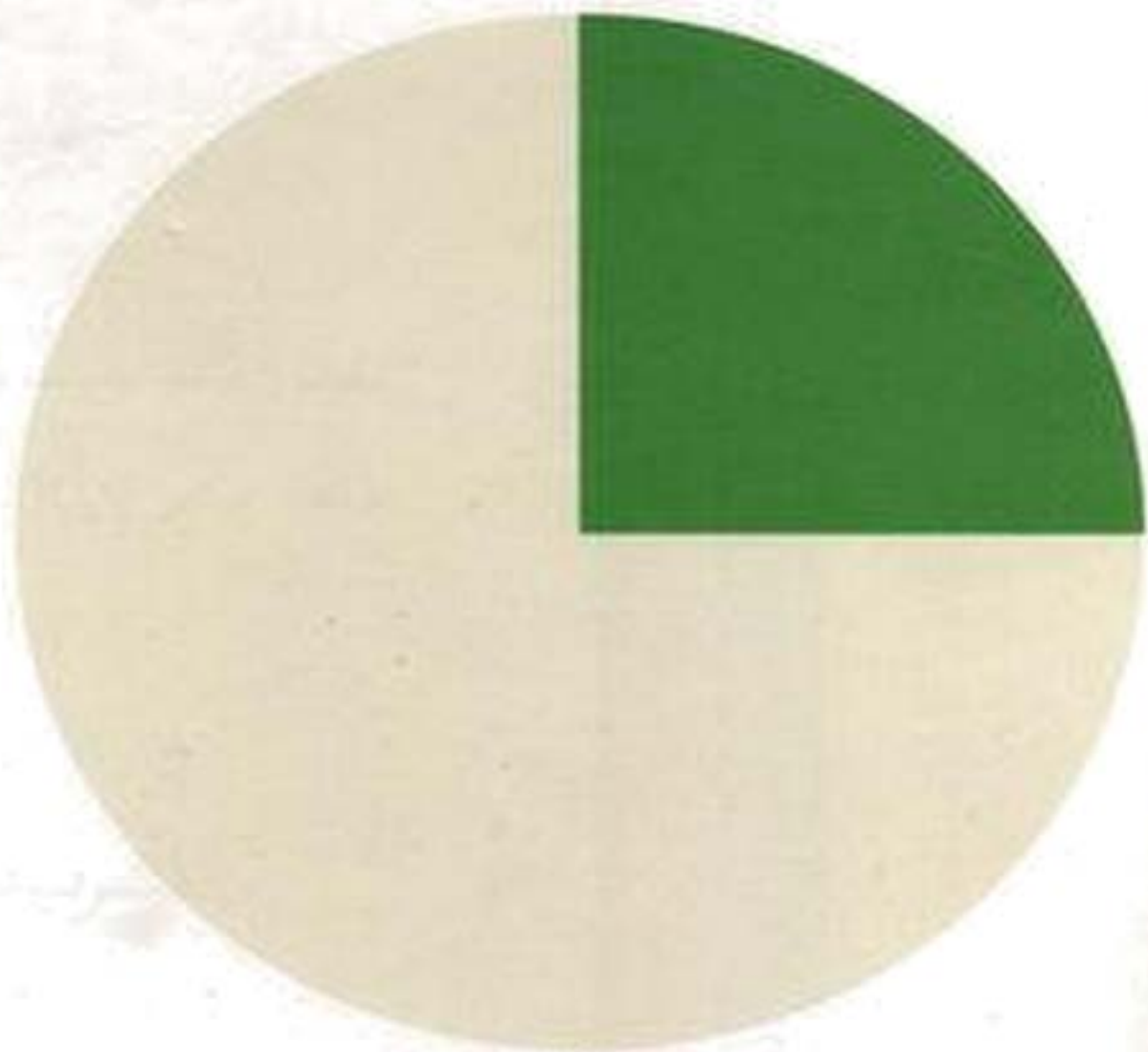




# تاریخ تحلیلی شعر نو

شمس لنگرودی



# تاریخ تحلیلی شعر نو

۱



نشر مرکز



# تاریخ تحلیلی شعر نو

جلد اول

۱۲۸۴-۱۳۳۲ ه. ش.

شمس لنگرودی

(محمدتقی جواهری گیلانی)



نشر مرکز

---

|  |  |
|--|--|
| ۸۶۱  | جواهری گیلانی، محمدتقی، ۱۳۳۰ -                                     |
| ۱۶۰۹   | تاریخ تحلیلی شعر نو / شمس لنگرودی. - [ویرایش ۲] - تهران: نشر مرکز، |
| ت ۸۱۹ ج  | ۱۳۷۰ -   |
| ۴ ج.   | : مصور. - (نشر مرکز، شماره نشر ۱۸۱)                                |
| Shams Langeroodi (M. T. J. Gilani)                                 | : م. ع. به انگلیسی:  |
| An Analytic History of Persian Modern Poetry                       |  |
| مدرجات: ج ۱. (۱۲۸۶-۱۳۳۲ ه. ش.). - ج ۲. (۱۳۳۲-۱۳۳۱ ه. ش.).          |  |
| ج ۳. (۱۳۳۱-۱۳۳۹ ه. ش.). - ج ۴. (۱۳۳۹-۱۳۵۷ ه. ش.).                  |  |
| ج ۱. (ویرایش دوم): ۱۳۷۷.   |  |
| ج ۲: ۱۳۷۷.   |  |
| ج ۳: ۱۳۷۷.   |  |
| ج ۴: ۱۳۷۷.   |  |
| ۱. شعر آزاد - تاریخ و نقد. ۲. شعر فارسی - قرن ۱۴ تاریخ و نقد، الف. |  |
| عنوان.   |  |

---



تاریخ تحلیلی شعر نو  
جلد اول

از ۱۳۲۲ تا ۱۳۸۴

شمس لنگرودی (محمدتقی جواهری گیلانی)

طرح جلد از ابراهیم حقیقی

چاپ اول ۱۳۷۰، شماره نشر ۱۸۱/۱

چاپ دوم (ویرایش دوم) ۱۳۷۷، ۱۸۰۰ نسخه، چاپ سعدی

کلید حقوق برای نشر مرکز محفوظ است

نشر مرکز، تهران، صنلوق پستی ۵۵۴۱-۱۴۱۵۵

شابک: ۹۶۴-۳۰۵-۳۵۹-۸ ISBN: 964-305-359-8

شابک دوره چهار جلدی: ۹۶۴-۳۰۵-۳۷۴-۱ ISBN SET: 964-305-374-1

## فهرست

|   |               |
|---|---------------|
| ۱ | پیش سخن ..... |
| ۸ | مدخل .....    |

### ۱. زمینه‌ها و مقدمات تحول اجتماعی — اقتصادی و پیدایش شعر نو

|    |   |
|----|---|
| ۱۴ | تغییر زندگی اجتماعی در ایران .....                  |
| ۱۸ | تغییر زندگی فرهنگی در ایران: اولین‌ها .....         |
| ۱۸ | نخستین گروه‌های اعزامی دانشجویی ایران به خارج ..... |
| ۲۱ | نخستین چاپخانه در ایران .....                       |
| ۲۳ | نخستین چاپخانه در تهران .....                       |
| ۲۴ | نخستین چاپخانه سنگی در ایران .....                  |
| ۲۴ | نخستین روزنامه فارسی در خارج از کشور .....          |
| ۲۵ | نخستین روزنامه در ایران .....                       |
| ۲۷ | نخستین مدرسه علمی در ایران: دارالفنون .....         |
| ۲۹ | نخستین ترجمه‌های فرنگی در ایران .....               |
| ۳۱ | نخستین داستان و نخستین داستان‌نویسان ایران .....    |
| ۳۴ | نخستین شعرنو در ایران .....                         |

شش تاریخ تحلیلی شعرنو

|     |                            |
|-----|----------------------------|
| ۵۰  | تقی رفعت                   |
| ۵۶  | ابوالقاسم لاهوتی           |
| ۸۶  | شمس کسمائی                 |
| ۹۱  | جعفر خامنه‌ئی              |
| ۹۵  | علی اسفندیاری (نیما یوشیج) |
| ۱۰۷ | انقلاب نیما در محتوا       |
| ۱۲۱ | انقلاب نیما در شکل         |
| ۱۲۲ | وجه درونی شکل              |
| ۱۴۰ | وجه بیرونی شکل             |
| ۱۴۳ | میرزاده عشقی               |
| ۱۵۳ | ملک الشعراء بهار           |

۲. به قدرت رسیدن رضاخان، و پایان یافتن یک دوره از شعرنو

|     |                                  |
|-----|----------------------------------|
| ۱۶۰ | اوضاع ایران در عهد رضاشاه        |
| ۱۸۰ | وضع شعرنو در عصر رضاشاه          |
| ۱۸۸ | راز نیمه شب،... / دکتر محمد مقدم |
| ۱۹۲ | شاهین / پرتو دکتر تندر-کیا       |
| ۲۱۰ | مجله موسیقی و ارزش احساسات نیما  |

۳. جنگ جهانی نیمه دوم، سقوط رضاشاه، آزادی و شکوفایی شعرنو

|     |   |
|-----|---|
|     | اوضاع ایران در دوره اول حکومت محمدرضا پهلوی |
| ۲۱۸ | (۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ه. ش.)                        |
|     | وضع شعرنو در دوره اول حکومت محمدرضا پهلوی   |
| ۲۳۹ | (۱۳۳۲ تا ۱۳۲۰ ه. ش.)                        |
| ۲۴۲ | (۱۳۳۲-۱۳۲۰ ه. ش.)                           |

## فهرست هفت

|     |   |
|-----|---|
| ۲۴۲ | روزگار نو                               |
| ۲۴۳ | ۱۳۲۲ هـ. ش.                             |
| ۲۴۴ | سخن                                     |
| ۲۴۶ | نامه مردم                               |
| ۲۵۴ | ۱۳۲۳ هـ. ش.                             |
| ۲۵۵ | گلچین گیلانی (مجدالدین میرفخرائی) و سخن |
| ۲۶۴ | پرویز ناتل خانلری و مجله سخن            |
| ۲۷۰ | پیام نو                                 |
| ۲۷۸ | ۱۳۲۴ هـ. ش.                             |
| ۲۷۸ | جرقه / منوچهر شیبانی                    |
| ۲۹۳ | روزگار نو و اشعار نو                    |
| ۲۹۸ | ۱۳۲۵ هـ. ش.                             |
| ۲۹۹ | فریدون توللی و مجله سخن                 |
| ۳۰۰ | جهان نو                                 |
| ۳۰۳ | نخستین کنگره نویسندگان ایران            |
| ۳۰۶ | نیما یوشیج و کنگره                      |
| ۳۰۹ | فریدون توللی و کنگره                    |
| ۳۱۷ | روامیج (محمدعلی جوامری) و کنگره         |
| ۳۲۶ | شیبانی و کنگره                          |
| ۳۳۳ | ماهنامه مردم و پادشاه فتح نیما          |
| ۳۴۱ | نمونه‌های شعر نو / پرویز داریوش         |
| ۳۴۱ | ژینوس، ... / شین-پرتو                   |
| ۳۵۲ | ۱۳۲۶ هـ. ش.                             |
| ۳۵۴ | آهنگ‌های فراموش شده / احمد شاملو        |
| ۳۷۰ | تعطیل مجله سخن                          |
| ۳۷۲ | ۱۳۲۷ هـ. ش.                             |



## هشت تاریخ تحلیلی شعرنو

|     |  |
|-----|--|
| ۳۷۲ | ..... اشعار جدید / حبیب ساهر               |
| ۳۸۰ | ..... سهراب سپهری و جهان نو                |
| ۳۸۱ | ..... مرتضی کیوان و جهان نو                |
| ۳۸۴ | ..... اندیشه نو                            |
| ۳۸۸ | ..... ۱۳۲۸ ه. ش.                           |
| ۳۸۹ | ..... خروس جنگی (دوره اول)                 |
| ۳۸۹ | ..... جام جم                               |
| ۴۱۲ | ..... ۱۳۲۹ ه. ش.                           |
| ۴۱۳ | ..... رها / فریدون توللی                   |
| ۴۲۴ | ..... گناه / محمدعلی اسلامی ندوشن          |
| ۴۳۲ | ..... ۱۳۳۰ ه. ش.                           |
| ۴۳۳ | ..... نشریات                               |
| ۴۳۳ | ..... کبوتر صلح و خروس جنگی                |
| ۴۳۴ | ..... کبوتر صلح                            |
| ۴۵۲ | ..... خروس جنگی (دوره دوم)                 |
| ۴۶۱ | ..... خروس جنگی و جیغ بنفش                 |
| ۴۶۶ | ..... علم و زندگی                          |
| ۴۷۲ | ..... مجموعه های شعرنو در سال ۱۳۳۰         |
| ۴۷۲ | ..... قطعنامه / احمد شاملو                 |
| ۴۷۸ | ..... آخرین نبرد / اسماعیل شاهرودی         |
| ۴۸۶ | ..... سراب / هوشنگ ابتهاج                  |
| ۴۹۷ | ..... بنفش تند خاکستری، ... / هوشنگ ایرانی |
| ۵۰۷ | ..... مرگ رنگ / سهراب سپهری                |
| ۵۱۹ | ..... دریای راز / س. پ. میترا              |
| ۵۲۲ | ..... ۱۳۳۱ ه. ش.                           |
| ۵۲۲ | ..... نشریات سال ۱۳۳۱                      |

## فهرست

|     |  |
|-----|--|
| ۵۲۲ | ..... سخن (دوره دوم)                           |
| ۵۲۴ | ..... موج                                      |
| ۵۳۱ | ..... فرهنگ نو                                 |
| ۵۳۶ | ..... مجموعه‌های شعر نو سال ۱۳۳۱               |
| ۵۳۶ | ..... خاکستری / هوشنگ ایرانی                   |
| ۵۴۳ | ..... شعله‌ئی پرده را برگرفت... / هوشنگ ایرانی |
| ۵۵۳ | ..... ۱۳۳۲ ش. ه.                               |
| ۵۵۴ | ..... نشریات سال ۱۳۳۲                          |
| ۵۵۴ | ..... شیوه                                     |
| ۵۷۳ | ..... مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۲            |
| ۵۷۳ | ..... زندگی خواب‌ها / سهراب سپهری              |
| ۵۸۰ | ..... تلخ / فریدون کار                         |
| ۵۸۷ | ..... شبگیر / هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)        |
| ۶۰۶ | ..... پیوست ۱                                  |
| ۶۱۱ | ..... پیوست ۲                                  |
| ۶۱۵ | ..... یادداشت‌ها                               |
| ۶۳۹ | ..... فهرست راهنما                             |



## پیش‌سخن

هدف کتاب حاضر، تاریخ جامعه‌شناختی شعر نو در ایران، از آغاز تا سال ۱۳۵۷ است. و شعر نو اصطلاحاً به اشعاری گفته می‌شود که آزاد از تعهدات سنتی نسبت به اوزان قراردادی و قافیه‌ها و ایماژها و تلمیحات و کنایات، ... باشد.

اگرچه در طول تاریخ ادبیات فارسی، گاه اشعاری آزاد از قید تساوی اوزان دیده می‌شود، ولی هیچکدام از آنها را به صرف داشتن همین یک مشخصه نمی‌شود شعر نو محسوب داشت؛ و نیز نمی‌شود بدین بهانه، یعنی به بهانه شکستگی وزن چند شعر در گذشته، تاریخ پیدایش شعر نو را تا قرن‌ها به عقب بُرد. وقتی که از مبداء تاریخ پدیده‌شنی سخن می‌رود، غرض هنگامی است که آن پدیده از آن به بعد آغاز به رشد و تحول و پیشروندگی می‌کند؛ تسری می‌یابد و به عرصه‌ها و پدیده‌های دیگر نفوذ می‌کند و عوامل اجتماعی دیگر را تحت تأثیر و تفسیر قرار می‌دهد. پدیده‌های اتفاقی که چون حباب‌هایی بر بستر تاریخ پیدا می‌شوند و بلافاصله از بین می‌روند و مبداء هیچ اتفاق و حرکت بعدی نیستند و هیچ تأثیری در عوامل جانبی ندارند همواره در طول تاریخ وجود داشته و به عنوان یک سرآغاز از اهمیتی برخوردار نیستند. حتی نقاشی‌های انسان‌های اولیه، با آنکه نه همچون پدیده‌شنی موقتی و اتفاقی و گذرا، بلکه به مثابه کار ایزاری مؤثر، قرن‌ها عامل نظم‌بخشی به زندگی اجتماعی مردم بوده است، به اعتبار اینکه

## ۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

عناصری از کویسم در آن یافت می‌شود، سرآغاز و مبداء کویسم شعرده نمی‌شود.

به این اعتبار، سرآغاز شعرنو در ایران - به عنوان پدیده‌ئی ضروری و لاجرم دامنگستر و راهگشا و پیشرو و پیشرونده - در جنبش مشروطیت است؛ جنبشی که نتیجه آشنائی ایرانیان با فرهنگ اروپا، مفهوم آزادی و حقوق مدنی انسان‌ها بود. بدین سبب کتاب حاضر با شرح مختصری از چگونگی و نتیجه ورود مجموعه‌ئی از پدیده‌های اروپائی به ایران آغاز می‌شود.

جنبش مشروطیت با به سلطنت رسیدن رضاخان به پایان می‌رسد. رضاشاه شانزده سال بر ایران حکومت می‌کند. در این دوره هرگونه حرکت و شور و شوق خلاف میل وی ناپود می‌شود. آزادی‌های سیاسی از بین می‌رود؛ تجددخواهی و نوگرایی مطابق اهداف او سمت و سو می‌یابد و شعرنو که در بجهت جنبش مشروطه با تلاش چند تن نوپرداز به حرکتی آغاز کرده بود در فضائی مسموم و خفقان‌آور تقریباً خشک می‌شود.

در شهریور سال ۱۳۲۰ رضاشاه از ایران بیرون برده می‌شود. آزادی و هرج و مرج، نخست به گندی و سپس به شتاب بر ایران می‌گسترده. نشریات سیاسی، ادبی، اقتصادی... فراوانی منتشر می‌شود؛ و شعرنو که دیری از ادامه حرکت سالم بازمانده بود، دیگر باره به حرکت درمی‌آید.

این افت و خیزها و قبض و بسط‌های شعرنو در سال‌های بعد نیز ادامه می‌یابد؛ قبض و بسطی که نتیجه تحولاتی در تاریخ سیاسی ایران است. بدین سبب، تاریخ تحولات هر دوره از شعرنو، با بررسی فشرده‌ئی از تاریخ اجتماعی - سیاسی آن دوره آغاز می‌شود.

اما انگیزه من از تألیف تاریخ تحولات شعرنو در ایران، اطلاع یافتن از بسیاری نکات مبهم و تاریک و دقایق تاریخچه شعرنو بود که همواره اینجا و آنجا مطرح بوده است. بی‌اطلاعی باعث تکرار تجربه‌ها می‌شود. بسیاری از نوآوری‌ها، بازآفرینی بی‌خبرانه نوآوری‌های شکست خورده است. امروز، برآیند خوب و بد دیروزهای ماست. بر خاک ناشناخته نمی‌شود پافت کرد. انگیزه من از تألیف

### پیش‌سخن ۳

این کتاب، نشان دادن راه پرغبار گذشته و تا حد ممکن غبارزدایی از آن راه بوده است.

البته می‌دانم که کار من هم چون هر کار نخستین، احتمالاً بی‌ایراد و بی‌اشکال نیست. اما به زعم خود عمده‌نشریات ادبی و مجموعه‌های شعرنو از مشروطه تا سال ۱۳۵۷ را دیده‌ام، و اگر در طول کتاب، از نشریاتی چون دژ، مهر، به سوی آینده، جرس، مستحکم، کویر، سخن نو، مجازات، هدایت، ... نامی نبرده‌ام، یا به ذکر نامی از آن‌ها عبور کرده‌ام، به سبب بی‌ارتباطی این مجلات با شعرنو، یا ارتباط ضعیفی بوده که در آن مقطع با شعرنو داشته‌اند.

با اینهمه، همین جا و هم‌اکنون از تمام کسانی که نشریه یا مجموعه شعرنوی در اختیار دارند که نامی از آن در کتاب حاضر نیامده است، درخواست می‌شود که برای غنای بیشتر کار، نشرمرکز را در جریان آن اسناد و آثار قرار دهند که سپاسگزار خواهیم بود.

در کتاب حاضر، در پاره‌ئی از موارد، از شاعرانی نام برده شده و یا مجموعه‌هائی موزد بررسی قرار گرفته است که شاید امروز از کوچک‌ترین ارزشی برخوردار نیستند، ولی خارج از علایق ما، آنها جزئی از تاریخ‌اند که از شعر امروز ایران در آن روزگار محافظت کرده‌اند، و توجه به این امر بویژه تا سال‌های ۲۸-۱۳۲۹ بسیار در خور اهمیت است. از این سال‌ها به بعد، بر تعداد نشریات افزوده می‌شود؛ کیفیت کار بالا می‌رود؛ مجموعه‌های سنجیده‌تری منتشر می‌شود؛ بحث انواع زیبایی‌شناسی در شعر نو پیش می‌آید، و شعر نو بر سر پا می‌ایستد، که با این وصف، دیگر بررسی همه مجموعه‌ها و نشریات و استخراج تمام اشعار نو، کاری غیرضروری و بیهوده است؛ چرا که اکنون دیگر همه نیستند که پرچمدار و پیشبرنده شعرنویین‌اند. از این سال‌ها، شعرنو در دست معدودی مجله و روزنامه و شاعر پیگیرتر و آگاه‌تر متمرکز می‌شود. این‌ها هستند که نمایندگان شعرنویین‌اند و در تحلیل و تطوّر تاریخ شعر نو، فقط آثار اینان است که می‌بایست مورد بررسی قرار گیرد؛ و چنین است که کتاب حاضر از صورت تذکره و تاریخ مطبوعات و کتابشناسی صرف، خارج می‌شود.

و از همین روزگاران (سال‌های ۲۷، ۲۸) است که نقدنویسی بر انواع آثار ادبی شیوع می‌یابد. اگر چه قریب به اتفاق این یادداشت‌ها از ارزش علمی برخوردار نیستند، ولی مطالعه این نوشته‌ها در «تاریخ تحلیلی شعرنو» بسیار مفید و ضروری است؛ چرا که با مطالعه این یادداشت‌ها، اولاً کیفیت نقد و سطح دانش منتقدین (که می‌تواند عاملی در پیشبرد شعر باشد) در هر دوره، و متعاقباً، تطور نقد شعرنو بر ما روشن می‌شود؛ ثانیاً وضعیت سیاسی-فرهنگی هر دوره (که با توجه عام روشنفکران ایران به نوعی از شعر و در نقد مسلط آن دوره آشکار است) معلوم می‌گردد.

و اما اینکه چرا در کتاب تاریخ تحلیلی شعرنو نمونه شعر آورده‌ام، نیز پرسشی بود که در جریان تألیف کتاب، گاه با آن روبه‌رو بوده‌ام. و نمی‌دانم در بررسی نوعی از شعر، چگونه می‌توان بی‌نمونه‌هائی، از نوعی شعر سخن گفت. مثلاً نمی‌دانم چگونه می‌شود از تندرکیا و بد و خوب و سرانجام شعر او سخن گفت، بدون آنکه نمونه‌هائی از شعر او را دیده باشیم. و نمی‌دانم چگونه می‌توانیم از فریدون توللی به عنوان شاعر اثرگذار دههٔ یست سخن بگوئیم، نام متأثرین از شعر او را بر شمردیم، اما سندی از ادعایمان که همانا اشعار توللی و پیروان اوست به دست ندهیم! نمونهٔ اشعاری که در کتاب آمده، و حتی تعداد شعر آورده شده از هر شاعر، بدین منظور است. مثلاً از شین. پرتو، شاعری که مورد توجهٔ نیما یوشیج بود، بیش از حد متعارف این کتاب، شعر آورده شده است. علت این امر، پاسخ به دغدغهٔ خیالی بود که بسیاری از علاقه‌مندان به شعرنو، نسبت به نظر نیما دربارهٔ اشعار این شاعر داشته‌اند. به نظر من، درست‌ترین و موجه‌ترین کار برای آشنائی با اشعار شین. پرتو و تأیید یا رد نظر نیما، مطالعهٔ اشعار بیشتر از این شاعر بوده است؛ همچنین است منوچهر شیبانی و چند تن دیگر.

از نخستین شاعر مجموعه‌ساز شعر نیمائی (شیبانی) سخن رفت و به حیب ساهر، شاعر هم‌دورهٔ نیما هدایت شدم. حیب ساهر نه فقط از شاگردان رفعت و از نخستین شاعران نوپرداز زبان فارسی، که از نخستین شاعران مجموعه‌ساز نیز بوده است، ولی ما در بخش پیشگامان شعرنو از او نام نبرده‌ایم؛ چرا که ارزش

## پیش‌سخن ۵

بسیاری از کارها به اثرگذاری آن در مقطعی مشخص از تاریخ است؛ اهمیت نیما یا تقی رفعت یا لاهوتی در این نیست که در سال ۱۲۸۴ یا ۱۳۰۰ شعرنو گفته‌اند، اهمیت‌شان در این است که در این سال‌ها شعرنو گفته‌اند، آثارشان را منتشر کرده‌اند، و فعالیت‌شان اثرگذار بوده است. اگر نیما از همان اول برای دل خودش شعر می‌گفت و هیچیک از اشعار «ای شب» و «افسانه» را منتشر نمی‌کرد و عده‌ئی به دنبال او در پی کشف راه‌های جدید نمی‌شدند و شعرنو تحولی نمی‌یافت محققاً امروز از او نیز به عنوان نظریه‌پرداز و بانی شعرنو نام برده نمی‌شد. ارزش نیما به عملکرد اوست. ماهر در سال ۱۳۲۷ نیز که مجموعه شعرى با اشعاری از سال ۱۳۲۲ (که دست‌کمی از دیگر اشعار منتشر شده در آن سال‌ها نداشت) در اردبیل چاپ کرد، از آنجا که شاعر پُر تحرک و فعالی نبود، اشعارش چندان بازتابی در مجامع فرهنگی نیافت. یعنی وقتی مورخ پابه‌پای تاریخ پیش می‌آید و به سال ۱۳۲۷ می‌رسد، صدائی که از حبیب ماهر در همان فضای کوچک می‌شنود چندان رسا نیست، در حالی که وی پیش از سال ۱۳۲۰ نیز مجموعه شعرى چاپ کرده بود. از این نظرگاه، جای ماهر نه در سال‌های نخست تاریخ شعرنو بلکه در همین سال ۱۳۲۷ است. و در اینجا است که شرح احوال او داده می‌شود.

حال که سخن از تذکره و شرح احوال‌نویسی پیش آمد، ضرورت دارد گفته شود که در کتاب حاضر، شرح حال همه کسانی که در آغاز نوخواهی و نوپردازی، دست به قلم برده و برای ترویج و تثبیت شعرنو تلاش کرده‌اند، آمده است، ولی بعد که شعرنو تثبیت می‌شود، فقط شرح حال کسانی می‌آید که شعرشان در مقطع معینی از تاریخ در تحول شعرنو مؤثر بوده است.

اما چند توضیح جانی و ضروری:

نخست اینکه در تاریخ تحلیلی شعرنو، بجز یکی دو مورد ناگزیر، فقط از مجموعه‌های شعر هر شاعر سخن به میان می‌آید، نه کتاب‌های دیگر او.

دوم، بعید نیست که در بخش «اولین‌ها» و «اوضاع ایران در دوره اول حکومت محمدرضا پهلوی» عبارات و جملاتی عیناً، بدون ذکر مأخذ، از کتابی به



کتاب حاضر منتقل شده باشد. مآخذ آن جملات احتمالی، چند جمله بالاتر یا پائین تر همان عبارات، به مناسبتی دیگر ذکر شده است؛ علت این امر در بعضی مشکلات در هنگام فیش نویسی بوده است.

سوم، برای آخرین بار که جلد اول مجموعه حاضر را می خواندم، متوجه شدم که در پاره‌ئی از قسمت‌ها لحتم اندکی تهاجمی می نماید. نمی دانم، شاید اگر دوباره کتاب را می نوشتم، این بخش‌ها تلطیف می شد، ولی در اصل قضیه تفاوتی حاصل نمی شد. در هر صورت، در این بخش‌ها روی سخنم نه با درگذشتگان و گذشتگان، که با کلیدداران موزه‌های نوعی از زیبایی شناسی است.

و اما اینکه من چگونه به کتاب‌ها و مجلات و روزنامه‌ها و گاهنامه‌های هفتاد ساله گمشده در غبار دست یافته‌ام، هرگونه سخن گفتنی بیهوده است. مختصر اینکه در هیچیک از کتابخانه‌های رسمی کشور (کتابخانه ملی و مجلس) هیچکدام از نشریات نوپرداز دوره پهلوی موجود نیست، و یا به گمان من موجود است و جز به اندرونی‌ها نشانش نمی دهند؛ و ورود به کتابخانه‌های غیررسمی و شخصی ادبا و فضلالی ما هم فقط با یافتن یاران قدیم مقدور است که متأسفانه در بیشتر موارد به دلایل مختلف، سرانجام، کسی را به اندرون‌شان اجازه ورود نمی دهند. من برای یافتن پاره‌ئی از مجلات، نیمی از ایران را زیر پا گذاشته‌ام و حتی با وجود قرار قبلی با بعضی از نشریه‌داران و صرف شام رنگین در فضائی ساکت و کاملاً محافظه کارانه که در نگاه شکاک میزبان فقط به لبخندهای کشدار می گذشت موفق به زیارت کتابخانه‌های قفل شده که درست روبه‌روی‌مان بود، نشدم.

متأسفانه کمتر کتابشناسی دقیقی نیز در دست است. و من کتاب‌ها و روزنامه‌ها و گاهنامه‌ها و مجلات... هفتاد ساله گذشته را به طور پراکنده، به مرور و طی سالیان دراز در منابع مختلف یافته و دیده‌ام.

با اینهمه نمی توانم از همکاری بیدریغ چند تن یاد نکنم:

هومن عباسپور که فهرست نشریات را برای پایانه کتاب تنظیم کرده است؛ کریم رجبزاده فلاح و محمود تقوی تکیار که متن حروفچینی شده را خوانده‌اند و

## پیش‌سخن ۷

انواع اغلاط را یادآوری و تصحیح کرده‌اند؛ احمدرضا احمدی، بیژن جلالی، فیروزه میزانی، علیرضا میرزاخانی، محمد اسدیان خرم‌آبادی، محمد بیگلی و حافظ موسوی که منابعی را یافته و در اختیارم نهاده‌اند.

کتاب حاضر که طی دوازده سال، با احتساب متوسط ده ساعت کار روزانه، در روزگارتی دشوار نوشته شده است، ییگمان دشوارتر به سرانجامی می‌رسید، اگر همدلی و همکاری این دوستان نبود. سپاسگزار اینانم.

شمس لنگرودی

اسفند سال ۱۳۷۴

تهران

## مدخل:

رودکی، پدر شعر فارسی دری نام گرفته است، ولی می‌دانیم که نخستین سراینده شعر به زبان فارسی دری رودکی نبوده است. او که در سال ۳۲۹ هـ.ق. زندگیش به پایان رسیده، نخستین و بزرگ‌ترین شاعر ایران پس از اسلام بود که با اشعار سخته و پخته، شعر فارسی دری را در قرن چهارم هجری به کمال رسانیده بود؛ وگرنه، حنظله بادغیسی (م. ۲۲۰ هـ.ق.)، محمود وراق (م. ۲۲۱ هـ.ق.)، فیروز مشرقی (م. ۲۸۳ هـ.ق.)، محمد بن وصیف سگزی، بوسلیک گرگانی، شهید بلخی و دیگر و دیگران همه از شاعران بنام‌اند که عده‌ئی از اینان در سده‌ئی پیش از رودکی می‌زیسته‌اند و چه بسیار اشعار همسنگ اشعار وی نیز از خود به جا گذاشته‌اند.

همچنین است ادعای اینکه رباعی از اختراعات رودکی بوده است. هیچ سند معتبری دال بر این مدعا وجود ندارد؛ فقط عده‌ئی از تذکره‌نویسان به این گمان افتادند، و سپس «از رونویسان» نامحقق، «شاید» و «اگر و مگر» را از تذکره‌ها پرداخته، رودکی را واضع رباعی در شعر فارسی قلمداد کرده‌اند. و همین وضعیت را دارند سایر شاعران بزرگ زبان فارسی. از شعرای بزرگ زبان فارسی (فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی، خیام، حافظ و حتی صائب) هیچکدام‌شان طراح، بنیانگذار و نظریه‌پرداز سبک نوینی در شعر فارسی نبوده‌اند، و ارزش و اهمیت کار این شاعران هم نه در اقدامات انقلابی بنیان‌کن و نوساز، بلکه درست برعکس، به دلیل حفظ بنیان‌ها و دست‌آوردها، و جمع‌بندی و اصلاح و بهره‌گیری ظریف از ظرفیت‌های شعر تا دوران خویش

بوده است؛ فردوسی توسی از هیچ نظر (وزن، محتوا، موضوع) مخترع و مبدع شاهنامه نیست، پیش از او مسعودی مروزی و دقیقی شاهنامه‌هایی سروده بودند، چنانکه شاهنامه مسعودی مروزی در نیمه دوم قرن چهارم کتابی مشهور بود و ایرانیان آنرا بسیار عزیز می‌داشتند و تصاویری بر آن می‌افزودند و به منزله تاریخی برای خود می‌پنداشتند.<sup>۱</sup> در شهرت و اهمیت شاهنامه دقیقی — که دکتر ذبیح الله صفانام گشتامبنامه بر آن نهاده است — همین بس که فردوسی توسی هزاربیت از آن را در دیوان کبیرش گنجاند.

مثنوی معنوی و غزل هم از ابداعات و ابتکارات مولوی و سعدی نبوده است. مثنوی معنوی در حدیقه الحقیقه ابوالمجد مجد سنائی، و غزل در آثار به‌جا مانده از شهید بلخی و رابعه بنت کعب هم دیده می‌شود. هم از اینگونه اند سعدی و خیام و دیگران؛ «مقامات» ابداع و اختراع سعدی نیست، پیش از سعدی بدیع الزمان همدانی و حریری و قاضی حمیدالدین راه مقامه‌نویسی را هموار کرده بودند. «فن مقامه‌نویسی نخست‌بار در اواخر قرن چهارم در ادبیات عرب پیدا شد و از قرن ششم در میان انواع نثر فارسی جای گرفت»<sup>۲</sup>. و در این میانه، سعدی فقط به اصلاح و تهذیب این فن همت گماشت.<sup>۳</sup> و جالب‌تر از همه وضع بزرگترین شاعر زبان فارسی یعنی حافظ است؛ حافظ نه فقط اساساً هیچ نوع نوآوری در شعر نکرد، بلکه بیشتر اشعارش را هم تحت تأثیر اشعار دیگران سرود؛ به قول اخوان ثالث «حضرت حافظ که خود را جمع‌المال اصحاب صنف خود می‌دانسته... شعر ناصر بخارانی را برداشته، فقط «شد» را به «بود» تبدیل فرمود، و بیت به نام او کتبه شده است بر آرامگاه وی:

«بر سر تربت ما چون گذری همت خواه

که زیارتگه رندان جهان خواهد بود»<sup>۴</sup>.

فقط اشعاری را که حافظ تحت تأثیر سعدی سروده و آقای بهاء‌الدین خرمشاهی جمع‌آوری کرده‌اند بیش از دویست مورد می‌شود.<sup>۵</sup> به قول آقای سمعی: «در

غزل‌های حافظ واژه‌ها و ترکیبات نوآفرید، صنایع بدیعی کم‌نظیر، مضمون‌های بکر، رمزها و نمادها... نیست که نظرگیر است. کمال هنر حافظ در این است که از همان عناصر در دسترس معجونی شفافبخش و مفرح می‌سازد. تعبیرها همان تعبیرها و اسطوره‌ها و صور خیال همان است که بود...»<sup>۶</sup>.

و صائب هم - که به هر حال دست کم در زمینه خیال کارهای چشمگیری کرده است - می‌دانیم که بنیانگذار سبک هندی نیست.<sup>۷</sup> ... هیچکدام از این شاعران بزرگ، خالق و بانی هیچیک از سبک‌های شعر فارسی نبوده‌اند؛ سبک خراسانی را نه رودکی بنیان گذاشته است و نه فردوسی. سبک وقوع را هم وحشی بافقی ایجاد نکرد.<sup>۸</sup>

بانی سبک عراقی هم نه حافظ بوده، نه مولوی، و نه عراقی. این سبک‌ها به مرور و آرام آرام در آثار پراکنده چند شاعر شکل گرفته و در لحظات مناسب تاریخی ظهور نموده است. مثلاً در باب سبک عراقی مطلب بدین‌قرار است که پس از حمله ۶۱۶ ه.ق. مغول به خاک خراسان که همه چیز و همه کس را نابود می‌کرد، ادبای خراسانی از تیغ جسته به عراق عجم (شیراز و اصفهان و...) پناهنده شدند و آنجا به زندگی آغاز کردند. ولی اینان، شاعران دربار محمود غزنوی نبودند که خوش بزیند و اشعار سرخوشانه بگویند. اینان آوارگان امید از دست داده‌یی بوده‌اند که از برآوردن ابتدائی‌ترین نیازهای اجتماعی و فردی‌شان هم عاجز مانده بودند؛ شاعران خسته و شگفت‌زده‌یی که توجیهی برای زندگی پوچ‌شان نمی‌یافتند و معیارهای نوینی برای معنی دادن به زندگی تازه می‌خواستند: حیاتی رنجبار، بی‌اعتبار، نومیدانه، پیچیده، عبوس. نوعی زندگی که پیش از این در نگرش عارفان و شعر شاعران عارف دیده می‌شد و اکنون شعر آن شاعران پاسخگوی نیازهای روحی‌شان بود. پس، بذر نازکدلی عارفانه و شور و درونگرایی شعر عارفانه آن شاعران (رابعه و سنائی) در زبان حافظ و خواجه و مولوی سبز شد و سبک عراقی پیدا شد. به همین گونه بود مکتب وقوع که لایه نازک و رقیق و بازاری شده سبک عراقی

بود و در آثار ضمیری و وحشی ظهور کرد.<sup>۱</sup>

در این میان، تنها شاعری که زیر سلطهٔ جو مسلط بر شعر دوران باقی نماند، و با شناخت دقیق قانونمندی‌های حاکم بر تاریخ و شعر، و کالبدشکافی شعر فارسی، به مرور توانست با تثوریزه کردن دست‌آوردهای هنریش به استحکام و استقرار شعر مدرن یاری رساند، نیما بود. اگرچه نیما نیز چون رودکی آغازکنندهٔ شعر نوین فارسی ایران نبود، و پیش از او شاعران با قریحه و آگاهی چون تقی رفعت، ابوالقاسم لاهوتی، جعفر خامنه‌ئی، شمس کمانی و دیگر و دیگران که با ادبیات اروپائی و ترک آشنائی یافته بودند، به همین سبک و سیاق نیما شعر سروده بودند؛ ولی فرق نیما با دیگر نوپردازان پیش از خود و دیگر شاعران بزرگ شعر فارسی در این بود که او با آشنائی وسیع با تاریخ و ادبیات فارسی و اروپائی، و با آگاهی از حتمیت تغییر و تحول، و با انگیزه و شور و ایمانی تمامی‌ناپذیر، کوشید و توانست تحت یک ثوری، و به عنوان یک تثوریزین، شتاب فوق‌العاده‌ئی به شعر مدرن بدهد، چندان که این نوپایِ نورا، ره صدساله را یک‌شبه طی کند. راز عظمت و مبدع شناخته شدن نیما در همین نکته است. و این مطلب هم چیزی نبود که از چشم نیما (برخلاف بسیاری از طرفدارانش) پنهان بماند. او با آگاهی کامل بدین نکته و با اعتماد به نفسی که در خور چنین رهبری است می‌نویسد: «اسلوب‌های هنری که توسط شخصیت‌های بزرگ‌تر (قوی‌تر) به روی کار می‌آید نتیجهٔ شخصیت‌های کوچک کوچک است»<sup>۱۱</sup>. و راجع به کیفیت شکل‌گیری ادبیات جدید می‌نویسد: «در ادبیات و آثار دیگر هنری ما، نفوذ ذوق و سلیقهٔ خارجی از نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم شروع شد»<sup>۱۱</sup>. «در آغاز سدهٔ حاضر، تحول بیشتری به واسطهٔ آشنائی زیادتر با آثار اروپائی در ذوق و احساسات ما به وجود آمد»<sup>۱۲</sup>. ولی «تأثیر آثار اروپائی در ادبیات و طرز و اسلوب شعر ما، به‌طور غیرمنظم و ناقص بوده است. پیش از همه چیز ترجمهٔ کمدی‌های مولیر است که در آثار شعری ما روی خود را به ما نشان می‌دهد... و جلوهٔ با قوت این تحول در اشعار علی‌اکبر دهخداست که در روزنامهٔ

صویراسرافیل انتشار یافته است»<sup>۱۳</sup> و می‌نویسد: «در هیچ جای دنیا آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین شده در آن عوض نشده‌اند مگر در دنباله عوض شدن شکل زندگانی‌های اجتماعی... هر یک از شخصیت‌ها هم، نتیجه تحولات تاریخی، بر اثر تغییر اساس زندگی (کاریا ماشین) هستند.»<sup>۱۴</sup>

یعنی نیما می‌گوید: شکل تولید، زندگی را عوض می‌کند؛ زندگی جدید، اسلوب هنری جدیدی طلب می‌کند؛ عده‌ئی از هنرمندان کوچک (به علت ناکافی بودن شرایط کار، و ابتدائی بودن امکانات رشد) اسلوب جدید هنری را پی می‌ریزند، و زمینه را برای ظهور شخصیت بزرگ و هنر مدرن آماده می‌کنند.

اما چه تغییری در مناسبات تولیدی جامعه زاینده شعر نو در عصر نیما پیدا شده بود؟ زندگی اجتماعی چه صورت جدیدی یافته بود و چه اسلوبی می‌طلبید؟ پیشگامان این اسلوب جدید هنری (شعر نو) چه کسانی بودند؟

۱. زمینه‌ها و مقدمات تحول اجتماعی - اقتصادی

ویدایش شعر نو



## تغییر زندگی اجتماعی در ایران

از آغاز قرن پانزدهم، اروپائیان به موازات پیشرفت‌های اجتماعی و اقتصادی‌شان، به جست و جوی سرزمین‌های بکر و تازه برای بهره‌کشی به چهارسوی جهان راه افتادند، ولی این منظور تمام و کمال حاصل نمی‌شد تا اینکه انقلابات بورژوازی انگلستان و فرانسه به وقوع پیوست، و مکانیسم تسخیر بازارهای جهانی تحول یافت، و دستیابی به سرزمین‌های عقب‌مانده تسریع شد که از جمله آن کشورها سرزمین ایران بود.

اما کشورهای سرمایه‌داری و صنعتی به کشورهای عقب‌مانده‌ئی قدم می‌گذاشتند که از ابتدایی‌ترین امکانات اقتصادی و ارتباطی بهره‌دهی محروم بودند، و نبود این امکانات، بورژوازی را با مشکل مواجه می‌کرد.

پس مهاجمین به ناگزیر دست به کار شدند و با سرمایه‌همین کشورهای عقب‌مانده اقدام به تأسیسات چندی کردند که از آنجمله بود: راه آهن، تلفن، تلگراف، گمرکات، ...

پیش از هر چیزی به کشیدن خط تلگراف دست زدند. نخستین سیم تلگراف در سال ۱۲۳۶ ه.ش. (۱۸۵۷ م.) از عمارت سلطنتی شاه قاجار به باغ لاله‌زار کشیده شد. یک سال بعد، از تهران به زنجان سیم کشیدند، بعد از آنجا به تبریز، و پس از چندی تمام مناطقی که برای انگلستان اهمیت حیاتی داشتند از تلگراف برخوردار شدند. تلگراف، نخستین عامل مهم گسترش شهرنشینی در ایران بود. ا.ج. کندور می‌نویسد: «چند نخود گنگنه یا چند مثقال روغن کرچک ممکن است وسیله‌ی باشد برای به‌دست آوردن

اطلاعاتی برای دولت انگلیس که هرگاه آن اطلاعات خوب به کار برده شود، میلیون‌ها لیره ارزش خواهد داشت»<sup>۱</sup>.

بدین منظور، به مرور خط تلگراف گسترده‌تر شد؛ و تهران و خانیقین و عربستان و هندوستان (که جملگی زیر نگیان انگلستان بودند) را زیر پوشش گرفت. و بعد از این بود که قراردادهای استعماری دیگر بسته شد، و انگلستان امتیاز اکتشاف و استخراج و بهره‌برداری از معادن نفت و موم، و متعاقب آن، امتیاز احداث راه و راه‌آهن و تأسیس «بانک شاهنشاهی» را از ایران کسب کرد، و صرافان ایرانی با فنون بانکداری جدید آشنایی یافتند.

البته به روند این نفوذ، دوست و دشمن یاری می‌رسانند؛ نمونه‌اش، گرایش صمیمانه عباس میرزا ولیعهد فتحعلی شاه به نوسازی بود. او که پس از شکست ایران در جنگ ده ساله با روسیه (۱۸۱۳-۱۸۱۳ م.) دریافته بود در دوران نوین با بی‌نظمی و افکار و سلاح کهنه، هیچ حکومتی قادر به ادامه حیات نیست، خواهان مدرنیزه کردن ایران شد. عباس میرزا که می‌دید روند شتابان پیشرفت بیرون از اختیارش سراسر جهان را فرا گرفته و هرگونه پافشاری بر مواضع کهن را ضایع می‌کند، راه نجات را همگامی با تحول یافت. اما تحول، به یک پدیده منفرد محدود نمی‌شود. مکانیسم تحول، طبیعتاً به همه پدیده‌های اجتماعی تسری می‌یابد و کل نظام را دربرمی‌گیرد.

سرمایه‌داران جهانی که طی قراردادهایی (چه تحمیلی، چه غیر تحمیلی) منابع اقتصادی ایران را در اختیار می‌گرفتند و برای رسیدن به اهداف‌شان به ابزار خبررسانی، که همانا تلفن و تلگراف بود، نیاز داشتند، به گمرک و راه‌آهن برای حمل و نقل محصولات‌شان، و به تأمین امنیت داخلی سرزمین ایران، و لاجرم، به مقررات تدوین شده‌ی نیز نیاز داشتند. فی‌المثل روس‌ها که امتیاز استخراج چند معدن و بهره‌برداری از شیلات شمال را از ایران کسب کرده بودند، برای حمل و نقل محصولات‌شان، به جاده‌های مطمئنی احتیاج داشتند، پس، امتیاز راهسازی و بهره‌برداری از آن را هم از ایران گرفتند، ولی لازمه‌ی امکان استفاده از جاده‌ها، در گرو امنیت راه‌های داخل ایران، یعنی در

گرو قوانین و مقرراتی بود که در سراسر ایران لازم الاجرا باشد. و این نکته، درست همان نقطه اختلاف بین بازرگانان (بویژه تجار ایرانی) با دولت ایران بود. دولت ایران علاقه‌ئی به چنین مقرراتی نداشت، چرا که در آن عصر، خزانه دولت را زور و رأی و اقتدار زمینداران و حاکمان پراکنده محلی می‌انباشت نه مقررات. در واقع، بودجه دولت در آن سال‌ها، از طریق راهزنی حاکمان و زمینداران ریز و درشت تأمین می‌شد. یعنی، تاجری که کالائی را از یک نقطه به نقطه دیگر منتقل می‌کرد، اگر هم به هزار و یک ترفند بار و جان به سلامت درمی‌برد، در بین راه چندان به این و آن باج سبیل می‌پرداخت که باید عطای تجارت را به لقای دزدان می‌بخشید. در این میان، تنها بازرگانان خارجی (بویژه روس‌ها) در سایه حکومتشان، و در نتیجه، تحت حمایت حکومت ایران از این بلیه مُستثنی بودند. «روس‌های تزاری به منظور ایجاد تسهیلات لازم برای فعالیت‌های بازرگانی و مبادلات میان دو کشور عده‌یی از تجار قفقازی را که روابط بازرگانی با ایران داشتند به اقامت در شهرهای عمده تجاری تشویق می‌نمودند و آنان را به عنوان تاجرباشی به سرپرستی و نمایندگی منافع تجارتی روسیه در آن شهر منصوب می‌کردند... تاجرباشی‌های روس بخصوص در ایالات شمالی کشور دارای نفوذ و اقتدار زیاد بودند»<sup>۲</sup> و برای برخوردارگی از چنین امتیازی بود که پاره‌ئی از تجار ایرانی تحت الحمایه دولت‌های بیگانه قرار می‌گرفتند: «حاجی فرج صراف که از اتباع معروف روس به‌شمار می‌آمد در دوران مشروطیت از بزرگ‌ترین تجار آذربایجان بود و اغلب عملیات روس‌ها در تبریز به واسطه او انجام می‌گرفت... گذشته از اتباع روس، برخی بازرگانان معتبر ایرانی نیز تحت حمایت دولت روس بودند».<sup>۳</sup>

ولی فعالیت تجاری گسترش می‌یافت و به مرور خیل عظیمی از تجار ایرانی پیدا می‌شدند که نه دولت روس قدرت جذب همه آنان را داشت، و نه همه آنان به تحت‌الحمایه شدن بیگانگان راضی می‌شدند. پس اولین تنش‌های اجتماعی، بین فوج عظیم تجار و حکومت مرکزی پیدا شد؛ «در حدود سال ۱۳۰۶ ه.ق. / ۱۸۸۹ م. حاج محمدحسن امین‌الضرب با پشتیبانی

## تغییر زندگی اجتماعی ۱۷

امین السلطان طرح نسبتاً وسیع و جاه‌طلبانه‌ی برای توسعه و عمران مازندران تدارک دید و دست به کار انجام دادن آن شد. از اجزای عمده این طرح یکی استخراج معادن آهن ماهان‌نور همراه با شعبه تخته‌بری، و دیگری تأسیس خط آهنی به طول ۲۱ Km میان آمل و محمودآباد بود.<sup>۱</sup> ولی «این کوشش نسبتاً وسیع، پس از مدتی عقیم ماند و سرمایه به کار رفته در آن تقریباً از میان رفت»<sup>۲</sup>. چرا که «رشد شتابان تجارت خارجی و برخورد فزاینده تجار ایرانی با مغرب‌زمین که افزایش نسبی قدرت اقتصادی و منزلت اجتماعی تجار بزرگ را در پی داشت، سبب برهم خوردن روابط متداول قدرت، میان بازاریان و عمال دیوانی می‌گردید»<sup>۳</sup>؛ عمالی که هنوز وابسته به زمین بودند و دخل‌شان را نظام زمینداری می‌انباشت و حامی تجار ایرانی نبودند؛ ولی بازرگانان ایرانی، که از یک سو با غرب روابط بازرگانی داشتند و عزت و احترام دولت‌های فرنگ را نسبت به تجار اروپائی می‌دیدند، و از دیگر سو، با حکومت بی‌قانون و زبون و مستبد ایران سروکار داشتند که هیچ حقی برای بازرگانان ایرانی قائل نمی‌شد، دیگر راضی به تحمل این وضع نبودند. آنان هم چون تجار اروپائی، در کشور خود، خواهان حق و حقوق ویژه بازرگانان شدند. پس به مرور نارضایتی و تعارض بالا گرفت، و نخستین درخواست‌شان از حکومت، تشکیل مجلس قانونگذاری بود. ولی مجلس تشکیل نشد مگر با اوجگیری نارضایتی عمومی و ظهور انقلاب مشروطه.

## تغییر زندگی فرهنگی در ایران: اولین ها

همه چیز با اعزام چند دانشجو به خارج شروع شد. عباس میرزا قاجار — که سخت خواهان مدرنیزه کردن ایران بود — چند تن را در دو مرحله برای تحصیل به خارج فرستاد، و با بازگشت آن‌ها، چاپخانه و روزنامه و مدرسه و ترجمه و تئاتر و داستان‌نویسی در ایران پیدا شد. اگرچه شرح و بیان کیفیت پیدایش این پدیده‌ها هیچ چیز تازه‌یی نیست، ولی دست‌بندی و ترتیبی بدینگونه منظم که ذیلاً می‌آید، شاید برای منظور ما خالی از فایده‌یی نباشد.

### نخستین گروه‌های اعزامی دانشجویی ایران به خارج

نخستین گروه دانشجویی در حدود سال ۱۱۹۰ ه.ش. در زمان مملکت فتحعلی شاه قاجار، به همت عباس میرزا ولیعهد، به لندن اعزام شد. این گروه متشکل از دو نفر از پسران اشراف آذربایجان با نام‌های محمد کاظم — پسر نقاشباشی عباس میرزا — و میرزا حاجی بابا افشار بود. این دو نفر را عباس میرزا به همراه سرهاردفورد جونز، که پس از سه سال اقامت در ایران به انگلستان باز می‌گشت، برای تحصیل طب و نقاشی روانه انگلستان کرده بود، و به خاطر تنگدستی عمومی ایران — به خصوص آذربایجان — هزینه مخارج اینها را نیز خود متقبل شده بود. سرهاردفورد جونز این دو جوان را به مؤسسه «کوک» که در لندن فعالیت می‌کرد سپرد، و این مؤسسه هم به همباری دولت انگلستان، تا می‌توانست اینان را مکند، چنانکه «یک نسخه از صورت حساب مؤسسه مذکور که در بایگانی راکد انگلستان نگهداری می‌شود، حقیقت

## تعمیر زندگی فرهنگی: اولین‌ها ۱۹

تأسف آوری را آشکار می‌کند. در این صورت حساب ارقام بزرگی که حتی امروز هم در انگلستان غیر قابل قبول و گران است منظور شده است.<sup>۶</sup> اما این دو جوان از هیچ کوششی دریغ نکردند و با تمام نیرو به تحصیل علم پرداختند. مطالعه اسناد بافی مانده از آن زمان میزان عشق و پشتکار اینان را بر ما آشکار می‌کند. متأسفانه هجده ماه از اقامت‌شان در لندن گذشته بود که میرزا محمد کاظم که استعدادش در هنر نقاشی چشمگیر، و نزد بزرگترین استادان انگلستان مشغول تحصیل بود، در تاریخ ۲۵ مارس ۱۸۱۳ م دچار بیماری سل شد و پس از چندی درگذشت. جسد میرزا محمد کاظم را در صحن کلسای قدیم «سنت پانکراس» شمال لندن به خاک سپردند، و حاجی بابا افشار تنها ماند. پس از چندی، دولت ایران از حاجی بابا افشار خواست که به ایران بازگردد. ولی او تا پایان بردن درس از برگشتن به ایران خودداری کرد. و در ماه صفر سال ۱۲۳۵ ه.ق. با مدرک پزشکی به تبریز بازگشت و «حکیم باشی» عباس میرزا نایب السلطنه در تبریز شد. تا زمان حیات عباس میرزا، او در تبریز بود، ولی پس از وفاتش به تهران آمده و در دربار قاجار مشغول به کار شد. با این وصف، حاجی بابا افشار نخستین پزشک امروزی ایران محسوب می‌شود.

به قول اسماعیل رائین «با وجودی که پرداخت ششصد و پنجاه لیره هزینه تحصیل دو محصل اعزامی نخست، برای عباس میرزا نایب السلطنه سنگین بود و این مبلغ، تحمیلی بر بودجه ویژه ولیمهد می‌شد، معهذا او ترجیح داد دستجات دیگر محصل نیز به انگلستان بفرستد».<sup>۸</sup> دسته دیگر، یک گروه پنج نفره به قرار زیر بود:

۱. میرزا جعفر (که بعدها به مشیرالدوله ملقب شد).؛ ۲. میرزا صالح شیرازی (که بعدها نخستین چاپخانه و نخستین روزنامه را در ایران تأسیس کرد).؛ ۳. میرزا رضا صوبه‌دار (که برای تحصیل فنون توپخانه اعزام شده بود).؛ ۴. میرزا جعفر (که درس طب و شیمی خواند).؛ ۵. علی چخماق‌ساز

(که ساختن قفل و کلید را آموخت).

عباس میرزا برای جلوگیری از هرگونه کارشکنی انگلیسی‌ها در امر تحصیل دانشجویان و آسودگی خاطر اینان حتی هزینه تحصیل یکسال‌شان را پیشاپیش پرداخت. این دانشجویان به همراه کلنل دارسی - افسر انگلیسی که عازم آن سامان بود - فرستاده شده بودند. دارسی طی محاسبه‌ئی مقدار هزینه اینان را صد و بیست و پنج لیره انگلیسی در سال ارزیابی کرده بود، ولی وقتی دانشجویان به لندن رسیدند معلوم شد هزینه سالانه‌شان دویست و پنجاه لیره، یعنی دو برابر مقدار پیش‌بینی شده است. به همین خاطر دانشجویان در عسرت و تنگدستی و خفت گرفتار شدند، چنانکه «دولت انگلستان هم به علت اینکه معرفی‌نامه‌ئی از طرف هیچیک از مقامات دولتی ندارند بدانها اعتنائی نمی‌کرد.»<sup>۱</sup> ولی با این همه، هیچ‌کندی و سستی برای آموختن علوم و فنون در دانشجویان به وجود نیامد. این دانشجویان که اصولاً برای آموختن فنون نظامی اعزام شده بودند، در بازگشت، از سایر رشته‌های مورد نیاز ایران نیز اطلاعات وسیعی کسب کرده بودند.

گروه دوم دانشجویان اعزامی به خارج (که در واقع نخستین گروه ثمربخش اعزامی بود.) پس از مدت سه سال و نه ماه، (حدوداً در سال ۱۱۹۸ ه.ش.) از لندن به ایران بازگشتند. «عباس میرزا که از بازگشت آنها سخت خوشحال و مسرور بود در چند شهر از شهرهای آذربایجان مراکز متعددی را به وجود آورد. آنها را واداشت که مؤسسات صنعتی و تولیدی چندی را ایجاد کنند. بر اثر اقدامات مؤثر و قاطع عباس میرزا چندین کارخانه ماهوت‌سازی و پارچه‌بافی به وجود آمد که قادر بودند لباس و پوشاک سربازان و افسران و اکثر اهالی را با تولید پارچه‌های نسبتاً خوب تأمین کنند.»<sup>۲</sup>

نخستین چاپخانه و روزنامه در ایران توسط میرزا صالح شیرازی که یک تن از همین گروه اعزامی بود تأسیس شد.

### نخستین چاپخانه در ایران

تاریخ تأسیس نخستین چاپخانه و چاپ نخستین کتاب در ایران به درستی روشن نیست. حدس و گمان‌ها و نظرات متفاوتی وجود دارد که ما ذیلاً به‌طور گذرا بدان می‌پردازیم:

کشیش آنژدوسن ژوزف فرانسوی، مَبشر فرقه نصارای کرملی، که مدتی نیز در ایران می‌زیسته معقد بود که نخستین چاپخانه بعد از سال ۱۰۱۶ ه.ق. (حدود سال ۹۸۶ ه.ش. و ۳۳ سال پیش از تأسیس اولین چاپخانه در آمریکا) توسط چند کشیش فرانسوی وارد ایران شده است. این چاپخانه در اصفهان دایر شد و برای اولین بار تعدادی کتاب مذهبی مثل دعا و ذکر، به زبان‌های فارسی و عربی به چاپ رساند.

اما آقای اسماعیل رائین در جزوه اولین چاپخانه ایران می‌نویسد که: «اولین کتابی که در ایران و حتی کلیه کشورهای حاورمبانه در ۱۸۵ سال بعد از اختراع چاپ توسط گوتنبرگ چاپ شد<sup>۱۱</sup> کتابی است به زبان ارمنی که در سال ۱۶۴۱ م. (۱۰۲۰ ه.ش.) با کوشش خلیفه خاچاطور گیساراستی در کلیسای وانک جلفای اصفهان به چاپ رسیده است»<sup>۱۲</sup>. سال ۱۶۴۱ م. یک سال پس از چاپ نخستین کتاب در آمریکا است.

حروف اولیه اولین چاپخانه ایران چوبی بود. ناشران دائرةالمعارف ایران شهرمی‌نویسند: «چون در آنزمان حروف سربی در دسترس نبوده، اسقف مزبور [یعنی خاچاطور گیساراستی] از حروف چوبی برای چاپ استفاده کرده است و اولین کتابی که با این حروف به طبع رسیده به نام آداب بدران<sup>۱۳</sup> می‌باشد. حروف چوبی مذکور و همچنین کتاب مزبور هم‌اکنون در موزه کلیسای «جلفا» نگهداری می‌شود»<sup>۱۴</sup>. این کتاب با حروف متفاوت به چاپ رسیده است؛ از حروف نازک تا حروف روشن و خوب.<sup>۱۵</sup>

اما چاپ با حروف چوبی به درازا نکشید و کشیشان کلیسای وانک جلفای اصفهان با تلاش شبانه‌روزی، بعد از سه سال، موفق شدند همه حروف رامسی و آهنی کنند و تمام حروف و قیده‌های چوبی چاپ و مرکب و کاغذ و



هر چیز لازم دیگر را خود تهیه کنند؛ همه این کارها زیر نظر مستقیم خلیفه خاچاطور انجام می‌گرفت؛ هم‌اکنون مقداری از این حروف و فشار چوبی و چند جلد از همان کتاب‌ها در موزه کلیسای وانک موجود است.

متأسفانه، چاپخانه‌های یاد شده جملگی تقریباً اختصاصی بودند و عموم فارسی‌زبانان ایران سالیان دراز از داشتن چاپخانه محروم بودند. «شاردن، جهانگرد فرانسوی (۱۳۴۳-۱۷۱۳ میلادی) که در زمان شاه سلیمان صفوی به ایران آمده، در سباحتنامه خود گوید: ایرانیان اشتیاق وافری دارند که صنایع چاپ در کشورشان پدید آید و به فواید و ضرورت آن کاملاً پی برده‌اند. معهداً کسی پیدا نمی‌شود که چاپخانه به وجود آورد. برادر وزیر دربار، که یک شخص بسیار عالم و مقرب حضور شاهنشاه است در سال ۱۰۸۷ ه.ق. می‌خواست با من قرار و مداری بگذارد تا کارگرانی به ایران آیند و این فن ظریف را به ایشان بیاموزند. مشارالیه کتاب‌های عربی و فارسی چاپی را که برایش برده بودم به نظر اغلب حضرت همایونی رسانید، با این پیشنهاد موافقت حاصل شد ولی وقتی که مسئله پرداخت پول آن به میان آمد، هرچه رشته شده بود پنبه گشت».<sup>۱۶</sup>

نخستین چاپخانه — یا به قول میرزا صالح شیرازی باسمه‌خانه — که توسط خود ایرانیان در ایران دایر شد چاپخانه‌ئی سربی بود که گویا در سال ۱۲۳۳ ه.ق. (یا به روایتی ۱۲۳۲ ه.ق.) به وسیله میرزا زین‌العابدین تبریزی از روسه وارد ایران شده و در تبریز دایر گردیده است. هوتم شندلر در نامه خود به تقی‌زاده می‌نویسد: «در سال ۱۲۳۳ ه.ق. شخصی موسوم به آقا زین‌العابدین تبریزی اسباب و آلات مختصر باسمه‌خانه طیوگرافی یعنی چاپ حروفی به تبریز آورده در تحت حمایت عباس میرزا نایب‌السلطنه، که در آن زمان حکمران آذربایجان بود، مطبعه کوچکی را برقرار نموده و بعد از مدتی کتابی را موسوم به فتحنامه تمام کرد. این کتاب نخستین کتابی بود که در ایران به حروف عربی مطبوع شد. مصنف کتاب مذکور میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام بود و قصه‌ها گفته از جنگی که در سال ۱۲۲۷ ه.ق. میان دولتین

روس و ایران واقع شد و به توسط صلحنامه گلستان مورخه ۱۲ اکتبر ۱۸۱۳ میلادی مطابق ۱۶ ذی القعدة ۱۲۲۸ ه.ق. به آنها رسید»<sup>۱۷</sup>. ولی عده‌ئی از محققین از جمله استاد فقید مجتبی مینوی و ملک الشعراء بهار معتقد بودند که نخستین چاپخانه سربی توسط میرزا صالح شیرازی در سال ۱۲۳۵ ه.ق. وارد ایران شده و در تبریز آغاز به کار کرده است.

میرزا صالح با آنکه در آن وقت سن نسبتاً زیادی داشت، در مدت کمتر از ۴ سال که در لندن بود، زبان‌های انگلیسی، فرانسوی و لاتینی را فرا گرفت. از تاریخ و علوم طبیعی و ساختن مرکب و چاپ و حکاکی و فن شیسه‌سازی... اطلاعات مفیدی به دست آورد و در بازگشت به ایران ماشین چاپ را هم با خود به ارمغان آورد.

گروهی هم میرزا جعفر مهندس تبریزی را اولین مؤسس ماشین چاپ در ایران می‌شناسند. میرزا جعفر هم یکی از افراد گروه پنج نفره اعزامی به لندن بود. ولی این شخص که گویا با مدرک مهندسی و دانش در امور توپخانه، از لندن بازگشته بود، به علت مشغله میرزا صالح<sup>۱۸</sup> از طرف وی متصدی چاپخانه تبریز شده بود، و مؤسس اولین چاپخانه در ایران نیست. او، متصدی اولین چاپخانه ایرانی در ایران بود.<sup>۱۹</sup>

### نخستین چاپخانه در تهران

این پرسش که نخستین چاپخانه در تهران چه زمانی دایر شده است هنوز پاسخ روشنی ندارد. آقای یحیی آراین‌پور می‌نویسند: «به درستی نمی‌دانیم که در چه تاریخ نخستین دستگاه چاپ حروفی در تهران دایر شده است... همینقدر معلوم می‌شود که در همان وقت که در تبریز چاپخانه سربی اولی دایر بود، چاپخانه دیگری در تهران در حدود ۱۲۴۰ ه.ق. دایر بوده است. بدون آنکه مطبعه تبریز به تهران منتقل شود. زیرا که در هر دو مطبعه در سال ۱۲۴۰ ه.ق. و سال‌های بعد از آن کتب زیادی چاپ شده است.»<sup>۲۰</sup>

پس تاریخ تأسیس نخستین چاپخانه در تهران به درستی روشن نیست، اما

این مطلب روشن است که کار چاپخانه حروفی (سربی) تبریز یک سال بعد از مرگ عباس میرزا تعطیل شد و تقریباً ده سال بعد، چاپخانه حروفی تهران نیز بسته شد. و درست در زمانی که جهان ترک تازانه به جلومی‌تاخت ایران برای مدت بیش از ۶۰ سال از چاپخانه‌های سربی محروم ماند و چاپ ایران منحصر به چاپ سنگی شد.

### نخستین چاپخانه سنگی در ایران

چند سال پس از اینکه نخستین چاپخانه سربی (حروفی) در ایران دایر شد، باز به همت عباس میرزای ولیعهد، میرزا جعفر تبریزی (میرزا جعفر مهندس) برای تکمیل فن چاپ و آموختن چاپ سنگی به مسکو اعزام شد. در این هنگام میرزا صالح شیرازی — که به قولی، پدر چاپ ایران و مؤسس نخستین چاپخانه در ایران بوده است. — وزیر تهران بود، او هم میرزا اسدالله نامی را که از اهالی فارس بود به همین منظور به پترزبورگ فرستاد. ۲۱ این دو تن حدوداً بعد از هشت سال، دمتگاه چاپ سنگی را به ایران آورده و هردو را در تبریز (محل حکمرانی عباس میرزا) به کار انداختند.

اولین کتاب‌های چاپی که از این چاپخانه درآمد، قرآن و غزلیات حافظ بود. پنج سال بعد، این چاپخانه از تبریز به تهران منتقل شد و از این پس است که فن چاپ به سرعت در ایران رشد می‌کند.

### نخستین روزنامه فارسی در خارج از کشور

نخستین روزنامه‌ئی که در خارج از کشور منتشر شد روزنامه اختر به مدیریت محمدطاهر تبریزی بود که در سال ۱۲۵۳ ه.ش. در اسلامبول چاپ و منتشر شد.

این نشریه چنان آتشی برپا کرده بود که به تنهایی کاریک حزب را می‌کرد. طرفداران این روزنامه با شور و شوق فراوان به تبلیغ و ترویج خط مشی و رهنمودهای روزنامه می‌پرداختند و چنان بود که عوام، هواداران اختر را

تفیر زندگی فرهنگی: اولین ها ۲۵

اختری مذهب می خواندند. حکومت ها هرگز نتوانستند از نفوذ این روزنامه به درون مردم جلوگیری کنند و شعله اش تمام هندوستان و عراق و قفقاز و ایران را درگرفت.

بعد از انتشار اختر، در هر حرکت اجتماعی ایران آثار این روزنامه کاملاً مشهود بود.

نویسندگان این روزنامه از روشنفکران و انقلابیونی بودند که بر اثر استبداد قاجار ایران را ترک کرده بودند، که از آنجمله بودند: میرزا آقاخان کرمانی، میرزا مهدی خان تبریزی، شیخ احمد روحی، میرزا علی محمدخان کاشانی.

پارسی نویسی میرزا مهدی خان و اشعار ملی و انقلابی او؛ لحن آتشین میرزا علی محمدخان کاشانی و انشای پرتحرک او؛ و روشن بینی و افشاگری سایر دست اندرکاران اختر، نثری بی به دست می داد که رهائی از میدان مغناطیس آن برای مردم ناممکن بود.

حدود پانزده سال بعد از انتشار اختر بود که نشریات دیگر چون: قانون، حکم، تریا، حیل المین، پرورش... پیدا شدند.

### نخستین روزنامه در ایران

روزنامه از دیرباز در ایران وجود داشته است. «گفته می شود که صاحب بن عباد، کاتب و وزیر مشهور آل بویه (متوفی به سال ۳۸۵ ه.ق.) روزنامه چه داشت و وقایع روزانه را در آن ثبت می کرده و بنابراین روزنامه در زمان های قدیم به معنی دفتر یادداشت ها و گزارش های روزانه به کار می رفته است»<sup>۲۲</sup>. ولی روزنامه به مفهوم امروزی از زمان محمدشاه قاجار - محمد میرزا - در ایران پیدا شده است. در زمان محمدشاه - سومین شاه قاجار - اوراق کوچکی مشتمل بر حوادث و اخبار گوناگون دربار و دولت، از طرف دولت، و در محیط دربار منتشر می شد که نویسندگان آن، خود دولتی ها بودند. این اوراق کاغذ اخبار نامیده می شد که ظاهراً ترجمه تحت الفظی نوزپی پر است.

اکنون «قدیمی ترین سندی که راجع به نخستین روزنامه فارسی در دست

داریم اعلام‌نامه‌ئی است که از طرف دولت محمدشاه فاجار در تاریخ یازده اردیبهشت ۱۲۱۶ ه.ق. خطاب به مردم پخش شده است. آغاز روزنامه چنین است: «بر رأی صوابنمای ساکنین ممالک محروسه مخفی نماناد که همت ملوکانه اولیای دولت علیه مصروف بر این گشته است که ساکنین ممالک محروسه تربیت شوند و از آنجا که اعظم تربیت آگاه ساختن از کار جهان است لهذا به حسب حکم شاهنشاهی کاغذ اخباری مشتمل بر اخبار شرقیه و غربیه در دارالطباعة ثبت و به اطراف و اکناف فرستاده خواهد شد...».<sup>۲۳</sup>

این کاغذ اخبار، که میرزا صالح شیرازی چاپ می‌کرد، نشریه‌ئی بود ماهانه و بی‌نام، و گویا بیش از دو شماره منتشر نشد.

بعد از تعطیل کاغذ اخبار، هشت سال ایران روزنامه نداشت، تا اینکه در دوران سلطنت ناصرالدین شاه، به همت امیرکبیر روزنامه‌ئی به نام روزنامه‌جه تهران، و سپس روزنامه وقایع اتفاقیه منتشر شد. وقایع اتفاقیه هفتگی بود و مدیر آن حاجی میرزا جبار ناظم‌المهام معروف به تذکره‌چی، حاج میرزا جبار مؤسس کارخانه بلورسازی و کارپرداز سفارت ایران در بغداد بود. نویسنده نشریه، میرزا عبدالله و مترجم آن سرادوار برجیس انگلیسی بود. برجیس را عباس مرزا به ایران دعوت کرده بود. او مدتی در چاپخانه تبریز مشغول به کار بود؛ بعد از مرگ عباس میرزا به تهران آمد و مرزا تقی‌خان او را به سمت مترجم وزارت امور خارجه و نشریه وقایع اتفاقیه برگزید. هفته‌نامه وقایع اتفاقیه ده سال به همین نام منتشر شد تا اینکه وزیر علوم و انطباعات وقت، روزنامه را به میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک سپرد. از این پس نام روزنامه تغییر کرده و با افزوده شدن تصاویری به آن با نام روزنامه انطباعات دولت علیه ایران منتشر شد. پس نخستین روزنامه مصور ایران روزنامه انطباعات دولت علیه ایران است که در تاریخ ۱۲۷۷ ه.ق. منتشر شد.<sup>۲۴</sup>

نخستین روزنامه غیردولتی و شهرستانی، ظاهراً روزنامه نشریه ملتی بود که حدود هشت سال پس از انتشار نشریه وقایع اتفاقیه منتشر شد. این نشریه در تبریز و به مدیریت حاجی عبدالله تاجر یزدی منتشر می‌شد. اما حقیقت این است که

به قول آقای آراین‌پور «روزنامه‌های عهد ناصری - حتی روزنامه‌نی که ظاهراً عنوان ملتی داشت، همه دولتی بودند... و ما از دوره ناصرالدین شاه روزنامه‌نی که دولتی نبوده و در خود ایران منتشر شده باشد نمی‌شناسیم»<sup>۲۵</sup>.

و اما، ما تا قبل از انقلاب مشروطه هیچ نشریه «ادبی-هنری» نداریم. نخستین مجله ادبی-هنری ایران مجله بهار به مدیریت آقای یوسف اعتصامی. پدر پروین اعتصامی است که بعد از انقلاب مشروطه منتشر شد.

### نخستین مدرسه علمی در ایران: دارالفنون

گشایش دارالفنون در واقع سومین حرکت فرهنگی ایران برای اخذ دست‌آوردهای علمی-فرهنگی جهان بود.

دو حرکت نخست - اعزام دانشجو به خارج - تحت نظر عباس میرزای ولیعهد انجام گرفته بود. گروهی - از جمله گریبایدوف، شاعر و سفیر مقتول روسیه تزاری در ایران - معنقد بودند که فکر اولیه تأسیس دارالفنون هم از عباس میرزا بوده که مرگ مهلتش نداد به انجام برساند. هرچه هست، مؤسس دارالفنون، میرزا تقی خان امیرکبیر، صدراعظم (نخست وزیر) وقت، و پیشکار سابق عباس میرزا و شاگرد قائم مقام فراهانی - وزیر مقتول - بود.

امیرکبیر از همان زمان سفر ۱۱ ماهه خود به روسیه، که جهت ابراز تأسف دولت ایران از قتل گریبایدوف، جزء هیئت خسرو میرزا به روسیه رفته بود، با دیدن ترقیات روسیه همواره در فکر تأسیس مدرسه‌نی بود که بتواند مردم ایران را از عقب ماندگی مزمن و فلاکت بار نجات دهد. ترقیات کشور روسیه، به خصوص پاره‌نی اصلاحات در قفقاز - سرزمین از دست رفته ایران - و تجربه و معرفت عینی در رابطه با آن شکست نظامی - سیاسی ایران، تزیانه عبرتی بر امیر بود. امیر بر دانش خود افزود.<sup>۲۶</sup> زبان‌های عربی، ترکی، روسی را هم یاد گرفت و وقتی به صدارت رسید موافقت ناصرالدین شاه را جلب کرد که قسمت شمال شرقی ارگ سلطنتی را به ساختمان مدرسه‌نی به منظور تعلیم و تعلم امور فنی و مهندسی اختصاص دهد. بعد از جلب موافقت شاه، در سال

۱۲۶۶ ه.ق. میو جان داود ارمنی، عضو سفارت ایران در پترزبورگ را برای استخدام استاد فنی و پزشکی به اتریش فرستاد. میو جان به مدت دو سال در اروپا بدین منظور گشت و وقتی که با هفت نفر معلم اتریشی به ایران بازگشت، ۲۱ روز بود که امیر به توطئه مشترک میرزا آقاخان نوری و امام جمعه تهران و مهدعلیا خانم - مادر ناصرالدین شاه - از پست وزارت عزل شده و در باغ فین کاشان به حال تبعید به سر می‌برد. در این موقع ساختمان دارالفنون هنوز نیمه‌تمام بود. معلمین اتریشی و میو جان داود ارمنی برنامه تحصیلی مدرسه را تنظیم کرده و به حضور ناصرالدین شاه (سلطان ۲۲ ساله) رساندند. علیقلی میرزا اعتضادالسلطنه به ریاست و رضاقلی خان هدایت به نظامت مدرسه برگزیده شدند، و مدرسه، در روز یکشنبه، پنج ربیع الاول سال ۱۲۶۸ ه.ق. (حدود ۱۲۳۳ ه.ش.) در جمع بیش از یکصد نفر از اولاد و شاهزادگان و امرا و اعیان و رجال دولت در شور و شعفی بی‌پایان افتتاح شد.<sup>۲۷</sup> ورگ دست امیر در باغ فین کاشان در حمام مستخدمین بریده شد.

دارالفنون همان‌گونه که از نامش پیداست، نخست مدرسه‌ئی نظامی - فنی بود. «ابتدا علمی که شروع شد مشق پیاده‌نظام و مشق توپخانه و مشق سواره‌نظام و هندسه و طب و جراحی و علم دواسازی و علم معدن بود و مقرر شد هر دسته لباس علیحده بپوشند که فقط از وضع لباس، شغل هر یک معلوم شود و قرار دادند مترجمین از برای مدرسه تعیین کنند و از آن روز علوم جدید و انکشافات نافعۀ ملل که در چند مائه به زحمت بسیار و مشقت بی‌شمار معلوم شده بود، در این مملکت شروع به انتشار نمود»<sup>۲۸</sup>. ولی به مرور، چشم انداز درخشان دست‌آوردهای مختلف بشری، از جمله در هنر و ادبیات، مترجمین دیگر رشته‌ها را نیز به دارالفنون کشاند و مدرسه دارالفنون پس از چندی از صورت یک مدرسه فنی محض درآمد و به مدرسه تمام هنرها تبدیل شد.

از این پس دارالفنون نقش اصلی را در پیشبرد علم و هنر عهده‌دار شد «بطوری که می‌توان گفت تجددخواهی و مبارزه با خرافات و موهومات و نشر افکار آزادیخواهانه در عصر ناصری تا حدی از برکت تربیت و تعلیم همین طبقه



تغییر زندگی فرهنگی: اولین ها ۲۹

از تحصیلکردگان دارالفنون بود. هم این مؤسسه سودمند بود که عمال انقلاب مشروطیت و آن دسته از مأمورین دولتی را که رشته کارهای آینده ایران را به دست گرفتند تربیت کرد.»<sup>۲۹</sup>

در اینجا اشاره به دو جریان فکری، و روشن کردن یک نکته لازم به نظر می‌رسد:

یک، جریانی که تمام فارغ‌التحصیلان و دست‌اندرکاران دارالفنون را مرفقی و متجدد معرفی می‌کند؛ دو دیگر، جریانی که دارالفنون را مرکز فساد و تباهی می‌داند و تمام بدبختی‌های این مملکت را از آن روزی می‌داند که ایران دچار مدرسه شده است: این هر دو فکر منحرف و گمراه‌اند. برای آن دسته اول عرض شود که محمدحسن خان صنیع‌الدوله معروف به اعتمادالسلطنه صاحب کتاب خلسه یا خوابنامه که نخستین سانسورچی ایران بوده نیز فارغ‌التحصیل همین دارالفنون بود.

و اما دسته دوم هم، اگر متصفانه به اطراف‌شان نظر کنند می‌بینند که این کاغذ و قلم و کتابی هم که اکنون در دست دارند تا بدین وسیله به دانشجویان دارالفنون ناسزا بگویند، نتیجه کوشش و سعی همان مفسدان است. دارالفنون، مثل هر مدرسه‌ئی، بد و خوب را با هم پرورید.

### نخستین ترجمه‌های فرهنگی در ایران

دارالفنون که باز شد، نیاز به کتاب‌های درسی — که عمدتاً فنی، نظامی و پزشکی بود — معلمین را — که بیشتر اروپائی بودند — واداشت تا به ترجمه کتاب‌های مورد نیاز دانشجویان پردازند. این کتاب‌ها در دستگاه چاپ سنگی خود دارالفنون چاپ می‌شد.

چندی که گذشت و ایرانیان نیز به فوت و فن ترجمه آشنائی یافتند، در ادبیات اروپائی تازگی و طراوت و سرزندگی ویژه‌ئی از زندگی روزمره اروپائیان یافتند که هیچ شباهتی به تخیلات غیرواقعی و زندگی بیمارگونه



مندرج در ادبیات بازگشتی ایرانی نداشت. ادبیات اروپائی که به هر حال نوعی بازآفرینی واقعیت بود، در نظر خواننده ایرانی به افسانه‌های زیبا و سرگرم کننده بیشتر شباهت داشت. پس، آغاز به ترجمه کردند و کنت مونت کریستو، سفرهای گالیور، روبنو کروزو، سه تفنگدار، بوسه عذرا، لوتی چهاردهم، لوتی پانزدهم، زلیبلاس، هزار و یک شب و کتاب‌های دیگر ترجمه شد و به شدت مورد استقبال قرار گرفت. ولی مترجمین ایرانی که هنوز فقط زبان رسمی دولتمردان و کتب قدیمه به نظرشان فحیم می‌رسید، ترجمه‌ها را به شعر و کلمات قصار آراستند. مثلاً میرزا عبداللطیف طسوجی، هزار و یک شب (یکی از آثار هندی قبل از اسلام، که نخست به پارسی و بعد به عربی ترجمه شد) را از زبان فرانسه به فارسی فصیح ترجمه کرد، ولی داد سروش اصفهانی اشعاری بر آن بگذارد که کتاب فحیم تر گردد.

با همه این کوشش‌ها، تازگی کار ترجمه و عدم اطلاع دقیق از تعریف و کاربرد زبان رمان و نمایشنامه، مانع انتخاب درست و ترجمه بی‌عیب می‌شد، ولی این مشکلی نبود که با عشق و پشتکار و شور ترجمه قابل حل نباشد. معضلی بود که در عمل رفع می‌گردید. داستان سرگرم کننده باید به زبان و لحن عموم مردم نوشته و ترجمه می‌شد نه زبان فاخر.

این تناقض، امکان تداوم نداشت. خواستاران رمان، مردم ملاً نبودند؛ کسانی بودند که رمان را برای تفریح و سرگرمی می‌خواندند - و علت وجودی رمان نیز در مرحله اول همین است - مردم نه از تکلفات منشیانه چیزی می‌فهمند و نه دلیلی دارد که وقت‌شان را صرف خزعلات دبیران درباری کنند. ناصرالدین شاه که از سفرهای معروفش به فرانسه - که به قول خود او برای ترویج دین مبین اسلام به دیار غرب رفته بود - پیروزمندانه بازگشت، مزین‌الدوله را مأمور کرد که در تالار دارالفنون نمایش بر پا کنند. و نمایش - که صرف گفت و گو بود - به زبان معاورة روزمره نیاز داشت. پس نهضت ترجمه روان و اجرای نمایش، نهضت ساده‌نویسی را از پی آورد و ادبیات مردمی گامی به طرف رسمی شدن پیش رفت. همین زمان

تعبیر زندگی فرهنگی: اولین ها ۳۱

است که حکومت وقت اداره‌ئی به نام «دارالطباعة و دارالترجمة خاصه همایونی» تحت ریاست صنیع الدوله معروف تأسیس می‌کند و کار ترجمه و چاپ و انتشار کتاب را زیر نظر می‌گیرد.

### نخستین داستان و نخستین داستان‌نویسان ایران

اصولاً داستان‌نویسی به شکل امروزی، در سطح جهان نیز چندان سابقه طولانی ندارد. پدران داستان‌های کوتاه ادگار آلن‌پو و گوگول بودند که در فاصله سال‌های ۱۸۰۹ تا ۱۸۵۲ (پو ۱۸۴۹) زیسته‌اند. ادگار آلن‌پو نخستین کسی است که اصول داستان کوتاه را ارائه داده است.<sup>۳۰</sup>

داستان بلند یا رمان اما تاریخ طولانی‌تری دارد «معمولاً گفته می‌شود رمان با دون کیشوت اثر سروانتس اسپانیولی به سال ۱۵-۱۶۰۵ میلادی تولد یافته است»<sup>۳۱</sup>.

نخستین رمان در زبان فارسی که از خلق و خوی و زندگی مردم ایران صحبت کرده و از تکنیک رمان‌نویسی روز هم بهره داشته باشد، در واقع همان رمان حاجی بابا اصفهانی است که جیمز موریه، منشی سفارت انگلستان در ایران نوشته بود. این رمان به زبان انگلیسی نوشته شده، در سال ۱۸۲۴ م (۱۲۰۴ ه. ش.) در لندن منتشر شده و بعد از چندی از انگلیسی به فرانسه و از فرانسه به قلم میرزا حبیب اصفهانی به فارسی درآمده است.

رمان حاجی بابا نمایانگر سنت‌های واپسگرا و مضحک جامعه آن روز ایران است. هرچند این رمان با نگاهی تحقیرآمیز به ما نوشته شده ولی حقیقت این است که مایه این تحقیر آداب و رسوم و بی‌فرهنگی حضرات بار جامعه همان زمان ایران فراهم کرده است، و جیمز موریه، استعمارگر خوش‌قلم هم فقط همین بی‌فرهنگی و عقب‌افتادگی‌ها را بزرگ کرده است: داستان کتاب، داستان زندگی روزگار حکومت فتحعلی‌شاه قاجار است: شاهی تجمل‌پرست و زن‌باره و متملق‌پرور و دروغزن و خون‌ریز، با درباریانی همه رشوه‌گیر و برده‌وار و خواجه و مگ‌صفت، و شاعرانی بی‌درد و بازگشت

خورده و چاپلوس و حقیر، با گرسنگانی حیرت‌زده و چشم به راه و خوش‌باور و ساده‌دل.

اما ناگفته نباید گذاشت که در این پس‌ماندگی و حقارت، دست همین آقای موریه نیز در کار بوده است؛ ایشان همان کسی است که از طرف انگلستان مسئول سرهم‌بندی و امضاء گرفتن عهدنامه کمرشکن «گلستان» بود. «می‌گویند محصلین ایرانی انگلستان به علت اختلالی که موریه در کار تحصیل آنها می‌کرده از او دل خوشی نداشتند»<sup>۳۲</sup>. داستان سرگردان کردن دانشجویان ایرانی در انگلستان، هزینه‌تراشی و چشم به مال اینان داشتن از سوی موریه خود حدیث مفصلی دارد که جایش اینجا نیست.

ولی، گذشته از همه اینها، همانگونه که گفته شد، واقعیت این است که حاجی بابای اصفهانی آئینه روشنی از جامعه ماست، و با همه ضعف‌های تکنیکی و تکرار مکررات و پرداختن به بسیاری نکات پیش‌پا افتاده، یکی از آثار پرمایه و زیبای عامه هست که باید مورد توجه قرار بگیرد.

بعد از زمان حاجی بابا (که در زمان فتحعلی شاه و به دست یک خارجی نوشته شده است) ما داستانی نداریم تا اوایل حکومت ناصرالدین شاه که دارالفنون باز می‌شود. با گشایش دارالفنون نیاز و شور ترجمه روشنفکران را در خود می‌گیرد. ترجمه پشت ترجمه از چاپ در می‌آید. سفر به اروپا بیشتر می‌شود. نویسندگان هرچه بیشتر با تکنیک و فن بیان دردها و آرزوها و نیازها و خواهش‌های فردی و اجتماعی آشنا می‌شوند تا اینکه نخستین داستان‌نویسان ایران ظهور می‌کنند: فتحعلی آخوندزاده، حاج زین‌العابدین مراغه‌ئی، طالبوف، دیگران و دیگران.

اولین داستان ایرانی از یک نویسنده ایرانی — که در واقع بعد از حاجی بابا دومین داستان مربوط به حیات ایران می‌شود — داستان ستارگان فریب خورده یا حکایت یوسف شاه سراج<sup>۳۳</sup> است که به قلم فتحعلی آخوندزاده نوشته شده و در سال ۱۲۳۶ ه. ش. منتشر شده است.<sup>۳۱</sup> داستان ستارگان هم به زبان آذری نوشته می‌شود. آخوندزاده در سال ۱۱۹۱ ه. ش. در نوخای آذربایجان

## تغییر زندگی فرهنگی: اولین ها ۳۳

متولد شده بود، ولی پدرش ایرانی و از اهالی خامنه بود، و خودش هم مدت مدیدی در ایران زندگی کرده بود، و به همین جهت اطلاع نسبتاً خوبی از وضع زندگی مردم ایران داشت. میرزا جعفر قراچه‌داغی در سال ۱۲۵۳ ه.ش. این داستان را به فارسی برگردانده است. او واقعیات روزمره روزگار خود را در قالب داستانی از زندگی شاه‌عباس صفوی ریخته و داستان افشاگرانه خوبی ارائه داده است.

داستان از این قرار است که در سال هفتم پادشاهی شاه‌عباس، ستاره دنباله‌داری در آسمان پیدا می‌شود، منجمان این حادثه را به فال نیک نمی‌گیرند. به نظرشان می‌رسد که ظهور این ستاره دنباله‌دار نشانه مرگ پادشاهی از پادشاهان است، برای همین جلال‌الدین محمد یزدی، منجم باشی شاه، به شاه‌عباس پیشنهاد می‌کند که این چند روز ایام نحوست را یکی دیگر بر تخت شاه بنشیند که اگر هم اتفاقی خواست بیفتد برای او بیفتد، و چه بهتر که این «میرنوروز» بیچاره، یکی از محکومین به اعدام باشد. همین کار را هم می‌کنند. یک «یوسف ترکش دوز»ی است که پیرو فرقه ضاله نقطویه است و باید اعدام شود. می‌روند او را می‌گیرند و می‌آورند و به زور به تخت می‌نشانند. لباس شاهی بر تنش می‌کنند و تاج به سرش می‌گذارند و همه از جمله شاه به خدمتش می‌ایستند، و او سه روز ایام نحوست را پادشاهی می‌کند. هیچ اتفاقی نمی‌افتد و روز چهارم تیربارانش می‌کنند.

آخوندزاده در این داستان وحشتناک، که داستان همیشه ایران بوده است، از طرفی ردالت بی حد حکمرانان مرتجع و بی فرهنگی را بیان می‌کند که به خاطر وهمی ابلهانه جان هزاران نفر را به خون می‌کشاند: «پیرسگان آستان علیّه»ی که به قول خودشان در کشتار مردم بیگناه «از اعمال کفایت و تدبیر عاجز نیستند اما عقل چاکران از رفع گزند ستارگان ناتوان و قاصر است». حکمرانانی که وزیر جنگشان خود را «پیرمگ آستانه علیّه» و وزیر مالیه‌شان خود را «پای انداز خزانه عامره» می‌نامد. و از دیگر سو، داستان «یوسف ترکش دوز» را که به زودی کشته می‌شود. او در همان چند روزه حکومتش، به

جای عیش و نوش، دست به اصلاحات و اقداماتی می‌زند که به خاطر همان ایده‌آل‌ها محکوم به اعدام شده است؛ همان اقدامات و اصلاحاتی که مردم در بحبوحه انقلاب مشروطه، خواهان اجرایش می‌شوند. او می‌گوید: کسی نباید بی‌محاکمه کشته شود. نباید گوش و بینی مردم بریده شود. نباید مردم گوسفندوار در خیابان شقه شوند. مالیات‌های اجباری باید ملغی گردد.

اما نخستین رمان به زبان فارسی (نه ترجمه از ترکی و زبانی دیگر)، رمان سه جلدی و مفصل شمس و طغرا نوشته محمدباقر میرزا خسروی است که در سال ۱۲۸۹ ه. ش. منتشر می‌شود. شاید با مطالعه چند سطر از «پیش مقدمه» رمان فوق‌الذکر علت این تأخیر روشن شود. ایشان می‌نویسند: «این کتاب رمانی است آمیخته با بعضی وقایع تاریخی و مطالب جغرافیائی و دقائق اخلاقی که مؤلف آن در سنه ۱۳۲۵ ه. ق. (حدود سال ۱۲۸۵ ه. ش.) در موقعی که شهر کرمانشاه وطن او به واسطه تهاجم اغراض فاسده و تراکم شرور و فتن و تطاول اشرار و اوباش به کلی منقلب و مضطرب گشته... عیالات خود را برداشته به یکی از دهات دور از شهر رفته... و از نداشتن مونس و دمساز و اسباب اشتغال خاطر او را جان به لب رسیده ناچار به تألیف و تصنیف این کتاب پرداخت... از اهل دانش و ادب معذرت می‌خواهد و امید عفو و اغماض دارد... زیرا که اینگونه تألیفات را بیشتر از بهر رغبت عوام سازند.»<sup>۳۵</sup> به نظر می‌رسد که با عذرخواهی نویسنده از خوانندگان، دیگر احتیاجی به توضیح اینجانب نباشد.

دامتان کوتاه باز هم دیرتر شناخته شد. «شاید نخستین بار در مجله بهار بود که بعضی از نوول‌های اروپائی ترجمه و نشر یافت.»<sup>۳۶</sup>

### نخستین شعر نو در ایران

در عصر قاجار، تلگراف، چاپ، روزنامه، مدرسه علمی، راه آهن، و ده‌ها پدیده نوین دیگر از خارج وارد ایران شد، و از آنجا که جای‌شان در کشورمان کاملاً

## تفسیر زندگی فرهنگی: اولین ها ۳۵

خالی بود، بدون هیچگونه مقاومتی. با آغوش باز پذیرفته شد. ولی در کشوری که بیش از هزار سال تنها هنرش شعر بود و نظم و نظام مقدسش تابووار بر اذهان سیطره داشت، چگونه ممکن بود خیالبندی عجیب و غریب و ناشناخته و درهمی به نام شعر از زبان فرنگی ترجمه شود و در مقابل شعر مقدس فارسی قد علم کند. مترجمین دوره ناصرالدین شاه در برخورد با رمان و نمایشنامه، با نوعی نوشته کاملاً بی سابقه، شگفت‌انگیز، خبال‌پرور، سرگرم‌کننده و قابل فهم مواجه بودند و می‌دانستند که ترجمه‌اش به شدت مورد توجه روشنفکران قرار می‌گیرد. هیچکس در ایران اطلاعی از رمان و نمایشنامه نداشت. هیچکس بطور سنتی رمان و نمایشنامه نمی‌نوشت تا در برابر رمان و نمایش وارداتی موضع‌گیری کند. اما همه مردم ایران، هر یک به نوعی، با شعر ریشه‌دار فارسی سروکار داشتند. شعری که زیباشناسی و نظامش ملکه ذهن همگان بود و متولیان به شدت متعصبی داشت و چنان ازلی-ابدی و تغییرناپذیر پنداشته می‌شد که حتی در روزهایی که ایران از بنیاد در حال دگرگونی بود امکان دستکاری به ساحتش به محیلة کسی خطور نمی‌کرد، و شاعران رسمی کشور، خود را مسئول و موظف به بازسازی زبان شعری انوری و عنصری و فردوسی و سعدی می‌دانستند و انجمن‌های بازگشت را بنیاد می‌گذاشتند. به دلیل همین عدم هماهنگی و همگامی شعر رسمی با تحولات، و عقب ماندن آن از قافله پیشرفت بود که تصنیف و ترانه و صورت‌های دیگر غیررسمی شعر روح یافته و جای شعر رسمی را می‌گرفت. زین العابدین مراغه‌یی در تصویر مجلسی از مجالس رسمی شعرخوانی می‌نویسد: «... یک نفر از مهمانان را که در مجلس جای داشت یکی از حضار خطاب داشته، به آواز بلند گفت: جناب شمس الشعراء به تازگی چیزی انشاء فرموده‌اید؟ گفت بلی. دیشب چیزی به نواب والا میرزاده نوشتم. فردا، جمعه، برده به حضور خواهم خواند. دست کرد به بغل، کاغذی درآورد. بنا کرد به خواندن، و در اتمام هر بیت از مستمعین صدای بارک‌الله احسنت احسنت است که بذل می‌شود... آفرین به خبال مبارک شما باد... پس روی به من کرد که چه طور است مهدی؟ گفتم



بنده از این چیزها نمی‌فهمم. گفت چطور نمی‌فهمی! کلامی است که سراپا روح است. گفتم هیچ روحی ندارد. این شیوه کهنه شده... به بهای این سخنان دروغ در هیچ جای دنیا یک دینار نمی‌دهند، مگر در این ملک که سبب آن هم بجز بیکاری و بیماری و بی‌عملی و غفلت و دنائت نفس نیست، که ظالمی را دانسته و فهمیده به عدالت و جاهلی را به فضیلت و لئیمی را به سخاوت ستایش کنی... امروز موی میان در میان نیست. کمان ابروشکسته؛ چشمان آهواز بیم آن رسته است؛ به جای خالی لب، از زغال معدنی باید سخن گفت... از دامن سیمبران دست بکش و بر سینه معادن نقره و آهن بیاویز. بساط عیش را برچین، دستگاه قالیافی را پهن کن. امروز استماع سوت راه آهن در کار است نه نوای عندهلیب گلزار. حکایت شمع و پروانه کهنه شده، از ایجاد کارخانه شمع سخن ساز کن...»<sup>۳۷</sup>. ولی شاعران رسمی پیش از انقلاب مشروطیت - حتی روشن بین ترین و خوشفکرترین شان که یغمای جندقی و میرزا ابوالقاسم فراهانی و شیانی بودند - دست کم به دو علت قادر به درهم ریختن نظام سنتی و بنیان نهادن نظام شعر جدید نبودند: یک، به سبب حرمت نظام ازلی - ابدی شعر فارسی که با نوعی استعاره و کنایه و تشبیه و ایهام معهود، ملکه اذهان و وجدان جمعی شاعران شده بود؛ دو، به سبب عدم تحرک اجتماعی یک‌قرنه و فلج شدن اندیشه و خیال شعر دوستان و شاعران، که در صورت تخریب شعر سنتی، قادر به تأسیس نظام جدید شعر نبودند. ادوارد براون، یغمای جندقی را رمبوی ایران می‌دانست، ولی آن رمبو در جامعه نوپای بورژوازی اروپا از بنیانگذاران سمبولیسم در تاریخ جهان شد، ولی این یک، تمام نیرویش مصروف «سرداریه» سرائی و فحشنامه‌های بی‌ثمری گردید که جز درد و دریغ چیزی برای شیفتگان شعر فارسی باقی نگذاشت. اما هیچ چیز برای همیشه بریک قرار نمی‌ماند. شعر رسمی ایران نیز، با تمام جزمیت و تقدس و تحجر و انجمادش، می‌باید در برابر تحولات اجتناب‌ناپذیر جامعه ایران، دگرگون شده و با نیازهای تازه جامعه هماهنگ گردد.

تقدس و تابو معمولاً از درون و در پی شک و تردید به کارآئی آن پدیده

مقدس می‌شکند. در شعر نیز همین اتفاق افتاد. شور مشروطه‌خواهی که جامعه ایران را فراگرفت و قبا‌های پی‌در پی آغاز شد، شاعران رسمی - حکومتی و غیرحکومتی - دوشقه شدند؛ عده‌ئی در قبال دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی - اقتصادی مقاومت کردند؛ در محافل گرم اشرافی و درباری ماندند و به دور از جنجال‌های کوچه - خیابان‌های پرتشنج و پرشر و شور در مواضع لب و گیسو و خال و ابرو درجا زدند و شعر بازگشتی گفتند؛ و عده‌ئی چون ملک الشعراء بهار، ایرج میرزا، عارف قزوینی، ... دربار را ترک گفته، وارد معرکه شدند و به انقلاب پیوستند. اگرچه همه اینها یک برداشت و یک انتظار از انقلاب و نتیجه آن نداشتند، و هر کسی از ظن خودیار انقلاب می‌شد، ولی همه اینها در یک مورد موضع مشترکی داشتند؛ و آن هم روی آوردن به زبان مردم درگیر در انقلاب بود. اینها در جریان عمل فهمیده بودند که اگر قرار باشد مردم را با خود همراه کنند باید به زبان مردم حرف بزنند. اینها فهمیده بودند که «ردالعجز علی الصدر» و تتبع فرخی و عنصری و عسجدی، دیگر هیچ کشتی برای مردم ندارد. بویژه مضامین اشعارشان که هیچگونه ربطی به زندگی پرتحرک مردم نداشت. پس به شعر کوچه و بازار یا به قولی به حراره‌ها روی آوردند،<sup>۳۸</sup> و این گرایش، به مرور سبک نوینی در شعر به وجود آورد که ترکیبی از زیباشناسی عوام و استتیک شعر سنتی بود؛ همان که بعدها به شعر مشروطیت شهرت یافت، و اساساً با شعر تابووار و مقدس و مرده و متحجر سنتی بازگشتی فرق داشت. برای شاعر بازگشتی مطلقاً قابل تحمل نبود که مثلاً کلمه «تف» وارد شعر شود. اگر هم این کلمه اذن دخول می‌یافت، حتماً به هیئت «آب دهان» درمی‌آمد. از نظر شاعر سنتی، شعر کلامی مخیل، آکنده از صناعات ادبی و فنون بلاغت و قالب ادبی بود. لفظ و قالب، هویت شاعر سنتی بود. این دو عنصر بود که امکان فضل‌فروشی را برای شاعر سنتی فراهم می‌آورد. بدین جهت، آنها نگاه می‌کردند بینند که شاعران قدیمی چه کلماتی، چه استعاره‌ها و کنایاتی در شعرشان به کار برده‌اند که آنان نیز به کار ببرند. برای شاعران رسمی (که همان شاعران بازگشتی عهد قجر باشند)



ادبیات گذشته چون چشمه بود؛ آنها گمان می‌کردند که تنها از آنجاست که باید آب گرفت، ولی سرچشمه شعر شاعران مشروطه‌خواه زبان و فرهنگ و شعر مردم درگیر در انقلاب بود. دور و بر این شاعران را مردمی گرفته بودند که برای شان کلمات عامیانه به هیچ وجه زشت به نظر نمی‌رسید. آنها به درستی فکر می‌کردند که کلمه برای به کار بردن است. انشاقی در شعر سنتی پیدا شد: شعری فخیم و وزین و آکنده از صناعات و بدایع و فنون ادبی، ولی خالی از وقایع اتفاقیه و شور و حال مردم شورشی؛ و شعری پرشور و حال و واقعگرا و مردم‌پسند و ساده، ولی خالی از بدایع و صناعات رسمی پذیرفته شده. شکاف روزبه‌روز عمیق‌تر شد، اما اوضاع به نفع شاعران غیررسمی انقلابی پیش می‌رفت و واقعیات اینها را تأیید می‌کرد. بس هر ده بر طرفداران شعر عوام افزوده شد، و هر زمان لایه‌هایی از شاعران رسمی به جریان شعر نوین پیوستند، تا آنجا که پس از مدتی (که در واقع اواخر انقلاب مشروطه بود) مهم‌ترین شاعران زمانه، شعرشان، تلفیقی از هر دو گونه شعر شد، و برجستگی چون عارف، ایرج، عشقی، بهار، لاهوتی به ظهور رسیدند. «ایرج در شعرسرانی زبان ساده‌هزی تند و بی‌پروائی برگزید و از به کار بردن لغات و اصطلاحات رایج و معنیدار عامیانه، که نه پیشینیان بلکه معاصران وی هم از استعمال آنها جز در قطعات فکاهی خودداری داشتند، حتی در اشعار بسیار جدی خود امساک نکرد، و نیز تعبیرات و ضرب‌المثل‌های فارسی را بجا و بهنگام در اشعار خود استادانه وارد کرد. و بدین فرار... کلام ادیبانه را به زبان متداول عامه تا حد زیادی نزدیک ساخت»<sup>۳۹</sup>. برای روشن شدن مطلب سه نمونه از اشعار سنتی و کوچه‌بازاری و مشروطه را ذیلاً می‌آورم و سپس سختم را ادامه می‌دهم:

نمونه‌ئی از شعر سنتی:

در ورود مظفرالدین میرزا ولی عهد به تبریز و مدح امیرنظام

(از سروده‌های اولیه ایرج میرزا)

چو شاه بندد دل در جهان به رَشَفِ ثغور  
 چگونه یارد بستن کمر به حفظِ ثغور  
 چو شه که جان جهان است رنجِ خویش گزید  
 دگر نگردد جان جهانیان رنجور  
 اگر نباشد رایِ بلند شه معمار  
 سرای دولت و ملت کجا شود معمور  
 هر آن که گوش به طنبور داد در گه بزم  
 به گاه رزم خورد گوشمال چون طنبور  
 مخور فشرده انگور گر نخواهی گشت  
 همی فشرده به چرخشِ فتنه چون انگور  
 بخارِ خونِ عدو آردش به معز خمار  
 هر آن که مغزش از خونِ رز بود مخمور  
 بزرگ مرد بود آن که فر دانش و داد  
 کند ز جبهه او همچو آفتاب ظهور  
 نه مور باش نه مار گزنده، لیکن باش  
 به گاه خشم چو مار و به گاه حلم چو مور  
 نه نور محض همی شونه نارِ صرف و بیاش  
 به گاه سوزش چون نار و گاه سازش نور  
 اگر همی نبود مهر و قهر سلطان را  
 به دوستان سعید و به دشمنان شرور  
 نه دوستان را ماند به دل امید ز شاه  
 نه دشمنان را بیمی به ترک فسق و فجور  
 اگر نه شاه جهان روز و شب بیند رنج  
 ز رنج گردد روز جهان شبِ دیجور  
 به کار مُلک هر آنچ این مُلک نماید سعی  
 بود بر مُلک الملک سعی او مشکور

بود به مُلک مر اورا مهین امیری یار  
 که مُلک را به کفِ اوست رتق و فتقِ امور  
 مهین امیری بوذرجمهر رای و صلاح  
 که خلق گشته برایِ مصالحِ جمهور  
 امید گاهِ امیران مهین امیرنظام  
 که خاکِ درگه او هست کحلِ دیده حور  
 سَمومِ قهرش سَمَّ یَدُوْفُه الكَفَّار  
 نسیمِ مهرش عَینِ مِزَاجُهَا کافور  
 هر آن شهی که مر اورا چُنُو امیر بُود  
 مشیر و یار و ظهیر و مُصَاحِب و دستور<sup>۱</sup>

دو نمونه از شعر عامیانه:

۱

تو که ماه بلند در هوائی  
 منم ستاره می‌شم دورت می‌گردم  
 تو که ستاره می‌شی دورم رو می‌گیری  
 منم ابری می‌شم روتو می‌گیرم  
 تو که ابری می‌شی رومو می‌گیری  
 منم بارون می‌شم تُن تُن می‌بارم  
 تو که بارون می‌شی تُن تُن می‌باری  
 منم سبزه می‌شم سردر می‌یارم  
 تو که سبزه می‌شی سردر می‌باری  
 منم بزی می‌شم سرتو می‌خورم  
 تو که بزی می‌شی سرمو می‌خوری  
 منم قصاب می‌شم سرتو می‌برم

## تغییر زندگی فرهنگی: اولین ها ۴۱

تو که قصاب می شی سرمو می بری  
 منم پشم می شم می رم توشیئه  
 تو که پشم می شی می ری توشیئه  
 منم پنبه می شم در تو می گیرم  
 تو که پنبه می شی در مو می گیری  
 منم دشک می شم تو اطاق می افتم  
 تو که دشک می شی تو اطاق می افتی  
 منم عروس می شم رویت می شینم  
 تو که عروس می شی رویم می شینی  
 منم دو ماد می شم پهلوت می شینم  
 تو که دو ماد می شی پهلوم می شینی  
 منم ینگه می شم درهارو می بندم

۲

|                                 |                    |
|---------------------------------|--------------------|
| داعت رو نبینه سلطان             | ننه رشید خان       |
| نه فرش داره نه قالی             | این اتاق گچکاری    |
| جای رشیدم خالی                  |                    |
| دور قلعه دو دادم                | اسب رشیدو جو دادم  |
| سوار اسب زرده                   | رشید خانم چه مرده  |
| با صدسوار می جنگه <sup>۱۱</sup> | تیر و تفنگ می بنده |

دو نمونه از شعر مشروطه (از نسیم شمال):

## دری وری

|                   |                  |
|-------------------|------------------|
| موسم نوبهار میاد  | گریه مکن عزیز من |
| بر سر شاخسار میاد | بلبل مست نغمه زن |

غله ز خوار می‌رسد  
بُرک نمیر بهار میاد

گندم شهریار میاد  
کمبوزه با خیار میاد

دخترک عزیز من  
طفلك با تمیز من  
لوطی اشکریز من  
سال دگر برای تو  
بُرک نمیر بهار میاد

از غم نان به سر مزین  
شعله به خشک و تر مزین  
بر دل من شرر مزین  
شوهر غمگسار میاد  
کمبوزه با خیار میاد

سال دگر به خوشدلی  
گوشت کباب می‌کنی  
روغن زرد می‌خوری  
بر در خانه ات همی  
بُرک نمیر بهار میاد

نان پنیر می‌خوری  
دیزی سیر می‌خوری  
شربت و شیر می‌خوری  
خر بزه بار بار میاد  
کمبوزه با خیار میاد

دختر گل‌گذار تو  
لعل لب ملیح تو  
نافه چین زلف تو  
ماه دگر برای تو  
بُرک نمیر بهار میاد

طنطنه بر قمر زند  
طعنه به نیشکر زند  
لطمه به مشک تر زند  
مشتی از تیار میاد  
کمبوزه با خیار میاد

هر چه خوری بخور ولی  
غصه و غم به جای نان  
یک دوسه روز صبر کن  
شام اگر نخورده‌ئی  
بُرک نمیر بهار میاد

غم مخور از گرم‌نگی  
کم مخور از گرم‌نگی  
صم مخور از گرم‌نگی  
فردا واست نهار میاد  
کمبوزه با خیار میاد

|                     |                     |
|---------------------|---------------------|
| گشنه بخواب دم مزن   | شام نمی‌خوری نخور   |
| تشنه بخواب دم مزن   | خشک شده است آب‌ها   |
| دشنه، بخواب دم مزن  | گر به تنت فرورود    |
| گردش روزگار میاد    | چرخ زنان به کام ما  |
| کمبوزه با خیار میاد | بُرک نمیر بهار میاد |

### خطاب به دزدها

— آنچه من دیدم از این خانه بگویم یا نه؟

— آخ نگو من بمیرم!

— مرد مردانه و شیرانه بگویم یا نه؟

— آخ نگو من بمیرم!

— میل داری بنویسم ز حکایات شما

زان فرستادن کاغذ به ولایات شما

زان قسم خوردن بر مُصحف و آیات شما

سخن عقل به دیوانه بگویم یا نه؟

— آخ نگو من بمیرم!

— میل دارم بنویسم که چه‌ها بردی تو

پول‌ها را به کجا بردی و بسپردی تو

یا که دیشب به سر سفره چه‌ها خوردی تو

زان شراب و خم و خمخانه بگویم یا نه؟

— آخ نگو من بمیرم!

... ..

— مستبدین به چه اسمی چو هجوم آوردند

حلق ملت را با پنجه ظلم افشردند

مال ملت را بردند و زدند و خوردند

آنچه بردند دلیرانه بگویم یا نه؟

— آخ نگومن بمیرم!

... ..

— بگذر از دجله که بغداد خراب است حاجی

دل ز مشروطه ایندفعه کباب است حاجی

فکر نانی بکن این خربزه آب است حاجی

ها از آن ریش و از آن شانه بگویم حاجی

— آخ نگومن بمیرم

شور محشر می‌گیرم.

اما منبع شاعران مشروطه برای دست‌یابی به سبک نوین، فقط اشعار کوچه‌بازاری و بخشی از اشعار سنتی و رسمی (مثلاً شعرهای یغما) نبود. منبع دیگر اینان، اشعار ترکی بود که کمی پیشتر، انقلاب در آن روی داد: زمینه بالقوه انقلابی جامعه ترکیه عثمانی، روشنفکران آنجا را متوجه دو منبع سرشار برای تغییر شعرشان کرده بود: نخست، شعر عوام؛ دوم، شعر قرآنیه. و شعرای آن سامان به‌طور وسیعی از شعر اروپائی سود جست، و کم و بیش به موفقیت‌هایی نیز دست پیدا کرده بودند. بنابراین وقتی که شعرای مشروطه‌خواه ایران به شعر ترک توجه نشان دادند، در واقع از چندین منبع، توأمان سود می‌بردند.

چنین بود که مثلاً سید اشرف، وقتی متوجه شعر ترک شد، ذوق‌زده، بسیاری از اشعار صابر را تمام و کمال به فارسی ترجمه کرد، چون می‌دانست که چه شوری به پا خواهد کرد، که چنین نیز شد.

این همه، حادثه‌ئی بود که در درون شعر سنتی روی می‌داد. یعنی نتیجه شورش بود که بخشی از شاعران سنتی، به دنبال عدم کارآئی شعر بازگشتی در برهه انقلاب بدان دست زده و پوسته تنگ شعر را ترکانده بودند. حادثه اصلی در بیرون شعر رسمی داشت اتفاق می‌افتاد. عده‌ئی از روشنفکران آشنا به زبان فرانسه، کل شعر فارسی را از بیرون زیر بمباران گرفته بودند. رهبر این

## تغییر زندگی فرهنگی: اولین‌ها ۴۵

انقلابیون، اندیشمند بزرگ، تقی رفعت بود. تقی رفعت در ترکیه درس خوانده بود. به زبان فرانسه و فارسی و ترکی تسلط داشت، و علاوه بر شاعری، به پاس دانش سیاسی خود، معاون اول شیخ محمد خیابانی بود. او نشریاتی کاملاً متفاوت با نشریات آن روز ایران منتشر می‌کرد و رسماً و رأساً به قله‌های شعر سنتی فارسی — بویژه سعدی — حمله می‌برد. او حتی بهار و دیگر شاعران مشروطه خواه را محافظه کار و مرتجع می‌خواند و اینان را دشمن اصلی تحول شعر فارسی می‌دانست.

جنگ بزرگ و علتی بین او (در رهبری نوپردازان) و ملک الشعراء بهار (در رهبری محافظه کاران) در زمستان سال ۱۲۹۴ ه. ش. به وقوع پیوست. مطلب از این قرار بود که بهار در دی ماه سال ۱۲۹۴ ه. ش. انجمن ادبی کوچکی (که بعدها مجله دانشکده را منتشر کردند) تأسیس کرد و در مرامنامه اش اعلام داشت که قصد و مشی انجمن «ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم... و ضرورت اقتباس محاسن نثر اروپائی است»<sup>۴۲</sup>. بعد هم یکی از اعضای دانشکده ظاهراً محض نمونه بر اساس اصول پذیرفته شده انجمن، غزلی به استقبال سعدی در روزنامه‌ئی به نام زبان آزاد<sup>۴۳</sup> منتشر کرد. تقی رفعت که در این موقع سردبیر نشریه نوگرایی تجدد، چاپ تبریز، بود، در جواب‌شان به طنز و کنایه در شماره ۶۶ نشریه اش نوشت: «عزیز من! کلاه سرخ و یکتور هوگو را در سر قاموس دانشکده مجوی، توفانی در ته دوات نوجوانان تهران هنوز برنخاسته است.» و این، در ربیع الثانی ۱۳۳۶ ه. ق. بود.

با پاسخ نرمی که بهار به مقاله رفعت داد ظاهراً قضیه تمام شده تلقی شد، ولی زمان کار خود را می‌کرد. پس از چندی، در دیماه ۱۲۹۶ ه. ش. نوشته‌ئی علیه سعدی در همین نشریه زبان آزاد منتشر شد و چنان بلوانی راه انداخت که منجر به توقیف نشریه شد. تقی رفعت که منتظر چنین فرصتی بود طی مقالاتی در شماره‌های ۷۰ تا ۷۴ نشریه تجدد نوشت: «... آفرین، این عصیان لازم بود، انقلاب سیاسی ایران محتاج به این تکمله و این تمه بود... جوانان به



قلعه استبداد و ارتجاع ادبی، اکنون می‌توانند تاخت ببرند... صدای توپ و تفنگ... در اعصاب ما هیجانی را بیدار می‌کند که زبان معتدل و موزون و جامد و قدیم سعدی و همعصران تقریبی او نمی‌تواند... آنها را تسکین دهد... ما گرفتار لطماتی هستیم که سعدی از تصور آنها هم عاجز بود... گرسنگان علم و فن، شعر و ادب، حس و فکر، آذوقه دماغی را تصرف خواهند آورد و انقلاب سیاسی و اجتماعی را تکمیل خواهند نمود.» در همین گیرودار، شماره اول مجله دانشکده هم منتشر شد. زخم رفعت بر سینه دانشکده پیدا بود. بهار نوشته بود: «ما هنوز جسارت نمی‌کنیم که تجدّد را تیشه عمارت تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب خود قرار دهیم. مافعللاً آنها را مرمت نموده و در پهلوی آن عمارت به ریختن بنیان‌های نوآئین‌تری که با سیر تکامل دیوارها و جرزهایش بالا می‌روند، مشغول خواهیم شد.» ظاهراً خط مشی دانشکده چیزی بود بین خط انقلابی و خط ارتجاعی. ولی رفعت در شماره ۱۲۵ نشریه‌اش نوشت: «ای جوانان دانشکده!... چرا فکر خودتان را واضح‌تر نمی‌گویند؟... شما به چند چیز معترف شدید: ۱. می‌ترسید و در توی عمارات پدران‌تان به سر می‌برید؛ ۲. این عمارات محتاج به مرمت هستند و شما این کار را انجام خواهید داد؛ ۳. در پهلوی عمارات مذکور بنیان‌های نوآئین‌تری خواهید ریخت.

هیچ بنا و هیچ معماری این طور نقشه نمی‌کشد. این خیال شما را به عدم موفقیت هدایت خواهد نمود. با ساروج عصر بیستم شکاف‌های تخت جمشید را وصله خواهید زد؟... ولی شما این هنر را هم نخواهید داشت، زیرا که می‌ترسید، زیرا که با این ترتیب در سر شما یک بام و دو هوا خواهد بود... تجدّد به مثابه انقلاب است و انقلاب را نمی‌شود با قطره‌شمار مانند دارو به چشم ریخت... ای اهل دانشکده! منتظر ماعدت «احسانات عمومی، اخلاق مله و افکار هیئت اجتماعی» هم نشوید. همین احسانات عمومی و اخلاق مله... در مقابل مشروطه و آزادی نیز این بیگانگی و لاقیدی را به خرج داد. هرگاه این گلوله‌های سنگین را به پای طبع شعر و قریحه ادبی خود

## تغییر زندگی فرهنگی: اولین‌ها ۴۷

بندید، اعتلا برای شما محال خواهد بود. اگر ادیب و یا شاعر هستید، بدانید که شاعر یا ادیب «پیرو» نیست «پیشوا» است... بر ضد جریان شنا کنید... برای فردا بنویسید... تابوت سعدی گاهواره شما را خفه می‌کند، عصر هفتم بر عصر چهاردهم مسلط است، ولی همان عصر کهن به شما خواهد گفت «هر که آمد عمارتی نو ساخت» شما در خیال مرمت کردن عمارت دیگران هستید... در زمان خودتان اقلأ آن استقلال و تجدد را به خرج دهید که سعدی‌ها در زمان خودشان به خرج دادند...» و این، در سال ۱۲۹۷ ه.ش. بود.

ملک الشعراء بهار و یاران مجله دانشکده ناگزیر به سکوت شدند. و تقی رفعت نوشت: البته «در نظر ما این مسئله فقط یک مسئله خالص ادبی نبوده، بلکه یک مسئله مختلط اجتماعی و ملی، و بنابراین یک مسئله اساسی است.»<sup>۴۴</sup>

نمی‌دانیم سنتگرایان و محافظه‌کاران (به قول رفعت) مجاب شده بودند یا نه، ولی پس از آن ماجرا می‌گفتند: «حرف دردی را دوا نمی‌کند، عمل کنید. نمونه بدهید». رفعت چندین نمونه در نشریه تجدد چاپ کرد، ولی او، آن انقلابی شوریده، آن شاعر، هنوز بسیار جوان بود؛ و در همین دوران جوانی، در شهریور سال ۱۲۹۹ ه.ش. به دنبال شکست خیابانی در تبریز، در سن ۳۱ سالگی در مخفی‌گاه خویش، در ده قزل‌دیزج خودکشی کرد.



ابوالقاسم لاهوتی



تقی رفعت



جعفر خامنه ای



خانم شمس کمانی

## نخستین شاعران نوپرداز در ایران

تقی رفعت، نخستین شاعر نوپرداز در شعر فارسی نبود، او نخستین تئوریین و نخستین منادی شعر نو بود. نخستین شعر نو را در ایران، ابوالقاسم لاهوتی در سال ۱۲۸۸ ه.ش. یعنی یک دهه پیش از تقی رفعت سروده بود. اما لاهوتی، چنانکه خواهد آمد، نظامی مردی شورشی بود که زندگی‌اش یکسر در طرح ریزی کودتا و ضد کودتا می‌گذشت، و مهمتر اینکه دانش رفعت را هم نداشت. رفعت درسخوانده بود؛ در فلسفه و تاریخ ورود قابل توجهی داشت؛ فلسفه تحول را می‌فهمید. ولی لاهوتی بیشتر از راه آشنائی با زبان‌های ترکی و فرانسوی، فقط با «شکلی دیگر» از شعر آشنائی به هم رسانیده و مشتاق آن شده بود.

و اما نکته‌ئی که گفتنش در اینجا الزامی است این است که: گفتن این سخن که مثلاً در قرن چندم هجری یک نفر شعر بی وزن و قافیه گفته است، و یا در فلان زمان، تنی چند وزن هجائی را در شعر فارسی آزموده‌اند، گرهی را باز نمی‌کند. پرسش مشخص این است که مبداء شعر نو، به مثابه یک نظام زیباشناختی، یک سبک و یک پامخ به نیاز عمومی مُنبعث از مرحله‌ئی از رشد تاریخ جامعه، چه هنگامی بوده است؟. از این زاویه دید که به مسئله نگاه کنیم، شاعر نه همچون یاخته‌ئی پرتاب شده در اجتماع، که به مثابه سلول بدنی زنده و فعال مد نظر قرار می‌گیرد که طی کنش و واکنشی نظام‌یافته، عملکردی مشخص و ناگزیر می‌یابد. بدین لحاظ است که مثلاً کوبیسم را با پیکاسو می‌شناسند نه با انسان‌های غارنشین. وگرنه، مگر نه این است که بسیاری از عناصر موجود در سبک کوبیسم، در نقاشی انسان‌های اولیه و مردم

بومی آفریقا هم موجود است؟ شعر نو ایران، بدین معنا، به عنوان یک پدیده تاریخی رشدیابنده، و یک سبک، با جنبش مشروطه پیدا شده است، و آغازگران آن، (تا آنجا که به همت زنده‌یاد یحیی آرین‌پور شناخته و معرفی شده‌اند): ابوالقاسم لاهوتی، تقی رفعت، خانم شمس کسمائی، و جعفر خامنه‌ئی بوده‌اند، که به شناسائی آنها می‌پردازیم:

### تقی رفعت

از تقی رفعت، اینجا و آنجا، بطور پراکنده سخنانی رفته است، ولی کامل‌ترین شرح حال رفعت را، من در نوشته‌ئی از آقای همراز دیده‌ام که عیناً ذیل نقل می‌کنم:

«میرزا تقی خان رفعت فرزند آقامحمد تبریزی، شاعر و نویسنده و روزنامه‌نگار انقلابی، به سال ۱۲۶۸ شمسی (۱۳۰۸ ق.) در تبریز متولد شد. بعد از طی مقدمات تحصیلی به ترکیه رفت و در استانبول به تحصیلات عالی ادامه داد، و پس از اتمام آن، چند سالی به مدیریت مکتب ناصری ایرانیان در ترابوزان انتخاب شد.

در زمانی که سایه شوم جنگ جهانگیر اول بر همه جا می‌گسترده، به سال ۱۲۹۵ شمسی روسیه تزاری ترابوزان را تصرف می‌کند، و رفعت ناچار ترکیه را ترک گفته و به زادگاه خود تبریز مراجعت می‌کند و در دبیرستان‌های تبریز به تدریس زبان فرانسه می‌پردازد.

در این اوان شیخ محمد خیابانی و یارانش موفق می‌شوند یک کنفرانس ایالتی مرکب از ۴۸۰ نفر نمایندگان تبریز و دیگر شهرهای آذربایجان در شهر تبریز تشکیل دهند و از میان آنان اعضای کمیته ایالتی آذربایجان را انتخاب کنند، و حزب دموکرات آذربایجان<sup>۲۵</sup> را تشکیل دهند.

در تمام مدتی که خیابانی سرگرم مبارزه سیاسی بود، رفعت پیوسته در کنار او با شور و هیجان زایدالوصفی که تنها از یک مدافع بی‌پروای آزادی انتظار می‌توان داشت به مبارزه با کهنه‌پرستان سیاسی برخاست، و علاوه بر

سرودن اشعار میاسی و اجتماعی و نوشتن مقالات اجتماعی و انتقادی به ایراد نطق و خطابه در صحن تجدد که محل تجمع تشنگان آزادی بود می پرداخت و بدین وسيله به بسط مفاهیم نهضت دموکرات آذربایجان کمک های باارزشی می کرد. از آن حمله روز دوشنبه دوم دی ماه ۱۲۹۶ در صحن بزرگ و باشکوه تجدد نطقی ایراد کرد که با وجود سرمای شدید هوای تبریز در این ماه، متجاوز از ده هزار نفر برای استماع سخنان او و شرکت در بحث و گفت و گوی پس از سخنرانی ازدحام کرده بودند.

رفعت که قدی متوسط، جثهئی لاغر، قیافهئی متناسب، چشم و ابروئی درشت و سیاه، نگاه هائی تند و جذاب و رنگی پریده داشت،<sup>۴۶</sup> برای بیان افکار و احساسات خود به سرودن شعر می پرداخت. زبان های فارسی و فرانسه و ترکی را به خوبی می دانست و در هر سه زبان آثار باارزش و غزل های دلنشینی دارد.

او که از دل باختگان پرشور و صمیمی تجدد ادبی و اجتماعی ایران بود، اعتقاد داشت که «ادبیات قدیمی ما از منابع اولیه خودش دور افتاده، در یک حوزه وسیع تراکم یافته و به حال رکود و سکون در آن رختخواب فراخ مستقر و متوقف شده است. یک سده سدید، که اختیار داریم آن را یک سده محافظه کاری بنامیم، این امواج متراکم ادبی را در آن حوض وسیع محبوس داشته است. وقتی که ما می گوئیم «متصدی هستیم در این زمینه جریانانی به وجود بیاوریم» طبعاً معلوم می گردد که مقصود و نقشه ما عبارت از رخنه انداختن در بنیان این سده سدید استمرار و رکود است.»<sup>۴۷</sup>

و عملاً برای رخنه انداختن در این بنیان هزار ساله به سرودن شعری پرداخت که هم از حیث فرم و هم از لحاظ مضمون با شیوه شعری قدما تفاوت داشت. در آن قوافی رعایت نشده بود و مصرع های متساوی نداشت، و بدین جهت مورد حمله مدافعین شعر کلاسیک قرار گرفت.

حیب ساهر، شاعر معاصر آذربایجان، در مقدمه «کتاب شعر ساهر»، از رفعت و مکتب ادبی او چنین یاد می کند:

«... یک روز صبح معلم جوان بسیار خوش سیمائی با لباس مشکی و کراوات رنگین و کلاه مخصوص ترکان جوان<sup>۴۸</sup> وارد کلاس ما شد. او میرزا تقی خان رفعت بود که در عثمانی تحصیل کرده و زبان و ادبیات فرانسه درس می‌داد. نگو معلم جدید ما شاعر هم هست و به زبان‌های فارسی و فرانسه و ترکی شعر می‌گوید. اشعارش را ابتدا در «مجله ادب» که از طرف دانش‌آموزان منتشر می‌شد و بعدها در مجلات دیگر و روزنامه تجدید می‌خواندیم. شاعری نوپرداز بود و به سبک ادبیات جدید و به شیوه شاعران ثروت فنون<sup>۴۹</sup> به زبان فارسی و ترکی بسیار جالب توجهی شعر می‌ساخت.

به زودی مکتبی به وجود آمد به نام «مکتب رفعت»، چون در مدرسه مبارکه شاعر فراوان بود، بین آنان چند نفر از جمله احمد خرم، تقی بزرگر، یحیی میرزا دانش (آرین‌پور کتونی) از چهره‌های درخشان شعر نو گردیدند.

مدیر مدرسه، مرحوم امیرخیزی، که ادبیات قدیمی و عروض و قافیه درس می‌داد شعرای جوان را به سرودن غزل و قصیده تشویق می‌کرد، ولی ما ناخلف‌ها پیرو مکتب رفعت بودیم...»

رفعت غزل و قصیده را نمی‌پسندید، امیرخیزی نیز به چشم حقارت در اشعار جدید می‌نگریست. نوپردازی رفعت غوغائی در تبریز، تهران و شیراز و جاهای دیگر برانگیخت.<sup>۵۰</sup> می‌توان گفت رفعت نخستین شاعر نوپردازی بود که اولین سنگ بنای شعر نو را گذاشت و رفت و فراموش شد.

جریان‌های سیاسی روسیه، به ویژه انقلاب اکتبر، از ابتدای شروع تا تحقق آن به وسیلهٔ لنین و یاراتش پیوسته تأثیر مستقیمی در پیدایش افکار انقلابی و پیشرو در ایران داشته است و یکی از تأثیرات آن ظهور حزب دموکرات آذربایجان است که به فاصلهٔ کمی پس از شورش فوریه ۱۹۱۷ روسیه، به رهبری شیخ محمد خیابانی تشکیل شد. در مدت پنج سالی که خیابانی به مبارزه مشغول بود، رفعت به عنوان دبیر دوم حزب پیوسته در کنار او قرار داشت و نه تنها ذوق و قریحه و هنر و استعداد خود را صرف خدمت به آن کرد بلکه جان خود را نیز مردانه و بی‌ریا بر سر آن نهاد.



خیابانی به منظور تنویر افکار و ترویج مرام و مسلک حزب دموکرات روزنامه تجدّد را تأسیس کرد که یکی از بهترین روزنامه‌های انقلابی دوران مشروطیت ایران بود، و آن را ارگان حزب قرار داد، و سردبیری آن را به کف با کفایت تقی رفعت سپرد که در این زمان از بستگان و نزدیکان خیابانی شده بود، و او، قریب پنج سالی که این روزنامه دایر بود، با قلم شیرین خود به نوشتن مقالات سیاسی و اجتماعی و ادبی پرداخت و «می‌توان گفت که در میان جراید داخلی ایران، جریده تجدّد اولین روزنامه بود که مصداق و مفهوم جریده‌نگاری را ثابت نمود.»<sup>۵۱</sup>

رفعت با نوشتن مقالات انتقادی عمیق که نشانه‌ی بینش عمیق سیاسی و اجتماعی اوست، توجه تمام محافل ادبی تهران را به خود جلب می‌کند و به نویسندگان روزنامه‌های تهران درس تجدّد و آزادی‌خواهی می‌دهد.

او با طرح مجادلات سازنده ادبی با ملک‌الشعراى بهار و دیگران راه را برای پیدایش شعر نو هموار می‌کند و با حمله به قلعه‌های کهنه ادبی مدافعان تحجر، زمینه را برای ظهور نیما آماده می‌سازد.

در مدت شش ماهی که حزب دموکرات آذربایجان قیام کرد و حکومت آذربایجان را در دست داشت، خیابانی همه روزه در صحن تجدّد به ایراد نطق‌های آتشینی می‌پرداخت و مرام حزب و خواست‌های آزادیخواهان و انقلابیون آذربایجان را برای مردم تشریح می‌کرد. «گفتارهای خیابانی که به ترکی رانده می‌شد و تا پایان کارش هر روزه بود، در روزنامه تجدّد کوتاه شده هر یکی را آورده، ولی باید گفت میرزا تقی خان رفعت (نویسنده تجدّد) در برگردانیدن آن‌ها به فارسی دستی در جمله‌ها برده.»<sup>۵۲</sup>

در این زمان حاجی اسماعیل آقا امیرخیزی که از رهبران نهضت دموکرات آذربایجان بود پیشنهاد می‌کند که چون آذربایجان در راه مشروطه کوشش‌ها کرده و آزادی را برای ایران بازگردانده نامش را آزادیستان بگذاریم. این پیشنهاد پذیرفته می‌شود و نام آذربایجان به آزادیستان برگردانده می‌شود و کمی بعد از آن، یعنی در پانزدهم خرداد ۱۲۹۵، مجله آزادیستان پدید آمد که



نویسنده آن، تقی رفعت، سردبیر روزنامه تجدد - ارگان حزب دمکرات آذربایجان - بود.

مجله آزادیستان، خود را هواخواه تجدد<sup>۵۳</sup> در ادبیات معرفی کرده بود و با درج «مقالات و قطعات منظوم درباره عالم نسوان و بحث جدی و اصولی شعرای جوان به سبک و شیوه نو» بر سایر مجلات همدوره خود امتیاز داشت<sup>۵۴</sup>. از مجله آزادیستان سه شماره منتشر شد و شماره چهارم آن (به تاریخ ۲۰ شهریور ۱۲۹۹) زیر چاپ بود که نهضت دمکرات آذربایجان به دست مهدیقلی هدایت (مخبرالسلطنه) سرکوب شد، و آن شماره انتشار نیافت.

در فروردین ماه ۱۲۹۹ شمسی که آزادیخواهان تبریز به رهبری شیخ محمد خیابانی قیام کردند، در تهران به تصور این که علت قیام دمکرات‌ها وجود کابینه وثوق الدوله است، برای انحراف قیام چنین صلاح دیده شد که کابینه وثوق الدوله مقوط کند و مشیرالدوله کابینه را تشکیل دهد، و چنین شد. مشیرالدوله با خیابانی وارد مذاکره می‌شود ولی از مذاکرات نتیجه‌نی نمی‌گیرد، و برای خفه کردن قیام، مخبرالسلطنه هدایت را که مردی مزدور و دورو بود و سال‌ها به آزادیخواهی تظاهر کرده بود به حکومت آذربایجان منصوب می‌کند. وی در اوامط ذیحجه ۱۳۳۸ وارد تبریز می‌شود و پنهانی با مشیج رئیس روسی قزاقخانه تبریز نقشه کودتائی را طرح می‌کند. عملیات، صبح روز ۲۹ ذیحجه ۱۳۳۸ شروع شد. تبریز به خاک و خون کشیده می‌شود و پس از مدت کوتاهی دمکرات‌ها شکست می‌خورند و خیابانی، این انقلابی پر خون و دلیر، به دست ایادی مخبرالسلطنه هدایت، این حیل‌باز مزور، کشته می‌شود (۲۹ ذیحجه ۱۳۳۸). اراذل و اوباش جسد او را بر زمین کشیده و به عالی قاپو، دربار مخبرالسلطنه، می‌برند و جایزه خود را دریافت می‌کنند، همچنان که مخبرالسلطنه به وسیله مشیرالدوله نشان قدس با حمایل مخصوص دریافت می‌کند.

و بدین سان دفتر قیام نهضت دمکرات آذربایجان بسته می‌شود. تقی رفعت که به ده قزل‌دیج در ارونق و انزاب در اطراف تبریز رفته، خود را پنهان

کرده بود، پس از شنیدن شکست قیام و کشته شدن خیابانی بدان وضع رقت آور، روز چهارشنبه ۲۴ شهریورماه ۱۲۹۹ (اول محرم ۱۳۳۹ = ششم سپتامبر ۱۹۲۰) در سن سی و یک سالگی در عین جوانی دست به خودکشی زد، و بدین سان یکی از ستارگان درخشان آزادی ایران برای همیشه افول کرد، درحالی که پس از گذشت شصت سال هنوز از آرامگاه او ناه و نشانی در دست نیست.

احمد کسروی در تاریخ هیجده ساله آذربایجان درباره مرگ رفعت چنین می نویسد:

«... یکی از نزدیکان خیابانی، میرزا تقی خان رفعت می بود. این مرد با چندتنی از شهر گریخته به ارونق و انزاب رفته بود و در آن جا خود را کشت (یا دیگران کشتند) و ما از داستان اونیک آگاه نگردیده ایم». ۵۵

از اشعار رفعت است:

### ای جوان ایرانی

برخیز، بامداد جوانی ز نو دمد  
 آفاق خُهر را لب خورشید بوسه داد...  
 برخیز! صبح خنده نثارت خجسته باد  
 برخیز! روز ورزش و کوشش فرارسد  
 برخیز و عزم جزم کن، ای پور نیکزاد  
 بریأس تن مده، مکن از زندگی امید...  
 باید برای جنگ بقا نقشه‌ئی کشید  
 باید، چورفته رفت، به آینده رو نهاد...

یک فصل تازه می دمد از بهر نسل نو

یک نوبهار بارور، آبتن درو

برخیز و حرز جان بکن این عهد نیکفال

برخیز و باز راست کن آن قد تهمت  
 برخیز و چون کمان که به زه کرد شت زال  
 پرتاب کن به جانب فردات جان و تن<sup>۵۶</sup>

## ابوالقاسم لاهوتی

ابوالقاسم الهامی، متخلص به ابوالقاسم لاهوتی، در سال ۱۲۶۴ ه. ش. در کرمانشاه متولد شده و در فروردین سال ۱۳۳۶ ه. ش. در مسکو درگذشت و ظاهراً همانجا در جوار قبر لنین و امثالین به خاک سپرده شده است.

لاهوته از نوجوانی شعر می‌گفت. گویا در سن نوزده سالگی — به سال ۱۲۸۳ ه. ش. — دیوانی از اشعار صوفیانه‌اش را منتشر کرد. آقای احمد بشیری در مقدمه دیوان لاهوتی می‌نویسد که این دیوان مورد توجه «جمعیت آدمیت» که جمعیتی فراماسونری بود، قرار گرفت و به همت آنان، شاعر برای ادامه تحصیل از کرمانشاه عازم تهران شد.<sup>۵۷</sup> ولی آقای یحیی آربن‌پور، بر این باور نیستند. ایشان می‌نویسند: چون بضاعت مالی پدر لاهوتی، که شغل کشاورزی داشته، کفاف تربیت او را نمی‌داد، به کمک مالی یکی از دوستان خانواده برای تکمیل تحصیلات به تهران آمد.<sup>۵۸</sup> گویا لاهوتی در همین سال وارد ژاندارمری شد. در این سال‌ها، ژاندارمری ایران زیر نظر افسران سوئدی اداره می‌شد، و اکنون که شور مشروطه‌خواهی سراسر ایران را در خود گرفته بود، سوئد و در نتیجه ژاندارمری ایران هم مصلحت را در این تشخیص داده بود که طرف انقلابیون را بگیرد. این امکان سبب می‌شود که لاهوتی به رغم گرایش به درویشی — که تا اوایل سال‌های نود ادامه داشت — با انقلابیون و روشنفکران مشروطه‌خواه آشنائی گسترده‌ئی به هم برساند و پایه‌پای مشروطه‌خواهان به مبارزه علیه فساد حکومتی پردازد. این مبارزه و تلاش چندان چشمگیر می‌شود که در سال ۱۲۸۵ ه. ش. طی جنگی با مستبدین در رشت «نشان ستارخان» از انقلابیون دریافت می‌دارد، و به ریاست ژاندارمری

قم می‌رسد. او که فعالانه در مبارزه سیاسی شرکت داشت، در سال ۱۲۹۳ ه.ش. به یکی از زبردستانش به نام ابوالفضل گمانِ خبرچینی می‌برد؛ او را دستگیر و زندانی می‌کند. ابوالفضل از زندان می‌گریزد و به امام زاده‌ئی پناه می‌برد. لاهوتی ابوالفضل را بیرون کشیده، و تیربارانش می‌کند. این کار لاهوتی، همه را — چه انقلابیون، چه حکومتی‌ها را — شگفت‌زده و عصبی می‌کند. و وضع وقتی وخیم‌تر می‌شود که هیئت سه نفره‌ئی که برای رسیدگی ماجرا از تهران عازم قم بودند در راه ترور می‌شوند. لاهوتی دستگیر و زندانی می‌شود. ولی از زندان گریخته، از راه کرمانشاه به ترکیه می‌رود. این سخن آقای بشیری است. ولی آقای آراین‌پور می‌نویسند که علت فرار لاهوتی به ترکیه، تیره شدن رابطه بین لاهوتی و سوئدی‌ها بود که سوئدی‌ها او را متهم به خرابکاری و محکوم به اعدام کرده بودند.

سبب فرار لاهوتی به ترکیه هرچه بود، نخستین حادثه سرنوشت‌ساز در زندگی او بود؛ چرا که در این سال‌ها، ترکیه مأمن فراری‌های سیاسی کشورهای همجوار، بویژه انقلابیون و متفکرین مشروطه‌خواه ایران شده بود، و مهمترین مرکز آموزشی دست‌آوردهای شرق و غرب برای پناهندگان به‌شمار می‌رفت. لاهوتی چندی در ترکیه می‌ماند تا اینکه جنگ جهانی اول در می‌گیرد، و ایران نیز چون دیگر کشورها دچار نابه‌سامانی و هرج و مرج می‌شود. لاهوتی از فرصت استفاده کرده و به کرمانشاه برمی‌گردد. کرمانشاه نیز چون دیگر نقاط ایران در اشغال سربازان انگلیسی و آلمانی و روسی و... است و جنگ و گریز بین میهن‌پرستان ایرانی و اشغالگران جریان دارد. طی یکی از همین جنگ‌ها و به دنبال بمباران کرمانشاه از طرف انگلیسی‌ها، لاهوتی دوباره به ترکیه فرار می‌کند. طی این دوره اقامت است که با همکاری حسن مقدم (علی نوروزی) نویسنده نمایش جعفرخان از فرنگ برگشته نشریه پارسی را منتشر می‌کند. و در همین سفر است که به کمونیست‌ها می‌پیوندد. جنگ که فروکش می‌کند، لاهوتی به ایران برمی‌گردد و به مخبرالسلطنه، نویسنده کتاب خاطرات و خطرات و فرمانروای آذربایجان و عضو مؤثر حکومت

قاجار پناه می‌برد. مخبرالسلطنه او را به دست لندبرگ رئیس کل ژاندارمری ایران می‌سپارد که او را به کاری بگمارد. لاهوتی دوباره با درجه سرگردی در ژاندارمری مشغول به کار می‌شود و پس از چندی به ریاست ژاندارمری تبریز می‌رسد. الان سال ۱۳۰۰ ه.ش. است و چند ماه از کودتای سیدضیاء طباطبائی گذشته است و هنوز هرج و مرج ادامه دارد. رضاخان تصمیم می‌گیرد که قزاق‌ها و ژاندارمری را در هم ادغام کرده و لباس‌شان را هم متحدالشکل کند. ژاندارم‌ها می‌ترسیدند که رضاخان آنها را زیر دست قزاق‌ها بکند. لاهوتی به فکر کودتا می‌افتد. برنامه می‌ریزد که ژاندارم‌های تحت فرماندهی اش را به بهانه گرفتن حقوق ماهانه‌شان که چند ماه عقب افتاده بود، از شرفخانه به تبریز برده و کودتا را از آنجا آغاز کند. برنامه انجام می‌شود، تبریز را می‌گیرند و استاندار آذربایجان را که همان مخبرالسلطنه — ناجی لاهوتی — بود گرفته و زندانی می‌کنند. بن نیروهای مبارز، جبهه متحدی تشکیل شده و رهبر حزب دمکرات، رئیس شهربانی تبریز می‌شود. برنامه حمله به تهران را می‌ریزند، ولی پیش از آنکه بجنبند، قزاق‌های اردبیل به طرفداری از رضاخان، یا به قول آقای آرین‌پور به قصد دزدی و چپاول به تبریز حمله کرده، و جبهه متحد را درهم می‌شکنند. و این، به تاریخ هشتم بهمن ۱۳۰۰ ه.ش. است. لاهوتی، شکست خورده به قفقاز می‌گریزد، پس از چندی به نخجوان و از آنجا به تاجیکستان می‌گریزد و دیگر هرگز به ایران بر نمی‌گردد.

می‌گویند وی نخست در تاجیکستان آموزگار دبستان بود و پس از آنکه به عضویت حزب کمونیست شوروی درآمد، پله‌های پیشرفت را یکی پس از دیگری پیمود.

ریز کارهائی که لاهوتی در کشور شوروی به دست داشته اینها است:

۱. مأمور عملیات نظامی در مرزهای چین و شوروی؛
۲. مشارکت در کنگره مبارزه بر ضد فاشیسم و جنگ (کنگره دفاع از تمدن) در پاریس به نمایندگی از آزادیخواهان آسیای مرکزی و اعضاء آکادمی تاجیکستان به سال ۱۹۳۵ م. در این مأموریت لاهوتی که به زبان فرانسه

## پیشگامان شعر نو ۵۹

چیرگی درخور ستایشی یافته بود، سخنرانی‌های پرشوری کرد و چون کار برگزاری کنگره نیز با او بود، با درخششی چشمگیر از پاریس به روسیه بازگشت.

۳. باز در سال ۱۹۳۵م. در هفتمین کنگره بین‌المللی کمونیسم در پاریس مشارکت کرد.

۴. از ۱۹۴۱م. (۱۳۲۰ه.ش.) به تاشکند رفت و دو سال در آنجا و استالین‌آباد به سر برد و چندبار به مرز ایران رفت و آمد کرد و هنگام به‌پا خواستن «سالار» به خراسان رفت.

۵. در ماه ژوئن ۱۹۴۷ به ریاست افتخاری آکادمی علوم تاجیکستان رسیده و تأثیر بزرگ دراماتیک تاجیکستان در شهر خجند به نام او شد. (پیشتر هم عضو همین آکادمی بود).

۶. دیرگاهی «رئیس تشریفات»، و کارش پذیرائی از میهمانان خارجی بود که به دیدار کشور شوروی می‌رفتند.

۷. چندی استاد دانشکده‌های شرق‌شناسی و آموزگار زبان فارسی در دانشگاه مسکو بود.

۸. روزگاری وزیر فرهنگ تاجیکستان (و یا چنانکه گفته می‌شود، وزیر فرهنگ اتحاد جماهیر شوروی) شد.

از لاهوتی روزگاری دراز کسی آگاهی درستی نداشت، تا اینکه در سال ۱۳۱۳ خورشیدی (۱۹۳۲م.) یک هدایت فرهنگی از ایران به کشور اتحاد جماهیر شوروی رفت و سادروان سعد نقسی که با آن هدایت بود از لاهوتی دیدار کرد و چگونگی را در مقاله‌ای نوشت؛ از لاهوتی به عنوان مردی سرسبز و پرآوازه که نامش جهانگیر شده است یاد کرد.<sup>۹</sup>

## شعر لاهوتی

لاهوتی بیگمان از درخشان‌ترین چهره‌های شعر فارسی بود که حرام شده است. یکی از شعرهای او که در سن هفده سالگی سروده و همان زمان در

هفته‌نامه تربیت چاپ شده است، این است:

### ستایش

کنون بیاید می‌خورد در کرانه رود  
 ز دست ساقی گلچهره با ترانه رود  
 کز اعتدال ربیعی، شکست صولت دی  
 از آن سپس که تن و جان خلق را فرسود  
 نعوذ بالله از سال رفته کز آغاز  
 در سلامت بست و ره بلیه گشود  
 گهی ز آتش مرداد، رخت عمر بسوخت  
 دمی ز سردی دی کشت عافیت بدرود  
 چنان ستم که به ما رستم زمستان کرد  
 نکرد هرگز توس و سپاه او به فرود  
 زرنج سرما، آن کز محن سلامت ماند  
 به رشک بود بر آنکس که زیر خاک غنود  
 سپاس باد خدا را که از تطاول دی  
 نکرد یکسره با جسم ما روان بدرود  
 هزار شکر که از ما زمانه هر چه بکاست  
 به عمر حضرت ایران خدای، حق افزود  
 چو اصل هست به جا، نیست باک گر روزی  
 ز گشت چرخ شود فرع بی ثمر نابود  
 خدای، برخی جان ملک کند ما را  
 که اوست حافظ ما، همچو تارها را پود  
 غم رعیت خود می‌خورد، چنانکه پدر  
 به هر زیاده و کم، انده گرامی رود

چنانکه او همه از بهر ما خوشی خواهد  
 مباد خاطرش از دور چرخ، ناخشنود  
 به باغ ملک بیالد زُیمن عاطفتش  
 هماره شاخ، برومند و مثمر و پرسود  
 خود او بماند بر تخت ملک تا برسد  
 اگر چه قافیه دال است، مهدی موعود  
 کدام نعمت او را سپاس یارم گفت  
 کجا به مُشت توان آبِ بحر را پیمود  
 کهن عطایش آزادی جراید ماست  
 که زنگِ جهل ز دل‌های مُستعد بزدود  
 بویره «تربیت»، آن نامه خردآموز  
 که جان تیره ما را به نور علم آمود  
 ذکاء ملک فروغی بتافت از پسِ ابر  
 همی فروغ به دل‌های بی ضیاء بخشود  
 اگر ز دانش خود پرده برکشد، یکسر  
 فتد ز خجلت، نور، از فراز چرخ، فرود  
 چه نیک گفت که می صاف اگر بود چه کند  
 که مست سازد با آنکه هست دردآلود  
 شعار خامه او بودی ایزدی دفتر  
 اگر رسولی بعد از رسول اُمی بود  
 زین تربیت او بود که لاهوتی  
 ندیده رنج معلم، مدیح او بسرود  
 جهان علیل بود، ای طیب عیسی دم  
 خدای را به دمی زین مرض برآورد  
 مر این رهی که ز هفت و دهش فزون نی مال  
 بود که بیند اگر ماند چهره بهبود



اگر چه مدحت طفلی چو من سزایش نیست  
 کسی که پیر خرد حضرت ورا بستود  
 دلیل را هم شد میرزا حسین که طبع  
 در این چکامه غرّائشای او بسرود  
 خدای عالم در ظل شه مظفردین  
 بدو ببخشید، آن را که خود اراده نمود

این شعر در شماره ۳۵۶ هفته‌نامه تربیت، به سال ۱۹۰۰م. (صفر ۱۳۲۳ ه.ق.) چاپ شد (که به قول آقای احمد بشیری، گردآورنده اشعار لاهوتی، باید شاعر پانزده سال می‌داشته است). و بالای شعر نوشته شد: «وضوح آنکه جناب بلاغت نصاب میرزا احمد مُتَخَلِّص به الهامی کرم‌الشهانی از صاحبان ذوق سلیم و خیال بلند پیری دارد به سن هفده سال با طبعی چون آب زلال و شعری مانند سحر حلال و آن نونهال ملکوتی خصال، لاهوتی تَخَلِّص می‌کند و راستی که بی‌مناسبت نیست، چه، از عالم لاهوت به او مدد می‌رساند و ناسوت را به ملکوت و جبروت مربوط می‌نماید. در عنفوان جوانی به متانت پیران مُهَدَّب سخن سراید و جمالی حال را به خوبی استادان مُحَرَّب آرایید و من بنده بر آنم که استاد رود کی هم در هفده سالگی بهتر از این شعر نگفته...»<sup>۶۰</sup>

ولی همین شاعر ارجمند، در سن ۶۲ سالگی، پس از که و بیش ۵۰ سال تجربه شاعری این شعر را می‌نویسد:

### فداکاری کنیم

ایرانیان، ایرانیان  
 یاری کنیم، یاری کنیم  
 زخمی شده جسم وطن  
 خیزید غمخواری کنیم

ویران شده سامان ما  
 بسمل شده ایران ما  
 جان می‌کند جانان ما  
 یاران مددکاری کنیم

«سیتی °» بود صیاد او  
 «وال استریت °°» جلاد او  
 سوزد دل از فریاد او  
 دفع چنین خواری کنیم  
 تا مستقل گردد وطن  
 تا وا رهد خلق از محن  
 تا بگسلد بند و رسن  
 باید فداکاری کنیم

غرش کنیم ای مردمان  
 ای مردمان این زمان  
 چون دشمنان بی‌امان  
 خواهند ما زاری کنیم

بر ما روان میهن دمید  
 در دامن خود پرورید  
 دارد به ما چشم امید  
 با وی وفاداری کنیم

° محله سیتی، محل خوشگذرانی، در آمریکا.

°° از مراکز اقتصادی آمریکا.

در حفظ جان مردمان  
بر ضد جنگ ظالمان  
از بهر صلح این جهان  
پیکار و پاداری کنیم

۱۹۴۷

به نظر می‌رسد که حرام شدن لاهوتی دو علت داشته: ۱. انحراف شور و  
علاقه وی از شعر به نظامی‌گری تا حد برنامه‌ریزی برای کودتا؛ ۲. تغییر  
زیبائی‌شناسی، از نظام شعر سنتی و مرده، به نظم تبلیغی و روزنامه‌نی. خانم  
نصرت آق‌اولی، همسر اول لاهوتی، که تا سال ۱۳۰۰ ه.ش، با شاعر زندگی  
کرده است درباره او می‌گوید: «چیز درستی از او به یادم نمانده است. زندگی  
ما چنگی به دل نمی‌زد... لاهوتی رئیس ژاندارمری قم بود. کمتر او را  
می‌دیدم. هم‌اش سرگرم کارهای اداری و سیاسی خودش بود و از خانه  
گریزان و با خانواده پیگانه بود. هر چند ماه یک بار سری به ما می‌زد و چند  
ساعت یا دست بالا یکی دو روز می‌ماند و می‌رفت. اگر بگویم من درست  
چهره او را به یاد نسرده‌ام، دروغ نگفتم... همیشه برای رفتن شتاب  
داشت... یک پایش در قم بود، یکیش در اراک... تا اینکه کودتا کرد»<sup>۶۱</sup>.  
آقای بشیری نیز می‌نویسند: «روزگار زندگی زناشویی لاهوتی [یعنی همان  
چند سالی که از کرمانشاه به تهران آمده و در مجموع در ایران بود]، درست با  
روزگار گرم زندگی سیاسی و اجتماعی لاهوتی برخورد داشته و او شب و  
روزش را در اندیشه کارهای سیاسی می‌گذراند»<sup>۶۲</sup>. این سخنان بدین معنی  
است که لاهوتی از کرمانشاه که به تهران می‌آید (یعنی در فاصله  
۱۲۷۴ ه.ش. تا ۱۳۰۰ ه.ش.) به سبب مشغله فراوان نظامی، شعر برای او در  
درجات بعدی اهمیت قرار می‌گیرد. و اگر شعری نیز می‌نویسد بیشتر از ذخائر  
ذهنی خویش است. به دلیل همین مشغله‌هاست که بیشترین و بهترین  
اشعارش در این سال‌ها، آنهایی است که در ترکیه، به فراغبال می‌سراید. ولی

در سال‌های پر آشوب و بنیان‌کنی چون سال‌های نهضت مشروطه که حتی شاعرانِ درباری و به‌شدت سنتگرانی چون ملک‌الشعراء بهار و ایرج میرزا به شوق آمده و به عشقِ نزدیکی با انقلاب، زبانِ تصنعی و رسمی و مدرسی بازگشتی خود را رها کرده و به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک شده‌اند، پیداست که واکنش شاعر ناسازگار و عصیانگر و بالقوه بزرگی چون لاهوتی — به رغم مشغله‌های غیرشاعرانه‌اش — چگونه می‌تواند باشد؛ بویژه که او با زبان‌های ترکی و فرانسوی — به سبب نزدیکی با سوئدی‌ها — آشناست و نمونه و سرمشق درخشانی چون میرزا علی اکبر طاهرزاده صابر (شاعر قفقازی) را در پیتس رو دارد. ولی نوآوری صابر تماماً در محتوا بود نه در شکل. هنوز تا «تقی رفعت» تحصیلاتش را در استانبول تمام کند و به تبریز برگردد و نشریات تجدید و آزادی‌ستان را که ناشر نطفه‌های شعر نو است، منتشر کند، شش سال مانده است. آیا لاهوتی به سبب شغلش و نزدیکی با سوئدی‌ها، خود مستقیماً از ادبیات اروپائی قافیه‌بندی نوین را آموخته بود؟ این نکته بر من معلوم نیست. اما قطعی است که نخستین شعر نو در ایران را، به تاریخ ۱۲۸۸ ه.ش، ابوالقاسم لاهوتی سروده است.<sup>۶۳</sup> شعری به نام وفای به عهد:

#### وفای به عهد

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت  
برگشت، نه با میل خود، از حملهٔ احرار  
ره باز شد و گندم و آذوقه به خروار  
هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت.

از خوردن اسب و علف و برگ درختان  
فارغ چو شد آن ملت با عزم و اراده  
آزاده زنی بر سر یک قبر ستاده  
با دیده‌ئی از اشک پر و دامنی از نان

لختی سرپا دوخته بر قبر همی چشم  
بی جنبش و بی حرف، چویک هیکل پولاد  
بنهاد پس از دامن خود آن زن آزاد  
نان را به سر قبر، چوشیری شد. در خشم:

— در سنگر خود شد چو به خون جسم تو غلتان  
تا ظن نبری آنکه وفادار نبودم  
فرزند! به جان تو، بسی سعی نمودم  
روح تو گواه است که بوئی نبد از نان

مجروح و گرسنه، ز جهان دیده بیستی  
من عهد نمودم که اگر نان به کف آرم  
اول به سر قبر عزیز تو گذارم  
برخیز که نان بخشمت و جان بسپارم

تشویش مکن، فتح نمودیم، پسر جان!  
اینک به تو هم مرده آزادی و هم نان  
و آن شیر حلالیت که بخوردیم ز پستان  
مزد تو، که جان دادی و پیمان شکستی.

تهران، دسامبر ۱۹۰۹ (۱۲۸۸ ه.ش.)

و دومین شعر مدرن لاهوتی بازگشت به وطن نام دارد که در آوریل ۱۹۱۵  
(۱۲۹۴ ه.ش.) در خاناتین عجم سروده است.

**بازگشت به وطن**

در غم آشیانه پیر شدم  
باقی از هستیم همان نامی است

مردم از غصه این چه ایامی است  
 کده از این حیات سیر شدم

خند نست بال و پر

سرم - چمن - پرم

چنگ و منقار و سینه هست و سرم  
 خز - خزان تا به باغ می‌گذرم

چمن آمد ز دور در نظرم

قوت آمد به زانو و کمرم

لانه‌یی دید چشم‌های ترم

چون رسیده، کیاب شد جگرم

دیده این بست آشیان دامی ست

آه...

من باز هم اسیر شدم.

و سومین شعر، شعر عمر گل است. لاجرم این شعر را خطاب به خاتمه  
 شمس کسمائی، به مناسبت کشته شدن بسرش، اکبر ارداب‌زاده، به دست  
 مرتجعین، در سال ۱۲۹۹ ه. ش. سروده بود.

### عمر گل

در فراق گل خود ای بلبل

نه فغان برکش و نه زاری کن

صبر بنما و بردباری کن

مکن آشفته موی چون منبل

تو که شمس سمای عرفانی

برترین جنس نوع انسانی

باعث افتخار ایرانی  
بهرتر از هر کسی تو می‌دانی  
که دوروز است عمر دوره گل

تبریز، نوامبر ۱۹۲۱ (۱۳۰۰ ه.ش.)

اما مهمترین نکته شعر فوق، نه در خود این شعر، که حضور دو نام «شمس کسائی» و «تبریز» پیرامون آن است. حضور این دو نام در اینجا، ما را بدین نکته مهم رهنمون می‌کند که پیشگامان شعر نو (تقی رفعت، جعفر خامنه‌ئی، شمس کسائی، لاهوتی، ...)، نه پراکنده و منفرد، که همچون رهبران همه نهضت‌های اجتماعی، با درک وظیفه‌ئی تاریخی، یکدیگر را یافته، به هم مربوط شده، و با کوشش متحدانه این جنبش را پیش برده‌اند: پیشگامانی که به روسیه و ترکیه رفت و آمد داشتند؛ با زبان‌های ترکی و فرانسه (یا روسی) آشنائی یافته؛ و با نشریات فارسی زبان آنجا همکاری می‌کرده‌اند.

بعید نیست که لاهوتی در سال‌های اقامتش در ایران، بجز این سه شعر نو، اشعار دیگری نیز بدین شیوه سروده باشد، ولی آن اشعار، یا چاپ نشده، و یا به سبب نداشتن تاریخ در پای آن، در دیگر شعرهای بی تاریخ گم مانده است. بالام‌لای نیز که در گرماگرم نهضت مشروطه ساخته شده است و کم و بیش حال و هوای نوگرایانه دارد - و شاید به تعبیری، شعر نو نیز باشد - به نظر می‌رسد که بیشتر تحت تأثیر ترانه‌های عامیانه سروده شده باشد.

بالام‌لای

آمد سحر و موسم کار است بالام‌لای  
خواب تو دگر باعث عار است بالام‌لای  
لای لای بالا لای لای  
لای لای بالا لای لای

ننگ است که مردم همه در کار و تودر خواب  
 اقبال وطن بسته به کار است بالام لای ،  
 برخیز و سوی مدرسه بشتاب  
 خاک تن آباء تو با خون شهیدان  
 برگرد توزان خاک حصار است بالام لای  
 گردیده غمین مادر ایران  
 تو کودک ایرانی و ایران وطن توست  
 جان را تن بی عیب به کار است بالام لای  
 تو جانی و ایران چو تن توست  
 برخیز سلحشور تودر حفظ وطن کوش  
 ای تازه گل، ایران ز چه خوار است بالام لای  
 پس جامه عزت به بدن پوش  
 جای تونه گهواره بود، جای توزین است  
 ای شیر پسر، وقت شکار است بالام لای  
 برخیز که دشمن به کمین است  
 نگذار وطن قیمت اغیار بگردد  
 با آنکه وطن را چو تویار است بالام لای  
 ناموس وطن خوار بگردد

لاهوتی در سال ۱۳۰۰ ه.ش. (۱۹۲۱ م.) به دنبال شکست کودتای ضد  
 رضاخانی خود در تبریز، به روسیه فرار می‌کند. اگرچه او تا ۱۳۱۰ ه.ش. -  
 ۱۹۳۱ م. (حدوداً عرض ده سال) بیش از پانزده شعر به شیوه نو نمی‌سراید،  
 ولی در همین سال‌هاست که نخستین شعر شکسته (اصطلاحاً نیمائی) و  
 نخستین شعر هجائی خود را می‌نویسد؛ دوشیوه‌بیانی، که اولی را خانم شمس  
 کسمائی در سال ۱۲۹۹ ه.ش. و دومی را یحیی دولت‌آبادی در سال  
 ۱۲۹۰ ه.ش. در زبان فارسی آزموده بودند.



نخستین شعر شکسته (معروف به نیمائی) لاهوتی، ترجمه یکی از اشعار ویکتورهوگو است که در مارس ۱۹۲۳ م. (۱۳۰۲ ه.ش.) در مسکو نوشته است:

### سنگر خونین

رزم آوران سنگر خونین شدند اسیر  
با کودکی دلیر  
به سن دوازده.

— آنجا بُدی توهم؟

— بله!

با این دلاوران.

— پس ما کنیم جسم تو را هم نشان به تیر  
تا آنکه نوبت تو رسد، منتظر بمان!

یک صف بلند شد همه لول تفنگ‌ها  
آتش جرقه زد  
تن همسنگران او  
غلتان فتاد بر سر خاشاک و سنگ‌ها.

— «اذنم بده به خانه روم تا کنم وداع  
با مادر عزیز» — (به سلطان فوج گفت)  
الساعه خواهم آمد.»

— عجب حقه‌یی زدی!

محکوم کیستی اگر اصلاً نیامدی؟  
خواهی ز چنگ ما بگریزی به حرف مُفت!  
— «سلطان نه.» — (داد پاسخ او، کودک شجاع)

— «خانه ات کجاست؟»

— «پهلوی آن چشمه، این طرف.»

— «ها... پس برو.»

— «چه گول زد اورا»

(میان خود، سربازها به مسخره گفتند آن زمان)

خبر خجرو ناله دم مرگ دلاوران

با قاه قاه خنده بد آغشته

ناگهان

شوخی شکست، هر که به حیرت نظرکنان

محکوم خردسال، می آمد ز پشت صف!

آمد

میان کوجه به دیوار تکیه داد

خونسرد و بی تزلزل و مغرور ایستاد

آنجا که پیکر رفقایش به خون فتاد

— «این من!»

(کشید عربده)

«خالی کنید تیر...»

و دومین شعر، که از اشعار معروف لاهوتی است وحدت و تشکیلات است

که در فوریه ۱۹۲۴ م. (۱۳۰۳ ه.ش.) در مسکو سروده شده است.

وحدت و تشکیلات

سروریشی نتراشیده و رخساری زرد

زرد و باریک چونی

سفره‌ئی کرده حمایل، پتوئی بر سر و دوش  
ژنده‌ئی بر تن وی.

کهنه پیچیده به پا، چونکه ندارد پاپوش  
در سر جاده‌ری

چند قزاق سوار از پیش آلوده به گرد،  
دست‌ها بسته ز پس، پای پیاده، بیمار  
که رود اینهمه راه؟

مگر آن مرد قوی همت صاحب مسلک  
که شناسد ره و چاه.

خسته بُد، گرمسینه بُد، لیک نمی‌خواست کمک  
نه ز شیخ و نه ز شاه  
بجز از فعله و دهقان، نه به فکر دیار.

ز سواران مُسَلِّح یکی آمد به سخن  
که دلش سوخت به او

— «آخر ای شخص گنهکار» (چنین گفت به وی)  
«گنهی چیست، بگو!»

بندی از لفظ «گنهکار» برآشت به وی  
گفت: «ای مرد نکو

گنهم اینکه من از عائله رنجبرم  
زاده رنجم و پرورده دست زحمت

نسلم از کارگران

حرف من اینکه چرا کوشش و زحمت از ماست  
حاصلش از دگران؟

این جهان یکسره از فعله و دهقان بر پاست  
نه که از مفتخوران

غیر از این من ز گناه دگری بی خبرم»

دیگری گفت که: «گویند تو آشوب کنی  
 ضد قانون و وطن  
 دشمن شاهی و بی دینی و دهری مذهب  
 جنگجو، فتنه فکن  
 پرده از کار برانداز و میپچان مطلب  
 راستی گوی به من  
 تو مگر عاشق حبس و کتک و تبعیدی؟»

«تندتر می دوی از من، اگر آگاه شوی  
 (دادش اینگونه جواب)  
 این زمان دولت و دین آلت اشراف بود  
 رنجبر، لخت و خراب  
 حيله است این سخنان، کاش که می فهمیدی.»

این عبارات مُطالاً همه موهومات است  
 بند راه فقرا.  
 چیت قانون کنونی، خبرت هست از این؟  
 حکم محکومی ما  
 بهر آزاد شدن در همه روی زمین  
 از چنین ظلم و شقا  
 چاره رنجبران وحدت و تشکیلات است.»

و اما نخستین شعر هجائی لاهوتی که در ژوئیه ۱۹۲۵ م. (۱۳۰۴ ه. ش.)  
 در شهر دوشنبه سروده شده، سرود دهقان نام دارد که می خوانیم: ۶۴

## سرود دهقان

من فرزند یک، دهقانی بودم  
در قشلاق های تاجیکستان  
یک زمین داشتیم، آن را می کاشتیم  
نان می خوردیم از محصول آن

یادم می آید، که در آن قشلاق  
وقتی باغبانی می کردیم  
من با یک خواهر، پدر و مادر  
چنان زندگی می کردیم

در قشلاق ما، یک تا داملا  
از عملداران امیر بود  
زنهایش جوان، حرصش بی پایان  
اگرچه خودش، خیلی پیر بود

ما از ظلم او، هر جا کوبه کو  
پریشان و آواره گشتیم  
هم بی آب و نان، هم بی خان و مان  
سیه بخت و بیچاره گشتیم

یادم می آید، گرمه بودیم  
پیراهنی هم، در بر نداشتیم  
بجز چشم تر، بجز درد سر  
ما هیچ چیز دیگر نداشتیم

یادم می‌آید، چند سال پیش از این  
در تاجیکستان انقلاب شد  
از لشگر سرخ، خانه‌ی ظالمان  
بر سر خودشان خراب شد

دشمن فنا شد، دوران ما شد  
حکومت شورا بر پا شد  
در تاجیکستان به جای زندان  
مکتب‌های شورا بنا شد

اکنون در مکتب، با همشاگردان  
ما درس لنینی می‌خوانیم  
با علم لنین در مشرق زمین  
بیخ بای‌ها [ مالکان بزرگ ] را می‌سوزانیم

در قشلاق ما، که از باسچی  
آن روزها ویران و برباد شد  
به حکم شورا، با شرکت ما  
کالخور عظمت ایجاد شد

اکنون این کالخور، جای ده‌تا بز  
صدها گله می‌پروراند  
جای چارتا دست، چند هزارتا دست  
حاصل از زمین، می‌رویاند

اکنون رفیقان، در تاجیکستان  
حکومت بایان [بای‌ها] باقی نیست  
زنده باد مکتب، زنده باد شورا  
زنده باد فرقه کمونیست

لاهوئی هفتاد سال و به روایتی هفتاد و دو سال عمر کرد. در این مدت، حدود پنجاه قطعه شعرنوساخت. از این تعداد، حدود بیست قطعه به شیوه چهار پاره، ده قطعه به روال نیمائی، و بیست قطعه به طریق هجائی بود. ولی هرگز این نوگرانی برای او (و شعر نوین ایران) افتخاری نیاورد، چرا که نوآوری بسیاری از این قطعات، فقط در قالب (وجه بیرونی شکل) شعر بود. یعنی شاعر، همان مضامین و تعبیرات و تشبیهات سنتی و قدیمی، و یا دست بالا، مفاهیم و موضوعات تازه را، بدون هیچ صور شعری، در لباس و قالب شکسته ارائه می‌داد، و درون آن تعداد اندک هم که تغییری یافت، بنا به زیبایی‌شناسی مرسوم و ملط و کانالیزه شده آن زمان شوروی، مقالاتی بی‌جوهره شعری بود که نابودکننده شعر و ذوق شاعری لاهوئی بود؛ چنانکه در همین شعرهای او می‌بینیم.

اگر شعر، همخانگی استعاره و کنایه و ایجاز و تصویر، ... در مجتمع واژگانی زبان باشد، هیچکدام از اینان، در خانه‌های تازه‌ساز لاهوئی پیدا نمی‌شوند. از جمله فرق‌ها و اختلافات نیما با پیشینیان نوپرداز خود، یکی نیز همین قدیمه بودن طرح و بافت شعر نوپردازان پیش از اوست.

از اشعار اوست:

وطن شادی

روئی خوش و بوئی خوش و موئی خوش و دلکش

خندان و غزلخوان

از آمدنش در بدن مرده دمد جان

فتان و پریوش  
 موعنبر و لب شکر و رو مجمر آتش  
 یا مهر فروزان!  
 این چیست به این قامت چون سرو خرامان!  
 این کیست، کجائی ست!  
 این آله شادی ست.

پرواز کند شادی با شهر زیبا  
 بر قلعه کهسار و به آبادی و صحرا  
 پرواز کند بر زبر خشکی و دریا  
 در خاور و در باختر و در همه دنیا  
 جا جوید و جا، لایق او هیچ کجا نیست.

پرواز کند بر سر دربار امیران  
 پرواز کند بر در سردار و وزیران  
 پرواز کند بر گذر دسته سیران  
 هر جا که رسد، در بر اینگونه شیران  
 گوید که در این جای ملوث نتوان زیست

گوید که من این راز نهفتن نتوانم  
 قتل است در این جامعه، رفتن نتوانم  
 ننگ است در این عاقله خفتن نتوانم  
 مرگ است در این نعمه شفتن نتوانم  
 این دزدی و خونریزی و بیدادگری چیست



این طایفه خوبند ولی آه ندارند  
 از ماحصلِ زحمت خود گناه ندارند  
 در دایرهٔ علم و فنون راه ندارند  
 یک لحظهٔ آزاد و به دلخواه ندارند  
 من شادیم، این خانهٔ اندوه و خرابی است.

ویران بود این کوچه و شادی بود آباد  
 زندان بود این کلبه و شادی بود آزاد  
 شادی نکند جای در این منزل ناشاد  
 کی خواب کند زندگی اندر بر جلاَد!  
 من روشنی ام، جای من این گور میه نیست.

شادی، پس از این باز به پرواز درآید  
 پر باز کند باز و به آواز درآید  
 از شور و نوا باز به شهناز درآید  
 در ملک سوت با طرب و ساز درآید  
 چشمش چو به این مملکت افتد، بکند ایست.

بیند همه جا سرو و گل و لاله و باغ است  
 بیند همه جا خرمی و سبزه و راغ است  
 بیند همه جا روشنی و برق و چراغ است  
 بیند همه جا عید و می و نقل و ایاغ است  
 گوید که عجب جای خوش و منزل عالی است.

هر سونگرد، هی هنر و کار بیند  
 هر درگذرد، هی طرب و نار بیند

هر جا که پرد، کشتی طیار ببیند  
 هر ره سپرد، لشکر جرّار ببیند  
 گوید که از این قوه قوی تر به جهان نیست

رقصد که بین صورت این ملک چه زیباست  
 خندد که بین دامن این خاک چه داراست  
 گوید که بین ملت این مرز چه داناست  
 الحق که یگانه وطن من فقط اینجاست  
 اینجا، فقط اینجاست که منزلگه شادیست

گوید: «زهی آن مرد که این خانه به من داد  
 حرمت به کسی کوبه من اینگونه وطن داد  
 قربان رفیقی که به من باغ و چمن داد  
 جا داد به من، راه به من داد، ثمن داد  
 شایاش ستالین که مرا بانی و حامی ست»

مسکو، دسامبر ۱۹۳۵

### شیپور توده

روزهائی که ساحت میهن  
 ز اختر صبح، نیم روشن بود  
 جنبش توده در دل دشمن  
 وحشت افزا و لرزه افکن بود

بین سیاره های صاف دگر  
 جهش شعله تورا دیدم  
 از طلوع تو، شاد گردیدم  
 لیکن افتاد روشنی به خطر

روز نامد چنانکه بایستی  
 من در اندیشه کاندرا آن محشر  
 در چنین دور ذلت و پستی  
 تو کجائی و در چه حالتی؟

زیر خاکستر مسم، به یقین  
 اخگر نو، ذخیره خواهی کرد  
 می رسد وقت و چشم اهل زمین  
 ز آتش تازه خیره خواهی کرد

غم مخور، دل مبارز و سست مشو  
 هر کجا هستی و به هر حالت  
 گوش جان باز کن در آن ظلمت  
 بانگ شیپور توده را بشنو.

۱۹۴۷

### وفادار

شب شد، تیره شد، ماهم نیامد  
 روشنی بخش راهم نیامد  
 خوامتم بنالم توانم نبود  
 از دل به دهان آهم نبود

گرچه خسته و زار و دلگیرم  
 نمی‌خواهم دور از وی بمیرم  
 صید تونیستم ای اجل دور شو!  
 یار می‌گویم و قوت می‌گیرم

او نیاید من راهی خواهم شد  
 در پیش هر چه خواهی خواهم شد  
 بر فلک پرَد سیاره گردم  
 در دریا باشد ماهی خواهم شد

می یابم بی شک او را می یابم  
 گویم عزیزم جانم مهتابم  
 می کشی مرا پیش خودت کش  
 دیگر با هجران مده عذابم  
 -۱۹۳۸م

### آتش به جان

آخر ای مه، هلاک شد دل من  
 در غمت چاک چاک شد دل من  
 بی تو ای نوشکفته غنچه گل  
 خسته و دردناک شد دل من.

گر به حالم نظر کنی، چه شود؟  
 بر سرم یک گذر کنی، چه شود؟  
 رحمی، ای نونهای گلشن جان  
 گر به این چشم تر کنی، چه شود؟

به من خسته یک نظاره بکن  
 دردم از یک نظاره، چاره بکن  
 تو ز من جان بخواه تا بدهم  
 ورنگونی سخن، اشاره بکن

شعله بر خان و مان من زده‌ئی  
 دشنه بر استخوان من زده‌ئی  
 از چه منعم کنی ز سوز و گداز؟  
 تو خود آتش به جان من زده‌ئی

اینکه زلفت کمند راه من است  
 شرحی از طالع سیاه من است  
 چه گنه کرده‌ام که می‌کشی یم  
 مگر عاشق شدن گناه من است!

آه از آن چشم مست پُرفن تو  
 و آن نهفته نگاه کردن تو  
 دست من گریه دامنت نرسد  
 ای صنم خون من به گردن تو

دوشنبه (استالین آباد)، ژوئیه ۱۹۲۵ م.

### بار همیشگی

من، یکتا دل وفادار دارم  
 یکتا هم، یار جادوکار دارم  
 یارم غمخوار و دلجوی من است  
 گلیم، احترام، آهوی من است  
 در حضر دایم پهلو به پهلو  
 او با من است و من هستم با او  
 بیدار که هستم، در برم باشد  
 خواب که می‌روم، در سرم باشد

وقتی هم تنها سفر می‌کنم  
 ظاهراً هر سو نظر می‌کنم  
 نمی‌بینمش، نه در روبرو  
 نه پس، نی پهلوی... دایم اما او  
 سخن می‌گوید با من آهسته  
 خوب که می‌بینم، در دل نشسته  
 نعمت را ببینید! هرگز در دنیا  
 دلدارم از من نگردد جدا  
 همیشه یارم، بتم، جادویم  
 یا در دل بود، یا در پهلویم.

مکوه، دسامبر ۱۹۳۵

### کار عاقلانه

تا بر گل رخسار تو ای راحت جان پروانه شدم  
 با مهر و وفا در همه گلزار جهان افسانه شدم  
 کاری که ز روی عقل سالم کردم من در همه عمر  
 این است که در عشق تو ای سروروان دیوانه شدم  
 دیوانه شدم، تمام دیوانه شدم.

### کلمه شهادت رنجبری

شهادت می‌دهم بر اینکه من از ملت کارم  
 نژاد سعی و تخم رنج و نسل دوده زحمت  
 وطن، روی زمین و دین من، فرموده زحمت  
 بجز زحمت ندارم مذهبی این است اقرارم

چو از پستان زحمت داد شیرم مادر دوران  
 کنون با نیتی روشن به حکم ملک و وجدان  
 در اینجا قول زحمت می‌دهم من می‌کنم پیمان  
 که تا در بازوانم زور هست و در تن من جان  
 بکوشم در پس تخلص صنف فعله و دهقان  
 بجنگم بر علیه ظالمان و فرقه‌بایان  
 نگردد گر جهان آزاد از ظلم و بشریکان  
 از این مقصود عالی، دست هرگز بر نمی‌دارم  
 نخجوان، فوریه ۱۹۲۲

### رزم و پیروزی

فرزندان:

پدرجان چرا غمگینی چنین؟  
 کجا دوخته‌ئی دیده دوربین؟  
 در آن دور چه می‌بینی؟

پدر:

ایران را

دیده دوخته‌ام به آن سرزمین

در آنجا می‌بینم دلیران را

افراخته سرهای اسیران را

این اسیر افتاده پهلوان را

بینید بچه‌ها!

زیر تیغ استاد.

— «توبه کن». (به او می‌گوید جلاد).  
 — توبه! نه. من افتخار می‌کنم  
 این را در هر جا اقرار می‌کنم.

— پس، از پیکرت سر خواهد افتاد  
 — باشد.

— جان! چه مردانه جواب داد  
 آن پسر کشته مادر را ببینید  
 سر سینه فرزندش غلتید  
 روی خود را با ناخن شخوده  
 زده بلندش کردند، او لرزید  
 مشت را چون پولاد گره نموده  
 تف کرد به روی دژخیم پلید...

آن خانه را ببینید، شعله ور شد  
 دبستان، باشگاه، زیر و زبر شد  
 این است، گروه اهالی رسید  
 ای وای می‌زنند، تحقیر می‌کنند  
 می‌کشندشان، پای افزار، دست بند  
 همه چیز را از زنده و مرده  
 حتی پیراهن صد وصله خورده  
 می‌گیرند... ببینید آن مرد پیر  
 سینه اش را پاره کرده شمشیر  
 زنجیر گلوی او را فشرده

فرزندان:



پدر، آی پدر، جلادان کیستند؟  
به چه گناهی می‌کشندشان؟

پدر:

جلادان جنس انسانی نیستند  
پستند و فروشنده ایران  
اسیران - مبارزان توده  
گناه‌شان این است که آسوده  
می‌خواهند کار و زندگی کنند  
می‌خواهند ترک بندگی کنند  
نه ترس داشته باشند و نه تشویش

فرزندان:

پس مبارزه ختم شد، پدرجان؟  
با حبس و قتل کارگر و دهقان!

پدر:

نه، این آغاز کار است فرزندان  
ما رزم و پیروزی، داریم در پیش.  
۱۹۴۷ م.

## شمس کمائی

خاندان شمس کمائی از روستای کمای گیلان بودند که به خاطر تجارت،  
در اطراف و اکناف ایران پراکنده شدند. عده‌ئی از این خانواده در یزد سکونت  
کردند و خانم شمس در سال ۱۲۶۲ ه. ش. در این شهر متولد شد. او در یزد با

بازرگانی به نام حسین ارباب‌زاده ازدواج می‌کند و به همراه وی به روسیه می‌رود. ارباب‌زاده تاجر چای، ولی علاقمند به ادبیات فارسی بود. آنها مدت ده سال در عشق‌آباد روسیه زندگی می‌کنند. در این مدت شمس زبان روسی می‌آموزد و با نظریات انقلابیون روس آشنا می‌شود، و آقای ارباب‌زاده به خاطر توجه به فرهنگ ایران و فعالیت در گسترش آن در خارج از ایران، از طرف دولت ایران مدال افتخار دریافت می‌دارد.

با شروع جنگ جهانی اول در سال ۱۲۹۳ ه.ش. همسر خانم شمس (حسین ارباب‌زاده) که در عشق‌آباد به تجارت چای مشغول بود ورشکست شده، مجبور به ترک آن دیار می‌شوند، در سال ۱۲۹۷ ه.ش. به همراه دو فرزندشان (صفا و اکبر) به ایران باز می‌گردند، در تبریز ساکن می‌شوند، و ارباب‌زاده در راه‌آهن آذربایجان که به دست روس‌ها اداره می‌شد، به کار مشغول می‌شود.

اما تبریز در آن سال‌ها مرکز ثقل تحولات اجتماعی و انقلابی ایران است؛ سال‌هایی است که شیخ محمد خیابانی مشغول سازماندهی مردم برای یک خیزش اجتماعی، و تقی رفعت در کار تشکیل هسته‌های مبارزاتی در عرصه شعر، برای مبارزه با شعر سنتی - بازگشتی است. عرصه عمل این هردو نیز نشریه تجدد است. خانم شمس که اقامتش در روسیه مقارن با شکل‌گیری و گسترش سوسیالیسم انقلابی است، و با مشاهده شور و شعف و مبارزات انقلابیون روس مدافع نظر آنها شده است، به محض ورود به تبریز و وقوف به اینکه نظریات اجتماعی خیابانی و رفعت همان نظر مبارزان روس است، به گروه نویسندگان نشریه تجدد می‌پیوندد، و شروع به نوشتن مقالات انقلابی می‌کند. عمده‌ترین مقالات شمس موضع‌گیری علیه قرارداد ۱۹۱۹ م. است که بازتاب وسیعی دارد. ولی فعالیتش محدود به همین حدود نیست. در اوج مبارزات شیخ محمد خیابانی، در محوطه ارک تبریز، گاردن پارتی‌هایی تشکیل می‌شد؛ یک تور وسط محوطه می‌کشیدند، یک سوی تور مردها و طرف دیگرش زنان با چادر و روبنده می‌نشستند، در این مراسم، خانم کسمائی

دخترش (صفا) را که در آن زمان ۵ یا ۶ سال داشت بالای میزی که در روی من قرار داشت می‌فرستاد تا اشعارش را برای جماعت بخواند. در همین زمان است که پدرش اکبر که از نقاشان زبردست بود و به چندین زبان آشنائی داشت و از روحیه‌ئی انقلابی برخوردار بود و شعر نیز می‌سرود، در سن نوزده سالگی، در دفاع مبارزان جنگل به دستور مرتجعین و فئودال‌های گیلان به طرز فجیعی کشته می‌شود. اکنون سال ۱۲۹۹ ه. ش. و اوج قیام جنگل بود. ابوالقاسم لاهوتی که از انقلابیون مشهور و شاعر و دوست و هم‌رزم شعری شمس در سنگر یاران آزادی‌ستان و تجدد بود، شعر عمر گل را در سوگ اکبر می‌سراید:

در فراق گل خود ای بلبل  
نه فغان برکش و نه زاری کن  
صبر بنما و بردباری کن  
مکن آشفته موی چون سنبل<sup>۶۵</sup>

...

شمس که زبان‌های فارسی و روسی را می‌دانست، در تبریز، ترکی را نیز می‌آموزد که در آن روزگار، به سبب مراوده فرهنگی بین روشنفکران ایران و ترکیه عثمانی، زبان بسیار زنده و فعالی بود.

شمس، زنی روشنفکر، فعال، روشنین و جمعگرا، و خانه‌اش محفل هنرمندان و اندیشمندان تبریز بود و اشعارش در نشریات مترقی آن دوران چاپ می‌شد.

رفت کشته شد. رضاشاه به قدرت رسید. لاهوتی برای همیشه از ایران گریخت. دوستان و یاران دیگر هر کدام به گوشه‌ئی پناه بردند. حسین ارباب‌زاده — شوهر خانم کمائی — در سال ۱۳۰۷ ه. ش. درگذشت. و شمس که اکنون با یگانه دخترش صفا، تنها مانده بود، برای فروش املاک شوهرش به یزد رفت. پنج سال آنجا ماندگار شد. با شخص دیگری به نام

محمدحسین رشتیان که کارمند بانک شاهی بود ازدواج کرد. بعدها به همراه خانواده‌اش به تهران آمد. در خیابان دانشگاه مسکن گزیدند. و اگرچه خانه‌اش، تا آخر عمر وی محل رفت و آمد روشنفکران بود، ولی در ۱۲ آبان سال ۱۳۴۰ در سن ۷۸ سالگی در گمنامی درگذشت. او را در گورستان وادی السلام شهر قم به خاک سپردند. و دیوانش گم شد.

سه شعر او را به نقل از از صبا تا نیما ذیلاً می‌خوانیم:<sup>۶۶</sup>

ما در این پنج روز نوبت خویش  
چه بسا کشتزارها دیدیم  
نیکبختانه خوشه‌ها چیدیم  
که ز جان کاشتند مردم پیش

زارعین گذشته ما بودیم  
باز ما راست کشت آینده  
گاه گبرنده، گاه بخشنده  
گاه مظلوم، گاهی درخشنده  
گرچه جمعیم و گریه‌کننده  
در طبیعت که هست پاینده  
گردمی محو، باز موجودیم

#### مدار افتخار

تا تکیه گاه نوع بشرسیم و زر بود  
هرگز مکن توقع عهد برادری  
تا اینکه حق به قوه ندارد برابری  
غفلت برای ملت مشرق خطر بود

آنها که چشم دوخته در زیر پای ما  
مخفی کشیده تیغ طمع در قفای ما  
مقصودشان تصرف شمس و قمر بود

حاشا به التماس برآید صدای ما  
باشد همیشه غیرت ما متکای ما  
ایرانی از نژاد خودش مفتخر بود.

### پرورش طبیعت

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش  
از این شدت گرمی و روشنایی و تابش  
گلستان فکرم  
خراب و پریشان شد افسوس  
چو گل‌های افسرده افکار بکرم  
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مایوس...

بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم  
که چون نیموحشی گرفتاریک سرزمینم  
نه یارای خیرم  
نه نیروی شرم  
نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم  
نه پای گریزم  
از این روی در دست همجنس خود در فشارم  
ز دنیا و از ملک دنیاپرستان کنارم  
بر آنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم.

## جعفر خامنه‌ئی

جعفر خامنه‌ئی در سال ۱۲۶۶ ه.ش. در تبریز به دنیا آمد. در این شهر به تحصیل پرداخت و زبان فرانسه را آموخت، و از طریق زبان‌های ترکی و فرانسوی با اشکال جدید شعر آشنائی به هم رسانید. اشعار او که متأثر از شعر شاعران ثروت فنون - نشریه ادبی شعرای نوپرداز ترکیه عثمانی - بود، در نشریات مجدّد. شمس، عصر جدید، دانشکده، حبل‌المتین و چهره‌نما به چاپ می‌رسید.

از زندگی خامنه‌ئی اطلاع بیشتر در دست نیست.

### به وطن

هر روز به یک منظر خونین به در آیی  
 هر دم متجلی توبه یک جلوه جاتسوز  
 از سوز غمت مرغ دلم هر شب و هر روز  
 با نغمه نو تازه کند نوحه سرایی

ای طلعت افرده و ای صورت مجروح  
 آماج سیوف ستم، آه ای وطن زار  
 هر سو نگره خیمه زده لشکر اندوه  
 محصور عدو مانده تو چون نقطه پرگار

محصور عدو، یا خود اگر راست بگویه  
 ای شیر، زبون کرده تو را روبه ترسو  
 شمیر جدا آخته روتی تو ز هر سو  
 تا چند به خوابی، بگشا چشم خود از هم

برخیز، یکی صولت شیرانه نشان ده  
 یا جانستان یا که در این معرکه جان ده

## به قرن بیستم

ای بیستمین عصر جفاپرور منحوس  
 ای آبدۀ وحشت و تمثال فجایع  
 برتاب ز ما آن رخ آلوده به کابوس!  
 ساعات سیاهت همه لبریز فضایع

دیدار تو مدهشتر از انقراض مقابر  
 شالوده‌ات از آتش و پیرایه‌ات از خون  
 هر آن تو با ماتم صد عائله مشحون  
 از جور تو بنیان سعادت شده بایر

ز این مذبح خونین که به گیتی شده برپا  
 روح مدنیت شده آزرده و مجروح  
 خون‌ها که به هر ناحیه ناحق شده مسفوح  
 بر ناصیه عصر هنر لکه سودا...

تفرین به تو، ای عصر فریبده و غدار  
 لعنت به تو، ای خصم بشر، دشمن عمران  
 ای بوم، فروکش نفس، ای داعی خسران  
 ز این پس مشواتدرپی ویرانی آثار

آن روز که زادی، چه نویدی که ندادی؟  
 امروز که رستی، توز خون یکسره مستی  
 زین سان که توره بسپری، ای آفت هستی  
 فردا به وجود آری یک تل رمادی... ۶۷

## زمستان

جمال طبیعت به فصل بهار  
صفابخش و زیباست شوخ و قشنگ  
به رونق چو دوشیزه گل‌گذار  
زداید ز دلهای پژمرده زنگ

شب و روز سرمست شور و نشاط  
گه از وجد رقصان و گه نغمه خوان  
به عشرت بگسترده عالی بساط  
رسد فیض آن بر همه رایگان

عروس طبیعت به هنگام صیف  
فزاید به آرایش و رنگ و بوی  
میرا زهر نقص در کم و کیف  
یکی تاجداری ست خورشید روی

بدین جلوه و شادمانی و شور  
کند چند گاهی طبیعت درنگ  
که ناگه خزان رخ نماید زدور  
به سیمای بگرفته و چشم‌تنگ

وداع جوانی کند آن نگار  
همی پیر و رنجور و پژمان شود  
دلش پر ز اندوه و جسمش نزار  
ز سوز درون جامه بر تن درد



همی رنج بر وی کند چیرگی  
 ز پیری عیان بر رخس گشته چین  
 به چشمان خاموش وی تیرگی  
 کشاند سوی خواب مرگش چنین

در این دم زمستان گوهرنثار  
 سراپایش اندر پر قوی برف  
 شتابد به بالین بیمار زار  
 مهیا کند بتری توی برف

بخواباند آهسته‌اش در فراش  
 بدو گوید آنگه که ای مام پیر  
 بیارام و خوابی کن آسوده باش  
 قصوری اگر رفت بر ما مگبر

طبیعت بدین سان کند ارتحال  
 بدو بگذرد هفته‌ها، ماه‌ها  
 به تابوت برفین آن پیره زال  
 کند ناله باد شبانگاه‌ها

به رسم عزا کاج و سرو سیاه  
 به نعش پیاشند اکلیل برگ  
 به شب بوسه‌های یخ از قرص ماه  
 درودش فرستد به فرخنده مرگ<sup>۶۸</sup>

حلقه اتصال پیشگامان شعر نو (خامنه‌ی، کسمائی، لاهوتی)، تقی رفعت بود و سنگر آنان نشریات تجدد و آزادی ستان. رفعت در شهریورماه ۱۲۹۹ ه.ش.

خودکشی کرد. تجدد و آزادی ستان بسته شد. و در اسفندماه همین سال (۱۲۹۹ ه. ش.)، نیمایوشیج با شعر قصه رنگ پریده ظهور کرد.

### علی اسفندیاری (نیمایوشیج)

علی اسفندیاری مُتخلص به نیمایوشیج (یوشی) در ۲۱ آبان ۱۲۷۶ ه. ش. در یوش متولد شده، و در شب ۱۳ دی ۱۳۳۸ ه. ش. درگذشته است.

کودکی او در بین شبانان و آرامش کوهستانی و به قول خود او در زد و خوردهای وحشیانه و چیزهای مربوط به زندگی کوچ نشینی و تفریحات بدوی گذشت؛ همانجا نزد ملای ده درس خواند، بعد برای ادامه تحصیل رهپار تهران شد، و نامش را در یک مدرسه کاتولیک به نام مدرسه عالی سن لونی نوشتند. او درباره این سالها می نویسد: «تمام خیالات من برای شناسائی چیزهای خوبی بود که می خواستم فقط با آن شناسائی بر همراهِ خود تفوق یابم... در پانزده سالگی می رفتم که مورخ شوم. گاهی نقاش می شدم. و گاهی روحی. گاهی طبیعی. خوشبختانه هر نوع قوه خلاقه در من وجود داشت»<sup>۶۹</sup>. ولی «مراقبت و تشویق یک معلم خوشرفتار، که نظام وفا شاعر بنام امروز باشد، مرا به خط شعر گفتن انداخت.

این تاریخ مقارن بود با سال هائی که جنگ های بین المللی ادامه داشت. من در آن وقت اخبار جنگ را به زبان فرانسه می توانستم بخوانم. شعرهای من در آن وقت به سبک خراسانی بود»<sup>۷۰</sup>.

نیمای همزمان با تحصیل در مدرسه سن لونی، به تحصیل طلبگی و آموزش زبان عربی می پردازد. در سال ۱۲۹۸ ه. ش. — یعنی در سن ۲۲ سالگی — کارمند وزارت مالیه می شود، ولی از کار اداری نفرت دارد. آشنائی با زبان فرانسه راه تازه‌ئی در پیش چشم او گذاشته و بکسره ذهنش را به خود مشغول داشته بود.<sup>۷۱</sup>

در سال ۱۳۰۰ ه. ش. است که نخستین کتاب شعرش را با نام قصه رنگ پریده، خون سرد با سرمایه شخصی، در سی صفحه منتشر می کند: قیمت

کتاب یک قرآن است. نام نیما به حروف فارسی و لاتین روی جلد چاپ شده. تاریخ سرایش شعر حوت ۱۲۹۹ هـ. ش. و امضاء گوینده نیما نوری «یوشی» است. و نیما به معنای قوس و کمان است.<sup>۷۲</sup>

من ندانم با که گویم شرح درد  
 قصه رنگ پریده، خون سرد!  
 هر که با من همره و پیمانۀ شد  
 عاقبت شیدا دل و دیوانه شد  
 قصه ام عشاق را دلخون کند  
 عاقبت خواننده را مجنون کند  
 آتش عشق است و گیرد در کسی  
 کاو ز سوز عشق می سوزد بسی  
 قصه نی دارم من از یاران خویش  
 قصه نی از بخت و از دوران خویش  
 یاد می آید مرا کز کودکی  
 همره من بوده همواره یکی  
 قصه نی دارم از این همراه خود  
 همره خوش ظاهر بدخواه خود

... ..

مهر او برشت با بنیاد من  
 کودکی شد محو، بگذشت اوز من  
 رفت از من طاقت و صبر قرار  
 باز می جستم همیشه وصل یار

... ..

گفتمش: ای نازنین یار نکو  
 همرها، تو چه کسی؟ آخر بگو؟

کیستی؟ چه نام داری؟ گفت: عشق  
چستی که بقراری؟ گفت: عشق<sup>۷۳</sup>

نیما در هنگام سرایش این شعر، بیست و سه ساله است. و قصه رنگ پریده، هیچ افتخاری برای شاعر به همراه ندارد. افتخار نیما با شعر ای شب آغاز می شود. او این شعر را در سال ۱۳۰۱ و در سن بیست و پنج سالگی می سراید. ای شب، اگرچه انحرافی جدی نسبت به اشعار نوین توپردازان پیش از نیما نیست، ولی شور و سوزی که در این شعر هست نام شاعر را بر سر زبان ها می اندازد. بویژه که شعر در نشریه معتبر ادبی نوبهار چاپ می شود.

هان ای شب شوم وحشت انگیز  
تا چند زنی به جانم آتش؟  
یا چشم مرا ز جای برکن  
یا پرده ز روی خود فروکش  
یا باز گذار تا بمیرم  
کز دیدن روزگار سیرم.

دیری ست که در زمانه دون  
از دیده همیشه اشکبارم  
عمری به کدورت و الم رفت  
تا باقی عمر چون سپارم  
نه بخت بد مراست سامان  
و ای شب، نه تو راست هیچ پایان

چندین چه کنی مرا ستیزه  
بس نیست مرا غم زمانه؟

دل می‌بری و قرار از من  
 هر لحظه به یک ره و فسانه  
 بس بس که شدی توفته‌ئی سخت  
 سرمایه‌ درد و دشمن بخت

این قصه که می‌کنی تو با من  
 زین خوبتر ایچ قصه‌ئی نیست  
 خوب است ولیک باید از درد  
 نالان شد و زار زار بگریست  
 بشکست دلم ز بیقراری  
 کوتاه کن این فسانه، باری

آنجا که ز شاخ گل فروریخت  
 آنجا که بکوفت باد بر در  
 وانجا که بریخت آب موج  
 تابید بر او مه منور  
 ای تیره شب دراز دانی  
 کانجا چه نهفته بُد نهانی؟

بودست دلی ز درد خونین  
 بودست رُخی ز غم مکدر  
 بودست بسی سر پر امید  
 یادی که گرفته بار در بر  
 کو آنهمه بانگ و ناله زار  
 کو ناله عاشقان غمخوار؟

در سایه آن درخت ها چیست  
 کز دیده عالمی بهان است؟  
 عجز بشر است این فجایع  
 یا آنکه حقیقت جهان است؟  
 در سیر تو طاقتم بفرسود  
 زین منظره چیست عاقبت سود؟

تو چستی ای شب غم انگیز  
 در جست و جوی چه کاری آخر؟  
 بس وقت گذشت و تو همانطور  
 استاده به شکل خوف آور  
 تاریخچه گذشتگانی  
 یا رازگشای مردگانی؟

تو آینه دار روزگاری  
 یا در ره عشق پرده داری؟  
 یا دشمن جانی من شدستی؟  
 ای شب بنه این شگفتکاری  
 بگذار مرا به حالت خویش  
 با جان فرده و دل ریش

بگذار فرو بگیردم خواب  
 کز هر طرفی همی وزد باد  
 وقتی است خوش و زمانه خاموش  
 مرغ سحری کشد فریاد  
 شد محویکان یکان ستاره  
 تا چند کنم به تو نظاره؟

بگذار به خواب اندر آیم  
 کز شومی گردش زمانه  
 یکدم کمتر به یاد آرم  
 و آزاد شوم ز هر فسانه

بگذار که چشم‌ها ببندد  
 کمتر به من این جهان بخندد.  
 پائیز ۱۳۰۱ ه.ش.

در همین سال ۱۳۰۱ ه.ش. است که افسانهٔ نیما — که به تعبیری سنگ‌بنای شعر نو ایران است — سروده می‌شود، و در چند شمارهٔ پیاپی مجلهٔ قرن بیستم میرزادهٔ عشقی، که تندروترین و بی‌پرواترین نشریهٔ ادبی-سیاسی روزگار خود است منتشر می‌شود. اثر افسانه در جامعهٔ آنروز ایران چنان است که محمد ضیاء هشرودی در منتخبات آثاری که دو سال بعد، از شعر معاصر چاپ می‌کند، نیما را با سولی پرودوم مقایسه می‌کند، و همچنان که در اروپا او را به پاس شعری از وی، شاعر گلدان شکسته می‌نامند، نیما را شاعر افسانه می‌نامد.<sup>۷۲</sup>

نیما در مقدمهٔ افسانه — که در واقع مانیفست اوست — می‌نویسد:

#### ای شاعر جوان

این ساختمان که «افسانه» من در آن جا گرفته است و یک طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد، شاید برای دفعهٔ اول پسندیدهٔ تو نباشد و شاید تو آنرا به اندازهٔ من نپسندی. همین‌طور شاید بگویی برای چه یک غزل، اینقدر طولانی و کلماتی که در آن به کار برده شده است نسبت به غزل قدما، سبک؟ اما یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است بعلاوهٔ انتخاب یک رویهٔ مناسب‌تر برای مکالمه که سابقاً هم مولانا محتشم کاشانی و دیگران به آن نزدیک شده‌اند. آخر این که، من سود بیشتری

خواستم که از این کار گرفته باشم. به اعتقاد من از این حیث که این ساختمان می‌تواند به نمایش‌ها اختصاص داشته باشد بهترین ساختمان‌ها است برای رسا ساختن نمایش‌ها. برای همین اختصاص، همانطور که سایر اقسام شعر هر کدام اسمی دارند، من هم می‌توانم ساختمان «افسانه» خود را نمایش اسم گذاشته و جز این هم بدانم که شایسته اسم دیگری نبود. زیرا که بطور اساسی این ساختمانی است که با آن بخوبی می‌توان تئاتر ساخت. می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد.

اگر بعضی ساختمان‌ها، مثلاً مثنوی، بواسطه وسعت خود در شرح یک سرگذشت یا وصف یک موضوع به تو کمی آزادی و رهائی می‌دهد تا بتواند قلب تو و فکر تو با هر ضربت خود حرکتی کند، این ساختمان چندین برابر آن واجد این نوع مزیت است. این ساختمان اینقدر گنجایش دارد که هر چه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی از تو می‌پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه ... هر چه خواهی.

این ساختمان از اشخاص مجلس داستان تو پذیرائی می‌کند، چنانکه دلت بخواهد. برای اینکه آنها را آزاد می‌گذارد در یک یا چند مصراع یا یکی دو کلمه از روی اراده و طبیعت هر قدر بخواهند صحبت بدارند. هر جا خواسته باشند سوال و جواب خود را تمام کنند. بدون اینکه ناچاری و کم‌وسعتی شعری آنها را به سخن آورده باشد و چندین کلمه از خودت به کلمات آنها بچسبانی تا اینکه آنها بقدر دو کلمه صحبت کرده باشند. در حقیقت در این ساختمان، اشخاص هستند که صحبت می‌کنند نه آنهمه تکلفات شعری که قدما را مقید می‌ساخته است. نه آنهمه کلمه «گفت و پاسخ داد» که اشعار را بتوسط آن طولانی می‌ساختند.

چیزی که بیشتر مرا به این ساختمان تازه معتقد کرده است همانا رعایت معنی و طبیعت خاص همه چیز است و هیچ حُسنی برای شعر و شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را بطور ساده جلوه



بدهد. این قدرت و استعداد خود را بیشتر به کار انداخته باشد. من وقتی که نمایش خود را به این سبک تمام کرده به صحنه دادم، نشان خواهم داد چطور و چه می‌خواهم بگویم. خواهی دانست این قدم پیشرفت اولی برای شعر ما بوده است. اما حالا شاید بعضی تصورات کوچک نتواند به تو مدد بدهند تا بخوبی بفهمی که من جویای چه کاری بوده‌ام و تفاوت این ساختمان را با ساختمان‌های کهنه بشناس.

نظریات مرا در دیباچه نمایش آینده من خواهی دید. این «افسانه» فقط نمونه است:

### افسانه

به پیشگاه استاد نظام وفا تقدیم می‌کنم:  
هر چند که می‌دانم این منظومه هدیه ناچیزی است، اما  
او اهالی کوهستان را به سادگی و صداقت‌شان  
خواهد بختند.

نمایش

دیماه ۱۳۰۱ ه.ش.

در شب تیره، دیوانه‌ای کاو  
دل به رنگی گریزان سپرده،  
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته  
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده  
می‌کند دامتانی غم‌آور  
در میان بس آشفته مانده،  
قصه‌ی دانه‌اش هست و دامی.  
وز همه گفته ناگفته مانده  
از دلی رفته دارد پیامی.  
دامتان از خیالی پریشان:

— «ای دل من، دل من، دل من!  
 بینوا، مضطرا، قابل من!  
 با همه خوبی و قدر و دعوی  
 از تو آخر چه شد حاصل من،  
 جز سرشکی به رخساره غم؟ ...  
 آخر— ای بینوادل! — چه دیدی  
 که ره رستگاری بریدی؟  
 مرغ هرزه درایی، که بر هر  
 شاخی و شاخساری پریدی  
 تا بماندی زبون و فتاده؟ ...  
 می توانستی ای دل، رهیدن  
 گر نخوردی فریب زمانه،  
 آنچه دیدی، ز خود دیدی و بس  
 هر دمی یک ره و یک بهانه،  
 تا تو— ای مست! — با من ستیزی،  
 تا به سرمستی و غمگساری  
 با «فسانه» کنی دوستاری.  
 عالمی دایم از وی گریزد،  
 با تو او را بود سازگاری  
 مبتلایی نیابد به از تو.»

افسانه:

— «مبتلایی که مانده او  
 کس در این راه لغزان ندیده.  
 آه! دیری است کاین قصه گویند:  
 از بر شاخه مرغی پریده  
 مانده بر جای از او آشیانه.»

لیک این آشیانها سراسر  
 بر کف بادها اندر آیند  
 رهروان اندر این راه هستند  
 کاندر این غم، به غم می سرایند...  
 او یکی نیز از رهروان بود.

در بر این خرابه مغاره،  
 وین بلند آسمان و ستاره  
 سال‌ها با هم افرده بودید  
 وز حوادث به دل پاره پاره،  
 او ترا بوسه می زد، تو او را...  
 عاشق:

— «سال‌ها با هم افرده بودیم  
 سال‌ها همچو واماندگانی  
 لیک موجی که آشفته می رفت  
 بودش از توبه لب داستانی  
 می زدت لب، در آن موج، لبخند.»

افسانه:

«من بر آن موج آشفته دیدم  
 یکه تازی سراسیمه.»

عاشق: — «اما

من سوی گل‌گذاری رسیدم  
 در همش گیسوان چون معما،  
 همچنان گردبادی مشوش.»

افسانه:

«من در این لحظه، از راه پنهان  
 نقش می‌بستم از او بر آبی.»

عاشق: «آه! من بوسه می‌دادم از دور  
 بر رخ او به خوابی، — چه خوابی! —  
 با چه تصویرهای فسونگر!  
 ای فسانه، فسانه، فسانه  
 ای خدنگ تورا من نشانه  
 ای علاج دل، ای داروی درد  
 همره گریه‌های شبانه  
 با من سوخته در چه کاری؟»<sup>۷۵</sup>

...

پس از انتشار افسانه در مجلهٔ قرن بیستم، نیما در نامه‌ئی به مسئول آن — میرزادهٔ عشقی — می‌نویسد: «شعر افسانه را می‌خوانند، بالبدیهه به همان وزن، یک شعر بدون معنا از خودشان می‌سازند، به آن می‌افزایند؛ دوبار، سه بار، از سر گرفته، می‌خوانند و می‌خندند... من اقلأً توانسته‌ام وسیلهٔ تفریح و خندهٔ آنها را فراهم کنم. این هم یک نوع هنر است. بالعکس، همین وسیله چند سال بعد آنها را هدایت خواهد کرد. شعرهای من دوکاره‌اند، حکم چپق‌های بلند را دارند: هم چپق هستند و هم در وقت راه رفتن، عصا. من هیچ متألّم نمی‌شوم. به جای فکر طولانی در ایرادات آنها با کمال اطمینان به عقیده خود، شعر می‌گویم... ملت دریاست، اگر یک روز ساکت ماند، بالاخره یک روز منقلب خواهد شد.»<sup>۷۶</sup>

در سال ۱۳۰۵ ه.ش. نیمایوشیچ مجموعهٔ دیگری از اشعارش را — باز به سرمایهٔ خود — به نام خانوادهٔ سرباز منتشر می‌کند. این مجموعه چهل و هشت صفحه، در قطع جیبی و شامل خانوادهٔ سرباز، امید مادر، شیر، انگاسی و بعد از غروب است.<sup>۷۷</sup> اعتماد به نفس نیما تکان‌دهنده است؛ باور کردنی نیست؛ او در مقدمهٔ این کتاب می‌نویسد: «چیزهائی که قابل تحسین و توجهٔ عموم واقع می‌شوند اغلب این‌طور اتفاق افتاده است که روز قبل بالعموم آنها را رد و

تکذیب کرده‌اند. شعرهای این کتاب از آن قبیل چیزهاست»<sup>۷۸</sup>. وقتی که قطعه‌ای شب هم منتشر شد، چنین بود. «گفتند انحطاطی در ادبیات آبرومند قدیم رُخ داده است. مدت‌ها در تجدد ادبی بحث کردند. شاعر کارد می‌بست. جرئت نداشتند صریحاً به او حمله کنند. کنایه می‌زدند ولی صداها بقدری ضعیف بود که به گوش شاعر نرسید. بلاجواب ماند... و تیر به نشانه رسید. نشانه شاعر قلب‌های گرم و جوان است. آن چشم‌ها که برق می‌زنند و تند نگاه می‌کنند... من نوک خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم‌های علیل و نابینا تهیه کرده است. مقصود من خدمتی است که دیگران به واسطه ضعف فکر و احساس و انحراف از مشی سالمی که طبیعت برای‌شان تعیین کرده است، از انجام آنگونه خدمت عاجزند... نظریات صنعتی ام را جداگانه نشر می‌دهم، ولی آن، حرف است، و حالیه پیش از حرف، به عمل می‌پردازم، و فقط مثل سابق، عمل را نشان می‌دهم.»<sup>۷۹</sup>

ولی زندگی در جهت خواسته‌های نیما پیش نمی‌رود. او در سال ۱۳۰۷ ه.ش. کار و زندگیش را در تهران ول می‌کند و همراه همسرش عالیه خانم، خواهرزاده جهانگیر صوراسرافیل - که دو سال پیش ازدواج کرده بودند - به بابل می‌روند. نیما از این به بعد کار ثابتی ندارد. دو سال در آمل می‌مانند، سپس از آنجا به لاهیجان و رشت و آستارا می‌روند. عالیه خانم درسخوانده و آموزگار است. سال ۱۳۱۲ ه.ش. مجدداً به تهران باز می‌گردند. در تمام این مدت، نیما به‌طور پراکنده، فقط تدریس کرده است. شعر نو کم گفته، و تقریباً هیچ چاپ نکرده است. چهار سال دیگر هم بدین منوال می‌گذرد. عصر، عصر رضاشاه است (که بدان خواهیم پرداخت). ولی بیش از هر چیزی می‌خواهیم بدانیم که فرق نیما با دیگر شاعران نوپردازی که پیش از او شعر نو گفته‌اند در چه بود؟ انقلاب نیما را می‌خواهیم بشناسیم. انقلاب در محتوا و انقلاب در شکل!

## انقلاب نیما در محتوا

نیما نیز چون دیگر شاعران نوپرداز پیش از خود، شعر آزاد را از طریق زبان فرانسه و آشنائی با شعر اروپا شناخت و در زبان فارسی به کار بست. ولی فرقی اساسی نیما با دیگر شاعران نوپرداز این بود که احتمالاً دیگران (شاید جز تقی رفعت) دقیقاً به فلسفه کار آگاه نبودند و صرفاً از روی تنوع و تازگی و امکان آزادی بیان و مهمتر از همه، جذابیت‌های پنهان و آشکار و رایحه غرب، دست به سرودن شعر آزاد زده بودند، حال آنکه نیما، چنانکه در مباحث تئوریکش پیداست، عمیقاً به علت ظهور و شکل‌گیری شعر آزاد در ایران و جهان آگاهی داشته، و به همین دلیل نیز، بخشی از هم خود را مصروف تبیین و تعلیل تاریخی هنرنویین می‌کرده است.

نوآوری شاعران مدرنیست پیش از نیما، عمدتاً در شکل بیرونی (قالب) شعر، و بویژه در نوع قافیه‌بندی آن بود. شعر آنها در جوهره و نظام، همان شعر سنتی بود؛ همان تعبيرات و تشبیهات و استعاره‌ها و کنایه‌ها... نهایت اینکه، مضمونی اندک متفاوت (نه خیالبندی و صورجدید) در قالبی شکسته، با قوافی پس و پیش شده ارائه می‌شده. بدین لحاظ بود که ایرج میرزا، در دم آن می‌گفت:

انقلاب ادبی محکم شد  
 فارسی با عربی توام شد  
 در تجدید و تجدد وا شد  
 ادبیات سلم شور با شد  
 تا شد از شعر برون وزن و روی  
 یافت کاخ ادبیات نوی  
 می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش  
 تا شوم نابغه دوره خویش

همه گویند که من استادم  
در سخن دادِ تجدّد دادم

...

این جوانان که تجدّد طلبید  
راستی، دشمن علم و ادبند<sup>۸۰</sup>

...

البته، مُعضل آغازگری و دشواری انقلابی اینچنین بی سابقه و عظیم، در شرایطی که متولیان دست به شمشیر نهادِ قدیمی، اذهان مردم را بقعه خود کرده بودند، مسلماً در این امر بی تأثیر نبوده است، چنانکه شعرهای اولیه نیما نیز از این اشکالات بری نبود؛ ولی در هر صورت، انقلاب ادبی، این نبود. مناسبات درونی شعر می‌باید فرومی‌ریخت و سازماندهی نوینی جایگزین آن می‌شد که به خودی خود صورتی نوین می‌یافت. یعنی صورت می‌باید تابع سیرت شعر می‌شد، نه برعکس.

در هفده اردیبهشت ۱۳۰۸ ه.ش.، نیمایوشیج طی نامه‌ئی به ذبیح‌الله صفا، راجع به شعر نوپیش از خود (البته بیشتر شعر نسیم شمال و امثال او) می‌نویسد: «این، یک قسم کاریکاتور مخصوص ادبیات کنونی ایران است. از اختلاط قدیم و جدید، به آن شکلی عقاب را می‌توان داد که می‌خواهد پرواز کند اما دست و پای قیل را دارد و نمی‌تواند. پس از آن می‌خواهد و ناچار است از اینکه برخیزد، برمی‌خیزد و می‌گوید عقابم، و عقاب هم نیست.

همین تجدّد بود که در اوایل مشروطه آن را شعر وطنی فرض می‌کردند، کمی بعد به صورت شعرهای عمومی یا بازاری درآمد که تقلیدی بود از صابربک، شاعر معروف تُرک.»<sup>۸۱</sup>

و اینهمه، از درک تاریخی نیما ساطع می‌شد. البته او به ناگزیری و ضرورت ظهور آنان نیز آگاه بود. در سال‌های ۱۳۱۸ ه.ش. به بعد، طی سلسله مقالات بسیار مهمش، تحت نام «ارزش احسانات در زندگی

هنر پیشگان» که دریافت هایش را تئوریزه می‌کند و در مجله موسیقی به چاپ می‌رساند، می‌نویسد: «هنر پیشگان زبردست، نمایندگان درست و دقیق زمان‌های معلوم تاریخی هستند، آنها ساعت‌هایی هستند که از روی میزان و به ترتیب کار می‌کنند، آنها نمی‌توانند برخلاف آنطور که می‌بایست بوده باشند، خود را جلوه‌گر سازند»<sup>۸۲</sup>... ودا با احساسات دوره‌هایی مربوط می‌شود که طبقات انسانی بخوبی هنوز از هم تفکیک نشده بودند. اوستا از احساسات زمانی حکایت می‌کند که اختلاف زندگانی بیشتر شده و گذران زندگی کوشش‌های بیشتری را تقاضا می‌کرده است<sup>۸۳</sup>... در هیچ جای دنیا آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین شده در آن عوض نشده‌اند مگر در دنباله عوض شدن شکل زندگانی‌های اجتماعی<sup>۸۴</sup>... تحول و تجدد ادبیات در فرانسه و سیر تکاملی آن که در قرن نوزدهم بخوبی روشن شد، پیش از حوادث سال ۱۷۸۹م. و عوض شدن شرایط و شکل زندگانی عمومی غیرممکن بود<sup>۸۵</sup>... همانطوری که بازار هنرهای صنایع (اقتصادی) رواج پیدا می‌کرد، هنرهای زیبا هم راه رواج خود را به دست آورد... [به مرور] بعضی از هنر پیشگان آثار خود را کاملاً شهری ساختند؛ به این معنی که آثار آنها از زندگانی در دنیای هنر و ماشین، سر و صورت پیدا کرده، به زندگانی شهری و هنری (صنعتی) بازگشت، چنانکه اشعار «ویتمن» در آمریکا و اشعار «امیل ورهارن» در بلژیک<sup>۸۶</sup>... [اشعار ویتمن] بنا بر اوضاع اجتماعی و کارخانجاتی آمریکا جبراً، نه از روی دلخواه او، احساسات زندگانی پر از حرکت و جست و خیز دنیای کار و ماشین را شامل می‌شد، دنیایی که ماشین در آن سرعت و رفع نیازمندی‌های زندگی را تأیید می‌کند، و هر روز به واسطه غلبه انسان بر طبیعت اشراری نو مکتشف می‌دارد، و مبارزه و پیشرفت روزانه را از هر راه در آن معنی دار می‌سازد<sup>۸۷</sup>... انسان روی زمین حکمران همه چیز و محکوم همه چیز است.<sup>۸۸</sup> این، اساس نظریه نیما بود، و می‌بینیم که ادامه همان منطق تقی رفعت است. یعنی هر دو معتقدند که محتوای هنر هر دوره، آفریده و برآمده از زندگی همان دوران است. حال ببینیم مفهوم محتوا چیست.



## مفهوم محتوا

محتوا اساساً از دو جوهره توأمان تشکیل می‌شود: ۱. موضوعات ازلی - ابدی؛ ۲. موضوعات تاریخی. موضوعات ازلی - ابدی عبارت از مقولاتی است که از بدو پیدایش انسان و در سراسر تاریخ همراه آدمی و مشغله ذهن او بوده است و اصولاً ارکان و رشته‌های ناپیدای حیات و هستی وابسته بدانان است، چون: عشق، مرگ، پیری، بدی، خوبی، زشتی، ... و متفرعات چندی که هم بر گرد همین مقولات می‌چرخند، چون: شادی، تلاش، مقاومت ... اما همین اصول و فروع در دستگاه‌های مختلف فکری، و در زمان‌های مختلف، نه فقط مضامین ثابت و یکسانی ندارند که گاه حتی متضمن مفاهیم متضاد نیز می‌شوند. مثلاً مرگ - مهم‌ترین مشغله ذهن بشر - که در یک دستگاه فکری به معنای پایان هستی است، در دستگاه فکری دیگر به معنی آغاز زندگی حقیقی است، و نمونه‌اش، در اشعار مولوی و خیام است. این دو شاعر عظیم، از دو دیدگاه کاملاً مختلف به مقوله مرگ می‌نگرند و دو مضمون متضاد از آن به دست می‌دهند. اولی مرگ را سرآغاز حیات حقیقی و دومی آنرا پایان همه چیز می‌داند. مولوی می‌گوید:

روزها فکر من این است و همه شب سخنم  
که چرا غافل از احوال دل خویشتم

...

جان که از عالم علوی است یقین می‌دانم  
رخت خود باز بر آنم که همانجا فکنم  
مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک  
دومه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم  
ای خوش آنروز که پرواز کنم تا بر دوست  
به هوای سر کویش پر و بالی بزنم<sup>۸۹</sup>

و خیام می‌گوید:

می‌خور که به زیر گل بسی خواهی خفت  
بی‌مونس و بی‌رفیق و بی‌همدم و جفت  
زنهار به کس مگو تو این راز نهفت  
آن سبزه که پژمرد نخواهد بشکفت<sup>۹۰</sup>

و همین دو دستگاه متفاوت فکری، در زمان‌های مختلف پیدا شدن موضوعات جدید و به سبب دیگر شدن زندگی اجتماعی، چنان رنگ و بو عوض می‌کنند که باز شناختن‌شان از انواع خودشان حتی دشوار است. مثلاً همین شعر مولوی را بسنجید با شعر صدای پای آب از سهراب سپهری شاعر معاصر، که در اساس همان دیدگاه مولوی را دارد. سپهری می‌گوید:

مرگ پایان کبوتر نیست  
مرگ وارونه یک زنجره نیست  
مرگ در ذهن افاقی جاری‌ست  
مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد  
مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید  
مرگ با خوشه انگور می‌آید به دهان...<sup>۹۱</sup>

یا:

همیشه با نفس تازه راه باید رفت  
و فوت باید کرد  
که پاک پاک شود چهره طلانی مرگ<sup>۹۲</sup>

و همین‌گونه است وقتی که افکار خیامی به رنگ امروز در می‌آید:  
«کدام قله، کدام اوج  
مگر تمامی این راه‌های پیچ‌پیچ

در آن دهان سرد مکنده

به نقطهٔ تلاقی و پایان نمی‌رسند؟»<sup>۹۳</sup>

می‌بینیم که مقولهٔ کلی ازلۃ-ابدی مرگ، اولاً، در دو دستگاه مختلف فکری، گاه حتی دو مضمون متضاد می‌یابد و ثانیاً، تحت تأثیر زمان و پیدا شدن موضوعات جدید تاریخی شکل بیان آن هم کاملاً عوض می‌شود. همچنین است مضمون مقولهٔ عشق و سایر مقولات. فروغ طی مصاحبه‌ئی می‌گوید: «فکر می‌کنم یک عده عوامل تازه وارد زندگی ما شده‌اند که محیط فکری و روحی این زندگی را می‌سازند. طرز تلقی یک آدم امروزی، نسبت به آدمی که در بیست سال پیش زندگی می‌کرد. کاملاً عوض شده. آن تلقی که از مفاهیم مختلف دارد، مثل عشق، شرافت، شجاعت، قهرمانی، چون محیط زندگی ما عوض شده... من مثال ساده‌ئی بزنم، راجع به عشق صحبت کنم: پرسناژ مجنون که خوب همیشه سمبول پایداری و استقامت در عشق بوده، از نظر من که آدمی هستم که جور دیگری زندگی می‌کنم. پرسناژ او کاملاً برای من مسخره است. حتی علم روانشناسی می‌آید و او را برای من خرد می‌کند تجزیه و تحلیل می‌کند و به من نشان می‌دهد که او عاشق نه، یک بیمار بوده، آدمی بوده که مرتب می‌خواسته خودش را آزار بدهد...»<sup>۹۴</sup>. خوب، دیدگاه فلسفی مولوی و سپهری بسیار به هم نزدیک‌تر است تا سپهری و فروغ، اما می‌بینیم که تأثیر زمانه در کار آنقدر زیاد است که لحن فروغ و سپهری به هم نزدیک‌تر است تا مولوی و سپهری. سپهری می‌گوید:

من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق

رفتم، رفتم تا زن

تا چراغ لذت

تا سکوت خواهش

تا صدای پر تنهائی<sup>۹۵</sup>

و دیدیم که علت این امر را نیما در همانندی شکل زندگی اجتماعی این

هنرمندان و قرار گرفتن شان در مناسبات تاریخی گریزناپذیری می‌داند که چون هوا در میان شان می‌گیرد. و باز دیدیم که او، عامل این همانندی شکل زندگی اجتماعی را در پیدا شدن وسایل و موضوعات تاریخی نوینی می‌بیند که به همراه خود همه چیز و همه مناسبات موجود را دگرگون می‌کند و باعث وضعیت نوین می‌شود. و وضعیت نوین، منشوری است که هر رنگ، با هر کیفیتی، فقط پس از عبور از آن به چشم آدمی می‌آید. و شناخت هر چه بیشتر این منشور، و عناصر سازنده آن، که موضوعات تاریخی و ازلی - ابدی در آن مقطع است، شاعر را هر چه بیشتر آماده یافتن زبان عصر خود می‌کند. پس زبان هر عصر چیزی نیست جز شناخت جوهره موضوعات آن عصر و نحو بیان آن: این است مفهوم محتوا و مضمون انقلاب محتوا در شعر نیمایی.

توضیح بیشتری می‌دهم تا چگونگی انقلاب محتوایی در شعر نیمایی روشن شود:

شاعران هر دوره از سه دسته بیرون نیستند: ۱. شاعرانی که در شعرشان هیچ کاری به کار زمانه ندارند، نظام زیباشناختی درگذشتگان را پذیرفته‌اند، و هیچ علاقه‌ئی هم به گنجاندن موضوعات و مسائل روز در شعرشان ندارند. در ادبیات معاصر، از آنجمله‌اند: رهی معیری، عماد خراسانی، امیری فیروزکوهی...؛ ۲. شاعرانی که بی‌توجه به اوضاع و احوال و موضوعات روزگار خود نیستند، و حتی سعی در بیان این موضوعات و مسائل روز در شعر دارند، اما فاقد شناخت ساخت روزگار و علل تغییرات اجتماعی و جوهره پدیده‌ها هستند، که از آنجمله‌اند: رشید یاسمی، فروزانفر، ملک الشعراء بهار...؛ ۳. شاعرانی که آگاهانه، بادرک درست جوهره محتوای روزگار خود، می‌خواهند شاعر عصر خود باشند.

دسته نخست که بیرون از زمانه، بیرون از بحث ما هستند و از آزان می‌گذریم. اما اشکال دسته دوم این است که به علت عدم شناخت علل تغییرات اجتماعی، قادر به تبیین پدیده‌های نوین نیستند، و در نتیجه، ناتوان از

تغییر نظام زیباشناختی خود، همپای تغییرات جامعه، سعی در گنجاندن پدیده‌های نو در همان نظام قدیمی هنر دارند، که حاصلش شعری ناهمخوان بین آن عناصر و شکل شعرشان است؛ نمونه‌اش، آن دسته از شاعران سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ است که اصطلاحاً به لقب شاعران صنایع جدید مفتخر بودند و از آنجمله بود: رشید یاممی، ملک الشعراء بهار، فروزانفر. حال بینیم اینها چه نگاهی و چه برخوردی با موضوعات جدید دارند. مثلاً بینیم بهار درباره‌ی هوایما چه و چگونه سخن می‌گوید.

او می‌گوید:

ویحک انی مرغ آسمان‌پیمای  
از بر بام آسمانت جای  
تو همائی؛ که گفته‌اند از پیش  
که هما آیتی بود ز خدای  
میغ پیکریکی هیونی تو  
سر میغ صیه سپرده به پای  
سایه افکن به ما که سایه‌تو  
بس مبارک بود چو فرّهای<sup>۹۷</sup>

ملاحظه می‌فرمائید؟ هوایما در چارچوب نظم زیباشناسی کهنه به شکل پرنده‌ی هما درآمده است که شاعر می‌خواهد در زیر سایه‌اش بنشیند و خیر ببیند. شاعر با هوایما مغالزه دارد، و هوایما در هیئت معشوق او وارد شعر شده است، نه در ارتباط با مضمون و کارکردش. و جالب‌تر، شعری است که او درباره‌ی «اتومبیل» و «ترن» گفته است.

شاعر می‌گوید:

چو از تدریس فارغ شد دماغم  
مه خرداد، خرم گشت باغم

دماغ از درس و بحث علم خسته  
 سرفارغ زمانی نانشته  
 نکرده ساعتی رفع کسالت  
 شد از فرهنگ کاری نو حوالت  
 حوالت رفت شغلی ناگهانی  
 کسالت بخش و سخت و رایگانی

...

چونفت اندود شد این طاق ادکن  
 هزاران شمع خامش گشت روشن  
 من و یاران به رخس آهنین پی  
 نشتیم و برون جتیم از ری  
 میان شهر تهران و قم آن شب  
 نخوایدیم و می رانیدیم مرکب  
 اتل سنگین و بار ما ز حد بیش  
 به تنها میزبان از عدد بیش  
 میان راه پنجر گشت رهوار  
 فروماندیم یک ساعت ز رفتار  
 میاوش وش نه از آتش گذشتیم  
 که در آتش سمندروار گشتیم

...

ز باد سام صحرا پر علو شد  
 «اتل» از شدت گرما جدو شد

...

شوفر دانست کار جمله زار است  
 خلیل... با آذر دچار است

آتل را راند در زیر درختی  
به زیر سایه آسودیم لختی

...

شوفر نیز اندر آن فرصت به ماشین  
فشاند آب خنک در جوی پائین

...

به‌رستیم اندر آن ساعات موعود  
به الطاف خلیل از نار نمرود

...

از آنجا تا به کاشان تاز تازان  
ز کاشان تا به قمصر ناز نازان ...<sup>۹۸</sup>

به نظر نمی‌رسد که نیاز به توضیح داشته باشد، اینقدر هست که ماشین به شکل قاطر درآمده است: شاعر بر رخس آهین پی سوار می‌شود، بیرون می‌جهد، بعد پای رهوارش لنگ می‌شود، و بامزه‌تر از همه، قاطر بان زیر سایه‌ئی به قاطرش آب می‌پاشد که حیوان زبان‌بسته خنک شود. و این همه بدان سبب است که شاعر تغییرات را نه در ارتباط ارگانیک و ساختی با هم، بلکه مجزا، مکانیکی و اتفاقی می‌بیند. یعنی او محتوای جهان را جمع ریاضی پدیده‌ها می‌داند نه جمع کیفی آنها، و سعی می‌کند که هر پدیده و موضوع نوین را با همان اصول زیباشناختی تغییرناپذیر، در چارچوب همان ساخت پذیرفته شده کلاسیک بگنجانند، که حاصلش این است. و این نه مشکل بهار که مشکل همه کسانی است که دید ایستا دارند؛ چنانکه شهریار در شعری راجع به هواپیما عیناً همین تصاویر را ارائه می‌دهد، که محض نمونه بخشی از شعرایشان را در اینجا نقل می‌کنیم. شهریار می‌گوید:

زمین از فر نیروی هوایی  
کند بر آسمان فرمانروایی

زهی پَرّ همایونفرّ دانش  
که سازد آدم خاکی هوانی

...

به هر دم شاهد دل‌بند دانش  
فزون سازد فسون دلربائی

...

دریغ از شاهد دانش که آموخت  
چه زود از خوبرویان بیوفائی

...

بین بر جنگ خونین اروپا  
که عبرت را بود درس نهائی  
هواپیما و اژدر اژدها سان  
در اوریزد سموم اژدهائی

...

کنون سیمرخ پرورد تمدن  
بدین جادو کند زورآزمائی  
گر این پهلو بلنگد پهلوان را  
عقابی بی پر است از بی توائی

...

هنوز از خاک نادر سرمه سایند  
سیه چشمان هندی و خطائی

...

خوش آن فرخنده شهبازان که از چرخ  
فرود آیند با فرّ همائی

...



خدا داند چه نیروها نهفته است  
به روئین پیکران روستائی

...

همانا مادر فرخ فریدون  
سترون نیست از فرزندزائی

...

کنون دست کرم بگشا که فردا  
به کس نگشایدت دست گدائی  
وطن خود سیم ما را مستحق تر  
که این سوداگران سینمائی

...

چه جای زر، سرافشان شهریارا!  
که با یاران سری داری سوائی<sup>۹۹</sup>

پس، این بلیه، سرنوشت این دید است. اما دسته سوم به رهبری تقی رفعت و نیمایوشیج (که نخستین نظریه پردازان شعر آزاد، و آگاه از فلسفه تاریخ و علل ظهور و زوال پدیده‌ها بودند) می‌دانند که قطار و هواپیما و امثالهم نه اتفاقی و منفرد، که طی پروسه‌ئی همه‌جانبه پیدا می‌شوند، و در جریان پیدایش‌شان، همه چیز، حتی مقوله‌های ازلی - ابدی را، آشکار و نهان، تحت تأثیر قرار داده و روابط و مضمون‌شان را دگرگون می‌کنند؛ پس هر پدیده نوینی الزاماً در مناسبات نوینی است که «وجود» می‌یابد، و در غیر جای خود، کارکرد و بار معنائیش را از دست می‌دهد. یعنی در نظر اینها محتوا عبارت است از جمع کیفی موضوعات ازلی - ابدی و تاریخی چندان که مضمون مقولات کلی نیز در مناسبات جدید رنگ زمانه به خود می‌گیرند. با این توجه است که همه چیز در شعرشان در جای تازه‌ئی قرار می‌گیرد و شعرشان، به شکل تازه‌ئی ارائه می‌شود. مثلاً سهراب سپهری یکی از پیشروان پیرو نیمایوشیج در منظومه

صدای پای آب، آنجا که به قطار و هواپیما می‌رسد، می‌نویسد:

من قطاری دیدم، روشنائی می‌برد  
 من قطاری دیدم، فقه می‌برد و چه سنگین می‌رفت  
 من قطاری دیدم، که سیاست می‌برد (و چه خالی می‌رفت)  
 من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد

...

و هواپیمائی، که در آن اوج هزاران پائی  
 خاک از شیشهٔ آن پیدا بود

شهر پیدا بود

رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ  
 سقف بی‌کفتر صداها اتوبوس<sup>۱۰۰</sup>

و فروغ، در منظومهٔ درخشان ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد آنجا که نگاهی به  
 «ماشین» دارد می‌نویسد:

جنازه‌های خوشبخت  
 جنازه‌های ملول  
 جنازه‌های ساکت متفکر  
 جنازه‌های خوش‌برخورد، خوش‌پوش، خوش‌خوراک  
 در ایستگاه‌های وقت‌های معین  
 و در زمینهٔ مشکوک نورهای موقت  
 و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی ...  
 آه،

چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادثند  
 و این صدای سوت‌های توقف

در لحظه‌ئی که باید، باید، باید  
 مردی به زیر چرخ‌های زمان که شود  
 مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد...<sup>۱۰۱</sup>

می‌بینیم که در شعرهای فروغ و سپهری، فقط کلمات ماشین و قطار نیست که وارد شده (در شعر فروغ که اصلاً حتی نامی از اتومبیل و قطار برده نمی‌شود)، بلکه اشیاء، حوزه‌ها و روابط تازه است که پیدا شده است. اگر در شعر ملک الشعراء بهار، وقتی ماشین پنجر می‌شود، به ناچار یک قدم عقب می‌رود تا به شکل «رهوار» درآید که در نظام کلاسیک بگنجد، در شعر فروغ یکی از کارکردهای ماشین (که زیر گرفتن باشد) از آن انتزاع می‌شود و ترکیب نو «زیر چرخ زمان که شدن» حاصل می‌شود؛ و این دست‌آورد، نتیجه دید نیمائی است که هر پدیده نوینی، کل مناسبات درونی و بیرونی هر نظام را متحول می‌کند و چاره‌ئی نیست جز اینکه همه چیز را جور دیگر ببینیم. همان که سپهری می‌گوید:

چشم را باید شست  
 جور دیگر باید دید<sup>۱۰۲</sup>

و اما، این نگاه تازه به جهان، به نوبه خود، به لغات و عناصر و اشیاء قدیمی، مضمونی تازه می‌بخشد، چرا که شیء یا موضوع قدیمی با جنبه‌هایی که قابلیت جذب در این سیستم را دارند وارد این نظام جدید می‌شوند، مثلاً باز سپهری از قضیه «گل یاس و شاعر» که از بسیاری استعمال کهنه و کدر شده است چنین تصویری ارائه می‌دهد:

در میان دو درخت گل یاس، شاعری تاب می‌بست.<sup>۱۰۳</sup>

که ما هیچ انتظار این آشنائی زدائی را نداشتیم. ما منتظر تصویری اندوه‌بار از غم تنهائی شاعر و گل یاس احیاناً پرپر شده‌ئی بودیم. ولی در عصری که شاعر، وضع گل را در سطری بالاتر چنین تصویر می‌کند:

رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ  
سقف بی کفتر صدها اتوبوس  
گل فروشی گل هایش را می‌کرد حراج

معلوم می‌شود که انتظار ما، انتظار جاهلانه‌ئی بوده است. آن، در زندگی درگذشتگان بود که گل یاس ارج و قیمتی داشت، و در آن روابط بود که شاعر به گل یاس پناه می‌برد. پدیده‌های نوین، طی پدیدار شدنشان همه مناسبات و ارزش‌ها را دگرگون می‌کنند و محتوا و شکلی نوین به وجود می‌آورند. این است مضمون انقلاب محتوا در شعر نیما.

نیما می‌نویسد: «اشعار [والت ویتمن، شاعر نوپرداز آمریکائی] بنا بر اوضاع اجتماعی و کارخانجاتی آمریکا، جبراً، نه از روی دلخواه او، احساسات زندگانی پر از حرکت و جست و خیز دنیای کار و ماشین را شامل شد»<sup>۱۰۴</sup>... «به این مناسبت شاعر آمریکائی والت ویتمن در تحت تأثیر زندگانی در آن سرزمین، قواعد، اوزان و قوافی اروپائی را که یادگار دوره‌های ابتدائی و سادگی بودند، تقلید نکرد، بلکه متکی به اسلوب تازه‌ئی در اشعار خود شد و آن شعر سپید (یعنی شعر آزاد از قید وزن و قافیه) بود... بطوری که شاعر به هیچ وجه اسیر و معطل وزن و قافیه نمی‌شود، و دست و پای احساسات و مقاصد خود را به توسط آن کوتاه و بلند نساخته، برای این کار کلمات زیادی و بی‌مورد را دنبال نمی‌کند. پس از آن، در آثار او با زیبایی‌های دیگر شعری رودررو می‌شویم.»<sup>۱۰۵</sup>

حالا ببینیم نظام شکلی شعر نیمائی (که ظرف محتواست) چگونه است.

انقلاب نیما در شکل:

شکل در شعر دو وجه دارد:

۱. وجه درونی      ۲. وجه بیرونی

## وجه درونی شکل

وجه درونی شکل یا ساخت شعر همان کیفیت ترکیب و هماهنگی عناصر تشکیل‌دهنده کل یک شعر است که در آغاز، پایان، گذرگاه‌ها، پیوندگاه‌ها، کیفیت ارتباط تصاویر و مفاهیم، هماهنگی کلمات و اشیاء با تصویر و مفهوم کلی... نمودار می‌گردد. در شعر منتهی فارسی، جز در رباعی، اساساً موضوع ساخت به معنی امروزش مطرح نبود. حداکثر هر بیت مستقلاً برای خودش ساختی داشت که ربطی به باقی ابیات یک شعر نداشت، و شاید به سبب همین عدم هماهنگی بین عناصر سازنده، یعنی کمبود ساخت در شعر بود که مصنوعاً برای هر قالب شعری حدودی تعیین می‌کردند؛ چون وقتی که هیچ نیروی درونی محدودکننده (تمام‌کننده) در شعر وجود نداشته باشد طبعاً به وجود یک عامل میکانیکی و بیرونی نیاز می‌افتد که این محدودیت را به وجود آورد. و برخلاف نظر عده‌ئی، این پراکندگی و استقلال بیت‌ها (یعنی عدم انسجام درونی) مختص غزل - بویژه غزل سبک هندی - نبود، بلکه محصول نوعی دید زیباشناسانه بود، که خود از گونه‌ئی جهان‌بینی ناشی می‌شد. برای روشن شدن موضوع نمونه‌ئی ارائه می‌دهیم و سپس دنباله سخن را می‌گیریم:

فرخی سیستانی قصیده‌ئی دارد «در تهیت ولادت پیری از امیر ابو یعقوب یوسف برادر سلطان محمود»، بخش‌هایی از قصیده (که برای جلوگیری از تطویل کلام قسمت‌های تکراری را حذف کرده‌ام) چنین است:

سپیده‌دم که هوا بردرید پرده شب  
برآمد از سرگه روز با ردای قصب  
سپیدروز، سپه‌روی داده بود به چین  
شب میاه، سپه‌روی داده سوی حلب  
چنان میاه‌وشی اندکی سپید به روی  
چوزنگی که بخنده گشاده باشد لب

همی فروشد شمامه‌ئی ز مشک سیاه  
 همی برآمد شمعی ز عنبر اشهب  
 ز بهر بدرقه با شب همی شدند به هم  
 ستارگان که هوای شب است شان مذهب  
 همی شد از پس شب با ستارگان پروین  
 چو هفت کوکب میمن بر آهنن زبذب  
 ستاره در شب تاری بدیع تر باشد  
 اگر ستاره هوادار شب بود چه عجب  
 چو غوطه خورد در آب کبود مرغ سپید  
 ز چشم و دیده نهان شد در آسمان کوکب  
 یکی ستاره برآمد میان کاخ امیر  
 کز و جمال فرود اندر آفرینش رب  
 ستاره نی که یکی شاخ ملک و میوه دل  
 ستاره نی که یکی پشت نسل و روی نسب  
 یکی پسر که بزرگی و پادشاهی را  
 لقای اوست دلیل و بقای اوست سبب  
 به وقتی آمد کز باختر سپیده بام  
 همی برآمد و شب بود در جناح هرب  
 چو بر شکسته سواری همی گریخت سحر  
 سپیده در دم او چون مبارزی معجب

...

امیر در خور خود یافت این پسر ز خدای  
 چو میر باد شرف یافته به تیغ و قصب  
 امیر مید یوسف بدین دو چیز نمود  
 هزار گونه هنر هر یک از دگر اصوب

به خامه بر جگر دوستان چکائید آب  
به تیغ بر جگر دشمنان فکند مهب

...

به خامه کرد ولی را امید زیر مراد  
به تیغ کرد عدو را ستاره زیر ذنب  
زهی به ملک و مروت سر ملوک عجم  
زهی به جود و سخامید ملوک عجم!  
ترا به مردی و آزادگی میان سپاه  
هزار نام بدیع است و صد هزار لقب  
مخالف توهمی مرگ خویشتن طلبد  
ز بیم آنکه مراورا کنی به تیغ طلب<sup>۱۰۶</sup>

...

شاعر در بیت اول چنین تصویری ارائه می‌دهد: «سپیده‌دم، هوا پرده شب را می‌درد، و امیر روز، با ردای حریر از پله کوهسار بالا می‌آید.» این تصویر در ارتباط با تولد کودک، و به خودی خود بسیار زیباست، و عناصرش هماهنگ: شکست شب با طلایه و عقبه و ندیمگانش، و برآمدن آفتاب و پیروزی فرمانروای روز. ولی باید ببینیم که آیا همین تصویر پاره شدن پرده شب و تولد نور، عمق و بُعد و گسترش می‌یابد و کل شعر را دربر می‌گیرد یا اینکه همین جا ختم می‌شود. به قول چخوف اگر در نقطه‌ئی از داستان تفنگی بر دیواری آویزان باشد حتماً باید یک جای داستان شلیک بشود. هر چند او این نکته را در ارتباط با ایجاز در یک اثر هنری می‌گوید، ولی فقط در یک اثر منجم و خوش ساخت است که ایجاز می‌تواند معنی داشته باشد. تصویر بیت اول چون در رابطه با زایش و ولادت فرزند است، آغازی بسیار درست سنجیده و شاعرانه است. ولی وقتی ادامه شعر را می‌خوانیم به نظر می‌رسد که انگار شاعر هیچ قصدی جز تصویر پردازی در شعر نداشته و صرفاً می‌خواسته زمان تولد

کودک را وصف بکند، چرا که در بیت سوم در وصف شب می‌گوید:

چنان سیاه‌وشی اندکی سپید به روی  
چوزنگنی که به خنده گشاده باشد لب

که می‌بینیم هیچ ربطی به تصویر اولی ندارد؛ تصویر زیبای سیاه‌پوست خندانی، که فقط و فقط وصف مجدد و مجرد لحظه شکافته شدن هواست و دمیدن صبح؛ وگرنه چطور ممکن است زنگی مذکور که شکمش از هم دریده است اینچنین لطیف و شاعرانه بخندد. کدام‌شان عنصر مثبت است؟ امیر یا شب‌زنگی؟ اگر شاعر فقط اندکی به بافت عمودی شعر توجه داشت (که البته انتظار نداریم) دست کم سیاه‌پوست شکم‌دریده را در حال نعره زدن تصویر می‌کرد، نه در حال خندیدن. ادامه شعر باز همچنان فقط توصیف بامداد است، و تفنگ‌ها هیچ جا شلیک نمی‌شوند؛

ستاره در شب تاری بدیع‌تر باشد  
اگر ستاره هوادار شب بود چه عجب

تصویر و معنای این بیت هم باز بطور منفرد و مجرد بسیار زیباست. ولی وقتی در ارتباط ارگانیک و ساختی با سایر ابیات این قصیده مطالعه شود، مصراع زیبای «ستاره در شب تاری بدیع‌تر باشد» ربطی به مضمون کل شعر ندارد. آیا این همان «شب تاری» شکست خورده است که شاعر در وصفش می‌گوید:

چو بر شکسته سواری همی گریخت سحر  
سپیده در دم او چون مبارزی معجب

یعنی ستاره بر شب تاریک شکست خورده به دست امیر که در حال فرار است بدیع‌تر باشد؟ مگر اینکه بگوئیم نه، این شب تاری، همان شب در حال فرار نیست، بلکه منظور شاعر یک شب کلی است. همانطور بطور کلی ستاره در



شب تاریک بدیع‌تر باشد، در اینصورت می‌پذیریم؛ یعنی می‌پذیریم ابیات ادامه منطقی یکدیگر نیستند، که تأیید نظر ماست. و بعد:

ز بهر بدرقه با شب همی شدند به هم  
ستارگان که هوای شب است شان مذهب

پس ستاره در اینجا مذهب شب را دارد و هوادار اوست.  
ولی شاعر «بچه امیر» را «ستاره» می‌خواند:

یکی ستاره برآمد میان کاخ امیر  
کز و جمال فرود اندر آفرینش رب

علت این «افترا» این است که شاعر در ساختن تصویر هر بیت فقط به همان بیت فکر می‌کرده است نه یک بیت بالاتر و نه بیتی پائین‌تر، وگرنه چطور «امیر» — که به روز تشبیه شده بود — تحمل می‌کرد که بچه‌اش «ستاره» و اولاد شب باشد؟ قضیه این است که نه شاعر و نه امیر اصولاً و اساساً تصاویر و فضای شعر را (نه مفهوم آن را) به‌طور عمودی پیگیری نمی‌کردند، یعنی در آن عصر چیزی به اسم ساخت شعر اصلاً مطرح نبود. هر بیت محفل کوچکی بود که زندگی درونی خودش را داشت و کاری هم به کار همسایه‌ها نداشت و نتیجه این آشفتگی و پراکندگی و بی‌دروپیکری این بود که هر شاعر هر چه از هر جا به دستش برسد در شعرش بگنجاند؛ فقط به شرطی که:

۱. با کل مفهوم شعر بخواند؛

۲. به آن قالب بخورد.

مثلاً ببینید به همین قصیده فوق‌الذکر می‌توان ابیات ذیل و خیلی ابیات دیگر هم چسباند:

هرآن زمین که درو تیغ برکشی زنیام  
چنان بسوزد کز خاک او تروید حب

عدو به رزم تو بر مرکبی سوار شود  
 که چار مرد بود دست و پای آن مرکب  
 از آنکه تب سوی مردم رسون مرگ بود  
 مخالفان ترا تهنیت کنند به تب

یا

ایا سپهر برین مرکب تورا میدان  
 چنانکه نجم زحل هست مرتورا مرکب  
 مخالفان ترا بر سپهر تابزیند  
 برون نیاید هرگز ستاره شان ز دُنب  
 اگر مخالف تورز نشاند اندر باغ  
 به وقت بار عنا بردهد به جای عنب  
 کلاه داری و دل داری و نسب داری  
 بدین سه چیز بود فخر مهتران اغلب<sup>۱۰۷</sup>

...

در حالیکه سه بیت نخست دنباله همان قصیده «ولادت پسر امیر ابویعقوب» و این چهار بیت اخیر از قصیده دیگری در مدح «خواجه جلیل احمد حسن میمندی» است. می بینید که هیچ ساختمانی و هیچ در و پیکری در کار نیست، و سبب این بلیه، کلی گوئی شاعر سنتی است. او راجع به مقوله قهرمانی سخن می گوید نه قهرمان. درباره شجاعت داد سخن می دهد نه شخص شجاع. از شرافت حرف می زند نه فلاں مرد شریف. از مقولات و کلیات سخن می گوید نه از موارد معین و مشخص (هر چند ناظر بر موارد مشخص و معین نیز باشد). تمام قهرمانان او رستمند (قهرمان کلی)، و تمام عشاقش شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون (عاشق و معشوق کلی). به همین جهت است که فقط کافی است در اشعارش نام ممدوح یا معشوق عوض شود. هیچ چیز عوض نمی شود. چون هیچ صفت مشخصه و ممیزه‌ئی از معشوق و ممدوح خاصی وارد

شعر او نشده است؛ و نیز بدین سبب است که همه اشعارش در هم قابل ادغامند، چرا که شعر او همه‌اش بیان حقایق و مقولات کلی است، و به قولی: «بیان او [شاعر سنتی] صورت قضایا و معهودات ادبی را دارد... و از اینجاست که یک تشبیه قرن‌ها در اشعار ایرانی باقی مانده و از تسلی به نسل دیگر تا زمان ما می‌رسد.»<sup>۱۰۸</sup> و این سرنوشت شعر همه کسانی است که دیدی کلی نگر (که خود ناشی از جهان بینی شان است و بعداً بدان می‌پردازیم) دارند و مربوط به دیروز و امروز نیست، چنانکه اکنون نیز اگر مشکل وزن و قافیه نباشد همه اشعار هممضمون این شاعران را می‌شود پشت هم نوشت، بی‌آنکه به مشکلی برخوردیم، و از آنجمله است اشعار «شهریار» شاعر معاصر که نمونه‌وار دو شعر از ایشان را ذیلاً با هم می‌خوانیم:

#### غزل اول

تا چند کنیم از توقناعت به نگاهی  
 یک عمر قناعت نتوان کرد الهی  
 دیری است که چون هاله همه دور تو گردم  
 چون باز شوم از سرت ای مه به نگاهی  
 آن لحظه که ریزم چو فلک از مژه کوکب  
 بیدار کسی نیست که گیرم به گواهی  
 تا زلف توام باز نوازد به نسیمی  
 چون شعله لرزنده شمعم به تیاهی  
 بر هر دری ای شمع چو پروانه زخم سر  
 در آرزوی آنکه بیابم به تورا هی  
 یک عمر گنه کردم و شرمنده که در حشر  
 شایان گذشت تو مرا نیست گواهی  
 تا خواب عدم کی رسد ای عمر شنیدیم  
 افسانه این بی سروت و ته قصه واهی

## غزل دوم

ماها تو سفر کردی و شب ماند و سیاهی  
 نه مرغ، شب از ناله من خفت و نه ماهی  
 شد آه مت بدرقه راه و خطا شد  
 کز بعد مسافر نفرستند سیاهی  
 ماه از پی دیدن بود ای شوخ و گذشتن  
 اما که گذشتن نتوان از چو تو ماهی  
 گمره مشوای ماه که از شاهد گمراه  
 در هر قدمی راه زند چاله و چاهی  
 در آرزوی جلوه مهتاب جمالش  
 یا رب گذراندم چه شب های سیاهی  
 تقدیر الهی چو پی سوختن ماست  
 ما نیز بسازیم به تقدیر الهی

حالا چه فرق می کند اگر از این دو غزل، یک غزل انتزاع کنیم و چنین بنویسیم:

## غزل دیگر

ماها تو سفر کردی و شب ماند و سیاهی  
 نه مرغ، شب از ناله من خفت نه ماهی  
 شد آه منت بدرقه راه و خطا شد  
 کز بعد مسافر نفرستند سیاهی  
 آن لحظه که ریزم چو فلک از مژه کوکب  
 بیدار کسی نیست که گیرم به گواهی  
 تا زلف توام باز نوازد به نسیمی  
 چون شعله لرزنده شمعم به تباهی

تقدیر الهی چو پی سوختن ماست  
 ما نر بسازیم به تقدیر الهی  
 تا خواب عدم کی رسد ای عمر شنیدیم  
 افسانه این بی سررته قصه واهی<sup>۱۰۹</sup>

...

در حالی که صورت چاپ شده غزل در دیوان شهریار همین حالت سوم است، اما دیدیم که آن حالت‌های پیشین نیز چندان اشکالی نداشت (جدا از آهنگ قافیه که آنها فقط برای اهل فن محسوس است).

هم‌چنین است بیش از هفتاد درصد اشعار ناصر خسرو (اگر مشکل وزن و قافیه به عنوان یک عامل برون‌ی و عرضی نباشد) که می‌توانند پشت سرهم نوشته شوند بدون آنکه کوچک‌ترین مسئله‌ئی پیش آورند. چرا که شعر او نیز همه‌اش بیان حقایق کلی و بیان مقولات است. و آن وحدت نظم‌ی هم که در شعر ناصر خسرو به نظر شاعر ارجمند مهدی اخوان ثالث می‌رسد<sup>۱۱۰</sup>، در حقیقت «وحدت نثری» است. یعنی وحدت داستانی است که از اول تا آخر نظم، فکر آن ادامه می‌یابد و هیچ ربطی به شکل ساختی بدین معنی که توضیح داده‌ایم (و نیما بنیانگذار آن است) ندارد. و وحدت نثری همان است که شمس قیس رازی سفارش می‌کند: شاعر «باید که چون ابتداء شعر کند و آغاز نظمی نهاد، نخست نثر آنرا پیش خاطر آرد و معانی آن بر صحیفه دل نگارد و الفاظی لایق آن معنی ترتیب دهد و وزنی موافق آن شعر اختیار کند.»<sup>۱۱۱</sup>

البته در شعر عرفانی ما، به سبب تشکل ذهنی شاعر عارف، نوعی نظم و ساخت وجود دارد که به ساخت — به مفهوم تشکل ارگانیکی — ارتباط چندانی ندارد. سخن آقای احمد سمیعی نیز ناظر بر همین معناست، وقتی که می‌فرماید: «... نه تنها هر بیت و هر غزل بلکه در سراسر غزلیات حافظ آنچه‌ان تشکل ذهنی می‌توان سراغ گرفت که از مجموع دیوان، سیمای معنوی حافظ را، همچون دستگاهی فلسفی می‌توان بیرون کشید، و همین وحدت و

تشکل و قوام است که موجب شده است هر غزل و هر بیت دیوان به مهر حافظ مهور باشد»<sup>۱۱۲</sup>.

متعاقباً به نوع ساخت و نظم در شعر عرفانی خواهیم پرداخت، ولی پیش از ورود بدان، توجه به سخن شمس قیس رازی، بزرگترین جمع‌بند شعر کلاسیک - لازم است<sup>۱۱۳</sup>، آنجا که به صراحت اعلام می‌دارد: «شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد»<sup>۱۱۴</sup>. شاید بگویند منظور شمس این است که معنی هر بیت باید در همان بیت تمام شود نه در بیت بعدی. ولی چنین نیست. ابن خلدون در مقدمه معروفش می‌نویسد: «هر جزء (بیت) [باید] از لحاظ غرض و مقصد، نسبت به جزء (بیت) ماقبل و مابعد مستقل باشد»<sup>۱۱۵</sup>. و «هر بیت از لحاظ معنی کاملاً مستقل باشد... از اینرو شاعر می‌تواند آیات را در هر محل قصیده که مناسب می‌بیند جای دهد»<sup>۱۱۶</sup>.

در این میان، فقط رباعی است که وضعیتی استثنائی دارد: رباعی (دوبیتی) دارای ساخت ویژه‌ای است، بدین ترتیب که اصولاً در سه مصراع نخست رباعی، صفا - کبرا و تمهیدات چیده می‌شود، و در مصراع چهارم حکم اعلام شده و شعر تمام می‌شود. و انسجام رباعی چنان است که با وجود اعتبار رباعی به بیت دوم، هیچگاه این بیت بدون بیت اول قابل خواندن نیست.<sup>۱۱۷</sup> گفتن ندارد که صحبت از رباعی متعالی است نه رباعیاتی که هر روزه سروده می‌شود و وصف کامل ناتوانی روح شاعر است. با توضیحاتی که داده شد، حال می‌خواهیم بینیم انقلاب نیما در وجه درونی شکل چگونه بوده است:

انقلاب نیما در وجه درونی شکل. تا اینجا نشان دادیم که شعر کلاسیک ما اصولاً فاقد ساخت بود، و گفتیم که در زیباشناسی شعر کلاسیک اساساً چیزی به عنوان ساخت یا هماهنگی عضوی بین تصاویر یک شعر مطرح نبود. حال می‌گوئیم:

۱. نیما یوشیج بانی و مبدع ساخت و تشکل در شعر فارسی است؛

۲. اساس انقلاب نیما ناشی از دید وی نسبت به جهان وهستی است. در شعر فرخی و شهریار دیدیم که تصاویر ابیات (با وجود تضمین یک مفهوم واحد) جدا جدا، پراکنده و غیر منسجمند.

— چرا چنین است؟

— چون، هر سبک هنری برآمده از یک طرز تفکر معین است؛ وقتی نگرشی اشیاء و پدیده‌های جهان را آفریده‌هائی جدا جدا و پراکنده می‌بیند که نیروئی بیرونی نظم را بر آنها حاکم می‌کند، طبیعتاً به دنبال خود تعریفی از شعر به دست می‌دهد که آگاهانه یا ناآگاهانه نهایتاً نتیجه‌اش ابیاتی پراکنده است که ناظمی بدانان شکل می‌بخشد، همچنان که اعتقاد به جهان به مثابه یک مجموعه همبسته و عضوی که نیروئی درون‌زا آنرا به پیش می‌راند در تحلیل نهائی به درکی از هنر می‌رسد که اعلام می‌دارد: «نه یک کتاب یا یک منظومه [بلکه] سه خط [شعر] هم که با هم جفت می‌شوند، طراحی لازم دارند؛ ترکیب مدیون طراحی است... این مسئله در [هنر] نیز همانقدر دقت لازم دارد که مثلاً در داروسازی»<sup>۱۱۸</sup>. و راجع به وزن می‌نویسد: «باید مصراع‌ها و ابیات دسته‌جمعی و بطور مشترک، وزن را تولید کنند... [و این یک] اصل علمی است که هیچ چیز نتیجه خودش نیست، بلکه نتیجه خودش با دیگران است»<sup>۱۱۹</sup>. یعنی این نگاه، با اعتقاد به شکل درونی جهان، آنگونه که «وقتی یک چیز عوض می‌شود، همه چیز عوض می‌شود»<sup>۱۲۰</sup> به شکل درونی شعر می‌رسد. و آن نوع شکل و ساخت و هم‌نوائی که در شعر مولوی (به قولی هگل شرق) هم وجود دارد باز ناشی از دید هماهنگ‌نگر مولوی است؛ دید وحدت وجودی او. اما فرق دید مولوی و نیما در این است که نیما جزئی‌نگر است و مولوی همچون دیگر شاعران سنتی کلی‌نگر. و فرق مولوی با آن دیگران کلی‌نگر این است که جهان در نظر مولوی تجلی آن ناظم اعظم است؛ ناظمی که در درون طبیعت است اما خود که عین کمال است در جریان حرکت و پویائی اشیاء و پدیده‌ها تغییر نمی‌کند. در حالی که در نظر آن دیگران، ناظمی که بر فراز و بیرون جهان است، پدیده‌های پراکنده و نامرتب

جهان را نظم می‌بخشد. دسته نخست جهان را پویا می‌بیند، دسته دوم ایستا. آن که وحدت وجودی است همه چیز حیات را مرتبط می‌بیند، این یکی نامرتبط. و انعکاس این دو ذهنیت در شعر این است که در کار دسته نخست (که حاصل ذهنی متشکل و منظم است)، وحدت و تشکل وجود دارد، و در کار دسته دوم بی‌شکلی و پراکندگی. اما به هر حال وجه مشخصه هر دو، پرداختن به حقایق کلی است: یکی، حقایق کلی متشکل. دیگری، حقایق کلی غیرمتشکل. شکل حقایقی کلی غیرمتشکل را بیشتر در شعر فرخی دیدیم. حال شعری هم از مولوی می‌خوانیم و تشکل و وحدت مضمون را در آن می‌بینیم:

اگر دمی بنوازد مرا نگار، چه باشد؟  
 گر این درخت بخندد از آن بهار، چه باشد؟  
 و گر به پیش من آید خیال یار که «چونی؟»  
 حیات نوپذیرد تن نزار، چه باشد؟  
 شکار خسته اویم به تیر غمزه جادو  
 گرم به مهر بخواند که «ای شکار» چه باشد؟  
 چو کاسه بر سر آیم ز بیقراری عشقش  
 اگر رسم به لب دوست — کوزه وار — چه باشد؟  
 کنار خاک، ز اشکم، چولعل و گوهر پُرشد  
 اگر به وصل گشاید دمی کنار چه باشد؟  
 بگفت: چیست شکایت؟ هزار بار گشادم  
 ز بحر ماهی جان را هزار بار چه باشد؟<sup>۱۲۱</sup>

بیت اول شعر تصویر تمنای درختی است که از بهار می‌خواهد تا او را در بر بگیرد. حال می‌خواهیم ببینیم که آیا تصاویر سایر ابیات این غزل هم در انطباق و گسترش مضمونی همین بیت نخست هستند یا خیر.



و گریه بش من آید خیال یار که «جونى؟»  
حیات نو بپذیرد تن نزار، چه باشد؟

همان است، گشودن و توضیح سبب تمنای بیت نخست است. در این بیت  
«خیال یار» به جای «بهار» نشسته است. «بهار خیال یار» که در تن نزار  
درخت (انسان) بدمد، تن زنده می شود.

— اما این تمنا از کیت و از چیست؟

— این درخت نزار خسته تن، این عاشق، زخم خورده هوای اوست، پس  
نیز همین هواست که با خورشید (مهر) گرمش، و با محبتش باید جانی دوباره  
بدین درخت ببخشد:

شکر خسته اویم به تیر غمزه جادو  
گره به مهر بخواند که «ای شکار» چه باشد؟

از همه سو آفتاب و هوا پیرامونش را فرا گرفته است، همچون کاسه آبی تهی را  
که دریائی:

چو کاسه بر سر آبه ز بفراری عشقت  
اگر رسم به لب دوس — کوزه وار — چه باشد؟

کاسه در میانه آب است، فقط می خواهد چون کوزه نی برگردد و از آب پر شود.  
و این تما به اندوه و اشک می گراید. و به دانه های اشک که چون گوهر بر  
کنار دریای می ریزد:

کنار خاک، ز اشکم، چو لعل و گوهر پُر شد  
اگر به وصل گشاید دمی کنار چه باشد؟

ولی نگار آخر الامر به سخن در می آید و می گوید: چه شکایتی است؟ من که  
هزار بار ترا آغوش گشاده ام. ولی شاعر، باز مضمون همان بیت اول را تکرار  
می کند:

## ز بحر ماهی جان را هزار بار چه باشد؟

یعنی رابطه درخت و بهار، منطبق است با رابطه ماهی و دریا، و تصویر بیت آخر، صورت دیگر همان تصویر بیت اول است. در حالیکه در شعر فرخی دیده بودیم که بیت دوم هیچ ربطی به بیت اول نداشت. و همچنین بود سایر ابیات که اصلاً ربطی به هم نداشتند. یعنی شعر از هیچگونه تشکل و نظم درونی برخوردار نبود. ناظمی، مثنی تصاویر پراکنده را که هیچ در انطباق و ارتباط با هم نیستند، در یک خط داستانی پشت سر هم قرار داده، در قالبی گنجانده، و نظم ظاهری بدانان می‌دهد. ولی در شعر مولوی می‌بینیم که تمام ابیات حاوی تصاویر هممضمونند. تمام شعر از یک وحدت درونی برخوردار است. و این امر هم فقط در شعر عرفای ما که وحدت وجودی هستند اتفاق می‌افتد. (به نظرم یکی از راه‌های تشخیص و شناخت نظرگاه شاعر عارف وحدت وجودی همین است؛ قصدم راه بردن به پیش حافظ است که هنوز همه چیزش در پرده است.)

اما در همین شعر مولوی می‌بینیم که تصویر بیت اول در بیت‌های بعدی گسترش نمی‌یابد بلکه فقط تکرار می‌شود و حداکثر تصویری توضیحی برای آن ارائه می‌گردد. یعنی بیت دوم تصویری دیگر هماهنگ با تصویر بیت اول ارائه نمی‌دهد که کامل‌کننده عضو یک پیکره ساختمانی باشد که نهایت امر در بیت آخر، کل شعر به پیکره‌ئی تبدیل شود. بلکه تا پایان شعر ما تصاویری می‌بینیم که بر گرد تصویر اول می‌گردد. حال آنکه نیما که معتقد به جهانی هماهنگ و پویا با نیروی محرکه‌ئی درون‌زا است، می‌نویسد: «هر چیز به تدریج پیدا می‌شود. هر اولی از یک اول دیگر که پیش از او بوده است چیزی گرفته... در عالم کون و فساد هر اولی جزء است، و آنچه کل می‌شود نتیجه اجزاست»<sup>۱۲۲</sup>. و این نگاه به جهان باعث می‌شود که او به نوعی دیگر از وحدت و تشکل در شعر برسد. شعری که هر بند آن به مثابه عضو ارگانیک در پی بند دیگر می‌آید و در پایان به پیکره‌ئی کامل تبدیل می‌شود. در

اینصورت حذف هر بند، بریدن عضوی از یک پیکر است که آنرا ناقص می‌کند. در صورتی که در شعر مولوی که ابیات بر گرد یک مرکز می‌چرخند، حذف یا افزودن هر تعداد لطمه‌ئی به شعر نمی‌زند، چون ابیات با تمام وابستگی خود آزادند. این است که بازپای قرارداد به میان می‌آید که مثلاً غزل از ۱۴ بیت نباید بیشتر باشد و قطعه از چند بیت، ولی نیما می‌گوید: «هوشیاری در این است که ما با شدنی‌ها تا چه اندازه روی هم‌رنگی نشان بدهیم»<sup>۱۲۳</sup>. یعنی هر پدیده از کجا آغاز می‌شود، از چه گذرگاه‌هائی می‌گذرد و چگونه و کجا تکامل می‌یابد. یعنی ما باید «سیر شدن» هر پدیده را مشاهده و تعقیب کنیم، نه کمال و صورت ازلی-ابدی آنرا. اما این هوشیاری و هم‌رنگی چگونه حاصل می‌شود؟ نیما می‌گوید «با مشاهدات دقیق». می‌گوید: «تو باید عصارهٔ بینائی باشی... باید بتوانی یک جام شراب بشوی که وقتی افتاد و شکست لرزش شکستن را به تن حسی کنی... دانستن سنگی یک سنگ کافی نیست... گاه باید در خود آن قرار گرفت و با چشم درون آن به بیرون نگاه کرد»<sup>۱۲۴</sup>. چرا که به نظر نیما درک و شناخت یک نظام چیزی نیست جز کشف طبیعت اعضاء (یا اجزاء) آن نظام؛ و طبیعتاً این دید، موفقیت یک شاعر را در برقراری هر چه بیشتر و عمیق‌تر رابطهٔ عضوی بین اجزاء و کل اثرش می‌داند نه بیان حقایق کلی یک نظام. پس شعری که شاعر نیمائی به دست می‌دهد شعری جزئی‌نگر با نظامی درونی و ساختمانی سنجیده است. و بانی این انقلاب عظیم در شعر، نیمایوشیج بوده است. و فقط بعد از نیمایوشیج است که شعر جزئی‌نگر با ساخت درونی پیدا می‌شود.

حال اشاره به یک نکته، ضرور می‌نماید، اینکه: گاه، یک کشف تاریخی، در یک مقطع زمانی مطلوب، نیاز به وجود نابغه‌ای دارد، ولی پس از آن، طبیعی است که این امکان و ابزار کشف شده می‌تواند مورد استفاده همگان (با هر جهان‌بینی) قرار گیرد. کشف نیما نیز از این قانون طبیعی بیرون نبوده است.

اکنون دو شعر نیما را به لحاظ جزئی‌نگر و ساختمانی درونی مورد بررسی

قرار می‌دهیم:

ترا من چشم در راهم شباهنگام  
که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی  
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم  
ترا من چشم در راهم.

شباهنگام، در آندم که برجادره‌ها چون مرده ماران خفتگانند  
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام  
گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم  
ترا من چشم در راهم.

مضمون شعر، چشم به راهی نومیدانه، یاس کامل، و اسارت شاعر  
(عاشق) است. حال باید ببینیم که آیا تصاویر و اشیاء به کار رفته در این شعر،  
بطور عضوی و ارگانیک در پی هم می‌آیند و ساختمان شعر را می‌سازند یا نه؟  
تصاویر شعر را تجزیه می‌کنیم.

۱. تصویر سایه‌هایی که دارند تاریک می‌شوند (گترش تاریکی، از دست  
رفتن امید)؛

۲. تصویر دره‌ها که چون ماران مرده از پا افتاده‌اند (از پا افتادگی و نومیدی  
کامل)؛

۳. تصویر نیلوفری که پای سرو کوهی را در بند می‌کند (اسیر شدن).

می‌بینیم که تصاویر در جهت گترش و ساختمان بخشیدن به یک  
مضمونند: چشم به راهی نومیدانه، و سرانجام از پا افتادگی و تسلیم.

ولی عظمت تصویرسازی در این شعر در اینجا است که این تصاویر علاوه بر  
همه اینها، برخلاف اشعار کلی‌پرداز، موقعیت مکانی و زیستی عاشق را نیز از  
طریق جزئی‌پردازی تعیین می‌کند. آنهم نه فقط با اشیائی که در شعر می‌آید  
بلکه با تصویر تکان‌دهنده «که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام» که

درست در پایان تصاویر و در مقطع تسلیم عاشق است. شاعر بزرگ بین اینهمه تصویر در کوه، سرو کوهی را که یادآور سرکشی و آزادگی است، در دام نیلوفر که رمز آرامش است، می‌اندازد، و بدینوسیله تصویر روستائی شوریده و پهلوانی را نشان می‌دهد که گرفتار عشق شده است، و در اینصورت است که می‌گوید:

«گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی‌گاهم».

این است معنی جزئی‌نگری ارگانیک در شعر. این کار، همانی نیست که مثلاً منوچهر دامغانی به صرف تصویر پردازی انجامش می‌دهد. این، نتیجه و وسیله شناخت هستی از طریق تحلیل عضوهای همبسته یک نظام است؛ نظامی که هیچ نیست جز مجموعه‌ئی که اجزاء آن با هم وحدت دارند، و کل و جزء مقوله‌هائی همبسته‌اند. در صورتی که منوچهری تا اعماق اشیاء و تصاویر پراکنده پیش می‌رود و بیرون می‌آید، صرفاً برای توصیف‌شان؛ بی هیچگونه ارتباط ارگانیک بین آنها؛ همانطور که در فرخی دیدیم.

می‌تراود مهتاب

می‌تراود مهتاب

می‌درخشد شبتاب

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می‌شکند

نگران با من استاده سحر

صبح می‌خواهد از من

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر

در جگر لیکن خاری

از ره این سفرم می‌شکند.

نازک آرای تن ساق گلی  
 که به جانش کشتم  
 و به جان دادمش آب  
 ای دریغ، به برم می شکند.

دست ها می سایم  
 تا دری بگشایم  
 بر عبث می پایم  
 که به در کس آید  
 در و دیوار به هم ریخته شان  
 بر سرم می شکند.

می تراود مهتاب  
 می درخشد شبتاب؛  
 مانده پای آبله از راه دراز  
 بردم دهکده مردی تنها  
 کوله بارش بر دوش  
 دست او بردر، می گوید با خود:  
 غم این خفته چند  
 خواب در چشم ترم می شکند. ۱۲۵

تصاویر به قرار زیرند:

۱. تصویر شب؛ به جز یک تن همگان خفته اند.
۲. تصویر سحر؛ که نگران ایستاده است تا این یک نفر بیدار خبر نزدیکی صبح را به همگان برساند.
۳. تصویر گلی که می شکند.

۴. درهائی که به سختی بسته‌اند و باز نمی‌کشایند.
۵. باز شب، و مسافر پای آبله‌ئی که بر درهای بسته می‌کوبد و هیچ دری (پلکی) نمی‌کشاید.
- در تصاویر پنجگانه فوق دو تصویر هم‌معنا و هم‌وجود دارد و یک تصویر رابط و پیونددهنده:
۱. مسافری که راه درازی طی می‌کند اما به دهکده‌ئی می‌رسد که تمام درهایش بسته است.
  ۲. شبی که روبه صبح می‌آید و به سپیده‌دمی نزدیک می‌شود که همه چشم‌ها در آن خفته است.
  ۳. گلی که با چه امید کاشته می‌شود و در دل امیدواران می‌شکند؛ که وصف حال مسافر نوید و زمان نگران است.
- این است معنای جزئی‌نگری ارگانیک؛ آنقدر شاعر در طبیعت جزئیات فرومی‌رود که برای بیان نویدی مسافر، چون امید را در تصویر «نازک آرای تن ساقه گلی» ارائه داده بود، می‌گوید: «در جگر لیکن خاری / از ره این سفرم می‌شکند». ۱۲۶

### وجه بیرونی شکل

وجه بیرونی شکل شعر، همان نمای بیرونی و قالب شعر است. در شعر کلاسیک، مجموعاً، شکل، کم و بیش در دوازده دسته قالب‌گیری شده بود: مثنوی، قصیده، مسمط، مخمس، مستزاد، غزل، قطعه، رباعی (دوبیتی)، ... و هر قالب نیز عهده‌دار وظیفه‌ئی بود: قصیده، وظیفه‌دار مدح و مرثیه و هجو و مفاخره؛ مثنوی، خاص داستان‌های پهلوانی و قصه‌های عشقی و حکایات فلسفی. این دو قالب هیچگونه محدودیت طولی و عرضی نداشتند. غزل، متشکل از هفت تا یازده بیت و مختص وصف حال و حدیث نفس بود. قطعه، قصیده‌مانندی بی‌مطلع بود که معمولاً در خدمت پند و اندرز بود. دوبیتی (رباعی) اما وظیفه گسترده‌ئی داشت و همه نوع مضامین را دربرمی‌گرفت ...

والی آخر.

اما مصالح همه این قالب‌ها یک چیز، یعنی افعیل عروضی بود که وزن را تشکیل می‌داد، و وزن هر شعر عبارت از کم و کیف افعیل به کار رفته در آن شعر بود. بنابراین اوزان در همه قالب‌ها مشترک بود. یعنی مثلاً قالب بحر هزج مثنی‌محدوف جز برای رباعی به کار همه انواع دیگر شعر می‌آمد. و فقط رباعی بود که نسبت به سایر قالب‌ها وضع ثابت‌تری داشت. خلاصه اینکه در شعر مثنی، قالب‌های از پیش تعیین شده‌نی وجود داشت که شاعران محتوای ذهنی‌شان را در یکی از آن‌ها فرومی‌ریختند، و صورت همین قالب‌ها بود که نمای ظاهری و وجه بیرونی شکل شعر را تشکیل می‌داد. مثلاً وجه بیرونی شکل این شعر مسعود سعد:

از کرده خویشتن پشیمانم  
جز توبه ره دگر نمی‌دانم  
عبارت است از: «مفعول مفاعیلن مفاعیلن» یعنی بحر هزج مسدس  
اخر ب مقبوض، که رود کی، محتوایی دیگر در آن قالب ریخته بود:  
شاهی که به روز رزم از رادی  
زرین نهد او به تیر در پیکان  
مفعول مفاعیلن مفاعیلن

...

حال می‌خواهیم ببینیم که انقلاب نیما در وجه بیرونی شکل چگونه بوده است:  
انقلاب نیما در وجه بیرونی شکل  
نیما می‌نویسد:

«در قهوه‌خانه فکری به نظرم آمد. وقتی که مشغول تماشای آن جنگل‌های  
قشنگ بودم... وقتی که شما مثل قُدمای می‌بینید و برخلاف آنچه در خارج قرار  
دارد می‌آفرینید و آفرینش شما بکلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است،  
کلمات همان قُدمای و طرز کار آنها باید شعر بسرانید. اما اگر از پی کار تازه و



کلمات تازه‌اید، لحظه‌ئی در خود عمیق شده، فکر کنید: آیا چطور دیده‌اید؟...»<sup>۱۲۷</sup>

و می‌نویسد:

«خرداد ماه است. لب استخر نشسته به موج‌های کوتاه و بلند تماشا می‌کنم... مثل اینکه استخر حرف می‌زند. موج‌های کوتاه و بلند جملات او هستند که بنا به اقتضای موقع و مقام و معنی، بلند و کوتاه می‌شود... من می‌خواهم انتظام طبیعی به فرم شعر داده باشم. در واقع فرم شعر من، سبزه حتمی ترها و آنتی ترهاست.»<sup>۱۲۸</sup>

می‌بینیم که ادامه همان منطق نیماست؛ منطقی که معتقد است «هنر در بجا گذاشتن خشت است، نه فقط در به کار بردن آن»<sup>۱۲۹</sup>. یعنی درست عکس نظر «ابن خلدون» که معتقد بود: «هر بیت از لحاظ معنی کاملاً مستقل است... از اینرو شاعر می‌تواند ابیات را در هر محل شعر که مناسب می‌بیند جای دهد»<sup>۱۳۰</sup>. چرا که به نظر نیما هر عضو برای انجام عمل معینی ساخته و پرداخته می‌شود و ساختی متناسب با عمل خود نیز می‌گیرد. پس ساخت هر جزء از یک کل به کیفیت عمل آن جزء در کل آن نظام بستگی دارد نه به طول و عرض آن. به همانگونه که کیفیت کارکرد گوش در بدن ساخت گوش را به وجود می‌آورد، و دلیل وجودی دست، شکل دست را، و هارمونی و هماهنگی جمعی و مشترک همین اعضاء کوتاه و بلند بدن است که موجود زنده را به وجود می‌آورد، و به ارگانسیم معنی می‌بخشد. با این وصف یک عضو به خودی خود و بیرون از مجموعه همیشه خود فاقد وزن و اعتبار است، و در شعر نیز «وزن که طنین و آهنگ یک مطلب معین است... فقط به توسط هارمونی به دست می‌آید، این است که باید مصراع‌ها و ابیات، دسته جمعی و بطور مشترک وزن را تولید کنند»<sup>۱۳۱</sup>؛ چون امواج آب، و چون بدن آدمی.

این است بیان انقلاب نیما در وجه بیرونی شکل، که همچنان ادامه و نتیجه عضوی دیدن جهان است.

به نظر نیما وقتی عضو مصراع «خانه‌ام ابری‌ست» (به مثابه چشم یا

گوش) ساختی متناسب با مفهوم خود می‌گیرد و عضو مصراع بعدی، یعنی «یکسره روی زمین ابری ست با آن» (به مثابه دست یا عضو دیگر) ساختی متناسب با عملکرد و مفهوم خود، دلیلی ندارد که مصراع اول را آنقدر بکشیم، یا مصراع دوم را آنقدر بفشاریم که همقد هم بشوند؛ همانگونه که ضرورتی ندارد گوش را آنقدر بکشیم که همقد دست یا پای آدمی بشود.<sup>۱۳۲</sup>

پس شکل بیرونی مصراع‌ها در شعر نیما نه قالبی از پیش تعیین شده، که نتیجه کار و نوع فعالیت و محتوای آنهاست، که چون اعضائی در کنار و از پی هم می‌آیند و ساخت کل نظام شعر را تشکیل می‌دهند؛ یعنی شعر نیمائی در جریان شدن آن است که شکل می‌یابد. پس هر محتوائی شکل درونی و بیرونی خاص خودش را دارد، و ما به اندازه تنوع محتوا می‌توانیم تعدد شکل داشته باشیم. با این وصف معلوم می‌شود که سخن سنت‌گرایان جدید (که در صفحات آینده بدانان می‌پردازیم) نشان از عدم درک تفکر نیما دارد، وقتی می‌نویسند: «اوزان و بحور فارسی آنقدر متعدد و فراوان است و آنقدر منشعبات و متفرعات دارد که نیازی به شعر شکسته یا آزاد گفتن نیست»<sup>۱۳۳</sup>. چرا که دیدیم در تفکر نیمائی، مسئله، نه کمبود اوزان و بحور فارسی که اساساً خود اوزان و بحور از پیش تعیین شده است. نیما می‌گوید: این محتواست که در جریان شکل‌گیری، شکل شعر را به دست می‌دهد. ولی آنها می‌گویند: ما کلی شکل داریم که باید محتوا را در داخل آنها بریزیم. و اینها بدین لحاظ، سنتگرا و کلاسیک هستند که به جایش توضیح بیشتری خواهم داد.

## میرزاده عشقی

«عشقی فقط شاعر این دوره بود؛ اگر باقی می‌ماند و معایش را رفع می‌کرد».

نمایوشیج<sup>۱۳۴</sup>

می‌گویند نخستین کسی که رسماً به شعر نیمائی توجه نشان داد میرزاده عشقی بود. نیما خود به این امر تصریح دارد<sup>۱۳۵</sup>، و پیش از نیما، محمدضیاء

هشترودی در مُنتخبات آثارچنین نظری داده است و در مقدمهٔ گزیدهٔ ایده‌آل نوشته است: «عشقی اول کسی است که از طرز نوین تقلید کرده، و اسلوب و افسانهٔ نیما را در تابلوهای ایده‌آل تطبیق نموده است»<sup>۱۳۶</sup>. ولی خود عشقی چنین نظری ندارد. او خود را بنیانگذار ادبیات نوین ایران می‌داند. عشقی در مقدمهٔ ایده‌آل می‌نویسد: «سه تابلو: شب ماهتاب، روز مرگ مریم، سرگذشت پدر مریم و ایده‌آل او، به عقیدهٔ سراینده، دیباچهٔ انقلاب ادبیات ایران است. من گمان می‌کنم که آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند تاکنون نتیجهٔ مطلوبی به دست نیامده است و نیز خیال می‌کنم که در تابلوی اول و دوم این منظومه، سراینده موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی گردیده است. چه اگر خوانندگان به دقت مطالعه فرمایند تصدیق خواهند فرمود که طرز فکر کردن و به کار انداختن قریحه در پروردن افکار شاعرانه به کلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد. و در عین حال هر فارسی‌زبانی از مطالعهٔ این تابلوها به وجد می‌آید و این طرز انشاء نظمی را می‌پسندد، در صورتی که سایر معاصرین (که یکی از آنها حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی است) هر وقت به ایجاد یک طرز نوی در سرودن اشعار فارسی مبادرت نمودند، کسی را پسند نیفتاد.

ولی به این هم باید اعتراف نمایم که از تجربیات آنها استفاده کردم و هر صوابی را که از آنها دیدم پیروی کردم و هر خطائی را که دیدم پرهیز نمودم و در ضمن، ابتکار ذوقی خود را هم در متن این قبیل گفتار قرار دادم. غرضم این است که این سه تابلو (ایده‌آل)، بهترین نمونهٔ انقلاب شعری این عصر است، و به آنچه پیش من عزیز است قسم که اگر این تابلوها، اثر قریحهٔ دیگری بود، بیش از اینها در حق آن تعریف می‌کردم. چه تاکنون نظیر این منظومه در زبان فارسی تهیه نشده است. شاید هم اینطور نباشد و فکر من به غلط رفته باشد.

امیدوارم که تاریخ در آینده، صحت و سُقم این مدعا را معین نماید»<sup>۱۳۷</sup>.

می‌بینیم که نه فقط هیچ جا سخن از نیما نیست، که حتی عشقی، انقلاب

شعری معاصرین خود را مطلوب نمی‌داند و معتقد است که «سراینده، موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی گردیده است... که به کلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد».

به استناد این نوشته عشقی، من، به رغم ادعای نیمایوشیج، معتقد نیستم که عشقی در سرودن ایده‌آل و اشعار مدرن دیگرش، نیما را سرمشق خود قرار داده، و از او تبعیت کرده باشد. اگر طرز انشاء نظمی ایده‌آل — به قول شاعر — آقای هشرودی و نیما را به این گمان انداخته باشد، چه بسا بشود باور کرد که عشقی این شیوه را نه مستقیماً از اشعار شاعران فرانسه‌زبان، که از رفعت و خامنه‌ئی آموخته باشد. عشقی تابع نیما نبود؛ او تابع شعر مرفعی زمانه خود بود.

عشقی مجموعاً پنج شعر به شیوه نو دارد که دوتای از آنها، یعنی ایده‌آل و کفن سیاه، انحراف جدی‌تر از شعر سنتی دارند. پس از شرح حال مختصری از عشقی، بخش‌هایی از ایده‌آل را خواهم آورد.

سید محمدرضا کردستانی معروف به میرزاده عشقی در سال ۱۲۷۲ ه.ش. در همدان متولد شده، و در بامداد دوازدهم تیرماه ۱۳۰۳ ه.ش. در مخالفت با غوغای جمهوریخواهی سردار سپه رضاخان — نخست‌وزیر وقت — و به دستور وی، در اتاقش کشته شد.

عشقی در آموزشگاه‌های الفت و آلیانس درس خواند و زبان‌های فارسی و فرانسه را آموخت، و همزمان، با اشتغال در تجارتخانه یک بازرگان فرانسوی، به تکمیل زبان فرانسه پرداخت.

اما او درسش را نیمه کاره رها کرد و به مسافرت در داخل ایران پرداخت. در اوایل جنگ جهانی اول (۱۲۹۳-۱۲۹۷ ه.ش.) به همراه هزاران نفر — که عمدتاً از آزادیخواهان بودند — رهسپار استانبول شد.

در استانبول — که مرکز تجمع و جنب و جوش روشنفکران و نوآوران آزادیخواه بود — بطور آزاد در کلاس‌های فلسفه و علوم اجتماعی آموزشگاه عالی شرکت کرد. و در همین سفر بود که هنگام عبور از بغداد و موصل، با دیدن ویرانه‌های مدائن، اپرای شوونستی و ایران‌پرستانه رستاخیز سلاطین ایران را نوشت، و شور غریبی در ایرانیان — بویژه زردشتیان — داخل و خارج برانگیخت.

عشقی در ترکیه و همدان چندین کتاب و نشریه منتشر کرد، ولی مهم‌ترین نشریه‌اش روزنامه قرن بیستم بود که فقط هفده شماره منتشر شد. قرن بیستم به قطع بزرگ و در چهار صفحه بود. افسانه‌نیمای در چند شماره پی‌درپی این نشریه چاپ شد.

عشقی، گذشته از نوع افکارش، بسیار تند و بی‌پروا و به شدت بدبین و به اعتباری یک آنارشویست واقعی بود. اوزماتی شهردار اصفهان بود، ولی به قول آقای سلیمی، همیشه «از سخنرانی‌هایش در مجامع تهران، اصفهان، همدان و شهرهای دیگر، بوی خون و خونریزی استشمام می‌شد»<sup>۱۳۸</sup>. او حتی یکی از مقالاتش را تحت عنوان «عید خون» منتشر کرد.

غوغای جمهوریخواهی سردار سپه که برخاست، عشقی، که غوغا را عوام‌فریبانه می‌دانست، قرن بیستم را که مدتی تعطیل شده بود، دوباره، در قطع کوچک و در هشت صفحه منتشر کرد، و در آن یک سری شعر تحت نام جمهوری سوار — در ۱۳۰۳ ه.ش. — به چاپ رساند، که به قیمت جانش تمام شد. داستان شعر از این قرار است که در دهی، در اطراف کردستان، دزدی به نام یاسی مردم را به تنگ آورده بود. کدخدای ده، کاکا عابدین نامی بود که «خمره‌ای را پرز شیره داشته / از برای خود ذخیره داشته»، «عابدین هرگه که می‌گشتی برون / یاسی اندر خانه می‌رفتی درون. نزد ختم شیره بگرفتی مکان / هم از آن شیرین همی کردی دهان». کدخدا به دزدی پی می‌برد. رد جاپا را می‌گیرد و می‌رود تا به خانه یاسی می‌رسد. یاسی طلب بخشش می‌کند و کاکا عابدین هم از گناهش می‌گذرد، ولی چندی نمی‌گذرد که باز دل یاسی هوای

شیره می‌کند. ایندفعه سوار خری می‌شود و به خانه عابدین می‌رود. شیره می‌خورد و برمی‌گردد. عابدین که می‌آید و به شیره که سر می‌زند، «باز می‌بیند که خم برهم شده / همچنین از شیره خم کم شده». تعجب می‌کند. «پیش خود می‌گفت این و می‌گریست: ای خدا، این کار، آخر کار کیست؟ گر که خر کردست خر را نیست دست / یاسی ار کرده‌ست، یاسی بی‌شم است.. دست، دست یاسی و پیا، پای خر / من که از این کار سرنارم به در».

بعد از روایت این دامتان، عشقی می‌گوید «این حکایت زین سبب کردم بیان / تا شوند آگاه ابنای زمان. گر بخواهد آدمی پی گم کند / پای‌های خویشان را مسم کند.. یاسی ما هست ای یار عزیز / حضرت جمبول، یعنی انگلیز.. دید هر چه مستقیماً می‌کند / ملت آن را زود برهم می‌زند. گفت آن به تا برآید کام من / از رهی کانهجا نباشد نام من... گفت جمهوری بیارم در میان / هم از آن بر دست خود گیرم عنان / خلق جمهوری طلب را خر کنم / ز آنچه کردم بعد از این بدتر کنم... فرف جمعی شیره مالی می‌کنم / خمره را از شیره خالی می‌کنم... نقش جمهوری به پای خر بیست / محرمانه زد به خم شیره دست».

میرزاده عشقی در روز شهادتش، سی و یک ساله بود.

بخش‌هایی از ایده‌آل‌ها، که به نظر عشقی از بهترین اشعار وی، و نمونه‌ای عالی و دیباچه انقلاب ادبیات ایران است ذیلاً می‌خوانیم:  
تابلوی اول

### شب مهتاب

اوانل گل سرخ است و انتهای بهار  
نشسته ام سر سنگی کنار یک دیوار  
جوار دره در بند و دامن گهار  
فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار  
هنوز بر اثر روز بر فراز «اوین»

نموده در پس گه آفتاب تازه غروب  
 سواد شهر ری از دور نیست پیدا خوب  
 جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب  
 شفق ز سرخی نیمیش بیرق آشوب  
 سپس ز زردی نیمیش پرده زرین  
 چو آفتاب پس کوهسار پنهان شد  
 ز شرق از پس اشجار مه نمایان شد  
 هنوز شب نشده آسمان چراغان شد  
 جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد  
 چو نوعروس سفیداب کرد روی زمین  
 اگر چه قاعدتاً شب سیاهی است پدید  
 خلاف هر شبه امشب دگر شبی ست سپید  
 شما به هر چه که خوب ست ماه می‌گویند  
 بیا که امشب ماه هست و دهر رنگ امید  
 به خود گرفته همانا در این شب سیمین

...

چو زین سیاحت من یک دو ساعتی بگذشت  
 ز دور دختر دهقانه‌ئی هویدا گشت  
 قدم به ناز چو طاووس بر زمین می‌هشت  
 نظرکنان همه سوی مناک بر در و دشت  
 چو فکر از همه مظنون مردمان ظنین  
 تش نهفته به چادر نماز آبیگون  
 برون فتاده از آن پرده چهره گلگون  
 در آن قبافه گهی شادمان و گه محزون  
 به صد دلیل بُد آثار عاشقی مشحون  
 ز شور عشق نشان‌ها در آن لب نمکین

به رسم پوشش دوشیزگان شمرازی  
 ز حیث جامعه نه شهری بُد و نه دهقانی  
 بر او تمام مزایای حسن ارزانی  
 شبیه تر به فرشته است تا به انسانی  
 مُرددم که بشر بود یا که حورالعین

...

(جوان) سلام مریم مهپاره (مریم) کیست ایوانی  
 (جوان) منم. نترس عزیز از چه وقت اینجائی  
 (مریم) تویی عزیز دلیم به چه دیر میانی  
 مپس در آن شب مه آن شب تماشاائی  
 شد آن جوان بر آن ماهپاره جای گزین

... ..

سخن گهی همه در ضمن شوخی و خنده  
 بُد از عروسی و عقد و نکاح زبیده  
 شریک بودن در زندگی آینده  
 پس آن جوان پی تفریح پنجه افکنده  
 گرفت در کف از آن ماه گیسوی پُرچین

...

تابلوی دوم

روز مرگ مریم

دو ماه رفته ز پائیز و برگ ها همه زرد  
 فضای شمراان از باد مهرگان پُر گرد  
 هوای «در بند» از قرب ماه آذر سرد  
 پس از جوانی، پیری بود، چه باید کرد  
 بهار سبز به پائیز زرد شد مُنجر



به تازه اول روز است و آفتاب به ناز  
 فکنده در بُن اشجار سایه‌های دراز  
 روان به روی زمین برگ‌ها ز باد ایاز  
 به جای آن شبی ام بر فراز سنگی باز  
 نشسته‌ام من و از وضع روزگار پیکر  
 شعاع کم اثر آفتاب افسرده  
 گیاه‌ها همگی خشک و زرد و پژمرده  
 تمام مرغان سر زیر بال‌ها بُرده  
 بساط حُمن طبیعت همه به هم خورده  
 به سان بیرق غم، سرو آیدم به نظر

...

به یاد آن شب مه‌آفتی اردر این ایام  
 گذشته زان شب مهتاب پنج‌ماه تمام  
 خبر ز مریم اگر گیتی اندر این هنگام  
 به جای آنشبی اش اوفتاده است آرام  
 ولی سراپا پیچیده است آن پیکر  
 به یک سفید کتانی ز فرق تا به قدم  
 چوتازه غنچه پیچیده پیکرش محکم  
 بکنده اند یکی گور و قامت مریم  
 بخفته است در آن تیره خوابگاه عدم  
 هنوز سنگ نهشتند روی آن دلبر

...

جوانک فکلی نی به شیطنت استاد  
 دو سال در پی این دختر جوان افتاد  
 که توز خوبی، شیرین شدی و من فرهاد

تو کام من بده و من تورا نمایم شاد  
فرستم از پی تو خواستگار و انگشتر

...

چو گفته بود به او مریم، آخر ای آقا  
مرا شکم شده پُر، پس چه شد عروسی ما؟  
جواب داد بدو من از این عروسی ها  
هزارگونه دهم وعده، کی کنم اجرا  
بین چه پند بدو داده بود آن کافر

...

همینکه دید که بر ننگ وی پدر پی بُرد  
غروب تریاک آورد خانه و شب خورد  
همی ز اول شب کند جان، سحرگه مُرد  
ز مرگ خود، پدر پیر خویش را آزد  
ز گریه نصفه شد این پیرمرد خون به جگر

تابلوی سوم

سرگذشت پدر مریم و ایده آل او  
ز مرگ مریم اینک سه روز بگذشته  
سر مزار وی آن پیرمرد سرگشته  
نشسته رخ به سرزبان خود هشته  
من از سیاحت بالای کوه برگشته  
بر آن شدم که مگر پیر را دهم تسکین  
[من]: خدات صبر دهد زین مصیبت عظما  
حقیقتاً که دلم سوخت از برای شما  
[پیرمرد]: مگر به گوش شما هم رسید قصه ما

[من]: شنیده‌ام گل عمر توجیده‌اند. خدا  
به خاک تیره سپارد جوانی گلچین

سپس پیرمرد، به تفصیل به درد دل می‌پردازد؛ می‌گوید اهل کرمان است؛ شغل دولتی داشته؛ چون برای رئیس پانندازی نمی‌کند از کار بی‌کار می‌شود و مرده‌شوی کرمان، که پاننداز رئیس بود، صاحب‌منصب می‌شود. او به مشروطه‌چی‌ها می‌پیوندد. مرده‌شور از شهر بیرونش می‌کند. به نائین می‌آید؛ زن می‌گیرد، و درست در روزهای جشن مشروطه، مریم، زاده می‌شود. محمدعلی شاه که به حکومت می‌رسد و استبداد صغیر که حاکم می‌شود به زندان می‌افتد. پسرانش در جنگ مجدد مشروطه کشته می‌شوند. خلاصه پس از کلی زیر و زبر شدن اوضاع به این نتیجه می‌رسد «اگر انقلاب بُد این، زنده‌باد استبداد». بعد، یکی یکی مشکلات را بر می‌شمرد تا می‌رسد به اینجا که:

چرا نباید این مملکت ذلیل شود  
در انقلاب «سپهدار» چون دخیل شود  
رجال دوره او هم از این قبیل شود  
بقین بدان تو که این مرده‌شوکیل شود

...

چه خوب روزی آن روز روز کشتار است  
گر آن زمان برسد مرده‌شوی بسیار است  
حواله همه این رجال بردار است  
برای خائن چوب و طناب درکار است  
سزای جمله شود داده از یسار و یمین  
وزیر عدلیه‌ها بر فراز دار روند  
رئیس نظمی‌ها سوی آن دیار روند  
کفیل مالیه‌ها زنده در مزار روند

وزیر خارجه‌ها از جهان کنار روند  
 همین مقدمه انقلاب ایران است  
 درین محیط که بس مرده‌شوی دون دارد  
 وزین قبیل عناصر ز حد فزون دارد  
 عجب مدار اگر شاعری جنون دارد  
 به دل همیشه تقاضای عید خون دارد  
 چگونه شرح دهم ایده‌آل خود به از این

فروردین ۱۳۰۳

بد نیست که در پایان، سبب سرودن این شعر را نیز بدانیم. عشقی می‌نویسد: «در اواسط سنه ۱۳۴۲ قمری، دبیر اعظم رئیس کابینه وزارت جنگ رضاخان سردار سپه، به نام مسابقه مهم، از عموم مضکرین ایران سؤال کرد که هر کس ایده‌آل خود را خوب است بنویسد و در جریده شفق سرخ [که صاحب امتیاز و مدیر آن علی دشتی بود] و معتبرترین روزنامه آن عهد بود چاپ نماید.

از قراری که بعضی‌ها حدس می‌زدند، نظر آقای دبیر اعظم این بود که غالب نویسندگان، ایده‌آل خودشان را برای ایجاد یک حکومت دیکتاتوری به دست سردار سپه بیان نمایند... از بنده هم خواستند و بنده هم سه تابلو ایده‌آل را ساختم. و البته تصدیق خواهید کرد که مفاد ایده‌آل بنده با منظور آنها مخالفت دارد»<sup>۹</sup>.

## ملک الشعراء بهار

مطلقاً نمی‌شود ملک الشعراء بهار را نوپرداز دانست. او آخرین بازگشتی دوره قاجار، و دست‌بالا، از شاعران جنبش مشروطه محسوب می‌شود. ولی دو شعر مدرن، تنها دو شعر دارد، که ظاهراً به تفتن یا برای قدرت نمائی ساخته، و خالی از

لطف نیست. فرق بهار با عشقی نیز در همین است. عشقی به جد در نوآوری می‌کوشید. او حتی خود را بانیِ قالبی جدید در ادبیات معاصر می‌دانست، ولی داستان مشاجرهٔ بهار با رفعت را که پیشتر خوانده‌ایم.

این است اشعار جدیدۀ بهار:

### سرود کبوتر

بیائید ای کبوترهای دلخواه  
بدن کافورگون پاها چوشنگرف  
پیرید از فراز بام و ناگاه  
به گرد من فرود آئید چون برف

سحرگاهان که این مرغ طلائی  
فشاند پرز روی برج خاور  
به بینمتان به قصد خودنمائی  
کشیده سر ز پشت شیئه در

فروخوانده سرود بی‌گناهی  
کشیده عاشقانه بر زمین دم  
به گوشم، با نسیم صبحگاهی  
نوید عشق آید زان ترتم

سحرگه سر کنید آرام آرام  
نواهای لطیف آسمانی  
سوی عشاق بفرستید پیغام  
دمادم با زبان بی‌زبانی

مهیا ای عروسان نوائین  
 که بگشایم در آن آشیان من  
 خروش بال هاتان اندر آن حین  
 رود از خانه سوی کوی و برزن

شود گونی در از خلد برین باز  
 چو من بر روی تان بگشایم اندر  
 کنید افرشته وش یکباره پرواز  
 به گردون دوخته پر، یک به دیگر

شوند افرشتگان از چرخ نازل  
 به زعم مردمان باستانی  
 شما افرشتگان از سطح منزل  
 بگیرید اوج و گردید آسمانی

نیاید از شما در هیچ حالی  
 وگر مانید بس بی آب و دانه  
 نه فریادی و نه قیلی و قالی  
 بجز دلکش سرود عاشقانه

فرود آئید ای یاران از آن بام  
 کف اندر کف زنان و رقص رقصان  
 نشینید از بر این سطح آرام  
 که اینجا نیست جز من هیچ انسان

بیائید ای رفیقان وفادار  
 من اینجا بهرتان افشانم ارزن  
 که دیدار شما بهر من زار  
 به است از دیدن مردان برزن<sup>۱۴۰</sup>  
 ۱۳۰۱ ه.ش.

### افکارپریشان

از بر این کره پست حقیر  
 زیر این قبه مینای بلند  
 نیست خرمند کس از خورد و کبیر  
 من چرا بی‌هده باشم خرمند

شده‌ام در همه اشیا باریک  
 رفته تا سرحد اسرار وجود  
 چیست هستی؟ افقی بس تاریک  
 و ندر آن، نقطه شکی مشهود

بجز آن نقطه نورانی شک  
 نیست در این افق تیره فروغ  
 عشق بستم به حقایق یک یک  
 راست گویم همه وهم است و دروغ

غیر وهمیم نیاید به نظر  
 غم و شادی خوش و ناخوش، بد و خوب  
 نکند کوکبه صبح دگر  
 در برم جلوه، نه تشییع غروب

فکر عمیان زده متأصل  
 محو گرداب یکی روح عظیم  
 چون یکی کشتی بشکسته دگل  
 پیش امواج حوادث تسلیم

خلق را کرده طبیعت زازل  
 به دو قانون پلید ارزانی  
 سر تأثیر وراثت، اول  
 رمز تأثیر تعلم، ثانی

روح من گرز نیاکان من است  
 ای خدا پس من بدبخت که ام  
 و گر این روح و خرد زان من است  
 بسته بند وراثت ز چه ام

یک نیا عابد و عارف مشرب  
 یک نیا لشکری و دیوانی  
 پدرم شاعر و من زین سه نسب  
 شاعر و لشکری و روحانی

جد من تاجر و زینروی پدر  
 در من آهنگ تجارت فرمود  
 اثر تربیتش گشت هدر  
 لیک بر روح من آسیب افزود



من نه زاهد نه محاسب نه ظریف  
من نه تاجر نه سپاهی نه ندیم  
به همه باب حریف و نه حریف  
به همه کار علیم و نه علیم

سخت چون سنگ و سپهر غماز  
هر دمم بر جگر افکنده خدنگ  
گوئی از بهر نشان، تیرانداز  
هدفی سرخ نشانیده به سنگ

بهار ۱۳۰۱ ه.ش. ۱۴۱

۲. به قدرت رسیدن رضاخان، و

پایان یافتن یک دوره از شعر نو

## اوضاع ایران در عهد رضاشاه

مردم ایران پس از بیست و چند سال مبارزه پیگیر (از سال ۱۲۷۵ ه.ش. سال ترور ناصرالدین شاه)، و کشته و مجروح دادن عده‌ئی بیشمار، و اعدام بسیاری از رهبران، و شکست قیام‌های تبریز و گیلان و جنوب، و نبود سازمان و حزبی قدرتمند و مترقی و فراگیر، خسته و مأیوس از ادامه مبارزه، دل‌زده از آشفتگی ملال‌آور روزمره و چشم‌اندازهای تیره و مغشوش، در جست و جوی «دست آهین» و «منجی» و «نادر دیگر» برآمدند؛ نادری که خود تنها، کارها را یکسره کند و زندگی را سامان ببخشد. و زمینه برای کودتا آماده شد.

روز سوم اسفند ماه سال ۱۲۹۹ ه.ش. کودتا صورت گرفت. رهبر کودتا سید ضیاء‌الدین طباطبائی و فرمانده ارتش کودتا رضاخان میرپنج است. ولی کارها آنطوری که پیش بینی می شد پیش نمی رود. مردم و نمایندگان فرهنگیان و پیشقراولان نظامی‌شان خسته بودند و طبیعتاً نباید در برابر کودتا عکس‌العملی نشان می‌دادند. ولی در کوچه‌ها و خیابان‌ها شعار «مرگ بر انگلیس» بلند است و مصدقی‌ها در فارس و جنگلی‌ها در گیلان و صارمی‌ها در کرمانشاه قیام می‌کنند. فرمانده ارتش (قزاق‌ها) شورش‌ها را سرکوب می‌کند. اما چندی نمی‌گذرد که بین رضاخان و سیدضیا اختلاف پیدا می‌شود. دربار قاجار جانب رضاخان را می‌گیرد و در چهارم اردیبهشت سال ۱۳۰۰ ه.ش. (یعنی دو ماه پس از کودتا) رضاخان وزیر جنگ می‌شود. اعتراضات علیه دولت کودتا بیشتر و بیشتر می‌شود و سیدضیا، ناتوان از اداره

امور، در روز چهارم خرداد همان سال ۱۳۰۰ ساقط شده و از ایران خارج می‌شود.

اکنون از فاصله‌نی دور و بیرون از غوغا و هیاهوی معهود هر نهضت و انقلاب که به آنروزها نگاه می‌کنیم، زیرکی و یا حيله گری رضاخان را بهتر درمی‌یابیم. او نخستین کاری که پس از احراز پُست وزارت جنگ می‌کند در اختیار گرفتن انبار غله تهران و ادغام ژاندارمری و نیروی قزاق است. او در سازماندهی ارتش تغییراتی می‌دهد و لباس ارتشیان را متحدالشکل می‌کند... هرچند عده‌نی، چون قوام السلطنه که پس از سقوط سیدضیاء نخست وزیر شده بود، کم و بیش به نیات رضاخان پی می‌برند و گاه با اقداماتش مخالفت نیز می‌ورزند، ولی خیزش‌های پراکنده و گاه براندازنده که بعضاً به تحریک خود رضاخان در اطراف و اکناف ایران صورت می‌گیرد، مانع پیگیری جدی آنان می‌شود. مثلاً به هنگامی که رضاخان اقدام به یکی کردن ژاندارمری و قزاق‌ها و متحدالشکل کردن لباس‌شان می‌کند، قوام السلطنه رسماً با این کار مخالفت می‌کند، ولی وقتی ارتش رضاخانی با قاطعیت قیام کلنل پسیان را در خراسان و ابوالقاسم لاهوتی را در آذربایجان سرکوب می‌کند، عملاً قوام را به سکوت وادار می‌کند. قوام می‌داند که در این لحظه مخالفت با یکی شدن نیروهای نظامی به معنی دفاع از مخالفین تلقی خواهد شد. در جوار همین امتیازات است که رضاخان کارهای خلاف قانونش را نیز پیش می‌برد. وزمانی هم که مجلس به این اعمالش اعتراض می‌کند، قهر کرده و استعفا می‌دهد. بعد، در شهرهای مختلف به اشاره او تظاهراتی راه می‌افتد. تداوم تظاهرات و تشنج شهرها به مجلس راه می‌یابد و مجلس که ظاهراً کس دیگری جز او برای سرکوب شلوغی‌ها ندارد، از او دلجوئی کرده و از رضاخان تقاضا می‌کند که فقط در مجلس حاضر شده و قول بدهد که منبهد قانون را مراعات کند. این عقب‌نشینی مجلس به نفع رضاخان تمام می‌شود و موضع او را مستحکم‌تر می‌کند. همین وقت، رضاخان به یک معنی با یک شانس تاریخی روبرو می‌شود. شانس این است که مستوفی الممالک - نخست‌وزیر - که در میان

مردم پایگاهی دارد از عهده انجام امور کشوری بر نمی آید، امتیضاح شده، سقوط می کند و مشیرالدوله مأمور تشکیل کابینه جدید می شود. و این اتفاق همزمان است با پایان یافتن دوره فانونی مجلس، که مجلس چهارم است.

در شانزدهم مهر ۱۳۰۲ ه. ش. رضاخان قوام السلطنه را به اتهام توطئه قتل خود دستگیر کرده و در روز سی و یکم مهر از ایران بیرونش می کند. این عمل رضاخان موجب رعبی از وی در میان مردم و پاره‌ئی از سیاستمداران می شود. پس رضاخان از فرصت استفاده کرده، مستقیماً به کابینه مشیرالدوله حمله می کند و با تهدیدهای پنهانی او را وادار به استعفا می نماید. مشیرالدوله که استعفا می دهد، رضاخان رماً تشکیل کابینه می دهد. او اول کاری که می کند، رئیس شهربانی وقت را که یک نفر سوئدی است برکنار کرده و یک سرهنگ ایرانی به نام محمدخان درگاهی را به جایش می نشاند. این حرکت رضاخان اثر بسیار مطبوع و مطلوبی بر روشنفکران و پاره‌ئی از سیاستمداران می گذارد.

در بیست و دوم بهمن سال ۱۳۰۲ ه. ش. مجلس پنجم با سه جریان اکثریت و اقلیت و منفردین تشکیل می شود. رضاخان که طی سه سال، با نظم و نظام بخشیدن و نو کردن ارتش، تقریباً مشکلات نظامی را به خوبی حل کرده و با پس زدن و شکستن همه جنبش‌ها و شورش‌ها به نخست‌وزیری رسیده است، با دقت تمام و دورویی و حيله‌گری که لازمه صعود سیاسی است، وارد بازی سیاسی می شود. او چند تن از چهره‌های سیاسی شناخته شده ملی و مترقی، چون سلیمان میرزا، رهبر حزب اجتماعیون- عامیون را وارد کابینه اش می کند. ورود سلیمان میرزا کافی است که حزب او، حزب کمونیست ایران و اتحادیه‌های کارگری که بالغ بر ۱۲۰ اتحادیه و نزدیک به ۲۰ هزار عضو دارد از رضاخان حمایت کنند. متعاقب همین حرکت‌های رضاخان (برکناری رئیس شهربانی سوئدی و نزدیک شدن به چپ) است که حکومت نوپای شوروی هم از وی حمایت می کند.

اگرچه مجلس پنجم در مجموع نظر مساعدی نسبت به رضاخان دارد ولی

اوضاع ایران در عهد رضاشاه ۱۶۳

فراکسیونی از اکثریت با عنوان «تجدد» طرفدار اصلی و قطعی اوست. چیزی نمی‌گذرد که زمزمه جمهوری خواهی (که رسماً به معنی انحلال سلطنت است) در سراسر ایران بلند می‌شود. زمزمه همه گیر می‌شود و بسیاری از روشنفکران و شاعران با آن همصدا می‌شوند. عارف قزوینی طی جشنی در تالار گراند هتل می‌خواند:

### غزل اول (ماهور):

به مردم این همه بیداد شد ز مرکز داد  
زدیم تیشه بر این ریشه هر چه بادا باد  
از این اساس غلط این بنای پایه بر آب  
نتیجه نیست به تعمیر این خراب آباد  
همیشه مالک این مُلک ملت است که داد  
سند به دست فریدون قباله دست قباد  
مگوی کشور جم، جم چکاره بود، چه کرد  
مگوی مُلک کیان، کی گرفت کی به که داد  
به زور بازوی جمهور بود کز ضحاک  
گرفت داد دل خلق کاوه حداد  
شکسته بود، گر امروز بود، از صد جای  
چوبیستون سر خسروز تیشه فرهاد  
کنون که می رسد از دور رایت جمهور  
به زیر سایه آن زندگی مبارک باد  
پس از مصیبت قاجار عید جمهوری  
یقین بدان بود امروز بهترین اعیاد  
خوشم که دست طبیعت گذاشت در دربار  
چراغ سلطنت شاه بر دریچه باد

به یک نگاهِ اروپا بیاخت خود را شاه  
 در این قمار کلان تاج و تخت از کف داد  
 تو نیز فاتحه سلطنت بخوان عارف  
 خدایش با همه بدفطرتی بیامرزاد  
 خراب کشور ما را هرآنکه باعث شد  
 کزین سپس شود آباد، خانه اش آباد  
 به دست جمهور هر کس رئیس جمهور است  
 همیشه باد در انظار رادمردان راد

### غزل دوم (بیات ترک):

سوی بلبل دم گل باد صبا خواهد برد  
 خبر مقدم گل تا همه جا خواهد برد  
 مژده ده مژده جمهوری ما تا همه جای  
 هاتف غیب به تأیید خدا خواهد برد  
 سر بازار جنون، عشق شه ایران را  
 در اروپا چه خوش انگشت نما خواهد برد  
 کس نپرسید که آن گنج جواهر کز هند  
 نادر آورد شهنشه به چه جا خواهد برد

...

باد سردار سپه زنده در ایران عارف  
 کشور رو به فنا را به فنا خواهد برد<sup>۱</sup>

و ایرج میرزا - شاهزاده قاجاری - می سراید:

رعایا جملگی بیچارگانند  
 که از فقر و فنا آوارگانند

ز ظلم مالک بی دین هلا کند  
 به زیر پای صاحب ملک خاکند  
 تمام از جنس گاو و گوسفندند  
 نه آزادی نه قانون می پسندند  
 چه دانند این گروه ابله دون  
 که حریت چه باشد، چیست قانون  
 چو ملت این سه باشد، ای نکومرد  
 چرا باید بکوبی آهن سرد؟  
 برای همچو ملت، همچو مردم  
 نباید کرد عقل خویش را گم  
 نباید بُرد اسم از رسم و آئین  
 به گوش خرنباید خواند یاسین  
 تو خود گفتی که هر کس بود بیدار  
 در ایران می رود آخر سردار

...

نمی‌دانی که ایران است اینجا  
 حراج عقل و ایمان است اینجا  
 تجارت نیست، صنعت نیست، ره نیست  
 امیدی جز به سردار سپه نیست<sup>۲</sup>

و این غوغای جمهوری خواهی وقتی بلند می‌شود که حدوداً پنج ماه هست که احمدشاه در اروپاست. عده زیادی از مردم رضاخان را رئیس جمهور آینده ایران می‌دانند، ولی جالب است که رضاخان هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. تشنج کوچه و خیابان به مجلس کشیده می‌شود. روحانیون با جمهوری خواهی مخالفت می‌کنند. گروه کثیری از طرفداران روحانیون جلوی مجلس اجتماع کرده و علیه جمهوری خواهان شعار می‌دهند. فراکیون تجدد به



رهبری تدین که طرفدار بی چون و چرای رضاخان و جمهوری است، رضاخان را به مجلس فرامی‌خواند. رضاخان که در مسیرش مورد حمله مخالفین خشمگین قرار می‌گیرد تشخیص می‌دهد که شرایط، مناسب این امر نیست. و اکنون، پایان سال ۱۳۰۲ ه.ش. است.

در اوایل سال ۱۳۰۳ ه.ش. احمدشاه طی تلگرافی به رضاخان اعلام می‌کند که دولت او را به رسمیت نمی‌شناسد. از جمله زیرکی‌های شگفتی انگیز رضاخان اینکه، به جای هر کار دیگر، استعفا می‌دهد، و با قهر به رودهن می‌رود. سراسر ایران شلوغ می‌شود (بعضاً به تحریک نظامیان). تشنج به مجلس کشیده می‌شود. مجلس تصمیم می‌گیرد نمایندگان انتخاب کرده و برای دلجوئی رضاخان به رودهن بفرستد. نمایندگان می‌روند و ضمن دلداری از وی می‌خواهند که به تهران برگشته و مجدداً کابینه‌اش را تشکیل دهد. رضاخان می‌آید، و این امر، به خودی خود به معنی حذف همیشگی احمدشاه و پایان یافتن سلطنت قاجار است.

در اواسط همین سال ۱۳۰۳ ه.ش. شیخ خزعل — که از سالیان دور بطور خانوادگی در خدمت انگلستان بود — در خوزستان سر به شورش برمی‌دارد. رضاخان به سرعت سرکوبش می‌کند و پس از این موفقیت، وضع را مناسب می‌بیند که گامی دیگر به پیش گذارد. او خواهان پُست فرماندهی کُل قوا — که همواره از آن شاه بوده است — می‌شود و به‌رغم مخالفت‌های اندک مجلس، در ۲۵ بهمن ۱۳۰۳ ه.ش. بدان مقام دست می‌یابد.

رضاخان پس از اطمینان نسبی از موضع خود، با بسیاری از مخالفان از در دوستی درمی‌آید. به کسانی از خانواده قاجار قول شاهی می‌دهد؛ به مدرس اطمینان می‌دهد که نظریاتش را در اداره امور مملکتی به کار خواهد بست... و فراکسیون تجدّد که طرفدار مطلق رضاخان است، وعده اصلاحات ارضی، آزادی بیان، آزادی تشکیل احزاب، اصلاح قانون کار،... به مردم می‌دهد. ولی اجرای همه اینها را موقوف به تجدید نظر در قانون اساسی ایران می‌داند که لازمه‌اش تشکیل مجلس مؤسسان است. لایحه‌های این فعالیت‌ها، تظاهراتی،

قتلی اتفاق می افتد و رضاخان به بهانه دستگیری عاملان، از راه های سیار پیچیده، عده‌ئی از مخالفین خود را دستگیر کرده، زندانی و اعدام می کند.

به سال ۱۳۰۴ ه.ش. می رسیم. رئیس مجلس وقت که با انواع کارشکنی ها و تهدیدها مواجه است، استعفا می دهد. کسی که به جای او می نشیند، دست کم از مخالفین رضاخان نیست. ناگهان از همه سوی ایران تلگراف تقاضای عزل سلسله قاجار به مجلس می رسد. مخالفین جمهوری و تغییر سلطنت بطور پراکنده کشته می شوند. تدین از حزب تجدّد لایحه عزل سلسله قاجار و جانشینی رضاخان را تقدیم مجلس می کند. این لایحه در نهم آبان ۱۳۰۴ ه.ش. تصویب می شود، اما نوع رژیم آینده ایران (سلطنتی یا جمهوری) همچنان موقوف به تأسیس مجلس مؤسسان می شود. اقلیتی در مجلس با این طرح مخالفت می کنند. دکتر محمد مصدق می گوید: «حتی اگر سرم را ببرند و تکه تکه ام بکنند زیر بار این حرف ها نمی روم». و مدرس فریاد می زند: «صد هزار رأی هم بدهید، خلاف قانون است». ولی رضاخان موفق شده است، و فردای آنروز ژست اسلامی گرفته و نوشابه های الکلی را ممنوع اعلام می کند؛ می کده ها را می بندد؛ و بدین وسیله، بخشی از روحانیون طراز اول را با خود همراه می کند. در روز پانزدهم آذر ۱۳۰۴ ه.ش. مجلس مؤسسان تشکیل می شود؛ در بیست و یک آذر پاره‌ئی از مواد قانون اساسی تغییر می کند؛ در روز بیست و دو آذر مجلس به شاهنشاهی او رأی می دهد؛ در ۲۵ آذر بر تخت پادشاهی می نشاند؛ و در ۴ اردیبهشت سال ۱۳۰۵ ه.ش. رضاشاه تاج بر سر می گذارد.

رضاخان که رضاشاه می شود نخستین کارش تقویت و تجهیز ارتش با ابزار و سلاح نوین، و اجباری کردن سربازی است؛ که این امر، خود مقدمه منهدم کردن سیستماتیک خان‌های مخالف مسلح باقی مانده، یعنی شکستن بازوی مسلح نظام زمینداری و هموار کردن راه ورود به نظام و مناسبات نوین سرمایه داری است. سرمایه دار و بازرگان که هستی و نیستیش را سر دست

می‌گیرد و راه می‌افتد از یک نقطه مملکت به نقطه دیگر می‌رود که سودی فراهم کند، نیازمند امنیت است. پیش از این، درآمد اصلی شاه و خزانه، از زمین بوده و بازرگانی، فرع بود. اما رضاشاه خیال بسط و گسترش نظامی را در سر می‌پروراند که همچون اروپای روزگارش، درآمد اصلی در کارخانه و بانک است. این نظام هم قانون می‌خواهد. چیزی مثل قانون نظام‌های سرمایه‌داری دنیا. حقوقدانان درس خوانده در اروپا (که گویا در رأس‌شان علی‌اکبر داور بود) می‌نشینند؛ قوانین بلژیک و فرانسه و ایتالیا را زیر و رو می‌کنند؛ با قوانین اسلامی می‌سنجند و قانون اساسی جدید ایران را می‌نویسند. در این قانون، در رأس همه چیز، محترم داشتن حق مالکیت و سرمایه است (که البته در این کشور یعنی حق مالکیت افرادی که مخالف با شاه نیستند). اما در راه بسط سرمایه‌داری ایران سدی قرار گرفته است. سرمایه‌ها بیش از اینکه برای ساختن کارخانه‌ها به کار افتد، در مسیر تجارت با خارجه و دلالی می‌افتد. نتیجه اینکه کشور درحالی‌که ظاهر کشورهای اروپای سرمایه‌داری را پیدا می‌کند، از درون خالی است. یعنی اینکه سرمایه خود نیست؛ در راه تولید نیست؛ به تولیدات آنها وابسته می‌شود. رضاشاه که بیشتر هم در کارهایش منتظر اجازه کسی نمی‌ماند، اراضی وسیعی از اطراف ترکمن صحرا و مازندران را به نام خود می‌کند. دهقانان را به سختی به کار وامی‌دارد و درآمد ناشی از آن را به تأسیس کارخانه اختصاص می‌دهد. در تاریخ ایران می‌خوانیم: «ویژگی پیشرفت ساختمان‌های صنعتی در ایران آن بود که بیشتر این اقدامات به دست دولت و حتی خود رضاشاه انجام می‌گرفت. از ۱۳۰۰ میلیون ریال که در سال ۱۹۴۲ م. برای صنایع در ایران سرمایه‌گذاری شد، ۵۵۰ میلیون ریال آن متعلق به دولت یا شخص رضاشاه بود».<sup>۳</sup>

حمایت رضاشاه و دولت از صنعت و بخش‌های مالی سبب می‌شود که پس از اندک مدتی بانک ملی و پست و تلگراف و تلفن و رادیو تماماً به دست دولت بیفتد و پس از چند سال، نزدیک به سی کارخانه بزرگ پارچه‌بافی، ریسندگی، قند، سیمان، گونی‌بافی، صنایع نظامی، دخانیات، گلیسرین،

چرم، کبریت، کنسرو، پنبه‌پاک‌کنی، ... در اصفهان، رشت، کاشان، مازندران، تهران، بندرعباس، ... تأسیس شود. در شمال، از معادن مس و سرب و گوگرد و زغال‌سنگ بهره‌برداری می‌کنند. در کرج اقدام به ایجاد کارخانه ذوب‌آهن می‌کنند. معروف است که طراح و مغز اقتصادی، علی‌اکبر داور است؛ همو که ناظر تنظیم قانون اساسی ایران بود. داور در اروپا تحصیل حقوق کرده، و سال‌ها پیش از اینکه تئوری‌های جان مینارد کینز منتشر شود، آنها را در عمل پیاده می‌کند. می‌گویند اینگونه برنامه‌ریزی را در پایان جنگ اول، از برنامه‌ریزی اقتصادی اروپا آموخته است. تصمیم به تأسیس راه‌آهن می‌گیرند. سرعت، عنصر اصلی نظام صنعتی است. هزینه این طرح از محل مالیات‌های غیرمستقیم بر قند و چای تأمین می‌شود. مجریان طرح آلمانی‌ها و آمریکائی‌ها هستند. طی مصوبه‌ئی، آموزش در ایران رایگان و اجباری و عمومی می‌شود. عده‌ئی برای ادامه تحصیل به اروپا اعزام می‌شوند. سال ۱۳۱۳ ه.ش. است. دانشگاه تهران تأسیس می‌شود. قصد اصلی رضاشاه از همه این فعالیت‌ها اروپائی کردن ایران و ایرانی است. او برای رسیدن به این هدف از هیچ راه و وسیله‌ئی فروگذار نمی‌کند. مدتی از دایر کردن مدارس دخترانه و پسرانه نگذشته است که دستور «کشف حجاب» می‌دهد. او فکر می‌کند که برای رسیدن به مدینه فاضله غرب، چادر دست و پاگیر است. و سرانجام تصمیم می‌گیرد که روز هفده دی ۱۳۱۴ ه.ش. آخرین روزی باشد که زنان با حجاب در خیابان‌ها ظاهر می‌شوند. ۱۷ دی روز کشف حجاب است. پاسبان‌ها و اوباش و عوام به خیابان‌ها ریخته چادر از سر زنان می‌کشند و اگر زنی مقاومت کند چادرش را آتش می‌زنند. دستور می‌دهد که ادارات موظف به استخدام زنان بی حجابند. بعد نوبت به مردان می‌رسد. مردان حق ندارند که لباس سنتی بپوشند و کلاه سنتی بر سر بگذارند. اینها مظاهر عقب‌ماندگی است. کلاه شاپویا کلاه پهلوی. او برای اعمال نیاتش، حتی به اعدام افراد متوسل می‌شود. در سال ۱۳۱۵ ه.ش. در مشهد، پلیس به سوی چندین هزار نفر که در اعتراض به تغییر کلاه سنتی به کلاه اروپائی تحصن

کرده اند شلیک می‌کند. عده زیادی کشته و مجروح می‌شوند. بعدها رضاشاه می‌شود که اسدی، استاندار خراسان، که از اهالی سرشناس و مستگرای آن استان است، در قیام دست داشته. شواهد این خبر را تأیید نمی‌کند. ولی جلوی شایعات را باید گرفت. دستور می‌دهد که اسدی را دستگیر کرده، در ملاء عام اعدام کنند.

رضاشاه ایدئولوژی ندارد، ولی دو امکان چشمگیر و رایج و ظاهراً مترقی برای دست‌یابی به محملی شبه ایدئولوژیک در دسترس اوست: نخست، باستانگرایی روشنفکران ایرانی که از همان آغاز مشروطیت، به انگیزه خودباوری و اعتماد به نفس و اطمینان به خود رواج یافته است؛ و دوم، حضور فعال نژادپرستان آلمانی در صحنه جهانی که زیر پرچم فاشیسم رایش سوم یک‌تاز میدان شده‌اند، و تحقیقات وسیع و علمی آلمانی‌ها در زمینه شناخت نژادهای آریائی و ژرمن که به نوعی تأیید باستانگرایان ایرانی است، آنها را به هم نزدیک کرده است. عمده روشنفکران انقلابی مشروطیت به نیروی همین دغدغه خیال است که بر سر پا می‌مانند و مبارزه را پیش می‌برند. حتی انقلابی پُرشوری چون میرزاده عشقی که در سفرش به ترکیه عثمانی، برای مبارزه و رهائی از بیگانگان، پیشنهاد وحدت بین روشنفکران ترک و ایرانی زیر پرچم اتحاد اسلامی می‌کند، در شعر کفن سیاه به شدت شوونیست و ضد عرب می‌شود و راه رهائی را فقط در بازگشت به فرهنگ ساسانیان می‌داند. وقتی هم نمایشنامه رستاخیز شهریاران ایران او در ایران اجراء می‌شود، موج تهییج آن چنان وسیع و عمیق است که ایرانیان زردشتی مقیم هندوستان دو گلدان نقره برای عشقی به هدیه می‌فرستند که با تشریفات ویژه بدو اهدا می‌گردد. و موضوع نمایشنامه، حسرت خوردن به افتخارات دوران ساسانیان است و انتقال این معنا که راه نجات، بازگشت به پیش از اسلام است. اندیشه بازگشت به ایران باستان چندان قوی است که شاعری چون ملک الشعراء بهار هم یک سال بعد از به سلطنت نشستن رضاشاه، در سلام عید نوروز سال ۱۳۰۵ هـ. ش. می‌خواند:

شاه جهان، پهلوی نامدار  
ای ز سلاطین کیان یادگار

...

پادشها قصه پاکان شنو!  
شمه‌ئی از حال نیاکان شنو!  
جمله نیاکان تو ایرانی اند  
جز پسر بهمن و دارا نیند  
از عقب دولت سامانیان  
آن شرف گوهر ماسانیان  
سال هزار است کز ایران زمین  
پادشهی برنشسته به زین  
تازی و ترک و مغول و ترکمان  
جمله بریدند از ایران امان  
اسلحه از فارس، عرب کرد دور  
بعد مغول آمد و کشتش به زور  
شد وطن کورش مالک رقاب  
پی سپر دوده افراسیاب

...

پادشها! از پس ده قرن سال  
قرن تو را داده شرف ذوالجلال  
تاج کیان تا به تو خسرو رسید  
چهره این ملک چو گل بشکفید  
از خود ایران ملکی تازه خاست  
تازه گر از وی شود ایران رواست

در همین زمان است که کتاب بسیار قطور و حجیم ایران باستان اثر مشیرالدوله پیرنیا، تاریخ ایران قدیم، و ایران در زمان ساسانیان اثر کریستن من محقق دانمارکی منتشر می‌شود. و در سال ۱۳۱۳ ه.ش. کنگره عظیمی در بزرگداشت و به مناسبت هزاره فردوسی در تهران تشکیل می‌شود که بسیاری از خاورشناسان در آن حضور دارند. همین زمان است که مقبره فردوسی، در توس، که آرامگاه احتمالی فردوسی است، ساخته می‌شود. و صادق هدایت پروین دختر ساسان را می‌نویسد.

اگرچه می‌دانیم که اندیشه بازگشت به گذشته‌های افتخارآمیز و اعتبار بخشیدن بدان، به معنی بازیابی خود و اعتباربخشیدن به اکنون است، ولی اگر این امر انگیزه‌های سالمش را که فی‌المثل، اطمینان به خود، استقلال رای، استحکام و پیشروی است از دست بدهد و وسیله رؤیاهای سلطه‌گری شود، عواقب وخیمی خواهد داشت که ما در زمان رضاشاه شاهد آن بوده‌ایم. مثلاً زمانی که ناسیونالیست‌های ایرانی متوجه این امر می‌شوند که آلمانی‌ها — که به زعم خودشان برتری‌نژادشان محرز شده است — آریائی‌ها و به‌طور غیرمستقیم ایرانی‌ها را هم از نژاد برتر می‌دانند چنان‌حالی بدیشان دست می‌دهد و چنان از شوق از خود بی‌خود می‌شوند که ناگهان موج عظیمی از آلمان‌پرستی یا آلمانوفیل در ایران به راه می‌افتد، چندان که رؤیای عظمت ساسانیان و هخامنشیان از یادشان می‌رود. و کار تا آنجا پیش می‌رود که یک نفر به نام سیف آزاد — که من سندی در وابستگی یا ناوابستگی او ندیده‌ام — نشریه‌ی مصور با نام ایران باستان منتشر می‌کند که نقش صلیب شکسته، که آرم حکومت هیلتری است، آرم آن است. و جالب این است که این نشریه، پرفروش‌ترین مجله عصر خود می‌شود که نشان‌دهنده گرایش مردم است. در چنین جوی است که فرهنگستان ایران تأسیس می‌شود. فرهنگستان دو وظیفه اصلی دارد: نخست اینکه به جای واژه‌های عربی و مغولی واژه سره پارسی بگذارد؛ و دوم، برای کالاها و اشیاء و واژه‌های فرنگی که وارد ایران می‌شود، واژه بسازد. گویا نخستین کسی که اقدام به چنین امری کرد ذبیح بهروز، معلم



ریاضیات دانشکده افسری بود. بهروز که از شوونیست‌های افراطی و شناخته شده بود، به جای لغات خارجی، بویژه عربی، بر ساخته‌های اوستائی و پهلوی می‌گذاشت و به تصویب شاه هم می‌رساند. او اشعار و نمایشنامه‌های فراوانی در مدح نژاد ایرانی، با واژه‌های سره پارسى نوشت؛ تا اینکه جمعی از ادبای بنام و معتدل در اردیبهشت سال ۱۳۱۴ ه.ش. در تهران گردهم آمده، اسامنامه‌ئی بدین منظور تنظیم کردند؛ به تصویب هیئت دولت رساندند و عملاً کار خود را از خرداد همین سال آغاز کردند. فرهنگستان ایران دوگونه عضو داشت: «پیوسته» و «وابسته» و اهم وظایفش عبارت بود از: ۱. اختیار لفاظ و اصطلاحات در هر رشته از رشته‌های زندگانی یا سعی در این که حتی الامکان فارسی باشد؛ ۲. پیراستن زبان فارسی از الفاظ نامتناسب؛ ۳. تهیه دستور زبان و استخراج و تعیین قواعد برای وضع لغات فارسی و اخذ یا رد لغات خارجی؛ ۴. جمع‌آوری لغات و اصطلاحات و اشعار و امثال و قصص و نوادر و ترانه‌های ولایتی؛ ۵. تشویق شعرا و نویسندگان در ایجاد شاهکارهای ادبی؛ ۶. تشویق دانشمندان به تألیف و ترجمه کتب سودمند به فارسی فصیح و مانوس؛ ۷. مطالعه در اصلاح خط فارسی. با چنین پلان تفرم و برنامه معقولی است که شوونیست‌های افراطی، چون ذبیح بهروز، در آن راه نمی‌یابند، و فرهنگستان در چنان وضعی فعال‌ترین و ثمربخش‌ترین و سالم‌ترین نهاد فرهنگی دوره رضاشاه می‌شود. ادعائی که با نیم‌نگاهی به فرهنگ‌های پیشنهادی فرهنگستان به ثبوت می‌رسد. فرهنگواره‌های فرهنگستان (۱۳۱۴ تا ۱۳۲۰) را که نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که شاید بیش از نود درصد از واژه‌های پیشنهادی آنان، به مرور مورد تأیید جامعه قرار گرفته و جا افتاده است.

اما برای رضاشاه نه فرهنگستان اهمیتی دارد، نه فردوسی. او ایدئولوژی، و حتی سواد ندارد. ولی با شامه تیزش جهت را تشخیص می‌دهد. او که در اواخر نهضت مشروطیت بر موج جنبش بورژوازی ملی سوار شده و از آمال و آرزوهای ملت — که همانا رشد صنعت و تجارت و تأمین تشخص ملی است —



آگاه هست، بخوبی می‌داند، در جامعه‌ئی که پرفروش‌ترین مجله‌اش مجله فاشیست‌های مورد علاقه اوست، باید همه نیروها را هرچه هماهنگ‌تر بدین سو هدایت کند. موقعیت جهانی فاشیسم و شوونیسم ایرانی مشکل ایدئولوژی او را حل می‌کند. او سلطه مطلق می‌خواهد. او می‌خواهد که در سرود رسمی کشور، بعد از «خدا، شاه، مین» گفته شود «از پهلوی، شد ملک ایران، صد ره بهتر ز عهد باستان». و زمینه چنین شعاری تماماً آماده است. دکتر علی‌اصغر حکمت که به هر حال از رجال آن دهه‌هاست درباره این سال‌ها می‌نویسد: «این زمانی است که از آن به «دوره دیکتاتوری» تعبیر می‌کنند. و عصری است که مبادی حکومت فردی و اصول نازیسم و فاشیسم در اغلب ممالک معموره جهان متداول گردید و چند تن دیکتاتور بر میلیون‌ها نفوس بشری حکومت می‌کردند. در ایران نیز حرکت به سوی آزادی و حاکمیت ملی رو به قهقرا بازگشته اراده فرد واحد حکمفرمای اجتماع گردید. در نتیجه مملکت را مرکزیت فوق‌العاده شدیدی اداره نمود، و نفوذ حکومت تا نقاط بسیار بعید سرحدی توسعه یافت. در این عصر پیدایش بسیاری از آثار صنایع جدید و مخصوصاً سهولت ارتباطات و سرعت وسائل نقلیه و آسانی مسافرت و توسعه قشون و ترویج میلیتاریزم و ایجاد صنعت «اندوستری» جنگی، همه اموری بود که در اثر جنگ جهانی اول در عالم پدید آمد و مملکت ما نیز از آن بی‌نصیب نگشت. اوضاع استبدادی و شخصی و حکومت فردی در آثار ادبی نیز انعکاس یافت و در اشعار آن دوره کمتر آثار انتقاد نمودار است و اگر اشعاری در انتقاد از وضع حکومت و رژیم اجتماعی در زوایا و نهانخانه‌ها و زندان‌ها گفته می‌شد از ترس شدت عمل پلیس، مخفی و مستور می‌ماند. و غالب اشعار در مدح و ثنا و تمجید از شخص واحد است، زیرا هدف و منظور، او بود»<sup>۴</sup>. و دکتر پرویز ناتل خانلری درباره این دوران می‌گوید: «در دوران سیاه او اظهار خوشنودی و رضایت اجباری از وظایف افراد ایرانی شمرده می‌شود، و به اصطلاح روزنامه‌های زمان همه وظیفه دارند که نسبت به قائد بزرگوار خود ابراز احساسات کنند. حتی عاشق از معشوق حق ناخرسندی و گله ندارد...

مجله مهر هم که چندی با قیود اداره راهنمای روزنامه‌نگاری می‌ساخت، آخر الامر در سال ۱۳۱۷ ه.ش. تعطیل گردید»<sup>۵</sup>.

باز، هم ایشان می‌نویسند: «فشار پلیس و سانسور به حدی شدید بود که ... شهربانی دستور می‌داد اشعار غم‌انگیز ممنوع است و همه باید در شعر خشنودی و رضایت را بیان کنند، و حتی شاعری که در وصف جنگل شعر سروده بود، پلیس به بهانه آنکه ممکن است این همان جنگلی باشد که میرزا کوچک خان در آن بوده است انتشار آن شعر را اجازه نمی‌داد»، «و ذوق را در دل‌های نویسندگان و شاعران خاموش می‌کرد»<sup>۶</sup>.

و دکتر تندر- کبا که در مقام دفاع از رضاشاه و عصر وی برمی‌آید، می‌نویسد: «دروغ است که حکومت بیست ساله جلوی جریان [رشد شعر] را گرفت. این دروغ شاخدار را بعدها نوجیان به منظور تضعیف و تصاحب انقلاب شاهینی<sup>۷</sup> از خودشان درآوردند... حکومت بیست ساله در بحث ادبی تاحدی که وارد سیاست نمی‌شد دخالت نمی‌کرد. دلیل از شاهین بزرگ‌تر چه می‌خواهید که با آنهمه جنجال، جز تحقیقات مختصری در چاپخانه، ابدأ واکنش از طرف دولت نشد... درست است که برای کسب پروانه چاپ نخستین شاهین زحمت بسیار کشیدم و پروانه شاهین دوم را نتوانستم از وزیر فرهنگ وقت به دست آورم، ولی این سد و بندها از شاه نبود، از شیخعلی خان بود... در زمان دیکتاتوری بیست ساله، انجمن‌های ادبی همه جا برپا بوده‌اند و روزنامه‌ها و مجلات معدود، ولی در امر ادبی نامحدود، به عکس، هر چه زور داشته‌اند در جهان ادب زده‌اند. چون که نمی‌توانستند در سیاست وارد شوند»<sup>۸</sup>.

عصر رضاشاه، عصر تناقضات بازدارنده ملت است. در این دوران، ملت از یک سو، شاهد پیشرفت‌های صنعتی و مالی و اجتماعی؛ و از دیگر سو، درگیر استبداد کور، منع انتشار هر نوع اندیشه مرفعی، توقیف نشریات، سد آزادی بیان، و مضحک‌تر از همه بازگشت به اندیشه و ایدئولوژی عهد عتیق است. و

در این وضعیت، فقط فعالیتی حق حیات دارد که بی خطر و خنثی، و یا در تأیید فره‌مندی و عظمت رضاشاه باشد. آقای دکتر خائلی در این باره می‌نویسند: «در دوره حکومت دیکتاتوری، تنها رشته‌ئی از ادبیات که مورد اعتناء قرار گرفت و ترقی کرد تحقیقات ادبی بود. این امر چند علت داشت: یکی آنکه حکومت وقت برای تظاهر به وطن‌پرستی، تحقیق در تاریخ گذشته و ذکر مفاخر ملی را که موجب سرگرمی ملت است و او را از توجه به حال و آینده باز می‌دارد لازم می‌دانست و تشویق می‌کرد. دیگر آنکه فشار پلیس ذوق و ابداع و ایجاد را که در آزادی پرورش می‌یابد کشته بود و ناچار اکثر اهل ادب به کار بی‌ضرر و بی‌خطر که تحقیقات تاریخی و تبعات ادبی بود، می‌پرداختند»<sup>۹</sup>. و در این راستا است که محققین مشهوری چون فروزانفر، ملک الشعراء بهار، عباس اقبال آشتیانی، محمد قزوینی، سعید نفیسی، مجتبی مینوی، جلال همائی، مدرس رضوی، محیط طباطبائی، دکتر رضازاده شفق و رشید یاسمی پیدا می‌شوند.<sup>۱۰</sup> و شاعران و دیگر اندیشانی چون فرخی یزدی، میرزاده عشقی (بسیار پیشتر)، ارانی، و دیگر و دیگران می‌میرند. به قول ایرج میرزا:

...

زنده در قبر کنند اهل ادب را لاکن  
قبر فردوسی توسی را آباد کنند  
مبلغی پول بگیرند به این اسم از خلق  
بعد خرج پسر و دختر و داماد کنند  
بس که مال همه خوردند به این عنوانات  
«ف» که گفتند همه فکر فرح زاد کنند

...

این قرمساق ز مشروطه چنین آدم شد  
جای آن است که رحمت به متبداد کنند

دل اهل هنر از دست شماها خون شد

بی جهت نیست اگر ناله و فریاد کنند<sup>۱۱</sup>

البته معلوم است که در چنین وضع گشوده و خفقان‌آوری وضع نوآوران چگونه است. انقلاب در هنر، نیازمند آزادی بیان و اندیشه است؛ اما غزلگویان و قصیده‌سرایان، چندان که حرف‌شان بر خوردی با شاه نداشته باشد، آزادانه به غزلگویی شادمانه مشغولند. اینها دوگونه‌اند: عده‌ئی که هنوز در خواب‌های گردگرفته قرون وسطائی پیش از مشروطه، دنبال پرهیب و شیخ گیسوی یار و لب و کنار اویند؛ و عده‌ئی دیگر که اندک تکانی خورده‌اند، اما گنگ‌اند و راه را نمی‌شناسند. بیشترین شعر این دوران، از آن همین گروه دوم است. آقای علی اصغر حکمت، «یک نوع تقسیم‌بندی، به اعتبار موضوع اشعار و موادی که اقتضای عصر و محیط، طبع شعرا را برنگیخته است» به دست می‌دهند که خالی از لطف نیست. ابواب تقسیم‌بندی بدین قرار است: ۱. اشعار وصفی؛ ۲. اشعار وطنی؛ ۳. اشعار تاریخی؛ ۴. اشعار مترجم (یعنی اشعار خارجی که به نظم ترجمه می‌شوند)؛ ۵. اشعار سوسیالیستی و یا ادبیات کارگری؛ ۶. اشعار انتقادی؛ ۷. اشعار اخلاقی؛ ۸. نثایات؛ ۹. اشعار صنایع عصری؛ ۱۰. اشعار تربیتی؛ ۱۱. اشعار موسیقی. ۱۲. و در این میان، بیشترین سهم، مال اشعار صنایع عصری است. و دلیلش روشن است، این اشعار از صنایع و اموری صحبت می‌کند که شاه طرفدار آن است، آقای حکمت نام چند نمونه از آن اشعار را به دست می‌دهند: در وصف اتومبیل از آقای لطفعلی صورتنگر؛ در وصف دوچرخه از غلامرضا روحانی؛ در وصف آسمان‌پیما از فروزانفر؛ در وصف پرده سینما از ملک الشعراء بهار؛ در وصف چراغ برق از حسین شجره‌نیا؛ در وصف تلگراف از شیخ‌الرئیس؛ در وصف میکرب از افسر؛<sup>۱۳</sup> ...

تاریخ ادبیات این سال‌ها آکنده از سروصدای خالی همین ابزار و آلات

است:

بدیدم دو خط از آهن کشیده  
 زد و سوراست چون خط های مطر  
 کشیده بر زمین خطی ز آهن  
 چو خط کهکشان بر چرخ اخضر  
 برش چون پر بوقلمون ملون  
 تنش چون بال طاووسان مصور  
 شنیدستم که نیرو گیرد از آب  
 رونده جانور در بحر و در بر  
 توانائیش افزونی پذیرد  
 چو اخگر اندر ورزی فزونتر  
 بود بر جای چون روز نخستین  
 نه فریبی گردد و نه نیز لاغر  
 به زیر او شود سائیده ستخوان  
 اگر پیش آید در برابر  
 بدان سان جستم اندر کام او من  
 که یونس شد به کام ماهی اندر  
 بفرید و فروجنبید از جای  
 چنان چون صید دیده ضیغم نر  
 به سان آذرخش اندر گذر بود  
 به پیش چشم من الله اکبر  
 ز هنگام سواری نیم ساعت  
 نرفته در نوشت آن راه بیمر  
 گران کرده شکم ناگه سبک ساخت  
 چو اندر زادن فرزند، مادر  
 کجا مادر به یک نوبت بزاید  
 پسر از صد بسی افزون و دختر<sup>۱۴</sup>

۱۷۹ اوضاع ایران در عهد رضاشاه

حکومت رضاشاه با همه زیرکی (یا حيله گری) و نوآوری در صنعت، کشاورزی، رخت و لباس، راهسازی، پل سازی، و تأسیس کارخانه و راه آهن و برق و بیمارستان و دانشگاه و مدرسه و هنرستان،... با ایجاد خفقان و سرکوب هر نوع آزادی بیان و اندیشه، و طرد مردم و بخش هائی از روشنفکران، تخم نفرت و کینه را در دل مردم کاشت؛ چندانکه وقتی غریبه های اروپائی او را در شهریور ۱۳۲۰ از ایران بیرون کردند، مردم جشن گرفتند.

## وضع شعر نو در عصر رضاشاه

هر پدیده‌ئی را از زاویه‌های مختلف می‌توان نگریست. مجموعه این نگاه کردن‌هاست که مقام آن را معلوم می‌کند. رضاشاه را اگر از زاویه تاریخ تحول شعر نو بنگریم، یک خیانتکار است، چرا که او با تعطیل نشریات و ارباب روشنفکران و محور آزادی بیان و اندیشه و از بین بردن زمینه رشد و فهم عمومی شعر نوین، چنان راه تحول آن را سد کرد و شور تجدّدطلبی و نوآوری را خاموش کرد که شعر نو، که نتیجه نیازی تاریخی - طبیعی و جبری و اجتناب‌ناپذیر بود، به هیئت و خمیره و فرم دیگر ظهور کرد.

در باب اجتناب‌ناپذیری از نوآوری در شعر همین بس که سنت‌گرای قصیده‌گوی و غزلسرائی چون رشید یاممی به نمایندگی از بخش اعظم قدامانی‌ها به سخن درمی‌آید و همان زمان می‌نویسد: «اگر به دقت در احوال صاحبان ذوق بنگریم می‌بینیم همه از طرز مقلدانه بی‌مغز سابقین آگاه شده و در جست و جوی راه جدیدی برای اظهار مافی الضمیر برآمده‌اند... معنای جدیدی که از زندگی مادی و معنوی دریافته‌اند آنان را در اتلاف عمر در تعقیب چیزهای بی‌سود باز می‌دارد»<sup>۱۵</sup>. چرا که به قول ایشان «تجدّد در ادبیات تابع تجدّد در محیط زندگی است. هر وقت شاعر چیزها دید که ملف ندیده بودند و چیزها شنید که نیاکان استماع نکرده بودند و لطایفی ادراک کرد که پیشینیان از آن غفلت داشته‌اند، آنزمان است که امید شعر تازه و سبک جدید و نهضت ادبی می‌توان داشت»<sup>۱۶</sup>.

هرچند خود ایشان هرگز از این «طرز مقلدانه بی‌مغز» در «چیزهای

بی‌سود» و «اتلاف عمر» دست نکشیدند و تا پایان عمر در این ورطه ماندند، ولی درک ایشان از مسئله کاملاً درست است: «تجدد در ادبیات تابع تجدد در محیط زندگی است». ولی رضاشاه از یک سو به نوآوری و مدرنیزه کردن محیط دست زده بود و از دیگر سو بازتاب‌های فرهنگی - معنوی همین نوساخته خودساخته را سرکوب می‌کرد. به بیانی دیگر، لیبرالیسم اقتصادی لیبرالیسم ادبی - هنری را به دنبال دارد؛ حکومت رضاشاه در سطح وسیعی به سمت لیبرالیسم اقتصادی پیش می‌رفت، ولی ابزار به فعلیت درآوردن این نظام، که همانا تشریفات آزاد بود را محو می‌کرد.

شخصی به نام جهانگیر صلح‌جو که فهرستی از مجلات این عصر را منتشر کرده است، با روحی به شدت چاپلوس و حقارت‌بار، در علت این خفقان ضد تاریخی رضاخانی می‌نویسد: «با وجود آنکه اکثر روزنامه‌های منتشره در سال ۱۳۰۴ ه.ش. و حتی قبل از آن از رضاشاه جانبداری می‌نمودند... شاه دانا مصلحت چنان دیدند که از انتشار اینگونه روزنامه‌ها جلوگیری به عمل آورند. نظارت بر مطبوعات در تهران به عهده رئیس شهربانی و در شهرستان‌ها به عهده فرمانداری نظامی مَحْوَل گردید...»<sup>۱۷</sup>.

و نتیجه همین تناقض، یعنی ضرورت و نیاز به نوآوری از یک سو و از بین بردن زمینه نوآوری در شعر از دیگر سو است که سبب می‌شود شعر نو ناقص‌الخلقه‌ئی چون شعر تندرکیا و غزلیات و قصاید ماشینیزه شده‌ئی چون غزل هوایم‌ای بهار و قصیده راه‌آهن فروزانفر به دنیا آید.

مطمئناً اگر زمینه بحث فعال پیرامون شعر نو در نشریات فراهم می‌شد و نیما امکان می‌یافت که اصول نظری خود را همراه با نمونه‌هایی، در سطح گسترده به جامعه در حال تحول ایران ارائه بدهد، خیلی پیش از سال‌های بیت شعر فارسی راهش را می‌یافت، و اینگونه نمی‌شد که در نخستین کنگره نویسندگان در سال ۱۳۲۵ هیچکس (جز یک تن و او نیز با احتیاط) مطلقاً نامی از وی به عنوان شاعر معاصر نبرد. صورت جلسات و متن سخنرانی‌های کنگره را که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم واقعاً صمیمانه و به دور از حسابگری و



تنگ نظری، هنوز هیچکس نیما را به عنوان شاعر معاصر قبول ندارد چه رسد به عنوان بنیانگذار سبکی که شعر آینده ایران را هدایت خواهد کرد.

در تمام دوران رضاشاه (در عرض ۱۶ سال) فقط یک مجله معتبر و نوپرداز به نام مجله موسیقی و چهار مجموعه شعر نواز دو شاعر منتشر شد. همین. و این قطع ارتباط با گذشته نوپا و کم شناخته، سبب شد که بعد از آنهمه زحمت و تلاش نوپردازان عصر مشروطیت، شعر نو دیگری، بی هیچگونه ربط و شباهتی به آن دست آوردها، با معیارها و کیفیتی دیگر سر برآرد، شعر نوی که نه محصول جنبش سالم انقلابی مردم، که حاصل جامعه شوونیستی و در عین حال خودباخته نسبت به غرب عصر رضاشاه بود.

شعر نو لاهوتی، تقی رفعت، خانم شمس و دیگران، ریشه در تاریخ شعر خودمان داشت؛ چنانکه دیدیم مثلاً لاهوتی در شانزده - هفده سالگی قصیده غرائی در مدح فلان حاکم می سراید که کم از قصیده مختاری و ابن یسین شاید نیست. ولی شعر نو عصر رضاشاه به دست کسی چون دکتر تندرکیا و امثال وی می افتد که درست و حسابی از دقائق زبان فارسی اطلاعی ندارند. شاعران نوپرداز عصر مشروطیت به ضرورت تاریخی نوآوری در شعر نو پی برده و هوشمندانه - همچنان که در نشریات تجدد و آزادی ستان پیدا است - به تغییر و نوسازی آن روی می آورند؛ گرایش آنان به شعر نواز سر تفتن و خودباختگی و ناتوانی نیست. پای رفعت و لاهوتی و نیما بر زمینی محکم استوار است. آنان با آشنائی به فنون استفاده از شمیر به جنگ قدیمی ها می روند؛ چنانکه نیما در افسانه و ای شب قدرت نمائی می کند. ولی نوپردازان عصر رضاشاه، درست همچون کسانی هستند که یک دوره چندماه زبان انگلیسی دیده، به روستائی رفته، به انگلیسی دست و پا شکسته صحبت می کنند، و از نفهمی دهاتی ها، حس خودفرنگی بین بدیشان دست می دهد. اینان، هم ضعیفند و هم ضعف شان را نشانه قدرت می بینند، چون نمی دانند با چه کسی و به چه منظوری صحبت می کنند؛ آقای تندرکیا، سالیان سال زبان فرانسه خوانده و

چیزهایی هم می‌دانست. او در جامعه پیشرفته و در حال تحوّل چون فرانسه، دیده بود که شاعرانش مثلاً بخش‌هایی از دو واژه «پروسه» و «پوام» را برداشته، و کلمه ترکیبی «پروام» را ساخته و آن را عنوان نوعی نثر آهنگین کرده‌اند. ایشان هم بدون توجه به ضرورت و زمینه چنین کاری در ایران، بخش‌هایی از واژه‌های «نظم» و «نثر» را برداشته، کلمه ترکیبی «نثم» را می‌سازند و اصرار دارند که کارش به عنوان انقلابی در موسیقی شعر فارسی شناخته و ثبت شود. بعد، این «نثم»‌ها را «آهنگین» و گویندگان یا سرایندگان آن را «آهنگینگو» نام می‌دهد. شاید مقایسه‌اش چندان درست نباشد، ولی دست زدن به چنین کارهایی به نیت نوسازی در شعر، ما را به یاد کار رضاشاه در تغییر لباس روستایی زنان کشاورز مازندران، به شکل لباس روستاییان اروپا می‌اندازد. او نیز کارش را نوسازی می‌دانست؛ تغییری اجباری، بی‌توجه به پیشینه کارساز و هدایت‌کننده فرهنگی. نتیجه‌اش را هم که دیدیم چه شد: رضاشاه هنوز ساقط نشده لباس‌ها ساقط می‌شوند.

یکی از خصلت‌های شعر نو عصر رضاشاه، همین‌گونه نوآوری‌های بی‌ریشه است که مثالش را خواهیم دید.

دومین ویژگی شعر نو عصر رضاشاه، وفور واژگان باستانی و ریتم اوستایی است. این ویژگی، به خودی خود، درست و زیبا و بجاست. ولی در آن عصر، دو علت، این گرایش‌پسندیده را مخدوش می‌کرد: یکی، بی‌ریشگی و ابتدائی بودن و ناپختگی خود اشعار؛ دوم، انگیزه شوونیستی و تنگ‌نظرانه‌ئی که عامل پیدائی این ویژگی بود. اشعار نو این دوره چنان در لغات غریب و مهجور محصور بود که همان لطف اندک شعر را هم زایل می‌کرد. اما ریتم شعر این دوره، حقاً جای تأمل دارد. چیزی است بین نثر و وزن عروضی و هجائی، که البته گاه کاملاً هجائی می‌شود. اگر سببی پیدا می‌شد و ریتم این اشعار مورد توجه جدی قرار می‌گرفت و راه و رسمش معلوم می‌شد و جا می‌افتاد و ادامه پیدا می‌کرد، شاید اکنون ما نوعی دیگر از وزن در شعر فارسی داشتیم؛ ولی متأسفانه از آنجا که کشورهای شرقی، سرزمین‌های تاریخ‌های گسته است،

به محض اینکه سال‌های بیست به بعد همه چیز به هم ریخت؛ این ریتم تازه و ناقص هم در غبار فرورفت — مگر در شعرشین، پرتو که خواهیم دید. اما سومین خصیصه، که ریتم شعر این دوره بر بستر آن، امکان شکل‌گیری می‌یابد، گرایش به نوعی نثر است؛ یعنی نوشته‌ها بیشتر به نثر متمایل است تا به نظم.

این گرایش از اوایل سال‌های ۱۳۰۰ ه.ش. با ترجمه اشعار فرنگی در نشریاتی چون بهار، نوبهار، دانشکده، آینده، ... پیدا شده است. فضای اشعار رماتیک ترجمه شده در این سال‌ها، جوانان روشنفکر فراوانی را به جانب خود می‌کشد. هرچند پاره‌ئی از ادبا از همان اول نگرانی‌شان را از احتمال چنین انحرافی در آینده اعلام می‌داشتند. مثلاً وقتی شعر زیبای دریاچه اثر لامارتین، در شماره دوم سال نخستین مجله آینده، در سال ۱۳۰۴ ه.ش. چاپ شد، مسئول نشریه، آقای دکتر محمود افشار، با نگرانی و احساس خطر نوشتند: «در نظر است که بطور نمونه گاه‌گاه در این مجله قطعاتی از ادبیات خارجی (نظم یا نثر) ترجمه و درج شود. اما باید خاطر خوانندگان جوان را یادآور شویم که این نمونه‌ها، که سعی خواهد شد حتی المقدور ترجمه تحت‌اللفظ باشد، قابل تقلید نخواهد بود، بلکه برای نشان دادن طرز فکر و نگارش نویسندگان و شعرای خارجی است... شاید هرج و مرج امروزه نگارش فارسی بواسطه تقلیدهای نویسندگان جوان از ترجمه‌های تحت‌اللفظ و نادرستِ رمان‌های اروپائی یا جرائد عثمانی است...»

امواج ایام، در ظلمت ابدی خویش، پیوسته ما را به سواحل جدیدی می‌رانند، و حتی یک روز هم نمی‌توانیم در این اقیانوس بی‌کنار به اختیار خود توقف کنیم!

ای دریاچه! هنوز گردش سال به آخر نرسیده است، ولی مرا بین که چگونه در نزدیک این امواج عزیز، امواجی که محبوبه من دیگر آنها را نخواهد دید، روی همان سنگی که او می‌نشست، تنها نشسته‌ام.

۱۸۵ وضع شعر نو در عصر رضاشاه

آن وقت هم تو در زیر سنگ‌های عظیم نعره می‌زدی و آبهای خود را بر پهلوی آنها نواخته درهم می‌شکستی. باد هم امواج کف‌آلود تورا بر پاهای نازنین او نثار می‌کرد.

...

ای زمانه آهسته‌تر پرواز کن! ای ساعات اندکی آرام‌تر بگذرید! مهلت دهید که لذت شیرین‌ترین ایام عمر خود از بیچشم.

...

ای گذشته، ای نیستی، ای ابدیت، ای گرداب‌های عمیق و بی‌پایان، با این ایامی که فرومی‌برید چه می‌کنید؟ آخر جواب دهید! آیا خُرمتی‌ها و شادی‌های بی‌مانندی را که از ما می‌ربانید از نوبه ما خواهید داد؟

ای دریاچه، ای صخره‌های خاموش، ای غارها، و ای جنگل‌های ظلمت‌زده، ای موجوداتی که روزگار با شما مهربان‌تر است و می‌تواند جوانی شما را تجدید کند. ای زادگانی طبیعت! آخر از آن شب خاطره‌ئی به دل بسپارید.

ای دریاچه زیبا! بگذار این خاطره قشنگ در آرامش و سکون تو، در توفان‌های خشمگین تو، در منظره سواحل نشاط‌آمیز تو، در این کاج‌های سیاه و در این صخره‌های درهم که بر روی امواجت آویخته‌اند باقی بماند.

بگذار که وزش نسیم فرح‌انگیز، زمزمه‌هایی که از سواحل زیبای تو گوش را نوازش می‌دهند، این ستاره درخشانی که با نوار نقره‌فام خویش امواج تورا سفید کرده است، از آن خاطره زیبا اثری داشته باشند!

بگذار تا ناله بادها، آه‌نی‌ها، هوای مُعطر تو و تمام آن چیزهایی که انسان می‌تواند ببیند و بشنود، بگویند: «آن دو یکدیگر را دوست می‌داشتند»<sup>۱۸</sup>.

ولی با چنین نمونه‌های تازه و پرکشش و رنگینی، به رغم پند و هشدار مسئولین نشریات، نوشتن نثرهای شاعرانه، یا تقلید از این نوع نوشته‌ها آغاز می‌شود. و تقریباً تمام نشریات را در خود می‌گیرد.

ملک الشعراء بهار در نو بهار می نویسد: نثر شاعرانه یا شعر منثور «تازه معمول شده است و از فرنگی ها تقلید کرده ایم. به ندرت از صدی دوتا که قابل درج است در میان آنها یافت می شود. ولی متأسفانه در غالب جراید از این اشعار منثوره به چشم می خورد»<sup>۱۹</sup>، چنانکه در خود همین آینده نیز نمونه هایش را می بینیم. به مثل آقای محمد جناب زاده می نویسد: «دیشب دو موجود آسمانی در روی فرش زمردین چمن در ساحل رود شفاف هراز به تخته سنگ جمیم مینائی اسب زین، که اطرافش منقش به صور تاریخی است تکیه داده بودند و با زمزمه آبخار راز و نیاز می نمودند. پرتو زرین ماه با امواج سیمین رود ملاعبه می کرد. اختران دلفریب با غنچ و دلال در طارم زرنگار آسمان مدهوش بودند. جدی با نور متلاطم زرین و پروین با دانه های الماس رنگ می درخشیدند. دره و کوهسار از تجلیات آسمان چراغان شده بود: ماهبان از فرط شغف در آبگینه رود در شعاع کهربائی ماهتاب رقص می کردند...  
محبوبه عزیزم:

... من از عشق بلبل و گل، حدیث پروانه و شمع بی خبر بودم. اما یکباره، انعکاس جمال زیبای فرشته خصال تو، آن شعاع مخفی را فروزان نمود. دفتری از نو در نظرم گشوده گشت و پرتوی از عالم ابدیت به قلبم تابید. اکنون اصوات پرابهام طیور، ریزش آب، وزش نسیم، غوغای هزارستان و تجلیات آسمان را از قاموس رخسارت تفسیر می کنم.

ای معنی حیات و سر وجود تو را می پرستم و به جلالت مقامت صمیمانه معترفم...»<sup>۲۰</sup> و یا آقای رشید یاسمی می نویسند: «... گویی تاریکی در اقصای جنگل پنهان و متواری بوده و در این موقع از مکمن خود بیرون می آمد. نخست سطح زمین، سپس تنه درختان و بالاخره قله اشجار در این دریای ظلمت که علی الاتصال در حال مد و جوشش بوده، غرق شد.

درختانی که قامت بلند و برگ های خندان و فواصل دلفریب خویش را هنگام روز در برابر ما نمایش می دادند، در این تاریکی به دیوهای مهیب و هیکل های عجیب تبدیل یافتند...

وضع شعر نو در عصر رضاشاه ۱۸۷

ناگاه چهره خندان آن نیر شبگرد از حاشیه کوه و جنگل برقی زد و در میان درختان چراغانی کرد که حیرت بخش تر از ید بیضا و دیگر معجزات و ساحرهای قدیم بود.

شب دهشتناک را به سحرگاهی شورانگیز و شعرآمیز مبدل ساخت...»<sup>۲۱</sup>  
سعید نفیسی می نویسد:

جلگه در وداع آفتاب تابستان  
چادر نیلگون خود را بر سر کشید  
و ماه شب چهاردهم  
از کران افق

از پشت کوه...

مرغ حق از گوشه مزرعه، از بالای درختان برومند باغی  
صدای حزین خود را  
با آوازی کنواخت چرخ خرمن کوبی توام ساخت<sup>۲۲</sup>

نتیجه اینکه، پند و هشدار ادبای سنتی و مدیران نشریات به جوانان، سودی نمی بخشید، و شاعران نوآور این دوران، بیشتر از موضع نثر شاعرانه به سوی نوعی وزن می روند؛ درست برعکس شاعران عصر مشروطیت که از موضع نظم عروضی شعر کلاسیک به سوی منطق نثر حرکت می کنند؛ همچون نیما که ادامه دهنده واقعی راه آنان بود.

و اما تنها شاعران نوپرداز عصر رضاشاه که کتاب به چاپ رساندند، دکتر محمّد مقدم و دکتر تندرکیا بودند، و یگانه مجله نوپرداز مجله موسیقی بود که ذیلاً بدانها می پردازیم.



### راز نیمه شب، ... / دکتر محمد مقدم (مقدم)

محمد مقدم در سال ۱۳۸۷ ه.ش. در تهران متولد شده. دوره ابتدائی را در مدرسه شرف مظفری تهران و دوره لیسانس را در کالج آمریکائی گذرانده است. در سال ۱۳۰۸ ه.ش. برای ادامه تحصیل عازم آمریکا می شود، در سال ۱۳۱۰ ه.ش. — بی اخذ مدرکی — به ایران برمی گردد و در وزارت امور خارجه ایران به سمت مترجمی مشغول به کار می شود. در سال ۱۳۱۳ ه.ش. مجموعه شعر راز نیمه شب، راهی چند بیرون از پرده، سال ۱۳۱۴ بانگ خرویس و بازگشت به الموت را چاپ می کند. سال ۱۳۱۵ ه.ش. مجدداً به آمریکا برمی گردد، در دانشگاه پرینستون در بخش زبان ها و ادبیات شرق به تحصیل می پردازد و در سال ۱۳۱۷ ه.ش. با در دست داشتن دکترای زبان شناسی به ایران می آید. از سال ۱۳۱۸ ه.ش. به استادی دانشگاه تهران برگزیده می شود و پس از آن برای همیشه شعر را ترک می کند.

عده ثنی چون دکتر ناتل خانلری و دکتر شفیع کدکنی بر این باورند که دکتر مقدم تحت تأثیر اشعار سپید والت ویتمن به تجربه شعر منشور دست زده



است<sup>۲۳</sup>؛ ولی من که در بهمن ماه سال ۱۳۶۷، در تهران در منزل دکتر مقدم دیدار و مصاحبه‌ئی با ایشان داشتم، او را منکر این گمان دیده‌ام. ایشان که در سنین پیری هنوز از سلامت و حافظه بسیار خوبی برخوردارند و با صمیمیت و راستی شگفت‌انگیزی — در جهان دروغ و تفرعن — سخن می‌گفتند، داستان شاعری و چاپ کتاب‌شان را برایم شرح دادند. قضیه از این قرار است که روزی از روزهای سال ۱۳۱۳ ه.ش، یکی از دوستان آمریکائی دکتر مقدم به دنبال چاپخانه‌ئی برای چاپ کتابش می‌گشت، سراغش را از مقدم گرفت. مقدم به دوستش گفت «چقدر دلم می‌خواهد که من هم کتابی چاپ کنم». دوستش او را تشویق به این کار کرد. مقدم می‌گوید شبی تابستانی بود. رفتم منزل، در جائی آرام نشستم و احساس کردم چیزهائی در سرم می‌چرخد که باید بنویسم، کاغذ و قلم برداشتم و تا صبح نوشتم. صبح مرتبش کردم، بردم چاپخانه، همانجا نشستم و در چهل نسخه چاپش کردم. او می‌گوید برای نامگذاری مجموعه نظر دوست آمریکائیم را پرسیدم، او گفت بگذار رازبنده. ولی این اسم مسخره‌ئی بود. چون این مجموعه در نیمشب سروده شده بود، نامش را گذاشتم راز نیمشب. از او پرسیدم: آقای دکتر خانلری نوشته‌اند که گویا شما تحت تأثیر والت ویتمن این اشعار را سروده‌اید؟ مقدم گفت من تا سال‌های سی حتی نام والت ویتمن را هم نشنیده بودم، البته بعدها که سرگذشت ویتمن را خواندم دیدم عجیب به زندگی من شبیه است. البته همانوق هم گفتند که اشعارم به کارهای ست وین سینت میلر شبیه است که راست می‌گفتند ولی من نام این شاعر را هم نشنیده بودم بویژه که اصولاً ایشان شاعر معروفی هم نبود. از نوآوری‌شان در قالب و ریخت و ریتم شعر پرسیدم. گفتند کاملاً اتفاقی بود. مطالبی در ذهنم بود، نوشتم، اصلاً هم قصد شعر گفتن نداشتم. وقتی خواستم پاک‌نویسش کنم. دیدم تکه‌تکه ریتم دارد، من هم جدا جدا نوشتم.

من در راستی این سخنان دکتر مقدم ذره‌ئی شک ندارم ولی با توجه به ابعاد گوناگون نوآوری در ریخت و نقطه‌گذاری در شعر وی باورم نمی‌شود که



قصبه به همین سادگی بوده باشد. بعید نیست که او خود به ریشه‌ها و انگیزه‌های نوشتن این مجموعه‌ها واقعاً آگاه نبوده باشد، ولی اولاً، به هر حال او در کالج آمریکائی درس خوانده بود و شناختش از شعر از طریق شعر انگلیسی بود؛ ثانیاً، در آن سال‌ها بطور پراکنده کارهایی مشابه کار مقدم صورت می‌گرفت ثالثاً، آن سال‌ها، سال‌های بازیابی و بازبینی آثار زرتشت و گرایش شگفت‌انگیز به ایران باستان و ادبیات اوستائی بود، بعید نیست که ریخت اشعار گاتاها در شکل‌گیری اشعار نوین، از جمله شعر منشور دکتر مقدم نقش داشته باشد. به ویژه آنکه نیما نیز عنایتی به این مطلب داشته.

به هر حال، محمد مقدم در سال ۱۳۱۳ ه. ش. راز نیمه‌شب، راهی چند برون آر پرده را نخست در چهل نسخه، و چند ماه بعد با افزودن چند شعر تازه در صد و پنجاه نسخه، در قطعی تقریباً پالتوئی و جلد پارچه‌ئی - چرمی منتشر کرد. سپس بانگ خرویس و در اردیبهشت ۱۳۱۴ ه. ش. بازگشت به الموت را باز در همین تیراژ به چاپ رساند. و همانطور که گفته شد دیگر هیچگاه پس از آن گرد شعر نگاشت؛ که البته با توضیحات صمیمانه‌ئی که ایشان دربارهٔ چگونگی نوشتن و انتشار همین چند مجموعه‌شان داده‌اند، دیگر چندان جای سؤال باقی نمی‌ماند.

دو نمونه از اشعار محمد مقدم، از مجموعهٔ راز نیمه‌شب، را ذیلاً می‌آوریم:

اسیندار نیم‌سوخته

اکنون      نیمی ز شب تیره گذشته

نیمی ز تنم سوخته

نیم دگرش      مانده پیای

یا سوخته گردد      یا نه

تا نیمه‌شب      سوختم و اشکم

ریزان      بر رویم

خاموش بُدم کس نشنیدم  
 خود سوختم از بهر خود و کسی ندیدم  
 چون نیمه شب گشت یکی پروانه  
 از دور بیامد برم و روشنیم خواست  
 از روشنم بال ویرش سوخت  
 سوزی زدرون من بر آورد

تا نمشب آرام بُدم  
 آرامش سوزان  
 تا نمه دیگر  
 چون سوزم و سوز آرام و خاموش شوم

## ستاره دنباله دار

اختران همگی رخشدند و  
 کس را باکی از تابش آنان نیست  
 چون من تا بم  
 همه را لرزه بر اندام افتد

لیک من هر شبه رخشان شوم  
 باید که به انجام رسد  
 سال هزار  
 آنگاه نمودار شوم

## دنباله من

بهر هزار بس می باشد  
 انگار که دنباله به انجام رسد  
 باری دیگر پدید آیم و رخشان گردم

بخشی از شعر بلند بازگشت به الموت .

### پیش درآمد در نیشابور

مهتاب به نور دامن شب بشکافت  
می نوشدمی خوشتر از این نتوان یافت  
خوش باش و بیندیش که مهتاب بسی  
اندر سر گور یک به یک خواهد تافت

اشک، این ترانه را در خواب می شنید  
وسایه خیام را می دید که نزدیک می شود  
باز پسین شب سال بود  
بیرون نم نم باران می آمد مژده نوروز و بهار بود

ماه کاسته گاهگاهی از زیر ابرهای سپید گوشه ابرو  
نشان می داد و این دم که اشک نوای سنگین و فرورونده  
خیام را در خواب می شنید مهتاب از سوراخ کلبه  
روی چهره اش افتاده بود  
اشک آهی کشید و دستش به گیسوی گلنار خورد  
از خواب پرید

...

### شاهین / پرنود کتر تندر- کیا

هرچقدر دکتر محمد مقدم، شعر را جدی نگرفت ولی رگه هائی از شعر در  
نوشته هایش پیدا شد، دکتر تندر- کیا به دنبال نوآوری در شعر رفت و چیزی از  
شعر در کارش متلاو نشد.

وضع شعر نو در عصر رضاشاه ۱۹۳

پرتو دکتر تندر- کیا (همانگونه که خود وی می نویسد)، پس از تحصیلات مقدماتی در ایران، در سال ۱۳۱۱ ه.ش. به فرانسه رفت، و پس از هفت سال، با اخذ دکترای حقوق در ۲۸ فروردین ۱۳۱۸ ه.ش. به ایران برگشت، و گفت: «هفت سال بود که جز چند باری، فارسی نه شنیده و نه گفته بودم. میادا یادم رفته باشد».<sup>۲۱</sup>

او می خواست ادبیات قدیم را از بنیاد واژگون کرده و طرحی نو در اندازد. نوشت: «هنگامی که از تهران به سوی اروپا روانه می شدم، چنان هوای دیدار غرب مرا گرفته بود که دیگر در من جانی برای ادبیات نمی ماند. اندیشه های ادبی یکباره غیب شدند.

دو هفته است در لیون هستم. دوری ایران و تماشای اروپا مرا برانگیخت. یاد میهن افتادم:

سلام من به ایران

هلا خاک ایران، هلا پاک مام

سلام! ای وطن با تو هستم، سلام!

شنیدی؟ نه! کی می شود باورم

که دادم رسد بر تو ای مادرم

کزین گوشه تا گوش تو سنگ هاست

میان نی و ناله فرسنگ هاست

مگر سیم و بی سیم و نیروی برق

ز غرب آورد غرشم را به شرق

...

صد و پنچ بیتی چنین سرودم.

اما این آخرین جرقه ای بود که در اصطکاک با دنیای تازه از قلم قدیم من پرید. بزودی زندگانی نوسرپایم را فرا گرفت... به خود فرمان دادم: یا بهتر یا

هیچ...

دو سالی گذشت. کم کم دریافتم که نفس پیوسته در تکاملم دارد سایه‌ئی می‌اندازد که مُردهٔ سبک تازه‌ئی است. سایه روشن گردید. در آغاز سال ۱۳۱۷ شالودهٔ شاهین ریخته شده بود... باید هرچه زودتر شاهینی ساخت و از نگار به کردار آمد»<sup>۲۵</sup>.

و سرانجام، در مهر ماه سال ۱۳۱۸ ه.ش. بیانیۀ کیا به نام نهیب جنبش ادبی - شاهین؛ در ۲۰ صفحه، طی اعلانیۀ ئی در روزنامهٔ کثیرالانتشار اطلاعات، منتشر شد.

اعلانیۀ اطلاعات به قرار زیر بود:

### شاهین

#### پرتو تندر-کیا

شاهین نیروئی است که به سبک گذشتهٔ ادبیات فارسی خاتمه داده است. شاهین پیکی است که شیوۀ تازه‌ئی در سخن آورده است. شاهین دفتریست که قرن‌ها محور ادبیات ایران خواهد بود. این نهیب جنبش ادبی را حتماً بخوانید. از خواندن «تیسفون» که نگارش دکتر تندر-کیا و یکی از شاهکارهای ادبیات زبان فارسی می‌باشد نیز غفلت نکنید.»<sup>۲۶</sup>

این اعلانیه، بنا بود هشت بار منتشر شود، ولی با انتشار شاهین، اعتراض عمومی فضلا و ادبا چنان بالا گرفت که روزنامهٔ اطلاعات، پس از سه چاپ، دیگر نتوانست چاپش کند.

ولی همان هياهو کافی بود که شاهین نایاب شود، و تندر-کیا به خریداران کتابش پیامی بفرستد، که در روزنامهٔ ایران چاپ شد:

### «پیام من

از کسانی که «شاهین» را استقبال نموده و احساسات شوق‌آمیز خود را به

طرف مختلف به من اعلام می‌دارند صمیمانه متشکرم، ولی چونکه در دانشکده افسری مشغول ادای وظیفه مقدس سربازی می‌باشم، موقتاً نمی‌توانم در نبرد ایشان برای فتح شاهین، شرکتی بکنم.

خیلی جای خرسندی است که عده‌ئی از جوانان ما درک حقیقت شاهین را کرده و برای تقویت این جنبش ادبی، با نیتی پاک همت برگماشته‌اند.

شاهین را که همه خوانده‌اید از نوبخوانید، باز هم بخوانید، بارها بخوانید، زیرا که هرچه بیشتر بخوانیدش بهتر به این سبک تازه سخن آشنا می‌شوید، و هرچه بیشتر به حقیقت شاهین پی ببرید، بیشتر در استقرار این دبستان تازه ادبیات فارسی خواهید کوشید، دبستانی که سیر طبیعی کمال به وجود آورده، خواهی نخواهی فتح خواهد کرد.

تنها به درک شاهین قناعت نکنید، بلکه به کسانی که کمتر از شما کنه و معنی شاهین را دریافته‌اند کمک بکنید تا همه با هم این سبک تازه را فهمیده و همه با هم در اینراه نوپیش برویم.

پیروز باد رستاخیز زبان فارسی»<sup>۲۷</sup>

به نظر می‌رسد که به جای هرگونه توضیح و تحلیل و نمونه دادن از نهیب جنبش ادبی، خود شاهین یک را ذیلاً بیاورم که بسیار گویاتر است:

«پیش از شناساندن «شاهین» از نگارش دو نکته ناگزیرم:

همه می‌دانند که هر نویسنده‌ای، بویژه نویسنده امروز فارسی، در سیر خود به معانی برمی‌خورد که ناچار است برای آنها خود الفاظی بیاورد. این را گفتم تا چون در اینجا کلمه و جمله‌هایی تازه دیدند بدانند که از روی نیاز است نه از روی هوس. همین!

دیگر اینکه من در شناساندن «شاهین»، خیلی کم سخن خواهم بود زیرا که بیش از این نه ذوقش را دارم و نه وقتش را. بیخشید! ولی روشن می‌بینیم که کاوش در پیرامون این سبک تازه سخن دفتر بلکه دفترهایی بیار خواهد

آورد. آینده را به این کاوش سفارش می‌کنم.

به نام خدا!

به نام شما ای خداوندان زبان فارسی!

ای زنده کنندگان زبان ما. به نام شما! ای آفرینندگان ادبیات فارسی. به یاد شما! ای فرزندان بزرگ ایران جاودان. به پاس شما! ای فروزندگان نژاد ایرانی. ای نیرومندانی که با برق زنی خود کشور باستانی ما را از چنگال سیاهی رهانیدید، ای پیشوایانی که در سایه پرتو آسمانی خود پیروان آهورامزدا را در دل شب دلداری داده و به روشنائی رهنمائی نمودید. ای مردانی که نژاد ما را از نیستی نجات بخشیدید. ای پهلوانان سخن. ای پروردگاران فارسی، ای گویندگان ما، شما افتخار بشرید. شما چراغ ایرانید. شما فروغ جاودان نژاد ایرانی می‌باشید. ای شما شما نیاکان مائید و تراوش قلم شما با سرشت ما آمیخته شده است که نام بلند و آثار بیهمتای شما جاودان مقدس باد، مقدس! زنده باد فارسی! پاینده باد ادبیات فارسی! مقدس باد نام خداوندان زبان فارسی!

پیدایش «شاهین» دو عنصر دارد، منفی و مثبت.

عنصر منفی: تمام نقص‌های گذشته ادبیات فارسی است.

عنصر مثبت: دو مرحله دارد: مرحله نگار و مرحله کردار.

مرحله نگار — برای چه می‌خواهیم بیندیشیم؟ برای تکمیل «موزیک

سخن».

سخن — در پس هر کالبدی نیروئی است که جان ماده است؛ گوهر می‌کوشد تا پیکر را همانند خود بسازد؛ بیرونی کم و بیش نماینده نارسای درونی است.

معنی جان لفظ است؛ لفظ نماینده معنی است.

لفظ باید هرچه بیشتر پیرو، ساخت و آئینه معنی باشد. معنی زنده و جنبان است و به ما رنگارنگ و گوناگون جلوه می‌کند: روشن و تاریک، نرم و سخت،

۱۹۷ وضع شعر بود در عصر رضاشاه

سبک و سنگین، تند و کند، پست و بلند، باز و بسته و جز اینها<sup>۲۸</sup>. پس برای اینکه سخن جاندار باشد می‌باید هرگونه قید لفظی را درهم شکست تا بدینگونه لفظ بتواند «آزاد» از معنی پیروی کند. چنین علوم ادبیه گذشته درهم می‌ریزند؛ یک پارچه باید بازدید و زدوده شوند.

پس «شاهین» و «شاهیناز» از هرگونه بندی آزاد است، کاملاً آزاد!، حتی از قید قافیه اگر این قافیه دشمن معنی و بند شاهیناز گردد. ولی توجه به جان با مراقبت کامل تن هیچ ناساز نیست و آزادی را با اهمال نباید اشتباه کرد.

موزیک — در موزیک هتیم پس در احساسات هتیم و بس؛ بیرون از محیط احساسات بیرون از افق شاهین است؛ بدینگونه بیهوده انداخته و بار سبکتر می‌گردد.

در موزیک هتیم پس سخن باید «آهنگین» باشد. در موزیک هتیم پس لفظ را باید در محیط معنی هرچه نیکوتر آراست. این بود نگار «شاهین» که چون نیکو بکردار آید یکرشته معماهای ادبی (رفع یکنواختی ناگوار و نتیجه‌های آن، جلب توجه شنونده به معنی و بیدار نگاهداشتن او، درشزارالفاظ و جلوه‌های گوناگون آن فروترفتن و جز اینها) خودبخود گشوده خواهند گشت:

— همه دوگونه سخن را خوب می‌شناسند: نظم و نثر. ولی میانه این دو کیفیتی است که نه این است و نه آن. این کیفیت برزخ را چه بنامیم؟ چرا «نثم» بنامیم؟!<sup>۲۹</sup> نثم بازی ویژه خود دارد و شایسته آنست که مورد توجه شاهیناز باشد.

«شاهین» نه نظم است و نه نثم و نه نثر زیرا که هم نظم است و هم نثم و هم نثر. پس «شاهین» چیست؟ شاهین «آهنگین» است و شاهیناز «آهنگینگو»ئی که از خشکترین نظم‌ها رهپار، از نثم گذشته، به نرمترین نثرها می‌رسد و سخن را درست قالب معنی می‌سازد؛ سخن زبان زنده.

مرحله کردار — چون هر هنری هنر موزیک سخن که شاهینازی نیز از



آنت رازهائی دارد. این رازها دو گونه اند:

گونه ای سرشتی و ویژه خود هنرمند است و گفتنی و نوشتنی نیست؛  
گونه دیگر کلیاتی است که «دستور» هنر را درست می‌کند. شاهینسازی  
نیز می‌تواند «دستور»ی داشته باشد.  
پس چنین برآمد که «شاهین» مَبک تازه و زائیده شیوه<sup>۳۰</sup> تازه‌ای است در  
موزیک سخن.

این مَبک تازه هم ساده است و هم پیچیده؛ ساده است زیرا که چون  
شاهینساز معنی را خوب شناخت شاهین تقریباً خودبخود ساخته شده است.  
پیچیده است زیرا که خود معنی پیچیده است و شناختن این معنی گاهی بسی  
دشوار. ولی باید دانست که در هستی هر موجود کاملتری پیچیده‌تر است.

لازم است برای رفع شبهه بسیاری بگویم که عمل ادبیات اروپائی در  
پیدایش شاهین نزدیک به هیچ است.

نگار شاهین خودش پیدا شد. اما زندگانی هفتساله اروپای من  
تکامل هائی در من پدید آورد و در تمام جلوه‌های زندگانی من نافذ شد. در  
نفس ادبیم نیز اثر گذاشت. ولی این اثر ادبی از زندگانی فرنگ رویهمرفته  
بیشتر آمد تا از ادبیات اروپائی مثلاً تربیت موزیکی و رقصی یقیناً در  
آهنگینگوئی من بیشتر دخالت دارد تا دیدن ترکیبهای گوناگون اشعار فرانسه.  
بعلاوه به دیدن این ترکیبها هیچ نیازی نداشتم زیرا که پیش از آنکه حتی  
فرانسه بدانم «مستزاد» خودمان را می‌شناختم و در من هی تکامل یافت.

اکنون نخستین شاهین را در زبان فارسی میندازم. ولی لازم است بدانیم  
که این فقط نمونه‌ای است از بازی‌های بیشماری که با یکهزار و یک نیرنگ  
در بساط بیکنار و آزاد شاهین می‌توان نمود.

من که گذشتم ز عشق!

«اَه سوختم» اَه، ای خدا! ... هستی کمک<sup>۳۱</sup>! ... کو آب؟! آب!

اَه زین بیابان. آب کو!

مُردم ز بس پوئیده ام. یا آب ده یا تاب! تاب!

بیچاره من، دیگر مپو!

گردون تفو!

در شب فروماندم. فغان!، تیره دل و جان و تنم.

بس، بیکی تا کی؟! بس است!

ای نور مهر ای نور مهر! روشنم کن روشنم.

بیمهر سست و بیکی است!

دلواپس است!

سرد است گیتی! مهر. نیرویت چه نیرنگ تو چیست؟!

ای پرتو، ای راز سپهر!

بی تو سعادت، بی تو شادی، بی تو گرم این زندگیت؟!

هرگز!!! — تشنه ام من، مهر! مهر!

— به به! شکر ای زمانه بسی.

سرزد ز پرده کسی.

هی بخت! دنیا به کام من است.

هما به دام من است.

هنگام دشمن است.<sup>۳۲</sup>

جشتم است.

— ای فرشته، ای پری

جانی تو یا دختری؟!

می خواهمت من مرو، باز آی و مَرَم که به عشق قسم نبود به دلم مگر آرزوی

نگاهی و بس.

گاهی تویا بنشین و من پرستمت. پرستمت چنان و چنین که خوشم به  
همین؛ بیا تو گاهی و بس.

زینهم داری تو دریغ؟! ماتم، مات!  
باید که نازت را کشید؟! هیات!

داد و بیداد که یکباره رسیدم به پرتگاه و چه پرتگاهی! وای بر من ای  
خداوندا پناهی که ندارم نه راهی به رهائی نه امیدی زشکیبائی، چکنم؟! آخ  
چه گرفتار شدم من، چه گرفتار! خدایا ز لغزیدن و افتادن و غلتیدن و فرسوده  
شکستن تو نگهدارم و مگذار که من لایه کنم، ز ناله شرمم ده که نتگم باد  
ننگ از چاپلوسی: مرده بادا مرده پستی، ناتوانی، زبردستی، التماس: نیست  
بادا نیست کرنش، کوچکی آه بینوائی دور باد از من به دور!

— هیچ. هرگز دست و پایش را مبوس!

افسوس!

— ای که ز دیدار تو من آه چه بگویم چه شدم، مات تو! مات تو!

برق زده در کشش ذات تو!

راستی چه خوش اندام و چه نیکو سیمائی!

آه تو چه زیبا، چه زیبائی!

لیکن میندار

با خود پسندی

سازی گرفتار

من را تو چندی

چون مستمندی

در زیر افسار!

هرگز میندار! هرگز!

نه، من آن نیم که خوش خوش به لگامم آورند.

در دامم آورند.

۲۰۱ وضع شعر نو در عصر رضاشاه

بنشانم، خفه سازم هوس را،  
 قفس؟! بشکنم من قفس را، بشکنم!  
 کنم با دوتک پاره پاره کمند  
 به یک زخمه زنجیره را بند بند  
 بجنبم، کنم خیمه زین منجلاب  
 برآرم غریوی، بکوبم رکاب  
 کشانم به بالا، گشایم بال و پر  
 پریدم! خبر، آسمانا خبردار:

های هیهای هان، هوهو، توفان هوهوهای هوهو که چه اهتزاز و چه غوغائی دارد  
 وزیدن، بوزبوز؛ پریدن، پیر پیر که راستی زیباست پریدن، همه را زیر خود و  
 خود به فراز همه دیدن هوهو، هیاهوهو زهی زهی پرواز! هی هی بفراز! بزَن بزَن  
 پرو بالی چابک و نیک، تیک تیک، تیک تاک مرچباگ که چه چالاکی تو  
 به به، دل ای دل ای چه چهاوه چه خوش است پرنده برقص علی الله، دیلالا،  
 دیلالا، دیلالا، واه واه خسته شدم! چه شدی؟! چه؟! خسته؟! اوویلاه!

هوار!! آتش ای خشم، آتش! بجنب!  
 و با! زلزله! برق! پرخاش! بمب!  
 به دوزخ! مدد کینه! کیوان درخش!  
 پبخش ای تن ای ناتوان تن پبخش!  
 به پرواز! هی هی پیر بی درنگ!  
 ملنک ای فرومایه شهر، ملنک!

به پرواز! هی هی پیر هی بالاتر، وگرنه بشکنمت ای ناشاهپر، بلی بشکنمت  
 بلی، اوج! اوج! بی بهانه، بی تنبلی که بی چک و چون چه با عرق چه با خون  
 باید رسید به عرش، عرش! هان هان بخیز! خیزی تیز و تند و تند و تیز و تند و  
 تند و قَر و قَر، قَر و قَر و قَر، پَر و پَر آفرینا! آفرینا! باز! باز هین و هین و  
 هونی می رسی، می رسی نفس، نفس نفس! آخ! آخ! ای نفسا یاری! فریاد

مژدگانگی، مژدگانگی که رسی... رسی... رسیدم!  
 رسیدم، زدم پنجه بر شاهکام<sup>۳۲</sup>  
 سلام ای سپهر، ای سپهر سلام!  
 هزار آفرین ای سپهر برین  
 چه روشن، چه پاکی هزار آفرین!  
 شگفت آسمانا ز گیرائیت  
 ستایم، ستایم توانائیت  
 بلندی، بزرگی توپهناوری  
 زبربر همه چیره و چنبری  
 فرومانده ام خیره در فرهیت  
 چه فری! زهی زین شکوهت، زهیت!  
 درود آسمان، هان سپهر درود  
 سجودت که شایسته هستی، سجود!  
 کمک، هان جهان آفرینا کمک!  
 کمک ورنه ویرانه سازم فلک!  
 فرود آورم آسمان را، فرود!  
 کمک، هی جهان آفرین زود! زود!  
 فرمند و یکدانه باید شدن  
 همیدون سپهرانه باید شدن  
 توانا، رزین، جاودان، بیکنار  
 درخشنده، زیبا، شگرف، آشکار  
 هلا یاوری، هان خدا یاوری!  
 توانش، توان! برتری، برتری!  
 بلندی! فراخی! بزرگانگی!  
 چه گویم چه، باری سپهرانگی!

۲۰۴ وضع شعر نو در عصر رضاشاه

آری سپهرانه، سپهر، پهر، مهر! هیات مهر! مهر! ای نازینا جان شیرینا  
بیا! ... بیا! ... افسوس! ... حیف!

— ای خودستاخواهی که من خواری کنم؟! هی هی!!

برپای تو زاری کنم؟! هی هی!!

آیا پسندی من چنین کاری کنم؟! وای وای!!

از دیدنت بهتر که خودداری کنم! وای وای!!

من بنده شوم؟! نی نی!!

پیش تو سرافکنده شوم؟! نی نی!!

زیر لگدهایت کشانم آبرو، پاس خودم؟! قاه قاه!!

بهر چه، بهر قلب حساس خودم؟! قاه قاه قاه!!!

هیچگاهی هیچگاه!

بدان تو بدان که من بدرم، به درم بدنجان کنم چاک چاک

مرآن دل که من را نشاند به خاک

پاش آسمانا، زمینا شکن!

بشکن!

که هرگز نباشد نه مهر و نه من!

شیون! آه بر این زندگانی

که هیچگاه هیچ چیزی همه چیز تمام و چنانکه ما می‌خواهیم نمی‌شود! آه! —  
ای هستی، ای گوهر همه، ای آنکه جز تو نیست و هرچه هست از تست و به  
فرمان تو توبه را بهتر می‌دانی که تو گیتی گردانی و بس! ای جاذبه آفرینا چون  
سرشت مردمی را چنان سرشته‌ای که سعادت ما بی عشق شوخی تراز خود  
سعادت است یا نیاز ما را پرداز یا وا نیاز! ای همه چیز همه بی تو هیچ و  
هیچم، کمک! ای چشمه روشنی روشنائی که تو خدائی و بی نیاز بیا و مرا  
بنواز و بفرست بر ایم آن مهری که من می‌ستایم و تو آگاهی و می‌دانم تو  
می‌توانی هرچه می‌خواهی و بخواه که من خداپرستم خداپرست!

پس هنوز جای امید هست.

ای جوانی، ای جمال  
نی ملالی نه زوال  
خنده کن، رورا به آینده کن، خشنود و شنگول و شاد!  
روزگاری خرم است  
عشق و عشق و عشقم است  
زیر و بم، دیم و دؤم و دؤم و دم، زندگانی زنده باد و مرده غم!  
چکنم؟!

دیر شد و سیر شدم

ز انتظاری پیر شدم

آخر بما نظری نشد.

وز آنچه می خواستم خبری نشد و نشد که بشود!

— چشم به راهم، چه شد ای روزگار؟!

انتظار!!

خسته شدم خسته، ستوهم ستوه!!

اندوه!!

— خدایا تا کی انتظار؟!

هی انتظار و هی انتظار؟! اینکه نمی شود! پس چه باید کرد؟!

باید مرد شد و بس! مرد!

— بیچ ای سیاهی جهان در سیاه

به نام تو اهریمن، اهریمنانه

نویدت که بیزار گشتم ز عشق!

مبارک! گذشتم، گذشتم ز عشق!

بدین گفتگوها زدم پشپا

جوانی برو پیری اکنون بیا

که دیگر زنا کامیم باک نیست  
 معادت در این خاک ناپاک نیست  
 گرت زندگی نیست شایسته کاش  
 مگو! زندگی را تو شایسته باش  
 نهیب ای من آگاه! فرمانبری!  
 زهر چیز و از هر کسی برتری!  
 لجاجت! که باید سمج تر ز سخت  
 چنان چیره شد برید و نیک بخت  
 که خندان بهر بازی روزگار  
 نبردید تا بانگ مرگ امتوار، نبردید!  
 بی کامرانی و بی نیکبختی؟!  
 شاید!  
 خواه به آسانی و خواه با سختی  
 باید

برتر از مهر و برتر از زیبایی  
 شکفت.  
 چه با تنهایی و چه بی تنهایی  
 گفت:

بی نیاز و بی گدائی!!  
 — برتر از شادمانی،  
 برتر از رنج و درد  
 زنده باد زندگانی!  
 زنده باد نبرد!  
 نبرد جاودانی!!  
 زنده باد!!!



این بود شاهین و نمونه‌ای از شاهین. چه خوب می‌شد اگر از «پره»‌های این شاهین آهنگ‌های موزیکی ساخته می‌شد.

چه بهتر می‌شد اگر نویسندگان و جوانان پرشور ما صمیمانه برای تکمیل این سبک تازه می‌کوشیدند. همه را به اینکار دعوت می‌کنم. بیایید تا در این راه نوه‌ها با هم بکوشیم و خواهید دید که در سایه کوشش شما ادبیات زبان فارسی به پایه‌ای اعجاز خواهد رسید! کوشش! یکتا باد زبان فارسی!!

۱ شهریور ۱۳۱۸

دکتر تندر- کیا

در اواخر ۱۳۱۹ ه. ش. شاهین ۲ برای چاپ آماده بود، ولی وزیر فرهنگ وقت از اجازه نشر آن جلوگیری کرد. پرتو، شاهین ۲ را در پنجاه نسخه ماشین کرده، پخش کرد. و یک نسخه ماشین شده به اضافه دستنویس را به کتابخانه مجلس سپرد و رسید گرفت. در پشت نسخه خطی مجلس، به خط خود نوشته بود: «ای مجلس ملی ایران! این حقیقت ادبی را به دست توانای تو می‌سپارم تا آن را از شر ادبا نگاهداری». ۳۴

در آذرماه ۱۳۲۰ ه. ش. نهیب جنبش ادبی - شاهین‌های ۲ و ۳ به انضمام شاهین یک، در صد و بیست و هشت صفحه منتشر شد. شاهین دو - که تاریخ نگارش مهر ۱۳۱۹ را دارد - به قول تندر- کیا چهارباله هست (یعنی از چهار قسمت تشکیل شده است). نام کلی شاهین دو، «ای به درک که مرگ مُرد» است. و نام بال نخست - که روی کاغذ سیاه چاپ شده - «بال سیاه: زنده باد مرگ»؛ بال دوم - روی کاغذ زرد - «بال زرد: ای عشق تو خدائی»؛ بال سوم - روی کاغذ قرمز - «بال سرخ: خودت را بگش زود»؛ بال چهارم - روی کاغذ سفید - «بال سفید: ما برای نبردیم».

شاهین دوم تفاوت چندانی با شاهین اول ندارد. نمونه وار می‌خوانیم: «نیست شوای نابشر، نیست شو که چه بازی شر و شومی است زندگانیت.

وضع شعر تو در عصر رضاشاه ۲۰۷

ای مار لجن مک بوزینه ریخت گرامی! پنجه بی باک و سیاهی هیچ از تو  
 نپرسیده که می خواهی یا نمی خواهی ای بیگناه با فشار به دنیا میراندت و تو ول  
 زار می زنی. چندی چون مگ هار به گرده سفید و سیاه ماه و مال هی از تو  
 دویدن و از روزگار چنان پیایی چزاندت که زوزه کنان بگوئی بس! باری  
 هنوز روی خوشی ندیده، ناگهان به خود آئی که شیره ات را شیرین کشیده اند  
 و باید له و پیر... ای امان... هی پیر پوسیده، هان، جان بکنمت، جان که  
 منم من مرگ!

ای نازنین مکش آه آفرین مرد باش  
 زندگانی آموختی  
 جانانه سوختی اکنون خون سرد باشد  
 قاه قاه  
 واه واه

چه تلخ و تیره است زندگانی ما

راستی ای مردم اینهمه رنج و اینهمه شکنجه برای چه! چرا؟! کبت که  
 بدانند، کیست؟ اف، هر که می داند تفتی بیندازد، تفت، ایوای

ایوای چه دردی، چکنم؟ آخ  
 که جانبد  
 مُردم، مُردم واخ  
 بیاید  
 بیایید که آل آمد و بُردم

چه خبر شده؟ هبا هوست  
 چه مگر شد؟ همسایه زانوست  
 خدا قوت

بیچاره دختر ای جانمی ماما  
 الله اکبر مارمولک آمد به دنیا

به سلامت

چشم همه روشن

گزارش شد به من

زائو: طبش تهی شد شد و بال پستانش

زالو: تاریخ تولد: هفته پدر جانش

مادام: خسته، شکسته

نام: خجسته، خجی؟! به به، زنده باد

ای جان خجسته، کیف حالک؟

تو کجا اینجا کجا!

آمدی تماشا؟!!

خیلی تو خوش آمدی مبارک!

خوش باشی که به فلک جهانی!

زینجا که توئی نیافریده

بینی چه خوش است زندگانی

ای سیب ملوس نورسیده

خوش باش، اما یواش، ایکاش آن

شکبه نرم و ولرمی که نه ماه روزگار با خون خود تو مهمانی را با مهربانی

پرورید می‌چلید و چنان در لابلای خود با کینه می‌فشردت ای خونخوار...»

به نظر نمی‌رسد بحث و گفت‌وگوئی پیرامون شاهین‌های آقای دکتر

تندرکیا لازم باشد. خود نوشته‌های ایشان گویاتر از هر سخنی است.

و اما شاهین سه — که تاریخ نگارش دی ۱۳۱۹ را دارد — مجموعاً شش

صفحه است که چهار صفحه مطلب دارد. در آغاز آن آمده است: «نوبخت باد

زبان باستانی ما». بعد، شعری شاهینی، آهنگین دارد که این است: «آهای

ملوسه / بگذار تا ببویمت / بوسه.» و در پایان می‌خوانیم:

«پیروز باد رستاخیز زبان فارسی».

این بود نهیب جنبش ادبی، این بود شیوه شاهینی و شاهین. این است نیروئی که به فرمان کمال به وجود آمد و با فشار تاریخ خواهی نخواهی پیروز خواهد شد.

ای تخم های پوک بپوسید که باید پوسید! ای برگ های پلاسیده بریزید که باید بریزید، ای کودکان با مغز زودتر بروئید، ای جوانان زنده بیشتر بجوشید؛ ای هنروران راستین خود آزاد به سرچشمه هنر، به دریای نور ناب پیوندید و از آسمان گل ها، دسته گل های رنگارنگی به گلشن ادبیات بزرگ و گرمی خویش فرو بارید و با ایمان استوار در این راه نوبکوشید که آینده با شماست. شاد باش ای زبان فارسی، شاد باشید ای فارسی زبانان،

زنده باد ایران»

بعدها، در آبان و آذر ۱۳۲۲ ه.ش. شاهین های ۴ تا ۲۵ در ۳۱ صفحه منتشر شد. بعدترها باز بر تعداد آن افزود. ولی آخرین شاهین و نخستین شاهین هیچ تفاوت کیفی با هم ندارند، هرچند خود پرتود کتر تندر-کیا، شعر ایران را به پیش از ۱۳۱۸ (پرواز نخستین شاهین) و بعد از آن تقسیم می کند. او می نویسد: «بعد از ۱۳۱۸، فارسی تمام آهنگینسازان زدوده است و نو، و این خود یکی از بهره های بزرگ انقلاب نوزاد ادبی به شمار می رود. گوئی همه بر شیوه انقلاب رفته اند، حتی کسانی که کلماتی بی معنی ردیف کرده اند آهنگ کلمات شان به طور کلی همساز با گوهر فارسی است. البته پیش از ۱۳۱۸ قطعات زدوده ئی وجود داشته، ولی شکوفه هائی ست اتفاقی که در زمستان تندیده. بعد از ۱۳۱۸ بهار است»<sup>۳۵</sup>. و معتقد بود که شعرهای نوی (لابد مثل اشعار نیما) که تاریخ پیش از ۱۳۱۸ را دارد، همه تقلبی است. او می نویسد: «روزی که نخستین شاهین منتشر شد، هنوز چند روزی نگذشته بود که در یکی از مجلات دیدم یک شعر شکسته با یک تاریخ قبلی و جعلی درج شده، کمی شکسته، خندیدم و فهمیدم قاجاق و چاخان شروع شده...»

اینها خیال می‌کنند سرپیروزی نغمات شاهینی در دراز و کوتاه بودن آنهاست، عجب خرهائی هستند پیره‌خرفت‌های چاخانچی...»<sup>۳۴</sup>.

با اینهمه، مانیفت شعرنومرتقی، در همین عصر تنگ و تاریک رضاشاه، و از انتشارات اداره موسیقی است که منتشر می‌شود.

### مجله موسیقی و ارزش احساسات نیما

حکومت رضاشاه برای نهادی کردن اندیشه شبه‌مدرنیستی خود در جامعه و موق دادن ایران به سوی فرهنگ اروپائی، اقدام به تأسیس دو گونه سازمان کرده بود: یک سازمان به نام سازمان پرورش افکار که مستقیماً در خدمت اهداف شبه‌مدرنیستی‌اش بود؛ و چندین هنرستان به نام‌های هنرستان موسیقی، هنرستان صنعتی و هنرستان هنرپیشگی،... به منظور اروپائی کردن ایران. هنرستان‌ها علاوه بر دعوت از آموزگاران خارجی (عمدتاً آلمانی) برای تدریس، بسیاری از درسخواندگان داخل و خارج را هم به تدریس دعوت می‌کرد.

اداره موسیقی کشور (زیر نظر وزارت فرهنگ)، مسئول سر و سامان دادن به موسیقی ایرانی و ساختن سرودها و مارش‌های نظامی به سبک و سیاق ارتش هیتلری بود. این اداره از سال ۱۳۱۷ ه. ش. اقدام به انتشار مجله‌ئی به نام مجله موسیقی کرد، مدیر مجله موسیقی، سرگرد غلامعلی مین‌باشیان بود. مین‌باشیان از صادق هدایت و عبدالحسین نوشین و محمد ضیاء هشرودی و نیما یوشیج دعوت به همکاری کرد، و اولین شماره آن در فروردین سال ۱۳۱۸ منتشر شد.

مجله موسیقی تنها مجله نوگرایی دوران رضاشاه بود که به هنر و ادبیات نوین جهان توجه ویژه‌ئی داشت. در این مجله بود که بیشترین اشعار نیما (۱۵ شعر)، و مهمترین مقاله تئوریک او با نام ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان چاپ شد.

پیش از این، با ارجاعات مکرر بدین کتاب، اندکی اهمیت آن نمایانده

شد. ولی به نظر من، ارزش احساسات هنوز محکم‌ترین و مستدل‌ترین کتاب تئوریک در زمینه شعر نو است.

عصاره حرف نیما در این سلسله مقالات این است که دیالکتیک تاریخ، جوامع را از چندین فرامیون اقتصادی و اجتماعی عبور می‌دهد؛ هر کدام از این فرامیون‌ها یا مراحل تاریخی، فرهنگ ویژه خود را دارد: اقتصاد شبانی دارای فرهنگ شبانی؛ اقتصاد فئودالی دارای فرهنگ فئودالی،... است که سرانجام به صنعت و فرهنگ ماشینی و کارخانه‌ئی می‌رسد. نیما می‌گوید شاعر مرقی و معاصر کسی است که زمانش را درک کند. او از ودا و اوستا مثال می‌زند؛ از امیل ورهارن بلژیکی حرف می‌زند، و از دیگر و دیگران، و علت جاودانگی این یک و میراثی آن دیگری را در درک و عدم درک زمانه هر کدام می‌داند.

دو تا از درخشان‌ترین شعرهای نیما، را که در این مجله چاپ شده‌اند می‌شود در اینجا نقل کرد. غراب و ققنوس.

نیما با ققنوس است که بنیاد شعر مدرن را می‌گذارد، هر چند شاعر افسانه شناخته شود.

### غراب

وقت غروب کز بر کهسار، آفتاب  
با رنگهای زرد غمش هست در حجاب،  
تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب،  
وز دور آبها  
همرنگ آسمان شده‌اند و یکی بلوط  
زرد از خزان  
کرده است روی پارچه سنگی به سر سقوط.  
زان نقطه‌های دور

پیدا است نقطهٔ سیاهی .  
 این آدمی بود به رهی ،  
 جویای گوشه‌ای که ز چشم کسان نهان ،  
 با آن کند دمی غم پنهان دل بیان .  
 وقتی که یافت جای نهانی ز روی میل  
 چشم غراب خیره از امواج مثل سیل  
 بر سوی اوست دوخته بی هیچ اضطراب  
 کز آن گذرگهان

چه چیز می رسد، فرحی هست یا عذاب؟  
 یک چیز مثل هرچه که دیده‌ست دیده است  
 خطی به چشم اوست که در ره کشیده است  
 بنیادهای سوخته از دور  
 ابری به روی ساحل مهجور.

هر دو به هم نگاه در این لحظه می‌کنند  
 سر سوی هم ز ناحیهٔ دور می‌کنند  
 این شکل یک غراب و میاهی  
 و آن آدمی، هرآنچه که خواهی،  
 چون مایهٔ غم است به چشمش غراب و زشت  
 عنوان او حکایت غم، رهزن بهشت.  
 بنشسته است تا که به غم، غم فزاید او  
 بر آستان غم به خیالی درآید او  
 در، از غمی به روی خلاق گشاید او  
 ویران کند سراجی آن فکرها که هست.  
 فریاد می زند به لب از دور: ای غراب!  
 لیکن غراب

فارغ ز خشک و تر  
 بسته بر او نظر  
 بنشسته سرد و بی حرکت آنچنان به جای  
 و آن موج ها عبوس می آیند و می روند.  
 چیزی نهفته است.  
 یک چیز می جویند. ۳۷

مهر ۱۳۱۷

### ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان،  
 آواره مانده از وزش بادهای سرد،  
 بر شاخ خیزران،  
 بنشسته است فرد.  
 بر گرد او به هر سرشاخی پرندگان.

او ناله های گمشده ترکیب می کند،  
 از رشته های پاره صدها صدای دور  
 در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،  
 دیوار یک بنای خیالی  
 می سازد.

از آن زمان که زردی خورشید روی موج  
 کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج  
 بانگ شغال و مرد دهاتی  
 کرده ست روشن آتش پنهان خانه را.  
 قرمز به چشم، شعله خردی  
 خط می کشد به زیر دو چشم درشت شب



وند ر نقاط دور،

خلقند در عبور.

او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،

از آن مکان که جای گزیده ست می پرد.

در بین چیزها که گره خورده می شود

با روشنی و تیرگی این شب دراز

می گذرد.

یک شعله را به پیش

می نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی،

ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،

نه این زمین و زندگی اش چیز دلکش است

حس می کند که آرزوی مرغها چو او

تیره ست همچو دود، اگر چند امیدشان

چون خرمنی ز آتش

در چشم می نماید و صبح سفیدشان.

حس می کند که زندگی او چنان

مرغان دیگر اربسراید

در خواب و خورد،

رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

آن مرغ نغزخوان،

در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،

اکنون، به یک جهنم تبدیل یافته،

بسته ست دمبدم نظر و می دهد تکان

وضع شعر نو در عصر رضاشاه ۲۱۵

چشمان تیزبین.  
 وز روی تپه،  
 ناگاه، چون بجای پروبال می زند  
 بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،  
 که معیش نداند هر مرغ رهگذر،  
 آنگه زرنجهای درونیش مست،  
 خود را به روی هیبت آتش می افکند.  
 باد شدید می دمد و سوخته ست مرغ!  
 خاکترتش را اندوخته ست مرغ!  
 پس جوجه هاش از دل خاکترش به در.<sup>۳۸</sup>

بهمن ۱۳۱۶

مطالب شماره اول و دوم مجله موسیقی به قرار زیر بود: وظایف اداره موسیقی کشور، تاریخچه مختصری از زندگی بتهون، در عالم موسیقی، پرورش ذوق موسیقی نزد خردسالان، حافظ و موسیقی، مغنی نامه حافظ، از چه سنی باید موسیقی را به خردسالان تعلیم داد، تازه و کهنه موسیقی. و روی جلد آن سخنی از واگنر درج بود:

آنجا که سخن باز می ماند  
 موسیقی آغاز می گردد.<sup>۳۹</sup>



۳. جنگ جهانی دوم، سقوط رضاشاه،

آزادی و شکوفائی شعر نو

## اوضاع ایران در دوره اول حکومت محمد رضا پهلوی (۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ه.ش.)

عده‌ئی بر این باورند که رضاشاه را انگلیسی‌ها به قدرت و حکومت رسانده بودند.<sup>۱</sup> عده‌ئی سخت مخالف این نظرند و معتقدند که وی به هیچ نیروئی جز نیروی تدبیر و تیزهوشی خود مُتکی نبود. گروه نخست، مثلاً عدم حمایت انگلیس از شیخ خزعل در برابر سپاه رضاخان را به معنی تعویض جانشین می‌دانند؛ گروه دوم معتقدند که انگلیس واقع‌بین‌تر و کارکشته‌تر از این بوده و هست که به سرمایه‌گذاری روی یک مهره از کار افتاده و فرسوده که بطور تاریخی شکست خورده است، ادامه دهد.

هرچه بود، و هرچه نکته تاریک مانده باشد، یک نکته روشن است، اینکه رضاشاه در سال‌های آخر حکومتش، به سبب رشد نژادپرستی در ایران از یک سو، و قدرت‌گیری نژادپرستان در آلمان هیتلری از دیگر سو، به آلمان گرایش پیدا کرده بود؛ چندان که در عهد او «یگانه منبع تدارک مواد خام استراتژیک، از قبیل پنبه و پشم برای [آلمان]، ایران بود»<sup>۲</sup>. و آلمان، تمام تجهیزات راه آهن و تأسیسات صنعتی ایران را در انحصار خود گرفته بود، و در کلیه تأسیسات و بنگاه‌های صنعتی مهم ایران، حتی در تأسیسات کشاورزی، کارشناسان، تکنسین‌ها، و مشاوران آلمانی حضور داشتند.<sup>۳</sup>

بدین جهت وقتی که جنگ جهانی دوم در گرفت و همه کشورها ناخواسته درگیر جنگ شدند و هریک در صف آرایی جنگی در موضعی قرار گرفتند، رضاشاه در کنار هیتلر قرار گرفت. و این درست در زمانی بود که هیتلر

پی در پی به پیروزیهای بزرگی در جهان دست می‌یافت و سربازانش وارد خاک شوروی شده بودند. و چرچیل، نخست‌وزیر وقت انگلیس که کشورش را از دست رفته می‌دید، طی پیامی، همه ملت‌ها و رهبران کشورهای اشغالی را به اتحاد و مقاومت در برابر هیتلر دعوت می‌کرد. امثالین، که به‌طور غیرمنتظره و برق‌آسائی کشورش به اشغال آلمان هیتلری درآمده بود و سربازان هیتلر پشت دروازه‌های لنینگراد سنگر گرفته بودند، دعوت چرچیل را پذیرفت. چندین راه برای کمک به شوروی وجود داشت: یکی بندر سانفرانسیسکو به مورمانسک یا میری و گذشتن از آبراهه‌های ژاپن؛ دوم، راه شمال روسیه و بندر آرخانگلسک؛ و سوم، بندر جنوب ایران. دو راه نخست عملی نبود؛ چون ژاپن که خود درگیر جنگ با آمریکا و انگلیس بود چنین اجازه‌ئی به متفقین نمی‌داد. شمال روسیه و بندر آرخانگلسک هم که اولاً بخش اعظمش یخبندان بود، و ثانیاً میری بود که زیردریائی‌های آلمان حتماً در دریای شمال فنلاند متوقف و نابودشان می‌کردند. مشکل را به اطلاع رضاشاه رساندند ولی رضاخان که امید پیروزی آلمان را در سر داشت با متفقین مخالفت کرد. متفقین هم که چاره‌ئی غیر از عبور از خاک ایران نداشتند، در روز ۲۶ شهریور ۱۳۲۰ وارد ایران شدند. و این درحالی بود که روز قبش، یعنی ۲۵ شهریور، رضاشاه — ظاهراً به دستور انگلستان یا به قولی از ترس جانش — استعفانامه‌اش را تقدیم مجلس کرده، پسرش محمدرضا را جانشین خود کرده بود. هرچند، بیست روز پیش از این، دولت تصمیمش را مبنی بر قبول پیشنهاد متفقین به اطلاع دول انگلیس و شوروی رسانده بود و در روز هشتم همین ماه در تهران حکومت نظامی اعلام کرده بود.

همه چیز حکایت از فروپاشی دیکتاتوری داشت: اولاً عنصر اصلی دیکتاتوری که رضاشاه بود از میان رفته بود؛ دوم، با فرار رضاشاه، ارتش تکیه‌گاهش را از دست داده، سازمانش به‌هم ریخته بود؛ سوم، بخش‌های بزرگی از خاک ایران به اشغال نیروهای بیگانه درآمده، و به نوعی، «حکومت در حکومت» غیرقابل کنترلی به وجود آمده بود. ولی مسئله این بود که

اگرچه دیکتاتوری در حال از بین رفتن بود ولی هیچ نیروی جانشینی که امکان تسلط بر اوضاع را داشته باشد در ایران وجود نداشت: محمدرضا شاه هنوز بسیار جوان بود و در آن اوضاع به هم ریخته عملاً تور بازی جاه طلبان و سیاست‌بازان شده بود؛ سازمان و حزب نیرومندی وجود نداشت؛ کشورهای استعماری هم به دلیل گرفتاری‌شان در سطح جهان، فرصت و امکان رقابت با هم و تسلط بر ایران را نداشتند؛ ولی آشکار بود که از همان روز اول، آشکار و پنهان در تلاش سلطه بر فردای ایرانند.

اقتصاد ضعیف ایران با ورود متفقین آشفته‌تر و ضعیف‌تر شد. به نظر پاره‌ئی سیاستمداران، متخصصین ایرانی قادر به سامان بخشیدن اقتصاد ایران نبودند. پس، در روز ۲۱ آبان ۱۳۲۱ با گذراندن لایحه‌ئی از مجلس از آمریکا خواستند که دکتر «میلپو» را که پیشتر نیز مدتی در ایران بوده، به ایران بفرستند تا برای مدت پنج سال رئیس کل دارائی ایران شود.

انگلیس و شوروی در ایران حضور داشتند. با آمدن میلپو، پای آمریکا هم به ایران باز شد، و پس از این بود که ارتش و شهربانی ایران به مستشاران آمریکائی سپرده شد و سرهنگ شوارتسکف - عنصر اصلی کودتای ۲۸ مرداد - در رأس ژاندارمری، تیمرمن در رأس شهربانی، و چند سرهنگ دیگر در رأس ارتش ایران قرار گرفتند.

اکنون سه کشور قدرتمند، قانوناً و رسماً در ایران حضور داشتند: آمریکا، انگلیس و شوروی، و هر کشور هم برای خودش طرفدارانی داشت. اما انگلیس و حامیان شناخته شده‌اش به دلیل گذشته میاهشان عمیقاً مورد نفرت مردم بودند؛ آمریکا جز در میان روشنفکران لیبرال، به عنوان کشوری آزاد و عشرت طلب، هنوز چندان در ایران شناخته شده نبود. (تازه نظرش از آمریکای جنوبی متوجه منابع خاورمیانه شده بود و آزارش چندان به مردم این نواحی نرسیده بود.) در این میان شوروی که دهه‌ئی پیش انقلابی را از سر گذرانده و به سرعت در حال پیشرفت بود، از مزیتی تاریخی برخوردار بود که نظر بخشی از پاک‌ترین فرزندان میهن را به خود جلب می‌کرد. شوروی کشوری انقلابی، پیشرو،

صلحدوست و طرفدار زحمتکشان به شمار می‌رفت و اعتبار و حرمتش در بین روشنفکران و سیاسیون چنان بود که حتی سیدضیاء طباطبائی عنصر رسوای انگلیس هم خودش را طرفدار شوروی نشان می‌داد. در چنین وضعیتی بود که حزب توده ایران تأسیس شد. مؤسسين حزب توده از افراد معروف به پنجاه و سه نفر بودند. پنجاه و سه نفر، از اعضاء و هواداران شبکه‌ئی نیمه‌مخفی بودند که در سال ۱۳۱۶ ه.ش. لورفته و دستگیر شده بودند. در رأس این شبکه دکتر تقی ارانی قرار داشت. دکتر ارانی دارای دکترای فیزیک از آلمان بود. او بر زبان‌های آلمانی و فرانسه مسلط بود و زبان‌های انگلیسی و عربی را می‌دانست و در ریاضیات و فلسفه و جامعه‌شناسی و تاریخ اطلاعات گسترده‌ئی داشت. ارانی هنگام دستگیری، در سال ۱۳۱۶ می و چهار سال داشت. و وقتی که در زندان رضاشاه (با آمپول هوا یا نوعی بیماری) کشته شد، می و شش ساله بود.

حزب توده که در بدو تأسیس جریانی دموکراتیک بود و عناصر مترقی و آزادی‌خواه را در بر می‌گرفت، در هفتم مهر ۱۳۲۰، پس از آزادی پنجاه و سه نفر از زندان رضاشاه، سازمان یافت. وجود حزب توده در ایران امتیاز و شانس دیگر شوروی بود. آن روزها هنوز این انشعابات و تشتت عظیم در مارکسیسم به وجود نیامده بود و قطب تمام کمونیست‌های جهان شوروی بود.

طرفداران آمریکا و انگلیس که طیف گسترده و درهم‌جوشی از مرتجع‌ترین تا خوش‌باورترین آزادیخواهان لیبرال را تشکیل می‌دادند، فاقد هرگونه تشکیلات بودند، ولی حزب توده ایران، تحت رهبری کمونیست‌ها، تشکیلاتی منسجم و برنامه‌ئی روشن داشت. و همین تشکیلات و برنامه و علاقه عمومی مردم به شوروی در آن سال‌ها بود که حزب توده در مدت کوتاهی به صورت حزبی بسیار نیرومند درآمد.

ولی این وضع ظاهری و امکانات علنی این کشورها بود. اینها، پنهانی نیز دست به کار بودند. انگلیس و عناصر شناخته شده‌اش اگرچه مورد نفرت مردم بودند، ولی برادران رشیدیان، سرکردگان شبکه مخفی انگلیس، که از سال



۱۳۱۹ ه.ش. فعالیت‌شان را در ایران شروع کرده بودند، بسیاری از مردم ناآگاه را مطابق برنامه‌های انگلیس سازماندهی می‌کردند. همچنین بود آمریکا؛ آمریکا هم کمی بعد از انگلیس، در همین سال ۱۳۱۹ فعالیت‌های محرمانه پنجگانه‌اش را آغاز کرده بود، که عبارت بود از: تشکیل شبکه‌هایی در میان عشایر و ایلات جنوب، که در صورت اشغال ایران توسط شوروی، به جنگ‌های چریکی مبادرت کنند؛ دوم، ایجاد محورهای گریز و رهائی به منظور استفاده از آنها در یک جنگ طولانی؛ سوم، عملیات برون‌مرزی جاسوسی و خرابکاری در داخل خاک شوروی؛ چهارم، عملیات جاسوسی و ضدجاسوسی به منظور نظارت و مقابله با فعالیت‌های شوروی در ایران؛ پنجم، اجرای یک سلسله عملیات با نام رمز «بدامن» که از سال ۱۹۴۸ برای مقابله با نفوذ شوروی و حزب توده در ایران آغاز شده بود.<sup>۴</sup>

چیزی که به این آشفتگی ناشی از اشغال دامن می‌زد، رقابت و جنگ قدرت بین عناصر خودی این کشورها، برای دستیابی به حکومت بود. این عناصر و سازمان‌های کوچک‌شان، از یکسو، مورد اعتماد مردم نبودند که بتوانند جذب‌شان کنند؛ و از دیگر سو، به جای همکاری با هم، به سبب جاه‌طلبی، نداشتن روحیه انضباط‌پذیر حزبی، عدم فرهنگ مبارزه دموکراتیک در جامعه، و مهمتر از همه، پیچیدگی اوضاع که قادر به درکش نبودند، علیه هم فعالیت می‌کردند؛ و شاید هم می‌پنداشتند که اوضاع بزودی آرام می‌شود و نباید فرصت را از دست بدهند.

آلمان در روز هفده اردیبهشت ۱۳۲۴ از متفقین شکست خورد. در عهدنامه‌ئی که در نهم بهمن ۱۳۲۰ به امضاء رسیده بود، مقرر شده بود که «پس از آن که کلیه مخاصمات مابین دول متحده (روس و انگلیس) با دولت آلمان و شرکای آن متوقف شد، دول متحده در مدتی که زیاده از شش ماه نباشد، قوای خود را از خاک ایران بیرون خواهند بُرد»<sup>۵</sup>. ولی انگلیس نفت جنوب را در دست داشت و حق طبیعی خود می‌دانست که کارشناسانش در ایران بمانند. آمریکا هم اعلام کرد که «نیروی آمریکا در اواخر ۱۹۴۲ با

موافقت صریح نخست وزیر وقت آقای قوام السلطنه وارد ایران شده ... و دولت آمریکا مکرراً تمایل خود را به ادامه مذاکرات درباره انعقاد قرارداد راجع به موقعیت نیروهای آمریکا در ایران به دولت ایران اعلام کرده، ولی دولت ایران مسامحه کرده است. لذا مسئولیت فقدان قرارداد به عهده خود دولت ایران است»<sup>۶</sup>. یعنی اگر ما قراردادی با ایران نداریم و تصمیم گرفته ایم که از ایران بیرون برویم تقصیر ایران است که با ما قرارداد نبسته است. شوروی هم دلیل دیگری برای بیرون رفتن آورد و در آذربایجان ماند. و وقتی که هیچکدامشان، هر کدام به دلیلی، حاضر به خروج از ایران نشدند، راه حل جالبی یافتند: وزیر امور خارجه انگلیس پس از کنفرانس مسکو اظهار داشت: «قانون اساسی ایران هرگز به موقع اجرا گذشته نشده است. به موجب این قانون، امور هر یک از استان های ایران باید به دست اهالی آن استان داده شود... ما پیشنهاد می کنیم که کمیونی از سه دولت بزرگ (آمریکا، شوروی، انگلیس) تشکیل شود و برای رسیدگی به این موضوع و ایجاد راه حلی برای آن به ایران اعزام شود.»<sup>۷</sup>. متعاقب این بود که در آذربایجان و کردستان اعلام خودمختاری شد، و در فارس و جنوب کشور کوشش هایی برای خودمختاری به عمل آمد. اما از پیش معلوم بود که این طرح مواجه با شکست خواهد شد. برای اینکه فرقه دموکرات آذربایجان به رهبری پیشه وری و فرقه دموکرات کردستان به رهبری قاضی محمد، که به استناد نشریات آنروز کشور، از پشتیبانی قوی مردمی برخوردار بودند، مثلاً با «اتحادیه عشایر خوزستان» که زیر نظر «چیکاک» و «تمپل» انگلیسی تشکیل شده بود و آشکارا به اذیت و آزار مردم می پرداختند، نفماً فرق داشتند. بعد از استقرار حکومت های خودمختار آذربایجان و کردستان، و پس از آنکه نخست وزیر حيله گروقت، قوام السلطنه، موافقت نامه ئی در تاریخ ۱۳۲۵/۲/۲ برای به رسمیت شناختن آن دو حکومت امضاء کرد، چیزی به نام «انجمن ایالتی خوزستان» پیدا شد، نامه ئی به نخست وزیر نوشته خواهان خودمختاری خوزستان شد. ولی این انجمن و به دنبال آن «اتحادیه عشایر» بسیار بی ریشه تر از آن بود که بتواند مردم را برای

یک حکومت خودمختار بسیج کند؛ اینها که در این مهم، ناتوان مانده بودند، نیروی‌شان را علیه اعتصابات و سازمان‌های مترقی و هواداران‌شان به کار گرفتند و تا دیروز که اصلاً شناخته نبودند، امروز به عنوان جریان‌ات لمپنی اعتصاب‌شکن ضد مردمی شناخته شدند. این بود که انگلیس و آمریکا به فکر سرنگونی حکومت‌های خودمختار آذربایجان و کردستان افتادند و پس از بیرون رفتن کامل نیروهای شوروی - که با حيله قوام، و طی مذاکراتی با مسکو و دادن قول نفت شمال صورت گرفته بود- به سرکوب‌شان پرداختند. نام این سرکوبگران آمریکائی در پاره‌ئی نشریات آنروز از جمله باختر امروز آمده است؛ از جمله سرکوبگران، شوراتسکف عامل اصلی کودتای ۲۸ مرداد، ژراردوهر وابستهٔ عشایری سفارت آمریکا در تهران، پل گاگارین معاون سابق وابستهٔ نظامی سفارت آمریکا و هندرسن بودند.<sup>۸</sup>

هرچند شکست این خودمختاری‌ها و اعدام قاضی محمد و یارانش در میدان شهر مهاباد و فرار پیشه‌وری به شوروی، به‌طور غیرمنتظره‌ئی شکست روحیهٔ آزادی‌خواهان سراسر ایران و تشمت و تشنج فکری تشکیلاتی حزب توده را به دنبال داشت، ولی مهم این بود که هنوز تضادهای اصلی انگلیس و آمریکا در ایران حل نشده باقی مانده بود، و هنوز همان زمینهٔ سابق اعتلای جنبش و حزب وجود داشت.

آمریکا و انگلیس که با ترفندهای سنجیده و به یاری قوام، نخست‌وزیر، مانع مشترک ارتش سرخ شوروی را از جلو پا برداشته و دولت‌های خودمختار آذربایجان و کردستان را متعاقب آن تار و مار کرده بودند، اختلافات‌شان علنی‌تر شده و آشکارا به جنگ قدرت پرداختند: اولین اقدام انگلستان کارشکنی در کار قوام بود. هرچند قوام و دربار هر دو طرفدار آمریکا بودند، ولی شاه از قدرت‌گیری قوام راضی نبود؛ مدت‌ها بود که قوام میداندار صحنهٔ سیاست شده بود؛ این بود که در کارشکنی‌های انگلستان، شاه نیز کنار او قرار گرفت، و ضربهٔ کاری وقتی بر قوام وارد شد که رادیولندن خبر مربوط به قرارداد نظامی دولت قوام و آمریکا را پخش کرد. این قرارداد بدون اطلاع

مجلس ایران بسته شده بود. اگرچه قوام خبر را تکذیب کرد، ولی وقتی «بولتن روز» اداره مطبوعات سفارت شوروی در تهران عین متن قرارداد را منتشر کرد و مواد اسارت بارش معلوم شد، یعنی معلوم شد که ماده دهم آن عبارت از این است که «هریک از اعضای میسیون با همان درجه‌ی در میسیون خدمت خواهند کرد که در ارتش ممالک متحده داریند، لیکن نسبت به تمام افسران ارتش ایران که دارای همان درجه باشند حق ارشدیت دارند.» و ماده دوازدهم عبارت است از این که «رئیس میسیون و بنا به فرمان وی سایر اعضای میسیون برای اجرای صحیح وظایف خود، مختارند هر یک از ادارات نظامی ارتش ایران را بازدید کرده، بازرسی به عمل آورند و افسرانی که در رأس این ادارات قرار دارند باید به چنین بازرسی مساعدت کنند و نقشه‌ها، اسناد، گزارشات و مکاتباتی که هنگام بازرسی مورد نیاز باشد در اختیار آنان بگذارند»، و ماده بیست و چهارم این است که «در مدت اعتبار این موافقت‌نامه یا در صورت تمدید آن، دولت ایران هیچ شخصی را که در خدمت دولت خارجی دیگر باشد برای انجام وظایفی که ارتباط با ارتش ایران دارد به خدمت قبول نخواهد کرد مگر با موافقت دو کشور آمریکا و ایران»، سقوط قوام حتمی شد. قرارداد شصت ساله بانک شاهی که عواید شگفت‌انگیزی به بانک‌های انگلیس سرازیر می‌کرد در تاریخ ۱۳۲۷/۱۱/۱۱ به پایان می‌رسید، و با این وضع، یعنی با این روند قدرت‌گیری آمریکا در ایران، چه بسا الغاء قرارداد اعلام می‌شد.

قوام در تاریخ ۱۳۲۶/۹/۱۸ سقوط کرد و ابراهیم حکیمی جایش را گرفت و عقبه‌ها به سوی انگلستان چرخید، و نه فقط مستشاران نظامی دیگری از آمریکا نیامدند بلکه سرلشگر رزم‌آرا مستشاران نظامی را یکی پس از دیگری کنار گذاشت و برای کوتاه کردن دست آمریکائی‌ها ژاندارمری را به فرمان ارتش درآورد.

محمد رضا شاه که به امید استحکام بخشیدن مواضع خود مدتی در کنار انگلستان قرار گرفته بود تا قوام را از سریر قدرت به زیر افکند، اکنون، در زمان نخست‌وزیری حکیمی طرفدار انگلیس، روزه‌به‌روز مقامش را تشریفاتی ترمی دید.

همین زمان بود که موضوع تشکیل مجلس مؤسسان را که قدرت و اختیارات شاه را در حکومت بسیار بالا می‌برد، مطرح کرد، و البته گفت «در این کشور باید به یک تحول که از بالا شروع شود دست بزنیم و اگر نکنیم ممکن است به یک تحول از پائین دچار شویم»<sup>۱</sup>.

شاه در این مدت طی ملاقات‌های مکرر با انگلستان دریافته بود که برای بقای خود نباید منافع انگلستان را در ایران نادیده بگیرد، او در این رقابت و جنگ قدرت، نباید بطور مشخصی خود را در یک جناح می‌انداخت؛ اینها دو شاخهٔ قیچی بودند که به مناسبت‌های مختلف مدام به هم نزدیک و از هم دور می‌شدند. با توجه به حفظ این موازنه بود که وقتی که در اوایل شهریور ۱۳۲۷ هیئتی به ریاست گس، عضو هیئت‌مدیرهٔ شرکت نفت جنوب در لندن به تهران می‌آید تا مقدمات قرارداد نفتی گس - گلشائیان را که پیروزی بزرگی برای انگلستان بود، فراهم کند، موضوع تشکیل مجلس مؤسسان (که قدرت را در دست شاه متمرکز می‌کرد)، از سوی رادیو بی بی سی تبلیغ می‌شود، و شاه، برای رضایت خاطر آمریکا، دستور استخدام عدهٔ زیادی مستشار آمریکائی را برای اجرای یک برنامهٔ اصلاحاتی هفت ساله در ایران، صادر می‌کند. در این میان، دشمن اصلی شوروی بود که باید به دقت بندهایش را از ایران می‌بریدند؛ ولی تا وقتی اختلافات داخلی خودشان حل نشده بود، بحران و زمینه برای رشد حزب توده - که به حزب نیرومندی تبدیل شده بود - وجود داشت، بویژه که گاه با پرو و بال دادن به حزب یا جریان‌های غیر خودی دیگر، سبب ترمس طرف مقابل نیز می‌شدند. با اینهمه، پرو و بال دادن تا آن حد نمی‌توانست باشد که معضلی برای خودشان بشود. این بود که در تاریخ ۱۳۲۷/۱/۱۶ شهربانی کل کشور طی اعلامیه‌هایی عملاً هر نوع فعالیت دموکراتیک را ممنوع اعلام کرد (گفتیم که قرارداد شصت ساله بانک شاهی انگلیس ۱۳۲۷/۱۱/۱۱ به پایان می‌رسید). هیچکس دقیقاً نمی‌دانست که پشت پرده چه می‌گذرد، لذا هر کس خطر را متوجهٔ خود می‌دید؛ حتی جاه‌طلبی عناصر وابسته بدگمان‌شان کرده بود که شاید انگلیس و آمریکا با عناصر

۲۲۷ اوضاع ایران از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

دیگری کنار آمده باشند. از همین ترس بود که پس از انتشار اعلامیه شهربانی، اکثر مطبوعات وابسته و غیروابسته جمع شدند و جبهه متحد ضد دیکتاتوری تشکیل دادند، و متحداً ممنوعیت شهربانی را شکستند و حتی پاره‌ئی مذاکرات محرمانه و بخشنامه‌های داخلی حکومت را منتشر کردند.

در روز سوم اردیبهشت ۱۳۲۷ دومین کنگره حزب توده ایران با حضور ۱۲۸ نماینده تشکیل شد. این کنگره که در وضعیتی سخت و کاملاً مخفی برگزار شده بود به طور گسترده‌ئی اطمینان توده‌های عظیمی را به خود جلب کرد. در تاریخ میزده مرداد ۱۳۲۷، حزب نامه سرگشاده‌ئی حاوی ۱۲ خواسته برای نخست وزیر وقت - هژیر - نوشته، خواهان اجرای آن شد. سراسر نامه مشحون لغو قراردادهای غیر عادلانه با انگلیس و آمریکا بود. هژیر نیز به فکر غیرقانونی کردن حزب و محدود کردن مجدد مطبوعات به پنج روزنامه در تهران و یک روزنامه در شهرستان‌ها افتاد. و از دانشجویان تعهد گرفته شد که در مسائل سیاسی دخالت نکنند. ولی اوضاع آشفته‌تر و بی‌ثبات‌تر از آن بود که با این اخم‌ها آرام و نظم بگیرد. هنوز به نفع هیچکدام از طرفین (آمریکا و انگلیس)، کاریکسر نشده بود. در ۲۸ آذر ۱۳۲۷ ارتش دست به شبه کودتائی زد، ولی ناکام ماند. و در ۱۵ بهمن ۲۷، آن واقعه معروف اتفاق افتاد:

در ساعت سه بعد از ظهر روز جمعه ۱۵ بهمن ۱۳۲۷، هنگامی که محمدرضا شاه در مقابل دانشکده حقوق دانشگاه تهران از اتومبیل خود پیاده می‌شد ترور شد. ضارب، خبرنگاری به نام ناصر فخرآرائی بود، و با وجود اینکه محافظین و خود شاه مانع کشتن ضارب شده بودند، فخرآرائی را در جا کشتند، تا هر نوع سرنخی از دست برود. شاه چند زخم سطحی برداشته بود که زود معالجه شد، اما عوارض این ترور به شکل فاجعه آمیزی در سراسر ایران باقی ماند: اول اینکه در تهران حکومت نظامی اعلام شد، بعد روزنامه‌ها توقیف شدند، سپس دستور دستگیری رهبران احزاب و گروه‌ها، بویژه رهبران حزب توده صادر شد. از همان ساعات اولیه معلوم بود که این ترور را به حزب توده خواهند بست. روز بعد از واقعه، دکتر اقبال که وزیر بهداری وقت بود در



مجلس شورای ملی اعلام کرد که طی جست‌وجویی که مأمورین از منزل ناصر فخرآرائی به عمل آورده‌اند معلوم شد که وی از فعالین حزب توده بوده است. پس، دولت تصمیم گرفت که «حزب توده ایران» را منحل اعلام کند و اعضاء آن را تحت پیگرد قانونی قرار دهد. اگرچه حکومت ایران سخت مشغول نزاع درونی انگلیسی-آمریکائی خود بود و همه اتهامات را متوجه احزاب و گروه‌ها می‌کرد و گنگ و خوابزده دستور توقیف‌شان را می‌داد، اما همه چیز داشت از پرده بیرون می‌ریخت. مطلب از این قرار بود:

گفته بودیم که شاه در عمل متوجه شده بود که برای بقاء خود چاره‌ئی جز ارضاء خواسته‌های دو جناح سرمایه‌داری جهانی ندارد، ولی به سبب تعدد مراکز تصمیم‌گیری و حضور پنهان و آشکار عناصر انگلیسی و آمریکائی و ملی در پُست‌های کلیدی، و بویژه حضور فعال نیروهای ملی در مجلس و مطبوعات، شاه نمی‌توانست همه آنچه را که دلش می‌خواست عملی کند. این بود که انگلستان که اوضاع جهانی را به سبب استثمار درازمدتش در جهان، بویژه در ایران، به نفع خود نمی‌دید، تصمیم گرفت خود رأساً اقدام به تسخیر حکومت ایران کند. پس نقشه ترور شاه را کشیدند و سپهد رزم‌آرا که فردی بفایت قدرت طلب و از سرسپردگان انگلیس بود، مجری طرح شد. طی این ترور یا شاه کشته می‌شد یا نمی‌شد. اگر کشته می‌شد، رزم‌آرا با کودتائی که طرحش ریخته شده بود (و در نشریات آن دوره به طور کامل درج شده است) به قدرت می‌رسید و انگلستان پیروز می‌شد. و اگر کشته نمی‌شد، با توسل به بهانه ترور شاه، با قلع و قمع آزادی و آزادیخواهی، فضای آرام و مناسبی حاصل می‌شد تا دست‌کم، فرصت مذاکرات دوستانه بین جناح‌های مختلف سرمایه‌داری بر سر تقسیم ایران پیدا شود، و مهمتر اینکه شاه هم در این میان مرعوب می‌شد و چه‌بسا با قاطعیت بیشتری از منافع انگلستان حمایت می‌کرد؛ بویژه که ۱۱ اسفند هم نزدیک بود.

اینهمه واقعیات بعداً روشن شد: ۱۵ بهمن روز بزرگداشت دکتر تقی ارانی بنیانگذار حزب توده بود و قرار بود میتینگ در تهران برگزار شود و بدین بهانه به

همه پادگان‌ها فرمان آماده‌باش داده شده بود. حتی بعدها روزنامه‌ها نوشتند که قرار بود بعد از ترور شاه، تمام رجال مملکتی را که در همان سالن دانشکده حقوق (محل ترور شاه) جمع بودند دسته‌جمعی زندانی کنند و سربازانی که در خیابان‌ها مستقرند مراکز حساس را اشغال کنند... ولی کودتا پیروز نشد. و با آنکه سرنخ‌های زیادی از قضیه پیدا شد و حتی معلوم شد که کارت خیرنگاری ناصر فخرآرائی در رکن دو ارتش ماشین شده، ماجرا را مسکوت گذاشتند و فقط به ادامه تحدید آزادی و دستگیری رهبران احزاب و گروه‌ها پرداختند.

بخشی از اعضای کمیته مرکزی حزب توده با شنیدن خبر از ایران گریختند، و بخشی به همراه بسیاری از فعالین سیاسی دستگیر و روانه دادگاه‌های نظامی شدند. و در چنین فضای تیره و خفقان‌آور و مرگباری بود که هیئت نمایندگی شرکت نفت انگلیس و ایران به ریاست گس به تهران آمد، ماده واحده اجرای برنامه هفت ساله به نفع آمریکا به تصویب رسید، انتخابات مجلس مؤسسان انجام شد، اموال رضاشاه که کم و بیش در حال از دست رفتن بود موقوفه اعلام شده در اختیار دربار قرار گرفت... با اینهمه، نخستین شماره روزنامه مردم، ارگان حزب توده، در تاریخ دهم مهر ۱۳۲۸ منتشر شد و در سرمقاله اش تمام ماجرای توطئه آمیز پانزده بهمن را نوشت. و در اول آبان ۱۳۲۸ بود که نوزده نفر از ملی‌گرایان لیبرال، که پیشتر یعنی در روز ۲۲ مهر در دربار تحصن کرده بودند، در منزل دکتر مصدق جمع شدند و «جبهه ملی» را بنیان نهادند و خواهان الغاء انتخابات فرمایشی، تعیین دولت ملی، و آزادی انتخابات شدند.

شور مبارزه بالا گرفت و طی انتخابات دوره شانزدهم که در مجموع آزادانه برگزار شد، جبهه ملی بیشترین آراء را به دست آورد و دکتر مصدق وکیل اول تهران شد، و «حزب ایران» (جناحی از جبهه ملی) به رهبری مهندس کاظم حسیبی برای اولین بار شعار «ملی کردن صنعت نفت» را سرداد، و شروع به جمع‌آوری اطلاعات و اسناد مدارک برای تحقق بخشیدن به این شعار کرد.



محبوبیت مصدق و جبهه ملی روزه‌روز داشت بیشتر می‌شد که در بهار ۱۳۲۹ جنگ کره پیش آمد. آمریکا و انگلیس (با آنکه مصدق و دیگر لیبرال‌ها، مخالف آمریکا نبودند ولی آمریکا اطمینانی به عناصر ملی نداشت) بطور موقت اختلافات‌شان را کنار گذاشته، روی مواضع مشترک متحد شدند؛ از جمله تصمیم گرفتند مشترکاً کار ایران را یکسره کنند. این چند ساله نشان می‌داد که روی شاه نمی‌توانند حساب کنند. پس، رزم‌آرا را که در این زمان رئیس ستاد ارتش ایران بود به نخست‌وزیری رساندند، و نیویورک تایمز نوشت: «از هم گسیختگی اوضاع ایران تحت اداره و هدایت گروهی از سیاستمداران حرفه‌نی غیرقابل اطمینان، کار ایران را به آن درجه از فساد و بدبختی رسانیده است که اکنون دانسته شده است که جز رئیس ستاد ارتش کس دیگری نخواهد توانست ایران را از این وضع اسف‌آور نجات بخشد... اگر در نتیجه حوادث کره، جنگ واقعی درگیر شود... ژنرال رزم‌آرا و ارتش او به اتفاق ایلات ملحق مناطق کوهستانی می‌توانند دستکم برای مدتی جلوی پیشرفت به طرف مناطق جنوبی ایران را سد کنند. اگر جلوی روسیه در کره گرفته شود و شوروی بخواهد از حزب توده بدون روشن شدن آتش جنگ بین‌المللی برای ایجاد قیام ملحق استفاده کند، مأموریت رزم‌آرا مهمتر و حیاتی‌تر خواهد بود»<sup>۱۰</sup>

جبهه ملی که اقلیتی را در مجلس تشکیل می‌داد به قدرت رسیدن رزم‌آرا را شبه کودتا نامید. دولت شبه کودتا به قول شاه و توصیه آمریکا می‌دانست که اگر اصلاحاتی از بالا صورت نگیرد انقلاب از پائین شروع خواهد شد. تصمیم به اصلاحات ارضی گرفتند و همین زمان «ویلیام داگلاس» قاضی دادگاه عالی آمریکا در یک سخنرانی در دانشگاه تهران گفت: «اصلاحات ارضی فعلاً از مهمترین مسائل و مشکلات ایران است و وضع زندگی کارگران و کشاورزان املاک بزرگ مزروعی یکی از مهمترین عوامل نضج و قدرت نهضت کمونیستی انقلابی توده [حزب توده ایران] به شمار می‌رود»<sup>۱۱</sup>. ولی در کشوری که شاه و سردمداران، خودشان بزرگترین زمینداران بودند،

اصلاحات ارضی تقریباً عملی نبود، فرصتی ده- دوازده ساله لازم بود تا مناسبات اقتصادی کشور تحول یافته و سوددهی، از زمینداری به سرمایه‌داری منتقل شود. این اصلاحات مردمدارانه و به ظاهر سوسیالیستی، نزدیکی به اردوگاه سوسیالیسم را هم ایجاب می‌کرد. رزم‌آرا به زبان رومی مسلط بود و همین امر، کلی در برنامه «حسن تفاهم» می‌توانست مؤثر باشد. ولی چنانکه بعدها روشن شد او می‌خواست با نزدیکی حسابشده به شوروی و اعطای آزادی بیشتر به حزب توده، از قدرت حزب برای تضعیف جبهه ملی (که طرفدار زیادی پیدا کرده بود) و مواضع آمریکا (که ننگ حمله حزب به طرف او بود)، استفاده کند. در آبان ۱۳۲۹ پیمانی تجاری بین ایران و شوروی به امضا رسید. اوضاع ظاهراً آرام شده بود. برخوردهای تشنج‌آفرین آمریکا و انگلیس در ایران ظاهراً به حداقل رسیده بود، و در این موقعیت دولت رزم‌آرا می‌کوشید که قضیه ملی شدن نفت را در لایه‌های سکوت، سکوت بگذارد. ولی همین موقع «جبهه ملی» به رهبری مصدق پیشنهادی برای تصویب به «کمیسیون نفت مجلس» - که پیش از این طی مبارزات ملی مردم برای ملی شدن نفت به وجود آمده بود - ارائه کرد. پیشنهاد این بود: «به نام سعادت ملت و به منظور کمک به تأمین صلح جهانی امضاء کنندگان زیر پیشنهاد می‌کنیم که صنعت نفت ایران در تمام نقاط کشور بدون استثناء ملی اعلام شود؛ یعنی تمام عملیات اکتشاف، استخراج و بهره‌برداری در دست دولت قرار گیرد. حائری‌زاده، الهیار صالح، دکتر شایگان، دکتر محمد مصدق، حسین مکی»<sup>۱۲</sup>. کمیسیون نفت پیشنهاد را نپذیرفت، ولی حرف جبهه کار خود را کرد و شعار ملی کردن نفت جنوب همه‌گیر شد. رزم‌آرا که گنگ و گیج و عصبی شده بود به مردم توهین کرد؛ او در مجلس گفت: «ملت ایران شایستگی ساختن لوله‌نگ را هم ندارد». و بلافاصله در روز ۱۶ اسفند ۲۹ به دست خلیل طهماسبی در مسجد شاه کشته شد. و فردای آن روز، یعنی ۱۷ اسفند، کمیسیون نفت مجلس، اصل ملی شدن نفت را پذیرفت. اما خلیل طهماسبی که بود؟ او عضو جمعیت «فدائیان اسلام» و از پیروان آیت‌الله

کاشانی بود. فدائیان اسلام را چندی پیش از ۱۵ بهمن، نواب صفوی بنیان گذاشته بود. و بعد از ماجرای ۱۵ بهمن، سپهبد رزم آرا، آیت الله کاشانی را با ضرب و شتم از خانه اش بیرون کشیده و با توهین و تحقیر به لبنان تبعید کرده بود. البته آمریکا هم به کشتن رزم آرا بی میل نبود؛ هرچند آمریکا و انگلیس مشترکاً رزم آرا را به نخست وزیر ری رسانده بودند، ولی رزم آرا در دوره زمامداریش نه فقط چندان توجهی به منافع آمریکا نشان نمی داد، چند قرارداد ایران و آمریکا را نیز لغو کرده؛ برنامه «صدای آمریکا» را که در آن زمان از رادیو تهران پخش می شد، قطع کرده؛ افسران ایرانی مشغول به تحصیل در آمریکا را پیش از پایان دوره شان، به ایران فراخوانده بود، بدین دلیل بود که وقتی بوی ملی شدن نفت پیچید، یونایتدپرس نوشت: «خبر ملی شدن نفت ایران سر و صدای عظیمی در شرکت های آمریکائی برانگیخت. سخنگوی شرکت نفت تگزاس آمریکا گفت: اگر دولت ایران بهره برداری از منابع نفت خود را به مزایده بگذارد، کلیه شرکت های نفت آمریکا در مزایده شرکت خواهند کرد.»<sup>۱۳</sup> در روز پنجم اردیبهشت ۱۳۳۰، کمیسیون نفت مجلس، طرح نه ماده ای قانون ملی کردن نفت ایران و خلع ید از شرکت نفت جنوب را با اکثریت آرا به تصویب رسانید، و در روز هفتم، مصدق نخست وزیر ایران شد و برنامه دو ماده ای دولت خود را مبنی بر اجرای اصل ملی شدن صنعت نفت و تخصیص درآمد آن به پیشرفت کشور و اصلاح قانون انتخابات مجلس شورای ملی و شهرداری ها، اعلام داشت. در همین زمانهاست که رهبران حزب توده — که احتمالاً بیرون از نگاه مصدق نیز نبود — به کمک سازمان نظامی حزب، از زندان فرار می کنند.

هرچند از مدتها پیش، جبهه ملی در مجلس خواهان آزادی زندانیان سیاسی از جمله زندانیان حزب توده بود، ولی حزب که جبهه را جریانی بورژوائی - فئودالی و در تحلیل نهائی، آمریکائی می دانست به مصدق خوشبین نبود. حزب معتقد بود که «قسمت اعظم وقایعی که پیرامون نفت می گذرد به وسیله شرکت نفت و ایادی آن تنظیم و اداره می شود... و طبقه حاکمه [وقت

ایران] اعم از دولت و مجلسین و منضمت آنها به هیچ وجه به استیفای واقعی حقوق ملت ایران از شرکت نفت نخواهد پرداخت و از مجموعه اقدامات آنها چیزی جز زیان عاید نخواهد گردید»<sup>۱۴</sup>. حزب، مبارزه مردم برای ملی شدن نفت را وقتی نتیجه بخش می دانست که حزب به پیروزی برسد و مردم بر سرنوشت خود حاکم شوند. چنین نگرشی بود که از همان نخست، حزب را رودرروی جبهه قرار داد؛ بویژه که انگلیس مصدق را به توده‌ئی بودن متهم می کرد و او نیز در رد اتهام، مدام علیه حزب موضع می گرفت. این کارشکنی و دشمنی انگلیسی ها و جاه طلبان وابسته به آمریکا و مشکلات دیگر سبب شد که مصدق از نخست وزیری استعفا بدهد، و برای مدت کوتاهی قوام جای او را بگیرد و قضیه سی تیر اتفاق بیفتد: مطلب از این قرار بود که قوام در ۲۷ تیر با لحن توهین آمیزی به ناراضیان و اعتصاب کنندگان اخطار کرد. سی نفر از نمایندگان مجلس به نام «نمایندگان طرفدار ادامه نهضت ملی ایران» مردم را به تعطیل عمومی کشور، در روز سی تیر ۱۳۳۱ دعوت کردند. بیشتر مغازه های کشور از همان روز استعفای دکتر مصدق تعطیل بود، ولی با این درخواست، تعطیل رسمیت یافت و در روز سی تیر، تانک ها و زره پوش ها، خیابان های منتهی به مجلس را اشغال کردند. راهپیمائی از دانشگاه آغاز شد، و با وجود مداخله پلیس، تظاهر کنندگان با شعارهایی علیه قوام و له مصدق به مقصد نزدیک شدند. ادارات، کارگاه ها، کارخانه ها نیمه تعطیل شد. ارتش به سوی مردم شلیک کرد و نزدیک به هفتصد نفر کشته و زخمی شدند. بعد از ظهر همین روز قوام استعفا داد و مصدق مجدداً به نخست وزیری رسید. اما تظاهرات به نفع مصدق ادامه داشت. در روزه آبان ۱۳۳۱ کارکنان سفارت انگلیس به صورت دستجمعی تهران را به مقصد بیروت ترک گفتند و سیطره رسمی و طولانی مدت انگلیس بر ایران خاتمه یافت؛ هرچند شبکه پنهان برادران رشیدیان و شبکه های جاسوسی دیگر در گوشه و کنار مشغول انجام وظیفه بودند ولی واقعیت این بود که انگلیس دیگر از دور خارج شده است. با اینهمه، با آمریکا پیرامون کودتائی در ایران مذاکره کرد و سرلشگر

زاهدی به عنوان هماهنگ کننده کودتا در نظر گرفته شد. در دیماه این سال هواداران زاهدی جلسات مجلس را در جهت تضعیف دولت مصدق متشنج کردند. و اواخر بهمن، ایل بختیاری شورش کرد. با تحقیقاتی که به عمل آمد سرانگشت دربار نیز در این ماجرا دیده شد. زاهدی و چند تن دیگر دستگیر شدند و مصدق به اطلاع شاه رساند که حقیقت ماجرا را با مردم خواهد گفت؛ حتی خواهد گفت که مادر و خواهر شاه چه سدی در راه پیشرفت مملکتند. زاهدی پس از بیست روز آزاد شد و دربار برای قتل مصدق توطئه کرد: شاه طی اطلاعیه‌ئی در روز ۹ اسفند از رادیو اعلام کرد: «هموطنان عزیز! در این هنگام که به تجویز پزشکان برای معالجه از راه بغداد به صوب اروپا حرکت می‌کنم. نخست به زیارت عتبات مقدسه که مایه آرزوی من است می‌روم تا سعادت و رفاه حال ملت عزیزم را به شفاعت اولیای حق از خدای بزرگ مسئلت کنم... به فرد فرد هم میهنان گرامی توصیه و تاکید می‌کنم که از همراهی و مساعدت با جناب دکتر مصدق نخست وزیر و از پشتیبانی کامل دولت فروگذار نکرده، برای موفقیت دولت در حل مشکلات و نیل به هدف مقدس، قلماً و قدماً سعی باشید...». با پخش این خبر عده‌ئی کفن پوش، با قمه و چماق از میدان بارفروشان تهران به خیابان‌ها ریخته و مردم را به تعطیل مغازه‌ها مجبور کردند. اینها که از پشتیبانی پنهان و آشکار پلیس هم برخوردار بودند به طرف دربار حرکت کرده، با عده‌ئی از ارتشیان، با شعارهائی در دفاع از شاه، خواستار ملاقات با مصدق شدند. اما مصدق از ماجرا خبردار شد و از در دیگری فرار کرده، به خانه خود رفت. چماقداران که با فرار مصدق به شدت تحقیر شده بودند، برآشفته، به دستور یکی از برادران شاه به منزل مصدق حمله کرده، در خانه‌اش را شکستند و وارد خانه شدند. اما مصدق از پشت بام گریخته بود. مردم که از ماجرا مطلع شدند به خیابان‌ها ریخته، چماقداران را متواری کردند. ولی مصدق، باز مثل دفعه پیش، عده‌ئی را دستگیر کرد و پس از چند روز آزادشان کرد و هیئتی به نام «هیئت مأمور رفع اختلاف بین دربار و دولت» تشکیل شد تا به موضوع رسیدگی کند. در تمام این مدت، مجلس نیز

متشنج و مغشوش بود. افشار طوس، رئیس شهربانی کل کشور که هوادار مصدق بود کشته شد. تشنج مجلس به بیرون کشیده شده و جامعه را متشنج و شقه شقه کرد. هواداران کاشانی و مصدق از یکدیگر جدا شدند و مصدق از بیرون و درون، از چند جناح مورد حمله قرار گرفت. گازبُوروسکی که برای روشن شدن کودتای بیست و هشت مرداد با بسیاری از کودتاگران مصاحبه کرده است می‌نویسد: «طی ماه‌های ژوئن و ژوئیه ۱۹۵۳ (خرداد و تیر ۱۳۳۲) موقعیت مصدق بیش از پیش متزلزل شده بود. میان هواداران و مخالفان مصدق و توده‌ای‌ها، تقریباً همه‌روزه تظاهرات و برخوردهائی روی می‌داد. مجلس شورای ملی، صحنه بحث‌ها و گفت‌وگوهای بی‌نتیجه میان موافقین و مخالفین مصدق، بر مسائلی چون آشوب فوریه (۹ اسفند)، نقش بقائی در قتل افشار طوس، کنترل ارتش و انتخاب رئیس جدید مجلس شده بود... با ادامه حملات مخالفین، گروهی از طرفداران مصدق به عنوان اعتراض به این وضع، دسته جمعی از نمایندگی استعفا دادند. در اواخر ژوئیه، چند تن از نمایندگان طرفدار حائری‌زاده و بقائی (که از خارج پول می‌گرفتند)<sup>۱۵</sup> در مجلس متحصن شدند»<sup>۱۶</sup>. مجلس به اختلاف و آشوب و تعطیل کشیده شد. طی انتخابات مجددی که صورت گرفت، یکی از طرفداران مصدق به ریاست مجلس رسیده و کاشانی برکنار شد. و همین موقع، ریاست جمهوری آمریکا در یک مصاحبه گفت: «مصدق توانست بر پارلمان فائق آید و خود را از آن خلاص سازد. البته مصدق در این اقدام از حزب کمونیست ایران استفاده می‌برد. تمام این اوضاع آن صفحات برای آمریکا شوم و نحس است. این راه را در جایی باید مسدود کرد. ما مصمم به این کار هستیم»<sup>۱۷</sup>.

همه چیز برای کودتائی که در تاریخ ۴ تیر ۱۳۳۲، طرحش به تصویب نهائی وزارت خارجه ایالات متحده آمریکا رسیده بود، آماده بود.

## کودتا

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، با آنهمه پی‌آمدهای مصیبت‌بارش خیلی ساده‌تر از



آن پیروز شد که به آسانی پذیرفتنی باشد. درست است که آمریکا و انگلیس از سال ۱۳۱۹ شبکه‌های جاسوسی شان را در ایران گسترده بودند و اصولاً نبض ارتش و ژاندارمری ایران در دست آمریکا بود، ولی چنانکه نشان دادیم، تضاد منافع آمریکا و انگلیس در ایران از یک سو، و اعتلای جنبش انقلابی و ضد استعماری مردم از دیگر سو که موجب پیدایش حزب توده ایران و بعدها جناح مترقی جبهه ملی به رهبری دکتر محمد مصدق شده بود، نیروئی توانمندتر از شبکه‌های بیگانگان بود. اما دریفا که درست در روزهای متشکل تر شدن بیگانگان در ایران، وحدت ملی ما در حال شکستن بود. به هر حال. قرار بود در ساعت یک بعد از نیمه شب بیست و چهارم مرداد، واحدهای گارد سلطنتی تحت فرماندهی سرهنگ نصیری، مراکز حساس شهر را اشغال کرده و از رادیو سقوط مصدق و استقرار حکومت نظامی را اعلام کنند. اما باز حزب توده از طریق شبکه نظامی خود به این توطئه پی برده و در ساعت ۵ عصر روز بیست و سوم، جزئیات کودتا را در اختیار مصدق گذاشت و کودتاچیان در ساعت ۱۲/۳۰ نیمه شب با پرتاب موشک سفید لغوبرنامهٔ کودتا را به هم خبر دادند. اما کودتا به قوت خود باقی بود. فردا نیز نام عدهٔ دیگری از کودتاچیان در اختیار مصدق قرار گرفت. کودتاچیان که از شکست موقت براندازی خشمگین شده بودند، عده‌ئی از رجال مورد اعتماد مصدق را دستگیر کرده و بعضی تلفخانه‌ها را اشغال کردند. مصدق نیز دستور داد که بسیاری از شرکت کنندگان در کودتا، از جمله سرهنگ نصیری که شبانه به بهانهٔ تسلیم یک نامهٔ محرمانه از طرف شاه به مصدق به خانه‌اش آمده بود را دستگیر و زندانی کنند. سپس به کاخ سعدآباد ریخته، پس از بازرسی، به اسناد و مدارک مهمی در ارتباط با کودتا دست یافتند. شاه که از ماجرای حمله به کاخ باخبر شد از ایران فرار کرده به بغداد رفت، و زاهدی، عنصر مهم کودتا، مخفیانه به سفارت آمریکا پناه بُرد. با شکست کودتا تظاهرات عظیمی در سراسر ایران بویژه تهران برگزار شد؛ ولی با اینهمه، حزب توده که خود خبر کودتا را به مصدق می‌داد هیچ رهنمودی به سازمان نظامی حزب نداد، و فقط

خواهان برگزاری فراندومی برای تغییر حکومت از سلطنتی به جمهوری شد. اما مصدق مخالفتی با شاه نداشت؛ او می‌گفت شاه باید مثل پادشاهان کشورهای سلطنتی اروپا، فقط سلطنت کند نه حکومت، و با این دید، مردم را به آرامش دعوت می‌کرد، در حالی که آمریکا رسماً اعلام کرده بود که بعد از این فقط زاهدی نخست‌وزیر رسمی ایران خواهد بود. و تظاهرات آشفته در ایران ادامه داشت. ستاد کودتا از ارتش ایران به سفارت آمریکا - که از چشم سازمان نظامی حزب توده دور بود - منتقل شد. دیگر اخبار کودتا به مصدق نمی‌رسید و هیچکس خبر از چگونگی کودتا نداشت. جاموسانِ انگلیس که پس از خروج انگلیسی‌ها در اختیار سازمان «سیا» قرار گرفته بودند عده‌ئی را اجیر کرده، با حمل آرم‌ها و سر دادن شعارهای حزب توده آشوب به پا می‌کردند. آنها می‌خواستند با ایجاد ترس و هراس، مردم را از به قدرت رسیدن حزب توده بترسانند و موقعیت کودتاچیان را تقویت کنند. «طولی نکشید که اعضای واقعی حزب توده نیز بی‌خبر از نقش سیا در ایجاد تظاهرات و هدف آنها، به صفوف تظاهرکنندگان پیوستند و با آنان هم‌اواز شدند. آنها مجسمه‌های شاه و پدرش را پائین کشیدند و به مقبره رضاشاه هجوم بردند. این تظاهرات روز بعد نیز ادامه یافت، به نحوی که هندرسن، سفیر آمریکا، درخواست کرد نیروهای پلیس که در قرارگاه‌های خود ناظر اوضاع بودند، برای پراکنده کردن تظاهرکنندگان وارد عمل شوند. در این موقع، دکتر مصدق تصمیمی گرفت که سرانجام آن شوم و سرنوشت‌ساز بود، این تصمیم، موافقت با درخواست سفیر آمریکا در پراکنده ساختن تظاهرکنندگان بود. سران حزب توده نیز اعضای خود را از خیابان‌های تهران فراخواندند. روز چهارشنبه، بسیاری از افراد پلیس به صف مخالفین پیوستند. توده‌ای‌ها نیز افراد خود را از معرکه دور نگه داشته و خیابان‌ها را تخلیه کردند. بدین ترتیب، نیرویی برای مقابله با طرفداران زاهدی که آنروز در خیابان‌ها بودند وجود نداشت»<sup>۱۸</sup>.

بعدازظهر روز ۲۷ مرداد، با فروکش کردن تظاهرات مردم، عده‌ئی از ارتشیان رده پائین، به همراه باجگیرها و پانداها و فاحشه‌ها و عده‌ئی مردم



ناآگاه و نادان به خیابان‌ها ریخته به دفاع از شاه پرداختند. هیچ دستوری از طرف مصدق و رهبران حزب توده صادر نشد. اینها صبح روز ۲۸ مرداد نیز به تظاهرات ادامه دادند و به غارت دفاتر حزب و مراکز طرفدار مصدق پرداختند و ساعت ۳/۳۰ دقیقه بعد از ظهر روز ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، در میان سکوت حزب و مصدق و ناباوری عمیق مردم، زاهدی سقوط مصدق و نخست وزیری خود را از رادیو اعلام کرده و از آنهمه شور و غوغای ده-دوازده ساله، جز خاطراتی پاره پاره هیچ باقی نماند.

## وضع شعر نو در دوره اول حکومت محمد رضا پهلوی (۱۳۳۲-۱۳۲۰)

اگر از موضع شعر نو به سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ بنگریم، این سال‌ها درخشان‌ترین دوران تاریخ معاصر ایران محسوب می‌شود. چرا که عملاً در این سال‌هاست که شعر نو ریشه می‌بندد، بال می‌گشاید، و پرو بار می‌دهد.

شعر نو که در سال‌های سیاه و خفقان آلود رضاشاهی از ریشه قطع شده بود و هیچ‌گونه زمینه عمومی و اجتماعی برای ادامه حیات آن وجود نداشت و هیچ امکانی برای انتشار وسیع صدای نیما در ایران در دسترس نبود، ناگهان بعد از شهریور سال ۱۳۲۰ ه.ش. با انتشار ده‌ها نشریه ادبی و اجتماعی و برخورد آزاد آراء و عقاید، و ترجمه وسیع آثار ادبی - هنری شاعران و نویسندگان برجسته جهان، به رشد و بالندگی چشمگیر رسید.

حضور رضاشاه در رأس قدرت ایران، اگر هیچ‌گونه ثمری برای قدرت‌های سرمایه‌داری جهانی نداشت (که داشت)، دست کم، چشمگیرترین فایده‌اش، سرکوب نیروهای ملی و کمونیست‌های نوظهور طرفدار شوروی بود که در آن روزها بزرگ‌ترین خطر اروپا محسوب می‌شد.

شوروی، با انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ (۱۲۹۶ ه.ش.) برای نخستین بار بطور وسیعی اعتماد و اطمینان نیروهای مترقی جهان را به خود جلب کرده بود. به یک معنی می‌توان گفت که با پیروزی مردم روسیه، مارکسیم‌جانشین مذهبی شده بود که بعد از انقلاب بورژوازی، در سطح وسیعی، از روح روشنفکران جهان رخت بر بسته بود. اما این یک طرف قضیه بود. یعنی مربوط

به کسان و گروه‌هایی بود که مارکسیسم و شوروی را چون مذهب و مدینه فاضله نوین دیده، و بدان سرسپرده بودند. طرف دیگر، دسته‌ئی دیگر از روشنفکران بوده‌اند که به هر دلیل — چون اعتقادات مذهبی، یا وابستگی به طبقات فرادست اجتماعی، ... — سرسپرده مارکسیسم و شوروی نشده بودند ولی در یک چیز تحت تأثیر انقلاب قرار گرفته و تکان خورده بودند. این عده که اصطلاحاً نماینده بورژوازی و خرده‌بورژوازی جهان سوم خوانده می‌شدند، با شگفتی و ناباوری و اشتیاق می‌دیدند که چند نفر روشنفکر، با بسیج مردم، حکومتی را از بن و ریشه برانداخته‌اند و دست‌شان را هم به طرف همه انقلابیون جهان دراز می‌کنند. پس، اینان نیز که اساساً هیچگونه سختی با مارکسیسم و شوروی نداشتند در صف‌بندی جهانی در کنار شوروی قرار می‌گرفتند. اینان نیز، که در سطح وسیعی از دنیا سربرآورده و بسیج شده بودند، در عمل در سنگر مارکسیست‌ها می‌جنگیدند. نمونه‌اش در ایران میرزا کوچک‌خان بود. میرزا، مسلمان مؤمنی بود. در قم طلبه بود. ولی وقتی به انزلی می‌رود و آن اتفاق مشهور برای وی می‌افتد و به جنگل می‌زند و به جنگ پارتیزانی می‌پردازد، با تنها کشوری که از در دوستی درمی‌آید شوروی است. او مردم و انقلاب شوروی را حامی خود می‌داند. همچنان که دکتر سوت‌یاتسن در چین.

تا وقتی که رضاشاه در قدرت بود و هر اندیشه و اندیشه‌مندی را به صرف «خطر بالقوه» بودن سرکوب می‌کرد و میرزا کوچک و دکترارانی را با یک تیغ می‌کشت، اروپای سرمایه‌داری نگرانی چندانی نداشت. اما هنگامی که رضاشاه — عنصر اصلی دیکتاتوری — سقوط کرد، و ارتش، با از دست دادن تکیه‌گاه اصلی خود فروپاشید؛ و هیچ نیروی داخلی برای پر کردن این خلاء وجود نداشت؛ و نیروهای امتعماری، به سبب گرفتاری در جنگ، فرصت و قدرت و امکان سرکوب انقلابیون و روشنفکران جهان سوم را از دست دادند، تنها راهی که باقی می‌ماند، اندکی سازگاری، اندکی نفوذ و تخریب، و بیش از هر چیز، مترقی‌نمائی و جلب نظر انقلابیون و روشنفکران بود. بدین دلیل بود

وضع شمردن نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ ۲۴۱

که همزمان با سقوط رضاشاه در شهریور ۱۳۲۰، سفارتخانه‌های انگلیس و آمریکا و فرانسه و شوروی، به موازات تأسیس و تقویت سازمان‌های مخفی جاسوسی - مثل شبکه مخفی انگلیسی برادران رشیدیان، و طرح محرمانه پنجگانه آمریکا<sup>۱۹</sup> - فعالیت‌شان را در «انجمن‌های فرهنگی» شدت بخشیدند، و شروع به جذب روشنفکران و دخالت در امور داخلی ایران کردند. نشریه جهان نو، چند سال بعد، در سرمقاله‌اش، طی مطلبی تحت عنوان «اشغال نظامی - اشغال فرهنگی» می‌نویسد: «ارتش دو همسایه جنوبی و شمالی و پس از آن قشون آمریکا که به ایران وارد شدند، از ایران رفته‌اند... و اکنون که دوره اشغال نظامی سرآمده، از اشغال فرهنگی که اثری زیان‌آورتر از اشغال نظامی دارد سخن می‌گوئیم...»

از جنگ جهانی‌گیر؛ که دنیا را به مصیبت و بدبختی مبتلا کرد، چیزی نگذشته بود که نمایندگان انجمن فرهنگی بریتانیا از راه جنوب وارد تهران شده، انجمن فرهنگی بریتانیا را در تهران دایر کردند. این اداره که شعبه‌ای از انجمن فرهنگی بریتانیا و یکی از مؤسسات بزرگ نیم‌رسمی کشور نامبرده است، برای شناساندن فرهنگ و تمدن انگلیسی، نخست کلاس‌هایی برای تدریس زبان انگلیسی باز کرد. طولی نکشید که یک کلاس، دو کلاس و دو کلاس به سه کلاس و بیشتر کشید. بعد از آن به رادیو دست انداختند و برای جلب دوست و نفوذ در جامعه ایرانی در شهرهایی مانند اصفهان و شیراز که سر راه‌شان تا تهران بود، شعباتی دایر نمودند...

روس‌های شوروی که در امور ایران گاه ابتکار را در دست دارند و گاه از روش حریف دیرین پیروی می‌کنند، چون دارای چنین مؤسسه‌ای نبودند... عکس‌العملی از خود نشان دادند و انجمنی به وجود آوردند که نام آن را «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» گذاشتند و متعاقب آن شعباتی در تمام شهرهای شمالی، حتی در آن شهرها که از معروف‌ترین روزنامه‌های پایتخت ۵۰ نسخه بیشتر فروش نمی‌رود، دایر نمودند...

دامنه عملیات این انجمن‌ها از نام و اختیاری که در یک کشور مستقل

باید داشته باشند زیادتر است... جناب آقای قوام، نخست وزیر، در اعلامیه خود می‌فرمایند که مستخدمین دولت باید پای خود را از سفارتخانه‌ها ببرند. اقدام بسیار سودمند و نیکی است. اما بین سفارت انگلیس با شورای فرهنگی بریتانیا، و میان سفارت روسیه شوروی و انجمن‌های فرهنگی ایران و شوروی حد و خط فاصل کجاست؟...»<sup>۲</sup>

۱۳۲۱-۱۳۲۰ ه.ش.

نخستین بازتاب فرهنگی طرح نوین مداخله‌گری، انتشار مجله ادبی، علمی، اقتصادی روزگار نو بود. نخستین شماره روزگار نو، درست در شهریور ۱۳۲۰، در روزهای خروج رضاشاه از ایران انتشار یافت، و در این سال و سال بعد، بجز این نشریه، هیچ نشریه و مجموعه شعری منتشر نگردید.

## روزگار نو

روزگار نو از لندن منتشر می‌شد، و ناشران آن «شرکت دابلدی و در آن در نیویورک» و «هدرو استاتن در لندن» بودند. روزگار نو سه ماه به سه ماه منتشر می‌شد و نخستین شماره آن، چنانکه گفتیم، در شهریور ماه ۱۳۲۰ (۱۹۱۴ م.) انتشار یافت.

مطالب شماره اول روزگار نو بدین قرار بود: تصویرهای خمسه نظامی در موزه بریتانی به قلم لورنس بینون؛ بزرگ‌ترین شهرهای جهان [درباره لندن]؛ نظامی: حیات، شعر، اخلاق؛ فلزکاری‌های ایران به خامه باسل گرای؛ فهرست‌نامه درباره نظامی به خامه پروفورچ. ۱. استوری؛ یوزخدا اثر فرانسویس تامپسن به ترجمه مجتبی مینوی؛ مشروطه انگلستان به خامه یک نفر پژوهنده؛ ۱. مقدمه تاریخی؛ کتابخانه اداره هندوستان به خامه ا.ج. آربری؛ جهان مطبوعات [معرفی چند کتاب درباره ایران و افغانستان به قلم نویسندگان انگلستان]؛ صادرات بریتانیا هنگام جنگ؛ پیروزمندی انگلیس‌ها در پژوهش

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۲۴۳

صنعتی؛ و آگهی‌ها، که اولین و درشت‌ترین آگهی به قرار زیر بود:

«اینجا لندن است... بنگاه رادیوی انگلستان! شنندگان گرامی... اینک سخن‌پراکنی ما به زبان فارسی! هر کس به سخن‌پراکنی بنگاه رادیوی انگلستان گوش می‌دهد نباید شک داشته باشد که هر خبری که می‌شود، تازه‌ترین و صحیح‌ترین خبر خواهد بود، زیرا که لندن پالشگاه اخبار دنیاست: از شرق و غرب و شمال و جنوب جهان. اخبار به وسیله سیم تلگراف یا تلگراف بی‌سیم به بنگاه رادیوی انگلستان می‌رسد. همه آن‌ها از، محک امتحان و غربال سنجش می‌گذرد، آنچه صحیح و حقیقت واقع است به همین عنوان به تمام ملل و اقوام جهان بازگویی شود، و چهل زبان گوناگون برای این مقصود به کار می‌رود.

شنندگان ایرانی و فارسی‌زبانان دنیا حالا می‌توانند منشور اخبار بنگاه رادیوی انگلستان را هر شب، و همه شب در ساعت ۱۶ و ربع ساعت گرینویچ، و ۱۹ و سه ربع ساعت تهران در روی موج کوتاه،... بشنوند».

روزگار نوتوانسته بود با بسیاری از روشنفکران ایرانی خارج از کشور (مثل مجتبی مینوی و معود فرزاد،...) گویا از طریق رادیو بی‌بی‌سی تماس گرفته و تحریریه‌اش را تکمیل کند. ولی از آنجا که مشاورین و رأی‌زنان و گردانندگان، سنتگرایان به شدت محافظه‌کاری چون افراد مذکور بودند، مجله، مطلقاً به شعر نونمی پرداخت. در سال چهارم، شماره چهارم، و به سال ۱۳۲۴ ه.ش. (۱۹۴۵ م.) بود که شعر نوی از سروده‌های گلچین گیلانی را چاپ کرد (که بدان خواهیم پرداخت).

۱۳۲۲ ه.ش.

پس از شانزده سال (۱۳۲۰-۱۳۰۴) قطع فرهنگی و ظهور شعر نو بی‌ریشه و بی‌ضابطه عصر رضاشاهی، وقتی که مجدداً شعر نوبه عنوان یک نیاز طبیعی و

تاریخی، در سال‌های بیست، امکان نمی‌یابد، شعر هرز و طفیلی تندرکیا، که اساساً زمینه تکامل و ادامه حیات ندارد و در راستای تکامل تاریخی شعر نو نیست، از بین می‌رود، و همان سبک و سیاق شاعران نوپرداز عصر مشروطه — یعنی شیوه رفعت و خامنه‌ئی، ... — دنبال می‌شود.

پس همه چیز از نو آغاز می‌شود، و دو مجله به نام‌های سخن و نامه مردم انتشار می‌یابد.

سخن به مثابه (و ادامه) دانشکده و نوبهار، و نامه مردم، ادامه آزادی‌ستان و تجدّد است. هرچند سخن شعرنوی چاپ نمی‌کند و نامه مردم به طور مشروط شعری از نیما به چاپ می‌رساند، ولی حقیقت این است که این دو مجله، نقطه عزیمت دو گونه شعر نو میانه‌رو و رادیکال، یا نو قدمائی و نیمائی، و پایگاه طبقاتی دو گروه از شاعران نوپرداز ایران می‌شود. نامه مردم، ارگان رسمی حزب توده ایران، و یا به تعبیری حزبی کمونیستی بود که به تازگی تأسیس شده بود؛ و سخن، بی‌آنکه رسماً اعلام دارد، جایگاه طیف گسترده بورژوازی تازه به دوران رسیده بود.

سخن، هرگز شعر آزاد (نیمائی و شعر منثور) به چاپ نرساند.

## سخن

مجله سخن نخستین نشریه ادبی روشنفکران نوپرداز ایران بود که در دهه بیست به چاپ می‌رسد. نخستین شماره سخن در خرداد ۱۳۲۲ منتشر شد، و سردبیر آن پرویز ناتل خانلری بود.

خانلری درباره چگونگی تأسیس آن می‌گوید: «اصلی ایجاد سخن از اینجا آغاز شد که «جامعه لسانی‌های دانشرای عالی» مجتمعی داشتند و آنجا تصمیم گرفتیم که مجله‌ئی داشته باشیم و ارگان آن جمعیت. در آنجا اسم بنده به میان آمد. قرار شد امتیازش را بگیرم. ولی من هنوز سنم کم بود. چون صاحبان امتیاز سی سال می‌باید داشته باشند، طبق قانونی که آن وقت معمول بود. به این جهت به اسم خودم نمی‌توانستم بگیرم. قرار گذاشتیم با آقای دکتر

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۲۴۵

صفا که او امتیازش را بگیرد ولی من سردبیرش باشم. تا سه چهار شماره به همین نحو درآمد. آقای دکتر صفا بیشتر مایل بود که تاریخ ادبیات خودش را تدارک ببیند و با یک همچو مجله‌ئی به حساب جور نبود. بعد از چند شماره... بنده هم به سن بلوغ رسیده بودم و امتیاز را به نام خودم گرفتیم. از جامعه لیسانیه‌ها هم بعد از پنج شش شماره ناچار شدم کنار بکشم...»<sup>۲۱</sup>.

مطالب اولین شماره سخن عبارت است از: سخنی چند درباره ادبیات امروز از دکتر پرویز ناتل خانلری، حقوق در ایران باستان از پوردادود، یگانگی و دوگانگی در مزدیسنا از دکتر محمد معین، غزلی از دکتر پرویز ناتل خانلری، موسیقی از رضا جرجانی، ادبیات جنگ (معرفی آلن سیگر شاعر آمریکائی)، قوانین طبیعت و قوانین وصفی از دکتر محسن هشترودی، اشعار چین، مالکیت در نظر نگروین از دکتر حسین شهید نورائی، معلم در دنیا و ایران از دکتر علی کنی، قانون تربیت معلم از احمد بیرشک، مسخ کافکا به ترجمه صادق هدایت.

پرویز ناتل خانلری در سرمقاله اولین شماره سخن می‌نویسد: «امروز دو گروه مختلف و متمایز در عرصه ادبیات فارسی دیده می‌شود، گروه نخستین که باید آن را گروه ادیبان خوانند، به اصالت لفظ ایمان دارند و آثار پیشینیان را سرمشق جاویدان می‌شمارند. در نظر ایشان بزرگان نظم و نثر فارسی تا قرن هشتم مظهر کمالند... این گروه نمی‌دانند که ابداع معانی مقدم بر بیان است...»

اما گروه دوم. ایشان را «نورسیدگان» باید خوانند. به ادبیات قدیم فارسی پابند نیستند زیرا از آن اطلاع درستی ندارند. چند سطر از گلستان و کلیله در دبیرستان خوانده و قول معلم را که درباره حسن انشاء این دو کتاب مبالغه می‌کرده است باور نکرده‌اند. بعد هم چندبار از دیوان حافظ فال گرفته و چند رباعی خیام را درباره اغتنام فرصت، از بر کرده‌اند. سپس رمان خوانده‌اند. و ابتدا ترجمه فارسی رمان‌ها را خوانده‌اند. بیشتر رمان‌هایی که به فارسی ترجمه شده، پست و بیمقدار و کار نویسندگان بازاری اروپاست. ایشان از خواندن



این داستان‌ها لذت برده‌اند، راهنمایی نداشته‌اند تا دقایق و لطایف ادبیات جدید دنیا را به ایشان گوشزد کند... پس دست به نویسندگی زده‌اند... با اینهمه از دعوی خالی نیستند. شنیده‌اند که بزرگان ادبیات دنیا رمان نوشته‌اند، ایشان هم که رمان می‌نویسند، پس از بزرگان هستند... آنگاه دعوی می‌کنند و خود را مؤسس ادبیات جدید فارسی می‌پندارند.»

اما حرف خانلری فقط درباره رمان نیست. ایشان، چنانکه خواهیم دید، ناگفته، درباره شعر نیز همین نظر را دارند. تا شماره نهم و دهم مجله سخن، هیچ حرفی از شعر نونویست.

### نامه مردم

گفتیم که نامه مردم به لحاظ نگاه به هستی و جامعه و هنر و ادبیات، «تجدید» دهه بیست است. گردانندگان این نشریه نیما را می‌شناسند و به او باور دارند. ولی در شماره هیجدهم و به تاریخ هیجده اردیبهشت سال ۱۳۲۲ همین نشریه است که شعر امید پلید نیما چاپ می‌شود و آن ماجراهای غریب را به دنبال می‌آورد. مطلب از این قرار است که احسان طبری که از رهبران ادیب حزب است، لازم می‌بیند که برای روشن شدن شعر مقدمه‌ئی بر آن بنویسد. شعر که چاپ می‌شود، نیما به شدت از مقدمه طبری عصبانی می‌شود، و بدو پاسخ می‌دهد. مقدمه طبری و پاره‌هایی از پاسخ نیما بدین قرار است.

طبری می‌نویسد:

«پیش از خواندن اشعار این مقدمه را بخوانید:

کسانی که با شاعران و نویسندگان جدید و اشعار و آثار آنها آشنائی دارند بدون شک نیماوشیخ را می‌شناسند. اشعار ایشان تقریباً از بیست و پنج سال پیش به این طرف در مجامع ادبی و مجموعه‌های آثار خواننده و نوشته می‌شود. از اوایل کار شاعری خود، نیما مایل بود که رسوم و قیود کهن سال شعر فارسی را درهم شکند و بجای تکرار تشبیهات و توضیحات قدما که فقط برای

ذکر احوال محیط خاص آنها رسائی داشت محیط تازه و فراختر برای بیان احساسات و افکار خود ایجاد کند.

در این زمینه نیما کوشید و ارزش کوشش او را البته بتدریج زمان به ثبوت رساند. تعصب مخالفین سبک نو و طرفداران آن هر دو منافی عقل سلیم و بیرون از حدود قضاوت صحیح است ولی آنچه که در آن شکی نیست اینست که برای نیما امتیاز اقدام به درهم شکستن سلاسل سنن شعر گوئی به سبک قدیم باید محفوظ بماند. و همچنین در این نیز شکی نیست که اشعار او و دیگرانی که به این طریق فکر خود را سروده‌اند مراحل بدوی را طی می‌کند. به مثابه شعر افسانه‌ای یا واقعی ابوحفص سغدی که عنصر نخستین اشعار حافظ و سعدی است. اشعار نیما در جاده تکامل شعر از اشعار متقدمین جلوتر است گرچه نامأنوس و غریب و احياناً بی ثمر بنظر می‌رسد.

چنانکه روز نخستین که ارابه آتشی و بخاری اختراع شد هیئت ظاهر و صدای دلخراش و کندی رفتار آن، آن را از کالسه‌های مزین شش اسبه براق و تندرو و زیبا پست‌تر جلوه می‌داد. ولی هیچ نادانی نبود که اتومبیل را از کالسه در مرحله تکامل ومائل نقلیه عقب‌تر بداند.

شاید اگر کسی پرسد اگر این اشعار نامأنوس و غریب است چرا باید سروده شود، جواب آنست که ما از ساختن اتومبیل اولیه ناگزیریم تا به اتومبیل امروزی برسیم که رجحان آن بر تخت روان آراسته پیشینیان مسلم است. اینها و بسیاری ملاحظات دیگر را باید قبل از خواندن اشعار نیمایوشیح و هر شاعر متجدد دیگر ولو «وازده و بی موفقیت» در نظر گرفت و نپنداشت که شاعر خوامسته است به عروض قدیم شعر بگوید و نتوانسته. و نباید قیاس ارزش یابی را مفاهیم اولی کهن قرار داد. باید این اشعار را به اندازه‌های تازه فکر و قضاوت سنجید و اگر هم بر آنها نقصی و عیبی وارد باشد باید عیوب و نقائص از این طریق سنجش مکشوف شده باشد نه از طریق دیگر. اما قطعه زیرین که «امید پلید» نام دارد، یک قطعه سمبولیک یعنی «کنایه» ای است. صبح کنایه از طلوعه یک اجتماع جدید و یک نظام حیاتی نوین است. شب

ارتجاع، عقب‌ماندگی، جهل و فساد اجتماع کنونی است. شب به صورت دیوی است که در مرداب‌های گندیده پنهان شده. (از) طلوع صبح هراسناک است. خود را به طنابهای شب می‌آویزد و روشن صبح را می‌مکد تا مبادا صبح طالع گردد ولی این امید پلید وی بی ثمر است و صبح خواهد درخشید.

در این شعر چنانکه ملاحظه خواهید کرد نه فقط تشبیهات تازه بلکه ترکیبات تازه‌ای از لحاظ صرف و نحو زبان فارسی دیده می‌شود. مثلاً «روشن صبح» به جای ترکیب عادی «روشنی صبح». شاعر این ترکیب را برای آن پذیرفته است که می‌خواهد «آن چیز روشن را که در صبح است» بیان کند نه روشنی صبح را که مفهوم کاملاً مجزائی است. یا مثلاً این بیت «در زیر درختهای بالا رفته از دود ابریشم» یعنی در زیر درختانی که در مه غلیظ صبح مانند دود به آسمان برخاسته هستند ولی دودی بسیار لطیف و موج که به دود ابریشم شبیه است، یعنی ماده‌ای که لطیف و موج است.

تردید نیست که متعصبین در سبک‌های کهنه به این ترکیبات خواهند خندید و من به جای آقای نیما اقرار می‌کنم که سخره‌ها و سفسطه آنها بسیار شیرین و بامزه خواهد بود و بخوبی می‌توانند با این هواها خود را مصاب جلوه دهند و جنون و خطای دیگران را ثابت سازند چنانکه در بدو پیدایش رمانتسیم در فرانسه همین وضع پیش آمد و نخستین کسی را که در اندیشه اختراع هواپیما افتاد نقادان آن عصر به باد سخره گرفتند و او را دیوانه خواندند ولی احدی نیست که امروز جرأت این پیشروان را نستاید.

نتیجه می‌گیریم:

۱. باید به هر قیمت کوشید که در زمینه شعر و نثر فارسی میدانی پهناورتر ایجاد شود ولی در این کار نباید مانند مخالفین متعصب و محدود بود یا کبر بیجا فروخت و خود را کاشف و مخترع دانست یا آنرا بر دیگران تحمیل کرد. این وظیفه را باید با خضوع تمام انجام داد.

۲. نباید از نقص و مستی اسلوب‌های نوین زده شد، باید آنرا تشویق کرد.

۳. برای قضاوت درباره این اسلوب‌های نو نباید مقیاس‌ها و اندازه کهنه را

به کار برد و باید ذهن خود را هنگام قضاوت از هرگونه سابقه ای پرداخت و صرفاً به جنبه هنری نگریست.

۴. باید این اشعار را منصفانه انتقاد و صمیمانه تشویق کرد»<sup>۲۲</sup>.

و نیما در پاسخ نوشت:

«دوست عزیز من!

... من دیگر به کار این می‌خورم که میوه بدهم، اگر بتوانم. نه اینکه قامت سخت و سقط خود را راست بدارم، بطوریکه همه کس پسندد. اما آنچه را که نه من و نه شما، بلکه هیچکدام، نمی‌توانیم با کمال وضوح پیش بینی کنیم قضاوتی است از روی یقین و نهایت دقت درباره آنچه در ادبیات ما رنگ تازه‌ای می‌گیرد. بیرون از هرگونه خودخواهی، درباره نقیصه‌ای که حتماً در اشعار دوست شما هست و رمزی که خود شما در آن خواهید جست ...

بیش از من شما تصدیق می‌کنید که ما در قبرستانی بیش زندگی نمی‌کنیم. در میان چقدر استعدادهای سوخته و جهنمی و ذوقهای کور و با تاریکی سرشته و ترسو و عذاب دوست. همه چیز بوی استخوان و کفن گرفته است. همه چیز خیال شکست و مرگ را به یاد می‌آورد. این چهره معرفت نارس ما است وقتی که مردمان سرشناس را می‌ستایند — مثل اینکه باید ستود و هنر، تنها برای ستایش است — خیال می‌کنند راه خود را یافته‌اند. اما در زیر سنگینی زنجیره‌های خودشان غلت می‌زنند و به زودی به شما معلوم می‌دارند اگر از زنده‌ای حرفی به میان می‌آورند و شگفتیهای هنر او را به دیده تحسین نگاه می‌کنند، با چشم دیگران در آن دیده‌اند، زیرا خودشان نمی‌خواهند راه او را در پیش بگیرند، به اندازه‌ای که می‌توانند، و این کار برای منظوری دیگر بوده است. وقتی که بعکس قطعه‌ای از اشعار شما را به دست گرفتند — و هنوز شما در جهان آوازه‌ای ندارید — شهوات خود را به مانند دیگ عفونت به جوش درآورده‌اند، با چشم سرشناس هستند، در برابر شما مانند ناپذیر جلوه می‌دهند. همانطور که سابق بر این قدمای خود را برای همین منظور دیواری تکان نخوردنی می‌شناختند و بعد به ختم استعداد و ذوق کور خود نظر انداخته، آنها

را در کار خودشان خاتم هنر یا علم لقب می‌دادند. جز اینکه به مناسبت زمان، آنها که هیچ چیز خود را عوض نمی‌کنند، رنگ و آرایش این موضوع را عوض کرده‌اند.

چنانکه گفتیم دست به دامن تکامل تدریجی و زمانهای طولانی زده دلیلی برای نقیصه‌ای که ممکن است در شعر شما یافت بشود نخواهند جست جز اینکه برای تسکین آتش زبانه خود بگویند: «زمان طولانی می‌خواهد» یا «لفظ‌ها سست هستند» — سست‌تر از هوش آنها؟ یا «این تقلیدی از آن است.»، «این آن نمی‌شود» بدون اینکه آنی را بشناسند و مانند اینها. هر چیز که نشدنی است و قبرستانی را جلوه می‌دهد، به یک حساب کودکانه و رفتناک باید گوش داد — حتی نمی‌گوییم احمقانه... آیا بر طبق این دانش ماشین‌وار می‌توان در کار و موضوع هنر به استحصال پرداخت و مانند سرمایه‌داران، قوای کارگران در این رشته را برای محصول بیشتر و دلچسب‌تر به رنج درآورد؟ باز اعتراف باید کرد که هنر از این دقیق‌تر است... «آورده‌اند که موشی از کاشانه به در شد تا خورشی یابد. در راه به غوکی رسید. غوک وی را گفت: موش را دنب بلند است. موش از پی دنبی کوتاه شد. هم در آن راه قاقمی بدید.

قاقم وی را گفت: موش را جثه حقیر است و نه همچند آن هوش و عقل که دارد.

موش از پی جثه‌ی بزرگوار شد و همچنانکه شدی هر که او را سخنی گفت و موش از پی آن شدی آسیحه و فی الجمله چندانکه بجست، کمتر بیافت و روی به کاشانه آوردن گرفت که تن از خستگی بیاساید، لیکن کاشانه گم کرده بود.»

...

آنکه منتظر است روزی شما را بیش از خود در نظر مردم ناستوده ببیند.

### امید پلید

در ناصیهٔ سحر، خروسان  
 اینگونه به رگم تیرگی می‌خوانند:  
 — «آی آمد صبح روشن از دور  
 بگشاده به رنگ خون خود پر،  
 سوداگرهای شب گریزان،  
 بر مرکب تیرگی نشسته،  
 دارند ز راه دور می‌آیند.» ...  
 از پیکر کله بسته دود دنیا  
 آنکه بجهد شراره‌ها،  
 از هم بدرند پرده‌هایی را  
 که بسته ره نظاره‌ها،  
 خواننده بلندتر خروسان:

— «آی آمد صبح خنده بر لب،  
 بر باد ده ستیزهٔ شب،  
 از هم گل فسانهٔ هول،  
 پیوند نه قطار ایام،  
 تا بر سر این غبار جنبده  
 بنیان دگر کند؟  
 تا در دل این ستیزه جو طوفان  
 طوفان دگر کند.  
 آی آمد صبح چست و چالاک  
 با رقص لطیف قرمزی هاش،  
 از قلهٔ کوه‌های غمناک  
 از گوشهٔ دشت‌های بس دور

آی آمد صبح تا که از خاک  
اندوده تیرگی کند پاک  
و آلوده تیرگی بشوید،  
آسوده پرنده ای زند پر.»

استاده ولیک در نهانی  
سوداگر شب به چشم گریان  
چون مرده جانور ز دُنب آویزان؛  
در زیر شکسته های دیوارش  
حیران شده است و نیست  
یک لحظه به جایگه قرارش.  
آندم که به زیر دودها پیداست  
شکل رمه ها،  
وز دور خروس پیره زن خواناست،  
او بیش تر آورد به دل بیم،  
این زمزمه ها  
کز صبح خبر می آورد باز  
همچون خبر مرگ عزیزان  
اورامت به گوش.

او (آن دل حيله جوی دنیا)  
آن هیکل پر شتاب خودبین،  
خشکیده به جای خود بسی غمگین  
هر لحظه ئی از غم است در حال دگر.

در زیر درخت های بالا رفته

از دود ابریشم،  
در پیش هزار سایه شیدا رفته  
افتاده پس آنگهان ز ره گم.  
در زیر نگین چند روشن  
که بر سر دود آب  
لغزان شده اند و عکس افکن؛  
آنگاه به سوی موج گشته پرتاب  
او جای گزیده تا به هر سو نگر  
وز اندوه پر گشادن این مرغ  
آشفته شده زبون شده غصه خورد.  
اما ز پس غبار کی می گوید  
نه برق نگاه خادعانه ره می جوید؟  
کی مدعی است چشم آن بدجوری،  
بر چهره تیره رنگ گنداب،  
چون بسته نظر،  
شیرینی یک شب نهان را  
تجدید نمی کند؟  
او با نظر دگر در این کهنه جهان می نگر؛  
با شکل دگر چون جنبد از جا  
در ره گذرد؛  
زین روی سوار تازیانه خود  
می باشد.  
چون ذره دویده در عروق دنیای زبون  
بس نقطه تیرگی پی هم  
می چیند.  
تا آنکه شبی سیاه رو را



سازد به فریب خود سیه تر.  
 با دم پر از سمومش آن بیگانه  
 آلوده خود بدارد آن را.  
 بر تیرگی سحر بیاویزد  
 تا تیرگی سحر بیاویزد  
 تا تیرگی از برش  
 نگریزد.

تا دائم این شب سیه بماند  
 او می مکد از روشن صبح خندان.  
 می بلعد هر کجا ببیند  
 اندیشه مردمی به راهی ست درست.  
 و ندر دلشان امید می افزاید.

می پاید

می پاید

تا هیچکے بر ره مُعین ناید  
 از زیر سرشیک سرد چرکش  
 بر رهگذران  
 مانده نگران

می سنجد روشن و سیه را  
 می پرورد او به دل  
 امید زوال صبحگه را.

اسفند ۱۳۱۹

۱۳۲۳ ه.ش.

سال ۱۳۲۳ سرآغاز انتشار پیام نو، یکی از مهمترین نشریات ادبی - هنری دهه بیست همت. پیام نویکی از بازترین و دموکراتیک ترین نشریات ایران در

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۲۵۵

فاصله سال‌های ۲۳ تا ۲۸-۲۷ بود. این نشریه که ناشر افکار انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی بود، بعدها به علت تغییر سیاست شوروی در داخل و خارج، به بولتن سفارت شوروی تبدیل شد. در همین سال است که نخستین اشعار نو گلچین گیلانی و پرویز ناتل خانلری در مجله سخن چاپ می‌شود.

### گلچین گیلانی (مجدالدین میرفخرائی) و سخن

در خرداد سال ۱۳۲۳ نخستین شعر نو مجله سخن با نام باران از گلچین گیلانی چاپ می‌شود. اما باران با وجود ظاهر نیمائی در واقع شعر نو به تعبیر نیمائی نیست؛ بحر طویل مدرنی است با مضمونی احساساتی و کم ژرفا، با فضائی بارانی و لطیف، و واژه‌هایی عمدتاً دم‌دستی و ساده. پذیرش باران به عنوان شعر نو - بعد از ظهور نیما و انتشار تئوری شعر نو در مجله موسیقی - اندکی دشوار است، ولی با ستمی که در دوران رضاشاه بر شعر نو رفته است - با آن گسست کم و بیش بیست ساله - این سبک و سیاق، تازه و نوپاست و ظاهراً باید حمایت و تقویت شود. نیمایوشیج راجع به کیفیت شعر گلچین گیلانی، درست یک سال پس از انتشار باران (در خرداد ۱۳۲۴)، با اشاره به شعر برگ وی، که در روزگار نو چاپ شده بود می‌نویسد:

«روزگار نورا فرستاده بودید که من لذت بی‌نهایت ببرم. باز هم با من از اینطور شوخی‌ها داشته باشید و ترک نکنید. قطعه برگ ۲۴ جوان گیلانی اگر سی سال پیش بود برای من حقیقاً لذت داشت، برای اینکه آن وقت تازه پا به جهان شاعری می‌گذاشتم. همانطور که این روزها همه پا می‌گذارند. در این قطعه مثل این است که آدم عادی خواسته شاعر باشد؛ همانطور که اکثر شعرای قدیم ما بودند. عشق و ذوق و دید در آن عوض نشده است. احساسات مال جهان شاعر نیست، چون در جهان شاعر، چیزها، شکل، رنگ و بو و خاصیت، موضوع و مضمون هر چیز و همه چیز دیگر است. فکر عادی شاعر در این جهان قطعه «گونه» برای زنش را فراهم می‌آورد که عنوانش را فراموش کرده‌ام، ولی

مال جهان شاعر است. می‌بینید به جای زن، گل و به جای ازدواج، باغبانی و به جای زائیدن، غنچه کرده و میوه داده است.

اما در این قطعه که شما خواسته‌اید مرا به لذت با آن هم آغوش کنید همه چیز دلچسب است، همه چیز حماس و از حیث نتیجه هم ممتاز، اما مال جهان شاعر نیست. به این جهت در نظر مردم خیلی زیباست زیرا با رویه شاعرانه ساخته نشده است.

من خودم هم از این قبیل شعرها داشته‌ام و خواهم داشت. برای جوان این را عیب ندانید، و اگر مصالح و رنگ‌ها هم منظم و قوی کار نشده است باز عیب ندانید. به استعداد و دید او که برق می‌زند نگاه کنید. بله، من هم لذت می‌برم. در صورتی که خود را در ناحیه دید مردم نگاه بدارم. بعلاوه لذت می‌برم که ادبیات ما — بعد از مدت‌های مدید پراز استهزاء — به من داد دارد تکانی می‌خورد.

ولی تکرار می‌کنم:

با من باز از اینطور شوخی‌ها داشته باشید.

خرداد ۱۳۲۴، ۲۵

و اما شعر باران گلچین گیلانی که در سخن چاپ شد:

باران

باز باران،

با ترانه،

با گهرهای فراوان،

می‌خورد بر بام خانه.

من به پشت شیشه، تنها

ایستاده،

در گذرها  
رودها راه اوفتاده.

شاد و خرم  
یک دوسه گنجشک پرگو،  
باز هر دم  
می پرند اینسو و آنسو.

می خورند بر شیشه و در  
مشت و سیلی،  
آسمان امروز دیگر  
نیست نیلی.

یادم آرد روز باران  
گردش یک روز دیرین  
خوب و شیرین  
توی جنگل های گیلان:

کودکی ده ساله بودم،  
شاد و خرم،  
نرم و نازک،  
چست و چابک.

از پرنده،

از چرنده،

از خزنده،

بود جنگل گرم و زنده

آسمان آبی چو دریا،  
یک دو ابر اینجا و آنجا،  
چون دل من  
روز روشن.

بوی جنگل تازه و تر،  
همچو می مستی دهنده؛  
بر درختان می زدی پر  
هر کجا زیبا پرنده.

برکه ها آرام و آبی  
برگ و گل هر جا نمایان،  
چتر نیلوفر درختان،  
آفتابی.

سنگ ها از آب جسته،  
از خزه پوشیده تن را،  
بس وزغ آنجا نسته،  
دمبدم در شور و غوغا.

رودخانه،

با دوصد زیبا ترانه،

زیر پاهای درختان

چرخ می زد... چرخ می زد همچو مستان.

چشمه ها چون شیشه های آفتابی .  
 نرم و خوش در جوش و لرزه ،  
 توی آنها سنگ ریزه  
 سرخ و سبز و زرد و آبی ،

با دو پای کود کانه  
 می دویدم همچو آهو ،  
 می پریدم از سر جو ،  
 دور می گشتم ز خانه .

می پراندم سنگ ریزه  
 تا دهد بر آب لرزه ،  
 بهر چاه و بهر چاله  
 می شکستم « کرده خاله »

می کثانیدم به پائین  
 شاخه های بید مشکى ،  
 دست من می گشت رنگین  
 از تمشک سرخ و مشکى

می شنیدم از پرنده  
 داستان های زبانی ،  
 از لب باد وزنده  
 رازهای زندگانی .

هرچه می دیدم در آنجا  
بود دلکش، بود زیبا.  
شاد بودم،  
می مرودم:

«روز! ای روز دلارا!  
داده ات خورشید رخشان  
این چنین رخسار زیبا،  
ورنه بودی زشت و بیجان!

«این درختان،  
با همه سبزی و خوبی،  
گو، چه می بودند جز پاهای چوبی  
گر نبودی مهر رخشان!

«روز! ای روز دلارا!  
گر دلارائست از خورشید باشد.  
ای درخت سبز و زیبا  
هرچه زیبائست از خورشید باشد...»

اندک اندک، رفته رفته، ابرها گشتند چیره،  
آسمان گردید تیره،  
بسته شد رخساره خورشید رخشان،  
ریخت باران، ریخت باران.

جنگل از باد گریزان

چرخ‌ها می‌زد چو دریا،  
دانه‌های گرد باران  
پهن می‌گشتند هر جا.

برق چون شمشیر بران  
پاره می‌کرد ابرها را،  
تندر دیوانه عُرَّان  
مشت می‌زد ابرها را.

روی برکه مرغ آبی  
از میانه، از کناره،  
با شتابی  
چرخ می‌زد بی‌شماره.

گیسوی میمین مه را  
شانه می‌زد دست باران،  
بادها با فوت خوانا  
می‌نمودندش پریشان.

سبزه در زیر درختان  
رفته رفته گشت دریا،  
توی این دریای جوشان  
جنگل وارونه پیدا.

بس دلارا بود جنگل!  
به! چه زیبا بود جنگل



بس ترانه، بس فسانه،

بس فسانه، بس ترانه

بس گوارا بود باران

به! چه زیبا بود باران

می شنیدم اندر این گوهرفشانی

رازهای جاودانی، پندهای آسمانی!

«بشنو از من، کودک من!

پیش چشم مرد فردا

زندگانی، — خواه تیره، خواه روشن، —

هست زیبا! هست زیبا! هست زیبا!»

لندن — ژوئیه ۱۹۴۰

نام واقعی گلچین گیلانی، مجدالدین میرفخرائی بود. او شعرش را از انگلستان می فرستاد. گلچین در رشت متولد شده، و در رشت و تهران تحصیل کرده بود. او زمانی که در مدرسه دارالفنون تهران درس می خواند، وحید دستگردی — مدیر مجله ارمغان — که معلمش بود، او را یافته و اشعارش را از سال های ۱۳۰۷ ه.ش. در مجله ارمغان به چاپ می رساند. گلچین در سال ۱۳۱۲ ه.ش. برای ادامه تحصیل به انگلستان رفت. و در بی بی سی مشغول به کار شد. نخست لیسانس ادبیات گرفت؛ سپس تغییر رشته داده و پزشکی شد. اشعار گلچین — تا آخرین اشعارش — چندان انحرافی از زیباشناسی باران نداشت. او هرگز به ایران باز نگشت. و به نوشته ماهنامه سخن (س ۲۵)، بهمن ۱۳۵۱)، در روز پنجم دیماه ۱۳۵۱ در لندن درگذشت.

دومین شعر نو سخن، یغمای شب، اثر پرویز ناتل خانلری است که در

شماره های ۱۱ و ۱۲، مرداد و شهریور سال ۱۳۲۳ ه.ش. چاپ می شود.

## یغمای شب

شب به یغما رسید و دست گشود  
 در ته دره هر چه بود ربود  
 رود دیری ست تا امیر وی است  
 بشنوا این های های زاری رود

گنج باغ از سپید و سرخ و بنفش  
 همه در چنگ شب به یغما رفت،  
 شاخ گرد و ز بیم پای نهاد  
 بر سر شاخ سیب و بالا رفت.

شب چو دود میه تنوره کشید  
 رو نهاد از نشیب سوی فراز  
 دست و پای درخت ها گم شد،  
 بر نیامد ز هیچیک آواز.

بانگ برداشت مرغ حق: شب! شب!  
 برگ بر شاخ بید لرزان شد  
 راه و اماند بر زمین بخزید،  
 لای انبوه پونه پنهان شد

شب دمی گرم بر کشید و بخفت  
 اینک آسوده از هجوم و ستیز،  
 یک سپیدار و چند بید کهن  
 بر سر پشته اند پا به گریز...

## پرویز ناتل خانلری و مجله سخن

دکتر پرویز ناتل خانلری در سال ۱۲۹۲ ه.ش. در تهران متولد شد. تحصیلات ابتدائی را در خانه، نزد پدر و مادر انجام داد، و تحصیلات متوسطه را در مدرسه سن لوئی آغاز کرد و در دارالفنون به پایان رسانید. در سال ۱۳۱۱ وارد دانشکده ادبیات شد و در سال ۱۳۱۴ با مدرک لیسانس ادبیات فارسی فارغ التحصیل شد. سال ۱۳۲۲ پایان نامه دکترای خود را تحت عنوان «تحقیق انتقادی در عروض فارسی» زیر نظر اساتیدی چون بدیع الزمان فروزانفر و ملک الشعراء بهار به پایان برد و دکتر در ادبیات شد.

خانلری، بعدها در سال های ۲۷ تا ۱۳۳۰، در دانشکده ادبیات سوربن پاریس در انستیتو فونتیک به مطالعات زبان شناسی پرداخت؛ و در همین زمان کلاس های زیباشناسی را دید. (سال ۲۷ تا ۳۰، همان دورانی است که انتشار سخن متوقف می شود.)

و اما سخن، با انتشار اشعار نوینی چون باران و یغمای شب و بحث مدام پیرامون شعر مدرن، محل تجمع نوگرایان می شود. اصحاب سخن بر سر آنند که خانلری شعر ایران را زیر و رو کرده است. در این میانه هیچ سخنی از نیما در میان نیست. البته علت این امر روشن است. اصحاب سخن در نوآوری محافظه کارند و خطر کردن های انقلابی نیما را (در همان چند نمونه که در مجله موسیقی دیده اند) قبول ندارند. نیما نیز اینان را قبول ندارد. اختلاف، اختلاف هستی شناسانه و ایدئولوژیک است. نفس اختلاف نیما با اصحاب سخن همان اختلاف تقی رفعت و بهار در عصر مشروطیت است. محافظه کاری اصحاب سخن، ریشه در اندیشه بورژوائی - بویژه بورژوازی ترس خورده ایران - دارد. اینان، نمایندگان فرهنگی آن طبقاتی هستند که در زمینه های اقتصادی نیز قائل به تغییر بنیادی نیستند. اینان، کنار آمدن با شعر قدیم و سنتی را همان اندازه ضروری و عاقلانه می دانند که همکاری با

زمینداران و تجار محترم را. تقی رفعت به مجرد شکست انقلاب تبریز، در اوج جوانی خودکشی کرد، چون سازش را در قاموس او راهی نبود. ولی استاد ملک الشعراء بهار که پائی در سنت و قدمی در تجدد داشت، با همه شور و شوق دوران مشروطه‌گریش، به مجرد به قدرت رسیدن رضاشاه، مثنوی بالابلندی در مدح شاه نوشت و در نوروز سال ۱۳۰۵ در حضور اعلیحضرت خواند.<sup>۲۶</sup> بعد هم که رضاشاه فرار کرد، ایشان در کتاب تاریخ مختصر احزاب سیاسی نوشت که رضاشاه را انگلیسی‌ها آورده بودند. نفس اختلاف «رفعت» و «نیما» با «بهار» و «سخن» در جوهره اندیشگی و تعلقات طبقاتی شان بود. اصحاب سخن، و در رأس شان خانلری، مخالف شکستن وزن شعرند. او در این باره می‌نویسد: «اگر شاعری دعوی کند که وزن خاص در اشعار خود رعایت کرده که دیگران در نمی‌یابند به او جز نادانی نسبتی نمی‌توان داد. چرا قافیه همیشه در جای معینی از شعر می‌آید؟ زیرا ذهن شنونده عادت دارد که همیشه در آنجا هماهنگی خاصی را دریابد»<sup>۲۷</sup>. ولی نیما معتقد است که وزن، محصول محتواست. در صورت دگرگونی بنیادی محتوا، شکل نیز اساساً تغییر می‌کند. مشکل شما این است که توان دگرگونی بنیادی محتوا را ندارید، چرا که شما هنوز درک ناقصی از نوآوری دارید. ولی این حرف برای «نئوکلاسیک‌ها» قابل درک نیست. خانلری می‌گوید: «این ماه پرشکوه، باران جمال و جلال خود را بر همه کس نثار نمی‌کند، برای آنکس که شبانگاه دکان خود را بسته به خانه می‌شتابد و در راه سیاهه خرج و دخل روزانه را در ذهن می‌نویسد... ماه پیه‌سوزی بر سر راهی است. فقط در چشم آن که می‌تواند دمی ذهن خود را از این مشغله‌های عادی روزانه بزدايد... ماه ماه است»<sup>۲۸</sup>. نیما می‌گوید: اشکال کار در همین دید شماست. همین است که نمی‌توانید دگرگونی عمیق و همه‌جانبه‌ئی در محتوا به وجود بیاورید. شاعر نه فقط نباید ذهنش را از مشغله‌های عادی روزانه بزدايد، بلکه «عزیز من، تو باید بتوانی به جای سنگی نشسته، دوار گذشته را که توفان زمین با تو گذرانیده به تن حس کنی... باید به مزار مردگان فرو بروی... دانستن سنگی یک

سنگ کافی نیست... باید در خود آن قرار گرفت و با چشم درون آن به بیرون نگاه کرد»<sup>۲۹</sup>. ریشه اختلاف پیدا شد. هردو گروه با حالات و عواطف شخصی و با چشم باز به طبیعت و زندگی نزدیک می‌شوند، ولی اینجا که می‌رسند نیما می‌گوید: برای درک و بیان کیفیت پیچیده زندگی و طبیعت باید به درون آن رفت و از درون بدان نظر کرد. اما خانلری می‌گوید: نه، «آنکس عظمت و وسعت حیات را درمی‌یابد که می‌تواند... از بیرون بر آن نظر کند»<sup>۳۰</sup>. نیما می‌گوید: وقتی به درون اشیاء و زندگی رفتی و تناسب عضوی جهان همبسته را دیدی، آنگاه برای بیان آن نظام راهی نمی‌ماند مگر شکستن چارچوب نظام کلی که از بیرون ناظر آنیم. ولی خانلری که در سطح بیرونی جهان و زندگی ایستاده است و فقط ناظر آن است، می‌گوید: نه، ماه نمی‌تواند پیه سوز بشود.

در این سال‌ها، خانلری چهره تکامل یافته ملک الشعراء بهار سال ۱۲۹۸ ه.ش. است. این چهره، منطبق بر درک معمول زیباشناسی تاریخی بخش عظیمی از روشنفکران همین سال‌هاست؛ همچنان که بهار در آن سال‌ها هنوز اذهان عامه هنرمندان و نویسندگان که به مرور و پابه پای تاریخ تحول می‌یابد، قادر به درک نظریه نبوغ آمیز و آینده‌نگر نیما نیست. البته زبان ناهموار و ضعف تألیف اساسی‌ترین اشعار نیما هم در قدرت‌گیری مخالفین او مؤثر است. پس بیشترین شاعران این سال‌ها با خانلری همراه می‌شوند. یعنی بیشتر شاعران به شعر توصیفی، منظره‌پرداز، زدوده از زمان و مشغله‌ها، و شکل در شکل‌های عروضی گرایش می‌یابند. درحالی‌که شعر نیما شعری است وابسته به زمان و مکان، و به قول خود او «درست و حسابی چکیده زمان شاعر»: تجسمی، ساختی، و با عنایت به روابط پیچیده درونی پدیده‌ها و شکل یافته از کیفیت محتوا.

نادر نادرپور، یکی از پیروان راه خانلری، بعدها در یک سخنرانی در تیرماه سال ۱۳۳۲ می‌گوید: «دکتر خانلری... راهی جدا در پیش گرفت و شیوه خاص خود برگزید که شاید بتوان «کلاسیک جدید»ش نام نهاد. او

کم کم معتقد شد که اوزان و بحور فارسی آنقدر متعدد و فراوان است و آنقدر منشعبات و متفرعات دارد که نیازی به شعر شکسته یا آزاد گفتن نیست، و اگر این بند و باری در ادبیات فرنگی پسندیده است به سبب محدودیتی است که شعر اروپائی را از لحاظ فرم کلاسیک دربر گرفته است...»<sup>۳۱</sup>. البته آقای نادرپور حق دارند؛ اگر برای شاعر کلاسیک که به کلیات یا جزئیات پراکنده و غیرساختی می‌پرداخت چارچوب مقیدکننده عروض خلیل بن احمد مانعی ایجاد نمی‌کرد، برای کلاسیک‌های جدید - سنتگرایان اخیر - هم که هنوز یک پای‌شان در سنت است و فقط می‌خواهند به بخشی از مظاهر بیرونی طبیعت - نه درونه آن - پردازند، همان بحور متعدد و فراوان کافی است. سنتگرای نوین، به قول خود، تعهدی ندارد که شاهد صادق زمان و موقعیت‌ها باشد تا مجبور باشد که ماه را در یک حالت خاص به پیوز تشبیه کند. او می‌خواهد ماه را ماه ببیند؛ بدون ارتباط عضوی و ارگانیک ماه با هر چیز دیگر. برای همین دستش باز است تا ماه را هرطور که دلش می‌خواهد، با هر کلمه‌ئی که دوست دارد، در هر قالبی که می‌پسندد، بریزد. ولی برای نیما هیچ چیز بطور مجرد وجود خارجی و معنا ندارد. ماه هم همیشه زیبا نیست. در موقعیت‌های مختلف مضامین مختلفی می‌گیرد. «دیدن برای اینکه در آن بمانی با دیدن برای آنکه از آن بگذری»<sup>۳۲</sup> فرق دارد. شاعر کسی است که حالت هر چیز را در موقعیت زمانی و مکانی خود همان چیز بشناسد و بسراید. در اینصورت، یعنی در صورت نامحدود دیدن مناسبات درون جهان، و متنوع دیدن موقعیت‌ها، بحور فراوان فارسی کم، دست و پاگیر و شکستی می‌شود. نیما در یادداشتی بر کتاب شین. پرتومی‌نویسد: «این عالیمقداران که هم‌شان مصروف به حرف زدن به زبان گذشتگان است، در عالم سبک‌شناسی همه سبک‌ها را بلدند اما سبک زندگی کردن را بلد نیستند. کارشان حرف زدن به زبان مرده‌هاست... اینها وقتی که کلمه اصلی را پیدا نکردند از مقصود خود صرف‌نظر می‌کنند... حالت پیروان سبک رمانتیک را دارند که فانتزی‌های آنها به جای معرفت‌های لازم نشانده شده است. با فهم صحیح زندگی نزدیکی

ندارند... هنر اینطور از زندگی روگردانیده آنها با همه فصاحت و بلاغت به کار همان گذشتگان یعنی عالم مردگان می‌خورد... آنها شباهت دارند به چراغ‌هایی که در اتاق‌های غیرمسکونی می‌سوزند... در اشعار [امروز]، موضوع قابل ملاحظه، زمان پر کش مکش ماست.»<sup>۳۳</sup>

اما هر چه هست، نوپردازان محافظه‌کار نیز در این دهه مرقی‌اند. اینان در مقابله با نیما محافظه‌کارند، وگرنه در برابر شعر مسلط آن روز که شعر سنتی است، انقلابیونی افسارگسیخته می‌نمایند. ظاهراً این مشکل نیماست که بسیار جلوتر از سایرین است.<sup>۳۴</sup>

خانلری در سخنرانی کنگره نویسندگان، در نزاع با سنتگرایان واپس مانده که چون کنه به تنه ادبیات چسبیده‌اند و دست از ناز و نوازش دوچرخه و اتومبیل برنمی‌دارند، دیدی مرقی دارد، وقتی که می‌گوید «با وصف [آلات و ابزار زندگی جدید] کار مهمی از پیش نمی‌توان برد، اگر زندگی جدید موجب تغییری در شعر است از این روست که در اسلوب تفکر و ادراک انسان امروزی تغییر ایجاد می‌کند، و این تغییر است که باید در آثار ادبی منعکس شود. آنکس که امروز با هوایما یا راه‌آهن سفر می‌کند مناظر سفر را آنچنان نمی‌بیند که شاعر شترسوار قدیم می‌دید. شاعر امروز باید دنیا را از دریچه هوایما و ترن تماشا کند نه آنکه خود هوایما و ترن را از گوشه چشم شترسواران ببیند و با استعارات و تشبیهات قدیم که شاعران شترسوار قدیم به کار برده‌اند وصف کند»<sup>۳۵</sup>.

سنتگرایان جدید که پلی بر شعر سنتی و شعر نوین‌اند، مدام بر تعدادشان افزوده می‌شود و اشعارشان مجلات زمان را اشغال می‌کند. اینان نمایندگان درک معمول زیباشناسی تاریخی بخش اعظم روشنفکران دهه بیستند. قالب بیشتر اشعارشان دوبیتی‌های پیوسته (چهارپاره) یا چیزی شبیه به مُستزاد؛ تصاویرشان تابلوها و تصاویر رنگ‌آمیزی شده کوه، جنگل، دریا، غروب و تصاویری ملموس و کم و بیش شناخته شده و دست‌یافتنی دیگر؛ الفاظشان پاک، خوش‌آهنگ و دم‌دستی؛ و همه این دستمایه‌ها در خدمت احساسات



رماتیک سوزناک و عمدتاً امانیتی.

برای روشن شدن مطلب، بد نیست که شعری از پرویز ناتل خانلری را مورد بررسی قرار دهیم؛ شعری که در تاریخ ۱۵ تیرماه سال ۱۳۲۳ ه.ش. سروده شده است.

### ظهر

|   |   |
|---|---|
| تن زردی نهان به رنج و گداز<br>پای در رودخانه کرده دراز            | بنگر، آن کوه دیوبیماری مست<br>پشت بر آفتاب درمان بخش    |
| دامن باد را گرفته به دست<br>همچون نوباوگان سرخوش و مست            | سبز پوشان دره از دم صبح<br>می کشیدند هریک از سوئی       |
| به سوی پشته دیده ها نگران<br>خشمش آید ز بازی ایشان                | و اینک امشاده اند بهت زده<br>که مبادا بجنبد از جا دیو   |
| زین سوی دره می رود آرام<br>او چرا خویش را کند بدنام؟              | جوی ره دور کرده از سر حزم<br>دیو بدخوی و این جوانان مست |
| گوئی او را هوای دلدارست<br>هیس... آهسته دیوبیمارست. <sup>۳۶</sup> | گه شتابان زره درآید باد<br>دومستان را نشاط بازی نیست    |

دم ظهر است. کوه بیمار، پای در رود، پشت به آفتاب کرده است. علف ها از سر صبح دامن باد را می کشیده و با او بازی می کردند. ناگهان می ترسند «نکنند دیو کوه از بازی شان خشمگین شود». رود راهش را از این غوغای دامنگیر دور کرده است. گاهگاهی بادی می وزد. انگار هوای دلدار دارد. ولی دومستان را نشاط بازی نیست، چون از دیو ترمیده اند.



این تصویر کل شعر است. وصفی از سطح بیرونی طبیعت؛ تصویر پردازی صرف؛ یک تابلو.

شعر از نظر کیفیت تصویر پردازی چیزی است بین شعر منوچهری دامغانی و شعر نیما: منوچهری وار است، به لحاظ جزئی بینی برای جزئی بینی، و نیمائی است به لحاظ وحدت تصویری. ولی نیمائی نیست، چون در شعر نیمائی تصویر از پی تصویر و به خاطر تابلوسازی نمی آید، بلکه هر تصویر تجلی و صورت عینی یک تفکر تصویری است، و برای همین نیز هست که چه با تصاویری از مکان‌ها و زمان‌های مختلف برای بیان یک حالت مشخص شاعرانه در پی هم بیاید و مجموعه‌ئی آرگانیک تشکیل دهند. پس وحدت تصویری در شعر نیمائی، نتیجه دیالکتیک ذهن و تفکر تصویری نیماست، در حالیکه در شعر خانلری، نتیجه عکسبرداری یک ذهن ساده و غیرخلاق است.

## پیام نو

در مرداد سال ۱۳۲۳ پیام نو منتشر می‌شود. پیام نو، بعد از روزگارانو، دومین مجله یک کشور خارجی، برای نفوذ در روشنفکران است. اما هرچه روزگارانو در این زمینه ناموفق بوده، پیام نو موفق است. این مجله «ناشر افکار انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» است، و از همان ابتدا به سبب موضع دموکراتیک و ترقی خواهانه‌ئی که اتخاذ می‌کند، جلال آل احمد، صادق هدایت، کریم کشاورز، بزرگ علوی، خانلری، سعید نفیسی، پروین گنابادی، عبدالحسین نوشین، فاطمه سیاح و بسیاری دیگر از روشنفکران را جذب می‌کند.

صادق هدایت، عبدالحسین نوشین، دکتر خانلری، ذبیح الله صفا، دکتر فاطمه سیاح و عیسی بهنام را به عنوان اعضاء هیئت تحریریه؛ و سعید نفیسی را به عنوان نماینده هیئت مدیره و منشی انجمن برمی‌گزینند. و ما برای نخستین بار در اینجا است که با ترجمه‌های دقیق و هدفمندی از گورکی،

شچدرین، بلینسکی، الکماندر بلوک، گرتسن، پوشکین، تورگنیف، تولستوی، چخوف و دیگران برمی‌خوریم.

در شماره اول پیام، مطالب زیر را می‌خوانیم:

..... کاخ یادگار ترجمه منظوم دکتر خانلری از اشعار پوشکین، آنتوان چخوف، فاطمه سیاح؛ گفتار همسر چخوف، چخوف در زبان فارسی؛ مرگ کارمند (چخوف) ترجمه احمد میرفندرسکی، مضرات دخانیات (چخوف) ترجمه حسین گل گلاب، دختر من زویا ترجمه علی اصغر حکمت از لیوبف کاسمود میاتسکایا، ادبیات معاصر ایران (فاطمه سیاح و سعید نفیسی)، مطالعات درباره ایران و اتحاد جماهیر شوروی؛ آهنگساز نامی روس، گراسیموف؛ هنرپیشگان آذربایجانی در تهران؛ بازرس گوگول، ترجمه صادق هدایت؛ رنگین کمان، خانلری؛ ملانصرالدین در بخارا، صادق هدایت، تاریخچه انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی، سعید نفیسی.

اهمیت اساسی پیام نو، در فراگیری و دموکراتیک بودنش است، و گویا همین امر است که پرویز ناتل خانلری را وحشترده می‌کند تا در اشکال و اعتراض به نیما بنویسد: «نیمایک نوع شعر آزاد و مبهم ابداع کرده است که خاص خود اوست. شیوه نیما نه مورد پسند عوام است و نه مورد قبول خواص»<sup>۳۷</sup>. و نیما که خانلری و امثال او را خائن می‌داند، در مقابلش سکوت می‌کند. او از همان روز نخست، با دیدن نابودی اولین گروه شاعران نوپرداز ایران، آگاهانه یا ناآگاهانه، خواسته یا ناخواسته، دریافته است که برای کوبیدن راه سنگلاخی و دشوار شعر، و رفتن و رسیدن بدان قله و مقصد معهود، باید به دور از هیجانات گذری روزمره، در گوشه‌ئی بنشیند و تنها و یکنه به جای جریان و دسته‌ئی به کار پردازد.

برای نیما — چنانکه نشان داده است — همواره دو چیز مهم است: ۱. درک جوهر زمانه؛ ۲. تبدیل زمانه به شعر. بدین سبب است که او فقط به کارش مشغول است، و در صورت لزوم و یافتن امکان، اندیشه و شعرش را منتشر می‌کند.

در شماره اول سال سوم پیام‌نو، شعر «کار شب‌پا»ی نیما به چاپ می‌رسد.

### کار شب‌پا

ماه می‌تابد، رود است آرام،  
بر سر شاخه «اوجا»، «تیرنگ»  
دم بیاویخته، در خواب فرورفته، ولی در «آیش»  
کار «شب‌پا» نه هنوز است تمام.

می‌دمد گاه به شاخ  
گاه می‌کوبد بر طبل، به چوب،  
و ندر آن تیرگی وحشتزا  
نه صدایی است به جز این، کز اوست  
هول غالب، همه چیزی مغلوب.

می‌رود دوکی، این هیکل اوست.  
می‌رمد سایه‌ای، این است گراز.  
خواب آلوده، به چشمان خسته،  
هردمی با خود می‌گوید باز:  
«چه شب موزی و گرمی و دراز  
تازه مرده است زخم.  
گرسنه مانده دوتایی بچه هام،  
نیست در «کپه» ما مشت برنج،  
بکنم با چه زبانشان آرام؟»

بازمی‌گوید او بر سر طبل  
 در هوایی به مه اندود شده  
 گرد مهتاب بر آن بنشته  
 وز همه رهگذر جنگل و روی «آیش»  
 می‌پرد پشه و پشه است که دسته بسته.

مثل این است که با کوفتن طبل و دمیدن در شاخ  
 می‌دهد وحشت و سنگینی شب را تسکین.  
 هرچه در دیده او تاهنجار  
 هرچه اش در بر سخت و سنگین.

لیک فکریش به سر می‌گذرد  
 همچو مرغی که بگیرد پرواز  
 هوس دانه اش ازجا برده  
 می‌دهد سوی بچه هاش آواز  
 مثل این است به او می‌گویند:

«بچه های تو دوتایی ناخوش.  
 دست در دست تب و گرمسنگی داده بجای می‌سوزند.  
 آن دویی مادر و تنها شده‌اند،  
 مرد!

برو آنجا به سراغ آنها  
 در کجا خوابیده  
 به کجا یا شده‌اند...»

بچه «بینجگر» از زخم پشه،  
 برنی آرامیده  
 پس از آنی که زبس مادر را  
 یاد آورد به دل خوابیده.

پک و پک سوزد آنجا «کله سی»  
 بوی از پیه می آید به دماغ  
 درد دل درهم و برهم شده مه  
 کورسویی ست زیک مرده چراغ.

هست جولان پشه،  
 هست پرواز ضعیف شب تاب.  
 چه شب موزی ای و طولانی؟  
 نیست از هیچکسی آوایی.  
 مرده و افسرده همه چیز که هست  
 نیست دیگر خبر از دنیایی.

ده از او دور و کسی گر آنجاست  
 همچو او زندگی اش می گذرد.  
 خود او در «آیش»  
 وزن او به «نیاری» تنهاست.

«آی دالنگ! دالنگ!» صدا می زند او  
 سگ خود را به بر خود. «دالنگ»!  
 می زند دور صدایش، خوکی  
 می جهد، گویی از سنگ به سنگ،

یا به تابندگی چشمش همچون دو گل آتش سرخ  
یک دونده است که می‌پاید و کرده است درنگ.

نه کسی و نه سگی همدم او  
«بینجگر» بی‌ثمر آنجا تنها  
چون دگر همکاران.

تن او لخت و «شماله» در دست  
می‌رود، باز می‌آید، چه بس افتاده به بیم  
دودناکی به شب وحشت‌زا  
می‌کند هیکل او را ترمیم.

طبل می‌کوبد و در شاخ دمان  
به سوی راه دگر می‌گذرد.  
مرده در گور گرفته است تکان، پنداری  
جسته یا زنده‌ای از زندگی خود، که شما ساخته اید،  
نفرت و بیزاری،  
می‌گریزد این دم  
که به گوری بتپد  
یا در امیدی  
می‌رود تا که دگر بار بجوید هستی.

«چه شب موذی و گرمی و سمج،  
بچگانم زره خواب نگشتند به در  
چقدر شب‌ها می‌گفتمشان:  
«خواب، شیطان زدگان، لیک امشب  
خواب هستند، یقین می‌دانند  
خسته مانده است پدر

بس که اورفته و بس آمده در پاهایش  
 قوتی نیست دگر.»  
 دالنگ، دالنگ، گرسنه سگ او هم در خواب  
 هر چه خوابیده، همه چیز آرام.  
 می‌چمد از «پلم» ی خوک به «لم»  
 بر نمی‌خیزد یک تن به جز او  
 که به کار است و نه کار است تمام.

پشه اش می‌مکد از خون تنِ لخت و سیاه  
 تا دم صبح صدا می‌زند او.  
 دم که فکرش شده سوی دیگر  
 گردن خود، تن خود خار و در وحشت دل افکند او.

می‌کند بار دگر دورش از موضع کار  
 فکرت زاده مهر پدري؛

او که تا صبح به چشم بیدار  
 «بینج» باید باید تا حاصل آن  
 بخورد در دل راحت دگری.

باز می‌گوید: «مرده زن من  
 بچه ها گرسنه هستند مرا  
 بروم بینمشان روی دمی.  
 خوک ها گوی بیایند و کنند  
 همه این آیش ویران به چرا.»  
 چه شب موزی و سنگین! آری  
 همچنان است که او می‌گوید.  
 سایه در حاشیه جنگل باریک و مهیب.

مانده آتش خاموش  
 بیچه‌ها بی حرکت با تن یخ،  
 هر دو تا دست به هم خوابیده  
 برده‌شان خواب ابد لیک از هوش.

هر دو با عالم دیگر دارند  
 بستگی در این دم،  
 وارهیده زبد و خوب سراسر کم و بیش.  
 نگه رفته چشم آنها  
 با درون شب گرم  
 زمزمه می‌کند از قصه یکساعت پیش.

تن آنها به پدر می‌گوید:

«بیچه‌هایت مرده‌اند  
 پدر! اما برگرد.  
 خوک‌ها آمده‌اند.  
 «بینج» را خورده‌اند...»  
 چه کند گر برود یا نرود.  
 دم که با ماتم خود می‌گردد  
 می‌رود «شب‌پا» آنگونه که گوش به خیال  
 می‌رود او نه به پا.  
 کرده در راه گلوبغض گره  
 هر چه می‌گردد با او از جا.

هر چه ... هر چیز که هست از بر او  
 همچنان گوری دنیاش می‌آید در چشم



و آسمان سنگ لحد بر سراو.

هیچطوری نشده، باز شب است.

همچنان کاولِ شب، رود آرام

می رسد ناله ای از جنگل دور،

جا که می سوزد دل مُرده چراغ

کار هر چیز تمام است بریده است دوام

لیک در «آیش»

کار شب پا نه هنوزست تمام.

۱۳۲۴ ه.ش.

سال ۱۳۲۴، سرآغاز چاپ مجموعه های شعر نو در ایران است؛ در این سال است که نخستین مجموعه شعر نیمائی به نام جرّقه از منوچهر شبیانی منتشر می شود.

نخستین اشعار نو، در مجله روزگار نونیز در همین سال چاپ می شود.

### جرّقه / منوچهر شبیانی

جرّقه، نخستین مجموعه شعر نیمائی است. این کتاب در ۱۳۸ صفحه در اواخر سال ۱۳۲۴ منتشر می شود. شاعر این کتاب منوچهر شبیانی است.

جرّقه، حاوی سی و پنج قطعه شعر، و حاصل چهار سال (۱۸-۱۳۱۴)

تلاش شاعر است. ناشر جرّقه حزب توده است. آقای سعید نفیسی در معرفی کتاب، در مجله پیام نو، نامی از بانی این سبک یعنی نیمایوشیج نمی برد.<sup>۲۸</sup>

حقیقت امر این است که هنوز کم شاعر و محقق و منتقدی به فلسفه کارنیمای آگاه هست.<sup>۲۹</sup> او می گوید: ساخت درونی، یعنی ارگانسیم و مجموعه تصویری همبسته شعر باعث دگرگونی شکل می شود، ولی این شاعران مدرن، شکل شعر

وضع شمر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۲۷۹

را تغییر داده اند، بی آنکه یک مجموعه تصویری عضوی به دست بدهند، و بدین لحاظ، فرق زیادی با شاعران رمانتیک عصر خود ندارند.



منوچهر شیبانی در سال ۱۳۰۳ در کاشان متولد شد. بعد از مرگ پدرش، با مادر خود که درس خوانده مدرسه ژاندارک بود به نزد پدر بزرگ مادریش آمد. دوره ابتدائی را در تهران گذراند؛ و در حال تحصیل دوره متوسطه بود که به دور از چشم پدر بزرگ در هنرستان صنعتی نام نویسی کرد. دوره اول هنرستان را با موفقیت به پایان رسانید و برای ادامه تحصیل به هنرستان شبانه روزی نساجی مازندران واقع در شاهی (قائم شهر امروز) اعزام شد.

اگرچه منوچهر شیبانی، از خانواده فتح الله شیبانی - شاعر بازگشتی عصر قاجار - و پدرش دوست میرزاده عشقی، و مادرش درس خوانده مدرسه ژاندارک بود، و در نوجوانی به محافل شعرای تهران رفت و آمد داشت، ولی کار جدی شعر را، او از همین زمان که در پانسیون شبانه روزی نساجی مازندران بود پی گرفت.

ماجرا از این قرار است که در سال های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۰ که شیبانی در هنرستان شاهی درس می خواند و همه معلمین آنجا خارجی و از متفقین بودند.

یک شب، نیمه‌های شب، او صدای برگ خوردن کتابی را می‌شنود. برمی‌خیزد، صدای برهم خوردن برگ‌های دیوان لاهوتی بود که یک مرباز روس مشغول خواندنش بود. مرباز روس از اینکه شیبانی لاهوتی را نمی‌شناسد حیرت می‌کند. لاهوتی — چنانکه پیشتر گفته شد — در این سال‌ها به عنوان یک شهروند در شوروی زندگی می‌کرد. شیبانی بدین طریق با شعرهای لاهوتی و با شعر نو آشنا می‌شود.

اشعار کارگری لاهوتی که بسیار با زندگی شیبانی همخوانی داشت مورد پسند شیبانی قرار می‌گیرد و راهی جلوی چشمش می‌گسترده. او شروع به نوشتن می‌کند البرز آتشفشان را می‌نویسد، و در یکی از محله‌های کارگری قائم شهر به همراهی کمانچه شخصی به نام پهلوان می‌خواند. پهلوان که به قول آقای شیبانی بعدها معلوم می‌شود از اعضاء بالای ارتش سرخ شوروی است، او را به اتحادیه مستقل کارگری جذب می‌کند. این اتحادیه، بخشی از حزب چپ‌گرای عدالت بود که به شکل دست‌نخورده باقی مانده بود و مخفیانه به زندگیش ادامه می‌داد.

سال ۱۳۲۰ می‌شود. به دستور کمینترن (که مرکزش در شوروی بود) اتحادیه کارگری شاهی ملزم می‌شود که مدارک و امکاناتش را در اختیار اتحادیه کارگری تهران و به یک معنی در اختیار حزب توده ایران که در حال تشکیل شدن بود بگذارد. مسئولیت این کار به شاعر جوان منوچهر شیبانی واگذار می‌شود. شیبانی می‌گوید: «چند شبانه روز بارانی، با دوچرخه از میان جنگل‌ها گذشتم، و وقتی که برای تحویل دادن مدارک، دو شبانه روز پشت در اتحادیه کارگری تهران خوابیدم، حقیقت این است که کمی از آن شور و شوق اولیه ام افتادم». سرانجام رئیس اتحادیه که آقای عیسی حسینی اهل تبریز بود مدارک را از ایشان تحویل گرفت، اما اتحادیه قدغن کرد که شاعر به شمال برگردد. شیبانی در روزنامه چپ‌گرای ظفر مشغول به کار حرفه‌چینی شد. و اول‌بان اشعار ایشان، به کوشش آقای رواهیچ (جواهری) (که در همین کتاب از ایشان صحبت خواهد شد) در همین نشریه چاپ شد. مدتی که گذشت

آقای عیسی حسینی که رئیس چاپخانه‌های تهران نیز بود از شبانی خواست که مجموعه‌ای از اشعارش را حروفچینی کرده و به چاپ برساند. جرقه چاپ شد. یکروز احسان طبری (از رهبران حزب توده) به همراه نیما وارد حروفچینی شد و شبانی را با نیما آشنا کرد. نیما که از زبان و نوآوری شبانی به شوق آمده بود، او را «ولیعهد من» نامید که لقب بسیار ارزشمندی برای شاعر جوان بود. شاعر جوان با عبدالحمین نوشین آشنا می‌شود. نوشین، هنرپیشه، استاد هنرپیشگی و ادیب است. او اشعار شبانی را در اجتماعات کارگری می‌خواند. ثمره این آشنائی، ورود شبانی به هنرستان هنرپیشگی و پایان بردن این رشته هنری بود. شبانی که در هنرستان صنعتی درس خوانده بود و با چگونگی کار با رنگ و چاپ روی پارچه آشنا بود، در هنرستان هنرپیشگی به کار دکوراسیون می‌پردازد. پس از پایان بردن این دوره، وارد دانشکده هنرهای زیبا می‌شود و حین تحصیل نقاشی، کارمند دفتری دانشکده نیز می‌شود. این اشتغال سبب آشنائی او با صادق هدایت، که مترجم همین دانشکده بود، می‌گردد. اکنون شبانی که با شعر، تئاتر و نقاشی بطور علمی آشنائی داشت و از دوستان صادق هدایت، نیماوشیج، احسان طبری، عبدالحمین نوشین نیز بود امکان می‌یابد که با آهنگسازان بنام و تحصیلکرده‌ای چون پرویز محمود و روبیک گوریان آشنائی به هم رسانده و زمینه همکاری را فراهم کنند. شعرهای او نیز کماکان در نشریات پیشرو آن سال‌ها، بویژه ماهنامه مردم، به چاپ می‌رسد.

چنانکه در بخش اول این فصل گفتیم، متفقین که از ایران خارج می‌شدند، گیره‌های فرهنگی‌شان را تحت نام انجمن فرهنگی در سراسر ایران باقی گذاشته بودند. دانشجویان، بویژه دانشجویان هنرها، زیر نظر اساتید، از این انجمن‌ها فیلم و اسلایدهای نقاشی — بویژه نقاشی مدرن — می‌گرفتند و شب‌های جمعه در انجمن دانشکده به نمایش می‌گذاشتند. در بسیاری از این شب‌ها، نمایندگان مطرح هنر مدرن، چون نیماوشیج، صادق هدایت و نوشین، سخنرانی می‌کردند. از فعالین دانشکده هنرها، شاعر و نقاش جوان منوچهر

شیبانی بود. همین سال‌ها (نیمه دوم بیست) است که حزب توده به هنر رئالیسم سوسیالیستی می‌گراید. این گرایش سبب مخالفت عده‌ئی از هنرمندان حزبی و غیرحزبی با دیدگاه زیباشناختی حزب می‌گردد، که یکی از نتایجش انتشار خروس جنگی است. در انتشار اولین دوره خروس جنگی (که به تفصیل از آن سخن خواهیم گفت) منوچهر شیبانی نیز از گردانندگان مجله است. او که در این چند سال به مطالعه و آموختن موسیقی علمی و هماهنگی تحت نظر مادام خسروی پرداخته بود، در زمینه موسیقی شعر بدین باور می‌رسد که شکستن وزن عروضی گرچه تحرک شعر را بیشتر می‌کند ولی در گسترش یک موضوع از لحاظ موزیکی که بعداً در صحنه‌های اپرا قابل نمایش باشد، و همگرایی با موزیک سمفونیک داشته باشد نمی‌تواند ثمربخش باشد، پس باید اصول را تغییر داد، و واحد شعر را به جای یک مصرع، یک کلمه اختیار کرد. شیبانی معتقد بود که کلمه دارای سه خصوصیت است: ۱. بار تصویری؛ ۲. بار موزیکی؛ ۳. بار فضا سازی. و تغییر اصل واحد وزن از مصرع به کلمه این امکان را برای شاعر به وجود می‌آورد که یک موضوع را در حالت‌های مختلف کشیده، سریع، غم‌انگیز، شاد و طنزآلود، بویژه در مکالمه شخصیت‌ها، ارائه دهد. او بعدها توانست براساس این خصلت‌های کلمات، اپراهای دلاورمهند و سالومه را بنویسد.

شیبانی از همان اوایل دهه سی، عمده نیروی خود را روی نقاشی متمرکز کرد، و برای آموزش بیشتر نقاشی به اروپا سفر کرد. و بعدها دو مجموعه شعر آتشکده خاموش (۱۳۴۲ ه.ش.) و سراب‌های کویری (۱۳۵۵ ه.ش.) از او منتشر شد.

شیبانی با آنکه طی سالیان طولانی و تحصیلات مدام، اطلاعات وسیعی در همه زمینه‌های هنری کسب کرده و نخستین مجموعه شعر نو منتشره در ایران جرفه او بود و به نتایج جالبی در شناخت کلمه و تغییر واحد وزن از مصرع عروضی به ریتم و موسیقی کلمه در شعر رسید و چندین شعر نیز بر این اساس به وجود آورد، ولی هرگز به عنوان یک پیشگام در شعر مطرح نشد، علت این

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۲۸۳

امر، از یک سو ظهور شاعران پیگیرتر و فعال تر بعد از دهه سی، و از دیگر سو، کم کاری شیبانی در شناساندن نظرگاه ها و دست آوردهای خویش، و عدم ارائه اشعار همطراز با اشعار شعرای دهه های سی و چهل بوده است.

اما از خصوصیات بارز شعرهای شیبانی — که از امتیازات او محسوب می شود — وارد کردن بی محابای کلمات معمولی و روزمره‌ئی چون پستون، سینما، دنده، ناودان، بقچه، اوسا کار، دودکش، ... در شعر است که ظاهراً به سبب غیرشاعرانه بودنشان کمتر کسی جرئت اجازه ورود به شعر را بدانان می داد (و می دهد)؛ اگرچه بسیاری از این کلمات در شعر او کارکردی شاعرانه نمی یابند و با همین بار معمولی خبررسانی و نثری، و بدون هیچ ترکیب تازه و کنایه آمیز و ابهام دار وارد نظم می شوند.

چند نمونه از شعرهای جرقه را ذیلاً می خوانیم:

### کلبه شعله ور

یک تابلوی حقیقی از عملیات فجیع مأمورین املاک  
اختصاصی در شهر شاهی ۱۳۱۸ ه.ش.

یک ده ساکت و روح افزا  
همچنان دختری شوخ و زیبا  
خفته بر دامن تیرگی ها  
می وزد بادی از کوهسار  
در سیاهی شب، تک درختان  
چون سیه غول های بیابان  
می کند هر کسی را هراسان  
خش خش برگ بر شاخسار  
کلبه‌ئی دور افتاده از ده  
گوئی از کاروان پس فتاده  
زان به پا دود کمرنگ چون مه،

روشنائی از آن، آشکار  
 اندر این کلبه روستائی  
 وندر این مسکن بینوائی  
 دختری با دو دست حنائی  
 می پزد نان جوآن کنار  
 شعله های طلائی آتش  
 کز تنور است دائم به لرزش  
 افکند سایه هائی ز تابش  
 روی لرزان حصیری دیوار  
 مادر دخترک، رفته بیگار  
 خواهرش برنگشته است از کار  
 این پدر، کاو فتاده ست بیمار  
 لاغر و زرد رنگ و نزار  
 جفدها، با دو چشم درخشان  
 لای انبوه برگ درختان  
 جای دارند و آید پس از آن  
 قهقهه خنده شی مرگبار  
 کرم شب تاب ها چون شراره  
 چشم گرگان چو در شب ستاره  
 می کند هر سوئی را، نظاره  
 کلبه خفته در جنگل تار  
 زوزه دلخراش شغالان  
 غلت آواز آشفته حالان  
 همنوا با وزغ های نالان  
 نوحه جنگل و ماه بیمار  
 شد گشوده در کلبه، ناگاه

رنگ دختر شد از بیم چون گاه  
دید امنیه‌ئی، تازه از راه  
آمده، پرفسون، حیلہ کار

گفت و گو:

امنیه — زود پاشو بریم پیش سرکار  
دختر — باز تو آمدی مردم آزار؟  
تا به کی جور بر مردم زار  
امنیه —

لال شو دختر بی حیا

صحنه — زد به شلاق آن مرد بدخو

ضربه‌ئی چند بر پیکر او

بُد گریزان ز دردش، به هر سو

شد کیود آن تن دلریا

از تنور هر آتش ... شراره

می زد از هریکی کهنه پاره

خار و خاشاک های کناره

خشک و داغ و جرقه رُبا ...

حمله‌ئی کرد امنیه، ناگاه

خواست تا گیردش خواه ناخواه

دخترک نعره‌ئی زد زاکراه

تا کسی سر رسد زان صدا

خشمگین تر شد آن مرد ننگین

سوی او جست همچون مجانین

بر سر دوشش افکند با کین

همچنان آهونی بینوا



صید یک دختر ماه منظر  
 تا شود هدیه بر کام افسر  
 امر مافوق گردد میسر  
 او سرافراز گردد به دنیا  
 دست و پا می زد آن دختر زار  
 تا که شد سوی در مرد خونخوار  
 دید کز آن در و چار دیوار  
 شعله بر می شود تا آسمان  
 ساعتی کلبه روستائی  
 داد بر هر سوئی روشنائی  
 نمره های رهائی ... رهائی  
 بود از هر سوی ده بر پا  
 از دریچه، دو چشم دریده  
 که بجز عیش و مستی ندیده  
 افسری رهزنی نورسیده  
 بود ناظر بر این ماجرا  
 افسر — به ... چه زیبا شد اینجا و دلکش  
 در سیاهی شب، سرخ آتش  
 خنده می کرد هی، با نکوهش  
 هاهاها، هاهاها، هاهاها

شاهی — مازندران

هنر

ای نوار دود آبی رنگ سیگار  
 رشته رشته حلقه حلقه پیچ زن درهم  
 به هم بر پیچ

تا شوی چون پرده های سینما یا توده های ابر کهسار  
می شود بر سطح این پرده نمایان منظری تار  
لحظه لحظه می شود واضحتر این منظر پدیدار  
پرتولرزان لیمورنگ شمعی،  
بر رخ گلناری دوشیزه ای زیبا فتاده  
دخترک با دلربائی دیده بر دفترچه نت دوخته  
انگشت های مرمینش، روی شاسی های عاجی بیانو—  
— نرم لغزیده

وزان آهنگ های دلنوازی که خداوند هنر گوئی که آن را آفریده  
در فضا امواج آن پیچیده، همچون دودها یا ابرهای صاف—  
— کم کم محو گشته ...  
تا در آخر جز سکوتی ... جز سکوتی سکرآورترز تأثیر  
سه تا یا چار باد—  
— در فضا نبود صدائی حکمفرما

آنطرفتر، یک سپایه تخته ای رویش نهاده  
دست چالاک جوانی شوخ و زیبا  
با قلم مورنگ ها را برهم آمیزد  
به هم ریزد  
پیایی می نهد بر صفحه بوم:

قرمز: آن میمرغ آتسخوار رقصان  
بر قناری های زرین گسترده پر  
قهوه آن بلبل زار غزلخوان  
روی سروی می نشیند یا صنوبر  
خاکی آن کبک قشنگ کوهساری  
می برد بر لای برف سیمگون سر

آلبالوها میان نترن‌ها دسته دسته  
سیب‌ها بر صندلی‌های گل‌آتش نشسته

رنگ‌ها با موج‌های موسیقی؛ گاهی بیامیزد به هم  
گاهی زهم گردد جدا  
گه منقطع... گه با کشش... هی سایه‌ها روشن... شود  
از ذیل... گاهی بم شود... تیره شود... روشن شود  
درهم شود... برهم شود

تا آنکه بعد از مدتی،  
مرغ زرین بال هم آهنگی بخواند بر فراز این —  
— نواها... رنگ‌ها

این جمله خوش

ای هنر

### کارگر پیر

کارگر پیر، با دو چشم شرربار  
خسته، فرسوده، ابروانش پرچین  
آمد از کار  
غرقة افکار  
شیره جان داده جای درهم و دینار  
برتن او ژنده‌ای و پالتوئی زرد  
موی سرو موی ریش او شده درهم  
چرک و پراز گرد  
با دل پردرد  
رهسپرد دلشکسته از بر دیوار  
لشکر شب تاخت بُرد بر سپه روز  
مهر دل افروز  
گشت نهان پشت کوه‌های کبودی  
با دل پرسوز  
افسر زرین ماه گشت پدیدار

۲۸۹ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

گشت چراغ مغازه‌ها همه روشن شهر چون گلشن  
هر که در اندیشه‌ای روان ز خیابان مرد بد وزن  
سرخوش و غمگین و شادمان و دل افگار  
از پس هر شیشه مغازه نمایان جنس فراوان  
کفش و کلاه و لباس و پارچه‌ها بود ساده و الوان  
بهر خریدنش پول باید بسیار  
مفتخوری سرخ روی چاق ز ماشین آمد پائین  
دسته گلی، شیشه شرابی در دست با پزرنگین  
بود روان بی سخن به خانه دلدار  
مخام پیری گرفته دست دو کودک خوشگل و کوچک  
در بغل هر یکی از آن دو نمایان بود عروسک  
بر تن هر سه حریر آبی گلدار

کارگر پیر بود خیره و حیران مات ز دوران  
غرقه در اندیشه کاندیرین شب، آخر بهر عزیزان  
هدیه چه آرم به خانه از سوی بازار  
کرد نگاهی سوی مغازه‌ای از دور دید در آن نور  
توپ گلی رنگ پر ز نقش قشنگی با دل پر شور  
رفت درون مغازه گفت که: «ای یار—

— قیمت این توپ چیست؟ گفت ندارد قیمتِ ارزان  
تا بخری هان عمو برو پی کارت بیسرو سامان  
زود برو نیستی تو توپ خریدار  
کارگر از این سخن ز خشم برآشت باز بدو گفت  
—: بنده زر این بها، بگیر، نخواهم هیچ ز تو مفت  
داد به او مزد چندروزه به ناچار

جنس گران است و مزد کارگران کم گشته به عالم  
 کارگر بینوا، گرسنه و نالان فربه و بی غم  
 مفتخوران و توانگران متمکار  
 ای رفقا از چه رو ذلیل و فقیریم از چه اسیریم  
 از چه سبب بسته ایم در کف تقدیر ما که چوشیریم  
 از چه به بند زریم زار و گرفتار  
 دست به هم داده در مقابل بیداد ز آهن و پولاد  
 کز اثر اتحاد و جنبش توده می شود آزاد  
 کارگر از قید این اساس دل آزار

۲۳/۱۲/۲۸

به مناسبت فتح برلین

شمال

به بالای کوه‌های پر از برف  
 به روی یک کله آهنین  
 که هست نقش بر آن یک صلیب بشکسته  
 زنی ستاده و مردی

یکی:

به دست گرفته ز دور داسی  
 بسان زهره که بر کف گرفته چنگی  
 ز گیسوانش فرو ریخته ست سنبله هائی  
 یکی دگر:

به دست گرفته چکش پولاد  
 چو کاوه خرم و دلشاد  
 ز مرگ جور و شکست خدای استبداد

ستبر بازو، برجسته سینه، پولادین  
 کشیده سخت در آغوش خویش آن زن را  
 چسان به کوره آهنگران مس و آهن  
 خورند جوش  
 دو پیکره شده یک پیکر آنهم از آهن  
 بر دو پیکره جوش خورده جلوه گر است  
 لباس سربازی  
 نگاه دوخته بر آسمان مینارنگ  
 ز لابلای بسی ابرهای همچو حریر  
 به یک  
 ستاره سرخ

### آوار

در یک اطاق کوچک، مرطوب، کاغلی  
 دیوارها سیاه، پر از تار عنکبوت  
 یک کرسی شکسته نهاده است گوشه ای  
 از موسک ها به گوش رسد گاه گاه سوت

گاهی صدای گوش خراش سگی مریض  
 گاهی صدای عربده مستی ژنده پوش  
 گاهی صدای ناله درمانده ای فقیر  
 از لابلای تیرگی شب رسد به گوش

از سقف این اطاق چکد چکد چکد آب  
 بر یک گلیم پاره که افتاده بر زمین  
 آن گوشه، طفل شیرین قنذاقه ای مدام

گرید برای شیر، در این کلبهٔ حزین

یک طفل هفت سالهٔ رنجور، آن طرف  
خوابیده زیر کرسی، نالد زسوز تب  
از یک چراغ نفتی پردود روی رف  
کرده است جمع بال و پر خویش مرغ شب

شد باز ناگهان در چوبی این اطاق  
بادی وزید سخت به داخل، زنی حزین  
با دست بست محکم آن را و بعد از آن  
آهسته پیش رفت، دل افسرده و غمین

گوشش به ناله‌های دو طفلش شد آشنا  
بیچاره می‌گریست، نه یاری، نه یاوری  
نی شیر، نی دوا، نه غذائی، نه دکتری  
همسایه‌ای نه تازندش از کرم‌سری

هر شب اقلأ از پس یکروزرنج کار  
در دست داشت سکهٔ پولی برای قوت  
امشب جواب گریه اطفال خویش را  
این زن دهد به اشک بصر، خجالت و سکوت

در گوش او هنوز طنین افکند همی  
آن نعره‌ای که گفت: نداریم هیچ کار  
بحران شروع گشته که تعطیل کرده‌ایم  
باید گنید فکر دگر. — پس از اینقرار

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۲۹۳

اکنون که گشته است پر از سکه طلا  
جیب شما ز زحمت از دسترنج ما  
دیگر به کار و کوشش ما احتیاج نیست  
این است حرف آخرتان، مرگ بر شما

بنشست در کنار دو طفل مریض خویش  
از اشک چشم داد به آنها، دوا، غذا  
سقف اطاق نیز که می‌دید این بساط  
می ریخت از ترحم اشکی ز دیده‌ها

دیگر ندید سقف تأمل به خویشتن  
تا بیند این مناظر حزن آور سیاه  
زد خنجری به قلبش، برداشت یک شکاف  
با یک صدای خشک فروریخت: آه... آه...

(محلّه عربها تهران) ۲۳/۸/۲۳

## روزگار نو و اشعار نو

و اما روزگار نو که از قافله جذب و نفوذ بسیار عقب مانده است به صرافیت شعر نو می‌افتد و در شماره چهارم سال چهارم، در سال ۱۹۴۵ میلادی (۱۳۲۴ ه.ش.) نخستین شعر نو را به چاپ می‌رساند. شعر، برگ نام دارد و از سروده‌های گلچین گیلانی است که در لندن به تحصیل پزشکی مشغول است. نظر نیما را درباره این شعر، پیشتر خوانده‌ایم.

برگ

باد شبگیر می‌کشد فریاد

که: «گل و برگ و سبزه ویران باد»



با فغانِ پرندهٔ شب خیز  
 زیر اشک ستارگان بلند  
 برگ و گل روی سبزه می افتند  
 زرد از مُشت و سیلی پائیز

روی چین های نازک هر برگ  
 کشمکش های زندگانی و مرگ  
 سرگذشت «خوشامد» و «بدرود»  
 خنده و اشک و نالهٔ جانسوز  
 دامتان های دلکش دیروز  
 یادگار گذشتهٔ نابود...

یاد باد آن پرنندگان امید  
 پیش گلبرگ های سرخ، سفید  
 زرد، آبی، بنفش، سیمایی  
 همه در رقص از نسیم بهار  
 همچو دلدادگان به بوس و کنار  
 پیش دریاچه های مهتابی

یاد باد آن جوانی و مستی  
 تپش دلکش دلِ هستی  
 آرزوهای آسمانی جان  
 پاکی آن امیدهای بلند...  
 چرخ مانند مادری دل‌بند  
 وقت همچون بهشت جاویدان

بر سر کوه برف می شد آب  
جوی ها سر به زیر چون سیماب  
گله بان توی دره ها با نی  
دختران پیش چشمه با کوزه  
بر سر تپه های فیروزه  
لاله سرخ چون پیاله می .

بامدادان که روی شاخه تر  
بلبل مست و شاد و بازیگر  
با گل سرخ مهر می ورزید  
ژاله دوربین و دوراندیش  
آگه از روزگار کوتاه خویش  
روی گلبرگ تازه می لرزید

سبک و نرم و تند و مستانه  
گرد گل می پرید پروانه  
روی دیوارها پرستوها  
لانه می ساختند با شادی  
لانه پاک مهر و آزادی  
خانیچه حنواده فدا

آوخ! امشب تهی است این لانه!  
نه پرستو، نه گل، نه پروانه  
روی بال و پر شکسته برگ  
باد پائیز می کند پرواز  
آنهمه آرزوی دور و دراز  
رفت در کام ژرف هستی و مرگ!.....

آه ای برگ‌های سرگردان!  
 یادگار بهار و تابستان  
 بامدادان چو دیده خورشید  
 باز گردد میان کوه و سپهر  
 در چنین باغ بی‌گل و بی‌مهر  
 روی این شاخه‌ها چه خواهد دید؟

مجدالدین میرفخرائی (گلچین گیلانی)

اکسفورد، ۱۱ اوت ۱۹۴۴

دومین شعر روزگارانو، باز از گلچین گیلانی است که در سومین شماره سال پنجم (۱۳۲۴ ه. ش.) چاپ می‌شود.

#### خانهٔ تار

از خانهٔ تار و نیمه ویران  
 آواز جگرخراش برخاست  
 رفتم به درون آن شتابان  
 فریاد زدم: «کسی در اینجا است؟»

دادم به زمین و آسمان گوش  
 ایوان و اتاق و پله و بام  
 خاموش — چو گور تیره خاموش  
 آرام — چو چشم مرده، آرام

از پنجره دیدم آسمان را  
 پوشیده ز ابر پاره پاره  
 همراه یکی دوتا ستاره  
 مه می‌شد ناپدید و پیدا

در باغچه یک درخت بی برگ  
افتاده به خاک و آجر و سنگ  
از این تنه شکسته مرگ  
می آمد بوی آتش جنگ

رومیزی، فرش، پرده پاره  
آجر، گچ، گل، به هر کناره  
چون بوم سیاه چشم بسته  
ساعت با شیشه شکسته

این دست بریده، روی دیوار  
می زد پیوسته زنگ هستی  
وقت کر، با درازدستی  
لالش کرد و فکندش از کار

بالش ها زیر پایه تخت  
رخساره سیاه کرده از دود  
این مُرده مومیائی سخت  
نام دیرینه اش دُشک بود

رفتم به شتاب روی ایوان  
فریاد زدم دوباره — «این کیست؟»  
یک میز، سه صندلی، سه فنجان  
اینجا یک خانواده می زیست

یک گربه سیاه ترس انگیز

لاغر، نازک، چو چوب کبریت  
 دُم، چون نخ، گرد پایه میز  
 با پنجه و روی و موی عفریت

چشمش: دو ستاره در بُن چاه  
 پایش: موهای ایستاده  
 گونی می‌گفت در دلش: — «آه  
 بیگانه! کجاست خانواده»

از توی دلم، ز سوزش جان  
 آواز جگر خراش برخاست  
 این خانه تار و نیمه ویران  
 آینه زندگانی ماست

۱۵ سپتامبر ۱۹۴۴ —  
 در تِرِن گیلفورد به لندن

۱۳۲۵ هـ. ش.

در سال ۱۳۲۵ نخستین گام‌های جدی به سوی تثبیت شعر نو برداشته می‌شود. در این سال، نخستین و آخرین کنگره نویسندگان و شاعران ایران در تهران برگزار می‌شود، شاعران نوپرداز به رسمیت شناخته شده و برای نخستین بار در یک گردهمایی بزرگ رسمی شعر می‌خوانند؛ برگزیده‌ئی از نمونه‌های شعر نو به همت پرویز داریوش منتشر می‌شود؛ ماهنامه مردم که هوادار شعر نیمایی است انتشار می‌یابد؛ چندین مجموعه شعر منشور از شین، پرتو به چاپ می‌رسد؛ و مجله جهان نو که نشریه‌ئی در طیف مجله سخن است تأسیس شده، و با حضور منتقد گرانقدری چون مرتضی کیوان در هیئت دبیران آن، گامی به جلو برداشته و شعر نیمایی را به چاپ می‌رساند.

## فریدون توللی و مجله سخن

در فروردین سال ۲۵ نخستین شعر فریدون توللی به نام مریم در مجله سخن چاپ می‌شود. شعر مریم، تأثیر عمیقی بر مدرنیست‌های محافظه‌کار می‌گذارد، و توللی را تا حد رهبری این جریان پیش می‌برد؛ اگرچه پیش از این نیز اشعار توللی — که عضو حزب توده بوده — در نشریات حزبی چاپ می‌شده است.

سال ۲۵ سال اوجگیری شعر رمانتیک محافظه‌کار است. از سال ۱۳۲۵ نام‌های جدیدی تمام نشریات نوگرا را می‌آکند.

### مریم

در نیمه‌های شامگهان آن زمان که ماه  
 زرد و شکسته می‌دمد از طرف خاوران  
 استاده در میاهی شب مریم سپید  
 خاموش و سرگران

او مانده تا که از پس دندان‌های کوه  
 مهتاب سرزند، کشد از چهرش نقاب  
 تا بد بر او فروغ و بشوید تن لطیف  
 در نور ماهتاب

سنان به خواب رفته و می‌دزدد آشکار  
 دست نیمه، عطر هر آن گل که خرم است  
 شب خفته در خموشی و شب رنده‌دار شب  
 چشمان مریم ست

مهدی که کمک ز پس شخه می‌...

دزدانه می‌کشد سرو می‌افکند نگاه  
جویای مریم است و همی جویدش به چشم  
در آن شب سیاه

دامن کشان ز پرتو مهتاب، تیرگی  
رو می‌نهد به سایه اشجار دوردست  
شب دلکش است و پرتو نناگ ماهتاب  
خواب آورست و مست

اندر سکوت خرم و گویای بوستان  
مه موج می‌زند چو پرنده به جویبار  
می‌خواند آن دقیقه که مریم به ششوست  
مرغی ز شاخسار

۲۴/۸/۲۱ – فریدون توللی

## جهان نو

نخستین شماره جهان نو در خرداد سال ۱۳۲۵ منتشر می‌شود. خط مشی ادبی جهان نو، چیزی در حد سخن است، و عمده اثر مثبت آن هم چون سخن در ترجمه اشعار خارجی و معرفی شاعران و نویسندگان برجسته جهان، چون هاینریش هاینه، شیلر، آلفرد دوموسه، هوگو، چخوف، پل الوار، ولز، آراگون، ... است. جهان نو در پیشبرد شعر مدرن نقش درخشانی ندارد، اما مزیتش بر مجله سخن چاپ چندین شعر نیامی است. عمده اشعار مندرج در جهان نو، شعرهای قدیم و نو قدمائی از شهریار، صادق سرمد، عبدالحسین زرین کوب، مرتضی کیوان، تورج فرازند (شعر نیامی) گلچین گیلانی، و بویژه غزلیات هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه) است.

مطالب اولین شماره جهان نو - که خرداد ماه ۱۳۲۵ منتشر شد - عبارت

وضع شمردن از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ ۳۰۱

است از: کاسب‌های گدا- گداهای کاسب؛ دیگر من آن نیستم (شعری از لوئی ویو) به ترجمه محمدعلی معیری؛ جشن نوروز از دکتر محمد معین؛ پابرهنگان دبستان (قطعه‌ئی ادبی درباره روزهای جنگ در فرانسه)؛ اولین نمایشگاه هنرهای زیبا در ایران؛ خار و گل (قطعه‌ئی ادبی از امیرحمن معیری)؛ مباحث علمی؛ حکمت و زندگی؛ تحقیقات ادبی درباره ایرج و شیر به خامه ابوالقاسم فیضی؛ قصیده‌ئی از صادق سرمد؛ کولی‌ها اثر هاینریش هاینه به ترجمه جعفر شریتمداری؛ سه سؤال اثر تولستوی به ترجمه روحی ارباب؛ اخبار و مطبوعات.

در سرمقاله جهان نو، تحت عنوان «هدف جهان نو» می‌خوانیم:

«این مجله با نام پرمعنائی که دارد هنگامی منتشر می‌شود که جهان نودر کار پیدایش است. امروز، یکی از دقیق‌ترین و خطرناک‌ترین ایام عمر بشر است...»

مقصود از طبع این مجله، بالا بردن سطح فرهنگ عمومی است. هدف جهان نو این است که برای طبقات مختلف جامعه و کسانی که طرفدار مطالعه مطالب جدی بوده و اهل تأمل در نکات و مسائل اجتماعی، علمی و فرهنگی بین‌المللی هستند؛ چیزهای خواندنی فراهم نماید. جهان نو با نشان دادن بهترین قسمت‌های ادبی، اخلاقی و اجتماعی ایران، سعی خواهد نمود افکار و ترشحات قلمی اساتید فن اروپائی را که ترقی خواه هستند، به جامعه ایرانی معرفی نماید. سبک جهان نو با راه نوتفاوتی نخواهد داشت جز آنکه جهان نویی بیشتر به مسائل اجتماعی و انتقادهای اساسی خواهد پرداخت، در صورتی که جنبه علمی راه نونست به مسائل اجتماعی زیادتر بود.

جهان نو... در اظهار عقیده از چپ و راست و یا از راست و چپ حمایت نمی‌کند...» طلعه جهان نو، سال پیش - یعنی سال ۱۳۲۴ - چاپ شده، و پانزده روزه بود. از شماره چهارم - شهریور ۱۳۲۵ - مرتضی کیوان به عنوان دبیر وارد جهان نومی شود (یا شاید بوده و پست دبیری به او واگذار می‌شود). در همین شماره است که غزلی از لاهوتی با نام استغناء شاعر چاپ می‌شود.



شعر، از سروده‌های ژوئن ۱۹۲۰م. هست. همچنین در همین شماره است که جهان‌نو به خوانندگان قول می‌دهد که منبع «در هر شماره از تازه‌ترین آثار جدید ادبیات نو که نمودار تجدد ادبی عصر حاضر باشد، یکی دو نمونه چاپ می‌کنیم». نخستین شعرنو جهان‌نو، چوپان عاشق اثر عبدالحسین زرین‌کوب است که از بروجرد ارسال کرده است.

### چوپان عاشق

ای خوشا آن جوانک چوپان  
که در آن دره آشیان دارد  
دلی آسوده از غم دوران  
خاطری فارغ از جهان دارد

روی آن تپه، توی آن جنگل  
گوسپندان خود همی راند  
دل بیاکنده از نشاط و امل  
زیر لب نغمه‌ئی همی خواند

صبح تا شب هماره از سر ذوق  
سر کند نغمه و ترانه همی  
به پرند لطیف سبزه ز شوق  
بجهد مست و شادمانه همی

لحظه‌ئی در کنار چشمه آب  
بینی او را که روی شوید و سر  
لمحه‌ئی دیده بسته، رفته به خواب  
زیر آن سایه‌های جان‌پرور

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۰۳

یله سازد به زیر پرتو مهر  
گله خود به دامن چمنی  
خود بیاساید از گزند سپهر  
زیر شاخ صنوبر گهنی

وان سگ با وفای مهراندیش  
مهربان یار برگزیده او  
دست بنهاده زیر پوزه خوبش  
دیده بردوخته به دیده او...

طرفه تر آن که با پیرونی  
گوئی او را سری و سودانی است  
وز غم عشق آن صنم گوئی  
دردن وی شگرف غوغانی است

ای خوشا عشق پاک بی غش و غل  
که در آن حيله و ریائی نیست  
غیر صلح و صدا و ذوق و اعل  
در چنان پرده‌نی نوایی نیست.

## نخستین کنگره نویسندگان ایران

اما مهمترین حادثه در سال ۱۳۲۵ و مهمترین اتفاق ادبی- هنری در تاریخ معاصر، برگزاری کنگره نویسندگان ایران بوده است که متأسفانه آخرین کنگره نیز بود.

این کنگره که به همت «انجمن رواند فرهنگی ایران و شوروی» به منظور

گسترش روابط فرهنگی دو کشور، با شرکت هفتاد و هشت نفر از مطرح‌ترین شاعران و نویسندگان و محققین، از تاریخ ۴ تا ۱۲ تیرماه تشکیل شد، امروز، اساسی‌ترین معیار برای ارزیابی کیفیت شعر و قصه آنروز ایران است. از اسناد چاپ شده این کنگره که به صورت کتابی به همین نام منتشر شده معلوم می‌شود که چه تلاش امیدوارکننده و عظیمی از سوی پیشروان هنرنو، و چه جان‌سختی تأسف‌آوری از طرف گذشته‌گرایان صورت می‌گرفت. از تقریباً ۶۰ نفر شاعر شرکت‌کننده در کنگره فقط چهار نفرشان شاعر نوپرداز بودند: نیما، توللی، شیبانی، رواهیچ. نخستین سخنران، آقای دکتر حکمت، که در واقع سخنگوی اکثریت حاضر در کنگره بودند، طی یک سخنرانی مفصل، اشعار آن دوره را به لحاظ سبک به سه دسته «سبک قدیم، سبک جدید، و سبک مرکب از قدیم و جدید»، و به اعتبار موضوع به یازده دسته، تحت عناوین اشعار وصفی، اشعار وطنی، اشعار تاریخی، اشعار مترجم، اشعار سوسیالیستی یا ادبیات کارگری، اشعار انتقادی، اشعار اخلاقی، نثائیات، اشعار صنایع عصری، اشعار تربیتی و اشعار موسیقی تقسیم می‌کنند. ۴۰ احسان طبری، که در کنگره گاه با عنوان «دانشمند جوان» از او نام برده می‌شود، در انتقاد از سخنان حکمت و در واقع در دفاع از هنرنومی‌گوید: «ما منتظر بودیم که تبع ایشان حاوی دقت‌ها و کشف‌های تازه‌ئی باشد. به هر جهت لازم بود که نقش بسیاری از کسان که پرچمدار تجدّد ادبی هستند روشن شود... ما در اینجا گرد نیامدیم تا فقط یک مجلس ادبی ترتیب دهیم. منظور ما از این اجتماع مباحثه و مشاوره و استنتاج بود. در شعر فارسی تحولی هست. این تحول چیست؟ از کجا شروع شده؟ به کجا می‌رود؟ چگونه باید باشد؟ از مختصات شعر کلاسیک فارسی یکی جمود آن است. شعر را می‌توان به سه عنصر تجزیه کرد: شکل (که قواعد شعری و سبک کلام تابع آن است)، مضمون، و شیوه‌تعبیر. در شعر کلاسیک فارسی هر سه اینها به نحو عجیبی ثابت مانده است، و همین جمود و ثبوت ممتد قواعد شعری و سبک کلام و مضمون و شیوه‌تعبیر موجب شد که نظم بر شعر در ایران غلبه کند. هنر شعر به

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۰۵

جای اینکه عبارت از محصول یک روح حساس باشد محصول ممارست و تمرین در قوافی و بحر و اوزان شد. مختصات تحول اخیر آن است که در هر سه این عناصر حرکتی و انقلابی پدید شده است. باید راه این حرکت را معین کرد، همینقدر بگویم که ساختن ثلاثی یا خماسی و زیر و رو کردن مضامین و گذاشتن عشق وطن به جای عشق دلبران طرار و یا ساختن لغز هواپیما به جای لغز قلم تجدد ادبی نیست. نخستین تحولی که باید انجام بگیرد آن است که شاعر خود را از قیود زیادی که جمود شکل و مضمون و تعبیر بر او تحمیل کرده است به نحو عاقلانه‌ئی رها کند. برای اینکار نباید شتاب‌زدگی یا دیوانگی کرد. هر کاری اسلوبی و حسابی دارد. شاعر جدید باید به زندگی و طبیعت از نزدیک تماس بگیرد...»<sup>۴۱</sup>. و پس از طی چند روز و پس از آنکه پنجاه و چند نفر باز قصیده و غزل خواندند، طبری طی سخنرانی مفصل و روشنگرانه‌ئی گفت: «غزل‌های مصنوعی و قصائد بی‌روح به تقلید اساتید بزرگ باستان کار هنری نیست. سعدی در زمان خود متجدد بوده و مانند ابوحفص سغدی و یا منجنیک ترمذی شعر نگفته که ما هم بر همان سنت رفتار کنیم. اگر آن راه که از زمان ابوالعباس مروزی و شهید بلخی تا زمان نظامی گنجوی و مولانا جلال‌الدین مولوی طی شده مابین زمان آنها و زمان ما طی بشود، خود، ترقی شگفت‌انگیزی ست، ولی آخر ما می‌خواهیم حتی از این هنرمندان عقب برویم. آن نخستین کسی که از غالیه مو و شکنج گیسو و محراب ابرو و چاه زنخدان صحبت کرد، خلاق مضمون و معنی بود، ما که مکرر می‌کنیم خلاق نیستیم. ما می‌گوئیم که تقلید کافی ست. بیش از یک میلیون غزل گفته شده و معشوق خیالی را با آن غزلیات ستوده‌اند. دیگر بسمان است. آقای شهریار در اینجا صحنه عشق‌بازی کوهستانی را مجسم کردند. این شعر بود. در آن خلاقیت و آفرینش بود. آقای شهریار مضمون را از زندگی واقعی گرفتند. ما نمی‌گوئیم لجاجت کنید و اوزان و قوافی را بی‌هیچ علتی به دور اندازید، ولی ما می‌گوئیم مضمون نوین را از زندگی اختیار کنید و اگر دیدید که برای بیان آنها اشکال جامد شعر معمولی بند پای شماسست قیود را به

مقتضای عقل و ذوق سلیم بردارید... من با آنکه شعرهای نوینی را که در این کنگره خوانده شده از لحاظ جسارتی که در گفتن آنها به کار رفته می‌پسندم، از لحاظ بسیاری از خامی‌ها و نواقص آن نمی‌پسندم، ولی بالاخره هر ابتکار و ابداعی با نقص و جسارت شروع می‌شود و به کمال مهارت ختم می‌گردد. مطلبی که باید در نظر داشته باشیم این است که مقایسه شعر و نثر جدید با شعر و نثر قدیم، اکنون کمی ما را از شعر و نثر جدید زده می‌کند. علت دو چیز است:

۱. اول آنکه به شعر و نثر کهن مأنوسیم و به تازه عادت نکرده‌ایم.
۲. شعر و نثر قدیم راه درازی را پیموده تا به کمال خود رسیده و شعر و نثر تازه هنوز طفل رضع بدون پرورشی است... امروز نیما یا دیگران فقط شروع می‌کنند. اگر فلسفه این شروع صحیح است پس باید از آن پشتیبانی کرد...»<sup>۴۲</sup>

در کنگره، خانم دکتر فاطمه سیاح نیز سخنان جامع و مفصلی پیرامون مبانی تاریخی زیباشناسی و اصول نقد هنری- ادبی ایراد کردند و به دفاع از نوپردازان پرداختند.

به هر حال، گفتیم که از تقریباً شصت نفر شاعر شرکت کننده در کنگره فقط چهار نفرشان شاعر نوپرداز بودند که یکی از آنها نیما بود که بی‌نیاز از معرفی است.

### نیما یوشیج و کنگره

نیما پس از معرفی موجز و کامل خود، که مضمون آن را پیشتر آوردیم، سه شعر خواند: آی آدم‌ها، سروده ۲۷ آذر ۱۳۲۰ ه. ش.؛ مادری و بسری از مجموعه چاپ نشده شهر شب، سروده شب پنجم اردیبهشت ۱۳۲۳ ه. ش.؛ شب قورق. سروده شب یازدهم خرداد ۱۳۲۵ ه. ش.

۳۰۷ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید  
 یک نفر در آب دارد می‌کند جان  
 یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند  
 روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید،  
 آن زمان که مست هستید  
 از خیال دست یابیدن به دشمن  
 آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید  
 که گرفتستید دست ناتوان را  
 تا توانائی بهتر را پدید آرید  
 آن زمان که تنگ می‌بندید  
 بر کمرهاتان کمر بند...  
 در چه هنگامی بگویم؟  
 یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان

آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دگشا دارید  
 نان بد سفره جامه‌تان بر تن  
 یک نفر در آب می‌خواهد شم. را  
 موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد  
 باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده  
 سایه‌هاتان را ز راه دور دیده  
 آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان بی‌تابیش افزون  
 می‌کند زین آب‌ها بیرون  
 گاه سر، گاه پا  
 آی آدم‌ها  
 اوزراه مرگ این کهنه جهان را باز می‌پاید  
 می‌زند فریاد و امید کمک دارد

آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشا کنید  
 موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش  
 پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش  
 می‌رود نعره‌زنان این بانگ باز از دور می‌آید  
 آی آدم‌ها،  
 و صدای باد هر دم دلگزاتر  
 در صدای باد بانگ اورهاتر  
 از میان آب‌های دور و نزدیک  
 باز در گوش این نداها  
 آی آدم‌ها.

### شب قورق

دست بردار ز روی دیوار  
 شب قورق باشد بیمارستان  
 اگر از خواب برآید بیمار  
 کرد خواهد کاری کارستان.

حرف کم گوی که سرسامش بُرد  
 دور از هر که سوی وادی خواب  
 گریه بس دار که هذیانش داشت  
 خبر از وحشت دریای پرآب

پای آهسته که می‌لغزد جا  
 سنگ می‌بارد از دیوارش  
 از کسش حال مپرسی، باشد  
 کز صدائی برسد آزارش

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۰۹

شب قورق باشد بیمارستان  
پامیان می رود آهسته به راه  
ماه هم از طرف پنجره نرم  
بسته بر چهره معصومش نگاه.

و اما سه شاعر نوپرداز دیگر، یعنی فریدون توللی، محمدعلی جواهری (رواهیچ)، و منوچهر شیبانی چه کسانی بودند، و چه نسبت شعری با نیما داشتند؟

از منوچهر شیبانی پیش از این به تفصیل سخن رفت. حال، توللی و رواهیچ را بشناسیم.

## فریدون توللی و کنگره

### فردای انقلاب

|                  |                   |                 |
|------------------|-------------------|-----------------|
| از نقطه های دور  | پرجوش و پرخروش    | فردای انقلاب    |
| می بخشدم امید    | می گیردم قرار     | می آیدم به گوش  |
|                  | می آردم به هوش    |                 |
| غوغای رستخیز     | هنگامه نبرد       | فرمان جنبش است  |
| خون می چکد ز خشم | جان می پرد ز شوق  | روز قیام مرد    |
|                  | دل می تپد ز درد   |                 |
| بر طرف کوهسار    | انبوه و دوردست    | در تیره جنگلی   |
| بر پا ز دیرباز   | ناچیز کلبه ئی ست  | در پای رود مست  |
|                  | دیواره پر شکست    |                 |
| آویخته ز سقف     | در آن مکان تنگ    | بر شاخی از بلوط |
| وز طول سال و ماه | قنداقه پر غبار    | وارون یکی تفنگ  |
|                  | بی نور و تیره رنگ |                 |



|  |  |                                      |
|--|--|--------------------------------------|
| این همدم من است<br>بر جایگاه خویش      | کز سال های پیش<br>از جنگ و از شکار<br>افزوده تیرگیش    | بیکار مانده است<br>محروم و بی نصیب   |
| شیپور انقلاب<br>می آیدم به گوش         | پرجوش و پرخروش<br>می گیردم قرار<br>می آردم به هوش      | از نقطه های دور<br>می بخشدم امید     |
| اندر پیش زدور<br>بر گوش من رسا         | فریاد توده ها<br>غوغای کارگر<br>فریاد بینوا            | آید به دست باد<br>هورای رنجبر        |
| لمختی به جای خویش<br>خون در رگم به جوش | می ایستم خموش<br>زی کلبه می دوم<br>می گیرمش به دوش     | وانگه دوان دوان<br>سوی تفنگ خویش     |
| پا کیزه می کنم<br>سازم ز لوله پاک      | قنداقه اش ز خاک<br>پس بر کمر ز شوق<br>کین جوی و خشمناک | گردش ز آستین<br>بندم قطار خویش       |
| انبوه توده ها<br>آماده جهاد            | فریاد مرده باد<br>غرنده همچو سیل<br>توفنده همچو باد    | نزدیک می شوند<br>کوبنده همچو پتک     |
| من بی خبر ز خویش<br>جویای کارزار       | سرمست و بیقرار<br>خوش می دوم دلیر<br>خوش بر کشم دمار   | در پیش آن گروه<br>کز روزگار خصم      |
| فریاد می زند<br>با قلب پر امید         | پس با سر سپید<br>ای یاوران به هوش<br>دشمن ز ره رسید    | پیری از آن گروه<br>ای همراهان به پیش |
| سرنیزه های خصم<br>چون موج ها بر آب     | در نور آفتاب<br>نیروی دولت است<br>سرکوب انقلاب         | رخشد همی به چشم<br>این لشکر عظیم     |

وضع شعرنواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۱۱

|                 |                 |                  |
|-----------------|-----------------|------------------|
| رگبارهای تیر    | ناگه ز هر دوسو  | بارد به رهگذر    |
| ریزد ز بام و کو | غلطم من از میان | در حمله نخست     |
|                 | در خون خود فرو  |                  |
| انبوه منقلب     | کین خواه تر شود | جوشد به کارزار   |
| همراه تر شود    | آرد چنان هجوم   | ریزد چنان به خاک |
|                 | تا چیره ور شود  |                  |
| فردای انقلاب    | در صحن کارزار   | نیمای من مرا     |
| می جوید اشکبار  | من مرده ام ولی  | شادم که صد چواو  |
|                 | شادند و کامکار  |                  |

از هیاهوی معمول روزمره که بگذریم، توللی، بیگمان یکی از مؤثرترین شاعران نوپرداز ما بود. هر چند او سرشاخه اصلی رمانتیسیسم در شعر نو ایران شد که به گمان بسیاری برای مدتی شعر را از حرکت بازداشت، ولی اولاً این عده به آن چند نکته تاریخی که رهبری نوپردازان میانه رو را در شعر نو دهه بیست اجتناب ناپذیر می کرد، توجه ندارند؛ ثانیاً توجه ندارند که فقط قدرت توللی، شاعران نوپرداز تازه کار را به دنبال خود نکشید، در این قضیه، ضعف تألیف دیگر شاعران (از جمله نیما) هم از عوامل مؤثر، در کشیده شدن شاعران به توللی بود؛ ثالثاً — و مهمتر از همه — مگر رمانتیسیسم، و در شکل پخته اش سمبولیسم، از عمیق ترین ریشه های روح آب نمی خورد؟ و مگر بودلر، هنوز از بزرگ ترین شاعران جهان نیست؟

مسلم است که همه اشعار توللی از ارزش یکسانی برخوردار نیست، و بیشتر اشعار خوبش هم مربوط به دوره اول کار شاعری اوست که متأسفانه چندان زیاد نیست. ولی همان تعداد اندک شعرها، عظیم ترین اثر را بر شعر نو ایران نهاد، و بعد از او هم، هزاران تن که به راه او رفتند، هیچکس جز نادر نادر پور به پای او نرسید.

توللی (که نام طایفه ای از قشقایی هاست) در ۱۲۹۸ ه.ش. در شیراز متولد

شده؛ دوران ابتدائی و متوسطه را در شیراز گذرانید؛ در رشته ادبی دیپلم گرفت؛ سپس روانه تهران شد؛ در سال ۱۳۲۰ ه.ش. از دانشکده ادبیات در رشته باستان‌شناسی لیسانس گرفت؛ به شیراز بازگشت؛ و در اداره فرهنگ فارس (آموزش و پرورش) در امور باستان‌شناسی مشغول به کار شد.

مهم‌ترین کار ادبی توللی تا سال ۲۰ (یعنی تا ۲۲ سالگی) سرودن شعر بشیمانی به پیروی از افسانه نیما بود. از شهریور بیست که حکومت مطلقه رضاشاه برچیده شد و متفقین وارد ایران شدند و دموکراسی و آشتی‌نگی پا به عرصه زندگی مردم ایران نهاد و نشریات فراوانی نشر یافت، اولین آثار توللی نیز در روزنامه فروردین شیراز به چاپ رسید. این نوشته‌های توللی، البته آثار تغزلی معروفش نبود؛ قطعات طنزآمیزی به نظم و به نثر، پیرامون مسائل روزمره بود که بعدها با نام التفصیل به چاپ رسید که یک نمونه‌اش این است:

«... و دیگر از حوادث مهمه صدارت آن جناب طغیان جنوب است که به هدایت فرنگان و حمایت ایشان در سرزمین پارس وقوع یافت و امنیت بلاد بشکست... و خانمان‌ها برانداخت و فرستادگان سلطان بفریفت و سلاح عساکر باز گرفت و سرانجام به «نیت حسنه» دستور زمان احسن‌الله نیاته مستظهر گشت و مؤید و منصور، کسوت مداومت پوشید.

### قطعه

از «حسن نیت» چه عجب گر شیر دهر  
گردد امام شهر و به مسجد برد نماز  
رهزن به ره گمار و سلاحش به کف گذار  
تا در قلوب خلق نشینی به عز و ناز

و عشیره آل صولت را در این تاراج سهمی به سزا بود، و همو بود که از برکت شکر لشکرها ساخت... پس نیت خویش با «ابوالحظرفرعدی» در میان نهاد و مراو را فرمود تا به یاری «ابوالعباس فرقه‌تراش» تدارک آن مهم

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ ۳۱۳

برعهده گیرد و اسباب طرب گرد آرد و بساط نشاط بگسترده و اوباش به معابر  
کشد و منادیان به شوارع فرستد تا کارگشائی حضرتش باز گویند و هنرمائی  
بندگانش تکرار کنند...

خوشر آن باشد که یا بوی سپاه  
در صف ما رخس چابک پی شود  
ورنه باید از غم بی مرکبی  
شهسوار ما سوار نی شود

... هم در این زمان بود که از جانب یسار میدان گروهی انبوه نمودار گشت و  
در مطلع گروه ابوالمظفر رعدی بر گرده پیری گوژ پشت به میدان شد... و ابیات  
زیرین در «بیات فلسطین» خواندن گرفت:

بردوش ملتیم و بر این مرکب شگفت  
آسان بود سواری و مشکل بود دوام  
هشار کز کفت نستاند زمام خویش  
کت بر زمین زند چورها داریش لگام

... و از پس ایشان جماعت قولان و مطربان و رقاصان و مقلدان و خنیاگران  
شاد و غزلخوان در جامه های الوان روی به میدان نهادند و غزلها خواندند و  
هرزگیها کردند و معلقها زدند و قرها ریختند... چیزی نپائید که ابوالعباس  
فرقه تراش با سبلیت عاریت و سینۀ انباشته به پنبه به میدان تاخت...

عمده نیروی توللی - برخلاف نیما که تمام خلاقیت و ذوق و استعدادش  
را در زمینه شعر و قصه و نقد شعر به کار می گرفت - مصروف همینگونه امور  
روزمره ادبی و نهایتاً سیاسی بود؛ اموری که جوهره اش اساساً در تضاد با جوهر  
اشعارش بود. شعر برای توللی چیزی جدا از این مسائل روزمره، و فقط بازتاب  
لحظات بن بسته زندگی بود. به کلام دیگر، شعر برای نیما همه چیز بود؛ همه  
لحظات زندگی برای نیما قابل تبدیل به شعر بود، شعر برای او خود زندگی

بود، برای همین هم می‌کوشید که همه لحظات حیات اجتماعی و فردی خویش را بدل به شعر کند. حال آنکه برای توللی، شعر چیزی بیرون از زندگی روزانه و جانپناهی فاخر بود. برای همین هم سعی داشت که شعر و اصول و عناصر شعری، چندان ملعبه حوادث گذرای زندگی واقع نشود. شعر، آخرین پناهگاه او، در کوهستان دوردستی به دور از غوغاهای شهر بود. و دلیل من بر حجت این نظر، عملکرد او در زمینه شعر بود. نیما همانقدر در زندگی سیاسی عصر خودش فعال بود که شعرش نشان می‌دهد؛ در آن دوره‌ای که روشنفکران و شاعران مرفعی در زندان رضاخان شکنجه می‌شدند و با آمپول هوا می‌مردند و لب‌های فرخی یزدی با نخ و سوزن دوخته می‌شد تا منبعده، خلاف شخصیت‌های مملکتی سخنی نگوید، نیما اصلاً، به هیچ طریقی، مستقیماً درگیر سیاست نمی‌شد، و همین وضعیت هم در تمام آثارش — شعر و غیرشعر — عیناً منعکس می‌شد. او نه در دوران دیکتاتوری سیاه و نه در عصر آزادی خاکستری، وارد هیچکدام از احزاب هزارگانه دوران خود نشد؛ همه زیر و بم‌ها را در روحش تجربه می‌کرد، خاموش بود و شعر می‌سرود، و چشم به آینده دوخته بود؛ یعنی اندیشه و زندگی و آثارش در یک راستا و برهم منطبق بود. فرخی یزدی هم به هم‌چنین: او با تمام نیرو وارد سیاست شد. زندگی سیاسیش شعر شد، و در همین راه نیز کشته شد. ولی توللی یک بام و دو هوا بود: او با حساسیت فرخی با صراحت بر بدی‌ها خشم می‌گرفت، بر بدکاران می‌تاخت، مثل همو علیه‌شان مطلب می‌نوشت، ولی برخلاف فرخی — که در چشم‌اندازش جاده گسترده‌ی رو به آفتاب شاداب را می‌دید — در خلوت خود، در چشم‌اندازش، جز مرگ و تباهی برای بشر چیزی نمی‌دید. توللی دچار دوگانگی بود؛ چیزی در فکرش می‌گشت و چیز دیگری در روحش. این بود که وقتی از خیابان به خانه و از سیاست به خلوت درویش باز می‌گشت، توللی دیگرش، بودلروار، دهان می‌گشود:

گمراه و بی‌پناه

در کورسوی اختر لرزان بخت خویش

## سرگشته در سیاهی شب می روم به راه راه دیار مرگ ...

چیزی درست عکس روحیه التفصیلی. به هر حال، او با این دوگانگی (که نتیجه اش دوزبانگی بود) آغاز به کار کرد. اشعار تغزلی او در مجله سخن، و التفصیلی او در نشریات پارس، فروردین، سروش، اقیانوس، خورشید ایران، ... چاپ شد. و در ۲۷ آذر ۱۳۲۳ ه.ش. که مرامنامه و اساسنامه حزب توده ایران در نشریات محلی سروش و اقیانوس منتشر شد و شاخه شیراز حزب تأسیس شد، از اعضای فعال حزب گردید. شاید انتظار می رفت این دوگانگی توللی (که به نظر می رسد ناشی از نداشتن یا تزلزل ایدئولوژی باشد) با پیوستن به حزب (که در آن موقع به هر حال فعال ترین حزب در ایران بود) برطرف شود و اشعار اجتماعی و تغزلی او به هم نزدیک شده و زیباشناسی جدیدی به دست دهد که نهایتاً برای شعر معاصر هم راهگشا باشد، ولی ضعف تئوری های زیباشناختی حزب نوپا از یک سو، و شخصیت شکل گرفته توللی و مدت کوتاهی که در حزب بود از دیگر سوسبب شد که حداکثر تأثیر این پیوند، ارائه شعر شیور انقلاب باشد که شعری مست ضعیف و متناقض. ضعیف از این نظر که فصاحت و شسته رفتگی هیچکدام از اشعار توللی در این شعر نیست. در کمتر شعری از توللی ما به عباراتی چون «روز قیام مرد»، «سازم ز لوله پاک»، «در پیش آن گروه»، ... بر می خوریم، شیور انقلاب شعری روانی است و در اشعار روانی بار گران بر دوش کلام است که باید جای خالی تصویر را پر کند. و اما متناقض از این منظر است که شعر مورد بحث مثلاً شعری انقلابی است، ولی شاعر در پنج-شش بند پایانی، چنان دچار احساسات رقیق رمانتیکی می گردد که اشک به چشم خواننده می آورد (به جای اینکه مثلاً خشم به دلش بیاورد). ... هر چه بود، ظاهراً توللی هم مثل همه هنرمندان تشکیلاتی، چند سالی را برای تغییر روحیه (البته از بین بردن روحیه مرگ اندیش و نومید) عرق ریخت، تا اینکه در پائیز سال ۱۳۲۶ ه.ش. انشعابی به رهبری خلیل ملکی در حزب روی داد، و توللی هم به همراه جلال

آل احمد و انورخامه‌ئی و مهدی پرهام و چندتن دیگر از حزب خارج شد. همین موقع مهدی پرهام امتیاز روزنامه شرق میانه را گرفت و توللی عضو هیئت تحریریه این مجله شد، اما به هر دلیل، شرق میانه چندان نپایید؛ می‌گویند حزب توده با نفوذی که در مراکز پخش مطبوعات داشت باعث اختلال در پخش مجله و در نتیجه ورشکستگی آن شد! پس از چندی، انشعاب یون اقدام به انتشار مجله تئوریک اقدبشه نو کردند. اقدبشه نوبه هنر نیز می‌پرداخت و اشعار توللی و نادرپور و نیما را چاپ می‌کرد، ولی از این نشریه نیز سه شماره بیشتر منتشر نشد؛ در تاریخ ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ ه.ش. حادثه سوء قصد به جان شاه وقت (محمدرضا پهلوی) پیش آمد و مجله تعطیل شد.

توللی که از همان سال ۱۳۲۰ در امور باستان‌شناسی اداره فرهنگ کار می‌کرد، و سال ۱۳۲۵ به تهران منتقل شده بود، در سال ۱۳۲۸ دوباره به شیراز بازگشت و در سال ۱۳۲۹ اولین مجموعه شعر خود را با نام رها منتشر کرد. رها، نخستین و بهترین مجموعه شعر توللی است. او در مقدمه مفصل کتاب، ماحصل اصول هنریش — که همانا اصول مدرنیست‌های محافظه کار و میانه‌رو، یا به قول آقای نادرپور، کلاسیک‌های جدید است — را بیان می‌کند که به جای خود بدان خواهیم پرداخت.

بعد از رها، توللی عملاً کار مهمی نمی‌کند. در کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ خانه‌اش را در شیراز آتش می‌زنند و او پس از مدتی مخفی بودن، به تهران می‌گریزد و در فضای سرد و غم‌آور و باور نکردنی آن سال‌ها (پس از آنهمه آزادی و گرما) سرگردان می‌ماند؛ روز به روز نومیدتر و تنهاتر و درونگراتر می‌شود، و در سال ۱۳۴۱، با انتشار گزیده اشعاری با نام ناهه، نظراً و عملاً از موضع ترقی خواهانه و مدرنیستی شعر عقب نشسته، به سنت‌گرایان نزدیک می‌شود. و در سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۳ با انتشار دیوان‌های غزل و قصیده با نام‌های پویه و شنگرف، رسماً به مرتجع‌ترین جناح‌های شعر زبان فارسی می‌پیوندد. و کتابش را به یکی از مرتجع‌ترین آدم‌های حکومتی به نام اسدالله

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۱۷

علم، که زمانی نخست وزیر ایران بود و آنهمه علیه همدیفانش التفاصيل نوشته بود، تقدیم می کند. در همین روزگار است که به نیما یوشیج نیز به شدت می تازد.

توللی در نهم خرداد ۱۳۶۴ ه.ش. در سن شصت و شش سالگی جهان را ترک می کند.

### رواهیج (محمد علی جواهری) و کنگره

و اما سومین شاعر نوپرداز کنگره، محمد علی جواهری (رواهیج) بود که اشعار زیر را خواند:

#### ظلمت

جز ظلمت و انزوا نخواهم  
جز ظلمت و انزوا نجویم  
جز ظلمت و انزوا ندانم  
آنجاست که راحت است جانم.

آنجاست که بی خیال مانیم  
آرامش من فقط در آنجاست  
تنهایی محض و تیرگی خاموش  
تا زشتی خویش را بشویم  
تا چشم کسی را نبیند [؟]  
تا یاد کسی دگر نباشم  
آنجاست که راحت همیشه  
آنجاست که زندگی ست پنهان  
آنجاست که اشک هاست مخفی  
آنجاست که چشم ها نبیند



آنجاست که نشنود همی گوش  
محفوظ ز دیده اجانب.

زهرخند

تا انتقام ما، بستاند از عدو

عالم چو چشم ما

دنیا چو گوش ما

در انتظار اوست.

آنگه که توده ها

در زیر بار رنج

با آه و با اسف

گویند دم به دم

خواهد رسید او

تا انتقام ما، بستاند از عدو.

عالم چو چشم ما

دنیا چو گوش ما

در انتظار اوست

آنگه که دست ها

از زاده های رنج

تن غرق در عرق

لب تشنه از عطش

قالب تهی کند

گویند بی صدا

خواهد رسید او

تا انتقام ما، بستاند از عدو

عالم چو چشم ما  
 دنیا چو گوش ما  
 در انتظار اوست  
 از شرق تا شمال  
 از غرب تا جنوب  
 از قرن های پیش  
 از سال های قبل  
 هر گه که ظالمی  
 ما را اسیر کرد  
 هر گه ستمگری  
 بر ما ستم نمود  
 گفتیم بی ریا  
 خواهد رسید او  
 تا انتقام ما  
 بستاند از عدو

از وادی الکبیر  
 تا رودهای زرد  
 هر جا که مجلسی ست  
 یا دار و چاه قهر  
 بر پاست بهر ما  
 انباشته ز ماست  
 با اینهمه عذاب  
 وین رنج بی حساب  
 هرگز نجسته راه  
 بر رای ما خلل

لب‌های ماست پر  
 از نشئه امید  
 خوانیم دائماً  
 این ورد بی خطا  
 خواهد رسید او  
 تا انتقام ما  
 بستاند از عدو

### عذاب

گر دره گریه اش نماند  
 جز دوره گریه اش چه نامند؟  
 این شط روان پریها هو  
 وین بحر پر از خروش و پر جوش  
 خون من و تست در تلاطم  
 عمر من و تست در گذشتن  
 این تیرگی شبان دیجور  
 شطریست [؟] ز ظلمت خیالم  
 این طاق و رواق نابه سامان  
 سرگستگی مرا نمونه  
 این گردش دائمی افلاک  
 یعنی تو بدان که لامکانم  
 با اینهمه کس ندیده اشکم  
 کس نابشوده ناله من

تا این اواخر هیچ اطلاعی از آقای رواهیج در دست نبود، تا اینکه مطلبی از آقای مهدی داودی در مجله آینده چاپ شد و چهره او را روشن کرد.

بخش هائی از مقاله بدین قرار است:

«... محمدعلی جواهری زادگاهش گیلان و پرورش یافته خطه سربز و ذوق آفرین جنوب دریای خزر است. همچنان که همتا و همکار دیگرش — نیمایوشیج — هم اوان زندگی و دوران جوانی خود را در همین خطه و با همین شرایط گذراند.

کرانه‌های سبز دریای خزر، با دشت‌ها و مرغزارهایش، با آن گل‌های وحشی فراوان و آوای خوش پرندگان که از هر بیشه و هر گوشه مدام به گوش می‌رسد، آنچنان روح پرور و نشاط‌انگیز است که بی‌اختیار احساسات خفته را بیدار و رؤیاهای نهفته را به وجد و حال درمی‌آورد و آدمی سوار بر شهرهای طلائی اندیشه و خیال از سطح عاریات فراتر می‌رود و به سیر و سیاحت در سرزمین‌های دور و اقالیم ناشناخته می‌پردازد و خواهان عالمی تازه و دنیائی بهتر می‌شود.

سواحل زیبای خزر نیز که از پشت بر جنگل‌های انبوه سلسله جبال البرز، و از مقابل بر دریای نیلگون تکیه دارد، احساس برانگیز و شادی آفرین است، و مناظر سحرانگیز آن مانند نواهای لطیف موسیقی الهام‌بخش، نوازشگر و پرورش‌دهنده احساسات و عواطف شریف است. تلالو امواج آب و درخشش آینه‌آسای آن در زیر تابش انوار زرین آفتاب، خشم و خروش موج‌های کوه‌پیکر و نسیم فرحبخش صبحگاهی آغشته به عطر گل‌های نارنج آنچنان مفرح و مطبوع و نشأت‌آور است که در عین نمودار ساختن بدایع طبیعت، مشوق قریح مستعد و محرک ذوق‌های لطیف در شکوفائی و خلق آثار بدیع است.

تأثیر این مناظر در طبایع حساس مردم گیل، و در تراوشات فکری و ادبی آنان زیاده دیده شده، منجمله مرحوم میرزا حسین خان کسمائی از سران قیام نهضت مشروطه گیلان در تشبیه و استعاره از این مناظره است که می‌گوید:

سبز دریای خزر، یال واکودا شیرا مانه

(دریای سبز خزر، یال باز کرده و مثل شیر می‌ماند).

این خطه مردآفرین در تأثیر بدایع آثار خود که در عمق روح و اندیشه فرزندان آن رسوخ می‌یابد، نام‌آورانی چون شادروان استاد پورداود و دکتر محمد معین و نیماوشیج به عالم فرهنگ و ادب ایران هدیه نمود و آنان را بر فراز نوآوری‌ها و سنت‌شکنی‌ها و گستن قیود و سنن کهن مقام داد. جواهری هم فرزند این خطه است و او هم به سهم خود، خواهان طرحی نو و اسلوبی نو در شعر و ادب فارسی گردید.

جواهری در رشت تحصیلات دبیرستانی خود را تمام کرده و سپس عازم تهران شد [یعنی مطلب، تازه از اینجا شروع می‌شود]، و در دانشسرای عالی در رشته ادبیات و زبان خارجه موفق به اخذ لیسانس گردید. او برای تدوین رساله زبان فرانسه، به کمک استادش «دکتر هیته» به مکتب شعرای معاصر از اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست تا سال ۱۹۳۳ م. فرانسه مراجعه کرد. در ضمن آثار سوررئالیست را که تازه به دوران آمده بودند مطالعه نمود.

استادش خود شاعر بود و از سوررئالیست‌ها خوشش می‌آمد. جواهری از همان زمان به شعر بی سجع و قافیه، به وزن‌ها و آهنگ‌هایی که خود انتخاب می‌کرد علاقمند گردید ولی شعرهایش ناقص ماند. [؟]

او و استادش روی به چاپ داشتند، لذا امکان چاپ شعرهایش فراهم نبود، از سال ۱۳۲۳ ه. ش. امکان یافت شعرهایش را به چاپ برسانند. آنهم با نام رواهیچ که پس و پیش شده جواهری است، الا اینکه «جیم» تبدیل به «ج» شده است.

جواهری در اولین کنگره نویسندگان و شعرای ایران به نام رواهیچ شرکت کرد. در این کنگره نیماوشیج نیز حضور داشت. تمام جریان کنگره در کتابی به چاپ رسید که در ایران رایج بوده است.

در مجله سخن که مدیرش آقای دکتر پرویز خانلری بود، مقاله‌ئی به قلم ایشان درج گردید که جواهری را اولین شاعر نام برد که در سال ۱۳۲۳ ه. ش. شعر آزاد می‌گفت [؟].

او در زندگی سیاسی خود از سران فعال گروه خود بود و روزنامه نطفه ارگان

وضع شعر نو از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۲۳

کارگران حزب چپ را اداره می‌کرد و پس از واقعه ۱۵ بهمن ماه ۱۳۲۷، به معیت عده‌ئی به زندان افتاد و مدت دو سال و هشت ماه عمرش در زندان قصر گذشت. او در زندان هم شعر می‌گفت، و پس از رهایی از زندان بیدرنگ عازم اروپا شد.

چندین سال در پراگ به تدریس پرداخت، و از آنجا با یک خانم فرهنگی فرانسوی ازدواج کرد و اکنون قریب چهل سال است که در پاریس مقیم است.

جواهری به نگارنده می‌نویسد: «بعد از مرحوم نیما من به شعر پرداختم و در کنگره نویسندگان هم فقط او و من بودیم. ولی من از او تقلید نکردم. من از مکتب شعر آزاد فرانسوی‌ها تعلیم گرفتم. الان هم همینطور است. شعرای من و جوان فرانسه چه با نام و چه کم نام، همه دیگر شعر آزاد می‌گویند. دیگر سجع و قافیه، توزان و تطابق ابیات وجود ندارد...»

اینک یک شعر از جواهری که در سال ۱۹۶۲م به یاد روزهای زندان سروده است:

### فهیقه من پر خواهد کرد دنیا را

مقلوب؟ شکسته؟ اسیر؟

و امثال این کلمات و معانی؟

کلماتی مبتذل و معانی بی‌معنی

مفاهیمی نابجا

من نخواهم گذاشت کسی به من چنین نسبتی دهد

و یا محزونانه به من با نگاهی دلسوز تحمیل کند این تحقیر را

یا بکوشد تا من بسازم از این اباطیل درامی گریه‌آگین

یا افسانه‌ئی رمانتیک.

من چو قهرمانان عصر خود از تأثرها و از شکست‌ها

می سازم شادی‌ها و پیروزی‌ها  
 کس نخواهد هرگز اشک مرا دید  
 فهقه من پر خواهد کرد دنیا را  
 من از خرابه‌ها می سازم قصرها  
 از رنج خود ایجاد می کنم جاوید گنج‌ها  
 زیبا چو مروارید درخشان چون الماس  
 من! دشت خشک یأس؟!  
 من! تیرگی بی پایان؟!  
 من؟ نه من.  
 هرگز کسی از من ناله نخواهد شنید  
 لاشه من هم خواهد خندید»<sup>۲۳</sup>.

این بود مطلبی که آقای داودی راجع به رواهیج نوشته‌اند. در ادامه همین جست و جویم بود که دفتر شعری از آقای رواهیج، دستویس خودش، به دستم رسید، و در یک کلام بر من روشن کرد: اگرچه رواهیج از نخستین راهگشایان شعر نو در ایران است و اشعار اخیرش بویژه نشاندهنده آگاهی شاعر به تکنیک شعر است، ولی حقیقت این است که رواهیج هیچگاه ذاتاً شاعر نبوده است. و همین است فرق او با مثلاً شاعری چون ابوالقاسم لاهوتی که آشکارا در دستگاه خفقان‌آور زیباشناسی فرمایشی موطن دوش، رو به مرگ می رود. در هیچیک از اشعار رواهیج، از نخستین شعرها تا آخرین‌ها، تقریباً هیچکدام از عناصر شعری – گاه جز تکنیک – وجود ندارد. اشعارش از فصاحت عاری است. از تصویر و تخیل بی بهره است. ایجاز و ابهام ندارد. و حتی سبیل‌سازی که از عوارض شعر آن دوره‌ها بود، در کارش دیده نمی‌شود، هرچند اشعار اخیرش از صمیمیت بی بهره نیست: صمیمیتی لخت و بی ثمر. یکی از بهترین شعرهای دستویسش که به دستم رسیده، این است:

آقای عزیز

آقای عزیز

من آشنای شما هستم

از من بپذیرید این را بی دلیل

از یک بیگانه که نه نامی دارد نه سامانی

که یقین دارد شما او را می شناسید از شکاف زمان

آیا می پذیرید این نوشته را؟

آیا می پذیرید این سخن را؟

آیا این کافی ست برای آقا؟

که من آشنایم آشنای شما؟

آیا مسخره است این دلیل؟

شما حق دارید جناب آقا

اما با این حال من هستم آشنای شما

...

...

شاید صورتی کم رنگ و کم شباهت

از من ببینید

مثل بعضی سایه ها هنگام غروب

بر روی دیوار

اما این کارچندان آسان نیست

بخصوص که مرا نام و نشان نیست

به هر حال آقا من آشنای شما هستم



این آسان نیست؟  
به جا نیاوردید؟  
چه فایده دارد شناختن من  
برای آقا!

حق دارید آقا  
هیچکس نمی یابد  
نام یک بی نام را  
حتی چاکرتان  
شناخته است  
بعد از یک عمر  
خود را.

مارس ۱۹۶۴

## شیبانی و کنگره

چهارمین و آخرین شاعر نوپرداز کنگره، منوچهر شیبانی، جوان‌ترین شاعر عضو کنگره بود، که شرح حالش را پیش از این آورده ایم. او شعرش را با مقدمه‌ئی آغاز کرد و گفت:

قطعه ذیل که از وضعیت ایران و اخلاق و طرز معیشت مردم آن به طور اجتماعی گرفته شده، به صورت نثر آهنگدار و دارای یک مقدمه و چهار قسمت است. آهنگ آن از آهنگ عروضی اشعار متداوله فارسی (غزل) گرفته شده ولی از لحاظ آرمونی با موضوع، سیلاب‌های آن کم و زیاد شده است. سعی شده که در هر قسمت از آن از اشعار و ترانه‌های محلی و همچنین از اصطلاحات بومی استفاده شود.

## ایران

در یک فضای درهم مرطوب و خشک و سرد  
 یک پل کشیده بین دو دریا  
 پست و بلند  
 پی از طلا و نقره، ولی روی آن ز گِل  
 این گل ز جهل مردم بدبخت و بینواست  
 شیری گسته بند، غرنده، خشمگین  
 مردی زبون و سست، حیران و گیج و مست  
 چشمان آن مهیب، همچون شراره سرخ  
 چشمان این ز وحشت از حد گشاده‌تر  
 در زیر پنجه‌های چوشم‌شیر تیز شیر  
 او دست و پا زنان  
 این مُستعد حمله. این مُستعد مرگ  
 آهنگ مرگباری از این صحنه می‌رسد  
 واضح به گوش  
 یک نعره، یک ناله!  
 خورشید شعله‌ور ز پس شیر حمله‌ور  
 چون پاره شرر  
 آید برون، آید برون.

پوشیده فضا یکسر از ابر سیاه رنگ  
 پیچیده به هم، گرم کننده، خفقانی  
 بادی وزد از سوی بیابان  
 از روی شن و شوره نمناک  
 مسموم، عرق خیز، نفس تنگ کننده

مواج به دریای فضا گرد و غبار است  
 پیداست کمی محو  
 گلدسته چندی و دومه گنبد خم خورده  
 ویرانه سراهانی از خشت و گل و کاه  
 هر سونگری طاقی بشکسته هویداست  
 از جاده های کج و معوج  
 کاید ز بیابان یکسر به سوی شهر  
 یک خط سفیدی از گرد و غبار پیداست  
 آهسته، غم انگیز رسد بر گوش  
 زنگ شتران

دام دینگ دارا دام  
 دام دینگ دارا دام  
 از منظر شهر تا خط افق بنگر پائین  
 بنگر بالا

درهم شده سپید و زرد و خاکی  
 یک رنگ کثیف. یک رنگ زنده تنفرآمیز  
 بینی همه گاه

تاریک چو غار، سر بسته چو قبر  
 یک رشته نور از یک روزن  
 کرده است وسیع دخمه یی را روشن  
 آنجا چندین شبح سیاه نیمه عریان  
 لاغر، بیجان  
 با سختی می کشند آهسته  
 یک قاطر چشم بسته یی را دایم  
 با خود

او بسته به تیر  
 چرخند به دور تیر کوتاه دگر  
 زین چرخشت روغنی تیره چوقیر  
 آهسته چکد ز ناودان بر طشتی  
 این روغن گنجد است؟  
 نه!  
 شیره رنج کارگر.  
 در جای دگر  
 بوهای زننده تعفن آور  
 آید به مشام  
 یک چند تن دگر، آغشته به رنگ  
 پیچیده به بازوان کلاف پشمی  
 گاهی به بغل گرفته چندین بقچه  
 از پشم سفید  
 تا سینه درون خُمره خم می‌گردند  
 تا آنکه کنند  
 گلگونه کلاف‌های پشمی را  
 از رناس  
 نه از خون چو خود متمکشانی محروم  
 از هر نعمت

یک جای دگر  
 از زیرزمینی مرطوب و کثیف، دیوار سیاه‌رنگ از دوده  
 وارینخته کاگل، خشتش پیدا  
 بر گوش رسد نوای غمگینی از آن وضعیت.  
 «یکی جاش. دوتا پاش. از او سرش رد آبی. دوتا یکی جاش. از او

سرش جاش رو چهره‌ای سه تا دانه. یکی جاش.  
 پنج تا یکی. سه تا یکی. دو تا وانه»  
 این آهنگ همیشگی است، یعنی که:  
 نمیر تدریجاً تا آنکه شود اتاق ارباب  
 مفروش ز فرش های دیپادار  
 همچون پر طاووس  
 الوان

شایسته یک امیر

یک خان

از پشت هزارها نخ چله، آویخته از دار  
 موج رسد به دیده یک منظر  
 رقت آور

چندین دختر، یکچند پسر

شش ساله گرفته تا به سن هجده

آنها همه گیج، آنها همه منگ

چشمان بی نور، تن ها لاغر

رخساره ضعیف و زعفرانی رنگ

بر گوش رسد از این هیاکل، از این اموات

این غم انگیز آهنگ

«رسیدیم ساده سفید رسیدیم به پاره سیب

رسیدیم ساده آخر رسیدیم به مداخل

اوستا کار خلعتم بده، یک کت مخملم بده

نمی‌دی خوب مزدم و بده

نمی‌دی پس مرگم بده».

هنگام غروب، بعد چهارده ساعت کار

آن کودک‌ها به حال بیهوشی خوانند چنین:  
 «یکی را زدم دوتا همیشه، ای اوسا کاررحمی به حال  
 — چشمت درآد، بزَن تا بشه  
 دوتارو زدم، سه تا همیشه، ای اوسا کاررحمی به حال  
 — چشمت درآد، بزَن تا بشه

مُردم دیگه

مُردم دیگه»

این صدا در طاق پیچیده پس از چندی شود معدوم  
 یک سکوت مرگ‌آور حکمفرما می‌شود.

از دودکش‌های بلند آجری، وز طاقی مملوز سنگ و گچ  
 دودهای تیره همچون قیر، دودهای آبی روشن کمی شفاف  
 گشته درهم  
 موجزن در جوپر گرد و غبار.  
 سایه دیوارها افتاده در گودال‌ها  
 تپه‌های خاک رنگارنگ آید در نظر زان دورها  
 قدری جلوتر کوره‌ها یک سوی ز آجر توده‌ها  
 سوی دگر از سنگ و گچ خروارها پیدا بود

می‌رسد بر گوش گه واضح گهی مبهم  
 ناله زنگوله‌ها، خرها و قاطرهای گچ‌بر  
 جیرجیر چرخ‌گاری‌های آجربر  
 غلت آواز خرکچی‌های خاک‌آلود و چرکین  
 در میان زاغه‌ها، بر خاک‌های گرم غلطان  
 چند زن با بچه‌های خویش همچون کرم خاکی  
 چشم‌ها کم‌نور، رخ‌ها زرد، تنها سست و لاغر

سینه‌ها مجروح یکسر  
 در میان حفره‌ها از بهر قوت لایموتی  
 چند موجود عرق آلود و ژنده‌پوش و چرکین  
 متصل ریزند اندر کوره‌ها خاشاک و خار  
 زیر تیغ آفتاب گرم و سوزان. عده‌ئی لاغر، عرق‌ریزان، پیاهی خشت‌زن  
 تا که آجرهای کاخ اغنیا پخته شود زین رنج‌ها  
 شاخه‌های خشک انجیر و انار دیمی از باد  
 گشته لرزان

مارمولک‌ها ز پشت بوته‌های خار بیرون جسته له‌له می‌زنند از تشنگی  
 باد خاک آلود سوزان آید از سوی بیابان  
 تپه‌های خاک جنبیده از آن دور است پیدا  
 کاروان و جاده‌های مارپیچ، بگذرد از هر کناری  
 قلعه‌ئی مخروبه با دیوارهای کاگلینش هست پیدا  
 پای آن کاریز و سقاخانه‌ئی باشد هویدا  
 ناله زنگ شترها آید از آن دورهای دور

در میان قلعه از هر سو بنگری از سبزه و گل  
 روح افزا  
 در کنار جوی‌ها کز آب چه جاری ست هر سو  
 دسته دسته بیدها و کاج‌ها و نارون‌ها، ارغوان‌ها  
 همچنان سربازهای جنگ آور صف کشیده  
 چون دهد فرمان حمله باد سرکش  
 این نظامی‌ها برند از ترس یورش  
 در ارسی‌ها که مفروش است از قالی نشسته  
 بر دوشکچه‌های ترمه  
 چند خان

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۳۴

زیر لب دارند قلیان  
 قطعه های یخ درخشان  
 در درون پارچ های زرد و آبی دائماً یخ های بلوری  
 پرتو خورشید بگذشته ز پشت شیشه های سبز و قرمز  
 روی قالی های الوان اوفتاده، چند نوکر دست بر سینه سراپا ایستاده بهر  
 خدمت  
 آورند از بهر آنها برزگرها با تقلا  
 حاصل خود، دسترنج خویشان را  
 وان فروشد کبر و نخوت.

### ماهنامه مردم و پادشاه فتح نیما

در مهرماه سال ۱۳۲۵ ه.ش. حزب توده دست به انتشار انواع مجلات، در رشته های مختلف می زند. از جمله نشریات حزب ماهنامه مردم است. سردبیران ماهنامه، جلال آل احمد (نویسنده) و احسان طبری (شاعر) هستند. مجله، چهره ئی علمی- هنری دارد و ارگان شاعران و نویسندگان مدرن می شود.

اما ماهنامه مردم نیز، به رغم موضعگیری ترقی خواهانه در هنر و بحث های مبسوط در این زمینه، عمدتاً اشعار توللی و نادر پور و این گروه و طیف شعرنورا چاپ می کند، هرچند یکسره از شعر نیما نیز خالی نیست.

ماهنامه مردم در مجموع سه قطعه شعر از نیما چاپ می کند: مادری و پسری، در شماره دوم آبان ۱۳۲۵؛ وای بر من، در شماره سوم آذر ۱۳۲۵؛ و پادشاه فتح، در شماره شانزده دی ماه ۱۳۲۶.

گویا نیما، دیگر شعری به ماهنامه مردم نمی دهد، چرا که مسئولین مردم، پادشاه فتح را پس از کُلّی قیچی کاری چاپ کرده اند.<sup>۱۹</sup>



## پادشاه فتح

در تمام طول شب،  
 کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهایش می ریزد؛  
 وز درون تیرگی های مزور  
 سایه های قبرهای مردگان و خانه های زندگان درهم می آمیزد؛  
 و آن جهان افسا، نهفته در فسون خود،  
 از پی خواب درون تو،  
 می دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو،  
 پادشاه فتح بر تختش لمیده است.  
 بس شب دوشین بر او سنگین و بزم آشوب بگذشته،  
 لحظه ای چند استراحت را،  
 مست برجا آرمیده است.

لیک چون در پیکر خاکستری آتش  
 چشم می بندد به خواب نقشه ها دلکش،  
 و اوست در اندیشه دور و درازش غرق.

از زمانی کز ره دیوارها فرتوت  
 (که به زیر سایه آن رقص حیرانی غلامان راست)  
 روی پاره پاشنه هاشان،  
 پای خامش بر سر ره می گذارند؛  
 تا مبادا خواب خوش گردد  
 از جهانخواری، در این هنگامه، بشکسته  
 و نهاد تیرگی، زیور گرفته از نهاد او،  
 بر سریر حکمرانی، چون خیال مرگ، بنشسته؛  
 وز نهفت رخنه های خانه هاشان وای شان از زور شادی شان

بر دل رنجور مردم تازیانه است؛  
 و خیال هر طرفداری بهانه است؛  
 تا زمان کاوای طتاز خروس خانه همسایه ام مسکین،  
 می شکافد خانه های رخنه های هر نهفت قیل و قالی را.  
 و زنهان ره پاسبانان شب دیرین  
 سوت شب را، چون نفیر کارفرمایان،  
 در عروق رفته از خون شب دیرین می اندازند.  
 یا به آرامی گرفته جا،  
 شکل تابوتی، به روی دوش های لاغر و عریان،  
 از بر این خاک اندود غبارآلود.  
 یا صدای وای خیل خستگان می آکند از دور  
 نغمه های هول را در گرد شب گردان؛  
 وز پی آنکه مباد از گل تشاری  
 باغ در می بندد و دیوار.

در همه این لحظه های از پس هم رفته ویران  
 (از بن ویرانه اش امیدهای ماندگان مدفون؛  
 وز بر آن بزم های سرکشان بر پا)  
 با تکاپوی خیالش گرم در شور نهران است او.

در دلاویزسرای سینه اش بر پاست غوغاها،  
 ز آمد و رفت هزاران دست درکاران.  
 می گشاید چشم،  
 چشم دیگر روزگاری است.  
 لب می انگیزد به خندیدن؛  
 با دهان خنده او انفجاری است.

ز انفجار خنده امیدزایش،  
 سرد می‌آید (چنان چون ناروا امید بدجویی)  
 هر بدانگیز انفجاری که از آن طفلان در اندیشه اند.  
 گرم می‌آید اجاق سرد.  
 اندر این گرمی و سردی، عمر شب کوتاه،  
 آنچنان کز چشمه‌ی خورشید  
 آمدگانی هراسان اند.  
 رفتگانی باز می‌گردند.  
 در همان لحظه که ره بر روی سیل دشمنان بسته،  
 و گشاد سیل شان، چون جوی کوری،  
 با نهاد ظلمت رو در گریز از صبح،  
 در درون ظلمت مقهور می‌تازد.  
 و صداها ی غلاده‌های گردن‌های محرومان  
 (چون صدای پادشاهان به زنجیر)  
 رقص لغزان شکستن را می‌آغازد؛  
 اوست با اندیشه‌اش بسته.  
 و ندر آرام‌سرای شهر نو تعمیر خود پویا  
 از نگاه زیر چشم خود  
 با تو این حرف دگر هر لحظه می‌گوید:  
 «بیهوده خواب پریشان طفل ره را می‌کند بیدار؛  
 «وز نگاه ناشکیبایش  
 «می‌فزاید بر درازی راه.  
 «من که در این دامستان نقطه‌گذار نازک اندیشم،  
 «فاصله‌های خطوط سر به هم آورده آن را  
 «خوب از هم می‌دهم تشخیص، می‌دانم  
 «که کدامین خام را خسته است دل در این شب تاریک.

«یا کدامین پای می لرزد به روی جاده باریک.  
 «همچو خاری کز ره پیکر، برون آور  
 «از ره گوش خود، ای معصوم من!  
 «هر خیر را که شنیدی وحشت افزای.  
 «با هوای گرم استاده نشان روز بارانی است.  
 «چون می اندیشد هدف را مرد صیاد،  
 «خامشی می آورد در کار،  
 «همچنین درگیرد آتش از نهفت آنگه زیان در شعله آراید.  
 «بر عبث خاطر میازار.  
 «باش در راه چنین خاطر نگهدار.  
 «نیست کاری کاو اثر برجای نگذارد.  
 «گرچه دشمن صد در او تمهیدها دارد.  
 «زندگانی نیست میدانی  
 «جز برای آزمایش ها که می باشد.  
 «هر خطای رفته نوبت با صوابی دارد از دنبال.  
 «مایه دیگر خطا ناکردن مرد  
 «هست از راه خطاها کردن مرد  
 «وان بکار آمد که او در کار،  
 «می کند روزی خطا ناچار.  
 «نکته این است و به ما گفته اند، لکن این نمی دانند.  
 «آن بخیلان، تعزیت پایان؛  
 «صحنه تشویش شب را دوزخ آریان.  
 «و به مسمار صدای هیچ نیرویی  
 «گوش نگشاید از آنان لیک.  
 «بی پی و بن بر شده دیوار بدجویان

«روی در سوی خرابی ست.  
 «بر هر آن اندازه کاو بر حجم افزایش،  
 «و به بالا تر، ز روی حرص، بگراید،  
 «گشته با روی خرابش بیشتر نزدیک.  
 «وین نمی دانند آنان، آن گروه زنده در صورت  
 «چون معماشان به پیش چشم هر آسان،  
 «کاندرین پیچنده ره لغزان،  
 «سازگاری کردن دشمن،  
 «همچنان ناسازگاری ها که او دارد، تشنج های مرگ اوست  
 «و به مسمار صدای هیچ نیروی  
 «گوش نگشایند و نگشوده اند، لکن...»

پادشاه فتح در آن دم که بر تختش لمیده ست،  
 بر بد و خوب تو دارد دست.  
 از درون پرده می بیند،  
 آنچه با اندیشه های ما نیاید راست  
 یا ندارد جای در اندیشه های ناتوان ما.  
 وز برون پرده می یابد  
 نیروی بیداری ای را پای بگرفته،  
 که از آن خواب فلاکت زای روزان پریشانی هلاک است.

در تمام طول شب.  
 که در آن ساعت شماری ها زمان راست.  
 و به تاریکی درون جاذبه تصویرهای بر غلط در چشم می بندد؛  
 وز درون جسرگاهش تیره و تاریک،  
 صبح دلکش را خروس خانه می خواند.

۳۳۹ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

وین خبر در این سرای ریخته هر بندش از بندش زهر گوشه،  
می‌دهد گوش کسان را هر زمان توشه.  
و به هم نومید می‌گویند:

پادشاه فتح مرده است.  
تن، جداری سرد او را می‌نماید.  
استخوان در زیر رنگ پوست،  
نقشه مرگ تنش را می‌گشاید.

اوست زنده، زندگی با اوست.  
ز اوست، گر آغاز می‌گردد جهان را، رستگاری.  
هم از او، پایان بیابد گر زمان‌های اسارت.  
او بهار دلگشای روزهایی هست دیگرگون؛  
از بهار جانفزای روزهایی خالی از افسون.

در چنین وحشت نما پائیز  
کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن،  
در فراق رفته امیدهایش خسته می‌ماند،  
می‌شکافد او بهار خنده امید را ز امید؛  
و اندر او گل می‌دواند.

او گشایش را قطار روزهای تازه می‌بندد.  
این شبان کور باطن را  
که ز دل‌ها نور خورده  
روشنانش را ز بس گمگشتگی گویی دهان گور برده،  
بگذرانیده ز پیش چشم نازک بین،

دیده بانمی می کند با هر نگاه از گوشه اش پنهان،  
 بر همه اینها که می بیند.  
 وز همه اینها که می بیند.  
 پوسخند با وقارش پرتمسخر می دود لرزان به زیر لب،  
 زین خیرها، آمده از کاستن هایی که دارد شب،  
 بر دهان کارسازانش که می گویند:  
 پادشاه فتح مرده است.  
 خنده اش بر لب،  
 آرزوی خسته اش در دل،  
 چون گل بی آب کافسرده است.

می گشاید تلخ  
 شاد می ماند  
 در گشاید سایه اندوه این دیوار  
 مست از دلشادی بیمر،  
 خاطرش آزاد می ماند

در تمام طول شب، آری،  
 کز شکاف تیرگی های به جا مانده گریزان اند  
 سرگران کارآوران شب؛  
 وز دل محراب قندیل فسرده می شود خاموش؛  
 وین خبر چون مرده خونی کز عروق مرده بگشاید،  
 می دمد در عرفهای ناتوان ناتوانان؛  
 و به ره آبستن هولی است بیهوده؛  
 و آن جهان افسا نهفته در قسوت خود،  
 از پی خواب درون تو

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۴۱

می دهد تحویل از گوش تو خواب توبه چشم تو  
وزره چشمان به خون تو.

فروردین ۱۳۲۶

### نمونه های شعر نو

و سرانجام، گزیده‌ئی از شعرنوبا نام نمونه‌های شعرنوبه انتخاب پرویز داریوش منتشر می‌شود. ناشر این مجموعه مجله سخن است. پشت جلد این مجموعه می‌خوانیم: «خوانندگان سخن می‌دانند که این مجله در نوع خود بی نظیر است و نشانه جنبش و پیشرفتی در دانش و هنر معاصر ایران به شمار می‌رود. دوره مجله سخن، مجموعه کاملی از آثار شاعران و نویسندگان متجدد ایران... است». ولی ما که یکدوره تاریخچه شعرنورا از آغاز تا اینجا (سال ۲۵) مرور کرده‌ایم، می‌دانیم که چنین نیست. اولاً بی نظیر نیست. نظیرش، و بهتر از آن، مجله پیام‌نو است که بسیار متجددتر از آن است. مجموعه کاملی نیز نیست؛ در تمام دوره‌های سخن، حتی یک شعر شکسته از شاعران متجدد نیمائی (حتی نیما) چاپ نشده است.

شاعران نمونه‌های شعرنو عبارتند از: علی اکبر دهخدا، حیدرعلی کمالی، محمدتقی بهار، ایرج جلال‌الممالک، ابوالقاسم لاهوتی، نیمایوشیج، میرزاده عشقی، رشید یاسمی، پروین اعتصامی، ذبیح بهروز، لطفعلی صورتگر، رعدی آذرخشی، حسین پژمان، محمدحسین شهریار، حبیب یغمائی، پرویز ناتل خانلری، مهدی حمیدی، محمدحسین علی‌آبادی، میرفخرائی، فریدون توللی، و چند شاعر فارسی‌گوی کشورهای دیگر، که از این عده بیست نفری، فقط پنج تن شان نوپردازند.

### ژینوس، ... / شین. پرتو

همین سال ۱۳۲۵ است که سه مجموعه شعر ژینوس — در ۸۰ صفحه، دختر دریا — در ۴۴ صفحه، و سمندر — در ۳۸ صفحه از دکتر علی شیرازی‌پور



(شین، پرتو) منتشر می‌شود. شعر شین، پرتو از هر نظر (وزن و ریتم، طرح، مضمون، واژگان، ...) ادامه شعرنوباستانگرای دوران رضاشاه است.

سعید نفیسی در معرفی و بررسی مجموعه‌های سه‌گانه شین پرتو، در پیام نو می‌نویسد: «نهضتی که در این زمان در بسیاری از کشورها برای تولید آثاری به نثر منظوم یا شعر آزاد دیده می‌شود، رجوع و بازگشت به کهن‌ترین اقسام شعر است. در زبان روسی، شاعر معروف شوروی، مایاکوفسکی، آثار بسیار جالبی در این زمینه گذاشته است. اگر بخواهیم از ادبیات کشور دیگری مثل بنزیم، چون ایرانیان به ادبیات فرانسه مأنوس‌ترند، باید از ادبیات امروز فرانسوی شاهدی ذکر کنیم. ما آراگون را نام می‌بریم که معروف‌ترین شاعر امروز زبان فرانسه است... روی هم رفته این سه اثر ادبی آقای دکتر پرتو به نظر ما بسیار پسندیده و جالب است. و ما گشایش این روش جدید را در زبان فارسی به فال نیک می‌گیریم. و مخصوصاً از اینکه آقای پرتو نخستین نمرنه‌های سبک تازه سوررئالیسم را در این سه کتاب پرورانده است بیشتر ما را به ستایش وادار می‌کند»<sup>۴۵</sup>. و هیچ نامی از نیما نیست.

ولی نیما خود به شدت تحت تأثیر اشعار سه‌گانه شین پرتو قرار گرفته است. او طی نامه مفصل و آموزنده‌ئی که به شین پرتو می‌نویسد، تأثیراتش را اظهار می‌کند. نیما می‌نویسد: «... در این شیوه (که راه آن را بهتر از راه خانه‌ام بلدم)، این قبیل شعرها، نه فقط بی‌نظم نیست، بلکه نظم آن، دست‌زد زحمت و مواظبت و حوصله مخصوصی است. نه فقط مقید است و آزاد به نظر می‌آید، بلکه مقید به قیده‌های تازه و فراوان‌تری است که فقط دست هنرمند کارکشته‌تر و باحال‌تری را می‌بوسد، خود را از دستکاری آدم‌های مُتفتن و مُفتخر با طبع موزون بیرون کشیده بنای عالی شعر را در ادبیات به جای بلند دست‌تر می‌گذارد. کار و جلای کار در این شیوه (که می‌پرسند آیا هنری هم در آن به کار رفته است)، نه فقط هنر واقعی، بلکه فرمانروائی و ذوق بیشتر و همه آن چیزهای بیشتر را می‌خواهد»<sup>۴۶</sup>. و شین پرتو، در نامه‌ئی به همان تفصیل، در پاسخ می‌نویسد: «نیما خان عزیز... همانطور که حدس زده‌اید، از سال‌ها

وضع شعرنواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۴۴

پیش دست به کار بوده‌ام که در ادبیات فارسی کارهای تازه‌ئی به وجود آورده و در ساده کردن و پیش راندن زبان فارسی بکوشم. از سال ۱۳۱۲ به این طرف، برای انجام این کار، آزمایش‌هایی کرده، ژینوس، سمندر، دختر دریا، سال‌ها وقت مرا گرفته‌اند... آفرینی که شما در نامه‌تان برایم فرستاده‌اید، مرا نسبت به کارم امیدوار و دلیر و سربلند و خوشوقت کرده است... شما نیماخان من، پیشوای شعرنوما هستید... من اغلب قطعه‌های شعرنویین‌تان را که در مجله موسیقی کشور و یا جای دیگر انتشار می‌یافت با علاقه زیادی، هریک را چندین بار خوانده، و بی اغراق باید بگویم، همان لذتی را که در خواندن شعرهای زیبای زبان‌های بیگانه برده‌ام، در شعرهای جدید شما نیز دریافته‌ام، شاید هم بیشتر. و همیشه به دوستانم که از شعرنویین فارسی صحبت کرده‌ایم گفته‌ام، نیما با ابتکار خود، آرزوی بزرگ نسل جوان را برآورده و کاری را که بایستی انجام بشود، انجام داده است.

اما خنده اینجاست، در نخستین کنگره نویسندگان ایران، که از طرف انجمن فرهنگی ایران و شوروی تشکیل یافته بود، یکی دو سخنران درباره لزوم رفرم شعر فارسی حرف‌هایی گفتند، بی آنکه به کارهایی که تا آن زمان انجام یافته اشاره نمایند. کاری که انجام یافته، آن را انجام نشده وانمود کردند، و لطفاً دستور می‌دادند که کسی آن را آغاز کند.<sup>۴۷</sup> آن که می‌خواهد درباره شعرنوی صحبت کند، سرآغاز کار و گفته‌اش بایستی نام نیما باشد.<sup>۴۸</sup>

علی شیرازی‌پور (شین. پرتو) در دوم دی‌ماه ۱۳۲۵ ه.ش. در کنگاور متولد شده؛ تحصیلات ابتدائی و متوسطه را در تهران گذرانیده؛ سال ۱۳۰۴ ه.ش. برای ادامه تحصیل به فرانسه روانه گردیده؛ سال ۱۳۰۹ ه.ش. با در دست داشتن دکتری تاریخ و ادبیات فرانسه به ایران برگشته؛ و سال ۱۳۱۰ با بزرگ علوی و صادق هدایت مجله آرمان را منتشر می‌کند؛ در سال ۱۳۱۳ دو مجموعه داستان به نام‌های ویدا و کوعشق من از او چاپ می‌شود؛ در سال ۱۳۱۴ ه.ش. برای پاره‌ئی تحقیقات به هندوستان می‌رود و پس از بازگشت، در وزارت امور خارجه مشغول به کار می‌شود.

هرچند شین. پرتو چندی در مدرسه فرانسه زبان البانی در تهران درس خوانده، و پیش از ورود به این مدرسه، نزد معلم خصوصی زبان فرانسه آموخته بود، ولی آشنائی او با شعر فرانسه، در خود فرانسه صورت گرفت.

من که در آذرماه سال شصت و هشت در تهران، در منزل شان با ایشان ملاقات داشتم به من گفته اند که اگرچه تا پیش از رفتن به اروپا به سبب پاره‌ئی جوانی‌ها، گاهی غزلی هم گفته‌ام، ولی پس از مراجعت از اروپا و بویژه بعد از ملاقاتی با نیما بود که علاقه مند به نوشتن شعر شده‌ام.

ظاهراً انتشار کتاب‌های شین. پرتو در سال ۱۳۲۵ توجه زیادی برانگیخت. علت این امر بر من روشن نیست. در تمام مدت ملاقاتم با او نیز، او همواره از پاسخ گفتن بدین پرسش‌های ضمنی پرهیز کرد و هرگز از جزئیات کارش با من چیزی نگفت. نمی‌دانم این امر ناشی از خستگی پیری (هشتاد و سه سالگی) بود یا مهم جلوه دادن کارش؛ ولی به نظر می‌رسد که برای او نیز چون برای دکتر محمد مقدم، شعر اساساً مقولهٔ چندان مهمی نبوده است. هرچند در پاسخ به نامهٔ نیما عشق زیادی به شعر اظهار کرد، ولی به من گفت در آن سال‌ها، هر از چندگاهی در مدتی کوتاه چند کتاب شعر می‌نوشتم، چاپ می‌کردم، و می‌رفت تا سال‌های سال که کار دیگری چاپ کنیم. نمونه‌هایی از اشعارش را ذیلاً می‌خوانیم:

زینوس یک شعر بلند است، مُتشکل از یک مقدمه، با نام «آبستن» به معنی نطفه‌گیری، و چهار فصل با نام‌های بهار، تابستان، پاییز، زمستان. پیش از آبستن می‌خوانیم:

کو چشمهٔ آرمان؟ تا رفته و نوشم، نوشم تا گردم سیراب  
نه... می‌خواهم هرگز سیراب نگردم

و آبستن این است:

آمد باد، باد آمد. یکدسته ابر همراه آورد  
ابر پرتخم تیره، روی زمین تن انداخت

۳۴۵ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

پراز ورون، نرمک نرمک، با میغ و مه، درهم آمیخت  
 وندر دل ابر و میغ، رگباری یکباره ترکید  
 وز شوتا بام شو سر بارید. بس مایه ریخت  
 رخشاشی جستن کرد. کژ کژ دوید، هر سو پیچید  
 تندر نالید. تندر غرید  
 تشنه زمین به خود کشید. شد آبستن  
 وندر پگاه، خورشید سرزد  
 روی دشت و کوه و تپه، ناگه تابید، ناگه تابید  
 روی چمن اندرستان دامن گسترده  
 زمین دم زد  
 گل ها شکفت، غنچه خندید، اشکوفه ریخت ...

پاره هائی از شعر بلند ژینوس:

## بهار

بهار خرم آمد  
 بهار خرم آمد و چادر گل بردشت و بیابان زد  
 بهار شیرین آمد  
 بهار شیرین آمد و با خود شادی و گل و چهچه مرغان خوشاوا  
 عشق و جوانی، خنده و مستی همراه آورد  
 گیتی خندان جامه رنگین پوشیده و تاجی نواز گل ها بر سر بنهاده  
 این گیتی فرتوت هزاران ساله، هر ساله جوان می گردد  
 افسوس که عمر ما چون گیتی دارای جوانی ها نیست  
 آیا دانی که بهای زیست ما چیزی بی ارجی نیست؟  
 — بهای زیست ما، بهار کوتاهی، جوانی می باشد  
 آیا دانی که جوانی ناپاید و مانند پرنده پروازد

پروازد و ناگه پرریزد؟  
 جوانی چون استاره رازآمیزی، در عمر ما تنها می رخشد یکبار  
 پس باید جوانی را گرمی بشمرد و به هر روزش هزاران مستی کرد  
 هزاران مستی کم گفتم  
 هزاران مستی برای هر روز جوانی کم می باشد...

### تابستان

بسیاری از روزها با ژینوس به گردش می رفتم  
 گردش ما خیلی ساده در میان سبزه ها و باغستان ها بود  
 چون جای آرام و دنجی می جستم ژینوس روی سبزه ها لم می داد  
 من در تاکستان رفته برایش انگوری می چیدم  
 از هر خوشه انگوری تلسکی چیده با آب جوشته  
 سپس به دامانش می افکندم  
 خودم هم در پائین پایش نشسته با او می خوردم  
 ژینوس یکدانه یکدانه به دهانم می داد  
 ولی گاهی انگشتش را با دندان می خاثیدم.

گاهی برای چاشت با خود میوه و شیرینی، هلو، سیب و گلابی  
 یا کلوچه های قندی نان و پنیر و مکه می بردیم  
 سپس روی سبزه ها بنشسته با اشتهای فراوان می خوردیم  
 پس از چاشت آسوده روی سبزه ها لالا کرده  
 او می خندید، می خندید، من می لرزیدم...

### پائیز

ای درینا، خزان عمر ما آمد  
 باد سرد توفانی، درختان را می لرزاند

برگ زرد شاخه ها، پشت سر هم فرو می افتند  
 با افتادن این برگ های زرد  
 هر ساله روی سر ما موی سپیدی می روید  
 با چه تندی بی پروائی این روز و، هفته و ماه و سال  
 تا گهان آمده با پرروئی بر می گردند  
 و رین گردش روز و شب پیوسته  
 ما مانند موج دریا بالا آمده  
 پائین رفته، زیر و بالا شده یا درهم آمیخته  
 در توفان ها حیران، سرگردان، بدبختانه بی آماج می گردیم  
 تا یک روز با آفتاب گرم خورشید بخار بی رنگی گردیده  
 در هوای سرد نمناک بالا رفته، پراکنده شده  
 در لای ابر و میغ، جا بگرفته و تندر ها  
 ما را در زیر تازیانه سختی ها  
 از این سو، برده  
 فرجام، چکۀ آبی گردیده و در دریا می باریم  
 باز از سر موج های هستی، ما را با خود برده  
 زیر و رو کرده و با توفان ها می سازیم

ژینوس اندر خزان عمرش بسی زیبا بود  
 هنگام خزان عمرشان این زن ها بی اندازه وزین و نیکو  
 خوشچهره و خوشرفتار و خوش سخن می گردند  
 زندگانی آنها را و رزائیده  
 در دیدگان شان عشق جوانی می رخشد  
 برای همسرشان همدم خوشرو، کدبانوی پاکیزه  
 شب ها دل آرام بهشتی می باشند  
 شبستان با آواز دل افزای آنها روشن می باشد

بچه ها خرم به دبستان رفته  
 یک سرود عشق بيمرگی همراه خوانده می‌گردد  
 شب‌ها دور چراغ خانواده گرد آمده  
 در بخاری آتش رنگارنگی می‌سوزد

من در کنار آتش روی نیم‌تختی نشسته  
 آهسته کتابی می‌خوانم  
 ژینوس با کود کانش بازی کرده یا آنها را درس آموخته  
 یا چیزی می‌باقد

...

آسوده بگذاریدم، تا در بیثه وهم و پندار خود  
 دل خوش دارم  
 اندیشه‌های ما، بیش از هر چیزی می‌ارزد  
 و ما را دلخوش می‌دارد  
 هستو، مانند زندگانی پیوسته شیرین نیست.

کو چشمه ارمان تارفته و نوشم، نوشم تا گردم سیراب؟  
 نه ... می‌خواهم هرگز سیراب نگردم  
 می‌خواهم پیوسته تشنه و بی‌تاب بمانم  
 تا روح آواره و هشیارم آزاد بماند  
 ای گیتی شادان! رخسند گیت بس زیباست  
 ای شین بانوی نازنین من!  
 بهشت ناز من!  
 قلبم را رامش جانی ده!

زمستان

زمستان با شکوه پیری، آرام و سخت و غمگین آمد

سپاه ابرو میخ و دود، گیتی را سیه بنموده  
 باد سرد پی در پی درختان را می لرزاند  
 سردی و باد و باران و برف  
 پشت سرهم جهان را پیرو ناتوان کرده  
 دست توانائی از بالا  
 با غربالش، برف سنگینی غنده غنده غربالیده  
 پائین می ریزد  
 دانه های برف سپید و زیبا، با تندی شگفت آمائی  
 پائین آمده، روی زمین، خانه ها یا درختان  
 فرومی ریزند  
 همه جا را جامه سپیدی پوشانیده است  
 درختان لغت، در زیر برف سنگینی نجیبیده  
 گوئی مردگان با کفن های سفید خود  
 از زمین سر درآورده  
 با فسوس و رشک هزاران امید، زمین را می نگرند  
 وزین برف زمستانی، ما هم هر ساله، روبه تکامل رفته  
 برف پیری بر سر ما جا می گیرد.

...

شب های زمستانی پای بخاری بنشسته  
 تا پاسی از شب  
 به تماشای آتش رنگین به سر می بردیم  
 از پشت پنجره برف سنگین غنده غنده می بارید  
 ژینوس در پیراهن آبی تیره خود، خاموش  
 روی نیم تختی لم داده، کتابی می خواند.  
 گیسوان جوگندمیش روی پیشانی پهنش  
 زمیائی بی گناهی به رخسارش داده



در دید گانش هنوز اکنون، عشق جوانی می رخشد  
 و آذرخش دید گانش در قلب من تابیده  
 با لبخند مهربانی به چشم یکدیگر نگه بنموده  
 به روی هم می خندیم

...

آن زمان فراز آمد تا من  
 شین بانو، نگار خود را بر ابر سپیدی دیدم  
 او با روبان آبی قام، دیدگان زیبایش را بر بسته  
 گیسوان ژولیده خود را افشاند  
 چنگی در بر داشت.  
 تارهای چنگش از موی گیسوانش بود  
 و با انگشت های ظریفش آهنگ دلنوازی بنواخته  
 سرود هستی را می خواند  
 و با آواز فرح بخش خود، فرشتگان را در پیرامون  
 به وجد آورده،  
 همه جا، هرجا، پرند زیبای بهشت آرامی پیدا بود.  
 شینور پهلویش آرمیده  
 سرش روی زانویش جا داشت.  
 چون، سرودش را خواند  
 ناگه چنگش را درهم بشکست.  
 بند دید گانش را بگشود،  
 گیسوانش را پریشان افشان کرد...  
 سپس برخاسته، دستم را بگرفته با خود بُرد  
 و چونان چون دوروانی پاک  
 در لابه لای موجی از نور پنهان گشتم  
 اما شین بانو یکباره ایستاد.

۳۵۱ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲

گوئی کسی او را صدا می‌کرد، یا فرامی‌خواند  
 شین بانوسرش را برگردانیده  
 چیزی را با دستش نشانم داده گفت:  
 هان بنگر، بنگر، آن جا را...  
 و آنکه پرسید: آن آتش در جای ما چیست؟

آن آتش عشق ما بود، که بعد از ما  
 تابان، سوزان، درخشنده، جاویدان بود!...

بعدها — سال های پنجاه — دو مجموعه شعر دیگر به نام های خوشه پروین و  
 غزوه (به معنی دانه های انگور) از شین. پرتو منتشر شد، ولی به رغم تأیید نیما،  
 هرگز کارهای او جدی گرفته نشد. دو شعر از این دو مجموعه را ذیلاً  
 می‌خوانیم:

### زیباتر

جائی که دیروز، من و تو گردش می‌کردیم  
 با هم در کنار ساحل بازی می‌کردیم  
 امروز موج دریا، غلتان غلتان  
 آمده بالا، بالا، بالاتر، غرآن  
 آن جا را پر کرده، ویران کرده...  
 اثری دیگر، از آن‌ها نیست.  
 رد پای ما، جای بازی هامان  
 وان جائی که تو و من، ساعت‌ها خامش  
 بی‌خبر از هستی، خوابیدیم  
 همه جا را پر کرده...  
 آن جفت بظ که به زیبایی روی آب

شنا می‌کردند، شادان در آفتاب  
 آنها هم نیستند  
 آن غراب تنها که تو می‌گفتی  
 دلت از برایش می‌سوزد، برای اینکه تنها بود  
 او هم نیست، او هم رفته ...  
 شاید جفتش آمده او را با خود برده  
 آن افق گلگون که در زیر موج خورشید  
 خون می‌ریخت  
 و از درخشندگی و زیبایی، بسی می‌رخشید  
 آن هم رفته ...  
 هیچ ابری نیست  
 نه یک تکه، حتی یک لکه  
 ولی پرندگان خوشرنگ دیگر  
 چندین غوغا، یکدسته پرندگان آبی  
 خوشرنگ تر از هرچی  
 آمده‌اند جای آنها  
 چیزی که در آنها زیباست، افسونگر  
 زیبا، زیبا، زیبا تر  
 سرگرمی، عشق و شادی به هستی می‌باشد  
 ای هستی شیرین! دلم از تو پر و شاد است!

هستند چشم به راه تو  
 بس مردم سرمازده در خاکستر گرم  
 جوینده باقی مانده آتش هستند  
 بس مردم هشیار به سختی می‌کوبند

از شعله فکر خویش، بر روشنی روز  
 دهقان پیروز  
 با مایه عشق و رنج خود، زمین می گوید  
 کی می گوید  
 بر مردم روشن بین جهان  
 که در کوشش جانگداز خود  
 از برای آینده کوشاتر باشند؟  
 کی می فرمایدشان که به جای خوش بودن  
 در راه خوشی مردمان کوشیدن؟  
 تا هر جا، هر کس به خرمی درمی یابد  
 آزاده، خرسند، زندگی و نیکوئی را.

بس مردم بیچاره  
 که جام صبرشان لبریز شده  
 وز سنگینی خشم شان دیوارها گشته خراب  
 گشته و بی تاب  
 از تیزی نومیدی شان، گورها کنده شده!

آن مردها که گم گشته اند اندر سنگلاخ زندگی  
 هستند در انتظار تو  
 آن فردهای ناتوان که خفته روح شان  
 نادان در تیرگی های بندگی  
 هستند چشم به راه تو  
 وان زن های نومید اشک بار  
 که گرسنه یا در شکنجه های دیگر حرمان  
 رنج می برند

و هر ساعت خواهان مرگ، یا روز بهترند  
می خوانندت نزد خود  
می خواهندت اندک مهربان.

هست آتشین عشق مردان باخرد  
در پیکار خشم و زور  
و در راه داد و مردمی  
چونان چون روشنی خورشید مهرتاب  
اندر جهان  
هر سو مهرانگیز و نورتاب!

۱۳۲۶ هـ. ش.

در سال ۱۳۲۶ اتفاق مهمی نمی افتد. همه آن نشریات سابق الذکر، چون پیام نو، جهان نو، روزگار نو، ماهنامه مردم، نامه مردم، ... به روال معمول شان منتشر می شوند.

تنها اتفاقات قابل توجه، انتشار نخستین کتاب احمد شاملو، با نام آهنگ های فراموش شده، و تعطیل مجله سخن است.

### آهنگ های فراموش شده (احمد شاملو)

در سال ۱۳۲۶ هـ. ش. مجموعه آهنگ های فراموش شده شاملو، در ۱۷۶ صفحه، منتشر می شود. ناشر کتاب آقای ابراهیم دیلمقانیان است.

آهنگ های فراموش شده، مجموعه‌ای است از هفت کتاب قصه و شعر (موزون و منثور)، یادداشت و ترجمه، با نام های: فانتزی ها، ناله ها و سکوت، نغمه های چینی، نغمه های ژاپنی، نامه های زندان، من و ایران من، و تفکرات.

۳۵۵ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

شاملو هنگام انتشار این کتاب بیست و دو ساله است. او سه سال پیش از این، یعنی حدود سال ۱۳۲۳، نوزده سالگی را، به سبب اعتقادات شوونیستی در زندان متفقین گذرانیده است که اثر هولناکی در روحش می‌گذارد. بیشترین اشعار آهنگ‌های فراموش شده را اشعار همین سال تشکیل می‌دهد:

بخوان، بخوان گیتار من  
بخوان، بخوان در نور ماه  
برای دلی که از عشق می لرزد  
به خاطر روحی که از عشق تابناکی می‌گیرد.

سرباز روس با زه گیتار بازی می‌کند،  
گوش کن که چگونه صدایش بلند است

...

شکوفه‌های سیب و گلابی شکفت  
و مه

از روی رودخانه شناکنان گذشت؛  
بخوان، بخوان گیتار من  
بخوان، بخوان در نور ماه

در دل شب، به آواز پاسداری که انگشش بر دسته گیتار می‌رقصد  
گوش می‌دهم  
دل از غم و اندوه مالا مال است

...

ماه در افق می‌درخشد  
و شب آهسته آهسته جلو می‌آید  
صدای گلوله‌ها کم کم قطع می‌شود

...

رشت، بازداشتگاه سیاسی شوروی ۳۰ اردیبهشت ۱۳۲۳<sup>۴۱</sup>

دیگر ترا به یاد نخواهم آورد  
 دیگر به خاطر تو اشک از دیده نخواهم ریخت  
 دیگر پیرامن تو نخواهم گشت  
 دیگر نام تو بر زبانم نخواهد رفت

...

بعد از این، ای نور، سایه وار از تو می‌گریزم  
 بعد از این، ای آفتاب، شب پره وار از تو دوری می‌گزینم  
 بعد از این، من و راه من، سر من و سودای من.

دیگر به امید بوسه‌ئی به پایت نخواهم افتاد  
 دیگر به امید اینکه دستم را بگیری به پایت بوسه نخواهم زد  
 دیگر به امید نوازشی چهره به خاک راهت نخواهم سود  
 نه، دیگر، دیگر هیچوقت  
 هیچوقت، تا زنده هستم

تبریز، سوم مهر ۱۳۲۳ هـ

آهنگ‌های فراموش شده، مجموعه‌ئی از اثرپذیری راست‌ترین جناح شعر  
 (حمیدی شیرازی، شهریار،...) تا چپ‌ترین شاک (نیما) است که طبیعتاً  
 منتگرایان جدید (خانلری، گلچین گیلانی،...) را هم دربرمی‌گیرد؛ هرچند  
 شور و عصیان کتاب بسی فراتر از این چهارچوب‌هاست.

کتاب، که تحت عنوان هدیه‌ئی ناقابل، به همسر شاعر — اشرف... —  
 تقدیم شده است، با چندین پیشگفتار ستایش‌آمیز همراه است: آقای ابراهیم  
 دیلمقانیان می‌نویسند: «من در آثار احمد شاملو که در آینده نزدیک،  
 خواه ناخواه یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ما محسوب خواهد شد، یک روح  
 آزاده و یک شخصیت فارغ از هرگونه قیود اجتماعی مشاهده می‌کنم... شاملو  
 بش از آن که بخواهد شعر بگوید، و باجملات زیبا و دلنشینی اندیشه‌نارما و

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۵۷

بی حقیقتی را به قالب نظم دریاورد، می‌خواهد آنچه در روح وی حادث می‌شود و آن تحولاتی را که از دیدن یک منظره، یا نگاه، و یا یک حرکت نامحسوس، در قلبش ایجاد می‌گردد، به نیکوترین وجهی به چشم خوانندگان خود بکشد و به همین سبب است که آثار وی در عین حال که به قول خود او ابتدائی و امتحانی‌ست، بهترین نمونه از اشعار توصیفی محسوب می‌شود...»

آقای ا. فرزانه می‌نویسد: «این عنوان [دامن دامن اشک] برای کسی که شب‌های دراز تا سحر میل اشک به دامن روان ساخته، مهیج و خاطره‌انگیز است... این عنوان، از خلال هیجانات روح گوینده‌اش آتش به قلب من زد... شاملو از آرایش خودپسندی و پر ادعائی منزّه است و شرمندگی عفاف‌آمیز و حجبی احترام‌انگیز دارد... از صحبت این جوان دریافتم که اهل مطالعه و تتبع در آثار بزرگان فن می‌باشد و از دریای بیکران دانش و ادب مایه‌ئی کافی اندوخته است. ۱۵ مهرماه ۱۳۲۵»

ناصر نجمی می‌نویسد: «... روزی خواهد رسید که شاملو و جوانان بسیاری نظیر او ارزش واقعی خود را بیابند، و آن روز آنقدرها دور نیست... این آهنگ‌هایی که از ظریف‌ترین و نازک‌ترین پرده‌های قلب او به گوش می‌رسد؛ این آهنگ‌هایی که زخمه‌های درد و غم آن را به وجود آورده است، فراموش‌شدنی نیست... احمد، دردهای این اجتماع را، دردهای فقر را، دردهای امتیصال را، دردهای تیره‌روزی را، دردهای محرومیت را، دردهای عشق و خیانت و دورونی را خود چشیده است... این مزیت اوست؛ مزیت اشعار و افکار اوست.

آینده او درخشان‌تر از آن است که فکر توان کرد... ۱۴/۴/۲۶».

اما خود شاملو در دیباچه کتاب می‌نویسد: «قطعاتی که در این کتاب جمع‌آوری شده است، نوشته‌هایی‌ست که در حقیقت می‌بایستی موزانده شده باشد. نوشته‌هایی‌ست که باید دور ریخته شده باشد. نوشته‌هایی‌ست که بهتر بود اصلاً نوشته نشده باشد — این مطلب پیش از چاپ کتاب برای من روشن بود.



نوشته‌های این کتاب آهنگ‌هایی‌ست که خیلی زود از یاد می‌رود. جرقه‌هایی است که تا می‌جهد در هوا خاموش می‌شود... این نوشته‌ها مثل لرزش یک سیم تار از برخورد به بال یک حشره، یا مثل یک نفس کوتاه نسیم در یک شب گرم تابستانی، فقط در وجود خود زنده است، یعنی نقش نمی‌بندد؛ باقی نمی‌ماند؛ زود از بین می‌رود؛ فراموش می‌شود؛...

باری — ای خواننده — کتابی که تو می‌خواهی بخوانی متأسفانه شامل اینگونه نوشته‌هاست. تو با خواندن این کتاب چیز تازه‌ئی نمی‌خوانی و لذت نایافته‌ای نمی‌بری، و من از اینکه وقت تو را بدینگونه ضایع می‌کنم چه بگویم که چقدر متأسفم.

مقداری از این قطعه‌ها خیلی وقت پیش نوشته شده است و نخستین آثار کسی است که خواسته چیز بنویسد. بنابراین، ای خواننده! به توحق هیچگونه انتقاد، حق هیچگونه اظهارنظر داده نمی‌شود. بخوان و بگذر و فراموش کن و کتاب مرا نادیده بگیر. اینها کاری است که باید هرچه زودتر گم بشود، فراموش بشود. اینها قدم‌های اولین کودکی‌ست که می‌خواسته راه بیافتد، و در اینصورت، دستش را به دیوار می‌گیرد؛ پاهایش می‌لرزد؛ سست و مُردَد است؛ ناموزون راه می‌رود؛...

پس تو، ای خواننده! می‌توانی کتاب را نخوانی یا بخوانی و به دور اندازی، اما به عقیده من بهترست تو هم قلم برداری و چیز بنویسی... اما تو، چیزی بهتر بنویسی، چیز تازه‌تری بنویس...»

چند نمونه از اشعار و نوشته‌های آهنگ‌های فراموش شده را ذیلاً می‌خوانیم:

### شعر کوچک

بیا برایت شعری بگویم، یک شعر کوچک و بی‌قافیه.

کسی که این شعر را گفت، نه شاعر بود، نه طبع شعر داشت؛ فقط یک روز که سوز دلش جانش را آزرده بود، قلم برداشت و این چند شعر را بر کاغذی نگاشت و از آن پس ترک جهان گفت.

نه، نژرد... هنوز هم نمرده است. یعنی باز هم قلبش می‌کوبد، و دستش بر پاره کاغذها شعرهای کوچک و بی‌قافیه می‌نویسد؛ و چون کشتی آرزوهایش یکسره در گرداب‌ها درهم شکسته غرق شده است، دیگر برای نجات خود دست و پا نمی‌زند...

می‌گویند دیوانه شده است؛ شاید هم درست بگویند، ولی او از آن هنگام که از امیدها و آرزوهای خویش جدا مانده است، سخن مردمان را به دل نمی‌گیرد، و آزرده نمی‌شود. هنگامی که به سال ۱۳۲۲ به گناه میهن پرستی در زندان محبوسش ساختند، در آنجا، در میان سربازان ارتش سرخ، به دختری از اهالی مسکو که «گالیا» نام داشت، دلباخت. درد دلباختگی او نقل زندانیان دیگر شد، و افسانه عشق آن دو بر سر زبان‌ها افتاد. بدانگونه که گاه می‌گفتند از سوز عشق به بستر بیماری افتاده و گاه شهرت می‌دادند که از حرکاتش آثار جنون پدیدار گشته است.

دیگر نمی‌دانم که راست می‌گفتند یا به دروغ داستان می‌زدند، لیکن آنقدر هست که مجنون نیز بدان شوریدگی سر به بیابان نهاده بود... اما یک روز

سخن آتشی که از زبان دختر سپاهی برآمد، دل  
رنج‌دیده شاعر محبوس را بشکست و جان سوخته او را  
تمام خاکتر کرد. آن وقت، نخست این شعر کوچک  
را نوشت، و بعد، چون دیگر آرزوئی نداشت، جهان را  
ترک گفت.

نه اینکه بمیرد؛ نه... او نمرد. همچنانکه هنوز هم  
زنده است. و به انتظار مرگ نشسته بر کاغذها خط  
می‌کشد، و شعر منشور می‌نویسد؛ چیزی که هست، چون  
امیدی ندارد، خود را مرده می‌پندارد.

این است آن آتشی که از زبان دختر مسکو برآمد و  
وجود او را خاکتر ساخت؛ این است آن سخن نغزی  
که شاعر کوچک را در برابر عظمت خویش محو کرد؛  
این است آنچه شاعر خود درین باره می‌گوید:

گفتم: «دختر! می‌دانی که عشق تو، عشق بزرگ و نابودکننده تو، جسم  
کوچک مرا در خود غرق کرده است؟».

گفت: «پسر! با خبری که جز عشق کوچک و ناتوان تو هیچ چیز نتوانست  
دل بزرگ و توانای مرا بلرزاند، و جان مرا بسوزاند؟»

گفتم: «پس بیا ترک مسکو کن، و با من در ایران ما بمان تا زخم قلب  
هردوی ما التیام پذیرد.»

آنوقت با نخوتی شبیه نخوت قهرمان اسمولنسک به من نگریست و با غرشی  
شبه غریورزمندگان استالینگراد نهیم زد که:

— «آتش!... پیش از آن که عشق زمینی تو قلب مرا بسوزاند، عشق  
آسمانی میهن، جان مرا خاکتر کرده است.»

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ ۳۶۱

### درد انتظار

شب از نیمه گذشت و یارم نیامد...  
 دلم در آتش انتظار سوخت و دودش از سینه‌ام بیرون شد. ساغر من از  
 اشک مرشار گشت و باده غم مستم کرد؛ اما ساقی نازک بدن من  
 نیامد که در کنارم بنشیند.

گفت می‌آیم... سحر شد و نیامد!  
 نیامد و نخواهد آمد، زیرا او هیچ پیمانی نبست که نشکست... او  
 هیچگاه سوخته تا معنای سوختن را بداند؛ او هیچوقت درد نکشیده تا  
 بداند درد چیست؛ او هرگز در انتظار نمانده تا از تلخی انتظار باخبر  
 باشد.

رشت ۱۳۲۳

### یاد

همینجا بود که آتشی سوزنده از چشمی مست برآمد و بر جانم نشست.  
 همینجا بود که سرانجام نیروئی به خود دادم و همینکه دانستم که  
 می‌توانم سخن بگویم، درد دل بیمار خود را تشریح کردم و از لب‌های  
 سرخس دارو طلبیدم.

همینجا بود که شایان نگاه ترحم او شدم؛ دست مرا فشرد، و نمی‌دانم  
 چه حسی مرا لرزان کرد.

همینجا بود که از او، هم لطف و هم عتاب ظاهر شد و من، هم شاد و  
 هم گریان شدم.

همینجا بود که با من پیمان بست، همینجا بود که پیمان شکست.

## دامن دامن اشک

ای شب تیره! روزگار منی  
یا دو چشم سیاه یار منی  
از بلندی چو گیوان سیاه  
وز سیاهی دل نگار منی

در برت با خیال او بسیار  
اشک از دیده کرده ام به کنار  
چه بسا با تو راز دل گفتم،  
چه بسا با تو مانده ام بیدار...

آگهی کز دو دیده ریزم خون  
بی خبر نیستی که چونم، چون  
راست چون سرو بود قامت من  
زان قد سرو شد خمیده کنون

روزگاری چو سرو بودم راست  
شرح این قصه سخت جان فرماست  
بر سر عرش بود پروازم  
عشق بالم شکست و قدم کاست

جانم از غم تباه شد، ایواه  
روزم از عشق شد سیاه-سیاه  
سوختم، سوختم، دریغ، دریغ  
مگر ای شیخ، عشق بود گناه؟

### خواب دهقان

خواب چون درفکند از پایم  
 نرم می‌خوابم از آغاز غروب...  
 لیک، آن هرزه علف‌ها که به داس  
 ریشه کن می‌کنم از مزرعه، روز  
 می‌کنم شان شب، در خواب، هنوز.

۱۳۲۵

### ساحلی از دور

بادبان سفید قایق‌ها  
 گاه می‌لرزد، از وزیدن باد  
 گوئیا قلب آن پشیمان است  
 که گناهِش دوباره آمده یاد

روی شن‌های نرم، موجی سرد  
 می‌کشد سینه، می‌شود خاموش  
 مثل عاشق، که چون به یار رسد  
 روی پاهاش می‌رود از هوش

زیر سُرخِ نیم‌رنگ غروب  
 ساحلی دور آیدم به نظر  
 بر افق‌های دوردست خیال  
 مرغ اندیشه‌ام گشاید پر،

می‌نشاند به دوش خویشتم  
 می‌برد از سویی به یک سویم

خستگی چون درآردش از پای  
می پرد سوی یار مهر ویم ...

قایقی دور گشته از ساحل  
قایقی دیگر آمده ز سفر  
باز هم مامه های سرد کنار  
دامن موج ها کشند به سر ...

سایه‌ئی محو، سایه‌ئی بیرنگ  
ز من افکنده، ماه، برش‌ها  
گوئی این سایه نقش روح من است  
که شده زرد و زار از غم‌ها

هیچ ناید صدائی از ساحل  
دهر رفته به خواب ناز فرو  
نه ... من اینجا هنوز بیدارم  
تازه رفته ست فکر من سوی «او» ...

لب دریاچه رضاییه، ترمه ماه ۱۳۲۴

### شب تابستان

هیس! آهسته، «روز» خوابیده ست  
حرف کم گو که می شود بیدار  
پای آهسته تر گذار به راه  
نرمتر پای از زمین بردار ...

هیس، آهسته، خواب او سبک است

می‌جهد از صدای بال مگس  
سعی می‌کن که سگ صدا نکند  
پاس می‌دار تا نجبید کس

سعی کن ناله کم کند بیمار  
یا اگر می‌کند، بگو که  
— «یواش»

گرچه دردت شدید می‌باشد  
خفته عفریت روز، ساکت باش

نرمتر ناله کن که گر بجهد  
عالمی را ز خشم سازد دود  
گر جهان یکسره تباه شود  
غضبش را دوا نخواهد بود».

تهران شهریور ۱۳۲۰

### Sully Prudhomme

#### گلدان شکسته

گلدان بلور شمعدانی  
از ضربت کوچکی ترک خورد،  
بی‌آنکه صدائی آید از او  
یک زخم عمیق جای لک خورد.

آهسته و نرم، لکه زخم  
هر روز خزید و پیشتر رفت  
آهسته به گرد ظرف چرخید  
وز گوشه کنار ظرف در رفت.



عُضاره گل چکیده کم کم  
 با اینکه دگر شدست بیجان  
 نوید ز زندگیش کس نیست  
 — «آهسته، شکسته است گلدان».

با قلب شکسته — از سر رحم —  
 آنان که بدو علاقه مندند  
 گریند به خاطرش نهانی  
 اما به رُخش زنند لبخند

بر دوره ظرف، لکه زخم  
 آرام و یواش ره کشیده است  
 وز داخل خشک گشته بوته  
 آب خنکش به ته رسیده است

امروز دگر به چهره او  
 تاریکی مرگ نقش بسته است  
 نازش نکنید تا بخواهد  
 دستش نزنید، او شکسته است  
 تهران ۱۳۲۵

آخرین شعر آهنگ های فراموش شده به نیما تقدیم شده است.

درخت کجی هست در باغ من  
 که از آره و تیشه با کیش نیست  
 نه از باد و توفان گزندیش هست  
 نه از برف و بارانش اندیشه‌ش است

درختی است خشکیده و زشت و کج  
 که از تربیت هیچ نابرده بوی  
 بسی باغ من دلگشا بود و خوب  
 گر این شاخه کج نبود اندر اوی

چنان است این شاخه در باغ من  
 که زخمی به رخساره گلرخان  
 و یا نقشی از چهره ثی هولناک  
 به قاب طلای جواهر نشان

دریغا، دریغا که این شاخ کج  
 همه منظر باغ را کرده زشت  
 بسی زشت تر ز آنکه آید به کار  
 به کاخی ز مرمر، یکی پاره خشت

چه ها کردم از جاش تا برکنم  
 همه بی اثر ماند تدبیر هام  
 به کارش زدم خیره نیرنگ ها  
 به سنگ آمد اما همه تیر هام

به سگ ماند این شاخه کج، که چون  
 کنی راست دم و را، لج کند  
 به چوبش ببندی و قیدش نهی  
 چوبگشایش باز دم کج کند

به بوجهل می ماند این شاخ کج

کزو مرمرها هیچ تدبیر نیست  
گر او شاخه باشد، تبر تربیت  
تبر را بر او هیچ تأثیر نیست.

قلهک، ۱۴ فروردین ۱۳۲۶ ه.ش.

مرتضی کیوان - یکی از اعضای حزب توده که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ شناخته و اعدام می‌شود - در نقدی که در چهارده اسفند همین سال می‌نویسد، و در فروردین سال بیست و هفت در جهان‌نو منتشر می‌کند، می‌نویسد:

«شاملو یا نخواستہ یا نتوانسته است که از چنگ ازدهای رماتیسیسم رهایی یابد... شاملو با آنکه میل دارد شعر آزاد بگوید، اما شعرهای بی‌وزن و قافیه‌اش خیلی بهتر و جالب‌تر است. وی هنوز مهارت و توانائی لازم و کافی را برای ترکیب کردن کلمات و نگاهداری هم‌آهنگی و موسیقی و آهنگ کلمات و مصرع‌ها که از خصوصیات شعر آزاد به‌شمار می‌رود ندارد، و خاصه در اینگونه اشعار شیوائی بیان خود را گم می‌کند یا از دست می‌دهد، بطوریکه رویهمرفته می‌توان گفت شاملو پیش از آنکه بتواند به آسانی و با مهارت خصوصیات ضروری شعر آزاد را به کار برد، قالب‌های تازه را رها نکند تا در کار خویش هنروری شایسته به‌شمار رود.»<sup>۵۱</sup>

مرتضی کیوان، آینده شاملورا در شعرهای بی‌وزن می‌بیند. و جالب است که این نگاه تیز و پیشینانه و دقیق کیوان را با سخنان شاعر نوپرداز، مهدی اخوان ثالث بسنجیم که شعر بی‌وزن را پاشنه آشیل و نقطه ضعف شاملو می‌دانست. اخوان می‌نویسد:

«اکنون می‌پردازم به آن شعرهای سپید بی‌وزن و قافیه‌اش که به نظرم در آنها شکست خورده است و جز در یکی دو مورد، در باقی به کلی خواننده را از اینگونه شعر منزجر می‌کند و خاصه کسی که با شعرهای دیگر او آشنا باشد، بر او افسوس می‌خورد، مگر اینکه به موازات این شکستن قیود، به سوی هدف

۳۶۹ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

اصلی آن که آزادی و صفا و سادگی و سلامت است نزدیک شود. والا ادامه راهی که وی پیش گرفته و رفته او را به سوی قیدهای بیشتر و بیراهه‌های ناپیدا کران خواهد کشاند.»<sup>۵۲</sup>

به هر ترتیب، شعر منثور، به‌رغم پیشینه نسبتاً طولانی و انتشار هفت یا هشت کتاب مستقل، که سخت مورد تأیید بسیاری از پیشتازان و نوآوران نیز قرار گرفته، هنوز بطور عام پذیرفته نمی‌شود. البته علتش معلوم است؛ در جامعه‌ئی که شعر شکسته نیمائی مورد قبول واقع نمی‌شود، انتظار پذیرش شعر بی وزن و بی قافیه بیهوده است.

واقعیت این است که اکنون سه نوع شعر نو در جامعه وجود دارد: نیمائی، نوقدمائی (که عمدتاً چهارپاره است)، شعر منثور. ولی حقیقت این است که هنوز بُرد با شعر میانه‌رو و معتدل نوقدمائی است. و فقط این نوع شعرهاست که شعر نو محسوب می‌شود.

شاملو در این باره می‌نویسد:

«آن سال‌ها، در قیاس با امروز، سال‌های بدی بود. شعر آزاد هنوز حقانیت خود را به ثبوت نرسانیده بود، و چاپ هر قطعه شعر آزاد در مطبوعات ادبی روز، جز با تلاش و فشار و ابرام فوق‌العاده‌یی میسر نمی‌شد. بر رویهم، در آن ایام، تنها یکی دو روزنامه و مجله بود که می‌شد از آن‌ها برای چاپ شعر، به نیت آزمایش و دریافت کم و کیف موافقت‌ها و مخالفت‌های جامعه سود بُرد. مطبوعات دیگر، نوآوری را فقط تا بدین حد می‌پذیرفتند که شعر به بندهای چهار مصرعی تقسیم شود، و افراطی آن، تأثیر نیما را فقط تا بدین حد می‌پذیرفتند که شاعر دو جور قالب در قطعه خود به کار برد؛ خشت و نیمه:

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

مفعول فاعلات

...

به ناگزیر من خود هر چند گاه یکبار که وضع مالیم اجازه می‌داد، تنها یا با

کمک این و آن، به نشر مجله یا روزنامه اقدام می‌کردم که معمولاً چند صفحه‌ئی از آن را به منظور خود اختصاص می‌دادم و باقی صفحات آن را با مطلبی همسطح مجلات تجاری می‌تاباشتم تا مولود تازه بتواند بر سرپای خود بایستد، با اینهمه، مطبوعه چند هفته‌ئی بیش دوام نمی‌آورد و به تعطیل می‌گرایید. مجموع این مجله‌ها و روزنامه‌ها، به دوازده و پانزده نمره می‌زند، که هیچیک بیش از شش هفت شماره دوام نکرد». ۵۳

با اینهمه، در همین سال‌هاست که شعر نو تثبیت می‌شود. علت ظهور و انتشار این مطبوعه‌های چند هفته‌ئی و چند شماره‌ئی — که تعدادشان هم کم نبود — پاسخ به همین نیاز بود. پیش از این تاریخ، هرگز اینهمه تب و تاب برای شعر نو در نشریات دیده نمی‌شد.

### تعطیل مجلهٔ سخن

در اسفند سال ۱۳۲۶، به علت مسافرت تحقیقاتی پرویز ناتل خانلری به اروپا، سخن تعطیل می‌شود.

اگرچه سخن طی چند سال انتشارش به مرور نوگراتر می‌شود ولی موضع میانه‌روی را ترک نمی‌کند.

شاعری که طی این چند سال به اصحاب سخن می‌پیوندد، محمدعلی اسلامی است. اشعار او به شدت تحت تأثیر شعر فریدون توللی و پرویز ناتل خانلری است. او در جهان نو نیز که موضعی نزدیک به سخن دارد شعر چاپ می‌کند:

از اشعار اوست:

### انتظار

خواند چکاو مست

بر شاخه‌ئی زبید کهن در کنار جو

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۷۱

آرد به شور و افکند از ناله های عشق  
دل را به یاد او!

بر صحن بوستان

می گسترده پرنده، پر نقش و دلفروز  
چون تابد از خلال درختان میوه دار  
خورشید نیمروز

نرمک نسیم گرم

برهم زند، پریشان گیسوی بید را  
وان زار زار بید به جتیدن آورد  
بیم و امید را!

جز ناله های بید

در بوستان سراسر گرمی و خامشی است  
گوئی صدای پائی از دور می رسد  
ها، این صدای کیست؟

در پشت آن درخت

از دور، بر فراز علف های هرزه رو  
در لابه لای سبزه خرامان و گامزن  
اینگونه کیست؟ — او

با چشم کنجکاو

استاد کم کم اینک نزدیک جویبار  
در زیر آن درخت که خواند چکاومت  
با ناله های زار

### در حال انتظار

خاموش، تکیه داده به یک شاخ نارون  
سرمست و ناشکیبا، در انتظار کیست؟  
در انتظار من ...

تهران، ۵ تیر ۱۳۲۵ / محمدعلی اسلامی

۱۳۲۷ هـ. ش.

در سال ۱۳۲۷ اتفاق مهمی در عرصه شعر نو نمی افتد، مگر آنکه مجموعه شعری به نام «اشعار جدید» از حبیب ساهر منتشر می شود؛ احمد شاملو که در این هنگام جوانی بیست و سه ساله است مجله سخن نورا منتشر می کند، و خلیل ملکی اندیشه نورا، ولی سخن نوار جحیتی به سخن خانلری ندارد، بویژه اینکه امکانات او را هم ندارد. ظاهراً شاملو سخن نورا در مقابله با سخن — که از دید نیمائیون، محافظه کار و کم و بیش سنتی است — منتشر می کند. نخستین شعر نو سپهری نیز در همین سال در جهان نو منتشر می شود. مهمترین نشریه نوگرای سال ۲۷، شاید اندیشه نو است.

### اشعار جدید / حبیب ساهر

در آبان ماه ۱۳۲۷، در شهرستان اردبیل اتفاق غریبی افتاد. در آن سالی دور، در آن فضای قدیمی و سنتی، مجموعه شعرنوی به نام اشعار جدید از شاعری به نام ساهر در تیراژی اندک، اما نامعلوم، چاپ شد. بعدها معلوم شد که نام آن شاعر حبیب ساهر بوده است؛ شاعری که در سال ۱۲۸۲ هـ. ش. در تبریز متولد شده، و در سال ۱۳۶۴، در سن ۸۲ سالگی او را در حالی یافتند که از پنجره خانه اش حلق آویز شده و جسدش در کوچه رها بود.

حبیب ساهر از شاگردان انقلابی بزرگ تقی رفعت بود. او در شرح

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ ۳۷۳

احوالا تش می نویسد که به هنگام خردسالی، هنگامی که در مکتبخانه درس می خواند به زبان آذری اشعار عاشقانه می سرود؛ بعدها که به «مدرسه مبارکه محمدیه» راه یافت و نامش را در کلاس پنجم ابتدائی نوشتند، به سرودن غزل و قصیده فارسی پرداخت. و بود و بود تا هنگامی که میرزا تقی خان رفعت از ترکیه بازگشت و معلم ادبیات فارسی و فرانسه ایشان شد. رفعت شاعر پرشور و متجدد و شناخته شده‌ئی بود که روزنامه تجدد را در تبریز منتشر می کرد و اشعار نویش را در آن به چاپ می رساند. دانش آموزان چندی، تحت تأثیر نوجویی و نوآوری او قرار گرفته، انجمنی به نام مکتب رفعت تشکیل دادند. اعضاء این انجمن که احمد خرم، تقی بزرگر، حبیب ساهر و یحیی میرزادانش (یحیی آراین پور) بودند نشریه‌ئی دایر کردند به نام ادب. این نشریه تحت تأثیر مجله تجدد بود و اشعار مدرن را به چاپ می رساند. ظاهراً شاگردان از ترس ناظم مدرسه که مخالف شعر نو بود گاه غزل و قصیده هم می گفتند، ولی رفعت مطلقاً زیر بار شکل های قدیم نمی رفت. بعد هم قضیه محاصره تبریز و شکست شیخ محمد خیابانی و خودکشی رفعت پیش آمد و مجلات نوگرا تعطیل شد. ولی عده‌ئی از شاگردان رفعت راهش را در عرصه ادبیات پی گرفتند که از آن جمله بود حبیب ساهر.

نخستین شعر مدرن ساهر، ظاهراً شعر کنارآبدان است که در سال ۱۳۰۳ ه.ش. در من ۲۱ سالگی در تبریز سروده است:

کنار آبدان نیمروشن  
به نور ماه تابان بید مجنون  
سرگیسو فروهشته به دامن

جهان چون خلوت است و ماه [تابان]  
دل بگرفته از تنهایی شب  
به زیر پرده میثانی شب

...



یکی دو سال بعد شاعر به استانبول — نزدیکترین محیط تمدن اروپائی — سفر می‌کند، و در این سفر است که شعر «در پلاژ» را به شکل دو بیت‌های پیوسته (شکلی مرسوم شعر نو آن زمان) می‌نویسد.

ظاهراً حبیب ماهر روزگارش را با شغل آموزگاری، و به دور از محافل روشنفکری تهران — گذرانیده است.

چندین مجموعه شعر — ترکی و فارسی — قدیم و جدید از او بازمانده است که تعدادی از آنها چاپ شده است. از آنجمله است: اشعار جدید (بخش نخستین)، آبان ۱۳۲۷، چاپ اردبیل؛ اساطیر، ۱۳۳۷، چاپ قزوین؛ اشعار برگزیده، ۱۳۴۳، چاپ تهران؛ کتاب شعر ماهر (جلد اول) ۱۳۴۳، چاپ تهران؛ کتاب شعر ماهر (جلد دوم)، ۱۳۵۷، چاپ تهران.

بیشترین آثار ماهر به زبان آذری است. او علاوه بر شعر، مجموعه‌ی داستانی هم به نام میوه گس دارد.

نخستین شعر شکسته (اصطلاحاً نیمائی) ماهر احتمالاً شعرای اختر سپید است که در ۲۷ آذر ۱۳۲۱ در شهر تبریز مروده شد، و در کتاب سایه‌ها چاپ شده است:

ای اختر سپید

مهتاب چون درنگ کند نیمه‌های شب

آب روان ز دفتر اندوهناک خویش

خواند حکایتی

از بهر سایه‌ها.

در نیمه‌های شب چو فتد سایه‌های غم

بر روی آب‌ها

از بام چرخ تیره

تو ای اختر سپید!  
 سایه فکن  
 ای اختر شبانه و ای رمز آسمان!  
 از بام لاجورد  
 چو فانوس جادویی  
 شعله می‌کشی ...  
 رازی نگفته بر غم خود پرده می‌کشی  
 پرده رموز ...

ای اختر شبانه و ای رازدار شب!  
 اندوهگین چه بنگری  
 از چرخ نیلگون  
 از دوردست‌ها تو بر این خاک و از گون  
 خاموش ساز شمع فروزان و گوش کن  
 تا گویمت به ظلمت شب قصه دراز  
 تا خوانمت ترانه  
 به آهنگ دلنواز.

تبریز ۲۷ آذر ۱۳۲۱

چند شعر از مجموعه اشعار جدید ماهر را ذیلاً می‌خوانیم:

سایه من  
 در تنگ شام تیره چو بر آب‌های صاف  
 هر شاخسار سایه زند مبهم و سیاه  
 مرغان در به در به سوی بیشه‌ها شوند  
 آنکه که کاروان گذرد از کنار راه

آندم که از نگاه فسونگار تیرگی  
پنهان شوند جمله ددان در مفاک تنگ  
یک سایه یک خیال زند سرز گوشه‌ئی  
چون غول در کنارۀ یم می‌کند درنگ

بر سنگ می‌نشیند و بالا نظر کند  
تا اختران شب همه چشمک به وی زنند  
تا مرغ حق بگرید در نیمه‌های شب  
بر آن خیال تیره، بر آن سایه نژند

آنقدر آن میاهی غمگین و خسته دل  
در ظلمت شبانه کشد انتظار ماه  
آنقدر می‌نشیند در ساحل کبود  
تا جلوه گر شود شبی از کنار راه

افسوس! کان شبع، شبع نازنین وی  
هرگز نمی‌دمد ز افق چون ستاره‌ئی  
لیکن ز دور بیند افتاده روی آب  
از دامن دریده شب ماه پاره‌ئی

۳۰ تیر ماه ۱۳۲۲

### شب از نفس سرد

شب از نفس سرد چو افسونگر مرموز  
صد نغمه و صد زمزمه در بیشه برانگیخت  
مهتاب عیان گشت چون افرشته‌ئی از دور  
نور ترو کمرنگ سر آب روان ریخت

مرغان همه آمیحه سر از تابش مهتاب  
 یک یک ز نهانخانه نیزار پریدند  
 نشفته شب، آهنگ روانپرور نیزار  
 در آب روان پرده مهتاب دریدند

بس ماه برآمد ز پس پرده اسرار  
 بس شب سپری گشت، خوش آهنگ و فسونکار  
 لیکن تن سنگین و دل تیره ندانست  
 قدر شب مهتاب و شب وصلت دلدار

مهتاب فراز آمد و مرغان شباهنگ  
 از نور گریزان شده در سایه بختند  
 رفتند پس پرده تاریکی و نسیان  
 چون خاطره بی اثر از یاد برفتند  
 ۲ آذر ۱۳۲۳

ای ماه شبفروز من  
 گاهی که شب به خلوت غمگین و تیره رنگ  
 با چشم خوابناک و پر از درد تا سحر  
 مبهوت، بر کنار افق خیره بنگرم  
 تا ماه سرزند مگر از کوهسار سر

سرمست آن خیال غمین آرزوی دور  
 ناگه ستاره‌ئی ز افق از ستیغ کوه  
 چون ماه شبفروز دمد در سکوت شب  
 لرزان و تابناک و درخشان و باشکوه

لیکن تو در حجاب نهان می‌شوی به عمد  
 ای ماه شب‌فروز من، ای یار دلنواز  
 تا زهره در هوای سحر، در سکوت فجر  
 با نور سبزرنگ دَرَد پرده‌های راز

هر شب که در فروغ تو در بوستان گذشت  
 از پرده برفتاد مرا رازهای دل  
 تنها توئی انیس من و رازدار من  
 تابان شواز حجاب غم ای رهنمای دل

### زوال یکریز

روز شکفته، روز زرآلود پزمرید  
 کم کم به سایه زار غم انگیز شامگاه  
 اینک خیال یک شب محنت فرار رسید  
 چون راه تابناک شد از پرتوان ماه

مهتاب با ظلام برآمیخت، بر جهان  
 اینک غبار حزن و ملالت فرونشست  
 مرغ شبانه از پس اوراق تیره گون  
 در نور مه فراز شد و طرف جونسخت

ای مرغ شب که همچو من از زندگی ملول  
 در ساز ماهتاب زنی نغمه‌های شب  
 آرام شو! که عالم فانی به خواب شد  
 ز افسانه ترانه گر غم‌قزای شب

دیری که بس فسرده دل و ناتوان به شب  
چون ما از این فسانه غم غرق خواب شد؟  
دیدنی که بس خیال بدیع، آرزوی نغز  
پایان شب به نور سحر نقش آب شد؟

روز شکفته، روز زرا آلوده پزمرید  
در پرده سیاهی شب، در فروغ ماه  
اینک خیال آن بُت رعنا فرار رسید  
چون پرده گسترید به شب، دست شامگاه

۱۷ تیر ۱۳۲۴

### ظلمت شام

ظلمت شام تراویده زهر گوشه دشت  
آب می‌گردد اینک به دل آب روان  
رنگ هر سایه و هر سایه رنگین جهان

دست من گیر کزین راه خیالی گذریم  
تا فراموش کنیم انده و شادی و طرب  
تا گذاریم در این لُجه مینائی شب

بگذرانیم یکی عمر در آن پرده سپس  
چون حبیبی ز دل موج نمایان گردیم  
بر سر آب چونیلوفر خندان گردیم

هر که از پرده بتابید چومه در شبِ تار  
در نهانخانه دل راز نهانی دارد  
در پس پرده یکی طرفه جهانی دارد

من در این خلوت، چون شمع درخشان هستم  
 که به یک باد شبانگه شوم افسرده خموش  
 با یکی ضربه می افتم از جوش و خروش

لیک در عالم چون عکس صدا آهنگم  
 که شب از پرده مرموز خموشی خیزد  
 در دل سوختگان آه و فغان انگیزد

### سهراب سپهری و جهان نو

نخستین شعر نو سهراب سپهری که در جهان نو چاپ شد:

بیمار

می کند خیره به یک نقطه نگاه  
 خوب در عمق نگاهش پداست  
 سردی و یأس و غم سنگینی  
 غیر از این هر چه بگوئیم خطاست

توی این دخمه تاریک و عبوس  
 روی یک کهنه تشک بنشته  
 از همه جای جهان چیست که او  
 به همین گوشه غم دل بسته

با زبانی که بود مبهم و گنگ  
 لب افسرده او می گوید  
 داستان ها همه از تلخی عمر  
 عمر گمگشته که او می جوید

بس که دیده است به خود زحمت و رنج  
 خورده پیشانی او چین و چروک  
 گرد ایام بر آن بنشته  
 تن او لاغر و باریک چودوک

غیرتنهائی و خاموشی و غم  
 توی این دخمه نه با اوست کسی  
 شاید او راست فقط این حسرت  
 که به مرگش نبود دسترسی

حالتی ژرف به او بخشیده است  
 چشم هایش که کمی رفته فرو  
 خسته و بی حرکت می نگرند  
 پرده زندگی تیره او

می نهد گاه به لب میگاری  
 تا رود فکر و خیال از بر او  
 می زند حلقه آبی رنگی  
 دود میگار به دور سر او<sup>۵۴</sup>

## مرتضی کیوان و جهان نو

شعر چندانی از مرتضی کیوان به چاپ نرسید، و هرگز در جایی از او به عنوان شاعر یاد نشده است، ولی چند نقد و بررسی پراکنده پیرامون شعر نو به قلم او — بویژه نظرش درباره آهنگ های فراموش شده، و پیش بینی هوشمندانه اش از آینده شعر منشور شاملو — کافی است که کیوان در رفیع ترین جای دوره نخست تاریخ شعر نو قرار گیرد.



ظاهراً فقط شاملوبود که مرثیه‌نی در سوگ او سرود:

۱

سال بد

سال باد

سال اشک

سال شک

سال روزهای دراز و استقامت‌های کم

سالی که غرور گدائی کرد.

سال پست

سال درد

سال عزا

سال اشک پوری

سال خون مرتضی

سال کیه ...

۲

زندگی دام نیست

عشق دام نیست

حتی مرگ دام نیست

چرا که یاران گمشده آزادند

آزاد و پاک

...

جای آن دارد که میخک سپیدش را نقل کنیم، یادش را گرامی داریم.

**میخک سپید**

ای میخک سپید چه می‌گوید

گلبرگ‌های نازک زیبایت؟

کاین آرزوی مرده روان گیرد  
ز آهنگ ساحرانه شیوایت

سرمایه نشاط به من بخشد  
آرامشی که هست در اندامت  
در خلق آرزوی طرب کوشد  
خاموشی و سکوت دلارامت

گلبرگ پُرفروغ درخشانست  
صد آرزوی خفته کند بیدار  
وز داروی سکوت تو می‌گردد  
دیوانه حریص هوس لهشیار

آهسته آن نگار فسونگر را  
خواندم به پیش و نرم بدو گفتم:  
«سرمایه نشاط شد از دستم  
بس کز امید وصل گهر سفتتم»

بوسیدم آن لبان چویاقوتش  
وز غصه‌های گمشده بگستم  
وان میخک سپید معطر را  
بر حلقه‌های گیوی او بستم

ای میخک سپید بمان جاوید  
بر زلف آن فسونگر خوش اندام

وز آرزوی خفته دیرینه  
بر گوش وی فسانه بخوان آرام؛

زان آرزو که خفته زنا کامی  
در غرفه های کاخ دل حیران  
زان پس که بس ز کوشش بی فرجام  
پیموده راه اصل ورا شادان

ای مایه نشاط من! ای میخک!  
بس کن دگر فسانه خاموشی  
کاین راز سر به مهر نمی ماند  
پیوسته در پناه فراموشی

بیرون کشد ز پرده پندارم  
این رازِ ساحرانه وهم آمیز  
بس خنده می زنند چو مروارید  
آن برگ های روشن شوق آمیز

کن عشق خواب رفته دیرین را  
ز آهنگ مهر پرور خود بیدار  
برخوان سرود شادی و سرمستی  
ای میخک، ای الهه افسونکار!

تهران، هفتم اسفندماه ۱۳۲۶ ۵۵

اندیشه نو

در ۱۵ آذر ۱۳۲۷، خلیل ملکی و یارانش، به دنبال انشعاب از حزب توده

۳۸۵ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲

ایران، که در اواخر پائیز ۲۶ صورت گرفته بود، مجله‌ئی ادبی-هنری به نام اندیشه نو منتشر می‌کند. اندیشه نو، قدم در جاپای چندین سال پیش ماهنامه مردم، و یا از آن پیشتر، قدم در جاپای نامه مردم می‌گذارد (البته به لحاظ هنری). در سرمقاله نخستین شماره اندیشه نو به دنبال ضرب‌المثل معروف فرانسوی «دوران نو، آهنگ نو» و برشردن تفصیلی مشخصات دوران نو، می‌خوانیم: «کدام عامل باعث این تحول شگرف شده است؟ مهمترین عامل مؤثر و فعال در دگرگونی دنیای کهن، دنیای ظلم و اجحاف طبقاتی، دنیای امارت کار و اندیشه نو، عبارت است از دانش مبارزه کار با سرمایه، دانش پیروزی حتمی کار بر سرمایه. بیش از یک قرن از پیدایش این اندیشه نوین، یعنی سوسیالیسم می‌گذرد... و بی شک تمامی پدیده‌های نوی که در دنیای کنونی می‌بینیم، ناشی از این حقیقت است که پیکار کار با سرمایه به مرحله قطعی خود رسیده است...»

از این مجله بیش از سه شماره منتشر نمی‌شود و در این سه شماره، اشعاری از توللی (که از گردانندگان اندیشه نو بود)، نیما (که به هیچ حزب و گروهی وابسته نبود)، و نادر نادر پور چاپ می‌شود. و قابل توجه این است که اشعاری که از نیما در اندیشه نو چاپ می‌شود قدیمی است؛ و شعری هم که متأخرتر است مورد قبول شاعر مجله، آقای توللی نیست.<sup>۵۶</sup>

در نخستین شماره، شعر خواب زمستانی به چاپ می‌رسد. تاریخ سرایش این شعر خرداد ۱۳۲۰ است.

سرشکسته وار در بالش کشیده است  
 نه هوایی یاریش داده  
 آفتابی نه دمی با بومه گرمش به سوی او دویده  
 تیز پروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی  
 خواب می‌بیند جهان زندگانی را  
 در جهان بین مرگ و زندگانی

این بخش، تنها بند نخست شعر است.

شعر نادر نادر پور محبوس نام دارد، و تاریخ سرایش شعر ۲۳ آبان ۱۳۲۶ است. نادر پور در این تاریخ هیجده سال دارد و پیش از این اشعاری از او در ماهنامه مردم با تأیید ستایش آمیز طبری به چاپ رسیده است. محبوس پانزده بند دارد و از ترکیبات سست و گاه غلط آکنده است:

ساعتی از نیمه شب گذشت و «سیاهی»  
چهره بر آن میله های پنجره مالید  
بادی از آن دور، در سکوت درختان  
زمزمه ئی کرد و عاجزانه بنالید

سایه کمرنگی از سپیدی مهتاب  
روشنی افکند بر قیافه محبوس  
واضح و برجسته شد خطوط قیافه  
حلقه زد اشکی در آن دو دیده مایوس

در پی هم ضربه های ساعت زندان  
زنجیره ها را ز خواب ناز برانگیخت  
ضجه پیوسته شان ز جنجیره برخاست  
نغمه آنها به بانگ باد درآمیخت

در دل زندان سرد، وحشت و سرما  
چرخ زنان در سکوت و وا همه می گشت  
ظلمت غمگین شب، مسلط و غمگین  
همه می گشت و بین همه می گشت

...

وضع شعرنواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۳۸۷

در شماره دوم هم شعری از نادر پور چاپ شده است که البته مثنوی است:

شب، باد پر شکسته، می رفت و ناله می کرد  
بیهوده در سیاهی، هر سو کشاله می کرد

آهنگ دور پایش، در برگ های پائیز  
می رفت لحظه ثنی تند، می خورد اندکی لیز

...

در شماره سوم، اشعاری از نیما و توللی چاپ می شود. شعر توللی، شعر  
رمانتیک مهتاب است.

در زیر سایه - روشن ماه پریده رنگ  
در پرتوی چو دود، غم انگیز و دلربا  
افتاده بود زلف سیاهش به دست باد  
مواج و دلفریب  
می زد به روشنائی شب نقش تیرگی

...

و اما شعر نیما که عقاب نیل نام دارد، در تاریخ تیرماه ۱۳۰۸ سروده شده،  
و دقیقاً با معیارهای نو قدمائی توللی همخوانی دارد:

در سرزمین نیل عقابی است کان عقاب  
همچون شب سیاه هست از پای تا به سر  
چشمان او چنان که فروزندگان بر آب  
منقارهایش خوف، رفتارهایش شر

توفنده ثنی شناور و ابری ست تن گران

در گشتگاه خود، گشت آورد اگر  
 وندر گه قرارش بر خاک داده تن  
 میلی ست منجمد، ناگه به رهگذر  
 ...

اندیشه نوپیش از سه شماره منتشر نمی شود. ماجرای ترور شاه در تاریخ ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ پیش می آید و همه نشریات، از آنجمله اندیشه نو— با برنامه و نیتی که در بخش نخستین همین فصل توضیح دادیم— تعطیل می شود.

### ۱۳۲۸ هـ.ش.

تعطیلات مجلات به دیر نمی انجامد. تضادهای درونی حاکمیت بیش از آن است که برای اعمال دیکتاتوری درازمدت به وحدت برسد. بویژه که به رغم تنش های اجتماعی و اجحاف و سرکوب های پراکنده، دموکراسی در حال نهادی شدن است. هیچ گروهی در حاکمیت دست بالا را ندارد؛ و همه برای جذب نیروی بیشتر، به مجله و امکانات بیشتر نیازمندند که در نتیجه هنرمدرن هم از این امکان بی نصیب نمی ماند. مجلات نوگرایی فراوانی چون جام جم، خروس جنگی، ... منتشر می شود، و با ظهور فوج عظیمی از شاعران نوپرداز چون ا. صبح (احمد شاملو)، کولی (سیاوش کسرائی)، م. زهری (محمد زهری)، ه. ا. سایه (هوشنگ ابتهاج)، آینده (اسماعیل شاهرودی)، محمد علی اسلامی، عبدالحسین زرین کوب، مهتاب سپهری، نادر نادرپور، ... دروازه های رسمی زبان فارسی، در توفان شعر نو گشوده می شود. اما همه مجلات ارزش یکسانی ندارد. بیشترشان، حتی اگر دنباله رو ماهنامه مردم و سخن نباشند، چیزی در همان حد و حدودند. فقط دو نشریه در سال ۱۳۲۸ با دیگر مجلات فرق دارند: خروس جنگی و جام جم. در این سال همچنین مجموعه بهشت گمشده از مصطفی رحیمی در هشتاد صفحه منتشر شد.

## خروس جنگی (دوره اول)

نطفه خروس جنگی در آتلیه نقاشی جلیل ضیاء پور - نقاش مدرنیست - در سال ۱۳۲۷ بسته می شود. نام خروس جنگی را غلامحسین غریب، قصه نویس نوگرا پیشنهاد می کند. اما شعر این مجله که با نام عجیب و غریب و غیر معمولش، تداعی کننده نشریه‌ئی نامازگار و مخالف خوان و بنیادکن است تفاوت چندانی با دیگر نشریات معتدل و معمول ندارد. نوآوری دوره اول خروس جنگی در قصه و نقاشی است؛ دوره‌ئی که بین سال‌های ۲۸ و ۲۹، در پنج شماره، وزیر نظر جلیل ضیاء پور (نقاش)، منوچهر شیبانی (شاعر)، حسن شیروانی (منتقد)، و غلامحسین غریب (قصه نویس) منتشر می شود و چندین شعر از منوچهر شیبانی چاپ می کند.

اهمیت خروس جنگی در شماره‌های دوره دوم آن است؛ دوره‌ئی که شیبانی و ضیاء پور از آن بیرون می روند و هوشنگ ایرانی به هیئت تحریریه مجله راه می یابد، و ناگهان انقلاب جیغ بنفش در خروس جنگی به راه می افتد و مجله، درست در خور نامش می شود.

اولین شماره دوره دوم خروس جنگی در اول اردیبهشت ۱۳۳۰ ه.ش. منتشر می شود که بدان خواهیم پرداخت.

## جام جم

نخستین شماره جام جم در فروردین سال ۱۳۲۸ منتشر می شود، و در این سال، این مجله را نمی توان با توجه به نشریات مترقی پیش از آن پیشتاز هنرنو دانست، ولی با توجه به اعتدالی که وزنه سنگینش را به طرف فردا خم می کرد، نمی توان بی یادی از آن برگذشت.

در روزگاری که پیشروترین نشریات هنری ما چشم و دهان شان به شرق یا غرب بود جام جم نخستین کوشش ملی گرایانه هنر مدرن بود.

در سال ۱۳۲۸ هنر مدرن ما به آن حد از تکامل رسیده بود که با بازبینی



دوباره به خود و گذشته پربارش، بر سر پای خود بایستد، و جام‌جم، به یک معنی، پرچمدار و طلیعه هنر مرفعی مدرن و ملی شد.

جام‌جم، متین‌ترین مجله مطمئن به خویش بود. همان اطمینان و اعتمادی که به سبب شکست جنبش دهه بیست، و سرخوردگی و قطع امید از بیگانگان، بعد از کودتای ۲۸ مرداد سی و دو، در شاعران پیشرو ما پیدا می‌شود و عظیم‌ترین و درخشان‌ترین شعرهای چند قرن اخیر را حاصل می‌کند. در سرمقاله نخستین شماره جام‌جم می‌خوانیم:

«اینک نخستین شماره نشریه انجمن هنری جام‌جم، به اجتماع ایرانی تقدیم می‌شود و امید است که این نشریه در انجام وظائفی که برای خود مقرر داشته است، بنحو مطلوبی موفق شود.

در زمینه هنر تاکنون فعالیت‌های چندی در اجتماع ما صورت پذیرفته است، ولی هدف ما، در این قدمی که برمی‌داریم، جز در مورد نادری از یک جهت اساسی با مقاصد دیگران اختلاف دارد و آنچه انجمن ما و این نامه در پیش گرفته از این جهت ممتاز و مشخص و منحصر است.

ما تصمیم گرفته‌ایم مبلغ یک هنر کاملاً ملی و پیشرو باشیم و در برابر همه عوامل مخالفی که در راه تغییر جهت و انحراف هنر ملی و نوین ایران می‌کوشند ایستادگی کنیم.

هدف ما فراهم کردن وسایل ایجاد هنری است که از ملت ما، از گذشته‌ها، نیازمندی‌ها و آرزوهای آن سرچشمه گیرد؛ هنری که متعلق به ملت ما باشد و در راه پیشرفت آن به کار افتد؛ هنری که قادر به ابراز تمایلات ملی باشد و به همراه ناسیونالیسم جوان ملت ایران راه ترقی و عظمت ایران نورا هموار سازد.

ما عزم کرده‌ایم با صرف همه قوای خود بر ضد دستگاه‌ها و طرز تفکرهای ضد ملی در عرصه هنر، بر ضد عواملی که می‌خواهند هنر ایرانی را تبدیل به یک هنر دست‌نشانده، زبون و غیر ملی سازند، مبارزه کنیم و راهنمای ایجاد هنری متناسب با این دوران ناسیونالیسم شویم.

ما، یک وظیفه بزرگ برای خود مقرر داشته‌ایم و آن کوشش در تعیین هدف و خط میر هنر نوین ایران و آشنا ساختن ایرانیان با هنر گذشته و حال جهان است.

اکنون باید مبارزه را با افکار ضد ملی و منحرف با کهنه‌پرستی‌ها و محافظه کاری‌هایی که سد راه پیشرفت هنر شده اند تشدید کرد، باید برای بالا بردن سطح درک هنری مردم کوشید، تا ایجاد هماهنگی و تعادل میان هنر و اجتماع مستلزم پائین آوردن سطح هنر نباشد، باید آرزوها و بلندپروازی‌هایی را که در زوایای تاریک و فراموش شده افکار ایرانیان جای گرفته است، بیرون کشید و آنها را نمایان کرد و زمینه را برای آنکه هر چه زودتر به این آرزوها جنبه تحقق داده شود آماده ساخت.

اکنون در ادبیات و موسیقی، نقاشی و پیکرتراشی، تأثر و بالت و همه رشته‌ها و زمینه‌های دیگر هنر لزوم یک تحول بزرگ احساس می‌شود و هنر نوین ایران باید پیش از این که هست مبتنی بر سنت‌ها و میراث‌های گذشتگان و سیراب از مایه‌های هنر پیشرو جهانی گردد و شایستگی تعلق به ملتی را که دارای چنین بازمانده گرانبها و ذخایری از نسل‌های گذشته فرزندان خویش است پیدا کند.

«جام جم» به سهم خود و تا آنجا که توانائی دارد در راه انجام این مقصود، در راه مبارزه با افکار ضد ملی، بیگانه‌پرستانه، زبون و خیانت‌آمیز و ایجاد هنر ملی ایران خواهد کوشید و همواره بر پشتیبانی افراد ملت پرافتخار و بزرگ ایران پشتگرم خواهد بود...

آنچه در پیش داریم، راهی دشوار و مقصدی زیننده و افتخارآمیز است: ما در این راه قدم می‌گذاریم و به اتکای ذوق و میهن‌پرستی مشهور و همیشگی هم‌میهنان خویش به سوی مقصد نهائی، به سوی آینده درخشان هنر ایران، پیش می‌رویم...»

مطالب شماره اول جام جم بدین قرار است:

درباره هنر از شاپور زندنیا؛ زندگی، شعری از سهراب سپهری؛ نظری به

موسیقی علمی؛ شعری از منوچهری دامغانی؛ میکلا آثر؛ آرزوی خام از «ت»؛ ملاحظاتی دربارهٔ عناصر یک قطعهٔ هنری؛ کرم پیروز از ادگار آلن پو؛ انتقاد از مطبوعات.

پشت جلد شمارهٔ اول مجله، تصاویری از مجسمه‌های دوک دوگیولیمانو، و شب و روز از آرامگاه مدیسی اثر میکلا آثر چاپ شده است.

از مطالب جالب توجه جام جم، مقالهٔ مفصلی پیرامون شعر نوهست که از شمارهٔ سوم و چهارم - خرداد و تیر ۲۸ - در مجله چاپ می‌شود. نویسندهٔ مقاله آقای منوچهر شیبانی است.

جام جم ماهانه بود؛ شش شماره منتشر شد؛ و اشعاری از منوچهر شیبانی و سهراب سپهری و چند شاعر ناشناخته به چاپ رساند.

شعر زندگی، اثر سهراب سپهری در نخستین شمارهٔ جام جم چاپ شد:

### زندگی

سرباز پیر سر به گریبان و در سکوت،

با من و لیک هیکل او گفتگو کند:

گوید که زندگانی، جز یک نبرد نیست.

طی گشته عمر و آتش شوقم به دل خموش؛

آری به منزلی که از آن کاروان گذشت:

برجای غیر آتش خاموش و سرد نیست.

چون رو نمود از همه سورنج زندگی،

مرد است آن که جامهٔ کوشش به بر نمود،

مرد آنکسی که جامه به تن پاره کرد نیست.

بگذشت عمر و ماند از آن در دلم به جای -

چون سایه چند خاطره، آری میان راه،

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۲ ۳۹۳

پیدا ز رفته قافله جز مشت گرد نیست.  
 سیلاب درد گرچه ز سرهم مرا گذشت،  
 لیکن نکرد آتش تاب مرا خموش،  
 هر چند این زمان دگرم تاب درد نیست.  
 باید نداشت بیم ز امواج رنج ها،  
 هر چند زندگی است یکی ورطه مهیب،  
 آنکس که بیم دارد از این ورطه مرد نیست.  
 تهران ۵۷۳۷/۹/۲۶

### غضب منوچهر شبیانی

این شعر مربوط به زمان سلطنت  
 ترکان بر میهن ما است.  
 تصویر این شعر از نوع مینیاتور مدرنیزه است.

پیشدرآمد Preludue  
 ز افسانه های قساوت  
 به گهواره لرزد تن شیرخواره  
 سپهدار اعظم  
 زره برتنش گردد از خوف پاره  
 ز سر رای دستور گیرد کناره  
 نه مفتی به منبر نشیند  
 نه شحنه شکبید  
 غلامان به کفها همه تازیانه  
 به تنهای لخت هزاران رعیت  
 شود نقش از آنها هزاران فسانه  
 ز افسانه های قساوت

## آهسته Andant

در آن نیمه های شب تاریک  
 که هر کس به بستر غنوده.  
 غم و رنج روزانه از یاد برده  
 به رؤیا دری از جهان خوشی را  
 به پیش دو چشمش گشوده،  
 پی بوسه بر نوجوانی پریزاد  
 به خواب اندرون دختری لب فشرده  
 و یا نوجوانی به بستر  
 به هندوی خال و رخ ماه حوری  
 دل و دین سپرده  
 به رؤیای ملای عمامه بر سر  
 به جنت زلای درختان طوبی هویدا  
 چنان ماهیان، حور و غلمان شناور  
 در امواج لغزنده حوض کوثر...

به چشم آیدش شحنه در خواب نوشین  
 غلامان زرینه کفش آورندش  
 طبق هائی از سیم و لعل و جواهر  
 میان یکی از طبق ها  
 کنیزی نشسته  
 به دستان او هست منشوری از شه،  
 به دنبال او کوه ها در نوازش  
 زیبی شان دوسد پیل  
 بگشاید از هم؛  
 به خنده لب شحنه مست خفته.

به شب مرغ حق از سر شاخه کاج  
 پریده است و بنشسته بر روی ایوان  
 نواهای غم می سراید  
 در شان نشینی لب از هم گشوده  
 تو گوئی که می خواهد آنرا ر باید  
 همه کوی و بازارها در سیاهی  
 چنان مار غلتان در انبوه دوده ..  
 به خلوتگه شاه شاهان  
 بسی ماهرویان  
 به آهنگ چنگی برقصند چابک  
 چوپروانه ها گرد شاه جوانبخت  
 دهد شه،  
 به رقصنده سیمین بری ساغری را.  
 به هنگام چرخیدن و پای کوبی  
 چو خواهد بنوشد می ارغوانی  
 بغلتد دوسه قطره می  
 زسینه میان شکاف دو پستان  
 به چشم شه آید هراسان  
 شکافی ز زخمی  
 که از تیغ تیزی شود آشکارا  
 پرد خون چو فواره از آن به بیرون  
 شه مست خونخواره دیوانه گردد  
 ز رویای مشوم  
 به ناگه کشد خنجر زهر آگین  
 بدرد شکاف دو پستان سیمین  
 زند نعره:

میرغضب، نطع... نطع!!...

ز کاخ شهی نور فانوسهائی  
 بلغزد ز سوئی به سوئی  
 بدرد سکوت شب تیره را با جمارت  
 بسی جیفهای زنانه  
 که باشد ز درماندگیها، نشانه  
 سرانجام دیوانگی های شهوت  
 دهلزن بکوبد به شب طبل وحشت...

چومهتر نسیمی شب تیره هر جا رسیده  
 نمد پاره‌ئی بر سر هر صدائی کشیده  
 ز دوده، به چشمان هر عابری سرمه سوده  
 ز داروی بیهوشی از بس  
 به هر رهرو بینوائی چشانده  
 سر چارسو، جای شبگرد، سنگی  
 سر پا فشانده...

به بندند درها به رو هر سرائی  
 به گهواره طفلی چو خواهد بگرید  
 به ناگاه دستی بگیرد دهانش  
 به هر خانه مردی  
 کشیده زن و کودکش را در آغوش  
 نفس ها همه حبس در سینه، خاموش  
 فرا داده با ترس در تیرگی گوش  
 دهلزن بکوبد به شب طبل وحشت

تند Allegro

به دوزخ

ز آتش فشان کوه‌ها، خیزد آتش

زلای سیه دود پیچان مسموم

پرد دمبدم بوم

از آن کوه آتش برآید صدائی

به ناگه هیولای وحشت فزائی

تنوره کشد از سر کوه تا عرش

تنش سرخ و سوزان

چکد خونش از سرخ چشمان

دمادم بنوشد می از سرخ آتش

بخندد...: بخندد

چه خندیدنی

خشک و موحش...

... دهلزن بکوبد بشب طبل وحشت...

هیولای ابلیس بی بال و بی پر

پیچد میان سیه ابرهائی

که در آسمان‌های توفنده لغزد

بجنبد چو تیغش

درخشد به کهسارها برق روشن

چو خندد

ز آوای رعدی بلرزد دل و تن...

زند جوش دیگی ز خون در سر شهریار

غضبناک

هیولای ابلیس از آسمانها

ز سر میجهد در توی دیک پر خون



## کف سرخ رنگی

ز افتادنش می‌جهد تا به بیرون  
 خورد کشتی چشم شه غوطه در بحر خون  
 به هر جا که دوزد نگاه شرربار  
 جهان پر ز مکر است و اسرار  
 پس هر ستونی ز مرمر  
 کمین کرده مرگی به خنجر  
 ز پشت هر آن چین پرده  
 کسی می‌کشد سر  
 ز لای زرین روزن هر دریچه  
 بکاود مر او را دو چشمان مضطر  
 کنیزان مهپاره جای می‌ارغوانی  
 بریزند بر ساغرش زهر سوزان چو آذر  
 فریبنده دستور  
 به هر نامه‌ای حیله‌ئی کرده مستور  
 که از تخت شاهی کنندش نگونسار  
 شود همچو عامی، فرومایه و خوار  
 رعیت به سخریه لبها گشاید  
 بخندد بر او قاه قاه...  
 آن ستمکار  
 پی رفع این فکر شیطانی شوم  
 کشد تیغ خونریز مژگوم  
 بدرد شکم‌های مه پیکران را  
 برآرد ز کاسه  
 دوسد چشم شهلا  
 پراند چنان گوبه چوگان شمشیر سرها

ز تنها

به آئینه های مفرس  
 که چون گوشواره بیاویخته از سر  
 سقف رخشان  
 پرد از دم تیغ خونریز بران  
 سر سُوگلی ها ...  
 به دیوار هر نقش طالار  
 زند خون به یکباره فواره گوئی  
 بشوید به آب متم نقش هستی  
 نماید غضب چیره دستی  
 دُهلزن بکوبد به شب طبل وحشت

آهسته (۲)

قزلباش های سواره  
 به سَم ستوران و بر چکمه هاشان  
 نعدها دوانده  
 چنان پر جبریل، یا سایه ی مرگ  
 ز سینه کس چینه ها در تکاپو.  
 وزبری نعدپیچ گردد به خلوت  
 فتد زنده از قعر گودال پستو  
 دُهلزن بکوبد به شب طبل وحشت  
 ز سرنیزه های سواران  
 هزاران سر خون فشان رعیت  
 به هر سوی غلتان  
 تف گرم آتش  
 زهر برزن و کوی و خانه

کشد تا به چرخ چهارم زبانه  
 شه مست خود گامه از غرقه کاخ احمر  
 نظاره کنان می زند قهقهی دهشت آور

### Final

زمان می نویسد به دفتر  
 پی درس آیندگان با جسارت  
 یک افسانه ... ز افسانه های قساوت ...

۵۸۲۶/۲/۱۴

در شماره سوم و چهارم جام جم شعری با نام رهگذر از منوچهر شبیانی چاپ می شود که به لحاظ وزن بسیار نو و قابل توجه است. بعد از کوشش نافرجام شین، پرتو در مجموعه های چندگانه در سال ۲۵، این شعر شبیانی شاید بهترین شعری است که تا به امروز با «آهنگ کلمه» به شعر وزن داده شده است. افسوس که این وزن بسیار نو و قابل انعطاف مورد توجه قرار نگرفت و حتی خود شبیانی نیز تثبیتش نکرد.

### رهگذر

بازیکنان:

۱ - گوینده صحنه

۲ - محیط

۳ - رهگذر

منظره صحنه - یکی از کوچه های کیف و پست قدیمی شهر.

گوینده صحنه - رهگذری در تاریکی شب.

آهسته آهسته

گام

برمی دارد

پشتش در زیر بار آمالش خم  
 می پیچد در پیچ کوچه و پس کوچه ها  
 هر دم گودالی پایش را پیچانده  
 می افتد به زمین  
 با دستان خونین بر می خیزد  
 از زیر طاقی های تاریک  
 وز سینه کش هر دیوار مخروب  
 وز پیچ و خم معبرهای مرموز  
 می آید آهنگ سنگین قدمهایش آهسته بر گوش  
 محیط (با صدای خفه) هیس ... رهگذر  
 آهسته قدم بردار  
 زندگی سر بر بالش راحت بنهاده  
 غرقه امواج رؤیاهاست  
 بیدارش می کنی  
 آرام ... خاموش ... سنگین  
 خانه ها، با درهای بسته: تابوت امید دل هاست  
 شیشه هر پنجره ای: چشمان کور شادی هاست  
 کوچه ها: تاریک و مرموز و وحشت افزاست  
 چینه ها: خشک و پیچاپیچ و بی انتهاست  
 آرام ... خاموش ...  
 رهگذر - (خونسرد) آیا تا دنیا دنیا است  
 این سکون پابرجاست؟  
 محیط - (با لحنی دلسوزانه) رهگذر بینوا  
 تا چند در این کوچه و پس کوچه ها  
 افتان و خیزانی  
 تا به کی ...؟

(تهدیدآمیز) اینجا

شهر خاموشی و نیرنگ و افسون و سکون است

رهگذر - (خونسرد) می دانم

محیط - (ادامه می دهد) حتی سایه و همی هم

از جنبیدن

زار و زبون است

رهگذر - (خونسرد) می دانم

محیط - (ادامه می دهد) ره پیمائی تو ای رهگذر

عین جنون است.

رهگذر - (خونسرد) می دانم

محیط - در لای این تاریکی و وحشت وین سکون

غیر تو یک متحرک نیست.

گوینده صحنه - رهگذر، لب بسته می رود...

باز هم می رود... می رود

محیط - (با فریاد) آهای رهگذر

پیسوزی که تو پنداری

افروخته در میدان

آنهم

دیری ست

کز باد حوادث

خاموش شده است

گوینده صحنه - رهگذر باز هم می رود... باز هم... باز هم

محیط - (با صدای بلند و کشیده)

آهای رهگذر... آهای...

خندق های پر خاشاک...

در پایان پیچ و خم کوچه ها....

منتظر توست ....

گوینده صحنه - رهگذر کر

باز هم می رود ... می رود ... می رود ...

محیط - آی رهگذر

انعکاس صوت - ... گذر ...

گوینده صحنه - دیگر از او

در پایان پیچ و خم کوچه ها

نقطه تاریکی پیدا نیست

جای او

اختر لرزان صبح

نرمک نرمک سوسومی زند ...

۵/۱۲/۲۷۹۲

سهراب سهری

جزیره طلائی

صبح آمد و شب ز راه بگریخت

از روی جزیره ای پریدند

آزرده ز قیل و قال دریا

مرغان سپیدبال دریا

خورشید ز ره رسید و از شوق

از گرمی و روشنی دری را

دامان افق پر از طلا کرد

بر روی جهان تیره وا کرد

دریای کبود رنگ خاموش

قایقران، در کنار ساحل

همرنگ کناره افق شد

سرگرم کشیدن چپق شد

زردی ملایمی بیامیخت

مرغان سپید می پریدند

با رنگ سپید بادبان ها

رنگی ز افق به بال آنها

|  |  |
|--|--|
| بگذشت نسیمی از کرانه<br>می شد به سوی افق روانه       | در خلوت سرد صبحگاهی<br>یک قایق بادبانی آرام        |
| پنهان شده بود اختر صبح<br>می شست در آب، دختر صبح     | در زیر غبار و مه ز دیده<br>گیسوی طلائی خودش را     |
| یک دهکده غبارآلود<br>می رفت به سوی آسمان دود         | در دامن کوه بود پیدا<br>از بام گلی چند کلبه        |
| لغزیده شبانه روی ساحل<br>می آمد باز سوی ساحل         | از زمزمه بازمانده امواج<br>از ساحل، موج دور می شد  |
| در دامن موج های خاموش<br>بگرفته نسیم را در آغوش      | می رفت به راه خویشتن قو<br>سرمسیت وقار و جلوۀ خویش |
| از دور جزیره ای طلائی<br>بگزیده ز هر صدا جدائی       | در دامن آب دیده می شد<br>از موج برون نموده سر را   |
| تصویر جزیره نقش بسته<br>مرغان سپید دسته دسته         | بر چهره آب های ساکن<br>بالای جزیره می پریدند       |
| دل بسته به قصه های دیرین<br>دانند فسانه های شیرین    | قایقرانان آن نواحی<br>از مردم ساکن جزیره           |
| منزلگه عشق بوده از پیش<br>دیری ست که با دو دختر خویش | گویند جزیره طلائی<br>در آن شده یک فرشته ساکن       |

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۰۵

آید به کرانه مست رؤیا  
آرام گذر کند به دریا

هر صبح فرشته جزیره  
با قایق بادبانی خویش

قایق ز کرانه چون شود دور  
با یاد امیدهای مقهور

همراه نسیم صبحگاهی  
دوزد به افق نگاه خود را

آواز لطیف و دلنشینی  
افسانه عشق آتشی

پس از دل او برآید آرام  
این نغمه به گوش موج خواند

رفته است فرو به خواب شیرین  
آید به هوای او به پائین

شب‌ها که فرشته جزیره  
زُهره ز فراز آسمان‌ها

معشوق ولیک ناپدید است  
چشمش همه برره امید است

گویند فرشته بوده عاشق  
وی نیز نبرد عشق از یاد

در دامن آب دیده می شد  
از پشت افق شنیده می شد

از دور جزیره طلانی  
آهنگ لطیف و سوزناکی

لبریز موج نور می شد  
کم کم ز جزیره دور می شد

در خلوت دوردست، دریا  
یک قایق بادبان کشیده

صبح ۱۸/۴/۱۸ ۶۰

سهراب سپهری

شمع بالین

پا نهاده صبح در دامان کوه  
رنگ شب از چشم‌ها بگریخته



لیک دور از دیده من در افق  
روشنی با تیرگی آمیخته

مانده از شب بر سر بالین من  
شمعی از سرتا به پا خود سوخته  
با نگاهی بی صدا و نغمه ساز  
بر شعاعش دیده دارم دوخته

در میان شعله لرزان شمع  
آید از دلبر به چشم روی او  
خیره در این پرده با رنگ خیال  
طرح می ریزم به دل گیسوی او

نرگس شهلائی او سرمست ناز  
با منش از راز پنهان گفتگوست  
سوی من می آید از ره یک نگاه  
این نگاهی خسته و پراز زوست

جنبشی دارد لب خاموش او  
از نسیم صبحدم آرام تر  
لیک دارد در خموشی نغمه ها  
آنچنان کز سوز دل مرغ سحر

بی خبر او کز نگاه جانگداز  
آتشی در جان من افروخته  
من به پای شمع می سوزم ولیک

سوختن را او به من آموخته

همچنان من محو این رؤیای خویش  
 بودم و پنداشتم رؤیا نبود  
 آخرم معلوم شد کاین پرده ساز  
 جز خیال تند و ناپیدا نبود

شب بره می رفت و می آمد نسیم  
 خسته می شد شعله از افروختن  
 محو شد رؤیای او از پیش چشم  
 شمع بالین باز ماند از سوختن

۱۳۲۸/۵/۲۸ سحرگاه<sup>۶۱</sup>

منوچهر شبانی

تعصب

صحنه ای از عادات اعراب جاهلیت

از پس تلهای سیه رنگ بیابان  
 با ستیز میلرزد  
 یک رگ نوری بنفش  
 تیره تر از وهم  
 زیر درختان نخل  
 سایه ای  
 میجنبد

پیکر عریان زنی چون تمساحی سپید  
 می پیچد سخت به خویش ...

می ریزد سایه دیگر به سر سینه ای  
 سینه برجسته چون برگ گل  
 ماسه داغی که زبادی پرسوز  
 شود جابه جا... مشت مشت...  
 چهره خرمائی افروخته اش منقبض  
 دیدگان: مشعل سوزان  
 قطره خوی دمبدم  
 چونان سربی مذاب  
 ریزد از چین جبین  
 می نهد اندر پی خود یک شیار  
 دامن دامن به فضا می پاشد ماسه ها  
 تا مگر  
 در پس این پرده گرد و غبار  
 آید به نظر محوتر این منظره  
 یک عرب یادیه پیمای عربیان  
 دفن کند در دل شن ها به تقلا  
 دل گرمی که تپد با هوسی سوزنده  
 پیکر نرمی که در آن جای خون  
 می دود اندر رگ هایش سدها آرزو  
 می آید بیرون از لای لبانش پیوسته با هر دم  
 زندگی،  
 آید بیرون از لای لبان دختر با خون  
 ناله پوشیده ببرجامه زیبایی ها  
 ناله برخاسته از نغمه ها  
 ناله نی ها که به افسون کشند  
 ساحران

بر سر بازارها مارها.

نالۀ سحاری بس دلپذیر  
 کاندربی می‌کشد  
 دل‌های دلشدگان را آرام از خیمه‌ها  
 در دل‌شن‌های تازه ...  
 مرد عرب می‌باشد مثنی‌شن برده‌نش  
 کای عفریته  
 اسگت.

چشم بدوزد بدری  
 بر چشمان سیه فتنه‌زای  
 بیند آنجا  
 هر سوبه تکاپو، با خنجر  
 دوزنگی مست خونخوار  
 ترسد از هیبت‌شان  
 باشد مثنی‌شن بر آن  
 یک صف تیرافکن از سنگر  
 سینه‌کش  
 خود را پیش افکنند  
 در زیر سایه این خونین پیکار  
 موی سیاهش بر شانه مرمر حلقه زند  
 بر هر سر مودین و دلی می‌لرزد  
 یا که کمندی از هرتار  
 شاخ‌گریزنده غزال دل‌آشفته‌ای را  
 می‌گیرد سخت  
 سوی دل‌تفته صحراهای سوزان عشق

می‌کشاند.

مرد عرب می‌بیند  
لب‌های سرختر از آهن تفتان فاسق‌های خیالی  
آخته گردد به لبان دختر  
لب‌هایی کان بسته  
بر دل مرد بدوی با سدها تار  
بردارد داغ سرخ  
از بوسه ...

می‌لفزد پستان‌ها

می‌ریزد شن‌ها کنار

مرد عرب می‌بیند

لکه‌ننگی که چنان کوب خونینی  
چرخد به سر کوی عاج

نوک پستان

گوئی چون قلّه کوهی آتش افشان

ننگ مذاب از آن پیوسته

فواره زند تا کیوان

سدها کودک ننگین از پستان‌ها

متصل زهر هلاهل با لذت می‌مکند ...

...

از لای شن سوزنده

بیرون می‌زند ناگهان

سیمین ساقی

می‌دود بر آن سدها هوس

می‌خرد آرزو

چون سر قندی مگس  
 در توفانی اوقیانوس شن  
 پنداری قایق بشکسته ای  
 دستخوش موج هاست

در قفس سینه آن بادیه پیمای لخت  
 دیو دل آید به غضب  
 بر در و دیوار سر خویش را  
 می زند... می زند...  
 دنده متخوانی سینه ز جای  
 می کند... می کند...  
 خواهد تا آرد سر بیرون از زندان  
 می غرد مرد عرب چون ببری درنده  
 بخروشد... بخراشد  
 بی در پی... شن پاشد  
 بر پیکر او  
 مرد عرب می پاشد شن  
 پیکر عریان زن

زیر شن سوزنده  
 می پیچد سخت به خود  
 می جنبد باز

می پاشد شن

...

...

...

می جنبد باز

پاشد شن

...

...

...

جنبید باز

پاشد خاک

...

...

لرزد

...

...

از باد

...

ذرات شن

...

رقصند بر صحراهای میه

گردباد، شن ها را

بارد بر نخلستان ها از هرسو

باران مرگ. ۶۲

۱۳۲۹ ه.ش.

مهم ترین اتفاق سال ۱۳۲۹، انتشار کتاب رها از فریدون توللی است. توللی از رهبران سیانه رو شعر نو بود که جمع شدن چندین شعروی در یک مجموعه در آن سال ها غنیمتی بود. بویژه که شاعر مقدمه‌ئی بر کتابش نوشته و مرزبندیش را با شعر سنتی و نیمائی (بویژه خود نیما) روشن کرده بود که بسیار بحث انگیز

وضع شعر نو از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۱۳

بود.

کتاب منتشره دیگر سال ۲۹، مجموعه گناه از محمد علی اسلامی ندوشن

بود.

## رها / فریدون توللی

و اما زمستان ۱۳۲۹ ه.ش. با نام رها، مجموعه شعر فریدون توللی شناخته می شود که شرح احوال او را پیش از این خوانده ایم.<sup>۶۳</sup> این مجموعه چنانکه پیشتر گفته شد، نخستین و بهترین مجموعه اشعار توللی است. در مقدمه همین کتاب است که توللی به نمایندگی از سنتگرایان جدید (نوقدمائی ها) حرف آخر را به نیما می زند. او پس از موضعگیری اصولی علیه سنتگرایان و کهنه سرایان و افشاء راز و صناعات شان، به نیما و نیمائیون می پردازد و می نویسد: «... گروهی چنان سرگرم یافتن و پرداختن به مضامین و پرده های جدید گردیده اند که وظیفه دیگر خویش یعنی انتخاب و ابداع الفاظ و ترکیبات خوشاهنگ و رسا را به کلی فراموش کرده و با کاشتن این دانه های گرانبها در شوره زار الفاظ سُست و سخیف، به دست خویش اندیشه های لطیف خود را همچون دختران دلبند جاهلیت زنده به گور می نمایند.

درد اینجاست که این گروه، قواعد زبان فارسی را نیز به گنج فراموشی نهاده، با آوردن عبارات غلط از قبیل «روزانش زمستانی» [از نیمایوشیج] به جای «روزهای زمستایش»، افکار زیبای خود را چنان پیچیده و مغشوش بیان می کنند که درک کامل مفاهیم آن، بی حضور و هدایت شخص ایشان بر احدی میسر نخواهد بود، حال آنکه افتخارِ پیشقدمی در راه شعر جدید از آن سردسته این گروه بوده، و اشعار نخستین وی از این عیب برکنار مانده است...»

و اما انتقاد توللی از سنتگرایان، در مقدمه رها، خالی از دقت و لطف نیست. او در بی شعری به کارگیری سبک و قالب های قدیمی در این روزگار،



دلایلی چند می‌شمارد که فشرده‌اش به قرار زیر است:  
الف. بزرگان شعر فارسی هر کدام در شیوه خود کاری به کمال کرده‌اند،  
تبع آنان حاصلی ندارد. شاعر کلاسیک این روزگار هر چه قدر بکوشد به قآنی  
— که خود مقلد آن بزرگان بود — نیز نخواهد رسید.

ب. سنتگرایان این روزگار گمان می‌کنند که لطف و اهمیت اشعار حافظ  
و سعدی و مولوی، به خاطر استعمال آنان از صنایع لفظی در شعر است، حال  
آنکه این صنایع زیور اشعار آن بزرگان است.

پ. کهن‌سرایان امروز از الفاظی در شعر استفاده می‌کنند که مستقیماً از  
دواوین بزرگان شعر قدیم وارد مغزشان می‌شود و هیچ ربطی به زندگی  
امروزی ما ندارد؛ کلماتی مثل محتسب، عس، مغ، ... حال آنکه این  
کلمات در زمان حیات آن شاعران، کلمات رایجی بوده، و آنها این واژه‌ها را  
بطور طبیعی به کار می‌بردند. کهن‌سرایان از درک همین مطلب ساده عاجزند.

ت. زمان و مکان در اشعار کهن‌سرایان امروز، بی‌هویت است. آنان  
اطراف کویر را چنان توصیف می‌کنند که انگاری اطراف شمال است.

توللی، این بی‌توجهی شاعران کهن‌سرا به زمان و مکان را «مُرده‌گشی  
ادبی» قلمداد می‌کند.

ث. شاعران کهن‌سرا بر اساس جدول از پیش تعیین شده‌ئی شعر  
می‌نویسند. در شعر آنان همیشه سرو آزاد است، لاله داغدار است، سوسن ده  
زبان دارد، گیسوی یار سیاه هست ... و مهمتر از همه اینکه گفت‌وگواز ساق  
و سرین یارمانعی ندارد ولی از بینی او با احتیاط باید سخن گفت.

مختصر اینکه برای کهن‌سرایان مقلد امروز یک بسته شمع، چند بوته گل،  
چند شاخه عود، چند مثقال زعفران، چند سیر بادام، یک قرابه شراب، یک  
ظرف نقل، یک دسته سنبل، چند قبضه کمان، چند دانه لعل، چند اصله سرو،  
و سه چهار بلبل و پروانه کافی است تا آنها را با کلماتی از قبیل کنعان و مصر،  
خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا درهم ریخته، پس از پر کردن فواصل وسیع  
الفاظ با ساروج‌های ادبی «همی» و «همیدون» و «مرمر» و استخدام

وضع شعرنواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۱۵

«عناصر اربعه» و «اصطلاحات شطرنج»... چند منظومه ساخته - پرداخته تحویل شما دهند.

ج. و اما بزرگ‌ترین اشکال کهن‌سرایان این است که محتوای شعرشان تابع شکل شعرشان است، و این مشکل بویژه در قصیده و غزل که کلمات هم قافیه در آنجا معدود است، بیشتر خودش را نشان می‌دهد. شاعر کهن‌سرا، در قصیده و غزل به سبب همین محدودیت مجبور است که موضوعات مورد نظرش را درز بگیرد تا در این قالب‌ها بگنجد، یعنی اینکه محتوا را تابع شکل می‌کند، حال آنکه با شکستن شکل قدیمی تحمیلی، شکل تابع محتوا می‌شود.

مپس توللی راه خود را - که طریقه‌ئی بینابینی است - ارائه می‌دهد. او می‌نویسد: «نتیجهٔ سودمندی که از مطالعهٔ عقاید و روش‌های، مختلف فوق به دست می‌آید این است که با طرد دو رویهٔ نخستین، به اصلاح و تکمیل طریقهٔ آخر پرداخته، از راه آمیختن معانی تازه در قالب الفاظ و عبارات جدید و خوشاهنگ، دست به کار ساختن شعرنو گردیم».<sup>۶۴</sup>

پیشنهاد او به شاعران نوپرداز، این است:

۱. ایجاد ترکیب‌های تازه و خوش‌آهنگ؛ چون «رازگستر»،

«شب‌نورد»، «خودفریب»، «پنهان‌گریز»، ...

خود توللی از این نوع ترکیبات بسیار ساخته است. او برخلاف فروغ که معتقد بود برای نشان دادن بوی گند یک کوچه نباید ونمی شود بهترین عطرها و ادکلن‌ها را کنار هم گذاشت و از آن میان نزدیک‌ترین شان به آن گند را برگزید، معتقد بود که برای بیان زنده‌ترین صحنه‌ها هم باید کلمات شسته‌رفته و تمیز به کار برد، به همین خاطر ترکیباتی ساخته است که گاه بسیار هم زیبا و قابل استفاده است، چون: غم فرمود، سبکرفتار، رامش سوز، سبکسوز، پنهان سوز، سبکمایه، هوسگیر، سبکبوش، هوشباخته، کم‌آمیز، فسون‌خیز، زندان‌سرا، سبکجوش، ...

۲. وارد کردن مضامین و تشبیهات و استعارات تازه. او می‌گوید: «فراش باد صبا اینک همچون نامه‌رسانی فرتوت مستحق بازنشستگی است» و وظیفه شاعر است که «تشبیهاتی چون قد سرو، لب لعل، زلف سنبل، نارپستان، موی میان و طاق ابرو که در اثر نسخه‌برداری گویندگان کوتاه طبع، از اوج شامخ ابتکار به لجن‌زار سیاه ابتذال افتاده است» را کنار گذاشته، تشبیهات و استعاره‌های نوی وارد کند، چنانکه همان خلاق «فراش باد صبا» در زمان خود کرده است.

۳. کوشش در توصیف دقیق تجربیات شخصی. توللی، توصیف دقیق حالات و مشاهدات شاعر را «از اهم وظایف گویندگان نوپرداز» می‌داند. به نظر او «در حقیقت، روح شعر نو، جز از این طریق در کالبد الفاظ و عبارات دمیده نخواهد شد».

۴. شناسایی و انتخاب بهترین کلمات. توللی می‌نویسد: «کلمات خوش‌آهنگ به تارهای کوک‌شده سنتوری می‌ماند که در زیر زخمه‌های رامشگر به صدا خاسته و احساسات گوناگون را باز نمایند...»

به نظر توللی، در ادبیات سه نوع کلمه وجود دارد: یکی، کلمات قدیمی و نازیبا، چون ایاغ، سغراق و غیره که ظاهر و باطن خوبی ندارند؛ دوم، کلماتی که ظاهر بدی ندارند ولی معنی مبتذلی دارند که در نتیجه نمی‌شود آنها را به کار برد؛ و سوم، کلماتی که ظاهر و باطن دلپذیری دارند، چون افسونگر، افسانه، نیمروز، ...

توللی علاوه بر اصول فوق‌الذکر، نکات ظریف دیگری چون سلیس بودن شعر، به کار بستن قافیه‌های دشوار، پرهیز از سخته را هم توصیه می‌کرد و خود، در اشعارش به کار می‌بست.

رها، مشتمل بر ۲۴ قطعه غزل و قصیده و شعر نو و مقدمه‌ئی مفصل، در ۲۰۴ صفحه، محصول ده سال کار شاعر، و یکی از بهترین ره‌آوردهای زیباشناسی منتگرایان جدید است.

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۱۷

اشعار برگزیده ما دقیقاً نمایانگر روح فوق‌العاده حساس و تیره و مرگ‌آلود و نومید و سرخورده او نیست. و شاید فقط همین تعداد اندک اشعار این کتاب، بری از رنج و یأس است، اما به گمان من بهترین اشعار رهاست. دیوان رها، به تعبیری دیوان حدیث مرگ است. از بیشتر اشعار این مجموعه، بوی نم دخمه‌های انباشته از جسد به مشام می‌رسد. توللی، از یک سو خواهان کلمات فرح‌بخش و لطیف و پاکیزه است، و از دیگر سو از دهانش بخار مرگ برمی‌خیزد. چنین تناقض و تعارضی برای شاعر نابود‌کننده است.

روح توللی در خورد و ویژه یأس و شکست و بدبینی پس از کودتای بیست و هشتم مرداد سی و دو بود: روحی تلخ، غمزده، مأیوس، رمانتیک، ... ولی افسوس که او بسیار پیش از این تاریخ، می‌شکند؛ و پس از کودتا، نیرو و انگیزه‌ئی برای شعر و شاعری و مبارزه در راه آن ندارد.

توللی، نخستین شعر نو خود به نام پشیمانی را در پائیز سال ۱۳۱۹، هنگامی که دانشجوی ادبیات بود، تحت تأثیر افسانه نیما گفته بود، و از عشق مفرط به نیما، نام دخترش را نیز نیما گذاشته بود.

### پشیمانی

از گذشت زمان، گونه پُرچین  
خاطر از گردش دهر خسته  
برف پیری نشسته به گیوت  
دل ز آسیب دوران شکسته  
دامن خوشدلی رفته از دست  
طایر شادی از دام جسته  
از جوانی نمانده بجز یاد  
رشته آرزوها گسته  
در شب تار و سرد زمستان  
در کنار بخاری نشسته

غرقه در خاطرات جوانی  
 لب خموش از سخن دیده بسته  
 کودکانت به بازی در اطراف  
 گه پراکنده گه دسته دسته  
 می‌کنی یاد برنایی خویش  
 یاد دوران زیبایی خویش  
 غرقه در بحر فکری که ناگاه  
 گرم و گیرا، ز ایوان خانه  
 ناله‌ئی خیزد از سینه‌ئی ریش  
 نغمه‌ئی دلکش و عاشقانه  
 خادم خوبروی جوانت  
 زار و افسرده بر آستانه  
 زیر لب خواند از دفتر من  
 با صدائی حزین این ترانه:  
 «قلب من طایری خسته بال است  
 دور افتاده از آشیانه  
 دیده بس جور و آسیب گردون  
 خورده بس تیر غم از زمانه  
 او فتاده به دام تو صیاد  
 کت نباشد ز خوبی نشانه  
 ذره‌ئی مهر اندر دلت نیست  
 هست بیداد تو بیکرانه  
 رحمتی کن بر احوال زارم  
 سوختم، سوختم، بیقرارم»  
 گردد از آن حزین ناله گرم  
 خاطرات تو از خواب بیدار

زیر خاکتر سرد نسیان  
 قلب گرم تو گردد شرر بار  
 چون به یاد آری از عشق پیشین  
 اشکت آهسته ریزد به رخسار  
 گردی از کرده خود پشیمان  
 کز چه راندی به من جور بسیار  
 کز چه ام راندی از درگه خویش  
 ناامیدم نمودی ز دیدار  
 لیک بیحاصل ست آه و افسوس  
 عشقِ رفته نگردد پدیدار  
 زانکه پیری، دل من فرده ست  
 و ز تو سرمسبزیِ حسن برده ست.  
 تهران، پائیز ۱۳۱۹

### عشق رمیده

در پای آن چنار کهن کز بسی زمان  
 سر بر کشیده یکه و تنها میان دشت  
 عشقی رمیده رفته ز افسردگی به خواب  
 غمگین ز سرگذشت.

غوغاکنان گروه کلاغان به شامگاه  
 سوی درخت گمشده پرواز می کنند  
 پر می زنند و از پی خواب شبانگهان  
 آواز می کنند

شب می رسد گرفته و سنگین نفس زدور

سوسوزنان ستاره نظر می‌کند به خاک  
 و ندر سکوت شامگهان ژرف حالتی ست  
 آرام و سهمناک

گهگاه از میان یکی ابر تیره‌رنگ  
 برقی به چشم می‌رسد از کوهسار دور  
 وز گوشه سپاه یکی دخمه سایه‌ئی  
 سر می‌کشد ز گور

آنجا، کنار قلعه ویران و دور دست  
 افروخته ست دختر شبگرد آتشی  
 او خود به خواب رفته و نالان به گرد او  
 روح مشوشی

باد از فراز کوه، خروشان و تندخیز  
 می‌افکند به خاک چتار خمیده را  
 می‌پیچدش به شاخه و بیدار می‌کند  
 عشق رمیده را  
 شیراز ۱۳۲۴

### دور

دور، آنجا که شب فسونگر و مست  
 خفته بر دشت‌های سرد و کبود  
 دور، آنجا که یاس‌های سپید  
 شاخه گسترده بر کرانه رود

دور، آنجا که می‌دمد مهتاب  
 زرد و غمگین ز قلهٔ پر برف  
 دور، آنجا که بوی سوسن‌ها  
 رفته تا دره‌های خامش و ژرف

دور، آنجا که در نشیب کمر  
 سر به هم داده شاخه‌های تمشک  
 دور، آنجا که چشمه از بر کوه  
 می‌درخشد چو دانه‌های سرشک

دور، آنجا که زهره دختر شب  
 شمشو می‌کند به چشمهٔ نور  
 دور، آنجا که رازهای نهان  
 خفته در سایه‌های جنگل دور

دور، آنجا در آن جزیره که شب  
 اشک‌ها می‌چکد ز چشم گناه  
 دور، آنجا که سرکشیده به ناز  
 شاخ نیلوفر از میان گیاه

دور، آنجا که مرغ خستهٔ شب  
 دم فرو می‌کشد ز ناله و سوز  
 دور، آنجا که بوسه‌های سحر  
 می‌خورد بر جبین روشن روز

اندر آنجا در آن شکفته دیار



در جهان فروغ و زیبایی  
با خیال تومی زخم پر وبال  
از میان سکوت و تنهایی

شوش ۲۵/۹/۲۷

### شعله کبود

در چشمت ای امید چه شب‌ها که تا به صبح  
مانده ست خیره، دیده شب زنده دار من  
وز آسمان روشن آن چشم پرفروغ  
خورشیدها دمیده به شب‌های تار من

مهتاب‌ها فشانده به عشق من و تونور  
درهم خزیده مست گنه، سایه‌های ما  
ما سینه‌ها ز مهر به هم درفشده تنگ  
کوئیده ای بسا دل دیرآشنای ما

در بوی رازگستر و پنهان گریزیاس  
بس بوسه‌های تشنه که از هم گرفته ایم  
دور از فسون جادوی پنهان سرنوشت  
کام امید، از دل خرم گرفته ایم

رقصیده ای بسا به رخت سایه‌های برگ  
ساز تونغمه گربه سرانگشت‌های ناز  
چشم تو همچو مستی تریاک نیمروز  
دامان من کشیده به گرداب‌های راز

بس در فروغ کوکب رنگین بامداد  
 افسانه‌های رفته و آینده گفته ایم  
 وز بوسه مهرها زده بر عهد دیر پای  
 از بخت و بختیاری پاینده گفته ایم

در شعله کبود نگاه تو (ای دریغ  
 کو آن نگاه، کو که بسوزد در آتشم)  
 ای بس در آن نگاه هوس بخش تند مهر  
 کز شوق سوخت خرمن جان بلا کشم

در بیج بیج خموش سپیدارهای باغ  
 آوخ که رفت آنشب و یادش چه جانگزااست  
 خوانندی چکامه‌نی که هنوزم به گوش جان  
 چون لای لای مادر گمکرده آشناست

خوانندی و گیسوان تو آشفته بر سه تار  
 در نور ماه منظره‌نی جاودانه داشت  
 من مست عشق و زورق روحم سبک چو باد  
 بر موج ساز، ره به جهان فسانه داشت

بگست تاز و آنهمه آهنگ دلپذیر  
 در پنجه‌های گرم تو افسرد و جانسپرد  
 اشکت گرفت دامن و در پرده سکوت  
 راز نگفته باز ره آشیان گرفت

در کشتزار یاد من آن راز دلنواز

دیری ست تا شکفته و روئیده از نهفت  
 دردا که تا به مهر تو آویختم امید  
 در شام عمر، اختر شادی، دمید و خفت  
 پاسارگاد، دهکده کردشول ۶/۱۰/۲۸

## گناه

دیگر مجموعه شعر منتشر شده در سال ۱۳۲۹، کتاب گناه از محمدعلی اسلامی ندوشن بود که در بهمن ماه این سال، در دو بیست و چهل نسخه منتشر شد.

ندوشن از شاعران بنام نیمه دوم دهه بیست و از شاعران اثرگذار این دوره بوده است. — اگرچه خود وی تحت تأثیر فریدون توللی شعر می‌گفته است. — مجموعه گناه در طیف اشعار نو قدمائی جای می‌گیرد، ولی نه از فخامت و صلابت قدمائی در او آثاری است و نه از شوریدگی رمانتی سیست‌های آن عهد؛ در گناه، این هردو، به گونه‌ئی تصنعی جلوه می‌کند. ندوشن بعدها — در تیرماه ۱۳۳۵ — مجموعه شعر چشمه را چاپ کرد، ولی به مرور از شعر جدا شد و به تحقیق و ترجمه پرداخت. از اشعار اوست که در گناه آمده است:

## نامهٔ وداع

پرسان پرسان رسیدم از راه  
 پیدا کردم نشان او را  
 بفشردم زنگ و در گشودند  
 گفتم گوئیدش آید اینجا

دیدم کاید ز خانه بیرون  
 سنگین سنگین و سرفکنده

ترسان چون کودک گنهکار  
لرزان چون آهوی رمنده

آمد رویش ز شرم گلگون  
لب‌ها بیرنگ و سرد و خاموش  
چشمان تبار و پوزش انگیز  
زلفان آشفته بر بنا گوش

بسپر دم نامه را به دستش  
گفتم با طعنه‌ای دل‌آزار  
بستان این نامه وداع است  
رفتم رفتم خدا نگهدار

مرداد ۱۳۲۵

شب آخر

شب آخر دوان دوان رفتم  
تا بینم به آخرین بارش  
نرم نرمک زدم به در انگشت  
کردم از خواب ژرف بیدارش

شب مهتابی غم‌انگیزی  
ماه آهسته در چمیدن بود  
اندکی سرد و اندکی دلکش  
باد پائیز در وزیدن بود

آمد آسیمه سر برون ز اتاق

لرز لرزان و مست و برهنه پا  
گفت با ناله وار آوانی  
راستی رای رفتن است تورا

مانده عریان برون ز جامه خواب  
آن بر و بازوان و دوش سپید  
اندر آغوش ماهتاب خزان  
از دم باد سرد می لرزید

اشک گردنده حلقه بسته به چشم  
شرم بر گونه های سوزانش  
تنگ در گردنم حمایل کرد  
ناگهان بازوان عریانش

لحظه ای چند خیره ماند و خموش  
نگه خویش بر نگاهم بست  
آه دیدم که آن نگه می گفت  
رشته وصل ما گست گست

گفتمش نازنین خدا حافظ  
لیک او خیره ماند و هیچ نگفت  
موجی از گیسوان خود بگشود  
وندر آن مهر و درد را بنهفت

چهره ای روی چهره ای افتاد  
تپش هر دو دل فزونتر شد

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۲۷

بازوانی فشرده و کرد رها  
اشکی افتاد و گونه ای تر شد

مرداد ۱۳۲۷

عطش مادر زاد

به دوستم مرتضی کیوان

می شتابم کو به کو منزل به منزل  
سال ها پرسیان و پرسیان می شتابم  
می سپارم ره به ره صحرا به صحرا  
تا مگر آن چشمه گمگشته یابم

می روم تنها به راه یکرانه  
دل نهاده بر پیام باد بیمار  
در هوای چشمه ئی رخسندده چون اشک  
بر امید چشمه ئی رقصنده چون مار

می دوم آمیمه سر لرزان و غرّان  
چون پلنگ زخمگین بر کوهساران  
تشنگی در من به خون آلوده دامن  
تشنگی در من به زهر آغشته دندان

این من و در کوه استقاء گدازان  
این من و پیچان ز زخم جاودانه

هر چه کردم تشنه‌ئی نبود که گیرم  
زو نشانی از زلال بی‌نشانه

سربه سر کشور سراب اندر سراب است  
کوه گردنکش به قیراندوده دامن  
دست برق افکن چو تیغ آبدیده  
مرد سرگردان به گه سرداده شیون

روح سرگردان و آغوش گنه‌کار  
اندرون پر نیاز و بانگ خاموش  
عقدۀ جوشان و امید رمنده  
شعلۀ رقصان و یاد نافراموش

دوستان گمگشته‌ئی دارم به جایی  
چشمه‌ئی در سینه‌اش چون خون مهتاب  
تشنه‌ام آبی علاج درد خواهم  
باید آیا در رگ او جویم این آب  
شیراز - مرداد ۱۳۲۹

### مرد

من نگویم که چسان عمر گذارای دوست  
یا چه ره بسپرزین راه و چه ره مپس  
من نگویم ز کز و راست کدامین به  
که گنه بهتر یا بیگنهی بهتر

من نگویم که ره امن و سلامت گیر  
یا به میدان نبرد آی و دلیری کن  
من نگویم که به پیری چو جوانان باش  
یا به برنائی فرتوتی و پیری کن

من نگویم که به نیرنگ و مسم بگرای  
نیز خود با تونگویم به نکوئی کوش  
که بهین جامه زردوخته دربر کن  
یا یکی خرقة کرباس مرقع پوش

من نگویم که خطا آن و صواب این است  
تو بدان سنت مگرای و بدین ره رو  
دانش اندوز و یا دشمن دانش باش  
یا چنین بین و چنین گوی و چنین بشنو

با تواز حکمت دیرینه نمی گویم  
نه ز ایمان و ز فرزاندگی و آیین  
خود تو دانی و همان شیوه که بپسندی  
چه تفاوت که ره کفر بود یا دین

من نگویم به تواز درس جهاننداری  
نه ز گمراهی و نادانی و دانائی  
نه ز قانون و ز فرمان و نوید و بیم  
نه ز فرّ و هنر و زشتی و زیبائی

زینهمه هیچ نمی گویم و می گویم



با تو این نکته که دانی که چه باید کرد  
 هر که باشی و به هرگونه گذاری عمر  
 مرد باش ای دوست ای دشمن دانا، مرد  
 مهر ۱۳۲۷

### غروب

بشواز ناله خاموش غروب  
 ماجراهای دراز شب تار  
 رازی از مردم کمگرده حریف  
 یادی از اندوه دوری ز دیار

در دم سرد غریبانه او  
 قصه هائیست زیگذشته دور  
 یادگاری به غبار آلوده  
 که برانگیخته از چاله گور

نه برآید نفسی از دل دشت  
 نه وزد بادی از کوه بلند  
 سربه سر شومی و تنهائی و وهم  
 همه جا خالی و خاموش و تزنند

گرد بنشته به کوی و بر و بوم  
 آید آوای عزا از در و بام  
 بُهت و سنگینی و بیرنگی و بیم  
 نه نوید و نه درود و نه پیام

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۳۱

روزگاری ست که بنشته غروب  
روز و شب بر سر این شهر تباه  
روزگاری که نه روز است و نه شب  
روزگاری نه سپید و نه سیاه

دل فرورمده و فرسوده روان  
دود بگرفته رخ زیب و هنر  
نه توان داد ز امید نشان  
نه توان یافت ز اندیشه خیر

چاره زین فتنه فرار است فرار  
به امانگاه غروب نگهی  
بوی زلفی مگرم بنماید  
به سراپرده آغوش رهی

مرداد ۱۳۲۸

۱۳۳۰ هـ.ش.

بی‌تردید سال ۱۳۳۰ سال تثبیت و رواج شعر نو در ایران است. در این سال چندین نشریه مهم ادبی، و دست کم هشت مجموعه شعر نو چاپ می‌شود و نشریاتی (همچون نامه تمدن و دیگر نشریات نیمه دولتی) که از انتشار این نوع از شعر اکراه داشتند، مبادرت به چاپ شعر نو می‌کنند.

مهم‌ترین اتفاق سال ۱۳۳۰، شاید انتشار مجدد خروس جنگی بود که در آن سال با بی‌اعتنائی کامل و دست‌بالا با طنز و تمسخر مواجه شد. هر چند شماره‌های نخست خروس جنگی — که تحت تأثیر سوررئالیسم اروپا تأسیس شده بود — هرج و مرج گرایانه بود، ولی بعدها تعادلی می‌یابد، و واقعیت این است که بخش مهمی از آینده شعر نو ایران، ادامه منطقی فلسفه زیباشناختی هوشنگ ایرانی، شاعر جیغ بنفش خروس جنگی می‌شود.

اتفاق مهم دیگر سال ۳۰، سخنرانی پراهمیت جلال آل احمد درباره نیما و شعر او، و انتشارش در مجله نو تأسیس علم و زندگی بود. چنین بررسی و تحلیل روشنگرانه‌ئی از نیما تا آنروز سابقه نداشت.

مطرح‌ترین مجموعه‌های منتشره در سال ۱۳۳۰ عبارت بودند از: قطعه‌نامه از احمد شاملو، آخرین نبرد از اسماعیل شاهرودی، سراب از هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه)، مرگ رنگ از سهراب سپهری، بنفش تند بر خاکستری از هوشنگ ایرانی، و دریای راز از سیروس پرهام (س.پ. میترا).

## نشریات سال ۱۳۳۰

## کبوتر صلح و خروس جنگی

(درآمدی بر نوع مجلات ادبی سال ۳۰)

اوایل سال ۱۳۳۰ شعرنوبه مرحله شکوفائی رسیده بود که اتفاق ناگواری در حوزه امکان انتشارش می افتد: پیام نو— که پیشتاز هنر مدرن بود— تبدیل به بولتن اداری سفارت شوروی می شود. این مجله، که چند شماره اولش، موضع دموکراتیک— لیبرالی داشت، و بعد، موضعی چپ اتخاذ کرده و زیباشناسی مارکسیستی را تبلیغ می کرد، به دنبال رئالیسم سوسیالیستی حاکم بر هنر آن روز شوروی افتاده، هنر مدرن را رها می کند، و به مرور، مطالبش محدود به گزارش های یکنواخت بازدیدهای رسمی رهبران شوروی از کارخانجات و مزارع اشتراکی می شود و هیچگونه اثری از هنر مدرن در آن باقی نمی ماند.

تغییر موضع پیام نو هم بی دلیل نیست: شوروی از جنگی فرساینده و نابود کننده، پیروزمند و سرفراز بیرون آمده، و اکنون، نیازمند به صلح است تا طرح های اقتصادی و هنریش را به مرحله اجرا گذارد. شوروی پس از چند پیروزی چشمگیر، قطب بخش اعظم روشنفکران جهان شده است، و تصمیم گیری ها و شعارهایش برای هوادارانش وحی منزل است. او در این مقطع تاریخی، خواهان صلح و آرامش است؛ پس، پیام نو هم مبلغ صلح می شود و طبیعتاً خود را از هرگونه دخالت مستقیم و غیرمستقیم در امور داخلی دیگران کنار می کشد. پیام نو ظاهراً دیگر مایل نیست در کارهای هنری ایران دخالت کند. خوب، این امر به سیاست عمومی و خارجی هر کشور برمی گردد و ربطی هم به مردم کشور دیگر ندارد. اما تأسف این است که این موضعگیری شوروی، بطور گسترده ئی بر طیف چپ ایران اثر می گذارد و آنها نیز مبلغ صلح و متعاقب آن طرفدار هنر و ادبیات رئالیستی سوسیالیستی می شوند که مطلقاً ربطی به وضع اجتماعی— اقتصادی ایران ندارد. رئالیسم سوسیالیستی، چنانکه از نامش پیداست، یعنی رئالیسمی که به واقعیات سوسیالیسم واقعاً

موجود می‌پردازد؛ حکومت شوروی بر این باور بود که جامعه خود را به طرف سوسیالیسم سوق داده است و لذا لازم است که هنرمندان - که حتماً بایستی رئالیست باشند - در این مرحله، به تشریح واقعیات کشورشان که همانا سوسیالیزم است، پردازند. این امر ربطی به جامعه نیمه فئودالی - نیمه مستعمره ایران ندارد، ولی رهبران فکری و استیگی ایران بدون توجه به این امر روشن، خودباخته و شیفته وار و بدون درک گنه‌مطلب، از هنرمندان ایران می‌خواهند که رئالیستی سوسیالیستی بنویسند.

### کبوتر صلح

در پی این میاست است که نشریات پیک صلح (یک شماره در سال ۱۳۲۹)، و ستاره صلح (در پنج شماره) و نشریه ادبی - هنری «کبوتر صلح با همکاری عده‌ئی از هنرمندان و دوستان هنر، زیر نظر احمد صادق، جهانگیر بهروز و محمد جعفر محبوب، از طرف بنگاه سپهر» منتشر می‌شود.

اولین شماره کبوتر صلح در تاریخ ۱۵ اردیبهشت ۱۳۳۰ انتشار می‌یابد. او در معرفی خود می‌نویسد: «کبوتر صلح نشریه‌ئی است هنری که برای خدمت به صلح و هنرنو، روزهای اول و پانزدهم هر ماه منتشر می‌شود.»

اما هنرنواز دیدگاه کبوتر صلح چگونه هنری است؟

در کبوتر صلح می‌خوانیم: «برای مردمی که باید شعر نو را با مضمون نو و مترقی بخوانند باید با زبان خودشان برای آنها شعر سرود، لذا هضم اشعاری چون شعر لاهوتی به مراتب آسان‌تر است، تا بخواهند از شعر آزاد و شعر جدید اول مسائل اجتماعی را فراگیرند و سپس با فرم تازه آن هم آشنا شوند. آنچه امروز وظیفه حتمی ماست، آموختن دانش مبارزه و قیام بر ضد نادرستی‌هاست، نه راهنمایی برای تفتن و ذوق بازی ادبی و شعری. همانطور که ما فریاد برمی‌آوریم که مردم نان و معارف می‌خواهند نه توپ و بمب اتمی، همانطور هم باید بدانیم که در مبارزه، هیجان و تشویق و دانش و حرکت به پیش می‌خواهیم، نه مغالزه به سبک نو و در قالب شعر جدید. با مغالزه و سبک نو و

شعر آزاد، جلوبمب اتمی و جنگ را نمی‌شود گرفت».<sup>۶۵</sup>  
 «تمام این فرم‌های تازه را می‌توان به عنوان یک طبع آزمائی و تفنن و ذوق بازی ادبی تلقی کرد. ولی باز نباید مانند یک اصل مورد ضرورت و حاجت روزانه (آنهم مقدم بر مبارزه اصلی و لازمتر) به حدی خود را بدان مشغول و متوجه ساخت که باعث انصراف از مبارزه اساسی و لازم امروزی گردد.»<sup>۶۶</sup>

نکاتی که از نوشته فوق استخراج می‌شود به قرار ذیل است:

۱. وظیفه اصلی و حتمی همه، آموختن دانش مبارزه و قیام بر ضد نادرستی‌هاست نه تفنن و بازی ادبی و شعری.
۲. شعرنو، تفنن و بازی است، چرا که نمی‌شود به وسیله آن جلوی بمب اتمی و جنگ را گرفت و نان مردم را تأمین کرد.
۳. با توجه به دو نکته بالا، نباید آنقدر خود را مشغول شعرنو کرد که از مسئله اصلی که همانا آموختن دانش مبارزه و قیام است غافل ماند. و این مجموعه بدین معنی است که شعرنو که چیزی زائد و غیرضروری و مشغولیاتی است باید جلویش را گرفت. و این سخن، همان سخن ارتجاعی و راست ستگراییان (غزلسرایان و قصیده‌گویان) است که از موضع چپ به شعرنوناگاه می‌کنند.

تئوریسین‌های کبوتر صلح - مثل همه خودرایان و خود کامگان که وقت را برای رسیدن به قدرت تنگ می‌بینند - می‌نویسند که فرصت پرداختن به شعرنو نیست، ولی نمی‌گویند که پس چه هنگامی وقت آن است؟ می‌گویند به زبان مردم باید سخن گفت، ولی ضمناً می‌دانند که شعرنو هر زمان پا به عرصه زندگی بگذارد به زبانی تازه سخن خواهد گفت که تا مدت‌ها زبانی به غیر از زبان مردم است. و نمی‌گویند که آیا اصولاً چنین وقتی در تاریخ وجود دارد یا خیر؟

کبوتر صلحی‌ها که قدرت درک تحول فرم شعرنورا ندارند و از مبارزه منطقی پیرامون زیباشناسی مدرن عاجزند، زیر چتر عوامفریبی نان و معارف و

بمب اتمی، ... پنهان می شوند و شمشیر می کشند.  
 اینها وقاحت را به آنجا می رسانند که درباره نیما می نویسند:  
 «پیش کسوت سرودن شعر جدید یا شعر آزاد یا شعر سفید در ایران نیمایوشیج  
 است. و این نیما در قصیده و غزل، یا به اصطلاح سبک کلاسیک شعر  
 فارسی، دست دارد. عروض را خوب می داند. و هیچوقت از او نشنیدیم که  
 کارهای «تازه و آزاد» خود را به عنوان یک کار صحیح و قطعی تلقی کند».<sup>۶۷</sup>  
 اما عمق فاجعه وقتی پیدا می شود که بدانیم، بخش اعظم روشنفکران و  
 شاعران مترقی و فعال جامعه آنروز که سرمپرده موسیالیزم انقلابی و پیروزمند و  
 جوان آن روز شوروی بوده اند و در او به مثابه پیامبری رهائی بخش  
 می نگریستند، رهنمودهای کبوتر صلح، در گوشش شان طنینی قدسی داشت.  
 کم بودند شاعرانی چون نیما که با اطمینان به راه خود گام بردارند و  
 مقهور جو حاکم نشوند. اما کبوتر صلح، همچون همه سیاست بازان و  
 قدرت خواهان، بازی ها را بلد بود. او هر قدرت جدی و بی خطری که قادر به  
 جذب و نابود کردن شان نمی شد را از یاران خود می نمایاند. با نیما نیز چنین  
 می کرد. نام نیما اعتبار هر نشریه ئی بود. نمی شد طردش کرد. چنین شد که  
 نوشت: «نیمایوشیج از نخستین شعرای ماست که آثار خود را در قالبی نوبه  
 خوانندگان عرضه می دارد.

استاد نیما که همه هنردوستان او را به نام شاعر افسانه، مشهورترین اثرش،  
 می شناسند، اکنون همه هنر و ذوق خود را در خدمت صلح نهاده است. [یعنی  
 نیما همه هنر و ذوق خود را در خدمت ما نهاده است.]  
 کبوتر صلح، با خوشوقتی بسیار اثر زیر را که چندی پیش در کنفرانس  
 فرهنگیان خوانده شد، چاپ می کند.

### جامه مقتول

وقتی که کین و فتنه تمام است و جنگ نیست  
 سرباز رفته، ناله ئی از قلب تنگ نیست

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۳۷

حتی صدای لغزش یک پاره سنگ نیست  
 وقتی که قتلگاه چنین خالی است و سرد  
 هر گوشه‌ئی نشان زمانی است پر ز درد  
 وقتی که برف جامه هر بوته خار هست  
 اجساد کشتگان وسط خارزار هست  
 یک خط ابر در افق تنگ و تار هست  
 و آن نیز رفته رفته شود محو و ناپدید  
 می‌زیبد آن زمان، سوی این بسته بنگرید.»<sup>۶۸</sup>

...

اما گفتیم که فاجعه و تأسف، نه در ژانرهای ضد هنری و وارونه‌نمایی  
 کبوتر صلح، که در باور و حرف‌شنوی روشنفکران از این مجله بود: باور به  
 تلقینات و تلقیات غلط هنری کسانی که جز پیشرفت‌های سیاسی و اقتصادی،  
 هر چیز دیگر در نظرشان تفتن و بازی بود. در پی این باور بود که گروه گروه  
 شاعران، همچون گناهکاران، صمیمانه و رام سر بر آستانه آنها می‌سودند و از  
 گناه اشعار گذشته خود طلب مغفرت می‌کردند و سوگند می‌خوردند که منبعده  
 اشعار عاشقانه و تغزلی نگویند و تمام نیروی‌شان را در خدمت پیروزی ایده  
 مورد نظر به کار بگیرند. از این جمله بودند شاعران جوانی چون هوشنگ  
 ابتهاج، احمد شاملو، و دیگر و دیگران. چنانکه هوشنگ ابتهاج، در مقدمه  
 کتاب سراب خود که همین هنگام منتشر می‌شود، ضمن «انتقاد از خود» و  
 «انتقاد از گذشته خود» می‌نویسد:

«به هنگامی که چهره‌های زرد و شکسته هممیهنان من به اشک و خون  
 آغشته می‌شود، من برای گل‌های یاس، برای شب‌های مهتابی، برای  
 خواب‌ها و رؤیاهای خودم شعر سروده‌ام...  
 من، دلی را که در انگشتان عشق‌های نامپاس، فشرده و خونین شده، به  
 عشق مردم، به عشق وفادار مردم می‌سپارم...»



دیگر بس است.

من این خاموشی فنگ آلود را خواهم شکست...  
با این پیمان، دست را می فشارم.»<sup>۶۹</sup>

و وقتی شعر شبگیر از او در کبوتر صلح چاپ می شود، گردانندگان مجله در بالای آن می نویسند: «سایه، شاعر شیرین سخن ما، در مقدمه کتاب شعری که چندی پیش به دست مردم داده، عهد کرده بود که دیگر در پی «سراب» ندود و زندگی گرامی را به هدر ندهد. این نخستین اثری است که پس از آن عهد و پیمان از سایه به دست ما می رسد. این بار بانگی تازه، آواز صبح و روشنی که از «خانه همسایه» برمی آید، شاعر جوان ما را به خود آورده، اما هنوز او را از چنگال جانگرای تنهائی نرسانده است. در انتظار آن روزیم که «سایه»، در این دنیای پر جوش و خروش، دیگر خود را تنها و بیکنس نبیند.»

### شبگیر

دیگر این پنجره بگشای، که من  
به ستوه آمدم از این شب تنگ  
دیرگاهی ست که در خانه همسایه من خوانده خروس  
وین شب تلخ عبوس  
می فشارد به دلم پای درنگ.

دیرگاهی ست که من در دل این شام میاه  
پشت این پنجره، بیدار و خموش  
مانده ام چشم به راه  
همه چشم و همه گوش  
مست آن بانگ دلاویز که می آید نرم  
محو آن اختر شتاب که می سوزد گرم  
مات این پرده شبگیر که می بازد رنگ.»<sup>۷۰</sup>

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۳۹

و در زیرنویس این مصراع «دیرگاهی ست که در خانه همسایه ما خوانده خروس»، می‌خوانیم: «شاعر در این قطعه در پی کلماتی چون «خانه همسایه» و «درخشیدن صبح»... معانی بزرگتری را پنهان کرده است. این روش، یعنی مقصودی را به کنایه گفتن، در ادبیات اروپائی، «آلگوریسم» نامیده می‌شود». که البته چنانکه پیداست، «درخشیدن صبح» در این شعر دیده نمی‌شود.

به دنبال انتقاد جدی فوق‌الذکر و دستور کتبی کبوتر صلح از ه.ا. سایه است که چندی بعد شعر گالی او را در این نشریه می‌خوانیم:  
 ابتهاج در این شعر می‌گوید:

دروازه‌های شعرم را

به روی تو بستم

«گالی»

پادشاه شهر باستانی شعر من!

و فرود آوردم

قندیل خاموشی را

که خاطره افروز چشم‌های تو بود

در شبستان غبارآلود شعر من

تا برافروزم

خورشیدی را

که از الماس‌های چشم تو

درخشنده‌تر است

...

و نمی‌خواهم بگشایم

گالی

ملکه رؤیاها  
دروازه های شرم را  
جز به روی یک رفیق  
و اینک فریاد برمی دارم  
بیاید  
تن های برهنه  
که بوسه های میاه تازیانه  
پیراهن تان بود  
بیاید بازوهای رنج  
که دندانهای خونین زنجیر  
شکنجه تان می داد

...

و تو

دختری که نمی شناسمت  
نگاهت را  
با لای لای شکیب  
در چشم عشق بخوابان  
و خونت را  
با خروش خشم  
در رگ های رنج، بیدار کن  
تا من  
واژه های را  
که مزه آتش است

بیابم، ۷۱

وقتی هم که کتاب قطعه نامه شاملو- که خود انتقادنامه ای بر گذشته شاعر است- منتشر می شود، کیوتر صلح طی انتقاد مفصلی بر کتاب می نویسد:

«... بیشتر کمان هستند که قطعنامه و آثار مشابه را با لبخند استهزاء، یکباره طرد می‌کنند. من در آن گروه نیستم. ولی ضمن آنکه خطوط درخشان آثار شاعر جوان را می‌ستایم، نمی‌توانم با اندیشه‌های تیره و تار و منقلب و مغشوشی که در اشعار خود آورده است موافق باشم. برای کلمات اصالت قائل نیستم ولی برای مصادیق خارجی کلمات عینیت قائلم... باید به مصادیق خارجی و پیوندهای آنان توجه داشت. اگر چنین نکنیم، معانی کلمات مغشوش می‌شود و رشته تفکر یا تخیل صحیح و منظم پاره می‌گردد... نمی‌توان همه آنها را یکباره زیر پا گذاشت و به عنوان شعر نو، آسمان و ریسمان را به هم پیوند داد... البته آثار هنری مانند فرمول‌های ریاضی نیستند، ولی نباید هم احلام و اضغاث کاذب و مجرد را که مطلقاً فاقد مصداق عینی هستند به عنوان شعر نو تحویل مردم داد... درد این دوستان [یعنی مقدمه‌نویس که فریدون رهنما باشد و شاعر] درد احساس زندگی، و در عین حال دوری از زندگی است. درد اندیوید و آلیزم و بیگانگی با زبان توده‌هاست. این دوستان عزیز با این جامه‌ئی که برتن کرده‌اند در نظر ملت خود، ملتی که دوستش می‌دارند غریبه‌اند، ملت زبان آنها را نمی‌فهمد، مقصود آنها را درک نمی‌کند، آنها را دور از خود و بیخبر از دردهای خود می‌شمرد... تصور می‌کنم، دوست شاعر ما، با شعار «هنر برای اجتماع» نه تنها مخالفتی نداشته باشد، بلکه موافق هم باشد، اگر چنین است، چرا نمی‌خواهد آثاری به وجود آورد که برای اجتماع مفهومی و مفید باشد؟ چرا نمی‌خواهد از ذوق و طبع خود برای برانگیختن شعله مبارزه مقدس هموعانش مدد بگیرد<sup>۷۲</sup>. صبح [احمد شاملو] می‌خواهد که چنین کند. مضامین اشعارش گواه این معنی است، ولی با شیوه‌ئی که پیش گرفته است، با این انتزاع و ابهامی که در اشعارش به چشم می‌خورد، محققاً این خواست مقدس نمی‌تواند عملی شود...»<sup>۷۳</sup>.

نکات برجسته این نقد درازدامن را که انتزاع کنیم به ایرادات ذیل

می‌رسیم:

۱. قطعنامه دارای اندیشه‌های تیره و تار و منقلب و مغشوش است؛ ۲.

کلماتش مفشوش است و شاعر آسمان و ریسمان به هم بافته است؛ ۳. قطعنامه مقداری احلام و اصفاف کاذب و مجرد است، و مطلقاً فاقد مصادیق عینی است که به عنوان شعر تحویل مردم داده شده است؛ ۴. دچار درد اندیویدوآلیزم و بیگانگی با زبان توده هاست؛ ۵. ملت زبان آنها را نمی فهمد و آنها را از خود می راند؛ ۶. برای اجتماع مفید نیست (آیا بدین معنی است که برای جامعه مُضر است؟)؛ ۷. شاعر از ذوقش برای برانگیختن مبارزه مقدس هموعانش استفاده نکرده است ۸. انتزاعی و مبهم است...

و همه اینها راجع به کتابی است که شاعر (شاملو)، آن را سنگ بنای اشعار بعدی خود دانسته است؛ کتابی که با یک تعهد سیاسی نوشته شده و هنوز هم از سیاسی ترین مجموعه های شعر فارسی است. این مطلب بدین معنی است که اگر به هر دلیل، شاملو مقید و مجبور می شد از این شیوه شعر گفتن دست بشوید، بخش عظیمی از شعر امروز ایران نیست و نابود شده بود.

در چنین وضعیتی، پیداست که بسیاری از شاعران رمانتیک، و یا حتی شاعران غیررمانتیک مؤمن به «اصول پیک صلحی»، که روحاً و طبیعتاً در حال و هوای دیگری سیر می کنند و قادر به صدور اشعار دستوری نیستند، زیر بمباران درونی یا اجتماعی این بیانیه ها، از بین می روند، و در عوض، ناظران «مقاله سرا»ئی که بسیاری حتی کوچکترین حماسیت شاعرانه ندارند، به درجه ملک الشعرائی می رسند؛ که چنین نیز شد.

از شاعران مطرح این سال ها اسماعیل شاهرودی است که با اسم مُستعار «آینده» شعر می نویسد. شاهرودی شاعر بی استعدادی نیست، ولی دقیقاً در چارچوب زیباشناسی حزبی، خود را محبوس کرده است. او حتی تخلصش را آینده کرده است که با رئالیسم سوسیالیستی مورد نظر نظریه پردازان هماهنگ باشد. «کبوتر صلح» در معرفی این مکتب هرگز از یاد نمی برد که بنویسد، در رئالیسم سوسیالیستی «خیال نویسنده برای تجسم آینده روشن و امیدبخش به کار می افتد. نویسنده... با اطمینان از آینده سخن می گوید». ۷۴

کبوتر صلح شاعری می‌خواهد که دیگته خط‌مشی و برنامه‌های کوتاه‌مدت و درازمدت حزبی را، با صدای قوی و مُحکم و غزّاء، در میتینگ‌ها و گردهمایی‌ها بخواند. شاهرودی شاعر خوبی است، ولی بدین اصل باور دارد و چنین نیز می‌کند. او شعر «مناسبتی» می‌نویسد. ولی تأسف و درد اینجاست که کبوتر صلح، حتی اشعار ساده و دستوری شاهرودی را هم زیادی شاعرانه می‌داند و از او انتقاد می‌کند. آنها طی نقدی که بر مجموعه شعر «آخرین نبرد» شاهرودی، که در سال ۱۳۳۰ و با مقدمه تأیید‌آمیز نیمایوشیج منتشر شده است، می‌نویسند: «آینده شاعر تازه کار ولی مشهوری است. نام او در روزنامه‌های ادبی مرقی زیاد دیده می‌شود. «آخرین نبرد» نخستین اثر طبع اوست که می‌توان گفت هنوز خوب نرسیده است.

در این مختصر نمی‌شود درباره شعر نو بحث کرد، ولی از ذکر این نکته گریزی نیست که اغلب شعرهای نو «آینده» نامفهوم است». ۷۵

در حالیکه این آخرین نبرد «خوب نرسیده نامفهوم» همان است که بزرگترین ستورسین شعر قرن حاضر، یعنی نیمایوشیج، درباره آن می‌نویسد: «موضوعاتی که اشعار حاضر با آن سروکار دارد به منزله آن میوه است که برای بیمار مخصوصی تهیه شده است. چه اندازه قدرت خلاقیت در مزه آن باشد با ذائقه بیماری‌های شماست. عدد این بیمارها در کشور فعلی ما زیاد است. از ده پانزده میلیون جمعیت آیا چقدرها را باید گفت که نمی‌دانند چگونه فکر می‌کنند؟ و چگونه افسون‌کنندگان مثل بزوجه به گردن‌شان نخ بسته و با خود می‌برند و به روی زمین‌های ناهموارتن و بدن‌شان را مجروح و کوفته می‌کنند. همه‌شان محتاج به پرستاری و دریافت آن میوه‌هایی هستند که خواص معین را دارند و کسی انکار ندارد میوه‌هایی هم بدون این خواص معین وجود دارند و خوردنی هستند...

برای خوب از آب درآوردن هر قطعه هنری توفیقی لازم است. همچنین برای خوب به هدف رفتن در زندگی هم باید توفیقی را در نظر گرفت، و حقیقتاً توفیقی است که «آخرین نبرد» شما برای گستن زنجیر زنگ‌زده و

طولانی‌نی باشد که مثل خیلی‌ها فکر می‌کنند به دست و پای زندگی شما و  
ابناء جنس شما چسبیده است.

من گوینده‌نی را که اینطور باشد با رستگاری او می‌سنجم...  
حساب هنر شما علیحده است. چه چیز اسباب نگرانی رفقای شما  
می‌شود؟...

من به خوانندگان مخالف و ملانقطی شما بگویم: او دور اولش را  
می‌زند. که می‌داند دور آخر را کدام سوارکار می‌برد؟...

طرز فکر شما در احساسات شما دخالت دارد. هر اندازه که ایمان شما  
نسبت به منظور و مشرب فکری که دارید محکم‌تر باشد، احساسات شما هم  
بیشتر برانگیخته می‌شود... علت اینکه بعضی حرف‌ها به دل می‌نشینند این  
است... به اعتبار اوست که هنر او سفارشی و برطبق درخواست‌هایی نبوده  
بلکه با درخواست‌های خود او مطابقت داشته است. یعنی واقعاً گوینده در  
گفته‌های خود شریک با احساسات کسانی بوده است که از او  
درخواست‌های معین داشته‌اند...

زیاد فکر نکنید که هنر برای هنر است یا مردم. هنر برای هر دوی آنهاست  
و بالاخره رو به مردم می‌آید... فقط مواظب باشید که چه چیز شما را مجبور به  
گفتن می‌کند...

من به شما اطمینان می‌دهم که به خطا نرفته‌اید».<sup>۷۶</sup>

به هر حال، نشریات چاپ که از سال ۲۲ به بعد آغازگر و پیشرو انتشار شعر  
مدرن مرفقی بودند، با دنباله‌روی از استیتک دولتی شوروی، از سال‌های ۲۸ و  
۲۹ تغییر موضع داده، و با غلتیدن به باورهای غلط زیباشناختی و اشاعه  
مقالات منظوم به جای شعر نو، بزرگترین لطمه را به سیر طبیعی و بالنده شعر  
مدرن می‌زنند؛ اگرچه در این سال‌ها اشعار درخشانی از پل الوار، لوشی  
آراگون، ناظم حکمت، خورخه آمادو، و رژه‌لیسکو نیز در کبوتر صلح چاپ  
می‌شود، و همین مجله نیز شاعرانی چون محمد زهری، سیاوش کمرانی،  
احمد شاملو و هوشنگ ابتهاج را به نوگرایان ایران می‌شناساند.

وضع شعرنواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۴۵

کبوتر صلح تا شماره ۴-۱ شعرنوی چاپ نکرد. شعری به ظاهر نو به نام انسان از شاعری ناشناخته به نام دریا در این شماره چاپ شد که چندان درخور اعتنا نبود. نخستین شعرنوقابل توجه کبوتر صلح، شعر شبگیر هوشنگ ابتهاج بود که گفتیم در شماره ۸-۱ شهریور ۱۳۳۰ به چاپ رسید.

دومین شعر که در مهرماه همین سال در این مجله به چاپ می‌رسد، آنها که مرده‌اند نام دارد که در مرگ شهدای بیست و سوم تیر سروده شده، و شاعر آن آینده (اسماعیل شاهرودی) است.

آنها که مرده‌اند

آنها که مرده‌اند نمرند

از ما کسی نمرد در آن روز

دشمن نمود آنهمه بیداد

اما نشد از آنهمه پیروز

خون‌ها بسی به روی زمین ریخت

بس آرزو به سینه درون مرد

بسیار کشته شد ز رفیقان

دشمن ولی شکست ز ما خورد

هنگام بازگشت، دریغا

از جمع ما نبود تنی چند

چندین نفر ز جمع رفیقان

هنگام بازگشت نبودند

آنها به تیر دشمن خونریز

از پا درآمدند سرافراز



تا در مسیر خویش نویسند  
با خون سرخ فام، یکی راز

رازی که ایست داده به تاریخ  
(تاریخ رنج بردن انسان)  
بگشوده شاهراه جدیدی  
در پیش پای خلق پریشان

آری! به خون سرخ نوشتند  
آن روز راز خویشان آنها  
زین رو نمرده اند و نمیرند  
از ما کسی نمرد در آنجا<sup>۷۷</sup>

شعر نوبعدی، شعری از م. زهری (محمد زهری) است که با یاد ۱۴ بهمن  
سروده شده است:

### بر گور مرد

زیباتر است از همه گل های رنگ رنگ  
یاس سپید من، که رها کرده شاخسار  
هر گه که باد و سوسه انگیز بگذرد  
با خود برد ز عطر دلاویز یادگار

این یاس وحشی است که من سال های پیش  
آورده ام ز جنگل انبوه دوردست  
اینجا، میان باغچه، یا رنج بی شمار  
بنشانده ام که خیره کند چشم گل پرست

نگذاشتم که تا کسی از آن گلی کند  
 نه دست من ربوده گلی را ز شاخ یاس  
 آنقدر خنده می زند این یاس من به من  
 تا پز مرد به گلبن و باشد ز هم اساس

با اینهمه محبت افسانه وار خویش  
 امروز دامنی ز گل یاس چیده ام  
 تا بر مزار مرد بزرگی بریزمش  
 کاو را به عمر خویشتن هرگز ندیده ام

اما شنیده ام که گسستند جان او  
 زیرا که خواست تا من و تو در جهان پاک  
 شادان و بی گزند به هم زندگی کنیم  
 در کشوری که دامن ظلم است چاک چاک

در بند و در شکنج و به هنگام مرگ و درد  
 استاد و لب نیست ز فریاد قهر و خشم  
 تا بسته شد دودیده حق بین او به جور  
 بگشوده گشت خلق سرافراز را دو چشم

امروز، توده ها زپی آرمان او  
 افتاده اند تا به سر آوند تیره شب  
 تا در سرور و عشرت روزی که می رسد  
 خوش سر کنند نغمه بی ترس و بی تعب

این یاس من، به گور کسی فرش می شود  
 کاو مرد بود و مرد به چنگال ناکسان

اما هنوز در دل مردان رزمجو  
از یاد اوست آتش سوزنده‌ئی نهان<sup>۷۸</sup>  
شعربعدی از کولی (سیاوش کسرائی) است:

### شعرنو

در زیر پای شما فرش می‌کنم  
شعرم را  
چون قالی وطنم  
با تار و پود رنج  
با گل‌بته‌های نیافتنی، آن را  
پرنقش می‌کنم  
اما، با رنگ‌های اصل.

در پیش چشم شما می‌گشایم  
با پوششی چو جنگل وحشی  
آرایشی، چو لاله کوهی  
با شکل کس نساخته از پیش  
بی نام، خودرو  
ولیک، پر بار و با نشان

آهنگ شعر من چو تپش‌های قلب‌تان  
در بطن هر حماسه پر شور می‌تپد  
نا آشنا نمی‌شنود این ترانه را  
در نبض هر جوانه و گلبرگ تازه‌رم  
در واژه‌های زندگی آموز شعر من  
در بیدرنگ گام پر امید پای خلق

این سردهای سخت ندانند هیچگاه  
در ریشه‌های روشن فردا چه آتشی ست  
در ساقه‌های زندگی نوچه جنبشی

اشکی که چشم‌های شما تار می‌کند  
بانگی که تازیانه بیداد  
بنیاد می‌کند  
سربی که زندگی همراه مرا  
بر سنگفرش کوچه و ره نقش می‌کند  
وزنش خیانت است و قافیه اش بردگی ماست

من وزن‌های بیهده را می‌درم زهم  
در شعر خویش قافیه را چال می‌کنم  
شهری که هست اسلحه گرم توده‌ها  
نه شوگلی پرده نشین حر مسرا  
نه مایه ستایش سلطان سخت سر  
نه رنگ‌های پوک فریبنده خیال<sup>۷۱</sup>

...

این شعر، صد مصرع است و در تاریخ ۳۱/۲/۲۷ سروده شده است.  
و پیوند، شعری از ا. صبح (احمد شاملو) چاپ می‌شود:

پیوند

برای بلویانیس و یاران دیگر

ای سرود دریاها!  
در ساحل خشمناک سکوت من

موجی بزن  
ستاره ترانه بی برافروز  
در بهت مغموم خون من  
ای سرود دریاها!

سه نوید، سه برادری  
بر فراز «مون واله ری یین»  
واژگون گردید.

و آن هر سه من بودم  
سیزده قربانی، سیزده هرکول  
بر درگاه معبد یونان  
خاکستر شد  
و آن هر سیزده من بودم

سیصد هزار دست، سیصد هزار خدا  
در تپه های قصر پادشاهان  
در حلقه های زنجیر یکی شد  
و آن هر سیصد  
منم

آه

من سه نوید، سه برادری  
من سیزده قربانی، سیزده هرکول بوده ام  
و من اکنون  
عقده ناگشودنی سیصد هزار دستم.

ای سرود دریاها!  
 بگذار در ساحل خشمناک غریب تو موجی زخم  
 و بان مروارید یک صدف  
 کلمه‌ئی در قالب تو باشم  
 ای سرود دریاها!

گرگان - قره‌تپه  
 ۳ خرداد ۱۳۳۱<sup>۸۰</sup>

در شماره ۳ (۲۶) دوره سوم، سال دوم، ۱۵ مرداد ۱۳۳۱ است که شعر  
 پابان برای آغاز هوشنگ ابتهاج چاپ می‌شود: دروازه‌های شعرم را / به روی تو  
 بستم / گالی ....

کبوتر صلح، تازه به تسخیر نوپردازان جوان و فعال درآمد است که تعطیل  
 می‌شود.

در آخرین شماره این مجله شعر اسم شب از کولی (سیاوش کسرائی)، بر  
 سواد سنگفرش راه از ه.ا. سایه (ابتهاج)، از زخم قلب آبائی از ا. صبح  
 (شاملو) چاپ می‌شود. شعر کولی (کسرائی) این است:

طبل‌ها را بکوبید  
 دارها را بکارید  
 با شما هستم ای چکمه‌پوشان  
 زنگ مهمیزها را بگیرید  
 سلطنت را در انبوه انگشت سرنیزه‌ها پاس دارید  
 اسم شب را به خاطر سپارید  
 «یکنفر توده‌ئی خشمگین است».

۱۲ فروردین ۱۳۳۱ - تهران

و بخشی از بر سواد سنگفرش راه چنین است:

با تمام خشم خویش  
 با تمام نفرت دیوانه وار خویش  
 می‌کشم فریاد  
 ای جلاد  
 ننگت باد  
 آه، هنگامی که یک انسان  
 می‌کشد انسان دیگر را  
 می‌کشد در خویشتن  
 انسان بودن را

بشوای جلاد!

می‌رسد آخر

روز دیگرگون،

روز کیفر

روز کین خواهی

روز بار آوردن این شوره‌زار خون<sup>۸۱</sup>

...

### خروس جنگی (دوره دوم)

در چنین وضعیتی است که دوره دوم خروس جنگی — اما اینبار تمام و کمال به هیئت یک خروس جنگی — در اول اردیبهشت ۱۳۳۰، زیر نظر غلامحسین غریب، ر. شیروانی و هوشنگ ایرانی منتشر می‌شود.

خروس جنگی از هر نظر نقطه مقابل کبوتر صلح است. او مطلقاً به هنر متعهد — حتی خودخواسته‌ترین تعهدها — اعتقادی ندارد. خروس جنگی همه قید و بندها را فرومی‌ریزد و بر آنراست که بر خرابه دست آوردهای شعر نو موجود، شعر تازه‌ئی بنیاد نهد؛ و اگر تا امروز «کلاسیک‌های جدید» از

وضع شعرنواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۵۳

موضع راست و محافظه کارانه با نیما مخالفت می‌کردند، خروس جنگی — که رهبری جبهه شعرش با هوشنگ ایرانی است — از موضع شورشی و چپ با نیما دشمن است. خروس جنگی — هوشنگ ایرانی — معتقد است که اگرچه نیما شعر فارسی را از بنیاد دگرگون کرد ولی خود به مرور به کهنگی و واپس ماندگی دچار شده است. البته شاید یکی از دلایل دشمنی هوشنگ ایرانی با نیما — جدا از خصلت هر نوآوری که مخالفت و دشمنی با هر پدیدهٔ تثبیت شده است —، حزبی کردن و مقاله‌ئی کردن و فرمایشی کردن شعر نیمائی بود. کبوتر صلح که اصلاً اعتقادی به شعرنو و شعر نیمائی نداشت و وقیحانه می‌نوشت که نیما هرگز اشعار ابداعی خودش را جدی نمی‌گیرد و به رسمیت نمی‌شناسد، در موقع لزوم، که وسیله کردن نیما برای دست‌یابی به اهدافش بود، او را «استاد نیما» می‌نامید «که همه هنر و ذوق خود را در خدمت صلح نهاده است». و اندیشهٔ نو که مسئول صفحهٔ شعرش، آقای فریدون توللی در مقدمهٔ کتاب رهایش رسماً علیه نیما بیانیه صادر کرده بود و مشخصاً برپاره‌ئی از اشعارش ایراد گرفته بود، همان اشعار را — چون اشعار نیما بود — برای پیشبرد اهداف سیاسی خود و نزدیکی به نیما به چاپ می‌رساند. اشعار نو سال‌های ۲۹-۳۰ (جز اشعار مهدودی)، یارمانتی میسم خام (عاشقانه یا اجتماعی) بود، یا مقالات سیاسی موزون و گاه مقفا. محمل و دستاویز هوشنگ ایرانی هم برای حمله به شعرنو موجود و نیما همین نوع اشعار بود. او نوشت: «هنر هرگز خواست اثبات چیزی و به وجود آوردن پدیده‌ئی مفید را از نظر خواست‌های ماشینی اجتماع ندارد. هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده می‌شود، و هنرمند در همان هنگام که به آن دوستی می‌ورزد آن را به کنار می‌زند و در جست‌وجوی تازه‌تری رود تا خواهش لذت‌خواهی درون را، که هرآن در تغییر و جنبش است برآورد، و جزاین، جز دریافت لذت برای خود، هدفی دیگر بر او فرمان نمی‌راند.

برای هنرمند همه چیز تنها دست‌آویز نمایش هنراوست و هرگز به بند اخلاق و اجتماع و سنت‌های باستانی تن در نمی‌دهد، و حتی اگر نمودهای



هنرش نابخودانه مفید و یا دربند اجتماع و سنت‌ها شناخته شود، بر او گناهی نیست...». و غلامحسین غریب، قصه‌نویس خروس‌جنگی و پیشنهادکننده نام مجله، نوشت: «راه صحیح این است که از تمام شرایط هنری یا غیرهنری موجود که فقط پابندی‌هایی برای نویسنده هستند چشم‌پوشیم، از تصور و ساختن قبلی یک اثر و در نظر گرفتن هدف بعدی آن دست برداریم و برای دست یافتن و کامیابی در این امر، هنگام نوشتن باید به تمام معنی در درون خود فروبرویم و از هرگونه کنترل عقلی و ارادی برکنار بمانیم و بگذاریم ذهن آزادانه به فعالیت میکانیکی خود و بروز انواع تصاویر شگفت‌آورش ادامه دهد. این روش نوشتنی است که به دست سوررئالیست‌ها با وارد ساختن کامل ضمیر نابه‌خود در نویسندگی قرن جدید به ظهور رسید». و شیروانی، صاحب امتیاز خروس‌جنگی می‌نویسد: «بدون شک بروز عقیده یا نظریه هنری نو که بخواهد عقاید و نظریات گذشته را کنار زده جایگزین آن شود، گویانکه منطقی و صحیح باشد و ابرازکنندگان آن بر اثر تجارب کافی و دقیقی به آن رسیده باشند چون برای مردم تازه و نامأنوس است همه آن را نمی‌پذیرند... و تنهائوی قابل پذیرش است که مدافع آن منطقی قوی و استدلال صحیح داشته باشد ولی حالا باید دید هر نظریه نو و عقیده هنری صحیحی که در عین حال منطقی و درست باشد و تمام عوامل و شرایط تکامل در آن دیده شود یعنی نظریه‌ئی باشد که نظریات گذشتگان را کامل‌تر کرده باشد آیا برای مردم حتی دسته‌خواص قابل قبول خواهد بود یا نه؟... اگر به موقعیت اجتماعی مردم ایران توجه کنیم و با دقت اوضاع را بررسی نمائیم با وضع فعلی زندگی مردم ایران چه از نظر رژیم اقتصادی و یا اصول فرهنگی و هنری (که پیشرفت و یا عدم ترقی آن بدون شک مربوط به وضع اقتصادی می‌باشد) هیچ‌گونه زمینه‌ساعدی برای پیشرفت نظریات و عقاید تازه و نو هنری مهیا نیست. اگر شخص وارد و دقیقی به وضع فعلی ایران توجه کند در بین تیپ تحصیل کرده جوانانی را می‌یابد که از پیشروترین تئوری‌های اجتماعی جهان جانبداری می‌کنند و در موقع لزوم موبه‌مو آن را تشریح می‌نمایند ولی وقتی

گفت وگواز پیشرفت فرهنگ و هنر پیش می‌آید به عللی با آن مخالفت می‌کنند و حال آنکه با تغییر رژیم اقتصادی دگرگونی در فرهنگ و هنر جبری است و بدون شک زندگی تازه و نوبه هنر جدید احتیاج دارد. اینجا به این نتیجه می‌رسیم که علت پذیرش تئوری‌های اقتصادی و مخالفت با روش‌های تازه هنری این است که چون نمود پیشرفت امور اقتصادی محسوس‌تر است فهم مزایای آن آسان‌تر و پیشرفت آن سریع‌تر می‌باشد زیرا به دهقانی که با گاواهن خاک زمین را زیر و رو کرده برای کشت آماده می‌نماید و کار یک ساعت را یک روزه انجام می‌دهد زودتر می‌شود مزایای وسیله کار صحیح‌تر یعنی تراکتور را فهماند تا کسی که از شعر قدیم خوشش می‌آید و ازدلی دلی موسیقی ایرانی لذت می‌برد... به گفته‌های کسانی که هنر گذشته را با جزئی تغییر هنرنو می‌نامند و مثل آن شاعری که فرازهای قافیه دار شعر قدیم را به جای دو فراز در یک سطر زیر هم می‌نویسد و به خیال اینکه از قیود و قواعد اوزان عروضی قدیم خلاصی یافته خود را رها شده می‌پندارد نباید توجه کرد. اینها به مفهوم هنرنو پی نبرده‌اند و به غلط خود را هنرمند و آثارشان را آثار هنری نو می‌نامند. این دسته‌ها عقیده دارند که هنرمند باید برای اجتماع کار کند (البته سفارشی و دستوری) و هنر اجتماعی، هنری را می‌دانند که قابل فهم همه بوده و برای همه بخصوص توده وسیع لذت آور باشد، و حتی کار را به جای باریک‌تر می‌کشند و به همان مردم عامی حق اظهار نظر می‌دهند. این عقیده یعنی اظهار نظر دسته‌ئی که می‌گویند باید دید مردم درباره فلان اثر هنری چگونه قضاوت می‌کنند غلط و نابه‌جاست... مردم معمولی که هیچ، اظهار نظر تیب فهمیده هم برای اشتباهاتی که در تشخیص آثار هنری می‌نمایند صحیح و منطقی نیست و به همین جهت هنرمندان جدید انتظار ندارند که آثارشان مورد استقبال همه مردم قرار بگیرد، زیرا اینجا موضوع پسند ماست و کره دکان لابیات فروشی نیست که استقبال مردم عامی را بشود ملاک خوبی و بدی نوع جنس دانست. اینجا موضوع سلیقه و زیباشناسی است و توجه و یا عدم توجه اکثریت به خصوص مردم عامی نمی‌تواند مدرکی برای اثبات درست و یا نادرست بودن یک اثر

هنری و یا نظریه جدید باشد...

حالا اینجا سئوالی پیش می‌آید که باید به آن جواب داده شود و آن ادعای هنرشناسان و هنرمندان به قول خود جانبدار اجتماع است. آنها ادعا دارند که هم هنرشان هنرنواست و هم مردم می‌توانند آن را بفهمند و از آن لذت ببرند در اینصورت باید دید این معجزه به دست چه کسانی انجام می‌گیرد و این ادعا تا چه حد مقرون به صحت است.

وقتی به آثار هنرمندان این دسته در کلیه رشته‌های هنری توجه کنیم می‌بینیم همان هنر قدیم با همان مختصات قدیمش یعنی ادبیات دوران رئالیسم، نقاشی مکتب ناتورالیسم، موزیک کلاسیسم و رمانتیسم، به نام مکاتب هنرنو معرفی می‌شود، اینجا در حقیقت مفهوم هنرنو تغییر کرده با جزئی تفاوتی هنر کهنه و مندرس هنرنو معرفی شده است. این قبیل ادعاها که بدون شک از جهالت و بی‌خبری مدعیان آنها حکایت می‌کند فقط کسانی را می‌تواند بفریبد که فهم و مطالعه کافی در امور هنری نداشته باشند... هنرنورا کراماً هنرمندان خروس‌جنگی به هنردوستان ایرانی معرفی کرده‌اند و باز هم در مواقع لزوم معرفی خواهند کرد، اینکه شعرای کهنه‌فکر و عقب‌افتاده اروپائی را به عنوان اینکه نشان ایکس و مدال ایگرگ دارند [اشاره به تشریفات حزبی] هنرمند پیشرو و مترقی جهان معرفی می‌کنند جز شارلاتانی و حقه‌بازی عمل دیگری انجام نداده‌اند. ما سعی خواهیم کرد در ستون انتقاد این مجله ماهیت این قبیل آثار را در چند سطر به مردم معرفی کنیم... بدون شک این قبیل هنرمندان این‌الوقت که همیشه مُقلد بوده‌اند محبوب اجتماع خواهند بود، به خصوص در اجتماعی مثل ایران که اکثریت آن را مردم بیسواد و عامی تشکیل داده‌اند. ولی این دایه‌های دلسوز که خود را هنرمند پیشرو و هنرشان را هنرنو می‌پندارند باید بدانند که هنرمندان خروس‌جنگی تا آنجا که مقدور باشد ماهیت اصلی هنر آنها را به دوستان ایران معرفی خواهند کرد...».

و سرانجام این سه تن - غریب، شیروانی، ایرانی - اصول هنری خود را

تحت عنوان سلاخ بلبل به شرح زیر اعلام می‌دارند:

### سلاخ بلبل

۱. هنر خروس جنگی هنر زنده‌هاست. این خروش، تمام صداهائی را که بر مزار هنر قدیم نوحه‌سرائی می‌کنند، خاموش خواهد کرد.
۲. ما به نام شروع یک دوره نوین هنری، نبرد بیرحمانه خود را بر ضد تمام سُتن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده‌ایم.
۳. هنرمندان جدید فرزند زمانند و حق حیات هنری تنها از آنِ پیشروان است.
۴. اولین گام هر جنبش نوین، با درهم شکستن بت‌های قدیم همراه است.
۵. ما کهنه‌پرستان را در تمام نمودهای هنری: تئاتر، نقاشی، نوول، شعر، موسیقی، مجسمه‌سازی، محکوم به نابودی می‌کنیم، و بت‌های کهن و مقلدین لاشه‌خوار را درهم می‌شکنیم.
۶. هنرنو که صمیمیت با درون را گذرگاه آفرینش هنری می‌داند، سراپای جوشش و جهش زندگی را در خود دارد، و هرگز از آن جداشدنی نیست.
۷. هنرنو بر گورستان بت‌ها و مقلدین منحوس آنها به سوی نابود کردن زنجیر سُتن و استوار ساختن آزادی بیان احساس پیش می‌رود.
۸. هنرنو تمام قراردادهای گذشته را می‌گسلد و نوی را جایگاه زیبایی‌ها اعلام می‌دارد.
۹. هتی هنر در جنبش و پیشروی است. تنها آن هنرمندانی زنده هستند که تفکر آنها به دانش نوین استوار باشد.
۱۰. هنرنو با تمام ادعاهای جانبداران هنر برای اجتماع، هنر برای هنر، هنر برای ... تباین دارد.
۱۱. برای پیشرفت هنرنو در ایران باید کلیه مجامع طرفدار هنر قدیم نابود گردد.

۱۲. آفرینندگان آثار هنری آگاه باشند که هنرمندان خروس جنگی به شدیدترین وجهی با نشر آثار کهنه و مبتذل پیکار خواهند کرد.

انجمن هنری خروس جنگی  
غریب، شیروانی، ایرانی

و بر اساس این اصول است که هوشنگ ایرانی در نقد واره‌ئی بر کتاب رها از فریدون توللی می‌نویسد: «توللی مقلد و نشخوارکننده آثار کهنه، تنها با کلمه رها می‌خواهد پیش از همه خود و سپس دیگران را بفریبد. در پیشگفتاری که برای کهنه‌سرایان و از سوی شعرنو آورده شده است جز تکرار همان اصول پوسیده و بی‌مفهوم سنتی (شاید به زبانی دیگر) کار تازه‌ئی نمی‌یابد. او حتی در برخی موارد پابندی تعصب‌آمیزی را به قراردادهای بی‌معنی فرتوت توصیه می‌کند (مانند خودداری از آوردن سخته، حفظ اوزان کهنه، انتخاب وزن مناسب برای مضمون، ...) و در سراسر مقدمه خود حتی لحظه‌ئی سخن از بیان احساس و نمایش فوران درونی هنرمند به میان نیامده است و نباید هم می‌آمد، زیرا اشعار توللی تقلیدی‌تر و مصنوعی‌تر و کهنه‌تر از آن است که گوینده‌اش بتواند هنرنو و یا حتی هنر را به مفهوم کلی درک کند... او می‌گوید کهنه‌سرایان با سریش‌های «مرمرا» و «یکی» و کلمات زیادی، مثنی نام و صفت را دنبال هم به نام شعر قالب می‌ریزند؛ توللی خود، با تمام ادعاهای بیجا و بیسوادانه‌ئی که دارد بیش از تمام کهنه‌سرایان سریش به کار برده است و آثار این تقلیدچی ریاکار از همزن‌جیران دیگرش مهوع‌تر است...»

و در شماره دوم دوره دوم خروس جنگی طی نقدی بر پیشگفتار نیمایوشیج که بر مجموعه شعر آخرین نبرد از اسماعیل شاهرودی نوشته است، می‌نویسد: «... گذشت زمان هرگونه سکون را محکوم به نابودی می‌کند و درست در آن هنگام که هنرمند اندکی درنگ کند و از دریافت زمان بازماند (هرچند زمان درازی پیشرو باشد و حتی از آغازکنندگان جنبش‌ها باشد) او را به بیغولۀ کهنه‌ها می‌افکند و حق حیات هنری را از او می‌زداید...»

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۵۹

نیمایوشیج، ده‌ها سال پیش، زمان خود را دریافت و بسیاری از بندها را درهم شکست. او در آن دوره زمان را زندگی کرد و در داستان هنر ارزشی زیاد به دست آورد. اما امروز هنر او سکون و کهنگی پذیرفته است، و هرچند هنوز هم پیروانش، حتی هنر سالخورده او را نیز دریافته‌اند، ولی نیمایوشیج از دریافت زمان بازمانده است و در گذشته (هرچند بسیار نزدیک) زندگی می‌کند.

پیشگفتار نیمایوشیج بر اشعاری که از دیدگاه هنری کمترین ارزش (حتی ارزش بررسی عمیق را) دارا نیستند، نه از سوی زبونی اشعار، بلکه با گفته‌های نادرست، کهنه و سنتی که در خود دارد، نگاهی از دیرینگی هنر اوست... [نیمایوشیج] پذیرش هنرمند را درست در آنجا که نباید، یعنی در میان صنف‌های اجتماع می‌جوید، و سفارشی بودن هنر و بر اثر آن مرگ هنری را در حیات او نمی‌نمایاند، و از همه وحشت‌آورتر، توفیق گوینده اشعار را در جدائی کامل از خود و گریز از خویشتن آفریننده و با فوران شادباش می‌گوید و آخرین نبرد را تجلیل می‌کند... اما گذشت زمان همچنان در کار است...

نیمایوشیج از آنجا که آغازکننده جنبشی گرانبهاست همیشه با احترام یاد خواهد شد ولی حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است...»<sup>۸۲</sup>

اما شعر مورد نظر خروس جنگی چگونه شعری بود؟  
در نخستین شماره دوره دوم، نمونه‌ای از اشعار مورد نظرشان چاپ می‌شود. شاعر این شعر، هوشنگ ایرانی است.

هاله

پنجه‌ای از - خشم - آبی خرد گردد

در درونش

هستی طوفان شود، همچون غباری

زیر چنگ دره‌ها پیچان

برکنند نفرت از بند مهره  
شکافد  
قلعه‌های سهمگین خیره بر دریا  
مرداب آهن‌ها دود  
دشته چشمش گلوی نهرها را یخ زند

تو و این سپید  
تو و نقب ابد

دیو آتش‌ها جهان رحمها را درنوردد  
پاشد زهم  
زرد وادی  
شکند قلل همه زیر و رو  
ریگزارها فروبلعند  
کولاک شیخ‌ها

پرده‌های مرمری  
تابد ز دوزخ‌ها  
به گورستان بت‌ها  
بشکفد نیلی خدایان  
از بن ظلمت جهد میمرغ کوری  
تیرگی‌ها بزیر غبار  
بجووند اسکلت  
فروافتند

سوز سایه‌ای

۴۶۱ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

سرفرا کشد

دخمه بسته ها

از هوار او

رشته ها درند

سایه بر جهد

سایه بر جهد

سایه بر جهد

.....

هائی یی یا یا

هائی یی یا یا

نی دا دا دا ا ا ا ا ا

هاه

بهمن ۱۳۲۹

### خروس جنگی و جیغ بنفش

هوشنگ ایرانی همان است که در شماره دوم دوره دوم خروس جنگی، شعر کبود او چاپ می شود، و اصطلاح جیغ بنفش، که ترکیبی در مصراع هفتم شعر اوست، معروف و ورد زبان خاص و عام می گردد:

کبود

هیما هورای

گیل و یگولی

...

نیون... نیون



غار کبود می‌دود  
دست به گوش و فشرده پلک و خمیده  
یکسره جیفی بنفش  
می‌کشد

گوش — سیاهی ز پشت ظلمت تابوت  
گاه — درون شیر را  
می‌جود

هوم بوم  
هوم بوم  
وی بوهوهی ی ی ی ی  
هی یایا هی یایا هی یایا یایا

جوشش سیلاب را  
بیشه خمیازه‌ها  
زدیده پنهان کند

کوبد و ویران شود  
شعله خشم سیاه  
پوسته را بردرد

غبار کوه عظیم  
زرخم دندان موش  
به دره‌ها پر کشد

وضع شعرنواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۶۳

مایاندوو  
 کومبادوو  
 کومبادوو  
 هوررها... هوررها  
 جی جولی جوجی لی

عنکبوتی کور و کر  
 برتن لخت عقابی  
 رشته می پیچد و  
 برمنقار و چنگال  
 عظیمش خاک می ریزد

امتخوانی پنجه‌ئی  
 در چشم بیری  
 زرد از غرش  
 سوی تمساح‌های  
 سبز و لغزان دانه می باشد

پاسما پاریند  
 دیرلا... دیرلا

جیغ غار کبود افکنده‌ست  
 سرخی تازیانه جهد تند  
 از گلوهای طاؤس پرها  
 می بنوشد کلاغی گچین‌بال  
 پای‌کوبان و رقاصان جمدها

لای سنگ - آسیاها به چرخش  
 بر فراز بت آرزوها  
 دشنه‌ئی کوه‌پیکر به چرخ است  
 خون طلب می‌کند از سپیدی  
 سایه اش می‌گذارد نقاب از  
 گورکن‌های گرم دل خویش

خیشو اقیجار گامبوک  
 غی واغا غورری  
 هیقنا قهو قلیما لای  
 اید داروما تهینر، اید داروما تهینر

جوش نفرت  
 کرده نارنجی  
 بلوری را  
 که تیز الماس‌ها  
 هنگام سایش  
 رنگ خاکستر بگیرند

معد کینه  
 بیلعد افسی  
 کو کاخ خاموشی  
 به دام کهربائی  
 بر کویر آرزوها  
 از پی بیخواب پیران سر دهد

۴۶۵ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

پرشکن حفره  
کفن پوشی  
به انباش نهاد  
رنگی که از  
مرغ کبود  
بال‌ها خشکیده سازد

اید یگشداجا  
نارن  
میسیو ویسدیس  
خوخا کوکران

غار کبود می‌خزد  
توده سراب مذااب پهن کند تن  
خرخری از دور  
می‌پرد  
مرده و از یاد گریخته شبحی  
تنهایی کویر را به دوش  
می‌برد

نیون!  
نیون!

کبود - هوشنگ ایرانی - دیماه ۱۳۲۹<sup>۸۳</sup>

خروس جنگی چهار شماره منتشر شد؛ اولین شماره، اول اردیبهشت ۱۳۳۰  
و آخرین آن، در پانزده خرداد همین سال، و هر پانزده روز یک شماره.

تنها شاعر خروس جنگی هوشنگ ایرانی بود. ناگفته نماند که گروهی از خروس جنگی (ضیاء پور، شیروانی، و غریب) در همین اوان مجله دیگری به نام کویر منتشر کردند که البته تهور خروس جنگی دوم در آن دیده نمی شد. کویر دو شماره، یکی در سال ۱۳۳۰ و دیگری در سال ۱۳۳۱ منتشر شد.

## علم و زندگی

نخستین شماره علم و زندگی در دی ماه ۱۳۳۰ منتشر شد. این مجله ماهانه بود. رئیس هیئت تحریریه مجله خلیل ملکی - رهبری نیروی سوم، سازمان منشعب از حزب توده -؛ سردبیر، جلال آل احمد؛ و هیئت تحریریه آن، دکتر سیمین دانشور، جلال آل احمد، خلیل ملکی، ناصر وثوقی، علی زهری، دکتر محمدعلی خنجی بود.

علم و زندگی ۱۴ شماره، از دی ۱۳۳۰ تا سال ۱۳۳۲ منتشر شد؛ اشعار نادر نادرپور، فریدون توللی، فریدون کار، نیمایوشیج، سهراب سپهری، مجتبائی و پرویز داریوش را چاپ کرد؛ و به لحاظ شعرنو، برجستگی و درخششی نسبت به مجلات پیشین نداشت.

در نخستین شماره علم و زندگی می خوانیم: نهضت های ملی اروپا و آسیا، از خلیل ملکی؛ تأثیر توقف عملیات شرکت نفت سابق در اقتصاد ایران؛ یک مسئله علمی در جامعه انکا، از دکتر محمدعلی خنجی؛ واقعیتی چند درباره یکی از جالب ترین تحولات فکری عصر حاضر، از ناصر وثوقی؛ تجزیه و تحلیل روانی آثار هنری، از قدسی؛ گام ها (شعری از پل والرئ)، ترجمه نادر نادرپور؛ زاغان (شعری از آرتور رمبو)، ترجمه نادر نادرپور؛ تحولی درباره تصور علمی بشر از ساختمان ماده، از مهندس ضیاء موحدی؛ نقاب هائی که زشتی ها را می پوشاند، از ماکیاولی؛ فردریک شوپن، از سعدی حسنی؛ از صد یند تا گور، ترجمه م. ضیاء الدین؛ در زندان های راکفلر، ترجمه جلال آل احمد؛ نقش نفت در عمران و آبادی اروپا، از مهندس مزدا؛ هدایت

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۶۷

بوف کور، از جلال آل احمد؛ صفر و بی نهایت یا ظلمت نیمروز اثر کویستر، بررسی آل احمد؛ مار از جان اشتان بک، ترجمه سیمین دانشور. گردانندگان شعر علم و زندگی، اگرچه سنتگرایان جدید و میانه روی چون نادر پور و توللی بوده اند، اما حضور آل احمد - مُرید نیما - در هیئت تحریریه مجله، مانع از درغلتیدن علم و زندگی، به موضع مجله سخن بوده است. کار چشمگیر و بی همتای علم و زندگی در زمینه شعر نو، چاپ متن سخنرانی آل احمد در تجلیل از نیما بود. چنین تجلیلی از نیما در ایران سابقه نداشت.

این سخنرانی در مجلسی که هیئت تحریریه علم و زندگی، در بزرگداشت نیما و با حضور وی برگزار کرده بود، صورت گرفته بود. عنوان سخن، «مشکل نیمایوشیح» بود.

آل احمد در بخش هائی از این سخنرانی - که بعدها جداگانه چاپ شد - گفت: «مشکل نیمایوشیح در بدعتی است که آورده. مشکلی در وزن و شکل شعر و مشکل دیگری در معنا - در مفهوم آن. و تنها یکی از این دو کافی بوده که داد کهنه پرستی را برآورد... اشعار دوره اخیر او به وضوح، سازی جداگانه می نوازند؛ وزن دیگری دارد؛ شکل و صورت دیگری دارد؛ و حتی در اغلب موارد زبان دیگری بخصوص اگر در نظر بیاوریم که نیما میان مردمی می زید که اگر همه نیز شاعر نباشند، دست کم همه مدعی شعرشناسی اند، بدعت او بدعتی بس بزرگ می نماید...»

مسئله این است که همه چیز زمانه رو به تحوّل می رود. وقتی به جای منطق ارسطو منطق علمی جدید نشسته است، چرا در جست و جوی عروض تازه نی، منطق شعری تازه نی نباشیم؟ نیما اگر در یافتن این منطق تازه تا به آخر هم نرسد دست کم پایه گذار آن بوده است؛ ... روزگاری بوده است که پدران ما پای شمع می نشسته اند و با قلم نی به روی طومار می نوشته اند و از خراسان تا حجاز را یک ساله می پیموده اند. اما امروز، تمدن و فرهنگ بسی تیزپاتراز اینها هست و مهمتر اینکه در گرو بازی های اقتصاد و سیاست

است. ما تا در فکر قوالب عروضی باشیم دیگران ملتی را در قالب دیگری ریخته‌اند... مسئله این است که شاعر بتواند اگر مضمون شعری خود را مناسب با عروض کهن ندید، با عروض تازه‌ئی بگوید. تنها اگر بپذیریم که بدعت مایه هنر و لازمه شعر است و عروض تنها یک منطق کهن شعری، این بحث دراز تکفیر و تقبیح و ارتداد پایان یافته است و مشکل نیما حل شده، و تازه کار هنر آغاز گشته؛...

مشکل دیگر نیما در «سمل»‌های اوست. در پیچیدگی (لایبرنت)‌های ذهنی اوست که خواننده عادی را سردرگم می‌کند...

گرچه اندکی بر خودستانی حمل خواهد شد اما نیما نوشته است که «من به رودخانه‌ئی شبیه هستم که از هر کجای آن لازم باشد، بدون سروصدا می‌توان آب برداشت». و این ادعای نابه‌جائی نیست. تنوع در آثار نیما، چه از نظر شکل و چه از نظر مضمون به قدری است که در نظر اول خواننده را گمراه می‌کند. از شعر موزون و مقفی تا شعر سفید، از رئالیسم تا سمبلیسم، از بدبینی تا امید. اگر آثار او را در بست پیش روی خود بگذارید و بدون توجه به علل و مراحل تکامل وزن و مفهوم شعر او بخواهید قضاوتی کلی بکنید، سردرگم خواهید شد. باید پایه‌پای نیما راه آمده نقطه‌های عطف ذوق و روح او را در نظر گرفت، عوامل دگرگونی‌های شعری او را دید و بعد قضاوتی کرد... آیا فکر نمی‌کنید اگر هدایت در نثر و نیما در شعر دوره خفقان، آن یکی به بوف کور و این دیگر به جغد پیر پناه برده‌اند، علتی دارد؟ و آن هم به علت واحدی! فکر نمی‌کنید که چنین تواردی نمی‌تواند سرسری گرفته شود؟ از این نکته اساسی گذشته، نیما اصولاً شاعری است بدبین. گذشته از اشعار دوره اخیر او که مایه پیچیده و فراری از امید و خوشبختی در آنها نهاده شده است — خوشبینی و امیدی که باز هم غم‌انگیز و دلگزا است —... یاس و بدبینی اشعار دوره خفقان، درد بیشتری دارد و تیرگی بیشتری... و همین تنهایی و بی‌پناهی است که نیما را اینهمه متوجه مرغان ساخته و در آرزوی زندگی آزاد و بی‌درد و بند آنها است... این زندگی رمزی درزی مرغان — و آنهم مرغان شوم

و تنها — را باید اثری از دوره سکوت ادبی پیش از شهریور ۱۳۲۰ دانست ...  
 تعمیق شعر نیما را باید رمزی، نشانه‌ئی و سمبلی از عقده‌هائی دانست که  
 افکار آدم‌های آزاده عصر ما را در خود پیچیده است ...»<sup>۸۴</sup>  
 در علم و زندگی بیش از هر شاعری، آثار نادر نادر پور به چاپ می‌رسید.  
 و اصولاً نادر پور از همین سال‌ها و با همین مجله و مجله سخن بود که به  
 شهرت رسید.

### مرداب

شب‌ها در آبگینه مرداب‌های سبز  
 آنجا که نیزه‌های جگن رفته تا به ماه  
 آنجا که ماهیان درخشان لعلگون  
 چشمان گشوده‌اند به تاریکی سیاه

آنجا که عطر وحشی گل‌های آبی  
 پیچیده در مشام خدایان تیرگی  
 آنجا که شهد روشن مهتاب آسمان  
 بر زهرشام تیره گرفته است چیرگی

آنجا که ماه می‌شکند در دهان موج  
 چون قرص آتشی که در آب افکند شرار  
 آنجا که خفته‌اند بر اطراف آبگیر  
 مرغابیان پیر در اندیشه فرار

آنجا که نوشخند پراکنده نسیم  
 چین افکند به چهره مرداب آشنا



آنجا که از نپیدن امواج بی شمار  
گاهی در آب گل شده، برگگی کند شنا

آنجا که پشگان درشت بلند پای  
مستانه می‌دوند بر امواج پُرغرور  
آنجا که ناله‌های غریبانه و زغ  
پیچیده در سکوت چمنزارهای دور

آنجا که پای رهگذری رانده از حیات  
لغزیده بر کرانه نمناک آنگیر  
آنجا که مژده می‌دهد از مرگ او هنوز  
آوای نرم خم شدن ساقه‌های پیر

آنجا در آن سکوت غم‌انگیز لایزال  
آنجا که مرگ طعنه زند کاین مزار توست  
بانگی نهیب می‌زندم از درون دل  
کاین سرنوشت توست که در انتظار توست<sup>۸۵</sup>

تهران، ۱۹ مرداد ۱۳۳۱

### تکدرخت

شب‌ها گریختند و تو چون بادهای سرد  
همراه با سیاهی شب‌ها گریختی  
در راه خود ز شاخه زرد حیات من  
عشق مرا چو برگ خزان دیده ریختی

من چون غباری از دل شب‌های بی امید  
برخاستم که خوش بنشینم به دامت  
آواره بخت من! که تو چون نوعروس باد  
رفتی چنان که کس نشد آگه ز رفتنت

شب‌ها گریختند و تو چون یادهای دور  
هر لحظه از گذشته من دورتر شدی  
با آنچه رفته بود و نیامد دوباره نیز  
در سرزمین خاطر من همسفر شدی

تنها در این غروب غم انگیز زندگی  
افتاده‌ام چو سایه گمگشتگان به راه  
لرزه چو شاخ و برگ نهالان نیمه جان  
در زیر تازیانه باران شامگاه

بس روزها که شعله نارنجی شفق  
سوزاندم در آتش رنگین خویشتن  
چون در رسد کبوتر ماه از فراز کوه  
گنجاندم به سایه غمگین خویشتن

از تکدرخت زندگی بی امید من  
مرغان روزها همه یک یک پریده‌اند  
شب‌ها چو توده‌های کلاغان شامگاه  
از دور، از دیار افق‌ها رسیده‌اند.<sup>۸۶</sup>

## مجموعه‌های شعر ۱۳۳۰

در سال ۱۳۳۰ بیش از ده مجموعه شعر نو چاپ می‌شود که دست کم پنج مجموعه از این تعداد قابل توجه‌اند: بنفش تند بر خاکستری از هوشنگ ایرانی؛ قطعه‌نامه از احمد شاملو؛ آخرین نبرد از اسماعیل شاهرودی؛ مرگ رنگ از سهراب سپهری؛ سراب از هوشنگ ابتهاج. و این درحالی است که در سراسر دهه بیست، مجموعاً شش مجموعه شعر نو قابل اعتنا منتشر شده بود: جرقه از منوچهر شیبانی؛ ژینوس، دختر دریا، سمندر از شین‌پرتو؛ آهنگ‌های فراهوش شده از احمد شاملو؛ رها از فریدون توللی.

از پنج مجموعه شعر نو سال سی، دو کتاب قطعه‌نامه و بنفش تند بر خاکستری شعر منثور؛ آخرین نبرد و مرگ رنگ در قالب و زبان نیمائی؛ و سراب به شیوه نو قدمائی است. اگرچه بجز بنفش تند بر خاکستری، جملگی به نوعی زیر نفوذ نیما هستند.

## قطعه‌نامه / احمد شاملو

قطعه‌نامه مجموعه‌ئی است از چهار شعر بلند، با نام‌های شکوفه‌های سرخ یک پیراهن که تاریخ سرایش مهر ۱۳۲۹ را دارد؛ سرود مردی که خودش را کشته است به تاریخ سرایش ۳ تیر ۱۳۳۰؛ سرود بزرگ به تاریخ ۱۶ تیر ۱۳۳۰؛ و قصیده برای انسان ماه بهمن که تاریخ بهمن ۱۳۲۹ را دارد.

بر قطعه‌نامه مقدمه مفصلی گذاشته شده است که نویسنده آن چوبین (فریدون رهنما) است. چوبین می‌نویسد: «کلمات شعر اصیل و صمیمی «همچون باروت می‌ترکد» [به قول مایاکوفسکی]، چون شعر نمی‌تواند حقیر باشد و تعظیم و بردگی پیش گیرد. گو «صبح» خود را در «چارچوب» خویش محبوس می‌داند، ولی زندان او پر حاصل‌تر از کاخ‌ها و باغ‌های تنبلی است. حبس شعرش دیوارهای بشری دارد... زندانی که شاید روزی — پس از تولد حقیقی صبح — درهم بشکند، و دیگر مبدل به خانه‌ئی بسان خانه آراگون شود...»<sup>۸۷</sup>

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۷۳

قطعنامه، همچنان که پیشتر در بخش کبوتر صلح گفته شد — یک بیانیه انتقاد از خود است و استغفار و طلب آمرزش از گناهانِ اندیشگی گذشته؛ انتقاد از آن دوران نوجوانی که شاعر در دفاع از هیتلر در زندان مُتفقین به سر برده بود — در سن نوزده سالگی —؛ انتقاد از گذشته و تعهد به جامعه که زمین پس در خدمت منافع او خواهد بود؛ بدین سبب است که شاعر، نخست نام مجموعه را شعر سفید غفران می‌گذارد. او می‌گوید:

نه آبش دادم  
 نه دعائی خواندم  
 خنجر به گلویش نهادم [به گلوی منِ دیروز شاعر]  
 و در احتضاری طولانی  
 او را کُشتم.

به او گفتم: «به زبان دشمن سخن می‌گوئی»

و او را

کُشتم

...

فرانکورا نشانش دادم

و تابوت نورکارا

...

او را کُشتم

— خودم را —

و در آهنگ فراموش شده‌اش

کفش کردم.

...

اکنون این منم

و شما — بیماران کار! —  
که زهر سرخ اعتصاب را  
جانشین داروی مزد خود می‌کنید ناچار

اکنون این منم  
و شما — یاران آغا جاری —

...

قطعنامه بر چنین مداری استوار می‌شود.  
شعر اول — تا شکوفه سرخ یک پیراهن —، گفتیم که بیانیه شاعر است. او  
در این شعر، انگیزه، چگونگی، و هدف خود را برای ادامه شاعری  
باز می‌گوید:

سنگ می‌کشم بر دوش  
سنگ الفاظ  
سنگ قوافی را

...

تا بام شرم را بر آن نهم  
تا در آن بنشینم  
در آن زندانی شوم.  
تا شکوفه سرخ یک پیراهن  
بر بوته یک اعدام:  
تا فردا.

...

شاملو درباره این شعر می‌نویسد: «این شعر و شعر دوم [سرود مردی که  
خودش را کشته است]، حاصل مستقیم پشیمانی و رنج روحی من بود از اشتباه

کودکانه چاپ مثنی اشعار سست و قطعات رومانتیک و بی ارزش در کتابی با عنوان آهنگ های فراموش شده که تصور می کردم بار شرمساریش که در بسیاری از اشعار مجموعه بعدی - آهنگ ها و احساس - و در قطعاتی از هوای تازه (و بخصوص در آواز شبانه برای کوچه ها)، موضوع اصلی شعر قرار گرفته، پیش از آن که زاده بی ارزشی فرم قطعات آن کتاب باشد، زاده تغییرات فکری و مسلکی من بود. دیر، اما ناگهان بیدار شده بودم. تعهد را تا مغز استخوان هایم حس می کردم. آهنگ های فراموش شده می بایست صمیمانه، همچون خطائی بزرگ اعتراف و محکوم شود. و با آن، عدم تعهد و بی خبری گذشته،<sup>۸۸</sup>

شعر سوم - سرود بزرگ - به شن - چو، رفیق ناشناس کره‌ئی تقدیم می شود. این شعر در ستایش انقلابیون کره‌ئی و اعلام همبستگی شاعر و ملت ایران است با مردم کره شمالی، وقتی که نیروهای آمریکائی به خاک آن کشور حمله می کنند:

شن - چو!

کجاست جنگ؟

در خانه تو

در کره

در آسیای دور؟

اما تو

شن

برادرک زرد پوستم

هرگز جدا مدان

زان کلبه حصیر سفالین بام

بام و سرای من.

...

لیکن

رفیق!

شن - چو

هرگز مبر زیاد و بخوان در فتح و در شکست

...

آهنگ زنده‌ئی که رفیقان ناشناس

یاران رومپید و دلیر فرانسه

هنگام تیرباران گشتن سروده‌اند

...

آواز صلح را

آوازهای فاجعه بلزن و داخاو

آواز مغزها که آدولف هیتلر

بر مارهای شانه فاشیسم می‌نهاد

آواز نیروی بشر پاسدار صلح

...

شعر چهارم - قصیده برای انسان ماه بهمن - شعری است به مناسبت روز

۱۴ بهمن، سالگرد قتل دکتر تقی ارانی در زندان رضاشاه:

تونمی‌دانی غریبیک عظمت

وقتی که در شکنجه یک شکست نمی‌نالد

چه کوهی ست

...

تونمی‌دانی ارانی کیست

ونمی‌دانی هنگام ک

گور او را از پوست خاک و استخوان آجر انباشتی

...

چگونه او طبل سرخ زندگیش را به نوا درآورد

...

و آن کس که برای یک خانه در شهر و سه خانه در ده  
با قبا و نان و خانه یک تاریخ چنان کند که تو کردی،

رضاخان!

نامش انسان نیست.

و همین مجموعه با همین کیفیت سیاسی است که در ۱۳۳۰ به جرم  
غیرمردمی بودن و غیرقابل فهم بودن زبانش برای مردم، از سوی کبوتر صلح  
مردود شناخته شده، و کتباً از شاعر جوان خواسته می شود که بعد از ظهر یکی از  
روزهای هفته به دفتر مجله مراجعه کند.

اما قطعنامه، در سال ۱۳۳۰ که شعر نو (نیمائی و نو قدمائی) کم و بیش  
تثبیت شده بود و اشعار درخشان در نشریات مختلف منتشر می شد، به لحاظ  
زبانی پختگی درخور را نداشت.

قطعنامه، مجموعه‌ئی از اشعار بالقوه پر شور بود که با زبانی پر از حشو و  
زوائد، در ریتمی ناموزون و شُل و مصنوعی ارائه می شد، و مطمئناً اگر اثر هر  
شاعر دیگری غیر از احمد شاملوی امروز بود، هیچ نشانی از این کتاب به جا  
نمی ماند.

قطعنامه عمدتاً در بررسی سیر تاریخی تکامل و تعالی شعر شاملوست که  
ارزشمند می شود. روحیه و روح حاکم بر قطعنامه همان است که چون توفان مه  
در سراسر مجموعه‌های شاملو جریان می یابد. شناختن شاملو و چگونگی سیر  
تعالی شعرش بی مطالعه و دقت در قطعنامه، اندکی کار محقق را دشوارتر  
می کند.



## آخرین نبرد / اسماعیل شاهرودی

از مطرح‌ترین شاعران سیاسی سال‌های ۲۸-۳۲، آینده یا اسماعیل شاهرودی بود. شاهرودی در ۱۰ بهمن ۱۳۰۴ ه.ش. در دامغان متولد شده؛ تحصیلات ابتدائی را در همین شهر و دوره متوسطه را در شاهرود به پایان رسانید. سپس به تهران آمد و آموزگار دبستان شد و در بحبوحه جوسیاسی دهه ۲۰ و جذب روشنفکران به دو جریان عمده سیاسی آن سال‌ها - جبهه ملی و حزب توده ایران - به حزب توده پیوست.

آینده برخلاف بسیاری از شعرای آن سال‌ها که طی انتقادهای حزبی، شعر سیاسی می‌گفتند، به سبب نوع زندگی، اساساً شاعری سیاسی بود؛ بطوری که نیما در مقدمه دیوان او می‌نویسد: «طرز فکر شما در احساسات شما دخالت دارد. به هر اندازه که ایمان شما نسبت به منظور و مشرب فکری که دارید محکم‌تر باشد احساسات شما هم بیشتر برانگیخته شده، هنر شما از آن حال پیدا می‌کند. علت اینکه بعضی حرف‌ها به دل می‌نشیند این است. واسطه خارجی لازم ندارد. واسطه حقیقی خود گوینده است. به اعتبار اوست که هنر او سفارشی و برطبق درخواست‌هایی نبوده، بلکه با درخواست‌های خود او مطابقت داشته است. یعنی واقعاً گوینده در گفته‌های خود شریک با احساسات کسانی بوده است که از او درخواست‌های معین داشته‌اند. خود او با دیگران یکجا سوخته و ساخته شده است.

کدام بیگانه می‌تواند مرمت کند چراغی را که برای او نمی‌سوزد. ولی با یگانگی احساسات، تصور چراغ و مرمت آن هم فراهم می‌شود و «پیت‌پیت» چراغ به وجود می‌آید؛ در «پیت‌پیت» کسی دست و پا می‌کند که نفت چراغش ته نکشد...

امشب ای نفت ته مکش به چراغ  
پیت پیت ... ای فتیله! کمتر کن  
سوختن گیر و سوختن آموز  
شور در کار را فزون‌تر کن...»<sup>۸۹</sup>

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۷۹

آینده که صدائی رسا و اطمینانی قوی به آینده داشت و در مجامع و میتینگ‌ها اشعارش را با صدای بلند برای جمعیت می‌خواند، خیلی زود در جامعه روشنفکری به شهرت رسید و از سوی حزب «فرزند حزب» و «شاعر خلق» لقب گرفت. حزب اشعار اندک او را به صورت گسترده‌ئی تحلیل و ترویج می‌کرد و چهره‌ئی پرجاذبه و هنری- تبلیغی از او می‌پرداخت. و همین شهرت او - در دورانی که شاعران نوپرداز، هنوز پایگاه مردمی نداشتند - سبب شد که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، تا سال‌ها ممنوع‌القول شود.

موضوعیت شاعر از چاپ آثارش در سال‌های خاموش شکست و یاس پس از کودتا اثر موثی بر روحیه شاعر گذاشت. او روز به روز افسرده‌تر و خاموش‌تر شد؛ روز به روز هرچه بیشتر از شعر مرفعی دور شد، تا آنکه در اوایل دههٔ چهل با ضربهٔ سختی که بر او وارد می‌شود برای همیشه از پا درمی‌آید:

شاعر، در سال ۱۳۴۴ - درست در سال‌های فضای باز سیاسی - مظنون واقع شده، دستگیر می‌شود. چند ساعتی در بازداشت به سر می‌برد، ولی از زندان که آزاد می‌شود، به سبب شوکی که به او وارد شده بود، برای همیشه تعادلش را از دست می‌دهد.

از این پس، او همواره در شک و هراس به سر می‌برد و گاه به جنون کشیده می‌شد. به تناوب در بیمارستان بستری می‌شد؛ بهبود می‌یافت و مجدداً دچار بحران می‌گردید، تا سال ۱۳۵۵ که دیگر هرگز به حال عادی بازنگشت و تا آخر عمرش را در بیمارستان‌ها و خانهٔ سالمندان گذراند.

شاهرودی لیسانس هنرهای زیبا بود. در تدوین واژه‌های هنری «فرهنگ معین» و لغتنامهٔ دهخدا همکاری داشت؛ چندی دبیر دبیرستان‌ها، زمانی استاد ادبیات معاصر فارسی در دانشگاه علیگر هند، مدتی کارشناس فرهنگی کمیسیون ملی یونسکو، و معلم رابط ادبیات و هنرهای تصویری دانشگاه تهران - دانشکدهٔ هنرهای زیبا - بود.

از شاهرودی مجموعه‌های آخرین نبرد (۱۳۳۰)؛ آینده (۳۵ شعر، ۱۳۴۹)؛ هرسوی راه‌راه‌راه (۱۳ شعر، ۱۳۵۰)؛ آی میقات‌نشین (۱۳ شعر، ۱۳۵۰)؛ و

یک مجموعه داستان به چاپ رسید، و سرانجام در ۴ آذر ۱۳۶۰، بی‌آنکه در شعر به مقامی دست یابد، در پریشانی و اندوهی رقت‌انگیز درگذشت.

چند شعر از آخرین نبرد

### متهم

زنگ رئیس محکمه شلاقی از سکوت  
محکم نواخت بر تن غوغای دادگاه  
— «برخیز، متهم» زبُن گوش‌ها گذشت  
بی‌اعتنا و سرد به پا شد ز جایگاه.

عکسی درون قاب ترک خورده و سیاه  
بر میخ آهنی که به زنگار شسته بود  
تزدیک سقف، دور کمی از میانه‌ها  
دزدانه جای آلهه عدل جسته بود.

مضراب ماجرا به دل تار خلق زد  
آهسته ریخت درهم دیوار کاخ‌ها  
گفتار ساخت قالب مفهوم واقعی  
بگذشت متهم ز سر سنگلاخ‌ها

آنجا که سر به زیر نهشته است آدمی  
لایتنقطع سیاه کند کاغذی سفید،  
بنشسته در درون حصاری ز تخته‌ها  
یک بی‌اراده دادستانی ست زر خرید

بر قدرت جهنمی دشمنان خلق  
 در روبرو نشسته و مفتون متهم  
 آن صف، دهن کجی ست (صف روزنامه‌ها)  
 که مظهري ست از نظر توده بیش و کم

ایام چند مرتبه گرداند عقربه  
 بر صفحه زمانه جهان را به پیش راند  
 زنگ رئیس گفت: «دگر، متهم، بس است»  
 امر جهانمطاع بُد این نغمه ای که خواند.

انجام کار محکمه با شور بسته شد  
 این بار آخرست، شود نقش‌ها تمام  
 — «محکوم گشت متهم» اینطور گفته شد  
 زخم رژیم کهنه پذیرفت التیام  
 — ۱۳۳۷/۲/—

### دقت

غنچه‌ئی هست که شاید هرگز  
 نشکفتد...  
 هست سربازی می‌جنگد.  
 با که؟  
 — نشناسد...

عاشقی هست که از کوئی او شب همه شب  
 بگذرد — بگذرد...  
 هست یک مرد که او تیشه به دست از ره دور

سوی شهر آید  
آرام آید...

شمع افروخته‌ئی هست که خاموش شده — مرده...  
چشمه‌ئی هست که خشکیده...  
بوسه خشکیده—:

به لب‌های زنی  
بوسه‌ئی هست که خشکیده‌ست...

لیکن  
ای ملت!  
دقت!

لیکن —  
ای ملت!  
غنچه خشم تو، عصیان تو، طغیان تو دانم شکفد.  
شکفد دانم زود  
بوی گل مستم سازد...

می شناسم تورا — دشمن!  
می ستیزم به تو  
(می ستیزد سرباز)  
همه جا دشمن بگریزد — گریزد  
بگریزد از تو — زمن...

تیشه مردی کاید از دور

(سوی شهر آید،

آرام آید)

می‌کند گورتورا — ای دشمن، گورت را...

شمع خاموش برافروخته اینک ...

تا من از چشمه خشکیده بنوشم

تا ببوسد زن دلمرده لبانم ...

عاشقی هست که از کوئی، او شب همه شب

بگذرد — بگذرد

چشم‌های زنی از روزنه او را نگردد...

۱۳۲۹/۶/۲۰

آتش جاودان

سرگشته به راه زندگانی

در تیرگی زمانه بودیم

تا بید به ناگهان شراری

ما چشم به راه خود گشودیم

از راهنمایی ارانی.

سردسته رهنزان بلرزید

زان روشنی نشاط انگیز

تا زندگیش دوام یابد

تاریک کند زمانه را نیز

آن بارقه را نمود فانی.

آتش به دل متمکشان زد

داد از همه سو امید برباد

دزدید ز ما چراغ ما را  
 بنشست به خاطر خوش و شاد  
 برمسند خود به حکمرانی

دیری ولی آن کجی نپائید  
 دوران تلاش او سرآمد  
 برخاست غبار از بر راه  
 باز آتش جاودان برآمد  
 با رنگ نشاطش — ارغوانی .

۱۳۲۷/۱۱/۱۳

### زندگی !!

در دل کلبه‌نی آرام، زنی  
 پیش خود شکوه زد دنیا می‌کرد  
 گهی از رفته شکایت می‌داشت  
 گاه اندیشه فردا می‌کرد

روزها بود که می‌سوزاندش  
 دوری شوهر در آتش خویش  
 — «چند روزست که او رفته» چو گفت  
 بیشتر سوخت دلش — بیش از پیش

باز نالید ز دنیا، نالید  
 که «هنوزش خبری نیست که نیست  
 نکند اهرمن بدبختی ش  
 داده باشد به ره زندگی ایست؟»

زن در اندیشه که کی می‌آید  
شهرش از سفر دور و دراز  
در به ناگاه برآورد آوا  
کامد او از سفرش، در کن باز

غصه بگریختش از دل وز شوق  
اشک در حلقه چشمانش دوید  
شاد از آمدن شوهر خود  
پاپتی سوی در کلبه جهید

بین ره دید به رؤیا که حسن  
دست بر گردن بابا دارد  
دید... موجر را می‌گیرد پول  
دید... خود کفشی زیبا دارد

زن، کلون را چو کشید از در، دید  
آنهمه هیچ و همه رؤیا بود  
او حسن بود که بر در می‌کوفت  
اولین حرفش «کوبابا؟» بود.

حسن از گرسنگی بس که گریست  
کم کمک خواب به چشمانش رفت  
آن زن از کلبه برون رفت که رفت

...

روز دیگر چو برآمد خورشید  
حسنک «مادر، مادر» می‌کرد



او چه می‌دانست دیشب مستی  
دامن خویش به خون تر می‌کرد!

با خبرهای جراید آن روز  
خبری بود که در یاد من است  
«زن مقتوله دارد پسری»  
ننوشتند که نامش حسن است

۱۳۲۹/۶/۴

### خواب

پرده بالا می‌رود: —  
شحنه‌ئی در خواب می‌بیند که می‌تابد سبیل خود به دست خود.  
(صحنه تاریک است)  
گربه‌ئی آرام می‌لیمد سبیل شحنه را  
هر تماشاچی که دست چپ نشسته  
می‌نهد در جیب دست راستی  
کاغذی تاخورده را.  
(صحنه تاریک است و خوابیده است شحنه)،  
گربه در کار است و می‌لیمد...  
پرده می‌افتد.

تهران — ۱۳۲۹/۹/۲۰

### سراب / هوشنگ ابتهاج

در خرداد ماه ۱۳۳۰ مجموعه شعری از ه.ا. سایه (هوشنگ ابتهاج) به نام سراب منتشر می‌شود. شاعر که در این سال‌ها از پامداران جدی اردوگاه هنری

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۴۸۷

وزیباشناسی «کبوتر صلح» است، در مقدمه سراب، که مجموعه‌ئی از اشعار گذشته شاعر— ۲۸ مرداد ۱۳۲۵ تا ۴ فروردین ۱۳۳۰— است، طی انتقادی از گذشته و «انتقاد از خود» می‌نویسد:

### در پیشگاه مردم

#### پیام و پیمان

از نگاهی که در آن خشم و درد موج می‌زند، ملامت تیرا می‌شنوم و بی‌هیچ‌گونه بهانه و سخنی سرفرومی افکنم.

در رزمی که توهستی خویش را بر سر آن گذاشته‌ئی، من خاموش مانده‌ام. و هرگاه که لب به سخن گشوده‌ام، آوازم گناه خاموشی مرا گران‌تر و نابخشودنی‌تر نموده است.

به هنگامی که خروش خشم و فریاد درد، در پرده دل تو می‌آویزد، من برای دلم، برای عشق بیمارم، آواز خوانده‌ام.

به هنگامی که نگاه آزاد مردان کشور من از پشت میله‌های زندان شعله می‌کشد، من برای نگاهی شعر ساخته‌ام که در آن عشق و هوس ترانه می‌زند و می‌رقصد.

به هنگامی که چهره‌های زرد و شکسته هم‌میهنان من به اشک و خون آغشته می‌شود، من برای گل‌های یاس، برای شب‌های مهتابی، برای خواب‌ها و رؤیاهای خودم شعر سروده‌ام. به هنگامی که گرگان خون‌آشام، گروه گروه مردان و زنان و کودکان را به کشتارگاه‌های جنگ و ستیز می‌کشاند، من بر فراز عشق‌های خویش گریسته‌ام.

و به هنگامی که انسان‌های سرفراز، همگام و هماهنگ، صلای صلح و آزادی می‌زنند، و این آواز و آرزو هر روز بلندتر و گسترده می‌شود، من در تنهایی اندوهبار خویش ناله سرداده‌ام.

شعر من، همچون ناله مرغ شب، آواز اندوه و پریشانی و شکست شده است، و من دیگر نمی‌خواهم که چنین باشد.

من که سایه های تیره او هام گذشته را — که پناهگاه روحی شاعران قرون  
پیش بوده است — از گوشه های مغز خویش رانده ام. دریچه قلبم را به روی  
آفتابی تازه و روشن می گشایم که هرگز غروب نکند.  
من دلی را که در انگشتان عشق های ناسپاس، فشرده و خونین شده، به  
عشق مردم، به عشق وفادار مردم می سپارم و در این عشق بزرگ، زنده می مانم.  
من آواز خویش را در دل این شب تنگ، سرخوادم داد. و این آواز را که  
سرگذشت رنج و رزم پرشکوه انسان هاست، از میان حصارهای ویران این شب  
خون آلود، به گوش دورترین ستاره بیدار آسمان خواهم رساند.  
سال هاست که دل من، هماهنگ تپش های قلب تو زده است، و  
اندیشه های دور پرواز من با آرزوهای تابناک تو همراه گشته است.  
سال هاست که من در دل خاموشیم نالیده ام و روحم از خشم و درد، آتش  
گرفته است...

دیگر بس است.

من این خاموشی ننگ آلود را خواهم شکست، و مرغ آوازم را از دل پیچیده  
و سیاه این جنگل سکوت پرواز خواهم داد.

...

با این پیمان، دستت را می فشارم.

رشت — فروردین ماه ۱۳۳۰

ه. ا. سایه».

اگر چه سراب در تقسیم بندی ما از شعر نو، در طیف «کلاسیک جدید» یا  
نوقدمائی قرار می گیرد، ولی اگر در نوآوری این طیف، توللی در جناح چپ  
قرار بگیرد، ابتهاج در جناح راست واقع خواهد شد. نوآوری ابتهاج در سراب،  
بیش از هر چیز، در کوتاه و بلند کردن سطور است، و بدین لحاظ بیشتر با خانم  
شمس کسمائی سنجیدنی است تا نیما یوشیج. در سرب، تقریباً هیچگونه  
نوآوری در صور خیال و ترکیب کلمات و هیچگونه تهور در استعمال لغات

جدید دیده نمی شود؛ اندک تجدیدی هم اگر به چشم می خورد، تراوش اشعار توللی و نادرپور (که اشعارش در این سال ها در نشریات چاپ می شد) در دیوان سراب است.

اما همه این ایرادها و اشکالات سراب، در این سال ها، امتیاز کتاب است. بیشتر در این زمینه به اندازه لازم بحث شده است. و گفتیم که شعر نو قدمائی که شعر بینابینی - تلفیقی از قدیم و جدید - بود با مردم نزدیکی بیشتری داشت تا شعر کاملاً مدرن که مطلقاً با سلیق و علایق مردم منطبق نبود. ملت، فانوس ماه یا فانوس آسمان را راحت تر می پذیرفت تا مثلاً «فمفر آسمان» را. همین فانوس آسمان و «مشام ماه» به اندازه کافی برای مردم تازه و غریب می نمود. و در این میان، سراب که فقط بوئی از نوگرایی بدان وزیده بود، طبیعتاً بیشتر پذیرفتنی بود.

هوشنگ ابتهاج در هنگام انتشار کتاب سراب جوانی ۲۴ ساله است. او در سال ۱۳۰۶ در شهر رشت متولد شده و همه این اشعار را در رشت سروده است. ابتهاج در سال ۱۳۳۱ تحت تأثیر جذابیت های مجامع فرهنگی - هنری حزبی، به تهران می آید، با شعر گالیا وارد حزب می شود، و در سال ۱۳۳۲ کتاب شبگیر، مجموعه ئی از اشعار سیاسی خود را منتشر می کند. بعد از کودتا، در شرکت سیمان تهران مشغول به کار می شود. در دیماه ۱۳۳۴ مجموعه شعر زمین؛ در آبان ۱۳۴۴ مجموعه چند برگ از یلدا؛ و در بهمن ۱۳۶۰ یادگار خون سرورا منتشر می کند.

ابتهاج در تمام این مدت، مجموعه غزلیاتش را با نام سیاه مشق - ۱ و ۲ و ۳ - نشر داده است.

نخستین مجموعه اشعار او که مشتمل بر چندین غزل بود، نخستین نغمه ها نام داشت که در مهرماه ۱۳۲۵ در رشت منتشر کرده بود.

چند شعر از سراب:

## گل های یاس

دوش، آن رشته های یاس، که بود  
خفته بر سینه دل انگیزت  
راست گفتمی که آرزوی من است  
که چنان گشته گردن آویزت

با چه لبخندهای نازآلود  
با چه شیرین نگاه شورانگیز  
باز کردی ز گردن و، دادی  
به من آن یاس های عطرآمیز

بوسه دادم بسی به یاد تو اش  
دلم از دست رفت و مست شدم  
آنچنانش به شوق بوئیدم  
که به بوی خوشش ز دست شدم

دوش، تا وقت بامداد، مرا  
گل تو در کنار بالین بود  
در بر من بخفت و عطر افشانده؛  
بستم، تا به صبح، مشکین بود.

به شگفت آمدم که: اینهمه بوی  
ز گلی اینچنین، عجب باشد!  
حیرتم زد که: راز این گل چیست؟  
که چنینم از آن طرب باشد!...

آه، دانستم، ای شکوفه راز!  
 راز این بوی مستی آمیزت:  
 کاندر آن رشته، بود پیچیده  
 تاری از گیسوی دلاویزت!....

رشت - ۲۸ مرداد ۱۳۲۵

### سراب

عمری به سر دویدم در جست و جوی یار  
 جز دسترس به وصل ویم آرزو نبود  
 دادم درین هوس، دل دیوانه را به باد  
 این جست و جو نبود.

هرسوشاقتم پی آن یار ناشناس،  
 گاهی ز شوق، خنده زدم، گه گریستم.  
 بی آنکه خود بدانم از اینگونه بی قرار  
 مشتاق کیستم!

روئی شکفت چون گل رؤیا و، دیده گفت:  
 — «این است آن پری که زمین می نهفت رو.  
 خوش یافتم، که خوشتر از این چهره‌ئی نتافت  
 در خواب آرزو...»

... هرسومرا کشید بی خویش در به در  
 این خوش پسند، دیده زیبا پرست من  
 شد رهنمای این دل مشتاق بی قرار  
 بگرفت دست من.

و آن آرزوی گمشده، بی نام و بی نشان  
در دورگاه دیده من جلوه می نمود  
در وادی خیال، مرا مست می دواند  
وز خویش می ربود.

از دور، می فریفت دل تشنه مرا؛  
چون بحر، موج می زد و لرزان چو آب بود.  
وانگه که پیش رفتم، با شور و التهاب،  
دیدم سراب بود!

بیچاره من، که از پس این جست و جو، هنوز  
می نالد از من این دل شیدا که: — «یار کو؟  
کو آن که جاودانه مرا می دهد فریب؟  
بتما، کجاست او!...»

تهران — ۷ بهمن ۱۳۲۵

### شب سیاه

در شب عروسی او:  
برچید مهر دامن زربفت و، خون گریست  
چشم افق به ماتم روز سیاه بخت.  
وز هول خون، چو کودک ترسنده، مرغ شب  
نالید بر درخت.

شب سایه برفشانند و، کلاغان خسته بال  
از راه های دور رسیدند تشنه کام.

رنگ شفق پرید و، سیاهی فروخزید  
از گوشه های بام.

من در شکنجه تب و، جانم به پیچ و تاب.  
در دیده پر آبم عکس جمال اوست.  
بر می جهد ز چشمه جوشان مغز من  
هر دم خیال دوست.

چون ماهتاب، بر سر ویرانه های دل  
مستانه پای کوید در جامه سپید.  
پیچد صدای خنده او در دل خراب  
لرزد تنم چو بید.

این مطرب از کجاست؟ ... که از نغمه های او  
بر خانه خراب دلم سیل درد ریخت  
این زخمه دست کیمت که بر تار می زند؟ ...  
تار دلم گسیخت!

چون وای وای مرگ؛ جگرسوز و دلخراش،  
چون ناله وداع، غم انگیز و جانگزاست  
اندوهناک و شوم، چو فریاد مرغ حق!  
این نغمه عزا است.

این نغمه عزا است، که من عشق مرده را  
امشب به گور می برم و خاک می کنم



وز اشک غم، — که می چکد از چشم آرزو—  
رخ پاک می کنم! ...

تهران — ۱۵ شهریورماه ۱۳۲۷

### اندوه

خسته و غمزده، با زمزمه‌ئی حزن آلود  
شب فرو می خزد از بام کبود.  
تازه بند آمده باران و، نسیمی نمناک  
می تراود ز دل سرد شبانگاه خموش.

شمع افسرده ماه، از پس آن ابر سیاه  
گاه می خندد و می تابد از اندوهی سرد؛  
خنده‌ئی غمزده، چون خنده درد،  
تابشی خسته و بی رنگ و تباه،  
چونگاهی که در آن موج زند سایه مرگ.

سوزناک، از دل ویران درختان خموش  
می رسد گاه یکی نغمه آشفته به گوش،  
نغمه‌ئی گم شده، از سینه نائی موهوم،  
بانگی آواره و شوم...  
می کشد مرغ شباهنگ خروش.

می رود ابرو، یکی سایه انبوه و سیاه  
نرم و خاموش، فرو می خزد از گوشه بام.  
آه، دردی است در آن اختر لرزنده، که گاه  
کورسومی زند و می شود از دیده نهان!

وز نهیب نفس تیره شام  
می کشد مرغ شباهنگ فغان...

آه، ای مرغ شباهنگ، خموش!  
بس کن این بانگ و خروش!  
بشکن این ناله پرسوز و گداز!  
بشکن این ناله، که آن مایه ناز  
تازه رفته ست به خواب.

آری، ای مرغک اندوه پرست!  
بس کن این شور و شتاب!  
بس کن این زمزمه... او بیعارست.

رشت — ۵ اسفند ماه ۱۳۲۹

### برسنگ چشم او

بر سر گوری که روزی بود آتشگاه عشق من  
وز لهیب آرزوئی روشن و خوشتاب  
شعله می افراشت  
وینک از خاکستری پوشیده کز وی جز خموشی چشم نتوان داشت،  
می چکد اشک نگاهم تلخ.

می چکد اشک نگاهم نیز در آن جام زهرا گین  
کز شرنگ بومه لبریزست.

وز فسونی تازه، می خواند مرا هر دم که:  
— «بازآ، این چه پرهیزست...»

وز نهیب گور سرد چشم او

کاندر آن هرگونه امیدی فرو مرده ست،  
پای واپس می نهم.

بی نیاز از بوسه ئی پر شور؛  
کز فریبی تازه، می رقصد در آن لبخند،  
بی نیاز از خنده ئی دلبنده؛  
کز فسونی تازه، می جوشد در آن آواز،  
می چکد اشک نگاهم باز  
بر سر گوری که روزی بود آتشگاه عشق من  
وینک از خاکستر اندوه پوشیده ست.

در میان این خموش آباد بی حاصل،  
در سکوت چیره این شام بی فرجام،  
می چکد اشک نگاهم بر مزار دل؛  
می سراید قصه درد مرا با سنگ چشم او.

با غمی کاندر دلم زد چنگ  
وز پلاس هستی ام بگسیخت تار و بود  
می روم، ... می گویمش بدرود.  
وز نگاهی خسته و پژمرده؛ چون مهتاب پائیز ملال انگیز،  
می گذارم بر مزار آرزوهایم گلی ویران:  
یادگار آن امید گمشده، آن عشق یاد آویز! ...

رشت — ۴ فروردین ۱۳۳۰



### بنفش تند بر خاکستری،... / هوشنگ ایرانی

ایرانی در سال ۱۳۰۴ ه. ش. در همدان متولد شده و در شهریور ۱۳۵۲ بر اثر ابتلاء به سرطان گلو در گذشته است. او تحصیلات ابتدائی و متوسطه را در تهران به پایان رسانده؛ دیپلم ریاضی گرفت؛ در سال ۱۳۲۴ وارد اداره دارائی شد؛ و در خرداد ۱۳۲۵ از دانشگاه تهران - در رشته ریاضی - فارغ التحصیل شد.

ایرانی که همواره هوای گشت و سفر اروپا را در سر داشت، در سال ۱۳۲۵ در امتحان ورودی نیروی دریائی شرکت کرده؛ پذیرفته شد؛ و برای کارآموزی به انگلستان اعزام شد. اما زندگی سخت نظامی با روحیه او سازگار نبود و پس از چند ماه از انگلستان فرار کرده به فرانسه رفت؛ زندگی فرهنگی در فرانسه به شدت او را تحت تأثیر قرار داده، یک سال در آنجا ماند؛ به ایران بازگشت؛ پیش خود زبان اسپانیولی آموخت و در سال ۱۳۲۷ برای ادامه تحصیل به اسپانیا رفت؛ در رشته ریاضیات به تحصیل پرداخت؛ و در تاریخ ۱۸ آبان سال ۲۹، با در دست داشتن دکترا وارد ایران شد؛ تز دکترای ایرانی «فضا و زمان

در تفکر هندی» بود.

ایرانی نخست اشعارش را در همان چند شماره خروس جنگی چاپ کرد و پس از تعطیل شدن مجله - شاید چون مجله‌ئی برای چاپ اشعارش موجود نبود - طی مدتی نزدیک به یک سال سه مجموعه منتشر کرد: بنفش تند بر خاکستری، شهریور ۱۳۳۰، در دو بیست نسخه و در ۶۳ صفحه؛ خاکستری، خرداد ۱۳۳۱ در صد و ده نسخه در ۲۵ صفحه؛ شعله‌ئی پرده را برگرفت و ابلسی به درون آمد، آبان ۱۳۳۱ در صد و ده نسخه و در ۲۴ صفحه.

در فروردین ۱۳۳۱ به اتفاق پرویز داریوش، منوچهر شیبانی و عبدالعزیز احسانی و چند تن دیگر، نشریه‌ئی به نام موج منتشر می‌کند (که بدان خواهیم پرداخت).

از سال سی و یک فعالیت شعری ایرانی کم می‌شود و محدود به ترجمه‌های گاهگاهی می‌گردد. در دیماه ۱۳۳۴، مجموعه شعر اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم را در دو بیست و سی نسخه، و در ۲۴ صفحه منتشر می‌کند. در سال ۱۳۳۵ با مجلات هنرنو (یک شماره) آبادانا (دو شماره) همکاری می‌کند - در هنرنو، ترجمه شعر چهارشنبه خاکستری اثر تی. اس. الیوت را به چاپ می‌رساند.

زندگی ایرانی از کودتا به بعد - همچون بیشتر هنرمندان این سال‌ها - تا لحظه مرگ در مستی و بی‌خبری و طنز می‌گذرد، تا شهریور ۱۳۵۲ که در می‌گذرد.

### شعر ایرانی

بی‌تردید هوشنگ ایرانی یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ناکام مانده و نابود شده شعر فارسی است. ایرانی اطلاعات وسیعی در عرفان و ریاضیات و منطق داشت، ولی به نظر من علت اصلی ناکامی و نابودی او، اطلاع ناکافی از زبان فارسی بود. هنگام خواندن بسیاری از اشعار هوشنگ ایرانی احساس می‌شود انگار شعری چون آتش، توفنده و سرکش از درونش شعله می‌کشد، اما

محمل‌ها و راه‌هایش را برای پر کشیدن و بیرون زدن نمی‌یابد، که به گمان علت چیزی نیست جز عدم توانائی احضار به هنگام کلمات درخور.

هر شعر بالقوه عظیم، فقط در صورت یافتن واژه‌ها و ترکیبات درخور و دقیق است که به عظمت بالفعل دست می‌یابد. عظیم‌ترین شعرها اگر با کلمه، امکان فعلیت نیابند حرام می‌شوند. به همین دلیل است که می‌گویند ترجمه شعر ناممکن است؛ چون معمولاً شاعران بالفطره بزرگ با مرارت و کار و عرق‌ریزی روح، ادبای بزرگ هم می‌شوند، و اگر به چنین مقامی دست نیابند و آن احاطه و سلطه لازم را بر واژه نداشته باشند که در لحظه سرایش، درخورترین کلمات و ترکیبات خود به خود احضار گردند، شعر بالقوه و موعودشان، پر وبال شکسته و مثله شده در کلمات اندک و تعبیرات ابتدائی خانه می‌کند و خفه می‌شود. معمولاً برای شعرای بالفطره و بالقوه بزرگ که ادبای بزرگی نیز می‌شوند، کلمات ضروری، به خودی خود همپای سرایش به ذهن‌شان متبادر می‌شود، و شعر بالقوه در ذهن‌شان، به طور طبیعی در فرم مناسب خود جای می‌گیرد، و بدین سبب است که شعر فعلیت یافته‌شان شعری عظیم است. اما در ترجمه چنین حالتی وجود ندارد. و حالت احضار بیخودانه کلمات ضروری در میان نیست. مترجم باید بیندیشد و کلمه لازم را پیدا کند. شاید چنین چیزی ناممکن نیست، ولی اتفاقی بعید است. اتفاقی بعید است که مترجم در وقت ترجمه شعر، درست در «پرتونبوت» و لحظات غریب و گذرای شاعر آن شعر قرار بگیرد. و هوشنگ ایرانی، شاعر مورد بحث، انگار مترجم بالفعل اشعار بالقوه عظیم خویش است. او در پرتونبوت قرار می‌گیرد، اما کلمات لازم را در ذهن خود نمی‌یابد. این عصیان و شورشگری و بندگی‌سختگی او نیز از همین روست. و درست در چنین وضعیت‌هایی است که شاعر دست به نوآوری‌های کاذب و صوری می‌زند، چنان که در بسیاری از اشعار ایرانی می‌بینیم. شاعر در درونش شعله سوزانی احساس می‌کند، ولی چیزی که نوشته می‌شود، آن نیست.

و من این دوگانگی و تضاد ویران‌کننده را در شعر ایرانی، از یک سو در

اغلاط نحوی ابتدائی، و از دیگر سودراندک شعرهای کم و بیش بقاعده و نظام یافته او بازمی یابم. ناتوانی زبانی هوشنگ ایرانی قاتل اشعار اوست.

سه شعر از مجموعه بنفش تند بر خاکستری، منتشره در شهریور ۱۳۳۰:

### کاساندرای

...

اگر روزی آن غار (حتی آن غار هم)

فروریزد

به کجا پناه خواهند برد؟

به کجا پناه خواهند برد؟

این مردمک های خونالود

تارهای حیاتشان را بر کدام گور- گوشه خواهند بست؟

آرام باش ... شط دوردست

آرام باش

تو هنوز چشمان بیحرکت و مضطرب آن ماهی سرگشته را از دست

نداده ای

انبانت را باز کن

بین

آنها هنوز نگرانند

آرام باش ... شط دوردست

هنوز خروش ناخن هائی که دنیاها را می خراشند

و آن آتشی را که در تو باید بخزد جستجو می کنند

خاموش نشده است

۵۰۱ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

آن آتش سیاه خواهد آمد  
ونی های لرزان را  
خواهد خرد کرد  
خواهد کوبید  
خواهد نابود کرد

آرام باش ... بلندترین موج  
آرام باش  
در آنهنگام که تو دست نابود کننده ات را پائین آوری  
این تخته پاره های نقاب پوش عریان خواهند شد  
و چه چشمان گستاخی  
که از شرم فرو خواهند ریخت ...

آرام باش ... طوفان نا آشنا  
این غبارها پستی خواهند گرفت  
این برجهای عاج به گردابها خواهند ریخت  
رقص خشم انگیز برگ های خشک باز خواهد ایستاد  
و پاهای عظیم آن سایه نزدیک شونده  
که در خود خورشیدها پنهان دارد  
بر آنها گذر خواهد کرد ...

کوره منتظر  
زیر این آرامش شکننده  
پتک های عصیان را سنگین تر کن  
و چشم شعله ورت را  
آن چشمی که پستی ها و ریاهها را فاش خواهد ساخت



همچنانک به پرتگاه زمان خیره بدار  
تا کی هنگام فرارم  
تا کی هنگام فرارم  
...

در گذرگاه این باد مسموم  
اگر روزی آن غار (حتی آن غار هم)  
فروریزد  
به کجا می توان پناه برد، به کجا پناه خواهند برد؟  
اگر طنین آن بال ها خاموشی گیرد  
روح های نفرین شده  
این بیابان شنزار را چگونه به پایان خواهند رسانید؟

آرام باش ... عقاب سرکش  
آرام باش  
زنجیرهایت خواهد گست  
و سایه باشکوه بالهایت نقاب ها را خواهد کور کرد  
آرام باش ... عقاب سرکش  
هنگام خواهد فرار رسید  
هنگام خواهد فرار رسید  
...

### جزیره گمشده

«آنجا» هم چیزی در انتظار من نیست  
آنجا هم ... ای سرگردانی جاودان  
چیزی در انتظار من نیست

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۲ ۵۰۳

مرا همچنان در خود بفشار... مرا همچنان در خود بفشار

ای گریز پایان ناپذیر  
 همچنان دست‌های جوینده را  
 از فراز اقیانوس اضطراب‌ها صبد کن  
 و همچنان چشمان مغروق را به درون صدف‌ها بران  
 این افسانه  
 (افسانه جزیره گمشده)  
 امواج اقیانوس بی‌آرام را به سوی خود می‌کشد  
 دیدگان سپید جسد‌ها  
 به سوی او می‌گردند  
 و آن ساحل کوهستانی را  
 (که افسانه یک واقعیت است)  
 پرستش می‌کنند

ای سرگردانی جاودان  
 هرگز مباد آنکه مرا ترک کنی  
 زیرا که تو  
 و شکنجه‌هایت  
 و راستی‌های رنج‌آوردت  
 و لذت‌هایت  
 تنها گذرگاهی است که مرا به جزیره گمشده  
 (به آن افسانه واقعیت‌ها)  
 رهبری خواهد کرد

بگذار همه بدانند که من

ترا، ای سرگردانی بی انتها،  
 زیبایی های دردآورت را  
 با همه دلهره های شان، می پرستم  
 و از طیش اضطراب هایت  
 جزیره گمشده ام را  
 (آن افسانه واقعیت را)  
 می جویم  
 بگذار همه بشنوند... بگذار همه بدانند...

### آواز قو

از شکاف های در کهن  
 (که هرگز باز نشده است، و هرگز امید باز شدن را از یاد نبرده است)  
 قطره های تیره رنگ، هزاران عمر یکی، می چکند.  
 رمز این دخمه ظلمانی بسیار قطره ها را از میان دام های عنکبوتان، از  
 میان  
 غبار فرتوت مردگان دام ها به درون خوانده است.  
 رمزی که امروز بسیار دور است.  
 رمزی که امروز افسانه ای بیش نیست.  
 این قطره ها همه بستر مرطوب گورستان را پستی می گیرند  
 و از در کهن خزه گرفته فرو می چکند  
 و در میان شکاف های آرام سنگ ها فرو می روند  
 ...  
 و هر قطره ای سنگی عظیم بر عدم ناامیدی ها می افزاید  
 ...  
 دخمه بی انتها، که دیواره های بی نهایت ها او را در خود  
 می فشرد،

۵۰۵ وضع شعر نو از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

با ظلّمتی ابدی روشن است.  
 و شکسته‌های طنین لُزج و خسته قطره‌ها در فضا سرگردانند  
 و صدای نه‌ری دوردست، که در اعماق فراموشی‌ها جریان دارد،  
 این سکوت را سنگین‌تر می‌سازد.  
 اقیانوس سیاه و بی‌موج اکنون سینه دخمه - بسته را فرا گرفته است  
 و قوهای آبی رنگ در میان مه خاطرات می‌لغزند...  
 این اقیانوس بی‌ساحل رمز حیات دخمه را در خود پنهان دارد  
 و تنها لب‌های سفید بادبان‌های مغروق را با پرتو آن به تبسم می‌آورد:  
 لبخندهائی که سرود آرامش جاودان نوشیده‌اند:  
 ای خاموشی ابدی  
 سلام بر پیامهای تو  
 ای ظلّمت ابدی  
 سپیدم در نور تو  
 ای سکوت ابدی  
 آشکاریم در نهفته‌های تو  
 ای سکون ابدی  
 آرامیم در جنبش تو  
 و برتریم از چشم و گوش و زبان  
 (آنها را در تو مقامی نیست)  
 ای آرامش جاودان  
 ما را همچنان با ما بازگذار  
 ما را از ما بیگانه مساز  
 ...  
 در آنجا که بی‌نهایت‌ها به یکدیگر می‌آمیزند. بر فراز یک  
 تیرگیِ عظیم، دخمه بسته جای دارد.  
 او، در سکون قرن‌ها، نگران اقیانوس میاه است

و زمزمه پراسرارش را برپاها، دست‌ها و اکنون سینه خود می‌شنود،  
تا کی آواز قوها آغاز گردد؛ تا کی آواز قوها پایان پذیرد؛

و جان‌های او می‌خوانند:

اوج گیر... اوج گیر...

اقیانوس سیاه... اوج گیر...

جادوی رهاکننده‌ات را فراتر افکن... فراتر افکن...

بگیر... همه جا را بگیر...

از سرهای ما بگذر

ما را در خود غرقه ساز

اوج گیر... اوج گیر...

باشد که در شب جاودان تو راه یابیم

باشد که در خودی ابدی شویم

اوج گیر... اوج گیر...

اوج گیر... اوج گیر...

...

حیات دخمه — بسته بسیار دور سیلان داشت

آنقدر دور که: زادگاه رؤیاها

آنقدر دور که: خویشتن‌ها

قطره سرگردانی بود که اقیانوس خود را جستجو می‌کرد.

صدها هزار هزار اقیانوس در افق او لغزیده بودند... لغزیده بودند...

... و ...

به دورهای دور رفته بودند.

این دریا‌های مرده هرگز عطش او را بر خود نپذیرفتند.

اندک اندک اقیانوسی سیاه در او، در خود او، جوشید و او

را بسته دخمه‌ها کرد.

بسته بینهایت‌ها کرد.

۵۰۷ وضع شعر نواری ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

اقیانوس سکوت اوج می‌گیرد. شب عظیم هستی در انتظار اوست؛  
و آن وقت قوها خواهند خواند:

زمان در زنجیر ماست

بگل... بگل

جهان‌ها در ماست

بگل... بگل

آرامش جاودان در ماست

بگل... بگل

ابدیت در ماست

بگل... بگل

اقیانوس سکوت اوج می‌گیرد. شب عظیم هستی در انتظار اوست: و  
هنگامی که قوها آواز خود را آغاز کنند...

## مرگ رنگ / سهراب سپهری

سپهری در ۱۵ مهر ۱۳۰۷ در کاشان به دنیا آمد؛ در سال ۱۳۲۵، پس از گذراندن دوره اول دبیرستان و دوره دوساله دانشرای مقدماتی در کاشان و تهران، به استخدام اداره فرهنگ و هنر (آموزش و پرورش سابق) درآمد؛ و در خرداد ۱۳۲۶، نخستین مجموعه شعر خود را به نام در کنار چمن یا آرامگاه عشق، در سن ۱۹ سالگی منتشر کرد.

در شهریور ۱۳۲۷ از اداره فرهنگ استعفا داد؛ در رشته ادبیات دیپلم گرفت؛ وارد دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد؛ در شرکت نفت مشغول به کار شد، و پس از هشت ماه استعفا داد؛ و نخستین مجموعه شعر نیمایی خود را با نام مرگ رنگ در سال ۱۳۳۰، در ۷۲ صفحه منتشر کرد.

در خرداد ۱۳۳۲ با دریافت نشان درجه اول علمی از دانشکده هنرهای زیبا (به پاس احراز رتبه اول در میان فارغ التحصیلان لیسانس رشته نقاشی)

درش را به پایان می‌رساند. و همین سال به عنوان طراح، در سازمان بهداشت مشغول به کار می‌شود؛ در چندین نمایشگاه نقاشی شرکت می‌کند، و سومین مجموعه اشعارش را با نام زندگی خواب‌ها منتشر می‌کند.

از سال ۱۳۳۲ به بعد، زندگی سپهری در گشت و گذار و مطالعه نقاشی و حکاکی در پاریس و ژنوا و توکیو و هند و شرکت در نمایشگاه‌ها و آموختن و تدریس نقاشی می‌گذرد، تا سال ۱۳۴۰ که مجموعه‌های آوار آفتاب و شرق اندوه را منتشر می‌کند.

شهرت سپهری از سال ۱۳۴۴ و با انتشار شعر بلند صدای پای آب آغاز می‌شود. این شعر که روزه‌روز بر شهرت و محبوبیت آن افزوده می‌شود، اول بار در فصلنامه آرش در آبان همین سال چاپ شد.

سپهری که تمام عمرش را به دور از جنجال روزنامه‌ها و مجلات، و فقط با دوستان اندک و تنهایی خود می‌زیست و بدین سبب از طرف نشریات چندان جدی گرفته نمی‌شد، در سال ۱۳۴۵، با انتشار شعر بلند مسافر، که یکی از درخشان‌ترین شعرهای فارسی، و از جمله اشعار جهانی است، بزرگی و شاعریش را بر نشریات تحمیل می‌کند.

در بهمن ۱۳۴۶، یکی از زیباترین مجموعه‌های شعر فارسی با نام حجم سبز منتشر می‌شود. اگرچه تا مدت‌ها نسخه‌های زیادی از آن — که در تیراژی اندک چاپ شده بود — در کتابفروشی‌ها باقی ماند، ولی نهایتاً همین مجموعه است که روزنامه‌ها و مجلات و شاعران مشهور هم‌عصر و هم‌سن و سال او را به تمکین وامی‌دارد — ما در جلد‌های بعدی کتاب حاضر به تفصیل به این نکات تاریخی خواهیم پرداخت —.

آخرین مجموعه اشعار سپهری، با نام ما هیچ، ما نگاه، به همراه دیگر اشعار او در دیوانی به نام هشت کتاب در خرداد ۱۳۵۶ منتشر می‌شود.

و اما مرگ رنگ:

مرگ رنگ در پائیز ۱۳۳۰ با مقدمه مفصل شاپور زندنیا (مدیر مسئول مجله)

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۰۹

جام جم) منتشر شد. زندنی در بخش هائی از مقدمه می نویسد: «... مدرنیسم، به سرعت رو به کمال رفته، تودهنی محکمی به هنر وارفته و خالی از ابتکار، خالی از تنوع و دور از تازگی رألیت زده است. این تودهنی، از آن هم فراتر رفته، حتی سازندگانِ جهانی بلثویم را به خشم درآورده است. بیخود نیست که خاچاطوریان و شوستاکویچ را وامی دارند توبه کنند. بیخود نیست از پیکاسو و آراگون می خواهند تا به زبان توده سخن بگویند. آری، دیگر همه معنی این زبان و این توری را دانسته اند — به زنجیر کشیدن همه خدمتگزاران بشریت، برای ساختن جامعه ئی دهشتناک و به دور از آزادی...»

کوتاه سخن آنکه: مدرنیسم همه جا در برابر تظاهر حمایت آمیز رألیسم مقاومت کرد و پیروز درآمد. پیکاسو توبه نکرد و کار به آنجا رسید که کیوتر سپید او را آقایانِ مارکیست ها، رگلام صلح خود کردند... این جنبش بزرگ، با پایه گیری از پیشرفت های دانش بشری گام برداشته است. در آن از صود ناخود آگاه به گونه بیان سوررئالیسم، تا صور چهار بعدی و متحرک، چون کویسم دیده می شود. جهان رؤیائی فروید (سوبکونیانس)، همچنان دنیای انشتین، در آن منعکس شده است. بشر که از رألیسم خسته شده دیگر از هنر انتظار عکسبرداری ندارد... فرمالیسم برای او ایجاد تنوع است، تا خستگی و اندوه (آنگواس) او را از یکنواختی برطرف سازد... این هنرها بشر را از عالم ظاهری به جهان دیگری می برد که در آن زبانی گنگ به بیان می پردازد. از اینروست که مدرنیسم غامض است. مدرنیسم انسان را به تفکر وامی دارد. گاهی او را از یاس می لرزاند و زمانی به عالم رؤیاهای دور و تاریک می کشد که در آن شعرِ البوت رُل سحرانگیزی دارد.

وقتی نیمایوشیج می سراید:

«در تمام طول شب

کاین سیاه سالخورد انبوه دندان هاش می ریزد



وز درون تیرگی های مزور  
سایه های خانه های زندگان و قبرهای مردگان درهم می آمیزد»

...

ما را به عالم رؤیاها می برد.

...

پس با این مشخصات، هنر مدرنیست برای فکرهای عادی عوام قابل درک نیست، ... برای درک این هنر، سطح فکر بلندی لازم است که تنها در جامعه های مترقی دست داده است. در فرانسه میلیون ها تن نقاشی کوبیسم و شعر الوار را می فهمند و از معماری کوربوزیه لذت می برند؛ حال آنکه در کشورهای کارگری که سطح فکر را به درجه پیچ و مهره پست کرده اند، درک این آثار برای مردم مُیتر نیست ... آری مدرنیسم هنر انسان های تربیت شده (انتلکتوال) بوده و از آن عوام نیست ...

دولت، جایزه استالینی می دهد تا هنرمندان در مدح سازمان سوسیالیستی داد سخن دهند ... بالشویک ها که متعلق به اکثریت جاهلند، عملاً فرقی با شاهان خودکامه قرون پیش ندارند ... هم گراسیموف اثرش از کنفرانس تهران و ملاقات مائوتسه تونگ و استالین معروف به دوستی کیربی ارزش است، هم مدح انوری از سلطان منجر ...

سلب آزادی هنر، مرگ آن است ... هنری که به خاطر جایزه و ستایش خلق باشد، چون هنر بهار است که روزی مداح جنگ و زمانی دعاگوی صلح بود. یک وقت برای «نابغه عظیم الشأن» شعر می گفت و روز دیگر از «ظفر نامچه لشکر سرخ» سخن می سراید.

بگذارید این هنرمندان بازاری، خدمتگزار «دربارها» و «توده ها» باشند، هنر حقیقی راه خود را ادامه می دهد ...

البته در این راه اشخاص احمقی که از درک مفهوم هنر عاجز بودند، خود را در شمار شعرای نو جا زدند و دیوان شعرهایی از قبیل شاهین به چاپ

وصح شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۱۱

رسانیدند که یا خالی از زیبایی، یا به دور از عاطفه یا تقلید محض بود. چنین اشعاری بهانه به دست مخالفین داد که بگویند شعر نو، شعر نیست. [اما درباره مرگ رنگ]، در دل همه اشعار [میپهری] که منعکس سازنده زندگی از گذشته خراب ماست، غمی نهفته است. ضمناً این اشعار خشن و پیکارجوست. زیرا هنرمند ما می خواهد و می داند که باید بخواند جامعه کهن را درهم بریزد و «طرحی نو دراندازد». از او شعری را به یاد دارم که هنوز در آن از مدرنیسم خبری نیست ولی مبارز است و می گوید:

«سرباز پیر سر به گریبان و در سکوت  
با من ولیک هیکل او گفت و گو کند  
گوید که زندگانی جز یک نبرد نیست.»

ولی شاعر روزه روز بدین تر شده است. این سیر را در نقاشی های او نیز می توان دید، چنانکه به تدریج از نقاشی رآلیسم به اکسپرسیونیسم رسیده است و رنگ های شفاف او تا حدود خاکستری و سیاه پائین آمده است... این بیرنگ شدن در یکی از آخرین اشعارش به نام مرگ رنگ چنین منعکس شده:

«در این شکست رنگ  
بگسته است رشته هر آهنگ  
لیکن صدای خنده دشمن  
خشک و بریده و سنگین  
بر پیکر سکوت  
می کوبد...»

نام های اشعار او، به تدریج از به سوی صبح که در این مجموعه نیست، به «غمی غمناک» رسیده؛ بدینی سایه خود را هر روز بر او ژرفتر ساخته است...

در اشعار او دقت کافی در رعایت قوانین روانشناسی شعر، از جمله «به کار

بردن قافیه برای تداعی معانی» و «تغییر وزن‌ها با تغییر موضوع‌ها» هنوز نشده است. این هم نتیجه یک نواختی محیط و تأثیر نیمایوشیج در اوست...»

آقای زندنیا نکات قابل توجه فراوانی در مقدمه ذکر می‌کنند، و از شاعران زیادی چون فریدون توللی، گلچین گیلانی، هوشنگ ابتهاج و خانلری به عنوان برجستگان دوره میانه شعر نو نام می‌برند؛ از منوچهر شیبانی و احمد شاملو به عنوان شاعران مطلق یاد می‌کنند، ولی از تأثیر عمیق و همه‌جانبه نیما بر شعر نو فارسی و بویژه بر مهرباب سپهری، جز در چند کلمه، سخنی نمی‌گویند. درحالی‌که واقعیت این است که حضور نیمایوشیج در مجموعه مرگ رنگ بیش از مهرباب سپهری شاعری است که ما می‌شناسیم. مضامین، فضا، وزن، لحن، تعبیرات و حتی ترکیبات مرگ رنگ شدیداً متأثر از روحیه نیما هست. نمونه‌هایی از این مجموعه را ذیلاً می‌خوانیم:

### سپیده‌دم

در نقطه‌های دور

از هم دریده پرده تاریکی —

آورد پا به راه افق صبح دلگشا

تا بر سیاه شب فکند چادر سپید.

...

آواز یک خروس

که می‌خراشد از سر ناخن تن سکوت،

قوی سحر، به جنبش آرام،

از دوده می‌زداید بال و پر سپید.

...

خونی سپید در رگ شب راه می‌کشد،

وین مرده بسته است به تن راه هر تکان

و پیکرش را

دست سحر شکافته با خنجر سپید.

...

بگذشته از سیاهی شب رشته‌ای ز نور—  
گوئی میان خرمن دوده  
شبتاب می‌درخشد با پیکر سپید.

...

خطی ز نور بر ورق شب خورد به چشم  
چونان بر آبنوس درخشد زرسپید.

...

ویران شده بنای شب از بن  
لیکن نگاه در افق دور  
کاخی بلند ساخته با مرمر سپید.

روبه غروب

پیکر آلوده به صد زخم غروب،  
می‌خزد بر تن کوه.

همچو بیری مجروح  
خشم با رنگ نگه آلوده است  
وبه آن

کینه را افزوده است.

خونش از زخم چکیده است به هر پیکر سنگ،  
لیک از فکریکی طعنه به دردی که دود در رگ او  
با تکبر زده رنگ.

کوه خاموش است.

می‌خروشد لیکن رود.

آنچه مانده است در این وادی، هست

خرمنی رنگ کبود.

...

سایه بگریخته است از ننگه تند غروب،  
سنگ با سنگ ندارد پیوند،  
روز فرسوده به ره می‌گذرد،  
استخوان کوفته در سردی دنیای شکست،  
طعنه چون رؤیائی  
جلوه گر آمده در چشمانش.  
کینه آورده بر او پیکر او—  
با عدم پیمانش.

...

در غرویی که غم آرد هر رنگ،  
بر سر کنگره‌ها خواند بوم  
و به دشت،  
لاشخورها، به مددکاری چشمانی تیز،  
بر سر لاشه‌ای آورده هجوم—  
حرص آورده به چشمان،  
نقش بر تن همه را گرسنگی،  
از هوا یک یک آیند فرود.  
بنشسته است به روی سر او لاشخوری.  
کنده چشمانش با منقار،  
پای پیشانی‌ش به جای  
مانده دو گود کبود.

...

می‌گریزد روز از راه نگاه،  
تیرگی می‌کوبد بر راه،

لاشخورها به سرلاشه به کندن سرگرم،  
 لیک دندان طمع بشکسته است -  
 با تن گرسنگی پیمان شان  
 بگسته است.  
 دشت می‌گیرد آرام،  
 قصه جنبش، دیگر،  
 می رود رو به تمام.

...

باز بر کنگره‌ها خواند جغد،  
 خواندنش لیک یکی طعنه به تهدید غروب  
 و گر از خواندن ماند،  
 بر رخ خاموشیش  
 رنگ استهزا پیدا است.  
 لحظه‌ها آمده سرد از پی هم  
 خیره در جنبش بیحاصل روز.  
 کز پی یافتن آنچه که از دست شده است،  
 بر عبث تن فرسود.  
 کار از کار گذشته است و نمی‌آرد سود،  
 آنچه باید بشود خواهد شد  
 و آنچه باید بودن خواهد بود.

...

شاخه‌ها پرمرده است،  
 همه چیز افسرده است،  
 رود می‌نالد،  
 جغد می‌خواند،  
 غم پیامیخته با رنگ غروب،

می تراود ز لبم قصهٔ سرد،  
دلم افرده در این تنگ غروب.

### درهٔ خاموش

سکوت بند گشته است.  
غروب خنده شکسته است.  
ز هول دره به جا مانده روززنگ زده،  
خیال حمله به مغلوب  
نهفته در سر تاریکی درنگ زده.  
ستیغ کوه، که آورده خشم چون ببری،  
دریده سینه ابری.

...

نسیم در برگ هر برگ می دود خاموش،  
ولی نه برگ تکان می خورد  
نه شاخه ای نه درختی.  
نشسته در پس هر صخره طعنه ای به کمین،  
کشیده از پس یک سنگ سوسماری سر،  
ز خوف درهٔ خاموش،  
تکان شکسته به پیکر،  
به راه می نگرد سرد، خشک، تلخ، غمین.

...

چو مار بر تن کهسار می خزد راهی،  
به راه می گذرد مردی  
که خستگی به تن او رسیده است.  
ز راه تن به رگ او دویده است،  
زدور طعنهٔ شب را شنیده است به روز.

خیال دره و تاریکی  
 تکانده در سر او گرد،  
 به راه می‌گذرد مرد تند تر زین فکر  
 که هست در ره این درّه فرد.  
 به چشم می‌رسد او را که صخره‌های خموش  
 گرفته جان و بر او سخت کینه آورده،  
 ز هر شکاف تن کوه  
 خزیده بیرون ماری،  
 به خشم از پس هر سنگ  
 کشیده خنجر خاری.

...

غروب می‌گذرد،  
 به راه دره دگر مرد ره نمی‌سپرد،  
 خزیده بر شکم کوه،  
 چو مار، تیرگی شب،  
 درون درّه تاریک  
 سکوت بند گسته است.

### نایاب

شب ایستاده است به جا خاموش،  
 کنده است نقش ترس را  
 بر روی سنگ سخت نگاهش که خیره است  
 بر طرح پنجره من  
 که سرد و تیره است.  
 سر تا به پای او شده یک پرمش،  
 لیکن ز ترس آنکه مبادا در این سکوت



از هیچ سو جواب نیاید،  
زنجیر بسته است به پای سؤال خویش.

...

دیری است مانده یک جسد سرد  
در خلوت کبود اطاقم.  
این پیکر سیاه و فسادآلود  
بشکافته است از هم —  
هر عضو آن ز عضو دگر دور مانده است —  
گوئی که قطعه، قطعه دیگر را  
از خویش رانده است.

صدها شکاف در تن او مانده هولناک،  
بر چهره اش که رنگ کبودی است روی آن،  
سه لکه سیاه به جا مانده، همچنان  
سه گور باز کرده، به تاریک شب، دهان.  
یک بوی دردآور و زهرآلود،  
تا مرزهای دور خیالم دویده است  
نقش زوال را

بر هر چه هست، روشن و خواتا کشیده است.  
در اضطراب لحظه زنگار خورده ای،  
که روزهای رفته در آن بود ناپدید،  
با ناخن این جسد را

از هم شکافتم  
و ز راه یک نگاه پر از حرص و کشمکش  
رفتم درون هر رگ و هر استخوان آن،  
لیکن از آنچه در پی آن بودم،  
رنگی نیافتم.

...  
 شب ایستاده است به جا خاموش،  
 با جنبش است پیکر او گرم یک جدال،  
 چسبیده همچنان نگه او  
 بر طرح پنجره من،  
 بسته است نقش بر تن لب هایش  
 تصویر یک سؤال.

### دریای راز / س. پ. میترا

دریای راز مجموعه شعری نوقدمائی با گرایش رمانتیک سیاسی - انسان دوستانه  
 مسط آن سالها بود. سیروس پرهام (س. پ. میترا) بعدها از سرودن شعر دست  
 کشید و از فعالترین منتقدین شعر در دهه سی شد. و در نقدهای او نیز - چنانکه  
 در جلد دوم همین کتاب خواهیم دید - همین مفهوم‌گرایی سیاسی و  
 زیبایی‌شناسی میانه‌روی پیگیری شد که در مجموعه دریای راز نمود یافته بود. دو  
 نمونه از اشعارش را می‌خوانیم.

#### دریای راز

گفتم زیاد رفته‌ای و دیر است  
 کز آن دو چشم شعله نمی‌خیزد  
 ز آن دیدگان مست گنهکارت  
 اشک فریب و راز نمی‌ریزد

گفتم که آرزوی تو دیگر بار  
 در من نجو شد و نکشد دامن  
 آن شعله نگاه که جانم سوخت  
 دیگر بغمم سر نکشد از من

گفتم که آن دو چشم خیال‌انگیز  
چون شمع شب‌فروز نسوزد باز  
دست نیاز بر تو نیارم پیش  
چشمان خفته‌ات نفرشد ناز

گفتم که دیدگان سخنگویت  
راز نهان خویش مرا گفته است  
دیگر در آن دو دیده دریا رنگ  
امواج خاطرات فرو خفته است

گفتم که در دیار فراموشی  
خلوت‌گهی بجویم و بنشینم  
بگریزم از نگاه فونبارت  
شادی دهم به خاطر غمگینم

آوخ که سوخت دامن پندارم  
آوخ که عشق گمشده باز آمد  
آوخ که دست خسته به دامانت  
باز از سر امید و نیاز آمد

چشمان نیلگون تو چون دریاست  
دریای راز و پهنه خاموشی  
من غرقه‌ام به ژرفی این گرداب  
چون در شوم به کام فراموشی؟  
تاراج چشم‌های تو از من برد

گم کرده خاطرات جوانی را  
در من فرو نشاند نگاهت باز  
آن دردهای تلخ نهانی را

در ژرفنای نیلی چشمانت  
راه گریز بر من و دل تنگ است  
این آسمان آبی مینا رنگ  
هر جا که می روم به همین رنگ است  
شیراز

### شامگاه

آرام می نشست  
خورشید تشنه بر لب دریای شامگاه  
سر می نهاد خسته و خونینه رخ شفق  
بر دست شام تیره بر آن بازوی سیاه

از طرف خاوران  
ماه شکسته همچو زنی لاغر و نحیف،  
زیبای خسته ای است که سر می کند برون؛  
عشق ریده ای است در این پرتو ضعیف.

ماه پریده رنگ  
چون قطره سرشک به رخسار روزگار  
آویخته است از سر مؤگان آسمان  
تا ماند از شکست نشانی به یادگار  
پیکار زندگی؛

با سایه‌های درهم و دلگیر شامگاه  
 جوشد به یاد و خیره بر آید ز پشت کوه؛  
 اهریمن شکست که دوزد به من نگاه  
 دلخست مانده‌ام  
 در رزمگاه زندگی و تیمه راه عمر  
 و آن شعله‌های شوق ز طوفان حادثات  
 خاموش گشته است در این شامگاه عمر  
 [...]

۱۳۳۱ ه.ش.

در سال ۱۳۳۱، مجله سخن که چندین سال — به سبب مسافرت خانلری، سردبیر و صاحب امتیاز مجله — تعطیل شده بود، مجدداً با بازگشت وی از اروپا آغاز به فعالیت می‌کند. دو جناح متعارض و مخالف خروس جنگی و حزبی، نشریات موج و فرهنگ نو را منتشر می‌کنند. موج که فاقد امکانات است پس از نشر یک شماره تعطیل می‌شود، ولی فرهنگ نو، که نشریه «نفوذی» های حزبی در آموزش و پرورش است، با استفاده از امکانات وسیع این وزارتخانه نه ماه دوام می‌آورد تا اینکه متلاشی می‌شود.

در سال ۱۳۳۱ فقط دو مجموعه شعر نو قابل اعتنا منتشر می‌شود که از هوشنگ ایرانی است: خاکستری و شعله‌ئی پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد.

## نشریات

### سخن (دوره دوم)

مجله سخن که در سال ۱۳۲۶ با رفتن خانلری به اروپا، برای تحقیق، تعطیل شده بود، در آذرماه ۱۳۳۱ با بازگشت وی به وطن، دوباره منتشر می‌شود. دوره دوم سخن، تفاوت چندانی با دوره نخست ندارد، الا اینکه چند شاعر جدید به جمع اصحاب سخن افزوده می‌شود، و نادر نادر پور که شاعرترین شان است تا آخرین شماره‌های سخن به مشی محافظه کارانه و میانه‌رو آن وفادار

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۲۳

می ماند و مهمترین شاعر این شاخه از شعر می شود — که بعدها بدان خواهیم پرداخت.

### هوس ها

چوباز آید شبانگهان آبی  
من و این بام سبز آسمان ها  
من و این کوهساران مه آلود  
من و این ابرها، این سایه بان ها

دوم در بیشه زاران چون مه سبز  
وزم در کوهساران چون دم باد  
بلغزم در نشیب دره ژرف  
به بوی صبح، چون خورشید مرداد

به رقص آرم چو موجی خرمن زرد  
چوبادی خوشه ها گیرم در آغوش  
روم پای تهی در کشتزاران  
بنوشم عطر جنگل های خاموش

سرایم با غریو آبخاران  
شبانگهان سرودی آسمانی  
نهم دل بر طنین نغمه خویش  
چولغزد در سکوت جاودانی

شوم مهتاب و پر گیرم شبانگاه  
بر آن دریای ژرف آسمان رنگ

بر آن امواج خشم آلود ساحل  
که سر کوبند چون دیوانه بر سنگ

شوم عطری گریزان و سبکروح  
در آمیزم به باد شامگاهی  
بیچم در مشام اختر و ماه  
بگنجم در جهان مرغ و ماهی

شوم در جام ظلمت باده صبح  
بتابم گونه شب زنده داران  
چو برگ مرده‌ئی، افتان و خیزان  
به رقص آیم کنار جویباران

جهان مانده‌ست و این زیبا هوس‌ها  
که هر دم می‌کشانندم به دنبال  
چنانم در دل انگیزند غوغا  
که با مهتاب‌ها گیرم پروبال

از این پس، این من و این شادی عمر  
من و این دشت‌ها، این بوستان‌ها  
چو باز آید شبانگاهان آبی  
من و این بام سبز آسمان‌ها! ۹۰

تهران - ۸ خرداد ۱۳۳۱

## موج

در فروردین ۱۳۳۱، یاران خروس جنگی، با تلاش هوشنگ ایرانی، موج را

وضع شعرنواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۲۵

منتشر می‌کنند. موج نسبت به خروس جنگی بسیار ملایم و معتدل است، و مطالبش بدین قرار است: نیچه - بت شکن بت ساز از دکتر محمدباقر هوشیار؛ رؤیا، از گوته و به ترجمه هوشنگ ایرانی؛ De Profundis شعری از هوشنگ ایرانی؛ نظری به وضع تونس از دکتر جعفر ندیم؛ حیات من، شعری از هانری میثو به ترجمه هوشنگ ایرانی؛ نظریات ملاصدرا از سید عبدالله انوار؛ در تنهایی از بودا به ترجمه هوشنگ ایرانی؛ مرگ و زندگی شعری از عبدالحسین احسانی؛ کافکا نوشته پرویز داریوش؛ چون او شعری از تاگور به ترجمه هوشنگ ایرانی؛ امید و آرزوهای من از یک شاعر ناشناس آلمانی به ترجمه عبدالحسین احسانی؛ فعالیت در آموزش و پرورش از دکتر عبدالله فریار؛ انتظاری شعر از متوجهر شیبانی؛ جان می‌نارد کینز از احمد مینائی؛ درباره آلفرد نرت و ایتهد از سهراب دوستدار؛ روز خشم از لئونید آندری یف به ترجمه عبدالله فریار؛ و یک نقد از پرویز داریوش.

موج قرار بود فصلنامه باشد، ولی فقط یک شماره در ۵۰۰ نسخه چاپ شد. نکته قابل توجه در این مجله، تاریخ شعر عبدالحسین احسانی است. احسانی ظاهراً این شعر را در مهرماه ۱۳۲۴ سروده است. و این امر بیانگر این مطلب است که بسا شاعران دیگر که در سال ۲۴ یا پیشتر از آن شعرنو سروده‌اند که اثری از آنها نمانده، و یا دیریاب است.

آقای احسانی از شاگردان نیما در هنرستان صنعتی بوده و از طریق او به شعرنوی آورده بود.

### بأس و امید<sup>۱۱</sup>

تیرهای جان شکاف غم، درید پرده آرام عمرم.

رفت از میانه فاصله مرگ و زندگی

تایید زان روزن شعاع امیدم

اکنون، در انتخاب بود و نبود خویش.

استاده بر سر پایم مُرددم.



گه سوی مرگ روم، گاه طرف زندگی  
 اندر قبول زین دویکی حیرانم  
 گاهی نهیب زند غم که دست شوی زین زندگی، برو  
 به چه کارت منم  
 گه خنده می زند امید که ای شوخ:  
 بازوی خود گشا و به بر گیر پیکرم.  
 این همه نالیدن، از درد و غم، از بیش و کم؟  
 از اشک تو چه سود؟  
 از درد تو چه غم؟  
 «نیست آنچه نیست، هست آنچه هست  
 از غم تو چرخ نگردهد  
 از غم تو چرخ نگردهد»

تهران مهر ماه — ۱۳۲۴  
 عبدالحسین احسانی

### De Profundis

اوست که مرا می طلبد

...

زیبائیش مرا به خود می خواند

به سوی او می روم

آگاهم که خویشتن من (اگر بتوانم این توهم را واقعیت بخشم)

آنسوی تو جای دارد

و من آنسوها را می جویم

و من از تو خواهم گذشت

تزدیک تر بیا، دوست من

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۲۷

سنگینی قدم‌هایم را بیخ‌شای  
(آنها زنجیر خاطرات بر خود دارند)  
ای یاد یادبودها، مرا باز گذار

...

او مرا می‌طلبد  
به او خواهم پیوست  
از آن او خواهم شد  
دوست دور از جستجو  
به پاس قدم‌های بیشماری که به سویت برداشتم  
تو هم قدمی پیشتر گذار  
نزدیک‌تر بیا، دوست من  
اکنون جز صدای تو صدائی نمی‌شنوم

...

پرده‌ها همه برخاسته‌اند  
وزش گرمای لذت‌بخش و نابودکننده‌ات مرا در خود غرقه ساخته است  
چه شادی آورست که تو را،  
همانسان که به رؤیا آفریده بودم،  
زیبا و نیرومند یافته‌ام.  
نزدیک‌تر بیا، دوست دور دست من،  
ناتوانی مرا به چیزی مگیر:  
خستگی رنجی عظیم، مرا از من ربوده است.  
شتاب کن،  
وجود از دست رفته‌ام در انتظار بازوان توانای توست  
شاید (پیش از آنکه بتواند در تو امان یابد)  
انبوه امواج گذشته‌ها او را ناپدید سازد.  
دوری او از تو چند قدم بیش نیست

اما...  
 آه، که آخرین قدم‌ها چه سخت پیموده می‌شوند.  
 نزدیک‌تر بیا، دوست من،  
 شور جستجوی توست که لذت حیات را بر ما آشکار می‌مازد.  
 ولی آنگاه که پرده‌ها برمی‌خیزند:  
 (باز پسین لحظات این جستجو)  
 چه سهمگین است تو را در انتظار دیدن  
 ای انتهای ناشناخته، مرا یاری کن که قدمی دیگر به سویت پیش آیم  
 پیام برد و باشکوه تو اضطراب‌ها را آرام می‌کند  
 و فرارسیدن پایان، یاد رنج‌ها را می‌انگیزاند  
 چشمان تهی تو حیات نیستی را به جلوه می‌آورد  
 و درخشش داس زیباییت بندها را می‌گسلد  
 دوست آخرینم، به سوی من آی، مرا در خود بگیر،  
 ...  
 اکنون تنها صدای توست که مرا می‌خواند  
 خود را به پیام تو باز می‌گذارم  
 و به ندای دعوت‌کننده ات آری می‌گویم  
 دوست توانایم  
 مرا آرامش بخش، مرا پذیر، ...

هوشنگ ایرانی

انتظار

لاشخوار

لاشخوار

لشخوار

از کاخ تاریک ادبار

می آید،

می خیزد

می پرد

می جهد

می پرد

می جهد

می پرد

می جهد

می نشیند

بر

لاشه ئی نکبت بار

چنگ

می افکند

می کند

نخم چشمان را

چشمان در حدقه خشک

خشک به حال انتظار.

و خون

و خون

قطره

قطره

قطره

می چکد

ز گوشه لبان منجمد

بیرون.

و شیار

شیار پیشانی  
جای خیش شکنجهٔ امید  
امید مصلوب  
مصلوب درد

و قلب ... سرد

ورگ ها ... کبود

و مرد:

گونی هرگز

نبود! نبود! نبود! ...

و لاشخوار

با منقار

در انتظار

و سیاه سایه

بر لاشه

ناهنجار.

و صخره ها

و مستیغ ها

کج راست

کج راست

افسونبار.

و ماه:

سرد ... مبهوت

و ابر:

پنبهٔ درز تابوت

خاک آلود

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۳۱

پرگرد  
سرپوش اسرار.

باد

می وزد

بر استخوان خشک درخت.

بخت:

گریخت

عمر:

شکست

لیکن هنوز... جسد

بر انتظاری

پابست.

انتظار

سرد

لشخوار،

و کفن لزج زرد،

و بی جنبشی انتظار،

و انتظار گورزاد:

زاده گور قلب:

قلب مرد:

مرد سرد.

منوچهر شیبانی اسفند ۱۳۳۰

## فرهنگ نو

در آبان ماه ۱۳۳۱ فرهنگ نو منتشر می شود. فرهنگ نو، نشریه جامعه لیسانس‌های دانشمندی عالی و نام کامل آن «ماهنامه جامعه معلمین در راه

فرهنگ نو» هست. در سرمقاله نخستین شماره این مجله می‌خوانیم: «... وزارت فرهنگ [آموزش و پرورش] با آنکه بودجه گزافی برای خرید کتب سودمند و تشکیل کتابخانه در هر دبستان و دبیرستان در اختیار دارد، در عمل اثری از آن مشهود نیست و اگر کتابخانه کوچکی در مدرسه‌ئی موجود باشد، کتب آن از چند اثر مبتذل و بازاری که به خاطر ارضای مؤلفان سودجو فراهم شده است تجاوز نمی‌کند... بیگمان در میان اعضای جامعه ما، ده‌ها و صدها تن نویسنده و سخنور و مترجم پیدا می‌شوند؛ اینان باید از نهانگاه خود بیرون بیایند و حاصل عمری کوشش و آزمون خود را در دسترس همه بگذارند. در دوران ما به کنجی نشستن و در به روی خود بستن و «کتابی و گوشه چمنی» برگزیدن جرمی عظیم و نابخشودنی است. هر کس موظف است که قلم و قدم خود را در خدمت اجتماع بگذارد. ... هرگز نمی‌توان به امید «اقدامات معارف پناهانه» بالانشینان نشست. این کوشش ثمربخش ماست که باید بنیان این فرهنگ استعماری را برافکند...».

مطالب شماره اول فرهنگ نوبه قرارزیر است: کوشش در راه فرهنگ نو [سرمقاله]، ابن‌سینا، اندوه دانشمند، تولید مجدد اعضاء بدن، مرد افسار (شعری از سنائی غزنوی)، امتحانات نهائی، پالتو (بلا-ابلش)، امثال ژاپنی، نقدی بر جغرافیا، پژوهشی در دستگاه فلسفی و تربیتی جان دیوئی، هنر چیست (لئون تالستوی، ترجمه کاوه دهگان)، مکتب‌های ادبی (رضا سید حسینی)، نوزاد (داستانی از ایرج)، تحولات تاریخی نظریات درباره انرژي، گریز رنگ (شعری از سیاوش)، شاید (شعر از ه.ا. سایه)، چشم‌هایش (م.ا. به‌آذین)، راه تنباکو (ارسکین کالدول)، خلاصه اقدامات، ...

اسامی بیشتر نویسندگان مقالات، اسم مستعار است. علت پیداست: فرهنگ نو تحت نظر حزب توده منتشر می‌شود. به همین دلیل است که در اسفند ۱۳۳۱ یک «جامعه لیسانسیه‌ها»ی دولتی تأسیس می‌شود؛ باشگاهی دایر می‌کند؛ این باشگاه با حضور وزراء و وکلا افتتاح می‌گردد، و همزمان، به

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۳۳

دفتر «جامعه معلمین» یورش می‌شود.

در هر صورت، فرهنگ نو، به رغم ظاهر دموکراتیک و ترقی خواهانه‌اش، به لحاظ شعر نو هرگز مترقی نیست. این نشریه چیزی در حد همان نشریه جامعه لیسانس‌های دانشمندی عالی است که بسیار پیش از این سخن را منتشر می‌کردند.

فرهنگ نو در تمام مدت دوره نه ماهه‌اش، دوازده قطعه شعر نو در قالب‌های چارپاره و نیمائی از هوشنگ ابتهاج، سیاوش (احتمالاً سیاوش کسرانی)، منوچهر شیبانی، غلامحسین مولوی، محمد زهری و شیرنگ چاپ می‌کند که در گوهر، نو قدمائی هستند.

چند شعر از فرهنگ نو می‌خوانیم:

### رهگذر

«سراینده اشعار زیر دانش‌آموز سال چهارم دبیرستان است. بدین شکل و مضمون اگرچه دیگران پیشتر سخن سروده‌اند، اما لطافت و تازگی بعضی ترکیبات، حاکی از توانائی در سخنوری و نویددهنده آینده درخشان شاعر است. شیرنگ [شاعر این قطعه]، همین استعداد را در رشته‌های دیگر دروس کلاسی نیز نمایان ساخته است، و بسی مایه تعجب و تأسف است وقتی که شنیدیم چندی پیش به دست مُشتی اوباش مضروب شد و از دبیرستان اخراج گردید. در فرهنگ ما، به جوانان آزاده و مُستعد چنین پاداش می‌دهند.»

آنجا که ماه خسته ز پهنای آسمان  
افشانده نور غمزده بر دشت‌های دور  
آنجا که می‌دوند هراسان و تندخیز  
بر تپه‌های گمشده دیوان پُرغرور



آنجا که در سکوت بیابان پُر هراس  
 پیچد به گوش وهم، سرود ستارگان  
 آنجا که چون مرشک بلغزد شهاب سرخ  
 بر چهر سرد و نیلی دریای آسمان

آنجا که دختران پر یزاد سیمگون  
 رقصند مست و شیفته بر گرد آتشی  
 آنجا که باد همهمه انگیز آورد  
 فریاد روح خسته مرغ مثنوی

آنجا که اختران افق پشت کوه‌ها  
 پنهان کنند چهرهٔ بیرنگ خوابناک  
 آنجا که برگ زرد گون‌های تشنه کام  
 نوشند نور نمزدهٔ ماه تابناک

آنجا که بانگ جغد ز تنها درخت دشت  
 آوای مرگ هر شبه را ساز می‌کند  
 آنجا که زیر سایهٔ سنگین تپه‌ها  
 شب سوی غرب رهروی آغاز می‌کند

زیر فروغ ماه، شتابنده رهگذر  
 در دشت خفته می‌گذرد بر نوار راه  
 در جست و جوی مهر فروزان زندگی  
 بر دامن سپید افق می‌کند نگاه

تهران، آذر ۱۳۳۱ / شب‌رنگ

شاید

در بگشائید

شمع بیارید

عود بسوزید

پرده به یک سوزنید از رخ مهتاب ...

شاید ... این از غبار راه رسیده

آن سفری همنشین گمشده باشد!

تهران، اردیبهشت ۱۳۲۱/ه.ا. سایه

کوچه

بر لبان باد می چرخد هنوز

برف چون بازیچه های بالدار

کوچه تنها به کنج چشم شب

راه می پاید شکیبیا ز انتظار

خانه ها خاموش، درها لب به هم

قفل ها ره بسته بر هر گفت و گو

مه به روی بام های کاغذی

می نویسد نقش های های و هو

برف می اتبارد و پرمی کند

جای پای رهگذرها را، به راه

باد می کوشد بگیرد راه برف

برف می پوشد همه لک سیاه

هیچ آوائی نیاید از کسی  
زاغ ناهنجار هم بر بسته لب  
آرزوی رهگذاری گرچه دزد  
باز می ماند به گنج چشم شب

برف می ساید اگر چه روی شب  
باز هم شب را به تاری مایه هاست  
کورسوی چشم فانوس گذر  
روشنی بخش سکوت و سایه هاست

اول بهمن ۱۳۳۰ / سیاوش

### مجموعه های شعر نو سال ۱۳۳۱

در سال ۱۳۳۱ چندین مجموعه شعر نو منتشر می شود که دو مجموعه از این میان، به لحاظ نوآوری در شکل و محتوا، و عمق و پختگی و شور و حال، برتری چشمگیری نسبت به دیگر مجموعه ها دارد. این دو مجموعه، خاکستری و شعله‌ش پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد، از آثار هوشنگ ایرانی هستند. مزیت این دو مجموعه بر مجموعه پیشین ایرانی، اندک تحول زبانی اوست.

#### خاکستری / هوشنگ ایرانی

مجموعه اول، خاکستری، در ۲۵ صفحه، در صد و ده نسخه، در خرداد ۱۳۳۱ منتشر شد.

چند شعر از این مجموعه را می خوانیم:

از مجموعه «خاکستری»، منتشره در خرداد ۱۳۳۱:

## unio mystica

آ

آی، یا

«آ»، بون نا

«آ»، «یا»، بون نا

آ اوم، آ اومان، تین تاها، دیرداها

میگ تا اودان : ها

هوماهون : ها

یندو: ها

ها

## نوباناو

«خون کولی پیر»، سنگین و بم به گردش آمد  
 مستی طینش دشت های بی انتها را فرا گرفت  
 روح بی آرام سلطان صحراها از خیمه تاریک بیرون شد  
 و اندوه جاودانش داستان خروش های دور را آغاز نهاد:

افسوس برتو، نوباناو،

ای قلب شجاع،

با کدام رمز میان خاکستر آسمان ها

کهکشان سوخته ات را باز خواهی شناخت؛

کهکشانی که در خنده تاریکی ناپدید شد،

در ظلمت جاودان فرورفت.

در پی چیستی سیاره مطرود؟

سکوت خراب های کهن را با تو آشنائی نیست،

اسرار پنهان تاریکی‌ها رازداران ظلمتند:  
 رازدارانی که جاودان لب فرو بسته‌اند  
 که کلام را از یاد برده‌اند  
 که خاموشی شده‌اند.

نوبانا،

آن سیمرخ کبود که پرگشوده است تا کوه‌های بنفش را درنوردد  
 هرگز به پرواز نخواهد آمد:  
 جادوی سکون او را در بند دارد.  
 آن نهر زرد که درختان پوسیده بر دوش می‌کشد  
 که می‌خواهد حیات را دنبال کند  
 هرگز سیلان نخواهد یافت:  
 او در جهان مرگ‌هاست.

نوبانا،

این قربانیگاه، که از سرمای مردگان در تب است، جایگاه تونیست  
 دست انسانی تو در میان پنجه‌های استخوانی اسکلت‌ها بسیار ناشناس  
 است  
 در جستجوهای دل — مرده‌ات دنیای خاموشان را خواهی آزرده  
 و نفرین مرگ‌زدگان مهیب است.

افسوس بر تو، نوبانا،

ای فرمانروای دلیر:

۵۳۹ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

شکوه گمشده ات در تاریکی هرگزها سرگردان است  
و آن عصیان پر شور رو به خاموشی است

...

آبی به نیلی می‌گراید  
سردی سایه‌ها بیشی می‌گیرد  
آخرین نگاه  
عقاب گذشته‌ها  
قله‌های کوهستان را  
در آغوش  
می‌فشارد...

و نوای دوردست دهل‌ها دورتر و دورتر می‌شود:  
اوم نوبانا او... اوم نوبانا اونا...  
اوم نوبانا... اوم...  
...

رستاخیز

آنگاه که کلام گفته شد  
و راه به انتها رسید  
و دندان‌های پوسیده فروریختند  
من برخواهم خاست و نوای گمشده‌ام را جستجو خواهم کرد

آنگاه که ابدیت بر لحظه‌ها پیشی گرفت  
و سومین فرمانروائی آغاز کرد  
و شب فرار رسید  
من بارخواهم یافت و راز را آشکار خواهم کرد

آنگاه که رفتارها زدوده شد  
 و مرزها نیستی پذیرفت  
 و پوشش‌ها بیهوده گردید  
 من حریم را خواهم شکست و درها را خواهم گشود.

### عصیان خاموش

حیات مرا مرداب‌های بی‌پایان فرا گرفته است  
 و شکنجه‌ریاها و پستی‌ها از هیچ‌سومرا آرام نمی‌گذارد

صحرای جستجو را اقیانوس‌های سراب فرو برده است  
 و اشک‌های تمساح‌تهی‌ها پل‌ها را یک‌یک سرنگون می‌سازد

اما، با اینهمه، ایستادگی خواهم کرد  
 و آن هنگام عظیم را انتظار خواهم کشید

ای سرود تنهاییان  
 ای رنج‌رهاننده  
 با تو ایستاده‌ام و با تو فرو خواهم افتاد

بگذار سنگینی کوه‌ها هرگز مرا رها نکند  
 و نفس سپید مردگان طوفان‌ها را خاموش سازد  
 بگذار جادوی ابوالهول همچنان ناگشوده ماند  
 و عصیان آنتیگون در دخمه‌ها نابودی پذیرد

من از پای نخواهم نشست  
 و هنگام آخرین را انتظار خواهم کشید

۵۴۱ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

ای سرود تنهایان  
 ای رنج رهاننده  
 با تو ایستاده‌ام و با تو فرو خواهم افتاد.

### وادی دشوار

طنین بال‌های آن پرندۀ عظیم، که در افق ناپدید شد  
 امواج سنگ‌ها را بی‌آرام ساخته است

### اندوه نیلی او

در تلاطم سقوط‌ها و فروریختن‌ها پناهگاه را درهم می‌شکند  
 سایه آن پرندۀ عظیم دورتر می‌شود

خروش بیشه‌های دور او را ندا می‌دهد  
 و افسون گم - گشتگی‌ها به خود می‌خواندش  
 و زمزمه بی‌صدای خزه‌ها روبه خاموشی است:

نگریخت که بگریزد  
 گفت که نگویید  
 شنید که نشنود  
 رفت که باشد  
 و یافتن را نیافت  
 و یافتن را نیافت

بر آنها واو که آنهاست:  
 بود که شده‌ها هرگز نشود  
 بود که شدن را دریابد



ابدیت در لبخند گستن ها  
 ناپدید می شود  
 و سرمای استخوان ها  
 نقش بیهوده  
 فریب سبزا  
 از کوه های فروریخته زدوده است  
 آرامش نیستی  
 عصیان خشمگین را به خاموشی می خواند  
 و رنج پرشکوه نگفته ها را بر او آشکار می سازد:

اوم  
 باشد که درون و بیرون را مرزی نباشد  
 باشد که هستی در شکست من ها به تجلی آید  
 باشد که من هستی را دربر گیرد  
 باشد که سکون نابودن ها بودن ها را آرام بخشد  
 اوم

واو  
 در رنج نیافتن ها  
 به خود باز می گردد  
 و مرجان های سرگردان  
 از التهاب ظلمت ژرفا  
 به ساحل فراموشی پناه می برند

سایه آن پرنده عظیم بر گذشته ها می نگرد  
 امواج بر نیامده در انتظارند

۵۴۳ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

و زمان از زمان جدائی گرفته است  
و مکان در بی زمانی بازمانده است

بر آنها و او که آنهاست  
بر او و بر آنها  
بر او و بر آنها

شعله‌ئی پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد / هوشنگ ایرانی  
مجموعه دیگر شعله‌ئی پرده را برگرفت و ابلیس درون آمد نام داشت. این  
مجموعه شامل هفت شعر در ۲۴ صفحه بود که در آبان ۱۳۳۱ در صد و ده  
نسخه منتشر شد.

چند شعر از این مجموعه را می‌خوانیم:

آن آتش جاودان  
به سوی او  
بودلر، بودلر

ابلیس  
ای خدای رنجها  
ای خدای تنهایی‌ها  
تو که در اندوه ژرف و شکننده‌ات بر این نمایشگاه پستی‌ها نگرانی  
که در تنهایی خدائیت از این ناتوانی‌ها رنج می‌کشی  
ستایش می‌کنیم تو را و رنج تو را

ابلیس!  
ای داننده‌ راز  
ای آتش راهنما

تو که گریزگاه ریاها را درهم می‌شکنی  
 که نقاب از چهره‌هاییل‌ها فرومی‌افکنی  
 ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس!

ای فرمانروای هستی  
 ای آخرین پناه  
 تو که مطرودین حیات را لذت مرگ می‌پوشانی  
 که رمضاضطراب‌آور نیستی را بر آنها می‌گشایی  
 ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس

ای گسلنده‌بندها  
 ای پذیرنده‌سیاه‌کاران  
 تو که راه را بر گمشدگان وادی‌های نفرین‌زده می‌نمایی  
 که محکومین سرگردان را آرامش می‌بخشی  
 ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس

ای تجلی‌زشتی‌ها  
 ای آفریننده‌زیبائی‌ها  
 تو که بشریت را درمستی‌ها و بیخودی‌ها برزیبائی‌شومت آگاه  
 می‌کنی  
 که صدای دشمن جاودانت را درخروش عاصیان خاموش  
 می‌سازی  
 ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۴۵

ابلیس

ای غرور شکست ناپذیر

ای لہیب نابود کننده

تو که خداوند را به ناپدیدي ابد محکوم کردی

که خودپسندی آن سیاه دل را زبون ساختی

ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس

ای فاتح دوزخ

ای پست کننده آسمانها

تو که با بوسه یهودا فریب خدایان را به سخره می‌گیری

که در پایکوبی کالی آنان را به تضرع می‌آوری

ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس

ای نور جاودان

ای سلطان ظلمتها

تو که در تجلای ذات خود منصور را بردار می‌کنی

که در وادی فنا از شمس جز قطره‌ای خون چیزی باز نمی‌گذاری

ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس

ای شعله پر شور حیات

حریم تنهائیت را بگشا

زیبائی لعنت شده‌ات را آشکار ساز

در جلوه دیدارت ما را بسوزان

در فنای هستی ها ما را رهائی بخش  
آمین

گریز

از فراز صخره پر کشید و برفت

و صخره را

که با نوشیدن گرمای لطیف سنگینی او

کوه ها و اقیانوس ها را از یاد می برد

ترک گفت

صخره متروک گردبادها و طوفان ها را می بوید

و او را

که آنچنان تند گریخت

در سرود لغزان آنان می جوید

در آن هنگام ها که او از رؤیاهایش به سوی صخره باز می گشت

و در رنجی عظیم آرام می گرفت

صخره را اضطرابی سرد به لرزه می آورد

و در سکوت بی پایانش

راز رنج ها و شادی ها را

بر او آشکار می کرد

و او هرگز بر صخره ننگریست

و ندای آگاهی دهنده اش را هرگز نشید

از فراز صخره پر کشید و برفت

و صخره در ناشناسی سایه ها باز ماند

رؤیائی گمشده در ظلمت گردباد می درخشد

و طپشی فراموش شده انتظار می کشد

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۴۷

خروش اندوه

بگریز، ای جوینده نوازش ها  
آن سایه نشکفته را  
که بر شعله دوزخ سرود پوستگی می خواند  
ناپدید ساز

که هرگز در حریم قدم ننهی  
که هرگز در حریم قدم ننهاده بودی

نابود شو، ای شادی کودک  
آن شگفتی آلوده های زودپذیر را  
که از نهایت هستی بر بینهایت نیستی آویخته اند  
فرو بند  
که هرگز شان بازنگشائی  
که هرگز شان نگشوده بودی

شعله میرای رؤیاهایت به آخرین پناه برده است  
بازایست و فروریز  
که زمان بر رشته ها پیشی می گیرد  
و هر گستن ژرفای تهی را عظیم تر می سازد  
و فریب یادها،  
این آخرین رشته نیز،  
درهم خواهد شکست  
...  
و گرداب همچنان فروتر می کشد

تا کی ناشدهٔ عظیم برافروزد  
 و شدهٔ ناچیز رانده شود

و آنگاه که دورها نزدیکها را فرا گرفت  
 شاید که پیام ظلمت به جلوه آید  
 شاید که سیل اعماق بر جانها بگذرد

نیستی بر تو، ای گم گشتهٔ مردابها  
 که اگر به آن سونتوانی نگریست  
 که اگر اضطراب تنهایی را نتوانی دریافت

مردمکهای سرگردانت را بر مستی اقیانوس راندی  
 و بر آستانهٔ خلوت ظلمتها قدم نهادی  
 اینک صاعقهٔ راز که بر نامحرم فرود آمد  
 اینک نگهبان خاموشیها که بیگانه را درنوردید

و آیا طوفان یک سقوط ابدیت لبخند را خواهد آشفته؟  
 و آیا شکست یک شادی آرامش رنج را خواهد آزرده؟

### اعتراف

بودای بزرگ!  
 در شکوه آگاهی بر تجلی آفرینندهٔ صفات  
 و نیستی ابدیت بخش آنان  
 در درخشش سیلان خویشتن گذشته در آشکاری آینده  
 و گستن هستی شوندهٔ آن

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۴۹

راز را بگشودی  
و افسون قرن ها را بگستی

بودای من!  
در بینهایت بینایت  
بر رنج ژرف هرزاده ای آگاه بودی  
و نیروی شگرف مرگ را  
که گسلنده بندهای بشریت است  
که پایان دهنده فریب هاست  
باز شناختی

هرگز حیات را به سخره نگرفتی  
و چشمان بی آرامگاه مطرودین را به خود خواندی

آری، بودای من!  
لبخند آشنای تو آخرین پناه این شبح گریزان است  
و او شعله خاموش شونده رؤیاهایش را  
(که روزی لهیبی عظیم پر شور داشت)  
بر پیشگاهت فرو می افکند  
و از وحشت کوه های فروریخته و نواهای برباد رفته  
به آنجا که سرود رنج ها دستی نوازش کننده می یابد  
و خروش روح های درهم شکسته بیگانه نیست  
به تو پناهنده می شود  
و در خاکستری خاموشیت آرام می جوید

بودای من!



ای نیستی جاوید  
 ای پیام تهی ها  
 در جلوه گاه این گرداب نابودی آور هستی  
 در این قربانیکاه زایش ها و مرگ ها  
 بر تو  
 و تنها بر تو  
 راز درون را می گشایم  
 و شیار عمیقی را که میله های زندان نامحرمان بر گذرگاه حیاتم  
 فروکنده است  
 بر تو  
 و تنها بر تو  
 آشکار می سازم

پرتو آشنائی تو بود که مرا،  
 در تنهایی بی پایانم،  
 بر ایستادگی مهیبی،  
 که اکنون پایان آن فرا رسیده است  
 توانا ساخت

و نه اگر تنها، چگونه می توانستم این راه را به پایان رسانید  
 و نه اگر تنها، چگونه می توانستم حیات را دریافت

بودای من!  
 مرا آن نیرو باز نمانده است که وجود خسته ام را تا شهر درخشان  
 نیروانایت پیش رانم  
 و از آنجا که حضور تسلی دهنده تورا در خلوت نهفته ها دریافته ام

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۵۱

آگاهم که بر این شط بی بستر رحمت خواهی آورد  
و برداستان اندوه او گوش فرا خواهی داد

آری، بودای من!  
اکنون هنگام آن رسیده است که رنج‌ها بی پرده به جلوه آید  
و شکنجه‌های روح‌های سرگردان سخن نهفته را باز گوید:  
هنگامیکه ریزش زمان پدیدار شد  
و بیهودگی مکان آشکار گردید  
هر ناله‌ای را ناله خود یافتیم  
و در هر زاری کننده‌ای زاری خود را باز شناختم

در اضطراب خردکننده درونم  
خروش سیلان همتی را شنیدم  
و رنج‌های حیاتم  
تجلی شعله‌وری از شکنجه‌های نهاد همتی بشریت بود

در گریز از مرداب پستی‌ها و ریاها  
مرزی باز گردنده بیش نبودم  
و گمگشتگی مردگان بی‌فوله‌ها  
برتوی از طپش روح بی‌آرام من بود

عصیان‌های خاموشم را  
با فریب‌های خودپرستی آفریده بودم  
و تهی سکون را  
از ناتوانی نفرت‌ها و بستگی‌ها لبریز ساخته بودم

هنگامی که کوشش‌ها بر آرامش پیشی گرفت  
 و سنگینی بایدها از توان تحمل فرا گذشت  
 (و گمان می‌کردم نیمی از راه پیموده شده است)  
 به پشت نگریستم و...  
 خود را در آغاز راه یافتم

بودای من!  
 مرا یاری کن که وحشت آن سقوط مهیب را هرگز به یاد نیاورم

بودای بزرگ!  
 این مستی شرم تو بود که صاعقه فنا را  
 در همان لحظه که به اعماق رگهایم درون شد  
 بی اثر کرد  
 و مرا بر فروافتادن به ظلمت انتهائی رؤیاهایم توانا ساخت

بودای من!  
 قربانی آنان که بر توره یافتند بس عظیم است  
 و نیروی آیندگان به سوی تو را پایانی نیست  
 ناتوانی مرا ببخشای  
 و هستی فروریخته‌ام را چون هدیه یک دوست بپذیر

بودای بزرگ!  
 چشمان رانده شده‌ام باز هم بر تو نگران‌ست  
 و تا آنهنگام که کلام گفته شده گفته نشود  
 شکوه رنج‌هایم رو به سوی تو خواهند داشت  
 و این جوینده شور حیات  
 سرود اندوه‌هایش را بر تو باز خواهد خواند

۵۵۳ وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

و مگر در آغوش سکوت بی انتهای تو  
راز التهاب جان‌ها را  
کجا می‌توان باز گشود؟  
و مگر در ژرفای اقیانوس سکون تو  
آتش شکننده یادها را  
کجا می‌توان سردی داد؟

۱۳۳۲ ه.ش.

قابل توجه‌ترین اتفاق در عرصه شعر نو، در سال ۱۳۳۲، چرخش مهراب سپهری از زبان نیمائی به زبان هوشنگ ایرانی است. اهمیت این اتفاق در این بود که در آن سال‌ها، متأثرین از نیما فراوان بودند، ولی کسی که به زبان شعر هوشنگ ایرانی و زیبایی‌شناسی او وقوف یابد چندان نبود. سپهری، تنها شاعر متأثر از درک ایرانی بود که زبان او را تا حد چشمگیری تکامل بخشید. و این سخن بدین معنی است که اگر استعداد درخشان و پشتکار منجیده سپهری نبود، با وضع آشفته و زندگی رقت‌انگیزی که ایرانی پیدا کرده و شعر را رها کرده بود، یکی از ظریف‌ترین و پُرظرفیت‌ترین دست‌آوردهای شعر نو، نیمه‌کاره و ناقص رها می‌ماند.

اتفاق دیگر، انتشار مجموعه شبگیر از هوشنگ ابتهاج بود که یکی از اثرگذارترین مجموعه‌های سیاسی دهه سی به‌شمار رفته است. در این سال نشریه جدیدی منتشر نشد، جز شیوه که تفاوت چندانی با علم و زندگی و کبوتر صلح نداشت.

نشریات

## شیوه

در میان رفقای ما عده انگشت‌شماری هستند که از اینگونه اشعار [شعر نو] حمایت می‌کنند، و در مقابل، اکثریت مطلق رفقا به نشر آنها معترضند.»  
شیوه، شماره سوم، ص ۹.

مجله شیوه آخرین و مهم‌ترین نشریه هنری حزب توده ایران بود که نخستین شماره آن در اردیبهشت ۱۳۳۲ و سومین شماره در تیرماه ۱۳۳۲ منتشر شد.

فهرست مطالب نخستین شماره شیوه به قرار ذیل است: شیوه در حیات ادبی و هنری ایران (سرمقاله)؛ ستالین دوست و آموزگار هنرمندان، نوذر؛ صادق هدایت، ا. امید؛ ادبیات مترقی و مردم ایران، فرهاد طبرستانی؛ مرد جاشو (شعر)، م. بهیار؛ زیبایی‌شناسی بلینسکی، ترجمه حمید؛ دل عاشق (شعر)، دریا؛ هذیان زندگی (داستان)، ترانه؛ گل‌های میهنم، شالیاپین؛ دیوار سنگی، ژرژ آمادو ترجمه ا. صبح؛ یادى از استاد بهار؛ سکوت شب، استاد بهار؛ درباره نظامی و خمسه، م. صبحدم؛ مونسرا در تآتر سعدی، احمد مروت؛ انتقاد کتاب «دخمه‌نشینان» از م. گرایش؛ فاخره صبا خواننده هنرمند ایرانی از ن. قدسی.

در سرمقاله همین شماره می‌خوانیم: «برای خدمت به ملت خود، در زمینه ادبیات و هنر، وظیفه‌ئی برعهده گرفته‌ایم که اینک نخستین گام آن را برمی‌داریم. به نظر می‌رسد تحولی که سایر زمینه‌های زندگی ملت ما را انباشته، نشان خود را آنچنان که باید بر جبهه ادبیات و هنر به جا نتهاده است. می‌توان گفت که هنوز هنر و ادبیاتی در خور هیجانات و جنبش‌های شگرف اجتماع ما پدید نیامده است.

هنرمندان و هنردوستان مترقی، در هر فرصت دست به تلاشی زده‌اند که هرچند ثمری به بار آورده ولی متأسفانه نتوانسته است پیگیر و مداوم باشد. گویا هنوز اهمیت پیکار در جبهه ادبی و هنری مورد توجه لازم واقع نگردیده است. با جرأت باید گفت نیروئی که در این راه به کار افتاده، توانائی آن را

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۵۵

نداشته که هنر و ادبیات را همپای جنبش و تحول اجتماعی پیش بکشاند. حرکت در این جبهه، با قوت و سرعت تحرک در جبهه تحول و مبارزه اجتماعی هماهنگی ندارد... ۲۳ تیر زائیده شد، ۸ فروردین به وجود آمد، و قیام ۳۰ تیر هستی پرشکوهش را بر دشمن تحمیل کرد و چهره ده‌ها و صدها قهرمان، در گیر و دار نبردی سهمگین، در میان خون و آتش، گمنام و آشنا، چون خورشیدهای امید و پیروزی درخشید... ولی چه پیش آمد؟ آیا هنرمندان و نویسندگان ما، وظیفه خود را احساس کردند و به اجرای آن کمر بستند؟ آیا جبهه هنری و ادبی، توانست هماهنگ با جبهه اجتماعی گام بردارد؟... متأسفانه جواب چندان دلپذیر و خوش آیند نیست... [فقط] می‌توان از ملک الشعراء بهار نام بُرد که در قالب شعر قدیم فارسی، نوآوری قادر و توانا بود...»

به نظر نمی‌رسد که مطلب سرمقاله نیاز به توضیح داشته باشد. شیوه، حرکت‌های مقطعی (۸ فروردین، ۳۰ تیر،...) را عامل شکل‌دهنده هنر می‌داند، و معتقد است که هنرمند خدمتگزار حوادث اجتماعی است و موظف است که آنها را به ثبت برساند؛ یگانه فردی هم که به این مهم همت گماشت ملک الشعراء بهار است، نه نیما و اسماعیل شاهرودی؛ هرچند شاهرودی، همه هنر و توانش را در خدمت اهداف ایدئولوژیک شیوه گذاشته باشد.

اما شعر مرد جاشو از م. بهیار (که در فهرست مطالب همین شماره اول از آن نام برده شده است) شعر نو است؛ شعری مغشوش و مغلوط که سراینده‌اش کوچکترین اطلاعی از فلسفه نوآوری نیما و علت و کیفیت شکستن وزن در شعر نیمائی ندارد. بخشی از شعر، این است:

هو هو می‌کند دیوانه آسا باد  
می‌ریزد تن خود را به ساحل  
موج وحشی،  
هار،

دیوانه  
 و می باشد چورگبار مسلسل  
 از بی هم  
 قطره ها را  
 پای بندر  
 باد خشم آگین و سرکش  
 با هزاران دست روئین  
 همچو گاو آهن  
 سترو بی محابا  
 دشت دریا را  
 می کند از هر طرف پاره.  
 ابر زخمین و پریشان  
 از میان پنجه های باد سرگردان  
 به مانند هیولاها  
 که برگیرند بند از پا  
 گریزد  
 یا فروریزد سرشک تیره و شب رنگ قلبش را  
 ...

که این شعر، بهترین نمونه برای آگاهی ما از درک مسئولین و گردانندگان مجله شیوه از شعر نو است.

در شماره اول شیوه، شعر نو دیگری نیست. اما در شماره دوم، چهار شعر از چهار شاعر نوپرداز چاپ شده است: صبح از دریا؛ مرغ باران از ا. صبح (احمد شاملو)؛ فواره از بهیار؛ و رقص کبوتر از کولی (سیاوش کسرائی). در سرمقاله این شماره، ذیل عنوان «نوجویی و نوآوری» می خوانیم: «ما نمی توانیم و نباید

در قبال مسائل فرهنگی و هنری، بی‌اعتنا و خون سرد باشیم. شعار «هنر برای هنر» و «هنر محض» را فراوان شنیده‌ایم و عدم صحت آن را اذعان کرده‌ایم... کسانی هستند که با شعارهای هنری ما بیعت می‌کنند، ولی در عمل به همان راه می‌روند که به حرف، عدم صحت آن را اقرار کرده‌اند. ما صریحاً می‌گوییم که در قبال اینگونه افراد سکوت نخواهیم کرد. معیار قضاوت ما اعمال است نه الفاظ. اینگونه کسان نخواهند توانست زیر نقاب پذیرش ظاهری، سوابق ذهنی خرده‌بورژوازی هنری خود را وارد صفوف ما کنند، و هنرمندان نوری ما را با زهر بی‌اعتقادی به شعارهای مترقی هنری مسموم سازند. ما هوادار تویم، ولی هر مقوله بی‌بند و بار از هم گسیخته بدون محتوی و مهملی نیست... مقوله هنری نو هم پدر و مادری دارد که این پدر و مادر جز آثار و سُنن هنری قدیم نمی‌توانند باشند... بعضی از شاعران ما به این بیماری گرفتارند. این بیماری رنجشان می‌دهد. اشعاری می‌گویند که در سلسله تکامل هنر و ادبیات ایران نمی‌توان عنوان نوبه آن داد. این اشعار برای توده‌های ملت مفهوم نیست، و در آنها نشانی از آنچه با روح ملت آشناست و حکایت از قرن‌ها الفت و همفلسی می‌کند دیده نمی‌شود. برای اینکه هنرمندان ما از نوآوری دچار حرمان نشوند باید مفهوم نوراً عمیقاً و صحیحاً درک کنند و پس از آن در راه نوآوری قدم بگذارند... بهترین سرمشق برای ما، سرمشق اتحاد شوروی است. در اتحاد شوروی، نوآوری، براساس ملاحظه و مراعات سنت‌های مترقی گذشته و براساس خرد و خمیر کردن هرگونه تلقی ناسیونالیستی استوار شده است... بدین ترتیب، ما استفاده از موارث ادبی، اعم از داخلی و خارجی را کاملاً لازم می‌شمیریم... بعضی‌ها عارشان می‌آید که به گنجینه شاعران و نویسندگان بزرگی چون فردوسی، حافظ و سعدی، نظامی و ناصر خسرو اعتنا کنند... مثل اینکه شیوع و رواج آثار این شاعران و نویسندگان در میان توده‌های مردم، آثار آنها را از اصالت و تازگی و طراوت انداخته است... ادبیات و هنر غربی، مخصوصاً ادبیات و هنر فرمالیستی غربی چشم این رفقا را خیره کرده است. پیوسته در صدد ابداع و



اختراع اند... در این ابداعات و اختراعات به سنت‌های مترقی ادبی و هنری گذشته ایران، به اشکال و قوالب، مضامین و محتویات و خصلت ملی ادبیات و هنر ایران کمتر توجه می‌شود و یا هیچ توجه نمی‌شود. این رفقا یکدفعه تصمیم می‌گیرند که فی المثل بحر تقارب را که شاهنامه فردوسی به آن وزن گفته شده است، یا وزن رباعی را که اشعار خیام با آن لباس در اعماق اجتماع ایران رسوخ یافته است نازیبا و دور از پسند توده‌ها بدانند. تصمیم به سرعت گرفته می‌شود و روی یک وزن شعری متداول قلم نسخ کشیده می‌شود. حالا چرا، معلوم نیست. آنچه معلوم است، وزنی که به جای آن می‌نهند غالباً مفشوش است، و نه تنها حرکتی به جلو نیست بلکه حرکتی به قهقراست. یک بنای متقن و دلپسند را خراب می‌کنند، بدون اینکه به جای آن چیزی بگذارند. در این ابداعات و اختراعات، ذوق و پسند مردم، سوابق ذهنی و سطح تفکر آنها، و بالاتر از همه خصلت ملی ادبیات و هنر اکثراً فراموش می‌شود. غالب نوآوران ما به فرمالیسم میل می‌کنند... در آثار ادبی و هنری جدید، اشکالی درهم شکسته و نامطبوع [بخوان نیما]، مضامین از هم گسیخته و دور از ذهن، و انتزاعات ایده‌آلیستی فراوان دیده می‌شود. توده‌ها به نشر این آثار اعتراض می‌کنند. حق هم دارند. [اینجاست که به نگرانی نیما پی می‌بریم. نیما مدام اظهار می‌داشت که می‌ترسد به خاطر نوآوری‌هایش دستور اعدامش را صادر کنند.] نباید خوانندگان را به کوره‌راه تخیلات موهوم کشید. این عدم توجه به مسئولیت در قبال توده‌هاست. این کند کردن سلاح هنر در میدان مبارزه سیاسی است. این بی‌اعتنایی به مردم است. این چیزی است که ما مطلقاً نمی‌توانیم تحمل کنیم... نباید گذاشت «غربی کردن» مد شود...»

فشرده نظر «شیوه» این است که شاعران (و کل هنرمندان) در هنگام سرایش شعر باید ذوق و پسند عامه مردم و سوابق ذهنی و سطح فکر آنها را در نظر گیرند و اساس کار خود قرار دهند، به قالب‌ها و شیوه‌های بیانی سنتی که تا اعماق اجتماع رسوخ یافته روی آورند، و از ابداعات و اختراعات نو که چیزی جز اشکال درهم شکسته و نامطبوع و از هم گسیخته و دور از ذهن

نیست، دوری گزینند، همچنان که سنتگرایان فرهنگی رادیکال عمل می‌کنند.

و درینا که اینبار، این سخن را نه سخنگویان نشریات کهنگرانی چون یغما و وحید و مهر، که روشنفکرانی سر می‌دهند که ناشر مدرن‌ترین و مرفی‌ترین نشریات آغاز دهه بیست، و نخستین معرفین نیما بوده‌اند.

اما گفتیم که به رغم این دستورالعمل‌ها، در همین شماره شیوه (شماره ۲) چهار شعر نو چاپ شد، اشعاری که درست در خلاف جهت این سخنان بوده است. اشعار را ذیلاً می‌خوانیم تا در پایان، نقد خشونت‌بار شماره بعد شیوه (شماره ۳) را بر شعر «مرغ باران» احمد شاملو بخوانیم.

شاعر: بهیار

### فواره

یالِ سیمابگونِ معندی‌ست  
وحشی و مت و افسانه‌آسا  
پای کوبیده بر فرق دریا  
سینه بنهاد بر سینه باد  
مشعلی بیقرارست و سرریز  
سرکشیده از اعماق امواج  
قطره‌های درخشان خورشید  
سرزده از کران سحرگاه  
دانه‌های فراوان الماس  
ریخته بر سر دختر صبح  
چیست این پنجه‌های بلورین؟  
اختران سپید سپهری  
برگریزانِ غم خیز پائیز

خرمنی تن سپرده به طوفان  
یا سرشکی ز چشمان پنهان؟  
چيست اين چشم‌هاى گهربار  
خويشتن ريز بر چهره‌آب؟  
بذرهای فروزان شادی ست  
پخش در دامن زندگانی؟

شاعر: دریا

صبح

برخاست نسیم  
افکند نگاه  
شفاف چوسیم  
یک جوبشکوه  
از قله کوه  
افتاده به راه.

خندید چمن  
بر گریه ابر  
زد آب به تن  
یک شاخه بید  
در بیم و امید  
دلخسته ز صبر

یک گله بره  
بگذشت به جست  
و از کوه و دره

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۶۱

برداشت نوا  
برخاست به پا  
یک مرغ و نشست.

یک ابر سپید  
آتش زده شد  
گویا که امید  
زد شعله به جان  
یکباره جهان  
آتشکده شد

یک دسته سار  
از روی چمن  
گمکرده قرار  
دل داده ز کف  
رفتند به صف  
زی دلبر من.

رضائیه

شاعر: کولی

رقص کبوتر  
میان آسمان  
می کند پرواز  
یک دختر: کبوتر.  
گشوده بال می رقصد  
روی یال های ابر می لغزد

فرومی آید و کم کم بگرد خویش می پیچد  
 روی پنجه های پای می چرخد  
 به هر سو می دود  
 تا ارمغانش (خوشه سبزی که دارد در لیان سرخ) بنماید  
 گریزان باز می گردد  
 به ترمی دامن افشان می کند  
 تا بال می گیرد



چراغ صحنه می گردد  
 قفس های سیاه و میله های سبز  
 قفس های قناری های زندانی براه باد می لرزد  
 درون هر قفس استاده یک دختر  
 که می گردد نگاهش با تلاش بال های آن کبوتر  
 دل گرمش، روی میله های سرد می کوبد  
 بال زرد فامش،  
 همچو گلبرگ ز باد آشفته گسترده ست بر دیواره های تار  
 کبوتر باز می چرخد  
 با پرواز نرم خویش  
 غبار غم ز راه رفته می روبد  
 بیالا اوج می گیرد

پریشان می کند دامان

فرومی لغزد و از سینه صاف افق

سر زیر می گردد

و روی شیب آرامی که می لغزد به سینه در هوای باز

می دهد پرواز

خوشه سبزی که دارد بر لبان سرخ  
تا کم کم میان ابرهای پاره پاره محو می‌گردد  
سبز خوشه  
توشه خوشرنگ

بر لبان چشمه ای جوشنده می افتد  
راه جویباری رهگذر را پیش می‌گیرد  
هیاهوئی چو آواهای یک باد شکسته بر:  
به پشت میله های سبز می پیچد:  
قناری ها مشوش هر طرف پرواز می‌گیرند  
«رفیقان! همراهان! همبال های من!»  
نوای این ترانه بر هیاهوی دیگر راه می‌گیرد  
«رفیقان! همراهان! همبال های من!»

«بهار آمد به صحراها

«بهار آمد به صحراها و زیبا گشت زیبا، جنگل انبوه

«بر پا کرد لاله پرچم آشوب روی کوه

«بهار رفته باز آمد به روی دشت های ما

«نمی زبید دگر زنجیر روی دست های ما

چه روح افزاست چشم انداز خرم دره های صبح

«چه شادبختش

«ترانه های باران را شنیدن روی هر گلخار

«چه زیبا

«روی هر سر شاخه دیدن، بار

«بیا ای خواهران تا میله های این قفس ها را،

«به بال و سینه بشکافیم

«ز جوی رهگذر آن خوشه برداریم

«و با آن توشه امید راه دشت های منتظر گیریم.»

قناری ها همه با هم بگرد خویش می چرخند  
سرود کار می خوانند

پرپر می زنند و میله های سرد را  
با سینه و منقار و چنگ و بال می مایند.  
شکسته می شود رگبرگ های نازنین پر  
شکوفه های خون بر بال های زرد می افتد  
ترانه ها ولی جانسوز می گردد  
نواهایی که می گوید:

«اگر رنگین شده بالم

ولی در این نبرد سهمگین پیروز می گردد.»

طنین این صدا در شاخه های باد می پیچد:

«اگر رنگین شده بالم

ولی در این نبرد سهمگین پیروز می گردد.»

دوباره یک قناری از میان جمع می خواند:

«عزیزان! خواهران! در کار باید بود

پی پیروزی راهی که باید رفت در پیکار باید بود.»

قناری ها همه با هم که: «در پیکار باید بود

در پیکار باید بود.»

ستون میله ها خم می شود

ره می دهد بر خشم بال افراشته

وامی شود آهن ز سرسختی سوهان های بال نرم

قناری از قفس آزاد می گردد

قناری ها همه آزاد می گردند.

چراغ صحنه می گردد

میان آسمان ها، باز

می کند پرواز

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۶۵

یک دختر: کبوتر  
گرد او قناری های زرین فام  
گشوده بال می رقصند

روی پای می چرخند  
گرد خویش می پیچند

به هر سو می دوند و باز می گردند

می رقصند می رقصند

می رقصند و با هم این سرود فتح می خوانند:

«رها، در آسمانها بعد از این پرواز باید کرد — پرواز باید کرد  
نوای زندگانی در بهاران ساز باید کرد — ساز باید کرد  
به فردا، در ره ما، این سیاهی رنگ خواهد باخت — رنگ  
خواهد باخت

از این پس، آشیان بر شاخه های صلح باید ساخت — صلح باید  
ساخت.»

و هنگامی که بر دریای ژرف و گل بهی شام  
گیسوان سرخ را خورشید، افشان می کند آرام  
کبوتر خوشه بر لب می رود از پیش و از دنبال  
قناری ها به سوی دشت های منتظر پرواز می گیرند

تهران — اسفند ۱۳۳۱

شاعر: ا. صبح

مرغ باران

در تلاش شب که ابر تیره می بارد

روی دریای هراس انگیز

وز فراز برج بارانداز خلوت مرغ باران می کشد فریاد خشم آمیز:



و سرود سرد و پرتوفان دریای حماسه خوان گرفته اوج  
 می زند بالای هر بام و سرائی موج،  
 و عبوس ظلمت خیس شب مغموم،  
 ثقل ناهنجار خود را بر سکوت بندر خاموش می ریزد،  
 می کشد دیوانه واری در چنین هنگامه روی گام های کند و سنگینش  
 پیکری افسرده را خاموش ...

مرغ باران می کشد فریاد دائم: «عابر! ای عابر!  
 جامه ات خیس آمد از باران،  
 نیستت آهنگ خفتن  
 یا نشستن در بر یاران؟» ...

ابر می گرید  
 باد می گردد  
 و به زیر لب چنین می گوید عابر: «آه!  
 رفته اند از من همه، بیگانه خوبا من ...  
 من به هذیان تب رویای خود دارم  
 گفتگو با یار دیگرسان  
 کاین عطش جز با تلاش بوسه خونین او درمان نمی گیرد.»

• • •

اندر آن هنگامه کاندرا بندر مغلوب  
 باد می غلتد درون بستر ظلمت  
 ابر می غرد و ز او هر چیز می ماند به ره منکوب،  
 مرغ باران می زند فریاد: «عابر! د شبی اینگونه توفانی  
 گوشه گرمی نمی جوئی؟»

یا بدین پرسنده دلسوز  
پاسخ سردی نمی‌گوئی؟» ...

ابر می‌گرید  
باد می‌گردد  
و به خود اینگونه در نجوای خاموشست عابر:  
«خانه ام، افسوس!  
بی چراغ و آتشی آنان که من دائم خموش و سرد و تاریک ست.»

• • •

رعد می‌ترکد به خنده از پس نجوای آرامی که دارد با شب چرکین  
وز پس نجوای آرامش  
سردخندی غمزده، دزدانه، از او بر لب شب می‌گریزد  
می‌زند شب با غمش لبخند ...

مرغ باران می‌دهد آواز: «ای شبگرد!  
از چنین بی‌نقشه رفتن تن نفرسودت؟»

ابر می‌گرید  
باد می‌گردد  
و به خود اینگونه نجوا می‌کند عابر:  
«با چنین هر در زدن هر گوشه گردیدن  
در شبی که ش وهم، از پستان چو نان قیر، نوشد زهر  
رهگذار مقصد فردای خویشم من ...  
ورنه، با اینگونه شب، اینگونه باران، اینچنین توفان  
که تواند داشت منظوری که سودی در نظر با آن نبندد نقش؟  
مرغ مسکین! زندگی زیباست!

خورد و خفتی نیست بی مقصود!  
می‌تواند هرگونه کشتی راند بر دریا!  
می‌توان مستانه در مهتاب با یاری بلم بر خلوت آرام دریا راند،  
می‌توان زیر نگاه ماه با آواز قایقران سه تاری زد، لبی بوسید،  
لیکن آن شبخیز تن پولاد ماهیگیر  
که به زیر چشم توفان برمی‌افزاید شرع کشتی خود را  
در نشیب پرتگاه مظلم خیزاب‌های هایل دریا  
تا بگیرد زاد و رود زندگی را از دهان مرگ،  
مانده با دندانش آیا طعم دیگر از تلاش بوسه‌ئی خونین  
که به گرما گرم وصلی کوتاه و پردرد  
بر لبان زندگی داده است؟  
مرغ مسکین! زندگی زیباست!  
من در این گود سیاه و سرد و توفانی نظر با جستجوی گوهری دارم  
تارک زیبای صبح روشن فردای خود را تا بدان گوهر بیاریم.  
مرغ مسکین! زندگی، بی‌گوهری اینگونه، نازیباست!» ...

□ □ □

اندر آن سرمای تاریکی  
که چراغ مرد قایقچی به پشت پنجره افسرده می‌ماند،  
و سیاهی می‌مکد هر نور را در بطن هر فانوس  
وز ملالی گنگ، دریا در تب هذیانیش با خویش می‌پیچد،  
وز هراسی کور، پنهان می‌شود در بستر شب، باد،  
وز نهیبی سخت، ابر خسته می‌گیرد،  
و درون کومه تاریک ماهیگیر  
زردتاب شعله خرد اجاقش می‌درخشد در سرشک دخترش «هاجر»، —  
زیر بام قایقی بر ماسه‌ها وارون پی تعمیر

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۶۹

بین جمعی گفتگو شان گرم:  
از تلاش جستجوی راحت فردا  
کاندران هرگز نباشد بیمی از بیداد  
شمع خردی، شعله اش بر فرق می لرزد.

ابر می‌گیرید

باد می‌گردد

وندین هنگامه روی گام‌های کند و سنگین، مرد و امی استد از راهش  
وز گلو می‌خواند آوازی (که ماهیخوار می‌خواند شباهنگام بر دریا) —

پس به زیر قایق وارون

با تلاشش از پی بهزیستن، امید می‌تابد به چشمش رنگ.

• • •

می‌زند باران به انگشت بلورش ضرب، بر وارون شده قایق

می‌کشد دریا غریو خشم؛

می‌خورد شب بر تن از توفان، به تسلیمی که دارد مشت،

می‌گذرد بندر با غمی انگشت.

تا دل شب از امید انگیزیک اختر تهی گردد.

ابر می‌گیرید

باد می‌گردد...

— بندرانزلی —

۲۸ اسفند ماه ۱۳۲۹

عنوان سرمقاله شماره سوم شیوه که در تیرماه ۱۳۳۲ منتشر شد «انتقادی از شماره دوم ماهنامه شیوه» نام داشت. در این سرمقاله می‌خوانیم: «... در کشور ما، مخصوصاً در زمینه‌های ادبی و هنری هنوز انتقاد سالم مرسوم نیست... وقتی نویسنده‌ئی دید که درباره اثر خوب و بدش یکسان داوری

می‌کنند؛ وقتی به مناسبت اثر سودمند و برارنده‌اش تحسین نشد، و به خاطر اثر زیان‌بخش و ناپسندش مورد ملامت قرار نگرفت، دچار رخوت و مستی می‌شود، شور و شوقش خاموش می‌گردد، و کارش به ابتذال می‌کشد...

در نظر ما یک نویسنده و هنرمند فقط وقتی بزرگ، گرامی و محبوب است که در راه توده‌ها قدم بردارد، زندگی آنها و تلاش آنها را برای درهم شکستن دشمن طبقاتی و پی‌ریزی زندگی به‌روز فردا ترسیم کند. هرگونه انحراف از این راه، از طرف هرکس که سرزند باید شدیداً کوبیده شود. [یکی از این هنرمندان ا. صبح (احمد شاملو) و نمونه‌ئی از اشعار منحرّف «مرغ باران» اثر این شاعر است]...

اکثریت مطلق کسانی که این شعر را خوانده‌اند، آن را به مناسبت پیچیدگی، ابهام، میل به فرمالیسم و انفراد از سنت شعر قدیم ایران مورد انتقاد قرار داده‌اند... ایماژهای ا. صبح، غالباً گنگ و نامفهوم است. تخیلات او به سختی قابل هضم است و در پاره‌ئی موارد اصولاً قابل هضم نیست. شکل شعر او مغشوش است و با اوزان مطبوع شعر فارسی که نزد مردم آشناست پیوند ضعیفی دارد. حواشی غالباً تم اصلی را تحت الشعاع قرار می‌دهد و پس از قرائت شعر اکثراً تم اصلی در سایه می‌ماند. کوشش و آفری به کار می‌رود که کلمات غریب استعمال شود و به نظر می‌رسد شاعر انتخاب کلمات غریب و نامأنوس را رمز موفقیت خود و شرط لازم برای ایجاد یک اثر هنری می‌داند... مجموعه شعری که ا. صبح به نام «قطعنامه» منتشر کرده است، مصداق کامل این نقائص است... خوانندگان بعد از ختم غالب آثار شاعر جوان از مقصود او چیزی دستگیرشان نمی‌شود. علامات استفهام متعددی در برابر ابیات او می‌گذارند. و سرانجام با دلمردگی از آثار او یاد می‌کنند... چند بیت از مرغ باران را نقل می‌کنیم:

در تلاش شب که ابر تیره می‌بارد  
روی دریای هراس‌انگیز

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۷۱

وز فرازِ برج باراندازِ خلوت مرغ باران می‌کشد فریاد خشم آمیز  
 و سرود سرد و پرتوفانِ دریای حماسه‌خوان گرفته اوج  
 می‌زند بالای هر بام و سرائی موج  
 و عبوسِ ظلمت خیس شب مغموم  
 ثقل ناهنجار خود را بر سکوت بندر خاموش می‌ریزد  
 می‌کشد دیوانه‌واری در چنین هنگامه روی گام‌های کند و سنگینش  
 پیکری افسرده را خاموش ...

در اینجا شاعر یک شب بارانی، مُظلم، توفانی کنار دریا را مجسم می‌کند که ظلمت و سکوت شب بر بندر خاموشی حکمفرماست و عابری پیکر افسرده خود را روی گام‌های کند و سنگینش می‌کشد. مضمون این چند بیت این است.

ولی شکستن شکل، تکلف در بیان موضوع، تابع اضافات برای بهتر نشان دادن یک مفهوم، استعمال مضامین دور از ذهن، از قدرت تأثیر این تم که فی نفسه می‌تواند جالب و گیرا باشد، به اندازه قابل توجهی کاسته است. خواننده از خود می‌پرسد: «عبوسِ ظلمت خیس شب مغموم» یعنی چه؟ ... آیا نوآوری با نامفهوم‌گویی مترادف است؟ ... ببینید فردوسی یک شب ظلمانی را چگونه توصیف می‌کند:

شبی چون شبه، روی شسته به قیر  
 نه بهرام پیدا، نه کیوان نه تیر  
 سیاه شب تیره بردشت و راغ  
 یکی فرش افکنده چون پرزاغ

شعر فردوسی پس از هزار سال هنوز تازه و زیباست، و می‌تواند رؤیای یک شب ظلمانی را با قدرت در ذهن خواننده زنده کند، درحالی‌که شاعر نوآور ما «ا. صبح» که در زمان ما زندگی می‌کند و با زبان مردم عصر ما سخن می‌گوید

و با تعابیر ما آشناست دست به توصیفی می‌زند که برای مردم نامفهوم و ناآشناست.

تردید نباید داشت که اینگونه اشعار، با هنر توده‌ئی، با هنر خدمتگزار خلق، با هنری که باید راهنما و برانگیزنده مردم در پیکار زندگی باشد، کمتر وجه مشابهت دارد... زندگی کلاف سردرگم نیست، سرود زندگی هم نباید اسرارآمیز و پرتکلف باشد... در میان رفقای ما عده انگشت‌شماری هستند که از اینگونه اشعار حمایت می‌کنند و در مقابل، اکثریت مطلق رقبا به نشر آنها معترضند. آنها که حامی اینگونه اشعارند، دلیل مقنعی برای اثبات نظر خود ندارند... هر مقوله بی‌بند و بار و از هم گسیخته بدون محتوی و مهملی نیست... شاعر پیشرو اجتماع ما برای عده انگشت‌شماری، برای خواص و «شعرشناسان» شعر نمی‌گوید، او خدمتگزار توده‌هاست و شعرش باید برای وسیعترین توده‌های مردم مفهوم و قابل هضم باشد. باید توده‌ها از شعر او به عنوان سلاحی در پیکار بر ضد دشمن طبقاتی استفاده کنند. کار ما با عامه مردم است... باید سطح تفکر و ذوقیات توده‌ها را در نظر گرفت و دقیقاً به حساب آورد. باید دید از چه چیز خوششان می‌آید و باچه چیز مخالفند... ما از سراینده «مرغ باران» می‌پرسیم آیا در کار خود این ملاحظات را در نظر گرفته است؟...

این مجملی است از آنچه که باید به تفصیل درباره شاعران نوآور ایران و آثار آنها گفت. این البته خطوط اصلی کار است... باید به این آشفتگی و هرج و مرج که در شعر پارسی نمودار شده است [و شعر نو خوانده می‌شود] پایان داد.»

و پایان می‌دهد. دیگر، در شماره سوم شیوه، هیچ اثری از شعر نو نیست. علت این سقوط را در «درآمدی بر نوع مجلات ادبی سال ۱۳۳۰»، و بررسی نشریه «کبوتر صلح» توضیح داده‌ام. توضیح داده‌ام که علت این انحطاط چیزی جز اطاعت و یا پیروی از سیاست‌های فرهنگی شوروی در آن روزگار نمی‌توانست باشد. پاسخ بخشی از مخالفین اینگونه «هنر توده‌ئی» را هم به

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۷۳

نقل از «خروس جنگی» دیده و خوانده ایم: بخشی رادیکال، با رهبرانی چون هوشنگ ایرانی، و پیروانی چون سهراب سپهری.

## مجموعه‌های شعر ۱۳۳۲ زندگی خواب‌ها / سهراب سپهری

دومین مجموعه شعر نو سپهری با نام زندگی خواب‌ها در سال ۱۳۳۲ منتشر می‌شود. تا این سال، هیچ شاعری بدین حد سریع تحول نیافته است: از مجموعه غزلیات و مثنوی‌های کنار چمن یا آرامگاه عشق (۱۳۲۶) تا مرگ رنگ (۱۳۳۰)، و از مرگ رنگ — که شدیداً تحت تأثیر نیماست — تا زندگی خواب‌ها — که به شدت تحت تأثیر اندیشه و دید و زبان هوشنگ ایرانی است —.

اساس شعر سپهری، در این سه مجموعه شعر، با هر تحول اندیشگی، از درون و بیرون به هم ریخته است. او در دوران بی‌خبری و نوجوانیش که رُمانتیک بود و دید بسته و محدودی داشت غزل و مثنوی احساساتی می‌گفت؛ در دوران آغازین آگاهی، که وقوف به ابتذال روزمره زندگی و لاشگی جهان پردغدغه، چنگ در جانش افکنده بود و غمی سخت روحش را در نومیدی می‌فشرد، زبانی تیره و تار و پراز خون و کرکس و صخره داشت. در این زمان او وزن عروضی را شکسته بود و تحت تأثیر نماینده برجسته شعر آزاد عصر خود، نیما یوشیج شعر می‌گفت. و به هنگامی که از هجوم حوادث به جست‌وجوی پناهی برآمد و سرانجام آن را در باغ بودا یافت، آرام گرفت؛ در خلسه رها شد؛ عقل و وزن و قافیه از دستش فروریخت؛ و شعرش پاک و فارغ از هرگونه قیدی شد. و همین هنگام بود که اشعارش شباهتی غریب به اشعار درخشان هوشنگ ایرانی — تنها شاعر عارف نوپرداز — پیدا کرد.

هوشنگ ایرانی با آشنائی به چند زبان و مطالعه پیگیر و شیفته‌وار، به طور نبوغ‌آسانی، ناگهان شاعر شد. او هرگز غزل و قصیده‌ئی نسرود. او اصلاً آشنائی با غزل و قصیده نداشت. و حقیقت این است که به هنگامی که از



اروپا برای شاعر شدن به ایران بازگشت و جیغ بنفش هایش را منتشر کرد، هنوز شاعر بالفعلی نبود. او ناگهان و در عرض چند ماه، به طور غیرمنتظره‌نی درخشید. اشعار اولیه ایرانی پراز غلط‌های فاحش زبانی و دستوری و انشائی است. ولی سپهری، مراحل تکاملی-تاریخی شعر، از غزل و قصیده تا به شعر سپید را طی کرد. او در ادبیات فارسی ریشه داشت. و به هنگامی که به عرفان رسید و زبان هوشنگ ایرانی را کشف کرد، تمام ظرفیت‌های شعری او را درک می‌کرد، و همین امر شاید سبب شد که سپهری بعدها به آن مراحل اعجاب‌انگیز در شعر دست یافت.

سپهری، به هنگام انتشار زندگی خواب‌ها، اشاره‌نی به گرایش و علائق عرفانی خود نکرد. او ۸ سال بعد، هنگامی که کتاب آوار آفتاب را منتشر کرد، در مقدمه کتاب بدین نکته پرداخت.

البته شعر سپهری، فرقی نیز با شعر ایرانی داشت. و این فرق، به تفاوت روحیه این دو شاعر برمی‌گشت. هوشنگ ایرانی از همان نخست، روحیه‌نی توفنده و معترض و سرکش داشت. او به قول خود از همان نخست «سلاخ بلبل» بود. ولی سپهری نخستین اشعارش را «در کنار چمن یا آرامگاه عشق» می‌سرود. شعر او پراز اندوه‌گزاری‌های معصومانه در انزوا بود، شاید به همین خاطر بود که تا راه‌های بودا را نشناخته بود، همیشه تابع دیگری بود و تحت تأثیر این و آن، راه می‌یافت.

سپهری با زندگی خواب‌هاست که راهش را می‌شناسد و بعدها بدان قله شکفت انگیز می‌رسد.

چند نمونه از اشعار این مجموعه را می‌خوانیم و تفاوتش را با مجموعه مرگ رنگ می‌بینیم.

برده

پنجره‌ام به تهی باز شد

و من ویران شدم

پرده نفس می کشید.

...

...

دیری است

در هستی ام ریشه دوانیده است

میان من و ژرفاها

پرده ای نابینا.

دیوار قیراندود!

از میان برخیز

پایان تلخ صداها ی هوش ربا!

فروریز.

لذت خوابم می فشارد،

فراموشی می بارد

و در ایندم پرده نفس می کشد:

شکوفه خوابم می پژمرد.

...

تا دوزخ ها بشکافند،

تا سایه ها بی پایان شوند،

تا نگاهم رها گردد،

درهم شکن بی جنبشی ات را

و از مرز هستی من بگذر

پرده خاموش بی طپش گنگ!

گل کاشی

باران نور

که از شبکهٔ دهلیز بی پایان فرومی ریخت،  
روی دیوار کاشی گلی را می شست.  
مار سیاه ساقهٔ این گل  
در رقص نرم و لطیفی زنده بود،

گفتی جوهر سوزان رقص  
در گلوی این مار سیه چکیده بود:  
گل کاشی زنده بود  
در دنیای رازدار،  
دنیای به ته نرسیدنی آبی.

هنگام کودکی  
در انحنای سقف ایوان‌ها،  
درون شیشه‌های رنگی پنجره‌ها،  
میان لک‌های دیوارها،  
هرجا که چشمانم بیخودانه در پی چیزی ناشناس بود  
شبه این گل کاشی را دیده بودم  
و هر بار رقصم بچینمش  
رؤیایم پر پر شد.

...

...

نگاهم به تار و پود سیاه ساقهٔ گل چسبید  
و گرمی رگ‌هایش را حس کرد:  
همهٔ زندگیم در گلوی گل کاشی چکیده بود  
گل کاشی زندگی دیگر داشت.

آیا این گل  
 که در خاک همه رؤیاهایم روئیده بود،  
 کودک دیرین را می شناخت  
 و یا تنها من بودم که در او چکیده بودم،  
 گمشده بودم؟  
 نگاهم به تاروپود شکننده ساقه چسبیده بود  
 تنها به ساقه اش می شد بیاویزد.  
 چگونه می شد چیدش  
 گلی که خیالی می پژمردش؟  
 دست سایه ام بالا خزید،  
 قلب آبی کاشی ها طپید،  
 باران نور ایستاد:  
 رؤیایم پر پر شد.

پاداش  
 گیاه تلخ افسونی!  
 شوکران بنفش خورشید را  
 در جام سپید بیابان ها لحظه لحظه نوشیدم  
 و در آئینه نفس کشنده سراب  
 تصویر تورا در هر گام زنده تر یافتم.

در چشمانم چه تابش ها که نریخت  
 در رگهایم چه عطش ها که نشکفت!  
 آمدم تا تورا بویم  
 و تو زهر دوزخی ات را با نفسم آمیختی  
 به پاس اینهمه راهی که آمدم.

غبار نیلی شبها راهم می‌گرفت  
 و غریور یگ روان خوابم را می‌ربود  
 چه رؤیاها که پاره نشد  
 و چه نزدیک، ها که دور نرفت!  
 و من بر رشته صدائی ره سپردم  
 که پایانش در تو بود  
 آمدم تا تو را بویم  
 و تو زهر دوزخی ات را با نفسم آمیختی  
 به پاس اینهمه راهی که آمدم.

دیار من آنسوی بیابان‌هاست  
 یادگارش در آغاز سفر همراهم بود،  
 هنگامی که چشمش بر نخستین پردهٔ بنفش نیمروز افتاد  
 از وحشت غبار شد  
 و من تنها شدم.  
 چشمک افق‌ها چه فریب‌ها که به نگاهم نیاویخت  
 و انگشت شهاب‌ها چه بیراهه‌ها که نشانم نداد!  
 آمدم تا تو را بویم  
 و تو: گیاه تلخ افسونی!  
 به پاس اینهمه راهی که آمدم،  
 زهر دوزخی ات را با نفسم آمیختی،  
 به پاس اینهمه راهی که آمدم.

نیلوفر

از مرز خوابم می‌گذشتم،  
 سایهٔ تاریک یک نیلوفر

روی همه این ویرانه فرو افتاده بود.  
 کدامین باد بی پروا  
 دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

...

...

در پس درهای شیشه ای رؤیاها،  
 در مرداب بی ته آینه ها،  
 هر جا که من گوشه ای از خودم را مرده بودم  
 یک نیلوفر زنده روئیده بود.  
 گوئی او لحظه لحظه در تهی من می ریخت  
 و من در صدای شکفتن او  
 لحظه لحظه خودم را می مردم.

بام ایوان فرو می ریزد  
 و ساقه نیلوفر بر گرد همه ستون ها می پیچد.  
 کدامین باد بی پروا  
 دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

...

...

نیلوفر روئید،  
 ساقه اش از ته خواب شفافم سر کشید.  
 من در رؤیای دوری فرو بودم،  
 سیلاب بیداری رسید  
 چشمانم را در ویرانه خوابم گشودم:

نیلوفر به همه زندگی ام پیچیده بود  
 در رگ های تاریکش این من بودم که می دویدم  
 هستی اش در من ریشه داشت:  
 همه من بود.  
 کدامین باد بی پروا  
 دانه این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

### تلخ / فریدون کار

از دیگر شاعران مطرح نیمه اول دهه سی فریدون کار است. کار، از فعال ترین شاعران این دوره، و شعر او حدفاصل شیوه نیمائی و نوقدمائی بود. او در سال ۱۳۳۲ مجموعه شعر تلخ، و پس از آن مجموعه های آرزوی جنوب را در سال ۱۳۳۲، اشک و بوسه را در سال ۱۳۳۴ منتشر کرد.

کار، از هنگامی که از عرصه روزنامه ها و مجلات بیرون رفت و شعری از وی چاپ نشد، نامش نیز به فراموشی گرائید، که خود این امر، بیانگر کیفیت شعرش می تواند باشد.

کار، شاعر فقالی بود، ولی شاعر با قریحه ئی نبود و هیچ اثر ماندگاری از او باقی نماند.

در شماره هفتم از دوره پنجم مجله کاویان (۶ خرداد ۱۳۳۲) یادداشتی بر تلخ نوشته شد که علاقه مندان می توانند بدان رجوع کنند.  
 چند نمونه از شعرهای مجموعه تلخ را ذیلاً می خوانیم:

### ابهام

چه می گوید به من با چشم گریان؟  
 چه می کاود درون خسته من؟  
 چه می خواهد ز اندوه نگاهش؟  
 چه می خواند به گوش بسته من؟

به پیش روی او خاموش، خاموش  
 زرنجی سر به سر، غمگین نشتم  
 نگاهی از سر حسرت فکندم  
 به دل اندوه دیرین را شکستم

چرا دایم به خاموشی گراید؟  
 چه دارد با من این رنج دمام؟  
 چه می‌جوید بدین سودای باطل  
 چه می‌خواهد ز قلب نامرادم

تیرماه ۱۳۳۰

نمی‌آید، نمی‌آید..

غروبی محنت‌انگیز است و مأیوس  
 که می‌جویم نشان پای او را  
 نگاه من به تردید است هر سو  
 نمی‌یابم دریفا جای او را

سکوتی سرد و محنت‌بار و سنگین  
 صدای قلب من را می‌فزاید  
 نمی‌یابم نشان پائی از او  
 نگاهم را میاهی می‌رباید

چومی لغزد شب خاموش و تاریک  
 بپندارم رخ او لغزد آرام  
 «نمی‌آید! نمی‌آید!» به قلبم  
 فرومی‌ریزد افسون‌های آلام



روم آهسته و سر در گریبان  
ز ظلمت های مشوم شبانه  
فروریزد ز چشم اشک حسرت  
رسد بر گوش جانم این ترانه  
نمی آید! نمی آید چه جوئی؟  
به دنبال خیال او چه بوئی؟  
۱۶ مهرماه ۱۳۳۲

دیرگاه می رسدم از در... .

هدیه به: ناریا

بر گوش خسته ام  
می رسد آوازی

از نقطه های میهم پندارم  
با اشتیاق خفته شرم آگین  
بس درد ورنج می دهد آزارم  
پیچد به گوش من  
نوای خوشی

شاید:

«صدای پای اوست که می آید»  
می آیدم به بر که ببوسد چشم  
و آنگه بگیردم  
از مهر

دامان

گرید به روی دست من و گوید:  
«اینک منم ز کرده پشیمان»

[...]

چهره،  
 به زیر زلف نهان دارد  
 لرزد درون جامه،  
 قامت طننازش  
 آرام بگیرد،  
 در برم از سوز  
 بر گوش خسته ام رسد آوازش.  
 از تن  
 برون کند او جامه  
 تنگ در سینه ام بفشارد  
 با بوسه،  
 نقش وفاداری  
 بر لوح سینه ام بنگارد  
 گوید که:  
 «خسته شدم از عمر...»  
 اینک،  
 من و تو و شراب ناب!  
 چنگی بزن  
 به زلف پریشانم  
 با بوسه ام،  
 زرنج و محن دریاب!  
 تلخی مکن  
 که به جان مشتاقم  
 بر من به پیچ تا که بسوزم من  
 دیری ست ز اشتیاق هماغوشی  
 افتاده در بر تو یک زن!

دندان به سینه من بفشار؛

بر کامم

شراب بوسه دمامم ریز.

از مهر

تنگ بگیرم دربر

با بازوان خود

بقامتم آویز

چون

پستان نرم سپید من

لغزد به روی سینه تبادرت

بر بیکرانی،

دو ساق هوس پرورم

افتد:

شرم نگاه دیده بیمارتم.

تا آنکه جذبه گناه

سراپایت

در خود فروبرد از شادی

آنگاه

به چهره من بنگر

آرام،

از عشقی و عاشقی

بنما یادی!

• • •

هر دم ز چشم

می پردم نقشی

نقشی چو سایه-روشن شب،

لرزان

لیکن به در،

چونکوبد کس

تلخی فزون شودم بر جان.

شاید که باد می وزد از جنگل؟

یا روبهی به تمنای طعمه نهد گام؟

وندر سکوت خفته غم آورد

شاید،

جنگل بان

درون کومه خود

اره می کشد آرام.

از دهلیز

آوای پای کیست که می آید؟!؟

اونیست! اونیست!

ز جانم،

چه می طلبد این درد؟!؟

شاید به سینه کش دیوار

آهسته می خزد سگ ولگرد!

• • •

بر گوش خسته ام

می رسد آوایی

از نقطه های مبهم پندارم

یا اشتیاق خفته شرم آگین

بس درد و رنج می دهد آزارم

پیچد به گوش من

نوای خوشی

شاید:

«صدای پای اوست که می آید»

...

رامتی آهنگ پای اوست که می آید

آوای اوست، می پیچدم اندر گوش

این بوی آشناست

که همچون یاس

می گیردم دماغ و می بردم از هوش!

پرده،

می رود به کناری

می بینمش،

ناگهان

اندریر!

آفتاب رفته و تاریک ست

دیرگاه می رسدم از در

اینک به پیش چشم من ست او

با جامه سیاه موجدارش

خاموش وار

فروریزد اشک

از دیدگان مست فسونبارش

مهرماه ۱۳۳۰

آبادان

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۸۷

## شام یلدا

الهام از قطعه «دور» اثر شاعر بزرگ

فریدون توللی.

دور آنجا که خفته مرغ سحر  
راحت از غصه های بود و نبود  
دور آنجا که آذرخش زمان  
می درخشد ز ابرهای کبود

دور آنجا که ماه آهسته  
می نهد پا به قله پر برف  
دور آنجا که مرگ افسونگر  
جسته مسکن به عمق دره ژرف

دور آنجا که جویبار حزین  
قصه عمر رفته آرد یاد  
دور آنجا که نای مرد شبان  
می سراید به درد در ره باد

دورتر زین سپهر پهناور  
دورتر زین جهان زیبایی  
من و فکروی از سر درد  
ای دریغا ز شام یلدائی

اردیبهشت ماه ۱۳۳۰

شبگیر / هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه)

در سال ۱۳۳۲ دو مجموعه شعر از هوشنگ ابتهاج منتشر می شود؛ نخست

سیاه‌مشق، به تاریخ اردیبهشت؛ و دوم شبگیر، به تاریخ کودتا — مردادماه ۱۳۳۲.

سیاه‌مشق مجموعه غزلیات ابتهاج است که از حوزه کار ما بیرون است. اما شبگیر که متشکل از ۲۵ شعر است، همان کتابی است که نام شاعر را برای چند دهه بر سر زبان‌ها می‌اندازد. این امر، به سبب خصلت دوگانه این کتاب، یعنی خصلت نوقلمانی و خصلت سیاسی آن است. که از آن سخن خواهیم گفت؛ اما نخست چند شعر از این مجموعه می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به یادداشتی که در ماهنامه سخن (ش ۱۱، آبان ۱۳۳۲) چاپ شده ارجاع می‌دهیم، پس با مروری در کم و کیف «شبگیر»، که در واقع نوعی جمع‌بندی تاریخ شعر نو در دو دهه آغازین پیدایش آن است، مجلد نخست را به پایان می‌بریم.

#### ای فردا

می‌خوانم و می‌ستایم پرشور،  
ای پرده دلفریب رؤیای رنگ!  
می‌بوسمت، ای سپیده گلگون؛  
ای فردا، ای امید بی‌نیرنگ!  
دیری ست که من پی تو می‌پویم.

هر سو که نگاه می‌کنم، — آوخ!  
غرق ست در اشک و خون، نگاه من.  
هر گام که پیش می‌روم، بر پاست  
سرنیزه خونفشان به راه من.  
وین راه یگانه؛ راه بی‌برگشت!

ره می‌سپریم همره اتید،  
آگاه زرنج و آشنا با درد.  
یک مرد اگر به خاک می‌افتد

بر می‌خیزد به جای او صد مرد؛  
این ست که کاروان نمی‌ماند.

آری، زدرون این شب تاریک،  
ای فردا، من سوی تو می‌رانم!  
رنج است و درنگ نیست؛ می‌تازم.  
مرگ است و شکست نیست؛ می‌دانم.  
آبستن فتح ماست این پیکار.

می‌دانمت ای سپیده نزدیک؛  
— ای چشمه تابناک جان افروز! —  
کز این شب شوم بخت بد فرجام  
بر می‌آئی شکفته و پیروز.  
وز آمدن تو: زندگی خندان.

می‌آئی و بر لب تو صد لبخند.  
می‌آئی و در دل تو صد اقید.  
می‌آئی و از فروغ شادی‌ها  
تابنده به دامن تو صد خورشید،  
وز بهر تو باز گشته صد آغوش،

در سینه گرم توست، ای فردا!  
درمان امیدهای غم فرسود.  
در دامن پاک توست، ای فردا!  
پایان شکنجه‌های خون‌آلود.  
ای فردا؛ ای امید بی‌نیرنگ! ...



## سرود رستاخیز

به پا برخاستم پر درد و خشم آلود.

ز پا بگسیخته زنجیر،

دست آزاد.

نگاهم شعله خیز کوره آتشفشان خشم،

و من لیریز خشم وحشی فریاد.

به پا برخاستم:

دستی نهاده بر دل خونبار،

و دستی با درفش خلق رزم آهنگ.

زبانم: تشنه سوز واژه دلخواه،

سرودم: شعله ورد در چشم آتش رنگ.

سرود آتش و خون:

شعله تاب کوره بیداد،

سرودی دادخواه کینه های گمشده از یاد،

سرود تشنه لیریز،

سرود خشم رستاخیز،

سرودی رنج زاد و زندگی پرورد،

سرودی کیش شکنج مرگ نتواند شکست آورد...

و اینک من؛

که بر لب های رنگ افسرده خاموش

شکفت غنچه های خنده تان را دوست می دارم: —

چو شیرین خنده های باغ،

به دامان بهار شوخ گرم آغوش، —

زمستان سکوت خویشان را می‌گدازم در دل پرداغ،  
و در ماتم‌سرای سینه‌ها تان شعله می‌آرایم از این بانگ آتشگیر.

فروگیرید اشک از گونه‌های زرد!  
و بردارید دست از ناله‌های سرد!  
و بپارید با من گوش:  
سرود سینه‌تنگ شما می‌جوشد از این بانگ آتشناک.  
و از بهر شما برمی‌گشاید این سرود آغوش.  
و من در این سرود پاک  
گلوی ناله‌های خویش را افشوده‌ام خاموش،  
و اشک دردهای خویش را افشانده‌ام بر خاک...

چه شادی‌ها،

که در خود می‌تپد پُرشور  
به شوق این دلاور سینه‌های ریش!!  
چه بس خورشید

که در دل می‌پزد رؤیای بام زرنگار صبح،  
در این جغد آشیان شوم مرگ اندیش!

چه بس اختر،  
که می‌ریزد نگاه انتظارش را بر این راه غبارآلود،  
به سوی خنده خورشید روشنگر!

و من از دور،

هم اکنون شوق لبخند ظفرمند شما را می‌توانم دید  
که پر پر می‌زند در آرزوی بوسه لب‌هایتان بی‌تاب،  
و پنهان چهره می‌آراید از خلوت‌سرای پرده امید.

و می‌خوانم از این لب‌خند بی‌آرام،  
که می‌آرد به من پیغام:  
سرودی هم برای فتح باید ساخت! ...  
تهران - اسفند ماه ۱۳۳۰

بر سواد سنگفرش راه  
با تمام خشم خویش  
با تمام نفرت دیوانه وار خویش  
می‌کشم فریاد:  
ای جلاد!  
ننگت باد!

آه، هنگامی که یک انسان  
می‌کشد انسانِ دیگر را  
می‌کشد در خویشتن  
انسان بودن را.

بشنوای جلاد!  
می‌رسد آخر  
روز دیگرگون:  
روز کیفر،  
روز کین خواهی،  
روز بار آوردن این شوره‌زار خون.

زیر این باران خونین  
سبز خواهد گشت بذر کین.

وین کویر خشک  
بارور خواهد شد از گل های نقرین.

آه، هنگامی که خون از خشم سرکش  
در تنور قلب ها می گیرد آتش،  
برق سرنیزه چه ناچیزست!  
و خروش خلق  
هنگامی که می پیچد  
چون طنین رعد از آفاق تا آفاق  
چه دلاویزست!

بشنو، ای جلاد!  
می خروشد خشم در شیپور،  
می کوبد غضب بر طبل،  
هر طرف سر می کشد عصیان  
و درون بستر خونین خشم خلق  
زاده می شود توفان.

بشنو، ای جلاد!  
و میوشان چهره با دستان خون آلود!  
می شناسندت به صد نقش و نشان مردم.  
می درخشند زیر برق چکمه های تو  
لکه های خون دامنگیر.  
و به کوه و دشت پیچیده ست  
نام ننگین تو با هر مرده باد خلق کیفرخواه.  
و به جا مانده ست از خون شهیدان  
بر سواد سنگفرش راه

نقش یک فریاد  
ای جلاد!  
ننگت باد!

رشت، مرداد ۱۳۳۱

### کاروان

دیرست، گالیا!  
در گوش من فسانه دلدادگی مخوان!  
دیگر ز من ترانه شوریدگی مخواه!  
دیرست، گالیا! به ره افتاده کاروان

عشق من و تو؟ ... آه  
این هم حکایتی است.  
اما، در این زمانه که درمانده هر کسی  
از بهر نان شب،  
دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست.  
شاد و شکفته، در شب جشن تولدت  
تو بیست شمع خواهی افروخت تابناک،  
امشب هزار دختر همسال تو، ولی  
خوابیده اند گرمه و لخت، روی خاک.

زیباست رقص و ناز سرانگشت های تو  
بر پرده های ساز،  
اما، هزار دختر بافنده این زمان  
با چرک و خون زخم سرانگشت های شان  
جان می کنند در قفس تنگ کارگاه

از بهر دستمزد حقیری که بیش از آن  
پرتاب می‌کنی توبه دامان یک گدا.

وین فرش هفت رنگ که پامال رقص توست  
از خون و زندگانی انسان گرفته رنگ.  
در تار و پود هر خط و خالش: هزار رنج  
در آب و رنگ هر گل و برگش هزار رنگ.

اینجا به خاک خفته هزار آرزوی پاک  
اینجا به باد رفته هزار آتش جوان  
دست هزار کودک شیرین بی‌گناه  
چشم هزار دختر بیمار ناتوان...

دیرست، گالیا!  
هنگام بومه و غزل عاشقانه نیست.  
هر چیز رنگ آتش و خون دارد این زمان.  
هنگامه رهائی لب‌ها و دست‌هاست  
عصیان زندگی است.

در روی من میند!  
شیرینی نگاه تو بر من حرام باد!  
بر من حرام باد ازین پس شراب و عشق!  
بر من حرام باد تپش‌های قلب شاد!

یاران من به بند:  
در دخمه‌های تیره و نمناک باغشاه،

در عزلت تب آور تبعیدگاه خارک،  
در هر کنار و گوشه این دوزخ سیاه.

زودست، گالیا!  
در گوش من فسانه دلدادگی مخوان!  
اکنون زمن ترانه شوریدگی مخواه!  
زودست، گالیا! نرسیده است کاروان...

روزی که بازوان بلورین صبحدم  
برداشت تیغ و پرده تاریک شب شکافت،  
روزی که آفتاب  
از هر دریچه تافت،  
روزی که گونه و لب یاران همببرد  
رنگ نشاط و خنده گمگشته باز یافت،  
من نیز باز خواهم گردید آن زمان  
سوی ترانه‌ها و غزل‌ها و بوسه‌ها،  
سوی بهارهای دل‌انگیز گل‌فشان،  
سوی تو،

عشق من!

تهران، اسفند ۱۳۳۱

پیش از این به تفصیل پیرامون شعر نو قدمائی یا سنت‌گرای جدید، و اختلاف نظر رهبران‌شان (که عمدتاً خانلری و توللی بوده‌اند) با نیمایوشیج بحث کرده‌ایم و گفته‌ایم که شعر نو قدمائی پُلی بوده است بین شعر قدیم و شعر جدید؛ شعر میانه‌روی بوده است که تعابیر و تشبیهات تازه را با الفاظ

وضع شمر بواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۵۹۷

تراشخورده و خوش آوا و لطیف و ظریف و ساده ارائه می‌داد، و این وسواس چندان بود که به قول نیما، گاه به خاطر یک واژه، شاعر از منظور اولیه اش صرف نظر می‌کرد.

و پیشتر از این، در آغاز کتاب گفتیم که شعر نو محصول انقلاب مشروطه، و نتیجه یک سلسله تغییر و تحول اجتماعی و اقتصادی، و پیدایش مؤسسات صنعتی و فرهنگی مدرن بود. انقلاب مشروطه، انقلاب «انسان شهری» برای به دست آوردن حق و حقوق قانونی خود به عنوان یک «شهروند» بود.

در انقلاب مشروطه است که برای نخستین بار، فرد به مثابه یک فرد مطرح می‌شود، و هنر که صورت حال و وصف درون و حدیث نفس است، از کلی گوئی درمی‌آید و نمودار بیان شخصی او می‌شود. و همین زمان و با آزاد شدن فرد از قید و بندهای تحمیلی فتوالتی است که عامل توظهوری به نام «فردگرایی» رشد می‌کند.

اما این فرد که از نوعی قید و بند اجتماعی رها شده است، برای جلوگیری از هرج و مرج و برای ادامه حیات اجتماعی چاره‌ئی ندارد مگر آنکه نوعی دیگر از تقید اجتماعی را بر جامعه خود حاکم کند. منتهی با این فرق که این قراردادها را خود، به عنوان یک انسان که به حقوق خود آشناست، و به عنوان انسانی عاقل و بالغ، بر اساس یک سری قرارداد اجتماعی تهیه می‌بیند و ناظر بر روابط اجتماع می‌کند. آن، قید و بندی تحمیلی و خارج از اراده اینان بود و این، مرزی بین حقوق فرد با فرد، و فرد و جامعه است.

اما این انسانی که پس از قرن‌های قرن از قیود تحمیلی مختلف نجات یافته است، اکنون به دنبال تأمین آزادی، آرمان، انسانیت، ... است. او می‌خواهد که نوع بشر آزادوار، انسانی و عقلانی زندگی کند. او خواهان منزله بودن است. و همین تمناست که زمینه پیدایش رمانتیسیسم (رؤیایپردازی و احساسات‌گرایی) را فراهم می‌کند: حالتی که در تمام انقلابات بورژوائی — که انقلاب مشروطه هم از آنجمله است — بروز می‌کند. و سبب این امر در چنین انقلاباتی احساس جوانی جامعه است. جامعه در این مقطع تاریخی به



مثابه جوانی است که از مرحله ناآگاهی برآمده، چشم و گوشش باز شده، احساس جوانی می‌کند، و «جوانی هست و هزار آرزو».

جوان رؤیا می‌بافد؛ برای آینده هزار برنامه خیالی و واقعی دارد؛ احساساتی است؛ می‌داند و نمی‌داند؛ قادر است و قادر نیست؛ بد را می‌شناسد و گمان دارد که می‌تواند از میانش بردارد، ولی در عمل می‌بیند که راهی نمی‌شناسد؛ در عمل درمانده و ناتوان می‌شود؛ و همین امر به احساسات او دامن می‌زند. سرکش و تند و عصبی می‌شود؛ به طبیعت پناه می‌برد؛ ...

در تمام انقلابات بورژوازی همین حالت‌ها هست. و همه این حالت‌ها در هنر متجلی می‌شود. و هر کس هنری را دوست دارد که وصف و بیان حالات او باشد. نمونه برجسته این نوع هنر، افسانه نیما است. افسانه نیما، بازتاب تمام عیار هنری انقلاب مشروطه است: آرمانخواهی، فردگرایی، رؤیاپردازی بر محور زمینه‌های عینی و مادی، پناه بردن به طبیعت، احساسات تند، ... و در یک کلام، سانتی مانتالیسم به حد کمال، زمینه‌ساز این شعر است.

ولی نهضت مشروطه ادامه نمی‌یابد. در سال ۱۳۰۴ با به قدرت رسیدن رضاشاه، انقلاب به سمت اهداف مشخصی کانالیزه می‌شود. با از بین رفتن زمینه‌های طبیعی و عینی «افسانه‌مراثی» و بویژه سرکوب احساسات آزادی‌هنری، سانتی مانتالیسم طبیعی و سالم سال‌های سال زیر خاک‌تر پنهان می‌ماند. نیما که شخصیتی برجسته و کتابخوانده و آگاه از زیر و بم‌های تاریخی است، در همان اوائل برباد شدن آرمان‌ها و امیدها و ظهور دیکتاتوری رضاشاه و راه افتادن بگیر و بیندها، از رمانتیسم، که وجه غالب احساسات‌گرایی است، فاصله می‌گیرد و به طرف نوعی سمبولیسم اجتماعی می‌رود و اشعار درخشان غراب و ققنوس را می‌نویسد. اما آن دیگران که پایه‌پای زمان پیش می‌روند، پس از شهریور بیست و فرار رضاشاه از ایران و برکنار شدن خاک‌تر خفقان و ظهور زمینه‌های اجتماعی انقلاب مشروطه و غلیان دوباره احساسات آرمانخواهانه — بدون توجه به تجربه بیست‌ساله و سخت دردناک — مجدداً سر در بند همان رمانتیسم خام و ابتدائی — که

سال‌ها زیر خاک‌تر پنهان شده بود — می‌نهند و پا در جای پای شاعران نوپرداز انقلاب مشروطه می‌گذارند، که از این جمله‌اند: خانلری، توللی، گلچین گیلانی، هوشنگ ابتهاج، نادر نادر پور، محمدعلی اسلامی، ... اینان بی‌تردید نمایندگان بحق جامعه جوان و آرمانخواه خویش بودند. ولی نکته اینجاست که سانتی‌مانتالیسم در ذات خود دچار مشکل بزرگی است که همانا سطحی‌نگری است؛ شخص‌مانتالیست از آنجا که در برخورد با نامالیقات، پیش از اینکه اندیشه کند احساساتی می‌شود، هرگز فرصت نمی‌کند که در حادثه تعمق کند و به گنه امور پی‌برد. او زود تحریک می‌شود؛ زود عکس‌العمل نشان می‌دهد؛ و بدین جهت واکنش‌هایش عاری از پیچیدگی‌های درونی عامل تحریک و عاری از پیچیدگی‌های اجتماعی-سیاسی و هستی‌شناختی است. و بدین لحاظ، همانندی و همخوانی عجیبی با شخص جوان و نوبالغ دارد.

نوبالغ نیز که در برزخ ناآگاهی و آگاهی، در ابتدای بیداری از رؤیاهای خوش گذشته از یک سو، و وقوف به دردناک بودن حقایق تلخ امور از دیگر سو قرار می‌گیرد و هنوز چندان از جوهر واقعیت آگاه نیست و توانایی رهایی به عمق قضایا را ندارد و قادر به دگرگون کردن آنها نیست، در برخورد با مشکل، هیجان‌زده و احساساتی شده و سرانجام به راه‌حل‌های رؤیایوار پناه می‌برد.

جامعه ما در دهه بیست — بویژه در نیمه دوم — به دنبال نهضت مشروطه و پاره‌ئی عملکردهای رضاشاه، از سنت بریده است، ولی از «نو» هم تجربه‌ئی ندارد؛ از گنگی و بی‌خبری بیرون خزیده است، ولی راهی هم نمی‌شناسد؛ مجلات نوگرا و ترقی‌خواهی منتشر می‌کند که با نشریات متمدنی دنیا، با معیارهای جهانی قابل سنجش است، ولی نود درصد افرادش بی‌سوادند؛ مجلاتی پیشرو برای اقلیتی پیشرو. اقلیتی که می‌خواهد اکثریت عاجز از درک ابتدائی‌ترین حقوق اجتماعی و فردیش را به جلو براند. ولی اکثریت می‌ترسد. ولی اکثریت محافظه‌کار است و همواره طرف قدرت را می‌گیرد، مگر آنکه تزلزل

قدرت را حس کند. او می‌ترسد، مگر آنکه بوی بهبود از اوضاع جهان پرامونش بشنود. — بویژه اکثریتی که ده سال پیشتر آزادی مشروطه و متعاقب آن دیکتاتوری رضاشاه را دیده است. — او محافظه کار است ولی اگر تغییر را حس کند بیش از دیگران برای نزدیکی به قدرت آینده عرق می‌ریزد و می‌دود. او به سادگی تن به خطر نمی‌دهد. دلیلی برای این کار نمی‌بیند. تن به خطر نمی‌دهد چون نمی‌خواهد وضع بدتر از آنچه که هست بشود. داشته‌های او مجموعه‌ئی از تجربیات تلخ و شیرین اوست که خواسته و ناخواسته با بهائی سنگین برایش مانده است. بدین لحاظ است که یا اقلیت به تمایلات اکثریت گرایش پیدا می‌کند و همراه او محافظه کار و دست به عصا می‌شود (که طبیعتاً اکثریت را خواهد داشت)؛ و یا از توده‌ها خسته و عصبی می‌شود، از آنان می‌بُرد و خود به عنوان «موتور کوچک» و اهرم، دست به کار می‌شود که معمولاً کاری انتحاری است. در این میانه اندک‌شانرند آنانی که با حوصله و بردباری و دانش وسیع، کار را نه بنا بر تمایلات این و آن، که بر اساس اصول پیش می‌برند.

ما در دهه بیست، در تمام زمینه‌های اقتصادی، سیاسی، هنری، ... از چنین گروه‌بندی‌هایی برخورداریم. و در این میانه، در زمینه شعر، فقط و فقط نیما هست که نه فقط از اندک‌کسان، بلکه تنها فرد پُر حوصله و صبور و دارای دانش وسیع است که کار را بی‌توجه به خواست اکثریت و بی‌سرخوردگی از آنان پیش می‌برد. دیگران، یا همچون خانلری و توللی و گلچین گیلانی و نادر نادرپور و هوشنگ ابتهاج، ... — به پاس همدلی و همپایی و همراهی با اکثریت عامه، و یا به دلیل کم‌استعدادی و ناتوانی — در نوآوری محافظه کار می‌شوند (که طبیعتاً اقبال عام هم می‌یابند)؛ و یا همچون هوشنگ ایرانی، از توده‌های بیسواد و کم‌سواد مردم می‌بُزند؛ و تند و عصبی دست به کودتا و «سلاخی بلبل» می‌زنند (که طبیعتاً مسخره عام و خاص می‌شوند).

... و هوشنگ ابتهاج، شاعر مورد بحث ما، از گروه اول است. شعر او

وضع شعر نواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۶۰۱

نمونه بارز شعر مانتی مائتالیستی است که از نوپردازان نهضت مشروطیت باقی مانده است: همان رماتیسیسم و احساسات‌گرایی؛ همان امانیسم آرمان‌خواهانه و جوان‌دوستانه؛ همان انسان‌دوستی خالی از پیچیدگی؛ همان آزادی‌خواهی ساده‌لوحانه، همان سادگی ابتدائی و بدوی،...

شعر سایه نسبت به پیشتازان شعر نو— یعنی رفعت و کسمائی و لاهوتی و خامنه‌ئی— هیچ پیشرفتی ندارد. با این توجه، که شعر پیشتازان نخستین در مقطع مشروطیت، به عنوان نخستین نمایندگان هنری یک نهضت عمیقاً تاریخی، طبیعی و لاجرم پذیرفتنی بود، در حالیکه شعر سایه و دیگر رماتیسیست‌های دهه بیست— با وجود اقبال عامه کم‌سواد ایران از شعر آنان— ساده‌لوحانه بوده و پذیرفتنی نیست.

اما دربارهٔ ابتهاج مطلب اندکی فرق می‌کند. تمام مسئولیت مُعضل شعر ابتهاج را نمی‌توان ناشی از کم‌استعدادی و بسا کم‌دانشی او دانست. اگرچه زمینهٔ این امر در خود «سایه»ها وجود دارد که پذیرا می‌شوند، ولی مسئولیت اصلی بر گرده همان اقلیتی بود که رهبری فکری جامعهٔ آن روز ایران را در دست داشتند. همان همفکران و گردانندگان کیوتر صلح و امثال آن. کهنگی زیباشناسی آن اقلیت هادی‌سایه‌ها به این وادی بود. او شاعر را به همپائی و همزبانی با اکثریت بیسواد و کم‌سواد ملزم می‌کرد. او مُنادی محافظه‌کاری در نوآوری هنری بود. او هوشنگ ابتهاج و امثال او را از بیرون و «درون» محصور می‌کرد و حق سرودن شعر نو و پیچیده و شخصی را از او می‌گرفت: چنانکه در مقدمهٔ سراب و سپس در صفحات کیوتر صلح دیدیم. به زعم ایشان، در زمانه‌ئی که مردم در فقر و گرسنگی به سر می‌بردند و هم‌زمان شاعر در بند بودند، پرداختن به شعر نو، نوعی بازی بی‌دردانهٔ بورژوائی بود. شاعر موظف بود که برای تودهٔ مردم و به زبان آنان شعر بگوید، هم بدانگونه که ابوالقاسم لاهوتی می‌گفت. در نیمهٔ دوم دههٔ بیست ملک‌الشعراى حزب (و البته کیوتر صلح) لاهوتی بود. چرا که در این سال‌ها مبارزات سیاسی در اوج و اعتلا بود، و احساسات جامعهٔ جوان و هیجان‌زدهٔ ایران که چندین سال بود که

چشمش به جهان باز شده بود و مغرورانه می‌دید که به سرعت دارد پیش می‌رود، معطوف به سیاست و انقلاب بود. و اصولاً به سبب وجود چنین جو سیاست‌زده‌ئی بود که احساس گناه در هنرمندان، بویژه شاعران حزبی رشد می‌کرد، و به کبوتر صلح امکان می‌داد که به هیئت پاپ حزبی، برای شاعران تغزلی طلب مغفرت کند و از حزب بخواهد که آنان را به راه راست هدایت نماید، و شاعران توبه کننده را تشویق کند. چنانکه در مجله کبوتر صلح دیدیم. و شبگیر بدین لحاظ همه چیز را در خود جمع داشت: مفهومش نوبود، اما نه بدان حد که اکثریت مردم کم‌سواد چیزی نفهمند؛ شکلش نوبود، اما در همین حد پس و پیش کردن قافیه‌ها، و گاهی کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها؛ ترکیباتش نوبود، اما چندان که پیشتر توللی و خانلری و نوقدمائی‌های دیگر چنان ترکیبی را به کار گرفته باشند. شبگیر ساده بود، چندان ساده که فرق زیادی با کتاب سراب نداشت، و نوآوریش چندان بود که مثلاً به جای «می بوسمت ای عزیز دل‌بند» می‌شد گذاشت «می بوسمت ای سپیده گلگون» به این نیت که «سپیده گلگون» فردای انقلاب است.

و مشکل درست همین جاست.

مشکل درست همین جاست که ابتهاج زمانی در مقدمه سراب به خواننده قول می‌دهد که زین پس دیگر شعری مانتالیستی و احساساتی نخواهد سرود که هنوز اندیشه و حس غیر رمانتیک در او «نهادی» یا «درونی» نشده است. او هنوز مانتالیست است، و فقط تحت تأثیر حزب و کبوتر صلح و پیک صلح و به سوی آینده و دیگر نشریات حزبی، «تصمیم گرفته است» که زین پس رمانتیک نباشد؛ چرا که اگر فکر در او حل می‌شد، یعنی نهادی می‌گردید، نظام زیباشناسی او هم به خودی خود، متعاقب آن، دیگرگون می‌شد، چنانکه در سپهری و شعر او اتفاق افتاده است و دیده ایم.

شعر سپهری، یعنی نظام شعر سپهری، مرحله به مرحله، از این اندیشه به آن اندیشه، با هر دگرگونی اندیشگی او دگرگون شده است. او در پی یک سری احساسات تحریک شده اجتماعی، تصمیم به «جور دیگر شعر گفتن» نگرفته

وضع شعر نو از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۶۰۳

است. او در «تلاش بیان خویشتن خویش» بود. «خود» او که تغییر می‌کرد، بیان او نیز با تمام وجود دگرگون می‌شد. چنین بود که مرگ رنگ اساساً با زندگی خواب‌ها فرق داشت. دو کتاب از دو آدم مختلف است. ولی شبگیر همان سراب است. همان نظام زیباشناختی است. دو کتاب از یک شاعر است که تحت تأثیر اوضاع و احوال و جو زمانه، از اشعار عاشقانه و شخصیش شرمنده شده و تصمیم گرفته است که از این به بعد شعر غیرشخصی و اجتماعی بگوید. و مثلاً به جای اینکه در کتاب سراب و در شعر سراب بنویسد:

عمری به سر دویدم، در جست وجوی یار  
جز دسترس به وصل ویم آرزو نبود  
دادم درین هوس دل دیوانه را به باد  
این جست و جوی نبود  
...

بنویسد:

عشق من و تو؟ ... آه  
این هم حکایتی ست  
اما در این زمانه که درمانده هر کسی  
از بهر نان شب  
دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست  
...  
دیرست گالیا!

یعنی همه چیز همان است: همان زبان؛ همان حس؛ همان حال. و چیزی اگر تغییر کرده باشد فکر شاعر است. «خود» شاعر دست نخورده باقی مانده است؛ خانه همان خانه است، مستأجرین عوض شده‌اند، و هر لحظه

ممکن است که مستأجرین سابق برگردند. چنانکه چنین نیز شد. و شبگیر، مهمترین کتاب شعر سال ۱۳۳۲ است. و این نکته ناظر بر این واقعیت است که این کتاب، بازتاب و نماینده عمق فرهنگی فرهیختگان جامعه آن روز ایران است. یعنی جامعه فرهیختگان ایران - همان اقلیت رهبری فکری و عاطفی ملت - در سال ۱۳۳۲ - سال کودتا - در این حد از فکر و عاطفه و پیچیدگی فرهنگی اند. سانی مانتالیست‌های انقلابی واقعاً می‌پنداشتند که همه چیز بر وفق مراد دارد پیش می‌رود. و «سایه» که سخنگوی آن طرز تفکر بود، خوشبینانه می‌نوشت:

در نهفتِ پرده شب،

دختر خورشید

نرم می‌بافد

دامن رقاصه صبح طلایی را...

وز نهانگاه سیاه خویش

می‌سراید مرغ مرگ اندیش:

«چهره پرداز سحر مرده ست!

چشمه خورشید افسرده ست»

می‌دواند در رگ شب

خون سرد این فریب شوم.

وز نهفتِ پرده شب،

دختر خورشید

همچنان آهسته می‌بافد

دامن رقاصه صبح طلایی را...



وضع شعرنواز ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ۶۰۵

ولی متأسفانه حق با «مرغ مرگ اندیش» و دیرباوران غیر احساساتی بود. آنها مطلب را اینقدر ساده نمی‌گرفتند. آنها می‌دانستند که دشمن، در نهفت پرده شب، با صبر و حوصله، سخت مشغول کار و برنامه‌ریزی است. مشکل اصلی دشمنان با رهبران انقلابی و اصلاحی ایران نبود. مشکلات درونی خودشان، اختلافات و تضادهای خودشان کودتا را به تأخیر می‌انداخت. آنها بعد از سال ۱۳۲۴، به مدت هشت سال، بر سر چگونگی تصاحب و تقسیم ایران اختلاف نظر داشتند و چانه می‌زدند. ولی به توافق رسیدند. و در عرض یک روز، تمام آمال و آرزوهای چندین و چند ساله را به باد دادند.

...

«... بعد از ظهر روز ۲۷ مرداد، با فروکش کردن تظاهرات مردم، عده‌ئی از ارتشیان رده پائین، به همراه باجگیرها و پانداها و فاحشه‌ها و عده‌ئی از مردم ناآگاه و نادان به خیابان‌ها ریخته، به دفاع از شاه پرداختند. هیچ دستوری از طرف رهبران حزب توده و مصدق صادر نشد. اینها، صبح روز ۲۸ مرداد نیز به تظاهرات ادامه دادند و به غارت دفاتر حزب و مراکز طرفدار مصدق پرداختند. و ساعت ۳/۳۰ دقیقه بعد از ظهر روز ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲، در میان سکوت حزب و مصدق و ناپاوری عمیق مردم، زاهدی سقوط مصدق و نخست‌وزیری خود را از رادیو اعلام کرد. و از آنهمه شور و غوغای ده، دوازده ساله، جز خاطراتی بار باره، هیچ باقی نماند.»<sup>۱۲</sup>





## پیوست ۱

(مربوط به ابوالقاسم لاهوتی، ص ۶۵)

علی اکبر دهخدا و «یاد آرز شمع مرده یاد آر»

در همین سال ۱۲۸۸ ه.ش. علی اکبر دهخدا، در شهادت دوست انقلابی خود، جهانگیر صوراسرافیل، که به طور فجیمی به دست محمدعلیشاه در باغشاه کشته شده است، مُمخّسی می سراید که همچون شعر لاهوتی قافیه بندی تازه‌ئی دارد. ولی دهخدا مثل لاهوتی خطر نمی‌کند. شعر او همان مُمخّس معمول و متداول است که فقط قافیه اول حذف شده. ولی لاهوتی در بند ششم اصولاً قافیه را هم آزاد می‌کند.

و اما ماجرای سرایش شعر دهخدا بدین قرار است که می‌گوید: «شبی مرحوم میرزا جهانگیرخان را به خواب دیدم، در جامه سپید و به من گفت «چرا نگفتی او جوان افتاد». من از این عبارت چنان فهمیدم که می‌گوید چرا مرگ مرا در جانی نگفته یا ننوشته‌ئی؟ و بلافاصله در خواب این جمله به خاطر من آمد «یاد آرز شمع مرده یاد آر». در این حال بیدار شدم و چراغ را روشن کردم و تا نزدیک صبح، سه قطعه از مسط ذیل را ساختم و فردا گفته‌های شب را تصحیح کرده و دو قطعه دیگر بر آن افزودم و در شماره اول صوراسرافیل، مطبعه سویس چاپ شد.»<sup>۱</sup>

دهخدا پس از قتل صوراسرافیل به سفارت انگلیس پناهنده شده، از مرگ نجات یافته، و به اروپا تبعید شده بود، و این شعر را در زمان اقامتش در اروپا ساخته بود.

آقای یحیی آرین‌پور می‌نویسند: «بعید نیست دهخدا، که زبان ترکی را بخوبی می‌دانسته، و روزنامه ملا نصرالدین را می‌خوانده و در این زبان به سبک

صابر شعر می ساخته، شعر «وقتا که گلوب بهار یکسر» رجائی زاده اکرم، شاعر ترک یا نظیره طنزآمیزی را که میرزا علی اکبر صابر بر آن قطعه ساخته است، در روزنامه ملا نصرالدین دیده و وزن و ترکیب و مضمون آن را در ذهن داشته و بعد از آن الهامی که در عالم واقع گرفته، قطعه خود را به تقلید یا به استقبال آن ساخته باشد. به هر حال جای تردید نیست که شعر دهخدا در فرم و سبک و وزن و ساختمان و حتی شماره مصراع‌ها نظیره و تقلیدی است از شاعر ترک. اینک یک بند از قطعه اکرم بیگ و تمام قطعه رثائیة دهخدا را عیناً نقل می‌کنیم»<sup>۲</sup>.

وقتی که گلوب بهار یکسر

اشیاده عیان اولور تغیر

وقتا که هزار عشق پرور

یا پراقلا ر ایله ایدوب تستر

بیلیم کیمه قارشی حسرتندن

باشلا نوحاته بی تاخر

قیل گوگ یوزنین لطافتندن

صاقیت عشقی تخطر

یاد ایت بنی بر دقیقه یاد ایت!

...

وصیتنامه دوست یگانه من به کودکان دوره طلائی

هدیه برادری بی وفا به پیشگاه آن روح اقدس اعلی

ای مرغ سحر! چو این شب تار

بگذاشت ز سر سیاهکاری

وز نغمه روحبخش اسمار

رفت از سرخفتگان خماری

بگشوده گره ز زلف زرتار  
 محبوبه نیلگون عماری  
 یزدان به کمال شد پدیدار  
 و اهریمن زشتخو حصاری  
 یاد آرزو شده مرده یار آرزو  
 چون باغ شود دوباره خرم  
 ای بلبل مُستمند مسکین!  
 وز سنبل و سوری و سپر غم  
 آفاق نگارخانه چین  
 گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم  
 تو داده ز کف قرار و تمکین  
 زان نوگل پیشرس که در غم  
 ناداده به ناز شوق تسکین  
 وز سردی دی فزوده یاد آرزو  
 ای مونس یوسف، اندر این بند  
 تعبیر عیان چو شد تو را خواب  
 دل پر ز شمع، لب از شکر خند  
 محسود عدو، به کام اصحاب  
 رفتی بر بار خویش و پیوند  
 آزادتر از نسیم و مهتاب  
 ز آن کوهمه شام با تو یکچند  
 در آرزوی وصال احباب  
 اختر به سحر شمرده، یاد آرزو!  
 ای همزه تیه پور عمران  
 بگذشت چو این سنین معدود  
 و آن شاهد نغز بزم عرفان

بنمود چو وعد خویش مشهود  
 وز مذبح زر چو شد به کیوان  
 هر صبح شمیم عنبر و عود  
 زان کوبه گناه قوم نادان  
 در حسرت روی ارض موعود  
 بر بادیه جان سپرده یاد آر!  
 چون گشت ز نوزمانه آباد  
 ای کودک دوره طلائی  
 وز طاعت بندگان خود شاد  
 بگرفت ز سر خدا، خدائی  
 نه رسم ارم نه اسم شداد  
 گل بست زبان ژاژخائی  
 ز آن کس که ز نوک تیغ جلاد  
 مأخوذ به جرم حق ستائی  
 پیمانۀ وصل خورده یاد آر!

۱۲۸۸ (محرم ۱۳۲۷)<sup>۲</sup>

این شعر دهخدا بطور وسیعی مورد توجه قرار می‌گیرد و اشعار فراوانی به تقلید از آن ساخته می‌شود که از آنجمله است:

ای دل ز جفای دیده یاد آر  
 ز آن اشک به ره چکیده یاد آر  
 (ملک الشعراء بهار)

صبح آمد و مرغ صبحگاهی  
 زد نغمه به یاد عهد دیرین  
 (پروین اعتصامی)

ای مرغ سحر چو باد شبگیر  
 برخاست ز جانب خراسان  
 (عبدالرحمان فرامرزی)

که ظاهراً جالب‌ترین شان «به برادرزادگان من» اثر حیدرعلی کمالی بود:

ای اختر کاخ و کشور جم  
تا کی به خلاف ره سپاری؟  
ز آن دور نشاط و عُمر خرم  
آخر چه شود که یاد آری  
بس مو که سفید کردی از غم  
کوتاه کن این سیاهکاری  
روزی ز وفا و مهر ترسم  
این کجروشی ز سر گذاری  
که نیست ز خاک ما اثر هم

...

چون رخت سیاهی از جهان بست  
ای کودک عهد روشنائی  
وین نحسی روزگار بشکست  
کرد اختر سعد خودنمائی  
دانش به سریر حکم بنشست  
در داد ندای پادشاهی  
دانم که کنند نام ما پست  
اخلاف به جرم تیره رائی  
تو پرده مباش و پرده درهم

...

## پیوست ۲

(مربوط به ابوالقاسم لاهوتی، ص ۷۳)

## اشعار هجایی میرزا یحیی دولت‌آبادی

چهارده سال پیش از لاهوتی (۱۲۹۰ هـ. ش.) یحیی دولت‌آبادی نخستین اشعار هجائی را سروده بود. او در شرح احوالات خود، در سبب سرودن این اشعار می‌نویسد: در سال ۱۳۳۰ هـ. ق. در ایام اقامت سوئیس، معلم مستشرق ادوارد براون، از لندن شرحی به نگارنده می‌نویسد مفادش آنکه در انجمن ادبی ایران و انگلیس میان من و بعضی از اعضاء در باب عروض عرب و ادبیات فارسی اختلاف نظری است. مدعی تصور می‌کند اگر عروض عرب از دست ایرانی گرفته شود او دگر از عهده ادای کلام منظوم بر نمی‌آید، و من این دعوی را انکار کرده، می‌گویم ایرانیان پیش از استیلای عرب هم از شعر بی بهره نبوده‌اند و زبان فارسی صلاحیت دارد که شعر سیلابی داشته باشد. از این سبب تقاضا می‌کنم بی‌رعایت عروض معمول منظومه‌ئی ساخته، به من بفرستید. اشعار ذیل به خواهش معلم مزبور تنظیم شده، مورد قبول و موجب اظهار خشنودی وی می‌گردد. و باید دانست که سه مصرع اول در این منظومه با دوازده صدا و دو مصرع آخر با هشت صدا تقطیع می‌گردند.

## صبحدم

صبحدم پیمانه شد از خفتن لبریز  
جام بیداری در کف کجدار و مریز  
خواب با چشمانم اندر جنگ و گریز  
نه خواب بودم نه بیدار

نه مست بودم نه هشیار  
می دیدم خود را در فضائی مقدس  
غافل از همه چیز و فارغ از هر کس  
گزارای خالی از هر خار و از هر خس  
که نبودش ابتدائی و نبودش انتهائی  
از هر فکری از هر خیالی وارسته  
سررشته های علاقه ها بگسسته  
جسمم به عالم روحانی پیوسته  
در یک فضای روحانی با یک هوای نورانی

...

گفتم آه از زندگانی پر محنت  
وین روز و شب گذراندن پر زحمت  
در این ظلمت سرای حیرت در حیرت  
خفتن به از این بیداری بیهشی به از هشیاری

...

گفتم غم و محنت عیش و شادمانی  
زحمت راحت ناکامی یا کامرانی  
بی شک از تومی رسد بر زندگانی  
گر تو خوشی می رود خوش ورنه ناخوشی رود ناخوش

...

هم خوش باشد هم خوش بیند  
هم خوش جوید هم خوش گوید  
در این وادی چون خنگ فکرت را راندم  
وین روی زیبای سخن را هم خواندم  
آبی به روی آتش دل افشاندم  
تسلیه دادم دلم را آسان کردم مشکلم را



## سبک تازه

در این منظومه هم به مقصدی که در مقدمهٔ صبحدم نگارش یافت، رعایت عروض معمول منظور نبوده. پنج مصرع، هریک با هشت صدا و مصرع‌های ششم که همه با یکدیگر هموزن و همقافیه هستند، با ده صدا تقطیع می‌گردند.

من در عالم جویم آدم  
 عاقل دانا کامل بینا  
 نیکو خصلت نیکو طینت  
 صاحب همت صاحب عزت  
 شخص رنگین مرد سنگین  
 از هر چه بود این به در عالم

...

گر ما خوانیم و ر ما دانیم  
 لوح هستی بالا پستی  
 افتان خیزان مردان زنان  
 بی برگ نوا بی سربی پا  
 برسیم آنکه گردیم آگه  
 برکنند این خانه پر از غم

...

جمعی متان بالادستان  
 شبادانه بی باکانه  
 از پل جسته طرفی بسته  
 مائیم و ما-ئیم اغنباء  
 دولت داریم حشمت داریم  
 ما را نبود باک از بیش و کم

...

قوی دیگر زار و مضطر  
 نی خود مرده نی خود زنده  
 کند ندی جان خوردندی نان  
 یا محنت یار از خود بیزار  
 ذلت ذلت حسرت حسرت  
 به زین عدالت یا ظلم وامتم.

سویس ۱۳۳۰ [ه.ق.]<sup>۱</sup>

یحیی دولت‌آبادی در سال ۱۲۸۱ ه.ق. متولد شده، و در سال ۱۳۱۸ ه.ش. درگذشته است. او پس از تحصیلات مقدماتی، در سن بیست و دو سالگی، جهت تحصیل علوم دینی به عراق عرب و مصر و حجاز رفته و به ایران که بازگشت از پیشگامان نهضت مشروطیت شد. مدتی به استانبول تبعید شد. پس از پیروزی انقلاب مشروطه، وکیل مجلس شد. در حدود سال ۱۳۳۰ ه.ق. به نمایندگی از ایران در کنگره بین‌المللی نژادی به لندن مسافرت کرد. سه سال در اروپا اقامت داشت و زبان فرانسه را آموخت و در بازگشت به عضویت وزارت معارف درآمد.

یحیی دولت‌آبادی سرپرست نخستین گروه اعزامی به خارج (بلژیک) در دوران رضاشاه بوده و مهم‌ترین اثر او کتاب معروف «حیات یحیی» است که روزشماری دقیق و هیجان‌انگیزی از انقلاب مشروطه است.<sup>۲</sup>

### یادداشت‌های مدخل

۱. نگاه کنید به: حماسه‌سرایی در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، ص ۱۶۱.
۲. مقاله‌نویسی در ادبیات فارسی، دکتر فارس ابراهیمی حریری، ص ۲۲-۲۴.
۳. همان، ص ۴۰۱.
۴. عطا و لقای نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، ص ۱۶.
۵. ذکر جمیل سعدی (حق سعدی بر گردن حافظ)، جلد اول، ص ۳۳۰-۳۰۳.
۶. درباره حافظ (مجموعه مقالات)، احمد سمیعی، ص ۴۰.
۷. نگاه کنید به: گردباد شور جنون، شمس لنگرودی، ص ۴۷-۵۲.
۸. نگاه کنید به: مکتب وقوع در شعر فارسی، احمد گلچین معانی.
۹. نگاه کنید به: مکتب وقوع در شعر فارسی، احمد گلچین معانی.
۱۰. ارزش احساسات، نیما یوشیج، ص ۹۴.
۱۱. همان، ص ۷۹.
۱۲. همانجا.
۱۳. همان، ص ۸۱.
۱۴. همان، ص ۳۷.

### یادداشت‌های فصل ۱

۱. تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس، محمود محمود، جلد سوم، ص ۷۹۵.
۲. موانع تاریخی رشد سرمایه‌داری در ایران: دوره قاجاریه، احمد اشرف، ص ۵۰.
۳. همان، ص ۵۱.
۴. همان، ص ۸۳.
۵. همانجا.
۶. همان، ص ۱۰۶.

۷. مقدمه سفرنامه میرزا صالح شیرازی، اسماعیل رائین، ص ۵؛ همچنین نگاه کنید به «اولین کاروان معرفت» در کتاب «تاریخ و فرهنگ»، از مجتبی مینوی، ص ۳۸۰-۴۳۷.
۸. مقدمه سفرنامه میرزا صالح شیرازی، رائین، ص ۹.
۹. همان، ص ۱۳.
۱۰. ایران در میان توفان یا شرح زندگانی عباس میرزا نایب السلطنه، ناصر نجمی، ص ۳۹.
۱۱. نخستین کتاب در ۲۵ ژانویه ۱۴۵۶ م. به چاپ رسید.
۱۲. اولین چاپخانه ایران، اسماعیل رائین، ص ۲۱.
۱۳. این کتاب همان سرگذشت پدران روحانی است؛ جالب است که بدانیم در سالی که این کتاب در اصفهان چاپ می شد تا آنروز در آمریکا فقط دو کتاب چاپ و منتشر شده بود.
۱۴. ایرانشهر، کمیسیون ملی یونسکو، جلد دوم، ص ۱۹۳.
۱۵. حروف چوبی را نخستین بار چینیان اختراع کردند و تا مدت ها نیز در جهان مورد استفاده قرار می گرفت.
۱۶. از صبا تا نیما، آرزین پور، جلد اول، ص ۲۲۹.
۱۷. همان، ص ۲۳۰.
۱۸. میرزا صالح شیرازی پس از بازگشت به ایران مترجم و مشاور عباس میرزا شد. بعد در تهران وزیر شد، و به همراه خسرو میرزا و تقی خان امیرکبیر همراه هیئت عذرخواهی قتل گریبایدوف به روسیه رفت؛ و هم او بود که نخستین روزنامه فارسی را در ایران منتشر کرد.
۱۹. میرزا جعفر مهندس بعدها با لقب مشیرالدوله به سفارت ایران در عثمانی رفت و بعدترها که ناصرالدین شاه به تقلید کشورهای اروپائی «شورای دولتی» تشکیل داد، او رئیس این شورا شد. او همان بود که میرزا ملکم خان «کتابچه غیبی» را خطاب به او نوشت.
۲۰. از صبا تا نیما، یحیی آرزین پور، جلد اول، ص ۲۳۲ و ۲۳۱.
۲۱. نگاه کنید به: سفرنامه میرزا صالح شیرازی، مقدمه اسماعیل رائین، ص ۲۰.
۲۲. از صبا تا نیما، یحیی آرزین پور، جلد اول، ص ۲۳۴.
۲۳. به نقل از: از صبا تا نیما، یحیی آرزین پور، جلد اول، ص ۲۳۵.
۲۴. آقای مهندس کریم طاهرزاده بهزاد معتقدند که «روزنامه های مصور در ایران اولین بار در آذربایجان منتشر شده است. نام این روزنامه ها: آذربایجان و حشرات الارض بود». نگاه کنید به: قیام آذربایجان در انقلاب مشروطیت ایران، ص ۲۷.
- ولی مطالعه بخش های دیگر کتاب ایشان و غیرمستند بودن حرف های شان، این نظرشان را نیز بی اعتبار می کند؛ مثلاً بخش های مربوط به ستارخان و باقرخان و مخبرالسلطنه را بخوانید.
۲۵. از صبا تا نیما، یحیی آرزین پور، جلد اول، ص ۲۴۹.
۲۶. نگاه کنید به: امرکبیر و ایران، دکتر فریدون آدمیت، ص ۱۵۸.

۲۷. نگاه کنید به: مرآة البلدان، اعتمادالسلطنه، جلد دوم و سوم، ص ۱۰۸۰.
۲۸. همانجا.
۲۹. از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، جلد اول، ص ۲۵۹.
۳۰. نگاه کنید به: قصه، داستان، رمان، جمال میرصادقی، ص ۷۲.
۳۱. همان، ص ۱۶۷.
۳۲. از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، جلد اول، ص ۳۹۹.
۳۳. آقای خانلری در سخنرانی شان در «نخستین کنگره نویسندگان ایران- ۱۳۲۵» از قول مازور فیلتوت که زمانی کنسول انگلیس در کرمان بوده می‌گویند: «حاجی بابا اولین رمانی بود که لا آنزمان به فارسی نوشته شده بود» ص ۱۴۵.
۳۴. آقای حسن آذربید در مقاله مختصر و مفیدشان به نام «سیر تحولی داستان‌نویسی در ایران» که در شماره اول سال اول جنگ زمان تو چاپ شده است می‌نویسند: «تمام منتقدان رمان ستارگان فریب خورده را نخستین داستان‌نویس ایرانی دانسته‌اند» که توضیحاً عرض می‌شود همه منتقدین چنین نظری ندارند از جمله خانلری، بهار، آرین پور...»
۳۵. شمس و طغرا، محمدباقر خسروی، مقدمه.
۳۶. نثر فارسی در ایران و نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۱۵۶.
۳۷. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، زین العابدین مراغه‌یی، ص ۱۵۹.
۳۸. نگاه کنید به: ادبیات معاصر، رشید یاسمی، ص ۱۰۳.
۳۹. از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، جلد دوم، ص ۴۱۵ و ۴۱۶.
۴۰. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و حامدان و نیاکان او، دکتر محمدجعفر محبوب، ص ۲۵-۲۶.
۴۱. مجله موسیقی، شماره هفتم، مهر ۱۳۱۸، صادق هدایت.
۴۲. تاریخ ادبیات معاصر، رشید یاسمی، ص ۱۱۹.
۴۳. برای اطلاع بیشتر به کتب «تاریخ ادبیات معاصر» و «از صبا تا نیما» مراجعه شود.
۴۴. به نقل از: از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، جلد دوم، ص ۴۵۱.
۴۵. حزب دموکرات آذربایجان به رهبری شیخ محمد خیابانی، با فرقه دموکرات (دموکرات فرقه‌سی) اشتباه نشود.
۴۶. تاریخ جراید و مجلات ایران، محمد صدرهاشمی، جلد اول، ص ۱۴۹.
۴۷. روزنامه تجدد، تقی رفعت، شماره ۱۶۸.
۴۸. گروه تجددخواهان عثمانی که کمال آتاتورک لیدرشان بود.
۴۹. مجله ادبی و علمی که در استانبول از طرف متحدین چاپ می‌شد.
۵۰. از آن جمله ایرج میرزا به رفعت و پیروان مکتب او حمله کرده می‌گوید:

در تجدید و تجدّد و اشد  
ادبیات شلم شور با شد  
می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش  
تا شرم نابغه دوره خویش ...

۵۱. تاریخ جراید و مجلات ایران، محمد صدرهاشمی، ص ۱۰۵.
۵۲. تاریخ هجده ساله آذربایجان، احمد کسروی، ص ۸۷۵.
۵۳. باید دانست که اصطلاح تجدّد را در مقابل اصطلاح فرانسوی رنسانس آورده‌اند و مقصود از آن دگرگون کردن حیات اجتماعی، علمی و هنری است.
۵۴. از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، جلد دوم، ص ۲۳۰.
۵۵. کتاب جمعه، سال اول، ۲۵ اردیبهشت ۱۳۵۶، شماره ۳۵.
۵۶. به نقل از «از صبا تا نیما»، جلد دوم، ص ۴۵۵.
۵۷. نگاه کنید به: دیوان لاهوتی، مقدمه.
۵۸. نگاه کنید به: از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۱۶۸.
۵۹. دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، ص نود و هفت و نود و هشت.
۶۰. به نقل از دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، ص بیست و شش.
۶۱. دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، مقدمه ص بیست.
۶۲. همان ص هجده.
۶۳. به پیوست شماره ۱ پایانه کتاب مراجعه کنید.
۶۴. به پیوست شماره ۲ پایانه کتاب مراجعه کنید.
۶۵. نگاه کنید به صفحه ۶۷ کتاب حاضر.
۶۶. از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، جلد دوم، ص ۸-۴۵۶.
۶۷. به نقل از «از صبا تا نیما» جلد دوم، ص ۴۵۴.
۶۸. مجله دانشکده، سال اول، شماره ده.
۶۹. یادمان نیماپوشیج، زیر نظر محمد رضا لاهوتی، ص ۲۸.
۷۰. همان، ص ۲۹.
۷۱. نخستین کنگره نویسندگان ایران، ص ۶۳.
۷۲. نگاه کنید به: یادمان نیماپوشیج، زیر نظر محمد رضا لاهوتی، ص ۳۲.
۷۳. مجموعه آثار نیماپوشیج، دفتر اول، شعر، ص ۱۷.
۷۴. نگاه کنید به منتخبات آثار (از نویسندگان و شعرای معاصرین)، محمدضیاء هشتودی، بخش مربوط به نیما.
۷۵. مجموعه آثار نیماپوشیج، دفتر اول، شعر، ص ۳۹.

## ۹۲۰ تاریخ تحلیلی شعر نو

۷۶. یادمان نیما یوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، ص ۳۳.
۷۷. همان، ص ۳۷.
۷۸. همانجا.
۷۹. همان، ص ۳۹.
۸۰. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و...، دکتر محمد جعفر محبوب، ص ۱۲۲.
۸۱. یادمان نیما یوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، ص ۴۸، تاکنون بر من معلوم نشد که چرا هرگز نیما نامی از پیشتازان شعر نو نبرده است و سخنی نگفته است.
۸۲. ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، نیما یوشیج، ص ۳۲.
۸۳. همان، ص ۳۰.
۸۴. همان، ص ۳۶.
۸۵. همان، ص ۳۷.
۸۶. همان، ص ۴۶.
۸۷. همان، ص ۴۸.
۸۸. همان، ص ۳۷.
۸۹. گزیده غزلیات شمس، به کوشش دکتر شفیع کدکنی، ص ۵۷۷.
۹۰. ترانه های خیام، ص ۸۴.
۹۱. هشت کتاب (صدای پای آب)، سهراب سپهری، ص ۲۹۶.
۹۲. هشت کتاب (مسافر)، سهراب سپهری، ص ۳۱۴.
۹۳. تولدی دیگر (وهم سبز)، فروغ فرخزاد، ص ۱۰۹.
۹۴. دفترهای زمانه، ص ۷۳.
۹۵. هشت کتاب (صدای پای آب)، سهراب سپهری، ص ۲۷۷.
۹۶. طبیعتاً انقلابیون شاعر اندک شماری چون فرخی یزدی...: که نگاه از ساخت روزگارشان آگاهی هم دارند از این حوزه بیرونند، چونکه این انقلابیون، شعر را نیز چون هر مقوله دیگری در خدمت برانگیختن مردم و همزبانی با آنان می‌خواهند، و بنابراین شعری را برمی‌گزینند که زبانش برای مردم جا افتاده و پذیرفته شده باشد.
۹۷. کلیات ملک الشعراء بهار، جلد دوم، ص ۴۹۸.
۹۸. همان، جلد دوم، ص ۱۹۸.
۹۹. کلیات دیوان شهریار، جلد اول، ص ۳۲۸.
۱۰۰. هشت کتاب (صدای پای آب)، سهراب سپهری، ص ۲۷۹-۲۸۰.
۱۰۱. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، فروغ فرخزاد، ص ۴۱.

۱۰۲. هشت کتاب (صدای پای آب) سهراب سپهری، ص ۲۹۱.
۱۰۳. هشت کتاب (صدای پای آب) سهراب سپهری، ص ۲۸۰.
۱۰۴. ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، نیمایوشیج، ص ۴۷.
۱۰۵. همانجا.
۱۰۶. دیوان فرخی سیستانی، ص ۸.
۱۰۷. دیوان فرخی سیستانی، ص ۱۶.
۱۰۸. پیام نو، دوره نخست، شماره نخست، سال ۱۳۲۵ ه.ش.، دکتر فاطمه سیاح و سعید نفیسی، ص ۲۵.
۱۰۹. کلیات دیوان شهریار، جلد اول، ص ۱۸۲ و ۲۰۷.
۱۱۰. نگاه کنید به: هیرمند، شماره یک، سال ۱۳۴۳، ص ۳۰۷.
۱۱۱. المعجم فی معانی الاشعار المعجم، شمس قیس رازی، ص ۴۴۰.
۱۱۲. پیچیدن در شعر نو و در فن او، نقدی بر «شعر نو از آغاز تا امروز»، احمد سیمی، ص ۱۸-۲۳.
۱۱۳. بویژه برای پژوهشگرانی که در تلاش یافتن توالی منطقی (ارگانیک) ابیات اند.
۱۱۴. المعجم فی معانی الاشعار المعجم، شمس قیس رازی، ص ۲۹۰.
۱۱۵. مقدمه ابن خلدون، ترجمه پروین گنابادی، جلد دوم، ص ۱۲۱۵.
۱۱۶. همان، ص ۱۲۱۸.
۱۱۷. نگاه کنید به: سیر رباعی در شعر فارسی، دکتر سیروس شمیسا، بخش ساخت رباعی (ص ۱۸۹).
۱۱۸. حرف های همایه، نیمایوشیج، ص ۵۵.
۱۱۹. همان، ص ۶۰.
۱۲۰. همان، ص ۵۱.
۱۲۱. گزیده غزلیات شمس، به کوشش دکتر شفیمی کدکنی، ص ۱۸۷.
۱۲۲. حرف های همایه، نیمایوشیج، ص ۱۵۴.
۱۲۳. تعریف و تبصره، نیمایوشیج، ص ۶۴.
۱۲۴. حرف های همایه، نیمایوشیج، نامه ۲، ص ۸. (تأخیر و تقدم حملات از ماست).
۱۲۵. ماخ اولاً، نیمایوشیج، ص ۱۷.
۱۲۶. در جای خود توضیح خواهیم داد که سمبولیسم نمایی که نتیجه خفگان پنهان و آشکار دوران او بود چه تأثیر ناخوشی در سبک او داشته است.
۱۲۷. حرف های همایه، نیمایوشیج، ص ۵۱.
۱۲۸. همان، ص ۱۵۷.



## ۶۲۲ تاریخ تحلیلی شعر نو

۱۲۹. تعریف و تبصره، نیما یوشیج، ص ۷۵.
۱۳۰. مقدمه ابن خلدون، ترجمه پروین گنابادی، جلد دوم، ص ۱۲۱۸.
۱۳۱. حرف های همسایه، نیما یوشیج، ص ۶۰.
۱۳۲. نگاه کنید به: تعریف و تبصره، نیما یوشیج، ص ۱۰۸ و ۱۰۹.
۱۳۳. علم و زندگی، دوره دوم، تیرماه ۱۳۳۲، ص ۴-۳۸۲.
۱۳۴. یادمان نیما یوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، ص ۴۹.
۱۳۵. ارزش احاسات، نیما یوشیج، ص ۱۰۳.
۱۳۶. منتخبات آثار از نویسندگان و شعرای معاصرین، محمد ضیاء هشرودی، مقدمه ایده آل.
۱۱۷. کلیات مصور عشقی، تألیف و نگارش علی اکبر سلیمی، ص ۲۰۴.
۱۳۸. همان، ص ۶۱.
۱۳۹. همان، ص ۲۰۵.
۱۴۰. دیوان اشعار شادروان محمدتقی بهار «ملک الشعراء»، جلد اول، ص ۳۷۱.
۱۴۱. همان، ص ۳۷۰.

## یادداشت های فصل ۲

۱. کلیات دیوان شادروان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی، عبدالرحمن سیف آزاد، ص ۲۸۲-۲۸۴.
۲. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا... دکتر محمد جعفر محبوب، ص ۹۴.
۳. تاریخ ایران، پیگلولومکایا [و دیگران]، ص ۴۶۳.
۴. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۲۴.
۵. همان، ص ۱۴۱.
۶. همان، ص ۵۰.
۷. به تفصیل در همین کتاب از آن سخن خواهد رفت.
۸. نهیب جنبش ادبی (شاهین)، پرتو دکتر نندرکیا، ص ۱۸۷.
۹. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۱۷۲.
۱۰. نگاه کنید به ادبیات معاصر، رشید یاسمی، ص ۱۱۴.
۱۱. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج مرزا... دکتر جعفر محبوب، ص ۱۸۱.
۱۲. نخستین کنگره نویسندگان، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۳۸.
۱۳. همان.
۱۴. آینده، سال اول، شماره اول، ۱۳۰۴، بدیع الزمان خراسانی، ص ۲۶.
۱۵. ادبیات معاصر، رشید یاسمی، ص ۶.

۱۶. همان، ص ۶.
۱۷. تاریخ مطبوعات...، ص ۹۳-۹۴.
۱۸. آینده، سال نخستین، شماره دوم، ص ۱۲۷.
۱۹. نوبهار، سال سزدهم، دوره پنجم، شماره چهار، ص ۵۰-۴۹.
۲۰. آینده، مجلد دوم، شماره دوازدهم، ص ۱۲-۹۱۱.
۲۱. آینده، مجلد دوم، شماره اول، ص ۷۹-۸۰.
۲۲. آینده، سال نخستین، شماره دوم، ص ۱۳۷. (تقطیع از مؤلف است.)
۲۳. نگاه کنید به: ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)، ص ۵۷.
۲۴. نهب جنبش ادبی (شاهین)، پرنود کتر تندر-کیا، ص ۶.
۲۵. همانجا.
۲۶. نهب جنبش ادبی (شاهین) چاپ ۱۳۳۵، ص ۱۹۱.
۲۷. همان، ص ۱۹۲.
۲۸. و جزاینها: و غیره.
۲۹. واژه «نتم» را از آن برگزیدیم تا چون معنی اش برزخی باشد میان نظم و نثر؛ باری این واژه ما با نتم عربی هیچگونه بستگی ندارد.
۳۰. شیوه: méthode.
۳۱. هتی، طبیعت، کائنات، وجود.
۳۲. دشن همان است که کاسبها معمولاً «دشت» می گویند.
۳۳. Ideal.
۳۴. نهب جنبش ادبی (شاهین)، پرتود کتر تندرکیا، چاپ ۱۳۳۵، ص ۱۹۳.
۳۵. همان، ص ۱۹۴.
۳۶. همان، ص ۱۹۹.
۳۷. مجله موسیقی، سال اول، شماره نهم، آذرماه ۱۳۱۸.
۳۸. مجله موسیقی، سال دوم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۳۱۹ ه.ش.
۳۹. البته در همین دهه و به سال ۱۳۱۰ بود که نمایش منظوم و بحر طویل وارشاه ایران و بانوی ارمن، نوشته ذبیح بهروز منتشر شد. ولی خود بهروز هم هیچگونه داعیه شعری بر آن نداشت.

### یادداشت‌های فصل ۳

۱. نگاه کنید به: تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، ملک الشعراء بهار، ص ۵۹.
۲. تاریخ ایران از باستان تا امروز، آ.آ. گرانوسکی... ترجمه کبخر و کشاورزی، ص ۴۷۵.
۳. همان، ص ۴۷۶.

۴. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، مارک، ج، گازیوروسکی، ترجمه غلامرضا نجاتی، ص ۱۹-۲۷.
۵. به نقل از «گذشته چراغ راه آینده»، ص ۳۲۴.
۶. روزنامه اطلاعات، شماره ۵۸۷۰، مورخ ۲۴/۷/۸. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۳۲۵).
۷. ایران ما، شماره ۴۷۱، مورخ ۲۴/۱۲/۵، سرمقاله. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۳۲۶).
۸. دموکراسی ناقص، تحلیل اوضاع اقتصادی-سیاسی سال های ۳۲-۲۰، ص ۵۹.
۹. مجموعه نطق ها و پیام های شاهنشاه، جلد دوم، ص ۱۱۲۰. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۴۸۷).
۱۰. باختر امروز، شماره ۲۷۹، مورخ ۲۹/۴/۱۸. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۲۱).
۱۱. باختر امروز، شماره ۳۴۱، مورخ ۲۹/۶/۳۰. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۲۶).
۱۲. کتاب سیاه، حسین مکی (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۲۸).
۱۳. نوید آینده، شماره ۲۲۸، مورخ ۲۹/۱۲/۲۸. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۳۷).
۱۴. به سوی آینده، شماره ۱۶۴، مورخ ۲۹/۸/۲۶. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۵۲).
۱۵. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، مارک، ج، گازیوروسکی، ترجمه غلامرضا نجاتی، ص ۲۸.
۱۶. همان، ص ۳۳.
۱۷. باختر امروز، شماره ۱۱۶۴، مورخ ۱۳۳۲/۵/۱۵. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۶۳۲).
۱۸. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، مارک، ج، گازیوروسکی، ترجمه غلامرضا نجاتی، ص ۳۶.
۱۹. نگاه کنید به بخش نخست همین فصل.
۲۰. جهان نو، سال اول، شماره سوم، مرداد ۱۳۲۵.
۲۱. مجله دنیای سخن، شماره ۳۴، مهرماه ۱۳۶۹.
۲۲. نامه مردم، سال اول، شماره هیجدهم، هیجده اردیبهشت سال ۱۳۲۲، مقدمه احسان طبری بر شعر امید پلید نیما.
۲۳. نامه ها، از مجموعه آثار نیمایوشیج، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، ص ۶۰۹-۶۲۸.
- [۲۴. این قطعه را در همین کتاب خواهید خواند.]
۲۵. حرف های همایه، نیمایوشیج، نامه ۵۱.
۲۶. نگاه کنید به: دیوان ملک الشعراء بهار، جلد اول، ص ۴۰۵ و ۴۰۳.
۲۷. سخن، سال اول، شماره ۹ و ۱۰ خرداد و تیر ۱۳۲۳.

۲۸. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۴۶.
۲۹. حرف‌های همایه، نیما یوشیج، ص ۷.
۳۰. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۴۸.
۳۱. علم و زندگی، دوره دوم، تیرماه ۱۳۳۲، ص ۳۸۴.
۳۲. حرف‌های همایه، نیما یوشیج، ص ۸.
۳۳. تعریف و تبصره، نیما یوشیج، ص ۱۲۲.
۳۴. بنجید با وضع «امیل ورهارن» شاعر بلژیکی در کتاب ارزش احساسات.
۳۵. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۴۸.
۳۶. سخن، سال دوم، اردیبهشت ماه ۱۳۲۴.
۳۷. پیام نو، دوره دوم، مهر ۱۳۲۴، ص ۱۱.
۳۸. نگاه کنید به: پیام نو، دوره دوم، شماره پنجم، فروردین ۱۳۲۵ ه.ش.
۳۹. نگاه کنید به: نامه‌ها از مجموعه آثار نیما یوشیج، گردآوری، نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز، ص ۱۷۱.
۴۰. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، حکمت ص ۱۹، ۳۶، ۳۷ و ۳۸.
۴۱. همان، ص ۴۳.
۴۲. همان، ص ۲۶۱، ۲۶۰.
۴۳. آینده، شماره ۳ تا ۵، سال ۱۴، خرداد - مرداد ۱۳۶۷.
۴۴. یادمان نیما یوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، ص ۵۹.
۴۵. پیام نو، دوره دوم، شماره نهم، ص ۱۱۵.
۴۶. تعریف و تبصره، نیما یوشیج، ص ۱۰۸.
۴۸. غزله خورشید (شامل ژینوس، سمندر، دختر دریا، خوشه پروین و غزله) شین پرتو، مقدمه کتاب.
۴۹. آهنگ‌های فراموش شده (نغمه‌ئی در مهتاب) ص ۱۲۹.
۵۰. همان، «دیگر هیچوقت، تا زنده هستم»، ص ۸۵.
۵۱. جهان نو، سال سوم، شماره دوم، فروردین ۱۳۲۷.
۵۲. مقالات، کتاب اول، مهدی اخوان ثالث، ص ۴۰.
۵۳. اندیشه و هنر، شماره ۵، حاشیه بر شعر معاصر، احمد شاملو، ص ۱۶۰.
۵۴. جهان نو، سال سوم، شماره بیست و چهارم، نیمه دوم اردیبهشت ۱۳۲۷.
۵۵. جهان نو، سال سوم، شماره بیست و چهارم، نیمه دوم اسفندماه ۱۳۲۷.
۵۶. نگاه کنید به: رها، فریدون توللی، ص ۲۶.
۵۷. جام جم، شماره اول، فروردین ۱۳۲۸.

۵۸. جام جم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۳۲۸.
۵۹. جام جم، شماره سوم و چهارم، خرداد و تیر ۱۳۲۸.
۶۰. جام جم، شماره سوم و چهارم، خرداد و تیر ۱۳۲۸.
۶۱. جام جم، شماره پنج و شش، مرداد و شهریور ۱۳۲۸.
۶۲. جام جم، شماره پنج و شش، مرداد و شهریور ۱۳۲۸.
۶۳. کتاب حاضر، ص ۴۱۶.
۶۴. رها، فریدون توللی، ص ۲۲-۲۷.
۶۵. کیوتر صلح، دوره دوم، شماره ۴ (۱۸)، بهمن ۱۳۳۰، ص ۳۵.
۶۶. همان جا.
۶۷. همان، ص ۳۷.
۶۸. کیوتر صلح، دوره دوم، شماره ۷ (۱۹)، اول اسفند، ۱۳۳۰.
۶۹. سراب، ه. ا. سایه، ص ۷.
۷۰. کیوتر صلح، شماره های ۸-۱، شهریور ۱۳۳۰.
۷۱. کیوتر صلح، شماره ۳ (۲۶)، دوره سوم، سال دوم، مرداد ۱۳۳۱.
۷۲. به یاد سخنی از نیما می‌افتیم که در پاسخ به اینان گفته بود: «می‌گویند هنر را در خدمت خلق گذاشته‌ایم. مثل اینکه آن زمان هانی که ودا در زبان سانکریت بود و مردم گات‌ها را در پنج جزو می‌خواندند، آثار شاعرانه ما دست به این کار پُردامنه زده بود». تعریف و تبصره و یادداشت‌های دیگر، نیما، ص ۲۸.
۷۳. کیوتر صلح، شماره ۸ (۲۰)، ۱۶ اسفند ۱۳۳۰.
۷۴. کیوتر صلح، دوره اول، شماره ۵، ۱۶ تیر ۱۳۳۰.
۷۵. همان.
۷۶. آخرین نبرد، اسماعیل شاهرودی، مقدمه نیما.
۷۷. کیوتر صلح، مهرماه ۱۳۳۰.
۷۸. کیوتر صلح، دوره دوم، شماره ۶ (۱۸)، ۱۶ بهمن ۱۳۳۰.
۷۹. کیوتر صلح، سال دوم، دوره سوم، شماره ۲ (۲۵)، ۵ تیر ۱۳۳۱.
۸۰. کیوتر صلح، سال دوم، دوره سوم، ۳ (۲۶)، ۱۵ مرداد ۱۳۳۱.
۸۱. کیوتر صلح، سال دوم، دوره سوم، شهریور ۱۳۳۱.
۸۲. خروس جنگی، دوره دوم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۳۳۰.
۸۳. خروس جنگی، دوره دوم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۳۳۰.
۸۴. علم و زندگی، سال اول، شماره ۵، اردیبهشت ۱۳۳۱.
۸۵. علم و زندگی، سال اول، شماره هشتم، آبان ۱۳۳۱.

۸۶. علم و زندگی، سال اول، شماره دهم، اسفند ۱۳۳۱.
۸۷. قطعه‌نامه، احمد شاملو، مقدمه جوبین.
۸۸. قطعه‌نامه، احمد شاملو، ص ۸۱-۸۹.
۸۹. آخرین نبرد، اسماعیل شاهرودی، (مقدمه نیما)، ص ۱۴.
۹۰. سخن، شماره دی ماه ۱۳۳۱.
۹۱. این شعر، اندکی با آنچه که در موج چاپ شده بود تفاوت دارد. شکل اخیر، دستکار خود شاعر است که به من سپرده‌اند.
۹۲. کتاب حاضر، ص ۲۳۵.

## یادداشت‌های پیوست ۱

۱. از صبا تا نیما، مجلد دوم، ص ۹۵.
۲. همانجا.
۳. نمونه‌های شعر نو، پرویز داریوش، انتشارات مجله سخن، ۱۳۲۵ ه.ش.
۴. نمونه‌های شعر نو، ص ۴.

## یادداشت‌های پیوست ۲

۱. یحیی دولت‌آبادی، اردیبهشت و اشعار چاپ نشده، چاپ ۱۳۵۳ ه.ش.
۲. مؤلفین کتب چاپی (فارسی و عربی)، خانجانباشان، جلد ششم، ص ۸۲۸.



## فهرست راهنما

|                                    |                                     |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| آبادان ۵۸۶                         | آکادمی علوم تاجیکستان ۵۹            |
| آبادانا ۴۹۸                        | آل احمد، جلال ۲۷۰، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۲۳،   |
| آتشکده خاموش ۲۸۲                   | ۴۳۲، ۴۶۶، ۴۶۷                       |
| آخرین نبرد (مجموعه شعر) ۴۴۳، ۴۳۲   | آل بویه ۲۵                          |
| ۴۷۸، ۴۷۲، ۴۵۹، ۴۵۸                 | آلگوریسم ۴۳۸                        |
| آخوند زاده، فتحعلی ۳۳، ۳۲          | آلمان ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۱۸، ۱۶۹            |
| آداب پدران ۲۱                      | آلمان پرستی (آلمانوفیل) ۱۷۲         |
| آذربایجان ۲۲۴، ۲۲۳                 | آلن پو، ادگار ۳۱، ۳۹۲               |
| آراگون، لونی ۳۰۰، ۳۴۲، ۴۴۴، ۴۷۲،   | آمادو، خورخه (زرز) ۴۴۴، ۵۵۴         |
| ۵۰۹                                | آمریکا ۲۱، ۱۶۹، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲۱۹،      |
| آرخانگسک ۲۱۹                       | ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵،       |
| آرمان (نثریه) ۳۴۳                  | ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱،       |
| آرزوی جنوب (مجموعه شعر) ۵۸۰        | ۲۳۲-۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۴۱،        |
| آرش ۵۰۸                            | ۴۷۵                                 |
| آرین پور یحیی ۲۳، ۲۷، ۵۲، ۵۶، ۵۷،  | آمل ۱۷، ۱۰۶                         |
| ۵۰۶، ۳۷۳، ۵۸                       | آندری یف، لئونید ۵۲۵                |
| آربری، ا. ج. ۲۴۲                   | آوار آفتاب (مجموعه شعر) ۵۰۸، ۵۷۴    |
| آزادی ستان (نثریه) ۵۳، ۵۴، ۶۵، ۸۸، | آواز شبانه برای کوچه ها ۴۷۵         |
| ۹۴، ۹۵، ۱۸۲، ۲۴۴                   | آهنگ های فراموش شده ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶،  |
| آستارا ۱۰۶                         | ۳۵۸، ۳۶۶، ۳۸۱، ۴۷۲، ۴۷۵             |
| آق اولی، نصرت (همر لاهوتی) ۶۴      | آهنگین، آهنگینگو ۱۸۳، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۸ |



- آهنگیناز ۲۰۹  
 آهن‌ها و احساس ۴۷۵  
 آی آدم‌ها (شعر) ۳۰۶  
 آیت‌الله کاشانی ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵  
 آی میقات‌نشین ۴۷۹  
 آینده (نشریه) ۱۸۴، ۳۲۰  
 آینده (اسماعیل شاهرودی) ۳۸۸، ۴۴۲، ۴۴۵، ۴۵۸، ۴۷۲، ۴۷۸، ۴۷۹، ۵۵۵  
 آینده (مجموعه شعر) ۴۷۹  
 ا. امید ۵۵۴  
 ابتهاج، هوشنگ (ه. ا. سایه) ۳۰۰، ۳۸۸، ۴۳۷، ۴۳۹، ۴۴۴، ۴۵۱، ۴۷۲، ۴۸۶، ۴۸۸، ۴۸۹، ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۵، ۵۵۳، ۵۵۷، ۵۸۷، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۴  
 ابن خلدون ۱۳۱، ۱۴۲  
 ابن سینا ۵۳۲  
 ابن‌یمین ۱۸۲  
 ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک ۲۶  
 ابوالعباس مروزی ۳۰۵  
 ابوحفص سفدی ۲۴۷، ۳۰۵  
 اتحاد اسلامی ۱۷۰  
 اتحادیه‌عشایری خوزستان ۲۲۳  
 اتحادیه‌کارگری تهران ۲۸۰  
 اتحادیه‌مستقل کارگری ۲۸۰  
 اثریش ۲۸  
 احسانی، عبدالحسین ۴۹۸، ۵۲۵، ۵۲۶  
 احمدشاه ۱۶۵، ۱۶۶  
 اختر ۲۴  
 اختری مذهب ۲۵  
 اخوان‌ثالث، مهدی ۹، ۱۳۰، ۳۶۸  
 اداره موسیقی ۲۱۰، ۲۱۵  
 ادب (نشریه) ۵۲، ۳۷۳  
 ادبیات اوستائی ۱۹۰  
 اراک ۶۴  
 ارانی، دکترتقی ۱۷۶، ۲۲۱، ۲۲۹، ۲۴۰، ۲۴۶، ۴۷۶  
 ارباب‌زاده، کریم ۶۷، ۸۷، ۸۸  
 ارباب‌زاده، حسین ۸۷، ۸۸  
 ارباب‌زاده، صفا ۸۷، ۸۸  
 اردبیل ۵، ۵۸، ۳۷۲، ۴۶۷  
 ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان ۱۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱  
 ارک (تبریز) ۸۷  
 ارمغان ۲۶۲  
 اروثق ۵۴، ۵۵  
 از صبا تا نیما ۸۹  
 اساطیر (مجموعه شعر) ۳۷۴  
 اسپانیا ۴۹۷  
 استالین ۵۶، ۴۱۹، ۵۱۰، ۵۵۴  
 استالین‌آباد ۵۹، ۷۹  
 استانبول ۵۰، ۶۵، ۱۴۵، ۱۴۶، ۳۷۴، ۶۱۴  
 استوری، ج. ا. ۲۴۲  
 اسدی ۱۷۰  
 اسفندیاری، علی، رک. نیمایوشیج  
 اسلامی ندوشن، محمدعلی ۳۷۰، ۳۸۸، ۴۱۳، ۴۲۵، ۵۹۹  
 اسمولنسک ۳۶۰  
 اشتاین‌بک، جان ۴۶۷

- الیانس (مدرسه) ۱۴۵، ۳۴۴  
 الیوت، تی. اس. ۴۹۸، ۵۰۹  
 امید پلید (شعر نیما) ۲۴۶، ۲۴۷  
 امیر ابویقوب یوسف ۱۲۲، ۱۲۷  
 امیر خیزی ۵۲  
 امیرخیزی (اسماعیل آقا) ۵۳  
 امیرکبیر ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹  
 امیری فیروز کوهی ۱۱۳  
 امیرنظام ۳۸  
 امین السلطان ۱۷  
 انجمن ایالتی خوزستان ۲۲۳  
 انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی ۲۴۱،  
 ۲۴۲، ۲۵۵، ۲۷۰، ۳۰۳، ۳۴۳  
 انجمن فرهنگی بریتانیا ۲۴۱، ۲۴۲  
 اندیشه نو ۳۱۶، ۳۷۲، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۸  
 انزاب ۵۴، ۵۵  
 انزلی ۲۴۰  
 انستیتو فنوتیک پاریس ۲۶۴  
 انقلاب نیما در وجه درونی شکل ۱۳۱  
 انقلاب نیما در وجه بیرونی شکل ۱۴۱  
 انقلاب نیما در محتوا ۱۰۷  
 انقلاب نیما در شکل ۱۲۱  
 انقلاب بورژوازی ۲۴۰  
 انگلستان ۱۵، ۳۱، ۱۶۰، ۱۶۶، ۲۱۸،  
 ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴،  
 ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰،  
 ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۴۱،  
 ۲۴۲، ۲۴۳، ۴۹۷، ۶۰۶  
 انوار، سید عبدالله ۵۲۵
- اشرف ۳۵۶  
 اشعار برگزیده (مجموعه شعر) ۳۷۴  
 اشعار جدید (مجموعه شعر) ۳۷۲، ۳۷۴،  
 ۳۷۵  
 اشک و بوسه (مجموعه شعر) ۵۸۰  
 ا. صبح، رک. احمد شاملو  
 اصحاب سخن ۲۶۴  
 اصفهان ۱۰، ۲۱، ۱۴۶  
 اطلاعات (روزنامه) ۱۹۴  
 اعتصامی، پروین ۲۷، ۳۴۱، ۶۰۹  
 اعتصامی، یوسف ۲۷  
 اعتضادالسلطنه ۲۸  
 افسانه (شعر نیما) ۵، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۵،  
 ۱۸۲، ۳۱۲، ۴۱۷، ۴۳۶، ۵۹۸  
 ا. فرزانه ۳۵۷  
 افسر (شاعر) ۱۷۷  
 افشار طوس ۲۳۵  
 افشان محمود ۱۸۴  
 افغانستان ۲۴۲  
 اقبال ۲۲۷  
 اقبال آشتیانی ۱۷۶  
 اقیانوس (نشریه) ۳۱۵  
 اکنون به تو می اندیشم، به توها می اندیشم  
 ۴۹۸  
 التفاصيل ۳۱۲، ۳۱۴  
 الفت (مدرسه) ۱۴۵  
 الوار، پل ۳۰۰، ۴۴۴، ۵۱۰  
 الهامی، میرزا احمد ۶۲  
 الهامی، ابوالقاسم، رک. ابوالقاسم لاهوتی

|                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| بخاراشی ۹                         | انوری ۳۵، ۵۱۰                          |
| بدامن ۲۲۲                         | اوستا ۲۱۱                              |
| برادران رشیدیان ۲۲۱، ۲۳۳، ۲۴۱     | اولین چاپخانه ایران ۲۱                 |
| براون، ادوارد ۳۶، ۶۱۱             | ایتالیا ۱۶۸                            |
| برجیس، ادوارد ۲۶                  | ایده آل (شعر) ۱۴۴، ۱۴۵                 |
| برزگر، تقی ۵۲، ۳۷۳                | ایران (نشریه) ۱۹۴                      |
| بریتانیا ۲۴۲                      | ایران باستان (نشریه) ۱۷۲               |
| بشیری، احمد ۵۶، ۵۷، ۶۲، ۶۴        | ایران باستان ۱۷۲                       |
| بقداد ۲۶، ۲۳۶                     | ایران در زمان ساسانیان ۱۷۲             |
| بقاشی ۲۳۵                         | ایران شهر (دایرة المعارف) ۲۱           |
| بلا - ابلش ۵۳۲                    | ایرانی، هوشنگ ۳۸۹، ۴۳۲، ۴۵۲، ۴۵۳       |
| بلژیک ۱۰۹، ۱۶۸، ۶۱۴               | ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۶۶، ۴۷۲           |
| بلنیکسی ۲۷۱، ۵۵۴                  | ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۲۲، ۵۲۴، ۵۲۵           |
| بلوک، الکساندر ۲۷۱                | ۵۲۸، ۵۳۶، ۵۵۳، ۵۷۳، ۵۷۴، ۶۰۰           |
| بندرعباس ۱۶۹                      | ایرج میرزا ۳۷، ۳۸، ۶۵، ۱۰۷، ۱۷۶        |
| بنفش تند بر خاکستری ۴۳۲، ۴۷۲، ۴۹۷ | ۳۰۱، ۳۴۱                               |
| ۵۰۰                               | ایرج ۵۳۲                               |
| بودا ۵۲۵                          | ای شب (شعر) ۵، ۹۷، ۱۰۶، ۱۸۲            |
| بودلر ۳۱۱، ۳۱۴، ۵۴۳               | ایل بختیاری ۲۳۴                        |
| بورژوازی اروپا ۳۶                 | ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ۱۱۹      |
| بورژوازی ملی، رک. مشروطه          |  |
| بورژوازی انگلستان ۱۴              | بابل ۱۰۶                               |
| بورژوازی فرانسه ۱۴                | باختر امروز (نشریه) ۲۲۴                |
| بوسلیک گرگانی ۸                   | بارگشت به الموت ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۲          |
| بوسه عذرا ۳۰                      | باستان گرایی روشنفکران ایرانی ۱۷۰، ۳۴۲ |
| بوف کور ۴۶۷                       | باغشاه ۶۰۶                             |
| بولتن روز ۲۲۵                     | بانک تاهشاهی ۱۵، ۸۹، ۲۲۵، ۲۲۶          |
| به آذین، م. ا. ۵۳۲                | بانگ جرس ۱۸۸، ۱۹۰                      |
| بهار (ملک الشعراء) ۲۲، ۳۷، ۳۸، ۴۵ | بتهون ۲۱۵                              |

## فهرست راهنما ۶۳۳

- ۴۷، ۵۳، ۶۵، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۲۰، پنجاه و سه نفر ۲۲۱
- ۱۵۳، ۱۷۰، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۶، پورداد ۲۴۵، ۳۲۲
- ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۳۴۱، ۶۰۹، پویه (مجموعه شعر) ۳۱۶
- بهار (نشریه) ۲۷، ۳۴
- به سوی آینده (نشریه) ۳، ۶۰۲
- بهرز ذبیح ۱۷۲، ۱۷۳، ۳۴۱
- بهروره جهانگیر ۴۳۴
- بهنام، عیسی ۲۷۰
- بی-بی-سی، سی.سی. ۲۲۶، ۲۴۳، ۲۶۲
- بیروت ۲۳۳
- بیرشک، احمد ۲۴۵
- پاپ حزمی ۶۰۲
- پادشاه فتح (شعر) ۳۳۳
- پارس (نشریه) ۵۷، ۳۱۵
- پاریس ۵۸، ۵۹، ۵۰۸
- پاسارگاد ۴۲۴
- پترزبورگ ۲۴، ۲۸
- پراگ ۳۲۳
- پرتو، دکتر تندر-کبا ۱۷۵، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۷، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹
- ۲۴۴
- پرینستون ۱۸۸
- پروام ۱۸۳
- پرورش (نشریه) ۲۵
- پروین گنابادی ۲۷۰
- پروین دختر ساسان ۱۷۲
- پرهام، مهدی ۳۱۶
- پژمان، حسین ۳۴۱
- ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، پهلوی، محمدرضا ۶، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰
- ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۳۱۶، پهلوان ۲۸۰
- ۳۸۸، ۶۰۵، پیام نو ۲۵۴، ۲۷۰، ۲۷۸، ۳۴۱، ۳۴۲
- ۳۵۴، ۴۳۳
- پیرنیا، مشیرالدوله ۱۷۲
- پیشه‌وری ۲۲۳، ۲۲۴
- پیکاسو ۴۹، ۵۰۹
- پیک صلح ۴۳۴، ۶۰۲
- تاجیکستان ۵۸، ۵۹
- تاریخ ایران قدیم ۱۷۲
- تاریخ مختصر احزاب سیاسی ۲۶۵
- تاریخ هیجده ساله آذربایجان ۵۵
- تاشکند ۵۹
- تاگوره ۴۶۶، ۵۲۵
- تامپسون، فرانسیس ۲۴۲
- تبریز ۱۹، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۴، ۵۸، ۶۵، ۶۸، ۶۹، ۸۷، ۸۸، ۹۱
- ۱۶۰، ۲۶۵، ۲۸۰، ۳۷۲، ۳۷۴، تبریزی، آقا محمد ۵۰
- تدرین ۱۶۶، ۱۶۷

|                                      |                                       |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۷۴، ۳۹۳، ۴۱۹، ۴۲۸،        | تذکره چپی، رک. میرزا جبار ناظم المهام |
| ۴۵۱، ۴۷۰، ۴۷۸                        | تراپوزان ۵۰                           |
| تیسرمن ۲۳۰، ۲۶۲                      | ترکیه ۴۴، ۵۰، ۵۷، ۶۸، ۸۸، ۱۴۶، ۲۱۷،   |
| نیفون ۱۹۴                            | ۳۷۳                                   |
|                                      | ترکان جوان ۵۲                         |
| ثروت فنون ۵۲، ۹۱                     | تربیت (نشریه) ۶۰، ۶۲                  |
| ثریا (نشریه) ۲۵                      | تجدد (نشریه) ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۵۲، ۵۳، ۵۴،  |
|                                      | ۶۵، ۸۷، ۸۸، ۹۱، ۹۴، ۹۵، ۱۸۲،          |
| جام جم ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۵۰۹       | ۲۴۴، ۲۴۶، ۳۷۳                         |
| جامعه لیانیه‌های دانشرای عالی ۲۴۴    | تجدد (فراکسیون) ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷،   |
| جامعه لیانیه‌ها ۵۳۲                  | تقی زاده ۲۲                           |
| جامعه مطمین، رک. ماهنامه جامعه مطمین | تلخ (مجموعه شعر) ۵۸۰                  |
| جبهه ملی ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳،    | نگراس ۲۳۲                             |
| ۴۳۵، ۴۷۸                             | تمیل ۲۲۳                              |
| جبهه متحد ضد دیکتاتوری ۲۲۷           | تندرکیا، رک. پرتو دکتر تندر-کیا       |
| جرس (نشریه) ۳                        | تورگنیف ۲۷۱                           |
| جرقه (مجموعه شعر) ۲۷۸، ۲۸۱، ۲۸۲،     | نوس ۱۷۲                               |
| ۴۸۳، ۴۷۲                             | توکیو ۵۰۸                             |
| جرجانی، رضا ۲۴۵                      | تولستوی ۲۷۱، ۳۰۱، ۵۳۲                 |
| جعفرخان از فرنگ برگشته ۵۷            | توللی، فریلون ۴، ۲۹۹، ۳۰۴، ۳۰۹، ۳۱۱،  |
| جمعیت آدمیت ۵۶                       | ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷،         |
| جمهوری سوار ۱۴۶                      | ۳۳۳، ۳۴۱، ۳۷۰، ۳۸۵، ۳۸۷، ۴۱۲،         |
| جناب‌زاده، محمد ۱۸۶                  | ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۵۳،         |
| جنگلی ۱۶۰                            | ۴۵۸، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۷۳، ۴۸۸، ۴۸۹،         |
| جنگ اول جهانی ۵۷، ۸۷                 | ۵۱۲، ۵۸۷، ۵۹۶، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۲          |
| جنگ دوم جهانی ۲۱۸                    | تهران ۱۴، ۱۵، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۵۷،     |
| جنبش بورژوازی ملی، رک. مشروطه        | ۵۸، ۸۹، ۱۰۶، ۱۶۱، ۱۶۶، ۱۶۷،           |
| جواهری، محمد علی، رک. رواهیچ         | ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۸۸، ۱۹۳، ۲۱۹،         |
| جونز، سرهارد فورد ۱۸                 | ۲۲۷، ۲۳۶، ۲۴۱، ۲۷۹، ۳۴۴، ۳۶۲،         |

## فهرست راهنما ۶۳۵

- جهان نو ۲۴۱، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۵۴، ۳۶۸، ۳۷۰، ۳۷۲، ۳۸۰، ۳۸۱  
 جیح بنفش ۳۸۹، ۴۳۲، ۴۶۱، ۵۷۴  
 چخوف ۱۲۴، ۲۷۱، ۳۰۰  
 چرچیل ۲۱۹  
 چشمه (مجموعه شعر) ۴۲۴  
 چند برگ از یلدا ۴۸۹  
 چهارشنبه خاکسری ۴۹۸  
 چهره‌نما ۹۱  
 چیکاک ۲۲۳  
 چین ۵۸، ۲۴۰  
 حائری‌زاده ۲۳۱، ۲۳۵  
 حاج زین‌العابدین مراغه‌ئی ۳۲، ۳۵  
 حاجی بابا اصفهانی ۳۱، ۳۲  
 حاجی عبدالله تاجر یزدی ۲۶  
 حاجی فرج صراف ۱۶  
 حاجی محمدحسن امین‌الضرب ۱۶  
 حاجی میرزا جبار ناظم‌المهام ۲۶  
 حافظ ۸، ۹، ۱۰، ۱۳۰، ۲۴۵، ۲۴۷، ۴۱۴  
 حافظ و موسیقی ۲۱۵  
 حبل‌المتین (نشریه) ۹۱  
 حجاز ۶۱۴  
 حجم سبز ۵۰۸  
 حلیقه‌الحقیقه ۹  
 حریری ۹  
 حزب ایران ۲۲۹  
 حزب توده ایران ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۶
- ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۴، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۹۹، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۳۳، ۳۶۸، ۳۸۴، ۴۶۶، ۴۷۸، ۴۸۹، ۵۵۴، ۵۷۳، ۵۹۶، ۵۹۸  
 ۶۰۰، ۶۰۵  
 حزب دموکرات آذربایجان ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۸  
 حبیبی، کاظم ۲۲۹  
 حسینی، عیسی ۲۸۰  
 حکمت (نشریه) ۲۵  
 حکمت، ناظم ۴۴۴  
 حکمت، علی اصغر ۱۷۴، ۱۷۷، ۲۷۱، ۳۰۴  
 حکومت آذربایجان ۵۳، ۵۴  
 حکیمی، ابراهیم ۲۲۵  
 حمید ۵۵۴  
 حمیدی شیرازی، مهلی ۳۴۱، ۳۵۶  
 حنظله بادغیسی ۸  
 حیات یحیی ۶۱۴  
 خاچاطوریان ۵۰۹  
 خاطرات و خطرات ۵۷  
 خاکسری (مجموعه شعر) ۴۹۸، ۵۲۲، ۵۳۶  
 خامنه ۳۳  
 خامنه‌ئی، جعفر ۱۱، ۴۸، ۵۰، ۶۸، ۹۱، ۹۴، ۱۴۵، ۲۴۴، ۶۰۱  
 خامنه‌ئی، انور ۳۱۶

|   |                                   |
|---|-----------------------------------|
| ۳۷۳، ۸۷، ۵۵، ۵۴، ۵۳                         | خانلری، پرویز ناتل ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۸۸، |
| خیام ۸، ۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۲۴۵، ۵۵۸               | ۱۸۹، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۶۲، ۲۶۴،          |
| دارالطباعه و دارالترجمه خاصه همایونی ۳۱     | ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱،     |
| دارالفنون ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۲، ۲۶۲،          | ۳۲۲، ۳۴۱، ۳۵۶، ۳۷۰، ۵۱۲، ۵۹۶،     |
| ۲۶۴   | ۶۰۲، ۶۰۰، ۵۹۹                     |
| داریوش، پرویز ۲۹۸، ۳۴۱، ۴۶۶، ۴۹۸،           | خانقین ۱۵                         |
| ۵۲۵   | خانواده سرباز ۱۰۵                 |
| داگلاس، ویلیام ۲۳۰                          | خجند ۵۹                           |
| دانشکده (مجله) ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۹۱، ۱۸۴،         | خراسان ۱۰                         |
| ۲۴۴   | خرم، احمد ۵۲، ۳۷۳                 |
| دانشکده شرق شناسی (مسکو) ۵۹                 | خرمشاهی، بهاء‌الدین ۹             |
| دانشگاه تهران ۱۶۹                           | خروس جنگی ۲۸۲، ۳۸۸، ۳۸۹، ۴۳۲،     |
| دبیر اعظم ۱۵۳                               | ۴۳۳، ۴۵۲، ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۵۹،     |
| دامغان ۴۷۸                                  | ۴۶۱، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۹۸، ۵۲۲، ۵۲۴،     |
| دانشور، سیمین ۴۶۷، ۴۶۶                      | ۵۲۵، ۵۷۳                          |
| داور، علی اکبر ۱۶۸، ۱۶۹                     | خزعل ۱۶۶                          |
| داودی، مهدی ۳۲۰، ۳۲۴                        | خسرو و شیرین ۴۱۴                  |
| دختر دریا (مجموعه شعر) ۳۴۱، ۳۴۳، ۴۷۲        | خسرو میرزا ۲۷                     |
| در کنار چمن یا آرامگاه عشق (مجموعه شعر) ۵۰۷ | خسروی، محمد باقر میرزا ۳۴         |
| درگاهی، محمدخان ۱۶۲                         | خلیل بن احمد ۲۶۷                  |
| دریا (شاعر) ۴۴۵، ۵۵۴، ۵۵۶، ۵۶۰              | خلیفه خاچاطور گیا راسنی ۲۱، ۲۲    |
| دریاچه (لامارتین) ۱۸۴                       | خمس نظامی ۲۴۲، ۵۵۴                |
| دژ ۳  | خنجی، دکتر محمدعلی ۴۶۶            |
| دشتی، علی ۱۵۳                               | خواب زمستانی ۳۸۵                  |
| دقیقی ۹                                     | خواننامه ۲۹                       |
| دوستدار، سهراب ۵۲۵                          | خواجهی کرمانی ۱۰                  |
| دوستی کبیر ۵۱۰                              | خورشید ایران (نشریه) ۳۱۵          |
|   | خوشه پروین ۳۵۱                    |
|   | خیابانی، شیخ محمد ۴۵، ۴۷، ۵۰، ۵۲، |

## فهرست راهنما ۶۳۷

|                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۸۰         | دوشنبه (شهر) ۷۳، ۸۲                     |
| ۱۸۱، ۱۸۳، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۹         | دولت آبادی، یحیی ۶۶، ۱۴۴، ۶۱۱، ۶۱۴      |
| ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۵۵         | دوک دوگنو لیمانو ۳۹۲                    |
| ۲۶۵، ۳۱۲، ۳۱۴، ۳۴۲، ۴۷۶، ۴۷۷         | دوموسه، آلفرد ۳۰۰                       |
| ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۱۴                        | دون کیشوت ۳۱                            |
| رضازاده شفق ۱۷۶                      | دهخدا، علی اکبر ۱۱، ۳۴۱، ۶۰۶، ۶۰۷       |
| رضاقلی خان هدایت ۲۸                  | ۶۰۹                                     |
| رضاییه ۳۶۴                           | دهگان، کاوه ۵۳۲                         |
| رعدی آذرخشی ۳۴۱                      | دیلمقانیان، ابراهیم ۳۵۴، ۳۵۶            |
| رفعت، تقی ۵، ۱۱، ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۴۹      | دیوئی، جان ۵۳۲                          |
| ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۶۵، ۶۸       |   |
| ۸۷، ۸۸، ۹۴، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۸، ۱۴۵       | رنالیسم سومیالیستی ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۴۲        |
| ۱۸۲، ۲۴۴، ۲۶۴، ۲۶۵، ۳۷۲، ۳۷۳         | رائین، اسماعیل ۱۹، ۲۱                   |
| ۶۰۱                                  | رابعه ۹، ۱۰، ۱۵                         |
| رُم ۵۰۸                              | راز بنده ۱۸۹                            |
| رمبو، آرنور ۳۶، ۴۶۶                  | راز نیمه شب، راهی چند بیرون از پرده ۱۸۸ |
| رواهیچ (جواهری) ۲۸۰، ۳۰۴، ۳۰۹        | ۱۸۹، ۱۹۰                                |
| ۳۱۷، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴              | رایس سوم ۱۷۰                            |
| روبنو کروزو ۳۰                       | رجائی زاده اکرم ۶۰۷                     |
| روحانی، غلامرضا ۱۷۷                  | رزم آرا ۲۲۵، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲         |
| روحی ارباب ۳۰۱                       | رستاخیز شهریاران (سلاطین) ایران ۱۴۶     |
| روحی، شیخ احمد ۲۵                    | ۱۷۰                                     |
| رودکی ۸، ۱۰، ۱۱، ۶۲، ۱۴۱             | رشت ۵۶، ۱۰۶، ۱۶۹، ۲۶۲، ۳۲۲، ۳۶۰         |
| رودهن ۱۶۶                            | ۳۶۱، ۴۸۲، ۴۸۹، ۴۹۱، ۴۹۶، ۵۸۹            |
| روزگار نو ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۵۵، ۲۷۰، ۲۹۳    | ۵۹۴                                     |
| ۲۹۶، ۳۵۴                             | رشتیان، محمدحسین ۸۹                     |
| روزنامه تهران ۲۶                     | رضاشاه (پهلوی) ۲، ۵۸، ۶۹، ۸۸، ۱۴۵       |
| روزنامه الطباعات دولت علیّه ایران ۲۶ | ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲            |
| روسیه ۱۵، ۱۶، ۲۷، ۳۲، ۵۲، ۵۹، ۶۸     | ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹                 |



۹۳۸ تاریخ تحلیلی شعر نو

|                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| سانفرانسیسکو ۲۱۹                     | ۶۹، ۸۷، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۴۱                    |
| ساهر، حیب ۵، ۵۱، ۵۲، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴   | رها (مجموعه شعر) ۳۱۶، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۶، ۴۱۷ |
| سبک خراسانی ۱۰، ۹۵                   | ۴۱۷، ۴۵۳، ۴۵۸                            |
| سبک عراقی ۱۰                         | رهنما، فریلون (چوبین) ۴۴۱، ۴۷۲           |
| سبک وقوع ۱۰                          | رهی معیری ۱۱۳                            |
| سبک هندی ۱۰، ۱۲۲                     | رستم اوستانی ۱۸۳                         |
| سپهری، سهراب ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۲۰، ۳۸۰      | زاهدی ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۶۰۵            |
| ۳۹۱، ۳۹۲، ۴۶۶، ۴۷۲، ۵۰۷، ۵۰۸         | زبان آزاد (نشریه) ۴۵                     |
| ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۵۳، ۵۷۳، ۵۷۴، ۶۰۲         | زرین کوب، عبدالحمین ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۸۸        |
| ست وین سنت میلر ۱۸۹                  | زمین ۴۸۹                                 |
| ستاره صلح ۴۳۴                        | زنجان ۱۴                                 |
| ستارگان فریب خورده یا حکایت یوسف شاه | زندگی خواب‌ها ۵۰۸، ۵۷۳، ۶۰۳              |
| سراج ۳۲                              | زننیا، شاپور ۳۹۱، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۲          |
| سخن (نشریه) ۳، ۲۴۴، ۲۵۵، ۲۶۴، ۲۶۵    | زهری، علی ۴۶۶                            |
| ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۱۵، ۳۵۴، ۳۷۰، ۴۶۷         | زهری، محمد (م. زهری) ۳۸۸، ۴۴۴            |
| ۴۶۹، ۵۳۳                             | ۴۴۶، ۵۳۳                                 |
| سخن نو ۳۷۲                           | زین العابدین مراغه‌ای ۳۵                 |
| سراب (مجموعه شعر) ۴۳۲، ۴۳۷، ۴۳۸      |  |
| ۴۷۲، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۶۰۱         |  |
| ۶۰۲، ۶۰۳                             | ژاین ۲۱۹                                 |
| سراب‌های کویری ۲۸۲                   | ژاندارک ۲۷۹                              |
| سردارپه، رگ. رضاشاه (پهلوی)          | ژاندارمری ایران ۵۶                       |
| سردارپه ۳۶                           | ژرار دوهر ۲۲۴                            |
| سرود بزرگ ۴۷۲، ۴۷۵                   | ژیللاس ۳۰                                |
| سرود مردی که خودش را کشته است ۴۷۲    | ژینوس (مجموعه شعر) ۳۴۱، ۳۴۳، ۳۴۴         |
| ۴۷۴                                  | ۴۷۲                                      |
| سرمه، صادق ۳۰۰، ۳۰۱                  |  |
| سروانتس ۳۱                           | سازمان پرورش افکار ۲۱۰                   |
| سروش (نشریه) ۳۲۵                     | ساسانیان ۱۷۲                             |

- سروش اصفهانی ۳۰  
 سعدی ۸، ۹، ۳۵، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۲۴۷،  
 ۳۰۵، ۴۱۴، ۵۵۷  
 سعدآباد ۲۳۶  
 سعدی حسنی ۴۶۶  
 سفرهای گالیور ۳۰  
 سلاخ بلبل ۴۵۷، ۵۷۴، ۶۰۰  
 سلطان سنجر ۵۱۰  
 سلطان محمود ۱۲۲  
 سلیمی ۱۴۶  
 سلیمان میرزا ۱۶۲  
 سندر (مجموعه شعر) ۳۴۱، ۳۴۳، ۴۷۲  
 سمعی، احمد ۹، ۱۳۰  
 سنانی غزنوی ۹، ۱۰، ۵۳۲  
 سنت پان کراس (کلیسا) ۱۹  
 سنگرایان نوین، رک. نوقدمانی  
 سوند (سوندی) ۵۶، ۵۷، ۶۵  
 سونیس ۶۰۶، ۶۱۱  
 سوربن ۲۶۴  
 سون یاتمن ۲۴۰  
 سولی پرودوم ۱۰۰  
 سه تفنگدار ۳۰  
 سیا ۲۳۷  
 سیاح، فاطمه ۲۷۰، ۲۷۱، ۳۰۶  
 سیاوش ۵۳۲، ۵۳۶  
 سیاه‌مشق ۴۸۹، ۵۸۸  
 سبیری ۲۱۹  
 سی تیر (اتفاقات) ۲۳۳  
 سید اشرف‌الدین حسینی، رک. نیم شمال
- سید حسینی، رضا ۵۳۲  
 سیف آزاد ۱۷۲  
 سیگر، آلن ۲۴۵  
 شاردن ۲۲  
 شاعران صنایع جدید ۱۱۴  
 شالیاپین ۵۵۴  
 شاملو، احمد ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷،  
 ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۲، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۸،  
 ۴۳۷، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۴، ۴۴۹، ۴۵۱،  
 ۴۷۲، ۴۷۴، ۴۷۷، ۵۱۲، ۵۵۴، ۵۵۶،  
 ۵۵۹، ۵۶۵، ۵۷۰، ۵۷۱  
 شاهرودی، اسماعیل، رک. آینه  
 شاهرود ۴۷۸  
 شاه سلیمان صفوی ۲۲  
 شاه عباس صفوی ۳۳  
 شاهنامه دقیق ۹  
 شاهنامه مسعودی مروزی ۹  
 شاهی (قائم‌شهر) ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۳  
 شاهین ۱۷۵، ۱۹۲، ۱۹۴، ۱۹۷، ۱۹۸،  
 ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۵۱۰  
 شاهینماز ۱۹۷  
 شایگان ۲۳۱  
 شیرنگ ۵۳۳، ۵۳۴  
 شب‌تورق ۳۰۶  
 شبگیر ۴۳۸، ۴۴۵، ۴۸۹، ۵۵۳، ۵۸۷،  
 ۵۸۸، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴  
 شجره‌نیا، حسین ۱۷۷  
 شچدرین ۲۷۱  
 شرفخانه ۵۸

|                                     |  |
|-------------------------------------|--|
| ۳۵۶، ۳۴۱، ۳۰۵، ۳۰۰                  | شرق اندوه ۵۰۸                              |
| شهید نورانی، دکتر حسین ۲۴۵          | شرق میانه (نشریه) ۳۱۶                      |
| شهید بلخی ۸، ۹، ۳۰۵                 | شریتمداری، جعفر ۳۰۱                        |
| شیبانی، فتح‌الله ۳۶، ۲۷۹            | شعر سفید غفران (مجموعه شعر) ۴۷۳            |
| شیبانی، منوچهر ۵، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰     | شعر هجایی ۶۹، ۷۳، ۷۶، ۱۸۳، ۶۱۱             |
| ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۳۰۴، ۳۰۹، ۳۲۶        | شعله‌نی پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد |
| ۳۸۹، ۳۹۲، ۳۹۳، ۴۰۰، ۴۰۷، ۴۷۲        | (مجموعه شعر) ۴۹۸، ۴۲۲، ۵۳۶، ۵۴۳            |
| ۴۹۸، ۵۱۲، ۵۲۵، ۵۳۱، ۵۳۳             | شعله‌های جاوید ۵۸۰                         |
| شیپور انقلاب ۳۱۵                    | شفق سرخ ۱۵۳                                |
| شیخ خزعل ۲۱۸                        | شغیمی کدکنی، دکتر محمدرضا ۱۸۸              |
| شیخ الرئیس ۱۷۷                      | شکوفه‌های سرخ یک پیراهن ۴۷۲، ۴۷۴           |
| شیراز ۱۰، ۵۲، ۲۴۱، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۶    | شمس (مجله) ۹۱                              |
| ۴۲۰                                 | شمس کسانسی ۱۱، ۴۸، ۵۰، ۶۷، ۶۸              |
| شیرازی پور، علی — شین. پرتو         | ۶۹، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۹۴، ۱۸۲، ۴۸۸               |
| شیرین و فرهاد ۱۲۷                   | ۶۰۱  |
| شیروانی، حسن ۳۸۹، ۴۵۲، ۴۵۴، ۴۵۶     | شمس قیس رازی ۱۳۰، ۱۳۱                      |
| ۴۵۸، ۴۶۶                            | شمس و طغرا ۳۴                              |
| شیلر ۳۰۰، ۳۰۱                       | شن- چو ۴۷۵                                 |
| شین. پرتو ۴، ۵، ۱۸۴، ۲۶۷، ۲۹۸، ۳۴۱  | شنگرف (مجموعه شعر) ۳۱۶                     |
| ۳۴۲، ۳۴۴، ۳۵۱، ۴۰۰، ۴۷۲             | شوارتسکف ۲۲۰، ۲۲۴                          |
| شیوه ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۸، ۵۵۹   | شوپن، فردریک ۴۶۶                           |
| ۵۶۹                                 | شوروی ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۷۶، ۲۱۹، ۲۲۰             |
| صائب ۸، ۱۰                          | ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۳۰               |
| صابر (علی اکبر طاهرزاده صاب) ۴۴، ۶۵ | ۲۳۱، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۱، ۲۵۵، ۲۸۰          |
| ۱۰۸                                 | ۳۴۲، ۳۴۳، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۶                    |
| صاحب‌بن عباد ۲۵                     | شوستاکوویچ ۵۰۹                             |
| صادق، احمد ۴۳۴                      | شوش ۴۲۲                                    |
| صارمی ۱۶۰                           | شهر شب ۳۰۶                                 |
|                                     | شهریار، محمدحسین ۱۱۶، ۱۲۸، ۱۳۰             |

- صدای آمریکا ۲۳۲  
 صدای پای آب ۱۱۱، ۱۱۹، ۵۰۸  
 صفا، ذبیح الله ۹، ۱۰۸، ۲۴۵، ۲۷۰  
 صفوی، نواب ۲۳۲  
 صلح جو، جهانگیر ۱۸۱  
 صبح الدوله ۲۹، ۳۱  
 صوراسرافیل (نشریه) ۱۲  
 صوراسرافیل، جهانگیر ۱۰۶، ۲۰۶  
 صورتگر، لطفعلی ۱۷۷، ۳۴۱
- ضمیری ۱۱  
 ضیاء الدین، م. ۴۶۶  
 ضیاء پور، جلیل ۳۸۹، ۴۶۶
- طالیوف ۳۲  
 طباطبائی، سید ضیاء ۵۸، ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۲۱  
 طبهرستانی، فرهاد ۵۵۴  
 طبری، احسان ۲۴۶، ۲۸۱، ۳۰۴، ۳۰۵  
 ۳۸۶، ۳۳۳  
 طرح محرمانه پنجگانه آمریکا ۲۴۱  
 طسوجی ۳۰  
 طهماسبی، خلیل ۲۳۱
- ظفر (نشریه) ۲۸۰
- عارف قزوینی ۳۷، ۳۸، ۱۶۳  
 عالیه خاتم (همسر نیما) ۱۰۶  
 عباس میرزا ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۲۷
- عدالت (حزب) ۲۸۰  
 عراق ۲۵، ۶۱۴  
 عراق عجم ۱۰  
 عراقی ۱۰  
 عرب ۶۱۱  
 عربستان ۱۵  
 عجدی ۳۷  
 عشایر و ایلات جنوب ۲۲۲  
 عشق آباد ۸۷  
 عشقی، میرزاده ۳۸، ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۷۰، ۲۷۹، ۳۴۱  
 عصر جدید (نشریه) ۹۱  
 علم، اسدالله ۳۱۶، ۳۱۷  
 علم و زندگی (نشریه) ۴۳۲، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۹، ۵۵۳  
 علوی، بزرگ ۲۷۰، ۳۴۳  
 علی آبادی، محمدحسین ۳۴۱  
 عنی چخماق ساز ۱۹  
 علیگر هند ۴۷۹  
 عماد خراسانی ۱۱۳  
 عنصری ۳۵، ۳۷  
 عید خون ۱۴۶
- غراب ۲۱۱، ۲۱۳، ۵۹۸  
 غریب، غلامحسین ۳۸۹، ۴۵۲، ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۶۶  
 غزوه (مجموعه شعر) ۳۵۱  
 فارس (نشریه) ۲۲۳

۶۴۷ تاریخ تحلیلی شعر نو

|   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| ۲۱۹ فنلاند                              | فتحعلی شاه ۱۵، ۱۸، ۳۱، ۳۲           |
| فیضی، ابوالقاسم ۳۰۱                     | فتحنامه ۲۲                          |
| فین (کاشان) ۲۸                          | فخرآرائی، ناصر ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹        |
| قآنی ۴۱۴                                | فدائیان اسلام ۲۳۱                   |
| قاجار ۱۶۶، ۱۶۷                          | فرازمنده، تورج ۳۰۰                  |
| قاضی حمیدالدین ۹                        | فراماسیونری ۵۶                      |
| قانون (نشریه) ۲۵                        | فرامرزی، عبدالرحمن ۶۰۹              |
| قائم مقام فراهانی، ابوالقاسم ۲۲، ۲۷، ۳۶ | فرانسه ۴۴، ۱۶۸، ۱۹۳، ۲۴۱، ۳۴۳       |
| قدسی ۴۶۶، ۵۵۴                           | ۳۴۴، ۴۹۷                            |
| قراچه داغی، میرزا جعفر ۳۳               | فرخ زاد، فروغ ۱۱۲، ۱۱۹، ۱۲۰، ۴۱۵    |
| قرن بیستم (نشریه) ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۴۶         | فرخی سیستانی ۳۷، ۱۲۲، ۱۳۲، ۱۳۳      |
| قرزل دیزج ۴۷                            | ۱۳۵، ۱۳۸                            |
| قزوینی، محمد ۱۷۶                        | فرخی یزدی ۱۷۶، ۳۱۴                  |
| قصه رنگ پریده، خون سرد ۹۵، ۹۷           | فردوسی توسی ۸، ۹، ۱۰، ۳۵، ۱۷۲       |
| قصیده برای انسان ماه بهمن ۴۷۲، ۴۷۶      | ۱۷۳، ۱۷۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۷۱             |
| قصیه سی تیر ۲۳۳                         | فرزاد، محمود ۲۴۳                    |
| قطبنامه (مجموعه شعر) ۴۳۲، ۴۴۰، ۴۴۱      | فرزند حزب ۴۷۹                       |
| ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۷، ۵۷۰                 | فرقه دموکرات آذربایجان ۲۲۳          |
| قفقاز ۲۵، ۲۷، ۵۸                        | فرقه دموکرات کردستان ۲۲۳            |
| قنومس ۲۱۱، ۵۹۸                          | فروردین (نشریه) ۳۱۲، ۳۱۵            |
| قم ۵۶، ۵۷، ۶۴                           | فروزانفر ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۱    |
| قوام السلطنه ۱۶۱، ۱۶۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵    | ۲۶۴                                 |
| ۲۴۲، ۲۴۳                                | فروید ۵۰۹                           |
| قیام سالار ۵۹                           | فرهنگستان ایران ۱۷۲، ۱۷۳            |
| کار، فریدون ۴۶۶، ۵۸۰                    | فرهنگ معین ۱۷۹                      |
| کاسود میاتسکایا، لیوبف ۲۷۱              | فرهنگ نو (نشریه) ۵۲۲، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳ |
| کاشان ۱۶۹، ۲۷۹، ۵۰۷                     | فریار، عبدالله ۵۲۵                  |
|   | فضا و زمان در تفکر هندی ۴۹۸         |
|   | فیروز مشرقی ۸                       |



|  |                                   |
|--|-----------------------------------|
| لاله زار ۱۴                              | گائاها ۱۹۰                        |
| لاهوری ۵، ۱۱، ۳۸، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۶، ۵۷     | گازبوروسکی ۲۳۵                    |
| ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۵۸، ۵۹               | گامگارین، پل ۲۲۴                  |
| ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۳، ۷۶، ۸۸           | گالیا ۴۸۹                         |
| ۹۴، ۱۶۱، ۱۸۲، ۲۸۰، ۳۰۱، ۳۲۴              | گراسیموف ۲۷۱، ۵۱۰                 |
| ۳۴۱، ۶۰۶، ۶۱۱                            | گراند هتل ۱۶۳                     |
| لاهبجان ۱۰۶                              | گرای، باسل ۲۴۲                    |
| لغتنامه دهخدا ۴۷۹                        | گرایش (م. گرایش) ۵۵۴              |
| لندبرگ (رئیس کنف ژاندارمی ایران) ۵۸      | گرتسن ۲۷۱                         |
| لسدن ۱۸، ۳۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۹۳، ۶۱۱          | گرگان ۴۵۱                         |
| ۶۱۴                                      | گریایدوف ۲۷                       |
| لندور، ا. ج. ۱۴                          | گری گوریان، رویک ۲۸۱              |
| لین ۵۲، ۵۶                               | گس ۲۲۶، ۲۲۹                       |
| لسگراد ۲۱۹                               | گس - گلشائیان (قرارداد) ۲۲۶       |
| لوئی پانزدهم ۳۰                          | گشتاسنامه ۹                       |
| لوئی چهاردهم ۳۰                          | گلچین گیلانی (مجدالدین میرفخرانی) |
| لیکو، ژژه ۴۴۴                            | ۲۴۳، ۲۵۵، ۲۶۲، ۲۹۳، ۲۹۶، ۳۵۶      |
| لیلی ۱۲۷                                 | ۵۱۲، ۵۹۹، ۶۰۰                     |
| لیون ۱۹۳                                 | گلدان شکته ۱۰۰                    |
| مائوتسه تونگ ۵۱۰                         | گلستان (سعدی) ۲۴۵                 |
| مادام خسروی ۲۸۲                          | گلستان (عهدنامه) ۲۳، ۳۲           |
| مادری و پری ۳۰۶، ۳۳۳                     | گل گلاب، حسین ۲۷۱                 |
| ماکیاولی ۴۶۶                             | گناه (مجموعه شعر) ۴۱۳، ۴۲۴        |
| ماهنامه جامعه معلمین در راه فرهنگ نو ۵۳۱ | گوته ۲۵۵، ۵۲۵                     |
| ماهنامه مردم ۲۲۹، ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۳۳، ۳۵۴     | گورکی ۲۷۰                         |
| ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۸                            | گوگول ۳۱، ۲۷۱                     |
| ماهیچ، ما نگاه ۵۰۸                       | گیلان ۱۶۰                         |
| مایاکوفسکی ۳۴۲، ۴۷۲                      | لامارتین ۱۸۴                      |

|                                     |                                     |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۱۱، ۵۷۳، ۵۷۴، ۶۰۳        | م. بهار ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۹          |
| مروت. احمد ۵۵۴                      | متفقیں ۲۱۹                          |
| مزدا ۴۶۶                            | مثنوی معنوی ۹                       |
| م. زهری، ر.ک. محمد زهری             | مجازات (نثریه) ۳                    |
| مزین الدوله ۳۰                      | مجتبائی ۴۶۶                         |
| مسافر (منظومه) ۵۰۸                  | مجنون ۱۱۲، ۱۲۷                      |
| مستحکم (نثریه) ۳                    | محتشم کاشانی ۱۰۰                    |
| مستوفی الممالک ۱۶۱                  | محبوب، محمد جعفر ۴۳۴                |
| مسعود سعد ۱۴۱                       | محمد یاقر میرزا خسروی، ر.ک. خسروی   |
| مسودی مروزی ۹                       | محمد بن وصف سگزی ۸                  |
| مکو ۷۰، ۷۱، ۷۹، ۸۳، ۲۲۴             | محمدشاه قاجار (محمد میرزا) ۲۵، ۲۶   |
| مسو جان داود ارمنی ۲۸               | محمد طاهر تبریزی ۲۴                 |
| مستیچ ۵۴                            | محمدعلی شاه ۱۵۲، ۶۰۶                |
| مشروطه ۲، ۳، ۱۶، ۱۷، ۲۷، ۲۹، ۳۴، ۳۷ | محمد کاظم ر.ک. میرزا محمد کاظم      |
| ۳۸، ۵۰، ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۶۵، ۶۸، ۱۰۸     | محمود آباد ۱۷                       |
| ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۶، ۱۷۷        | محمود، پرویز ۲۸۱                    |
| ۱۸۲، ۲۴۴، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۶۰۰        | محمود غزنوی ۱۰                      |
| ۶۱۴، ۶۰۱                            | محمود وراقی ۸                       |
| مشروطه گیلان ۳۲۱                    | محقق طباطبائی ۱۷۶                   |
| متکل نیما یوشیج ۴۶۷                 | مخبر السلطنه (مهديمنی خان هدایت) ۵۴ |
| متهد ۱۶۹                            | ۵۷، ۵۸                              |
| مشرالدوله ۵۴، ۱۶۲                   | مُختاری ۱۸۲                         |
| م. صحلم ۵۴                          | مدانی ۱۴۶                           |
| مصطفی ۱۶۷، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲       | مدرسی ۱۶۷                           |
| ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸        | مدرس رضوی ۱۷۶                       |
| ۶۰۵                                 | مدرسه شرف مظفری ۱۸۸                 |
| مصدقی ۱۶۰                           | مدرسه مدارکه ۵۲، ۳۷۳                |
| مصر ۴۱۴، ۶۱۴                        | مدرسه عالی سن نونی ۹۵، ۲۶۴          |
| مظفرالدین مرزا (مظفرالدین شاه) ۳۸   | مرگ رنگ (مجموعه شعر) ۴۳۲، ۴۷۲       |



|                                       |                                       |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| مولوی، غلامحسین ۵۳۳                   | معیری، امیرحسین ۳۰۱                   |
| مولیر ۱۱                              | معیری، محمدعلی ۳۰۱                    |
| مهاباد ۲۲۴                            | معین، دکتر محمد ۲۴۵، ۳۰۱، ۳۲۲         |
| مهدعلیا خانم ۲۸                       | مفول، ۱۰                              |
| مهر (نشریه) ۳، ۵۵۹                    | مقامات ۹                              |
| میرزا آقاخان کرمانی ۲۵                | مقامه نویسی ۹                         |
| میرزا آقاخان نوری ۲۸                  | مقدم (مقدم)، دکتر محمد ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، |
| میرزا اسدالله ۲۴                      | ۱۹۰، ۱۹۲، ۳۴۴                         |
| میرزا تقی خان، ربک، امیرکبیر          | مقدم، حسن (علی نوروزی) ۵۷             |
| میرزا جعفر ۱۹، ۲۳، ۲۴                 | مکتب رفعت ۵۲، ۳۷۳                     |
| میرزا جعفر قره چه دانشی ۳۳            | مکتب ناصری ایرانیان ۵۰                |
| میرزا حاجی بابا افشار ۱۸، ۱۹          | مکتب وقوع ۱۰                          |
| میرزا حبیب اصفهانی ۳۱                 | مکی، حسین ۲۳۱                         |
| میرزا رضا صوبه دار ۱۹                 | ملاصدرا ۵۲۵                           |
| میرزا زین العابدین تبریزی ۲۲          | ملانصرالدین (نشریه) ۶۰۶، ۶۰۷          |
| میرزا صالح شیرازی ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۲۴، | ملک الشعراء بهار ربک، بهار            |
| ۲۶                                    | ملکی، خلیل ۳۱۵، ۳۷۲، ۳۸۴، ۴۶۶         |
| میرزا عبدالطیف طسوجی ۳۰               | منتخبات آثار ۱۴۴                      |
| میرزا عبدالله ۲۶                      | منجیک ترمذی ۳۰۵                       |
| میرزا علی محمدخان کاشانی ۲۵           | منوچهری دامغانی ۱۳۸، ۲۷۰، ۳۹۲         |
| میرزا کوچک خان ۲۴۰                    | موج (نشریه) ۴۹۸، ۵۲۲، ۵۲۴، ۵۲۵        |
| میرزا محمد کاظم ۱۸، ۱۹                | موحدی، مهندس ضیاء ۴۶۶                 |
| میرزا مهدی خان تبریزی ۲۵              | مورمانسک ۲۱۹                          |
| میرفخرانی ۳۴۱                         | موریه، جیمز ۳۱، ۳۲                    |
| میرفندرسکی، احد ۲۷۱                   | موسیقی (مجله) ۱۰۹، ۱۸۲، ۱۸۷، ۲۱۰،     |
| میثو، هانری ۵۲۵                       | ۲۱۵، ۲۵۵، ۲۶۴، ۳۴۲                    |
| میکل آنژ ۳۹۲                          | موصل ۱۴۶                              |
| میلپو ۲۲۰                             | مولوی ۸، ۹، ۱۰، ۱۱۲، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵،   |
| میمندی، جلیل احمد حسن ۱۲۷             | ۱۳۶، ۳۰۵، ۴۱۴                         |

فهرست راهنما ۶۴۷

- مینائی، احمد ۵۲۵  
 مین باشیان، سرگرد غلامحسین ۲۱۰  
 مینوی، مجتبی ۲۲، ۱۷۶، ۲۴۲، ۲۴۳  
 میوه گس ۳۷۴  
 نادر پور، نادر ۲۶۶، ۲۶۷، ۳۱۱، ۳۱۶  
 ۳۳۳، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۴۶۶  
 ۴۶۷، ۴۶۹، ۴۸۹، ۵۲۲، ۵۹۸، ۶۰۰  
 ناصرالدین شاه ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۳۲، ۳۵، ۱۶۰  
 ناصرخرو ۱۳۰، ۵۵۷  
 نافه (مجموعه شعری) ۳۱۶  
 نامه تمدن ۳۴۳  
 نامه مردم ۲۲۹، ۲۴۴، ۲۴۶، ۳۵۴، ۳۸۵  
 نش ۱۸۳، ۱۹۷  
 نجمی، ناصر ۳۵۷  
 نخستین نغمه ها (مجموعه شعری) ۴۸۹  
 نخجوان ۵۸، ۸۴  
 ندیم، جعفر ۵۲۵  
 نرث وایشهد، آلفرد ۵۲۵  
 نساجی مازندران ۲۷۹  
 نسیم شمال (اشرف الدین حسینی) ۴۴، ۱۰۸  
 نشان ستارخان ۵۶  
 نشریه ملتی ۲۶  
 نصیری (سرهنگ) ۲۳۶  
 نطفه (نشریه) ۳۲۲  
 نظام وفا ۹۵، ۱۰۲  
 نظامی ۸، ۳۰۵  
 نفت شمال ۲۲۴
- نفیسی، سعید ۱۷۶، ۱۸۷، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۸، ۳۴۲  
 نمونه های شعر نو ۳۴۱  
 نوبهار (نشریه) ۹۷، ۱۸۴، ۱۸۶، ۲۴۴  
 نوخای آذربایجان (شوروی) ۳۲  
 نوذر ۵۵۴  
 توری، نیما، رک. نیما یوشیج  
 نوشین، عبدالحسین ۲۱۰، ۲۷۰، ۲۸۱  
 توقلمانی ۱۴۳، ۲۴۴، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸  
 ۳۵۶، ۳۶۹، ۳۸۷، ۴۱۳، ۴۱۶، ۴۲۴  
 ۴۵۲، ۴۶۷، ۴۷۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۵۸۰  
 ۵۸۸، ۵۹۶، ۶۰۲  
 نهضت همکرات آذربایجان ۵۱، ۵۳، ۵۴  
 نهیب جنبش ادبی - شاهین ۱۹۴، ۱۹۵  
 ۲۰۶  
 نیچه ۵۲۵  
 نیما یوشیج ۴، ۵، ۱۱، ۱۲، ۵۳، ۷۶، ۹۵  
 ۹۶، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷  
 ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۳۱  
 ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳  
 ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۷  
 ۱۹۰، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۳۹، ۲۴۶  
 ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۶۴، ۲۶۵  
 ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۸۱  
 ۲۹۳، ۳۰۴، ۳۰۶، ۳۱۱، ۳۱۳، ۳۱۴  
 ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۳۳، ۳۴۱، ۳۴۲  
 ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۵۱، ۳۵۶، ۳۶۹، ۳۸۵  
 ۳۸۷، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۳۲، ۴۳۶، ۴۴۳  
 ۴۵۳، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸

- هدایت (نشریه) ۳ ، ۵۷۸، ۴۸۸، ۵۰۹، ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۵۳، ۵۵۵
- هدایت، صادق ۱۷۲، ۲۱۰، ۲۴۵، ۲۷۰ ، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۵
- ۲۷۱، ۲۸۱، ۳۴۳، ۴۶۶، ۴۶۸، ۵۵۴ نیویورک تایمز ۲۳۰
- هرسوی راه راه راه (مجموعه شعر) ۴۷۹
- هزار و یکشب ۳۰
- هزاره فردوسی ۱۷۲
- هژیر ۲۲۷
- هشروندی، دکتر محسن ۲۴۵
- هشروندی، محمدرضا ۱۰۰، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۲۱۰
- هشت کتاب ۵۰۸
- هنگل ۱۳۲
- همانی، جلال ۱۷۶
- همدان ۱۴۵، ۱۴۶، ۴۹۷
- همدانی، بدیع الزمان ۹
- همراز، غلامرضا ۵۰
- هندرسن ۲۲۴، ۲۳۷
- هندستان ۱۵، ۲۵، ۱۷۰، ۳۴۳، ۵۰۸
- هنرستان موسیقی ۲۱۰
- هنرستان صنعتی ۲۱۰، ۲۷۹، ۲۸۱
- هنرستان هنرپیشگی ۲۱۰
- هنرنو (نشریه) ۴۹۸
- هوای تازه (مجموعه شعر) ۴۷۵
- هوتم شیندلر ۲۲
- هوشیار ۵۲۵
- هوگو، ویکتور ۴۵، ۷۰، ۳۰۰
- هینلر ۱۸۲، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۱۹، ۴۷۳
- هیت ۳۲۲
- ۵۷۸، ۴۸۸، ۵۰۹، ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۵۳، ۵۵۵
- ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۵
- نیویورک تایمز ۲۳۰
- وادی السلام (قم) ۸۹
- واگنر ۲۱۵
- والری، پل ۴۶۶
- وای برمن ۳۳۳
- وثوق الدوله ۵۴
- وثوقی، ناصر ۴۶۶
- وجه بیرونی شکل ۷۶، ۱۰۷، ۱۴۰، ۱۴۲
- وجه درونی شکل ۱۲۲
- وحدت و تشکیلات (شعرلاهوئی) ۷۱
- وحشی بافقی ۱۰، ۱۱
- وحید دستگردی ۲۶۲
- وحید (نشریه) ۵۵۹
- ودا ۲۱۱
- ورهارن، امیل ۱۰۹، ۲۱۱
- وزارت امور خارجه ۱۸۸
- وفای به عهد (نخستین شعر نو فارسی) ۶۵
- وقایع اتفاقیه ۲۶
- ولز ۳۰۰
- ویتمن، والت ۱۰۹، ۱۲۱، ۱۸۹
- ویدا ۳۴۳
- ویو، لونی ۳۰۱
- ه. ا. سایه، رک. هوشنگ ابتهاج
- هاینه، هاینریش ۳۰۰، ۳۰۱
- هخامنشیان ۱۷۲

یادگار خون سرو ۴۸۹

یاممی، رشید ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۷۶، ۱۸۰،

۱۸۶، ۳۴۱

یحیی میرزا دانش رک. یحیی آرزین پور

۸۸، ۸۶

یفما (نشریه) ۵۵۹

یفمانی، حبیب ۳۴۱

یفمانی، جندقی ۳۶، ۴۴

یوسف وزلیخا ۴۱۴

یوش (یوشی) ۹۵، ۹۶

یونایتد پرس ۲۳۳

یونسکو ۴۷۹



Shams Langaroodi  
(M. T. J. Gilani)

**An Analytic History  
of Persian Modern Poetry**

**Vol. 1  
(1905-1953)**

2nd edition 1998

---



all rights reserved for  
Nashr-e Markaz publishing Co.  
Tehran P.O.Box 14155-5541

---

printed in Iran

