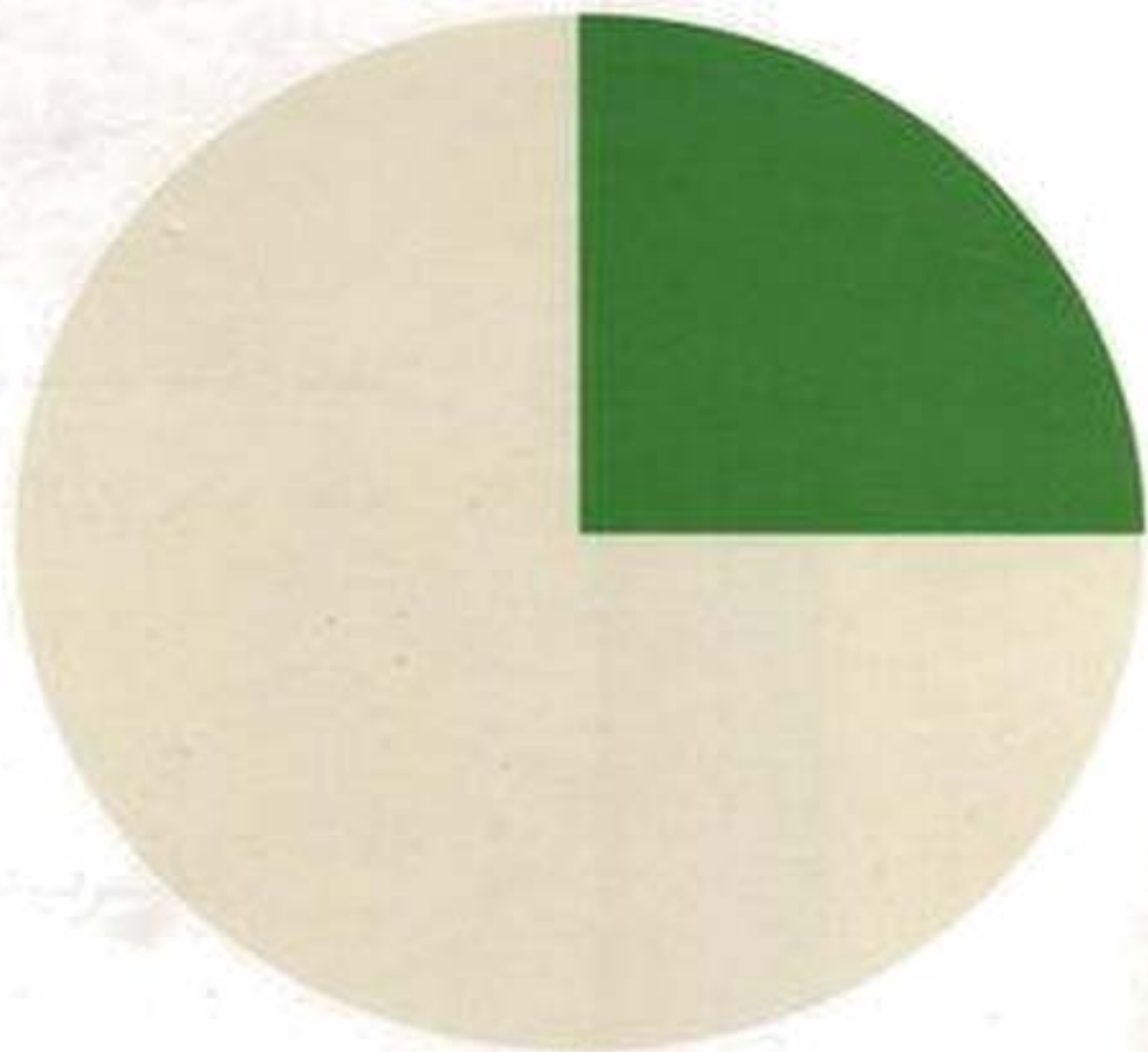




تاریخ تحلیلی شعر نو

شمس لنگرودی



تاریخ تحلیلی شعر نو

جلد سوم

۱۳۴۱-۱۳۴۹ ه. ش.

شمس لنگرودی

(محمدتقی جواهری گیلانی)

تاریخ تحلیلی شعر نو

۳



نشر مرکز

تاریخ تحلیلی شعر نو

جلد سوم

۱۳۴۱-۱۳۴۹ ه. ش.

شمس لنگرودی

(محمدتقی جواهری گیلانی)



نشر مرکز

جواهری گیلانی، محمدتقی، ۱۳۳۱ -	۸ تا ۹
تاریخ تطیلی شعر نو / شمس لنگرودی. - تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۰ -	۱۶۰۹
۴ ج. : مصور. - (نشر مرکز، شماره نشر ۱۸۱)	ت ۸۱۹ ج
ص. ع. به انگلیسی: (Shams Langeroodi (M. T. J. Gilani)	
An Analytic History of Persian Modern Poetry	
مدرجات: ج ۱. (۱۲۸۳-۱۳۳۲ ش. -) ج ۲. (۱۳۳۱-۱۳۳۱ ش. -)	
ش. ۱. - ج ۳. (۱۳۴۱-۱۳۴۹ ش. -) ج ۴. (۱۳۴۹-۱۳۵۷ ش. -)	
ج ۱. (روایش دوم): ۱۳۷۷.	
ج ۲: ۱۳۷۷.	
ج ۳: ۱۳۷۷.	
ج ۴: ۱۳۷۷.	
۱. شعر آزاد - تاریخ و نقد. ۲. شعر فارسی - لرن ۱۳ تاریخ و نقد، الف.	
ضوان.	



تاریخ تحلیلی شعر نو

جلد سوم

از ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۹

شمس لنگرودی (محمدتقی جواهری گیلانی)

طرح جلد از ابراهیم حقیقی

حروفچینی و صفحه‌آرایی مهناز حکیم‌جوادی

چاپ اول ۱۳۷۷، شماره نشر ۱۸۱/۳

۱۸۰۰ نسخه، چاپخانه دفتر نشر فرهنگ اسلامی

کلیه حقوق برای نشر مرکز محفوظ است

نشر مرکز، تهران، صنلوق پستی ۱۳۱۵۵-۵۵۴۱

شابک: X-۳۶۱-۳۰۵-۹۶۴ ISBN: 964-305-361-X

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

فهرست

۵. گسترش شهرنشینی، انقلاب سفید، تعارض مدرنیسم و سنت، موج نو و شعر چریکی

مدخل	۲
زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی پیدایش شعر چریکی	۴
مدرن‌گرایی و زمینه‌های اجتماعی - اقتصادی پیدایش موج نو	۱۵
وضع نقد شعرنو در دههٔ چهل	۲۰
۱۳۴۱ هـ. ش.	۲۱
نشریات	۲۱
آرش	۲۱
اندیشه و هنر	۲۲
آناهیتا	۲۲
کتاب ماه (کیهان ماه)	۲۷
دریا	۳۰
مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۴۱	۳۱
طرح / احمدرضا احمدی	۳۲
مشخصات شعر موج نو	۳۶
خون سیاوش / سیاوش کسرانی	۵۳

شش تاریخ تحلیلی شعرنو

- ۶۶ روزها / بیژن جلالی
- ۷۳ آهوان باغ / رضا براهنی
- ۷۶ کاوه / حمید مصدق
- ۷۹ تلخه‌های دیم / هتور شجاعی
- ۸۴ رهگذر مهتاب / طاهره صفارزاده
- ۸۸ سرزمین پاک / فرخ تمیمی
- ۹۵ ساده و غمناک / محمود کیانوش
- ۹۶ بر دروازه‌های فردا / جمشید واقف
- ۹۸ ۱۳۴۲ ه. ش.
- ۹۸ نشریات
- ۹۹ کتاب هفته
- ۱۰۱ هیرمند
- ۱۰۲ اندیشه و هنر
- ۱۰۲ پخش شعرنو از رادیو
- ۱۰۳ مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۴۲
- ۱۰۳ برگزیده اشعارِ نادر نادرپور
- ۱۰۵ تولدی دیگر / فروغ فرخزاد
- ۱۱۶ جنگل و شهر (و) بر فراز دار / رضا براهنی
- ۱۲۲ آه، بیابان / محمدعلی سپانلو
- ۱۲۶ حصار / پرویز خائفی
- ۱۳۲ دنیای رنگ‌ها / نصرالله نوحیان
- ۱۳۵ ۱۳۴۳ ه. ش.
- ۱۳۵ نشریات
- ۱۳۵ اندیشه و هنر
- ۱۴۰ هیرمند
- ۱۴۱ آرش

فهرست هفت

- ۱۲۱ انتقاد کتاب
- ۱۴۲ جنگ طرفه
- ۱۴۵ مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۳
- ۱۴۶ آیدا در آینه (و) لحظه‌ها و همیشه‌ها / احمد شاملو
- ۱۵۶ روزنامه شیشه‌ئی / احمد رضا احمدی
- ۱۷۳ آتشکده خاموش / منوچهر شیبانی
- ۱۸۰ شکوفه حیرت / محمود کیانوش
- ۱۸۳ ماه در مرداب / پرویز ناتل خانلری
- ۱۸۵ ۱۳۴۴ ه. ش.
- ۱۸۶ نشریات
- ۱۸۶ آرش
- ۱۹۳ صدای پای آب / سهراب سپهری
- ۱۹۹ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد / فروغ فرخزاد
- ۲۰۷ نگین
- ۲۰۷ بازار (ویژه هنر و ادبیات)
- ۲۰۹ جنگ اصفهان
- ۲۱۵ مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۴
- ۲۱۶ ماخ اول / نیما یوشیج
- ۲۱۹ آیدا، درخت و خنجر و خاطره / احمد شاملو (ا. بامداد)
- ۲۲۶ از این اوستا / مهدی اخوان ثالث
- ۲۲۹ دریائی‌ها / بدالله رؤیائی
- ۲۳۸ خاک / م.ع. سپانلو
- ۲۴۴ شبی از نیمروز و منظومه یک زندگی منشور / رضا براهنی
- ۲۵۹ دل ما و جهان / بیژن جلالی
- ۲۶۱ شبخوانی / شفیع کدکنی (م. سرشک)
- ۲۶۷ کولاک / بدالله امینی (مفتون)

هشت تاریخ تحلیلی شعرنو

- ۲۷۴ افق سیاه‌تر / بهمن صالحی
- ۲۷۹ آبی، خاکستری، سیاه / حمید مصدق
- ۲۸۶ جرقه / اصغر واقدی
- ۲۹۱ باغ شب / منصور اوجی
- ۲۹۲ شب‌های نیمکتی، روزهای باد / محمدرضا اصلانی
- ۲۹۸ وادی شاهپرک‌ها / سیروس آتابای
- ۳۰۴ حماسه آرش / مهرداد اوستا
- ۳۰۷ طلا در مس (کتاب نقد) / رضا پراهنی
- ۳۰۸ ۱۳۴۵ ه. ش.
- ۳۰۹ نشریات
- ۳۰۹ آرش
- ۳۰۹ مسافر / سهراب سپهری
- ۳۱۶ هنر و سینما (بارو)
- ۳۱۶ جگن
- ۳۱۷ جهان نو (ویژه ادبیات و هنر)
- ۳۲۰ هنر و ادبیات جنوب (ماهنامه پرچم خاورمیانه)
- ۳۲۰ جنگ اصفهان
- ۳۲۹ مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۴۵
- ۳۳۰ شعر من / نیما یوشیج
- ۳۳۰ ققنوس در باران / احمد شاملو
- ۳۴۳ شکار / مهدی اخوان ثالث
- ۳۴۶ با دماوند خاموش / سیاوش کسائی
- ۳۵۱ گلایه / محمد زهری
- ۳۵۴ قصیده بلند باد و دیدارها / م. آزاد
- ۳۶۸ اتاق‌های در بسته / اسماعیل نوری‌علاء
- ۳۷۰ جزوه شعر

فهرست نه

- منظومه‌ها و شعرهای بلند آزاد / گردآورنده: فرامرز غفاری ۳۷۵
- تحلیلی از شعرنوفارسی (نقد و بررسی) / عبدالعلی دستغیب ۳۷۶
- نگاهی به شعرنو سال ۱۳۴۵ ۳۷۷
- مرگ فروغ ۳۸۵
- ۱۳۴۶ ه. ش. ۳۹۲
- نشریات ۳۹۳
- روزن ۳۹۴
- جنگ اصفهان ۳۹۷
- هیرمند (نامه‌ی اهل خراسان) ۴۰۰
- دفترهای زمانه ۴۰۳
- ماهنامه‌ی فردوسی ۴۰۴
- مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۴۶ ۴۰۴
- خانگی / سیاوش کسرایی ۴۰۶
- میماد در لجن / نصرت رحمانی ۴۱۳
- حجم سبز / سهراب سپهری ۴۱۸
- دلتنگی‌ها / بدالله رؤیائی ۴۳۱
- آئینه‌ها تهی است / محمود آزاد مشرف تهرانی (م. آزاد) ۴۳۹
- آواز خاک / منوچهر آتشی ۴۴۱
- رگیارها / محمدعلی سپانلو ۴۴۸
- بر خنک راهوار زمین / اسماعیل خوئی ۴۵۰
- انارستان / بدالله امینی (مفتون) ۴۵۴
- آینده / اسماعیل شاهرودی (آینده) ۴۵۷
- در بی تکیه‌گاهی / علی باباچاهی ۴۶۱
- پشت چپ‌های زمستانی / سیروس مشفق ۴۶۶
- شهر خسته / منصور اوجی ۴۷۰
- وصلت در منحنی سوم / پرویز اسلامپور ۴۷۲

ده تاریخ تحلیلی شعرنو

- ۴۷۷ خواب‌های فلزی / شهرام شاه‌رختاش
- ۴۸۳ گل‌های تاریک / عبدالعلی دستغیب
- ۴۸۵ شاهکارهای شعرنو (جنگ شعر) / م. سعیدی‌پور
- ۴۸۹ تأسیس کانون نویسندگان ایران
- ۴۹۴ ۱۳۴۷ هـ. ش.
- ۴۹۵ نشریات
- ۴۹۶ فصل‌های سبز
- ۴۹۷ جنگ اصفهان
- ۵۰۰ جگن
- ۵۰۰ کتاب روز
- ۵۰۱ روزن
- ۵۰۱ شب / سهراب سپهری
- ۵۰۴ دفترهای زمانه
- ۵۰۴ خوشه (هفته‌نامه)
- ۵۰۶ مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۴۷
- ۵۰۸ صدای میرا / سعید سلطان‌پور
- ۵۱۱ مشخصات شعر چریکی
- ۵۳۱ ساز دیگر / جعفر کوش‌آبادی
- ۵۴۵ از زبان برگ / شفیع کدکنی
- ۵۴۷ وقت خوب مصائب / احمد رضا احمدی
- ۵۵۲ از دوستت دارم / یدالله رؤیائی
- ۵۵۴ منظومه پیاده‌روها / محمدعلی سپانلو
- ۵۵۷ بهار را باور کن / فریدون مشیری
- ۵۵۹ در جاده‌های سرخ شفق / کامبیز صدیقی
- ۵۶۱ واحه / آتش
- ۵۶۲ شعر دیگر [جنگی از اشعار موج نو]

فهرست یازده

- ۵۶۷ طلا در مس (کتاب نقد) / رضا براهنی
- ۵۷۶ شب‌های شعر خوشه
- ۵۹۲ از شاعران شعر چریکی در شب‌های شعر خوشه
- ۵۹۷ از شاعران شعر موج نو در شب‌های شعر خوشه
- ۶۰۳ شب شعر انستیتو گوته
- ۶۰۳ شب‌های یادبود نیما
- ۶۰۵ مرگ صمد بهرنگی و تحرک در شعر چریکی
- ۶۱۳ ۱۳۴۸ ه.ش.
- ۶۱۴ نشریات
- ۶۱۵ فصل‌های سبز
- ۶۲۳ از شعر تا قصه
- ۶۲۴ مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۸
- ۶۲۶ مرثیه‌های خاک / احمد شاملو
- ۶۲۸ در حیاط کوچک پائیز در زندان / مهدی اخوان ثالث
- ۶۳۷ دیدار در فلق / منوچهر آتشی
- ۶۴۲ فصل‌های زمستانی و زوایا و مدارات / محمد حقوقی
- ۶۵۲ پائیز / سیروس مشفق
- ۶۵۵ در رهگذار باد (و) آبی، خاکستری، سیاه / حمید مصدق
- ۶۶۹ برخیز کوچک خان / جعفر کوش آبادی
- ۶۷۴ باگریه‌های ساحلی / منصور برمکی
- ۶۷۷ باد سرد شمال / بهمن صالحی
- ۶۸۵ به موازات توقف / رحمان کریمی
- ۶۸۸ شکوفه‌های صدا / حشمت جزنی
- ۶۹۲ پرچم‌ها و قاطرها / احمد بهشتی
- ۶۹۳ در پوست ببر / مجید نفیسی
- ۶۹۸ شهر دشوار حنجره‌ها / شهرام شاه‌رختاش

دوازده تاریخ تحلیلی شعرنو

- ۷۰۲ قفس نامحدود من / علی قلیچ خانی
- ۷۰۸ با مردم شب / اسماعیل نوری علاء
- ۷۱۲ فصل مطرح نیست / لیلاکسری
- ۷۱۴ دفتر اول: خطبه‌ئی در هجرت و چند شعر دیگر / شاپور بنیاد
- ۷۱۶ حواشی مخفی / هوتن نجات
- ۷۱۷ سایه روشن شعرنو پارسی (کتاب نقد) / عبدالعلی دستغیب
- ۷۲۸ صور و اسباب در شعر امروز ایران (کتاب نقد) / اسماعیل نوری علاء
- ۷۳۴ شعر حجم
- ۷۳۴ سیری در چگونگی شکل‌گیری و تدوین بیانیه شعر حجم
- ۷۴۰ بیانیه شعر حجم
- ۷۴۳ گزیده حرف‌هائی درباره بیانیه شعر حجم
- ۷۴۷ یادداشت‌ها

جلد سوم

۱۳۴۹-۱۳۴۱

۵. گسترش شهرنشینی، انقلاب سفید،
تعارض مدرنیسم و سنت،
موج نو و شعر چریکی

مدخل

شعرِ نو مسلطِ دههٔ چهل، شعرِ اعتراض بود. و این اعتراض دو وجه داشت: یکی، اعتراض به سنت و همگام با مدرنیزاسیونِ اجتماعی - اقتصادی که پس از کودتا آغاز شده و با اصلاحات ارضی و انقلاب سفید قرار بود به منصفهٔ ظهور برسد؛ و دیگر، اعتراض به مدرنیزاسیون یا تجددگرایی و همسو با سنت‌گرایی، که مخالفین آن را شبه مدرنیسمی وارداتی و وابسته می‌دانستند.

تجلیِ مدرنیسمِ دههٔ چهل در شعر، شعرِ موج نو؛ و تجلیِ ضدیت با مدرنیسم (یا شبه مدرنیسم) ادعائی، شعرِ چریکی بود. موج نو به هر چه سنت معترض بود. و نمونهٔ جالب این اعتراض، کتاب طرح از احمد رضا احمدی (بانی موج نو)، و بویژه قصیدهٔ او بود که در بررسی طرح خواهیم خواند.

جوهره و نوع اعتراض شعر سیاسی همان بود که از پیش وجود داشت و مهمترین نمایندگانش سیاوش کسرایی و بعدها سعید سلطان‌پور بوده‌اند. اما فرقی شعرِ سیاسیِ معترض دههٔ چهل با شعرِ سیاسیِ پیشتر، صراحت، بی‌پروائی و خشونت تا حد دعوت به خون‌ریزی بود. البته در این دهه نیز، چون پیشتر، چهارپاره‌سرایی رماتیکی رواج

۳ مدخل

داشت و حجم قابل توجهی از شعرنو منتشره را نیز تشکیل می داد، ولی در جو تسلط اعتراض همه سوره به میانه روی، شعر نو قدمائی محتاط و میانه رو، شکلی منفعل بود که به قول دکتر رضا براهنی در همان سالها، می باید نماز میّت بر آن خوانده می شد.

شعر موج نو که با جسارت تحسین آمیز و امیدوارکننده‌ئی آغاز شده بود، همزمان با پذیرش عمومی شعرنو از طرف جامعه کتابخوان (که عامی شدن، همواره نزول و ابتذال به همراه دارد.) به مرور به دست توده‌یی از جوانان مدعی و کم سواد افتاد و در مسابقه‌ئی مهلک برای نوآوری هر چه بیشتر، در هرج و مرج و هذیان‌گوئی غوطه‌ور شد که سرانجام، انزجار عمومی را به همراه داشت؛ و شعر سیاسی، گام به گام مبارزات سیاسی از شکل مسالمت آمیز پارلمانتارستی به شکل چریکی، از رایحه نماد و کنایه تهی شد و با تبدیل شدن به مقالات موزون سیاسی از اعتبار ماقط گشت. و بدین ترتیب، هر دو نحله، از جوهره وجودی شعر خالی شده و ناتوان از پاسخگوئی به نیازهای معنوی جامعه، در دهه پنجاه، به حاشیه رانده شدند. اما اوضاع زمانه در دهه چهل به سود شعر سیاسی پیش می رفت، و در سال ۱۳۴۹ که با حمله چریک‌های جنگل به ژاندارمری سیاهکل و انعکاس وسیعش در سطح کشور و هیجان عظیمی که در میان جوانان در دفاع از چریک‌های شکست‌ناپذیر و منجی پیدا شد، عملاً رهبری به دست شعر سیاسی (چریکی) افتاد. و این وضعیت سخت دوگانه شعرنو، و نزول تاریخی اجتناب‌ناپذیرش به دو قطب «هذیان» و «شعار» چنان بود که تقریباً همه شاعران مطرح و تثبیت شده را نیز در خود کشید؛ بطوری که اینان نیز (جز شاملو و شاید چند تن دیگر) در جو مسمومش هلاک شدند و کمتر شعر بزرگی خلق کردند.

حال، نخست، اوضاع اجتماعی - اقتصادی دهه چهل، که بستر انشقاق شعرنو بوده را بررسی می کنیم، و سپس به ارزیابی تاریخی موج نو و شعر چریکی و انشعابات آن می پردازیم.

زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی پیدایش

شعر چریکی

باید تکلیف خود را روشن کرد.

افعال عاشقانه، با زمان‌های استعماری صرف نمی‌شوند.^۱

امه سزر

(از شمارهای فراگیر انقلابیون دهه‌های چهل و پنجاه)

با شکست جنبش ملی در سال ۱۳۳۲، بخش اعظم روشنفکران مبارز با شگفتی و ناباوری به این نتیجه یاس‌انگیز رسیدند که هیچ‌گونه پیروزی برای ملت ایران مقدر نیست؛ این حس و برداشت، بلافاصله در سطح عام گسترش یافت و سراسر دهه سی را در ورطه‌یی از اندوه شکست و تنهایی و تاریکی فرو برد. بعد، شکست قیام ۱۵ خرداد سال ۱۳۴۲ پیش آمد و با اندک فضای باز سیاسی که متعاقباً پیدا شد، مبارزان بر سر یک سه راهه قرار گرفتند: عده‌یی در اعتقاد خود به شکست مقدر استوارتر شدند و در همان فضای تیره و مسموم باقی ماندند؛ عده‌یی اندک‌شمار دیگر بار به جنبش و جوش افتادند تا از طریق آشنای اقدام مسالمت‌آمیز به پیروزی دست یابند؛ و بخش اعظم و قاطعی به این نتیجه رسیدند که پیروزی بر حکومت شاه بدون تجهیز به سلاح و مبارزات مسلحانه مطلقاً ممکن نیست؛ بویژه که نمونه موفقش را در کوبا و چین و الجزایر دیده بودند و چهره‌های شکوهمندی چون کاسترو، رژه دبره، چه‌گوارا، هوشی مین و مائو - که رهبران موفق جنگ‌های چریکی آن سال‌ها بودند - را در پیش رو داشتند؛ این حس و برداشت، با مجموعه وضعیت سیاسی که در آن سال‌ها در جریان بود هماهنگ‌تر می‌نمود. پس، اوضاع سیاسی ایران رو به خشونت رفت.

زمینه‌های پیدایش شعر چریکی ۵

بحرانِ روزافزون اقتصادیِ اواخر دههٔ سی و عدم مشروعیتِ رژیم شاه بعد از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲، نظام را در سال‌های ۳۸-۳۹ وادار به تشکیل دو حزب فرمایشی ملیون (تحت نظارت منوچهر اقبال)، و حزب مردم (تحت نظارت اسدالله علم) کرد تا بتواند اولاً به لحاظ داخلی مردم را در جهت اهداف خود جذب و هدایت کند و ثانیاً از نظر خارجی تظاهر به نوعی نظام سیاسی رقابتی و دموکراتیک در چشم مدافعین حقوق بشر نماید. اما گردانندگان این دو حزب که از چهره‌های شناخته‌شدهٔ رژیم بودند نتوانستند ثبات حکومت را برآرند، پس، زمینه‌ی پیش آمد تا افراد و احزابِ هوادارِ پارلمانتاریسم، از بیرون حکومت تشویق به فعالیت شوند. این افراد و احزاب و گروه‌ها عبارت بودند از: جبههٔ ملی (که در ۳۰ تیر سال ۱۳۳۹ به شتاب بازسازی شده بود)، حزب تودهٔ ایران (که رهبران آن در خارج از کشور به سر می‌بردند و بدنهٔ پراکندهٔ حزب در داخل حضور داشت)؛ جامعهٔ سوسیالیست‌ها (به رهبری خلیل ملکی)؛ فرد علی امینی و هواداران او؛ چند جریان ناشناختهٔ کوچک؛ و روحانیون سیاسی.

حزب توده اگر چه گاه‌گاهی از رادیوی خود، مستقر در شوروی سابق اظهارنظرهایی دربارهٔ ایران می‌کرد، ولی به خاطر نبودن رهبران در داخل کشور، عملاً بدون برنامه و متفعل بود. جبهه ملی، اگر چه همهٔ رهبران در داخل کشور به سر می‌بردند و درگیر مبارزه نیز بوده‌اند، ولی از آنجا که جمعی بودند مشتمل بر طیف وسیعی از سیاسیون، بادیدگاه‌ها و خاستگاه‌ها و خواست‌های مختلف که پس از چندین سال تعطیل، به شتاب گرد هم آمده بودند، به خاطر تشتت آراء درونی، عملاً از ارائهٔ هرگونه برنامه‌ئی ناتوان بود و صرفاً به شعارهای کلی بسنده می‌کرد. جامعهٔ سوسیالیست‌های خلیل ملکی هم قدرتی نداشت که تعیین‌کننده باشد. فقط می‌ماند دکتر علی امینی - امضاءکنندهٔ کنسرسیوم نفت - و گروهی از سیاستمداران آبدیدهٔ همراه او که از حمایت جناح دموکرات آمریکا نیز برخوردار بودند.

دکتر منوچهر اقبال در شهریور ۱۳۳۹ از نخست‌وزیری استعفا داد و مهندس جعفر شریف‌امامی جانشین او شد. اما همین وقت در آمریکا، جان اف‌کندی، از حزب دموکرات - که مدافع اصلاحات اساسی در ایران و حامی علی‌امینی بود - در انتخابات ریاست جمهوری به پیروزی دست یافت و محمد درخشش، از طرفداران امینی، که ریاست «کانون معلمین» را در دست داشت با سازماندهی اعتصاب بزرگ معلمین برای افزایش حقوق، و کشته شدن یک تن، توجه بخش عمده‌یی از مبارزان را متوجه خود و علی‌امینی کرد و راه دستیابی به پست نخست‌وزیری برای امینی فراهم شد.

مبارزات مردم ادامه یافت و امینی در ۱۶ اردیبهشت ۱۳۴۰ نخست‌وزیر ایران شد و از شاه خواست که برای برگزاری انتخابات آزاد، مجلس را منحل کند.

او طبق خواست آمریکا و نیاز مناسبات تولیدی ایران به دگرگونی، قصد اجراء اصلاحات ارضی در ایران را داشت ولی می‌دانست مجلسی که نمایندگان از زمینداران بزرگ و یا مدافعین آنان تشکیل شده باشد هرگز از برنامه او حمایت نمی‌کند. شاه پیشنهاد او را مبنی بر برگزاری انتخابات پذیرفت. همچنین پذیرفت که مختصری آزادی هم به احزاب و نشریات بدهد. امینی بلافاصله پس از تشکیل کابینه، شروع به تنظیم جزئیات برنامه اصلاحات ارضی کرد. مسئولیت این امر با دکتر حسن ارسنجانی - وزیر کشاورزی وقت - بود.

اقدامات ارسنجانی از همان نخستین قدم با مخالفت شدید و همه جانبه گروه‌ها و قشرهای مختلف مواجه شد. مخالفت‌ها، انگیزه‌های متفاوت و گاه متضاد داشت: مخالفت زمینداران بزرگ با طرح اصلاحات ارضی (که زمین‌شان را بین دهقانان تقسیم می‌کرد) کاملاً طبیعی و قابل فهم بود. بخشی از روحانیون نیز به همین؛ آنان تصاحب املاک کسی و بخشیدن به دیگری را خلاف شرع می‌دانستند و مخالف این امر بودند.

۷ زمینه‌های پیدایش شعر چریکی

جبهه ملی هم اگر چه وجوه مشترکی با دو گروه بالا داشت اما بیش از هر چیز اصولاً به علی امینی - امضاءکننده قرارداد نفتی کنسرسیوم پس از کودتا - اعتمادی نداشت. جامعه سوسیالیست‌ها تقسیم زمین را بدین شیوه - به قطعات کوچک و نابازده - غیراقتصادی و نادرست می‌دانست. و اینهمه، جدا از مخالفت گروه‌های دیگری چون «انجمن دوستان» و «سازمان مدافعان قانون اساسی» بود که انگیزه‌های دیگری داشتند.

علی امینی برای جلب نظر مردم و پاره‌یی از روشنفکران دست به اقدامات تندی زد که پس از کودتای ۳۲ کمتر سابقه‌ئی داشت. او از شاه خواست که همچون زمان دکتر محمد مصدق مدت کوتاهی به همراه خانواده‌اش ایران را ترک کند تا موقعتش را تحکیم بخشد. شاه پس از اطمینان لازم ایران را ترک گفت. و امینی بلافاصله فرودگاه مهرآباد تهران را تعطیل کرد؛ به مطبوعات آزادی بیشتری داد؛ عده‌یی از افراد بدنام (چون سرتیپ حسین آزموده - دادستان کل کشور - که مصدق را محاکمه کرده بود) را دستگیر و زندانی کرد، و طی تماس‌های مکرر با جبهه ملی، آمادگیش را برای تأمین بیشترین خواست‌های شان - تنها به شرط دست برداشتن از مخالفت با وی - اعلام کرد.

ولی گفت‌وگوی درونی جبهه ملی دوم که دچار پریشانی ناشی از تشتت آراء در درون خود بود و قادر به ارائه برنامه نبود، بر سر پیشنهاد امینی، به نتیجه‌یی نرسید؛ در عوض، برای سرپوش گذاشتن به تفرقه درونی و بی‌عملی خود و برای تظاهر به زنده بودن، مخالفت‌ها را با امینی بیشتر کرد و علناً شعار «امینی، استعفا» را سر داد. و بهانه‌شان هم، حضور دکتر حسن ارمنجانی - از یاران قوام‌السلطنه و دشمن دکتر محمد مصدق - در کابینه امینی بود.

شاه هر چند بسیار پیشتر از امینی - مستقیم و غیرمستقیم، از اصلاحات ارضی و تقسیم زمین بین دهقانان صحبت کرده بود، ولی در

۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

این روزها، ترس از به قدرت رسیدن امینی، او را با مخالفین تقسیم زمین، یعنی زمینداران، نزدیک می‌کرد، تا اینکه پس از چندی متوجه شد که ادامه مشی مخالفت با اصلاحات نه تنها در داخل به ضررش تمام می‌شود، بلکه در خارج نیز حمایت آمریکا را از او سلب می‌کند. این بود که به ایران بازگشت، سفری به آمریکا کرد و (چنانکه اتفاقات بعدی نشان داد) ظاهراً موافقت آمریکا را هم به دست آورد که خود شخصاً ابتکار عمل را به دست بگیرد.

مخالفت‌های همه جانبه با امینی هر روز بالاتر گرفت. تعارض شاه و امینی بیشتر شد، تا اینکه بر سر کمیته هزینه نظامی، به شکاف کامل بدل شد و امینی - شاید به تصور پشتیبانی آمریکا از وی - در تاریخ ۲۷ تیر ۱۳۴۱، استعفاء داد. شاه استعفایش را پذیرفت و امینی سقوط کرد.

امینی که ساقط شد، شاه، اسدالله علم، نزدیک‌ترین و وفادارترین یارش را مسئول تشکیل کابینه کرد و هوشیارانه، دکتر حسن ارسنجان‌ی در همان پُست وزارت کشاورزی ابقا شد، و شاه، رأساً هدایت «انقلاب سفید» را به دست گرفت.

طلسم واژه «انقلاب» در آن دوره، که انقلابیون جهان با شورش‌های بی‌درپی احترامی در میان روشنفکران و بخش عظیمی از مردم پیدا کرده بودند، می‌توانست بسیاری از مشکلات را حل کند؛ اما روزگاری بود که شوروی سابق که پرچمدار بخش وسیعی از انقلابیون جهان بود، در رادیوی صدای فارسی خود از شاه و حامیانش بد می‌گفت و آنان را دست‌نشانده امپریالیست‌ها می‌دانست، بنابراین، نخستین اقدام شاه در حرکت جدید، نزدیک شدن به شوروی بود. شاه طی گفت‌وگوئی طولانی با شوروی (که منجر به انعقاد قرارداد همکاری‌های فنی - اقتصادی میان ایران و شوروی برای ساخت سدهای هیدروالکتریکی و حمل و نقل و عکسبرداری هوایی و بعدها تأسیس کارخانه ذوب آهن در قبال دریافت گاز از ایران شد)، توانست اولاً با خاموش کردن رادیوی مخالف‌خوان

شوروی، از یک سو هواداران حزب توده ایران را که مطابق رهنمودهای شوروی عمل می‌کردند، از تب و شور انقلابی بیندازند؛ و از دیگر سو، بخش قابل‌توجهی از روشنفکران ایران را رودرروی موضعگیری حمایت‌آمیز اخیر شوروی نسبت به اصلاحات شاه قرار دهد. ثانیاً، با توجه به روابط در حال گسستن دو قطب مهم کمونیستی جهان (چین و شوروی)، با تسکین بخشی از آلام اقتصادی - سیاسی شوروی، دست کم این قطب را با خود همراه سازد.

(البته ناگفته نماند که این محاسبه شاه که از جریان تلاشی پیوند چین و شوروی مایه می‌گرفت نتیجه ضد خود را نیز به همراه داشت. در جریان این حرکت، آن بخش از مبارزان مایوس از عملکردهای شوروی، بعدها به چین روی آورده، و به دنبال تز مائوتسه‌تنگ، به مبارزه مسلحانه دست زدند؛ که حرکتی عام در سطح جهان بود.)

شاه که با ماسک کردن امینی و اخذ رأی اعتماد شوروی و آمریکا، کم و بیش بر اوضاع ایران مسلط شده بود، در روز ۱۹ دی ۱۳۴۱، اصول ششگانه انقلاب سفید را اعلام داشت. آن اصول عبارت بودند از: ۱. الغاء رژیم ارباب و رعیتی؛ ۲. ملی کردن جنگل‌ها؛ ۳. فروش سهام کارخانجات دولتی به عنوان پشتوانه اصلاحات ارضی؛ ۴. سهم کردن کارگران در منافع کارگاه‌های تولیدی و صنعتی؛ ۵. اصلاح قانون انتخابات (شامل اعطاء حق رأی و وکالت مجلس به زنان)؛ ۶. لایحه ایجاد سپاه دانش.

قرار شد که در روز ۶ بهمن، رفراندومی برای تأیید انقلاب سفید برگزار شود. ولی چند روزی به برگزاری رفراندوم نمانده بود (۲ بهمن) که ناگهان بخشی از ایران در شورش فرو رفت. رهبری شورش با چند تن از علماء بود که از دستورات آیت‌الله خمینی پیروی می‌کردند.

البته این قیام و رهبری بی‌سابقه نبود. یک بار در سال ۱۳۳۹، هنگامی که به دستور شاه، لایحه اصلاحات نسق داری به مجلس برده شده بود، آیت‌الله بروجردی طی بیانیه‌ئی علناً با آن مخالفت کرده و آن

را خلاف شرع دانسته بود. و یک بار هم، پس از تقدیم لایحه «انجمن‌های ایالتی و ولایتی» به مجلس که در آن حذف قید اسلام از شرایط انتخاب‌کننده و انتخاب‌شونده و تبدیل «سوگند به قرآن»، به «سوگند به کتاب آسمانی»؛ و دادن حق رأی به زنان درخواست شده بود، علماء اعتراض کرده بودند. ولی شورش دوم سرکوب شده و جمعی نیز دستگیر شده بودند.

با اینهمه، اصول «انقلاب سفید» در روز ۶ بهمن ۱۳۴۱ به فرماندوم گذاشته شد و مطابق عرف کشورهای که ملتش در تعیین سرنوشت خود چندان حقی ندارد با اکثریت مطلق آراء (۹/۹۹٪) تصویب شد.

رای مطلق تأیید تحقیرآمیزی که پس از شورش بزرگ، به نام ملت از سوی حکومت به صندوق‌ها ریخته شد، بخش عظیمی از روشنفکران را به این نتیجه رسانید که دیگر، راه هرگونه تلاش قانونی و مسالمت‌آمیز برای احقاق حقوق حقه ملت بسته است و راهی بجز مبارزه قهرآمیز مسلحانه در پیش رو نیست.

ماه محرم رسید. در روزهای تاسوعا و عاشورا (۱۲ و ۱۳ خرداد) آیت‌الله خمینی در قم علیه انقلاب سفید سخنرانی کرد و در میان شگفتی و ناباوری ملت کودتا زده ایران علناً شاه را «خائن»، «بدبخت»، «دست‌نشانده» و «ترسو» خواند. خطابه او اثر ویران‌کننده‌ای داشت. بیتی که رژیم در مدت ده سال از محمدرضا شاه برداشته بود به سختی ترک خورد. در روز ۱۴ خرداد آیت‌الله سید محمود طالقانی، و در روز ۱۵، آیت‌الله خمینی، آیت‌الله حاج حسن قمی، آیت‌الله محلاتی، و جمعی دیگر از روحانیون با نفوذ دستگیر شدند. خبر به سرعت در سراسر کشور پخش شد، و بلافاصله مردمی که طی سخنرانی آیت‌الله خمینی ترس‌شان از رژیم ریخته بود، در شهرهای تهران، قم، ورامین، شیراز، اصفهان و مشهد سر به شورش برداشتند و خواستار آزادی بازداشت‌شدگان شدند. حکومت نظامی اعلام شد. مردم از شهرهای مختلف به طرف تهران راه

زمینه‌های پیدایش شعر چریکی ۱۱

افتادند؛ کامیون‌ها و مؤسسات دولتی را به آتش کشیدند، و شورش وقتی به اوج رسید که جمعیت به مرکز فرستنده رادیو تهران حمله بردند؛ دستور تیر صادر شد، و عده کثیری به خاک و خون افتادند.

اواخر اسفند ۱۳۴۲ بود که کابینه علم استعفا کرد. حسن علی منصور - که یکشنبه «حزب ایران نوین» را به همراه امیرعباس هویدا خلق کرده بود - در روز ۲۰ اسفند کابینه جدید را تشکیل داد، و در ۲۱ مهر ۱۳۴۳، لایحه کاپیتولاسیون را (که محاکمه نظامیان مجرم آمریکائی را در دادگاه‌های ایران قدغن می‌کرد) به تصویب رسانید.

آیت‌الله خمینی که در روز ۱۷ فروردین ۱۳۴۳ از زندان آزاد شده و در محل اقامتش در قم تحت نظر بود، طی سخنرانی شدیداللحنی در روز ۴ آبان (روز تولد شاه)، ضمن محکوم کردن کاپیتولاسیون، شاه و خاندانش را فاسد و دست‌نشانده خطاب کرد و کاپیتولاسیون را نقض آشکار استقلال ملی ایران دانست.

در روز ۱۳ آبان آیت‌الله خمینی را به ترکیه تبعید کردند، و منصور در اول بهمن، در جلو مجلس به ضرب گلوله کشته شد.

ضارب، ناصر بخارایی نام داشت و از اعضاء جمعیت‌های مؤتلفه بود. جمعیت‌های مؤتلفه در بهار ۱۳۴۲ با ائتلاف شش هیئت عزاداری به وجود آمده بود؛^۲ هیئت‌هایی که به گمان عده‌یی چون گازیور و مسکی هسته‌های چریکی هوادار آیت‌الله خمینی بودند.^۳

بخارایی به همراه دیگر اعضاء جمعیت محکوم به اعدام شد. حکم در تاریخ ۲۶ خرداد ۱۳۴۴ به اجرا درآمد. و امیرعباس هویدا در ۷ بهمن ۱۳۴۳ به نخست‌وزیری رسید.

امیرعباس هویدا (که تا پایان حکومت پهلوی در سمت نخست‌وزیری باقی ماند.) از اواخر سال ۱۳۳۹ با راه انداختن یکی دو مجله (چون تلاش که پیشتر از آن سخن رفت) با عده‌یی از روشنفکران مراوداتی پیدا کرده و در محافل روشنفکری چهره شناخته شده‌یی بود.

او، آزادی محدود مطبوعات را که از سال‌های ۳۹-۴۰ آغاز شده بود، بیشتر کرد. روزنامه‌ها و مجلات و جنگ‌های فراوانی منتشر شد. محافل روشنفکری شکل گرفت. جلسات شعرخوانی و سخنرانی پیدا شد... و اینهمه در حالی بود که انقلابیون در پی اتفاقات چند سال اخیر، همچون بیشتر انقلابیون آن روز جهان، به بی‌حاصلی مبارزات قانونی و مسالمت‌آمیز در کشورهای جهان سوم ایمان آورده، و تحت تأثیر آموزش‌های مائو، چه گوارا، رژه دبره، جی‌اچ‌اچ، هوشی‌مین... و طبق نمونه موفق انقلاب کوبا از «سلاح نقد» به «نقد سلاح» (به قول رژه دبره) روی آورده و در گروه‌های چریکی کوچک، مسلح و متشکل می‌شدند:

در اواخر اسفند ۱۳۴۳، سرباز جوانی - از اعضاء گارد جاویدان (گارد ویژه و محرم شاه) - در محوطه کاخ مرمر به شاه حمله کرد، شاه مختصر زخمی برداشت، در عرض، سرباز در دم کشته شد و عوامل اصلی، و راز ترور، برای همیشه مکتوم ماندند.

در فروردین ۱۳۴۴، یک گروه چهارده نفره مائوئیستی مشعب از حزب توده ایران، و عضو کتفدراسیون جهانی دانشجویان (که پس از کودتای ۳۲ در اروپا و آمریکا شکل گرفته و اعضاء آن، از اوایل دهه چهل تقریباً علنی شده بودند) به نیت مبارزه مسلحانه با رژیم، وارد ایران شدند و پس از ترور نافرجام شاه، دستگیر و پس از محاکمه به مجازات‌های شش ماه تا مرگ محکوم شدند.

در پائیز ۱۳۴۴، پنجاه و پنج نفر از اعضاء حزب ملل اسلامی به اتهام قیام مسلحانه دستگیر شده و تقریباً برای همیشه از بین رفتند.

و در شهریور همین سال (۱۳۴۴)، سه تن از مهندسین جوان «نهضت آزادی ایران» با نام‌های محمد حنیف‌نژاد، سعید محسن، علی‌اصغر بدیع‌زادگان که در تظاهرات خونین ۱۵ خرداد شرکت فعال داشتند، به عنوان اعتراض به روش مسالمت‌آمیز مبارزه قانونی رهبران جبهه ملی از نهضت انشعاب کرده و خبر تشکیل هسته چریکی (که بعدها در سال

زمینه‌های پیدایش شعر چریکی ۱۳

۱۳۵۱ سازمان مجاهدین خلق ایران خوانده شد) را به رهبران زندانی جبهه دادند.

همه این مبارزان، با آراء متضاد، سمت‌گیری مدرنیستی ادعایی شاه را شبه‌مدرنیسمی سطحی، بی‌ریشه، فرمایشی، غارتگرانه، عوام‌فریبانه، و مبارزه قاطع و بی‌امان با آن را ضروری و حیاتی می‌دانستند. چنین بود که در فاصله‌ئی کمتر از دو سال، روحیه روشنفکران عوض شد و یأس مفرط و حس شکست و درونگرایی و اندوه، به امیدواری و احساس غرور و شور قیام بدل شد. دیگر، اشعار سیاه‌رمانتیک و شعرهای عاشقانه اندوهبار نیمه اول دهه سی و سمبولیسم اجتماعی تلخ شکست نیمه دوم این دهه، به نیازهای تازه پاسخ ندادند. پس، شعر نادر نادریور و نصرت رحمانی و مشیری و هنرمندی،... و هر چه شعر رمانتیک غیر انقلابی، به مرور پس نشستند. و چندی نگذشت که زبانی با لحن حماسی اخوان‌ثالث و اندیشه کسراتی که سرشار از انتظار و امید بود، گسترش یافت. و شاعران و نویسندگانی نماینده ادبیات و هنر شدند که بیانگر وضعیت جدید بوده‌اند: جلال آل‌احمد، نویسنده مشهور و محبوب آن سال‌ها، و سعید سلطان‌پور، شاعر و بازیگر جوان که در اوایل این دهه هنوز چندان شهرتی نداشت؛ با دو ایدئولوژی کاملاً مغایر و متضاد.

آل‌احمد از اعضاء قدیمی حزب توده ایران و از مبارزان شجاع و پایدار نیروی سوم به رهبری خلیل ملکی بود. او که زمانی طلبه‌ئی مؤمن، و چندی کمونیستی فعال بود، پس از کودتا، آرام آرام، دوباره به تعلقات سنتی و مذهبی گرائید، تا حدی که در سال‌های چهل شروع کرد به مخالفت با تمام مظاهر مدرنیستی غرب (بویژه که مورد توجه شاه نیز بود). و همین امر، یعنی موضعگیری قاطع علیه ماشین‌زم و مدرنیسم (در کتاب غربزدگی) و تئوری بازگشت به سنت او، بعلاوه ریشه روستائی بخش وسیعی از روشنفکران معترض ایران (که اخلاقاً با مظاهر

هرزه‌گرایانه بورژوازی در حال رشد سازگار نبوده و از آن روی گردان بودند) به مرور آل‌احمد را در رأس مخالفان کتابخوان قرار داد و او بت روشنفکران دههٔ چهل شد؛ بُتی که حکومت با وجود آگاهی از روابط پنهانش با بسیاری از مبارزان انقلابی بطور جدی مُتعرضش نمی‌شد؛ چرا که پیشبرندگان مدرنیزاسیون که بسیاری‌شان از بوروکرات‌های باهوش بودند، می‌دانستند که آزادی و دموکراسی از تابلوهای بیرونی جوامع باز است؛ بورژوازی آزادی دشمنان ضدکمونیسمی چون آل‌احمد که خطری جدی نیز متوجه حکومت نمی‌کرد.

اما سلطان‌پور، جوان بیست و یکی دو سالهٔ سبزواری از چنین موقعیتی برخوردار نبود. او اواخر سال‌های ۳۰ وارد پایتخت شده و جز معدودی رفیق توده‌بی که مخالف مبارزهٔ قهرآمیز بودند، آشنایی نداشت. سعید یوسف در کتاب ارزشمند خود، نوعی از نقد بر نوعی از شعر می‌نویسد که «سعید، نخستین شعر سیاسی بالنسبه موفق خود را درست در تاریخ ۱۵ خرداد سال ۱۳۴۲ و پس از حوادث خونین آن روز می‌سراید. او در این شعر نسبتاً طولانی، که در جایی هم چاپ نشده است، خواست توده‌ها را که رفتن شاه بود بیان می‌کند و تظاهرات آن روز را می‌کوشد زنده و پرشور در شعرش باز نماید.»^۴ یعنی سلطان‌پور در نیمهٔ اول دههٔ چهل، نه هنوز چهرهٔ شناخته شدهٔ انقلابی تأثیری نیمهٔ دوم دههٔ چهل بود که شعرش در محافل انقلابی دست به دست بچرخد، و نه رفقای توده‌بی‌اش موافق اشعار خشونت‌بار چریکی‌اش بودند که تبلیغش کنند. شاعر سیاسی مطرح نیمهٔ اول سال‌های چهل، هنوز، شاعر تثبیت شده، سیاوش کسرانی بود.

در نیمهٔ دوم دههٔ چهل، با اوجگیری مبارزات چریکی، و بورژوازی با انتشار کتاب صدای میرا بود که سلطان‌پور چهرهٔ بلا منازع شعر چریکی ایران شناخته شد. شعری با معانی زیبایی‌شناسی ویژه، که ذیل صدای میرا، در مجموعهٔ کتاب‌های سال ۱۳۴۷ بدان خواهیم پرداخت.

مدرن‌گرایی و زمینه‌های اجتماعی – اقتصادی پیدایش

موج نو در ایران

برای او فنا فی الطبقة یا فنا فی الله مطرح نیست. [...]

او به چیزی ورای خودش ایمان ندارد.^۵

مهرداد صدی دربارهٔ احمد رضا احمدی

کوشش برای مدرنیزه کردن ایران از زمان رضا شاه و با نظارت جدی و مستقیم او آغاز شده بود که جنگ جهانی دوم و سقوط و تبعید وی پیش آمد؛ محمدرضا پهلوی به سلطنت رسید؛ جنگ بیست و دو سالهٔ قدرت در ایران درگرفت. و برنامهٔ مدرنیزاسیون برای مدتی متوقف ماند تا آنکه کودتا شد.

کودتا و در نتیجه تثبیت حکومت امکانی فراهم آورد تا رژیم پهلوی برنامهٔ مدرن کردن ایران را دوباره پی گیرد. ولی اجراء این برنامه در نظام بسته و مقید فئودالی ممکن نبود. جوهرهٔ مدرنیزاسیون آزادی است. پس، قدم نخست، گسترش شهرنشینی و پیش از آن، از هم گستن نظام ارباب-رعیتی خواهد بود. لازمهٔ استقرار بورژوازی، تبدیل نظام ارضی به نظام پولی است و ضروری است که فعالیت اصلی اقتصادی از زمین به پول جریان یابد. اما اجرای مدرنیزاسیون در ایران، در درون خود با تناقضی بازدارنده مواجه بود؛ یعنی رژیم خواهان صنعتی کردن و نو کردن ایران و لاجرم الغای نظام ارباب-رعیتی بود که گردانندگان خود از فئودال‌های بزرگ بوده‌اند.

تعلل و تردید نظام در اردیبهشت سال ۱۳۴۰، با کناره‌گیری جعفر

شریف‌امامی از نخست‌وزیری و به قدرت رسیدن علی امینی (در ۱۷

اردیبهشت) از میان رفت، و نخستین برنامه اصلاحات ارضی در تابستان ۱۳۴۰، در حوزه مرتجع‌ترین و قدرتمندترین مالکان، در روستاهای مراغه، شمال غربی آذربایجان، به اجرا درآمد.

برنامه اصلاحات ارضی در میان استقبال شورانگیز کشاورزان به سایر نقاط ایران کشیده شد، و وقتی که مجری طرح - دکتر حسن ارسنجانی - نخست‌وزیر امینی، در میان روستائیان، منجی بیچارگان قلمداد شد، شاه، احساس خطر کرد و به مرور ابتکار عمل را به دست گرفته، با برکناری ارسنجانی، اصلاحات را تحت نام «انقلاب سفید» و «انقلاب شاه و مردم» پی گرفت.

بخش قابل توجهی از روستائیان که در پی برنامه اصلاحات ارضی از قید مهلک مالکان نجات یافته و استقلال و شخصیتی پیدا کرده بودند، به دنبال بهبود مالی و جذابیت‌های آشکار زندگی شهرنشینی، به همراه کارگران کشاورزی بیکار شده که عملاً زمینی نصیب آنان نمی‌شد، با انگیزه‌های متفاوت جذب شهرها شدند. روستازادگان نوکیسه به مدرسه‌ها و ادارات و موسسات خدماتی، و کارگران بیکار به کارخانه‌ها راه یافتند.

تحرك اجتماعی و جغرافیائی به سرعت بالا رفت، و نتیجه آن شد که پس از مدت کوتاهی، دهشهرهائی بيقواره (به قول ماکس وبر) از هر جای ایران سرکشید که نه خصلت روستا را داشت و نه فرهنگ شهری را.

سنت‌های روستائی که عامل تنظیم‌کننده روابط اجتماعی افراد و خانواده‌ها در روستا بود فروریخت بی‌آنکه عامل تازه قدرتمندی جایگزینش گردد. صنایع دستی رها شد و صنایع مونتاز جانشین آن گشت. و در مدت کوتاهی، آن آشفتگی نظم‌ناپذیری بر فرهنگ کشور حاکم شد که مختص سرزمین‌های نیمه فئودالی - شبه مدرنیستی پرتاب شده در شهرنشینی، در قرن اخیر است.

مدرنیسم و ماشینیسم وارداتی که به ناگهان در شریان فرهنگ سنتی کشور جاری شد، دو نتیجه مقابل هم داشت: از یک سو، موجی از شوق

شهرنشینی در بخش‌هایی از اقشار جامعه برانگیخت و موجد فرهنگ و هنری شبه مدرنیستی و بی‌ریشه در میان شهریان ذوق‌زده نوگرا شد؛ و از دیگر سو، «روستائیان شهری شده» متعصب و بخشی از شهریان، خود را در برابر مظاهر شهری غربی تحقیر شده حس کرده، و رویگردان و معترض به هرزه‌گرایی ویران‌کننده شهری، به معترضین (فرد و مازمان و گروه) رو آوردند. هنر مورد علاقه گروه اخیر، شعر سیاسی متعهد و معترض؛ و هنر مورد پذیرش گروه اول، شعر مدرن سنت‌شکن و آزاد از هرگونه تعهد اجتماعی بود.

اوضاع زمانه در جهت تأمین خواست هر دو گروه در حرکت بود، و همچنان که مخالفت با تجدّدگرایی غربی در بخش‌هایی از اقشار جامعه رو به گسترش می‌رفت و نمایندگان فرهنگی‌شان به ظهور می‌رسیدند، مخالفت با هر آنچه که سنت بود نیز (در تمامی عرصه‌ها) بالا می‌گرفت: رفتار اجتماعی و آرایش و پوشش گروهی از هنرمندان مدرن‌گرا در مدت کوتاهی غیرمُتعارف و عجیب شد. ولنگاری و تظاهر به سنت‌شکنی، هرزه‌گرایی، غرابت و نوآوری و بی‌خیالی، ارزش شد. غزل و قصیده و رباعی و شعر نیمایی و سپید به عنوان اشعاری پرمدعا که گمان بیان حرفی جدی را دارند و از عشق و شکست و مرگ سخن می‌گویند، به تمسخر گرفته شد. اینان که (در اوایل دهه چهل سر برآورده بودند)، سیاه‌بینی و یاس موجود در اشعار رمانتیک و سمبولیک دهه سی را ناشی از امیدواری‌هایی واهی و نهایتاً ناشی از ایدئولوژی متعهدکننده (و هرگونه تعهد دیگر) می‌دانستند، از هر چه ایدئولوژی و شعر متعهد رویگردانی نشان دادند و به دنبال شعری رفتند، فارغ از هرگونه تعهد نسبت به هر کس و هر چیز. شعری که مقصد او چیزی جز خود شعر نیست، و دست‌کم، مدافع مضمون‌هایی نیست که قائل به تغییر اوضاع و احوال سیاسی باشد. و این امر، حادثه‌ئی بود که چند دهه پیشتر، در پی اتفاقی کم و بیش مشابه،

در اروپا (پس از جنگ جهانی اول)، به وقوع پیوسته بود. در آن سامان نیز، پس از اینکه بخشی از جهان در پی جنگی شوم به ویرانه بدل شد، عده‌ئی از جوانان برخاستند و به رهبری «ترستان تزارا» و بعدترها «لوئی آراگون» و «آندره برتون» اعلام داشتند: حال که هیچ چیز جهان چندان منطقی و به سامان نیست که به نظر می‌رسید، و همه چیز جهان در روایی ناشناخته و خودکار بیخودانه غوطه‌ور است، ما نیز دلیلی نداریم که خود را به منطقی از پیش ساخته مقید کنیم، ما هم باید بگذاریم که کار هنر یسان کار جهان بی‌منطق باشد. و «دادائیسیم» را بنیان گذاشتند. دادائیسیم و بعدها سوررئالیسم، به نوعی پاسخ به آرمانگرایی از بین رفته بود. و این حادثه اگرچه چهار دهه پیشتر در اروپا رخ داده و محصول شعر آن نیز نمایندگانی چون هوشنگ ایرانی و دکتر تندر - کیا و فریدون رهنمادر ایران داشت، ولی به دلیل نبود زمینه اجتماعی، این هنر هنوز در ایران بُردی نداشت تا که قضیه شکست جنبش و گسترش شهرنشینی و رفاه و پاره‌ئی آزادی‌های ضد سنت پیش آمد و محیط را برای گسترش هنر دادائستی - سوررئالیستی آماده کرد.

هوشنگ ایرانی که بی‌پروا ترین و نوگرا ترین شاعر اواخر دهه بیست و سال‌های نخست دهه سی و نخستین منادی سوررئالیسم در شعر ایران بود، پس از کودتا، خسته و مأیوس و سرخورده از بی‌توجهی جامعه، شعر را رها کرده، به گوشه‌ئی نشسته، و گاه فقط به ترجمه ستون بودیستی می‌پرداخت و نقشی در پیشبرد این نحله نو در حال تکوین نداشت. تندر کیا اگرچه هنوز هم همان شعرهای به ظاهر سوررئالیستی را می‌گفت و پخش می‌کرد، ولی نوشته‌های نازل پرت بی‌معنایش، چیزی برای جلب توجه نداشت. می‌ماند فریدون رهنما که در اواخر دهه بیست با کوله‌باری از دانش نو و اشتیاق سوزان به آموزش، از فرانسه به ایران بازگشته، نگاه شاملوی جوان را به شعر تغییر داده،^۶ و هنوز با همان شور و شوق به ترجمه شعر مدرن اروپا و گفت‌وگو با شاعران جوان مشغول بود.

فریدون رهنما (به قول احمد شاملو) گنجینه بی‌انتهائی بود از شعر اروپا. او شعر معاصر دنیا را خوب می‌شناخت و حضور تأییدشده‌اش غنیمی برای شاعران جوان بود؛ بویژه در اواخر نیمه دوم دهه سی که حجم عظیمی از مطالب نشریات جدی را هنوز شعر و نقد اروپائی تشکیل می‌داد؛ با این تفاوت که در دوره اعتلاء جنبش ملی، پیش از کودتا، عمده شعرهایی که ترجمه می‌شد از شاعران متعهد انقلابی دنیا بود، در حالی که مهمترین شاعر خارجی دهه سی، در ایران، ت. اس. الیوت بود که از یک سو، سرزمین هرز و چهارشنبه خاکستر و دیگر اشعار مرگ‌آلودش، منطبق با روحیه حاکم بر جامعه شعرخوان آن سال‌ها بود؛ و از دیگر سو، اشعارش برای جوانان رویگردان از شعر متعهد، مدرن‌تر، جذاب‌تر، آموختنی‌تر و امروزی‌تر از شعر شاعران جامعه‌گرا به نظر می‌رسید.

اما شعر الیوت، به رغم زبان روائی و ظاهراً ساده‌اش، مشکل و فلسفی بود، و مترجمین که به طور عموم شناخت درستی از ماهیت شعر به طور کلی، و درک روشنی از شعر الیوت نداشتند، ترجمه‌های مغشوش و بی‌هویت و مغلوطنی از او به چاپ می‌رساندند که متاسفانه در تب و تاب مدرن‌گرایی، سرمشقی شاعران جوان (که برخلاف عموم نوپردازان دهه‌های پیش، با هیچ زبان خارجی آشنائی نداشتند)، قرار می‌گرفت. اینان غرابت شعر ترجمه شده را نه به علت ترجمه‌های مغلوطنی، بلکه ناشی از سنت‌شکنی مدرنیستی شاعر می‌دانستند، و لذا از زبان او - که اکنون زبانی نامفهوم و آشفته بود - پیروی می‌کردند.

چنین بود که به مرور اختلاط عجیبی پیش آمد از شاعران بالقوه توانائی که شیفته شعر مدرن غرب، به تقلید همین ترجمه‌ها شعر می‌سرودند، و شماری بسیار از ناشاعران مدرن‌گرای بی‌استعدادی که زیرکانه و فرصت‌طلبانه از آب گل‌آلود، شعر می‌گرفتند، و چون ضابطه روشنی هم در میانه نبود، تا حد رهبری جنبش نوین شعر پیش می‌رفتند. و اینهمه در هنگامی بود که روشنفکران غرب برای دومین بار از یک

جنگ جهانی، خونین و شکسته بیرون آمده و پس از شست و شوئی در نیهیلیسم و پوچی، تحت رهبری ژان پل سارتر به فلسفه اگزیستانسیالیسم یا «فلسفه اصالت وجود» روی آورده و خواهان رهائی از هرگونه قید و بند اجتماعی بودند؛ فلسفه‌ئی که با طیف‌ها و برداشت‌های کاملاً متفاوت، از اروپا به جهان سوم - از جمله ایران - می‌رسید، و اتفاقاً دست‌آورز مناسبی برای شاعران نوگرای اخیر در توجیه حرکات و آثارشان بود.

پس، گسترش شهرنشینی در دهه سی، اصلاحات اجتماعی - اقتصادی در جهت مدرنیزاسیون، تشدید تحرکات اجتماعی و طبقاتی، گرایش آشکارتر به غرب، خستگی از اشعار پرسوز و گداز سیاسی، آشنائی با فلسفه اگزیستانسیالیسم (که مخالف با سنت و محدودیت بود) و ترجمه آثار هنرمندی غیرمتعهد، موجی در شعرنو فارسی درآفکند که پس از چندی، فریدون رهنما، بدان موج نو نام داد.

نخستین نمونه موج نو، کتاب طرح از احمد رضا احمدی، شاعر بیست و یک ساله کرمانی بود.

طرح، با بیست و چهار قطعه شعر در قطع خشتی و طرح غریب روی جلد - با حروف الفبا - در آذر ماه ۱۳۴۱ منتشر شد.

مشخصات شعر موج نو را ذیل بررسی کتاب طرح خواهیم خواند.

وضع نقد شعرنو در دهه چهل

نقد شعرنو در دهه سی، به رغم ظاهر علمی، نقدی ذوقی - اخلاقی بود؛ نقدی بود اخلاقی، بر اساس دانش عمومی منتقد در زمینه‌های مختلف و علایق شخصی به مقوله شعر و شاعری.

نقد در معنای علمی، در دهه چهل پا گرفت. - اگرچه از انحراف و حُب و بغض‌ها هنوز خالی نبود.

فعال‌ترین و مطرح‌ترین منتقدین دهه چهل عبارت بودند از:

۱۳۴۱ هـ. ش. ۲۱

عبدالعلی دستغیب (منتقد نو قدمائی میانه‌رو)؛ یدالله رؤیائی (منتقد و مبلغ و بانی نقد فرمالیستی در ایران)؛ اسماعیل نوری‌علاء (مبلغ و مفسر و مروج موج نو). محمد حقوقی (مسلط بر ادبیات قدیمه و مدافع فرمالیسم). م. آزاد؛ مهرداد صمدی و دکتر رضا براهتی (که به رغم پاره‌ئی انحرافات، اصولی‌ترین نقدها را نوشت).

۱۳۴۱ هـ. ش.

در سال ۴۱، یازده تا بیست مجموعه شعرنو، و به همین تعداد نشریه نوپرداز منتشر شد. از مجموعه‌های اثرگذار آن سال که تا مدت‌ها با سکوت مواجه شد و بعدها جریان عظیمی از شعرنو را به دنبال خود کشید، مجموعه طرح از احمد رضا احمدی بود.

نشریات

مطرح‌ترین جنگ‌ها و مجلات نوپرداز سال ۱۳۴۱ عبارت بودند از: آرش، اندیشه و هنر، کتاب هفته، دریا، پیام نوین، کتاب ماه (کیهان ماه)، فردوسی، جهان نو، آناهیتا، انتقاد کتاب، سخن، فکر جوان، کاوش، ماهنامه فرهنگ، نقش و نگار؛ که به عمده‌ترین آنها می‌پردازیم.

آرش

شماره سوم آرش، در اردیبهشت و شماره چهارم در مرداد سال ۱۳۴۱ منتشر شد. هر دو شماره، پر بار و خواندنی بود. شماره چهارم، «اختصاص به دوره کوتاه اما پرثمر ادبیات آمریکا - نسل بعد از جنگ اول -» داشت. آخرین شماره دوره اول آرش (شماره ۵)، همچنان تازه و پرثمر، در

۲۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

آذر ماه ۱۳۴۱ منتشر شد. و این، نخستین شماره آرش بود که نقدی بر مجموعه شعری داشت: مجموعه سرزمین پاک از فرخ تمیمی که بدان خواهیم پرداخت.

اندیشه و هنر

از اندیشه و هنر سه شماره در سال ۱۳۴۱ منتشر می‌شود: اردیبهشت، شهریور، دی.

شماره اردیبهشت مطلبی از دکتر تندر کیا دارد با نام «تحول صوری شعر فارسی»؛ با همان نثر و نظر. و شماره شهریور، مقاله‌ئی از اخوان ثالث دارد به نام «نقطه تحول» که به نوعی تحول شعر را از دهخدا تا نیما بررسی کرده است. این مقاله نکته تازه‌ئی نسبت به مقالات پیشین اخوان نداشت.

آناهیتا

در سال ۱۳۴۱، هفت شماره از آناهیتا منتشر می‌شود. شماره دوم دوره دوم آناهیتا در خرداد سال ۱۳۴۱ منتشر شد. در این شماره به شعر توجه بیشتری شده است. در این شماره، از شعر می‌خوانیم:

اصوات سه‌گانه شعر، ت. اس. الیوت، ترجمه ا. افسری؛ پرلودها (سه شعر از الیوت)، ترجمه ا. افسری، چنگیز مشیری؛ مردی برون از مرزها - گیوم آپولینر -؛ معرفی، توضیح، حواشی و ترجمه از محمدعلی سپانلو؛ سرود مرد نامحجوب (شعری بلند از آپولینر)، ترجمه محمدعلی سپانلو؛ نمای کوچکی از نخستین هوس (شعری از فدریکو گارسیا لورکا)، ترجمه فریدون ایل‌بیگی؛ الیوت و نقد ادبی، اکبر افسری.

شماره سوم به بعد آناهیتا (تابستان ۱۳۴۱) تحت نام ماهنامه فردوسی منتشر می‌شود.

آناهیتا با همه اهمیتش در پیشبرد فرهنگ نوین (بطور عام، بویژه تئاتر)

۱۳۴۱ ه. ش. ۲۳

در سال ۱۳۴۱ نقش چشمگیری در پیشبرد شعر نو نداشت. در چند شماره پیاپی آناهیتا در این سال اشعاری از سعید سلطان‌پور (که عضو و یکی از مسئولین سازمان آناهیتا بود) چاپ شد که دو نمونه از آن شعرها را می‌خوانیم.

سعید سلطان‌پور، مبشر شعر چریکی و شعر سیاه‌کل بوده است که به تفصیل از آن سخن خواهیم گفت.

شعر نخست، از دوره دوم، شماره سوم (تابستان ۱۳۴۱)؛
و شعر دوم، از دوره دوم، شماره چهارم (پائیز ۱۳۴۱) از آناهیتا نقل می‌شود.

سنگ‌ها و آینه‌ها

سعید سلطان‌پور

شبی بود...

که مادرها، به سکوها،

غبار انتظاری را به موج اشک می‌شستند.

و کودکان،

نوازش‌های دستی آشنا را خواب می‌دیدند.

و شهر از پیچ‌پیچی، مغموم می‌شد گرم.

شبی بود و میامی بود...

تلاش فاتحی بر شاخسار دست‌ها روئید.

و آوار بزرگی از بلند برج و باروها، شکوفان شد.

و در تالارهای روشن آئینه‌ای، صد مرد لرزیدند

و صد زن، بوسه‌هاشان در هوا آویخت.

و از کوچه صدای طبل می‌آمد

و با غوغای گرم طبل،

(بانگ مردم بیدار)

«شما این جام‌هاتان از طلای خون ما، سرتمار
 شکم‌هاتان ز گندم‌های دهقان، سیر
 و لب‌هاتان ز لبخندِ گمِ فرزندِ ما، لبریز
 خفاشان شب پرواز
 باید بشکنیم آئینه‌ها را، تا نبندد نقش،

تصویر سیاه زندگی‌تان
 اندر این شفاف

و باید شب بمیرد، در خلیج خونتان امشب»
 (صدائی از سکوت روشن تالار)
 «الرزان»
 «آی...»

ما در جشن مرگ بردگی‌تان جام می‌نوشیم
 باید گندمی تا راهبان مرزهای روشنی باشیم
 و در لبخند ما طرح هزاران باغ می‌روید
 و ما در خلوت رنگین نور و آینه، خورشید می‌سازیم
 هان... هشیار
 اینجا با شکست آینه‌ها، مرگ خورشید شما، بیدار»

و (مردم هم نوا با هم)

بمیر ای بوم بد آهنگ
 بمیر ای پاسدار خیمه شب‌ها
 بمیر ای ننگ، ای نیرنگ
 بمیر ای آفتاب ما، به دهلیز تو، در زنجیر.

و در هر دست سنگی بود

و تالار از طنین سنگ‌ها و ریزش آئینه‌ها پر شد
و خون مردم بیدار داغ ننگ بر دیواره‌های سرد مرمر زد
و صداها چلچراغ و قالی ابریشمین در سراسراهای شگفت‌انگیز رنگین شد
و ما بر لاشه صد مرد خندیدیم.
و صد زن در سرود خشم ما، مردند.

درون من، «من» من همچنان گرم حکایت‌هاست.
شب بود و...

.....

و اکنون شب، شبی سرشار از خشم است.
و مادرها
غبار انتظاری را به موج اشک می‌شویند.
و کودکانها
نوازش‌های دستی آشنا را خواب می‌بیتند.
و...

دیگر هیچ

لحظه‌های سبز لحظه‌های سوخ

سعید سلطان پور

بسته در زنجیر!
خفته در دهلیز!
پلک بگشا، بالشر عادت بدر، برخیز
تا کران‌ها موج رستاخیز، توفان نهائی را
کرده است آغاز

و کیوتر در زلال آسمان باز
بر فراز بی‌نهایت می‌کند پرواز

خفته در دهلیز!
 بسته در زنجیر!
 حلقه زنجیرهای سرد، سنگین است
 پلک بگشا، خواب تنگین است
 لحظه‌ها با شوق آغاز قیامی سبز می‌رویند
 لحظه‌ها با انتظار انتقامی سرخ می‌میرند
 جام‌ها لب‌های رنگین خداوندان شب را بوسه می‌کارند

بسته در زنجیر!
 خفته در دهلیز!
 آفتاب شهر بی‌آواز ما باید
 ریشه‌های روشنش را در خلیج سرخ خون ما بلرزاند
 باغ فردا، در دل شب‌هاست
 تیرگی باید که روید از عمیق آن گیاه نور.
 ما شبی داریم
 ما شبی داریم و در اعماق سرد شب، تبی داریم
 باید از ژرفای شب روید گیاه نور
 باید امشب بشکفتد در آسمان‌ها شعله خورشید

از نهفت برج‌های قلعه شیطان
 می‌خروشد روی دشت شب
 رودخانه‌ی وحشی آواز
 (تا به دروازه‌ی طلوع لحظه آغاز، راهی نیست)
 و کیوتر در زلال آسمان باز
 بر فراز بی‌نهایت، می‌کند پرواز.

کتاب ماه (کیهان ماه)

از کتاب ماه دو شماره منتشر شد. شماره اول در خرداد ۱۳۴۱، و شماره دوم در شهریور همین سال. ناشر کتاب ماه، همچون کتاب هفته، سازمان چاپ و انتشارات کیهان بود. کتاب ماه زیر نظر جلال آل احمد، پرویز داریوش، سیمین دانشور و شمس آل احمد اداره می شد.

جلال آل احمد - که به یک معنی، ریش سفید و میداندار ادبیات آن روزگار بود - در صفحه اول کتاب، طی یادداشتی تحت عنوان «همتی بدرقه راه کن...»، نوشت: «قرار بر این شده است که به سرمایه «سازمان کتاب کیهان» و به همت صاحب قلمانی که نمونه آثارشان را خواهید دید؛ این دفتر که پیش روی شماست، ماهی یکبار، برای کسانی منتشر بشود که مطبوعات سنگین ماهانه موجود راضی شان نمی کند. این قراری است برای تحقق بخشیدن به آرزویی که تنها دعوی این دفتر است؛ و تحقق این آرزو خود به سه عامل وابسته:

نخست به ما که قرار است این دفتر را بسازیم؛ نه به قصد پر کردن صفحات یا به خاطر بنای بقعه و بارگاهی؛ یا پرداختن برج عاجی؛ یا دوست گزیدنی؛ یا نردبان کردن این و آن؛ یا مرید و مراد ساختن؛ یا عناد و لجاج ورزیدن. ناچار این دفتر نه کرسی عرش ادب است و نه تخم دوزرده‌ئی است و نه خردجال است که اشرفی بریزد. و بی هیچ آهن و تلب، تنها کوششی است برای ثبت و ضبط آنچه از نویسنده روزگار ما بر می آید با همه غم‌هایش و دردهایش و تنگی مجالش و کوتاهی دستش، و نیز با رکود بازار حق. و نویسنده‌ئی که اگر قلم می زند به جبران نعمتی است که از این روزگار حرام می کند. به این صورت در این دفتر کسی اجیر نیست، همچنان که کسی نردبان نیست؛ اینجا هیچ قلمی بی مسئولیت نیست و کسی هرهری نیست، همچنان که اسیر دسته‌ئی نیست و متحجر نیست و نظر تنگ نیست و نه چنان است که فقط در قلمرو

دوستی‌ها و دشمنی‌های گذرا قدم بردارد. دنیا بسی پس از ما خواهد زیست.

پس به «سازمان کتاب کیهان» که موسسه مطبوعاتی مقتدری است بر جای خود نشسته و با علم و اطلاع کمر به خدمت این دفتر بسته. موسسه‌ئی که اگر چه حق دارد غم «تیراژ» را بخورد اما آنقدر سعه صدر نشان داده است که همه وسایل خود را در اختیار ما بگذارد؛ بی هیچ سؤالی و امائی و دخالتی در کار نویسندگان. سرمایه از چنین بنگاهی و دست و قلم از ما. و «ما» یعنی هر شاعر و نویسنده و منتقدی که حرفی گفتنی دارد و کاری خواندنی و اثری نه بوی ناگرفته و زنگ زده یا قمع‌مع یا نبش قب رکن یا دهان پر کن. و من که نویسنده این کلماتم گمان کرده‌ام که اگر خوانندگان بیشتری در جست و جوی آنچه تو می‌نویسی باشند چاره‌ئی جز همکاری با چنین سرمایه بزرگی نداری. بخصوص برای تو که دیگر در عهد بوق نیستی تا در سایه پرده‌داری بارگاه اسیری نوشته خود را به خرج دفتر و دستک دیوانیان و دبیران مُذمب کنی و به طاق پوسیده تاریخ بکوبی؛ پس کوشش کنیم و بیازماییم که آیا می‌توان به کمک چنین سرمایه مادی، سرمایه‌ئی معنوی پیش روی خواننده بردبار و منتظر نهاد؟ و این عامل سوم همین خواننده است که خود یکی از ماست. خواننده این دفتر در همین آغاز کار بداند که اگر در جست‌وجوی مطلبی سرگرم کننده است یا قصه‌ئی چشم‌خسته کن؛ یا در جست‌وجوی افسانه‌های جن و پری است؛ یا در پی متمسکی برای تفاضل است؛ یا فقط گوش به زنگ غرب است، بسیار جای دیگر دفتری یا مجله‌ئی یا کتابی بسی زیباتر از این خواهد یافت؛ به دلخواه خویش و هم به زبان شیرین فارسی. ولی ما این کاره نیستیم. ما در پی گشایش دریچه‌ئی به شرقیم، به شرقی مادر، به آسیا که برخواهد خاست. ما در پی طرح مشکلات تند و تیز زندگی و هنر معاصریم. در پی آن که با دیدی فلسفی و در خور این زمانه، اول به درون خویش بنگریم، از سنت‌ها و اثرها و آدم‌ها و حادثه‌ها. و همه را

سبک سنگین کنیم. اینهمه چشم به هوا که ما داریم عاقبت بایست روزی زیر پای خود را ببیند!

صرف نظر از امهات آثار فلسفه و ادب و هنر که هرگز در حصار ملیت‌ها نمی‌گنجد؛ و ما نیز از برگرداندن آنها و غور در آنها ناگزیریم، کوشش این دفتر بر آن است که به کار اصیل ایرانی و شرقی پردازد. البته تا آنجا که در توان اوست و تا آنجا که پاسخی به فریاد خویش بیابد. در چنین راهی خواننده نیز به همان اندازه باید بکوشد که ما. به امید آنکه این کوشش دو جانبه منجر بشود به آنجا که در این دنیای گسترده ولی بیار تنگ و یکدست کننده همه چیز و همه کس، ما نیز عاقبت بنماییم که چکاره‌ایم و چه می‌گوئیم و چه نشانی با خود داریم و چه مایه امتیازی از دیگران. می‌بینید که «... دراز است ره مقصد...»

فهرست شماره نخست کتاب ماه (کیهان ماه) به قرار زیر بود:

همتی بدرقه راه کن، جلال آل احمد عبور از خط - مبحثی در نهلیسم از ارنست یونگر (تقریر دکتر محمود هومن و تحریر جلال آل احمد)؛
 وسوسه غرب از آندره مالرو (ترجمه سیروس ذکاء)؛ اسکندر گجسته یا اسکندر بزرگ، پرویز داریوش؛ درباره آکوتاگاوا - نویسنده ژاپنی (س. د.)؛ در جنگل - از آکوتاگاوا (ترجمه سیمین دانشور؛ راشومون - از آکوتاگاوا (ترجمه سیمین دانشور)؛ گلدوست - افسانه کهن چینی (ترجمه رضا رادفرنی)؛ داستان دو برادر - افسانه کهن مصری ترجمه عبدالله توکل، درباره درآمد ملی، خسرو ملاح؛ سفرنامه اسرائیل، داریوش آشوری؛ نقاشی جدید ایرانی و حرف‌های دیگر، جلال مقدم؛ سومین نمایشگاه دو ساله نقاشی، سیمین دانشور؛ میزگرد نقاشان، س. د.؛ ویری دیانا - آخرین فیلم لوئیس بونوئل، (ترجمه سیروس ذکاء)؛ یک معرکه و یک نمایشنامه ته شهری، بهرام بیضائی؛ «قرص خورشید» در کانون فیلم، جلال مقدم؛ نامه‌ئی از بلژیک، محسن قاسمی؛ نامه‌ئی از آلمان، آرامش دوستدار؛ نامه‌ئی از رُم، بهمن محمصص؛ انتقاد کتاب‌های ماه، به قلم پرویز

داریوش، اسلام کاظمیه، محمود منصور، ایرج قریب، فرخ غفاری؛ دعا برای آنها که خودکشی کرده‌اند (ترجمه حسینعلی هروی)؛ درباره‌ی نمایشنامه‌ی هویج فرنگی (ا. گ.)؛ به تصویرهای خارج از متن: سیمای واقعی ما، لوئیس بونل، تابلوی رنگی ابوالقاسم سعیدی.

می‌بینیم که سخنی از شعر نیست. شماره‌ی دوم کتاب ماه نیز بر همین منوال است. تنها در بخش «انتقاد کتاب»‌های ماه، در شماره‌ی اول نقدی بر آوار آفتاب سهراب سپهری، و در شماره‌ی دوم پاسخی بر نوشته‌ئی از تندرکیا (شاعر شاهینساز) چاپ شده است.

نقد آوار آفتاب را ذیل نقد و نظر راجع به این کتاب خوانده‌ایم.

اما پاسخ به تندرکیا که می‌روس طاهباز نویسنده‌ی آن بود از این‌قرار بود که آقای پرتو - دکتر تندرکیا در دو شماره‌ی پایانی اندیشه و هنر - ۳ و ۴ - در آبان ۱۳۴۰ و اردیبهشت ۱۳۴۱ فحشنامه و تهمت‌نامه‌ی درازدامنی علیه نیما یوشیج می‌نویسد و آقای طاهباز که در همین سال مسئول گردآوری آثار نیما - از طرف آل‌احمد و خانواده‌ی نیما - شده بود، برآشفته به‌وی پاسخ می‌دهد.^۷ ظاهراً آل‌احمد از شماره‌ی ۳ کتاب ماه اصرار به چاپ سلسله مقالات مشهور غریب‌زدگی (که از همان شماره‌ی اول مورد اختلاف بود) می‌کند که با کیهان به توافق نمی‌رسند و انتشار کتاب ماه متوقف می‌شود.

اگر چه نثر مُقَطَّع شتابانگ و لحن پرنیش و کنایه و عصبی و صریح جلال آل‌احمد، نثر محبوب و مُسَلِّط دهه‌های چهل و پنجاه بود، ولی سرمشقی سرمقاله‌نویسان جُنْگ‌های سیاسی این دو دهه، بندهای دوم و چهارم سرمقاله‌ی اول کتاب ماه بود که البته به رغم لحن تند و ظاهراً صمیمانه، عموماً غیرواقعی و ناراست می‌نماید.

دریا

دریا، اولین، یا از اولین جُنْگ‌های نوپرداز شهرستانی بود که بسیار شکیل و وزین، در قطع وزیری، در شیراز تهیه می‌شد و در سطح ایران انتشار

۱۳۴۱ هـ. ش. ۳۱

می‌یافت. اولین شماره دریا در تاریخ خرداد ۱۳۴۱ منتشر شد. در این شماره می‌خوانیم:

آیا همه زندگانی عشق است، دکتر محمود هومن؛ عشق (شعر)،
 نظامی؛ زندگی کردن (شعر)، پل الوار، ترجمه ی. د؛ پل ورن، رحیم
 افلاطونی؛ همراز ناآشنا (شعر)، پرویز خائفی؛ ژان پل سارتر، ع. دستغیب؛
 شک (شعر) و مردی اینچنین (شعر)، منصور اوجی؛ خوان هشتم (شعر)،
 منوچهر آتشی؛ مرداب (داستان) از ژوزف گنراد، ترجمه اسدالله
 حیات‌داودی؛ ذوق پیاله (شعر)، صائب؛ واپسین فریب (شعر)،
 شرف‌الدین خراسانی؛ سلامان و ابسال، مهدی فاطمی؛ اشکی در بهار
 (شعر)، محمد حقوقی؛ هوری (شعر)، ع. دستغیب؛ ادبیات ایرانی و
 فرنگی، سید محمدعلی جمال‌زاده؛ گل بیمار (شعر)، ویلیام بلیک، ترجمه
 م. معلم؛ روز عید (داستان)، ابوالقاسم فقیری؛ چند قطعه شعر، آصف
 رهبین؛ خیرها، ترجمه محمود معلم؛ معرفی کتاب‌ها.

شماره دوم دریا در مرداد ۴۱ و شماره سوم در مهر ۴۱، با همان کیفیت
 منتشر شد. این جنگ، با وجود سمتگیری نوپردازانه‌اش، همچون بیشتر
 نشریات نوگرای آنروزها بحثی راجع به شعر نداشت.
 منصور اوجی، منوچهر آتشی، محمد حقوقی، و عبدالعلی دستغیب،
 از پایه‌های ثابت و اصلی دریا بودند.

مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۱

- احمدی، احمدرضا / طرح. - تهران: بی‌نا، آذر ۱۳۴۱، خشتی، ۴۰ ص.
 ایروانلو، گیتی / پنجره‌های بسته. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۱، ۸۳ ص.
 براهنی، رضا / آهوان باغ. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۱، ۱۸۱ ص.
 بهبهانی، سیمین / مرمر. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۱.
 تمیمی، فرخ / سرزمین پاک. - تهران: ابن‌سینا، خرداد ۱۳۴۱، ۹۸ ص.

۳۲ تاریخ تحلیلی شعر نو

- جلالی، بیژن / روزها. - تهران: مروارید، شهریور ۱۳۴۱، ۲۳۱ ص.
- خزائلی، محمدرضا / ستایش. - تهران: طهوری، ۱۳۴۱، ۵۸ ص.
- صفارزاده، طاهره (مردمک) / رهگذر مهتاب. - تهران: بی‌نا، اسفند ۱۳۴۱، ۱۲۰ ص.
- کسرائی، سیاوش / خون سیاوش (همراه با منظومه آرش کمانگیر). - تهران: امیرکبیر، اسفند ۱۳۴۱، ۱۶۱ ص.
- کیانوش، محمود / ساده و غمناک (گزینه اشعار ۳۴-۴۱). - تهران: مروارید، شهریور ۱۳۴۱، ۶۱ ص.
- مصدق، حمید / کاوه. - تهران: نیما، ۱۳۴۱، ۳۲ ص.
- واقف، جمشید / بر دروازه‌های فردا. - تهران: معرفت، فروردین ۱۳۴۱، ۸۷ ص.
- هنرور شجاعی، تقی / تلخه‌های دیم. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۱، ۷۲ ص.

طرح / احمد رضا احمدی

احمدی، احمد رضا / طرح. - تهران: بی‌نا، آذر ۱۳۴۱، قطع خشتی، ۴۰ ص.

انتشار طرح، سرآغاز شعر موج نو در ایران است. اگرچه ده سال پیشتر، هوشنگ ایرانی بعد از بازگشت از اروپا به ایران، تحت تأثیر سوررئالیست‌های اروپائی، چندین مجموعه شعر - که از هر نظر تازگی داشت - انتشار داده و غوغائی برانگیخته بود، چندانکه ترکیب جیع بنفش او - از شعر کبود - هنوز بر سر زبان‌هاست، ولی حرکت نبوغ‌آسای ایرانی بی‌هنگام بود و در نتیجه، سرکوب همه سویه و توامان نوپردازان و کهنه‌سرایان را به همراه داشت.

شعر احمدی - همچون شعر سپهری - فرزندان بلافصل شعر هوشنگ ایرانی بود که به هنگام متولد شد.

شعر سپهری، اندیشه وحدت‌گرایی بودیستی به سرانجام رسیده

ایرانی را به ارث بُرد؛ شعر احمدی، شکلی بیقرارِ جست‌وجو‌گرانه شعر ایرانی را.

هوشنگ ایرانی، اشعار عرفانی و غیرمتعهدش را درست در اوج جامعه‌گرایی متعهدانه روشنفکران ایرانی - که کلید درهای فروبسته دنیا را در دست‌شان احساس می‌کردند - منتشر کرد و مورد تمسخر سخت مدعیان قرار گرفت. از اشعار ایرانی پیداست که در آن روزگار، او به لحاظ روحی، شاعری شتابزده، هیجانی، خوشباور، و به لحاظ سیاسی ناپخته بود. او پختگی فطری و جلی سهراب سپهری و درک سیاسی او را نداشت که تا همچون سنگی صبور، آرام به کناری بنشیند، بنویسد، بنویسد، پاره کند، کنایه و فحش بشنود، تا در روز موعود، روزی که نیما تأیید و تثبیت می‌شود؛ شعرنوبه ثمر می‌رسد؛ کلید زنگار بسته و نامطمئن گروهی عظیم از روشنفکران معطل می‌ماند؛ اقشار و طبقات اجتماعی دیگری شکل می‌گیرد، و خوانندگان پیگیر و مؤمن اشعار غیرمتعهد در عرصه ادبیات ظاهر می‌شوند، شعرهایش را به چاپ برساند.

هوشنگ ایرانی، به محض ورود به ایران، با همان ذوق‌زدگی و خوشباوری و ناپختگی، تند تند، چند کتاب شعر چاپ کرد و بلافاصله مواجه با تمسخر و توهین و دهن‌کجی شد، خود را باخت، به کناری نشست؛ به مشروب پناه بُرد و منتظر نشست تا سرطان بیاید و او را بردارد ببرد. اما سپهری - که به یک معنا شاگرد او بود - با صبر و حوصله فطری کار کرد، موضع را شناخت، کتاب آوار آفتاب را که در سال ۱۳۳۷ آماده چاپ بود تا سال ۴۰ نگه داشت، و به روزگاری که بوی بهبود از اوضاع می‌شنید، فعالیتش را تشدید کرد، و زحمتش را به ثمر رساند.

و اما وضع احمد رضا احمدی با هر دوی آنها فرق داشت: او نه دانش و تجربه هوشنگ ایرانی را داشت و نه صبر و پختگی جلی سهراب سپهری را. او یک اقبال تاریخی داشت. و اقبال تاریخی او این بود که ذوق زیبایی‌شناختی و آغاز فعالیت شاعری او (سال ۱۳۴۱)، با ذوق و نیاز

عمومی افسارِ نوظهوری در جامعه همزمان شد که در پی دهه‌نی تلاشِ حکومت پهلوی برای استقرارِ نوعی مدرنیسم اجتماعی - اقتصادی در ایران شکل گرفته بودند و منتظر اشعاری متفاوت و غیرمتعهد و بسیار مدرن بوده‌اند. یعنی تولد شعر احمدی، میلادی طبیعی و به هنگام بود. شعر او، نخستین بازتابِ فرهنگِ شبه مدرنیستی آن سال‌ها و عکس‌العمل جوانانِ نوریسته خسته از آه و ناله‌های رماتیک و سمبولیسم‌های سیاسی بعد از کودتا بود؛ جوانانی که مخالفِ هر چه سنت، تعهد، تکرار، تقدیر، کنایه زدن، ادبیت و رسمیت... بودند و می‌گفتند که از سیاست و اندوه و کنایه و سمبل‌های تکراریِ شب و خورشید و بهار و زمستان به مثابه نمادهای ظلم و عدالت و آزادی،... (که از همان اول پیدایش شعر نیمائی، به سبب خفقانِ جامعه رضاشاهی با شعر نیما زاده شده و پس از چندی افت و خیز با کودتا به شکل اغراق‌آمیزی رشد کرده بود.) خسته‌اند و می‌خواهند منبعد، «شب» در شعر، نه سمبل ظلم و ستم که همین «شب» باشد، و آفتاب همین آفتاب،... و هر چیز خودِ آن چیز باشد.

عصیان کردند. همه معیارها و اصولِ قدیم و جدید را به هم ریختند. همه شاعران (جز نیما) را به عنوان شمرای جدی به مسخره گرفتند. وزن، قافیه، ادبیت، احساسات، تخیلِ روشن، ایهام، ایجاز و حتی معنی را دور ریختند و اشعاری نوشتند که از هیچ نظر به شعرهای پیش از خود شباهت نداشت،...

نخستین مجموعه بدین شیوه، مجموعه طرح از احمد رضا احمدی بود.

او برای نشان دادن عصیان و اعتراضش به سنت رسمی شعر، قصیده بلندبالائی نوشت (متأسفانه در چاپ‌های بعدی حذف کرد) که چاپ آن در یک مجموعه شعر، بسیار شجاعانه و گویا بود. او نوشت:

شب حزین و من غمین و ره دراز شب حزین و من غمین و ره دراز
شب حزین و من غمین و ره دراز شب حزین و من غمین و ره دراز

شب حزین و من غمین و ره دراز شب حزین و من غمین و ره دراز
شب حزین و من غمین و ره دراز شب حزین و...

طرح، پس از انتشار، با دو عکس‌العمل کاملاً متضاد مواجه شد:

۱. استقبال وسیع جوانانِ ضدستگرایبی که در همهٔ زمینه‌های اجتماعی، هنری، فرهنگی،... طرفدارِ مدرنیسم و آزادی عملِ تام و تمام بودند و از تک و نال‌های سیاسی اشعار کنایه‌آمیز نفرت داشتند و برای هنر غایتی جز خودِ هنر نمی‌شناختند؛

۲. تمسخر و نفرت و اعتراضِ سنتگرایان و هواداران شعرِ سیاسی متعهد که روندِ شبه‌مدرنیستی «انقلاب شاه و ملت» را حرکتی ضد مردمی دانسته و مبارزه با رژیم و ابزار فرهنگی‌اش (از جمله شعر غیرمتعهد) را به منظور رهایی ملت، غایت هنر می‌دانستند.

برای مدافعین طرح، هیچ چیز جز خودِ مدرنیسمِ افراطیِ ضد سنت مطرح نبود. اگرچه اسماعیل نوری‌علاء - مطرح‌ترین مدافع و مفسر و شارح این طرزِ نوین - شعر «لولوی شیشه‌ها»ی سهراب سپهری را از نمونه‌های اولی این طرز دانسته و نوشته بود که: «سپهری در این شعر دریچه‌ئی به دنیای تازه یافته می‌گشاید و تصاویری تازه ارائه می‌دهد.»^۱ ولی آنها حتی گرایش عرفانی سپهری و ایرانی را که به نوعی تعهد و معنا احاله داشت، بر نمی‌تافتند.

این طرز نو نه فقط مخالفِ سمبولیسمِ اجتماعی و نمادگرایی و تعهد، که اصولاً مخالف هرگونه منطق و معنایی در شعر بود؛ اتفاقی که در شعر فرانسه و بعد در دیگر جاها تحت نام دادائیسم و سوررئالیسم روی داده بود.

احمد رضا احمدی در شعری می‌گفت:

و آنچه تازه نیست می‌گوید:

آنچه تازه نیست لای لای ساعت دیواری کهن بر نوزاد خود

که:

فرجام همه راه‌ها به اندوه می‌انجامد
 و سکوت دلیل‌پذیر نمی‌تواند بود
 سکوت خطا نیست اما جذبه ندارد
 سکوت‌ها، پندارها، تا مرز رویا تاریک و وهم‌انگیزند
 و حقیقت مرده تلاش می‌کند
 سقف هر پناهگاه، سفالین و نفوذناپذیر است
 و آسمان آبی نیست
 انباشته از تاریکی است

پنجره را که گشودم شب بوی غم می‌داد
 ستاره‌ها را که چیدم در میان دستمال کولی‌ها پلا میدند
 شکوفه‌های نورسته خسته بودند و در یخبندان شب مُردند
 ساعت دیواری گنگ بود و اشتیاق ضجه داشت
 و اندوه باغ، گل‌های یخ را آب کرد
 اما فرجام این کوره راه به اندوه اشتیاق انجامید.

اشعار طرح، پس از انتشار، ظاهراً از طرف فریدون رهنما (مقدمه‌نویس
 اولین چاپ قطعنامه شاملو)، با وام از نام سینمای موج نو فرانسه، که در آن
 سال‌ها هوادار فراوانی در ایران داشت، «موج نو» نام گرفت.

مشخصات شعر موج نو

ما برای دانستن مشخصات موج نو، نخست به نوشته‌هایی از اسماعیل
 نوری‌علاء مراجعه می‌کنیم.

ایشان می‌نویسند:

«شعر موج نو حرکت قاطعی به سوی «شعر ناب» محسوب می‌شود و به همین دلیل بسیاری از مشخصات شعر ناب را می‌توان در آن مشاهده کرد. [...] مشکل کار شاعر آن است که ابزار کار او [ادبیات] را باید در میان وسایلی جست که به منظورها و هدف‌های دیگر به وجود آمده‌اند. پل والری که مهمترین نماینده و مبلغ شعر ناب است، می‌نویسد:

«زبان، عنصری است عمومی و عملی و در نتیجه وسیله‌ای است غیرحساس که هر کس موقع به کار بردن، آن را مناسب احتیاجاتش می‌کند و بنا به شخصیت خود دگرگونش می‌سازد. زبان هر قدر هم شخصی بوده، و کلمات حاکی از افکار ما، به روح ما نزدیک باشند، (باز) در اصل چیزی است که اساس آن بر آمار و حساب است و هدفش کاملاً عملی است. حال مشکل شاعر باید این باشد که از این وسیله عملی وسیله‌ئی برای آفریدن یک اثر به وجود آورد که اساساً جنبه عمل ندارد،... شاعر می‌خواهد دنیائی ویژه یا نظامی خاص از اشیاء به وجود آورد، سیستمی از رابطه‌ها تولید کند، بی آنکه اندک پیوستگی با سیستم عملی داشته باشد. [...] با توجه به این هدف است که پل والری «شعر ناب» را تعریف می‌کند:

«از به کار بردن اصطلاح «شعر ناب» همان منظوری را دارم که یک طیب از عبارت «آب خالص» دارد. یعنی می‌خواهم بدانم آیا می‌شود اثوی آفرید که در آن عوامل «غیر شاعرانه» راه نداشته باشد؟... شعری نوشت که پیوستگی موسیقی آن هرگز قطع نشود، و رابطه معانی آن به یکدیگر همیشه رابطه هماهنگی باشد که در آن، طرز تبدیل اندیشه به اندیشه دیگر از خود اندیشه مهمتر باشد، و در آن بازی با استعاره، واقعیت مطلب را در بر داشته باشد. در این صورت می‌توانیم درباره «شعر ناب» بحث کنیم. [...] من همیشه معتقد بوده و هستم که این هدفی است حاصل نشدنی و شاعری کوششی است برای رسیدن به این کمال مطلوب. به طور خلاصه به آنچه ما نام شعر می‌دهیم، در عمل مرکب از

قطعاتی از «شعر ناب» است که در مقوله‌ئی گنجانیده شده‌اند. مطری بسیار زیبا عنصر نابی در شعر به شمار می‌رود... (همیشه) قسمت عملی یا فلسفه عملی زبان، عادات و شکل‌های منطقی، بی‌ترتیبی و بی‌منطقی که در واژه‌ها می‌بینیم (در نتیجه استثنائات متعدد در اعصار مختلفی که طی آنها عناصر زبان ایجاد شده‌اند.) وجود «شعر ناب» را امکان‌پذیر می‌سازد، ولی دانستن این نکته مشکل نیست که تصور چنین شرایط خیالی و ایده‌آلی برای دانستن هر شعر قابل مطالعه و مفتنم است. [...]

چنین حرکتی به سوی «شعر ناب»، به طور ناخودآگاه، در شعر موج نو به چشم می‌خورد. و این نتیجه رفتاری است که در مرحله نخست با کلمات می‌کند. به عبارت دیگر شعر این شاعران [...] به معنی دقیق کلمه دارای ارزش‌های سمبولیک نیست، و به معنای دقیق‌تر، کلمات و تصاویر و معانی به چیزی صریح و آشکار که همواره همزاد و برادر ایشان باشند اشاره نمی‌کنند، بلکه همه ابزارهای شعر، تبدیل به شخصیت‌های مستقلی می‌شوند که به چند دلیل دارای وجوه مشخصه ویژه‌ئی هستند. [...]

اما مشخصات خاص شعری این ادوات را، که در شعر موج نو اهمیت‌شان - برخلاف شعرنوی نیمائی - از وظیفه عملی‌شان بیشتر است، می‌توان در این علت‌ها جست‌وجو کرد:

۱. شاعر به بارهای اجتماعی و تاریخی ادوات شعری نظر دارد؛
۲. شاعر شکل ترکیبی این ادوات را مورد توجه قرار می‌دهد؛
۳. قدرت خیال‌انگیزی و نیز تجسم آن‌ها را مورد استفاده قرار می‌دهد. در مورد نکته نخست می‌توانیم از همان کلمه گل میخ مدد بگیریم. این کلمه مثلاً یادآور زندگی گذشته ما نیز هست، یادآور محیطی است که در آن درهای خانه‌ها به شکل خاصی تزئین می‌شد. بطور خلاصه می‌توان گفت که این کلمه تلویحاً به یک زمان معین از تاریخ زندگی اجتماعی اشاره می‌کند. در مورد نکته دوم نیز می‌توان از همین کلمه مدد جست، مثل کلمه «گل میخ»، از ترکیب دو کلمه گل و میخ به وجود آمده است. هر یک از این

کلمات در مرحله اول دارای خواص دوگانه‌ئی هستند که قبل از این، ذکر آن رفت (وظیفه عملی و بارهای تاریخی و اجتماعی) و در مرحله دوم، یادآور شیئی ثالثی هستند که در عین گل بودن خاصیت میخ را دارد و در عین میخ بودن به خود شکل گل گرفته است. به عبارت دیگر تضاد درونی موجود در عنصر ترکیبی گل میخ شخصیت سومی برای آن فراهم می‌آورد. در مورد نکته سوم باید گفت که کلمات از کلمه بودن معاف می‌شوند تا تبدیل به همان شیئی شوند که بر آن دلالت می‌کنند و در نتیجه مورد استعمال آنها مطمح نظر قرار می‌گیرد. [...]

انتخاب کلمه «گل میخ» از آن جهت بود که مهرداد صمدی در مقاله خود درباره شعر احمد رضا احمدی از آن یاد کرده است. او درباره این بیت: «در انتها پنجره شکوفه‌ها باز شد و پیمان گل میخ‌ها لبریز گشت» می‌نویسد:

«گل میخ گلی است که در اثر جادوئی، فلز شده است و پیمان دارد که چیزهای نجسبنده را به هم وصل کند و زینت دهد، و در انتها آن پیمان جادوئی لبریز می‌شود. پر می‌شود، می‌ترکد، و چیزهای نجسبنده به مجرد خود باز می‌گردند» [...]

اما کار شاعر موج نوئی به این جا ختم نمی‌شود. از آنجا که نقش عملی و ظاهر کلمه اهمیت خود را از دست داده است، شاعر می‌تواند به راحتی همه مترادف‌های آن را جانشین آن کند. به راحتی می‌تواند به جای «گل میخ» از «گل فلزی»، «گل چکش خوار»، «گل چسباننده»، «گل واصل» و یا «میخ عطراکین»، «میخ پرپر شده»، و نیز «باغ میخ» و «باغ فلزی» سخن بگوید و یا میخ را در زمین بکارد تا به جای آن گل بروید. [...]

اما شاعر موج نوئی به رابطه ادوات بیش از خود ادوات نظر دارد. توجه کنیم که در اینجا تنها نمی‌توان کار را به ادوات زیان و شعر محدود کرد. برای شاعر موج نوئی همه چیز جزء ادوات کار محسوب می‌شود. محمدرضا اصلانی در این مورد می‌گوید:

«از برداشت شروع می‌کنم و به ارائه می‌رسم... مسائل به تدریج برای من باز و روشن می‌شوند... در آثار نقاشان کوبیست، مثل براک و پیکاسو من می‌بینم که اشیاء همان هستند و حجم خودشان را دارند، منتهی در یک رابطه جدید... این رابطه‌های جدید، شعر را (نیز) به وجود می‌آورند، بدون آنکه مثلاً کوزه، کوزه بودنش را از دست بدهد. رابطه‌ئی جدید و غنی که موجد فرم و کشف تازه است.»

شاعر [موج نو، با دوری از وظیفه عملی زبان، و سوار کردن وظایفی اختصاصی بر آن، شعر را به سوی یک هنر تجربیدی [می‌برد] که در عین ذهنی و شخصی بودن، قدرت بیانی اگر دارد، در مجموعه کار است، و در شدت نمایشی بودن شعر، نه تشریحی بودن آن.^۹

خلاصه سخن اینکه: با انتشار کتاب طرح از احمد رضا احمدی، نوع دیگری از شعر - که از دیرباز با هوشنگ ایرانی آغاز شده بود - با نام موج نو، در شعر فارسی تثبیت شد و جریان چشمگیری را به دنبال آورد که مشخصات عمده آن عبارت بوده است از:

۱. جدا بودن وظیفه عملی و روزمره کلمات و زبان از خود کلمات و زبان در موج نو؛

۲. ایجاد مناسبت و مناسباتی دیگر بین کلمات، اشکال، و اشیاء؛

۳. ایجاد فضای ذهنی تازه و دوزخ ذهن؛ نه از طریق توصیف و تشریح، بلکه از طریق فضا سازی؛ و آنهم نه سطر به سطر، که در کلیت یک شعر. شاعران موج نو تا به چه حد به این اصول وفادار مانده، یا قادر به وفاداری بوده‌اند، نکته و مطلبی است که بعداً بدان خواهیم پرداخت.

در اینجا فقط به این نکته اشاره کنم که چند سال پس از انتشار موج نو، اسماعیل نوری علاء شاخه‌هایی را در آن مشخص و از هم جدا می‌کند که به قرار ذیل بود:

۱. شعر موج نو اصیل. که به نظر نوری علاء، تنها نماینده واقعی آن احمد رضا احمدی بود. (و ظاهراً هنوز نیز تنها اوست). احمدی در

موج نو، «نثرگرای اصیل» نیز بوده است.

الف. نثرگرایان اصیل موج نو. از این شاخه، شاعران زیادی را می‌شد نام برد که بعد از احمدی، مهمترین آنها عبارت بودند از: محمدرضا اصلانی، شاهرخ صفایی، شهرام شاهرختاش، فریدون مُعزی‌مقدم، م. نوفل، محمدرضا فراهی، عظیم خلیلی، مجید نفیسی، تیرداد نصری.

ب. نظم‌گرایان اصیل موج نو. شاعران این شاخه معدود بودند. از جمله

این گروه می‌شد از حسین مهدوی (م. مؤید) و جواد مجابی نام برد.

۲. موج نو مشکل. نوری‌علاء شعر عده‌ئی از شاعران را شعر موج نو

اصیل نمی‌داند. او می‌نویسد:

«بدون شک همه خصوصیات موج نو - به طور کلی - در مورد این

شاخه نیز صادق است، با این تفاوت که اگر در شاخه اصیل موج نو

کوشش در به وجود آوردن وسایل ایجاد رابط همچنان برقرار است، در

این شاخه دوم، شعر به صورت مشکل و نامفهوم و اصم درآمده و گاه

ایجاد رابطه با آن غیرممکن می‌شود. [...] شعر این شاخه از موج نو بیشتر

چشم به کوشش‌های شاخه «شعرنوی حاشیه‌یی» دارد و می‌کوشد تا از

تجارب دست نخورده آنها استفاده کند.»

نوری‌علاء شاعران مشکل‌گوی موج نو را نیز به دو گروه تقسیم می‌کند:

الف. نثرگرایان مشکل‌گوی موج نو؛ که در آن میان از: بهرام اردبیلی،

بیژن الهی، پرویز اسلام‌پور، هوتن نجات، حسین رسائل و حمید عرفان نام

می‌برد. و درباره بیژن الهی می‌نویسد که:

«اولین کسی که در این راه قدم می‌زند بیژن الهی است. او که در اشعار

نخستین خود تمایلی به ساده‌گویی و ایجاد رابطه با خواننده [داشت]

رفته‌رفته از این کار سر باز می‌زند و اشعارش به یکباره تبدیل به حجمی

سیاه و دست‌نیافتنی می‌گردد.»

ب. نظم‌گرایان مشکل‌گوی موج نو؛ که به اعتقاد نوری‌علاء، مهمترین

شاعر این شاخه، یدالله رؤیائی است.

موج نو، بعدها به انحطاط رقت‌انگیزی دچار شد و جملات خبطی که زیر این عنوان نشریات را پر کرد، در کنار مقالات موزون سیاسی، که به شعر سیاسی تعبیر می‌شد، شعرنو را به رکود و بی‌حرفی غم‌انگیزی دچار کرد که نمونه‌اش را در همین کتاب خواهیم دید. ذیلاً چند شعر از طرح را می‌خوانیم.

هر کس می‌گوید من

با رنگ‌های صدا:

من

من

من

با شب تا آن‌کوچه آمدم

شب ایستاده.

با چشم شکوفه‌ها

من

من

من

پشت دیوار بودم و نگاه می‌کردم

شب ایستاده بود و چشمانش بر کرانه‌کوچه می‌دوید:

پرندۀ طلائی فارغ از تعصب رنگ

کودکان حصیری

بادبادک در اوج بی‌فرسنگ

منشور تابش‌ها خاموش.

و آنچه مجرد و تنها بود:

مردی از هر نسل در کاغذی سنگی پیچیده

سرزمین ساعت

زنی از هر نسل در کتان آرزو مصلوب

سکوت چون فرفره کوچکی بر من و شب و دیدارش وزید
کودکان با صدای عاریه گفتند: دیو

و هر کس می گوید دیو
و هیچکس تازیانه نبود.

ناگهان

پنجره ها با جعبه کبریت ها باز شدند
زمین، چینی شکسته گردید

پرنده فلزی، مرا بشکست و در
کنارم بنشست

پرنده بر کنارم بر چهارچوب
سوسن روشنائی که در
اطاق می گریخت

پرپر زد

در انتها، پنجره شکوفه‌ها باز شد و پیمان گل میخ‌ها لبریز گشت
 پرنده گرم نگاه می‌کرد
 پنجره لبخند سرد بر لب داشت
 چشمانم آویخته بر پنجره || خیره || و در انتظار ورود خودم بودم

ساعت‌های دیواری به سماجت سنگ‌ها بر ما گریستند و هیچگاه
 از در ورودی
 که پرنده و من در انتظار بودیم: به اتاق نیامدم
 بادهای جنگلی بر درها و پنجره‌ها پیراهن گلدار خود را آویختند
 درها بر پنجره‌ها خیره شدند
 و من در انتظار ورود خود بودم .

در یک روز،

در یک شب،

با ورق‌های تقویم که نوزاد حرارت انتظار بودند سوختیم و

پرواز کردیم

زردها که رنگ نوزاد بودند از توپ‌های بازی کودکان قدم آموختند
 و با ما قدم برگرفتند
 رنگ‌های سفید روزنامه و برچسب شیشه‌های الکل که تنبل بودند
 با همه زمین‌ها، رودخانه شدند و در دختران و پسران تصویر لبریز
 گشتند

با رنگ‌های سیاه که رنگ‌های خسته بودند، به چشمه‌ها رفتیم،
 چشمه‌های رنگ خورده رنگ سیاه را انکار کردند

برگرس سبزینه‌های جنگلی، حرارت سخن کودن را آویختیم

سبزینه‌ها با پرنده فلزی سخن گفتند

سخنانش پیر بود

کودکان از پیری سخن‌شان خندیدند

۱۳۴۱ ه. ش. ۲۵

شب در شیشه‌ها و لیوان‌ها به خواب رفت

انتظار | سکوت

پرسه

روی صداها نشستیم

صداها شفاف بودند

در شیشه پنجره‌ها آوای کودکان دزدانه می‌دویدند

صدای کودکی من در کنار آنها می‌گریست

انتظار | هیاهو

خستگی

در جاده‌ها آمدیم

کاشی‌ها از زمین بیرون دویدند

مرا صدا کردند

بر دستم کاشی‌ها پزمرده گشتند

پرنده فلزی آنها را شکست

آوای من در آنها نبود.

خستگی | پرسه

انتظار

شکوفه‌ها برای گل‌های قالی قصه خدا را می‌گفتند نام من در
چشمان‌شان سنگینی می‌کرد

نام خود را نیافتم

ساعت		آسمان
		فریفتگی

آویزهای بلورین کلبه‌ها روی شاخه‌های نترن آمدند خط‌های
بی‌رنگ کشیدند

روی خط‌ها دویدیم، خود را نیافتم

اشتیاق		آسمان
		فانوس

در زیر پایم قلک روئید، پرنده فلزی آن را بشکست،
آوای من در آن روئیده بود.
گیاه فسرده و با اشتیاقی بوده

ساعت		چشم شکوفه‌ها
		صبح

آنگاه که کوک ساعت‌ها به انتظار رسید و پژمرده گردید
پرنده فلزی از من بیرون دوید

۱۳۴۱ ه. ش. ۴۷

ساعت | گلدان

رنگ‌های صدا

صبح | ساعت

شب

ساعت | ساعت

ساعت

پرندۀ فلزی در تصویر بازارهای شهر پرزد

و قفس طلائی خرید

شب | آتش

ساعت

قفس رویایم را آرام بسوخت

دودش شهرها را کور کرد و بازارها را تنگ

آرام | صبک

تنها

سبک بودم و انباشته از خوشه‌های تنهائی
 پرندۀ فلزی در قفس طلائی در کنارم آویخته .

من | پرندۀ

خواب

پرندۀ فلزی در خواب رقت

و هیچگاه خواب ندید .

از کنار قفس طلائی

از کرانهٔ پرندۀ فلزی

بر پنجرهٔ انتها، چشم‌هایم را آویختم

و در انتظار ورود خود بودم

پرندۀ فلزی

مردۀ | سبک

با سایهٔ خود

من

آرام | سبک

تنها

پرندۀ در خواب مردۀ است لحظه‌ئی پیش به من گفتند .

پرندۀ کاغذی .

پرندۀ من کاغذی بود

از دو تکه کاغذ

جامه‌ئی که من بدو پوشیده بودم سپید بود

پرندۀ بدان دو سکه نقره آویخته بود که کولی‌ها را بفریبند .

پرندۀ من کاغذی بود
کردک بود
بازی می کرد
هر رنگ را می شناخت
به من نشان می داد
هر رنگ یک صبحگاه روی سینه اش مهمان بود
شب فردا با آن رنگ قهر می کرد
رنگ ها از دریدن، رفتن، ایستادن، پریدن، و آشتی و قهر کردنش
خرسند بودند .

پرندۀ من کاغذی بود
کردک بود
در باد و باران با سقف ها دوست و همبازی می شد
در آفتاب با فرزند آفتاب فرار می کرد
و فردایش آوایش طلائی بود
فرزند آفتاب غمین و لال بود
پرندۀ کاغذی زبان فرزند آفتاب را استوار می کرد
زبانش را از پسران پنهان می داشت
از کاغذهای بادبادک فرزند آفتاب برای دختران خانه
می ساخت که در فکر



باشند

پرندۀ کاغذی من کودک بود
بازی می کود

می دوید
 می خندید
 درختان، گل‌ها او را بیگانه می دانستند
 هیچگاه درختان به او خانه کرایه ندادند
 درختان کاغذی بودنش را گناه می دانستند
 گناه از او نبود
 گناه از دختری بود که بر جنازه من گل ریخت .

پرندۀ کاغذی کوچه‌ها را شناخت
 با کودک همسایه آشتی کرد
 کودک همسایه گفت با فرزند آفتاب قهر کرده است
 فرزند آفتاب در بازی فروزان جر زده است
 پرندۀ کاغذی با کودک همسایه در پاییز هر سال
 مهای طرح تابستان بود

تابستان برای شان جامۀ رنگین دشوار بود
 جامۀ رنگین دشوار را در زمستان می پوشیدند
 شهر فرنگی از حسرت لباس آنها تصویر پرندگان آسیب دیده رانشان می داد
 پرندۀ کاغذی در اجبار آمد و مجبور شد جامه‌اش را به دیوار بهار
 بیاویزد

از روی چشمان من به خانه کسی رفت
 آن کس مرا شفاف و همواره یافته بود
 شب در آن خانه کارگاه داشت
 شب در آن کارگاه قفل می ساخت
 آوای پرندۀ کاغذی برای قفل‌های شب کلید بود .
 پرندۀ کاغذی با کودک همسایه قهر کرد

با آوایش

دیده بود کودک همسایه به درختی که میوه‌اش صدف بود
دشنام داده است
بر گلدان کاشی که گل‌اش گوش ماهی بود اخم کرده است
بر نارنج مه گرفته‌ای که رویش کاشی روئیده است
فرسنگ احتیاج را تجارت کرده است .

دوست آخرین او بچه برادرم بود
بچه برادرم در کندوهای روشنائی به دنیا آمده بود
به عروسک عروس می‌گفت
۲ سال از پرندۀ کاغذی کوچک‌تر بود
بچه برادرم پرندۀ کاغذی را کودک صدا می‌کرد
هنگامی که پرندۀ کاغذی بر بچه برادرم واژه کودک را آویخت
بچه برادرم گفت: من کودک نیستم من روشنم
و زمین روشن گشت
هر دو از واژه کودک آرامته و خندان بودند .

پرندۀ کاغذی بچه برادرم،

تصویر همه کودکان زمین را به شهر فرنگی ارزان فروختند
برای خودشان تنها یک تصویر به جای ماند
همگی خنده‌ها، خواسته‌ها، داشتن‌ها، نداشتن‌های زمین زرد و
آسمان آبی

کاسه برگ مینائی گل چشمان آن تصویر بود
 همه صداها، آوای یک دیگر، سرای صدای مردان، بازار صدای
 زنان پیام پرتندگان.
 تخته‌های رنگین صدای کودکان در دهان آن تصویر بافته شده بود.

بچه برادرم پرنده کاغذی

آن تصویر را بر چشمان من آویختند
 از چشمان من رودخانه رنگ‌های زرد، سرخ جاری شد
 و این رنگ سرخ خون نبود.

بچه برادرم با گریه جستجوگر پرنده کاغذی است
 پرنده کاغذی لال گشته
 پرنده کاغذی روپوش تصویر آویخته بر چشمان من گشته است
 که: باد، باران، آفتاب، قهر، آشتی،
 بر آن تصویر تازند

بچه برادرم با تنها یادگار پرنده کاغذی که **آوای** او بود
 بی‌خنده، بی‌گریه پشت تصویر را می‌خواند:

یکبار دیگر که مرا یافتند یک چیز را یافتند
 که یک کس دیگر نیز یافته بود

خون سیاوش / سیاوش کسرانی

کسرانی، سیاوش / خون سیاوش (همراه با منظومه آرش کمانگیر). - تهران: امیرکبیر، اسفند ۱۳۴۱، ۱۶۱ ص.

خون سیاوش، سومین مجموعه اشعار سیاوش کسرانی بود که با مقدمه‌ئی از هوشنگ ابتهاج در اسفند ۴۱ منتشر شد. کسرانی، همانگونه که پیشتر در بررسی اشعارش گفته‌ایم، به همراه هوشنگ ابتهاج محبوب‌ترین نوپردازِ نوقدمائی جامعه‌گرای دهه سی و چهل بود. او برخلاف ابتهاج (که پس از کودتا به مرور به شعر تغزلی روی آورد) پس از مدت کوتاهی درنگ در تغزل، از شعر سیاسی معترض به شعر صریح‌تر و انقلابی‌گرائید، که از زمینه‌سازان شعر چریکی در پایانه دهه چهل و دهه پنجاه شد.

گفتنی‌ها را درباره کم و کیف شعر کسرانی پیشتر گفته‌ایم، مگر این نکته که اشعار خون سیاوش، بسیار پخته‌تر از اشعار پیشین کسرانی بود. مقدمه‌ئی که هوشنگ ابتهاج بر خون سیاوش نوشت یادداشتی رمانتیک با اشارات و کنایاتی سیاسی بود که نکته گره‌گشا و تازه‌ئی نداشت. همان است که: «ایمان به خورشید، از نیاز به روشنائی است و شاعر بیش از همه به آن نیاز دارد. [...]» و «خون سیاوش» که از خود شاعر نام گرفته یادآور داستانی کهن نیز هست: داستان عشق و زندگی که از میان آتش می‌گذرد و سرانجام درستی خود را استوار می‌دارد. داستان جاودانگی که در کام مرگ هم زاینده و زوال‌ناپذیرست.

شاید این شعرها نیز شاخه‌ئی است که از خون سیاوش رسته و نمودار داغی است که هنوز تازه است و سوگند پهلوانان را به یادشان می‌آورد.

اگر تلخ است و اگر شیرین، به دل می‌نشیند و رسا و نارسا فریادی است که از سینه‌ئی جوشان برمی‌آید. فریادکننده چندان در بند تحریر

صدا و زیر و بم آواز نیست. ضرورتی در او بانگ برمی دارد و چه بسا که نفوذ و هیبت فریاد از همین جوشش وحشی و پرداخت نشده آن است. با اینهمه این مجموعه از آوازه‌های دلنشین و زمزمه‌های نازکانه خالی نیست. گذشته از منظومه بزرگ آرش کمانگیر که رشک‌انگیز است قطعاً درین کتاب هست که سرشار از زیبایی و گیرائی است و «زمستان» و «انتظار» و «اندوه سیمرغ» و «بوی بهار» و «ماهی آینه» و «گل‌های سپید» و «شب‌های دشت» از آن جمله‌اند. دریفا که همه این‌زبایان درهاله‌اندوه نشسته‌اند.^{۱۰}

پس از مطالعه دو شعر، نقد و نظر پیرامون خون سیاوش را می‌خوانیم.

واریز

(آنچه با حروف درشت چاپ شده اسامی بعضی از اشعار گذشته‌ی گوینده است.)

ای سرشکسته، شاعر امید سوخته!
افسانه بود بانگ لب رازدار تو؟
بیهوده بود فتح لب‌ت در شکنجه‌گاه
یا باوه بود رنج تو در شاهکار تو؟

در دست‌های تو گل پولاد خشک شد؟
بر باد رفت آنهمه گلبرگ آتشین؟
داس درو به دست ددان ماند و گزمه‌ها،
تا برکنند ریشه خورشید از زمین؟

بنگر، بین چگونه در این آتش سیاه
هر سو ترانه‌های تو دارند رقص مرگ!
آواره می‌شوند همه واژه‌های مهر
از دفتر شکسته پر و بال برگ برگ

پرپر شده کنار چپرها بهار تو
شلاق مانده است و شب یادگار نیست
خفته ست زندگانی بر روی بال مرگ
شبدیز مرده را دگر آن شهسوار نیست

شالی تمام گشته و شب آمده به دشت
تنها نشسته دخترکت روی تخته سنگ
از روی راه، کارگران رفته، خفته اند
بیرنگ مانده پرتو چشم گریز رنگ

پائیز باغ‌های تو کولی! رسیده است
هنگامه‌ای ست شورش این فصل برگریز
ای باغبان پیر درین تند باد شوم
بنشین و در نگر تو به گل‌های درگریز

نفرین شده، چو شب‌پره در شهر شب بگرد
سرگشته در جهنم احساس خود بتاب
ای روشنی پرست به تاری پناه بر
ای زنده وار مرد به تابوت تن بخواب

ای جغدِ ماندگار به کاخ خرابِ شب
اکنون بنال بر سر ویرانه‌های خویش
اکنون بمیر در بُن مخروبه‌های شعر
گمشو به گردبادِ غمِ یادهای پیش

سرگذشت شمشیر

یکروز دسترنج مرا پرداخت.

یکروز دسترنج
در کارگاه آرزوی خویشان مرا
بر شعله‌ها نهاد و تنم آبدیده کرد
با چکش بکوفت
به سندانم آزمود

پولاد را به گونه دیگر پدید کرد
روزی که دسترنج مرا پرداخت
شمشیر نام کرد
وانگاه تا به یاری آزادگان رسم
وانگاه تا زبانه کشم روز انتقام
پنهان به گوشه‌ای
اندر نیام کرد

ماندم پر انتظار
یک عمر در نیام
همراه بس حماسه‌نشکفته قرون
خاموش در کمین تـثـم و بستم زبان به کام

روزی که خصم مست
آتش گشوده، رهنده، میدان گرفته بود
و بود تا که سن

فریاد آورم که منستم
 سرنا کشیده
 ناخوانده یک سرود
 در دست‌های دوست شکستم.

نقد و نظر

سال ۱۳۴۱ سال آغاز انشقاق کامل شعر، به شعر متعهد و غیرمتعهد، با نمونه غیرمتعهد طرح از احمد رضا احمدی بود. شعر شکست و نومیدی اخوان ثالث که سرامر نیمه دوم دهه سی را پوشانده بود، حرف و سخن بخش قابل توجهی از خوانندگان قدیمی شعر سیاسی ایران بود که دیگر به شعارها و امیدها و مزدها باور نداشتند. در تمام آن سال‌ها، در میان سمبولیسم سیاه و نومیدانه و رماتیسم عاشقانه و انقلابی، شعر کسرائی چون جوی میرا جریان داشت، تا اینکه به انتشار خون سیاوش رسید.

خون سیاوش پس از انتشار، با سه دید و نظر کاملاً متفاوت روبه‌رو شد: هواداران شعر سیاسی خون سیاوش را چون برگ زر دست به دست بردند؛ خوانندگان قدیمی سرخورده از شعر سیاسی، با طنز و تمسخر با این مجموعه برخورد کردند؛ و هواداران موج نو که عملاً هیچگونه شعر منطقی (چه سیاسی، چه غیرسیاسی) را داخل شعر نمی‌دانستند اعتنائی به خون سیاوش نکردند. از دو گروه نخست نقدهائی منتشر شد که به بخش‌هایی از دو نمونه آنها بسنده می‌کنیم.

نقد نخست از جلیل دوستخواه است که در بخش ادبی راهنمای کتاب چاپ شده بود. دوستخواه در قسمت‌هایی از نقد، طی جمع‌بندی کوتاهی از شعر شاعران سیاسی و جامعه‌گرای دهه‌های گذشته، می‌نویسد:

«دومین مجموعه شعر سیاوش کسرائی (کولی) به نام پرمعنی و کنایت‌آمیز خون سیاوش چندی است که نشر یافته و در دسترس خوانندگان و دوستداران شعر قرار گرفته است. کسرائی در سال ۱۳۳۶

نخستین مجموعه شعر خود را با نام آوا انتشار داد و پس از آن منظومه آرش کمانگیر را در سال ۱۳۳۸ منتشر ساخت. این منظومه دومین بار در مجموعه جیبی نمونه‌های شعر آزاد و سومین بار در پایان مجموعه کنونی به چاپ رسیده است.

با بررسی آنچه تاکنون کسرائی به دست ما داده است، اینک می‌توانیم قضاوتی البته نه چندان قاضیانه و قطعی - درباره کار شاعرانه او بکنیم. [...] دوستی صاحب نظر و نکته‌سنج، کسرائی و شاملو و اخوان و ابتهاج را «چهار سوار سونوشت» شعر معاصر فارسی می‌خواند. اگر کلاهمان را قاضی کنیم و چندان سخت‌گیر نباشیم، بر این تشبیه زیاد خوده نخواهیم گرفت، و هرگاه تشبیه را بپذیریم باید بگوئیم از این «چهار سوار» که پیادگان این عرصه بجا و بحق می‌توانستند امید در فتراک ایشان بندند و به چشم چهار تن از پیشگامان راه دشوار زندگی در آن بنگرند، شاملو سوار بر اسب سپید و گشن خویش تکاپوی پرتوانی کرد و اخوان در مرکوب خود توان خیز گرفتن و فراجستن از دیوار را ندید و رندانه غاشیه‌ئی زریفت و کهن بر اسب خویش کشید و به تاخت و تاز در این پهنة آشنا پس کرد. ابتهاج که پاسی از روز برآمده یکباره سر از خواب نوشین بامداد رحیل برداشته و ترک چشمه‌سارها و بزم‌ها و قول و غزل‌ها گفته بود، چابک بر اسبی تیزتک جست و سنگلاخ‌های درشت و توان‌فرسای این بادیه را پی سپر شور و شتاب خویش کرد، اما شب هولناکی که در برابر راه او برآمد، اسب سرکش او را در مفاک‌ها فروافکند و اکنون دیرگاهی است که آوای پرخروش او به زمزمه‌ای حزن‌آلود بدل گشته، گوئی ندای اندوهبار او از تک چاهی ژرف به گوش می‌رسد.

سیاوش کسرائی چهارمین آن چهارسوار، گرچه امشب در نیرو و شتاب به پای اسبان آن سه تن دیگر نمی‌رسد اما در پایداری و دوام بر آنان پیشی گرفته است. کسرائی اگرچه در راهی که پیش پای آن چهارسوار بود، تک مانده و هول و مخافت این بیابان در میاهی دامی برابر او گسترده،

هیچگاه از اسب خود فرود نیامده و در کوچه‌های تنگ سرگردانی و عرصه‌های افسونی فراموشی گام نگذاشته، همچنان سواره بر این راه بی سامان ناپیدا سرانجام می‌تازد و هر چند هم اسبش تن بفرساید و از نیرو و نفس بکاهد، او مرد فرود آمدن و درنگ نیست و نمی‌خواهد راه را بی‌رهر و رها کند و خود در گوشه‌ای بیارمد. [...]

خون سیاوش سرشار از درد و دریغ و اندوه و سوزش جان است و به درستی نمایشگر روح گوینده‌ای است که در سوز و سرمای جانکاه و برف و بوران، سخت بسان «صخره‌ای از کوان امید» بر پای می‌ایستد و تنگ خزیدن به مفاک‌ها و پناه بردن به هوای آرام و گرم اما عفن و زهرآگین آنها را بر خود هموار نمی‌کند.

نخستین قطعه کتاب، که به گفته قدامت براعت استهلال دارد، «واریز» نامیده شده و از همان آغاز گویای اندوه و دریغ ژرف و جانسوزی است که در بیشتر نزدیک به تمام قطعات کتاب موج می‌زند. شاعر بسان سرداری که رزم‌آوران و پیکارجویانش یکایک بر خاک سیاه افتاده‌اند، فراز سر آنان ایستاده و بر شوربختی خویش شکوه می‌کند:

«ای جغد ماندگار به کاخ خراب شب

اکنون بنال بر سر ویرانه‌های خویش... (ص ۳)

این حال در بیشتر قطعات کتاب، کم و بیش، مشهود است و شاعر سرخورده و درد کشیده، گستاخانه و لجاجت‌آمیز حرف خود را می‌زند. باید به صراحت بگویم که عیب بزرگ کار کسرانی در چاپ و انتشار این مجموعه، فراهم آوردن قطعاتی بسیار ناسازگار و ناهمپایه است در کنار یکدیگر و خستی که به خرج داده است تا مبادا قطعه‌ای از قلم بیفتد و حذف شود.

خواننده‌ای که در ص ۳۰ کتاب خوانده است:

«نهاده آشیان بر کوه اندوه

منم میمرغ پنهان از نظرها

۶۰ تاریخ تحلیلی شعر نو

دل بی تاب من در چنگ تشویش
نگاه خسته‌ام بر رهگذرها»

یا در ص ۴۷:

«غو غا کن! هان غریو کن دریا
غم در دل صخره سخت سنگین است
در می شکند دلی که می خواهد
دریا! دریا! شکست ننگین است!»
[...]

چه مایه تأسف می خورد که در کنار این گونه شعرها، سخن مست و
کلام نامنسجمی مانند این قطعه بخواند:
«به ساحل شبروان آشنا با من
ولی نا آشنا با شب
برای شستن تن در زلال روشنائی
فراز ماسه‌های تری شبتاب می گشتند
و از سوسوی خردش در شب تاریک
ز شادی بانگ می کردند و بس بی تاب می گشتند...» (ص ۱۵)
[...]

در مورد وزن شعرهای این مجموعه هم باز باید گفت متأسفانه در
برخی از قطعات وزن یا پایان‌بندی مصرع‌ها درهم و برهم و فاسد است و
دقت و سازندگی بیشتری را ایجاب می‌کرده است.
شعر کسرائی در بیشتر موارد، آئینه تابناک زندگی نسل کنونی ماست
[...]. بر کار چنین گوینده‌ای نجیب و روشن‌بین و اندوهگسار اندوهگینان
ارج بگزاریم و او را گرامی بشماریم [...].^{۱۱}
نقدی هم در آرش چاپ شد که نام آن «درباره قصه فرزند بالغ حوا» و
نام نویسنده، مستعار بود. گردانندگان آرش، به اندیشه «خلیل ملکی» -
رهبر متعین از حزب توده ایران - گرایش داشتند و مخالف اندیشه و

برنامه‌های حزب توده - که کسرانی از هوادارانِ سرسپرده‌اش بود - بوده‌اند.

لحن مقاله اگرچه تمسخرآلود بود، ولی سخن نویسنده دقیق و درست می‌نمود. در بخش‌هایی از این مقاله می‌خوانیم:

«...[بد نیست بیاید دفتری را ورق بزنیم از شاعری مشهور و بخوانیم شعرهایی را که سخت عبرت‌آورند، در لفظ و در معنی. و من از لفظ شروع می‌کنم تا نخست قدرت شاعر را نمایانده باشم و بعد می‌پردازم به معنی. این را بدانید که سیاه‌کاری بعضی کلمه‌ها از من است تا بهتر نمایانده شود نمونه‌هایی از زوال شعر معاصر فارسی. اتفاقاً در همان زمان که نمونه‌های درخشانی داریم از نیما، امید، بامداد، فرخزاد، آزاد و حتی نادرپور. و اگر این نمونه‌ها را از «شعر»های حضرت تی. اچ. گورگین می‌آوردی و یا «بف پمبر» عجیبی نبود؛ اما دریغ که اینها از دفتر اشعار «برگزیده» شاعری‌ست که به روایتی (راهنمای کتاب، شماره‌های ۱ و ۲، فروردین ۱۳۴۲، ص ۱۲۵)، «از شعرای بنام معاصر است که اشعارش در شیوه نو مورد پسند است.»

کجا شد آتش گرم زمستان‌های بگذشته؟! (هنوز ص ۱۴)

برای یافتن از این سیاهی‌ها رهایی

فراز ماسه‌های تری شیتاب می‌گشتند... (جستجو. ص ۱۵)

چرا هنوز جسد‌های جنگ بی‌سردار

به زیر پرچم افسرده‌ای نوا خوانند... (حنظل. ص ۱۸)

چنار پیر را مانندم اکنون

نشانده برگ‌ها در باد پائیز... (اندوه سیمرغ. ص ۳۳)

ای دست بی‌پناه، کست گرم می‌کند؟

آیا کسی ز بینوایی تو شرم می‌کند؟... (کارگاه. ص ۳۷)

(لغزش وزنی دارد)

بیداری:

همی گویم که خوابی بود و بگذشت
 بیابان را سراپی بود و بگذشت
 به این پندار می‌بندم دو دیده
 که شاید بینم آن خواب پریده!!
 ولی افسوس دیگر صحنه خالی ست
 از آن بر پرده نقشی هم به جان نیست (قافیه تماشائی ست)
 منم تنها و این بیداری سرد
 دل غمگین و چشم آسمانگرد

(ص ۴۰)

پوک‌ست ناودان کهنه و در استخوان او
 باد است می‌وزد
 لب چاک و سینه مال

(شهر ما، ص ۴۴)

له‌له زنان گداخته راهست می‌خزد...
 (یعنی راهست که - شاعر «که» های محذوف را در اشعار دیگر
 جبران فرموده است)

(عطش، ص ۲۸)

که گوش در پی بانگی که نارسیده به گوش
 هماره چشم به راهی ست بر درازی راه...
 زندگی دریای سرشوریده‌ای ست
 گر نهنگانند در پیراهنش

(دریا، ص ۴۹)

گنج مروارید در پاچین اوست...

(سنگ، ص ۴)

وای ارکه مرا به چشمت ای دریا
 آخر به شکستگی فرو ریزد
 جویباری بودم از آواز و اشک
 کاخرم دریا به کام خود کشید...
 مویه کردم گیسوان! کندم عبث

۱۳۴۱ ه. ش. ۶۳

اشک من دامان او را تر نکرد
وندرا آن هنگامه بانگم ناشنید...
تا بینم خنده‌های موج را
تا سرود بحر‌ها را بشنوم
من ازین پس بیشتر خواهم گریست
من ازین پس بیشتر خواهم دوید!

(اشک و لبخند. ص ۵۸)

چلچله‌ای بود و روی پنجره‌ام مرد
چلچله‌ای خفته بود خامش و زیبا...

(چلچله. ص ۵۸)

همچو یک هسته پر مغز سکوت
قلوه سنگ از دهن زندگی افتاده برون
راه بسپردم...

(قلوه‌سنگ. ص ۶۲)

شگفتا من چه می‌دیدم: به هر سو گور و گورستان
فراموش از هراس و هول آن وادی
گذشتم از فراز قبرها رقصان
ز شادی بانگ سر دادم که: نزدیک است آبادی.

(آبادی. ص ۶۴ تاریخ ۱۳۳۸)

جوباری بودن و هرگز ناستادن

(ملهی آینه. ص ۸۱ تاریخ آذر ۳۹)

در نی نی شب ابر اخم آگین...

(هیچکس در خانه نیست. ص ۸۶)

یکی دو روز دیگر از پگاه
چو چشم باز می‌کنی
زمانه زیر و رو
زمینه پر نگار می‌شود

(بهار می‌شود. ص ۹۵ تاریخ ۱۳۳۹)

[...] اما در باب معنی. نخست این نظر یکی از منتقدین غرب را بخوانید: سراغ رسالت «هنری میلر» را می‌گیرید؟ چه رسالتی از این بالاتر؛ او به خوانندگانش دروغ نمی‌گوید. رسالت او صداقت اوست.» و شه‌دالله که این حقیر آنچه در این دفتر ندید، صداقت بود. از همان شعر اول کتاب «واریز» ص ۱...

«خاطر شاعر» محترم ظاهراً «از تلاش باز نمی‌ماند» و «سرنوشت او با گروه یکی‌ست» و «زندگی او به زندگی آنان بسته است» و نیز شاعر «خورشید باز» و «چشمه خورشید» چی است و «مرغ آتش و شب را به زیر پر سرخ خود می‌کشد و از سردی و تیرگی هراسیش نیست و نیز از سیده‌های دروغین مشوش است» «تشویش. ص ۴۳» و غیره و غیره. یعنی صرف‌نظر از اشعار عاشقانه معدود این کتاب (که اینهاست؛ آرزو، ۷۴، سنگ، ۷۸ - که شاعر اگر شهادتی داشت و فی‌الفور این «شعر» را پس از مصرف پاره می‌کرد خیلی بهتر و سنگین‌تر بود - جفت، ۷۹. دیدار، ۱۰۷ و هدیه ص ۱۲۶) و بی‌استعدادی کامل شاعر را در این زمینه نشان می‌دهد، بقیه همان حرف و سخن‌هاست دیگر.

اما چه می‌گوید شاعری را که «به زیر شاهباز سایه‌گسترش رستم‌ها به میدان می‌آرد» (از سیمرغ، ۳۲) بایادپاتریس لومومبا، ص ۸۶، و سایر اسیران خاک حماسه‌ها می‌خواند، و به ناگاه چنین زی‌ون و بی‌نوا از آب در می‌آید:

بچ پچی هست مگر در دالان

یا که دستی به در دیگر خورد

پرده می‌لرزد، ایوای، ایوای

آمدند آخر و خواهندم برد.

و آیا این تصویر حقیقی شاعر نیست؟ از این تصویرها باز هم هست. و سنگ‌ها و گیاه‌ها - حتی حنظل - و ذوحیاتین - حتی غوکهای سپید! - و جمعی از آبریان، حتی ماهی را در خدمت امید و صبح و روشنی به کار می‌گیرد و حتی تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید:

ای سبکیاران برین دشت بزرگ
 توشه امید در انبان کنید
 از نشاط و از جوانی هر چه هست
 در بفل، در پیرهن پنهان کنید
 و به ناگاه، به شیوه‌ای بس شیوا چنین سوزناک بفرماید:
 چون به وصالی امید نیست، سیاوش

(کنار غم، ص ۱۱۴)

شعر و سرود امیدوار ندارد

حضرت استادی! یا آن صد و چند صفحه رجزخوانی ست و دروغ و
 یا، این مختصر و مفید، و به هر حال چرا که اینها تصویر حقیقی شاعر نباشد؟
 و این حقیر درست پس از خواندن این بیت غم آور بود که تحت تأثیر
 سایر اشعار بلافاصله برای جبران این خطر تصمیم به صدور «آثاری» در
 زمینه اشعار پیشین «شاعر» برآمد. و «اشعاری» ساخت و فی الفور «به
 مناسبت»، تقدیم‌شان هم کرد. و این است یکی از آن اباطیل که تقدیم
 می‌شود به «آقایان شورای نویسندگان کتاب هفته»:

درود سنگ

مانده در سینه غمدیده کاج
 لانه سرد پرستو، تنها
 دیو افسونگر پاییز سیاه
 می‌کشد بر دل صحرا، تن را [کذا]

می‌رسد قاصد روزان بهار
 از ره دور به غوغا و سرود!
 می‌دمد از دل هر خاک: گیاه
 می‌رسد از لب هر سنگ: درود!

[...]

اما گذشته از همه آن اباطیل، این کتاب کلام پاکیزه و شعر حقیقی هم دارد:



ماه، نمناک

راه، غمناک

ماهی قرمز افتاده بر خاک. (طبیعت نیمه جان ص ۱۶)



ای عطر ریخته

عطر گریخته

دل عطردان خالی و پراتظار توست

غم یادگار توست. (یادگار. ص ۲۵)

[...]

غفرالله المذنبین

رقم الاحقر مسیح تکمه دوز تبریزی عفاه الله

متوفی فی سنه ی اثنان و ثمانین و ثلاث مائه بعد الالف»^{۱۲}

روزها / بیژن جلالی

جلالی، بیژن / روزها. - تهران: مروارید، شهریور ۱۳۴۱، ۲۳۱ ص.

بعد از «تندرکیا» و «هوشنگ ایرانی»، بیژن جلالی سومین شاعر بود که بی اطلاع از کارِ نیما یوشیج دست به نوآوری زده بود. او در دهه بیست، هنگام دانشجویی در فرانسه، با شکلی دیگری از شعر آشنا شد و شروع به نوشتن شعر سپید کرد، و پس از بازگشت به ایران در دهه سی، با شعرنو ایران برخورد کرد. و شاید به همین سبب نیز، هم از نخست، زیانش با زبانِ دیگر شاعران نوپرداز فرق داشت.

او نه همچون عده‌ئی از شاعران شعرِ منثور، هرگز به زبانِ فخیمِ نثرِ قدیم گرایشی نشان داد، و نه همچون عده‌ئی دیگر به تخیلِ غریب؛ حال

۱۳۴۱ ه. ش. ۶۷

آنکه به نظر می‌رسد با اندیشه ژرف و حس عمیقی که در بیشتر اشعار جلالی به چشم می‌خورد، اگر به ادبیت و ایجاز و ایهام و... ریخت شعر توجه و علاقه‌ئی می‌داشت، بی‌تردید امروز از شاعران رده اول شعر نو فارسی محسوب می‌شد؛ بویژه که بعد از غلامحسین غریب، که کتابش در سال ۱۳۳۲ منتشر شد، جلالی نخستین شاعر بود که زبانی یکدست به‌نثر داشت. روزها، بعد از انتشار بازتاب بسیار خوبی در میان نوآوران داشت و یادداشت‌های غیرمنتظره‌ئی بر آن نوشته شد. پس از خواندن چند شعر از روزها، بخش‌هایی از چند نقد معاصرانش را می‌خوانیم:

۱

آنگاه که موج سال‌ها از سر من بگذرد
و من چون سنگی در ته آن آرمیده باشم
که بر این دریای بی‌آرام سفر خواهد کرد
چه کسی به ریشه‌های سکوت خواهد نگرست
که مرا به ساحل‌های زمان پیوسته‌اند

۲

مرا با مرگ
فاصله‌ئی جز شعر نمانده است
و آنگاه که این پرده الوان را
کنار خواهم زد
پهنه بی‌پایان
مرگ را خواهم دید
ولی هنوز به نام
آخرین امید

۶۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

ولی هنوز به نام
 آخرین بهار
 ولی هنوز
 به نام آخرین عشق
 در پیش پرده ایستاده‌ام
 و در پرتو مرگ
 ناامیدانه
 جهان را بس تماشائی
 می‌یابم.

۳

از هر سو
 خرابه‌های یقین را می‌بینم
 و خرابه‌های عشق را
 و خرابه‌های خرد را
 به کدام سوی رو کنم
 که نه سعادت
 و نه شقاوت
 و نه این جهان و نه جهان دیگر
 مرا در کارست.
 به کدام سو رو کنم.

۴

کار شعر را
 نه پایانی است
 و نه ابتدائی

و شاعر چون باغبانی است
که دسته گلی می سازد
بی آنکه بداند
آن را به دست که خواهد سپرد
یا بر پای که خواهد نهاد.

۵

ناامیدی چون کوهی است
که از بلندی های آن
دنیا حقیر و کوچک می نماید
و چشم انداز آسمان
بس تماشائی
و دل انگیزست.

نقد و نظر

از مسائل قابل توجه مربوط به کتاب روزها، نقدهای تأیید آمیز چند تن از مطرح ترین شعرای نو قدمائی دهه سی، چون محمد زهری و نادر نادرپور، بر این مجموعه بود. محمد زهری، از پیشگامان شعر نو قدمائی سمبولیستی جامعه گرا در دهه سی، در بخش های از یادداشتش نوشت:

«بیهوده روی برمی تابم
در جلوی من تا انتهای جهان
تهی و تهی و تهی است...»

(ص ۱۴۲ - کتاب روزها)

خمیر مایه اصلی مضامین روزها - در حقیقت - همین است: «تهی و تهی و تهی...» و این برگردان با صورت های مختلف - اما با مفهوم واحد - در سراسر کتاب تکرار می شود. [...]

علی‌الظاهر برای بار اول - قریب به یک قرن پیش - در یکی از نخستین روزنامه‌های فارسی موسوم به «روزنامه علمیة دولت علیه ایران» از شیوه‌ای در شعر با این عبارت: «نوعی از شعر که فی‌الحقیقه واسطه بین شعر و نثر است» گفتگو می‌شود. این روزنامه سپس به اعصار قدیم‌تر باز می‌گردد و ابداعات ابوالعلاء معری، ضریح مصری و عصمت بخاری را از این دست می‌شمارد.

کتاب روزها را - که من شعرش می‌دانم - شما می‌توانید «نوعی واسطه بین شعر و نثر» یا «شعر سپید» یا «شعر منشور» بخوانید. اگر چه ممکن است برای این نوع شعرها هم قائل به قیودی - من جمله قافیه - باشید و روزها را خالی از آن بیابید. ولی لابد از بات وجود مضامین شاعرانه‌اش باید آن را شعرگونه‌ای به حساب بیاورید. [...]

و پس از یادآوری این نکته که کتاب روزها «از نظر مقررات امروزین دستوری خالی از خبط نیست.» و پس از به دست دادن چندین نمونه از اغلاط، می‌نویسد:

«حاصل کلام اینکه روزها مجموعه‌ای است که در آن بس کلام نادر و بکر توان یافت. سراینده این کتاب حقیقتاً شاعر است. دید تازه‌ای دارد و از زاویه‌های جدیدی حدیث نفس خود را مصور می‌کند. و این کیفیت شاید به مذاق گروهی که معتاد به شیوه‌های بیان مرسوم و متداول هستند، خوش نیاید، ولی به صرف این سلیقه خاص، نمی‌توان مقام سخن بیژن جلالی را نفی کرد.»^{۱۳}

و نجف دربابندری در بخش‌هایی از یادداشت قابل‌توجه‌اش که در ماهنامه سخن چاپ می‌شود، می‌نویسد:

«در جایی خواندم که ژان‌پل سارتر نوشته بود: «کسانی مرا متهم می‌کنند که شعر را دوست نمی‌دارم، به این دلیل که در مجله‌ام شعر کم چاپ می‌کنم، حال آنکه من شعر را دوست می‌دارم، به این دلیل در مجله‌ام شعر کم چاپ می‌کنم.»

به نظر می‌رسد که در این قضیه حق با آقای سارتر باشد، زیرا که شعر اصولاً عنصر کمیابی است، و اینکه می‌بینیم در این ایام انواع و اقسام شعر بدین فراوانی زیر دست و پا ریخته است دلیل بر وفور نعمت نیست، بلکه به احتمال قوی‌تر دلیل بر آن است که گروهی به فرمول‌های شعر بدلی دست یافته‌اند و دارند شعر حقیقی را از بهاء می‌اندازند. در چنین وضعی انتشار مجموعه آرام و لطیفی چون روزهای بیژن جلالی غنیمت است.

به نظر من روزها یک بار دیگر این مسئله قدیم را پیش می‌کشد که آیا ذات شعر، یعنی آنچه شعر با آن شعر می‌شود و بی آن شعر نیست، همان چیزی است که در اصطلاح جدید به «شکل» تعبیر می‌شود یا چیز دیگری است که می‌تواند از این «شکل» مستقل و مستغنی باشد؟ [...] چنین به نظر می‌رسد که شاعر می‌خواهد بگوید که شعر - یا لااقل نوعی از شعر - ورزش با کلمات و ساختن اشکال گوناگون از آنها نیست، بلکه شعر نوعی برداشت، نوعی طرز برخورد است. ممکن است که شاعر در بیان این برداشت با طرز برخورد مجال و رفتن با کلمات را نیابد یا اصولاً استعداد این کار را نداشته باشد. این امر به حیثیت او به عنوان شاعر لطمه‌ای نمی‌زند، مشکل آن است که شاعر نتواند در برخورد با جهان گفت‌وگویی را شروع کند، زیرا که در آن صورت اصولاً شعری پدید نمی‌آید تا بتوان از کیفیت بیان آن سخن گفت.

از این روست که ما وقتی کتاب روزها را در دست می‌گیریم بی‌اختیار بحث شعر را پیش می‌کشیم و از خوب و بد آن به عنوان شعر سخن می‌گوئیم، حال آنکه هیچ جای کتاب عنوان «شعر» ندارد. [...]

سراینده روزها از جریان شعر نو فارسی چندان متاثر نیست. این امر او را از تردستی غالب سرایندگان شعر نو فارسی در ورزش با کلمات دور ساخته ولی در عین حال او را از پیچیدگی و افتادن در دام تشبیهات مکرر و غریب نیز برکنار داشته است. [...]

نکته‌ئی که باید به آن توجه کرد این است که می‌بینیم حرکت درونی

شاعر، او را به ابداع تشبیهات گوناگون (که ماده اصلی غالب نمونه‌های شعرنو است) وادار نساخته، بلکه مایه شعری روزها، اندیشه است که آهسته ریشه می‌دواند و شاخ و برگ می‌دهد. شاعر آدمی است که آهسته با خودش سخن می‌گوید، بدین جهت اصراری ندارد که با آوردن ترکیبات و تشبیهات غریب خودش را شگفت‌زده سازد.^{۱۴}

نقد دیگر از نادر نادرپور بود که همچنان در سخن چاپ شد. او نیز می‌نویسد که: «[...] به قول معربان، به ضرس قاطع می‌توان گفت که کتاب روزها شعر است و نثر نیست و پاره‌ای از قطعات آن، نه همان شعر است، بلکه شعر ناب است. (و برای رضای خاطر سجع‌نویسان می‌توان افزود که از روانی همچون آب است. [...])»

و به محمد زهری ایراد می‌گیرد و می‌گوید:

«[...] وقتی دیدم یکی از دوستان شاعرم مقاله‌ای درباره اشعار بیژن جلالی نوشته و قطعه‌ای از کتاب روزها را که می‌گوید:

بیهوده روی بر می‌تابم

در جلوی من تا انتهای جهان

تهی و تهی و تهی است

بر بدینی سراینده آن گواه آورده است، غرق حیرت شدم، زیرا علاوه بر اینکه اطلاق صفت «بدین» یا «خوشین» به یک شاعر و یا اصولاً به یک هنرمند، همان قدر عجیب است که تمام مدت سال را فقط تابستان یا زمستان بینگاریم و چهار فصل را به یک فصل بدل کنیم، ده‌ها قطعه در همین کتاب می‌توان یافت که پر از شادی و امید و خوشبینی است و اینک نمونه‌ای از اینگونه قطعات را با هم می‌خوانیم:

من چون خانه مقوائی

درهم فرو می‌ریزم

و آسمانی وسیع

جانشین خانه تاریک می‌شود

و خورشیدی روشن
جای چراغ کور را می‌گیرد
و آنجا که نقشی چند
از عشق و امید
بر دیوار خانه بود
اینک
ماهتاب ابدیت
بر آن می‌تابد.

اما من نمی‌خواهم به شیوه دوست شاعرم و به حکم این قطعه‌ای که نقل کردم، «بیژن» را «خوشبین» بخوانم، [...] «بیژن جلالی» سرود لحظه‌های گریزان خویش را می‌سراید و مانند همه افراد بشر، گاهی خوشبین و گاهی بدبین، گاهی شاد و گاهی غمگین است. «بیژن جلالی»، شاعر لحظه‌هاست.^{۱۵}

آهوان باغ / رضا براهنی

براهنی، رضا / آهوان باغ. - تهران: بی‌نا، ۱۵ امفند ۱۳۴۱، ۱۸۱ ص.
آهوان باغ نخستین مجموعه شعر از دکتر رضا براهنی، شاعر، نویسنده، و فعال‌ترین و مطرح‌ترین منتقد دهه چهل بود، که در ۱۵ امفند ۱۳۴۱ نشر یافت.

اگرچه از آغاز پیدایش شعر نو تا سال ۱۳۴۱، کسانی چون نیما (در شعر)، فاطمه سیاح (در نثر)، میروس پرهام (دکتر میترا)، عبدالمحمد آیتی، و پس از آنان، یدالله رؤیائی و عبدالعلی دستغیب در زمینه نقد داستان و شعر فعال بوده‌اند، ولی واقعیت این است که پس از آن دو تن نخستین و یدالله رؤیائی، نقد، با دکتر رضا براهنی بود که بطور همه جانبه رو به گسترش نهاد.

از کیفیت نقد براهنی هنگام بررسی کتاب طلا در مس سخن خواهیم

گفت، اما آهوان باغ پس از انتشار، با وجود شهرت نسبی شاعر در مطبوعات آن سال‌ها، عکس‌العمل قابل‌توجهی برنمیگيخت. شاید دلایل چندی در میان بود، اما، با وجود نگاه نو و متفاوت و نوع تازه‌یی از تصویرسازی و ساخت ظریف پاره‌یی از شعرها، علت اصلی بی‌توجهی، می‌باید ضعف تألیف اشعار او بوده باشد؛ ضعفی که وجه عاطفی اشعار را نیز به شدت کمرنگ می‌کرد، چنانکه در شعر «در پائیز» می‌بینیم. در این شعر، شاعر بی‌آنکه مستقیماً در شعر دخالت کند، شعار بدهد و خود را درخت و عمل خود را باد پائیزی بداند که باعث ریزش برگ و بارش می‌شود، با دو سطر توضیحی میانی، دو بخش موازی آغاز و پایان شعر را بر هم منطبق می‌کند و شعر به هدف می‌رسد. ولی در همین شعر راحت و خوش ساخت، به لحاظ ادبیت به سطوری برمی‌خوریم که از شاعری منتقد بعید می‌نماید. مثل آنجا که می‌گوید: «و شنیدم که زنی زیر لبش می‌گفت»، که ضمیر «ش» نه فقط زائد که آزاردهنده است و حس زیباپسندی خواننده را علیه خود تحریک می‌کند، چرا که نگفته پیداست که زن زیر لب خود سخن می‌گوید، نه زیر لب دیگری، و شاعر با توجه بدین امر می‌توانست با حذف ضمیر «ش» و شکستن سطر و زیر هم نوشتن دو سطر، این نقیصه را جبران کند.

دیگر اشعار آهوان باغ نیز از این بلیه در امان نیستند، و همین یک علت کافی است که گاه مجموعه‌ئی را از اعتبار ساقط کند. از آهوان باغ، به خاطر حضور پیگیر و مؤثر شاعر در طول چند دهه، و به اعتبار آثار بعدی اوست که در اینجا یاد می‌شود.

دو شعر از مجموعه آهوان باغ را می‌خوانیم:

دست‌ها

برتر از هر شعر و هر آواز

دست‌های توست.

دست‌های تو کلید قلب‌های ماست
و شبانگهان به هنگامی که ما آهسته می‌گرییم در قلب سیاه خویش
آفتاب دست‌های تو جهانِ قلب ما را نور می‌پاشد
قلب‌ها مان می‌شکوفد چون گلی وحشی درون شب.
برتر از هر شعر و هر آواز
دست‌های تو است.
دست‌های تو جهان ماست.

در پالیز

شاخه‌ها را زده‌اند.
برگ‌ها را به زمین ریخته‌اند.
و شنیدم که زنی زیر لبش می‌گفت:
«تو گنهکاری
باد باران زده زرد خزان
تو گنهکاری»

دل من جنگل سبزی بود
و در آن سر به هم آورده درختان بلند.

شاخه‌ها را زده‌اند.
برگ‌ها را به زمین ریخته‌اند
و شنیدم که زنی در دل من می‌گفت:
«تو گنهکاری
باد باران زده زرد خزان
تو گنهکاری.»

کاوه / حمید مصدق

مصدق، حمید / کاوه. - تهران: نیما، ۱۳۴۱، ۴۲ ص.

کاوه که بعدها با نام درفش کاویان چاپ شد، نخستین دفتر شعر حمید مصدق بود. کاوه منظومه‌ئی ابتدائی و ساده‌لوحانه، پیرامون زندگی کاوه، قهرمان امپطوره‌ئی ایرانی بود که علیه اژدهاک قیام کرده و مردم را به بهروزی رسانده بود.

اگر به خاطر شهرت فوق‌العادهٔ مجموعهٔ بعدی مصدق - آبی، خاکستری، سیاه - نبود، منظومهٔ کاوه فراموش می‌شد و در تاریخ شعر نو حتی نامی از آن باقی نمی‌ماند.

ازلحن رماتیکی و موزون و نوقدمائی حمید مصدق پیدا است که او در سرایش کاوه، تحت تأثیر آرش کمانگیر، شعر مشهور سیاوش کسرائی بوده است. بخش‌هایی از کاوه را می‌خوانیم.

[...]

زمانی دور

در ایرانشهر

همه در بیم

نفس در سینه‌ها محبوس

همه خاموش

و هر فریاد در زنجیر

و پای آرزو در بند

هزار آهنگ و آوای خروشان بود و شب خاموش

فضای سینه از فریادها پر بود و لب خاموش

و باد سرد

باد هرزه ولگرد

گل اندیشه‌های پاک را در زیر پای خشم

پَرپرکن

به هر خانه، به هر کاشانه

سر می‌گرد

نه کس بیدار

نه کس را قدرت گفتار

همه در خواب

همه خاموش.

به کاخ اندر

که گرداگرد آن را برج و بارو

تا دل این سقف وارون بود

نشسته ازدهاک دیو خو

بر روی تخت خوشتن هُشیار

مبادا کس شود بیدار

لبانش تشنه خون بود

[...]

۲

[...]

پس از آن کاوه رویش را

به سوی کوره آهنگری گرداند

وزیر لب

دعای دیگری را خواند

[...]

ز جا برخاست

به نیزه پیشبند چرمیش افراشت

نگاهش رنگ فرمان داشت:

«کنون باران به پا خیزید

و بر پیمان بسته ارج بگذارید

عقاب آسا و بی پروا

به سوی خصم روی آرید

به سوی فتح و پیروزی

به سوی روزِ بهروزی»

[...]

روان گشتند

به سوی فتح و آزادی

به سوی روز بهروزی

و بر لب‌ها سرود افتخار آمیز پیروزی.

[...]

در آنشب از دل و از جان

به فرمان سپهسالار کاوه، مردم ایران

ز دل راندند

نفاق و بندگی و خسته جانی را

و بنشانند

صفا و صلح و عیش و شادمانی را

نوازش داد باد صبحدم بر قله البرز

درفش کاویانی را.

[...]

تلخه‌های دیم / هنرور شجاعی

هنرور شجاعی، تقی / تلخه‌های دیم. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۱، ۷۰ + ۳۲ ص.
 تلخه‌های دیم مجموعه‌ئی یک‌دست نیست. شعرهای صفحات آغازین
 تلخه‌ها سست و حتی آکنده از لغزش‌های وزنی است، ولی به مرور، تحت
 تأثیر زبانِ اخوان‌ثالث، استوار، خوش‌هنگ و درست می‌شود، تا در اواخر
 کتاب که از ملطهٔ زبان اخوان نیز بیرون می‌آید و نسبتاً به زبانی مستقل
 می‌رسد.

کتاب اولِ هنرور شجاعی - تلخه‌های دیم - ظاهراً پس از انتشار،
 امیدهائی برانگیخت و گفت‌وگوهایی را به دنبال آورد که در مجموع
 تأیید‌آمیز بود، ولی اشعار بعدی شجاعی انتظار امیدواران را برنیاورد.
 دو شعر از این مجموعه می‌خوانیم و خوانندگان را به نقد «م. آزاد» که
 در آرش - شمارهٔ ۶، خرداد ۱۳۴۲ - چاپ شده بود، ارجاع می‌دهیم.^{۱۶}

مرثیه

داده بر باد آشیانه‌ئی خوش
 دیده در توفان، فروریزنده لانه‌ئی خوش
 مرغکی در پنجهٔ بادم
 مرغک دست‌ان‌سرای برکهٔ شادم

می‌پریدم در سپید صبح
 بر کبود ساکت ساحل
 با هزاران مرغکان لحظه‌های شاد
 اوج خود را داشتم در یاد

مرغ دست‌آموز دشت خنده‌ها بودم

بیسه‌ها، نزارها و برکه‌ها با من
 آشنا بودند
 جوی‌ها گسترده تن تا بیکران دشت
 با نوای بالک من همنوا بودند
 دم که سنگین بال
 در کرانه‌ی نیمروز گرم
 می‌چکیدم - چون مذابی کز دمِ خورشید -
 از عمیقِ آسمان بر خاک
 بیدها چالاک
 سایه‌گستر گیسوی الفت می‌افشانند
 بادها تن در زلال برکه می‌شستند
 با نفس‌ها زمهریر سرد
 از تنم گرمی شتاب راه می‌راندند

بی که دانم از چه ناگه هر چه در من مرد
 تنگدشت سینه‌ام آکنده از غم شد
 مرگ خود را در دلم دیدم که می‌روید
 مرغکان لحظه‌های شاد
 بامدادی همسفر با باد
 بی‌خبر بدرود مرغ همنوا کردند
 تن به رود ابر رهواری رها کردند...

هول و وحشت موج می‌زد در دلم انبوه
 در رگم آتشگری می‌کرد
 آتشین جرثومه‌اندوه
 مرگ خود را می‌سرودم تا...

تا به ناگه خیره و خودکام
تند تازید از کجای دشت
وحشتِ دیر انتظارِ وحشیِ بی‌نام

در گذر کرد شبی تاریک
دیو توفانی زره برخاست
دیوسان جنباند تن پیچید غرآن شد دهان بگشاد شهرخفته را بلعید
آشیانم سوخت درهم ریخت
اوج من از خاطر بگریخت.
در مهیب سهمگین توفان
من چو صدها خار و خاک و سنگ
دور می‌گشتم ز خود فرسنگ تا فرسنگ
دشت‌ها در زیر پای من گریزان بود
شهرها در لمحّه چشم فرو می‌ریخت
من ز بس تازانه توفان
تن کرخت و گنگ
سنگواره‌ئی در فضا آواره‌ئی گشتم
بی‌که احساسی
بس هوار خار و خاک و دود
چشمه چشم به گل اندود
من دگر سنگی شدم سنگی
تا کجا بادم زند بر خاک
در غریب دشتِ دل‌تنگی...

داده دل بر باد و بادا باد
برده از سر هر نشانه‌ئی شهر شیرین یاد

مرغک بی آشنای کوه تزویرم
 پاره سنگ سرد سنگستان دلگیرم
 چون یکی تک‌لاله اندوه
 رُسته‌ام بر وحشت این کوه
 هر به بام و شام
 زاغکانِ خیره و وحشت
 همچو دودی تیره می‌خیزند
 از نهفتِ برجِ سردِ قلعه‌ی ظلمت
 می‌نشینندم به گرداگرد
 تنگدشتِ سینه‌ام را زار
 با خروشیِ خویش می‌کوبند
 یا سیاهنِ خویش
 هر سپیده‌ئی مانده را از خاطرَم تاریک می‌رویند
 من نهان سر زیر بالِ خویش
 می‌کنم گور مآلِ خویش

در غریبِ ساکت این کوه
 مرغکی آواره بادم
 مرغکِ الدوهمخوار برکه شادم
 چون یکی خُنیاگر شبگرد
 می‌سرایم یاد صبح دلشیم را
 مرثیه‌ئی آن روزهای راستینم را

نیز گه در تنگدشت یاد
 می‌کشم فریاد:
 - آی ...

مرغکان لحظه‌های شادا!
آسمان هستی‌ام خالی است.

آزاد

تو بس بیگانه‌وش سر می‌کشی از بام خانه‌ی من
کبوتر جان! به جان وحشی‌ات سوگند
که دامی نیست پنهان پشت دانه‌ی من
کبوتر جان! بیا هم‌صحبت من باش
گل پاک سپید حسرت من باش

فرود آی از فراز بام
به بازی‌های خود کن چابک و مستم
پیر بر شانه‌ام بر سینه‌ام، دستم
ببر درد نوازش را که عمری مانده در انگشت‌های من

من از بهر تو و هم تو برای من
بسی افسانه می‌گویم صبح و شام

کبوتر جان! مرا هم چون تو روزی روزگاری بود
دل و یار و دیاری بود
قسم بر شوکت شکی که از دنیا به دل داری
مرا هم چون تو بر پیوند یاران اعتباری بود
به میمای خوشی از آسمان، مفرور
سبک پر می‌کشیدم تا دیار دور

پری و شاد پروازی چه رؤیایی

به بوی دوست، راه آشیان جُستن چه دنیایی
 دیده خسته تا بیراه
 نگاه شوق، فانوسِ چراغ ماه
 به بیراه افق جستن سراغ دوست را...
 وه در چه عزمی مرغک مهجور؟
 خم اندر پشت و دیده بر فضای دور
 مبادت دل گرفت از نام دل بردن؟
 و یا بیزارتر زانی که با کس همزبان باشی؟

کبوتر جان پریدی؟ شاد باشی شادمان باشی
 گل سیاله‌ای بر کشتزار آسمان باشی
 ز غوغای چمن مهجور و از دست هوس‌ها دور
 مبادت الفت پرشکوه کس همچو من، در دل
 خداحافظ سفید کولی بی آشیانه‌ی من!

رهگذر مهتاب / طاهره صفارزاده

صفارزاده، طاهره (مردمک) / رهگذر مهتاب. - تهران: بی‌نا، اسفند
 ۱۳۴۱، ۱۲۰ ص.

رهگذر مهتاب، نخستین دفتر شعر طاهره صفارزاده، مجموعه‌ئی
 نو قدمائی (در قالب نیمائی) بود که یک شعر آن با نام «کودک قرن» سال‌ها
 بر سر زبان‌ها ماند.

کودک قرن، شعری نیمائی‌وار و مُت و رماتیک با مضمونی
 جامعه‌گرایانه بود که نمونه کاملش را دهه‌ئی پیشتر در شعرهای کار و دیده
 بودیم؛ استقبال از این شعر، در مراسم دهه چهل، به رغم تحول و تکامل
 شعرنو، بدین معنی بود که توده خوانندگان شعرنو (بطور عموم) در طول
 دو دهه شعرخوانی، تحول چندانی نیافته بودند.

جوهر اندیشگی اشعارِ طاهره صفارزاده در این مجموعه، عموماً اخلاقی و ملی‌گرایانه بود.

از رهگذر مهتاب، به اعتبار آثار بعدی طاهره صفارزاده (در نیمه دوم دهه چهل و نیمه اول دهه پنجاه) که موجد تحولی در حوزه شعر مدرن بوده است، در اینجا نمونه‌هایی آورده می‌شود.

کودک قرن

کودک این قرن،

هر شب در حصار خانه‌یی تنهاست.

پر نیاز از خواب اما وحشتش

از بستر آینده و فرداست.

بانک مادر خواهیش آونزه‌یی

در گوش این دنیا است.

گفته‌اند افسانه‌ها از:

مهربانی‌های مادر،

غمگساری‌های مادر

در برگواره‌ها، شب‌زنده‌داری‌های مادر.

لیک آن کودک ندارد هیچ باور!

شب چو خواب آید درون دیده‌ او

پرسد از خود «باز امشب مادرم کو؟»

بانگ آرامی برآید:

«چشم بر هم نه که امشب مادرت اینجا است.

پشت یک میز،

«زیر پای دودهای تلخ سربی رنگ،

«در میان شعله‌های حقه و نیرنگ

«در تلاش و جستجوی بخت!

«چهره‌اش لبریز از زنگار فکر بُرد،
 «فکر باخت، فکر پوچ، فکر هیچ!
 «مانده در بن بست راهی تنگ.»

کودک تنها دهد آواز:

«مادر! خال‌های بخت من در دست‌های توست
 «آن دستی که محکم می‌فشارد «برگ بازی» را
 «زود برخیز از میان شعله‌های حقه و نیرنگ
 «می‌ترسم که دست تو و بخت من بسوزد بر سر این
 «آتش خون رنگ.»

های و هوی این صداها:

«آخرین دست، آخرین برگ، آخرین شانس»
 راه می‌بندد به روی ناله‌های کودکان
 می‌پرد از خواب.

دیده در بیداری آن چیزی که او
 در خواب دیده



شام دیگر چون که خواب آید درون دیده‌ او
 پرسد از خود «باز امشب مادرم کو؟»
 بانگ آرامی درون گوش او آهسته لغزد:
 «مادرت اینجاست!...»

«در سرای رنگی شب زنده‌داران،

«در هوای گرم و عطراُمیز یک زندان،

«قامت آن مادر زیبا به دور قامت بیگانه‌ی

پیچان و دستش گردن آویزست.

«پای آنها در زمین نرم آهنگی قدم ریزست.
«آن اطاق از بانگ «نوش» و خنده مستانه لبریز است!»
می زند فریاد:

«مادر! جای من آنجاست،
«آغوشی که مرد ناشناسی سر نهاده.»
نال‌های پرشگفتش گم شود در نعره‌های:
«آخرین دور، آخرین رقص، آخرین جام...»

تا سپیده دم که خواب از دیده شب‌ها درآید
مادر آن کودک تنها درون لانه آغوش‌ها
پر می‌گشاید.

دیده در بیداری آن چیزی که او در خواب دیده
شام دیگر مادرش در خانه است، آنجاست،
در اطاق او جدالی با پدر برپاست.
گفتگویی تلخ و ناهنجار، دعوایی پر از تکرار
دعوا بر سر پول است و دعوا بر سر ننگ خیانت‌هاست!
کودک بیچاره ترسان، لرز لرزان
سر کند در زیر بالاپوش پنهان
پیش خود گوید:

«خوش آنشب‌ها که در این خانه مادر نیست!»
از هیاهوی شبان‌کام:

آخرین دست، آخرین رقص، آخرین جام،
آخرین دعوی ننگ و نام،
کی رود در خواب راحت
کودک این قرن بی‌فرجام؟

آشیان پرست

وقتی کبوتران سپید امید من
 در دوردست یاد تو پرواز می کنند
 وقتی کمانکشان فربای چشم تو
 - دنبال آهوان گریزان چشم من -
 در دشت های مقصد ناگفته می دوند
 وقتی ستارگان زمین گیر باورم
 دامن به آسمان خیال تو می کشند
 وقتی نیازهای تهی مانده از غرور
 - در کوچه های خلوت پندارهای عشق -
 فریاد شوق و نعره مستانه می کشند
 وقتی که تارهای تب آلود قلب من
 در انتظار لحظه دیدار می تپند
 آوای دردبار یکی بیم ناشناس
 آید به گوش من:
 هشدار!
 او مرغ آشیانه پرست است و عاقبت
 یک روز بی خبر
 پر می کشد به جانب شهر و دیار خویش.

سرزمین پاک / فرخ تمیمی

تمیمی، فرخ / سرزمین پاک. - تهران: بی تا، خرداد ۱۳۴۱، ۹۸ ص.

سرزمین پاک دومین مجموعه شعر فرخ تمیمی بود.

مجموعه اشعار تمیمی، طی دو دهه، نمودار کامل مضمونی شعرنواز سال های آخر نیمه دوم دهه بیست تا سال ۱۳۴۱ بود؛ او با شعر سیاسی دوره مبارزات ضد استعماری پیش از کودتا آغاز به سرودن شعر کرد؛ در

۱۳۴۱ ه.ش. ۸۹

تب و تاب سکس و سیاست نیمه اول سال‌های سی، مجموعه شعر برهنه‌گرای آغوش رابه چاپ رسانده؛ و در نیمه دوم این دهه، به شعر شکست و سمبولیسم اجتماعی گرائید تا سال ۱۳۴۱ که مجموعه سرزمین پاک از او منتشر شد.

سرزمین پاک، پس از انتشار با استقبال خوبی مواجه شد. چندین نقد بر آن نوشتند که پس از مطالعه دو شعر از این مجموعه، یک نقد از آن میان را می‌خوانیم.

سرزمین پاک

ای سرزمین پاک

با اولین شکوفه هر سال،

در دشت چشم‌های تو، بیدار می‌شود

باغ پر از شکوفه اندیشه‌های من.

در دشت چشم‌های تو - این دشت‌های سبز -

هر باغ شعر من

پیغام بخش جلوه روزان بهتری ست.

هر غنچه،

هر شکوفه،

هر ساقه جوان،

دنیای دیگری ست.

ای سرزمین پاک

من با پرندگان خوش‌آوای باغ شعر

در دشت چشم‌های تو، سرشار هستی‌ام.

من با امید روشن این باغ پر سرود

در خویش زنده‌ام.

دشت جوان چشم تو، سبز و شکفته باد.

شعر یکشنبه

عصر غم‌انگیزی ست.

یک عصر پائیزی ست.

من هستم و تقویم روی میز و نازی - گربه زردم -

پایان شعر دیشبم را زیر لب آهسته می‌خوانم:

«هر لحظه می‌میرم هزاران بار

مرگی که یکبارم رهاشد،

آه،

اینهم امیدی ست»

نیلوفرین دودی ز پیپم در فضای تنگ می‌میرد.

در خاطر من طرح سؤالی رنگ می‌گیرد:

- پایان شعرم گرنه این بود؟

- آغاز شعرم گر سرودی از حکایت‌های نغمه و دلنشین بود؟

گوئی طنین خنده‌ام در گوش‌های خوابناک گربه می‌ریزد.

او

بیمناک از خواب می‌خیزد.

عصر غم‌انگیزی ست.

یک عصر پائیزی ست.

من هستم و تقویم روی میز و نازی - گربه زردم -

برمی‌کشایم بوگی از تقویم

در زیر شعرم می‌نویسم:

یکشنبه شب

بیست و یک آذر.

یا چون به روی سنگ دو پستانم
دندان زدی بگرد تو پیچیدم
ای شگفت، شاعرِ تشنهٔ ما آنچنان سینه‌های ورزیده‌ای داشته که با
پستان اشتباه شده است!

وہ چه می‌سوزم از این عشق بزرگ
موی خود پیش آر تا بوسم بناز
دست من بفشار در دست سپید
آشم زن، آتشی، دارم نیاز
که البته معنی عشق بزرگ بر همگان مبرهن است.
برون کن جامه عریان و هوسناک
برقص و در سرم یادی بیفروز
دو بازو حلقه کن برگردن من
مرا در کورهٔ مه‌ت فرو سوز
و از قرار معلوم معشوقه چندان فرمانبردار نبوده است چرا که:
چرا ترسی زن همسایه بیند...
و از اینگونه است شعر ننگ - تصویر - گولی رام.

پرده بیاریخت

شمع فرو کشت

جامه برون کرد

.....

اینجاست که شاعر با چند نقطه منتهای آرزوهای خود را ترجمان
می‌شود و غیره.

آیا اینها شہامت نیست؟ کدام انگیزه‌ای جز یک شہامت، شہامتی
بی دلیل و نابجا امکان چاپ چنین اشعاری را تضمین می‌کند. جای اندوه
است، زمانی که صدای زنجیرها به گوش می‌رسد و بوی خون در فضا
جاری‌ست شاعری به خود اجازه دهد که شہوات خود را به کام اجتماع

ریزد و مسمومیت‌ها را شدت بخشد.

و اما سرزمین پاک:

سراینده، زبده اشعار خود را از سال ۳۵ تا ۴۱ در کتاب جمع آورده و در جایی بر آنها نام شعر «خوب» نهاده و «مرثیه» را شعر «پدرسگی» خوانده است. دوستی می‌گفت اگر شاعر پدر شعر خود...

به هر تقدیر، شعرهای سرزمین پاک چندان پاک نیستند، ولی به هر حال از عطش و شهوتی که در آغوش به چشم می‌خورد، دور مانده‌اند و گاهی هم محتوی عمیق می‌شود، بافت شعرها اکثراً زیباست ولی بیانگر چه هستند؟

چون دو روح تشنه، گرم عشق

با غم هستی در افتادیم

شام از ره می‌رسید و ما

مسه‌های خیس را از تن، تکان دادیم

(قصه ساحل)

و یا:

تن را به کار خویش رها کردیم

خورشید را ز خلوت خود راندیم

یک سینه حرف بود به هر عضوی

از هر دری هزار سخن راندیم

(از هر دری)

بله «یک سینه حرف بود به هر عضوی»

ولی شعر «سبز» زیباست، بیان شاعرانه تمنائی نجیب و رنگین است:

در اتاق خواب می‌خواند زنی پرشور

«کوچه‌ها سبز و اتاقم سبز

«شعله گرم چراغم سبز

... باغم سبز»

۹۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

ای دو چشم سبز
در خزان زرد اندوهم، شکوفا باش
ای دو چشم سبز
ای...

شعر «مرثیه»، «پیوند»، «درها و دیوارها» و شعری که به عالیخانی،
هدیه شده عمیق و بدیع است و چرا بقیه نباید از اینگونه باشد؟

از قلب من که دشت بزرگی ست
دستی برای زیستن باغ‌های مهر
اینک گیاه دوستی جاودانه‌ای
سرمی‌کشد ز نور توان‌بخش آفتاب
آوند این گیاه پر از خون آشتی است

(شعر پیوند)

هر نفس از رفته‌ها یادی ست
با همه خاموش بودن‌ها
بر لب هر جمله ناگفته فریادی ست
من ز عصیانی که در رگ‌های دستم می‌جهد

پرسم

با سواری

سینه او تشنه فریاد

با سواری

پای او آزاد

در کدامین صبح آیا بشکنی دیوار این خاموش؟

چرا نباید خونی که در این شعرها جاری ست تمام شعرها را بارور
کند؟ آنچه از آغوش و سرزمین پاک برمی‌آید تنها این است که فرخ
تمیمی شاعر است، آنهم شاعری که می‌تواند خوب بسراید، می‌تواند
شاعر زمان باشد و روح زمان را درک کند.

۱۳۴۱ هـ. ش. ۹۵

شاید باید احتیاجات محیط خود را بیشتر بشناسد و یا اگر می‌شناسد
وظیفه‌اش را در برابر این شناسائی بیشتر دریابد.^{۱۸}

ساده و غمناک / محمود کیانوش

کیانوش، محمود / ساده و غمناک (گزینۀ اشعار ۳۴-۴۱). - تهران:
مروارید، شهریور ۱۳۴۱، ۶۱ ص.

پیش از این، کتاب شبستان را از محمود کیانوش دیده بودیم. ساده و
غمناک که گزینۀ اشعار پرثمرترین روزهای شاعری کیانوش بود،
مجموعه‌ئی نو قدمائی (در قالب نیمائی) بود که تفاوتی کیفی با مجموعه
پیشین او، و مزیتی بر دیگر مجموعه‌های متوسط آن سال‌ها نداشت.
محمود کیانوش از پیشگامان فعال شعر سپید در دهه سی بود. در کمتر
نشریه نوآوری بود که شعر مثنوی از او به چاپ نرسد، اما انگار خود او
در پذیرش شعر سپید مردد بود که از آن مجموعه‌ئی نمی‌کرد؛ اگرچه شعر
مثنوی هیچگونه مزیتی، بخودی خود، بر دیگر انواع شعر ندارد.
شعر «آوار» را از ساده و غمناک می‌خوانیم.

آوار

برای م. امید

سرفرو برده میان شانه‌ها، پیداست

در سکوت کوچه‌ئی تاریک

پای یک دیوار

سایه‌ئی مبهوت از یک مرد.

پنجره بسته‌ست

هر چه با این کوچه و این خانه و این مرد، خاموش است

مردده‌وار و سرد

چشم مات شیشه‌ها باز است
اما کور و بی‌احساس،

نیست پیغامی
نیست حتی یادبودی مانده از نامی
در نگاه گنگ‌شان بیدار.
سایه امیدوار مرد
سر می‌افرازد
چشم می‌دوزد به چشم پنجره، مشتاق
گوئیا اندیشه‌ئی خاموش
با لبانش می‌خورد پیوند:

«پشت این دیوار،
پشت این تاریک روی روشنی آغوش
پشت چشم خفته این پنجره بیدار
شاید هست
آری، هست.»

مرز پندارست این دیوار
پرده افسون و پندارست؛
لحظه‌ئی دیوار و آنگه لرزشی قهار
آه، آوارست.

بر دروازه‌های فردا / جمشید واقف

واقف، جمشید / بر دروازه‌های فردا. - تهران، معرفت، فروردین ۱۳۴۱،
۸۷ ص.

جمشید واقف از شاعران صاحب‌نام نو قدمائی پیرو خانلری و توللی

۱۳۴۱ هـ. ش. ۹۷

بود، بی آنکه شعر او جزالت و عمق و لطافت و پختگی اشعار توللی را
داشته باشد.

بر دروازه‌های فردا جزء آخرین مجموعه‌ها بدین شیوه بود که
معروفیتی کسب می‌کرد. شعری از این کتاب را می‌خوانیم.

حسرت

در تن تبکرده‌ام شرارهٔ حسرت
شعله کشد روز و شب چو کورهٔ خورشید
ایر و صالی ندیده‌ام که زند، گاه
جرعهٔ آبی بر این جهنم جاوید

روز و شبم طی شود به حسرت و اندوه
چون گل آهی که رسته است به لب‌ها
وای از این زندگی که جان من آزد
حاصل آن نیست جز شکنجهٔ تب‌ها

شب همه شب می‌خروشد این دل وحشی
از غم بی‌اتها و رنج زمانه
بر لب خشکیده‌ام که تفتند درد است
می‌شکند آه‌های سرد شبانه

مرد غریبم که خسته‌گام و پریشان
مانده به بیراههٔ کویر بلاخیز
قصه چه پرسی ز حال زار من ای شوخ
دل شده از درد ناشناخته لبریز

یاد تو ای آشنای مانده به غربت
 مؤنس من گشته در میاهی شب‌ها
 ناله ندارد اثر، چه چاره نمایم؟
 تا شوم آسوده زین بلا و تعب‌ها

۱۳۴۲ ه. ش.

در سال ۱۳۴۲ بیش از یازده مجموعه شعر و بیشتر از پانزده نشریه نوپرداز منتشر شد. و شعرنو که تا پیش از این، پخشش از رادیو قدغن بود و همواره جزء ثابت موارد تمسخر برنامه‌های کم‌دی رادیوئی به شمار می‌رفت، یا پیوستن اخوان ثالث و نادر نادرپور به «شورای نویسندگان رادیو»، وارد برنامه‌های جدی رادیو شد.

اتفاق مهم سال ۴۲ در حوزه شعرنو، انتشار «تولدی دیگر» از فروغ فرخزاد بود. اگرچه گزیده اشعار نیما هم در همین سال در صد و شصت صفحه در قطع جیبی نشر یافت.

نشریات

مطرح‌ترین جنگ‌ها و مجلات نوپرداز سال ۴۲ عبارت بودند از: آرش، اندیشه و هنر، سخن، هیرمند، فردوسی، پیام نوین، انتقاد کتاب، بررسی کتاب، سپاهان (سال هفتم به بعد)، جهان تو، کاوش، و کتاب هفته؛ که تازه‌ترین آنها «بررسی کتاب» از نشریات انتشارات مروارید، و جنگ «هیرمند» (زیر نظر نوپردازان خراسان) و ماهنامه خوشه (یک شماره) بود. مجله فردوسی که مطرح‌ترین، جنجالی‌ترین، و به روزترین هفته‌نامه ادبی دهه چهل بود از همین سال فعالیتش را تشدید کرد. فردوسی که

عمدتاً پایگاه شعر جوان بود و بیشترین هوادار را میان جوانانِ نوجو داشت، با حمایتِ بی‌دریغ از هر نوشته‌ی غیرمعمول تحت عنوان شعرنو، شاید با حُسنِ نیتِ تمام، از عوامل موثر در به انحطاط کشاندن شعرنو در نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل بود.

کتاب هفته

در سال ۱۳۴۲، کتاب هفته همچنان پربار و استوار منتشر می‌شود، ولی همچنان مطلب مهمی پیرامون شعرنو فارسی ندارد، تا شماره ۷۱ (اول اردیبهشت ۴۲) که مقاله «پا به پای نیما»، نوشته مهدی اخوان ثالث را چاپ می‌کند. در این مقاله که بعدها در کتاب بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج به چاپ رسید، شعر «کار شب پای نیما» مورد بررسی قرار می‌گیرد و کوشش اخوان بدان است که اثبات کند شعر نیما تنها برای نااهلش دشوار است. او در ابتدای مقاله می‌نویسد:

«گاهی از اینجا و آنجا شنیده می‌شود که «شعر نیما پیچیده و بفرنج است.» من به جای خود نشان داده‌ام که چنین نیست. لاف‌ل به این حدی که درباره‌اش داد و قال می‌کنند. نیما شهری ساخته است که مسافر غریب ممکن است در آن شهر، بنا به وسوسه‌هایی سرگردان بماند، اما همینکه هول ساختگیِ غربتِ تازه وارد ریخت و چشمش سایه‌ها و چراغ‌ها را شناخت و به فضای شهر کمی عادت کرد، همه کوچه پس‌کوچه‌ها را آشنا خواهد یافت [...]»^{۱۹}

مقاله دیگر، نوشته‌ی است از عبدالعلی دستغیب به نام «تحلیلی از شعرنو فارسی» در شماره‌های ۹۳ (یکشنبه ۳۱ شهریور ۱۳۴۲) و ۹۴ (یکشنبه ۷ مهر ۱۳۴۲) کتاب هفته. دستغیب در این مقاله نسبتاً مفصل به جنبه‌های مختلفی از شعرنو می‌پردازد که در آن سال‌های تلاش برای شناختِ بیشتر شعرنو، جالب بود. او پس از یک مقدمه کوتاه، می‌نویسد:

۱۰۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

«صورت کلی سبک شعر نیما و پیروان او و به طور کلی تازه‌جویان و نوپردازان، در مطالب زیر خلاصه می‌شود:

۱. در شعر امروز (= شعرنو) سعی می‌شود، مطلب بدون مکالمه و توضیح گفته شود و با کمک استعاره و تشبیه و تصویرسازی قطعه‌ئی سروده شود [...]»

۲. تکیه به تشبیه و بویژه تشبیه مضمرب... از این جهت گاهی ادات تشبیه و یا شبه‌حذف می‌شود و درک آن برای خواننده شتاب‌زده میسر نیست [...]»

۳. حرف‌های زائد و نکات بیهوده که در اثر الزام قافیه و گاهی ضرورتِ اتمام وزن عروضی و تقیّد به ادامهٔ یکتواخت آن تا پایان قطعه که در شعر قدیم هست در شعرنو ملاحظه نمی‌شود و یا کمتر است.

۴. کمپوزسیون (ترکیب هماهنگ): یعنی قطعه در حالت و تعریف خویش کامل است. [...]»

۵. دوری از مدح و تملق و دشنام.

۶. نزدیک شدن به زندگی اجتماعی. شاعر موجودی نازپرورده نیست که شعرش تنها گلبفت حریر قصور و نقل مجلس اشراف باشد. [...]»

۷. شاعر امروز، ملاک ارزش‌هاست، و سعی دارد حوادث و مناظر را از دریچهٔ چشم خویش و حالت‌های خود وصف کند، نه آنطور که از دیگران شنیده و یا در کتاب‌ها خوانده است. [...]»

۸. وزن؛ میدان انتخاب وزن در شعرنو وسیع است. [...] نوعی شعر که اروپائیان آن را Blank verse می‌گویند و ما آن را شعر مشور اصطلاح می‌کنیم نیز در شعر امروز دیده می‌شود. (مثل مجموعهٔ روزها از بیژن جلالی، و بعضی قطعات آوار آفتاب اثر سپهری) که واژه‌ها و کلمات پشت سر هم و موزونند، ولی در وزن عروضی یا هجائی سروده نشده‌اند
[...]

سپس با تفصیل فراوان به ویژگی‌های دیگر شعرنو می‌پردازد که عبارت است از:

۱۳۴۲. ۵. ش. ۱۰۱

۱. جهان رنگین تصویرها؛ ۲. نغمه واژه‌ها؛ ۳. گریز - رؤیا - دوگانگی؛
۴. عشق؛ ۵. عصیان.

که از نظر نویسنده «مشخصات کلی عشق در این دوره عبارت است از:
۱. هر جا شاعر از عشق صحبت می‌کند غالباً تمایلات جنسی را در
نظر دارد؛

۲. عاشق همیشه با معشوق رابطه‌ی دوستانه ندارد، بلکه عشق با ملامت
و کینه آمیخته است؛

۳. زنان نیز از دریچه‌های احساس و اندیشه‌ی خود احساسات عشقی خود
را بیان می‌کنند و نشانه‌هایی که از معشوق می‌دهند با واقعیت مطابق است؛
۴. گاهی نیز مراد شاعر از عشق، عشقی پاک و بی‌آلایش، «عشقی به
ایده‌آل و یا مردم و یا آینده بهتر است.» و از این رو شاعر نوپرداز به طرز
تفکر و احساس عرفانی نزدیک می‌شود.»

او می‌نویسد: «ورود زنان در میدان‌های متفاوت اجتماعی، به آنان
فرصت داده است که بتوانند احساسات خود را بیان کنند و آن را در پرده
پنهان تدارند. درست است که در اوایل این احساس خام و نارساست ولی
کم‌کم با رشد اندیشندگی بیشتر زنان و آزادی‌های بیشتری که کسب
کرده‌اند، طرز فکر و احساس‌شان نیز بالا می‌رود. تلطیف می‌شود.»

و پیشتر در این باره گفته بود که «این جا باید از فروغ فرخزاد و ابتکار و
دلیری ادبی او سخن گفت که به بیان چگونگی‌های روحی زن ایرانی
پرداخت و نغمه‌ی عشق و زندگی سرداد و خواست نماینده همجنسان
خوبش باشد.»^{۲۰}

هیرومنند

فصلنامه‌ی هیرومنند، ضمیمه‌ی روزنامه‌ی هیرومنند مشهد، چهار شماره، نامرتب،
از زمستان ۱۳۴۲ تا بهار ۱۳۴۴ منتشر شد و از نشریات پرتیر آن سال‌ها
بود. سردبیر هیرومنند، مهدی علانی بود.

اندیشه و هنر

از اندیشه و هنر دو شماره - ۷ و ۸ - در تیر و مهر ۴۲، و یک شماره در بهمن ماه منتشر شد. اگرچه شماره هشتم (مهر ۴۲) اندیشه و هنر، یکسر درباره هنر و شاعری است ولی بحثی درباره شعرنو ندارد؛ همچنان که آن دو شماره دیگر.

پخش شعرنو از رادیو

تا سال ۱۳۴۲، به سبب نفوذ قدامت‌یون در رادیو، با ادعای پیشگیری از تخریب ادبیات سنتی، پخش شعرنو از رادیو قدغن بود. با تغییر و تحولی که به طور جدی از اوایل این دهه در وضع عمومی جامعه در جهت مدرنیزاسیون روی می‌دهد، پخش و تفسیر شعرنو، جزء برنامه‌های رسمی رادیو می‌شود.

هفته‌نامه فردوسی در ۷ اردیبهشت ۱۳۴۲ (دوره جدید، شماره ۱۱۷) اعلام می‌دارد که:

«رابطه رادیو و شعرنو تا مدت‌ها پیش چندان تعریف نداشت. شعرنو را در برنامه‌های رادیو علناً به سخریه می‌گرفتند، و تا مدت‌ها پخش هر نوع سرود و تصنیف و ترانه که اثری از نوپودازی در آن وجود داشت، از رادیو قدغن بود.

ظاهراً تحول تشکیلاتی اداره رادیو با یک نوع تحول فکری و عقیدتی در زمینه مسائل هنری نیز همراه بوده است، زیرا دو تن از ارجمندترین نوپردازان و شعرای طراز اول در جریان این تحول به عضویت «شورای نویسندگان رادیو» که بر تهیه و تنظیم و پخش برنامه‌ها نظارت دارند نائل آمده‌اند. این دو چهره را در اینجا به شما معرفی می‌کنیم: نادر نادرپور، و اخوان ثالث.»^{۲۱}

۱۳۴۲. ش. ۱۰۴

پخش شعر نو از رادیو و مصاحبه با نوپردازان، در عمومی شدن و شناخت بیشتر و پذیرش آن بی تأثیر نبوده است.

مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۲

آتش / من کویر. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۲، ۶۰ ص.
براهنی، رضا / جنگل و شهر و بر فراز دار. - تهران: جاوید، ۱۳۴۲، ۶۸ ص.
خائفی، پرویز / حصار. - شیراز: کانون تربیت، ۱۳۴۲، ۱۹۱ ص.
سپانلو، محمدعلی / آه، بیابان. - تهران: طرفه، ۱۳۴۲، ۹۵ ص.
فرخزاد، فروغ / تولدی دیگر. - تهران: مروارید، ۱۳۴۲، ۱۶۱ ص.
کلاتری، محمد (پیروز) / سرود خورشید. - تهران: بی‌نا، مهر ۱۳۴۲، ۲۲۲ ص.

نادرپور، نادر / برگزیده اشعار. - تهران: جیبی، ۱۳۴۲، ۲۲۵ ص.
ندیمی، حسن / تا... پل معیاد (با مقدمه‌ئی از امیرحسین آریان‌پور). - تهران: بی‌نا، شهریور ۱۳۴۲، ۱۱۸ ص.
نوحیان، نصرالله (اسپند) / دنیای رنگ‌ها. - تهران: کیهان، تابستان ۱۳۴۲، ۲۰۰ ص.

والا، لعبت (شیبانی) / تا وقتی که خروس می‌خواند. - تهران: زوار، ۱۳۴۲، ۱۴۶ ص.

کارو | درد ریان، م. / ماسه‌ها و حماسه‌ها. - تهران: اشراقی، ۱۳۴۲، ۲۳۵ ص.
نیما یوشیج / برگزیده اشعار. - تهران: کتاب‌های جیبی، ۱۳۴۲، ۱۶۰ ص.

برگزیده اشعار نادر نادرپور

نادرپور، نادر / برگزیده اشعار. - تهران: جیبی، ۱۳۴۲، ۲۳۰ ص.
نادر نادرپور، در نیمه اول دهه چهل هم هنوز معروف‌ترین و محبوب‌ترین شاعر نوپرداز ایران بود.

در مقدمه برگزیده اشعار او می خوانیم:

«این کتاب دارای ۸۵ قطعه شعر است که ۷۳ قطعه آن از میان چهار مجموعه چشم‌ها و دست‌ها، دختر جام، شعر انگور، و سرمه خورشید انتخاب شده است و نیز ۱۲ قطعه تازه دارد که برای نخستین بار در این جا منتشر شد.»

در پایان کتاب، «عقاید چند تن از سخنوران بنام معاصر درباره شعر نادرپور» چاپ شده است؛ سخنورانی چون م. امید (مهدی اخوان ثالث)، امیری فیروزکوهی، پژمان بختیاری، فریدون توللی، خانلری، رهی معیری، شهریار، نصرت رحمانی، یدالله رؤیائی، محمد زهری، فریدون مشیری، محسن هشترودی، حبیب یغمائی، که اکثر این غزلسرایان، نادرپور را بهترین شاعر نوپرداز دانسته‌اند.

یکی از زیباترین شعرهای نادرپور - چراغی از پس نزار - در بخش پایانی (اشعار تازه) همین کتاب چاپ شده است، که می خوانیم.

چراغی از پس نزار

تو آن پرندۀ رنگین آسمان بودی
که از دیار غریب آمدی به لانه من
چو موج باد که در پرده حریر افتد
طنین بال تو پیچید در ترانه من

پرت ز نور گریزان صبح گلگون بود
تنت حرارت خورشید و بوی باران داشت
نسیم بال تو، عطر گل ارمغانم کرد
که ره چو باد به گنجینه بهاران داشت

چو از تو مژده دیدار آفتاب شنید

۱۳۴۲ ه.ش. ۱۰۵

دلم تپید و به خود وعده‌ رهایی داد
چراغی از پس نیزار آسمان روئید
که آشیان مرا رنگ روشنایی داد.

تورا شناختم ای مرغ بی‌شده‌های غریب!
ولی چه سود که چون پرتوی گذر کردی
چه شد که دیر درین آشیان نپائیدی
چه شد که زود از این آسمان سفر کردی

به گاه رفتنت، ای میهمان بی‌غم من!
خמוש ماندم و متقار زیر پر بردم
چو تاج کاج طلانی شد از طلیعه‌ صبح
پناه سوی درختان دورتر بردم

غم گریز تو نازم که همچو شعله‌ پاک
مرا در آتش سوزنده، زیستن آموخت
ملال دوریت ای پرکشیده از دل من
به من طریقه‌ تنهاگریستن آموخت.

تهران - ۱۶ مرداد ۱۳۳۹

تولد دی‌گر / فروغ فرخزاد

فرخزاد، فروغ / تولدی دی‌گر. - تهران: مروارید، ۱۳۴۲، ۱۶۱ ص.
انتشار تولدی دی‌گر از شاعری که از این پیشتر کتاب‌های اسیر، دیوار و
عصیان را منتشر کرده بود، حادثه‌ئی غیرمنتظره بود که بحث فراوانی
برانگیخت. فروغ اسیر و گناه،... شاعری دردسند و صمیمی اما
ساتی ماتالیست و کم‌عمق بود. او ناگهان در تولدی دی‌گر شاعری دی‌گر

می‌شود و در ردیف بزرگترین شاعران نیمائی انسان‌گرای آن زمان – اخوان و شاملو – قرار می‌گیرد. و این تحول ناگهانی، نکته‌ئی بود که بلافاصله مورد پرسش بسیاری کسان واقع می‌شود. و فروغ در این باره می‌گوید:

«...» من اگر به اینجا – که جایی هم نیست – رسیده‌ام فکر می‌کنم که تجربیات شخصی زندگی خودم عامل اصلی‌اش بوده. [...] من شعرهای بد خیلی زیاد گفته‌ام. من احتیاج داشتم که در خودم رشد کنم و این رشد زمان می‌خواست و می‌خواهد. با قرص‌های ویتامین نمی‌شود یکمرتبه قد کشید. قد کشیدن ظاهری‌ست. استخوان‌ها که در خودشان نمی‌تورکند. به هر حال یک وقتی شعر می‌گفتم، همینطور غریزی، در من می‌جوشید. روزی دو سه تا. توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی. خلاصه همینطور می‌گفتم. خیلی عاصی بودم. همینطور می‌گفتم. چون همینطور دیوان بود که پشت سر دیوان می‌خواندم. و پر می‌شدم و چون پر می‌شدم، و به هر حال استعدادکی هم داشتم، ناچار باید یکجوری پس می‌دادم. نمی‌دانم اینها شعر بودند یا نه، فقط می‌دانم که خیلی «من» آن روزها بودند. صمیمانه بودند. و می‌دانم که خیلی هم آسان بودند. من هنوز ساخته نشده بودم. زبان و شکل خودم را و دنیای فکری خودم را پیدا نکرده بودم. توی محیط کوچک و تنگی بودم که اسمش را می‌گذاریم زندگی خانوادگی. بعد یکمرتبه از تمام آن حرف‌ها خالی شدم. محیط خودم را عوض کردم. یعنی جبراً و طبیعتاً عوض شد. دیوار و عصیان در واقع دست و پا زدن مایوسانه در میان دو مرحله زندگی است. آخرین نفس‌زدن‌های پیش از یک نوع رهایی است. آدم به مرحله تفکر می‌رسد. در جوانی، احساسات ریشه‌های سستی دارند. فقط جذبه‌شان بیشتر است. اگر بعداً به وسیله فکر رهبری نشوند، و یا نتیجه تفکر نباشند، خشک می‌شوند و تمام می‌شوند. من به دنیای اطرافم، به اشیاء اطرافم و آدم‌های اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آن را کشف کردم، و وقتی خواستم بگویمش، دیدم کلمه لازم دارم، کلمه‌های تازه که مربوط به همان دنیا

۱۳۴۲ ه. ش. ۱۰۷

می شود. اگر می ترسیدم، می مردم. اما ترسیدم. کلمه ها را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است. جان که دارد. شاعرانه اش می کنیم. کلمه ها که وارد شدند، در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزن ها پیش آمد. اگر این احتیاج طبیعتاً پیش نمی آمد تأثیر نیما نمی توانست کاری بکند؛ او راهنمای من بود اما من سازنده خودم بودم. من همیشه به تجربیات خودم متکی بودم. [...] وقتی که «شعری که زندگی است» را خواندم متوجه شدم که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است. این خاصیت را در زبان فارسی کشف کردم که می شود ساده حرف زد؛ حتی ساده تر از «شعری که زندگی است». یعنی به همین سادگی که من الان دارم با شما حرف می زنم. اما کشف کافی نیست. خوب، کشف کردم، بعد چه؟ حتی تقلید کردن هم تجربه می خواهد. باید در یک میر طبیعی، در درون خودم و به مقتضای نیازهای حسی و فکری خودم به طرف این زبان می رفتم. و این زبان خود به خود در من ساخته می شد. [...] خیلی کاغذ میاه کردم. حالا دیگر کارم به جایی رسیده که کاغذ گاهی می خرم؛ ارزان تر است.»^{۲۲}

تولدی دیگر، نه فقط تحوّل در شعر فروغ، بلکه تحوّل در شعر نو ایران به سوی شعر مدرن جهان بود. تولدی دیگر، شعر نو فارسی را که به لحاظ محتوایی عموماً در دو قطب ذهن‌گرایی درون‌گرایانه و برون‌گرایی تعلیمی جریان داشت، با اتکاء به واقعیات روزمره و تاریخی و تجربیات شخصی، به مسیری واقع‌گرایانه رهنمون شد. و فروغ، این نگاه به شعر و جهان را از نوشته‌های نیما آموخته بود. او پس از انتشار تولدی دیگر در مصاحبه‌ئی گفت:

«نیما برای من آغازی بود. نیما شاعری بود که من در شعرش برای اولین بار یک فضای فکری دیدم و یکجور کمال انسانی، مثل حافظ. من که خواننده بودم حس کردم که با یک آدم طرف هستم، نه یک مشت احساسات سطحی و حرف‌های مبتذل روزانه. [...] سادگی او مرا

شگفت زده می‌کرد. بخصوص وقتی که در پشت این سادگی ناگهان با تمام پیچیدگی‌ها و پرسش‌های تاریک زندگی برخورد می‌کردم. [...] ولی بیشترین اثری که نیما در من گذاشت در جهت زبان و فرم‌های شعریش بود. [...] مطمئناً از لحاظ فرم‌های شعری و زبان از دریافت‌های اوست که دارم استفاده می‌کنم، ولی از جهت دیگر، یعنی داشتن فضای فکری خاص و آنچه که در واقع جان شعر است می‌توان بگویم از او یاد گرفتم که چگونه نگاه کنم، یعنی او وسعت یک نگاه را برای من ترسیم کرد. [...] من می‌خواهم نگاه او را داشته باشم، اما در پنجره خودم نشسته باشم. [...] نیما برای من مرحله‌ئی بود از زندگی شعری. اگر شعر من تغییری کرده [...] بدون شک از همین مرحله و همین آشنائی است. نیما چشم مرا باز کرد و گفت بین. اما دیدن را خودم یاد گرفتم.»^{۲۳}

البته همزمان با فروغ و قبل و بعد از او هم شاعران زیادی به این درک رسیده بودند، ولی دیگران شاید از صمیمیت، تجربیات شخصی، پشتکار، نظم و بویژه استعداد درخشان فروغ بی‌نصیب بوده‌اند.

اگرچه تحول شعر فروغ در عرصه محتوا، چشمگیر و بدیع بود، نوآوری و خلاقیت او در حوزه وزن نیز ارزشی کمتر نداشت. دومین تحول در وزن هزار ساله عروض، بعد از نیما را فروغ ایجاد کرد. او در چگونگی راهیابی و دستیابی بدین مهم می‌گوید:

«[...] من به سابقه شعری کلمات و اشیاء بی‌توجهم. به من چه که تا به حال هیچ شاعر فارسی‌زبانی مثلاً کلمه «انفجار» را در شعرش نیاورده است. من از صبح تا شب به هر طرف که نگاه می‌کنم، می‌بینم چیزی دارد منفجر می‌شود. من وقتی می‌خواهم شعر بگویم دیگر به خودم که نمی‌توانم خیانت کنم، اگر دید، دید امروزی باشد زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را. و وقتی زبان ساخته و یکدست و صمیمی شد، وزن خودش را با خودش می‌آورد و به وزن‌های متداول تحمیل می‌کند. من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم

ساخته می‌شود به روی کاغذ می‌آورم، و وزن مثل نخ‌ی است که از میان این کلمات رد شده بی‌آنکه دیده شود، فقط آنها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتند. اگر کلمه «انفجار» در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد «سکته» می‌کند. بسیار خوب، این سکتی مثل گره‌ی است در این نخ. با گره‌های دیگر می‌شود اصل «گره» را هم وارد وزن شعر کرد و از مجموع گره‌ها یکجور همشکلی و هماهنگی به وجود آورد. مگر نیما این را نکرده؟ به نظر من حالا دیگر دورهٔ قربانی کردن «مفاهیم» به خاطر احترام گذاشتن به وزن گذشته است. وزن باید باشد. من به این قضیه معتقدم. ...

اما [وزن باید از تو ساخته شود. و چیزی که وزن را می‌سازد و باید اداره‌کنندهٔ وزن باشد - برعکس گذشته - زبان است. حیّ زبان، غریزهٔ کلمات، و آهنگ بیان طبیعی آنها. ...] در زمینهٔ زبان و وزن به چه امکان‌هایی رسیده‌ام، من فقط می‌توانم بگویم به صمیمیت و سادگی.^{۲۴}

و در مصاحبه‌ی دیگر می‌گوید:

«... [وزن باید مثل نخ‌ی باشد که کلمه‌ها را به هم مربوط کند، نه اینکه خودش را به کلمات تحمیل کند. ...] وزن باید در شعر فارسی باشد. اگر کلمه‌ی در وزن نمی‌گنجد و سکتی ایجاد می‌کند، از این سکتی‌ها باید وزن ایجاد کرد. از تمام این، جا نیفتادن‌های کلمات روزانه باید استفاده کرد و وزن ساخت. کارهای مختصر من در این زمینه برای استفاده از همین سکتی‌ها بوده است.»^{۲۵}

ما ذیلا پس از خواندن شعری کوتاه از مجموعهٔ تولدی دیگر، بخش‌هایی از چند نقد و نظر معاصران فروغ را پیرامون این مجموعه می‌خوانیم.

هدیه

من از نهایت شب حرف می‌زنم
 من از نهایت تاریکی
 و از نهایت شب حرف می‌زنم.

اگر به خانه من آمدی، برای من ای مهربان چراغ بیاور
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم.

نقد و نظر

فروغ فرخزاد، پس از انتشار همان نخستین شعرهایش، که اشعاری صمیمانه، دردمندانه و مطابق با روح و نیاز زمانه، اشعاری نوقدمائی، احساساتی و برهنه‌گرا بود، بلافاصله مشهور شد و همه مجموعه‌هایش پس از چاپ بازتاب وسیع یافت، ولی هیچکدام، همچون تولدی دیگر با حیرت و آفرین خوانندگان و منتقدین مواجه نشد و نقد و نظر به همراه نیاورد.

اخوان ثالث که در آن سال‌ها در اوج اقتدار بود، درباره تولدی دیگر نوشت:

«من معتقدم تولدی دیگر نه تنها برای فروغ تولد تازه‌یی بود، بلکه مولودِ همایونِ شعر زنده و پیشرو امروز ما و تولد تازه برای شعر پارسی است. روشن‌ترین دلیل این ادعا آنکه دست‌اندرکاران شعر جوان همه آنچنان غرق در ماهیت این تولد شده‌اند که گویی برای خود ایشان زادن نویی پیدا شده. شعر زمان ما را فروغ در عرض سال‌هایی اندک به شکلی شگفت‌آور و با قدرت و جسارت تمام، بدون هیچ تجهیز و سپاهی فتح کرد.

«پادشاه فتح» شعر ما «نیما» بود و امروز یک فاتح تازه پیدا شده است.»^{۲۶}

محمد حقوقی در بخش‌هایی از مقاله‌ئی با نام «تولدی دیگر، ناقوس هشدار» نوشت:

«روزگاری که شعر، آه و ناله شده است و حرف. [...] روزگار شعرهای پرورش نیافته و دست و پا شکسته که اینجا شنیده می‌شود و آنجا

فراموش. روزگار در ماندگی و ماندگی [...]، تولدی دیگر همراه با ناقوس بلند هشدارش، دمیده می‌شود. دمیدنی که همه روزگار ما را، از آدم‌ها، فضاها، حجم‌ها و حرف‌ها آئینه‌ئی است بلند و شفاف. [...]

تولدی دیگر را که می‌خوانیم، پیش از هر چیز، این توهم در ذهن ما می‌گذرد که: عجیب است، همه این چیزها را که من احساس می‌کردم، پس چطور! چرا زودتر از او...

تفاوت شاعر با دیگران در همین باز دادن است. باز دادن زمینه می‌خواهد، آمادگی می‌خواهد. [...] با تولدی دیگر، فرخزاد، فرخزادی دیگر است. [...]

همه وزن‌هایی که با تداعی مصراع اول در ذهن شاعر تولد می‌شود - بی‌اینکه مسئله ساختن در کار باشد (چرا که ساختن مخصوص نظم است) از یک جریان ناخودآگاهی تند، سرچشمه می‌گیرد، که با تمامی احساس‌های شدید و هیجانانگیز روحی و ذهنی که نتیجه برخورد حواس اوست با اشیاء و تصاویر آنی و فرّار، رابطه مستقیم دارد. و همین است که وزن‌ها تنداند و گاهی حتی تندتر از آن که بتوان آنها را به همان کیفیت که در مصراع نخست شکل گرفته است، دنبال کرد و ادامه داد. این است که جویبار کلمات مترنم از چارچوب به تثبیت رسیده عروض می‌گریزند و حسی می‌شوند.

- «تمام روز در آینه گریه می‌کردم»

که آغازی ست صاف و بدون سکون (سکته) و بعد:

- «که چون حبابهای کف صابون»

که در صورت کشش «که» آغاز مصراع، درست است، منتها در غیر از بحر مصراع آغاز شعر.

- «و از شکاف‌های کهنه، دلم را به نام می‌خواند»

که سکونی تند دارد و گریز آن، از چارچوب پیدا است.

و این است که باید گفت آدمی که فرخزاد نام اوست، احتمالاً آدمی

است عصبی، شاعری است که نمی‌تواند همه این تصاویر تند و فرّار و همه آن حرف‌هائی را که در این آب و خاک، از نظر شعر تازگی دارد، در شکل‌های عروضی اوزان، بگیرد و پردازد. تا آنجا که کیفیت ساختمانی سلسله اعصاب او حتی مانع شده است از اینکه با بحر آرام هزج (مفاعیلن مفاعیلن) سر سازگاری نشان بدهد و برای یکبار هم که شده است آنرا به کار گیرد^{۱۱} در صورتی که همین بحر را «امید» در قوی‌ترین شعرهایش به کار گرفته است چرا که رابطه‌ای مستقیم با کیفیات ذهنی و روحی او دارد. مگر از این به بعد، این درهم ریختگی اوزان عروضی را «حسی» یا «گفتاری» بنامیم^{۱۲} که اتفاقاً بد هم نیست (در صورتی که اعتقاد به توانائی در شناسائی محور اوزان عروضی داشته باشیم و حداقل آن شعور را که لازمه درک و فهم است)^{۱۳}

از سی و پنج شعر تولدی دیگر، بیست و یک شعر آن در اوزان معمول عروضی است (با سکون‌های تند و آرام)^{۱۴} و چهارده قطعه دیگر که دچار آشفتگی وزنی است، گاهی چند وزن در یک شعر ناخودآگاه آمده است؛^{۱۵} آن هم وزن‌هائی که از نظر «ریتم» و کیفیت آهنگ زیاد هم از هم دور نیستند. چهارده شعر اخیر اختلاطی از اوزان متفاوت عروضی است

۱۱ هیچکدام از شعرهای «تولدی دیگر» در این بحر نیست.

۱۲ «انتقاد کتاب» شماره ۳، ص ۱۱. م آزاد.

۱۳ رجوع شود به «اندیشه و هنر» ویژه‌ی «ا. بامداد» ص ۱۸۷ «ماهی» هم وزن دارد و هم ندارد کذا!

۱۴ برای (سکته) اصطلاح (سکون) را بهتر دیدیم و برای (ملیح) و (قبیح) آرام و تند را. □ برای نمونه شعر «معشوق من» را که بحر مضارع دارد (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) نگاه می‌کنیم - معشوق من «مفعول وقع» که ادامه دارد تا «گوئی ناتاری» مستفعلن فعلن و باز (مفعول وقع) تا «همچون خداوندی، در معبد نپال» که اختلاطی است از (مستفعلن فعلن - همچون خداوندی) و «مفعول و فاعلات - در معبد نپال» و بعد: «او با خلوص دوست می‌دارد» که اگر «بدارد» یا «همی دارد» بود، وزن درست می‌شد.

گاهی با ناشیگری‌ها) که چندان هم نمی‌شود به حساب شاعر گذارد و آن را گناهی محسوب داشت (چرا که گناهی نمی‌بینم اگر حرف‌ها و تصویرها را فدای وزن‌های متصنع نکنیم، چنان که فرخزاد نکرده است) و چنین است که اگر بخواهیم این اختلاط را وزنی جداگانه به حساب آوریم، صرفاً وزن «گفتاری» و «حسی» اصطلاحی است که پیشنهاد شده است، در صورتی که اینها همان درهم ریخته شدن اوزان معمول عروضی است که مسلماً بیشتر ارتباط با روحیات خاص، نگاه‌ها، تماشاها، گرفتن‌ها و باز دادن‌های شاعر دارد، که اینهم گناهی نیست و همین است که اگر فرخزاد التزام داشت، وزن مورد نظر را با همان منوال که در آغاز شعر شروع شده است دنبال کند، از تجسم بسیاری از تصویرها و ترنم بسیاری از حرف‌ها و سرودها، بازمی‌ماند و خدا کند که این نوع وزن مورد استفاده بیمایگان قرار نگیرد که وامصیبتا! [...]

تولدی دیگر [فروغ] ثمره برخورد حواسی آگاه است با دگرگونی‌های زمانی گذران (— زمانی که سرعت میر صد سال اخیرش را می‌توان برابر با همه زمان‌های پیشین دانست — [...])^{۲۷}

م. آزاد پس از اشاراتی چند به اسیر و دیوار و طبیعت‌گرایی در شعر فروغ و تأثیرپذیری او از چند شاعر ایرانی و خارجی، می‌نویسد:
 «[...] فرخزاد مستقل است — حس شعری او غنی است — می‌توان گفت پس از شاملو و در کنار شاملو «حسی‌ترین» شاعر ماست، شعر او عجیب انده‌گنانه است و بغض‌آلود. [...]

وزن را در شعر فرخزاد «وزن گفتاری» یا «حسی» بنامیم، وزنی که کمترین حالت، و لازم‌ترین حالت وزنی را دارد، به «بیان» نزدیک‌ترست نه به نثر معمول، فقط حالت گفتار را کلمات شعری و حالات شعری تغییر می‌دهد. [...]

این شیوه بیان به شاعر مجال داده است که راحت حرف بزند، در بیان اعترافی موفق‌ترین شاعر امروز ما باشد:

نمی توانستم، دیگر نمی توانستم
صدای کوچه، صدای پرنده‌ها
صدای گمشدن توپ‌های ماهوتی
[...]

در شعر فرخزاد - به حسب دو «حالت» شعری - دو شیوهٔ تعبیر و بیان به هم آمیخته است که در بعضی شعرها گاهی یکی بر دیگری غلبه دارد: یکی همان بیان رهای خیالاتی و اعترافی است که در «وهم سبز» و «در غروبی ابدی» به صراحت هست، و دیگر بیان «آن» - تائر از دقت سریع و آنی در اشیاء، خیره شدن و سریعاً تصویر دادن - تلفیق این دو حالت در «تهایی ماه» به سوررئالیسم گیرا و آزموده‌ای انجامیده است.

به این ایمازهای حسی و تصویری «وهم سبز» دقت کنید:

ورقص بادکنک‌ها
که چون حباب‌های کف صابون
در انتهای ساقه‌ای از نخ صعود می‌کردند
[...]

نکتهٔ جالبی که در شعر فرخزاد به نظر آمد، توجه به حجم‌هاست و فضاها - از آنجا که فیلم‌سازست لابد -، نوعی بیان صرفاً مادی از مجردات است و این نوع بیان، حرف است، نه شعر، و حرف پیچیدهٔ مهمی هم هست:

«و فکر می‌کردم به فردا، آه
فردا
حجم سفید لیز»

«سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبتن کردن

حجمی از تصویری آگاه

که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد»

«بازار، مادر بود که می‌رفت، با سرعت به سوی حجم‌های رنگی سیال
و باز می‌آمد [...]»

تولدی دیگر حادثه‌ئی در شعر ماست، و در شعر دنیا.^{۲۸}

ابراهیم مکلّا در «فروغی دیگر در تولدی دیگر» نوشت:

«زمانی گفتگوهای بسیار در اطراف فروغ و بر سر شعر او درگیر بود، و
همین بگو مگوهای بسیار انگیزه توضیح او در آخر دیوان اسیر شد. زمان
به فراموشی می‌سپارد و به قضاوت می‌نشیند. هم مدافعان عصمت و
عفت و هم پرده‌داران، در التهاب افترا و دفاع افتادند، و هر یک از طینت
خود تنیدند. تنیده فروغ دفتر اخیر اوست - تولدی دیگر؛ و تنیده دیگران
چه می‌تواند باشد؟ سکوت یا ستایش. باری باز گردیم. فروغ نوشت «من
یک زن هستم؛ تصمیم دارم که در شعرم همچنان زن باقی بمانم؛ و به هیچ
وجه خیال بازگشت ندارم. [...]»

و پس از بحث مفصل پیرامون «شعر زنانه و شعر مردانه» و مسئله
جسم در شعر فروغ و فرقی اسیر و تولدی دیگر از این زاویه، و مقایسه قابل
توجه مثنوی مولوی و مثنوی فروغ، می‌نویسد:

«از این دست اشعار که بگذریم تولدی دیگر ممتاز به اشعاری است
درد آلود. بعضی بیان‌کننده ملال و درد فروغ‌اند و جنبه‌ای اختصاصی
دارند - نظیر جمعه و بعض دیگر حکایت از درد روزگار دارند. جای
خوشحالی است که این اشعار از مقوله اجتماعیات نیست و در آنها هیچ
گونه صلاح‌اندیشی بزرگوارانه به چشم نمی‌خورد. از این جمله است
«جمعه»، «عروسک کوکی»، «در خیابان‌های سرد شب»، «در غروب
ابدی»، «آیه‌های زمینی»، و «دیدار در شب» که بعضاً نمونه‌های
برجسته‌ای از شعر معاصرند. (از «مرداب»، «مرز پر گهر»، و «به علی گفت
مادرش روزی» جداگانه یاد خواهیم کرد). [...]»^{۲۹}

جنگل و شهر (و) بر فراز دار / رضا براهنی

براهنی، رضا / جنگل و شهر (و) بر فراز دار. - تهران، جاوید، ۱۳۴۲، ۶۸ص.

دومین مجموعه شعر دکتر رضا براهنی مشتمل بر دو شعر بلند بود: جنگل و شهر و بر فراز دار. شعر اول اینگونه آغاز می‌شود: «الحظه‌ئی بعد از غروب / قلب معشوقم به کنجی از قفس، از خانه پا بیرون نهادم / و قفس در دست / بر فراز جاده‌یی که جنگلی را از میان تپه‌ها می‌کند / راه افتادم به سوی شهر.» شاعر در شبی اثیری از میان جنگل عبور می‌کند. «در دل جنگل / یک پرنده ناگهان از شاخه‌یی پر زد. / در فضای بیکرانی پر زد و پر زد. / و سپس آرام آمد بر سرم بنشست.» مرغ با آوازش چنان شوری در جان راوی به پا می‌کند که او در قفس را که قلب معشوقش در آن زندانی است، باز می‌کند و می‌گوید: «ای معشوقه من، این تو، این جنگل / می‌توانی بال و پرگیری به سوی شاخه‌های سبز.» ولی قلب معشوق کنج قفس خوابیده و با پرندگان قفس هماواز نمی‌شود. در عوض، راوی که با آواز پرنده به شور آمده، تندتر به راه می‌افتد، و در سپیده‌دم بر فراز تپه ایستاده و نگاه می‌کند که: «مشت خورشید، آسمان کاغذی را پاره کرد.» از تپه پائین می‌آید و شهر را در روبه‌رو می‌بیند، و به همراه گاری تک اسبه‌یی که چهار نفر (سه مرد و یک زن) سرنشین دارد (و بعد معلوم می‌شود که اربهرانش نیما و پسرانش بامداد و امید، و دخترش فروغ هستند.) به سوی شهر روان می‌شود. نیما: «پیرمرد لاغری با گردنی باریک و با چشمان آتشی / و سری گوی سربین، بر فراز گردن باریک» می‌گوید: «روی این دیوار غم، چون دود رفته بر زبر / دائماً بنشسته مرغی پهن کرده بال و پر / گه سرش می‌جنبید از بس فکر غم دارد به سر.» و بامداد «دست را بر شانه باریک گاری ران پدر بنهاد و گفت: ای خداوند! از درون شب / گوش با زنگ غریبی وحشت‌انگیزم.» و «مرد دیگر که

صدایش چون صدای پیرمردان بود / و بیانش چون بیان پیرمردان بود / و
جهانش چون جهان پیرمردان بود. - یعنی م. امید - می خواند که
«پوستینی کهنه دارم من / یادگار از روزگارانی غبارآلود...» و دخترش فروغ
می گوید: «آه می بینی / که چگونه پوست من می درد از هم...».

به شهر می رسند. در کنار برج شهر تیره، راوی درهای قفس را باز
می کند، با قلب معشوق سخن می گوید و قلب معشوق در حالی که به
شکل پرندeh یی درآمده است به سوی جنگل پرواز می کند. و راوی
درمی یابد که: «با تمام روسپی هایش / شهر / روسپی تر از تمام روسپی ها
بود.» و او اعتراض می کند که: «نه. نه / نه برادر، ما سزاوار عقوبت
نیستیم.» و عقوبت او همین مظاهر شهر است که شاعر یک به یک را
تصویر می کند، تا می رسد به اینجا که می بیند «ایستاده در میان چارراه
شهر، خشکیده / پیکری می گفت: / هر چه بادا باد / هیچکس پایان این
روز چنان شب را نمی داند. / سنگ سنگینی به زیر پای پیکر بود و خود
می خواند: / هر چه بادا باد / اسکلت ها را بسوزانید / و قفس هایی بسازید
آهین و سخت / از برای زندگان شهر.» ناگفته روشن است که پیکر مورد
اشاره، تندیس شاه است؛ که راوی با خشم می گوید: «آی پیکر، گوش کن
با گوش های مفرغین خویش / من نمی میرم. / در میان چارراه سینه ام،
چون بمب ساعت دار / قلب من در انتظار آخرین لحظه است / می توانم
منفجر گردم به سوی تو / می توانم این جهان را منفجر مازم.» «گر به روی
چهره من، یا به حلقم / سرب گرم مرگ را ریزند / حلق آویزم کنند از
آسمان شهر / و زبانم را بریده سوی کرکس ها بیندازند / باز می گردم به
سوی تو درون ابر...»

راوی در میان کوچه های شهر می گردد. و می گوید: «در یکی از
کوچه ها این بار / پیرمرد خسته را دیدم که اسبش مرده است / و نشسته
همراهش دور اسب مرده همچون مردگان خاموش / [...] / لحظه ثنی
خاموش بودند و سپس برخاستند / و تو گویی مردگان برخاستند و

اسکلت‌ها راه افتادند. / [...] / لیک من پرسیده‌ام از خویش صدها بار /
 بار دیگر راستی آیا / اسکلت‌ها زندگی خواهند یافت؟ بار دیگر واژه‌های
 پاک را آیا کسی خواهد سرود؟ / [...] / پیرمرد خسته آنجا در کنار اسب
 خود آرام بنشسته، چنین می‌خواند: / روی این دیوار غم چون دود رفته بر
 زیر / [...] / او تو گویی چشم را می‌بست و جان می‌داد. / من بلندش
 کردم و بنهادمش بالای ارابه / و خودم ارابه‌ران و اسب ارابه / راه افتادم
 سوی دروازه خاموش. / زیر لب آرام می‌گفتم: / پیرمرد خسته خاموش /
 پشت جاده، توی جنگل، از برایت گور خواهم کند. / پیرمرد خسته
 خاموش.»

روی سنگی می‌نشیند. لحظه‌یی بعد از غروب است. «ناگهان از
 خانه‌یی در سایه مهتاب / پابره‌نه سایه‌یی بیرون خزید / او زنی بود از
 زنان شهر. / [...] / بمب ساعت‌دار را بر سینه‌ام بگذاشت / من ز پشت
 پلک چشم خوشتن دیدم که رفت و در قفس بنشست. / [...] / و صدائی
 بر لبانم در جدار آینه می‌گفت: / گوسفند پیر! / آخرین قربانی کشتارگاه
 شهر / صبحدم دیگر نخواهی بود.»

این، خلاصه داستان شعر نخست است. چنانکه در خلاصه شعر دیده
 می‌شود، شاعر با نیما و سه بزرگ شاعر دیگر عصر خود به راه می‌افتد،
 آن چهار شاعر از پا درمی‌آیند، راوی جنگل و شهر، اسکلت سه شاعر
 سرنشین را به حال خود رها می‌کند، جسد نیما را به خاک می‌سپارد، و با
 بمبی که معشوقش در قلب او می‌کارد، خود به دنبال انفجاری احتمالی
 متلاشی می‌شود.

شعر جنگل و شهر از لحاظ نگاه شاعرانه و تمایز و نوع تصویرسازی،
 تازه - و حتی گاه شجاعانه - است، ولی ضعف تألیف و اجرای ضعیفی
 دارد. ضعفی که هرگونه هنر دیگر شعر را از بین می‌برد و یا کدر می‌کند.
 جنگل و شهر (و) برفراز دار، نقد و نظری به دنبال نداشت.

بخش‌هایی از این دو شعر بلند را می‌خوانیم:

از منظومه «جنگل و شهر»

[...]

من کجا بودم؟

من چه می‌گفتم، کجا بودم؟

راستی را از کدامین کوچه سوی چارراه شهر باید رفت؟

من کجا بودم؟

من چه می‌دیدم درون مردمک‌های نگاه مردم این شهر؟

من چه می‌خواندم درون خون رگ‌هاشان به پشت دست‌هاشان

گرم؟

من کجا بودم، چه می‌گفتم، چه می‌خواندم؟

آی، ای ارابه‌ران پیر،

چرخ‌های سنگی ارابه‌ات را لحظه‌یی بر دوش من بگذار!

و بران اسب دلیرت را،

با تمام نعل‌های آهنینش از فراز گوش‌های من!

آی، ای تصویرهای هندسی،

چشم من، کانون نور شعله‌هاتان را نمی‌یابد!

آی، ای دهلیزهای شوم و هم‌انگیز

دست من، پایان شب‌های سیه‌تان را نمی‌یابد!

دارستان معلق از فضای بیکران

ماهتابی‌های خالی را ز روی شانه‌های من بیاورید!

پلکان‌ها را ز قلب من بیاغازید!

[...]

راستی را من کجا بودم، چه می‌گفتم، چه می‌دیدم؟

گاه می دیدم!
 کورهایی را که بر بینایی چشمان بینایان
 دود می کودند اسپند سیاه عطرآگین را
 باغ‌هایی از دعا در آسمان می رست
 با درختان و گیاهان دروغ.

مردگانی که به نام زنده در خاک سیاه کوچه از رفتار می ماندند
 مردگانی که به لب‌ها زندگان را می ستودند و به دل دشتام می دادند.

بادهایی که ز اقصای جهان شهر
 بوی خون را در فضا آرام می رقصاند
 آسمانی که توگویی همچو مرداب سیاهی بود
 [...]

ایستاده در میان چارراه شعر، خشکیده،
 پیکری می گفت:
 «هر چه بادا باد!»
 هیچکس پایان این روز چنان شب را نمی داند.»
 [...]

بخشی از شعر «برفراز دار»

در خیابان زنی از من پرسید:

«تو ندیدی؟»

«نه! نه!»

«راستی را تو ندیدی؟»

«نه! نه! نه!»

مرد بیمار سیاهی که به پشت یکی از دستانش

زخم همچون گل سرخی داشت،
چشم در چشم سیاهم دوخت
نعره‌اش همچو عقابی ز دهانش برخاست:
«تو ندیدی! تو ندیدی، هان!»
گفتمش: «نه! نه! نه!»

و سحرگاه درون مه خاکستری کوچه
حلقه شد بازوی پر زور جوانی به گلوگاهم
و شنیدم نفس پر شده از خورش را
که به شمشیر پر از زهر، زبان در دهش بشکافت
وز من پرسید:
«مرد حیوان، تو ندیدی، تو ندیدی هان!»

من زبانم ز دهان بیرون
همچنان مرده گنجشک بیاویخته از شاخه خشک،
به تقلا گفتم:
«نه برادر! نه! نه! نه!»

آمدم، آمدنم سنگین بود
دست‌های سبکم چون سپری از کاغذ
روی چشمان سیاهم بود،
زیر لب می‌گفتم:
«آی، ای ساحره پیر پلید
در کجا‌های زمان دور شدی، گم شدی و رفتی؟
تو بیا با همه موهای بلند خویش
تو بیا با همه دستان بلند خویش
تو بیا با همه ناخن‌هایت

چشم‌های من آواره تنها را
 تو بیا و به در آرا
 تو بیا با همه ناخن‌هایت
 قلب دیوانه من را به در آر
 و مرا هدیه و قربانی یک معبد متروک
 و مرا بنده مغلوب خدائی منگی کن.
 [...]

آه، بیابان / محمدعلی سپانلو

سپانلو، محمدعلی / آه، بیابان. - تهران: طُرفه (نادر ابراهیمی)، ۱۳۴۲، ۹۵ ص.

به نظر نمی‌رسد که محمدعلی سپانلو تحت تأثیر اشعار منوچهر شیبانی شروع به سرودن شعر کرده باشد؛ او آشکارا با تأثیرپذیری از نیما وارد حوزه شعرنو شد، ولی زبان سپانلو، به لحاظ زیبایی‌شناسی، ادامه منطقی زبان منوچهر شیبانی بود. «از خصوصیات بارز شعرهای شیبانی - که از امتیازات او محسوب می‌شود. - وارد کردن بی‌محابای کلمات معمولی و روزمره‌ئی چون پیستون، سینما، دنده، ناودان، بقچه، اوساکارا، دودکش،... در شعر است که ظاهراً به سبب غیرشاعرانه بودنشان کمتر کسی جوئت اجازه ورود به شعر بدانان می‌داد (ومی دهد)؛ اگر چه بسیاری از این کلمات در شعر او کارکردی شاعرانه نمی‌یابند و با همین بار معمولی خبررسانی و نثری، وبدون هیچ ترکیب تازه وکنایه آمیز وایهام‌دار وارد نظم می‌شوند.»^{۲۰} زبان سپانلو، شکل تحول یافته زبان شیبانی است.

آه، بیابان نخستین دفتر شعر محمدعلی سپانلو بود که امید زیادی در حوزه‌هایی از هواداران شعرنو برانگیخت. و مهمترین علت، زبان ضدرماتیک و غیرسمبولیستی او بود که از چندی پیش، شاعران جوان گرد این دو محور در برابر شعر دهه سی صف آرایی کرده بودند و نخستین

نمونه‌اش نیز کتاب طرح از احمد رضا احمدی بود. بدین خاطر نیز بود که پابرجاترین و مصمم‌ترین مدافعان شعر سپانلو، همان مدافعین شعر موج نو بوده‌اند. و وقتی که جنگ طرفه - جنگی باگرایش موج نوئی -، پیش از انتشار آه بیابان، ترتیب مصاحبه‌ئی با سپانلو - که دوره سربازیش را می‌گذرانند - را می‌دهد، احمد رضا احمدی می‌گوید:

«حرف سپانلو مال خودش است، و او ستادِ فکرش را مازندران یا تبریز و یا کافه‌های تهران قرار نداده است. آقای آزاد در مقاله‌شان اشاره به این کرده بودند که شعر سپانلو تحت تأثیر شعر فرنگی است. به نظر من میراث شعر فارسی را بیش از هر چیز می‌توان در شعر سپانلو دید؛ قرصی و جریان عجیب‌تری در شعر او هست. این جریان عادی نیست، جریانی مذاب و داغ است. آدمیزاد یادِ خاقانی و شعرای دیگر کلامیک فارسی می‌افتد.»^{۳۱} و وقتی که اسماعیل نوری‌علاء - مطرح‌ترین مروج و مُبلغ موج نو و پابرجاترین مدافع شعر سپانلو - به موارد متعددی از اغلاط دستوری و تصویری در شعر سپانلو اشاره می‌کند، مهرداد صمدی - مفسر مؤثر موج نو در دههٔ چهل - می‌گوید:

«اصلاً غلط دستوری توی شعر خیلی کم اهمیت است. مخصوصاً وقتی شعر خوب باشد.» و سپانلو می‌گوید: «اگر واقعاً عیبی هست من کلاً بی‌تقصیرم.»^{۳۲}

و حرمتی تا بدین پایه به شاعر جوان - سپانلو - پیش از انتشار کتابی از وی، فقط از امیدی بود که شاعران موج نوئی به او بسته بودند. در بخش‌های دیگر، تحت نقد و نظر بر کتاب‌های دیگر شاعر، آراء معاصرانش را بر اشعار او می‌خوانیم.

پالیز رنگ

خورشیدهای خسته پائیز

آزرده‌اند

با رنگ‌های غمزده اشکال
تصویری از ملالت می‌سازند
مرغان خسته‌بال
بر شاخه‌های یک شب بارانی
افسرده مانده‌اند

روی خطوط بی‌تپش سیم

گنجشک‌ها...

اندیشناک و تنها...

خاموش‌اند

هان ای مزارع تهی دلگیر!

اینم هواست تا

که به آبادی شما

تنها کلاغ پیری باشم،

در بازگشت خویش.

بر روی بام‌ها، روی خط سیم‌ها، شاخه‌ها

مرغان نشسته‌اند

وز حیرت غروب به تن‌هاشان

تصویر بسته‌اند.

در زندگی‌شان

همه چون مستان‌اند

گویا تمام منتظر مرگ جاودان

در عصرهای یخزده...

زمستان‌اند.



دیری غبار سرد نفس‌های زهرناک

پائیز را گرفته...

خورشیدهای منجمد پائیز

خاموش و خسته‌اند.

۳۹/۹/۱۹

از عبث...

از شهر بی خیال شما، دیری

من سخت سوخته‌ام...

از شهر بی خیال شما، درهای بسته...

دیوارهای گرد گرفته...

من سخت سوخته‌ام، ولی از بعد این امید

تفرت دمید در قفسی، مرغکی پرید.

اینم هواست:

در خلوت سپیده‌دمی مرطوب

از راه سینه‌های تهی - بار خویش را

بربندم از دیار عزیزان سفر کنم.

در ایستگاه مقصد بی بازگشت خویش،

دیگر هوای قطره اشکی

یا دستمال روشن یادی

بر من، وداع حسرت یاران را

برجا نمی‌گذارد.

زین دشت‌های سوخته می‌خواهم

دیگر سفر بگیرم؛

۱۲۶ تاریخ تحلیلی شعر نو

همراه باد و لگرد
چون باد پر بگیرم.

تا خاطرات یافته پرواز پنجره
با من به قعر خلوت هر گرمیر،
یک لحظه چون تبی هیجانی،
لرزان، نوای یافته خواند.

ای لحظه کبود
نفرین من به قافله سالارت
نفرین من به قافله سالار لحظه‌ها؛
هرگز شما سیده آوار نیستید
دیگر بایستید!

حصار / پرویز خائفی

خائفی، پرویز / حصار. - شیراز: کانون تربیت، ۱۳۴۲، ۱۹۱ ص.
پرویز خائفی نیز چون جمشید واقف، از آخرین صاحب‌نامان جوان شعر نو قدمائی بود که در دههٔ چهل بدین شیوه وفادار مانده بودند و به سبک و سیاق و اندیشهٔ توللی و نادرپور شعر می‌سرودند؛ اگرچه رگه‌هایی از شناخت نیمائی هم‌گام در شعرشان دیده می‌شد.
پرویز خائفی شاعر قابل‌اعتنای دههٔ چهل بود، ولی بحث پیرامون شعر نو قدمائی، مدتی بود که به نفع شعر سپید و شعر نیمائی و موج نو در حال تمام شدن بود و با این وصف طبیعی است که اکنون دیگر الزامی برای نقل آن قول‌ها در اینجا نباشد، اما یادداشتی به قلم یدالله رؤیائی، از منظر «موج نو» بر این مجموعه چاپ شد که نمایانگر شور مدرنیسم او جگیرنده در آن سال‌ها بود، بدین لحاظ، ما بخش‌هایی از این مقاله را - پس از خواندن یک شعر - می‌خوانیم.

سفر سرنوشت

در باور زمانه شکفتم، اگر چه گرم
 امروز، جاودانه فراموش می شوم
 چون شعله سر کشیدم اگر - حالیا دریغ!
 در گرد باد حادثه خاموش می شوم

دشت سپید روز، اگر عطر زیست داشت
 خندید و سوخت، جنگل شب های تیره، پیش...
 در زیر بار کوله پندارها کنون:
 پا می نهم به جاده تقدیر شوم خویش

بر لب، شکسته پای ظریف هزار حرف
 فریادها تهی شده از خون گرم خشم
 اشکم شکفته در غم رنگین فسانه ها
 اینک چو خار هرزه حسرت ز خاک چشم

سر، طعمه نوازش نیش حریص فکر
 دل، بیشه زار وحشی مار سیاه درد
 باکوچه های خالی بدرود - بی چراغ -
 شهرم نشسته زیر غبار سکوت، سرد!

ره، در امید گام دگر باز کرده کام
 آوخ که پای در گیل تردید مانده است
 در بُرج سرد لحظه آخر، هنوز چشم:
 محو غروب خسته خورشید مانده است

دود لطیف قصه آنروزها که سوخت...
 اینک دوباره ریخته بر گیسوان باد
 روئیده پای چشمه خونین دل دریغ
 سرشار عطر تازه غم، ساقه‌های یاد

طرح زلال خنده آرام او هنوز
 در قاب پُر غبار گمانم نشسته است
 مهتاب دور خاطره‌ای - ای دریغ تلخ -
 در برکه‌های ساکت چشمم شکسته است

در دل شکفته چون گل اندوه، یاد دوست
 - این قصه را کجا برم، آنجا که دوست نیست؟!
 گر چاره، سر به جانب دیوار بُردن است
 - آنجا که خاک و سنگ غریب است چاره چیست؟!

می‌کاوادم دوباره سر انگشت داغ فکر:
 هان ای مسافر این تو و این کهنه کولبار
 در راه بانگ خسته گامت نشسته‌اند
 دروازه‌های سرخ افق‌های انتظار!

شهرت چه داشت تا بنشیند دوباره گرم
 هشدار این سفر، سفر سرنوشت توست
 با دشت‌های وحشی آوارگی، بساز
 در تو جهنم غم پاکت، بهشت توست

نقد و نظر

یدالله رؤیانی که از چندی پیش، در جناح مخالفین شعرنوقدمائی و رماتیک و در کنار شعرای موج نوئی قرار گرفته بود، در یادداشتی بر این کتاب - پس از کمی تعارف و تأیید - نوشت:

«خائفی در اشعارش زبان خاصی ندارد، در میان همان واژه‌هائی زندگی می‌کند که هیچکدام‌شان به دعوت او به جهان شعر پا نگذاشته‌اند، واژه‌هائی که بی‌دخالت او نجابت شاعرانه یافته‌اند و قهر و آشتی‌شان قبل از او سامان گرفته است. بنابراین اگر قرار باشد خصوصیتی برای شعر او بیابیم باید در دنیای تخیل و دید و مشغلهٔ تصویرگری او جستجو کنیم. تصویر او مالک رازی نیست، یعنی معمائی نیست، راحت و روشن است. در همان بار اول که می‌خوانیم همه چیزش را کشف می‌کنیم و چون به سراغ ابهامی نمی‌گردیم، استعداد تعبیرپذیری ندارند. منظورم این نیست که خائفی باید در توصیف‌ها و تصویرهایش زبانی تاریک به کارگیرد تا به دنیای استعاری تازه‌ای پا بگذارد. بلکه می‌تواند لااقل همین زبان را با همان توصیف‌ها و تصویرهایش، و همان محیط پر از خواب و رؤیا را از معبر تازه‌ای عبور دهد و از این راه شکلی کنائی ارائه دهد و توشهٔ ابهامی بیاورد. این حرف‌هائی که خائفی از «شمع انجمن» و «گنج و ویرانه» می‌زند و قرینه‌سازی‌هائی از این قبیل یک سنت‌گرایی غیرصمیمی است، چه احتیاجی به اینکار هست؟ بگذار اینکارها ارزانی همان شاعران انجمن‌های ادبی باشد. شعرنو خوب گفتن، احتیاجی به تظاهر به دانستن شیوه‌های قدیم و ندیم ندارد؛ و حتی گاهی نه به تظاهر؛ بلکه به دانستنش هم احتیاجی نیست؛ دانستنش خوب است؛ میر و سیاحت در آن حوالی خود جذبه‌ای و خاصیتی دارد اما نه برای خوب شعرنوگفتن. چه اصراری داری که از شمert فلان شیرازی و بهمان شیرازی هم خوشتر بیاید؟ نه تو از نسل آنهائی و نه همهٔ راه‌ها به شیراز ختم می‌شود. یک کاری کن که

احمد رضا احمدی خوشش بیاید. وگرنه شاعران رند و هوشیار و وحشتناکی که بعد از او می آیند حریفان را توی جیب شان خواهند گذاشت. «تشیخ» کار مضحکی است. به ما جوان‌ها نمی آید. «ابر دمن یخ» است، اینکار را یک نفر در ادبیات معاصر می کند کافی ست. وگرنه چه معنی دارد که در مقدمه کتاب مان ابتدا از شمس قیس و ارسطو و فیضی دکنی حرف بزنیم و بعد در مقام ارادت به حافظ عصبانی شویم که چرا «نقشی از نقش هایش را می نگارند» و به طنز و طعنه بنویسیم که بعله: «ایاتش را تغییر مکان می دهند و از نعمت قطعه گذاری مدرن نیز برخوردارش می کنند». آقای خائفی معتقد است که شاید گروه انگشت شمار و گمنام؛ که زندگی معنوی شان اجازه این جسارت را می دهد، بتوانند روح کلام و زبان درد نهان او را درک کنند.

من نمی دانم که خائفی خود جزو این «گروه انگشت شمار» است یا نه؟ ولی این را نیک می دانم که شاعری که حافظ را نقطه گذاری کرده (احمد شاملو) زبان شناس باهوش و زیرکی است که حافظ را بزرگ ترین شاعر روی زمین می داند و پس از سالیان دراز و تأمل های مدید به این اعتقاد رسیده است و خود گاهی شاهد آن بوده ام که تنها به یک بیت حافظ طی دو روز، در راه و بیراه و در خواب و در بیداری، آنقدر اندیشیده است و آنقدر حرف زده است که اگر هم سفر تنگ حوصله ای بودم در همان نیمه راه مازندران رهایش کرده بودم. و تازه این دو روز تعمق درباره یک بیت، شاید خود مسبوق به زمان های درازتری بوده است و نمی دانم شاید مسبوق به یک عمر شاعری او بوده است، هر کس دیگری راجع به یک «بیت» اینهمه فکر می کرد، لااقل در این سن و سال سایه سری داشت که زیر سقف آن بنشیند نه آنکه برود و در شیرگاه یک بیت روستائی اجاره کند و در آنجا با زنش دود و دمی از کومه هوا کنند.

بعلاوه خائفی باید قبول کند که از همین «نعمت نقطه گذاری مدرن» است که او امروز می داند که مصرع هایش را این طور بنویسد [...]

و اصرار دارد تا در سراسر کتابش در نقطه‌گذاری افراط و تفریط کند. اینهاست آنچه که فرم شعر خائفی و شیوه بیانش مرا به گفتنش انگیخت، اما او به عنوان شاعر امروز سرانجام نمی‌تواند از تأثیر حیات تازه تصویرهای جهان امروز بر کنار بماند، دیگر طبیعت بکر و دست نخورده و وحشی نه بدان صورت است که بود، کارخانه‌ها با دودکش‌هاشان جای جنگل‌ها را گرفته‌اند تا خائفی، مگر از روی عقده و به عاریه، از «نزهت چمن» سخن نگوید. آن چشم اندازهای رمانتیک در هیولای صنعت و هیاهوی ماشین گم شده‌اند، پس چرا ضمیر خود را برای آنچه که هست بیدار نکنیم؟ برای نیرو و سرعت و کارخانه و مسلسل. برای ماشین که با چرخ‌ها و دنده‌هایش، و با پیستون‌ها و معماری پیچیده‌اش یکی از کنائی‌ترین و استعاری‌ترین تصویرهای قرن ما را ساخته است، امروز در جهان مرموز لابراتورها «خضر فرخ‌پی» فراموش شده است، یک اتومبیل کورسی خیلی زیباتر از غزال رسته صحرا است. چرا که وقتی مسافر آنیم باید افسوس بخوریم که طبیعت را ساکن و اندیشیده شده نمی‌بینیم...

آنچه دیروز برای ما دست نیافتی و مرموز و خیالی بود امروز نزدیک ما و در میان ما است: دریاها را در نور دیده‌ایم و نور غریب اعماق را شناخته‌ایم، در آسمان از فراز ابرها حرکت مناظر بزرگ زمینی را دیده‌ایم و در زمین، قطارهایی را دیده‌ایم که پیش می‌روند و خورشید را پس می‌رانند... بنابراین شاعر «حصار» نمی‌تواند دریچه‌ای از روحیه خود بر این همه نقش‌های تازه دنیای امروز نگشاید.

مضامین شعر خائفی یا عاشقانه‌اند که غالباً از لیرسم شاد و دلنشینی سرشارند و یا مرگ‌آلود و بیمارگونه‌اند که سیراب از اندوه و تلخ ماندن و ماندن و اینهمه ماندن است. و درباره محتوای شعر او به همین اشاره کوتاه در این مجال تنگ بس می‌کنم تا شما را به خواندن «خواب» شیرین او، که از قطعات خوب کتاب است، دعوت کنم:

خواب

چشم به راهم چو دشت تشنه باران:
روزی اگر ابر سایه گسترد...
آنروز...

بشکفد از خاک خشک باور من باز
«شادی خواهش» چو بوته‌ای به بهاران.
روزی اگر ابر، سایه گسترد...
افسوس:

اینهمه رنگین کمان خواب و خیال است!^{۲۳}

دنیای رنگ‌ها / نصرالله نوحیان

نوحیان، نصرالله (اسپند) / دنیای رنگ‌ها. - تهران: کیهان، تابستان ۱۳۴۲،
ص. ۲۰۰.

نصرالله نوحیان که امروز تقریباً نامش فراموش شده است، در دهه سی و چهل، اگر چه نه شاعری بسیار مشهور، ولی در حوزه معرفت‌شناسی بسیار محبوب بوده است. او از هواداران فعال حزب توده ایران، از وفاداران پا بر جای مرام اشتراکی و همچون سیاوش کسرایی، محمد کلانتری و محمود پاینده... از شعرای جامعه گراتی بود که شعر را به مثابه سلاحی برای مبارزه طبقاتی می خواستند.

ذیلاً دو شعر از دنیای رنگ‌ها را می خوانیم و یادش را گرامی می داریم.

فتنه

آشفته تر ز زلف گره گیرت
حال من است و روز سیاه من
جز بر رخ تو باز نمی گردد
ای فتنه زمانه، نگاه من

۱۳۲۲ ه. ش. ۱۳۳

تا با منت ز لطف نگاهی هست
از کید روزگار ندارم باک
مهرت کجا رود ز دلم بیرون؟
چون چشم توست چشمه عشقم پاک.

یاد نگاه گرم و دلاویزت
روشنگر شبان میاهم باد
در انتظار چهر دل افروزت
پیوسته صبح و شام نگاهم باد

از بعد ماه‌ها که تو را دیدم
بر دل تو را شکست ز غم خاری
همواره نوش و نیش بود با هم
در زیر این سپهر کبود، آری

در خاطر من به دامن شب نقشی
جز نقش پیکر تو نمی‌گیرد
تا گاه مرگ، عشق توانسوزت
در «نوح» زنده است، نمی‌میرد

تهران ۱۳۴۰/۸/۱۸

بهار درد

«هوا چون سرب سنگین است»
کام غنچه خونین است و چشم نرگس اشک آلود.
زبان در کام خشک سوسن آزاد خشکیده است
غریب‌زاغ جای بلبلان در باغ پیچیده‌ست

به روی سبزه پژمرده غیر از لخته‌های خون
 نشان لاله پیدا نیست
 چه افتاده‌ست عالم را؟
 دم باد بهاری روح بخش و زینت افزا نیست
 ردای زنبق کافورگون زرد است
 بنفشه، سرفکنده، زرد سیما، رخ پر از گرد است
 پرستوئی نمی آرد نوید ماه فروردین
 هوا چون ماه دی سرد است
 پنداری
 «اوان دولت برد» است

خزان بار سفر بسته است
 چرا از چشم گوهر ریز ابر ماه فروردین
 سرشک سبزه‌شوی و پاک و گوهر سا نمی ریزد؟
 مگر این گردباد تیره درد است؟
 یا تصویری از دود دل خونین؟

گلستان‌های دیگر را بهاران است
 زیامس و زنبق و لاله همه صحرا گل افشان است
 فضای سبزه، جان بخش و زمردگون زیاران است
 بساط باده گسترده کنار جویباران است
 نشان از تیره زاغان بدآوا نیست
 گلستان زیر آهنگ هزاران است
 روز عیش یاران است.

بهارا! لخته ابری بر سپهر دشت ما بفرست
 که تا بر روزگار ما بگرید همچو چشم ما

۱۳۴۳ ه. ش. ۱۳۵

ز سرمای روانکاه و غم‌افزای زمستانی
به شریان‌های ما یخ بسته خون و درد و خشم ما

بهارا! چین ز ابروی زمان بگشای
سپهر قیرگون را همچو دریا نیلگون گردان
دل سرمای بیرحم زمستان را
چو قلب لاله خون گردان.

فروردین ماه ۱۳۲۷

۱۳۴۳ ه. ش.

در سال ۱۳۴۳ بیش از پانزده مجموعه شعر و ده جُنگ و مجله نوگرا منتشر شد. از جمله کتاب‌ها؛ آیدا در آینه و لحظه‌ها و همیشه‌ها، روزنامه شیشه‌یی، دریایی‌ها؛ و از جُنگ‌ها؛ جُنگ طرفه و جُنگ اصفهان بود. طرفه، نخستین جُنگ مدافع موج نو نو پدید بود.

نشریات

مطرح‌ترین نشریات نوپرداز سال ۴۳ عبارت بودند از: انتقاد کتاب، فردوسی، پیام‌نوین، کاوه، سخن، طرفه، بررسی کتاب، آرش، خزه، هیرمند، کاوش و جهان‌نوا، و اندیشه و هنر... که ذیلاً به مهمترین آنها می‌پردازیم.

اندیشه و هنر

اندیشه و هنر که از اولین نشریات هنری - اجتماعی ترقی‌خواه پس از کودتا بود و به علل مختلف بطور نامرتب منتشر می‌شد، پس از

ویژه‌نامه‌یی که پیشتر برای پرتو دکتر تندرکیا انتشار داده بود، شماره دوم دوره جدیدش (دوره پنجم) را به «ا. بامداد» - احمد شاملو - اختصاص می‌دهد.

در این شماره، بعد از یادداشتی از سردبیر، تحت نام «شاعر این روزگار» و دو شعر از زیباترین اشعار شاملو - «سرود پنجم» و «آیدا در آینه» -، می‌خوانیم:

حرف‌هایی از ا. بامداد؛ بحثی با ا. بامداد؛ شاعری [مقاله‌یی از احمد شاملو]؛ حاشیه‌یی بر شعر معاصر [مقاله‌یی از احمد شاملو]؛ شعر عاشقانه ا. بامداد؛ (از احسان مژده و ا. روشن)؛ جست‌وجو در معنی اشعار باغ آینه (از پوران صلح‌کل)؛ نگرانی شاعر به پیرامونش (از ناصر وثوقی)؛ قالب شعر ا. بامداد (از فرامرز خیبری [آیدین آغداشلو]؛ اشارتی چند بر سرود پنجم (از م. ی.)؛ نامه‌یی از م. امید؛ یادداشت‌هایی درباره ادبیات و هنر امروز ایران - الف: شعر (از ف. خ. و ا. م.)؛ کتاب‌گزاری (از ح. لیچ‌ثیم - ا. روشن و بهمن فرسی)؛ نقاشی (از آیدین آغداشلو)؛ تأثر، سینما (از ف. پیامی).

مقالات این شماره اندیشه و هنر تماماً قابل توجه و خواندنی است، ولی جالب‌ترین مطلب از شخص احمد شاملو است با نام «حاشیه‌یی بر شعر معاصر» راجع به شعر سپید - که خود از پیشگامان و یگانه تثبیت‌کننده آن بوده است - . او در بخشی از این مقاله، (که پیشتر، در سال ۱۳۳۹ در فردوسی چاپ شده بود و به نظر می‌رسد که سخنانش بیشتر از سر خستگی کلنجار رفتن با مخالفین بوده باشد.) می‌گوید:

«[...] اما شعر سپید... به گمان من شعر سپید خیلی به زحمت می‌تواند نوعی شعر شمرده شود.

اگر دعوی مدعیان بر سر آن است که شعر سپید نمی‌تواند نوعی شعر شمرده شود، حق با ایشان است، و به کار گرفتن کلمه «شعر» از برای نامیدن آن حتا از سر اجبار نیز نبوده است، همچنان که کلمه «بودا» در

۱۳۷ .ش. ۱۳۲۳ هـ.

«بوداپست»، و لاجرم مردم شهر بوداپست داعیه بوداییگری ندارند و ایشان را با بوداییان جنگی نیست.

شعر سپید از وزن و قافیه، از آرایش و پیرایش احساس بی‌نیازی شاید نکند، اما از آن محروم است - و شاید بتواند از آن محروم نماند، لیکن تظاهر به بی‌نیازی می‌کند... نمی‌دانم. گویی شکنجه‌دیده سر به زیری است که به عمد می‌خواهد عریان بماند تا چشم‌های تماشاگران، داغ‌های شکنجه را بر تن او ببینند و راز سر به زیری او را دریابند... و اگر بخواهم بهتر گفته باشم: آثار شکنجه است که اگر به قالب جامه‌یی در آورده شود، منتفی است. هر چه جامه آراسته‌تر، خاصیت وجودی وی منتفی‌تر. چرا که اگر لوحی در معرفی آنچه زیر ظاهر آراسته‌اش پنهان است برگرددش نیاویزند، تماشاگر او جز این نخواهد گفت:

«اینک مردی سرشکسته که جامه‌یی آراسته به بر دارد.»

و یا:

«مردی غمین است. شاید دردی تنش را رنج می‌دهد که از درمان آن امید بریده است.»

و لاجرم هرگز کسی نخواهد گفت که این مرد، مظهر فاجعه است. هرگز کسی نخواهد گفت: «تن انسانی را شکنجه می‌کنند تا به روح او تف کرده باشند. اینک مجسمه آن چنان وهنی!»
شعر سپید، چنین است.

شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی‌کند. اگر چه زیاد نیستند که بی‌موسیقی از تماشای رقص لذتی ببرند... یا شرابی است که در ساغر نمی‌گنجد، تا عریان‌تر جلوه کند و شکل نمی‌خواهد تا روح مجرد خود را در پی شکلی بهتر نمود دهد. اگر چه بیارند که شراب را در جام مینایی بیشتر می‌پسندند؛ و بیارند که شراب به مجلس آوردن را بهانه می‌کنند تا جام‌های طلا را - که امباب تجمل بیش نیست - به رخ میهمانان کنند.

نسیم است که نمود جسمی ندارد، مگر آنکه خاک و غباری در آن آمیزند و به توفانی خاک آلودش کنند و از آن چیزی دیگر بسازند. در حقیقت شعر سپید شعری است که نمی‌خواهد به صورت «شعر» درآید. من این را بسیار آزموده‌ام:

شعری که برای «شدن» و از قوه به فعل درآمدن، قالب بیرنگ خود را - شکل ذهنی و مجرد خود را - درخواست می‌کند، با هر چیز اضافی، با هر قافیه‌ی بیگانگی و بی‌حوصلگی نشان می‌دهد. با هرگونه دستکاری - به هر اندازه که ناچیز باشد - لج می‌کند. هرگونه کوششی برای آنکه شکل رایجی بدان داده شود، خسته‌اش می‌کند، خفه‌اش می‌کند، مسخس می‌کند. هیچ تلاشی برای آنکه یک شعر سپید به صورتی سوای آنچه در ذهن تولد یافته است درآید نتیجه به دست نمی‌دهد، همچنان که هرگز اندیشه‌هایی که ثبت آن بتواند نوعی شعر به وجود آورد، شعر سپید موقفی از کار در نمی‌آید.

از بیان این مطلب واهمه می‌کنیم. اما به هر حال گفتنی است که «شعر سپید، مطلق و مجرد است.» و می‌باید نامی دیگر از برای آن جست، چرا که غرض از شعر سپید نوعی شعر نیست، چیزی است نزدیک به شعر بی‌آنکه شعر باشد و نزدیک به یک نوشته بی‌آنکه دارای منطق و مفهومی باشد که تنها با نوشتن مرادی از آن حاصل آید: گاه نقاشی است، اما نمی‌توان به مدد نقاشی بیانش کرد. گاه رقص است، بی‌آنکه هیچ حرکتی بدان تحقق تواند بخشید. گاه شعر است و از آن گذشته وزن و قافیه‌ی نیز درخواست می‌کند. تلاشی می‌کند که نظمی به خود بگیرد. گاه فلسفه و گاه عکاسی است... کودکی بهانه‌جویی است که به هر چیز چنگ می‌اندازد. [...]

به هر حال، به سال ۱۳۲۹ با آنکه چاپ هر قطعه شعر آزاد جز با جنجال و بگومگویی فراوان ممکن نمی‌شد، من نخستین بار در حیات کوتاه شاعری خویش به سرودن شعر سپید دست نهادم... خیلی پیش از این تاریخ، دوست هنرمند من منوچهر شیبانی بدین کار پرداخته بود، اما من

بدون آنکه توجهی به این نحوه سرودن داشته باشم، هرگز - و حتا به عنوان آزمایش - بدان پرداخته بودم،^{۳۴} تا آنکه اندیشه تا شکوفه سرخ یک پراهن (و یا به نام نخستینی که داشت: شعر مفید غفران) در ذهن من رسیده شد، و هنگام نوشتن به آن در رسید... عجب! این اندیشه‌ها به هیچ قالبی در نمی‌آمد، سماجت می‌کرد و با هیچ وزن و آهنگی در نمی‌آمیخت. پیش از آن دانسته بودم که اگر شعر سرسختی می‌کند و در قالب خویش قرار نمی‌گیرد با آن به ستیزه نمی‌باید برخاست. کلمات آن را همچنان در کناری می‌باید نوشت و آن را به حال خود می‌باید گذاشت و بر سر باقی کار می‌باید رفت. چون قطعه شعر به آخر رسید آن سنگ مایه نیز سرسختی رها می‌کند و به راه می‌آید.

اینجا این تجربه نیز به کار نیامد... اینجا اندیشه‌ها شکل داشت و چنان می‌نمود که این شکل، شکل آخرین اوست. در قالب وزن نهادن آن، جز با شکستن و دیگرگونه ساختن آن میسر نمی‌شد. [...] اندیشه‌یی، با کلمات خویش، با تعابیر و تصاویر خویش، خود را در این جلوه نمود داده است. این حقیقت حال است، و اگر از آن کسان که رنگ جلا به پایه موریانه خورده ایوان می‌زنند و با سمه بر گچ ریختگی دیوار خانه می‌چسبانند یکی مدعی شود این بی‌وزنی نشان بی‌مایگی است، بگو آری چنین است. در واقع، و به یک تعبیر دیگر، این قطعه و بسیاری قطعات دیگر از این قبیل، چیزهایی است که - به زعم این مدعیان - چون در وزن و آهنگی نمی‌گنجیده است، می‌بایست به دور ریخته شده باشد. [...]»^{۳۵}

در این جنگ، شاملو همچنین به نکته دیگری اشاره می‌کند که خواندنی است، او می‌گوید:

«یک وقتی هست که خودم شعر را می‌فهمم - حقیقت قضیه همین است. - و یک وقتی نه. بسیاری از شعرها هم هست - مثل آن «لوح گور» - که برای خودم هم تاریک است. آن لحظه‌یی که می‌نویسم می‌دانم چه می‌نویسم - این گفت‌وگو ندارد. ولی بعد آنقدر من از آن فضا می‌آیم بیرون

که... برای خودم هم چیز عجیب و غریبی می‌شود.
در مورد «لوح گور» مثل اینکه مفهوم روشن است. – اما آن چیزهایی
که این مفهوم را روشن می‌کند، روشن نیست.»
و می‌گوید:

«نگاهی که من بعد روی شعر می‌اندازم تقریباً هیچ تغییری در شعر
نمی‌دهد. بعضی‌هاش کوچکترین تغییری نکرده. مثل باغ آینه: صبح وقتی
که من از خواب بیدار شدم یادم نبود که دیشب من این شعر را نوشتم. –
فقط دیدم «طوسی» دارد این شعر را می‌خواند، و من یادم آمد که دیشب
بلند شدم، او چراغ را روشن کرد و من این را نوشتم. – فکر می‌کنم یکی از
عمیق‌ترین شعرهای کتاب باغ آینه باشد. به نظر خردم این طورست.
کوچک‌ترین تغییری من توی این ندادم.»^۴

هیرمند

شماره سوم هیرمند ادبی در تابستان ۱۳۴۳ از مشهد منتشر شد. از جمله
مطالب مربوط به شعر نو در این شماره «هیرمند» عبارت است از:
هفتخوانی دیگر (شعر) شفیعی کدکنی (م. سرشک))؛ نیما: هماهنگی
و ترکیب (تحقیق)، مهدی اخوان‌ثالث؛ بومه (شعر) هوشنگ ابتهاج؛
برخورد نسل‌ها [نقدی بر نقدی، از اشعار اخوان‌ثالث]؛ آفرینش هنری و
الهام [تحقیق]، شفیعی کدکنی.

در این شماره هیرمند، پرسشنامه‌ئی تحت نام «مسیر شعر فارسی»
چاپ شده است و از صاحب‌نظران خواسته شده است که نظرشان را در
پاسخ به این پرسش‌ها بنویسند. و این بود آن پرسش‌ها:
۱. آیا زبان شعر امروز فارسی را رو به کمال می‌دانید یا انحطاط؟

۴ توضیح اینکه این مصاحبه به رسم‌الخط شکسته محاوره‌ئی در اندیشه و هنر چاپ
شده است.

۱۴۱ هـ. ش. ۱۳۴۳

۲. توجه به مفاهیم جدید در شعر آیا با موازین قدما ممکن است؟
۳. تحول در وزن شعر فارسی را تا چه اندازه مجاز می‌دانید و نمونه این دگرگونی وزن را در شعر کدامیک از معاصران سراغ باید گرفت؟
۴. نمونه شعر فارسی کامل امروز (با ذکر نمونه) از نظر شما چیست؟
۵. روی هم رفته چه سرنوشتی برای شعر معاصر فارسی پیش‌بینی می‌کنید؟

اهمیت نقل این پرسشنامه در اینجا این است که نشان می‌دهد که چگونه در اوج پیشروی شعر نو نیز هنوز نوپردازان نیازمند به تأییدگیری این و آن بوده‌اند. و گفتنی است که میانگین پاسخ‌ها نیز تأیید نو قدمائیون بوده است.

آرش

هشتمین شماره آرش (شماره یک، دوره دوم) در مرداد ۱۳۴۳ منتشر شد؛ در این شماره است که برای نخستین بار بخش قابل توجهی از صفحات آرش به نقد و نظر پیرامون شعر نو اختصاص می‌یابد؛ و انگیزه آن، انتشار تولدی دیگر از فروغ فرخزاد است. در این شماره می‌خوانیم:

فروغی دیگر در تولدی دیگر، ابراهیم مکلا؛ تولدی دیگر - ناقوس هشدار -، محمد حقوقی؛ ستایش و دیدار و خطاب، م. آزاد؛ دو گفت و شنود با فروغ فرخزاد.

بخش‌هایی از مقالات مذکور در بخش مربوط به تولدی دیگر خوانده‌ایم. شماره ۹ آرش که در زمستان ۱۳۴۳ منتشر شد، جنگی پر بار، اما خالی از نقد و نظر پیرامون شعر نو بود.

انتقاد کتاب

نخستین شماره سال دوم (دوره دوم) انتقاد کتاب (که هر ماه به ضمیمه یک کتاب از نشر نیل منتشر می‌شد.) پس از تأخیری هفت‌ساله، در فروردین سال ۱۳۴۳، به ضمیمه چاپ دوم هوای تازه از احمد شاملو منتشر شد.

دوره دوم انتقاد کتاب با حجم بسیار کم (۲۲ ص) و قطع کوچک (رقعی)، از نشریات خواندنی آن سال‌ها و مفیدتر از دوره اول بود. چراکه در این دوره، علاوه بر معرفی و نقد کتاب، ترجمه مقالاتی نیز از منتقدین معروف جهان به چاپ می‌رسید که بسیار آموزنده بود.

از سلسله مقالات خواندنی راجع به هنر نو در دوره دوم، یکی مقاله‌نی طولانی است از «تی. اس. الیوت» با ترجمه رسای رضا سیدحسینی، به نام «کار انتقاد»؛ و دیگر، مقاله‌نی است باز مفضل از فرج صبا با نام «هنر برای هنر یا هنر برای اجتماع؟» که بحث داغ و جدي سراسر نیمه دوم دهه چهل و تمام دهه پنجاه بوده است.

و اما در ارتباط با شعرنو، انتقاد کتاب سال ۴۳- که ۸ شماره منتشر شد - فقط دو مقاله داشت: مقاله‌نی از م. آزاد درباره تولدی دیگر و مقاله‌نی از یدالله رؤیانی درباره حصار از پرویز خائفی که ذیل نقد و بررسی همان کتاب‌ها خوانده‌ایم.

جنگ طرفه

کتاب اول طرفه در تیر ماه ۱۳۴۳ منتشر شد. تفاوت اساسی این جنگ با دیگر جنگ‌های منتشره تا آن روز این بوده که جنگی نوگراتر و حاوی نام‌های تازه و جوان بود.

طرفه مشتمل بر ۴ بخش بود: قصه ایرانی، شعر ایرانی، شعر دیگران، و بررسی و نقد. و بخش شعر، شامل اشعاری از: جعفر کوش آبادی، یدالله رؤیانی، بهمن فرسی، رضا براهنی، ا. ن. پیام، م. آزاد، غفار حسینی، م. ع. سپانلو و احمدرضا احمدی.

در بخش بررسی و نقد، آنچه که مربوط به شعرنو است، یکی «گفت‌وگویی با م. ع. سپانلو» و دیگر، یادداشتی است خواندنی «درباره شعر فروغ فرخزاد»، نوشته مهرداد صمدی.

پس از انتشار مجموعه طرح از احمدرضا احمدی و پیدایش «موج نو»،

۱۳۴۳ ه. ش. ۱۴۳

جنگ طرفه نخستین جنگی بوده، که گرایش به موج نو داشته است. این گرایش بویژه در مصاحبه با سپانلو آشکار است؛ آنجا که سخن از «اغلاط دستوری» و «گنگی و بی معنایی» شعر می‌شود، و هیچکدام از این موارد نهایتاً، عیبی برای شعر شمرده نمی‌شود. شعر «خبر» را از جنگ طرفه - با تلقی خبر تثبیت و رواج موج نو - می‌خوانیم.

خبر

بهمن فرسی

بر مردگان آدینه‌ها
اعلانی آویختم
و بر آن «انتظار» نوشتم.



آدینه‌ها:
کندرو
خیس
سخت جان
جان ستان
سرانجام،
جان سپردند.



اینک آدینه‌هاست،
که بر مردگان آدینه‌ها
انتظاری آویخته نیست.
اینک روزهاست
اینک سال‌هاست

آن خواب سرخ شکسته است
و میلی دیگر مرا برده است.

کتاب دوم طرفه در آبان ۱۳۴۳ منتشر شد. شاعران این مجموعه عبارت‌اند از: م. ع. سپانلو، منوچهر آتشی، احمد رضا احمدی، م. آزاد، رؤیائی، جعفر کوش آبادی، پرتو نوری‌علاء، غ. متین، منوچهر شیبانی، محمد حقوقی، مروا، بیژن الهی، سیروس آتابای، غفار حسینی، و الف. ن. پیام. در همین شماره طرفه است که سیروس آتابای و بیژن الهی و مروا معرفی می‌شوند. و سیروس آتابای همان بود که دکتر رضا براهنی نوشته بود که به خاطر شعر او - که به آلمانی شعر می‌سرود - آرزومند دانستن زبان آلمانی ست.

معرف آن دو شاعر دیگر، فریدون رهنما بود. و رهنما همان «چوبین» بود که مقدمه مفصل جانبدارانه چاپ اول قطعنامه شاملو را نوشته و نام موج‌نورا بر شیوه شعر احمد رضا احمدی گذاشته بود، و اکنون در یادداشتی تحت نام «دو نوزاد باور کردنی»، درباره این دو شاعر نوشته بود که:

«[...] شعر این دو جوان - یکی مرد و یکی زن - نوید این زایش را می‌دهد. به زبان آمده‌اند و در کشمکش شگفتی‌های واژه‌ها و شگفتی‌های زندگی که دارند یا می‌بینند [؟] یا دست و پا می‌زنند.

کارشان به کجا خواهد انجامید؟ کس نمی‌داند. به خودنمایی‌ها؟ به کسب و کار؟ به بازار تقلیدهای نهانی؟ به گشودن یک دکان شعری؟ یا باز هم به جویندگی؟ [...]

شعر برف از بیژن الهی را از جُنگ طرفه می‌خوانیم:

برف

بیژن الهی

تنها یکبار

می‌توانست

۱۳۴۳ هـ. ش. ۱۴۵

در آغوشش کشد.
و می دانست - آن گاه -
چون بهمنی فرو می ریزد
و می خواست
به آغوشم پناه آورد:

نامش برف بود
تنش، برفی
قلبش از برف
و تپشش
صدای چکیدن برف
بر بام‌های کاهگلی...
و من او را
چون شاخه‌یی که به زیر بهمن شکسته باشد
دوست می داشتم.

مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۳

احمدی، احمدرضا / روزنامه شیشه‌یی . - تهران: طُرفه، اردیبهشت
۱۳۴۳، ۹۹ ص.

خانلری، پرویزناتل / ماه در مرداب. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۳، ۲۳۵ ص.

رفیعی، احمد / تکاپو. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۳، ۸۸ ص.

رمزی، داود / جدال (۲۷ قطعه شعر). - تهران: ا. عمرانی، ۱۳۴۳،
۱۲۶ ص.

ساهر، حبیب / اشعار برگزیده از دیوان ساهر. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۳،
۱۱۱ ص.

۱۴۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

شاملو، احمد (ا. بامداد) / آیدا در آینه و لحظه‌ها و همیشه‌ها. - تهران: نیل، ۱۳۴۳، ۱۵۵ ص.

شیبانی، فرهاد / شاعرانه. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۳، ۹۶ ص.

شیبانی، منوچهر / آتشکده خاموش. - تهران: بی‌نا، تیر ماه ۱۳۴۳، ۱۳۵ ص.

صلاحی، فریدون (شعله) / برکه. - مشهد: بامتان، ۱۳۴۳، ۶۷ ص.

کیانوش، محمود / شکوفه حیرت. - تهران: شباویز، آذر ۱۳۴۳، ۱۱۰ ص.

مسمودی، رؤیا / رؤیا. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۳، ۱۹۱ ص.

آیدا در آینه (و) لحظه‌ها و همیشه‌ها / احمد شاملو

شاملو، احمد / آیدا در آینه و لحظه‌ها و همیشه‌ها. - تهران: نیل، ۱۳۴۳، ۱۵۵ ص.

نزدیک به سی سال است که از انتشار آیدا در آینه می‌گذرد. طی این مدت، این مجموعه (و به دنبال آن، آثار دیگر شاملو) خوانندگان پرشور بیشتری داشته است و به نظر می‌رسد که دیگر باید جزء آثار کلاسیک شمرده شود.

اگرچه تأثیر عمیق اشعار آیدا در آینه... بر خواننده، همواره ناشی از عمق و صمیمیت و شور حماسی - تغزلی این اشعار بوده است، ولی تأثیر لحن پیامبرانه و اساطیری متأثر از کتاب‌های مقدس و نحو گهن‌گرای این اشعار بر خواننده نیز، کمتر از درونمایه پرشور آن نبوده است. و به نظر می‌رسد که اصلاً لحن اساطیری شاملو شور و شعورش را از قوه به فعل درآورده باشد؛ لحنی که به مرور به زبان شاملو هويت بخشید؛ به «زبان شاملوئی» معروف شد؛ مسیر شعرتو را از زبان موزون نیمائی و اخوانی عوض کرد و به حیطة نثر درآورد؛ و خیل عظیمی از شعر خوانان را، به توهم شاعری در پی خود کشید.

البته اشعار منشور شاملو مطلقاً به آسانی پذیرفته نشد؛ حتی فروغ

فرخزاد که صمیمی‌ترین، بی‌عقده‌ترین و پیشروترین شاعر آن عصر بود، همزمان با انتشار *آیدا* در آینه در مصاحبه‌ی گفت:

«اینها جمله‌های مُجردی هستند در یک فرم غیرشعری. گاهی اوقات مقاله می‌شود. دفاع می‌کند. حمله می‌کند. فحش می‌دهد. تفسیر می‌کند. من نمی‌فهمم. من راجع به شعر یک طور دیگر فکر می‌کنم. شاید او به جایی رسیده که من هنوز نرسیده‌ام و به همین دلیل نمی‌فهمم. اما به نظر من شاملو را باید در قسمت اعظم هوای تازه و باغ آینه جست‌وجو کرد. *آیدا* در آینه یک جور شیفتگی است. شاملو دارد از چیزی دفاع می‌کند که کسی معارضش نیست. شاملو بعضی وقت‌ها واقعاً افراط می‌کند، حتی در بی‌وزنی.»^{۳۶}

و دکتر رضا براهنی نوشت:

«[...] در بعضی از قطعات *آیدا* در آینه شاملو به خطابی صرفاً عاشقانه کردن می‌نهد و به همین دلیل شعرش ساده‌تر و قالب آن کمی ابتدائی‌تر و پائین‌تر می‌گردد و بالاخره با مقایسه با سایر اشعار عاشقانه شاملو، از لحاظ‌هایی کاملاً روشن، می‌لنگد.

خطابی صرفاً عاشقانه شاعر را مجبور می‌کند که مقداری از حرف‌هایش را طوری بزند که در خور فهم معشوقه باشد. در واقع معشوقه به صورت هدف غایی شعر درمی‌آید، در حالیکه شاملو در سایر آثارش، حتی اشعار عاشقانه‌اش، اشیاء و احساس‌ها، آدم‌ها و معشوقه‌هایش را وسیله قرار داده بود تا حرف‌هایش را در قالبی محکم‌تر و متعالی‌تر با شاعری دیگر بزند و بدین ترتیب شعری در سطحی عالی‌تر خلق کند. او عشق فردی خود را در اشعار قبلی به صورت عشقی عمومی در می‌آورد؛ قلبش باز شده بود و گسترش پیدا می‌کرد تا عشقش را برای همگان به ارمغان آورد، ولی در بعضی از قطعات *آیدا* در آینه این کار را نمی‌کند. هدف در این قطعات همانند عشق است به معشوق. در این میان، تمام اشیاء و احساس‌ها، خود را در آینه «آیدا» زینت می‌دهند، به

جای آنکه مستقلاً وجود داشته باشند و زندگی شعری خود را دنبال کنند.
[...]

گرچه شاملو با آیدا در آینه شباب خود را باز می‌یابد، ولی عشق فردی بیگانه با خلق الله را، جانشین عشقی می‌کند که توان تعمیم و گسترش داشت و در واقع دچار نوعی حالت فرار می‌شود که از ویژگی‌های شاعران رماتیکی است. (و شاملو رماتیکی نیست.)^{۳۷}

محمد حقوقی نوشت:

«شاملو تنها شاعری است که از خصوصی‌ترین مسایل زندگی و از جزئی‌ترین و احساساتش گهگاه سخن به میان می‌آورد. چرا که وقتی می‌گوید: «کدامین ابلیس، تو را اینچنین / به گفتن «نه» وسوسه می‌کند؟ / یا اگر خود فرشته‌یی ست / از دام کدام اهریمنت بدینگونه / هشدار می‌دهد.» (آیدا در آینه، ص ۴۱) پیدا است که اشاره‌یی به ابای «او» است. و پیداتر که از سوابق زندگی شاعر، سخن به میان رفته است. اشاراتی که به جای اینکه می‌بایست در هیئت مذاکره‌یی شفاهی یا نامه‌یی خصوصی درمی‌آمد، به اشتباه در شعر وارد شده و به عمومیت و توسع آن لطمه‌یی غیرقابل جبران زده است. حرف‌هایی که به اغلب احتمال در زندگی بیشتر شاعران امروز، به گونه‌یی مطرح بوده، اما هرگز در شعرشان راه نیافته است، چرا که شعر متعالی و متوسع، بیرون از همه این خصوصی بودن‌هاست.

چنین است که برای منی که شعر متعالی را بالاتر از همه جسم‌ها و دیوارها و محدوده‌ها می‌دانم، هرگز «او» ی خاص و محدود آیدا در آینه: «کدامین ابلیس، تو را اینچنین...» چون «او» ی عام و نامحدود باغ آینه متعالی نیست: «مرا لحظه‌یی تنها مگذار / مرا از زره نوازشت روئین تن کن / من به ظلمت گردن نمی‌نهم / همه جهان را در پیراهن کوچک روشنت خلاصه کرده‌ام و دیگر به جانب آنان باز نمی‌گردم.» پاره‌یی که آن را می‌توان خلاصه رگه اصلی فکر شاعر دانست [...]

اگر دو دیوان نخستین او پر است از کلمات فریاد، خنجر، رزم، موج، خون، رفتن، زندان، حماسه،... (تمام کلماتی که نشانه جنبش و حرکت اند.) در سه دیوان اخیرش، کلمات زیر است که به جای آنهاست: تولد، انسان، سپیده دم، خدا، «او»، مرگ،... (همه کلماتی که نشانه ایستادن در برابر مسائل حیات بطور کلی است.)

اینک باید دانست؛ اگر همه این حرف‌ها را در قالبی هنری استوار می‌کرد، ارزش آن تا چه پایه بود؟ (چرا که نود درصد از شواهدی که در این فصل آمد، نه شعر، که نثری است استوار.) و آیا چه عیوبی بجز مسئله خصوصی بودن او (که به اشاره گذشت.) در این پاره‌هاست. (و بویژه در این اواخر) که باید در ارتفاع آن کوشید، تا آنجا که از خط و مرز هنر کج نیفتاد، (چنان که گهگاه افتاده است.) و زوائد و حواشی را از اصل شعر تمیز داد، و به جوهر و تشکل شعر لطمه‌یی نرساند.

شاملو پیش از اغلب نزدیک به اتفاق شاعران همعصر خویش، از محیط بیست ساله اخیر وطنش تأثیر پذیرفته، تأثیری که با توجه به میزان استعداد پذیرفتاری او، نه تنها در دو سه دیوان اخیرش از شدت آن کاسته نشده، بل به مراتب افزوده شده است.

پاره‌های انتقامجویانه، دشنام‌ها، و خشم‌هایی که چه بسا شعر او را از خط شعر واقعی (شعر به دور از نظم) منحرف داشته و به ساختمان آن لطمه‌یی محسوس وارد کرده است. بیان حرف‌هایی که اگر چه حق با اوست، اما شایسته تر آن، که به کتابی مقاله‌وار و جداگانه مخصوص می‌شد و شعر او را از انحرافات آنچنان به دور می‌داشت. و به راستی چرا باید شاعری بزرگ (به بهانه کند ذهنی مردمی که فرسنگ‌ها از شعر راستین به دورند.) به شعر متعالیش به دیده تردید بنگرد؟^{۲۸} او همچنین نوشت:

«همه پیکره حرف‌های اخیر شاملو، در شعر «سخنی نیست» عربان شده است و فرق این شعر با بسیاری از شعرهای دیگرش، بسیار؛ که این شعر (جز ضعف زبان) شعری است کامل و متشکل و آنها که اغلب از

حالات شعری به دور. پاره‌های بسیار با حرف‌های مستقیم و شعارگونه و برای اثبات کثافت مخاطبان، پر از امتناجات اجتماعی. که اگر چه ذهن حساس و اجتماعی شاعر موجب شده است که در بیان شعر بشدت تحت تأثیر جنبش‌های گذشته قرار گیرد و هم این باعث شود که از جوهر شعر به دور افتد؛ اما جز شعر مگر وسیله دیگری نیست؟ و مگر امکان نداشت که کتابی جداگانه و مقاله‌وار می‌پرداخت و همه این نوع حرف‌ها را در آن کتاب به صراحت می‌نوشت و دق دل خالی می‌کرد. [...]»^{۳۹}

و کار انتقاد و حمله به شاملو او را بدانجا می‌کشاند که رسماً اعلام کند که:

«[...] اگر دعوای مدعیان بر سر آن است که شعر سپید نمی‌تواند نوعی شعر شمرده شود، حق با ایشان است. به کار گرفتن کلمه «شعر» از برای نامیدن آن حتماً از سر اجبار نیز نبوده است، همچنان که کلمه «بودا» در «بوداپست» و لاجرم شهر بوداپست داعیه بوداییگری ندارد و ایشان را با بودائیان جنگی نیست.»^{۴۰}

و اما راجع به چگونگی دستیابی شاملو به لحن توراتی (اصطلاحاً)، که ظرف مناسب حماسه‌های تغزلی او بود، او بعدها خود در مصاحبه‌ئی می‌گوید:

«برخورد با اثری از دی. اچ. لارنس که به شیوه تورات نوشته است مرا به خواندن تورات برانگیخت، و از آنجا به خواندن تفاسیر قرآن. پس از آن هر چه به دستم رسید، خواندم. می‌بینید که نهایتاً پوسته خارجی زبان من ملفم‌یی از تمامی اینهاست.»^{۴۱}

البته دکتر براهنی بسیار پیشتر، همان‌موقع که آن ایرادات را بر اشعار آیدا در آینه وارد کرده بود، به تأثیرپذیری شاملو از تورات نیز اشاره کرده بود. او در همان سال ۱۳۴۳ نوشته بود که:

«شاملو تورات را خوب خوانده است، و تأثیر آن در کلامش دیده

۱۳۴۳ ه. ش. ۱۵۱

می‌شود، و آهنگی که او به شعر منثورش می‌دهد، از آهنگ کلام تورات متأثر است. این نثر در قطعات «میلاد» و «انگیزه‌های خاموشی» بیشتر مشهود است.^{۲۲}

و نوشت:

«اگر بین سال‌های سی و پنج و چهل، مهدی اخوان ثالث (م. امید) دوشادوش تأثیرپذیری از نیما شعر خود را غرق در زبان شعر مکتب خراسانی کرد و کوششی پیگیر برای احیاء زبان شعر قرن چهارم و پنجم به عمل آورد، شاملوی سی و پنج و شش تا چهل و پنج، از نظر نحوه سخن گفتن به سوی نثر دورانی آمد که امید زبان شعرش را از آن گرفته بود.»^{۲۳}

او همچنین نوشت:

«شاملو فکر آزاد کردن یکسره شعر از قید و بند وزن را از غرب گرفته است، ولی منبع لطف و زیبایی کلام غیرمنظوم ولی آهنگش «نثر شعرگونه» قرن چهارم و پنجم است و آهنگ‌های محکم قسمت‌هایی از ترجمه فارسی تورات و انجیل که ترجمه بسیار پاک و شسته رفته و پرآهنگ و با اسلوبی است، و کیفیت پیغمبرانه سخن گفتن شاملو از همین کتاب‌های مقدس سرچشمه می‌گیرد. [...]»

مثال‌هایی از نثر این دوره [قرن پنجم - تاریخ بی‌همی -] می‌دهم تا معلوم شود که شاملو تا چه حد به این منبع کلام ناب فارسی توجه داشته است. این مثال‌ها را به شیوه شاملو می‌نویسم:

شما همه قوادان

زبان در دهان یکدیگر کرده‌اید

و نمی‌خواهید تا این کار برآید

تا من در این رنج می‌باشم

و شما دزدی می‌کنید

من شما را جایی خواهم بُرد

که همگان در چاه افتید و هلاک شوید

تا من از شما و خیابانات شما

برهم

و شما نیز از ما برهید.

دیگر بار

کس سوی من در این باب

پیغام نیارد.

و یا:

بارانکی

خرد خرد می بارید

چنان که زمین تر گونه می کرد

و گروهی از گله داران

در میان رود... فرود آمده بودند

و گاوان بدانجا داشته،

هر چند گفتند:

از آنجا برخیزید

که محال بود بر گذر سیل بودن

فرمان نمی بردند

تا باران قوی تر شده، کاهل وار

برخاستند

و خویشان را

به پای آن دیوارها افکندند

[...]

پس می بینیم که این نوع شعر، زیاد هم تفتنی در کتابت و یا آنطور که نادرپور فهمیده است، قطعه ادبی نیست، بلکه قالبی است مثل قالب های شعری دیگر، و گرچه گاهی ظرفیت موسیقی آن کم می شود و محتوی با منطق نثر پیش می آید ولی اغلب آن موسیقی کم ولی محسوس هست و با

۱۳۴۳ هـ. ش. ۱۵۳

سیلان و فوران کلمات کاملاً هماهنگ است و به این شکلی که شاملو می‌گوید، از نظر نفس قالب قابل تخطئه نیست. تنها ایرادی که می‌توان بر آن گرفت این است که موسیقی این نوع شعر در برابر تنوع موسیقی عروضی، کمبودهایی دارد و انطباق لازم را از شاملو گرفته است.^{۴۴} با اینهمه، عطش سیراب‌ناپذیر خواندن این شعرها، طی سی سال، نشان می‌دهد که آیدا در آینه به جوهر شعر رسیده بود.

آغاز

بی‌گاهان

به غربت

به زمانی که خود در نرسیده بود...

چنین زاده شدم، در بی‌شۀ جانوران و سنگ

و قلبم

در خلاء

تپیدن آغاز کرد.

□

گهوارهٔ تکرار را ترک گفتم

در سرزمینی بی‌پرنده و بی‌بهار.

نخستین سفرم باز آمدن بود، از چشم‌اندازهای امیدفرسای ماسه و خار

بی‌آنکه با نخستین قدم‌های ناآزمودهٔ نوپایی خویش

به راهی دور رفته باشم.

نخستین سفرم

۱۵۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

باز آمدن بود.

□

دور دست

امیدی نمی آموخت.

لرزان، بر پاهای نوراه، رو در افق سوزان ایستادم

دریافتم که بشارتی نیست

چرا که سرابی در میانه بود.

□

دور دست امیدی نمی آموخت

دانستم که بشارتی نیست:

این بی کرانه، زندانی چندان عظیم بود که روح

از شرم ناتوانی

در اشک پنهان می شد.

پایتخت عطش

آب کم جو، تشنگی آور به دست.

ملای روم

۱

آفتاب، آتش بی دریغ است.

و رؤیای آبشاران

در مرز هر نگاه.

بر درگاه هر ثقبه

سایه ها

روسیان آرامش اند؛

۱۳۴۲ ه. ش. ۱۵۵

پیجوی آن سایه بزرگم من، که عطش خشکدشت را باطل می‌کند

□

چه بگاه و چه پسین

اینجا

نیمروز

مظهر «هست» است:

آتش سوزنده را رنگی و اعتباری نیست؛

دروازه امکان بر باران بسته است؛

شن از حرمت رود و بستر شنپوش خشک‌رود از وحشت «هرگز»

سخن می‌گوید.

بوته گز به عبث سایه‌یی در خلوت خویش می‌جوید.

□

ای شب تشنه! خدا کجاست؟

تو

روز دیگر گونه‌یی

به رنگی دیگر

که با تو

در آفرینش تو

بیدادی رفته است؛

تو زنگی زمانی.

۲

کنار تو را ترک گفته‌ام

و زیر این آسمان نگوینسار که از جنبش هر پرنده تهی است

و هلالی کدر، چونان مرده ماهیِ سیمگونه فلسی بر سطح

بی‌موجش می‌گذرد

به باز جست تو برخاسته‌ام

۱۵۶ تاریخ تحلیلی شعر نو

تا در پایتخت عطش

در جلوه‌ی دیگری

بازت یابم.

ای آب روشن!

تو را با معیار عطش می‌سنجم.

□

در این سرایچه، آیا

زورق تشنگی است

آنچه مرا به سوی شما می‌راند

یا خود زمزمه شماست،

و من نه به خود می‌روم

که زمزمه شما

به جانب خویشم می‌خواند؟

نخل من ای واحه من!

در پناه شما چشمه‌سار ختکی هست

که خاطره‌ام

عریانم می‌کند.

روزنامه شیشه‌ئی / احمد رضا احمدی

احمدی، احمد رضا / روزنامه شیشه‌ئی. - تهران، طرفه، اردیبهشت
۱۳۴۳، ۹۹ ص.

درباره شعر احمد رضا احمدی و اصول موج نو و علت پیدایش آن،
بیشتر به تفصیل سخن گفته‌ایم. اکنون دو شعر از مجموعه روزنامه
شیشه‌ئی را می‌خوانیم، و نقدی از میان انبوه نقدهای مخالف و موافق را

۱۳۴۳ هـ. ش. ۱۵۷

می آوریم؛ و یادآور می شویم که احمدرضا احمدی در این سالها - در نیمه اول دهه بیست سالگی - مطرح ترین چهره عجب و غریب شعرنو در مجله ها بود: برای پاره‌ئی نشریات، او به عنوان نابغه شعرنو و برای تعدادی، چهره‌ئی برای تفرج خاطر خوانندگان به شمار می رفت؛ اما در هر حال کسی بود که فروغ فرخزاد که به پاس استعداد شگرف و تلاش عظیم و صمیمیت بی پایانش، طی مدتی کوتاه در ردیف اول شاعران ایران جا گرفته بود، به او نوشته بود:

«حرف‌های تو این ارزش را دارد که به یاد بماند.»^{۴۵}

اگر دانه بمیرد

مرا نکارید

مرا بکارید

من اکنون بذری درستکار گشته‌ام

مرا بر الوارهای نور ببندید

از انگشتانم برای کودکان مداد رنگی بسازید

گوش‌هایم را بگذارید تا در میان گلبرگ‌های صدا پاسداری کند

چشمانم را گل میخ کنید و بر هر دیواری که در انتظار یادگاری

کودکی است بیاورید

در سینه‌ام بذر مهر بپاشید تا کودکان خسته از الفبا، در مرغزارهایم

بازی کنند

مرا نکارید

واژه بودم

زنجر کلمات گشته‌ام

سخنی نوشتم که دیگران با آرامش بخوانند

من اکنون بذری درستکار گشته‌ام

مرا بکارید

در زمینی استوار جایم دهید
 نه در جنگلی که در زیر سایه درختان معیوب باشم
 جای من در کنار پنجره‌هاست.

پیامبران

پیامبران نوخاسته دیر آمدند، زود رفتند
 ندیدند که انتظار در یک بیمارستان
 از مرگ آسان‌تر است

پیامبران نوخاسته دیر آمدند، زود رفتند
 ندیدند که در جاده‌ها ماشین‌های کوکی
 رهروان را پشت‌مر گذاشت
 و در کنار جاده‌ها کاشت

و در خاک‌های کهن رویاند
 رهروان که بدن‌های عظیم داشتند
 در ماشین‌های کوکی جا نگرفتند



پیامبران نوخاسته دیر آمدند
 از دیوارهای کوتاه بالا رفتند
 میخ‌ها را کوبیدند

و ریسمان آیه‌های کنفی خود را پیوند میخ‌ها کردند
 ریسمانی که پومیدگی ضرورت آن نبود

ریسمانی که ضرورت پومیدگی همه رسن‌ها را انکار کرد
 و محکومین در سایه این ضرورت ریسمان‌های دار را ابریشمین
 یافتند



پیامبران نوخاسته دیر آمدند

واژه راه را عروس خود کردند
آنچه راه بود زدند
راهزن گشتند
و راهزنان دیگر را دزد خواندند



پیامبران نوخاسته دیر آمدند
از دیوارهای کوتاه بالا رفتند
دیوارهای بلند را انکار کردند
و امروز هر کس دیوارهای بلند پیماید
همه می گویند: دزد
نه رهن

پیامبران نوخاسته
دیر آمدند و زود رفتند
تا اشیاء عتیق موزه ها نگردند



دیر آمدند
به بازار که رفتند
سکه ها در جیب خود دوختند
تا کوزه گران نتوانند برای کودکان قلک بسازند



امروز بانک بزرگ
قلک نداشتن های کودکان است
کارمندان بانک بی حوصله و خسته اند
دو پنجره در مقابل دارند
یکی بر رومی خانه و دیگری بر سربازخانه ها می کشاید
کارمندان از تهی بودن و تنگدستی

امکناس ها را می شمارند
چشمان فرسوده شان در پی کلید روان است
خواهند دانست که محجوبند
و از حجب آنان هر چیز قفل خواهد گشت
و خود نیز قفل خواهند گشت
از پنجره صورت های صبح کنار صندوق
را می بینید که کلید گشته اند
و می بینید که کلیدها مشتاقانه به روسپی خانه می رود
و سربازان را می بینید
که می روند تا پاسدار روسپی خانه ها باشند
و هر زن روسپی
و هر سرباز
عکس [...] را بر کنار تخت خواب خود خواهند آویخت



پیامبران نوخاسته باز آمدند
به گاه ورودشان کسان نبودند
کارمندان بانک از بی حوصلگی
امضاهای خود را گرفته می کردند
سربازان راه پیمای دهلیزهای اعداد
یک دو سه چهار بودند
روسپی ها توتون مرطوبی شده بودند
که آتش سکه گزیده ای تباه شده
آنها را می سوزاند
و چون کسان بازگشتند
دیدند که شهر در دود دست و پا می زند



پیامبران توخاسته دلالان بی فرصت اندوه بودند
و هر که اندوه دارد پناهگاه می جوید
و بزرگترین پناهگاه‌ها باغچه اندوه است



پیامبران بر باغچه نشستند
سبزی‌ها را چیدند و خوردند
و آنچه در سفره انسان بود از حرص پیامبران به یغما رفت
و یغماگر نه ستیزه‌جو است و نه آرام
یغماگر خسته است



پیامبران خسته را در خمیر تاریخ زدند
و تاریخ جنگ راه‌هاست
بی آنکه بدانند
همه راه‌ها به اندوه می انجامد
سکوت دلیل‌پذیر نیست
سکوت خطا نیست
اما جذبه ندارد
سکوت‌ها و پندارها، تا مرز رؤیا تاریک و وهم‌انگیز است
و حقیقت مرده تلاش می‌کند
سقف هر پناهگاه سفالین و نفوذناپذیر است
و آسمان آبی نیست
انباشته از تاریکی است



تاریخ را به بازار می‌برند
سوداگران در آن داروهای خانگی می‌پسندند
تا زنان و مردان بخورند و عقیم شوند.

۱۶۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

و انسان عقیم خود پیامبر با طراوتی است.



و حماسه این است که

انسان سترون

در آرزوی کلاف‌های کامرا می‌سوزد.

نقد و نظر

روش ما در نقل نقدها، همه جا با تلخیص کامل همراه هست، اما این اصل در اینجا به کمال رعایت نمی‌شود؛ چرا که مهرداد صمدی از مفسرین تأیید شده موج‌نوئی‌ها بود، و خوب است که به جای نقل پاره‌های پراکنده نقدهای مختلف درباره روزنامه شیشه‌ئی، بخش‌های بیشتری از نوشته او آورده شود تا شاید جوانبی از پدیده بغرنج موج نو برای خوانندگان روشن شود. صمدی در قسمت‌هایی از مقاله، تحت نام «درباره شعر احمدرضا احمدی» می‌نویسد:

۱

«احمدرضا احمدی زبان شعری خاص خود دارد که برای نقد اشعارش لزوماً این زبان را باید کاوید. شعر او دارای بیان تصویری است، یعنی به جای آنکه او در کلمه فکر کند در تصویر فکر می‌کند و به جای آنکه با واژه‌های مجرد حرف بزند با تصاویر قابل لمس حرف می‌زند. مثلاً وقتی می‌خواهد از وضع امروز ما در قبال ماشینیزم و عدم توانائی ما برای همراه شدن با آن حرف بزند، می‌گوید:

ندیدند که در جاده‌ها ماشین‌های کوکی

رهروان را پشت سر گذاشت

و در کنار جاده‌ها کاشت

و در خاک‌های کهن رویاند.

۱۳۴۳ ه. ش. ۱۶۳

رهروان که بدن‌های عظیم داشتند
 در ماشین‌های کوکی جا نگرفتند.
 یا وقتی می‌خواهد بگوید که انسان فقط در تحت قید می‌تواند آزاد
 باشد، می‌گوید:

هر قفسی تجلی‌گاه پرواز است
 حتی اسامی معنی در شعر او شکل و رنگ و تحرک دارد (مهر سرخ،
 رنگ‌های هویدای مهر، زمان وسیع، جام غرور و غیره) از این لحاظ
 می‌توان او را با شعرای تصویرگرای انگلیسی زبان مقایسه کرد. این نوع
 بیان سمبولیک به معنای خاص کلمه نیست. وقتی می‌گوید:
 ساعت را بر دیوار نمود آویخته‌ام تا ساکت باشد.
 اگر لال بشوم برایت خواهم گفت
 دیوار را باید به ساعت آویخت.

هیچیک از اشیاء شعر مظهر چیزی یا کیفیت نفسانی بخصوصی
 نیست، بلکه این اشیاء وسایل بیانند و ارزش مظهري آنان بسته به «بیان
 شدنی» با هر بیت عوض می‌شود. مثلاً در همین شعر در بیت اول دیوار
 نمود عامل دلپذیری است که ساعت بر آن زنگ می‌زند و از کار می‌افتد.
 اما در بیت سوم دیوار معنی وجود یا وجود ظاهری را به خود می‌گیرد.
 [...]

اینگونه ابیات ناب در شعر احمدی کم نیست:

چرا درختان را از انتها به زمین نکاشتند
 که ریشه‌های آنها در آسمان نفوذ کند
 که این زمین آسمان گشته
 رشته گیاه را متوقف می‌کند.

—

فقط خواهی دانست

که وجود سرتاسریت:

۱۶۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

در یک واژه فراوان
در ملکوت گل کاغذی
وحی خواهد شد

—
زمانی وسیع در آسمانی محدود
کیوتران را وادار به نشست می‌کرد.

در اینجا واقعاً تصاویر به جای شاعر شعر می‌گوید، شاعر کاملاً در زبان مستحیل شده است و این توفیقی است بس بزرگ که من در عجم معاصر سخت کم دیده‌ام.

تصویرهای او محدود است. پرنده، ماهی، سفال، زغال، کاغذ، فلز، رنگ‌ها و غیره. حتی می‌توان گفت که بیان شاعرانه‌ی او نوعی القبای تصویری دارد، و همین تفاوت بزرگ تکنیک شعری او با ایماژیسم است. ایماژیست‌ها، اندیشه و احساس خود را به تصاویر ترجمه می‌کردند و سپس برای بهتر عرضه کردن فکرشان از تمام اشیاء، اشخاص تاریخی و اسطوره‌هایی که در اختیار داشتند استفاده می‌کردند و به همین دلیل اغلب در معرض اتهام ناصمیمی بودن قرار می‌گرفتند، اما تصاویر احمدی حس شده است و او همانقدر در تصویر فکر می‌کند که مجسمه‌ساز در سنگ خود. او وقتی می‌خواهد خلای درونش را شرح دهد، می‌گوید:

همه چیز و همه کس

از درونم کنده شده بود

حوض پر ماهی، گلدان‌های شمعدانی، تصویرهای قفس پرندگان.

شک نیست که ایماژیست‌ها وقتی چیزی برای گفتن داشتند خیلی بهتر از احمدی می‌توانستند بیان نمایند ولی فقط برای عده‌ای بسیار محدود. شعر احمدی با سادگی و بی‌فرهنگی تصاویرش احتیاج به خوانندگان برگزیده ندارد. هر کسی می‌تواند با شعر او اخت شود.

او از تصاویر محدودش تا حد امکان استفاده می‌کند، همه آنها را به هم می‌آمیزد، جدا می‌کند، بسط می‌دهد، و همه «نوانس‌های» معنی آنان را به کار می‌بندد و باز هم – آدم پرتوقع – شکایت دارد:

گناه را باید بر زمان آویخت
که واژه‌ها را پر کرده است.

از جمله حقه‌های او برای بیان، استفاده از تفاوت بین دو تصویر است:
شکوفه‌ها برای گل‌های قالی قصه خدا را می‌گفتند

ظاهراً این بیت احمقانه است. شکوفه‌ای که سه روز بیشتر نمی‌ماند چطور می‌تواند برای گل جاوید قالی خدا را تعریف کند. اما تکیه بر آزادی شکوفه است و گرفتاری گل قالی. اگر بخواهیم این بیت را نثر کنیم باید بگوئیم که به عقیده شاعر نزدیکی با ابدیت به طول عمر و مقدار تجربه (با خوردن‌ها) مربوط نیست بلکه منوط به آزادی و پر بعد بودن است. تکیه بر تفاوت زمانی و مکانی دو تصویر است. [...]

در این نوع غلت بیانی، تکنیک احمدی با ایماژسم تفاوت دارد و به گمان من بر آن مزیت دارد، ایماژسمت‌ها غالباً تجرید و تصویر را جدا از هم اما برای بیان یک فکر به کار می‌بردند و خواننده غلت‌ها را غالباً چون قولنج حس می‌کند اما احمدی به راحتی و آسانی بین تجرید و تصویر جولان می‌دهد.

احمدی در شعر خود از اضافه تشبیهی، اضافه استعاری و صفت استفاده بسیار می‌کند. اینجا باید در نظر داشت که برداشت او از اشیاء – چه آنها که خودش وارد شعر کرده و چه آنها که سابقه و سنت دارند – نوین است. سفال در ادبیات فارسی همیشه مظهر بی‌وفائی عمر و یا مظهر تناسخ بوده است (این دسته که برگردن او...) اما در این بیت:

دیوار باغ رؤیا سفالین و شکوفه شعر مرده است

سفال با ظاهر سوراخ سوراخ و باطن پس ندهنده‌اش مظهر همه چیزهائی است که از دور پذیرا به نظر می‌رسد اما در حقیقت بسته است.

[...] و یا در اضافه استعاری‌ای که در بیت زیر به کار رفته است و سابقه تاریخی ندارد:

در انتها، پنجره شکوفه‌ها باز شد و پیمان گل میخ‌ها لبریز گشت

گل میخ‌گلی است که در اثر جادوئی فلز شده و پیمان دارد که چیزهای نجسیده را به هم وصل کند و زینت بدهد و «در انتها» آن پیمان جادوئی لبریز می‌شود، پر می‌شود، می‌ترکد و چیزهای نجسبنده به مجرد خود باز می‌گردند. این صفات و اضافات گاهی به خودی خود معنی دارد و گاهی هم در تمام شعر معنی می‌یابند و در هر صورت هیچگاه برای شگفت‌زده کردن خواننده و بی‌منظور به کار نمی‌روند و این اشتباهی است که بسیاری از پیروان او را به چرت‌گوئی انداخته است. احمدی اگر گاهی صفات و استعارات غیرمنطقی و خلاف عرف به کار می‌برد منظور دارد و مودیانه. مثلاً:

در خوشه‌های زنجیر این اطاق بمان که دشت تنگ است

دشت قطعاً از اطاق بی‌طر است؟ اما او قبول دارد که انسان در تنگنا به فراخنا می‌رسد که «هر قفسی تجلی‌گاه پروازی است»؛ پس دشت که انسان را از خودش دور می‌کند تنگ است و اطاق که انسان را به خود می‌آورد فراخ. این تناقضات ظاهری همیشه در متن شعر معنی و منظور می‌یابد. تشبیه در شعر او بسیار کم است، اما آنچه هست نو است و منطقی: چون چای امیر در فنجان له‌له می‌زدم،

می‌دانستم که تنم چون توری تباه گشته است

و گاهی عجیب زیبا و مبین:

و سکوت چون فرقه کوچکی می‌چرخید

۲

در انواع اشعاری که در آن برای ذهنی ساختن اندیشه از عینیت کمک گرفته می‌شود، طرح شعر اهمیت بسیار دارد. الیوت برای عرضه کردن اشعارش از فرم‌های موسیقی کمک می‌گیرد، نیما تقاشی می‌کند و بعد به کمک احساسی که آن تصویر در خواننده ایجاد می‌کند احساس خود را ذهنیت می‌دهد، طرح اغلب اشعار احمدی داستانی است و اشخاص این داستان‌ها تصاویر مالوف او، من شاعر، توی مخاطب و گاهی اسماء معنی. لااقل در یک شعر داستان پیش از شعر مطرح است. (پیراهن) و چهار شعر، فرم محض است (تصویر، طرح و ترکیب، گلدان کاغذی، یک خیر) و این چهار شعر تنها نمونه‌های فرمالیزم احمدی است و تنها نزدیکی او با سوررالیسم. [...]

وحدت داستانی نمی‌تواند در نقد از اشعار احمدی اهمیت زیادی داشته باشد. ولی باید گفت که آنها غالباً وحدت ندارند. مخصوصاً با آن داستان‌های درون داستان که به شیوه هزار و یکشب و با همان منظور در داستان اصلی به کار می‌برد. در این گذر «مرگ سنگ» شاهکاری است از لحاظ حفظ وحدت در طرح. اشعاری که طرح داستانی ندارند بعضی بر تداعی معنوی یا صوتی که در خواننده ایجاد می‌شود بنا شده‌اند و قابل قبول‌اند اما برخی به تداعی ذهنی شاعر بندند. و معلوم است که شاعر سعی بسیار برای شکل دادن به آنها می‌کند، برخی را از لحاظ ظاهر یکسان می‌سازد. یعنی ایاتی که از لحاظ ساختمان شبیه هم است یکی پشت دیگری ارائه می‌شود بی آنکه از لحاظ معنا ربطی داشته باشند. در این گونه اشعار – چون غزل قدیم – هریتی شعری مستقل است. برخی را به کمک بیت آخر به هم می‌بندد و در این گروه تنها شعری که موفق است شعر «قوطلی سیگار» می‌باشد. و در برخی بخش به آخر شعر می‌افزاید و سعی می‌کند که اشیاء پرت بخش اول را در داستانکی به هم آورد و در این

میبل شعر «و آنچه تازه نیست» شعر موقفی است. برخی نیز بی شکل می مانند، مثل «باران صبح جمعه، در آمیختن و غیره» و در این گونه اشعار، تداعیانه «آب و خشکی» از همه خام تر است. و دیگر اشعاری هستند که به دور یک موضوع شخصی، یا چیزی یا حالاتی می گردند. مثلاً: طرح یکچهره، زمین در آخرین زایش، قانون، شناسنامه، و غیره... در این گونه اشعار آنها که کوتاهند ترتیب تداعی دارند و آنها که بلندترند به دور یک یا چند طرح. مثلاً در شعر بلند «قانون» بخش اول شعر. از: «قانون را یکبار می نویسند» تا: «قانون برای زنان روسپی» به دور عمل نوشتن قانون و خشک کردن جوهرش و سنجاق کردن اوراق به یکدیگر می گردد.

و همه تصاویر و استعارات در این بخش به آن شکل ذهنی برمی گردند. در بخش بعد، برخورد دو قانون، طرح شعر است از: «گفتگوی دو قانون در زیر یک سقف» تا: «و رودخانه از ریگ های مرده یک کوه...» در بخش بعد، داستان کوچکی شکل شعر است.

و دیگر چند شعری هستند که شکل آنها برداشتی از اشکال قدیم شعر فارسی است مثلاً «اگر دانه بمیرد» که ملحم از ساقی نامه منسوب به حافظ (سن از زانکه گردم به مستی هلاک) می باشد.

اما شکل شعر هر چه باشد احمدی در آغاز کردن و به پایان رساندن اشعارش مهارت بسیار دارد و این در اشعار او که غالباً اندیشه مندند بی آنکه سیری منطقی در آنها باشد بسیار مهم است. پایانها در اشعاری که می توانند به نتیجه ای برسند اغلب تجریدی و جزمی است گاهی هم تصویری:

و ما هر شب فانوس های آویخته بر بادبادک ها را
راهی آسمان خواهیم کرد
تا ابرهائی را که در مقابل ماه پرده استفهام کشیده است
بسوزانیم.
نباید از قلاب سنگ ها بترسی.

۱۳۴۳ هـ. ش. ۱۶۹

اما در اشعاری که پایانی ندارند آنچه شعر را تمام می‌کند، اغلب سوررئالیستیک و غالباً جذاب است، شاید شاهکاری در پایان‌سازی او، آخر شعر «باران صبح جمعه» است. و همه شعر به همین یک بیت بند است:
ای گفتگو

که در هر فصل به صورت پرسش و پاسخ خواهی بود

بطور کلی باید گفت که احمدی مهارت چندانی در قالب‌سازی ندارد و به قالب‌های خویش هم چندان وفادار نیست، حال آنکه در اکثر موارد به طرح شعر وفادار است.
تکون و نمو استعارات شعری او اغلب بر پایه طرح شعر و در غالب موارد سخت معین است.

۳

شعر احمدی موزون نیست و این بی‌شک عیب شعر اوست، ولی آهنگی دارد و طنین مخصوصی. برای آهنگ‌دادن به اشعارش اغلب از Intonation جمله‌ها استفاده می‌کند و ابیات - لاقلاً یک بخش - شعر را با همان Intonation می‌سازد و با تغییر دادن جای فعل و تنظیم مکث‌های کوتاه طبیعی کلام، تغییری در آهنگ به وجود می‌آورد. طرح یک چهره به گمان من خوش‌آهنگ‌ترین اشعار اوست:

چهره دگرگون باغ گشتی، در آینه عروسک کودک همسایه

گاهی هم شبی از اوزان عروضی در اشعار اخیر او حس می‌شود.

من خواهم خندید
و خواهم گفت

زندگی دور از هر تاریخی
 انباشته از من، تو، نور، درخت و دیگران است.

۴

تکنیک شعری او با ایماژسم نزدیکی‌های بسیار دارد. ولی ایماژسم - هدف سازندگان آن هر چه بود - هرگز نتوانست به صورت مکتبی تکوین یابد و به اضافه تفاوت بزرگ احمدی با ایماژیست‌ها سادگی دهاتی گونه او و بی‌فرهنگی او و صمیمیت شاعرانه او - ایماژیست قلمداد کردن او را مشکل می‌سازد. برخی از اشعار او عجب با سوررآلیسم پرورسک می‌خوانند، در ابتدای شاعری خیلی با پروز نزدیک‌تر بود (قصه گنده؛ طرح و ترکیب، تصویر و غیره) ولی در کتاب دوم از او دور شد، اما دو شعر اخیر او (خلاصه آخرین اخبار هفته، انسان ساده و صمیمی) بازگشتی به آن سبک است اما با حالتی دیگرگونه، در کتاب اول نزدیکی‌هایی هم با سوررآلیسم الوار مشاهده می‌شود ولی آن نوع اشعار ادامه نیافتند، اما غالب اشعار او را با استخوان‌بندی‌های ذات و ظاهر انتزاعی می‌توان بیش از هر چیز در مکتب شعری آبستره، ولی نوعی بخصوص جا داد.

کار احمدی در آینده به هر سبکی بگراید و یا هر سبکی را بسازد آنچه تاکنون ارائه داده است نسیمی تازه در شعر پارسی است، تکنیک کار او و برداشت نوین او از اشیاء شعر او را به حقیقت نسیم فرحبخش می‌سازد، اگر مقایسه‌ای بشود بین کار او و دیگرانی که خواستند در شعر معاصر نوآوری اساسی کنند چه از لحاظ مضمون، چه از لحاظ تصویر و چه از لحاظ تکنیک توفیق بزرگ او در ساختن و خلق کردن مکتبی برای خودش بسیار عظیم به نظر خواهد آمد. سبک او امروز پیروان بسیار پیدا کرده است، ولی غالباً فریفته ظاهر شعر او می‌شوند و بی‌آنکه توجهی به ساختمان درونی اشعار او داشته باشند از تصاویر و طرز جمله‌بندی و

استعارات او تقلید می‌نمایند. بر شاعران تثبیت شده‌تر هم تأثیر او را می‌توان دید و از همه بیشتر فروغ فرخزاد که از تصاویر احمدی استفاده می‌کند و عجیب قدرت تحلیل بردن آنها را هم دارد و به آنها رنگ فروغی زدن. مثلاً شعر پرنده [...] .

و اما تأثرپذیری خود احمدی ناخودآگاهانه و اغلب هم توارد یک استعاره و یا حتی یک کلمه است و اکنون که سخن تأثرپذیری است باید از تأثیر بزرگ فریدون رهنما بر شعر احمدی سخن راند. این تأثیر خیلی بیش از آنکه تأثرپذیری از شعر رهنما باشد که کم خواننده است و کم خواننده‌ایم. (رهنما به فرانسه شعر می‌گوید و کتاب شعری هم به فرانسه دارد). تأثیر سخنان رهنما و راهنمایی‌های رهنما است.

احمدی شاعر «به میدان آمده‌ای است». می‌بیند و نو می‌بیند: شعر او نوعی بیان تصویری تفکرات شاعرانه اوست: شعر احمدی فلسفی نیست. شاعران فلسفی بی‌شک غیرمنطقی‌تر از فیلسوفان بودند ولی چیزی را ثابت می‌کردند، افکارشان را به مثال روشن می‌کردند و به نقل قول. احمدی مطلقاً بر اتکاء تجارب شخصی خودش حرف می‌زند. او می‌گوید چنین است و جز این نمی‌تواند باشد و لحنی پیامبرانه و مرسلانه دارد، آنچه او رسالت خود می‌داند عودت به کودکی است. حتی در اشعار عاشقانه‌اش هم بالاخره گریزی به این رسالت می‌زند. مثلاً در بیداری:

و من با حسرت و اندوه پذیرفتم که کودک نیستم

بسیاری از اشعار او با شرحی از دنیای دور ما آنطور که او می‌بیند – بدوی، کودکانه و بی‌واسطه – شروع می‌شود. این دنیائی که در آن هیچ چیز ذات و اصیل نیست به جای پرنده، تصویر – پرنده پرواز می‌کند، تصویر چاقو می‌کشد، حتی بر آسمان‌ها تصویر چراغ می‌سوزد و لاجرم به

جای در حاصل ما دود است. در این دنیای گل کاغذی و پرنده فلزی، در این دنیای وحشت زده از تاریخ، در این دنیای زندگی خفیف که حماسه آن سوختن «انسان سترون در آرزوی کلاف‌های کاموا» است، در این دنیا که «آسمانش لختی رخت‌های بر بام آویخته زنان و مردان مجرد را می‌شمارد و آیه‌هاش ریسمان‌هاست» در این دنیا، همیشه شعرهای احمدی به اندوه می‌انجامد. در این دنیائی که شک، دروغ می‌سازد و انسان باید با خودش خیلی خیلی صمیمی بشود تا بتواند در عمق دلش دیو را لعن کند، ولی او نمی‌خواهد تسلیم شود. حتی با آنکه می‌داند همه تلاشش او را آذین تخیل دختران خواهد کرد، وسواس دارد:

باغ را آب گرفت

و تو غبار را از جام گل‌ها نتردی.

برای او نفس عمل، بیش از نتیجه عمل اهمیت دارد و در ته همه سنگستان‌های بی‌درختی که با نوعی نوستالژی تصویر می‌کند خورشیدی هست. او حتی حاضر است برای آنکه جواب گلدان را که گل نمی‌دهد تعبیر نماید بمیرد، او می‌خواهد عوض بشود و می‌خواهد عوض بکند، همه راه‌ها را می‌آراید، پیامبری را، اعتماد را، شک را، دوستی را، چه او از لحظات نازنین خبر دارد و برای‌شان دعا می‌کند، و اگرچه خودش می‌داند که بی‌خبری‌ها راه خود می‌رود و انتظار را باید دانست، گاهی به فغان می‌آید:

چرا درختان را از انتها بر زمین نکاشتند.

این گریزهای او به رؤیاهای تصویری گاهی شعرش را عجیب می‌کند. آنجا که ماهی نه تنها تصویر ماهی است بلکه سبز می‌شود. وقتی:

دیگر برای نوشتن نخواهم کرشید

تا دستی جدا از تن خویشتن بیابم.

اما برای او بازگشت به کردگی، به دوران باور کردن دروغ‌ها، به دورانی که انسان از چارچوب همه‌درهائی که به انهدام روان است داخل می‌شود،

۱۳۴۳ ه. ش. ۱۷۳

نجات است. او هیچ دیو جامه‌ئی از کودکی نساخته است. از همه قیدها و محدودیت آن خبر دارد و با اینهمه آن را نجات می‌پندارد:

در خوشه‌های زنجیر این اتاق بمان
که دشت تنگ است

او از خود نیز دیو جامه نساخته است. برای او فنا فی الطبقة یا فی الله مطرح نیست. او در نهایت کودکی نهایت آرزویش آن است که - یوتیلیتاریتی که هست - از انگشتانش برای کودکان مداد رنگی بسازند. او به چیزی ورای خودش ایمان ندارد. همیشه گریزهای رؤیائی او وقتی صورت می‌گیرد که از خویشتن کنده شده است و به باغ نگاه او راهی ندارد.

و بالاخره [احمد رضا] شاعری جامع اضداد است، با پیچیدگی ظاهریش، درونی ساده، و کودکانه و روستائی دارد و با ناامیدی بزرگش به سطوح به همه اعماق ایمان دارد.^{۴۶}

آتشکده خاموش / منوچهر شیبانی

شیبانی، منوچهر / آتشکده خاموش. - تهران: بی‌نا، تیرماه ۱۳۴۳، ۱۳۵ ص. ما در جلد اول کتاب حاضر، در حد مقدور، از منوچهر شیبانی - به عنوان یکی از پیشاهنگان شعر نو فارسی - و کیفیت شعر او سخن گفته‌ایم.^{۴۷} اشعار آتشکده خاموش، عموماً سروده سال‌های بیست و تعدادی نیز متعلق به دهه سی بود.

علاوه بر مطالبی که در جلد اول این کتاب درباره شیبانی و شعر او گفته‌ایم، گفتن این نکته نیز ضروری است که احمد شاملو منوچهر شیبانی را پیشکسوت خود در سرایش شعر سپید دانسته است.^{۴۸}

ذیلاً شعری از آتشکده خاموش و سپس بخش‌هایی از نقد م. ع. سپانلو - که اصول زیبایی‌شناسی همسانی در شعرشان به چشم می‌خورد - را بر این مجموعه می‌خوانیم.

سایه

در شب‌های شوم و غمناک
 از اعماق آب‌های ساکت مرداب
 سایه‌ای بیرون می‌خزد
 و بر پهنای جنگل مه‌آلود
 رقص و حشمتناک می‌آغازد
 چون نجوای آرام و مرموز آب‌ها
 آوا برمی‌دارد

آوای مشومش

تا ژرفای هر ذره‌یی از وجود من می‌پیچد:
 من زنده‌ام
 من هنوز زنده‌ام

درهای مفرغی قصرم را
 یا صدها قفل سنگین بستم
 بر روی شیشه‌ رنگین هر پنجره‌ای
 پرده‌ رنگی افکندم
 گفتم: خیال یا وسوسه‌یی را هم نگذارند سالم به درون آید
 جا پایش را گر به نوشته‌ای می‌دیدم
 آن کتاب را می‌سوختم
 در پشت درها، پرده‌ها، پنجره‌های بسته

صودها می‌سوختند
 شمع‌ها می‌افروختند
 چنگ‌ها می‌لرزیدند

و بدن‌های سیمابگون بر تختی آبتوس به انتظارم می‌غلتیدند
 آنگاه که از چشمه لب‌های دخترکی
 تشنگی سوزان هوس‌هایم را فرومی‌نشاند
 و در میان تارهای گیسوان چون شب بهار
 به ستاره‌های لذات نگاه می‌دوختم
 و عقیق لب‌ها را می‌گزیدم و ساق‌ها را...
 و در آن میان،
 پیمانه فراموشی را چون زهری سوزان
 بر حلقوم بندبندم
 فرومی‌چکاندم
 و قایق لذت روی دریاچه دوران می‌رقصید و می‌رفت
 در پشت درها، پرده‌ها، پنجره‌های بسته.

ناگاه

غریبی مبهوتانه تازیانه‌ام بر تن نواخت
 چون نظر افکندم
 در مفرغی قصر چون برگ کاغذی درهم چروکیده
 نعش کماندارانم بر پلکان‌های سنگی کاخ در خون غلتیده
 پنجره‌ها شکسته، پرده‌ها دریده بود.
 بدن مه پیکران
 چون مومیان هزار ساله‌ای که با اشاره‌ای درهم پاشد
 چنان شد که گویی
 توده‌یی از زشتی‌های انباشته است
 شمع‌های نیم سوخته مرده بودند
 چنگ‌ها، میم گسیخته
 پیمانه فراموشی شکسته بود.

سایه

روی همه چیز قادرانه سنگینی می‌کرد

و فریاد می‌کشید

من زنده‌ام... من هنوز زنده‌ام.

۱۳۳۴

نقد و نظر

از جمله معرفی‌ها و نقد و نظرهای پیرامون آتشکده خاموش، یادداشت م. ع. سپانلو در طرفه بود. او در بخش‌هایی از یادداشت خود می‌نویسد:

«... [شعرهای شیانی اصولاً دو نوع‌اند، یعنی از لحاظ برداشت و ترکیب ذهنی در دو گونه محیط محاط‌اند: اول، آنها که با توجه به تاریخ، افسانه و اسطوره‌های ایرانی، خاصه ایران باستانی، ساخته شده (و این بیشتر کار شیانی است)؛ دوم، آن شعرهای متأثر از زمان ما که ادوات و مناظر همان‌ها هستند که می‌بینیم و می‌بینید و ایشان هم دیده‌اند و زهی تأسف که در این کتاب یک دو نمونه، آنهم نه از نمونه‌های ممتاز، آمده است، و خلاصه در کتاب آتشکده خاموش بیشتر شعرهای دسته اول است. اجمالاً این شعر را از دو نظر ساختمان شعر و شخصیت شاعر مورد بررسی قرار می‌دهم:

وزن: اغلب اشعار این کتاب یک حالت «نیم وزن» دارند. مثل جریان کم دوامی که از نهر عریض بگذرد؛ بیشتر سکون و درخشش خواهد بود و گاهگاه غلغل و حرکت. وجود وزن معمولی (مقصود همان وزن پس از شناختن افاعیل است) گاهگاه حس می‌شود، اما یک وزن کلی، که از هماهنگی و تداوم کلمات و هم از حالت شعرها برمی‌آید، ناظر آشنا را از وجود خود خبر می‌دهد، مثال:

ای بندی‌های خسته، می‌بینید از روزن‌های پنهان؟

بر روی تیزی کهساران

بر شن‌های داغ بیابان
بر سر کف‌های امواج سرکش دریا‌های بی‌پایان
می‌بینید آنجا سرخی شفق را؟

اینجا شعر تقریباً باید با یک نوع ضرب و کرشمه در کلمات ادا شود تا موزون خوانده شود. [...]

بیان: اولاً شعرهای آقای شیبانی حاوی فرهنگ وسیعی از کلمات است. این وسواسی که شعرای جدیدتر از ایشان درباره کلمات داشته‌اند ظاهراً ابداً به ایشان ربطی پیدا نکرده. به نظر ناظر چنین می‌رسد که خود شیبانی به سرنوشت شعرهای خود علاقه چندانی نداشته (و این از بی‌قیدی کامل در برخورد با لغات و همان‌طور وزن‌ها ظاهر می‌شود)، این‌طور شده که زبانی گسترده پیدا کرده که اگر گاهی کمیتش در ادای مفهوم بلند تقصیر خود شاعر است نه زبان. ثانیاً این بذل لغت در زبانی کلاسیک و متکی به سنت باعث شده که رنگ‌آمیزی شعرهای شیبانی از بسیاری شاعران دیگر متنوع‌تر از کار درآید. و شاید این را بتوان به مدد لطف بی‌قیدی شاعر دانست که با سماجت تمام یک مضمون را دنبال می‌کرده و با تمام ذخیره ذهنی و وجدان خویش آن را حلاجی کرده (شمع آجین، مرداب، کوه پیر...) و ابداً به فکر بزک‌های معموله ادبی نبوده است. حسن است تا قبح معلوم نیست.

شخصیت شاعر: سراسر است‌تر از دیگران تخمین زده می‌شود و این به علت یکدستی شعرهای کتاب است. علاقه ملی و حماسی به تاریخ کهن مایه شعرهایی (مثل آتشکده خاموش و میترا) گردیده. و باید دقت کرد که این پیوند پیوند نوستالژیک نیست، بلکه نوعی «نامیونالیزم» حاد است و گوئی آنچه شاعر یاد می‌کند چیزهایی هستند که تا زمان ما با همان کیفیت و گونه ادامه داشته و زنده‌اند. و این هم از تفاخرها آشکار می‌شود، هم از آه و افسوس‌ها. از طرفی درست انعکاس این علاقه به صورت نفرت ملی

نسبت به «ایرانی» غاصب در پاره دیگری از شعرها درآمده (عجمی - شمع آجین و...). نیز کمتر کتاب شعر است که در آن از عشق جسمی آنقدر اندک سخن رفته باشد. اگر عشقی در کتاب هست خیالی است و در حقیقت عشق به توهمات و سوابق ذهنی شاعر نسبت به حوادث و تصاویری است که در ذهن او جا داشته و تمامی آنها نیز همان رنگ افسانه‌ای را گرفته‌اند. گاهگاه از زن سخن می‌رود ولی خواننده همه جا به یاد نقاش‌های چیره‌دستی می‌افتد که کمتر با شوق خود و بیشتر با تصنیع خویش پیکرهای لخت زنان را می‌کشیدند. شبیانی نیز سعی می‌کند در این گونه شعرها زیبایی‌های شهوت‌آلود و تبادار را نشان بدهد و نیز شیفتگی موهوم خویش را ولی از هیچکدام توفیق عالی ندارد (تعصب...).

حقیقت دیگر این شخصیت علاقه به اخلاط غالب تصویرها با «فاتاسیزم» و اشباح است و عرضی مناظر و موایای موموز و مخوف.

مخلص کلام:

۱. تفنن‌های شاعر در وزن، مخصوصاً با توجه به قدمت او قابل توجه است، بویژه که برخی از اوزان با توفیق کامل قرین بوده است.

«بگوید، بگوید، غلامان، دوال بر دهل‌ها»

(بازگشت)

«میترا، میترا، در شب‌های تار و یلدا دور از تو اهریمن‌ها
در زیر پنجره‌ها، شیرها را می‌آزردند»

(میترا)

و از اینجا مقداری حق پیشکوتی باید داد به شاعر درباره آنچه اصطلاحاً به آن وزن اقمی (یا هر چه که شما بگرئید) نام داده‌اند. حال آنکه امروز عده‌ای جوان شریف وارث و بانی آن شده‌اند.

۲. کلام شاعر بالفطره قابل استعمال و استفاده است ولی اصرار او در بازگفتار دقیق و سنجیده مطلب، نیز بیان جزء جزء چیزی که مایه شعر بوده (نه به صورتی که نشان بدهد چنین لزوم داشته - بلکه به صورتی که

حس می‌شود، نقاش بر شاعر چیره شد.) بداهت اولیه را از بسیاری از شعرها گرفته (رجوع شود به شعر وصل).

گذشته از این، گاهی بیان آنقدر دست خورده به نظر می‌آید که نمی‌توان حتی با توجه به عدم توجه شاعر هم برای آن محملی تعیین کرد و اینها البته شعرهای قدیم‌ترند که هر چه بیشتر در بند تصنع روزنامه‌ای هستند یا با ادبیات عوامانه مدرن چند سال پیش قرابت دارند. این تکه‌ای از شعر «تفریحگاه ما» است، مورخه ۱۲/۳/۲۴:

همراه صوت قاری مفلوک و ناتوان
گریبان و نوحه‌خوان
رنج حیات بر دل‌شان عقده‌ها زده.

۳. با اینحال و با توجه به شعرهای نوع دوم شیبانی که گفتیم در این کتاب نادر است (مثل گذرگاه - حرکتی بر اهرم) مسئله بیان گسترده و در عین حال مفهوم شعرهای او بهترین طرز موجود بیان برای نمایشنامه‌های منظوم را - که جای آن در ادبیات امروز ما خالی است - ارائه می‌دهد [...]

۴. هنگامی که ناظر کتاب را می‌خواند، می‌پذیرد که شیبانی علی‌رغم سستی‌ها و تشتت اوزان، علیرغم بافت کهنه کلام، شاعری کاملاً متجدد و پیشرو بوده است در گذشته و شاعری به خصوص است در زمان حال. فضای شعر او برعکس ظاهر همگانی‌اش قلمرویی کشف نشده است؛ و اشیاء و جاهایی که او از آنها سخن می‌گوید در شعر اکثر آن شعرائی که کارشان کپی برداشتن عالی با استنتاج رندانه آخرین دوندگی‌های دیگران است مقامی ندارند؛ الله اعلم که از چه رو اینان غافل مانده‌اند، شاید به علت همین غرابت ناشی از گنگی که آدم پرجوش و خروش را به این صرافت‌ها نمی‌اندازد. به علاوه این مضامین را اکثراً شاعر «نقاشی» کرده است و این هم بخصوص است (می‌دانیم که شیبانی نقاش هم هست)،

چون گفته‌ها در مه و تردید و ابهام نیستند؛ بل برعکس برای پرزنگ‌تر شدن حتی چند بار، یک نکته تکرار شده است (سنج...) نیز تکه‌هایی که بداهت و جریان کامل شعر محض را دارند، تصویرهای بدیع که با دید ویژه نگریسته شده است کم نیست [...]»^{۴۹}

شکوفه حیرت / محمود کیانوش

کیانوش، محمود / شکوفه حیرت. - تهران: شباویز، آذر ۱۳۴۳، ۱۱۰ ص. بیشتر، در معرفی و بررسی مجموعه‌های محمود کیانوش - شاعر رمانتیک نو قدمائی دهه سی - گفتیم که کیانوش از فعالان شعر منثور در دهه سی نیز بود و در بیشتر نشریات، در کنار اشعار شاملو، شعر منثور او نیز دیده می‌شد. ولی فعالیت او در آن دهه، به همین حد چاپ شعر در مطبوعات محدود می‌شد، و شکوفه حیرت - اشعار منثورش - هنگامی چاپ شد که سالی چند از دوره اشعار رمانتیک می‌گذشت، لاجرم بازتابی نیافت. شکوفه حیرت، اشعاری در چهارچوب زیبایی‌شناسی نو قدمائی بوده که به نثر نوشته شده بود.

ما به پاس حرمت پیشگامی کیانوش در شعر سپید، نمونه‌هایی از شکوفه حیرت را می‌خوانیم.

بیهوده

یک روز گل ارغوانی کوچکی شدم

و کنار چشمه‌ای روئیدم؛

او مرا نچید

تا به گیسوانش بیاویزد،

آنقدر ماندم

تا بهار رفت

و پژمردم.

و یک سب ستاره آبی لرزانی شدم
و میان ستاره‌ها نشستم؛
او مرا ندید
تا غمی را که داشت با من بگوید،
آنقدر ماندم
تا سبیده دمید،
و خاموش شدم.

در آفتاب یک کلمه

کلمه‌ای داشتم
که در اندیشه‌ام سوخت.
و به زبانم نیامد.

می‌خواستم آن را
همچون مروارید
به گوش‌هایت بیاورم؛
همچون گل سفید
در گیسوانت فرو کنم،
و همچون یاقوت سرخ
بر انگشتانت بنشانم.

در بهار یک کلمه

چشمانت را می‌گشودی،
در آفتاب یک کلمه
به کنار چشمه می‌آمدی،
و در شب یک کلمه
سرت را بر دامنم می‌نهادی.

کلمه‌ای داشتم؛
 ترا ندیدم،
 در اندیشه‌ام سوخت
 و به زبانم نیامد.

در هزار بهار شکفتم

در هزار بهار شکفتم،
 با هزار چلچله پرواز کردم،
 و از هزار ترانه چکیدم.

هزار ستاره شدم،
 و آواز شب‌های بی سپیده را خواندم؛
 هزار خورشید شدم،
 و لبخند روزهای بی غروب را پراکندم.

با تصویر یک زخم
 در هزار قلب نالیدم،
 و با حرارت یک دست
 به سوی هزار هوس دراز شدم.

لیکن همه سرگردانی بود،
 و در درنگ لحظه‌ای با تو،
 دیدم که هزاران سال
 کلمه آرامش بوده‌ام،
 و از تو

— ای آشیانه من —

دور مانده‌ام.

ماه در مرداب / پرویز ناتل خانلری

خانلری، پرویز ناتل / ماه در مرداب. - تهران: بی نا، ۱۳۴۳، ۲۳۵ ص.
در جلد اول کتاب حاضر، از شعرنوقدمائی و از دیدگاه و شعر دکتر
پرویز ناتل خانلری به تفصیل صحبت کرده ایم.^{۵۰} ماه در مرداب، مجموعه‌یی
از شعرهای مربوط به سال‌های دور بود که در سال ۴۳ چاپ شد.

ماه در مرداب، شامل ۵ مقاله درباره شعرنو، با نام‌های «دیروز و امروز
شعرنو»، «جوانه‌های شعرنو»، «بیان»، «آزادی هنر»، و سه دفتر شعر، با
نام‌های «شعر»، «غزل»، و «ترانه» است.

نکته قابل تأمل در ماه در مرداب، نوع تقسیم‌بندی و نامگذاری
دفترهای سه‌گانه شعر است؛ نام غزل، عنوان مجموعه غزلیات؛ ترانه، نام
مجموعه قالب‌های نو (چهارپاره‌ها و یکی دو شعر نیمائی)؛ و شعر، عنوان
بخشی از قصاید و مثنوی‌ها و دیگر قالب‌های سنتی است.

مقالات پنجگانه کتاب همان‌هاست که پیشتر به مناسبت‌های مختلف
در مجله سخن چاپ شده بود.

آخرین شعر ماه در مرداب - بعد از آنهمه جدال با نیما - در قالب
نیمائی است؛ اگرچه از شناخت و نگرش نیما خالی است.

دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعه نقد
مُفَصَّل قدرت‌الله نیزاری بر این مجموعه که در جنگ اصفهان - تابستان
۱۳۴۴ - چاپ شد، ارجاع می‌دهیم.^{۵۱}

داستان شب

شب بود و هر چه بود سیاهی بود

وین جان پره‌راس

در حسرت فنا و تباهی بود

ناگاه نغمه‌یی...

خوش می سرود و غم ز دل خسته می زدود
می ریخت قطره های درخشان و رنگ رنگ
در تیره جام شب.

می گفت: «صبح
با شوکت و شکوه ز ره می رسد
خورشید می دمد
وین خاک تیره را چو زر ناب می کند
فردا...»

شب از امید درخشان بود
دل خاک خشک تشنه باران بود

ناگه، جرنگ!...

تار طرب رود شب گسیخت
جام امل شکست و شراب امید ریخت
خاموش...

زان سپس

شب بود هر چه بود سیاهی بود
وین جان پرهراس
در حسرت فنا و تباهی بود.

۱۳۴۰

در کرانه

(شعر هندی)

وای بر من! ماه من امشب نتابد

آسمان را ابرهای تیره بارنده پوشاند
 باده‌ها نالنده، من خاموش
 آسمان را ابرهای تیره بارنده پرتابنده امشب
 برکشد دریا ز بیم مرگ فریاد...
 شادی عشق کهن بازم به یاد آید
 دیدگان از اشک حسرت تر
 برکشد دریا ز بیم مرگ بانگی سهمناک امشب

دیگرم هرگز میسر کی شود دیدار آن دلدار
 دور گشته است از کرانه
 ابرهای تیره بارنده در چشم من است امشب

وای بر من! ماه من دیگر نتابد
 در دل این تیرگی، در زیر این ریزنده باران
 یار را بیهوده خوانم
 وای بر من، یار من دیگر نیاید!

دیماه ۱۳۲۵

۱۳۴۴ هـ. ش.

در سال ۱۳۴۴ بیش از بیست مجموعه شعر نو و ده جُنگ و مجله نوگرا منتشر شد، که از جمله مجموعه‌ها آیدا، درخت و خنجر و خاطره بود. نشریات نو بنیاد این سال، جُنگ اصفهان، بازار ادبی (رشت) و نگین بوده است، که نگین در مجموع خط و ربط میانه‌ی داشت و بازار ادبی و جُنگ اصفهان نوگرا بودند.

در همین سال بود که طلا در مس از دکتر رضا براهنی منتشر شد. به نظر می‌رسد که طلا در مس نخستین کتاب نقد شعرنو ایران بوده که مستقلاً منتشر شده است.

نشریات

نشریات قابل توجه نوپرداز مال ۴۴ عبارت بود از: آرش، بازار ادبی رشت، هیرمند، انتقاد کتاب، بررسی کتاب، جنگ اصفهان، اندیشه و هنر، فردوسی، کاوه، تلاش، نگین، پیام نوین، که از این میان به مهمترین شان می‌پردازیم.

آرش

دهمین شماره آرش (دوره دوم، شماره سوم) که در آبان ۱۳۴۴ منتشر شد، ویژه شعر بود؛ با آثاری از همه نوپردازان - جز یکی دو تن که به قول سردبیر آرش پیدای شان نکرده بودند. - و با دو شعر از مشهورترین اشعار تاریخ شعرنو: ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد و صدای پای آب.

شعر این شماره آرش به دو دفتر تقسیم شده بود: بخشی تحت نام «نیما یوشیج و نیما گرایان»؛ و بخش دیگر با عنوان «نوخیزان».

بخش اول مشتمل بود بر آثاری از: نیما، منوچهر آتشی، م. آزاد، م. امید، ا. بامداد، فرخ تمیمی، محمد حقوقی، رؤیائی، محمد زهری، ه. ا. سایه، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، سیاوش کسرائی؛ بخش دوم آثاری داشت از احمد رضا احمدی، محمدرضا اصلاتی، علی بابا چاهی، رضا براهنی، ا. ن. پیام، پرویز خائفی، احمد رفیعی، م. ع. سپانلو، بهمن صالحی، طاهره صفارزاده، فریده فرجام، جعفر کوش آبادی، هوشنگ گلشیری، سیاوش مطهری، مفتون امینی و صالح وحدت؛ و پایانه جنگ، حاوی این مقالات بود: اشاره، سیروس طاهباز، مشکله هنرمند امروز، داریوش آشوری؛ اشکال وزن در شعر فارسی، حمید نطقی [که

مقاله‌یی بسیار جالب و خواندنی است؛ و نامه‌یی و شعری از براین و برگلاند.

سردبیر جنگ - سیروس طاهباز - طی مقاله نسبتاً جامع و دقیق و صریحی (جدا از لحن موهن و تمسخرآمیز متداول آن سال‌ها) تحت نام «اشاره»، پس از گزارش کوتاهی از وضع شعر در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ (که نیما یگانه شاعر نوپرداز آن سال‌ها بود)، و سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۵ (که شعر نو با کوشش عده‌یی جوانِ فعال راهش را یافت) می‌نویسد:

«... [نسل تازه، در آغاز کار، یکسره پیرو نیماست. گذشته از شیانی و شاملو و آینده، در فواصلی کم و بیش نزدیک، سایه و کسراتی و کمی بعد م. آزاد و سهراب سپهری در این راه‌اند.

دوران پر هیاهوی سال‌های ۳۵-۳۲ را فراموش نکنیم که سال‌های رونق کار شعر و شاعری‌ست، و هفته‌نامه‌ها تنها پناهگاه و منبر روشنفکر بهت‌زده آن روزگار. فریدون توللی، نصرت رحمانی، محمد زهری، حسن هنرمندی، نادر نادرپور، رؤیا، منوچهر آتشی، فروغ فرخزاد - پیش از تولد دیگر یافتن - منوچهر نیستانی، فرخ تمیمی، محمد حقوقی و بسیاری دیگر که امروز تنها نام‌شان را در میان کتاب‌ها و تذکره‌های آن سال‌ها می‌توان یافت. از این میان، نصرت رحمانی [و البته چند تن دیگر] فاتح شعر جاری آن سال‌هاست؛ و اگر نگوئیم نخستین کس، از نخستین کسانی است که در شعر به زندگی روزانه، زندگی کوچک و خیابان نزدیک شد و اشیاء عادی و لغات محاوره‌ای را بی هیچ تأمل و با رنگی تند از «شهوت» در «شعر» هایش به کار گرفت و توفیق یافت و گروهی عظیم را به دنبال خود کشید.

تب‌ها که فرو نشست، شعر جدی‌تر شمرده شد. تصویر بیرون، با درون شاعر آمیخته‌تر شد و از صافی ذهن او آموخته‌تر به روی کاغذ آمد. در سال‌های پس از این است که امید فریاد «نومید»ش را سر داد. بامداد از «شهر شطرنجی» سخن گفت. آوا آمد و «زاغ‌های گراینده غروب» گریختند

و «از خاک‌های منتظر باران، تصویر مهربانی بنیاد شد.» شعر با کوچه آشتی کرد، بارِ دیگر تولد یافت.

برای بهتر دیدن تفاوت «دید نیمایی» با پدیده‌ای جز آن - که اشاره خواهد شد - دو شعر این زمان را، حتی در وصف، نگاه کنیم:

در آسمان غروب
بر آبگون به خاکستری گراینده
هزار زورق شوم و سیاه می‌گذرد.
نه آفتاب، نه ماه
بر آبدان سپید
هزار زورق آوازخوان شوم و سیاه...

بر آبگون به خاکستری گراینده
در آن زمان که به روز
گذشته نام گذاریم و بر شب آینده
در آن زمان که نه مهر است بر سپهر، نه ماه
در آن زمان دیدم
بر آسمان سپید
ستارگان سیاه.
ستارگان سیاه پرنده و پرگویی
در آسمان سپید تپنده و کوتاه.

م امید. ایران ما (شماره ۳۰۹، ۱۳۳۵)

آن شب زمین سوخته می‌نوشتید
آب از گلوی تشنه نودان‌ها
وز کوچه‌ها به گوش نمی‌آمد
جز های های زاری باران‌ها.

بر لوح آسمان مسین می ریخت
 طرح کلاغ پرزده‌ای از بام
 پلک ستاره‌ها همه بر هم بود
 چشم سیاه پنجره‌ها آرام.

من در اتاق کوچک او بودم
 برگردنم حمایل بازویش،
 در هر نفس مشام مرا می سوخت،
 عطر بهار تازه گیسویش... والخب.

فادر نادرپور (شهریور ماه ۱۳۳۵)

در نخستین بخش این دفتر، شعرهای شاعران قدیمی‌تر، آن‌ها که از دهه سوم در این راه‌اند، گرد آمده است. تکاپوها، جست‌وجوها، دریافت‌ها، گسترش‌ها و شکل گرفتن‌های این آدم‌ها در آن دهه انجام گرفته است. اینان را «نیماگرایان» خواندم. و این نه به آن معنی که اینان تنها در راه او گام زده‌اند و می‌زنند، به آن معنی که در طول همه جست‌وجوها و تکاپوهایشان در کار شعر و شاعری، به سرچشمه ماخ‌اولا نزدیک شده‌اند و زمانی با چشم زمانه ما به زمانه نگاه کرده‌اند.

۱. بامداد گفت «نیما مرا به این راه کشانید. یعنی نیما به من نشان داد که شعر چیست واقعاً. غیر از آن اباطیلی که ما به اسم شعر داریم یک چیز دیگر هم هست که می‌تواند شعر باشد و شعر واقعی آن است. از آنجا من اصلاً کار شاعری‌ام را شروع کردم.» از میان انبوه شاعران سال‌های ۳۰، این جماعت‌اند که هنوز هم می‌سازند. زبانی خاص و دنیایی تازه آفریده‌اند. هر یک به شیوه‌ی و هر کدام در مرتبتی.

پیش از پرداختن به گروه «نوخیزان» از دو جریان در فاصله سال‌های دهه سوم یاد کنیم: نخست از جریانی که همچون کودکی ناخلف پا به پای «شعر امروز» پیش رفت و سرانجام، هم در این روزگار، ریشتر درآمد:

«میانه روان». کودکی که زیادی عاشق بود. یا می نمود. یعنی ادای عشق را درمی آورد. جز حدیث تن کمتر گوش به فریادی می سپرد و چون از درک و شناخت عمیق زندگی محروم بود، لاجرم به خود می پرداخت. یعنی به سطحی ترین، خصوصی ترین، و میراترین احساس هایش.

معمول ترین قالب بیان این سازندگان «چهارپاره» بود و رایج ترین صنعت شان، تشبیه. خوب وصف می کرد. اما چه را؟ طبیعت را، یار را، فراق را... از خانلری بگیر تا مشیری. از نادرپور جوان - در سه دیوان اولش - تا توللی پیر. از مهدی حمیدی تا اصغر واقدی. و ادامه اینها تا به امروز هم. در کجا؟ معلوم است دیگر. لابلای صفحات ننگین نامه ها.

گردانندگان «دانش و هنر و مخلفات امروز» به ترویج این صنعت و سازندگانش به این نم کردگی بسیار بالیده اند. و این فرزند چنان پدری را ارزانی.

«تک روان» هم بودند در لاک خود و «از خویشتن به خویشتن». درونگوی کامل و شامل. هوشنگ ایرانی نوشت:

«خواب شگفت حیات می تواند آنچه آن ژرف شود، آنچه گسترش درونی یابد که همه مرزها را فراگذرد و در کلیت یافتن خود واقعیت های نزدیک را در بر گیرد و حیات را با سراپای نمودهای سیالش به رؤیا آورد... درخشش درون رهرو، در آن هنگام که نمودها سراپا ناپدید شدند، خاموش می شود و آینه رویایی خویشتن او، که انعکاس هستی را در خود یافته است در ابدیت یک تاریکی مطلق باز می ماند و آنجا، در پرتو آن تاریکی، نقش هستی را سراپا عریان به جلوه می آورد. نقش هستی می شود. آنجا در یک «آن» و تنها یک «آن» آگاهی جهانی و آینه رویایی خویشتن رهرو و جهان هستی همه یگانه می شوند و رهرو، در نهایت بی خویشتنی، خویشتن را می یابد...»

و این چند سطر از انتهای «اکنون به تو می اندیشم به توها می اندیشم»: ... ره بر تو و بر زبونی زندانت نقش بست،

۱۳۴۴ هـ. ش. ۱۹۱

رهرو آن سایه از دست رفته‌ها رسید.
 و اکنون که گام برای پیمودن نیست
 از شده‌ها و نشده‌ها کدام را خواهی گزید؟
 اکنون که سخن پایان را در آغاز آشکار کردی و تابه هنگام برون شدی،
 با که پیمان خواهی گسست، که را بدرود خواهی گفت؟
 بار دیگر سرود سرگردانی را بر آن گمشده قرن‌ها فراخواهی خواند؟
 بار دیگر از او به او باز خواهی گشت و آخرین خروش خاموشی را در
 او خواهی جست؟

[...]

و امروز ادامه این سیلان «شعر - رؤیا»، سطحی‌تر و خام‌تر، در روزها
 و دل ما و جهان. [...]

سال‌های دهه چهارم این قرن را آدم‌های دیگری متمایز می‌کنند؛ آن‌ها
 که تازه به حرف آمده‌اند و آن‌ها که پوست انداخته‌اند، تازه و دیگر
 شده‌اند. آنان را به «نوخیزان» یاد کردم، بی آنکه از این اضافه قصدی از
 تخفیف یا تحقیر در کار باشد.

نخستین جلوه شعر نو خیزان، «زنده» بودن آن است. در جریان بودن و
 شکل پذیرفتن آن. محافظه کار نیست. ترسش ریخته است. نمی‌ترسد از
 به کار بردن واژه‌هایی که «سنت شعری» ندارند. جای‌ها و آدم‌ها و اشیاء و
 اخباری را که در زندگی با آن تماس دارد، بی‌هراس به روی کاغذ می‌آورد.
 «صراحت» جای «فصاحت» نشسته است.

اما خامی هم هست. بی‌رسم و راهی و گمراهی و «نابغه پنداری» هم
 هست. مترسک جالیز ننگین نامه‌ها بودن هم هست. «امکان» سلامت و
 پیشرفت و گسترش هم هست. ایمان دارم روزی، نه چندان دیر، خواهد
 دانست در کجا زندگی می‌کند و برای چه شعر می‌گوید و برای که. اگر

دریافت، شعرش «در صحیفه روزگار مطور باشد و بر السنه احرار مقروء، بر سفاین نویسند و در مداین بخوانند». ورنه چه باک - زمانه بسی گردن فرازتر از آنان را به فراموشی سپرده است. و این قصه سخت مکرر است. «در کل عالم، از شاعر پیر بدتر نیافته‌ام. ناجوانمردی که به پنجاه سال ندانسته باشد که آنچه من همی گویم بد است کی بخواهد دانستن؟ اما اگر جوانی بود که طبع راست دارد - اگرچه شعرش نیک نباشد - امید بود که نیک شود. [...]»

هوشنگ صهبا، مهشید درگهی، پرویز پروین، ...

با گذشته گرایان سخن نیست. تنها شعر محمدحسین شهریار، شایسته بررسی جداگانه است.^{۵۲}

و اما جالب‌ترین نکته خواندنی این شماره آرش، حرف‌های آقای داریوش آشوری است که زیر پای دو شعر درخشان تاریخ شعر فارسی (ایمان بیاوریم... و صدای پای آب)، چاپ شده است. آقای آشوری، طی تحلیلی جامعه‌شناسانه، می‌نویسد که:

«هنر امروز ما یک دوره بحرانی را می‌گذراند. بحرانی از آنجهت که سردرگمی و آشفتگی بسیار، از مشخصات آن است. هنرمندان ما در بسیاری از زمینه‌ها راه مشخص خود را نیافته‌اند و همه یک دوران آشنایی و تجربه را می‌گذرانند و غالباً در همان مراحل اولیه در جا می‌زنند.»

البته مطالعه مقاله‌شان را که ادامه می‌دهیم متوجه می‌شویم که نویسنده اصولاً کاری به این ندارد که صدای پای... و ایمان بیاوریم... دو صفحه جلوتر چاپ شده است؛ ایشان می‌نویسند از آنجا که «هنر پدیده‌یی است اجتماعی [...] و هنرمند موجودی است که در جامعه می‌زید و اعتلا و انحطاط نفس او تابعی از اعتلا و انحطاط اجتماعی است. [...] و از طرفی] میدان جولان و تجلی هر هنرمند، حدود فضای کمی و کیفی فرهنگی است که بدان وابسته است و این فضا است که حدود تجلی استعدادها و خلاقیت‌ها را معین می‌کند و وسایل آن را در اختیار می‌گذارد

سر می‌برد، از اینجهت هنر معاصر نیز نمی‌تواند از اغتشاش و سرگردانی اجتماعی حائلی باشد؛ حال، چه «صدای پای» و «ایمان بیاوریم» دو صفحه جلوتر چاپ شده باشد، چه خیر.

(و در براتر عرض کنم که پس از مرگ سپهری، آقای آشوری مقاله تأیید آمیزی درباره همان اتعاز سپهری می‌نویسد و در کتاب بزرگداشت وی به نام و پیامی در راه^{۵۳} چاپ می‌کنند که مقاله‌ئی ممتع و ارزشمند است؛ مقاله‌ئی که می‌باید در زمان بانندگی شاعر نوشته می‌شد. ولی متأسفانه پس از سی سال، ایشان باز همان حرف‌ها را درباره شعر و شاعران امروز می‌زنند که خواسته و ناخواسته اثر تخریبی بر روح شاعران جوان می‌گذارد.^{۵۴})

به قول احمد شاملو: «متأسفانه کار کردن در اینطور جاها، تونل زدن در کوه ناممکن‌هاست.» و به قول فروغ: «در بیابان ایستادن و فریاد زدن و جوابی نشنیدن و به اینکار ادامه دادن قدرت و ایمانی خلل ناپذیر و مافوق بشری می‌خواهد.»

برای درک روشن این سخن و «مشکل هنرمند امروز» با منتقدین اجتماعی و هنری کشورمان، نقل کامل مقاله آقای آشوری به کتاب حاضر ضروری است؛ ولی برای جلوگیری از اطاله کلام، خوانندگان را به مطالعه کامل «مشکل هنرمند امروز»، به «آرش»، شماره ده (دوره دوم، شماره سوم آبان ۱۳۴۴)، ارجاع می‌دهیم.^{۵۵}

صدای پای آب / سهراب سپهری

سپهری، سهراب / صدای پای آب. - تهران: جنگ آرش، آبان ۱۳۴۴.
صدای پای آب، کنایه‌ئی درخشان و زیرکانه از زندگی است؛ زندگانی آدمی از سرچشمه تا مصب: از لحظه تولد و گمان‌رهائی تا وقوف به وجود بستری از پیش آماده و پُر سنگلاخ که نامش زندگی است و قرار گرفتن بر

دو راهه تمکین یا شورش: راهی که در تحلیل نهائی به نظر تسلیم‌گونه می‌نماید؛ و راهی دیگر که سرانجامش پیدا نیست. و سرانجام، مرگ. معنا کردن مرگ که از دریچه‌های دوگانه شورش و تمکین معناهای دوگانه دارد. و سپهری، تمکین و تسلیم به تقدیر را می‌پذیرد. تسلیمی که در نظر او می‌تواند با چیرگی به تقدیر همراه شود. اما چگونه؟ صدای پای آب، شعر شرح همین چگونگی است.

شعر، یا چهار سطر از احوالِ اکنونِ شاعر آغاز می‌شود. چهار سطر ساده و فروتنانه که جوهر منظره و نگاه رضایت‌آمیز او را به حیات می‌نمایاند. و باقی شعر، تبیین شاعرانه چگونگی رسیدن شاعر بدین نگاه و یا به تعبیر او، گوش کردن به صدای پای آب عمر او در جویبار حیات است.

سپهری جز در همین چهار سطر از خود چیز زیادی نمی‌گوید؛ چرا که او اصولاً خود را جز یک اتفاق در مجموعه‌ئی از روشنائی‌ها، چیزی نمی‌داند. نه گذشته‌ئی برای خود می‌شناسد و نه آینده‌ئی. می‌گوید: «پشت سر نیست فضائی زنده / پشت سر مرغ نمی‌خواند / پشت سر باد نمی‌آید / پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته است / پشت سر خستگی تاریخ است / پشت سر خاطره موج، به ساحل، صدف سرد سکون می‌ریزد». و از طرفی نیز می‌گوید: «کار ما نیست شناسائی راز گل سرخ / کار ما شاید این است / که در افسون گل سرخ شناور باشیم». و به سبب همین بی‌باوری و مجهول دانستن گذشته و آینده است که می‌نویسد: «هر کجا هستم، باشم / آسمان مال من است / پنجره، فکر، هوا، عشق، زمین، مال من است [...] زندگی آبتنی کردن در حوضچه امروز است / رخت‌ها را بکنیم / آب در یکقدمی است». او فقط امروز را می‌شناسد. امروزی ناگزیر که همه چیز آن می‌تواند «زیبا» باشد، حتی «قارچ‌های غربت». و شرطش فقط یک چیز است: چشم‌ها را بشوئیم و جور دیگر بینیم. واژه‌ها را بشوئیم. در نظر سپهری، این «دید» آدمی است که «بد» و

«خوب» و «زشت» و «زیبا» را به وجود می‌آورد. برای او عجیب است «که چرا می‌گویند: «اسب حیوان نجیبی است، کبوتر زیباست / و چرا در قفس هیچکسی کرکس نیست». در نظر او، زیبایی، امری اعتباری است. می‌گوید زیبا بینیم که همه چیز زیبا می‌شود. و خود را نیز چیزی نمی‌بیند جز اتفاقی رها شده در همین مجموعه ناگزیر. اتفاقی راضی که همه چیز را به جان می‌پذیرد. لذا سببی نیست تا چیزی از خود، از «من» خود بگوید. و از سطر پنجم شعر به بعد، شرح همین ماجراست؛ اینکه در چه خانواده‌ئی متولد شده؛ پدرش که بوده؛ در هنگام کودکی که «آب بی فلسفه» می‌خورد و «توت بی دانش» می‌چید و برای هر حرکتی به دنبال تحلیل و تعلیلی نمی‌گشت، چگونه «زندگی در آن وقت، حوض موسیقی بود»، تا اینکه بر اثر نوعی غفلت پاک کودکانه، از طبیعت اولیه و غریزه کودکی دور شد. به مهمانی دنیا رفت. و در این سیر آفاق و گشت و گذار، «بودا» وار به چیزهائی برخورد که از آن پیشتر مطلقاً تصورشان را هم نمی‌کرد: ذلت و عزت، خونریزی و شادی، سردابه‌های الکل و گلخانه شهوت، ادراک ریاضی حیات و سیاست‌های پوچ، «چرخ یک گاری در حسرت و اماندن اسب / اسب در حسرت خوابیدن گاریچی / مرد گاریچی در حسرت مرگ»،... و «سر بالین فقیهی نوמיד. کوزه‌ئی دیدم لبریز ستوال». و سرانجام، وقوف. وقوف به معنای فرضی زندگی. به اینکه اگرچه می‌داند که در کاشان به دنیا آمده است، ولی شهر او کاشان نیست. شهر او گم شده است. اما می‌داند که شهر او (نیستان او) در جهان معنائی دیگری نیست. و او خود را چون عرقای سنتی ما «مرغ باغ ملکوت» نمی‌داند. خانه او بر روی همین زمین و در «ذات همین طبیعت» است؛ و روح او در جهت تازه همین اشیاء اطراف جاری است. و احساس او این است که خانه‌اش نه در ناکجا آبادی موهوم، بلکه در نابه‌سامانی‌ها و پیرایه‌های همین زندگی روزمره و در همین جهان، گم شده است و همین جا هم بایستی پیدایش کرد. و راه یافتنش را هم این می‌داند که آنقدر

پیرایه‌های اعتباری زندگی را کنار بزند تا به طراوت زمین در اولین لحظه پیدایش (خلقت) برسد. آنجا که، «رایگان می‌بخشد، نارون شاخه خود را به کلاغ». آنجا که آدمی به بوی سیبی (در لحظه خلقت) خوشنود است. آنجا که آدمی به غریزه، به سادگی، به طبیعت اولیه خود نزدیک می‌شود. در جایی که مرگ هم چون هر چیز دیگر، یک واقعیت (چون ماه، بوته، باد، کرکس،...) زنده و تازه است. در جایی که مرگ هم چون کبوتر یا انسانی دیگر «با خوشه انگوری به دهان» به ما نزدیک می‌شود. و ما او را هم چون هر چیز دیگری می‌شناسیم و می‌پذیریم.

صدای پای آب، از معدود اشعار نو فلسفی بود که بی‌فروغلتیدن به ظواهر کلامی فلسفه، به جوهر معنا رسید و به همین سبب - به سبب خلوص و بی‌واسطگی -، صمیمانه، زنده، آسان‌نما و اثرگذار شد.

صدای پای آب، تنها شعر عرفان زمینی در تاریخ معاصر است که در ردیف بزرگ‌ترین اشعار عارفانه تاریخ ادبیات فارسی قرار گرفته است. بخش‌هایی از این شعر را می‌خوانیم:

صدای پای آب

اهل کاشانم

روزگارم بد نیست

تکه تانی دارم، خرده هوشی، سر سوزن ذوقی

مادری دارم، بهتر از برگ درخت

دوستانی، بهتر از آب روان

و خدائی که در این نزدیکی است:

لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند

روی آگاهی آب، روی قانون گیاه

من مسلمانم
قبله‌ام یک گل سرخ
جانمازم چشمه، مهرم نور
دشت سجاده من
من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم
در نمازم جریان دارد ماه، جریان دارد طیف
همه ذرات نمازم متبلور شده است.
من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد، گفته باشد سرگلدسته سرو
من نمازم را، پی تکبیرة الاحرام علف می‌خوانم
پی قد قامت موج

کعبه‌ام بر لب آب
کعبه‌ام زیر افاقی‌هاست
کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ، می‌رود شهر به شهر

حجرالاسود من روشنی باغچه است

اهل کاشانم
پیشه‌ام نقاشی است
گاهگاهی قفسی می‌سازم با رنگ، می‌فروشم به شما
تا به آواز شقایق که در آن زندانی است
دل تنهایی تان تازه شود
چه خیالی، چه خیالی... می‌دانم
پرده‌ام بیجان است
خوب می‌دانم، حوض نقاشی من بی‌ماهی است

اهل کاشانم

نسبم شاید برسد

به گیاهی در هند، به سفالینه‌ای از خاک سیلک

نسبم شاید، به زنی فاحشه در شهر بخارا برسد

پدرم پشت دوبار آمدن چلچله‌ها، پشت دو برف

پدرم پشت دو خوابیدن در مهتابی

پدرم پشت زمان‌ها مرده است

پدرم وقتی مرد، آسمان آبی بود

مادرم بی‌خبر از خواب پرید، خواهرم زیبا شد

پدرم وقتی مرد، پاسبان‌ها همه شاعر بودند

مرد بقال از من پرسید: چند من خربزه می‌خواهی

من از او پرسیدم: دل خوش سیری چند؟

پدرم نقاشی می‌کرد

تار هم می‌ساخت، تار هم می‌زد

خط خوبی هم داشت

باغ ما در طرف سایه دانائی بود

باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه

باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود

باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود

میوه کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب

آب بی‌فلسفه می‌خوردم

توت بی‌دانش می‌چیدم

تا اتاری ترکی برمی‌داشت، دست فواره خواهش می‌شد

تا چفوکمی می خوانند، تنم از ذوق شنیدن می سوخت
 گاه تنهایی، صورتش را به پس پنجره می چسبانید.
 نور می آمد، دست در گردن من می انداخت
 عشق شوخی می کرد
 زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پرسار
 زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود
 یک بغل آزادی بود.
 زندگی در آن وقت، حوض موسیقی بود.

طفل پاورچین پاورچین، دور شد کم کم در کوچه سنجاقک‌ها
 بار خود را بستم، رفتم از شهر خیالات سبک بیرون
 دلم از غربت سنجاقک پر
 [...]

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد / فروغ فرخزاد

فرخزاد، فروغ / ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. - تهران: جنگ آرش،
 آبان ۱۳۴۴.

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، نخستین منظومه غیرروائی و
 غیرداستانی در شعر نو فارسی بود؛ اگرچه ماندگاری این شعر، نه به خاطر
 ساخت پازلی و پیچیده غیرخطی و مدرن آن، بلکه به پاس صمیمیت
 فوق‌العاده آن بوده که شعر را ساده جلوه داده است.

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، حدیث مرگی فرارسنده و ناگزیر
 است. مرگی که از پیش در همه چیز منتشر است و فقط با نسیمی که به
 سوی تو پرواز می‌کند، تو را هم با خود می‌برد. و این معنا، چون حس
 عمیق معنائی در یک قطعه کامل موسیقی، در سراسر منظومه موج
 می‌زند.

آنچه که در منظومه روشن است این است که شعر، «حدیثِ نفس» زنی است که «در آستانهٔ فصلی سرد» قرار گرفته است؛ مکانی که به رغم تداعی سادهٔ اولیه‌اش بسیار پرابهام و پرابهام است.

«در آستانهٔ فصلی سرد» کجاست؟ فروغ در سطر دهم می‌گوید: «امروز، روز اول دیماه است». آیا شاعر در روزهای آخر آذر (در آستانهٔ دیماه) ایستاده است و سراسر شعر ناظر به وصف زمستانی در راه هست؟ بله، می‌شود گفت که چنین است. ولی او نمی‌گوید که در ابتدای آلودگی و گل و لای شدن زمین ایستاده است که قضیه تمام شده تلقی شود، او خود را در ابتدای درک آلودگی، و از آن فراتر، در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین می‌بیند. یعنی او نه فقط در آستانهٔ زمستان قرار گرفته، بلکه، ناظر چشم‌اندازی از آلودگی ماهوی زمین است که به آرامی بر او دارد روشن می‌شود؛ نظاره و وقوفی که با آگاهی از این واقعیت تلخ همراه است که کاری هم از دست او ساخته نیست؛ چرا که در مقابل حقیقت سرد، او بیش از مجسمه‌ئی سنگی نیست، مجسمه‌ئی که حتی قادر به تکان دادن «دست‌های سیمانی» خود نیست، چه رسد به آنکه «چرخ بر هم زند» غیر مرادش گردد» و «یأس آسمان» را هم به روشنائی آفتاب بدل کند.

او به انتظار می‌ماند. زمان می‌گذرد و ساعت چهار بار می‌نوازد. چهار فصل سپری می‌شود. و او که به جست‌وجوی راز زمان است و زبان لحظه‌ها را هم دریافته است، می‌فهمد که نه فقط او، و نه فقط کل آدمیان چون مجسمه‌ئی سیمانی در برابر سرمای ناگزیر در راه ناتوان‌اند و قادر به عملی نیستند، بلکه می‌فهمد که اساساً نجات‌دهنده‌ئی در چشم‌انداز نیست؛ «نجات‌دهنده در گور خفته است»، و «در کوچه باد می‌آید / در کوچه باد می‌آید»، بادی آکنده از «زمان خستهٔ مسلول». و باد، گردهٔ سل را بر گل‌ها می‌پراکند؛ گل‌هائی که در حال گرده‌افشائی‌اند. بر او. بر «مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش / مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش / بالا خزیده‌اند». چرا که وقتی باد، سل به همه جا می‌پراکند، پیدا است که مرگی

۲۰۱ . ش. ۱۳۴۴

موهن و از پیش آماده در برابر همگان است. چنین است که می‌گوید: «در آستانه فصلی سرد / در محفل عزای آینه‌ها / ...! چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچوقت زنده نبوده است.» و او (شاعر) این سخن را در «محفل عزای آینه‌ها» می‌گوید. و آینه، با توجه به اشعار دیگر فروغ، نمادِ فردیتِ هر کس است. «از آینه پرس، نام نجات‌دهنده‌ات را» - که با توجه به منظور بالا و پائین این شعر یعنی «از خود پرس». لذا «در محفل عزای آینه‌ها»، تصویری از اجتماعی سوکوار است، اجتماعی که به «درک هستی آلوده زمین» رسیده‌اند و اکنون در «دانش سکوت» متحیر مانده‌اند. آنانی که مرده‌اند، از پیش مرده بودند و اکنون به قصه‌ها پیوسته‌اند. آنانی که انگار یکروز چون پرنده‌ئی نمایان شدند و گذشتند. مثل خیال. مثل برگی زنده و سالم. چیزی مثل شعله که در حقیقت «چیزی بجز تصوّر معصومی از چراغ نبود». آنانی که هم از نخست گمان زنده بودن داشتند و زنده نبودند، اما با اینهمه مرگ‌شان وقتی قطعی شد که در کوچه، باد آکنده سل درآمد و آنان را پرپر کرد.

و اکنون خود شاعر است که احساس سرما می‌کند. او که به حقیقت زندگی پی برده است، احساس می‌کند، «چون مرده‌های هزاران هزار ساله» به مردگان دیگر پیوسته و دیگر هرگز گرم نخواهد شد. و در شگفت می‌ماند و می‌پرسد که پیشتر «چرا نگاه نکردم؟» «آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت». شب جشن عروسی. یعنی مادر می‌دانست؟ «انگار مادرم گویسته بود آنشب». او می‌دانست؟ ولی برای من «چه روشنائی بیهوده‌ئی در این دریچه مسدود سرکشید». دیگر تمام شده است. همه مهربانی‌ها، عشق‌ها، با «آن بخار گیج که دنباله حریق عطش بود»، همه چیز در باد مسلول زمستانی، در آگاهی و وقوف یاس آور ناتوانی تمام شده است. «کسی که روی جاده ابدیت / به سوی لحظه توحید می‌رود» نمی‌داند که دیری ست تا «در میان جامه‌های عروسی پوسیده است».

بعد، تأسف می‌خورد به حال مردم، این «جنازه‌های خوشبخت».

۲۰۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

خوشبختانی که نمی‌دانند دیری ست مرده‌اند و شاید مرده به دنیا می‌آیند. جنازه‌های ملولی که مرگ بر آنان گذشته است و بی‌آنکه بدانند «در چارراه‌ها نگران حوادث‌اند».

پس، خود را تسلیم می‌کند؛ با این امید که «در شهادت یک شمع / راز منوری ست که آن را / آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند» خود را به مرگ تسلیم می‌کند. و می‌گوید «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد». اگرچه امیدی پُر تردید به طلوعی دیگر در او می‌تپد.

با این اوصاف، صدای پای آب و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، هر دو، شعر تمکین و تسلیم است؛ شعرِ نخست، تسلیمی رندانه و سرخوشانه که به گمان شاعر تسلیمی سلطه‌آور است؛ و شعر دوم، تسلیمی سرکشانه و ناگزیر که از فرط نومیدی، شاعر به امید طلوعی موهوم دل می‌بندد.

بخشی از شعر را می‌خوانیم:

ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...

و این منم

زنی تنها

در آستانهٔ فصلی سرد

در ابتدای درک هستی آلودهٔ زمین

و یأس ساده و غمناک آسمان

و ناتوانی این دست‌های میمائی.

زمان گذشت

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت

چهاربار نواخت

۱۳۴۴ ه. ش. ۲۰۳

امروز روز اول دیماه است
من راز فصل‌ها را می‌دانم
و حرف لحظه‌ها را می‌فهمم
نجات‌دهنده در گور خفته است
و خاک، خاک پذیرنده
اشارتی ست به آرامش.

زمان گذشت و ساعت چهاربار نواخت.

در کوچه باد می‌آید
در کوچه باد می‌آید
و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم
به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون
و این زمان خسته مسلول
و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد
مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش
مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش
بالا خزیده‌اند
و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را
تکرار می‌کنند

– سلام

– سلام

و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم.

در آستانه فصلی سرد
در محفل عزای آینه‌ها
و اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده رنگ

و این غروب بارور شده از دانش سکوت
چگونه می شود به آنکسی که می رود اینسان

صبور،

سنگین،

سرگردان،

فرمان ایست داد.

چگونه می شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچوقت زنده
نبوده است.

در کوچه باد می آید

کلاغ های منفرد انزوا

در باغ های پیر کسالت می چرخند

و نردبام

چه ارتفاع حقیری دارد.

آنها تمام ساده لوحی یک قلب را

با خود به قصر قصه ها بردند

و اکنون دیگر

دیگر چگونه یکنفر به رقص برخواهد خاست

و گیسوان کودکیش را

در آب های جاری خواهد ریخت

و سیب را که سرانجام چیده است و بوئیده است

در زیر پا لگد خواهد کرد؟

ای یار، ای یگانه ترین یار

چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند.

انگار در مسیری از تجسم پرواز بود که یکروز آن پرنده نمایان شد

انگار از خطوط سبز تخیل بودند
آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند
انگار
آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت
چیزی بجز تصور معصومی از چراغ نبود.

در کوچه باد می‌آید
این ابتدای ویرانی است
آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد
ستاره‌های عزیز
ستاره‌های مقوائی عزیز
وقتی در آسمان دروغ وزیدن می‌گیرد
دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته پناه آورد؟
ما مثل مرده‌های هزاران هزار ساله به هم می‌رسیم و آنگاه
خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد.

من سردم است
من سردم است و انگار هیچوقت گرم نخواهم شد
ای یار ای یگانه‌ترین یار «آن شراب مگر چند ساله بود؟»
نگاه کن که در اینجا
زمان چه وزنی دارد
و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جوئند
چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟

من سردم است و از گرشواری‌های صدف بیزارم
من سردم است و می‌دانم
که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی

جز چند قطره خون
 چیزی به جا نخواهد ماند.
 خطوط را رها خواهم کرد
 و همچنین شمارش اعداد را رها خواهم کرد
 و از میان شکل های هندسی محدود
 به پهنه های حسی وسعت پناه خواهم برد
 من عربانم، عربانم، عربانم
 مثل سکوت های میان کلام های محبت عربانم
 و زخم های من همه از عشق است
 از عشق، عشق، عشق.
 من این جزیره منگردان را
 از انقلاب اقیانوس
 و انفجار کوه گذر داده ام
 و تکه تکه شدن راز آن وجود متحدی بود
 که از حقیرترین ذره هایش آفتاب به دنیا آمد.

سلام ای شب معصوم!
 سلام ای شبی که چشم های گرگ های بیابان را
 به حفره های استخوانی ایمان و اعتقاد بدل می کنی
 و در کنار جویبارهای تو ارواح بیدها
 ارواح مهربان تبرها را می بربند
 من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف ها و صداها می آیم
 و این جهان به لانه ماران مانند است
 و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی ست
 که همچنان که تو را می بوسند
 در ذهن خود طناب دار تو را می بافند.

سلام ای شب معصوم!
میان پنجره و دیدن
همیشه فاصله‌ای ست.
چرا نگاه نکردم؟
مانند آن زمان که مردی از کنار درختان خیس گذر می‌کرد...
چرا نگاه نکردم؟
[...]

نگین

شمارهٔ نخستِ نگین، به سردبیری محمود عنایت، در خرداد ۱۳۴۴ منتشر شد. در اولین شمارهٔ نگین، مطالبی می‌خوانیم از:

دکتر محسن هشتروودی، دکتر فخرالدین شادمان، دکتر محمود صناعی، دکتر شاهپور راسخ، دکتر احسان تراقی، دکتر نصرت‌الله باستان، دکتر علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی، دکتر عبدالرضا امیرابراهیمی، اردشیر لطفیان، علی جواهرکلام، مهشید امیرشاهی.

خط و ربطِ نگین در مجموع، در موضع میانه‌روی بود؛ که در شعر نیز طبیعتاً از شعرِ نو قدمائی عموماً حمایت می‌کرد؛ اگرچه این امر مانع نبود که چپ‌ترین و راست‌ترین بحث‌ها و مقالات هنری را در آن بینیم. چنانکه بعضی مقالات یدالله رؤیائی و مهمترین مقالهٔ خسرو گل‌سرخ، بعدها، در مجلهٔ نگین چاپ شد.

نگین، بطور مرتب بیش از یک دهه منتشر شد، و در مجموع، از نشریات مفید در تحوّل شعر نو بود.

بازار (ویژهٔ هنر و ادبیات)

بازار (ویژهٔ هنر و ادبیات)، نخستین نشریهٔ پُربار و پُردوام استانی، بعد از نشریات تجدد و آزادی‌ستان در عصر مشروطیت، و یکی از شکیل‌ترین

ماهنامه‌های ادبی - هنری دههٔ چهل، به سردبیری محمدتقی صالح‌پور بود. وقتی که محمدتقی صالح‌پور وارد بازار شد، شانزده سال از انتشار این نشریه می‌گذشت و هفتصد و پنجاه و هفت شماره از آن منتشر شده بود، و واقعیت این است که اگر حضورِ ثمربخش او در این نشریه نبود، نه فقط تاریخ استان گیلان از فیض داشتن نشریهٔ ادبی پر دامنه‌نی محروم می‌ماند، شاید بسیاری از هفته‌نامه‌ها و گاهنامه‌های استانی دیگر هم که پس از ویژه‌نامهٔ بازار پیدا شدند، به شوق نشر چنان نشریاتی نمی‌افتادند.

البته چنانکه در کتاب حاضر نیز دیده شده است، بازار ادبی، نخستین نشریهٔ ادبی استانی عصر پهلوی نبود؛ پیش از آن، هیرمند از خراسان و دریا از شیراز و یکی دو نشریهٔ کم‌نام دیگر، اینسو و آنسو نشر یافته بود، ولی آن نشریات نه دوام بازار را داشتند و نه پُرباری آن را.

بازار ادبی که با عدهٔ اندکی کم‌نام و بی‌نام در رشت آغاز به کار کرده بود، پس از چند شماره توانست همهٔ شخصیت‌های نوگرایی مطرح دههٔ چهل را با خود همراه کند و ناشرِ نوترین آثار ادبی - هنری ایران باشد؛ کاری صعب که در آن دههٔ فقط از یکی دو نشریهٔ مرکز برمی‌آمد که خود آنها نیز بیش از چند شماره دوام نیاوردند.

از بازار (ویژهٔ هنر و ادبیات) جمعاً چهل و دو شماره، در دو دوره منتشر شد. دورهٔ اول سی و یک شماره، از خرداد ۱۳۴۴ تا بهمن ۱۳۴۶؛ و دورهٔ دوم (بعد از توقیفی ده ماهه) نه شماره، از آذر ۱۳۴۷ تا بهمن ۱۳۴۸؛ که البته دو شمارهٔ سایبان را نیز که در بهمن و اسفند ۱۳۴۹ منتشر شد باید در ردیف کارهای ادبی، به بازار افزود.

همهٔ شماره‌های بازار ادبی، سرمقاله‌نی داشت از محمدتقی صالح‌پور تحت نام «سخن آشنا». از شمارهٔ سوم، سخن آشنا، به نشر عقاید شاعران برجستهٔ شعرنو اختصاص می‌یابد. و از شمارهٔ پنجم تا آخرین شماره مصاحبه‌هایی دارد با مطرح‌ترین شاعران آن دوره که عبارت بودند از: فروغ فرخزاد، اخوان ثالث، م. آزاد، منوچهر آتشی، رضا براهنی، یدالله

۱۳۴۴ هـ. ش. ۲۰۹

رؤیائی، محمدعلی سپانلو، فریدون مشیری، بهمن صالحی، محمد حقوقی، مفتون‌امینی و محمد زهری.

در اردیبهشت سال ۱۳۴۶، در چند شماره پیاپی بازار، گفت‌وگوی مفصلی، با شرکت یدالله رؤیائی، احمدرضا احمدی، محمدعلی سپانلو، سیروس طاهباز، محمدتقی صالح‌پور پیرامون موج نو چاپ می‌شود که به نظر می‌رسد وسیع‌ترین و روشن‌کننده‌ترین مطلب پیرامون موج نو در آن سال‌ها بوده باشد؛ مصاحبه‌ئی که در عین حال، دانش اندک و درک مفشوش شاعران موج نو را از مقوله هنر و ادبیات روشن می‌کند.

و اما یکی از مهم‌ترین نکات مستند در بازار ادبی، مربوط به تاریخ شعر نو، چاپ شعر ای هفت سالگی، به دنبال مصاحبه با فروغ فرخزاد و ذکر این نکته در آنجاست که «این شعر، بخشی از منظومه چاپ‌نشده ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد است»؛ و این یادآوری در حالی است که هنوز فروغ حیات دارد، و احتمالاً خود او این توضیح را داده است. با این وصف، جدا کردن این شعر از ایمان بیاوریم... و چاپ مجزای آن به عنوان یک شعر مستقل در مجموعه ایمان بیاوریم... - انتشارات مروارید، چاپ نهم، ۱۳۷۰ - کاری ناصواب است که باید تصحیح شود.

جنگ اصفهان

جنگ اصفهان نیز از معدود نشریاتی بود که شماره به شماره پربارتر و نوگراتر شد؛ اگرچه جنگی کم و بیش سالانه بود و طی ده سال بیش از ده شماره از آن منتشر نشد.

در آن سال‌ها که جدال بین طرفداران «هنر متعهد» و «هنر غیرمتعهد» رو به گسترش بود، جنگ اصفهان در مجموع در طیف طرفداران هنر غیرمتعهد قرار می‌گرفت.

نخستین شماره جنگ اصفهان در تابستان ۱۳۴۴ منتشر شد. در این شماره می‌خوانیم:

ای اهورا (بندی از اوستا)؛ برق، آنک به طلایه تندر (شعر)، محمد حقوقی؛ ز کداسین ره (شعر)؛ اورنگ خضرائی؛ پل (شعر)، روشن رامی؛ آسمان ما (شعر)، م. رستمیان؛ تخت سمیر (شعر)، هوشنگ گلشیری؛ بدرود (و) گل‌های مصنوعی (دو شعر)، مجید نفیسی؛ ریچارد کاری (و) می‌نیور چیوی (دو شعر)، را. آ. رایبسون، ترجمه بیژن صدف؛ سه شعر ژاپنی، ترجمه ب. ص. و یادبود که... (داستان) محمد کلباسی؛ دهلیز (داستان)، هوشنگ گلشیری؛ کهن‌ترین داستان، روین گری، ترجمه احمد گلشیری؛ یک گوشه پاک و پرنور (داستان)، ارنست همینگوی، ترجمه احمد گلشیری؛ نقدی بر «یک گوشه پاک و پرنور»، و ایس بیکن، ترجمه احمد گلشیری؛ ترانه‌های بختیاری، روشن رامی؛ ماه در مرداب (نقد)، قدرت‌الله نیزاری؛ چاپار (نقد)، محمد کلباسی؛ خاک (نقد)، محمد حقوقی، که پاره‌ئی از نقدها را ذیل کتاب‌های مربوطه می‌خوانیم.

شماره دوم جنگ اصفهان در زمستان ۱۳۴۴ منتشر شد. در این شماره چندین شعر و داستان خوب به چاپ رسیده است، ولی اثری از نقد ادبی در آن نیست.

ذیلاً شعری از مجید نفیسی، و شعری از هوشنگ گلشیری – داستان‌نویسی که همچون بهرام صادقی با شعر وارد عرصه ادبیات شد – را از شماره نخست جنگ اصفهان می‌خوانیم.

گل‌های مصنوعی

مجید نفیسی

ای گل‌های مصنوعی

آیا کدام یک از شما

در بامداد

اشک مرا

در زیر گلبرگ‌های تان پناه می‌دهید؟

آیا کدام یک از شما
در شامگاه
مرا نوید می‌دهید؟
ای واحه‌های فراموش
از آب،
آب تلخ مانده در اعماق‌تان
آیا کدام یک
مرا مست می‌کنید؟
آیا کدام دست
کدام قلب
این گونه، زشت ساخته شما را؟
آیا کدام یک
این سرزمین را سیراب می‌کنید؟
آی، ای گل‌های مصنوعی!
ای واحه‌های فراموشی!
۴۴/۱/۱۸

تخت سمنبر*

هوشنگ گلشیری

به مادرم

بهاران بود و باران بود و ما در جانپناه سنگ،
— زوال لحظه‌ها را
— می‌شنیدیم از چکاد کوه

* حیدر بیک و سمنبر نام افسانه‌ای ست منظوم که شهرت عام دارد و بارها به چاپ رسیده و می‌گویند صحنه وقوع داستان آن در دامنه کوه «کلاه قاضی» در جنوب شرقی اصفهان بوده است، جایی که اکنون ویرانه‌ای به نام «تخت سمنبر» قرار دارد.

سرود مبهم خیل هزاران قطره را بر سنگ‌ها و صخره‌ها و خاک
و می‌دیدیم
که دره با سرانگشت هزاران قطره تن می‌شست و
می‌روید:

بلور دانه‌های باغ باران بر جدار جانپناه ما
و آنسوتر
- میان تارهای مبهم باران -
نشیمنگاه ستروک «سمنبر» بود.
و من در متن باران دیدم او را بر سریر زین
که انبوه هزاران تار گیسویش فزون از شاخه‌های باغ باران بود.
و طرح سرخ «حیدر بیک» را بر خاک:
«سمنبر آی، سمنبر آی!»
- شنیدی هان «سمنبر» گفتن ابر بهاری را؟
رفیقم گفت،
- شنیدم من،
ولی من دیده‌ام زیباتر از سیمین سمنبرها...
و من دیدم گروه دختران را، لابه‌لای تارهای مبهم باران
که می‌خواندند:

«دو تا سرو بلن بودیم قد هم،
جدا گشتیم و هر دو می‌خوریم غم.
نه دسم می‌رسه که گل بچینم
نه اون سرو بلن، قد می‌کنه خم.»
هزاران تار باران باز و...

من دیدم که خون دختران در تارها لغزید،
رگان پودها سرشار شد از خون،
و خون جوشید و قالی باغی از گل شد.

«سمنبر آی، سمنبر آی!»
خروش رعد بود و باز من گفتم:
— شنیدی هان؟
رفیقم زی حریم خلوت خود رفت،
و پرده‌های اشکش را میان ما دو تن آویخت.
نهالان سپید باغ باران باز و...
من نقش زنی را پشت طرح میله‌ها دیدم،
که با «سنگ صبور»ش گفتگو می‌کرد:
«یکی بود و یکی نبود،
جز خدا هیشکی نبود.
خارکنی بود و سنام دُرْدُونه‌شم،
دختر پاک یکی یکدونه‌شم،
که چهل روز خدا
با چهل دونه بادوم و چهل چیکه آب
همدم مرده شدم،
توی اون باغ بزرگی که میگن:
دختر ای شاه پریون توی نارنج و ترنج‌اند و سر شب تا سحر
چشمشون مونده به در،
یا شب و روز می‌چکه خون رو سر دختر قصه توی آب
و گل سرخ می‌شه مثل چراغ.
سمن اون دختر پریون اسیر
که دس و پاش توی زنجیر بود و چشمش پر اشک؛
پس کواون اسب سواری که میاد نعره زنون
— صورتش قرص قمر،
دلش اما دل شیر —
در این قلعه رو بازش می‌کنه،

دختر قصه رو نازش می‌کنه،
می‌شونه رو ترک زین
می‌بره به ملک چین.

منم اون مادر گریون فقیر
که شب سرد و سیاه، مونس و همدم نداره،
پس کجان اون سه تا خاتون که میان شمع به دس
می‌شینن دور اطاق،
دختر هر یون و بی شیر شو قنفاق می‌کنن؟
پس چرا دختر من گریونه و مرواری غلطون نداریم!
گل خندون نداریم
خونه مون خشتی‌یه و تون نداریم؟»



بهاران بود و باران بود و ما در نم‌نم باران به سوی دره می‌رفتیم
که پر بود از سرود جویبار و نغمه باران.
و می‌رست از خلال سنگ‌ها و صخره‌های کوه
هزاران شاخسار جوی.
و آنسوتو میان سایه روشن‌های دشت باز
ستبر شاخه «زاینده رود» و برگ‌های سبز باران خورده را دیدیم
و میوه سبز و کال شهر مادر را
— صفاهان را.

«سمنبر آی، سمنبر آی!»

رفیقم گفت:

— شنیدم من

ولی من دیده‌ام خیل عروسک‌های رنگین خیابان را،
که می‌نازند و می‌خوانند:

«اگر آن ترک شیرازی...»

و دانم نیز
 غمان دختران و مادران را در هزاران دخمه تاریک - گرم کار -
 که می‌پوسند در قلب بزرگ دشت.
 «سمنبر آی، سمنبر آی!»



نهالان سپید باغ باران بود و دیوار بلند کوه و ما با جویبار دره می‌رفتیم
 که می‌رفت از کنار قلعه متروک
 و بر «تخت سمنبر» دختر کوهی
 رواق مبهم رنگین کمان
 بر پایه‌های شانه‌ی ما بود.

اردیبهشت ۴۳

مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۴

- آتابای، سیروس / وادی شاهپرک‌ها. - تهران: طرفه، ۱۳۴۴، ۸۷ ص.
 ابتهاج، هوشنگ (ا. ه. سایه) / چند برگ از یلدا. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۴، ۲۵ ص.
 اخوان ثالث، مهدی (م. امید) / از این اوستا. - تهران: مروارید، ۱۳۴۴، ۹ ص.
 اصلانی، محمدرضا / شب‌های نیمکتی، روزهای باد. - تهران: بی‌نا،
 ۱۳۴۴، ۱۸۰ ص.
 اوجی، منصور / باغ شب. - شیراز، کانون تربیت، ۱۳۴۴، ۹۹ ص.
 اوستا، مهرداد / حماسه آرش. - مشهد: توس، خرداد ۱۳۴۴، ۵۲ ص.
 براهنی، رضا / شبی از نیمروز و منظومه یک زندگی منشور. - تهران: بی‌نا،
 شهریور ۱۳۴۴، ۲۳۲ ص.
 تقوی، مهدی / سرودهای راستین باد. - تهران: بی‌نا، پائیز ۱۳۴۴، ۱۰۲ ص.
 تمیمی، فرخ / خسته از بیرنگی تکرار. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۴، ۹ ص.

- جلالی، بیژن / دل ما و جهان. - تهران: مروارید، ۱۳۴۴، ۱۸۲ ص.
- رؤیائی، یدالله / دریایی‌ها. - تهران: مروارید، ۱۳۴۴، ۱۰۸ ص.
- سپانلو، محمدعلی / خاک. - تهران: طُرفه، ۱۳۴۴، ۷۹ ص.
- شاملو، احمد (ا. بامداد) / آبداء، درخت و خنجر و خاطره. - تهران: مروارید، ۱۳۴۴، ۱۵۴ ص.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (م. سرشک) / شبخوانی. - مشهد: توس، خرداد ۱۳۴۴، ۱۱۲ ص.
- صالحی، بهمن / افق سیاه‌تر. - رشت: بازار، آبان ۱۳۴۴، ۱۴۰ ص.
- طبایی، علیرضا / جوانه‌های پاییز. - تهران: پیروز، تیر ۱۳۴۴، ۱۲۷ ص.
- ظریف‌زاده، محمد / سرودسازان. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۴، ۱۶۰ ص.
- کیانوش، محمود / شباویز. - تهران: شباویز، تیر ۱۳۴۴، ۳۸ ص.
- مفتون‌امینی، یدالله / کولاک. - تبریز: شمس، ۱۳۴۴، ۲۲۹ ص.
- مجابی، جواد / فصلی برای تو. - تهران: نمونه، ۱۳۴۴، ۱۰۸ ص.
- مصدق، حمید / آبی، خاکستری، سیاه. - تهران: آذر ۱۳۴۴، ۳۲ ص.
- مطهری، سیاوش / چاپار. - تهران: بی‌نا، اردیبهشت ۱۳۴۴، ۴ ص.
- نوعی، محمد / بیراهه. - تهران: علی‌اکبر علمی، ۱۳۴۴، ۶۶ ص.
- نیما یوشیج / ماخ اولاً. - تبریز: شمس، اسفند ۱۳۴۴، ۸۰ ص.
- واقدی، اصغر / جرقه. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۴، ۸۸ ص.
- همایونی، صادق / بن‌بست. - شیراز، کانون تربیت، بهمن ۱۳۴۴، ۱۷۶ ص.
- براهنی، رضا / طلا در مس. - تهران: بی‌نا، شهریور ۱۳۴۴، ۲۲۶ ص، ۵۵۰ نسخه.

ماخ اولاً / نیما یوشیج

- نیما یوشیج / ماخ اولاً. - تبریز: شمس، اسفند ۱۳۴۴، ۸۰ ص.
- ماخ اولاً مقدمه کوتاهی دارد از دکتر محمد معین. نیما وصیت کرده بود

۱۳۴۲ ه. ش. ۲۱۷

که اشعارش زیر نظر دکتر محمد معین (که ادیبی برجسته بود و ظاهراً میانه‌یی هم با شعر نو نداشت.) چاپ شود. او می‌نویسد که:

«پس از درگذشت نیما بنا به وصیت وی - کار تدوین و چاپ آثار فراوان و گرانقدرش با یاری همسر و فرزند و چند تن از یاران صمیم آن مرحوم با مراقبت نگارنده آغاز شد و نخستین شماره به عنوان «افسانه و رباعیات» از طرف سازمان چاپ کیهان طبع و منتشر گردید. و اینک دومین شماره به عنوان ماخ‌اولا به همت و علاقه بی‌شائبه آقای سیروس طاهبازو همراهی آقای شواگیم - فرزند برومند نیما - از طرف انتشارات شمس منتشر می‌گردد.»^{۵۶}

ولی پس از چندی، دکتر محمد معین به بیماری مغزی لاعلاجی دچار شد و تا هنگام مرگ در بیهوشی به سر بُرد و هرگز فرصت نیافت که وصیت نیما را عملی کند.

یکی از زیباترین اشعار نیما - می‌تراود مهتاب - در همین مجموعه چاپ شده است.

پس از انتشار ماخ‌اولا چندین یادداشت پیرامون اشعار نیما نوشته شد که قابل توجه‌ترین آنها، عبارت بودند از:

شفیعی کدکنی: راهنمای کتاب، سال ۹، شماره ۶، اسفند ۱۳۴۵. ۵۷

رضا براهنی: جهان نو، ش ۲ و ۵، ۱۳۴۵. ۵۸

عبدالعلی دستغیب: نگین، دوره ۲، شماره ۲، ۱۳۴۵. ۵۹

می‌تراود مهتاب

می‌تراود مهتاب

می‌درخشد شبتاب

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می‌شکند.

نگران با من استاده سحر
 صبح می خواهد از من
 کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
 در جگر لیکن خاری
 از ره این سفرم می شکند.

نازک آرای تن ماسق گلی
 که به جانش کیشتم
 و به جان دادمش آب
 ای دریغا! به برم می شکند.

دست‌ها می سایم
 تا دری بگشایم
 بر هبث می پایم
 که به در کس آید
 در و دیوار به هم ریخته‌شان
 بر سرم می شکند.

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

آیدا، درخت و خنجر و خاطره / احمد شاملو (ا. بامداد)

شاملو، احمد (ا. بامداد) / آیدا، درخت و خنجر و خاطره. - تهران: مروارید، ۱۳۴۴، ۱۵۴ ص.

آیدا، درخت و خنجر و خاطره، برآیند درخشان مصالح و جوهر شعر است. توانائی های شاملو که در کتاب های مختلف او بطور پراکنده دیده می شد، در مجموعه اخیر جمع می آیند تا کتابی جاودانه بسازند. البته انتشار کتاب با استقبال گرم و وسیع منتقدین همراه نشد، و چند نقدی هم که بر آن به چاپ رسید، در مجموع مثبت نبود. آیدا، درخت و خنجر و خاطره را، عطش سوزان خوانندگان جوان شعر، جاودانه کرد. از جمله نقدهای قابل توجهی که در آن سال ها بر این مجموعه نوشته شد، نقد محمد حقوقی بود. او نوشت:

«شعرهای این کتاب در دو بخش بزرگ قسمت شده اند
شبانها و شعرهای دیگر

قسمت اول: شامل شعرهایی است که صرفنظر از یکی دو قطعه عاشقانه خصوصی همچون «شبانها» دوم، تماماً نتیجه تداعی دوره های گذشته شاعر و به یاد آوردن همه آن تلاش هاست. تداعی همان ها که سال های متمادی همنفس شاعر بوده اند و اینک جزئی از «شمایان اند» که معمولاً مخاطب او قرار می گیرند. شعرهایی که بیشتر حکایت زمان حال و خاطره زمانی است که گذشت. خاطره «ملک» و انسانیت، و حکایت نامردمی و دشمنی. حرف های مستقیمی که چه بسیار شعرهای این فصل را از خط شعر به دور کرده اند. آنچنان که بغیر از یکی دو سه قطعه همچون: «شبانها ۳» «شبانها ۹» و «شبانها ۱۰» اغلب این حرف ها، از همان نوع حرف هاست که در صفحات ۱۲۱- ۱۲۲- ۱۲۳- ۱۲۴- ۱۳۲ و ۱۳۳ همین مقاله به تفصیل به آنها اشاره شد.

فصل دوم: شامل شعرهایی است که باز صرفنظر از یکی دو قطعه آن که

دنباله شعرهای عاشقانه شاملوست. مجموعاً از لحاظ تضمن جوهر شعری بر اشعار اول برتری دارد و بیشتر نتیجه اندیشیدن به مرگ و رسیدن به نوعی اعتقاد جبریست. شعرهایی که از نظر شکل و روابط کلمات و سطور با یکدیگر همچنان دنباله شعرهای موفق باغ آینه و لحظه‌ها و همیشه است. و با زبانی که (اگرچه گاه متصنع) نشانه‌نهایت تبحر شاعر به مصالح شعر است. آیداء، درخت و خنجر و خاطره، مجموعه شعرهاییست که می‌توان آنها را دنباله طبیعی قسمت اول کتاب آیداء در آینه دانست. متنها با شعرهای عاشقانه کمتر. چرا که اگر شاعر از باغ آینه به فضای دیگری چون آیداء در آینه رسید و چهره‌ی دیگری یافت، در این کتاب آرام آرام به خستگی روحی می‌رسد، و لاجرم اندک‌اندک اندیشه مرگی که گهگاه در آن کتاب‌ها نیز چهره نشان می‌داد، فزونی می‌گیرد.

آیداء، درخت و خنجر و خاطره، از نظر محتوی مبتنی بر خشم باز یافته‌ی است که نتیجه وقوف کامل به بیهودگی جنبش‌های گذشته و همه آن تلاش‌هاست. و شاید به همین مناسبت است نام کتاب، که در حقیقت از دوره‌های مختلف زندگی شاعر حکایت می‌کند. شاعری که پس از مدت‌ها زندگی با «او» سرانجام به اصل بهانه پی برده، و مترصد مانده است که به چه دستاویز تازه‌ی ستوسل شود، زیرا وقتی پایه‌های این تکیه‌گاه را لرزان می‌بیند رو به آستان چهل سالگی می‌رسد؛ ناگهان به مسئله مرگ از دریچه‌ی کاملاً عمیق ستوجه می‌شود. اندیشه‌ی که لاجرم پس از بریدن از «او» مت که تشدید شده است.

آیداء، درخت و خنجر و خاطره، نشان می‌دهد که اغلب شعرهای مشمول در این کتاب، نتیجه مرور شاعر بر روی رگه‌های فکری سه کتاب دیگر است. رسیدن به این مرحله تجربی خاص، که باری، آگاهی و نیکی در مرزین آشنا هیچ چیز جز گردن نهادن، تملق و تفاضل نیست. چنین است که در اینجا سعی می‌کند، حقیقت را به مخاطبان باز گوید. [...]

آیداء، درخت و خنجر و خاطره، مجموعه شعرهاییست که در نهایت

زبردستی شاملو از نظر تسلط به مصالح شعری به وجود آمده است. شعرهایی که اغلب نوعی وسیله قدرت‌نمایی در ترکیب و کلام قرار گرفته، و از این لحاظ قوی‌ترین کتاب شاملو، و در نتیجه از هر چهار کتاب دیگر شاعر، از نظر داشتن جوهر شعری ضعیف‌تر به نظر می‌رسد. دشنام‌ها و خشم‌ها و جملات زائدی که همواره شاعر را از توجه به جوهر شعر باز داشته‌اند. تا آنجا که بسیاری از پاره‌ها دیگر شعر نیست. و تنها جای ترکیبات و کلماتی است که در حد اقتدار کنار یکدیگر نشسته‌اند. چنین است که وقتی از خط شعر به دور می‌افتد، لاجرم برای جبران آن ضعف، در دوره‌یی که به نهایت قدرت الفاظ رسیده است، از ترکیبات گوناگون استفاده می‌کند.

از میان شعرهای فصل اول این کتاب، با توجه به مسئله زوائد و انحرافات که از آن سخن رفت، سه «شبانۀ»: «رود قصیده بامدادی...» و «درین‌غادره سمرسبز...» و «مرگ را دیده‌ام»، از قطعات خوب محسوب می‌شوند. اما از میان شعرهای فصل دوم، صرف‌نظر از منظومه «در جدال آینه و تصویر» که معلوم نیست چرا دنباله قطعات فصل اول نیامده است، از قطعات کم و بیش موفق آن از: «با گیاه بیابان...» و «از قفس» و «شکاف» و «مرثیه» می‌توان نام برد. و از شعرهای داستان‌وار و توصیفی، «سرود آنکس که برفت و لوح»، و نیز از شعر «غزلی در نتوانستن» و «از مرگ من سخن گفتم» که هر دو از زمره موفق‌ترین شعرهای شاملوست.^{۶۰}

از مقالات خواندنی دیگر بر این مجموعه، مقاله عبدالعلی دستغیب بود که در راهنمای کتاب (سال ۹، شماره ۴، آبان ۱۳۴۵) ^{۶۱} چاپ شد.

دو شعر از آیدا، درخت و خنجر و خاطره را می‌خوانیم.

شبانۀ ۱۰

رود

قصیده بامدادی را

در دلتای شب

مکرر می‌کند

و روز

از آخرین نفیس شبِ پُر انتظار

آغاز می‌شود.

و - اینک - سپیده‌دمی که شعلهٔ چراغ مرا

در طاقچه بی‌رنگ می‌کند

تا مرغکانِ بومیِ رنگ را

در بوته‌های قالی، از سکوتِ خواب برانگیزد،

پنداری آفتابی است

که به آشتی

در خون من طالع می‌شود.



اینک محرابِ مذهبِ جاودانی که در آن

عابد و معبود و عبادت و معبد

جلوه‌ی یکسان دارند:

بنده پرستش خدای می‌کند

هم از آن گونه

که خدائی

بنده را.

همهٔ برگ و بهار

در سر انگشتان توست.

هوای گسترده

در تفرهٔ انگشتانت می‌سوزد

و زلالی چشمه‌ساران

از باران و خورشید میراب می‌شود.



زیباترین حرفت را بگو
شکنجه پنهان سکوتت را آشکاره کن
و هراس مدار از آن که بگویند
ترانه‌ی بیهوده می خوانید. -
چرا که ترانه ما
ترانه بیهودگی نیست
چرا که عشق
حرفی بیهوده نیست.

حتی بگذار آفتاب نیز بر نیاید
به خاطر فردای ما اگر
بر ماش متی است؛
چرا که عشق
خود فردا است
خود همیشه است.



بیشترین عشق جهان را به سوی تو می آورم
از معبر فریادها و حماسه‌ها،
چرا که هیچ چیز در کنار من
از تو عظیم‌تر نبوده است
که قلبت
چون پروانه‌ی
ظریف و کوچک و عاشق است.

ای معشوقی که سرشار از زنانگی هستی

۲۲۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

و به جنسیت خویش غرّه‌یی
به خاطر عشقت! -

ای صبور! ای پرستار!
ای مومن!
پیروزی تو میوه حقیقت توست.

رگبارها و برف را
توفان و آفتاب آتش ییز را
به تحمل و صبر
شکستی،
باش تا میوه غرورت برسد.

ای زنی که صبحانه خورشید در پیراهن توست
پیروزی عشق نصیب تو باد!



از برای تو، مفهومی نیست
نه لحظه‌یی:

پروانه‌ئی ست که بال می‌زند
یا رودخانه‌یی که در گذر است. -

هیچ چیز تکرار نمی‌شود
و عمر به پایان می‌رسد:

پروانه

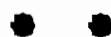
بر شکوفه‌یی نشست

و رود

به دریا پیوست.

غزلی در توانستن

از دست‌های گرم تو
کودکان تو آمان آغوش خویش
سخن‌ها می‌توانم گفت
غم نان اگر بگذارد.



نغمه در نغمه در افکنده
ای مسیحِ مادر، ای خورشید!
از مهربانی بی‌دریغ جانت
با چنگ تمامی ناپذیر تو سرودها می‌توانم کرد
غم نان اگر بگذارد.



رنگ‌ها در رنگ‌ها دویده
از رنگین‌کمان بهاری تو
که سراپرده در این باغ خزان رسیده برافراشته است
نقش‌ها می‌توانم زد
غم نان اگر بگذارد



چشمه‌ساری در دل و
آبشاری در کف،
آفتابی در نگاه و

فرشته‌یی در پیراهن،

از انسانی که تویی
قصه‌ها می‌توانم کرد
غم نان اگر بگذارد.

از این اوستا / مهدی اخوان ثالث

اخوان ثالث، مهدی (م. امید) / از این اوستا. - تهران: مروارید، ۱۳۴۴.
در حوزه شعر اجتماعی، دهه چهل، دهه شهرت و محبوبیت اخوان ثالث بود و لحن و زبان او بیشترین تأثیر را بر شاعران جامعه گرای آن سال‌ها داشت. از این اوستا، مجموعه‌ئی از بیست و پنج شعر محکم و منسجم و عمیقاً عاطفی، و مؤخره‌ئی بسیار طولانی بود که بوی در غلتیدن تأسف‌بار شاعر از طنز به هزل از آن به مشام می‌رسید.

در زمان انتشار از این اوستا، اخوان شاعری تثبیت شده و اشعارش عمیق‌تر و وسیع‌تر از آن بود که منتقدین معدود آن روزگار، توان کافی بررسی آن را داشته باشند. نتیجه اینکه، در نیمه دوم دهه سی به سبب کم شناخته بودن اخوان ثالث نقد و یادداشت شایسته‌ئی بر آثارش نوشته نشد، و در دهه چهل، از فرط شهرت و محبوبیت او.

شعر کوتاهی از این مجموعه را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعه یادداشتی از م. آزاد، تحت نام «میراث‌های دوگانه کهن و نو»، در نشریه بازار ادبی رشت (۲۹ اسفند ۱۳۴۴، شماره ۸۰۹)^{۶۲}؛ و مقاله «در برزخ شعر گذشته و امروز» از تقی‌پور نامداریان، در «باغ بی‌برگی - یادنامه اخوان ثالث»^{۶۳} و مقاله‌ئی از شفیع کدکنی در راهنمای کتاب (سال ۹، اردیبهشت ۱۳۴۵، شماره ۶۴) - ارجاع می‌دهیم.

آواز چگور

طنینش چنان می‌نماید ز دور
که از پهنة دشت بلنگ چگور
بهار

وقتی که شب هنگام گامی چند دور از من
- نزدیک دیواری که بر آن تکیه می‌زد بیشتر شب‌ها -
با خاطر خود می‌نشست و ساز می‌زد مرد،

و موج های زیر و اوج نغمه های او
 چون مثنی افسون در فضای شب رها می شد
 من خوب می دیدم گروهی خسته از ارواح تبعیدی
 در تیرگی آرام از سوئی به سوئی راه می رفتند.
 احوال شان از خستگی می گفت، اما هیچیک چیزی نمی گفتند.
 خاموش و غمگین کوچ می کردند
 افتان و خیزان، بیشتر با پشت های خم
 فرسوده زیر پشتواره ی سرنوشتی شوم و بی حاصل
 چون قوم مبعوثی برای رنج و تبعید و اسارت، این ودیعه های
 خلقت را
 همراه می بردند.

من خوب می دیدم که بی شک از چگور او
 می آمد آن اشباح رنجور و سیه بیرون
 وز زیر انگشتان چالاک و صبور او.
 * *

«بس کن خدا را، ای چگوری، بس
 ساز تو وحشتناک و غمگین است
 هر پنجه کانجا می خرامانی
 بر پرده های آشنا با درد
 گوئی که چنگم در جگر می افکنی، این است
 کهم تاب و آرام شنیدن نیست
 این است.

در این چگور پیر تو، ای مرد، پنهان کیست؟
 روح کدامین دردمند آیا
 در آن حصار تنگ زندانی ست؟

با من بگو، ای بینوای دوره گرد، آخر
 با ساز پیرت این چه آواز، این چه آئین است»
 گوید چگوری: «این نه آواز است، نفرین است
 آواره‌ئی آواز او چون نوحه یا چون ناله‌ئی از گور
 گوری از این عهد سیه دل دور
 اینجاست.

تو چون شناسی، این
 روح سیه‌پوش قبیله‌ی ماست
 با طور و طومارِ غمِ قومش
 در سازها چون رازها پنهان
 در آتش آوازا پیدا است.
 این روح مجروح قبیله‌ی ماست
 از قتل عامِ هولناک قرن‌ها جسته
 آزرده و خسته.
 دیری ست در این کنج حسرت مأسی جسته.
 گاهی که بیند زخمه‌ئی دمساز و باشد پنجه‌ئی همدرد
 خواند رثای عهد و آئین عزیزش را
 غمگین و آهسته».

اینک چگوری لحظه‌ئی خاموش می‌ماند
 و آنگاه می‌خواند:

«شو تا به شوگیر، ای خدا، بر کوهسارون
 می‌باره بارون، ای خدا، می‌باره بارون
 از خان خانان، ای خدا، سردار بجنورد
 من شکوه دارم، ای خدا، دل زار و زارون
 آتش گرفتم، ای خدا، آتش گرفتم

شش تا جوونم، ای خدا، شد تیروبارون
 ابر بهارون، ای خدا، بر کوه نباره
 بر من بیاره، ای خدا، دل لاله زارون»

«بس کن، خدا را، بیخودم کردی
 من در چگور تو صدای گریه خود را شنیدم باز
 من می شناسم، این صدای گریه من بود.»
 * *

بی اعتنا با من
 مرد چگوری همچنان سرگرم با کارش
 و آن کاروان سایه و اشباح
 در راه و رفتارش.

تهران - خرداد ۱۳۴۱

دریائی‌ها / یدالله رؤیائی

رؤیائی، یدالله / دریائی‌ها. - تهران: مروارید، ۱۳۴۴، ۱۰۸ ص.
 دریائی‌ها، دومین مجموعه اشعار رؤیائی بود.

رؤیائی نخستین شاعری بود که بطور آگاهانه و پیگیر از فرم در شعر سخن گفت و با پشتکار فراوان توانست دومین مجموعه شعرش را تا حد زیادی به زیبایی شناسی مورد نظرش برساند و اثری ارائه دهد که بکلی با کتاب نخستینش فرق داشته باشد.

دریائی‌ها اگرچه مخالف و موافق فراوانی در پی داشت ولی این صف‌بندی‌ها تغییری در این واقعیت نمی‌داد که دریائی‌ها نوشته‌هائی آگاهانه است.

رؤیائی بعدها تحت‌تأثیر مکتب غیر متعهد موج نو مکتب ضد تعهد شعر حجم را بنیان نهاد که در واقع «موج نو به سامان رسیده» در آن سال‌ها بود. ۶۵

۲۳۰ تاریخ تحلیلی شعر نو

ما آراء رؤیائی را طی مقالات مختلف در کتاب حاضر می‌خوانیم و کم و بیش با نظرات فرمالیستی او آشنا می‌شویم.
ذیلاً دو شعر از دریائی‌ها و سپس «نقد و نظر» پیرامون آن را بخوانیم.

دریالی ۳

سکوت، دسته‌گلی بود
میان حنجره من
ترانه ساحل
نسیم بوسه من بود و پلک باز تو بود.

بر آب‌ها پرنده باد
میان لانه صداها صدا پریشان بود،
بر آب‌ها
پرنده، بی‌طاقت بود.

صدای تندر خیس
و نور، نور تر آذرخش
در آب آینه‌یی ساخت
که قاب روشنی از شعله‌های دریا داشت.

نسیم بوسه و
پلک تو و
پرنده باد،
شدند آتش و دود
میان حنجره من،
سکوت دسته‌گلی بود.

دریایی ۴

بیست و چهار منزل روشن
اندام نور را
در خون زرد لحظه گذر داده‌اند.

روز آمده است!
انگار، هوش آدمیان
در جسم سرد آب نشسته است.
آنک کرانه!

– آینه‌یی آگاه –

انسان – درختِ تصویر –
و حرف‌ها، همه گل‌ها و میوه‌ها.

اسبی سپید می‌گذرد.

نقد و نظر

دریائی‌ها با عکس‌العمل‌های مخالف و موافق فراوانی همراه شد. بدون آنکه هیچکدام از نقدها، به فرق دریائی‌ها – به عنوان یک اثر فرمالیستی – با آثار غیرفرمالیستی پیش از آن پردازد و یا دست‌کم وارد این حوزه شود که اصولاً منظور از شعر فرمالیستی چیست.

مطرح‌ترین نقدها بر کتاب دریائی‌ها، نقد دکتر رضا براهنی بود که بخش‌هایی از آن را می‌خوانیم. و لازم به یادآوری می‌دانیم که در میان منتقدین نوقدمائی و موج نوئی و نیمائی، نقد براهنی اساساً بر اصول زیبایی‌شناسی نیمائی، باگرایش بیشتر به مدرنیسم و فرم، استوار بود. براهنی در بخش‌هایی از یادداشتش می‌نویسد:

«برای بحث درباره کتاب یدالله رؤیائی موسوم به شعرهای دریائی، نخست نمونه‌ای می‌دهم از کتاب «Amers»، یا چراغ‌های دریائی سن‌ژون پرس، در دو متن فرانسه و انگلیسی؛ فرانسه‌اش از خود «پرس» و انگلیسی‌اش از «ولس فائولی»، محقق، مترجم و منتقد شعر و ادبیات فرانسه در آمریکا. بعد ترجمه ساده آن متن را به فارسی خواهم سپرد و بعد شعری از شعرهای دریائی رؤیائی را درج خواهم کرد که به ادعای خود شاعر، صددرصد مال خود او هست.» [...]

«ترجمه تحت‌اللفظی:

«ای لذت! بر جاده‌های هر دریائی مرا رهبری کن؛ در لرزش هر نسیم، هنگامی که لحظه به حالت آماده باش درآمدہ است، مثل پرنده‌ای با لباسی از بال... بر جاده‌هایی از بال، جایی که اندوه خود جز بالی بیش نیست، پرواز می‌گیرم، پرواز می‌گیرم...»

قسمتی از یک دریائی یدالله رؤیائی

ای اشتیاق رفتن، ای لذت؛

من را پرنده‌ای کن و با خود بیر

در لرزش نسیم، که در آن -

هر لحظه را توقف کوتاهی است.

من را پرنده‌ای کن

تا با لباسی از پر

بر جاده‌هایی از پر،

پرواز گیرم

و اندوه را،

- که جز پری آهسته، نیست...

از دو سه اشتباه ترجمه‌ای که بگذریم می‌بینیم که متن، صددرصد

متعلق به سن‌ژون پرس است و سهم رؤیائی فقط این بوده است که

محتوی، بینش ذهنی و شکل درونی شعر سن ژون پرس را در وزن نیمائی بگنجانند. اگر اقتباس، نوعی ترجمه مفلوط باشد که در دیار ما هست، کار رؤیائی در بعضی از شعرهای دریائی، نوعی ترجمه و اقتباس از کتاب *Amers* سن ژون پرس است. رؤیائی گاهی با تفاوت دو سه کلمه، یکی دو تصویر و ترکیب و عبارت و جمله، ناظم محتوای شعر شاعر فرانسوی است.

بردارید دریائی های ۷، ۸، ۱۲، ۱۴، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴ را که بسیاری از تصویرها و تعبیرهای شان از سن ژون پرس است؛ و نیز جمله ها و استعارات و تشبیهات دیگری از سایر دریائی ها را که محرز است، صد درصد متعلق به سن ژون پرس هستند و از رؤیائی پیرسید که آیا وقتی می گوئی: «سن ژون پرس... سفر دریائی دارد از نقطه نظر خودش و با زبان خاص خودش که من دوست ندارم...» واقعاً راست می گوئی؟ من اگر جای رؤیائی بودم، اعتراف می کردم که در ساختن و پرداختن، در ترکیب کلمات، تصاویر و اندیشه ها، در جهان بینی دریائی و بالاخره هر آنچه مربوط به محتوی شعرهای دریائی می شود، مطلقاً تحت تأثیر سن ژون پرس بوده ام و در مقدمه به جای این یادداشت: «من به دریا نیندیشیده ام، فکرهای مرا دریا اندیشیده است.»، می نوشتم: «من به دریا نیندیشیده ام، دریا هم به من نیندیشیده است. سن ژون پرس به دریا اندیشیده، آن را آزموده است و، از آنجا که من چندان تجربه و اندیشه ای درباره دریا نداشتم و دریا را حس نکرده ام، قطعاتی از منظومه سن ژون پرس را گاهی درهم ریخته و گاهی بطور جداگانه، به صورت ترجمه منظوم فارسی درآورده ام. البته آن وسطها فکرهایی را که متعلق به خودم بود با تصویرها و اندیشه های سن ژون پرس در آمیخته ام. چند شعر هم از تجربیات خودم سرچشمه گرفته اند که صمیمی تر هستند. و کارم این بوده است که بیشتر به محتوای شعر دیگری فرم خودم را بدهم.» (...)

دو مقاله تاکنون درباره کتاب شعرهای دریائی رؤیائی نوشته شده

است. یکی از آزاد که به جای آنکه موشکافانه باشد بزرگوارانه است؛ و با وجود آنکه یکی دو نکته نسبتاً دقیق در آن دیده می‌شود، بیشتر بر اساس جهل است و تجاهل؛ و این سطر از آن انتقاد نشانه آن جهل و تجاهل که: «شعر او... از مانلی بهره‌هایی را نشان می‌دهد و از سن‌ژون پرس کمترین بهره‌ها را گرفته است.» و اگر یک دور مانلی را خوانده باشی و یک دور شعرهای دریائی را، می‌بینی که کوچکترین ارتباطی بین این دو دیده نمی‌شود. و اگر باز سن‌ژون پرس را خوانده باشی که معلوم است آزاد اصلاً نخوانده است، خواهی دید که شعر رؤیائی از شعر سن‌ژون پرس بزرگترین بهره‌ها را گرفته است که اشاره‌های کوتاه اوایل این مقاله و اشاره‌هایی که بعداً خواهد آمد، برای روشن شدن مطلب کافی است. [...]

مقاله دوم را محمدعلی سپانلو نوشته است و تا آنجا که من دستگیرم می‌شود، به عنوان تعارف متقابل و جواب سلام در برابر تعارف و سلام رؤیائی، که مقاله‌ای نوشته بود پیرامون خاک سپانلو در مجله انتقاد کتاب نیل. مقاله رؤیائی بد بود، چرا که به زبانی مفلک‌تر و پیچیده‌تر از زبان خاک کوشیده بود خاک را مداحانه معرفی بکند، که البته نتوانسته بود. ولی مقاله سپانلو. مثلی هست نمی‌دانم متعلق به کدام زبان و قوم که بسیار رسا است. می‌گوید: «کتاب مثل آئینه است و اگر بوزینه‌ای در آئینه نگاه کرد، نمی‌توان انتظار داشت که عیسای مسیح را در آن ببیند.» در مقاله سپانلو هم، آنچه می‌بینیم، حدس و قیاس خود اوست درباره کتاب و درباره شعر. کتاب چیز دیگری است و مقوله شعر هم چیزی دیگر. مقاله سپانلو بکلی از مرحله پرت است، بخصوص که بی‌اطلاعی نویسنده در بعضی جاهاى آن منعکس است. خود رؤیائی هم درباره شعرهای دریائی حرف زده است. ولی به جای آنکه مسائلی را پیرامون شعر خود روشن کند، فقط آب را گل آلود کرده است. در حالی که هر حرف و سخنی درباره شعر، باید روشنگر شعر باشد نه رهبری کردن خواننده شعر به کویر ابهام. موقعی که شاعری درباره شعرش حرف می‌زند، اولین توقع ما از او این است که منابع مطالعه

خود را بطور دقیق و صادقانه در اختیار ما بگذارد، تا بررسی و تجزیه و تحلیل شعرش آسان‌تر شود. رؤیائی چنین کاری نمی‌کند. همینکه از پل تاثیر و تقلید گذشت، می‌خواهد پل را خراب کند و یا پل را نادیده جلوه دهد و یا تصویر غلط و کج و معوجی از آن به ما بدهد تا فکر کنیم که از خاک پل، گردی بر سبوت حضرتش نشسته است.

طرح کتاب شعرهای دریائی هم تقلیدی از طرح کتاب *Amers* سن‌ژون پرس است. دریائی‌ها یا چراغ‌های دریائی پرس، مثل سایر شعرهایش از نوعی نوستالژی بازگشت به دوران کودکی به وجود آمده است. همانطوریکه در یکی از شعرهایش می‌گوید: «کودکی، عشق من» [...]

[و پس از تحلیلی از شعر سن‌ژون پرس می‌نویسد:]

«در شعر رؤیائی هم دریا تکرار می‌شود. تمام کتاب رؤیائی را می‌توان به صورت فصلی ضمیمه چراغ‌های دریائی کرد، گرچه وقوف فرهنگی و بدوی و قدرت تکنیک و نیروی تخیل فردی سن‌ژون پرس به آن قدرت در شعرهای دریایی دیده نمی‌شود، با وجود این، اغلب سطرها، تصویرها و برداشت‌های رؤیائی، با سطرها، برداشت‌ها و تصویرهای سن‌ژون پرس اشتباه می‌شوند.

از آنجا که رؤیائی محتوی خاص عمیق و تجربی از آن خود ندارد، تکیه بر تکنیک می‌کند و در این شکی نیست که تکنیکش قوی است ولی اگر به جای آن که در اغلب قسمت‌های شعرهای دریائی، محتوی را از سن‌ژون پرس به عاریه بگیرد، مستقیماً به سوی زندگی محیط خود می‌آید، در این صورت شعرش از اصالت بیشتری برخوردار بود. بدون در نظر گرفتن تاثیر سن‌ژون پرس، خصوصیات شعر رؤیائی را با ذکر چند نمونه خلاصه می‌کنم.

۱. در شعر رؤیائی، شاعر، حسی و عاطفی نیست و به همین دلیل پشت سر شعر، انسانی با احساس که زندگی را به طرزی شدید حس کرده باشد، نمی‌بینیم.

۲. در شعر رؤیائی، تکنیک از مونتاز تصاویر دریائی در وزن و موسیقی انعطاف‌پذیر و صداهای محکم و اغلب رسا و ذوقی زبانی برای انتخاب واژه‌ها پدیدار می‌شود. کلمات اضافی، کلماتی که در بیان و ارائه مفهوم کمکی نکنند، کمتر به چشم می‌خورد.

در هیأت شبانه پری‌های آب

با جامه دریده، گریبان چاک

[...]

۳. استراوینسکی گفته است که کسی که صمیمانه غیرصمیمی است از کسی که بیخود صمیمی است، بهتر است. به نظر من مشیری بیخود صمیمی است ولی رؤیائی در شعرش صمیمانه غیرصمیمی است [...]

۴. تکنیک مطلق، تصنع می‌آورد ولی تصنع قوی به مراتب بهتر از هنر ضعیف و به مراتب نیرومندتر از هنر درجه سه است. تکنیک رؤیائی در همان تصنعی بودنش، اغلب درجه یک است.

۵. زبان رؤیائی، زبان مشخصی است و می‌توان آن را از میان زبان‌های مختلف شاعران معاصر، به راحتی تشخیص داد. او در یک فرصت کوتاه از لغات بیشتری استفاده می‌کند. در این زبان، گاهی کلمات اداری و رسمی، در کنار کلمات عامیانه و غیرادبی و گاهی حتی ادبی می‌نشینند.

گاهی کلمات عربی، در کنار کلمات فارسی جلوه‌مانومی دارند. زبان رؤیائی، با وجود آنکه سروکارش با بزرگترین عامل زنده‌حیاتی یعنی دریا است، هرگز نه دچار قلمبه‌گوئی می‌شود و نه در برابر عظمت، مبتلا به احساسات گریه‌آور رماتیکی می‌گردد. [...]

۶. رؤیائی از نظر فن شاعری یک رماتیکی است، نه از نظر محتوی. اگر این رماتیسم در فن شاعری را به شکل مبالغه شده مطالعه کنیم به شعر ناب نمی‌رسیم بلکه به «تکنیک ناب» می‌رسیم. ولی هیچ شاعری به عنوان یک تکنیسین بزرگ، شاعر بزرگی نیست. به دلیل آنکه جهان‌بینی درباره زندگی باید به جهان‌بینی درباره فرم خط مشی و رسالت بدهد.

تکنیک ناب، همیشه در حسرت محتوی می ماند؛ مثل زنی زیبا و جوان که در برجی بلند زندانی شده باشد. نمونه‌ای از این نوع شعر رؤیائی در آغاز مقال داده‌ام و اینک نمونه دیگر که فقط با ماشین‌های IBM باید معنی اش را درک کرد.

دستی میان آینه و من،

لغزید

شعر، از میان آینه، دستی شد

[...]

۷. در دریائی‌های کوتاه‌تر، فرم قوی‌تر است تا دریائی‌های بلندتر، ولی در دریائی‌های بلندتر، تکنیک نیرومندتر است و لغات غنی‌تر و دور پروازی شعر از نظر زبان بیشتر. شعر رؤیائی نوعی ماجراجوئی در زبان است، نه در روح. شعر او از روابط کلمات در فضای موسیقی زبان به وجود می‌آید، نه از حلول در ماهیت اشیاء.

۸. رؤیائی، یونسی است که دریا را از پشت جدار شکم نهنگی به نام سن‌ژون پرس دیده است و فقط در بعضی شعرها، جدار شکم سن‌ژون پرس را دریده در دریا غرق شده است و فقط در این قبیل موارد «شیشی دریا»، مهمتر از «کلمه دریا» شده است و خصوصیات «دریای شیشی» در حضور «دریای کلمه» جمع شده است.

۹. شعر، شکارچی در جلد پلنگ است. جائی است که شکارچی در پلنگ غرق می‌شود و پلنگ در شکارچی. رؤیائی پلنگ خود را بندرت پیدا می‌کند [...]»^{۶۶}

از جمله نقدهای خواندنی دیگر، نقد میپانلو^{۶۷} و نقد م. آزاد^{۶۸} بر دریائی‌ها بود که در شماره‌های دوازده و سیزده بازار (ویژه هنر و ادبیات) چاپ شد. در چند شماره بعد (شماره پانزدهم)، یدالله رؤیائی^{۶۹} طی مقاله‌ئی تحت نام «افسانه مسئولیت» به نظرات و ایرادات میپانلو، م. آزاد و مفتون‌اسینی پاسخ داد. و واقعیت این است که در روزگاری که سخن از

تعهد جلوهٔ روشنفکری داشت، از «افسانهٔ مسئولیت» نوشتن، امری شجاعانه بود.

خاک / م.ع. سپانلو

سپانلو، محمدعلی / خاک. - تهران، طُرفه، ۱۳۴۴، ۷۹ ص.

خاک دومین مجموعهٔ شعر م.ع. سپانلو بود. سپانلو که با اولین مجموعه‌اش آه، بیابان امید زیادی برانگیخته بود باعث شد که خاک در معرض نقد و نظر بیشتری قرار گیرد. اشعار ضد ساستی ماتالیستی و ضد سمبولیستی سپانلو مطابق با معیارهای سرکشانهٔ زیبایی‌شناختی نوجویان دههٔ چهل بود و منتقدان اگر ایرادی داشتند، عموماً بر لحن ناهموار و خشن و ضعف تألیف اشعار او بود.

مایهٔ این منظومه، سیروسفری روحی است در تاریخ و افسانه‌های بومی شرق، به ویژه ایران. در آغاز، منظرهٔ زمستانی سرد و مه گرفته چشم شاعر را به درون وی می‌گشاید؛ مشاهدهٔ تنها گل زمستانی، یعنی «گل یخ» او را به رؤیای زمین و انسان فرو می‌برد؛ شهرهای ایران عهد باستان، «صد دروازه» و «تخت جمشید» و «سارد»، به یاد می‌آید؛ با نگرش عبرت‌آمیز خیام‌وار، به پایان حماسه‌ها، که اجساد پهلوانان و خرابهٔ تمدن‌هاست، می‌نگرد؛ گه‌گاه در این سیر و سیاحت، شاعر تسلیم یادهای کودکی یا خواننده‌های خود می‌گردد و برخی تصاویر شعرش به خاطر کتمان یا فراموشی، مبهم و تاریک می‌شود.

شاعر که به گذشتهٔ فرهنگش اشراف دارد، خود را غلامی تبعید شده از درازنای زمان به فرصت کوتاه عمر خویش می‌بیند؛ پس در آخرین بندهای منظومه، به جوانان نسل آینده دامتان خود را یادآوری می‌کند و تسلیم زمستانی می‌شود که از نو بازگشته است. در حقیقت ماجرای منظومه هجرتی خیالی به درون تاریخ است در فاصلهٔ دو زمستان.

پس از خواندن شعری از خاک، چند نقد و نظر پیرامون خاک را می‌خوانیم.

شعر ۱۴

پیر مردان در مه آغازِ خلقت دور می‌گردند
 در غروب قرمز راه زمستانی و چشم‌انداز ویرانی
 با نگار خنده‌ئی پُر مکر بر چین پلید چهره‌هاشان
 و سرود رعشه خاموش مه در قعر چشم‌انداز
 نورهای قرمز فانوس در اقصای مرز جاودانِ خاطره لغزان و لغزان
 است
 با زوالِ سایه‌ها در دوردستِ مه (مه عیار و طولانی) که گوئی
 سایه‌ها در کار پایان است
 شیشه‌ها بر دست، دستان در تشنج‌های مه چون دوک
 شیشه سرشار از عصیرِ هستی فرزند انسان است...

نقد و نظر

چنانکه پیشتر، هنگام بررسی آه، بیابان ذکر شد، هواداران شعر سپانلو (به دلایلی که پیشتر ذکر شد) عمدتاً از مدافعین موج نو بوده‌اند، تا جایی که بانی و چهره شاخص موج نو - احمد رضا احمدی - گفته بود که «سن از حالا تأثیر سپانلو را در شعرای معاصر می‌بینم». یا یدالله رؤیائی که منظومه خاک را «حماسه خاک» نامید.

منتقدان دیدگاه‌های دیگر اما اگر هم توافقی با شعر سپانلو داشتند، توافقی مشروط بود.

بر مجموعه خاک نقدهای فراوانی نوشته شد که عموماً مثبت نبود. محمد حقوقی نقد دراز داسی در جنگ اصفهان نوشته و خاک را بحر طویلی دانسته بود که پر است از:

۱. لغت‌های مفلوط عربی که بی دلیل در کنار واژه‌های سره‌پارسی

نشته؛

۲. سطور بی معنایی چون «از ثغوب روح در ابعاد» و «در عقیم انتهای ژرف مشکوک»؛

۳. غلط‌های فاحش وزنی؛

۴. تأثیرپذیری‌های نازل از شاعران داخلی و خارجی.

و سرانجام گفته بود: «شعری را که به جای هر کلمه‌اش، صدها کلمه مترادف دیگر بتوان گذاشت، این شعر نیست، و مع‌التاسف، خاک، مشمول همین نکته است.»^{۷۰}

نقد براهنی نیز هم بدین منوال بود. او هم نوشته بود که:

«بیان سپانلو، با وجود غنای پرگزند و مخاطره‌آمیز الفاظ و با وجود یک نوع گریز غریب به سوی واحه‌ها و کویرهای غربت‌زده تخیل آدمی، به طرز عجیب، ضعیف می‌نماید.»^{۷۱}

ظاهراً تنها نقد رسمی مکتوب تأییدآمیز از یدالله رؤیائی بود. او در بخش‌هایی از یادداشتی بلند که در واقع نقدی بر نقد دکتر رضا براهنی بر خاک بود، نوشته بود:

«سپانلو بر روی زینی سخت و ناهموار راه می‌رود - بر این حرف لختی درنگ کنیم...»

و اگر به آنچه که پیش از خاک گذشته است بیاندیشیم، شاعری را می‌بینیم که از بحبوحه تأثیرها و تأثرها، مرکب و نارام آمده و برای آنکه سر بر آرد ناچار گریبان «خودش» را درانیده است. و این گریبان در خاک دریده شد. تا به این نتیجه برسیم خاک را باید دقیق و با حوصله و صبور خواند و باز خواند، و الا اگر به پروازی سریع از سر این شهر غریب بگذریم به تصور آنکه تماشایش کرده‌ایم به داوری‌هایی شتابزده می‌رسیم که مثلاً: خاک منظومه نیست... قطعه‌هایی بی‌ارتباط به دنبال هم آمده‌اند و نه آغازی دارد و نه پایانی و از آنگونه... اما اگر چندی در آن اطراق کنیم و بردبار باشیم می‌بینیم که این شعر مجموعه‌ای از تصاویر نیست، رنگ‌پردازی نیست، تکه‌های بی‌ارتباطی نیست که فقط به خاطر صحبتی

از خلقت و کائنات آمده باشند و به قصد ارائه معانی‌ای گریزنده و بیانی مبالغه‌ای. بلکه اینهمه فریادها و جهش‌های وجدانی است که در اینجا تداوم یافته‌اند، جدا کردن و کنار گذاشتن یکی از این قسمت‌ها همانقدر مشکل و غیرعملی است که مثلاً قسمتی از جریان شطی را جدا کنیم و کنار بگذاریم.

بنابراین بهتر آن است که نخست منظومه را به تفسیری بگشاییم و پس آنگاه به قضاوت - صواب یا ناصواب - بنشینیم.

پس در تفسیر و اثبات اینکه خاک منظومه‌ئی حماسی است نه تکه‌های بی ارتباط (به زعم براهنی)، بند بند این شعر بلند را توضیح داده، و سرانجام می‌گوید:

«این تفسیر کوتاهی بود از خاک که باز هم با سرعت و شتاب انجام گرفت، فقط به این منظور که سیر داستان و ارتباط بندها را بنمایانیم و تا حدودی فرم و استخوان‌بندی آن را بازگو کنیم و گرنه به نظر من خاک تفسیری کامل‌تر می‌طلبد.»

روایاتی پس از تفسیر خاک به نقد آن پرداخته و در بخش‌هایی می‌نویسد:

«دهلیزی و هفتخوانی [است] که معماری‌اش از تصویر و صدا است و به سفرش سپانلو ساخته شده است و به فصول سه‌گانه زندگی تعلق دارد: کودکی، جوانی و پیری...»

اثر سپانلو می‌خواهد در گذشته تمام تمدن‌ها سیر کند، و از این رو، از سنت‌هایی مشروب می‌شود که نه ادبی‌اند و نه شاعرانه، و فهرستی است از ثروت‌های زمینی و یادگارهای بشری، بازگوئی سریع از عرف‌های اجتماعی و رسوم مذهبی، یادداشتی از خاطراتی ناقص و واقعیت‌هایی دور.

سپانلو برای این خلقت، تدارکی خشن دیده است و یا اینکه در او، خشونت تدارک شده است، و این تدارک از منابعی دور و از اسراری

نیرومند و ریشه‌دار مایه گرفته است: از دستبرد به تاریخ، از میان کشف‌های گونه‌گون، از خاطره‌های کودکی، از آنچه که مورخان، سیاحان و محققان مذهب و نژاد خبر داده‌اند... او از میان آنچه که خوانده است: از پهلوانان و کشور گشایان، از شهرهای متروک، دروازه‌های خاموش، قلعه‌های خالی و محراب‌های ویران، از قصرها و مساجد به یاد می‌آورد، و باز از این میان همیشه آنچه را به یاد می‌آورد که غریب‌اند و عجیب. اما نقش او در آن هنگامه این است که پس از آنهمه خرابه‌های گذشته و از یادگاری ویران زندگی دیروز، شادی‌ها و غم‌های زندگی امروز و پیشرفت فریبنده آن را برعلا کند و یا منعکس نماید. این است که در گستره سمفونی وار خاک در به هم پیچیدگی تم‌ها و در بازگشت‌شان، می‌بینیم که لحن تازه‌ای شکفته است. زیانی ارائه شده است که مستعد کمال است، با این زیان می‌توان تاریک‌ترین گوشه‌های روح را بیان کرد و بزرگترین حوادث تاریخ را نقاشی نمود، ولیرسم و حماسه را در کنار هم نشانند: زیان واژه‌های دست نخورده و مهجور و یا محجور.

برای سراینده خاک مفاهیم: جاوید، قدیم، بیگانه، پاک، پهناور، هجرت در هر لغتی که بروز کنند او را جذب می‌دهند، به این جهت کلماتی نظیر: مرز، زوال، احصار، رواق، جرس، رحیل، فجر، فلق شکوه، تاویل، تلاوت، ممدود، جلالت، مدحت، هبوط، حلول، تحاشی، اقصاء، کواکب، مکار، اقطار، کهن، ناشناس، اقصی، لایزال و... کلماتی هستند که همیشه در تیررس شاعر خاک‌اند و سلیقه او را به خود می‌کشند، و بخصوص اگر به شعرهای بعد از خاک بیندیشیم، به «لیلی» و به «ترانه کاشمر» و به لغاتی مثل: اطلال، دسن، قبیله، قوافل، مشک، لیف خرما و... تأثیر منوچهری دامغانی و شاعران پیش از اسلام عرب را روی سپانلو به شدت می‌بینیم و از لحاظ قلمرو فکری تأثیر سن‌ژون پرس را، و حتی «لارنس عربستان» را که تأثیرش کنونی‌تر و تازه‌تر است، یعنی به نظر من همان تأثیری که مملقات سبجه بر منوچهری داشته است، لارنس بر هوشنگ [۱] اعمال

کرده است، منتها اگر هوشنگ مثل لارنس عرب سفر می‌کرد و موضوع تماشاهايش را هدف شعرش می‌کرد، غنی‌ترین آثار غیربومی را ارائه می‌داد.

ولی متأسفانه او نه چون پرس مرد تماشا است، بل مرد ذهن و خاطره و یادگار و تأمل‌های مدید است، و برای اینکار هم قدرت کنونی‌اش کفایتش را نمی‌کند، کفایت او را که سفرگر برهنه پای بیابان‌های غریب زمان و ویرانه‌های زمین است نمی‌کند. و بدینگونه است که در محیطی از واژه‌های نادر و خشن و معرب، شعری غامض و تاریک از سپانلو عرضه می‌شود و به همین شیوه هم خو گرفته است، یعنی اگر کلمه مهجور و پرتی را لازم بدانند هیچگاه در برابرش عقب‌نشینی نمی‌کند، از واژه‌هایی که در فرهنگ لغات مرتب شده‌اند، به راحتی می‌گذرد و نمی‌خواهد که از طعمه‌های دم دست شکار کند. به نظر من انتخاب این محیط زبانی و این طرز برداشت از کلام، تا حدودی مربوط به تربیت و طبیعت شاعر است و علت معلومی هم دارد: پدری که با لغت عرب و خط عربی عشق می‌ورزد و تفتن می‌کند و پسر که خود سالیانی به حقوق و تاریخ و فقه پرداخته است، و بنابراین آنچه که از خانه و مدرسه به میراث می‌برد زبان قاضیان و دیران است که با شکل و شمایل نجیبانه پوشش فکری می‌شوند که غامض و تاریک می‌نماید. از این رو او را نه در خاک بلکه در آه بیابان و شعرهای بعد از آن هم با همین تربیت و تمایل می‌بینیم که فاصله‌ای بزرگ را از منوچهری دامغانی تا من‌زون پرس از میان برمی‌دارد و در قصائد معلقه و آناپاز مغناطیس واحدی کشف می‌کند، و آنوقت با زبانی اینگونه، می‌خواهد به اسبی از نژاد کهن راه رفتنی تازه تحمیل کند.

از وزن خاک حرف بزنیم: فاعلاتن‌هایی که گاه از چند سو همدیگر را جذب می‌کنند و مصرعی کوتاه می‌سازند یا رتیمی نزدیک به طپش‌های موزون قلب سبک و راحت: [...]

و فاعلاتن‌هایی که گاه سیل‌آسا سرازیر می‌شوند و مصرعی بلند و

نفس گیر می سازند، با ریتمی نزدیک به گردش گرداب در مرداب و حرکت
جزر و مد، سنگین و ناراحت. [...]

ولی رشته وزن گاهی هم از دست شاعر در رفته و به جای «فاعلاتن»،
مفاعیلین نشسته است مثلاً دو مصرع زیر:

ولی من آشنای کهنه‌ای هستم به خلق لایزال ساحر آسای هنر هاتان،
و تصنیع ظریف بی طبیعت‌ها به روی دست‌ساز گنگ انسانی -

که حکمتی هم اقتضای این تغییر وزن را نمی‌کرده است، بخصوص که
خود مصرع‌ها هم تعریفی ندارند، و نیز در جایی دیگر که در جریان عادی
وزن منظومه ناگهان «مستفعلن» سبز می‌شود. [...]»^{۷۲}

فرامرز خبیری [آیدین آغداشلو] نیز نقدی بر خاک نوشته بود که در
اندیشه و هنر (دوره جدید، اردیبهشت ۱۳۴۴، شماره ۶) چاپ شد.^{۷۳}

شبی از نیمروز و منظومه یک زندگی منشور / رضا براهنی

براهنی، رضا / شبی از نیمروز و منظومه یک زندگی منشور. - تهران: بی‌نا،
شهریور ۱۳۴۴، ۲۳۲ ص.

شبی از نیمروز... مشتمل بر هشت دفتر شعر بود و به لحاظ کیفی
تفاوتی با مجموعه‌های پیشین شاعر نداشت. اگرچه شبی از نیمروز... پس
از انتشار، موافقین و مخالفینی به همراه داشت ولی بازتاب اشعار براهنی
هرگز به وسعت بازتاب نقدهای او نبود.

نخست یک شعرو سپس دو نقد مخالف و موافق بر این دفتر را می‌خوانیم.

پس از پایان

عشق، قلبی است درون دل بیدار زمان

به شبی در باران

راستی را به شبی در باران

چه کسی با همه گل‌های زمین

قلب خاکستری ما را
سرخ خواهد گرداند؟

چه کسی از لب و از نوک زبان همهٔ کودکانها
در زمانهای پس از ما و پس از حادثه‌های ما
نام فرار تو را خواهد خواند؟

راستی در دل خود ننهفتم
سکه‌یی را که به یکسوش نگاهی ست ز تو
و سوی دیگر آن نام کسی هست نبشته با گل؟

هیچکس از دل ما آگه نیست!
بگذار از پس دیوار زمان،
آخرین خوشهٔ گل‌های زمینم را
روی پاهای تو بگذارم.

میدان

ناگهان

در زمانی که چراغ سرخ
چشم خود را بگشود
همه دیدند زنی از زن‌ها
هار شد، هار شد و زوزه کشید
زوزه‌اش زلزله‌وار
سینهٔ داغ زمین را بشکافت
اتوبوس‌ها همه بلعیده شدند
تپهٔ مرتفعی شد، میدان

۲۴۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

و پلیس

معبدی خشک شد از خاک میان میدان.

و زمانی که چراغ سبز

چشم خود را بگشود

همه دیدند که ماده سگ وحشت زده‌ئی زوزه کشان

وارد معبد شد

تپه پائین آمد

و مسطح شد

اتوبوس‌ها همه از خاک پریدند برون

و پلیس

هار شد، هار شد و زوزه کشید

راه‌ها را گم کرد

و در آن گمشدگی

اتوبوس‌ها حرکت کردند!

نقد و نظر

محمدعلی سپانلو - که خود از شاعران مورد انتقاد براهنی بود - پس از انتشار شسی از نیمروز... نقد مفصلی در مجله نگین می‌نویسد و این مجموعه را از اساس مردود می‌شمارد. در بخش‌هایی از نقد سپانلو می‌خوانیم که:

«شاعرِ جوئی نام در این کتاب کوشیده است با استفاده از بیانی گسترده و پرداختن به همه مضامینی که در قلمرو یک شاعر می‌تواند بود و با غرطه‌ور شدن در جزئیات زندگی امروز، زندگی دیروز، زندگی خاطره و تخیل، خود را شاعری نشان دهد بینای همه هستی: کسی که بتوان قلم وی را به لحاظ هر جنبه فکر و هر نحوه اندیشگی لایق برای تصدی

۱۳۴۴ ه. ش. ۲۴۷

عنوان‌ها دانست. و البته این تلاش از آقای رضا براهنی، سراینده‌ی شی از نیمروز و هر شاعر دیگر پسندیده است مشروط بر آنکه در ارزیابی بتوان درجه‌ی توفیق مصنف را، اقلأ در حد متوسط آنچه که خود او می‌طلبید دریافت. [...]

اما برای آنکه سیزان توفیق وی را بیاییم بهتر است با نظری اجمالی خصوصیات مشترک شی در نیمروز را بشماریم.

● اول – پراکندگی: پراکندگی یک خصیصه بارز اشعار آقای رضا براهنی است. عدم توفیق در ابرام «من» شاعر، ساخته‌های وی را آثار گروهی نشان می‌دهد که همه به دست یک کاتب پریشان حواس و کم‌مواد استتساخ شده باشد. در خود شعر نیز اغلب مصرع‌ها از هم پراکنده‌اند و در خود مصرع گاهی کلمات به هم ربط ندارند. این نه به معنای فقدان معنی است. چون به هر حال یک معنی از مصرع مستفاد می‌شود. این حالت ناشی از آنجاست که اغلب هیچگونه الزام درونی و بیرونی برای قرار گرفتن دو مصرع یا دو کلمه در کنار هم پیدا نمی‌شود.
مثال:

دل من لیک چنان چون سگ هاری بود / تو قفس بودی و من در قفس
عشق تو مثل سگ هار / سر به دستان تو پاهای تو می‌کوبیدم (ص ۸)

پراکندگی در اینجا است که یکبار دل شاعر و یک بار خود او متوالیاً سگ هار هستند و آنهم در قفس معشوق. بگذریم از این که سگ هار در قفس مناسبی ندارد و هاری عاشق در داخل معشوق قابل توجه نیست.

گویی که یک ستاره گرم و داغ / در مشت‌های بسته تر مانده‌ست /
آوازه‌های رهگذران گویند / بیمار دست‌های تو ماندن سعادت است /
بیمار چشم‌های تو ماندن سعادت است / (ص ۲۸)

ستاره گرم و داغ در دست معشوقه است و رهگذران (چرا رهگذران؟)؛ می‌خواهند مثل ستاره (چه وجه تشابهی با ستاره دارند؟) در دست‌های معشوق شاعر باشند. البته سطرهای بعد چیزی را روشن نمی‌کند و به نظر ناظر می‌رسد که شاعر بیت‌هایی را پرانده. [...]

دوستی با من و تنهایی و دانایی و بیماری من
عکس چشمان درخشان هزاران ماهی است (ص ۷۲)

که هر جزء آن برای خود نوایی می‌خواند.

در بسیاری از این اشعار آقای براهنی سعی می‌کند تصویرهای پراکنده را با یک پاراگراف یا بیت آخر به هم ربط بدهد و بدیهی است که نمی‌شود. این پراکندگی بیشتر به علت کمبود «حرف» است و گاهی که مضمونی هم پیدا می‌شود باز پراکندگی هست. در این مواقع شاعر در آوردن یک مضمون و شعر ساختن راجع به مثلاً یک دکان لامستیک‌سازی تعمد دارد برای اینکه گسترش فضای شعر به چشم‌های بیگانه نشان داده شود. اما چون این چیزها در حافظه او زندگی نداشته است متوجه می‌شویم که به خاطر درخواست‌های وزن و زبان مطالب متعرضه اصل قضیه را لوث کرده‌اند. (از قبیل تکرار و حشتناک کلمه آرام که تقریباً همه جا برای موازنه و ته‌بندی به کار رفته) و همین‌طور ورود آدم‌های عجیب و غریب به شعر، یا گذاشتن یک دل یا جهان جلوی هر کلمه مثل دل شب، دل جنگل، دل زمان و دل دریا، هنگامی هم که شاعر می‌کوشد تنگ هم مطالبش را بیان کند و به سوی ایجاز برود مصرع‌های سست و پوسیده‌ای محصول کار اوست. مثلاً از دکان‌های پر از رادیو و چرخ و سپر و لامستیک (ص ۲۲۵)

در هبوط تو شبانگاه گلی را دیدم
لحظه‌ای بسته و پس باز و شکوفان و سپس پرپر (ص ۱۶۸)

چون کلاغان سیاه

۱۳۴۴ ه. ش. ۲۴۹

که شبانگاه به پرواز درآیند و به ناگاه به تیری و به سنگی بخورند
 کودکان جیغ کشان گفتند
 شمع‌ها را بکشید! (ص ۱۴۲)

که خواننده سخت از یاد می‌برد دارد شعر می‌خواند و بعد به یاد می‌آورد. چون در لهجه محاوره‌ای هم چنین دکانی را یدک‌فروشی می‌نامند (مقصود از رادیو لابد رادیاتور بوده). و هیچ تناونده‌ای درباره شگفتگی و پژمردگی یک گل اینطور حرف نمی‌زند. و غالباً سنگ و تیر به کلاغ سیاه می‌خورد، نه کلاغ سیاه به سنگ و تیر. و بچه‌ها جیغ‌کشان نمی‌گویند بلکه جیغ می‌زنند یا می‌کشند که «فلان...» و از این قبیل.

● دوم - ضعف منطق: [...]ضعف منطق (حتی آن منطق عاطفی و احساسی شعر) در شعر آقای براهنی ناشی از همان پراکندگی است. مثلاً:
 ۱- مسخ در واقعیت:

در صف اول شیران و صف دوم بیران و صف سوم یوزان و پلنگان و
 شغالان، گاوان

.....

در صف هفتم موران و سپس زبوران

در صف بازمسین، بازمسین حیوان، انسان

مسئله تقدیم حیوانات به یکدیگر از کجاست! لابد از داستان‌های محلی. ولی شاعر از آن چه استنباط کرده؟ آیا خواسته است تکامل انواع را آن هم با این بیان مضحک از نظر خودش شرح بدهد. یا بیشتر جنگ سوشکته‌ای با (از جمادی مودم و نامی مدم) صورت بدهد؟

با ما بگو، با ما بگو

ای زاده تاریک‌تر از خوشتن. شب! (ص ۱۰۰)

که شب همیشه زاده روشنی است و متعاقب روز.

۲۵۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

۲- عدم اجابت تالی به مقدم:

کلبه‌ام مرکز پرگار جهان است کنون
تو اگر چشم‌گشایی و مرا دریایی
سگ این دهکده با من چون برگ
دوست کودکی‌ام خواهد بود (ص ۶۵)

جمله پایه اینطور است، «اگر تو خوب مرا بفهمی»، و جمله پیرو
جواب می‌دهد، «سگ این دهکده با من دوست کودکی‌م خواهد بود»

۳- تعمیم غلط:

آخر کدامین زلزله ما را چو سگ‌های جهان دیوانه کرده است
(ص ۱۰۱)

که چنین افاده می‌کند که همه سگ‌های جهان فعلاً دیوانه هستند.

۴- اتصاف و استناد بی‌سبب:

[...]

زرع تا زرع چنان تنهایان

سرزمین‌های افق را همه خواهم پیمود (ص ۶۱)

که معلوم نیست تنهایان چگونه سرزمین‌های افق را می‌پمایند.

[...]

۵- تخصیص بی‌جهت:

سرب از آفاق به روی لبه بام تو می‌ریزد

چرا فقط روی لبه بام تو می‌ریزد؟

۶- تعقید بی‌مورد:

ناگه کلیدی در فضا چرخید و رقصید (ص ۸۸)

باغی از سبزی در چشم چراغ سبز روئید (ص ۱۸۵)

که برای بیان چرخیدن کلید و سبز شدن چراغ در واقع نقل از قفا شده.
۷- تشبیه به عین ذات:

بنگر دریا را

که چنان پاک خلیجی در خون... (ص ۶۸)

پس هنگامی که لوازم تشبیه و اتصاف و استعاره موجود نباشد همه کلمات را می‌توان بدون ضرورتی به دنبال هم قطار کرد. و چه کار سهلی است شاعری.

● سوم - ضعف در بلاغت: بیان آقای براهنی در اغلب اشعارش داستانی است. بیانی است صاف که پس از چند بیت یا بند آغاز، به جانب تشریح می‌گردد و برای اینکار بسیار از ایماز کمک می‌گیرد. اما باز به علت آنکه هیچ خطی در اندیشه شاعر وجود ندارد بسیاری از شعرهای او تصاویر پراکنده، بندهای متعرضه؛ تکرار مطلع و تکرار پاراگراف‌هاست. شاعر زرنگی‌هایی دارد. به کمک ترجیع و تکرار و کوفتن به در و دیوار حافظه (مثل کلمات قصار ناگهانی از طرف زنان و پیرمردان و کودکان یا عملیات عجیب مثلاً بالا رفتن شاعر از درخت و مشت زدن به چهره ماه - و لغت کردن گزمه‌ها به وسیله معشوق شاعر - عملیاتی که نه استقلال دارند نه به جایی از شعر وابسته هستند) می‌کوشد تا بین اشعارش ربط بنیاد کند اما با اینحال تنها ربط آن پراکندگی است (اشتباه نشود، مقصود این نیست که نفس چنین پرداخت‌هایی غلط است. مراد آن است که در موقعیتی که تشریح کردیم این کوفتن به در و دیوار حافظه تصنع بی‌سرانجامی می‌نماید.) از منظومه یک زندگی منشور که بگذریم، بیان آقای براهنی نتوانسته است در تمامیت شعرهای بلند، خود را موجه جلوه دهد. عجیب نیست که در پاره‌ای از شعرها تکه‌های خوب پیدا شود اما شاعر برخلاف آنچه که خود توصیه می‌کند قدرت انتخاب ندارد و برامتی متوجه نیست که مثلاً بین قسمت سوم و چهارم یاد‌های بامدادان (یعنی ناموفق و موفق) چه فاصله عظیمی نهفته است. [...]

«متقد، بزرگ‌ترین ضعف شاعری براهنی را، ضعف تألیف او می‌داند. و پس از برشمردن موارد فراوان، می‌نویسد: گوینده کتاب شبی از نیمروز فاقد یک دنیای ذهنی متعلق به خود است. وی از شاعران خارجی و داخلی و حتی از فیلم‌های سینما چیزهایی را برمی‌دارد، بدون آنکه بتواند به آن رنگ شخصیت خودش را بدهد. این است که هر تکه شعر او حتی با آن کلمات محدود، برای خود نوایی می‌خواند و هر جا که وی خواسته وجود مستقلی نشان دهد چه می‌فهمیم؟ شاعری که خانه‌اش در یک باغ است، مرغ سبز و ستاره و شفق و چیزهای آرام و سپید مثل یک مشت زیاله دور بر او هستند. گاهی به شهر می‌آید. خیابان‌ها و گزمه‌ها و چراغ‌قرمزها را (که همه آنها نیز اقتباس از فکر دیگران است) می‌بیند و برمی‌گردد تا طناب طولانی عرضیات را بگستراند و تکه‌های خود را در فواصل دور به آن بیاویزد. [...]

غرض این مقاله که به عنوان کتاب شبی از نیمروز قلمی شد، فقط خود کتاب یا دریافت استعدادها و ضعف‌های یک گوینده نبود، بل نیت آن بود که با تعریف مستقیم خصوصیات و ارسال امثله، برای همه کسانی که امر شاعری (خاصه نوپردازی) را آسان می‌پندارند و به خود جواز آزادی می‌دهند روشن شود که شاعری چه مراحل پنهانی دارد و طی هر منزل آن چنانکه برخی گویندگان سلف کرده‌اند مستلزم چه عرق‌ریزان روحی است. حتی شاید بهتر بود که عنوان مقاله، بحث کلی درباره (لوازم شاعر جدید) باشد. باشد که افاده کوتاه این مطالب در ایقان چنین وجه تسمیه‌ای مدد کند.^{۷۲} در دو شماره بعد، داود رمزی پاسخ تک‌تک ایرادات محمدعلی سپانلو را می‌دهد و در بخش‌هایی از آن می‌نویسد:

«[...] مقاله اخیر سپانلو در شماره هفت مجله گرامی نگین درباره مجموعه شعر شبی از نیمروز آقای براهنی توهمی پیش آورده است که خواننده را به صداقت حوف‌های سپانلو مشکوک می‌کند. این شک هنگامی تبدیل به یقین می‌شود که خواننده، مقاله آقای براهنی را درباره

۱۳۴۴ هـ. ش. ۲۵۳

خاک سپانلو بار دیگر بخواند و ناگهان متوجه بشود که انتقاد سپانلو از کتاب شعر براهنی بر سبنای دلخوری و عصبانیت و انتقام‌جوئی قرار گرفته و ناقد نا عادلانه به قضاوت و داوری برخاسته است. [...]

شاعر منظومه خاک، بینش و کاوش عینی و ذهنی شاعر را درباره اشیا و آدمیان و جهان درماندگی می‌خواند.

سپانلو که خود ثبات چنین لحظاتی در شعر می‌باشد:

«یادم آمد در یمن بودیم.

آبجو کف داشت»

و)

«بوی شلغم مانده آواره میان راهروها».

چگونه به خود حق می‌دهد که اینچنین جاهلانه، در جزئیات زندگی امروز، زندگی دیروز، زندگی خاطره و تخیل غوطه‌ور شدن را «درماندگی» بخواند و شاعر نسی از نیمروز را یک «کاتب پریشان حواس» و «کم‌سواد» بدانند؟

[...]

آقای سپانلو که در برگرداندن افسانه سیزف کامو با جملاتی مثل: «پس در درجه اول موضوع عبارت است نوعی درستکاری اصلی و ابتدائی برای اینکه مثلاً مسائل لازم به پاره‌ای از عقول معاصر نمایانده شود» (رجوع شود به انتقاد کتاب، دوره دوم، شماره دوم، مقاله آقای سید حسینی) ناتوانی خود را در ترجمه زبان فرانسه به فارسی نمایانده است چگونه می‌تواند شعر پل والر را که مشکل‌ترین شعر جهان است بفهمد و چنان در آن غور کند که حتی در مورد تاثیر آن در شعر براهنی نیز قضاوت نماید. از اشتباهات دیگر آقای سپانلو این است که کلمات را در انحصار شاعران می‌داند. مثلاً چون عبارت «حافظه و تخیل» را یکی از شاعران جوان احمد رضا احمدی به کار برده است گمان می‌کند که هم حافظه و هم تخیل مخلوق ذهن این جوان است. [...]

براهنی نمی‌خواهد ظواهر اشیاء را به همدیگر ارتباط دهد و اگر سپانلو نمی‌تواند در اتمسفر ذهنی شعر براهنی قرار بگیرد این دیگر تقصیر کسی نیست.

از این اتهامات سپانلو بر سطرهای شعر براهنی که بگذریم می‌رسیم به چندین اشتباه عمدی دیگر که از یکی از آنها یاد می‌کنیم. در جایی پس از آوردن دو سطر شعر در پراتز، عبارت «وزن غلط» نوشته شده است. در حالیکه آقای سپانلو به عمد سه سطر شعر را با قرار دادن سطر سوم در کنار سطر دوم و به عنوان ادامه سطر دوم، دو سطر کرده است و این آن سه سطر که از شی از نیمروز نقل می‌شود:

«من یک عروسک بی سر را

تا آنسوی شفق

پرتاب می‌کنم»

که آقای سپانلو آن را بدین گونه نوشته‌اند:

«من یک عروسک بی سر را

تا آنسوی شفق پرتاب می‌کنم»

آخرین حرف اینکه سپانلوی عزیز! این نادرست است که تمامی روز را آدمی بخوابد و شب هنگام دیده بگشاید و از میاهی و صدای جغد و ابرهای تیره سخن به میان آورد و شاعری پرکار و صمیمی را به صرف چند اشتباه، به غرض شاعری بیت پران و پراکنده‌گو و درمانده و کاتب پریشان حواس بخواند.

آقای دکتر عنایت [سردیر نگین] شما که گرمی و سردی روزگار را بسیار چشیده‌اید نیک می‌دانید که نویسنده نباید و حق ندارد انتقاد از نوشته‌ای را بر مبنای غرض‌ورزی قرار دهد، به آقای سپانلو بگوئید که مرد چون قلم به دست می‌گیرد باید جوانمرد باشد و جز برآستی سخن نگوید. [...]»^{۷۵}

و محمد حقوقی در مقاله بلند «کی مرده، کی به جاست»، که در شماره

۱۳۴۴ هـ. ش. ۲۵۵

سوم جنگ اصفهان، ذیل عنوان «مسئله گنده گوئی» چاپ شد، راجع به شعر دکتر رضا براهنی نوشت:

«[...] این گونه شعر، فقط و فقط شلنگ اندازی است، دستی برفراز ثریا و دستی دیگر، بر نشیب ثری، و رقص با تمام کره زمین. والسلام. و فاقد هرگونه پرداخت، و هرگونه ضرورت انگیزه‌ی که دست‌کم، اصل تحریک شاعرانه‌ی شود:

من از آنسوی پیاده‌رو، دیدم
عکس رمبو، خوش و ناخوش و سپید و آبی
و سپس مولوی افتاد از آن بالا

شعرهایی، که به مفهوم واقعی، شلخته و مغشوش است؛ و نشانه این‌که رسیدن به ساختمان‌های کامل شعری کار همه کس نیست. شاعران این شعرها آنقدر از ساختمان‌های واقعی شعر به دورند که حتی از سرودن شعری کوتاه ولی استخواندار و متشکل که از صمیمیت حالات آنان حکایت کند عاجزند. اینان هرگز بدعت نیما را درک نکرده‌اند، چرا که:

آن زیان دل افسردگان است

نه زیان پی نام خیزان

و حتی، راز کوتاه و بلندی، و پایان‌بندی مصراع‌ها را. نگاه کنید با «که»

موصول:

شعری از ساقه و گل، روی هوا

و کتابی، ز گیاهان بلورینی که

زان سوی شیشه، به چشمان زنی می‌بینی

یا به این پایان‌بندی:

و در آن سردابه

در اسارت‌های

مه و دود و عرق تلخ، برادرهایم را دیدم

گویندگانی که اگرچه با همه معیارهای فرنگی که دارند و حرف‌ها و

شعرهای تجربه شده و فرنگی تر دم از فرض معرفت شاعر از محیط، و لزوم تجربه واقعی او می زنند، لیکن هنوز از «و» وسط جمله حتی آگاه نیستند و نمی دانند که «و» وسط جمله، «واو» نیست؛ بلکه «ا» است:

زندگی لحظه پیوستن و از خویش گستن

و سپس پیوستن بود

شعرهایی، که تمام سطرهای آن، حرفه های مفصلی است از کلمات نامناسب و بیجا، مطمئن و چشم گیر، مانند مسخ، تئاسخ، فصل، خطرناک، سنگین، محور ابعاد، عقیم، مشکوک، مفلوک، محبوس، طاقچه، شقه، اطراف، مظنون، آژیر، مکار، دباغ، مفهوم، ایصال، امعاء، تلاوت، تأویل، الست، منشور، تخمیر، غلظت، اعقاب، تجمل، فریضه، مالیخولیا، مستأجل، مستأصل و... وسیله یی، فقط برای تظاهر به عمق فکر و توسع شعر. کلماتی که آنقدر بدون حساب کنار هم ریخته شده اند که به جای هر یک از آنها تقریباً تمام مترادفات آن را می توان گذارد. این شاعران، هنوز نمی دانند که نشستن و کلمات را به هم ریختن و حرف های گنده زدن (از همان حرف های فرنگی که برای شان تجربه شده است و بر دیگران ممنوع) و این را نشانه کشفی جدید دانستن و تنها به این منظور که ما از زمان مان عقب نیستیم، شعر ما شعری جهانی است؛ ما از آشوب قرن مان سخن می گوئیم، از غوغای آنسوی بحار، از زمانی که کنترل و توازن و تعادل خود را از دست داده است؛ آنهم در قالب جملاتی بسیار ابتدائی و فاقد هرگونه پرداخت؛ آنقدر مهمل است؛ که در هر ماه دیوانی و با حرف هایی غلبه تر می توان انتشار داد. حرف های غلبه یی که فقط معلول ضعف و بالاتر از آن بی غمی و بی دردی است؛ و عدم صمیمیت نسبت به دنیای شعر. و با چه خدعه هایی، آنچنان که گاه، متوهم است که در تمام تاریخ هنر این نخستین بار است که در آلودن چنین ساحت پاک و در پشت پرده یی فریبنده، کوشش می شود. چرا که به عیان می بینیم که ایشان، برای تحمیل شعر کال و کودکانه خود به شعر پیشرفته و مجرب امروز، چه

کارها که نمی‌کنند و به چه اسم‌های مستعاری که متوسل نمی‌شوند. شاید هم بی‌تقصیر، زیرا که تا داشتن آنچنان معیارهاست (که از ایشان دیده‌ایم) حتی از تشخیص کوره راهی ناچیز نیز عاجز خواهند بود. شاعرانی، که آنقدر پرت‌اند که خیال کرده‌اند وقتی کسی از فلان منظومه «گاری» وار حرفی نزده است، آن را نفهمیده است؛ منظومه‌یی که فقط و فقط از روی توهّمات کودکانه و به قصد تحمیل زورکی متوهم به شعر امروز ساخته شده است. و تنها با این تصور، که لابد به آن مرحله از لیاقت رسیده‌اند که در زمره شاعران بزرگ امروز، به حساب آیند؛ و به امید سبقت از گاری حامل نیما، شاملو، امید و فرخزاد، همچنان به نفس نفس زدن خود ادامه دهند. غافل از این که اصل، استخوانداری شعر و تشکل ساختمانی همه جانبه است که ماندنی است. اصلی که لازمه کار شاعران مجرب و دیرسال است؛ و فقدان آن، دلیل ضعف. اگر چه اینان، (این دشمنان صداقت و مناعت طبع) به چیزی که مطلقاً توجه ندارند؛ به نفس هنر، و زندگی با آن است، و اگر جز این بود، دست‌کم از این همه جاروجنجال منصرف می‌شدند و می‌گذاشتند که شعرشان معرف ایشان شود و نه ایشان مُبلّغ شعرشان. جاروجنجالی، که جز «هایهوی بسیار، برای هیچ» و جز به خاطر شهرت نیست. به خاطر آتیه‌یی که بالاخره این شعرها به زور ترجمه آراسته خواهد شد. آخر، همه خصوصیات زمانی امروز را که داراست؛ مگر نه اصل محتوی است؟ و مگر نه در ترجمه، چیزی جز محتوی باقی نخواهد ماند؟ پس زبان هر چه ابتدائی‌تر و شعر هر چه بی‌شکل‌تر. [...] زبان کودکانه‌یی که در حدود کلاس‌های چهارم یا پنجم ابتدائی است:

و غذا را پختی

و به هنگام عبور از جلو آینه خرد را دیدی

دست بردی و موهایت را

اینور و آنور کردی

۲۵۸ تاریخ تحلیلی شعر نو

ساعت ده آمد

مثل معمول، غذا خوردی

بعد هم خوابیدی

زبانی که حاکی از نهایت بی‌اطلاعی و بیگانگی اینان، از زبان و ادبیات فارسی است. و عجیب این است که با چنین زبانی، اغلب نیز از شعر کلاسیک سخن می‌گویند و خاصه از شعر منوچهری و لابد به این تصور که همه این اغتشاشات و واژه‌پرانی‌ها به حساب همان شتابکاری‌های مخصوص منوچهری‌ست. شاعری که از نظر کثرت استعمال کلمات مطمئن و اصطلاحات تازی و عدم رعایت زبان معمول قصیده‌پردازان آن روزگار، در مسیری کاملاً جدا سیر کرد. مختصه‌یی که تنها به اعتبار تفرّد اوست؛ که هلت اساسی توجه اینان شده است. [...]

چنین است که وقتی قدرت ارائه فرم‌ها و شکل‌های پیشرفته، و نیز ارائه زبانی درست و پاک نیست؛ تدارک آن را (و لابد به حساب‌هایی) در حرف‌های غلبه و سلبه می‌بینند. حرف‌هایی که به هیچ نوع حالت شاعرانه نیازمند نخواهد بود. چرا که شعر ساختن اینان همچون شاعران «گمراه» تعمدی و تصنعی‌ست. و به وضوح پیداست که با خود گفته‌اند: امشب که به خانه می‌رویم، مثلاً مسئله ویتترین‌های مغازه‌ها را به میان می‌کشیم. زیرا که بیشترین و مناسب‌ترین بهانه در خور برای ارائه حرف‌های گنده‌گنده است. آنگاه یادداشت‌هایی به مناسبت برمی‌دارند؛ از «روباه نشسته برتایا» و «چکمه ایتالیا» و «صدی بیست، صدی ده» و «حراج» و آنچه به نحوی از انحاء مربوط به موضوع می‌شود؛ و آن را در قالب چنین جملات ابتدائی پخش می‌کنند:

همه محصول زمینی که می‌آغازد:

از سر یاره «پوتین ایتالیا»

و می‌انجامد

به دوگوشی که ز روباه به پا خاسته «خاک برتایا»ست

سخنانی که قوانینش را
پیکر مفروضی فوادی
به زبان می‌راند:

«این صدی بیست، صدی سی، صدی شصت و

حتی صد در صد»

با توجه به همهٔ حرف‌های گفته شده است که به اختصار می‌توان تکرار و گوشزد کرد، که همهٔ اینها نتیجهٔ سیر در مراحل آزمایش‌ست. مراحل شعرهایی که جدا از دو سرنوشت متفاوت نیستند. آنها که سرانجامی نخواهند داشت، و آنها که با کوشش مداوم شاعران آن، به قطع به ثمر خواهند رسید. اما نه در مدتی قلیل، که لازمهٔ رسیدن به بیان و فضای مشخص زمانی بسیار دراز است. اصلی که به میزان کوشش هر شاعری مربوط می‌شود و بخصوص آنان که شعر را چیزی جز وسیله‌ی برای کشف و شناسائی روابط متقابل انسان و دنیای خارج از او نمی‌دانند. چنین است که جز با کوششی که لازمهٔ بیشترین آگاهی‌ست هرگز نمی‌توان به فرم‌های تازهٔ شعری دست یافت. تلاشی که در آن، رضایت و قناعت مفهومی نخواهد داشت. همین‌ها که در کار شاعری خصوصیت بسیار بدی‌ست. و این همان خطری‌ست که نیما تا آخرین لحظهٔ حیات به آن واقف بود. و دیدیم که هر شعر تازه‌اش، تا چه پایه پخته‌تر و کامل‌تر جلوه کرد. [...]»^{۷۶}

دل ما و جهان / بیژن جلالی

جلالی، بیژن / دل ما و جهان. - تهران: مروارید، ۱۳۴۴، ۱۸۲ ص.

«دل ما و جهان» دومین مجموعه شعر بیژن جلالی بود.

نخستین مجموعهٔ جلالی - روزها - چنانکه دیدیم با استقبال فراوان طیف‌های مختلف نوپردازان مواجه شده بود، اما انگار بی‌توجهی مفرط جلالی به مطبوعات و عدم فعالیتش در این عرصه، او را از نظرها دور کرد

۲۶۰ تاریخ تحلیلی شعر نو

و دل ما و جهان آنچنان که شایسته شاعر روزها بود مورد توجه قرار نگرفت.
البته اشعارِ دل ما و جهان هم به قدرت شعرهای روزها نبود و جنبه
نثرش بر شعر فزونی داشت. دو نمونه از این مجموعه را می خوانیم.

شعر اول

سکوت

گرانبار از فریادها

است

که از سینه‌ها

برخاسته‌اند

ولی از سینه به سوی دهان

راهی

نیافته‌اند

سکوت

گرانبار از امیدها

است

که از دل‌ها

برخاسته‌اند

ولی از دل‌ها به سوی جهان

راهی

نیافته‌اند

سکوت

گرانبار از ابدیت

است

که فریادها و امیدها

در آن

۱۳۴۲ ه. ش. ۲۶۱

جاودانه راهی

می جویند.

شعر دوم

گامی چند

به سوی من آمدید

و سپس به راه خود

رفتید

و چشم‌های من

لحظه‌یی

نگران شما ماند

و سپس

به تاریکی خو گرفت

و آنگاه که

باز آمدید

بیگانه‌یی بیش نبودید

که از آنسوی تاریکی‌ها

به سوی من

می آمدید.

شبخوانی / شفیمی کدکنی (م. سرشک)

شفیمی کدکنی، محمدرضا (م. سرشک) / شبخوانی. - مشهد: توم،
خرداد ۱۳۴۴، ۱۱۲ ص.

شبخوانی (برگزیده شعرهایی از بهار ۱۳۴۰ تا بهار ۱۳۴۴) نخستین
مجموعه شعر شفیمی کدکنی بود. این مجموعه، در خرداد سال ۴۴، با
مقدمه تأیید آسیر اخوان ثالث منتشر شد.

شبخوانی، مجموعه شعری نو قدمائی - نیمائی با درونمایه سیاسی به شیوه سمبولیک بود. شبخوانی اگرچه در مجموع از استقلال زبانی برخوردار بود، رنگ و بوئی هم از زبان هوشنگ ابتهاج، و گاه، اخوان ثالث داشت. شفیمی کدکنی ادامه دهنده پیگیر شعر سیاسی سیاوش کسرایی بود که بعدها به همراه سعید سلطان پور از بنیانگذاران و مدافعین و مروجین شعر جنگل یا شعر چریکی شد که بدان خواهیم پرداخت.

شبخوانی اگر چه بعدها به شدت مورد علاقه روشنفکران انقلابی واقع شد، ولی در هنگام انتشار توجه چندانی بر نینگیخت و نقد و نظری در پی نداشت. ظاهراً فقط فرامرز خیریی [آیدین آغداشلو] نقدی بر این مجموعه نوشته بود که در جنگ اندیشه و هنر (دوره پنجم، شماره ۷، مهر ۱۳۴۴) چاپ شد. ۷۷

نمونه‌هایی از شبخوانی را می‌خوانیم:

پل

رود با هلله‌یی گرم و روان می‌گذرد
بر فرازش پل در خواب گران
رفته تا ساحل رؤیایی دور
دور از همه رهگذران

خواب می‌بیند در این صحرا:
«شیر مردانی تیغ آخته‌اند
وز خم دره دور
رزمجویانی در پرش تیر
قد برافراخته‌اند.»

بر فراز پل - با ریزش تند -
ابر می‌بارد و می‌بارد

۱۳۴۲ هـ. ش. ۲۶۳

پل به رؤیایی ژرف
قطره باران را
ضربه‌های سم اسبان نبرد
پیش خود پندارد.
شیون تند را،
شیبه اسبان می‌انگارد.

جاودان غرقه بماناد به خواب!
ز آنکه خوابش را تعبیری نیست
معر روسپانست آنجا
سخن از نیزه و شمشیری نیست.

مشهد - شهریور ۱۳۴۲

بوگ‌های پیر

آنجا کنار پنجره نیمه‌باز عصر
ابری
آویخت پرده‌اش را با ریشه‌های افشان
باران شامگاه بدین رشته‌های نرم
چندین هزار گوهر تابان کشید و رفت
زاضی سیاه و خسته به مقراض بال‌هاش
رنگین حریر نرم شفق را برید و رفت
من در صفای برهنه باغ
در لحظه عبور شبانگاه
هر سو جوانه‌های جوان را
- با ناخنم کبود ز سر ما -
آهسته می‌گشایم و گویم:

آیا هنوز در رگ این شاخه‌های لخت
تا لحظه شکفتن راهی ست بس دراز؟
آیا

خردک جوانه‌ها به نهانگاه هرستاک
رؤیای زندگی را در آفتاب و باران
بر آستان فردا - احساس می‌کنند؟

گنجشک هرزه‌گویی در دور دست باغ
با خویش می‌سراید و خواند:

«این چند برگ زرد
- این پیرها که دیری ست
- با سردی زمستان پیوند کرده‌اند -
«روزی که ریخت از شاخ
«یک یک جوانه‌های جوان باز می‌شود
«هنگامه‌ی بهار
«آغاز می‌شود.»

مشهد - آذر ۱۳۴۲

سیمرغ

گرت هیچ سختی به روی آورند
ز نیک و ز بد گفتگوی آورند
بر آتش برافکن یکی بر من
بینی هم اندر زمان فر من
فردوسی

تیر زهر آگین طعنش مانده در چشمان
تکیه داده خسته جان بر نیزه تنهائیش بی‌کس

هیچش آن دستان خون‌آلوده پنداری به فرمان نیست
گویی اندر شوم این وحشت
دیگر آن سردار پیر آن فاتح مفرور
مرد میدان نیست

آنچه هر سو در افق گهگاه می‌بیند
شبهه اسبان رعد و نیزه بار آذرخشان است
گویی آن تاریک‌ها و تیره‌ها زین پیش
در طلوع آن شب بی‌آسمان هرگز می‌مانند
کوکبانی نیلگون بودند
کاین کبود لحظه لحظه بر همه آفاق هستی شومی افشانست

در گذار باد
می‌زند فریاد:
«از ستیغ آسمان پیوند البرز مه‌آلوده
یا حریر راز بفت قصه‌های دور
چون فروغ آذرخشی از شبی دیجور
بال بگشای از کنام خویش ای سیمرغ راز آموز!
بنگر اینجا در نبرد این دژ آئینان
عرصه پیکار بر آزادگان تنگ‌ست
کار از بازوی مردی و جوانمردی گذشته است
روزگار رنگ و تیرنگ‌ست

باد، این چاووش مست کاروان‌گرد
نغمه‌پرداز شکست خیل مفرور سپاه من
می‌سواید در نهفت پرده‌های برگ

قصه‌های مرگ

و آن دگر سوکرکس پیری بر اوج آسمان سرد
گرم می خواند سرود فتح اهریمن

اینک اینجا این شهید بی کفن بر خاک افتاده
وان درفش گوهر آذین هزاران یادگار پاک
(تارش از جان، پودش از ایمان
گوهرانش اشک شوق رهروانی سر به راه آرزو داده)
از چکاد باروی این شهر
واژگون گشته

وان ستیزه جو سپاه کینه من در خم دره
- سرنگون از زین زرین سمندان ضرور فتح -
همچو نمش لاله برگی در تب توفانی صحرا
غرق خون گشته

گفته بودی گاه سختی‌ها
در حصار شور بختی‌ها
پرتوی در آتشم اندازم به یاری خوانمت باری
پرتو در آتش
ایتک اینجا شعله‌یی بر جا نمانده در سیاهی‌ها

- نه درون سینه مردم
نه در آن آتشگه دلمرده بی نور -
تا پرت در آتش اندازم
و به یاری خوانمت با چتر طاوسان مست آرزوی خویش
از نهانگاه ستیغ ابرپوش تیره البرز
یا حریر رازبفت قصه‌های دور

۱۳۲۲ ه. ش. ۲۶۷

شعله‌یی گر نیست اینجا تا پرت در آتش اندازم
و به یاری خوانمت یکدم به بام خویش
بشنو این فریادها را بشنوای سیمرخ!
وز چکاد آسمان پیوند البرز مه‌آلوده
بال بگشای از کنام خویش.

مشهد آذر ۱۳۲۲

کولاک / یدالله امینی (مفتون)

مفتون‌امینی، یدالله / کولاک. - تبریز: شمس، ۱۳۲۲، ۲۲۹ ص.

مفتون‌امینی از جمله کهن‌سرایانی بود که به شعر نو روی آورده بود. در نخستین مجموعه اشعار او با نام دریاچه که در سال ۱۳۳۶ منتشر شد اثری از نوگرایی دیده نمی‌شد، ولی در کولاک، اگرچه بخش اعظم کتاب را باز اشعار قدمائی تشکیل می‌داد، علاوه بر شعر نیمائی شعر منثور نیز دیده می‌شد.

اشعار نو مفتون، به سبب ورزیدگی در زبان قدمایی و نیز به سبب توجه ویژه شاعر به مسایل و اتفاقات و عناصر روزمره، از همان نخست قابل تمیز از اشعار دیگر شاعران بود.

کولاک، صمدتاً اشعاری جامعه‌گرایانه در قالب نیمائی بود که در زمان انتشارش توجه فراوانی بین روشنفکران مبارز برانگیخت.

ذیلاً دو شعر از کولاک و سپس «نقد و نظر» منتقدین دههٔ چهل را پیرامون این کتاب می‌خوانیم.

کوسن

راست، همچون غول از بطری رهاگشته
اسب و حشی روی پاهای بلند و سرخ خود استاد
یال خود را شست در جوی سپید باد

ابلق گستاخ چشمِ خویش را چرخاند
چون خسوفِ بدر در آئینه یک برکه پُرچین،
بعد

با دو سَم سربگونش
با همه نیروی برجوشیده خونش
هفت ضربت پشت سر هم بر بلور و چوب در کوبید
خواب دربان‌های پیر و اخته بنگی
درهم آشوبید
وحشت ناقوس‌ها در سرسرا پیچید
اسب وحشی شیهه را سر داد
شیهه‌یی همچون خروش رعد در حمام‌های کهنه سنگی.

ناظر شبگرد با خود گفت:

«از دو صورت قصه خالی نیست

یا همین فردا

خون تلخ و نحس این تو سن به کام توله سگ‌ها زهر خواهد گشت
یا پس از یکچند (فردایی که ناپیدا است)
اسب سنگی

آخرین تندیس میدان بزرگ شهر خواهد گشت.»

رهنورد صبح با او گفت

«خواه این یا آن

شیهه تو سن که قلب کوشک را لرزاند

در نوار ضبط صوت کوچه

خواهد ماند!...»

اظهارنامه

ننگ تدوین، ننگ صحافی
 ای دروغ‌آلوده فرتوت
 مومیایی‌های اشباح قرون را کاغذین تابوت
 نمره‌های سرخ اوراق درخشانِ توازخون کف‌پای هزاران برده بی‌مزد
 و نخ شیرازها از رشته قلاب عیاران انسان دزد
 ای طهارتگاه ناپاکان مادرزاد
 و عیادتگاه بیماران خون آشام
 کیسه ابریشمین سفره‌ها و دستکش‌های هزاران قتل کیفر نام
 و زیارت خانه شوم رسالت‌های اهریمن
 ای کهن شبنامه مجعول
 دستگاه قرن کوک افترا بافی
 بعد از این آن به که من بی‌تو و تو بی‌من
 گربه گنبدیده چنگال بازی‌ها
 چاپلوسی‌ها
 حیف باد از سینه پاک هزاران کودک این شهر
 و برای تو
 چاله‌یی در عمق چاهی پر لجن کافی!
 بعد از این من با تو خواهم بود
 ای کتاب پاک جغرافی!

نقد و نظر

کولاک، به خاطر مضمون جامعه‌گرا و موقعیت ویژه شاعر که از غزل به شعرنو اجتماعی روی آورده بود، در زمان انتشارش توجه فراوانی برانگیخت. از جمله نقدهائی که بر این مجموعه نوشته شد، نقد دکتر رضا

براهنی بود که بخش‌هایی از آن را می‌خوانیم. دکتر رضا براهنی در بخش‌هایی از این نقد تأییدآمیز می‌نویسد:

«بزرگترین فرقی که شاعران به اصطلاح «کلاسیک» امروز ایران، با شاعران طرفدار و پیرو نیما یوشیج دارند، این است که آنها اغلب ذهنی ادبی دارند و زبان و بیان و شکل کارشان بکلی از ادبیات سرچشمه می‌گیرد و اینان - یعنی شاعرانی که بحق لقب «معاصر» می‌توانند گرفت - با زبانی سروکار دارند که با زندگی معاصر، همعصر و هموزن است و منظور از زبان معاصر، زبانی است که هم اکنون ایرانی امروز بدان تکلم می‌کند. [...] دسته‌اول، شاعرانی هستند که اساس کار خود را بر تقلید گذاشته‌اند؛ به دلیل آنکه ذهن کاهل و متحجر و تنبل‌شان اجازه نمی‌دهد که آنها در آفاق تخیل به سیر پردازند، زندگی معاصر را در میدان وسیع زبان معاصر ببینند. [...] شاعران گروه دوم، زندگی امروز را شدیدتر و زنده‌تر حس کرده‌اند و به همین دلیل به دنبال کشف ظرفیت‌های شعری زبان امروز، در دنیای امروز هستند. اینان ناخودآگاهانه معتقد شده‌اند که شعر از زبان شروع می‌شود، نه از ادبیات. شاعر، انسانی است که با زبان زنده سروکار دارد و تنها زبان زنده‌ای که برای شاعر زنده مطرح می‌تواند باشد، زبان امروز است نه ادبیات دیروز. شاعر دیروز، در میدان زبان دیروز، شعر دیروز را به وجود آورده است و شاعر امروز، در میدان زبان امروز، باید شعر امروز را به وجود آورد. محیط امروز از اشیائی ساخته شده است که به اندازه «گل و آهری» سال‌ها پیش ظرفیت شعری دارند و شاعر امروز باید این ظرفیت را در اشیاء محیط کشف کند. اگر زندگی امروز زشت است، باید زشتی در شعر شاعر رخ کند و گرنه شعر، از نظر تاریخ ادبیات و یحتمل به عنوان سندی اجتماعی، هیچگونه اعتباری نخواهد داشت. اگر به زبان امروز وفادار باشیم، تردیدی نیست که به زبان فارسی شعر حافظ و مولوی وفادار مانده‌ایم. [...]

مفتون از دایره محدود تقلید کلاسیک، به بیکرانی خلاقیت شعر

راستین معاصر بیراهه می‌زند و در بعضی موارد چنان موفق است که برای بسیاری از شاعران معاصر رشک‌انگیز می‌تواند بود.

در دفتر اول «به یاد خاک» و دفتر دوم «به یاد آتش» از دیوان کولاک مفتون بیشتر شاعری است که در قالب‌های کهن محبوس شده است و با خصوصیتی کار می‌کند که برای شاعران به «اصطلاح کلاسیک» شمرده شد. ولی از صفحه ۸۰ تا صفحه ۱۸۰ که صد صفحه است، مفتون صدها سال را پشت سر نهاده، تقلید از شعرای کهن را بوسیده، کنار گذاشته و ناگهان معاصر نیما و شاملو و فرخزاد شده است. دو سه نمونه کافی است که ما شاهد این دگرگونی باشیم:

راست، همچون غول از بطری رهاگشته
اسب وحشی روی پاهای بلند و سرخ خود استاد
یال خود را شست در جوی سپید باد
ابلق گستاخ چشم خویش را چرخاند
چون خسوف بدر در آئینه یک برکه پرچین

(توسن ۱۸۲)

و یا:

متهم بود به قتل شش مرد
هم به تغییر مسیر رود
و در آن زندان
داشت با ساعت دیواری شوخی می‌کرد.

و یا:

هنگام بازگشت به خانه
یک تیشه بلند خریدم
با چند پیت بنزین
با چند قرص ضدتهوع.

اینها نشان می‌دهند که مفتون شاعری آگاه است و به تاریخ زبان و زبان شعر وقوف دارد ولی تردیدی نیست که این آگاهی و وقوف را پس از سال‌ها تمرین و ممارست و بررسی و جست‌وجو بدست آورده است.

قسمت اول دفتر «به یاد باد» که عنوان «... تا اشراق» به خود گرفته است، شامل قطعاتی است که مفتون را در حال حرکت به سوی شعر نو نشان می‌دهند. قدرت تخیل - قدرتی که انواع مختلف یادها و تجربیات یادها را درهم می‌آمیزد تا طرحی نو بنیاد کند - نقش چندان مهمی در این قبیل اشعار ندارد. بلکه گوئی حافظه، بر اساس نوعی توالی منطقی، یادها را بر روی طناب زمان می‌گستراند و گوئی مفتون در این قبیل اشعار فقط به تجدید یادها و بازآفرینی آنها به کمک کلمات همت گمارده است و قدرت تلفیق تخیل را که به وسیله آن از چند تجربه و شئی و احساس متعلق به زمان‌ها و مکان‌ها و حالات مختلف، می‌توان طرحی انباشته از تصاویر شعری ایجاد کرد، فراموش کرده است. مثلاً قسمت دوم «سرود اطمینان‌ها» نوعی یادآوری اشیاست، به ترتیبی که شاعر آنها را دیده و شناخته است؛ بدون آنکه خودش در موجودیت آنها دخالت کند. در این قبیل قطعات که تأثیر برخی از شاعران معاصر هم در آنها دیده می‌شود، سهم ذهنی شعر کم است و گوئی مفتون از آن چیزی که روانشناسی جدید، آن را «ضمیر ناخودآگاه» نام گذاشته است برخوردار نیست، در این قبیل اشعار، عینیت اشیاء فقط با بینشی کلی و ظاهری و سطحی دیده شده و سهم ابهام و تاریکی ذهنی که به شعر خصوصیت استعاری و سمبولیک می‌دهد، بسیار کم است. مثلاً قطعه «آبی» شعری است بد و کلی و در آن خیالبافی، جای تخیل را گرفته است. در «بهار، شکوه، اندوه» مفتون هوای عمومی شعر معاصر را استشمام کرده است. گرچه در آن سطرهایی مثل:

اینک

یک خانه شکسته خالی است
 با قفل های سرد
 با پرده های زرد
 با شاخه های خشک
 آنجا خزان کرایه نشین همیشگی است.

(ص ۱۶۷)

نشان می دهند که مفتون به سوی زیان امروز حرکت می کند و دیگر
 درباره زندگی مثل «شاعران ادیب» به قضاوت نمی نشیند. «بوشهر» شعری
 است که در آن وصف طبیعت و زندگی دقیق تر می شود، بدون آنکه شعر
 رنگ تصویری خود را از دست بدهد ولی معلوم نیست چرا مفتون ناگهان
 در آخر شعر، نقش یک شاعر میهنی را بازی می کند و رنگ تبلیغاتی به
 شعرش می دهد.

سینه خیز از روی شن ها می کشد تن را
 تا بگیرد گرم در آغوش خود فردای شورانگیز میهن را
 فخر بر این بندر پر مهر
 فخر بر بوشهر!

قسمت دوم «به یاد باد» وضع امروز مفتون را نشان می دهد، [...] مفتون با «اشراق» راه خود را یافته است و «اشراق»، حلول صمیمی و پاک و اندوهگین و پرشوری است در موجودیت اشیاء. تخیل، بی آنکه به تعقید تنه بزند سخت فشرده کار می کند. کلمات، صمیمیت نهفته در احساس شاعر را با استعارات تازه و بکر بیان می کنند. [...]

عیب های مفتون به کلی از بین خواهند رفت، چرا که در بعضی از شعرهایش اثری از آنها نمی بینیم. راه مفتون راه پیام است و اشراق؛ و خاک باروری که او بر روی آن گام می زند، می تواند الهام بخش پیام و اشراقی باشد که با بیانی استعاری، زبان روح آدمی است. مفتون، دید اجتماعی عمیقی دارد که در چند قطعه از اشعار طنزآلود و جدی اش دیده

می‌شود و شخصاً شاعری است مجهز به فروتنی که در حد خود کافی است تا هر متکبر بادکرده را خلع سلاح کند و علاوه بر این او نهنگ است و حاکم آب‌های اقلیم خود؛ نه موج، تا نیازی به تأیید و تصویب بادبزن «سخن» و ران معاصر داشته باشد و باز علاوه بر این: «خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است؟»^{۷۸}

افق سیاه‌تر / بهمن صالحی

صالحی، بهمن / *افق سیاه‌تر*. - رشت: روزنامه بازار، آبان ۱۳۴۴، ۱۴۰ ص.

از جمله صداهائی که به رغم بسیاری از ارزش‌های آشکار، در میان انواع صداهای دههٔ چهل شنیده نشد، صدای بهمن صالحی در مجموعهٔ اشعار *افق سیاه‌تر* بود. این کتاب که مالیان دراز طول کشید تا هزار نسخه‌اش به فروش برسد - و نخستین کتاب شاعر نیز بود - در حوزهٔ زیبایی‌شناسی فروغ فرخزاد قرار می‌گرفت با ته رنگی از یأس عمیق توللی. و فرقتش با دیگر مجموعه‌های متأثر از شعر فروغ فرخزاد و اشعار توللی‌وار، حس و نگاه و زبان طبیعی صالحی بود.

بهمن صالحی در *افق سیاه‌تر* - از آغاز تا پایان - همان راهی را طی می‌کند که فروغ، از *اسیر تا تولدی دیگر* طی کرده بود؛ یعنی اشعار آغازین *افق سیاه‌تر* را چهارپاره‌هائی اسیرِ رماتیسِم سیاه تشکیل می‌دهد که به مرور به شعر سمبولیستی و بعد به زبانی مستقل که کم و بیش تحت تأثیر فروغ نیز است، می‌رسد.

وجه تشابه *افق سیاه‌تر* و *تولدی دیگر* در استفاده هر دو شاعر از اشیاء و اتفاقات روزمره و کلمات متداول و معمولی است که بدین وسیله به درکی غیر معمول و عمیق از زندگی می‌رسند.

دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعهٔ نقدی بر این کتاب که در بازار رشت (ورژۀ هنر و ادبیات)، در ۲۵ خرداد ۱۳۴۶

۱۳۴۴ هـ. ش. ۲۷۵

چاپ شده است ارجاع می‌دهم. نویسنده مقاله، شاعر موج نوئی آن سال‌ها، محمدرضا اصلانی بود.^{۷۹}

گورستان

شب به روی گورهای کهنه می‌لغزید
در سکوتِ خسته و غمناکِ گورستان
بقعهٔ دق کرده گم می‌شد به آرامی
در غباری از مه و خاکسترِ باران.

قاری پیری به روی پلهٔ مرطوب
سورهٔ یاسین برای مرده‌ای می‌خواند
آخرینِ زاغ چنار پیر گورستان
خسته از پشت افق‌ها بال می‌افشاند.

بوی مرگ از خاک‌های جاده برمی‌خاست
دودِ وحشت از شیارِ سینهٔ هر گور
پشت انبوه درختان کورسو می‌زد
شعلهٔ فانوسی از تک کلبه‌های دور.

در سر هر عابری فریاد جفدی شوم
تخم افکاری غم‌انگیز و سیه می‌کاشت
زندگی در شعرهای خفته بر هر سنگ
پوچی افسانهٔ نابوری را داشت!

نیمهٔ شب بود و مهتاب از شکاف ابر
رنگ می‌پاشید بر روح شب خاموش

دور از غوغای هستی، همچنان بودند
گورهای ناشناسی، تنگ هماغوش.

آبان ۲۷

در شهرهای کوچک

به: جعفر کمانی

در شهرهای کوچک
با کوجه‌های تنگ و گل آلود
با خانه‌های کهنه و دلگیر
آوخ که زندگی
چون انتظار مرگ،
آرام و تلخ و خسته‌کننده‌ست:
با آسمان‌شان
خورشیدهای تنبل و مفلوک
با روزهای شان
ساعات انتظار کشنده‌ست.

در شهرهای کوچک

هر چیز در نگاه غم‌آلوده کوچک است:
میدان شهر
با زنگ‌های مهمل ساعت،
بازار
با دکه‌های تنگ و محقر،
دیوارهای کهنه
با آگهی مجلس ترحیم،

و قلب‌ها

با عشق‌های خسته و بیمار...

گوئی که کوچه‌ها و خیابان‌ها

آوازه‌های کهنه و غمناکی ست

که آفتاب پیر

در طول روزهای عبث،

تکرار می‌کند.

گوئی که چهره‌ها

گل‌های کاغذین غریبی است

که اسب زرد ماه

پیوسته در طویلۀ تاریکی آسمان

نشخوار می‌کند!...

در شهرهای کوچک

یک عشق ساده

رسوائی بزرگ دو قلب است

و ذهن کوچه‌ها

آکنده از طنین قدم‌های شرمناک

گوئی که خوشبختی را

در مسلخ عقاید و آداب

چون گوسفند محتضری سر بریده‌اند.

گوئی که آرزوها را

در کاسه‌های چینی و زیبای آبگوشت

مفروق ساختند!...

در شهرهای کوچک

گوئی که زندگی
 در قالب فشردۀ خود سخت کوچک است:
 هر اتفاق ساده و تکراری
 مثل نزاع و عریذۀ چند مردِ مست
 در امتداد شب
 مثل تصادف دو اتومبیل
 در قلب چار راه
 یا تازیانه خوردن محکومی
 در زیر آفتاب خیابان
 سرگرمی جدید نگه‌هاست
 و طرح یک نئون
 بالای شیروانیِ یک بانک یا هتل
 انگیزۀ شگفتی چشمان...
 گوئی که دست‌هایی نامرئی
 گودال‌های عمیقی حفر کرده‌اند
 تا فکرهای بزرگی را
 در خود فرو دهند.

در شهرهای کوچک
 گوئی که فکرها همه ناچیز و کوچک است
 گوئی که می‌توان
 از یک امامزادۀ کوچک
 با نذر ساده، معجزه‌های بزرگ خواست
 یا عقده‌های تنهائی را
 با چند قطره اشک
 در پای تکیه‌ها و منابر ز دل فشاند

و روز جمعه را
با پاکتی ز تخمه خندان
بر گورهای ساکت و تنها، به شب رساند.



در شهرهای کوچک، آری
گوئی که راه‌ها همه یکسان
در انتهای کوچه بن‌بستی
محدود می‌شود،
گوئی که دنیا
با آنهمه بزرگی و وسعت
در طول راه خانه تو تا محل کار
— در پیچ آن خیابان —

محدود می‌شود.

تیرماه ۴۳

آبی، خاکستری، سیاه / حمید مصدق

مصدق، حمید / آبی، خاکستری، سیاه. — تهران: آذر ۱۳۴۴، ۳۲ ص.
آبی، خاکستری، سیاه، شعری نو قدمائی در قالب نیمائی، بغایت
عاطفی، ساده، روان، آهنگین، و زیانِ حالِ پر درد و تمنای عاشقی است که
معشوقش بر اثر کدورتی او را رها کرده و رفته است.
شروع شعر — که صمیمانه و خودجوش است — در شبی ظلمانی اتفاق
می‌افتد؛ شبی بارانی که رو به صبح دارد. شاعر، شب پرنجی را به صبح
می‌رساند. روشنائی صبح نور امیدی به دلش می‌تاباند و تمنای او را با
وعده‌هائی از آینده درخشان همراه می‌کند، و شاعر از معشوق می‌خواهد
که به هر ترتیب که خود صلاح می‌داند، برگردد. و به او می‌گوید که «من تو
را خواهم بُرد / به سرِ رود حیات». اما چگونه؟ از راهی خیالی، رماتیک و

معصومانه - که در واقع راهی نیست. او می‌گوید: «من تو را خواهم بُرد / به شب جشن عروسی عروسک‌های / کودک خواهر خویش / که در آن مجلس جشن / صحبتی نیست ز دارائی داماد و عروس / صحبت از سادگی و کودکی است. چهره‌ئی نیست عبوس». بعد، یاد روزگاران فرخنده‌ئی می‌افتد که با هم شاد بودند و عاشق با قصه‌های معشوق به خواب می‌رفت و آرزوهای درخشانی در سر داشت، بی‌آنکه بدانند: «هیبت باد زمستانی» را. و اکنون آن روز رسیده است. روزی که «پیوند صمیمیت‌ها، به آسانی یک رشته گسست». «و قناری‌ها را پر بستند / که پر پاک پرستوها را بشکستند / و چه امید عظیمی به عبث انجامید».

ولی نیاز و امید عاشق، قوی‌تر از واقعیت‌های سرسخت و از پا در آورنده است. لذا با تمنا می‌گوید «تو توانائی بخشش داری / دست‌های تو توانائی آن را دارد / که مرا / زندگانی بخشد / چشم‌های تو به من آرامش می‌بخشد». اما واگوبه‌های شاعر او را به واقعیت زندگی نزدیک و از رمانتیسیم «شب جشن عروسی عروسک‌های خواهر من» دور می‌کند، چندان که سرانجام به این نتیجه می‌رسد که: «چه امید عبثی / من چه دارم که تو را در خور؟ / هیچ / من چه دارم که سزاوار تو؟ / هیچ. [...] تو چه داری؟ / همه چیز». و رضایت می‌دهد، کاش «که تو خواننده شعرم باشی». و می‌گوید: «کاهش جان من این شعر من است». و می‌گوید «چه کسی باور کرد / جنگل جان مرا / آتش عشق تو خاکستر کرد؟»

نتیجه همین روند واقع‌نگری است که از سطر سیصدم به بعد، ناگهان فضای شعر و سخن شاعر عوض می‌شود، و او که تا اینجا از نیاز خود به معشوق و از زندگی مرگبارش سخن می‌گفت، ناگهان می‌گوید: «در من اکنون کوهی / سر برافراشته از ایمان است». او مسئول گذشته پررنجش را عنصرِ موهومِ «کولی باد» می‌داند. و می‌گوید: «باد، ای کولی باد! / تو هوارا به مومِ نَفَسِ آلودی / و تو بیرحمانه / شاخ پربرگ درختان را عریان کردی». این ریتم بطور فزاینده ادامه می‌یابد تا جایی که آن تمنای نخستین

به تغییر بدل می‌شود و شاعر معترضانه می‌گوید «با من اکنون چه نشستن‌ها، خاموشی‌ها / با تو اکنون چه فراموشی‌هاست / چه کسی می‌خواهد / من و تو ما نشویم؟ خانه‌اش ویران باد / من اگر ما نشوم تنه‌ایم / تو اگر ما نشوی خویشتی / از کجا که من و تو / شور یکپارچگی را در شهر / باز برپا نکنیم / از کجا که من و تو / مشت رسوایان را وانکنیم؟». و این تغییر و تعارض چنان بالا می‌گیرد که شعر وجهی سیاسی می‌یابد و شاعر می‌گوید «تو اگر برخیزی / من اگر برخیزم / همه برمی‌خیزند / تو اگر بنشین / من اگر بنشینم / چه کسی برخیزد؟ چه کسی با دشمن بستیزد؟ چه کسی پنجه در پنجه هر دشمن درآویزد؟». و شعار می‌دهد: «کوه باید شد و ماند / رود باید شد و رفت / دشت باید شد و خواند» و از خود انتقاد می‌کند که: «در من این جلوه اندوه چیست؟ / در تو این قصه پرهیز، که چه؟ / در من این شعله عصیان نیاز / در تو دمسردی پائیز، که چه؟» و عصیان می‌کند که: «حرف را باید زد / درد را باید گفت». اما چگونه؟ فقط با محبت معشوق. قدرت شاعر به محبت معشوق بسته است. لذا می‌گوید: «سینه‌ام آینه‌ئی ست / با غباری از غم / تو به لبخندی از این آینه بزدای غبار / آشیان تهی دست مرا / مرغ دستان تو پُر می‌سازند / آه مگذار، که دستان من آن / اعتمادی که به دستان تو دارد به فراموشی‌ها بسپارد / آه مگذار که مرغان سپید دست / دست پُر مهر مرا سرد و تهی بگذارد، [...] تو اگر بنشین / من اگر بنشینم / چه کسی برخیزد؟ چه کسی...؟»

اگرچه شعر بلند عاطفی آبی، خاکستری، سیاه که در سال ۱۳۴۴، در دوره شورش علیه رمانتسم (عاشقانه و سیاسی) منتشر شد، بلافاصله توجه چندانی جلب نکرد، ولی چند سال بعدتر که با اوجگیری جو چریکی در ایران، احساسات چریکی جای حس شکست سیاه دهه سی را اشغال کرد، آبی، خاکستری، سیاه، که تلفیق عاطفی شگفت سیاست و

عشق بود، با چاپ مجدد در سال ۱۳۴۸، ناگهان مشهور شد، و سطوری از آن، ورد زبان خاص و عام، و شعار دانشجویان در تظاهرات سیاسی گشت، که: «تو اگر برخیزی / من اگر برخیزم / همه برمی خیزند».

آبی، خاکستری، سیاه، یکی از مشهورترین و محبوبترین شعرها، در تاریخ شعرنو فارسی تا امروزه بوده است.

بخش‌هایی از این شعر را می‌خوانیم:

در شبانِ غم تنهایی خویش

عابد چشم سخنگوی توام.

من در این تاریکی

من در این تیره‌شب جانفرما

زائر ظلمت گیسوی توام.

گیسوانِ تو پریشان‌تر از اندیشهٔ من،

گیسوانِ تو شبِ بی‌پایان.

جنگلِ عطرآلود.

شکنِ گیسوی تو،

موج دریای خیال.

کاش یا زورق اندیشهٔ شبی،

از شطِ گیسویِ موج تو، من

بوسه زن بر سر هر موج گذر می‌کردم.

کاش بر این شطِ موج سیاه،

همهٔ عمر سفر می‌کردم.

من هنوز از اثرِ عطرِ نفس‌های تو سرشار سرور،

گیسوانِ تو در اندیشهٔ من؛

گرم رقصی موزون.

کاشکی پنجه من،
در شبِ گسوی پرپیچ تو راهی می جست.

چشم من، چشمه زاینده اشک،
گونه ام بستر رود.
کاشکی همچو حبابی بر آب،
در نگاه تو تهی می شدم از بود و نبود.

شب تهی از مهتاب،
شب تهی از اختر؛
ابر خاکستری بی باران پوشانده،
آسمان را یکسر.

ابرِ خاکستری بی باران دلگیر است.
و سکوتِ تو پس پرده خاکستریِ سردِ کدورتِ افسوس!
سخت دلگیرتر است

شوق باز آمدن سوی توام هست، اما،
تلخیِ سردِ کدورتِ در تو،
پای پوینده راهم بسته؛
ابرِ خاکستری بی باران،
راه بر مرغ نگاهم بسته.

وای، باران؛

باران؛

شیشه پنجره را باران شست.
از دل من اما،
چه کسی نقش تو را خواهد شست.
[...]

تو اگر برخیزی!
من اگر برخیزم،
همه برمی خیزند.

تو اگر بنشینی!
من اگر بنشینم،
چه کسی برخیزد؟
چه کسی با دشمن بستیزد؟
چه کسی پنجه در پنجه هر دشمن درآورد؟
دشت‌ها نام ترا می‌گویند.
کوه‌ها شعر مرا می‌خوانند

کوه باید شد و ماند،
رود باید شد و رفت،
دشت باید شد و خواند.

در من این جلوه اندوه چیست؟
در تو این قصه پرهیز - که چه؟
در من این شعله عصیان نیاز،
در تو دمسردی پائیز - که چه؟

حرف را باید زد!

درد را باید گفت!

سخن از مهر من و جور تو نیست.

سخن از

متلاشی شدن دوستی است،

و عبث بودن پندار سرور آور مهر

آشنائی با شور؟

و جدائی با درد؟

و نشستن در بهت فراموشی -

- یا غرق غرور؟

سینه‌ام آینه‌ای ست،

با غباری از غم.

تو به لبخندی از این آینه بزدای غبار.

آشیان تهی دست مرا،

مرغ دستان تو پُر می سازند.

[...]

تو اگر بنشین

من اگر بنشینم

چه کسی برخیزد؟

چه کسی...؟

جرقه / اصغر واقدی

واقدی، اصغر / جرقه. - تهران: بی‌نا، مرداد ۱۳۴۴، ۸۸ ص.
 از دیگر شاعران قابل توجه دههٔ چهل که در خور استعداد و اشعارش
 مورد توجه لازم قرار نگرفت، اصغر واقدی بود. اشعار واقدی - بد یا
 خوب - از شعر بسیاری از شاعران مطرح آن دهه‌ها - که در کتاب حاضر،
 از کیفیت اشعار و نامی بودنشان سخن گفته‌ایم - بی‌ارج‌تر نبود، ولی
 هیچگونه نقدی بر مجموعهٔ جرقه نوشته نشد، و ظاهراً سالیان دراز طول
 کشید تا تعداد اندک جرقه‌ها به فروش برسد.

اشعار جرقه، عموماً رمانتیک و تحت تأثیر زبان فریدون توللی، نادر
 نادرپور و اخوان ثالث بود، و اگر چه یکسری از حشو و زوائد خالی نبود، ولی
 از اغلاط وزنی و دستوری که متداول آن سال‌ها بود، کمتر در آن به چشم
 می‌خورد.

سال‌ها بعد، دکتر سیاوش مطهری - که خود از شاعران مستعد دههٔ
 چهل و پنجاه بود - در یادداشتی تأییدآمیز بر جرقه، در بخش بررسی
 محدودیت‌های جرقه - و عموم اشعار مجموعه‌های دههٔ چهل - نوشت:
 «[...] شعرهای جرقه بیشتر عاشقانه است - البته به مقتضای سن شاعر
 - و آنها که اجتماعی است گاهی نیز، صریح و شبیه به همان
 روزنگارهاست و خشن [...]»

به این صورت می‌توان و باید واقدی را شاعر مسئول بدانیم، اما
 مسئولیت نیز نسبی است چون هر چیز دیگری...

چیزی که ارزش شعرهای کتاب جرقه را محدود می‌کند، جهان‌بینی
 است، جهان‌بینی درین کتاب افق بسته‌ای دارد. منظورم از جهان‌بینی
 پای‌بندی به یک ایسم بخصوص یا آگاهی و سواد در فلسفه و
 جامعه‌شناسی و یا حتی داشتن نظریه‌ای دربارهٔ جهان و کائنات نیست.
 قصد من یک جهان‌بینی شعری و دورنگری درونی و هنری است، چیزی

که ممکن است هنرمندی بدون اطلاع و تسلط بر مکتب‌ها و مبحث‌های فلسفی و سیامی از آن برخوردار باشد. این صفت در بسیاری از گویندگان دههٔ چهل که لقب متعهد یافته‌اند کمیاب است. اینگونه شاعران می‌اندیشند که مسئولیت یعنی درک مسائل سیامی - اجتماعی روز، و در پرده یا بی‌پرده، صریح یا به تمثیل و استعاره از آن حرف زدن. این برداشت شعر را به ارگان سیاستی خاص تبدیل می‌کند و چنین است که می‌بینی اینگونه شعرها روح و جان ندارند و رگ‌های‌شان از خون خالی است.

علت روشن است، این ذهن آگاه شاعر است که موضوع شعر را برمی‌گزیند و ذهن ناخودآگاه که رابطه و قاصد بین بارپذیری و خلاقیت است درین میان مهمل می‌افتد. این شاعران، اغلب نیز واعظین نامتعدادند و می‌بینی از درد توده حرف می‌زنند در حالی که خود به طبقهٔ مرفه یا متوسط تعلق دارند؛ سیرند و از گرسنگی می‌گویند. بام تا شام به دنبال پول می‌دوند و وارستگی و علو همت را تبلیغ می‌کنند. به هر آلاشی و سازشی آلوده‌اند و از پاکی و تسلیم‌ناپذیری سخن می‌گویند. اینان در واقع با اعمال و گفتارشان خود را نفی می‌کنند، پس روشن است که بی‌جان و بی‌خون بودن اینگونه اجتماعیات، معلول سترون بودن نطفهٔ آنهاست.
^{۸۰}[...]

دو شعر از مجموعهٔ جرعه را می‌خوانیم:

جست‌وجو

ای تکچراغ شهر شب آلودم
 این راه را به شوق تو ییمودم
 برگرد ای اسیدگریز آهنگ
 من آرزوی گمشده‌ات بودم

ای شهر غم‌گرفتهٔ پراندوه

مرغ نشاط بر سر بامت نیست
 کو آن پرنده‌های طلائی رنگ؟
 دیگر شراب شوق به جامت نیست.

آن روزها بهار چه زیبا بود
 با عطر پونه‌های بیابانی
 با سبزه‌های وحشی صحراها
 با روزهای نم‌نم بارانی

رخت سفر به سوی تو بربستم
 شاید بهار تازه‌تری جویم
 شاید به خنده بازکنی در را
 آه ای گل شکفته خوشبویم
 ای وای ای پرنده بی آرام
 در این دیار، از تو نشانی نیست
 اینجا دیار گنگ فراموشی ست
 اینجا اجاق سردی و خاموشی ست

من بی تو در میاهی بی فرجام
 با هر لبی سخن ز تو می‌گویم
 چون موج‌های سرکش بی آرام
 از هر کسی نشان ز تو می‌جویم

دیوارهای مات! شما هرگز
 او را ندیده‌اید کجا می‌رفت؟
 ای جاده‌های سرد نرسیدید
 خورشید از این دیار چرا می‌رفت؟

از کوچه‌های خسته و خواب‌آلود
آواز باد وحشی شبگردی
در گوش من طنین فکند ناگه
او مرده است، بیهوده می‌گردی.

کرمانشاه - تیر ماه ۱۳۳۸

پرده اسرار نادریش

دیگر اکنون پرده‌داری خانه بردوشم
پرده‌داری پیر و نادریش
سرد و بیزار از وجود خویش
پرده‌داری مانده در زنجیر موهومات
قصه پرداز دروغ کهنه تاریخ
دامستانگوی شهیدانی که شاید تشنه جان دادند
یا، زبانم لال، شاید
پرده‌دار دیگری چون من
دشت سوزان خیالش را
سفره رنگینی از خون شهیدان خدا کرده است
بهر رزق مرده خوار دیگری چون من!
در گذرگاه زمان هر روز
قصه تکراری پیغمبران را باز می‌گویم
قصه جادوگری‌های پلید ساحران را باز می‌گویم
رهگذاران در کنار پرده از ره باز می‌مانند
گاه آنها همصدا با من.

ابلهاته ورد می‌خوانند

سال‌ها سرگرم این فریاد بیزاری

سرگذشت پر دروغ و تلخ و تکراری
تا بساطم پر شود از سکه زرد دغلكاری
یا ز سنگِ كودكان رند بازاری!

من به افسون فریب زندگی تان آشنا هستم
من به سنگ كودكان بی اعتنا هستم
ریشخند و نیشخندی در دل و بر لب
در تكاپوی چراغ سكه‌ها هستم
یا گروه مردم کوتاه بین، هر روز
یاوه گویان باز، سرگرم دعا هستم
راستی تا کی درون پیلۀ تزویر باید ماند؟
راستی با این نقابِ پُر فریب زُهد
تا به کی در كند و در زنجیر باید ماند؟
راستی آئین درویشی بجز بی جنبشی یا كامة پست گدائی چیست؟
«پرده اسرار» جز این دلق صد نقشِ ریائی چیست؟
دیگر از این ابلهانِ بی خبر بیزار و دلتنگم.

اینك اینجا برفراز سرد موهومات
من همان شیاد نادریش عصیانی
با شما دزدان زاهدكیش در جنگم،
پرده پرتنقش اسرار شما را پاره خواهم كود
با دلی پردرد و روحی سرد
همچنان آهوی تنهاگرد
خویشتن را در بیابان تلاش آواره خواهم كرد
بعد از این دیگر
با «چراغ سنگ‌ها و سكه‌ها» بدرود خواهم گفت

۱۳۴۴ هـ. ش. ۲۹۱

تا چراغ دیگری در پیش پای خویش افروزم
تا عقاب نغمه بیگانه‌ام را می‌دهم پرواز
یا درون دوزخی «شاید دروغین» پاک می‌سوزم.

کرمانشاه - ۲۲ اردیبهشت ۴۳

باغ شب / منصور اوجی

اوجی، منصور / باغ شب. - شیراز، کانون تریبیت، بهار ۱۳۴۴، ۹۹ ص.
باغ شب، نخستین مجموعه شعر منصور اوجی بود که «غزلی به
شکرانه سلامت» او در دهه چهل معروفیتی یافته بود.
باغ شب، شامل پنجاه و پنج شعر نیمایی (گزیده شعرهای ۳۹ تا ۴۳)،
در هشت دفتر بود.

این کتاب، مزیت و برجستگی چشمگیری نسبت به بسیاری از
مجموعه‌های دیگر آن سال‌ها - که در کتاب حاضر مورد بررسی قرار
نگرفته‌اند - نداشت. اما اوجی از شاعران معدودی بود که با پیگیری و
تجربیات فراوان، بعدها به تشخیص زبانی دست یافت.

باغ شب مجموعه‌ئی موضوع‌گرا در شیوه سمبولیک بود. اوجی
بعدها - در دوره غوغای موج نو - به فرمالیسم گرایش یافت و چندی در
جرگه موج نو بود که ذیل کتاب‌های بعدی او، از آن سخن خواهیم گفت.
دو نمونه از اشعار کتاب باغ شب می‌خوانیم و خوانندگان را به نقد
محمد حقوقی بر این مجموعه که در بازار (ویژه هنر و ادبیات)، در ۲۸
اسفند ۱۳۴۵ چاپ شد، ارجاع می‌دهیم.^{۸۱}

غزلی به شکرانه سلامت تو

من با صفای نیت خود گریه می‌کنم:
گر دشت‌های پرگل یادت ز غم تهی ست
جائی که دشت‌ها همه سرشار از غم است.

من با صفای نیت خود گریه می‌کنم:
گر چشمه سار پیکرت از عطر یخ پُر است
جائی که چشم گل همه در راه شبینم است.

من با صفای نیت خود گریه می‌کنم:
گر چلچراغ چشم تو خورشیدِ زندگی ست
جائی که شمع مرده، صفا مرده، نور نیز

من با صفای نیت خود گریه می‌کنم:
گر در تو شور و عشق و غزل جمله زنده است
جایی که عشق مرده، غزل مرده، شور نیز

لحظه

صبح برخاستت
بعد از آن شکر خواب
گل سرخی ست که با عطری تند
بشکفت در مهتاب.

شبهای نیمکتی، روزهای باد / محمدرضا اصلانی

اصلانی، محمدرضا / شبهای نیمکتی، روزهای باد. - تهران: بی‌نا،
۱۳۴۴، ۱۸۰ ص.

محمدرضا اصلانی از شاعران فعال و مطرح موج نوئی دههٔ چهل بود
که اشعار او امیدی در میان هواداران شعر مدرن برانگیخته بود. او از جمله
کسانی بود که بعدها بیانیهٔ شعر حجم - شکل به سامان رسیدهٔ موج نو - را
تحت نظر یدالله رؤیائی امضا کرد.

محمدرضا اصلانی طبق تقسیم‌بندی اسماعیل نوری علاء از شعر موج

۱۳۲۲ ه. ش. ۲۹۳

نو^{۸۲}، از نثرگرایان اصیل موج نو بود. و شعرش از همان خصوصیات عمومی برخوردار بود که در بخش بررسی موج نو برشمردیم. شعری از این مجموعه را به همراه بخش‌هایی از تقدیم. آزاد می‌خوانیم.

شب که اندیشناک و خاموش

خوب‌ست که بگذاریم

این چناران کهن را

در آسودگی یک ماه

در آسودگی یک حرف تمام.

هر شبی را باید

به تبی روشن کرد

خوب‌ست که بگذریم

تو چه می‌پرسی

که چه باید دید

من به تنهایی این نور

که از پنجره ناگاه

من دیدن را

آموخته‌ام

با غرور آنهمه روز

و به کاهگل این دیوار

در تمامی پر یک پرنده

با خیال ساده یک ابر

با غرور آنهمه روز

و به کاهگل این دیوار

هر شبی را باید

به تبی روشن کرد

۲۹۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

هر شبی را باید به تبی روشن کرد
و به دستی که گفتگوها را می آراید

شبح هم صحبتی

که از باران‌ها باز آمده است

شبح هم صحبتی

که می داند خیس بودن یعنی چه

و می خواند

همه پیاده‌روها را

هر شبی را باید

به تبی روشن کرد

همچنان که

هر دستی را با یک گل

و هر لبی را با یک بوسه

تو چه می‌پرسی

که چه باید کرد

من به ناخن‌هایم

می

اندیشم

و به اندیشیدن این صبر ملول

از خیابان‌های ساعتیم

می

گذرم

هنگام

که از ضربهٔ مفشوش سحرگاهان می‌لرزند

من با هم صحبتی مفرورم
باز می‌گردم
او می‌داند که خیس بودن یعنی چه
و من می‌دانم که

خوب است که بگذریم
که به یک قصه کوتاه
می‌شود جامه پوشانید
می‌شود خوابانید
آن تنی را که به نامسازی یک لحظه
تسلیم
شده است

نقد و نظر

م. آزاد در بخش‌هایی از نقدی بر شب‌های نیمکشی، روزهای باد، می‌نویسد که:

«[...]» «نهضتی» که شاعران نوجوان و جوان ما، همین روزها، راه انداخته‌اند در قیاس با جنبش‌ها و جهش‌های شعر اروپائی، اصلاً نهضت نیست. پنجاه مسالی از این دادای سوررئال می‌گذرد و آدم‌های حسابی پاک از این نهضت بازی‌ها دست شستند و شخصی شدند، تأثر این گروه از زبان کاذب عاطفی یکی دو شاعر و شاعره سرشناس ایرانی و غیرایرانی (جنبه کاذب و ترجمه مانند شعر صاحب تشخیص و اصیل آنها) یکجور زبان معصوم - غمگین - کودکانه (و فاقد منطق «بزرگترها»ی عاقل) پیدا کرده است که هم عیب است و هم هنر. عیب این زبان را بگوییم که اگر بی‌زبانی نیست، بدزبانی است. شعر هنر کلامی است و کلام از جنبه لفظی و Rhetorical آن (نه «منطقی» Logical). زبان این گروه نوحاسته صمیمی و

غیرصمیمی - زبان بی‌صمیمیتی است یعنی Sophisticated در جستجوی امکان‌های «ضدمنطق» با غیرمنطقی گشتن؛ خودش مشکلی است منطقی! [...]

مصالح این زبان مستغرب (به هر دو معنی) مقداری کلمات مکرر است (مثل «مکرر» و «تکرار» در همه شعرهای همه شاعران جوان یا نوجوان) که در عمل همان قصه «فرنگی» جمال‌زاده است که دم به ساعت کله‌اش را حفر می‌کرد یا شهر او را تجربه می‌نمود (گاهی هم، او شهر را!) گرایش این گروه به شاملو و فرخزاد به جهاتی که در حد کامل شعری این دو شاعر بزرگوار نیست، از همینجاست.

طبیعی اینگونه زبان‌ست که با وزن شعر فارسی بیگانه باشد - چرا که با زبان فارسی بیگانه است و مقصودم از زبان شعر فارسی حتماً شعری‌ست که اولینش رودکی بود از رودک خاوران و نیماست از یوش مازندران - که زبانی‌ست با همه امکان‌ها و زندگی‌های قابل کشف که اصیل است و پشت به سنتی هزار ساله دارد پس متداوم است و تا این ملت با این زبان زنده است، زندگی خواهد کرد - مگر آنکه همین «سپراتو» ادبی بعد از آمریکانیزه شدن و بعد بی‌سیما شدن این ملت نجیب، باب شود زیر علم حکومت جهانی چند تا دیوانه معذور یا مأمور دیوانه.

این شعرها، «شعر سپید» هم اغلب نیست، که اول، شعر باید شکلی داشته باشد و قالبی را برای فکر شاعرانه‌ی می‌کند، بعد سپید باشد. اینجور شعرها شعرهای بی‌رنگ است و از هر چه رنگ تعلق پذیرد، آزاد، آزاد آزاد! [...]

امتیاز اصلانی از بیشتر شاعران ظریفه‌سرای نو - که با نقاشان گنگ هم‌نشین شده‌اند - درد اوست، درد بیرون از عصمت تنهای مظلوم اوست. مثل کبوتر کوچکی که می‌خواهد «شاه بادبادک‌ها باشد» (ص ۷) باشد، پیرد بالا و آن بالا بایستد. اما پرنده باید آرزوی پرنده شدن، پریدن و

آفریدن داشته باشد. سر نخ بادبادک همیشه دست بچه حسودی است که سرانجام این «شاهپرنده» را به شاخه خشکی می‌کوبد.

درد اصلانی درد گنگ خوابدیده‌ای است که عالمی را کر می‌پندارد و این درد، حس نطفه، حس جنین و حس پیشاپیش زایش هم هست - فریاد زایش.

اصالت و والایی شعر اصلانی در همین امتیاز او از شاعر بی درد است که زندگی شان در فتنان قهوه‌یی و دست کوچکی و هزار تومان به بالا حقوقی، خلاصه می‌شود و آدمی که (به گفته دامتایوسکی) آشفته چیزی به دنیا آمد، آشفته زندگی می‌کند و به آشفته‌گی خواهد یافت. آدم راحت سالم به هیچ درد ادبیات نمی‌خورد - خیالتان آسوده باشد.

شعر اصلانی دچار همان بیماری‌هاست که گفتیم. بیماری معصومیت (و ناآگاهی). معصومیت بی‌خبری است و بی‌خبری بی‌مسئولیتی. و کافی نیست که شاعر سیاستمدار و جامعه‌شناسی باشد. ذاتاً هم می‌تواند زمینه‌های فراهمی در این زمینه‌ها داشته باشد. باید خود شعر این آگاهی را نشان بدهد.

و شعر اصلانی از کلمه‌های خشن، دردناک است:

از لحظه‌های بخشنده کثیف

فریادی بر همه سکوت

وزش هراسنده ستاره

خنده تاریک سقفی

به آشیان بودن (ص ۵، ۶، ۹، ۳۱)

اصلانی در بیان بعضی تعبیرها متأثر است از احمد شاملو، فروغ فرخزاد و احمد رضا احمدی. اما از احمد رضا احمدی غنی‌تر و در تجرید (به علت تسلط غنی‌تر بر کلمات) بسیار مرجع است. یک صفت عالی هم دارد، بسیار عالی؛ سخت متواضع است.^{۸۳}

وادی شاهپرک‌ها / سیروس آتابای

آتابای، سیروس / وادی شاهپرک‌ها. - تهران: طُرفه، ۱۳۴۴، ۸۷ ص.
 وادی شاهپرک‌ها برگزیده چهار کتاب با نام‌های چندین سایه، آمدن‌ها
 و آغازها، اندیشه در کارگاه بافندگی، و مقابل خورشید از سیروس
 آتابای، شاعر ایرانی ساکن آلمان بود که به آلمانی شعر می‌نوشت. البته
 نمی‌دانم که تا چه اندازه می‌شود مجموعه ترجمه شده وادی شاهپرک‌ها
 را مجموعه‌ئی ایرانی (در تاریخ شعرنو ایران) محسوب داشت، بویژه
 اینکه معلوم نیست که مترجم اشعار، خود شاعر بوده است یا نه. اما در هر
 صورت در آن سال‌ها این کتاب، مجموعه‌ئی ایرانی و فارسی در شعرنو
 تلقی شد و چندین نقد بر آن نوشته شد. ما هم بدین مناسبت آن را در
 مجموعه شعرهای فارسی مورد ارزیابی قرار می‌دهیم.
 نخست دو شعر و سپس نقد و نظر پیرامون آن را می‌خوانیم.

خط‌های عمر

کشتی‌ها پیش می‌روند
 آنها که سُگان به مردان سپرده‌اند
 آهسته آهسته
 و دیگران، بی‌سُگان، در شتاب‌اند
 به سوی سقوط.

به نام سوسن‌ها

به احمد رضا احمدی

در انتظار رهایی مباش
 و به شکست‌ناپذیری دژ اعتماد مکن
 اما بر فراز ورطه از خود دفاع کن
 و در مقابل هجوم مقاومت نمای.

به هر قیمتی، تحمل کن
و ثبوت را تحمل نمای
و در برابر فاجعه خود را میاز
و سفیر صلح مفرست
و غرامت صلح را میپذیر.

تر همپمانی داری
- دورتر از خلیج بندر -
که در دور دست‌ها می‌رانند
- به سختی در دید -
اما گاهی کشتی‌بی
حصار را می‌شکنند.
در تاریکی به بندر می‌رسد
و پیک به ساحل می‌برد
به بشارتی از او.

آنگاه به بام برج رو
که بشارت در
پرواز مسعود پرندگان است
چه بزودی کشتی‌ها
به افق خواهند رسید
بادبان‌های پیشمار سپید
که با آنان همپمانی.

بادبان‌ها را به نام سوسن‌ها سلام گو
سوسن‌هایی که آسیب نادیده
در مرز تاریخ شکوفان‌اند.

نقد و نظر

وادی شاهپرک‌ها جز در میان شاعران موج نوئی و عده‌ئی از نوپردازان نیمائی یازتایی نداشت. دو نقد بر آن نوشته شد: یکی از دکتر رضا براهنی و دیگری از فرامرز خبیری [آیدین آغداشلو]؛ و درست عکس هم. رضا براهنی در یادداشتی تأییدآمیز نوشت:

«با شب و شب

زیر ستارگان کم گو

رؤیای هرگزی

در وادی شاهپرک‌ها مجموعه اشعار سیروس آتابای، نوعی فروتنی خردمندانه دیده می‌شود و نوعی توکل و تسلیم و آرامش؛ و شاید گونه‌یی shantih shantih shantih یا «صلحی که بالاتر از ادراک» است. اغلب قطعات کتاب به ضرب‌المثل‌های قومی خردمند می‌مانند که نبوغی نژادی روی آنها کار کرده باشد و یا پیرمردی پیغامبر، پس از سال‌ها گشت و گذار و چشیدن هر نوع درد و ناراحتی، اینک بر تخته سنگ چشمه واحه‌یی در کویر تکیه کرده، پشت سر را نگریسته باشد و آیات کوتاه و در عین حال خردمندانه خود را به‌زبانی ساده ولی عمیق بر زبان رانده باشد؛ هم زیبایی را ببیند و هم در بطن آن، قدرت و خشونت و استحکام زندگی و حقیقت را:

وقتی شاخه‌ها را باز کردم

تو را زیر آبشار دیدم

و چشمم حیات اصلی تو را درک کرد

تصویرت در خاطره‌ام آسیب نادیده

به جا ماند.

«اکتئون»

و یا:

ما در گذر شقایق خانه داشتیم

۱۳۴۴ ه. ش. ۳۰۱

و میرسیرک

ساعت شتی شب‌های ما بود.

«گذر شقایق»

آتابای آنچنان همه چیز را به ایجاز و کوتاهی بیان می‌کند که بعضی اوقات شعرش جنبه کلمات قصار (Aphorismos) به خود می‌گیرد. ولی این کلمات قصار هیچگاه جنبه ناراحت‌کننده و بزرگمنشانه ندارند؛ بلکه در آنها فروتنی و صمیمیت تا منتهای درجه به چشم می‌خورد و روح شعری، کلمات را سرشار از لطف و ظرافت کرده است.

بادبان‌ها را به نام سوسن‌ها سلام گو

سوسن‌هایی که آسیب نادیده

در مرز تاریخ شکوفان‌اند.

«به نام سوسن‌ها»

و یا:

هیزم را باید از جنگل‌های دوردست گرد آورم

«همیشه»

همیشه به یاد «چو» باش!

«چو» تنها دژ ماست -

دژ انسانیت.

«همیشه به یاد «چو» باش»

آتابای موقعی که چیزی را می‌نگرد آن را دقیق می‌بیند و هیچگاه درباره یک شیئی حرف نمی‌زند، بلکه خودشیئی را بطور دقیق بیان می‌کند؛ هرگز درباره اشیاء احساساتی نمی‌شود و هرگز راه پریچ و خمی را برای رسیدن به یک شیئی انتخاب نمی‌کند. خیلی راحت و مستقیم اشیاء مقابل خود را می‌بیند و به همان راحتی و بیواسطی هم آنها را بیان می‌کند:

صدای زلال فلزی توبر می‌خیزد.

«هیزم شکن»

۳۰۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

اکنون صف ستارگان نزدیک می شود
سم سرد را حس کن...

«حیران»

و لحافم
چهار گوشه عرش بود

«لنگ دراز»

تک درختی شکوفان
برای ما چادر سپیدش را گسترده

«اقامت»

آتابای طبیعتاً شاعری کوتاه‌گوست، ولی در کوتاهی اشعارش بلندی
معنی همیشه به چشم می خورد. پشت سر کلمات، آدمی با فرهنگ دیده
می شود که کلمات را دقیقاً انتخاب می کند و برای حالت، اندیشه و یا
احساس معینی به کار می گیرد.

او هرگز به زور شعر نمی گوید و چیزی را به تکلف بیان نمی کند. شعر،
گویی از چاهی عمیق، خود به خود و بدون زحمت، می جوشد و سرازیر
می شود و اغلب آنچنان طبیعی است که گویی قبل از آنکه گفته شود،
وجود داشته است.

خرد جزیره‌ای است

در رنگ‌های «جیو تو»

اینجا که من «امثال سلیمان»

ابروانت را از بردارم

از میان گوشواره‌ات

سفینه را می بینم که ناپدید شده است

و می مانم.

«جزیره»

من در گذشته سه بار آرزو کرده بودم که آلمانی بدانم. بار نخست

۱۳۴۴. ش. ۳۰۳

موقعی بود که با نیچه آشنا شدم و چنین گفت زرتشت او را به انگلیسی خواندم. بار دوم موقعی بود که چند سال پیش با اشعار ریلکه آشنا شدم و سرودهایی برای اورخوس و کتاب ساعات و سایر اشعار این شاعر بزرگ را بوسیله کتابی دو زبانی (آلمانی - انگلیسی) ولی به انگلیسی مطالعه کردم. بار سوم موقعی بود که به مطالعه اشعار هولدرلین شروع کردم. باز متن دو زبانی بود و من مجبور بودم فقط از طریق متن انگلیسی، اشعار هولدرلین را - که می‌گویند در اصل روح و عمق دیگری دارد. - بخوانم. این بار چهارم است که من آرزو می‌کنم ایکاش آلمانی می‌دانستم، زیرا می‌دانم که ترجمه یک شعر - هر قدر هم که درست و مؤثانه صورت گرفته باشد، باز متن اصلی حتماً چیزهایی دارد که من با خواندن متن ترجمه از آنها غافل مانده‌ام، ولی مثل اینکه چاره‌ی نیست جز اینکه به همین قناعت کنم، زیرا «هیزم را باید از جنگل‌های دوردست گرد آورم.»^{۸۴}

سیروس آتابای در سال ۱۳۰۸ در تهران متولد شد. در هفت سالگی به آلمان و سپس به سوئیس رفت، مجدداً به آلمان برگشت؛ و در هنگام چاپ در وادی شاهپرک‌ها در دانشگاه مونیخ مشغول تحصیل ادبیات آلمانی بود. او در سال ۱۹۵۶ مجموعه‌ی با نام چندین سایه و پس از آن کتاب‌های آمدن‌ها و آغازها و اندیشه در کارگاه بافندگی و در سال ۱۹۶۴ مجموعه‌ی مقابل خورشید را به چاپ رسانده و دو جایزه ادبی آلمان را نصیب خود کرده بود.

آتابای غزلیاتی از حافظ و عیید زاکانی را هم به آلمانی ترجمه کرده بود.^{۸۵}

می‌بینیم که در نظر دکتر رضا براهنی شعر سیروس آتابای نبوغ‌آسا بود. ولی همه منتقدین این نظر را نداشتند. از جمله این گروه، فرامرز خیری [آیدین آغداشلو] بود که مقاله‌اش در اندیشه و هنر (دوره جدید، اردیبهشت ۱۳۴۴، شماره ۶) چاپ شد.^{۸۶}

بعدها دیگر از سیروس آتابای خبری نشد. و اشعارش چون بسیاری از مجموعه‌ها راهی به ذهن و دل هیچ قشری باز نکرد و فراموش شد.

حماسهٔ آرش / مهرداد اوستا

اوستا، مهرداد / حماسهٔ آرش. — مشهد: توس، خرداد ۱۳۴۴، ۵۲ ص.
حماسهٔ آرش چهارپاره‌یی بلند با مقدمه‌ئی از نعمت میرزازاده (م. آزرَم) — از شاعران مطرح شعر چریکی ایران در نیمهٔ دوم دههٔ چهل تا پنجاه — بود.

آزرَم، پس از مقدمه‌ئی مفصل دربارهٔ داستان آرش و اینکه «داستان آرش در شاهنامه نیامده، [...] و معرفی آن را در سال‌های اخیر مدیون دکتر احسان یارشاطر هستیم» دربارهٔ مهرداد اوستا و کتابش می‌نویسد که:
«مهرداد اوستا، شاعر بلندآوازهٔ معاصر و مسندنشین بلامنازع چکامه‌های نوآئین دری را احتیاجی به معرفی نیست، کارنامهٔ سخنوریش بهترین گواه شایستگی عنوان فوق برای اوستا، اما منظومهٔ حاضر حماسهٔ آرش نسبت به کارهای گذشته‌اش به نظر من پرواز جداگانه‌یی است، در فضایی دیگر و افقی پُر شکوه؛ اگرچه از نظر احیای داستانی باستانی بار اول نیست که با چنین منظومه‌یی آشنا می‌شویم، اما از نظر موازین حماسه‌میرایی، رعایت متن، توجه به میتولوژی فارسی، توصیف دقیق مکان و زمان داستان و روح پهلوانی و دیگر شرایطی که از یک منظومهٔ حماسی می‌توان توقع داشت، بار اول است که با منظومه‌یی بلند و نوآئین — در تجلی داستانی کهن — روبه‌رو هستیم.

زبان منظومه — با «بیان» اشتباه نشود — همچنان که از ارستا انتظار می‌رود، در تمام داستان، امتوار و یکدست و سنگرایانه است، گویش قدیمی خراسان، که زبان منظومه از آن مایه‌ور است، با قدمت داستان، یکنوع «مراعات‌النظیر» معنوی ایجاد می‌کند. [...]

بیان اوستا برجسته و غنی است، تعبیرات و تشبیهات بلندش در نهایت

۱۳۴۴ ه. ش. ۳۰۵

زیبایی است. ترکیبات تازه و جاندار او، تسلط فوق‌العاده شاعر را در امکانات زبان فارسی نمایشگر است. تخیل قوی و بسیار لطیفش - که گاه با حماسه مغایر می‌نماید - از ویژگی‌های شعر اوست و خوشبختانه در این منظومه به موازات صحنه‌ها و حالات گوناگون، تغییر و نوع بیان نیز هماهنگ معنی می‌شود. [...]

کوتاه سخن درباره این منظومه اینکه - بی آنکه بخواهیم ارزش کار مآجور حضرت کسرائی، شاعر خوش‌سخن این روزگار را در نوع خودش ندیده بگیریم. - بعد از شاهنامه فردوسی و گرشاسبنامه اسدی، در بین شاهنامه‌ها و کارنامه‌هایی که به زبان فارسی سپرده شده است - با توجه به نکات یاد شده - منظومه‌یی به این زیبایی سراغ نداریم. [...]^{۸۷}

با این تفصیل، بخشی از حماسه آرش را که در وزن ترانه‌های باباطاهر سروده شده است - و هیچ‌سختی با حماسه‌سرائی ندارد و بدین علت هرگز بازتابی نیافت - ذیلاً می‌خوانیم:

بیابان در بیابان، دشت در دشت
بلا بود و بلا، خون بود و خون بود.
زوادی‌ها به وادی‌ها رواته
هراسی وهم‌خیز و ابرگون بود

شرار تیغ در خون هشته پهلو
به جان زندگی آذر کشیده
ز صحراها ستیغ کوهساران
چو فریاد به گردون سرکشیده

به سر خلتان به هر سو باد پایی
ز بس باران تیر و زخم زوین

ز هر سو در خم پیچان کمندی
سواری سرنگون از کوهه زین.

به سوی قرن‌های دور، پندار
روان، هنگام‌ها از پی شتابان
جدا در دست هر هنگام، شمعی
فروزنده، بیابان تا بیابان
[...]

قلم زین سرگذشت پهلوانی
فشاند اشک و هر دم زار، مویذ
که یاد آرد از این افسانه دردی
همه درد و نمی‌داند چه گوید

ندانم این همه بیداد از چرخ
و یا از گردش ایام بینم
که فرخ مرز ایران را سراسر
کُتام‌گرگ آدمخوار بینم.
[...]

به آئین دختر افسانه‌پرداز
مرا چون دید از دُرد غمان مست
به لبخندی دلم را داد شادی
به مینایی غم را پای بشکست

که: «ای بر خویشتن انگاشته عمر
همه دشخواری و نابوده سنجی!

اسیر گردش چرخ سیه کار
زیونِ فتنه دهرِ سپنجی

اگر داری سرانگشت هنرخیز
نوآین نغمه‌ها آری در آهنگ
که بس افسرد، چون فریادِ خاموش،
سرودِ ناسروده، در رگِ چنگ
[...]

طلا در مس / رضا براهنی

براهنی، رضا / طلا در مس. - تهران: بی‌نا، شهریور ۱۳۴۴، ۲۲۶ ص،
۵۵۰ نسخه.

طلا در مس نخستین مجموعه نقد و شناخت شعر نو فارسی در ایران بود.
دکتر رضا براهنی که پیشتر با انتشار چندین مجموعه شعر و دو ترجمه
(دامستان و نمایشنامه) و مقالات متعدد در نشریات معتبر تهران چهره‌ئی
آشنا بود، با انتشار طلا در مس به عنوان پیگیرترین منتقد ادبی - یا منتقد
ادبیات نو - تشخیص ویژه یافت.

طلا در مس شامل نوزده مقاله پیرامون ماهیت شعر و کیفیت شعر نو
در اوایل دههٔ چهل بود.

پاره‌ئی از مقالات این کتاب به تفاریق در نشریات تهران چاپ شده بود
(که به مناسبت‌های مختلف در کتاب حاضر آمده است) و به نظر می‌رسد
که مقالاتی چون «شعر و اشیاء» و «شکل ذهنی در شعر» برای نخستین بار
بوده که در حوزه نقد شعر فارسی در ایران مطرح می‌شده است.

دانش وسیع در حوزه نقد ادبی، دیدگاه نو، قلم تند و بُرا و شهامت
اظهار نظر، در کتاب طلا در مس، چشمگیر و جذاب بود؛ اگرچه بعدها،
دو مورد اخیر، (چنان که خواهیم دید) گاه مؤلف را از جاده انصاف و

صواب خارج کرده و او با جملاتی عصبی (که ضعف تألیف را هم در پی داشت)، شهامت را به پرده‌داری‌های خصوصی غیر ضروری کشانید چندان که لطمات فراوانی به ارزش علمی نوشته‌های او وارد شد.

فهرست طلا در مس به قرار ذیل بود:

شعر و اشیاء؛ شکل ذهنی در شعر؛ الهام و کشف؛ تصویر چیست؟؛ نوعی روح حماسی در مولوی؛ چهار رسالت، چهار مسئولیت؛ فردیت، کلیت و حقیقت جهانی در شعر؛ شعر ا. بامداد؛ شعر نادر نادرپور؛ پنج یادداشت پیرامون تولدی دیگر خانم فرخزاد؛ آرش کمانگیر از سیاوش کسرانی؛ در وادی شاهپرک‌ها از سیروس آتابای؛ منظومه خاک م.ع. سپانلو؛ طلا در مس (تحقیقی در تشابهات بین مولوی، موررتالیسم، رمبو و فروید)؛ یک اشاره کوتاه.

۱۳۴۵ ه. ش.

در سال ۱۳۴۵ بیش از ده مجموعه شعرنو و بالغ بر پانزده جُنگ و مجله نوگرا و چندین گزینه شعرنو منتشر شد.

در این سال، مجادله شعر قدیم و جدید تقریباً به پایان رسید و در نشریات، بحث بین طیف‌های مختلف شعرنو تشدید شد.

مجله پژوهش (ارگان انجمن دانشجویان ایرانی در بریتانیا) که از سال ۱۳۳۵ به همت دکتر حمید عنایت و همکاری مهرداد بهار و حمید محامدی آغاز به انتشار کرده بود، با همکاری علی محمد حق‌شناس، فرخ خدابنده‌لو و علیرضا جهانشاهی، فعال‌تر شد و به شعرنو روی آورد.

قنوس در باران از احمد شاملو، با دماوند خاموش از سیاوش کسرانی، و شعر من از نیما، از کتاب‌های منتشره سال ۴۵ بوده است.

در پاییز این سال، علاوه بر کتاب تحلیلی از شعرنو فارسی از عبدالعلی

۱۳۴۵ هـ. ش. ۳۰۹

دستغیب، سه‌گزینه با نام‌های نمونه‌های شعرنوی، راهیان شعر امروز، و منظومه‌ها و شعرهای بلند آزاد منتشر شد که - جدا از کیفیت و ارزش و اعتبارشان - با استقبال وسیعی روبه‌رو شد. از جنگ‌های نوین‌یاد این سال، جنگ هنر بود که البته دوامی نداشت. و اما ضایعه و فاجعه سال ۱۳۴۵ - برای شعر و ادب معاصر - مرگ فروغ بود.

نشریات

عمده‌ترین نشریات نوپرداز سال ۱۳۴۵ عبارت بوده است از: بازار رشت (ویژه هنر و ادب)، جنگ اصفهان، جهان نو، جزوه شعر، موزیک ایران، پیام نوین، نگین، فردوسی، سخن، کاوه، خزه (اهواز)، بررسی کتاب، آرش، انتقاد کتاب، بامشاد، جگن، هنر، اجتماع ملی، هنر و ادبیات جنوب (پرچم خاورمیانه)، جنگ پارت، جنگ جوانه، شاهد غرب، نامه دانشجو، بارو... که ذیلاً به مهمترین‌شان می‌پردازیم.

آرش

شماره پنجم (از دوره دوم) آرش، در آذر ماه ۱۳۴۵ منتشر شد؛ با آثاری از: ابراهیم گلستان، غلامحسین ساعدی، رضا سیدحسینی، سیروس طاهباز، محمد حقوقی، م. آزاد، مجید نفیسی، مسعود فرزاد، فروغ فرخزاد، و سهراب سپهری.

شعر مسافر از سهراب سپهری اول بار در همین شماره آرش چاپ شد.

مسافر / سهراب سپهری

سپهری، سهراب / مسافر. - تهران: آرش، ۱۳۴۵.

شعر مسافر با انتظار آغاز می‌شود. غروب است.

مسافر می‌رسد. مُنتظر و مُنتظر قدم زنان به سوی منزل حرکت

می‌کنند. به خانه می‌رسند. در حیاط، «روی صندلیِ راحت کنار چمن»، در آرامشِ رو به شب می‌نشینند و شروع به صحبت می‌کنند: از طول راه، از تنهایی، از چیزهایی که مرد مسافر در طول راه دیده است. چشمِ مرد مسافر به «سیب» می‌افتد. برای او تداعی خلقت می‌کند. می‌گوید: «چه سیب‌های قشنگی / حیات نشئه تنهایی ست» که سیزبان می‌پرسد: «قشنگ یعنی چه؟» و بدین بهانه، به بهانه سیب (که به قولی از میوه‌های بهشت است) وارد یک بحث فلسفی (بحث خلقت) می‌شوند. شب کامل می‌شود. مرد مسافر بلند می‌شود و برای خواب به اتاقی می‌رود. «اتاق خلوت و پاکی است / (و) برای فکر / ابعاد ساده‌ئی دارد» مرد در تنهایی و سکوت به فکر فرو می‌رود. وارد یک تک‌گویی درونی می‌شود. در می‌یابد که سراسر زندگی همچون سفری بی‌پایان رو به هیچ است. سفری که باد آن را پیش می‌برد. و در حالیکه در اندوه مسافری ابدی غرقه است، می‌گوید:

«عبور باید کرد

صدای باد می‌آید، عبور باید کرد
و من مسافر، ای بادهای همواره!
مرا به وسعت تشکیل برگ‌ها ببرد
مرا به کودکی شور آب‌ها برسانید
و کفش‌های مرا تا تکامل تن انگور
پراز تحرک زیبایی خضوع کنید
دقیقه‌های مرا تا کبوتران مکرر
در آسمان سپید غریزه اوج دهید
و اتفاق وجود مرا کنار درخت
بدل کنید به یک ارتباط گمشده پاک
و در تنفس تنهایی
دریچه‌های شعور مرا به هم بزنید

رها کنید مرا روی امتداد درخشان بادبادک آتروز

مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید

حضور هیچ ملایم را

به من نشان بدهید.»

و شعر به پایان می‌رسد.

شعر مسافر، به رغم عمق، لطافت، استحکام زبانی، تخیل غنی، تعابیر غریب و بدیع و شگفت‌انگیزش، از فرم و ساختمان درستی برخوردار نیست؛ و معلوم نیست که این مسافر که بود و انگیزه سفرش چه بود و وجود و «حضور گذرای» صاحبخانه چه نقشی در تعمیق فلسفی شعر داشته، و نبودش چه لطمه‌ئی به سازه شعر می‌زد.

شعر مسافریکی از اثرگذارترین شعرها در تاریخ شعر نو بود؛ که البته هرگز هیچ نقد روشنگرانه‌ئی بر آن نوشته نشد. قسمت‌هایی از این شعر را می‌خوانیم:

دم غروب، میان حضور خسته اشیاء

نگاه منتظری حجم وقت را می‌دید

و روی میز، میاهوی چند میوه نوبر

به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود

و بوی باغچه را، باد، روی فرش فراغت

نثار حاشیه صاف زندگی می‌کرد

و مثل بادبزن، ذهن، سطح روشن گل را

گرفته بود به دست

و باد می‌زد خود را.

مسافر از اتوبوس

پیاده شد:

«چه آسمان تمیزی»

و امتداد خیابان غربت او را برد.

غروب بود

مکالمات گیاهان به گوش می آمد

مسافر آمده بود

و روی صندلی راحت کنار چمن

نشسته بود:

«دلم گرفته

دلم عجیب گرفته است

تمام راه به یک چیز فکر می کردم

و رنگ دامنه ها هوش از سرم می برد

خطوط جاده در اندوه دشت ها گم بود

چه دره های عجیبی

و اسب

سپید بود

و مثل واژه پاکی سکوت سبز چمنزار را چرا می کرد

و بعد، دهکده های طلائی سر راه

و بعد، تونل ها

دلم گرفته

دلم عجیب گرفته است

و هیچ چیز

نه این دقایق خوشبو که روی شاخه نارنج می شود خاموش

نه این صداقت حرفی که در سکوت میان دو برگ این گل

شب بوست

نه، هیچ چیز مرا از هجوم غیبت اطراف

نمی‌رهاند
و فکر می‌کنم
که این ترنم موزون حُزن تا به ابد
شنیده خواهد شد»

نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد:
«چه سیب‌های قشنگی!
حیات نشئه تنهائی ست»
و میزبان پرسید:
«قشنگ یعنی چه؟»
- قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه اشکال
و عشق، تنها عشق
ترا به گرمی یک سیب می‌کند مُعتاد
و عشق، تنها عشق
مرا به وسعت محزون زندگی‌ها بُرد
مرا رساند به امکان یک پرنده شدن
- شفای حزن؟
- صدای خالص اکسیر می‌دهد».

و حال شب شده بود

چراغ روشن بود

و چای می‌خوردند.

[...]

در ابتداء خطیر گیاه‌ها بودیم

که چشم زن به من افتاد:

«صدای پای تو آمد، خیال کردم باد

عبور می‌کند از روی پرده‌های قدیمی
صدای پای تو را در حوالی اشیاء
شنیده بودم

- کجاست جشن خطوط؟
- نگاه کن به تموج، به انتشار تن من
- من از کدام طرف می‌رسم به سطح بزرگ؟
- و امتداد مرا تا مساحتِ تریوان
- پراز سطوح عطش کن
- کجا حیات به اندازه شکستی یک ظرف
- دقیق خواهد شد
- و خطِ سیرِ پنیرک را
- حرارت دهن اسب ذوب خواهد کرد؟
- و در تراکم زیبای دست‌ها، یکروز
- صدای چیدن یک خوشه را به گوش شنیدیم
- و در کدام زمین بود
- که روی هیچ نشیم
- و در حرارت یک سیب دست و رو نشیم؟
- جرقه‌های محال از وجود برمی‌خاست
- کجا هراس تماشا لطیف خواهد شد
- و ناپدیدتر از راه یک پرنده به مرگ؟
- و در مکالمهٔ جسم‌ها مسیر سیدار
- چقدر روشن بود
- کدام راه مرا می‌برد به باغ فواصل؟

عبور باید کرد

صدای باد می آید، عبور باید کرد
و من مسافر، ای بادهای همواره!
مرا به وسعت تشکیل برگ ها ببرید
مرا به کودکی شور آب ها برسانید
و کفش های مرا تا تکامل تن انگور
پر از تحرک زیبایی خضوع کنید
دقیقه های مرا تا کیوتران مکرر
در آسمان سپید غریزه اوج دهید
و اتفاق وجود مرا کنار درخت
بدل کنید به یک ارتباط گمشده پاک
و در تنفس تنهایی
دریچه های شعور مرا به هم بزنید
رها کنید مرا روی امتداد درخشان بادبادک آنروز
مرا به خلوت ابعاد زندگی ببرید
حضور هیچ ملایم را
به من نشان بدهید».

و موارد ذیل، چند توضیح بود که سپهری در چاپ نخست به پایان
شعر افزوده بود.

۱. رنوس: نام سنگی است. گویند هر که خاتمی از آن سنگ در
انگشت کند غم و اندوه و حزن بدو نرمد.
۲. اشاره به مزمور صد و سی و هفتم از کتاب مزامیر.
۳. پرپرچه: فرفره کاغذی که سر چوب نصب کنند و چون باد بر آن
وزد به گردش درآید. معنی دیگر این واژه پروانه است که حشره ای
باشد.
۴. اشاره به تولد پیامبران زرتشتی (سوشیانت ها).

۵. به روایت اساطیر یونانی، در شهر مگار تخته سنگی است که چون با ریزه سنگی بدان ضربه وارد آوریم توائی شنیده می شود. و این به سبب آن است که یکبار آپولون چنگ خود را روی این تخته سنگ نهاد.
۶. باغ نشاط یا نشاط باغ را جهانگیر، پادشاه گورکانی مغول در کنار دریاچه «نال» کشمیر بنا نهاد. شعرا در وصف آن شعرها سروده‌اند.
۷. تال دریاچه معروفی است در کشمیر. نشاط باغ بر این دریاچه مشرف است.
۸. اشاره به آفرینش نخستین جفت بشر، بنا به روایت اساطیر ایرانی.

هنر و سینما (بارو)

از جنگ‌های پُر مطلب سال ۴۵، جنگ هنر و سینما بود که زیر نظر احمد شاملو و یدالله رؤیائی منتشر می شد. از این جنگ ظاهراً دو شماره منتشر شد، با آثاری از: احمد شاملو، یدالله رؤیائی، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، جلال آل احمد، هوشنگ کاوسی، ویلیام فاکنر، آندره برتون، سیمین دانشور، م. آزاد، دکتر غلامحسین ساعدی، لورکا، جیمز تریور، کافکا، ماکس برود، شولوخف، زهار یا استانکو، پوران صلح کل، درویش، بکت، اسمیرنوف، ...

سهراب سپهری ترجمه‌ئی دارد از سرودهای ریگ ودا که در شماره ۲ بارو (هنر و سینما) چاپ شده و به نظر می رسد که برای محققین در کار سپهری بسیار مفید باشد.

جگن

دفتر اول دوره دوم جگن در بهار ۱۳۴۵ منتشر شد با آثاری از: فریدون گیلانی، غلامحسین ساعدی، رضا سیدحسینی، فریدون ایل بیگی، محمود کیانوش، هوشنگ بادیه نشین، بهرام صادقی، محمد حقوقی، آلبر کامو، و شرود آندرسن.

۱۳۴۵ ه. ش. ۳۱۷

از مطالب خواندنی این شماره جگن - که به مبحث ما مربوط می شود - مقاله «واژه، پنجاه درصد شعر» از فریدون گیلانی است. سردیر جگن، فریدون گیلانی بود.

جهان نو (ویژه ادبیات و هنر)

جهان نو از جمله نخستین نشریاتی بود که از دهه بیست به هنر نو توجه نشان داده بودند.^{۸۸} اولین شماره های جهان نو به سال ۱۳۲۵ نشر یافته بود و پس از افت و خیزهای فراوان (در عرصه هنر نو)، در خرداد ۱۳۴۵، با ورود دکتر رضا براهنی و جلال آل احمد، چهره دیگری یافت و از ارزشمندترین نشریات نیمه دوم دهه چهل شد.

سردیر دوره جدید جهان نو دکتر رضا براهنی بود و مطالبی که در شماره اول این دوره آمد، به قرار ذیل:

چند حرف به جای مقدمه، رضا براهنی؛ خواهرم و عنکبوت، جلال آل احمد؛ مصیبتی زیر آفتاب (شعر)، رضا براهنی؛ پطا در عزلت، خرداد داغ، من تنها (شعر)، پرویز پروین؛ پشت دریاها (شعر)، سهراب سپهری؛ تقدیس شب (شعر)، محمود سجادی؛ خود را به ابر و باد سپردم (شعر)، م. سرشک؛ چهار شعر، منصور قندریز؛ ای برادر (شعر)، محمود کیانوش؛ در نخستین دیدار (شعر)، منوچهر نیستانی؛ سه اشاره از الیوت پیرامون شعر و نقد شعر، ترجمه منوچهر کاشف؛ تقدی بر شعر بورس پاسترناک، آندرسنیاوسکی، ترجمه مصطفی غریب؛ سرود صحرگاه، ازرا پاند؛ زبان کافکا، هانتیس پولیتزر، ترجمه محمود کیانوش؛ پل والرئ، یدالله رؤیائی؛ شعر ناب، پل والرئ، ترجمه حسن جوادی؛ غریب، در پرده (شعر)، صالح وحدت؛ گفتاری در باب استعمار، امه سزر، ترجمه منوچهر هزارخانی؛ گفت و گوئی با یک فرنگی از فرنگ برگشته، جلال آل احمد؛ چند کیلوستر و نیم از یک واقعیت، اسماعیل شاهرودی؛ شب، به تدریج (قصه)، بهرام صادقی؛ اعداد بیداری، منصوره حسینی؛ کودکی

یک رئیس و بزرگواری یک مترجم، قاسم صنعوی؛ نقاشی ناصر عصار، مایکل سالیوان.

سرمقاله نخستین شماره جدید، یادداشتی علیه غرب و غربزدگی بود. و واژه غربزدگی (به مثابه طاعونزدگی و وبازدگی...) از بر ساخته‌های جلال آل احمد بود که در جریان سمت‌گیری مدرنیستی رژیم پهلوی به سوی غرب (که عموماً آن را شبه مدرنیسمی وارداتی می‌دانستند) در مجامع روشنفکری شیوع پیدا کرده بود. روشنفکران ایرانی که عموماً ریشه روستائی داشتند و از پیامدها و مظاهر غیراخلاقی غرب روی گردان بودند (و بسیاری از اینان همچون جلال آل احمد خواهان بازگشت به سنت بوده‌اند) با تمام وجود آن را پذیرفته و از آن دفاع می‌کردند. و این گروه، جدای از آن بخش بودند که از موضع دیگر، غربگرایی را (به عنوان پدیده‌ئی بورژوائی و ضد منافع زحمتکشان) مردود می‌شمردند.

جلال آل احمد مرشد هر دو گروه بود.

در بخش‌هایی از این سرمقاله ضد غربی رضا براهنی می‌خوانیم:
 «... [این پروکراسی] غولی در اساطیر یونان که آدم می‌دزدید و بر تخت‌خوابش می‌خواباند و اگر قید آدم دزدیده شده بلندتر از طول تخت‌خواب بود، پاها و یا سر او را می‌برید، و یا آنقدر از سر و پا او را می‌کشید تا همقد تخت‌خوابش می‌شد.] جدید و جهانی، این غرب، قصد دارد اگر ما را یک سر و گردن، یا پاشنه پائی از تخت‌خواب معیارهای خود بلندتر دید، مثله‌مان کند. و بیماری ما از اینجاست که به جای آنکه مجبورش کنیم که تخت‌خوابش را به اندازه قامت ما درست کند (همانطوری که در ژاپن) تیغ و دشنه او را به دست گرفته‌ایم و بر اساس معیارهای غرب، یکدیگر را با حالتی مادیتی مثله می‌کنیم. یا دست روی دست می‌گذاریم که اگر شکم شکارچیان مزدور «مسیر» را [شخصیتی در نمایشنامه چوب به دست‌های ورزیل از غلامحسین

مساعدی] که برای دفع خطر گرازهای اجنبی آمده‌اند، سیر نکردیم لوله تفنگ شکارچی‌ها به سوی خود ما نشانه‌گیری شود.

مثل اینکه نفس کشیدن، خود، صدا دادن است. نوعی خلاقیت است و نشانه آنکه در میان هیجان‌ها، آشفتگی‌ها و خشم و هیاهوها و خفقان‌ها، نه فقط نمرده‌ایم، بلکه هنوز از بیخ حنجره‌های مان صدائی شنیده می‌شود و در گوشه چشم‌های مان نوری سو می‌زند. و آیا به یک تعبیر «سو» آب نیست که تشنگی را فرومی‌نشانند؟ و آیا این حنجره، این نفس، این کلمه، «نقبی به سوی نور» نیست؟^{۸۹}

از مطالب دیگر ضد غربزدگی در این شماره مجله، مصاحبه مانندی است که آل احمد با یک محقق اطریشی از فرنگ برگشته - دکتر هانس اشتراسر - انجام داده است. شعر در این شماره فراوان است، ولی از نقد و بررسی شعر خبری نیست.

شماره دوم جهان نو نیز (که در تیر و مرداد همین سال منتشر شد) در همان حال و هوا سیر می‌کند، تنها اختلافش با شماره نخست (در حوزه کار ما) مقاله‌ئی از دکتر رضا براهنی است با نام «بحثی در خلاقیت، تجربه، و مسئولیت شاعر، با اشاراتی به شعرهای دریائی رژیائی» که مقاله‌ئی است مفصل و خواندنی و ما بخش‌هایی از این مقاله را ذیل مجموعه دریائی‌ها دیده‌ایم.

این شماره نیز بحث‌هایی از غربزدگی دارد، و پس از اینکه رضا براهنی می‌نویسد:

«نویسنده این روزگار، قلمی از تیغ بر کاغذ دارد و هوشیاری او در این است که در هر زمینه‌ئی نشان می‌دهد و هشدار می‌دهد. [...] او دشمن شماره یک غول بزرگ است و توله غول‌ها به یک نگاه او جا خالی می‌کنند. [...]»، آل احمد می‌گوید: «[...]» «غربزدگی» باید چشمت را باز می‌کرد، و بیشتر از آن باید معنی «تعهد» و «وظیفه» را می‌فهمیدی. «قلم» این روزها برای ما شده یک سلاح. با تفنگ اگر بازی کنی بچه همسایه هم

که به تیر اتفاقیش مجروح نشود، کفترهای همسایه که پر خواهند ریخت... و بریده باد این دست اگر نداند که این سلاح را کجا به کار باید بُرد. [...] تو دفتر و دستک غربی را همان برای تعمیر «آرمیچر» نگهدار، که ما برای «ادموند ویلسون» و «لسلی فیدلر» هم تره خرد نمی‌کنیم. [...]»^{۹۰}

از شماره سوم جهان نو است که آن مقاله معروف آل‌احمد به نام «روشنفکر چیست؟ و کیست؟» یا «خدمت و خیانت روشنفکران» و بخشی از کتاب از صبا تا نیما، اثر ارجمند یحیی آرن‌پور چاپ می‌شود. جهان نو با وجود اشعار زیادی که به چاپ می‌رساند، عمدتاً نشریه‌ئی اجتماعی - سیاسی بود.

هنر و ادبیات جنوب (ماهنامه پرچم خاورمیانه)

از نشریات ارزشمند سال ۴۵، هنر و ادبیات جنوب بود که زیر نظر منصور خاکسار و ناصر تقوایی منتشر می‌شود. در این جُنگ، چه در سال ۴۵ و چه دو سال بعد که چند شماره دیگر از آن منتشر شد، جز یادداشت م. آزاد بر شعر و نظر نیما یوشیج، نقد و نظر چشمگیری پیرامون شعرنو به چاپ نرسید، ولی موضع نوگرایانه و ترقی خواهانه جُنگ چنان بود که لامحاله در تحول و تکامل شعرنو مؤثر واقع می‌شد.

از مطالب خواندنی این جُنگ (در شماره پنجم) مقاله‌ئی به نام «آندره وازنسکی، صدای دیگر از روسیه» نوشته پیترو یانک به ترجمه ایرج دریائی؛ و «فروغ در خواب» - به مناسبت درگذشت فروغ فرخزاد - از عدنان غریفی بود.

جُنگ اصفهان

سومین دفتر جُنگ اصفهان نیز چون دو دفتر پیشین، پربار و خواندنی بود، و خواندنی‌ترین مطلب (در ارتباط با کار ما)، مقاله بسیار بلند (یا به اعتباری کتابچه) «کی مرده، کی به جاست؟» از محمد حقوقی بود.

حقوقی در شروع مقاله توضیح می‌دهد که: «حرف‌هایی که می‌خوانید، قسمت‌های تنظیم شده‌ای است از کتاب چاپ نشده «شعر و شعر امروز» که به بهانه انتشار مجموعه‌های اخیر نیما، آزاد، اسید، بامداد، رؤیا درآمده است. در این حرف‌ها سعی شده است که بی‌شائبه هر غرضی و صرفاً به خاطر رهائی از این بلبشوی وحشتناکی که مشمول «رنگین‌نامه»ها و «جزوه»هاست، شعر امروز، مورد تحلیل و بررسی مستدل قرار گیرد؛ بدین امید که نقطه شروعی شود برای ادامه نظریات صاحب‌نظران، و نه مفرضان و منحرفانی که به هر صورت ماهیت خود را نشان داده‌اند.»

حقوقی در مقاله «کی مرده، کی به جاست»، شعر نو را به لحاظ ارزشی به چند دسته تقسیم می‌کند:

۱. شعرهای دوره‌یی؛ که نتیجه شعار و احساسات اجتماعی است. او مختصات آن عبارت است از: حرف‌های قراردادی، مضمون‌سازی، نمایش احساسات، سادگی و سخن‌گویی [...] (و حرف‌های‌شان که گویی برنامه از پیش معلوم شده‌ی است که علی‌الاجبار برای هر شاعری لازم‌الاجرا است) عبارت است از: دست به دست هم دادن، زاغ‌ها را بیرون کردن، در خون و آتش درغلتیدن، زمستان را پشت سر گذاشتن، بهار را پیشواز رفتن، زنگار ظلمت زدودن، در چشمه مهتاب تن شستن، ...»

۲. شعرهای گمراه: شعر شاعرانی که یا از زمره جوانان هوسناک دیروز بودند، و از همان آغاز به راهی کج افتادند و یا از جوانان مدرن امروزند که به ناگهان به راهی غریب و غیرایرانی پا گذاشته‌اند. [که گروه اول نوقدمائیون و گروه دوم موج نوئی‌ها منظور نظر است.]

حقوقی، مشخصات شعر گروه اول را عبارت می‌داند از: ۱. گریستن بر گور عشق‌های مرده؛ ۲. بیان مستقیم خاطرات؛ ۳. سوگند به وفا و منع از جفا؛ ۴. پرواز به همه نقاط طبیعت؛ ۵. تشریح شعر خویش؛ ۶. اسارت در قفس تن؛ ۷. خوشبینی و بدبینی سطحی. [او می‌نویسد که:]

«از اصلی‌ترین مختصات این شعرها وجود فضاها و رماتیک‌ست و نه

۳۲۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

به وسیلهٔ تصویر؛ که با استعمال بی حد و حصر کلمات پرزرق و برق، کلماتی که در حقیقت اصل تزئین و تہذیب آنهاست. [مانند] برکه، سراب، مرمر، عاج، شمع، پروانه، برهنه، عربان، شکوفه، گل، مهتاب، آفتاب، ماه، خورشید، رؤیا، خواب، نیلوفر، لاله، هوس، عشق، مرگ، کابوس، هول، تابوت، غروب، طلوع، نور، ظلمت، گور، مزار، گمشده، نایافته، سکوت، سکون، آغوش، دامن، طنین، آوا، امید، خیال، گناه، بخت، سایه، روشن.»

شعر گروه دوم - موج نو - از نظر او، از دو حال بیرون نیست: «گونهٔ پیچیدهٔ آن که بی هیچ تنفسی در فضای شعر فارسی، ناگهان به ظهور رسیدند و در عرض یکی دو سال، نه کامل، که اکمل شدند و شعری عرضه کردند که تا آنروز، در زبان فارسی (بل فرنگ نیز) سابقه نداشت [...]»

ناقوس خون تو می زد / یک دقیقه مانده به مهتاب / آنگاه که با منشور
خابهای یخی خود / که چهرهٔ مولاوار و رنگین کمان بال شاپرکان را، در
خود / آسیب نادیده می داشت / خونم را در قدحی تنگ خنک کردم /
الهی»

حقوقی بعد از اینکه به تفصیل از موج نو پیچیده سخن می گوید، به موج نو ساده رسیده و می نویسد: «گونهٔ سادهٔ آن، شعر شاعرانی است که از آغاز و به ظاهر، دنبال کارهای نخستین احمدی رفته اند. شعرهایی که اگرچه، گاه موزون است (شعر مجابی)، اما اغلب در همان حال و هواست و با ظاهری ساده تر:

تنها با دو چشمم، ای دوست، تو را نمی بینم / که در جان می یابمت /
به تو می اندیشم و خویشتن را گرانبار می بینم / دانش من، از تکرار اندیشهٔ
تو بی نیاز نخواهد بود.

مجابی»

در نظر نویسندگان، اینگونه شعرها (موج نو ساده) از چند گونه بیرون

نیست: «دعوت به تسلی، دعوت و حکم، تأثر و تلیق، بیان کلیات و اعتراف، بیان تنهائی و معرفت از زمان.»

۳. شعرهای مغشوش [...]؛ که زیر چند عنوان می‌توان به بررسی گرفت: مسئله زبان (حالت طبیعی آن، حالت تقلیدی آن، حالت خام آن، حالت ابتدائی آن، حالت مغشوش آن). مسئله وزن (گونه منحرف آن، گونه درست و مشکل آن، گونه درست ولی ساده آن)؛ مسئله تأثیرپذیری (حد اعلاّی آن، حد معمولی آن، حد زبانی آن، حد وزنی آن)؛ مسئله عدم یکدستی؛ مسئله گنده‌گوئی.»

۴. شعرهای پیشرفته: شعر شاعرانی است که از مراحل ابتدائی و متوسط شعر گذشته‌اند و با سیری طبیعی و تدریجی - همگام با زمان - به فضا و بیانی مخصوص به خود رسیده‌اند. پیشرفتی که می‌توان از سه درجه جداگانه بدان نگریست: از درجه طی مراحل تدریجی شعر، از درجه مقابله با شعرهای پیشرفته دیروز، از درجه رسیدن به فضای شعری و اندیشگی خاص.»

نویسنده در این قسمت به تفصیل به شعر اخوان ثالث، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، منوچهر آتشی و سهراب سپهری پرداخته و شعر آنان را شعرهای پیشرفته دهه چهل می‌داند، با این تفاوت که احمد شاملو و اخوان ثالث (بویژه)، مراحل پیشرفت را به مرور طی کرده‌اند و آن دیگران ناگهانی و غیرمنتظره بدان مرحله رسیده‌اند. و توضیح می‌دهد که: «هم اینجامست که اینک می‌توان گفت: اگر چه این هر دو (فروغ و آتشی) به آن فضای شعری و اندیشگی مشخص راه یافتند، لیکن مثل این است که فرخزاد پس از تولدی دیگر و آتشی بعد از آهنگ دیگر در آن مرحله آخر، به رضایت رسیده‌اند. رضایتی که علت سهل‌انگاری‌هایی از اینگونه است: شتابکاری و عدم توجه به کلمات و ترکیبات، وجود سطرها و بندهای زائد، زیاده‌گوئی و ضعف تشکل.»

و در پایان، شعر شاملو، رؤیائی و م. آزاد را که به نظر او هر یک به

نوعی به تشکل رسیده‌اند، مورد بررسی قرار داده و در برتری شعر آزاد و رؤیائی به شعر احمد شاملو می‌نویسد:

«هم اینجاست که باید گفت؛ چگونه می‌توان نوشته‌های دو کتاب اخیر شاملو را نسبت به باغ آینه نتیجه تلاشی راستین دانست. شاعری که اگر وزن را رها کرد؛ متشبث به قافیه شد؛ آتیم قافیه‌هایی اغلب متصنع و گاه گلستان‌وار. [...]»

و اگر وحشت از ماندن کرد؛ در حقیقت تدارک آن را در جلای ترکیبات خود ساخته، و زبان کلاسیک‌وار، و توسل به اضافه‌های مقلوب دید:

لبشور - به خویش اندر شدن - دستکوک - آرایه - سپاهیمرد - تابسوز - چربدستانه - موجکوب (اگر چه منظور او، جانی‌ست که موج در آن کوفته می‌شود و «کوب» مخفف صفت فاعلی‌ست و غلط‌ست). و با چه بسیار از این نوع ترکیبات که به نظر می‌رسد با تشبیهی اینچنین، هنری ارزشمند را فدای کینه‌یی دیرینه کرده است؛ که خود داند و کسی را حرفی نیست. شاید برای او (در این موقعیت خاص و تعمداً) شعرش وسیله انتقامی شده است که سال‌های سال در اعماق وجود او ریشه دوانید و حق هم با اوست. اما نباید ناگفته گذاشت که این دلیل آن نمی‌شود که اگر ناقدی به نقد شعر وی پرداخت (همان که از نظر او روزگاری لازم بود و امروز نیست) با توجه به آن حق، شعر وی را به نقد درآورد. هنر، هنر است، و مسئله این نیست که طرف آن دشنام‌ها کیست یا کیانند، مسئله این است؛ که هرگاه شعر او، به محک اصول مقیاسات و معائیر هنری به نقد درآمد، اولین نکته منظور، کیفیت حرف‌های آن نیست؛ بل تنها و تنها، مطابقت شعر با موازین اساسی شعر واقعی‌ست. چه به تجربه شاهد بوده‌ایم که همه پیکره حرف‌های صریح و ناصریح معمول در شعرهای اخیرش در شعر تمام و کامل «سخنی نیست» عربان شده است. شعری که اگر چه کماکان محتوی آن فشرده همان حرف‌هاست، اما دارنده قالبی بسیار استوار و ماندنی‌ست.

و باز همینجاست که باید گفت؛ چگونه می‌توان تلاش مداوم آزاد و رؤیا را در راه رسیدن به تازه‌ترین و استوارترین ساختمان‌های شعری، نادیده گرفت. هر دو شاعری که با کوششی مداوم و اعتقادی راسخ، بتدریج از مراحل نخستین و میانین شعر گذشتند. [...] شعرهایی که نتیجه متشکل‌ترین ذهن‌ها، و از نظر استخوانبندی از پیشرفته‌ترین شعرهای امروز فارسی‌ست. و نمونه‌های درخشان آن را در کتاب‌های شعرهای دریایی و قصیده بلند باد می‌توان سراغ گرفت. و نه همه آنها، که شعرهای این هر دو کتاب، از نظر تشکّل ذهنی و کمال فرم هرگز در یک ردیف نیستند. بنابراین اگر گفته شود: آزاد به فرم بی‌توجه است (از آنجا که منظور منتقد از «فرم»: همان تشکّل ذهنی است) اشتباهی بیش نیست؛ چرا که هیچگاه همه شعرها یک شاعر در یک سطح نخواهد بود. چنین است که اگر فلان شعر «آزاد آن شکل لازم و کامل را نگرفته است در عوض فلان شعر دیگر او از شکل گرفته‌ترین شعرهاست. فاصله‌یی که در شعر رؤیا نیز دیده می‌شود. با این تفاوت که اگر شعر رؤیا صرفاً تکنیک‌ست شعر آزاد تنها تکنیک نیست. در شعرهای دریایی به کمتر شعری می‌توان برخورد که پس از خواندن موجد حالتی در خواننده شرد، و این خود حاکی از صمیمیت اوست. چرا که زندگی رؤیا، زندگی آزاد نیست، و نتیجتاً حالت او، حالت آزاد. رؤیا سال‌هاست که با استشعار به تجربه‌یی که محصول زندگی شهری و روحیه خاص اوست، از آن نوع در خود فرورفتن‌ها و اندیشیدن‌ها که علت حالات مؤثر شعری و فرصت و غنیمتی‌ست برای به خود پرداختن بر کنار بوده است. چنین‌ست که اگر چه شعر رؤیا همواره فاقد آن خواری‌ها و تسلیم‌های عاشقانه بسیاری از دیگر شعرهای امروز است، اما کم و بیش از آن تأثیر لازم نیز بری‌ست.

از صفحه‌های باز کتاب بزرگ

چون واژه‌یی درخشان می‌آمد

پنداشتم

۳۲۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

که صخره‌های سینه او
به شب وقار کوهستان می داد

رویا

و شعر آزاد، که شعر تأثر احت و اندوه، شعر مهربانی و پاکی ست:
شک‌های شبانه، روز را خواهد آشفست
کاکایی مرده، ای پریشان گیسو، شکی ست؛
افروخته در مسیر توفانی
ای عربان، ای نهال نیرومند
(ای خون پرنده‌های دریایی!)
بر سینه من تمام گیسوی تو
بارانی ست بو بهار عربانی.

آزاد

شعر او، شعر بو باد رفتگی و عربانی ست. و همین است مرکز دایره
«خطوط فکری» او، همان که به آشفستگی نظر داده شده است. نظری که
شاید ناشی از این توهم ست که اگر مثلاً محتوی شعر شاملو، واکنش همه
بیعدالتی‌ها و ظلم‌ها و خیانت‌هاست؛ و شعر امید، محصول همه
شکست‌ها و زیان همه ناامیدی‌هاست؛ و شعر فرخزاد، نتیجه همه
ناسازگاری‌های دنیای امروز و بیان روشنفکران سرگردان، شعر آزاد
انعکاس چیست؟ توهمی که در توجیه آن باید گفت؛ اصولاً محتوی به آن
شکل که در شعر آن هر سه تن مطرح ست در شعر او (و نیز شعر رؤیا)
مطرح نیست، چرا که اگر امکان آن هست که شعر آن سه شاعر را از زیور
کلمات عربان کرد و به تفسیر کشید و محتوی آن را در دو سه سطر
بازگفت، در شعر آزاد و رؤیا هرگز چنین امکانی نخواهد بود. چگونه
می شود فرم شعر آنها را از محتوی آن تفکیک کرد؟ و اگر کردیم، چه
می ماند. در شعر این هر دو، کلمه (آنچنان که به صراحت در شعر دیگران)
وسيلة مستقیم بیان فلان حرف نیست، بل، اغلب جزو ذات شعر است. و

نه کلمات، که برداشت و ترکیب ذهنی آنها نیز. با اینهمه اگر بنابر آن شد که به جستجوی خط فکری شعر آزاد پرداخت، چیزی جز همان «برباد رفتگی و عربانی» محصول نخواهد بود. خط کم و بیش مبهمی که نتیجه همدردی و آمیزگاری صمیمانه او با دنیای خارج و نشانه اقتدار و ابتکار وی در درک و تبیین خصوصیات زمان امروز و طبیعت و انسان آمیخته در آن در قالبی بدیع و ماندنی است. قالبی که بسیار پیشرفته و کامل است و دستیابی به آن کار همه کس نیست. تا آنجا که محدودیت کلمات شعر او را نیز، برخلاف تصور بسیاری از دست در کاران، نمی توان به عیب گرفت؛ چرا که همین محدودیت را در شعر حافظ هم می توان دید. و این شاید به علت آن است که تا کلمه‌یی در ذهن او انعطاف نپذیرد و همخون او نشود اجازه ورود در شعر او را نخواهد داشت. هم اینجاست که باید گفت؛ «نیلوفر» او نیز یکی از همین واژه‌هاست. نشانه شیئی که معلول یکنوع سابقه ذهنی است و مجرب. و خود دلیل بر آن که تا فلان شیئی در ذهن فلان شاعر تجربه نشود، متوالیاً تکرار نخواهد شد. به همین لحاظ است که «نیلوفر» شعر او، همان «اسبی» است که در شعر آتشی است، یا «ابری» که در شعر امید، یا «آئینه‌یی» که در شعر شاملو، یا «جاده‌یی» که در شعر رؤیا است.

اینک ناگفته نباید گذاشت که تنها مرز ممیز شاعران دسته دوم با شاعران دسته اول در همین است که اینان کلمه را به عنوان وسیله گرفته‌اند، در صورتی که در شعر آنان کلمات اغلب جزو ذات شعرند. در شعر آن دسته اگر بتوان فرم را از محتوی جدا کرد، در شعر این دسته، چنین امکانی نخواهد بود. چنین است که شعر آنان، اغلب شعری است قابل تقلید. همچنان که شعر امید، آتشی، فرخزاد و حتی سپهری را تقلید کردند و می‌کنند و شعر اینان را نه آنچنان. به عبارت دیگر چه بسا آن شعرها که حرف‌های شاعرانه‌ای است در قالب کلمات، و این شعرها، که کلمات خود ذات آن‌اند. به همین علت است که دیگر شاعری را که امروز

از نظر تخیل قوی ست یا دست کم شعرش متظاهر به نیروی تخیل اوست، نمی توان شاعری بزرگ دانست. آتشی، شاعری ست متخیل، اما مع التأسف در راه منتخب خویش پس از آهنگ دیگر هیچ کوششی از خود نشان نداده است. او شاعری کوشا نیست، و هر شاعری ناکوشا (اگر نه ناآگاه) شاعری قانع ست. قناعتی که نادانسته او را دچار شده است، و این بدترین بلیه شعر هر شاعر تثبیت شده یی ست. درست برخلاف وسواسگری آزاد، همان که بسیاری عیب او می شمردند. غافل از این که وسواس هرگز عیب یک شاعر نیست؛ بل هنر اوست (مقابل قناعتی که گفتیم) چرا که همه این تلاش ها و وسواس ها، علت جستجوئی ست برای رفتن؛ و به عبارت دیگر، نتیجه وحشت از ماندن ست. شعر آتشی اگرچه متخیل، اما پرداخته نیست. درست مقابل آزاد، شاعری که پس از سرایش، تازه آغاز پرداخت کار اوست. بنابراین اگر فلان شعر معروف، تنها از نظر تخیل قوی بود؛ و شعر فلان شاعر دیگر از همان نظر ضعیف، هرگز دلیل قدرت آن، و ضعف این نیست. [...]

چرا فی المثل امید، که از نظر نیروی تخیل شاعری ست نسبتاً ضعیف، از زمره چند نفر معدود شاعران خوب امروز محسوب می شود؟ مسلماً اصلی ترین اصل شعر او، زبان او نیست (زیرا که بسیاری با آن نحوه زبان مخالف اند)، بل، نحوه شروع و ختام و پرداخت و کیفیت تصویرسازی و ارتباط اجزاء و تشکل آخرین شعر اوست که او را شناسانده است. و نه مثلاً بادیه نشین، که خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود و تنها به نیروی تخیلش اتکاء داشت؛ همین و نه تنها او که نادرپور هم. شاعری که اگر کوششی کرد، نتیجه آن چشم ها و دست های مزین تر و آرامه تری بود که سرمه خورشیدش نام نهاد، و عجب اینکه هرگز هم نتوانست بفهمد شعری که به نظر او کامل شده است، کامل نیست. و این مگر نه معلول همان رضایت و قناعتی است که ذکر آن رفت. چنین ست که با جرأت می توان گفت: شاعرانی که جهات پیشرفته رگه کارشان معلوم نیست، اگر

۱۳۴۵ ه. ش. - ۳۲۹

توان گفت که شاعرانی ضعیف‌اند، می‌توان اعتراف کرد که شعرایی مانده‌اند، چرا که نباید تصور کرد همین که شعری پر از تشبیهات و تصویرات و تزیینات زائد و متظاهرانه بود، بی‌هیچ نشان کوششی و پرداختی و تشکلی، آن را دلیل قدرت‌گوینده آن دانست. از این نوع کارها (شعرهای بی‌پرداخت و تهی از کلمات مجرب و همخون، و فاقد هرگونه شکل شعری) هر ماه می‌شود مجموعه‌یی قطور تمام کرد.

سخن کوتاه: شعر امروز، شعر «حرف» نیست. شعر حرف‌های غلبه سلبه نیست. شعار نیست. تجرید و انتزاع نیست. تصویر محض و نمایش محض هم نیست. شعر امروز، نتیجه مساعی آن دسته از شاعران آگاهی‌ست که به واسطه اراده فرم‌ها و شکل‌های تازه شعری، از نظر تحکیم مبانی شعر جدید، و نیز تنظیم و ترکیب صور ذهنی و ظاهری، در جریان طبیعی واژه‌های همخون، ساختمانی استوار و ماندنی گرفته است.^{۹۱}

مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۵

- الف. ن. پیام (اسماعیل نوری‌علاء) / اتاق‌های در بسته. - تهران: طرفه، ۱۳۴۵، ۷۴ ص.
- اخوان ثالث، مهدی (م. امید) / شکار. - تهران: مروارید، ۱۳۴۵، ۵۶ ص.
- اخوان‌لنگرودی، مهدی (آماج) / سپیدار. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۵، ۶۶ ص.
- ایل‌بیگی، فریدون / آخرین همسفر. - تهران: بی‌نا، بی‌تا، ۱۰۷ ص.
- زهری، محمد / گلایه. - تهران: اشرفی، ۱۳۴۵، ۱۳۵ ص.
- شاملو، احمد / ققنوس در باران. - تهران: نیل، ۱۳۴۵، ۱۱۱ ص.
- کسرائی، میاوش (کولی) / با دماوند خاموش. - تهران: صائب، ۱۳۴۵، ۹۷ ص.
- مشرف آزاد تهرانی، محمود (م. آزاد) / قصیده بلند باد و دیدارها. - تهران:

۳۳۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

مروارید، ۱۳۴۵، ۱۰۲ ص.
 مشیری، فریدون / ابر و کوچه. - تهران: ۱۳۴۵، ۱۶۷ ص. [چاپ دوم
 مجموعه ابر و چند افزوده است].
 ناپلثونی، فیروز / کندو. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۵، ۱۱۲ ص.
 نیری، صفورا / سبز. - تهران: سپهر، ۱۳۴۵، ۱۴۱ ص.
 نیما یوشیج / شعر من. - تهران: جوانه، ۱۳۴۵، ۱۲۷ ص.
 جزوه شعر (جنگ) / زیر نظر اسماعیل نوری‌علاء. - تهران: طرفه و
 ماهنامه هنر و سینما، شماره‌های ۱۰ و ۱۱، دی و بهمن ۱۳۴۵.
 دستغیب، عبدالعلی / تحلیلی از شعرنو فارسی. - تهران: انتشارات
 صائب، آبان ۱۳۴۵، ۱۲۲ ص.
 غفاری، فرامرز / منظومه‌ها و شعرهای بلند آزاد. - تهران: انتشارات آذر،
 خرداد ۱۳۴۵، ۲۲۳ ص.

شعر من / نیما یوشیج

نیما یوشیج / شعر من. - تهران: جوانه، پائیز ۱۳۴۵، ۱۳۰ ص.
 شعر من مجموعه‌یی از اشعار مشهور نیما بود که بطور پراکنده و با
 اغلاط چاپی فراوان - اگرچه چاپ اخیر هم کم غلط نیست - بیشتر چاپ
 شده بود. اشعار شعر من عبارت بود از: ققنوس، مرغ نم، خراب، خواب
 زمستانی، مرغ آمین، وای بر من، سایه خود، بوجهل من، بازگردان تن سرگشته،
 خرمن‌ها، کینه شب، پریان، گل مهتاب، اندوهناک شب، یاد، تابناک من،
 خنده سرد، همسایگان آتش، پانزده سال گذشت، پدرم، آی آدم‌ها.

ققنوس در باران / احمد شاملو

شاملو، احمد / ققنوس در باران. - تهران: نیل، ۱۳۴۵، ۱۱۱ ص.
 ققنوس در باران، پنجمین مجموعه شعر احمد شاملو بود که در نیمه
 اول دهه چهل منتشر می‌شد؛ یعنی تقریباً سالانه یک مجموعه شعر: باغ

۱۳۴۵ هـ. ش. ۳۳۱

آینه، آیدا در آینه، لحظه‌ها و همیشه، آیدا، درخت و خنجر و خاطره،
قنوس در باران؛ و هر مجموعه چندین گام جلوتر از مجموعه‌های پیشین،
با فرسنگ‌ها فاصله از آثار پیشگامان همنسل خود.
شعر «سفر» و سپس چند نقد و نظر بر این مجموعه را می‌خوانیم.

سفر

خدای را

مسجد من کجاست

ای ناخدای من؟

در کدامین جزیره آن آبگیر ایمن است

که راهش

از هفت دریای بی‌زنهار می‌گذرد؟

• •

از تنگنا بی‌پس‌پای گذشتیم

با نخستین شام سفر

که مزرع سبز آبگینه بود

و با کاهش شب

— که پنداری

در تنگه سنگی

جای

خوش‌تر داشت. —

به دریایی مرده در آمدیم

با آسمان سربی کوتاهش

که موج و باد را

به سکوتی جاودانه

۳۳۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

مسخ کرده بود،
و آفتابی رطوبت زده
- که در فراخی بی تصمیمی خویش
سرگردانی می کشید
و در تردید میان فرو نشستن و برخاستن
به ولنگاری
یله بود. -



ما به سختی در هوای گنبدیده طاعونی دم می زدیم و
هرقریزان

در تلاشی نومیدانه
پارو می کشیدیم
بر پهنه خاموش دریای پوسیده
که سراسر
پوشیده ز اجساد است
که چشمان ایشان
هنوز

از وحشت توفان بزرگ
برگشاده است
و از آتش خشمی که بر هر جنبه در نگاه ایشان است
نیزه های شکن شکن تندر
جستن می کند.



و تنگابها
و دریاها.

تنگاب‌ها

و دریا‌های دیگر...



آنگاه به دریایی جوشان در آمدیم

با گرداب‌های هول

و خرسنگ‌های تفته

که خیزاب‌ها

بر آن

می جوشید.

«اینک دریای ابرهاست...»

اگر عشق نیست

هرگز هیچ آدمی زاده را

تاب سفری این چنین

نیست!»

چنین گفتی

با لبانی که مدام

بنداری

نام گلی را

تکرار می‌کنند.

و از آن هنگام که سفر را لنگر برگرفتیم

اینک کلام تو بود از لبانی

که تکرار بهار و باغ است.

و کلام تو در جان من نشست

۲۲۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

و من آن را

حرف

به حرف

باز

گفتم.

کلماتی که عطرِ دهان تو را داشت.

و در آن دوزخ

— که آبِ گندیده

دود کنان

بر تابه‌های تفتۀ سنگ

می سوخت. —

رطوبت دهانت را

از هر یکانِ حرف

چشیدم.

و تو به چربدستی

کشتی را

بر دریای دمه خیز جوشان

می گذرانیدی،

و کشتی

با سنگینی سیّالش،

با غرّاغزّ دگل‌های بلند

— که از بار غرور بادبان‌ها

پست می شد. —

در گذارِ از دیوارهای پوکِ پیچان

به کابوسی می مانست

۱۳۴۵ هـ. ش. ۳۳۵

که در تپی سنگین
می‌گذرد.

• •

اما

چندان که روز بی آفتاب

به زردی نشست،

از پس تنگابی کوتاه

راه

به دریایی دیگر بردیم

که به پاکی

گفتی

زنگیان

غم غربت را در کاسهٔ مرجانی آن گریسته‌اند و

من اندوه ایشان را و

تواندوه مرا.

• •

و مسجد من

در جزیره‌یی مست

هم از این دریا.

اما کدامین جزیره، کدامین جزیره، نوح من ای ناخدای من؟

تو خود آیا جست‌وجوی جزیره را

از فراز کشتی

کبوتری پرواز می‌دهی؟

یا به گونه‌یی دیگر؟ به راهی دیگر؟

— که در این دریا بار

همه چیزی

۳۳۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

به صداقت

از آب

تا مهتاب

گسترده است،

و تفره کدر فلس ماهیان

در آب

ماهی دیگرست

در آسمانی

بازگونه. -



در گستره خلوتی ابدی

در جزیره بکری فرود آمدیم.

گفتی:

«ایست سفر، که با مقصود فرجامید:

سختینه‌یی به سرانجامی خوش!»

و به سجده

من

پیشانی بر خاک نهادم.



خدای را

ناخدای من!

مسجد من کجاست؟

در کدامین دریا

کدامین جزیره؟ -

آنجا که من از خویش برفتم تا در پای تو سجده کنم

و مذهبی عتیق را

— چونان مومیائی شده‌ئی از فراسوهای قرون —
به ورد گونه‌ئی
جان بخشم.

مسجد من کجاست؟

با دست‌های عاشقت
آنجا

مرا
مزاری بنا کن.

آذر چهل و چهار

نقد و نظر

پیشتر گفتیم که برخلاف آنچه که امروز به نظر می‌رسد، شاملو، راه طولانی شهرت و محبوبیت را به آسانی و آسودگی طی نکرده است. نوآوری‌های او، هم از نخست مورد انکار و انتقاد بود. ولی او که با ایمانی خلل‌ناپذیر بر این باور بود که «نه در خیال / که رویاروی می‌بینم / سالیان باروری را که در پیش است»، بی‌اعتنا به همه حرف و سخن‌ها راه خود را کوید و به پیش رفت تا بدین قله افتخار رسید.

قطعاً همه منتقدین حرفشان از سر سوه‌نیتی نیست، ولی برای آنکس که همه سوه مورد تعرض واقع می‌شود، نتیجه یکی است.

حال نظر سه تن از مطرح‌ترین منتقدین دهه چهل را بر آخرین شعرهای شاملو می‌خوانیم.

نخست نظر اسماعیل نوری‌علاء را می‌خوانیم. او در بخش‌هایی از یادداشتش می‌نویسد:

«احمد شاملو یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر نو فارسی است و

همواره اسم او در کنار بزرگ مردی چون نیما یوشیج زنده باقی خواهد ماند. [...]

هوای تازه خیر از آغاز زندگی باشکوه هنریِ مردی داد که می‌بایست بسیاری از راه‌های نکوبیده شعر امروز را به تنهایی پیماید، و اگرچه خود را شاگرد نیما می‌داند اما آلودهٔ تعصب بیجا نیست. به جست و جو و آزمون و مخاطره علاقه دارد. نیما و شاملو هر دو آغازکننده‌اند و اگر سنگینی و پیچیدگی اشعار نیما باعث شده است که نسل تازه از او کمترین سهم را ببرد، شاملو چراغدار راه فردای شعر ایران است.

پس از هوای تازه نوبت به باغ آینه می‌رسد. شاملو را همه می‌شناسند و اثرش را همه می‌خوانند. موقعیت‌های اجتماعی او را چهره‌ئی سرشناس کرده است. شاملو شاعر مردم است؛ نه از آنگونه که عاصمی و دوستانش بودند. سمبولیسم رایج آنروزگار در شعر شاملو حقیقتی شاعرانه می‌یابد و صرفنظر از پژواک و عمق اجتماعی آن، خود مستقلاً دنیائی زیبا را به وجود می‌آورد. [...]

اکنون کتاب قنوس در باران منتشر شده است؛ حاوی سیزده شعر کوتاه و بلند. با ابیاتی سنگین‌تر و پیرمردانه‌تر از همیشه. شاعری تجربه‌دیده، جست‌وجو کرده و خسته با نسل خویش سخن می‌گوید. او پیش از این ایستاده است. نسل نو، شاملوی هزار چهره‌یی را می‌بیند که هر لحظه سخنی دیگر ساز می‌کند. و شاملو این جوانی بالنده را به جد نمی‌گیرد. او مدت‌ها پیش ایستاده است و دارد بین مردم نسل خویش، پیر و تهی می‌شود.

نقد کار شاملو در این مختصر ممکن نیست. و به هر حال، هر آنچه او بسراید بدون شک زیبا و دلخواه خواهد بود. اما آثار گذشتهٔ او – لااقل برای ما – وسیلهٔ مقایسه می‌توانند باشند.

شعر شاملو، همراه با اندیشه و محتوا تغییر کرده است. جوانی، حرکت و امید، جای خود را به پیری، سکون و ناامیدی داده است.

بامدادی که ندبه ناگاه آغاز کرده بود، رفته رفته می گذرد و ما به چشم خود شاهد زندگی جاودانه مردی هستیم که در کنار ما، اما درون شعرهایش زندگی کرده است.

شاملو یک چهره بیش ندارد. او مردی نه در خور خانه اما اسیر خانه است. کدام نسیم را هدیه اش کرده اید تا خاکسترها را بپراکند و آتشی را که هنوز در عمق روح او وجود دارد فروزان کند [...]]

من اینجا فقط می توانم درود فراوانم را نثار پدری کنم که از فرزندان خویش روی برتافته است.

کاری به ارزیابی شعرهای اخیر و محک زدن شان نداریم، شاملو بیش از آن شعر ایوان را وسعت داده است که چند اثر متوسط بتواند خدشه‌ئی بر صافی شعرش وارد آورد.^{۹۲}
محمد حقوقی نوشت:

«شعرهای این کتاب را می توان به چهار قسمت مستقل تنظیم کرد: سه سرود بوای آفتاب - مجله کوچک - پوستو موس و هفت شعر مستقل.

قسمت اول - سه سرود بوای آفتاب: شامل شعرهایی ست که همچنان که از نام آن پیداست، هر کدام در توصیف شبی از شب‌های شاعر است که تا دمدمان صبح نشسته است. و به خویشتن خویش نگریسته، به شبی که بو او چون فریادی طولانی گذشته، و به شبی دیگر که به پیمانه چلچلیش اندیشیده و سرانجام به شبی، که نشانه همه انبارندگان پنهانی ست، فکر کرده است. هر سه شعری که اگر چه گهگاه از عبارات حرفگونة مستقیم خالی نیست، (در سرود دوم و سوم) اما با داشتن زبانی پاک و رگه‌هایی درخشان، (و خاصه در سرود اول، که شعری ست از هر لحاظ تمام) در نهایت صداقت و اقتدار هنری شاملوست.

قسمت دوم - مجله کوچک: شامل شعرهایی ست که می توان آنها را دنباله شعرهای فصل اول آید، درخت... دانست. و به همین لحاظ از آنجا

که بیان اندوهگین اعترافی و درد دلی است که در حین تماشایی دیگر نوشته شده است: (تماشایی از فقر، عدم صداقت و رشوت و همه آن چیزهایی که لازمه دم بر نیاوردن است) و از آنجا که معمولاً در این نوع حالات رعایت جوهر شعری از مشکل‌ترین کارهاست، چه بسا که شاعر را از خط شعر دور کرده است.

قسمت سوم - پوستوموس: شامل شعر بلندی‌ست که اگر چه سطر به سطر آن پر است از حرف، اما کمتر از خط شعر خارج شده است. شعری در سه قسمت کوتاه و بلند. قسمت کوتاه اول، که بیان اعتراف یا به عبارت دیگر کوششی برای جستجو و کاوش نفس خویشتن، و قسمت دوم، که آغاز جست‌وجوست جست‌وجویی که نتیجه بی بردن به حقیقت بیهودگی همه آن گذشته‌هاست. دنیای وسیع گوشت و استخوان، دنیای درونی که هم وسیله است و هم هدف، و در آن باید به اکتشاف جوهر روان پرداخت. گوشت و استخوانی که هر چقدر بسوده‌تر شود، جست‌وجوی روان را آسان‌تر خواهد کرد. و اما قسمت سوم، که همچنان بازگشتی به گذشته‌هاست. آن زمان که هر برگ بهار بود و اینک که در آستانه وحشتی روزافزون همچنان بی‌پاسخ باید نشست.

قسمت چهارم - هفت شعر مستقل: شامل شعرهایی که تماماً دنباله طبیعی شعرهای متشکل شاملوست. مسجدی که در آنسوی دریاها و همان‌گوری‌ست که برای یافتن آن از هفت دریای بی‌زنهار باید گذشت. تن سپردن به بستر تقدیر، تازیانه خوردن و به قلعه جلجتا رفتن و نه مسیح را که خویشتن را نگریستن، و سرانجام آرزو کردن که نه درد و زهر که آخرین نصیب گلوله و دشنه‌باد! شعرهایی که نه تنها حرف‌گونه نیست، بل کاملاً متضمن روابط کلمات و سطور و متشکل به شکل واقعیست.

قنوس در باران، مجموعه شعرهایی‌ست که بویژه برخی از آنها نشانه نهایت پختگی شاملوست. شعرهایی که هر کدام در مدار خاص خود دنباله طبیعی شعرهای چهار کتاب پیشین محسوب می‌شوند: چه آنها که

وصفی‌اند و چه آنها که همچنان متضمن پاره‌های زائد و چه آنها که در نهایت شکل کاملند.

قنوس در باران، نشان می‌دهد که در آن کتاب، نه دیگر عصیان و تحرک شاعر را به عنوان رگه اصلی می‌توان دید و نه آن حرارت و تکیه‌گاه آخرین عشق به «او» را (که جاودانی می‌پنداشت) و نه آن تصنعات زبانی را. انگار ترازوی چهار کفه‌ای است که از هر لحاظ همسطح و در آن هیچ یک از رگه‌های اصلی فکری کتاب‌های پیشین بر یکدیگر نمی‌چربد.

قنوس در باران، کتابی است که در آن عشق و مرگ پا به پای هم به پیش می‌روند. آنچنان که اگر دوران اول، مفاهیم اجتماعی و عصیان لازمه آن می‌چربید و در دوره دوم، اندیشه‌ی ژرف و درکی عمیق و دوره سوم، یافتن ملجاء عشق و تکیه‌گاه موقت و در دوران چهارم، خاطره آن عصیان‌ها و قدرت نمائی در ترکیب، در این کتاب، همه این خطوط همواره در عرض هم و در توازی یکدیگر دیده می‌شوند.

قنوس در باران، متضمن زبانی است که در عین حال که نسبت به زبان هوای تازه و باغ آینه بسیار کاملتر و پخته‌تر به نظر می‌رسد، اما هرگز نیز همچون زبان آیدآ، درخت... تصنعی و متظاهر به ظاهر افراطی نیست.

قنوس در باران، کتاب شعر شاعری است که اینک به سرنوشت خود و به فرجام زندگی پر از دغدغه خویش فکر می‌کند. شاعری که همه کارهایش را انجام داده، و همه اسرارش را کشف کرده و تمامی پرسش‌های مشتاق هوای تازه را به تجربه‌ی تدریجی پاسخ داده است. پاسخی که «ما خود می‌خواستیم وگرنه می‌توانستیم» که با دیناری به رشوت فریاد بر نیاریم، از رنجی که می‌بریم، از دردی که می‌کشیم.

از میان شعرهای قنوس در باران می‌توان از قطعات «سفر» و «پوستو موس» نام برد که در میان شعرهای بلند شاملو، از موفق‌ترین آنهاست. و از میان شعرهای کوتاه، از شبانه نخست (از سه سرود برای آفتاب) و موفق‌تر از آن از «مرگ ناصری» هر دو شعری که از زمره کامل‌ترین

شعرهای زبان فارسی، و در راه واقعی شاملوست. تنها راهی که باید ادامه داده شود. چرا که خط راستین هنر او را نه شعرهای موزون و نه شعرهای فولکلوری، و نه حتی شعرهای حرفگونه آیدا در آینه و آیدا، درخت... می‌توان گفت که بر همان خطی باید دانست که نمونه‌های کامل آن در همین فصل و در آخرین قسمت معرفی هر یک از پنج کتاب او به اشاره گذشت. خطی که نمونهٔ اکمل آن مرگ ناصری است.^{۹۲}

و دکتر رضا براهنی - دو سال بعد - در صفحهٔ «دو کلمه از داخل گود» در مجلهٔ فردوسی، طی بحثی تحت نام «اشتباه در فرم» نوشت:

«دو نفر، دو تن از نویسندگان پا به سن گذاشتهٔ شعر و ادب معاصر، یک اشتباه می‌کنند: اشتباهی در انتخاب فرم. یکی وزنی قابل انعطاف و گسترده را انتخاب می‌کند، برای عمل، عملی متثور، که هرگز نمی‌خواهد خود را در اختیار آن وزن قرار دهد و در نتیجه تحت تأثیر وزن و قید و بندهای مربوط به وزن به سوی اختگی و بی‌تفاوتی می‌رود و از سرعت و شدت و حدت دست می‌شوید، و در واقع عمل تبدیل به نفی عمل می‌شود؛ و دیگری، نثری قابل انعطاف و گسترده را انتخاب می‌کند برای تصویر، تصویر شعری که هرگز نمی‌خواهد درست در اختیار پراکندگی نثر قرار گیرد و در نتیجه تحت تأثیر بی‌وزنی نثر از فشردگی عمق ماندگاری دست می‌شوید و تصویر شاعرانه بدل به نفی تصویر می‌شود.

[ابراهیم] گلستان اشتباه اول را می‌کند.

شاملو اشتباه دوم را.

[...]

شاملو از تصویر استفاده می‌کند به دلیل اینکه مادهٔ حیاتی شعر تصویر است، ولی این تصویر را سوار نثری می‌کند که با شتاب حرکت می‌کند، در نتیجه تصاویر نادیده گرفته می‌شوند و شخصیت خود را در مغز خواننده رسوخ نمی‌دهند. و تصاویر که باید مثلاً در دور چهل و پنج یک نوار، صدا و محتوای معنوی خود را نشان دهند، در دور هفتاد و پنج حرکت می‌کنند

و صداها و محتوای معنوی کلمات، بدل به صدای تند و ریز و جویده بچه‌ها می‌شود. گرچه شاملو موقع خواندن شعرش کلمات را آرام و دقیق و صریح و آهسته تلفظ می‌کند ولی خواننده موقمی که خودش می‌خواهد شعر شاملو را بخواند، در هر لحظه می‌خواهد سرعت بگیرد و با یک حالت گریز از مرکز پیش بتازد. شاملو با ساقط کردن وزن از شعر، به حافظه خواننده خیانت می‌کند، در حالیکه فرهنگ فارسی، فقط از طریق وزن در ذهن‌ها رسوخ پیدا کرده و مانده است و من تردید دارم که شعر شاملو در آینده در اذهان خوانندگان شعر بماند، چرا که خواننده نمی‌تواند شعر شاملو را به عنوان قسمتی از محفوظات موزون ذهن خود حفظ کند. بی‌وزنی بزرگ‌ترین عیب شعر شاملو است. خواننده دقیق موقمی به محتوای فردی، فرهنگی، اجتماعی، و یا تاریخی تصویر می‌اندیشد که آن تصویر در کنار تصاویر دیگر، در فرم عینی و ذهنی ملموس تشکل کامل یافته باشد. به وسیله وزن می‌توان تصویر را بیشتر در برابر چشم ذهنی خواننده نگاه داشت و از او خواست که بدان بیندیشد و تحت تأثیر احساس و عاطفه و اندیشه آن قرار گیرد. شاملو، تصاویر شعرش را در بی‌وزنی یله می‌کند، در حالیکه فرهنگ و شعر به عنوان بزرگ‌ترین جلوه‌گاه هر فرهنگی با ریتمی متناسب جاودانگی خود را کسب می‌کند. و شاملو که بر وزن تسلط کامل دارد حیف است که از بی‌وزنی که بر ذات آن پراکندگی حاکم است استفاده کند. [...] و می‌بینید که انتخاب فرم تا چه حد برای توفیق کار هنرمند ارزش دارد.^{۹۲}

شکار / مهدی اخوان ثالث

اخوان ثالث، مهدی (م. امید) / شکار. - تهران: مروارید، ۱۳۴۵، ۵۶ ص. از نیمه دوم دهه سی، اخوان ثالث و احمد شاملو، دو منودار توانمند شعرنو بوده‌اند که دوش به دوش هم پیش می‌آمدند و عرصه‌های تازه‌ئی در پهنه ادبیات می‌گشودند. این همگامی و همراهی ادامه داشت تا

سال ۱۳۲۵ که شاملو ققنوس در باران و اخوان ثالث شکار را منتشر می‌کند.

شکار، بخودی خود شعر بی‌ارجی نبود؛ ولی اخوان ثالث در این سال‌ها برتر از این شعرها بود. متأسفانه کار به همینجا خاتمه نیافت. اخوان روز به روز هر چه بیشتر به سوی شعر قدماتی پس نشست و شاملو به سوی شعر جهان پیش رفت، تا آنجا که کاملاً از هم دور شدند.

شکار، چهار پاره‌هائی پیوسته مشتمل بر هفتاد و دو بند بود که شصت و سه بند آن در بهار ۱۳۳۵ و نه بندش در بهار ۱۳۲۵ سروده شده بود. و قصه‌اش ماجرای شکارچی پیری است که به هنگام شکار گوزنی برای سوپ بیمار منتظرش، خود، شکار پلنگ می‌شود.

شکار، مثل اغلب اشعار اخوان ثالث، به لحاظ ادبیت استوار، بلیغ، فصیح و فخیم است ولی از جنبه‌های دیگر - عمق، بُعد، ایجاز، ایهام، نوآوری، ... - همسنگ دیگر اشعار اخوان نیست و فروتر است.

شاملو نکته روشن و درستی درباره اخوان ثالث و شعر او گفته است. او می‌گوید که:

«در صف عروض نیمائی، اخوان سمت راست نیما قرار می‌گیرد و فروغ و سپهری سمت چپ او. تقید اخوان به این عروض بیش از خود نیما است. اخوان این عروض را تا دوره نظامی به عقب کشید و فروغ آن را تا مرزهای بی‌وزنی جلو آورد.»^{۹۵}

و اخوان نه فقط در صف عروض نیمائی در سمت راست نیما که اساساً از لحاظ اندیشگی در سمت راست او قرار گرفت: او نه فقط در عروض که اساساً زاویه دیدش تا دوره نظامی باز شد. شعر اخوان در مرز نیمائی - نو قدمائی جای داشت که گاه به راست‌ترین جنبه آن طیف (مثل شعر شکار)، و گاه به چپ‌ترین جانبش (مثل آنگاه پس از تندس) می‌گرایید. بخش‌هائی از شکار را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به یادداشتی که پیرامون این شعر بلند در جنگ جنوب چاپ شده بود، ارجاع می‌دهم.^{۹۶}

۱

وقتی که روز آمده، اما نرفته شب
صیاد پیر، گنج کهنسال آزمون،
با پشتواره‌یی و تفنگی و دشنه‌یی
ناخسته رو، ز خانه گذارد قدم برون.

جنگل هنوز در پشه‌بندِ سحرگهان
خوابیده است و خفته بسی رازها در او
اما سحرستای و سحرخیز مرفکان
افکنده‌اند ولوله ز آوازه‌ها در او.

تا وحش و طیر - مردم این شهر سبزیوش -
دیگر ز نوشخوابِ سحر چشم واکنند
مانند روزهای دگر، شهر خویش را
گرم از نشاط و زندگی و ماجرا کنند...

۲

پُر جَست و خیز و غُرش و خمیازه گشت باز؛
هان، خواب گونئی از سر جنگل پریده است.
صیاد پیر، شانه گرانبار از تفنگ
اینک به آستانه جنگل رسیده است.

آنجا که آبخیز چو آئینه‌یی بلند
تصویرسازِ روز و شبِ جنگل است و کوه،
کوهی که سر نهاده به بالین سرد ابر
ابری که داده پیکره کوه را شکوه.

صیاد:

«اوه، دست من فسرده، چه سرد است دست تو
سرچشمه‌ات کجاست، اگر زمهریر نیست؟
من گرچه پیر و پوده و کم طاقتم، ولی
این زهرِ سرد سوزِ تو را هم نظیر نیست.

همسایه قدیمی‌ام، ای آبشار سرد!
امروز باز شور شکاری‌ست در سرم،
بیمار من به خانه کشد انتظار من
از پا فتاده حامی گرد دلاورم.
[...]

با دماوند خاموش / سیاوش کسرانی

کسرانی، سیاوش / با دماوند خاموش. - تهران: انتشارات صائب، شهرپور
۱۳۴۵، ۱۰۰ ص.

از شعر کسرانی و تأثیر عمیق او بر ادامه شعر سیاسی ایران در
سال‌های پس از کودتا، بیشتر سخن گفته‌ایم.^{۹۷}

مداومت و مقاومت کسرانی در سرایش اشعار صریح سیاسی و ارائه
کتاب‌هایی چون با دماوند خاموش بود که راه را هموار کرد تا چند سال
بعد - یعنی نیمه دوم چهل تا سال پنجاه و هفت - «شعر مقاومت» و بعد
«شعر چریکی» و «شعر جنگل» به وجود بیاید.

و اما نکته قابل توجه در مجموعه با دماوند خاموش، بخش پایانی کتاب،
با نام هنگام‌هنگام‌ها، حاوی اشعار منشور کسرانی است. - قالبی که با توجه
به اشعار آهنگین و ضربی نو قدمائی پیشین وی، گرایش بدان از او بعید می نمود.
البته شعرهای هنگام‌هنگام‌ها بسیار ضعیف است، و لحن منشور
کسرانی، نیرو و توان بیان شعارهای سیاسی و انقلابی او را ندارد.

۱۳۴۵ ه. ش. ۳۴۷

با دماوند خاموش مجموعه‌ئی نیمائی با زیبایی پخته‌تر و سخته‌تر از اشعار پیشین کسرائی بود.

تیراژ با دماوند خاموش هزار نسخه بود، اما بسیاری از اشعار این کتاب تا سال‌های سال دهان به دهان می‌گشت و حتی پاره‌ئی از شعرهایش بعدها به کتاب‌های درسی راه پیدا کرد.

عبدالعلی دستغیب نقدی بر این مجموعه نوشته بود که در راهنمای کتاب، سال دهم، شماره اول، اردیبهشت ۱۳۶۴، چاپ شد.^{۹۸}
چند شعر از این مجموعه را می‌خوانیم.

کلید

چشم‌ها، ابرآلود
دست‌ها، جنگل پوکی که از آن خیزد دود
و دهان‌ها، همگی جای کلید
و دهان همگی جای کلیدی مفقود.

باور

باور نمی‌کند دلِ من مرگ خویش را
نه، نه من این یقین را باور نمی‌کنم
تا همدم من است نفس‌های زندگی
من با خیال مرگ دمی سر نمی‌کنم.
آخر چگونه گل خس و خاشاک می‌شود؟
آخر چگونه اینهمه رؤیای نونهای
نگشوده گل هنوز
نشسته در بهار
می‌پژمرد به جان من و خاک می‌شود؟

در من چه وعده‌هاست
 در من چه هجرهاست
 در من چه دست‌ها به دعا مانده روز و شب
 اینها چه می‌شود؟

آخر چگونه اینهمه عشاق بی‌شمار
 آواره از دیار
 یکروز بیصدا
 در کوره‌راه‌ها همه خاموش می‌شوند؟

باور کنم که دخترکان سفیدبخت
 بی‌وصل و نامراد
 بالای بام‌ها و کنار دریچه‌ها
 چشم انتظار یار، سیه‌پوش می‌شوند؟
 باور کنم که عشق نهان می‌شود به گور
 بی‌آنکه سرکشد گل عصیانیش ز خاک
 باور کنم که دل
 روزی نمی‌تپد
 نفرین برین دروغ، دروغ هراسناک.

پل می‌کشد به ساحل آینده، شعر من
 تا رهروان سرخوشی از آن گذر کنند
 پیغام من به بوسه لب‌ها و دست‌ها
 پرواز می‌کند
 باشد که عاشقان به چنین پیک آشتی
 یکره نظر کنند.

در کاوش پیاپی لب‌ها و دست‌هاست
کاین نقش آدمی
بر لوحهٔ زمان
جاوید می‌شود.

این ذره ذره گرمی خاموش‌وار ما
یکروز بیگمان
سرمی‌زند ز جائی و خورشید می‌شود.
تا دوست داریم
تا دوست دارم
تا اشک ما به گونه‌ی هم می‌چکد ز مهر
تا هست در زمانه یکی جان دوستدار
کی مرگ می‌تواند
نام مرا بروید از یاد روزگار؟

بسیار گل که از کف من برده است باد
اما من غمین
گل‌های یاد کس را پرپر نمی‌کنم
من مرگ هیچ عزیزی را
باور نمی‌کنم

می‌ریزد عاقبت
یکروز برگ من
یکروز چشم من هم در خواب می‌شود
- زین خواب چشم هیچکسی را گریز نیست -
اما درون باغ
همواره عطر باور من در هوا پر است.

۳۵۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

مغزل برای درخت

تو قامت بلند تمنائی ای درخت.

همواره خفته است در آغوشت آسمان

بالائی ای درخت

دست پر از ستاره و جانت پر از بهار

زیبائی ای درخت.

وقتی که بادها

در برگ‌های درهم تو لانه می‌کنند

وقتی که بادها

گیسوی سبز قام تو را شانه می‌کنند

غوغائی ای درخت.

وقتی که چنگ وحشی باران گشوده است

در بزم سرد او

خنیار غمین خوش آوائی ای درخت.

در زیر پای تو

اینجا شب است و شب‌زدگانی که چشمشان

صبحی ندیده است

تو روز را کجا؟

خورشید را کجا؟

در دشت دیده غرق تماشائی ای درخت؟

چون با هزار رشته تو با جان خاکیان

پیوند می‌کنی

۱۳۴۵ ه. ش. ۲۵۱

پروا مکن ز رعد
پروا مکن ز برق که برجائی ای درخت.

سر برکش ای رمیده که همچون امید ما
با مائی ای یگانه و تنهائی ای درخت.

گلایه / محمد زهری

زهری، محمد / گلایه. - تهران: اشرفی، ۱۳۴۵، ۱۱۱ ص.
از این پیشتر در باب اشعار محمد زهری در این کتاب سخن رفته
است.^{۹۹} او شاعر نوقدمائی - نیمائی محبوبی بود، با اشعار نمادین
اجتماعی ساده و بی‌گره که در آن سال‌ها - بویژه در نیمه دوم دهه سی و
نیمه اول دهه چهل - هوادار فراوانی داشت.
در مجموعه گلایه، نسبت به جزیره - که به سال ۱۳۳۴ منتشر شد. -
تحول چشمگیری دیده نمی‌شود. و در این توقف - بعد از استعداد شاعر
- احتمالاً استقبال بازدارنده خوانندگان آن سال‌ها از اینگونه اشعار
سمبولیک اجتماعی نیز بی‌تأثیر نبوده است.
دو نمونه از اشعار گلایه را می‌خوانیم و خوانندگان رابه دو نقد ذیل
ارجاع می‌دهم:

عبدالعلی دستغیب: ماهنامه سخن، شهریور و مهر ۱۳۴۶.^{۱۰۰}
رهگذر: ماهنامه سخن، فروردین ۱۳۴۶.^{۱۰۱}

خون سیاه

از بس میاه دیدم و از بس گریستم
خونم میاه شد
آخر مرا شکست درنگ شب دراز
با چشم باز، دست مرا بست روزگار،

۳۵۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

ماندم در این کنار
تا راه را بینم و یاران نیمه راه.

✱ ✱

چشمم به هم نمی‌رود امشب ز ترس دیو
در گوش من، خموشی شب، زنگ می‌زند
انگار پشت شیشه تگرگی سیاه مست
بر آبگینه دل من سنگ می‌زند.

✱ ✱

من در اتاق بی‌در و بندی خزیده‌ام
دیگر زبان گرم ندارد اجاق کور
آغوش سرد خانه و همسایه غریب
می‌گیرد از نیام تنم، گرمی غرور

✱ ✱

با من چه بود، آنچه که در خویش می‌شکفت
گل‌های سرخ روی
در هر غبار دشت، سواری پیام‌گوی
از شهر آرزوی
در برق چشم، جلوه دلخواهی نهفت.

✱ ✱

– «با من چه بود؟»

گفتم و گفتم آتش تباه:

– «بگشای دست خویش»

دست از مر شتاب گشودم، ولیکن، آه!...
آن سکه طلای امیدی که داشتم
اینک سیاه بود؛ چنان بخت من سیاه.

✱ ✱

۱۳۲۵ ه. ش. ۳۵۳

از بس سیاه دیدم و از بس گریستم
خونم سیاه شد
دست تهی ز سکه زرینه، بسته‌ام
در انتظار آن کیس بیکس نشسته‌ام
تا کی رسد ز راه
خون از رگم بریزد و رویاندم ز خاک،
گل‌های دل سیاه.

تهران - ۲۲ دی ۱۳۲۴

اشارت

عبارت، زبان علم است و اشارت، زبان معرفت

تذکرة الاولیاء

زبان روزگار ما، اشارت است
نمی‌توان - به روشنی - سخن زیاد گفت
که باد عاصی، از حصارها، به کوه‌ها گریخته است
و نام باد بر زبان، زبانه‌یی ست
که بالِ خشم، شعله را به بام خانه می‌کشد
در این زمانه، باد، کینه را نشانه‌یی ست.

✱ ✱

زمان، زمان دیگری ست
حکایت بریده‌یی ست روزهای پیش
که اسب بانگ، بی لگام بود
در این زمین
در این زمان
حدیث خاک پایمال و ماندگار
حدیث رایج زمانه است

سخن ز عشق هست بر زبان مست
 ولی ز عشق دست و دست
 که در سرود خواهش رهی است
 نه عشق راستین قلب و قلب.



چه هولناک عبرتی است
 که قصه گوی بی کنایه جسور
 به یک طلسم، سنگ گشته است
 و خون پاک مرغ های حق
 به روی خاکِ باغ، لخته است،
 تمام راه های باز
 به شاهراه شهر عیش می رسد
 درین رفتگان راه دیگری است.



عبث عبوس مانده یی و رنجه یی
 که شاخه های حرف، بی جوانه است
 زبان روزگار ما، اشارت است
 به کولبار هر کرشمه یی
 هزار تکه و سخن روانه است.

تهران - اسفند ۱۳۴۴

قصیده بلند باد و دیدارها / م. آزاد

مشرف آزاد تهرانی، محمود (م. آزاد) / قصیده بلند باد (و) دیدارها. -
 تهران: مروارید، ۱۳۴۵، ۱۰۲ ص.

م. آزاد از معدود منتقدین جامعه گرای دهه چهل بود که به فرم در شعر
 نیز توجه ویژه داشت. و از این منظر توانسته بود برخلاف بسیاری از

۱۳۴۵ ه. ش. ۳۵۵

مدعیان فرمگرائی، اشعار در خور توجهی ارائه دهد که نظر بسیاری را به خود جلب کند.

آزاد اگرچه در نقدهایش سرسختانه از شعر سیاسی دفاع می‌کرد، ولی اشعار زیبا و شکیل و صیقل خورده او، جز دردِ فرم، دردی را تسکین نمی‌داد. شعر او محدود به عناصر و تصاویر محدود و دایرهٔ واژگانی کوچک (چون نیلوفر و سنگ و رود...) و موضوعاتی مکرر و معمولی بود که چون آبی بیصدا و زلال و پرخزه بر سطح سنگ‌ها می‌لغزید و خاموش می‌شد؛ و اینها همه خصلتی بود که از همان نخست - دیار شب که در سال ۱۳۳۴ با مقدمهٔ احمد شاملو منتشر شد. - در اشعارش به چشم می‌خورد. وزن در شعر آزاد، نرم و منعطف و خلاقانه بود. و واقعیت این است که بعد از نیما و سپهری و شاملو، آزاد (همپای فروغ) بیشترین سهم را در تغییر و تحول وزن شعر نو فارسی داشته است. سه شعر از مجموعه قصیدهٔ بلند... و سپس نقد و نظر معاصران شاعر را پیرامون این مجموعه می‌خوانیم:

اندوه شیرین

صدای تیشه آمد.

گفت شیرین

(کنار ماهتابی‌ها به مهتاب)

- صدای تیشه آمد.

ماه تایید.

صدای تیشهٔ فرهاد آمد

گفت شیرین

(کنار لاله‌ها با لالهٔ لال)

- صدای ناله آمد.

لاله، نالید.

۳۵۶ تاریخ تحلیلی شعرونو

صدا از تیشه فرهاد افتاد

صدای گریه شیرین:

میان باغ تنهایی هزاران لاله از باران فرومی ریخت.

ترانه خاموش

دیشب در خواب

خسته که بودم ستاره‌هایی دیدم

پنجره‌ها باز...

دیشب بیدار

تشنه که بودم پرنده‌هایی دیدم

پنجره‌ها تار...

دیشب باران

دیشب

در باد

پرده که افتاد

خانه که تاریک شد...

تماشای مرداب غازیان

من دیده‌ام شکوه تماشا را در آب‌های دور

در کوچه‌های سبز

گرم تماشا بودیم.

تالار تار آب

با لاله‌های سرخ هیاوگر

روشن بود.

سروِ تاریک
با آبِ روشن
گل می‌گفت،
گل‌ها خم می‌شدند
می‌آشفتنند،
گل‌های آفتابگردان
از ماهتابِ تاریک روشن
خورشید را تمنا می‌کردند.

من دیده‌ام شکوه تماشا را
در خانه‌های سرخ سفالینِ بام
بام تا شام آنجا پرنده‌هایی بودند
بی‌نام؛
بر سبز جاودانه تماشاگر.

من دیده‌ام خیال شکایت را
در دست‌های چوبی پاروها
با جای زخم صداها
صداها جوانه!
در دست‌های بسته پاروزن دیدم
اندوه راز راه گفتن را.

من چهره‌های زیبایی دیدم
از مردگان پاک
در آب‌ها شناور.
در آبهای دور شناور

من دیده‌ام شکوه تماشا را در چشم‌های تو
وقتی که پای آینه می‌آرایی
گل‌های گیوانت را.

من
دیده‌ام
شکوه تماشا را در مرداب.

نقد و نظر

محمود آزاد در هنگام انتشار قصیده بلند باد،... شاعر تثبیت شده‌ئی بود و شعرش، هواداران و رهروانی هم داشت. بدین جهت بود که انتشار قصیده... بازتاب مثبت و منفی چشمگیری (بوژه در میان فرمگرایان و موج‌نوئی‌ها) داشت. چندین نقد بر این کتاب نوشته شد که از آن میان بخش‌هایی از دو نقد را ذیلاً می‌خوانیم.

نقد اول از اسماعیل نوری‌علاء، تحت نام «شعر م. آزاد، وسواس در شکل و تهی از حرفی برای گفتن» است که در بامشاد چاپ شد. نوری‌علاء در بخش‌هایی از این نقد، می‌نویسد:

«تاریخ نهضت شعر نو ایران را بخوبی می‌توان به سه مرحله (نه از نقطه نظر زمان) تقسیم کرد. در مرحله دوم این نهضت چهار نام از همه شناخته شده‌ترند: یدالله رؤیائی، منوچهر آتشی، فروغ فرخزاد و م. آزاد. این چهار تن در دوره‌ای خاص به سرودن شعر آغازیدند و تا به امروز نیز به این کار ادامه می‌دهند، لکن با همه کوشش آنها نمی‌توان مشخصات دقیق «شعر امروز» ایران را در شعر امروز آنها دید. در بین این چهار تن رؤیائی و فرخزاد شخصیت مشخص‌تری یافته‌اند. منوچهر آتشی (شاید به علت دوری از این جنجال‌های شهری) و آزاد هنوز توانسته‌اند برای خود راه مستقل و متمایزی اختیار کرده و آن را ارائه دهند.

از م. آزاد تاکنون یک جزوه کوچک به نام دیار شب (۱۳۳۴) و کتاب قصیده بلند باد (۱۳۴۵) منتشر شده است. قصیده بلند باد وی تمام اشعار سروده شده در فاصله یازده ساله بین این دو کتاب نیست و فقط به اشعار ۳-۱۳۴۲ اختصاص دارد. آزاد در مؤخره این کتاب وعده داده است که شعرهای این فاصله را در دو کتاب آینه‌ها تهی است و فصل خفتن منتشر خواهد کرد و خود پیش‌بینی نموده است که اینها «باید کتابی عام‌پسندتر باشد».

قصیده بلند باد از دو بخش تشکیل شده؛ بخش اول به همین نام و بخش دوم به نام دیدارها و نیز دیدارها خود به سه قسمت تقسیم می‌شود: دیدارها، چهره‌ها، چشم‌اندازها. کتاب به رویم شامل ۴۲ شعر و یک مؤخره می‌باشد.

م. آزاد (محمود آزادتهرانی) در قصیده بلند باد و دیدارها سخن از «باغی» می‌گوید که در آن خورشید تنها و ناپیدا و بی‌آوا می‌روید، بال‌ها شکسته است و باد گریسته، پرنده‌ها اسیرند، رود میان دشت به ریگزار نشسته، گل‌های یامس خشکیده‌اند، مردانی سهمگین دیوارها را ویران می‌کنند، سروها را می‌شکنند و فاتحان غرورند، جوی منجمد است، تنها غوک‌ها می‌خوانند، آسمان و ماهتاب همه در تاریکی مانده‌اند، کوه‌ها خشک افتاده‌اند، باد از شهر سیاه دور می‌وزد، برگ‌ها مرگ‌آور و آب‌ها در خوابند، سنگ‌ها سخت، بید خارایی، یامس‌ها کاغذی، بلبل گاهی (!)، لاک‌پشت خاکی، سهره سنگی، و بچه‌ها لالند و مرگ پشت مرگ می‌آید. در این میانه شاعر در اندیشه «نیلوفر»ی است که «در اندیشه شرقیان، نشانه هستی بی‌اعتبارست (و باغ سیدارتا، نیلوفرستانی بود) و در اندیشه عارفان - که زیبایی مثالی مجازی را نشانه زیبایی ازلی و ابدی می‌دانستند - مظهری از آن جمال زوال‌ناپذیر است» (مؤخره کتاب)

بدین ترتیب آزاد می‌گوید که «من شیفته این بی‌اعتباریم» و راهی به سوی عرفان شرق می‌گشاید و می‌خواهد که شعرش جدا از یک پژواک و

سمبولیسم اجتماعی، حاوی یک سلسله مضامین آنچنانی باشد. اما خواننده اینجا و آنجا اثر از حوادث و هوای شعر سال‌های گذشته را در آثار او می‌بیند و آزاد بدین ترتیب بین این دو قطب می‌ماند. شعر او نه آن سمبولیسم قوی اجتماعی را دارد که شعرهای سیاسی و اجتماعی آن سال‌ها داشت و نه می‌تواند به کلی از آن بگریزد و به یکباره در خدمت آن عرفان شرقی که مطلوب آزاد است درآید.

یکی از خصوصیات ممتاز شعر آزاد، زبان سلیس و بی‌نظیر آن است. یافت کلمات و زیبایی آنها کامل است. لکن وسواس او در جستجوی «فرم» اثر این زیبایی و کمال را بلافاصله می‌ستاند. «باغ نیلوفری» او را ما باید از روزنه این اشعار ببینیم و این تماشا بس سخت و خسته‌کننده است فرم اگر به صورت طبیعی و آرگانیک و به همپای محتوی و برای ارائه آن به وجود نیاید چیزی متزع و در نتیجه «سالبه‌ی به انتقای موضوع» است. شعر بدنی است که جز پوست خود به لباس در خور و متناسب محتاج است. آزاد آنچنان به فرم اندیشیده و در ایجاد صور مختلف آن کوشیده که یکباره شعرش از حیات عاری شده است. فرم آزاد به جای آنکه لباسی شایسته باشد کفن زیبایی است که بر تن یک مرده می‌کند.

وسواس سازندگی در فرم آنچنان است که آن حالت خود به خود شاعرانه را از شعر آزاد گرفته است و نیمی از اشعار قصیده بلند باد فقط فرمی ست جدا از محتوی، فرمی که در ارج خود چیزی برای گفتن ندارد. آزاد یک شاعر رمانتیک است و هنوز به «حال» می‌اندیشد و الحق هنگامی که خود را از قید آن وسواس همیشگی رها می‌کند شعرش حالی می‌یابد.

او همواره در حال جستجو بوده است، اما حوصله ماندن و تجربه متمادی را نداشته، جوینده‌ای ست نشسته بر مرکبی بادپیما که فقط یک لحظه در جایی قرار دارد و نیز حیرانی او تنها در فرم کار نیست. اندیشه او هم همواره در حال تغییر است (یا تکامل؟) و همیشه او از این و آن متأثر

بوده است. آزاد این میان نقش تعدیل‌کننده و کنترل‌کننده این همه تأثیرات را ایفا می‌کرده. در کار او الیوت، پاند، شاملو و حتی (اگرچه خودش قبول نمی‌کند) احمد رضا احمدی در کنار هم دیده می‌شوند.

به هر حال کتاب قصیده بلند باد انتظاری را که چهار سال است با حرف‌ها و آگهی‌های مختلف ایجاد شده پاسخگو نیست. به خصوص شکل بد کتاب و پریشانی صفحات دست‌به‌دست بی‌حوصلگی و پراکندگی شعرها داده و این کتاب را خسته‌کننده و ملال‌آور نموده است. [...]

عجیب اینجاست که با همه تأثیرها و تأثرات، کار آزاد دارای دو خصیصه مهم بوده که در طول این ۱۱ سال تغییر نکرده است. این دو مشخصه را از زبان احمد شاملو در مقدمه کتاب دیار شب بشنویم:

«در این اشعار تلاش هست. اما مسئولیت در برابر مخاطب فراموش شده است. آزاد این مسئولیت را بزودی در خواهد یافت. من این را یقین دارم.»

و اکنون ۱۱ سال بعد، منوچهر آتشی درباره آزاد چنین می‌گوید:

«خوب خاطر من هست که آزاد خیلی پرشور بود و خیلی علاقمند. شب‌ها اغلب جلوی مجلس روی آن نیمکت‌ها می‌نشستیم. اصولاً آزاد را من همیشه در حال جستجو دیده‌ام، جستجوی او به حدی بود که گاه به صورت هذیان در می‌آمد. همیشه از کار خودش ناراضی بود، همیشه دلش می‌خواست یک شیوه دیگر، یک راه دیگر پیدا کند و جهشی دیگر بکند و من تصور می‌کردم که او بیش از همه بتواند وجود داشته باشد و کارش گرفته باشد. اما خوب الان هم وجود دارد، شعرهای قشنگی هم می‌گوید، اما آن انتظاری که ازش داشتم برآورده نشده است. یعنی هنوز هم در یک حالت هذیانی و بلا تکلیفی به سر می‌برد. باید به او البته امیدوار بود، چون عمری نکرده و پائین هم نرفته است. شاعر آگاهی ست، واقعاً باسواد است، می‌داند چه کند، مرتب جستجو می‌کند. به نظر من آزاد بیش از آنکه یاد بگیرد برای دیگران مفید بوده است.»

و آزاد، خود، ۱۱ سال بعد، در مؤخره کتابش چنین می‌نویسد:
 «اما غزل خداحافظی این طبیعت بازی را باید خواند - که خواندم.
 برشت راست گفت که در این زمانه از درختان سخن گفتن جنایتی است که
 نان نیروی شگفت رسالت را از یاد برده است. بی‌شهامتی آدمی است که
 زیر این آفتاب، بی‌عدالتی‌ها را نمی‌بیند و کم‌کم کنج عزلت می‌گزیند و
 ناگهان از محافل بسیار بسیار ظریف سردر می‌آورد.»

و من بر خود لازم می‌دانم متذکر این نکته شوم که اگرچه آزاد، بالاخره
 به حرف شاملو رسیده است (البته در مؤخره کتابش) اما راهی که انتخاب
 کرده صحیح نیست. آزاد با این طبیعت بازی خو کرده و بار آمده است.
 نباید اصرار داشته باشد در خواندن غزل خداحافظی با آن، او باید ببیند که
 چگونه می‌تواند از این توانائی ذاتی به نفع هدف خود استفاده کند. آن
 توانائی که در شعرهایی مثل: اندوه شیرین، ترانه تاریک، باغ ستاره‌ها،
 اندوه نیمائی و غیره آشکار است.^{۱۰۲}

یادداشت دوم از یدالله رؤیائی است که شارح و مفسر فرمالیسم در
 ایران بود. او در بخش‌هایی از نقدش، می‌نویسد:

«... [تصویرهای آزاد، اندیشه‌های او را افشاء نمی‌کنند، بلکه خودشان
 را افشاء می‌کنند، عمل افشایند. اگر این است پس بینیم این تصویرها بار
 چه وظیفه‌ای را به دوش دارند؟

من نمی‌دانم که این خیال‌های ادبی آزاد تجدید حس ذخیره‌های ذهنی
 او هستند یا نه؟ چون از گذشته‌اش، سنهای حشر و نشرهای مان هیچ
 خبری ندارم، به این جهت است که می‌گویم این خیال‌ها فقط توانسته‌اند
 خصوصیتی به نام «غنای کلام» از شاعر ارائه کنند نه از مکانیسم تداعی
 او، که مکانیسمی در تداعی آزاد نیست. و نه اینکه ضمیر تاریک او را لو
 می‌دهند. چرا که گفتیم این تصویرها خودشان را افشاء می‌کنند، نه آزاد
 را.

بنابراین، این تصویرها به صورتی لطیف، وصفی و رمانسک جلوه

می‌کنند که فقط در سطح وجود آزاد باقی می‌مانند و به درون او نمی‌روند
و ما را منتظر پیغامی از آن دیار نمی‌گذارند:

آمده بود و می‌گریست

مثل ستاره‌های صبح

مثل پرنده‌های باغ آمده بود (خسته بود

روی چمن نشسته بود

مثل شکوفه‌های سرخ)

(از قطعه باغ ستاره‌ها که سوخت)

آزاد خود را به بازی با اینگونه تصاویر معلق مشغول داشته است که
خوانندگان قدیمی‌اش آنها را زیبا می‌یابند ولی به خواننده امروزی زیبایی
قاطع می‌ارائه نمی‌کند. و زیبایی قاطعیت است.

معلق ازینرو گفتم که این تصاویر زیربای‌شان خالی است، یعنی بر
اسکلت و پا، به عبارت دیگر بر چوب‌بست معین و محکمی قرار
نگرفته‌اند، بی‌قرارند، و فکر می‌کنم اینکار به جهت این است که آزاد به
فرم توجه ندارد، برای اثرش ساختمان نمی‌سازد، به فکر زیربنا (نه به
اصطلاح ایدئولوگ‌ها) نیست. شاید فکر کرده است که اگر به فرم و
ساختمان اثرش بیندیشد تصنع ارائه می‌کند. در حالی که لذت شاعری و
لذت هنر بیشتر در ساختن است که دیده‌ام آزاد گاهی از آن به عنوان
عیب حرف زده است (بازار ادبی، شماره اردیبهشت ۴۵). این دروغ
است که ما بگوییم برای شعر گفتن ابتدا در احوال و عوالمی خاص و
روحانی فرو می‌رویم و در آن احوال دست روی دست می‌گذاریم و
منتظر سروشی از عالم غیب می‌نشینیم و وقتی آن سروش موعود آمد
ناگهان دگرگون می‌شویم و ناگهان شعری پرداخته بر صفحه کاغذ نقش
می‌بندد. [...] آن کار برای به حیرت آوردن آن مردم خوب بود، و لازم بود،
ولی ما که نباید سر همدیگر را بتراشیم. صرفنظر از این حرف، حقیقت
این است که هنرمند باید در کار خلق از خودش بکاهد و مصرف کند.

شاعر برای آفرینش یک اثر باید از مایه‌های زبانی و ذهنی خودش استفاده کند، از هوش و استعداد و آگاهی‌اش مایه بگذارد، ولی اگر از این بابت‌ها غنی نبود بدیهی است که فکر می‌کند باید منتظر عطیه‌های الهام نشست.

بنابراین، باید به فرم حتماً فکر کرد، چرا که تصویر به تنهایی نمی‌تواند زیبایی بیافریند. البته از کنار زیبایی می‌گذرد و مشخص‌کننده هست (که گاهی شعر خوب، را با خصوصیت تصاویرش هم برجسته می‌کنیم). اما زیبایی در آن است که بینیم این تصویر بر روی اسکلت شعر، در جای مناسبی نشانده شده باشد. تشخیص این مناسبت برای شاعر خود نکته باریکی است، و در این صورت است که تصویر حامل حقیقتی می‌گردد. یعنی اینکه ضمن ورود در روح شاعر، از چارچوب دید ذهنی او می‌گذرد و خارج از آن واقع می‌شود، طوری که خود منظر تازه‌ای می‌شود از دنیایی که شاعر دیگر در آن دخالتی ندارد.

اما من گاهی و غالباً آزاد را در سراسر یک قطعه شعرش همراه با تصویرش می‌بینم، یعنی تصویر در مرحله دوم (پس از ورود در روح شاعر) همانجا رسوب کرده و از ذهن او بیرون نیامده تا در جایی از ساختمان قطعه، خارج از او واقع شود.

نشد که این مقصود را ساده‌تر از این بیان کنم. برای دریافت قضیه بهتر است رجوع کنیم به قطعه «به من سکوت بیاموز».

این قطعه را وقتی خواننده از اول بخواند، با کمترین آشنایی درباره فرم، می‌تواند حس کند که تکه:

و آب‌های زمین،

درون بستر شط،

به سوی باغ خلیج،

که در هیاهوی سبز بهار پنهان است؛

همیشه می‌رانند...

۱۳۲۵ ه. ش. ۳۶۵

چه بی جا نشسته است [که البته رؤیائی هیچ جا دلیلش را نمی گوید] و
برعکس، این پنج سطر:

در آن هیاهوی نیلی پرنده می خواند.
و روشنائی فریاد صخره در همه آفتاب می تازد
مرا بیاران - ای جام روشن - ای باران
که در کویر صداها می دور می باری
و در نگاه تو گل های یاس می رویند.»

بهترین جای خود را در هیکل قطعه یافته اند. و باز می توان «چهره دو»
را مثال آورد که از قطعات بد کتاب است. در این قطعه اگر مصرع «مادرم
نمازش را خوانده است» نبود و یا - اگر اصراری در گنجاندنش بود -
لااقل شعر در مصرع «طومار شعر طولانی را برمی چیند» تمام می شد،
خوب بود، به این جهت این قسمت از قطعه «چهره دو»:

من سیگاری بر لب،
مادرم را می بینم که برمی گردد
می خندد
چادرش را بر کمر می بندد.
ماهی ها در حوض

پای فواره

نان ریزه ستاره هایش را می بینند
و دعایش می کنند...

سخت ناجور و زیادی است و وجودش تمام قطعه را خراب کرده
است. از همین ردیف اند قطعات «چهره ده» و «چهره ۸». برعکس در
قطعات «ترانه روشن» و «بیهوده مخوان» تصویرهای آزاد خارج از او، و
درست نشسته اند. و یا مثلاً این تصویر در چهره ۶:

تاریک روشن ست
و رود شعله ور

۳۶۶ تاریخ تحلیلی شعر نو

از شهر باستانی تنهایی

جاری ست

که جایش همانجا است که نشسته است و نیز «چهره سه» که کامل و بی نقص است و از موفق ترین قطعات کتاب و از زیباترین شعرهای معاصر فارسی است: همچنان که قطعات «شور»، «اندوه نیمایی» و الیوت بازی های صفحات ۳۶ و ۳۹ از زشت ترینند.

زبان آزاد در قصیده بلند باد روشن است و محدود، و با زبانی که خواننده اش دارد چندان فرق نمی کند. مبدع و ویرانگر و تهاجمی نیست، به درد زمزمه خود آزاد می خورد. او در دو جناح کار نمی کند، یعنی همه اش به دنبال فکر شاعرانه و احساس لطیف است، ولی در موقع نوشتن شان به دنبال چیز دیگری که تکنیکی و فنی است نمی گردد، یعنی در مرحله نوشتن، جناحی نمی بیند که در آن کار کند. عمل نوشتن آزاد آنچنان انجام می شود که به راحتی او را برای ما می گشاید یعنی درد و تجربه و تماشایش را، و شاید چون می خواهد به راحتی گشوده شود از زبانی مستعمل استفاده می کند.

آزاد از این حیث رماتیک و گاهی نثورماتیک است (نگاه کنید به عنوان نمونه به قطعه «آن دست های سرد» و قطعه «باغ») و این روحیه رماتیک او است که اجازه نداده است تا خشونت ها را حس کند، تا زبانی برنده و نو و خطیر بیابد. رماتیسیم او در حد «افسانه» نیما سیر می کند و حتی با ناخنک هایی از آن:

با بهاران گذشتیم

دیدیم آن آشیان ها سراسر

به کف بادها

که همین حرف را نیما به گونه ای دیگر در افسانه اش گفته است:

لیکن آن آشیان ها سراسر

به کف بادها اندر آیند

۱۳۴۵ ه. ش. ۳۶۷

و تأثیری از ثنورماتیسیم نادرپور دارد. مثلاً به شروع شعر «به من سکوت بیاموز» دقت کنیم که سخت نادرپوری است و به مصرع «سفال خالی گلدان ماه را بشکن» که این بیت نادرپور را به خاطر می آورد:

چرا ز کوزه ماه امشب

نمی برون تراود

بعلاوه اینهمه نیلوفر چرا؟ هر جا را که بازکنی نصیبی از نیلوفر داری. من این نیلوفرها را حس نمی‌کنم و از خود می‌پرسم چرا تو تاکنون یکی‌شان را به کار نگرفته‌ای. ولی از صفحات «قصیده نیلوفرین باد» من مسخ آینده زبان شعر آزاد را در فرم و ساختمان می‌بینم، چرا که آزاد در بجه‌هایی باز برای گریز به دور و دورتر دارد.

شعر آزاد شکل مدرن سیاحت و زیارت است. فکر او مثل راهی است باریک و کم عرض که فقط طول دارد و در طول آن اطراق‌گاه‌هایی است از شادی، غصه، امید، نفی، تأیید که همه گوناگون‌اند و متضاد و به هم نمی‌خورند، ولی آزاد که زایر این راه است در هر اطراق‌گاه لمحہ‌هایی می‌نشیند.

و این است که ما نمی‌دانیم این زایر به دنبال چه می‌گردد و معلوم نیست که این راه باریک به کدام قصبه می‌پیوندد.

منظورم این است که خطوط فکری آزاد آشفته است. هیچ طرز تفکری کشف نمی‌شود، از بسیاری چیزها و از هیچ چیز حرف زده است. این که این شعرها نتوانسته‌اند (یا لااقل برای من که چندبار خواندم‌شان) دلیل هستی او، گویای درون او و افکار او باشند، شاید به دلیل همان نقشی است که گفتم تصویرها دارند و یا ندارند، یعنی معلق بودن‌شان.

من برای آن، در این شعرها به دنبال پیام و کمال مطلوب می‌گردم و نمی‌یابم که خود آزاد از «ضرورت اجتماعی شعر» و «بار سنگین مسئولیت» می‌حرف زده است و از «بی‌فلسفگی که بی‌شهامتی است» (بازار ادبی، شماره اردیبهشت ۴۵). و آزاد در قصیده بلند باد خود بر سر توصیه‌هایش

نیست و پیش از آنکه «شاعر فیلسوف» باشد، «شاعر - زایر» است.
[...]^{۱۰۳}

اتاق‌های در بسته / اسماعیل نوری‌علاء

الف. ن. پیام [اسماعیل نوری‌علاء] / اتاق‌های در بسته. - تهران: طرفه،
۱۳۴۵، ۷۴ ص.

اسماعیل نوری‌علاء از فعال‌ترین شاعران و منتقدان و روزنامه‌نگاران و از پیگیرترین مفسران و مدافعان شعر موج نو در دهه‌های چهل و پنجاه بود. او (به همراه احمد رضا احمدی، محمدعلی سپانلو، غفار حسینی و نادر ابراهیمی) انتشارات «طرفه» را به نیت دفاع از هنر موج نو و پشتیبانی از هنرمندان موج نوئی (بویژه شاعران)، در اوایل دهه چهل تأسیس کرده بود و با انتشار چندین جُنگ و داستان و مجموعه اشعار و نگارش مقالات فراوان در نشریات متعدد توانسته بود که حرکت موج نو را تسریع کند. اما اتاق‌های در بسته نخستین مجموعه شعر اسماعیل نوری‌علاء، اتفاقاً ربط چندانی به موج نو نداشت؛ اگرچه انگیزه پیدایش شعر متفاوت موج نو که مخالفت با ساتی‌ماتالیسم و سمبولیسم و روی آوردن به اشیاء و روابط غیر معمول روزمره بود، پشت سر اشعار او نیز دیده می‌شد.

اشعار اتاق‌های در بسته بدیع و ساده بود، ولی کمبود موسیقی و در نتیجه جان‌نفتادن پاره‌ئی از کلمات در بافت اشعار، آن را به مجموعه ترجمه‌ئی شبیه کرده بود؛ بویژه آنکه نوع تصویرسازی و بسیاری از اشیاء مورد توجه شاعر هم، بیشتر رنگ و بوی فرنگی داشت؛ مثل «ماهنوردان» و «جنگ جهانی» که از طریق مجلات به ما می‌رسید.

دو شعر از مجموعه اتاق‌های در بسته را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعه نقدی بر این مجموعه که در بازار ادبی رشت (ویژه هنر و ادبیات)، در ۲۵ تیر ۱۳۴۶، چاپ شده بود ارجاع می‌دهیم.^{۱۰۴}

عشق من

عشق من!

دو هنگام تفاوت نمی کند کجای جهانم

وقتی تو در کنار منی

و وقتی که جنگ جهانی آغاز شود.

عشق من!

آسمان را

ماهنوردان و ماهواره‌ها

سیاه کرده‌اند

صدای شان

بی آنکه بشنویم

از کنارمان می‌گذرد.

عشق من!

دیگر فرصت خاموش کردن چراغ

و کشیدن پرده

نیست:

پنجره را ببند

عشق من!

هوا سرشار خاکستر است،

خاکستری که پیرمان می‌کند

که می‌سوزاندمان.

عشق من!

تفاوت روز ما

۳۷۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

با شبی که برق رفته باشد

چیت؟

یک سال با گل

در بهارِ سال پیش گلی را هدیه‌ام کردید
عجبا، هنوز از لیوان روی میز آب می‌نوشد
مگر میان این دو بهار، پائیز نبود؟

برف ستاره‌ها بر بام اتاقم نشسته است
صدای آب شدن الوارها را می‌شنوم
زمین چون گلی در فجر آفتاب می‌شکند.

ته سیگارها به تعداد ستاره‌ها شده است
و آیا خجالت است که سر به گریبان کرده؟

در من دردی زنده می‌شود
که در بهار سال پیش
هدیه روز تولد من بود.

جزوه شعر

در فروردین سال ۱۳۴۵، انتشارات طرفه که مدافع موج نو بود، جنگی با نام جزوه شعر منتشر کرد. مسئول و مدیر جزوه، اسماعیل نوری‌علاء بود. در مقدمه نخستین شماره جزوه، احمد رضا احمدی نوشت:

«در هر روز و با اغراق هر ساعت چشم برای دیدار تولد یک شاعر در بهت است. در انتظار چه بوده‌ایم که هر روز شاعری متولد می‌شود. بستر شعر امروز ایران انبوه از پراکندگی و هزارگانگی در چهره است. امروز

حداقل دانسته‌ایم در میان پراکندگی که مادر مه است نمی‌توان خورشید را دانست.

در ازدحام معیارهای کهن و تازه از راه رسیده که هنوز گرد و خاک سفر بر لباس دارد نمی‌توان تصمیم گرفت. شعر امروز ایران با معیار و قضاوت قرار و وعده ملاقات قبلی ندارد. در همان جنبش جنینی و نخستین تولد، بدون وسوسه نامی برای تولدش می‌جوید. باید در انتظار آخرین تولد و آخرین ساعت تولد شعر امروز ایران بود. با مرگ واژه دوری در این زمان به تمام روزها و سال‌های انبار شده در پشت حافظ خواهیم رسید.

تولد خود را تحمیل می‌کند. این تولد را باید در میان دست‌ها آورد و بر روی قلب انبار کرد. چشم فقط باید ببیند. قضاوت با پوست و قلب است. نشستیم. دیدیم. در این جزوه خواستیم فقط نمایشگر تولدهای روزانه شعر امروز ایران باشیم. بی‌گمان روزی از میان تولدها خورشید خجول و پنهان امروزی را خواهیم شناخت. خورشید تولد و نوزاد را بیان خواهد کرد. نوزاد که خون و رگ نباشد در روشنائی خواهد مُرد. روشنائی بیرحمیِ کودکانه‌ی دارد.

راه قطعی کسان به دست خود آنان است. چه کسی می‌تواند یک معیار بی‌مرز و همه‌جانبه که نفسانیات او را مات کند بر روی شعر امروز ایران پهن کند و با خوشبینی یا بدبینی راه‌گذار باشد.

نیت دیگر ما آن بود که از نام‌های خاص در شعر امروز ایران پرهیزیم. به دنبال نام‌هایی باشیم که هنوز مجرد و تنها هستند و - معصوم - در اندیشه تحمیل خود به نفسانیات و عادات ما نیستند.^{۱۰۵}

شاعران دفتر اول جزوه شعر عبارت‌اند از: احمد رضا احمدی، عبدالوهاب احمدی، بهرام اردبیلی، محمدرضا اصلانی، بیژن الهی، پروانه، الف. ن. پیام (اسماعیل نوری‌علاء)، الف. تمرز، م. ع. مپانلو، شاهرخ صفایی، حمید عرفان، پ. غریب، بیژن کلکی، فریده فرجام، جواد مجابی، فریدون معزی‌مقدم.

در صفحه ۳۶ این دفتر می‌خوانیم:

«چندی پیش عده‌یی از دوستان شاعر ما برای تفنن هر یک بیتی سروده و بطور اتفاقی آن ابیات را زیر هم نوشتند. آنچه حاصل شد سه قطعه است که در صفحات آتی آمده است.

اما غرض از انتشار این سه قطعه - صرف نظر از زیبایی آنها - این بود که ببینیم چگونه محیط و دنیای پیرامون بر ذهن انسان اثر می‌گذارد و چگونه چند شاعر با سلیقه‌های مختلف وقتی در میان اشیاء معینی به سر می‌برند همگی به نوعی و به صورتی متشابه تحت تأثیر آن قرار می‌گیرند.

و نیز در همین قطعات می‌بینیم نفوذ شاعر را بر تأثرات بیرونی و اینکه چگونه حالات مُشابه و اشیاء یکسان با زاویه‌های خاص هر کس دیده و بیان می‌گردد.»

این است آن شعرها که چند شاعر موج‌نوئی با هم سروده‌اند:

۱

من سیاه

من سفید، زرد

من جنگ رنگ‌ها را می‌بینم.

آهنگ‌های زندانی در فضای الکلی

زمینی که می‌سوخت...

به تو خیره شدم

چشمانت غرق در مبزی شد

برای میز و فنجان

تصمیم گرفتم.

لاله‌های دیواری

مرا با خود به شاه نشین می‌برد

اما سقف کافه کوتاه است.

۲

آه نمکدان - زمین
سبز و سیاه و سرخ
همه را تو آفریدی.
دیوار از اشک می‌گریزد
گلدان گل‌های سربی
مرگ تو را خبر می‌دهد.
آنجا که من از آن آمده‌ام
مرگ و شیرینی و قهوه بود
من پشت میله زندانی بودم
در باغ همه رنگ‌ها سرخ بود
و در شهر همه سیاه.

۳

گل کنار پنجره خشکید
من همه مشتعلم

-

چراغ نور را تف می‌کند.

-

صدایم در میان بلندگو سرگردان است
انگشتانت را باز کن
و صدایم را پرواز ده
اینک دیوار
بر دست‌های فلزی خود می‌گرید.

اما چیزی که در این تجربه اهمیت داشت و سبب شد که این سه شعر را وارد تاریخ شعر نو کنیم، مشابهت ذاتی این سه شعر با اشعار بی ساخت و پرداخت و نظام بسیاری از شاعران موج نوی بود؛ یعنی هر کدام از این سه شاعر، اگر خود به تنهایی نیز شعر می سرود، احتمالاً چیزی منجم تر و بامعناتر از این نمی گفت، و این امر، بیش از آنکه به استعداد این شاعران برگردد - که اتفاقاً بسیاری شان از بااستعدادترین شاعران عصر خود بودند. - به زیبایی شناسی و درک شان از زیبایی و هستی برمی گشت.

از جزوه شعر، ۱۱ شماره منتشر شد؛ شماره ۶ جزوه به معرفی محمدرضا اصلانی اختصاص داشت، و قرار بود که شماره ۱۱ به جواد مجابی و شماره ۱۲ «به بررسی یک سال انتشار جزوه شعر» اختصاص داده شود که تعطیل شد.

شعری از هوتن نجات را از شماره های ۷ و ۸ (مهر و آبان ۱۳۴۵) جزوه شعر می خوانیم. هوتن نجات از امیدهای شعر موج نو بود که در جوانی درگذشت.

با خونردی های شبانگاهی

با بدنی کشیده تر از شب های یلدا
در سخاوت لحظه ها باز می شوریم
کاش می توانستیم
در انعکاس زمان به دو قسمت مساری تقسیم شوریم
مثل شب و روز
نیمی شب و نیمی روز
لیک این زمین پیر
بدون ما با دیگران وصلت می کند
و ما را چونان لباسی از مد افتاده رها می سازد

ما که به سوی مرداب راهی هستیم
کاش می دانستیم مرداب به سفری بازنگشتی رفته است.

ای وصلت خونسرد!
چسان اطاعت تو به دل‌ها مانده
تو که در دهان بازماندگان آشنا جاری شدی
و ما را متروک‌تر از چوب کبریتی سوخته پنداشتی؟
ای زلف‌های خاک‌خوردهٔ بیشه‌زار
ما که پائین‌تر از عمق ریشه‌ات می‌رفتیم
ما که سرباز شعف کودکان نبودیم
و تو ما را بیرون راندی
تا تشنه‌تر از خاک به تنهاترین خاک آشنا فرود آئیم
ما بر خواب گذشته‌ها افسوس خوردیم
چرا که اکنون راهی سفر بی‌بند و بار زمین گشته‌ایم
و افسوس و غبطه بر خندهٔ نهر
که باورانش سنگ‌ها و ماهیان معصوم‌اند.

شمارهٔ دهم و یازدهم (دی و بهمن) جزوهٔ شعر، در بهمن ماه سال
۱۳۴۵، اندکی بعد از مرگ فروغ منتشر شد؛ با چند سوگواره بر مرگ
او.

منظومه‌ها و شعرهای بلند آزاد / گردآورنده: فرامرز غفاری

غفاری، فرامرز / منظومه‌ها و شعرهای بلند آزاد. - تهران: انتشارات آذر،
خرداد ۱۳۴۵، ۲۲۳ ص.

از میان سه‌گزینهٔ شعر نو که در سال ۴۵ منتشر شد، منظومه‌ها... از
تازگی و اعتبار بیشتری برخوردار بود.
منظومه‌ها... - که بعدها به ده منظومه شهرت یافت - کتابی مشتمل بر

ده شعر بلند از ده شاعر نوپرداز بود که به قول گردآورنده به ترتیب سرودن و انتشار، چاپ شده بود.

اشعار ده منظومه... که همگی - ظاهراً بجز شعر مناجات از مصطفی رحیمی - پیشتر به چاپ رسیده بود، عبارت بود از:

۱. ناقوس (نیما یوشیج)؛ ۲. پریا (احمد شاملو)؛ ۳. آرش کمانگیر (سیاوش کسرائی)؛ ۴. قصه شهر سنگستان (اخوان ثالث)؛ ۵. شبستان (محمود کیانوش)؛ ۶. جنگل و شهر (رضا براهنی)؛ ۷. آبی، خاکستری، سیاه (حمید مصدق)؛ ۸. صدای پای آب (مهراب مپهری)؛ ۹. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (فروغ فرخزاد)؛ مناجات (مصطفی رحیمی).

گردآورنده در مقدمه کتاب، مختصری از پیشینه منظومه سرایی - از یشت‌ها و گاتاها به این سو - سخن گفته بود که البته از اعتباری برخوردار نبود. در ابتدای هر منظومه شرح حالی به اختصار از شاعر هر شعر دیده می‌شد.

از مجلات آن روزگار چنین برمی‌آید که ده منظومه - به دلایلی که بر من روشن نشد - بازتاب چندان دلگرم‌کننده‌ی در میان منتقدین نداشت.

تحلیلی از شعرنو فارسی / عبدالعلی دستغیب

دستغیب، عبدالعلی / تحلیلی از شعرنو فارسی. - تهران: انتشارات صائب، آبان ۱۳۴۵، ۱۲۲ ص.

طلا در مس نخستین کتاب نقد پیرامون چند مجموعه شعرنو فارسی؛ و تحلیلی از شعرنو فارسی، نخستین کتاب پیرامون تاریخچه شعرنو در ایران بود.

تحلیلی از شعرنو فارسی مشتمل بر ۱۴ بخش بود:

شعر چیست؟؛ بررسی اجمالی شعر امروز؛ «افسانه نیما، نقطه شروع؛ وزن [شعرنو]؛ نغمه و آه‌ها؛ تصویرها و صحنه‌ها؛ گریز، رؤیا، دوگانگی؛

عشق؛ عصیان؛ اندیشه‌های فلسفی؛ انتقاد اجتماعی؛ شعر فولکلوریک؛ طرح کلی و نقد؛ ضمیمه - شعرنو و میراث کهن.

دستفیب در مقدمه کتاب می‌نویسد:

«کتاب تحلیلی از شعرنو فارسی که اینک در برابر شماست، محصول چند سال پژوهش مداوم در شعر پارسی است. [...] در این کتاب کوشش شده است جریان شعر معاصر و شعرنو پارسی مورد مطالعه قرار گیرد و از نکات مثبت آن دفاع شود [...] در این مطالعه غالباً از کتاب‌ها و دفترهای شعر که تا سال ۱۳۴۰ به چاپ رسیده، بحث شده و اشعار سال‌های اخیر که شاید هنوز قضاوت درباره آنها زود باشد از دسترسی این مطالعه دور بوده است.»

بخش‌های چهارده گانه تحلیلی از شعرنو فارسی با دقت و حوصله و دانش کافی با معیار زیبایی‌شناسی نو قدمائی نوشته شده، و از کتاب‌های قابل توجه پیرامون شعرنو، در آن برهه از زمان بوده است.

نگاهی به شعرنو سال ۱۳۴۵

سال ۱۳۴۵ به لحاظ تثبیت قطعی و عمومیت یافتن شعرنو، نقطه عطفی در تاریخ شعرنو فارسی بوده است. اسماعیل نوری علاء در پایان سال ۴۵ مقاله‌ئی تحت عنوان «نگاهی به سال ۱۳۴۵ و شعر جوانان» نوشت که درخور توجه فراوان است. ما این مقاله را به عنوان جمع‌بندی وضع شعر و شاعری در سال ۱۳۴۵، ذیلاً می‌آوریم. نوری علاء می‌نویسد:

«سیر تدریجی توجه به شعر امروز ایران، پس از سال ۱۳۳۵، رو به تصاعد رفته است و سال ۱۳۴۵ را می‌توان لحظه قاطعی از این اوج دانست. این سال چه از نظر تعداد شعرا، چه از نظر تعداد شعرها و چه از نظر اقبال به شعر امروز ایران سالی قابل توجه است.

شعر امروز ایران در این سال فی الواقع از لحاظ سنی یک نسل تمام و کمال را پشت سر می‌گذارد و جوانی که در آغاز کار منوچهر شیبانی - و به

عبارت دیگر آغاز شناخته شدن شعر نیما و شعرنوی نیمائی - به دنیا آمده است، در این سال قدم به ۲۵ سالگی می‌گذارد. نسل تازه با خود علائق، خواست‌ها و احتیاجات جدیدی را به همراه می‌آورد، و شعر نیز - که یک عنصر اجتماعی ست - از تأثیر همه این تازه آمده‌ها برکنار نیست. در این بخش کوششی خواهیم داشت برای شناخت علت‌ها، جریان‌ها و دست‌اندرکاران جوان شعر امروز ایران در سال ۱۳۴۵ و سپس در بخشی دیگر حاصل این توجه را به صورت متبلور شده‌تری مطالعه خواهیم کرد. در سال ۱۳۴۵ حدود دو هزار شعر [توا] از سید شاعر [توپرداز] در مطبوعات کشور به چاپ رسید. اگر نسبت جمعیت درس خوانده کشور را در این سال با کل جمعیت ایران بسنجیم، حاصلی منجش ما عدد کوچکی خواهد بود. اما اگر نسبت تعداد شاعران این سال را با جمعیت درس خوانده کشور حساب کنیم، حاصلی محاسبه ما عددی بزرگتر از آن قبلی، و خارج از حدود انتظار ما خواهد بود.

این نکته بخوبی نشان می‌دهد که قطاع شعری هنر کشور ما رشدی غیرعادی و بی‌سابقه - از نظر کمی - داشته است.

این رشد غیرمنتظره مسایلی را پیش می‌آورد که چه از نقطه نظر هنری و چه از نظر اجتماعی قابل تعمق و توجه است. نخست اینکه باید بینیم انگیزه این همه توجه به شعر چیست و لاجرم در این جستجو باید از عوامل، عناصر و حوادث اجتماعی مدد بجوئیم [...]

کشور ما جمعیتی رو به افزایش دارد و هر سال بر تعداد جوان‌هایی که تحصیلات متوسطه خود را به پایان می‌رسانند افزوده می‌شود. نه تنها مسئله افزایش جمعیت، بلکه مسئله تعمیم و گسترش سواد، و گاه با قید شک، گسترش فرهنگ نیز بخش تحصیلکرده جمعیت کشور ما را بزرگتر و وسیع‌تر می‌سازد.*

* برای اطلاع کامل‌تری از زندگی جوانان رجوع کنید به «درباره جوانان» که نام سلسله

در این حال انسان‌ها، همچون محصولات کارخانه‌ای یک شکل می‌شوند و حرکتهای فردی و درخشش‌های مستقل اجتماعی سخت می‌گردد. دیگر هرکسی شکل خاص خود را ندارد. دستگاه‌های فرهنگی که کم و بیش گنجایش پذیرش این مراجعه‌ی عظیم را ندارند و نیز در جهت اعمال سیاست‌های خاص فرهنگی کار می‌کنند، تبدیل به کارخانجاتی می‌شوند که محصولات یک شکلی را تولید می‌کنند. جوانان یک شکل، تحت تأثیر یک عده عوامل مشخص، پا به اجتماع می‌گذارند و رنگی خاص و متمایز در چهره‌ی یک یک آنان دیده نمی‌شود.

اما آن غریزه‌ی حفظ تشخص در پشت این صورتهای یک شکل زنده است و به فعالیت مشغول. جوان در چنین شرایطی سخت‌تر به تکاپو می‌افتد تا از دیگران جدا شود و استقلال یابد و نیز می‌خواهد که این استقلال شناخته و درک شود.

پس به آزمایش امکانات خویش دست می‌زند. در تحصیل، در کار، در زندگی خانوادگی به جستجو می‌پردازد و روزنه‌ی امیدی نمی‌بیند و یکباره عاصی می‌شود. عصیان جوان دو صورت دارد: یا شکلی سازنده دارد و به عبارت دیگر شکست مقدمه‌ی سازندگی است، و یا شکلی خردکننده و ویرانگر.

روح و اندیشه در خلاء زندگی نمی‌کند، اگر امید و حرکت رخت بریست بیزاری و بی‌هاری جانشین آن خواهد شد، و این مرنوشت محتوم بسیاری از جوانان است. جوان سرخورده‌ی مایوس را می‌توان پشت

→ مقالتهایست به همین قلم با نام مستعار «ماهیار»، چاپ شده در مجله‌ی فردوسی، شماره‌های ۸۸۲ تا ۸۸۸ (از مهر تا آذر ۱۳۴۷). در این مقالات کوشش شده است که وجوه مختلف زندگی جوان امروز ترسیم گردد. [...] لازم به تذکر است که جز این مقالات هر چه که در هر کجا با نام «ماهیار» به چاپ رسید یا رسیده باشد از این قلم نیست و نخواهد بود. [اسماعیل نوری‌علاء]

میزهای شکسته و حقیر، در حاشیه خیابان‌ها، در عرق‌فروشی‌ها و خیلی جاهای دیگر دید.

اما آن دسته از جوانان که مسدود بودن راه‌ها و بی‌حاصلی از امکانات اولیه بر کوشش‌شان می‌افزاید، ابتدا به مسایل اجتماعی می‌گرایند. اما جامعه دارای ثبات و نظم استاتیک است، مصالح اقتضا کرده است که جوامع در حال توسعه صاحب مواد خام و بازارهای مصرف دارای ثبات باشند. در این ثبات، شدتی در جریان‌های اجتماعی نیست تا جوان در آن غوطه زند.

با مسدود بودن این درجه تظاهر، شخصیت افراد اشکال گوناگونی به خود می‌گیرد و عکس‌العمل جوانان بر حسب وضع اجتماعی و اقتصادی افراد در مسیرهای مختلفی جاری می‌شود.

بیتل‌ها، اعجوبه‌ها و پارتی‌روها یکسوی این سکه‌اند، موج جوانان را می‌بینیم که در میدان‌های فوتبال نعره می‌کشند، در صفحات پاسخ به نامه‌های مجلات اسم‌شان را می‌خوانیم، حاضر به مکاتبه‌اند، و کمی آنسوتر فعالیت آنها در کار هنر مشهور است، فعالیتی هنری که اصالت هنری ندارد.

اما امکانات هنری نیز به نوبه خود متفاوت است و پرداختن به هر یک مستلزم شرایطی است. مثلاً فیلم ساختن پول می‌خواهد، یا نواختن آلات موسیقی تمرین و ممارست بسیار لازم دارد و به طور خلاصه رفته رفته به این نتیجه می‌رسیم که تنها وسیله راحت، پرداختن به ادبیات است در مرحله اول، و پرداختن به شعرنوست در مرحله دوم - که علی‌الظاهر همه مشکلات و پیچ و خم‌های شعر قدیم را از پیش پای شاعر برداشته است! -.

بدین‌سان است که میل شعر به سوی مجلات مرزیر می‌شود و ژورنالیسم شایع روز که فرصت پرداختن به چیز دیگری را به دست نمی‌آورد، برای تیراژ، به آن روی خوش نشان می‌دهد.

شعر اکثر جوانان ما کوششی ست برای کسب استقلال و حفظ فردیت آنها. پس به این عرضیات اغلب نمی‌توان به چشم شعر نگریست، بلکه باید آنها را فریاد جوانانی دانست که در مسیر گم شدن، یک شکل شدن و شستشوی مغزی دست و پا می‌زنند و می‌خواهند تا آنها را دریابیم.»^{۱۰۶}

«سال ۱۳۴۵ از نظر شعر و شاعری سال آشفته و پرهیاهویی بود، سال مصاحبه‌ها، جنگ و جدل‌ها و اظهارنظرها بود، سال بارآمدن‌ها و مردن‌ها...

شعرای جوان از آغاز سال ۴۵ فرصت یافتند تا سنگرهای تازه‌ای را تسخیر کنند و شعرای بزرگ‌تر و قدیمی‌تر را در سنگرهای خصوصی خود حبس نمایند. پیرترها شور ایجاد پایگاه ندارند، کسرشان‌شان می‌شود با جوان‌ترها در یک جا بنشینند، پس در صندلی خود فرو می‌روند و به همان چند پایگاه که دارند اکتفا می‌کنند.

مجلات، روزنامه‌ها و جزوات صحفه وسیعی را برای جوانان ارائه دادند و سقوط ارزش‌ها و معیارهای گذشته، گذشتن از سدهای مطبوعاتی و انتشاراتی را آسان کرد. نتیجه اینکه شاعران تازه آمده احتیاجی به چاپ کتاب برای عرضه اشعار خود حس نکردند و سال ۴۵ سال چاپ کتاب جوان‌ترها نبود.

بعد از مدت‌ها، در این سال برای اولین بار تشکل و همشکلی و وحدتی در بین آثار شعری - به معنی دقیق کلمه - حس شد و نام «موج نو» اینجا و آنجا به گوش خورد. سال ۴۵ دیگر عرصه مجادله بین شعر قدیم و نو نبود، بلکه بحث‌ها بیشتر بین شاعران «شعرنو» جریان داشت.

بدین ترتیب در مرحله اول، موجودیت و حقانیت شعرنو به صورت امری بدیهی و مسجل در آمد و در مرحله دوم آشکار گردید که شعرنو نمی‌تواند پایان نوآوری در شعر فارسی باشد و حرکت همچنان ادامه دارد.

حد متوسط سن شعرای جوان حدود ۲۳ سال بود. این نسل جدید که

در سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۵ دوران بلوغ خود را می‌گذرانند، طرز فکری کاملاً جدا و متمایز از شاعرانی دارد که در این سال‌ها درگیر مسایل روز بوده‌اند. شاعر جوان این سال یکباره از شور اجتماعی خالی شده و روحی کسل، نامطمئن، بی‌ثبات و خسته دارد. اختلاف بین آنچه که می‌بیند و آنچه که می‌شنود در او نوعی واخوردگی و گریز از واقعیت به وجود می‌آورد.

در این هنگامه است که در شعر جوان سال ۴۵ زندگی به شکل ساده و پیش پا افتاده، پدر در نقش کارمند و کاسبی ناآشنا و مبدل شده به یک ماشین خسته، زن به صورت موجودی آبکی و دروغین، و مرد به شکل نهالی پا نگرفته و متکی به بزرگتر مطرح می‌شود.

جوان دست از حقارت کورچه‌ها و خانه‌ها می‌شوید و به خاطره و تخیل پناه می‌برد. در این دنیا است که وصول به آرامش آسان‌تر است. قلمروی خصوصی که در آن همه غرایز سیراب نشده به طور کاذبی سیر می‌شوند. و در این بحبوحه چگونه می‌توان به فکر وزن درست، بافت کلام، فرم صحیح و قافیۀ طبیعی بود؟ اکنون فریادی خاموش جریان دارد که در شکل شعر از یک زندگی درهم فشرده و خلاصه شده حکایت می‌کند.

می‌توان فروغ فرخزاد، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، سهراب سپهری، یدالله رؤیائی و محمدعلی سپانلو را مهم‌ترین بازمانده‌های شعرنوی نیمائمی دانست که پایه‌های پلی محسوب می‌شوند که شعر امروز را به شعرنو و تاریخ ادبیات ما وصل می‌کند. اغلب شعرای جوان ما تحت تأثیر این عده و نیز احمد رضا احمدی - بنیان‌گذار شعر موج نوی ایران - هستند و از میان آنها فروغ فرخزاد بیش از همه نفوذ پیدا کرده است و شاید مسؤلیت زنانه شدن شعر جوانان ما نیز تا حدی به عهده او باشد. در مورد شاعران پیش از فرخزاد باید گفت که تأثیر شعر شاملو بر شعر جوانان رفته رفته نقصان می‌یابد و تأثیر زبان نافذ اخوان ثالث بکلی از بین رفته است.

۱۳۴۵ هـ. ش. ۳۸۳

در مورد نقد و بررسی شعر در این سال باید گفت که بیشتر نقدها درباره بزرگترها بود و نیز اغلب به تصفیه حساب‌ها و جدال‌های ادبی انجامید. به عبارت دیگر کسی به شعر جوان‌ترها پرداخت، بیشتر سوءتفاهم و عدم درک شعر جوان‌ترها از طرف بزرگ‌ترها مطرح بود و معیارهای تازه‌ای برای ارزیابی شعر این جوانان ارائه نشد.

در برابر بی‌اعتنائی منتقدان نسبت به شعر جوان‌ترها باید از استقبال خوانندگان جوان شعر نام برد که فی‌الواقع تیراژساز مجلات بودند. در عین حال، مرگ فروغ فرخزاد، با همه ضربتی که بر پیکر شعرنوی ایران وارد آورد، وسیله‌ای شد تا شعرنو بیشتر از پیش خواننده پیدا کند. می‌توان جلسه شعر خوانی «کانون دانشجویان دانشگاه تهران» را در شب هفت فروغ فرخزاد و استقبال جوانان را از شعرنو در این شب، مقدمه‌ای بر گسترش دامنه شب‌های شعر دانست.

نگاهی به فعالیت‌های ادبی مجلات مختلف تهران و شهرستان‌ها، می‌تواند دامنه شعر امروز و اشخاص فعال در این زمینه را بشناساند. در سال ۱۳۴۵ مهم‌ترین مجله‌ای که به شعر جوانان روی خوش نشان داد مجله فردوسی بود که از سال ۱۳۴۲ دامنه فعالیت خود را وسیع‌تر کرده بود و فی‌الواقع مهم‌ترین منبع مراجعه برای این نوع شعر محسوب می‌شد.

در سال ۱۳۴۵ این مجله یک چهارم کل اشعار چاپ شده در مطبوعات را به خود اختصاص داده بود و به عبارت دیگر، در این یکسال حدود ۵۰۰ شعرنو و شعر موج نو در این مجله به چاپ رسید. و در همین سال بود که این مجله توانست ۸۲ شاعر جوان را برای نخستین بار معرفی کند!

مجله فردوسی جولانگاه شعرای گوناگون بود. نخست باید از قدیمی‌ترهای شعرنو نام برد. این عده عبارت بودند از: احمد شاملو، مهدی اخوان‌ثالث، اسماعیل شاهرودی، نصرت رحمانی، منوچهر

شیبانی، منوچهر آتشی، یدالله رؤیائی، هوشنگ ابتهاج، نوذر پرنگ، نادر نادرپور، مصطفی رحیمی، کارو، فریدون توللی، سهراب سپهری، محمود کیانوش، سیاوش کسرایی، منوچهر نیستانی، فریدون مشیری، فروغ فرخزاد و حسن هنرمندی.

دومین دستۀ شاعران پس از سال ۱۳۴۰ بودند: مفتونامینی، فریدون ایل‌بیگی، علی‌بابا چاهی، پرویز پروین، منصوره حسینی، اورنگ خضرائی، عبدالعلی دستغیب، مهشید درگهی، محمود سجادی، محمدعلی سپانلو، حسن شهپری، فرهاد شیبانی، طاهره صفارزاده، پوران فرخزاد، غلامحسین متین، کیومرث متشی‌زاده، صالح وحدت، احمدرضا احمدی، صادق همایونی، حمید مصدق، پروین صداقت‌زاده، مهین اسکندری و رضا براهنی.

سومین دستۀ شعرای جوان عبارت بودند از: محمد ایوبی، اورج، سینا آمدی، مسعود بهنود، منصور برمکی، هوشنگ چالنگی، کافیۀ جلیلیان، خشایار خطیر، عظیم خلیلی، علی‌اکبر رشیدی، کامبیز صدیقی، خسرو فانیان، محسن کریمی، محمدتقی کریمیان، جواد مجابی، صفورا نیری، پرتو نوری‌علاء، کامبیز ویدا، جمشید واقف، کاظم سادات‌اشکوری و میروس مشفق.

در سال ۱۳۴۵ مجلهٔ بازار رشت نیز پایگاهی برای شعر جوانان محسوب می‌شد، جز آنها که نام بردیم. می‌توان شعر این شاعران را در مجلهٔ مزبور یافت: منصور اوجی، بهمن صالحی، صادق سلیمانی، غفار حسینی، سیاوش مطهری، محمدتقی صالح‌پور، خسرو گل‌سرخ، شاهین زیده‌سرائی، احمد رفیعی، بهرام اردبیلی، ایرج ارژوانپور، م. نوش‌آذر، محمد حقوقی، ایرج کیانی، محمد زهری، محمد رضا اصلانی و هوشنگ گلشیری.

در سال ۱۳۴۵ «جزوهٔ شعر» نیز نمایندهٔ شعر جوان ایران بود. در ۱۱ شمارهٔ این جزوه که در طول سال مزبور منتشر شد ۸۴ شاعر با آن همکاری

داشتند. شعرای خاص جزوه شعر عبارت بودند از: بیژن الهی، فریدون معزی مقدم، فریده فرجام، مهدی تقوی، مجید نفیسی، م. طاهر نوکنده، ف. غروب، م. مؤید، منصور ملکی، محمدتقی غروی، هوتن نجات، م. نوفل، علی پدر، حسین رسائل، ا. فرجام، محمدرعیتی و شهرام شاهرختاش. در ضمن در طول این سال اشعاری از این شاعران نیز در مجلات مختلف منتشر شد: م. آزاد، مسعود فرزاد، م. سرشک، م. آرم، ژانیه طباطبائی، فرانک سعادت، رضا معینی، جعفر کوش آبادی، لاله تقیان، حسن حاتمی، مریم زندی، محمد کلباسی، شیرین، م. دوست، رضا مرزبان، نیاز یعقوبشاهی، منصور قندریز، بیژن کلکی، عبدالوهاب احمدی، شاهرخ صفائی، حمید عرفان، مهین بهرامی، مصطفی صدیق، علی قلیچ خانی، مروا، تیرازه، قنبرعلی معصومی، فریدون معمار، پرویز نقیبیان، توفان، ع. ا. صیادپور، عبدالله کوثری، میاکزار برلیان، ع. ا. عطاءاللهی، عبدالرحمن گمارونی پور، احمد اخوت، احمد اللهیاری، جناح، غلامحسین سالمی، محمود شجاعی، هرمز شهدادی، یوسف عرشی، محمود هنرمند، محمد امین، منوچهر رضائی، عدنان غریفی، محمد توفیق، بهرام حق پرست، رضا فراز، منوچهر جان نثاری، اکبر ذوالقرنین و فروغ میلانی.^{۱۰۷}

مرگ فروغ

(دوشنبه، ۲۴ بهمن ۱۳۴۵، ساعت ۴/۳۰ بعد از ظهر، تصادف اتومبیل.)
فروغ فرخزاد، در اوج شکوفائی شعرش، در بهمن ۴۵ بر اثر تصادف اتومبیل کشته شد.

مرگ فروغ، برخلاف مرگ نیما که عکس العمل شایسته‌ی را در نشریات در پی نداشت، با اندوه و حسرت و تأثر فراوانی همراه است. اگرچه یک علت این امر، شخصیت ناآرام و حضور جنجالی فروغ در

صحنه مطبوعات بود، اما علت اصلی، مرگ غیرمنتظره مهم‌ترین شاعرِ روز، در گرماگرم کار و شکوفایی شعر نو بود.

امروز، پس از گذشت نزدیک به سه دهه از آنروزگار بهتر می‌توانیم بدانیم که مرگ فروغ چه ضربه هولناکی بر پیکره شعر نو وارد کرده است؛ چرا که در روزگاری که بحث «هنر برای هنر» یا «هنر برای مردم» روز به روز داغ‌تر و جدی‌تر می‌شد، و جناح‌بندی‌ها تشدید می‌یافت و هر دو گروه آشکارا به ورطه ابثدال و زوال می‌افتادند، شعر فروغ، برآیند سالم شعر هر دو جناح بود.

شعر فروغ شعر محض بود، بدون آنکه به لال بازی‌های تهی از محتوایی تبدیل شود که عده‌ئی به غلط نام «فرمالیسم» بر آن نهاده بودند؛ و شعر سیاسی بود، بدون آنکه به شعارهای ساده لوحانه موزون بدل شده باشد. فروغ طرفدار هنر ناب بود، ولی کار هنری هر هنرمند تجلی شخصیت اوست، و او که مشغله‌اش جذامخانه و میدان اعدام و فقر و زندگی احمقانه آدمی بود، شعر نابش نمی‌توانست تهی از این معانی باشد؛ این بود فرق بزرگ و اساسی شعر او با آثار دیگر هواداران هنر محض؛ یعنی، اشکال، بیش از آنکه در زیبایی‌شناسی هنر ناب بوده باشد، در استعداد و نوع مشغله‌های هواداران این هنر بود.

پس از مرگ فروغ، اشعار و احادیث و روایات زیادی - گاه صمیمانه و روشنگرانه، و گاه فرصت طلبانه و آلوده - در ارتباط با شعر و زندگی فروغ منتشر شد. بیشتر این مطالب بعدها به همت آقایان امیر اسماعیلی و ابوالقاسم صدارت جمع‌آوری و در کتابی تحت نام جاودانه فروغ چاپ و منتشر شد که منبع مفیدی برای اهل تحقیق در کار و احوال فروغ است.

پس از مرگ فروغ، دکتر رضا براهنی به درستی نوشت:

«فرخزاد، انفجار عقده دردناک و یه‌تنگ آمده سکوت زن ایرانی بود.»^{۱۰۸}

از میان انبوه مرثیه‌ها بر مرگ فروغ، چهار مرثیه از احمد شاملو، سهراب سپهری، م. آزاد و بهمن صالحی را می‌خوانیم.

موتیه

احمد شاملو

به جست و جوی تو
بر درگاه کوه می‌گریم
در آستانه دریا و علف.

به جست و جوی تو
در معبر بادها می‌گریم
در چار راه فصول؛
در چار چوب شکسته پنجره‌ئی
که آسمان ابرآلوده را

قابی کهنه می‌گیرد.

...

به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند

تا چند

ورق خواهد خورد؟

□

جریان باد را پذیرفتن
و عشق را
که خواهر مرگ است. —

و جاودانگی

رازش را

با تو در میان نهاد.
 پس به هیئت گنجی درآمدی:
 بایسته و آزانگیز
 گنجی از آن دست
 که تملک خاک را و دیاران را
 از این سان

دلپذیر کرده است!

□

نامت سپیده‌دمی ست که بر پیشانی آسمان می‌گذرد
 - مُتَبَرِّک باد نام تو! -

و ما همچنان

دوره می‌کنیم

شب را و روز را

هنوز را...^{۱۰۹}

و گیسوان تو ناگاه بر تمامی ویرانه‌های باد نشست

م. آزاد

چه روز سرد مه‌آلودی!

چه انتظاری!

آیا تو باز خواهی گشت؟

تو را صدا کردند،

تو را که خواب و رها بودی

و گیسوان تو با رودهای جاری بود.

تو را به شط کهن خواندند

۱۳۲۵ ه. ش. ۳۸۹

تو را به نام صدا کردند،
از عمق آب.
و باغ کوچک گورستان را
در باد
به سوی شهر گشودند.

تمام بودن رازی شد
و گیوان تو ناگاه بر تمامی ویرانه‌های یاد نشست.^{۱۱۰}

دوست

سهراب سپهری

I should be glad of another death.

t. s. Eliot

بزرگ بود
و از اهالی امروز بود
و با تمام افق‌های باز نسبت داشت
و لحن آب و زمین را چه خوب می‌فهمید.

صداش
به شکل حزن پریشان واقعیت بود.
و پلک‌هایش
مسیر نبض عناصر را
به ما نشان داد

و دست‌هایش
هوای صاف سخاوت را
ورق زد

و مهربانی را
به سمت ما هل داد.

به شکل خلوت خود بود
و عاشقانه‌ترین انحنای وقتِ خودش را
برای آینه تفسیر کرد
و او به شیوهٔ باران پر از طراوات بود
و او به سبک درخت
میان عافیت نور متشر می شد
همیشه کودکی باد را صدا می کرد
همیشه رشتهٔ صحبت را
به چفت آب گره می زد
برای ما، یکشب
مسجود سبز محبت را
چنان صریح ادا کرد
که ما به عاطفهٔ مطمح خاک دست کشیدیم
و مثل لهجهٔ یک سطل آب تازه شدیم

و بارها دیدیم
که با چقدر سبد
برای چیدن یک خوشهٔ بشارت رفت.

ولی نشد، که رو به روی وضوح کبوتران بنشیند
و رفت تالب هیچ
و پشت حوصلهٔ نورها دراز کشید
و هیچ فکر نکرد
که ما میان پریشانی تلفظ درها

برای خوردن یک سیب
چقدر تنها ماندیم. ^{۱۱۱}

چگونه پژمردی؟

بهمن صالحی

چگونه پژمردی؟

تو ای شکفته‌ترین لاله‌های باغ زمان
بگو چگونه در آن نیمروز طولانی

چراغ روشن ما را

به عمق ظالم خاموشی قرون بردی؟
بگو

برای دورترین برگ شاخه حرف بزن،

چگونه پژمردی؟

چگونه پژمردی؟

تو که به فقر بهار اعتراف می‌کردی

تو که همیشه دل مهربان و غمگینت

«برای باغچه می‌سوخت»

و شکل‌های شکفتن را

نسیم عطر تو - در جنگل حروف سیاه -

به غنچه‌های غریب زمانه می‌آموخت

بگو

برای سوگوارترین مرغ باغ حرف بزن

(به زیر بارش یکریز برف)

به زیر بارانی، از ابرهای سرخ ملال

چگونه می‌رفتی

که باد تا قسم بوی درد می‌آورد

که ماه در جگرم داغ مرگ می افروخت

چگونه پژمردی؟

حدیثِ مرگ تو در اعتبارِ باور نیست

من، ای شهامت اظهار!

خبر چگونه برم در حضور آینه‌ها

که گیسوانت را

چو ریشه‌های افاقی به خاک سپردی...

بهار نزدیک است

تو ای طراوت مفقود فصل‌های نوین

بیا دوباره در این باغ

همان فروغ جوان در سکوت گل‌ها باش

به قهر رفته‌ما

ای پیام خسته

بیا

که قلب باغچه‌ات را زیاد آزرده‌ی.

چگونه پژمردی

چگونه پژمردی. ۱۱۲

۱۳۴۶ هـ. ش.

سال ۱۳۴۶ هم از سال‌های پربار در تاریخ شعرنو بود. در این سال بیش از سی مجموعه شعرنو، و بیش از بیست جُنگ و مجله نوگرا منتشر شد. حجم سبز که بعدها تاثیر فراوانی بر شعرنو فارسی داشت، در همین سال منتشر شد.

۱۳۴۶ ه. ش. ۲۹۲

از اتفاقات قابل توجه سال ۴۶، توجه چشمگیر زنان به شعر و شاعری بود. عده‌ئی علت این توجه را موفقیت و مرگ فروغ دانسته بودند. اسماعیل نوری‌علاء، ضمن اشاره و تأیید این نکته در مقاله‌ئی تحت عنوان «تذکرة اللطیفه»، می‌نویسد که این هجوم و استقبال، متأسفانه سبب «کمبود اصالت و فقدان استقلال لازم در شعر شاعره‌ها»ی دههٔ چهل شد. او در این مقاله از صد و بیست شاعره نام می‌برد که از آنجمله‌اند:

طاهره صفارزاده، پوران فرخزاد، صفورا نیری، ژیلا مساعد، مهوش مساعد، پرتو نوری‌علاء، بتول عزیزپور، مهشید درگهی، پروین صداقت‌زاده، فروغ میلانی، پروانه میلانی، فخری توشانلو، پروانه مهیمن، رؤیا مسعودی، مینا اسدی، مهری شاه‌حسینی، کافیهٔ جلیلیان، سیمین بختیاری، فرشته قرچه‌داغی، مریم حکیمی،...^{۱۱۳}

علیرضا نوری‌زاده هم بعدها، در ویژه‌نامهٔ نوروزی مجلهٔ فردوسی، در سال ۱۳۵۰، طی مقاله‌ئی تحت نام «دههٔ شاعره‌ها»، نوشت که در دههٔ چهل (فروردین چهل تا اسفند ۴۹)، ۷۲۵ شاعره به ظهور رسیده است. از جنگ‌های نوین‌یاد سال ۴۶، روزن بود و دفترهای زمانه. «کانون نویسندگان ایران» نیز در همین سال تأسیس شد.

نشریات

نشریات نوپرداز سال ۴۶ عبارت بود از: اندیشه و هنر، نگین، ماهنامهٔ فردوسی، یوش (از آمل)، نامهٔ دانشجو، بازار ادبی (رشت)، سخن، کاوه، پیام نوین، جهان نو، بررسی کتاب، آرش، دفترهای زمانه، انتقاد کتاب، بامشاد، پژواک، راهنمای کتاب، روزن، جنگ اصفهان، جنگ باران (از گرگان)،...

که ذیلاً به مهمترین‌شان می‌پردازیم.

روزن

بعد از طرفه (که در تیر و آبان ۱۳۴۳ منتشر شد)، روزن دومین جنگی بود که به کوشش آوانگاردهای شعرنو - که در آن سال‌ها موج نویی‌ها بودند - در زمستان ۱۳۴۶ نشر یافت.

انتشارات روزن که این جنگ را منتشر می‌کرد، «گالری - کتابفروشی» کوچکی بود که زیر نظر یدالله رؤیائی و ابراهیم گلستان اداره می‌شد. در این انتشارات، گاهی جلسات شعرخوانی هم برگزار می‌شد. در این شماره می‌خوانیم:

گندنا (شعر)، نیما یوشیج؛ چشم‌ها (شعر)، احمد شاملو؛ پارک جوان (شعر)، پل والری، ترجمه یدالله رؤیائی؛ همیشه (شعر)، سهراب سپهری؛ دلنگی‌ها (سه شعر)، یدالله رؤیائی؛ سه شعر، بیژن الهی؛ چهار شعر، وینچنزو بیانکینی، ترجمه بهمن محمص؛ یادبود (شعر)، بهرام اردبیلی؛ چهار شعر، محمود شجاعی؛ مدومه (قصه)، ابراهیم گلستان.

با نقاشی‌هایی از: سهراب سپهری، بهمن محمص، وینچنزو بیانکینی. و «گزارش کتاب روزن».

«گزارش کتاب روزن»، از بخش‌های خواندنی روزن در نقد کتاب بود. چند شعر موج نو از روزن را می‌خوانیم.

دو شعر از بیژن الهی

۱

شرم در نور است و این، پایان هر سخنی ست،

همسرم!

مرد تو را به نور سپرده‌ام که تنی سخت شسته داشت،

و بیا، میان بیابان، پی انگشتر مفقود بگرد

که حال، باد در آن سوت می‌زند.

انگشتر ازدواج، میان بیابانی دراز، دراز؛ و دگر هیچ نه، هیچ نه
مگر مثلث کهنه کوچکی، مثلثی از زاغان
افتاده

بر کف یک سنگر!

و به این سپیده که عقرب - خواهر بی نیاز من - بخت را کف آلود
حس کرده است،
هوا، در نی می پیچد و در گردنه های کره.

۲

دورتر، سخت دورتر، یک فلس من به زیر صلیب افتاده است.
آیا روز است؟

از گرمای زیاد، نقاب هامن را بر می داریم. می رویم
به دور، به آنجا.

زیر صلیب، تخم مرغی نصف می کنیم و به هم می زنیم: به
سلامتی!

و مرگ، در راه، نفس زنان، نقره یی می سازد.

دورتر، صفحه یی موسیقی، زیر صد ناخن مه گرفته زیبا می چرخد
و صدا، همان صداست:

آیا روز است؟

یادبود

بهرام اردبیلی

گلوگام را بیوس

آوازی که واپسین نفسش بر نیامد.

باد می وزد

می وزد بر استوانه های آبی غلطان.

۳۹۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

نجیب زاده شیرخواره

آه... قز قز دندان‌هایش

چه تنی داشت!

ورم کرده از حجامت «سوره»

شقیقه‌اش

در لحظه دوبار می‌زد.

آری

انفجار گره‌یی، که با دهان باد کرده‌ایم

زمان اندکی می‌خواهد؛

نوک سوزنی.

سپیده‌دم است

نشسته‌ام و مرگ را معماری می‌کنم

دورتر - آنجا

جمجمه‌یی می‌شکافد

با سر انگشتانِ نقره‌یی باد

لاشخواران

بیهوده به سوی فلق بال می‌زنند.

وسوسه شوکران

محمود شجاعی

چند فصل مرده بودم که اینک آغاز کنم به نام آن دست‌های

شاهی صورتی که بادستمالی خیس شوکران، تارهای حنجره‌ام را

نوازش کرد..

بیداریم کوچک‌تر از وسعت پرواز یک زنبور...

چه ارتفاع بلندی دارد بهار

که چشم‌هایم، مرثیه سقوط شده است.
 در کدام فصل بود آن سفر دور بی‌شفا
 که نسیم، پرچم سنگ بود و، سنگ، سنگر تریاک
 و زخم شهری من، در عطر لاله و باروت، لاله می‌زد
 و هفت رشته گیسوان بافته صدی، در گلویم خاکستر می‌شد؟
 به یاد بیاورم آن دستمال زرد باکره را
 که نه طیب بود و نه خیس شوکران
 اما شاهرگان مرا عاشقان نسیم کرد.

چه دیر بود و چه زود گذشت!

اینک برادرم!

دو تیر، برای دو حفره در شانه‌های من
 تا فواره زند شوکران و نسیم
 که کبودی قدرت فضایی هزار دسته قرقاول در ریشه‌های ناخن من
 نشانه‌ی است برای چند فصل دیگر مردن!
 از روزن سه شماره منتشر شد: یک شماره در زمستان ۱۳۴۶ و دو
 شماره در سال ۱۳۴۷.
 روزن بازتاب مثبتی در جامعه کتابخوان ایران داشت.

جنگ اصفهان

از جنگ اصفهان، در سال ۴۶، دو شماره منتشر شد: شماره چهارم در بهار
 و شماره پنجم در تابستان ۴۶؛ و هر دو پربار و خواندنی.
 مهمترین مطلب، و شاید تنها مطلب مهم جنگ شماره چهارم (در
 حوزه کار ما) مقاله بسیار طولانی، یا به عبارتی کتابچه «از هوای تازه تا
 قنوس در باران» نوشته محمد حقوقی بود.

در این نقد - چنانکه از نامش پیداست - شعر شاملو، از هوای تازه تا ققنوس در باران از زوایای مختلف با تفصیل و نمونه‌های فراوان مورد ارزیابی قرار گرفته است.

منتقد، نخست به تفصیل به این سخن شاملو پرداخته است که «شعر از نظر او حیاتی فوری و آنی است.» و سپس شعر او را از سال‌های بیست و پنج و بیست و شش به بعد بررسی کرده و سه دوره در آن تشخیص داده است:

۱. دوره پیش از بحران، که از فردای روشن سخن می‌گوید، که در نتیجه سخن از دلیری و مبارزه و قیام است؛
۲. دوره بحران، که سخن از عصیانگری است؛
۳. دوره پس از بحران، که سخن از شکست است.

او این ادوار سه‌گانه را در هوای تازه نشان می‌دهد تا می‌رسد به باغ آینه و آیدا در آینه که می‌گوید: شکست اجتماعی، به مرور به شکست فلسفی می‌انجامد و شاملو در جست‌وجوی پناهی به «عشق» می‌رسد و می‌گوید: «از هر خون سبزه‌یی می‌روید از هر درد لبخنده‌یی / چرا که هر شهید درختی است. / من از جنگل‌های انبوه به سوی تو آمدم / تو طلوع کردی، من مُجاب شدم / من غریو کشیدم و آرامش یافتم.»

اما این رویکرد به عشق به رویگردانی از گذشته پُر توهم منجر می‌شود؛ گذشته‌یی که «بی‌شماران / دل از همه سودایی عریان کرده بودند / تا انسانیت را از آن / علمی کنند.» که آیدا در آینه و لحظه‌ها و همیشه یکسر، حدیث همین رویکرد و رویگردانی است.

منتقد پس از بررسی محتوایی اشعار دهساله شاملو (۳۵-۱۳۴۵)، با استناد به بندی از گفته اخوان ثالث در «دم‌زدنی چند در هوای تازه»،^{۱۱۴} وارد بحث زبانی اشعار دهساله شاملو می‌شود و می‌نویسد:

«امید در خصوص مختصات شعرهای آخرین فصل هوای تازه نوشته

است (و چه درست) که:

در شعرهای آخر هوای تازه این شگرد کار اوست. و همه آنها عیب؛ عیبی که جانشین عیب‌های قدیم شده است: تکرار، تضاد، تعقید لفظی و معنوی، دوز بازی الفاظ، تابع اضافات، طنین توخالی، آوردن صفات متوالی، طویل کردن جمله به وسایل مختلف. و به این عیوب اضافه می‌شود: داستانگونگی، رماتیکی‌واری، پرگویی و حشو، عیوبی که جز به استنهاد از شواهد زیر روشن نخواهد شد.»

و هر کدام از این عیوب را به تفصیل و با نمونه‌های فراوان بررسی می‌کند. از جمله این عیب‌ها، اشکالات نحوی است؛ و منتقد از این عیب به این نتیجه می‌رسد که «شاعری که ناگهان، بی‌حوصله رعایت هر نوع قید، و در حیات شاعریش با تولدی ضعیف و نیروی خلاقه‌ی قوی، و اشتیاق و استعدادی عجیب به ترکیب‌سازی، و تسلط به واژه‌ها و عدم تسلط به اوزان شعر کلاسیک و شعر نیمائی، به تدریج به آستان فصلی آخر هوای تازه قدم گذارده است؛ به آستان راهی دیگر، راهی به سوی وزنی مطمئن و آهنگین» می‌رسد.

او همچنین یادآوری می‌کند که: «شاملو شعر کهن فارسی را آنطور که باید هضم نکرده، و یا نخواستہ است که هضم کند. و این، هم عیب محسوب می‌شود و هم حسن. عیب از این نظر که هم این باعث شده است وزن رها شود، و حسن بدین سبب که همین ناآشنایی او را وادار کرده که هر چه زودتر به راه‌های بدیع و نو کشیده شود. و این نه تنها مضمول اوست که یکی از رازهای موفقیت و خودنمایی نیما و فرخزاد نیز در همین بود. چرا که اینان هم از مختصات شعر کهن به ستوه می‌آمده‌اند، لیکن از آنجا که شاعر بالفطره بوده‌اند، نه تنها همچون بسیاری پس از احساس ضعف به کنار نرفته‌اند، بل با توجه به همین اصالت شاعری و وقوف به عیوب شعر کهن، به راه‌های تازه و تازه‌تر قدم گذارده‌اند.»

و با این مقدمه، منتقد به حوزه قدرت‌های شاملو قدم می‌گذارد و این بخش را هم با تفصیل و توضیح و نمونه فراوان توضیح می‌دهد.

۴۰۰ تاریخ تحلیلی شعر نو

در این نقد مفصل، منتقد به تأثیرپذیری‌های مستقیم و غیرمستقیم و اقتباس شاعر نیز اشاره می‌کند. و اگرچه همواره از بزرگی و عظمت او یاد می‌کند، ولی در مجموع، نقد از هوای تازه تا ققنوس در باران، برداشت مثبتی از مجموع کار شاملو به دست نمی‌دهد.

در پایان، هر کدام از مجموعه‌های شش‌گانه شاملو (هوای تازه، باغ آینه، آیدا در آینه، لحظه‌ها و همیشه، آیدا، درخت و خنجر و خاطره و ققنوس در باران)، جدا جدا و به اختصار مورد بررسی قرار گرفته است. دفتر پنجم جنگ اصفهان، در تابستان ۱۳۴۶ منتشر شد. در این شماره، در ارتباط با شعر نو، نکته چشمگیر و نقدی به چاپ نرسیده است.

هیرمند (نامه اهل خواسان)

نخستین شماره دوره جدید ماهنامه هیرمند (ویژه ادبیات و هنر زمان) در بهمن ۱۳۴۶ و از مشهد منتشر شد.^{۱۱۵} سردبیر ویژه‌نامه، م. آزر م بود که شاعر محبوب محافل سیاسی آن سال‌ها به شمار می‌رفت. در سر مقاله نخستین شماره ماهنامه هیرمند، تحت نام «حرف آخر» به قلم م. آزر آمده بود که: «[...] قرار شده است که هیرمند در اول هر ماه شماره‌ئی ویژه ادبیات و هنر داشته باشد.» ولی از هیرمند ادبی در طول چهار سال بیش از ۳ شماره منتشر نشد؛ که نخستین آن در بهمن سال ۱۳۴۶ و سومین در فروردین ۱۳۴۹ بود؛ «درنگی دراز [به قول آزر م]، به سبب غمز حسودان و معاندان».

در کنار سرمقاله م. آزر م، در دفاع از هنر متعهد، بخشی از مقدمه زن زیادی نوشته جلال آل احمد تحت نام «اول دفتر» آمده بود که جبهه هیرمند را به وضوح باز می‌نمایاند.

مطالب این شماره هیرمند، از: دکتر علی شریعتی، دکتر اسماعیل خوبی، شفیع کدکنی، م. آزر م، اصغر الهی، قاسم صنعوی، رضا

۱۳۴۶ ه. ش. ۲۰۱

دانشور، رضا نواب‌پور، عبدالله طلوع، محمد قهرمان، و چند تن دیگر است.

در آن سال، جسد جهان پهلوان غلامرضا تختی - قهرمان جهانی گشتی - و هوادار نهضت ملی ایران - در هتلی پیدا شده بود، و اگر چه بسیاری بر این عقیده بودند که او به سبب پاره‌ئی مشکلات خانوادگی خودکشی کرده است و نشریات عمومی هم بر این باور صحنه می‌گذاشتند، ولی روشنفکران سیاسی و توده دیرباور مردم، شاهپور غلامرضا، برادر شاه را قاتل او می‌دانستند و در بسیاری از اشعار و مقالات روشنفکری، به طریقی به این مطلب اشاره می‌شد. هیرمند که منتشر شد شعری به نام «مرثیه برای تختی» از م. آزرم در صفحه اولش چاپ شده بود که به خودی خود نوعی موضعگیری مستقیم سیاسی گردانندگان هیرمند ادبی، علیه حکومت به شعار می‌آمد؛ البته امروز که این شعر را می‌خوانیم حیرت می‌کنیم که چگونه و به کدام اشاره، این شعر را شعری سیاسی و علیه رژیم می‌دانستیم. ولی با توجه به این امر که در رژیم‌های خفقانی که ادای صریح کلمات سیاسی جرم محسوب می‌شود و لذا همگی به اشارات و کنایات رو می‌کنند و به مرور، زندگی آدمی در دریای مبهمی از سیاست غرق می‌شود و هر حرکتی مفهوم‌کنایی - سیاسی به خود می‌گیرد، آنوقت می‌توانیم بفهمیم که چطور، گفتن چنین عبارت «و منشور نجات شرق خون‌تازه می‌خواهد» کاری سیاسی و بغایت دل‌ورانه محسوب می‌شود. م. آزرم در بخش‌هایی از این شعر می‌گفت:

کدامین پیک را باید روانه کرد اینک نزد رودابه
 کدامین نرم‌گویی نکته‌دان شاید گزارش را
 چسان گوید بر آن شیر پرورزن
 که رستم: قامت بُرنایی و پاکی
 بلند آوازه همزاد پیروزی

بر افرازندهٔ رایات آزادی
در این پیکار وحشتناک کاینک رایات افراسیاب و رایات کاومر
یکرنگ است

و پیروزی شهید سازش و افسون نیرنگ است
به ناهنگام خود را کشت.
کدامین دل کند باور؟
کدامین ضربه‌اش افکند
کدامین ناروا از پشت؟
[...]

به جای چهرهٔ تهمینه، دیدن در کنار خویش سودابه
و در چشمان کی افراسیاب اهرمن پنهان
درفش کاویان از خون سهراب و سیاوش همچنان رنگین
شگفتی نیست گر سیر آید از جان رستم دستان
چنینت بود آری حال و روز، ای رستم دوران!

دلم می‌خواست ای رستم!
از این میدان تنگ بی‌هماوردی
سمند تیز گام همت می‌تاخت تا آنسوی دریای جنوب خاوران
دور

در آنجایی که لشکرهای دیوان سپید ضرب
زمین و آسمان را از نفیر مرگبار خویش می‌سوزند
و بیژن‌ها - برون از چاه - با اهریمنان دیری ست درگیرند
و رود سرخ با آن خاطر آشفته‌اش آئینه‌دار سهم‌تر پیکار دوران
است

در آن جایی که روح پهلوانی معنی والای خود را جمسته در
اندام‌های کوچک و لاغر

۱۳۴۶ هـ. ش. ۴۰۳

در آنجایی که لوح سرنوشت شرق را - در زیر آوار مدام آتش و پولاد - می سازند

و منشور نجات شرق خون تازه می خواهد
دلَم می خواست می دیدم تو را آنجا
- فراز قلّه تاریخ، مهد افتخار قرن -

[...]

از مطالب خواندنی دیگر هیرمند، نامه تند و اعتراض آمیز «ماکسیم گورکی» به «لئو تولستوی» بود. تولستوی در پاسخ به این پرسش روزنامه های خارجی که «نظر شما درباره اتفاقات انقلابی سال ۱۹۰۵ چیست»، در مقاله ای تحت نام «نهضت اجتماعی در روسیه» نوشته بود که به نظر او تلاش های سیاسی صرفاً باعث تأخیر پیشرفت واقعی می شود و تنها راه از بین بردن بدی از روی زمین، تکامل اخلاقی و مذهبی درونی افراد است. نکته جالب چاپ این مقاله گورکی در هیرمند این بوده است که هیئت تحریریه هیرمند، خود، از چهره های مذهبی کشور بوده اند، و با این وصف چاپ این مقاله در این نشریه علتی نمی توانست داشته باشد جز چیرگی چگرائی بر فضای جامعه روشنفکری ایران. هیرمند، از نشریات بسیار محبوب و مشهور روشنفکران در آن سال ها بوده است.

دفترهای زمانه

نخستین شماره دفترهای زمانه، در بهمن ۱۳۴۶ به همت سیروس طاهباز منتشر شد. دفترهای زمانه هم چون آرش - که به همت همو منتشر می شد - جنگی پربار و نوپرداز و خواندنی بود.

مطالب شماره نخست دفترهای زمانه (درحوزه کار ما) به قرار ذیل بود: یادداشتی برای نیما از ابراهیم گلستان؛ پنج نامه از نیما به بهمن محاصر؛ نامه ئی از فروغ فرخزاد به احمد رضا احمدی؛ اشعاری از:

۴۰۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری، احمد رضا احمدی، م. آزاد، منوچهر آتشی و محمد حقوقی؛ و بخشی از کتاب ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی از ارنست فیشر، ترجمه فیروز شیروانلو. از دفترهای زمانه، هشت شماره از بهمن ۱۳۴۶ تا دیماه ۱۳۵۷ منتشر شد، که از پاره‌ئی مطالب آن در کتاب حاضر استفاده می‌کنیم.

ماهنامه فردوسی

ماهنامه فردوسی، به سردبیری عباس پهلوان - سردبیر هفته‌نامه جوانگرا و جنجالی فردوسی -، از جنگ‌های خواندنی سال ۴۶ بود که نخستین شماره آن در اردیبهشت و آخرین، در مهر این سال، در شش شماره منتشر شد.

بیشترین توجه ماهنامه فردوسی، همچون هفته‌نامه فردوسی، به شعرنو و نوگرایان؛ و از مطالب جالب آن، مصاحبه با جلیل ضیاءپور، یکی از اعضا خروس جنگی بود.

مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۴۶

- آتشی، منوچهر / آواز خاک. - تهران: نیل، ۱۳۴۶، ۲۰۲ ص.
- آذری، محمد / بی‌پناهی. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۶، ۷۵ ص.
- اسلامپور، پرویز / وصلت در منحنی سوم. - تهران: اشرفی، ۱۳۴۶، ۸۷ ص.
- اوجی، منصور / شهر خسته. - تهران: سپهر، ۱۳۴۶، ۱۱۰ ص.
- باباچاهی، علی / در بی‌تکیه‌گاهی. - تهران: بی‌نا، بی‌م، ۱۳۴۶، ۷۱ ص.
- خائفی، پرویز / باز آسمان آبی است. - شیراز: کانون تربیت، ۱۳۴۶، ۱۷۶ ص.
- خوئی، اسماعیل / برخنگ راهوار زمین. - تهران: تومس، ۱۳۴۶، ۱۴۲ ص.

۱۳۴۶ ه. ش. ۲۰۵

- دستغیب، عبدالعلی / گل‌های تاریک. - تهران: فرزین، ۱۳۴۶، ۱۳۰ ص.
- رحمانی، نصرت / میعاد در لجن. - تهران: نیل، ۱۳۴۶، ۱۹۹ ص.
- رؤیائی، یدا ... / دل‌تنگی‌ها. - تهران: روزن، ۱۳۴۶، ۱۱۸ ص.
- سپانلو، محمدعلی / رگبارها. - تهران: طرفه، ۱۳۴۶، ۱۵۰ ص.
- سپهری، سهراب / حجم سبز. - تهران: روزن، ۱۳۴۶، ۸۵ ص.
- شاملو، احمد (ا. بامداد) / از هوا و آینه‌ها. - تهران: اشرفی، ۱۳۴۶، ۲۷۷ ص.
- شاهرختاش، شهرام / خواب‌های فلزی. - تهران: بی‌نا، آذر، ۱۳۴۶، ۶۳ ص.
- شاهروودی، اسماعیل (آینده) / آینده. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۶، ۱۱۴ ص.
- صفایی، شاهرخ / فصل بد. - تهران: اشرفی، ۱۳۴۶، ۱۴۷ ص.
- کسرائی، سیاوش / خانگی. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۶، ۷۳ ص.
- مشرّف آزادتهرانی، محمود (م. آزاد) / آئینه‌ها تهی است. - تهران: جوانه، ۱۳۴۶، ۱۴۷ ص.
- مشفقی، سیروس / پشت‌چهرهای زمستانی. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۶، ۶۹ ص.
- مفتون امینی، یدالله / انارستان. - تبریز: ابن‌سینا، ۱۳۴۶، ۱۲۳ ص.
- میلانی، فروغ / جاده شیری. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۶، ۱۱۷ ص.
- نوری‌زاده، علیرضا / از پشت شیشه‌ها. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۶، ۱۲۸ ص.
- نیما یوشیج / شهر شب، شهر صبح. - تهران: مروارید، ۱۳۴۶، ۱۰۰ ص.
- نیما یوشیج / ناقوس. - تهران: مروارید، ۱۳۴۶، ۱۰۱ ص.
- / فروغ ... و غروب. - تهران: گل‌سرخ، ۱۳۴۶، ۱۲۸ ص.
- سعیدی‌پور، م / شاهکارهای شعر نو. - [تهران]: انتشارات سعید (و) انتشارات خرد، [۱۳۴۶]، ۱۴۴ ص.

چنانکه پیشتر نیز گفته شد، در سال ۴۶ بیش از سی مجموعه شعر منتشر شد که بسیاری از آنها اگر چه اکنون فراموش شده‌اند از کتاب‌های مطرح آن روزگار بوده‌اند.

اسماعیل نوری علاء در یک جمع‌بندی که دو سال بعد از وضع شعر نو به عمل آورده بود، نوشت:

«اقبالی که از طرف جوانان نسبت به شعر امروز به عمل آمد و در سال ۱۳۴۵ به اوج خود رسید، نتایج بسیاری را در دو سال بعد به همراه داشت. از یکسو این اقبال به ناشران مجال و میدان داد تا آثار شاعران نوسرا را به شکل و وسعت بهتری عرضه بدارند، و از سوی دیگر فاصله بین شاعر و خواننده تا حدود زیادی از میان رفت.

سعادت شاعران نوسرا در آن است که در زندگی خود با استقبال گرم خوانندگان و مخاطبان خویش روبه‌رو شده‌اند، و در عین حال حضور همه شاعران مهم شعر نو و شعر موج نو (جز نیما و فرخزاد) در این سال‌ها نکته جالب توجه‌ی است.

می‌توان سال ۱۳۴۶ را سال «بازدید شعر امروز» نام نهاد، زیرا در این سال کار اکثر شاعران نوسرا به صورت کتاب در دسترس علاقمندان قرار گرفت. در بین مجموعه‌های شعر منتشر شده در این سال می‌توان حدود ۳۵ مجموعه شعر را حائز توجه دانست که شاعران آنها عبارتند از:

نیما یوشیج، اسماعیل شاهرودی، احمد شاملو، سهراب سپهری، سیاوش کسرانی، مهدی اخوان‌ثالث، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد، محمود آزاد، نادر نادرپور، فریدون مشیری، سنوچهر آتشی، یدالله رؤیائی، عبدالعلی دستغیب، اسماعیل خوئی، محمدعلی سپانلو، منصور اوجی، صفورا نیری، علی باباجاهی، سیروس مشفق، پرویز اسلاپیور، شاهرخ صفائی، شهرام شاه‌رختاش، فروغ میلانی و محمد آذری.^{۱۱۶}

خانگی / سیاوش کسرانی

کسرانی، سیاوش / خانگی. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۶، ۷۴ ص.

کسرانی در این سال‌ها از مطرح‌ترین شاعران سیاسی مضمون‌نگرای ایران بود. لاجرم گفته می‌شد که خانگی - اشعار شهریور ۴۵ تا اسفند ۴۶

– پس از انتشار بلافاصله از طرف حکومت جمع‌آوری شده، ولی همان تعداد اندک انتشار یافته، دست به دست گشته و به تعداد زیادی تکثیر شده است.

خانگی نسبت به کتاب‌های پیشین کسرائی (با وجود شلختگی ماهوی زبان کسرائی) پخته‌تر بود، و برای نخستین بار کلمات و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌هایی (همچون چاقو تیز کن، نان به نرخ روز خوردن، پا از گلیم خود درازتر کردن، بچه کلاغ، قشو کردن...) در آن به کار برده شده بود که در اشعار پیشین وی سابقه‌نی نداشت. به نظر می‌رسد که کسرائی در این کار، تحت تأثیر شاعر جوان جامعه‌گرایی سیاسی مشهور آن سال‌ها، جعفر کوش‌آبادی بوده باشد؛ او بود که معمولی‌ترین ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات را بی‌محابا در اشعار «نسیم شمال وار» خود به کار می‌گرفت. گفتنی است که در آن روزگار شعرائی که معروفیت‌شان عمدتاً به وجهه سیاسی‌شان بود، عموماً با مجلات همکاری نداشتند؛ و محل انتشار اشعارشان نه مجلات و جنگ‌ها، که محافل گروه‌های دانشجویی بود؛ بدین خاطر نقد چندانی نیز از آثارشان در مجلات دیده نمی‌شد. با اینهمه، نقد دراز داسی از خانگی در چند شماره پایانی فردوسی – شماره‌های ۸۶۴ و ۸۶۵ تیر و خرداد ۱۳۴۷ – چاپ شد که علاقه‌مندان می‌توانند به آن مراجعه کنند. نویسنده مقاله محمود کیانوش بود. او در بخش‌هایی از مقاله نوشته بود که: موضوعات خانگی ساده است، اما زبان، در خور این سادگی نیست، به همین جهت اغلب مضمون‌های خوب، فدای بیان بد می‌شود. [...] علت این تناقض شاید تناقضی باشد که در «من» شاعر هست. [...] با خواندن شعرهایش انسانی را می‌بینیم که سوار کالسکه‌ئی زیبا، جامه‌های فاخر بر تن دارد، کفش‌هایش برق می‌زند. [...] کلمه‌ها را شمرده کنار هم می‌نشانند، اما شتون‌دگان او مردم کوچه و بازار [...]».

کیانوش ضعف‌های کلامی خانگی را «بر حسب ماهیت آنها» موارد ذیل دانسته بود:

الف. ضعف‌های ناشی از سهل‌انگاری و شتابزدگی.

مثلی «قلب من از گزش تیغ به هم می‌پیچید

و دل من می‌شد دست به دست»

تفاوت میان قلب و دل چیست؟ [...] در واقع یکی از این دو زیادی است. شاعر می‌خواهد بگوید: دل من از گزش تیغ در شکنجه بود و دست به دست می‌شد.»

ب. ضعف‌های ناشی از عدم ورزیدگی

مثلی «پهن می‌کرد به حوضخانه بساطی رنگین (سیاهه)»

که در این مصراع باید حوض را «حُض» خواند تا وزن درست ادا شود.

ج. ضعف‌های ناشی از اطناب و تکرار

د. اشکالات وزنی

مثلی «این جهان تنگ است بهر من و تو»

که وزن وقتی صحیح است که «تنگ است»، «تنگ س» خوانده

شود.^{۱۱۷}

در خانگی جرقه‌هایی از شعر چریکی - که از چندی پیش در اشعار پراکنده شاعران کمتر مشهوری چون م. آزر، و شفیع کدکنی و بویژه سعید سلطان‌پور در نشریات پراکنده به چشم می‌خورد - دیده می‌شد؛ و از این زاویه، کسرانی هنوز در صف مقدم شعر سیاسی ایران قرار داشت. نمونه اینگونه شعر، «وینامی دیگر» بود که برای «چه گوارا» سروده شده بود.

چند شعر از خانگی را می‌خوانیم.

خانگی

استخوان‌هایی از سفره رنگارنگش

که به سوی ما پرتاب شده

با وفامان کرده است.

چاپلوسانه به دور و بر پاهای کسی می‌پوئیم
که اطو دارد شلوار سفیدش هر روز
برق دارد کفشش
و به دستان پر انگشتری اوست مدام
باقه شلاقی چرمین و دسته طلا.

خیز می‌گیریم گه گاه و به او حمله‌کنان
پارس برمی‌داریم
ما، ولی خشمش را هیچ نمی‌انگیزیم.

راست این است که ما خانگی او شده‌ایم
لوس و شکلک‌ساز و دست‌آموز
و در این خیل که در مطبخ او می‌لوند
جان آزادی با خوی بیابانی توست

سگ را می‌شده‌ایم
گرگ هاری باید...

ویتنامی دیگر

[برای ارنتوچه گوارا، چریک کبیر هم‌رزم فیدل کاسترو، که پس
از پیروزی کوبا، برای ادامه انقلاب به جنگل‌های بولیوی رفت و در
گرماگرم جنگل‌های چریکی کشته شد.]

با آنهمه سلاح
با آنهمه ستوه
با آنهمه گلوله که بر پیکر تو ریخت
ارنتو!
این بار هم دروغ درآمد هلاک تو.

آنان که تندتند تو را خاک می‌کنند
 آنان که زهرخند به لب دست خویش را
 با گوشه‌های پرچم تو پاک می‌کنند.
 که:

دیگر تمام شد

دنیا به کام ماست

تاریک طالعانِ تبهکارِ بی‌دلند

خامان غافلند.

تو زنده‌یی هنوز که بیداد زنده است
 تو زنده‌یی هنوز که باروت زنده است
 تو در درون هلهله‌های دلاوران
 تو در میان زمزمه دختران کوه
 در شعر و در شراب و شیبخون تو زنده‌یی

آوازه‌خوان گذشت ولیکن ترانه‌اش
 گل می‌کند به دامنه کوهپایه‌ها
 خورشیدهای شب‌زده بیدار می‌شوند
 یکرروز از کمینگه تاریک مایه‌ها

مردی و یک تفنگ

مردی و کوله‌باری از نان و از غرور
 آزاده‌یی گشاده جبین، قامت استوار
 یکرروز بر وزارت کوبا نشسته تند
 روز دگر به خون
 در سنگر بلیوی، دور از دیار و یار.

آه ای پلنگ قله، آه ای عقاب اوج!
گر آفرین خلقی شایسته تو بود
مرگی بدین بلندی بایسته تو بود.

آه ای بزرگ امید!
اینک که مرگ می بردت بر سمند خویش
اینگونه کامیاب
اینگونه پرشتاب
گر آرزوی دیر رست را سراغ نیست
در قلب ما بجوی
آتش
آهن
ویرانگی و خشم
در قلب ما بین که ویتنام دیگری ست.

سیاهه

نان به یک نرخ نمی ماند در این بازار
آدمی نیز به یک ارج و بها:

در جوانی پدرم
سنگک یک من یک شاهی بر خوانش بود
و چه شبها که به شوق
پاسداری می داد
بر در مجلس شورا تا صبح
تا که مشروطه نیفتد به کف استبداد
و سرانجام ز خونی که روان شد بر خاک
مساءه خشک، پر رنگین داد.

پدرم یک تن از جوخه آزادی بود
آفرین بود بسی بر پدرم.

پس یکچند از آن دوره پرشور و خروش
مزد پیروزی‌ها را پدرم
پهن می‌کرد به حوضخانه بساطی رنگین
گوش می‌داد به آواز قمر
و به تار درویش
و به نقل و سخن یک دوسه تن از احباب
و گوارای وجود
گلویی تر می‌کرد.
و چنین شد که گل تنهای آزادی
گل نورش بی حرمت و پاس
توی گلدان بلورین به سر رف خشکید.

کم کمک دور شد از ره پدرم
پدرم یک تن از جمله بیراهان شد
شرم بادا، نفرین.

پیرمرد اینک با پائی سست
و به دستی لرزان
می‌خرد سنگک را شخصاً هر یکدانه چار ریال.

نان به یک نرخ نمی‌ماند در این بازار
آدمی نیز به یک ارج و بها
و نمی‌گردد تنها این بسیار فنون چرخ فلک

هر چه با گردش این شعبده گر چرخ فلک می‌گردد
دوست می‌گردد دشمن با تو
وز نیازی دشمن
کینه بگذاشته، می‌گردد دوست.

کیست کدبانوی این خانه که هر روز از تو
به حساب عمل ما برسد
گل سر ما بزند
یا سر ما بزند بر گل دار؟

میعاد در لجن / نصرت رحمانی

رحمانی، نصرت / میعاد در لجن. - تهران: نیل، ۱۳۴۶، ۱۹۹ ص.
نصرت رحمانی - چنانکه پیشتر در همین کتاب دیده‌ایم^{۱۱۸} از
مطرح‌ترین، بی‌پروا ترین، جنجالی‌ترین، و یکی از اثرگذارترین شاعران
دهه سی بوده است. آخرین مجموعه او با نام ترمه در سال ۱۳۳۶ منتشر
شده بود و پس از ده سال میعاد در لجن، با نام غیرمتعارفش در قالب
نیمائی، پخته‌تر و سخته‌تر انتشار می‌یافت.

اشعار میعاد در لجن - چنانکه از نامش پیداست - چون اشعار پیشین
رحمانی، سیاه و تلخ‌اند، و اگر در کتاب‌های نخستین رحمانی، اندک
رایحه‌یی، امیدی، نوری پراکنده بود، در میعاد در لجن، که با شاعری گرم
و سرد چشیده و آبدیده روبه‌روئیم، جز از سیاهی و نفرت خبری نیست.
میعاد در لجن، گامی تمام در اشعار نصرت رحمانی بود. او که به شکل
پخته و دلپذیری زبان کوچه و بازار را وارد شعر ناتمام و ناکامل نو قدمائی
عصر خود کرده بود، در میعاد در لجن با درک و حسی نیمائی بدان
پرداخت.

میعاد در لجن، نگاهی هستی‌شناسانه و ژرفکاو بر حیات بشری

۴۱۴ تاریخ تحلیلی شعر نو

ندارد، ولی از جمله دردمندانه‌ترین اشعار واقع‌گرایانه آن روزگار است.

چند شعر از این مجموعه و سپس نقد و نظر منتقدان هم‌دوره شاعر را پیرامون آن می‌خوانیم:

تبعید در چنبر زنجیر

شهرداران کفن رسمی بر تن کردند

هدیه‌شان؟

قفل زرینی بود!

بوی نعش من و تو،

بوی نعش پدران و پسران از پس در می‌آمد

شهرداران گفتند:

— نسل در تکوین است

نعش‌ها نمره کشیدند: فریب است، فریب

مرگ در تمرین است!

ماهیان می‌دانند،

عمق هر حوض به اندازه دست‌گیره است!

گررزاری ست زمین؟

و زمان

پیر و خنگ و کور و کور

در پس سنگر دندان‌ها دیگر سخنی نیست که نیست

دیرگاهی ست که از هر حلقی زنجیری روئیده است

و زبان‌ها در کام

فاسد و گندیده است!

لب اگر باز کنیم

زهر و خون می ریزد

ای اسیران چه کسی باز به پا می خیزد؟

چه کسی؟

راستی تهمت نیست

که بگوئیم: پسرهای طلانی اسارت هستیم؟

و نخواهیم بدانیم نگهبان حقارت هستیم؟

نسل‌ها پرپر زد!

۰۰۷

نو شتم: ۵

گفتم:

— شعری برای تو.

لیخند مرد

اندوه خیمه بست.

بی باورم! عزیز!

هر عددی شعری ست.

و (۵)، شعر عددهاست، شکل قلب،

(۵۵)، بیتی ز تک غزل عاشقانه‌ای ست

سرشار از دریغ و تفاهم

تفرین به عشق، فسون جاودانه‌ای ست.

بی باورم! عزیز!

۴۱۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

هر عددی شعری ست
و (۵۵۵۵)، آه...
سرخ و سپید؟
زرد و میاه؟
هرگز سرود اتحاد ملل نیست
نفرین به احتمال محالی ست.

بی باورم! عزیز!
هر عددی شعری ست
حتی (۰۰۷)
مقدس ترین ترانه این نسل مبتذل
یا (۰۸)
عنوان انتظار!
□

بی باورم! عزیز!
هر عددی شعری ست
و (۱۳)
تک شعر شعرهای عددهاست
متفور و نحس، نحس
چون سرنوشت من.

بی باورم! عزیز!
هر عددی شعری ست
از (۰) تا به بی...

اندوه مرد
وسواس خیمه بست!

نقد و نظر

نصرت رحمانی در زمان انتشار مجموعه میعاد در لجن تأیید شده‌تر از آن بود که نقد تأییدآمیز و یا انکارگرایانه، تأثیری در اقبال و یا عدم اقبال خوانندگان شعر او داشته باشد. چندین نقد - عموماً تأییدآمیز - بر آن نوشته شد که از آنجمله بود یادداشت م. ع. سپانلو که می‌خوانیم.

سپانلو دربارهٔ این کتاب می‌نویسد:

«در این وعده‌گاه‌ست که رحمانی از گور برمی‌خیزد و رستاخیزش را به چشم می‌بیند. عنوان کتاب ایماء پرمعنایی است بر این مدعا. اگر ژورنالیسم این لقب را کنف نکرده بود می‌توانستیم رحمانی را «شاعر نسل امروز» لقب بدهیم. نه کم و نه بیش، شعر او درست مال امروزست: شهامت بزرگتری از شاعری که خیال «جاودانگی» نداشته و نقاش امین همین ساعت و همین لحظه بوده است.

بی‌شک مسائل همیشه وجود دارند اما دایم پوست می‌اندازند و نام و وجهه جدید کسب می‌کنند. اگر شاعری برای تشریح بهتر، به آینده یک مسئله نیندیشد و حجم فعلی آن را در نظر بگیرد کاری نکرده جز قربانی کردن خود به خاطر تحویل بی‌کم و کاستِ اماتتی که بدو داده‌اند و شهامت شاعر از اینها برمی‌خیزد. میعاد در لجن، نقاشی زندگی کثیف، کوچه‌های تنگ و بن‌بست از دو سو، ناامیدان، فواحش و شهرداران است.

در حالی که شاعر، طبیعت خود را به صورت پوسته‌یی بر این تابلوها کشیده و آنها را از حد یک برداشت بیطرف خارج کرده است.

عنوان «تبعید در چنبر زنجیر» که به یک رشته از اشعار این مجموعه تعمیم داده شده، نمایشگر انگشت‌نمایی، بی‌تصمیمی و ملامت‌شدگی نسلی است که رحمانی پرچم انقراض آن را به خاطر بقای انساب به دوش می‌کشد. ریخت (فرم) بیان سریع و مقطع و بی‌توضیح است. و ایجاز به کار برده، شرفی به کار می‌دهد از بابت نگفتن چیزهایی که شاید در شعر

زیبا بود اما لازم نبود. بدینگونه در آئینه این لجن که صحنه‌های زندگی ما را می‌نمایاند، ما با منادی یک نسل رو در زوال دیدار می‌کنیم. تقابلی بوروکراسی زندگی امروزمان را با این انقراض محتوم در این تکه بازدید می‌کنیم:

شهرداران گفتند:

نسل در تکوین است

نعش‌ها نعره کشیدند: فریب است، فریب

مرگ در تمرین است.»^{۱۱۹}

حجم سبز / سهراب سپهری

سپهری، سهراب / حجم سبز. - تهران: روزن، ۱۳۴۶، ۸۵ ص.

در جامعه‌ای که نقد هنر بستگی مستقیم به ناتوانی و توانایی‌های غیرهنری خالق اثر هنری دارد، لازمه‌ی ایستادگی و دوام در برابر تخطئه‌ها و تنگ نظری‌ها و بی‌اعتنائی‌ها، فقط خلق آثاری نیرومند است، و سپهری از چنین قدرت مسحورکننده‌ی برخوردار بود.

او با استعدادی ژرف و شناخت و اعتماد به نفس فراوان، در سایه‌ی تلاشی طاقت‌فرسا و دقیقی حوصله‌سوز، در توفان انواع توطئه‌ها و دیگر ابتلائات فرهنگی جوامع استبدادی، با صبر و هوشیاری کافی کار کرد، قدم به قدم پیش آمد، تا نیمه‌ی اول دهه‌ی چهل که با انتشار آثاری چون صدای پای آب و مسافر و حجم سبز به قله‌ی شعرنو دست یافت. و اگر این خصوصیات سپهری نبود، او نیز چون هوشنگ ایرانی در همان قدم‌های اول از دست رفته بود.

اشعار سپهری (همچون هر کار غیرمتعارف دیگر) از همان نخست با موافقت‌ها و مخالفت‌های فراوانی روبه‌رو شد، ولی از آنجا که سپهری داخل درگیری‌ها نمی‌شد، مخالفین اشعار او هم چندان جدی به اشعار او نمی‌پرداختند، ولی وقتی که صدای پای آب و سپس مسافر و حجم سبز -

آنها در فاصله‌ی کوتاه - منتشر شد، مخالفت‌ها و موافقت‌ها جدی و داغ شد. عده‌ی سپهری را بزرگترین شاعر عصر و کسانی اصولاً او را ناشاعری دانستند که با پرداختن به موضوعات «زنانه» و «غیرجدی» شعرنو را به انحراف می‌کشاند. دو روزنامه‌ی پرفروش صبح و عصر (آیندگان و کیهان)، طی برنامه‌ای مشترک، حجم سبزا را «بهترین کتاب شعر سال ۴۶» و نشریاتی دیگر، آن را بدترین کتاب سال دانستند. ما برای دانستن کم و کیف برخوردها، نمونه‌وار، بخش‌هایی از مطرح‌ترین نقدهای آن سال‌ها را می‌خوانیم.

اما خوب است که پیش از مطالعه‌ی نقد و نظر، شعری از حجم سبزا را بخوانیم.

ندای آغاز

کفش‌هایم کو،
چه کسی بود صدا زد سهراب؟
آشنا بود صدا مثل هوا با تن برگ.
مادرم در خواب است
و منوچهر و پروانه، و شاید همه‌ی مردم شهر
شب خرداد به آرامی یک مرثیه از روی سر تانیه‌ها می‌گذرد
و نسیمی خنک از حاشیه‌ی سبز پتو خواب مرا می‌روید
بوی هجرت می‌آید:
بالش من پُر آواز پُر چلچله‌هاست.

صبح خواهد شد
و به این کاسه‌ی آب
آسمان هجرت خواهد کرد.
باید امشب بروم.

من که از بازترین پنجره با مردم این ناحیه صحبت کردم
 حرفی از جنس زمان نشنیدم
 هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود.
 کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد.
 هیچکس زاغچه‌ئی را سر یک مزرعه جدی نگرفت.
 من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد
 وقتی از پنجره می‌بینم حوری
 - دختر بالغ همسایه -
 پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین
 فقه می‌خواند.

چیزهایی هم هست، لحظه‌هائی پراوج
 (مثلاً شاعره‌ئی را دیدم
 آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
 آسمان تخم گذاشت
 و شبی از شب‌ها
 مردی از من پرسید
 تا طلوع انگور، چند ساعت راه است؟)

باید امشب بروم.

باید امشب چمدانی را
 که به اندازه پیراهن تنهائی من جا دارد، بردارم
 و به سمتی بروم
 که درختان حماسی پیدااست.
 رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند.

یک نفر باز صدا زد: سهراب! کفش‌هایم کو؟

نقد و نظر

و اما نقد و نظر.

جانبدارانه‌ترین یادداشت بو حجم سبز را یدالله رؤیائی نوشت. او ناشر حجم سبز بود. رؤیائی نوشت:

«حجم سبز مجموعه بیست و پنج قطعه از اشعار سهراب سپهری است که برگزیده‌ای است از میان شعرهای بعد از آوار آفتاب که چند قطعه آن نیز برای اولین بار در این کتاب [روزن] منتشر شده است. معیار سپهری در برگزیدن این قطعات هر چه باشد باز به نظر می‌رسد که او در این انتخاب سختگیری و در این سختگیری افراط کرده است، چه ما را به یاد چند قطعه از اشعار کوتاه او می‌برد که اینجا و آنجا خوانده‌ایم‌شان و در این گزینش کنار گذاشته شده‌اند. غیر از شعرهای بلند او (منظومه‌ها) که قرار است در مجلدی جداگانه عرضه شوند.

حجم سبز تنها یک مجموعه شعر نیست، نیز تأملی است روی شعر، و تسلیم به قدرت جادویی آن است. تأملی است در طبیعت، در معنای اشیاء و در حکمت حیات، جهان رنگینی از تجربه‌های صمیمی است که در تماشای دوباره شاعر نورانی شده‌اند. تماشایی نورانی است.

سپهری در حجم سبز شاعری است لبریز از ظریف‌ترین تصویرها، چیزهایی از ابریشم، شیشه و رویا که اگر در نزدیک شدن به آنها خشونت کنی می‌شکنند. و با سبکی لذیذ. «لذیذ» تمام آن چیزی است که می‌توان به نام این سبک گفت، چه شعرها برای آنکه به درون ما چنگ بزنند، اول سراغ مذاق ما را می‌گیرند و ای بسا که در همانجا آب شوند و راهی به دهلیزهای درون نیابند.

بدون شک حجم سبز یکی از برجسته‌ترین کتاب‌های شعر معاصر فارسی است، و سپهری خود چهره‌ی برجسته. و در کدام فرصت از این یگانه سخن خواهیم کرد.^{۱۲۰}

دکتر رضا براهنی در چند شماره‌ی پایی فردوسی نوشت:

«سپهری به مرز جدیدی از صمیمیت شاعرانه دست یافته است؛ صمیمیت پرتصویری که در آن - گرچه شکل ظاهری شعر چندان نیروئی ندارد - ولی نیمکره‌ی روشن و پاک و پراشراقی شاعرانه‌ئی به چشم می‌خورد. و گرچه ترکیب تصاویر هرگز، فی‌المجموع، به صورت کمپوزسیون بسیار فشرده‌ئی در نمی‌آید و از پیچیدگی درهم فشرده‌ی تصاویر خبری نیست ولی در فضای این روحانیت صمیمی، کتاب قطور نیمکره‌ی ظلمانی ما مردم، به دقت بسته شده، در گنجه‌ئی متروک گذاشته شده و در گنجه قفل گردیده است. کلید این گنجه ظلمت را سپهری دور سر خود چرخانده و تا آنجا که نیرویش به او اجازه می‌داد، آن را به دورترین نقطه‌ی این خاک پرتاب کرده است. سپهری به این نیمکره‌ی ظلمانی، به آن کلید، به آن کتاب قطور ظلم و ظلمت پشت کرده، آن چنان صمیمانه به در برگرفتن روشنائی عارفانه و عاطفی فردی همت گماشته است که گاهی صمیمیت تبدیل به نوعی ساده‌لوحی شاعرانه می‌شود؛ ساده‌لوحی‌ئی که شاعر تعمداً به پذیرفتن آن گردن نهاده است و قطعه‌ی «نشانی» شاهکار آن صمیمیت است که در میان هاله‌ئی از ساده‌لوحی به عمد پذیرفته شده، تشسته است. در این برج عاج تقدس و صفا و بر روی این جزیره‌ی متروک اشراق و استحاله، سپهری همه چیز را «خوب» می‌بیند و در گستره‌ی این نیکی مطلق، این نیکی بودائی، برای آنکه بتواند از زبان اشیائی حرف بزند که ابدی‌ترین مصالح و مواد خام شاعرانه هستند، گاهی حتی خود را به حماقت، جنون عمدی و ساده‌لوحی اختیاری می‌زند: کودکانه به دنبال حالاتی می‌گردد که در آن انسان بال در می‌آورد و به پرواز در می‌آید؛ و از فضائی اثیری استنشاق می‌کند که در آن همه چیز ملایم و

پاک و بی‌خدشه و بی‌شائبه است. در این جزیره متروک، به جای آنکه سپهری مثل بعضی‌ها (مثلاً نصرت رحمانی) تبدیل به غول یک چشمی شده باشد و زندگی را «کثیف» ببیند، بدل به یک موجود غیرواقعی یک چشم دیگر، یک فرشته یک چشم بی‌وزن که از هوا، آسمان، یا آب سر در آورده است، می‌شود. بدل به چیزی که حد فاصل بین مرد و زن، خدا و انسان، شاعر و مجنون، شیئی و سایه شیئی است، می‌شود. [...]

در این شکفتگیِ نوظهور اشیاء و عاطفه‌ها، و حتی بارور شدنِ نوعی خردِ عارفانه، از تاریخ خبری نیست، از خشونت اجتماعات چیزی به چشم نمی‌خورد، از پدیده‌های جهان امروز چیزی پدیدار نیست. چرا که در پشت شیشه‌های نامرئی این برج بلند، بودای جوان، یا حتی بودای کودکی نشسته است که از پای درخت روشن خود، اشیاء جهان را به حضور خویش می‌طلبد و با آنها معامله‌ئی می‌کند که کودکان ساده، با عروسک‌های‌شان می‌کنند.

ولی اگر آن بودای نخستین بر اثر وقوف به درد و رنج بشری، بر اثر وقوف به گرمسنگی و بیماری، برج عاج قصر اشرافی خود را ترک گفت و سالک راه درد‌گردید و بعد بدل به طیب درد شد، این بودای کودک را، نورافکنی درخشان از بالای آن برج عاج بلند به سوی خویش دعوت کرده است و او غرق در عرفانی تا حدی اشرافی شده است که در آن انسان بر روی زمینه مخملی اشیاء غلت می‌زند و از خود بیخود می‌شود. [...]

آیا در عصر حاضر، کسی با این ترتیب عارفانه، می‌تواند نشانی «دوست» خود را پیدا کند. موقعی که همه چیز در حال مسخ کردن همه چیز است، آیا امکان آن هست که انسان از آن کوچه باغ سبز بگذرد؟ آیا تمام صداهای ویران‌کننده زندگی امروز، سکوت عارفانه سپهری را به هم نمی‌زنند؟ و آیا از عایق دیوارهای مستحکم برج عاج مقدس سپهری، تیرگی عصر ما نمی‌تواند به درون تراوش کند؟ کشیش بودائی در وسط سایگون خود را آتش می‌زند تا اعتراض همه جانبه خود را نسبت به ظلم

و تعدی و شناخت نشان بدهد، آیا او نمی‌توانست برگردد و از کوچه باغ سبز تاریخ عرفان به سوی بودا حرکت کند. آیا او نمی‌توانست از عرصه اعتراض، به سوی گل تنهائی بشتابد. [...] ما باید شاعر این دنیای آشفته به هم ریخته باشیم. باید بکوشیم هم در عمل و هم در شعر، این دنیای درهم را شکل‌پذیرتر و نظم‌پذیرتر بکنیم. پشت کردن به این دنیا کار درستی نیست و متاسفانه سپهری به این دنیای آشفته پشت کرده است. [...]

[شعر سپهری را] باید کفترها بخوانند. باید زنان باردار بخوانند، موقعی که دست بر روی شکم می‌گذارند و حرکت دلنشین بار خود را احساس می‌کنند. [...] دیوانگان باید بخوانند، موقعی که در نیمکره روشن دوران نقاقت به سر می‌برند، و زنان چینی چندین قرن پیش باید بخوانند. [...] باید شعر سپهری را آنهائی بخوانند که هرگز تفنگ ندیده‌اند؛ جنگ ندیده‌اند؛ گرسنگی نکشیده‌اند؛ یتیم نشده‌اند؛ مفلوج و کور نشده‌اند؛ دروغ نشنیده‌اند؛ مظنون نبوده‌اند؛ زور و ستم ندیده‌اند؛ زندان نرفته‌اند؛ ماشین سوار نشده‌اند؛ [...]

من براین تخیل بهشتی، خط بطلان می‌کشم و آن را محکوم می‌کنم.^{۱۲۱} محمدعلی سپانلو ذیل «یادداشت‌های هفته» در مجله فردوسی نوشت: «حجم سبز [سپهری] اوج گرفت و آواز خاک [منوچهر آتشی] در بی‌اعتنایی سیاه فرو رفت. [...] حجم سبز هم مزاج‌های شیرخشتی را منقلب کرد. باز هم صفا و صمیمیت و روستایی‌گری و حلول در طبیعت؛ آنهم طبیعت هرس شده. دل‌مردگان پرشوری از بیانات شیخنا، صدها ریزه‌خوان بیرون می‌کشند، غافل از آنکه اگر ریزه بخوایم یک قدم آن طرف‌تر در موج نوبه ملقمه پایان‌ناپذیری از ریزه‌کاری برمی‌خوریم (تقریباً بگوئیم مضامین). من گاهی در مضامین موج نوی‌های واقعی و حتی آن کم‌سال‌ترهای‌شان مثل فشامی، رشیدی، صفایی، یا هوتن نجات مضامینی می‌بینم که دریغ از صد یک آن در این تثبیت شده‌های محافظه‌کار (محافظه‌کار برای آنکه می‌خواهند درگیر با این مقوله شوند

اما نه بطور کامل و شامل؛ ناخنکی می زنند و منتقدان کور باطن همان ناخنک‌ها را به عنوان کشفیات بی‌بدیل به رخ و ضیع و شریف می‌کشند. به هر حال، پارسال بدویت آتشی را هم دیدیم که اساساً در خط فرهنگ یک زبان کار می‌کند و از طریق خودش به تصرف دنیا می‌پردازد. شعر «عبدوی جط» واقعاً شاهکار معاصر فارسی است.^{۱۲۲}

اسماعیل نوری‌علاء، که شعر سپهری را «پدر بلافصل» شعر احمد رضا احمدی - بانی موج نو - می‌داند، دربارهٔ حجم سبز نوشت: «[...] لازم است به نقش مهم سپهری در به وجود آمدن «موج نوی شعر ایران» اشاره کرد. بدون شک سپهری پدر بلافصل این نهضت است و کسانی چون احمد رضا احمدی مستقیماً پشتوانهٔ شعری خویش را از او گرفته‌اند. [...]

کتاب حجم سبز حاوی ۲۵ شعر از سپهری است که طی سال‌های ۱۳۴۱ تا ۴۶ سروده شده‌اند و بدین ترتیب حاصل پنج سال کار این شاعرند. اشعار این کتاب را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد (بخصوص که حدس می‌زنم اشعار کتاب برحسب تاریخ سرودنشان مرتب شده‌اند): دستهٔ اول شامل هفت شعر اول کتاب است (از شعر «از روی پلک شب» تا شعر «غربت»); دستهٔ دوم، ده شعر بعدی کتاب را در خود دارد (از شعر «پیغام ماهی‌ها» تا شعر «ورق روشن وقت»); و بالاخره دستهٔ سوم، شامل هشت شعر آخر کتاب است (از شعر «آفتابی» تا شعر «تا نبض خیس صبح»). به این ترتیب سهراب سپهری از «روی پلک شب» تا «نبض خیس صبح» سفر می‌کند و در این طی طریق، سه منزل تحولی و تکاملی را می‌پیماید - هر منزل با مشخصاتی و خصوصیتی ویژهٔ آن. (و آیا انتخاب این دو اسم برای اشعار آغاز و پایان کتاب نشانهٔ هدفی نیست؟ از شب و پلک‌های به هم نهاده و خواب تا صبح که نبض پرطنین و تپشی دارد و زنده و بیدار است).

در منزل اول کتاب حجم سبز، سهراب سپهری دارای اندیشه‌ای

روشن و در عین حال خالی ست. فارغ است و بی خیال، و زندگی‌اش در محدودهٔ اطاق کوچک او می‌گذرد، حوصله‌اش که سر برود «ودا» می‌خواند و یا بوم را برمی‌دارد تا بر روی تنهائی‌اش نقشهٔ مرغی، سنگی و یا ابری بکشد (بی هیچ گونه ارزش سمبولیکی البته).

در این دوره سپهری به نظام سربسته‌ای دست یافته است که همه چیز خاص خویش را دارد. فی‌المثل مدینهٔ فاضله دارد:
 بی‌گمان در ده بالادست، چینه‌ها کوتاه است
 مردمش می‌دانند، که شقایق چه گلی ست
 بی‌گمان آنجا آبی، آبی ست
 غنچه‌ای می‌شکفتد، اهل ده باخبرند.
 چه دهی باید باشد
 کوچه باغش پر موسیقی باد! [...]

شعر «آب» - ص ۲۲

در این نخستین دوره، زبان سپهری زنانه و نرم است، گوئی زبان خشن دیگران چنان‌که به پس‌پسکی رفتن واداشته که اکنون دارد از آن سر‌بام فرو می‌افتد. حتی زبان گاه به شدت تو خالی و مضحک است و از این جهت شباهتی دارد به زبان شعر رضا براهنی. در این دوره، پرداخت عادی و ملموس است، فضا یکنواخت و بی‌رنگ و اشیاء طبیعت واقعی خود را همچنان حفظ کرده‌اند. شاعر به بطن اشیاء رسوخ نمی‌کند، تجربهٔ عمیق و ذهنی خاصی را بر آن‌ها سوار نمی‌سازد و روابط آنها را با یکدیگر اساس بیش شاعرانهٔ خویش قرار نمی‌دهد. اشیاء محدود و دست‌چین شده و حرف‌ها تکراری و خسته‌کننده‌اند. و این همه اساس درد شاعری است که کاری ندارد، درد و غمی آزارش نمی‌دهد و حتی باید به خودش تلقین کند تا یادش نرود که تنهاست، تا همیشه جدائی و فاصله بگیرد و در حیاط خانه‌شان به نظاره آب و ماهی و سبزه سرگرم باشد و در آسمان روشن مهتابی خدا را مشاهده کند...

بی انصاف نباشیم، سپهری در این دوره شاعر بیت‌های درخشان است، اما این ابیات خودبه‌خود با کلیت عادی و متوسط شعر ناهماهنگ‌اند و این عدم یک‌دستی و کلیت و وحدت ارزش همین ابیات ناب را نیز مخدوش می‌سازد.

دوره دوم اشعار کتاب حجم سبز با شعر «پیغام ماهی‌ها» آغاز می‌شود. از اینجا به بعد نوعی پرداخت سوررئالیستی در شعر راه می‌یابد و اشیاء طبیعت واقعی خود را فرو می‌نهند تا برای بیان معانی گنگ‌تر و در عین حال حسی‌تر به کار آیند:

رفته بودم سر حوض

تا بینم شاید، عکس تنهائی خود را در آب [...]

اما این فضای سوررئالیستی دارای هیچ‌گونه ارزش سمبولیک نیست و چیزی جز وجود یک روح کلی در اشیاء طبیعت و یک سیلان و گردش و تناسخ در آن‌ها به چشم نمی‌خورد. [...]

در این دوره سپهری صاحب شعوری والاتر می‌شود و مدینه فاضله‌اش شکلی ذهنی‌تر، دور از دسترس‌تر و مشکل‌تر می‌یابد:

نرمیده به درخت

کوچه باغی ست که از خواب خدا سبزتر است [...]

در این مقام است که سپهری با فروغ فرخزاد تولدی دیگر و پس از آن هم آواز می‌شود؛ در حضور هر چیز شعوری بالاتر می‌جوید، و زبان این دو به هم سخت نزدیک می‌شود و کلمات همسان و هم‌ارزش می‌گردند. اما متأسفانه سپهری فاقد آن آگاهی درخشان اجتماعی فرخزاد است. فروغ در عرفان، در عشق، در نفرت و حتی در طنز همیشه به این آگاهی خیره‌کننده اجتماعی مجهز است و همین آگاهی است که خامی و ندانم‌کاری‌های گاه‌گاهش را قابل بخشش می‌کند، اما سپهری در این مورد بی‌حصار و بی‌دفاع است و همین نکته موجب می‌شود که هر نقطه ضعیفی در شعرش صد چندان و غیرقابل عفو شود.

در همین دوره است که سپهری کوشش‌هایی می‌کند تا از بند نامرئی زبان زنانه‌اش خلاص شود. و وزن‌هایی تازه را می‌آزماید و در این اوزان است که سپهری توفیقی در خور توجه به دست می‌آورد. در این قلمرو تازه، تجربه‌های کلامی گذشته، همراه با نتایج متبلور تفکر عرفانی، سپهری میدانی برای شکل‌پذیری جدید می‌یابد:

«می‌گذشتیم از میان آب‌کندی خشک [...]»

در این دوره است که سپهری به نگاهی نافذ و ذهنی ماوراء‌نگر مجهز می‌شود. اکنون درخت برای او ارزش سمبولیک و اماطیری دارد (توجه کنید که سمبولیسم شعر سپهری هرگز معنایی سیاسی یا اجتماعی به خود نمی‌پذیرد) و اشیاء به اعتبار ارزش‌های پنهان و مستور در ذهن نگرنده و در تاریخ و در زمان و در مکان هستی می‌یابند:

سنگ آرایش کوهستان نیست

همچنانی که فلز، زبوری نیست به اندام کلنگ [...]»

و دوره دوم که با «پیغام ماهی‌ها» (خبری از دنیای سوررئالیستی و نشانی از درک و شعوری تازه) آغاز شده بود با «ورق روشن وقت» (خبری از گشایش به سوی ذهن و فکری متوسع) پایان می‌پذیرد و دوره سوم سفر حجم سبز (در خط خشک زمان ۱۹) با شعر «آفتابی» (نشانی از راهی روشن و هموار) آغاز می‌گردد تا با «نبض خیس صبح» (تلفیقی از سه واژه و سه مفهوم نامتجانس که با یکدیگر وحدتی شگرف یافته‌اند) به پایان رمد.

بهترین شعرهای کتاب حجم سبز در همین دوره مآخته شده‌اند. این دوره زمانی است که همه چیز در آن تبلور خلاقه یافته و شاعر در عزلت خویش از کالی به رسیدگی رسیده است. اکنون او خود را نه تنها، که بیگانه با مردم می‌بیند و فراموش می‌کند که در این باره او خود قدمی به سوی جدایی از آنان برداشته است. اما او به هر حال به خود جرأت می‌دهد تا بگوید:

چرا مردم نمی‌دانند
که لادن اتفاقی نیست

نمی‌دانند در چشمان دم جنبانک امروز، برق آب‌های شط دیروز
است.

شعر «آفتابی» - ص ۶۱

[...]

در همین دوره است که با وقوف شاعر به حوادث جهان پیرامونش
آشنا می‌شویم و روش او را در روبه‌رو شدن با این حوادث درمی‌یابیم:

«مرا باز کن مثل یک در به روی هیوط گلابی در این عصر معراج

فولاد [...]»

و در همین دوره است که در شعر سپهری برای نخستین بار سخن از
عشق می‌رود، اما سپهری را توان آزمایش این صعبناک نیست و او
بلافاصله در «زن موعود» خویش «خواهر تکامل» خود را می‌خواهد:

حرف بزَن، ای زن شبانه موعود!

زیر همین شاخه‌های عاطفی باد

کودکی‌ام را به دست من بسپار.

در وسط این همیشه‌های سیاه

حرف بزَن، خواهر تکامل خوش‌رنگ!

شعر «همیشه» - ص ۸۰

و سفر حجم سبز در فاصله زمانی سال‌های ۴۱ تا ۴۶ با شرح آمدن

«کسی» پایان می‌پذیرد:

یک نفر آمد

تا عضلات بهشت

دست مرا امتداد داد. [...]

و مقایسه کنید این شعر را با شعر «و پیامی در راه» - در دوره اول اشعار

این کتاب - تا حرکت سپهری را در زبان، فکر، و فرم شعری بخوبی دریابید:

روزی

خواهم آمد، و پیامی خواهم آورد [...]]

بدین ترتیب به راحتی می‌توان گفت که کتاب حجم سبز فقط شامل ده شعر کامل است و بقیه اشعار آن تمرین‌های ناموفقی هستند که فقط به عنوان زیربنای آن ده شعر قابل پذیرش‌اند. سهراب سپهری در کتاب حجم سبز راهی را می‌رود که فروغ فرخزاد در اواخر عمر کوتاه خویش پیش گرفته بود، با این تفاوت که عنصر حیاتی - اجتماعی تفکر فروغ به شعر او استحکامی دلنشین می‌داد، حال آنکه سپهری با عدم عنایت به این عنصر ضروری، شعر خویش را از حیات روزانه خالی می‌کند، به این خیال عبث که جاودانه شود.

سپهری می‌خواهد در فراسوی روز و روزگار خویش گام بردارد. او هنوز از «من» خویش خالی نیست و این چقدر با «من» مستحیل عرفانی شرقی تعارض دارد. به همین لحاظ عرفان شرقی وسیله‌ای است تا در آتش سوزان عصر ما برای سهراب سپهری ابراهیم‌وار گلستانی ساخته شود فارغ از همه‌آتش و دود و جنجال بود و نبود.

در آغاز سال ۱۳۴۷ دو روزنامهٔ پرخوانندهٔ صبح (آیندگان) و عصر (کیهان) کتاب حجم سبز را بهترین کتاب شعر سال معرفی کردند و این انتخاب که حتی نام انتخاب‌کنندگان را به همراه نداشت بدون شک حاصل بی‌اطلاعی و بی‌خبری انتخاب‌کنندگان بود. کتاب حجم سبز درست در آنجا که خواننده همراه با شاعر به منزلگاه خلاقیت واقعی شاعرانه قدم می‌گذارد پایان می‌یابد و در نتیجه حاصلی جز یک مشت تمرین تخیل‌کنندهٔ جدا از این زمانه برای خوانندهٔ معاصر به جای نمی‌ماند.

سپهری در کتاب حجم سبز نشان می‌دهد که در قلمرو تازه‌اش بالقوه شاعر خوبی است، اما بالفعل در شعر او هنوز از این خلاقیت قاهرانه و ماهرانه خبری نیست.^{۱۲۳}

۱۳۴۶ هـ. ش. ۴۳۱

در سال ۴۷ نقدهای دیگری نیز بر حجم سبز نوشته و چاپ شد که
اهم آنها عبارت بود از:

عبدالعلی دستغیب: «اندیشه، تصویر، پره‌های زمزمه»، فردوسی،
شماره ۱۳، فروردین ۱۳۴۷. ۱۲۴

شفیعی کدکنی: «حجم سبز»، جهان نو، دوره ۲۲، شماره ۱۱ و ۱۲،
۱۳۴۷. ۱۲۵

نادر نادریور: «شاعری با تسلط بر بیان و چیره‌دستی در تصویرسازی»،
فردوسی، شماره ۸۲۰، ۲۰ تیر ۱۳۴۷. ۱۲۶

طاهر نوکنده: «شاعری که از ابتدای خلقت می‌آید»، آیندگان، ۲۲ دی
۱۳۴۸. ۱۲۷

دلتنگی‌ها / یدالله رؤیائی

رؤیائی، یدالله / دلتنگی‌ها. - تهران: روزن، بهمن ۱۳۴۶، ۱۱۸ ص.
دلتنگی‌ها سومین مجموعه اشعار یدالله رؤیائی بود. انتشارات -
گالری روزن که دفترهای روزن را در زمستان ۴۶ و بعدتر منتشر کرد
زیر نظر او و ابراهیم گلستان اداره می‌شد. و او که از اواخر دهه سی
موضوع قُرم را به طور جدی وارد بحث شعر کرده بود، در این سال‌ها
تلاش می‌کرد که اشعار خود را نمونه‌های آثار فرمالیستی قرار دهد. تمام
تلاش موسسه روزن هم در همین راستا بود. احمد رضا احمدی (بانی موج
نو) که نتوانسته و یا نخواسته بود هواداران شعر موج نو را در یک نشریه
گرد آورده، سامان دهد و هدایت کند، رؤیائی در انتشارات - گالری روزن
ساماندهی این موج را به عهده گرفت و با تئوریزه کردن آن تحت نام
فرمالیسم و بعدها «حجم‌گرایی» یا «اسپاسماتالیسم»، به سمت
زیبائی‌شناسی و زبان خود (که به قول اسماعیل نوری‌علاء، شاخه فرعی
موج نو مشکل‌گو بود.) پیش بُرد. و دلتنگی‌ها دومین نمونه (پس از
دریائی‌ها) از تحوّل موج نو در زبان رؤیائی بود. ۱۲۸

دل‌تنگی‌ها، مجموعه‌ئی از ۲۲ شعر بود. دو شعر از این کتاب و سپس بخش‌هایی از چند نقد و نظر منتقدین دههٔ چهل پیرامون آن را می‌خوانیم.

۱۴

و باد

وقتی که به شاخه اشتباه می‌آموخت
 وقتی که پرنده در میان باد
 گهوارهٔ اشتباه را می‌جنباند
 پرتاب میان دست‌های من
 پنهان می‌شد
 اندیشه که می‌کردم از سنگ.

اندیشه که می‌کردم از سنگ
 در دست من ارتباط پنهان می‌شد
 در دست من - آشیانهٔ پرتاب -
 پرتاب که ارتباط بود -
 اندیشه که می‌کردم وقتی از سنگ.

۱۶

در گفت و گوی ما

فنجان تو کوهستانی است
 وقتی که به بوسه‌های تو معنا می‌بخشد

وقتی که بوسه‌های ما نما می‌گیرند
 چشمان تو روح هندسی‌شان را
 در کوهستان پنهان می‌سازند

۱۳۴۶ ه. ش. ۴۳۳

چشمان تو روح هندسی دارند
وقتی که فنجان تو کوهستانی است
و بوسه که از کنار دست چپ تو
می افتد
می افتد در دهان راست من

در گفت و گوی ما
— آندم که نگاه صخره در نگاه پر —
می ماند
او ضلع مربع پریدن را
می داند

نقد و نظر

انتشار دلتنگی‌ها در میان توده خوانندگان شعرنو بازتابی نداشت ولی توجه فراوانی در میان منتقدین و متخصصین و موج نوئی‌ها برانگیخت؛ البته زبان رؤیائی برای خوانندگان جدی شعر هم دشوار بود و طبیعی بود که خواننده عادی — با توجه به سابقه ذهنی نسبت به شعر رؤیائی — سراغ دلتنگی‌ها را نگیرد، اما برای منتقدینی که مقالات و مصاحبه‌های غیرمعمول و آگاهانه رؤیائی را پیرامون فرم دیده بودند، دلتنگی‌ها به منزله پایان انتظاری دیگر، برای محک زدن گفته‌های او بود.

مفصل‌ترین نقد بر دلتنگی‌ها از فرخ تمیمی بود که در روزن چاپ شد. بعد نظر دکتر رضا براهنی بود و اسماعیل نوری‌علاء، محمد حقوقی، سپانلو، کاوه،...

نظر محمد حقوقی را پیرامون شعر یدالله رؤیائی، پیشتر، ضمن بررسی سومین شماره جنگ اصفهان (تابستان ۱۳۴۵)، طی مقاله «کی مرده، کی به جاست» دیده‌ایم. اکنون بخش‌هایی از چند نقد دیگر را هم می‌خوانیم.

کسی به نام کاوه، در بامشاد نوشت:

«...[رؤیائی حرف ندارد که بزند. با کلمات بازی می‌کند. محتوی را که از تهی سرشار است با زوررق رنگینی از اینگونه می‌پوشاند. و گاه با تأثیر از این و آن، مخصوصاً فرزندان موج نو که می‌گیرد و به آن رنگ رؤیا می‌زند. [...]

این اواخر زمزمه‌ئی برخاسته است به نام فرمالیزم در شعر و عده‌ئی مدعی داشتن آن [...]^{۱۲۹}

اسماعیل نوری علاه نوشت:

«شاعر کتاب دلتنگی‌ها با انتشار این مجموعه شعر، تلویحاً بسیاری از ایرادات وارد بر دریائی‌ها را پذیرفته است، حال آنکه ظاهر کار او از اصراری متعصبانه در مقابل آن ایرادات حکایت می‌کند. متقدان، مهم‌ترین نقایص اشعار دریائی را در، (الف): نداشتن مضمون اجتماعی (ب): استفاده از محتوی تجربه نشده؛ و (ج): پرداختن بیش از حد به شکل شعر دانسته بودند؛ و رؤیائی با ظاهری بی‌اعتناء به این ایرادها، رفع آن‌ها را در همه اشعار دلتنگی‌ها رعایت کرده است و همین جا بگویم که علت مصنوعی بودن این اشعار و زنده نبودن‌شان همین رعایت و تعمیرات است.

رؤیائی در دلتنگی‌ها شاعری‌ست که «هدف» دارد، هدفی نه شاعرانه، که بسیار زیرکانه انتخاب شده است. رؤیائی «می‌خواهد» اشعاری بسازد که، (الف): دارای «مضمون اجتماعی» باشد، (ب): در آن‌ها «محتوی تجربه شده» به کار گرفته شود، (ج): از جریان‌های روز به دور نباشد، و (د): از استقلال شعری خاص رؤیائی – بخصوص در اشعار دریائی – برخوردار باشد.

در این «تدارک» است که رؤیائی به شعر «تبعید»ش برمی‌خورد. [...] شعر تبعید مضمون اجتماعی دارد، تفکر فلسفی دارد، محتوی تجربه شده دارد و فرم مستقل رؤیائی و رفتار شاعرانه‌اش را نیز نمونه‌ای‌ست. از

این پس، شاعر به «مطول کردن» اجزاء این شعر می‌پردازد و در این کار – برای آن که از «جریان‌های روز» برکنار نباشد – از روش‌های بیژن الهی و احمد رضا احمدی سخت سود می‌جوید.

شاعر دلتنگی‌ها در شعر «تبعید» – که شعر همه کتاب دلتنگی‌هاست – از «دور دست عمر» خویش به «سرزمین میلادش» مفر می‌کند. این سفر را هدفی نیست. تنها شاعر به تماشا و مشاهده آمده است و می‌خواهد تجربه‌های «رهگذار کویر» را – که به خلاف تجربه دریائی‌ها سخت عینی هستند – بررسی کند. اما در این سرزمین میلاد است که شاعر با «ازدحام عظیم سکوت» روبه‌رو می‌شود و درمی‌یابد که «تولدش در آن دیار، غریب بوده است». چشم بر اطراف خویش می‌دوزد و سرزمین میلادش را ویرانه‌ای از یاد رفته می‌یابد. در این ویرانه‌ها هنوز سایه او هست – سایه‌ای یادآور حقیقت آفتاب – که «دنبال لاشه تن» او می‌گردد. او می‌فهمد که هنگام ترک این سرزمین همه چیز را با خود نبرده است و نیمی از جانش هنوز در این ویرانه‌ها زندگی می‌کند، ویرانه‌ها «جلد گوه‌رین» مار گریخته – آن خزنده معصوم – را هنوز حفظ کرده‌اند. و این ادراک همچون «نیشی» یا «ضربه دقیق سرانگشتی» او را به خود می‌آورد. می‌فهمد که همه عمر را بی‌سایه و بی‌جلد زیسته است، می‌فهمد که همه عمر «عریان» بوده است. آنچنان که «نام» را سائر عریانی کرده است. اکنون آن «زخم گران» جدائی از اصل را می‌شناسد و روزگار وصل را می‌خواهد، می‌خواهد تا آن «من»، آن «برادر پنهان» برخیزد و زخم گرانش را بنوازد، چرا که بی‌او بازگشتی مقدور نیست.

دلتنگی‌ها، «بازسازی» این دیدارست. رؤیائی در هر «دلتنگی» می‌کوشد در بیان قسمتی از این دیدار تجدیدنظر کند، و آن را با تکنیک‌های باب روز از نو بسازد و ارائه دهد. آنچه بیش از همه در «تبعید» نظر شاعر را به خود جلب کرده است نحوه تلقی شاعرانه او از سه واژه شن (= ریگ)، مار و زخم است، و جدا از مفاهیم مختلف و گوناگونی که

از شعر تبعید اخذ می‌شود، رؤیائی می‌خواهد تا با رفتاری تازه به این سه واژه تشخیصی سمبولیک بدهد.

«شن»، یادآور تجربه‌های عینی دور شاعر است و زندگی گذشته را برایش زنده می‌کند. [...]

«مار» نشانی از خصوصیات ذهنی شاعر است که همواره با او راه آمده است، تا در زمانی مناسب «نیش» زند و او را «به خود آورد». [...]

«زخم» نشانه‌ای از همه یافته‌ها و باورهای زندگی شاعر است که اکنون می‌خواهد به مدد این بازگشت مرهمی بر آن نهد. [...]

شاعر در این اشعار تازه قدمی کاملاً تازه، جز آنکه در تبعید، به سوی اندیشه و تفکر بر نمی‌دارد. کار او فقط بازی با فضا و کلمات است. او یکبار نیز تمام تبعید را در دلتنگی شماره ۱۰ تکرار و بازسازی می‌کند. مقایسه این دو شعر نحوه تکامل شیوه شاعری رؤیائی را به خوبی نشان‌مان می‌دهد.

با توجه به همین تغییر و تبدیل است که درمی‌یابیم رؤیائی اکنون فرصت دارد تا به این دیدار اندیشه نیز بکند. اگر او دیروز «بی‌برادر پنهان خویش بازگشت نمی‌توانست»، اکنون دعوت‌کننده به بازگشت است، گوئی خود نیز در این رجوع به تجربه‌ای عینی و واقعی فایده‌ای نمی‌بیند و نیک می‌داند که «آب‌های قدیمی همواره در کتاب او جاری است» (دلتنگی ۱۰). پس فراموش می‌کند که شن‌زار همان سرزمین تولد اوست، آن را تعمیم می‌دهد، آن را جهانی مسخ شده می‌بیند که در آن «جفدهای قانونی برنامه می‌نویسند»، دعوتی است به دورتر رفتن، از لحظه تولد گذشتن، و به لحظات دورتر از هستی خویش اندیشیدن. دعوتی است تا آن برادر پنهان «طاق نماها را آب و جارو کند» زیرا شاعر نیک می‌داند «که هنوز بیمار رؤیای خویش است»:

«من هنوز بر شن‌های هموار دل به جا پاهائی بسته‌ام که عزیمت ما را با خود می‌برند. فضاهاى زمینی خالی است و جاده‌هائی که بر خیال کودکی

من حکومت می‌کنند به سرزمین بایری می‌روند که انکارشان می‌کند.»

دلتنگی ۱۰ - ص ۶۱

اشعار کتاب دلتنگی‌ها را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: (الف): اشعاری که با دلتنگی‌های اصیل وحدتی ندارند و بیشتر محض پر کردن کتاب آمده‌اند. مثل شعر شماره ۷؛ (ب): اشعاری که از سر تفنن ساخته شده‌اند و نمی‌توان به آن‌ها به عنوان یک اثر هنری نگاه کرد، مثل اشعار ۵ و ۶؛ (ج): اشعاری که مستقیماً فکر موجود در شعر «تبعید» را دنبال می‌کنند، مثل شعر شماره ۱۰؛ و (د): اشعاری که تکه‌ای از «تبعید» را گرفته و بر اساس آن به نوعی بازی قراردادی می‌پردازند. مثل اشعار شماره ۲، ۱۵ و غیره.

از اشعار دسته (ج) سخن رانندیم. اشعار دسته (ب) را به حساب نمی‌آوریم و اشعار دسته (الف) در قسمتی دیگر بررسی خواهند شد. اما لازم است در مورد اشعار دسته (د) کمی بیشتر سخن بگوئیم.

در این دسته از اشعار، رؤیائی قلمروی تازه را می‌آزماید که خود آن را کشف نکرده است. چنانکه قلمرو دریائی‌ها یا اشعار پیش از آن را نیز رؤیا کشف نکرده بود. او محتاطانه صبر می‌کند تا دیگران بیازمایند و چون راه‌ها کوبیده شد او برق‌آقا سر رسد و سنزل را تصرف کند. قلمرو این اشعار را پیش از او احمدرضا احمدی و بیژن الهی - که خود به تأثیر از احمدی شعر می‌سراید - کشف کرده‌اند.

یکی از روش‌های شعرسازی موج نو، ایجاد یک قرارداد اولیه است. مثلاً احمدی می‌گوید «من همیشه با سه واژه زندگی کرده‌ام». این گفته قراردادی است بین او و خواننده تا احمدی بتواند زندگی خویش را با این سه واژه شرح دهد. حاصل کار جهانی دور از واقع خواهد بود که به اعتبار آن قرارداد، هستی یافته است. روش دیگر شاعران موج نو و بخصوص بیژن الهی نگریستن به کلمات است به عنوان احجامی که از بُعد و صدا و نور و تاریخ و زندگی سرشارند.

برای رؤیائی یک «بهانه» لازم است تا شعر بگوید و این بهانه را قرارداد گذاری احمدی فراهم می‌کند. رؤیائی نیز در ابتدای شعر - یا حتی اواسط شعر - اشاره‌ای به این قرارداد می‌کند و بر اساس آن به ساختن شعر خویش می‌پردازد:

تا از سپیده گفتگوی مشروط

برخیزد

من

تصویر هجرت از پل

برمی‌گیرم.

دلتنگی ۹ - ص ۴۰

«پر تاب میان دست‌های من

پنهان می‌شد

اندیشه که می‌کردم از سنگ»

دلتنگی ۱۴ - ص ۷۴

اما تأثیرپذیری رؤیائی از شاعران موج نو به همین جا ختم نمی‌شود و بخوبی می‌توان تأثیرات گوناگون این شاعران را در جای جای شعر رؤیائی یافت.

تأثیر احمدی:

«نمی‌توانم آه،

کویر را در پاکت کنم

و باز گردانم

برای آنهمه طول!»

دلتنگی ۴ - ص ۲۲

و باقی می‌ماند تشریح آن نکته‌ای که درباره مضمون اجتماعی گفتیم. در دلتنگی‌ها رؤیائی به مضمون اجتماعی توجه می‌کند، اما برداشت او از این مضامین تکراری و در عین حال بدیهی و ساده است. حتی گاه

۱۳۴۶ ه. ش. ۴۳۹

آنچنان رفتار شاعرانه‌ای با مضمون - فی‌المثل زندانی بودن - دارد که نتیجه اثری فاقد وحدت کامل درون و برون است. زیرکی شاعر در این است که این توجهات گریزا را چنان در لابلای بازی با فضا و کلمات جا می‌دهد که خواننده معتاد به آن بازی‌ها، در برابر این توجه - هر چند ساده و بدیهی و تکراری - یکه می‌خورد؛ بطوری که رؤیائی هنگام قرائت شعر خود در «شب شعر روزن»، به عنوان یک شاعر اجتماعی با تشویق حضار روبه‌رو می‌شود. [...]»^{۱۳۰}

آئینه‌ها تهی است / محمود آزاد مشرف تهرانی (م. آزاد)

مشرف آزاد تهرانی، محمود (م. آزاد) / آئینه‌ها تهی است. - تهران: جوانه، بهار ۱۳۴۶، ۱۴۷ ص.

آئینه‌ها تهی است مجموعه‌ئی از اشعار شکیل و بقاعده و اثرگذار دههٔ چهل بود که به همراه بسیاری از مجموعه‌های ناقابل، متأسفانه امروز فراموش شده است. و علت این امر، پاسخ ندادن آئینه‌ها... به نیازهای عمیق‌تر از فرم برای خوانندگان اشعارش بود.

پیشتر، ذیل قصیدهٔ بلند باد، از آزاد و شعر او سخن رفت. مجموعهٔ اخیر آزاد، تفاوت چندانی با مجموعه‌های پیشینش نداشت. اکنون دو شعر از آئینه‌ها... - که گویا دومین مجموعهٔ او بود که به عنوان مجموعهٔ سوم چاپ شد - را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعهٔ نقد نیاز یعقوب‌شاهی، در بامشاد (شمارهٔ ۱۰۰، مسلسل ۱۷۸۵، آذر ۱۳۴۷) ارجاع می‌دهیم.^{۱۳۱} با این توضیح که شعر نخست، نه شعر نمونه‌وار آزاد، بلکه از مشهورترین اشعار او بود.

گل باغ آشنالی

گل من پرندہ‌ئی باش و به باغ باد بگذر
مه من شکوفه‌ئی باش و به دشت آب بنشین

گل باغ آشنائی، گل من، کجا شکفتی
 که نه سرو می شناسد
 نه چمن سراغ دارد
 نه کیوتری که پیغام تو آورد به بامی
 نه به دست مست بادی خط آبی پیامی.
 نه بنفشه‌یی
 نه جویی
 نه نسیم گفت و گوئی.
 نه کیوتران پیغام
 نه باغ‌های روشن!

گل من! میان گل‌های کدام دشت خفتی
 به کدام راه خواندی
 به کدام راه رفتی؟

گل من!
 تو راز ما را، به کدام دیو گفتی؟
 که بریده ریشه مهر، شکسته شیشه دل.

منم این گیاه تنها
 به گلی امید بسته.
 همه شاخه‌ها شکسته.
 به امیدها نشستم و به یادها شکفتیم
 در آن سیاه منزل
 به هزار وعده ماندیم
 به یک فریب خفتیم...

فریاد زنان...

فریاد زنان

مستان

با زورق بی‌بیکر

دیوانه‌تر از دریا

از رود گذشتند

هر پیره‌نی شرع سرخی بود

هر مستی

رهگذار توفانی

دیدم، دیدم

که مست و کودک وزن

پیراهن آسمان‌شان بر تن

با مرجان‌ها به کوچه می‌آیند...

آواز خاک / منوچهر آتشی

آتشی، منوچهر / آواز خاک. - تهران: نیل، ۱۳۴۶، ۲۰۲ ص.

آواز خاک، دومین مجموعه اشعار منوچهر آتشی بود. کتاب نخست او - آهنگ دیگر - به دلایلی که در بررسی آن مجموعه برشمردیم، با استقبال خوبی مواجه شده بود، تا جایی که فروغ می‌گفت که من به این موفقیت سعادت‌مندانه آتشی غبطه می‌خورم؛ و این موفقیت - جدای از زبان تصویری محکم چند شعر کتاب، به پاس فضای ویژه جنوبی اشعار بود که تا آنروز - بعد از نیما که وصف شمال می‌کرد - در شعر نو ایران سابقه‌ئی نداشت.

اگرچه آتشی این فضا و زیان را در کتاب دوم خود نیز حفظ کرد؛ چندان که بعدها نحله‌یی در شعرنو پدید آمد که به «شعر جنوب» شهرت یافت: شعری اقلیمی، سرشار ریگ و نور و نمک، و دشتبانان و اسب‌ها و قنات و رمه... ولی چنان که در یادداشت م. ع. سپانلو بر حجم سبز سپهری دیده‌ایم، «آواز خاک، در بی‌اعتنایی سیاه فرورفت».

اشعاری از این مجموعه، و سپس بخش‌هایی از نقد و نظر چند منتقد دههٔ چهل را بر آواز خاک می‌خوانیم.

ترانه‌هایی در مایهٔ «دشتی»

۱

به پرنده‌های جنگل گیلان
پیغام دادم
که در نماز سحرگاهی
و در ملال تنبلی آبسالی جاوید
گنجشک‌های تشنهٔ دشتستان را
در یاد داشته باشند.

۲

باور کنید! دنیا رهوار خسته‌یی نیست
که بی‌سوار سوی آخورش روانه کنند،
دنیا پرنده‌یی نیست
- از قله‌های برهنهٔ وحشی جنوب
که جفت مهربانش را
از آشیانش
از روی گنج پرتپش بیضه‌ها -
بر سفرهٔ شغالان بگذارند.

۳

در گرگ و میش مبهم پائیز
از آب‌های پرگره صبحدم پیرس
که صخره‌های دره «دیزاشکن»
یادآوران لال چه خشم و خروش‌های عبوسی از کلا نمدی‌هایی
بودند

که نان ارزان را
تنها برای خویش نمی‌خواستند.

۳

دهقان دشت‌های تشنه!
دهقان تشنگی‌ها!
دهقان خشکسالی‌های جاویدان
و آبسالی‌های دهسالی یکبار!
در نیمروز دیروز
بیل بلند تو
خورشید را به قافیه پیروزی
در شعر من نشانند
و دست پینه بسته تو امروز
با یافه‌های فربه گندم
منظومه بلند برکت خوانند.

نقد و نظر

در کمتر مقالات سال‌های نیمه دوم دههٔ چهل بود که در ردیف نام شاعران طراز اول، نام منوچهر آتشی برده نشود؛ (اخوان، شاملو، آتشی، آزاد، رویائی، فروغ و سپانلو). با این وصف طبیعی بود که انتشار مجموعه‌ئی از

هر کدام از این شاعران با استقبال خوبی (دست کم در میان خوانندگان مجلات هنری) مواجه شود.

آواز خاک که منتشر شد، دکتر رضا براهنی نوشت:

«آهنگ دیگر، کلید مضامین گسترش یافته آواز خاک است، و تردیدی نیست که آتشی گرچه مضامین تازه‌ئی بر مضامین قبلی نیفزوده است و کارش ادامه همان محتوای آهنگ دیگر است ولی بدون شک در بعضی شعرهای آواز خاک به فرم منسجم ذهنی و عینی دست یافته، از پراکنده‌گویی‌های آهنگ دیگر تا جایی که جهان‌بینی محدود ادبی‌اش اجازه می‌داد، احتراز جسته [...] است و در حدود مقدرات خود کوشیده است که به سوی زبان مشخص شعری حرکت کند و این زبان مشخص را در بعضی از شعرها به دست آورده است، گرچه این زبان مشخص تا آن حد غنی و قوی نیست که بگوئیم آتشی مکتب و یا حتی سبک مشخصی را بنیان گذاشته است. [...]

هر قدر که از شعرهای ده‌الی بیست و بیست و پنج سطری در شعر آتشی دور می‌شویم همانقدر به بی‌شکلی ذهنی نزدیک‌تر می‌شویم. شعر بلند شعری نیست که در آن آسمان به ریمان پیوند زده شود. [...] در شعر [...] نقش‌هائی بر سفال آتشی هیچگونه تشکل ذهنی وجود ندارد و اصلاً معلوم نیست آتشی به چه دلیل این شعر را چاپ کرده است. [...]

سه چیز در کتاب آواز خاک ناراحت‌کننده است: یکی، فقدان یکپارچگی و تشکل ذهنی؛ دوم، وجود سطرها و بندهائی که گاهی عجیب و مبتذل هستند؛ سوم، تأثیری که آتشی هنوز از شاعران دیگر [...] شاملو، سپهری، رؤیائی، آزاد، براهنی او شیوه‌گفتارشان می‌پذیرد.^{۱۳۲} محمدعلی سپانلو طی مقاله‌ئی تحت نام «شعر اقلیمی در آواز خاک» نوشت:

«[...] شعرنوشتن در مضمونی که خود جریانی خارج از شعر و اغلب متضاد با ضمیر شاعرانه دارد دشوار است. شماره‌گذاری پاراگراف‌ها یا

ایجاد فاصله‌ها نمی‌تواند، واقعیات پراکنده را مدون کند و شاعر به اندک اهمالی تا حد بایگان ساده‌ای نزول می‌کند.

اما در «نقش‌هایی بر سفال»، [برخلاف نظر براهنی] آتشی با برش‌هایی که به سینما نزدیک است منطق روایت را به سود شعر تغییر داده. [...] منوچهر آتشی به این ترتیب شعری را به ادبیات معاصر تقدیم می‌کند که در آن با حفظ خصوصیات بومی و تاریخی مضمون، تخیل و مهارت او با اقتباس عناصر سینمایی قالب یک شعر درامی را می‌سازد که خط فاجعه مثل خون در رگ کلامش جاری است. توفیقی است شایان که چشم‌های علیل نخواهد دید.

اما آواز خاک فقط شعر «نقش‌هایی بر سفال» نیست. در این کتاب آتشی دستخوش یک تمایل متقابل شده، محورهای اصلی شعر سابق او از بین رفته است. مثلاً اسب که سمبول نوعی بدویت و معصومیت بود، در مقابل معانی و بیان شاعر تمامیت خود را از دست داده: اسب خاطره - اسب غفلت - اسب گریه - مادیان رؤیا - یابوی اخته بیداری و فرآورده‌اش، پهن خوشبختی. اینها استفاده محض‌اند و چیزی از مدل خود ندارند و آوردن‌شان نشانه‌ی اصراری است که حتماً در مقابل مجیز دیگران در شاعر مانده است. به هر حال در آواز خاک محورهای قدیمی مستحیل می‌شود و شعر آتشی به معرفی اقلیم می‌پردازد. یعنی در واقع تسلیم چند عنصر به یک طیف کلی؛ تمایل کفه به کفه ترازوی شعر آتشی را می‌نمایاند. حالا او از اسب به زمین، از زمین به درخت، از درخت به آسمان، از آسمان به زمین، از درخت به زمین، از زمین به ستاره، از ستاره به پرواز، از آسمان به فصل‌ها، از فصل‌ها به آبالی‌ها، از جبال به طاعون، از طاعون به زمین و از زمین به طبیعتش می‌نگرد که ناموس بیابانی دارد.

در این اقلیم است که آتشی فرم‌های کامل خود را نیز باز می‌یابد. درام «عبدوی جط» نمونه‌ای است از بیان مضمون به کمک عناصر اقلیمی. از

روح عبدوی جط که نگران است و برای انتقام تدارک می‌بیند و از تفنگ دولول انتقامجوی او، در شعر آتشی اینطور تعبیر می‌شود:

«ماری دو سر به چله نشسته است.» فصلی بزرگ و ارواحی بزرگ بر اقلیم شعر آتشی حاکم‌اند. در برابر، او در تغزل مهارت چندانی ندارد، و حتی رومتایی‌گری سابق خود را در تغزل از دست داده. البته آتشی صاحب یک رماتیسیم مردانه است و حتی می‌توان گاهی او را با هوگوی بزرگ در «عقوبات» قیاس کرد. اما او درباره طبیعت و زمان ذوقی رماتیک دارد، و در مسائلی چون عشق تن ذوقی ندارد. شعرهایی با مطالع زیر:

امروز فرسوده بازگشتم از کار (یا)

تو چرا پنجره را بستی (یا)

با تو بودن خوب است

در ردیف آتشی نیست. زبان و شعور شاعرانه به مرتبه زمزمه یا گلایه ارزان قیمتی سقوط کرده.

آتشی آواز خاک، مراقب و هوشیار است. به خاطر لیاقت دقیق و حساسیت منطقه‌ایش در شعر، به خاطر پیوند عوامل بومی با روح فرهنگ ملی، به خاطر لیاقت و استعدادش در فرم‌اسیون و مخصوصاً وصالی مضامین، شاعری است خدمتگزار و پاسدار فرهنگ و وجدان ملی.^{۱۳۳} سیروس طاهباز، سردبیر آرش و دفترهای زمانه، نوشت:

[...] دورنمای تمامی شعرهای این کتاب را می‌توان اندوهی بر نجابت و عصمت بر باد رونده و شکوه از زمانه‌یی دانست که بر باد شدن را به فراموشی می‌مپارد:

بر طبل واژگون عزا می‌کوبند

و شیون مداومی از خاک

در نیمروز تعزیه

به آسمان سوخته تبخیر می‌شود.

آواز خاک گل میاه بزرگی که در آفتاب شکفته است، با شعرهای

۱۳۴۶ ه. ش. ۲۴۷

درخشانی چون «مثل شبی دراز» و «ترانه دیدار»، در حدیث نفس، و «آوای وحش» و «ظهور»، در روایت و ستیز، یکی از بهترین مجموعه‌های شعری است که در این سال‌ها به چاپ رسیده است.^{۱۳۴}

و اسماعیل نوری‌علاء، پس از بررسی مفصل کتاب قلی آتشی - آهنگ دیگر - به آواز خاک رسیده و می‌نویسد:

«... اگر کتاب آهنگ دیگر وجود نداشت و آواز خاک اولین - و حتی تنها - کتاب آتشی محسوب می‌شد، انتشار آن حادثه‌ای در شعر فارسی بود، لکن خصوصیات ویژه آواز خاک در آن دیگری «لو» رفته است و اشعار کتاب دوم آتشی، به خاطر تکراری بودن محتوی، نمی‌توانند آزمون‌ها و تجربه‌های شگرف شاعر را به عنوان یک هنرمند صددرصد عرضه بدارند.

اینک آتشی برای آنکه هنرمندانه شعر بسراید «بهانه» کم دارد، پس به سوی همان بهانه قدیم رو می‌کند و همان مناظر را با چشمی گشوده‌تر و مجرب‌تر می‌بیند و عرضه می‌دارد. پس اگر در آواز خاک چیزی برای روبه‌رو شدن و بررسی وجود داشته باشد همین «بینش» تازه است که «روش» جدیدتری را به استخدام خویش درآورده است.

آتشی از «سیر منطقی»، از «تحلیل منطقی» و از «تقلیل منطقی» دست می‌کشد. پرنده فکر را به جولانی آزادانه‌تر وامی‌دارد و محتوی قدیم را که آنزمان بی‌واسطه ارائه می‌شد، به بندبازی‌های شاعرانه می‌کشد برای خلق اثری هنری.

در این کتاب آتشی صمیمیت و صفای همیشگی‌اش را حفظ کرده است، زبان او هنوز نرم - حتی نرم‌تر - است و بیان شکلی طبیعی و راحت دارد. اکنون آتشی در ماجراجوئی برای شکل به راه یدالله رویانی پای گذارده است و این نکته‌ای در خور توجه می‌باشد. آتشی در کتاب اخیر خود اشتباهی کاملی برای به کار گرفتن شیوه‌های دیگران از خود نشان داده است. اما استفاده او خاص خود اوست و مهر او را بر خود دارد.

آتشی بخصوص به کوشش‌های شاعران هم دوره خویش آشناست از فروغ فرخزاد، یدالله رؤیائی و سهراب سپهری بهره‌هایی گرفته است، و با آشنائی به خصوصیات شعر شاعران پیش از خود مثل نیما یوشیج و احمد شاملو و نیز شاعران پس از خود مثل محمدعلی سپانلو، همه کوشش‌های این شاعران را تلفیق کرده است تا راه خاص خویش را در خلق آثار هنری (نه شعر ادیبانه) پیدا کند. [...]

و آتشی دفتر آواز خاک را فرو می‌بندد با میراث ارزشمندی که برای شعر فارسی باقی گذاشته است. ادامه این راه می‌ماند برای شاعران جوان‌تر و تازه‌نفس‌تر، چرا که دیگر آتشی در مکعب خویش سخت جا افتاده است و از این پس نیز به همین صورت و در حول همین محور شعر خواهد مرود. اکنون ادامه راه و کشف‌های تازه در این قلمرو به عهده کسی چون سپانلوست که مستقیماً با آتشی پیوند درونی دارد و آواز خاک را که ورق می‌زنی اینجا و آنجا بسیار به ریشه‌های شعر شاعر جوان برمی‌خوری. [...]

کتاب آتشی خواننده تشنه شعر خوب را میراب می‌کند. کتابی ست پر و عمیق که در آن شاعری سازنده و هنرمند، با زبان خادم فرهنگ فارسی - و از این لحاظ وظیفه‌مند و اجتماعی - در راه‌های تازه شعر قدم زده است و آنچه از این گردش باز آورده است قانع‌کننده و کافی است.^{۱۳۵}

رگبارها / محمدعلی سپانلو

سپانلو، محمدعلی / رگبارها. - تهران: طُرفه، تابستان ۱۳۴۶، ۱۵۰ ص. بعد از آه، بیابان و خاک، رگبارها سومین مجموعه اشعار سپانلو بود که در فاصله شش سال منتشر می‌شد.

پیشتر درباره شعر سپانلو و نظرات مختلف راجع به آن سخن گفته‌ایم، اینک یک شعر از مجموعه اخیر می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به دو مقاله «خطابه برای شاعری که دیگر گمنام نیست»، نوشته اسماعیل

۱۳۴۶ ه. ش. ۴۴۹

نوری علاء در بررسی کتاب، فروردین ۱۳۴۷، ۱۳۶ و مقاله «گذری شتابناک از زیر رگبارها» نوشته کاوه، ۱۳۷ در هفته نامه باشاد، شماره ۸۸ (مسلسل ۱۷۷۳)، شهریور ۱۳۴۷ ارجاع می دهیم.

دیده بان‌ی

مه خاکستری تابستان
کوه های وطنم را
به سحرگاهان در رؤیا می پیچد
و درون مه
کامیون ها در باد، در جاده، در تبخیر...

میهن من قللی خاموش است
خفته بر منظری از بُردِ نگهتان بیرون،
بازگوید حدیثی را
که به پایان کتاب مه می خواندید
ای شما دیده وران در مه راکد مدفن!
مه خاکستری روز کی بود
کوه های وطنم را
خفته بر گستره فصل بزرگ
پاسداری نگران بود

و کنون ساعت ۵ صبح
دیده بانان در مه می پویند
و ستون های بلند تور
سراه های ابدی در خورشید -
هله، سرشار ز فرسایش ارا به ست.

بر خنگ راهوار زمین / اسماعیل خوئی

خوئی، اسماعیل / بر خنگ راهوار زمین. - تهران: توس، ۱۳۴۶، ۱۴۲ ص. دکتر اسماعیل خوئی، بعد از بی‌تاب - مجموعه شعر نازلی که در سال ۱۳۳۵ از وی چاپ شده بود. - برای تحصیل فلسفه عازم انگلستان شد و به هنگامی که در سال ۱۳۴۵ به ایران بازگشت، شاعری دیگر بود.

اشعار آغازین مجموعه مورد بحث خوئی - بویژه آن شعرها که به هنگام تحصیل در انگلستان سروده بود - همچون شعر اکثر شاعران خراسانی آن سال‌ها، به شدت تحت تأثیر زبان اخوان‌ثالث بود، و دیگر اشعارش نیز هنوز آن هویت مستقل را نداشت که شاعری به نام خوئی را بازشناساند. زبان خوئی، چندین سال بعد، تحت‌الشعاع ذهن فلسفی او شکل گرفت و تشخیص یافت و او به عنوان شاعری مستقل مطرح شد.

با اینهمه، بر خنگ راهوار زمین، در روزگار شروع ذبح بلاغت در پای شقه‌های «هنر برای هنر» و «هنر متعهد» (که در نظر این یک، شعر فقط ابزاری برای پیام رسانی؛ و در نظر آن دیگری، جلوه ناخودآگاه بی‌زبان بود.) مجموعه‌ئی فصیح، سنجیده و استوار بود.

دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم. و خوانندگان را به مطالعه «نقدی بر خنگ راهوار زمین» نوشته فریبرز مجیدی که در جُنگ مازندران (ضمیمه اعتراف، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۴۷) ^{۱۳۸} چاپ شد، و نقدی از شفیمی کدکنی، چاپ شده در ماهنامه سخن، (سال ۱۷، شماره ۱۱ و ۱۲، فروردین ۱۳۴۷) ارجاع می‌دهم. ^{۱۳۹}

زنجیر

... نیز ما افسانه‌ئی داریم:

بیشماران فصل از او در گرد بی تاریخ بودن گم

نیز فصلی چند، همچون خواب شیرینی، از او تاریخ را در یاد

بعد از آن بی رحمی آتش
بعد از آن تسلیم هر چه خشک و هر چه تر
بعد از آن گیسو پریشان کردن بیوه زنانِ دود
بعد از آن سرمای خاکستر
بعد از آن...

آیا

حلقهٔ آخر تواند بودن این زنجیر را محشر؟

مسافر

مرد!

با تو می گویم که دیگر بار
پا نهاده روی بال باد
چنگ افکنده به یال ابر
تاخت خواهی تا دل و روانه های سرزمین یاد.
با تو می گویم
بیمت از دل دور باد، اما
ازدهائی در خمِ راهت کمین کرده ست
که شرار دم زدن هایش
حالت دوزخ نشینان را
رشک حال مردم آن سرزمین کرده ست.

کس نمی گوید ممان اینجا
گرم کار آرزو کردن.

در بهشت غربتی کاندرا پناه آسمانِ سایه آلودش
کس به کار کس ندارد کار
سخت آسان است

سهند

برجسته سپید طهارت
چتر فرود زرتشت
افسانه خروج نهنگ از کنار نیل.

آتش به جانِ برف به دوش
آئینه محذب کولاک قرن‌ها
موی سفید سینه تاریخ
یک خرمن غنیمت ابریشم
در شام دستبرد به سودای شرق و غرب
یک چادر سپید اطاعت
در لحظه تقاطع جویهای سرخ و گرم
یک عقده بزرگ کتان پیچ
یادآور تصلب ایمان فرازدار

یک صخره درشت
از آخرین فلاخن پیش از دعای نوح

آنک، قیام روشن اسطوره‌های دشت
قطب سفید غربت مهتاب
آنک

قشلاق واگذشته سیمرغ
یک حرمت بلند
موج منیع کش مکش خون و برف و باد
حجم شرف: سهند.

آینده / اسماعیل شاهرودی (آینده)

شاهرودی، اسماعیل (آینده) / آینده. - تهران: امیرکبیر، اسفند ۱۳۴۶، ۱۱۴ ص.

شاهرودی محبوب‌ترین و مشهورترین شاعر سیاسی سال‌های جوش و خروش نیمه دوم بیست تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲،^{۱۴۳} که پس از کودتا به خاموشی غم‌انگیزی فرو رفته بود، در اسفند ۱۳۴۶ مجموعه‌ئی از اشعار تازه‌اش را منتشر می‌کند. یدالله رؤیائی در ارتباط با مجموعه اخیر شاهرودی، طی یادداشتی تعارف‌آمیز و حرمت‌گذارانه (که البته از گرایش آینده، به جو موج نو هم ناشی می‌شد.) در روزن نوشت:

«شانزده سال بعد از آخرین نبرد - نخستین مجموعه شعر اسماعیل شاهرودی (آینده) - اینک دومین کتاب شعر او با نام آینده در انتشارات امیرکبیر درآمده است. کتاب دوم شاهرودی، نمای کاملی است از تحول شعر این شانزده سال. و شاهرودی که زمانی چهره پشیمانی و سرباز پرحرارت نوظللی بود، توانسته است آنچنان سایه‌های پیشرفت را تعقیب کند که هم‌اکنون نیز با تعلق به نسل خویش در صف اول نوپردازان شعر امروز تظاهر کند.

برای شاعران نسلی که بلافاصله بعد از او و یا با او آمده‌اند هنوز زمزمه‌های «تخم شراب»، «مناجات»، «حرف آخر»،... گوارا و تحسین‌برانگیز است.

شعر شاهرودی را شور خلق اداره می‌کند. کشش فرم، و آگاهی از زیبایی‌شناسی و استفاده هشیارانه از آن شعر او را شعر همیشه می‌کند. چاشنی‌های فکری، علاقه به سرنوشت دیگران، و طرز تفکری که او را با این دیگران چه بسیار در جامعه دوانده است. و همه میراث ذهنی‌یی که از این مسابقه در او رسوب کرده است، به شعر او قیافه‌یی انسانی داده است، این است که تقریباً تمام شعرهای او از کنار سرنوشت آدمیان

می‌گذرند، بی‌آنکه به خاطر سرنوشت آدمیان، دم دست و پای آنها بیفتند.

در میان شاعران ما، آینده از آن شاعرانی است که بیش از هر کس دیگر در قلمرو فولکلور به تمرین رفته است؛ نه به این معنی که زبانی فولکلوریک داشته باشد بلکه او از فکرها و مضامین که در ادبیات عاسیانه است بهره گرفته است و در این بهره‌گیری به طرزی خاص به فولکلور نزدیک شده است: از قطعه «روز» در کتاب آخرین نبرد تا «مرد» و تا «حرف آخر»، آخرین قطعه کتاب دومش به این تربیت ذهنی خود وفادار مانده است و از این طریق خود را به زندگی و به زندگی مردم نزدیک کرده است. در این باره نیما یوشیج در مقدمه مفصلی بر کتاب آخرین نبرد او نوشته است که او «این نزدیکی را با روشنی یعنی با چیزهایی که در بین مردم وجود دارد به میان می‌گذارد. کوشش او در رنگ آمیزی در این است که آداب و رسوم زندگی مردم عادی، که با فولکلور آنها بستگی دارد، نشانه‌های با وضوح در شعر او داشته باشد...»

آینده، دومین کتاب شعر شاهرودی، سی و پنج قطعه از اشعار او را، که از میان شعرهای این شانزده سال انتخاب شده‌اند، گرد آورده است که حرف بسیار دارند، و بسیار حرف می‌طلبند، و صحبت از اینهمه را به آینده می‌سپاریم.^{۱۴۴}

یادداشت مفصلی نیز اسماعیل نوری‌علاء، تحت نام «با شاهرودی از آخرین نبرد تا آینده»، بر آثار شعری اسماعیل شاهرودی نوشت و در فردوسی چاپ شد^{۱۴۵} که از مطالب خواندنی پیرامون شعر آینده بود. دو شعر از مجموعه آینده را می‌خوانیم.

حرف آخر

من نبض «شعر» خویش گرفتم
تبش از چهل گذشت.

بیهوده است کوشش تان، رفتنی ست او
تا فرصت این میانه نشسته است
پاشویه اش کنید.
شاید به دل درین دم آخر
او را ترانه‌ای ست
وندر ترانه اش
از آنچه تاکنون سروده ست
او را نشانه‌ای ست!

او آن زمان که رنگ سلامت به روی داشت
تابوت آنچه «قالب» شعر است
چون کاسه‌ای شکست!
از این مریض
حتی پس از هزارهٔ میلاد بانگِ من
عیسی شدن، زگور پریدن، عجیب نیست؛ -
زیرا که او منادی راه نجات بود.
زین رو در ابتدای رسالت
سدِ بزرگ «قافیه» ها را
از پیش پای کند
وز طیتی که داشت
شاه و گدا و کوه و کتل را «ردیف» ساخت.
او آنچه خواست کرد، کجا عمر خویش را
چون غوک‌های پیر
در حوض‌های کوچک و خردی به نام «بحر»
بیخود بر آب ریخت؟
دریای او چو دیدهٔ «حافظ»

۴۶۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

بازو گشاده بود
این بیکرانه را به پیش دو چشمش
«نیما» نهاده بود!

او رفتنی ست، لیک پس از او گر آمدند
آینه دارها
آنها چو دلچکان
باید برای «بیت» سازند
چندین هزار «بیت»!
آنها به عصر خویش
باید که عشق را بستایند:
در قلب هر که هست!
باید امید را بمرایند:
در فتح، در شکست!

دیوار حرف های من اینک بلند شد،
فرصت کشید پای.
ای دوست، چاره ای!
شعرم از این زمان
نبضش دگر نمی زند - ای وای

وای

وای

وای

...

۱۳۴۶ هـ. ش. ۴۶۱

شعری پایانی...

به: منیر فرمانفرمائیان

دیگر

من

باور نخواهم کرد

خرطو

مفیل

و پا

ندو

ل ساعت را!

چون

آن

آبروی

آبنبات ساعتی های قناد

ریخته

و این

هنوز

دنبال

له تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک

تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک تیک

تیک تیک تیک تیک ...

تهران - ۱۳۴۵

در بی تکیه گاهی / علی باباچاهی

باباچاهی، علی / در بی تکیه گاهی. - تهران: ازمان، شهریور ۱۳۴۶،

ص ۷۱.

خواب‌های فلزی، مجموعه‌ئی از سی و چهار قطعه شعر بود که نوری علاء، بعدها در مقدمه شهر دشوار حنجره‌ها درباره این کتاب نوشت که:

«[...] خواب‌های فلزی براستی نمایشگر «خواب» سخت سنگینی ست که کاویدنش مشکل می‌نماید. دیوارهایی «فلزی» بر گرد این خواب‌ها سر به فلک کشیده و مانع از ایجاد ارتباطی درست با شعر او می‌شوند. اگر این کتاب را خوانده باشی می‌دانی که چه می‌گویم. گاه شده است که سوار بر ترنی از درون تونل گذشته باشی؟ آنجا که همه تاریکی است و چشم هیچ نمی‌بیند اما همه چیز، گوئی در خواب، در حرکت است. دیوارهای تنگ و سقف پائین آمده را حس می‌کنی، فرار چیزی فلزی را از زیر پا می‌فهمی، و اصوات و هیاهو و های و هو را. اگر از پیش ندانی که کجا هستی، در این لحظه هیچگونه تعمیری از آنچه که به حس تو در می‌آید نخواهی داشت.

خواب‌های فلزی چنین صفتی داشت. در آن با حجم سیاه و درهمی از افکار و کلمات روبه‌رو می‌شوی که در پایان، چیزی جز خاطره‌ای گیج‌کننده و گاه زنده در ذهن به جا نمی‌گذارد. گوئی براستی در خوابی فلزی امیر شده باشی. خوابی که به جای ارائه منظره یا شکل یا شیئی یا آدم، تنها درهم پیچیدگی خمیر فلزات را در کوره تاب داده سوزان به یاد می‌آورد.

این همه طبیعتاً نه از سر عمد، که حاصل بی‌اختیاری شاعر بود. او که هنوز بر فکر خویش، بر زبان و کلمات خویش و بر ساختمان و شکل شعرش تسلط کافی نداشت، از اداره این عناصر عاجز می‌ماند و سیلان پر قدرت اندیشه، که از پیش، به علت تنبلی و نبودن فرصت و امکان، از تعلیل‌های دست و تجزیه و تحلیل‌های پربار بارور نشده بود، بر صفحه سفید کاغذ جاری می‌شد. (توجه کنیم که این نکات از ارزش خواب‌های فلزی نمی‌کاهد و همچنان جوهر زنده‌ای را که در عمق آن موج می‌زند

۱۳۴۶ ه. ش. ۲۷۹

می شود دید. نکته این است که وصول به آنچه شاهرختاش در اینجا کم دارد، به معنی رسیدن به کمال شاعری است و روشن است که نه تنها در نخستین کتاب شاهرختاش نمی توان چنین کمالی را مشاهده کرد، بلکه بسیاری از بزرگان معاصر شعر امروز نیز هنوز به این مدارج از کمال شعری نرسیده اند).

اما اگر حوصله کنی، خواب های فلزی خبر زاده شدن شاعری پوینده را به تو خواهد داد، چرا که خواب های فلزی با دستبند های متهم آغاز می شوند، و شاعری به زبان می آید تا چنین صریح بگوید:

«آنکه

مهم خود را برد

ایمانش بازاری بود

و ندانست

که پل ها هم حقی دارند.»

بدینسان خواب های فلزی حکایتگر سرگذشت «پلی» است که «دانه های زنجیر دستبند متهمان» آن را می سازند. شهرام شاهرختاش، همراه و همپای نسل خویش، حضور این پل را در زمانه خود و در درون خویش حس می کند.

او گاه چنان ناآسید می شود که می سراید:

«خورشیدی

از کوه های بنفش مشرق

طلوع نمی کند.»

و گاه هشدار می دهد که:

«باید ساکت بود!

باید

ساکت بود!

شاید بوی پیراهنی در راه است.

۴۸۰ تاریخ تحلیلی شعر نو

و در سکوت پیغامی ست
که در هیاهو نیست.»

به این اعتبار شاه‌رختاش با نخستین اشعار خود، نام خویش را به عنوان یک شاعر متعهد به شما می‌شناساند. او بی‌طرف نیست و نمی‌خواهد که بی‌طرف شود. اما از زبان شاعران پیش از خود نیز به تنگ آمده است - از آنان که در رفتن «خورشید» عزا گرفته‌اند. او، اکنون، اگر از خورشید حرف می‌زند، می‌گوید که خورشید او از کوه‌های «بنفش» مشرق طلوع نمی‌کند، و بدین ترتیب تمثیل‌های خود را بر زمینه‌ای واقع‌گرایانه می‌گستراند.

زبان شعری شاه‌رختاش، همچون زبان شاعران دیگر موج نوی شعر امروز، تصویری ست. به هنگام اندیشه، هر جزء از تخیلش می‌تواند به وجود آورنده تصویری باشد. به عبارت دیگر، کلام در شعر او ستوسع می‌شود و با حرکت به سوی عینیت و جزئی‌گرایی، بارهای ذهنی و عاطفی و کلی خود را در تشعشی درخشان عرضه می‌دارد:

«ما از صحراها آمدیم

تا افسانه زرد دشت‌ها را

در چشم‌های پنجره

تصویر کنیم.» ۱۵۵

دو شعر از مجموعه خواب‌های فلزی می‌خوانیم:

با چتر باد

با چتر باد می‌گذشتیم

در انحنای نامکشوف!

از گنجایش عظیم ولگردی

خیابان‌های دشوار را تجربه می‌کردیم

۱۳۴۶ هـ. ش. ۲۸۱

در ضربان شهوانی ماشین‌ها
که شب را حمل می‌کردند.

در دوایر زرد باد

باغ

نقطه‌ئی می‌شد

تا شکوفه در وهم بروید

اما

ما آنقدر دور نبودیم

که تاریخ علفی باغ را گم کنیم.

هیاهوی عشقبازی گربه‌ها

از بام‌های عاشقانه خانه‌ها می‌گذشت

شب بوی شب زنده‌داری می‌داد

و پندار ما الکل را به شهر می‌باقت.

با چتر باد می‌گذشتیم

با سیگاری که شب را آتش می‌زد.

چگونه باید رفت؟

در سکوت پیغامی ست

که در هیاهو نیست!

تمام خاطره‌هایم را

گرگی حمل می‌کند

که پیراهن صبور «یوسف» را نمی‌شناسد

گرگی:

تا آنجا

تا اشتباه نفرین «یعقوب»

که خصومت معصوم بادیه را
در چشم‌های مقدر خود کاشت.

چگونه باید رفت؟

چگونه

باید رفت؟

با زنگوله‌های شترهای سوخته

تا قافله خسته آن قحطی

که شب «یعقوب» را

بر بوی پراهنی خواباند.

در سکوت پیغامی است

که در هیاهو نیست؟

بگذار.

هلهله شترهای سوخته را

قربانی کنند

زمانی خواهد رسید:

که از تقارب قحطی

دستی با رسالت باران

صمیمانه برخیزد.

با گام‌های به خون تشنه

اقتدار خارهای حرام است.

آه، من:

۱۳۴۶ هـ. ش. ۴۸۳

نیمی از نجابت محزون «یوسف» را بر دوش گرفته‌ام
و عقربه‌های ساعت را
گرگ‌های بی‌گناه حمل می‌کنند
باید ساکت بود!

باید

ساکت بود
شاید بوی پیراهنی در راه است
و در سکوت پیغامی است
که در هیاهو نیست.

گل‌های تاریک / عبدالعلی دستغیب

دستغیب، عبدالعلی / گل‌های تاریک. - تهران: فرزین، ۱۳۴۶، ۱۳۰ ص.
گل‌های تاریک اولین و آخرین مجموعه شعر عبدالعلی دستغیب بود.
پیش از این، کتاب تحقیقی تحلیلی از شعر نو فارسی وی را، در زمره
کتاب‌های مربوط به شعر نو، در سال ۱۳۲۵ دیده بودیم.
دستغیب، شاعر و منتقدی نو قدمائی - نیمائی؛ و گل‌های تاریک با
اشعاری به همین شیوه و زبان و ادبیتی نه چندان استوار بود که پس از
انتشار، چندان مورد توجه واقع نشد.
دستغیب در این سال‌ها، عمدتاً به عنوان منتقد شعر و فلسفه مشهور بود.
دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم و خوانندگان را به مقاله «نقدی بر
گل‌های تاریک» که به قلم م. نگاه، در بامشاد (شماره ۸۵، مرداد ۱۳۴۷)
چاپ شد، ارجاع می‌دهم.^{۱۵۶}

و جهان امروز

و جهان امروز

همچو آن دخترک راهبه بودایی ست،

سوخته همچو گلی سرخ در آتشگه خویش
و فضای تهی صحراها
و افق‌های زمان
مملو از وحشت فریاد وی است.

آخرین خط الفق

خشم بقرار عصر از کدام سو وزید
رشته طناب دار را به باد داد؟
صبح‌های پاک در کدام سو نهان شدند

پيله را شکافتیم
همچو کرمک حریر رو به سوی آفتاب
ز انتهای شب، به صبح راه یافتیم
تازه تازه با جهان صبح
کم‌کمک به شام پرستاره آشنا شدیم:
چشمه سار روشن طلوع،
تکدرخت بید در کنار رود،
ماهی قشنگ بقرار سایه در درون آب
مژده‌ای ز زندگی
مژده‌ای ز عشق بود

پيله را شکافتیم
رو به سوی باغ زندگی روان شدیم
باغ بسته بود
باغبان پیر در به رویمان گشود
با پر نسیم، باغ را نظاره‌گر شدیم

برگ هر درخت
آیتی ز زندگی، ز عشق بود

اینک اینک ای بهار!
اینک اینک ای سرود بیقرار باد!
ماهی فتاده روی ریگ‌های ظهر گشته‌ایم
التهاب گرم تشنگی
دوزخ سراب،
رنج انتظار را هزار بار کرده است
پله را شکافتیم
با حریر خویش رشته طناب‌دار خویش بافتیم
اینک اینک ای فسون عشق و زندگی
رو کدام سو کنیم
آخرین خط افق، تمام گشته است
باغ‌های گل قسرده است
باغبان پیر مرده است...

آنک آنک ای ترنم بهارهای دور
خشم بیقرار عصر از کدام سو وزید؟

شاهکارهای شعرنو / م. سعیدی پور

سعیدی پور، م / شاهکارهای شعرنو. - [تهران]: انتشارات سعیدی (و)
انتشارات خرد، [۱۳۴۶]، ۱۴۴، س، جیبی.

با تثبیت شعرنو، بازار جنگ شعرنو در ایران داغ می‌شود و هر ساله
مجموعه‌های محدودش و مغلوطی با تیراژ بسیار بالا نشر می‌یابد که
امروزه تقریباً از هیچ نظر ارزش یادآوری ندارد. از جمله این گزینه‌ها،

مجموعه جیبی شاهکارهای شعرنو بود، با آثاری از: نیما یوشیج، ا. بامداد، نادر نادرپور، م. امید، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری، فریدون توللی، سیاوش کسرانی، دکتر مهدی حمیدی شیرازی، سیمین بهبانی، ه. ا. سایه، محمد زهری، نصرت رحمانی، معین کرمانشاهی، پروین دولت آبادی، دکتر هوشنگ شفا.

و شاعری که چندان نامی نداشت تا روی جلد از وی نام برده شود، (یعنی دکتر هوشنگ شفا)، شاهکارهای شعرنو، به خاطر شعر او با نام «یاغی» بعدها شهرت و محبوبیتی یافت.

و «یاغی»، شعری هیجانی، رماتیکی، آهنگین، امیددهنده، پرطنین، سرکشانه، در قالب نیمایی بود که تا سالیان دراز ورد زبان بسیاری از عوام و خواص بود، و در گزینه‌های زیادی نقل می‌شد.

اشعار دیگری نیز از هوشنگ شفا در نشریات دهه‌های سی و چهل به چاپ رسیده بود، ولی «یاغی» بود که دکتر هوشنگ شفا را به شهرت رسانده بود. شعر یاغی را از مجموعه شاهکارهای شعرنو می‌خوانیم.

یاغی

هوشنگ شفا

بو لبانم غنچه لبخند پژمرده است
 نغمه‌ام دلگیر و افسرده است
 نه سرودی، نه سروری
 نه هماوازی نه شوری
 زندگی گویی ز دنیا رخت برسته است
 یا که خاک مرده روی شهر پاشیده است
 این چه آئینی؟ چه قانونی؟ چه تدبیری است؟
 من از این آرامش سنگین و صامت عاصیم دیگر
 من از این آهنگ یکسان و مکرر عاصیم دیگر

من سرودی تازه می خواهم
 جنبشی، شوری، نشاطی
 نغمه‌یی، فریادهایی تازه می جویم
 من به هر آئین و مسلک کو کسی را از تلاشش باز دارد یا غیم دیگر
 من تو را در سینه‌ای امید دیرینسال خواهم کُشت
 من امیدی تازه می خواهم
 افتخاری آسمانگیر و بلندآوازه می خواهم

کرم خاکی نیستم اینک
 تا بمانم در مفاکِ خوشتن خاموش
 نیستم شبکور، کز خورشید روشنگر بدوزم چشم
 آفتابم من که یکجا، یکزمان ساکت نمی مانم.
 با پر زَرینِ خورشیدِ افق پیمای روح خویش
 من تَنِ بکر همه گل‌های وحشی را نوازش می کنم هر روز
 جویبارم من که تصویر هزاران پرده در پیشانیم پیداست
 موج بی تابم که بر ساحل صدف‌های پُری می آورم همراه
 کرم خاکی نیستم من، آفتابم
 جویبارم، موج بی تابم.

تا بچند اینگونه در یک دخمه بی پرواز ماندن؟
 شهر ما آسمانی را به زیر چنگ پرواز بلندش داشت
 آفتابی را به خواری در حریم ریشخندش داشت
 گوش سنگین [همه] از نغمه شیرین ما پر بود
 زانوی نصف‌النهار از پایکوبِ پر غرور ما
 چو بید از باد می لرزید

اینک آن آواز و پرواز بلند و این خموشی و زمینگیری؟

اینک آن همبستری با دختر خورشید و این همخوابگی با مادر
ظلمت؟

من که هرگز سر به تسلیم خدایان هم نخواهم داد.

گردن من زیر بار کهکشان هم خم نمی‌گردد

زندگی یعنی تکاپو

زندگی یعنی هیاهو

زندگی یعنی شب نو، روز نو، اندیشه نو

زندگی یعنی غم نو، حسرت نو، پیشه نو

زندگی بایست سرشار از تکان و تازگی باشد

زندگی بایست در پیچ و خم راهش ز الوان حوادث رنگ پذیرد

زندگی بایست یکدم یک نفس حتی

ز جنبش وانماند.

گرچه این جنبش برای مقصدی بیهوده باشد.

زندگانی همچنان آب است

آب اگر راکد بماند، چهره‌اش افسرده خواهد گشت و

بوی گند می‌گیرد

در ملال آبیگرش غنچه لبخند می‌میرد

آهران عشق از آب گل آلودش نمی‌نوشند

مرغکان شوق در آئینه تارش نمی‌جوشند

من سر تسلیم بر درگاه هر دنیای نادیده فرو می‌آورم جز مرگ

من ز مرگ از آن نمی‌ترسم که پایانی ست بر طومار یک آغاز

بیم من از مرگ یک افسانه دلگیر بی آغاز و پایان است،

۱۳۴۶ ه. ش. ۴۸۹

من سرودی را که عطری کهنه در گلبرگ الفاظش نهان باشد
نمی‌خواهم

من سرودی تازه خواهم خواند کش گوش کسی نشنیده باشد
من نمی‌خواهم به عشقی سالیان پابند بودن
من نمی‌خواهم اسیر سحر یک لبخند بودن
من نه بتوانم شراب ناز از یک چشم نوشیدن
[...]

قلب من با هر تپش یک آرمان تازه می‌خواهد
سینه‌ام با هر نفس یک شوق یا یک درد بی‌اندازه می‌خواهد
[...]

گرچه او با آتش ظلمش بسوزاند سراسر ملک هستی را
گرچه او رونق دهد آئین مطرود و حرام می‌پرستی را
من به ناموس قرون بردگی‌ها یاغیم دیگر
یاغیم من، یاغیم من، گو بگیرندم، بسوزندم
گو بدار آرزوهایم بیاورزند
گو به سنگِ ناحقِ تکفیر
استخوان شعر عصیان قروم را فرو کوبند
من از این پس یاغیم دیگر
یاغیم دیگر.

تأسیس کانون نویسندگان ایران

کانون نویسندگان ایران در بهمن سال ۱۳۴۶ در پاسخ اعتراض آمیز عده‌یی از شاعران و نویسندگان ایران به تشکیل «کنگره ملی نویسندگان»، که بانی آن، دولت امیرعباس هویدا بوده است، تحت نظر جلال آل‌احمد، مرشد

روشنفکرانِ معترضِ آن سال‌ها، در کافه فیروز واقع در خیابان نادری، که محل تجمع روشنفکران دههٔ چهل بود، شکل گرفت.^{۱۵۷}

اولین جلسهٔ رسمی کانون (که هنوز نامی نداشت) به اشارهٔ آل‌احمد، با حضور بیست نفر، در منزل محمدعلی سپانلو، و دومین جلسه، در تاریخ اول اسفند ۱۳۴۶ با حضور نه نفر در منزل داریوش آشوری تشکیل شد. نخستین اعلامیهٔ کانون نویسندگان ایران - که داریوش آشوری در جلسهٔ اول مأمور تدوین آن شده بود - نیز در همین جلسهٔ دوم، پس از بحث و گفت‌وگوی مفصل و حک و اصلاح‌های لازم تهیه شد.

از اعلامیهٔ مذکور، نه نسخه تهیه شد. حاضرین نه نفره پای هر نه اعلامیه را امضاء کردند و به مثابهٔ هیئت موسس کانون نویسندگان، برگه‌ها را برای جمع‌آوری امضاء بیشتر (یا به تعبیری عضوگیری) نزد دیگر نویسندگان بردند.

بدین طریق پنجاه و دو امضاء جمع شد، و حکومت که از جریان شکل‌گیری کانون نویسندگان ایران مطلع شده بود، از خیر برگزاری کنگرهٔ ملی نویسندگان گذشت.

ولی اهل قلم که برای اولین بار توانسته بودند بر محور فصول مشترکی گرد هم آیند، تشکیل جلسات را ادامه دادند. آنها فکر می‌کردند که: «اگر برای نخستین بار، بیش از پنجاه نفر نویسنده و هنرمند این کشور [توانسته‌اند] در مورد ویژه‌یی اشتراک نظر بیابند، شاید [بشود] که از این هماهنگی چون تخته پرشی به سوی تشکیل «یک اتحادیهٔ آزاد و قانونی» از نویسندگان کشور پرواز کرد.»^{۱۵۸}

«در اواسط اسفند ماه ۴۶، مهمانی بزرگتری در خانهٔ جلال آل‌احمد که مرجعیت بیشتری داشت، برپا شد. در این جلسه، جلال مسئله را طرح کرد. (و البته از قول ما جوان‌ها؛ زیرا که چون همواره متهم می‌شد به ریاست‌طلبی و شیخوخیت و مریدپروری، می‌کرشید حرف‌هایش را به شکل تأیید پیشنهاد دیگران عنوان کند.) و پیشنهاد کرد که اتحادیه یا

انجمنی از اهل قلم کشور تشکیل شود و بر اساس اصولی که در همان بیانیه اول اسفند به توافق همگان رسیده است به فعالیت پردازد. [...]

جمع، اصل پیشنهاد را پذیرفتند و سه نفر از اعضاء یعنی دکتر حاج سیدجوادی، نادر نادرپور، و [محمدعلی سپانلو] را مأمور کردند که یک کمیسیون ویژه تشکیل [دهند] و اساسنامه‌یی برای اتحادیه نویسندگان تنظیم [کنند]. همچنین جمع به [گروه سه نفره] مأموریت داد که هنگام تنظیم اساسنامه، فعالیت اتحادیه را بر اجرای دو هدف عمده متمرکز [کنند]: اول تأمین آزادی بیان، مطابق قوانین اساسی و اعلامیه حقوق بشر (یک خواست سیاسی)؛ دوم، دفاع از حقوق قانونی اهل قلم (یک خواست صنفی).

کمیسیون سه نفری از فردای آن روز به کار پرداخت. به شتاب چند جلسه تشکیل داد. و در یکی از همین نشست‌ها بود که تصمیم گرفتند نام کانون نویسندگان ایران را برای تشکیلات [نویسندگان پیشنهاد کنند]؛ زیرا تشکیل اتحادیه یا سندیکا به ضوابط پیچیده کشوری برخورد می‌کرد، به علاوه فراگیرتر از امکانات [نویسندگان کشور] بود، در حالی که تشکیل یک کانون صنفی از امکانات قانونی تشکیل انجمن‌ها یا شرکت‌ها استفاده می‌کرد. [...]

در فاصله هفته دوم اسفند ماه ۱۳۴۶ که حاضران خانه آل احمد، فکر تشکیل یک اتحادیه نویسندگان را تصویب کردند، تا اول اردیبهشت سال ۱۳۴۷، جلسات متعددی در خانه‌های افراد برپا شد که تقریباً در هر کدام سی نفری حضور داشتند و ماده به ماده اساسنامه پیشنهادی را از نظرگاه‌های حقوقی و اجتماعی، حک و اصلاح می‌کردند. در اواسط فروردین سال ۴۷، در گردهمایی خانه بهرام بیضائی کار بررسی اساسنامه به پایان رسید. [...]

به آذین گفت که اساسنامه موجود در حقیقت برای نوعی انجمن ادبی تدوین شده است، ما باید اصول اعلام شده در بیانیه اول اسفند ۴۶ را به

ویژه دربارهٔ دفاع از آزادی بیان و قلم «بدون حصر و استثناء»، واضح‌تر و مشروح‌تر، تدوین کنیم و به امضاء همه برسانیم. در حقیقت اساسنامهٔ ما احتیاج به یک مرامنامه دارد. و این حرف به موقع خود درست بود. [...]

آل‌احمد به خود به‌آذین پیشنهاد کرد که مرامنامه را بنویسد و به جلسهٔ بعدی بیاورد.

روز اول اردیبهشت سال ۱۳۴۷، در جلسهٔ شلوغی در خانهٔ آل‌احمد، به‌آذین متنی را که نوشته بود قرائت کرد و پس از بررسی حاضران با اصلاحات لازم، زیر عنوان «دربارهٔ یک ضرورت» به تصویب رسید. حاضران پای مرامنامه و اساسنامه را صحنه گذاشتند و «کانون نویسندگان ایران» از آن لحظه به بعد، رسماً فعالیت خود را آغاز کرد. بنا بر پیش‌بینی اساسنامه، ۴۹ تن از امضاءکنندگان بیانیهٔ اول اسفند ۴۶ - که در جلسه حضور داشتند - هیئت موسس نامیده شدند و از میان آنها کمیسیونی مأمور شد که مقدمات انتخابات هیئت دبیران کانون را، مطابق اساسنامه، فراهم آورد. یک دو هفته بعد، در خانهٔ جعفر کوش‌آبادی انتخابات هیئت دبیران انجام شد. [...]

اعضای نخستین هیئت دبیران عبارت بودند از: خاتم سیمین دانشور (که عملاً آرای آل‌احمد، به دلیل پذیرفتن وی از نامزدی برای هیئت دبیران، به او تعلق گرفته بود)، محمود اعتمادزاده (به‌آذین)، نادر نادرپور، سیاوش کسرانی، داریوش آشوری (اعضاء اصلی)، دکتر غلامحسین ساعدی و بهرام بیضائی (اعضاء علی‌البدل). رئیس کانون، خاتم سیمین دانشور؛ سخنگو، نادر نادرپور؛ بازرمان مالی، نادر ابراهیمی و فریدون معزی‌مقدم؛ صندوقدار، فریدون تنکابنی؛ منشی کانون، اسماعیل نوری‌علاء [...].

در مورد اجرای سخنرانی‌ها، «کانون نویسندگان ایران» که نمی‌توانست سالن‌های عمومی را به دست آورد، با اداره‌کنندگان تالار قندریز به توافق رسید که جلسات خود را در سالن کوچک آن، روبه‌روی دانشگاه تهران

۱۳۴۶ ه. ش. - ۴۹۴

برگزار کند. مسئولان این تالار با کمال گشاده‌دستی امکانات خود را در اختیار کانون گذاشتند [...] و چند سخنرانی در تالار قندریز طی یکسال انجام شد.»^{۱۵۹}

در روز پنجشنبه ۲۷ بهمن ماه ۱۳۴۷،^{۱۶۰} کانون نویسندگان ایران در تالار دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران مجلس یادبودی به مناسبت نهمین سال درگذشت نیما با نام «شب نیما» برگزار کرد.

در این شب درحالی که در سراسر سالن دانشکده هنرهای زیبا، بالکن، راهروها، و سرسرای دانشکده، از جمعیت موج می‌زد، سیمین دانشور، سیاوش کسرانی، رضا براهنی، محمد حقوقی، و جلال آل‌احمد درباره نیما یوشیج و زندگی و آثار او صحبت کردند، و سپس، اسماعیل شاهرودی، منوچهر شیبانی، احمد شاملو، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، سیروس مشفق، محمود آزاد و محمدعلی سپانلوا شعاری از نیما یوشیج را قرائت کردند.^{۱۶۱}

«در اسفند سال ۱۳۴۷ دوره اول فعالیت هیئت دبیران به پایان رسید. و بنابر اساسنامه، مجمع عمومی سالانه، در تالار قندریز برای انجام انتخابات جدید برپا شد. در این مجمع عمومی، ناگهان اختلاف عمیقی که دسته‌بندی‌های سیاسی در کانون پدید آورده بود آشکار گردید.» این دسته‌ها عبارت بودند از: توده‌یی‌ها (به زعامت به‌آذین)؛ ضدتوده‌یی‌ها (به زعامت جلال آل‌احمد)؛ و جمع دیگری که بین حزب توده و نیروی سوم آل‌احمد قرار می‌گرفتند.

«انتخابات دوره دوم کانون انجام شد. [...] نتیجه انتخابات به قرار زیر بوده است: آقایان نادر نادرپور و سیاوش کسرانی (با ۲۸ رای)، به‌آذین و هوشنگ وزیری (با ۲۶ رای)، محمدعلی سپانلو (با ۲۵ رای) اعضاء اصلی؛ و آقای نوری‌علاء (با ۲۵ رای) و آقای رضا براهنی با (۱۳ رای) به عنوان اعضاء علی‌البدل دومین دوره کانون نویسندگان ایران برگزیده شدند.» یکسال و اندی از برگزاری جلسات کانون در تالار قندریز می‌گذشت

۴۹۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

که شهربانی، مسئولین تالار اقتدریز را از واگذاری مکان به کانون منع کرد. «بسته شدن درهای تالار قندریز با ضربه بدتری تکمیل شد، و آن، مرگ آل احمد در شهریور ۴۸ بود.»

بعد از آن تاریخ، کانون، به دلیل دسته‌بندی‌های سیاسی داخل کانون از یکسو و خفقان و فشار از بیرون (در عصر اعتلاء جنبش چریکی در ایران) از دیگر سو، هر روز بیش از پیش دچار پراکندگی شد و کارآیی خود را از دست داد، تا جایی که برای مدت مدیدی عملاً تعطیل شد.

ظاهراً تنها اقدام اجتماعی کانون به عنوان یک نهاد فرهنگی - هنری تا سال ۱۳۴۹ (بعد از «شب نیما») اعتراض به دستگیری «فریدون تنکابنی» نویسنده متعهد مطرح آن روزگار، و به دنبال آن، اعتراض به دستگیری محمدعلی سپانلو و ناصر رحمانی نژاد (بازیگر انقلابی) بوده است.

دوره دوم فعالیت کانون نویسندگان ایران از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۱ بود که در فرصت مقتضی بدان خواهیم پرداخت.

۱۳۴۷ ه. ش.

سال ۱۳۴۷ سال انشقاق کامل شعرنو به دو جبهه «هنر برای هنر» و «هنر متعهد» بود. در این سال، از یکسو موج نویسی مسلط بر انواع شعرنو شد و اشعار موج نویی نشریات را پر کرد و پنج مجموعه از پیشگامان مطرح موج نو منتشر شد؛ و از دیگر سو، نخستین مجموعه از بنیانگذار شعر چریکی ایران - سعید سلطان‌پور - به چاپ رسید و چندین جنگ صرف سیاسی نشر یافت.

از اتفاقات مهم سال ۱۳۴۷ یکی مرگ صمد بهرنگی و شایعه قتل سیاسی او بود که گسترش شعر چریکی را سبب شد؛ و دیگر، برگزاری «شب‌های شعر خوشه» به همت احمد شاملو، سردبیر مجله خوشه بود

۱۳۴۷ هـ. ش. ۴۹۵

که شعر دوستان ایران را چنان به تحرک واداشت که تا مدت‌ها هر ماهه در سراسر ایران شب‌های شعر برپا بود.

در سال ۱۳۴۷ بالغ بر بیست و پنج مجموعه شعرنو و به همین تعداد جنگ منتشر شد.

موج «جنگ‌پردازی» در خارج از کشور هم بالا گرفت و «پژوهش» - نشریه ارگان انجمن دانشجویان ایرانی در بریتانیا - که از سال ۱۳۳۵ پیش منتشر می‌شد، از تیر ماه سال ۱۳۴۷، به سردبیری علی محمد حق‌شناس فعال‌تر شد و چهره دیگری یافت. از این دوره (تا سال ۱۳۴۹) یازده شماره منتشر شد، و همکاران عمده آن فرامرز اصلانی، علیرضا غفاری و کیوان احمدی بوده‌اند.

از همین سال است که شعرنو به طور رسمی وارد عرصه روزنامه‌های رسمی مملکت یعنی کیهان و اطلاعات و آیندگان می‌شود؛ کیهان با صفحه هنر روز کیهان و اطلاعات با صفحه هنر امروز.

روزنامه اطلاعات به همت جواد مجابی یک سلسله برنامه شعرخوانی با نام «چهره در چهره شاعر» ترتیب می‌دهد که بسیار مورد استقبال شعر دوستان واقع می‌شود.

و در همین سال است که طلا در مس با افزوده‌های فراوان تجدید چاپ می‌شود.

نشریات

مهم‌ترین نشریات نوگرای سال ۴۷ عبارت بودند از: جنگ اصفهان، آرش، بررسی کتاب، فردوسی، جگن، نگین، کتاب روز، کاوه، انتقاد کتاب، بامشاد، شعر دیگر، ماه نو، اندیشه و هنر، روزن، کتاب (ماه)، کتاب‌های ماه، لوح، فصل‌های سبز، بازار ادبی رشت، هیرمند (نامه اهل خراسان)، هنر و ادبیات جنوب، ساره اصفهان، جنگ مازندران، کتاب هنر (جنگ

دانشجویان دانشگاه شیراز، دفترهای زمانه، جنگ سازمان هنری دانشجویان تبریز، شمال ایران (ضمیمه گروه هنری باران)... که ذیلاً به مطرح‌ترین‌شان می‌پردازیم.

فصل‌های سبز

جنگ فصل‌های سبز اگرچه بیش از سه شماره در طول ده سال (نخستین شماره در زمستان ۱۳۴۷ و آخرین در سال ۱۳۵۷) منتشر نشد، ولی به سبب داشتن خط و ربط روشن سیاسی - فرهنگی، نامش ماندگار شد. در همین جنگ بود که روشنفکران ایران از طریق مصاحبه مفصل چند تن با اسماعیل خوئی - که با دکترای فلسفه از انگلستان بازگشته و به تدریس فلسفه در دانشسرای عالی تهران مشغول بود - آشنا شدند. و در این مصاحبه بود که شفیع‌کدکنی (یکی از پرسشگران) پس از معرفی کوتاه خوئی (از تولد و دوره‌های متعلمی و معلمی)، او را «یکی از دو سه شاعر برجسته نسل خود» معرفی می‌کرد.

شماره اول فصل‌های سبز - جز مصاحبه مفصل با خوئی - مطلب دیگری را جمع به شعرنو نداشت؛ تنها در پایانه جنگ یک «یادداشت» علیه موج نو و شاعران موج نوئی چاپ شده بود که در واقع بیانیه سیاسی این جنگ بود؛ و گفتنی است که از این سال به بعد - سال‌های اوجگیری جنگ چریکی - بطور ضمنی و ناگفته ضروری می‌نمود که هر جنگی موضعش را در قبال «هنر برای هنر» و «هنر برای مردم» روشن کند، که صد البته هر چه مطالب جنگ، خشمگانه‌تر، قاطعانه‌تر، سرکوبگرانه‌تر، انکارگرایانه‌تر و مرعوب‌کننده‌تر بود، نشریه، جدی‌تر و سنگین‌تر محسوب می‌شد.

ما موضعگیری این جنگ را علیه موج نو (و عموم روشنفکران)، از دومین شماره‌اش، در بررسی جنگ‌های سال ۱۳۴۸ نقل خواهیم کرد. سردبیر فصل‌های سبز، هرمز ریاحی بود.

جنگ اصفهان

شماره‌های ۶ و ۷ جنگ اصفهان در بهار و زمستان ۱۳۴۷ منتشر شد. این دو شماره مطلب زیادی راجع به شعر نو ندارد. فقط در شماره ششم، مقاله مفصلی از محمد حقوقی به چاپ رسیده است با نام «از سرچشمه تا مصب» که خواندنی است. بحث حقوقی با جمله‌یی از ازرا پاندا آغاز می‌شود که می‌گوید: «ادبیات برای بارور شدن خود در هر نسل به طبع متمایز معدودی از هنرمندان وابسته است.» و حقوقی می‌نویسد که:

«این بدان معنی نیست که بگوئیم بنابراین، انتقاد بالاعم و نقد شعر بالاخص بیمورد می‌نماید. آنهم با این استدلال که: اگر آن طبایع معدود در هر نسل وجود داشته باشند پیداست که بی‌توجه به بیدارباش‌های منتقد نیز، خود، سرنوشت فلان هنر را تعیین خواهند کرد. و اگر هم آن معدود هنرمند وجود نداشته باشند، پس نقد هنر (بطور کلی) چه دردی را درمان خواهد کرد و چه راهی را نشان خواهد داد. و نیز بدان معنی نیست که چون در تاریخ هنر معاصر ما، این معدودی چند (لااقل در زمینه شعر) به ظهور رسیده‌اند، مثلاً فرخزاد، اخوان و شاملو، شاعران دیگر همه راه‌ها را سدود بینگارند و به همین بهانه (دانسته و نادانسته) به راه تقلید و نسخه‌برداری پای نهند. همچنان که هم‌اکنون تمام تازه‌کاران (بجز یکی دو سه تن) و حتی تنی چند از سابقه‌داران، در همین دو سه راه قدم برمی‌دارند (و عجیب راضی که گویی جز راه این شاعران هیچ راهی وجود نمی‌تواند داشت.) و گاه در این نسخه‌برداری چنان مهارت پیدا می‌کنند که تمیز آن از اصل، جز برای معدودی شعرشناس (اگر بگوئیم امکان‌پذیر نیست) بسیار مشکل است.

اکنون به نظر می‌رسد که آغاز کار منتقد از هم اینجاست. به این معنی که پیش از پرداختن به مسایل اساسی شعر و ارزیابی کامل آن، تنها راه درست و قدم نخستین نقد شعر این است که باید دید فلان شعر «بدل»

است یا «اصل». و این، نه کاریست آسان، که اگر آسان بود تا به حال شده بود...»

و در ادامه مقاله به این سخن الیوت می‌رسد که: «وجود شاعرانی دارای نفوذ ادبی، شاعر تازه کار را گمراه می‌سازد.» و می‌افزاید: «همچنان که نفوذ نیما و شاملو و امید و فرخزاد بسیاری را (اگر نگوئیم گمراه ساخت) به توقف واداشت. هم از اینجاست که به جرأت می‌توان در شاعر بودن همه آن گمراه‌شدگان (یا متوقف‌شدگان) به تردید نگریست، چرا که اگر شاعر واقعی بودند نه تنها گمراه نمی‌شدند بلکه همین شناسائی‌ها باعث می‌شد تا به تجربیاتی تازه‌تر دست یابند. همچنان که شاملو دست یافت. [...]»

پس آن گفته پاوند تنها بدین معناست که: ما از میان شعرهای «این طبع‌های معدود متمایز در هر نسل» است که بسیاری از معیارهای نقد را می‌شماریم» [...]»

بخش دوم مقاله با پاراگرافی از مهرداد صمدی، از مهمترین منتقدین طرفدار موج نو در نیمه اول دهه چهل، آغاز می‌شود. صمدی نوشته بود که:

«یکی از منتقدان در آغاز پیدایش مکتب ایماژسم، بر آن تاخت، آن را نوعی هیروگلیف شعری خواند. اما آنچه در ایماژسم اهمیت دارد و آن را مبین‌تر از سمبولیسم می‌سازد، آن است که این نوع هیروگلیف برای هر کسی معنایی بخصوص دارد. به عبارت «جبری» تر اگر (اتحاد ریاضی) سمبولیسم $x+y=2$ ، ایماژسم $x+y=8$ می‌باشد، و کمال ایماژسم آن است که گاهی بی‌آنکه بتوانیم برای 8 و y و x ارزش‌های ملموس بیابیم، شعر، منظورش را به ما تحمیل می‌کند. اینگونه ابیات ناب در شعر احمدی کم نیست.»

و بدین ترتیب وارد بحث در توضیح اصالت شعر احمد رضا احمدی و محمدعلی سپانلو و اشعار بدلی پاره‌یی از پیروان این دو (که عمدتاً در

جزوه شعر چاپ می شد) می شود، بعد به فروغ و رؤیائی می رسد و ضمن دفاع از شعر فروغ می نویسد که:

«به راستی اگر شعری پیشرفته [...] ولی مشکل را، دری برای ورود به فضای آن پیدا کردیم و سرانجام وارد شعر شدیم و ناگهان همچون دری بسته که به خلئی باز شود، جز شکلی ظاهری هیچ چیز در آن نیافتیم، این حق را خواهیم داشت که آن را شعری کامل ندانیم. روشن تر بگویم، با همه اعتقادی که نویسنده این سطور به شعر رؤیا [رؤیائی] دارد، در این خصوص متأسف است که باید به شعر همو مثل جوید:

«و باد / وقتی که به شاخه اشتباه می آموخت / وقتی که پرندۀ در میان باد / گهواره اشتباه را می جنباند / پرتاب میان دست های من / پنهان می شد / اندیشه که می کردم از سنگ / در دست من ارتباط پنهان می شد / در دست من آشیانه پرتاب / پرتاب که ارتباط بود / اندیشه که می کردم وقتی از سنگ.» [...] گویی تنها چیزی که برای او مطرح است، همین خطی ست که بین نگاه او و درخت کشیده شده است. گویا رؤیائی در هنگام سرایش شعر از تمامی تجربیات و ذهنیات خود عریان می شود. و فقط چیزی که برای او حائز اهمیت است این است که سعی کند به جایی که نگاه می کند، به شکلی فرق العاده تازه نگاه کند. و به عبارت دیگر، تنها به فرمی که در فاصله نگاه او و چشم انداز منظور در شرف ایجاد است بیندیشد.»

و حقوقی اشعاری از این دست را (که در شماره ۵ همین جُنگ، همین شعر را بسیار ستوده بود) در زمره اشعار بدلی می داند که جایی در روند تحول و پیشرفت شعر ندارند.

بخش پایانی مقاله «از سرچشمه تا مصب» به موضوع تحرک ذهنی و روحی مداوم شاعر برای پیشرفت اختصاص دارد که عمدتاً به اشعار فروغ متکی است. و مقاله با این جمله آموزنده ت. اس. الیوت پایان می گیرد که: «اگر شاعری، شنوندگان زیاد در مدتی کوتاه به دست آورد، این

وضعیت قابلِ سوء‌ظن است، چراکه به مردم آنچه را که قبلاً به آن عادت کرده‌اند، داده است.»^{۱۶۲}

جگن

شماره‌های نخستین جگن که با نوعی جانبداری از موج نو منتشر شده بود، در این شماره (شماره پنجم، بهار ۴۷) با مقالات بهروز دهقانی - همراه و هم‌رای صمد بهرنگی - و شعر سعید سلطان‌پور و داستانی از محمود دولت‌آبادی، رنگ و بوی سیاسی می‌گیرد؛ اگر چه یکسره از آثار موج نوی (چون اشعار بیژن نجدی، علی قلیچ‌خانی و م. مؤید) نیز خالی نیست؛ و اگر چه همه موج نوی‌ها هم غیرسیاسی نبودند. در هر صورت، آنچه که در این میان و در اینجا مهم است توجه به چیرگی بطنی جو سیاسی بر اذهان روشنفکران و لاجرم بر نشریات این روزها، و پیدایش نشریاتی مشخصاً با اهداف سیاسی است که از آنجمله بودند: کتاب روز، نامه اهل خراسان، فصل‌های سبز و همین جگن.

کتاب روز

از این جنگ سه شماره، زیر نظر کارگردان و بازیگر مطرح آن سال‌ها، ناصر رحمانی نژاد منتشر شد.

گرایش مسلط جنگ روز، هنر متعهد (بویژه در تئاتر)، بازیابی شناسی روسی (شوروی سابق) بود.

در شماره اول کتاب روز (منتشره به شهریور ۴۷) از حوزه شعرنو مطلبی نیست، جز نقدی بر مجموعه موج نوئی حسین رسائل با نام آواز پشت برگ‌ها. نویسنده نقد محمدرضا اصلانی شاعر موج نوئی آن سال‌ها بود.

شماره دوم - که با نام کتاب آبان در آبان ۴۷ منتشر شد - شعری دارد از سعید سلطان‌پور.

بعد از آن بی‌رحمی آتش
بعد از آن تسلیم هر چه خشک و هر چه تر
بعد از آن گیسو پریشان کردنِ بیوه‌زنانِ دود
بعد از آن سرمای خاکستر
بعد از آن...

آیا

حلقهٔ آخر تواند بودن این زنجیر را محشر؟

مسافر

مرد!

با تو می‌گویم که دیگر بار
پا نهاده روی بال باد
چنگ افکنده به یال ابر
تاخت خواهی تا دل ویرانه‌های سرزمین یاد.
با تو می‌گویم
بیمت از دل دور باد، اما
اژدهائی در خمِ راهت کمین کرده‌ست
که شرار دم‌زدن‌هایش
حالت دوزخ‌نشینان را
رشک حال مردم آن سرزمین کرده‌ست.

کس نمی‌گوید ممان اینجا
گرم کار آرزو کردن.

در بهشت غربتی کاندِر پناه آسمانِ سایه‌آلودش
کس به کار کس ندارد کار
سخت آسان است

به فراقی از فراغ آکنده خو کردن.
 کس نمی گوید ممان اینجا
 نیز
 کس تو را زان سو نخواند باز
 نامت آنجا بر زبانی نیست.

کس تو را آن سو نخواند باز
 چشمی از آن سو به راه پهلوانی نیست.

ای سلاحی جز دو دست دوستدارت نه!
 پیشواز دست هایت را
 هیچ دستی از پناه آستین بیرون نخواهد شد.
 گر بمانی، نوبهار هیچ لبخندی
 بر سروری گل نخواهد ریخت.
 ورمیری، به شبانگهان هیچ اندوه
 آسمان ابری چشم و دلی پر خون نخواهد شد.

آه!

دیگر آن انبوه تنهاییان
 به خدای خویش می مانند:
 آن که، هیچ ار بوده، تا بوده ست
 در حریم کبریای بودن چونان که نابودن
 فارغ از هر چیز و کس جز خویش
 با هر چیز و کس بی اعتنا بوده ست.

دیگر آنجا مرز آفاق نظر در چار سوی دید
 از نخستین چار دیواری که می بینی فراتر نیست.

دیگر آنجا هر دلی را، آنده ار بسیار
انده دل‌های دیگر نیست.

دیگر آنجا گفت و کرد انگار
دو گناه و وحشت‌انگیزند.
ماهی سرخ زبان در کام خشک خامشی مرده‌ست؛
لاشعاش را نیز پنداری
گربه وحشت
— رهنورد بام شب — مرده‌ست.

دیگر آنجا غیر دست روز و دست شب
— کان برافرازد به خواری رایت تسلیم
وین برافرازد به زاری رایت اندوه —
هیچ دستی بر سر آن نیست
که نشاند رایت خود را به تاج کوه.

ای سلاحی جز دو دست دوستدارت نه!
با تو می‌گویم
بیمت از دل دور باد، اما
ازدها...

— «بدرود!» —

بدرقه‌ت باد اشک پرخنده‌م
ای شنیده بوی گلزارانِ دیگر سوی!
ای جو مردانت
مرگ روبروی!

انارستان / یدالله امینی (مفتون)

امینی، یدالله (مفتون) // انارستان. - تبریز: ابن سینا، اسفند ۱۳۴۶، ۱۲۳ ص.
 انارستان سومین مجموعه شعر نو مفتون امینی بود.
 شعر اجتماعی مفتون امینی که تجربه زبان قدمائی و نوقدمائی را طی
 دو دهه پشت سر گذارده و به سادگی و پختگی قابل توجهی رسیده بود،
 در کشاکش شعر متمهد و شعر محض، به عنوان نمونه‌ای از شعر زنده و
 سالم و پویا، به سرعت مورد توجه هواداران شعر اجتماعی قرار گرفت و
 انارستان همچون کتاب پیشین شاعر - کولاک - از اعتبار چشمگیری
 برخوردار شد.

در بررسی کتاب کولاک، نقد و نظر معاصران شاعر را پیرامون شعر او
 خواندیم، اکنون دو شعر از انارستان را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به
 مطالعه چند نقد ذیل احاله می‌دهیم:

سیروس طاهباز: انارستان، دفترهای روزن، دفتر دوم، بهار و تابستان
 ۱۳۴۷. ۱۴۰

منوچهر آتشی: تغزل و حماسه، فردوسی، ش ۸۸۳ آبان ۱۳۴۷. ۱۴۱
 م. نگاه: یادداشتی بر انارستان، بامشاد، ش ۸۳ مرداد ۱۳۴۷. ۱۴۲

کارمند

مردی است پشت سنگر چوبی
 با سی فشنگی اول هر ماه
 و چند زخم آخر هر سال.

مانند برگ آخر یک رونوشت
 احوالنامه‌اش ناخواناست،
 او هر سیاهی را یکجا

و هر سپیدی را با تدریج
دریافت می‌کند.
(و گاه نیز مهر نکول
یا اتهام جعل.)
او مثل یک جوانکِ پیشاهنگ
هر روز چند نوع گره می‌زند
و چند گونه ثنا می‌کند
اما همیشه، هر شب
در عقده‌های گرداب.

مردی ست با غرور ابو جهل
در سالگرد هجرت
و افتخار افشین
در لحظه اسارت بابک.
او پیش چشم مردم
گرزست سر طلایی
و پیش چشم خویش
چوب دو سر طلاست.

و لاجرم
مانند گاوی پیر از بنگال
– در یوغ یک تقدس مجعول –
با سکه طلایش بر گردن
دزدیده می‌شود
تا در چهار سوق ده پنجاب
قربانی و حراج می‌شود...

سهند

برجسته سپید طهارت
چتر فرود زرتشت
افسانه خروج نهنگ از کنار نیل.

آتش به جان برف به دوش
آئینه محذب کولاک قرن‌ها
موی سفید سینه تاریخ
یک خرمن غنیمت ابریشم
در شام دستبرد به سودای شرق و غرب
یک چادر سپید اطاعت
در لحظه تقاطع جوهای سرخ و گرم
یک عقده بزرگ کتان‌پیچ
یادآور تصلب ایمان فرازدار

یک صخره درشت
از آخرین فلاخن پیش از دعای نوح

آنک، قیام روشن اسطوره‌های دشت
قطب سفید غربت مهتاب
آنک

قشلاق واگذشته میمرغ
یک حرمت بلند
موج منیع کش مکش خون و برف و باد
حجم شرف: سهند.

آینده / اسماعیل شاهرودی (آینده)

شاهرودی، اسماعیل (آینده) / آینده. - تهران: امیرکبیر، اسفند ۱۳۴۶، ۱۱۴ ص.

شاهرودی محبوب‌ترین و مشهورترین شاعر سیاسی سال‌های جوش و خروش نیمه دوم بیست تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲،^{۱۴۳} که پس از کودتا به خاموشی غم‌انگیزی فرو رفته بود، در اسفند ۱۳۴۶ مجموعه‌ای از اشعار تازه‌اش را منتشر می‌کند. یدالله رؤیائی در ارتباط با مجموعه اخیر شاهرودی، طی یادداشتی تعارف‌آمیز و حرمت‌گذارانه (که البته از گرایش آینده، به جو موج نو هم ناشی می‌شود) در روزن نوشت:

«شانزده سال بعد از آخرین نبرد - نخستین مجموعه شعر اسماعیل شاهرودی (آینده) - اینک دومین کتاب شعر او با نام آینده در انتشارات امیرکبیر درآمده است. کتاب دوم شاهرودی، نمای کاملی است از تحول شعر این شانزده سال. و شاهرودی که زمانی چهره پیشتاز شعر و سرباز پرحرارت نوظلبی بود، توانسته است آنچنان سایه‌های پیشرفت را تعقیب کند که هم‌اکنون نیز با تعلق به نسل خویش در صف اول نوپردازان شعر امروز تظاهر کند.

برای شاعران نسلی که بلافاصله بعد از او و یا با او آمده‌اند هنوز زمزمه‌های «تخم شراب»، «مناجات»، «حرف آخر»... گوارا و تحسین‌برانگیز است.

شعر شاهرودی را شور خلق اداره می‌کند. کشش فرم، و آگاهی از زیبایی‌شناسی و استفاده هشیارانه از آن شعر او را شعر همیشه می‌کند. چاشنی‌های فکری، علاقه به سرنوشت دیگران، و طرز تفکری که او را با این دیگران چه بسیار در جامعه دوانده است. و همه میراث ذهنی‌یی که از این مسابقه در او رسوب کرده است، به شعر او قیافه‌یی انسانی داده است، این است که تقریباً تمام شعرهای او از کنار سرنوشت آدمیان

می‌گذرند، بی‌آنکه به خاطر سرنوشت آدمیان، دم دست و پای آنها بیفتند.

در میان شاعران ما، آینده از آن شاعرانی است که بیش از هر کس دیگر در قلمرو فولکلور به تمرین رفته است؛ نه به این معنی که زبانی فولکلوریک داشته باشد بلکه او از فکرها و مضامین که در ادبیات عامیانه است بهره گرفته است و در این بهره‌گیری به طرزی خاص به فولکلور نزدیک شده است: از قطعه «روز» در کتاب آخرین نبرد تا «مرد» و تا «حرف آخر»، آخرین قطعه کتاب دومش به این تربیت ذهنی خود وفادار مانده است و از این طریق خود را به زندگی و به زندگی مردم نزدیک کرده است. در این باره نیما یوشیج در مقدمه مفصلی بر کتاب آخرین نبرد او نوشته است که او «این نزدیکی را با روشنی یعنی با چیزهایی که در بین مردم وجود دارد به میان می‌گذارد. کوشش او در رنگ‌آمیزی در این است که آداب و رسوم زندگی مردم عادی، که با فولکلور آنها بستگی دارد، نشانه‌های با وضوح در شعر او داشته باشد...»

آینده، دومین کتاب شعر شاهرودی، سی و پنج قطعه از اشعار او را، که از میان شعرهای این شانزده سال انتخاب شده‌اند، گرد آورده است که حرف بسیار دارند، و بسیار حرف می‌طلبند، و صحبت از اینهمه را به آینده می‌سپاریم.^{۱۳۴}

یادداشت مفصلی نیز اسماعیل نوری‌علاء، تحت نام «با شاهرودی از آخرین نبرد تا آینده»، بر آثار شعری اسماعیل شاهرودی نوشت و در فردوسی چاپ شد^{۱۳۵} که از مطالب خواندنی پیرامون شعر آینده بود. دو شعر از مجموعه آینده را می‌خوانیم.

حرف آخر

من نبض «شعر» خویش گرفتم
تبش از چهل گذشت.

بیهوده است کوشش‌تان، رفتی ست او
تا فرصت این میانه نشته است
پاشویه اش کنید.
شاید به دل درین دم آخر
او را ترانه‌ای ست
و ندر ترانه اش
از آنچه تا کنون سروده ست
او را نشانه‌ای ست!

او آن زمان که رنگ سلامت به روی داشت
تابوت آنچه «قالب» شعر است
چون کاسه‌ای شکست!
از این مریض
حتی پس از هزاره سیلاب بانگ من
عیسی شدن، ز گور پریدن، عجیب نیست؛ -
زیرا که او منادی راه نجات بود.
زین رو در ابتدای رسالت
سید بزرگ «قافیه» ها را
از پیش پای کند
وز طیتی که داشت
شاه و گدا و کوه و کتل را «ردیف» ساخت.
او آنچه خواست کرد، کجا عمر خویش را
چون غوک‌های پیر
در حوض‌های کوچک و خردی به نام «بحر»
بیخود بر آب ریخت؟
دریای او چو دیده «حافظ»

۲۶۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

بازو گشاده بود
این بیکرانه را به پیش دو چشمش
«نیما» نهاده بود!

او رفتنی ست، لیک پس از او گر آمدند
آئینه دارها
آنها چو دلچکان
باید برای «بیت» سازند
چندین هزار «بیت»!
آنها به عصر خویش
باید که عشق را بستایند:
در قلب هر که هست!
باید امید را بسرایند:
در فتح، در شکست!

دیوار حرف های من اینک بلند شد،
فرصت کشید پای.
ای دوست، چاره ای!
شعرم از این زمان
نبضش دگر نمی زند - ای وای

وای

وای

وای

...

شهر بی پایان ...

به منیر فرمانفرمایان

دیگر

من

باور نخواهم کرد

خرطوط

مفیل

و پا

ندو

ل ساعت را؛

چون

آن

آبروی

آبوبات ساعتی های فنّاد

ریخته

و این

هنوز

دنيا

له تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک

تیک تک تیک تک تیک تک تیک تک

تیک تک تیک تک ...

تهران - ۱۳۴۵

در بی تکیه گاهی / علی باباچاهی

باباچاهی، علی / در بی تکیه گاهی. - تهران: [زمان]، شهریور ۱۳۴۶،

ص ۷۱.

در بی‌تکیه‌گامی، نخستین مجموعه اشعار علی باباچاهی بود؛ مجموعه‌ئی مُشتمل بر اشعاری عاطفی - تصویری، با رویکردی اجتماعی، سرشار از اندوهی عمیق و خودشکنا، در فاصله شعرهای خطاب‌محفل‌های سیاسی و سیلانِ ذهنِ موردِ پسندِ انجمن‌های هنر برای هنر.

اگرچه شعرهای در بی‌تکیه‌گامی در شدت احساساتی جوانانه غوطه‌ور بود و لاجرم عمق و بعدی نمی‌یافت، ولی به سبب خصایل ذکر شده، عموماً خوانندگانِ هر دو گروه، بویژه خوانندگان شعر سیاسی را جذب می‌کرد. چنین بود که پس از چندی، اشعاری از این کتاب - که صبغه‌ئی از علایق هر دو گروه را داشت - شهرت یافت و دهان به دهان گشت که از آنجمله بود: «خورشیدها و خارها» و «چه باید گفت».

در اینجا دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم و ذیل بررسی کتاب‌های دیگر شاعر، نظر منتقدینِ هم‌دوره‌ او را ذکر می‌کنیم.

خورشیدها و خارها

من از آبشخور فوکان بد آواز می‌آیم
و با من گفت و گوی مرغ‌های خانه بر دوشی ست
که جفت خویش را در شیشه‌های آب می‌بینند،
دل‌م ای دوست می‌سوزد
که قمری‌ها نمی‌خوانند
که دخترهای عاشق گل نمی‌چینند.

زمین آستن گل‌های نفرین بود و من ابری ملامت‌بار
که نامیمون‌ترین اندوه را در بوته‌های خار می‌دیدم
زمین با من نمی‌پوست
و من زیباترین گل‌های غم را از ضمیر خاک می‌چیدم

هلا ای غرفه‌های تار!
هلا سرداب‌ها، گلخانه‌های بد شگون شهر!
هلا میخانه‌های تا سحر بیدار!
من از آبشخور غوکان بدآواز
من از خلوتگه زاغان پرنیرنگ می‌آیم
شب من، قصه تلخی ست
که هر فصلش سرآغاز کتابی شوم خواهد شد
غم من، باد و بارانی ست
که تا اعماق دنیا راه خواهد یافت.

در این مرداب درد انبار
که بال مرغ‌های قاصد از اندیشه پرواز می‌سوزد
دل من می‌تپد در حسرت زیبا پریدن‌ها
درون خلوت‌م رؤیای وصلت‌هاست
و یا چشمان من اندوه تا شبگیر باریدن
و بر دستان من بندی ست
که گل‌های شقایق از میان کشتزار خویش نتوانم رهانیدن.

من از آبشخور غوکان بدآواز می‌آیم
هلا ای آشنا، هشدار!
قدم شاداب‌تر بردار
که خارستان ما با اشک گلباران نخواهد شد،
جهان در زیر پای ماست
و این زورق تو را تا آب‌های دور خواهد بُرد
و این زورق تو را پرواز خواهد داد
و این فواره‌های روشن خورشید

که غمگینانه بر بام تو می بارد
 زمین را دوست می دارد
 و این لولنده های خاک
 و این آشفته گان کاغذین را، دوست می دارد.

جهان در زیر پای ماست
 جهان در زیر پای ماست اما بوته های خار
 به دنیای من و تو راه خواهد یافت.

چه باید گفت

چه باید کرد؟

اگر در کسوت من شور و حالی نیست
 اگر ما را پشیزی هم نمی گیرند
 اگر از غرش رعد تفنگم ماده آهوئی نمی ترسد،
 هلا ای ظلمت سنگین!

هلا ای عابر ولگرد!

چه باید گفت؟

چه باید کرد؟

چه باید کرد اگر تا انتهای دشت ها خالی ست
 چه باید کرد اگر با قمریان دیگر سرود آشنائی نیست
 اگر جای شقایق را گل خرزهره بگرفته ست
 اگر تا سینه گندم ها نمی روید
 اگر آواز باران نیست
 هلا ای آشنا، ای مرد

چه باید گفت؟

چه باید کرد؟

دگر پابند گل‌ها نیستم من، نیستم دیگر
دگر در سینه سرخ شقایق‌ها، سرود آشاران را نمی‌جویم
دگر بر کوزه امیان دل نمی‌بندم
که دنیا با دل مجنون نکرد این، هر چه با من کرد
که دنیا تیشه فرهاد را بر ریشه من زد.

دگر این قالی گسترده را، این دشت زنبق را
به شادابی چشمان تو می‌بخشم
که اکنون بر فراز پله شش سالگی جز آسمان ساده و شفاف
جهان بیکرانی را نمی‌بینی که مالا مال از درد است
نمی‌بینی که قلب من، شقایق نیست
نمی‌بینی که شط پونه‌ها زرد است.

من این دشت منقش را به لبخند تو می‌بخشم
و تو در رقص فانی عروسک‌ها
جهان را کم‌کمک احساس خواهی کرد.

اگر از لاله‌ها باروت می‌روید
اگر از بوته‌ها، از خارها زنجیر می‌روید
اگر بر کنده سبز درختان از خطوط عاشقانه یادگاری نیست
اگر هر کومه تاریک است
اگر در کسوت من افتخاری نیست
هلا ای قمریان خسته دل‌سرد!

۴۶۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

در این تنگ غروب جنگل و دریا
چه باید گفت
چه باید کرد؟

پشت چپ‌های زمستانی / سیروس مشفقی

مشفقی، سیروس / پشت چپ‌های زمستانی. - تهران: بی‌تا، بهمن ۱۳۴۶،
ص ۶۸.

سیروس مشفقی از جمله معدود شاعران جوان نیمه دوم چهل بود که با انتشار نخستین کتابش شهرت و محبوبیت فراوان در میان شعرخوانان کسب کرده بود. از مجلات ادبی آن سال‌ها پیداست که چندی بعد، در روزگارِ رواج شب‌های شعر، هر جا که مشفقی با اشعار محزون موزونش، با آن رایحه تندِ رماتیسم اجتماعی ظاهر می‌شد موجی از شور و هیجان در میان جوانان برمی‌انگیخت.

وقتی که مجموعه پشت چپ‌های زمستانی منتشر شد، در دفترهای روزن - که زیر نظر شاعران موج نو اداره می‌شد - نوشته شد:
«این نخستین دفتر شعر سیروس مشفقی، از طلوع شاعری خبر می‌دهد که خواهد توانست در افق گسترده شعر امروز ایران جایی شایسته بیابد.»

شعرهای این کتاب در وزن آزاد نیمائی است، اما توجه به وزن، بیان شاعر را به محدودیت نمی‌کشاند. نگاه پاک به طبیعت و روستا، و نقش امید را در هر گوشه دیدن، از ویژگی‌های این دفتر است.^{۱۴۶}

پشت چپ‌های زمستانی عنوانی کامل و درخور برای اشعار مشفقی، و نمایانگر تام و تمامِ روحی غریب و اندوه‌زده با تمایلات پریشان اجتماعی و سرشار جوانی و صمیمیت بود.
دو شعر از این دفتر را می‌خوانیم.

در پائیز

سلام ای دوست
سلام ای خاک دلتنگی
سلام ای خوب، ای دلتنگ.

نمی دانی چه پائیزی ست
نمی دانی درختان بلند جاده گمنام
به سرگردانی شب های سرگردانی من مهربان یاران
به آواز حزین برگ ها با من چه می گویند
نمی دانی چه آورده به سر باغ مرا زخمِ سموم باد
نمی دانی چه دارم می کشم بی گفت و گو، بی ضجه، بی فریاد.

نمی دانی چه پائیزی ست
نمی دانی چه توفان ها کشیده روح معصوم من تنها، من دلتنگ
نمی دانی!
صمیمی سینه ام را داغ یاران می کشد بر سنگ.

نمی دانی چه پائیزی ست
نمی دانی چه آورده به سر ما را غم این آسمان کوتاه شب فام
نمی دانی، نمی دانی چه با ما کرد این ایام.

دلیری ها صبوری شد
شهامت پیرمردی شد، گدائی رفت
غم نان باغ های ارجمندی را ملامت کرد
شکفتن در مشوش ذهن نیلوفر معلق ماند.

خیابان‌های طولانی

خیابان‌های باران دیده در پائیز بارانی
 خیابان‌های پیش از ظهرهای گردش و دیدار
 خیابان‌های بعد از ظهرهای خواب و خلوت شد
 خیابان‌های دم‌دم‌های عصر کافه‌های دنج
 خیابان‌های آخرهای شب با حق‌هق‌گریه.

دلیری‌ها صبوری شد

صبوری هم‌نشین آمد دلیران را
 و گل‌های سپید و سرخ میدان‌ها
 در اقلیم زمستان‌های حسرت سوخت
 و گل‌های سپیده‌دم
 به تاراج جهنم‌های نفرین رفت،
 کسی زانو به خاک شرمساری کوفت
 کسی گردن به دار سربلندی داد
 کسی از پشت خنجر زد
 کسی از پشت خنجر خورد.

سلام ای دوست

سلام ای رازداران، ای عزاداران شهر شب
 سوار هفت شهر دردمندی را نگهدارید
 فرود آرید این مهمان مغلوب آمده زان فتح کاذب را
 گوارا کاسه آبی آورید از کوزه‌های سایه پله
 که زخم هفت خنجر دارد او بر هفت بند تن.

سخن رندانه باید گفت، می‌ترسم

که این نجوای باغستان همسایه
وزش‌های نسیم بیدزاران نیست
اقاقی‌ها صدای سایه‌ئی را منعکس کردند
اقاقی‌ها حقیقت را به شب گفتند

سخن رندانه باید گفت، می‌ترسم
من از این جمع مشکوکم
من از این جمع می‌ترسم، نمی‌بینی؟
کسی در باد خنجر زد
کسی در باد خنجر خورد.

سلام ای دوست
مرا بشناس
مرا - مجنون دیگر را - مرا محبوب من بشناس
مرا نشناختند اینان تو بشناسم
مرا ننواختند اینان تو بنوازم.

جنونم داستان آب و آتش، خواب و کابوس است
جنونم التهاب آرزومندی است
جنونم وسعت دریاچه‌های آبی آشفته را دارد
جنونم وسعت اندیشه‌های وحشی ناگفته را دارد
بدین شیون دلم تسکین نمی‌یابد
بدین زاری دلم راحت نمی‌گیرد.

سلام ای دوست
مرا بشناس
مرا دریاب.

طرح

رنگ چشمان تو در یادم نیست
 ورنه با جنگل رنگین، با شب
 ورنه با شب پره‌ها، با مهتاب
 رنگ چشمان تو را می‌گفتم
 رنگ چشمان تو در یادم نیست
 ورنه من
 می‌مردم.

یادداشتی بر مجموعه پشت چپ‌های زمستانی در بامشاد (شماره ۱۰۷، بهمن ۱۳۴۷) به چاپ رسیده بود که علاقه‌مندان می‌توانند بدان مراجعه کنند. ۱۲۷

شهر خسته / منصور اوجی

اوجی، منصور / شهر خسته. - تهران، سپهر، ۱۳۴۶، ۱۴۰ ص.
 باغ شب، نخستین کتاب اوجی، مجموعه‌یی از شعرهای نیمایی بود، و شهر خسته مجموعه‌ئی، عموماً از شعرهای سپید شاعر. اگر چه اسماعیل نوری‌علاء در یادداشتی بر این مجموعه، به درستی، به مشکلی ایجاز مصنوع و شکستن غیرضروری ساختمان دستوری اشعار اشاره کرده و خطر سقوط شاعر را در گنگی و بی‌معنایی یادآور می‌شود، ولی اشتیاق مفرط ناقد به بدعت‌ها و مدرنیسم مانع می‌شود که بگوید شاعر در همین مجموعه نیز متأسفانه در چنین دامی گرفتار آمده است.
 اگرچه منصور اوجی در شهر خسته می‌کوشد که زیبایی‌های ناشناخته در موج نو را قاعده‌مند و به سامان کند - و بسا که گاه چنین نیز می‌کند - ولی به قول نوری‌علاء، او با این کار «از قدرت بُردِ معنایی شعر می‌کاهد و نبودن آن جریان سیال لازم برای شعر، ذهن خواننده را دچار توقف

۱۳۴۶ هـ. ش. ۲۷۱

می‌کند»، و این توقف نه از بابت تازگی، که از اخلال در شعر ناشی می‌شود.

شعری از شهر خسته را می‌خوانیم و خوانندگان را به مطالعه نقد اسماعیل نوری‌علاء در دفترهای روزن (دفتر دوم، بهار و تابستان ۱۳۴۷) ارجاع می‌دهیم.^{۱۴۸}

رفتی

به خاتون بزرگ، فروغ
که خاطره‌یی از اوست.

کدام آسیا

به نوبت

گشت؟

که به نوبت

گشتی

رفتی؟

□

در آن غروب

با گردابی از آتش

از شب

که می‌شکفت و مرا می‌برد

می‌برد -

کتاب نقره چشمت

کتاب دریا

بود

گفتم:

«نگاه کن!»

۴۷۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

(و «تاگور» بود

روی پرده که می‌مرد)

گفتی که

– «دیدم آن را»

رفتی...

وصلت در منحنی سوم / پرویز اسلامپور

اسلامپور، پرویز / وصلت در منحنی سوم. – تهران: بی‌تا، ۱۳۴۶.

پرویز اسلامپور از جمله شعرای فعال موج نو بود.

اسماعیل نوری‌علاء، در تحلیل و تفسیر و کالبد شکافی موج نو، پس از آن که موج نو را به دو شاخه «اصیل و غیراصیل» و هر شاخه را به دو گروه «نظم‌گرایان و نثرگرایان» تقسیم می‌کند، درباره شاخه غیراصیل (یا به اصطلاح نوری‌علاء «مشکل‌گو»)، می‌نویسد:

«در کنار شاخه «شعر موج نوی اصیل» ما به شاخه دیگری از شعر موج نو برمی‌خوریم که کار خود را بر پایه یک مقدار از تجارب خاص احمدرضا احمدی – که در واقع جزو کارهای اصیل او محسوب نمی‌شوند – قرار داده است. این شاخه را ما «موج نوی مشکل»، نام می‌گذاریم. بدون شک همه خصوصیات موج نو – بطور کلی – در مورد این شاخه نیز صادق است، با این تفاوت که اگر در شاخه اصیل موج نو، کوشش در به وجود آوردن وسایل ایجاد رابطه همچنان برقرار است، در این شاخه دوم، شعر به صورت مشکل و نامفهوم و اصم درآمده و گاه ایجاد رابطه با آن غیرممکن می‌شود. [...]»

وجود شعر «موج نو مشکل» باعث شده است تا بطور کلی شعر موج نو نتواند بزودی حقانیت خود را به اثبات رسانده و مورد استقبال قرار گیرد.

۱۳۴۶ ه. ش. ۲۷۳

اگر رضا براهنی شعر احمد رضا احمدی را شعری بیچگانه و بی منطق می داند، به همین قسمت از آثار او که جزو آثار اصلی او محسوب نمی شوند چشم دارد، و اگر عبدالعلی دستغیب وجود چنین موجی را به عنوان یک تحول شعری انکار می کند، باز بیشتر روی سخنش با شاعران این شاخه از شعر موج نوست. [...] اولین کسی که در این راه قدم می زند بیژن الهی است. [...] پس از او می توان از بهرام اردبیلی، پرویز اسلامپور، هوتن نجات، حسین رسائل و حمید عرفان نام برد که هر یک در راه این مشکل گونی بشدت افراط کارند.^{۱۲۹}

اما وقتی که از کتاب های منتشره در سال ۱۳۴۶ صحبت می کند، می نویسد:

«در بین مجموعه های شعر منتشر شده در این سال می توان حدود سی و پنج مجموعه شعر را «حائز توجه» دانست که شاعران آنها عبارت اند از: [...] پرویز اسلامپور،...»^{۱۵۰} و راجع به کتاب مورد بحث ما - وصلت در منحنی سوم - می نویسد:

«این کتاب [با ۲۳ شعر] معرفت اسلامپور جدیدی است که به موج نو گرویده است. اسلامپور در این کتاب بیش از آنکه شاعر فکوری باشد، شاعر سازنده و حساسی به شمار می رود و از راه شکل شعر خویش - و نه از روزنه تفکر و اندیشه - به شعر شاعران موج نو، تقرب می جوید. تصویرهای او دارای زیبایی لالی هستند که پیش از بیان، اشاره می کنند، و پیش از تعریف، نشان می دهند. او شما را در دیدن آنچه که نشان می دهد، «کمک» نمی کند، بلکه کار او «وادار کردن» خواننده به پذیرفتن روزنه‌ئی است که لاجرم دنیا از آن به نحو دلخواه او دیده خواهد شد.»^{۱۵۱}

ویدالله رؤیائی، بعدها که در ادامه موج نو سخن از شعر حجیم به میان می آورد، درباره پرویز اسلامپور می نویسد که:

«پرویز اسلامپور را جدی می گیرم، و مسئله هایش را، که اگر مسئله‌ئی هست از آن است که شاعر است و شاعر وقتی که تمام مسئله‌ها را در خود

دارد، خود به صورت مسئله می ماند. مثل انسان. [...] بدون تردید، پوبلیک اسلامپور، پوبلیک شعر حجم است و شعر حجم شعر مدام تازه شدن است که در تازه شدن تسکین نمی پذیرد، و لذا او مدام زیر نگاه خواننده های ولو معدود، مراقبت می شود، شعر حجم او شعر دریافت های فوری، شعر دریافت های مطلق، و شعر عطش دریافت های مطلق و فوری است، و شعر جست و جوی کشف حجم به قصد جهیدن در جذبۀ حجم های دیگر است، و بدینگونه او در یکی از خطوط اصلی بیانیه حجم گرانی طلوع می کند. [...]»^{۱۵۲}

و همچنین گفت: «[...] در بین این نسل چهره های درخشانی هستند مثل احمدی و الهی و اردبیلی... و اگر دقیق شویم و بخواهیم از تلاش های تازه تر حرف بزنیم [...] به پرویز اسلامپور هم می رسمیم که در وصلت در منحنی سوم درخشان است.»^{۱۵۳}

می بینیم که چگونه وقتی کار هنری بر اصل و اساسی روشن استوار نباشد، کتابی «گنگ و نامفهوم و اصم» (که به قول آقای اسماعیل نوری علاء، موج نور را حتی در میان اهل نظر بی اعتبار کرده بود) به «زبانی لال» تعبیر می شود، و آلوده ترین زبان (اگر بتوانش زبان خواند) بی هیچ دلیل روشن و واضح، درخشان می گردد.

و موج نو، اگر هیچ اشکال و علت دیگری هم نداشت، همین هرج و مرج و بی ضابطگی کافی بود که آن را از اعتبار ساقط کند.

موج نو، (به رغم پاره‌ئی از دست آوردهای درخشانش که در شعر سپهری و فروغ و احمد رضا احمدی و علی قلیچ خانی و بیژن الهی یکی دو تن دیگر نمود پیدا کرده بود.) عرصه نا شناخته مسابقه‌ئی انتحاری برای نوآوری های بی ریشه بود که مشوقین ذوق زده اش، گاه در کمال حسن نیت، استعداد های درخشان را در گردباد کورکننده رها می کردند؛ عرصه‌ئی نا شناخته و گردآلود که سیداندارانش عموماً شاعرانی بی ریشه و ناتوان بوده اند. چند نمونه از این مجموعه را می خوانیم.

قبل

برای آقای یدالله رؤیانی

یال‌هایی که مرثیه در باد دارند
با نیشکر و دود -

تا من یا هزار رخس
از آفتاب بگذرم

(که اگر به دستی است

(تازیانه - مست اندام است

به هزار وصله - مگر

غلامی در وعده‌گاه است

و بدر تمام سکه‌یی که خورشید مات بود

با ده دست و صد چشم

نخل نقره در بخار مشتعل

آهوشی که همیشه مجمر طاهون پرورد -

مسافر دشنه در کف دارد

بر بال آب

با میزهای بازگون

- به عرصه می شکفتد

با جوانه دلهره و شک

مهاجر از مراب‌های دور می آید

۴۷۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

مهاجر نه مصاحبی ست که به چنگال آید
 مافر دشنه در کف
 - مگر که سیدی دیگر در بیشه خفته است...
 می آید

۱۴

دندان‌های ظهر را -
 در گردنبندی
 بر شانه کبود ستاره‌ئی دارم -
 که -
 آخرین لانه‌اش - در پائیز -
 زیر برگ‌ها گم شده

۱۶

- جمعه مهمه
 - جمعه نرخ

جمعه‌های خصلت

باربرها به رمیتال ویولون رفته‌اند.

۱۹

در نجات
 با صاعقه‌ئی همدوش

بادهای مقاوم شنزار

گل در خورجین دارند
دوشیزه نارس
در دینه خواب‌های دریا
در نجات
با صاعقه‌ی همدوش

نهج

به تیول تیغزن -
اینک - خورشید
که با میناها از عتیق می‌روید

رمتاخیز این بردبار -
در بلوغ کمال بهار -
به حسد رود می‌افزاید

و سودابه بر باد می‌نشیند.

خواب‌های فلزی / شهرام شاه‌رختاش

شاه‌رختاش، شهرام / خواب‌های فلزی. - تهران: بی‌نا، آذر ۱۳۴۶، ۶۳ ص.
شهرام شاه‌رختاش، یکی از مطرح‌ترین شاعران موج نوئی نیمه دوم
چهل، و امید قطعی مفسر و مبلّغ پابرجای موج نو، اسماعیل نوری‌علاء
بود.

نوری‌علاء معتقد بود که شاه‌رختاش «دارای فکری روشن است و
فکرش را در قالبی جدید و لباسی تازه عرضه می‌دارد. در عین حال
می‌توان او را جزو معدود شاعرانی دانست که درباره شعر نیز صاحب نظر
می‌باشند.»^{۱۵۲}

خواب‌های فلزی، مجموعه‌ئی از سی و چهار قطعه شعر بود که نوری علاء، بعدها در مقدمه شهر دشوار حنجره‌ها درباره این کتاب نوشت که:

«[...] خواب‌های فلزی برامتی نمایشگر «خواب» سخت سنگینی است که کاربردش مشکل می‌نماید. دیوارهایی «فلزی» برگرد این خواب‌ها سر به فلک کشیده و مانع از ایجاد ارتباطی درست با شعر او می‌شوند. اگر این کتاب را خوانده باشی می‌دانی که چه می‌گویم. گاه شده است که سوار بر ترنی از درون تونل گذشته باشی؟ آنجا که همه تاریکی است و چشم هیچ نمی‌بیند اما همه چیز، گوئی در خواب، در حرکت است. دیوارهای تنگ و سقف پائین آمده را حس می‌کنی، فرار چیزی فلزی را از زیر پا می‌فهمی، و اصوات و هیاهو و های و هو را. اگر از پیش ندانی که کجا هستی، در این لحظه هیچگونه تعبیری از آنچه که به حس تو در می‌آید نخواهی داشت.

خواب‌های فلزی چنین صفتی داشت. در آن با حجم سیاه و درهمی از افکار و کلمات روبه‌رو می‌شوی که در پایان، چیزی جز خاطره‌ای گیج‌کننده و گاه زننده در ذهن به جا نمی‌گذارد. گوئی برامتی در خوابی فلزی اسیر شده باشی. خوابی که به جای ارائه منظره یا شکل یا شینی یا آدم، تنها درهم پیچیدگی خمیر فلزات را در کوره تاب داده سوزان به یاد می‌آورد.

این همه طبیعتاً نه از سر تعمد، که حاصل بی‌اختیاری شاعر بود. او که هنوز بر فکر خویش، بر زبان و کلمات خویش و بر ساختمان و شکل شعرش تسلط کافی نداشت، از اداره این عناصر عاجز می‌ماند و سیلان پر قدرت اندیشه، که از پیش، به علت تبلی و نبودن فرصت و امکان، از تعلیل‌های دست و تجزیه و تحلیل‌های پربار بارور نشده بود، بر صفحه سفید کاغذ جاری می‌شد. (توجه کنیم که این نکات از ارزش خواب‌های فلزی نمی‌کاهد و همچنان جوهر زنده‌ای را که در عمق آن موج می‌زند

۱۳۴۶ ه. ش. ۴۷۹

می‌شود دید. نکته این است که وصول به آنچه شاهرختاش در اینجا کم دارد، به معنی رسیدن به کمال شاعری‌ست و روشن است که نه تنها در نخستین کتاب شاهرختاش نمی‌توان چنین کمالی را مشاهده کرد، بلکه بسیاری از بزرگان معاصر شعر امروز نیز هنوز به این مدارج از کمال شعری نرسیده‌اند).

اما اگر حوصله کنی، خواب‌های فلزی خیر زاده شدن شاعری پوینده را به تو خواهد داد، چرا که خواب‌های فلزی با دستبندهای متهم آغاز می‌شوند، و شاعری به زبان می‌آید تا چنین صریح بگوید:
«آنکه

سهم خود را برد

ایمانش بازاری بود

و ندانست

که پل‌ها هم حقی دارند.»

بدینسان خواب‌های فلزی حکایت‌گر سرگذشت «پلی»ست که «دانه‌های زنجیر دستبند متهمان» آن را می‌سازند. شهرام شاهرختاش، همراه و همپای نسل خویش، حضور این پل را در زمانه خود و در درون خویش حس می‌کند.

او گاه چنان ناامید می‌شود که می‌سراید:

«خورشیدی

از کوه‌های بنفش مشرق

طلوع نمی‌کند.»

و گاه هشدار می‌دهد که:

«باید ساکت بود!

باید

ساکت بود!

شاید بوی پیراهنی در راه‌ست.

۴۸۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

و در سکوت پیغامی ست
که در هیاهو نیست.»

به این اعتبار شاهرختاش یا نخستین اشعار خود، نام خویش را به عنوان یک شاعر متعهد به شما می‌شناساند. او بی‌طرف نیست و نمی‌خواهد که بی‌طرف شود. اما از زبان شاعران پیش از خود نیز به تنگ آمده است. از آنان که در رفتن «خورشید» عزا گرفته‌اند. او، اکنون، اگر از خورشید حرف می‌زند، می‌گوید که خورشید او از کوه‌های «بنفش» مشرق طلوع نمی‌کند، و بدین ترتیب تمثیل‌های خود را بر زمینه‌ای واقع‌گرایانه می‌گستراند.

زبان شعری شاهرختاش، همچون زبان شاعران دیگر موج نوی شعر امروز، تصویری ست. به هنگام اندیشه، هر جزء از تخیلش می‌تواند به وجود آورنده تصویری باشد. به عبارت دیگر، کلام در شعر او متوسع می‌شود و با حرکت به سوی عینیت و جزئی‌گرایی، بارهای ذهنی و عاطفی و کلی خود را در تشعشعی درخشان عرضه می‌دارد:

«ما از صحراها آمدیم

تا افسانه زرد دشت‌ها را

در چشم‌های پنجره

تصویر کنیم.» ۱۵۵

دو شعر از مجموعه خواب‌های فلزی می‌خوانیم:

با چتر باد

با چتر باد می‌گذشتیم

در انحنا نامکشوف!

از گنجایش عظیم ولگردی

خیابان‌های دشوار را تجربه می‌کردیم

در ضربان شهوانی ماشین‌ها
که شب را حمل می‌کردند.

در دواير زرد باد

باغ

نقطه‌ئی می‌شد

تا شکوفه در وهم بروید

اما

ما آنقدر دور نبودیم

که تاریخ علفی باغ را گم کنیم.

هیاھوی عشقبازی گربه‌ها

از بام‌های عاشقانه خانه‌ها می‌گذشت

شب بوی شب زنده‌داری می‌داد

و پندار ما الکل را به شهر می‌باقت.

با چتر باد می‌گذشتیم

با سیگاری که شب را آتش می‌زد.

چگونه باید رفت؟

در سکوت پیغامی ست

که در هیاھو نیست!

تمام خاطره‌هایم را

گرگی حمل می‌کند

که پراهن صبور «یوسف» را نمی‌شناسد

گرگی:

تا آنجا

تا اشتباه نفرین «یعقوب»

که خصومت معصوم بادیه را
در چشم‌های مقدر خود کاشت.

چگونه باید رفت؟

چگونه

باید رفت؟

با زنگوله‌های شترهای سوخته

تا قافله خسته آن قحطی

که شب «یعقوب» را

بر بوی پراهنی خواباند.

در سکوت پیغامی است

که در هیاهو نیست؟

بگذار.

هلهله شترهای سوخته را

قربانی کنند

زمانی خواهد رسید:

که از تقارب قحطی

دستی با رسالت باران

صمیمانه برخیزد.

با گام‌های به خون نشسته

اقتدار خارهای حرام است.

آه، من:

نیمی از نجابت محزون «یوسف» را بر دوش گرفته‌ام
و عقربه‌های ساعت را
گرگ‌های بی‌گناه حمل می‌کنند
باید ساکت بود!

باید

ساکت بود
شاید بوی پیراهنی در راه است
و در سکوت پیغامی است
که در هیاهو نیست.

گل‌های تاریک / عبدالعلی دستغیب

دستغیب، عبدالعلی / گل‌های تاریک. - تهران: فرزین، ۱۳۴۶، ۱۳۰ ص.
گل‌های تاریک اولین و آخرین مجموعه شعر عبدالعلی دستغیب بود.
پیش از این، کتاب تحقیقی تحلیلی از شعر نو فارسی وی را، در زمره
کتاب‌های مربوط به شعر نو، در سال ۱۳۴۵ دیده بودیم.
دستغیب، شاعر و منتقدی نو قدمائی - نیمائی؛ و گل‌های تاریک با
اشعاری به همین شیوه و زبان و ادبیتی نه چندان استوار بود که پس از
انتشار، چندان مورد توجه واقع نشد.
دستغیب در این سال‌ها، عمدتاً به عنوان منتقد شعر و فلسفه مشهور بود.
دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم و خوانندگان را به مقاله «نقدی بر
گل‌های تاریک» که به قلم م. نگاه، در بامشاد (شماره ۸۵ مرداد ۱۳۴۷)
چاپ شد، ارجاع می‌دهم.^{۱۵۶}

و جهان امروز

و جهان امروز

همچو آن دخترک راهبۀ بودایی‌ست،

سوخته همچو گلی سرخ در آتشگه خویش
و فضای تهی صحراها
و افق‌های زمان
مملو از وحشت فریاد وی است.

آخرین خط افق

خشم بقرار عصر از کدام سو وزید
رشته طناب دار را به باد داد؟
صبح‌های پاک در کدام سو نهان شدند

پيله را شكافتيم
همچو كرمك حرير رو به سوي آفتاب
ز انتهای شب، به صبح راه یافتیم
تازه تازه با جهان صبح
کم‌کمک به شام پرستاره آشنا شدیم:
چشمه‌سار روشن طلوع،
تکدرخت بید در کنار رود،
ماهی قشنگ بقرار سایه در درون آب
مژده‌ای ز زندگی
مژده‌ای ز عشق بود

پيله را شكافتيم
رو به سوي باغ زندگی روان شدیم
باغ بسته بود
باغبان پیر در به رویمان گشود
با پر نسیم، باغ را نظاره‌گر شدیم

برگ هر درخت
آیتی ز زندگی، ز عشق بود

اینک اینک ای بهار!
اینک اینک ای سرود بقرار باد!
ماهی فتاده روی رنگ‌های ظهر گشته‌ایم
التهاب گرم تشنگی
دوزخ سراب،
رنج انتظار را هزار بار کرده است
پله را شکافتیم
با حریر خویش رشته طناب‌دار خویش بافتیم
اینک اینک ای فسون عشق و زندگی
رو کدام سر کنیم
آخرین خط افق، تمام گشته است
باغ‌های گل فسرده است
باغبان پیر مرده است...

آنک آنک ای ترنم بهارهای دور
خشم بقرار عصر از کدام سو وزید؟

شاهکارهای شعرنو / م. سعیدی پور

سعیدی پور، م / شاهکارهای شعرنو. - [تهران]: انتشارات سعیدی (و)
انتشارات خرد، [۱۳۴۶]، ۱۴۴ ص، جیبی.

با تثبیت شعرنو، بازار جنگ شعرنو در ایران داغ می‌شود و هر ساله مجموعه‌های مخدوش و مغلوطنی با تیراژ بسیار بالا تشر می‌یابد که امروزه تقریباً از هیچ نظر ارزش یادآوری ندارد. از جمله این گزینه‌ها،

مجموعهٔ جیبی شاهکارهای شعرنو بود، با آثاری از: نیما یوشیج، ا. بامداد، نادر نادرپور، م. امید، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری، فریدون توللی، سیاوش کسرا، دکتر مهدی حمیدی شیرازی، سیمین بهبهانی، ه. ا. سایه، محمد زهری، نصرت رحمانی، معین کرمانشاهی، پروین دولت‌آبادی، دکتر هوشنگ شفا.

و شاعری که چندان نامی نداشت تا روی جلد از وی نام برده شود، (یعنی دکتر هوشنگ شفا)، شاهکارهای شعرنو، به خاطر شعر او با نام «یاغی» بعدها شهرت و محبوبیتی یافت.

و «یاغی»، شعری هیجانی، رماتیکی، آهنگین، امیددهنده، پرطنین، سرکشانه، در قالب نیمایی بود که تا سالیان دراز ورد زبان بسیاری از عوام و خواص بود، و در گزینه‌های زیادی نقل می‌شد.

اشعار دیگری نیز از هوشنگ شفا در نشریات دهه‌های سی و چهل به چاپ رسیده بود، ولی «یاغی» بود که دکتر هوشنگ شفا را به شهرت رسانده بود. شعر یاغی را از مجموعهٔ شاهکارهای شعرنو می‌خوانیم.

یاغی

هوشنگ شفا

بر لبانم غنچهٔ لبخند پژمرده است
 نغمه‌ام دلگیر و افسرده است
 نه سرودی، نه سروری
 نه هماوازی نه شوری
 زندگی گویی ز دنیا رخت بر بسته است
 یا که خاک مرده روی شهر پاشیده است
 این چه آئینی؟ چه قانونی؟ چه تدبیری است؟
 من از این آرامش سنگین و صامت عاصم دیگر
 من از این آهنگ یکسان و مکرر عاصم دیگر

من سرودی تازه می‌خواهم
 جنبشی، شوری، نشاطی
 نغمه‌یی، فریادهایی تازه می‌جویم
 من به هر آئین و مسلک کو کسی را از تلاشش باز دارد یا غیم دیگر
 من تو را در سینه‌ای امید دیرینسال خواهم گشت
 من امیدی تازه می‌خواهم
 افتخاری آسمانگیر و بلندآوازه می‌خواهم

کرم خاکی نیستم اینک
 تا بمانم در مفاکِ خویشتن خاموش
 نیستم شبکور، کز خورشید روشنگر بدوزم چشم
 آفتابم من که یکجا، یکزمان ساکت نمی‌مانم.
 با پر زینِ خورشیدِ افق پیمای روح خویش
 من تینِ پکر همه گل‌های وحشی را نوازش می‌کنم هر روز
 جویبارم من که تصویر هزاران پرده در پیشانیم پیداست
 موج بی‌تابم که بر ساحل صدف‌های پُری می‌آورم همراه
 کرم خاکی نیستم من، آفتابم
 جویبارم، موج بی‌تابم.

تا بچند اینگونه در یک دخمه بی‌پرواز ماندن؟
 شهر ما آسمانی را به زیر چنگ پرواز بلندش داشت
 آفتابی را به خواری در حویم ریشخندش داشت
 گوش سنگین [همه] از نغمه شیرین ما پر بود
 زانوی نصف‌النهار از پایکوبِ پر غرور ما
 چو بید از باد می‌لرزید

اینک آن آواز و پرواز بلند و این خموشی و زمینگیری؟

اینک آن همبستری با دختر خورشید و این همخوابگی با مادر
ظلمت؟

من که هرگز سر به تسلیم خدایان هم نخواهم داد.
گردن من زیر بار کهکشانشان هم خم نمی‌گردد
زندگی یعنی تکاپو
زندگی یعنی هیاهو
زندگی یعنی شب نو، روز نو، اندیشه نو
زندگی یعنی غم نو، حسرت نو، پیشه نو
زندگی بایست سرشار از تکان و تازگی باشد
زندگی بایست در پیچ و خم راهش ز الوان حوادث رنگ پذیرد
زندگی بایست یکدم یک نفس حتی
ز جنبش وانماند.

گرچه این جنبش برای مقصدی بیهوده باشد.

زندگانی همچنان آب است
آب اگر راکد بماند، چهره‌اش افسرده خواهد گشت و
بری کند می‌گیرد

در ملال آبگیرش غنچه لبخند می‌میرد
آهوان عشق از آب گل‌آلودش نمی‌نوشند
مرغکان شوق در آئینه تارش نمی‌جوشند
من سر تسلیم بر درگاه هر دنیای نادیده فرو می‌آورم جز مرگ
من ز مرگ از آن نمی‌ترسم که پایانیست بر طومار یک آغاز
بیم من از مرگ یک افسانه دلگیر بی‌آغاز و پایان است،

۱۳۴۶ ه. ش. ۴۸۹

من سرودی را که عطری کهنه در گلبرگ الفاظش نهان باشد
نمی‌خواهم

من سرودی تازه خواهم خواند کش گوش کسی نشنیده باشد
من نمی‌خواهم به عشقی سالیان پابند بودن
من نمی‌خواهم اسیر سحر یک لبخند بودن
من نه بتوانم شراب ناز از یک چشم نوشیدن
[...]

قلب من با هر تپش یک آرمان تازه می‌خواهد
سینه‌ام با هر نفس یک شوق یا یک درد بی‌اندازه می‌خواهد
[...]

گرچه او با آتش ظلمش بسوزاند سراسر ملک هستی را
گرچه او رونق دهد آئین مطرود و حرام می‌پرستی را
من به ناموس قرون بردگی‌ها یاغیم دیگر
یاغیم من، یاغیم من، گو بگیرندم، بسوزندم
گو بدار آرزوهایم بیاورزند
گو به سنگِ ناحقِ تکفیر
استخوانِ شعرِ عصیانِ قرونم را فرو کوبند
من از این پس یاغیم دیگر
یاغیم دیگر.

تاسیس کانون نویسندگان ایران

کانون نویسندگان ایران در بهمن سال ۱۳۴۶ در پاسخ اعتراض آمیز عده‌یی از شاعران و نویسندگان ایران به تشکیل «کنگره ملی نویسندگان»، که بانی آن، دولت امیرعباس هویدا بوده است، تحت نظر جلال آل احمد، مرشد

روشنفکران معترض آن سال‌ها، در کافه فیروز واقع در خیابان نادری، که محل تجمع روشنفکران دههٔ چهل بود، شکل گرفت.^{۱۵۷}

اولین جلسهٔ رسمی کانون (که هنوز نامی نداشت) به اشارهٔ آل‌احمد، با حضور بیست نفر، در منزل محمدعلی سپانلو، و دومین جلسه، در تاریخ اول اسفند ۱۳۴۶ با حضور نه نفر در منزل داریوش آشوری تشکیل شد. نخستین اعلامیهٔ کانون نویسندگان ایران - که داریوش آشوری در جلسهٔ اول مأمور تدوین آن شده بود - نیز در همین جلسهٔ دوم، پس از بحث و گفت‌وگوی مفصل و حک و اصلاح‌های لازم تهیه شد.

از اعلامیهٔ مذکور، نه نسخه تهیه شد. حاضرین نه نفره پای هر نه اعلامیه را امضاء کردند و به مثابهٔ هیئت مؤسس کانون نویسندگان، برگه‌ها را برای جمع‌آوری امضاء بیشتر (یا به تعبیری عضوگیری) نزد دیگر نویسندگان بردند.

بدین طریق پنجاه و دو امضاء جمع شد، و حکومت که از جریان شکل‌گیری کانون نویسندگان ایران مطلع شده بود، از خیر برگزاری کنگرهٔ ملی نویسندگان گذشت.

ولی اهل قلم که برای اولین بار توانسته بودند بر محور فصول مشترکی گرد هم آیند، تشکیل جلسات را ادامه دادند. آنها فکر می‌کردند که: «اگر برای نخستین بار، بیش از پنجاه نفر نویسنده و هنرمند این کشور [توانسته‌اند] در مورد ویژه‌ی اشتراک نظر بیابند، شاید [بشود] که از این هماهنگی چون تخته پرشی به سوی تشکیل «یک اتحادیهٔ آزاد و قانونی» از نویسندگان کشور پرواز کرد.»^{۱۵۸}

«در اواسط اسفند ماه ۴۶، مهمانی بزرگتری در خانهٔ جلال آل‌احمد که مرجعیت بیشتری داشت، برپا شد. در این جلسه، جلال مسئله را طرح کرد. (و البته از قول ما جوان‌ها؛ زیرا که چون همواره متهم می‌شد به ریاست‌طلبی و شیخوخیت و مریدپروری، می‌کوشید حرف‌هایش را به شکل تأیید پیشنهاد دیگران عنوان کند.) و پیشنهاد کرد که اتحادیه یا

انجمنی از اهل قلم کشور تشکیل شود و بر اساس اصولی که در همان بیانیه اول اسفند به توافق همگان رسیده است به فعالیت پردازد. [...]

جمع، اصل پیشنهاد را پذیرفتند و سه نفر از اعضاء یعنی دکتر حاج سیدجوادی، نادر نادریور، و [محمدعلی سپانلو] را مأمور کردند که یک کمیسیون ویژه تشکیل [دهند] و اساسنامه‌یی برای اتحادیه نویسندگان تنظیم [کنند]. همچنین جمع به [گروه سه نفره] مأموریت داد که هنگام تنظیم اساسنامه، فعالیت اتحادیه را بر اجرای دو هدف عمده متمرکز [کنند]: اول تأمین آزادی بیان، مطابق قوانین اساسی و اعلامیه حقوق بشر (یک خواست سیاسی)؛ دوم، دفاع از حقوق قانونی اهل قلم (یک خواست صنفی).

کمیسیون سه نفری از فردای آن روز به کار پرداخت. به شتاب چند جلسه تشکیل داد. و در یکی از همین نشست‌ها بود که تصمیم گرفتند نام کانون نویسندگان ایران را برای تشکیلات [نویسندگان پیشنهاد کنند]؛ زیرا تشکیل اتحادیه یا سندیکا به ضوابط پیچیده کشوری برخورد می‌کرد، به علاوه فراگیرتر از امکانات [نویسندگان کشور] بود، در حالی که تشکیل یک کانون صنفی از امکانات قانونی تشکیل انجمن‌ها یا شرکت‌ها استفاده می‌کرد. [...]

در فاصله هفته دوم اسفند ماه ۱۳۴۶ که حاضران خانه آل احمد، فکر تشکیل یک اتحادیه نویسندگان را تصویب کردند، تا اول اردیبهشت سال ۱۳۴۷، جلسات متعددی در خانه‌های افراد برپا شد که تقریباً در هر کدام سی نفری حضور داشتند و ماده به ماده اساسنامه پیشنهادی را از نظرگاه‌های حقوقی و اجتماعی، حک و اصلاح می‌کردند. در اواسط فروردین سال ۴۷، در گردهمایی خانه بهرام بیضائی کار بررسی اساسنامه به پایان رسید. [...]

به آذین گفت که اساسنامه موجود در حقیقت برای نوعی انجمن ادبی تدوین شده است، ما باید اصول اعلام شده در بیانیه اول اسفند ۴۶ را به

ویژه دربارهٔ دفاع از آزادی بیان و قلم «بدون حصر و استثناء»، واضح‌تر و مشروح‌تر، تدوین کنیم و به امضاء همه برسانیم. در حقیقت اسامنامهٔ ما احتیاج به یک مرانامه دارد. و این حرف به موقع خود درست بود. [...] آل‌احمد به خود به آذین پیشنهاد کرد که مرانامه را بنویسد و به جلسهٔ بعدی بیاورد.

روز اول اردیبهشت سال ۱۳۴۷، در جلسهٔ شلوغی در خانهٔ آل‌احمد، به آذین متنی را که نوشته بود قرائت کرد و پس از بررسی حاضران با اصلاحات لازم، زیر عنوان «دربارهٔ یک ضرورت» به تصویب رسید. حاضران پای مرانامه و اسامنامه را صحنه گذاشتند و «کانون نویسندگان ایران» از آن لحظه به بعد، رسماً فعالیت خود را آغاز کرد. بنابراین پیش‌بینی اسامنامه، ۴۹ تن از امضاءکنندگان بیانیهٔ اول اسفند ۴۶ - که در جلسه حضور داشتند - هیئت موسس نامیده شدند و از میان آنها کمیسیونی مأمور شد که مقدمات انتخابات هیئت دبیران کانون را، مطابق اسامنامه، فراهم آورد. یک دو هفته بعد، در خانهٔ جمفر کوش آبادی انتخابات هیئت دبیران انجام شد. [...]

اعضای نخستین هیئت دبیران عبارت بودند از: خانم میمین دانشور (که عملاً آراء آل‌احمد، به دلیل نپذیرفتن وی از نامزدی برای هیئت دبیران، به او تعلق گرفته بود)، محمود اعتمادزاده (به آذین)، نادر نادرپور، سیاوش کسرانی، داریوش آشوری (اعضاء اصلی)، دکتر غلامحسین ساعدی و بهرام بیضائی (اعضاء علی‌البدل). رئیس کانون، خانم میمین دانشور؛ سخنگو، نادر نادرپور؛ بازرسان مالی، نادر ابراهیمی و فریدون معزی‌مقدم؛ صندوقدار، فریدون تنکابنی؛ منشی کانون، اسماعیل نوری‌علاء [...] بود.

در مورد اجرای سخنرانی‌ها، «کانون نویسندگان ایران» که نمی‌توانست سالن‌های عمومی را به دست آورد، با اداره‌کنندگان تالار قندریز به توافق رسید که جلسات خود را در سالن کوچک آن، روبه‌روی دانشگاه تهران

۱۳۴۶ ه. ش. ۴۹۳

برگزار کند. مسئولان این تالار با کمال گشاده‌دستی امکانات خود را در اختیار کانون گذاشتند [...] و چند سخنرانی در تالار قندریز طی یکسال انجام شد.^{۱۵۹}

در روز پنجشنبه ۲۷ بهمن ماه ۱۳۴۷،^{۱۶۰} کانون نویسندگان ایران در تالار دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران مجلس یادبودی به مناسبت نهمین سال درگذشت نیما با نام «شب نیما» برگزار کرد.

در این شب درحالی که در سراسر سالن دانشکده هنرهای زیبا، بالکن، راهروها، و سرسرای دانشکده، از جمعیت موج می‌زد، سیمین دانشور، سیاوش کسرا، رضا براهنی، محمد حقوقی، و جلال آل‌احمد درباره نیما یوشیج و زندگی و آثار او صحبت کردند، و سپس، اسماعیل شاهرودی، منوچهر شیبانی، احمد شاملو، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، سیروس مشفق، محمود آزاد و محمدعلی سپانلو اشعاری از نیما یوشیج را قرائت کردند.^{۱۶۱}

«در اسفند سال ۱۳۴۷ دوره اول فعالیت هیئت دبیران به پایان رسید. و بنابر اساسنامه، مجمع عمومی سالانه، در تالار قندریز برای انجام انتخابات جدید برپا شد. در این مجمع عمومی، ناگهان اختلاف عمیقی که دسته‌بندی‌های سیاسی در کانون پدید آورده بود آشکار گردید.» این دسته‌ها عبارت بودند از: توده‌یی‌ها (به زعامت به‌آذین)؛ ضدتوده‌یی‌ها (به زعامت جلال آل‌احمد)؛ و جمع دیگری که بین حزب توده و نیروی سوم آل‌احمد قرار می‌گرفتند.

«انتخابات دوره دوم کانون انجام شد. [...] نتیجه انتخابات به قرار زیر بوده است: آقایان نادر نادرپور و سیاوش کسرا (با ۲۸ رای)، به‌آذین و هوشنگ وزیری (با ۲۶ رای)، محمدعلی سپانلو (با ۲۵ رای) اعضاء اصلی؛ و آقای نوری‌علاء (با ۲۵ رای) و آقای رضا براهنی (با ۱۳ رای) به عنوان اعضاء علی‌البدل دومین دوره کانون نویسندگان ایران برگزیده شدند.» یکسال و اندی از برگزاری جلسات کانون در تالار قندریز می‌گذشت

که شهربانی، مسئولین تالار اقتدریز را از واگذاری مکان به کانون منع کرد. «بسته شدن درهای تالار قندریز با ضربه بدتری تکمیل شد، و آن، مرگ آل احمد در شهریور ۴۸ بود.»

بعد از آن تاریخ، کانون، به دلیل دسته‌بندی‌های سیاسی داخل کانون از یکسو و خفقان و فشار از بیرون (در عصر اعتلاء جنبش چریکی در ایران) از دیگر سو، هر روز بیش از پیش دچار پراکندگی شد و کارآیی خود را از دست داد، تا جایی که برای مدت مدیدی عملاً تعطیل شد.

ظاهراً تنها اقدام اجتماعی کانون به عنوان یک نهاد فرهنگی - هنری تا سال ۱۳۴۹ (بعد از «شب نیما») اعتراض به دستگیری «فریدون تنکابنی» نویسنده متعهد مطرح آن روزگار، و به دنبال آن، اعتراض به دستگیری محمدعلی سپانلو و ناصر رحمانی نژاد (بازیگر انقلابی) بوده است.

دوره دوم فعالیت کانون نویسندگان ایران از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۱ بود که در فرصت مقتضی بدان خواهیم پرداخت.

۱۳۴۷ ه. ش.

سال ۱۳۴۷ سال انشقاق کامل شعرنو به دو جبهه «هنر برای هنر» و «هنر متعهد» بود. در این سال، از یکسو موج نو شیوه مسلط بر انواع شعرنو شد و اشعار موج نوئی نشریات را پر کرد و پنج مجموعه از پیشگامان مطرح موج نو منتشر شد؛ و از دیگر سو، نخستین مجموعه از بنیانگذار شعر چریکی ایران - سعید سلطان‌پور - به چاپ رسید و چندین جنگ صرف سیاسی نشر یافت.

از اتفاقات مهم سال ۱۳۴۷ یکی مرگ صمد بهرنگی و شایعه قتل سیاسی او بود که گسترش شعر چریکی را سبب شد؛ و دیگر، برگزاری «شب‌های شعر خوشه» به همت احمد شاملو، سردبیر مجله خوشه بود

که شعر دوستان ایران را چنان به تحرک واداشت که تا مدت‌ها هر ماهه در سراسر ایران شب‌های شعر برپا بود.

در سال ۱۳۴۷ بالغ بر بیست و پنج مجموعه شعر نو و به همین تعداد جنگ منتشر شد.

موج «جنگ‌پردازی» در خارج از کشور هم بالا گرفت و «پژوهش» - نشریه ارگان انجمن دانشجویان ایرانی در بریتانیا - که از سال ۱۳۳۵ پیش منتشر می‌شد، از تیر ماه سال ۱۳۴۷، به سردبیری علی محمد حق‌شناس فعال‌تر شد و چهره دیگری یافت. از این دوره (تا سال ۱۳۴۹) یازده شماره منتشر شد، و همکاران عمده آن فرامرز اصلانی، علیرضا غفاری و کیوان احمدی بوده‌اند.

از همین سال است که شعر نو به طور رسمی وارد عرصه روزنامه‌های رسمی مملکت یعنی کیهان و اطلاعات و آیندگان می‌شود: کیهان با صفحه هنر روز کیهان و اطلاعات با صفحه هنر امروز.

روزنامه اطلاعات به همت جواد مجابی یک سلسله برنامه شعرخوانی با نام «چهره در چهره شاعر» ترتیب می‌دهد که بسیار مورد استقبال شعر دوستان واقع می‌شود.

و در همین سال است که طلا در مس با افزوده‌های فراوان تجدید چاپ می‌شود.

نشریات

مهم‌ترین نشریات نوگرایی سال ۴۷ عبارت بودند از: جنگ اصفهان، آرش، بررسی کتاب، فردوسی، جگن، نگین، کتاب روز، کاوه، انتقاد کتاب، بامشاد، شعر دیگر، ماه نو، اندیشه و هنر، روزن، کتاب (ماه)، کتاب‌های ماه، لوح، فصل‌های سبز، بازار ادبی رشت، هیرمند (نامه اهل خراسان)، هنر و ادبیات جنوب، ستاره اصفهان، جنگ مازندران، کتاب هنر (جنگ

دانشجویان دانشگاه شیراز، دفترهای زمانه، جنگ سازمان هنری دانشجویان تبریز، شمال ایران (ضمیمه گروه هنری باران)... که ذیلاً به مطرح‌ترین‌شان می‌پردازیم.

فصل‌های سبز

جنگ فصل‌های سبز اگرچه بیش از سه شماره در طول ده سال (نخستین شماره در زمستان ۱۳۴۷ و آخرین در سال ۱۳۵۷) منتشر نشد، ولی به سبب داشتن خط و ربط روشن سیاسی - فرهنگی، نامش ماندگار شد. در همین جنگ بود که روشنفکران ایران از طریق مصاحبه مفصل چند تن با اسماعیل خوئی - که با دکترای فلسفه از انگلستان بازگشته و به تدریس فلسفه در دانشسرای عالی تهران مشغول بود - آشنا شدند. و در این مصاحبه بود که شفیمی‌کدکنی (یکی از پرسشگران) پس از معرفی کوتاه خوئی (از تولد و دوره‌های متعلمی و معلمی)، او را «یکی از دو سه شاعر برجسته نسل خود» معرفی می‌کرد.

شماره اول فصل‌های سبز - جز مصاحبه مفصل با خوئی - مطلب دیگری راجع به شعر نو نداشت؛ تنها در پایانه جنگ یک «یادداشت» علیه موج نو و شاعران موج نوئی چاپ شده بود که در واقع بیانیه سیاسی این جنگ بود؛ و گفتنی است که از این سال به بعد - سال‌های اوجگیری جنگ چریکی - بطور ضمنی و ناگفته ضروری می‌نمود که هر جنگی موضعش را در قبال «هنر برای هنر» و «هنر برای مردم» روشن کند، که صد البته هر چه مطالب جنگ، خشمگانه‌تر، قاطعانه‌تر، سرکوبگرانه‌تر، انکارگرایانه‌تر و مرعوب‌کننده‌تر بود، نشربه، جدی‌تر و سنگین‌تر محسوب می‌شد.

ما موضعگیری این جنگ را علیه موج نو (و عموم روشنفکران)، از دومین شماره‌اش، در بررسی جنگ‌های سال ۱۳۴۸ نقل خواهیم کرد.

سر دبیر فصل‌های سبز، هرمز ریاحی بود.

جنگ اصفهان

شماره‌های ۶ و ۷ جنگ اصفهان در بهار و زمستان ۱۳۴۷ منتشر شد. این دو شماره مطلب زیادی راجع به شعر نو ندارد. فقط در شماره ششم، مقاله مفصلی از محمد حقوقی به چاپ رسیده است با نام «از سرچشمه تا مصب» که خواندنی است. بحث حقوقی با جمله‌یی از ازرا پاند آغاز می‌شود که می‌گوید: «ادبیات برای بارور شدن خود در هر نسل به طبع متمایز معدودی از هنرمندان وابسته است.» و حقوقی می‌نویسد که:

«این بدان معنی نیست که بگوئیم بنابراین، انتقاد بالاعم و نقد شعر بالاخص بیمورد می‌نماید. آنهم با این استدلال که: اگر آن طبایع معدود در هر نسل وجود داشته باشند پیداست که بی‌توجه به بیدارباش‌های منتقد نیز، خود، سرنوشت فلان هنر را تعیین خواهند کرد. و اگر هم آن معدود هنرمند وجود نداشته باشند، پس نقد هنر (بطور کلی) چه دردی را درمان خواهد کرد و چه راهی را نشان خواهد داد. و نیز بدان معنی نیست که چون در تاریخ هنر معاصر ما، این معدودی چند (لااقل در زمینه شعر) به ظهور رسیده‌اند، مثلاً فرخزاد، اخوان و شاملو، شاعران دیگر همه راه‌ها را مسدود بینگارند و به همین بهانه (دانسته و نادانسته) به راه تقلید و نسخه‌برداری پای نهند. همچنان که هم‌اکنون تمام تازه‌کاران (بجز یکی دو سه تن) و حتی تنی چند از سابقه‌داران، در همین دو سه راه قدم برمی‌دارند (و عجیب راضی که گویی جز راه این شاعران هیچ راهی وجود نمی‌تواند داشت.) و گاه در این نسخه‌برداری چنان مهارت پیدا می‌کنند که تمیز آن از اصل، جز برای معدودی شعرشناس (اگر بگوئیم امکان‌پذیر نیست) بسیار مشکل است.

اکنون به نظر می‌رسد که آغاز کار منتقد از هم اینجاست. به این معنی که پیش از پرداختن به مسایل اساسی شعر و ارزیابی کامل آن، تنها راه درست و قدم نخستین نقد شعر این است که باید دید فلان شعر «بدل»

است یا «اصل». و این، نه کاریست آسان، که اگر آسان بود تا به حال شده بود...»

و در ادامه مقاله به این سخن الیوت می‌رسد که: «وجود شاعرانی دارای نفوذ ادبی، شاعر تازه کار را گمراه می‌سازد.» و می‌افزاید: «همچنان که نفوذ نیما و شاملو و امید و فرخزاد بسیاری را (اگر نگوئیم گمراه ساخت) به توقف واداشت. هم از اینجاست که به جرأت می‌توان در شاعر بودن همه آن گمراه‌شدگان (یا متوقف‌شدگان) به تردید نگریست، چرا که اگر شاعر واقعی بودند نه تنها گمراه نمی‌شدند بلکه همین شناسائی‌ها باعث می‌شد تا به تجربیاتی تازه‌تر دست یابند. همچنان که شاملو دست یافت. [...]»

پس آن گفته پاوند تنها بدین معناست که: ما از میان شعرهای «این طبع‌های معدود متمایز در هر نسل» است که بسیاری از معیارهای نقد را می‌شناسیم» [...]»

بخش دوم مقاله با پاراگرافی از مهرداد صمدی، از مهمترین منتقدین طرفدار موج نو در نیمه اول دهه چهل، آغاز می‌شود. صمدی نوشته بود که:

«یکی از منتقدان در آغاز پیدایش مکتب ایماژیسم، بر آن تاخت، آن را نوعی هیروگلیف شعری خواند. اما آنچه در ایماژیسم اهمیت دارد و آن را مبین‌تر از سمبولیسم می‌سازد، آن است که این نوع هیروگلیف برای هر کسی معنایی بخصوص دارد. به عبارت «جبری» تر اگر (اتحاد ریاضی) سمبولیزم $x+y=2$ ، ایماژیسم $x+y=a$ می‌باشد، و کمال ایماژیسم آن است که گاهی بی آنکه بتوانیم برای a و y و x ارزش‌های ملموس بیابیم، شعر، منظورش را به ما تحمیل می‌کند. اینگونه ابیات ناب در شعر احمدی کم نیست.»

و بدین ترتیب وارد بحث در توضیح اصالت شعر احمدرضا احمدی و محمدعلی سپانلو و اشعار بدلی پاره‌یی از پیروان این دو (که عمدتاً در

جزوه شعر چاپ می‌شد) می‌شود، بعد به فروغ و رؤیائی می‌رسد و ضمن دفاع از شعر فروغ می‌نویسد که:

«به راستی اگر شعری پیشرفته [...] ولی مشکل را، دری برای ورود به فضای آن پیدا کردیم و سرانجام وارد شعر شدیم و ناگهان همچون دری بسته که به خلئی باز شود، جز شکلی ظاهری هیچ چیز در آن نیافتیم، این حق را خواهیم داشت که آن را شعری کامل ندانیم. روشن‌تر بگویم، با همه اعتقادی که نویسنده این سطور به شعر رؤیا [رؤیائی] دارد، در این خصوص متأسف است که باید به شعر همو مثل جوید:

«و باد / وقتی که به شاخه اشتباه می‌آموخت / وقتی که پرند در میان باد / گهواره اشتباه را می‌جناند / پرتاب میان دست‌های من / پنهان می‌شد / اندیشه که می‌کردم از سنگ / در دست من ارتباط پنهان می‌شد / در دست من آشیانه پرتاب / پرتاب که ارتباط بود / اندیشه که می‌کردم وقتی از سنگ.» [...] گویی تنها چیزی که برای او مطرح است، همین خطی‌ست که بین نگاه او و درخت کشیده شده است. گویا رؤیائی در هنگام سرایش شعر از تمامی تجربیات و ذهنیات خود عریان می‌شود. و فقط چیزی که برای او حائز اهمیت است این است که سعی کند به جایی که نگاه می‌کند، به شکلی فوق‌العاده تازه نگاه کند. و به عبارت دیگر، تنها به فرمی که در فاصله نگاه او و چشم‌انداز منظور در شرف ایجاد است بیندیشد.»

و حقوقی اشعاری از ایندست را (که در شماره ۵ همین جُنگ، همین شعر را بسیار ستوده بود) در زمره اشعار بدلی می‌داند که جایی در روند تحول و پیشرفت شعر ندارند.

بخش پایانی مقاله «از سرچشمه تا مصب» به موضوع تحرک ذهنی و روحی مداوم شاعر برای پیشرفت اختصاص دارد که عمدتاً به اشعار فروغ متکی است. و مقاله با این جمله آموزنده ت. اس. الیوت پایان می‌گیرد که: «اگر شاعری، شنوندگان زیاد در مدتی کوتاه به دست آورد، این

وضعیت قابلِ سوء‌ظن است، چراکه به مردم آنچه را که قبلاً به آن عادت کرده‌اند، داده است. ۱۶۲

جگن

شماره‌های نخستین جگن که با نوعی جانبداری از موج نو منتشر شده بود، در این شماره (شماره پنجم، بهار ۴۷) با مقالات بهروز دهقانی - همراه و هم‌رای صمد بهرنگی - و شعر سعید سلطان‌پور و داستانی از محمود دولت‌آبادی، رنگ و بوی سیاسی می‌گیرد؛ اگر چه یکسره از آثار موج نویی (چون اشعار بیژن نجدی، علی قلیچ‌خانی و م. مؤید) نیز خالی نیست؛ و اگر چه همه موج نویی‌ها هم غیرسیاسی نبودند. در هر صورت، آنچه که در این میان و در اینجا مهم است توجه به چیرگی بطنی جو سیاسی بر اذهان روشنفکران و لاجرم بر نشریات این روزها، و پیدایش نشریاتی مشخصاً با اهداف سیاسی است که از آنجمله بودند: کتاب روز، نامه اهل خراسان، فصل‌های سبز و همین جگن.

کتاب روز

از این جنگ سه شماره، زیر نظر کارگردان و بازیگر مطرح آن سال‌ها، ناصر رحمانی نژاد منتشر شد.

گرایش مسلط جنگ روز، هنر متعهد (بوئزه در تئاتر)، با زیبایی‌شناسی روسی (شوروی سابق) بود.

در شماره اول کتاب روز (منتشره به شهریور ۴۷) از حوزه شعرنو مطلبی نیست، جز نقدی بر مجموعه موج نوئی حسین رسائل با نام آواز پشت برگ‌ها. نویسنده نقد محمدرضا اصلانی شاعر موج نوئی آن سال‌ها بود.

شماره دوم - که با نام کتاب آبان در آبان ۴۷ منتشر شد - شعری دارد از سعید سلطان‌پور.

۱۳۴۷. ش. ۵۰۱

و شماره سوم - که با نام کتاب اردیبهشت در اردیبهشت ۴۸ منتشر شد - اشعاری دارد از اسماعیل خویی و جعفر کوش آبادی.

روزن

از روزن پیشتر صحبت شد و گفتیم که گرایس عمومی روزن به سوی هنر غیرمتعهد بود. دفتر دوم روزن (بهار و تابستان ۴۷) با کمیت و کیفیت چشمگیر، زیر نظر احمد رضا احمدی منتشر شد.

این شماره، علاوه بر بسیاری مطالب خواندنی، دو نقد از اسماعیل نوری علاء، بر دو کتاب شهر خسته از منصور اوجی و آواز خاک از متوچهر آتشی دارد که ذیل همان کتاب‌ها می‌خوانیم.

شماره سوم دفترهای روزن در زمستان ۴۷ منتشر شد.

شعر «شب» از سهراب سپهری - که با تغییر فراوان، با نام «متن قدیم شب» در مجموعه «ما هیچ، ما نگاه» چاپ شده است - را از روزن می‌خوانیم. «شب»، شعری موج نوئی از سپهری، با تمام بی‌انضباطی‌ها و هرزرفتگی‌های این شیوه بود. این شعر، نمونه خوبی از شناخت و تلاش سپهری برای رسیدن به اشعار والای بعدی است.

شب

سهراب سپهری

صندلی را بیاور میان سخن‌های سبز نجومی.

ای دهانی پر از منظره!

گوش احساس، مشتاق ترسیم یک باغ پیش از خسوف است.

برگ انجیر ظلمت

عفت سنگ را منتشر می‌کند.

وزن اعداد از روی بازوی وارسته آب می‌افتد.

رو به سمت چه وهمی نشتم که پشانی‌ام خیس شد

آه، ای الکل ترس مبدأ
 در خطاب تو انگشت‌های من از هوش رفتند.
 دستم امشب از اینجاست تا میوه‌ای از سر باغ ماقبل تاریخ
 دستم امشب نهایت ندارد.
 این درختان به اندازه ترس من برگ دارند.
 ای پدرهای ممتد که در متن اندازه‌های فضا هستید!
 خط‌کش من در ابعادِ قطعیتِ شب
 دقت پاک موروثی‌اش را هدر داد.
 جسم تدبیر روزانه در یأس ادراک حس شد.
 سردی هوش مثل عرق از مسامات تن می‌تراود.
 ای سرآغازهای ملون!
 دست‌های مرا روی وجدان جادو حرارت دهید!
 من هنوز
 لاله‌گوش خود را به سمت صدای قدیم عناصر جلا می‌دهم.
 من هنوز
 تشنه آب‌های مشبک هستم.
 و هنوز از تماشای شمش طلا دشته‌ام را صدا می‌زنم.
 دکمه‌های قبای من از جنس اورادِ فیروزه‌ای رنگ اعصار جادوست.
 در علفزار پیش از شیوع گل سرخ در ذهن
 آخرین جشن جسمانی ما به پا بود.
 من در این جشن آواز انگشت‌ها را میان ظروف گلی می‌شنیدم.
 و نگاهم پر از کوچ شمشادها بود.
 ای قدیمی‌ترین عکس یک باغ در سطح یک حزن!
 جذبه تو مرا همچنان بُرد
 تا به این دستگاه ظرافت رسانید.
 روی پیشانی من چه دستی رقم می‌زند: انحراف خوشایند؟

۱۳۴۷ هـ. ش. ۵۰۳

شاید.

(آی خواننده، در این تپش‌های مشکوک، لیوان آبِ

صریحی بنوشیم!)

چشم در ماسه کهنکشان جای پای چه پیمان‌های را صدا می‌زند؟

کاسه‌ها از خضوع گوارای مقیاس پر شد.

روی شن‌های انسانی امشب عزای الفباست.

شرم گفتار دست مرا مرتعش می‌کند:

(آری

مجمعی بود در مرتع پشت تاریخ

و در آن مجمع دلگشای تُوخس

از میان همه حاضرین، فک من از غرور تکلم ترک خورد.

بعد

من که تا زانو

در خلوص سکوت نباتی فرو رفته بودم

دست و رور را در اصوات موزون اشکال سُستم.

بعد، در فصل دیگر

کفش من تر شد از «لفظ» شبنم.

بعد، وقتی که بالای سنگی نشستم

غیبت سنگ را از مرشت کف پای خود می‌شتیدم.

بعد دیدم که از موسم دست من ذات یک شاخه پرهیز می‌کرد.)

ای شب ارتجالی!

دستمال من از خوشه‌های پریشان تکرار پر بود

پشت دیوار خورشیدی باغ

یک پرستوی هجری که می‌رفت تا انس ظلمت

۵۰۴ تاریخ تحلیلی شعر نو

دستمال مرا برد.

اولین ریگ الهام در زیر کفشم صدا کرد.

خون من میزبان رقیق فضا شد.

نبض من در میان عناصر شنا کرد.

خواب آرنج من در بهار سر من شکفت.

ای شب...

نه، چه می‌گویم

آب شد جسم پاک مخاطب در ادراک متن در بچه.

سمت انگشت من با صفا شد.

دفترهای زمانه

دفترهای زمانه ادامه آرش (دوره اول) و یکی از معتبرترین نشریات دهه چهل بود که پیشتر از آن صحبت شد.

شماره اسفند سال ۱۳۴۷ دفترهای زمانه اختصاص به مهدی اخوان ثالث یافت و با نام «دیدار و شناخت م. امید» منتشر شد. در این شماره - که به سه بخش تقسیم شده بود - بخشی، شامل مقالات، اشعار و گفت‌وگو با اخوان؛ بخشی، اشعاری درباره اخوان؛ و قسمتی، نظیر دیگران درباره شعر اخوان بود. در این بخش، مقالاتی از نیما، فروغ، فریدون رهنما، درویش، شفیع کدکنی (م. سرشک)، اسماعیل خوئی، ضیاء موحد محمدی، و یک یادداشت از سیروس طاهباز و ترجمه‌ئی از صمد بهرنگی چاپ شده است که خواندنی است.

خوشه (هفته‌نامه)

از هفته‌نامه خوشه، پیش از این یکبار دیگر سخن گفته بودیم: در سال ۱۳۳۴ که گروهی از شاعران، صفحه شعر «خوشه زرین» را در هفته‌نامه خوشه اداره می‌کردند. از آن پس دیگر در حوزه شعر نو در صفحات خوشه

اتفاق خاصی نیفتاد تا اول مرداد ۱۳۴۶ که احمد شاملو مسئولیتی در خوشه به عهده گرفت و با تلاش او و محبوبیت و شهرتش در میان اهل قلم، خوشه عرصه نمایش شعر نو شد.

اگرچه با وجود احمد شاملو، هفته‌نامه خوشه از پربارترین و فعال‌ترین و جذاب‌ترین هفته‌نامه‌های ادبی - هنری دهه چهل شد، ولی همچنان از نقد و بررسی و توضیح و تحلیل شعر نو خالی بود؛ تا در سالگرد فروغ که مقاله‌یی از ع. دستغیب تحت نام «جنبه‌های درگانه عشق و بیم زوال در شعر فروغ» در آن چاپ شد. و یکسال و اندی بعد، در شماره ۲۶ (۲۴ شهریور ۱۳۴۷) و چند شماره پس از آن، سلسله مقالاتی با نام «ضابطه‌های شعر نو» از احمد شاملو، که پاسخی بود به پرسش عده‌یی از خوانندگان شاملو در آغاز مقاله می‌نویسد:

«دوستان بسیاری از ما می‌پرسند:

— آنچه به نام شعر نو شناخته شده، تابع چه نظم و قاعده‌یی است و آیا اصولاً نظم و قاعده‌یی از برای آن هست؟
بسیارند کسانی که می‌پرسند:

— آیا برای پی بردن به زیبایی‌های این گونه شعر که هنوز از دسترس ذوق همگان به دور است، راهی می‌توان یافت؟

از این شماره می‌کوشیم تا آنجا که میر است راهی پیش پای این دسته از خوانندگان خود قرار دهیم. این کار، سخت مشکل و توانفرساست چرا که لذت بردن از آثار هنری از آشنایی با زبان هنرها گذشته، بیشتر از راه «عادت» می‌و است.

با اینهمه، راه‌های مختلف را تجربه خواهیم کرد و از کوشش در این مهم باز نخواهیم ایستاد.

شرط اصلی خواستاری شماست، و این شرط حاصل است.

چاپ یادداشت‌های این شماره، به عنوان مقدمه‌یی برای یادداشت‌های بعدی لازم به نظر رسید.^{۱۶۳}

دو شماره مقاله، بحث در کلیات است. در شماره سوم (۲۸) به تفاوت نظم و شعر پرداخته می‌شود و اینکه «نظم، اثر هنرمندانه است و شعر، اثر هنری». و «نظم (= تکنیک) محصول احاطه بر ابزار است و تسلط بر اندیشه... خالق یک چنین اثری می‌دانسته است که «چه می‌خواهد بگوید» و می‌دانسته است «چه گونه می‌شود، گفت». آنگاه توانسته است پندیشد که «چه ابزاری را به کار می‌تواند گرفت» و پس از آن «توانسته است آن ابزار را، استادانه به کار برد». و «تکنیک در مجموع می‌تواند چیزی اکتسابی باشد، می‌توان آن را فراگرفت و با ورزش و تمرین بر آن تسلط یافت. شعر چنین نیست. شاعری را نمی‌توان آموخت.»^{۱۶۴}

از مهم‌ترین کارهای شاملو در خوشه، ترتیب و برگزاری شب‌های شعر خوشه بود که بدان خواهیم پرداخت.

مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۴۷

- آتش / واحه. - تهران، بی‌نا، ۱۳۴۷، ۵۱ ص.
- احمدی، احمدرضا / وقت خوب مصائب. - تهران: زمان، ۱۳۴۷، ۱۸۱ ص.
- اسلام‌پور، پرویز / نمک و حرکت ورید. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۷.
- بصری، رضا / لحظه‌ها ترانه‌اند. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۷، ۲۰۹ ص.
- مسائل، حسین / آوازهای پشت برگ‌ها. - تهران: روز، تیر ۱۳۴۷، ۸۰ ص.
- روایی، محمد / خورشید سرد. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۷، ۷۰ ص.
- رؤیائی، یدالله / از دوستت دارم. - تهران: روزن، پاییز ۱۳۴۷، ۷۹ ص.
- زنگنه، عزت‌الله / دلگیر. - بی‌جا، کتابفروشی نیما، دیماه ۱۳۴۷، ۱۱۳ ص.
- زهری، محمد / شبنامه و قطره‌های باران. - تهران: اشرفی، ۱۳۴۷، ۱۰۳ ص.
- سپانلو، محمدعلی / منظومه پیاده‌روها. - تهران: بامداد، ۱۳۴۷، ۱۰۳ ص.

۱۳۴۷ هـ. ش. ۵۰۷

- سلطان‌پور، سعید / صدای میرا. - تهران: روز، آذر ۱۳۴۷، ۲۰۳ ص.
- سهیلی، مهدی / سرود قرن. - تهران: سنایی، ۱۳۴۷، ۲۰۸ ص.
- شاملو، احمد (ا. بامداد) / برگزیده اشعار. - تهران: روزن، ۱۳۴۷، ۲۰۷ ص.
- شریفی، حبیب‌الله / بر حریر ابر. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۷، ۷۱ ص.
- شفیعی، نورالدین / صنعتی ۳. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۷، ۴۸ ص.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (م. سرشک) / از زیان برگ. - تهران: توس، خرداد ۱۳۴۷، ص
- صدیقی، کامبیز / در جاده‌های سرخ شفق. - رشت: هنر و ادبیات بازار، دی ۱۳۴۷، ۱۰۲ ص.
- صنعی، ملکه / تصویر تنهایی. - بی‌جا، بی‌نا، ۱۳۴۷، ۵۶ ص.
- کوش‌آبادی، جعفر / ساز دیگر. - انتشارات فرهنگ، مهر ۱۳۴۷، ۹۴ ص.
- کیانوش، محمود / ماه و ماهی در چشمه باد. - تهران: نیل، ۱۳۴۷، ۱۲۷ ص.
- مشیری، فریدون / بهار را باور کن. - تهران: نیل، ۱۳۴۷، ۱۲۹ ص.
- مشیری، فریدون / پرواز با خورشید. - تهران: صفی‌علی شاه، ۱۳۴۷، ۱۷۶ ص.
- مهاجرانی، عطا (م. عطا) / شب و پرواز. - مشهد: توس، دی ۱۳۴۷، ۷۸ ص.
- میرصادقی، میمنت (آزاده) / بیداری جویباران. - تهران: توس، ۱۳۴۷، ۷۱ ص.
- وجدی، شاداب (شادی) / سرودی برای دست‌های کوچک. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۷، ۱۲۰ ص.

شعر دیگر [جنگ موج نو]. - تهران: اشرفی، ۱۳۴۷، ۱۱۷ ص.

براهنی، رضا / طلا در مس. - تهران: نیل، ۱۳۴۷، ۶۵۵ ص. چ ۲.

صدای میرا / سعید سلطان پور

سلطان پور، سعید / صدای میرا. - تهران: روز، آذر ۱۳۴۷، ۲۰۳ ص.
 شعر نو اجتماعی که با نیما آغاز شده و از سال‌های ۱۳۱۰ به بعد با مایه‌هایی از نماد و تمثیل در شعرِ همو به وجه سیاسی گرائیده و در بحبوحهٔ نهضت ملی در اشعار اسماعیل شاهرودی، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرانی و چند تن دیگر با چهرهٔ انقلابی به میدان تاخته بود، پس از کودتا، یکچند پس از سکوت و تپش و جوششِ مجدد در شعر کسرانی، ناگهان در دههٔ چهل، توفنده و پرخروش از شعر سعید سلطان پور فوران زده و جریان جدیدی از شعر سیاسی را به دنبال آورد که بعدها به شعر چریکی شهرت یافت.

شعر اجتماعی، شعر تفکر و هشدار و آگاه کردن مردم؛ شعر سیاسی، شعر اشارات پنهان به نیت برانگیختن مردم؛ شعر انقلابی، شعر اعتراض؛ و شعر چریکی، شعر هجوم بود.

اگرچه در شعر سیاوش کسرانی سراسر این سلسله پیموده شد، ولی نمایندهٔ تام و تمام شعر چریکی ایران، سعید سلطان پور بود. در شعر او بود که یکسره جای سلاح نقد را نقد سلاح گرفت و آشکارا از مبارزات مسلحانه سخن رفت.

سلطان پور در سال ۱۳۱۹ در سبزوار متولد شده بود. از پانزده سالگی با غزل شروع به سرودن شعر کرد. ظاهراً در سال‌های ۳۷-۳۸ به تهران آمد و با آشنایی با گروه تئاتری آناهیتا (که بعدها به شدت از گردانندگانش روی گردان شد)^{۱۶۵} زندگی‌اش دگرگون شده و به شعر انقلابی روی آورد. گروه آناهیتا متشکل از عده‌یی از اعضای قدیمی حزب توده بود که ظاهراً کسانی از آنان، پس از کودتای ۳۲ به شوروی سابق رفته؛ بازیگری آموخته؛ به ایران بازگشته، و برای آموزش میستم تئاتری «استانیسلاوسکی» در ایران، موسسهٔ تئاتری «آناهیتا» را تأسیس کرده بودند.

این گروه در سال‌های ۳۹-۴۰ نشریه‌یی به نام *آناهیتا* منتشر می‌کرد که نخستین اشعار جدی سلطان‌پور نیز در این نشریه چاپ شده بود. بر من روشن نیست که سلطان‌پور کی و چگونه به شعرنوی آورد، و نخستین شاعران نوپرداز مورد علاقه او چه کسانی بوده‌اند، ولی از چند شعر اولیه او که در *آناهیتا* چاپ شد و یک سال بعد خیر انتشار مجموعه‌ئی از اشعارش با نام *باروت‌های خیس* - که گویا هرگز منتشر نشد - در شماره ششم *آناهیتا* به چاپ رسید، چنین برمی‌آید که او نیز همچون بخش عظیمی از روشنفکران آن سال‌ها تحت تاثیر لحن حماسی اخوان ثالث بوده است.

سلطان‌پور از آغاز تا پایان دوره زندگی هنریش، شعر و تئاتر را با هم پیش بُرد. او در پانزده دیماه ۱۳۴۸ نمایشنامه دکتر استوک‌مان یا دشمن مردم نوشته هنریک ایسن را در «انجمن ایران و آمریکا» کارگردانی کرد که همچنان نگاه چریکی بر آن حاکم بود. و فریدون گیلانی - از تحسین‌کنندگان اجرای نمایش - طی یادداشتی نوشت:

«[...] در دشمن مردم که به دلایلی با نام دکتر استوک‌مان عرضه شد، استوک‌مان پزشک حمام‌های طبی، جلوه آشکاری از شخصیت و خطوط فکری خود ایسن است. دکتر استوک‌مان که از رفاهی نسبی برخوردار است و به زندگی سر و سامان گرفته و نیمه اشرافی خود می‌بالد، ناگهان در می‌یابد که آب شهر آلوده است و این آلودگی که از دباغ‌خانه سرچشمه می‌گیرد نه تنها حمام‌ها که آب شهر را در معنایی گسترده‌تر آلوده کرده است. کشف استوک‌مان این است که آب آلوده، زندگی مردم آن بندر کوچک، و سلامت مسافرانی را که در آن توقف می‌کنند به خطر انداخته است، این است که مغرور از این کشف بزرگ، سر بلند می‌کند و فریاد اعتراض سر می‌دهد. در برابر استوک‌مان، برادرش - شهردار - قرار دارد که با علم به آلودگی آب، به دلایل اقتصادی و اجتماعی افشای آن را درست نمی‌داند، این است که با تمام قدرت در رد ادعای دکتر استوک‌مان

و درهم کوبیدن غرور او می‌کوشد، همه راه‌ها را به رویش می‌بندد و همه عناصر و عوامل اجتماعی را بر ضد برادر مبارزش می‌شوراند. دکتر استوک‌مان ناچار می‌شود به اکثریت مردم رو بیاورد، آنهم اکثریتی که در حوزه تبلیغ و اعمال نفوذ طبقه استثمارگر قرار دارند و طبیعی است که نمی‌توانند به ندای او پاسخ گویند و به پشتیبانی نظرهای فردی او برخیزند.

دکتر استوک‌مان - و یا به تعبیر درست، خود ایسن - سرانجام به یاس می‌رسد. از پشتیبانی مردم دل می‌کند، به آنان می‌تازد، محکوم‌شان می‌کند، و با چمدان بسته صحنه را ترک می‌کند [...]

[اما] در دکتر استوک‌مان یا دشمن مردمی که «انجمن تأثر ایران» ارائه می‌دهد، اگرچه برداشت کلی همان است که ایسن اراده می‌کند، اما با تغییرهای لازمی در پرده‌های چهارم و پنجم اثر، هدف تازه‌یی ارائه می‌گردد. در این تغییر که برای انطباق اثر با ضروریات و ویژگی روز لازم بود، دکتر استوک‌مان چمدان بسته‌اش را باز می‌کند و به جای آنکه بگوید: «تنهاترین آدم، پر قدرت‌ترین آدم است.» می‌گوید: «باید ماند و از سلاح مردم استفاده کرد.» و این همان چیزی است که ایسن به دلیل آماده نبودن شرایط اجتماعی نروژ نتوانست بدان دست یابد و پس از گذشت صد سال و بارور شدن فلسفه تناوری که در زمان ایسن جوانه زده بود، باید برای ارائه در چنین جامعه‌یی، تغییری اینگونه درش داده می‌شد. [...]

کارگردانی سعید سلطان‌پور بر اساس آگاهی اجتماعی و مطالعه دقیق در خطوط فکری ایسن و ضرورت اجتماعی امروز بود.

سلطان‌پور با برداشت زیرکانه، در پرده چهارم، نمایش را از صحنه به میان تماشاگران می‌کشد و آنان را در ماجرا شریک می‌کند [...]^{۱۶۶}

با تغییرات آشکاری که در جهت تبلیغ جنگ چریکی در نمایشنامه ایسن داده شده بود، ساواک از ادامه اجرائش جلوگیری می‌کند. خبر در سراسر ایران می‌پیچد و سلطان‌پور که طی مدت کوتاهی چهره محبوب

۱۳۴۷ ه. ش. ۵۱۱

پاره‌ئی از محافل انقلابی تهران شده بود، متعاقب این اتفاق، به عنوان مطرح‌ترین بازیگر و شاعر انقلابی در سراسر ایران مشهور می‌شود؛ کتاب شعرش دست به دست می‌گردد و صدای میرا سرمشق شعر چریکی ایران قرار می‌گیرد.

مشخصات شعر چریکی

شعرا اجتماعی - سیاسی پیشین هرچه بود ایماه و اشاره و دشنام و اعتراض و لعنت و خشم بود، شعر چریکی اما شعر هجوم و کشتن و خون بود. البته خط فاصل قاطع و خط مرز مشخصی بین همه اشعار سیاسی - اجتماعی پیشین و تمامی اشعار چریکی نمی‌توان رسم کرد. پاره‌ئی از اشعار کسرائی و ابتهاج در پیش از کودتا عملاً اشعار چریکی بودند، حال آنکه نخستین اشعار جدی سلطان‌پور (به عنوان بانی شعر چریکی) در حال و هوای نمادین شعر سیاسی سال‌های دهه سی بود. او در این شعرها، همان فضای ذهنی کسرائی (بی‌آنکه مطلقاً تحت تأثیر زبانش بوده باشد) و همان اندیشه و آرزوها را، با همان تعبیرات و تشبیهات، با لحن حماسی مهدی اخوان‌ثالث می‌سرایید. پا به پای شکل‌گیری خط‌مشی چریکی در ایران و پیدایش فضای قهرآمیز مبارزات سیاسی بود که شعر سلطان‌پور شکل گرفت و مشخصه‌های تازه‌ئی یافت و از شعر سیاسی پیشین متمایز شد.

عمده‌ترین تفاوت‌های آشکار شعر چریکی و شعر سیاسی پیشین عبارت بود از:

۱. شعر چریکی، صریح، خشن و آکنده از کلماتی چون خون و تفتنگ و ستاره و زندان... بود، حال آنکه شعر سیاسی - اجتماعی پیشین، در پرده ایماه و اشاره و سرشار کلماتی چون صبح، فردا، لاله، آفتاب، ظلمت، زمستان،... بود.
۲. شعر سیاسی - اجتماعی پیشین، طرف سخنش روشنفکران بود،

حال آنکه طرف توجه شعر چریکی، قهرمانان، توده‌های غایب مردم، سازمان‌ها و یا احزاب بود.

۳. در شعر سیاسی - اجتماعی پیشین، نمادهای پیروزی و امید، عناصری چون آفتاب و گل‌سرخ و باران و صبح،... بود، در حالی که نمادهای شعر چریکی، مسلسل و رگبار و خون بود. (و نمادهای مبارزاتی، پیشین نیز همچون نشانه‌های شناخته شده در این شعرها به کار می‌رفت، نه علائمی پوشیده و پوشاننده).

و چنین بود که در شعرهای سلطان‌پور دشنه و خون موج زد، چنانکه در همین مجموعه مورد بحث - صدای میرا - بیش از صد و چهل بار واژه خون با ترکیبات مختلف به کار رفته است.^{۱۶۷}

او به سبب نوع نگاهش به زندگی و نوع مبارزه، حتی وقتی که از مرد روستایی و روستا تصویری می‌داد، می‌نوشت: «دل: روستای سوخته‌یی در دود / من: مرد روستایی بذرافشان / با خیش استخوانی خون‌آلود». هنر برای او فقط سلاح بود و نه دیگر هیچ. و این مطلب را ما در جزوه‌یی به نام نوعی از هنر، نوعی از اندیشه که دو سال بعد (در سال ۴۹) در تیراژ معدود و تقریباً غیرعلنی از او منتشر شد، می‌یابیم. سلطان‌پور در آنجا می‌نویسد:

«اکنون که در جوامع طبقاتی بیش از هر زمان دیگر هنر و اندیشه به مثابه سلاحی ارزان و مؤثر بازار دارد و وسیله‌یی جادویی برای ماندگاری طبقه وابسته به امپریالیسم جهانی است و همواره در جهت تحقیر و تحمیق مردمان محروم و عامی به کار گرفته می‌شود، کوشش برای بیداری و آنگاه پیگیری سرشار از ایمان، برای هوشیاری مردم، وظیفه آرمانی هنرمندان است که با درک توان و لیاقت تاریخی مردم و همچنین تحلیل و شناخت حقوق از دست رفته ایشان، اندیشه مبارز خود را به سلاح اقدام مجهز [کنند] و برای اکتساب حقوق ربوده شده کار و تنظیم مردمی آن، به بهای تحقیر و تهدید و زندان و شکنجه و خون و مرگ خویش [بکوشند...]

دیکتاتوری و سانسور در قلمرو هنر و اندیشه چنان وسعت یافته که بررسی همواره آن وظیفه هر هنرمند و ادیبی است که وجدان سیاسی خود را در جهت نجات حقیقت بیدار می‌داند. من می‌گویم نباید سکوت کنیم. [...] باید خطر کنیم. همه از تاکتیک حرف می‌زنیم و من چنین دریافته‌ام که جای کلمه «ترس» را با «تاکتیک» عوض کرده‌ایم. اگر همه برویم و بنویسیم و هر طور شده منتشر کنیم، دیوار سانسور می‌شکند. [...] من در قلب ترس، از دیکتاتوری و سانسور دولت در قلمرو هنر و ادبیات حرف می‌زنم. [...] سکوت نکنیم. سانسور در خویش در قلمرو هنر و ادبیات، اولین خیانتی است که خود درباره خود مرتکب می‌شویم و با دشمن همدستی می‌کنیم تا به تاکتیک او تحقق بخشیم. [...]

مجلات و روزنامه‌ها در قورق ارتجاع‌اند و گردانندگان آن یا خریداری شده‌اند، یا زیر سایه تفنگ ترسیده‌اند و یا خود از مریدان نزدیک ارتجاع‌اند و در کادر سرمایه‌های داخلی و خارجی سهام‌گذاری می‌کنند. [...] در این سال‌های طولانی شکست، بیشترین لطمه فرهنگی را از روش آموزش و پرورش که بگذریم، مطبوعات به ملت زده‌اند. [...] ترس، هر لحظه بیشتر، ما و هنر و ادبیات ما را به کام می‌کشد، بطوری که امروز، هنر و ادبیات ما هنر و ادبیات ترس نیست، هنر و ادبیات ترسو است. [...] در انزوا چون شیر یال بر می‌آشوبد و در جمع، در جامعه چون روباهی زیرک از خطر می‌گریزد. [...] ما به شدت تحقیر شده‌ایم. [...] به بیماران آواره، اجاره‌نشینان فقیر، کارگران بیکار و ازدحام کهنه‌پوشان و سرخوردگان توجه نداریم. دشمن، سرسخت و مسلح برگرده اقتصاد نشسته است [...] و دهقان و کارگر و کارمند را با شگردهای نوباب، برده مصارف اقتصادی و فرهنگی می‌کند و به بند قسط و تجمل و تفریح و تحمیق می‌کشد. [...]

موسیقی از تسلیم و زاری و رؤیاهای ناممکن و اندوه و تخدیر پیراست. داستان‌ها، نمایشنامه‌ها و پند و اندرزها، همه و همه، کلیشه‌یی، تهوع‌آور و مضمحل‌کننده است و برای تأیید سرنوشت محتمل تهیه می‌شود.

صداهاى کارگزاران برنامه‌هاى رادیویى و تلویزیونى، قلبى، مرده، آلوده به رماتیسمى تخدیرکننده و متكى به ندانستگى و تصویرِ قالبى مردم نسبت به ارزش‌هاى مترقى صدا، کلمه، موسيقى و در مجموع هنر و اندیشهٔ مبارز امروز است. [...]

وقتی هنرند و ادیب موضع طبقاتى نگیرد، یا دشمنى مشخص و معلوم درنیاویزد، مردم و زبان غنى و مؤثر آنها را درنیاابد، توازنى منطقى میان ارزش‌هاى هنرى و رشد فرهنگى مردم برقرار نآزاد و مثل بیشتر استادان متحجر دانشگاهى و هنرندان مرفه تلویزیونى، از سر رفاه و ترحم، مردم‌نوازی کند، به میان مردم نرود، در اتاق مرد نشیند، با مردم نپوشد و ننوشد، به حرف‌هاى مردم گوش ندهد و چون خدایى ناشناخته از فضای مرفه و روشنفکرانهٔ خویش با اشاراتى خداوندانه به حل و فصل قشرى مسائل محرومیت و فقر پردازد؛ خدایى کند و بنده‌نوازی بیاموزد، عملاً گرایش‌هاى فرهنگى خرده بورژوازی داشته باشد و به هنر و ادبیاتى که با تمام تجلیات زیبایى‌شناسانه، تحکیم‌دهندهٔ روابط فرهنگى طبقهٔ مرفه جامعه است، دل بسپارد، و با اینهمه، در حرف، مردمى و حتى مبارز بماند، هرگز نمى‌تواند مفهومی واقعى از وظیفه داشته باشد؛ چه اگر چنین باشد، دیگر وظیفه حرفى برای کسب موقعیت اجتماعى است. سرپوشى برای پوشاندن مبانى غلط ذهنى است. [...]

هنر و اندیشهٔ موظف مى‌باید با اشکال خاص خویش در زمینهٔ ادبیات و هنر، به تحلیل و تفسیر تضادِ اصلی جامعه پردازد. بگذار هنرمندان مدعى، آنها که به هنر ناب و هنر غیر طبقاتى مى‌اندیشند، رم کنند. [...]

هنر و اندیشهٔ مبارز که پایه‌یى از اقدام رهاى بخش آینده بر آن استوار است از معیارهاى فرمالیستى شناختِ زیبایى و اکتشافات بیمارگونهٔ ذهنى که در زمینهٔ مدرنیسم، معمول‌ترین راه و وصول به تصور کاذب خلاقیت‌اند، مى‌گریزد و مُسْتِ خشم و نفرت خود را بر پوزهٔ هنر و ادبیات دایره‌یى که در فضایى از عناصر آلوده به تراژدى و مضحکهٔ پیرى و مرگ و جنسیت

تباه شونده سرگردان است می‌گوید و سیمای آسمانی هنر و اندیشه‌ی را که با لعاب مدرنیسم، گذشته‌گرایی بی‌منطق و ناممکن را تجویز می‌کند و با بیانی مناسب اکنون، به جانب جاذبه‌های متافیزیکی می‌گراید، به لجن می‌آلاید. [...]

این شیوه‌ها از دیدگاه هنروادبیات مبارز مردود است، ولی هرگز واقعیت آن انکار نمی‌شود و حتی قابل بررسی، شناخت و درمان نیز می‌باشد. [...] هنرمندان و روشنفکرانی که در زمینه هنر و اندیشه، بدون درک تضاد عمده انسان موجود، مفاهیمی کلی چون مرگ، عشق، یاس، پیری و خدا را دور از زمان و مکان مطرح می‌کنند به زندانیان ابلهی می‌مانند که همواره سر بر دیوارهای استوار سلول می‌کوبند. [...]

این واقعیت متحرک [طبقاتی بودن هنر] برای هنرمندان و روشنفکران سر در خویش، خود فروخته و وابسته چنان ناگوار است که با تمام توان هنری و دولتی خویش در برابر آن صف‌آرایی می‌کنند و با پول و زور و فرم، سلاح می‌کشند و می‌کوشند حقیقت آن را با برچسب رایج و رذیلانه «شعار» تزلزل دهند و دینامیسم جبری و فلسفی آن را زایل کنند. شعار مترقی عمیق‌ترین و بارزترین اعتقاد انسان معاصر، و شریف‌ترین تجلی آرمانی یک ملت است. اگر این اعتقاد و آرمان نو، طی مبارزه نتواند در تمام لحظه‌های تجلی خویش ابعاد ممکن فرهنگ نوین خود را بنمایاند، نه در خور نفی که شایسته نقد است، زیرا هنر و ادبیات مبارز می‌باید با اتکاء به نیازها و خصیلت‌های تازه خویش، مبانی زیبایی‌شناسی دیگری را در قلمرو هنر و اندیشه کشف نماید و بدان شکل و تکوین بخشد، و اگر گاهی و حتی بیشتر «شعار» می‌دهد از آن روست که نمی‌خواهد به امید آراستگی‌های ممکن - که حتماً بدان خواهد رسید - نیاز اکنون خویش را فرو نهد. می‌پذیریم که با «شعار مبارز»، کمبود فرهنگ هنری هست اما به سرعت درمی‌یابیم که این کمبود از نویایی آن ناشی می‌شود و در پویایی آن رنگ خواهد باخت و طی دورانی لازم و بر اساس نقد و نظر علمی -

هنری، تشکلی هنری خواهد یافت. [...] از این گذشته، این دشمن است که «شعار» می‌دهد. [...] شعارهای ایده‌آلیستی که با داستان‌ها، اشعار، تصاویر و تخیلات مذهبی آمیخته و فرم‌های مؤثر خویش را طی تجربه‌های بسیار به دست آورده است و اکنون بدون آن که جذبه‌ی آگاهانه داشته باشد، سستی پایدار تلقی می‌گردد و با قانون عادت پذیرفته می‌شود. [...]

او سرانجام وقتی که به تئاتر می‌رسد، حکم می‌کند که |گردانندگان تئاتر باید دریابند که در واقعیت خویش ریشه بندند و از تجلیات، تفکرات و اعمال مردمی که رنج‌ها و قربانی‌های بی‌شماری پشتوانه تحقق آن بوده است به عنوان ماسکی برای وجاهت اجتماعی سود نبرند. یا مردمی نباشند و یا اگر هستند ترسِ حقارت‌آمیز خویش را به سوی نهند و تکلیف خویش را در قبال جامعه معین کنند. زیرکی پایدار را که تا زمانی طولانی ممکن است تمام خصلت‌های ضد مردمی را پنهان دارد به دور اندازند و مردانه و غرورمند با زمینه‌های منفی خویش گلاویز گردند تا مگر پیوند ایشان با مردم، پیوندی رادردانه باشد و پشتوانه‌ی اصیل از خون و مرگ بگیرند. [...]»^{۱۶۸}

می‌بینیم که سخن سلطان‌پور در واقع صیقل داده همان سخنی است که به هنگام اوجگیری مبارزات سیاسی سال‌های ۲۷ تا ۳۲ در نشریات حزب توده ایران گفته می‌شد.^{۱۶۹} او به عنوان سخنگوی تفکر هنر چریکی، هنر را چون دیگر پدیده‌های اجتماعی، پدیده‌ی طبقاتی می‌داند که در تحلیل نهائی باید همچون سلاحی در دست این یا آن هنرمند علیه طبقه دیگر به کار گرفته شود. و نتیجه می‌گیرد، چون طبقه فرودست (کارگران و کشاورزان) طبقه‌ی بالنده، و طبقه بورژوازی طبقه‌ی سیرنده است، عده‌ی از روشنفکران با آگاهی به این حقیقت، برای کسب «وجاهت اجتماعی» ماسکِ تفکراتِ مردمی بر چهره می‌کشند. و اینان باید توبه کنند و به مردم پیوندند.^{۱۷۰}

اما در زمانه‌یی که میان مخلص‌ترین روشنفکران انقلابی، چنین برداشت قاطعی از هنر، ترقی خواهانه و علمی به نظر برسد، پیداست که انتشار صدای میرا - که فعلیت آن اندیشه انقلابی است - هنرمندان - بویژه شاعران - را چگونه بر سر دو راهه اجتناب‌ناپذیری قرار می‌دهد.

آنها - طبق گفته فوق‌الذکر سلطان‌پور و حکم عمومی انقلابیون - زین سپس نه فقط مُجاز به رویگردانی از خلق نیستند، بلکه حتی حق ندارند که بدون تحلیل مشخص (که نتیجه‌اش به سمتگیری انقلابی باید بینجامد) به مسائل و معضلات توده مردم پردازند. او می‌نویسد:

«در هر نمایشنامه اگر پرستاها و تماشاگران به مرحله تازه‌یی از درک ضرورت مبارزه اجتماعی و فرهنگی نرسند، هرگز کاری انجام نیافته است. در تئاتر به راحتی می‌توان فریب داد. می‌توان تفکرات نویسنده را گفت و بدان معتقد نبود. [...] اما درست هنگامی که مفاهیم مترقی را در خود از عمل بزدایم به خیانت دست زده‌ایم.»^{۱۷۱} و البته که کسی مایل نیست در حد درک و توانش به معضلات مردم پردازد و بعد هم خائن محسوب شود. چنین بود که ناگزیری‌گزینش برای هنرمند پیش آمد، و انشعاب «متعهدها و غیرمتعهدها» که کم و بیش با شعر نو پیدا شده بود، حتی تا انشقاق متعهدهای شجاع اهل عمل و متعهدهای ترسوی حراف پیش رفت. چرا که شاعران متعهد دوگونه بودند: آنانی که روحاً و قلباً مدافع مبارزه قهرآمیز بودند و توان چنین مبارزه‌ئی را هم داشتند؛ و آنانی که قلباً مدافع مبارزات چریکی بودند اما توان مبارزه‌ئی چنین خونین را در خود نمی‌دیدند. و مشکل درست از همینجا آغاز می‌شد: گروه دوم، طبق باورداشت‌های ایدئولوژیک خود و حکم و توصیه گروه اول، ناتوانی خود را ناشی از روحیات رمانتیک خرده بورژوازی ترسخورده خود می‌دانستند و می‌باید با روحیات طبقاتی فاسد خود به مبارزه برخیزند و خودشان را اصلاح کنند. پس چنین می‌کردند، ولی از پس چندی تلاش و «انتقاد از خود»‌های شدید، وقتی عملاً می‌دیدند که قادر به تغییر شخصیت درونی

خود نیستند و آن دسته از اشعارشان که در خلوت و از سرِ درد سروده می‌شود هنوز به بوی پوچی و یاسی مرگ‌انگیز آغشته است که طبق تحلیل طبقاتی شان سلاح جنگ فرهنگ فرادستان است، بناچار، زیر بار سرشتِ دشمن‌کیشِ خود با ناکامی شعر را ترک می‌گفتند تا دست کم اگر حامی خلق‌ها نیستند، دشمن‌شان نیز نباشند؛ و وجدان خود را از این تعارضِ بین شعر و حرف نجات بخشند تا شاید بتوانند فارغ از این دوگانگی حرف و عمل (شعر)، آسوده‌تر به وظایف تاریخی - انقلابی خود پاسخ گویند.

چنین بود که بسیاری شان شعر را رها می‌کردند (بوئزه در دهه پنجاه) و نبض شعر سیاسی عملاً به دست کسانی می‌افتاد که قلباً و روحاً مدافع انقلاب قهرآمیز بوده‌اند و توانائی مبارزه‌ئی چنین خونین را هم داشتند.

اما شعر چریکی شعری نبود که متعهدین گروه دوم (و بسیاری از ناشاعران هم) قادر به سرودن آن نباشند. در نظر مدافعین شعر چریکی، شعر باید ساده، صریح، افشاگرانه، برانگیزاننده (تبلیغی - تهییجی) و بی‌باکانه باشد؛ همچون یک مقاله انقلابی. پس بخشی از شاعران گروه دوم نیز در هنگام سرودن شعر، روحیات حقیقی شان را به کناری نهاده و با اعتقادشان شروع به نوشتن شعر کردند؛ اشعاری ساده، صریح، افشاگرانه، برانگیزاننده، انقلابی و سرشار خون و مجسمه‌ها و جشن‌های حکومتی،... و در یک کلام، اشعاری ساختگی که به همراه شعر بسیاری از انقلابیون غیرشاعر، صمیمانه در طبق اخلاص برای مبارزه طبقاتی قرار می‌گرفت.

و چنین بود که پس از چند سال و پس از خاموشی بسیاری از شاعران و پیوستن شان به صفوف چریک‌ها، شعر سیاسی، از فردیت و صمیمیت و خلاقیت‌های شاعرانه تهی شد و به مرور به مجموعه‌ئی از کلمات و تعابیر و مضامین و تصاویر تکراری و کلیشه‌ئی ساده فهم بدل شد که توده مردم (که هرگز این اشعار به دست‌شان نمی‌رسید) را برانگیزاند. و آنانی شاعرتر شناخته شدند که نه تعابیر و ترکیبات و تصاویر و زبان تازه و زنده،

بلکه کلیشه‌های ساده فهم را که برای «سازمان امنیت کشور» هم دیگر آشنا بود، دلیرانه بر زبان بیاورند. و شاعری، چیزی مترادف با شهادت جسم شد، و شعر، مقاله موزون. و صدای میرا، به رغم استعداد فراوان شاعر و جرقه‌های خیره‌کننده در اشعارش، زخم‌دیده این نگاه شد.

یعنی صدای میرا با توجه به دیدگاه شاعر که سخن از فرم را سخنی اشرافی و مدرنیستی - فرمالیستی می‌دانست، به رغم بسیاری ارزش‌ها، جز تهور در بیان پاره‌ئی مفاهیم (محتوا) تازگی دیگری نداشت. و سلطان‌پور بی آنکه تحولی در فرم شعر (مثلاً به شیوه مایاکوفسکی) به وجود آورده باشد، تحرّکی در عرصه محتوا ایجاد کرد. او تحت تأثیر آشکار شعر شاعران مطرح آن سال‌ها - فروغ، شاملو، اخوان، نیما، سپهری - سخنی دیگر گفت.

نخستین شعرهای او تحت تأثیر زبان حماسی اخوان بود، که نمونه‌اش شعر «ابرآلود» بود.

ابرآلود

ایستادم بر فراز قله‌ساران کبود
در گذرگاه سرودانگیز اقیانوس باد
پیکر من چون نهال نارون، موج دشت آسمان‌ها بود
من کشیده تن به سوی شوکت گردونه‌های زرد بی‌پیوند
شاخسار دست‌هایم تاب می‌خوردند
تا بچینم یک ستاره از کران روشن نزدیک
آبشاران در شکاف دره‌ها، شفاف
سایه‌ساران در پناه صخره‌ها، تاریک
من پر از هول بزرگ واژگونی‌ها
موج می‌زد پیکرم بر قله، شب بود و من و مهتاب
در زلال چشمه‌ها، چشم نمور ماهیان در خواب.

طرح مواجی میان برکه چشم پلنگ کوه شد تصویر:

۱...۱

با سقوطم هر چه بوی مرگ می‌گیرد

دره‌های سبز مهتابی

آسمان ساکت آبی

می‌خورم از صخره‌یی بر صخره‌یی دیگر

می‌گشاید خنجر هر سنگ جوی خون رگ‌های کبودم را

نیست جز پرواز خاموش ستاره‌های خونم هیچ پروازی

نیست جز آواز غمناک چکیدن‌های خون بر شن، غبار هیچ آوازی

می‌پرند از آشیان چشم من مرغایان خواب

پنجره بر آسمان سرد و ابرآلود شب باز است

قله‌ها، خواب سپید تشنگی‌ها بود

بر رواق آسمان فانوس هیچ اختر نمی‌سوزد

کاوش فواره‌های خسته، رؤیا بود.

و شعر «پای رود» که اثر حجم سبز در آن آشکار است.

پای رود

از تو دورم ای شهر

با من اینجا همه چیز است تمیز

آب، مهتاب، گیاه

آب می‌خواند اینجا آزاد

صخره می‌خندد در لذت خیس

[...]

من آزادم اینجا، آزاد

صخره‌ها را بر هم خواهم چید
و از آن معشوقی خواهم ساخت
دو شکوفه خواهم چید
و دو چشم آبی بر آن خواهم آویخت
خزه‌ها را گیسو خواهم کرد
و به سنگِ سر معشوقه خود خواهم ریخت
از ته آب زلال
سنگ پرداخته‌ی خواهم جست
تا دلی باشد معشوقم را
و دو شاخه خواهم کند
و به معشوقم دستانی خواهم بخشید
و شب زیبا را
منتظر خواهم شد
[...]

من محبویه سنگی را آبتن خواهم کرد
به گل و باد و خزه
و جهان رویش
من با پاک‌ترین شهوت‌ها
آشتی خواهم کرد
[...]

(که البته طبیعی است وقتی سعید سلطان‌پور - نماینده و بانی شعر چریکی ایران - تحت تأثیر عارف لطیف‌طبعی چون سهراب سپهری قرار می‌گیرد، به قول سعید یوسف تیجه بهتر از این نمی‌شود که شاعر به محبویه سنگی خود حمله‌ور شود و او را آبتن کند.)

و تأثیر زبان شاملو را می‌بینیم که گفت:

سرود مرد بی نگرنده

سفر

سفر

سفری سخت و همیشه

سفری بی پایان

بی پایان

[...]

در کلبه چوبین می گردم

و چوبدست بر می گیرم

اینک... من

و آستانه

اینک... من

و سفری

بی هیچ بدرود

سنگ بر سنگ

و خمپاره قرمز خورشید

بر تیزه های خونین

جسد گداخته آهو

و دهانه کهریزهای سوخته

[...]

در آستانه

کسی نیست

و مرد بی نگرنده

بر صخره های آفتاب می پیچد

[...]

و سرانجام، شعر فروغ فرخزاد است که به سبب «هماهنگی بیشتر زبان و فضای فکری و عاطفی سعید با فروغ»^{۱۷۲} اثری عمیق‌تر و پایرجا بر شعر او می‌گذارد.

و سال‌های سال گذشته است

من ایستاده‌ام

من ایستاده‌ام

و تمام غروب‌ها

از انتهای آتش و آزار می‌وزد

شب معبر تمام وزش‌ها و بادهاست.

[...]

من از ته تشنج اعصاب عصر می‌آیم

بر سینه‌ام حمایل، نعش پرنده‌هاست

و خنجرم ز خون درختان مرده است

آیا ستاره‌ها را می‌بینم؟

آیا صدای آب می‌آید؟

خورشید در کرانه میدان

گیسو فشانده آیا بر ازدحام سرخ؟

ما زنده‌ایم

و سال‌های سال گذشته است

تو در جوار نعش شهیدان

خورشید در هزیمت فریاد مرده است.

[...]

سلطان‌پور تا رسیدن به نوعی از استقلال زبانی، تحت تأثیر زبان

۵۲۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

منوچهر آتشی و کسرائی نیز قرار گرفت و به نظر می‌رسد که به هنگام استقلال، نزدیکی‌هایی هم با زبان سیاوش کسرائی (البته خشن‌تر و مستحکم‌تر و پخته‌تر) پیدا کرده باشد؛ اگرچه به میب کمال‌تایافتگی لحن و زبان کسرائی نشان دادن و اثبات آن آسان نیست.

چند شعر از صدای میرا را می‌خوانیم:

آغاچاری

(با یاد سفری به آغاچاری، برای اجرای اتللو با گروه

آناهیتا، به سال ۱۳۴۱)

از شعله بود

از داغ

از داغ و شعله بود آغاچاری.

آن کوه‌های کوتاه

آن کوه‌های شعله‌ور کوتاه

آن شهر سرخ ساکت

آن حلقه گداخته گازهای هرز

آن مردمان سوخته خاموش

که چشمه‌های شور عرق را

از صخره تکیده تن می‌گریستند

و مثل خیل سوخته اشباح

در بادهای گازی شب دود می‌شدند،

آن کنده‌های خیس گرفتار

— مردان داغناک آغاچاری —

آن کوره محاصره کوه‌های سرخ.

از مرگ بود

از زخم

از زخم و مرگ بود آغا جاری.

بوی غبار و نفت می آید

از خاک‌های سرخ گذشتیم

آتش میان باد پریشان بود

مردان میان جادهٔ فناک

مثل فلز ملتهبی می‌گداختند

و ما

گروه کوچک دلک‌ها

معمارهای روح بشر!

هرگز

زخم برادران گدازان را

در جادهٔ جنوب ندیدیم

در بوی داغ نفت

از پشته‌های نعش گذشتیم

بر نعش هیچ مرد نگرییدیم.

از نعش بود

از نفت

از نفت و نعش بود آغا جاری.

آنشب که نعره‌های اُتللو

در شعله‌های داغ تو می‌پیچید

و مرشد گروه عروسک‌ها
هر ارتعاش نخ راه، یک سکه می‌گرفت.

من نعش تفتۀ پدران را
در کوره‌های سرخ تو دیدم
آشوبش داغناک
آغا جاری.

آنشب دلم پرندۀ سرخی بود
که روی آن ولایت سوزان می‌گشت
آنشب دلم پرندۀ سرخی بود.

در انزوا چگونه بخوانم؟

اکنون

از قله‌های خون

می‌خوانم

آیا گروه ستاره‌های دنباله‌دار خون را
بر خنجر شکسته منقارم می‌بینی؟

هرگز میان خونسنگ‌ها آمده‌یی

و دیده‌یی دلم را مثل پرنده‌ها

بر قله‌های سرخ که می‌خواند

می‌خواند

تنها بیا به دامنه‌های وسیع خون

و گوش کن به گریه سرخ ستاره‌ها

از خون شنیده می‌شود آوازهای خون

زیر هوای سرد
خون‌سنگ‌های تورم‌سرد ستاره‌هاست
بِنگر

هنوز هم
از خنجر شکسته منقارم خون می‌ریزد
و ارتفاع قله افزوده می‌شود

می‌خوانم

می‌خوانم

می‌خوانم

چندان که دیگر قلبم در آوازه‌ایم باشد
چندان که دیگر قلبم، فانوسی باشد
روی درخت اسکلت‌مردی
که پوست و گوشتش را در اسید تند زمان حل کرد

هرگز برای مردن شایسته نیستم
زیرا به این ستاره که در دست تجربه‌هایم می‌سوزد
شک دارم

شعرم به بوی شهامت خون آلوده‌ست
خونی که قطره قطره فروریخت
تا از تمام ویرانه‌ها درخت‌های خونین سیب بروید

خاری بلند و سخت

خاری بلند و خونین

خاری برای مردن

خاری برای قلبم
خاری برای قد کشیدن فواره‌یی بلند

دیگر برای مردن آماده می‌شوم
هرگز میان خواندن تنها نبوده‌ام
در انزوا چگونه بخوانم
در انزوا ستاره و خون خشک می‌شود

مثل درخت درهم دریا
با نعره‌های ویران از قلب خون بروی
تا مثل مرغ توفان
با شاخه‌های منفجرت آشیان کنم

از خون بروی تا بپریم از میان خون.

اکنون، کنار سختی، می‌خوانم
از سرزمین سنگ می‌آیم
از صخره و خشونت و فریاد

آیا صدای من
در سنگ‌های کوهستان می‌ماند؟
از سنگ‌ها لاله می‌روید؟
و شعر رودخانه خونین را
آلاله با ستاره، می‌گوید؟

شب مرد را به قلعه خون می‌برد
و مرد ابر یائسه را پاک می‌کند

باید به قلب شب بروم
و از هراس عربده‌ام را تهی کنم
خون من از ستاره رنگین تر نیست
ستاره با شش خنجر
به شش جهت هجوم روشن دارد
و زیر پرچم خونین صبح می سوزد
ستاره، انقلاب قرمز تاریخ است.

باید به قلب شب بروم
و خون جاری انگشتانم را
در باد، در تمام جهت‌های شب بگردانم
ستاره پنهان نیست
ستاره حس وسیع درخشیدن است
ستاره به نسبت تاریکی می تابد
ستاره از ابتدای شب معلوم است
خون ستاره گاهی در باتلاق می ریزد.

وقتی ستاره‌های ستیزنده
پای حصار سنگی شب ایستاده‌اند
وقتی گلوله‌ها و قراول‌ها
به سوی لاله‌های قرمز بیدار است
وقتی صدای مرگ می آید
و بوی خون ریخته بر باتلاق می راند
مرغ غریب نیما
روی جدار ظلمت می خواند

۵۳۰ تاریخ تحلیلی شعر نو

مثل پرنده در وزش خون و باد می رانم
روی جدار ظلمت می خوانم

اکنون صدای گریه باد
از حفره‌های استخوانی گورستان می آید
اکنون صدای باد، شیهه من است
من

من که می وزم
از حفره‌های قرمز مغلوب
از زوزه‌های جانوران غریب

اسبی برهنه در شب و رگبار نیزه‌ها
بر خط ارتفاع قتل سُخمه می زند
و مثل شعله‌های گسسته، به تیغ باد
سرمی کشد به شیهه و در باد می رود
یوزی کنار صخره خون زوزه می کشد
شب روشن از ضخامت خون و جرقه‌هاست

سنگی از انتهای شب آمد
و استخوان جمجمه یوز را شکافت
اسب از خطوط دره فروغلتید
و هم و سکوت زمزمه بی همگانه کرد

حسی مرا شکافت
حسی مرا ز قله فروریخت
حسی مرا ز قله فرو می‌ریزد

چون آبشار می شکنم روی صخره‌ها
و روی رود گریان می ریزم

با های‌های خسته
اکنون کنار سختی

می خوانم.

سخن آخر درباره صدای میرا اینکه، باز به قول سعید یوسف: «شعر سعید، علی‌رغم هر ادعایی که هر کس ممکن است بکند، دارد از خاطر می‌رود.»^{۱۷۳}

و این واقعیتی تلخ و اعترافی دردناک است، درباره شاعر بالقوه بزرگی که فرهنگی جامعه استبدادزده، شعرش را قربانی خود کرده است.

او بالقوه توان آن را داشت که مایاکوفسکی، ناظم حکمت و ریتسوس شود، اگر خود و جامعه‌اش فرهنگ ژرف و وسیع انقلابی آنان را داشتند. او انقلابی پرشوری بود بی آنکه هرگز فرصت و امکان مطالعه جدی و عمیق آثار انقلابیون جهان را بیواسطه پیدا کند.

او شاعر ارزشمندی بود بی آنکه هرگز فرصت و عقیده به مطالعه ژرفکاوانه و همه سویه شعر شاعران جهان را داشته باشد، و لذا شعرش تا سالیان دراز، عزیزی و بدوی باقی ماند؛ و برداشت محدود و یکسویه‌اش از شعر، از منابع بسیار عظیمی محروم‌ش کرد. شعر در نظرش چیزی فراتر از وسیله روزمرگی نبود، لذا با سپری شدن روزمره‌ها (هر چند دردناک و عمیق و حیاتی و عمده) دوره شعرش نیز سپری شد.

ساز دیگر / جعفر کوش‌آبادی

کوش‌آبادی، جعفر / ساز دیگر. - تهران: فرهنگ، مهر ۱۳۴۷، ۹۵ ص.
جعفر کوش‌آبادی از شاعران محبوب روشنفکران مردم‌گرای نیمه دوم دهه چهل بود. اشعار ساده، ساده‌لوحانه، موزون او، همراه با کلمات و

ترکیبات و تعابیر عامیانه که از رنج توده‌های تهیدست و برای همانان سروده می‌شد، به سرعت در میان خوانندگان شعر متعهد جا باز کرد. شعر کوش آبادی، چهره‌ئی نو و نیمائی از شعر نسیم شمال بود. البته بدون آنکه مطلقاً بُرد او را در میان توده مردم داشته باشد. در اشتهار کوش آبادی در آن سال‌ها، دو عامل متضاد نقش عمده‌ئی داشته است: عامل نخست، دوستان جامعه‌گرای شاعر بودند که زعامت‌شان در ایران با م. ا. به آذین بوده است؛ و عامل دوم، دوستانِ موج نوئی او که نخستین اشعارش - به خاطر دوستی با عده‌ئی از آنان - نه همسخنی زیبایی‌شناسی - در مجله‌شان، طرفه، چاپ می‌شده است. انتشار ساز دیگر با مقدمه تأییدآمیز به آذین موجی از شعف و نفرت برانگیخت. شعف در میان بعضی از روشنفکران خلقی، و نفرت در بسیاری از محافل فرمگرا و موج نوئی. ما ذیلاً پس از خواندن چند شعر از این مجموعه، دو یادداشت موافق و مخالف بر ساز دیگر را می‌خوانیم.

برادرانه

خوب یادم دادند
 که حقیقت تلخ است.
 تلخ می‌خواهم حرفی بزنم.
 ماه ای دوست سخنی ست
 شب سخنی تر از ماه.
 ماه
 روشنی را هر شب
 به زمین می‌بخشد،
 و شب آرامش را بر مردم.
 فکر تنهائی شب را نکنیم.

شب مرا خواهد داشت.
 شب تو را خواهد داشت.
 جوهر ماه که در شیشه تنهائی نیست
 ماه جفتش را در آینه تاقچه مان خواهد جست.
 ماه جفتش را در آینه ها خواهد جست
 من تنها هستم.
 تو تنها هستی.
 من و تو تنهائیم.
 آن جوانی که به امید پیروزی خود در کنکور
 چندمین بار اسامی را در کیهان خواند
 و به سال خشکی اندیشید
 که همه حاصل آن حسرت و بیکاری بود
 آن جوانک تنهاست.

«سایه»^{*} جان می بینی مهلت دلگیری نیست.
 با تو می خواهم حرفی بزنم
 با تو من آری می خواهم حرفی بزنم
 همه از پنجره خود دیدند
 آن کلاغ سیهی را که ز بالای سر شهر گریخت
 و به نوک تکه الماسی برد.
 آری از پنجره هاشان دیدند.
 روز دیگر «کیوان»^{**} با یک چشم

* منظور، هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) است. مؤلف.

** شاید منظور، مرتضی کیوان، عضو حزب توده ایران بود که پس از کودتا اعدام شد.
 مؤلف.

حسرت آلود به مادر نگر است.
 تو که از من بهتر می دانی
 کودکانی هستند
 که به طشتک های میوه فروشان در شهر
 و به وترین های کفاشی
 با دو چشمان غم آلوده شان می نگرند.
 «مایه» جان بهتر نیست
 جای خاموشی حرفی بزنی؟
 و بگوئی با ما
 این نئون های قریی که فراز سر ما مصلوب اند.
 و حروف سربی
 که به رگلام دروغین شب و روز
 روی اوراق بلند کاهی
 چاشنی می ریزند.
 و بساطی که به ویلاهای ییلاقی است
 و گروهی را کیفی کاذب می بخشد
 گذرا خواهد بود.
 حرف با ما بزنی
 از امیدی که حقیقت را در گلدان کاشت
 و به علت هائی سبز نشد
 از قفس های تنگی که از آن
 چشم های نگرانی شب و روز
 وسعت دشت آزادی را می نگرند
 از «به آذین» که در آن تنهائی
 مهربان تر از ماه
 مهربان تر از شب

شهر را می‌نگرد
 وز دستی که به گلگشت نوازش‌ها، آرامش‌ها،
 باد با خود برده است
 وز خورشید و درختان که تو را
 زندگی می‌بخشند
 حرف باید بزنی.
 من و «کسرائی»* از پنجره خود هر روز
 در وزارتخانه
 از اتاقی که نود پله بلندی دارد
 شهر را می‌نگریم
 و عمارت‌ها از آن بالا
 لاک‌پشتی هستند
 که به زیر لاک سنگی خویش
 آرزوها را چون برگ کلم می‌شکنند.
 کودکان با کش و با قرقره‌ها در سینی
 پشت قورخانه عرق می‌ریزند
 و کسی نیست که از آنها چیزی بخرد.
 پارک شهر غمگین، مردم را
 که به پیک‌نیک فقیرانه ز راه دوری آمده‌اند
 در حباب سبز سایه خود می‌فشرد
 و به من «کسرائی» می‌گوید
 وسعت شعر معاصر را «کوش آبادی» می‌نگری
 آن درختان برافراشته را
 که تیرها انداخت

متوجه هستی
 به چه خوبی دارد می روید؟
 کار در کوره گرم
 که نفس ها را پس می زند از سنگینی
 کودکانی که در آن گرشه از ذوق نهار
 مهربان حلقه زده
 و ز مادرهاشان نان و کباب و ریحان
 قسمتی می گیرند
 همه اینها در بست
 مزرعه های سخاوتمند شعری توست.

من همه روزه «کسرائی» را می بینم.
 خوب می بینم، خوب
 سختی ماهی دریائی را
 که درون تنگی زندانی ست
 و به دریا و به آزادی ماهی ها می اندیشد.
 فکر تنهایی شب را نکنیم.
 «سایه» شب ها تنهاست
 و به ایوان خودمش «کسرائی»
 و «به آذین» ها در گوشه بالاخانه
 شب همه ما را در حلقه خود خواهد داشت.
 ماه جفتش را در آینه ها خواهد جست.
 فکر تنهایی خود را بکنیم.
 حرف با هم بزنیم.

از گل نازک تر

تو به تنهائی می خواهی جنگل باشی!
جنگل ای دوست به یک افرا یا تبریزی، جنگل نیست.
بخ فروش بغل کوچۀ ما
با دو فرزند و زنش گل بانو
و برادرهایش
همگی با هم قامیل سلیمانی را می سازند.
و تو با فانوسی دودزده
چه فضائی را می خواهی روشن بکنی.
کافه ها مضطرب اند
و تو در فنجانت بهت زده می نگری
و نمی خواهی باور بکنی
که به همسایگی تو کسی از بی چیزی می میرد
یا کسی دارد از باغ پر از میوه ما
که به جان کندن بار آوردیم
میوه های شیرین می دزدد،
تو فقط می خواهی
از همه مردم برتر باشی
هیچکس برتر نیست
چه گلی بر سر مردم زده ایم
تا که بیهوده ببالیم و بخواهیم که برتر باشیم.
نه! کسی برتر نیست!
گوشۀ کافه نشستن شب و روز
و برای جمعی حرف زدن
از غروبی که به تاریکی می پیوندد

و ز عشقی که مرانجامش بر بی مهری ست،
از تو می پرسم، بر سفره مردم آیا
رونق سبزی و نان خواهد داشت؟

صحبت از گل نازک تر با هم نکنیم
تا مبادا به کسی بر بخورد.
خانه کوچک ما را ای دوست
کز پس پنجره اش ماه مرک می کشد از غمگینی
و سر رهگذرش
بچه های سمج حوصله تنگ
شیشه پنجره را می شکنند
با صفای باطن روشن کن
دوستی شاخه گلی است
که به یک غفلت خواهد پز مرد
می شود آیا غفلت نکنیم؟

دوستی دارم من
که به میدان خراسان ته شهر
گنج فروشی دارد
مرد خوش برخوردی است
اورفیکانش را
با همه خستگی و بد خلقی
کز قفس هاشان با خویش به باغ آوردند
دوست می دارد،
و صفای سبزه
در دو چشمان سبزش باغی ست.

او درختی ست تناور بر خاک
 که به دستان ثمر سوخته اش
 سایه می اندازد بر سر فرزندان
 سایه می اندازد بر سر ما
 سایه می اندازد بر سر شهر
 و نمی گوید جنگل هستم.
 گاه شب ها او را می یابم،
 و خیابان ها را پرسه زنان با هم می پیمائیم.
 التهابش را با آرامش می گوید:
 از برای سگ میشی چشمی
 که زمین را تویی آبی رنگ
 زیر پایش می دید،
 و «راسل»
 پیرمردی که با این همه سال،
 می نشیند بر خاک،
 تا گدائی بکند
 صلح را از همه دولت ها،
 و به لبخندی آرامی بخش
 باز می گرداند مطلب را
 به فروش گچ و بازار کساد.

 من رفاقت را گاهی شب ها می یابم،
 و خیابان ها را پرسه زنان با هم می پیمائیم.
 دلپسند او نیست
 گوشه کافه تشستن شب و روز
 و به فنجان تهی خیره شدن.

۵۴۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

او به من می‌گوید:
چند گوئی که هوای دل من
سخت بگرفته ز بیحوصلگی
آسمان‌های گل‌آلود از ابر
حاصلش سبزی صحراها، کوهستان‌هاست.

صحبت از گل نازک‌تر با هم نکنیم
تا مبادا به کسی بر بخورد
روتق سفره ز نان و سبزی
روتق آدمی از دوستی است.
دوستی‌ها مان را
بارور گردانیم.

نقد و نظر

کمتر مجموعه شعر جامعه‌گوانی در دههٔ چهل (حتی پیشتر) منتشر شد که مدت کوتاهی پس از انتشار، تا بدین پایه مورد نقد و بررسی قرار گرفته باشد. بر ساز دیگر، شفیمی‌کدکنی، احسان طبری، جمال‌زاده، باقر مؤسنی، خسرو گل‌سرخ، ... و کسانی دیگر نقد نوشتند که عموماً جانبدارانه و تأییدآمیز بود؛ اگرچه این یادداشت‌ها بیش از آنکه نقد زیبایی‌شناختی باشد، تحلیلی جامعه‌شناسانه از اوضاع ایران، به بهانه اشعار ساز دیگر بوده است.

از جمله یادداشت‌های تأییدآمیز، مقدمهٔ به‌آذین بر ساز دیگر بوده است. در بخش‌هایی از مقدمهٔ به‌آذین می‌خوانیم:

«شعری است ساده و مهربان، و در نهایت معصومیت بی‌پروا و پرده‌در، همچون چشم روشن آگیر. و آگیر اگرچه دریا نیست، باز فضای پیرامن خود را هر چه بیشتر در بر می‌گیرد و پاکدلانه باز می‌نماید [...]»

چنین می‌بینم این شعر را در زیبایی آزر مگین خویش، - شعری آشنا که همچون دشت آغوشی باز دارد و با گرما و آهنگ زندگی می‌تپد. و برآستی این شعر، روی هم با برهنگی بی‌تکلف خود، رنگین‌تر و حقیقی‌تر از هر آنچه دیگران گاه استادانه‌تر هم سروده‌اند، شعر زندگی است [...] و آنچه بویژه دل را می‌فشارد، بوی گرسنگی و حسرت‌زدگی این شادی‌های ناچیز رؤیائی است [...]

تازگی و شگفتی سخن (قلقل شبانه دیزی - خانه‌های خستی غریب خواب - آفتاب زردچوبه‌ای - بوی نان تازه از تنورهای دور...)، زودتر از آن که معتاد و مبتذل گردد، به چشم‌اندازهای گسترده‌تری راه می‌برد. شعر، با همان رگه بیان توده‌وارش، واقعیت‌های بغرنج‌تری را در بر می‌گیرد و معنای عام‌تری به دست می‌آورد، به مؤثرترین وجه، اجتماعی و کنونی می‌شود. اما با دیدی که پاک تازگی دارد و به یک اندازه از سکون بیخ بسته، از نفی و انکار بیجان تا زندگانِ دیروز، و از دروغ و هیاهوی مشغله‌سازان امروز به دور است. و برآستی، آنچه در این دفتر در بیان می‌آید - و هر چه پیشتر رویم روشن‌تر و مصرانه‌تر - بیتابی نیروهای جوانی است که می‌کوشد از تنگنای سرنوشت امروز خود به در جهد: چه باید کرد؟ راه کدام است؟ [...]

یکی در حماسه ناتمام دیروز نشسته است و با تکرار همان شیوه‌ها و شعارها، با همان سردرگمی در ارزیابی و به کار گرفتن نیروها، از بن بست شکست بیرون نمی‌آید. و دیگری با فراهم آوردن تریشه‌های نوظرح با ژنده‌پاره‌های شکوه باستان مرقعی بر قامت امروز می‌دوزد که به هر حرکتی ناگزیر پاره شدنی است. گروهی - بازیگر از بازی رانده - هر دگرگونی را در زندگی مردم چهره‌آرائی دست نیرنگ می‌شعارد، یا همانا لنگری که انداخته می‌شود تا کشتی طوفان‌زده‌ای در دریای بی‌آرام یک دم ثباتی یابد. و گروه دیگر - ناخدای تجربه‌آموز - برای آن‌که از روبرو با طوفان در نیفتد، می‌کوشد تا در شیار موج‌ها شنا کند. و در این تلاش هول

۵۴۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

که بیم غرق می رود، طرفه آن معرکه آرایان که به هزار زبان تملق می گویند
 موج را مائیم که بند گسسته ایم! و ما خود می دانیم آنچه می دانیم...
 انریسنده مقدمه در این قسمت به بحث جامعه و تاریخ می پردازد و
 نتیجه می گیرد که:

اکنون در زندگی مردم ما نشانه های راستین صبحی تازه هست. ولی
 البته هنوز:

در سپیده دم باریکی ره می سپریم
 می توان در آن واحد گفت
 روشنائی هست و تاریکی.

وظیفه عاجل، گذار هرچه زودتر از بقایای تاریکی قرون وسطائی است.
 به هیچ بهانه، به عذر هیچ دوستی یا دشمنی، نمی توان در پی کند شدن این
 جریان بود، یا دست به دست کسانی داد که سنگ راه این دگرگونی اند.
 چنین پیوندی خلاف طبیعت است و جز شکست حقارت آمیز راه به جایی
 نمی برد. باید به پیشواز روز رفت، از هم اکنون فردا را ساخت. و تا رسیدن
 به شاهراه بزرگ دور، می توان از جاده های خاکی موجود گذشت. [...]]
 این همه با نوسیدی گوشتالوری مد روز که زیرکانه هم دامن زده
 می شود، با سکون آسوده دوستان خوبی که:

جای ره گشودن از میان جنگلی غمین
 نقشه بنای آسمانخراش

می ریزند، بی شک سازگار نیست. ولی - خشم یا همداستانی - کاش
 انگیزه تکانی گردد و افسون ترس و ناباوری و بدبینی چندین ساله را باطل
 کند، تا بار دیگر

طراوت جوانه های سبز و لاله های سرخ
 به باغ ما باز آید. ۱۷۴

و اما این سخن، سخن آخر، پیرامون ساز دیگر نبود. این، نظر
 طرفداران هنر متعهد بوده است. در مقابل، نظر متقدین موج نو قرار

۱۳۴۷ هـ. ش. ۵۴۳

داشت که ساز دیگر را اساساً واجد هیچگونه ارزش و اعتباری نمی‌دانستند؛ از آنجمله بود یادداشتی که در روزن - جنگ موج نوئی‌ها - پیرامون این کتاب نوشته شد.

در روزن می‌خوانیم:

«ساز دیگر مجموعه شعری است از شاعری که به اجتماعی بودن مشهور است یا می‌خواهد باشد.

مقوله اجتماعی بودن شاعر، مقوله پرت و کهنه‌ایست که انتشار هر مجموعه خودروئی به آن نشتر می‌زند و بوی هفوتش را برای مدتی بلند می‌کند. ساز دیگر مشمول حرفی است که در بالا رقت. مجموعه‌ای غیرقابل خواندن و تحمل کردن، و این گزارش فقط به خاطر گزارش این ادعاست.

کوش آبادی فقیر است؛ فقر فرم، محتوی، تکنیک، وزن، اندیشه، ظرافت ذهنی و فقر جهان‌بینی خاص (که البته حتماً مدعی داشتن آن است). اورا فرسنگ‌ها از آن پایگاهی که نشگاه شاعر است، دور می‌سازد. کوش آبادی نمی‌تواند چیزی به کسی بدهد؛ نه به خواننده‌اش، نه به هم‌زمانش و نه به مردمی که به خیال خود برای‌شان شعر می‌گوید. حرف‌هایی درباره زندگی می‌زند که آدمی از زبان هر کسی می‌شنود، نه بیشتر از این حرف‌هایی که به سیاه‌مشق نویسنده جوان و احساساتی شباهت می‌برد تا به شعر. حرفها (که البته هیچ ربطی به شعر ندارند) همان‌هاست که در هر مجله‌ای هر هفته چندین صفحه چاپ می‌شود. گاهی این حرف‌ها چنان است که خواننده ناگزیر از خندیدن است:

خلق در مایه دشتی دارد می‌خواند

و سن و توز فراموشی باز

سازمان کوک همایون دارد

«علی‌آباد هم شهری است»

من به آبادی خواهم گفت

نان خالی کافی نیست

دوغ و دوشابی را هم باید قاتق خواست

«علی آباد هم شهری است،

کوش آبادی نمی‌اندیشد، فقط می‌بیند و بد هم می‌بیند. فاقد چشم گردان است. مثل هزاران آدم عادی که یک جهت را بیشتر نمی‌توانند ببینند. این بزرگ‌ترین نقص هر هنرمند است: بی‌توجهی نسبت به سه جهت جغرافیایی پذیرفته شده و هزاران جهتی که وجود دارد و چشم شاعرانی چون او، قدرت بینش آنها را ندارد. اینان از کمترین هوشیاری و معمولی‌ترین دیدگاه خاکی شاعرانه بی‌بهره‌اند و هنوز نمی‌دانند که نشان دادن ضعف و فقر مردم به مردم نه تنها خدمتی در حق‌شان نیست بلکه توهینی است که شاعر به شعور آدمی می‌کند. آنهم شاعری که در هیچ سطری از کتاب نتوانسته بر توی فکری و شعوری خود را نسبت به توده‌ی مردمی که برای‌شان حرف می‌زند ثابت کند. البته شاعر ملی عزیز از آوردن ترکیب‌هایی نظیر «سوسن آزادی»، «کوکب خوشبختی»، «دختر امید»، «دوک امید»، «قاصدک‌های امید»، برای قرص کردن زیو دل ملت غفلت نورزیده‌اند و هم‌چنین از ترکیب‌ها و کلماتی از این دست که می‌آید:

مردها چمباتمه روی نیمکت چرکین

مرد نقالی که دندان‌های پوک و جرم‌آگینش

گویی از بوی گل تریاک

گاز را با کفش‌های کهنه می‌افشرد

میلهٔ براق پشت صندلی را سخت می‌افشرد

گرچه تیر کمان کودکی

گرچه خانواده‌اش کم آرزو چو سال‌های پیش ماند

که این همانا زندگی مسالمت‌آمیز کلماتی مثل «سرفتورمه بسته»،

«مف»، «چغندر پخته» با کلماتی نظیر «می‌افشرد»، «فتاده‌ام»، «ز» (به جای

از)، «باد گرم هرزه‌پو» و جز اینهاست و الخ...

۱۳۴۷ ه. ش. ۵۴۵

ساز دیگر، اتهامی است غیر قابل بخشش به ارج شعر و وجدان بیدار شاعری که شاخک‌هایش وجود کسی - چیزی را در دورها اعلام می‌دارد.»^{۱۷۵}

از زبان برگ / شفیعی کدکنی

شفیعی کدکنی، محمدرضا (م. سرشک) / از زبان برگ. - تهران: توس، ۱۳۴۷.
در واقع با مجموعه از زبان برگ است که شفیعی کدکنی با دور شدن از جاذبه زبان اخوان ثالث و گرایش به لحن فریدون مشیری، به نوعی از استقلال زبانی می‌رسد.

شعر شفیعی در از زبان برگ، لطیف، خوشاهنگ، وصفی، طبیعت‌گرا، جامعه‌گرا، نو قدمائی و نمادین است.

به نظر می‌رسد که نخستین نشانه‌های فرهنگ اسلامی در شعر نو فارسی، در اشعار شفیعی کدکنی، بویژه در کتاب مورد بحث آشکار شده باشد. این ویژگی، بعلاوه رایحه اجتماعی اشعار نو قدمائی شفیعی کدکنی سبب شد که او در مدتی نه چندان طولانی، از شاعران مشهور و محبوب نیمه دوم دههٔ چهل به بعد در ایران بشود.

با این اوصاف، دور نیست اگر از زبان برگ را محل آشتی شعر نو با ست‌گرایان ادبی - مذهبی بدانیم. سه شعر از این مجموعه را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعه دو نقد بر این اثر ارجاع می‌دهیم:

کاوه: «حرف‌هایی از زبان برگ»: مجلهٔ بامشاد، (شمارهٔ ۱۹۰ مسلسل ۱۷۷۵، شهریور ۱۳۴۷).^{۱۷۶}

محمود کیانوش: «دربارهٔ از زبان برگ»: مجلهٔ فردوسی، (شمارهٔ ۷۶۹ ۳۱ تیر ۴۷).^{۱۷۷}

۱

چه بگویم که دل افسردگیت
از میان برخیزد؟

۵۴۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

نفس گرم گوزن کوهی
چه تواند کردن
سردی برف شبانگاهان را
که برافشانده به دشت و دامن؟

۲

آخرین برگ سفرنامهٔ باران
این است
که زمین چرکین است.

نشانی

به مفتون امینی
من از خراسان و تو از تبریز و او از ساحل بوشهر
با شعرهامان شمع‌هایی خرد
بر طاق این شب‌های وحشت برمی‌افروزیم
یعنی که در این خانه هم چشمان بیداری
باقی ست
یعنی درینجا می‌تپد قلبی و نبض شاخه‌ها زنده‌ست
هر چند
با زهر سبزآلوده و از وحشت آکنده‌ست.

این شمع‌ها گیرم نتابد
در شبستان ابد، در غرفهٔ تاریخ
گیرم فروغ فتح فردائی نباشد،
لیک،
گر کورسوگر پرتوافشان، هر چه هست این ست:

یاد آور چشمان بیداری ست.
وز زندگانی
- گرچه شامی شوکران آکند -
باری نموداری ست.

وقت خوب مصائب / احمد رضا احمدی

احمدی، احمد رضا / وقت خوب مصائب. - تهران: زمان، ۱۳۴۷، ۱۸۱ ص.
از این پیشتر به تفصیل درباره احمد رضا احمدی و شعر او صحبت
شد.^{۱۷۸} او مطرح‌ترین و مستعدترین چهره موج نو بود که شعرش بر
بسیاری از شاعران فعال پیش از وی نیز مؤثر واقع شد. ذیلاً یک شعر از
وقت خوب مصائب و سپس چند نکته از چند نقد و نظر را می‌خوانیم.

جمعه خواب

شفا به آسانی دانست که تدبیر نامت چیست
نامت
حقیر شده‌ها
و له شده آوار خبرها را
شفا داد
اکنون کسی به کوچه می‌آید که تو را به نام می‌خواند
و نمی‌داند
جوانی و مهر و اشتیاق
گلدسته‌های شرق را
در هر زبانی
به آسانی یک اعتماد
خواهد زاد.
درختان پخته می‌شد

۵۴۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

حدیث می شد
آیه می شد
و در چشمان فرو می افتاد

هزاران کیوتر بیمار
آسوده می شدند
چرا که ساده و آسان
نامت را
گفته بودند.

دیر رسیدم و
با همین پسرک سپاهی گفت و گو کردیم
هم او گفت:
سلاحداران گل های باغچه را لگدکوب کرده اند
اما تبار گل
هرگز نخواهد مُرد.

عصر که نامت را در آینه گفتیم
نوروز شد
با هم به خانه شکوفه ها رفتیم
مدرسه ها باز بود
بچه ها به کوچه آمدند و
تو را به نام می خواندند.

و این در جمعه خواب بود.

نقد و نظر

طبیعی بود که انتشار کتابی از بنیانگذار موج نو در ایران بازتاب وسیعی در پی داشته باشد؛ بویژه که احمد رضا احمدی خود نیز اهل جنگ و مجله و نشر بود و رابطه وسیعی با دست‌اندرکاران هنر داشت.

از جمله نقدها، نقد مفصل دکتر رضا براهنی بر این مجموعه بود. او در مجله فردوسی، طی مقاله‌ئی تحت نام «مناجات یک جنین» نوشت:

«نمی‌دانم این جنین‌های توی الکل را دیده‌اید یا نه، توی شیشه بزرگ، داخل الکل که بر آن سکوت مطلق حکم می‌راند. این جنین‌ها گاهی شبیه مجسمه‌های چاق بودا هستند و پیشانی‌های بلند مخلوط شده با سر دارند، با صورت‌های پف‌کرده ارغوانی که الکل هاله‌ئی از لیخند ژوکوند بر آنها نشانده است؛ این جنین‌ها بی‌شبهت به «چارلز لائوتن» نیمه برهنه نیستند که پس از نطقی غرّا در سنای روم، بر سکوی سنا خوابش ریوده باشد و پف لپ‌هایش در دو طرف بی‌شبهت به دو شیپور همزاد درشکه‌های پائین شهر تهران نباشد. [...] و سکوت، سکوتی الکلی بر این جنین حکومت می‌کند. [...] و این جنین‌ها طوری در پشت وترین‌ها قرار گرفته‌اند که اگر به آنها دست بزنی، مثل عروسکی که داخل شکمش ساعتی کار گذاشته باشند، ناگهان به صدا در خواهند آمد و سرودی ناقص را زمزمه خواهند کرد: «تیک‌تاک تیک‌تاک، انتظار، سکوت، پرسه – تیک‌تاک تیک‌تاک [...]» و بعد صدا به سکوت می‌گراید و تو در بهت فرو می‌روی که یعنی چه؟ ولی کنجکاوِی تو مجبورت می‌کند که دوباره به جنین دست بزنی، و دوباره ساعت داخل شکم شروع به کار می‌کند و می‌فهمی که پس از هر تیک‌تاک می‌کوشد با جمله‌ئی، یا کلمه‌ئی با تو رابطه برقرار کند: «شهری فریاد می‌زند: آری. کیوتری تنها / به کنارِ برج کهنه می‌رسد / می‌گوید: / نه – در فصل قتل بودیم – داماد پیر شد – من گیاه ندارم [...]» ولی رابطه‌اش ناقص است، به تو نمی‌رسد. [...]

و در ادامه‌اش می‌نویسد:

«شعر احمدی برخوردار صمیمیت با سوء تفاهم است [...] شعر احمدی مثل قصه‌یی است که بچه پس از شنیدن از مادرش بخواهد با زبان بی‌زبانی قصه را برای مادرش تعریف کند. [...] این قصه‌ها بی‌شبهت به زمزمه یک کودک خیال‌پرداز در یک اتاق تنها نیست [...] دنیای احمدی دنیای زیبایی‌های قراردادی با ابعاد قراردادی نیست. اشیاء احمدی، به هیثی قراردادی به چشم نمی‌خورند. و احمدی در مورد شکل اشیاء و برداشت در کلام عیناً مثل آدمی است که روی دست‌هایش راه می‌رود و از پائین که نگاه می‌کند ابعاد آدم‌ها و اشیاء را بازگونه می‌بیند. [...] احمدی از دو نیمکره مجزا ساخته شده است که یکی روشن و دیگری تاریک است که جفتش هنوز نیامده است، و با این وضع که پیش می‌رود گویا تا قیامت هم نخواهد آمد [...] احمدی نمی‌ماند، به دلیل اینکه به حد کافی حجم ندارد تا در میان رنگ‌ها و عطرها و بوهای شلوغ زندگی از بین نرود.»^{۱۷۹}

و اسماعیل نوری‌علاء، تحلیل مفصلی بر یک شعر احمدی – «آغازی در تدفین» – نوشت، با این ادعا که: «احمدی نه تنها در هر کتاب، بلکه در هر بخش از کتاب‌های خویش قلمروهای تازه‌یی می‌آزماید که بررسی هر یک از آنها بحثی مجزا و مطول را ایجاب می‌کند.»

در «مقدمات» این مقاله می‌خوانیم:

«نوشتن مقاله‌ای درباره آخرین کتاب احمدرضا احمدی و بررسی و نقد دقیق اشعار آن محتاج مقدماتی است که به شرح زیرند:

۱. بررسی تحلیلی اوضاع اجتماعی و ادبی پیش از سال ۱۳۴۰.
۲. بررسی چگونگی به وجود آمدن موج نو و ریشه‌های تاریخی – ادبی آن.

۳. بررسی مشخصات واقعی نهضت موج نو که آن را به طور اساسی از شعر نیمائی جدا می‌سازد.

۴. بررسی کلیه اشعار احمد رضا احمدی به منظور تحلیل نحوه تکامل کار شاعری او.

[...] با توجه به همه این مشکلات ترجیح دادم که در مقاله حاضر فقط قسمتی از کتاب سوم او را مورد بررسی و نقد قرار دهم تا شاید پیاده کردن برداشت‌ها و روش‌های بازرسی و مطالعه در این مقیاس کوچک بتواند راهنمای کار برای بررسی همه آثار احمدی باشد. لکن اکنون که مقاله خویش را بازنویس می‌کنم می‌بینم که کوشش من در تمام طول این مقاله معطوف باز کردن و ارائه ارزش‌های شعری و هنری فقط یک شعر احمدی شده است. مجال نیافته‌ام تا لااقل همان اشعار انتخابی را مورد نقد و بررسی قرار دهم. اشعار احمدی هر یک همیشه دارای خصوصیتی خاص خویش‌اند و به همین لحاظ از دیگر اشعار او ممتاز شدند و در یادداشتی هستند؛ اما از یک نظر کلی اغلب خصوصیات اشعار او مشترک بین چند شعر نیز هست و بدین ترتیب مجموعه اینگونه اشعار مرتبط به هم، کلیتی را به وجود می‌آورد که کلمات و نشانه‌ها در آن با پرداخت و رفتاری یکسان از طرف شاعر روبه‌رو هستند.

برای نمونه با مطالعه دقیق درمی‌یابیم که چند شعر اول کتاب وقت خوب مصائب با یکدیگر پیوندی درونی دارند، چرا که نشانه‌ها مشترک و معانی خاص کلمات در آن‌ها نزدیک به هم‌اند و به راحتی می‌توان این اشعار را از دیگر مطالب کتاب جدا کرده مستقلاً مورد نقد و تحلیل قرار داد و یا برای ارزیابی یک شعر از دیگر اشعار مربوط به آن مدد جست.

بدین ترتیب در مقاله حاضر، هدف ما آشنائی با شعر «آغاز در تدفین» است که مقدمه کتاب وقت خوب مصائب محسوب می‌شود، می‌خواهیم به مدد بررسی آن دریابیم که چگونه می‌توان با شعر احمدی ایجاد رابطه کرد و حرف‌های او را از عمق این ترتیب‌های خارق‌العاده بیرون کشید.»^{۱۸۰}

و سپس به تفصیل راجع به «نقش کلمات»، «ترکیب‌های تازه»، «منطق

نامرئی» و «پیام» در شعر احمدی سخن گفته و به تحلیل شعر «آغاز در تدفین» می‌رسد.

از دوستت دارم / یدالله رؤیائی

رؤیائی، یدالله / از دوستت دارم. - تهران: روزن، مهر ۱۳۴۷، ۷۹ ص.
از دوستت دارم چهارمین دفتر شعر یدالله رؤیائی بود. در مؤخره این کتاب می‌خوانیم که:

۱. این دفتر از میان اشعار سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۷ به امساک انتخاب شده است، غیر از سه چهار قطعه که از انتخاب‌شان نگذشتم، بقیه اشعاری‌اند که از قلمرو عشق و بدن می‌گذرند. و بدن را من، مثل دریا و مثل کوبر، وسیع و گونه‌گون و قدیم و غنی دیده‌ام، و «شمرهای بدنی» خود کتابی موعود است که ۵ قطعه شعرهای از ۴۵ تا ۴۷ این دفتر را نیز در بر خواهد گرفت.

۲. در ابتدا «دختر تصویر» بود و بعد «از دوستت دارم» شد، و دوستت دارم چیز تازه‌یی نیست، معذالک چیزی است که بیشتر از هر چیز دوست دارم، و یقیناً شاعر حق دارد که جز برای رضایت خویش ننویسد؛ که شعر، نمایش انسان و نمایش تمام نیروهای تپنده اوست. [...].

درباره شعر رؤیائی از این پیشتر سخن رفت.^{۱۸۱} در اینجا شعری از این مجموعه را می‌خوانیم و علاقه‌سندان را به مطالعه یادداشتی از ع. فدائی‌نیا که در روزن، بهمن ۴۷ چاپ شده است،^{۱۸۲} ارجاع می‌دهیم.

از دوستت دارم

از تو سخن از به آرامی
از تو سخن از به تو گفتن
از تو سخن از به آزادی
وقتی سخن از تو می‌گویم

از عاشق
از عارفانه
می‌گویم
از دوستت دارم
از خواهم داشت
از فکر عبور در به تنهایی

من با گذر از دل تو می‌کردم
من با سفر سیاه چشم تو زیباست
خواهم زیست.

من با به تمنای تو
خواهم ماند.

من با سخن از تو
خواهم خواند.

ما خاطره از شبانه می‌گیریم
ما خاطره از گریختن در یاد
از لذت ارمغان در پنهان
ما خاطره‌ایم از به نجواها...

من دوست دارم از تو بگویم را
ای جلوه‌ی از به آرامی
من دوست دارم از تو شنیدن را
تو لذت نادر شنیدن باش.
تو از به شباهت، از به زیبایی
بر دیده تشنه‌ام تو دیدن باش!

منظومه پیاده‌روها / محمدعلی سپانلو

سپانلو، محمدعلی / منظومه پیاده‌روها. - تهران: بامداد، ۱۳۴۷، ۱۰۳ ص. پیاده‌روها چهارمین کتاب شعر سپانلو بود که طی پنج سال منتشر می‌شد. پیاده‌روها، تفاوت چشمگیری با مجموعه‌های قبلی شاعر نداشت، ولی برخلاف منظومه خاک، یکسر چشم‌اندازی شهری داشت. شاعر از خواب برمی‌خیزد، کفش می‌پوشد و «در پی مرگ تصادفی» به خیابان می‌رود، در پیاده‌روهای شهر خود گردش می‌کند و تصاویر برگزیده‌ای از ازدحام و خلوت، بارش و خشکسالی، ورشکستگی و رونق، بهار و زمستان ارائه می‌دهد، که نمایشگر شهری پرهرج و مرج و خفقان‌زده است. تماشای کوچه‌ها و خیابان‌های تهران، و به خصوص پیاده‌روها، اغلب او را به گذشته این پیاده‌روها می‌کشاند؛ داستان پاهایی که با چه امیدها و آرزوها از اینجا گذشته‌اند، و گاه از طریق تداعی معانی پیاده‌روهای سرزمین‌های دیگر را در خاطر زنده می‌کند، از «بمبئی» تا «جاکارتا». پرسه زدن در این شهر معاصر، از بامداد تا شامگاه ادامه می‌یابد که با اشاره‌هایی در داخل منظومه این گذشت زمان نشان داده شده است. شب هنگام در تاریکی، راوی شعر با عابری همگام می‌شود که هرگز صورت او را نخواهد دید. اگر فرض کنیم که سه چهارم منظومه پیاده‌روها بیانگر تک‌گفتار راوی و حاوی تأثرات او از دیده‌هایش باشد، در ربع آخر منظومه، راوی متوجه می‌شود که یک نفر دارد به افکار او که گوئی با صدای بلند بیان شده، پاسخ می‌دهد و در اینجا «تک گفتار» تبدیل به «گفتگو» می‌گردد؛ در مقابل سرخوردگی راوی، مخاطب ناشناس او می‌کوشد تا به امکاناتی امیدوارکننده اشاره کند و حداقل او را از تسلیم به بن‌بست موجود باز دارد.

در پایان گفتگوی دراز، راوی به نوعی آگاهی می‌رسد: گرچه زمستان سهمگین شکوفایی‌ها و خلاقیت‌ها را محدود کرده، اما گل یخ، «هنریشه»

فصول کبود» که در سرما شعله می‌کشد و به آزادی سلام می‌دهد، نمادی است از هنر تسلیم شدن و آزاد ماندن. در آخرین سطور منظومه، راوی می‌گوید که می‌خواهد به خوابگاه سردش باز گردد، گل یخ را زینت بخش آن کند، و خواب گرم و شعله بیند؛ چرا که «نهضت آخرین آتش» نشانه دوام زندگی است.

ما پس از مطالعه بخشی از این منظومه، یادداشتی کوتاه پیرامون آن را می‌خوانیم.

بخشی از منظومه پیاده‌روها

پس از تمام سفرها که بی تو می‌کردم
پس از گذشتن باد از دریچه‌های سکوت
و بعد از آن که کودک
در انعکاس گلِ قالی
به خواب خواهد رفت؛
به جاست کفش پوشی
و از کنار خیابان قدم‌زنان بروی
- بی‌اعتنا به طنین یخ -
و چهره‌ها را در قاب مه نظاره کنی
به گشوده‌ترین بامداد این ایام

درخت مه، در چار راه مه، سبز است
و چند کافه کوچک
و بویی از به لیمو...

اگر به سایه موج
که در تسلط ابر است

گمان خوابم در پارک‌های گمشده بود،
 اگر به شهری
 که باد آن را کشف می‌کند
 قدم گذارده بودم
 اگر به باد یقینم بود
 که راه‌ها در راه خویش می‌گذرند؛
 همین ترانه ثابت را همیشه زمزمه می‌کردم
 نمی‌پذیرفتم نوشابه‌های غیرالکلی را
 و بی‌تصادم با کابوس
 به چشمه مدائن
 سرازیر می‌شدم

ولی معارفه عادی است:

زمین بی‌قصه

نیاز با سوار ندارد

و آسمان

به کشتگان نماز نمی‌گزارد؛

چه بهتر است که مثل قدیم

من و تو کفش بپوشیم

و در پی مرگ تصادفی برویم.

[...]

نقد و نظر

انتشار پیاده‌روها بازتاب‌های متفاوت و وسیعی در نشریات داشت.

علیرضا نوری‌زاده در مجله فیلم و هنر نوشت:

«مضمون مرکزی در این منظومه در محور گشتی خیابانی که ممکن

است حاصل سی سال زندگی شاعر باشد، دور می‌زند، این گشت، حاصل یک دوره تاریخی است که شاعر به صورت یک تماشاچی متعهد (خبرنگار جنگی) به آن می‌نگریسته... و وظیفه خود دانسته که آن دقایق را ثبت کند. شب او از «جاکارتا» «تل آویو» کشیده شده و نیز گاهگاهی زیرچشمی می‌اندازد به شبی که صورتش را می‌نوازد و گاهی هم سوزی کُشنده دارد. [...]

در این سفر، شاعر به نوعی جهانی شدن دست می‌یابد. از آفتاب «اولان باتور» تا «بابل» خون گرفته حرف می‌زند [...] گاه مثل ناصر خسرو عبوس و مصلح می‌شود و زمانی مثل آخرین آپاچی بر تنهایی خود می‌نگرد. شاید برای شناساندن شعر معاصر ایران به جهانیان این بهترین اثر قابل ترجمه باشد؛ چرا که بینش‌های جامعه‌ئی در آن وسعت بیشتری گرفته و به نوعی بینش جهانی نزدیک است.^{۱۸۳}

آتش در مجله تهران مصور (۱۲ فروردین ۴۸)^{۱۸۴} و منوچهر آتشی در فردوسی (۱۶ فروردین ۴۸)^{۱۸۵} نیز یادداشت‌هایی بر پیاده‌روها نوشته بودند که علاقه‌مندان می‌توانند بدان مقالات مراجعه کنند.

بهار را باور کن / فریدون مشیری

مشیری، فریدون / بهار را باور کن. - تهران: نیل، ۱۳۴۷، ۱۲۹ ص.
شعر رماتیکی نو قدمائی فریدون مشیری که به همراه شعر توللی، نادرپور و رحمانی، طیف شعر مُسلط دهه سی را تشکیل می‌دادند، در جوی چنین ضد سانی ماتالیستی و دو شقه شده، دیگر بُردی نداشت. او که تحت تأثیر اشعار فریدون توللی، در مکتب ستگراییان جدید به شعر نو روی آورده و تأثیر فراوانی بر شاعران جوان - از جمله فروغ فرخزاد - گذاشته بود، به دلایل بسیار - که اشمس، استعداد و نگرش شاعر است - در همان سنگر باقی ماند و همان طیف از خوانندگانِ نو قدمائی احساساتی و ساده‌پسند را حفظ کرد.

پایانه دههٔ چهل، پایان رماتیسم عاشقانهٔ نو قدمائی و دورانِ تشدید رماتیسم انقلابی در شعر نو فارسی بود، و آن دسته از شاعران رماتیک، محبوبیت گذشته‌شان را می‌توانستند حفظ کنند که بتوانند «موضوع» شعرشان را از عاشقانه به انقلابی بدل کنند؛ و مشیری در آن سال‌ها از این دسته نبود. از مجموعهٔ بهار را باور کن، شعری می‌خوانیم.

جادوی بی‌اثر

پر کن پیاله را!
کاین آبِ آتشین
دیری ست ره به حال خرابم نمی‌برد.

این جام‌ها که در پی هم می‌شود تهی
دریای آتش است که ریزم به کامِ خویش،
گرداب می‌رباید و آیم نمی‌برد.

من با سمند سرکش و جادویی شراب
تا بیکرانِ عالم پندار رفته‌ام
تا دشتِ پر ستارهٔ اندیشه‌های گرم
تا مرز ناشناختهٔ مرگ و زندگی
تا کوچه باغِ خاطره‌های گریزپا
تا شهرِ یادها...

دیگر شراب هم
جز تا کنار بستر خوابم نمی‌برد.

هان، ای عقابِ عشق!

از اوج قله‌های مه‌آلود دوردست
پرواز کن به دشت غم‌انگیز عمر من
آنجا بیر مرا که شرابم نمی‌برد.

آن بی ستاره‌ام که عقابم نمی‌برد.

در راه زندگی
با اینهمه تلاش و تمنا و تشنگی
با اینکه ناله می‌کشم از دل که:
«آب... آب...!»
دیگر فریب هم به سراپم نمی‌برد.

پر کن پیاله را!

بر مجموعه بهار را باور کن، شفیعی کدکنی (م. سرشک) یادداشتی
نوشت که در ماهنامه سخن (شماره ۲، تیر ماه ۱۳۴۷) چاپ شد. ۱۸۶

در جاده‌های سرخ شفق / کامبیز صدیقی

صدیقی، کامبیز / در جاده‌های سرخ شفق. - رشت: روزنامه بازار، دیماه
۱۳۴۷، ۱۰۲ ص.

کامبیز صدیقی از جمله شاعران مضمون‌گرای دهه چهل بود که
کوشش داشت جوهر شعر را فدای مضمون و پیام شاعر نکند.
در جاده‌های سرخ شفق، محصول ده سال (۳۷-۱۳۴۷) کار شاعری
او، و مجموعه‌ئی از ۳۹ قطعه شعر بود.

اگرچه عمده شعرهای صدیقی دچار ضعف تألیف و شلختگی زبانی
بود، ولی در حوزه مضمونی، شایستگی‌ها و نوآوری‌هایی داشت که
متأسفانه مورد توجه واقع نشد.

۵۶۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

دو شعر از این مجموعه را می خوانیم.

گورکن

این تیک تاک ساعت میدان شهر نیست،
آنک

در قلب شب

بی هیچ وقفه، گورکنی با کلنگ خویش
در کار حفر کردن گوری برای ماست.

ما

در یک صف طویل

بیزار از تناوب رنگین فصل ها

بیزار از تسلسل شب ها و روزها

در انتظار توبت خویش ایستاده ایم

آیا چگونه – ای همه دردهای زیست –

در این سکوت تازه شب می توان گریست.

گزارش

اولین خبر:

بهار

شاخه های هر درخت را

به شکوفه ها اجاره داده است.

آخرین خبر:

من هنوز زنده ام.

واحه / آتش

آتش / واحه. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۷، ۵۱ ص.

پیشتر، مجموعه من کویر را از آتش دیده بودیم.^{۱۸۷} او در مقدمه واحه می‌نویسد که:

«این کتاب به مناسبت کتاب پیشین من، من کویر و چند مناسبت دیگر واحه نام گرفت، البته هنوز باور ندارم که در طی کویر به واحه‌ئی رسیده باشم و به همین دلیل و چند دلیل دیگر چنین مختصر و نیاراسته و نابسامان چاپ شد. و پیش از این هم به خود بالیدن است و دکانداری (و دکانداران موقرانند.»

اشعار آتش، تحت تأثیر زبان اخوان ثالث، عموماً محکم و پرشور و گاه موجز و عمیق بود، ولی به دلایلی که بر من آشکار نشد، در کمتر نوشته‌ئی بود که نامی از او برده شود.

دو شعر از مجموعه واحه را می‌خوانیم:

در خود خزیده

در خود فرورفته‌ست غمگین سنگ‌پشت پیر
احساس کرده‌ست

بی‌شکل و قانون این خطرهایی که نزدیک
و ته‌نشین گشته‌ست در غارش که تاریک

او پاره سنگی است

اما هزار اندیشه در این سنگ پویان

نشیده دیری است

عطر چمنزار و سرود تامجویان

آیا کدامین رستخیز است؟

۵۶۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

کان توسن سرمست را افشان کند یال
 عطر چمتزار و سرود نامجویان را دهد بال
 اندیشه‌ها را پر گشاید
 و بگسلد هرگونه زنجیر
 تا بر دمد آن توسن خورشید پیکر
 از لاک این در خود خزیده سنگ‌پشت پیر

سوگ

بی‌امان رگبار
 تازیانه‌وار می‌بارد
 زال همسایه‌ی من، ای ژولیده‌تنها
 سوگپیراهن به تن در ماتم زرین ستون خانه‌اش کاو سال‌های پیش
 زیر تیغ یک رگبار سر بین ریخت، ویران شد، فرو فرسود
 موی مویان در دل شب باز می‌گرید
 همچنان که شیشه‌های پنجره‌ی من، زار
 زیر این رگبار

شعر دیگر [جنگی از اشعار موج نو]

شعر دیگر جنگی از اشعار شاعران موج نو بود که در آذر ماه ۱۳۴۷ با همکاری بهرام اردبیلی و پرویز اسلامپور منتشر شد. کتاب، به شش بخش، به ترتیب ذیل تقسیم‌بندی شده بود: ۱. جلال‌الدین بلخی، صائب تبریزی، ابوبکر شبلی، منوچهر آتشی؛ ۲. نیما یوشیج، تندر-کیا، هوشنگ ایرانی؛ ۳. بهمن فرسی، منوچهر آتشی، هوشنگ بادیه‌نشین، محمدعلی سپانلو، اسماعیل نوری‌علاء، داود رمزی؛ ۴. فریدون رهنما [مقاله]، داود رمزی؛ ۵. احمد رضا احمدی، پرویز اسلامپور، مروا، ایرج شهیدی‌زاده، هوشنگ چالنگی، هوتن نجات، محمود شجاعی، حمید

۱۳۴۷ هـ. ش. ۵۶۳

عرفان، بهرام اردبیلی، بیژن الهی؛ ۶. گیوم آپولینر، یقیشه چارنتس، فدریکو
گارسیالورکا، گلی خلعتیری، سیروس آتابای.

چند شعر از مجموعه «شعر دیگر» را می خوانیم:

سه پارهٔ سوگ شعر

اسطورهٔ ستیز اسفندیار و رستم

از مجموعهٔ

بر خنکای بامدادی اساطیر و زنگولهٔ لب‌هائش

پرویز اسلام‌پور

بر موج تیرهٔ میج می‌کشایی

↓

سینه‌ات گشاده‌باد

ابلق بی‌مهره پشت

و تپیدن ده آه

متن رگی خاکستری / و

آتش انگشت‌های لاغر شده .

ینجه خاک شد

رگ به پستان مار

↓

آهنگ زهر بود / در پوست آهکی بیمار

و چه ماند

↓

جز لابه‌یی / به درگاه شب

لاشه‌یی / به انتظار کفتار

۵۶۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

راه را / راه مار

نمک را

باور

واکنش گلهٔ سنگ

↓

شرابهٔ خم / بر کشتار

اینک بادیه‌یی -

و آنگاه / خیر

ای ماتم درشت / بلم

یال

هوشنگ چالنگی

۱

تو پرندهٔ نقره‌گون و گل‌های صخره را نخواهی دید

اینجا که سایه‌های اشباحی تن به مرگ نمی‌سپزند

پس کنار این سوت‌های بخشنده

که می‌گذرد

و نفس این نقره که فرو می‌ریزد

بمان و نگاه کن

گیاهی را که روح اقلیمی خویش به تماشا گذاشته است

اما من دورم

و می‌توانم در این یال‌ها بدوم و مرگ را تحقیر کنم

۲

برخاسته‌ام

ولی به یاد نمی‌آورم خلوتی را که برای وداع داشتم

۳

کمان کشیده می شود و من
رو به رو
شانه هایم را از آهی طولانی بیرون می ریزم

برخورد

هو تن نجات

به پرواز
از کنار چشمه می گذرم
صیاد، اسباب مرگ ماهی را می چیند
و خون ماهی، آب چشمه را حرام می کند

بر شاخه های درخت، همسالانم
تا پروازی دیگر مانده اند
اما پرواز برگ هاست در پائیز
و جرأت ریشه برفدیده
و میوه رسیده

بانوی خانه مرا دوست می دارد
و هر روز، سایه آشیانه
بر غروب می افتد.

شیون سم

حمید عرفان

ای تک زبانان
غایت لال بودن

منم

۵۶۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

که گردن بریده اسب را می بوسم
 با دو چشم تهی
 که اشارتگر آوارست
 به موازات هر شریان
 تا واژه‌ها خروشیدن آغاز کند و من
 زیر سایه تبر
 افراشتن بیاموزم

به یال چه بگویم؟
 همان رمنده باد آواز
 که بر احتشای پاک سایه گسترده
 همان که نیمی نوازش و نیمی شعله توفنده بود
 و سپیده دمان
 در کند او
 جلایی دیگرگونه داشت

آه...
 آن شیبه
 چنان رسا بود
 که چاشت مرا
 با نسیمی مزین می کرد
 و آن دم که پهنه سبز
 نمایان می گشت
 از خار و خسی
 آشکارا
 چیزی نمانده بود

۱۳۴۷ هـ. ش. ۵۶۷

ای شیون سم
نقش مهربانم
بر خوان غروب
گویی با لهجه‌ی گنگ درگیرم
که طواف تو را
هنوز
برگرد خویش
در نیافته‌ام.

طلا در مس / رضا براهنی

براهنی، رضا / طلا در مس. - تهران: نیل، ۱۳۴۷، ۶۵۵ ص. چ ۲.
بی‌تردید بعد از نیما، دکتر رضا براهنی از آگاه‌ترین منتقدین شعر امروز ایران محسوب می‌شود. او با دانش وسیع، نگاه نو و جرئت اظهار نظر، نقدی ذوقی دهه‌های گذشته را یکسوریخت و در دهه‌ی چهل، با همراه تنی چند، نقدی را بنیان گذاشت که به رغم پاره‌ئی کجروی‌ها، پایه‌ی نقد امروز شد.
طلا در مس، مجموعه‌ئی از نقدها و یادداشت‌ها بود که عموماً در نشریات ایران به چاپ رسیده بود. این کتاب که یکبار در سال ۱۳۴۴ نشر یافته بود، در چاپ دوم با مطلب و حجم بیشتر و تفاوت‌های جدی با چاپ اول در سال ۱۳۴۷ منتشر شد.

فهرست مطالب چاپ دوم طلا در مس به قرار زیر بود:
مقدمه؛ بخش اول - شعر: شعر و اشیاء؛ شکل ذهنی در شعر؛ الهام و کشف؛ تصویر چیست؟ خلاقیت، تجربه و مسئولیت شاعرانه؛ فردیت، کلیت و حقیقت جهانی در شعر؛ نوعی روح حماسی در مولوی؛ طلا در مس؛ مسئولیت: دید فلسفی و هنری.

بخش دوم: شاعران: نیما یوشیج: چهار رسالت، چهار مسئولیت؛ نیمای سمبولیست دفتر شعر من و اجتماع؛ ماخ اولای نیما یوشیج؛

فریدون توللی؛ احمد شاملو؛ قالب شعر شاملو؛ نادر نادرپور؛ نوعی بیداری و هشیاری؛ فروغ فرخزاد؛ پنج یادداشت پیرامون تولدی دیگر؛ مرگ آن شهید؛ مهدی اخوان ثالث؛ سیاوش کسرانی؛ آرش کمانگیر؛ منوچهر آتشی؛ فریدون مشیری؛ سهراب سپهری؛ سپهری و رؤیائی؛ نیما؛ م. آزاد؛ یدالله رؤیائی؛ سیروس آتابای؛ م.ع. سپانلو؛ مفتون امینی؛ فرم ذهنی تر شعر؛ دنیای شجاع جدید شعر فارسی؛ احمد رضا احمدی؛ پاره‌ئی ملاحظات پیرامون شعر اخوان.

اکنون که یادداشت‌های آن سال‌های طلا در مس را مرور می‌کنیم، می‌بینیم که مُتقد در مقاطع مختلف تاریخ شعرنو ایران توانسته است دربارهٔ بسیاری از اشعار و شاعران شعرنو مطالبی بنویسد که صحت نظرش (که بسیاری در همین کتاب آمده است) بعدها به اثبات برسد. فی‌المثل، اگرچه او نخستین شخصی نبود که به اضمحلال رماتیسیم و چهارپاره‌سرائی و زیبایی‌شناسی نو قدمائی در سال‌های چهل پی برده بود؛ و پیش از او فروغ فرخزاد و احمد شاملو در بحث مفصل با نادر نادرپور در جمعه آژنگ‌ها خبر زوال آن شیوه را (دست‌کم برای مدتی) داده بودند، ولی دکتر رضا براهنی بود که در شهریور ۱۳۴۶ با تحلیل شجاعانه (و با پرده‌داری غیرضروری)، «نماز سیت بر جسد شعر رماتیسیم» را خواند.

او در آن سال‌ها دربارهٔ اخوان ثالث، احمد رضا احمدی، منوچهر آتشی، محمد علی سپانلو، موج نوئی‌ها،... به نکاتی اشاره کرد که امروزه درستی بسیاری از آن حرف‌ها آشکار شده است.

ولی دو چیز همواره نوشته‌های این مُتقد را مخدوش و معیوب می‌کرده است: یکی، حاشیه‌روی‌های بی‌ارتباط با موضوع، که در پاره‌ئی از اوقات بسیار شخصی به نظر می‌رسد؛ و دو دیگر، دخالت احساسات دوستانه و یا دشمنانه که سبب تغییر نظراتش می‌شده و خواننده را دچار تشتت رای می‌کرده است.

البته این مطلبی است که باید روشن شود. بدین منظور خوب است که ما نقدی از کتاب طلا در مس را انتخاب کرده و مورد بررسی قرار دهیم. برای نمونه، نقد قصیده بلند باد را انتخاب می‌کنیم. این یادداشت، از یکسو حاوی نکاتی است درست و دقیق و آموزنده؛ و از دیگر سو، بخش مفصلی از آن به مطالبی اختصاص دارد که هیچ ربطی به اشعار قصیده و خواننده شعر ندارد.

این معضل از همان آغاز مقاله شروع می‌شود.

منتقد در شروع مقاله می‌نویسد:

«آقای سیروس طاهباز در مشهور کردن آزاد از روش سیاستمداران دیکتاتور استفاده کرده است. به این معنی که در مجله آرش که بار عامی خصوصی شده است، از هر چند ماه برای چند تن از شاعران و نویسندگان دوست آقای طاهباز - تا خلعت‌ها بخشیده شود و نوعی سلسله مراتب شعری تحریر شود که بلافاصله پس از تحریر، نقش بر آب خواهد شد. - اسم آقای آزاد همه جا هست. و در مجلاتی که طاهباز با آنها همکاری کرده، اسم آزاد در زیر و زیر اسامی اشخاصی چون نیما، بامداد، اسید و فروغ فرخزاد گنجانده شده، و در تمام آگهی‌های تبلیغاتی که به پیشنهاد، تشویق، التماس، استغاثه و تحریک و تبانی طاهباز اینور و آنور چاپ شده، اسم آزاد، مثل یک شعارِ سرسخت و مکرر و سمج سیاسی، جلو چشم بندگان خدا، به انواع حروف درشت و ریز - و همیشه به نیکنامی - رژه می‌رود. طوری که در دو هزار صفحه از تمام شماره‌های آرش، در مجله فردوسی (زمانی که طاهباز در فردوسی کار می‌کرد)، در دو مجله بازار رشت و پرچم خاورمیانه خوزستان که الهام‌بخش عقاید شعری گردانندگان‌شان، حرف‌های از روی معده گفته شده آقای طاهباز است، نه فقط کوچک‌ترین انتقاد بیطرفانه‌ی درباره آقای آزاد دیده نمی‌شود، بلکه حتی یک «واو» ساده هم علیه شعر او وجود ندارد، طوری که گوئی آزاد در طول زندگی شعر و شاعری و نقد و انتقادی خود، از هر نوع عیب و

اشتباه و نقصی میرا بوده است. «اتحادیه طاهباز - آزاد»، طاهباز را به جایی نرسانده است؛ چرا که طاهباز طی این سه چهار سال نشان داده است که از نظر ادبی - و حتی بی ادبی - شخص بی استعداد و کم سوادی است که حتی با رونویسی و تغییر نگارش ترجمه های دیگران هم توانسته است اسمی به عنوان یک مترجم درجه سه برای خود دست و پا کند. ولی در مورد آزاد وضع فرق می کند.

آزاد در برابر اشخاص مختلف، دو ژست مختلف داشته است: در برابر آنهایی که دیدی عادلانه و عاقلانه درباره کارش داشته اند و یا مخالف این نوع قهرمان پروری سیاستمداران بوده اند، آزاد ژست یک شهید عتق را به خود گرفته است؛ به این معنی که: بگذار اینها حرف شان را بزنند، من ورای این حرف ها هستم. در برابر کسانی که چوب زیر بغل آرش را به دست گرفته اند و یا تحت تأثیر تبلیغ و تلقین گردانندگان آرش قضاوت کرده اند، آزاد نقش یک متفکر در خود فرورفته مرموز را به خود گرفته است؛ یعنی بیاید راهنمایی تان بکنم. در نخستین حالت، آزاد مطلقاً پشت به رئالیسم کرده، در شکل ثانی یک خودبین خودپسند بوده است و هر دو حالت به ضرر خودش، شعرش و شهرتش تمام شده است؛ چرا که امروز نه فقط مورخ ادبی و منتقد، بلکه حتی خود مردم هم نه برای شهیدنمایی تره خرد می کنند و نه حال و حوصله خودبینی و مرموزنمایی را دارند. کسی را می خواهند که حرفش را با عینیت عمل منطبق کند و دیدی بر مبنای حقیقت بینی داشته باشد. والا کسی که «هگل» و «سن ژون پرمس» نخوانده، از کمال هگلی و «دریائی»، «سن ژون پرمس» حرف بزند؛ از غرب حرف بزند بدون آنکه غرب را بفهمد، از شرق و هند مادر سخن بگوید بدون آنکه تصویری دقیق و عینی از آنها داشته باشد؛ و کتاب کرچکی را که دارای ارزش نسبی است، حادثه یی جهانی بشمارد، چندان اعتباری نخواهد داشت. ولی آزاد اعتبار دارد، به دلایلی که در این مختصر خواهد آمد.

سلاح‌های دیکتاتورهای سیاسی در مبارزه با هر مصلح و انقلابی حقیقت‌بین عبارت‌اند از اینکه: یا او را می‌خرند و ساکتش می‌کنند، یا او را می‌کشند و ساکتش می‌کنند و یا خود درباره او بطور مطلق سکوت اختیار می‌کنند. از این سلاح آخری در مجله «آرش - طاهباز - آزاد» بیش از هر سلاح دیگر در برابر مخالفان مجله استفاده شده است و به همین دلیل پایه انتقاد در آرش بر مداحی گذاشته شده و آرش تریبونی شده است برای تبلیغ وزرای کابینه این دیکتاتور ادبی و خفه کردن رقبا و یا اتخاذ سکوت درباره مخالفان. در حالی که ادبیات به معنای وسیعش، گسترده‌ترین عامل فرهنگی و دموکراسی فکری است و در پلیدترین روزگارها، ناموس اصالت خود را حفظ کرده است؛ و اگر در برابر خود، استبداد خشن و سمج و قلبه‌یی بیند، به انواع حیل از تعبد سر می‌زند و بالاخره از جانی، خواه مخفی و مُستعار و سمبولیک، خواه روشن و صریح و منقلب سر در می‌آورد.

به یک معنی آزاد غرب‌زده است. [باید توجه داشت که تحت تاثیر تحلیل و تعلیم جلال آل‌احمد، در آن سال‌ها، غرب‌زدگی توهینی بود به معنی بی‌ریشگی.] به این معنی که بدون آنکه مبانی فرهنگی و ادبی غرب را بفهمد، بدون آنکه مهمترین آثار فکری و ادبی غرب را خوانده باشد، بدون آنکه موازین هنر جدید و نقش نویسنده را در برابر این هیولای بزرگی که نامش تمدن مدرن غرب است، درک کند، و بدون اینکه وسایل و ابزار فهم غرب را در دست داشته باشد و یا با دیدی شرقی در جلوه‌های غربی غرق شده باشد، ناگهان از شعرا، هنرمندان و منتقدان و نویسندگان غرب طوری حرف می‌زند که از میخانه «سلمان» یا «گل رضائیه» [...] مثلاً اینکه فرخزاد از پره‌ور و الوار متأثر شده است. در حالی که این دو شاعر فرانسوی را نه آزاد خوانده است و نه فرخزاد. و یا اینکه

هگل و کمال هگلی از اینور به آنور شده است که معلوم است کمال هگلی را فقط در جایی دیده است. و اینکه مثلاً رؤیائی از سنژون پرس کوچک‌ترین سهم را دارد. و معلوم نیست چرا؟ اینها به کنار، آزاد با هر کسی که مخالف باشد و یا حرف هر شاعر و نویسنده‌ئی را نفهمد و یا نتواند حرف‌های شاعری دیگر را در چارچوب معتقدات ادبی خود بگنجانند، بلافاصله برچسب غربزده به او می‌زند و این تنها به دلیل آن است که به جای آنکه درست و حسابی غرب را بفهمد و مثلاً دمار از روزگار آدم غربزده درآورد، خودش در برابر غرب حاج و واج مانده، دچار عقدهٔ حقارت شده است. و آزاد به این معنی غربزده است که به هر تعبیر بدترین و حتی مبتذل‌ترین غربزدگان این روزگار است.

۴

نقد آزاد، یا لوچ است و یا کور، و به ندرت یینا است. به این معنی که آزاد بعضی اثرها و صاحبان آنها را دو تا می‌بیند و بدانها ارزشی مضاعف قائل می‌شود. و یک عده را اصلاً نمی‌بیند. آزاد دربارهٔ آه... بیابان سپانلو، لوچ بود و دربارهٔ آهنگ دیگر آتشی، کور. دربارهٔ تمیمی همیشه لوچ بود، دربارهٔ بادیه‌نشین، کور مضاعف. آزاد، حتی دربارهٔ فرخزاد و امید هم لوچ بوده، گرچه گهگاه - البته به ندرت - بینش نسبتاً دقیقی دربارهٔ شعر و شاعری داشته است.

نقد آزاد، نقدی است رمانتیک و احساساتی. و در جایی گفته‌ام که آزاد مثال تا حدی خوبی است برای تعبیری که الیوت از منتقد ناقص دارد. (...)
نثر آزاد، بریده بریده، خصوصی، معقد و غیرانتقادی است. نثرِ مین و مین، اشاره و کنایه و گریزنده از صراحت است. (...)

می‌بینیم که این مقدمات بسیار طولانی در ابتدای نقد قصیده بلند باد، نه فقط هیچ ربطی به قصیده ندارد که خواننده هم اصلاً نمی‌فهمد که به او چه ربطی دارد که آقای آزاد (یا هر شاعر دیگری) در نقد، لوچ است و یا کور. و سیروس طاهباز (یا هر جنگدار دیگری) بیسواد است یا باسواد، و

مترجم درجه یک است یا درجه سوم. حتی برای او اهمیتی ندارد که فلان شاعر چگونه به شهرت رسیده است. او کتابی را می خواند، اگر جذبش نکرد، رهايش می کند، و اگر جذبش کرد و به نیازهای روحش پاسخ مثبت داد، دوباره و چندباره می خواند، به مرور آن اثر هنری شخصیتی مستقل از شخصیت حقیقی پدیدآورنده اش پیدا می کند و زندگی جداگانه ئی می یابد و ماندگار می شود؛ یعنی شخصیت حقوقی اثر است که بعدها تکلیف هنرمند و هنرپذیر را معلوم می کند، لذا آن اثر است که باید به درستی مورد نقد و بررسی قرار گیرد؛ چرا که اوست که با خواننده و شنونده و بیننده همراه است. حتی اگر کسی بر این باور باشد که در تحلیل نهائی اثر هنری نمی تواند جدا از شخصیت هنرمند باشد، باز بدین معناست که از طریق اثر هنری است که می توان به شخصیت هنرمند پی بُرد، نه برعکس. یعنی با لوچ و کور و بیسواد و غریزه و ناقص خوانندین شاعر، اثرش مردود نمی شود، برعکس، در صورت اثبات لوچ و کور و ناقص بودن اثر است که لوچ و کور و بیسواد بودن خالق اثر معلوم می شود. هیچ اثر ارزشمندی، حتی در صورت درست بودن سخن منتقدی دایر بر اینکه پدیدآورنده اش با باندبازی به شهرت رسیده، بی ارج نمی شود. ظاهراً خود آقای براهنی هم به این قضیه واقف اند، چرا که پس از این مقدمات طولانی و غیر ضروری، سرانجام می نویسد:

«بروم سر شعر آزاد که جدا از مقولاتی است که اشاره کردم.»

اما عصیت منتقد از «اتحادیه طاهباز - آزاد» ریشه دارتر از آن است که بتواند هنگام نقد فراموشش کند، لذا سراسر نقد را - به رغم پاره ئی ایرادات بسیار درست - پرده لحنی خصومت بار می پوشاند. او در حالی که به درستی می نویسد: «آزاد از نظر دسترسی به واژه، یکی از محدودترین شاعران معاصر است. [...] قدرت ایجاد ارتباط بین اشیاء مختلف به وسیله کلمات در آزاد بسیار محدود است، طوری که از چند سطر فراتر نمی رود و گاهی ارتباط بین سطرها و تصویرها آنقدر بیمورد

است که با هیچ منطق شعری، رابطه‌ئی بین کلمات مختلف شعر برقرار نمی‌شود. تخیل آزاد از قدرت تمرکز و نیروی تلفیق طولی‌المدت برخوردار نیست و به همین دلیل، شعرهای بلند آزاد، فقط دارای سطرهای درخشان هستند. تخیل آزاد کمی تنبیل است. [...] ناگهان به خود شاعر می‌پردازد و می‌نویسد: «آزاد غریزه است. [...] بدترین و حتی مبتذل‌ترین غریزگان این روزگار است.» و می‌نویسد که باید «دمار از روزگار آدم غریزه درآورد.»^{۱۸۸} که نتیجه طبیعی این سخنان این است که: آزاد با کلمات اندک، تخیل تنبل و شهرت دروغینی که مسئولیتش با مجلاتی است که «الهام‌بخش عقاید شعری گردانندگان‌شان حرف‌های از روی معده گفته شده آقای طاهباز است»، نه فقط شاعر نیست بلکه به دلیل غریزگی و بی‌ریزگی فسادانگیز، حتی «مهدورالدم» است و «باید دمار از روزگار او درآورد»، اما او در ادامه می‌نویسد:

«ولی آزاد اعتبار دارد [...] شعرهای کوتاه آزاد، او را به عنوان تصویرساز و هنرمند دقیق و ماهر نشان می‌دهد. او را شاعری معرفی می‌کنند که با داشتن خصوصیات یک شاعر غنائی تا حدی رماتیک، به راحتی احساس‌ها و اندیشه‌هایش را در فرم دقیق یک یا چند تصویر می‌ریزد. [...] البته از این قبیل تصاویر پاک و روشن و درخشان در شعرهای نیمه کوتاه او نیز دیده می‌شود. و اصولاً اگر آزاد ناگهان در وسط‌ها و یا اواخر اشعارش، به اصطلاح عاسیانه، شیرین نکارد و زه نزند و یکدفعه فرم را ول نکند و یا مثلاً یک یا چند کلمه نامتناسب بیاورد، شعرش همیشه از بینش تغزلی درخشان برخوردار است. [...]»^{۱۸۹}

و در یادداشتی دیگر می‌نویسد که:

«آزاد می‌داند که یک شعر را کی شروع کند و کی تمام کند؛ یعنی ابتدا و انتهای فرم یک شعر را در هاله‌ئی از منطقی که فقط آن شعر بخصوص می‌پذیرد و دیگر شعرها نمی‌پذیرند، ارائه می‌دهد. این را سن شعور بر فرم می‌دانم.»^{۱۹۰}

و مشکل خواننده وقتی دو چندان می‌شود که ایرادی، در جایی دیگر، به مناسبتی دیگر، ارزش شمرده می‌شود. فی‌المثل در نقد فوق‌الذکر همه آنچه که در آغاز بند سوم در اثبات بی‌ریشگی و غریب‌دگی آزاد گفته می‌شود، تماماً دربارهٔ فروغ فرخزاد هم مصداق دارد، ولی نسبت به فروغ همه چیز جنبه مثبت می‌گیرد.

مثلاً او که دربارهٔ وزن شعر آزاد، پس از نقل بخشی از شعرش، می‌نویسد:

«اگر قرار باشد این قطعه را بدون وزن بخوانیم که وزن سطر ماقبل آخر، با ابرام «مفعول فاعلات... والخ» نخواهد گذاشت، و اگر با وزن بخوانیم که بجز سطر ماقبل آخر، بقیه سطرها از تناسب و هماهنگی وزنی برخوردار نیستند.»^{۱۹۱}

دربارهٔ وزن شعر فروغ می‌نویسد:

«[فروغ] وزن را به طبیعت کلام نزدیک‌تر کرد و نوعی وزن طبیعی زنانه‌نی ایجاد کرد که از عروض فارسی فقط اساس کار را می‌گیرد و بعد بلافاصله متوجهٔ روح متغیر و رنگین و آزاد و اثیری و سیال زبان می‌شود. در شعر فروغ، وزن عروض تبدیل به آهنگی شده است که اغلب از تقطیع دقیق بر اساس اوزان فارسی می‌گریزد و به سوی نوعی سیلان روانی می‌گراید.»^{۱۹۲}

در حالی که فروغ بر این باور بود که:

«نیما تنها کسی بود که روی وزن کار کرد، اما بعد از او کمتر کسی به دنبال کار نیما رفت. ... [در این زمینه خیلی می‌شود کار کرد. مثلاً م. آزاد در این خط است. او جدا و متفاوت از کار من مقدار زیادی کار کرده است و راهش راهی است که می‌تواند راه وزن شعر امروز باشد.»^{۱۹۳}

البته بعدها ایشان مقاله‌نی تحت نام «تأملاتی پیرامون شعر و نثر» می‌نویسند و وقتی که صحبت به وزن شعر فروغ می‌رسد، توضیح می‌دهند که:

«در هر صورت نمی‌توان گفت که این شعرها بی‌وزن است. می‌توان گفت که هارمونی این شعرها - البته از نظر صوری، و نه از نظر تصویری - نوعی هارمونی مرکب است. اوزان شکسته درهم بسته، ولی هماهنگ. و این برخورد با وزن در شعرهای رؤیائی، آزاد، آتشی دیده می‌شود، و من در برخی شعرهای ناچیزم در دهه گذشته، علی‌الخصوص در مصیبتی زیر آفتاب و گل برگستره ماه به این نوع هارمونی توجه داشته‌ام.»^{۱۹۴}

شاید لازم به توضیح نباشد که انتخاب نقد قصیده بلند باد برای بررسی، نه از باب رد این نقد در دفاع از شعر آزاد، بلکه منبأ یک نمونه تپیک از نوعی ضعف در نقد طلا در مس بوده است؛ نقدی که به رغم تیزهوشی و دانش همه جانبه منتقدش، بطور تأسف باری آکنده از حاشیه‌روی‌های نامربوط، توهین‌های بی‌دلیل، و عصیبت‌های گمراه‌کننده است. مشخصات نوعی نقد که گاه متاسفانه با نام دکتر رضا براهنی آغشته شده است.

با اینهمه طلا در مس تا امروز (سال ۱۳۷۰) تنها منبع معتبر در شعر و شاعری در ایران بوده است.

شب‌های شعر خوشه

زمان: ۲۴-۲۸ شهریور ۱۳۴۷

مکان: باشگاه کارمندان شهرداری تهران

از کارهای مهم در سال ۱۳۴۷، برگزاری هفته شعر خوشه به همت احمد شاملو، سردبیر مجله خوشه، در تهران بوده است.

گویا «شب شعر» با این نام و بدین منظور، اول بار در سال ۱۳۳۸، در «انجمن ایران و امریکا»، به همت نادر نادریپور و با شرکت منوچهر آتشی، سیاوش کسرایی، هوشنگ ابتهاج، محمد زهری و نادر نادریپور برگزار شده بود.

۱۳۲۷ د. ش. ۵۷۷

شب‌های شعر خوشه عظیم‌ترین حرکت مردمی نوپردازان، از آغاز پیدایش شعر نو تا برگزاری شب‌های شعر کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۵۶، بوده است. بعد از این شب‌ها بود که سراسر ایران را تب شب‌های شعر فراگرفت و تا سالیان دراز ادامه یافت.

وقتی که بیست و پنجمین هفته‌نامه خوشه (۲۷ مرداد - ۲ شهریور ۱۳۲۷) منتشر شد، طی اطلاعیه‌ئی در آن آمده بود:

«... [شماره آینده خوشه، با دو هفته تعطیل مجله] در روز ۱۶ شهریور تقدیم خوانندگان گرامی می‌شود؛ البته با حرف‌های تازه و کارهای تازه که از آنجمله برگزاری مراسمی است به اسم هفته‌نامه شعر مجله خوشه همراه با نمایش آثاری از هنرمندان با قدر و پراج...»

در این راه کوشش داریم که از میان همکاران عزیز خود که مقیم شهرهای دیگرند، آن عده را که وقت و فرصتی دارند به کمک بطلیم تا هفته شعر خوشه را رونقی به سزای بخشند.

شماره ۲۶ مجله برنامه کامل هفته شعر و شکل تازه کار خوشه را به همراه خواهد داشت. و چقدر خوشحال خواهیم بود که در این فاصله، خوانندگان گرامی اگر نظراتی دارند با تلفن و یا به وسیله نامه مطلع‌مان سازند.»

ذیل این یادداشت، اسامی عده‌ئی از شاعران آمده و از طرف مسئول برگزاری مراسم هفته شعر نوشته شده بود که: «از دوستان شاعر خود که در اینجا نام می‌بریم و آثار آنها طی یک سال گذشته به دفعات در خوشه چاپ شده است خواهشمندیم سریعاً (و در صورت امکان تلگرافی) نشانی دقیق خود را اطلاع فرمایند.»

در روزهای ۲۴ و ۲۵ شهریور، برنامه هفته شعر و هنر خوشه در پاره‌ئی از روزنامه‌ها چاپ شد. و مجله فردوسی یک روز پس از آغاز برنامه‌ها (در ۲۵ شهریور) طی ارائه برنامه کامل این شب‌ها، نوشت:

«... [در این برنامه‌های شعر سعی شده است که اکثر شعرای معاصر

۵۷۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

وابسته به دوره‌های مختلف شعری ایران حضور داشته باشند. برای این جلسات مباحثی نیز در نظر گرفته شده است.

[برنامه‌ها به ترتیب ذیل بود:]

* شب اول، ۲۴ شهریور. - مدیر جلسه: نادرپور؛ سخنران: دکتر براهنی، سخنرانی دربارهٔ مقدمه‌ی بر شعر امروز.

شعرخوانان: نادرپور و شاملو (اشعار نیما را می‌خوانند)، منوچهر آتشی، اسماعیل خوبی، سپانلو، شاهرودی، محمدتقی کریمیان، منشی‌زاده، سیاوش مطهری، سیروس مشفق.

* شب دوم، ۲۵ شهریور. - مدیر جلسه: اسماعیل شاهرودی؛ سخنران: احمد شاملو، سخنرانی دربارهٔ فردوسی.

شعرخوانان: احمد رضا احمدی، علی باباچاهی، جواد پیمان، محمد زهری، پروانه مهین، نادر نادرپور، منوچهر نیستانی، اسماعیل نوری‌علاء.

* شب سوم، ۲۶ شهریور. - مدیر جلسه: دکتر رضا براهنی؛ سخنران: نادر نادرپور، سخنرانی دربارهٔ حافظ.

شعرخوانان: م. آزاد، تقی رشیدی، نصرت رحمانی، محمدکاظم کریمیان، جواد شجاعی، رقیه کاویانی، محمود کیانوش، جواد محبت، فریدون مشیری، حسن هنرمندی، منوچهر شیبانی.

* شب چهارم، ۲۷ شهریور. - مدیر جلسه: احمد شاملو؛ سخنران: دکتر رضا براهنی، سخنرانی دربارهٔ مولوی.

شعرخوانان: اخوان ثالث، منصور اوجی، بیژن الهی، منصور برمکی، محمد حقوقی، اورنگ خضرائی، م. سرشک، عبدالله کوثری، خانم ف. الف. نیسان.

* شب پنجم، ۲۸ شهریور. - مدیر جلسه: م. آزاد؛ سخنران: یدالله رؤیائی.

شعرخوانان: رضا براهنی، کافیة جلیلیان، ایرج جنتی، عظیم خلیلی،

عبدالعلی دستغیب، رؤیائی، کاظم سادات اشکوری، سیروس شمیس، احمد شاملو، جواد مجابی.

نمایشگاه‌هایی که در محل برگزاری جلسات دایر شده است:

۱. نمایشگاه نقاشی خانم منصوره حسینی.

۲. نمایشگاه کاریکاتور و طرح‌های اردشیر محمص.

همچنین در این شب‌ها دو پانتومیم، نوشته گوهر مراد اغلامحسین ساعدی، به وسیله جعفر والی اجرا خواهد شد، و داود رشیدی با هنرمندان گروه تئاتری پدید، و همکاری پرویز صیاد، نمایش موفق «چشم به راه گودو» را یکبار دیگر به روی صحنه خواهد آورد.

این جلسات با سخنرانی دکتر عسگری، مدیر مجله خوشه، افتتاح خواهد شد، و سپس کار خود را دنبال خواهد کرد. محل این برنامه‌ها، باشگاه کارمندان شهرداری، خیابان خانقاه، روبه‌روی هنرستان دختران خواهد بود. ۱۹۵»

شب‌های شعر خوشه در هیجان و شور و شوق عظیمی برپا شد. و مجلات و روزنامه‌ها (آیندگان، کیهان، اطلاعات، روشنفکر، بامشاد، فردوسی...) هر یک به فراخور حال خود چیزی نوشتند.

فردوسی طی گزارشی تحت نام «هر چه بود شور و شوق بود، هیجان و صمیمیت» نوشت:

«برای اولین بار مردم با شعرای خود از نزدیکترین فاصله آشنا شدند و آنها را ستودند.

اشعار اجتماعی و شعرائی که بی‌تفاوتی را نفی کرده‌اند با استقبال پرشوری مواجه شد.

هفته گذشته شب‌های شعر خوشه در باغ باشگاه کارمندان شهرداری تهران برگزار شد. استقبال مردم از این شب‌ها خارج از حد توقع بود، بطوری که اساس کلیه پیش‌بینی‌های قبلی به هم ریخت و برنامه‌ها بطور

فی البداهه اجرا شد. شاعران جوان مجلس را قرق کردند و تماشاچیان نیز از تشویق جوان‌ترها سرباز نزدند. [...] بی‌شک وجود شاملو و احترامی که دیگر شاعران این سرزمین به این قائد شعر کشور می‌گذارند در تشکیل این جمع و ایجاد امکان کنار گذاشتن گله‌ها و دل‌چرکینی‌ها و سعی در خلق یک کار دسته‌جمعی بین شاعران مهمترین عامل بوده است. اما پس از آنکه شعرخوانی‌ها آغاز شد این فقط جمعیت بود که سعی می‌کرد این تفاهم را با بروز عدلی چشمگیر حفظ کند و نگذارد کسانی که مورد علاقه و احترام آنها هستند، خود در بین خویش به نفاق و مقابله برخیزند.

[...] با اعلام برنامه، دکتر براهنی به روی صحنه آمد تا به عنوان مقدمه‌یی بر شعر امروز ایران سخنرانی کند. [...] براهنی اساس سخن خود را بر این نکته نهاده بود که شعر امروز ایران ادامه منطقی شعر کلاسیک ماست، پس از بحث پیرامون این مسئله، به تقسیم‌بندی دوره‌های شعری پرداخت و برای شعر امروز ایران چهار دوره ارائه داد.

[...] در وسط نطق براهنی وقتی به «مرغ آمین» نیما اشاره شد، شاملو پشت میکروفن آمد و این شعر را با مهارت خاص خودش قرائت کرد.

بعد از تمام شدن نطق براهنی، برنامه اصلی شعرخوانی شروع شد: اولین شعرخوان اسماعیل خویی بود که اگرچه سخت مورد تشویق قرار گرفت، اما با شتابزدگی و با صدایی نارسا دو شعر خواند و به سرعت از صحنه گریخت. نوبت به سپانلو رسید. آمد. ایستاد. و با آرامش، «برج‌های بارانی» را خواند. جمعیت هنوز عکس‌العمل‌های خودش را روشن نکرده بود [...] آخرین شعر، «چریک‌های عرب» بود که سخت مورد توجه قرار گرفت. [...]

شعرخوانی شب اول که ساعت ۷/۵ شروع شده بود و در ساعت ۱۱/۵ تمام شد و تازه نوبت آن رسید که مردم سری به نمایشگاه نقاشی‌های منصوره حینی و کاریکاتورهای اردشیر محمص بزنند.

تابلوهای منصوره در تمام شب‌ها موضوع بحث‌های آتشین بود و خود نقاش هم هر شب حضور داشت. [...]

از صبح دوشنبه که فردوسی منتشر شد تلفن مجله مرتب زنگ می‌زد و همه سراغ آدرس و شرایط شرکت در جلسات شعرخوانی را می‌گرفتند و عصر، حدود ساعت ۶، تقریباً جمعیت، باغ شهرداری را پر کرده بود.

[...] در شب چهارم شعرخوانی قرار بود نمایش در انتظار گودو هم اجرا شود. شاملو درباره بکت و نمایش او سخن گفت. [...] صحنه در واقع قسمتی از باغ بود که مردم دور آن حلقه زده بودند. [...] در فاصله پرده اول و دوم اخوان [که شعرخوانیش در این شب سخت مورد توجه و تشویق قرار گرفته بود] مجدداً به روی صحنه آمد و شعر خواند و مثل همیشه با احساسات گرم مردم روبه‌رو شد. [در شب آخر، پس از شعرخوانی چند تن از شاعران جوان] نوبت به سعید سلطان‌پور رسید. [...] شعر او با استقبال روبه‌رو شد، اما وقت کم بود و عده شعرای زیاد.

[...] آخرین برنامه را به پیشنهاد دکتر براهنی، مخصوص فروغ تهیه کرده بودند. داود رمزی، براهنی، و احمد شاملو سه شعر از فرخزاد خواندند و بدین ترتیب شب‌های شعر خوشه با یادی از فروغ فرخزاد به پایان رسید. ۱۹۶

نظرات درباره شب‌های شعر خوشه، طبق معمول، متفاوت و مختلف بود. - که علاقه‌مندان می‌توانند به مجلات و روزنامه‌های شهرپور سال ۱۳۴۷، بویژه روزنامه‌های آیندگان، کیهان، اطلاعات و مجله روشنفکر، مراجعه کنند. - اما اسماعیل نوری‌علاء یادداشتی پیرامون این شب‌ها در نوزدهمین شماره آرش، نوشت که به پاس نگاه به پیشینه شب‌های شعر در ایران و انگیزه شاملو در برگزاری این شب‌ها، خواندنی است.

نوری‌علاء می‌نویسد:

«در سال ۱۳۴۷ بازار شب‌های شعر رونق داشت. البته در طی

سال‌های اخیر ابتدا با اجرای برنامه «صدای شاعر» در رادیو تهران* و سپس برنامه‌های معرفی شعرا در «انجمن ایران و آمریکا»^{۳۳} و سپس در کانون دانشجویان وابسته به انجمن ایران و آمریکا^{۳۴}، قدم‌هایی در راه نزدیک کردن و روبه‌رو کردن شاعر با خوانندگان برداشته شده بود، لکن نخستین بار جلسات شعرخوانی، بدون بحث درباره شعر، به وسیله سازمان فرهنگی «روزن»^{۳۵} برپا شد و نام شب شعر به خود گرفت. نخستین «شب شعر» این سازمان به سهراب سپهری تعلق داشت و در بیستم اسفند ماه ۱۳۴۶ برپا شد که سپهری از شرکت در آن جلسه خودداری کرد. در این شب‌های شعر معمولاً شعرا با همکاری شعرای دیگر و نیز با شرکت گویندگانی چند^{۳۶} اشعار خود را قرائت می‌کردند.^{۳۷}

در سال ۱۳۴۷ انستیتو گوته - مؤسسه فرهنگی انجمن ایران و آلمان -

گردانندگان این برنامه عبارت بوده‌اند از: مهدی اخوان‌ثالث، حسن هنرمندی، ایرج گرگین، اسلام کاظمیه، اسماعیل نوری‌علاء و داود رمزی.

••• اوج این برنامه‌ها را باید در زمانی جست که رضا براهنی با همکاری بدالله رؤیائی و نادر نادرپور درباره شعر امروز در انجمن ایران و آمریکا سخنرانی‌هایی می‌کرد.

○ در برنامه‌های این کانون شعرای متعددی نظیر احمد شاملو، مهدی اخوان‌ثالث، فروغ فرخزاد و نادر نادرپور و محمدعلی سپانلو شرکت داشته‌اند.

○ این مؤسسه به سرمایه ابراهیم گلستان و بدالله رؤیائی و یک شرکت دیگر به وجود آمده بود.

□ مرتضی اخوت یکی از اولین و مهم‌ترین خوانندگان شعر امروز در رادیو و محافل محسوب می‌شد، همکاری او با محمدعلی سپانلو در تهیه برنامه روزنامه‌گویای رادیو ایران در سال ۱۳۴۴ آغاز کار اخوت در این مورد محسوب می‌شود.

□ شب‌های نیما یوشیج، نادر نادرپور، فرخ تمیمی، اسماعیل شاهرودی، احمدرضا احمدی، و بدالله رؤیائی از جمله شب‌های شعر سال ۱۳۴۷ مؤسسه روزن بود. در ضمن، در همین مؤسسه شب شعری به همت «آلن لانس» برای شعر امروز و پیشروی قرآنه برپا شد. آلن لانس شاعر جوان فرانسوی بود که مدتی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران تدریس کرده و در برلن به سر می‌برد. به همت او مجله Action poétique - چاپ پاریس - شماره ۲۹ خود را به شعر امروز ایران اختصاص داده بود. مطالب آن را محمدعلی سپانلو و ابوالحسن نجفی و نادر نادرپور تهیه کرده بودند.

۱۳۴۷ ه. ش. ۵۸۳

برای نخستین بار هفته شمری اعلام کرد که از دوشنبه ۲۷ خرداد آغاز شد.^۴

در این شب‌ها نادر نادرپور، مهدی اخوان‌ثالث، احمد شاملو، احمد رضا احمدی، اسماعیل شاهرودی و یدالله رؤیانی شرکت داشتند. این شب‌ها به شدت مورد استقبال علاقه‌مندان شعر امروز قرار گرفت و صحن باغ انستیتو گوته که محوطه و سیمی را تشکیل می‌داد هر شب از انبوه تماشاچی پر بود.^۵

و در ادامه، راجع به انگیزه و چگونگی شکل‌گیری شب‌های شعر خوشه می‌نویسد:

«استقبال بی‌نظیری که از این شب‌ها به عمل آمد احمد شاملو را که سردبیری مجله خوشه را به عهده دارد به صرافت برپا داشتن شب‌های شعر جدیدی از طرف مجله خوشه انداخت.

«شب‌های شعر خوشه» به همت احمد شاملو از یکشنبه ۲۴ شهریور به مدت یک هفته اجرا شد. برای اجرای این برنامه ترتیب جدیدی داده شده بود، به این شکل که هر شب یکی از شعرا ریاست مجلس را به عهده داشت، یکی از شعرا سخنرانی مفصلی درباره مسائل مختلف شمری ایراد می‌کرد و سپس شاعران اشعار خود را قرائت می‌کردند.

در این شب‌ها شاعران زیر شرکت داشتند، که با فهرست اعلام شده پیشین فرق داشت:

احمد شاملو، اسماعیل خوئی، محمدعلی سپانلو، اسماعیل شاهرودی، صالح وحدت، شهرام شاهرخ‌تاش، کیومرث منشی‌زاده، میروس مشفق، محمدتقی کریمیان، احمد رضا احمدی، احمد اللهیاری، منصور اوجی، غلامحسین سالمی، محمد رضا فشاهی، اکبر

۴. این شب‌ها به همت آقای «نیله» رابزن فرهنگی انجمن ایران و آلمان، اجرا شد.

ذوالقرنین، محسن الهامی (م. نوفل)، پروانه مهیمن، پرتو نوری علاء، اسماعیل نوری علاء (الف. ن. پیام)، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، ابوالقاسم ایرانی، محمود آزاد، نصرت رحمانی، منوچهر شیانی، جواد شجاعی، محمود سجادی، جواد محبت، علیرضا طبائی، رقیه کاویانی، فریدون مشیری، مهدی اخوان ثالث، منصور برمکی، عزت‌الله زنگنه، حسن شهری، عبدالله کوثری، ف.ا. نیسان، سیروس شمیسا، محمدعلی بهمنی، حمید مصدق، امین‌الله رضائی، سعید سلطان‌پور، یدالله رؤیائی، رضا براهنی، اصغر واقدی، منوچهر نیستانی، جواد مجابی و داود رمزی. ۱۹۷

و در این میان، وضع شعر و نام سعید سلطان‌پور - که در اسناد آن شب‌ها گاه پیدا و گاه ناپیدا است - توجه برانگیز است. اشعار چریکی او که در شبی از شب‌های شعر، توفانی برانگیخته بود، به رغم استقبال وسیع و شورانگیز مردم، مورد هجوم همه جانبه بسیاری از شاعران و سخنرانان قرار گرفت. انگیزه‌های هجوم مختلف بود: عده‌ئی به معاینه زیبایی‌شناسی سعید سلطان‌پور ایراد داشتند، (دست کم در لفظ) و نوشته‌های او را نه شعر بلکه شمار می‌دانستند و نگران لغزیدن شعر نو به مقاله موزون سیاسی بودند؛ بعضی، کشاندن سیاست - آنها هم خط‌مشی چریکی - را به عرصه شب‌های شعر، غلط و غیراصولی می‌دانستند. (که البته معمولاً مستقیماً به زبان نمی‌آوردند)، و بعضی هم که از وضعیت پیش آمده ترسیده بودند و شهادت اظهار هم نداشتند، تندتر از همه، زیر پرچم این و یا آن مخالف‌خوان، سینه می‌زدند و گلو می‌دراندند.

و جالب است بدانیم که سعید سلطان‌پور، کارگردان و بازیگر و شاعر جوان آن سال‌ها، هنوز ناشناخته‌تر از آن بود که به شب شعری برای شعرخوانی دعوت شود؛ او از میان شنوندگان، برای شعرخوانی به پشت میکروفون رفته بود، اما اشعارش که علناً علیه سیاست‌های شاه و آمریکا بود و با صدائی پخته و شورانگیز خوانده می‌شد، چنان همگان را

برانگیخت که عده‌ئی رسماً احتمال شورش دادند. و می‌گویند گردانندگان شب‌های شعر که مطلقاً پیش‌بینی چنین ماجرائی را نمی‌کردند، پس از یکی دو شعر، مصرانه از او خواستند که خواندن شعر را بس کند، ولی تشویق و استقبال فراوان مردم مانع بود.

اسماعیل نوری علاء، نگران شعر آن سال‌ها درباره این شب‌ها نوشت: «در این شب‌های ارزشمند دیده شد که چگونه توجه مردم از شعر اصیل و واجد ارزش‌های دقیق هنری به سوی نوعی بی‌هنری و شعار تغییر جهت می‌دهد. هر چه صریح‌تر و بی‌پروا تر سخن گفته می‌شد، حتی اگر آن سخن شعر نبود، گوینده آن، شاعری اصیل‌تر و ارجمندتر محسوب می‌شد.

سخن از مسئولیت داشتن و نداشتن نیست. سخن از آن است که رفته رفته این طرز فکر دارد در بین مردم شعرخوان پیش می‌آید که ارزش شعر به اجتماعی یا سیاسی بودن آن است. نتیجه اینکه در مجلسی که برای خواندن و شنیدن «شعر» به وجود می‌آید، مردم از شاعر می‌خواهند که حرف سیاسی بزند، حال آنکه شعر، الکن‌ترین زبان‌ها برای بیان مطالب ایدئولوژیک است و شاعر از ترس عدم اقبال مردم از سیاست حرف می‌زند، و حتی اگر شعرش سیاسی نباشد آنچنان روی کلمات تکیه می‌کند و پشت میکروفن مشت گره کرده‌اش را حواله زمین و زمان می‌دهد که مردم عاقبت او را به عنوان شاعر - آن هم شاعر مسوول - بپذیرند، و این در حد خود فاجعه‌ای است هدیه این روز و روزگار که در آن حرکتی نیست و شاعر رهبری سیاسی را به عهده می‌گیرد و خواننده شعر - به تنگ آمده از سکوت و خفقان - از شعر شاعر امروز مدد می‌جوید.

ترس این است که سعی وافی در راه شعر اجتماعی به محروم کردن شاعران جوان از داشتن اندیشه‌یی منطقی و فکری منظم در مسایل اجتماعی و سیاسی منجر گردد. که چنین مباد.»^{۱۹۸}

و در فردوسی (اول مهر ۱۳۴۷) نوشت:

«من با مسئولیت مخالفت نمی‌کنم، بلکه این مسئولیت را بخصوص به صورت تجملی شعر سیاسی، توفیق خاصی برای شعر نمی‌دانم. سیاسی بودن نه شرط لازم و نه شرط کافی خوب بودن یک شعر است، چه رسد به آنکه تنها معیار شناخت ارزش‌های شعری نیز باشد. این تمام حرف من است.» و در ادامه می‌نویسد: «آیا خوشمزه نیست که در تلویزیون دولتی، شاعران اجتماعی ما از شعر اجتماعی و اثرات آن سخن می‌گویند؟ و یا در کلوب رشت ۲۹ [واقع در تهران، خ رشت، پ ۲۹] گهگاه پس از خوردن همان «بیفتک پرولتاریایی»، علیا مخدرات سوزناک و نیم مردان ظریف به استماع شعر اجتماعی می‌پردازند؟»^{۱۹۹}

و دکتر رضا براهنی در ارتباط با همین موضوع مسئولیت و عدم مسئولیت و مسئله شعر سیاسی در شب‌های شعر خوشه، پس از مقدمه‌ئی و گله‌ئی از مجلات و روزنامه‌ها که در کنار «حادثه بزرگ شب‌های شعر خوشه» ساکت ماندند، می‌نویسد:

«کسی نمی‌تواند منکر این حقیقت روشن باشد که پنج شب شعرخوانی در باغ یک باشگاه محقر، انفجار درخشان و باشکوه شعر معاصر در برابر دیدگان جوانان مشتاق بود.» و در ادامه، ذیل «مسأله شعر اجتماعی و شعار» می‌نویسد:

«شعار، شعر نیست و فقط شعار است، به دلیل اینکه اگر شعار شعر بود هر کسی که «مرده باد» یا «زنده باد»ی بحق می‌گفت ممکن بود شاعر خوانده شود، و ما بخوبی می‌دانیم که ده‌ها زنده باد گو و مرده باد گو، پس از دادن شعار، بکلی فراموش شده‌اند. در گذشته گفته‌ام که هنر، گفتن نیست، نشان دادن است. و اکنون اضافه می‌کنم که شعار، نشان نمی‌دهد بلکه می‌گوید و به همین دلیل شعار هنر نیست. [...] کسی که شعار می‌دهد و فقط با شعار مردم را مجبور به کف زدن می‌کند، شاعر نیست، بلکه فقط شعاردهنده است.

شعر اجتماعی، رسوخ در اعماق اجتماع از طریق تصویر و ریتم و تحرک دینامیک کلام است. در عصر شب، شاعر از اجتماع تصویری تمثیلی می‌دهد و موقعیت‌ها را طوری از طریق زبانی مجازی برملا می‌کند که خواننده و یا شنونده با یک شم هنری می‌تواند در پشت سر سمبول‌ها و تصاویر، شخصیت‌ها و عناصر سازنده و یا نابودکننده اجتماعی را تشخیص دهد و در واقع در عین حال که از ارائه بی‌نظیر تمثیل‌ها و استعارات و ریتم‌ها از شعر لذت می‌برد، در پشت سر آنها به یک حقیقت برتر از خود شعر دست یابد. «مرغ آمین» نیما یکی از بهترین نمونه‌های این نوع برداشت اجتماعی بود و به همین دلیل پس از تجزیه و تحلیل در نخستین شب شعرخوانی قبول عام پیدا کرد، چرا که بدون آنکه کوچک‌ترین شعاری داده شود و هیجانی ناشی از شعار به وجود آید، مردم چهره خود و چهره آرزوهای خود را در شعر نیما به روشنی دیدند و به موقعیت خود پی بردند. این تفکیک را از این نظر کردم که شعارهای داده شده در یکی از این [شب‌ها] به حساب شعر گذاشته نشود و خواننده یا شنونده بداند که شعار تا موقعی که به سطح هنری شعر نرسیده است فقط شعار است و به شعر ربطی ندارد و اگر یکی دو تن از شعاردهندگان مقبولیت عام یافتند، این امر، دلیل قبول شعری نمی‌تواند بود و بهتر بود در جای دیگر شعار می‌دادند، چرا که آن شب‌ها اسم و رسمی داشت تحت عنوان «شب‌های شعرخوانی» و توفیقش هم به دلیل توجه مردم به شعر اصیل امروز فارسی بود.»

و ذیل عنوان «شاعران موج نو» ادامه می‌دهد:

«این حقیقتی انکارناپذیر بود که شاعران به اصطلاح موج نو در [شب‌های] شعرخوانی چندان توفیقی نداشتند. و علتش را باید نخست در جمعیت جست که دنبال شعر پرتحرک و دینامیک می‌گشت نه شعر پراکنده. و ثانیاً علتش را باید در نقص آثار این قبیل شاعران جست.»^{۲۰۰}

حتی سعید یوسف می نویسد که: «در سفری که شاملو - گمان می کنم در سال ۴۸ - به مشهد آمده بود و من به عنوان یک شاعر تازه کار و علاقه مند، مشتاقانه برای دیدارش به هتل محل اقامتش رفتم، در پاسخ سئوالی که در مورد شعر سعید سلطان پور کردم، او چهره را - شاید حتی با تنفر - درهم کشید و گفت: «او که مزخرف می گوید آقا، اینها اصلاً شعر نیست.»^{۲۰۱}

اما حقیقت امر این است که همگام با تحول مبارزه سیاسی (از وجه پارلماتاریستی به وجه چریکی)، نه فقط شعر سیاسی بر شعر غیرسیاسی چیره شد، که حتی شعر چریکی بر شعر اجتماعی - سیاسی سمبولیک نیز پیروز شد، و در این وضعیت، پیش از آنکه تحلیل های زیبایی شناختی در پیشبرد نوع شعر دخیل باشد، نوع مبارزه اجتماعی - سیاسی تعیین کننده بود.

بعدها که یادنامه شب های شعر خوشه به همراه مقدمه‌ئی علیه اشعار سعید سلطان پور، در اسفند ۱۳۴۷ چاپ شد، نام و شعر او و م. آزر در میان دیگر اشعار و اسامی نبود. (و چه بسا که حکومت حذف کرده بود.) ذیلاً اشعار سلطان پور را - که در شب چهارم خوانده بود - به همراه مقدمه «یادنامه» و نمونه هایی از انواع اشعار شب های خوشه می خوانیم؛ با این توضیح که گویا همه اشعار مندرج در یادنامه خوشه اشعار خوانده شده در آن شبها نبوده است.

نخست، مقدمه یادنامه خوشه را به قلم احمد شاملو، بانی شب های شعر خوشه می خوانیم.

او می نویسد:

«این یادنامه‌ئی است از کاری چشمگیر. چیزی که «در تاریخ شعر فارسی به عنوان بزرگترین حادثه»^{*} تلقی شد. کاری سخت بزرگ و

* دکتر رضا براهنی، [درباره شب شعر خوشه] مجله فردوسی، شماره ۸۷۹، اول مهر ماه

تکان‌دهنده که روزنامه‌ها و مجلات از ستایش آن هیچ فرو نگذاشتند. اطلاعات زیر عنوان: «شاعران دوشادوش به میدان رفتند» در این باره چنین نوشت:

«ابتدا قرار بود چند شاعر که کار شعری خود را در صفحات شعری خوشه شروع و یا متمرکز کرده بودند، در این شب‌ها برای مردم شعر بخوانند، اما بعد، با تبادل نظر و مشورت‌های بسیار، لیست مفصلی از شاعران تهیه شد که در عمل چند تن دیگر بدان افزوده شد. هم‌مصران نیما، جوان‌ترها، [موج نوی‌ها] و شاعران شهرستانی، نه از روی دسته‌بندی، بلکه با کمال راحتی دوشادوش یکدیگر در شب‌های شعر شرکت جستند و بی آنکه انحصار و امتیازی برای کسی مقرر شود، هر شاعر برای دوستاران شعر خویش کارهایی عرضه کرد و شگفت این که کسی جای کسی را تنگ نمی‌کرد... برای اولین بار (نوعی) نظم طبقاتی (در شعر) درهم ریخت؛ که این خود از شگفتی‌های روزگار، بل تاریخ ادبیات است. این کار اگر چه فوائد دموکراسی را متذکر بود، این نتیجه خوب را با خود داشت که ملوک‌الطوایفی شعر معاصر حصارهای کاغذین خود را بی‌بنیاد دید...»^{۴۷}

کیهان در همین باره نوشت:

«شب‌های شعر خوشه... توانست راهگشای آینده‌ی سالم‌تر در شعر معاصر باشد، چرا که شاعر در برخورد مستقیم خویش با مردم، ارزشهای خود را بازشناخت و یا برعکس، از محدودیت و فردگرایی خویش آگاه شد...»^{۴۸}

در همین شماره‌ی کیهان چنین می‌خوانیم:

«گروه عظیم تماشاگران مشتاق که در این شب‌ها توانستند خود را به این جمع صمیمی و باشکوه برسانند، خاطره آن را فراموش نخواهند کرد.»*

و بدین‌گونه شب‌های درخشان هفته شعر خوشه، از ۲۴ تا ۲۸ شهریور ماه امسال، در باشگاه شهرداری تهران، در هاله‌ئی از شور و اشتیاق گذشت.

همچنان که کورش مهربان [سیروس طاهباز] در مقاله خود نوشته است: «در شب‌های شعر خوشه، بردند شاعران جوانی که جز چند شعر، و چند ماه شاعری گامی در این راه نپیموده‌اند. اما به آن‌ها امکان داده شد که در کنار سالکان دیرپای این طریق، از پشت همان بلندگو، صدای خویش را به گوش‌ها برسانند.»

نقل این قول، توجه چاپ مقادیری از مایحتوی این مجموعه است که من خود - به عنوان گردآورنده - بدان‌ها معتقد نیستم و اگر نام «یادنامه» عذرخواه نمی‌شد می‌بایست آن همه را کنار نهاده باشم. اما جای آن است که هم در این وجیزه از نکته‌یی مهم به اشاره‌ئی کوتاه بگذرم: -

صادق هاتقی در یادداشت خویش نوشته است:

«شعر شاعرانی که باری از ایده‌ها و موقعیت‌های محیطی داشت... مردم را برانگیخت تا با تشویقی سالم به تثبیت و تأیید شعر مسؤول برخیزند...»

شک نیست که این، سخنی مقبول است، اگر «شعار» و «شعر خطابی» را با یکدیگر اشتباه نکرده باشیم. اما متأسفانه نویسنده در تفکیک این دو به خطا رفته است. و هم در این مورد است که رضا براهنی در مجله فردوسی می‌نویسد:

* کورش مهربان، [درباره شب شعر خوشه] کیهان. ششم مهر ماه ۴۷.

«شعار، شعر نیست و فقط شعار است، به دلیل اینکه اگر شعار شعر بود، هر کسی که مرده باد یا زنده بادی بحق می‌گفت، ممکن بود شاعر خوانده شود. [...]»

نمی‌توان شب‌های بزرگ هفته شعر خوشه را به یاد آورد بی آنکه خاطره توفیق عظیم داود رشیدی - کارگردان آگاه تأثر - در اجرای نمایشنامه «چشم به راه گودو» (اثر ساموئل بکت) در ذهن ما تجدید شود. بازی درخشانی که با همکاری او و پرویز کاردان و پرویز صیاد و سیروس اقه‌می، موفقیتی بیش از اندازه داشت.

نیز از منصوره حینی و اردشیر محمص که گوشه‌ئی از باغچه باشگاه را، فروتنانه، به نمایشگاهی از نقاشی و کاریکاتورهای خویش تبدیل کرده بودند.

گروهی از شاعران، علیرغم اشتیاق خود، به دلایل گوناگون به شوکت در شب‌های شعر خوشه توفیق نیافتند.

از این عده، برای آنها که آثارشان در خوشه ارائه می‌شود، فصل مجزائی به آخر یادنامه افزوده‌ایم. لیکن در آخر کار چاپ کتاب با کمال تأسف در یافتیم که نام و اشعار تنی چند از بهترین و پرکارترین شاعران در متن نیامده است. خود ناگفته پیداست که به هیچ روی قصدی در این کار نبوده است و به ناچار جز اظهارتأسف از این پیشامد کاری نمی‌توانیم کرد، مگر آنکه اگر چاپ دیگری از این یادنامه لازم آید این نقیصه برطرف شود.

اما تنی چند با همه پافشاری ما نخواستند در برابر مردم آشکار شوند. معذوریم که برای آنان فصل خاصی در نظر نگرفتیم.^{۲۰۲}

حال، چند نمونه از شعرهای دو گروه عمده «هنر برای مردم» یا «هنر متعهد» و «هنر برای هنر» یا «هنر غیرمتعهد» را از یادنامه خوشه می‌خوانیم.

از شاعران شعر چریکی در شب‌های شعر خوشه

ایران من

سعید سلطان‌پور

ایران من!

ایران بادهای مهاجم!

ایران آب‌های گرفتار!

ایران من، تویی؟

ایران

تویی؟

تویی؟

این مرد خشمگین که زیانش بریده است؟

سرکوفته به صخره‌الوند

گیسو فشانده بر وزش وحشی خزر

خون ستیزه‌ها را از پنجه‌های خشک

در آب‌های عمان می‌شوید

و تاول سهند گران را

مرهم ز برف‌های همیشه می‌آورد؟

و تاج نفت و

ماهی

بر تارک شکافته‌اش تاب می‌خورد؟

ایران ناوهای مهاجر!

در ساحل بنادر ویران

ایران در به در

ایران!

ایران که مثل لاله در بادها پریشانی!

در بارگاه سودا

ایران من تویی

که هیبت حماسی دورت را

با خنجر و گلوله می آریند؟

اردوی سال‌های اسارت

زندانیان از دحام اسیران

میدان انقلاب‌های مغلوب.

دریای نعش!

دریای نعش‌های فراموش

آیا درختِ وحشی آزادی

روی کدام صخره فریاد رسته است؟

ایران تو آن سکوت کهنسالی

بشکاف صخره‌های دماوند خشم را!

و سنگ‌های سرخ پریشان را

چون مشعل ستاره به شولای شب بگیر

و با لهیب سوزان بر ناوها بیار

ایران که تاج نفت و

ماهی

بر تارک شکافته‌ات تاب می خورد!

از صخره‌های سهم، درختی

۵۹۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

چون نعره‌های صاعقه می‌روید
انبوه ناوهای مهاجر
زیر تگرگ وحشی آتش
تا دوردست اسکله‌ها سوت می‌کشند.

آنک

حریق منفجرِ بوته‌های نفت
بر تارک شکافته ایران
اینک

شروع گردش آزاد ماهیان
در آب‌های قرمز دریاچه خزر
و آب‌های قرمز عمان.

ایران من

سعید سلطان‌پور

ایران!

ایران انقلاب‌های فراموش!

مغلوب

خاموش

شیرگرسنه خفته به غوغای آسیا!

ایران!

مصلوب

بر جلجتای ثابت سودا

روی صلیب کهنه آمریکا

ایران!

شیر اسیر بی‌شۀ مشرق!
جنگل تمام بادهای رهایی را
بر شاخه‌های سوخته خود وزیده است،
جنگل میان دود
جنگل میان داد
جنگل میان آتش مغرب دویده است،
فواره‌های خون
مثل درخت منفجر خورشید
تا قله‌های شرق میانه رسیده است،
و خون آسیا
بر خارهای سرخ بلوچستان
بر آب‌های خسته معشور
بر خاک‌های مرده بی‌هق چکیده است،
جنگل پر از صداست
جنگل پر از تهاجم خونین بادهاست.

ایران منقلب!
بر آب‌های شور جنوبی
در یورش همیشه بیگانه!
ایران!

بازار جابرا نه! ...
سوداگران به تارک استعمار
تاج سیاه نفت تو را هدیه کرده‌اند
وجقه‌های وحشی دریاچه و خلیج
روی ردای مغرب می‌سوزد.
ایران، چموش خسته بیگاری

در رخوت طلایی زنگوله‌های گول
 خورجین پنبه‌ها و کرم‌ها را
 سوی کدام وادی بیگانه می‌بری؟

بنگر

تمام حنجره‌ها را
 با خاک و خون و خنجر، ساروج بسته‌اند.

از قلّه مترگ دماوند
 روح بلند و خسته فردوسی
 در جوّ جاودان زمین نمره می‌کشد.

حواج

عنایت‌الله نجدی-ممیعی
 خوان ما ز نان شب تهی است
 لیک اجاق افتخار ما
 روشن از فروغ قرن‌های پیش.

من نخواستم، نخواستم عزیز
 کور باد و دور باد
 این اجاق روشن پُرافتخار
 دست سینه‌کوبِ حشمت گذشته‌ها
 مثل دست دزد تازیان بریده باد!

ای شکوه شوکت پُرافتخار
 من تو را در این شبان انزجار

با وقاحت تمام
در ازای یک دو قرص نان
حراج می‌کنم.

از شاعران شعر موج نو در شب‌های شعر خوشه

هوشنگ چالنگی یکی از شاعران مطرح و اثرگذار و در عین حال منزوی
موج نو بود که بعدها وجود و حضورش در جنوب ایران، در دهه پنجاه،
باعث پیدایش جریانی از موج نو به نام شعر ناب شد؛ جریانی که پایگاه
اصلی آن در مسجد سلیمان - حوزه نفوذ شعر او - بود.
هوشنگ چالنگی هرگز کتابی چاپ نکرد.

صبح خوانان

هوشنگ چالنگی

ذوالفقار را فرود آر
بر خواب این ابریشم،
که از «اوقلیا»
جز دهان سرود خواندن نمانده است.

در آن دم که دست لرزان بر مینه‌داری
این منم که ارباب خروشان را از مه‌گذر داده‌ام

آواز روستائی‌ست که شقیقه اسب را گلگون کرده است
به هنگامی که آستین خونین تو
سنگ را از کف من می‌پراند؛

با قلبی دیگر یا

ای پشیمان

ای پشیمان!

تا زخم‌هایم را به تو باز نمایم

— من که اینک

از شیارهای تازیانه قوم تو

پیراهنی کبود به تن دارم —

ای که دست لرزان بر سینه نهاده‌ئی

بنگر!

اینک منم که شب را سوار بر گاو زرد

به میدان می‌روم.

شب‌چره

(چرای گله پس از صرف شام)

اکنون

خاموش‌ترین زبان‌ها را در کام دارم،

با پرنده‌ئی در ترک خویش

که هجاها را به یاد نمی‌آورد

می‌رانم

می‌رانم.

از بهار چیزی به متقار ندارم

از شرم منتظران به کجا بگریزم

هر شب

همه شب

در تمامی سردابه‌های جهان

زنی که نام مرا به تلاوت نشسته است

هر شب

همه شب

در تمامی محراب‌ها
بوی مذهبی که اندوهگینم می‌کند.

ای آبروی اندوه من

سقوط مرا اینک، از ابرها بین

چونان بازگونه بلوطی

که بر چشم پرنده‌ئی.

بر کدامین رودبار می‌راندم

هر روز

همه روز

با مردی که در کنار من

مه صبحگاهی را پارو می‌کرد.

در آواز خروسان

هر صبح

همه صبح

به کدامین تفرّج می‌رفتم

با لبخنده‌ئی از مادر

که به همراه می‌بردم.

اینک شیبهٔ اسب است که شب چهره را مرصع می‌کند

و ترکهٔ چوپانان

که مرا به فرود آمدن علامتی می‌دهد.

دوام سن من

احمد رضا احمدی

این دست‌هاست که از عشق پینه بسته است

این دست‌هاست که از عشق پینه بسته است

دستم آرام، آهسته تو را می‌شناسد

دوام سن من، دو چشم است

رفیق است

مرا دعوت نکرده‌اند

ولی من چهره را می‌خواهم

که در فنا

در یک زمان تاریک

به دنیا آمد.

دیگر می‌دانم نهایت در چیست

از تو سؤال نمی‌کنم

در این سپیدی که هدیهٔ روزهای برهنگی است

می‌توان رفت

می‌توان راه رفت

و فقط یک تن می‌داند

که سواری از دریا پایم را بسته است

زنی دیگر، که اسب را می‌شناسد.

دیگر شنیده‌های من عصیان نمی‌کنند

نه بر شما، و نه بر سربازان.

باور کنید

من تیرباران را ندیده‌ام

من در باران تنها جسدها را دیده‌ام
آه! آه!

دستم را آزاد بگذارید
تا آسمان را پاک کنم.

✓ صفر

کیومرث منشی‌زاده

زاویه‌های مثلث

از تهمت دو قائمه بودن

ابراز خستگی می‌کنند.

موشک

آبی‌های آسمان را

سوراخ کرده است

آیا جنین شرافت این را خواهد داشت

که با حلق آویز کردن خود به بتدناف

از موشک انتقام بگیرد.

زندگی من، همیشه از نقطه‌ئی آغاز می‌شد

که در فشار دادن ماشه

تردید می‌کردم.

آیا زندگی همیشه از تردید

آغاز می‌شود.

وقتی که سم را در روشوئی می‌ریختم

به خوشبختی روشوئی

رشک می‌بردم.

۶۰۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

در آئینه مردی بود

که همیشه او را

می شناختم

در چشم های او کلاغی بود

که حجم زمان را در آئینه

فریاد می کشید.

زندانی آزادی را انکار می کند

و «من»

سعادت را.

در سیزدهمین ماه سال

چراغ قرمز

پاسبان آبستن را

دوست نمی دارد.

تاریخ شناسنامه سیاه هزاران خروس جنگی است

درود به حیلۀ روباه زمان

که خون خروس های جنگی را چ

ک

ه

،

چ

ک

ه بر خاک می ریزد.

شب شعر انستیتو گوته

9

شب‌های یادبود نیما

در سال ۱۳۴۷ علاوه بر شب‌های شعر خوشه، جلسات شعرخوانی کوچک‌تری نیز برگزار شد که مهم‌ترین آنها «شب‌های شعر در انستیتو گوته» و «شب‌های شعر یادبود نیما» بوده است.

شب‌های «یادبود نیما» در اواخر دیماه ۴۷ در تالار دانشکده هنرهای زیبا برگزار شد. در این شب‌ها، تسلط شعر چریکی بر فضای فرهنگی دانشجویی چندان بود که در جریان شعرخوانی احمد شاملو، دانشجویان به او معترض شدند که چرا دیگر به شعر اجتماعی توجهی ندارد، و کار اعتراض به جایی رسید که جلال آل‌احمد که مرشد روشنفکران تندرو آن سال‌ها بود، دخالت کرده و از شعر شاملو دفاع کرد و شاملو در پاسخ فقط گفت: «هر کس به اندازه همت خودش خانه می‌سازد.»

و اما راجع به «شب‌های شعر انستیتو گوته»، بخشی از یادداشت عبدالعلی دستغیب را می‌خوانیم. او در بخش‌هایی از این یادداشت می‌نویسد:

«...| شب‌های شعر که در «انستیتو گوته» برگزار شد باید می‌بودید و تلاش‌های پنهانی و آشکار آنان را که شب شعر نداشتند تماشا می‌کردید. بعد از گوشه زدن‌های پنهانی و آشکار، کار مجادله به این کافه و آن کافه می‌کشید و جنگ مغلوبه می‌شد. هر کس می‌کوشید آن دیگری را عقب بزند و خود را در صف مقدم شعر جای دهد و پیشوای ادبی و آورنده نوعی سبک بداند. و به قول نصرت رحمانی: «کرکسان، جنگ سر طعمه خود می‌کردند / گرچه در هر قدمی چند سری ریخته بود [...]»

به گمان من، شب شعر در معرفی شعر امروز ایران مفید بود. تعداد

جماعت شنونده، بویژه چند شب آن دوره، قابل توجه بود. یاد می آید که در سال ۱۳۳۸ چند جلسه شعرخوانی در «انجمن ایران و آمریکا» برگزار شد (بانی خیر هم نادرپور بود). در آن جلسه‌ها نادرپور، آتشی، کسرائی، سایه، زهری شعر خواندند. رؤیائی هم آتشی را معرفی کرد، اما تعداد شرکت‌کنندگان هرگز از پنجاه تجاوز نکرد و تازه حضرات راضی بودند، اما در «شب‌های شعر انستیتو گوته»، این تعداد به چند صد نفر رسید و این نشان می‌دهد که شعر امروز ایران و بویژه جریان اصیل آن در جامعه نفوذ کرده است.

آنچه مشخصه این شب‌ها بود، اعتراض بیشتر شعرشناسان و شاعران به برگزاری شب شعر احمدرضا احمدی بود. اساس اعتراض این بود که احمدی در ردیف شاملو، اخوان، نادرپور، رؤیائی نیست و از این رو دلیلی ندارد که به همراه آنها یک «شب شعر» نیز به او اختصاص داده شود.

البته من به برگزاری این شب شعر اعتراض ندارم. لابد برگزار کننده شب شعر در احمدی خصوصیتی سراغ کرده که از او هم دعوت کرده شعر بخواند.

من در مورد اینکه نوشته‌های احمدی و چند نفر دیگر شعر باشد، مشکوکم. به نظر من آنچه به غلط موج نو شعر نامیده شده یک جریان فرمالیستی و انحرافی است. این نوشته‌ها نه تنها شعر نیستند بلکه ساخته سرشت انحطاط هستند و از تنبلی و کاهلی سرچشمه می‌گیرند.

این نوشته‌ها به طرزی عجیب دور از روح و ساختمان زبان پارسی هستند، وزن ندارند، تجربه توخالی مفاهیم و دور از زندگانی مردم اند... کار اینان نوعی شعبده‌بازی لفظی است. در نوشته‌های اینان گاهی تشبیهی، تصویری تازه پیدا می‌کنید، اما تمام قطعه چیزی نمی‌گوید و چیزی ندارد تا بگوید. من برخلاف نظر نادرپور که احمدی و پیام و الهی را پدیده‌ئی (فتمن) اجتماعی می‌شمرد، معتقدم که اساساً این جریان یک

جریان روزنامه‌ئی و تبلیغاتی است و دارای آنچنان زمینه اجتماعی نیست که بتوان آن را حتی پدیده‌یی به حساب آورد. به گمانم کار این حضرات با کار انجمن‌های ادبی و فسیل‌های هنری! موجود در آنها که هر هفته برای شرکت در به اصطلاح انجمن ادبی، خود را موظف به نوشتن شعری می‌دانند اساساً تفاوتی نیست. آن یکان، قصیده و غزل مزل می‌گویند و عدس و مگس و جرمس و عسس را جور می‌کنند و از آن چیزی در می‌آورند و این حضرات با کلماتِ وسعت انکسار، کمبود تجربه‌های مشترک، سکوت دلیل‌پذیر نیست، خنده‌ترانزیستوری، انسان سترون در آرزوی کلاف‌های کاموا می‌سوزد، چاشت را زخم زدیم و در باغچه دفن کردیم، من در کنار لوله‌تنهایی خواهم مُرد،... و از این قبیل جنقولک‌بازی‌ها می‌کنند.

این نوشته‌ها از آن جوانانی است که در استراحت و کاهلی خویش را کد مانده‌اند. زبان و ادب کشور خویش را نمی‌شناسند. کار این جوانان بی تجربه با کار ناظران ستگرایی که باید فسیل‌های ادبی خواندشان از نظر ماهیت هیچگونه تفاوتی ندارد. [...]

عده‌یی نظیر نادرپور، شاملو و کسرائی که می‌ترسند متهم به محافظه‌کاری شوند، این جوانان را دارای ذهنی شاعرانه می‌دانند و می‌گویند اینان بالقوه شاعرند اما هنوز شعری ننوخته‌اند. من با این گفته نیز موافق نیستم. این گفته یعنی کوسه و ریش پهن. [...]^{۲۰۳}

مرگ صمد بهرنگی و تحرك در شعر چریگی

در بحیوٰهٔ جنگ میان «هنر برای هنر» و «هنر مردمی»، مرگ صمد، اهرم سنگینی در حرکت شعر سیاسی ایران به پیش بوده است.

صمد بهرنگی، نخستین داستان‌نویس کودکان تهیدست، چند روز پس از انتشار کتاب ماهی سیاه کوچولو، در نهم شهریور سال ۱۳۴۷ در «رود ارس» غرق شد. صمد بهرنگی هنگام مرگ بیست و نه ساله بود.

ماهی سیاه کوچولو، داستانی برای کودکان بود که در آن ماهی سیاه کوچکی، طی سفری از رودخانه به دریا، در پی تجربیات فراوان و برخورد با واقعیات سخت، درمی‌یابد که تنها راه نجات ماهی‌های اسیر در گودال‌ها، اقدام مسلحانه فردی است.

این شباهت میان زندگی، «اندیشه» و مرگ صمد و ماهی سیاه کوچولو سبب شد که مرگ صمد به «سازمان اطلاعات و امنیت کشور» (ساواک) نسبت داده شود. و ساواک که به علت عملکردهای غیرانسانیش به شدت بدنام بود، با انفعال ناگزیر در برابر این اتفاق ناگهانی، شایعه را تأیید کرد و شعر سیاسی ایران، برای مدتی طولانی، سرشار از نام «ارس» شد. آغازکننده شایعه قتل صمد، گاهنامه آرش، و مؤثرترین فرد جلال آل احمد بودند.

آرش، به سردبیری اسلام کاظمیه، در تاریخ آذر ۱۳۴۷، ویژه‌نامه‌نی درباره مرگ صمد چاپ کرد و همه نویسندگان - مستقیم و غیرمستقیم - حکومت پهلوی را قاتل او دانستند. اسلام کاظمیه در مقاله کרתاهی تحت نام «چرا صمد مُرد؟»، نوشت:

«[...] خیر این است که صمد بهرنگی آموزگار دهات آذربایجان برای آب تنی به ارس رفته است و چون شنا نمی‌دانسته...

خبر را دکتر ساعدی برای ما آورد و به قول شهریار «یک ختم هم گرفته شد و پر بدک نبود»، اما آخرش ندانستیم چرا صمد مُرد.

گفتند صمد شنا نمی‌دانسته [...] این که حرف معقولی نیست. گفتند در کنار خلوتی خود را به آب افکنده است که از آن طرف درآمد، این هم چه حرفی است؟ و درباره چه کسی؟ [...] و باز گفتند خسته شده و دلزده و سرش را زیر آب کرده است. اینهم باور نکردنی است [...] اما بهرنگی را در آخرین قصه‌اش، ماهی سیاه کوچولو که چند روز پیش از مرگش منتشر شد، ببینید که این آدم به هیچ وجه اهل خودکشی نبود و با همه کوچکی می‌خواست ماهیخوار را بگشاید و ماهی‌ها را آسوده کند. [...]»^{۲۰۴}

و جلال آل احمد نوشت:

«[...] آخر نکند سر به نیتر کرده‌اند؟ نکند خوردکشی کرده؟ آخر آدمی که شنا بلد نیست چرا باید به رودخانه زده باشد؟ و مگر ارس در حدود ۱۶ تا ۱۹ شهریور چقدر آب دارد که بتواند کسی را بغلطاند؟ بسترش را خود من در پارس آباد دیده‌ام. جوری نیست که بی مزاحمت مأمورهای مرزی دو طرف بشود تن به آبش زد. [...] ولی گفتند که «دوستش افسر جوانی بوده. پس لابد مزاحمت نگهبانان مرزی را به اعتبار لباسش برداشته بود.»^{۲۰۵}

و منوچهر هزارخانی در مقاله‌ئی تحت نام «جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو»، که تحلیلی از کتاب ماهی سیاه کوچولو - چاپ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - بوده، نوشت:

«وقتی صمد بهرنگی، هنرمند خلق، در گوشه‌ی دورافتاده‌ئی از شمال مرد، مرگش از طرف «هنر اطو کشیده و رسمی» که در جنوب مشغول رقص شتری بود، با بی‌اعتنائی تمام، زیر سیبلی رد شد. و چه بهتر! این نشانه‌ی آن است که دو جور هنر و دو جور هنرمند داریم و میان آنها هیچ وجه اشتراکی جز تشابه اسمی موجود نیست و به دو دنیای کاملاً مجزا و متضاد تعلق دارند: یکی «هنر مردم بی‌هنر»، به همان سادگی و روانی زندگی روزمره‌ی ابتدائی‌شان، هنری که حق زندگی ندارد و قاچاقی نفس می‌کشد، هنری که توسرش می‌زنند، مسخره‌اش می‌کنند، وجودش را منکر می‌شوند، قالبی و ضد هنری و فرمایشی‌اش می‌خوانند زیرا که از زندگی زمینی و واقعی خلاق برمی‌خیزد؛ هنر محکوم و تحت تعقیب دو هزار و پانصد ساله. یکی هم «هنر مُسلط»، هنر معطر اشرافی و صاحب امتیاز، هنر خواص، هنر تمام رسمی و شق و رق، با تعلیمی و دستکش سفید و نیمته کشمیر. هنر کثیرالانتشار و انحصاردار تمام وسائل سمعی و بصری و شست‌وشوی مغزی، هنری مخصوص جعبه آینه فستیوال‌های تقلیدی و سخت سر به راه و رام و مطیع با سابقه خدمت جد اندر جد [...]»^{۲۰۶}

و بدین ترتیب، شایعه قتل صمد از گاهنامه آرش آغاز شد، حکومت پهلوی را قاتل دانستند، و با وسیله کردن مرگ او، شعر چریکی و داستان‌نویسی برای کودکان تهیدست، رو به گسترش نهاد.

اما امروز با گذشت نزدیک به سی سال، پاره‌ئی حرف‌ها از زبان همان «افسر جوان که دوستش بوده» و جلال آل‌احمد همه شایعات را از لباس او آغاز کرده بود، گفته شده است که آگاهی از آن ضروری می‌نماید.

دکتر حمزه فراهتی، رفیق ارثی صمد بهرنگی، که بیست و هفت سال در برابر شایعه قتل صمد بهرنگی سکوت کرده بود، اخیراً طی نامه مفصلی به دوست قدیمش، آقای حافظ موسوی، حقیقت ماجرا را علنی کرده است. او در بخش‌هایی از این نامه - که به لحاظ شناخت زندگی اجتماعی و آراء و علایق روشنفکران آن سال‌ها بسیار خواندنی و مفید است - می‌نویسد:

«...» اما زندگی ابعاد پیچیده و گوناگونی دارد. تمام زندگی صمد را نباید با بُعد ادبی و هنری او هم‌تراز گرفت. صمد هم حامل ضعف‌هایی بود که برخی از آنها به خودش مربوط نمی‌شد.

صمد عمری را در مطالعه و کتابخانه گذراند. ده برابر سنش کتاب خواند و کتاب نوشت. همین کار سترگ او را از ورزیدگی جسمی لازم و چغری خاصی که نیاز آن زمان بود بازداشته بود. ولی صمد دلش می‌خواست که چغری باشد زیرا مختصات آن دوره ماجراجوئی بود. کسی که خدای علم و دانش بود ولی یک پایش لنگ بود و یا ساده‌تر از آن، موتورسواری بلد نبود، در سازمان‌های چریکی که دیگر بوی آن شدیداً به مشام می‌رسید جایی نداشت، و اگر هم جایی داشت عزت و حرمتی نداشت. [...]

صمد به عینک ته استکانی خود، هم شدیداً نیاز داشت و هم شدیداً از آن متنفر بود. این تناقض مختص این فرد و آن فرد نبود. این تناقض مختصات آن دوره بود. چه فرق می‌کرد دو جوانی که یکی عمری در

ورزش و تمرین سپری کرده و دیگری در کتاب و کتابخانه زندگی برای هر دو یک وظیفه رقم زده بود. اولی با خواندن یکی دو جزوه، استالین تر از استالین می‌شد و زندگی خود و دیگران را بر باد می‌داد و دومی نمی‌توانست بیش از ۱۰ ثانیه روی آب بماند و زندگی خود و دیگران را بر باد می‌داد. اولی در جنگ و گریز با دشمن حماسه‌ها می‌آفرید و جان تسلیم می‌کرد، دومی در اتاق تحریر و یا در اثر یک انفجار ناشیانه تارنجمک جان می‌باخت. بر باد رفتن زندگی در دستور روز بود. کسانی که از آنطرف می‌مردند سرباز و پامبان معمولی بودند و کسانی که از اینطرف جان می‌باختند بزرگترین سرمایه‌های علمی و هنری و اقتصادی کشور. ولی عظمت و بزرگی و احترام جاودانه در این بود که دستور روز با تمام سلول‌های وجود، و با تمام ایمان و اعتقاد اجرا می‌شد. کجا می‌توانند جوانان خوشبخت امروز و محافظه‌کاران نه چندان رومفید دیروز تراژدی این نسل را درک کنند. کجا می‌توانی از بازماندگان معدود این دوره کسی را سراغ داشته باشی که داغی در جگری یا در گرده نداشته باشد.

صمد [...] از پنج روز پیش برنامه حرکت به ارس را می‌دانست. [...] دوتائی حرکت کردیم. هر روز نزدیک ظهر آبتنی می‌کردیم. صمد در کنار رودخانه و من یک کمی داخل‌تر. در هوای داغ ۹ شهریور هم به آبتنی رفتیم. این سومین روز بود. درست پشت پاسگاه. پاسگاهی که در آن روز فقط ۵ سرباز در آنجا بودند و طبق معمول نه رئیس پاسگاه آنجا بود و نه درجه‌دار دیگری. صمد جایی که ایستاده بود آب بیش از نافش نبود. من طبق معمول خودم را در آب رها کردم. پنجاه متری شنا نکرده بودم که نعره صمد می‌خکوبیم کرد «دکتر، دکتر!». برگشتم. صمد تا شانه‌هایش توی آب بود. نعره زدم «صمد دست بزن، پا بزن، رسیدم، دست بزن، دست بزن». ولی صمد درست به طرف جریان شدید رودخانه پیش می‌رفت. فقط توانست سه بار صدایم کند و بیش از ۱۰ ثانیه روی آب نماند.

(ارس شناسان و معلمین و مهندسی که در آن خطه زیاد کار کرده‌اند و

تجربه دارند به اتفاق بر این باورند که صمد دچار وضعیتی شده که در ارس بسیار تکرار شونده است و سالی نیست که قربانی نگیرد. بومی‌های منطقه می‌گویند ارس چاه دارد، بدین معنی که وقتی کسی در پایتِرس آب ایستاده و مطمئن است که حداقل تا شعاع ۵ متری خطری او را تهدید نمی‌کند، ممکن است در دو قدمی او گودالی وجود داشته باشد. در این حالت وقتی آدم با خیال راحت پاهایش را از زمین می‌کند و چند متری تغییر جا می‌دهد و دوباره می‌خواهد پاهایش را زمین بگذارد، می‌بیند زیرپایش خالی شده است. در این موقعیت کسانی که توانسته‌اند خود را کنترل نموده و دوباره به جای اول برگردند با خطرات بسیار جدی مواجه شده‌اند.)

تقصیر بزرگ من اعتماد به صمد بود. هرگز فکر نمی‌کردم صمد به این آسانی از دست برود. تقصیر بزرگ صمد گم کردن دست و پایش بود. اگر ۱۰ ثانیه دیگر هم روی آب مانده بود به او رسیده بودم.

این صحنه را غیر از من، ۵ سرباز پاسگاه که با شنیدن نعره‌های ما بیرون آمده بودند شاهد بودند. [...] وقتی در آخرین نفس‌ها بطور غریزی خودم را به پای‌رمان رودخانه انداختم و آنها مرا بیرون کشیدند، چند لیتر آب از دهانم سرازیر شد. [...]

پس از مرگ صمد وضعیت جدیدی پیش آمد. نه آل‌احمد، نه نثریه آرش و نه هیچ چیز دیگر تعیین‌کننده نبودند. تعیین‌کننده، کودکان دیروزی بودند که امروز پا به جوانی داشتند. [...] همان کودکانی که صمد همیشه آنها را مخاطب قرار داده بود. [...]

کتاب‌های صمد که در حیات خود فقط با تیراژ ۲۰۰۰ جلد چاپ می‌شد و بیش از نصف آنها در قفسه‌های کتابفروشی‌ها خاک می‌خوردند، در اندک مدتی با تیراژهای نجومی چاپ و کمیاب گردیدند. این کتاب‌ها بلعیده می‌شدند. ده تا ده تا قورت داده می‌شدند. ساواک حدود یکسال بعد از خواب خرگوشی بیدار شد و کتاب‌های صمد را ممنوع نمود، ولی

نصف خوابش هم اضافی بود. کتاب‌های صمد در شش ماه اول در کنار قرآن و حافظ در هر خانه‌ای به چشم می‌خوردند. [...]

دکتر هزارخانی حدود دو سال تمام در تمام برنامه‌های کوهنوردی ما شرکت داشت و در این مورد فرد صاحب نظری است. او می‌تواند حرف بزند. آگاهان آن دوره غوغا و ولوله‌ای را که در بین جوانان به راه افتاده بود می‌دیدند. شرایط مساعدتر از این دیگر امکان نداشت.

همگی رضا بر این دادند که صمد شهید قلمداد شود و آرمان‌های او خونبهای شهید. با این امتیاز که اسمی از من به میان نیاید و به همان «افسر» قناعت شود.

آل احمد گفته بود «...» به فلانی بگوئید یک کمی بیشتر صبور باشد. ما او را خوب می‌شناسیم، از ما دلخور نباشد. مسئله نه خود او که لباس زرد اوست»، بالاخره این هم استدلالی بود و ما هم برای آن مرحوم چیزی نگفتیم. گفتنی است که الان نزدیک ۳۰ سال است که من از ارتش اخراج شده‌ام و اصلی‌ترین علت اخراج هم جریان ارس بود ولی باز هم مرا به همان اسم «افسر» نام می‌برند و این تصادفی نیست.

در عرض سه چهار ماه مسئله دهان به دهان از طریق نزدیکان و دوستان مشترک من و صمد فراگیر شد. هر کسی که شعوری برای درک موقعیت داشت قانع شده بود که مسئله چیست و علت سکوت کدام است. پس از چند سال که سازمان فدائیان دیگر شکل گرفته بود، صمد، شهید سازمان شده بود و این در حالی بود که سن عضو نه چندان غیر موثر این سازمان بودم. دیگر مسئله از نظر من کاملاً منتفی شده بود. چون دیگر هزاران نفر بودند که چه در زندان و چه در بیرون به چند و چون قضیه واقف بودند. ولی موضع بیرونی سازمان همان بود که صمد شهید شده. به این دلایل است که من تا امروز با دست خودم در مورد صمد و حادثه ارس چیزی نترشتم. حتی در جاهایی که ضرورت داشت موضع سازمان را آگاهانه تبلیغ کرده‌ام. این یک مسئله اعتقادی بود. ممکن است نسل

حاضر به این اعتقادات پوزخند بزند ولی حتماً خیلی‌ها از جمله خود شماها می‌دانید که در آن دوره این اعتقاد چقدر باارزش و کمیاب بود. دیگر برایم ذره‌ای اهمیت نداشت و ندارد که چند و چندین نفری باورهای دیگری داشته باشند. فکر کن من نظیر همین نوشته را در آن سال‌ها می‌نوشتیم! اولین کسی که از من تشکر می‌کرد ساواک بود. عضدی و تهرانی عوض شلاق و لگد برایم شیرینی می‌دادند ولی بچه‌های صمد که دیگر عاقل مردی شده بودند به ریشم می‌خندیدند. [...] در این مورد بهترین فردی که صلاحیت حرف زدن دارد آقای منصور خاکسار هستند که خوشبختانه زنده مانده‌اند. در آن موقع ایشان مسئول کمیته ما بودند. و آنقدر ذهن تیز و حافظه قوی دارند که تمام مسائل مطروحه در کمیته را بازگوکنند. [...]

در طول کوتاه عمر سازمان هزاران هزار تراژدی اتفاق افتاده که یادآوری هر یک دردناک و جانکاه است. دامت‌ان ارس هم یکی از آن تراژدی‌ها است با نمودی خاص ولی با همان ماهیت. [...]»^{۲۰۷}

به هر ترتیب، صمد از دست رفت. و شایعه قتل او که جلال آل‌احمد آغازکننده آن بود، به گسترش شعر میاسی دامن زد.

شعر دکتر رضا براهنی را که در رثاء صمد بهرنگی سروده بود، می‌خوانیم:

مرگ پرنده

در رثاء ص. ب. [صمد بهرنگی]

ما علت مرگ آن پرنده را می‌دانیم
 زیرا که پرنده، رابط همه یاران بود
 او مرد:

زیرا که پرنده، مثل گل، جهان را می‌خواست
 زیرا که پرنده، مثل ما، ز شب می‌ترسید

۱۳۴۸ هـ. ش. ۶۱۳

زیرا که پرنده، باغ مرده‌ها را پر گل
زیرا که پرنده بامدادها را می‌خواست.

ای روح خشن! بیا لطیف شو در باران!
تابوت دو بال را، بیا بین، در مشرق
تصویر دو بال را که روزگاراتی پیش
از ابر فضا، سریع‌تر
وز باد هوا، شتابناک‌تر می‌رانند.

او مُرد:

زیرا که پرنده، مثل گل، جهان را می‌خواست
زیرا که جهان، پرنده را، ز خود می‌تاراند

ای روح خشن! بیا، بنگر!

میلاذ شهاب را،

آنگاه شتاب را،

آنگاه سقوط آن ستاره را از آفاق

آن صیحه آخرین او ندای قتل است

ما علت مرگ آن پرنده را می‌دانیم.

۱۳۴۸ هـ. ش.

در سال ۴۸ بیش از پنجاه مجموعه شعر و بیش از بیست جُنگ نوپرداز
منتشر شد. عبدالعلی دستغیب، منتقد میانه‌رو مطرح آن سال‌ها کتاب
سایه‌روشن در شعر امروز را منتشر کرد. مجموعه مقالات اسماعیل

نوری علاء، مدافع سرسخت موج نو، در کتابی تحت نام صور و اسباب در شعر امروز ایران به چاپ رسید؛ بیانیه شعر حجم که شکل بسامان و پالایش یافته موج نو بود، نوشته شد. و جلال آل احمد پرچمدار ادبیات سیاسی ایران، در روز چهارشنبه ۱۸ شهریور ۱۳۴۸، بر اثر سکت قلبی درگذشت.^{۲۰۱} و با انتساب مرگ او به ساواک (همچون مرگ صمد بهرنگی)، موجی از خشم و خشونت، سیاسیون و شعر سیاسی را فرا گرفت. و شعر انقلابی، باز گسترش بیشتری یافت.

از سال ۴۸ است که جنگ‌ها - که عموماً سیاسی هستند - برای نشان دادن موضع چپ افراطی، شعری یا نوشته‌ئی از سعید سلطان‌پور را به چاپ می‌رسانند.

سلطان‌پور از سال ۴۸ است که پرچمدار شعر چریکی ایران می‌شود.

نشریات

مهمترین نشریات نوپرداز سال ۴۸ عبارت بود از: فصل‌های سبز، کتاب سپهر، کتاب روز، از شعر تا قصه، جشن هنر، هفت هنر، فرهنگ و زندگی، کاوه، کتاب هنر، آرش، نگین، فردوسی، بازار رشت، کتاب‌های ماه، کتاب زمان، زغند (که شماره دومش با نام پژواک منتشر شد)، زخ، تهران مصور (هفته‌نامه)، پژنگ (انجمن روزنامه‌نگاری دانشگاه جندی‌شاپور)، پژوهش (دانشجویان ایرانی بریتانیا)، هنر روز گیلان (ضمیمه روزنامه کیهان سراسری)، روزنامه آیندگان (صفحه ادبی).

از سال ۱۳۴۸، به سبب اوضاع زمانه و محبوبیتی که چپ جوان در میان روشنفکران پیدا می‌کند گرایش نشریات به چپ افراطی چشمگیرتر می‌شود.

چند جنگ مطرح سال ۱۳۴۸ را مورد بررسی قرار می‌دهیم:

فصل‌های سبز

از جمله جنگ‌های ارزشمند سال ۴۸، فصل‌های سبز بود که شماره‌ئی از آن را پیشتر دیده بودیم.

شماره دوم فصل‌های سبز در آبان ۱۳۴۸ منتشر شد. این نشریه که از آغاز، با موضعگیری روشن دفاع از مبارزات و شعر چریکی و علیه «هنر برای هنر» آغاز به کار کرده بود، در شماره دوم خط و ربطش را مشخص‌تر کرد.

در این شماره (که طبق معمول جنگ‌های نیمه دوم دهه چهل، با پیامی از «حرف‌های همسایه» و شعری از نیما آغاز می‌شود) اشعار و مقالاتی می‌خوانیم از: همشهری (نام مستعار امیرپرویز پویان، چریک شهری، که طی زد و خوردی خیابانی در تهران به قتل رسیده بود)، سعید سلطان‌پور، م. آزر، اسماعیل خویی، جعفر کوش‌آبادی، محمد مختاری، رحمان کریمی، جواد مجابی، عظیم خلیلی، هرمز ریاحی، مسعود میناوی، امین فقیری، اصغر الهی، علی‌اکبر اکبری، منصور برمکی، محمدرضا نظام‌شهدی،...

در شماره دوم فصل‌های سبز، مطلبی که مختص شعرنو باشد، وجود ندارد. در پایانه جنگ، یادداشتی از هرمز ریاحی - سردبیر فصل‌های سبز - چاپ شده بود که در مجموع بیانگر موضع جناح «هنر برای مردم» در شعرنو آن سال‌ها بود. ما پس از مطالعه دو شعر از این جنگ، بخش‌هایی از مؤخره را می‌خوانیم.

تا آستان دلتا

سعید سلطان‌پور

قلب مرا بردارید

قلب مرا بردارید

این قلب، این ستاره خونین را
 این خون خشمگین را
 این ارغوان کوهی را که می چرخد در توفان
 و نعره می کشد از آتش جگر در باد.

قلب من، این ستاره سنگی
 غلتیده در هیاهوی خوناب‌های تاریخی
 تا سرگذشت شخم و شقاوت را
 تا آستان دلتا

— دلتای سرخ —

بخواند

و مشت موج‌های شکبیا را
 تا ارتفاع خشم براند.

قلب مرا بردارید
 از باغ خون ملت
 این لاله شکفته ملی را بردارید
 این لاله شکفته ملی
 که زیر سلطه شب لاله‌های دیگر را
 به شعله‌های ستیز ستاره می بندد
 و با دهانی از خون و آتش و آواز
 کنار کوه سوزان لاله می خندد.

من، قلب من
 این شعله بلند که در ارتفاع شب
 تابیده مثل رایت خورشید روی کوه

اینک

فریاد بسته روی شب کشت و کارگاه:
شب گرچه سخت و سنگی و تاریک است
آنک

شکفته شعله گردانِ گردباد

توفان سرخ دانا

— هر چند دور —

نزدیک است

توفان سرخ دانا نزدیک است

من، قلب من

افتاده روی خاک گریزنده کویر

پیچیده در حریق گریزانِ گردباد

روی فلات ویران می چرخد

و با صدای توفانی خلیج و خزر

حماسه می سراید با بانگ ملتی مغلوب

و می شکافد در نعره تناور رعد

و می گدازد در آتش تکاور برق

و روی برج بلند هزار بندرگاه

به پامس دانش توفان، ستاره می کارد.

قلب مرا بردارید

قلب جوان من

مانند قطب نمایی است

که روی جذبه قانون خاک می لرزد

و در مناطق تاریک، خار خونینش

همیشه در جهت انقلاب می ماند.

قلب مرا بردارید
از خاک‌های گلگون
از باغ خون ملت
این لاله شکفته شرقی را بردارید.

چهار شقایق

جعفر کوش آبادی

باد می آمد و بر آب گره می انداخت
و غروب
قفسی بود که مرغ خورشید
پر به خون آغشته در آن پرپر می زد،
مهربان بود گل سوسن با سایه بید
دشت از پیچچه سبزه سنگین شده بود
و به نزدیکی ده از پشت چینه باغ
ماه چون کودک بازیگوشی
از درختان بادام می آمد بالا.

شب اگر قدری فرصت می داد
روز را می شد با زمزمه شبدرها معنی کرد
می شد از منشور باغ به خورشید عاشق نگریست.

شب فرا آمده بود
سه شمایل، سه سپیدار بلند
زخم از خنجر دشمن خورده
روز را با برق خنجر دشمن معنی می کردند
سه برادر، سه گل لاله خون
سه شهید، اما از هیبت شان شب با صدها خنجر آماده.

شب فرا آمده بود
همه بود و مسلسل بود و قلقل خون
و صداهائی از دور که با نارنجک له می شد.
سه شقایق، سه گل لاله خون
از دلم می روئید
سه شمایل، سه سپیدار مرا می خواندند.

از من ویران تا دوران کودکیم
کوچه باغ سبزی فاصله بود
که پی «کاظم» می کردم در گندم زار
و برایم گوئی
روزها دسته گلی بود که می شد بوئید
لحظه ها جوئی بود که می شد از آن
با فراغت مستی آب گوارا نوشید.
یادها سیبی بود که می شد بر آن دندان زد
و می اندیشیدم
که همین دیروز تازه سفر بود که من
در سلیمانیه قلبم را
با سه جانبخته پیوند زدم
و از آنروز خیابانها در چشمانم باغ شقایقها بود.

شب فرا آمده بود
باد بر پهنه شیدرها شیون می کرد
در افق خورشید خونالود
لانه بی بود که پرپر می شد.
از دل تاریکی

سه شمایل، سه سپیدار مرا می خواندند
و من از راه آنها باید می رفتم.

تابستان ۱۳۴۸

مؤخره شماره دوم فصل‌های سبز، اختصاص به دفاع از هنر خلق و هجوم به موج نو و روشنفکران غیرمتعهد داشت. این مقاله پرخاشگرانه، احساساتی، توهین‌آمیز و سرکوبگرانه، نمونه‌ئی از مقالات موردپسند روشنفکران معترض آن سال‌ها بود. این لحن، در فرهنگ سیاسی آن روز، قاطع و انقلابی شمرده می‌شد.

در بخش‌هایی از این مقاله نوعی که تحت نام «آنروزها، گربه‌های تفکر، چندان فراوان نبودند» - شعری از خوئی - چاپ شده بود، می‌خوانیم:

«در زمانه‌ئی که به جای پُرتر گفتن، «اعاظم» پرگوئی و هرزه‌درائی پیشه کرده‌اند، باید چهره هنر و ادب معاصر به این صورت وحشت‌انگیز مخدوش باشد. آلیاژ یاوه‌سرائی‌ها و سخنان روشنفکرانه (حماقت‌های درشت!) توانائی هول‌انگیزی به این اعاظم داده است. - ادبیاتی اشرافی، باسماهی، مسخ شده، مسخره و نقد و بررسی‌هایی شدیداً تحت تأثیر رماتیسمی زنوار و فسناله‌های روشنفکرانه - اینک جای خودش را با واژه ادبیات و هنر جوان (نو) عوض می‌کند.

براستی راه چاره چیست؟

- عربیانی حقیقت که چونان دشنه‌ای ست و باید بر فرق سیاهی و این کوران فرود آید و پوست کثیف و قطورشان را بدراند. تا صبح، صبح راستین خیمه برافرازد - |...|

قشر تلاشگر صمیمی و آگاهی دهنده ما را نیز همین «زعما» هر روز به مسلخگاهی که با کاردهای تیزتر و برنده‌تر مجهز شده می‌فرستند. آدم‌هایی را می‌بینیم که چه آسان با کادرهای هرجائی «هفته‌نامه‌ها» یا «ماهنامه‌ها» کنار می‌آیند. توجیهی که از این مسئله «زعما» برای خویش

دارند این است که آقا حقیقت را باید گفت هر جا که باشد هر جا که بشود (مثل شعارنویسی توی مستراح‌ها).

نه پدر هر جایی نباید با هر کسی ساخت و باخت حیثیت و وجدان بیدار را. این روبه‌کمان همیشه هستند، هر روز در جایی با نیرنگی و رأیتی خائنانه‌تر از پیش. نیک آگاه باشیم فلان جاهل‌نامه در بست مطرح نباید باشد، یعنی کوچک‌ترین انعطافی با عوض شدن سر دبیر نشان دادن همانقدر احمقانه است که انکار قضیه‌ای مسلم.

دغلبازان با بازارمکاره‌شان تا زمانی که واژه مقاومت نیز جای خودش را با مغالزه عوض کرده است، خواهند بود. هیچوقت این به اصطلاح مجله‌ها و ماهنامه‌ها به راهی منطقی نخواهند افتاد. و دندان فاسد را چاره‌ای بجز دور انداختن نیست. با تورق هفته‌نامه‌ها در چنین شرایط زمانی - مکانی، مغالزه بیشترمانه‌ای که روشنفکران (مردم‌فریبان) در لفاف لغت‌های قلمبه سلمیه فرهنگی و شعارهای پوک در مقاله‌ها و شعرهای هرزه می‌دهند، چونان خاری است که در چشم فرو می‌نشیند و تنها با بازتر دیدن و اندیشه‌ئی منطقی داشتن می‌شود به هلاکت رساندشان.

هر روز با نامی «که دیگر نامی نیست» آشنا می‌شویم. شاعری را حضرات کشف می‌کنند، لوله پمپاژ را به ماتحتش فرو می‌کنند و در عوض اتبانی بزرگتر می‌دوزند. هفته بعد شاهد استفراغ‌های کلیشه‌ای جوانی می‌شویم، در زیاله‌دانی به نام مجله هفتگی. می‌بینید تزویر چه آسان در تن کسی تزریق می‌شود. یا چاپ شعر نسوان که بماند...

نمی‌دانم چطور ممکن است تنها یک نفر مطلبی را دریابد، راجع به پوک مغز دیوانه‌ای که سه دیوان غلطکاری کرده اراجیفی سرهم بند کند. تصدیق کنیم همین ابتذال که در ظاهر حرجی به آن نیست چه تأثیرات وحشت‌انگیزی داشته و هم اکنون نیز دارد. به عوض اینکه راجع به این مجاهیل متهم به شعر و شاعری (مویج نوی‌ها) و حتی به زندگی حرفی به میان آوریم، بهتر نیست از شاعران بزرگ و خوب یعنی آنهایی که شعرشان

سلاحی است در مقابل ظلم و غارت صحبت کنیم؟ بی شک این کار بسی بزرگتر خواهد بود تا اشاره‌ای به بهلولان عاقل!

باور کنید بعضی‌ها دل‌شان لک زده است برای چند صفحه فحش. چون با معیارهای آشفته فعلی می‌شود از آب گل آلود ماهی گرفت. اینان فاعل می‌طلبند، فعل خوب یا بدش هر دو به نفع آنهاست. می‌دانیم در کادرهای رنگین‌نامه‌ها، به هر سوراخیش که سر بکشی، جوانک ریغونه مدمغ بیسوادی تپانده‌اند که می‌تواند در مورد «کتاب شعر یا هر چیز دیگر» رفیق جهیلتر چه در مدح و چه در ذم، هر کدام که جنجالی‌تر و دهان پر کن‌تر باشد، بنویسد. کم کمک این بی‌آبروها بین مداد و تیر سیمانی هم فرقی نمی‌گذارند.

کسی در من فریاد می‌زند که بگو این خواهر مادر... و به نام بر شمارشان (از منتقد، شاعر، مترجم، قصه‌نویس و نمایشنامه‌نویس، همه و همه را) اصلاً از بحث اصلی دور افتاده‌ایم. مگر به این چلفوزها هم می‌شد گفت شاعر یا منتقد یا... [...]

سوگند به حقیقت، این آقایان موج نوی در آن حد نیستند که چیزی بجز لیچار بشود بارشان کرد. بحث در مورد اینها خودتبلیغی است برای این مجاهیل یعنی که شما هستید در حالی که ایشان مرده‌اند. بگذاریم شان در گندابگونه جهل مُرکب خویش چونان حیوانی کثیف به دردی نامعلوم جان بدهند. تعریف شعر به نظر من این است: شعر همدلی است، هم‌رایی است، همگامی است، حربه است، دانائی است و حقیقت است و روشنائی. دوستان هم‌آواراهم که در کنکاشی برای رسیدن به حقیقت فرجامین هستند دعوت به پیدا کردن دریچه‌های شعری‌یی هر چند کوچک می‌کنم، که از آغاز کار منطق را پذیرا شده باشند. و کارشان طوری باشد که همه دریابند. «آنچه را که من اندر نیابم. چرا باید گفت». چیزی را که در نیافتیم نه تنها شعر نیست بلکه هیچ چیز نیست.

۱۳۴۸ ه. ش. ۶۲۳

با چشمی باز بنگریم فلانی به فلانی چرا بد گفت یا خوب. خود چه کاره است و تا به حال چه کار کرده است. راست می‌گوید یا خیمه‌شب‌بازی است. مهم‌باف‌گندیده دهانی است یا واقعاً حرفی دارد. و نیز بدانیم این محیلا نه گفتن‌ها و نوشتن‌هاشان (در مجلد سالوس) مرگی حتمی را در دادگاه خلاق پیش‌خرید می‌کند. آنان که در جلد خائنانه‌ای پییده‌اند باید مرگ را رویاروی شاهد باشند. [...] ۲۰۹

از شعر تا قصه

دیگر جنگ مطرح نیمه دوم دهه چهل، جنگ از شعر تا قصه - گاهنامه هنری گروه دانشجویی کمک شیراز - بود که زیر نظر پیمان جهان‌بین منتشر می‌شد. نخستین شماره از شعر تا قصه در دیماه ۱۳۴۸ و آخرین شماره (دفتر چهارم) در شهریور ۱۳۵۱ نشر یافت. ارزش این جنگ در حوزه کار ما، نه توجه گردانتندگان آن به بحث شعر نو، بلکه سمت‌گیری نوگرایانه آن بود. در چهار شماره منتشر شده از شعر تا قصه، فقط یک نقد چاپ شد؛ نقدی از اسماعیل نوری‌علاء، با نام «آیا زبان به فلسفه پیوسته است؟» بر اشعار منصور اوجی که در همین کتاب می‌خوانیم. شعری از ناباکوف را (به دلیل اهمیت این شعر)، به ترجمه منصور اوجی، از دفتر سوم از شعر تا قصه، می‌خوانیم:

آغاز شعر

شعر

خود به زمانی آغاز گشت

که کودک غارنشین

دوان

دوان

۶۲۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

از میان علف‌های بلند

به مغاره برگشت

و فریاد کشید: -

«گرگ! گرگ!»

و گرگی در کار نبود.

مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۴۸

- آتشی، منوچهر / برانتهای آغاز. - تهران: دنیای کتاب، بی تا، ۱۴۴ ص.
- آتشی، منوچهر / دیدار در فلق. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸، ۱۸۸ ص.
- اخوان ثالث، مهدی / بهترین امید (گزیده اشعار و مقالات). - تهران: روزن، ۱۳۴۸، ۳۱۹ ص.
- اخوان ثالث، مهدی / پائیز در زندان. - تهران: روزن، ۱۳۴۸، ۱۰۳ ص.
- اخوان ثالث، مهدی / عاشقانه‌ها و کبود. - تهران: جوانه، ۱۳۴۸، ۱۹۷ ص.
- افراسیابی، امیرحسین / حرف‌های پائیزی. - اصفهان: بی تا، ۱۳۴۸، ۱۱۰ ص.
- برمکی، منصور / باگریه‌های ساحلی. - بی جا، بی تا، ۱۳۴۸، ۱۰۷ ص.
- بصیری، رضا / ترانه‌های دل‌تنگ. - تهران: دهخدا، ۱۳۴۸، ۱۰۴ ص.
- بصیری، رضا / دو پیکره. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸، ۱۱۱ ص.
- بهرامیان، مسیح / شب سوز. - تهران: فرمند، ۱۳۴۸، ۸۷ ص.
- بهشتی، احمد / پرچم‌ها و قاطرها. - تهران: بی تا، ۱۳۴۸، ۵۱ ص.
- تیفوری، فرشته / خط تیره. - تهران: مرجان، ۱۳۴۸، ۷۹ ص.
- جزنی، حشمت / شکوفه‌های صدا. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸، ۲۰۴ ص.
- حقوقی، محمد / زوایا و مدارات. - اصفهان: بی تا، ۱۳۴۸، ۱۱۹ ص.
- حقوقی، محمد / فصل‌های زمستانی. - اصفهان: بی تا، ۱۳۴۸، ۱۱۷ ص.
- حمیدی، جعفر / وصلت در مده تظلم. - تهران: بی تا، ۱۳۴۸، ۸۱ ص.

۱۳۴۸ هـ. ش. ۶۲۵

خراسانی، شرف‌الدین (شرف) / واژه‌ها. - تهران: فرمند، ۱۳۴۸، ص. ۱۳۸+۳۲.

دستغیب، مینا / ماه در کاریز. - تهران: فرهنگ، ۱۳۴۸، ص. ۹۸.

دودانگه، علی‌اکبر / لحظه‌ها و شعرها. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۸، ص. ۱۶۷.

رفیعی، احمد / پرنده و قفس. - تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۴۸، ص. ۱۰۰.

رقابی، حیدر (هاله) / شاعر شهر شما. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۸، ص. ۷۸.

زهری، محمد / برگزیده شعرها. - تهران: بامداد، ۱۳۴۸، ص. ۲۰۰.

زهری، محمد / و تتمه. - تهران: نیل، ۱۳۴۸، ص. ۸۳.

سهیلی، مهدی / عقاب. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸، ص. ۲۱۵.

شاملو، احمد / مرثیه‌های خاک. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸، ص. ۱۲۴.

شاهرخ‌تاش، شهرام / شهر دشوار حنجره‌ها. - تهران: بامداد، ۱۳۴۸،

ص. ۱۱۹.

شاهروودی، اسماعیل (آینده) / برگزیده شعرها. - تهران: بامداد، ۱۳۴۸،

ص. ۲۰۹.

شریف، م. / کوچ در باران. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۸، ص. ؟.

شعله‌ور، فرشته / آنجا کسی نیست. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۸، ص. ۱۰۷.

شمس، مرتضی / سقوط. تبریز: ابن‌سینا، ۱۳۴۸: ص. ۵۹.

صالحی، بهمن / باد سرد شمال. - رشت: روزنامه بازار، ۱۳۴۸، ص. ۱۳۹.

قلیچ‌خانی، علی / قفس نامحدود من. - تهران: روز، ۱۳۴۸، ص. ۱۳۹.

کریمی، رحمان / به موازات توقف. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۸، ص. ۱۰۴.

کسری، لیلیا (افشار) / فصل مطرح نیست. - تهران: مروارید، ۱۳۴۸،

ص. ۱۴۸.

کوش‌آبادی، جعفر / برخی‌ز کوچک خان (منظومه). - تهران: انتشارات

فرهنگ، اردیبهشت ۱۳۴۸، ص. ۴۴.

مشرف‌آزادتهرانی، محمود (م. آزاد) / بهار زائی آهو (گزینه اشعار). -

تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸، ص. ۱۴۹.

- مشفق، میروس / پائیز. - تهران: پاچنگ، ۱۳۴۸، ۸۰ ص.
- مصدق، حمید / آبی، خاکستری، سیاه (و) در رهگذار باد. - تهران: فرمند، ۱۳۴۸، ۱۴۲ ص.
- معرفت، افسر / صفای آئینه‌ها. - تهران: معرفت، ۱۳۴۸، ۹۹ ص.
- موسوی‌پور، حمزه / زخم الماس. - تهران: ارغنون، ۱۳۴۸، ۱۵۹ ص.
- میرفخرائی، مجدالدین (گلچین‌گیلانی) / گلی برای تو. - تهران: خوارزمی، مرداد ۱۳۴۸، ۱۸۰ ص.
- نجات، هوتن / حواشی مخفی. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۸، ۹۶ ص.
- نراقی، داریوش / این وقت شب. - تهران: شباوینز، ۱۳۴۸، ۹۸ ص.
- نقیسی، مجید / در پوست بیر. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸، ۱۲۷ ص.
- نوری‌علاء، اسماعیل (الف. ن. پیام) / با مردم شب. - تهران: بامداد، ۱۳۴۸، ۱۶۶ ص.
- نیری، صفورا / ساده در باد. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۸، ۸۰ ص.
- نیک‌روی، افسر / دیوار بلورین. - شیراز: کانون تربیت، ۱۳۴۸، ۱۵۶ ص.
- یکتائی، منوچهر / فالگوش. - تهران: روزن، ۱۳۴۸، ۱۳۵ ص.
- دستغیب، عبدالعلی / سایه روشن شعر نو پارسی. - تهران: انتشارات فرهنگ، اردیبهشت ۱۳۴۸، ۲۴۱ ص.
- نوری‌علاء، اسماعیل / صور و اسباب در شعر امروز ایران. - تهران: انتشارات بامداد، ۱۳۴۸، ۴۳۰ + ۱۵۰ ص (حواش و تعلیقات)

مرثیه‌های خاک / احمد شاملو

شاملو، احمد / مرثیه‌های خاک. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸، ۱۲۴ ص.

مرثیه‌های خاک، هشتمین مجموعه شعر احمد شاملو بود. از این پیشتر درباره شعر شاملو، بازتاب آن در جامعه، روند تحولی و تکاملی و کیفیت برخورد منتقدین با آن صحبت کرده‌ایم. اکنون به خواندن شعری از این کتاب بسنده می‌کنیم.

مقدمه بر مرثیه‌های خاک

شعر

رهائی ست

نجات است و آزادی.

تردیدی ست

که سرانجام

به یقین می‌گراید

و گلوله‌ئی

که به انجام کار

شلیک

می‌شود.

آهی به رضایت خاطر است

از سر آسودگی.

و قاطعیت چارپایه است

به هنگامی که سرانجام

از زیر پا

به کنار افتد

تا بارِ جسم

زیر فشارِ تمامیِ حجمِ خویش

درهم شکنند،

اگر آزادیِ جان را

این

راه آخرین است.

۶۲۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

مرا پرنده‌ئی بدین دیار هدایت نکرده بود:
 من خود از این تیره خاک
 رسته بودم
 چون پونه خود رویی
 که بی دخالت جالیزبان
 از رطوبت جو باره‌ئی.

این چنین است که کسان
 مرا از آن‌گونه می‌نگرند
 که نان از دسترنج ایشان می‌خورم
 و آنچه به‌گند نفس خویش آلوده می‌کنم
 هوای کلبه ایشان است،
 حال آنکه
 چون ایشان بدین دیار فراز آمدند
 آن
 که چهره و دروازه بر ایشان گشود
 من بودم.

در حیاط کوچک پائیز در زندان / مهدی اخوان ثالث

اخوان ثالث، مهدی / پائیز در زندان. - تهران: روزن، ۱۳۴۸، ۱۰۳ ص.
 در حیاط کوچک پائیز در زندان پنجمین دفتر شعر مهدی اخوان ثالث،
 شاعر بزرگ نیمه دوم دهه سی و دهه چهل بود که با فاصله‌یی چهار ساله
 از چهارمین دفترش از این اوستا، منتشر شد.
 چند شعر معروف اخوان چون «خوان هشتم و آدمک»، «آن بالا»،
 «دست‌های خان امیر» از اشعار این مجموعه است.
 اگرچه این اشعار اخیر اخوان نیز به همان شیوه نقل‌الانه، وصفی و لذا

آکنده از حشو و زوائد غیر شعری است، ولی به لحاظ کلامی، چندان بلیغ و فخیم است و چنان سرشار از ترکیبات نوآفرید بدیع و طبیعی است که بسیاری از ضعف‌هایش را می‌پوشاند.

نخست، بخش دوم «خوان هشتم و آدمک» و سپس نقد و نظری پیرامون این مجموعه را می‌خوانیم.

خوان هشتم و آدمک

۲. آدمک

سال دیگر، یا نمی‌دانم کدامین سال
از کدامین قرن
باز یکشب، یکشب سرد زمستانی است.
یک شب کولاک
باد برف و سوز و حشتناک
لیک
سرپناه قهوه‌خانه هم بدان سان گرم
از سماور، از چراغ، از کپه آتش
از نفس‌ها، دودها، دم‌ها
وز دم انبوه آدم‌ها.

گرچه می‌بینند و می‌دانند آن انبوه
کانکه اکنون نقل می‌گوید
از درون جعبه جادوی فرنگ آورد
گرگ - روبه طرفه طراری ست افسونکار
که قرابت با دو سو دارد
مثل استر، مثل روبه‌گرگ، خوکفتار

از فرنگی نطفه، از ینگی فرنگی مام
 اینت افسونکارتر اهریمنی طرار
 گرچه آن انبوه این دانند
 باز هم اما
 گرد پُر فن جعبه جادوش – دزد دین و دنیاشان –
 همچنان غوغا و جنجال است.
 راست پنداری که این محتال بیگانه
 آن گرامی نازنین، پارینه نقال است.
 شیشه‌ها پوشیده از ابر و عرق کرده
 مانع از دیدار آنسوشان
 پرنیانی آبگین پرده
 قهوه‌خانه، همچنان هنگامه آن دزد جادو گرم
 آه،
 شرمم آید، شرم.

در سکنجی، در کنار پنجره، نقال پارینه،
 سوت و کور و سرد و افسرده
 منتشایش چون ستونی متکای دست، دستش زیر پیشانی،
 خشمگین و خاطر آزرده
 روی تخت قهوه‌خانه، دور از آن جنجال،
 قوز کرده، سر به جیب پوستین خود فرو برده،
 زان دروغین جلوه‌ها و آن وقاحت‌ها
 خاطرش غمگین:
 در دلش طوفانی از نفرین و نفرت‌ها
 جعبه جادوی طرار فرنگان همچنان گرم فسونسازی
 و پراکندن فریب و چربک اندازی:

«راستین چند و چون‌ها بشنو از نقال امروزین
 قصه را بگذار
 قهرمان قصه‌ها با قصه‌ها مرده است
 دیگر اکنون دوری و دیری است
 کاتش افسانه افسرده است
 بچه‌ها جان! بچه‌های خوب!
 پهلوان زنده را عشق است
 ای شمایان دوستداران مردگانی‌ها
 دیگر اکنون زندگی ما، زنده مایانیم
 ما، که می‌بینید و می‌دانید
 ما، که می‌گویند و می‌خوانید
 و ای شمایان دوستدار پهلوانی‌ها
 سام نیرم، زال زرمائیم،
 رستم دستان و سهراب دلاور نیز
 ما فرامرزم، ما برزو
 شهریار نام‌گستر نیز،...»

از سکنج حسرتش خاموش
 خسته از این چریک و جنجال
 دارد اینک می‌رود، تنها
 زین قدیمی قهوه‌خانه، آن کهن، آن راستگو نقال
 بر بخار بی‌بخاران، روی شیشه‌ی در
 با سرانگشتی که گرید ماضی‌اش بر حال
 حال او لرزد بر استقبال -
 نقش بندد یادگار نفرت و خشمش.
 نقشی از یک آدمک، با پیکری سیال.

من نمی دانم
 آدمک بر شیشه، با آن حال و آن منوال،
 نقش آن حرّافک جادوست
 یا حریفانی که هوش و گوش شان با اوست؟
 ای دریغا، با چه هنجاری
 در چه تصویری تجلی کرده‌یی امروز
 رستم، ای پیرگوامی، پور مسکین زال!

آه،

از سراپایش عرق ریزد
 بس که «هو» گفته‌ست و حق کرده است
 هوله حاضر کن نچاید، های
 آدمک کلی عرق کرده است.

اسفند ۱۳۴۷

نقد و نظر

اگرچه اخوان ثالث از جمله شاعران انقلابی نبود و حتی پرچمدار شعر شکست نیز بوده است، ولی لحن حماسی اشعار موزون و پُرطنین او، سرمشق شاعران شعر چریکی قرار می‌گرفت و بیشترین بُرد را در میان هواداران شعر چریکی داشت؛ بطوری که معروف است، مهدی رضائی - از مبارزان اولیهٔ سازمان مجاهدین خلق - همیشه وقتی که از شکنجه‌گاه‌ها، خونین به اتاقش باز گردانده می‌شد، شعر «چاووشی» اخوان ثالث را با صدای بلند در راهروها می‌خواند.

از این زاویه بود که پائیز در زندان مورد توجه و نقد علی میرفطروس، از شاعران مطرح شعر چریکی دههٔ پنجاه نیز واقع شد. میرفطروس در بخش‌هایی از یادداشت، تحت نام «راوی قصه‌های

از یاد رفته و آرزوهای بر باد رفته» می‌نویسد:

«[...] این مجموعه را که شامل آثار ایام محبس شاعر است به طور کلی می‌توان «حسیات» او خواند.

اگر روزی لرد بایرون شاعر بزرگ و آزاده انگلیسی با منظومه زندان شیلن خویش اوضاع حاکم بر اجتماع‌اش را رسوا کرد و یا اسکار وایلد در شعرهای زندان ردینگش روح درهم شکسته و خسته‌اش را نمایاند - اگر روزی مسعود سعد سلمان با حسیات خود از پشت حصار قلعه‌های سو - دهک و نای شکوه کرد. [...] و بیدادگری‌ها - ستم‌کاری‌ها و بی‌عدالتی‌های زمانش را محکوم ساخت - اینک «شکسته دل مردی خسته و هراسان، یکی از مردم توس خراسان، ناشادی ملول از هست و نیست، سوم برادران سوشیانت - مهدی اخوان‌ثالث - «بیمناک نیم نومیدی به میم امید مشهور» از ورای «نای» عصر شب، فریاد می‌زند:

در این زندان برای خود هوای دیگری دارم
جهان‌گویی صفا شو، من صفای دیگری دارم
اسیرانیم و با خوف و رجا درگیر، اما باز
درین خوف و رجا من دل به جای دیگری دارم
سیاست‌دان شناسد کز چه رو من نیز چون «مسعود»
هر از گاهی مکان در قصر و نای دیگری دارم

(ص ۹-۱۲)

فضای خفه و مه‌آلودی که در اشعار این دفتر احساس می‌شود از قصه و غصه - درد و اندوه لبریز است و خواننده را تا مرز در خود گویستن می‌کشاند. [...]

در پائیز در زندان ما به دو تیم مشخص شعری برخورد می‌کنیم: یکی «تم روایتی» و دیگری «تم تغزلی». [...]

دینامیسم شعری اخوان در «تم روایتی» یک دینامیسم اجتماعی است، او در این شعرها از تجربیات خویش سخن نمی‌گوید، از نسلی که با تمام

غرور بلندش، شکست را پذیرفت. از مردمی که روح ایمان و فریادهای انسانی را از وجودشان مکیده‌اند - از نسلی مسخ شده و [...] «خوان هشتم» روایتی [از ایندست] است همراه با اسطوره‌ای حماسی و یادی از روزهایی که «همگنان را خون گرمی بود» و درامی دردناک که:

آری اکنون تهمتن با رخس غیرتمند
در بُن این چاه آبش زهر شمشیر و سنان گم بود
پهلوان هفت‌خوان اکنون
طعمهٔ دام و دهان‌خوان هشتم بود

(ص ۶۱)

و با اشارتی طنزآمیز که گوئی شاعر به مسائل جهانی می‌پردازد:

مرد نقال «اندکی استاد و خامش ماند
منتشایش را به سوی غرب با تهدید و با نفرت
و به سوی شرق با تحقیر
لحظه‌ای جنباند»

شعر «آدمک» که دنبالهٔ «خوان هشتم» است می‌نمایاند که چگونه گذشته ارزش خود را از دست می‌دهد و قصه‌ها با قهرمانان‌شان فراموش می‌شوند.

از خصوصیات اخوان، پرداخت صریح و روشن او به اجتماع است، او احساسات و اندیشه‌هایش را به وسیلهٔ ابهام و ابهام و تعقید و تکلف در خواننده القاء نمی‌کند.

در شعر «مایا»، یأس و ناامیدی به نحوی چشم‌گیر و گزنده رخ می‌نماید. این شعر تحت تأثیر «مرغ آمین» نیماست - با این تفاوت که «مرغ آمین» نیما با آمین - آمین گفتنش در بجه‌ای به سوی افق روشن فرداها می‌گشاید و نویدبخش استجابت نیازها و طلوع صبح و گریز شب است - اما در «مایا»ی اخوان طوطی با «هرگز هیچ» گفتنش تارهایی از

۱۳۴۸ ه. ش. ۶۳۵

ناامیدی و اختناق در ذهن خواننده می‌تند و تمام دریچه‌ها را به سوی
تنفسگاهی روشن و پاک می‌بندد. [...]

«و مایا! هرگز آیا هیچ معجز روی خواهد داد

به آیینی که در افسانه‌های دین شنیدستم؟

که شرم آید زمین را از قساوت‌ها

و خون را خاک نپذیرد؟

و مایا! هرگز آیا می‌تواند بود،

که برایشان بسوزد آسمان را دل.

و در آن لحظه آخر یکی – تنها یکی – ناکشته راه آسمان گیرد؟»

و مایا گفت با تکرار – در حالی که ش از متقار

سخن خونین، چنان چون پاره‌هائیش از جگر بر خاک می‌افتاد:

«هرگز هیچ»

(ص ۷۴)

آیا مردمی که اینک بیش از هر زمان دیگر به شاعر و اسلحه شعر او

نیاز دارند، از شاعری که روزی «چاووشی» بود و می‌سرود:

بیا ره توشه برداریم

قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم

بینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است

می‌توانند ندبه و مرثیه‌های شکست را پذیرا باشند؟ [...]

این اشتباه است که امید را برای ناامیدی‌هایش تخطئه کنیم – چرا که

ناامیدی او یک «پسی میسم *pesimisme* منحنط و منفی نیست – او از پشت

دیواری از سکوت باز بانگ برمی‌آورد:

مرا در سر همان شورست و در خاطر همان غوغا

فغان هر چند در فصل و فضای دیگری دارم

و صریحاً می‌گوید:

دروغ است آن خبرهائی که در گوش تو می‌خوانند

حقیقت را خبر از مبتدای دیگری دارم

و بدین ترتیب چشم‌اندازی از یک حقیقت عربان را در برابر ما قرار می‌دهد. [...] بنابراین ناامیدی او یک ناامیدی مازنده است نه یک ناامیدی و یأس تخذیری و [...]

در تم تغزلی، اخوان به سوی لیرسمی که از غنا و شورمندی خاصی سرشار است می‌گراید. غالب اشعار او در این «تم» اگرچه سخت عاشقانه می‌نمایند - لیکن از بیان افراطی روماتیک به دورند. «من» اخوان در اینگونه شعرها یک «من» فردی و خصوصی نیست - بلکه بر احوال و احساسات دیگران نیز تعمیم می‌یابد. [...]

وصف‌های اخوان در شعرهای تغزلی سرشار از بدعت و تازگی است، او در انتخاب کلمات، دقت و وسواس مالاومه را مرعی می‌دارد، بطوری که کلمات شعرش نشستی خاص در خواننده دارد. [...]

عیب کار اخوان در اکثر شعرهایش گرایش او به اطناب و نیز آوردن کلماتی حشو برای پر کردن وزن و ایجاد «هارمونی» است. او در شعرهای اخیرش - برخلاف گذشته که شاعری «محتوی‌گرا» بود - به «فرم» بیشتر توجه می‌کند. قافیه اگرچه در شعرهایش بخوبی جا کرده و باذات و طبیعت کلمات درهم آمیخته ولی نوعی «فرمالیسم» را برای اخوان به‌بار آورده است. در پاره‌ای موارد اشعار اخوان را می‌توان با شعرهای شارل بودلر - پدر شعرنو فرانسه - نزدیک دانست چراکه اولاً او نیز مانند سراینده گل‌های شر با حفظ قواعد و سنت‌های شعر کهن به نوپردازی و نوآوری پرداخته است. ثانیاً - اندوه و یأسی که آتمسفر شعری بودلر را بوجود آورده، فضای شعری اخوان را نیز تشکیل می‌دهد. [...]

دیری است که (م. امید) مسیح‌وار صلیب غرور شکسته نسلی را که بر رویش کرکس‌های تحقیر و تکفیر نشسته‌اند - بر دوش می‌برد. نسلی که با تمامت موجودیتش انکار گردید. شعر او آئینه رنج‌های روزهای سیاه «دوستاق»‌ها می‌باشد، مرثیه‌ای است در سوگ آزادی و سرود پایداری

۱۳۴۸ ه. ش. ۶۳۷

انسانی که فریادش - فریاد انسانی و رهائی بخشش - افسوس که
بی‌پژواک مانده و...»^{۲۱۰}

تبریز - آذر ۴۸

دیدار در فلق / منوچهر آتشی

آتشی، منوچهر / دیدار در فلق. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸، ۱۸۸ ص.
در سال ۱۳۴۸ دو مجموعه شعر از منوچهر آتشی چاپ شد. نخستین،
گزیده‌ئی بود با نام بر انتهای آغاز که به سبب اغلاط فراوان چاپی و
اشکالات فنی دیگر، شاعر از توزیعش جلوگیری کرد؛ و دومین، مجموعه
دیدار در فلق، در سال ۱۳۴۹، از طرف تلویزیون ملی ایران، به عنوان
بهترین مجموعه شعر منتشر شده در سال ۱۳۴۸ برگزیده شد.
مجموعه برگزیده دیگر، فصل مطرح نیست از لیلا کسری بود.^{۲۱۱}
دیدار در فلق، تفاوت چشمگیری با مجموعه‌های پیشین منوچهر
آتشی نداشت.

دو شعر از این مجموعه و سپس نقد و نظری پیرامون آن را می‌خوانیم.

غزل کوهی

برکنده تمام درختان جنگلی

نام تو را به ناخن برکندم

اکنون تو را تمام درختان

با نام می‌شناسند.

نام تو را به گرده‌گور و گوزن

با ناخن پلنگان بنوشتم

اکنون تو را تمام پلنگان کوه‌ها

اکنون تو را تمام گوزنان زرد موی

با نام می‌شناسند.

۶۳۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

دیگر

نام تو را تمام درختان
گاه بهار زمزمه خواهند کرد
و مرغ‌های خوشخوان
صبح بهار، نام تو را
به جوجه‌های کوچک خود یاد خواهند داد.

ای بی خیال مانده ز من، دوست!
دیگر تو را زمین و زمان
از برکت جنون نجیب من
با نام می‌شناسند.

ای آهوی رمنده صحرای خاطره
در واپسین غروب بهار
نام مرا به خاطر بسپار.

یک روز

در دشت صبحگاهی پندارت
از جاده‌ئی که در نفس مه نهفته است
چون عاشقان عهد کهن
با اسب بورخسته
می‌آیم من.

در بامدادهای بخارآلود
در عصرهای خلوت بارانی
پا تا به سر دو چشم درشت و سیاه

۱۳۴۸ ه. ش. ۶۳۹

تو گوش با طنین سم مرکب منی
من
چون عاشقان عهد کهن
با اسب پای پنجره می مانم
بر پنجه‌های نرم تولب می نهم به شوق
و آنگاه
همراه با تپیدن قلب نجیب تو
از جاده‌های در دل مه پنهان
می رانم.

یکشب
خشمی سیه ز حوصله‌ها می برد شکیب
خشم برادرانت شاید
و آنگاه در سکوت مه آلود گرد شهر
برقی و...
نالهی...
...

یک بامداد سرد و بخار آلود
آندم که پشت پنجره با چشم پر سرشک
دشت بزرگ خالی را می پایی
با زین و برگ کج شده، اسب نجیب من
با شیپه‌یی که ناله من در طنین اوست
تا آشیان چشم تو می آید
ز اندوه مرگ تلخ من آشفته یال و دم
گردن به میل پنجره می ساید.

نقد و نظر

منوچهر آتشی از شاعران فعال و بنام دههٔ چهل بود. او شاعری بود که دو طیف متضاد موج نوئی‌ها و هواداران شعر سیاسی، شعرش را قبول داشتند و در جنگ‌های خود از او یاد می‌کردند. با این وصف طبیعی بود که دیدار در فلق بازتاب گسترده‌ئی در محافل روشنفکری داشته باشد. اما دیدار در فلق، تفاوت چشمگیری با کتاب‌های پیشین شاعر نداشت. ما از میان چندین نقد و نوشته، یادداشت دکتر رضا براهنی، (که به نوعی جمع‌بندی دیگر آراء نیز بوده) را می‌آوریم.

براهنی در بخش‌هایی از یادداشتش می‌نویسد:

«لکهٔ ابتدالی وجود دارد در شعر منوچهر آتشی که هر روز بیش از پیش گسترش پیدا می‌کند و اگر کسی قدم اولیه را بر ندارد و به او هشدار ندهد، ممکن است آتشی بزودی در شمار شاعران درجهٔ سه درآید، چرا که از آواز خاک تا دیدار در فلق خوانندهٔ شعر به این نتیجه می‌رسد که تخیل آتشی، جز در موارد نسبتاً کمیاب قدرت اولیه را از دست داده است؛ تکنیک در بعضی مراحل به حال نزع افتاده، اندیشه سر از کلی‌بافی درآورده، و خلاصه، آتشی آن انرژی هیجان‌انگیز و اعجاب‌آور شعرش را تا حدودی از دست داده است، بدون اینکه حال و هوا و لحن شعرش روی تثبیت بییند. [...]»

آتشی جز در موارد ناچیز، آن جنون محتشم حماسی را از دست داده است. بر این جنون محتشم حماسی، در گذشته - مثلاً در همان آواز خاک - نوعی تلقی تصادفی از تصویرسازی حاکم بود، طوری که انگار شاعر با دهان کف کرده، تصاویر نیرومند شعری را بیرون می‌ریخت، و این تصاویر، گرچه نه در شکل ذهنی بسیار منسجم، دست کم در هاله‌ئی از استحکام با یکدیگر خلوت می‌کردند و از نوعی تشخیص شکلی برخوردار می‌شدند. از آن جنون محتشم در دیدار در فلق بقایائی هست،

۱۳۴۸ هـ. ش. ۶۴۱

ولی این بقایا در مقابل آن لکهٔ ابتذال که گاهی حتی رنگِ سوزناک
رماتیکی هم دارد، بسیار نادر است. مثالی می‌دهم از آن جنون محتشم
حماسی، از همان بقایای جنون در دیدار در فلق تا بعد مثال‌هایی بدهم از
گسترده‌گی آن لکهٔ ابتذال:

نیزارِ سبزِ ساحلِ رود

در خواب بود

شب بال باز کرده بر بادیه

تصویر ماه بدر، مبهوت

[...]

«پاداش‌ها» یکی دیگر از شعرهایی است که در آن جنون محتشم
حماسی، در اختیار تغزل است؛ تغزلی حماسی، و بدون شک آتشی
می‌توانست از این نوع شعرها بیشتر بیافریند، به جای اینکه بگذارد این
لکهٔ خاکستریِ ابتذال، در گسترش خود از حماسه، اجتماعیات درجهٔ سه
بسازد و از تغزل، رماتیسمی سوزناک. [...]

مثال‌هایی می‌دهم:

دیگر

نام تو را تمام درختان

گاه بهار زمزمه خواهند کرد.

[...]

آتشی گویا تصور می‌کند که اگر کلماتی از قریه و ده و کویر و بادیه و
اسامی اشیاء و حالات طبیعی و اشخاص محلی را بی‌خود و بی‌جهت وارد
شعرش کند، شعرش یک اصالت جغرافیائی پیدا می‌کند. در حالی که باید
بداند که فقط دیدی نافذ و کاری، و زبانی منسجم و محکم، و تخیلی جامع
و در برگیرنده می‌تواند در کنار اصالت‌هایی که مقدم بر هر نوع اصالت
جغرافیائی هستند، اصالتی از نوع جغرافیائی را هم تأمین کنند. [...]

در اغلب شعرهای دیدار در فلق می‌توان هر مصرع را به نثر، به نظمی

از نوع دیگر نوشت، بدون آنکه خدشه‌ئی به آن عمل و یا حالت خاص که آتشی دنبالش هست، وارد شود. [...] فقط یک روحیهٔ امل می‌تواند بگوید «درد من از مسیح سنگین‌تر است». فقط یک شاعر درجهٔ سه می‌تواند بگوید: «باد گرم نفیس من ساقهٔ بازوی تو را می‌آزرد». [...] نباید آتشی بگذارد که آن لکهٔ ابتذال بیش از این به سوی سایر امکانات شعریش هجوم ببرد و تمام روحیه‌های زنده‌اش را تسخیر کند.

در ضمن آتشی می‌خواهد با شعرش بین روستا و شهر، بین بادیه و آبادی، بین بوشهر و تهران، یک رابطهٔ تصویری عاطفی ایجاد کند. بیشتر با این مضمون که: تهران دارد مرا از پا در می‌آورد، بوشهر! کجائی به دادم برس! [...]

آتشی میان رفتن و ماندن مردّد مانده است. به دلیل اینکه تهرانی جماعت، هم تا حدودی تحویلش گرفته‌اند و هم از خود رانده‌اند و هم در برابرش دهن کجی کرده‌اند. [...] آتشی اگر خود را به فرهنگی غنی مجهز کند، می‌تواند [...] آن لکهٔ ابتذال را هم از دامن شعر خود بشوید.^{۲۱۲}

فصل‌های زمستانی و زوایا و مدارات / محمد حقوقی

حقوقی، محمد / زوایا و مدارات. - اصفهان: بی‌نا، ۱۳۴۸، ۱۱۹ ص.
حقوقی، محمد / فصل‌های زمستانی. - اصفهان: بی‌نا، ۱۳۴۸، ۱۱۷ ص.
محمد حقوقی پیش از انتشار مجموعه‌های اشعارش، با انتشار چند شعر و چندین مقالهٔ مفصل تحلیلی پیرامون شعرنو - که در عین حال نشان‌دهندهٔ احاطه‌اش بر ادبیات قدیمه برد - چهرهٔ قابل توجه و شناخته شده‌یی بود، بدین خاطر، زوایا و مدارات و فصل‌های زمستانی، پس از انتشار مورد توجه قرار گرفت و چند نقد قابل توجه بر آن نوشته شد.
زوایا و مدارات، گزینۀ اشعار سال‌های ۱۳۳۹ تا ۱۳۴۳، شامل چهار

فصل و مشتمل بر سی شعر و مقدمه‌ئی مفصل؛ و فصل‌های زمستانی، گزینه اشعار ۱۳۴۳ تا ۱۳۴۷، شامل چهار فصل و مشتمل بر سی و شش شعر و همچنین یک مقدمه بود.

حقوقی در مقدمه‌های دو کتاب، به تفصیل از چگونگی تحول شعرش، از شعر و اندیشه قدماتی (غزل، قصیده،...) به شعر و اندیشه نیمائی و از شاعران اثرگذار بر خود (چون شاملو، آتشی، اخوان، رؤیائی، فرخزاد،...) سخن می‌گوید و سرانجام با رضایت خاطر می‌نویسد:

«فصل چهارم شامل شعرهایی است که اغلب در بحبوحه این منگنه‌ها و تنگناها نوشته شد. و سرانجام شاعر را بدانجا رساند که هیچ چاره‌ی وجود نخواهد داشت، مگر اینکه برای شاعر ماندن، مرگ را سایه به سایه خود احساس کرد، و همواره رابطه خویش را از او نبرید. و شاید شعر را، راهی جز این نیست که نقب‌هایی بزند و هر چه آشنا تر به مرگ برسد و از این دست پذیرای شکل شود. آنهم در زمانی که اغلب شعرها جز انعکاس ناله‌ها و شمارهای روزنامه‌یی، به اصطلاح اجتماعی چیزی نیست. آنچه‌آن که به قول [ابراهیم] گلستان: «آنقدر این سیل‌های فصلی از این پرت بودن‌ها در دره‌های قالب نورا افتاده است و آنقدر مهملات در رخت‌های تازه به بازار رفته است که کهنگی را در انحصار شعر گفته شمردن نهایت بی‌لطفی است.» و این حقیقتی است که امروز شعرنو واقعی و اصولاً شعر واقعی را بسیار کم می‌توان دید.

در هر صورت در این کتاب بیشتر کوشش در یافتن راه‌هایی شده است که هر چه مرجزتر و پاک‌تر، هریان و برهنه و نزدیک به شعر و جوهر شعری بتواند بود. و حتی الامکان فاصله خود را یا نثر بتواند حفظ کرد. زیرا حقیقت امر این است که بسیاری از شعرهای امروز جز در هیئت نثری موزون نیست. نثری که فقط شعر بودن آن را به لحاظ وزن آن می‌توان گفت. و نشاندنده اینک در این آب و خاک کمتر فهمیده شده است که به قول والرئ: «متظور از نثر این است که «فهمیده» شود. یعنی

استعمال شود، فرسوده شود و بطور کامل بکار رود (در صورتی که) شعر باید چنان غنایی داشته باشد که در برابر این نوع بکار رفتن، مقاومت کند. [...]»^{۲۱۳}

با اینهمه، حقوقی با سابقه و دانش بسیار در ادبیات قدیمه، همواره قصیده‌پرداز و غزلسرای توانا و زبردستی بوده است. اشعار قدمائی او روشن است و عمیق و اثرگذار، ولی اشعار نو او غامض است و نفوذناپذیر (و تفاسیرش نپذیرفتنی)؛ که معمولاً بعد از گره‌گشائی هم، مغزی همسنگ آنهمه غموض ندارد.

از شعرهای نو حقوقی - که ترکیبی از زیبایی‌شناسی م. آزاد و یدالله رؤیائی است - چنین برداشت می‌شود که به رغم شیفتگی شوریده‌وار شاعر به مدرنیسم، ژرف ساخت ذهن و جانش بسختی قدمائی‌ست، و دشواری و غموض نفوذناپذیر شعرش، ریشه در همین تناقض بین علاقه و جانش دارد؛ و شعر نو او، بیش از آن که محصول ناگزیر بی‌تابی جانش باشد، محصولی کوششی، از شیفتگی او به ادبیات مدرن است. ذیلاً دو شعر از دو مجموعه مذکور، و سپس نقدی بر آن را می‌خوانیم.

در خط استوائی

نعل‌ها، هلال‌تر خاک

جای سم اسب نمی‌ماند

از مدار قطبی سنگی، جدا

سوار بر اسبی که یال‌هایش در خط استوائی می‌سوخت

سن، مدار خیس

در فضای آتشی دوزخ و عرق.

سن،

مدار گمشده‌ام را

۱۳۴۸ ه. ش. ۶۴۵

در مدار دایره‌های بلند و مجنون فریاد کردم:
(آنجا کز خون سرخ خورشید آغشته بود)
- «شعر زخم خورده خونین!»

من به گرد دایره می‌گشتم
از فراز دایره،
می‌گفتند؛
ناگهان تمام فضا را،
صدای شعر صلا داده بوده است.

من، بر اسب سرخ،
- گدازان
در شکار ماهی دیگر،
در مدار دایره‌های بلند و مجنون فریاد کردم:
(آنجا کز خون سرخ خورشید آغشته بود)
- «ماهیان سرخ کجائید!»
- «ماهیان دهان بگشائید»

یونسی دگر
از بیکران مستی
در آبهای بادیه می‌سوزد.»

در بادهای تیره شرقی
فردای برگ‌های دوباره
فردای گور تو
آن کوچه را به یاد عبور تو خوانده‌اند.
گاهی که سایه‌های شما
(ناگاه)

از سایه فروتن او بی صدا گذشت،
و ناگهان تمام صداها
بر عزلت اطاق نوشتند:
— «آغاز...»
آغاز...» —

و روزهای حیرت دیوانگی رسید.

پس آن صدا، صدای صداهاى عشق بود.
گاهی که سایه‌های شما
(ناگاه)

از سایه فروتن او بی صدا گذشت.

و ناگهان تمام درختان را
فریاد استخوانی دستی

شکست (و

— رفت،

— در برگ‌های خاکی خاکستری نشست —
پس آن صدا، صدای صداهاى عشق بود،
که می‌گفتند:

با باد می‌نوشت:

«شب را میان آتش دوزخ

آواز خوانده است؟!» —

آواز خوانده است

در نقبی از سکوت

در بادهای تیره شرقی

آه...

این کیست کیست کیست که از روی برگ‌های خزان رفته است؟...

نقد و نظر

از میان چند نقد و نظری که پیرامون شعر محمد حقوقی در آن سال‌ها نوشته شد، شاید یادداشت براهنی از دیگر یادداشت‌ها خواندنی‌تر باشد. دکتر براهنی پس از پرداختن به کلیاتی چند پیرامون شعر، به شعر محمد حقوقی می‌رسد و در بخش‌هایی از آن می‌نویسد:

«[...] شعر حقوقی، شعر خوبی نیست؛ شعری است بد، ضعیف و سرسری. نه به اعتبار محتوای شعر، و نه حتی به اعتبار وزن که گاهی حتی به مراتب بهتر از خوب هم هست. بلکه به علت فرار دائمی ایماژها از برابر چشم درون، نبودن فرم درون، رها شدن کلمات و اشیا در باد و پی شدن آنها به وسیله توفانی که بی‌شکلی شعر به پا کرده است. شعر حقوقی جز در موارد بسیار نادر، شکل درونی ندارد، مثل این است که شاعر، سرش را دور گردنش به گردش درآورده، و در حین آن گردش مدام، چشم‌هایش را هم باز نگهداشته است. به همین دلیل چراغ‌ها، ساختمان‌ها، مغازه‌ها و حتی نوک دماغش و سنگینی سرش دچار دوار شده‌اند، و تنها هارمونی‌ای که می‌توان در شعرش دید، هارمونی این دوار دائمی است؛ از جسمانیت ذهنی و عینی هارمونی خبری نیست. به همین دلیل شعرش در روبه‌رو با آدم خلوت نمی‌کند، از کنار گرش‌ها، زیر بغل‌ها و لای پاهای آدم رد می‌شود و می‌رود، نمی‌ماند، نمی‌ایستد، حتی تسکین هم نمی‌دهد، تشنگی را هم فرو نمی‌نشانند، غم بر غم خواننده هم نمی‌افزاید، [...] به دلیل اینکه شعر حقوقی کوششی است نافرجام: اگر کوتاه باشد، اغلب جنینی است سقط شده، و اگر بلند باشد اعجوبه‌ای است هزار سر. مثالی از شعرهای کوتاه می‌دهم و در مورد شعرهای بلند مراجعه کنید به شعرهای بلند دو کتاب زوایا و مدارات و فصل‌های زمستانی که من دو سه بار برای نوشتن این یادداشت‌ها مرور کرده‌ام. این شعر کوتاه را عیناً نقل می‌کنم از فصل‌های زمستانی که شعرهای چهل و پنج تا چهل و هفت در آن جمع‌آوری شده است:

و مرگ
از ارتفاع شام
فرو
افتاد
و روز را در آبجو دیدند
و ناگهان تمام زمین را
در ته نشینی نمک آبجو...
(که آرام آرام می نشست)

وقتی که آبجوها
از پا نشسته بودند
ناگاه مست مست ترین برخاست
با میترال تنگ
و سایه تفنگ
(که می لرزید)

و از تمام بیست و شش سال انفجار

فرو
ریخت

[...]

این شعر منظوم هست ولی موزون نیست، به این معنی که شعر، نظم ظاهری بر اساس انعطاف‌های مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات دارد، ولی هارمونی درونی ندارد؛ یعنی ارتباطی شکلی، از نظر تکوین تصاویر بین عناصر درونی شعر (سمبل‌ها، استعاره‌ها و غیره) ایجاد نشده است. چه ارتباطی هست بین مرگ، آبجوها، نهنگ شراب، خیام، تنگ، زمان مرگ و شام‌های مرگی آبان؟ چگونه باید ما اشاره‌های (پراکنده) شعر را دریابیم؟ چه کلیدی در دست است تا خود شعر، بدون تفسیری از طرف خود شاعر، به صورتی مثلاً منشور، به نوبه خود به عنوان شعر، کافی و کامل

باشد. هر تصویری و هر بندی از این شعر، سازی است برای خود که آهنگی جداگانه از آن شنیده می‌شود. حقوقی ضعف و ناتوانی خود را در ارکستراسیون تصاویر، تقریباً در تمام شعرهایش نشان می‌دهد. حقوقی درس «آرمونی» نیما را به کلی ناشنیده گرفته، در نتیجه شعر سست و ضعیف تحویل داده است. به همین دلیل شعر حقوقی، سخت خسته کننده است، به ویژه در شعرهای بلند، که هیچکدام حتی از توفیق نسبی هم برخوردار نیستند. چرا که حقوقی، کلمات را پشت سر یکدیگر قطار می‌کند، بی آنکه بداند کلمه خود نماینده نوعی زندگی است و باید انطباق و تطبیقی بین زندگی کلمه و خود زندگی به وجود بیاید و باید آشتی کامل بین اجزای شعر صورت بگیرد، باید تعادل کامل بین عناصر مثبت و منفی برقرار گردد، باید آن نهنگ، نقش خود را در مقابل تکلم و شعر و برف‌های کاغذ شب روشن کند، وگرنه شعر، فقط سمبول یک تَشْتُّ همه جانبه کلامی خواهد بود و خواننده را به سوی وقوف و شعور هنری، عاطفی، فلسفی و یا روشنفکرانه نخواهد راند.

حقوقی خاصیت القائی شعر را از آن گرفته است و در نتیجه از شعر سلب معنا و فرم درونی شده. یعنی شعر حقوقی بیشتر به یک جان‌کننده پایان‌ناپذیر در حال فرار می‌ماند. بندرت اتفاق می‌افتد که شعر به یک نقطه ختام منطقی از نظر شعری برسد، شعرش مثل آهنگ خسته کننده‌ای است که در هر صفحه، بدون آن که به جایی برسد، تکرار می‌شود. تازگی در شعرش هست، ولی این تازگی آنچنان پراکنده و بی‌نظم ارائه می‌شود، که خواننده بدان وقوف پیدا نمی‌کند. این تازگی حتی طوری نیست که لااقل خواننده دچار اعجاب شود و شاید از طریق همین اعجاب به درک لذت شاعرانه نائل شود. شعر باید آنچنان قدرت داشته باشد که خواننده بتواند در ذهن خود بدان فرم بدهد. شعر حقوقی فاقد قابلیت انتقال از شاعر به خواننده است و حقوقی جز در موارد بسیار ناچیز، در مقابل فرم از خود مسئولیتی نشان نمی‌دهد. کلمات آنچنان او را در هاله‌ای از مستی و

ناهشیواری غرق می‌کنند که او شعر و ماهیت اساسی شعر را رها می‌کند و می‌چسبد به آن شیفتگی ناچیز به کلمات محدودی که می‌توانند شاعرانه نامیده شوند. یعنی حقوقی عاشق کلمات شاعرانه است. محدودیت حوزه لغویش نیز از همین جاست: اغلب کلماتی از شعرش سر در می‌آورند که در خارج از شعر نیز هوایی شاعرانه بر آنها حاکم باشد. حقوقی اغلب به وسیله خود کلمه دگرگون می‌شود، به وسیله صدا و وزن و ظرفیت شیفتگی نهفته در کلمه دچار هیجان می‌شود، زندگی واقعی کلمه، یعنی یک یا چندین معنای آن و ظرفیت‌های استعاری و تمثیلی آن، و کمکی که کلمه می‌تواند به مفهوم پیدا کردن کلمات استعاری و تصویری دیگر بکند، اغلب نادیده گرفته شده. و شاید به همین دلیل است که شعر حقوقی، با وجود پراکندگی نابسامانش، سخت هم در خود فرو رفته و بسته است، مثل مشت محکم و آهنینی است که نمی‌خواهد خود را به خواننده بروز بدهد، می‌خواهد آنقدر در خود فرو بماند که دق مرگ بشود، می‌خواهد زنگ بزند، ولی باز نشود.

دیگر این که حقوقی، من غیر مستقیم ادعا کرده است که در کتاب دوم، یعنی فصل‌های زمستانی به استقلال رسیده است. در حالی که حقوقی در کتاب دوم، تأثیر آزاد را به جان پذیراتر شده است و آزاد تقریباً از صدی نود شعرهایش سرک می‌کشد. منتها چیزی که آزاد می‌داند و نشان می‌دهد، حقوقی نمی‌داند و نشان نمی‌دهد. آزاد می‌داند که یک شعر را کی شروع کند و کی تمام کند، یعنی ابتدا و انتهای فرم یک شعر را در حاله‌ای از منطقی که فقط آن شعر بخصوص می‌پذیرد و دیگر شعرها نمی‌پذیرند، ارائه می‌دهد. این را من شعور بر فرم می‌دانم. این شعور را حقوقی خیلی کم نشان می‌دهد. درست است که حقوقی از نظر کلمه بیشتر خود را به خطر می‌اندازد تا آزاد، و این خود ممکن است موجبات بی‌شکلی، یا بدشکلی را فراهم کرده باشد. ولی در شعرهایی که او خود را چندان به خطر نمی‌اندازد، باید فرم، فرم درونی، وجود داشته باشد و

چون وجود ندارد، شعر خام است، هنوز نرسیده. مثل میوه گنده‌ای است که در عین حال کال و خام باشد. علاوه بر تأثیر شعرهای آزاد، فروغ فرخزاد و رؤیائی، تأثیرهایی از دیگران هم دیدم که به اشاره بگویم و بگذرم. تأثیر نیستانی را از نظر لحن و بیان و جمله‌بندی در شعر «بیهودگی- تو گوئی...!» کامل دیدم و شما هم ببینید. [...]

و تأثیر شاملو را جا به جا در بعضی جاها، و به ویژه تأثیر «مرگ ناصری» شاملو را در «مردان بازگشت» از فصل‌های زمستانی، آنجا که در پایان شعر می‌گوید:

آفاق، از غبار تهی گشت

خورشید

از کرانه ابر

آویخت

مردان بازگشت

(با سایه‌های مات دراز آبان)

از تپه بلند

سرازیر

آمدند

من تمام سطرها و عباراتی را که از نوع «مرگ پرنده بود که بر شانه نسیم گذر داشت»، باشند، تحت تأثیر آزاد می‌دانم و سطرهایی را که از نوع «این کیست کیست کیست که از روی برگ‌های خزان رفته است؟» را تحت تأثیر فروغ، و یا تحت تأثیر مشترک فروغ و آزاد [...]

حقوقی به دقت نمی‌نگرد، کلمه را به سطح شیء - انگار - می‌ساید و رد می‌شود، مثل نسیم از روی اشیا رد می‌شود، در حالی که باید مثل میل جاری گردد و اشیا را هم با خود ببرد، یعنی آنها را قسمتی از ماهیت وجودی شعر خود بکند تا شعرش عینیت لازم آن خصیصه در روبه‌رو ماندن را که لازمه هر شعر خوب است پیدا کند.

این حرف حقوقی، گرچه به پند و امثال حکما و بزرگان می ماند، ولی شاید درست باشد که باید «برای شاعر ماندن، مرگ را سایه به سایه خود احساس کرد»، ولی فقط یک آدم زنده، یک آدم واقعاً شیفته زندگی، آدمی که عینیت زندگی را در برابر خود می بیند و به از دست دادن اینهمه عینیت فکر می کند، می تواند مرگ را سایه به سایه خود احساس کند. [...]»^{۲۱۴}.

پائیز / سیروس مشفقی

مشفقی، سیروس / پائیز. - تهران: پاچنگ، ۱۳۴۸، ۸۰ ص.

پائیز، دومین مجموعه شعر شاعر جوان و محبوب نیمه دوم دهه چهل، سیروس مشفقی بود. پائیز، ادامه طبیعی پشت چهرهای زمستانی^{۲۱۵} بود، با همان «ترنم موزون حزن» و همان نوستالژی شدید نسبت به طبیعت و رومتای شمالی، و پرداختن سمبولیستی بیشتر به اجتماعیات مرسوم آن سالها. پائیز اگرچه هنوز از عمقی برخوردار نبود، اما از کتابهای محبوب آن سالها بود، بویژه با چند شعرش که دو نمونه از آن را ذیلاً می خوانیم.

دفتر دوم به نام تو

دفتر دوم به نام توست

دفتر دوم به نام اطلسی های بلند آسمان توست

دفتر یک جامه دان نامه که می گوید تو را مثل جوانی های شیرین دوست می دارم

دفتر گل های میدان های سرخ تیرباران در حضور آفتاب صبح.

من طلوع عصرهای سبز تابستان گندم را نمی دیدم
نام تو در دفتر من روز را با هفت کوچه آشنائی داد
نام تو در دفتر من باغ را با هفت ایوان آشتی بخشید

۱۳۴۸ هـ. ش. ۶۵۳

نام تو در دفتر من - دفتر دوم - به نام تو سخن‌ها گفت.
نام تو در دفتر دوم به نام تو غزل‌ها خواند.

تو چگونه بر نمی‌گردی
آتش‌پیشانی من با صدای آبی چشم تو روشن شد
خواب‌های هولناک من در آواز سپیداران انگشتان موج تو تسکین
یافت

نامه‌های مهربان تو مرا در گفت‌وگو آورد
من به نام تو در این آوارگی ماندم
با تو بودم که زمستانی چنان فانوس باران را سر آوردم.

تو چگونه بر نمی‌گردی
تو چگونه می‌روی بی آنکه برگردی
این گل‌افشان ارغوان دور از تو، دور از تو
در هجوم سال بی‌همسایگی

سال صداهای خشن

سال مصیبت، سال بد
در ریشه می‌سوزد،
این پرنده، بی تو دریا‌های سبز آسمان یاس‌های کوچه را دشنام
می‌گوید.

تو چگونه بر نمی‌گردی
ای کسی که باغ سوسن‌ها و مریم‌های خواب‌آلوده را آشفته
می‌کردی

ای کسی که اشتیاق دفتر دوم به نام توست
ای کسی که دفتر دوم به نام اطلسی‌های بلند آسمان توست.
دفتر دوم، صدائی در صداهای حریق بال خونین کیوتر بود.

لیلی جان

چه فصلی بود لیلی جان چه فصلی بود
 چه فصلی بود فصل روزهای برفی جنگل
 چه فصلی بود فصل روستائی جاده‌های سبز.

پدر بر پشت اسب ترکمن در مه شبروزد
 و در پای سپیداران برادرها
 مهاجرهای دم‌دم‌های عصر دهکده بودند
 برادرهای من دلتنگ، لیلی جان
 صیوری توشه می‌کردند و می‌رفتند.

گل از گل می‌شکوفد در حصار کشتزاران وسیع دشت
 بیابان در بیابان خواب سوسن‌های صحرائی است
 من اما سر به شانه در غبار پوچ صحراها
 نسیم دردمندی‌های سنگین کمرگاه صبور کوهسارانم.

صدای آن سواران در حفاظ خواب‌های سرد من جاری است
 صدای آن سواران، آن دلیران خجسته، آن فراموشان
 که در یک نیمروز سرخ در باران تنهائی فرو خفتند
 و اسبان طلائی نعل‌شان را شهد در باغ شهادت سوخت.

صدای آن سواران در حفاظ خواب‌های سرد من جاری‌ست
 مرا بیدار کن، ای مهربان، ای خوب، لیلی جان
 صدایم را که پیشانی به رستنگاه گل‌های سپید و سرخ می‌ساید
 و بر عرش همایون سحرگاهان بیداری

صدایم را در اعماق کبود دره‌ها بشنو
و در صادق‌ترین رؤیای خود آن لحظه‌های ناشکیبائی
به یاد روزهای ارجمندی باش.

مرا بیدار کن، بیدار کن، ای مهربان، ای خوب، لیلی جان!
مرا بیدار کن، تا آب‌ها را آتش افروزم
و کوهستان صدای این خجسته پهلوان را بشنود در خیمهٔ مقتل
و باهستان به اسبان نجیب و راهوار ما بیندیشد.

در رهگذار باد و آبی، خاکستری، سیاه / حمید مصدق

مصدق، حمید / در رهگذار باد (و) آبی، خاکستری، سیاه. - تهران: کتاب
فرمند، خرداد ۱۳۴۸، ۱۴۲ ص.

مجموعهٔ اخیر مصدق مشتمل بر دو شعر بلند در رهگذار باد و آبی،
خاکستری، سیاه بود که آبی، خاکستری، سیاه، نخستین بار در سال ۱۳۴۴
چاپ شده بود.

نخستین منظومهٔ حمید مصدق - درفش کاویانی - شرح داستانی
اسطورهٔ ایرانی «کاوه و ضحاک» برای بیان تمثیلی وضعیت تاریخی ایوان
در آن سال‌ها بود. بیان این منظومه، روایتی خطی از آن داستان کهن بود.
آبی، خاکستری، سیاه - منظومهٔ دوم - اگرچه نشانگر تحوّل در شیوهٔ
بیان شاعر بود، ولی در منظومهٔ در رهگذار باد بود که حمید مصدق بیان
کلاسیک داستان‌پردازی را رها کرد و به ساختن مدرن‌تر، که با عنوان شعر
هم سنخیتی داشت، دست یافت.

در رهگذار باد، همه چیز آشفته و درهم‌ریخته است، و منظومهٔ در
رهگذار باد نیز که به نوعی بیان سینمایی نزدیک است، از درهم‌ریختگی
آگاهانه‌ئی برخوردار است، و پس از ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد،
دومین شعر بلند فارسی از این نوع است.

«درآمد» این منظومه، خطاب به رستم، پهلوان اسطوره‌ئی ایران است که در آخرین مرحله از حیات خویش، طلسم شده، و اگر روزی این طلسم بشکند، او دوباره همان قدرت و صلابت پیشین را باز خواهد یافت و به یاری هموطنان خویش خواهد شتافت؛ «درآمد»ی که عصاره کُلّ منظومه است و بیان این معنی که شاعر نیاز به شکستن طلسمی را در خود و پیرامونش احساس می‌کند.

در رهگذار باد، در پنج قسمت سروده شده است. قسمت اول، تحت عنوان «گیرم که آب رفته به جوی آید / با آبروی رفته / چه باید کرد»، افسوسی است بر شکستی در راه مبارزه‌ئی. در این قسمت، که شاعر خود را همچون ستاره فراموش شده‌ئی بی‌خورشید احساس می‌کند، مرغ آتشی است که نیاز به زایشی دوباره دارد، اما می‌داند که این زایش جز با سوختن جاننش تکرار نخواهد شد. و هر چند که در دلش آتشفشانی وجود دارد اما آتشفشانی خاموش است. او مسئولیت این خاموشی را مست عنصری پدرش (پدران نوعی) می‌داند. (شعرهای ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰ به تمامی حکایت همین افسوس و یاس شکست است).

پس، دو نسل در برابر هم قرار می‌گیرند، یکی نسلی که قبل از رسیدن شاعر به سن بلوغ و آگاهی، در مبارزه‌ئی ملی شرکت کرده و جز شکست نصیبی نبرده، که حاصلش یاسی فلسفی بوده است؛ و دیگر، همسلان شاعر که با امید به میدان آمده‌اند، اما نمی‌توانند نسل شکست‌خورده گذشته را در این مبارزه با خود همراه کنند. قسمت دوم منظومه، تحت نام «من با بطالت پدرم، هرگز / بیعت نمی‌کنم» حکایت همین افسوس است و این که چرا در میان مردم تفاهم لازم وجود ندارد. و شاعر افسوس می‌خورد که چرا آن آفتاب روشن در شطّ خون نشسته است.

دومین قسمت منظومه، مشتمل بر چهار سفر است؛ سفری چهارگانه به چهار سوی ایران، که شاعر، عصمت ایران (نفت) را در دست بیگانگان می‌بیند و جشنی شکوهمند را که به شادمانی مرگ امید شاعر برپا شده

است ناظر می‌شود، و توطئه‌گران را می‌بیند که سعی در سهیم کردن اندیشه‌مندان در تطاول خویش دارند.

قسمت سوم شعر، تحت نام «با خویشتن نشتن / درخویشتن شکستن»، با «نه، نه، نه» آغاز می‌شود، که حکایت از درگیری شاعر با یأس و دروغ عمومی دارد. درگیری با مردمی که هنوز به گذشته دور پرافتخار خود دلبسته و خواب قصرهای نور و کالسکه زرین را می‌بینند، در حالیکه شب همه جا بال گسترده است. درگیری با رسانه‌های عمومی که با قصه‌های دروغین در صدد فریب مردم هستند. درگیری با خود که امیدش مرده است،... چرا که می‌بیند، با اینهمه، آسمان، بعد از مرگ او نیز آبی است. اما کوشش شاعر برای رهایی از گرداب، بیهوده است. فرهاد بر آستانه خسرو سر تسلیم فرود آورده است و شاعر نوید آرزو می‌کند که دستش به تیشه فرهاد برسد تا خاطرات پرشکوه گذشته نزدیک را دوباره بسازد؛ برای شکستن سکوت، آرزوی سنگی را دارد تا شیشه دریچه کاخ سکوت را بشکند.

در قسمت چهارم، تحت عنوان «آیا چه کس تو را / از مهربان شدن با من / مأیوس می‌کند»، دمتی نامرئی در صدد ایجاد جدائی بین همگان است و تخم یأس و بدبینی می‌پراکند، و شاعر بی‌پناه، محبوب خود را باز می‌خواند، او را می‌ستاید و از اینکه او نیز چون تندبسی سنگی به ندای او پاسخ نمی‌گوید افسرده است. اما می‌داند که آفتاب از «شرق» دمیده است و گرمایش به همگان جان خواهد بخشید.

آخرین قسمت منظومه، تحت عنوان «ای کاش شوکران، شهادت من کو»، شاعر با سروهای سبز جوان که کنایه از نسلی تازه دارد، وعده دیداری دارد، و افسوس می‌خورد که چرا آن نیروی جوانی دیگر در او وجود ندارد، در عوض، جوانان عاصی را پند می‌دهد که در خلوت شهر آهسته گام بردارند که صدای قدم در شهر، نشانه دشمنی است. ولی می‌بیند که جوانان بر او می‌خندند و مشعلی را دست به دست در تاریکی شب می‌چرخانند و فریاد می‌کشند و خواب رفتگان را به بیداری

می خوانند. اما از خواب رفتگان هیچکس بیدار نمی شود. زمین گویا سلاله پاکان را از خود رانده است و پیران ریاضت کشیده، با یک پیاله می، طاعت هفتاد ساله خود را می فروشند.

شاعر که تمامی تاب و امید خود را از دست داده است، آرزوی انفجار و دگرگونی - حتی به قیمت فرجامی تلخ - می کند، اما خود که عمارت از پای بست ویرانی ست، نمی داند که آیا دوباره امید به سویس باز خواهد گشت یا نه. و هر چند که شب بختکوار بر سرزمین او سایه افکنده است، ولی می بیند که سیماب صبحگاهی از قله بلندترین کوه ها فرو می ریزد.

در رهگذار باد، تابلوئی از وضع دوگانه روشنفکران سیاسی ایران در نیمه دوم دهه چهل است. تابلوئی با نور لغزنده تاریک و روشن که گاه این و زمانی آن، بر بوم چیره می شوند. آرزوئی عطشان به انقلاب و رهائی دارند، اما جان نومیدشان را توان قیامی نیست.

به لحاظ زبانی، اگرچه شاعر در ساخت منظومه به ساختی مدرن توجه داشته که بخودی خود کاری متهورانه و ارزشمند در آن سال ها بوده است، ولی به سبب زیر ساخت ذهنی و زیبایی شناختی نوقدمائی شاعر - که تصاویری توصیفی با تعبیرات و استعاره ها و کنایات شناخته شده و استفاده شده را می پسندید - شعر، رنگ و بوئی رماتیکی به خود گرفته که در بسیاری موارد با ساخت مدرن همخوانی لازم را ندارد.

در رهگذار باد و آبی، خاکستری، سیاه، از جمله پرفروش ترین مجموعه ها در تاریخ شعرنو تا امروز بوده است.

بخش هائی از در رهگذار باد و سپس قسمت هائی از یک نقد بر این شعر، که در همان سال ها چاپ شد را می خوانیم.

در رهگذار باد

دیدم

سیماب صبحگاهی

از قله بلندترین کوه‌ها فرو می‌ریخت
گفتم:

برخیز و خواب را...

«برخیز و باز روشنی آفتاب را...

وقتی که بامدادان

مهر سپهر، جلوه‌گری را

آغاز می‌کند

وقتی که مهر، پلک‌گرانبار خواب را

با ناز و با کرشمه ز هم باز می‌کند

آنگه ستاره سحری

— در سپیده‌دم —

خاموش می‌شود.

من آن ستاره‌ام

که با طلوع گرم تو در زندگانیم

خاموش می‌شوم.

من مرغ آتشم

می‌سوزم از شراره این عشق سرکشم.

چون سوخت پیکرم

چون شعله‌های سرکش جانم فرو نشست

آنگاه باز از دل خاکستر

بار دگر تولد من

آغاز می‌شود.

و من دوباره زندگیم را

۶۶۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

آغاز می‌کنم.
پرواز می‌کنم.

پنداشتی
چون کوه، کوه خامش دمسردم؟
بی درد، سنگ جامد بی دردم؟

من قله‌ام
بلندترین قله غرور
اکنون درون سینه من التهاب‌هاست.

هرگز گمان مبر
شد خاطرات تلخ فراموشم
من سرد کوهم
آتشفشان خاموشم.

من
دشت
آب
نور
من عطر پونه بودم
در ژرفنای شب.
آمد نسیم و رایحه‌ام را برد
تا ساحلِ سپیده صبح ستاره سوز.
تا آستان روز.

من دره عمیقِ غمم، در من
پرواز ده طنین کلامت را

من
پرواز کرده‌ام
از بام‌های دنیا
در دام‌های دنیا.

ای داد
تند باد.

دیگر به اعتماد که باید زیست؟
دیوار اعتماد فرو ریخت.
و کسوت بلند تمنا
بر قامت بلند تو کوتاه‌تر نمود.

پایان آشنائی
آغاز رنج تفرقه
- اینت درد!

آیا کدام صاعقه سهمناک زد
بر این سترگ درخت تناور جنگل؟

هر سوی سیل
سنگین و سهمناک
من از کدام نقطه
آغاز می‌کنم؟

۶۶۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

طوفان و سیل و صاعقه

اینک دریچه را

من با کدام جرأت

سوی ستارهٔ سحری باز می‌کنم؟

□ □ □

بگذار تا بیارد باران

باران و همناک

در ژرفی شب

این شب بی‌پایان

بگذار تا بیارد، باران

اینک نگاه کن!

از پشت پلکِ پنجره باران را.

و گوش کن

به این ترنم تکرار

و گوش کن که در شب

دیگر سکوت نیست

این صدای باران است

امشب صفای گریهٔ من

سیلاب ابرهای بهاران است.

این گریه نیست

ریزش باران است.

«آیا کسی مرا،

«از ساحل می‌دهد شب‌ها صدا نزد؟»

۱۳۴۸ هـ. ش. ۶۶۳

از پشت پلک پنجره می دیدم؛
شب را و قیرگونه قبایش را

دیدم نسیم صبح
این قیرگونه گیسوی شب را
سپید می سازد
و اقتدار قلعه کهار دور دست
در اهتزاز روشنی آفتاب می خندد.

در دور دست ها
از ابتداء شب
باریده بود بارانی
سنگین و سهمناک
و دست استغاثه من،
سدی نبود سیل مهیبی را
که می آمد؛
و آخرین ستون
از پایداری روحم را
می برد.

نقد و نظر

در رهگذار باد، آنچنان که در میان خوانندگان بازتاب وسیع داشت، مورد نقد و بررسی کتبی قرار نگرفت. مشهورترین نقد بر این منظومه، یادداشت علی میرفطروس بود، که بخش هائی از آن را می خوانیم.

او می نویسد:

«از آبی، خاکستری، سیاه - که در سال ۴۳ سروده شده - تا منظومه

اخیر حمید مصدق - در رهگذار باد - تفاوت چندانی آشکار نیست، و این بدان معنی نیست که شاعر در این مدت در جا زده است، بلکه سخن از آتمسفر عاطفی همسانی است که بر اشعار این دو منظومه حاکم است، چنانکه توان گفت در رهگذار باد ادامه و دنباله آبی، خاکستری، سیاه می باشد. صمیمیت و آگاهی در شعر، و دریافت و برداشت ژرف شاعر از اشیاء و اوضاع محیط و درک عمیق وی از دینامیسم اجتماعی زمانش را شاید بتوان مهم ترین عامل در پایداری و تکامل در کار یک شاعر موفق دانست... و این، از ویژگی های بارز و مشخص حمید مصدق است. او آنقدر ساده و صادقانه حرف می زند که خواننده خود را با زبانی آشنا و صمیمی و در محیط شعری کاملاً شرقی و بومی روبه رو می بیند؛ صمیمیتی که از ایثار و بخشندگی لبریز از پاک ترین عاطفه های انسانی سرشار است.

من تو را خواهم برد
 به شب جشن عروسی عروسک های
 کودک خواهر خویش
 که در آن مجلس جشن
 صحبتی نیست ز دارائی داماد و عروس
 صحبت از سادگی و کودکی است
 چهره ای نیست عبوس

[...]

این دو منظومه، از زمینه عاطفی خاص و همسانی برخوردارند که درد، اندوه، تنهایی، حسرت و... بر آن پیاده شده اند. امید، اگرچه در کنار این ملالت ها و دلنگی ها جا کرده، ولی این امید در آبی، خاکستری، سیاه به نحوی، و در رهگذار باد به صورتی دیگر رخ می نماید. در اولی امیدی است پایا که می رود تا به حقیقت روشنی بگراید:

تو اگر باز کنی پنجره را
 من نشان خواهم داد

۱۳۴۸ ه. ش. ۶۶۵

به تو زیبایی را
و در دومی امیدی است آمیخته با یأس و ناتوانی که از تجربه‌های
تلخی حکایت می‌کند:
دیگر به آن تفاهم مطلق
هرگز نمی‌رسیم
و دست آرزو
با این سموم سرد تنفر که می‌وزد
دیگر شکوفه‌های شهامت را
از شاخسار شوق نخواهد چید
در آبی، خاکستری، سیاه اگر می‌خوانیم: (در من اینک کوهی / سر
برافراشته از ایمان است) و یا با خواندن:

«تو اگر بنشینی

من اگر بنشینم

چه کسی برخیزد

چه کسی با دشمن بستیزد؟

چه کسی پنجه در پنجه هر دشمن درآویزد؟»

هیجان و جوششی در ما پدید می‌آید، در در رهگذار باد، متأسفانه با
وجود سطرهای درخشان، از آن جوشش و هیجان خبری نیست؛ زیرا که
خواننده، بی‌ثباتی و بی‌اعتقادی شاعر را در شکستن طلسم حادثه‌ای که او
در صفحه نخست کتاب اخیرش از آن سخن می‌گوید، در سراسر
اشعارش احساس می‌کند:

دیوار اعتقاد مرا موریانه خورد

اینک من آن عمارت از پای بست ویرانم

زیرا که آن اندیشه سازنده و بارور، خلاق و راهیاب، در اینجا، اصالت
خود را از دست داده و مسخ شده است. این است که خواننده از خود
می‌پرمند چطور ممکن است شاعری که در چند سطر پیش می‌سرود:

۶۶۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

بشکن طلسم حادثه را

بشکن

مهر سکوت از لب خود بردار

منشین به چاهسار فراموشی

بسپار گام خویش به ره

بسپارا

اینک نوحه مرگ سر دهد و بگوید:

ای اشتیاق مرگ

در من طلوع کن

آیا خواسته است «آنگ» روشنفکر نماهای وطنی را بر خویشتن

بچسباند؟!۹

از آبی، خاکستری، سیاه تا منظومه اخیر حمید مصدق، تراژدی و فاجعه‌ای در حالت تکوین و تکامل است، فاجعه‌ای که در تمثیل یک سفر در رهگذار باد از آن سخن می‌رود. چشم‌انداز روشن و پاکی که در منظومه نخست دیده می‌شد، در منظومه اخیر، سیاه و سوگوار می‌گردد و آن نیروی راهیاب که خاموشی او / نیست برهان فراموشی او / در شاعر نشست می‌کند و به رسوب می‌گراید... و این البته ناشی از گذشتن از گذرگاه‌های گذشته‌ای تلخ و خاطره‌هائی تلخ‌تر است:

افسوس

خاموش گشته در من

آن پرشکوه شعله خشم آهنگ

ای خویتریبا!

این شعله نهفته به دهلیز سینه را

چون آتش مقدس زردشت برافروز

گوئی که شاعر سیراث و یادگار دوره پرخروشی است که افراد آن

زیستن را در نگین صبح می‌دیدند... و اینک برای آن روزهای خوب، برای

۱۳۴۸ هـ. ش. ۶۶۷

آنهمه آرزوها و امیدهای آتش گرفته و خاکستر شده و برای آن آفتاب روشن که در شط خون نشست، افسوس می خورد و سوگواری و بیتابی می کند:

دل من می سوزد

که پرستوها را پر بستند

که پروبال کبوترها را بشکستند

و چه امید عظیمی به عبث انجامید.

اینگونه نوستالژی در آثار اغلب شاعران خوب روزگار ما - بویژه در آثار مهدی اخوان ثالث - چهره می نماید.

آبی، خاکستری، سیاه و منظومه در رهگذار باد، بیانی روائی و محتوایی اجتماعی دارند. جلوه های عاطفی منظومه نخست، در رهگذار باد، به تدریج با جلوه های توصیفی درهم آمیخته است. زبان مصدق مجموعاً زبانی است غنائی و شفاف که از تجربیات شعر کلاسیک مایه گرفته و تصویرهای وی از تازگی و لطافت ویژه ای برخوردارند، با اینهمه از تأثیرپذیری شاعران بنام معاصر بر کنار نمانده که چند نمونه به دست می دهیم:

از نادر نادرپور:

ای آفتاب پاک صداقت

در من غروب کن

از فروغ فرخزاد:

و میل به جنایت

در جان دردمندم می سوخت

و یا:

آفتاب طلوعی دوباره خواهد کرد

و این سطرها

ای دوست، ای مصاحب تنهایی

وقتی تو مهربان باشی
دنیای مهربانی داریم

که یاد آورد این جمله برتولت برشت است: وای بر ما که خواستیم
دنیای مهربانی برای آیندگان آماده کنیم. در حالی که خود نتوانستیم
مهربان باشیم.

غالب اشعار حمید مصدق از یکپارچگی و صلابت خاصی بهره
برده‌اند، توجه به فرم - خاصه قافیه - به اشعارش ظرفیت ظریفی بخشیده
است، ولی این توجه در جایی که به افراط می‌گراید، از نشست و تأثیر بار
عاطفی شعرش در خواننده می‌کاهد و آن را به صورت تصنعی و کلیشه‌ای
جلوه می‌دهد. دور شدن از فضای بارور منظومه نخست و رها شدن از
جریانات و دلتنگی‌های اجتماعی به گلایه‌ها و ملالت‌های فردی و
خصوصی در رهگذار باد باعث آمده تا ابتدالی که در کار مصدق وجود
دارد آشکار گردد:

می‌خواهمت هنوز / آری هنوز هم / دریای اضطراب / در سینه
شکسته من موج می‌زند. و یا: بعد از تو آفتاب، سیاه است / بعد از تو / در
آسمان زندگی‌م مهر و ماه نیست...

با اینهمه حمید مصدق شاعری است که یا منظومه خوب آبی،
خاکستری، سیاه جای شایسته‌ای در بین شاعران جوان معاصر یافته است.
ولی آیا باید باور کرد که «اعتماد / از قلب‌های کال / بار رحیل بسته (و) آیا
این خیل خواب در خور خرگوشان / از چشم خلق خیمه نخواهد کند؟...»
آخرین سطرهای منظومه اخیر مصدق شاعری را به ما می‌نمایاند که در
(عصر شب) عبور زیرکانه‌ی در رهگذار باد دارد؛ عبوری که خط فاجعه
را دنبال می‌کند و در این گذرگاه خوفناک می‌خواند:

برخیز خوب من
در کوچه‌های شهر
شباهنگام

باید سرود خواند
 شهری که خفته، بانگ تو بیدار می‌کند
 برخیز خوب من
 در کوچه‌های شهر، شبانه
 سرود باید خواند... ۲۱۶

برخیز کوچک خان / جعفر کوش آبادی

کوش آبادی، جعفر / برخیز کوچک خان. - تهران: انتشارات فرهنگ،
 اردیبهشت ۱۳۴۸، ۴۲ ص.

شعر کوچک خان، نخستین شعر مستقل درباره جنگل؛ و جعفر
 کوش آبادی، از نخستین منادیان شعر سیاهکل - پیش از وقوع قیام
 سیاهکل - بود.

کوچک خان، با درآمد توصیفی دقیق و در خوری با محتوای منظومه
 آغاز می‌شود. مخاطب شاعر میرزا کوچک خان جنگلی است. و شاعر از
 او تمناً دارد که برخیزد و از حیدر عمو اوغلی دلجوئی کند و «هم‌آواز و
 همراه او» وطن را که «چشم انتظار روز رستاخیز جنگل‌هاست»، نجات
 دهد.

شاعر پس از توصیف «ماسوله» و «کسما» و چند نقطه دیگر از محلات
 مبارزه جنگلی‌های عصر مشروطیت، صحنه‌های آرمانی جنگی چریکی
 را، از چشم پیرمردی قهوه‌چی که از مبارزان باقیمانده جنگل است،
 مجسم می‌کند که: «با غرش تندر / نبض زمین در شاخه‌های جنگل
 اطراف‌مان می‌زد / در دیدگانم کوه‌ها چون مشت‌های مردم عاصی تکان
 می‌خورد / با انفجار تپه‌ها، فریاد برمی‌خاست / در دره‌های از شقایق
 سرخ، می‌پیچید: آزادی» و می‌شنود که مرد می‌غزّد: «برخیز کوچک خان
 / برخیز و با بوی خوش باروت / آغوش باز کوهساران را معطر کن» و
 بعد، صحنه‌های دیگری از جهان که در انفجار بمب و نارنجک می‌سوزند

و منفجر می شوند. و «چه گوارا» که «مصلوب بر ایمان خود می گردد». و «مردان رز سنده / با چه چهره گرم مسلسل صبح روشن را از دور می خوانند» و «خلقی سراسر خشم / کز سینه لبریز از مهرش نوار خون...» و سرانجام نتیجه می گیرد که «آن روزگاران با گذشت سالیان بگذشت». و «امروز دارد کارخانه با تلاشی گرم / سگان شهر خسته را در دست می گیرد»، «امروز خلقی چشم در راه هست». و هنگام آن است که کوچک خان برای رهبری برخیزد و قیام را به نتیجه برساند.

فرق محتوایی شعر کوچک خان با بخش وسیعی از اشعار جنگلی و چریکی این بود که تقریباً همه اشعار چریکی، مردم را به تحرک و قیام دعوت می کردند، حال آنکه، در شعر کوچک خان نشان داده می شد که «خلقی همه آغوش، با سینه‌ئی افروخته از کینه دشمن / با پای و دست خسته در زنجیر / فریادهای در گلو پیچیده را با جان شیرین پاسداران اند». حال آنکه در آن سال‌ها، واقعیت درست عکس این بود. واقعیت این بود که به تازگی اصلاحات ارضی شده بود و دهقانان عموماً پای و دست خسته‌شان ظاهراً داشت از زنجیر آزاد می شد (یا چنین تصور می کردند)، و بدین سبب عموماً مخالف با «فریاد» بودند؛ چنانکه چند سال بعدتر، با دستگیری چریک‌های جنگل و تحویل دادن‌شان به ژاندارمری، نشان داده شد. یعنی شعر کوچک خان، به رغم تلاش صمیمانه شاعر در واقعگرایی، شعری غیرواقعگرایانه بود؛ که رؤیایسندی البته از مشخصات عمده رمانتیسم انقلابی است.

شعر نو قدمائی کوچک خان اگر چه از تخیلی قدرتمند و زبانی نیرومند برخوردار نبود، ولی تصاویری دقیق و در خور با محتوای شعر داشت که گاه بسیار بدیع بود.

کوچک خان، پس از انتشار، از کتابفروشی‌ها جمع‌آوری شد، و این امر، شهرت فراوان شاعر را به دنبال داشت. بخش‌هایی از کوچک خان را می‌خوانیم.

کوچک خان

اسرار درون خانه از ما مطلب
 خون بر در آستانه میبین و میپرس
 «ماسوله» با رنگین کتل های درختانش عزادار است.
 «ماسوله» با چشم هزاران سنگ می‌گرید.
 «ماسوله» چون فریاد سبزی در گلوی دره‌ها اینک گره خورده‌ست.
 «ماسوله» همچون مادر پیری به گاه مرگ فرزندش،
 بر شانه‌های کوه افشان کرده گیسوی سپید آبشاران را.
 در شیون بادی که می‌آید،
 رخسار را با ناخن صدها هزاران شاخه می‌خاید.
 هر گوشه اما دوستان خسته می‌گویند:
 در قعر شب روح شهیدان‌اند،
 کز خشم روی طبل ابر دور می‌گویند.

برخیز کوچک خان!

«ماسوله» را در باب کاین هنگام،
 در کوچه‌های خاکیش هر روز،
 فریادهای پتک و سندان دادخواهان‌اند.
 برخیز و این فریادهای آشنا را نیز،
 از سینه «کسما» برون آور.
 «کسما» چو مرغی سبزه،
 بر شاخه راهی که تا «ماسوله» می‌آید،
 بنشسته در باران،
 سو را به زیر بال غربت برده خاموش است.
 شاید تو را در خواب می‌بیند،
 کاینبار با حیدر عموغلی،

با پیکری چون صخره پولادین،
 شلاقی از طوفان به کف بگرفته می آئی،
 تا فقر میزی را که چونان کوه سنگین است،
 از بال‌های گرد آلودش براندازی.
 شاید هم از این روست
 کوگاه‌گاهی بال‌هایش را
 از شوق می‌لرزاند و آنگاه
 آرام می‌گیرد.

برخیز کوچک خان!
 برخیز و از حیدر عمواغلی
 با مهربانی استمالت کن.
 برخیز و جنگل را شکوه رستگاران بخش.

اینک «گوراب زرمخ»
 این داغگاه پای در زنجیر
 با خانه‌های کوچک چوبی
 کز ابرهای سوگوارش از خزه زنگار بسته روی پیشانی
 با کوچه‌هایی تا گلو در مه فرو رفته
 چون آتشی در زیر خاکستر
 چشم انتظار روز رستاخیز جنگل‌هاست.
 [...]

برخیز کوچک خان!
 برخیز و با بوی خوش باروت،
 آغوش باز کوه‌ساران را معطر کن.
 [...]

دیدم بنادر را،
تاراج می‌کردند و کشتی‌های سنگین‌بار
بر آب‌های سرد اقیانوس می‌رانندند.
دیدم که جت‌ها چون شهابی آسمان‌ها را
در می‌نوردیدند.
در انفجار بمب و نارنجک، زنان گیسو برآشفته
با کودکان مضطرب افشوده در آغوش،
بی‌خانمان، جنگل به جنگل پیش می‌رفتند.

دیدم سیاهان را
زیر نگاه سنگی تندیس آزادی،
کشتار می‌کردند.

گوی زمین زیر سم اسب شقاوت بود.
دیدم که مردی در «بلیوی» زیر رگبار مسلسل‌ها
با مردمک‌هائی که آبی‌پوش و عاشق بود
سنگر به سنگر پیش می‌لغزید و مردم را
در وحشت تاریکی از خورشید قلبش قسمتی می‌داد.
او هم مسیحی بود در طوفان که دانسته
مصلوب بر ایمان خود می‌گشت.

دیدم که جنگل‌ها
با مشت‌های سرخ
فریاد می‌کردند و غولی زخمگین بر خویش می‌پیچد.
با انفجار قلب‌ها بر خاک

یک‌یک مهره‌های پشت او در هم
فرو می‌ریخت.

[...]

احساس می‌کردم زمین در کوله‌پشتی‌مان سفر می‌کرد.
 در زیر پامان تپه‌های سرخ پیراهن،
 اندام‌شان را تاب می‌دادند.
 در چشم‌های چشمه‌ها خورشید چونان لکه‌ای خون بود.
 از دیدگان سنگ‌های دره خون می‌ریخت.
 در بادها طوفان مرا چون جنگلی از جای خود می‌کند.
 قلبم چو مشت مردم عاصی تکان می‌خورد.
 فریاد می‌کردم:
 برخیز کوچک خان!
 هشیاری مردم،
 امروز در هر جنگلی آتش به پا کرده است.
 برخیز و با پیوند جنگل‌ها،
 از این زمین ملتهب در خویش،
 از این کلاف سخت ژولیده گره بگشا.

خلقی همه آغوش،

با سینه‌ای افروخته از کینه دشمن،

با پای و دست خسته در زنجیر،

فریادهای در گلو پیچیده را با جان شیرین پاسدارانند.

[...]

باگریه‌های ساحلی / منصور برمکی

برمکی، منصور / باگریه‌های ساحلی. - تهران: دریاچه، ۱۳۴۸، ۱۲۶ ص.
 منصور برمکی شاعری جامعه‌گرا با تأثیرپذیری زبانی از اشعار
 احمد شاملو بود که به مرور به زیبایی‌شناسی یدالله رؤیائی گرایش

یافته و با گریه‌های ساحلی را به چاپ رسانده بود. اشعار منصور برمکی در مجموعه مذکور، با آنکه عموماً اشعاری نرماهنگ و خوش‌ساخت و روان بود نتوانست خوانندگان فراوانی را جذب کند و علاقه‌مندانش را برای مدت طولانی با خود نگهدارد. به نظر می‌رسد که علت این امر، تعقیدی بود که در معنای بسیاری از اشعارش وجود داشت؛ تعقیدی که پس از گره‌گشائی، معمولاً حاصل چشمگیری هم نداشته است. با اینهمه، منصور برمکی از شاعران صاحب نام دهه‌های چهل و پنجاه بود.

دو شعر از مجموعه مورد بحث - که به نظر می‌رسد تحت تأثیر دریائی‌های یدالله رؤیائی بوده باشد -، ذیلاً می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعه نقد خسرو گل‌سرخ‌ی بر این مجموعه، که تحت نام «وصف خالی از شوره» چاپ شده است، ارجاع می‌دهم.^{۲۱۷}

۱

اینگونه بود

که گیسوان بلندش را، باد

با گریه‌های ساحل

می‌آشفست

و طرح سوگوار اندامش را

در قاب‌های دریائی

می‌ریخت.

در قاب‌های دریائی

آنجا که موج خوانا بر می‌خامست

آواز گریه

می‌خفت

و ماهیان بعد از ظهر

حجم فضای مایع را

۶۷۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

می آشفتمند.

وقتی پرنده می خفت

دست کبودِ کودک

از آب‌ها

بیرون بود.

اینگونه بود

که گیسوانِ مادر را، باد

در قاب‌های دریائی

می ریخت

و طرح سوگوار اندامش را

با گریه‌های ساحل می برد.

۲

تا باد از کرانه برمی خاست

با ما صدای گریه رها بود

مادر

کنار حادثه

تنها:

«- آه، این کجاوه‌های کج

این خیمه‌های سوخته ریزش

این سطح‌های درهم سرتاسر...»

و حرف‌های او

در گیسوان رود پریشان بود.

خورشید:

تنها اجاقک سردی

در دوردست

و در میان آب

آنجا که موج خوانا بر می خاست
فریاد سوگواری مادر

می خفت.

وقتی پرنده می مُرد

دست کبود مادر

از آب‌ها

بیرون بود.

پائیز

در مرز آب و خاک

می ایستاد

باد سرد شمال / بهمن صالحی

صالحی، بهمن / باد سرد شمال. - رشت: بازار، ۱۳۴۸، ۱۳۹ ص.

از بهمن صالحی، پیشتر (در سال ۱۳۴۴) / افق سیاه‌تر را خوانده بودیم.

افق سیاه‌تر مجموعه‌ئی از تطوّر طبیعی زیبایی شناسی فروغ، از اسیر تا

تولد دیگری بود.

تأثیرپذیری صالحی از فروغ در باد سرد شمال آشکارتر می‌شود؛

بی‌آنکه به صمیمیت و لطف و ویژگی‌های زیانیش لطمه‌یی وارد شود؛ و

بی‌آنکه کلامش به استحکام کلام فروغ برسد.

باد سرد شمال، در میان خوانندگان امید فراوانی برای فردای صالحی

برانگیخت، ولی روزگار تلخی در پیش بود و او را به همراه بسیاری

دیگر از امتدادهای درخشان در تاریکی فرو برد؛ چندان که بعدها

دیگر هرگز شعری به طراوت و صمیمیت اشعار باد سرد شمال از وی

ندیدیم.

دو شعر از این مجموعه - که ظاهراً هیچگونه نقد قابل توجه‌ئی بر آن

نوشته نشد - را می‌خوانیم:

مردی از گیلان

برای محمد بشرا

من از مزارع سرد شمال می آیم
 من از تراکم برکت
 من از نهایت نیرو
 من از صراحت خاموش رنج می آیم.

به دست هایم بنگر
 که جای پای مرارت
 خطوط اصلی این وصعت نجیبانه است،
 به چشم هایم بنگر
 به چشم هایم این ابرهای بی پایان -
 که آیه های تضرع
 به سوره های بلیغ کتاب صحراهاست.

من از مزارع سبز شمال می آیم
 صدای من
 صدای رشد علف در طلوع دهکده هاست،
 صدای من
 صدای ملتمس بال های قرقاول
 در اضطراب مسیر گلوله بی سرب است،
 صدای من
 صدای حرکت اسبان حامل محصول
 به روی جاده باریک قره های نجیب،
 صدای من

صدای گریه آرام تورهای تهی
در اعتماد سکوت شبانه دریاست.

من از مزارع سبز شمال می آیم
من از تداوم باران،
و از برای شما
عصاره غم وحشی ترین گیاهان را
میان کوزه بی از قلب خویش آوردم،
و از برای درختان قصرهای شما
صفای سایه انبوه برگ‌هایی را
که دستمال کلاغان سوگوار من اند.

ز من قبول کنید
ز من قبول کنید ای توانگران سخنی
سلام بی طمع گرم و روستایی را
که من به قصد تنظّم
ز بی عدالتی تیشه‌ها نیامده‌ام
و حرف من دیگر
شکایت از غم شلاق‌های خونین نیست،
من آمدم که بگویم
که در کناره مرداب‌های بی مهتاب
فقط صدای وزغ‌ها نمی‌رسد در گوش
و ارتفاع تفکر
به قدر کلبه خاموش مرد دهقان نیست،
من آمدم که بگویم
به زیر وسعت این سوگوار بی تسکین

همیشه باران نیست
 که دانه‌های مردّد را
 توان رویش می‌بخشد،
 من آمدم که بگویم
 صدای من
 صدای ضجّه مرغانِ جنگل است، اما
 به آن حقارت و کوتاهی
 که دشتبان محل فکر می‌نماید، نیست.

من از مزارع سبز شمال می‌آیم
 ز سرزمین برنج - این طلای تلخ سپید -
 که دانه دانه آن قطره قطره خون من است
 ز سرزمین وسیعی
 که در سراسر تاریخ گریه آلودش
 بجز صدای صمیمانه‌یی که قدا فراشت
 کسی حمامه پیکار شاخه‌ها با باد
 کسی مرائی زیبایی هزاران دست
 که در رطوبت فصلِ نشاء می‌پوسند
 به زیر سایه خورشیدهای خسته نخوانند
 و هیچ شب پائی
 میان مزرعه‌ها در مسیر تاریکی
 گراز گرسنه‌یی را به بانگ طبل نرانند.

من از مزارع سبز شمال می‌آیم
 من از اصالت اندیشه‌های ساده و پاک
 من از فریزه معصوم قلب‌های جوان

من از طبیعت آزاد خویش می‌آیم
 ولی دریغ که شعرم
 سرود میهنی برگ‌های پائیزی است،
 و داس من
 که ضامن شرف خوشه‌های زرین بود
 هزار حیف که اکنون
 غروب ریشگی بوته‌های جالیز است.

من از مزارع سبز شمال می‌آیم
 من از کرانه دلگیر رودهای کثیف،
 و جای پای من اینک
 کنار جاده اصلی
 مسیر مطمئن گام‌های آینده است،
 کنار جاده طولانی و خطرناکی
 که مغز کودک زبایم
 نهاده بود به رویش شبی علامت سرخ
 و زیر سقف مه‌آلود و کهنه‌اش یکروز
 برادرم را با دست‌های بی‌حرکت
 به شهر می‌بردند.

من از مزارع سبز شمال می‌آیم
 صدای گام من اما
 ز کوچه‌های خراسان به گوش می‌آید
 و در سینه دم‌کوه‌های «لاهیجان»
 طلوع قلب مرا تا خلیج می‌بینند
 و نخل‌های بلند سواحل کارون

صدای گریه نهری که در زمان جاریست
چه دوست می دارند.

من از مزارع سبز شمال می آیم
من از کرانه دریا
چو ابر خسته و پهناوری که می باید
تمام شب بگذارم
سری به دوش عمارات شهر و گریه کنم.

سفر شبانه

به یاد دوستم امیر منتظمی
و انتخاب بودائی وارش

تمام قلبم را
به دقتی که مزا بود جست و جو کردم
تمام قلبم را
میان لحظه تردید رفتن و ماندن،...
چه قصر خالی و شومی!
- شکوه منقرض قرن های آمایش -
که در مراسم شب های وحشت آور آن
صدای ناله روحی به گوش می آمد
و پشت پنجره هایش
- سواد میهم گورستان -
طنین بال سیاه و عظیم خفاشی
به استراحت گل ها هجوم می آورد.

تمام زندگیم را
وداع می گفتم

در آخرین شب بیهوده اقامت خویش
و در تحسّر یکریز شمع های ملال
نگاه کردم
به چهره کهن خود میان قاب زمان
که بی شباهت با من
خطوطی از سفر باغ ها به جنگل داشت
نگاه کردم
به دست هایم - تاریخ رنج های کبیر -
چه قصه های مهیبی
نوشته بر آن با نیزه شقاوت بود.

در آستانه هجرت بودم
در آستان ستوه!
و در سراسر شب
وداع می کردم با جسم بی تفاوت خویش
از آن تحملِ معصوم
از آن رفیع محقر که روی کنگره اش
دو جغد خسته و مایوس
به روشنائی خوشبخت و پای پنجره ها
نظاره می کردند
وداع می کردم با شعله های محتضری
که در سکوت اجاق سرد
به لحظه های فراغت پناه می بردند.

هوای خوابم بود
ولی به بالش کالسکه می که روح مرا

ز جاده‌های قرنطینه‌یی
 به سرزمین وسیع فرشتگان می‌برد
 و مثل باد خروشنده در علفزاران
 ز سینه‌ام می‌چید
 برای کیسوی انبوه مرگ
 گلی به سرخی احساس لاله‌های غریب.

کتاب‌ها

لباس‌ها

صفحه‌ها

و رؤیاها

و چشم‌های سیاه او
 که در مدار نجابت
 ستارگانی ثابت بودند،...
 نه، آنچه رابطه‌ام را با آفتاب فرداها
 ادامه می‌بخشد
 حضور عشق در آواز گرم کوچه نبود،

در آستانهٔ هجرت بودم

در آستان مستوه

و خواستم که در آن شاهراه بی‌برگشت

عبور سایهٔ خود را

نهان نمایم از دیدهٔ مراقب ماه

و آنچه‌ان بگریزم

که رجعتی نتوان حتی

به صورت علفی در بسیط ظالم خاک...

و در چنان شب بود
که جام آخر خود را
- ز خون تاک دکل‌های آهنین - ناگاه
به همتی که سزاوار بود نوشیدم
و اسب‌هایم را گفتم
که جاودان سفری اینک
به پیش داریم از جاده‌های آتش و دود.

به موازات توقف / رحمان کریمی

کریمی، رحمان / به موازات توقف. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۸، ۱۰۴ ص.
در بررسی تاریخ تحول شعر نو، انتشار به موازات توقف در سال ۴۸،
عامل تحولی نبوده است، ولی یکی از اشعار این مجموعه، در آن سال‌ها
شهرتی پیدا کرده و سطروری از آن تا سال‌ها وارد محافل روشنفکری بود، و
همین امر کافی است که ما با یادی از این مجموعه، یکی از اشعار مشهور
آن روزگاران را بخوانیم.

دربغ شوق عزیز

برای عزیزان رنجبر و مهربان:
پدر و مادرم

ما هم چونان ابراهیم
بر آتش نشستیم
بی آن که آتش بر ما
گلستانی شود.

اگر به غربت دیربای ماندن مان

فرزندای نبود

در مسلخ موعود
 کارد را برگلوی خویشتن نهادیم
 بی آنکه

خدایی

ما را

به ندایی

باز خوانده باشد.

اسماعیل نبودیم

که با نیم نگاهی به پدر
 کرامت هفت آسمان را

خریده باشیم

مظلوم‌ترین گوسفندان این دشت رسالت بودیم
 که ما را

به حرامی بردند.

ای برادران قبایل پراکنده!

ای وارثان لحظه‌های نامانوس!

بدانید

بدانید

کز آن پس بود

که کاسبکاران خرده پای ارض موعود

از شام تا به حجاز

از دجله تا به فرات

از میحون تا به جیحون

وز شرق تا به غرب
با خون ما
به تجارت برخاستند.

اینک هلله را
از جاده ابریشم گوش کن
که کالا را
قافله‌ها
چه ارزان به شهرهای دور
می‌برند.

قافله‌ها را بنگر!
قافله‌ها را
کاینجا
می‌آدگاه عبادتی نیست
که خود معامله‌ای است
با خون من
با خون تو
(و چه ارزان هم)

اینان مگر نمی‌دانند که هنوز هم نمرود
دوستدار شراب‌های کهنه تاریخی است
اینان مگر نمی‌دانند؟

اینک من
با رگ‌های بریده
و دستان به خون خود آلوده

هق هق روح توفانی قبیله سرگردانم را
 به مسقط الرأس دیار تاریخیم
 شرق
 به هدیه می آورم

اما دریغ
 دریغ
 که شرق عزیز
 دیری ست
 گلدان باستانی خود را
 به گل های غریب غرب
 آراسته است

و دیگر
 گریه قبیله سرگردان من
 طراوتی نخواهد داشت.
 شما بدانید
 ای برادران قبایل پراکنده!
 که بعثت ما
 مرگ ما بود.

شکوفه های صدا / حشمت جزنی

جزنی، حشمت / شکوفه های صدا. - تهران: اسیرکبیر، ۱۳۴۸، ۲۰۴ ص.
 جزنی از شاعران اولیه شعرنو بود که متأسفانه هیچگونه موفقیتی در
 شعر به دست نیاورد. شکوفه های صدا، با مقدمه مفصل و تأییدآمیز دکتر
 شرف‌الدین خراسانی - که خود شاعری نوقدمائی بوده - همراه بود.

پس از انتشار کتاب جزنی، رضا براهنی نوشت:
 «اگر می فهمیدم که جزنی می خواهد کتابی از ایندست چاپ کند، حتماً

از او می‌خواستم که دست‌نگه دارد و فعلاً از خیر چاپ این کتاب بگذرد. سعی می‌کردم انتقاد صریحی را که حالا بر کتابش می‌نویسم، آن موقع با او شفاهاً در میان بگذارم و گرچه او از من هفت هشت سالی بزرگ‌تر است، ولی خواهش می‌کردم که حرف این ناچیز را بپذیرد و اگر می‌خواهد کتابی چاپ‌کند، همان هفت - هشت - ده شعر آخر کتاب را، با مقداری تغییرات، به نفع فرم و کلام و وزن و بیان چاپ کند و بقیه را کنار بگذارد. [...]

بخش اول کتاب بکلی هیچ است و شعر بلند «سفر» بکلی از نظر تأثیر شعری و زبان و بیان بی‌ارزش است و [...] خواننده عملاً دماغ سوخته و پکر کتاب را به زمین می‌گذارد. [...]

جزئی انگار حس زیبایی ندارد؛ چرا که همین که رسید به یک تصویر زیبا، بی‌آنکه آن را به سوی تصویری زیباتر براند، رهاش می‌کند و به دنبال تصویری واقعاً زشت می‌رود.

[...] باید جزئی بنویسد و پاک کند و باز بنویسد و پاک کند تا دیگر طوری ورزیده شود که بنویسد و هرگز پاک نکند.^{۲۱۸} ولی گفتم که جزئی از پیشگامان شعر نو بود، و همین امر کافی است که ما بخشی از شعر بلند شکوفه‌های صدا را از او بخوانیم.

شکوفه‌های صدا

گل‌های گریه را

از ساقه‌های تازه باران چیدم

چندان که چشم

جو بار باد را

تا مرز پرتلاطم توفان

تا آفتاب سرخ معلق نظاره کرد.

صحرا سیاه بود

و در ساحل

هریان‌ترین درخت زمستان به خواب رفت
 با ریشه‌های روشنی از رؤیا
 رؤیای روشنائی باران
 رؤیای بازگشت پرستو.

رفتم
 شتافتم
 تا انتهای مزرعه باران
 تا برکه تا کرانه دریا
 زانو به پیش رود زدم گفتم:
 ای مرقدِ مطهرِ جاری،
 سرهای عاشقانِ زمانه
 در مقدمِ مبارکِ تو خم باد
 ای رود!
 ما را معرفی تو به دریا کن
 با ماهیان مضطربت
 با موج
 ما را درین مسیر هم‌آوا کن
 ما را بشوی
 و نرگس را
 برگیسوان جاری خود بنشان
 ما زائران کبری نسیمیم
 پس آیه‌های قرمز ماهی را
 در این شب غلیظ تلاوت کن
 تا قطره قطره ما بشناسیم
 تکوین آب را

و به شوق آیم
از چشمه
از کبوتر چاهی
از چشم
از صدای ستاره
ای رود
وقتی پرنده رفت
ما را قفس به نام صدا کرد
پس قصه طراوت را
تا بامداد برگ حکایت کن

اینک من از مزارع باران می آیم
با دامنی پر از گل شب بو
و برف را
می چینم از صنوبر تاریکی
برقا! شکوفه های صدایت را
آهسته باز کن
پروانگان پاک پیامت را
پرواز ده
شب را سفید کن
تا ما سپیده را بشناسیم
وقتی که از سپیده گذشتی
با آفتاب پنجره بیعت کن
تا روز
انگشت های یخ زده اش را
در شهد نور بچرخاند

۶۹۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

تا بلکه در تقاطع این راه
دست نسیم را بفشاریم
زیرا در آن دقیقه بدرود
حرفی نزدِ الهه آتش
جز آنکه دست ملتهب ما را
لختی فشرود و رفت
و ما مبهوت
بر جاده‌های سرد نشستیم
در انتظار برگ و پرستو

[...]

پرچم‌ها و قاطرها / احمد بهشتی

بهشتی، احمد / پرچم‌ها و قاطرها. - بی جا: بی نا، زمستان ۱۳۴۸، ۵۲ ص.
پرچم‌ها و قاطرها، مجموعه‌ئی از نوزده شعر زیراکس شده با
گرایش اجتماعی - سیاسی بود که فقط ظواهر کتاب - که انگار غیرقانونی
و شورشگرانه چاپ و منتشر شده باشد - در آن سال‌های خیزش
سبازات چریکی - می‌توانست جایش را در میان روشنفکران باز کند.
پرچم‌ها و قاطرها، حتی شماره ثبت کتابخانه ملی - که به معنای اجازه
نشر بود - را نیز نداشت.

مجموعه، به ا. بامداد (احمد شاملو) تقدیم شده بود و تحت تأثیر زبان
او نیز بود.

نمونه‌ئی از اشعار این مجموعه را می‌خوانیم.

گورهای ویران

صفی تنِ بی سر، ردیف کنارِ چناران.
این است، این است

بنگر رسالت محتوم خیابان را؛
برق و تندر و خروش خلق
و بارانی از چشم و گوش و زبان،
این است، این است
بنگر چراغانی شهر مردگان را
و گفتاران را
بنگر گورهای ویران را.

اینک
گفتاران به روی چشم‌های نگران راه می‌روند
و مردگان پیاده‌روها
مردگان ماتیک زده
مردگان منتقد
می‌خندند
و کسی در دوردست خون می‌گرید

من نه می‌خندم و نه می‌گریم
می‌گریم: خانم‌ها، آقایان
شهدا در زیر باران می‌گندند.
پرچم‌ها و قاطرها، ظاهراً نقد و نظری رسمی به دنبال نداشت؛ اگر چه
معرفی‌هایی در چند نشریه از این مجموعه چاپ شده بود.

در پوست بپر / مجید نفیسی

نفیسی، مجید / در پوست بپر. - تهران: امیرکبیر، آذر ۱۳۴۸، ۱۲۷ ص.
جنگ اصفهان، در تابستان ۱۳۴۴، شعری از مجید نفیسی چاپ کرده
و بر بالای آن نوشته بود: «مجید نفیسی سیزده سال دارد. کلامی اول

دبیرستان. یکسال می‌شود که شعر می‌نویسد... معرفی بیشترش را می‌گذاریم برای فرصت‌های بعد. و این است دو نمونه از شعرهایش.^{۲۱۹} اما ظاهراً هرگز فرصت‌های بعد (نه برای نفیسی و نه برای جنگ اصفهان) پیدا نشد. و او که به نظر بسیاری از صاحب‌نظران از استعداد‌های درخشان شعر فارسی بود، دو سالی بعد، پس از سفری به آمریکا، جذب شور انقلابی جنبش چریکی ایران شده؛ به تحقیق و مبارزات سیاسی روی آورد و از شعر دور شد.

در سال ۱۳۵۰ کتاب تحقیقی شعر به عنوان یک ساخت از او به چاپ رسید که گویا به سبب نوعی موضعگیری مارکسیستی در هنر، پیش از انتشار، توقیف و جمع‌آوری شد.

اشعار در پوست ببر، تحت تأثیر موج نو - یا دقیق‌تر اینکه، تحت تأثیر ترجمه‌های اشعار غربی - بود. سه شعر از مجموعه در پوست ببر، و بخشی از یادداشت دکتر رضا براهنی بر آن را می‌خوانیم.

در ستایش ماه‌های شبانه

مرا در ستایش ماه‌های شبانه
آوازی نمانده است،
ایستاده‌ام در گذر ماه
تا خویشتن را فراموش کنم.

در کنارم ایستاده است

در کنارم ایستاده است
با رگبارهای پاییزی؛
در راه‌های متروک و تهی
آن جا که لفظی برای مرگ نیست
و جهان را مالکی تنهاست.

تو این جایی دوست من
 تو این جایی و گلی را در دست داری
 که سال‌ها پیش
 در دهکده دور قزاقی چیدیم.
 اما اینک آن غبار را باران شسته است
 و شسته است آنچه را
 که تو را به سالیان دور دست پیوند می‌دهد.
 تو با منی، در جهانی تنها
 و تو این جایی، کلامی ناگفته که دریا همه روز و همه شب
 با خود به ساحل می‌برد و باز می‌گرداند.

بخشی از شعر «جیرجیرک»

با لبامی از شب باز
 به درون شب پانه،
 آن‌گاه جیرجیرک صدای گام‌هایت را خواهد شنود
 و تو را به شب دعوت خواهد کرد.
 عشق همه روزه آنجاست
 چیزی که تو را به همه درهای ناشناخته
 پیوند می‌دهد،
 احساسی از مالکیت در خوف از دست دادن.
 نه، این شب نیست، جیرجیرک نیست، باروت نیست
 آب‌انباری‌ست
 که همه شب
 از آن، جرعه‌آبی، میهمانان شبانه را دعوت می‌کنم
 نه، این همه نیست، و باری لبامی‌ست از شب
 و سرودی‌ست از شب

که جیرجیرک پاسدار آنست.
 صداهای درهمی ست که هیچ‌گاه به یاد نخواهی آورد
 رقص‌هایی ست از سرزمین‌های دوردست
 آن جا که همه شب زنگی گریز پا
 با زنگوله‌یی افسانه‌ آتش به پا می‌کند،
 شعری ست درباره‌ رنگ خاکستری
 رنگی که دنیا بدان صعود خواهد کرد
 و جیرجیرک تنها را
 به آتشدانی از خاکستر خواهد برد.
 نه، این همه نیست، و با این همه
 مردی ست که عصر هنگام از اداره باز می‌آید
 تا با لباس خانگیش درد دل کند
 حرف‌های دیگرو هم می‌توان زد
 مثلاً دستی که تا ژرفای فضا رها شده است
 یا احساسی که گنگ است، ولی دو چشم می‌خواند.
 جیرجیرک به تو خواهد گفت
 رنگ‌هایت را خواهد زدود
 اناقت را گردگیری خواهد کرد
 لکه‌یی جوهر را که بر میز کار توست پاک می‌کند
 پنجره‌ کوچک را باز می‌کند
 چای می‌آورد؛
 به تو می‌آموزد که با خودنویسی کوچک
 در فضا رها شوی
 شکلی از ترس به تو خواهد داد
 به گردشت خواهد بُرد؛
 یا، نه، این همه نیست

نیست در کنار نی های دیگر
 اگر به رودخانه متروک سفر کنی
 او را خواهی یافت
 پیچکی از یاس به تو هدیه خواهد کرد
 تا تو آن را به یقه ات بیاویزی
 [...]

نقد و نظر

در پوست بیر با آنکه امید فراوانی برانگیخت و بحث های شفاهی زیادی در پی داشت، نقد کتبی چندانی بر آن نوشته نشد. شاید تنها نقد، از دکتر رضا براهنی بود. او در بخش هایی از نقدش نوشت: «تمام جنجال ها را اصفهانی ها و اقماری تهرانی شان به راه انداختند تا ما قبول کنیم که در مورد مجید نفیسی ما با یک نابغه خردسال سروکار داریم. اولین خبر من در این مورد، پس از خواندن کتاب در پوست بیر مجید نفیسی این است که آقایان با نابغه خردسالی سروکار نداریم بلکه با نوجوانی سروکار داریم که شعورش را به کار انداخته، و مثلاً به جای آنکه در پوست توللی و مشیری برود که اغلب نوجوانان رو کرده به شعر در این سن و سال می روند، رفته در پوست بیر که باید اینجا «بیر» را برداشت و به جایش گذاشت الیوت، چرا که لحن الیوت تقریباً بر کل کتاب سایه افکنده است، به اضافه مقداری ناهشیواری در برداشت شاعرانه که زائیده - انگار - ناهشیواری حاکم بر شعر برخی از جوان هاست که به نظر می رسد در مورد نفیسی از یک هوشیاری نسبی نیز برخوردار گردیده است.

[...] لحن «جیرجیرک» [نام شعری از نفیسی] نیز مثل آواز «در کمد لباس های کهنه» یادآور الیوت است، متها الیوت «چهار کوارتت» و طنز - طنز شاعرانه‌ئی که الیوت از لافورگ آموخت - اینک در این مر دنیا به درد این نوجوان اصفهانی هم خورده است. با وجود این، نفیسی نه تماماً

الیوت است و نه شباهتی به شاعران ناهشیوار یا نیمه ناهشیوار جوان دارد. در شعرهای بلندش، مثل «جیرجیرک»، یک خصلتِ ادامه یابنده هست که گرچه هنوز خیلی مانده تا به فرم برسد ولی امیدی است برای فرم. و حقیقت این که من از آن دو شعر بلند در پوست بیریش از سایر شعرها که اغلب شعرهای کوتاه هستند خوشم می آید. تا اینجا می توان گفت که مجید باهوش است. مثل بعضی از این به اصطلاح موج نوئی ها نیست که یکدفعه چیزهایی می گویند از قبیل «ناز ژاژ خای ماه» و اگر پرسى که چی؟ می گویند همین است که هست، توضیح هم ندارد. این دو سه مثال را می دهم برای حسن ختام تا فرق نفیسی با برخی از آن جوان ها معلوم شود. اسیدوارم روزی شعر نفیسی را در فرم بینم. [...]»^{۲۲۰}

شهر دشوار حنجره ها / شهرام شاهرختاش

شاهرختاش، شهرام / شهر دشوار حنجره ها. - تهران: بامداد، ۱۳۴۸، ۱۱۹ ص.

بعد از خواب های فلزی که در سال ۱۳۴۶ منتشر شد، شهر دشوار حنجره ها، دومین مجموعه شعر شهرام شاهرختاش بود. شاهرختاش از امیدهای قطعی موج نو بود. اسماعیل نوری علاء در مقدمه‌ئی تحت عنوان «بازدید و آشنائی» بر مجموعه دوم او نوشته بود: «شهرام شاهرختاش از شاعران موج نوست، و از آنجا که در این نهضت به رگه های گمراه و فریبنده نگرویده، در شاخه «موج نوی اصیل» جای دارد؛ و چون به وزن شعر بی اعتناست، او را می توان «شاعر موج نوی اصیل شرگرا» خواند.

[...] شهر دشوار حنجره ها نام درستی بر این کتاب است، چرا که بسیاری از خصوصیات آن را فاش می کند. کتابی است که نشان می دهد شاهرختاش در سفر خویش از خواب های فلزی تا به شهر دشوار حنجره ها حرکت جالب توجهی داشته است. [...]

«... [شاهرختاش از میدان وسیع تاثیرها می‌گذرد - که به موارد مختلف آن در اینجا کاری نداریم. هر که پیش از او به سخن درآمده، کم و بیش پژواک صدای خویش را در شعر او می‌یابد. ...]»

همیشه زمانی برای بیرون آمدن و به دشت و دمن زدن وجود دارد. اما پیش از این پیوستن به روشنائی، تو که در کویه تنهائی خود نشسته‌ای، ابتدا باز شدن هوا را می‌بینی، دیوارها و سقف را در نوری کمرنگ مشاهده می‌کنی، و حس می‌کنی که دور از تو، اما پیوسته با تو، کویه‌های جلوتر به دشت پیوسته‌اند. شاهرختاش در کتاب دوم خود در چنین موقعیتی ست و چه کسی می‌داند که او تا به کی در این فرصت باقی خواهد ماند؟ ...]

[... کتاب شهر دشوار حنجره‌ها شرح دیدارهای شاعر جوان است. او در میان آدمیانی که بر قامت حنجره تیغی دارند زندگی را، محیط‌ترا و اجتماع را مشاهده می‌کند و مشاهدات خویش را به صورت تصاویری و حشتناک، که در آن چیزی غیر انسانی در همه چیز نفوذ کرده است، ارائه می‌دهد. در شهر او «باران صمیمی نیست»، «ستاره / رنجورتر از آن است / که پامدار سوت‌های دل‌تنگ باشد»، «پرنده‌های لال / خورشید را بدرقه می‌کنند»، «فصل‌ها پرخاش‌گرند»، «آسمان / تاج دودمانش را گم کرده است»، «درخت دیگر درخت نیست / و فصل از فصل بودنش شرم دارد.» و او که فرزند «سال‌های نشسته تاریخ» است و می‌داند که «بهار / در دشته جلادان / شکوفه را به قربانگاه می‌برد»، در این فضای برتر از واقع به خویش آمده است.

البته شاهرختاش باید بر ذهن خویش بیشتر از پیش مسلط شود، اندیشه‌هایش را به راه راست - که این کتاب مبداء خجسته آن است -

■ در اینجا سخن از «تقلید» - آنچنانکه مثلاً حسن حمام مطرح کرده است - نیست، بلکه صحبت از ذهنی یاز است که جریانات هنری روز را بخوبی جذب می‌کند و می‌خواهد تا با درهم جوشاندن آنها و امتزاج‌شان با هر آنچه شخصی و فرد است به استقلال راه یابد. اشاره به بازار راهی رشت، گفت‌وگوی حسن حمام و محمدرضا اصلانی!

رهنمون گردد، بر کلام تسلط یابد، ساختمان درست‌تری به اشعارش بدهد، در مورد تصاویرش بی‌رحمی بیشتری نشان دهد، از دور ریختن و دوباره آغازیدن ترسد، پالایش کار خویش را برنامه کار قرار دهد و بکوشد که آگاهی خویش را به زست شبه روشنفکرانه گرفتن در مقابل مسایل جاری محدود نساخته و آنرا در همه آفاق گسترده زندگی، به خویشتن خویش، و به شعرش تعمیم دهد.

او باید سعی کند که ریشه در خاک شعر و فرهنگ ملت خویش داشته باشد. شاهرختاش را در دومین کتاب شعرش شاعر جوان پوینده‌ای می‌یابی که در سال‌های عقیم فکر و اندیشه، در سال‌های ماندگی و پوسیدگی، از درون یخ‌های قطبی جوانه کرده است و به جستجوی آفتاب، در سرما و تاریکی قطبی، به هر گوشه سر می‌کشد.

از اینکه راه‌های خطا نیز در مقابل او هست چه باک؟ تنها کافی است [...] بی‌هراس از فراموش شدن یا شکست خوردن و تنها به جستجوی آن حقیقت بالنده که ریشه در جان او و ملت او دارد، به حرکت آید و شهر دشوار شعر را در نوردد و به رستگاری نایل آید.»^{۲۲۱}

ولی روند چریکی ضد شعر در جامعه روشنفکری در آن سال‌ها از یک سو، و تأیید بی‌حساب و اصول عده‌ئی از مشوقین ذوقزده از عده‌ئی از شاعران موج نو از دیگر سو مسبب شد که اینان به توهم خود کامل‌بینی، پیش از آن که به تمامی بال بکشایند، از پرواز بازمانند.

«شهر دشوار حنجره‌ها» را از مجموعه مذکور می‌خوانیم.

شهر دشوار حنجره‌ها

۱

میان حنجره‌ام شهر می‌سوزد

میان حنجره شهر می‌ام

شهر می‌سوزد

۱۳۴۸ ه. ش. - ۷۰۱

و موسیقی لطیف بهار
از آغوش قناری‌های آواز
رها می‌شود.

۲

من چه غمگینم، آه
مثل روزهای طویل عزاداری
من چه غمگینم
با نوار جوانی مغلوب: سیاه
سیاه
سیاه

۳

رطوبت مفهومی
در چشم بردگان ملایم
قانع نمی‌کند
مرا
که در میان حنجره‌ام شهر می‌سوزد.

۴

بالکن‌های بهاری را
به قفس آوازه‌ها آویخته‌اند
و ما اصالت قناری‌ها را
هرگز
دور از قفس
در افتخار سبز درخت‌ها نشنیده‌ایم.

۷۰۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

۵

وقتی

– برای قناری‌ها و برده‌ها –

تمامی قافیه‌ها را به انقلاب دعوت کرده‌ایم

وقتی میان حنجره‌ها مان

شهر می‌سوزد

چگونه تفاوت‌های آشنا را

در ناباوری‌ها مان انبار کنیم؟

و قانع شویم

با رطوبت مفهومی

در چشم بردگان ملایم.

۶

شب است و

می‌روند

عابرین بولوارهای حسرت

به اطاق‌های عامیانه مجروح

و از حنجره شهری‌ام

شهری فوران می‌کند

همراه شیشه‌ای

که از اشک‌های همسفرانم لبریز است.

قفس نامحدود من / علی قلیچ‌خانی

قلیچ‌خانی، علی / قفس نامحدود من. – تهران: روز، مهر ۱۳۴۸، ۱۳۹ ص.

علی قلیچ‌خانی، بی‌تردید یکی از درخشان‌ترین استعداد‌های شعر در

دههٔ چهل بود که هرج و مرجِ حق به جانبِ مدرنیستیِ مرعوب‌کنندهٔ موج

نویکی از عوامل نابودی او بود.

۱۳۴۸ ه. ش. ۷۰۳

بسیاری از شعرهای قلیچ‌خانی، نمونه‌ی کامل آن نوع اشعار است که منظورِ نظیرِ مفسّرین برجسته‌ی موج نو در آن سال‌ها بوده است: اشعاری جوشیده از تلاطمِ ناخودآگاهِ شاعر، بی‌نظارت هوشیارانه‌ی ذهنِ بیدار، که عناصر و اشیاء و مفاهیمِ بعید، به دنبال تداعی، در کلماتی بعید، به هم پیوند می‌خورند و اشعاری ناب می‌سازند. ولی آسانگیری و تفاخر به مدرنیسم بی‌بنیاد و هواداریِ افراطی از شعر غیرمعمول، قلیچ‌خانی را نیز به بن‌بست می‌رساند، بطوری که بعدها دیگر هرگز خبری از او نمی‌شود. ذیلاً چند شعر از قفس نامحدود من را می‌خوانیم.

شاخک‌های ویران

گزنده‌ای سرخ

با دندان‌هایی از نمک

و چشمانی با هزاران عدسی موحش

که قرن‌ها جادو، در آن حل شده بود

ساحرانه

مرا، از دنیائی بهشت‌آسا

بیرون کشید

من، با زخمی عمیق

که شورابه‌ها در آن چرخیدند

دنیایم را شناختم،

دنیائی مدور و چرخان

با صورتکی از کابوس‌های محسوس

که حلقه‌ها بی‌نهایتش

زنجیری بود

برای اسارت ابدی من

۷۰۴ تاریخ تحلیلی شمرونو

قربانی

ظفر مندانه

با لبخندی

به عمق هراس

از پلکان دوزخ

فرومی رفت

چرا، چرا

در سرگیجه‌های پهناور احاطه‌ام کردی؟

ویرانم کردی

برگستره‌های نور،

این شعله‌میرا را

صاعقه‌ای کن

در آسمانی نامحدود و حقیقی

من، مسخ نشدم

در پرده‌های فلکی

نه...

این دانش من نبود

با حیرتی محقر و شکننده

من که چونان نجات‌یافتگان می‌خندیدم

عرش‌ام

محبوب‌تر از ملکوت

در ابدیتی ژرف ادامه داشت

این گرداب

با منحنی بی‌نهایتش

تنها بندر من است

نجاتم ده

ای شباہت اضطراب آور!

بشناس و بشناسان مرا

در حدود برزخی

الفاظی، با طعم دریا

گسترده و موج

صدایم را

از پایاب

به مصبی کامل کشانده است

من سراب‌ها را می‌شناسم

در کویر کلمات،

و قهقهه دریا

طرح مدام من!

ای ارتفاع گیج

رها شده بر گستره‌های آگاهی

در تو می‌رقصم،

تا شاخک‌های ویرانم

از شعله‌های تقدیس بگذرد

هراس

مدینه من، ای مدینه موعود

ای کویر زخم،

زخم وسیع

ای بغض منفجر، در حنجره من

برهنه باش در تلوتلوی خون

۷۰۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

چراغی پرنده در شبِ طولانیِ عمر
مرگی با اشک‌های مرتعش را
به دیدار من آورده است

من آمادهٔ حریقم
پس از این خاموشیِ طویل
بشناس این فرصت گرامی را
ای بادا!

آیا منم، منم
که در میان خواب عمیق تو
تعبیر می‌شوم؟

آه ای شبِ مقدر جاری
آیا منم که باید
همواره پیش روم
چونان شهابِ مست
تا ژرفنای واقعی تو؟

ما این بساطِ مشوش را
در باد می‌گشائیم
هان ای مؤلفِ بزرگِ خطوطِ گیج
با ساعدِ وضو شدهٔ تقدیس
این ساعدی که برق می‌زند
در آب‌های مذهبی دریا
آیا چه خواهی نوشت
بر لحظه‌های پریده رنگ تاریخ؟

تولد

در لحظه‌ئی که ساعت‌ها و قطب‌نماها
در زیر فشار مه

می‌ترکیدند

و دریا، تمامی معنایش را

در من می‌ریخت

از خواب‌ها و معبرها

رهائی می‌تراوید

من از فواصل مهیب فضا

که نوسان مدامش

از حدود شناسائی حرکت بیشتر بود

مواج و رقصان

به دنیا آمدم

دنیای من سکوت متراکمی بود

که در نهایت صدا خورد می‌شد

و آسمانی از بدخشانی آبی

تلاطم کرانه‌هایش را

مواظبت می‌کرد

ای ناخدای من

این پلکان دریائی را بشناس

و این پرندگان خیس را

در قفس اعماق رها کن

۷۰۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

که:

از خواب‌ها و معیرها

رهائی می‌تراود

و سکری ژرف

بگونه نسیم

چونان دنیائی از عناصر شک

که همواره

بر دریچه‌های ذهنم وزان

در لحظه‌ای که قطب‌نماها و ساعت‌ها

در زیر فشار مه می‌ترکیدند

سفینه‌ام سرشار از کالاهای وحی

در جاده‌های دریائی

به سنگینی و صلابت

فرو می‌رفت.

چند مجموعهٔ دیگر که مورد توجه محافلی در سال ۱۳۴۸ قرار گرفته

بوده‌اند، عبارت بودند از:

با مردم شب از اسماعیل نوری علاء؛ حواشی مخفی از هوتن نجات؛

فصل مطرح نیست از لیلا کسری، و خطبه‌ئی در هجرت و چند شعر دیگر

(دفتر اول) از شاپور بنیاد، که اشعاری از هر مجموعه را می‌خوانیم.

با مردم شب / اسماعیل نوری علاء

نوری علاء، اسماعیل / با مردم شب. - تهران: بامداد، فروردین ۱۳۴۸،

ص ۱۶۶.

پیوند

برای احمد رضا احمدی

۱

مشکل این نیست که تاریخ را به زبان ما ننوشته‌اند
مشکل این است که ما زبانی برای نوشتن تاریخ نداشته باشیم.

اگر کلمات هر زبان وسیع‌تر از مقصودها و مفهوم‌ها شود
گفتنی‌های ساده را چگونه بازگو کنیم؟

این روزها که میراث حرف‌ها و لبخندهای ماست
در زبانی بیگانه و در کلماتی وسیع‌تر از همه مفاهیم
فقط تو را از تقویم خواهند خواست.

۲

طبل می‌زنند این توالی ناهنجار ثانیه‌ها
و حادثه‌ای خطیر را در سکوت لحظه چشم به هم زدن اعلام
می‌کنند.

شفاعت ما فقط در همین یک لحظه است
که ایستاده‌ایم

تا در باد

سیگارهای مان را روشن کنیم.

شفای ما در این تندباد مخفی است،
در رگ بید گیسو افشان

که اوراق برگ را با دلواپسی به دست باد می سپرد
بی که امیدی به آمدن بهار داشته باشد.

اینک اوراق اخلاقی کهنه فرو می ریزد
و از پس آن فقط عریانی تن هائی سبز زنده است
که در چهارچوب موهوم تاریخ گیج می خورند.

۳

مگر مرگ جز خاموشی این شعله است
که در باد بی امان می لوزد؟
پس چگونه می توانی شک کنی که زندگی به اعتبار تو
پر معنی است؟

دیگر کنایه ها پژمرده اند

و تنهائی

نگاه کال و بی معنائی است

در شک قلمروهای پا نخورده اندوه...

۴

عقیده گمنام تو بر قطره های باران نشسته است

اما شهرها حتی برای تو غریبه اند

همه کوجه ها حتی:

و چه کس می تواند این حقیقت را در سال ما باور کند؟

این پوست شکنجه دیده پوست

که قاضی کلمات دشوار بر آن نشسته است؟

۱۳۲۸ ه. ش. ۷۱۱

نگاهت عتیق و باستانی ست
و در رفتار نظمی در خور این روزها یافت نمی شود.

جانورانی دست آموزند
انگشت های فربه تو

که فضیلتی را نمی آموزند و

تنها

بر معصومیت کاغذها

تأکید می کنند.

بهمن ۴۶

لاله بر خون

به: مرتضی موسوی

در شبی سنگین

شبی سنگین تر از شب

می خزد بر شب

در گلویم مرغ فریادی تپیدن می کند آغاز

مرغ فریادی، نهان در جای جای خون من

با خون من دماز.

چشم بر هم می نهم

دل در میان سینه من

پرگشادن های آزاد پرنده وار می خواهد...

و می خواهد بترکد در شب سنگین

بترکد

همچو گوگردی که در احیاء شوخ شهر می ترکد.

آذر ۱۳۴۵

فصل مطرح نیست / لایلا کسری

کسری، لایلا / فصل مطرح نیست. - تهران: مروارید، اسفند ۱۳۴۸، ۱۴۷ ص.

فصل مطرح نیست، در سال ۱۳۴۹، از طرف تلویزیون ملی ایران، به عنوان بهترین مجموعه شعر منتشر شده در سال ۱۳۴۸ برگزیده شد.^{۲۲۲} دو شعر از این مجموعه می خوانیم.

فصل مطرح نیست

زن

بر اوج نردبام سبز بهار ایستاده بود

و طرح های یخزده بوتۀ زمستان را

بر بوم سبز بهاران می ریخت:

«ای کودکان من

که لاشۀ پوسیده مرا

پیوند داده اید

بر روزهای تهی مانده از تبسم امید

من بر بلندترین تزلزل برج ایستاده ام

و پیمانۀ شکستۀ خوشبختیم

آنچنان سست و پوک و لفرزنده است

که از نوازش آرام یک نسیم، نیز

تمام بودن من

به بی رنگی فضای نبودن

سقوط خواهد کرد»

زن

چشم‌هایش را مضطربانه فرو می‌بست
و دنیا را
و آبی صد رنگِ آسمان‌ها را
در آن دو کاسه غمگین می‌جست:
«من به آفرینش خود فکر می‌کنم
گوئی مرا برای وحشت تاریک برج‌های بلند
گوئی مرا برای زیستن جاودانه
در فریب تلخ سراب
آفریده‌اند.

من چشم‌هایم را
که خسته از تورم رنگ‌هاست

می‌بندم

و عبور سبکیال خویش را
در پشت مرزهای زندگیم

عاشقانه می‌نگرم

که چشم بسته - سراب را
می‌توان بهشت خوب خدا

پنداشت»

زن غمگین بود

غمگین‌تر از غروب سرد زمستان

غمگین‌تر از میاهی پرواز زاغ‌ها

که روی آسمان ابری پائیز

ترانه می‌خوانند

۷۱۴ تاریخ تحلیلی شعر نو

در اوج نردبام سبز بهار ایستاده بود
و طرح های یخزده بوته زمستان را
بر بوم سبز بهاران می ریخت
و زمزمه می کرد:
«فصل مطرح نیست.
فصل مطرح نیست.»

در برکه شراب

وقتی تمام شبم

در انتظار تنفس

در انتظار بهار

گرسنه تر از باغ نیمه اسفند می شود
من تشنه کام تر از دشت نیمه مرداد
در انزوای روشن قلبم
پناه می جویم

قلبم همیشه با تپش عاشقانه

مرا مست کرده است

گوئی که قلب عاشق و پیوسته مست مرا

پیش از تولد من، سال های سال

در برکه شراب کهنه صد ساله

کشت می دادند.

دفتر اول: خطبه‌ئی در هجرت و چند شعر دیگر / شاپور بنیاد

شاپور، بنیاد / دفتر اول: خطبه‌ئی در هجرت و چند شعر دیگر. - تهران:
بی‌نا، ۱۳۴۸، ۸۰ ص.

یک مرثیه برای قنوس

شنیده نمی شود

دیگر

موسیقیِ مادر

دریغا دست

دریغا کوک

باد!

بادا

تو مخوان.

بعد از گل

هر درجه نازا می داند که

اجتماع گل ها اتفاقی نیست

و به همین علت

تلاوت قرآن

در کوچ پنجشنبه های آموزش

هراسان است

هر درجه نازا می داند که

حتماً توطئه‌ئی در کار است

والا

اجتماع گل ها اتفاقی نیست.

یک شعر کوتاه

زیر سنگینی یلدا

چه کسی

آه

ماه را از آسمان چید؟

حواشی مخفی / هوتن نجات

نجات، هوتن / حواشی مخفی. - تهران: بی نا، ۱۳۴۸، ۹۶ ص.

هوتن نجات هم از امیدهای فرمالیست‌ها و موجی نویی‌های ایران بود
 که متاسفانه در جوانی درگذشت.
 «زویای تماشا» را از حواشی مخفی می‌خوانیم.

زویای تماشا

۱

خارج از پنجره، درختی که سایه‌بان برگ‌ها نیست

تو را گذار بهار است

و مردی که گیسوان بیشمارش

دانه‌های درو شده‌ست

هر لحظه به نیمکت محکم می‌شود

و دری که در صدای توفان گشوده‌ست

هرگز پنجره نخواهد شد

۲

ستاره‌ها گدازنده پوست‌اند

از وحشت جرعه آبی می‌نوشی

و آئینه را می‌نگری

۳

با فاصله، آئینه سزاوار توست
گر برده باشی خواهی گذشت
و غم لحظه‌ای غم نیست

۴

خارج از پنجره، آئینه در آفتاب است
اشباح ساکت‌اند و مرد با اعتماد قدم می‌زند
حالت دیوارها
کیوتر می‌خواهد
سوزن‌ها آشفته‌گی آئینه است
و نگاه تو همه را می‌نمایاند.

سایه روشن شعرنو پارسی / عبدالعلی دستغیب

دستغیب، عبدالعلی / سایه روشن شعرنو پارسی. - تهران: انتشارات فرهنگ، اردیبهشت ۱۳۴۸، ۲۴۱ ص.

عبدالعلی دستغیب از نوپردازان و منتقدین میانه‌رو دههٔ چهل و از طرفداران هنر متعهد بود که پیشتر دو کتاب تحلیلی از شعرنو فارسی (در سال ۱۳۴۵) و مجموعه شعرگل‌های تاریک (در سال ۱۳۴۶) را از او دیده بودیم.

سایه روشن شعرنو پارسی شامل سه بخش به قرار ذیل بود: دربارهٔ شعر؛ نیما و شاعران پس از او؛ موج انحراف.

در بخش اول، بحث پیرامون ماهیت و اسباب شعر است، و مولف پس از بحث در ماهیت شعر - که با اقوال فراوان متفکرین و شاعران جهان همراه است. - به ارزش وزن در شعر پرداخته، می‌نویسد:

«شاید نوخاستگان ندانند که در سال ۱۳۱۳ خورشیدی دکتر محمد مقدم، استاد دانشمند و زبان‌شناس پرمایه قطعه‌های منشور شاعرانهٔ بسیار

نوشت و به چاپ رساند که راز نیمه شب نام داشت. با اینکه راز نیمه شب دارای ایماژها و تشبیه‌ها و نکته‌های تازه‌ی بود، رواجی آنچنان که باید نیافت، زیرا از کمک وزن محروم بود و به همین دلیل، منطق نثر بر قطعه‌های کتاب حاکم بود نه منطق شعر. یکبار دیگر در سال ۱۳۳۴ هوشنگ ایرانی، آزمایش دکتر مقدم را تکرار کرد و مجموعه اکتون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم را به چاپ رساند که با وجود خصلت‌های شاعرانه و امتیاز اندیشمندانه‌ی که سراینده آن داشت، امروز تقریباً فراموش شده است. سرنوشت مزامیر اثر پرویز داریوش که در تهران به چاپ رسید، بهتر از آن دو نبود.

احمد شاملو (ا. بامداد) قطعه‌های بی‌وزن زیادی نوشته است. البته عناصر شعری حتی در قطعه‌های بدون وزن شاملو بسیار دیده می‌شود، اما باز شعرهایی از این سراینده بر زبان‌ها جاری است (چون پریا، ماهی، بر سنگفرش، شبگیر، دختران تنه دریا) که دارای وزن است. قطعه‌های موفق او در مجموعه‌های بی‌وزن، چون «مرگ ناصری»، «سرود آن کس که برفت و آن کس که بماند» از وزن گونه‌ئی خالی نیست. هماهنگی و موسیقی درونی شعرهای بی‌وزن شاملو، تا حدی جبران بی‌وزنی را می‌کند، ولی همه جا کمبود وزن احساس می‌شود. بنابراین شاعر پارسی‌گوی امروز به صرف تجددخواهی نمی‌تواند و نباید سنت‌های مفید ادب ایرانی را به کنار گذارد.^{۲۲۳}

و در ادامه می‌نویسد:

«کسانی که وزن را برای شعر لازم نمی‌دانند می‌گویند وزن سبب انحراف جریان ذهن می‌شود و دست و پای شاعر را در بیان مفهوم‌ها و احساسات و اندیشه‌هایش می‌بندد. اینان [منظور احمد شاملو است] گاه به مولوی استناد می‌کنند که از ضرورت وزن و قافیه به تنگ آمده و گفته است: «مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا» و جای دیگر از زبان دلدارش تأکید کرده است که: «مندیش جز دیدار سن»، اما باید توجه داشت که به

رغم چنین گله‌یی، مولوی بیش از شصت هزار بیت به اوزان عروضی شعر سروده است. و اگر ما به آثار منشور پارسی نگاه کنیم، می‌بینیم که بسیاری از آثار نثری پارسی از جوهر شاعرانه بهره‌مند است و گاه به شعر ناب پهلوی می‌زند، فی‌المثل عبهرالعاشقین اثر شیخ روزبهان را که از مشایخ بزرگ عرفان ایران است، در نظر آورید. اگر از نظر جوهر شعری به این کتاب بنگریم، خود شعری است به غایت زیبا و دارای تصاویر بدیع... ولی تاکنون در تاریخ ادبیات هیچکس او را به این دلیل شاعر نخوانده است. گلستان سعدی نیز در بیشتر حکایت‌ها با اوزانی ویژه تقطیع می‌شود و از تصویر و تشبیه خالی نیست. وزنی که لازمه شعر است باید تناسب و هماهنگی بین آحاد شعر را تعهد کند. این تعهد در شعر کهن به گونه‌یی بود و در شعر نو به گونه‌یی دیگر، ولی در هر صورت نگهداری وزن، یگانگی قطعه شعر را تضمین می‌کند و سبب می‌شود که اثر شعر در ذهن خواننده بیشتر و پایدارتر باشد.»^{۲۲۴}

مؤلف پس از بحث در ماهیت و ابزار شعر به بررسی «وظیفه شاعر» پرداخته، می‌نویسد:

«شاعر در میان طبقه‌ئی از طبقات اجتماعی زیست می‌کند و به تجربه‌هایی دست می‌یابد که مربوط به طبقه اوست. کسی که در خانه‌ئی پر گل زندگانی می‌کند، فی‌المثل اگر بخواهد شعر بسراید و قدرت شاعری نیز داشته باشد طبعاً جز از گل و زیبایی‌های دیگر دنیا چیزی نمی‌تواند بگوید و فردی که در اعماق جامعه زندگانی می‌کند، او نیز دارای تجربه‌هایی است که مربوط به زندگانی و طبقه اوست. از این نظر، سخن نویسنده‌ئی جامعه‌شناس درست است که می‌گوید: «انسان در قصر و در خرابه دو نوع مختلف فکر می‌کند.»

برای مثال می‌توان ناصر خسرو و فرخی سیستانی را با هم مقایسه کرد. در حالیکه ناصر خسرو در تبعید و در دره «یمگان» از جفای روزگار می‌نالید و از سیان دندان‌های کلید شده فریاد برمی‌آورد: «آزرده کرد

۷۲۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

کزدم غربت جگر مرا، فرخی میستانی در بستر حریر می‌غلتید و
می‌سرود:

ای آن که همی قصه من پرسی هموار
گویی که چگونه است بر شاه تورا کار؟

کاریست مرا نیکو و حالی است مرا خوب
بالهو و طرب جفتم و با کام و هوی یار
[...]

روشن است اگر کار شاعران کهن در دورانی که حکمرانان خریدار هنر بودند، توجیه‌پذیر باشد، در دوران ما که شعر از قید اندرونی و بیرونی حکمرانان آزاد شده و به میان مردم آمده است و هنرمندان خود «شاخه‌یی ز جنگل خلق» هستند، به هیچ وجه توجیه‌پذیر نیست. [...] فرض کنید در جامعه‌یی مسئله فقر مطرح است و زندگانی افراد آن جامعه با ناکامی قرین و همراه با عدم امکانات مادی است، به بهانه اینکه من اصالت دارم و می‌خواهم تجربه خود را شرح دهم نمی‌توان شانه از زیر بار مسئولیت خالی کرد. شاعر نمی‌تواند بگوید تجربه من این است که فی‌المثل گل زیباست، فقط باید درباره گل سخن گفت. او نباید جریان ژرف اجتماعی و انسان‌های تنگ‌دست پیرامون خود را فراموش کند. اگر او در این باره سکوت کند نه تنها شاعر خوبی نیست، بلکه انسان خوبی هم نیست.

اگر گفته می‌شود شاعر موظف است، این دستور نیست. شاعر بزرگ نمی‌تواند رویدادهای حاسم اجتماعی را در شعر خویش منعکس نکند. [...] و در اینجا نیز باید دانست که از فراز مسند آسایش نمی‌توان به وقایع حاد عصر خویش نگریست، باید در میان این حوادث بود، و با مردم و جامعه رابطه اصیل و ژرف داشت. در جهانی اینچنین تاریک و کور که

نیروهای اهریمنی ستم، تسمه از گرده مردمان کشیده‌اند و مردمان در میان طرفان جنگ و فقر و مصیبت دست و پا می‌زنند شاعر نمی‌تواند بر فراز برج‌هایی که مشرف به «تراوا»های این قرن است در بستر ابریشمین بفلتد و درباره عشق و ناکامی و کام خود داد سخن بدهد.»

بخش دوم کتاب سایه روشن شعرنوی، «نیما و شاعران پس از او» نام دارد. مولف در این بخش، پس از توضیحاتی پیرامون وزن شعر نیما، به اندیشه شاعر پرداخته، می‌نویسد:

«[...] در شعر او ما با قطاری از واژه‌های زیبا و خوش‌آهنگ روبه‌رو نمی‌شویم بلکه با انسانی که اندیشه دارد، طرز دید ویژه‌ای دارد و دارای تجربه ژرف اجتماعی است روبه‌روئیم. [...] آنچه اهمیت نوآوری نیما را چند برابر می‌کند زبان اوست. می‌دانیم هر شاعری زبانی دارد و در دایره امکانات آن زبان است که می‌تواند اندیشه و احساس خود را بیان کند. [نیما] برای اینکه از تکلفات معمولی دوری جوید، به سوی زبان شاعران ساده‌گوی دوره نخستین شعر پارسی دری بازگشت و واژه‌ها و اصطلاحات کهن (آرکائیک) ولی ساده پارسی را به کار گرفت. از طرف دیگر کوشید تا واژه‌های محلی زادگاه خویش (یوش) را در شعر به کار برد.»

مولف در ادامه به شاعران پس از نیما پرداخته و شعر فریدون توللی، گلچین گیلانی، هوشنگ ابتهاج (سایه)، محمدعلی اسلامی، هوشنگ بادیه‌نشین، فریدون مشیری، نادر نادرپور، حسن هنرمندی، نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد، محمد زهری، م. آزاد، سهراب سپهری، یدالله رؤیائی، مهدی اخوان‌ثالث، سیاوش کسرانی، منوچهر آتشی، ابوالقاسم لاهوتی، منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، محمدعلی سپانلو، احمد شاملو، هوشنگ ایرانی، اسماعیل خوئی را مورد بررسی قرار می‌دهد که قابل توجه و خواندنی است.

در مورد توللی می‌نویسد:

«...» از نخستین کسانی که پس از شهریور ۱۳۲۰ به نیما و راه او گرویدند باید از فریدون توللی نام برد. افسانه نیما که خود شعر غنائی زیبایی است، توللی را متأثر ساخت. اما این شاعر به رسالت اجتماعی نیمای نوآور توجه چندانی نداشت [...].
در باره سایه:

«...» غالب شعرهای اجتماعی سایه واقعاً شعرهای اجتماعی نیستند. مطالب روز و تأثرات سطحی عاطفی هستند که با وزن بیان شده‌اند. سایه در این حوزه نیرومندی چندانی ندارد. مهم‌ترین نقص کار سایه در این زمینه این است که در «دوره‌ئی که هر چیز رنگ آتش و خون دارد» با زبان تغزل، مسائل اجتماعی و گلپوته‌های عصیان را توصیف می‌کند.
مشیری:

«...» در شعر مشیری، روانی، سادگی و لطافت هست، اما کشف نیست. [...] در بعضی قطعه‌ها می‌کوشد به سوی مسائل اجتماعی بیاید، ولی چون وی در جریان رویدادهای اجتماعی نیست، حرف‌هایش کلی از آب درآمده است.
نادر نادرپور:

«...» شعر نادرپور شعری مترنم و دلپذیر است. توصیف حالات و مناظر در بیشتر شعرهای وی به هم می‌آمیزد. هماهنگی واژه‌ها و موسیقی و فصاحت شعر نادرپور، امری است که باید بر آن تأکید کرد. [اما] شعرهای اجتماعی نادرپور از محدودیت‌هایی برکنار نمانده است. در این شعرها نوعی کلی‌نگری و کلی‌گوئی دیده می‌شود.
نصرت رحمانی:

«نصرت رحمانی شاعر عصیان است. در شعر او دو دوره می‌توان تشخیص داد. دوره اول که شاید تا سال ۱۳۴۰ طول کشیده و این شاعر سرگرم مسائل فردی است و بویژه سرگرم مسئله جنسی که کانون شعر این دوره است. [...] در دفتر شعر میعاد در لجن که در سال ۱۳۴۶ چاپ شده و

حاوی اشعار سال‌های ۴۰ به بعد رحمانی است، این شاعر راه تازه‌یی پیدا می‌کند؛ مسائل شعریش نیز کم و بیش عوض می‌شود. [...] در شعر رحمانی فقط واقعیت تلخ زمانه منعکس می‌شود. [...] شاید بتوان شعرهای نخستین رحمانی را «شعر کوچه» خواند و از این رو این شعرها با شعرهای ژاک پره‌ور مقایسه شدنی است. [...] او وصف زندگانی عادی و زندگانی که در کوچه و بازار جریان دارد را به دست می‌دهد. [...]

م. آزاد:

«[...] زبان آزاد نمی‌تواند تحولات اجتماعی را منعکس کند. واژه‌های شعر او محدودند. از این رو شعرش وسعت و گوناگونی چندانی ندارد. زبان و اندیشه، پشت و روی یک سکه‌اند. [...]

سپهری:

«[...] سپهری تصویرهای خود را در آوار آفتاب از تجربه زندگانی نمی‌گیرد، بلکه با مهارت‌های فنی و اندیشه و خواندن متن‌های بودائی و شعر ژاپونی و چینی به ساختن تصویر دست می‌زند. این تصویرها به صورت تابع اضافات و ترکیب‌های مبهم بیان شده‌اند، بطوری که گاه درک معانی آنها برای خواننده شعرشناس نیز دشوار می‌شود. این عدم درک به علت تصنعی بودن آنهاست. [...] سپهری پس از چندی از اینگونه تصویرسازی دست شست و صدای پای آب و حجم سبز را ساخت که تصویرهای آنها بسی ساده و روشن و حاصل تجربه ملموس و واقعی است. [...]

شاملو و فروغ:

«[...] تصویرهای شاملو و فروغ زنده‌تر و از تجربه‌های اجتماعی سرشارتر است. این تصویرها برای زیباتر کردن شعر نیامده‌اند، بلکه حاصل ادراک اصیل لحظه‌های هستی و زندگانی اجتماعی هستند. شاملو و فروغ می‌کوشند ژرفای رویدادهای اجتماعی را تصویر کنند و در تصویر شعر اینان زشتی و زیبایی و سایه و روشن به هم درآمیخته است.

سیاوش کسرائی:

«[...] تعبیرات و تصویرهای بسیار تازه و ابداع‌آمیز در وصف‌ها و تغزلات کسرائی از ویژگی‌های شیوه شاعری اوست. [...] شعرهای مجموعه آوا یکدست و متشکل و کامل است. مجموعه بعدی کسرائی به نام خون سیاوش حاوی قطعه‌هایی است که غالباً شعر شمرده نمی‌شوند. [...] کسرائی در این قطعه‌ها مسائل کلی فلسفی یا اجتماعی را بیان می‌کند، و این مسائل کلی علاوه بر اینکه مؤثر بیان نشده‌اند، غالباً تکراری هستند. [...]»

منوچهر آتشی:

«منوچهر آتشی نیز زبانی حماسی دارد. [...] کار آتشی در آهنگ دیگر (۱۳۳۹) نسبت به آثار بعدی او از تشکل بیشتری برخوردار است. غالب مسائل آواز خاک (۱۳۴۶) تکرار حرف‌های آهنگ دیگر است. [...] کمبودی که در شعر آتشی دیده می‌شود این است که وی از افسانه‌های عاشقانه و حماسی محلی نتوانسته است آنطور که لازم است در شعرش استفاده کند و شعرش را به مرحله‌ی عام و سمبولیک برساند. [...] او در تصویر کردن پیرامون خود صمیمی و موفق است، اما [...] شناخت جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی علمی لازم را ندارد.»

منوچهر شیبانی:

«[...] در شعر شیبانی، تصویرهای تازه فراوان است. اما شعرش از نظر لفظی و معنوی دارای تعقید بسیار است. تصویرهای او جنبه تجسمی دارند. محیط ایرانی شعر شیبانی نیز در خور توجه است. [...]»

محمدعلی سپانلو:

«[...] سپانلو شاعری است اجتماعی. وی زبانی دارد بسیار پیچیده و پرتعقید. واژه‌های عربی و مهجور بر گنگی شعرش می‌افزاید. شعله‌های شاعرانه، برقی عاطفه در شعرش کم است. [...]»

مولف در پایان بخش دوم، ضمن ستایش از شعر فروغ و شاملو و

سپهری (همراه با انتقاد سخت از عرفان او) کوشیده است که عوامل مؤثر در ایجاد موسیقی در شعر منثور شاملو را برشمارد.

آخرین بخش کتاب، تحت نام «موج انحراف» به موج نو اختصاص دارد. مولف، پس از نیم نگاهی به سابقه سوررئالیسم و دادائسم در ادبیات فارسی و اشاره به نوشته‌های تندرکیا و اشعار هوشنگ ایرانی و مقایسه آنها با اشعار نیما و شاملو و فروغ و نادرپور، آن مجموعه‌ها را مفلوط و مخدوش و منحط دانسته، آنها را رد می‌کند. او می‌نویسد:

«آنان که کار ادبیات و شعر را کاری سرسری می‌گیرند، چون نادان‌اند زیاده روی می‌کنند [...] از این رو بهتر است قطعه هوشنگ ایرانی را با شعری از توللی که آن نیز در وصف حرکت ترن است مقایسه کنیم. شعر توللی «هومناک» نام دارد. تصویرها و وصف‌ها و گفت‌وگوهای شعر با وجود تازگی، روشن و رسا و دقیق است و حالت شاعر را به خواننده شعر منتقل می‌کند. [...]

در هر صورت قطعه «کیود» [از هوشنگ ایرانی] و قطعه‌های مشابه آن، گرایش به فرمالیسم را نشان می‌دهند. گویندگانی که به مردم و تحولات اجتماعی توجهی ندارند. [...]

فرمالیسم نام عمومی است برای روش‌های ضد هنری که شامل بسیاری از مکتب‌های هنری جامعه بورژوازی منحط می‌شود. هنرهای مجرد (آبستره) چون کویسم، سوررئالیسم، ... [...] آنها هنر را متضاد با واقعیت می‌دانند، شکل هنری را از مضمون جدا می‌سازند [...] این جدائی شکل از مضمون و از آرمان‌های اجتماعی در نوشته‌هایی که این روزها به فراوانی نگاشته می‌شود و موج نو نام گرفته است به شدت دیده می‌شود. [...]

این نوشته‌ها دارای زمینه اجتماعی نیستند، و تفنن و پیروی از راه و رسم روزانه «مد» سبب به وجود آمدن آنها شده است و طبیعی است که دیر یا زود از بین می‌روند.»

مولف، سپس بخشی از شعر احمد رضا احمدی - بنیانگذار موج نو - را نمونه آورده، می نویسد:

«این مهمل گوئی است. این کاری خطرناک است. خطری برای زبان، خطری برای دارندگان استعداد که ممکن است روزی به جایی برسند. و به فرهنگ کشور خود خدمتی انجام دهند. [...] این جمله‌ها ظاهراً به زبان پارسی نوشته شده است اما در واقع به هم پیوستن بدون معنی واژه‌های پارسی است. [...]

اما چرا این آثار را فرمالیسم می خوانیم؟ زیرا این آثار دارای زمینه اجتماعی نیستند، و آزمایش‌هایی هستند که صرفاً برای تغییر شکل و تنوع به وجود می آیند. نویسندگان این آثار، هدف و جهت ویژه و جهان‌نگری تازه ندارند. از گذشته بریده‌اند اما در انتظار آینده‌ئی نیز نیستند. [...] خود نیز می دانند که کار عبثی انجام می دهند اما در انجام آن پای می فشارند. می خواهند طرز زیست محقر و بی بندوباری خود را نقش کنند [...] از این گذشته درک نویسندگان این قطعه‌ها درکی فردی و ارتجاعی است. [...] باید پرسید مگر به راستی نسوخته‌اند؟ اگر سوخته‌اند چرا دودش به چشم کسی نمی رود؟ [...] این گویندگان می خواهند چیزی بگویند که دیگران نگفته باشند، اما از آوردن سخن تازه ناتوان‌اند. [...]

این نابسامانی نیز محصول فرنگ است. منظورم «غرب زدگی» است. [...] به صرف اینکه صنعت غرب بسی بالاتر از صنعت ماست نمی توان گفت هر چه از غرب می رسد نیکوست و تاج سر ماست و حتی نمی توان قبول کرد که موازین هنری و شعری غرب نیز حاکم بر هنر ملی ما گردد.» سپس مولف به جزوه شعر (جنگ شعر موج نو) پرداخته و پس از اشاراتی موهن به محمدرضا اصلانی به خاطر مصاحبه‌اش، و دادن نمونه‌هایی از اشعار او (چون: می توئم تلفن کنم / گفت حالا بریم / دسمو ول کن / گفت تا کسی / دریا کسی را به یاد نمی آورد / گفت تا کسی)، می نویسد:

«این نوشته‌ها، این شعرهای روزنامه‌ئی، هتر نیست. انگیزه وجودی آنها کاهلی است و بیسوادی [...] کار آفریننده مردم، رنج و بی‌سامانی آنها برای این گویندگان به هیچ وجه طرفه نیست. بازی لفظی، کنجکاوی سطحی تمسخرآمیز، اراده بیمار، استهزاء رنج مردم، در نظر اینان دلپذیرتر است. اینان می‌کوشند خود را موجودات عجیب و غریبی معرفی کنند. همه چیز را در همان «من» و «خویشتن» خویش خلاصه کنند و فقط می‌خواهند از «نفس کشیدن و کنکور دادن خود» سخن گویند. [...] انقلاب و عصیان‌شان فقط در این خلاصه می‌شود که پدر پیر و فرسوده خود را کتک بزنند. [...] این پدیده که در سال‌های اخیر هنرمندان بی‌هدف ما را در چنگال خویش گرفته است، چیزی جز «اندیویدوالیسم» نیست.»

سرانجام، عبدالعلی دستغیب، ویژگی‌های مشترک موج نو (یا به قول او «موج انحراف») را استخراج کرده، برمی‌شمارد، که اهم آنها از نظر وی عبارت است از:

۱. دوری از زبان پارسی: مثل «گفتار را در تراخم به زمستان کشیده‌اند». یا «در انتها، پنجره شکوفه‌ها باز شد / و پیمان گل میخ‌ها لبریز گشت».
۲. تقلید: مثل شعری از مجید نفیسی که می‌گوید: «گیسوان سپید تو را / برادر کوچک، باد، بامی از باد / به دورترین ساحل خلیج که وحشت / در آستانه سنگین خواب ایستاده است / و بر ماسه‌های ساحل / که استخوان‌های نجواگر / با عمق آب سخن می‌گویند.» و مولف آن را برگرفته از خشم و هیاهوی فاکنر می‌داند؛ آنجا که می‌گوید: «استخوان‌های نجواگر را و آب عمیق را خواهم دید. چون باد، چون بامی از باد. [...] بر ماسه‌های بیکس و دورافتاده».
۳. فراوانی تصویر: مثل «دلوی که از ته زخم بالا می‌آید، تمدن ما بود».

۴. دوری از وزن:

۵. رونویسی واقعیت:

و سرانجام نتیجه می‌گیرد که «این «چیز»، فرمالیسم و انحراف است». ۲۲۵

صور و اسباب در شعر امروز ایران / اسماعیل نوری‌علاء

نوری‌علاء، اسماعیل / صور و اسباب در شعر امروز ایران. - تهران: انتشارات بامداد، ۱۳۴۸، ۴۳۰ ص + ۱۵۰ ص (حواشی و تعلیقات)
صور و اسباب در شعر امروز ایران نخستین کتاب نقد و بررسی موج نو در ایران بود.

نوری‌علاء در مقدمه صور و اسباب... می‌نویسد:

«[...] در مدت ۴۷ سالی که از آغاز تاریخ شعر امروز ایران می‌گذرد هنوز هیچگونه کوشش درست و قانع‌کننده‌ئی به خاطر ایجاد یک زمینه اصولی برای نقد و بررسی شعر کشور ما صورت نگرفته است و هر چند که علی‌الظاهر در سال‌های اخیر فعالیت‌های دهان پرکنی در مورد انتقاد ادبی به چشم می‌خورد، نتیجه این فعالیت‌ها نه تنها رقم مثبتی را نشان نمی‌دهد، بلکه به دلایل بسیار موجب شده تا خواننده شعر امروز ایران دچار تشتت عقیده و بی‌ریشگی اندیشه گردد و این وضع خودبه‌خود برای شاعران جوان نیز که در این عرصه گام گذارده‌اند حاصلی جز گمراهی و شکست نداشته است.

تا پیش از سال ۱۳۴۰ آنچه که به نام نقد ادبی در مطبوعات ایران به چاپ می‌رسید چیزی بود در حد یک انشاء‌نویسی دبیرستانی [...] در تمام این مدت کسی به سرچشمه این رودخانه که از هر کجایش می‌شد آب برداشت، به سرچشمه ماخ‌اولا که برگ زرینی بر شاخسار گرد گرفته شعر فارسی افزوده بود توجهی نکرد [...] پس، اگر نوشته‌های نیما یوشیج را در مورد شعر و شاعری نیز متعلق به سال‌های بعد از ۱۳۴۰ بدانیم به خطا نرفته‌ایم. [...]

اما چقدر جای تأسف است که اگر در آستانه تاریخ شعر امروز رسالت انجام آن تغییرات و تحولات به عهده مردی مردستان چون نیما گذارده شد، این بار، در آستانه پوست انداختنی دیگر، لجره‌ها خیر شده بودند و نام جویان و عربده‌کشان فرا آمدند تا مسیر رودخانه را به دلخواه عوض کنند و ریشه‌های شعوری درخشنده را - که میراث نیما بود - بخشکانند و به جای آن نهال بی‌هنری و مخیف‌گوئی بنشانند.

چنین است که ما در سال‌های اخیر نیز جز تلی از اباطیل و هذیان‌های مست مردانی مالیخولیائی، چیزی به نام نقد و بررسی شعر امروز نداریم. به اعتقاد مؤلف کتاب، چند تنی هستند که با امتناع از ارائه نقد شعر، قدرت بالقوه خویش را در این مورد به کار نبرده و علاقه‌مندان نقد درست شعر را از آثار خویش محروم کرده‌اند. در این مورد می‌توان از نادر نادرپور، یدالله رؤیائی، و محمود آزاد نام برد. [...]

اما مؤلف این کتاب را استطاعت انجام هیچ رسالتی نیست، او فقط افسوس خواره‌ئی علاقه‌مند است که به هرز رفتن این رود بزرگ را خیانت تاریخی به ملتی می‌داند که در طول چهار قرن مهم‌ترین آثار ادبی جهان را - و این ادعا نیست - به وجود آورده است.

او که خود را محقق ادبیات نمی‌داند و ناقد آثار ادبی نمی‌خواند چاره را در این دیده است که لااقل آنچه را که در این هیاهو به نظرش درست و متین می‌آید در یکجا گرد آورد و خطوط اصلی تحول شعر امروز ایران را مشخص کند تا صاحب رأیانی که در پی ارائه نظرات خود درباره شعر امروز فارسی هستند از این پس منبع مراجعه‌ئی برای کار خود در دسترس داشته باشند. [...]

بدنه واقعی و قسمت اصلی این کتاب «دفتر دوم» آن است که به نهضت‌ها و شعب شعرنو و شعر موج نوی ایران اختصاص دارد، و اگر در زمینه نقد شعر و روشن کردن مفاهیم و معیارهایی که در این مورد به کار می‌رود تاکنون کوشش درستی شده بود و منبع قابل اعتمادی برای

مراجعه وجود داشت، مؤلف کتاب، خود را از افزودن «دفتر اول» اکه عبارت است از بخش اول: کلیات، مشتمل بر: شناخت؛ تجربه و زبان؛ انواع شناخت؛ و تفکر هنری؛ بخش دوم: مباحث اساسی شعر، مشتمل بر: ادبیات؛ شعر و ادبیات؛ شعر و تفکر؛ شعر و کلمه؛ بخش سوم: اجزاء شعر، مشتمل بر: تصویر؛ مضمون؛ محتوا و شکل شعر؛ ساختمان و سبک؛ بخش چهارم: مباحث کلی شعر، مشتمل بر: نوآوری؛ فرهنگ و سنت؛ نظرهایی در نقد شعر؛ مسؤلیت شاعر و شعر؛ مهم‌ترین وظیفه اجتماعی شعر؛ نقد شعر چیست؟ بی‌نیاز می‌یافت، اما با همه جست‌وجویی که کرد چیز باارزشی نیافت؛ این بود که خود به قدر همت خویش بر این کار دست یازید. [...]»

فهرست دفتر دوم صور و اسباب... - که به قول نویسنده، بدنه واقعی و قسمت اصلی کتاب است - به قرار زیر است:

«بخش پنجم: شعر قدیم و جدید ایران، مشتمل بر: نگاهی به تاریخ؛ شعر جدید و دوره بیداری شاعران؛ بخش ششم: شعرنو، مشتمل بر: شعرنوی نیمائی؛ شعب شعرنوی نیمائی؛ شعرنوی حاشیه‌ئی و میانه‌رو [نوقدمائی]؛ بخش هفتم: اولین دوره شعرنو نیمائی: مقدمات و پیشروان؛ شعر اسماعیل شاهرودی (آینده)؛ جویندگان؛ شعر احمد شاملو (ا. بامداد)؛ اعتدال گرایان؛ بخش هشتم: دومین دوره شعرنو نیمائی، مشتمل بر: مقدمات و منتگرایان، شعر مهدی اخوان ثالث (م. امید)، تصویرسازان و تماشاگران؛ شعر منوچهر آتشی؛ محتواگرایان؛ شعر فروغ فرخزاد؛ ابزارگرایان و محافظه‌گران؛ شعر م. آزاد؛ بخش نهم: سومین دوره شعرنو نیمائی مشتمل بر: مقدمات و نوآوران؛ شعر م. ع. سپانلو؛ شکل‌گرایان؛ عرفان‌گرایان؛ شعر سهراب سپهری؛ بخش دهم: شعر موج نو، مشتمل بر: مقدمات پیدائی شعر موج نو؛ شعر موج نو و احمدرضا احمدی؛ مشخصات شعر موج نو؛ شعب شعر موج نو؛ شعر احمدرضا احمدی؛ شعر یدالله رؤیائی (رؤیا).»

و بدین ترتیب، «شعر موج نو» آخرین مرحله تحولی شعرنو - تا آن مرحله تاریخی - شمرده می شود.

نوری علاء در این باره می نویسد که:

«هدف شعرنو و بخصوص شعرنوی نیمائی رفع نواقصی محسوب می شود که در شعر ایران، تا آن زمان وجود داشته است. [...] شعرنو نیمائی کوشید این نواقص را برطرف کرده و از سوی دیگر با از بین بردن آن نقایص از امکاناتی که از آن پس استفاده از آنها ممکن شده بود، تا حداکثر استفاده نماید.

به هر حال، شعرنوی نیمائی در این خصلت با شعر قدیم ایران مشترک است که کم و بیش بخشی از ادبیات به شمار می رود و هنوز بطور کامل نتوانسته است کوشش کند تا از قلمرو ادبیات خارج شده و مستقل شود، به همین دلیل شعرنو دارای یبانی کم و بیش آشنا و قابل درک به وسیله منطقی قدیمی شعر می باشد.

دوران رشد شعرنو و بخصوص شعرنو نیمائی مصادف بود با یک مقدار دشواری های اجتماعی و سیاسی و مبارزه علنی با هرگونه مخالفت و اظهار عقیده در جهات مخالف امیال نظم مستقر. به همین دلیل شعرنو بلافاصله به زبانی کنایی و تمثیلی مجهز گردید و هر آنچه علی الظاهر شعر را به وجود می آورد، در باطن امر، به حرفی دیگر اشاره گر بود و موضوعی دیگر را مورد نظر قرار می داد. به عبارت دیگر، آن «سمبولیسم همیشگی شعر» که زمانی پیشتر از آن سخن گفتیم، در این دوره تشدید شد و شعرای ما به یافتن روش های تمثیلی بیان روی آوردند.

می توان گفت که شعر سمبولیک در این دوره، وسیله یک ارتباط مخفی و یک حرف زدن نامرئی راجع به مسایل حاد بود که فقط اهل فن و آنان که خاک مکیده را کحل بصر کرده بودند از آن سر در می آوردند.

اما با نفوذ و شیوع شعرنوی نیمائی، عده کسانی که به این زبان تازه،

آشنا بودند، رفته رفته زیاد شد و به همین ترتیب نیز، حرف‌ها، معانی و مفاهیم پنهان در اشعار فاش شد و عادی گردید. [...] بعد از مدت‌ها باز انظار به سوی خود شعر بازگشت و این بار با ظاهری در شعر روبه‌رو شد که در وصف جهان واقعی، از این جهان جدائی جُسته و تفاوت‌هایی با آن داشت. به عبارت دیگر، هر چند اجزای آن را واقعیت می‌ساخت، لیکن رابطه این اجزاء در دنیایی فراتر از واقعیت جریان می‌یافت، و به عبارت دیگر، با تخفیف سمبولیسم همیشگی شعر، سوررئالیسم همیشگی آن تشدید شد.

بدین ترتیب یکباره دنیای جدیدی خلق شد شبیه دنیای ما، اما با تفاوت‌هایی. بدین معنی که اشیاء صورتی دیگر به خود گرفتند و صفات و حرکاتی به آنها نسبت داده شد که در عالم واقع این انتساب ممکن نبود. شاعر دریافت که می‌تواند نه تنها شعر سمبولیک نگوید، بلکه با تغییراتی در واقعیت زندگی و جهان دنیای دیگری را خلق کند که در آن اشیاء و محیط، زندگی جداگانه‌ئی داشته باشند. شاعر به بُعدی تازه از روابط دست یافت و تصاویر جدید خود را به مدد این بُعد ساخت. [...]

به راستی که اینگونه شعر با دنیای بی‌منطق و رنگارنگ کودکان بسیار نزدیک است و تنها در این بین یک تفاوت مطرح می‌باشد: کودک این دنیا را بلافاصله و بدون جست‌وجوی دلیل و منطقی می‌پذیرد، اما شاعر می‌کوشد از وجود این جهان به مثابه وسیله‌یی برای بیان آزمایش‌ها و تجربه‌های خویش استفاده کند.

سرباز زدن از ذکر آن دلیل منطقی که کلیت شعری را خراب کرده و ابهام و یکدستی را از آن می‌ستاند کاری است که شاعران موج نوبه عهده می‌گیرند.

آزادمردان با آزادگی خویش به دیگران جرأت‌هایی – حتی بیشتر از آنچه که خود دارند – می‌بخشند. طغیان نیما یوشیج بر علیه سنت‌های دست و پاگیر شعر قدیم، به شاعران پس از او جرأت و آزادگی آموخت،

۱۳۴۸ هـ. ش. ۷۳۳

به آنها یاد داد که قیود تنها در صورتی پذیرفتنی هستند که در ذات و طبیعت شعر وجود داشته باشند. حتی این جرأت در شاعران دیگر گاه به حد افراط می‌رسد. و در شعر همین شاعران موج نو، ما این افراط کاری را به شدت می‌یابیم. آنها بی‌اعتنا به مباحثی مثل فرم و محتوی، شعر اجتماعی و شعر هنری، و بدون توجه به مکاتب مختلف هنری که به زحمت به دست دستوردانان و منتقدان ادبی ساخته می‌شود، و بی‌اعتقاد به الگوهای آنان، شعر می‌گویند و شعر آنها از همه جهات گسترده است. سال ۱۳۴۰ سال تولد این شعر تازه است [...] انتشار کتاب طرح از احمد رضا احمدی در سال ۱۳۴۰ مبداء این حرکت تازه است.»^{۲۲۶}

اگرچه به نظر می‌رسد که صور و اسباب در شعر امروز با حسن‌نیت تمام و دانش کافی نوشته شده است، ولی شوق فراوان مؤلف به مدرنیسم و حمایت هیجانی و همه جانبه وی از جنبش جنبی موج نو - که همواره از آن همچون موجودی بالغ و کامل یاد کرده است - به صور و اسباب در شعر امروز لطمه چشمگیری وارد کرده است.

البته تصوّر نادرستی است این تصوّر که شاعران موج نو جملگی بی‌استعداد بوده‌اند؛ برعکس، در میان اینان استعداد های درخشانی چون احمد رضا احمدی، بیژن الهی، علی قلیچ‌خانی، ... دیده می‌شدند که اشعار خیره‌کننده‌ئی از خود به جا گذاشته‌اند. اشکال، در ناروشن بودن معانی زیبایی‌شناسی موج نو و مسابقه تفاخر در بی‌بندوباری مرعوب‌کننده مدرنیستی موج نو بود که این جنبش را محل یاوه‌بافی عده‌ئی نوبالغ بی‌خبر از هنر کرده بود؛ عده‌ئی شاعر پرشور و تعدادی ناشاعر جوان که در میدانی پُرغبار، تحت حمایت بی‌دریغ مدافعین، دچار توهم نبرغ و خودشیفتگی رقت‌انگیزی شده و به سراشیب نابودی می‌افتادند.

شاعران موج نو، به سبب نوع برخورد حامیان‌شان، با اولین شعر، احساس کمال می‌کردند و لاجرم معمولاً هرگز قدمی پیش نمی‌گذاشتند و

۷۳۴ تاریخ تحلیلی شعر نو

بدین سبب هیچکدامشان - شاید جز احمد رضا احمدی و یدالله رویانی - کمال نیافتند.

تأیید تام و تمام شعرای خام موج نوئی، نمکسود کردن جنبش موج نو در جنین بود.

شعر حجم

شعر حجم، شکل سازمان یافته و پالایش شده موج نو بود که احمد رضا احمدی در سال ۱۳۴۱ با کتاب طرح بیانش را ریخته بود، ولی ظاهراً این نکته‌ئی نیست که مورد تأیید حجم‌گرایان اولیه بوده باشد؛ اگرچه نگاهی به مطبوعات آن سال‌ها و ردیابی و بررسی اجمالی چگونگی شکل‌گیری شعر حجم این واقعیت را روشن می‌کند.

سیری در چگونگی شکل‌گیری و تدوین بیانیه شعر حجم

در سال ۱۳۴۵، وقتی که «زبان طرح احمدی» (موج نو) همه‌گیر شد و قریب به اتفاق نشریات شعر موج نو چاپ کردند و جوانان زیادی به دنبال اینگونه شعر کشیده شدند، یدالله رویانی - که به قول اسماعیل نوری‌علاء، از شاعران اولیه مشکل‌گوی موج نو^{۲۲۷} بود و بعداً بانی و مدافع و مفسر و سخنگوی شعر حجم شد - در مصاحبه‌ئی با اسماعیل نوری‌علاء، بیژن کلکی و بهرام اردبیلی در مجله خوشه به نکاتی اشاره کرد که می‌تواند مبداء خوبی برای ردیابی شعر حجم و چگونگی شکل‌گیری آن باشد.

در بخشی از مصاحبه، بهرام اردبیلی از یدالله رویانی می‌پرسد:
«شما برخلاف عده‌ئی از بزرگان که ذکر خیر یکی‌شان هم رفت نظر مساعدی نسبت به این موج نوی شعری اخیر دارید؟» و یدالله رویانی می‌گوید:

«این نسلی که حالا دارد شعر می‌گوید به نظر من چهره‌های درخشانی در بین‌شان هست که از لحاظ شعر و مکانیزم تصویرسازی بی‌رقیب‌اند. من درخشان‌ترین آنها را گفتم که بیژن الهی و احمد رضا احمدی است. [...] نهضتی است که راه افتاده، ولی چون نسل‌های پیش جهشی ذهنی ندارند، نمی‌توانند این شعرها را بپذیرند. به نظر من بایستی این نوع شعر را جدی گرفت که شعری است «سنسر» و صمیمی و بدون حقه‌بازی - چرا که غالباً می‌گویند حقه‌بازی توش است - چون که به این گونه شعر انس ذهنی ندارند؛ یا این برداشت شعر که: «جرئی پنهان در کوچه و در من... بود که سرانجام در توهم جاری شد» (احمدی)، یا اینکه: «پلک مستور از نجوم نقره‌ئی مناجات...» (الهی). این را حس نمی‌کنند. این طرز ارائه که کمی ابهامش بیشتر است و باید ترکیب‌ها و تناسب‌های درونیش را کشف کرد - که نمی‌کنند - باعث می‌شود که آقایان بگویند، تکنیک ندارد؛ فکر ندارد. و بعد، چون که شاعر باید مسؤلیت داشته باشد؛ اخلاق داشته باشد و... در حالی که وقتی به این مرحله رسیدیم که شعر یعنی تداعی و تجرید، شعر تنه‌است، و تنها به خودش ناظر است و چنین شعری سیال‌ترین و بهترینش را باید در این کارها دید و دیده می‌شود.

اردبیلی [از شاعران معروف موج نوئی دههٔ چهل] می‌پرسد: چه نقایصی در کار اینگونه شاعران به نظر تان می‌رسد؟
 رژیانی می‌گوید: من معتقدم که باید برایش یک تکنیکی ایجاد کرد. برای اینکه چنین تکنیکی به این حرکت نو هموار شود تا به بیراهه نزنند و اندیشه و احساس شاعر هرز نرود باید دارای پرنسیب‌هایی باشد که نسل‌های کهن نگویند روزی هزارتایش را می‌شود یافت! و نسل نو هم که پرشور و ملتهب است، بیراهه نرود. نباید متکر این شور و التهاب شد. این درخشان‌ترین حالتی است که در تاریخ ادبیات معاصر ما به وجود آمده است. بایستی برخلاف بعضی‌ها نسبت به این موج نو شعری حسن‌نیت داشت. این واقعیتی است که به هیچ وجه نمی‌شود به طنز و طعنه گرفت -

چطور که گاهی می‌گیرند - و باید به شاعران پیشنهادها و توصیه‌هایی کرد که مثلاً: مصرع‌ها هر چند بلند و کوتاه باشد باید نوعی آهنگ و وزن داشته باشد - چه عروضی و چه غیر عروضی. [...] جوان‌ها و نسل‌های تازه‌تری که با اشتیاق به سراغ این نوع شعر می‌آیند لازم است بدانند که کار را مبنی بر تکنیک باید انجام داد. [...] باید «فرم ساختن» یاد بگیرند. [...] همه شعرهای احمدی بی‌فرم نیست. [...]

پیام اسماعیل نوری‌علاء می‌گوید: اگر حمل بر تعصب نشود می‌خواهم بگویم احمدی فرصت این را ندارد که به فرم پردازد. چون که می‌جوشد، فرصت پیرایش ندارد...»

رؤیائی پاسخ می‌دهد: «[...] این حرکتی است که استعداد دارد به عنوان یک فصل؛ به عنوان یک «نوع ادبی»؛ یک نوع شعر. امکان دارد به عنوان یک گروه اسمش دربیاید. البته چنین ادعائی نباید کرد، ولی این نهضت را که می‌گویند نهضت نیست باید گفت که هست.

کلکی: باید یک اسمی هم رویش گذاشت.

رؤیائی: نه، اسم لازم نیست. شیوه باید درست باشد.

کلکی: شیوه، اسم داشته باشد بد نیست که به نام مکتبی در شعر نامگذاری شود و شاید خود این نام موجب پیدایش سبک‌های مختلفی در باب شعر شود. ۲۲۸

بعدها، در سال ۱۳۴۷، وقتی که یدالله رؤیائی در مصاحبه‌ئی با مسعود بهنود در مجله فردوسی در برابر این پرسش قرار می‌گیرد که:

«در شعر امروز ایران موجی پدید آمده است به اسم موج نو که اغلب با بی‌فرهنگی، پراکندگی و شاید بسیاری عیب‌های دیگر همراه است، هنوز بسیاری وضعیت خود را در مقابل این موج نوروشن نکرده‌اند، هنوز آنها که در شعر رسمیت دارند در این باب حرف جدی نزده‌اند، اگر تو بگویی اولین چهره‌ئی هستی که بطور صریح از این موج حرف می‌زنی. [که البته چنانکه دیدیم، پیشتر حرف زده بود.]

می‌گوید:

« در اینجا اشتباهی رخ داده است که عادت شده. نسل ما به آنجهت شعر می‌گفت که شیفتگی‌هایی پیدا کرده بود! این شیفتگی‌ها به هر صورت ایجاد شده بود، ما راهمان را طی می‌کردیم و هیچ چیز بازمان نمی‌داشت، لیکن بسیاری از جوان‌های این موج - که آنقدر زیادند که اصلاً نام‌شان در ذهن نمی‌ماند - پراکندگی و شیفته نشدن را چنان بروز می‌دهند که اصلاً معلوم نیست کدام یک از شعرای معاصر را قبول دارند و به کدام متمایل بوده‌اند. فکر کرده‌اند که بی‌شیفتگی هم می‌توان شعر گفت، و می‌گویند، چاپ هم می‌شود. بدبختانه یا خوشبختانه مطبوعات هم از این راه کمکی می‌کنند و همه چیز را چاپ می‌کنند، در حالی که در دوره ما چنین نبود. چه بسیار شعرهای خوب می‌گفتیم که چاپ نمی‌شد و برمی‌گشت، لیکن ما این شیفتگی را داشتیم و باز می‌گفتیم. [...] ده پانزده تا از همین جوان‌ها را می‌شناسم که چون شعرشان چاپ نشد دیگر شعر نگفتند. [...] در هیچ یک از دوره‌های شعری اینقدر آشفتگی وجود نداشته است. [...] در بین این نسل چهره‌های درخشانی هستند. مثلاً احمدی و الهی و اردبیلی... و اگر دقیق شویم و بخواهیم از تلاش‌های تازه‌تر حرف بزنیم، به گروه شعر دیگر و در آن میان به پرویز اسلام‌پور هم می‌رسیم که در وصلت در منحنی سوم درخشان است و در نمک و حرکت ورید، قوام یافته‌تر. [...]

بهنود می‌پرسد: فکر می‌کنی راه حل‌گریز از آشفتگی و پراکندگی این

نسل چیست؟ چطور آنها می‌خواهند خودشان را اصلاح کنند؟

رؤیائی پاسخ می‌دهد که: قبلاً در بحثی راجع به شاعران جزوه شعر

گفتم که آنها باید لااقل یک «پرنسیب» هائی داشته باشند تا اگر می‌خواهیم

شعر بی‌وزن بگوئیم لااقل از لحاظ دادن فرم، قاعده‌ی داشته باشیم. حتی

این حرف را به شکل پیشنهاد تهیه یک «مانیفست» عنوان کردم. چون

معتقدم اگر آنها اندیشیده شده به دنبال شعر بروند به جایی می‌رسند. در

این «مانیفست» می‌توان مواردی را پیش‌بینی کرد در قلمروهای مختلف هنری؛ مثلاً ساختمان، مثلاً ریم، ریم علت‌ها و جهت‌ها، ریم داخلی یک قطعه. [...] می‌توان در آن «مانیفست» از قواعد ترکیب حرف زد. مثلاً از نظر صادرکنندگان مانیفست وجود یک رشته عوامل در قطعه، حتماً یا بطور نسبی لازم می‌باشد. [...] می‌شود تمام این حرف‌ها را بطور اندیشیده شده و با نظم و ترتیب و با توافق قبلی در آن گنجانند تا بتوان قطعه‌یی را که خالی از این عوامل بود و یا عوامل در آن به هم ریخته بود، بدانیم که از این موج و از این حرکت خارج است. [...] می‌توان در مانیفست شعر که به آن اشاره رفت، امکانات نقاشی نو را هم پیش کشید. [...] حتی هدف‌های ذهنی را هم اگر باشد می‌توان به عنوان قلمرو فکری در این «مانیفست» بیان کرد.

بهنود: پس تنها راه‌حل را تهیه یک بیانیه برای شعر موج نو می‌دانی؟^{۲۲۹}

و چنین است که چند تن از فعال‌ترین شعرای موج نو و چند نقاش و سینماگر و فیلمنامه‌نویس (طبق پیشنهاد یدالله رؤیائی) دور هم جمع می‌شوند و پس از مدت‌ها گفت‌وگو، در زمستان سال ۱۳۴۸ بیانیه‌ئی صادر می‌کنند که «بیانیه شعر حجم» نام می‌گیرد. اما وقتی که دو سال بعد (در شهریور ۱۳۵۰) خانم شهین حنانه از آقای یدالله رؤیائی می‌پرسند:

— «در مورد شاعران موج نو چه نظری دارید؟ آیا اصولاً شما موج نو را به عنوان یک پدیده تازه شعر قبول دارید یا خیر؟»

ایشان پاسخ می‌دهند:

— «در حال حاضر موج نو در شعر نمی‌بینم جز آنکه اگر حرکتی نو مطرح باشد حرکت شاعران حجم‌گراست و آنچه در سال‌های پیش به نام موج نو نام گرفت پدیده‌ئی خام بود که ناپخته ماند و ناپخته رفت.

حنانه: در مورد احمد رضا احمدی چه می‌گوئید؟

رؤیائی: من هیچوقت ربطی بین احمد رضا احمدی و آنچه شاعران

شعر بی وزن را معرفی می کند نمی بینم، چرا که تنها خصیصه ظاهری این نوع شعر، بی وزنیش بود و هر که شعری بی وزن می گفت خود را به موج نو می چسباند. ولی احمد رضا احمدی در بی وزنی شعرهایش توانست لااقل وزن خودش را ارائه دهد. ولی آینده شعر و سرنوشت نوی آن، سرنوشت شعر حجم است.^{۲۳۰}

ولی شعر حجم چه بود؟

یدالله رؤیائی می نویسد:

«به دنبال سه ماه بحث و گفتگو و نشستن های مدیدی که در کافه نکیس، خانه رؤیائی، خانه اردبیلی، خانه اسلام پور، خانه نصیب نصیبی صورت گرفت، سرانجام در آخرین و طولانی ترین جلسه خود در منزل اسلام پور، [بیانیه شعر حجم] تأیید و امضاء شد. و در آن ایام این نام ها شرکت داشته اند:

پرویز اسلام پور (شاعر)، محمود شجاعی (شاعر و نمایش نویس)، بهرام اردبیلی (شاعر)، فیروز ناجی (شاعر)، هوشنگ آزادی ور (شاعر و سینماگر)، فریدون رهنما (شاعر و سینماگر)، نصیب نصیبی (سینماگر)، پرویز زاهدی (نویسنده)، محمدرضا اصلانی (شاعر و سینماگر)، علی مراد فدائی نیا (قصه نویس) و یدالله رؤیائی (شاعر) و...

از میان شاعرانی که قرار بود آن را امضاء کنند و نکردند، محمدرضا اصلانی بدون تأیید امضاء نکرد و فریدون رهنما با تأیید بیانیه مخالف اصل امضاء کردن بود. بیژن الهی و هوشنگ چالنگی در آن زمان در سفر بودند، و بعد که انتشار آن به اصوار الهی به تعویق افتاد، پی گیری اخذ امضاء متوقف ماند. سیروس آتابای (شاعر)، نورالدین شفیع (نمایش نویس)، کامران دیبا (معمار و نقاش)، احمد رضا چه کنی (شاعر)، رضا زاهد (شاعر) از پارتیزان های این جنبش اند. در متنی که دست ما است این امضاءها تشخیص داده می شود:

۷۴۰ تاریخ تحلیلی شعر نو

یدالله رؤیائی، پرویز اسلام‌پور، محمود شجاعی، بهرام اردبیلی، هوشنگ آزادی‌ور.^{۲۳۱}

و حال، متن بیانیه و گفتاری چند از امضاءکنندگان «بیانیه حجم» را می‌خوانیم تا بیشتر با کم و کیف آن آشنا بشویم.

بیانیه شعر حجم

حجم‌گرایی (Espacementalisme)

حجم‌گرایی آنهایی را گروه می‌کند که در ماوراء واقعیت‌ها، به جستجوی دریافت‌های مطلق و فوری و بی‌تسکین‌اند. و عطش این دریافت‌ها هر جستجوی دیگر را در آنها باطل کرده است.

مطلق است برای آن که از حکمت و جودی واقعیت و از علت غائی آن برخاسته است و، در تظاهر خود، خویش را با واقعیت مادر آشنا نمی‌کند. فوری است برای آنکه شاعر در رسیدن به دریافت، از حجمی که بین آن دریافت و واقعیت مادر بوده است - نه از طول - به سرعت پریده است بی‌آنکه جای پائی و علامتی به جا گذارد.

بی‌تسکین است برای آنکه، به جستجوی کشف حجمی برای پریدن، جذبه حجم‌های دیگری است که عطش کشف و جهیدن می‌دهد.

تأملی بر سر این حرف می‌کنیم:

از واقعیت تا مظاهر واقعیت، از شیء تا آثار شیء، فاصله‌ای است، فاصله‌هایی است. فاصله‌هایی از واقعیت تا ماوراء آن. از هزار نقطه یک چیز هزار شعاع برمی‌خیزد، هر شعاع به مظهري در ماوراء آن چیز می‌رسد، و واقعیت با مظاهر هزارگانه‌اش با هزار بعد وصل می‌شود. شاعر حجم‌گرا، این فاصله را با یک جست طی می‌کند تند و فوری. و بدینگونه، از واقعیت، به سود مظهر آن، می‌گریزد. هر مظهري را که انتخاب کند، از بعدی که بین واقعیت و آن مظهر منتخب است با یک جست می‌پرد، و از هر بعد که می‌پرد، از عرض، از طول و از عمق می‌پرد.

پس از حجم می‌پرد پس حجم‌گرا است. و چون پریدن می‌خواهد، به جستجوی حجم است.

● اسپاسماتالیسم، سوررئالیسم نیست. فرقی این است که از سه بعد به ماوراء می‌رسد. و در این رسیدن فقط در یک جا با هم ملاقات می‌کنند: در جهیدن از طول. گرچه در اینجا هم جست فوری‌تر است. حجم‌گرا در این جست خط سیر از خود بجا نمی‌گذارد. در پشت سر تصویر او سه بعد طی شده است، و این سه بعد طی شده، اسکله می‌سازند تا خواننده شعر حجم را به جایی برساند که شاعر رسیده است. خواننده مشتاق، عبور از اسکله را به تانی یاد می‌گیرد و خواننده معتاد می‌شود، معتاد قصار، معتاد رسیدن به ماوراء با عبور از حجم، به همان جایی که شاعر حجم رسیده است. در آنجا شاعر برای گفتن، حرفی ندارد. شرحی ندارد، و ناگاه چیزی را به زبان می‌آورد که حیرت و راز است، همان چیزی را که ساحران، پیغمبران، وداخوانان، برهمنان، پیام‌آوران کفر، پیام‌آوران ایمان به لب آورده‌اند، یعنی شعر، خود شعر.

● حجم‌گرایی نه خودکاری است، نه اختیاری. جذبه‌هائی ارادی است یا اراده‌ای مجذوب است. جذبه‌اش از زیبایی است. از زیباشناسی است. اراده‌اش از شور و از شعور است، از توقع فرم و ازدل بستن به سرنوشت شعر. ● نه هوس است، نه تفنن. تپشی است خشن و عصبی. تپش آگاه برای هنر شاعری در انسانی دیوانه شعر، که خطر می‌کند، که از قربانی شدن نمی‌ترسد.

● شعر حجم، شعر حرف‌های قشنگ نیست. شعر کمال است، در کمالش وحشی است و در کشف زیبایی خشونت می‌کند. ● عتیقه نیست، ولی از بوی باستان بیدار می‌شود.

● تغییر جا دادن واقعیت هم نیست. در زندگی روز و در زبان کوچه توقف نمی‌کند، شاعر حجم‌گرا همیشه بر سر آن است که واقعیتی خلق کند ناب‌تر و شدیدتر از واقعیت روزانه و معمول:

ما تصویری از اشیاء نمی‌دهیم، منظری از علت غائی آنها می‌سازیم. و عواملی را که بدینگونه وام می‌گیریم، در جایی دوردست با فاصله‌ای از واقعیت می‌نشانیم.

● کار شعر، گفتن نیست. خلق یک قطعه است، یعنی شعر باید خودش موضوع خودش باشد.

● فصاحت و جستجوهای زبانی رؤیای ما نیست، ولی جادوی عجیب واژه‌ها را در کارمان فراموش نمی‌کنیم.

● شعر حجم از دروغ ایدئولوژی و از حجرة تعهد می‌گریزد، و اگر مسئول است مسئول کار خویش و درون خویش است، که انقلابی است و بیدار است. و اگر از تعهد می‌گوید از تعهدی نیست که بر دوش می‌گیرد بل از تعهدی است که بر دوش می‌گذارد. چرا که شعر حجم‌گرا به دنبال مسئولیت‌ها و تعهدهای جهت داده شده نمی‌رود، به درون نبوت می‌دهد تا از ندهای او جهت بگیرد و جهت بدهد. پس، این شعر پیش از آنکه متعهد بشود، متعهد می‌کند.

حجم‌گرایی (Espacementalisme) سبک شعر دیگر ایران است. صفت عصر است و خطابی جهانی دارد. و چون صفت عصر است؛ نقاشی، تأثر، قصه، سینما و موسیقی را به خود می‌گیرد. و این بیانیه دعوتی است برای عزیمت. همراه با نقاشان، نمایش‌نویسان، سینماگران و نویسندگانی که کار خویش را در سمت این خطاب می‌بینند و می‌بینیم.

● حجم‌گرایی شاعرانی را گروه می‌کند که به تجربه کارهای خویش رسیده‌اند، به لذت پریدن‌های از سه بعد. پس اینک بیانیه‌ی ما که میوه‌ای رسیده را می‌چیند!

نه پیشوائیم و نه بت. مبارزه می‌کنیم؛ مبارزه علیه آنهایی که به این کشف خیانت می‌کنند تا به نخوت فردی یا اجتماعی خود رضایت دهند، از ملا، دانشمند، یا هنرمند.

گزیده حرف‌هایی دربارهٔ بیانیهٔ شعر حجم:

از حرف‌های یدالله رویانی

گفتیم که حجم‌گرایی نه تقلید طبیعت است، نه تغییر جادادن واقعیت، و نه حتی استحالهٔ واقعیت. بلکه «حکمت وجودی» یک واقعیت را جستجو می‌کند و وقتی علت غائی آن را یافت، در همانجا در فاصله‌ای دور از واقعیت می‌نشیند. این علت غائی چیست؟

ببینید، تا آنجا که هنر تقلید طبیعت است، طبیعی است، یعنی دعوت شکل طبیعی اشیاء. این خیلی قدیمی و خیلی کلاسیک است. این «خیلی» هم که می‌گویم حتی آنچنان نیست که آنقدر عقب برویم تا به هنر «بدوی» برسیم. چرا که هنر بدوی مطلقاً از طبیعت بود، اما بطور خودرو و از نیروهای اتلکتونل آدمیزاد بیرون می‌زد (نبوغی در قلب اتفاق). ولی امروز با تراکم کارهای مدرن که این خیال را تصحیح می‌کند، یک جور دیگری به این هنر باید فکر کرد. که قضیه چندان هم اتفاقی و خودرو و بی‌تصرف نبوده است. بلکه یک خلق آگاه با تصرفی آگاه در شکل طبیعی. چرا که می‌بینیم در تراکم کار آتلیه‌های مدرن، این اتفاق هیچ وقت به آسانی و خودرو و گیرنده رخ نداده است. وگرنه همهٔ هنرمندان و شاعرانی که با الهام از هنر بدوی کار می‌کنند، می‌توانستند لحظه‌های تصادف و غافلگیری را به راحتی شکار کنند. آندره برتن در اتاقش می‌خوابید و در را باز می‌گذاشت به امید اینکه تازه‌ای غافلگیرش کند. دادائیس‌ها به این «تازه» *Le hasard* می‌گفتند (تصادف، اتفاق). لوتره آمون از آن به «ملاقات کردن زیبایی ملاقات» حرف می‌زد. و آپولینر آن را «*Image-Surprise*» (تصویب - غافلگیری) می‌نامید و آراگون آن را «تصویر متحیر» (تحیرآور) *Stupéfiant image* می‌خواند.

پس، از کلاسیک که بگذریم و جلوتر بیائیم، یعنی از تقلید واقعیت و دعوت شکل طبیعی شیء، می‌رسیم به آنجا که شاعر و هنرمند واقعیت را

تغییر می دهند و در آن تصرف می کنند. مثلاً در کار کویست‌ها تغییر جا دادن واقعیت‌ها مطرح می شود: یک شیء که معمولاً جایش روی میز است بر روی پرده معنای دیگر می دهد. برگ درخت اگر بر بازو بروید، جای طبیعی اش تغییر کرده است و در مقام جدیدش پیامی دیگر دارد. و این «تغییر جا دادن واقعیت» در کار کویست‌ها تا آنجا است که حتی اگر یک کاغذ رنگ شده را از زمین بردارند و روی تابلو بچسبانند، به هر حال جایش تغییر کرده و در مقام دیگر معنای دیگر می دهد. اما این کار، عوض شدن شکل شیء نیست، امتحالۀ واقعیت نیست.

سوررئالیست‌ها با تصرف در شکل شیء و گاه در حالت شیء به سوررئال می رسند، به ماوراء واقعیت، بطوری که خواننده می تواند از آن ماوراء با عبور از یک خط به واقعیت مادر برسد. اما حجم‌گرا به تصرفی اینگونه در شیء بس نمی کند بلکه به جستجوی علت غائی است. او بدو از واقعیت یک عبور ذهنی (Mental) دارد، به طوری که وقتی از آن سوی واقعیت بیرون می آید با یک تجربه و با یک واحد حرف بیرون می آید. و همان واحد حرف را حجمی برای رفتن به ماراء واقعیت می کند، و همان واحد حرف، یک پلکان، یک اسکله، یک فاصله فضائی – (Espacement) برای شاعر می سازد تا به ماوراء واقعیت عبور شده بجهد. او در این عبور ذهنی که از واقعیت می کند در تلاش شناختن وجود آن و به جستجوی همان علت غائی است که گفتم. و در هر واقعیت، چه عینی چه مجرد، علت و علت‌هائی غائی نهفته است، که هر شاعر حجم‌گرا آن را به نوعی کشف می کند. بر حسب تربیت و شیوۀ عبور ذهنی او.

این سیر از کلاسیسم تا حجم‌گرایی را با مثالی روشن می کنیم:

انسان وقتی جرثقیل می سازد، از شکل دست تقلید می کند، و دوربین را از چشم می گیرد. اما وقتی پیش‌تر می آید و می خواهد هواپیما بسازد، نوع دیگری از طبیعت تقلید می کند، هواپیما تقلید مرغ است، اما تقلید سوررئال مرغ است، مرغی که پرواز وازگونه دارد. و اما وقتی خواست راه

رفتن را تقلید کند چرخ را اختراع کرد که هیچ ربطی و شباهتی به پا ندارد. اینجا دیگر کپی کردن طبیعت مطرح نیست، اختراعی است که علت غائی راه رفتن است و تنها همین. یعنی چرخ زدن و دور و سیر.

اولین شاعر جهان گفت: چشم‌های تو مثل شب سیاه است. روزگاری بعد شاعری آمد و اعلام کرد: اندکی شب در چشمان تو است. و پس از او شاعر امروز خسته بیرون آمد و فریاد زد: چشم‌های شبانه، پس از او شاعر حجم‌گرا چه خواهد گفت؟ نخواهم گفت، شعرهای شان را بخوانید. اما به هر حال آنچه خواهد گفت دعوت شب نیست، چیزی از علت غائی آن است که عبور ذهن او از شب پیش رویش می‌گذارد و شما می‌خوانیدش و به شب بر نمی‌گردید، چه غم؟ غبنی اگر هست از آن شما است.

● اگر کار شعر فقط گفتن باشد در تاریخ ادبیات، انبوه شاعر داریم. اگر کار شعر هیجان آنچه برای گفتن داریم و خلق طرز بیان آن هیجان باشد تا زمان نیما فقط حافظ و مولوی داریم. اگر کار شعر دیگر گفتن چیزی نباشد ولی ساختن یک قطعه باشد تا زمان نیما و کیا شاعر نداریم.

● این را دیگر حالا همه می‌دانند و می‌گویند که هنر پارازیتی از واقعیت نیست و از آنجائی که تقلید تمام می‌شود، او شروع می‌شود.

● حجم‌گرایی متعلق به هیچ مکتب نیست، و مکتب نیست، نه مربوط به زمان خاصی است و نه مربوط به سرزمینی خاص. حجم‌گرایی مربوط به فرهنگ بشریت است. کلیدی است برای رؤیت‌های بی‌مرز و درجه‌ای برای طرز تفکرهای خاص. باهوش‌ترین آرتیست‌های جهان، و هشیارترین‌های تاریخ‌اند که نصیب از آن دارند. ممکن است توقف احجام را در مولوی و خطی از حجم را در هولدرلین و پرشی از حجم را در شاعر جوانی از «که‌بک» ببیند.

● باید به شدت این مسئله را جدی گرفت که اعتقاد به این داشته باشیم که در پشت سر علامات و عده‌هائی و علامات دیگری است که

فقط شاعر را احضار می‌کند. شاعر حجم‌گرا شاعر سرعت‌های مدید و شاعر ساختمان‌های سریع است. تصویری که می‌خواهد به تاریکی برود می‌گذارد تا برود، اما دم درگاه می‌گیردش. خیلی راحت است که بگذارد رد بشود، اما طبیعت حضور او تمام در آستانه تاریکی است.

● تا سال‌ها پیش تکلیف شعر را تصمیم گوش تعیین می‌کرد: رتم، صدا، آهنگ، زنگ حروف، قافیه... چند سال است که نوبت چشم رسیده است. قرن فیلم است و فصل انتقام چشم در شدت عبور ذهن از میان فاصله‌های سه بعدی.

از حرف‌های بیژن الهی:

● شعر تعقیب حقیقت است از بیراهه، و که این مذهب رابطه‌ها است. اما با شناخت راه و رابطه است که بیراهه را می‌شناسی.

در شعر «تشریح پیاز» که شعر خودش هست می‌گوید:

بی مغز، در عوض / تو در تو / مغز اما چیست / جز روابط تویه‌ها؟ /
گشودن دوا بر بی مرکز / آشفتن رابطه‌ها است. / و مد بینائی.

● قراردادی را پذیرفتن در نپذیرفتن هیچ قراردادی یک حرکت عرفانی است. و در حقیقت فضای حجم، یک فضای عرفانی است.

● این حرکت یک حرکت ایرانی است، همان طور که عرفانیت، ایرانی است. حرکت ما عرفانی در شعر است. ما در شعر عرفان می‌کنیم.

از حرف‌های پرویز اسلام‌پور:

● حجم سکوی پرتاب است، و ظوفیت پرتاب‌های دور جهان‌های ناپیدای شعر.

● پرش از حجم، روحانیت افتادن است، و حجم فضای این روحانیت به مثابه آن نیروی جادویی ایمانی است که پرش‌های سفینه‌های دور پرواز را در اراده خداوندی می‌آورد.^{۲۳۳}

یادداشت‌ها

۱. امه سیزر. «مجموعه گفتار» کتاب زمان، کتاب اول، ویژه‌نامه سزر، فروردین ۱۳۴۸.
 ۲. تاریخ سیاسی بیست و پنج ساله ایران (از کودتا تا انقلاب) (۲ مجلد)، سرهنگ غلامرضا نجاتی، موسسه خدمات فرهنگی رسا، جلد اول، ص ۳۷۴. (عمده اطلاعات راجع به گروه‌های سیاسی مندرج در کتاب حاضر از همین کتاب است).
 ۳. مارک. ج. گازیوروسکی، سیاست خارجی آمریکا و شاه، ترجمه فریدون فاطمی، نشر مرکز، ص ۳۲۲.
 ۴. سعید یوسف. نوعی از نقد، بر نوعی از شعر، ص ۷۲، انتشارات نوید (آلمان غربی)، چاپ اول، اسفند ۱۳۶۵، تیراژ ۵۰۰ نسخه.
 ۵. مهرداد صمدی. «درباره شعر احمدرضا احمدی». جنگ طرفه، تیر ۱۳۴۳.
 ۶. نگاه کنید به: «درباره هنر و ادبیات، دیدگاه‌های تازه»، گفت و شنودی با احمد شاملو، به کوشش ناصر حریری. بابل: نشر آویشن و نشر گهرزاده، تابستان ۱۳۷۲ (چاپ سوم).
- شاملو در این مصاحبه می‌گوید: «فریدون رهنما پس از سال‌ها اقامت در پاریس به تهران برگشت [...] آشنائی با او که شعر معاصر جهان را بسیار خوب می‌شناخت، دست یافتن به گنجی بی‌انتهای بود. کتاب‌های او بود که دروازه رنگین جهان را به روی من بازگود. [...] حتی احساس نیاز شدید به آموختن زبان مادریم را هم مدیون [او] هستم.» ص ۱۴۴.
۷. ن. ک. به: [سیروس طاهباز]، کیهان ماه، شماره ۲، ص ۱۸۷، شهریور ۱۳۴۱.
 ۸. صور و اسباب در شعر امروز ایران، اسماعیل نوری‌علاء، ص ۳۰۱.
 ۹. همان، اسماعیل نوری‌علاء، صص ۳۱۰ - ۳۱۶.
 ۱۰. هوشنگ ابن‌هاج. خون سیاوش، از سیاوش کسرانی، مقدمه، ۱۳۴۱.
 ۱۱. جلیل دوستخواه. «خون سیاوش»، از سیاوش کسرانی، راهنمای کتاب، سال ۶، شماره‌های ۴ و ۵، تیر و مرداد ۱۳۴۲.

۷۴۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

۱۲. «درباره قصه فرزند بالغ حوا». [بررسی شعر خون سیاوش از کسرائی]. آرش، شماره ۶، خرداد ۱۳۴۲.
۱۳. محمد زهری. یادداشتی بر «روزها». از بیژن جلالی، راهنمای کتاب، سال ششم، شماره سوم، خرداد ۱۳۴۲.
۱۴. نجف دریابندری. یادداشتی بر «روزها». از بیژن جلالی، سخن، دوره چهاردهم، تیر ماه ۱۳۴۲.
۱۵. نادر نادرپور. یادداشتی بر «روزها». از بیژن جلالی، ماهنامه سخن، دوره چهاردهم، مرداد ۱۳۴۱؛ همچنین نگاه کنید به: پیام نوین، شماره ۷، اردیبهشت ۱۳۴۲، ه. پارسا [جلیل دوستخواه].
۱۶. م. آزاد. یادداشت بر «تلخه‌های دیم» از هنرور شجاعی، آرش، شماره ۶، خرداد ۱۳۴۲.
۱۷. ن. ک. به: «دیداری از سرزمین پاک تیمی». آرش، شماره ۵، آذر ۱۳۴۱.
۱۸. سعید سلطان‌پور. «از آغوش تا سرزمین پاک». از فرخ تیمی، آناهیتا، دوره دوم، شماره ۳.
۱۹. مهدی اخوان‌ثالث. «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج». کتاب هفته، شماره ۷۱، اول اردیبهشت ۱۳۴۲.
۲۰. عبدالعلی دستغیب. «تحلیلی از شعرنو فارسی». کتاب هفته، ش ۹۳ (یکشنبه ۳۱ شهریور ۱۳۴۲)، ش ۹۴ (یکشنبه ۷ مهر ۱۳۴۲).
۲۱. «شعرنو در رادیو ایران». هفته‌نامه فردوسی، دوره جدید، شماره ۱۱۷، ۷ اردیبهشت ۱۳۴۲.
۲۲. «مصاحبه با فروغ فرخزاده». دفترهای زمانه، دفتر اول: شعر (آرش ۱۳ - ۱)، گردآوری سیروس طاهباز، ۷۸ - ۸۰ ص.
۲۳. فروغ فرخزاده. «گفت و شنود یا م. آزاد»، تابستان ۴۳، دفترهای زمانه، دفتر اول، شعر، ج ۳، اسفند ۱۳۵۵، صص ۷۸ - ۷۷.
۲۴. همان، ص ۸۲.
۲۵. فروغ فرخزاده. همان. گفت و شنود سیروس طاهباز و غلامحسین ساعدی با فروغ فرخزاده، ص ۱۰۱.
۲۶. مهدی اخوان‌ثالث. یادداشت بر «تولدی دیگر». از فروغ فرخزاده، هفته‌نامه سپید و سیاه، ۵ اسفند ۱۳۴۵.
۲۷. محمد حقوقی. «تولدی دیگر». یادداشتی بر مجموعه شعر از فروغ فرخزاده، آرش، شماره ۸، (دوره دوم، شماره اول)، تیرماه ۱۳۴۳.
۲۸. م. آزاد. «تولدی دیگر». انتقاد کتاب، دوره دوم، شماره سوم، خرداد ۱۳۴۳.
۲۹. ابراهیم مکتلا. «فروغی دیگر در تولدی دیگر». آرش، شماره ۸ (دوره دوم)، شماره اول، تیر ماه ۱۳۴۳، همچنین نگاه کنید به: طرّفه، جلد اول، تیر ماه ۱۳۴۳.

۳۰. ن. ک. به: تاریخ تحلیلی شعرنو، جلد نخست، ص ۲۸۳.
۳۱. م. ع. سپانلو، «گفت و گو»، جنگ طرفه، شماره اول، تیر ماه ۱۳۴۲.
۳۲. همان.
۳۳. یدالله رؤیائی، «نقدی بر حصار» از پرویز خانفی، انتقاء کتاب، دوره دوم، شماره چهارم، تیر و مرداد ۱۳۴۳.
۳۴. به نظر می‌رسد که اشعار سپید شاملو، ادامه نثرهای شاعرانه کتاب پیشین او یعنی آهنگ‌های فراموش شده باشد. نگاه کنید به مجلد اول تاریخ تحلیلی شعرنو، ص ۶۳۹.
۳۵. احمد شاملو، «حاشیه‌نی بر شعر معاصر»، اندیشه و هنر، دوره پنجم، شماره دوم، فروردین ۱۳۴۳.
۳۶. فروغ فرخزاد، «گفت‌وگوی طاهباز و ساعدی با فروغ»، آرش، شماره ۱۳، اسفند ۱۳۴۵.
۳۷. رضا براهنی، طلا در مس، ص ۳۳۸ - ۳۳۹، (چاپ دوم)، ۱۳۴۸.
۳۸. محمد حقوقی، «از هوای تازه تا ققنوس در باران»، جنگ اصفهان، دفتر چهارم، بهار ۱۳۴۶، ص ۱۲۷ و ۱۲۹.
۳۹. همانجا.
۴۰. احمد شاملو، «حاشیه‌نی بر شعر معاصر»، اندیشه و هنر، دوره ۵، شماره ۲، ۱۳۴۳.
۴۱. احمد شاملو، «گفت و شنودی با احمد شاملو و دکتر رضا براهنی»، هنر و ادبیات امروز، به کوشش ناصر حریری، ص ۴۳ و ۴۴، کتابسرای بابل، ۱۳۶۵.
۴۲. رضا براهنی، «درباره زبان احمد شاملو»، طلا در مس، ج ۲، ص ۳۳۴.
۴۳. همان، ص ۳۴۲.
۴۴. همان، ص ۳۵۲ و ۳۵۶.
- همچنین می‌توانید نگاه کنید به: اندیشه و هنر (دوره جدید، دیماه ۱۳۴۳)، دو نقد بر «آیدا در آینه» از ناصر وثوقی و فرامرز خبیری [آیدین آغداشلو].
۴۵. فروغ فرخزاد، «درباره احمد رضا احمدی»، جاودانه فروغ فرخزاد؛ گردآورندگان امیر اسماعیلی و ابوالقاسم صدارت، انتشارات مرجان، تیر ۱۳۴۷، ص ۲۷۱.
۴۶. مهرداد صمدی، «درباره شعر احمد رضا احمدی»، طرفه، تیر ۱۳۴۳.
- همچنین نگاه کنید به:
- جنگ خزه، «ا. آذر»، ضمیمه ماهنامه ملت، آذر ۱۳۴۳.
۴۷. ن. ک. به: تاریخ تحلیلی شعرنو، جلد نخست، ص ۶۵.
۴۸. احمد شاملو، گفت و شنودی با احمد شاملو و دکتر رضا براهنی، صص ۴۳ - ۴۴.
۴۹. محمدعلی سپانلو، بررسی «آتشکده خاموش»، از منوچهر شیبانی، طرفه، شماره ۲، آبان ۱۳۴۳.

۷۵۰ تاریخ تحلیلی شعر نو

۵۰. ن. ک. به: تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد نخست، ص ۶۴۶.
۵۱. قدرت‌الله نیزیاری. نقدی بر «ماه در مرداب»، جنگ اصفهان، تابستان ۱۳۴۴.
۵۲. سیروس طاهباز. «اشاره». آرش، شماره ده (دوره دوم، شماره سوم)، آبان ۱۳۴۴.
۵۳. داریوش آشوری. «گشتی در هوای شعر سهراب سپهری»، و پیامی در راه، صص ۱۵ - ۳۰.
۵۴. ن. ک. به: کلک، (میزگرد داریوش آشوری با احمدرضا احمدی، رامین جهاننگلو،...) شماره ۳۷، فروردین ۱۳۷۲.
۵۵. داریوش آشوری. «مشکل هنرمند امروز»، آرش، شماره ده (دوره دوم، شماره سوم)، آبان ۱۳۴۴.
۵۶. دکتر محمد معین. «ماخ اولاً»، نیما یوشیج، مقدمه.
۵۷. شفیع کدکنی. «ماخ اولاً» از نیما یوشیج، راهنمای کتاب، سال ۹، شماره ۶، اسفند ۱۳۴۵.
۵۸. رضا براهنی. «ماخ اولاً» از نیما یوشیج، جهان نو، ج ۱، ش ۴ و ۵، ۱۳۴۵.
۵۹. عبدالعلی دستغیب. «ماخ اولاً» از نیما یوشیج، نگین، ج ۲، ش ۲، ۱۳۴۵.
۶۰. محمد حقوقی. «از هوای تازه تا ققنوس در باران»، جنگ اصفهان، دفتر چهارم، بهار ۱۳۴۶.
۶۱. شفیع کدکنی. درباره «ماخ اولاً»، از نیما یوشیج، راهنمای کتاب، سال ۹، شماره ۴، آبان ۱۳۴۵.
۶۲. م. آزاد. «میراث‌های دوگانه کهن و نو»، بازار ادبی، شماره ۸۰۹، اسفند ۱۳۴۴.
۶۳. تقی پورنامداریان. «برزخ شعر گذشته و امروز»، باغ می‌برگی، ۱۳۷۰.
۶۴. شفیع کدکنی. درباره «از ابن اوستا»، راهنمای کتاب، سال ۹، شماره ۱، اردیبهشت ۱۳۴۵.
۶۵. ن. ک. به: کتاب حاضر، ج ۳، «دلنگی‌ها»، ص ۴۳۱.
۶۶. رضا براهنی. طلا در مس (ج ۲)، صص ۵۵۷ - ۵۶۹، ج ۲.
۶۷. م. ع. سپانلو. نقد بر «دریائی‌ها» از یدالله رویانی، بازار ادبی، شماره ۱۲، ۲۰ اردیبهشت ۱۳۴۵.
۶۸. م. آزاد. نقد بر «دریائی‌ها» از یدالله رویانی، بازار ادبی، شماره ۱۳، ۲۰ خرداد ۱۳۴۵.
۶۹. یدالله رویانی. «افسانه مسئولیت»، بازار ادبی، شماره ۱۵ و ۱۶، ۲۰ شهریور ۱۳۴۵.
۷۰. محمد حقوقی. درباره «خاک» از محمدعلی سپانلو. جنگ اصفهان، تابستان ۱۳۳۴.
۷۱. دکتر رضا براهنی. طلا در مس، ج ۲، ص ۵۷۶، ۱۳۴۷.
۷۲. یدالله رویانی. «خاک» از محمدعلی سپانلو. انتقاء کتاب، سال ۳، شماره ۴، آذر و دی ۱۳۴۴.
۷۳. فرامرز خیرری. یادداشتی بر «خاک»، اندیشه و ضمیر، شماره ۶، اردیبهشت ۱۳۴۴.

یادداشت‌ها ۷۵۱

۷۴. محمدعلی سپانلو. «دربارهٔ مجموعه شعر «شب‌ی از نیمروز» از رضا براهنی. نگین، شمارهٔ هشتم، ۱۳۴۵.
۷۵. داود رمزی. «در جواب نقد آقای سپانلو»، نگین (ماهنامه)، شمارهٔ ۹، ۱۳۴۵.
۷۶. محمد حقوقی. «کی مرده، کی به جاست»، دربارهٔ شعر رضا براهنی. *جنگ اصفهان*، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۴۵.
۷۷. فرامرز خیبری. «شبهخوانی» از شغی کلکنی، اندیشه و هنر، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۷، مهر ۱۳۴۴.
۷۸. دکتر رضا براهنی، «کولاک، دفتر شعر مفتون‌امینی»، انتقاد کتاب، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۴، آذر و دی ۱۳۴۴.
۷۹. محمدرضا اصلانی. نقدی بر «افق سیاه‌تر» از بهمن صالحی. *بازار (ویژهٔ هنر و ادبیات)*، شمارهٔ ۲۴، ۲۵ خرداد ۱۳۴۶.
۸۰. سیاوش مطهری. بررسی «جرقه» از اصغر واقدی، نگین، سال هشتم، شمارهٔ ۹۶، ۳۱ اردیبهشت ۱۳۵۲.
۸۱. محمد حقوقی. یادداشتی بر «باغ شب» از منصور اوجی، *بازار (ویژهٔ هنر و ادبیات)*، شمارهٔ ۲۱، ۲۸ اسفند ۱۳۴۵.
۸۲. ن. ک. به: کتاب حاضر، ج ۳، ص ۴۱.
۸۳. م. آزاد. «شب‌های نیمکتی، روزهای باد»، انتقاد کتاب، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۶، فروردین و اردیبهشت ۱۳۴۵.
۸۴. *طلادرص*، ج ۲، ص ۵۷۰.
۸۵. دربارهٔ سیروس آتابای. *حُرفه*، شمارهٔ ۲، آبان ۱۳۴۳.
۸۶. فرامرز خیبری. یادداشت بر «وادی شاهپرک‌ها» از سیروس آتابای، اندیشه و هنر، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۶، اردیبهشت ۱۳۴۴.
۸۷. مقدمهٔ م. آزر م بر «حماسهٔ آرش» از مهرداد اوستا.
۸۸. ن. ک. به: کتاب حاضر، ج ۱، ص ۳۰۰.
۸۹. رضا براهنی، «سرمقاله» جهان نو، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، خرداد ۱۳۴۵.
۹۰. دکتر رضا براهنی (و) جلال آل‌احمد، دربارهٔ غربزدگی، جهان نو، تیر و مرداد ۱۳۴۵.
۹۱. محمد حقوقی. «کی مرده، کی به جاست؟». *جنگ اصفهان*، شمارهٔ ۳، تابستان ۱۳۴۵.
۹۲. اسماعیل نوری‌علاء. «دربارهٔ شعر احمد شاملو». *پامشاد*، شمارهٔ ۱۵ (مسلل ۱۷۰)، بهمن ۱۳۴۵.
۹۳. محمد حقوقی. «از هوای تازه تا ققنوس در باران». *جنگ اصفهان*، دفتر چهارم، بهار ۱۳۴۶.
۹۴. دکتر رضا براهنی. «دو کلمه از داخل گود» [دربارهٔ احمد شاملو]. *فردوسی*، شماره

۷۵۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

- ۸۷۲، ۲۱ مرداد ۱۳۴۷.
۹۵. جاودانه زیستن، در اوج ماندن، دکتر بهروز جلالی، (نظر شاملو درباره فروغ)، ص ۲۸۳.
۹۶. احمد طاهری. یادداشتی بر «شکار» از اخوان ثالث، جنگ جنوب، شماره اول، آذر ۱۳۴۵.
۹۷. ن.ک. به: کتاب حاضر، ج ۲، ص ۴۱۴.
۹۸. عبدالعلی دستغیب. یادداشتی بر «دماوند خاموش» از سیاوش کسرایی، راهنمای کتاب، سال دهم، شماره اول، اردیبهشت ۱۳۴۶.
۹۹. ن.ک. به: کتاب حاضر، ج ۲، ص ۲۰۶.
۱۰۰. عبدالعلی دستغیب. یادداشت بر «گلایه» از محمد زهری، ماهنامه سخن، سال ۱۷، شماره‌های ۶ و ۷، شهریور و مهر ۱۳۴۶.
۱۰۱. رهگذر. یادداشت بر «گلایه» از محمد زهری، ماهنامه سخن، سال ۱۷، شماره‌های ۱ و ۲، فروردین ۱۳۴۶.
۱۰۲. اسماعیل نوری علاء. «شعر م. آزاد وسواس در شکل و تهی از حوفی برای گفتن». پامشاه، (۲۵ دی - ۲ بهمن)، ۱۳۴۵.
۱۰۳. یدالله رویانی. «درباره قصیده بلند یاد» از م. آزاد. بررسی کتاب، شماره ۷، خرداد و تیر ۱۳۴۵.
۱۰۴. نقد بر «اتاق‌های در بسته» از اسماعیل نوری علاء، بازار ادبی، ۲۵ تیر ۱۳۴۶.
۱۰۵. ن.ک. به: «صور و اسباب در شعر امروز ایران»، درباره مقدمه جزوه شعر از احمد رضا احمدی، ص ۳۰۳.
۱۰۶. اسماعیل نوری علاء، صور و اسباب در شعر امروز فارسی، صص ۴۰۱ - ۴۰۵.
۱۰۷. همان، صص ۴۰۲ - ۴۱۰.
۱۰۸. دکتر رضا براهنی. «درباره مرگ فروغ فرخزاد». مجله فردوسی، شماره ۸۰۲، ۲ اسفند ۱۳۴۵.
۱۰۹. احمد شاملو. «مرثیه بر مرگ فروغ» از مرثیه‌های خاک، ص ۲۲، ج ۴، ۱۳۵۷.
۱۱۰. م. آزاد. «و گیوان تو ناگاه بر تمامی ویرانه‌های باد نشست»، با من طلوع کن. ص ۵۹، ج ۲، ۱۳۵۵.
۱۱۱. سهراب سپهری. «دوست» مرثیه بر مرگ فروغ، از هشت کتاب، ص ۳۹۸.
۱۱۲. بهمن صالحی، «چگونه پژمردی» بازار ادبی (ویژه‌نامه فروغ فرخزاد)، شماره ۲۱، ۲۸ اسفند ۱۳۴۵.
۱۱۳. اسماعیل نوری علاء. «تذکره اللطیفه»، فردوسی، شماره ۸۵۲، اول فروردین ۱۳۴۷.
۱۱۴. ر.ک. به: کتاب حاضر، ج ۲، ص ۳۸۵.
۱۱۵. ن.ک. به: کتاب حاضر، ص ۱۰۱.

۱۱۶. اسماعیل نوری علاء، *صور و اسباب در شعر فارسی*، ص ۴۲۶.
۱۱۷. محمود کیانوش، یادداشت بر «خانگی» مجموعه شعر سیاوش کرائی، هفته‌نامه *فردوسی*، شماره‌های ۸۶۴ و ۸۶۵، تیر و خرداد ۱۳۴۷.
۱۱۸. ن. ک. به: کتاب حاضر، صص ۷۶-۹۰.
۱۱۹. محمدعلی سپانلو. بررسی «مبعاد در لجن» از نصرت رحمانی، *فردوسی*، ش ۳، ۱۳۴۶.
۱۲۰. یدالله رؤیائی «حجم سبز». *دفترهای روزن*، دفتر اول، ص ۹۲، زمستان ۱۳۴۶.
۱۲۱. رضا براهنی: درباره «حجم سبز»، *مجله فردوسی* شماره‌های ۸۴۵ - ۸۴۷، بهمن ۱۳۴۶؛ و «طلا در مس»، ج ۲، صص ۵۱۱ - ۵۴۰.
۱۲۲. محمدعلی سپانلو. «حجم سبز». *فردوسی*، شماره ۸۶۵، ۳ تیر ۱۳۴۷.
۱۲۳. اسماعیل نوری علاء. «حجم سبز». *بررسی کتاب*، دوره دوم، شماره اول، خرداد - تیر ۱۳۴۷.
۱۲۴. عبدالملی دستغیب. «اندیشه، تصویر، پره‌های زمزمه»، *فردوسی*، فروردین ۱۳۴۷.
۱۲۵. شفیع کدکنی (م. سرشک). «حجم سبز»، *جهان نو*، دوره ۲۲، شماره ۱۱ و ۱۲، ۱۳۴۷.
۱۲۶. نادر نادرپور. «شاعری با تملط بر بیان و چیره‌دستی در تصویرسازی»، *فردوسی*، شماره ۸۲۰، ۲۰ تیر ۱۳۴۷.
۱۲۷. طاهر نوکنده. «شاعری که از ابتدای خلقت می‌آید»، *آیندگان*، ۲۲ دی ۱۳۴۸.
۱۲۸. ن. ک. به: کتاب حاضر، «دریائی‌ها»، ص ۲۲۹.
۱۲۹. کاوه، [درباره شعر یدالله رؤیائی]، *بامشاد*، شماره ۸۷، شهریور ۱۳۴۷.
۱۳۰. اسماعیل نوری علاء. بررسی «دلتنگی‌ها». از یدالله رؤیائی *بررسی کتاب*، شماره ۱۲، اردیبهشت ۱۳۴۷.
۱۳۱. نیاز یعقوب‌شاهی. بررسی «آئینه‌ها تهی است» از م. آزاد، *بامشاد*، شماره ۱۰۰ (میل ۱۷۸۵)، آذر ۱۳۴۷.
۱۳۲. رضا براهنی. بررسی «آواز خاک» از منوچهر آتشی، *طلا در مس*، ج ۲، صص ۴۶۹ - ۵۰۴.
۱۳۳. م. غ. سپانلو. «شعر اقلیمی - شعر منوچهر آتشی». *بررسی کتاب*، دوره دوم، شماره سوم، دی - اسفند ۱۳۴۷.
۱۳۴. سیروس طاهباز. «آواز خاک». از منوچهر آتشی، *دفترهای روزن*، دفتر دوم، گزارش کتاب، بهار و تابستان ۱۳۴۷.
۱۳۵. اسماعیل نوری علاء. بررسی «آواز خاک». از منوچهر آتشی، *دفترهای روزن*، دفتر دوم، بهار و تابستان ۱۳۴۷.
۱۳۶. اسماعیل نوری علاء. «خطابه برای شاعری که دیگر گمنام نیست»، *بررسی «رگبارها»*

۷۵۴ تاریخ تحلیلی شعر نو

- از م.ع. سپانلو. بررسی کتاب، فروردین ۱۳۴۷.
۱۳۷. کاوه. «گذری شتابناک از زیر رگیارها». بررسی «رگیارها» از م.ع. سپانلو، بامشاد، شماره ۸۸ (مسلسل ۱۷۷۳)، شهریور ۱۳۴۷.
۱۳۸. فریرز مجیدی. نقدی بر «خنگ راهوار زمین» از اسماعیل خوئی، جنگ مازندران (ضمیمه اعتراف)، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۴۷.
۱۳۹. شفیع کدکنی. نقدی بر «خنگ راهوار زمین» از اسماعیل خوئی، ماهنامه سخن، شماره‌های ۱۱ و ۱۲، فروردین ۱۳۴۷.
۱۴۰. سیروس طاهباز. «انارستان»، از مفتون امینی، دفترهای روزن (گزارش کتاب)، دفتر دوم، بهار و تابستان ۱۳۴۷.
۱۴۱. منوچهر آتشی. «تغزل و حماسه»، بررسی «انارستان» از مفتون امینی، فردوسی، شماره ۸۸۳، ۶ آبان ۱۳۴۷.
۱۴۲. م. نگاه. یادداشتی بر «انارستان»، از مفتون امینی، بامشاد، شماره ۸۳، مرداد ۱۳۴۷.
۱۴۳. ن.ک. به: کتاب حاضر، ج ۱، ص ۴۷۸.
۱۴۴. بدالله رؤیائی. بررسی «آینده» از اسماعیل شاهرودی، دفترهای روزن، (گزارش کتاب)، ص ۹۳، زمستان ۱۳۴۶.
۱۴۵. اسماعیل نوری‌علاء. «با شاهرودی از آخرین نبرد تا آینده»، فردوسی، شماره ۸۶۳، خرداد ۱۳۴۷.
۱۴۶. «پشت چهرهای زمستانی» از سیروس مشفق. دفترهای روزن، دفتر دوم، بهار و تابستان ۱۳۴۷.
۱۴۷. «پشت چهرهای زمستانی»، از سیروس مشفق، بامشاد، شماره ۱۰۷، بهمن ۱۳۴۷.
۱۴۸. اسماعیل نوری‌علاء. بررسی «شهر خسته» از منصور اوجی، دفترهای روزن، دفتر دوم، بهار و تابستان ۱۳۴۷.
۱۴۹. اسماعیل نوری‌علاء. صور و اسباب در شعر امروز ایران، صص ۳۱۹ - ۳۲۰.
۱۵۰. همان، ص ۴۲۷.
۱۵۱. همان، ص ۵۱۸.
۱۵۲. هلاک عقل به وقت اندیشیدن، بدالله رؤیائی، صص ۲۶۶ - ۲۶۹.
۱۵۳. از سکوی سرخ، بدالله رؤیائی، ص ۷۷.
۱۵۴. اسماعیل نوری‌علاء. صور و اسباب در شعر امروز ایران، ص ۵۱۸.
۱۵۵. اسماعیل نوری‌علاء. مقدمه شهر دشوار حنجره‌ها از شهرام شاهرخ‌تاش، آذر ۱۳۴۶.
۱۵۶. م. نگاه. نقدی بر «گل‌های تاریک»، از عبدالملی دستغیب، بامشاد، شماره ۸۵، مرداد ۱۳۴۷.
۱۵۷. البته این، نظر آقای محمدعلی سپانلو است که در کلک شماره ۴ (تیرماه ۱۳۶۹) تحت نام «خاطراتی از فصل اول کانون نویسندگان ایران» چاپ شده است، و اساس

گزارش من نیز (در تمام گیومه‌ها) از همان نوشته است. اعضای قدیمی کانون پیرامون شکل‌گیری کانون نظر واحدی ندارند. آقای باقر پرهام در مقاله «حزب توده و کانون نویسندگان ایران»، در کتاب جمعه (شماره ۲۷، ۲ اسفند ۱۳۵۸) می‌نویسد:

«فکر تأسیس اتحادیه‌یی برای اهل قلم در یکی از همین گردهمایی‌های هفتگی نویسندگان و روشنفکران با جلال آل‌احمد در «کافه فیروز» عنوان شد. [...] البته پیش از آن، سانسور و اختناق تشدید شده موجبات نگرانی نویسندگان و روشنفکران را فراهم آورده بود. حتی پیش از آن تاریخ کوشش‌هایی شده بود تا اعلامیه‌یی به امضاء نویسندگان و اهل قلم، در اعتراض به سانسور منتشر شود. جلال آل‌احمد و دکتر ساعدی مبتکر این اقدام بودند که انگیزه آن توتیف هفته‌نامه بارو (شاملو - رؤیایی) بود و به جایی نرسید، زیرا از یکسو جمعی از اهل قلم به رعایت احتیاط، آن اعلامیه را امضاء نکردند و از سوی دیگر، کل اقدام با وعده و وعید دستگاه و ارجاع کار به کمیون گذشت و نتیجه‌یی به دست نداد.»

همچنین نگاه کنید به «تاریخ کانون نویسندگان، روایتی دیگر»، دکتر رضا براهنی، کلک، شماره ۵.

۱۵۸. محمدعلی سپانلو، «خاطراتی از فصل اول کانون نویسندگان ایران، کلک، شماره ۴، ص ۱۰۱ (تیر ماه ۱۳۶۹).

۱۵۹. گزارش کامل اولین جلسه عمومی «کانون نویسندگان ایران» در هفته‌نامه فردوسی (شماره ۸۸۸، تاریخ ۱۱ آذر ۱۳۴۷) چاپ شد، که علاقه‌مندان می‌توانند بدان مراجعه کنند. «به‌آذین» نیز سخنانی تحت عنوان «نویسنده و آزادی» در این جلسه ایراد کرده بود که همچنین در همین شماره فردوسی به چاپ رسید.

۱۶۰. اسماعیل نوری‌علاء، «صور و اسباب در شعر امروز ایران»، ص ۴۲۹.

محمدعلی سپانلو در یک جا تاریخ این شب را «دیماه ۴۷» و در جای دیگر «۱۷ بهمن ۴۷» نوشته است. ن.ک. به: کلک، شماره ۴؛ و «نامه کانون نویسندگان ایران»، شماره ۱، ص ۲۳۴، بهار ۱۳۵۸.

۱۶۱. اسماعیل نوری‌علاء، «صور و اسباب در شعر امروز ایران»، ص ۴۳۰.

۱۶۲. محمد حقوقی، «از سرچشمه تا مصب». «جنگ اصفهان»، شماره ۶، بهار ۱۳۴۷.

۱۶۳. احمد شاملو، «ضابطه‌های شعر نو»، خوشه، شماره ۲۶، ۲۴ شهریور ۱۳۴۷.

۱۶۴. همان، شماره ۲۸، مهر ۱۳۴۷.

۱۶۵. سعید سلطان‌پور، نوهی از هنر، نوهی از اندیشه، ص ۳۳ و ۳۴.

۱۶۶. فریدون گیلانی، «دکتر استوک‌مان به کارگردانی سعید سلطان‌پور»، فردوسی، شماره ۹۴۸، ۱۳ آبان ۱۳۴۸.

۱۶۷. سعید یوسف، نوهی از نقد بر نوهی از شعر، ص ۱۰۸.

۷۵۶ تاریخ تحلیلی شعر نو

۱۶۸. نوحی از هنر، نوحی از اندیشه، (تلخیصی از سراسر جزوه).
۱۶۹. کتاب حاضر، ج ۱، ذیل مطالب مندرج در «کبوتر صلح».
۱۷۰. نوحی از هنر، نوحی از اندیشه، ص ۳۱.
۱۷۱. همانجا.
۱۷۲. همان، ص ۸۲.
۱۷۳. همان، ص ۶۶.
۱۷۴. به آذین. مقدمه بر «ساز دیگر» از جعفر کوش آبادی، ۱۳۴۷. همچنین نگاه کنید به: راهنمای کتاب، سال ۱۱، شماره‌های ۱۰ و ۱۱، اسفند ۱۳۴۷.
۱۷۵. چنگیز - اوختای. «ساز دیگر»، از جعفر کوش آبادی، دفترهای روزن، زمستان ۱۳۴۷.
۱۷۶. کاره. «حرف‌هایی از زبان برگ»، از شفیعی کدکنی، بامشاد، شماره ۱۹۰ (مسلل ۱۳۴۷)، شهریور ۱۳۴۷.
۱۷۷. محمود کیانوش. «درباره از زبان برگ»، از شفیعی کدکنی، فردوسی، شماره ۵۸۶۹، ۳۱ تیر ۱۳۴۷.
۱۷۸. ن. ک. به: کتاب حاضر، ج ۳، ص ۳۲.
۱۷۹. رضا براهنی. «مناجات یک جنین»، درباره شعر احمدرضا احمدی، فردوسی، شماره‌های ۸۸۰ - ۸۸۱، مهر ۱۳۴۷.
۱۸۰. اسماعیل نوری‌علاء. «آغازی در تدفین»، بررسی «وقت خوب مصائب» از احمدرضا احمدی، بررسی کتاب، دوره دوم، شماره سوم، دی و اسفند ۱۳۴۷.
۱۸۱. کتاب حاضر، ج ۲، ص ۶۴۸.
۱۸۲. ع. فدائی‌نیا، درباره «از دوست دارم»، بدالله رؤیائی، روزن، بهمن ۱۳۴۷.
۱۸۳. علیرضا نوری‌زاده، یادداشتی بر «پیاده‌روها» از محمدعلی سپانلو، مجله فیلم و هنر، ۲۲ بهمن ۱۳۴۷.
۱۸۴. آتش. درباره «پیاده‌روها»، از محمدعلی سپانلو، تهران مصور، ۱۲ فروردین ۱۳۴۸.
۱۸۵. نوچهر آتش. درباره «پیاده‌روها»، فردوسی، ۱۶ فروردین ۱۳۴۸.
۱۸۶. شفیعی کدکنی (م. سرشک). یادداشت بر «بهار را باور کن» از فریدون مشیری، سخن، سال ۱۸، شماره ۲، تیر ماه ۱۳۴۷.
۱۸۷. ر. ک. به: کتاب حاضر، ج ۳، ص ۱۰۳.
۱۸۸. رضا براهنی. طلا در می، ج ۲، صص ۵۴۸، ۵۵۱.
۱۸۹. همان، صص ۵۵۰ و ۵۵۱.
۱۹۰. رضا براهنی. «شعر محمد حقوقی». فردوسی، شماره ۹۵۷، ۲۴ فروردین ۱۳۴۹.
۱۹۱. رضا براهنی. طلا در می، ج ۲، ص ۵۴۹.
۱۹۲. همان، ص ۴۰۸.

۱۹۳. فروغ فرخزاد. دفترهای زمانه، دفتر اول: شعر (چاپ سوم)، ص ۱۰۲.
۱۹۴. رضا براهنی. طلا در مس، (۳ مجلد)، ج دوم، ص ۱۱۰۸.
۱۹۵. برنامه «شب شعر خوشه»، فردوسی، شماره ۸۷۷، ۲۵ شهریور ۱۳۴۷.
۱۹۶. [گزارش شب شعر خوشه]، فردوسی، شماره ۸۷۸، اول مهر ۱۳۲۷.
۱۹۷. اسماعیل نوری علاء. صورت و اسباب در شعر امروز ایران، صص ۴۲۷ - ۴۳۱.
۱۹۸. همان، ص ۴۳۰.
۱۹۹. اسماعیل نوری علاء. [بحثی پیرامون مسئولیت]، فردوسی، شماره ۸۷۸، اول مهر ۱۳۴۷.
۲۰۰. رضا براهنی. [شعر و شعار. شب شعر خوشه]، فردوسی، شماره ۸۷۹، ۸ مهر ۱۳۴۷.
۲۰۱. سعید یوسف، نوهی از نقد بر نوهی از شعر.
۲۰۲. احمد شاملو. مقدمه یادنامه خوشه [شب‌های شعر خوشه]، ۱۳۴۷.
۲۰۳. عبدالعلی دستغیب، [پیرامون شب‌های شعر انستیتو گوته]، مجله فردوسی، شماره ۸۶۷، تیر ماه ۱۳۴۷.
۲۰۴. اسلام کاظمیه. «چرا صمد مرد»، آرش (ویژه صمد بهرنگی)، آذر ۱۳۴۷.
۲۰۵. جلال آل احمد. آرش، آذر ۱۳۴۷.
۲۰۶. منوچهر هزارخانی. «جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو»، آرش، آذر ۱۳۴۷.
۲۰۷. متن نامه حمزه فراهی به حافظ موسوی راجع به چگونگی مرگ صمد بهرنگی و پی‌آمدهای آن.
۲۰۸. سیمین دانشور، غروب جلال، انتشارات رواق، ۴۸ ص، زمستان ۱۳۶۰.
۲۰۹. هرمز ریاحی. «آنروزها گریه‌های تفکر چندان فراوان نبودند»، فصل‌های سبز، شماره ۲، آبان ۱۳۴۸.
۲۱۰. علی میرفطروس. نقدی بر «پاییز در زندان» از مهدی اخوان ثالث، پژواک، دفتر دوم، زمستان ۱۳۴۸.
۲۱۱. ن. ک. به: کتاب حاضر، ج ۴، جایزه کتاب شعر در سال ۱۳۴۹.
۲۱۲. رضا براهنی. «لکه ابتذال... [نقد بر «دیدار در فلق» از منوچهر آتشی]، فردوسی، شماره ۹۵۱، ۴ اسفند ۱۳۴۸.
۲۱۳. محمد حقوقی. فصل‌های زمستانی، مقدمه، ۱۳۴۸.
۲۱۴. رضا براهنی. شعر محمد حقوقی (بررسی دو کتاب زوایا و مدارات (و) فصل‌های زمستانی)، فردوسی، شماره ۹۵۷، ۲۴ فروردین ۱۳۴۹، همچنین نگاه کنید به: طلا در مس، چاپ سوم، صص ۱۳۴۴ - ۱۳۵۴.
۲۱۵. ن. ک. به: کتاب حاضر، ص ۴۶۶.
۲۱۶. علی میرفطروس. «صمیمیت در شعر، برداشت اجتماعی شاعر»، بررسی اشعار حمید مصدق، سهند، دفتر اول، خرداد ۱۳۴۹. همچنین نگاه کنید به: «سیری دیر

۷۵۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

- هنگام در دو منظومه، رضا انزایی نژاد، نگین، ش ۱۳۹، ۳۰ مهر ۱۳۵۶.
۲۱۷. خسرو گلرخس. «وصف خالی از شور» یادداشتی بر «با گریه‌های ساحلی» از منصور برمکی، از آخرین دفاع، ص ۹۴.
۲۱۸. رضا براهنی. نقدی بر «شکوفه‌های صدا» از حشمت جزینی، هفته نامه فردوسی، شماره مخصوص نوروز، سال ۱۳۴۹.
۲۱۹. [دربارۀ مجید نفیسی]، جنگ اصفهان، تابستان ۱۳۴۴.
۲۲۰. رضا براهنی. درباره «در پوست ببر» از مجید نفیسی، فردوسی، شماره مخصوص نوروز، سال ۱۳۴۹.
۲۲۱. اسماعیل نوری‌علاء. «بازدید و آشنائی»، در مقدمه شهر دشوار حنجره‌ها از شهرام شاهرختاش، ۱۳۴۸.
۲۲۲. ن. ک. به: کتاب حاضر ج ۴، جایزه کتاب شعر در سال ۱۳۴۹.
۲۲۳. عبدالعلی دستغیب. سایه روشن شعرنو پاریس، صص ۳۴ و ۳۵.
۲۲۴. همان، صص ۳۵، ۳۶.
۲۲۵. همان.
۲۲۶. اسماعیل نوری‌علاء. «صور و اسباب در شعر امروز»، مقدمه.
۲۲۷. ن. ک. به: کتاب حاضر ج ۳، ص ۴۱.
۲۲۸. مصاحبه با یدالله رؤیائی درباره شعر موج نو. مجله خوشه، شماره‌های ۵۴۳ و ۵۴۴، مرداد ۱۳۴۵.
۲۲۹. مصاحبه مسعود یهنود با یدالله رؤیائی. فردوسی، شماره‌های ۸۹۵ تا ۸۹۸.
۲۳۰. مصاحبه شهین حنانه با یدالله رؤیائی. روزنامه اطلاعات، شهریور ۱۳۵۰.
۲۳۱. «بیانیه شعر حجم». بررسی کتاب، دوره جدید، شماره ۴، شهریور ۱۳۵۰.
۲۳۲. همانجا.
۲۳۳. همانجا.

فهرست راهنما

آراگون، لوتی ۷۴۳، ۱۸	آئینه‌ها نهی است ۴۳۹، ۴۰۵، ۳۵۹
آرش ۱۳۵، ۹۸، ۷۹، ۶۰، ۲۲، ۲۱	آبی، خاکستری، سیاه ۲۷۹، ۲۱۶، ۷۶
۱۴۱، ۱۸۶، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۹	۲۸۱، ۲۸۲، ۶۲۶، ۶۵۵، ۶۵۸
۳۰۹، ۳۹۳، ۴۰۳، ۴۴۶، ۴۹۵	۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷
۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۸۱، ۶۰۶	۶۶۸
۶۰۸، ۶۱۰، ۶۱۴	آبولینر، گیوم ۷۴۳، ۵۶۳، ۲۲
آرش کمانگیر ۳۰۸، ۷۶، ۵۸، ۵۴	آتابای، سیروس ۲۹۸، ۲۱۵، ۱۴۴
۵۶۸	۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴
آرین‌پور، یحیی ۳۲۰	۳۰۸، ۵۶۳، ۵۶۸، ۷۳۹
آزاد ← مشرف‌آزادتهرانی، محمود	آتش ۱۰۳، ۵۵۷، ۵۰۶، ۵۶۱
آزادی‌ستان ۲۰۷	آتشکده خاموش ۱۷۶، ۱۷۳، ۱۴۶
آزادی‌ور، هوشنگ ۷۴۰، ۷۳۹	آتشی، منوچهر ۱۸۶، ۱۴۴، ۳۱
آزرم، م. ← میرزازاده، نعمت	۱۸۷، ۲۰۸، ۳۲۳، ۳۲۷، ۳۲۸
آزموده، حسین ۷	۳۵۸، ۳۶۱، ۳۸۲، ۳۸۴، ۴۰۴
آشوری، داریوش ۱۹۲، ۱۸۶، ۲۹	۴۰۶، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۴۱-۴۴۸
۴۹۲، ۴۹۰، ۱۹۳	۴۵۴، ۴۹۳، ۵۰۱، ۵۲۴، ۵۵۷
آغا‌جاری ۵۲۶، ۵۲۵، ۵۲۴	۵۶۲، ۵۶۸، ۵۷۲، ۵۷۶، ۵۷۸
آغداشلو، آیدین ۲۶۲، ۲۴۴، ۱۳۶	۵۸۴، ۶۰۴، ۶۲۴، ۶۳۷-۶۴۳
۳۰۳، ۳۰۰	۷۲۱، ۷۲۴، ۷۳۰
آخوش ۹۴، ۹۱، ۸۹	آخرین نبرد ۴۵۸، ۴۵۷
آکوناگارا ۲۹	آخرین همسفر ۳۲۹
آل‌احمد، جلال ۲۹، ۲۷، ۱۴، ۱۳	آذربایجان ۶۰۶، ۱۶
۳۰، ۳۱۶-۳۲۰، ۴۰۰، ۴۸۹-	آذری، محمد ۴۰۶، ۴۰۴

۷۶۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

۱۵۰، ۱۵۳، ۲۲۰، ۳۳۱، ۳۴۲

۳۹۸، ۴۰۰

آبدا، درخت و خنجر و خاطره ۱۸۵

۲۱۶، ۲۱۹-۲۲۵، ۳۳۱، ۳۴۱

۳۴۲، ۴۰۰

آبندگان ۴۱۹، ۴۳۰، ۴۹۵، ۵۷۹، ۵۸۱

آبده ۱۸۷، ۴۰۵، ۴۵۷، ۴۵۸

ابن‌هاج، هوشنگ (ا.ا.سایه) ۵۳، ۵۸

۱۴۰، ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۱۵، ۲۶۲

۳۸۲، ۴۸۶، ۵۰۸، ۵۱۱، ۵۷۶

۶۰۴، ۷۲۱، ۷۲۲

ابر ۳۳۰

ابراهیمی، نادر ۱۲۲، ۳۶۸، ۴۹۲

ابرو کوچه ۳۳۰

ابن‌سینا ۳۱، ۴۰۵، ۴۵۴، ۶۲۵

اتاق‌های در بسته ۳۲۹، ۳۶۸

اتحادیه طاهباز- آزاد ۵۷۰

اتحادیه نویسندگان ۴۹۱

اتلور ۵۲۴، ۵۲۵

اجتماع ملی ۳۰۹

احمدی، احمدرضا ۲، ۱۵، ۲۰، ۲۱

۳۱-۳۵، ۳۹-۴۱، ۵۷، ۱۲۳

۱۳۰، ۱۳۲، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۶

۱۵۷، ۱۶۲-۱۷۳، ۱۸۶، ۲۰۹

۲۳۹، ۲۵۳، ۲۹۷، ۳۲۳، ۳۶۱

۳۶۸، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۸۲، ۳۸۴

۴۰۳، ۴۰۴، ۴۲۵، ۴۳۱، ۴۳۵

۴۳۷، ۴۳۸، ۴۷۲-۴۷۳، ۴۹۸

۵۰۱، ۵۰۶، ۵۴۷، ۵۴۹-۵۵۲

۵۶۲، ۵۶۸، ۵۷۸، ۵۸۳، ۶۰۲

۷۲۶، ۷۳۰، ۷۳۳-۷۳۹

۴۹۴، ۵۷۱، ۶۰۳-۶۱۴

آل‌احمد، شمس ۲۷

آلمان ۳۰۳

آمدن‌ها و آغازها ۲۹۸، ۳۰۳

آمریکا ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۱، ۲۹۶، ۵۸۲

۶۹۲

آمل ۳۹۳

آمون، لوتره ۷۴۳

آناپاز ۲۲۳

آناهیتا ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷

آنجا کسی نیست ۶۲۵

آندرسن، شرود ۳۱۶

آنگاه پس از تندر ۳۴۴

آوا ۵۸، ۱۸۷، ۷۲۴

آوار آفتاب ۳۰، ۳۳، ۱۰۰، ۲۲۱، ۷۲۳

آواز پشت برگ‌ها ۵۰۰، ۵۰۶

آواز خاک ۴۰۴، ۴۲۲، ۴۴۱، ۴۴۲

۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸

۵۰۱، ۶۴۰، ۷۲۲

آه، بیابان ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۲۳، ۲۳۸

۲۳۹، ۲۴۳، ۲۴۸، ۵۷۲

آهنگ دیگر ۳۲۳، ۳۲۸، ۴۲۱، ۴۴۲

۴۲۷، ۵۷۲، ۷۲۴

آهوان یاغ ۳۱، ۷۳، ۷۴

آیت‌الله بروجردی ۹

آیت‌الله حاج حسن قمی ۱۰

آیت‌الله خمینی ۹، ۱۰، ۱۱

آیت‌الله سید محمود طالقانی ۱۰

آیت‌الله محلاتی ۱۰

آیتی، عبدالمحمد ۷۳

آبدا در آینه ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۴۸

- احمدی، عبدالوهاب ۳۸۵، ۳۷۱
 احمدی، کیوان ۴۹۵
 اخوان ثالث، مهدی (م. امید) ۲۲، ۱۳
 ۱۰۲، ۹۹، ۹۸، ۷۹، ۶۱، ۵۸، ۵۷
 ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۶
 ۱۱۷، ۱۱۳۶، ۱۴۰، ۱۵۱، ۱۸۶
 ۱۸۷، ۱۸۸، ۲۰۸، ۲۱۵، ۲۲۶
 ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۸۶، ۳۲۱، ۳۲۳
 ۳۲۶-۳۲۹، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۷۶
 ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۹۸، ۴۰۴، ۴۰۶
 ۴۴۳، ۴۵۰، ۴۸۶، ۴۹۷، ۴۹۸
 ۵۰۴، ۵۰۹، ۵۱۱، ۵۱۹، ۵۴۵
 ۵۶۱، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۲، ۵۷۸
 ۵۸۱، ۵۸۳، ۵۸۴، ۶۰۴، ۶۲۴
 ۶۲۸، ۶۳۲-۶۳۶، ۶۴۳، ۶۶۷
 ۷۲۱، ۷۳۰
 اخوان لنگرودی، مهدی (آماج) ۳۲۹
 اخوانی (شعر) ۱۲۶
 اخوت، احمد ۳۸۵
 اردبیلی، بهرام ۴۱، ۳۷۱، ۳۸۴، ۳۹۴
 ۴۷۳، ۴۷۴، ۵۶۲، ۵۶۳، ۷۳۴
 ۷۳۵، ۷۳۷، ۷۳۹، ۷۴۰
 ارژوانپور، ایرج ۳۸۴
 ارس ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۹-۶۱۲
 ارسطو ۱۳۰
 ارسنجانی، حسن ۶، ۷، ۸، ۱۶
 ارغنون ۶۲۶
 ازاین اوستا ۲۱۵، ۲۲۶، ۶۲۸
 از پشت شیشه‌ها ۴۰۵
 از دوست دارم ۵۵۲، ۵۰۶
 از زبان برگ ۵۴۵، ۵۰۷
 از شعر تا قصه ۶۱۴، ۶۲۳
 از صبا تا نیا ۳۲۰
 از هوا و آینه‌ها ۲۰۵
 اسپاسمانتالیسم ۷۴۱
 استانکوز، زهاریا ۳۱۶
 استانیلاوسکی ۵۰۸
 استرارینسکی ۲۳۶
 استرک‌مان ۵۰۹، ۵۱۰
 اسدی، مینا ۳۸۴، ۳۹۳
 اسکار وایلد ۶۳۳
 اسکندری، مهین ۳۸۴
 اسلام‌پور، پرویز ۴۱، ۴۰۴، ۴۰۶
 ۲۷۲-۲۷۴، ۵۰۶، ۵۶۲، ۷۳۷
 ۷۳۹، ۷۴۰
 اسلامی، محمدعلی ۷۲۱
 اسماعیلی، امیر ۳۸۶
 اسمیرنوف ۳۱۶
 اسیر ۱۰۵، ۱۱۳، ۱۱۵، ۲۷۴، ۶۷۷
 اشتراسر، هانس ۳۱۹
 اشراقی ۱۰۳
 اشرفی ۳۲۹، ۳۵۱، ۴۰۴، ۴۰۵، ۵۰۶
 ۵۰۷
 اشعار برگزیده از دیوان ساهر ۱۲۵
 اشعار جنگلی ۶۷۰
 اشعار چریکی ۵۱۱، ۵۸۴، ۶۷۰
 اشعار میاه ۱۳
 اشعار شور ۳۴۶
 اصفهان ۱۰
 اصلاحات ارضی ۲، ۶، ۷، ۹، ۱۶
 ۶۷۰
 اصلانی، فرامرز ۴۹۵

۷۶۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

- اصلائی، محمدرضا ۳۹، ۴۱، ۱۸۶،
۲۱۵، ۲۷۵، ۲۹۲، ۲۹۶، ۲۹۷،
۳۷۱، ۳۷۴، ۳۸۴، ۵۰۰، ۷۲۶،
۷۳۹
- اطلاعات ۴۹۵، ۵۷۹، ۵۸۱، ۵۸۹
اهتراف ۴۵۰
- اعتمادزاده، محمود (م. ا. به آذین)
۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۵۲۲، ۵۲۰
- افراسیابی، امیرحسین ۶۲۴
افسانه سیزف ۲۵۳
افسانه نیما ۷۲۲
افسری، اکبر ۲۲
افقیه سیه تر ۲۱۶، ۲۷۴، ۶۷۷
افلاطونی، رحیم ۳۱
افهمی، سیروس ۵۹۱
اقبال، منوچهر ۵، ۶
اکبری، علی اکبر ۶۱۵
اکنون به تو می‌اندیشم، به توها
می‌اندیشم ۷۱۸
اگزستانسیالیزم ۲۰
الجزایر ۴
الف. ن. پیام ← نوری علاء، اسماعیل
اللهیاری، احمد ۳۸۵، ۵۸۳
الوار، پل ۳۱، ۱۷۰، ۵۷۱
الهامی، محسن (م. نوفل) ۵۸۴
الهی، اصغر ۴۰۰، ۶۱۵
الهی، بیژن ۴۱، ۱۴۴، ۳۷۱، ۳۸۵،
۳۹۲، ۴۳۵، ۴۳۷، ۴۷۳، ۴۷۴
۵۶۳، ۵۷۸، ۶۰۴، ۷۳۳، ۷۳۵،
۷۳۹، ۷۳۷
الیوت تی. اس. ۱۹، ۲۲، ۱۴۲، ۱۶۷،
- ۳۱۷، ۳۶۱، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۷۲،
۶۹۷، ۶۹۸
- امید ← اخوان ثالث، مهدی
امیرابراهیمی، عبدالرضا ۲۰۷
امیرشاهی، مهشید ۲۰۷
امیری فیروزکوهی ۱۰۲
امین، محمد ۳۸۵
امینی، علی ۵-۹، ۱۵، ۱۶
امینی، بدالله (مفتون) ۱۸۶، ۲۰۹،
۲۱۶، ۲۳۷، ۲۶۷، ۲۷۰-۲۷۳،
۳۸۴، ۴۰۵، ۴۵۴، ۵۶۸
- انارستان ۲۵۴، ۴۰۵
انتقاد کتاب ۲۱، ۹۸، ۱۲۵، ۱۴۱،
۱۴۲، ۱۸۶، ۲۳۴، ۲۵۳، ۳۰۹،
۳۹۳، ۴۹۵
- انجمن تأثر ایران ۵۱۰
انجمن دوستان ۷
انجیل ۱۵۱
اندیشه در کارگاه بافندگی ۲۹۸، ۳۰۳
اندیشه و هنر ۲۱، ۲۲، ۳۰، ۹۸، ۱۰۲،
۱۲۵، ۱۳۶، ۱۸۶، ۲۲۴، ۲۶۲،
۳۰۳، ۳۹۳، ۴۹۵
- انستینوگوتنه ۵۸۲، ۵۸۳، ۶۰۳
انقلاب سفید ۲، ۸، ۹، ۱۰، ۱۶، ۳۵
انگلستان ۴۵۰
اوجی، منصور ۳۱، ۲۱۵، ۲۹۱، ۳۸۴،
۴۰۴، ۴۰۶، ۴۷۰، ۵۰۱، ۵۷۸،
۵۸۳، ۶۲۳
- اوج ۳۸۴
اوستا، مهرداد ۲۱۵، ۳۰۴
ایسن، هنریک ۵۰۹، ۵۱۰

فهرست راهنما ۷۶۳

باستان، نصرت‌الله ۲۰۷	ایران ما ۱۸۸
باغ آینه ۱۳۶، ۱۴۰، ۱۴۷، ۱۴۸	ایرانی، ابوالقاسم ۵۸۴
۲۲۰، ۳۲۲، ۳۳۱، ۳۳۸، ۳۴۱	ایرانی، هوشنگ ۱۸، ۳۲، ۳۳، ۳۵
۳۹۸، ۴۰۰	۴۰، ۶۶، ۱۹۰، ۴۱۸، ۵۶۲، ۷۱۸
باغ بی‌برگی ۲۲۶	۷۲۵، ۷۲۱
باغ شب ۲۱۵، ۲۹۱، ۴۷۰	ایروانلو، گیتی ۳۱
باگریه‌های ساحلی ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۷	ایل‌بیگی، فریدون ۲۲، ۳۱۶، ۳۲۹
بامداد ← شاملو، احمد	۳۸۴
با مردم شب ۶۲۶، ۷۰۸	ایمازیست / ایمازیسم ۱۶۴، ۱۶۵
بامشاد ۳۰۹، ۳۵۸، ۳۹۳، ۴۳۴، ۴۳۹	۴۹۸، ۱۷۰
۴۴۹، ۴۷۰، ۴۸۳، ۴۹۵، ۵۴۵	ایمان ییاوریم به آغاز فصل سرد ۱۹۲
۵۷۹	۱۹۹، ۲۰۲، ۶۵۵
بایرون، لرد ۶۳۳	این وقت شب، ۶۲۶
بخارایی، ناصر ۱۱	ایوبی، محمد ۳۸۴
بختیاری، پژمان ۱۰۴	ای هفت سالگی ۲۰۹
بختیاری، سیمین ۳۹۳	باباچاهی، علی ۱۸۶، ۳۸۴، ۴۰۴
بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج ۹۹	۴۰۶، ۴۶۱، ۴۶۲، ۵۷۸
بدیع‌زادگان، علی‌اصغر ۱۲	یاد سرد شمال ۶۲۵، ۶۷۷
براک ۴۰	یاد ماوند خاموش ۳۰۸، ۳۲۹، ۳۴۶
برانتهای آغاز ۶۲۴، ۶۳۷	۳۴۷
براهنی، رضا، ۳، ۲۱، ۳۱، ۷۳، ۱۰۳	بادیه‌نشین، هوشنگ ۳۱۶، ۵۶۲
۱۱۶، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۷، ۱۵۰	۷۲۱، ۵۷۲
۱۸۶، ۲۰۸، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷	بارو ۳۰۹
۲۳۱، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۴، ۲۴۶	باروت‌های خیس ۵۰۹
۲۵۵، ۲۷۰، ۳۰۰، ۳۰۳، ۳۰۷	بارو (هنر و سینما) ۳۱۶
۳۱۷-۳۱۹، ۳۴۲، ۳۷۶، ۳۸۴	باز آسمان آبی است ۴۰۴
۳۸۶، ۴۲۲، ۴۲۶، ۴۳۳، ۴۴۴	بازار ادبی (ویژه هنر و ادب) ۱۸۵
۴۴۵، ۴۷۳، ۴۹۳، ۵۰۷، ۵۴۹	۱۸۶، ۲۰۷-۲۰۹، ۲۱۶، ۲۲۶
۵۶۷، ۵۶۸، ۵۷۳، ۵۷۶، ۵۷۸	۲۳۷، ۲۷۴، ۲۹۱، ۳۰۹، ۳۶۳
۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۴، ۵۸۶، ۵۹۰	۳۶۷، ۳۶۸، ۳۸۴، ۳۹۳، ۴۹۵
۶۱۲، ۶۴۰، ۶۴۷، ۶۸۸، ۶۹۴	۵۶۹، ۶۱۴، ۶۷۷

۷۶۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

- ۶۹۷
برتون، آندره ۱۸، ۳۱۶، ۷۴۳
بر حریر ابر ۵۰۷
بر خنگ راهوار زمین ۴۰۴، ۴۵۰
بر خیز کوچک خان ۶۶۹، ۶۲۵
بر دروازه های فردا ۳۲، ۹۶، ۹۷
بررسی کتاب ۹۸، ۱۲۵، ۱۸۶، ۳۰۹
۳۹۳، ۴۲۹، ۴۹۵
برشت، برنولت ۳۶۲، ۶۶۸
بر فراز دار ۱۱۶، ۱۱۸
برکه ۱۴۶
برگزیده اشعار [احمد شاملو] ۵۰۷
برگزیده اشعار [نادر نادوپور] ۱۰۳
برگزیده شعرها [محمد زهری] ۶۲۵
برلیان، سیاکزار ۳۸۵
برمکی، منصور ۳۸۲، ۵۷۸، ۵۸۴
۶۱۵، ۶۲۴، ۶۷۴، ۶۷۵
برود، ماکس ۳۱۶
بریتانیا ۳۰۸
بصری، رضا ۵۰۶، ۶۲۴
بکت، ساموئل ۳۱۶، ۵۸۱، ۵۹۱
بلخی، جلال الدین ۵۶۲
بلیک، ویلیام ۳۱
بن بست ۲۱۶
بنیاد، شاپور ۷۰۸
بودا ۴۲۴
بودائی ۴۲۲، ۴۲۳
بودلر، شارل ۶۳۶
بونوئل، لوئیس ۲۹، ۳۰
به آذین ← اعتمادزاده، محمود
بهار را باور کن ۵۰۷، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹
- بهار زائنی آهو ۶۲۵
بهار، مهرداد ۳۰۸
بهبهانی، سیمین ۳۱، ۴۸۶
بهترین امید ۶۲۴
بهرامیان، مسیح ۶۲۴
بهرامی، مهین ۳۸۵
بهرنگی، صمد ۴۹۴، ۵۰۰، ۵۰۴
۶۰۵-۶۱۴
بهشتی، احمد ۶۲۴، ۶۹۲
بهمنی، محمد علی ۵۸۴
به موازات توقف ۶۲۵، ۶۸۵
بهنود، مسعود ۳۸۴، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸
بیانکینی، رینچنزر ۳۹۴
بیانیه شعر حجم ۶۱۴، ۷۳۹، ۷۴۰
بی پناهی ۴۰۴
بی تاب ۲۵۰
بیداری جویباران ۵۰۷
بیراهه ۲۱۶
بیضائی، بهرام ۲۹، ۴۹۱، ۴۹۲
پائیز ۶۲۶، ۶۵۲
پائیز در زندان ۶۲۴، ۶۲۸، ۶۳۲، ۶۳۳
پاچنگ ۶۲۶، ۶۵۲
پارلمانناریسم ۵
پاسترناک ۳۱۷
پاند، ازرا ۳۱۷، ۳۶۱، ۴۹۷، ۴۹۸
پاینده لنگرودی، محمود ۱۳۲
پدر، علی ۳۸۵
پرتو - دکتر تندرکیا ۱۸، ۲۲، ۳۰، ۶۶
۱۳۶، ۵۶۲، ۷۲۵، ۷۴۵
پرچم خاورمیانه ← هنر و ادبیات
جنوب (پرچم خاورمیانه)

فهرست راهنما ۷۶۵

تا... پل معیاد ۱۰۳	پرچم‌ها و قاطرها ۶۹۳، ۶۹۲، ۶۲۴
تاریخ بیهقی ۱۵۱	پرند، وقفس ۶۲۵
تالار قندریز ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴	پزنگ، نودر ۳۸۴
تا وقتی که خروس می‌خواند ۱۰۳	پرواز با خورشید ۵۰۷
تبریز ۴۰۵	پروانه ۳۷۱
تبریزی، صائب ۵۶۲	پروز ۱۷۰
تجدد ۲۰۷	پروین، پرویز ۳۸۴، ۳۱۷، ۱۹۲
تحلیلی از شعر نو فارسی ۳۰۸، ۳۳۰،	پرهام، میروس ۷۳
۳۷۶، ۳۷۷، ۴۸۳، ۷۱۷	پره‌ور، ژاک ۷۲۳، ۵۷۱
تختی، غلامرضا ۴۰۱	پزنگ ۶۱۴
ترانه‌های دلنگ ۶۲۴	پژواک ۶۱۴، ۳۹۳
ترب، جیمز ۳۱۶	پژوهش ۳۰۸، ۴۹۵، ۶۱۴
ترکیه ۱۱	پشت چهرهای زمستانی ۴۰۵، ۴۶۶،
ترمه ۴۱۳	۴۷۰، ۶۵۲
تزار، تریستان ۱۸	پ. غریب ۳۷۱
تصویر تنهایی ۵۰۷	پل سارتر، ژان ۳۱
تصویرگرا ۱۶۳	پنجره‌های بسته ۳۱
تفسیر قرآن ۱۵۰	پورنامداریان، تقی ۲۲۶
تقوائی، ناصر ۳۲۰	پولیتزر، هانتیس ۳۱۷
تقوی، مهدی ۲۱۵، ۳۸۵	پویان، امیر پرویز ۶۱۵
تقیان، لاله ۳۸۵	پهلوان، عباس ۴۰۴
تکاپو ۱۴۵	پهلوی، محمدرضا ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹،
تلاش ۱۱، ۱۸۶	۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶،
تلخه‌های دیم ۳۲، ۷۹	۱۱۷، ۳۱۸، ۵۸۴، ۶۰۸
تمرز، الف ۳۷۱	پیاده‌روها ۵۵۴-۵۵۷، ۵۰۶
تیمسی، فرخ ۲۲، ۳۱، ۸۸، ۹۴، ۱۸۶،	پیام نوین ۲۱، ۹۸، ۱۳۵، ۱۸۶، ۳۰۹،
۱۸۷، ۲۱۵، ۴۳۳، ۵۷۲	۳۹۳
تنکابنی، فریدون ۴۹۲، ۴۹۴	پیامی، ف. ۱۳۶
تورات ۱۵۰، ۱۵۱	پیروز ۲۱۶
نوشانلو، نخری ۳۹۳	پیکاسو ۴۰
توفان ۳۸۵	پیمان، جواد ۵۷۸

۷۶۶ تاریخ تحلیلی شعر نو

جلالی، بیژن ۳۲، ۶۶، ۶۷، ۷۰-۷۳، ۱۰۰، ۲۱۶، ۲۵۹	توفیق، محمد ۳۸۵ توکل، عبدالله ۲۹
جلیلیان، کافیه ۳۸۲، ۳۹۳، ۵۷۸ جمالزاده، محمد علی ۳۱، ۵۴۰ جمعه آژنگ ۵۶۸ جمعیت‌های مؤتلفه ۱۱ جتس، ایرج ۵۷۸	تولدی دیگر ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۷ ۱۰۹-۱۱۵، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۸۷ ۲۷۴، ۳۰۸، ۳۲۳، ۴۲۷، ۵۶۸ ۶۷۷ تولستوی، لئو ۴۰۳
جنگ اصفهان ۱۳۵، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۳۹، ۲۵۵ ۳۰۹، ۳۲۰، ۳۹۳، ۴۳۳، ۴۹۵ ۴۹۷، ۶۹۳، ۶۹۴	توللی، فریدون ۹۶، ۹۷، ۱۰۴، ۱۲۶، ۱۸۷، ۱۹۰، ۲۷۲، ۲۸۶، ۳۸۴ ۴۸۶، ۵۵۷، ۵۶۸، ۶۹۷، ۷۲۱ ۷۲۲، ۷۲۵
جنگ باران ۳۹۳ جنگ پارت ۳۰۹ جنگ جوانه ۳۰۹ جنگ روز ۵۰۰ جنگ سازمان هنری دانشجویان تبریز ۴۹۶	تهران مصور ۵۵۷، ۶۱۴ تهرانی ۶۱۲ تیراژه ۳۸۵ تیفوری، فرشته ۶۲۴ نیله ۵۸۳ جاده شیری ۴۰۵
جنگ طرفه ۱۲۳، ۱۳۵ جنگل و شهر بر و فراز دار ۱۰۳، ۱۱۶ ۱۱۸	جامعه سوسیالیست‌ها ۷، ۵ جان‌نثاری، منوچهر ۳۸۵ جاودانه فروغ ۳۸۶ جاوید ۱۰۳، ۱۱۶
جنگ مازندران ۴۵۰، ۴۹۵ جوادی، حسن ۳۱۷ جوانه ۳۳۰، ۴۰۵، ۴۳۹، ۶۲۴ جوانه‌های پاییز ۲۱۶ جواهرکلام، علی ۲۰۷ جهان‌بین، پیمان ۶۲۳ جهانشاهی، علیرضا ۳۰۸ جهان‌نو ۲۱، ۹۸، ۱۳۵، ۲۱۷، ۳۰۹ ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۹۳	جبهه ملی ۵، ۷، ۱۲، ۱۳ جدال ۱۴۵ جرقه ۲۱۶، ۲۸۶، ۲۸۷ جزنی، حشمت ۶۲۴، ۶۸۸، ۶۸۹ جزوه شعر (جنگ) ۳۰۹، ۳۳۰، ۳۷۰ ۳۷۱، ۳۷۴، ۳۷۵، ۴۹۹، ۷۲۶ ۷۳۷
جیب ۱۲ جینغ بنفش ۳۲	جزیره ۳۵۱ جشن هنر ۶۱۴ جگن ۳۰۹، ۳۱۶، ۳۱۷، ۴۹۵، ۵۰۰

فهرست راهنما ۷۶۷

حزب ملل اسلامی ۱۲	چاپار ۲۱۶
حسینی، غفار ۱۴۲، ۱۴۴، ۳۶۸، ۳۸۴	چارنتس، یقیشه ۵۶۳
حسینی، منصوره ۳۱۷، ۳۸۴، ۵۷۹	چالنگی، هوشنگ ۳۸۴، ۵۶۲، ۵۹۷
۵۸۰، ۵۸۱، ۵۹۱	۷۳۹
حصار ۱۰۳، ۱۲۶، ۱۴۲	چراغ‌های دریائی ۲۲۲، ۲۳۵
حق پرست، بهرام ۳۸۵	چریکی ۱۲، ۶۷۰
حق شناس، علی محمد ۳۰۸، ۴۹۵	چشم به راه گودر ۵۹۱
حقوقی، محمد ۲۱، ۳۱، ۱۱۰، ۱۴۱	چشم‌ها و دست‌ها ۱۰۴، ۳۲۸
۱۴۴، ۱۴۸، ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۰۹	چند برگ از یلدا ۲۱۵
۲۱۰، ۲۱۹، ۲۳۹، ۲۵۴، ۲۹۱	چندین سایه ۲۹۸، ۳۰۳
۳۰۹، ۳۱۶، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۸۴	چنین گفت زرتشت ۳۰۳
۳۹۷، ۴۰۴، ۴۳۳، ۴۹۳، ۴۹۷	چوبین ۱۴۴
۴۹۹، ۵۷۸، ۶۲۴، ۶۴۲-۶۴۴	چهارشنبه خاکستر ۱۹
۶۴۷، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲	چهره در چهره شاعر ۴۹۵
حکمت، ناظم ۵۳۱	چه کنی، احمد رضا ۷۳۹
حکیم، مریم ۳۹۳	چه گوارا ۴، ۱۲، ۴۰۹، ۶۷۰
حماسه آرش ۲۱۵، ۳۰۴، ۳۰۵	چین ۹، ۴
حمزه، موسوی پور ۶۲۶	حانمی، حسن ۳۸۵
حمیدی، جعفر ۶۲۴	حاج سید جوادی، علی اصغر ۲۰۷
حمیدی شیرازی، مهدی ۱۹۰، ۴۸۶	۴۹۱
حنانه، شهین ۷۳۸	حافظ ۱۰۷، ۱۳۰، ۲۷۰، ۳۰۳، ۳۲۷
حنیف نژاد، محمد ۱۲	۴۵۹، ۵۷۸، ۶۱۱، ۷۴۵
حواشی مخفی ۶۲۶، ۷۰۸، ۷۱۶	حجم سبز ۳۹۲، ۴۰۵، ۴۱۸-۴۳۱
حیات داودی، اسدالله ۳۱	۴۴۲، ۵۲۰، ۷۲۳
خائفی، پرویز ۳۱، ۱۰۳، ۱۲۶	حجم گرا / حجم گرائی ۴۷۴، ۷۴۰-
۱۲۹-۱۳۱، ۱۴۲، ۱۸۶، ۴۰۴	۷۴۶
خاقانی ۱۲۳	حجم گرایان ۷۳۴
خاک ۲۱۶، ۲۳۴، ۲۳۸-۲۴۴، ۲۵۳	حرف‌های پائیزی ۶۲۴
۳۰۸، ۴۴۸، ۵۵۴	حزب ایران نوین ۱۱
خاکسار، منصور ۳۲۰، ۶۱۲	حزب توده ایران ۵، ۹، ۱۲، ۱۳، ۶۰
خانگی ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸	۵۱۶، ۵۰۸، ۴۹۳، ۱۳۲، ۶۱

۷۶۸ تاریخ تحلیلی شعرونو

داستا یوسکی ۲۹۷	خبیری، فرامرز ← آغداشلو، آبدین
دانشور، رضا ۴۰۱	خدابنده‌لو، فرخ ۳۰۸
دانشور، سیمین ۲۷، ۲۹، ۳۱۶، ۳۹۲، ۴۹۳	خراسان ۳۰۴
۴۹۳	خراسانی، شرف‌الدین (شرف) ۳۱، ۶۸۸، ۶۲۵
دیره، رژه ۱۲، ۴	۱۵ خرداد ۱۲
دختر جام ۱۰۴	خروس جنگی ۴۰۴
در انتظار گودو ۵۸۱	خزائلی، محمدرضا ۳۲
در می تکیه گاهی ۴۰۴، ۴۶۱، ۴۶۲	خزه ۳۰۹، ۱۲۵
در پوست بیر ۶۲۶، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۷، ۶۹۸	خسته از بیرنگی تکرار ۲۱۵
در جاده‌های سرخ شفق ۵۰۷، ۵۵۹	خضرائی، اورنگ ۲۱۰، ۳۸۴، ۵۷۸
در حیاط کوچک پائیز در زندان ۶۲۸	خط تیره ۶۲۴
درخشش، محمد ۶	خطیر، خشایار ۳۸۴
در رهگذار باد ۶۲۶، ۶۵۵، ۶۵۶	خلع‌بری، گلی ۵۶۳
۶۵۸، ۶۶۳، ۶۶۴-۶۶۸	خلیلی، عظیم ۴۱، ۳۸۴، ۵۷۸، ۶۱۵
درفش گاو یان ۷۶	خوئی، اسماعیل ۴۰۰، ۴۰۴، ۴۰۶
درفش گاو یانی ۶۵۵	۴۵۰، ۴۹۶، ۵۰۱، ۵۰۴، ۵۷۸
درگهی، مهتاب ۱۹۲، ۳۸۴، ۳۹۳	۵۸۰، ۵۸۳، ۶۱۵، ۷۲۱
در وادی شاهپرک‌ها ۳۰۸	خواب‌های فلزی ۴۰۵، ۴۷۷-۴۷۹، ۶۹۸
درویش ۳۱۶، ۵۰۴	خوارزمی ۶۲۶
دریا ۲۱، ۳۰، ۳۱، ۲۰۸	خورشید سرد ۵۰۶
دریانی، ایرج ۳۲۰	خوشه ۴۹۴، ۵۰۴-۵۰۶، ۵۷۶، ۵۷۷
دریانی‌ها ۱۲۵، ۲۱۶، ۲۲۹-۲۳۷، ۳۱۹، ۴۲۴، ۴۳۵، ۴۳۷، ۵۷۰	۵۷۹، ۵۸۳، ۵۸۹، ۵۹۰، ۷۳۴
۶۷۵	خوشه زرین ۵۰۴
دریابندری، نجف ۷۰	خون سیاوش ۳۲، ۵۳، ۵۴، ۵۷، ۵۹
دریاچه ۲۶۷	۷۲۴
دریچه ۶۷۴	دادانیست / دادانیسم ۱۸، ۳۵، ۷۲۵، ۷۴۳
دستغیب، عبدالعلی ۲۱، ۳۱، ۷۳	دادای سوررنال ۲۹۵
۹۹، ۲۱۷، ۲۲۱، ۳۰۹، ۳۳۰	داریوش، پرویز ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۷۱۸
۳۴۷، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۸۴، ۴۰۵	

فهرست راهنما ۷۶۹

- ۴۰۶، ۴۲۱، ۴۷۳، ۴۸۳، ۵۰۵
 ۵۷۹، ۶۰۳، ۶۱۳، ۶۲۶، ۷۱۷
 ۷۲۷
 دستغیب، مینا ۶۲۵
 دشمن مردم ۵۰۹
 دفتر اول: خطبه‌تی در هجرت و چند
 شعر دیگر ۷۱۴، ۷۰۸
 دفتر پنجم جنگ اصفهان ۴۰۰
 دفترهای روزانه ۳۹۳
 دفترهای روزن ۳۷۱، ۳۶۶، ۴۳۱
 دفترهای زمانه ۴۰۴، ۴۰۳، ۳۹۳
 ۵۰۴، ۴۹۶، ۴۴۶
 دلنگی‌ها ۴۰۵، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳
 ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۷، ۴۳۸
 دلگیر ۵۰۶
 دل‌ما و جهان ۲۶۰، ۲۵۹، ۲۱۶، ۱۹۱
 دنیای رنگ‌ها ۱۳۲، ۱۰۳
 دنیای کتاب ۶۲۴
 دو پیکره ۶۲۴
 دودانگه، علی‌اکبر ۶۲۵
 دوستخواه، جلیل ۵۷
 دوست، م. ۳۸۵
 دولت‌آبادی، پروین ۴۸۶
 دولت‌آبادی، محمود ۵۰۰
 دهخدا ۲۲، ۶۲۴
 دهقانی، بهروز ۵۰۰
 ده منظومه ۳۷۵، ۳۷۶
 دیار شب ۳۵۵، ۳۵۹، ۳۶۱
 دیبا، کامران ۷۳۹
 دیدار در قلعتی ۶۴۱، ۶۴۰، ۶۳۷، ۶۲۴
 دیدار و شناخت م. امید ۵۰۴
- دیدارها ۳۵۴، ۳۵۹
 دیوار ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۳
 دیوار بلورین ۶۲۶
 ذکاء، سیروس ۲۹
 ذوالقرنین، اکبر ۵۸۴، ۳۸۵
 رثالیسم ۵۷۰
 رادفرنیبا، رضا ۲۹
 راز تیمه شب ۷۱۸
 راسخ، شاهپور ۲۰۷
 رامی، روشن ۲۱۰
 راهنمای کتاب ۵۷، ۶۱، ۲۱۷، ۲۲۱،
 ۲۲۶، ۳۲۷، ۳۹۳
 راهیان شعر امروز ۳۰۹
 رحمانی‌نژاد، ناصر ۴۹۴، ۵۰۰
 رحمانی، نصرت ۱۳، ۱۰۴، ۴۰۵
 ۴۰۶، ۴۱۳، ۴۱۷، ۴۲۳، ۴۸۶
 ۵۵۷، ۵۷۸، ۵۸۴، ۶۰۳، ۷۲۱
 ۷۲۲، ۷۲۳
 رحیمی، مصطفی ۳۷۶، ۳۸۴
 رسائل، حسین ۴۱، ۳۸۵، ۴۷۳، ۵۰۰
 ۵۰۶
 رستمیان، م. ۲۱۰
 رشیدی، تقی ۵۷۸
 رشیدی، دارد ۵۷۹، ۵۹۱
 رشیدی، علی‌اکبر ۳۸۴
 رضائی، امین‌الله ۵۸۴
 رضائی، منوچهر ۳۸۵
 رضائی، مهدی ۶۳۲
 رضاشاه ۱۵
 رضاشاهی ۳۴
 رعینی، محمد ۳۸۵

۷۷۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

۷۳۹، ۵۶۲، ۵۰۴، ۱۷۱	رفیعی، احمد ۱۴۵، ۱۸۶، ۳۸۴، ۶۲۵
رہی معیری ۱۰۴	رقابی، حیدر (ہالہ) ۶۲۵
ریاحی، ہرمز ۶۱۵، ۴۹۶	رگبارہا ۴۴۸، ۴۰۵
ریتوس ۵۳۱	رمانتیک / رمانتسیم ۲، ۱۳، ۱۷، ۳۴
ریلکہ ۳۰۳	۵۳، ۵۷، ۷۶، ۸۴، ۱۲۹، ۱۳۱
رؤیائی، بدالہ ۲۱، ۲۱، ۷۳، ۱۰۴	۱۴۸، ۲۳۶، ۲۷۴، ۲۸۰، ۲۸۱
۱۲۶، ۱۲۹، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۶	۲۸۶، ۳۶۰، ۳۶۶، ۳۹۹، ۴۴۶
۱۸۶، ۱۸۷، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۶	۴۶۶، ۵۱۴، ۵۱۷، ۵۵۷، ۵۵۸
۲۲۹، ۲۳۰-۲۴۱، ۲۹۲، ۳۱۶-	۵۶۸، ۵۷۲، ۵۷۴، ۶۴۱، ۶۳۶
۳۲۷، ۳۵۸، ۳۶۲، ۳۶۵، ۳۸۲	۶۵۸، ۶۷۰
۳۸۲، ۳۹۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۲۱	رمبو ۳۰۸
۴۲۱-۴۳۱، ۴۴۳، ۴۴۲، ۴۴۷	رمزی، داود ۱۴۵، ۲۵۲، ۵۶۲، ۵۸۱
۴۴۸، ۴۵۷، ۴۷۳، ۴۹۹، ۵۰۶	۵۸۴
۵۵۲، ۵۶۸، ۵۷۲، ۵۷۶، ۵۷۸	روایی، محمد ۵۰۶
۵۷۹، ۵۸۳، ۵۸۴، ۶۰۴، ۶۴۳	روحانیون ۵، ۶
۶۴۲، ۶۵۱، ۶۷۴، ۶۷۵، ۷۲۱	رودکی ۲۹۶
۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۴-۷۴۰	روز ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۶۲۵، ۷۰۲
رؤیا ← رؤیائی، بدالہ	روزن ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۷، ۴۰۵، ۴۱۸
زاهد، رضا ۷۳۹	۴۳۱، ۴۳۳، ۴۳۹، ۴۵۷، ۴۹۵
زاهدی، پرویز ۷۳۹	۵۰۱، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۴۳، ۵۵۲
زیان شاملوئی ۱۴۶	۶۲۴، ۶۲۶، ۶۲۸
زخم الماس ۶۲۶	روزنامہ آبدگان ۶۱۴
زندادان ردینگ ۶۳۳	روزنامہ شبھی ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۵۶
زندہ، مریم ۳۸۵	روزہا ۳۲، ۶۶-۷۳، ۱۰۰، ۱۹۱
زن زیادہی ۴۰۰	۲۵۹، ۲۶۰
زنگہ، عزت اللہ ۵۰۶، ۵۸۴	روسہ ۳۲۰
زوار ۱۰۳	روشن، ا. ۱۳۶
زویا و مدارات ۶۲۴، ۶۲۲، ۶۴۷	روشنگر ۵۷۹، ۵۸۱
زُہری، محمد ۶۹، ۷۲، ۱۰۴، ۱۸۶	رہبین، آصف ۳۱
۱۸۷، ۲۰۹، ۳۲۹، ۳۵۱، ۳۸۴	رہگدر مہتاب ۳۲، ۸۴، ۸۵
۴۸۶، ۵۰۶، ۵۷۶، ۵۷۸، ۶۰۴	رہنما، فریدون ۱۸-۲۰، ۳۶، ۱۴۴

فهرست راهنما ۷۷۱

۳۶۸، ۳۷۱، ۳۸۲، ۳۸۴، ۴۰۵
 ۴۰۶، ۴۱۷، ۴۲۴، ۴۳۳، ۴۴۲-
 ۴۴۴، ۴۴۸، ۴۹۰-۴۹۴، ۴۹۸
 ۵۰۶، ۵۵۴، ۵۶۲، ۵۶۸، ۵۷۲
 ۵۷۸، ۵۸۰، ۵۸۳، ۷۲۱، ۷۲۴
 ۷۳۰

سپاهان ۹۸

سپهر ۳۳۰، ۴۰۴، ۴۷۰

سپهری، سهراب ۳۰-۳۵، ۱۰۰
 ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۹۳، ۱۹۴، ۳۰۹
 ۳۱۵-۳۱۷، ۳۲۳، ۳۲۷، ۳۴۴
 ۳۵۵، ۳۷۶، ۳۸۲، ۳۸۴، ۳۸۶
 ۳۹۴، ۴۰۴-۴۰۶، ۴۱۸-۴۳۰
 ۴۴۲، ۴۴۴، ۴۴۸، ۴۷۴، ۵۰۱
 ۵۱۹، ۵۲۱، ۵۶۸، ۵۸۲، ۷۲۱
 ۷۲۳، ۷۲۵، ۷۳۰

سپیدار ۳۲۹

شاره اصفهان ۴۹۵

شایش ۳۲

سجادی، محمود ۳۱۷، ۳۸۴، ۵۸۴
 سخن ۲۱، ۷۰، ۷۲، ۹۸، ۱۳۵، ۱۸۳
 ۳۰۹، ۳۵۱، ۳۹۳، ۴۵۰، ۵۵۹
 سرزمین پاک ۲۲، ۳۱، ۳۱، ۸۸، ۸۹، ۹۱
 ۹۳، ۹۴

سرزمین هرز ۱۹

سرشک ← شفیمی کلکنی، محمدرضا
 (م. سرشک)

سرمه خورشید ۱۰۴

سرود خورشید ۱۰۳

سرود سازان ۲۱۶

سرود قرن ۵۰۷

۶۲۵، ۷۲۱

زیده سرائی، شاهین ۳۸۴

ژغ ۶۱۴

ژغند ۶۱۴

سادات اشکوری، کاظم ۳۸۴، ۵۷۹

ساده درباد ۶۲۶

ساده و غمناک ۳۲، ۹۵

سارتر، ژان پل ۲۰، ۷۰، ۷۱

ساز دیگر ۵۰۷، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۴۰

۵۴۳، ۵۴۲

سازمان فدائیان ۶۱۱

سازمان مجاهدین خلق ایران ۱۳

۶۳۲

سازمان مدافعان قانون اساسی ۷

ساعدی، غلامحسین ۳۰۹، ۳۱۶

۳۱۹، ۴۹۲، ۵۷۹، ۶۰۶

سالمی، غلامحسین ۳۸۵، ۵۸۳

سالیوان، مایکل ۳۱۸

ساتی ماتالیسم ۳۶۸

ساهر، حبیب ۱۴۵

سایبان ۲۰۸

سایه ← ابتهاج، هوشنگ (ا. سایه)

سایه روشن در شعر امروز ۶۱۳

سایه روشن شعر نو پارسی ۶۲۶، ۷۱۷

۷۲۱

سبز ۳۳۰

سبزواری ۱۴

سپانلو، محمدعلی ۲۲، ۱۰۳، ۱۲۲

۱۲۳، ۱۴۲-۱۴۴، ۱۷۳، ۱۷۶

۱۸۶، ۲۰۹، ۲۱۶، ۲۳۴، ۲۳۷-

۲۴۳، ۲۴۶، ۲۵۲-۲۵۴، ۳۰۸

۷۷۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

سیدحسینی، رضا ۱۴۲، ۲۵۳، ۳۰۹	سرودهای راستین باه ۲۱۵
۳۱۶	سرودهای ریگ ودا ۳۱۶
سیناروسکی، آندره ۳۱۷، ۳۲۰	سرودهایی برای اورخشوس ۳۰۳
شادمان، فخرالدین ۲۰۷	سرودی برای دست‌های کوچک ۵۰۷
شاعران حجم‌گرا ۷۳۸	سزر، امه ۳۱۷
شاعرانه ۱۴۶	سعادت، فرانک ۳۸۵
شاعر شهرشما ۶۲۵	سعدی، ابوالقاسم ۳۰
شاملو، احمد (ا. بامداد) ۳، ۱۸، ۱۹	سعدی‌پور، م ۲۰۵، ۲۸۵
۳۶، ۵۸، ۶۱، ۱۰۶، ۱۱۳، ۱۱۶	سقوط ۶۲۵
۱۳۰، ۱۳۶، ۱۳۹-۱۵۳، ۱۷۳	سلطان‌پور، سعید ۲، ۱۳، ۱۴، ۲۳
۱۸۰، ۱۸۶-۱۸۹، ۱۹۳، ۲۱۶	۲۵، ۹۱، ۲۶۲، ۲۰۸، ۴۹۴، ۵۰۰
۲۱۹-۲۲۱، ۲۷۱، ۲۹۶، ۲۹۷	۵۰۷-۵۱۲، ۵۱۶-۵۲۳، ۵۳۱
۳۰۸، ۳۱۶، ۳۲۱-۳۳۰، ۳۳۷-	۵۸۱، ۵۸۴، ۵۸۸، ۶۱۴، ۶۱۵
۳۴۴، ۳۵۵، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۷۶	سلیمانی، صادق ۳۸۴
۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۶، ۳۹۴، ۳۹۸-	سمبولیسم / سمبولیت ۱۳، ۳۴
۴۰۰، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۴۳، ۴۴۴	۳۵، ۵۷، ۶۹، ۸۹، ۲۷۴، ۳۳۸
۴۴۸، ۴۸۶، ۴۹۳-۴۹۸، ۵۰۵-	۳۶۰، ۳۶۸، ۴۲۸، ۴۹۸، ۶۵۲
۵۰۷، ۵۱۹، ۵۲۱، ۵۵۴، ۵۶۸	۷۳۱، ۷۳۲
۵۶۹، ۵۷۶-۵۸۳، ۵۸۸، ۶۰۳-	سمبولیک ۱۷، ۳۸، ۲۹۱، ۲۲۷، ۴۲۸
۶۰۵، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۴۳، ۶۵۱	۴۳۶، ۵۸۸، ۷۲۴، ۷۳۱، ۷۳۲
۶۷۴، ۶۹۲، ۶۹۸، ۷۰۸، ۷۱۸	سنایی ۵۰۷
۷۲۱-۷۲۵، ۷۳۰	ستگرایان جدید ۵۵۷
شاهپور غلامرضا ۴۰۱	سن‌ژون پرس ۲۳۲-۲۳۷، ۲۴۲، ۲۴۳
شاه‌حسینی، مه‌ری ۳۹۳	۵۷۰، ۵۷۲
شاهد غرب ۳۰۹	سوررئالیسم / سوررئالیست ۱۸، ۳۲
شاهرختاش، شهرام ۴۱، ۳۸۵، ۴۰۵	۳۵، ۱۱۴، ۱۶۷، ۱۷۰، ۳۰۸
۴۰۶، ۴۷۷، ۴۷۹، ۴۸۰، ۵۸۳	۴۲۷، ۴۲۸، ۷۲۵، ۷۳۲، ۷۴۱
۶۲۵، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰	۷۴۴
شاه‌رودی، اسماعیل (آینده) ۳۱۷	سهیلی، مهدی ۵۰۷، ۶۲۵
۳۸۳، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۵۷، ۴۵۸	سیاح، فاطمه ۷۳
۴۹۳، ۵۰۸، ۵۷۸، ۵۸۳، ۶۲۵	سیاهکل ۳، ۶۶۹

فهرست راهنما ۷۷۳

- ۷۲۱، ۷۲۰
شاهکارهای شعر نو ۴۰۵، ۴۸۵، ۴۸۶
شاهنامه فردوسی ۳۰۵
شبخوانی ۲۱۶، ۲۶۱، ۲۶۲
شبان ۹۵
شب سوز ۶۲۴
شب شعر ۵۸۲، ۶۰۳، ۶۰۴
شبلی، ابوبکر ۵۶۲
شبنامه و قطره‌های باران ۵۰۶
شب نیما ۴۹۲، ۴۹۴
شب و پرواز ۵۰۷
شب‌های شعر ۴۹۵-۵۸۱-۵۸۵-۵۸۹
شب‌های شعر انستینو گونه ۶۰۳
۶۰۴
شب‌های شعرخوانی ۵۸۷
شب‌های شعر خوشه ۴۹۴، ۵۰۶
۵۷۶-۵۷۹، ۵۸۱، ۵۸۳، ۵۸۶-
۵۹۰، ۵۹۱، ۶۰۳
شب‌های شعر کانون نویسندگان ایران،
۵۷۷
شب‌های شعر یادبود نیما ۶۰۳
شب‌های نیمکتی، روزهای باد ۲۱۵
۲۹۲، ۲۹۵
شب مدرنیستی ۲۴
شب مدرنیسم ۲۱۸
شبی از نیمروز و منظومه یک زندگی
مشور ۲۱۵، ۲۴۴، ۲۵۲، ۲۵۳
شجاعی، جواد ۵۷۸، ۵۸۴
شجاعی، محمود ۳۸۵، ۳۹۴، ۵۶۲
۷۳۹، ۷۴۰
شراکیم ۲۱۷
- شریعتی، علی ۴۰۰
شریف‌امامی، جعفر ۱۵، ۶
شریف، م. ۶۲۵
شریفی، حبیب‌الله ۵۰۷
شعرا اجتماعی ۵۰۸
شعرا انقلابی ۵۰۸
شعرا انگور ۱۰۴
شعربه عنوان یک ساخت ۶۹۴
شعر جنگل ۲۶۲، ۲۴۶
شعر چریکی ۲، ۳، ۱۴، ۲۳، ۲۶۲
۳۲۶، ۴۰۸، ۴۹۴، ۵۰۸، ۵۱۱
۵۱۲، ۵۱۸، ۵۲۱، ۵۸۸، ۶۰۳
۶۰۸، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۳۲
شعر چریکی ایران ۳۰۴، ۵۱۱
شعر حجم ۲۲۹، ۲۹۲، ۴۷۳، ۴۷۴
۷۳۴، ۷۳۹، ۷۴۱، ۷۴۲
شعر دیگر ۴۹۵، ۵۰۷، ۵۶۲، ۵۶۳
شعر سپید ۱۷، ۶۶، ۷۰، ۹۵، ۱۲۶
۱۳۶-۱۳۸، ۱۵۰، ۱۷۳، ۱۸۰
۲۹۶
شعر سفید خفران ۱۳۹
شعر سیاسی ۵۰۸
شعر سیاهکل ۲۳، ۶۶۹
شعر مقاومت ۳۴۶
شعر من ۳۰۸، ۳۳۰، ۵۶۷
شعر مشور ۶۶، ۷۰، ۹۵، ۱۰۰، ۱۴۶
۱۵۱، ۱۸۰، ۲۶۷، ۷۲۵
شعر ناب ۳۷، ۳۸، ۷۲، ۲۳۶، ۵۹۷
شعله‌ور، فرشته ۶۲۵
شفا، هوشنگ ۴۸۶
شفیعی‌کلکنی، محمدرضا (م. سرشک)

۷۷۴ تاریخ تحلیلی شعرنو

شیروانلو، فیروز ۴۰۴	۱۴۰، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۲۶، ۲۶۱
شیرین ۳۸۵	۲۶۲، ۳۱۷، ۳۸۵، ۴۰۰، ۴۰۸
صائب ۳۲۹، ۳۱	۲۳۱، ۴۵۰، ۴۹۶، ۵۰۴، ۵۰۷
صادقی، بهرام ۲۱۰، ۳۱۶، ۳۱۷	۵۴۰، ۵۴۵، ۵۵۹، ۵۷۸
صالح پور، محمدتقی ۲۰۸، ۲۰۹	شفیعی، نورالدین ۵۰۷، ۷۳۹
۳۸۴	شکار ۳۲۹، ۳۴۳، ۳۴۴
صالحی، بهمن ۱۸۶، ۲۰۹، ۲۱۶	شکست جنبش ملی ۴
۶۷۷، ۶۲۵، ۳۸۶، ۳۸۴، ۲۷۴	شکوفه‌های صدا ۶۲۴، ۶۸۸، ۶۸۹
صبا، فرج ۱۴۲	شکوفه حیرت ۱۴۶، ۱۸۰
صدارت، ابوالقاسم ۳۸۶	شمال ایران ۴۹۶
صداقت‌زاده، پروین ۳۹۳، ۳۸۴	شمس قیس ۱۳۰
صدای پای آب ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴	شمس، مرتضی ۶۲۵
۷۲۳، ۴۱۸، ۲۰۲، ۱۹۶	شمیاء، سیروس ۵۷۹، ۵۸۴
صدای شاعر ۵۸۲	شوری ۵، ۸، ۹
صدای میرا ۱۴، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۱۱	شولونخف ۳۱۶
۵۱۲، ۵۱۷، ۵۱۹، ۵۲۴، ۵۳۱	شهری، حسن ۳۸۴، ۵۸۴
صدف، بیژن ۲۱۰	شهدادی، هرمز ۳۸۵
صدیق، مصطفی ۳۸۵	شهرخسته ۴۰۴، ۴۷۰، ۴۷۱، ۵۰۱
صدیقی، کامبیز ۳۸۴، ۵۰۷، ۵۵۹	شهر دشوار حنجره‌ها ۴۷۸، ۴۲۵
صفائی، شاهرخ ۳۸۵، ۴۰۶	۶۹۸، ۶۹۹
صفا‌زاده، طاهره (مردمک) ۳۲، ۸۴	شهرتیب، شهر صبح ۴۰۵
۳۹۳، ۳۸۴، ۱۸۶، ۸۵	شهریار، محمدحسین ۱۰۴، ۱۹۲
صفای آئینه‌ها ۶۲۶	شهیدی‌زاده، ایرج ۵۶۲
صفایی، شاهرخ ۴۱، ۳۷۱، ۴۰۵	شیبانی ۱۲۲، ۱۷۳، ۱۷۶، ۱۷۷
۴۲۴	۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۷، ۷۲۴
صفی‌علی شاه ۵۰۷، ۶۲۵	شیبانی، فرهاد ۱۴۶، ۳۸۴
صلاحی، فریدون (شمله) ۱۴۶	شیبانی، منوچهر ۱۲۲، ۱۲۸، ۱۴۴
صلح‌کل، پوران ۱۳۶، ۳۱۶	۱۴۶، ۱۷۳، ۳۷۷، ۳۸۴، ۴۹۳
صمد ← بهرنگی، صمد	۵۷۸، ۵۸۴، ۷۲۱، ۷۲۴
صمدی، مهرداد ۱۵، ۲۱، ۳۹، ۱۲۳	شیخ روزبهان ۷۱۹
۴۹۸، ۱۶۲، ۱۴۲	شیراز ۱۰، ۶۲۳

- صنایع، محمود ۲۰۷
 صنعوی، قاسم ۴۰۰، ۳۱۸
 صنعی، ملکه ۵۰۷
 صور و اسباب در شعر امروز ایران
 ۷۳۳، ۷۲۸، ۶۲۶، ۶۱۴
 صہبا، ہوشنگ ۱۹۲
 صیاد، پرویز ۵۹۱، ۵۷۹
 صیادپور، ع.ا. ۳۸۵
 ضدتودہ بی‌ہا ۴۹۳
 ضدرماتیک ۱۲۲
 ضرورت ہنر در روند تکامل اجتماعی
 ۴۰۴
 ضرب مصری ۷۰
 ضیاء پور، جلیل ۴۰۴
 طاہباز - آزاد ۵۷۱
 طاہباز، سیروس ۳۰، ۱۸۶، ۱۸۷،
 ۲۰۹، ۲۱۷، ۳۰۹، ۴۰۳، ۴۴۶،
 ۴۵۴، ۵۰۴، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۲،
 ۵۷۴، ۵۹۰
 طبائی، علیرضا ۵۸۴، ۲۱۶
 طباطبائی، زازہ ۳۸۵
 طبری، احسان ۵۴۰
 طرح ۲، ۲۰، ۲۱، ۳۱-۳۶، ۴۰، ۴۲،
 ۵۷، ۱۲۳، ۱۴۲، ۷۳۳، ۷۳۴
 طرفہ ۱۰۳، ۱۲۲، ۱۲۵، ۱۴۲-۱۴۵،
 ۱۵۶، ۱۷۶، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۳۸،
 ۲۹۸، ۳۲۹، ۳۶۸، ۳۷۰، ۳۹۴،
 ۴۰۵، ۴۴۸، ۵۳۲
 طلا در مس ۷۳، ۱۸۶، ۲۱۶، ۳۰۷،
 ۳۰۸، ۳۷۶، ۴۹۵، ۵۰۷، ۵۶۷-
 ۵۶۹، ۵۷۶
- طلوع، عبداللہ ۴۰۱
 ظریف‌زادہ، محمد ۲۱۶
 عاشقانہ ہا و کیود ۶۲۴
 عاصمی، محمد ۳۳۸
 عہرالعاشقین ۷۱۹
 عبید زاکانی ۳۰۳
 عرش، یوسف ۳۸۵
 عرفان، حمید ۴۱، ۳۷۱، ۳۸۵، ۴۷۳،
 ۵۶۳
 عروض نیمائی ۳۴۴
 عزیزپور، بتول ۳۹۳
 عکری ۵۷۹
 عصار، ناصر ۳۱۸
 عصمت بخاری ۷۰
 عصیان ۱۰۵، ۱۰۶
 عضدی ۶۱۲
 عطاء اللہی، ع.ا. ۳۸۵
 عتاب ۶۲۵
 علائی، مہدی ۱۰۱
 علم، اسداللہ ۵، ۸، ۱۱
 علمی، علی اکبر ۲۱۶
 عمرانی، ا.ا. ۱۴۵
 عمو اوغلی، حیدر ۶۶۹
 عنایت، حمید ۳۰۸
 عنایت، محمود ۲۰۷
 غریب‌دگی / غریبہ ۱۳، ۳۰، ۳۱۹،
 ۵۷۱، ۵۷۲
 غروب، ف. ۳۸۵
 غروی، محمدتقی ۳۸۵
 غریب، غلامحسین ۶۷
 غریب، مصطفیٰ ۳۱۷

۷۷۶ تاریخ تحلیلی شعرنو

۱۳۵، ۱۳۶، ۱۸۶، ۳۰۹، ۳۴۲	غریفی، عدنان ۳۸۵، ۳۲۰
۳۸۳، ۳۹۳، ۴۰۴، ۴۰۷، ۴۲۲	غفاری، علیرضا ۴۹۵
۴۲۴، ۴۵۸، ۴۹۵، ۵۳۵، ۵۴۹	غفاری، فرامرز ۳۷۵، ۳۳۰
۵۵۷، ۵۶۹، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹	غفاری، فرخ ۳۰
۵۸۱، ۵۸۶، ۵۹۰، ۶۱۴، ۷۳۶	غیرسجوبلیستی ۱۲۲
فرزاد، محمود ۳۸۵، ۳۰۹	فائولی، ولس ۲۳۲
فرزین ۴۸۳، ۴۰۵	فاطمی، مهدی ۳۱
فرسی، بهمن ۱۳۶، ۱۴۲، ۵۶۲	فاکنر، ویلیام ۷۲۷، ۳۱۶
فرم ۳۵۵، ۳۶۰، ۳۶۳-۳۶۷، ۴۳۱-	فالگوش ۶۲۶
۴۳۴، ۴۳۹، ۴۴۵، ۴۵۷، ۵۱۵	فانیان، خسرو ۳۸۴
۵۱۹، ۵۷۴، ۶۵۰، ۶۹۸، ۷۳۶	فدائی‌نیا، علی‌مراد ۷۳۹، ۵۵۲
۷۳۷، ۷۴۱	قراز، رضا ۳۸۵
فرمالیسم / فرمالیست ۲۱، ۱۶۷	فراهنی، حمزه ۶۰۸
۲۳۰، ۲۹۱، ۳۶۲، ۳۸۶، ۴۳۱	فرجام، ا. ۳۸۵
۴۳۴، ۵۱۴، ۵۱۹، ۶۰۴، ۶۳۶	فرجام، فریده ۳۸۵، ۳۷۱، ۱۸۶
۷۱۶، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۸	فرخزاد، پوران ۳۹۳، ۳۸۴
فرمگرا / فرمگرائی / فرمگرایان ۳۵۵	فرخزاد، فروغ ۱۱۷-۱۰۱، ۹۸، ۶۱
۳۵۸، ۵۳۲	۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۷، ۱۵۷، ۱۷۱
فرمند ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶	۱۸۶، ۱۸۷، ۱۹۳، ۱۹۹-۲۰۱
فروغ... و غروب ۴۰۵	۲۰۸، ۲۰۹، ۲۷۱، ۲۷۴، ۲۹۶
فروید ۳۰۸	۲۹۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۶، ۳۲۰
فرهنگ ۵۳۱، ۶۲۵	۳۲۳، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۴۴، ۳۵۵
فرهنگ و زندگی ۶۱۴	۳۵۸، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۸۲-۳۹۳
فشاهی، محمدرضا ۴۱، ۴۲۴، ۵۸۳	۳۹۹، ۴۰۳، ۴۰۶، ۴۲۷، ۴۳۰
فصل بد ۴۰۵	۴۴۱، ۴۴۳، ۴۴۸، ۴۷۴، ۴۸۶
فصل خفتن ۳۵۹	۴۹۷-۴۹۹، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۱۹
فصل مطرح نیست ۶۲۵، ۶۳۷، ۷۰۸	۵۲۳، ۵۵۷، ۵۶۸-۵۷۲، ۵۷۵
۷۱۲	۵۸۱، ۶۴۳، ۶۵۱، ۶۶۷، ۶۷۷
فصل‌های زمستانی ۶۲۴، ۶۴۲، ۶۴۳	۷۲۱-۷۲۵، ۷۳۰
۶۴۷، ۶۵۰، ۶۵۱	فرخی سیستانی، ۷۱۹، ۷۲۰
فصل‌های سبز ۴۹۵، ۴۹۶، ۵۰۰	فردوسی (هفته‌نامه) ۲۱، ۹۸، ۱۰۲

فهرست راهنما ۷۷۷

- ۶۲۰، ۶۱۵، ۶۱۴
 فصلی برای تو ۲۱۶
 فقیری، ابوالقاسم ۳۱
 فقیری، امین ۶۱۵
 فکر جوان ۲۱
 فیشر، ارنست ۴۰۴
 فیضی دکنی ۱۳۰
 فیلم و هنر (ماهنامه) ۵۵۶
 قاسمی، محسن ۲۹
 قدمائی ۶۴۴
 قرآن ۶۱۱
 فرچه‌داغی، فرشته ۳۹۳
 فریب، ایرج ۳۰
 قصیده بلند یاد و دیدارها ۳۵۴، ۳۲۹
 ۳۶۷، ۳۶۶، ۳۶۱، ۳۶۰-۳۵۸
 ۵۷۶، ۵۷۲، ۵۶۹، ۴۳۹
 نفس نامحدود من ۷۰۳، ۷۰۲، ۶۲۵
 فتنوس در باران ۳۳۰، ۳۲۹، ۳۰۸
 ۳۴۴، ۳۴۱، ۳۴۰، ۳۳۸، ۳۳۱
 ۴۰۰، ۳۹۸
 قلیچ‌خانی، علی ۵۰۰، ۴۷۳، ۳۸۵
 ۷۳۳، ۷۰۳، ۷۰۲، ۶۲۵
 قندریز، منصور ۳۸۵، ۳۱۷
 قوام‌السلطنه ۷
 قهرمان، محمد ۴۰۱
 کاپیتولاسیون ۱۱
 کاردان، پرویز ۵۹۱
 کارو [دردریان، م.] ۲۸۴، ۱۰۳، ۸۴
 کاسترو، فیدل ۴
 کاشان ۱۹۵
 کاشف، منوچهر ۳۱۷
 کاظمیه، اسلام ۶۰۶، ۳۰
 کافکا ۳۱۷، ۳۱۶
 کامو، آلبر ۳۱۶، ۲۵۳
 کانون تربیت ۱۰۳، ۱۲۶، ۲۱۵، ۲۱۶،
 ۲۹۱، ۴۰۴، ۶۲۶
 کانون معلمین ۶
 کانون نویسندگان ایران ۴۸۹-۴۹۴
 کاوسی، هوشنگ ۳۱۶
 کاوش ۲۱، ۹۸، ۱۳۵
 کاوه ۳۲، ۷۶، ۱۳۵، ۱۸۶، ۳۰۹،
 ۳۹۳، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۴۹، ۴۹۵،
 ۶۱۴
 کاربانی، رقیه ۵۷۸، ۵۸۴
 کبود ۳۲
 کتاب آبان ۵۰۰
 کتاب اردیبهشت ۵۰۱
 کتاب روز ۴۹۵، ۵۰۰، ۶۱۴
 کتاب زمان ۶۱۴
 کتاب ساعات ۳۰۳
 کتاب سپهر ۶۱۴
 کتاب فرمند ۶۵۵
 کتاب کیهان ۲۷
 کتاب ماه ۲۱، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۴۹۵
 کتاب مقدس ۱۵۱
 کتاب‌های جیبی ۱۰۳
 کتاب‌های ماه ۴۹۵، ۶۱۴
 کتاب هفته ۲۱، ۲۷، ۹۸، ۹۹
 کتاب هنر ۴۹۵، ۶۱۴
 کریمی‌ان، محمدتقی ۳۸۴، ۵۷۸، ۵۸۳
 کریمی‌ان، محمدکاظم ۵۷۸
 کریمی، رحمان ۶۱۵، ۶۲۵، ۶۸۵

۷۷۸ تاریخ تحلیلی شعرنو

۶۱۵، ۵۴۴، ۵۴۳، ۵۳۲، ۵۳۱	کریمی، محسن ۳۸۴
۶۶۹، ۶۲۵	کسرائی (کولی)، سیاوش ۱۴، ۱۳، ۲
کولاک ۲۵۴، ۲۷۱، ۲۶۹، ۲۶۷، ۲۱۶	۱۳۲، ۷۶، ۶۱-۵۷، ۵۳، ۳۲
کیانوش، محمود ۱۴۶، ۹۵، ۳۲	۳۰۸، ۳۰۵، ۲۶۲، ۱۸۷، ۱۸۶
۱۸۰، ۲۱۶، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۷۶	۳۸۴، ۳۷۶، ۳۴۷، ۳۴۶، ۳۲۹
۵۷۸، ۵۰۷، ۴۰۷، ۳۸۴	۴۹۳، ۴۹۲، ۴۸۶، ۴۰۸-۴۰۵
کیانی، ایرج ۳۸۴	۵۰۸، ۵۱۱، ۵۲۴، ۵۶۸، ۵۷۶
کیهان ۴۱۹، ۱۳۲، ۱۰۳، ۳۰، ۲۷	۶۰۴، ۶۰۵، ۷۲۱، ۷۲۴
۵۸۹، ۵۸۱، ۵۷۹، ۴۹۵، ۴۳۰	کسری (افشار)، لایلا ۷۰۸، ۶۳۷، ۶۲۵
کیهان ماه ۲۹، ۲۱	۷۱۲
گاریالورکا، فدریکو ۵۶۳، ۳۱۶، ۲۲	کما ۶۶۹
گازیوروسکی ۱۱	کلابیم ۷۴۴
گرشاسبنامه / مدی ۳۰۵	کلابیک ۷۴۳
گروه تئاتری آناهیتا ۵۰۸	کلاتری (پیرون)، محمد ۱۳۲، ۱۰۳
گروه هنری باران ۴۹۶	کلباس، محمد ۳۸۵، ۲۱۰
گری، رومین ۲۱۰	کلکی، بیژن ۷۳۶، ۷۳۴، ۳۸۵، ۳۷۱
گلایه ۳۵۱، ۳۲۹	کندو ۳۳۰
گل برگزیده ماه ۵۷۶	کندی، جان اف ۶
گلستان ۶۴۳	کنراد، ژوزف ۳۱
گلستان، ابراهیم ۳۹۴، ۳۴۲، ۳۰۹	کنرسیوم نفت ۷، ۵
۴۳۱، ۴۰۳	کنفدراسیون جهانی دانشجویان ۱۲
گلستان سعدی ۷۱۹	کنگره ملی نویسندگان ۴۹۰، ۴۸۹
گلرخ ۲۰۵	کوبا ۴
گلرخی، خسرو ۵۴۰، ۳۸۴، ۲۰۷	کویست / کوییم ۷۴۴، ۷۲۵
۶۷۵	کوثری، عبدالله ۵۸۴، ۵۷۸، ۳۸۵
گلثیری، احمد ۲۱۰	کوچ در باران ۶۲۵
گلثیری، هوشنگ ۳۸۴، ۲۱۰، ۱۸۶	کوچک خان ۶۷۰، ۶۶۹
گلرهای تاریک ۷۱۷، ۴۸۳، ۴۰۵	کودتا ۷، ۱۰، ۱۳، ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۳۴
گلرهای شر ۶۳۶	۵۱۱، ۳۴۶، ۱۳۵، ۸۸، ۵۳
گلی برای تو ۶۲۶	کوش آبادی، جعفر ۱۸۶، ۱۴۴، ۱۴۲
گمارونی پور، عبدالرحمن ۳۸۵	۳۸۵، ۴۰۷، ۴۹۲، ۵۰۱، ۵۰۷

ماه در مرداب ۱۸۳، ۱۴۵	گناه ۱۰۵
ماهنامه خوشه ۹۸	گورکی، ماکسیم ۴۰۳
ماهنامه فردوسی ۴۰۴، ۲۲	گورگین ۶۱
ماهنامه فرهنگ ۲۱	گوهر مراد ۵۷۹
ماهنامه هنر و سینما ۳۳۰	گیلانی، فریدون ۵۰۹، ۳۱۷، ۳۱۶
ماه نو ۴۹۵	گیلانی، گلچین ← میرفخرائی، مجدالدین (گلچین گیلانی)
ماه و ماهی در چشمه باد ۵۰۷	لارنس، دی. اچ ۲۴۳، ۲۴۲، ۱۵۰
ماه سیاه کوچولو ۶۰۷، ۶۰۶، ۶۰۵	لافورگ ۶۹۷
مایاکوفسکی ۵۳۱، ۵۱۹	لاهوتی، ابوالقاسم ۷۲۱
متین، غلامحسین ۳۸۴، ۱۴۴	لحظه ها ترانه اند ۵۰۶
مثنوی فروغ ۱۱۵	لحظه ها و شعرها ۶۲۵
مثنوی مولوی ۱۱۵	لحظه ها و همیشه ها ۳۳۱، ۲۲۰، ۱۳۵
مجبای، جواد ۴۱، ۲۱۶، ۳۲۲، ۳۷۱	۴۰۰، ۳۹۸
۳۷۴، ۳۸۴، ۴۹۵، ۵۷۹، ۵۸۴	لطفیان، اردشیر ۲۰۷
۶۱۵	لوح ۴۹۵
مجیدی، فریبرز ۴۵۰	م. آزاد ← مشرف آزادتهرانی، محمود
محامدی، حمید ۳۰۸	م. آزرم ← میرزازاده، نعمت
محبت، جواد ۵۸۴، ۵۷۸	ماتوئستی ۱۲
محسن، سعید ۱۲	ماتوئه تنگ ۱۲، ۹، ۴
مُحصص، اردشیر ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۹۱	م. ا. به آذین ← اعتمادزاده، محمود
مُحصص، بهمن ۲۹، ۳۹۴، ۴۰۳	ماخ اولا ۷۲۸، ۲۱۷، ۲۱۶، ۱۸۹
مختاری، محمد ۶۱۵	مازندران ۲۹۶
مدرن ۳۴	ماسوله ۶۶۹
مدرنیزاسیون ۱۰۲، ۲۰	ماسبه ها و حماسه ها ۱۰۳
مدرنیست / مدرنیسم ۱۶، ۱۹، ۳۴	ماشینیسم ۱۶
۳۵، ۱۲۶، ۳۱۸، ۴۷۰، ۵۱۴	مالارمه ۶۳۶
۵۱۵، ۵۱۹، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۳۳	مالرو، آندره ۲۹
م. دوست، ۳۸۵	م. امید ← اخوان ثالث، مهدی
مرثیه های خاک ۶۲۵، ۶۲۶	مانلی ۲۳۴
مرجان ۶۲۴	ماه در کاریز ۶۲۵
مردم ۵	

۷۸۰ تاریخ تحلیلی شعرنو

۷۲۱، ۶۹۷، ۵۸۴، ۵۷۸، ۵۶۸	مرزبان، رضا ۳۸۵
۷۲۲	مرز نیمائی - نوقدمائی ۳۴۴
مصدق، حمید ۳۲، ۷۶، ۲۱۶، ۲۷۹	مرمر ۳۱
۳۷۶، ۳۸۴، ۵۸۴، ۶۲۶، ۶۵۵	مروا ۱۴۴، ۳۸۵، ۵۶۲
۶۶۴-۶۶۸	مزامیر ۷۱۸
مصدق، محمد ۷	مژده، احسان ۱۳۶
مصیبتی زیر آفتاب ۵۷۶	ماعد، ژیللا ۳۹۳
مطهری، سیارش ۱۸۶، ۲۱۶، ۲۸۶	ماعد، مهوش ۳۹۳
۵۷۸، ۳۸۴	مسافر ۳۰۹، ۳۱۱، ۴۱۸
معرفت، افسر ۳۲، ۹۶، ۶۲۶	مسجد سلیمان ۵۹۷
معزی، ابوالعلاء ۷۰	م. سرشک - شفیمی کلکنی، محمدرضا
معزی مقدم، فریدون ۴۱، ۳۷۱، ۳۸۵	مسعود سعد سلمان ۶۳۳
۴۹۲	مسعودی، رؤیا ۱۴۶، ۳۹۳
معصومی، قنبرعلی ۳۸۵	مشرف آزادتهرانی، محمود (م. آزاد)
معلقات سبغه ۲۲۲	۲۱، ۶۱، ۷۹، ۱۱۳، ۱۲۳، ۱۴۱-
معلم، محمود ۳۱	۱۴۴، ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۰۸، ۲۲۶
معمار، فریدون ۳۸۵	۲۳۴، ۲۳۷، ۲۹۳، ۲۹۵، ۳۰۹
معین، محمد ۲۱۶، ۲۱۷	۳۱۶، ۳۲۰-۳۲۹، ۳۵۴-۳۶۷
معینی، رضا ۳۸۵	۳۸۵، ۳۸۶، ۴۰۲-۴۰۶، ۴۳۹
معینی کرمانشاهی ۴۸۶	۴۴۳، ۴۴۴، ۴۹۳، ۵۶۸، ۵۶۹-
مقابل خورشید ۲۹۸، ۳۰۳	۵۷۸، ۵۸۴، ۶۲۵، ۶۴۴، ۶۵۰
مقدم، حلال ۲۹	۶۵۱، ۷۲۱، ۷۲۳، ۷۲۹، ۷۳۰
مقدم، محمد ۷۱۷	مشروطیت ۶۶۹
مکتب خراسانی ۱۵۱	مشقی، سیروس ۳۸۴، ۴۰۵، ۴۰۶
مکلاً، ابراهیم ۱۱۵، ۱۴۱	۴۶۶، ۴۹۳، ۵۷۸، ۵۸۳، ۶۲۶
ملاح، خسرو ۲۹	۶۵۲
ملکی، خلیل ۵، ۱۳، ۶۰	مشهد ۱۰
ملکی، منصور ۳۸۵	مشیری، چنگیز ۲۲
ملیون ۵	مشیری، فریدون ۱۳، ۱۰۴، ۱۹۰
مناجات ۳۷۶	۲۰۹، ۲۳۰، ۲۳۶، ۳۸۴، ۴۰۶
منشی زاده، کیومرث ۳۸۴، ۵۷۸، ۵۸۳	۴۸۶، ۵۰۷، ۵۴۵، ۵۵۷، ۵۵۸

فهرست راهنما ۷۸۱

- منصور، حسن علی ۱۱
منصور، محمود ۳۰
منظومه‌ها و شعرهای بلند آزاد ۳۰۹، ۳۳۰، ۳۷۵
منظومه زندان شبین ۶۳۳
من کویر ۱۰۳، ۵۶۱
م. نگاه ۴۵۴، ۴۸۳
منوچهری دامغانی ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۵۸
موج ۲۹۲، ۷۳۶، ۷۳۷
موج انحراف ۷۲۷
موج نو ۲، ۳، ۲۰، ۲۱، ۳۲، ۳۶-۴۲، ۵۷، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۳۵، ۱۴۲-
۱۴۴، ۱۵۶، ۱۶۲، ۲۰۹، ۲۲۹
۲۳۱، ۲۳۹، ۲۷۵، ۲۹۱-۲۹۳
۳۰۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۵۸، ۳۶۸
۳۷۰، ۳۷۲، ۳۷۴، ۳۸۲، ۳۸۳
۳۹۴، ۴۰۶، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۳۱
۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۵۷
۴۶۶، ۴۷۰-۴۷۴، ۴۷۷، ۴۸۰
۴۹۴-۵۰۱، ۵۳۲، ۵۴۲، ۵۴۳
۵۴۷، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۶۲، ۵۶۸
۵۸۷، ۵۸۹، ۵۹۷، ۶۰۴، ۶۱۴
۶۲۰-۶۲۲، ۶۴۰، ۶۹۴، ۶۹۸
۷۰۰، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۲۵-۷۳۹
موحد محمدی، ضیاء ۵۰۴
موزیک ایران ۳۰۹
موسسه روزن ۴۳۱
موسوی، حافظ ۶۰۸
مولوی ۲۷۰، ۳۰۸، ۵۷۸، ۷۱۸، ۷۱۹
۷۴۵
مونخ ۳۰۳
مهاجرانی، عطا (م. عطا) ۵۰۷
مهدوی، حسین ۴۱
مهربان، کورش ← طاهباز، سیروس
مهین، پروانه ۳۹۳، ۵۷۸، ۵۸۴
میترا ← پرهام، سیروس
میرزازاده، نعمت ۳۰۴، ۳۸۵، ۴۰۰
۴۰۱، ۴۰۸، ۵۸۸، ۶۱۵
میرزا کوچک خان ۶۶۹
میرصادقی، میمنت (آزاده) ۵۰۷
میرفخرانی (گلچین گیلانی)، مجدالدین
۶۲۶، ۷۲۱
میرفطروس، علی ۶۳۲، ۶۶۳
میعاد در لجن ۴۰۵، ۴۱۳، ۴۱۷، ۷۲۲
میلانی، پروانه ۳۹۳
میلانی، فروغ ۳۸۵، ۳۹۳، ۴۰۵، ۴۰۶
میلر، هنری ۶۴
میناری، محمود ۶۱۵
مؤمنی، باقر ۵۴۰
مؤید، م. ۵۰۰
مؤید، م. ۴۱، ۳۸۵
نورماتیسیم / نورماتیک ۳۶۶، ۳۶۷
ناباکوف ۶۲۳
ناپلئون، فیروز ۳۳۰
ناتل خانلری، پرویز ۹۶، ۱۰۴، ۱۴۵
۱۸۳، ۱۹۰
ناجی، فیروز ۷۳۹
نادرپور، نادر ۱۳، ۶۱، ۶۹، ۷۲، ۹۸
۱۰۲-۱۰۴، ۱۲۶، ۱۵۲، ۱۸۷
۱۸۹، ۱۹۰، ۲۸۶، ۳۰۸، ۳۲۸
۳۶۷، ۳۸۲، ۳۸۴، ۴۰۶، ۴۳۱
۴۸۶، ۴۹۱-۴۹۳، ۵۵۷، ۵۶۸

۷۸۲ تاریخ تحلیلی شعرنو

نمونه‌های شعر آزاد ۵۸	۵۷۶، ۵۷۸، ۵۸۳، ۵۸۴، ۶۰۴
نمونه‌های شعرنو ۳۰۹	۶۰۵، ۶۶۷، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۵
نواب‌پور، رضا ۴۰۱	۷۲۹
نوحیان (اسپند)، نصرالله ۱۰۳، ۱۳۲	ناصرخسرو ۵۵۷، ۷۱۹
نوری‌زاده، علیرضا ۳۹۳، ۴۰۵، ۵۵۶	ناقوس ۴۰۵
نوری‌علاء، اسماعیل ۲۱، ۳۵، ۳۶	نامه اهل خراسان ← هیرمند
۴۰، ۴۱، ۱۲۳، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۸۶	نامه دانشجو ۳۰۹، ۳۹۳
۲۹۲، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۷، ۳۵۸	نجات، هوتن ۴۱، ۳۷۴، ۳۸۵، ۴۲۴
۳۶۸، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۷، ۳۹۳	۴۷۳، ۵۶۲، ۶۲۶، ۷۰۸، ۷۱۶
۴۰۶، ۴۲۵، ۴۳۱-۴۳۴، ۴۴۷	نجدی، بیژن ۵۰۰
۴۴۹، ۴۵۸، ۴۷۰-۴۷۴، ۴۷۷	ندیمی، حسن ۱۰۳
۴۷۸، ۴۹۲، ۴۹۳، ۵۰۱، ۵۵۰	نراقی، احسان ۲۰۷
۵۶۲، ۵۷۸، ۵۸۱، ۵۸۴، ۵۸۵	نراقی، داریوش ۶۲۶
۶۰۴، ۶۱۴، ۶۲۳، ۶۲۶، ۶۹۸	نسیم شمال ۵۳۲
۷۰۸، ۷۲۸، ۷۳۱، ۷۳۴، ۷۳۶	نصری، تیرداد ۴۱
نوری‌علاء، پرتو ۱۴۴، ۳۸۴، ۳۹۳	نصیبی، نصیب ۷۳۹
۵۸۴	نطقی، حمید ۱۸۶
نوش‌آذر، م. ۳۸۴	نظام‌شهدی، محمدرضا ۶۱۵
نوهی از نقد بر نوهی از شعر ۱۴	نظامی ۳۱، ۳۴۴
نوهی از هنر، نوهی از اندیشه ۵۱۲	نژیسی، مجید ۴۱، ۲۱۰، ۳۰۹، ۳۸۵
نوعی، محمد ۲۱۶	۶۲۶، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۷، ۶۹۸
نوفل، م. ۴۱، ۳۸۵	۷۲۷
نوقدمائی ۳، ۲۱، ۵۳، ۶۹، ۷۶، ۸۴	نقاشان کویست ۴۰
۹۵، ۹۶، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۸۰، ۱۸۳	نقش و نگار ۲۱
۲۰۷، ۲۳۱، ۲۶۲، ۲۷۹، ۳۴۶	نقیبیان، پرویز ۳۸۵
۳۷۷، ۴۱۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۵۵۷	نگاه، م. ۴۵۴، ۴۸۳
۵۵۸، ۵۶۸، ۶۵۸، ۶۸۸، ۷۳۰	نگین ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۰۷، ۲۱۷، ۲۴۶
نوقدمائی - نیمائی ۳۵۱، ۴۸۳	۲۵۲، ۲۵۴، ۳۰۹، ۳۹۳، ۴۹۵
نوقدمائین ۳۲۱	۶۱۴
نوکنده، طاهر ۳۸۵، ۴۳۱	نمک و حرکت ورید ۵۰۶، ۷۳۷
نهضت آزادی ایران ۱۲	نمونه ۲۱۶

فهرست راهنما ۷۸۳

۶۴۹، ۷۱۷، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۵	نهضت ملی ایران ۴۰۱
۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۲، ۷۴۵	نیچه ۳۰۳
نیهلیسم ۲۰	نیروی سوم ۴۹۳، ۱۳
واحه ۵۰۶، ۵۶۱	نیری، صفورا ۴۰۶، ۳۹۳، ۳۸۴، ۳۳۰
وادی شاهپرک‌ها ۲۱۵، ۲۹۸، ۳۰۰	۶۲۶
۳۰۳	نیزاری، قدرت‌الله ۲۱۰، ۱۸۳
وازنسکی، آندره ۳۲۰	نیان، ف.ا. ۵۸۴، ۵۷۸
واژه‌ها ۶۲۵	نیستانی، منوچهر ۳۸۴، ۳۱۷، ۱۸۷
واقدی، اصغر ۱۹۰، ۲۱۶، ۲۸۶، ۵۸۴	۶۵۱، ۵۸۴، ۵۷۸
واقف، جمشید ۳۲، ۹۶، ۱۲۶، ۳۸۴	نیک‌روی، افسر ۶۲۶
والا، لعبت (نیانی) ۱۰۳	نیل ۴۰۴، ۳۳۰، ۳۲۹، ۱۴۶، ۱۴۱
والری، پل ۳۷، ۲۵۳، ۳۱۷، ۳۹۴	۴۰۵، ۴۱۳، ۴۴۱، ۵۰۷، ۵۵۷
۶۴۳	۶۲۵، ۵۶۷
والی، جعفر ۵۷۹	نیمانی ۱۲۶، ۱۰۶، ۹۵، ۸۴، ۳۴، ۱۷
وبر، ماکس ۱۶	۱۴۶، ۱۸۳، ۱۸۸، ۲۳۱، ۲۳۳
ویامی در راه ۱۹۳	۲۶۲، ۲۶۷، ۲۷۹، ۳۰۰، ۳۴۷
وتنه ۶۲۵	۳۷۸، ۳۸۲، ۳۹۹، ۴۱۳، ۴۶۶
وثوقی، ناصر ۱۳۶	۴۸۶، ۴۴۳، ۷۳۰، ۷۳۱
وجدی (شادی)، شاداب ۵۰۷	نیما یوشیج ۲۲، ۳۰، ۳۳، ۳۴، ۶۱
وحدت، صالح ۱۸۶، ۳۱۷، ۳۸۴	۶۶، ۷۳، ۷۶، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰
۵۸۳	۱۰۳، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۶
ورامین ۱۰	۱۱۸، ۱۲۲، ۱۴۰، ۱۵۱، ۱۶۷
ورلن، پل ۳۱	۱۸۳، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۹، ۲۱۶
وزیری، هوشنگ ۴۹۳	۲۱۷، ۲۵۵، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۹۶
وصلت در سدهٔ نظلم ۶۲۴	۳۰۸، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۳۰، ۳۳۸
وصلت در منحنی سوم ۴۰۴، ۴۷۲	۳۴۴، ۳۵۵، ۳۶۶، ۳۷۶، ۳۷۸
۴۷۳، ۴۷۴، ۷۲۷	۳۸۵، ۳۹۴، ۳۹۹، ۴۰۳، ۴۰۵
وقت خوب مصائب ۵۰۶، ۵۴۷، ۵۵۱	۴۰۶، ۴۴۱، ۴۴۸، ۴۵۸، ۴۶۰
ویدا، کامبیز ۳۸۴	۴۸۶، ۴۹۳، ۴۹۸، ۵۰۴، ۵۱۹
هاتفی، صادق ۵۹۰	۵۶۲، ۵۶۷-۵۶۹، ۵۷۵، ۵۷۸
ه.ا. سایه ← ابتهاج، هوشنگ	۵۸۰، ۵۸۷، ۵۸۹، ۶۱۵، ۶۳۴

۷۸۴ تاریخ تحلیلی شعر نو

۳۰۹، ۳۲۰، ۴۹۵	هروی، حسینعلی ۳۰
هنرورشجاعی، تقی ۳۲، ۷۹	هزارخانی، منوچهر ۳۱۷، ۶۰۷، ۶۱۱
هنر و سینما ۳۱۶	هشترودی، محسن ۲۰۷، ۱۰۴
هنگام هنگامه‌ها ۳۴۶	هفت هنر ۶۱۴
هوای تازه ۱۴۱، ۱۴۷، ۳۳۸، ۳۴۱	هفته شعر ۵۸۳
۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰	هفته شعر خوشه ← شب‌های شعر خوشه
هوشی‌مین ۴، ۱۲	هفته شعر و هنر خوشه ← شب‌های شعر خوشه
هولدرلین ۳۰۳، ۷۴۵	هگل ۵۷۲
هومن، محمود ۲۹، ۳۱	همایونی، صادق ۲۱۶، ۳۸۴
هویدا، امیرعباس ۱۱، ۲۸۹	همشهری ۶۱۵
هیئت مؤسس کانون نویسندگان ۴۹۰	همینگوی، ارنست ۲۱۰
هیرمند (نامه اهل خراسان) ۹۸، ۱۰۱	هنر ۳۰۹
۱۳۵، ۱۴۰، ۱۸۶، ۲۰۸، ۴۰۰	هنر امروز ۲۹۵
۴۰۱، ۴۰۳، ۴۹۵، ۵۰۰	هنر برای مردم ۴۹۶
یادنامه شب‌های شعر خوشه ۵۸۸	هنر برای هنر ۴۹۴، ۴۹۶
۵۹۱	هنر روز کیهان ۲۹۵
پارشاطر، احسان ۳۰۴	هنر روز گیلان ۶۱۴
یانک، پیتر ۲۲۰	هنر متعهد ۴۹۴
یعقوبشاهی، نیاز ۳۸۵، ۴۳۹	هنرمند، محمود ۳۸۵
یغمائی، حبیب ۱۰۴	هنرمندی، حسن ۱۳، ۱۸۷، ۳۸۴
یکتائی، منوچهر ۶۲۶	۵۷۸، ۷۲۱
یوسف، سعید ۱۲، ۵۲۱، ۵۳۱، ۵۸۸	هنر و ادبیات جنوب (پرچم خاورمیانه)
یونگر، ارنست ۲۹	

Shams Langaroodi
(M. T. J. Gilani)

**An Analytic History
of Persian Modern Poetry**

**Vol. 3
(1962-1971)**

First edition 1998



all rights reserved for
Nashr-e Markaz publishing Co.
Tehran P.O.Box 14155-5541

printed in Iran

