسانِ بلاشرط منعکس است و، در نتیجه، تا زمانه باقی ست هر دردآشنائی جوهرهٔ تجربهٔ تلخ شاعر را بجان می چشد. در اینجا پیامی سیاسی در کار نیست که محتاج گشایش باشد، در اینجا فلسفه ای بغرنج در کار نیامده است تا به توضیح و «کشف اشارات» نیازمند باشد.

بدین سان، و براساس این پیشگزاره، فقدان آزادی نقشی پوکاننده در آفرینش شعری دارد. براین بیافزائیم سانسور دیگری را که خودی ها در زمانهٔ عسرت بر شاعر تحمیل می کنند. در اینگونه لحظات طرح مسائل فنی و نظری شعر نیز از طرف متولیان امور اجتماعی «حرام» اعلام می شود. شاعران که در برخوردهای هنری و نظری با یکدیگر و با سخن سنجان به توسع فکر میرسند و در جریان نهضت های خلاقهٔ شعری جان می گیرند و می بالند، در این روزگاران با فرمان سکوت رو برو می شوند. وقتی که دستگاه سانسورگر، با دست دیگر خود، زندان می سازد و دمار در می آورد، دیگر چه جای بحث های نازک کارانه ای همچون «ماهیت شعر» و «نهضت شعر» است؟ از نظر این «خودی ها» مطالبی از این

دست مال چنین وقت هائی نیست. شاعر مظلومانه می پرسد که پس کی و کجا باید به اینگونه حرف و سُخن ها رسید؟ و جواب می شنود: در بهار آزادی!

پس چگونه است که امکان آفرینش و گفتگو و نهضت و احتجاج همه به فرارسیدن «بهار آزادی» موکول می شود و آنگاه گروهی از نقش شکوفانندهٔ نبود آزادی در آفرینش شعری می گو یند؟

نکند که اینان تاریخ را هم به نادرستی خوانده اند و این فهم کج به ایشان چنان فهمانده که، در دور و نزدیک تاریخ، شعر همیشه در زمانهٔ خفقان شکوفان تر بوده است. پس لازم است که به این مقوله هم یکبار دیگر بپردازیم.

برای اینکه راه دور نرفته باشیم همین قرن حاضر خودمان را در نظر بگیریم که با سه چهار حادثهٔ تاریخی - اجتماعی تقطیع شده است. ما در همین قرن حاضر انقلاب مشروطه را داشته ایم، و جنگ دوم جهانی را، و «انقلاب» سفید را، و قیام ۵۷ را. در فاصلهٔ این ها همه حکومت ظلم بوده است و غلبهٔ سانسور و خفقان. این ها چهار لمحهٔ آزادی اند. در نخستینش آن همه جنب و جوش را داریم برای «نوسازی ادبی»، برای یافتن راه بیرون شد از خواب قرون. و حاصلش «شعر جدید» (نامی که دوست دارم بر شعر پیش از نیما بگذارم، بخاطر و یژگی های متمایزش). در پی این لمحهٔ آزادی رضاخان آمده است، چه در قیافهٔ حاکم ظلم و چه در هیأت دیکتاتور مصلح. هرکدامش را خواستید انتخاب کنید. بهرحال زمانهٔ اقتدار او زمانهٔ سلب آزادی بیان و تسلط سانسور است. کدام شکوفائی و آفرینشی را می توان در این دورهٔ بیست ساله نشان داد؟ حتی صادق هدایت باید تا هندوستان برود تا بوف کورش را بنو یسد. چه رسد به شاعر جوان آن روزها، نیما، که رخت از پایتخت برمی بندد و آوارهٔ شهرها می شود و، در عین حال، چشمهٔ شعرش هم می خشکد. برداریم دیوانش را ورق بزنیم و به تاریخ شعرها توجه کنیم. آنچه او در این ایام سروده جزو بدترین و بی رمق ترین کارهای او محسوب می شود.

بعد جنگ جهانی از راه می رسد و بساط دیکتاتوری برمی افتد. چگونه است که در فاصله ای دوازده ساله همهٔ نام های بزرگ شعر امروز، از نیما گرفته تا شیبانی و شاهرودی و شاملو و سپهری، بدنیا می آیند. مگر اینان تا دیروز نبودند یا شعر نمی گفتند؟ مگر تندر کیا در عهد رضاخانی «نهضت شاهین یا نهیب ادبی» را علم نکرده بود؟ چرا کسی زیر آن پرچم سینه نزد؟

بیست و هشتم مرداد همچون بختک فرود آمد. برخی از شاعران به زندان رفتند، برخی سکوت پیشه کردند، و تنها کسانی باقی ماندند که زبان گرفتند و مرثیه سرودند و دامچالهٔ شعر تمثیلی را بوجود آوردند. با وجود آن همه استعداد و قدرت شکوفائی که در شاعران جوان وجود داشت، و در دورهٔ بعدی فوران کرد، در دههٔ سی جز رمانتیک بازی های توللی وار چه چیز دیگری داریم که در کنار شعر تمثیلی بنشانیم؟

و آنگاه به دههٔ چهل می رسیم. جان کندی، رئیس جمهور جدید آمریکا، ریاست فائقهٔ مملکت کودتازدهٔ ما را هم دارد و هم اوست که فرمان میدهد تا «نسیمک آزادی» بوزد. و در همان شش هفت سال، که چاقوی حکومت نظامی کمتر می برید، می بینیم که در ساحت شعر امروز ما چه رخ داده است. اکنون، سی سالی پس از آن سالها، همگان به دههٔ چهل به صورت دوره‌ای شگرف و جادوئی می نگرند که شعر همین امروز ما نتوانسته است حتی یک قدم از آن پیش تر برود.

و دفتر دههٔ چهل با آغاز اقتدار علی الاطلاق پهلوی دوم بسته می شود و، همراه با آن، چراغ آفرینش های شعری هم به خاموشی می گراید. آیا شما در دههٔ پنجاه از ظهور شاعری بزرگ خبر دارید؟ آیا جریانی در شعر ما پیش آمد؟ حرف تازه‌ای زده شد؟ افق جدیدی گشوده شد؟ نه! نبود آزادی همه چیز را از ریشه می خشکاند و به هیچ باغی اجازهٔ سبزینگی نمی دهد.

قضاوت دربارهٔ این آخرین «بهار آزادی!» را، که یک دهه و اندی از آن میگذرد، به خودتان وامی گذارم. چه نکته ها که در این طوفان بهاری روشن نشد. به چند تایش اشاره می کنم و می گذرم.

در دههٔ ۵۰ زمزمه این بود که اگر روزی دری به تخته‌ای خورد و زمانه دگرگون شد خواهیم دید که از پستوی هر شاعری چه شاهکارها که سر نخواهد زد. اما در به تخته خورد و از گنجینه های پستوها خبری نشد. حداکثر چند تائی شعر «محرک» بطور علنی رو شد که نسخه های مخفیانه منتشر شده شان را قبلاً، در تیراژی وسیع تر از تیراژ کتاب ها، دیده بودیم. و بدین سان، دههٔ ۵۰ دههٔ خاموشی کسانی نبود که در سینه شان هزار حرف وسخن جوش می زد، بلکه فصل خشکیدن روح و اندیشه بود، در «رستاخیز» مرگ زدهٔ آریامهری.

«بهار آزادی» فرصت ته‌نشین کردن تجربهٔ آزادی را در سینه ها و اندیشه های شاعران ما نیافت. بقولی، نیامده برگشت. و شاعر رستاخیززدهٔ دههٔ پنجاه هنوز از خمار آن قحطی بیرون نیامده دستخوش «تشنجات انقلابی» شد؛ دهان باز نکرده زبانش را بریده یافت؛ و فکر نکرده هنوز، دید که گیاهان باغ اندیشه اش را به داغ و درفش می سوزانند.

در پی سالهائی که شمارشان از ایام رستاخیزی نیز فراتر رفته است، و در تسلط جان شکار این خفقان نو ین، هنوز خبری از بهترین های شعر پس از انقلاب وجود ندارد. برخی از شاعران به شعر تمثیلی بازگشته اند و در شعرشان همچنان، و باز تا اطلاع ثانوی، «ابر» آمده و جلوی «خورشید» را گرفته است. و برخی هم به غزل و قصیده پناه برده اند. عده‌ای، به علت کمبود مصالح، اوقات فراغت تاریخیشان را به خواندن «تذکرة الاولیاء» و «آوازپر جبرئیل» میگذرانند و در حسرت شور و شرهای شمس تبریزی وار به آزمایش اوزان کهنه و تعمیری و کاملاً نو ین پرداخته اند. برخی اصلاً کار را از نظریه سازی آغاز کرده اند: زمانهٔ کنونی دیگر ظهور شاعران بزرگ را برنمی تابد و شاهکار شعری را مجموعهٔ شاعران این عصر بوجود می آورند! این «شرکت تعاونی شعر»، با نام مستعار «موج سوم» بسا ادعاها نیز دارد.

چه تلخ است قبول این حقیقت که شعر در آزادی رشد می کند و ما در تاریخ معاصرمان، جز در لحظه هائی زودگذر، از آزادی برخوردار نبوده ایم. آیا تن رها کردن و عرفان گرائی سپهری وار برای رسیدن به نوعی از آزادی، لااقل در خلوت خویشتن نیست. در این باره باید جای دیگری سخن گفت.

نیز سخن دربارهٔ شعر خارج از کشور را، که خواه و ناخواه با مسئلهٔ «نبود آزادی» رو برو نیست، به فرصتی دیگر وامی گذارم که این خود روی دیگر آن سکه است و بدون پرداختن به آن تصویر ما از واقعیات اکنونمان کامل نیست.