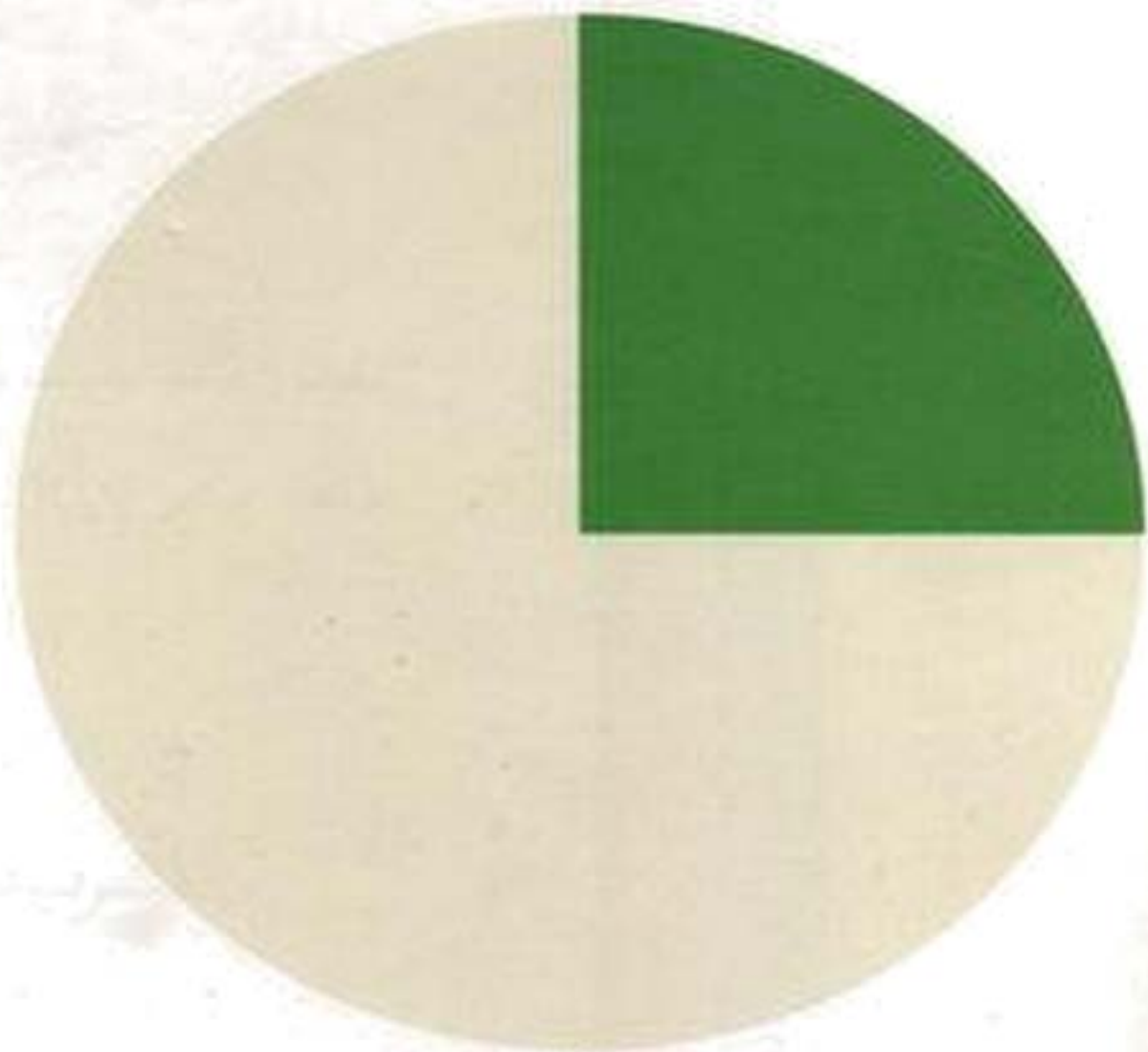


# تاریخ تحلیلی شعر نو

شمس لنگرودی



# تاریخ تحلیلی شعر نو

جلد دوم

۱۳۳۲-۱۳۴۱ ه. ش.

شمس لنگرودی

(محمد تقی جواهری گیلانی)

# تاریخ تحلیلی شعر نو

۲



نشر مرکز



# تاریخ تحلیلی شعر نو

جلد دوم

۱۳۳۲-۱۳۴۱ ه. ش.

شمس لنگرودی

(محمد تقی جواهری گیلانی)



نشر مرکز



## فهرست

### ۴. کودتا، تثبیت حکومت پهلوی، خودیابی نوپردازان و تحول شعر نو

۲	.....	اوضاع سیاسی ایران در سال‌های پس از کودتا (دهه سی)
۱۵	.....	اوضاع فرهنگی و وضع شعر نو در ایران، در سال‌های پس از کودتا (دهه سی)
۲۵	.....	وضع نقد شعر نو در دهه سی
۲۶	.....	۱۳۳۲ ه. ش. (نیمه دوم)
۲۸	.....	نشریات
۲۹	.....	مجموعه‌های شعر نو در نیمه دوم سال ۱۳۳۲
۲۹	.....	شکست حماسه / غلامحسین غریب
۴۷	.....	۱۳۳۳ ه. ش.
۴۷	.....	نشریات
۴۸	.....	اندیشه و هنر
۵۲	.....	در راه هنر (سنگر خاوران، در راه هنر)
۵۴	.....	مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۳
۵۴	.....	نیما یوشیج کیست و چیست / احمد ناصحی
۵۶	.....	چشم‌ها و دست‌ها / نادر نادرپور
۷۶	.....	کوچ / نصرت رحمانی
۹۰	.....	آرزوی جنوب / فریدون کار

۹۸	..... خار / صدرالدین الهی و غ. تاج بخش
۱۰۷	..... نغمه های زندگی (گزیده شعرهای مجله امید ایران)
۱۱۶	..... ۱۳۳۴ ه. ش. ....
۱۱۷	..... تشریفات
۱۱۸	..... کتاب های ماه
۱۱۸	..... انتقاد کتاب
۱۲۰	..... اندیشه و هنر (شماره ۶)
۱۲۲	..... خوشه
۱۲۳	..... فن و احساس (مقاله) / احمد شاملو
۱۲۳	..... مرغ صدا طلایی (شعر) / سهراب سپهری
۱۲۷	..... جنگ هنر و ادب امروز
۱۳۰	..... در راه هنر (سنگر خاوران، در راه هنر)
۱۳۰	..... مجموعه های شعرنو در سال ۱۳۳۴
۱۳۲	..... نیما، زندگانی و آثار او / دکتر جنتی عطائی
۱۳۴	..... دختر جام / نادر نادرپور
۱۴۱	..... زمین / هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)
۱۵۵	..... تشنه طوفان / فریدون مشیری
۱۷۰	..... کویر / نصرت رحمانی
۱۷۳	..... اسیر / فروغ فرخزاد
۲۰۵	..... سرود پیکار (شعر) / فروغ فرخزاد
۲۰۶	..... جزیره / محمد زهری
۲۱۷	..... اشک و بوسه / فریدون کار
۲۲۴	..... شکست سکوت / کارو
۲۴۵	..... دیار شب / م. آزاد
۲۵۵	..... اکنون به تو می اندیشم، به توها می اندیشم / هوشنگ ایرانی
۲۶۴	..... گل عصیان / محمود پاینده لنگرودی



## فهرست هفت

۲۷۰	.....	سحر / سیروس نیرو
۲۷۱	.....	رئالیم و ضد رئالیم (و) مکتب‌های ادبی
۲۷۲	.....	رئالیم و ضد رئالیم / دکتر میترا
۲۷۵	.....	مکتب‌های ادبی / رضا سید حسینی
۲۷۷	.....	۱۳۳۵ ه. ش.
۲۷۸	.....	نشریات
۲۷۸	.....	آبادانا
۲۸۴	.....	هنر نو
۲۸۶	.....	مرغ آمین
۲۹۲	.....	جُنگ هنر و ادب امروز (شماره ۲)
۲۹۵	.....	مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۵
۲۹۶	.....	زمستان / مهدی اخوان ثالث (م. امید)
۳۱۴	.....	گناه دریا / فریدون مشیری
۳۳۴	.....	دیوار / فروغ فرخزاد
۳۳۷	.....	پایان شب / محمد کلانتری (پیروز)
۳۴۳	.....	آغوش / فرخ تمیمی
۳۴۸	.....	چشمه / محمد علی اسلامی ندوشن
۳۵۰	.....	جای پا / سیمین بهبهانی
۳۵۶	.....	سایه‌ها / محسن هشترودی
۳۶۰	.....	خوشه تلخ / اسماعیل چناری (رها)
۳۶۳	.....	چهره طبیعت / هوشنگ بادیه‌نشین
۳۶۹	.....	بی تاب / ا. خوئی (سروش)
۳۷۱	.....	۱۳۳۶ ه. ش.
۳۷۱	.....	نشریات
۳۷۱	.....	صدف
۳۷۵	.....	مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۶

۳۷۶	مانلی / نیما یوشیج
۳۷۹	شعر انگور / نادر نادرپور
۳۸۵	هوای تازه / احمد شاملو (ا. یامداد)
۴۰۹	ترمه / نصرت رحمانی
۴۱۴	آوا / سیاوش کسائی
۴۲۱	هراس / حسن هنرمندی
۴۲۹	گل هائی که پژمرد / نوح «اسپند»
۴۳۶	مزامیر / پرویز داریوش
۴۴۰	از رمانتسیم تا سوررئالیسم / حسن هنرمندی
۴۴۲	شکوفه‌های کبود (جمعبندی وضع شعرنو در سال ۱۳۳۶)
۴۴۲	اوهام (شعر) / سهراب سپهری
۴۵۶	۱۳۳۷ ه. ش.
۴۵۶	نشریات
۴۵۶	صدف
۴۶۳	راهنمای کتاب
۴۶۵	پیام نوین (نشریه ماهانه انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد شوروی)
۴۶۵	اطلاعات ماهانه (دوره یازدهم ماهنامه اطلاعات)
۴۶۶	اندیشه و هنر
۴۷۳	مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۳۷
۴۷۴	عصیان / فروغ فرخزاد
۴۸۰	اساطیر / حبیب ساهر
۴۸۲	خراب / منوچهر نیستانی
۴۸۸	شاهکارهای شعر معاصر ایران / گردآورنده: فریدون کار
۴۸۹	مرغک دریا (شعر) / احمد شاملو
۴۹۲	۱۳۳۸ ه. ش.
۴۹۳	مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۳۸

۴۹۳	آرش کمانگیر (منظومه) / سیاوش کسرائی (کولی)
۵۱۱	آخر شاهنامه / مهدی اخوان ثالث (م. امید)
۵۲۷	جهیز / امان‌الله احسانی
۵۲۹	مرگ نیما
۵۴۹	۱۳۳۹ هـ. ش.
۵۴۹	نشریات
۵۵۰	کاوش
۵۵۴	آناهیتا (ستاره تهران)
۵۵۶	پیام نوین
۵۵۹	مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۹
۵۶۰	سرمه خورشید / نادر نادرپور
۵۷۳	باغ آینه / احمد شاملو (ا. بامداد)
۵۸۸	آهنگ دیگر / منوچهر آتشی
۵۹۸	نموداری از شعر امروز ایران / گردآورنده: فریدون گیلانی
۶۰۳	جمع‌بندی شعر دهه سی
۶۱۴	۱۳۴۰ هـ. ش.
۶۱۵	نشریات
۶۱۵	جگن
۶۲۳	پیام نوین (نشریه ماهانه انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد شوروی)
۶۲۴	کتاب هفته
۶۲۵	روزنه‌ئی به رنگ (شعر) / سهراب سپهری
۶۳۱	راهمای کتاب
۶۳۲	آرش
۶۳۳	آناهیتا
۶۳۶	آهو (شعر) / سهراب سپهری
۶۳۹	مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۰

۶۳۹	ابر / فریدون مشیری
۶۴۲	آوار آفتاب / سهراب سپهری
۶۴۸	بر جاده‌های تهی / یدالله رؤیائی
۶۶۴	شبستان / محمود کیانوش
۶۷۰	یادداشتها
۶۷۹	فهرست راهنما

**جلد دوم**

**۱۳۴۱-۱۳۳۲**



۴. کودتا، تثبیت حکومت پهلوی،  
خودیابی نوپردازان و تحوّل شعرنو

---

---

---

## اوضاع سیاسی ایران در سال‌های پس از کودتا (دهه سی)

در ساعت ۳/۳۰ دقیقه بعد از ظهر روز ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ دکتر محمد مصدق، نخست‌وزیر برگزیده مردم ایران سرنگون شد و ابوالفضل زاهدی به نخست‌وزیری ایران رسید.

زاهدی که قدرت را به دست گرفت، در روز ۴ شهریور طی نامه‌ئی به پرزیدنت آیزنهاور، رئیس‌جمهور وقت آمریکا، از وی تقاضای کمک کرد. آیزنهاور به لوی هندرسن سفیر آمریکا در ایران که از عوامل مؤثر کودتا بود، دستور داد که درباره چگونگی کمک به دولت ایران با وی مشورت کند. نتیجه مشورت این شد که در ۱۲ شهریور، دولت آمریکا اعلام کرد که مبلغ ۲۳/۴ میلیون دلار بابت کمک‌های فنی مالانه، بر اساس برنامه اصل چهار ترومن، به ایران خواهد پرداخت. اگرچه در ۱۴ شهریور مبلغ ۴۵ میلیون دلار به طور بلاعوض به ایران پرداخت شد ولی آمریکا کمک‌های عمده را موکول به امضاء قرارداد کنسرسیوم از طرف ایران کرد.

کنسرسیوم، شرکتی متشکل از چندین شرکت آمریکائی، هلندی، انگلیسی و فرانسوی بود که قرار بود بهره‌برداری از کلیه مراحل استخراج و تولید نفت ایران را به طور انحصاری در اختیار خود بگیرد؛ ۴۰٪ سهام کنسرسیوم از آن چند شرکت آمریکائی، ۱۴٪ هلندی، ۶٪ فرانسوی و



۴۰٪ باقی مانده سهم شرکت نفت انگلیس و ایران (یا همان شرکت سابق نفت جنوب) بود. قرارداد کنسرسیوم حاوی نکات ریز ضد ملی فراوانی بود که شرحش به کتاب حاضر مربوط نمی شود<sup>۱</sup>، اما علی امینی وزیر دارائی وقت و امضاءکننده قرارداد که قرارداد به نام او و هواردیچ به «امینی - پیچ» معروف شد، پس از امضاء قرارداد، با نوعی سپاس از کنسرسیوم گفت که: «بازار دنیا از نفت اشباع شده و نفت کویت و عراق جای نفت ایران را گرفته و دیگر از نظر اقتصادی به نفت ایران احتیاجی نیست». و «دولت های آمریکا و انگلیس [که] برای بهره برداری مجدد از منابع نفت ایران پیشقدم شده اند فقط جهت کمک و مساعدت ایران است»<sup>۲</sup>. و سبهد زاهدی نخست وزیر کودتا گفت «در واقع کلاه سر انگلیسی ها و آمریکائی ها رفته، برای اینکه تا هفت هشت سال دیگر نیروی اتم جای سوخت نفت را در دنیا می گیرد و ذخائر نفت ایران بی مصرف می ماند، در این صورت، پس از ده سال هر چه از کنسرسیوم بگیریم وجهی است باز یافتنی...»<sup>۳</sup>، در حالیکه وزیر سوخت انگلیس با مسرت فراوان خطاب به مردم انگلستان اعلام کرده بود «باید به ملت انگلیس مژده دهم در این روزها که نفت ایران مجدداً به دست ما به جریان افتاده است [انگلستان] خواهد توانست خیلی خیلی از آن استفاده نماید و کمبود سوخت خود را که بیش از سه سال بود در نتیجه ملی شدن نفت در ایران پدید آمده بود جبران کند»<sup>۴</sup>. بدین ترتیب، حمل نفت از آبادان آغاز شد. و آمریکا ۱۲۷/۳ میلیون دلار وام به ایران پرداخت کرد؛ و شوروی نیز که در دشوارترین وضعیت اقتصادی ایران در دوران مصدق حاضر به پرداخت قروض دوران جنگی خود به ایران نبود، تقریباً یازده تن طلای متعلق به ایران را تحویل داد. و اقتصاد ایران برای نخستین بار پس از سال ۱۳۲۰ با آهنگی کند رو به عادی شدن کرد.<sup>۵</sup>

البته در این مدت مردم ایران نیز بی تفاوت و متغفل نبودند. به قول گازیرووسکی «کودتای ۱۹۵۳، مصدق و حکومتش را از منصب برکنار

کرده بود، اما پایگاه پشتیبانی آن در طبقه متوسط امروزی، طبقه متوسط سستی، و طبقه کارگر صنعتی عمدتاً دست نخورده باقی بود. به گونه‌ئی مشابه، پایگاه پشتیبانی حزب توده در طبقه متوسط امروزی و طبقه کارگر صنعتی نسبتاً نیرومند ماند، و حزب توده کاملاً در نیروهای مسلح و برخی ارگان‌های دولتی رخنه کرده بود<sup>۶</sup>. نتیجه این واقعیت این بود که «عملیات نهضت مقاومت ملی ایران [...] از همان فردای کودتا، یعنی از ۲۹ مرداد ۱۳۳۲ آغاز گردید. حکومت نظامی دولت زاهدی در اولین اعلامیه خود لزوم تعطیل عمومی را تا دستور ثانوی اعلام کرد. سپس عصر روز جمعه، ۳۰ مرداد، دستور باز کردن بازار و ادارات از رادیو صادر شد ولی با پیام نهضت مقاومت ملی [که به کمک آیت‌الله زنجانی، مهندس مهدی بازرگان، شاپور بختیار، دکتر یدالله سبحانی، حسین شاه‌حسینی و فتح‌الله بنی‌صدر شکل گرفته بود] که سینه به سینه انتشار یافت، بازاریان دکانین خود را باز نکردند. عمال کودتا با وجود تهدید و تخویف بازاریان، نتوانستند موفق به باز کردن بازار شوند، به حيله متوسل گشتند و این خبر را منتشر ساختند که کسبه و مردم بازار تا مراجعت اعلیحضرت [که به رُم فراری بودند] حاضر به باز کردن دکان‌های خود و شروع به کسب و کار نیستند. در این موقع سرانِ نهضتِ مقاومت پس از مشورت با عده‌ئی از بازاریان و با توجه به عدم امکان ادامه تعطیل بازار به مدت طولانی و نیز به منظور خنثی کردن تبلیغات دولت که تعطیل بازار تهران و مغازه‌های دیگر خیابان‌ها را به نشانه وفاداری به شاه عنوان کرده بود، دستور بازگشایی بازار و دیگر دکان‌ها را در سطح شهر، قبل از ورود شاه صادر کرد [...] و متعاقب آن، بازاریان و کسبه، دکان‌های خود را باز کردند<sup>۷</sup>».

و همین روحیه مبارزه‌جویانه علیه کودتا بود که وقتی که ریچارد نیکسون معاون رئیس‌جمهوری آمریکا در رأس هیئتی سیاسی - اقتصادی در روز ۱۶ آذر ۳۲ وارد ایران شد، دانشجویان دانشگاه تهران را برانگیخت تا به خیابان‌ها ریخته، به عنوان اعتراض به تظاهرات پردازند

که منجر به قتل سه نفر و دستگیری عده زیادی شد. و به موازات همین تنش‌ها بود که شهربانی کل کشور، زیر نظر «اداره همکاری بین‌المللی وزارت خارجه» آمریکا بازسازی شد.<sup>۸</sup> و پلیس مخفی ایران با نام ساواک (سازمان اطلاعات و امنیت کشور) شکل گرفت و سپید تیمور بختیار، فرماندار نظامی تهران پس از کودتا به ریاست آن برگزیده شد (اگرچه بعدها، در اسفند ۱۳۳۵ ساواک در پنج ماده مورد تصویب مجلس شورای ملی قرار گرفت، و بختیار خود قربانی دست‌پروردگان توطئه چین خود شد).

گازیوروسکی می‌نویسد: «سرپرست شعبه سیا در تهران تماس منظمی با شاه و سرپرست ساواک داشت و نماینده اصلی ساواک در آمریکا که زیر پوشش هیأت نمایندگی در سازمان ملل کار می‌کرد اغلب با مقام‌های سیا در آمریکا ملاقات داشت و عملاً به صورت کارگزار سیا کار می‌کرد».<sup>۹</sup> با چنین نیروی متشکلی بود که پلیس توانست «سازمان نظامی حزب توده ایران» را که پس از کودتا هم توانسته بود یک سال مخفیانه به زندگیش ادامه دهد، شناسائی و در تاریخ ۲۱ مرداد سال ۱۳۳۳ متلاشی کند: ظاهراً «در یک تصادف معمولی رانندگی، یک پیک حزب توده بازداشت شد که حامل اسناد رمزی بود که نام همه اعضا شبکه اطلاعاتی دیگر را در برداشت».<sup>۱۰</sup> به هر حال، در این ماجرا ۶۰۰ تن از افسران حزبی دستگیر شدند که به اعدام ۲۷ نفر منجر شد که مرتضی کیوان، منتقد هوشمند نیز در میان اعدام شدگان بود.

کمک‌های وسیع اقتصادی آمریکا به ایران از یک سو، و کمک‌های پلیسی از دیگر سو سبب شد که پس از تقریباً یکسال و اندی، حکومت محمدرضا شاه - زاهدی کم و بیش تثبیت شود. تثبیت حکومت که در مجموع امتیازی برای زاهدی (که عمدتاً جانب آمریکا را داشت) محسوب می‌شد، شاه و انگلستان را بیمزده کرد. پس «انگلیسی‌ها فشار آوردند که حکومت زاهدی که وظیفه‌اش را انجام داده و ضمناً بسیار

منفور افکار عمومی است از کار برکنار شود [...]». در فروردین ماه ۱۳۳۴ که به زاهدی پیغام داده شد که باید استعفا کند، نخست‌وزیر کودتا برآشفت و پاسخ داد «من با تانک آمده‌ام و جز به زور تانک نخواهم رفت»<sup>۱۱</sup>. ولی شاه ضمن سفری رسمی به واشنگتن در آذر ماه ۱۳۳۳ موافقت مقامات آمریکائی را برای برکناری زاهدی جلب کرده بود<sup>۱۲</sup>. پس زاهدی در ۱۷ فروردین ۱۳۳۴ استعفا کرد و به نمایندگی ایران در دفتر اروپائی سازمان ملل متحد در ژنو منصوب شد و وزیر دارائیش، علی امینی، امضاءکننده قرارداد کنسرسیوم با عنوان سفیر ایران به واشنگتن فرستاده شده، و حسین علاء در ۱۹ فروردین ۱۳۳۴ به نخست‌وزیری رسید.

از دیرباز، آمریکا مترصد «درگیر کردن ایران در یک سازمان امنیت منطقه‌ئی - همانند آنچه در اروپای غربی و آسیای جنوب‌شرقی ایجاد می‌شد - بود. سیاستگذاران آمریکا تأسیس چنین سازمانی را در مال‌های پایانی حکومت ترومن [در دوران مصدق] بررسی کرده بودند و در سال ۱۹۵۳ این فکریکی از اولویت‌های اصلی حکومت آیزنهاور شده بود. [...] در آوریل ۱۹۵۴ ترکیه و پاکستان، با تشویق شدید آمریکا یک معاهده دوستی و همکاری امضاء کردند. سیاستگذاران آمریکا گرچه بیتاب این بودند که ایران را وادار به پیوستن به اتحاد در حال پیدایش کنند، توجیع دادند صبر کنند تا در مورد نفت توافق حاصل شود و رژیم پس از مصدق کاملاً تثبیت گردد»<sup>۱۳</sup>. اکنون، با تثبیت وضع سیاسی در ایران، این خواسته عملی بود. «اتحاد جدید، در فوریه ۱۹۵۵ [که عراق و ترکیه آنچه را بعدها «پیمان بغداد» خوانده شد، امضاء کردند] رسمیت یافت. چندین هفته بعد انگلیس وارد شد و پاکستان و ایران در سپتامبر و اکتبر بدان پیوستند. و با این که آمریکا معمار اصلی پیمان بغداد بود، همچنان نیروی پیش‌راننده پشت سر آن باقی ماند»<sup>۱۴</sup>. این پیمان «اتحادی دفاعی برای بازداشتن

شوروی از تهاجم بود، [...] و ساختار رسمی آن عبارت از یک شورای وزیران، منعقد در بغداد، و کمیته‌های ویژه‌ئی برای برنامه‌ریزی نظامی، همکاری اقتصادی، ارتباطات و مقابله با براندازی بود<sup>۱۵</sup>. اینگونه برنامه‌های رژیم که بی‌اعتنا به مردم انجام می‌گرفت، ملت را جری‌تر می‌کرد. چنین بود که حسین علاء، نخست‌وزیر وقت، یکروز مانده به عزیمت به بغداد به منظور امضاء قرارداد، ترور شد. اگر چه ضارب دستگیر شد و علاء جان سالم به در بُرد، ولی در کنفرانس بغداد با سر بان‌پیچی شده حضور یافت که نشان از عدم ثبات و نارضایتی در ایران داشت<sup>۱۶</sup>. با دستگیری ضارب که مظفر ذوالقدر نام داشت و عضو گروه فدائیان اسلام بود، دیگر اعضای گروه هم پس از چندی دستگیر شده و رهبران گروه به نام‌های نواب صفوی، خلیل طهماسبی، عبدالحسین واحدی، محمد واحدی، و سیدحسین امامی در ۲۷ دیماه سال ۱۳۳۵ به جوخهٔ اعدام سپرده شدند.

حسین علاء در فروردین ۱۳۳۶ استعفا داد و دکتر منوچهر اقبال به جای او نشست.

ساواک رسماً آغاز به کار کرد و حکومت نظامی تهران پس از حدود چهار سال طی تمهیداتی لغو شد. شاه تصمیم گرفت که دو حزب با نام‌های «ملّیون» و «حزب مردم» تأسیس کند تا حکومت او ظاهر یک نظام مشروع دموکراتیک را داشته باشد. رهبری حزب ملّیون با نخست‌وزیر وقت، دکتر منوچهر اقبال و زعامت حزب مردم - که نقش حزبی پیش‌تاز را بازی می‌کرد و مدافع به رسمیت شناختن حقوق زنان و اصلاحات ارضی بود - با اسدالله اعلم نخست‌وزیر آینده بود. اما این احزاب فرمایشی شناخته‌تر از آن بودند که نظر مردم و روشنفکران را جلب کنند. تنها هواداران این احزاب، سرمایه‌داران و دلالان جاه‌طلبی بوده‌اند که به دنبال محملی برای دستیابی به قدرت می‌گشتند. ولی همین تصوّر خود قدرتمنداری و توهم تثبیت و ثبات و حزب‌سازی و آزادسازی، اصناف و

اقتضای اجتماعی را به جنب و جوش آورد تا آنها نیز به تشکیل حزب و سازمان پردازند:

حسن ارستجانی و گروه کرچکی از نمایندگان مجلس، سازمانی به نام «حزب آزادی» تشکیل دادند که از امیال سیاسی علی امینی که در آن زمان سفیر ایران در آمریکا بود پشتیبانی می‌کرد. «حزب زحمتکشان» و «پان ایرانیست» ها به فعالیت و راهپیمائی پرداختند... ولی وقتی که مصدق‌ها شروع به فعالیت کردند، به شدت سرکوب شدند و حدود هفتاد نفر از کادرها و فعالینش بازداشت و روانه زندان‌ها گردیدند. البته بازداشت این عده به سبب انتشار نامه‌های سرگشاده نهضت مقاومت ملی در انتقاد از شاه و قرارداد تازه منعقد شده نفت بود. با دستگیری اینها، روزنامه‌های خارج، بویژه در آمریکا، به عنوان دفاع از حقوق بشر شروع به اعتراض و افشاگری وسیع کردند و کار بدانجا کشید که نهضت شعار «سلطنت، نه حکومت» را مطرح کرد. و قرنی، رئیس رکن ۲ ارتش که وضع را مناسب می‌دید دست به کردتا زد.

«قرنی مدتی بود که نارضائی خود را از رژیم شاه ابراز می‌کرد و این راز را که در صدد کردتا است در تهران خیلی‌ها می‌دانستند. اما آنچه که خیلی‌ها نمی‌دانند آن است که قرنی به شاه گفته بود به عنوان ستون پنجم عمل می‌کند و می‌خواهد چهره‌های سیاسی برجسته مخالف را به توطئه خود بکشانند و به عنوان خرابکار افشاء کند [...]»

قرنی دو روز پیش از کودتای پیش‌بینی شده بازداشت شد<sup>۱۷</sup> و در ۲۱ خرداد ۱۳۳۷ به دو سال زندان و اخراج از ارتش محکوم گردید.<sup>۱۸</sup> اما در همین زمان کودتای مشابهی در عراق به وقوع می‌پیوندد، و با بیرون رفتن عراق از پیمان بغداد، و انتقال مقر آن از بغداد به آنکارا، پیمان بغداد به «سازمان پیمان مرکزی» یا سنتو تبدیل می‌گردد. و با پیام پیروزمندانه‌ای که خروشچف رهبر وقت شوروی برای آمریکا می‌فرستد، جنگ سرد به طور رسمی آغاز می‌شود.

به موازات این اتفاقات، ناآرامی در ایران شدت می‌یابد. کارگران کوره‌پزخانه‌ها اعتصاب می‌کنند و بر اثر حملهٔ پلیس، تعدادی کشته و زخمی به جا می‌ماند؛ دانش‌آموزان در تهران علیه تصمیم وزارت فرهنگ مبنی بر بالا بردن حداقل نمرهٔ قبولی تظاهرات عظیمی در خیابان‌ها به راه انداخته، شعارهای صفتی به شعار سیاسی علیه شاه بدل می‌شود، و باز به دنبال حملهٔ پلیس عده‌ئی دستگیر می‌شوند. انتخابات دورهٔ بیستم مجلس هم نزدیک است. و این انتخابات، نخستین انتخابات نظام دو حزبی است که قرار است آزادانه برگزار شود. بسیاری از نامزدهای مستقل شروع به فعالیت انتخاباتی می‌کنند و نهضت مقاومت ملی، حزب ایران، حزب مردم ایران، حزب ملت ایران، و جناحی از نیروی سوم ائتلاف کرده و جبهه ملی دوم را برای شرکت در انتخابات تشکیل می‌دهند. وضع برای رژیم نگران‌کننده می‌شود، و اقبال، نخست‌وزیر، علی‌امینی را که از کاندیداهای مستقل است، تهدید می‌کند که همکاری او را با قرنی برای کودتا افشاء خواهد کرد. بسیاری از چهره‌های خوف‌انگیز ساواک و ارتش ارتقاء مقام می‌یابند و به پلیس دستور داده می‌شود که به دقت متوجه فعالیت جبههٔ ملی باشد. رأی‌گیری در محیطی ناآرام در شهریور ماه ۱۳۳۷ با کشته و زخمی شدن عده‌ئی انجام می‌شود، اما تقلب در آن چندان آشکار است که به دستور شاه باطل اعلام می‌گردد.

اقبال - که تخلف و تقلب به گردن او انداخته شده بود - پس از ابطال انتخابات در شهریورماه استعفا می‌دهد و جعفر شریف‌امامی، وزیر صنایع و معادن وقت (که می‌گفتند، نه آمریکائی نه انگلیسی، که آل‌مانوفیل است) به جای او می‌نشیند. همهٔ این اتفاقات به نفع مخالفین تمام می‌شود. در جریان انتخابات، علی‌امینی که مواضع انتقادی او علیه رژیم شاه اعتباری برای او کسب کرده بود (و از طرفی مورد تأیید رژیم شاه نیز بود) اجازهٔ تشکیل حزب می‌یابد. نام حزب او حزب آزادیخواه است. ناآرامی‌ها و اعتراضات رو به گسترش می‌رود. جبههٔ ملی، پیش از آغاز

مبارزه انتخاباتی دوره دوم مجلس بیستم، جهت تأمین آزادی انتخابات، تقاضای ملاقات با نخست‌وزیر می‌کند. شریف‌امامی «به امید اینکه دوستش، نیکسون، رئیس‌جمهور آمریکا می‌شود و او را از مهلکه نجات می‌دهد»<sup>۱۹</sup> فضای باز سیاسی تحمیلی را گسترش می‌دهد «[...] او [بدین امید] چند میلیون دلار به صندوق انتخاباتی نیکسون کمک کرده بود»<sup>۲۰</sup>. با اینهمه، هیچکدام از خواسته‌های جبهه ملی تأمین نمی‌شود و حتی مقررشان به اشغال پلیس درمی‌آید. رهبران جبهه به عنوان اعتراض، به مجلس سنا رفته و آنجا متحصن می‌شوند. صحنه برای دیگران خالی می‌ماند، و آنها (از جمله طرفداران امینی) به طور وسیعی به تبلیغات پرداخته و وارد مجلس می‌شوند.

در تمام این مدت، اعتراض و خشونت (گاه، احتمالاً به تحریک امینی) رو به گسترش می‌رود: در روز ۱۳ بهمن ۱۳۳۹، دانشجویان متحصن در دانشگاه تهران که تعدادشان به ۵۰۰۰ نفر می‌رسید<sup>۲۱</sup> اتومبیل دکتر اقبال وزیر دربار را در محوطه دانشگاه تهران آتش می‌زنند. در اسفندماه مجلس بیستم افتتاح می‌شود. در ۱۲ اردیبهشت سال ۱۳۴۰، فرهنگیان تهران به عنوان اعتراض به شرایط کار و پائین بودن حقوق در میدان بهارستان جمع شده به تظاهرات می‌پردازند. رهبر تظاهرکنندگان، محمد درخشش، یکی از وابستگان به علی امینی بود. پلیس به سوی جمعیت آتش می‌گشاید و عده‌ئی به خاک و خون کشیده شده و معلمی کشته می‌شود. تظاهرات گسترش می‌یابد، و وقتی که نتایج انتخابات ریاست جمهوری آمریکا اعلام می‌شود و فرد مورد نظر شریف‌امامی یعنی نیکسون انتخاب نمی‌شود و کندی (که خواهان اصلاحات جدی در جهان سوم بود) به ریاست جمهوری می‌رسد، شریف‌امامی در روز ۱۶ اردیبهشت ۱۳۴۰ استعفا می‌دهد و روز بعد، علی امینی به نخست‌وزیری می‌رسد.

علی امینی (وزیر اقتصاد کابینه دکتر محمد مصدق و وزیر دارائی کابینه کودتا و امضاءکننده قرارداد کنسرسیوم نفت) پس از دریافت فرمان



نخست‌وزیری، طی سخنانی می‌گوید: «وجود شاه برای مملکت لازم است. اعلیحضرت هم باید بگذارد خواست‌هایش را جامه عمل بپوشانم، در کار دولت مستقیماً مداخله نکند و به من اعتماد داشته باشد»<sup>۲۲</sup>. و یکی از سفرای آمریکا در ایران می‌گوید: «... نتیجه مذاکرات ما به اینجا رسید که به سفیرمان توصیه کنیم به ازاء واگذاری سی و پنج میلیون دلار کمک به ایران، برنامه پیشرفت و توسعه مورد نظر واشنگتن انجام شود، همچنین کاندیدای ما که برای اجرای رفورم پیشنهاد شده شایستگی کافی دارد، به عنوان نخست‌وزیر انتخاب گردد»<sup>۲۳</sup>.

«دکتر امینی پس از معرفی کابینه خود نطق مفصلی ایراد کرد که از طریق رادیو، در سراسر کشور پخش شد. [او گفت: وحشت آور است اگر از تعدیات و تجاوزات چند سال اخیر به بیت‌المال و ثروت مملکت پرده بردارم،... دولت‌ها آمدند و مردم را گول زدند. دیگر مملکت تحت عنوان اجرای طرح‌های عمرانی و غیره طاقت بجاپ بجاپ ندارد،... وی لزوم آزادی مطبوعات و اجتماعات را تأکید نمود. انتخابات دوره بیستم را مخدوش و غیرآزاد دانست، [...] شاه به درخواست او فرمان انحلال مجلس بیستم را که دو ماه و نیم پیش افتتاح شده بود صادر کرد [...] او در جریان مبارزات انتخابات دوره بیستم با انتشار برنامه رفورم اجتماعی و اقتصادی و تقسیم اراضی، توجه کشاورزان و قشر متوسط را جلب کرده بود. دستگیری و بازداشت چند تن از افراد متنفذ ولی بدنام مانند اسدالله رشیدیان، فتح‌الله فرود و سپهبد حسین آزموده (میرغضب معروف) و همچنین بازداشت عده‌ئی از امراء ارتش به اتهام فساد، با استقبال عموم، بخصوص روشنفکران جبهه ملی روبه‌رو شد. سپهبد تیمور بختیار، رئیس بدنام و رسوای سازمان امنیت نیز برکنار گردید. منوچهر اقبال به خارج از کشور فرستاده شد. سه تن از اصلاح‌طلبان که در گذشته مخالف مداخله شاه در امور مملکت بودند از سوی امینی به همکاری دعوت شدند»<sup>۲۴</sup>. و برای اولین بار پس از کودتای ۳۲، دوباره چهره مصدق - که در سال

۱۳۳۵، مدت زندانش به پایان رسیده و در احمدآباد کرج به حال تبعید به سر می برد - در روزنامه ها دیده شد، و بحث و گفتگو پیرامون جبهه ملی و مواضع آن درگرفت.

اما برای آگاهان سیاسی از پیش پیدا بود که همکاری جبهه ملی و علی امینی در عمل با مشکلات مواجه خواهد شد، چرا که هدف عمده امینی و آمریکا از به دست گرفتن قدرت، اصلاحات عمومی در کشور، بویژه اصلاحات ارضی و آزادی زنان بود. به نظر دموکرات های آمریکائی فشار اقتصادی بر دهقانان عملاً آنان را به پتانسیل انقلابات جهان سوم تبدیل می کرد، در حالیکه اکثریت رهبری جبهه ملی که جناح میانه رو جبهه را تشکیل می داد، خود از زمینداران مخالف تقسیم زمین بوده اند؛ و این عده، جدا از بخش روحانیون جبهه بود که واگذاری جبری زمین به غیر را شرعی نمی دانستند. از طرفی، امینی هم حاضر به تقسیم قدرت با غیر نبود.

جبهه ملی از دولت درخواست برگزاری میتینگ کرد. امینی برای ابراز حسن نیت و شاید سنجش کم و کیف قدرت جبهه ملی، موافقت کرد. میتینگ، در بعد از ظهر روز ۲۸ اردیبهشت - ده دوازده روز بعد از نخست وزیری امینی - در پارک لاله فعلی برگزار شد. جمعیت، شعار «زنده باد رهبر ما مصدق» را سر می دهد. و در قطعنامه ای که صادر می شود، انتخابات آزاد، و تشکیل فوری مجلس مردمی و تأمین آزادی ها درخواست می گردد.

اگرچه این میتینگ عظیم، بی برنامه گی رهبران جبهه و عدم توانائی آنان را در تصمیم گیری جمعی آشکار می کند، ولی امینی و شاه را به وحشت می افکند و نتیجه این می شود که دولت درخواست برگزاری میتینگ در روز ۳۰ تیر را رد کند. اما میتینگ برگزار می شود. امینی دستور دستگیری رهبران جبهه را صادر می کند، و شاه نیز طی یک سخنرانی در روز ۲۸ مرداد (روز کودتا) به مصدق حمله کرده و ضمناً به امینی هشدار می دهد. انشقاق کامل می شود. امینی با حمله و دستگیری رهبران جبهه، به

مرور پشتیبانی آنان را از دست می‌دهد. شاه از این امر استفاده کرده، کارشکنی‌ها را تشدید می‌کند. او همواره وانمود می‌کرد که اصلاحات ارضی برنامه‌ئی آمریکائی است و وی هیچگونه نقشی در آن ندارد. از طرفی، مجلس هم که زیر نفوذ زمینداران بزرگ بود نمی‌توانست سکوی مناسب و مطمئنی برای امینی باشد. لذا امینی تصمیم می‌گیرد که کار اصلاحات را (همچون شاه) با صدور فرامین، از بالای سر مجلسین انجام دهد. اما چند ماهی نمی‌گذرد که شاه پس از بازگشت از سفری به واشنگتن تغییر رویه داده و به دفاع از اصلاحات، و توطئه علیه امینی می‌پردازد. ظاهراً او به جدی بودن آمریکا برای اصلاحات مطمئن شده است. برنامه شاه علیه امینی با اوج‌گیری مخالفت‌های جبهه ملی با برنامه‌های دولت همزمان می‌شود. و کار به آنجا می‌کشد که تنها شعار جبهه در گردهمائی‌ها «امینی، استعفا» است.

در روز اول بهمن ۱۳۴۰، تظاهرات عظیمی از طرف دانشجویان در دانشگاه تهران برگزار و شدیداً سرکوب می‌شود. رئیس دانشگاه استعفا می‌دهد. و در پی اعلامیه شدیداللحنی که جبهه ملی منتشر می‌کند، عده‌ئی از سران آن بازداشت می‌شوند. تظاهرات ادامه می‌یابد. به مدارس و خیابان‌ها کشیده می‌شود. رئیس مدرسه دارالفنون کشته و عده زیادی مجروح می‌شوند،... امینی که به طرح توطئه پی می‌برد، اعلام می‌دارد که وی هیچ اطلاع و نقشی از ماجراهای اخیر ندارد.

اما کار از کار دارد می‌گذرد. شکاف در جبهه ملی بیشتر شده. رهبران جبهه که ظاهراً هیچ برنامه و هنری جز برگزاری تظاهرات ندارند به جان هم افتاده و همدیگر را به آشوب‌طلبی و بی‌لیاقتی متهم می‌کنند. آشفته‌گی و پراکنندگی نیروهای مقابل شاه، با رکود در حال گسترش اقتصادی کشور همزمان می‌شود که ریشه در گذشته دارد. این رکود، «ثمره کاهش اضطراری هزینه‌های عمومی و سیاست انقباض اعتبارات و افزایش تعرفه‌های وارداتی بود که پیش از این یعنی در دوران نخست‌وزیری

شریف‌امامی وضع شده بود. کاهش چشمگیر قیمت زمین‌های شهری ضربه سختی به زمین‌خواران وارد کرده است. شماری از بانک‌های کوچک که در دوره روتق پیشین تأسیس شده بودند و بازرگانان فعال در بخش صادرات و واردات در آستانه ورشکستگی قرار گرفته‌اند، وضع مالی بازاریان به وخامت گرائیده، و عدم اطمینان نسبت به آینده و نارضایتی عمومی یافته است.<sup>۲۵</sup>

امینی در وضعیت دشواری قرار می‌گیرد. مدافعین طرح اصلاحات ارضی و تقسیم زمین که دهقانان بودند از قدرتی برخوردار نیستند. ادامه کار ممکن نیست. و امینی، با آنهمه‌های و هوی امیددهنده، پس از یکسال تلاش، در تاریخ ۲۷ تیر سال ۱۳۴۱ استعفا می‌دهد و ادامه اجرای طرح ترسیم شده از سوی دموکرات‌های آمریکا به شاه واگذار می‌شود. امینی از ایران خارج می‌شود. و اسدالله اعلم، نزدیکترین دوست شاه، نخست‌وزیر ایران می‌شود.

مجری طرح اصلاحات ارضی در زمان نخست‌وزیری امینی، دکتر حسن ارسنجانی، وزیر کشاورزی وی بود. برای حفظ ظاهر، ارسنجانی برای یک سال دیگر در پست خود باقی می‌ماند؛ بویژه که وی محبوبیت گسترده و ویژه‌ئی نیز در میان مردم پیدا کرده است. بدین ترتیب زمینه برای اعلام انقلاب سفید یا انقلاب شاه و ملت فراهم می‌گردد.

امینی که برکنار می‌شود واعلم به نخست‌وزیری می‌رسد، شاه از اعضای جبهه ملی برای احراز پست در کابینه اعلم دعوت می‌کند. جبهه نمی‌پذیرد. این وضع، ادامه دارد تا ۱۵ خرداد سال ۱۳۴۲ که وسیع‌ترین جنبش مردمی، از کودتا به بعد، روی می‌دهد. و قیام ۱۵ خرداد نه فقط شاه را نگران می‌کند، که جبهه ملی را نیز، که به سبب ناهماهنگی طبقاتی رهبران در سرحد زوال به سر می‌برد، متلاشی می‌کند.

در روز ۶ بهمن ۱۳۴۲ انقلاب سفید به فراندم گذاشته شده، ظاهراً مورد تأیید ملت قرار می‌گیرد و فصلی نو در زندگی مردم ایران باز می‌شود.

## اوضاع فرهنگی و وضع شعر نو در ایران، در سال‌های پس از کودتا (دههٔ سی)

«عصیان بزرگ خلقتم را  
شیطان داند  
خدا نمی‌داند.»  
هوای تازه، احمد شاملو

«به جهنم می‌روی؟  
اشعار مرا با خود ببر.  
نه به خدا، نه به ابلیس  
تقدیم به تو خواننده‌ئی که از من پلیدتری.»  
ترمه، نصرت رحمانی

«گنه کردم، گناهی پر زلّت»  
عصیان، فروغ فرخزاد

کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ بیش از هر چیز، در هم شکستن  
روحی‌روانی روشنفکران ایران را به دنبال داشت؛ روشنفکرانی که بهشتی  
برای آیندهٔ نزدیک در ذهن خود رقم زده بودند.

پس از کودتا، به رغم دستگیری مبارزان بعضی از گروه‌ها و سازمان‌های سیاسی و عده‌ای از رهبران حزب توده ایران و در نتیجه تعطیل انجمن‌ها و نشریات وابسته به آنها، تا مدتهای مدید عملاً لطمه‌ئی به روند انتشار آزادانه نشریات سیاسی وارد نیامد. گواه این مدعا، نشریات فراوان و مختلفی است که پس از کودتا به نشر عادی خود - گاه پرشتاب‌تر و هیجانی‌تر - ادامه دادند، و هر روزه از جدی‌ترین مسائل پنهانی پرده برداشتند؛ مجلاتی که روزشمار دستگیری‌ها و زندان‌ها و کیفیت ارتباطات دولت جدید ایران با دولت‌های آمریکا و اروپا را منتشر می‌کردند.

علت امر، این بوده که پیروزی کودتای ۲۸ مرداد بیش از آنکه نتیجه قدرت کودتاگران داخلی و خارجی باشد، نتیجه خستگی مردم از فقر و بیکاری و ناامنی و آشوب‌های سیاسی، و نوسیدی صاحبان سرمایه از رونق اقتصادی کشور بود. روح جامعه خسته و خواهان آرامش و ثبات بود.

دکتر کاتوزیان می‌نویسد که در نیمه دوم نخست‌وزیری مصدق «توقف استخراج و پالایش نفت، به طور مستقیم و غیرمستقیم موجب کاهش چشمگیر درآمدهای عمومی و ارز خارجی شد که از طریق اثر ضربه افزایش، سایر بخش‌های اقتصادی را دچار رکودی شدید ساخته بود. اطمینان اقتصادی صاحبان سرمایه نیز که چشم‌انداز حل بحران را نزدیک نمی‌دیدند، به شدت کاهش یافته بود. برنامه هفت ساله اول، به کلی کنار گذاشته شده بود، فقر و حتی تکدی در خیابان‌ها افزایش یافته و بیکاری در میان فارغ‌التحصیلان دبیرستان‌ها و دانشگاه‌ها به مشکلی جدی بدل شده بود. در عین حال، تب سیاسی کشور را فراگرفته بود (از خشونت و تظاهرات خیابانی هر روزه تا توطئه‌های سیاسی و آشوب‌های سازمان‌یافته) که هم علت و هم معلول رکود و بی‌ثباتی اجتماعی اقتصادی بود. اوضاع درهم پیچیده، رکود و ناامنی اجتماعی - اقتصادی، نیروهای

محافظه کار را [که به شدت از قدرت‌گیری حزب توده می‌ترسیدند] مصمم به سرنگونی کرد<sup>۲۶</sup>.

بدون تمایل مردم، موفقیت کودتا ممکن نبود. دولت کودتا نیز بخوبی بدین امر آگاه بود. بدین خاطر بود که برای جلب رضایت و اطمینان مردم، امینی را برای مذاکره نفت با آمریکا و انگلیس برگزید که روزگاری از نزدیکان دکتر مصدق بوده است. و همه نشریات - مگر نشریات حزبی را آزاد گذاشت تا همچون پیش از کودتا، آزادانه همه مطالب را بنویسند. حتی مجله کاویان که یک روز پس از کودتا منتشر شد، روی جلد با حروف بیست و چهار سیاه علناً شعاری علیه شاه، ارتجاع و امپریالیسم می‌نویسد، و مجله سپید و سیاه در معرفی «هوشنگ ابتهاج» و شعر بهار تلخ او، (در شماره ۲۲) نوشت:

«[...] سه سال پیش، مجموعه اشعار لیریک خود را زیر عنوان سراب منتشر ساخت و در مقدمه این مجموعه، پیام و پیمانی نوشت و گفت که از این پس همپای خلق برای به دست آوردن آرمان‌های انسانی خویش به مبارزه خواهد پرداخت و چنین نیز کرد. در مجموعه دومی که از سایه به اسم شبگیر چاپ شد تجلی این پیمان را به خوبی می‌بینیم... شبگیر آنقدر مورد استقبال و تحسین مردم واقع شد که به زودی نسخه‌های آن نایاب گردید [...] آخرین اثر «سایه» مثنوی بهار تلخ است که پس از حوادث اخیر سروده شده است و به منزله مرهمی است بر جراحات قلب همه جوانان وطن<sup>۲۷</sup>».

اگرچه شماره آذر ماه سپید و سیاه به سبب مقالات افشاکننده‌اش توقیف شد ولی بلافاصله با نام مشیر انتشار یافت و روی جلد، زیر عکس بچه‌ئی که چاپ کرد، نوشت «امیدواریم چاپ عکس این کودک زیبا، برخلاف مصالح کشور نباشد». و گاهنامه اندیشه و هنر که از نشریات متین روشنفکری آن سال‌ها بود، در سرمقاله سومین شماره‌اش نوشت که:

«در این روزهای تاریک و در قبال راه نرونی که نهضت ملی گشود،

اکثریتی از هیئت حاکمه تلاش بی حاصلی به کار می‌برند [...] اکثریت هیئت حاکمه در راه تجدید و تقویت استعمار مغرب که پایگاه اصلی خود را از دست داده است به تخطئه نهضت گام برمی‌دارد. اکثریت هیئت حاکمه همچون عاملی کور و کر، که نه جهان و تحولات آن را می‌بیند و نه آهنگ گردش چرخ‌های زندگی را در کشورهای دیگر می‌شنود، برای ابدی ساختن رنج و فقر و محرومیت ملت ایران می‌کوشد و در این تلاش تا سرحد جان‌پایداری می‌کند<sup>۲۸</sup>».

البته این واقعیت را هم نباید فراموش کرد که دولت کودتا، بلافاصله بعد از تسخیر قدرت، آن یکپارچگی و توانائی لازم را نداشت که سیطره‌اش را تحکیم بخشد. آمریکا و انگلیس اهداف مختلفی را از کودتا در ایران دنبال می‌کردند. هدف انگلیس عمدتاً اقتصادی بود، در حالی که «مشی آمریکائی‌ها به احتمال زیاد بیشتر ناشی از ملاحظات سیاسی جهانی بود تا منافع خاص اقتصادی، گرچه این منافع احتمالاً آن ملاحظات را تقویت می‌کرد<sup>۲۹</sup>». از طرفی، «شاه و شبه‌ناسیونالیست‌های سرسختی [نیز] که به دور او گرد آمده بودند [و] سمبول استبداد سستی بودند، در این مقطع به شدت ضعیف شده و برای پول و نفرات، عمدتاً به نیروهای دیگر خارجی و ایرانی وابسته بودند<sup>۳۰</sup>؛ نیروهائی که خود دچار تضاد و تفرقه بوده‌اند. با توجه به این مجموعه، یعنی ضعف کودتاگران و خستگی مردم بود که کودتا خونریزی‌های وسیع در پی نیاورد و نیز به همین خاطر بود که دولت کودتا را به فضل‌الله زاهدی که مدتی در کابینه مصدق وزیر کشور بود و مردم کم و بیش شناختی از او داشتند، سپردند، و «اعضاء و حتی دبیرکل حزب توده را واداشتند که در توبه‌نامه‌های شان وفاداری خود را نه تنها به شاه بلکه به مذهب اسلام ابراز دارند<sup>۳۱</sup>» و آزاد شوند.

باری، کودتای ۲۸ مرداد، بلافاصله به سیطره استبداد منجر نشد. مجلات متعدد و فراوان، چون امید ایران، کاویان، فردوسی، جهان نو،



نیسان،... بی هیچ انحرافی نسبت به گذشته به مسائل روز پرداختند؛ و حتی در طرح مسائل سیاسی پشت پرده از هم سبقت جستند...

بعدترها بود که روشنفکران در پی سرخوردگی سیاسی به خوشباشی‌های انتحارآمیز و به سکس و برهنگی آغشتند.

تا پیش از کودتا، روشنفکران (بوژه شاعران) زیر سیطره مستقیم و غیرمستقیم اُبهت و دانش و تشکیلات حزب توده و بسیاری از رهبران دانشور آن که تعریف و تلقی ویژه‌ای از شعر داشتند (چنانکه در بررسی کبوتر صلح دیده‌ایم). اصولاً اجازه عرض اندام به خود نمی‌داده‌اند. آنان تحت تأثیر تعلیمات تخطی‌ناپذیر حزب، شعر را عبارت از مقالات موزون و مقفائی می‌دانستند که فلسفه وجودیش به حوکت درآوردن مردم برای تشکیل جامعه سوسیالیستی است و اگر شعر خود آن شاعران از چنان موهبتی برخوردار نبود، اشکال را نه در تلقی حزب از شعر، که ستوجه ضعف فرهنگی طبقاتی خود می‌دانستند.

پیش از کودتا کمتر شاعری بود که اشعار غیرمتعهدانه‌اش مورد انتقاد نشریات حزبی (که مورد علاقه و اعتقاد این گروه از شاعران بود). واقع نشود. شکست جنبش ملی، شکست ناباورانه تئوری‌های اجتماعی و زیبایی‌شناختی حزب بود. پس آنان خود را از همه قید و بندها رها کردند: احساس و عاطفه‌ای رها از قید و بندهای تحمیلی پیشین، با حس تلخی از غبن و شیرینی انتقام.

اکنون آنها می‌دانستند که از انسانی سخن می‌گویند که «خود» هستند: انسانی ایرانی با شخصیتی اساساً درونگرا و گره‌دار، اندکی اخمو، تاریخاً شکست‌خورده و معترض و نمادپرداز، در جامعه‌ای کودتازده که به دنبال آمال و پناهی دیگر (و عمدتاً سکس) می‌گشت. پس مجلات آکنده از عکس‌های برهنه، بستر انتشار چنین حالاتی شد: مجلاتی رها شده از قید و بندها و نظارت اخلاقی روشنفکران ناهی و آمر که شکست‌خورده و بدیشان می‌پیوستند.

اما گردانندگان مجلات که می‌دانستند انتشار «صور قبیحه» به سبب یافتنِ سُستیِ فرهنگ جامعه، چندان مورد رضایت خانواده‌های اخلاقی نخواهد بود، تصاویر برهنه را در زیر پرده‌ئی از پرسش‌های اخلاقی منتشر می‌کردند. مثلاً تصویر زنی تقریباً برهنه را در کنار میمونی انداخته و ذیلش می‌نوشتند «غرب به کدام سو می‌رود؟». و عیناً همین ماجرا در عرصه‌های دیگر جریان داشت. مثلاً در قصه‌نویسی «نویسندگان پاورقی‌ها، یا لحنی اخلاقی، هدف خود را آشکار کردن معایب فردی و اجتماعی می‌نمایانند، اما منظور واقعی‌شان پرداختن به مکس و حادثه، و جلب مشتری<sup>۳۲</sup>» بود. مکس و سیاست در نشریات و لاجرم در زندگی روزمره رو به گسترش رفت؛ با این تفاوت که اگر شکستِ نامتظرِ خیزش انقلابی مردم در ۲۸ مرداد، برای مجلات، مفری برای انباشتن کیسه‌ها بود، در روشنفکران (بروزه هنرمندان) نوعی بی‌اعتمادی گسترش یابنده و عمیق نسبت به هرگونه آرمانخواهی و آرمانگرایی به وجود آورده بود و چشم‌اندازهای آینده را در منظرشان هر دم چنان مخوف‌تر و ترسناک‌تر می‌نمود که نتیجه‌اش نوعی احساس ترسبار بی‌پناهی و سرگستگی و خودکشی بود؛ و مکس (و لذتخواهی بطور عموم)، نزدیکترین محمل آرام کردن عصیان‌ها، و خیامانه‌ترین پاسخ به بی‌پناهی و بی‌انگیزگی‌شان بود. پس به مرور سیاست در نشریات، کم‌عمق‌تر و مبتذل‌تر شد، و میل به لذت‌جویی، که به مرور به انواع اعتیادها و فاحشه‌خواهی‌ها و میل به ابتذال و عصیان‌هایی از ایندست کشید، عمیق‌تر و گسترده شد. و دامن شعر را نیز گرفت. و شعرِ مُسلطِ نیمهٔ اول دههٔ سی (پس از کودتا)، شعری عصیانی، خودشکنانه، شهوت‌آلود، رماتیک و عموماً سیاه شد: اشعاری سرکشانه و احساساتی که احساس غبن و انتقام‌جوئی از خود و جامعه و زندگی و حکومت و سیاست در آن موج می‌زد. و مجلاتی که تا پیش از کودتا و چندی پس از آن، محل شرح حال و کار هنرمندان سیاسی و انقلابی چون ناظم حکمت، مایاکوفسکی، پل الوار، لوئی آراگون،... بود به

میدانِ معرفیِ شاعرانِ خوشباشِ نوید جهان بدل شد. فریدون توللی (محبوب‌ترین شاعر این سال‌ها) به معرفی سمبولیست‌هایی چون آرتور رمبو و ورلن در هفته‌نامه ایران ما؛ و حسین رازی به طور وسیع به معرفی الیوت پرداخت. پس بحث «انحطاط هنر» و «هنر منحط» پیش آمدنی آنکه توجه شود که هنرِ دوران انحطاط الزاماً هنرِ منحط نیست - و مجموعه‌ها و شعر مجلات از واژه‌های گناه، رنج، مستی، هوس، درد، مرگ، اندوه، نومیدی، خشم، لذت، حسرت، عشق، مادر، تلخکامی، اندام، بوسه، هماغوش، و اشک... پر شد. هر شاعر چندین شعر عصبانی علیه معشوق و چند شعر نامه‌وار و اندوه‌بار از مرگ خود برای (و به نام) «مادر» سرود. و اخبار مجلات را انواع خودکشی‌ها پر کرد و منتقدان انگشت‌شمار، چون سیروس پرهام (دکتر میرا) و عبدالمحمد آیتی و بعدها م. ا. به آذین به هدایت اخلاقی شاعران پرداختند و شعر را از دست رفته اعلام کردند. ولی شاعران پس از کودتا که همه چیز در نزدشان نابود شده و همه تحلیل‌ها و امیدها و رهنمودها او‌هامی ساده‌لوحانه و مقیدکننده به نظر می‌رسید، رهای از این داستان‌ها، سر در کارِ خود، در راه خود، پیش می‌رفتند. شعر، پناه شکست خوردگان و نومیدان و از راه‌ماندگان شده بود. و مجلات - که تا پیش از کودتا مملو از انواع ترجمه‌ها بود - در کنار عکس‌های سکسی و پاورقی‌های احساساتی از انواع شعر شاعران ایرانی پر شد.

البته این، «وضع شعر مسلط» دهه می بود که نمونه‌هایش را در بررسی شعر این دهه خواهیم دید. در کنار این شعر، خطِ باریکی از شعر احساساتی سیامی جامعه‌گرا هنوز جریان داشت که رودرروی شعرِ مسلطِ روزگار قرار می‌گرفت. در نظر این شاعران (که نمایندگان آن سیاوش کسراهی، هوشنگ ابتهاج، محمد کلاتری،... بوده‌اند) شعر، سلاح مبارزه طبقاتی خلق بوده است نه گلِ گلخانه فلان. آنان شعر هرزه‌گرایی مسلطِ روزگار را شعری افیونی و بیمار می‌دانستند که می‌باید با شعرِ رمانتیک جامعه‌گرا کنار زده می‌شد. پایگاه این شاعران، پس از کودتا

مجله امید ایران و از سال ۱۳۳۶ به بعد مجله «صدف» بود. اما نکته این است که شعر این شاعران، به رغم مخالفت‌شان با شعر سیاه رمانتیک، به سبب وضعیت ویژه جامعه در آن سال‌ها، خود از رمانتسیم شدیدی برخوردار بود. و ایراد شاعران رمانتیک جامعه‌گرایی دهه سی به شعرای برهنه‌گرا و سیاه‌بین رمانتیک این دهه، نه در نظام زیبایی‌شناسی، که به موضوعات و مفاهیم شعری بود. آنان ایراد داشتند که به جای معشوق فی‌المثل، خلق؛ و به جای میکده، کارخانه باشد. تفاوت نیما، اخوان و شاملو با دیگر شاعران این دهه نیز در همین بود. اختلاف این سه با دیگران، نه فقط در موضوعات، که اصولاً در نظام زیبایی‌شناسی، نگاه و ساخت و زبان شعر بود که البته هنوز زمینه درکش چندان فراهم نبود. توده روشنفکر شکست‌خورده، شعر سیاه سرکشانه و احساساتی را می‌پسندید، و توده روشنفکر امیدوار، اشعار احساساتی جامعه‌گرای تمثیلی را. شعر پرتلاطم و اندوهبار و آهنگین و عصیانی کارو حرف دل بسیاری بود. کارو با احساسات تند و مایه اندک ادبی و حساسیت شدید نسبت به تیره‌بختی افراد کوچه و بازار، با اشعاری روان و عموماً موزون، برای مخاطبین دهه سی بسیار جذاب و پرشور و برانگیزاننده بود. فریدون کاربا درکی نسبتاً بالاتر، دانش بیشتر، طبعی آرام‌تر و محافظه‌کارتر، با اشعاری مصنوع و شعارآلوده؛ نصرت رحمانی با احساسات تند و حساسیت شدید نسبت به زوال و ابتذال دور و برش که چنان مردابی همه چیز حتی شاعر را در میان گرفته بود و دیگر هیچ چیز حتی تیره‌بختی و خوشبختی برایش معنا نداشت؛ چهارپاره‌های نوسیدانه و موزون و لطیف نادر نادرپور با تصویرهای رنگین و ملموس و استحکام ادبی؛ اشعار ساده و پریش و کنایه‌کسرائی و ابتهاج،... برگزیدگان مردم شعر دوست بوده‌اند. و چنین بود که شعرنو فارسی، راهش را در دل خوانندگان ایرانی باز کرد و جای شعر قدیم را گرفت. شعرنو در دهه سی زبان حال همگان شد. پس گروه کثیری به شعرنو روی آوردند و مجلات با نام‌هایی تازه چون

مفتون امینی، کارو، سنجهر نیستانی، فرخ تیمی، شهاب، حسن شهرزاد، ژینوس (محمدتقی صالحپور)، محمود پاینده، فروغ فرخزاد، سیروس نیرو، حسن هنرمندی، تیمور گورگین، صهبا مقداری (بهرام صادقی)، محمد زهری، اخوان ثالث، ... حال و هوایی دیگر یافت؛ و نیما، به طور رسمی، به عنوان بنیانگذار شعرنو ایران پذیرفته شد.

این، وضع شعرنو در نیمه اول دهه سی بود. با اتفاقاتی که از اواسط این دهه در عرصه های اقتصاد و سیاست به وقوع می پیوندد، شعرنو نیز به مرور سمت و سوئی دیگر می یابد.

در نیمه دوم دهه سی، اقتصاد ایران به کمک آمریکا (بویژه) به ثبات و رونقی می رسد؛ ساواک (سازمان اطلاعات و امنیت کشور) به عنوان ارگانی سرکوبگر و مخوف، در اسفند سال ۱۳۳۵ رسماً آغاز به کار می کند؛ شبکه نظامی حزب توده کشف و عده های از افسران رده بالا اعدام می شوند. ثبات و امنیت شاه خواسته برقرار گردیده، تمام نیرو در دست های شاه متمرکز شده، فضل الله زاهدی - عامل اصلی کودتا - به عنوان نیروی مزاحم قدرت برکنار و به سوئیس تبعید می شود. بحث لغو حکومت نظامی و آزادی احزاب در میان می آید، ولی پیش از آن، کنترل روشنفکران و سانسور مطبوعات لازم است. پس عده های دستگیر می شوند. (زبان حکومت استبداد جز در مواقع سرکوب، روشن و صریح نیست. وضعیت دوگانه حکومت استبدادی برای بسیاری از روشنفکران بسختی قابل درک است. در عده های امیدهای پیدا می شود، ولی عموماً نسبت به اوضاع بدبین اند.) پس به مرور در سطوح بالای روشنفکری، جامعه گرایی ساده و احساساتی جایش را به تشکیک و تردید عمیق و پیچیده می دهد. و اینان نیز در برخورد با حکومت پر رمز و راز با رمز و کنایه سخن می گویند. این رمز و کنایه که از همان آغاز پیدایش شعرنو، به سبب اختناق رضاشاهی، در شعر نیما راه یافته بود، اکنون درست تر فهمیده می شود. نماینده این نحله، مهدی اخوان ثالث است. شعر نمادین

و لحن حماسی و اندوهبار اخوان در کتاب زمستان - سال ۱۳۳۵ - که از اعماق شکست‌ها سخن می‌گفت، زبانِ حالِ قشرِ عمیق‌تر سطوح بالاترِ روشنفکران می‌شود. جنگِ صدف - جنگِ وفادارانِ به آرمان‌های انقلابی حزب توده ایران - تحت مدیریت به‌آذین (محمود اعتمادزاده) آغاز به کار و شروع به نصیحتِ روشنفکرانِ نوید می‌کند. اندیشه و هنر که نخستین نثریه جدی و عمیق پس از کودتا بود نیز با صدف همراه هست. صدف به روشنفکران توصیه می‌کند که دست از ابتذال بشینند و همچون گذشته زندگی سالم در پیش گیرند. (مقالاتی از ایندست را در کتاب حاضر ذیل نقد و نظر دربارهٔ مجموعه شعرهای منتشر شده خواهید خواند.) آنها بدبینی و اعتیاد و مرگستگی را نتیجهٔ فردگرایی دانسته و بهترین شاعران را شاعرانی می‌دانند که از این انحراف دورمانده و هنوز با امیدواری انقلابی سخن می‌گویند.

ولی رمانتیسیم بر زندگی و تفکر و شعر مردم سلطهٔ کامل دارد و عموم شاعران، هر یک بسته به استعداد و قریحه و تجربه و دانش خود در نقطه‌یی از این رمانتیسیم جای می‌گیرند. و همین استعداد و قریحه و دانش و تجربهٔ شکل‌یابنده بر بستر رمانتیسیم است که انواع شعر، از رمانتیسیم سادهٔ عاشقانه و اجتماعی و انقلابی گرفته (چون اشعار فریدون مشیری، فریدون کار، میاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج، ...) تا سمبولیسم اخوان و شاملو، و شعر سیاه و کوچه‌بازاری نصرت رحمانی را به وجود می‌آورد. در ترجمهٔ اشعار نیز سلایق بر همین مدار می‌چرخد، و اشعار و آراء الیوت و ازرا پاند و ادگار آلن پو، ... جای ناظم حکمت و لوئی آراگون را می‌گیرد و الیوت - که آثارش به وفور ترجمه می‌شود - معبود شاعران نوگرای جوان می‌شود.

این وضعیت شعر ادامه دارد تا سال ۱۳۴۱ - دوران شکل‌گیری اصلاحات ارضی و انقلاب سفید - که مجموعهٔ شعر طرح از احمد رضا احمدی منتشر می‌شود و تمام و کمال رودرروی شعر مسلط احساساتی،

سکسی و سیاسی دهه سی قرار می‌گیرد؛ شعری ضدسیاسی، ضدمنطق، ضدتعهد، ضدرماتیسم، ضدسمبولیسم، ضدادیات و حتی ضدمعنا و سراپا مدعی مدرنیسم که به تمام این موارد خواهیم پرداخت.

## وضع نقد شعر نو در دهه سی

نقد دهه سی نقدی «ذوقی - اخلاقی» است و منتقدین، شعر را نه بر اساس و اصول زیبایی‌شناسی، بلکه اخلاقی و محتوایی بررسی می‌کنند؛ و لاجرم تأثیری بر واقعیات که سرسخت‌تر از گمان و سخن است ندارد. فعال‌ترین منتقد دهه سی سیروس پرهام (دکتر میترا) است که بیش از یک نوع مکتب ادبی سالم که همانا رئالیسم سوسیالیستی است نمی‌شناسد. او در این سال‌ها کتابی تحت نام رئالیسم و ضدرئالیسم چاپ می‌کند و با دیوار ستبری هنر رئالیستی را از هر چه هنر غیررئالیستی جدا می‌کند، و عملاً شاعران پریشان‌حال و غیرمتعهد به «رئالیسم واقعاً موجود» را از خود می‌رماند. رئالیسم در نظر او فقط پرداختن به مناسبات واقعی اجتماعی - اقتصادی جامعه است. از این منظر نیز هست که دیوان اسیر فروغ فرخزاد را مردود می‌شمارد. همچون عبدالمحمد آیتی که پس از رد اخلاقی - ذوقی گناه دریا از فریدون مشیری، می‌نویسد: «بگذریم از اینکه سراینده گناه دریا در زمره متزه‌ترین جوانان امروزی است و به هیچیک از ابتلائات که شما فسادش می‌خوانید، آلوده نیست»<sup>۳۲</sup>. معیار نقد در دهه سی همین معائیر اخلاقی، و شعاع دید منتقدین در همین حد و حدود بود. و کوشش عده‌ای که آگاه‌تر بوده‌اند، هنوز بر این بود که به منتقدین تفهیم کنند که این مطالب هیچ ربطی به نقد هنر ندارد. بطوری که در انتقاد کتاب که از جنگ‌های سازنده و پیشرو این سال‌ها بود، می‌خوانیم: «اگر صاحب کتابی، علی‌المزاج یا ناقص‌الخلقه یا افیونی یا شرابخواره یا بیکاره و یا خیابانگرد و ولخرج و یا حتی جنایتکار است، ما هرگز به این

خصوصیات او توجه نداشته‌ایم و سعی نکرده‌ایم که آنها را وسیله حمله به صاحب کتاب قرار دهیم.»

## ۱۳۳۲ ه. ش. (نیمه دوم)

کودتای ۲۸ مرداد هیچگونه وقفه‌ئی در انتشار نشریات و کتب - جز نشریات حزب توده ایران - به وجود نیاورد، و تقریباً همگی به همان روال پیشین منتشر شدند. پس از کودتا ظاهراً پنج یا شش مجموعه شعر منتشر شد که یک مجموعه از آن با نام شکست حماسه از غ. غریب قابل بحث و بررسی است.

اما پیش از آن، مناسب است شعر «دل فولادم» از نیما را بخوانیم که از لحاظ زمانی، نزدیکترین شعر به تاریخ کودتا بوده است.

### دل فولادم

۱۳۳۲

نیما یوشیج

ول کنید اسب مرا  
راه توشه سفرم را و نمد زینم را  
و مرا هرزه درآ  
که خیالی سرکش  
به در خانه کشانده است مرا.  
رسم از خطه دوری، نه دلی شاد در آن  
سرزمین هائی دور  
جای آشوبگران



کارشان کشتن و کشتار که از هر طرف و گوشه آن  
می‌نشانید بهارش گل با زخمِ جدهای کسان.

فکر می‌کردم در ره چه عبث  
که از این جای بیابان هلاک  
می‌تواند گذرش باشد هر راهگذار  
باشد او را دل فولادم اگر  
و برد سهل نظر  
در بدو خوب که هست  
و بگیرد مشکل‌ها آسان.  
و جهان را داند  
جای کین و کشتار  
و خراب و خذلان.

ولی اکنون به همان جای بیابان هلاک  
بازگشت من می‌باید با زیرکی من که به کار  
خواب پرهول و تکانی که ره آورد من از این سفرم هست و هنوز  
چشم بیدارم و هر لحظه بر آن می‌دوزد  
هستم را همه در آتش برپا شده‌اش می‌سوزد

از برای من ویران سفر گشته مجالِ دمی استادن نیست  
منم از هر که در این ساعت غارت زده‌تر  
همه چیز از کف من رفته به در  
دل فولادم با من نیست  
همه چیزم دل من بود و کنون می‌بینم  
دل فولادم مانده در راه

دل فولادم را بی‌شکی انداخته است  
دست آن قوم بداندیش در آغوش بهاری که گلش گفتم از خون و ز  
زخم.

وین زمان فکرم این است که در خون برادرهایم  
— ناروا در خون پیچان  
بی‌گنه غلتان در خون —  
دل فولادم را زنگ کند دیگرگون.

### نشریات

نشریات جدی نوپرداز پیش از کودتا عمدتاً وابسته به حزب توده بودند، بدین سبب پس از کودتا، مدتی خلاء چشمگیری در حوزه شعرنو (و بطور کلی هنر مدرن) پیدا شد.

مجله سخن نخستین مجله ادبی — هنری نوپرداز بود که پس از کودتا منتشر شد. مجلاتی که شماره اول‌شان در سال ۳۲ نشر یافت، روشنفکر و سپید و سیاه بودند که چندان به شعرنو توجهی نداشتند. در سرمقاله هیئت تحریریه نخستین شماره سپید و سیاه که ده روز پیش از کودتا منتشر شده بود، آمده بود:

«[...] قصد ما از انتشار این مجله صرفاً ایجاد یک کانون هنری می‌باشد. هنرمندان را با آغوش باز می‌پذیریم و آثارشان را منتشر می‌کنیم،... نکته قابل تأسف اینجاست که مطبوعات کشور ما چه از نظر چاپ و چه از نظر عمق مطلب قرن‌ها از کشورهای دیگر عقب است. بدبختانه در عمل هم بیشتر از مجلات مبتذل استقبال می‌شود، بطوری که نشریات وزین یا مجبور به تعطیل، و یا ناچار همرنگ جماعت می‌شوند،...».

اما سپید و سیاه تعطیل نشد. اگرچه به ابتذال هم کشیده نشد و هر هفته دست‌کم از فریدون کار شعرنوی چاپ کرد.

## مجموعه‌های شعر نو در نیمه دوم سال ۱۳۳۲

احمدی‌پور، قربانعلی / سپیده. - اهواز: نینوائی، ۱۳۳۲، ۱۰۹ ص.  
بهشتی، رضا (دریا) / استالین. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۲، ۲۷ ص.  
رقابی، حیدر (هاله) / شهرزاد. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۲، ۱۴۸ ص.  
شهران، جمال / رقص بر ساحل. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۲، ۷۴ ص.  
طه، منیر / سرگذشت. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۲، ۱۲۲ ص.  
غریب / شکست حماسه. - [تهران]: انتشارات انجمن گیتی، [اسفند] ۱۳۳۲، ۹۰ ص.

### شکست حماسه / غلامحسین غریب

غریب / شکست حماسه (اشعاری به نثر). - [تهران]: انتشارات انجمن گیتی، [اسفند] ۱۳۳۲، ۹۰ ص.

غلامحسین غریب، موسیقی‌دان، داستان‌نویس، شاعر و یکی از اعضای خروس جنگی، در سال ۱۳۰۲ در تهران متولد شد. پس از اخذ لیسانس موسیقی، مدتی به مطالعه موسیقی محلی ایران و تدریس کلارنیت پرداخت و سپس بوای مطالعه روی سازهای بادی عازم اروپا شد. او از بانیان مجله موروثالیستی خروس جنگی<sup>۳۴</sup> بود و مقالات و داستان‌هایش در آن به چاپ می‌رسید. مدت پانزده سال رئیس کنسرواتوار تهران بود. اولین داستانش با نام ساربان - در سال ۱۳۲۱ چاپ شده بود.

غریب، گرایش خود به شعر منثور را نتیجه ورودش به موسیقی می‌داند. او معتقد است که آشنائی با موسیقی ارزش آوایی کلمه را برای او روشن کرده بود؛ هر چند به گمان من حضور هوشنگ ایرانی در تحریریه خروس جنگی عامل مهمتری برای آشنائی غریب با شعر منثور بوده است.

غریب در نامه‌ئی به من، می‌نویسد:

«من بدون هیچگونه آگاهی از شعر سپید، یا آزاد، یا مثنوی، و یا مطالعه‌ی آثاری از شعرای اروپا، احساسم را به وسیله‌ئی بیان کردم که نام آن را در کتاب شکست حماسه شعر مثنوی گذاشتم. باید بگویم، اولین و تنها آثار شعری جالب و جدی برای من شعرهای نیما بود که در دوران هنجروئی در مجله‌ی موسیقی خوانده بودم.

البته از سبک‌ها و مکاتب گوناگون هنری و ادبی زمان، مثل سمبولیسم و سوررئالیسم از طریق مطالعه‌ی کتاب‌های انگلیسی (به کمک لغت‌نامه) آگاهی داشتم. ولی نه به اندازه‌ی کافی.

آشنائی من با موسیقی سبب شد که در بیان ادبی از ریتم و صدای کلمات و واژه‌ها استفاده کنم. به نظرم این مسئله مهمی است. چون در شنیدن یا خواندن آثار ادبی، پیش از آنکه معنی و مفهوم به ذهن وارد شود، ریتم و صدا تأثیر می‌گذارد.»

در مقدمه‌ی شکست حماسه، تحت عنوان «آزادی بیان احساس - آزادی زندگی» که تأکید فراوان بر شور آفرینش در هنر دارد و هر نوع شکل از پیش تعیین شده را برای هنر مردود می‌شمارد، می‌خوانیم:

«[...] گاه پیش می‌آید که از آواز خواننده‌ئی دوره‌گرد یا شنیدن دستگاه شور از یک نوازنده‌ی بی‌خبر از فنون موسیقی احساس لذت می‌کنیم، و چه بسا پیش آمده است که همان آواز را از خواننده یا نوازنده‌ی دیگری شنیده و احساسی در خود نیافته‌ایم. این به سبب عدم اصالت است؛ برای این است که آن خواننده یا نوازنده از شور آفرینش لبریز بوده و آوازی را که می‌نوازد، گرچه از راه نام همان شور یا دشتی شناخته شده است، اما در حقیقت یک گونه‌ی دیگر و نمودی از شور در وی و زندگی شده آن نوازنده است که روی همان اصالت خود، چیزی تازه و جدا از دیگران در خود دارد، در حالیکه آن نوازنده‌ی دیگر، آنچه را که

شنیده است می‌نوازد. او اجرای فن و قانون می‌کند نه بیان احساس و زندگی، [...] شعری به سبک جدید سروده شده، تعبیرها تازه، وزن تازه، ترکیب کلمات تازه است، اما احساسی را بیدار نمی‌کند، حالی پدید نمی‌آورد، در برابر، شعر دیگر، همزمان یا پیش از زمان او، دارای همین ویژگی‌های فنی، اما گویای آتش درونی، شور زندگی و نیازمندی آفرینش است.

بی‌گمان این دو گونه‌گی برای آن است که یک‌گوینده برای این شعر می‌گوید که شاعر شناخته شود، یا اینکه در واقع شاعر است اما عظمت خیره‌کننده مدرنیسم چنان او را ربوده که جز تازگی و دگرگونی روش‌ها چیزی نمی‌بیند، ولی گوینده دیگر با دریافت درست مفهوم زیبایی و هنر زمان «که در حقیقت جنبشی نو در راه پهنآوری مفهوم بشریت است»، روی نیازمندی به زندگی کردن نمودهای نو و اصیل هستی، ناگزیر به بیان کردن و شعر گفتن می‌پردازد.

دورترین تاریخ ذیل اشعار حماسه شکست، آذر ماه ۱۳۲۹، و نزدیک‌ترین، تاریخ بهمن ۱۳۳۲ است.

نخست نمونه‌هایی از شعر حماسه شکست را می‌آوریم و سپس نقد و نظر پیرامون آن را می‌خوانیم.

### رقص خشم

بالا‌تر از تمام هوس‌های کوچک هر روزه من چرخ حیاتم را می‌گردانم.

می‌گردانم این چرخ خیره‌سری را که از نیروی زیست من جان می‌گیرد،

و چنان می‌چرخد که تمام ذرات بت‌های کهن و روان‌های سرد و فرسوده را، به بیابان دوردست ستاره‌های ناشناس می‌فرستد.

این چرخ، چرخ حیات پرآشوب من،

گدازنده‌تر از آتش نیرومند کوره‌ها  
و سوزنده‌تر از زهر شیرین رنج‌های انسانی،  
باید با تندی بگردد.  
سال‌ها، قرن‌ها، عمرها همچنان پایدار چرخ بزنند،  
تا آنکه تمام درماندگی‌های روان بشری را درهم شکند  
و شاهراه گمشده آفرینش را بکوبد.  
یا اینکه من، گرداننده خود را،  
در میان پره‌های خدائی‌اش ذره‌ذره کند،  
و روان آتش‌افروزم را همچنان یک مشت شیره فروزان،  
بر مرزهای جهان آتش و نور بپاشد.

تا این چرخ می‌گردد  
من زنده‌ام، شعله‌ام، طوفانم.  
تیر فولادینی هستم که خیره و پرمستیز،  
چشمان مرگزای اژدهای پلیدی را که برای بلعیدن آتش هستی من  
دهن باز کرده است، از هم می‌درم.  
به یاد دارم که از زمان‌های پیشین،  
در آوای پرشور حماسه‌ها، در افسانه‌ها،  
در تنگنای اندیشه به ستوه آمده و به خون نشسته مردمی زیردست  
او را دنبال کرده‌ام.  
برای آنکه گران‌بهاترین نگین‌های ما به بازارها کشیده شود،  
و بازیچه لب‌ها و دسته‌های جانورانی انسانی نام گردد،  
کدام جادوئی بهتر از یک پندار، یک اژدهای سهمگین می‌توانست  
به میانداری برخیزد.  
من آن روز به راز وجود این اژدها پی بردم که نگین‌هایی را که با  
آتش روان و گردش سوزنده‌ی چرخ حیاتم پرداخته بودم در صحنه

بازارها دیدم.  
 چقدر برای یافتن این نگین‌های نایاب؛  
 بیابان‌های دورافتاده و گمنام را در نور دیدم. ...  
 اما بازار به این نگین‌ها نیازمند بود.  
 نیازمند بود که ما در میان دندان‌های چرخ‌ها سوده شویم  
 و نگین‌هایی بسازیم تا بر دست‌های آلوده جانورانی افسونکار  
 بدرخشد.  
 اما هر قدر که این اختران گنهکار از خانه من چشم بگردانند  
 از تاختن باز نخواهم ماند.

اسب مستی که غریو و شیهه مغرورش، جان یافته از سوزنده‌ترین  
 جوشش‌های وجود انسانی است، تاختن آغاز می‌کند.  
 بر پهنای بیابان‌های آغشته در دود مهجوری که کوچکترین امیدی  
 را در آنها راه نیست، کشتزارانی تا مرز رؤیا گسترده خواهند شد  
 در این کشتزارهاست که دورادور،  
 نمای رقص مستانه پیروزی را می‌نگرم.  
 این رقص،  
 رقص فریادها و نعره‌های بلند جنون  
 هیاهو می‌کند، غوغا می‌کند،  
 همپای یک تومن دیوانه و مست پیش می‌شتابد.  
 اینجا دگر سرزمین رقص خشم‌ها و کینه‌هاست.

خشم قشنگ!  
 گستاخانه پیش بیا!  
 برای این کشتزاران تا مرز رؤیا کشیده شده گسترده شو،  
 همه جا را فراگیر،

بگذار زبانۀ آتش هستی از زیر کهساران خاکستر تن بیرون کشد.  
 به یاد داری من با تو،  
 تو خشم عظیم دنیائی که پهنای محدود زمین و زمان از در برگرفتت  
 بیم دارد،  
 چه زمان‌های دراز در گوشۀ کلبه‌ای فرو شکسته،  
 خود را درهم فشردیم، به زمین کوفتیم،  
 و چشم از ردپای ازدهای پلید برنداشتیم  
 روزهایی که همه رفتند.  
 پرچم‌های قشنگ که من به درود آنها نیازمند بودم،  
 نگین‌های سخت‌یاب که به عطش داغ سازندۀ خود اعتنا نکردند؛  
 همه رفتند و خانۀ مرا که در تاریکی آن با گردش پریاهوی چرخ  
 حیاتم؛ به تو خشم قشنگ دنیائی نیرو می‌دادم؛  
 همچنان یک درۀ جادویی از یاد بردند.  
 اکنون امروز دور ماست.  
 دور من خودسر، گردانندۀ چرخ عظیم عصیان‌ها  
 و تو آشفشان خشم‌های هزاران ساله.  
 این نعرۀ بلند جنون که چند دم دیگر در دل سرد زمان خاموش  
 خواهد شد،  
 امروز باید بخروشد.  
 لحظه‌ای آزاد از زنجیر گران زندان‌های عقل و هوش، جگرها را  
 بسوزاند.  
 آنچه زیباست؛ آنچه زندگی است،  
 آنچه در شکل یک بت بیروح سنگ شده بر پهنای شیشه‌ای  
 دوران‌ها سنگینی می‌کند،  
 بشکند یا خاک یکسان سازد.  
 آنگاه بر سرزمین یک گورستان دنیائی



گورستان تدبیرهای کهن،  
رقص بزرگ خشم را گستاخانه پیش برد.

۱۳۳۰/۷

### پیش‌تریا

پیش‌تریا،  
بگذار در این انبوه سرگشتگی یکبار بدانم برای چه زنده هستم.  
و تو چه هستی موجود توانای گرم که مرا در پی خود  
به ژرفنای زمین‌ها و بلند-آسمان‌ها می‌کشانی.  
بگذار بدانم در فضای این خلاء بی‌نهایت،  
آنچه را جستجو می‌کنم، انسان یا خدا، محبت یا دشمنی است.  
شاید پس از آنکه چشم‌های دیوانه من تو را در این تیرگی ابدی  
بازشناخت و آنگاه که آزاد از زنجیره‌ای گران که خود ساختم  
تو را در آغوش فشردم، یکباره یا بمیرم، یا برای همیشه زنده  
بمانم...

همیشه تو در این خلاء بی‌نهایت رقص هوسناکت را ادامه دهی  
و من برای دست‌یابی بر دنیای هوس‌های طوفانی،  
تا ابد سر در پی تو رقص ناشناخته بگذارم.  
پیش‌تریا.

یکباره وجودم را از این مشروب گوارای جنون لبریز ساز.  
بگذار در این سرزمین گمنام، این دیار در تاریکی نیست‌شده،  
من آزادانه با هوس‌هایم زندگی کنم.

### تیفتان

به سوی جنون می‌روی؟  
درود مرا نیز همراه ببر

بگو که این روستای آتش گرفته باز هم از پس دیوارهای عدم  
سرکشیده است.

بگو که من این ساخته و پرداخته آشوب را،  
که تا دم صبح مرگ شعله خواهد کشید باید به سوی تو بفرستم.  
جنون قشنگم!

جنون آزادی بخش!  
این فراری دنیای هوشیاران را بپذیر.

من خوب می دانم آن پایگاه بلند،  
که آسمان‌ها هم در پیشگاهش به خاک افتاده‌اند،  
از دسترس من بسی دور افتاده است.  
می دانم که باید چندین عمر بسوزم و به باد بروم،  
با غبار جسم آلوده،  
خط فراموشی بر این تنگنای زندگانی نام بکشم،  
تا بر تو دسترسی یابم.  
عمری ست که در روی این تیغستان بی انتها گام برمی دارم.  
من موجود تیغزاری بوده‌ام.  
یک تیغ خشک بیابانی،  
تیغ ناشناخته‌ای بودم،  
که پس از آتش سوزی هولناک جنگل‌های انبوه،  
در دامن یک تیغزار روئیده بودم.  
اما چه بیجا و دردناک بود آرزوهای تیغی که می خواست با آدمها  
زندگی کند.  
[...]

## بیگانه می شوی

اکنون بشنو پرنده هرزه گرد!

زاده سوداهای بیکران ساریانی که جز تو هیچ نداشت!  
بشنو راز این پیکار سهمگین را که بسیار روزان و شبان، در زیر  
سنگینی امواج خشم، بین من و صدها هزار تصویر شرم آلوده تو در  
گرفته است.

ساریان به بیابانها دست انداخت. به شنزارها چشم دوخت.  
دیوارها را شکست، خانه ها را برانداخت.

شاید این تصاویر شگفت به همراه آنان نابود شدند.  
بر طوفانها خشم گرفت و آنها را که هر روز از قلب گاه کهساران  
ناشناس می رسیدند و سرود گذشته های درهم شکسته را با خود  
می آوردند، به دیار خاموشی درافکند  
این طوفانها بسیار سرسخت و لجوج بودند،  
نافرمان و نفرین شده بودند،  
زیرا در همه های ویران کننده  
و در غرش لرزاننده شکست پناهگاه امید،  
صدای تو را نیز به همراه داشتند.

شاید تنها رمز محکومیت آن طوفانهای بلند همین بود.  
آنها می خواستند کسی را که خود نافرمانیش آموخته بودند تسلیم  
بندها سازند،

آنگاه بر او بختند و بر ناتوانیش قهقهه بزنند.  
اما بشنو پرنده هرزه گرد!

ساریان نیز مانند همان طوفانها از سرزمین عصیان برخاسته بود.  
او پیام دنیا های گمنام و نافرمانان مست از باده رهائی را  
در حماسه رستاخیزی مهیب به کشور مردگان می رسانید.

در این سفر بی سرانجام،  
 تو را نیز که آن هنگام مرهمی لذت بخش بر سوختگی های روانِ  
 عاصیان بودی،  
 به نام ارمغانی از کویر به همراه می برد.  
 او کم کم به تو خو گرفت.  
 در فسون ها و ترانه های،  
 در نیرنگ های کودکانه ات،  
 نام زیبای فریب را دریافت.  
 در راه سفر بی سرانجام خود ارمغان شگفت را از آب گوارای  
 چشمه های گمنام نوشانید.  
 در دامن هر یک از هزاران خطه بی نام و نشان، کلامی از غزلِ  
 پرشور حیات را به او آموخت.  
 آخر روزی در گذر از یک گورستان ناشناس،  
 کرکس هایی که متقارشان از خون اجساد گندیده چرکین بود،  
 بر بال های فولاد رنگش نشان آلودگی گذاشتند.  
 می دانی پس از این آلودگی چه ماجرای هولناکی صورت پذیرفت؟  
 [...]

خاموش فواره ها!  
 بی صدا بیشه های سرسبز امید!  
 ترانه های خود را از یاد ببرید.  
 سیل های خروشان! این هیاهوی پرشور را فراموش کنید!  
 بگذارید صدای لذتناک کلنگی گورکنان را بشنوم.  
 بگذارید در کوبش پایی این کلنگ ها،  
 تپش های قلب انسان وحشتزده را که هزاران قرن است در  
 جست و جوی فریبی ابدی شنزارها را سینه خیز می نوردد، دریابیم.

هنگامی که قله‌ها پست می‌شوند،  
 هنگامی که ساطورها از کار می‌افتند و گام‌های ساریان بیابانگرد  
 کم‌کم از رفتن باز می‌مانند،  
 زمانی که نغمه‌سرایان بیهوده می‌دمند ولی هرگز از سورتاها نوائی  
 به گوش نمی‌رسد، در آنگاه  
 تنها صدای کلنگ گورکنان است که باز هم نغمهٔ حیات را به گوشم  
 می‌خواند:

«بیگانه می‌شوی، آواره می‌شوی.  
 «صدها هزار سال، در سنگلاخ‌ها، گمگشته می‌دوی  
 «تا بی‌ریا شوی؛ نا آشنا شوی  
 اکنون فغان بکش پرندهٔ هرزه‌گردا  
 گورها را برایت آماده کرده‌ام.  
 ای تصویر درست واقعیت‌های زمان!  
 در انبوهٔ زبانه‌های آتش، گفتار پلید خود را آغاز کن.  
 بازگو دستورزندگانی دورانی که در آن زیستن را جز به همراه  
 آلودگی راهی نیست.  
 بازگو

بگذار پیام‌آوران سرسختی که از سرزمین عصیان برخاسته‌اند،  
 دریابند که زمان آنها هنوز نرسیده است.  
 و این صداها را بلند در میان قهقههٔ هرزهٔ فریب‌خوردگان،  
 هرگز پاسخی نخواهند شنید.  
 کلنگ‌ها خشمگین می‌کوفتند.  
 آتش‌ها ناله می‌کردند،  
 دنیاهائی با هزاران رنگ، با هزاران سرگذشت گم‌شده در فریب  
 فرو می‌ریختند،  
 در ژرفنای اقیانوس بی‌نهایت هستی گم می‌شدند. نابود می‌شدند.

بازهم آفرینندگان با دست‌های لرزان و کلام‌های جادوئی پیوسته  
می‌آفریدند.

از صورت‌ها، زبان‌ها، اندیشه‌ها،

هردم هزاران شکل، هزاران بت، در پهنای بیابان پخش می‌کردند.

اما کجا این فریب‌های قشنگ را در جدال بزرگ یارای پایداری بود.

موج میاه مهیب قد می‌افراشت.

خشمگین پیش می‌آمد و بر دیواره دنیاها می‌کوبید.

همه چیز را درهم می‌پیچید و فرومی‌برد.

بعد باز می‌گشت

در سواحل دور و نادیدنی به خواب جاودان هستی فرومی‌رفت.

.....

.....

افسوس که رازها دگر افشا شد.

من ماندم و بندها، من ماندم و جفدها.

من و این آتش هولناک که روزی هزاران بار می‌سوزدم،

خاک‌ترم می‌سازد،

و باز از دل این خاک‌تر،

ماجرای رنجی بیکران بیرون می‌کشد.

موج ناشنام!

به موجب کدام فرمان، با کدام قانون مرا در این سرزمین بیگانه رها

ساختی؟

فریادهایم را که پاسخ خواهد گفت؟

تا کی در این جهان غریب که در هیچ‌گرش‌اش منزلگاهی برایم

نیست،

آواره در انبوه مردمان،

از شورهای کشنده تو قصه سرائی کنم  
از امواج هرزه‌ای که بیهوده برویم لبخند می‌زنند،  
سراغ تو را و جلوه‌هایت را بگیرم؟

بت‌ها فرسوده شدند.  
کلام‌ها درمانده گشتند.  
راه‌ها به پایان نزدیک‌اند،  
و جز راه زیبا و جاودانی تو ای موج،  
ای شعر سوزنده حیات،  
تصویر دیگری در برابر چشمانم نیست.

۳۱/۱۰

### برقص دختر ترکمن، برقص آتش!

هم‌اکنون زنگ‌ها را به صدا خواهم آورد.  
هم‌اکنون کاروان را به توقف خواهم خواند.  
هم‌اکنون با خنجر آتشگون به سراغت می‌آیم و تو را از بند یک  
آرزوی بزرگ می‌رهانم.  
برقص که شعله سوزنده این رقص مرا که در آرزوی نوشیدن خون  
یک دختر ترکمن می‌گذاختم  
از پس کهسارهای کبود پیش خوانده است.  
اگر در گرمی جنون‌آور این رقص گامی به سوی من برداری،  
و مسکن از دست رفته‌ام را در پس کهسارهای کبود دیدن کنی،  
خواهی فهمید که فرزند صحراها،  
با خیال نوشیدن خون آتشین تو چه جدال‌ها به پا داشته است.  
آنجا، نقش اندام هوسناکت را بر گرده اسب‌ها و بر شاخ گوزن‌ها  
خواهی دید.

شکل رخسار پر ابهامت را،  
 بر پنجه پلنگ ها و روی بال پرندگان غریب خواهی شناخت.  
 گامی به عقب بردار،  
 طوفانی را که از تپش های سینه دو انسان وحشی، در بند کهسارها  
 به جا مانده است، به یاد آر.  
 بر سینه صخره های کبود،  
 آنجا که من تو را در چنگال های بیابانی ام می فشردم،  
 و با خدای کوه ها مناجات می کردم که تاریکی را به بند کشد،  
 تا زمانی که من تو را لِه سازم و خون آتشینت را همچنان زهرِ  
 گوارای ازلی بنوشم،  
 اما...

اما به یاد آر چه اندوهی ما را فراگرفت،  
 هنگامی که بانگ لرزان خروم های قلعه، سحر بی هنگام و  
 ناخواسته را آگهی داد.  
 تو آرزوی بزرگت را از دست دادی و من  
 خوردن خونی را که به آن نیازمند بودم.  
 تو یک شکار وحشی شدی،  
 نمی دانم از ترس روز یا از بیم چنگال ها و چشم های خون گرفته من  
 گریختی.  
 آنگاه من قلل کهسارها را سیاه پوشاندم.  
 خنجر آتشگونم را به زیر صخره های کبود دفن کردم.  
 در یکشب چند هزار ساله به خروم ها نفرین فرستادم،  
 و آنها لال شدند.

اکنون گامی به عقب بردار.  
 بین فرزند صحراها عمرهاست که صدای گمشده ات را در زبان



خروس های لال می جوید.  
بین که چشمه آتش چه جنگل های عظیمی را به یاد تو سوزانده  
است.  
که چه بنیادها به باد داده است.  
عمرهاست که من هر نفسی یکبار در این چشمه آتش فرو می روم،  
باز به شکلی دگر باز می گردم و رد پای تو را می جویم  
زیرا نمی دانم چه زمانی به من نوید داده بودی،  
که شبی در میان بند کهسارها در آغوش من قهقهه خواهی زد،  
خون داغ و سوزانت را به گلویم خواهی ریخت.  
من با شور ابدی این نوید دنیاها را در جستجوییت زیر و زبر کرده ام.  
مسکن ها به باد داده ام،  
خون ها ریخته ام.  
تا امروز تو را در کنار دیوار این دژ بی نام، مست رقص و پایکوبی  
یافته ام.

اکنون برقص دختر ترکمن؛  
بیا دست هم را بگیریم و به چشمه آتش فروروم.  
آنجا موج عظیم هستی چشم به راه ماست.  
در شکن های دیوانه و خشمگینش جای بگیریم.  
بعد...

از دریا های آتش بگذریم  
فضای ستاره ها و خورشیدها را در نور دیدیم.  
بر کهکشان ها پایکوبی کنیم.  
در پیچ و خم گذرگاه آفرینش گم بشویم.  
پس از آن؛  
در میان بند کهسارها خنجر آتشگون من بدرخشد،

در مستی یک جرعه خون همدگر را بشناسیم  
و جدهای تهی درمانده مان را،  
از فراز کهکشان‌ها به سوی زمین پرتاب کنیم.

### نقد و نظر

انتشار شکست حماسه حتی در مجامع روشنفکری بازتابی نداشت. تنها در ماهنامه اندیشه و هنر (شماره ۳، خرداد ماه ۱۳۳۳) در بخش «از میان کتاب‌ها» درباره «شکست حماسه، اشعاری به نثر از غریب» نوشته شد: «من [که البته معلوم نیست چه کسی است] با نویسنده کتاب شکست حماسه و آنچه در مقدمه آن به عنوان «آزادی بیان احساس» آورده است، تا آنجا که به هرج و مرج نکشد و موجب خسران هنر که در مملکت ما تازه می‌خواهد پاگیرد نگردد هم عقیده هستم. و این شاید از آن جهت است که خود، روح عصیان و میل به آزادی احساس و درک و بیان را دریافته و ضرورت آن را تشخیص داده‌ام.

مطلب دیگر این که آنچه از روح آدمی بدون واسطه و دست‌نخورده سرچشمه می‌گیرد، بطوری که نویسنده محترم اشاره کرده‌اند، دارای شور و سرزندگی خاصی است که گاه بهتر از مظاهر فنی هنر، عطش روح انسانی را فرو می‌نشاند؛ سوت عابری در کوچه‌های خلوت، ناله درهم ریخته عاشقی در نقاط دورافتاده، اشک یتیمی بر دربه‌دریش و خنده کودکی از سر نشاط طبیعی او گاه آنقدر شور و دل‌انگیز واقع می‌شوند که ممکن است صاحب‌دلی را فی‌المجلس منقلب نموده در بجه‌ئی از دنیای وسیع زیبایی‌های لایزال در پیش چشم و دل او بگشایند. چنانکه در وصف حال بسیاری از بزرگان گذشته می‌خوانند که یک جمله، یا یک آهنگ، یا یک شعر طوری او را منقلب و دگرگون ساخته که سر به بیابان نهاده است.

اما آنچه در این نکته دقیق جای تأمل است، اینکه همیشه احساس

دست نخورده گنگ، و آنچه از آن درک شود مبهم است. هنرمند چیره دست موظف است که از روی آن ابهام بطوری که از لطف و شور طبیعی اش کاسته نشود هنرمندانه پرده بردارد. خواه به وسیله کلماتی موزون یا آهنگی شیرین و قلمی توانا.

پس تنها درهم شکستن و فروریختن به بهانه کهنه و نو کافی نیست، باید رابطه میان ادراک و بیان (هر قدر هم که آزادی بیان احساس در نظر گرفته شود) از لحاظ زیبایی محفوظ بماند. مطلب به قدری واضح است که احتیاجی به توضیح فراوان ندارد، برای درهم شکستن مجال بسیار داریم، در هر موقع و به هر شکل می توان تیشه به دست گرفت و به ریشه همه چیز زد. وقت برای درک روابط تازه و نسبت های جدید و قدرت بیان هنری آنها تنگ نیست.

برای نوآوران، باید رابطه نوی را درک کرد و بعد آن را به صورتی متناسب درآورد. این راهی است که هنرمندان باید در پیش بگیرند. این سه نکته بود که در مورد مقدمه کتاب با توجه به آنچه نویسنده محترم نوشته اند تذکر آنها ضرورت داشت. اما ذی المقدمه کتاب:

شواهدی که در کتاب به خاطر مقدمه آمده، یک مشت تخیلات وحشی و بند گسیخته است که نویسنده آنها را به عنوان دلیل و مدرک بر چگونگی «آزادی بیان احساس» ارائه داده اند.

اما مضامینی را که تحت عناوین مختلف برای این منظور و به قول خودشان در «اشعاری به نثر» آورده اند، اغلب یک احساس واحد، و یک جهش عصیان آمیزی بیش نیست. به طوری که اگر کسی چند قطعه کتاب را بخواند بدان می ماند که سراسر کتاب را خوانده باشد.

معذک باید انصاف داد که قدرت تخیل، و ترمیم صحنه ها و ادراکات نو در این کتاب به قدری هست که شخص متناوباً قطعات آن را بخواند و لذت برگیرد، اما چند خرده که بر ترکیبات کتاب باید گرفت:

به نظر من ترکیباتی نظیر «بزرگترین تنهائی» و «ویژگی‌های فکری»، و «نابشری» و «ویژگی‌های زندگی»، یا جملاتی چون «ایده‌آل خودنمود بیرونی ما» و «هنرمند می‌خواهد نموده‌های نویدید و زنده آن بشریت عالی را که بر آن دسترسی یافته زندگی کند»، غیرصحیح و اغلب ناهنجار است.

امید است نویسنده محترم با چنین تخیلات بکری که در گنجینه وجود خویش دارند، با درک زمان و مکان ما آثار گرانبهاتری به جهان هنر و ادب اهدا نمایند.<sup>۳۵</sup>

و این نوشته، اولین و آخرین عکس‌العملی بود که در قبال انتشار این کتاب در مطبوعات دیده شد؛ نوشته‌ئی آموزگارانه و ساده‌لوحانه که جدا از اغلاط دستوری (مثلی «گاه آنقدر شور و دل‌انگیز واقع می‌شوند») باز نمی‌توان نقد محسوبش کرد.

منتقد بر شکست حماسه ایراد می‌گیرد که «اغلب یک احساس واحد [...] بیش نیست، به طوری که اگر کسی چند قطعه کتاب را بخواند بدان می‌ماند که سراسر کتاب را خوانده باشد». که عیناً همین ایراد را بر مجموعه‌های حافظ و مولوی نیز می‌توان گرفت که «اگر کسی چند قطعه کتاب را بخواند بدان می‌ماند که سراسر کتاب را خوانده است». و نیز «جهش عصیان‌آمیز» شکست حماسه هم از ضعف‌ها و اشکالات کتاب محسوب شده، در حالی که جوهره اصلی اشعار مولوی نیز در همین جهش‌هاست.

شکست حماسه به عنوان نهمین مجموعه شعر سنثور در تاریخ شعرنو فارسی، (که در صورت معرفی و نقدی اصولی می‌توانست شکل‌گیری و سمت‌گیری شعر سنثور را تسریع کند) در نبود نقد سازنده و کارساز، پس از انتشار، برای همیشه به فراموشی سپرده شد، به گونه‌ئی که سراینده‌اش (غریب) را دل‌سرد کرد، چندان که دیگر هرگز مجموعه شعری از او به چاپ نرسید.

## ۱۳۳۳ ه. ش.

در سال ۱۳۳۳ علاوه بر مجلات پرشروشورِ سکسی - سیاسی هفتگی پس از کودتا که در ضمن، هفته‌نی چند شعرنو هم چاپ می‌کردند، دو جنگ معتبر ادبی - هنری با نام‌های اندیشه و هنر و در راه هنر (سنگر خاوران، در راه هنر) آغاز به کار کردند. چند نقد قابل توجه در چند مجله هفتگی چاپ شد. جنگی از چند شعرنو با نام نغمه‌های زندگی و کتابی با نام نیما یوشیج کیست و چیست انتشار یافت؛ و هشت تا ده مجموعه شعرنو منتشر شد که از آن میان دو کتاب با نام‌های کوچ از نصرت رحمانی و چشم‌ها و دست‌ها از نادر نادرپور، مهم‌ترین و اثرگذارترین‌شان بوده است.

ظاهراً برای اولین بار در همین سال است که بطور جدی بحث کهنه و نو در شعر به یک مجله عمومی کشیده می‌شود: بحث در زمستان سال ۳۳ در مجله کاویان - که از مجلات توده‌نی پیش از کودتا و ناشر شعرنو بود با پرسش از مهدی حمیدی شیرازی آغاز شده و پس از مراجعه به سعید نفیسی - ادیب بسیار مشهور آن سال‌ها - به نادرپور و هوشنگ ابتهاج می‌رسد.

## نشریات

نشریات سال ۳۳ که به شعرنو می‌پرداختند عمدتاً هفته‌نامه‌هایی بودند که شعر در حاشیه مطالب‌شان بود.

مطرح‌ترین نشریاتی که به شعرنو هم توجه داشتند عبارت بودند از: فردوسی، سپید و سیاه، کاویان، ایران ما، سخن، جهان نو، روشنفکر، اندیشه و هنر، در راه هنر (سنگر خاوران).

## اندیشه و هنر

نخستین و یکی از مطرح‌ترین جنگ‌های هنری - ادبی دهه سی جنگ اندیشه و هنر بود.

شماره اول اندیشه و هنر در فروردین سال ۱۳۳۳ منتشر شد و مسئول و مدیر آن ناصر وثوقی بود.

اندیشه و هنر، در شماره‌های نخستین عمدتاً به مباحث اقتصادی - سیاسی می‌پرداخت و عنایت چندانی به هنر، بویژه شعر نداشت. بعدها، از نیمه دوم دهه سی است که به هنر روی آورد.

از اندیشه و هنر پنج دوره (۳۳ - ۱۳۵۳)، پنجاه شماره، و با انقطاع منتشر شد.

در فهرست مطالب شماره اول اندیشه و هنر، (سال اول، فروردین ۱۳۳۳) مطالب ذیل را می‌بینیم:

بودن یا نبودن، مسئله این است (سرمقاله)؛ کار ما «از نهفته»، شعری از گلچین گیلانی؛ ملی شدن صنایع نفت مکزیک، ناصر وثوقی؛ پنجره‌های کور، اصغر حاج‌سیدجوادی؛ یک غزل از مولوی؛ بودا، شعری از فریدون کار؛ ژوزه ولازانتی؛ مکبیدار، صبحی؛ مارکوپولو، و اسمعیلیه [اسماعیلیه] مرتضی مدرسی چهاردهی؛ شمه‌ئی از سرگذشت فلسفه، ترجمه صدر؛ نوروز - روز نو، علی شهیدزاده؛ غم این خفته چند، شعری از نیما یوشیج؛ مکتب موسیقی ایران و حنانه، غ - ب؛ ناتورالیسم زولا؛ ذخیره بزرگ (بحث سیاسی - اقتصادی)؛ هنر جدید در نقاشی و ژرژ براک، بهمن محصص؛ پی‌یر لوتی، امیر پیشداد؛ انتقاد کتاب، پاک.

در بخش‌هایی از سرمقاله نخستین شماره اندیشه و هنر (که نشانگر دیدگاه زیبایی‌شناختی و سیاسی و اقتصادی نخستین نشریه فرهنگی پس از کودتا بود) آمده است:

«نخستین شماره اندیشه و هنر هنگامی منتشر می‌شود که نقاش زمان

صفحه کهنه‌ئی از تاریخ زندگی ملت ما را تمام کرده است و صفحه تازه‌ئی را برای رنگ آمیزی نامعلوم [که منظور کودتا است] باز می‌کند.

می‌گویند کیفیت تمدن و سطح فرهنگ هر ملتی را باید از کمیت تماشاخانه‌ها، موزه‌ها، کتابخانه‌ها و دانشگاه‌های آن ملت شناخت. اگر این فرمول را برای شناختن تمدن و فرهنگ ملت خود قبول کنیم به این نتیجه می‌رسیم که ما فرهنگ درخشانی نداریم و تمدن ما نه آنچنان غنی و پرمایه است که بتوان حسابی برای آن در بین تمدن‌های کنونی باز کرد. [...] عوامل زیادی راه را بر تاریخ پیشرفت ما از قرون سابق بسته بود، امروز اگرچه این عوامل اصالت خود را در شکوه و عظمت تمدن ایرانی و ریشه‌های عمیق آن از دست داده است، معهذا آثار و بقایای آن به صورت عرف و عادات بسیار مبتذل و سخیف، بزرگترین ابزار کار و وسیله پیشرفت اجانب گردیده است.

هر جا که بیگانگان به قصد چپاول و استثمار پا می‌گذارند جنبه‌های عقب‌افتاده و ارتجاعی عقاید و آداب را تقویت می‌کنند. [...]

ولی جریان سرنوشت ملت‌ها همچون جویبارهایی بتدریج از نقاط مختلف به هم می‌پیوندند و عاقبت در بستر بزرگ و با عظمتی در دل هم به سوی دریای بی‌پایان تاریخ پیش می‌رود. و همانقدر که فواصل و حدود کمتر و تنگتر شده است، آگاهی و شناسائی به فرهنگ و تمدن ملل نیز آسان‌تر گردیده است. ملت‌هایی که می‌خواهند آزاد و مستقل زندگی کنند و از شرایط اجتماعی و سیاسی لازم برای نیل به این هدف محروم هستند باید هر چه سریع‌تر خود را به فرهنگ و تمدن سایر ملل نزدیک سازند و فرهنگ گذشته خود را با حفظ اصالت، هم‌آهنگ قافله زمان بگردانند. [...] تغییر این شرایط غیرعادی مستلزم کاری پُر دامنه و همه‌جانبه است [...] ما گوشه‌ئی از این کوشش و تلاش را با انتشار اندیشه و هنر برعهده گرفته‌ایم. شناخت اندیشه و هنر متمدن و تازه و شناساندن آن به جوانان و روشنفکران وظیفه و هدف اساسی این مجله است. [...]

با مشکلات کار نیز آشنائی داریم و می‌دانیم جبهه‌هائی از داخل و خارج برای نابودی استقلال و ملیت ما در فعالیت‌اند و خواه‌ناخواه عناصری که منسوب به این دستگاه‌های مُخَرَّب هستند در آتیه خود را با ما روبه‌رو می‌بینند و ناچار قلم ما برای مقابله با کسانی که در لباس میش نقش گرگ را بازی می‌کنند وظیفهٔ خطیری برعهده دارد، اما در هر حال چه باید کرد، مسئله به قول شکسپیر در بودن و نبودن است. [...]».<sup>۳۶</sup>

می‌روم... پیش می‌روم... این است

راه من: راه تازه، راه دراز!

من نمی‌ترسم از ثیب و فراز،

من نمی‌ترسم از نبود و شکست.

می‌روم... پیش می‌روم... هر گام

اختر دیگری ست در دل من

به! چه خوب است!... می‌شود روشن

پیش پاهای من سیاهی شام.

دشمن من نشسته در ته چاه

در ته آب مرده، چرک، سیاه

در گَفَش دورین خودبینی

در دلش بیم اختر شبرو

بازی کهنه سخن‌چینی

کار او، کار من: پژو و هش نو

گلچین گیلانی

آخرین شمارهٔ دورهٔ نخست این نشریه (شمارهٔ ۵) در مرداد سال ۱۳۳۳ منتشر شد و طی این مدت بیش از هر شاعری از جمال شهران، شاعر مجموعهٔ رقص بر ساحل، شعر چاپ کرد.



دیگر شاعرانِ دورهٔ اولِ اندیشه و هنر: گلچین گیلانی، فریدون کار، نیما یوشیج، ت. ج. گورگین، نادر نادرپور و دکتر محسن هشترودی بودند. شعری از شهران را می‌خوانیم.

### جنبش ملی

شهران

این جنبشی که موج زنان می‌رود به پیش  
پرارج و پربهاست  
رنگین و باشکوه و برازنده و مترگ  
از خون کشته‌هاست.

این جنبشی که خرد و کلان و کهان و مه  
کردند برقرار  
زین بعد همچو پرچم خونینِ آفتاب  
ماند به یادگار

این جنبشی که شعله برافراشته به چرخ  
خاموش چون شود؟  
تا دشمنان آن ببرند آرزو به گور  
کی عیدِ خون شود!

این جنبشی که آینهٔ روح ملت است  
پیوند جان ماست  
وان کو کدر کند رخ آئینه با غبار  
از دشمنان ماست.

این جنبشی که سینه مردان روز را  
آکنده از خروش  
الهام بخش آن دل هممیهنان ما  
پیغامش از سروش.

این جنبشی که سایه ممدود آن گذشت  
از غرب تا به شرق  
غرنده تندی است در اقطار ملک ما  
سوزنده همچو برق

این جنبشی که صفحه شوق است و خشم و خون  
تاریخ نسل ماست  
از ژرفنای عشق و امید است و رنج و درد  
افسانه از کجاست؟

این جنبشی که خاطر خلقی شکفته کرد  
روی هوا نبود  
این آرزوی ملت ما بود، سال‌ها  
از ما جدا نبود.<sup>۳۷</sup>

در راه هنر (سنگر خاوران، در راه هنر)

از دیگر نشریات نوپرداز ارزشمند نیمه اول دهه سی، جنگ در راه هنر بود که شش شماره (یک شماره در اسفند ۱۳۳۳ و پنج شماره دیگر بطور مرتب در سال ۱۳۳۴) منتشر شد.

نخستین شماره در راه هنر در اسفند ۱۳۳۳ منتشر شد. ظاهراً (چنانکه از نام آن برمی آید) گردانندگان نشریه از ادبای خراسان بودند.

شماره اول این نشریه چندان اعتنائی به شعر نو نداشت. از شماره دوم به بعد، به سبب حضور اخوان ثالث (که آغاز فعالیت جدی او در شعر نو بود و هنوز هیچ شناخته شده نبود)، نشریه، به هنر نو توجه نشان می دهد. اخوان - که ظاهراً مسئول شعر این مجله بود - طی مقاله‌ئی با نام درباره شعرهائی که منتشر می کنیم، می نویسد:

«[...] مجله به این نگاه نمی کند که فلان شعر «نو» است یا «کهنه». به این می نگرد که آیا «شعر» است یا نه. آیا همراه با تصرفی در خواننده هست و یکی از آن لحظه‌ها را با خود دارد یا نه. وقتی این نکته مشخص و مسلم شد، برای مجله ما مسئله میزان توفیق سراینده مطرح است. در اینجا به برگزیدن کلمات مناسب و خوب و «اصالت» لفظ و پختگی نسبی به بیان توجه داریم، و در این موارد، محک و مقیاس ما، ذوق و تجربه اداره کنندگان مجله است.

در مورد اول: یعنی شعر بودن اثری که می خواهیم منتشر کنیم، چند «آه و واه» و «آوای دوردست» و «شب مرموز» و «نگاه مبهم» و فلان انگیزه و بهمان آمیزه و دو سه استعاره غریب ناخوش و بیمار و نداشتن قافیه و وزن یا کم داشتن آن و کوتاه و بلند بودن وزن و امثال اینها که دستمایه بعضی اجلاف تهیدست و به اصطلاح نوپرداز است، بی آنکه حرف زده باشند و هنری نموده و یا حالتی در شعر خود داشته باشند هرگز ما را نمی فریبند. و در مورد کهنه سرایان: داشتن ابیات زیاد و قوافی نردبانی و قصیده یا غزل و آوردن چند تشبیه و استعاره و مراعات النظیر از آن گذشتگان و التزام یک دو صنعت خنک و امثال این بازی‌ها که سرماییه بعضی کهنه سرایان پوسیده است نیز گول مان نمی زند. [...]

بنابراین ما در این مجله، هم شعر زیاد منتشر می کنیم و هم بنا به دلائلی که ذکر کردیم، از همه دست آثار انتشار نمی دهیم.<sup>۳۸</sup>

مطالبی از در راه هنر را (بویژه از اخوان ثالث) ذیل پاره‌ئی از مجموعه‌های مورد بحث در کتاب حاضر خواهیم خواند.

## مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۳۳

- آژنگ / ناقوس. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۳، ۶۶ ص.
- الهی، صدرالدین (و) تاج‌بخش، غ / خار. - تهران: مروج، ۱۳۳۳، ۱۵۹ ص.
- پورزینال، ماهرخ / دل‌های شکسته. تهران: کتابفروشی و چاپخانه دانش، ۱۳۳۳، ۹۴ ص.
- رحمانی، نصرت‌الله / کوچ. - تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۳، ۱۰۳ ص.
- کار، فریدون / آرزوی جنوب. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۳، ۱۲۴ + ۱۲ ص.
- نوحیان، نصرت‌الله (اسپند) / گرگ مجروح. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۳، ۸۰ ص.
- نیستانی، منوچهر / جوانه. - کرمان: بی‌نا، ۱۳۳۳، ۸۰ ص.
- نیما یوشیج کیست و چیست / احمد ناصحی. - تهران: احمد ناصحی، بهمن ۱۳۳۳، ۹۶ ص.
- نیما یوشیج / خانواده سرباز (به نقل از کتاب فریادها). - تهران: بی‌نا، مهر ۱۳۳۳، ۴۸ ص، ۷۰ نسخه.

### نیما یوشیج کیست و چیست / احمد ناصحی

ناصری، احمد / نیما یوشیج کیست و چیست. - تهران: احمد ناصحی، بهمن ۱۳۳۳، ۹۶ ص.

ظاهراً نخستین مجموعه شعر مستقل از نیما یوشیج، کتاب نیما یوشیج و قسمتی از اشعار او بود که در سری مجموعه «کیست، چیست؟»، زیر نظر ابوالقاسم جنتی، و به همت احمد ناصحی منتشر شده است.

نیما یوشیج کیست و چیست مشتمل بر مقدمه مفصل و سی شعر

قدمائی و نو قدمائی و نیمائی بود که بسیاری از اشعارش برای نخستین بار منتشر می شد.

در شرح حال نیما، در کتاب مورد بحث می خوانیم:

«سی و دو هزار و بیستمین شناسنامه صادره از بخش تهران به نام اوست. این مرد نابغه، بر دوش نحیف خود پنجاه و نه «سال» را می کشد و هر روز بر بار خود می افزاید. سری بزرگ که مخزن دنیائی اندیشه است سربار اوست. پیکری ضعیف و دست و پاائی لاغر، این مخزن سنگین و اسرارآمیز را می کشد و می برد... به هر جا و هر کس می رسد، به رایگان سهمی از محتویات سربار خویش می بخشد و بر جا می نهد تا شاید اندکی «سبکبار» شود! ولی با تمام تلاشی که در راه احسان و بذل «عصاره مغز و جان» خود دارد، از بارش کاسته نمی شود. سنگینی و فشار آن روز به روز او را رنجورتر و ناتوان تر می سازد.

چشمان «دوربینش» دیدی خاص دارد که به این جهت در جهان بینی و جمال نگری از دیگران ممتاز است.

به سائقه حس زیبائی پرستی شدید، تأثرات و انفعالات مخصوصی را در آثار خود جلوه گر می سازد که مشاهده آنها برای بعضی از «نزدیک بینان» نامفهوم و «چندش آور» است. شاید حق به جانب آنان باشد، ولی طرفدارانش او را «بنیادگذار» مکتبی جدید می دانند و معتقدند «شعر او را حلاوتی ست دگر!»

در مخزن اندیشه های او بر اثر تراکم مضامینی دائم جنب و جوش به پاست. هیجان رفتار و فشار آنها برای خروج همیشه موجب ناراحتی و عذاب وی بوده و هست... در سربالائی حیات یکبار خواست این مخزن را از هم بپاشد و برای همیشه از این مایه آزار آسوده گردد! عشق به سراغش آمد و برای مدتی او را به خود مشغول داشت و از این قصد نا به جای کنار ساخت... در نزدیکی مراشیب راه، خیال خام گذشته در او نیرو گرفت و دیگر افکار او را از رشد و توسعه باز داشت! اگر نشسته

«خستگی زدای» کوکنار و رعشه «نیروفزای» باده را درک نکرده بود، امروز اکلیل افتخار «پشاهنگی» بر جبینش نمی درخشید. او حاسدان زیاد داشت، آنان در مسیر وی چاله‌ها و چاه‌ها کردند و ناهمواری‌ها پدید آوردند ولی او که در میان قبایل دلیر به دنیا آمده بود در این راه نیز دلیری کرد و پای فشرد و شاهراه خویش را از دست نداد. [...]»<sup>۳۹</sup> اشکال کتاب نیما یوشیج کیست و چیست در این بود که به روزگار متهم کردن نیما به بیسوادی، کسی از نیما دفاع می‌کرد، که نه از ظرایف، بلکه از ابتدائیات ادب نیز آگاه نبود.

#### چشم‌ها و دست‌ها / نادر نادرپور

نادرپور، نادر چشم‌ها و دست‌ها. - تهران: بنگاه صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۳، ۱۲۴+۲ ص.

در تیر ماه سال ۱۳۲۶ نامه مردم - از نشریات حزب توده ایران - شعر بلندی به نام «رقص اموات» چاپ کرد و ضمن مقایسه آن با قطعه کلاسیک «رقص اموات» اثر کامیل سن‌سان، موسیقی‌دان فرانسوی، و تأکید بر شباهت‌های این دو اثر، نوشت:

«آنچه از دقت و هنرمندی در اشعار زیر می‌یابید، اثر قریحه جوانی است که هنوز کلاس‌های دبیرستان را به اتمام نرسانده است.»

این شاعر جوان، نادر نادرپور نام داشت که دهه‌ئی بعد، یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعرنو فارسی به شمار رفت.

رقص اموات چنین آغاز می‌شد:

سوت ترن به گوش رسد نیمه‌های شب

آهسته از کرانه دریای بی‌کران

باد خنک ز مزرعه‌ها آورد به گوش

درهای و هوی بیشه سرود دروگران

خواند نسیم نیمه شب اندر خرابه‌ها  
در نقش کاهنان شب، اوراد ساحران  
بر جاده‌ها فکنده چو غولان بادیه  
مهتاب، سایه‌های چناران و عرعران

باد آورد ز ساحلِ دریا، خفیف و محو  
آواز موج‌ها و شبانان و عابران  
جنگل میان وحشت شب، خفته بیصدا»  
[...]»<sup>۴۰</sup>

شعر نو قدمائی میانه‌رو نادرپور، به سبب جوهره و خصلت رماتیک و تصاویر زنده، رنگ تند عاطفی، سادگی، پرداختن احساسی به اندیشه‌ها و دغدغه‌های اساسی آدمی، و زبان روان و راحت، در دهه سی، بیشترین خوانندگان را جلب کرد.

برای ملتی که به تازگی شعر نو را پذیرفته بود، شعر نادرپور (به سبب خصلت‌هایی که برشمردیم) پذیرفتنی‌ترین نمونه نوآوری بود. و اخوان ثالث، در همان سال‌ها به درستی نوشت که:

«نادرپور در این ایام، به حق در طراز اول از شاعران متجدد و نوپرداز قرار گرفته و پختگی آثارش می‌رساند که به گنجینه غنی و پرارزش شعر گذشته پارسی دست دارد، ولی برخلاف بعضی از نوپردازان، شعر گذشته پارسی بر آثار او آنچنان سایه نینداخته که رنگ هنرش را دیگر کند و تحت تأثیر بگیرد. بدین معنی که هم احساس از خودش است و هم بیان و تعبیرات. این شاعر بخوبی توانسته است خود را از تکرار و ابتذال که دشمن‌ترین دشمنان هنر است دور نگهدارد و همیشه از سرزمینی که خود بدانجا رفته است برای ما خبر بیاورد [...]»<sup>۴۱</sup>

اگرچه پیش از نادرپور، فریدون توللی به چنین مقامی دست پیدا کرده بود، و اصولاً نادرپور شاگرد و پیرو توللی بود. ولی اشعار توللی نه از

لحاظ کمی از چنین حجمی برخوردار بود، و نه از نظر کیفی (به سبب روح مرگ‌اندیش و تیره و تلخ توللی) به لطافت و لطف شعر نادرپور بود.

واقعیت این است که انتشار چشم‌ها و دست‌ها در سال ۱۳۳۳ یک حادثه بود؛ و حادثه نه الزاماً به لحاظ عمق اثر، بلکه به لحاظ بُرد سالم و کارسازش. اگر توجه کنیم که در دههٔ سی، هنوز بُرد با شعرِ نوْقدمائی بود - که پلی بود بر شعر جدید و قدیم -، و بدانیم که در نشریات فراوان چه فوج عظیمی از چهارپاره‌های مبتذلِ «نوپردازانه» منتشر می‌شد که قادر به نابودی طبایع شعر اخوان جوان بود، در آن صورت به ارزش انتشار این کتاب بی‌نقص و درست و رنگین و لطیف پی می‌بریم.

کتاب در همان سال انتشار با استقبال بسیار خوبی مواجه شد و بلافاصله تجدید چاپ شد. و فریدون توللی یادداشت ممتعی تحت عنوان نادرپور و هنرش در نشریهٔ کاویان نوشت که هنوز بسیار قابل توجه است. چشم‌ها و دست‌ها از مقدمهٔ روشنگرانه‌ی پیرامونِ دیدِ شاعرِ نوْقدمائی نیز برخوردار بود.

ما ذیلاً بخش‌هایی از مقدمه و چند شعر از این مجموعه و سپس «نقد و نظر» پیرامون چشم‌ها و دست‌ها را می‌خوانیم.

نادرپور در بخش‌هایی از این مقدمه می‌نویسد:

«[...] گرچه من از طرفداران شعر نیما نیستم اما بحق باید انصاف داد که نیما، به یک معنی، گشایندهٔ راه تازهٔ شعر است.

پیش از او، شاعران تازه‌جو نمی‌دانستند که ادراک تازه چیست. این معنی به توضیحی کوتاه نیاز دارد.

باید گفت که نخستین شرط شعرنو، ادراک تازهٔ شاعرانه است. نیازی به این نیست که اشیاء نوظهور مانند «ترن» و «هواپیما» را وصف کنیم تا شعر، نو باشد. لازم هم نیست که کلمات ییگانه و یا فارسی سره را در خدمت شعر آوریم تا نو خوانده شود، بلکه باید جهان را از دریچهٔ چشم



خود ببینیم. باید آنچه را که دیگران از نموده‌های طبیعی و بشری دریافته‌اند، به یک سرونهیم.

اگر روزی، شاعران لبان معشوق را «عتاب» پنداشته و یا گیسوی او را «مار» انگاشته، به سبب این بوده که ادراک او از حدود عناصر مقدماتی و بسیط طبیعت تجاوز نمی‌کرده و ناچار، تعبیرات او هم زاده آن ادراک محدود بوده است [...]

بینش (Vision) شاعر قدیم و همچنین ادراک او به علت محدودیت‌هایی که از قلت مایه علمی و یا فشار سنت‌های ادبی و اخلاقی پدید می‌آمد، غالباً تنگ و محدود بود. فی‌المثل، هرگز شاعری نمی‌توانست از منازعه خود با همسرش به صراحت سخن گوید، زیرا از طرفی شرع و عرف مانع بود و از طرف دیگر سنن و قوانین ادبی نیز ورود کلمات خاصی را در شعر اجازه می‌داد.

برای اینکه میزان نفوذ شرع و عرف را در آن عهد بدانیم، کافی است به یاد آوریم که هنوز هم تأثیر این دو در آداب و رسوم دوره ما چندان است که در مکالمه عادی، کلمات «منزل» و «خانه» مرادف با «زن» و «همسر» می‌آید [...]

نتیجه می‌گیریم که شاعر قدیم، احساس خود را غیرمستقیم بیان می‌کرد و از بیم سنن و عادات، به عوامل ابتدائی و بسیط طبیعت پناه می‌برد، اما شاعر امروز، بی‌آنکه از آن واسطه‌ها استفاده کند، سخن می‌گوید و احساس خود را صریح و مستقیم، بیان می‌دارد. وقتی ادراک تازه فراهم آمد، خودبخود قالبی نیز برای آن فراهم می‌کند که متناسب و کافی باشد.

درواقع، رمبو شاعر فرانسوی، درست می‌گوید، آنجا که می‌گوید: «من هر جا که لازم باشد به شعرم شکل معین و منظم می‌دهم و هر جا که اقتضا کند آزادش می‌گذارم». پس قالب یا «Forme»، فرع معنی و زائیده آن است. نیما، این مطلب را از همه حیث دریافت. اشعار دوره نخستینش مانند

«افسانه»، «غراب»، «خنده سرد» و «اندوهناک شب»، گرچه از لحاظ بیان بی نقص نیست، اما از لحاظ ادراک تازه و تناسب قالب با محتوی، کاملاً ممتاز است و تازگی آنها چندان است که در شاعر غزلسرا و قدیم‌پسندی مانند شهریار نیز مؤثر می‌افتد و چند منظومه خود را به تأثیر آنها، انشاد می‌کند.

پس از این مرحله، رکود اواخر دوران بیست ساله، عظیم‌تر و هولناک‌تر از پیش سایه می‌افکند. نیما در سنگلاخ پیچیدگی‌ها و ابهاماتی می‌افتد که تاکنون نیز دوام دارد. شعرش چه از لحاظ معنی و چه از لحاظ شکل، چنان تعقیدی پیدا می‌کند که جز خودش هیچکس از آن چیزی نمی‌فهمد و این مرحله، در واقع نقطه عطف ذوق نیماست.

دکتر خانلری که تا این دوره هواخواه و تحت تأثیر نیما بود بی آنکه به شیوه نیما شعری بگوید، راهی جدا در پیش گرفت و شیوه‌ای خاص خود را برگزید که شاید بتوان کلاسیک جدیدش نام نهاد.

او، کم‌کم معتقد شد که اوزان و بحور فارسی آنقدر متعدد و فراوان است و آنقدر منشعبات و متفرعات دارد که نیازی به شعر شکسته یا آزاد گفتن نیست و اگر این بی‌بندوباری در ادبیات فرنگی پسندیده است به سبب محدودیتی است که شعر اروپائی را از لحاظ فرم کلاسیک دربر گرفته است. بعد از شهریور ۱۳۲۰ که بر اثر آزادی نسبی عقاید و آراء بار دیگر

جنب و جوشی آغاز شد و شور و هیجانی پدید آمد، مجله سخن منتشر شد و شیوه دکتر خانلری رواج و قوتی یافت و گروهی از شاعران جوان را تحت تأثیر گرفت. اگر گلچین گیلانی را که سال‌هاست در اروپا اقامت دارد و مستقیماً از اشعار فرنگی الهام گرفته و کمتر با تحولات شعر در داخل ایران آشنا بوده به حساب نیاوریم، باز هم عده شاعرانی که شیوه کلاسیک جدید را برگزیده‌اند کم نیست. فریدون توللی نیز کمی دیرتر راهی را پیمود که با کوشش خود یافته بود، اما چندان از راه دکتر خانلری جدا نبود. نفوذ توللی در شعر پس از شهریور آشکارا دیده می‌شود و می‌توان گفت

که از آغاز شکفتگی و رواج شعرنو تأثیر هیچ شاعری پس از نیما به اندازه او نبوده است.

اما یکی دیگر از عواملی که در پیشبرد شعرنو بسیار مؤثر افتاد نفوذ مستقیم و غیرمستقیم ادبیات اروپائی در ایران بود. این نفوذ که از آغاز و حتی پیش از انقلاب مشروطیت به کشور ما راه یافته بود، نخست با ترجمه ناقص آثار ادبی اروپا شروع شد و سپس دامنه بیشتری یافت. آموختن زبان فرانسه (که در آن هنگام زبان بین‌المللی بود) کم‌کم از انحصار اشراف درآمد و جوانان مستعد و باذوق به فراگرفتن آن کمر همت بستند و مستقیماً به گنجینه ادبیات فرنگی دست یافتند. در طی جنگ جهانی اول نیز که ایران تحت اشغال متفقین بود، رفت و آمدها و سفرها (از قبیل مهاجرت) به انتشار افکار و ادبیات غربی در ایران دامنه بیشتری داد و این تأثیر بر اثر وقایع جنگ اخیر و باز شدن دروازه‌های ایران به روی بیگانگان، فزونی یافت و اثرات مفید و مضری به جا نهاد که هنوز هم آشکار است. باید گفت که سهم شاعران متأخر و معاصر فرانسوی در جنبش اخیر ادبی ایران بیش از دیگران است. [...]»<sup>۴۲</sup>

تهران - اسفندماه ۱۳۳۲

چند نمونه از شعرهای چشم‌ها و دست‌ها را می‌خوانیم.

### از درون شب

به: منوچهر انور

تو ای چشم سیه! با شعله خویش  
شبانگاهان، دلم را روشنی بخش  
بسوزانم درین تاریکی مرگ  
ز چنگال گناهیم ایمنی بخش

خدارا، آسمانا! در فرویند

ز شیون‌های خاموشم می‌رهیز  
به چاه اخترازم سرنگون‌ساز  
ز دار کهکشان‌هایم بیاوریز

خدارا، آسمانا! پرده بفکن  
مرا از چشم اخترها نهان کن  
تنم در کوره خورشید بگداز  
مرا پاکیزه دل، پاکیزه جان کن

خدارا، ماهتابا! چهره بفروز  
مرا در چشمه خود شستشوده  
به اشک نامرادی آشنا ساز  
ز اشک پارسائی آبروده

بکوب ای دست مرگ، ای پنجه مرگ  
به تندی بر درم، تا در گشایم  
تو مرغان قفس را پر گشودی  
من این مرغ قفس را پر گشایم

به تندی حلقه بر در زن، مگو کیست  
که در زندان هستی چون منی هست  
به گوشم در دل شب‌های خاموش  
صدای خنده اهریمنی هست

شبم تاریک شد، تاریکتر شد،  
نمی‌تابد ز روزن آفتابی

نمی‌تابد درین بیغولۀ مرگ  
شبانگاهان، فروغ ماهتابی

خدایانند و اخترها و شب‌ها  
گواه گریه‌های شامگاهم  
نمی‌دانند این بیگانه مردم  
که در خود، اشک‌ها دارد نگاهم

مرا، ای سوز تب! در بستر خویش  
بسوزان، شعله‌ور کن، روشنی بخش  
مرا زین لرزش گرم تب‌آلود  
خدارا، لذتی اهریمنی بخش

مرا، ای دست خون‌آشام تقدیر!  
گریبان گیر و در ظلمت رها کن  
مرا بر بال استرها فروبند  
مرا از بال اخترها جدا کن

مرا در زیر دندان‌های مریخ  
به نرمی خرد کن، کم‌کم فروریز  
مرا در آسیای کهنه چرخ  
غباری ساز و در کام سبوریز

بکوب ای دست مرگ امشب درم را  
که از من کس نمی‌گیرد سراغی

شب تاریک من بی‌روشنی ماند

تو ای چشم سیه! برکن چراغی

پاریس - ۱۲ اسفند ماه ۱۳۲۹

### برگور بوسه‌ها

زانجا که بوسه‌های تو آنشب شکفت و ریخت  
امروز، شاخه‌های کهن سرکشیده‌اند  
نقش ترا که پرتو ماه آفریده بود  
خورشیدها ربوده و در برکشیده‌اند

شب در رسید و شعله‌گوگردی شفق  
برگور بوسه‌های تو افروخت آتشی  
خورشید تشنه خواست که نوشد به یاد روز  
آن بوسه را که ریخته از کام مهوشی

ماندم بر آن مزار و شب از دور پرگشود  
تک‌تک برآمد از دل ظلمت، ستاره‌ها  
خواندم ز دیدگان غم‌آلود اختران  
از آخرین غروب نگاهت اشاره‌ها

چون برگ مرده‌ای که درافتد به پای باد  
یاد تو با نسیم سبکخیز شب گریخت  
وان خنده‌ات که تازه به لب نقش بسته بود  
پژمرد و در میاهی شب چون شکوفه ریخت

بی‌آنکه بر تو راه بیندد نگاه من

ای آشنا! گریختی از من، گریختی  
چون سایه‌ای که پرتو ماه آفریندش  
پیوند خود ز ظلمت شب‌ها گسیختی

اینجا مزار گمشده بوسه‌های تو ست  
وان دورتر، خیال تو بنشسته بی‌گناه  
من مانده‌ام هنوز درین دشت بیکران  
تا از چراغ چشم تو گیرم سراغ راه

ونیز (ایتالیا) - ۱۵ شهریور ۱۳۳۰

### برف و خون

شب، در آفاق تاریک مغرب  
خیمه‌اش را شتابان برافراشت  
آسمان‌ها همه قیرگون بود  
برف در تیرگی دانه می‌کاشت

من، هراسان در آن راه باریک  
با غریب درختان تنها:  
می‌دویدم چو مرغان وحشی  
بر سر بوته‌ها و گون‌ها

گاهی آهنگ پای سواری  
می‌رسید از افق‌های خاموش  
بادی آشفته می‌آمد از راه  
تا مگر گیرد او را در آغوش

من زمانی نمی ماندم از پای  
گوئی از چابکی می پریدم  
برته ها، سایه ها، کوهساران  
می دویدند و من می دویدم

در دل تیرگی کلبه ای بود  
دود آن رفته بر آسمان ها  
پای تنها چراغی که می سوخت  
در دلش، رازگویان شبان ها

لختی از شیشه دیدم درون را  
خواستم حلقه بر در بکوبم  
ناگهان تکچراغی که می سوخت  
مُرد و تاریکتر شد غروبم

لحظه ای ایستادم به تردید  
گفتم این خانه مردگان است  
گوئی آندم کسی در دلم گفت:  
فکر شب کن که ره بیکران است

در زدم - در گشودند و ناگاه  
دشنه ای در سیاهی درخشید  
شیون ناشناسی که جان داد  
کلبه را وحشتی تازه بخشید

کورمالان قدم پس نهادم



چشم من با سیاهی نمی ساخت  
تا به خود آمدم، ضربتی چند  
در دل کلبه از پایم انداخت

خود ندانم کی از خواب جستم  
لیک دانم که صبحی سیه بود  
در کنارم سری نو بریده  
غرق خون بود و چشمش به ره بود!  
تهران - ۲۵ آبانماه ۱۳۳۱

### تکدرخت

به: دوست بزرگم فریدون توللی  
شب‌ها گریختند و تو چون بادهای سرد  
همراه با سیاهی شب‌ها گریختی  
در راه خود ز شاخه زرد حیات من  
عشق مرا چو برگ خزان دیده ریختی

من چون غباری از دل شب‌های بی‌امید  
برخاستم که خوش بنشینم به دامن  
آواره بخت من! که تو چون نو عروس باد  
رفتی، چنانکه کس نشد آگه ز رفتنت

شب‌ها گریختند و تو چون یادهای دور  
هر لحظه از گذشته من دورتر شدی  
یا آنچه رفته بود و نیامد دوباره باز  
در سرزمین خاطر من همسفر شدی!

تنها درین غروب غم‌انگیز زندگی  
افتاده‌ام چو سایهٔ گمگشتگان به راه  
لرزم چو شاخ و برگ نهالان نیمه‌جان  
در زیر تازیانهٔ باران شامگاه

بس روزها که شعلهٔ نارنجی شفق  
سوزاندم در آتش رنگین خویشتن  
چون در رسد کبوتر ماه از فراز کوه  
گنجاندم به سایهٔ غمگین خویشتن

از تکدرخت زندگی بی‌امید من  
مرغان روزها همه یک یک پریده‌اند  
شب‌ها چو توده‌های کلاغان شامگاه  
از دور، از دیار افق‌ها، رسیده‌اند!  
تهران - اسفند ماه ۱۳۳۱

#### نقد و نظر

نادر نادرپور، از جملهٔ محبوب‌ترین شاعران نوپرداز نیمهٔ اول دههٔ سی بود و طبیعی بود که مجموعهٔ اشعار او با استقبال گرم دوستداران شعرنو و منتقدین انگشت‌شمارش مواجه شود.

چشم‌ها و دست‌ها، اندکی پس از انتشار، نایاب و تجدید چاپ شد و تا مدت‌ها مورد بحث و گفت‌گوی مجلات هنری بود. شاید پردامنه‌ترین یادداشت، از فریدون توللی، شاعر «کلاسیک جدید» بود. در بخش‌هایی از یادداشت او می‌خوانیم:

«[...] من، در اوایل سال ۱۳۲۷ نامهٔ هفتگی شرق میانه را می‌نوشتم.

[...]

تماس هنری و همکاری گرانبهای نادرپور با این نشریه، ما را روز به روز به هم نزدیک و نزدیکتر کرد. ضمناً قطعه «یادبودها» و آثار ارزنده دیگری از او در آن نامه به چاپ رسید.

بعد از توقیف شرق میانه (در کابینه هژیر) فراغتی بیشتر به چنگ افتاد تا من و نادرپور درباره شعر و شیوه جدید آن گفتگو کنیم.

معلوم شد او نیز چون من، نخست شاعری را در سبک کهن آغاز کرده و سپس در زیر تأثیر منظومه افسانه نیما یوشیج و آثار دکتر پرویز خانلری، سر به دامن این شیوه گذاشته است.

نادرپور بخوبی دریافته بود که هرچند درک نولازمه هنر نو است، شاعر امروز با گنجاندن آن در قالب‌های جدید جز نیمی از راه خود را به پایان نبرده است و آن نیمه دیگر توجه به کلام و انتخاب زیباترین لغات و ترکیبات خوش آهنگ است که اساتید کهن نیز درین باره رنج فراوان برده‌اند. [...]

گاه اتفاق می افتاد که نادرپور در میان یک مصراع، قسمتی از وزن عروضی را با چند کلام زیبا همسنگ می کرد و در حالیکه از انتخاب قطعی یکی از آنها عاجز مانده بود از سلیقه من کمک می طلبید و شگفت این بود که من نیز در پاره‌ئی موارد همچون عاشق‌پیشه‌ای که در میان یکمشت دختر زیبا گرفتار آمده باشد در انتخاب وا می ماندم و آنوقت بود که برای پایان دادن به این وسواس به سراغ هنر سنج دیگری می رفتیم.

در آن ایام نادرپور دوست خانوادگی کهنسالی داشت که بر موسیقی ایرانی و اجرای دورافتاده‌ترین نغمه‌های آن در تار تسلطی بس شگفت داشت. با آن که این هنرمند از سواد فارسی بهره فراوانی برنگرفته بود، به علت طبع ظریف و گوش حسامش اغلب حکم ما قرار می گرفت و در میان آنهمه کلام مترادف و همسنگ، زیباترین و خوش آهنگ‌ترین آنها را بی تردید انتخاب می کرد. و شگفت این بود که پس از حکم قطعی، من و نادرپور اعتراف می کردیم که میل دلمان در نهان بیشتر متوجه همان کلمه بوده است.

این مباحث و تعاطی نظر هنری، تا مسافرت نادرپور به فرنگ ادامه داشت. در آن سامان، نادرپور با فراغتی بیشتر مطالعات خود را در زمینه ادبیات فارسی و فرانسه دنبال گرفت و ضمناً قطعات درخشان دیگری به وجود آورد که در مطبوعات تهران انتشار یافت.

پس از بازگشت از فرنگستان نیز آثار نادرپور یکی پس از دیگری در مجله علم و زندگی و روزنامه‌های گرانسنگ زمان به طبع می‌رسید کما اینکه هنوز هم مجله هنری سخن ناشر بهترین آثار اوست.

در نوروز امسال، بنگاه مطبوعاتی صفی‌علی‌شاه، بر اثر اقبال روزافزون مردم هنردوست، مجموعه‌ی عالی‌ترین اشعار نادرپور را به نام چشم‌ها و دست‌ها در دسترس همگان گذاشت.

این کتاب حاوی شش برگ مقدمه و سی قطعه شعر است که مجموعاً در ۱۲۴ صفحه گنجانده شده است. [...]

چنین می‌نماید که هنگام سرودن این قطعات، هیچیک از مظاهر طبیعت جز برای برانگیختن یک تشبیه لطیف شاعرانه در چشم‌گوینده درنگ نکرده است. در این قطعات، دردهای عمیق زندگی چنانکه باید مجال فوران نیافته ولی در عوض، شاعر چنان غرق تماشای طبیعت است که سر از پا نمی‌شناسد و تعابیر بدیع و دل‌انگیز را به وفور تمام نثار می‌کند.

مظهر کامل این حالت، شعر «یادبردها» است که از حیث کلام، طولانی‌ترین شعر شاعر است و چنین می‌نماید که مضامین چندین قطعه عالی را در آن یک منظومه جای داده باشند.

در قطعات بعدی به نام «سرگذشت»، «در چشم دیگری» و «برهنه» شاعر طبیعت جاندار را به بیجان ترجیع داده و با توجه به زن و عشق، همان بیان وصفی را به صورت دیگری بکار برده است.

در این اشعار، دیگر توصیف و تشبیه هدف اصلی شاعر نیست بلکه وسیله‌ای است که او را در ادای تأثرات عاشقانه یاری می‌کند.

از آن به بعد یعنی از دیماه ۱۳۲۹ که تاریخ پرداختن قطعه «برهنه» است تغییرات شگرفی در روحیه شاعر پدید آمده که قطعات «از درون شب»، «ناله‌ای در سکوت»، «بر گور بوسه‌ها» و «چشم‌ها و دست‌ها» رازگشای آن است.

پنداری غم‌ها و رنج‌های فشرده حیات پرده خاموشی را به ناگاه از هم دریده و همچون چشمه‌های جوشانی از درون این قطعات عمیق جستن کرده است. در این آثار، شاعر گویا برای نخستین بار با مسائل بفرنج زندگی مصادف شده و همچون مسافری کنجکاو در مسیر هموار خویش به ناگاه پا به درون این نقب پیچ در پیچ گذاشته است.

احساس گمشدگی و ناتوانی و تنهایی که زاده سیر و سفر در این سرزمین تاریک است چنان دل شاعر را به درد آورده که آغوش مرگ را سامان و نجات و پناهگاه رهایی از تیره‌روزی و نابه‌سامانی‌های خود می‌شمارد. در این اشعار، دیگر آن توصیفات روشن و تابناک پیش وجود ندارد. همه چیز رنگ غم گرفته و حتی بر رخساره دل افروز امید نیز غباری از نومیدی و ناکامی فرونشسته است.

آغاز عالی‌ترین جلوه هنری نادرپور درست درین هنگام است. ولی دیری نمی‌گذرد که با تخفیف این حالت سرد و سیاه، بارقه‌امیدی بر دل شاعر می‌تابد و چنین می‌پندارد که چنگال سرنوشت تلخ گریبان او رها کرده است.

قطعه «در هر چه هست و نیست» که با یک مقدمه طولانی به خوشبینی زودگذر و کوتاهی پایان می‌گیرد و نیز قطعات «هوس‌ها» و «راز» که با استادی کم‌نظیری ساخته شده مبین این حالت است. با این حال شاعر به زودی به خطاهای خود واقف می‌شود و برمی‌خورد که سپیدی دندان‌های مرگ را با سپیده صبح امید اشتباه کرده است.

این تغییر حال بر قطعات «مرداب» و «ملال تلخ» و «گمراه» که پر از حسرت و بدبینی است سایه افکنده است.

در قطعات بعد نیز با آنکه شاعر گاه به گاه گام‌های لرزانی به سوی سراب امید برداشته است همین روحیه کمایش دیده می‌شود.

با گذشتن از «سرود خشم»، «خوشه‌های تلخ» و «طقیان» یعنی منظومه‌هایی که بیشتر هدف مسلکی و اجتماعی نادرپور را نشان می‌دهد، بازمانده اشعار کتاب را به دو دسته می‌توان تقسیم نمود:

در گروه اول (قم، از پشت آتش، یادِ ونیز، و ناشناس) هنر وصفی شاعر، به طرزی شگفت‌انگیز تکامل یافته، با این تفاوت که رنگ‌های درخشان آبی و ارغوانی و طلایی پیش، به تبعیت از تغییرات روانی هنرمند، جای خود را به قهوه‌ای و خاکستری و سرمه‌ای سپرده و به خلاف اوائل کار، برای تجسم اندیشه واحدی بکار رفته است.

گروه دوم (برف و خون، تکدرخت، ویرانه قرون، یاد دوست، هیچ، دو در) اشعاری است که تأثرات نفسانی شاعر، بخصوص دلمردگی و غمزدگی او را به عالی‌ترین وجه نشان می‌دهد.

تأثیر عمیق و سحرآسای پاره‌ای از این قطعات در خواننده چنان است که گوئی برای نوشتن آن به جای قلم و دوات و جوهر، از استخوان و کاسه مغز و خون آدیزادی تیره‌روز استفاده کرده‌اند. بهترین اشعار نادرپور را به سلیقه من در این گروه می‌توان یافت.

و اما قضاوت من درباره نادرپور تازگی ندارد. سال‌هاست که من این هنرمند جوان و توانا را در شمار ارجمندترین و بزرگ‌ترین شعراء معاصر می‌شناسیم.

تسلط نادرپور را خاصه در تلفیق کلام در کمتر شاعری می‌توان یافت. در آنجا نیز که پای توصیف دقیق صررت و معنی به میان آید، نادرپور بسیار چیره‌دست و موشکاف است. چیزی که دوستداران هنر را به آینده «شعرنو» امیدوارتر می‌کند این است که نادرپور هنوز به نیمراه یک عمر طبیعی نرسیده و برای تکمیل هنر بی‌سنت و ادعای خویش فرصت‌هایی فراوان در پیش دارد.

جای خوشوقتی است که شاعر عزیز ما خود به این مطلب توجه کافی دارد و آنی از هنر خویش منفک نمی‌نشیند.

برای نادرپور، هنر تفنن و هوس نیست، نیاز سوزانی است که یک لحظه راحتش نمی‌گذارد.

یقیناً خواننده این مقاله منتظر است تا نظر انتقادی مرا نیز درباره اشعار این شاعر گرامی قرائت کند.

خوشبختانه انتقاداتی را که به‌رغم من به اوائل کتاب وارد است خود نادرپور در نیمه راه کار دریافته و در اشعار بعد به اصلاح آن کوشیده است. از جمله کلمه (خدایان) را که در اندیشه و تاریخ ما ایرانیان سابقه ندارد و در ادبیات فرنگ نیز از طریق اساطیر راه یافته از نیمه کتاب به آن طرف استعمال نکرده است و یا با توجه به سبتدای بلند و گرانبار قطعه «در هر چه هست و نیست»، در قطعات بعد از تکرار نظائر آن پرهیز جسته است. در مورد پرداختن بسیاری از اشعار کتاب در یک وزن معین نیز ایرادی بر نادرپور نمی‌توان گرفت زیرا حق موضوع‌های مختلف را در همان وزن بخصوص به شایسته‌ترین وجه ادا کرده است، ولی چون شعر نو اصولاً به پیشرفت روزافزونی در تمام جهات نیازمند است، بهتر است که گروندگان به این شیوه در زمینه استفاده از اوزان مختلف عروضی و تلفیق و تقطیع بحور مناسب، تجسس و طبع آزمایی بیشتری از خود نشان دهند.

روشن‌تر اینکه اگر رامشگری چیره‌دست نغمه‌های مختلف را بر سیمی واحد نواخت، دلیل حذف سیم‌های دیگر ساز نخواهند بود.

۴۳ ۳۳/۱/۲۱

در مجلات سخن و ایران ما<sup>۴۴</sup> نیز مقالات تأییدآمیزی راجع به اشعار نادرپور نوشته شد. نویسنده یادداشت مجله ایران ما، تورج فرازمند، از چهره‌های مرشنامس آن روزگار بود.

خانلری در بخش کتاب‌های تازه ماهنامه سخن نوشت:

«این شاعر جوان که آثارش از پنج شش سال پیش در روزنامه‌ها و

مجله‌های ادبی فارسی منتشر شده است اکنون شهرت و رواجی [؟] یافته است. کتاب چشم‌ها و دست‌ها نخستین مجموعه شعرهای اوست، اما قدر و ارزش این مجموعه بسیار بیش از آن است که به عنوان کار نخستین شاعر تلقی شود. در عین حال استعداد و هنرمندی او که در این آثار پیداست نوید می‌دهد که آینده‌ای بسیار درخشان‌تر از این خواهد داشت. کتاب چشم‌ها و دست‌ها با مقدمه‌ای به عنوان «آیا شعرنو سخن تازه‌ای است؟» شروع می‌شود. [...]

نکته‌هایی بر این مقدمه می‌توان گرفت، ولی از نظر کلی مقدمه کتاب حاوی نکات متعدد است که اگر چه تازه نباشد درست و بجاست. اما قطعات شعر که به حسب تاریخ مرتب شده است تحول هنر شاعر را خوب نشان می‌دهد. قطعه اول که عنوانش «درود بر شب» است از روی ترجمه قطعه‌ای از پی‌یر لویس که در دوره دوم سخن چاپ شده بود به نظم آمده است. قطعه دوم به عنوان «دیوانه» اگرچه ابتکاری است تأثیر شعری از والتر دولامر که ترجمه‌اش در مجله روزگار نو چاپ شده و از آنجا در سال اول سخن نقل شده بود در آن به وضوح دیده می‌شود. در قطعه «از درون شب» هم اثر یکی از شعرهای مایاکوفسکی را می‌توان دید. در بعضی از قطعات دیگر تأثیر شاعران معاصر مانند خانلری و بخصوص توللی پیداست. اما در اشعاری که تاریخ سرودن آنها جدیدتر است جنبه ابداع و ابتکار غلبه دارد و کم‌کم شاعر دارای شیوه خاصی می‌شود که آثار او را از آثار شاعران دیگر ممتاز می‌سازد.

درباره شعر نادرپور از دو جهت باید گفتگو کرد: یکی صورت و قالب شعر و دیگر معانی و مضامین آن. از خواندن چند قطعه این دیوان خواننده سخن‌شناس درمی‌یابد که شاعر جوان از هنر بیان مایه بسیار دارد و با اسلوب ترکیب کلام بخوبی آشناست و به قول نظامی عروضی «درآمد و بیرون شد از مضایق سخن» را خوب می‌داند. قالب شعری او در قسمت عمده قطعات این کتاب همان مجموعه قطعات چهار



مصراعی است که دو قافیه دارد و یکی دو تن از معاصران آن را رواج داده‌اند و برای تشخیص می‌توان نام آن را «ترانه» گذاشت. ولی شاعر در قطعات اخیر، شاید بر اثر آشنائی مستقیم با ادبیات خارجی، جرأت بیشتری یافته و قالب‌های آزادتر و متنوع‌تری به وجود آورده است که گاهی بسیار زیباست (ویرانه قرون، قم، از پشت آتش، یاد و نیز، ناشناس).

اما در استعمال کلمات و تعبیرات باید در نظر داشت که هرگاه مراد، بیان مضمون‌ها و معانی متداول باشد که شاعران فارسی زبان هزارها بار در اشعار خود به کار برده‌اند، یافتن لفظ مناسب دشوار نیست؛ زیرا که آن معانی با همان الفاظ که یافته سخنوران بزرگ قدیم است، به ذهن ما منتقل شده است. اما چون شاعر معنی تازه‌ای اندیشید یا اندیشه او به رابطه تازه و بی سابقه‌ای میان امور توجه کرد آن‌گاه است که یافتن لفظ مناسب برای بیان معنی کاری دشوار می‌شود و چون سخنور از عهده آن خوب برآید در خور تحسین خواهد بود.

معانی و مضمون‌های شعری نادرپور بیشتر از جنس اخیرست، یعنی چه از ادبیات اروپائی اقتباس شده و چه خود آنها را ابداع کرده باشد اغلب در زبان فارسی تازگی دارد. به این سبب وقتی که می‌بینیم از عهده بیان مقصود خوب برآمده است اجراء او را با دیگران که معنی تازه و بکری ندارند مساوی نمی‌توان دانست.

البته دشواری گاهی نقص‌هایی در کار پدید می‌آورد. این نقص‌ها در شعر نادرپور کم است اما برای کسی چون او که هنرمند و جوای کمال است توجه به آنها بی فایده نیست. ازین جمله است استعمال مکرر تعبیر «خدایان» که تأثیر شعر اروپائی است و در فارسی ناجور و ناپسندست. این تعبیر در شعرهای اروپائی بازمانده طرز تفکر یونانیان و رومیان قدیم است زیرا که آن دو ملت به ارباب انواع یعنی خدایان متعدد معتقد بودند. در ایران چه پیش از اسلام و چه پس از آن چنین اعتقادی وجود نداشت و

به این سبب در ادبیات فارسی نه چنین تعیری هست و نه مفهوم آن برای ایرانی فارسی‌زبان قابل ادراک است.

از جمله این نقص‌های جزئی است تعبیر «صبح دروغ» (ص ۴۲) که مراد از آن صبح دروغین یا صبح کاذب است. دیگر «سپیده نیلوفرین» که درست به نظر نمی‌رسد، و «انشاط درون» که مضاف‌الیه آن زائد و بیهوده است و چند مورد دیگر از این قبیل.

خواننده دیوان نادرپور اغلب با معانی لطیف و دقیق و بکر و تازه آشنا می‌شود و حس بیان و تناسب قالب کلام در بیشتر موارد این شاعر را بسیار هنرسند و زبردست نشان می‌دهد. من یقین دارم که نادرپور از این حد نیز تجاوز خواهد کرد و در آینده به عنوان یکی از بهترین شاعران این روزگار از او نام خواهند برد.

(پژوهنده) [پرویز ناتل خانلری] ۲۵

### کوچ / نصرت رحمانی

رحمانی، نصرت‌ا... / کوچ. - تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۳، ۱۰۳ ص.  
دیگر شاعر مطرح دهه سی نصرت رحمانی بود. شعر رحمانی برخلاف اشعار لطیف و رنگین نادرپور، شعری میاه و سرکشانه و بی‌پروا و واقعگرایانه، با رایحه تند رماتیسیم و بزه دهه سی بود. هر چند شعر رحمانی در کوچ، هنر از دقت و پختگی و سلامتِ زبانی نادرپور برخوردار نیست، ولی بی‌پروائی و عصیان از چنان شخصی بهره دارد که ضعف‌هایش را می‌پوشاند.

رحمانی نسبت به همسالانش بسیار دیر وارد عرصه شعر شد ولی چون شهابی درآمد و بسیاری را تحت تابش سوزانش گرفت.

شعرنو که با اشعار رماتیک - نوکدمائی توللی و نادرپور در میان شعرخوانان روشنفکر جوان نفوذ کرده و رواجی یافته بود، با شعر رحمانی به میان اقشار پائین جامعه راه یافت و بیانگر وجهی از نیازها و

آرزوها و سرکشی‌های آنان شد. شعر نصرت در پی رویکردش به توده‌های مردم، سرشار از واژه‌های کوچه‌بازاری و طبیعتاً مخالف طبع آنانی شد که چون توللی و نادرپور شعر را مجموعه‌ئی از کلمات تراشخورده و زیبا می‌دانستند.

شعر رحمانی که پس از اشعار سیاه و نویدانه دهه بیست توللی، بیشترین تاریکی و خون و مرگ و لجن و تابوت و گور را در خود داشت، پس از کودتا، علاوه بر اقشاری از جامعه، موافق طبع عصیانی و خود شکنانه روشنفکران شکست‌خورده بعد از کودتا نیز واقع شد و جمع کثیری را به دنبالش کشید.

کوچ رحمانی مقدمه‌ئی از نیما به همراه داشت. نیما نوشته بود: «آقای رحمانی من شعرهای شما را بارها در مطبوعات این شهر خوانده‌ام. اول دفعه قطعه «شب‌تاب» را که برای من خواندید، من نسبت به احساسات لطیف شما تحریک شدم. آن چیزهائی که در زندگی هست و در شعر دیگران سایه‌ئی از خود نشان می‌دهد، در شعر شما بی‌پرده‌اند. اگر این جرأت را دیگران نپسندند برای شما عیب نیست. ولی من نمی‌خواهم برای اشعار شما مقدمه نوشته باشم، دیوان شعر وقتی که مطالب قابل تفسیر و توضیح نداشت شاید چندان محتاج به مقدمه نباشد. خود اشعار، مقدمه ورود و تأثیر در فکر و روح دیگران است.

از اینکه اشعار شما به بهانه اوزانی آزاد، وزن را از دست نداده و دست به شلوغی نزده است قابل این است که گفته شود: تجدد در شعرهای شما با متانت انجام گرفته است! اگر در معنی تند رفته‌اید، در ادای معنی دچار تندروی‌هائی که دیگران شده‌اند، نشده‌اید».<sup>۴۶</sup>

و نکته، در همان ابتدای حرف نیما بود. رحمانی نخستین شاعر نوپرداز بود که کلمات روزمره و دم‌دستی و غیرشاعرانه را با ادراکی شاعرانه وارد شعر کرده بود. اگرچه پیش از او نیما بدین مهم دست یازیده بود، ولی در شعر نیما همه چیز به سرعت رنگ و بوی نمادین به خود

می‌گرفت. شعر نیما سمبلیک بود، حال آنکه شعر رحمانی اساساً و بطور بنیادی رئالیستی بود. و اگرچه بعد از نیما، منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی نیز اشیاء و واژه‌های روزمره را وارد شعر کرده بودند، ولی در شعر هیچکدام، روزمره‌ها کاربرد شاعرانه نیافته بودند. این نصرت رحمانی بود که برای نخستین بار «چار میخ» و «مته» و «حلبی» و «سقاخانه» و «جام مسین» را با باری شاعرانه وارد شعر کرد؛ و شعرنو را به میان مردم کوچه و بازار بُرد.

کوچ نیز چون چشم‌ها و دست‌ها در زمان انتشار با استقبال وسیعی روبه‌رو شد، و علاوه بر یادداشت مُفَصَّل و روشنگرانه دکتر حاج سید جوادى بر این مجموعه، نشریات دیگر نیز بطور پراکنده و به اختصار بدان پرداختند؛ بویژه نشریه ایران ما که به بی‌پروائی شاعرانه و استقلال زبانی او اشاره کرد؛ هر چند تصاویرش را فرنگی می‌دانست و بر کار بُرد پاره‌ئی کلمات چون هرزه‌گرد، بدن‌ام، کال، گس، و ترکیباتی چون «موج آتش شکن»، «دو چشم قیروش» - که از امتیازات شعر رحمانی بود - ایراد گرفت.<sup>۲۷</sup>

ما ذیلاً شش شعرِ قابل چاپ از کوچ و سپس چند «نقد و نظر» معاصران پیرامون آن می‌خوانیم:

### سرگذشت

دریغ و درد: زمان اسب باد پائی بود  
مرا به وادی حسرت رساند و خویش گریخت!  
به این گناه که یک لحظه زندگی کردم  
به چار میخ تباهی، فلک مرا آویخت.

فسانه بود سعادت، چو قصه سیمرغ  
به هر دیار که رفتم از او نشانه نبود.

به پشت هر در بسته، سخن ز من می‌رفت  
ولی چو در بگشودم، کسی به خانه نبود.

فریب بود محبت، سراب بود امید!  
در این سراب و فریب، آه... جان هدر کردم  
شبی فسانه یک زن، شبی حکایت دوست  
در این حکایت و افسانه هم ضرر کردم.

به خیره سدّ ره دشمنان شدم روزی  
ز من چو آب گذشتند و سخت خندیدند  
چه سود، پیکر من، پیکری اثری بود!  
که دوستان وفادار هم نمی‌دیدند.  
مهر - ۲۲ شیرقلعه

### منادی

در ظلمت فشرده یک شام و همناک  
یک قطره خون ز حنجره مرغ شب چکید  
خاری برست بر سر بیراهه کویر  
شعری به آسیاب دو دندان من لهید

در نعره‌های خامشی و مرگ نعره‌ها  
تیغ سکوت، دوخت لبان امید را!  
اشکی فتاد و شمع فروخفت و ماه مُرد  
کفتار خورد لاشه مردی شهید را

ای قصرهای مات! کجا شد حماسه‌ها  
سردارِ پیر شهرِ طلای سیاه کو؟

خورشید از چه روی نمایان نمی‌شود؟  
مداح هرزه، شاعر آن بارگاه کو؟

برف از درخت کاج فروریخت، سارها  
در آبی و کبود افق دور می‌شدند  
سگ پارس کرد، جغد به بیغوله‌ئی گریخت  
خفاش‌ها ز نور شفق کور می‌شدند

روبان سرخ دخترکی را گرفت باد  
آن را به شاخه‌های بلند چنار زد  
شب دست و پای می‌زد و افتاد و جان سپرد  
در کوچه‌ها دوید شادی هوار زد:  
— سردار زنده است.

دی - ۳۲

### تویاک

آئینه روشن روح هنرمندان جوان ما از غبار گذشته‌ها  
زنگار گرفته، پس شگفت نیست اگر بشنویم که در  
آغوش فراموشی افیون و الکحل پناه می‌برند.  
شمر زیر گله مادری از فرزند هنرمند خویش است  
ولی این شکوه تنها شکوه یک مادر نیست! بلکه  
شکوه همه مادرها و پدرهاست که چشم به راه هنر  
درخشان فرزندان خویش تشنه‌اند.  
من در این شعر «خود» را نمونه آن دسته از هنرمندان  
قرار داده‌ام تا شائبه تهمت بر کسی نرود.

— نصرت! چه می‌کنی سر این پرتگاه ژرف  
با پای خویش، تن به دل خاک می‌کشی!

گمگشته‌ئی به پهنه تاریک زندگی  
-: نصرت! شنیده‌ام که تو تریاک می‌کشی!

-: نصرت! تو شمع روشن یک خانواده‌ئی  
این دست کیست در ره بادت نشانده است؟  
پرهیزکن ز قافله سالار راه مرگ  
چون، چشم بسته بر سر چاهت کشانده است!

بیش از سه ماه رفته که شعری نگفته‌ئی  
ای مرغ خوشنوا، ز چه خاموش گشته‌ئی؟  
روزی به خویش آئی و بینی که، ای... دریغ  
با این همه هنر، تو فراموش گشته‌ئی!

هر شب که مست، دست به دیوار می‌کشی  
از خواب می‌جهد پدرت، آه می‌کشد  
نجواکنان به ناله سرایید که: «این جوان  
گردونه امید به بیراه می‌کشد»

دیشب ملیحه دختر همسایه طعنه زد:  
- «آمد دوباره شاعر بدنام شهر ما!»  
- مادر!... بس است...  
وای...

فراموش کن مرا  
باید که گفت: شاعر ناکام شهر ما!

مادر به تنگ آمدم از دست ناکان

دست از سرم بدار، ندانی چه می‌کشم  
دردی ست بر دلم، که زبانم بریده است  
این درد، کی به گفته درآید که می‌کشم؟

—: نصرت! از آن مردم خوشی نه مال خود  
زنهار! تیرگی نزنند راه نام تو.  
هر گوش، منتظر به سرود تو مانده است!  
«نصرت»! شرنگ مرگ نریزد به جام تو!!  
بهمن ۳۳ - تهران

#### مادر

مادر! منشین چشم به ره بر گذر امشب  
بر خانه پُر مهر تو زین بعد نیایم  
آسوده بیارام و مکن فکر پسر را  
بر حلقه این خانه دگر پنجه نسایم

با خواهر من نیز مگو او به کجا رفت  
چون تازه جوان است و تحمل نتواند!  
با دایه بگو: — «نصرت» مهمان رفیق است  
تا بستر من را سر ایوان نکشاند.

فانوس به درگاه میاویز! عزیزم؛  
تا دختر همسایه سر بام ن خوابد!  
چون عهد در این باره نهادیم من و او  
فانوس چو روشن شود آنجا بشتابد!



پیراهن من را به در خانه بیاویز  
تا مردم این شهر بدانند، که بودم!  
جز راه عزیزان وطن ره نپردم  
جز نغمه آزادی، شعری نسرودم!

اشعار مرا جمله به آن «شاعره» بسیار  
هر چند که کولی صفت از من برمیده است  
او، پاک چو دریاست، تو ناپاک ندانش  
«گرگ دهن آلوده و یوسف ندریده است»

بر گونه او بوسه بزن، عشق من او بود.  
یک لاله وحشی بنشان بر سر مویش  
باری گله‌ئی گر به دلت مانده ز دستش  
او عشق من است! آه...

میاور توبه رویش!

خرداد ۲۲ تهران

### بدنام

باد آواره سر خویش به در می‌کوبد  
شمع خاموش و به پایش جسد جام شراب  
سیخِ جادوگر شب هستم و ای وای، دریغ  
قدرتی نیست بدرم ز رخ تنگ، نقاب.

تا که فانوس‌کشی نور به پایم ریزد  
شام‌ها می‌گذرد، دیده به ره دوخته‌ام

زندگی قصه سیمرغ شد و هیچ نبود  
سال‌ها در هوسی خام و عبث سوخته‌ام

نقش فرهاد بر این پرده قلمکارِ اطاق  
یادگاری ز جنایات کسی می‌باشد  
دامن سرخته و کله خون بر سرِ راه  
داستانی ز شکنج عسی می‌باشد

کی لب تشنه‌ام افیونی زن بود و شراب  
قصه‌های دگری بود که من رام شدم  
خواستم پیکر امید کشم در آغوش  
شهره شهر شدم، شاعر بدنام شدم

دشمنان حلقه زنجیر نشانم دادند  
دوستان طعنه زدندم که؛ برو، بوالهوسی!  
راست خواهی؛ به مثل چوب دوسر سوخته‌ام  
روزی این خانه بجویند و نیابند کسی

دی ۲۲- تهران

**شهرنو** [فاحشه‌خانه‌ئی که در جنوب تهران قرار داشت.]

به جمال‌زاده نویسنده بزرگ

دیوارهای خیس  
سگ‌های هرزه‌گرد  
جوی بدون آب  
نجوای چند مرد

آواز گل‌پری  
از توی کافه‌ها  
تک‌لکه‌های خون  
روی ملاقه‌ها!

چادر نماز چیت  
روی طناب رخت  
صدها سفید تن  
اما سیاه بخت

آغوش‌های سرد  
زن‌های لخت و عور  
در پیش این و آن  
خوابیدن به زور

شمشادهای خشک  
رخساره‌های زرد  
بیماری و فساد  
اندوه، فقر، درد

دیوارهای خیس  
سگ‌های هرزه‌گرد  
جوری بدون آب  
نجوای چند مرد

## نقد و نظر

بینیم معاصران شاعر درباره اشعار او چه گفته‌اند:

در مجله کاویان - که از مجلات پر جنب و خروش بعد از کودتا بود یادداشتی بر مجموعه کوچ چاپ شد که بسیار خواندنی و دقیق بود. نویسنده مقاله - که نامش ذکر نشده است - به درستی به عناصری اشاره می‌کند که با نصرت رحمانی وارد شعرنو شده است؛ عناصری پست و پلید و کوچه‌بازاری و غیرشاعرانه که از دریچه اخلاقی مستی و اشرافیت، رحمانی را مردود می‌شمرد. در بخش‌هایی از نقد کاویان می‌خوانیم:

«هیچ موقع زندگی و حیات یک مکتب هنری و فکری تازه با مرگ مطلق و کامل مکتب هنری کهنه شروع نمی‌شود. گذشته از مثال‌های متعددی که در این مورد می‌توان گفت (که ما فقط به یکی از آنها در زیر اشاره خواهیم کرد). همین جار و جنجالی که امروز بر سر شعرنو و شاعر نوپرداز در ایران خودمان درگرفته بهترین شاهد این مسئله است که شعر و هنر شاعری در کشور ما بدون هیچ گفتگو وارد دوره جدید زندگی خود شده است در حالی که هنوز شعر کلاسیک ایران و استیل و بنای عروضی آن از بین نرفته است و هنوز وارثان مکتب قدیمی زنده‌اند و با کمال شدت برای حفظ فکر و مضمون و قالب و وزن شعر مقاومت می‌نمایند.

[...] این مختصر برای این بود که هنرمندان جوان ما از گفته‌ها و نوشته‌هایی که متضمن حمله به آنهاست تعجب نکنند و از تکاپو نشینند. این داستان تازه‌ای نیست. اگر این روزها در قلمرو شعر و شاعری حکومت نظامی اعلام کرده‌اند هیچ تعجیبی ندارد. در این معرکه، دفاع از شعرنوی بدبخت و بینوا دردسری است و دفاع از اشعار آقای رحمانی دردسر دیگری. آقای رحمانی بکلی زنجیر اوزان و بحور و عروض فارسی را در اشعار خود پاره نکرده است، مخصوصاً وزن و موسیقی کلاسیک شعر فارسی بوضوح در اشعار او به چشم می‌خورد و شاید از

این حیث بتواند اساتید مُسلم ادب و شعرای من المهد الی اللحد ما را راضی و خشنود گردانند، اما آقای رحمانی بدبختانه شعر فارسی را از آن رماتیسیم عالی و بیکرانه قرون گذشته به رئالیسم مبتذل و سبک اکتونی سقوط داده است.

در شعر آقای رحمانی طبع ظریف و لطیف آسمانی اساتید فن سیراب نمی شود بلکه متنفر و آزرده هم می گردد! باطن قدسی و ضمیر روشن و بیگناه شعرای بزرگ و نویسندگان شهیر ما از این همه رذالت مکدر و افسرده می شود و از اینکه شعر، این ودیعه الهی، این زلال آسمانی، این زبان گویای سعدی و حافظ و نظامی از اوج فاخر افق های رنگین طلایی به لجنزار عفن و بد بوی زندگی مردم کوچه و بازار افتاده است مایوس می شوند. بله به عقیده من آقای رحمانی را باید تکفیر کرد، سنگسار کرد، او دامن اخلاق بزرگان و دانشمندان و شعرا و نویسندگان بزرگ ما را در شعر خود ملوک کرده است. او برای بیان دردها و رنج های مردم، برای نقاشی حقایق تلخ و دردآوری که در اجتماع ما به چشم می خورد از شعر سوءاستفاده کرده است و خیلی صریح و بی پرده و عریان احساس و درک باطنی خود را از بسیاری از چیزها در قالب شعر ریخته. او آنچه را که در عالم واقع بینی یک زن و مرد می گذرد و شبگردی و سرگردانی یک فاحشه و یا قیافه کریه و جانگداز یک قسمت از شهر ما را خیلی صریح و بی پرده با کلماتی درشت و خشن، با لحن پر خاشج و تحکم آمیز بیان کرده است. این اولین خصوصیت بارز شعر رحمانی است و من بیشتر از همین خصوصیت شعر او دفاع می کنم!

رحمانی طراح ماهری است. او در شعر درست کار نقاشی را انجام می دهد که فقط با چند خط سایه دار و تاریک روشن با مایه ای خیلی کمتر از حدمعمول دنیائی را مجسم می کند!

این خصوصیت دیگری است که در شعر رحمانی به چشم می خورد. در کتاب کوچ، رحمانی مناظری را مجسم می کند که در نوع خود بی نظیر

است، این مناظر حقیقی و زنده دور از خیال‌پردازی است، این رئالیسم قوی بیش از هر چیز دیگر شعر رحمانی را غنی و پرمایه کرده است، او با قلم موی شعر و با رنگ کلمات، طرح سقاخانه را جلوی چشم شما تصویر می‌کند. با جملات کوتاه سرگذشت و تاریخ و مواد تشکیل دهنده سقاخانه را بیان می‌نماید و این بیان تا سرحد مهارت و استادی پیش می‌رود. اشعار دیگر او نظیر قطعه «ترباک» یا قطعه «مادر و شهر خاموش» و «منادی» ادعائیه‌ای است بر علیه فکر کهنه و نظام کهنه و رنج و بدبختی که نسل جوان ما در زنجیر قیود حاکمه می‌کشد.

شعر رحمانی زبان مخصوصی دارد و می‌توان گفت برای اولین بار رحمانی کلمات تازه‌ای را وارد در شعر کرده است. این ترکیبات نو و کلمات تازه در شعر رحمانی همه جا با مضمون نو همراه است.

مثل اینکه آن کسانی که با شعرنو مخالفت می‌کنند با محتوای این اشعار بیش از شکل ظاهری آن دشمنی می‌ورزند و کتمان نمی‌توان کرد که حق هم با آنهاست، البته اگر گوینده‌ای هنرمند با صراحت لهجه در فراق آزادی بنالد و یا شهر نو را نقاشی کند و یا علت پناه بردن به افیون و مخدرات را بیان نماید و یا سایه مسجد و سقاخانه را ترسیم کند فضولی کرده است. این فضولی‌ها خیلی‌ها را ناراحت می‌کند و باعث خیلی گرفتاری‌ها می‌شود.

ولی شاعر به کار خود ادامه می‌دهد:

روبان سرخ دخترکی را گرفت باد

آن را به شاخه‌های بلند چنار زد

شب دست و پای می‌زد، افتاد و جان سپرد

در کوچه‌ها دوید منادی هوار زد

— سردار زنده است

و همین ندا باعث امیدواری نسل جوان ما است.<sup>۴۸</sup>

دومین نقد را از سنگر خاوران می‌آوریم که نویسنده آن ظاهراً مهدی

اخوان ثالث باید بوده باشد. اخوان در آن سال‌ها هنوز نامی نداشت. در بخش‌هایی از این نقد می‌خوانیم:

«[...] سابقاً اگر دیوان شعری از جوانی منتشر می‌شد همراه با چند مقدمه و معرفی‌نامه اساتیدی از نوع دیگر بود، اینکه شاعر کتابش را با نامه‌ای از آقای نیما یوشیج شروع کرده است نمونه اقبال و استقبال جوانان از شعر نو است.

آقای رحمانی یکی دو سال است که اشعارش اغلب در یکی دو تا از مجلات هفتگی مرتباً منتشر می‌شود.

شاعران جوان و نوپرداز را که درین روزگار سرگرم کار شعرند و کم و بیش در میان گروهی از مردم اشتهار حاصل کرده‌اند، به چند دسته می‌توان تقسیم کرد: گروه اول کسانی که چندان صاحب قریحه نیستند یا قریحه درخشانی ندارند ولی با ادبیات گذشته فارسی و احیاناً فرنگی آشنائی و انسی تمتع‌آمیز و بهره‌گیرانه دارند و لنگان لنگان خرکی به منزل می‌رسانند. دسته دوم کسانی‌اند که صاحب قریحه و هنرمند و دردسندند اما چندان انس و آشنائی با شعر و ادبیات گذشته ندارند. آثار این دسته اگر از نظر بیان پخته و رضایت‌بخش نباشد از نظر احساس و ادراک اصیل است و به هر صورت اگر کوشا باشند و کار خود را دنبال کنند این عیب برطرف شدنی است و آینده این گروه درخشان است. وقتی می‌گوئیم «پخته و رضایت‌بخش» البته نه از لحاظ مردم عامی و شاگرد مدرسه‌هاست بلکه از نظر فن بیان و امکانات زبان است. [...]

گروه سوم شاعرانی هستند که از هر دو چشمه سیرابند، هم صاحب قریحه‌اند و هم در بیان ورزیده و چرب‌دست. و اما گروه چهارم آنها هستند که نه از این بهره دارند و نه از آن و قصه‌شان همان قصه «عرض خود و زحمت ما» است.

نصرت‌الله رحمانی از گروه دوم است و کوچ نخستین مجموعه‌ای است از اشعار او و مظهر و نمونه‌ای از نخستین تلاش‌ها و کوشش‌های وی می‌باشد.

مسائلی که در شعر او مطرح است، نسبت به بعضی از همکارانش تنوع بیشتری دارد. شعرش تنها وقف «عشق» نیست. گاهی مسائل مختلف زندگی در آثار وی منعکس شده است (مثل شعرهای لوطی، فاحشه، نامه، شهرنو، منادی) و این مفتنم می‌باشد.

«عشق» نیز در شعر او غالباً به طرز عریان‌تری سایه انداخته است، با قسمت‌های فروتر تندیس عشق بیشتر سروکار دارد تا قسمت‌های برتر و این در نوع خود گاهی خالی از لطف نیست. و اگر از اینهم عریان‌تر شود شاید شعر رواج بیشتری پیدا کند مثل بعضی شعرهای ایرج.

اگر لازم باشد از نظر فرم و وزن و رعایت بعضی سنن به این کتاب نظر انتقادی بیفکنیم شاید مقاله خیلی مفصل شود، همینقدر باید گفت این کتاب می‌رساند که آنچه شاعر در آخرین صفحه کتاب نوشته است مبنای صحیحی ندارد، بدین معنی که شاید وی حتی گذارش به «دیار شعر کهن» و مراقبت‌های لازم کلاسیک نیفتاده که از آن کوچ کند ولی همانطور که گفتیم این عیبی بزرگ و برطرف نشدنی نیست.

واجب نیست که آدم حتماً «به دیار شعر کهن» هم برود (چنانکه بعضی می‌پندارند) ولی این لازم و واجب است که بیانش پخته و سالم باشد و این انتظار را می‌توان از آینده آقای رحمانی داشت. اگر لازم شد بعدها موارد کم‌توجهی شاعر را نسبت به بیانش خواهیم گفت امیدواریم که شاعر در آتیه بتواند آثار بهتری به هنردوستان عرضه بدارد.<sup>۴۹</sup>

### آرزوی جنوب / فریدون کار

کار، فریدون / آرزوی جنوب. - تهران: اسیرکبیر، ۱۳۳۳، ۱۰۲ ص.  
فریدون کار از شاعران مشهور و پرکار دهه سی، و آرزوی جنوب، دومین مجموعه شعر او بود. به کوشش او بود که شعرنو به بسیاری از مجلات آن سال‌ها راه یافت.

آرزوی جنوب مجموعه‌ئی از نثرهای شاعرانه و شعر منشور بود. و



علی اصغر حاج سیدجوادی طیّ مقدمه‌ئی رمائیک و جانبدارانه بر کتاب، نوشته بود که:

«کمتر آدمی است که از زادگاه خود دور افتد و در فراق آن ناله سر ندهد [...] غم غربت جان آدم را خسته و روح آدم را در تلخی زهرابه خود مسموم می‌کند [...] آدمی خانه خود را دوست دارد اگرچه آن خانه محقر و مفلوک باشد؛ شهر خواب و فقیر خود را می‌پرستد؛ اگر این غم به جان شاعری بیفتد دیگر خیلی تماشائی می‌شود. [...] این کتاب محصول همین نوستالژی است. [...] او نه تنها در غم دوری از سرزمین‌های جنوب ناله می‌کند و به یاد آب و هوا و در و دشت و شن و بادیۀ کنار کارون اشک می‌ریزد و شعر می‌سراید، بلکه در غم غربتی که امروز انسان‌های ضربت دیده این اجتماع دارند شرکت دارد [...] و] ناله می‌کند. این کتاب در نوع خود در میان مجموعه کتبی که تا به حال به زبان فارسی چاپ شده بی سابقه است. [...]».

دو ماه بعد شخصی با نام مستعار م. دایم (که احتمالاً مهدی اخوان ثالث بوده) یادداشتی طنزآمیز بر این مقدمه و نشر و شعر آرزوی جنوب در نشریه در راه هنر نوشت که پس از مطالعه چند نمونه از مجموعه، نقد را می‌خوانیم.

### گل سپید آسمان

باز تو را می‌بینم که در ابرهای زمستانی جلوه می‌کنی و پیکرت را در مسیر بادهای سرد می‌لفزانی و با نگاهت به طبیعت مهر می‌ورزی. ای گل سپید من که در آسمان شکفته شده‌ئی! فرود آی تا بر گونه‌هایت بوسه زنم... فرود آی... ولی تو همچنان در هاله رؤیاهای زمستانی من از پشت این پنجره که به افق‌ها گشوده می‌شود نگاهت را روشن می‌کنی و مرا به نظاره دل‌بند می‌سازی. ای الهه شعر من فرود آی و پیکر برف‌گونت را در بازوان من

آرامشی ده... فرود آی تا از زلال عطراگین لب‌هایت آتش اشتیاق  
خود را بنشانم.

دریغا که تو همچنان بی‌اعتنا گردن افراشته‌ئی و ابرها گرداگردت  
طواف می‌کنند و بر موی زرّنت بوسه می‌زنند. ولی من از پشت  
این پنجره که به افق‌ها گشوده می‌شود شراب چشمان تو را در  
پیاله‌های الهام می‌ریزم و با هذیان خود برای تو شعر می‌سازم. ای  
الهیة رویاهای زمستانی من، ای گل سپید که بر آسمان ابرآلود  
شکفته شده‌ای...

### بر من بتاب

باز صدای تو را می‌شنوم وانلیا که مرا از فراز برج تنهایی و سکوت  
فرا می‌خوانی.

چشمانت که در گرمی تب می‌سوزد به سوی من نگران است و از  
لب‌های پژمرده‌ات که با یاد من اسید بر آنها جوانه می‌زند. این  
جمله را می‌شنوم «دوستت دارم، یگانه من» و آنگاه از سخن باز  
می‌مانی... وانلیا ستاره جنوبی! بر غم‌های من از دورترین گوشه  
آسمان تاریک بتاب!

من تنها هستم، تنهای تنها. و تو با چشمانت که رنگ شن‌های  
مرطوب ساحل دریا را دارد، از میان انبوه خاطوات کهنه و فراموش  
مرا پیدا کن، یگانه خود را.

اکنون در تنهایی غمناک و الم بار فقط خیال تو را در آغوش  
آرزوهای ماضی‌رانه بر خود می‌فشرم.  
وانلیا، ستاره آسمان متروک جنوب!

بر من بتاب...

خرداد ۱۳۳۳ تهران

## ستاره جنوبی

در انتظار من باش تا یکروز به سوی تو بازگردم، وانلیا! ستاره جنوبی! یکروز آفتابی درخشان که خورشید اوج می گیرد و در قلب تو تلخی خاطرات گذشته نیست، من از راه جنگل باز می گردم و درختان تنومند را می بینم که پیش پایم خم می شوند و کرجی بانان به دیدارم قریاد شادی بر می دارند...

در انتظار من باش وانلیا!

ملکه صحراها! تاجی با برگ های اوکالپتوس و حشی بساز و بر سر نه و در ساحل دریا که خروشان است منتظر باش.

هنگامی که فرود می آیم، دشت های گسترده مرا با پهناوری خود استقبال می کنند و خورشید به رویم لبخند می زند وانلیا.

دوست دارم که تو نیز در آن لحظه با چشمانت که رنگ مهتاب ها را دارد به جاده خیره شوی. بر سر راهم بایستی و آغوش را بگشائی تا مرا همچون شبی در گلبرگ های شکفته بازوانت جای دهی... وانلیا، ستاره جنوبی! در انتظار من باش تا یکروز به سوی تو باز گردم، یکروز آفتابی درخشان...

۳۲/۱۱۳۵

بخشی هائی از شعر

با یاد قلعه فراموشی

مرا به جنوب می بردند که به زندان بپارند.  
در راه جنوب، «با یاد قلعه فراموشی» را نوشتم.  
قلعه فراموشی کنایه از زندان است.

تا پائیزها بیایند

تا بهارها بروند

تا خورشیدها افول کنند

تا تاریکی ها از بام آسمان اهریمن فرو ریزند؛  
 من نشسته‌ام و چشمم را  
 به افق دوخته‌ام  
 من نشسته‌ام و چشمم را  
 در مسیر نغمه‌ها و سکوت‌ها  
 مضطرب وار گشوده‌ام.



زمان بر فراز من  
 در حسرت خود می‌سوزد  
 با اشتیاقی که گرداگردم  
 هاله‌ئی از رؤیاهای جوانی بر می‌انگیزد...  
 «پیکر زتونی رنگ معشوقی  
 چشمان مژّرب جادوئی  
 با نگاه گریزنده  
 در مسیر دست‌هائی که از آستین‌های هوس  
 بیرون آمده‌اند  
 و هر رشته‌گیری او را به انگشتی دارند»



قلعه‌ نامیمون دیار فراموشی  
 که در خاطره‌ام نمودار است  
 با دیوارهایش  
 ظلمت‌هایش  
 و سکوت و هم‌انگیز محنت بارش  
 عواطفی را تصعید می‌کند  
 که در شراب هوس  
 روزی، روزگاری

مستی آورده بود.

□ □

من نگران باغ‌ها هستم که می‌گذرند  
کوه‌ها که دور می‌زنند  
و دور زنان، دور زنان  
در پرده کبود افق‌ها محو می‌شوند  
من نشسته‌ام و چشمم را  
به افق دوخته‌ام  
تا جست‌وجو کنم ستاره نیم‌رنگ سرنوشت را  
که با کبودی‌های مرگ  
ممزوج گشته است

تا بر آن بخوانم  
تاریخ فراخواندنم را

به قلعه فراموشی!

□ □

[...]

من! تکه جدا شده حرمان،  
مخلوق آرزوهای بر باد رفته

بینای شیلان،

که بر فراز سکوت مرگبارم  
اسکار و ایلد

«از اعماق» را آهسته، آهسته

زمزمه می‌کند

و مرا به دنیای توهم و تردید  
تزکیه و ترهیب سوق می‌دهد.

[...]

## نقد و نظر

دو ماه بعد از انتشار آرزوی جنوب، در نشریه در راه هنر مطلبی از م. دایم (احتمالاً مهدی اخوان ثالث) علیه این کتاب چاپ شد که از طنزی بسیار قوی و گزنده برخوردار بود؛ اگرچه نمی توان «نقد» محسوبش کرد ولی خواندنی است. در بخش هائی از این نوشته می خوانیم:

«کتابی است در ۱۰۲ صفحه با مقدمه‌ئی از «دکتر» علی اصغر... الخ، شامل «قطعات پراکنده ادبی» که به قول مقدمه‌نویس با هم پیوستگی کاملی دارد، اثر آقای فریدون کار.

اگر بخواهیم مانند مقدمه‌نویس، ما هم نان قرض بدهیم باید بنویسیم: «این کتاب در نوع خود در میان مجموعه کتبی که تا به حال به زبان فارسی چاپ شده بی سابقه است!» ولی چون ما چنین قصدی نداریم و از کسی هم متوقع سلام و صلوات نیستیم لاجرم داوری ما مثل داوری مقدمه کتاب نیست. نوشتن «قطعات ادبی» و «آخ و اوفهای هنری!» که تقلیدی مبتذل از ترجمه آثار منظوم و منشور فرنگی باشد در عصر آب طلائی فقید بیشتر رواج داشت ولی هنوز هم ادامه دارد و نمونه تکامل یافته آن، آثار بعضی از نویسندگان مجلات هفتگی و ماهیانه از نوع «فاخر و متعین و متشخص و غیره» است که همه آن «اثرها» و نویسندگان آنها را کم و بیش می شناسید. فرقی که «تکه»های این کتاب با آن «تیکه»ها دارد این است که گاهی در میان «روزه‌های عشقی»، نام مردم، مردم بدبخت فلکزده از همه جا بیخبر هم پیدا می شود که تازه باز این هم تقلید دیگری است از ترجمه‌های نوع دیگری. ولی فکر می کنم که مردم حالا کمتر گول بخورند و گویا دیگر این خنجرهای چوبین را به دست نمی گیرند.

این کتاب علاوه بر آن که به قول مقدمه‌نویس: «ترکیبات و جمله‌ها و فکر و احساسی که در قالب کلمات (آن) ریخته شده است، رسا و بلیغ و پخته» و غیره است، دارای این حسن نیز می باشد که یکی از صنایع بدیعی

را که مرحوم و متروک شده بود به نحو جالبی احیا کرده است و آن صنعت زیبای «تعریض المعشوق» است زیرا می بینیم در قطعه اول کتاب، معشوقه نویسنده «وانلیا»، ست و دیری نمی گذرد که وانلیا جای خود را به یک معشوقه مصری به نام «راحله» می دهد. باز راحله تبدیل به «نلیا» می شود که این دفعه گویا در اوج اثیر پشمش ریخته و «وا»ی آن رفته ولی بعد می فهمیم که هنوز کاملاً وا نرفته، زیرا بعد دوباره صاحب وا می شود (و این دگردیسی و تغییرات مانند حالت اسماء متة عربی است زیر تسلط عوامل رفع و جر و نصب). بعد کم کم اینها می روند و معشوق دیگری می آید به نام «ناریا» و بعد بالاخره نوبت «مارتا» می رسد. جل الخالق. [...]

حقیقت بود نویسنده تصویری هم از قد و قامت رشید! و اندام ورزیده و متناسب خود و یک نوار هم پر از صدای دلپذیر خویش همراه کمالات و معرفت های کتاب می کرد که دخترها سبب پیدا شدن اینهمه معشوق را بدانند. [...]

نویسنده یک جا به یکی از معشوقه های خود می گوید: «من ناجی تو، معلم بزرگ! تو، و به قول خودت خدای تو بوده ام». بد نیست کسی که کتاب غلط نویسیم [تألیف فریدون کار] را گردآوری کرده به این مطلب توجه می داشت که «ناجی» به معنی نجات یافته، نجات یابنده است نه به معنی نجات دهنده. چنانکه از فحوای نوشته وی برمی آید. «دکتر» علی اصغر الخ در مقدمه کتاب می نویسد: «قطعات این کتاب می تواند نمونه خوب و جامعی! برای مطالعه جوان های ما باشد،!!»

ولی...، عیب می جمله بگفتی هنرش نیز بگو. باید در نظر داشت که این کتاب با مطالب و عکس های پر و پاچه لخت و بزک و آرایش، اگر به درد آنچه مقدمه نویس گفته است نخورد، اقلأً به درد این می خورد که بعضی از دختر مدرسه ها مبلغ ۳۰ ریال سوا کنند. پس بد مطلق نباشد در جهان، ولی با توجه به همه اینها باید گفت که این کتاب از اشعار نویسنده آن بهتر است. ۵۰

خار / صدرالدین الهی، غ. تاج‌بخش

الهی، صدرالدین (و) تاج‌بخش، غ / خار. - تهران: مروج، ۱۳۳۳، ۱۵۹ ص.

از دیگر شاعران فعال نیمه اول دهه سی، صدرالدین الهی و غ. تاج‌بخش بوده‌اند که اشعارشان در بسیاری از مجلات هفتگی آن سال‌ها به چاپ می‌رسید. این دو شاعر، در سال ۱۳۳۳ مشترکاً کتابی به نام خار چاپ کردند که بسیار مورد توجه قرار گرفت و بلافاصله به چاپ دوم رسید. خار مقدمه مفصلی داشت و شاعران کتاب بر بالای آن نوشته بودند که: «این مقدمه را مرد دانشمندی که از تظاهر بیزار است بر کتاب حاضر نگاشته و ما با کمال افتخار به طبع آن مبادرت می‌ورزیم». و مرد دانشمند که از تظاهر بیزار بود، نوشته بود:

«ما در عصری زندگی می‌کنیم که مجال مجامله و تعارف نیست و حقایق را باید صریح و بی‌پرده بیان کرد. دوران احسنت‌ها و آفرین‌های ریاکارانه سپری شده است و ارزش هنرمند با مقیاس الفاظ سنجیده نمی‌شود. [...] سال‌ها پیش مردی شاعر در این سرزمین جنبشی کرد و آنچه را که می‌خواست بی‌واهمه در قالبی دیگر درآورد و پایه شعرنو را نهاد. [...] شعر استادان!!!... سخن نو واجد چند مایه اصلی است که هر بار فقط الفاظ آن به طریق دیگر بیان می‌گردد و بنا به گفته صاحبانش شعری جدید پدید می‌آید و این مایه‌های شعری یا در ناله و مویه بر زن و فرزند و نواده‌ها و انتاج است! و یا ستایش مرگ و فنا و نیستی! و در غیر این دو وجه یا داستان زن و مردی است که گناه می‌کنند و سینه و دندان را برای تمتع از وصال یکدیگر به کار می‌اندازند و یا مُشتی الفاظ بی‌معنی است که بدون منظور دنبال هم چیده شده و حتی در بسیاری از اوقات این چیدن هم با دقت به عمل نیامده. یا توجه به آنچه که گذشت از شاعران جوان می‌پرسیم که آیا چنین شیوه‌ئی می‌تواند پایدار باشد یا نه؟ و اصولاً شعر



وسيله‌ئي لازم و كافي براي بيان همهٔ احتياجات هنري هست يا خير؟ مسلماً پاسخ اين هر دو سؤال منفي است، زيرا:

شعرنو با اين طريق كه سرايندگان امروزي در پيش گرفته‌اند نمي‌تواند به دلايل چندي كه اهمّ آن ابتذال است به سير تكاملي خود ادامه دهد.

و شعر وسيلهٔ لازم و كافي براي بيان عواطف نيست، بدان دليل كه دامنه‌اش بسي محدود است.

پس براي خلق هنرهاي زنده و جاويد چه بايد كرد؟ و شعرنو را چگونه بايد نجات داد؟

اين دو سؤال را پاسخني کوتاه مي‌دهيم و بحث را پايان مي‌بخشيم. نخست بايد دانست كه هنوز هنر سرزمين ما در بسياري از رشته‌هاي ادبي جهان امروز ضعيف و بل فاقد اثر هنري مي‌باشد. اقبال مردم ايران به شعر مانع بزرگ پيشرفت رشته‌هاي ديگر هنر بوده است. [...] آثاري كه به نام درام، رمان، ناول و بيوگرافي طي سنوات اخير به وجود آمده چه از لحاظ كميت و چه از نظر كيفيت نه آنقدر هست كه بتوان قدرتي بر آنها قائل شد. پس آيا بهتر نيست كه به جاي نيروي بيهوده و تلاش بي‌فائده‌ئي كه در رشتهٔ شعر صرف مي‌شود كوشش خود را مصروف اين رشته‌هاي پُراهميت ادبي نمود. [...] خوشبختانه سرايندگان اين مجموعه، خود به تلاش بيهودهٔ خویش در راه شعر معترف و مقررند و اعتقاد آنان نيز بر اين است كه نيروئي به عبث در سر اين كار كرده‌اند. كتابي كه اكنون به دست شماست از نظر محتوي بي‌شك يكي از بهترين كتب شعرنو در زبان فارسي است و نمي‌توان گفت كتاب‌هاي ديگري كه در اين زمينه منتشر شده‌اند از آن بهتر و جامع‌ترند. اما همچنان كه اشارت رفت چون در شعرنوين آنچه را كه اندیشه‌اش مي‌خوانيم كمتر مصداق و موردی دارد، در مجموعهٔ خار نيز همين نقص به چشم مي‌خورد و بسياري از اشعار آن تنها بازي با كلمات و لغات است ولي اين بازي را بازيگران آن به بهترين

وجهی به پایان برده‌اند و شعرشان از این نظر بر بسیاری از سروده‌های سرایندگان معاصر رجحان و برتری دارد.

وقتی با گویندگان این مجموعه صحبت می‌داشتیم، دریافتیم که خود آنان نیز از کرده خویش پشیمانند و حتی به سختی بر آنچه که نام شعر دارد یاغی گردیده‌اند، و این مجموعه را فقط به خاطر نشان دادن یک کوشش بی‌فایده که چندگاهی وقت دو جوان را به خود مشغول داشته منتشر ساخته‌اند. منظور من از این توضیح آن نبود که مُنکر قریحه سرایندگان مجموعه حاضر شوم بلکه می‌خواستم تا دو نمونه از جوانانی را که به کمک استعداد و روشن‌بینی خویش از ورطه خودخواهی و شاعر مسلکی رهائی یافته‌اند معرفی کنم. ایمان راسخ دارم که در آینده، سرایندگان خار، در رشته‌های جدیدی که انتخاب کرده‌اند همان رقت احساسی را که در شعر داشته‌اند به دست خواهند آورد و آثار دیگر آنان در رشته‌های دیگر ادبیات گواه این مُدعا خواهد بود.

ایکاش همگنان شاعران نیز این طریقه را سرمشق می‌پنداشتند و بدان تاسی می‌کودند. نبوغ خود را در راه‌های دیگری به کار می‌انداختند و سرزمین خُشک و بی‌آب و علف ادبیات ما را که تنها با چند بوته گل زیبای شعر کهن آرایش یافته است صفا و طراوتی می‌بخشیدند.<sup>۵۱</sup>

و بدینگونه، دو تن از شاعران نوپرداز، که اتفاقاً از شاعران پرکار و پرجوش و خروش آن سال‌ها بودند، و کتاب‌شان از پرفروش‌ترین کتاب‌های آن سال‌ها بود، تحت تعلیمات «رمانتیک» «مرد دانشمندی که از تظاهر بیزار بود» «به تلاش بیهوده خویش در راه شعر و شاعری معترف و مقرر می‌گودند»، «از ورطه شاعر مسلکی رها می‌شوند» و همچنان که آن مرد دانشمند ایمان راسخ داشت، می‌بینیم که در رشته‌های جدید سرآمد همگان می‌شوند.

نمونه‌هایی از مجموعه خار را می‌خوانیم:

## قصهٔ نگفته

به دوست دیرینه‌ام:

منوچهر بازارگادی

الهی

بر ساحل شکستهٔ مرداب ابرها  
نیلوفر طلائی خورشید مرده است  
پیک کبود و سرخ شفق با سمند باد  
گلبرگ آن به سینهٔ دریا سپرده است

در رهگذار نیلی و مبهوت این غروب  
تک شاخه‌ها ز گلبن خشک شراره‌هاست  
شب می‌رسد به دست سیه تازیانه‌ئی  
گل میخ تازیانهٔ او از ستاره‌هاست

مرغان شب نشسته به ویرانهٔ سکوت  
گیوی شعله ریخته بر دوش بادها  
شمع ترانه سوخته در چشمهٔ خیال  
فریاد بومه گمشده در گوش یادها

بسیار در شراب، تن شمع شسته‌ام  
تا خنده‌ئی شکوفهٔ لب‌ها گشوده است  
بسیار جام اشک، سحرها شکسته‌ام  
تا مرغ کام ساغر شب‌ها ربوده است

اما در این کشاکش مهر آفرین درد  
می‌رقصد آن ستاره به رؤیای سرکشم

می‌خواهم این ندیده از آشنا گریز  
با قصه گناه بسوزد در آتشم

افسوس این ستاره که می‌جویشم به شام  
با اولین ترانه خورشید خفته است  
و آن قصه نگفته که می‌خواستم شنفت  
با چنگ، بوسه بر لب مهتاب گفته است  
زمستان ۱۳۳۰

### سرگردان

حاصل یکشب سرگردانی...

تاج‌بخش

شب سنگین و تار پنجه گشود  
بر فراز سکوت و خاموشی  
رفت با آفتاب مرده روز  
سایه مبهم فراموشی

آمد از دور مرغ وحشی یاد  
بسته در پرنیان شب فریاد

یاد شب‌های روشن شادی  
در دو چشمم سرشک می‌آرد  
آری این چشم اشگبار امشب  
روی دامن ستاره می‌بارد

دامن آسمان خاطره‌هاست  
قطره‌های سرشک من دریاست

هر کجا روبه عشق آوردم  
جز فریب و فسون نبود، نبود

رنگ بود و گناه بود و هوس  
جز شرار جنون نبود، نبود

آری ای خاطرات اشک آرا  
سن ندیدم ز عشق جز آوا

آه ای قطره‌های گرم سرشک  
یادگار گذشته‌های منید  
یادگار شکیب و شیدائی  
یادبود فرشته‌های منید

دانه الماس‌های بخت‌آویز  
آرزوهای مست رؤیاخیز

باز امشب برای شعله مهر  
می‌شتابم به هر طرف نگران  
نگران و خموش و سنگین‌بار  
چون سیه سایه‌های سرگردان

آه عشق و وفا سرابی بود  
سایه آرزو و خوابی بود...  
دیماه ۱۳۳۱

## قصه‌ها

الهی

در آنجا؛ در میان شعله‌های روشن خورشید  
خیال شاعری پرورده شهری چون گل رؤیا،  
و در آن معبدی افراخته از عاج پیکرهای عربان هوس آرا،  
و در هر گوشه‌اش گهواره عشقی  
که از لالائی مهتاب‌ها در خواب افتاده،  
به نرمی تاب می‌گیرد.

چو شب بر سینه این شهر تنها رنگ می ریزد  
 به بزم شاعر خورشید  
 رقص مارها آغاز می گردد.  
 در آن معبد شراب دودها کز عطرها ی وحشی گل ها تراویده،  
 به زیر سقف های عاج می تابد  
 و در چشم برهمن ها چو طفل اشک می خوابد  
 شکوفا می شود ز آنسو  
 هزاران شعله نیلی  
 که همچون شمع می تابد ز تاج دختران مست  
 که تنپوشی بجز گیسو  
 نمی رقصد بر اندام فریاشان  
 و آوازی بجز شادی  
 نمی خندد به لب هاشان،  
 و عاج پیکر عریان شان از آتش خواهش  
 به رنگ مستی خورشید در بزم غروبی گرم می باشد  
 همه خاموش پیش پیر پیران سر فرود آرند  
 ولی، با هر نکه خواهان رقص مارها هستند.  
 دو دست پیر بر هم می خورد ز آنسو  
 هزاران مار در نور چراغ سبز می آید  
 و از پشت پرند دودهای عود  
 صدای ناله نی ها به خلوتگاه خاموشان  
 چو رویاهای شادی سینه می ساید  
 بناگه بهت هر دختر به شادی جای می بازد  
 دو دست تشنه او همچو گل ها باز می گردد  
 [...]

در این هنگام قرص ماهتاب شرم می کاهد

به ناگه باز می‌گردند جلد مارها از هم  
 و بیرون می‌جهند از آن  
 پریشانان، پریرویان  
 همه چون آرزو دلکش  
 همه چون شعله آتش.  
 جنون رقص می‌پیچد به هم طومار پروا را  
 سرود بوسه‌ها در زیر طاق عاج می‌تابد  
 شرار سبز و نیلی لحظه‌ئی خاموش می‌گردد  
 چراغ شعله می‌سیرد  
 و ظلمت بال می‌گیرد  
 برهنه زیر لب آهسته ورد توبه می‌خواند  
 و شیطان در درون چشم‌ها مستانه می‌خندد  
 تن ابلیس در زربفت شیرین گنهکاری  
 چو نور تیره می‌رخشد  
 و بر آن بوسه‌های مبهم و تنها  
 امید تلخ می‌بخشد  
 نفس‌ها پرچم عصیان به دست خویش می‌گیرند  
 و بازوها به گرد یکدیگر در رقص می‌آیند  
 هوس‌ها از شراب وصل‌ها سیراب می‌گردند  
 در این هنگام، شیطان شمع رسوائی می‌افروزد  
 پری‌ها، دختران را ترس می‌گیرد  
 کبود و سبز در هم می‌شود  
 بنیاد قصر عاج می‌لرزد  
 شراب دود می‌خشکد  
 تن پیران چو خاکستر  
 به دست باد می‌میرد.



چو صبح از گوشه امواج شب آواز می خواند  
به بزم شاعر خورشید رنگ اشک می ماند  
زنش بر این هوس یا این جنون تلخ می خندد  
و شمعش خنده خود را درون سینه می بندد...  
بهمن ۳۱ تا مهر ۳۲

### سیاه و کبود

به: علیرضا حیدری

تاج بخش

دو چشم تو که رنگی از سیاه شام تار شاعری دارد،  
کبودی می زند اکنون...  
کبود چشم تو، رنگی است پنهان از خیال دور پروازِ امیدِ آرزو پرور  
کبود چشم تو، طرحی است بیرنگ از امید و آرزوی محو «یک دختر»  
کبود چشم تو، رنگ کبود آسمان دارد  
شمای مبهم آینده‌ئی از آن نشان دارد  
کبود چشم تو، در بیکران راه آینده  
به هم آمیخته با چشمک شیرین یک اختر  
نگاه ماتِ «یک دختر»  
شراب آسا، خیال انگیز، مست و زندگی پرور.



دو چشمانی که باید شعله بر اندوه‌های کهنه‌ات ریزد  
دو چشمانی که باید عشق در چشم تو انگیزد  
کنون در جست و جوی دیده شبرنگ تو آرام  
درون تیره بی انتهای شام، می گردد  
برو...



برو اکنون کبود آسمان چشم او را با نگاه خویش آذین کن  
 و از پیوند شام چشم خود با صبح چشم او،  
 پدید آور سحرهای کبود و نیمرنگ زندگانی را  
 امید و شادی و عشق و جوانی را.  
 و من هم در درون این شب تاریک  
 دو چشم شعله خیز خویش را کز درد می خندد  
 به صبح نیمرنگ زندگی بندم،  
 و تا پیوند «شام چشم تو با صبح چشم او»  
 و شام چشم خود با شام چشم او»  
 درون این غم و این انتظار تلخ می خندم،...  
 ۴ فروردین ۱۳۳۲

### نغمه‌های زندگی (گزیده شعرهای مجله امید ایران)

نغمه‌های زندگی. - تهران: امید ایران، ۱۳۳۳، ۱۰۲ ص.

امید ایران از مطرح‌ترین مجلات توده‌گیر ایران پس از کودتا، و  
 نغمه‌های زندگی، پس از منتخبات آثار برگزیده ضیاء هشترودی که به سال  
 ۱۳۰۲، و نمونه‌های شعرنو برگزیده پرویز داریوش که به سال ۱۳۲۵  
 منتشر شد، سومین گزیده شعرنو فارسی بود.

ناشر نغمه‌های زندگی هفته‌نامه امید ایران بود. این مجله نیز که مثل  
 همه مجلات روشنفکری پس از کودتا صحنه اضطربات و اتفاقات  
 سیاست و سکس بوده و کمتر توجهی به شعرنو داشت، با حضور عده‌ئی  
 از شاعران نوپرداز در مجله - که بعضاً از مبارزین توده‌ئی فراری از  
 شهرهای دور و نزدیک بودند - اندک تغییری کرده، جُنگی از شعرهای  
 چاپ شده در امید ایران را گردآورده، منتشر کرد که کاری ضروری و جالب  
 و برانگیزاننده بود.

البته اغلب اشعار نغمه‌های زندگی بنا به وضع مجلات آنروز و حضور

فعالین توده‌ئی در امید ایران، اشعاری سیاسی و حتی کارگری بود، ولی در این میان، چند شعر نیمائی و بویژه چند نام به چشم می‌خورد که قابل توجه است.

نغمه‌های زندگی شامل یک مقدمه از علی اکبر صفی‌پور - سردیر امید ایران - و شصت شعر نیمائی و نو قدمائی و چندین غزل و قصیده بود. مقدمه نغمه‌های زندگی نمونه کاملی از یادداشت‌های احساساتی اعتراضی موردپسند غالب روشنفکران جامعه رماتیکی آن سال‌ها بود. در این مقدمه می‌خوانیم:

«خدمات ملی و افتخار آمیز شعرای بشردوست و نویسندگان شرافتمند مجله امید ایران بزرگترین مشوق و هادی مردم در طی راه کوتاه تیره و تاریک مبارزه با مظاهر تیرگی و ظلمت بوده است. من مفتخرم که به یاری عناصر حق طلبی که هر روز از شیره محسوسات و عصاره تفکرات خود مطالب بکر و آموزنده‌ای تحویل جامعه می‌دهند، توانسته‌ام تا اندازه‌ای که شرایط مجازم می‌کند دنبال اصول و حقیقت بروم و نشان بدهم که همیشه و در همه حال می‌توان به سوی مردم و برای مردم گام برداشت. مجموعه‌ئی که تحت عنوان نغمه‌های زندگی به صورت نشریه شماره یک امید ایران به دست شما رسیده آثار بدیع شعرا و نویسندگان حساس امید ایران است که همیشه برای به وجود آوردن نوشته‌ها و اشعارشان از قلوب حساس و چشمان نافذ ملت الهام می‌گیرند و با هزار و یک سختی و مشقت در راه مردم گام برمی‌دارند و برای مردم قلم به دست می‌گیرند. خیال نکنید این شعرا و نویسندگان پاکدل و با ایمان از دیگران وجه تمایزی دارند، نه، اینها از طبقات محروم اجتماع هستند، اینها هم در صف مردم و در جمع شرافتمندان محیط به سر می‌برند با این تفاوت که مدت‌ها است با زور و زر وداع کرده‌اند و به استقبال حق و حقیقت می‌دوند.

وقتی از طرف این دوستان عزیز و شریف و فداکار و همکاران بشردوست و خدمتگزار به نگارنده تکلیف نگارش مقدمه‌ای بر کتاب

محبوب و گرانبهای نغمه‌های زندگی شد مدتی فکر کردم و فقط این حقیقت به خاطرم خطور کرد که به شما خوانندگان مهربان و شرافتمند خاطر نشان سازم که کتاب نغمه‌های زندگی مولود فکر ملت و محیط موجود است. اگر بخواهید از اشعار عاشقانه و خیالبافی‌های قرن استراحت درویشان در این کتاب اثری ببینید خوشبختانه از این پدیده نمونه‌ای هم در اوراق گرانبهایش نیست. همین امتیاز ایجاب می‌کند که من انتشار نشریه شمعاره یک امید ایران را با این شکل بدیع و مطالب آموزنده عالی به خوانندگان وفادار آن تبریک بگویم و پیروزی نهائی شعرا و نویسندگان امید ایران را خواستار شوم.

تهران ۲۳ - آذر ماه ۱۳۳۳ - علی اکبر صفی پور<sup>۵۲</sup>

شاعران نغمه‌های زندگی عبارتند از: الف. ط. [احسان طبری]، کارو، نصرت رحمانی، ابوالفتح حکیمیان، آزاده، ا. ن. رهرو، بصیر، ب. شاهباز، چیت‌ساز، رضا ثابتی، رؤیا [بدالله رویانی]، سیروس نیرو، شفاف، صهبا مقداری [بهرام صادقی - نویسنده]، طلائی، ع - فریاد، عزیز [احقری]، غلامحسین مولوی، گلرنگ، م. آذرخش، م. ا. پناه [پناهی سمثانی]، م. بهروز، م - پ؛ محمد کلاتری، محمود [محمود پاینده لنگرودی]، محمود گروگان، منوچهر نیستانی، موج [خلیل سامانی]، ناصر فرهادی لنگرودی، موج، ناصر نظامی، نوح [نصرت‌الله نوحیان]، نوروز، هوشنگ جوانمرد، پیام، خ - پ. پولاد [خسرو پیلهور].

چند شعر از نغمه‌های زندگی را برای درک بهتر وضع شعر نو در سالی پس از کودتا، می‌خوانیم:

### پایان

صهبا مقداری [بهرام صادقی]

اشک بر چهره و مُرد  
چهره خویش و فِرد

شمع دیگر نفشانند  
ماه دیگر ننمود

اهرمن آسا، شب  
 تخت فرعونى خود زد برابر  
 وحشت ظلمت و مرگ  
 گلوى خلق فشرده  
 پنجه یاس شگفت  
 گل عصیان پژمرد  
 خنده دلکش فتح  
 به لب رنج، فرو شد، خشکید  
 پرچم عشق درید  
 جغد، شد بر زبر کاخ اُمید  
 خنده زد از سر شوق  
 سوخت طومار سکوت  
 ناله سرداد و سرود:  
 «یافت پایان همه چیز؟»

\*\*\*

چه خیالی عبث ای جغد تباه!      چه امید سیه ای شام سیاه!  
 یافت پایان همه چیز؟  
 ندمد روز دگر؟  
 مرغ شادی به گلستان حیات  
 نزنند نغمه عشق؟  
 نگسلد یزدان، بند؟  
 نکند تکیه به او رنگ ظفر  
 نفکند خشم قرون  
 در سراپرده او پرتو خون؟

\*\*\*

چه خیالی! بس کن  
 رمد آن روز عزیز  
 چه امیدی! بس کن  
 که تو ای جغد کُنى  
 با غم مرگ به بیغوله تاریخ ستیز  
 و منت خنده به لب

گویم: «آری، اکنون  
یاقت پایان همه چیز!»

### امید

الف - ط [احسان طبری]

نیکوتر از جهان امید، ای دوست!  
در عالم وجود، جهانی نیست  
هر جای را خزان و بهاری هست،  
در کشور امید خزانی نیست

صدبار، زهر یأس مرا می کشت  
گر پادزهر من نشدی امید  
در تیرگی رنج، رهم بنمود  
بس شام تیره، تابش این خورشید

تا آن زمان که شهر بوم مرگ  
بر جایگاه من، فکند سایه،  
در کارزار زندگیم بادا  
از جادوی امید بسی مایه.

### چیست در خفا؟

رؤیا [یدالله رویانی]

در هیبت تلاطم طوفان زندگی  
افتاده‌ام چو ماهی دریا به کام موج  
افتاده‌ام چو ماهی دریا و هر زمان  
گاهی به قعر می سپرم راه و گه به اوج

تاوَل به پا ز رنجِ زمان در نشیبِ عمر  
سرگشته چون ستارهٔ بیرنگِ صبحگاه  
سرگشته چون ستارهٔ از خود رمیده‌ای  
در ظلمتِ رمیدهٔ سوسوی یک پگاه

هر شام و هر سحر، به سراپردهٔ حیات  
بینم سیاه را که بیلعد سپیدها:  
این پای نعمت است که کوبیده مغز فقر  
و این چنگِ ظلمت است که یازد به شیدها

دندان کینه بر لب جان می‌گزم که آه:  
گر سنگ گونه‌ها ز فرو ریز اشک‌ها،  
پنهان به گرر خود نکند جلوهٔ شباب  
دنیا شود خراب مگر «چیست در خفا؟»

هر نیمه‌شب زند ره خواب این نهفته راز  
پندار می‌جود به دهان لاشهٔ مراد  
آوخ! اگر به قعر سپید خیال من  
رخشد شتاب تندر طرفان بامداد

### عاصی

یدالله رؤیائی

در سر، دوارِ دردِ خروشان است  
پیچد چو مار در رگ و شریانم  
تا سر دهد سرودِ ره عصیان  
دستم رود به چاک گریانم

پی‌ها به جنبش آوردم از درد  
از کوچه می‌دوم به سوی صحرا  
تا ننگرم که خفته به پشت قصر  
طفلی گرسنه، لخت، به شب، تنها

چنگال غیظ موی کند غارت  
خون می‌دود به کاسه چشمانم  
ناخن به خشم می‌طلبد خونم  
کین می‌لهد به سنگ دو دندانم

جسم مذابِ کوره طغیان است  
در سر دوار درد، خروشان است

### نه مانند باران

م. اذرخش

بیایید بر پا بمانیم، بکوشیم و برجا بمانیم  
به پا مرد مردانه مردن  
به از ماندن و رنج بیهوده بردن  
که در رزم از خصم شمشیر خوردن  
به از بندگی کردن و جان سپردن  
اگر نسل ما نسل رنج است و زحمت  
کنون از چه خواهی نشستن به راحت؟  
اگر زندگی هست زیبا  
چرا بگذرد در اسیری؟  
و گر سر، گرامی ست  
چرا خم شود پیش دونان؟

اگر مرد باید

بمیریم در صحنه گرم پیکار... بهتر،  
که در گوشه‌ای، نابسامان،  
اگر غرق باید شدن در لجنزار  
چرا غرق دریا نگردیم؟  
بیائید چون تیغ برنده باشیم  
بیائید چون شیر خرنده باشیم  
نه مانند باران، که در کام شنزار  
فرود آید از آسمان قطره قطره  
و نابود گردد در این شام تیره.

یتیم

رضا ثابتی

صدف ابر، تا دهان وا کرد  
دشت، آکنده شد ز مروارید  
در هیاهوی باد و غرش رعد  
دانه‌های تگرگ، می بارید

گاه، با غرشی هراس انگیز  
باد، می آمد از کرانه دشت  
گاه دامان ابرهای کبود  
پاره از آذرخش‌ها می گشت

قارقار کلاغ‌های سیاه  
در دل کوه و دشت می پیچید  
باد پائیز، مست و یغماگو  
برگ، از نوک شاخه‌ها می چید



کاخ ارباب با جلال و شکوه  
 بوسه می‌زد به ابرهای سیاه  
 داخل قصر، زیرورو می‌شد  
 بوی مکوآور شراب گناه

مرد و زن پایکوب و دست افشان  
 همه خوی کرده و شراب‌زده  
 سینه بر سینه، لب نهاده به لب  
 دست در کار ناصواب زده

باد، با قدرتی شکفت‌انگیز  
 پایه قصر را تکان می‌داد  
 ژنده‌پوشی نیازمند و نحیف  
 پای دیوار قصر، جان می‌داد

بهر آن کودک دل‌آزرده  
 غمگساری نبود و هم‌نفسی!  
 آتش از زور درد می‌تالید  
 فکر اندوه او نبود کسی

گشت ظاهر چو مهر ظلمت سوز  
 از پس کوه، بامداد پگاه،  
 پای دیوار قصر، گشت بلند  
 ناله لا اله الا الله! ...

## ۱۳۳۴ ه. ش.

سال ۱۳۳۴ از سال‌های بارآور شعرنو بود. طی برآوردی که کتاب‌های ماه در فروردین سال ۱۳۳۵ از وضع «کتاب در سال گذشته» کرد، نوشت:

«در جامعه فرهنگی امروز ما کتاب بنیادی استوار گرفته است. کتابفروشی‌های زیادی در خیابان‌ها تأسیس می‌شود. ناشران متعددی پیدا شده‌اند. پشت جلد کتاب‌ها رنگ و حالی یافته است. تعداد انتشار (تیراژ) بالا رفته است. بعضی از کتاب‌ها در فاصله کوتاهی دو یا سه بار چاپ می‌شود. جوایزی برای بهترین کتاب‌ها معین شده است. [...] همه این عوامل نوید می‌دهد که کتاب آینده درخشان‌تری را در پیش دارد.

بنابر آمار مختصری که گرفته شده و تخمینی که نسبتاً قریب به تحقیق می‌توان کرد، در سال [۱۳۳۴] هزار و پانصد کتاب مختلف از کتاب‌های تازه چاپ درسی و مذهبی و تجدیدچاپی انتشار یافته است. از این تعداد مسلماً پانصد کتاب چاپ جدید بودند، یعنی کتاب‌هایی که تاکنون در زبان فارسی، نداشته‌ایم.

البته آنچه بیشتر خریدار دارد ترجمه رمان‌های اروپائی است. در این میان ترجمه ادبیات آمریکائی و انگلیسی و سپس فرانسوی و بعد روسی در درجه اول اهمیت قرار دارد. از کتاب آلمانی و مصری و ایتالیائی نیز ترجمه‌هایی به دست داده شده است.

از میان ادبیات ایرانی، شعر بیش از هر کتاب دیگری خواننده و خریدار دارد. بی‌گمان شعر قدیم فارسی جای خود را در دل‌های مردمان عارف نگاه داشته است. دیوان حافظ و رباعیات خیام مانند همیشه چاپ می‌شود. ولی شعرنو هم زمینه مناسبی دارد. مانند اینکه اسیر، مجموعه

اشعار خانم فروغ فرخزاد در فاصله شش ماه دوبار چاپ شد. همچنین چاپ دوم اشعار نصرت‌الله رحمانی نیز انتشار یافت. [۵۳] ...<sup>۵۳</sup>

در سال ۱۳۳۴ بیش از سی مجموعه شعر منتشر شد؛ انتشارات نیل بطور ماهانه جزوه‌هایی به نام انتقاد کتاب نشر داد که در نوع خود منحصر به فرد بود. - جزوه‌هایی که هر ماه دو کتاب را بطور کامل مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌داد و معرفی مختصری از سایر کتاب‌های تازه به عمل می‌آورد. در این سال، برای نخستین بار در ایران، دو کتاب پیرامون انواع مکتب‌های ادبی - هنری با نام‌های مکتب‌های ادبی و رئالیسم و ضد رئالیسم به چاپ رسید که بسیار مورد توجه واقع شد. مجله اندیشه و هنر، پس از ده ماه تعطیل، مجدداً در خرداد ماه تجدید انتشار یافت؛ مجله خوشه با صفحات شعری که تحت عنوان خوشه زرین و زیر نظر معروف‌ترین شاعران نوپرداز آن سال‌ها (یعنی شاملو، ابتهاج، مشیری، کسرائی، نادرپور و دکتر میترا) اداره می‌شد، در اسفند این سال شروع به انتشار کرد؛ یکی از پربارترین و جدی‌ترین جنگ‌های نوپرداز دهه سی با نام جنگ هنر و ادب امروز در سال ۳۴ منتشر شد. انجمنی از چندین ناشر تشکیل شد و نشریه‌ئی به نام نشریه انجمن ناشرین کتاب برای معرفی کتاب‌های ماه منتشر کرد. چند بولتن و جنگ شعر نو چاپ شد. و شعر نو، کمی جدی‌تر وارد بحث‌های مجلات هفتگی گردید.

## نشریات

در سال ۳۴، علاوه بر مجلات هفتگی چندی مثل امید ایران، روشنفکر، سپید و سیاه، ایران ما، کاویان، فردوسی و جنگی چون در راه هنر و ماهنامه‌ئی چون سخن که به شعر نو اقبال نشان می‌دادند، چند جنگ جدید التاسیس نیز وارد عرصه شعر نو شد که مهمترین آنها عبارت بود از: جنگ هنر و ادب امروز، آناهیتا (انجمن هنری آناهیتا)، انتقاد کتاب، نبرد

زندگی و کتاب‌های ماه، که ذیلاً به مهمترین‌شان (به لحاظ ارتباط با شعرنو) می‌پردازیم.

### کتاب‌های ماه

به گمان من بدیع‌ترین و ثمربخش‌ترین کار جمعی نشر ایران از آغاز تا امروز انتشار کتاب‌های ماه بوده است. کتاب‌های ماه، همچنان که پیشتر گفته شد، نشریه انجمن ناشرین کتاب در ایران بود. متقاضیان جنگی کتاب‌های ماه - که بطور رایگان برای‌شان ارسال می‌شد - از طریق این ماهنامه به طور مرتب در جریان مسائل مربوط به کتاب و ناشران قرار می‌گرفتند؛ می‌دانستند چه کتاب‌هایی زیر چاپ است؛ از نقدهایی که بر کتب تازه انتشار در مجلات مختلف چاپ می‌شد به اختصار باخبر می‌شدند و در جریان حال و کار شاعران و مترجمین و مؤلفین بنام، یا فعال و جوان، قرار می‌گرفتند.

از کتاب‌های ماه مجموعاً چهل و سه شماره (تقریباً مرتب) منتشر شد، که نخستین شماره آن در شهریور ۱۳۳۴ و آخرین آن در خرداد ۱۳۴۰ بود.

### انتقاد کتاب

انتقاد کتاب - دوم نشریه مهم سال ۱۳۳۴، بعد از کتاب‌های ماه - جزوه کوچکی باارزشی بود که انتشارات نیل به ضمیمه بعضی از کتاب‌هایش منتشر می‌کرد.

البته انتقاد کتاب اساساً با کتاب‌های ماه متفاوت بود. این، عمدتاً در معرفی تبلیغ‌گونه کتاب؛ و آن، نقد و بررسی، برای شناسائی کتاب بود. نخستین شماره انتقاد کتاب در آذر ماه ۱۳۳۴ منتشر شد، و ناشر آن که انتشارات نیل بود در یادداشتی در ابتدای اولین شماره نوشت:

«مسابقه عجیبی در کار ترجمه و تألیف نشر کتاب شروع شده است، و این به علت استقبال قابل ملاحظه‌ای است که هموطنان با مواد ما از کتاب

و مطبوعات به عمل می‌آورند. دنیای نو با مظاهر درخشان تمدن قرن بیستم نظر آنان را به خود جلب کرده است. آنها می‌کوشند تا راهی به سوی زندگی جدید، تعلیم و تربیت جدید، و آنچه که انسانی و لذت‌بخش است بیابند.

صرف‌نظر از عده معدودی که مطالعه کتاب یا مجله را به خاطر وقت‌گذرانی و فرار از تفکرات و تخیلات ناراحت‌کننده انجام می‌دهند، غالب خوانندگان از مطبوعات انتظار دیگری دارند. آنها می‌خواهند که با نظریات نویسندگان و رهبران فرهنگی دنیای تمدن آشنا شوند؛ راز کامیابی ملل دیگر را دریابند و ذهن خود را از گنجینه دانش واقعی غنی سازند. در واقع آنها می‌خواهند که خود را بسازند تا بتوانند در عرصه زندگی پرتلاش این زمان کوچک‌ترین فرصت را از دست نداده لایق همگامی با دیگران باشند. خوانندگان در این رهگذر انتظارات چندی از ناشران دارند، و معلوم نیست در جریان این مسابقه عجیب تا چه حد انتظارات‌شان برآورده شود.

کانون انتشارات نیل با احساس وظیفه خود در قبال خوانندگان عزیز، اولاً کوشش می‌کند بهترین آثار باارزش نویسندگان و شعرا، اعم از تالیف یا ترجمه را انتخاب و منتشر کند؛ ثانیاً هر ماه جزوه‌های انتقاد کتاب را که در آن دو کتاب بطور کامل مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و معرفی مختصری هم از سایر کتاب‌های تازه به عمل می‌آید چاپ کند و در دسترس خوانندگان گرامی بگذارد.

البته برای معرفی کامل دو کتاب در هر جزوه، اگر سایر منتقدان محترم نیز با بی‌نظری و واقع‌بینی کتابی را انتقاد و معرفی نمایند و نوشته آنان در حدود صفحات این جزوه باشد عیناً درج خواهد شد. امید است جزوه انتقاد کتاب که در آغاز دومین سال فعالیت مطبوعاتی «کانون انتشارات نیل» منتشر شده مورد پسند خوانندگان ارجمند قرار گیرد و علاقه‌مندان به کتاب در رفع نواقص آن از بذل مساعدت و یاری دریغ نفرمایند.»

و کانون انتشارات نیل، بحق که چنین کرد: هم آثار ارزشمندی منتشر کرد، و هم نقد و نظرهای تازه‌ئی به چاپ رساند که در نقد و بررسی کتاب‌های شعرنو بدان خواهیم پرداخت.

### اندیشه و هنر (شماره ۶)

نخستین شماره دوره دوم اندیشه و هنر (شماره ۶)، پس از ده ماه تعطیل و توقف، در خرداد ۱۳۳۴ منتشر شد. در سرمقاله این شماره، تحت نام راه آینده ما می‌خوانیم:

«مجله اندیشه و هنر که اینک پس از چند ماه تعطیل دوباره نشر می‌یابد، همچون گذشته یک مجله هنری و انتقادی است. برای کار این دوره مجله و کیفیت و نوع مطالب هنری و اجتماعی که در آن آورده خواهد شد نویسندگان و همکاران مجله خط‌مشی معین و ترتیب و شرایطی پیش‌بینی کرده‌اند که اکنون با خوانندگان مجله در میان می‌گذارم: اندیشه و هنر یک مجله هنری و اجتماعی است که بطور مطلق از امور سیاسی و مسائل روز دوری خواهد کرد و سروکاری با این کارها ندارد و به همین لحاظ که تربیون آزادی برای نشر و عرضه افکار و عقاید هنری و فلسفی و اجتماعی می‌باشد به شخص معین یا دسته معین یا حزب معین و یا طرز تفکر خاصی که در اجتماع خارج تجسم یا مظهری دارد وابستگی و تمایل نخواهد داشت و هر هنرمندی یا متفکری (به شرطی که هنرمند و متفکر شرقی باشد) می‌تواند با مجله همکاری بنماید، [...]»

در زمینه هنر مجله تربیون آزادی برای طرفداران هنر کهنه و نو نخواهد بود. نویسندگان این مجله بی‌آنکه کوچکترین شبهه درباره ارزش هنر و ادب کلاسیک ایران داشته باشند تقلید از آن را در این روزگار کاری باارزش نمی‌شمرند و مروج فکر نو و هنر نو خواهند بود. به این معنی که در صفحات مجله هیچ اثر هنری با شکل کهنه یا فکر کهنه درج نمی‌شود. ممکن است بعضی مکتب‌های هنری و آثار فکری در اروپا به کهنگی

گرائیده باشد لیکن برای فکر ایرانی و تقویت ذهن هنرمندان جوانِ ماکه از آن بی‌خبر هستند مایه و خمیره تازه در برداشته باشد. اندیشه و هنر به همین لحاظ و فقط به منظور شناسائی معرف آن افکار و آثار هنری و مبدعین آن خواهد بود.

[...] عظمت بزرگانی که مایه مباهات مردم ایران هستند در این بود که نیاز معنوی روزگارِ خود را هر چه بهتر و زیباتر برآوردند و در زمان خود به هنر و ادب آن عصر روح و جمال تازه بخشیدند. اگر بنا بود که فی‌المثل سعدی و حافظ به سبک و سیاق ابوحفص سفدی شعر بسرایند بی‌شبهه سعدی و حافظ آنروز و امروز نمی‌بودند.

[...] هیچ مکتب هنری یا هیچ‌یک از آثار و شاهکارهای جاویدان هنرمندان را نمی‌توان سرحد و غایت جهش فکر و احساس آدمی دانست. اگر تابلوهای رامبراند یا میکِل آنژ و یا رافائل و یا مکتب فلاماند در نقاشی کلاسیک سرحد کمال و غایت پرواز فکر و اندیشه و احساس آدمی در زمان و مکان معینی باشد ولی مکتب کلاسیک و شاهکارهای جاویدان آن سرحد کمال هنر و غایت پرواز اندیشه آدمی در زمان‌های بعد و مکان‌های دیگر نمی‌تواند باشد، و اگر این آثار جاویدان امروز در موزه‌ها و گالری‌ها مورد تحسین و اعجاب بیننده و تماشاچی صاحب‌نظر قرار می‌گیرد مبین این معنی نیست که آن آثار برای همیشه انسان را از هنر نقاشی مُستغنی ساخته و فقط تقلید از آن آثار اصالت دارد.

[...] فقط کسانی از هنر کهنه دفاع می‌کنند که از فکر کهنه و از دستگاه‌های فلسفی و فکری کهنه دفاع می‌کنند. [...] به قول یکی از هنرمندان بزرگ اروپا شاهکارهای هنری جاویدان اگرچه تا اعماق قرون آینده پیش می‌روند و اصالت خود را حفظ می‌کنند ولی به هر حال و به هر صورت از واقعیت‌های زمان خود جدا نیستند. کاتدرال‌های نتردام و پاری و سن‌پل لندن و سن‌پیر رُم همیشه زیبا و با لطف و دیدنی است اما وجود آنها سرحد کمال هنر معماری نیست. [...]»<sup>۵۲</sup>

فعالیت اندیشه و هنر از دوره دوم به بعد در حوزه هنر بیشتر می شود؛ اگرچه هنوز نیروی تعیین کننده‌ی در شعرنو نیست.

### خوشه

نخستین شماره هفته نامه خوشه در چهارم اسفند ۱۳۳۴ منتشر شد. خوشه تفاوت چندانی با دیگر مجلات آن دوران نداشت، تنها فرق اساسی، در کیفیت اداره صفحات شعر آن بود. شاعران نوپرداز آن سال‌ها که در اقلیت بودند و از سوی ادبا و شاعران مطرح قدمائی به رسمیت شناخته نمی شدند و به طور طبیعی در مقابله با اینان در جبهه متحدی قرار می گرفتند، جمع شده و از شماره دوم، اداره صفحات شعر خوشه را تحت نام «خوشه زرین» به عهده گرفتند.

گردانندگان «خوشه زرین»، ا. بامداد (احمد شاملو)، ه. ا. سایه (هوشنگ ابتهاج)، فریدون مشیری، سیاوش کسرا، دکتر میترا، و نادر نادرپور بودند. اینان - همانطور که در نخستین شماره همکاری جمعی شان در شماره دوم، یازده اسفند ۳۴، گفته بودند - با اعتقاد به اینکه شعرنو «بدعتی نیست که هوسبازان آورده باشند، بلکه نیازی است که در جان و دل جامعه کنونی ریشه دوانده است و [...] شعری است که ادامه درست و منطقی شعر کلاسیک فارسی است» با گشودن ستونی به نام «چند نکته» عقاید مشترک فنی و هنری خود را درباره شعر و شاعری در آن عصر شرح می دادند، و در کنارش نمونه‌هایی از شعر کلاسیک را نیز به چاپ می رساندند.

«خوشه زرین» (با این ترکیب) بیش از ۹ شماره نپایید و ظاهراً به سبب اختلاف نظر گردانندگان و ناتوانی شان در تحمل نظر یکدیگر، تعطیل شد. ولی در همین چند شماره، اشعار و ترجمه‌هایی از مهرباب سپهری و نکاتی پیرامون شعرنو به چاپ رسید که ذیلاً چند نمونه‌اش را می‌آریم.



### فن و احساس / احمد شاملو

«اگر میان تو و اندیشه‌ات صمیمیتی در کار است، بی‌هیچ رنج آن را در قالب خاصش احساس می‌کنی.

تکنیک، صیقل‌دهنده بیان است و انسجامی «فنی» به کار می‌دهد. «هنر» و «فن» دو موجود بیگانه باهمند. به جای آن که به دنبال وسایل تکنیکی کار خود راهی به بیرون از دیار هنر پیمائی، آن را در درون احساس خود بجوی: در جلد خود فرو شو و بکوش تا اندیشه هنری خود را با صمیمیتی هنرمندانه در قالب خود آن، چون دانه‌های تسبیحی زیر سرانگشتانت حس کنی. بکوش تا بوی آن را تشخیص دهی، طعم آن را بچشی، به زبری و نرمی آن پیبری، و طرح و رنگ آن را با چشم‌هایت ببینی. آنگاه آن را تصویر کن بی‌فکر آن که «اکنون آن را چگونه تصویر کنم». زیرا در اینصورت، بی‌مدد خواستن از تکنیکی چنان قوی که اثر تو را به ظاهری آراسته بر درونی خالی بدل سازد، در کار خود پیروز خواهی شد.

خوب احساس کن، خوب احساس کن. و در اینصورت خواهی دید که تکنیک، خواهر توأمان بیان توست.<sup>۵۵</sup>

در شماره چهارم، چند شعر ژاپونی به ترجمه سهراب سپهری؛ و در شماره پنجم، شعری به نام مرغ صدا پلائی هم از او به چاپ می‌رسد که شعر سپهری را ذیلاً می‌خوانیم:

### مرغ صدا پلائی

سهراب سپهری

باد می‌ومد تو باغ ما

دود سیزد چراغ ما

تنها بودم تو خونه

با فکرای شبونه  
 رفته اتاق پنجدری  
 تو قصه دیو و پری  
 تو خلوتی مهتاب بود  
 چشای من تو خواب بود  
 میون خواب و هذیون  
 به مرغ اومد تو ایوون  
 بال و پرش حنا رنگ  
 پاهاش سفید - میارنگ  
 نوکش به رنگ مرجون  
 دمش رنگ بادنجون  
 دیدم که آشنا بود  
 دیده بودم، کجا بود:  
 تو آویز چراغا  
 تو آبنمای باغا  
 تو آینه های سنگی  
 تو دونه های رنگی  
 تو قطره های بارون  
 تو شبنم بهارون.  
 مرغه صداشو سر داد  
 باد اومد و خبر داد:  
 از آسمون طلا میاد  
 طلاس که از هوا میاد!  
 مرغه صداش طلا بود  
 خدا، چه خوش صدا بود  
 سایه شدم، خزیدم

تو مهتابی رسیدم  
صدای پا شنید، رفت  
مثل یک خواب پرید، رفت  
دنیا همش سیاه شد  
چشام تو گریه و اشک شد.



یه شب دیگه تو باغ بودم  
تاریک و بی چراغ بودم  
شب‌های وهو نداره  
غیر از لولو نداره  
یه هو دیدم خبر میاد  
صدای بال و پر میاد  
تو تاریکی مرغی پرید  
رو شاخه درخت بید  
بتا نهاد به خوندن  
آتش دل نشوندن  
خوابشو دیده بودم:  
صداشو شنیده بودم  
تو جاده‌ها، غروب  
تو چشمه‌ها، تو جویا  
تو شبهای زمستون  
تو شر و شر ناودون  
تو تیک تیک تگرگا  
تو شاخه‌ها، تو برگا  
تو قصه و تو لالائی  
تو دالونهای تنهایی.

دسمو بالا بردم  
 از لای برگا بردم  
 خیال بود و پرید رفت  
 از رو درخت بید رفت  
 رفتم چراغ آوردم  
 چراغ تو باغ آوردم:  
 روی علقا طلا بود  
 طلارو شاخه‌ها بود  
 گریه‌رو سر دادم من  
 شب‌رو خبر دادم من  
 در خونه‌رو وا کردم  
 راهمو پیدا کردم  
 با کوله‌بار پشتم  
 به صحرا سرگذو شتم  
 تو تنهائی، غریبی  
 تو درد بی نصیبی  
 سنگی دیدم میا بود  
 سیاه شبنما بود  
 یه آینه پیدا کردم  
 چشمامو توش وا کردم  
 مرغ صدا طلائی!  
 چرا تو آینه‌هائی  
 آینه‌رو زدم شکتم  
 رفتم رو سنگ نشستم  
 اشکای من در اومد  
 با گریه شب سر اومد

رخت تنم کیس شد  
سنگ میا خیس شد. ۵۶

### جنگ هنر و ادب امروز

جنگ هنر و ادب امروز، شایسته این نام، ویژه هنر و ادب امروز ایران و جهان بود که زیر نظر حسین رازی منتشر می‌شد. نخستین شماره این جنگ در اسفند ۱۳۳۴ انتشار یافت. در این شماره می‌خوانیم:

«ای دهان‌ها! انسان در جست‌وجوی کلامی نوین است، آپولیترا؛  
[یادداشت سردیر: شعر اروپا] شعر پس از جنگ جهانی اول انگلستان؛  
زمستان (شعر)، م. امید؛ برف (شعر)، نیما یوشیج؛ رنج دیگر (شعر)، ا.  
بامداد؛ خشم و هیاهوی فالکنر، حسین رازی؛ سرزمین ویران (شعر)، ت.  
س. الیوت و حاشیه‌ئی بر سرزمین ویران، آذر فریار؛ یک گل سرخ برای  
امیلی، ویلیام فالکنر؛ و یک لب‌خند، پل الوار؛ چهار شعر، ژاک شاردون؛  
رفتگر، ژاک پره‌ور؛ دو نامه، فرانتس کافکا؛ زن پشت در مفرغی (داستان)،  
احمد شاملو؛ پشت دیوار (شعر)، ا. بامداد؛ بررسی چند اثر، سیماب؛  
چند طرح نقاشی.»

در این جنگ بود که نخستین بار الیوت به تفصیل معرفی شد و سرزمین  
ویران مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. انتشار سرزمین ویران - که ترجمه  
و انتشار دیگر آثار الیوت را در پی داشت - اثر عمیقی بر شاعران نوپرداز  
آن سال‌ها گذاشت و حتی بعدها زمینه‌ئی برای پیدایش موج نو شد. مسلماً  
یک عامل اثرگذاری سرزمین ویران، والائی خود این شعر بود، ولی عامل  
کمک‌کننده رواج این شعر نومیدانه و تاریک، جو یاس‌آلود و غمناکی بود  
که پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ بر زندگی روشنفکران ایران سایه  
افکنده بود.

سرزمین ویران ترجمه مشترک حسین رازی، حمید عنایت، و چنگیز  
مشیری بود. و مترجمین قید کرده بودند که «در این ترجمه بیش از همه،

شیوه بیان و گفتار الیوت حفظ گشته است و کوچکترین دستبردی در اجزاء جمله یا نحوه انتقال معنی صورت نگرفته.»  
سرزمین ویران چنین آغاز می‌شد:

### تدفین موده

آوریل پرچورترین ماه‌هاست  
گل‌های یاس را از سرزمین خشک می‌رویانند  
خاطره و آرزو را درهم می‌آمیزد  
و ریشه‌های تیره‌رنگ را از باران بهاری می‌لرزاند

زمستان گرم‌مان می‌داشت.

زمین را به زیر برفی نسیان بار می‌پوشانید  
تابستان مبهوت‌مان ساخت، در اشتازن برگ‌گرسه  
با رگباری از باران فرا رسید، و ما به زیر ستون‌ها پناه بردیم،  
و در هافگارتن، در آفتاب رفتیم

[...]

ریشه‌هایی که آویز می‌گردند چه هستند، چه هستند شاخه‌هایی  
که از این مزبله سنگلاخ می‌رویند؟ پسرانسان!  
نمی‌توانی پاسخ دهی، یا گمان بری. زیرا تو همینقدر  
توده‌ای از تندیس‌های درهم شکسته را می‌شناسی، جایی که  
آفتاب فرود می‌آید

و درخت خشکیده سایه‌ئی ندارد، و زنجره تسکینی نمی‌دهد  
و سنگ خشکیده نوائی از ریزش آب ندارد، و تنها  
سایه به زیر این تخته سنگ سرخ رنگ است  
(به زیر سایه این صخره سرخ بیا)

و من به تو آنچه را خواهم نمود که حتی با سایه‌ات نیز یکسان

نیست

سایه‌ئی که پگاه از پی‌ات جست و خیز می‌کند  
یا شبانگاه به دیدارت بر می‌خیزد.

من هراس را به تو در مثنی غبار نشان خواهم داد.

[...]

شاید یک عامل دیگر اثرگذاری وسیع سرزمین ویران در آن سال‌ها علاوه بر انطباق شعر با جوّ یأس‌آلود روزگار – این بوده که بیشتر پیشگامان (یعنی نوپردازان دهه‌های اول و دوم) و بخشی از هواداران شعر نو در دهه‌های نخست (که بسیار اندک بودند) دست‌کم با یک زبان فرنگی آشنائی داشتند و اشعار آن دیاران را مستقیماً، یا به زبانی دیگر می‌خواندند، ولی پس از کودتا، گسترش شهرنشینی – و به یک معنی، زندگی شبه‌اروپائی – طبقه متجدّدی (عمدتاً در خانواده کارمندی) به وجود آورد که به‌رغم اشتیاق به نوگرایی، با هیچ زبان اروپائی آشنا نبودند؛ با این وصف، ترجمه و انتشار مطرح‌ترین شعر قرن، برای آنان – که بخش وسیعی بوده‌اند – موهبتی بزرگ بود.

اما علت ترجمه سرزمین ویران، در ارتباط با مقاله‌ئی بود که تحت عنوان «شعر اروپائی» در این جنگ چاپ شده بود. و مترجمین ضمن توضیحی در ابتدای مقاله نوشته بودند که:

«مراد از اضافه «شعر اروپائی» در این گفت‌وگو، بیان مجملی از کم و کیف سخن امروز در بروبوم‌هائی است که کاروانسالار هنر و شعر معاصرند.

نحوه گفتار در این مقالات، پیش از آن که به نقد متوجه باشد، معطوف به معرفی است. قصد نخستین در شروحنی که جداگانه نگاشته می‌شود برآورده خواهد گشت.

مبدأ زمانی که برای گفت‌وگو در شعراروپائی گزیده شده از اوائل جنگ جهانی دوم، از سال‌های سی و نه این قرن به اینسوی است، و از اینقرار دوره منظور در آن، به مراتب معنائی محدودتر از مفهوم «معاصر» را داراست. گفت‌وگو در این زمینه، از انگلستان آغاز می‌شود،... جنگ هنر و ادب امروز، یکی از اثرگذارترین جنگ‌های دهه سی بوده است. از این جنگ فقط دو شماره منتشر شد.

### در راه هنر (سنگر خاوران، در راه هنر)

نخستین شماره در راه هنر در اسفند ۱۳۳۳ منتشر شده بود، ولی اعتبار این جنگ در عرصه شعر نو به پنج شماره بعدی آن است که از اردیبهشت تا شهریور ۱۳۳۴ نشر یافت و چندین نقد قابل توجه از اخوان ثالث بر مجموعه‌های نادر نادرپور، فریدون مشیری، نصرت رحمانی و فریدون کار به چاپ رساند.

اخوان ثالث همچنین در شماره سوم این جنگ یادداشت بلندی تحت نام «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» در دفاع از شعر نیما یوشیج، با تقطیع سطر به سطر «می تراود مهتاب»، چاپ کرد که در آن روزگار (و امروز همچنین) از مقالات روشنگرانه و اسامی پیرامون شعر نیمائی بوده است. در پنج شماره سال ۱۳۳۴ در راه هنر، اشماری از: مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، مفتون امینی، به چاپ رسیده است.

### مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۴

ابتهاج، هوشنگ (ا. ه. سایه) / زمین. - تهران: نیل، ۱۳۳۴، ۱۴۶ ص  
ایرانی، هوشنگ / اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۴، ۱۲۰ ص



- بادیه‌نشین، هوشنگ / یک قطره خون. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۴، ۶۰ ص.
- پاینده‌لنگرودی، محمود / گل عصیان. - [تهران]: [مراپنده، ۱۳۳۴]، ۵۶ ص.
- جنتی‌عطائی، دکتر ابوالقاسم / نیما، زندگی و آثار او. - تهران، صفی‌علی‌شاه، آذر ۱۳۳۴، ۲۰۴ ص.
- جهانشاهی دهقان ملایری، ایرج / پل‌های شکسته. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۴، ۹۷ ص.
- خلعتیری، عادل (غوغا) / غروب. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۴، ۹۶ ص.
- دردریان، م. (کارو) / شکست سکوت. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۴، ۱۸۸ ص.
- دها، محسن / جای پا. - بی‌جا، بی‌نا، ۱۳۳۴، ۸۰ ص.
- دها، محسن / یاد یار. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۴، ۱۳۵ ص.
- رحمانی، نصرت / کوچ (چاپ دوم). - تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۴، ۱۲۲ ص.
- رحمانی، نصرت / کویر. - تهران: گوتنبرگ، ۱۳۳۴، ۱۱۱ ص.
- زندوکیلی، م / آسمان عشق. - کرمان: بی‌نا، ۱۳۳۴، ۱۲۰ ص.
- زهری، محمد / جزیره. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۴، ۱۰۴ ص.
- ساهر، حبیب / خوشه‌ها. - قزوین: بی‌نا، ۱۳۳۴، ۱۰۴ ص.
- صفائی‌زرنندی، محمدحسن / همیشه بهار. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۴، ۱۹۲ ص.
- فرخزاد، فروغ / اسیر. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۴، ۱۶۰ ص.
- فرخزاد، فروغ / زیباترین اشعار (از مری شاهکار شاعران ایران، به کوشش سید هادی حائری). - تهران: آرمان، ۱۳۳۴، ۱۶۰ ص.
- کار، فریدون / اشک و بومه. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۴، ۱۲۰ ص.
- مشرف آزاد تهرانی، محمود (م. آزاد) / دیار شب. - تهران: بی‌نا، تیر ماه ۱۳۳۴، ۲۴ ص.
- مشیری، فریدون / تشنه توفان. - تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۴، ۱۷۵ ص.
- نادرپور، نادر / دختر جام. - تهران: نیل، ۱۳۳۴، ۸۳ ص.
- نیرو، سیروس / سحر. - تهران: بی‌نا، اسفند ۱۳۳۴، ۶۰ ص.

نیما یوشیج / نیما یوشیج و قسمتی از اشعار او (گردآورنده، ابوالقاسم جنتی عطائی). - تهران: بی نا، ۱۳۳۴، ۹۶ ص.  
والا، لعبت (شیبانی) / رقص یادها. - تهران: بی نا، ۱۳۳۴، ۱۲۸ ص.  
هوردل، ص. / شعله های جاویدان. - تهران: بی نا، ۱۳۳۴، ۸۰ ص.  
پرهام، میروس (م. پ، میترا) / رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات. تهران، نیل، ۱۳۳۴، ۱۸۳ ص.  
میدحینی، رضا / مکتب های ادبی. - تهران، نیل، فروردین ۱۳۳۴، ۲۰۲ ص.

### نیما، زندگانی و آثار او / دکتر جنتی عطائی

جنتی عطائی، دکتر ابوالقاسم / نیما، زندگانی و آثار او. - تهران: صفی علی شاه، آذر ۱۳۳۴، ۲۰۴ ص.  
از پس پنجاهی و اندی ز عمر  
نمره برمی آیدم از هر رگی  
کاش بودم باز دور از هر کسی  
جادری و گوسفندی و سگی

پس از مجموعه «نیما یوشیج کیست و چیست» از احمد ناصحی، که در بهمن ۱۳۳۳ منتشر شد، نیما، زندگانی و آثار او دومین مجموعه از پاره های از اشعار نیما بود که به همت دکتر جنتی عطائی در یک جا گرد آمد. نیما در نامه های به جنتی عطائی، به مناسبت مقدمه ای که وی تحت عنوان سراینده پشاهنگ بر کتاب مورد بحث نوشته بود، نوشت:

«آقای جنتی! مطالب شما را خواندم. وقتی که من در دل کوه ها بودم شما درباره من اینطور زحمت کشیده اید. لازم است این نکته را یادآور شده باشم، نکته بسیار ساده ولی در عین حال عمیق است. ما خودمان متوجه خیلی جزئیات در خودمان نیستیم. اگر هر روز هم در آینه به روی مبارک خودمان نگاه کنیم، کسانی که ناگهان با ما برخورد می کنند بهتر از ما

متوجه لاغری یا شکستگی ما می‌شوند؛ به هر اندازه که ما بر خود محیط بوده، قادر به بعضی تحقیقاتِ روحی در خودمان باشیم. علتش همان استغراق ما، در خود ما است. عیناً این حقیقت در رشته‌های هنری روشن می‌شود. به این جهت من از مطالبی که دیگران درباره‌ی من می‌نویسند کیف می‌برم، بعکس دیگران حتی از بدگوئی بدگویانِ خود این لذت را از دست نمی‌دهم. در مدت سی چهل سال عمر هنری خود، من همیشه همین اخلاق را داشته‌ام. خواندن این مطالب که راجع به من بود همین لذت را داشت. صفای این تماشا شاید از صفای وضع صفحات و خطوط هم برای من بیشتر و موفورتر بود. محض یادگار نوشتم.

ارادتمند - نیما یوشیج

آبان ۱۳۳۴» ۵۷

مقدمه جنتی، تلخیصی است از یادداشت‌های نیما و سخنرانی وی در «نخستین کنگره نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵» که در مجلد نخست تاریخ تحلیلی شعر نو آمده است. و متن، حاوی هشت شعر قدمائی و سیزده شعر نو است که آخرین شعرها، «می‌تراود مهتاب» و «هست شب» است. انتشار کتاب نیما... ظاهراً به دلیل محسور نبودن جنتی با روشنفکران، چندان بازتابی نداشت.

### هست شب

هست شب. یک شب دم کرده و خاک  
رنگ رخ باخته است.  
باد، نوباوه ابر، از برکوه  
سوی من تاخته است.

هست شب. همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا  
هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ئی راهش را.

با تنش گرم، بیابان دراز  
مرده را ماند در گورش تنگ.  
به دل سوخته من ماند  
به تنم خسته که می سوزد از هیبت تب!  
هست شب. آری، شب.

۲۸ اردیبهشت ۱۳۳۴

### دختر جام / نادر نادرپور

نادرپور، نادر / دختر جام. - تهران: نیل، اسفند ۱۳۳۳، ۸۳ ص.  
دختر جام در اسفند ۱۳۳۳ چاپ شد و در فروردین سال ۱۳۳۴ منتشر شد.  
این مجموعه، حاوی پانزده قطعه شعر و یک مقدمه از شاعر پیرامون  
پیروزی شعر نو بر شعر کهن بود. او در این مقدمه می نویسد:  
«شعر نو هنوز در آغاز عمر خویش است و هر هنر نوزادی خالی از  
نقص نمی تواند بود. اگر دوستان این مقاله نویسان بعد از قرن ها تمرین و  
تقلید هنوز نتوانند شعری بی نقص در شیوه کهن بسرایند، پس جای  
شگفتی نخواهد بود که شاعران نوپرداز هم در آغاز کار هنری خویش  
گاهی سخنی سست بگویند.»  
دختر جام تفاوت چندانی با مجموعه چشم ها و دست ها نداشت اما  
همینقدر بود که پاره‌ئی از اشعار این کتاب ورد زبان ها شد و محبوبیت نادر  
نادرپور را دو چندان کرد.  
ذیلاً چند شعر از این مجموعه، و سپس «نقد و نظر» معاصران شاعر را  
پیرامون کتاب می خوانیم.

### نامه

مادر! گناه زندگیم را به من ببخش  
زیرا اگر گناه من این بود، از تو بود

هرگز نخواستم که تو را سرزنش کنم  
اما تو را براستی از زادتم چه سود؟

در دل مگو که از تو و رنج تو آگهم  
هرگز مرا چنان که خودستی گمان مدار  
هرگز فریب چهره آرام من مخور  
هرگز سر از سکوت مدامم گران مدار

من آتشم که در دل خود سوزم ای دریغ  
من آتشم که در تو نگیرد شرار من  
دردم یکی نبود که زودش دواکنی  
آن به که دل نبندی ازین پس به کار من

مادر! من آن امید ز کف رفته توام  
کز هر چه بگذری توانی بدو رمید  
زان پیشتر که مرگ تنم در رسد ز راه  
مرگ دلم ز مردن صد آرزو رمید

هر شب که در به روی من آهسته واکنی  
در چشم خوابناک تو خوانم ملامت  
گوئی به من که باز چه دیر آمدی، چه دیر  
بس کن خدای را که تبه شد سلامت!

از بیم آنکه رنج تو را بیشتر کنم  
می خندمت به روی و نمی گویمت جواب  
مادر! چه سود از این که به هم ریزم این سکوت؟  
مادر! چه سود از این که براندازم این نقاب؟

تاکی بدین امید که ره در دلم بری  
بندی نگاه خود به نگاه خموش من؟  
تاکی همین که حلقه به در آشنا کنم  
آهنگ گام‌های تو آید به گوش من؟

مادر! من آن امید ز کف رفته توام  
درد مرا مپرس و گناه مرا ببخش  
دانی خطای بخت من است آنچه می‌کنم  
پس این خطای بخت سیاه مرا ببخش

مادر! تو بیگناهی و من نیز بیگناه  
اما مزای هستی ما در کنار ماست  
از یکدگر رمیده و بیگانه مانده‌ایم  
وین درد، درد زندگی و روزگار ماست!  
تهران - اول مرداد ماه ۱۳۳۳

### آخرین فریب

گر آخرین فریب تو، ای زندگی، نبود  
اینک هزار بار رها کرده بودمت  
زان پیشتر که باز مرا سوی خود کشی  
در پیش پای مرگ فدا کرده بودمت

هر بار که تو خواسته‌ام برکنم امید  
آغوش گرم خویش به رویم گشاده‌ای  
دانسته‌ام که هر چه کنی جز فریب نیست  
اما در این فریب، فسون‌ها نهاده‌ای

در پشت پرده هیچ نداری جز این فریب  
لیکن هزار جامه بر اندام او کنی  
چون از ملال روز و شب خاطر مگرفت  
او را طلب کنی و مرا رام او کنی:

روزی نقاب عشق به رخسار او نهی  
تا نوری از امید بتابد به خاطر م  
روزی غرور شعر و هنر نام او کنی  
تا سر بر آفتاب بسایم که شاعرم!

در دام این فریب بسی دیر مانده‌ام  
دیگر به عذر تازه نبخشم گناه خویش  
ای زندگی، دریغ که چون از تو بگسلم  
در آخرین فریب تو جویم پناه خویش!  
تهران - اول اردیبهشت ماه ۱۳۳۳

### نقد و نظر

پس از انتشار دختر جام چندین معرفی و نقد بر آن نوشته شد که مهمترین مقاله «سنجش و داوری» از مهدی اخوان ثالث بود. این مقاله، در جنگ در راه هنر به چاپ رسید. اخوان در این مقاله می‌نویسد:

«امسال همزمان با آغاز سال، چند مجموعه از اشعار شاعران جوان و نواندیش و نوکار انتشار یافت. این دیوان‌ها نتیجه رنج و تلاش و محصول ذوق و اندیشه جوانانی است که از سال‌ها پیش راه دیگری را در شعر فارسی دنبال می‌کنند. کم‌کم دیوان‌های پرطنطنه «اساتید» و فلان‌الشعرا و بهمان‌الملک و السلطنه‌ها جای خود را می‌دهند به این مجموعه‌ها و دیوان‌ها که بی‌سروصدا و خاموش، با فروتنی منتشر می‌شوند و از پس و

پیش‌شان بوق و کرنا و دهل گوش مردم را نمی‌آزارد، خودشان جوانه می‌زنند و می‌شکفند و بار می‌دهند.

از خصائص آن «اساتید» (که از نزدیکان و مروجین و دوستداران‌شان القاب مفخم و بزرگ می‌گرفتند و امیران سخن بودند) این بود که فقط در سالن‌ها و محافل محدودی که در عین حال «فاخر و متشخص و متعین و غیره» بود رواج می‌یافتند، یا به چرب‌زبانی و سفارش، شعرشان را به یک یا چند «خواننده» خودمانی همان محافل «فاخر و متشخص و متعین» می‌رساندند و آن خوانندگان نیز دست و پا شکسته، آن آثار گران‌بهای «فاخر و متعین و غیره» را از طریق رادیو به خورد مردم می‌دادند و پس از چندی آن آثار فراموش می‌گشت، یا در صفحه‌ای پرخراش و متروک ولی «فاخر و متشخص و متعین و غیره» برای ابد بایگانی می‌شد و مردم آن آثار و صاحبان آن را از یاد می‌بردند، زیرا نسخه‌های اصلی آن غزل‌ها و قصیده‌های بی‌حال و بی‌روح در کتب سعدی و حافظ یا دیگر بزرگان سلف در دسترس‌شان بود و دیگر نیازی به این کپی‌های بدل از اصل و وضوهای بدل از غسل یا تیمم‌های بدل از وضو، «قریبة‌الی‌الله» نداشتند زیرا اگر نمی‌توانستند حقه‌بازی و مکر و فن‌های آنان را دریابند و در پشت این بزرگ و آرایش چهره حقیقی صاحبان اصلی را ببینند بالاخره کم و بیش حس می‌کردند که «اینها، آن چیزهایی که به دردشان بخورد» نیست. این از خصائص آن ملقب به «امیران سخن» بود.

ولی از خصائص این شاعران جوان، این امیران بی‌لقب، این است که آرام و با متانت و فروتنی تمام، بی‌هیچ بوق و کرنا، آثار «ناچیز»‌شان که از آن گونه «فاخر و متشخص و متعین و غیره» نیست انتشار می‌یابد و خریداران‌شان همین مردمند، همین مردمی که احیاناً نام آن «اساتید» را هم نشنیده‌اند. [...]

[نادرپور] درین ایام بحق در طراز اول از شعرای متجدد و نوپرداز قرار گرفته و پختگی آثارش می‌رساند که به گنجینه غنی و پرارزش شعر



گذشته پارسی دست دارد ولی برخلاف بعضی از نوپردازان، شعر گذشته پارسی بر آثار او آنچنان سایه نینداخته که رنگ هنرش را دیگر کند و تحت تأثیر بگیرد. بدین معنی که هم احساس‌ها از خودش است و هم بیان و تعبیرات.

ما نمی‌توانیم معین کنیم که وی چقدر از ادبیات مغرب‌زمین مخصوصاً فرانسه الهام می‌گیرد و شاعران فرانسه تا چه حد بر او اثر گذاشته‌اند ولی آنچه به چشم می‌خورد این است که این شاعر بدین گنجینه نیز راه دارد. ممکن است این فکر برای ما از اینرو پیدا شده باشد که می‌بینیم وی شاید حتی یک تعبیر کهنه و متداول گذشته شعر ایران در آثارش نیست. و این در هر صورت برای شعر امروز فارسی مفتنم است.

این شاعر بخوبی توانسته است خود را از تکرار و ابتذال، که دشمن‌ترین دشمنان هنر است، دور نگهدارد و همیشه از سرزمینی که خود بدانجا رفته است برای ما خبر بیاورد.

تعبیرات و استعاره‌های او همه از آن خودش است و خوشبختانه اغلب روشن و صریح و گویا و لطیف و شاعرانه است و مقصود شاعر را به خوبی می‌رساند و باز برخلاف بعضی از سرایندگان متجدد تعبیراتش کمتر گنگ و نامفهوم است که مخل غرض اصلی از تشبیه و استعاره باشد. [...]

بعضی طوطی‌وار آموخته‌اند که هر چه بشر رو به تکامل و غنای تمدن برود، قدم به قدم، هنرش نیز کمال می‌یابد و از سادگی و بسیطی، به سوی عمق و ابهام می‌گراید و بغرنج‌تر و عمیق‌تر می‌شود [...]؛ تا اینجا حرف‌شان ظاهراً پر بدک نیست ولی... هنگام عمل می‌بینید حرفی ندارند که بزنند، چیزی بارشان نیست. حتی ژرفی اندیشه حافظ را ندارند تا چه رسد به اینکه ازو عمیق‌تر هستی را بنگرند. [...]

این شاعران خیلی عمیق و پیشرو اشتباه می‌کنند، سرنا را از آنسرش باد می‌کنند. [...]

فقط هنر حقیقی و شعر اصیل و منزّه و خوب که از رنج و خوشی های حقیقی تر و اصیل تر سرچشمه گرفته باشد و به زبان معمول و متداول باشد جای خود را باز می کند و از میان این هرج و مرج عجیب راهش را می گشاید و پیش می رود.

آثار شاعر ارجمند نادر نادرپور از بسیاری جهات، ازین نوع است. امروز او احترام و حیثیتی شایسته و بحق دارد، او از نظر شیوه کار دنباله راه دکتر خانلری و فریدون توللی را گرفته است و با توانائی تمام پیش رفته است. هرگز مقصود ما این نیست که از آنها تقلید کرده است بلکه باید گفت این همان راهی است که آن دو نفر می روند و بعضی دیگر نیز رفته اند، و نادرپور با آنکه کارش را از آن دو یا سه راهی آغاز کرده است بخوبی و روشنی استقلال نشان می دهد، و امروز سخن نغزش سخنی خاص است که از لحن آن دو شاعر متمایز است، و در میان جوانان دنبال کنندگان و پیروانی دارد. [...]

می توان گفت که مقدمه دختر جام نادرپور تقریباً پاسخی است به مقدمه دوم تشنه طوفان مشیری.

از نظر فرم، اشعار نادرپور غالباً در قالب همان چهار یا چند پاره هائی است که متداول است، فقط گاهی به مناسبت بیان مقصود اوزان کوتاه و بلند اختیار شده است. [...]

اما یک نکته را نیز باید در اینجا گفت: نیما یوشیج ابا ندارد از اینکه مصرع را مثلاً با شش بار «فعولن» نیز میزان کند تا مصرعش تمام شود و این گذشتن از حدی است که قدما برای این بحر قرار داده اند ولی نادرپور هنوز چه در این بحر و چه در بحر دیگر اگر در کوتاه تر آوردن مصرع به خود جواز داده باشد در بلندتر آوردن به مقتضای موقع، اینکار را نکرده است یا من ندیده ام.

اما از نظر تنوع اوزان باید گفت که وزن هائی که او انتخاب می کند خیلی کم تنوع دارد [...]

او) به اختصار باید گفت که نادرپور قافیه را با آن ارزشی که قدیم داشت نمی‌شناسد، فقط برای اینکه ارتباط و پیوستگی معنوی و آهنگی بعضی مصرع‌ها بیشتر حفظ شود ازین وسیله استفاده می‌کند و این طبیعی‌ترین جای قافیه است. وقتی خواننده شروع به خواندن یک بند از شعری می‌کند از زیبایی مضمون و لطافت و کشش تعبیرات و الفاظ به قافیه توجهی ندارد، فقط هنگامی که آن بند دارد تمام می‌شود ناگهان آهنگی می‌شنود که آشناست و با یکی یا دو تا از آهنگ‌های پیشین هم‌رنگ و هم‌صداست و یک طنین دارد. اینجاست که متوجه قافیه می‌شود و از این ارتباط لذت می‌برد. این نکته را هم باید افزود که گویا شاعر از قافیه فقط هم طینتی را کافی می‌داند اگرچه در عرف و سنن شعر قدیم تکرار و نادرست باشد مثل قافیه کردن زیستن با گریختن در شعر «گریز».

همه قطعات دختر جام فصیح و دلنشین و خوب است و هر کدام به جای خود دارای حال و گیرائی خاصی است، مخصوصاً قطعات: «همزاد»، «آخرین فریب»، «انتظار»، «آشنا»، و باز مخصوصاً «یگانه» و «نامه» که در سطح بهترین شعرهای امروز فارسی است. غزل «آشنا» درین سیانه دارای حالت «دیگری» است آدم وقتی آن را تمام می‌کند گوئی یکی از بهترین غزل‌های «تاگور» شاعر هندی را شنیده است. توفیق و پیشرفت بیشتر شاعر محترم را آرزو مندیم.<sup>۵۸</sup>

#### زمین / هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)

ابتهاج، هوشنگ (ه. ا. سایه) / زمین. - تهران: نیل، دی ۱۳۳۴، ۱۴۶ ص. هوشنگ ابتهاج، از پیشگامان شعرنو نو قدمائی و از معدود شاعران مطرح و مشهور پیش از کودتا بود که، پس از کودتا چندان حرکت و جنبشی از خود نشان نداد و شعری منتشر نکرد. او در سال ۳۴ مجموعه‌ئی به نام زمین منتشر کرد که سه شعر آن جدید، و باقی، گزیده‌ئی

از مجموعه‌های پیشین وی بود. سه شعر جدید ابتهاج تفاوتی با اشعار پیشینش نداشت. ما در اینجا نخست آن سه شعر و سپس «نقد و نظر» معاصران وی را درباره اشعارش می‌خوانیم.

### قصه

هرگز این قصه ندانست کسی:  
آن شب آمد به سرای من و خاموش نشست.  
سرفرو داشت، نمی‌گفت سخن  
نگاهش از نگهم داشت گریز.  
مدتی بود که دیگر با من  
بر سر مهر نبود.  
آه، این درد مرا می‌فرسود  
— «او به دل عشق دگر می‌ورزد؟»  
گریه سر دادم در دامن او؛  
های‌هایی که هنوز  
تنم از خاطره‌اش می‌لرزد!  
بر سرم دست کشید  
در کنارم بنشست  
بوسه بخشید به من  
لیک می‌دانستم  
که دلش با دل من سرد شده است!...

تهران، زمستان ۱۳۳۲

### موجان

سنگی ست زیر آب  
در گود شبگرفته دریای نیلگون

تنها نشسته در تک آن گور سهمناک،  
خاموش مانده در دل آن مردی و سکون.

او با سکوت خویش  
از یاد رفته‌ئی ست در آن دخمه سیاه  
هرگز بر او نتافته خورشید نیمروز  
هرگز بر او نتافته مهتاب شامگاه.

بسیار شب که ناله برآورد و کس نبود  
کان ناله بشنود  
بسیار شب که اشک برافشاند و یاوه گشت  
در گود آن کبود.

سنگی ست زیر آب، ولی آن شکسته سنگ  
زنده است، می‌تپد به امیدی در آن نهفت.  
دل بود اگر به سینه دلدار می‌نشست  
گل بود اگر به سایه خورشید می‌شکفت!...  
تهران، بهمن ماه ۱۳۳۲

### زمین

زین پیش، شاعران ثناخوان - که چشم‌شان  
در سعد و نحس طالع و سیر ستاره بود -  
بس نکته‌های نغز و سخن‌های پرنگار  
گفتند در ستایش این گنبد کبود  
اما زمین که بیشتر از هر چه در جهان

شایسته ستایش و تکریم آدمی است  
گمنام و ناشناخته و بی‌سپاس ماند.

ای مادر، ای زمین!  
امروز این منم که ستایشگر توام  
از توست ریشه و رگ و خون و خروش من،  
فرزند حقگزار تو و شاکر توام.

بس روزگار گشت و بهار و خزان گذشت  
تو ماندی و گشادگی بیکر نه‌ات.  
توفان نوح هم نتوانست شعله کشت  
از آتش گذاخته جاودانه‌ات.

هر پهلوان به خاک رسیده است پشت او  
غیر از تو ای زمین! که در این صحنه ستیز  
ماندی به جای خویش  
پیوسته زورمند و گرانسنگ و استوار.

فرزند بد سگالی اگر چون حرامیان  
بر حرمت تو تاخت  
هرگز تهی نشد دلت از مهر مادری  
با جمله ناسپاسی فرزند بی‌شناخت.

آری، زمین ستایش و تکریم را مزا است  
از اوست هر چه هست در این پهن بارگاه  
پروردگان دامن و گهواره‌وی‌اند  
سهراب پهلوان و سلیمان پادشاه.

ای بس که تازیانه خونین برق و باد  
 پیچیده دردناک  
 برگرده زمین  
 ای بس که سیل کف به لب آورده عبوس  
 جوشیده سهمناک بر این خاک سهمگین  
 زانگونه مرگبار که پنداشتی! - دریغ  
 دیگر زمین همیشه تهی مانده از حیات! -  
 اما زمین همیشه همانگونه سخت پشت  
 بیرون کشیده تن  
 از زیر هر بلا  
 و آغوش باز کرده به لبخند آفتاب  
 زرین و پُرسخاوت و سرسبز و دلگشا.

بگذار چون زمین  
 من بگذرانم این شب توفان گرفته راه،  
 آنکه به نوشخند گهربار آفتاب  
 پیش تو گترم همه گنج نهفته را...  
 از آشیب، تیرماه ۱۳۳۴

### نقد و نظر

شاید مهمترین نقد بر زمین، نقد مهدی اخوان ثالث بود که در اسفند ماه همین سال چاپ شد. اهمیت این نقد، جدا از طنز بسیار مؤثر و پُربار و آموزنده و احاطه کامل ناقد بر ادبیات فارسی، در موضوعگیری او علیه نحله‌های دیگر شعرنو، و شناخت بیشتر زیبایی‌شناسی نو قدمائی است. در بخش‌هایی از این نقد بلند (که بناگزر بخش‌های بسیار زیبایی از آن حذف شده است) می‌خوانیم.

«این را اول بگویم که داوری من درباره زمین و آسمان و هر چیز که میان آنهاست، هرگز یک داوری به اصطلاح «بیغرض و بیطرف» نیست. من خواننده‌ای هستم که با همه غرض‌ها و طرفداری‌هایم داوری می‌کنم.

آنچه در این کتاب است، گلچینی است از: سراب، سیاه مشق، شبگیر - یعنی دیوان‌های سابق سایه - و چند قطعه دیگر که پس از انتشار آخرین دیوانش سروده است. اما از شبگیر، چنانکه افتد و دانی، بیش از دو سه قطعه انتخاب نشده.

محتویات حسی و اندیشگی این کتاب مثل موجی است که از دور دست یک لذت «نایافته» سرچشمه می‌گیرد و در سراب یک «امید» کلی و مبهم و «همینطوری» می‌ریزد، امیدی که مثلاً می‌توانست یکی از موضوع‌های انشاء یکی از کلاس‌های چندم یکی از مدرسه‌های قشنگ یکی از شهرهای تمیز، یکی از کشورهای رواییالستی با تراדיسیون‌های ناسیونالیستی چند هزار ساله هم باشد؛ امیدی مطلق به این شکل:

«مخوان ای جغد شب لالائی شوم که پشت پرده بیدارست خورشید»

کدام پرده؟ کدام خورشید؟ چگونه بیدارئی؟ - پرش‌هائی است بی‌پاسخ. و به طور کلی همین دلداري مادر بزرگانه هم خود یک لالائی بیش نیست. نمی‌گویم لالائی شومی، اما حس می‌کنم که چندان خجسته هم نیست و روبهرفته از یک زندگی آسوده و آرام و گلبفت و نگارین در زیر یک چتر پولادین ناپیدا، که نمی‌گذارد هیچ آواری بر سر صاحبش فرود آید، حکایت می‌کند.

این خصوصیت در سایه، به نظر قابل ستایش می‌نماید، حتی باید ازین ویژگی، ستایش ملیح و نازکانه‌ای هم کرد. این خودش افتخاری است که آدم بتواند وقتی همه پرچم‌ها فروافتاده، پرچمبانی کند؛ اگر چه میدان از هر جنبنده‌ای پاک باشد و اگر چه این پرچم دستان ظریف و عطرآگین



لولی طنازی باشد فارغ و فراغت بخش و نگهداریش نیز در آشیانه هزارم  
برجی یا کاخی کهکشانسای و دور از میدان، پشت پرده های آرام رازپوش  
و بی موجی که غرش هیچ طیاره و تویی نمی لرزاندشان.

بدینگونه پایداری و استواری داشتن، کار بی دردسر و زیرکانه ای است  
و اگر کار نه چنین بود، هر صفت دیگری که می داشت، مثلاً صادقانه، به  
یقین عاقلانه و حازمانه نبود!

چنین می پندارم که کسانی که مانند من برهنه بر «زمین» زندگی می کنند  
و از «چپ و راست» دستخوش «تازیانه خونین برق و باد» هستند، آدم های  
ناسپاسی نباشند، ولی من دیگر دلسوزی کسانی را که اسم شان «تلخ»  
است و زندگیشان شیرین، اسم شان «بیابانگرد» است اما خوش ترین  
شهریگری ها در دسترس شان، اسم شان خروارها آب را به خاطر  
می آورد، اما در دل خشکی ها نهفته اند، اسم شان طلیعه روشنی هاست،  
[منظور بامداد (احمد شاملی) است] در آفتاب ایستاده اند، اما همچنان  
سایه شان به لجن چسبیده است و پدرهاشان کوتوالان قلعه های فتح  
نشده اند، باور نمی کنم. به شیوه «بهمن وار» شان ظنیم که:

چو بهمن به زابلستان خواست شد

«چپ» آوازه افکند و از «راست» شد

آری ارزشی که من برای سایه و هنر کسانی مانند او قائلم، هرگز از این  
رهگذرها نیست. من معتقدم که سایه، یک خادم و ستایشگر وفادار و  
ارجمند زیبایی و ظرافت و غزل و غناست. اگر کسانی چون من حق داشته  
باشند از این گونه زیبایی ها لذت ببرند باید از او سپاسگزار باشند. سنگ،  
دیوار، نیلوفر، غروب، درد گنگ، نایافته، احساس و بعضی دیگر،  
سکه های زرینی هستند که شاید نام سایه را در زبان فارسی همیشگی  
کنند، و چون در حد اعلای خوبی و زیبایی اند، وقتی این شعرها را با  
قطعاتی از نوع دیگر که در شبگیر دارد مقایسه می کنم چنین به نظر  
می آید که از حافظ:

«تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم  
تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم»  
را مثلاً با:

«به تاج عالم آرایش که خورشید چنین شایسته زیور نباشد»  
مقایسه کرده‌ام. (گرچه بیت اخیر نیز از زیبایی بهره دارد.)  
از اینجهت و جهات دیگر است که من شبگیر را نازل‌ترین کتاب سایه و  
زمین را بهترین دیوان او می‌دانم.

گرچه هیچ کشور مستقلی، هرچند قوی باشد، بیرون از تأثیر یا  
دست‌کم ملاحظه همسایگان و قدرت‌های دیگر نمی‌تواند باشد؛ اما من  
در عالم شعر هم به استقلال و شبه‌استقلال و غیره قائلم. فرخی و عنصری  
مستقل‌اند و معزی و ادیب صابر شبه‌استقلالی دارند. سنائی اقلیم  
مستقلی است و جمال‌الدین اصفهانی کشورکی شبه‌مستقل. سعدی و  
حافظ دو قاره مستقل‌اند و نشاط و فروغی بسطامی شبه‌استقلال دارند و  
عبرت مستعمره ویران و رسوای حافظ است و بعضی هستند که مستعمره  
چند کشورند مثل قآنی و بسیاری (و بیش از بسیاری هم) از شعرای  
نامدار این روزگار.

سایه می‌کوشد که بین «یوش» و «تبریز» [شهریار] کشورک مستقلی بنا  
کند و به نظر من در آستانه توفیق است. [...]

«ای کدامین شب!» یعنی ای شبی که نمی‌دانم کدام شب هستی، بسیار  
خوب، آفرین می‌گویم. از خلق خدا (ایقظ، وار شد هم ا... تعالی) که  
بگذریم شاید صدای بعضی ادبا هم دربیاید که این چه جور حرف‌زدنی  
است؟ زیرا مثلاً قدما چنین نگفته‌اند ولی به این حرف‌ها نباید گوش داد.  
به جهنم که قدما نگفته‌اند، اگر بنا بود که فقط آنچه قدما گفته‌اند، ما بگوئیم  
که ما هم «قدما» می‌شدیم. [...]

مگر این قدما از کجا آمده‌اند که زبان ما را هم در این روزگار  
می‌خواهند کنترل کنند و قبالة مادری خود بدانند؟ [...]

یکی از خصیصه‌های برجسته شعر سایه زیبایی و سلامت و خوش‌آهنگی و به جا نشان دادن الفاظ است و مهارتی که وی در به کار بردن مناسب و دلنشین آنها دارد. [...]

برای این مطلب بد نیست یکی دو مثال بیاوریم. مادر شعر معروف و زیبای «مریم» اثر آقای «فریدون توللی» می‌خوانیم:

در نیمه‌های شامگهان، آن زمان که ماه زرد و خمیده... الخ  
حرف بر سر «نیمه‌های شامگهان» است. در زبان فارسی «شام» به معنی غروب است در مقابل صبح، بامداد. می‌گوئیم صبح و شام یا بام تا شام. [...]

یا در شعر دیگری از آقای توللی می‌خوانیم:  
آن زخمی گلبانگ غروبم که بجز باد

بر شیون دورم نشتابد به سراغی...  
یک‌یک این کلمه‌ها معنی دارد: زخمی، گلبانگ، سراغ و غیره، اما مجموعه تلفیق این کلمات و جمله‌ای که از آنها ساخته شده ابداً به روشنی مفهومی ندارد. گفتار گنگ خوابدیده را می‌ماند. و این با کار شعرنو سازگاری نمی‌تواند داشت. آدم از خود می‌پرسد چرا یک شاعر خوش‌قریحه امروز، تجربه سراینده‌گان منتسب به «سبک هندی» را تکرار می‌کند؟ [...]. ولی من در سایه چنین مسامحات و سهل‌انگاری‌ها سراغ ندارم، یا کمتر سراغ دارم.

سایه همچنان برخلاف آن همشهری و خوشاوند خود [گلچین گیلانی] - که شاعر گرانمایه‌ای است و به پیروی نیما یوشیج، هنگام شکستن اوزان عروضی و کوتاه و بلند آوردن مصراع‌ها، بحر طویلی می‌سازد مثل شعر باران - کار نیما را خوب و درست درک کرده و اوزان جدید را صحیح و مطابق قاعده به کار می‌برد. و من در جوان‌ها و جوان‌ترهائی که ازین ابتکار پرارزش نیما پیروی می‌کنند جز سایه و یک دو نفر دیگر، کسی را نمی‌شناسم که آن قواعد را درست دریافته باشد.

همه کارک‌هائی می‌کنند غلط‌آلود و پره‌رج و مرج و بی‌دلیل و فایده و ناز‌بیا.

سایه همچنان برخلاف پیشوای نخستین و حقیقی شعرنو [نیمایا] - که در مورد دستور زبان و شیوهٔ سالم بیان، مسامحات و سهل‌انگاری‌های فراوان دشمن‌تراشی دارد و بسیاری از کلامش بغرنج و نه‌تو و پیچیده است - بیشتر می‌کوشد که شعرش ساده و فصیح باشد و «به طبیعت نثر» نزدیک و از جمله‌های چون لقمه‌های از پس گردن می‌پرهیزد و این قدم کمابیش جدیدی است که درین راه برداشته می‌شود. [...]

نیمایا (و این‌گاه متأسفانه ابد‌آکم هم نیست) می‌گوید:  
«نه چشم‌ها گشاده از او، بال از او نه وا»  
و یا می‌گوید:

«در نخستین ساعت شب هرکس از بالای ایوانش چراغ اوست آویزان»  
و اما سایه می‌گوید:

«روز دیگر، باز چون دل‌داده می‌ماند به راه او،  
روی می‌تابد ز دیدارش.

می‌گریزد از نگاه او. باز می‌کوشد به آزارش.»  
و یا می‌گوید:

«در نهفتِ پردهٔ شب دختر خورشید،  
نرم می‌بافد،

دامن رقاصهٔ صبح طلائی را...» (و سال‌های سال است که همین‌طور دختره علی‌الحساب مشغول است!) و این سیاه مشق، به طبیعت نثر، از سرمشقش نزدیک‌تر است؛ و زبان و بیان نیز شسته - رفته‌تر؛ و باید هم چنین باشد، و اگر نه چنین بود، در جا زدن بود، نه پیش رفتن. ولی عمق سخن و احساس نیمایا صد البته چیز دیگری است. [...]

در شعرِ خوش «آزار» می‌گوید:  
دختری خوابیده در مهتاب.

چون گل نیلوفر بر آب.

خواب می‌بیند.

خواب می‌بیند که بیمار است دلدارش.

وین سیه رؤیا شکیب از چشم بیمارش،

باز می‌چیند...»

در آنچه نقل شد، ظاهر است، یا چنین می‌نماید که «دلدارش» و «بیمارش» قافیه دارند. از نظر قواعد شعری قدیم این قافیه درست است ولی از نظر قواعد شعر نو که در حال نضج است، این قافیه شاید صحیح نباشد، اما دیگر قوافی این شعر تا آخر بنا بر هر دو نوع ملاحظات صحیح‌اند و این نکته بر اهل فن پوشیده نیست. [...]

اینجا یاد آمد که در [...] هنگام انتشار شبگیر، سخت اظهار نارضایتی شده بود و خرده گرفته بود که چرا سایه در ابتدای بعضی مصرع‌های شعر «و» حرف عطف آورده و با جهد بلیغ تعداد «و»های عطف اول مصرع‌ها شمرده شده بود که گویا در حدود هفتاد و چند تا است. و از سایه - و بالتیجه شاید از نیما و اصحابه - انتقاد شده بود که گفته است:

«و تو چون مروارید...» یا: «و هنگامی که برمی‌گشت...» و امتدلال شده بود که این «واو» عطف، حرف نیست بلکه ضمه‌ای است که هنگام عطف به حرف ماقبل داده می‌شود. من که خواننده‌ای بی‌لقب و بی‌عنوانم می‌پرسم و می‌گویم: شما آقایان نوپرداز فاضل که می‌خواهید از برای بیان مجال بیشتری کسب کنید و همچنین از پختگی شعر گذشته کلاسیک نیز گاهی برای نشان دادن امکانات بیان و نمودنِ خامیِ کارِ جوانان و برای سرمشق آنان مثال می‌آورید، چه می‌گوئید پدر شعر کلاسیک را آنجا که می‌گوید:

«و نو کند به زمانی همان که خلقان بود» و یا می‌گوید: «و نیز درد همان کز نخست درمان بود» و یا: «و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود» یا ابوالهیثم را، آنجا که می‌گوید:

ممکن است سنگی به پای حیوانی خورد و ناله دردناک او را بلند کند ولی ناله او شعر نیست ولو اینکه از شنیدن ضجه مستمندانه او ما هم متأثر شویم.

طرفه اینکه این افکار علیل احیاناً به مردمان صاحب قریحه نیز سرایت کرده و آنها را به سرودن شعرهای بی سروته و نامفهوم می‌کشاند. یکی از جوانان باذوق و خوش قریحه که در بدو طلوع شفق سرخ با من آمیزش و با دسته جوانانی که در آن تاریخ این روزنامه را عرصه نشر فکر و قریحه خود قرار داده بودند همکاری می‌کرد و یک فصل از کتاب «حسنک وزیر» او را به عنوان نمونه نشر حماس و قوی منتشر کردم، آقای نیما یوشیج است که زاده‌های قریحه او گاهی مانند قلب حساسی از طپش لبریز است. دو سه هفته قبل در روزنامه ایران ما شعری از ایشان تحت عنوان وک‌دار به نظرم رسید که خیال کردم خطای باصره است، ولی خیر، تنظیم‌کننده صفحه ادبی ایران ما اسم شاعر را بر صدر ستون و بر جای مشخص و برجسته گذاشته بود. من عیناً در اینجا همانطوری که در ایران ما چاپ شده است نقل می‌کنم و دیگر چیزی نمی‌گویم:

### «وک‌دار»

شبی است

شبی بس تیرگی با آن.

به روی شاخ انجیر کهن «وک‌دار»<sup>\*</sup>

می‌خواند،

خبر می‌آورد طوفان و باران را

و من اندیشناکم

\* وک‌دار، قورباغه درختی که می‌گریند اگر بر درخت انجیر بخواند باران خواهد آمد.

شب است  
جهان با آن، چنان چون مرده‌ئی در گور  
و من اندیشناکم باز  
— اگر باران کند سرریز از هر جای؟  
اگر چون زورقی در آب اندازد جهان را...  
در این تاریکی آور شب  
چه اندیشه ولیکن که چه خواهد بود صبح؟  
چو صبح از کوه سر بر کرد، می‌پوشد از این طوفان

رخ آیا صبح؟  
ولی بی‌اختیار حیرتی بر شخص و یکدسته سؤال ذهن را ناراحت  
می‌کند بعد از این که بنا شد شعر وزن نداشته باشد یعنی شاعر آزاد باشد  
که در یک مصراع هشت یا ده کلمه بگذارد و در یک مصراع دو کلمه چنان  
که معمول سراینده‌گان شعر نو است، چرا جمله را در همان مصراع اول  
تمام نمی‌کنند؟ یعنی اگر جمله: «بروی شاخ انجیر کهن وک‌دار» یک مصراع  
است، دیگر چرا متمم جمله که فعل «می‌خواند» باشد مصراع دیگر  
می‌شود؟

اگر در شعر موزون برای مراعات وزن، شاعر مجبور است کلمات را  
پس و پیش کرده و برخلاف اصل فصاحت جای کلمات یک جمله را تغییر  
دهد، در شعر ناموزون ارتکاب این امر چه ضرورت دارد؟ یا کلمه‌های  
زائد که حتی در شعر موزون حشو است در شعر ناموزون چه لزومی  
دارد؟ [...]

اگر در ماداگاسکار این نوع شعر بگویند باز قابل اضماعض است ولی در  
کشوری که حافظ سخن گفته است آیا اینگونه نثرهای ناموزون را بجای  
شعر گذاشتن و به نسل جوان نشان دادن به نظر شما عجیب نیست؟ [...]  
و گویا کارکنان روزنامه در همین شماره ایران ما (۲۱۰) «نغمه چنگ»  
نورانی وصال و «یاد گذشته» پژمان بختیاری و بهتر از همه غزل درخشان

خاقانی: «کاشکی جز تو کسی داشتمی - یا به تو دسترسی داشتمی» را برای نشان دادن سقوط ذوق و تفاوت فاحش میان دو سبک قدیم و جدید گذاشته‌اند. [...]

انسان برای جن‌ها و دیوانگان یا برای قرون آینده که معلوم نیست چه نحوه بینش و فکر دارند شعر نمی‌گوید. برای خودش هم نمی‌گوید (والا منتشر نمی‌ساخت) پس بالضروره باید مراعات اصول مسلمه کسانی که برای آنها شعر می‌گوید، بکند، مخصوصاً اگر این اصول مسلمه موجه و معقول و حقیقت نفس‌الامر داشته باشد. [...] بیمی که شایسته است همه دوستداران شعر و ادب را نگران سازد این است که این موج تیره‌ای که برخاسته و ادبیات درخشان را تیره کرده است به وسیله جرائد و نشریات، مرتب، اساس ذوق و سلیقه نسل جوان که طبعاً برای هر چیز تازه‌ای به وجد می‌آید، گردد. در هر زمان و عصری مردمان منحرف و یا مادون متوسط بوده‌اند، ولی چون مطبوعات نبوده است در زوایای گمنامی و فراموشی افتاده و سرمشق دیگران نمی‌شده‌اند، ولی متأسفانه وجود مطبوعات (مخصوصاً مجله‌های هفتگی که برای پر کردن صفحه ادبی خود دچار مضیقه‌اند) تأسف‌انگیزتر است. [...]

در هر صورت، مطالعه اشعار شما به من نوید داد که رفته‌رفته قریحه و موهبت ایرانی به راه مستقیم افتاده و آن بارقه‌ای که زبان را به سخن می‌گشاید و اصل و منبع شعر و الهام می‌باشد در روح طبقه جوان درخشیدن گرفته است.

از خواندن اغلب قطعات دیوان شما، مانند قطعه فصیح «زندگی» قطعه «میگون» و «آسمان» که توصیف بسیار ماهرانه‌ای از طبیعت در آنها مرتسم است لذت بردم، ولی به نظر من تجدیدنظری در آن بفرمائید: برای نمونه از قطعه «آسمان» که بسیار حساس و زیبا است مثال می‌زنم؛ در دو بند آخر، یک مرتبه پس از توصیف خیال‌انگیز، ناله‌های ناکامی را شروع کرده‌اید. چرا اینقدر ناله و نشان دادن روح یأس و ناکامی؟ چرا در



چون گل نیلوفری بر آب.

خواب می بیند.

خواب می بیند که بیمار است دلدارش.

وین سیه رؤیا شکیب از چشم بیمارش،

باز می چیند...»

در آنچه نقل شد، ظاهر است، یا چنین می نماید که «دلدارش» و «بیمارش» قافیه دارند. از نظر قواعد شعری قدیم این قافیه درست است ولی از نظر قواعد شعر نو که در حال نضج است، این قافیه شاید صحیح نباشد، اما دیگر قوافی این شعر تا آخر بنابر هر دو نوع ملاحظات صحیح اند و این نکته بر اهل فن پوشیده نیست. [...]

اینجا یاد آمد که در [...] هنگام انتشار شبگیر، سخت اظهار نارضائی شده بود و خرده گرفته بود که چرا سایه در ابتدای بعضی مصرع های شعر «و» حرف عطف آورده و با جهد بلیغ تعداد «و» های عطف اول مصرع ها شمرده شده بود که گویا در حدود هفتاد و چند تا است. و از سایه - و بالنتیجه شاید از نیما و اصحابه - انتقاد شده بود که گفته است:

«و تو چون مروارید...» یا: «و هنگامی که برمی گشت...» و استدلال شده بود که این «واو» عطف، حرف نیست بلکه ضمه ای است که هنگام عطف به حرف ماقبل داده می شود. من که خواننده ای بی لقب و بی عنوانم می پرسم و می گویم: شما آقایان نوپرداز فاضل که می خواهید از برای بیان مجال بیشتری کسب کنید و همچنین از پختگی شعر گذشته کلاسیک نیز گاهی برای نشان دادن امکانات بیان و نمودن خامی کار جوانان و برای سرمشق آنان مثال می آورید، چه می گوئید پدر شعر کلاسیک را آنجا که می گوید:

«و نو کند به زمانی همان که خلقان بود» و یا می گوید: «و نیز درد همان

کز نخست درمان بود» و یا: «و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود»

یا ابوالهیثم را، آنجا که می گوید:

«و مرد بخرد را علم و حکمت است شکار»

یا: «و مرد جهل ابرتخت بر بود مردار». و اگر خواسته باشیم از میان آثار دقیقی و فردوسی فقط (که گمان نمی‌کنم از شعرای خام و نورس ما باشند) از این‌گونه ضمه‌های به شکم حرف ماقبل رفته، شاهد بیاوریم گمان می‌کنم برای دو سه تا رساله دکترای ادبیات کافی باشد. [...]

شعرهای تازه‌ای که در مجموعه زمین است: بهار غم‌انگیز، مرثیه خون‌آلود و لیریک مؤثری است. [...]

اما محتوی و مطلبش ابتدا مقداری پرسش است که «چرا خون می‌چکد از شاخه گل؟» «چرا مطرب نمی‌خواند سرودی؟»، «چرا در هر نسیمی بوی خون است؟» و بسیاری «چرا»ی دیگر که پاسخش هم بر سراینده و هم بر خواننده روشن است و بعد هم بهار مخاطب واقع گشته است و با بعضی تقاضاها و توقع‌ها به او امرها و فرمان‌هایی داده شده.

و تم اصلی شعر تقریباً همان: «بزرگ نمیر بهار سیاد، کمبوزه و خیار میاد، مع گوجه‌فرنگی و غیره» است. و لااقل حتی یکبار هم شاعر دلش بار نداده که مثل سراینده «پیر و جوان» بگوید:

بهاران گو پس از یاران نیاید      سحر گل نشکفد، باران نیاید

و مجموعاً می‌رساند که سایه می‌تواند سیاستمدار زبردستی باشد زیرا چنانکه می‌دانیم هر پیشه‌ور و صاحب حرفه‌ای، یکنوع وسیله فریب دارد و وسیله فریب «سیاست پیشه مردم» نیز حرف است. حرف‌هایی از این قبیل: «غصه‌ش نیست، عوضش مجسمه‌تان را می‌دهیم از هفتجوش آب طلاکاری درست کنند و وسط چهارراه‌ها می‌گذاریم و می‌گوئیم زیرش با خط جلی بنویسند: این است مجسمه شهید راه چیز... همین چی چیز... و ضمناً ما هم - البته باید خیلی ببخشید - که از دولت سر شما به عشق و کیفمان می‌رمیم.»

و این شعر چنین تمام می‌شود که مثلاً بهارا:

به نوروز دگر هنگام دیدار      به آئین دگر آئی پدیدار...

ان شاء... تعالی. ما که بخیل نیستیم. کور شود هر که نمی تواند ببیند. و ضمناً تاریخ سرودن شعر، فروردین ماه ۱۳۳۳ می باشد!! [...]»

تهران بهمن ماه ۱۳۳۴» ۵۹

شماره سوم انتقاد کتاب - همان جزوه کوچک باارزشی که انتشارات نیل به ضمیمه بعضی از کتاب هایش منتشر می کرد. - ضمیمه زمین بود. در این شماره، نقدی بر زمین به قلم ا.ع. دریا نوشته شده بود. در بخش هائی از این نقد می خوانیم:

«[...] در مورد سایه اصولاً دو نکته برجسته را باید در نظر داشت:

نخست اینکه سایه یک شاعر غزل سراسر است و «لیرسم» صفت برجسته اشعار اوست و به هر نوعی که بسراید اشعارش از احساس غنائی کافی برخوردار است.

دومین نکته این که سایه فقط شاعر است و اثر تفکری عمیق و فلسفی در اشعارش دیده نمی شود برای درک اشعار او تعمق و تفکر چندان لازم نیست، با احساسات ما سروکار دارد و بس. اگر در این جوی آب روان دست مان را فروکنیم، خیلی زود به سنگریزه های ته جوی می رسیم. شاید کسانی معتقد باشند که شعر هم جز این نیست و باید هم چنین باشد و کار فلسفه را به فلسفه باید وا گذاشت.

ما بدون اینکه وارد این بحث شویم، تکرار می کنیم که سایه به تعبیر شاعرانه و فلسفی پدیده های زندگی نمی پردازد و نمی تواند پردازد، زیرا در اشعارش عدم توجه به رشته های دیگر هنر به چشم می خورد.

در دوره نخستین شاعری خود، تم اصلی اشعار او را عشق، آنهم در شکل کلی و «آبستره» آن، تشکیل می دهد. دلیلش هم واضح است. در حدود سال های ۲۵ سایه یک «شاگرد مدرسه» است. [...]»

اما دوره دوم... دوره ای که بسیار پرحاصل است؛ بدون اینکه ذروه و کمال شعری او باشد. درست است که تعدادی از بهترین اشعار سایه در این دوره پرورده شده است و درست است که آثار یک تثبیت شاعرانه در

آن دیده می‌شود، با اینهمه این دوره نه از جهت فکر هم‌آهنگ و یکدست است و نه از جهت سبک و بیان. از نظر فکر یکدست نیست، زیرا یک نوع دوگانگی بسیار شدید بر اشعار این دوره حاکم است. به این معنی که در تعدادی از این اشعار (که اغلب اجتماعی است) شاعر روشن‌بین، امیدوار، مثبت و رئالیست است؛ حال آنکه در قطعات دیگر بدبین، مأیوس و دچار تاریک‌ترین رمانتیسم و حتی مالیخولیا است.

مثل این است که این اشعار را دو شخص مختلف با دو جهان‌بینی گوناگون و حتی متضاد ساخته‌اند و اگر هم حاصل فکر یک‌نفر باشد یک نفری است که هنوز نتوانسته طرز فکر و روش درک و استنباطی برای خود دست و پا کند که همه حوادث فردی و اجتماعی را به یک نحو تحلیل نماید. این دوگانگی اشعار در حقیقت دوگانگی درونی اوست.

و چون بین بیان و فکر، قالب و محتوی، ارتباط مستقیم برقرار است، به این معنی که مثلاً یک شاعر رئالیست نمی‌تواند به زبان سوررئالیست‌ها سخن بگوید، و نمی‌شود در فکر مترقی بود و در بیان انحرافی، شاعر در آنجا که فکرأ دچار مالیخولیا شده است در قالب نیز به سوی بازیگران لفظ گرائیده است.

در غالب اشعار این دوره سایه از جهت شکل، یکنوع سردرگمی و گیجی دیده می‌شود. بیشتر آنها به یک سلسله آزمایش و «اتود» شباهت دارد. اما آنچه مسلم است این کوشش و کاوش در میان اشکال شعر قدیم نیست، بلکه جستجوهای پراکنده‌ای در اشکال شعر تازه است. [...]

شاید در وهله اول برای بعضی تازه‌جویان، شعر [ای کدامین شب] مبهوت‌کننده به نظر بیاید، اما کمی دقت کافی است تا آشکار شود که این قطعه جز کلماتی که بدون هیچگونه معنی و مفهومی پی هم آمده و وزن و آهنگی تشکیل داده چیز دیگری نیست.

اصولاً ترکیب «ای کدامین شب» نادرست یا دست‌کم نامأنوس است.

در دوره سوم، دوره‌ئی که ما اکنون در شروع آن هستیم و طلیعه آن را در اشعار «زمین»، «بهار خونین» و «ترانه» می‌بینیم، مثل این است که دوران آزمایش‌ها و تحقیقات پایان یافته است.

قطعه «زمین» دنباله بهترین آثار دوره حیات شاعرانه سایه است. یک مضمون ساده، نیمه واقعی، نیمه سمبولیک در قالب زبان ساده، زیبا، ادبی و خالی از هرگونه پیچ و خم تعقید لفظی.

آیا این همان راهی نیست که شاعر در قطعه «شبگیر» و چند قطعه نظیر آن شروع کرده بود؟ و آیا این همان راهی نیست که شاعر باید در پیش بگیرد و ادامه بدهد، و اصولاً این راه، راه آینده شعر فارسی نیست؟ [...] سومین نمونه دوران بازگشت شاعر به بیان طبیعی رسا و اوزان معمول فارسی قطعه «بهار غم‌انگیز» است که حالت ساقی‌نامه حافظ را در خود نهفته دارد و از لحاظ فلسفی یک تعبیر ایده‌آلیستی طبیعت است که شاعر احساسات خود را به طبیعت انتقال داده و در حد خود قابل ستایش است. روهمرفته اشعار قسمت سوم، هر چند که (بخصوص در قطعات «ترانه» و «بهار غم‌انگیز») زیاد به محور قدیم شعر فارسی پرداخته شده است، لیکن از لحاظ سبکی بیان کمتر لفاظی بوده و بیشتر قالب‌هائی است که در خور یک شاعر رئالیست است و باید گفت اگر این قالب‌ها ایده‌آل هنرمند نباشد، چندان هم از آن دور نیست.

در اینجا است که باز همان سؤال پیش می‌آید که آیا راهی که سایه پیش گرفته است همان راهی نیست که شعر نو فارسی بایستی پیماید؟<sup>۶۰</sup>

### تشنه طوفان / فریدون مشیری

مشیری، فریدون / تشنه طوفان. - تهران: نرورز، ۱۳۳۴، صفی‌علی‌شاه، ۱۷۵ ص.

فریدون مشیری نیز چون نادرپور و رحمانی از شاعران محبوب و مطرح و اثرگذار دهه سی بوده است. اشعار مشیری هم چون شعر

نادرپور، اشعاری احساساتی، تصویری و روان با معانی نو قدمائی و معتدل بود که عموماً در قالبِ دویستی‌های پیوسته سروده می‌شد. مشیری طی یادداشتی در مقدمه کتاب در علت گرایش خود به زبان نو قدمائی می‌نویسد:

«باید تحولی را که در شعر ایجاد شده است تا مدتی با ملایمت و مهربانی حفظ کرد، و جلورفت [...] فعلاً تجاوز از حدود معینی، دشمنی با شعر و مبارزه با این تحول است. تجدیدنظر در قالب‌ها و اختراع قالب‌های جدید، با همه ضرورتی که دارد در درجه دوم اهمیت است.»

تشنه توفان با نامه‌ئی از محمدحسین شهریار، مشهورترین و موجه‌ترین غزلسرای آن عصر؛ مقدمه مفصلی از علی دشتی و یادداشتی از خود شاعر همراه بود.

ما ذیلاً بخش‌هایی تاریخاً ضروری (به لحاظ شناخت بهتر شعر نو قدمائی) از مقدمه‌ها و چند شعر از تشنه توفان را می‌آوریم و سپس چند «نقد و نظر» از معاصران شاعر را، پیرامون کتاب می‌خوانیم. و یادآور می‌شویم که اهمیت مطالعه این مقدمه‌ها از دو کهن‌گرای مؤثر دهه سی، در وقوف به وضع دشوار و توان‌سوزِ نوبردازان پیشگام شعر فارسی در آن عصر است. آنجا که تأیید همه جانبه از شاعران سیانه‌رو آنها را بدین توهم انداخته بود که آنان بانی شعر نو بوده‌اند؛ توهمی که سعید نفیسی با طرح آن در نخستین شماره مجله وزین پیام نو در سال ۱۳۲۳ به وجود آورده بود.

یادداشت تأییدآمیزِ اول از شهریار، مطرح‌ترین غزلسرای هفتاد سال اخیر بود که به خط خوش او در ابتدای کتاب چاپ شده بود و نکته تازه و جالبی برای نقل در اینجا ندارد.

یادداشت بعدی از علی دشتی، از چهره‌های معروف دهه‌های بیست و سی و چهل بود. دشتی به عنوان ضدِ مدرنیستِ مشهور آن سال‌ها می‌نویسد:

## «آقای عزیز

دیوان شما را سراسر خوانده و از اشعار رقیق شما که نماینده روح حساس و طبع لطیف شما بود لذت برده و در من این امید قوت گرفت که شعر فارسی وارد مرحله تحول شده است، و از تکرار گفته‌های قدما و افتادن به حال ابتذال بیرون می‌آید و شعرنو رفته‌رفته صورت حقیقی خود را می‌گیرد.

## شعرنو؟

این فکر، یعنی تمایل به گفتن شعرنو با فجر مشروطیت در ایران پیدا شد و این هم طبیعی بود که با تغییر رژیم (ولو به حسب ظاهر) و باز شدن دریچه‌ای به طرف روشنائی مغرب زمین در سرزمین شعر و ادب، تغییر و تحولی نیز در شعر آغاز گردد، نهایت این تحول و انقلاب در طرز سخن مسیر عجیب و قابل تأملی پیدا کرد. نخست خیال می‌کردند فقط با استعمال کلمات بیگانه، گنجانیدن پاره اصطلاحات دوره مشروطیت در نظم یا بکار بردن بعضی تعبیرات فرنگی‌مآبی و اداری تجدد ادبی را آغاز کردند. [...]

بعدها، این ابداع حقیر صورت دیگر گرفت؛ مخصوصاً طبقه‌ای که به ترجمه شعرهای فرنگی یا به خود اشعار اروپائی آشنا شده بودند ابتکارهای دیگری به کار بستند: در تنظیم قوافی اختلالی ایجاد کردند. مثلاً:

دویتی گفتند که مصرع اول با چهارم و دوم با سوم هم قافیه شد. کم‌کم از قافیه صرف‌نظر کردند زیرا مستلزم مهارت و تسلط بر لغت و ادبیات بود. سپس کسانی پیدا شدند که از وزن هم صرف‌نظر کردند زیرا وزن هم عایق آزادی فکر و بیان معنی داشت.

و هنگامی شعر به اوج جذبه و ملاححت رسید که از معنی هم صرف‌نظر کردند و هذیان‌هایی به عنوان شعرنو با کاغذ خوب و چاپ مرغوب منتشر ساختند که برای نمونه انحطاط فکر و سخافت سلیقه

چندین نسخه از این نشریات گوناگون در کتابخانه خود مثل اثر نفیسی حفظ کرده‌ام.

عجیب‌تر از همه اینکه این هذیان‌ها، که واقعاً شایسته ترحم است و اگر یک جامعه باشفقتی می‌داشتیم گویندگان آنها را به آسایشگاهی می‌فرستادند و آنها را به دست تیمار و پرستاری سپرده و مالیخولیای شهرت‌شان را معالجه می‌کردند، در مردمان صاحب قریحه و استعداد نیز تأثیر کرده و آنها را نیز از سبک معقول و قابل فهم خود منحرف ساخته است. [...]

حال اگر گوینده‌ای از سبک و روش [اساتید خراسان و فصحای عراق] منحرف شود طبعاً در ما یک حال اجتناب و تنافر و حتی اشمئزاز برمی‌انگیزد، لااقل مثل وقتی است که در بستر نرم و راحت و مطمئن، پای انسان، بدون سابقه به یک جسم ناهموار و ناجوری تصادف کند ولو اینکه این جسم ماهوت پاک‌کن زبر و خشن یا اندام لزج قورباغه‌ای باشد! اینکه می‌گویم «ما» مقصود کسانی است که به فرهنگ و ادبیات فاخر و ممتاز این سرزمین آشنا شده‌اند و گرنه جوانی که از کودکی به فرنگ رفته و پرورش ایرانی نیافته باشد، یا دختر بچه‌های کلاس اول متوسطه که پرورش ادبی نداشته باشند شاید از شنیدن این پریشان‌گوئی‌ها که نام شعر بر آن می‌نهند متنفّر نشوند و بلکه لذت هم ببرند [...]

اگر گفته‌های فریدون توللی زیبا و درخشان است، برای این است که او تحول را نخواست است از راه آسان آن یعنی حذف اصول مسلمة ایجاد کند. از خواندن شعر و نثر او وسعت اطلاع و تسلط بر ادبیات گذشته ایران دیده می‌شود.

اینهائی که بدون توشه و تجهیزات کافی می‌خواهند شعرنو بسازند به آن جوان‌های بیچاره و بی‌مایه‌ای می‌مانند که خیال می‌کنند از کشیدن نقوش بی‌معنی و آغشته کردن پرده‌ای به رنگ‌های گوناگون پیکاسو می‌شوند. اگر در این دنیائی که رفته‌رفته هنر جای خود را به تجارت



می‌دهد و بیذوقی عامه بازار بی‌هنری را گرم کرده است نقوش نامفهوم پیکاسو خریدار دارد تنها برای این نیست که «نقوش درهم نامفهوم» خریدار دارد و تنها برای این نیست که پولداران سخیفی از راه تجارت و صنعت و اجحاف به حقوق طبقات دیگر ذوق و سلیقه و قوه درک هنر را ندارند، بلکه برای این است که پیکاسو هنرمند بزرگی است که نخست هنر خود را نشان داده است و بعد دچار هذیان گردیده است؛ [...]

شنیده‌ام بعضی گویندگان شعرنو در مقابل حیرت و استفسار خوانندگان که نمی‌دانستند مفهوم و غرض از آن «شعرنو» یا نثر نو چیست گفته‌اند «ما برای قرون آینده گفته‌ایم». من یکی از قطعاتی را که برای نسل‌های بیچاره آینده سروده شده است اینجا برای نمونه از یک کتاب چاپ شده زیبا [از هوشنگ ایرانی] نقل می‌کنم:

آ

آ، یا

«آ» بون نا

«آ» «یا» بون نا

آوم، آومان، تین‌تاها، دیژداها

میک تاودان: ها

هوماهون: ها

یندو: ها

ها

بدین مناسبت عبارتی از برنارد شاو به خاطر می‌رسد که می‌گوید: «اگر بنا باشد سایر کرات منظومه شمسی مسکون باشد پس حتماً کره زمین دارالمجانین آنها خواهد بود». [...] ممکن است در روح گوینده‌ای احساسات طوفان زائی موجود باشد ولی اگر آنها را به حرف و کلماتی گفت که رایج و متداول نباشد نمی‌توان آن را شعر نامید، دیگر چه رسد به این اصواتی که شایسته‌تر بود از حلقوم حیوانی درآید.

ممکن است سنگی به پای حیوانی خورد و ناله دردناک او را بلند کند ولی ناله او شعر نیست ولو اینکه از شنیدن ضجه مستمندانه او ما هم متأثر شویم.

طُرفه اینکه این افکار علیل احیاناً به مردمان صاحب قریحه نیز سرایت کرده و آنها را به سرودن شعرهای بی سروته و نامفهوم می کشاند. یکی از جوانان باذوق و خوش قریحه که در بدو طلوع شفق سرخ با من آمیزش و با دسته جوانانی که در آن تاریخ این روزنامه را عرصه نشر فکر و قریحه خود قرار داده بودند همکاری می کرد و یک فصل از کتاب «حسنک وزیر» او را به عنوان نمونه نشر حساس و قوی منتشر کردم، آقای نیما یوشیج است که زاده های قریحه او گاهی مانند قلب حساسی از طپش لبریز است. دو سه هفته قبل در روزنامه ایران ما شعری از ایشان تحت عنوان وک دار به نظرم رسید که خیال کردم خطای باصره است، ولی خیر، تنظیم کننده صفحه ادبی ایران ما اسم شاعر را بر صدر ستون و بر جای مشخص و برجسته گذاشته بود. من عیناً در اینجا همانطوری که در ایران ما چاپ شده است نقل می کنم و دیگر چیزی نمی گویم:

### «وک دار»

شبى است

شبى بس تیرگی با آن.

به روى شاخ انجیر کهن «وک دار»\*

می خواند،

خبر می آورد طوفان و باران را

و من اندیشناکم

---

\* وک دار، قورباغه درختی که می گویند اگر بر درخت انجیر بخواند باران خواهد آمد.

شب است

جهان با آن، چنان چون مرده‌ئی در گور

و من اندیشناکم باز

— اگر باران کند سرریز از هر جای؟

اگر چون زورقی در آب اندازد جهان را...

در این تاریکی آور شب

چه اندیشه ولیکن که چه خواهد بود صبح؟

چو صبح از کوه سر بر کرد، می‌پوشد از این طوفان

رخ آیا صبح؟

ولی بی‌اختیار حیرتی بر شخص و یکدسته سؤال ذهن را ناراحت می‌کند بعد از این که بنا شد شعر وزن نداشته باشد یعنی شاعر آزاد باشد که در یک مصراع هشت یا ده کلمه بگذارد و در یک مصراع دو کلمه چنان که معمول سراینده‌گان شعر نو است، چرا جمله را در همان مصراع اول تمام نمی‌کنند؟ یعنی اگر جمله: «بروی شاخ انجیر کهن وک دار» یک مصراع است، دیگر چرا متمم جمله که فعل «می‌خواند» باشد مصراع دیگر می‌شود؟

اگر در شعر موزون برای مراعات وزن، شاعر مجبور است کلمات را پس و پیش کرده و برخلاف اصل فصاحت جای کلمات یک جمله را تغییر دهد، در شعر ناموزون ارتکاب این امر چه ضرورت دارد؟ یا کلمه‌های زائد که حتی در شعر موزون حشو است در شعر ناموزون چه لزومی دارد؟ [...]

اگر در ماداگاسکار این نوع شعر بگویند باز قابل اضماعض است ولی در کشوری که حافظ سخن گفته است آیا اینگونه نثرهای ناموزون را بجای شعر گذاشتن و به نسل جوان نشان دادن به نظر شما عجیب نیست؟ [...]

و گویا کارکنان روزنامه در همین شماره ایران ما (۲۱۰) «نغمه چنگ» نورانی وصال و «یاد گذشته» پژمان بختیاری و بهتر از همه غزل درخشان

خاقانی: «کاشکی جز تو کسی داشتی - یا به تو دسترسی داشتی» را برای نشان دادن سقوط ذوق و تفاوت فاحش میان دو سبک قدیم و جدید گذاشته‌اند. [...]

انسان برای جن‌ها و دیوانگان یا برای قرون آینده که معلوم نیست چه نحوه پیش و فکر دارند شعر نمی‌گوید. برای خودش هم نمی‌گوید (والا منتشر نمی‌ساخت) پس بالضروره باید مراعات اصول مسلمة کسانی که برای آنها شعر می‌گوید، بکند، مخصوصاً اگر این اصول مسلمة موجه و معقول و حقیقت نفس‌الامر داشته باشد. [...] بیمی که شایسته است همه دوستداران شعر و ادب را نگران سازد این است که این موج تیره‌ای که برخاسته و ادبیات درخشان را تیره کرده است به وسیله جرائد و نشریات، مرتب، اساس ذوق و سلیقه نسل جوان که طبعاً برای هر چیز تازه‌ای به وجد می‌آید، گردد. در هر زمان و عصری مردمان منحرف و یا مادیون متوسط بوده‌اند، ولی چون مطبوعات نبوده است در زوایای گمنامی و فراموشی افتاده و سرمشق دیگران نمی‌شده‌اند، ولی متأسفانه وجود مطبوعات (مخصوصاً مجله‌های هفتگی که برای پر کردن صفحه ادبی خود دچار مضیقه‌اند) تأسف‌انگیزتر است. [...]

در هر صورت، مطالعه اشعار شما به من نوید داد که رفته‌رفته قریحه و موهبت ایرانی به راه مستقیم افتاده و آن بارقه‌ای که زبان را به سخن می‌گشاید و اصل و منبع شعر و الهام می‌باشد در روح طبقه جوان درخشیدن گرفته است.

از خواندن اغلب قطعات دیوان شما، مانند قطعه فصیح «زندگی» قطعه «میگون» و «آسمان» که توصیف بسیار ماهرانه‌ای از طبیعت در آنها مرتسم است لذت بردم، ولی به نظر من تجدیدنظری در آن بفرمائید؛ برای نمونه از قطعه «آسمان» که بسیار حساس و زیبا است مثال می‌زنم؛ در دو بند آخر، یک مرتبه پس از توصیف خیال‌انگیز، ناله‌های ناکامی را شروع کرده‌اید. چرا اینقدر ناله و نشان دادن روح یأس و ناکامی؟ چرا در

عالم خیال و رویا تصور نمی‌کنید که از میان امواج ماهتاب ظهور افسانه‌مانندی نشد؟ یا در نگاه فتان یکی از ستارگان چشم محبوبی را نیافته‌اید؟

به نظر من اگر اصلاحاتی از این قبیل شود و زیاد در شعرهای خود «به خدا» قسم نخورید و اگر هم می‌خواهید سوگند یاد کنید مثل توبه حافظ باشد که «به دست صنمی باده فروزش» انجام می‌گیرد، آنهم برای این است که «دگر می‌نخورد بی‌رخ بزم آرائی»، چنانکه شایسته زبان شاعر است سخن به آنجاهائی که اوج خیال باید پرواز کند نزدیک می‌شود.

۹ دی ۱۳۳۳» ۶۱

گرچه سخن شاعر در مقدمه کتاب تفاوت بنیادینی با سخنان علی دشتی ندارد، ولی او در پاسخ به یک سخن دشتی به نکته‌ئی اشاره می‌کند که تفاوت دید این دو گروه (قدمائی و نوقدمائی) را اندکی روشن می‌کند.

شاعر می‌نویسد: «[...] قطعاتی که در این مجموعه از نظر خواننده گرامی می‌گذرد، قسمتی از اشعاری است که در نخستین سال‌های جوانی سروده‌ام، اکثر این قطعات بیان احساس و چکیده آلام و رنج‌هایی است که در عرصه زندگی مرا به آغوش گرفته است و به همین دلیل جنبه حزن و اندوه آن بیشتر است.

مثلاً نویسنده محترم جناب آقای دشتی انتظار داشتند قطعه «آسمان» طور دیگری پایان پذیرد. در پاسخ ایشان و عده‌ای دیگر، باید بگویم: در حالی که از میان امواج ماهتاب ظهور افسانه‌مانندی نشد، چگونه بگویم شد؟ یا در حالی که یک دنیا امید، آخر به ناامیدی انجامید، چگونه انتظار دارید از دلی پر درد نغمه‌های نشاط‌انگیز بشنوید؟ [...]»  
نمونه‌هایی از اشعار تشنه طوفان را می‌خوانیم.

## تشنه طوفان

دیگر به روزگار نمی بینم،  
آن عشق ها که تاب و توان سوزد،  
در سینه ها ز عشق نمی جوشد  
آن شعله ها که خرمن جان سوزد،

آن رنج ها که درد برانگیزد  
وان دردها که روح گدازد نیست  
آن شوق و اضطراب که شاعر را  
چنگی به تار جان بنوازد نیست

در سینه، دل، چو برگ خزان دیده  
بی عشق مانده سر به گریبان است،  
از بوسه نسیم نمی لرزد  
این برگ خشک، تشنه طوفان است!

طوفان عشق نیست که دل ها را  
در تنگنای سینه بلرزاند؛  
تا بر شراره های روان سوزش  
شاعر مرشک شوق بیفشاند.

عشقی نه تا به سر فکند شوری  
رنجی نه تا به دل شکند خاری  
داغی نه تا به دفتر دانائی  
آتش زنم ز گرمی گفتاری!

من شمع دلفروز سخن بودم

اکنون زیان بریده و خاموشم  
ترسم که شعر نیز کند آخر  
مانند روزگار، فراموشم!

### آسمان

نغمه خاطر نوازِ مرغ شب  
کاروانِ ماه را همراه بود  
نیمه شب‌ها آسمان را عالمی است  
آه اگر این آسمان بی‌ماه بود

از جهانِ آرزوها، بوی جان  
بر فرازِ باغ، دامن می‌کشید  
از بهشتِ نسترها می‌گذشت  
بال خود بر گونه من می‌کشید  
اختران قندیل‌ها آویخته  
زیر سقفِ معبد نیلوفری  
کهکشان لرزنده همچون دودِ عود  
می‌کند در بزم ماهِ افسونگری

رازهای خفته در آفاقِ دور  
در سکوتِ نیمه شب جان می‌گرفت  
پر به سوی آسمان‌ها می‌گشود  
دامنِ ماهِ درخشان می‌گرفت

خوش‌تر از شب‌های مهتابِ بهار  
عالمی دیگر کجا دارد خدا؟

عالم عشق و امید و آرزوست  
عالم تنهایی و اندیشه‌ها

در فضائی روشن و بی‌انتهای  
راه سوی آسمان‌ها باز بود  
چشمه نور و صفای ماهتاب  
روح من دیوانه پرواز بود

نیمه شب بر عالم افلاکیان  
با دلی افسرده می‌کردم نگاه  
همچنان در پهن‌دشتِ اشتیاق  
کاروانِ ماه می‌پیمود راه

اشک حسرت چهره‌ام را می‌گذاخت  
دیگر از غم طاقت و تابم نبود  
زان‌که در این کوره راه زندگی  
آسمانم بود و مهتابم نبود

پرده جانکاهِ ظلمت را بسوز  
ای دل من، شعله آهت کجاست؟  
جانم از این تیرگی بر لب رسید  
آسمانِ عمر من! ماهت کجاست؟

### نقد و نظر

پس از انتشارِ تشنه طوفان چندین نقد بر آن نوشته شد. نخستین نقدِ دقیق و قابل توجه، نقد مندرج در گاهنامه در راه هنر بود که به احتمال قریب به یقین، نوشته مهدی اخوان ثالث باید بوده باشد.



در بخش‌هایی از این نقد می‌خوانیم:

«تا آنجا که ما اطلاع داریم این نخستین مجموعه‌ای است که از اشعار آقای فریدون مشیری منتشر می‌شود.

[...] شنیده بودم که آقای دشتی نویسنده است و در اینکار ورزیدگی دارد و نیز آدم منطقی و منصف و گریزان از ابتذال است، در ابتدای نوشته وی به این عبارت برخوردیم.

«دیوان شما را سراسر خوانده! و از اشعار رقیق شما که نماینده روح حساس و طبع لطیف شما بود لذت برده!» و در من این امید قوت گرفت که شعر فارسی وارد مرحله تحول شده است.»

کسانی که مختصر اطلاعی از دستور زبان فارسی داشته باشند و اندکی ذوق (همین ذوق معمولی، نه ذوق فاخر و متشخص و متعین و غیره) در وجودشان باشد، درمی‌یابند که آن عبارت ناقص و غلط است زیرا دو فعل «برده» و «خوانده» فاعل ندارند. از لحاظ دستور زبان فارسی (زبان فردوسی و سعدی و حافظ و دیگر بزرگان که این مقدمه‌نویس سنگ‌شان را به سینه می‌زنند) معلوم نیست فاعل این دو فعل کیست. باید آن جمله‌ها اینطور اصلاح و تصحیح شود: سراسر خواندم... لذت بردم... و در چند جای دیگر این مقدمه نیز ابهام و تعقید است و جمله‌ها معیوب.

اما از نظر انصاف و منطقی بودن هم این مقدمه جای حرف دارد. [...] من از «وک‌دار» چندان خوشم نمی‌آید ولی با توجه به مطالب فوق و بسی نکته‌های دیگر بود که پس از خواندن این مقدمه با خود گفتم: آیا واقعاً همین است نتیجه کار و مطالعه یک نویسنده ورزیده و منطقی و با انصاف درباره شعرنو؟ [...]

خیلی عجیب است اگر بعضی «فاخر و متشخص و متعین و غیره» هستند و از زمین و آسمان و داخل و خارج مملکت برای‌شان نعمت و لذت و شادی و کامیابی می‌بارد و از شکم مادرشان سرهنگ و سرتیپ و استاد دانشگاه و وکیل و وزیر درمی‌آیند، و از میان «امواج ماهتاب» یا «در

نگاه فتان یکی از ستارگان» برای آنان «ظهور افسانه ماندی» می شود و «چشم محبوبی» می یابند، با شاعر بیچاره‌ای که شاید در هفت آسمان یک ستاره ندارد، چه تقصیر کرده است؟ (اگرچه این ناله «عشق» است ولی) او باید ناله کند. این ناله او نیست، ناله مردم است که از حلقوم شاعر برآمده است. و بعد یادم ازین مثل آمد که در یکی از روستاهای خراسان شنیده بودم: سگ سیری که بعد از ظهر تابستان در سایه دیوار نشسته چه خبر دارد که کبوترهای صحرا گرسنه‌اند.

اینجا بود که با خود اندیشیدم: اصولاً این کتاب چه نیازی به این مقدمه داشت، بهتر بود آن مطالب «عمیق و عالی و منطقی و غیره» در یکی از همان مجلات «فاخر و متشخص و متعین و غیره» منتشر می شد نه در ابتدای این کتاب. [...]

پس از خواندن این کتاب آدم حق دارد داوری کند که فریدون شاعر توانائی است و هنرش در طریق صحیحی پیش می رود. پیدا است که در برگزیدن الفاظ دقت دارد. غالباً فصیح و پخته سخن می راند، و با آنکه موضوعات شعر او منحصرأ در محور عشق و دردها و حالات عشق می گردد ولی همین حالات را با زیبایی بیان می کند، احساسش از خودش و غالباً از دریچه چشم خودش دنیا را می نگرد نه شاعران گذشته.

اگرچه در شیوه بیان و نسج کلام و تعبیرات گاهی (که بندرت هم نیست) رگه‌هایی از شیوه تعبیر و استعاره و بیان قدما دیده می شود اما در تندیس مرمرین خوش تراش شعر وی این رگه‌ها قابل چشم پوشی است. گاهی شاید به علت استغراق در شعر قدیم، اتفاق می افتد که حتی مصرعی برای او توارد شود، مثلاً در این دو بیتی:

خسی بر موج دریای زمانیم      دمی پیدا و دیگر دم نهانیم

نیندیشیم از غوغای طوفان      که با دریا دلان دریا دلانیم

که مصرع دوم آن تقریباً عین مصرعی از سعدی است، آنجا که می گوید:  
بگفت احوال ما برق جهان است      دمی پیدا و دیگر دم نهان است

و گاهی به خاطر رعایت قافیه ابا ندارد از اینکه جمله‌ای را به طریق شاذ و نادر بسازد، مثل مصرع چهارم همان دوبیتی که شاید صحیح‌تر یا اقلاً رایج‌تر بود اگر می‌گفت: «که با دریا دلان دریا دلیم»  
و این از جهت غرابت استعمال شبیه این مصرع ظهیر است:  
من از آن وحشیان بلبلانم.

در قطعه وداع که از نظر احساس و بیان قوی است این دوبیتی دیده شد:

با تو ای دل که از دریچه عشق      ماه من را نگاه می‌کردی  
می‌نشستی و آه می‌کردی      روز من را میاه می‌کردی  
باید به خاطر داشت وقتی «را» علامت مفعول صریح به ضمیر منفصل اول شخص «من» وصل شود حرف «ن» از ضمیر حذف می‌گردد و بصورت «مرا» درمی‌آید. در زبان فصیحی متقدم، منجمله سعدی و حافظ که شعرشان فصیح‌ترین و پاک‌ترین شعرهاست این دو کلمه به صورت «من را» دیده نشده است (یا من ندیده‌ام)، و دستور زبان هم درین مورد تصریح دارد. زبان عامیان هم، اگر بتواند گاهی مقیاس باشد، درین باره چنین است که «من را» نمی‌گویند؛ و اصولاً ذوق هم در شعر مخصوصاً نمی‌پسندد. بنابراین بهتر است که از اینگونه انعطاف‌ها اجتناب شود.

مشیری از میان شاعران معاصر گویا با آثار شهریار انس بیشتری دارد، چنانکه تأثیر این شاعر بر بعضی از آثار وی دیده می‌شود (گذشته از خانلری و توللی که دنبال آنها می‌رود)؛ این تأثیر را می‌توان در قطعات: میگون، میگون سیل زده، خزان بهشت، انتظار و عشق، احساس کرد. و تأثیر قدما بیشتر در این قطعات مشهود است:

گفتگو، به یاد او، عشق، میگون، خزان بهشت.

بر سر هم، اشعار این کتاب همه خوب و دلپذیر و زیباست، مخصوصاً این قطعات که به عقیده من در حدود خوب‌ترین شعرهای این روزگار است: «کابوم»، «برگ‌های سپید دفتر من»، «شعر غم‌انگیز»، «آئینه شکسته»،

«کاروان»، «خورشید»، «دریا»، «باد»، «چه پائیزی است»، «آتش»، «باد و باران»، «راز شب»، «آهنگ آشنا»، «در آغوش مهتاب» و بسیاری دیگر. آرزومند ترقی و کمال شاعر محترمیم»<sup>۶۲</sup>

### کویر / نصرت رحمانی

رحمانی، نصرت / کویر. - تهران: گوتنبرگ، ۱۳۳۴، ۱۱۱ ص.

کویر، دومین مجموعه شعر نصرت رحمانی بود که همچنان همان خشم و خروش رماتیسم و همان درد اثرگذار اشعار مجموعه نخستش کوچ - را داشت. او در دیباچه کویر نوشت:

«چون از سرزمین شهر کهن کوچ کردم، اولین مجموعه اشعار من به نام کوچ نشان دهنده این تلاش بود، می‌پنداشتم به سرزمینی خواهم رسید که می‌توانم در آنجا دانه‌های احساسم را به خاک بنشانم و پس از دروی آنها مجموعه‌ئی به نام دروبه دست آورم، ولی اندیشه‌ئی بس عبث بود. کینه و حسدِ همراهان چنان مرا آزرده که از همه گریختم و بیراهه به کویری رسیدم. کویر، تنهائی کویر. خاموشی! و با شعری به نام «کافر» فریاد وداع خود به گوش خدای شعر رساندم و در فراموشخانه‌ها زیج نشستم.

اما دیری نپائید که عابری از راه رسید و دست مرا گرفت و از مرداب فراموشی نجاتم داد و مرا به پای خدایم شعر افکند. من باز راه‌پیمائی را شروع کرده‌ام تا شاید بهشت خود را بیابم.

اینک همراه من کسی است که چون مادری مهربان متحمل بارهای شکننده اندوه و دامنش پناهگاه همه اشک‌های من است.

گرچه آنچه که در زندگی یافتم سرگرمی برای زیستن، فریبی بود بی‌سود. گرچه هیچ فریبی هم جاویدان نبود.

و امروز زنجیر فریبی که مرا به زندگانی بسته است عشق این همراه است، و من این کتاب را به عشقم «فرخ» که انگیزه نمود احساسم است تقدیم می‌کنم. باری اگر بنا باشد سخنی بیشتر به میان آید در این اندک

نمی‌گنجد. بهتر است خوانندگان اشعار من شعر «بوتیمار» و شعر «کافر» را به عنوان مقدمه بپذیرند.»

زبان کویر نسبت به کوچ پخته‌تر و سنجیده‌تر است؛ و اشعارش آنقدر خودجوش و دردمندانه و عاطفی که گمان هرگونه صنعتگری آگاهانه را منتفی می‌کند.

نظر معاصرانِ رحمانی را درباره شعر او پیشتر در همین کتاب خوانده‌ایم.

دو شعر از این مجموعه — که تنها نمایندهٔ اصیل شعر نو به زبان مردم کوچه و بازار بود — را می‌خوانیم، با این توضیح ضروری که این شعرها، نه نمونه‌وار مجموعهٔ کویر، بلکه اشعار قابل چاپ در این روزگار است.

### جهاز

خورشید، نور بر دل خاموش کوچه ریخت  
مرغ نگاه من به سوی خانه‌اش پرید  
قالی کهنه را زن همسایه می‌تکاند  
گرد و غبار در دهن کوچه می‌دوید

در، بازگشت و چند «طبق کش» درآمدند  
بر سر نهاده آینه و فرش و شمعدان  
آهنگ دلنشین کمانچه بلند شد  
زن‌ها، بزک نموده و شاد و ترانه خوان

امپند سوخت، خنچه نهان شد به پیچ کوی  
در جوی خشک یک سگ ولگرد مرده بود  
سوزاندم آنچه نامه ازو داشتم، به خشم  
زیرا که عشق پاک من از یاد برده بود

تنگ غروب بود و لب هره آفتاب  
تن را به روی تیغه دیوار می کشید  
خورشید، بند روز ز پا باز کرده بود  
خود را به سرزمین شب تار می کشید

دیدم ملیحه کوچ مرا روی سینه داشت  
بر سر کشیده رومری توری سپید  
چشمی به چشم ماند و نگاهی تمام گشت  
اشکی به جوش آمد و دیگر مرا ندید

فروردین ۳۴ تهران

### کوپر

ای رهگذر درنگ که چون مار تشنه کام  
خوابیده ام کنار گون‌های نیمه راه  
زنجیر تن به زهر هوس آب داده ام  
تا پیچمت به پای در این دوزخ سیاه

ابلیس آی رهگذر، ابلیس زندگی  
مردم فریب و رهن خودخواه خون پرست  
خورشید من سیاهی و فریاد من سکوت  
هستی من تباهی و پیروزم شکست

بر سینه ام مکاو، کوپری ست جای دل  
تف کرده از لیب نفس های کرکمان  
امیدهای من همه در او فنا شدند  
جز جای پا نمانده از آنها به جا نشان

بر دیده‌ام مخواب که گوری ست جای چشم  
در آن نگاه‌های مرا خاک کرده‌اند  
هر گه که طرح عشق کشیدم به گونه‌ای  
با زهر کینه طرح مرا پاک کرده‌اند

تابوت من کجاست؟ که در انتظار مرگ  
در این کویر شب‌زده تنها غنوده‌ام  
ای مرگ سرگذار دمی روی شانه‌ام  
شعری برای آمدنت من سروده‌ام

### اسیر / فروغ فرخزاد

فرخزاد، فروغ / اسیر. - تهران: امیرکبیر، تابستان ۱۳۳۴، ۱۶۰ ص.  
مجموعه اسیر در تابستان ۱۳۳۴ منتشر شد.

کلیات اشعار فروغ فرخزاد به تنهایی می‌تواند نمودار تاریخ تحول  
شعر نو ایران، از چهار پاره سرایی رماتیک میانه‌رو و نو قدمائی تا عالی‌ترین  
نوع شعر مدرن فارسی باشد.

فروغ فرخزاد شگفت‌انگیزترین شاعر زبان فارسی بود.

او در دیماه سال ۱۳۱۳ در یک خانواده ارتشی متولد شد. پس از اتمام  
دوره متوسطه، در سن شانزده سالگی ازدواج کرد. نقاشی و خیاطی  
آموخت. با شوهرش به اهواز رفت، و در سال ۱۳۳۴ نخستین مجموعه  
شعرش را به نام اسیر منتشر کرد و از شوهرش جدا شد.

اسیر مجموعه‌ای رماتیک و نو قدمائی و تحت تأثیر شعر فریدون  
توللی، فریدون مشیری و نادر نادرپور بود. او در نامه‌ای که پیش از انتشار  
کتابش، در سال ۱۳۳۳، به مجله امید ایران فرستاد، نوشت:

«در میان شعرای ایرانی معاصر، فریدون توللی را استاد خودم می‌دانم

و به اشعار نادر نادرپور و فریدون مشیری بی اندازه علاقه مندم و به آنها ایمان دارم<sup>۶۳</sup>».

فروغ تا چند کتاب بعدی هم (دیوار و عصیان) در همان فضا، تحت تأثیر شعرای رماتیک میانه‌رو بود. سال ۱۳۳۷ با ابراهیم گلستان (داستان‌نویس و سینماگر) آشنا می‌شود، از طریق او به ادبیات و شعر مترقی جهان راه می‌یابد و ناگهان در کتاب تولدی دیگر - که در سال ۱۳۴۲ منتشر می‌کند - چهره‌ئی دیگر از خود نشان می‌دهد.

البته فروغ در این فاصله - یعنی از ۳۷ تا ۴۲ - تجربیات فراوانی را پشت سر گذاشته بود: در شهریور ۱۳۳۷، وقتی که در گلستان فیلم مشغول به کار شد ۲۳ ساله بود. در ساختن فیلم یک آتش، که موضوع آن آتش‌سوزی یکی از چاه‌های نفت جنوب بود، شرکت کرد. در سال ۱۳۳۸ جهت مطالعه در امور سینمایی به انگلستان رفت. در سال ۱۳۳۹ در فیلمی به نام خواستگاری - که سفارش مؤسسه‌ئی کانادائی به گلستان فیلم بود - بازی کرد. در سال ۱۳۴۰ باز برای مطالعه در امور سینمایی به انگلستان سفر کرد. در سال ۱۳۴۱ علاوه بر بازی در یک فیلم سینمایی که نیمه تمام ماند - به تبریز رفت و به سفارش انجمن کمک به جذامیان فیلم خانه سیاه است را درباره زندگی جذامیان ساخت؛ فروغ برای ساختن این فیلم کاملاً با زندگی جذامیان درآمیخته بود. او بعدها در مصاحبه‌ئی گفت:

«روز اول که جذامی‌ها را دیدم حالم خیلی بد شد. وحشتناک بود. توی جذامخانه یک عده زندگی می‌کنند که همه خصوصیات و احساسات یک انسان را دارند اما از چهره انسانی محرومند. من زنی را دیدم که صورتش فقط یک سوراخ داشت و از توی این سوراخ حرف می‌زد. خوب، وحشتناک است، ولی من مجبور بودم اعتمادشان را جلب کنم. با اینها خوب رفتار نکرده بودند. هرکس به سراغشان رفته بود فقط عیب‌شان را نگاه کرده بود. اما من، به خدا می‌نشینم سر سفره‌شان. دست به



زخم‌های‌شان می‌زد. دست به پاهای‌شان می‌زد که جذام انگستان آن را خورده بود. اینطوری بود که جذامی‌ها به من اعتماد کردند<sup>۶۴</sup>.

فیلم خانه سیاه هست، در زمستان ۱۳۴۲، در فستیوال فیلم‌های مستند جایزه بهترین فیلم را گرفت. در همین سال فروغ در نمایشنامه‌شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده نوشته لوییجی پیراندللو شرکت کرد؛ و در همین سال بود که تولدی دیگر، که به راستی تولد دیگر او بود، منتشر شد.

در تابستان ۱۳۴۳ از آلمان و فرانسه و ایتالیا دیدن کرد، و در پائیز ۱۳۴۴ برناردو برتولوچی و سازمان یونسکو دو فیلم جداگانه از زندگی او ساختند. تا در ساعت چهار و نیم یک روز زمستانی، در ۲۴ بهمن سال ۱۳۴۵، در یک تصادف اتومبیل کشته شد.

فروغ پیش از انتشار اسیر، با انتشار اشعار بی‌پروایش در مجلات شهرتی ناگهانی یافته بود. در بهمن ماه سال ۱۳۳۳، در سلسله کتاب‌هایی که به نام تذکره شاهکار شاعران ایران منتشر می‌شد، کتابی، به نام زیباترین اشعار فروغ فرخزاد، درباره فروغ و شعر او چاپ و منتشر شده بود که تا آن زمان، ترتیب دادن چنین جنگی برای هیچ شاعر نوپردازی سابقه نداشت. گردآورنده نیز یادآور شده بود که از نظر اینکه اشعار نوین بانو فروغ در محافل ادبی تهران دارای موافقین و مخالفینی بوده و هم‌اکنون موضوع روز است، [بنگاه انتشاراتی] معتقد است که ابتدا آثار او طبع شود و به همین نحو رفتار شد<sup>۶۵</sup>.

برای درک روشن‌تر وضعیت فروغ در آن سال‌ها، بهتر است که مطالب مندرج در مطبوعات آن روزگار را راجع به فروغ بخوانیم:

آقای سیدهادی حائری که مجموعه زیباترین اشعار فروغ را گردآوری کرده بود، طی یادداشت کوتاهی تحت عنوان «سخنی چند درباره فروغ» می‌نویسد: «[...] فروغ در شعرهای خود مانند برخی از شاعرهای نامی اروپا تمنیات ناگفتنی و پنهانی بشر را با هنرمندی تمام منعکس می‌نماید.

محتاج به توضیح است که اینگونه سروده‌ها، جز نقاشی و ترسیم تمایلات گریزنده انسانی در شعر چیز دیگری نبوده، هیچگونه ملازمه و ارتباطی با زندگی گوینده آن ندارد.

... در ادبیات کلاسیک ایران چه بسا شاعران که از شرابخواری‌ها... عاشقی‌ها... و جنون، دیوان‌ها پرداختند، در صورتی که نه دیوانه بوده‌اند و نه عاشق، و نه در تمام عمر بوی شراب به مشام‌شان رسیده بود... امروز هم شاعر می‌تواند از گناه و عصیان دم زند در حالی که خود معصوم و بی‌گناه است...

در پایان، کاملاً مناسب است که از نوشته‌های مطیع‌الدوله حجازی چند سطر نقل گردد؛ و آن این است: شعر مرد سخن عقل است که به زبان دل در می‌آید، شعر زن، حرف دل است که لباس عقل می‌پوشد. کاش زن از مرد در شاعری تقلید نمی‌کرد، هر چه دلش می‌خواست می‌سرود، با عقل کاری نداشت، یعنی برای ساز شعر آهنگ‌های آسمانی می‌ساخت. چه رامتی‌ها که از پرده برون می‌افتاد، چه رازها که به پرواز می‌آمد. چه ناله‌ها و نغمه‌های جانبخش که از زمین به افلاک می‌رفت. جهان پراز شعر و گل و غوغا می‌شد...»<sup>۶۶</sup>

هفته نامه آژنگ نوشت:

**«وقتی که هنرمند آزاد نیست!**

ماجرای زندگی زن شاعری که غوغا به راه انداخته است.

یک شرح مفصل و یک دفاع جانانه از فروغ فرخزاد: زن پاکدامنی که او را ناپاک جلوه می‌دهند. از کارگاه نقاشی تا عالم شعر و شاعری و وادی عشق، گناه، و انتقام

چندی است که در مطبوعات ایران با اسم تازه و جوانی مواجه می‌شویم، نامی که هر چند جدیداً به گوش می‌خورد ولی بسیار پرطنین و به گوش‌ها آشناست.

علت شهرت بی‌سابقه فروغ فرخزاد بی‌پروائی خاصی است که در اشعار

او به چشم می‌خورد. قبل از او بسیار کسان در این وادی قدم برداشته بودند ولی هیچکس بمانند او تمنیات گریزنده و درونی خود را تصویر نکرده بود و شاید علت بیشتر گيرائی آن اشعار این بود که از زبان زنی بیان می‌شد، زنی که بی‌اعتنا به آداب و رسوم اجتماع آنچه را می‌خواست به رشته نظم می‌کشید. و در این میان بودند افرادی که اغلب اشعار فروغ را به خود نسبت می‌دادند و چنین وانمود می‌ساختند که قهرمان این اشعار آنها هستند، و این مطلب همانطور که بر گوش عده‌ئی سنگین و ثقیل نمی‌آمد برای نویسندگان آژنگ قابل قبول نبود و پس از مدت‌ها کوشش توانستند که شرح حال مفصلی از این بانوی خوش قریحه تهیه نمایند و آن را در دسترس خوانندگان عزیز قرار دهند و بیشتر از این راه برای خود افتخاری کسب کنند که برای اولین بار به این دفاع پرداخته‌اند. [...]

فروغ در زندگی به فرزندش، شوهرش و شعرش علاقه‌مند است، چقدر مایه تاسف ماست که محیط تنگ چشم ما نزدیک بود در اثر شایعات بی‌اساس، اساس یک خانواده را متزلزل نماید. [...]

چندی پیش فروغ سفری به تهران آمد تا شاید شایعاتی را که جسته و گریخته شنیده بود تکذیب کند ولی محیط را آنقدر خسته‌کننده و ناراحت یافت که به اهواز بازگشت، بیچاره فروغ نمی‌داند که دنیای ما دنیائی کثیف و انباشته از پستی‌ها و زشتی‌هاست و در این دنیا هنرمند از هر کس دیگر بیشتر تازیانه می‌خورد...

فروغ به خاطر این اتهامات و نسبت‌های ناروا شعر و شاعری را کنار گذاشت و ما در اینجا به آنها که فروغ و آثار او را دوست دارند توصیه می‌کنیم که نباید موجباتی فراهم کنند که از هر چه هنر و هنرمند بیزار شود. [...]

مجله روشنفکر نوشت:

«فروغ فرخزاد را می‌توان جوان‌ترین زن شاعر ایران دانست. در حدود بیست سال قبل در تهران به دنیا آمد، و تحصیلاتش را در همین شهر

شروع کرد و ادامه داد [...] به هنرستان کمال‌الملک رفت و در نقاشی به پیشرفت‌هایی نایل گردید؛ بعد هم به خیاطی پرداخت. [...] اولین باری که وی شعر گفت دوازده سال بیشتر نداشت. [...] اولین بار شعر خانم فروغ فرخزاد به نام شعله رمیده در مجله روشنفکر چاپ شد و سپس به سایر مجلات رخنه کرد. [...]

فروغ دو آرزو بیشتر ندارد. یکی اینکه محیط اجتماعی ما طوری تحول یابد که زنان هم بتوانند همگام مردان پیش بروند، و دیگر اینکه حق داشته باشند مثل مردان هر چه را که مایل هستند در اشعارشان بگنجانند. گو اینکه فروغ فرخزاد عملاً این محیط سالم را با بی‌پروائی خاص، برای خود ایجاد کرده است. اما هنوز به کمال مطلوب خویش نرسیده است و به هر حال از محیط خودش بسیار جلو افتاده است.

بدون تردید فروغ فرخزاد که او را باید شاعر آشفته‌موی نامید، آینده درخشانی را در پیش دارد، زیرا با توجه به مدتی که شعر می‌سراید و با توجه به سن و سالش خیلی جلو رفته است... چشمان درشت و نافذ او، دریچه‌ئی بر قلب پرهیجان اوست<sup>۶۸</sup>.

و در میان همین هیاهوهاست که نامه‌ئی از فروغ به مجله امید ایران می‌رسد. و امید ایران ضمن چاپ نامه، می‌نویسد:

«[...] این نامه برای امید ایران ارزش دارد و به امید اینکه انتشارش سبب رنجش بانو فروغ فرخزاد نشود به چاپ آن مبادرت می‌شود». اما اصل نامه این بود:

«در اولین مرحله آرزویم این است که شما را با مطالعه نامه طولانیم خسته نکنم. من عادت ندارم زیاد حاشیه بروم و حتی تعارفات معمولی را هم بلد نیستم و به همین جهت منظورم را بدون هیچ تشریفات بیان می‌کنم.

من در دیماه سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شده‌ام. حالا ۲۰ سال دارم. راجع به پدر و مادر و میزان تحصیلاتم بهتر است صحبتی نشود. شاید

پدر من از اینکه دختر پررو و خودسری مثل من دارد زیاد خوشنود نباشد.

یک سال است که به طور مداوم شعر می‌گویم. پیش از آن مطالعه می‌کردم و می‌توانم بگویم که بیشتر از همه روزهای عمرم کتاب‌های سودمند و مفید خوانده‌ام. و سه سال است که اصولاً شاعر شده‌ام، یعنی روحیه شاعرانه پیدا کرده‌ام.

راجع به راهی که در شعر انتخاب کرده‌ام و اصولاً نظرم راجع به شعر: به نظر من شعر شعله‌ئی از احساس است و تنها چیزی است که مرا در هر حال که باشم می‌تواند به یک دنیای رؤیائی و زیبا ببرد. یک شعر وقتی زیبا است که شاعر تمام هیجانات و التهابات روح و جسم خود را در آن منعکس کرده باشد. من عقیده دارم که هر احساسی را بدون هیچ قید و شرطی باید بیان کرد. اصولاً برای هنر نمی‌شود حدی قائل شد و اگر جز این باشد هنر روح اصلی خود را از دست می‌دهد. روی همین طرز فکر شعر می‌گویم. برای من که یک زن هستم خیلی مشکل است که بتوانم در این محیط فاسد در عین حال وجهه خودم را حفظ کنم. من زندگی خودم را وقف هنرم و حتی می‌توانم بگویم که فدای هنرم کرده‌ام. من زندگی را برای هنرم می‌خواهم. می‌دانم این راهی که من می‌روم در محیط فعلی و اجتماع فعلی خیلی سروصدا تولید کرده و مخالفین زیادی برای خودم درست کرده‌ام. ولی من عقیده دارم بالاخره باید سداها شکسته شود. یک نفر باید این راه را می‌رفت. و من چون در خودم این شهامت و گذشت را می‌بینم پیشقدم شدم. تنها نیروئی که پیوسته مرا امیدواری می‌دهد تشویق مردم روشنفکر و هنرمندان واقعی این کشور است. من از آن مردم زاهدنمائی که همه کار می‌کنند و باز هم دم از تهذیب اخلاق جامعه می‌زنند بیزارم. و بعلاوه، من انتقاد صحیح را با کمال میل قبول می‌کنم؛ نه انتقادی که از روی نهایت خودپرستی و ظاهرسازی و فقط به منظور از میدان به در بردن طرف و بدنام کردن او می‌شود. می‌دانم که خیلی

صحبت‌ها راجع به من می‌شود. می‌دانم که خیلی اشعار مرا تعبیر و تفسیر می‌کنند و حتی برای بدنام کردن من، برای اشعارم جواب می‌سازند تا به مردم وانمود کنند که من برای شخص معینی شعر می‌گویم، ولی با همه اینها از میدان در نمی‌روم. من شکست نمی‌خورم و همه چیز را در نهایت خونسردی تحمل می‌کنم، همانطور که تا به حال تحمل کرده‌ام.

چند وقت پیش در یکی از مجلات معروف انتقادی راجع به اشعارم خواندم که میل دارم عیناً جواب مرا راجع به آن انتقاد در مجله‌تان منعکس کنید:

اولاً شخصی که انتقاد کرده بود اینقدر شهامت نداشت که منظور خودش را صریحاً بیان کند، بلکه در لفافه چیزهایی گفته بود که من از این انتقاد خنده‌ام گرفت و یاد این شعر معروف افتادم:

شیخی به زن فاحشه گفتا مستی

هر لحظه به دام دگری پابستی

گفتا شیخا هر آنچه گوئی هستم

اما تو چنانکه می‌نمائی هستی؟

بدیهی است که من به اینگونه انتقادات توجهی ندارم و خوشبختم از اینکه همه مخالفین من از این نوع هستند.

من عقیده دارم که یک قطعه شعر باید مثل یک جام شراب انسان را داغ کند و همه کوشش در این راه مصروف می‌شود و سعی می‌کنم اشعارم در عین سادگی همین اثر را روی خواننده بگذارد.

در مورد نویسندگان و شعرائی که می‌پسندم:

در میان شعرای ایرانی معاصر، فریدون توللی را استاد خودم می‌دانم و به اشعار نادر نادرپور و فریدون مشیری بی‌اندازه علاقه‌مندم و به آنها ایمان دارم.

در اشعار فریدون مشیری لطف و رقتش را می‌پسندم و در اشعار

نادرپور قدرت تجسم و هنر توصیف و تشبیهات و استعارات بدیعی که به کار می‌برد از نظر من ممتاز و استادانه است.

از شعرای قدیم حافظ را دوست دارم [...] از خواندن آن همان گرمی و لذتی به من دست می‌دهد که آرزو دارم.

از میان نویسندگان و شعرای خارجی شارل بودلر شاعر فرانسوی را از روی ترجمه‌هایی که از اشعار او در مجلات منتشر شده می‌شناسم و می‌پسندم. و به گشتن دونوآی هم ارادت دارم چون مکتب من با مکتب او خیلی نزدیک است. و تنها کتابی که هیچوقت از خواندنش سیر نمی‌شوم ترانه‌های ییلی‌تیس است. من ییلی‌تیس حقیقی یا خیالی را دوست دارم و برای من او مظهر همه چیز است. [...] بعد از موزیک به سینما علاقه دارم. متأسفانه در شهری که فعلاً زندگی می‌کنم از نعمت دیدن یک فیلم خوب همیشه محروم‌م. [...] بزرگترین آرزوی من این است که یک هنرمند واقعی باشم و همیشه سعی می‌کنم به این آرزو برسم. و چون کتاب را زیاد دوست دارم باز هم آرزویم این است که یک کتابخانه بزرگ داشته باشم. آرزویم این است که سطح فرهنگ مملکت بالا برود و مردم هنر را و ارزش واقعی هنر را بیشتر درک کنند و آنقدر فهمیده و روشن بشوند که دیگر به تحریک زاهدناها تسلیم نشوند و به آنها اجازه ندهند که در کاری که صلاحیت ندارند قضاوت کنند.

آرزوی من آزادی زنان ایران و تساوی حقوق آنها با مردان است. من به رنج‌هایی که خواهرانم در این مملکت و در اثر بی‌عدالتی‌های مردان می‌برند کاملاً واقف هستم و نیمی از هنرم را برای تجسم دردها و آلام آنها به کار می‌برم. [...]

اهواز - ۱۲ دی ۱۳۳۳ - فروغ فرخزاد<sup>۶۹</sup>.

و اسیر، در چنین جوی منتشر می‌شود؛ با مقدمه مفصلی از «شجاع‌الدین شفا»، مترجم اشعار «ییلی‌تیس».

اما پیش از اینکه به اسیر و مقدمه و پی‌آمدهای اسیر پردازیم، خوب

است مختصراً چیزی از بیلی تیس بدانیم و چند نمونه از شعرهایش را - که فروغ را به شدت تحت تأثیر خود گرفته بود - بخوانیم.

بیلی تیس شاعره‌ئی یونانی بود که در ۲۶۰۰ سال قبل از میلاد مسیح می‌زیست. اشعار بیلی تیس بسیار ساده و صمیمی، و به رغم نفحه‌شدیداً رمانتیک، عمیقاً طبیعی، اروتیک و واقعگرایانه بود. کتاب بیلی تیس را پیرلویس به زبان فرانسه برگردانده بود، و در بهار سال ۱۳۲۸ ه. ش. شجاع‌الدین شفا آن را به فارسی ترجمه کرده بود.

ترانه‌های بیلی تیس از سال ۲۸ تا ۳۲ سه بار تجدید چاپ شد، و هر بار، به گفته‌ی شفا، بخشی از اشعار که به علت اروتیک بودن حذف شده بود، به کتاب افزوده شد.

ترانه‌های بیلی تیس تأثیر عمیقی بر شاعران آن سال‌ها داشت. حالا چند نمونه از ترانه‌های بیلی تیس را ذیلاً می‌خوانیم و سپس ماجرای کتاب اسیر را پی می‌گیریم.

### شب

اکنون منم که به دنبال او می‌روم. هر نیمه شب آهسته از خانه به درمی‌آیم و راهی دراز از میان چمنزارها می‌پیمایم تا به بالای سراو که خفته است برسیم.

گاه مدتی آرام و خاموش به تماشای چهره‌اش می‌ایستم، سپس آهسته لبانم را نزدیک می‌برم تا بر دم گرمش بوسه زنم. گاه نیز بیدرنگ خویشتن را در آغوشش می‌افکنم و بیدارش می‌کنم.

.....  
اوه! چه زود سپیده صبح دمیده...! ای روشنائی حمود، پس دیار شب جاودان کجاست تا دلدادگان بدان پناه برند و در آن آنچنان مشغول هم باشند که نام تو را نیز فراموش کنند؟



## گهواره

بخواب طفلکم؛ مگر نمی دانی که از «سارد» برایت بازیچه و از «بابل» جامه ابریشمین خواسته‌ام؟ بخواب، بچه بیلی تیس. آخر تو دختر پادشاه عشق هستی!

بین: درختان جنگل پایه‌های کاخ پرشکوه تو و سروهای بلند ستون‌های این کاخ‌اند. از شاخه‌های درختان نیز دست ایام بر بالای سرت سقفی زیبا ساخته و پرداخته است.

بخواب دخترکم؛ برای اینکه خورشید بیدارت نکند دریا را نگاه‌بانش خواهم کرد. به کبوتران عاشق نیز پیام خواهم داد که از کنارت نگذرند تا نسیم بال‌های سبک‌شان آزارت ندهد.

دختر من، وقتی که دیدگانت را از خواب نازگشودی، به من بگو که می‌خواهی در دشت باشی یا در شهر، یا در کوهساران یا در ماه، یا در آنجا که تنها خدایان سپید جامه حق زیستن دارند؟

## سرود شب

سایه سیاه درختان چون صخره‌های کوهستان بی حرکت است، ستارگان در آسمان تیره می‌درخشند و نسیمی گرم، چون دم محبوب، گونه‌های مرا نوازش می‌دهد.

ای شب که خدایان را در دامان خود پدید آورده‌ای؛ چه زیبایی! با چه لطفی بر لبان من بوسه می‌زنی! چه دست نوازشی بر گیسوان من می‌کشی!

مثل این است که بهار در دل من پدید آمده و گل‌های بهاری همه در مزرع روح من سر بر زده‌اند. نسیم سحرگاهان دم گرم من و عطر جنگل‌ها هوس‌های آتشین من است، و اختران فروزان نیز در آسمان دیده من مکان دارند.

راستی زمزمه دریا یا خاموشی شب، کدامیک انعکاس صدای  
تواند؟ من آهنگ تو را خوب نمی‌فهمم، ولی به شنیدن آن  
بی‌اختیار اشک می‌ریزم، زیرا می‌دانم که در دل تو نیز چه می‌گذرد.

### دریای قبرس

کنار دریای قبرس خفته بودم. دریا چون بنفشه‌زاری میاه و  
کهکشان چون شیری که از پستان مادر آسمان روان باشد سپید  
بود.

پیرامون من، میان گلبرگ‌های فروریخته پریان خفته بودند و  
هنگامی که نسیم می‌وزید شاخه‌های علف‌ها با گیسوان پریشان  
آنان در می‌آمیخت.

روزگاری در دل همین امواج، در کنار همین کرانه، زهره با اندام  
سیمین خود از دل دریا به در آمد...

بدین فکر ناگهان چهره خود با دو دست پوشیدم، زیرا چنین  
پنداشتم که از میان امواج هزاران لب کوچک بوسه هوس‌آمیز خود  
را به من عرضه کرده‌اند.

شجاع‌الدین شفا، در مقدمه کتاب اسیر می‌نویسد:

«یکسال پیش، شاید کمی بیشتر بود که من برای نخستین بار شعری از  
خانم فروغ فرخزاد خواندم. این شعر به نظرم تند و بی‌پروا، اما بسیار زنده  
و باروح آمد. شعری بود که در آن شاعر خود و احساس درونی خویش را  
بی‌تظاهر و پرده‌پوشی نشان داده بود، و شاید همین بی‌ریایی بود که بدان  
جاذبه‌ای خاص می‌داد.

بعد از آن، قطعات بسیار از این خانم در مجلات مختلف منتشر شده  
که در همه آنها همان هیجان و گرمی و همان صراحت کلام و بی‌ریایی  
قطعه نخستین پیداست، و بدین ترتیب می‌توان گفت که شاعره ما توانسته

است در طول این مدت برای خود مکتب مشخصی به وجود آورد که البته هنوز تا حد کمال هنر فاصله زیاد دارد، ولی عناصر اصلی این مکتب یعنی قدرت توصیف، شور و حرارت فراوان، تجسم بی‌پرده عواطف و احساسات، و توجه خاص به جنبه جسمانی عشق، از هم اکنون کاملاً مشخص شده است و پیداست که هر چه در آینده بر این مجموعه اضافه شود به احتمال قوی در همین زمینه خراهد بود.

این مکتب شاعرانه مفید است یا مضر، و باید یا نباید وجود داشته باشد، این نکته‌ای است که درینجا مورد بحث من نیست، زیرا من معلم اخلاق نیستم، و قسمت اعظم از خوانندگان این کتاب نیز قطعاً چنین ادعائی ندارند. تازه، آنها هم که مدافع سرسخت اخلاق باشند، پیش از رسیدگی به وضع اخلاقی این اشعار، خیلی گرفتاری‌های دیگر دارند که باید طبق قانون «الاهم فالاهم» بدان‌ها برسند. باید به حساب هزاران گناه نابخشیدنی که هر روزه در برابر چشم ما از طرف «صلحای» قوم صورت می‌گیرد، هزاران دزدی قانونی، هزاران کلاه شرعی، هزاران خیانت و فساد سیاسی و اجتماعی، هزاران دروغ و ریا و پاپوش‌دوزی و پرونده‌سازی برسند، تا نوبت رسیدگی به حساب هنرمندی شود که گناهش فقط توصیف آن احساساتی است که اگر هم گناهکارانه باشد، بسیاری از ما بیش از او از لحاظ داشتن این احساسات گناهکاریم، به اضافه این گناهی که خیلی از مدعیان صلاح دارند و او ندارد، که ایشان برای پوشاندن آنچه فکر می‌کنند دست به دامن گناه دیگری می‌زنند که دورویی و ریا نام دارد. [...]

به نظر من آنچه در اشعار این خانم واقعاً تازه و جالب است همین جنبه هنرمندانه اعترافات یک زن شاعر، و زبردستی او در تجسم صمیمانه احساسات خویش است. [...]

اگر واقعاً باید در اطراف کار یک هنرمند قضاوت شود، باید این قضاوت فقط درباره هنر او صورت گیرد — هیچ عیب ندارد که کسی بگوید

شعر این خانم هنوز بی نقص نیست. بگوید که در بسیاری جاها تعبیراتی بهتر از آنچه شده می‌توانسته است بشود و خیلی از کلمات و جملات می‌توانسته است به صورتی محکمتر آورده شده باشد. [...]

اما به جای این نوع انتقاد، چماق تکفیر برداشتن و مهر «آثار ضاله» بدین اشعار زدن و سراغ حاکم شرع رفتن، این کاری است که هزاران سال است کرده‌اند و به نتیجه نرسیده‌اند. کار آنهایی است که جنازه حافظ و فردوسی را به گورستان مسلمین راه ندادند. [...]

[...] خیال می‌کنم بحث کلی ما درباره جنبه اخلاقی شعر، که شاعره ما از آن جانب پیوسته مورد حمله قرار گرفته است کافی باشد و بهتر باشد که اکنون به سراغ آن جنبه کار این خانم که باید واقعاً مورد مطالعه قرار گیرد، یعنی جنبه هنری اثر او برویم که قاعدتاً باید هر تقدیر یا اعتراض و انتقادی صرفاً متوجه آن باشد. درین مورد باید صریحاً بگویم که من به استعداد شاعرانه خانم فرخزاد و ذوق طبیعی او در این راه اعتقاد کامل دارم. [...]

در این اشعار تقریباً هیچ جا تصنع بکار نرفته، و در سرتاسر کتاب خواننده احساس می‌کند که شاعر صمیمانه و بی‌ریا با او یا به عبارت صحیح‌تر با خودش حرف می‌زند، به طوری که می‌توان این اشعار را نمونه‌ای بارز از «ادبیات شخصی» دانست که غالباً در عالم ادب اروپا بدان اشاره می‌کنند. اگر شعر واقعی، آن زبان روح و دل باشد که ظاهرآرائی و زیب و زیوری جنبه صمیمیت شاعر را به خاطر افزایش جلوه ظاهری شعرش کم نکرده باشد، در آن صورت به نظر من باید شعر خانم فرخزاد را یک شعر حقیقی دانست.

نکته دیگری که در این اشعار جلب توجه می‌کند، «دینامیسم» خاص آنهاست. تقریباً همه قطعات این کتاب با این حرارت و شور درونی، این شدت هیجان و تندی احساس درآمیخته است. همه جا شاعر، بی‌آنکه غالباً خود متوجه باشد، دنبال آن می‌رود که روح و قلب خودش را با احساسی، با خاطره‌ای، با رنجی، با امیدی، تحریک کند و به اصطلاح

بدان شلاق بزند. همه جا دنبال هیجان می‌گردد. همه جا از آرامش و خاموشی گریزان است. اگر امید شدیدی پیدا نکند دست به دامن نومیثدی شدید می‌زند. اگر خاطره‌ای از گذشته به سراغش نیاید، برای خود آینده‌ای پراضطراب می‌تراشد. به همین جهت احساس او یکنوع احساس «وحشی» است: عشق، گناه، هوس، مستی، حسرت، درد، تلخی، ناله، رنج، غرور، خشم؛ اینها کلماتی است که پیایی به کار رفته و در حقیقت تار و پود اصلی اشعار او را تشکیل داده است، و خوب می‌توان دید که همه اینها مظاهر مختلفی از نوع خاص و تند احساس است که بیشتر با جسم و حواس ما سروکار دارد نه با روح و فکر ما. شعر این خانم، ازین لحاظ نزدیکی بسیاری با آثار شاعره‌های امریکای جنوبی دارد که در آنها تقریباً همیشه این جنبه پرحرارت و جسمانی احساس اساس شعر به شمار می‌آید، و نظیر آن را با این صورت «وحشی» در آثار شاعره‌های اروپائی بندرت می‌توان یافت، زیرا در نزد شاعره‌های اروپا این احساس غالباً با بیانی آرامتر توصیف می‌شود که ریزه‌کاری و لطافتی بیشتر ولی هیجان و حرارتی کمتر دارد. قطعاتی مانند «رؤیا»، «شراب و خون»، «ناشناس»، «خسته»، «گریز و درد» این نوع احساس شاعر را خوب نشان می‌دهد. قطعه «عصیان» که شاید از «الفونسینا استورنی» شاعره امریکای جنوبی الهام گرفته باشد، یک تصویر زنده و عالی از روح ناراحت شاعر است که سراغ «خوشبختی» نمی‌گیرد، بلکه سراغ حرارت و هیجان می‌گیرد. [...]

بطور کلی، از لحاظ قدرت احساس، دوری از تصنع و صداقت در بیان عواطف، و همچنین از نظر «دینامیسم» درونی، شعر خانم فرخزاد واقعاً با ارزش و جالب است، و من یقین دارم که شاعره جوان ما خواهد توانست در آینده در این مکتب خود آثاری بهتر و عمیق‌تر پدید آورد. از نظر طرز بیان، نمی‌توان انکار کرد که شعر او به طور کلی محتاج به پرورش و تکامل است. خیلی از این اشعار هست که واقعاً خوب است،

ولی خیلی اشعار دیگر نیز در این مجموعه هست که در آنها زیبایی کلام با لطف مضمون برابری نمی‌کند و باید زمانی بگذرد تا این قبیل مستی‌ها به کنار رود و شکل ظاهری این اشعار، همان استحکام و قدرتی را پیدا کند که در همه آنها از لحاظ روح و احساس وجود دارد، به شرط آنکه این افزایش لطف کلام، قدرت احساس و جنبه خاص «وحشی» را که در این اشعار نهفته است و امتیاز اساسی آنها به شمار می‌رود، کم نکند.

یقین دارم اگر گرفتاری‌های زندگی بگذرد و محیط پرتشویش و آشفته ما روح پرحرارت این شاعره تازه نفس را که صاحب قریحه و استعداد خداداد فراوانی است درهم بشکند، آینده، خانم فرخزاد را یکی از شخصیت‌های جالب ادب امروز ما خواهد شمرد. متها امیدوارم این پیشرفت برای او خیلی گران تمام نشود، زیرا عادتاً هنرمندان موفقیت خود را در عالم هنر به قیمت خوشبختی خویش خریداری می‌کنند...

تهران - تیرماه ۱۳۳۴» ۷۰

حال، چند شعر قابل چاپ از مجموعه اسیر و سپس چند «نقد و نظر» معاصران فروغ را پیرامون اشعار او می‌خوانیم.

### گریز و درد

رفتم، مرا ببخش و مگو او وفا نداشت  
راهی بجز گریز برایم نمانده بود  
این عشق آتشین پر از درد بی‌امید  
در وادی گناه و جنونم کشانده بود

رفتم که داغ بوسه پر حسرت تو را

با اشک‌های دیده ز لب شست و شو دهم  
رفتم که ناتمام بمانم در این سرود  
رفتم که با نگفته به خود آبرو دهم

رفتم، مگو مگو که چرا رفت، نتگ بود  
عشق من و نیاز تو و سوز و ساز ما  
از پرده خموشی و ظلمت چون نور صبح  
بیرون فتاده بود به یکباره راز ما

رفتم که گم شوم چو یکی قطره اشک گرم  
در لابه لای دامن شیرنگ زندگی  
رفتم که در سیاهی یک گور بی نشان  
فارغ شوم ز کش مکش و جنگ زندگی

من از دو چشم روشن و گریان گریختم  
از خنده‌های وحشی توفان گریختم  
از بستر وصال به آغوش سرد هجر  
آزرده از ملامت وجدان گریختم

ای سینه در حرارت سوزان خود بسوز  
دیگر سراغ شعله آتش ز من مگیر  
می خواستم که شعله شوم سرکشی کنم  
مرغی شدم به گنج قفس بسته و اسیر

روحی مُشو شم که شبی بی خبر ز خویش  
در دامن سکوت به تلخی گریستم

نالان ز کرده‌ها و پشیمان ز گفته‌ها  
دیدم که لایق تو و عشق تو نیستم.

### دیو شب

لای لای، ای پسر کوچک من  
دیده بر بند که شب آمده است  
دیده بر بند که این دیو سیاه  
خون به کف، خنده به لب آمده است

سر به دامان من خسته گذار  
گوش کن بانگ قدم‌هایش را  
کمر نارون پیر شکست  
تا که بگذاشت بر آن پایش را

آه بگذار که بر پنجره‌ها  
پرده‌ها را بکشم سرتاسر  
با دو صد چشم پر از آتش و خون  
می‌کشد دم به دم از پنجره سر

از شرار نفسش بود که سوخت  
مرد چوپان به دل دشت خموش  
وای، آرام که این زنگی مست  
پشت در داده به آوای تو گوش

یادم آید که چو طفلی شیطان  
مادر خسته خود را آزد



دیو شب از دل تاریکی ها  
بی خبر آمد و طفلک را بُرد

شیشه پنجره ها می لرزید  
تا که او نعره زنان می آمد  
بانگ سر داده که کو آن کودک  
گوش کن، پنجه به در می ساید

نه، برو، دور شو، ای بد سیرت  
دور شو، از رخ تو بیزارم  
کی توانی بر بایش از من  
تا که من در بر او بیدارم

ناگهان خاموشی خانه شکست  
دیو شب بانگ بر آورد که آه  
بس کن ای زن که ترسم از تو  
دامنت رنگ گناه هست، گناه

دیوم اما تو ز من دیوتری  
مادر و دامن ننگ آلوده  
آه، بردار سرش از دامن  
طفلک پاک کجا آسوده!

بانگ می میرد و در آتش درد  
می گدازد دل چون آهن من  
می کنم ناله که کامی، کامی  
وای بردار سر از دامن من

### خانه متروک

دائم اکنون از آن خانه دور  
شادی زندگی پر گرفته  
دائم اکنون که طفلی به زاری  
ماتم از هجر مادر گرفته

هر زمان می دود در خیالم  
نقشی از بستی خالی و سرد  
نقش دستی که کاویده نومید  
پیکری را در آن با غم و درد

بینم آنجا کنار بخاری  
سایه قامتی سست و لرزان  
سایه بازوانی که گوئی  
زندگی را رها کرده آسان

دورتر کودکی خفته غمگین  
در بر دایه خسته و پیر  
بر سر نقش گل های قالی  
سرنگون گشته فنجانی از شیر

پنجره باز و در سایه آن  
رنگ گل ها به زردی کشیده  
پرده افتاده بر شانه در  
آب گلدان به آخر رسیده

گر به با دیده‌ئی سرد و بی‌نور  
نرم و سنگین قدم می‌گذارد  
شمع در آخرین شعله‌ خویش  
ره به سوی عدم می‌سپارد

دانم اکنون کز آن خانه دور  
شادی زندگی پر گرفته  
دانم اکنون که طفلی به زاری  
ماتم از هجر مادر گرفته.

### نقد و نظر

انتشار اسیر غوغائی برانگیخت؛ غوغا بر سر بی‌پروائی زن عصیانگر و شهوت‌پرست و آزاده‌ئی که با قدرت هر چه تماستر نیات و تمنیات خود را مؤثر و آشکار بیان می‌کرد. در کمتر نشریه‌ئی بود که در آن حرفی از «بانو فروغ» نباشد. در جامعه‌ئی بسته و متظاهر به فرنگ‌مآبی که امکان هیچگونه آزادی عمل در جوهره‌اش وجود نداشت، اشعار و رفتار و گفتار فروغ، تجلی آمال مردان و زنان مدعی تجددخواهی بود. او برای زنان غربگرا نماینده تمام و کمال زن آزاده؛ و برای مردان محروم ایرانی، تجلی آمال سرکوب شده بود. اینچنین بود که انتشار اسیر با عکس‌العمل‌های کبی و شفاهی فراوان متضاد در جامعه رویه‌رو شد؛ بویژه وقتی که پس از مدت کوتاهی به چاپ دوم رسید، برخوردها به اوج رسید، که ما به پاره‌ئی از آنها در این کتاب می‌پردازیم:

«میرومن پرهام» از منتقدین مارکسیست مطرح آن روزگار که با نام مستعار «دکتر میترا» نقد می‌نوشت، در انتقاد کتاب نوشت:

«مجموعه شعر خانم فرخزاد به دنبال های و هوای فراوان برای بار دوم منتشر شده است. گروهی که خود را «مصلح قوم» و «مأمور تهذیب اخلاق

جامعه» می‌دانند، فریاد «واعفتا» و «والاخلاقا» می‌کشند و اعلام خطر می‌کنند که شعرهای «این زن»، که آکنده از عطش سوزان گناه و التهاب شهوانی عشق است، جامعه را به نابودی خواهد کشاند. و گروهی دیگر، که برای بیان واخوردگی‌ها و انحرافات جنسی خود دنبال وسیله می‌گردند، با شور و هیجانی تمام به هواداری گوینده/سیر برخاسته‌اند.

حقیقت اینکه هر دو گروه تعصب دارند. اینان هنر را فقط از روزنه تنگ منافع خصوصی خود می‌نگرند و نظریات موافق و مخالف‌شان متکی به شرایط اجتماعی خاصی که شاعر در آن زیست کرده و پرورش یافته است، نیست. حقیقتی که بر اثر تعصب ایشان مستور می‌ماند، خاص زمان ما و اجتماع ما و زائیده امکانات و محدودیت‌هایی است که در این اجتماع برای زن وجود دارد.

در اجتماعی که زن حکم کالای تجارتي را دارد و قبل از اینکه عضو مؤثر جامعه باشد وسیله اطفاء شهوت مرد است، قیام فردی زن جبراً جنبه جنسی و شهوانی خواهد داشت. زنی که می‌خواهد در چنین محیطی به تنهایی و بدون اتکاء به درک اجتماعی یا فلسفه خاصی قیام کند، ناچار بی‌پروائی و شهادت خود را در بیان حادثه‌ترین و وحشی‌ترین و در عین حال قشری‌ترین احساسات خود، یعنی احساسات جنسی، بروز خواهد داد. چنین زنی همه محرومیت‌ها و اهانت‌هایی را که متحمل شده است ناشی از سلطه مرد می‌داند، زیرا قادر نیست مرد را در موقعیت اجتماعی خاص خود بنگرد، روابط اجتماعی معینی که زن را اینگونه با مرد پیوند داده است درک کند، و عوامل اقتصادی و تاریخی خاصی را که مرد، نه به عنوان جنس مذکر، بلکه به عنوان عضو اجتماع، مظهر آنهاست بشکافد و دریابد. ازینرو در این قیام یگانه دشمن خود را «جنس مرد» می‌داند و تنها مسأله حیاتی که برای وی مطرح می‌شود همان رابطه زن و مرد، یعنی مسأله رابطه جنسی است.

همین است که خانم فرخزاد تلویحاً حق «آزادی جنسی» را حیاتی‌ترین

و اساسی‌ترین حقی دانسته است که زن باید از اجتماع بخواهد. بالنتیجه، کوشیده است که زن را بر ضد مرد بشوراند، گوئی که «قتل عام» مردان همه محرومیت‌های اجتماعی زنان را از میان خواهد برد و زنان آزاد آزاد خواهند شد! چنانکه خطاب به خواهران خود می‌گوید:

خیز از جای و طلب کن حق خود

خواهر من... ز چه رو خاموشی

خیز از جای که باید زین پس

خون مردان ستمگر نوشی (!)

آیا شاعره‌ای که خود را «اسیر قفس مرد» می‌داند، واقعاً از این حقیقت آشکار بی‌خبر است که در اجتماع ما زن و مرد هر دو محرومانند و هیچکدام از حقوق انسانی برخوردار نیستند و جای شایسته خود را ندارند؟ در اوضاع و احوالی که زن از حقوق اجتماعی و سیاسی و حق تعیین سرنوشت خود محروم است، «آزادی جنسی» را یگانه حق مسلم زنان دانستن نشانه بی‌خبری از مقام زن در اجتماع ماست. برای زن توهین‌آور است که آزادی ایده‌آلی او را «آزادی جنسی» بدانند و بدینگونه وی را پست و خوار کنند.

برخلاف پروین اعتصامی که احساسات خود را با منطق اجتماعی درهم آمیخته و بدان روح فلسفی بخشیده است، و برخلاف زنان هنرمند دیگری که خود را در این مبارزه تنها و یکه‌تاز میدان نمی‌دانند، احساساتی که خانم فرخزاد بیان داشته ناپخته و تلطیف نشده و رهبری نشده است. پروین عمق هستی خود را می‌شکافد، ریشه محرومیت‌های خود را می‌کاود، از قشر تمایلات و سرخوردگی‌های جنسی می‌گذرد و به عمق، آنجا که روابط اجتماعی حکمفرماست، می‌رسد. از اینرو، وی محرومیت خود را یک محرومیت اجتماعی می‌داند و با تمام نیروی خود به بیان آن می‌پردازد. اما فرخزاد محرومیت خود را تنها به عنوان محرومیت جنسی می‌شناسد و تنها ازین جنبه به توصیف احساسات خود دست می‌زند.

احساسات پروین تصعید شده و از حالت خام غرائز جنسی بیرون آمده است، حال آنکه احساسات فرخزاد همچنان در پیله غرائز جنسی مانده است.

نکته دیگر اینکه، ادبیات به اصطلاح «شهوانی» همیشه هنگامی شیوع پیدا می‌کند که ناکامی‌های اجتماعی حادثتر و خردکننده‌تر شده باشد. هنگامی که همه راه‌های بروز افکار و استعدادها و نیروها بسته است، هنرمند درون‌بین به راه معاشقه و لذت‌جویی جنسی می‌افتد، زیرا این تنها راهی است که همچنان باز و هموار مانده است. بهترین مثال، «آفرودیت پیرلویس» است که مدتها در بوته فراموشی افتاده بود ولی در فرانسه بعد از جنگ، که دوران سختی‌ها و نامرادی‌ها و دلزدگی‌های بیشمار بود به یکباره همچون ورق زر دست به دست گشت.

تصادفی نیست که از میان شاعران ما که در بحبوحه یک دوره بحرانی به شاعری پرداخته‌اند، چند تن از حساس‌ترین و باذوق‌ترین آنان به «بستر» پناه برده‌اند. از هر چه بگذریم، مثل اینکه در این ایام راه اطاق خواب از راه‌های دیگر بازتر و آسانتر است!

ناگفته نگذاریم که آنچه «احساس شاعرانه» نامیده می‌شود در آثار خانم فرخزاد به روشنی می‌درخشد. وی آنچه را می‌خواهد، با تمام وجود خود احساس می‌کند و با توانائی شگرفی که از رقت و لطافت زنانه سرشار است، به خواننده سرایت می‌دهد. بوسه‌ای که وی می‌گیرد با تمام هیجانات شورانگیزش به ما انتقال داده می‌شود، تا آنجا که حتی طعم آن را احساس می‌کنیم.

در قطعه «اسیر»، که شاید زیباترین و مؤثرترین شعر این مجموعه باشد، اسارتی را که شاعر با تمام ذرات هستی خود احساس کرده است، ما نیز به نحو دردناکی احساس می‌کنیم.

به جرأت می‌توان گفت که اگر خانم فرخزاد بتواند زن را آنچنان که واقعاً هست و آنچنان که واقعاً زندگی می‌کند بشناسد و ذوق شاعرانه خود

را با درک اجتماعی بیامیزد، و همچنین مضامین لطیف خود را در قالب‌های محکمتری بریزد و با کلمات دلپذیرتر و گوش‌نوازتری بیان دارد، بی‌شبهه در صف اول شاعران معاصر فارسی‌زبان جای خواهد گرفت.

دکتر مبترا<sup>۷۱</sup>

پس از انتشار نقد دکتر میترا، بهرام صادقی - داستان‌نویس برجسته معاصر - که هنوز دانشجوی رشته پزشکی دانشگاه بود، در پاسخی، تحت عنوان «انتقاد بر انتقاد دکتر میترا» نوشت:

«دکتر میترا همانطور که می‌خواهد گنه شعر «فروغ» و قعر درون او را می‌شکافد، آنگاه دوباره برمی‌گردد و علت وجودی کلمه به کلمه ترانه‌های گوینده را در کنار آنها می‌گذارد. همچون که یکبار صدای رادیوئی را می‌شنویم ولی بعد «دکتر» که مهندس رادیوست یکایک جزئیات ساختمانی آن را از مبدأ تا انتها برایمان توضیح می‌دهد. آنگاه وقتی دوباره گوش به صدا می‌دهیم از آن درک دیگری داریم. مثل اینکه جز گوش و جز حس سامعه، چیزی دیگر - و خیلی قوی‌تر - نیز تحت تأثیر واقع می‌شود و به کار می‌افتد.

دکتر میترا پس از این تحلیل نتیجه می‌گیرد که «احساساتی که خانم فرخزاد بیان داشته ناپخته و تلطیف نشده و رهبری نشده است» و در مقام مقایسه او با پروین اعتصامی اظهار می‌دارد: «وی (پروین) محرومیت خود را یک محرومیت اجتماعی می‌داند و با تمام نیروی خود به بیان آن می‌پردازد. اما فرخزاد محرومیت خود را تنها به عنوان یک محرومیت جنسی می‌شناسد و تنها از این جنبه به توصیف احساسات خود دست می‌زند» و اضافه می‌کند: «احساسات پروین تصفیه شده و از حالت خام غرائز جنسی بیرون آمده است، حال آنکه احساسات فرخزاد همچنان در پله غرائز جنسی پیچیده است، و نیز تکیه می‌کند که: «پروین

اعتصامی احساسات خود را با منطق اجتماعی در هم آمیخته و بدان روح فلسفی بخشیده است.»

این جملات رویهمرفته، اما بدون دنباله و کاملاً مستقل، قابل قبول است، ولی نمی‌تواند بدون دنباله بماند. هر که اینها را می‌بیند دنباله‌اش را بی‌چون و چرا در فکر خود نتیجه می‌گیرد. دکتر میترا فقط شرح می‌دهد که احساسات پروین مطابق منطق اجتماعی، ولی احساسات فروغ رهبری نشده است – و دیگر خواننده و شنونده را به حال خود رها می‌کند. به عبارت دیگر مقدمه‌ای می‌چیند که جز یک نتیجه معلوم ندارد، و آنگاه بدون ذکر این نتیجه کنار می‌رود. البته که خواننده خود این نتیجه را می‌گیرد: به این ترتیب «دکتر» که سخن خود را با به در افتادن مسافر هواپیما از ارتفاع ده‌هزار متری ختم می‌کند، تلویحاً و مؤکداً، فقط مرگ و نابودی را به عنوان نتیجه باقی می‌گذارد.

گرچه کلمات «ناپخته» و «تلطیف و رهبری نشده» را تا حدی مستقیماً منتقد به زبان آورده است ولی در فکر ما که خواننده‌ایم از نقد میترا این نتیجه به طور روشن و مشروح زاده و متفرع می‌شود که بنابراین شعر فروغ از نظر مایه هنری فاقد هرگونه ارزش است. بویژه آنکه پس از فراغ از سباحث تحلیلی، آقای دکتر می‌خواهند این را که احساس شاعرانه در آثار خانم فرخزاد به روشنی می‌درخشد «ناگفته نگذارند». باین معنی که تا به حال معایب و مفاصد گفته شده ولی حالا نکند این حُسن «ناگفته گذاشته شود».

اما منظور از «احساس شاعرانه» و ارزش آن، آنطور که از نقد «امیر» برمی‌آید، چیزی است از نظر «مایه هنری» بی‌ارزش و در واقع، به عقیده «میترا»، «مایه هنری» شامل آن نمی‌شود، آن را در خود راه و جا نمی‌دهد. در مقابل برمی‌آید که منتقد مایه هنری را «درک اجتماعی» می‌داند. و بنابراین «احساس شاعرانه» به معنای اهم، از آنجا که ممکن است در خارج «درک اجتماعی» واقع شود، از جنبه «مایه هنری» فاقد ارزش



است. فقط آنگاه که «خانم فرخزاد بتواند ذوق شاعرانه خود را با درک اجتماعی بیامیزد... در صف اول شاعران معاصر فارسی زبان جای خواهد گرفت.»

«دکتر» می‌گوید گرچه فرخزاد خوب احساس می‌کند و خوب به خواننده سرایت می‌دهد اما علت اساسی و از پای‌بست ویران بودن ایوان او این است که «مایه» برای احساس و سرایت به خواننده ندارد. به نظر «دکتر» بازوان «فروغ» به اندازه کافی قوی است اما هنوز یاد نگرفته که آهن سرد را داغ کند و بکوبد.

این یعنی چه؟ این یک موزیگری پنهان در لای کلمات است. گرچه دکتر به قوت بازوی فروغ مدعن است ولی اینکه آهن سرد را زیر پتک او قرار می‌دهد دیگر چه ارزشی برای قوت بازو باقی می‌ماند؟ برای او که منظورش پهن کردن آهن است بازوی ضعیف و سست تفاوتی ندارد، اگر تفاوتی هست به خاطر رابطه با حصول نتیجه منظور است نه مطلقاً.

بنابراین «احساس شاعرانه» فرخزاد چه به روشنی بدرخشد و چه به تاریکی سیاه شود، وقتی به عقیده‌میترا، آهن هنر در هر دو حال دست نخورده و به یک حالت باقی بماند چه تفاوتی در کار است؟

اما همین جا خود دکتر میترا به فکر فرو نمی‌رود؟ آیا عملاً هم فرخزاد دارای «احساس شاعرانه» و فاقد آن، با هم برابرند؟

آیا هر دو به یک اندازه بر آهن سرد هنر بی‌تأثیرند؟ آیا اگر فروغ همین «احساس شاعرانه» را هم نداشت، باز دکتر میترا سه صفحه از جزوه پنجم انتقاد کتاب را به نام چنین آدمی قلم می‌زد؟ و بعد آزرده‌گی چون منی در مقابلش سر می‌کشید؟

فکر می‌کنم آدم موقعی باید در سروکار پیدا کردن با مطالب وسیع و قوانین همه جانبه آسوده خاطر و بی‌دغدغه باشد که از قابلیت انعطاف کامل فکر و رأی خود اطمینان صریح داشته باشد. خشک شدن و ایمان پیدا کردن در چیزی هر چقدر منطقی و بی‌نقیض بنماید خالی از اشکال

نیست. ایمان مند تعصب است و تعصب حتی در روشن‌ترین حقایق جهل مرکب.

آنچه برای ما وسیله پی بردن به قضایاست فکر و احساس است. احساس یک جور دریافت طبیعی و وحشی قضایاست، اما فکر، همین دریافت منها به روش منطقی و عقلانی است. احساس، عملی‌تر و به آنچه با آدم در تماس است نزدیکتر است، حال آنکه فکر می‌کوشد نتایجی را با محاسباتی از راه تبدیل واقعیات عینی به واقعیات ذهنی به دست آورد و به این ترتیب گرچه صحیح‌تر نتیجه می‌گیرد اما عملاً از دنیای خارج فرار می‌کند. در هر مورد که فعالیتی برای شناخت مطلبی پیش آید یکی از این دو، کارگزار دیگری می‌شود.

در دانش‌ها و در فلسفه که بنگریم آنچه مورد نظر دکتر میتراست کاملاً صحیح خواهد بود. اینجا دائماً فکر به کار است و احساس فقط برای او حمالی می‌کند، از هر جا ماده اولیه‌ای برایش به دوش می‌کشد و می‌آورد. آن وقت «فکر» آن را از عالم خارج به کارخانه محاسبات خود می‌برد. آنجا تجزیه و تحلیلش می‌کند، زیر و بالایش را می‌بیند، تصفیه و تقطیرش می‌کند، و آنگاه نتیجه‌اش را بیان می‌دارد.

اینجا هر چه احساس خوش خدمتی می‌کند مورد توجهی نیست. مثل غلام داغ خورده‌ای است که اعتناش نمی‌کنند. اینجا تحفه‌های «احساس» به عنوان مواد تقلبی و ناخالص باید در کارخانه فکر آزمایش شود، و اینجا است که تنها «درک اجتماعی» یعنی همان «فکر» و «منطق توانا» و صحیح معیار ارزش است. اینجا است که اگر فلسفه را جزو هنر قرار دهیم، «مایه هنری» مطلقاً معادل «درک اجتماعی» خواهد شد، و اینجا است که ایندو به نسبت هم فرق می‌کند.

اما نشیده‌ایم که خانم فروغ فرخزاد خود را فیلسوف خوانده باشد. در مورد هنر هر آنچه حاکم است «احساس» است. شاعر تا آنچه را که می‌خواهد اظهار کند «با تمام وجود خود» حس نکند، هنری به وجود

نیاورده است. هر چه احساس او غلیظ‌تر و صمیمانه‌تر باشد گرمی و جذابیت اثرش افزوتر است. «مایه هنری» او به نسبت قابلیت احساسش تفاوت می‌کند. آقای دکتر چون بیشتر با جنبه‌های منطقی عادت کرده‌اند قابلیت انعطاف فکریشان در این مورد غیر مکفی شده است.

در اینجا فکر فقط پادوی احساس است. آفریده‌هایش را تنظیم می‌کند، روابط آنها را به یادش می‌آورد؛ برای او کلمه قالب می‌گیرد، و در حالی که احساس، وجود هنرمند را سرشار کرده است، «فکر» دست به سینه منتظر فرمان می‌ایستد.

آقای دکتر «درک اجتماعی» را به روش جامد و خشکی در هر جا به منزله معادل «مایه هنری» یا «اساس و لب هنر» تعمیم داده‌اند و این است آنچه باعث اینگونه خطاها شده است.

هرگز این نیست که «مایه هنری» در شعر و موسیقی و غیره در محفظه «درک اجتماعی»... اسیر باشد.

هنر پدیده‌ای است که با احساس ما سروکار دارد. هنر پیوندی است بین احساس‌ها و زبان احساس‌ها است. آنچه به واسطه «فکر» دست به دست می‌شود، دانش یا عمیق‌تر فلسفه است. خاصیت ویژه هنر همین ارتباط غیرقابل گسست آن با احساس است. احساس بستر هنر است آنجا که احساس نیست هنر بی‌خانمان است. هنرمند عشق را با تمام هیجان‌ها و تپش‌های وسیع احساس می‌کند و احساس «عشق» او را انگیزه و بنابراین بدون هیچگونه تأمل و تفکری انعکاس احساس لطیفش بر خروشیده است. اما فیلسوف و دانشمند در پی علت این پدیده‌ای که عشق نامیده شده می‌رود؛ خصوصیات روانی و شرایط اجتماعی آدم‌ها را بررسی می‌کند؛ «وظیفه» او این است که در پی «واقعیت» مطالب برود. همین عشق پر طوفان و ماجرا را وقتی از دریچه چشم فیلسوف بنگریم جز حالت خاصی که مثلاً بر اثر ترشح بعضی هورمون‌ها یا مثلاً به علت تحریکات وارده بر دستگاه عصبی سمپاتیک - و به اضافه موجباتی

مربوط به محیط‌زیست و روابط اجتماعی شخص - به وجود آمده نمی‌شناسیم. ارزش هنری شاعر یا به عبارت جمع‌تر، وظیفه او نه این است که عمق قضایا یا واقعیت آنها را درک کند بلکه آن است که درکش عمیق باشد و به هر چه روبرو می‌شود - به قول خود دکتر میترا «آن را با تمام ذرات وجود خود» احساس کند. مایه هنری این است که: «بوسه‌ای که او می‌گیرد با تمام هیجانات شورانگیزش به ما انتقال داده می‌شود تا آنجا که حتی طعم آن را احساس می‌کنیم.» اشعار فروغ اگر نه عالی‌ترین نمونه ممکن، شاید مطمئناً عالی‌ترین نمونه موجود هنر خالص شعر باشد. مثل اینکه دنیای شعر او را از شیرۀ احساسی شفاف ساخته‌اند که به نازکی می‌لرزد. چنان آدم را عمیق فرو می‌کشد که غرق می‌کند، آری کلمات و آهنگ‌ها و ترکیبات او غرق‌کننده‌اند، تا یک عمر. وقتی فروغ به زبان می‌آید چنان شسته و براق حرف می‌زند که آدم می‌خواهد بلورهای کلماتش را بخورد.

فکر می‌کنم حتی خود او هم وجودی را که شعرش برایش می‌سازد نمی‌تواند بشناسد. این قطعه‌ها معرکه می‌کند، احساس در آن فواره می‌زند، آنچنان لطیف و شاعرانه می‌لغزد که کلمات، خراشش خواهد داد. شعر او را شعر و معرفی می‌کند، همچنان که الماس را الماس می‌تراشد. چگونه آنهمه لطف و زیبایی خاطر دکتر میترا را یک لحظه و فقط یک لحظه از پرداختن به «درک اجتماعی» نرهمانده است تا خشکی‌ها نرم گردد؟ [...]

فکری که به وسیله هنرمند بیان می‌شود باید جزو احساس او شده باشد، منطقی را که می‌خواهد بیان کند باید ابتدا با تمام وجودش احساس کرده باشد. در واقع فرق نمی‌کند او یک گذرگاه احساس است، او باید احساس کند، و شرطی نشده که همیشه این احساس از نظر منطقی منحرف و «ناپخته» باشد. چه بهتر که هنرمند قضایا را تا عمق یا نظر دقیق و روشن نگریسته باشد. [...]

حالا که قدرت احساس را معادل «مایه هنری» بطور کلی بدانیم ممکن است این ایراد پیش آید که در شکل خاص «رألیسم» از آنجا که جامعه و واقعیات آن محک ارزش است، صورت قضیه عوض می شود. این ایراد ناشی نیست مگر از خشکی و جمود تازه ای. از نظر رألیسم دو نوع ارزش مورد نظر است، یکی ارزش موجود و دومی ارزش ایده آلی.

اینکه می بینیم آدمی در کنار خیابان از ضعف قدرت جان کندن ندارد واقعیتی است موجود و مشهود و نزدیک - و تحلیل مطلب و اینکه چرا باید چنین باشد و شناختن صورتی که باید جای آنرا بگیرد، ارزشی دیگر... ایده آلی، احتمالی - منها با شانس زیاد - و دور.

احساس هنرمند اگر هم به قول دکتر میترا همچون احساس فروغ فرخزاد «ناپخته و رهبری نشده» باشد، از پشت عینک رألیسم، به عنوان واقعیتی موجود، صاحب ارزش است. ارزش بزرگی همین «گمراهی ها» و «خطاکاری های» فرخزاد این بس که گویاترین و روشن ترین سند اجتماعی امروز را به دست تاریخ می دهد. آیا احساس او از کجا آمده است؟ مگر نه اینکه عوامل و اسباب همین اجتماع و همین محیط تزریقش نموده اند؟ و مگر نه اینکه این عوامل و اسباب و این اجتماع و محیط واقعیاتی موجودند؟ از سوی دیگر آنچنان بیرحمانه که دکتر میترا به تظاهرات شهوانی و جنسی فروغ می تازد و آنها را نفی می کند منطقی نیست. با در نظر گرفتن اوضاع اجتماعی امروز ما معلوم خواهد شد که رشته بسیاری از امور در مرکز مسائل جنسی گره خورده است. درهم دریدن و یکسره کردن کار این کلاف سردرگم و رها شدن از افتضاحات و دلهره هایش برای مردم ما امر قابل توجهی است تا به آن حد قشری که دکتر میترا حاضر نیست یک لحظه هم به آن تعمق کند. فریادی که از گلوی بیباک و متفرد فروغ بیرون می جهد، مجموعه درد دل ها و پیچیدگی های صحیح و خطائی است که به هر صورت در زوایای وجود مردم این اجتماع لانه کرده است. اگر خروش

فرخزاد همه انحرافی است این را دارد که ابتذال و اقتضاحی را که مانند کثافت به احساس آدم می‌چسبد - و همچون عجزه مزاحم و نفرت‌انگیزی است که به جهت کبر سن کسی خود را حاضر به شکستن احترامش نمی‌بیند - یک تنه و با نیروی زنانه خود، چنان با شجاعت و دلیری از جهان می‌شوید که دهان همه باز می‌ماند.

این قیام متهورانه فرخزاد اگر هم هنوز دکتر میترا را مجاب نکرده است که عمقی‌تر از آن صورت قشری است، این نتیجه دیگر را هم داراست که می‌آموزد می‌توان قیام کرد. می‌توان و باید در مقابل بندها، محدودیت‌ها و موانع به پا خاست. او می‌آموزد که در قرن مادی‌گرا انسان به قلاده محتاج نیست. و همه اینها، همه این ارزشهای فکری، اگر هم به زعم دکتر میترا حتی صفر باشد وقتی در احساس وسیع فرخزاد غرق می‌شود که با هر کلمه تمام جامعه عصر ما را بیان می‌کند، احساسی که زیان عمیق‌ترین نقطه‌های درون انسان‌هاست، احساسی که به هر جایی دامن افکند همه آن جا را در خود برمی‌دارد، احساسی که تنها در جاذبه قوی ترانه‌های او شناخته می‌شود،... همه اینها غرق در این احساس، هنر فرخزاد را تشکیل می‌دهند. آیا این هنر در خور ستایش و قابل تعظیم و تکریم نیست؟ آیا چه بخواهیم و چه نخواهیم نسبت به آن شیفته و بنده نمی‌شویم؟ فرخزاد - به عنوان نمونه یک هنرمند - هر چه منطقی‌تر یا گمراه‌تر احساس کند تنها «ارزش علمی» خود را نوسان داده است و حال آنکه «ارزش هنری» او به ژرفی احساسش و به گویائی و شکفتگی آنست.

ب. ص [بهرام صادقی]

دانشجوی پزشکی<sup>۷۲</sup>

دکتر میترا پاسخ بهرام صادقی را در انتقاد کتاب می‌دهد، و گفت‌وگو پیرامون کتاب اسیر همچنان ادامه می‌یابد که علاقه‌مندان می‌توانند در منابع ذکر شده، بدان‌ها رجوع کنند.

در پایان این بخش، خوب است که شعری از فروغ فرخزاد را که در ماهنامه نبرد زندگی در سال ۱۳۳۴ چاپ شده بود، به جهت آگاهی از تطورِ شکلی و ذهنی شعر فروغ بخوانم.

### سرود پیکار

تنها تو ماندی ای زن ایرانی  
در بندِ ظلم و نکبت و بدبختی  
خواهی اگر که پاره شود این بند  
دستی بزن به دامنِ سرسختی

تسلیم حرف زور مشو هرگز  
با وعده‌های خوش منشین از پا  
سیلی بشو ز نفرت و خشم و درد  
سنگ گران ظلم بکن از جا

آغوش گرم توست که پرورده  
این مرد پر ز نخوت و شوکت را  
لبخند شاد توست که می‌بخشد  
بر قلب او حرارت و قوت را

آن کس که آفریده دست توست  
رجحان و برتریش تو را ننگ است  
ای زن به خود بجنب که دنیائی  
در انتظار و با تو هماهنگ است

زنِ بندگی و خواری و بدبختی

خفتن به گورِ تیره تو را خوش تر  
کو مرد پر غرور...؟ بگو باید  
زین پس به درگه تو بساید سر

کو مرد پر غرور...؟ بگو برخیز  
کاین جا زنی به جنگ تو می خیزد  
حرفش حق است و در ره حق هرگز  
از روی ضعف اشک نمی ریزد.<sup>۷۳</sup>

### جزیره / محمد زُهری

در اسفند ماه سال ۱۳۳۴، کتاب جزیره، حاوی ۴۹ شعر منتشر شد. نخستین شعر جزیره، تاریخ ۹ تیر ۱۳۳۱ و آخرین، تاریخ ۲۹ دیماه ۱۳۳۴ را داشت.

زهری اگرچه نسبت به همسن و سالانش دیرتر وارد عرصه شعر شد و اشعار اولیه اش نیز سست و تصنعی بود، ولی مجلات آن سال ها نشان می دهد که او به سبب ذهنیت نو قدمائی و زبان ساده و روان و کنایه های سیاسی و قالب نیمائی اشعارش، در مدتی بسیار کوتاه، جزو پنج شش شاعر جامعه گرائی شد که از حرستی خاص در مجامع روشنفکری برخوردار بودند.

چند ماه پس از انتشار جزیره، مهدی اخوان ثالث یادداشتی با نام «جزیره‌ئی در خشکی» در نشریه ایران ما چاپ کرد که به رغم نام مقاله که باری از طنز و تسخر دارد، تأیید آمیز و جانبدارانه بود. البته اخوان بیش از آنکه به تحلیل و بررسی جزیره بپردازد، غزل سرایان و قصیده گرایان محفلی هفتگی را دست انداخته و از زهری به دلیل اینکه «مضامین و موضوعات اشعارش به آن محدودیت ابتذال آمیز بسیاری از دست اندرکاران جوان نیست و همه اش از وصف پائین تنگی (تنه‌ای)



موسوم به لیرسم و گفتار عاشقانه امروزی حرف نمی‌زند و به افق‌های دیگری هم نظاره می‌کند.» تمجید کرده بود.

شعر زهری عموماً نو قدمائی و گاه منطبق با زیبایی شناسی نیمائی بود. و اگرچه ریشه و پیشینه سبک و زبان زهری در شعرهای ابتهاج و کسرائی جریان داشت ولی شعر زهری، به اسلوب‌تر و خوش ساخت‌تر بود؛ مخصوصاً آنجا که از موسیقی قافیه بهره می‌برد. و احساس من این است که شعر زهری، اخوان ثالث را به آن نوع خاص از قافیه بندی توجه داده است که نیما توصیه می‌کرد؛ البته اخوان بعدها استاد آن نوع از قافیه بندی شد. چند شعر از این مجموعه و سپس نقد و نظر منتقدین دهه می را پیرامون مجموعه جزیره می‌خوانیم.

### زمین سوخته

دور مانده از بهاران،

این زمین سوخته،

تشنه یک بوسه باران،

از کدامین ابر عابر می‌شود سیراب؟

از کدامین ابر عابر می‌شود شاداب؟

\*\*\*

ابرها باریده روی دشت،

پر شده از آب باران، جای پای اسب‌های ایلخی

چشمه‌ها جوشیده زیر کوه؛

کاسه‌های چاله‌ها را سیر کرده از عصیر ابر

لیک اینجا - زیر سوزان آفتاب آسمان -

تشنه سوز بوسه ابری ست

یک زمین سوخته ز آسیب تابستان.

\*\*\*

ابرهای، ای ابرهای دور!  
 چاره‌سازی، زیر بال سایه مرطوب‌تان، رسته است  
 دست‌تان درمان بیمار ز خشکی با سراب مرگ پیوسته است  
 گریه‌تان مشکل‌گشای عقده بسته است  
 رحمتی، کاین ساقه‌ها می‌پوسد از بی‌آبی آخر  
 مهرگان را پیشکش از خوشه‌ای هرگز نخواهد ساخت  
 وای، خواهد سوخت!

✱ ✱

دور مانده از بهاران  
 این زمین سوخته،  
 تشنه یک بوسه باران  
 از کدامین ابر عابر می‌شود سیراب؟  
 از کدامین ابر عابر می‌شود شاداب؟  
 تهران - ۲۹ دیماه ۱۳۳۴

### مرغ ماهیخوار پیر

مرغ ماهیخوار پیر  
 سایه اندوه را ماند نشسته روی سنگ  
 سرکشیده زیر بال خسته خود، تنگ  
 جمع کرده زیر تن، یک پای خود را  
 خستگی‌ها را بدین سان چاره می‌سازد  
 لبیک مرغان جوان، بی‌خستگی، خود را به موج آب می‌کوبند  
 می‌خندند، می‌خوانند

مرغ ماهیخوار پیر  
 گاهگاهی می‌کشد سر

با زبان حسرتی آواز می خواند:  
 «ای دریغا! سخت محرومم ز خود آویختن بر موج  
 در غرورش لیک، می گردد هوائی گرم:  
 باز چون مرغ جوان خواهی توانستن شکستن  
 کوه گردانی که می لغزد به روی آب!»

مرغ ماهیخوار پیر  
 با غروری سرسپرده با اجل  
 بال‌ها را می‌گشاید روی بام نیل  
 سخت توفان است دریا  
 موج‌ها از پشت هم چون لشکری جرّار می آیند  
 لیک مرغان جوان، بی‌خستگی، خود را به موج آب می‌کوبند،  
 می‌خندند، می‌خوانند.

مرغ ماهیخوار پیر  
 از فراز آسمان، خود را به موج آب می‌کوبد  
 لیک تابش نیست، دست موج پرزور است  
 آب می‌پیچد چو آواری به رویش  
 غرق می‌گردد به کام تلخ کبرآلود دریا:  
 مرغ ماهیخوار پیر.

تهران، آبان ۱۳۳۴

به فردا

به گلگشت جوانان  
 یاد ما را زنده دارید، ای رفیقان!  
 که ما در ظلمت شب

زیر بال وحشی خفاش خون آشام  
نشاندیم این نگین صبح روشن را  
به روی پایه انگشتر فردا  
و خون ما

به سرخی گل لاله  
به گرمی لب تبار پیدل  
به پاکی تن بیرنگ ژاله  
ریخت بر دیوار هر کوچه  
و رنگی زد به خاک تشنه هر کوه  
و نقشی شد به فرش سنگی میدان هر شهری...  
و این است آن پرند نرم سنگرفی  
که می بافید  
و این است آن گل آتش فروز شمعدانی  
که در باغ بزرگ شعر می خندد  
و این است آن لب لعل زنانی را  
که می خواهید  
و پریر می زند ارواح ما  
اندر سرود عشرت جاویدتان  
و عشق ماست لای برگ های هر کتابی را  
که می خوانید.

شما یاران نمی دانید  
چه تب هائی، تن رنجور ما را آب می کرد  
چه لب هائی، به جای نقش خنده، داغ می شد  
و چه امید هائی در دل غرقاب خون، نابود می گردید  
ولی ما دیده ایم اندر نمای دوره خود؛

حصار ساکت زندان  
 که در خود می فشارد نغمه های زندگانی را  
 و رنجی کاندرون کوره خود می گدازد آهن تن ها.  
 طلسم پاسداران فسون، هرگز نشد کارا  
 کسی از ما  
 نه پای از راه گردانید  
 و نه در راه دشمن گام زد  
 و این صبحی که می خندد به روی بام هاتان  
 و این نوشی که می جوشد درون جام هاتان  
 گواه ماست، ای یاران!  
 گواه پایمردی های ما  
 گواه عزم ما  
 کز رزم ها  
 جانانه تر شد.

تهران - ۱۹ دی ۱۳۳۱

## نقد و نظر

حال ببینیم که نظر معاصران زهری در دهه سی، پیرامون جزیره چه بوده است.

انتشار جزیره بازتاب خوبی در جامعه شعرخوان روشنفکر ایران داشت. چندین نقد پیرامون آن نوشته شد که تقریباً جملگی تأییدآمیز بود. مهم ترین نقد، یادداشت مفصل «مهدی اخوان ثالث» با نام «جزیره ئی در خشکی» بود که در مجله ایران ما چاپ شد.

اگرچه مقاله اخوان، از ابتدا تا انتها، خواندنی و آموزشی و پرکشش است، ولی بخشی از مقاله (شاید یک سوم آن) مقدمات لازمی است که به قضا و نقد و نظر و شعرشان می پردازد و مستقیماً به کار ما مربوط

نمی‌شود، لذا، با حذف آن بخش، قسمت‌هایی از نظر اخوان را راجع به شعر زهری می‌خوانیم.

اخوان می‌نویسد:

[...] قدیمترها رسم چنین بود که وقتی کسی به کار شعرگوئی آغاز می‌کرد پس از چند سالی که پیش خود چیزهایی می‌ساخت و به گوش این و آن می‌رساند؛ کم‌کم به محافل (بی‌ادبی می‌شود) «ادبی» راه می‌یافت. درین محافل اشخاص گوناگونی بودند: ادیب‌های پیر، سیه‌کارانی که آخر عمری توبه می‌کنند و صوفی می‌شوند و غزل‌های صوفیانه می‌سازند، شاعران کهنسالی که در آن محافل استاد خوانده می‌شوند و دیوانی پر از قصیده و غزل و غیره دارند ولی جز در همان محافل کسی آنان را نمی‌شناسد.

ناگهان می‌بینید در یکی از جراید محلی یا پایتختی یک قصیده‌مطنن مثلاً در اثبات وحدت وجود به استقبال «یکی از قدما» منتشر شده و بالایش نوشته‌اند مثلاً: اثر طبع وقاد استاد جلیل‌القدر عظیم‌النظیر می‌رسید حاج ابوالفضل نقطویه نظنزی متخلص به حاجی. ابتدا خیال می‌کنید که شاید در حفريات شوش یا معدن زغال‌سنگ گلندرود به تازگی دیوان یکی از قدما کشف شده که تا به حال کسی آن را نشناخته بوده، اما اینطور نیست، این از همان استادانی است که گفتیم. مثلاً استاد انجمن ادبی باقرآباد نظنز و ضمناً سرمسلله سادات و درویشان ماستبندیه...

درین محافل، شاعر تازه وارد، کم‌کم یاد می‌گرفت - به نسبت رتبه «معنوی - مادی» اعضا - وقتی یکی داشت شعر می‌خواند مرتباً و علی‌الحساب بگوید: به‌به! احسنت! معرکه است! تکرار، آقا تکرار... عالی... و از این قبیل، تا وقتی او شعر می‌خواند، دیگران هم متهاثراً معامله «بالای» کنند و ضمناً برای اینکه طرف بداند که این مستمع هم اهل بخیه است بعضی جاها که یارو صنعت به کار برده باید اسم صنعت را

هم با به به می گفت: به به طاق و جفت، احسنت... ذومماتین، آفرین حشو قبیح مع سکتۀ ملیح و ذات الجنب...

وقتی هم که تازه وارد شعر می خواند، استادان محفل یکی یکی اظهار نظر می کردند و به اصلاحات می پرداختند: آقا این بیت خیلی خوب است ولی اگر به جای «قند» «شکر» بگذارید بهتر است که با «شیرین» هم تناسب تام داشته باشد. مثل اینکه در مصرع اول هم یک «فرهاد» آورده بودید، نه؟ و بدین ترتیب پس از چندی شاعر کارش کامل تر می شد و به این فوت و فن ها و حقه بازی ها خوب آشنا می شد و دیگر کار استادان مشکل بود، از این قبیل ایرادها نمی توانستند بگیرند. و چون نمی شد هیچی هم نگویند، می گفتند: «خوب است ولی اگر یک چند جا توش دست ببرید خوبتر می شود!» اما در کجایش دست ببرند، معلوم نبود.

کارهای هنری این محافل هم جالب بود: آقایان برای هفته دیگر آن غزل خواجه را که مطلعش این است:

«دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم» استقبال کنند. و یکی از استادان احياناً می گفت چطور است که ردیف را «ریزم» قرار بدهیم... به به، خیلی خوب تا هفته دیگر...

اگر یکی از اساتید فوت، یا تجدید فراش می کرد، یا خداوند عالم فرزندی به او عطا می فرمود، باز چند وقتی بازار انجمن گرم بود؛ مرثیه یا تهنیت بود که از در و دیوار می ریخت.

و این شاعر پس از چند سالی که از آن گونه تعلیمات می دید، خودش می شد یکی از همان اساتید بالغ.

اما حالا روزگار دیگری شده. آنگونه محافل خیلی کمتر است. و آنگونه اساتید بیشتر مرحوم شده اند و دواوین شان را به عنوان میراث برای اهل بیت گذاشته اند. و بعد از چند سال هم اهل بیت قدرناشناس موقع اسباب کشی «همه آثار آن مرحوم» را با دیگر کاغذها و روزنامه ها و خیره به بقال یا عطار فروخته اند، والسلام و تامة تمام...

حالا جوانی که به شاعری برمی خیزد و انگیزه و احتیاجی درونی او را بدین کار می کشاند، دیگر از آنجور جاها که گفتیم آغاز نمی کند. آنچنان تعلیماتی نمی بیند. پیش روی او روزنامه ها و مجلات و کتبی است که قدیم ترها نبود یا کم بود و نادر بود.

سیاه مشق های اولیه او تقلید آثار قدما نیست و بعد که دیوانی منتشر می کند، در آن دیوان، قدما جای خود را به یکی دو سه تن از معاصران داده اند. بعد که از این مرحله هم گذشت جای پای نیما و...

گفتگو از جای پاهاست، آری در دیوان هائی که تا ده بیست سال پیش منتشر می شد - خواه از آثار معاصرین و خواه از گذشتگان - می گشتند ببینند نشانه های پای کدام یا کدامان از گذشتگان دیده می شود.

یادم می آید در مقدمه اولین دیوان یکی از شاعران شیرازی معاصر که حاوی به اصطلاح نغمه های جدید و شکوفه های طبعش بود، چند نفر از پیرترها و استادان قلمفرسایی کرده بودند و همه جا گفتگو ازین بود که این شاعر ماهر اهل سرزمین سعدی و حافظ، در فلان قصیده، به که نظر داشته است و در فلان قطعه به کدام. و خوشحال بودند، و این خوشحالی از گفتارشان آشکار بود که این شاعر چقدر خوب از سنجهری یا خاقانی تقلید کرده. گفتگو از کارهای خود بابا نبود.

این یکی که مال فلان کم است و آن یکی مال بهمان، پس خودش چه دارد؟

بعد کم کم شاعران جوانی پیدا شدند که نقطه شروع شان تقلید از قدما نبود. کم کم رد پاهائی از آقای دکتر خانلری و بعدها آقای گلچین گیلانی و آقای توللی در کارهای شاعران جوان پیدا شد. نقطه شروع خود اینان از کجا بود، عجالة محل بحث ما نیست، اما آنچه در آن هیچ شکی نمی توان داشت این است که پیش از ایشان مردی دیگر هم با گام بزرگی، یا بهتر بگوئیم جهش و پرواز عجیبی از آن سوی دره بدین سوی پریده بود و راه را به سوی چمنزار وسیعی که همه در خیال می خواستند بدانجا برسند



نشان داده بود؛ دره‌ای که بین شعر اصیل حقیقی، آنچه باید امروز باشد و آنچه بود وجود داشت و هر روز عمیق‌تر و عریض‌تر می‌شد.

دیگر برگشتن به آن سوی دره حکم خودکشی احمقانه‌ای را داشت و آن‌ها که در اینطرف دره چشم گشودند نقطه شروع جدیدی را پیدا کردند و هر کدام به راهی رفتند. این مرد بلندگام جهنده نیماست.

آن سه تن که نام بردیم و تنان دیگری که بعد کم‌کم پیدا شدند هر یک راهی در پیش گرفتند و کمابیش نوعی استقلال و اصالت هنری (اعتقاد من این است) نشان دادند و هنوز دست اندرکارند. [...]

می‌خواهم این را بگویم که این نسل تازه نفس ابتدا اگر از «مرغ آمین» و «کار شب‌پا» می‌رسید، «ظهر» و «نام» و «کارون» [خانلری و توللی] برای او نمونه‌های آرام‌تر و گیراتری بود، و اگر می‌خواست یا حدش این بود، در همین جاها می‌چرید (چنانکه بسیاری می‌چرند) و احياناً برای خود نزهتگاهی ازین گونه فراهم می‌آورد، ولی اگر چنین قناعتی نداشت یا چنان رمیدنی، «ظهر» و «نام» و «کارون» را می‌خواند و حفظ می‌بود و آفرین می‌گفت، اما باز به سراغ «مرغ آمین» و «کار شب‌پا» می‌رفت و آنجا دقیق‌تر می‌شد، زیرا آنجا تازگی و عمق بیشتری می‌دید. اعتقاد من این است که به این دسته بیشتر می‌توان امیدوار بود.

باری، اینها همه مقدمه بود. و من با این ملاحظات بود که جزیره، دیوان شعر محمد زهری را خواندم. من دنبال آن مایه اصلی می‌گشتم، یعنی همان احساس و حال؛ وقتی این را از خود کردم، ابتدا جای پای آن چند تن (تک و ترک) و بعد جای پای نیما را دیدم، در هر قدمی که زهری برداشته است.

آنچه می‌خواهم اول بگویم این است که زهری می‌کوشد هر چه دارد از خودش باشد، این خیلی مهم است. و ازینرو من متأسف نیستم ازینکه می‌بینم از بعضی جهات نتوانسته است به سرمشق‌های خود نزدیک شود، زیرا این کوششی است که شاید اگر به نتیجه برسد بسیار باارزش باشد.

مایه اصلی را در اغلب آثار این کتاب می‌توان دید و همین است که موجب امیدواری است. ولی در پیدا کردن جلوه‌های خارجی برای نشان دادن آن مایه نخستین، هنوز به عقیده من بعضی شعرهای زهری تا حدی مثل گفتار گنگ خوابدیده است. نمی‌گویم گنگ به تمام معنی. و آنچه برای من اهمیت دارد این است که او خواب دیده است، ببینم چه تصویرهایی رسم می‌کند، تا احساس و اندیشه خود را ثبت کند و به خواننده برساند: «به فردا» دارای همان حالتی است که از آمیختگی «به برادر زادگانم» از کمالی و «ای مرغ سحر» از دهخدا به دست می‌آید، اما زبان دیگری است البته:

«نشاندیم این نگین صبح روشن را به روی پایه انگشتر فردا»  
... شما یاران نمی‌دانید.

چه تب‌هائی، تن رنجور ما را آب می‌کرد...  
«و این صبحی که می‌خندد به روی بام‌هاتان،  
گواه ماست ای یاران  
گواه پایمردی‌های ما...»

که سایه‌ئی هم از شعر «تاریخ» اثر «واپسارف» دارد.

اما من از شعرهای زهری بیشتر از آنها خوشم می‌آید که رنگی اصیل‌تر از خودش و زندگیش و زادگاهش دارد، مثل «روز بارانی» که حیفم می‌آید شما آن را نخوانید. در آن از دریا و زندگی‌های دریائی سخن رفته است مثل: «گل مرداب» و «مرغ ماهیخوار پیر» و غیره. [...]

مضامین و موضوعات اشعار زهری خوشبختانه به آن محدودیت ابتذال‌آمیز بسیاری از دست‌اندرکاران جوان نیست و همه‌اش از وصف‌های پائین‌تنگی (تنه‌ای) موسوم به لیرسم و گفتار عاشقانه امروزی حرف نمی‌زند، او به افق‌های دیگری هم نظاره می‌کند.

«من شب و من روز» او بیان حالی است که مبتلا به بسیاری از نسل امروزی است (در این شعر، زهری از آواز خود که آخر شب‌ها مستانه

می‌خواند به ناخوشی یاد کرده که مورد تصدیق همه و منجمله نویسنده این مقاله است!

فرم شعرهای زهری غالباً فرم متداول چهار پاره است و گاهی نیز از فرم‌های نیمائی استفاده می‌کند ولی در استفاده از اوزان نیمائی (مخصوصاً جاهائی که قافیه می‌آید) دچار ترک اولی و خروج از اعتدال و قاعده می‌شود که جای بحث از آن اینجا نیست.

من چشم در راه آینده زهری هستم. آینده‌ای که می‌تواند امیدبخش‌تر و خرب‌تر باشد، آینده‌ای که از هم‌اکنون در اشعار زهری پایه‌گذاری شده است و استخوان‌بندی آن به چشم می‌خورد.<sup>۷۴</sup>

### اشک و بوسه / فریدون کار

کار، فریدون / اشک و بوسه. - تهران: امیرکبیر، پاییز ۱۳۳۴، ۱۲۰ ص.  
اشک و بوسه سومین مجموعه شعر فریدون کار بود. کار که از مجموع برخورد پیشگامان و منتقدین شعر نو با آثارش (بویژه نقد اخوان ثالث در راه هنر) آزرده خاطر بود، در بخش‌هایی از مقدمه اشک و بوسه نوشت:  
«من از دوستان شرم لذت برده‌ام و به دشمنان شرم لبخند زده‌ام. [...] هیچ نیروئی منفی و کارشکن نتوانسته است مرا از سرودن باز دارد. ادامه داده‌ام و در عین حال انتقاد صحیح را پذیرفته، افترا و بدگوئی را با لبخند پاسخ گفته‌ام.  
نیش زبان حاسد مرا نرنجانده است و همیشه سخن وایلد را در گوش داشته‌ام:

«اگر می‌خواهی هنرمند باشی نباید از دشمن بهراسی...»

[...] آن دل‌تکان و بیمایگان هستند که در قهوه‌خانه‌ها شعر می‌سرایند و در مغز علیل خویش خرمهره را صدف می‌انگارند و تصور می‌کنند که برای شاعر شدن باید نخست و لنگاری را پیشه‌خورد ساخت!...  
و به علت بیگانگی و بی‌اطلاعی از گنجینه ذخائر هنر گذشتگان تصور

می‌کنند هذیان آنها، سخن خام و نادرست آنها، شاهکارهای بی‌بدیل است. کار این گروه هنرمندنا درست شبیه تصورات کودکانه طفل خردسالی است که با چند تکه آجر خانه می‌سازد. و پس از آن، عروسکی را برای زندگی در آن خانه آماده می‌کند...

سرمایه اینها چیزی جز وقاحت نیست. از این گذشته تصور می‌کنند چون هذیانی گفته‌اند جامعه باید همه مایحتاج ایشان را به رایگان تأمین نماید؛ و چون زندگی را دلخواه خود نمی‌بینند دائم از بی‌ذوقی و عدم توجه مردم به هنر و هنرمند ناله سر می‌دهند و خویشتن را بر همگان برتر می‌شمارند. من برخلاف این دسته از مدعیان شعر و شاعری نه تنها ادعائی ندارم بلکه در مقابل ملت خود سر تعظیم فرود می‌آورم و اذعان می‌کنم که توجه و علاقه همین مردم است که ذوق مرا بارور کرده است.

شعر من هیچگاه بدون انگیزه سروده نشده. منتها این انگیزه گاه شخصی بوده و زمانی اجتماعی، گاه برای معشوقه‌ام سروده‌ام و زمانی برای مردم میهنم. و در این مورد بر این عقیده هستم که شاعر باید از انگیزه‌ای که موجب شعر اوست پیروی کند، خواه این انگیزه اجتماعی باشد و خواه خصوصی و شخصی. منتها هنرمند باید با اجتماع پیش برود با فرهنگ و دانش روز سروکار داشته باشد تا جهان‌بینی و سطح فکر او دچار انحطاط و عقب‌ماندگی نگردد.

آراگون شاعری بود که هم برای ملتش سرود و هم برای چشمان الزا معشوقه‌اش و کسی او را ملامت نکرد. [...]

در اینجا فرصت را مغتنم می‌شمارم و از مجلات و روزنامه‌های جهان‌نو، علم و زندگی، اندیشه و هنر، نبرد زندگی، روشنفکر، سپید و سیاه، کاویان، فردوسی، اطلاعات هفتگی، تهران مصور، آژنگ، دانستنی‌ها، پست تهران، اتحاد ملل، که اشعار مرا در صفحات خود منعکس کرده‌اند و یا درباره زندگی من و آثار من مطالبی نوشته‌اند صمیمانه تشکر می‌کنم. [...] ۷۵

نخست، دو شعر از مجموعه اشک و بوسه و سپس بخش‌هایی از نقد دکتر میترا بر آن را می‌خوانیم:

### اشک و بوسه

وقتی که گریست چشم‌هایش را بوسیدم.

لرد بایرون

بر چشم او سرشک غم انزوای او  
در چشم من شراره عشق سیاه من  
بر چشم او تأثر روز و شبان او  
در چشم من درخشش مهر تباه من

بر چشم او شراب کهن موج می‌زند  
در چشم من نیاز به نوشیدن شراب  
بر چشم او نمایش دریای آرزو  
در چشم من تأسف صد جلوه از سراب

بر چشم او شکوفه مهر آفرین عشق  
در چشم من سکوت به اندیشه پر کشد  
بر چشم او ترانه مهتاب‌های دور  
در چشم من نیاز که او را به بر کشد  
چشمان او دریچه الهام شعر من  
چشمان من ز خواهش تیدار در ستیز  
چشمان او حکایت شب‌ها و رنج‌ها  
چشمان من ز عشق فریبده شعله‌خیز

اینک نشسته است و پریشانش به دل

اشکش ز دیدگان فسونگر روانه است  
این اشک غم که از سر مژگان او چکد  
از نغمه‌های زار دل من نشانه است

برخیزم و به بوسه آتش گرفته‌ای  
رنج درون خسته او را دوا کنم  
اما! ز بوسه‌ای که ببخشد به او شکیب  
کام دل فسرده خود را روا کنم!

بهار ۱۳۳۴ تهران

### سوگند

به مردان راه آزادی

سوگند:

به آنها که دورند و نزدیک  
به خورشید زرین فردا  
به آن آرزوهای شیرین  
به معشوقه‌های فریبا

به جنگل، به دریا، به هامون  
به آن خوشه زرد گندم  
به گاوآهن و داس دهقان  
به انسان، به انبوه مردم

به چشم به ره مانده دوست  
به رنج و به هجران مادر  
به امواج غلطان پی‌گیر  
به چشمان پراشک خواهر

به خونی که می جوشد از خشم  
به جسمی که می سوزد از درد  
به چشمی که می گیرد از رنج  
به پولاد صد بازوی مرد

به فردای زیبا و روشن  
به اندیشه های درخشان  
به امید پی گیر مردم  
به آنکس که شد خصم...!

به چشمان خوشرنگ یارم  
به عشق گرانمایه او  
به شب های مهتابی دور  
به باران، به گل های خوشبو

که در راه پیروزی ملت من  
به جان و دل آماده رزم دشمن

تهران - مرداد ماه ۱۳۳۱

### نقد و نظر

انتشار کتاب/شک و بوسه از فریدون کار - به عنوان شاعر مشهور سال های دهه می - با عکس العمل های مختلف و متضاد روبه رو می شود، ولی طبق معمول آن سال ها، نقدها اخلاقی - مضمونی و کلی و محبت آمیز یا تحقیر آمیز است؛ مثل نقد سیروس پرهام (دکتر میترا) که در مجله سخن چاپ می شود. در بخش هایی از این نقد می خوانیم:

«[...] بدبختانه، بعضی از شاعران، همیشه یا دست کم چندین سالی،

در مرحله اولی شعر، یعنی در مرحله انفرادیت درجا می‌زنند؛ گوینده «مجموعه» حاضر ظاهراً یکی از اینگونه شاعران است.

اما گروهی دیگر از شاعران «خودستا» حتی قادر به بیان همه وجود و احساسات خود هم نیستند، و تنها پاره‌ای از وجود و احساسات خود، مثلاً عشق و تمایلات جنسی خود را، توصیف می‌کنند. باز هم گوینده مجموعه حاضر از این گروه است.

اگر قرار باشد آدم خوش باوری شرح حال گوینده اشک و بوسه را از روی شعرهای او فراهم آورد باید در سرلوحه بنویسد «دون ژوان شاعر» و بعد دو فصل باز کند و در فصل اول کامرانی‌ها و در فصل دوم ناکامی‌های عشقی شاعر را توصیف کند. در سرتاسر این «مجموعه شعر» گوینده هر جا می‌رود «ماهروئی» و «پری پیکری» و «دلبری» به دنبال اوست. در قطعه «حسرت»، «ماهروئی» در پی شاعر به هر دری می‌زند و می‌جوید از ایشان نشان، ولی سرانجام دفتر اشعار شاعر را می‌گشاید و «اشک حسرت ریزدش از دیدگان»؛ در قطعه شعر دیگری گوینده با «افسون» خود (که معلوم نیست چیست) «دلبر» رمیده را باز می‌گرداند و چون شب در می‌رسد او را در آغوش خود پناه می‌دهد («لیک افسون من او را بر بود شام چون گشت برم آمد زود!»)؛ در جای دیگر، گوینده خود را تنها «مرد» شهر، و شاید هم کشور، می‌داند و خطاب به «پری پیکری» می‌گوید:

«بازوی گرم مرد اگر خواهی

بی تأمل به سوی من بشتاب»

و در قطعه «عشق شاعر» به اعلامیه گوینده که خود را «شاعر شهر» می‌نامد می‌رسیم که می‌گوید «شاعر شهر» را هزار معشوقه باید تا بتواند:

«بوسه گه از لب پروین گیرد

گه برد دست در آغوش مهین



گونه سرخ پری بوسد و باز  
لحظه‌ای چند سر و زلف مهین.

گوینده که خوشبختانه در این عصرِ و اخوردگیِ جنسی از «استغای جنسی» بی‌پایانی بهره‌ور است، زنِ تشنه‌کامی را به خوابگاه خود می‌کشد و سپس «بی‌وصل» از خود می‌راند:

«یکشب تو را ز جامه برون خواهم  
دیوانه‌وار سوی من آئی مست  
جوئی ز من وصال و نجوئی وصل  
خواهی ز من امید و نیابی دست»

آنجا هم که گوینده به شکست و ناکامی خود اعتراف می‌کند، پای دیگران را به میان می‌کشد و از زبان او به اعتراف می‌پردازد. در یک قطعه شعر با تصریح این که «فکر از لرموتف است» می‌گوید:

«غافل من (!) که تاکنون دو سه بار  
داده‌ام دل به روی و موی سه یار  
عشق پروین و زهره و ناهید  
گشته‌ام هر سه بار هم نومید»

از نمونه‌هایی که آورده شد آشکار است که گوینده نه فقط احساس، بلکه زبان و بیان شاعرانه هم ندارد. مصراع‌ها همه سست، کلمات وارفته و بیان «روزنامه‌ای» و بازاری است. [...]

تضاد شدیدی که میان شعرهای به اصطلاح «میهنی» و «بزمی» به چشم می‌خورد، خواننده کتاب را ناراحت می‌کند. پیداست که گوینده گاهی یا صرفاً برای «رفع خستگی» و «تمدد اعصاب» و یا به خاطر

«تنوع» سر از سینه معشوقه برمی‌دارد و نگاهی به کوچه و خیابان می‌اندازد و چند کلمه‌ای درباره «ملت» و «نابسامانی‌ها و تلخی‌های هم‌میهنان خود» (از مقدمه کتاب) بربان می‌آورد. همین است که شعرهای به اصطلاح «میهنی» گوینده فاقد درک و یا حتی احساس واقعیت‌های زندگی روزمره است. پیداست که گوینده اصلاً «اهل این حرفها» نیست. این شعرهای «میهنی» به قصه‌های نقالان قهوه‌خانه‌ها شبیه است. می‌دانیم که نقال نه مرد رزم است و نه اهل بزم، نه در موقع بیان قصه اندیشه و تفکر خود را به کار می‌اندازد و نه از محیط و نوع داستانی که بیان می‌کند تصور زنده و روشنی دارد، با اینهمه با آب و تاب و حرارت تمام قصه‌هایی را که سال‌هاست از بر دارد بازگو می‌کند.<sup>۷۶</sup>

### شکست سکوت / کارو

[کارو] دردربان، م / شکست سکوت. - تهران: بی‌نا، آذر ۱۳۳۴، ۱۸۸ ص. از نوپردازان معروف و محبوب توده روشنفکر در دهه سی تا اواسط چهل، کارو بود. شعر هیجانی و احساساتی و ساده کارو که معمولاً ریتم تند و شتابانی هم داشت مناسب‌ترین زبان حال توده مردم و روشنفکران عامی بود. شعر کارو شعر اعتراض بود؛ اعتراضی سطحی به عوارض و معلول‌های دردناک اجتماعی. شعر کارو دقیقاً بیان هنری موضوعات عشقی - سیاسی مجلات پرتب و تاب دهه سی بود. و فرقی با شعر فریدون کار (به مثل)، در شور و حال و ریتمش بوده است.

شکست سکوت مجموعه‌ئی از نظم و نثر (قطعات ادبی) بود؛ توده‌ئی از احساسات متلاطم و منفجرشده شاعری مالیخولیائی و ماده‌انگار که گاه نظمی بسیار دقیق و درست داشت و گاه مشحون از اشکالات وزنی بود، چنانکه در شعر مرگ لی لا می‌خوانیم:

دشت تنها بود من تنها

سرشک شور من تنها

و تنها دور از من، دور، خیلی دور  
لی لا، عشق من، تنها

باد می پیچید بر دامان صحرا  
موج می زد... موج می زد  
دامن صحرا، مرتب اشک می بارید بر قلبم  
و قلبم زیر باران سرشکش چنگ می زد  
[...]

که هیچ معلوم نیست وزن خاص این شعر، نتیجه کوشش شاعر برای  
ابداع نوعی وزن تازه بوده است یا ناتوانی او در کنترل وزن شعر؟  
کارو در مقدمه شکست سکوت می نویسد:  
«خواننده ناشناس

شکست سکوت مجموعه‌ئی است از ناله‌های پراکنده من، که اکثراً در  
ماه‌های اخیر در مجلات پایتخت انعکاس یافته است...  
من خود مقدمه‌ئی بر این مجموعه ننوشتم... از هیچکدام از استادان  
مسلم این زمان که به من لطف دارند، نخواستم که مقدمه بنویسند...  
هر خواننده‌ئی پس از مطالعه کتاب، هر مقدمه‌ئی را که بهتر تشخیص  
داد، با در نظر گرفتن زمان و مکان، در پشت این صفحه بنویسد.

پائیز ۱۳۳۴ - کارو»

ولی شعر کارو، به رغم محبوبیت و معروفیتش در نزد عامه شعر  
دوست، مورد تأیید روشنفکران، بویژه منتقدین شعرنو و شعرشناسان  
نبود و جدی گرفته نمی شد.

ما ذیلاً چند شعر از شکست سکوت و سپس «نقد و نظر» معاصران  
کارو را می خوانیم:

یکی از معروف‌ترین شعرهای کارو - و یکی از معروف‌ترین شعرهای  
نیمه دوم دهه سی و تمام دهه چهل - شعر هذیان یک مسلول بود. این

شعر دردمندانه، رماتیک، اجتماعی و ریتمیک، تمام خصوصیات شعر کارو را یکجا داشت.

البته کارو در سرودن این شعر تحت تأثیر دختر مسلول، سروده عادل‌نژاد خلعتبری بود. خلعتبری، چنانکه خود در مقدمه دختر مسلول نوشته بود، این شعر را در مرگ عمه جوانش سروده و در سال ۱۳۳۰ به صورت کتاب کوچکی چاپ کرده بود.<sup>۷۷</sup> ذیلاً نخست بخش‌هایی از «دختر مسلول» خلعتبری و سپس «هذیان یک مسلول» کارو را می‌خوانیم:

### دختر مسلول

عادل‌نژاد خلعتبری

گفتم: آخر آسمان، بر روی خود رنگی دگر زن  
در سکوت این شب تاریک من، برق سحر زن  
گاهگاهی هم ورق بر دفتر چشم بشر زن  
خیز و این پوسیده لوح ماتم افزا را شرر زن  
چند با یک رنگ ثابت بینمت با اخترانت؟  
بشوم تا چند، یک حرف مکرر از زیانت؟  
آسمان، ای آسمان، با من بگو راز نهان را  
خیرگی‌های زمان را، تیرگی‌های جهان را  
ناله‌های مادران را، گریه‌های دختران را  
مرگ افکار بلند و آرزوهای جوان را  
هر چه می‌بینی بگو، من نیز همراه تو هستم  
ناله جانسوز و پر افسانه ساز تو هستم  
[...]

آسمان: هستی تو گورستان زیبارنگ و روئی  
اخترانت هر یکی سنگ مزار آرزوئی  
هر کجا بینی دلی آکنده از شادی به سوئی

می‌کنی در ظلمت خود محو، مانند عدوئی  
 دختری زبیده در دامن به نام ماه داری  
 یا چراغی بهر روشن کردن این راه داری

[...]

حال، شعر «هذیان مسلول» و چند شعر دیگر از سروده‌های کارو را  
 می‌خوانیم؛ با این توضیح که به خاطر محبوبیت فراوان شعر کارو نزد  
 اقشار مختلف جامعه در دو دهه سی و چهل، نمونه‌های بیشتری از او نقل  
 می‌کنیم.

### هذیان یک مسلول...

همره باد از نشیب و از فراز کوهساران  
 از سکوت شاخه‌های سرفراز بیشه‌زاران  
 از خروش ناله‌سوز و نغمه‌ساز آبشاران  
 از زمین، از آسمان، از ابر و مه، از باد و باران  
 از مزار بی‌کسی، گمگشته در موج مزاران

می‌خراشد قلب صاحب‌مرده‌ای را سوز سازی  
 ساز نه، دردی، فغانی، ناله‌ای، اشک نیازی  
 مرغ حیران گشته‌ای در دامن شب می‌زند پر  
 می‌زند پر، بر در و دیوار ظلمت می‌زند سر  
 ناله می‌پیچد به دامن سکوت مرگ‌گستر؛

این منم؛ فرزند مسلول تو، مادر! باز کن در...  
 باز کن... در باز کن، تا بینمت یکبار دیگر!

چرخ گردون ز آسمان کوبیده انسان بر زمینم

آسمان، قبر هزاران ناله کننده بر جبینم  
تار غم گسترده پرده، روی چشم نازنینم  
خون شده از بس که مالیدم به دیده آستینم  
کو به کو پیچیده دنبال تو، فریاد حزینم

اشک من در وادی آوارگان، آواره گشته  
درد جانسوز مرا، بیچارگی ها چاره گشته  
سینه ام از دست این تک سرفه ها صدپاره گشته  
بر سر شوریده جز مهر تو، سردائی ندارم  
غیر آغوش تو دیگر در جهان جائی ندارم

باز کن مادر! ببین، از باده خون مستم آخر!  
خشک شد، یخ بست بر دامن حلقه، دستم آخر!

آخر ای مادر، زمانی من جوانی شاد بودم  
سر به سر دنیا اگر غم بود، من فریاد بودم  
هر چه دل می خواست، در انجام آن آزاد بودم  
صید من بودند مهرویان و من صیاد بودم  
بهر صدها دختر شیرین صفت، فرهاد بودم

درد سینه آتشم زد، اشک تر شد پیکر من  
لاله گون شد سر به سر، از خون دیده، بستر من  
خاک گور زندگی شد: در به در خاکستر من  
پاره شد در چنگ سرفه، پرده در پرده، گلویم  
وه چه دانی سل چه ها کرده است با من؟ من چه گویم؟

همنفس با مرگم و دنیا مرا از یاد برده...  
ناله‌ای هتم کنون، در چنگ یک فریاد مرده!

این زمان دیگر برای هر کسی مردی عجیب  
زآستان دوستان مطرود و در هر جا غریب  
غیر طعن و لعن مردم، نیست ای مادر، نصیب  
زیورم پشت خمیده، گونه‌های گود، زیم  
ناله محزون حبیبم - لخته‌های خون طیبم،

کشته شد، تاریک شد، نابود شد، روز جوانم  
ناله شد، افسوس شد، فریاد ماتم سوز جانم  
داستان‌ها دارد از بیداد سل، سوز نهانم  
خواهی ار جويا شوی از این دل غمدیده من  
بین چسان خون می‌چکد از دامنش بر دیده من

وه زبانم لال، این خون دل افسرده حالم:  
گر که شیر توست، مادر! بیگناهم، کن حلالم!  
آسمان! ای آسمان! مشکن چنین بال و پر را  
بال و پر دیگر چرا؟ ویران که کردی پیکرم را  
بس که بر سنگ مزار عمر کوییدی سرم را  
باری امشب فرصتی ده، تا ببینم مادرم را  
سربه بالینش نهم، گویم کلام آخرم را

گویمش: مادر! چه سنگین بود این باری که بردم!  
خون چرا قی می‌کنم؟ مادر! مگر خون که خوردم؟!  
سرفه‌ها! تک سرفه‌ها...! قلبم تبه شد، مرد، مردم!

بس کنید آخر، خدا را! جان من بر لب رسیده  
آفتاب عمر رفته، روز رفته، شب رسیده

زیر آن سنگ سیه، گسترده مادر رختخوابم!  
سرفه‌ها! محض خدا خاموش: می‌خواهم بخوابم!

عشق‌ها! ای خاطرات... ای آرزوهای جوانی  
اشک‌ها! فریاده‌ها! ای نغمه‌های زندگانی!  
سوزها! افسانه‌ها! ای ناله‌های آسمانی!  
دست‌تان را می‌فشارم، با دو دست استخوانی:  
آخر امشب رهپارم سوی خواب جاودانی

هر چه کردم یا نکردم - هر چه بودم در گذشته  
گرچه بود از تار دل - تار دل از پودم گسته  
عذر می‌خواهم کنون و با تن درهم شکسته:  
می‌خزم با سینه تا دامن یارم را بگیرم  
آرزو دارم که زیر پای دلدارم بمیرم:  
تا لباس عقد خود پیچد به دور پیکر من:  
تا نبیند بی‌کفن، فرزند خود را، مادر من!



پرسه می‌زد، سرگران، بر دیدگان تار، خوابش  
تا سحر نالید و خون قی کرد توی رختخوابش...  
تشنه لب فریاد زد، شاید کسی گوید خوابش  
قایقی از استخوان، خون دل شوریده، آبش  
ساحل مرگ سیه، منزلگه عهد شبابش



بسترش دریای خونی، خفته موج و ته نشسته...  
دست‌هایش چون دو پاروی کج و درهم شکسته  
پیکر خونین او چون زورقی پارو شکسته...  
می‌خورد پارو به آب و می‌رود قایق به ساحل  
تا رساند لاشهٔ مسلول بیکس را به منزل...  
آخرین فریاد او از دامن دل می‌کشد پر:

این منم، فرزند مسلول تو، مادر! باز کن در  
باز کن، از پا فتادم... آخ مادر... آخ مادر...

### سیل...

نیست بیدار کسی...  
جز شاهنگ سیه‌دل که در آن وادی دور  
می‌زند چنگ به قلب شب تار  
وز سرا پردهٔ محزون دل هیچ‌کسی  
بر نیاید نفسی  
جز پریشان نفس سرد نسیمی و لگرد  
که تب‌آلوده و وحشت‌زده و گیج، چو مار  
بر دلش سوز بسی نالهٔ افلاک نورد  
می‌خزد از دل صحرای پر از بوته و خار  
بر کف بستر آشفته‌ای از گرد و غبار:  
تا دمد روح به هر شاخه و برگ‌گی که سکوت:  
خفته بر دامن‌شان: غمزده و حسرت‌بار...

آسمان مرده و تابوت سپیدی از ابر:  
کهنه و زنگ زده

که سیاهی شب تار رخس رنگ زده  
تنگ آغوش فشرده است، دل آزرده و مرد  
اختران و مه ماتم زده را کاتش درد  
بر دل نازک شان چنگ زده!

پای یک کوه مستبر  
بر مرثس سایه غم گستر و افسونگر ابر  
بار صد محنت و صد درد پراکنده به دوش:  
ده ویرانه فتاده است خموش!

زیر بال و پر این تیرگی رنج اندوز  
خسته و کوفته از کار ملال آور روز  
لخت و ماتم زده و کشته دل و خانه خراب  
اهل ده رفته به خواب!

ناگهان... رعشه یک صاعقه رعب انگیز  
مست و شوریده و خونین دهن و وحشت ریز  
در سکوت شب شادی شکن دهشت خیز  
می شکافد دل تابوت سیاه:  
که ز سر تا به سر از لاشه اختر لبریز...  
می سپارد ره خویش:  
روی امواج پریشان دل و لرزان هوا  
تا سپارد بر گور  
لاشه هائی که فشرده است به هم  
زار و محزون و پریش،  
در دل مرده خویش:

در پریشانی یک همه‌درد آلود  
 پیکرش گم‌شده در غرش امواج کبود  
 بحر وارونه که در مکتب عشاق پریش:  
 آسمانش نامند  
 می‌زند آب به هستی همه بود و نبود  
 و ز اعماق سکوت  
 مرگ، خونین کفن و تشنه به پا می‌خیزد:  
 پی قوت!

به ستوه آمده از تیرگی آتشبار  
 آسمان، کینه به دل، داده ز کف صبر و قرار  
 ساعتی چند بلا وقفه فرو می‌ریزد:  
 اشک سرگشته به دامن شب حسرتبار...



آنقدر اشک فروریخت، فروریخت که کوه:  
 سینه‌آکنده ز اشک  
 ناگه آمد به ستوه...  
 سینه‌بدرید و سرازیر شد از دامن او  
 صیلی آسمه سرو کور و کور و دیوانه  
 و همه هر چه به ره بود، ز خاک و گل و سنگ  
 همره میل به غلطید فرو:  
 محشری گشت به پا:  
 در دل مضطرب و مات ده ویرانه!

گیج و حیرت زده از درد و عذاب  
 کودک و پیر و جوان، جمله پریدند ز خواب:

ضجه و شیون صدها زن بی یار و پناه  
موج زد در کف امواج پریشان دل آب.

سیل دیوانه مست  
دامن خرمن شکن مرگ تبهکار به دست  
پی هم کند ز جا، کند ز جا، برد به زور  
لانه و خانه و کاشانه و اشجار، به دور  
وز کران تا به کران، ناله کنان، گور به گور  
شیون پیرزنی، پشت دو تا گشته و عور  
رعشه انداخت به اعماق دل ظلمت کور...  
زن بدبخت چو محکوم نگون بخت نزار  
هر طرف می نگرد نیست ولی راه فرار  
و نه فریاد رسی تا که رسد بر دادش  
قبل از آنی که دهد سیل فنا بر بادش!  
لاجرم گیج و ملول  
نوه بی پدر و گرمسنة خویش به کول  
می زند خاک سیه بر سر و پا در گل و خار...  
می کند ناله: که ایوای... هوار!  
یا حسین بن علی!

می رمد ناله افسرده دل پراندوه  
می دود در دل کوه  
کوه نه، بر سر آن دهکده مرده و سرد  
سایبان ازلی:

... یا حسین ابن علی...

یا حسین ابن علی...

آنطرفتر کمی از آن زن دیوانه به دور  
 پشت تاگشته و گمگشته میان گل و سنگ  
 چون یکی مرده که بیرون جهد از سینه گور  
 پیرمردی بفشرده است به تنگ:  
 تنگ آغوش پریش:  
 دست از لاشه جداگشته نان آور خویش:  
 ناله در سینه او می تپد و با دل ریش  
 می کشد داد که ایوای خدا!  
 آخر... این دست سراینده آمال من است  
 پر و بال نفس بی پر و بی بال من است!  
 یاور و یار شب و روز ملال انگیزم  
 غمگسار دل از خون جگر لبریزم.  
 پایه زندگی تلخ و غم انگیز من است!  
 آخر... این دست، خدا...!  
 آب و نان آور این پیکر ناچیز من است!  
 خاک عالم به سرم، رفت امیدم از دست!  
 آخ نفرین به تو ای سخت متمکاره پست!



نیست بیدار کسی  
 جز شباهنگ سیه دل که در آن وادی دور  
 می زند چنگ به قلب شب تار  
 وز سراپرده محزون دل هیچکسی  
 بر نیاید نفسی...

زیر امواج گل آلوده آب

در دل یک ده ویران و خراب  
اهل ده، رفته به خواب...

### وداع

برو ای دوست، برو!  
برو ای دختر پالان محبت بر دوش!  
دیده بر دیده من مفکن و نازم مفروش...

من دگر میرم، سیر!  
به خدا میرم از این عشق دو پهلوی تو پست،  
تف بر آن دامن پستی که تو را پروردست!

کم بگو، جاه تو کو؟ مال تو کو؟ برده زرا!  
کهنه رقاصه وحشی صفت زنگی خرا!  
گر طلا نیست مرا، تخم طلا! مردم من...  
زاده رنجم و پرورده دامن شرف:  
آتش سینه صدها تن دلسردم من!  
دل من، چون دل تو، صحنه دلکها نیست!  
دیده ام مسخره خنده چشمکها نیست!  
دل من مامن صد شور و بسی فریاد است:  
ضربانش: جرس قافله زنده دلان  
تپش طبل متمکوب متم کوفتگان  
چکش مغز زدنای شرف روفتگان  
«تک تک» ساعت پایان شب بیداد است!  
دل من، ای زن بدبخت هومس پرور گیج:  
کوره آتش شیرین شکن فرهاد است!

حیف از این قلب، ازین قبر طرب پرور درد  
 که به فرمان تو، تسلیم تو جانی کردم!  
 حیف از آن عمر که با سوز شراری جانسوز  
 پایمال هوسى هرزه و آنی کردم!

در عوض با من شوریده چه کردی؟ نامرد!  
 دل به من دادی... نیست؟

صحبت از دل مکن، این لانه شهوت، دل نیست  
 دل سپردن اگر این است که این مشکل نیست!  
 هان! بگیر، این دلت، از سینه فکندیم به در!  
 بیرش... دور بیر!  
 بیرش تحفه ز بهر پدرت، گرگ پدر!

### سرشک...

دلم از اینهمه گرفتاری - اینهمه خونخواری و تبهکاری گرفته بود.  
 رفتم سراغ دوستم... گفتم بیا به خاطر یک لحظه فراموشی  
 پیمانه‌ئى چند مى بزنیم.  
 به زیر درخت رزی که تنها درخت خانه ما بود پناه بردیم - هنوز  
 اولین پیمانه شراب را سر نکشیده بودیم که یک قطره آب - از  
 شکستگی یک شاخه سرشکسته به دامنم فرو غلتید.  
 حیرت زده به دوستم گفتم: در آسمان‌ها که از ابر خبری نیست...  
 پس این قطره آب چیست؟  
 دوستم پاسخى داد که روحم را تکان داد؛ گفت:  
 درخت رز است که گریه مى‌کند... مى‌خواهد به ما بفهماند که  
 بی‌انصاف‌ها! لااقل خون مرا جلو چشم من نخورید.

بخشی از:

### به عشق سرگردانم... مارلن

مارلن من!... مارلن نازنین من! مارلن نازنینی که دیگر مال من نیستی! نمی‌دانم حالا که این نامه را به تو می‌نویسم، تو در جستجوی کدام آرزوی گمشده خودت، و خود آرزوی گمشده کیستی؟ ولی هر جا با هر که هستی، باید به خاطر همه آن شب‌های مرسام گرفته که تا سپیده صبح به خاطر تو دیوانه‌وار گریه می‌کردم، اکنون پس از سال‌ها خاموشی یک بار حرف‌های مرا گوش کنی، حرف، نه! به دردهای سینه خراش دلم، دل طوفانزده طوفانزایم که من اینک آهنگ فریاد فراموش شده‌اش را برای تو می‌سرایم...

از من انتظار نداشته باش که سراپای این اوراق درهم ریخته را که بناست فریاد قلبم، در سپیدی روی‌شان، سیاهی درد بی‌پایان مرا ناپدید کنند [کند]، با وصف زیبایی‌های تو سیاه کنم، من دیگر آن انسان تومری خورده مایوس و تنهای سابق نیستم. گذشت زمان در اعماق وجود من در پریشانی روح پریشانم، در تار و پود من آتشی شعله‌ور ساخته که هر شعله‌اش عصاره صدها هزار کینه و هزاران هزار عشق انسانی است. وجود من اکنون حصار پولادینی است که اشک عجز در چهار دیوار شکست برنذارش زندانی است و قلبم... سرچشمه همه آهنگ‌هایی که نغمه‌های شب‌زنده‌دارشان، مقدمه‌ای بر پایان وحشتناک این شب وحشت‌زده ظلمانی است.

... و تپش قلبم. همان قلبی که در گذشته‌های پوچ - گذشته‌های هیچ - بستر درهم ریخته مستی عشق و اشک آسمانی بود، تپش همان قلبم، امروز فریاد ظلمت‌شکن طبل عصیان حقیقت یک



عشق جاودانی است: عشق به انسان، به سرنوشت انسان، به فردائی که در پهنهٔ عشرت بارش اشک‌های حرّت، اشک‌های فقر و دربه‌دری، جز دامن پاره‌پارهٔ نظام سرمایه در دیدگان هیچ متمکشی آشیان ندارند... عشق به فردای خانه به دوشانی که امروز نان خشک را به جای پنیر، با نانی که خشک نیست می‌خورند معه‌ذا پای در زنجیر زر، در پریشانی بیابان بی‌آب و علف امروز، سبزه‌های سپیده‌دم فردا را می‌کارند... [...]

بخشی از:

### وصیت‌نامه

کارمن من، همسر نازنینم. این وصیت‌نامه را با هر چه آرزوی پراکنده در بیکران وجودم موج می‌زند به تو تقدیم می‌کنم... به تو که آنقدر خوب مرا می‌فهمیدی... اگر پس از من فرزند من از تو پرسید که «پدرم چه بود؟» بگو: سرشک دربه‌دری بود که بر هیچ دیده‌ئی جز دیدهٔ حرّت، آشیان نداشت...



خدا حافظ... ای عشق‌های سرگردان... ای سایه‌های زندگی از یاد رفتهٔ در بدرم!

خدا حافظ... ای خاطرات گذشته: ای خاکستر آتش آرزوهای دل مادر مردهٔ بی‌پدرم...

خدا حافظ... من رفتم...



حتی تصورش امکان‌ناپذیر است... در بیست و هشت سالگی، بدون احساس کوچکترین ناسلامتی، انتظار مرگ بلافاصله کشیدن!...

باور کنید، با شما هستم... شما، ای کسانی که سعادت بشری را در  
سیه چال جهل و بیخبری، زنجیر کرده‌اید!... باور کنید، من، با  
سال‌هایی که طبیعت به من داده است بیست و هشت ساله‌ام... اما  
بر طبق سال‌هایی که گرسنگی و فلاکت ملت من به من دادند، ۲۸۰  
سال دارم... تصور من را بکنید... دوست و هشتاد سال!... وای از  
این زندگی!...

... و در دوست و هشتادمین سال زندگی خود، یعنی همین امشب  
من احساس می‌کنم که رفتنی هستم... و من که رفتنی هستم  
می‌دانم که پس از مرگ من هیچکدام از کسان من - و دوستان  
واقعی من - قدرت به خاک سپردن مرا ندارند!... بنابراین حساب  
من با گورکن قبرستان، پاک است!... گورکن: انسان تیره‌بخت  
تیره‌روزی که خوراک فرزند لختش، شیون کلنگ فرورفته در خاک  
است!... [...]

### باران...

بیار ای نم‌نم باران  
زمین خشک را تر کن  
سرود زندگی سر کن  
دلم تنگه... دلم تنگه  
بخواب ای دختر نازم  
به روی سینه بازم  
که همچون سینه سازم  
همه‌ش سنگه... همه‌ش سنگه  
نشسته برف بر مویم  
شکسته صفحه رویم

خدایا با چه کس گویم

که سرتاپای این دنیا

همه‌ش رنگه... همه‌ش رنگه

شعر کارو به موازات نفوذ در میان توده‌های کتابخوان و مردم عامی، اعتبارش را در میان روشنفکران و شعرشناسان، بیش از پیش از دست داد. و امروز (در دهه هفتاد)، در حالی که کتاب‌هایش در اعماق جامعه در کنار کتاب‌های باباطاهر و عشقی و نسیم شمال به فروش می‌رسد، از قفسه‌های کتب جدی، خارج شده است.

### نقد و نظر

حال بینیم نظر معاصران کارو، در دهه سی، درباره شعر او چه بوده است.

پیرامون شکست سکوت، در مجلات و پاره‌ئی از ماهنامه‌ها، هیجانات فراوانی نشان داده شد. اما قابل توجه‌ترین نقد بر شکست سکوت از دکتر میترا بود که ذیلاً بخش‌هایی از آن را می‌خوانیم:

«ضایعه‌ها و تراژدی‌هایی که دامنگیر شعر امروز فارسی شده یکی دو تا نیست و جنبه‌های گوناگون دارد. شاعرانی هستند که در لفظ قوی و پرمایه و در نظم‌آوری چیره‌دست، ولی در اندیشه و احساس شاعرانه ناتوان‌اند؛ به گفته دیگر چیزی برای گفتن ندارند. گویندگان دیگری هستند که احساس شاعرانه‌ای بارور دارند و اندیشه خود را هنرمندانه به قالب می‌ریزند، اما بیشتر آنچه را احساس می‌کنند که شایسته احساس هنرمند نیست و به مسائلی می‌پردازند که یا اصولاً مبتلابه دیگران نیست و یا اینکه در چشم آنان چندان قدر و اعتباری ندارد.

گروه دیگری هم هستند که از مایه اصلی شاعری بی‌بهره نیستند، ولی ناتوان‌اند از اینکه آنچه را خود احساس کرده و اندیشیده‌اند با بیانی رسا و مؤثر و دلنشین به دیگران سرایت دهند. اینان شرابی مردافکن پرورده‌اند،

اما سبوی‌شان شکسته است: سر و روی میخوران را آلوده می‌کنند و از نوشیدن این می ناب بیزارشان می‌سازند.

گوینده و نویسنده شکست سکوت از این گروه است. وی از لحاظ اندیشه و احساس هنری و از لحاظ معنی پر بی‌مایه نیست. اما تراژدی او در این است که کمتر کسی حرف‌های او را می‌فهمد، کمتر کسی آنچه را او به شدت تمام احساس کرده است احساس می‌کند، و با اینکه گاه در اوج صدای خود فریاد می‌کشد، کمتر کسی صدای او را می‌شنود. وی قدرت بیان تخیلات و افکار خود را ندارد؛ عباراتی که به کار می‌برد سست و وارفته و شکسته بسته است؛ و در شعر و نثر او بی‌نظمی و پراکندگی بی‌اندازه‌ای که گاه به بی‌سر و تهی می‌کشد، خواننده را آزار می‌دهد و گاه گیج می‌کند، به طوری که پس از خواندن چند صفحه (خواندنی که با تقلا و مشقت همراه است) هیچگونه احساس نیرومندی در او بیدار نمی‌شود. می‌توان چند نمونه آورد:

در شعری که سرلوحه کتاب قرار گرفته، شاعر می‌گوید:

طبال! بزن، بزن! که نابود شدم بر «تار» غروب زندگی «پود» شدم  
گذشته از اینکه نه فقط در ایران بلکه تا آنجا که من می‌دانم در هیچ  
کشوری رسم نیست که در مرگ کسی طبل بکوبند، معلوم نیست که منظور  
شاعر از «پود» شدن بر «تار» غروب زندگی چیست. ظاهراً شاعر تار و پود  
را دو چیز متفاوت و حتی متضاد انگاشته، که تازه با این فرض هم مفهوم  
درستی به دست نمی‌آید. [...]

در قطعه «آهنگی در سکوت» چنین می‌خوانیم:

به دریای فلاکت غرق کن...

کشتی امواج کوب آرزوی بیکرانم را

با وجود اینهمه زجر و شقاوت‌های بنیان کن،...

طنین افکن سرود فتح بیچون و چرای کار را،

سر می‌دهم پیگیر و بی‌پروا!

اگر کشتی غرق شود که دیگر «با وجود اینهمه زجر و شقاوت‌ها» چیست؟ آیا شاعر می‌خواهد بگوید که علیرغم زجرها و شقاوت‌ها آرزویش را هم نابود می‌کنند؟ آیا می‌خواهد بگوید با اینکه متحمل زجر و شقاوت‌های فراوان شده است نتوانسته است به آرزوی خود برسد؟ مسلم است که چیزی می‌خواسته بگوید، ولی من که چیزی دستگیرم نشد. ازین گذشته کسی که آرزوهایش نابود می‌شود دیگر چگونه «سرود فتح بیچون و چرای کار» را سر می‌دهد؟

در جای دیگری شاعر می‌گوید، بسوزان میله‌های آتش بیداد این دوران پر محنت فروغ شب فروز دیدگانم را!  
در «هذیان یک مسلول» کسی را می‌بینیم که «ناله‌ای» هست «در چنگ یک فریاد مرده!» و در «حماسه پیرمرد» می‌شنویم که:

همچو یک قطره سرشک، از دل خون،  
زندگی از لب چشم غلطید!  
با سر آهسته زمین خورد و لب سرد زمین  
لاشه مرده روحم بوسید...  
و ندر آغوش به هم کوفته وهم و جنون،  
مفز سرگشته بختم بوسید!

این گونه سرهم‌بندی‌ها و اینگونه قلب کردن مفاهیم اصلی کلمات همراه است با غلط‌های فاحش دستوری و عروضی (البته در مواردی که شاعر می‌خواسته قواعد عروضی را به کار برد) که تعدادشان از حد و اندازه بیرون است. ممکن است بگویند که [کارو ارمنی است و] این خرده‌گیری‌ها در حق شاعری که فارسی زبان مادریش نیست روا نباشد. اما این استدلال هنگامی جایز است که بخواهیم از کوشش شاعر که به زبانی تازه شعر می‌گوید قدردانی کنیم، وگرنه هر چه به فارسی نوشته می‌شود ناچار باید با قواعد زبان فارسی تطبیق کند و نمی‌توان به این بهانه که نویسنده این زبان را به تازگی آموخته است بر آثار[ش] صحنه گذاشت.

نکته دیگر این که شاعر آنچه را در ذهن خود داشته با همان لحن و بیانی که خود به کار می‌برد از زبان دیگران نقل کرده است. مثلاً «در حماسه یک پیرمرد»، ساززن دوره‌گرد فلک‌زده‌ای از «جبر تاریخ» و «استحکام صفوف در به دران» دم می‌زند، و در قطعه «حقیقت تلخ» کارفرمائی در یک مجلس عیش و نوش خطاب به دوستان خود می‌گوید: خون انسان ستم‌دیده به نیرنگ و فسون

بچکانید و قدح پشت قدح نوش کنید (!)

همین است که در ضمن خواندن این دو شعر، و امثال آنها که در کتاب حاضر فراوان است، خواننده همیشه وجود تصنع و تعمد را احساس می‌کند و نمی‌تواند به خود بقبولاند که در کار خواندن یک اثر هنری است. پل والری می‌گوید که فکر و اندیشه شاعر باید مانند طعم میوه، که تنها هنگام خوردن میوه احساس می‌شود، در نهاد شعر نهفته باشد. به گفته دیگر، اندیشه شاعر باید چنان در وجود شعر او سرشته شده باشد که کیفیت جداگانه‌ای نباشد، هر جزء شعر از آن آکنده باشد، آن را به آسانی نتوان از شعر جدا ساخت، و روی آن نتوان انگشت گذاشت که: این اندیشه شاعر است. همان طور که نمی‌توان روی یک گوشه سیب انگشت نهاد و گفت: این طعم سیب است. بدبختانه آقای کارو علاوه بر این که طعم میوه شعر خود را در یک گوشه جمع کرده، روی آن هم یک اعلان بزرگ چسبانیده که: طعم سیب من اینجاست. بچشید و از آن لذت ببرید! نتیجه‌ای که از مجموع شعرهای کارو می‌توان گرفت این است که وی در شعرهای طنزآمیزی که به زبان ساده و عامیانه گفته است («ژیگولر» و «فیلم‌های هالیود») مهارت بیشتری دارد. در اینگونه شعرها گذشته از اینکه شاعر با راحتی تمام حرف خود را می‌زند، فکر او با «شعار»ها و عبارات فورمولی و «مقاله‌ای» بیان نشده بلکه در سرتاسر شعر سیلان دارد و خواننده به خودی خود آن را می‌مکد و جذب می‌کند.

در کتاب شکست سکوت علاوه بر شعر، چندین مقاله، و به عبارت

بهر «انشاء» جمع آوری شده است که روی هم رفته آنها را می‌توان مجموعه «آخ و ناله‌های هنری» دانست. «ایزابیل» نمونه برجسته این مقاله‌هاست و قسمتی از آن را می‌توان به عنوان نمونه نقل کرد:

«سوز ناله‌های پیانو: جان زندگی صاحب مرده‌ام را به لب مزار آرزوهای به خاک سپرده‌ام رسانیده!... یک مشت اشک پراکنده در گوشه و کنار دیدگان شب زنده دارم، بیداد می‌کنند.

مدت‌ها با آهنگ پیانو ساکت و درهم کوفته اشک می‌ریزم... آنوقت... دلم می‌خواهد فریاد بکشم! و فرمان دلم را بلااراده انجام می‌دهم!  
«شوین!... آخ شوین! ناله مکن... اشک مریز... دیوانه شدم... مردم... بیچاره شدم... شوین!...» کفن آخرین قطره اشکم، دستمال سپیدم را، که تنها یادگار «او» است؛ دیوانه‌وار در پارچه سیاهی می‌پیچم، و تابوت اشکم را به امواج آسمان نورد بادهای می‌سپارم. بیرید بادهای! بیرید. این تابوت، آرامگاه متحرک قلب درهم شکسته‌ای است که آغشته به اشک و خون، زیر پای ناکامی، ناله‌کنان جان داد...»

در پایان باید گفت که ناشر کتاب هم (سازمان مطبوعاتی مرجان) در کار خود «ذوق»‌ها نشان داده است؛ از جمله این که در یکی از صفحات، یک پرده نقاشی از رنوار چاپ کرده و در صفحه روبرو چنین می‌نویسد: «گراور مقابل از شاهکاری بی‌نظیر جهان است که ما برای قطعه «ترانه‌های پرندگان» کارو، آماده کرده بودیم!... متأسفانه چون قطعه مذکور از طرف ایشان نرسید!... ناچار ما هم فقط عکس بدون قطعه را چاپ، و توجه خوانندگان را به این شاهکار فناناپذیر جهان، معطوف داشته و امیدواریم، بدون قطعه، بتوانند استفاده لازم را ببرند!...»<sup>۷۸</sup>

دیوار شب / م. آزاد

مشرف آزاد تهرانی، محمود (م. آزاد) / دیوار شب. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۴، ۲۴ ص.

دیار شب، مجموعه‌ئی از دوازده شعر م. آزاد (محمود مشرف آزاد تهرانی) بود که با مقدمه‌ئی از احمد شاملو، تحت عنوان «موضوع مسئولیت و مأموریت» در ۲۴ صفحه منتشر شد. کتاب دیار شب، در توفان شعرنو آن سال‌ها - شاید به دلیل حجم کم و ناشناخته بودن شاعر و اشعاری که به نجوا بیشتر شباهت می‌برد - هیچگونه عکس‌العملی برنینگیخت؛ البته اشعار دیار شب - به رغم پاره‌ئی کوشش‌های آشکار مدرنیستی - ویژگی و برجستگی چشمگیری هم نسبت به مجموعه‌های منتشره در آن سال‌ها نداشت که دست کم بدین خاطر مورد توجه واقع شود. اشعاری بود با تخیل و اندیشه‌ئی کم دامنه که با کلمات اندک، تکرار می‌شد. آزاد، بعدها از شاعران مطرح دههٔ چهل شد و از دیار شب بدین خاطر است که در اینجا سخنی می‌رود.

ما ذیلاً، نخست چند شعر از دیار شب و سپس، یادداشت شاملو را می‌خوانیم:

### بر ستون...

من چه گویم، یک رگم هشیار نیست  
شرح آن یاری که آن را یار نیست!  
«مولوی»

بر ستون مرمر مهتاب دشت  
تکیه کردم سایه آسا نیمشب.  
خفته بود او در برم افسانه‌وار  
بر لبش هذیان خاموشی و تب.

زلف او در چنگ باد راهزن  
چنگ من در گیسوان بادِ مست  
او چو دریا‌های سرکش نغمه‌ساز  
من به او چون سنگ ساحل، پای بست



روی ساحل‌های محو دور دست  
رقص قوها بود و بانگ زنگ‌ها  
جام گل‌ها پر می مهتاب بود  
بر سپهر بادبان‌ها، رنگ‌ها...

بر ستون مرمر مهتاب دشت  
تکیه کردم سایه آسا نیمشب...

### باران

ای دیر سفر! پنجره بگشای و تماشا کن  
این شب زده مهتاب گل آسا را،  
این راه غبارآلود  
این زنگی شب فرسود  
وین شام هراس آور یلدا را...

.....

این پنجره بگشای! که مرغ شب،  
می خواند

شادمانه

دریا را...

۲۳/

### جنگل خشک

جنگل خشک کاج‌های کهن  
خفته بر دشت‌های خاکستر.  
پنجه سرد رودها، مفلوج!  
خون شبکورها مرا بستر...

خش خش برگ های پائیزی:  
یک کلاغ علیل مانده بجا.  
تک تک دارکوب روی درخت  
هیس هیس سکوت بی پروا

گرگ باران و میش های عطش،  
زوزه های شغال های غریب،  
سنگ های مفاک های بنفش،  
جلگه های سیاه شب ترکیب...

قهقه فتح لاشخواری پیر،  
نگه سرخ ماه قبرستان.  
بچ بچ بادهای آواره،  
قوزهای مهیب قبرکنان!

طرح گنگ و عبوس جمجمه ها،  
روی دیوارهای خیس سکوت.  
جیغ های هراس زنجیره ها،  
از دهان کبود یک تابوت.

دلمه بسته خون شب، سنگین.  
مرگ شبکورهای شب پیدا  
له له شهوت سگی هرزه  
مست ها، ج...ها و عربده ها.

جنگل خشک کاج های کهن  
خفته بر دشت های خاکستر...

## نقد و نظر

احمد شاملو در مقدمه بر دیار شب می‌نویسد:

«از میان مه، حقیقتی طالع شده است. دلک‌ها نمی‌خواهند این حقیقت را باور کنند. نه خودشان و نه دیگران. صحنه‌های حاضر و آماده در دسترس آنهاست تا توجه مردم را معطوف خود کنند و نگذارند، از ناباوری آنها، سردمداران نیز سود می‌برند. دست دلک‌کان را بازتر می‌گذارند تا با هو و جنجال مردم را نگهدارند و نگذارند از نمایشخانه بی‌اعتبار آنها خارج شوند.

دلک‌کان حق دارند: اگر مردم بدانند و حقیقت را بشناسند، دیگر چه کسی این مقلدان بی‌مایه را «دانشمند» و «استاد هنرمند» خواهد خواند؟ سردمداران نیز ذی‌حقند: آنان از همین نردبان بالا رفته‌اند و به نام و نان رسیده‌اند. اگر مردم این حقیقت را باز یابند، دیگر چه کسی این نردبان را در زیر پای‌های آنان استوار خواهد داشت؟

... و برای پیشگیری از یک چنین بدبختی محتمل‌الوقوعی است که با شتاب و عجله به هر چیز توسل می‌جویند، دست به دامان کهنه‌کارترین و حرفه‌ای‌ترین دلک‌ها می‌زنند و آنان را به صحنه‌های رنگ و روغن خورده، پرچار و چلچراغ برمی‌گردانند تا جنجال به راه اندازند، نور را نار جلوه دهند، مسخرگی کنند و مردم را بفریبند و بدینگونه، راه ورود را به روی حقیقتی که عریان و شعله‌ور زن پیش می‌آید ببندند.

... برای خشکاندن مزرعه، سرچشمه را کور باید کرد! - این جرقه‌ها از آتش نیما برخاسته است. برای همین است که شبکورها به آتش تشر می‌زنند. اما اشتباه نخستین در همینجاست که آتش نیما نیز نابخود روشن نشده است. و به همین دلیل، ممکن است هایده‌ها و فتنه‌ها در کلوب‌های شبانه دور فلانی را بگیرند و گفتگوئی درباره «آخرین اثر قلمی استاد عصر» را برای نزدیکی به او وسیله قرار دهند؛ یا ممکن است دکتر

حمیدی‌ها و شرکای‌شان در این گیرودار به قالب بت‌های موزه‌های عتیق درآیند؛ ولی مردم شهر ما دیرگاهی است که بی‌قید از این جنجال‌ها و دل‌کشی‌ها، به صدا‌هایی که پنجرهٔ این تالارکهنه را سوراخ می‌کند گوش تیز کرده‌اند، زیرا از میان مه، حقیقتی طالع شده است که عربدهٔ خصمانهٔ دل‌ک‌ها، سرودهای پرستش آن نیست... آنها - هیئات! - دیرزمانی است که با مردم به دو زبان مختلف، متها با چند کلمهٔ مشترک سخن می‌گویند! آنجا که آنهایتا<sup>۱</sup> را در قفس کرده‌اند؛ پریا<sup>۲</sup> نمونهٔ ابتذال فرهنگ و هنر به قلم می‌رود. به همین دلیل است که در شهر ما آنجا که آنهایتا<sup>۳</sup> چون سرودی پرشکوه از دهانی به دهانی می‌لفزد، فتنه را به عنوان سندی گویا، به گودن «اربابان فرهنگ» می‌آورند:

- آنهایتا

«کولی گمشدهٔ سرگردان!

«ترک این بی‌ره سرگردان کن!

«باران کن

آنهایتا

باران کن!

درک معنای این سخنان برای آنها کار مشکلی است و به همین دلیل این سخنان را «یاوه‌گوئی» نام می‌دهند. به همین دلیل سردمداران بت‌کده‌های عتیق این سرودها را شعر نمی‌شناسند. وگرنه، شما خیال می‌کنید که آنها تنها به خاطر جابه‌جا شدن قوافی یا کم و زیاد شدن افعیل بحور عروضی پیراهن‌های گرانبهای خود را اینگونه تا به دامن چاک می‌کنند؟

۱ «آنهایتا» رب‌النوع باران است که او را در قفسی محبوس می‌کنند.

۲ شعری از «ا. بامداد».

۳ شعری از «م. آزاد» که در این مجموعه نیست.

اگر شعر سخنی چنان باید بود که به دل بنشیند؛ در شهری که انسان‌های گرانمایه را به زیرپای فتنه‌ها سر می‌برند، چه کس توقع می‌تواند داشت که شبکوره‌های نور زده سرودهای آفتاب‌پرستان را شعر بشناسند؟ اما من که به قول الوار سرنوشت‌م را در خطوط کف دست دیگران امتداد می‌دهم، چگونه می‌توانم به نام انسانیتی که جویای آن هستم، از انسانیتی که در این اشعار هست دفاع نکنم؟

هنر، انسانیت است؛ و ما، «ماجرای آنشب» دشتی را خوانده‌ایم. تمامی دیوان ایرج شما را خوانده‌ایم. قآنی‌تان را خوانده‌ایم. دیوان‌های هفتاد منی حمیدی‌تان را خوانده‌ایم. به جستجوی کوچک‌ترین چیزی که حتی برای یک لحظه از گذرگاه انسانیت گذشته باشد، تمامی آثار سرجنبانان قلابی دنیای بی‌کران هنری را که شما به خود متعلق کرده‌اید زیر و رو کرده‌ایم... اما آیا شما یک بار «مرغ آمین» و «کار شب‌پا»، «آی آدم‌های» شما را خوانده‌اید؟

شکل، فرع بر وجود است. و شعر، به قول پتوفی، چیزی نظیر تالارهای مجلل کاخ‌های شما نیست که پا برهنگان را بدان راه نباشد. به تالارهای شما، با شکل و ظاهری که پسند شماست ورود باید کرد، زیرا در آنجا تنها چیزی که به حساب است لباس است و شکل ظاهر... اما در اینجا، ما در زیر این مصاربع تکه تکه، انسانیت و پاکی را جستجو می‌کنیم. شما می‌گوئید: این لباس پاره پاره، این مصاربع تکه تکه، این «قالب آشفته»، شعر نیست. ما می‌گوئیم، این است شعر ما، هنر ما، انسانیت ما؛ و جامه آن را شما تکه تکه کرده‌اید. خودتان هم می‌دانید چنانکه ما هم می‌دانیم!

این کار را بایستی ایجاب کرده است که من اینجا مجال بحث بر سر آن را ندارم. شما خود این بایستن را می‌شناسید، اما تظاهر بدان به سودتان نیست.

شما قالب را به جای مفهوم چوب می‌زنید. شما ظرف این حرف‌های

بشری را به صورت لولویی وحشت‌انگیز جلوه می‌دهید، تا مردم بترسند و به شربت درون آن دست نرسانند. نگاه کنید، این را مردم هم فهمیده‌اند. یواش یواش همه ظرف‌ها دارد شکل لولوی شما را پیدا می‌کند! لااقل مجله‌های شهرتان را ورق بزنید...

و این سخن بماند تا بعدها به آن باز رسیم.

اینجا، شاعری احساس خود را عرضه می‌کند.

این شعرها، احساس بشری است که رنج می‌برد، نه اظهار لحیه کاسبکاری که بخواهد فروشنده هر متاعی به قلم رود... مهم این است. اگر چه بر سر شکل بعض این اشعار جای سخن باقی است، و اگر چه مسمویتِ نومیدی چهره پاره‌ئی از آنها را پریده رنگ کرده است، اما هنر اگر کشنده نباشد، اگر واقعیت را نفی نکند و اگر تلاش زندگی - تلاش برای یافتن زندگی - در آن سوسوزند، هر اندازه تاریک باشد باز راهی به روشنی دارد؛ زیرا نفیس گفتن، نفیس حرف زدن، نفیس تلاش کردن، نشانه امید به زندگی است. درست مثل بیماری که فریاد می‌زند؛ زیرا فریاد هر چه هم که دردناک باشد، باز اعتراض به درد است. وگرنه کسی که به قصد خودکشی خود را به دریا می‌اندازد، هرگز برای نجات خود دست و پا نمی‌زند و تلاش نمی‌کند.

اما در این اشعار، جهت زندگی و جهت مسئولیت تغییر یافته است. مثل این است که شاعر، راه هنوز نیافته‌ئی را از مرزهای تلاش به سوی نومیدی فردی خویش کج کرده است. فی الواقع چرا قلبی که با آناهیته شروع به تپیدن کرده و این تپش در حماسه به اوج هیجان رسیده است در شعر آخرین غمزده و مسموم باز می‌ایستد؟

در شعر آخرین یک تردید کشنده هست، یک نابسامانی یا سُر انگیز در آن سکسکه می‌کند. گوئی کوششی مُردَد (کوششی در خمیر شعر و نه در قالب هنری آن)، در آخرین حرکت خود بی‌نتیجه مانده، سپس خود را به سکون و سکوت وا گذاشته است:

دیگر مباد هرگز از دردها برید  
دیگر مباد هرگز از تیرگی گست...  
آیا یأس پیروز شده است؟

این شعر آخرین را با شعری که الوار برای کتیبه گور خویش نوشته  
است مقایسه کنیم:

«اینجا کسی آرمیده است که هرگز شک نکرد  
که صبح برای هر عمری نیک است.  
هنگامی که مرد، خیال کرد دوباره زاده شده است  
زیرا خورشید از نو می دمید!»

این مقایسه چه می آموزد؟ - این چه بزدلی است که ما پیش از مرگ  
چشم‌های مان را از هراس برهم گذاریم؟ چرا از دوست داشتن زندگی  
طفره می زنیم؟ بسان الوار زندگی کنیم و بسان او با چشمان باز بمیریم و  
یقین داشته باشیم. زیرا پس از مرگ ما و پس از مرگ دیگران، چه آنها که  
مرده وار زیستند و چه آنها که زنده وار مردند نیز خورشید خواهد دمید. اگر  
یأس پیروز شود، برای هنرمند و مردمی که سخنش را دوست  
می داشته‌اند بزرگ‌ترین فاجعه رخ داده است.

شاعر، یک راهنما، یک چراغدار است. وجدان بشری شاعر به او  
فرمان می دهد که یا دم فرو بندد و یا از تبلیغ یأس پرهیزد. زیرا مسافرانی  
که او چاووش آنهاست، راهی دراز در پیش دارند. این کار بدان می ماند که  
به جای آب گوارای مطبوع، زهری خوشرنگ در جام کنیم و آن را در  
دسترس تشنگان بگذاریم... تشنه‌اند، می بلعند و می سوزند. و ما سوختن  
آنان را تماشا کنیم و درد بکشیم، و درد خود را چون زهری کشنده‌تر در  
جامی زیباتر در دسترس تشنگانی دیگر قرار بدهیم.

چرا حماسه در شعر آخرین خاموش می شود؟ -:

یک جهان خشم‌کنان آمده است؟

صد جهان خشم‌کنان آمده‌ام!

این کار از چشمه نوعی لاقیدی آب می خورد. لاقیدی نسبت به یک مسئله مهم بشری، نسبت به آنچه مسئولیت هنرمند نام دارد و ما وجداناً نمی توانیم آنرا از خود سلب کنیم.

آیا بسان دیوانگان از کویر ناشناخت انزوای خود فریاد می کشیم؟ و در اینصورت آیا اصولاً لازم است نقشی ازین «فریادهای دیوانه وار» را به دفترها بکشیم و به دست مردم بدهیم؟ و اگر چنین کردیم آیا فی الواقع دیوانه هستیم، یا خود را به دیوانگی زده ایم، یا تنها دیوانه نام و شهرتیم؟ کدام یکی؟

واقعاً به این سئوالها چه جوابی می توانیم داد:

— مسئولیت یا عدم مسئولیت؟

— برای چه، برای که می نویسیم؟

بگذارید سگان سیرک عوعو کنند و بگویند «ما برای دلمان

می نویسیم» اما جواب این حرفها برای ما روشن است:

— مسئولیت و آنهم سنگین ترین مسئولیتها!

— برای انسانیت می نویسیم و برای آنها که زندگی را درخشان

می خواهند و خواستشان را با تلاشی جدی تر می جویند! بگذارید آنها

که پر می خورند و به خاطر پُرتر خوردن پر می گویند و به خاطر گشاده تر

زیستن «مرگ» را به دیگران تبلیغ می کنند، هر چه دلشان می خواهد

بگویند. بگذارید پریائی که بر سر راه دوندگان نشسته اند، فریاد بزنند که:

— «به آنجا نروید:

«وحشت نشسته آنجا بر تخت پادشاهی!»

«حکمی»

بگذارید هرچه می خواهند فریاد بزنند که: «ما در خلاء زندگی می کنیم

و یا اصلاً زندگی نمی کنیم». به آنها بگوئید: «— خفه! مرده سخن نمی گوید،

مگر آن که افسونی او را به زبان آورد. اگر فی الواقع چیزی نیست، اگر دیگر

هیچ امیدی باقی نمانده است، اگر همه چیز سراب است، اگر واقعاً فاتحه



بشریت را خوانده شده تلقی می‌کنید، دیگر چرا معطلید؟ چرا وقت‌تان را با تبلیغ مرگ به دیگران تلف می‌کنید؟ ما راه عملی و آسانی نشان‌تان می‌دهیم: به جای قرقر کردن گلوله‌ئی به شقیقه‌تان بزنید! هدایت آثار چاپ نشده‌اش را سوزاند و خودش را کشت. خواست در خلاء زندگی کند اما وجداناً لازم ندید این کار را به دیگران هم تحمیل کند. هدایت «انسان» بود، اما شما؟ - من خیال می‌کنم بهترست خفقان بگیرید!»

ما به خوبی خواهیم رسید، ما انسانیت را خواهیم یافت. حرف من تاهمین جا بس است.

در این اشعار تلاش هست، اما مسئولیت در برابر مخاطب فراموش شده است.

آزاد این مسئولیت را بزودی درخواهد یافت. من این را یقین دارم. <sup>۷۹</sup>

اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم / هوشنگ ایرانی

ایرانی، هوشنگ / اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم. - تهران: بی‌نا، دی ۱۳۳۴، ۱۲۰ ص.

در جلد نخست کتاب حاضر، از هوشنگ ایرانی، زندگی، تحصیلات، و اشعار او سخن رفته است. او که چون رعدی بر پهنه ادبیات معاصر ظاهر شده بود و در فاصله کوتاهی چندین مجموعه شعر به چاپ رسانده و جیف بنفش او معروف خاص و عام گردیده بود، ناگهان خاموش شد، و سخنی از وی نبود تا دیماه ۱۳۳۴ که کتاب اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم را منتشر کرد.

اکنون به تو می‌اندیشم،... مجموعه‌ئی شامل یک مقدمه کوتاه و ده شعر بود که در ۲۳۰ نسخه منتشر شد و هیچکس هیچگونه سخنی درباره آن نگفت. ذیلاً مقدمه ایرانی - که در واقع نخستین مقدمه بر شعر نو عرفانی بوده - را می‌آوریم، و سپس چند شعر از مجموعه مورد بحث را می‌خوانیم. هوشنگ ایرانی می‌نویسد:

«راه رهرو در جهش او، در گسترش او، از محدود به نامحدود نهفته است. او، در شکست درونی ارزش‌ها، از متناهی به سوی نامتناهی اوج می‌گیرد - لحظه آغازی بیداری و مرحله انتهائی رؤیایش - ارزش‌هائی را که دیگران زندگی کرده‌اند حیات می‌بخشد و در سیلان آگاهی کهن خود به انتهائی‌ترین معبدهای خاموش قرون درون می‌شود و در پرستش پرستیده‌های متروک رمزهای دوردست و ناآشنای خویشتن را می‌گشاید، مد فریبنده را ناپدید می‌سازد و از همه سو تا مرزهای وجودی خود فرامی‌رود و آنگاه که خاموشی گذشته ژرفش طنین آرام خود را آغاز کرد شور و اضطراب مبهم درون، میان مهی سنگین و افسون‌کننده، از خواب گرانش برمی‌خیزد: گذشته در او به تجلی می‌آید و طنین دور دست بر چنگ رؤیای او باز آفریده می‌شود. هر زخمه‌ای که آن چنگ جهان را به بازی گیرد سرود قرن‌ها را در شکوهی پر اندوه آشکار خواهد ساخت.

خواب شگفت حیات می‌تواند آنچنان ژرف شود، آنچنان گسترش درونی یابد که همه مرزها را فراگذرد و در کلیت یافتن خود واقعیت‌های نزدیک را در برگیرد و حیات را با سراپای نمودهای سیالش به رؤیا آورد. بیننده این رؤیا، در این سفر عظیم و آفریننده، که همه عوامل سازنده‌اش، از دیدگاه نیروی حیاتی خود، درون - استوار و به سوی مرکز جهانی این جنبش (که خویشتن رؤیائی رهروست) می‌نگرند، آغاز را بر هر جایگاهی از دوران وجودیش بنهد، پایان نیز ناگزیر همانجا خواهد بود. از خویشتن به خویشتن، اما در این فاصله، در این بینهایت درونی صفرها، جهان هستی نهفته است. از خود، چون مرحله آغازی راهی که بر افق فریبنده دیگرها می‌گذرد و در ابهام ورای آن ناپدید می‌شود، آغاز می‌کند و به خود، چون آفریننده و جایگاه تجلی هستی، باز می‌گردد. در آن هنگام جهان را می‌اندیشد. هستی را زندگی می‌کند. و هم رفتار را از مد می‌زداید و فریب زمان را باز می‌گشاید. در لحظه‌ای قرن‌های تاریخ بشریت و سیلان

آن را در آینده متجلی می‌سازد. در آشکاری یک «آن» فارغ از چندی و چونی، یک «آن» بری از هرگونه سو و گونه، در تجلی تهی انتهائی بی‌نهایت‌ها، در یگانگی پرشور صفر و بی‌نهایت، خوشتن او به جلوه می‌آید، بیداری رؤیا را درمی‌یابد و در یک رؤیای رؤیا بر جهان هستی گسترده می‌شود: جهان هستی می‌شود.

در این رویداد خوشتن‌یابی، عامل نهائی و یگانه محمل جستجوها و شناخت‌ها، آگاهی جهانی اوست که چون آینه‌ای همه جاگیر گسترش می‌یابد؛ (یا در واقع، با زدوده شدن تیرگی‌ها، اندک اندک بی‌نهایت پهناوری رویه آن آشکار می‌گردد.) و درگذشت شدن‌ها، هر لحظه پرتوی نوتر و گزیده‌تر را بر خود می‌پذیرد و انعکاسی ژرف‌تر و سیال‌تر به جلوه می‌آورد و رهرو، در شور اضطراب این منظرهای جستجو شده و پرشکوه از خود فراتر می‌رود و هر لحظه بیشتر در افسون کشش ناآمده‌ها، ناشناخته‌ها، بیخود می‌گردد.

درخشش خیره‌کننده‌ای که از همه سو و از هیچ سوی درون او بر آگاهی جهانش، بر آن آینه رؤیائی، می‌تابد همچنان پیوسته و افزون شونده، دوگانگی «من» را نابود می‌سازد و تپش حیات را، نوای هنوز مبهم و دوردست آن را، هر چه آشکارتر بر رهرو فرو می‌خواند. گسترش طولی زمان کمی می‌گیرد و پهنای عرضی آن بیشی می‌یابد تا آنجا که، در زدوده شدن انتهائی تیرگی‌های آن آینه همه‌جاگیر، در تجلای بی‌نهایت ژرفای آن آگاهی جهانی، در نیستی یافتن گذشت زمانی و بازگشت گسترش عرضی آن به آغاز، رهرو تهی می‌شود: همه نمودها را در خود می‌گیرد و هستی با خوشتن او یگانگی می‌پذیرد: آگاهی جهانش، در گسترش به سوی کلیت وجود، در آن لحظه که بر خود بازگشت و بی‌نهایت سفر او نهایت یافت، در ورای جنبش و سکون نابود می‌شود.

درخشش درون رهرو، در آن هنگام که نمودها سراپا ناپدید شدند، خاموش می‌شود و آینه رؤیائی خوشتن 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 رؤیائی خوشتن رهرو و جهان هستی همه یگانه می شوند و رهرو، در نهایت بی خوشتنی، بی نهایت خوشتن را می یابد. تهی می شود. رمز پرشکوه و هیبت آور این «آن» راز واقعیت ها را در خود نبسته دارد و رهرو، از هر سوی رفته باشد (یا آمده باشد) از این میعاد قرن ها گریز نخواهد داشت: آنجا میعادگاه جاودان سرچشمه و اقیانوس است؛ آنجا حجله وحدت هست و نیست است؛ آنجا زادگاه آغازها و پایان ها است.

هنر، جلوه شورها و اضطراب های فوران حیات بشریت: این بیننده یگانه رویاهاست.

هنر، داستان گذر هنرمند از فریب دگرگونی پدیده ها به درون سیلان هستی، به درون اندیشه جهان است.

هنرمند، در بازگشت درونی رویا، در دریافت رویای جهانی، مرز شدن را می گشاید و بر شده آفرینش هایش پیشی می گیرد؛ در آگاهی بر اندیشه آفریننده، در تپش آن حیاتی خود: آن حیاتی هستی، بر همبسته زیست گسترش می یابد، بشریت را زندگی می کند.

هنرمند مجسم بشریت در تمامیت وجودی آن است: مجسم بشریتی فارغ از دور و نزدیک، گذشته و آینده؛ مجسم یک آن که عمرها و تاریخ ها را در خود دارد.

شاعر آنگاه بر نبضان حیات آگاهی یافته است که شعرش را بر بادها و طوفان ها برنویسد.

نقاش هنگامی که نقش آفرینش خود را بر امواج بی آرام اقیانوس فراکشد رمز حیات را به جلوه آورده است.

مجسمه ساز اگر بر لاوروان یک آتشفشان جاودان پیکر اندیشه اش را شکل داد سیلان حیات را زندگی کرده است.

هنرمند تهی‌های نقش‌های درون، سکوت‌های ریزش حیات،  
نیستی‌های بی‌انتهای هستی است.

مرز انتهای حیات آسیا در رویا نهفته است. در گسترش بر ژرفاهای  
رویا هستی را درمی‌یابد. بر آن آرام می‌گیرد.  
تپش آفریننده آسیا در برخورد صورِ رویائی به خود باز می‌گردد.  
آفرینش آسیا رویای اوست.

و او پرشورترین و زیباترین رویاها را زندگی کرده است.  
و او ژرف‌ترین چگونگی واقعیت‌ها را در جستجوی سخن رویا آشکار  
ساخته است.  
شکوه بر او.<sup>۸۰</sup>

چند شعر از اکنون به تو می‌اندیشم،... - آخرین مجموعه هوشنگ  
ایرانی، بانی شعر نو عرفانی - را می‌خوانیم:

۱

اوم مانی پادمه هوم  
ای تنهای جاودان  
این انبوه قربانی‌ها نه برای توست  
این نیاز رهروانی است که گرمای مهر را می‌جویند  
همه لبخندی دیگر و پرتوی دیگر از پرتو لبخند ابدی تواند  
شکوه شکفتن بر تو باد ای نیلوفر آشنائی!  
شکوه شکفتن بر تو باد!

۲

از دشت و دریا و جنگل گذشتم که تو را باز یابم  
تو را، ای زبان شعله‌ها  
ای رنج کهن

بازگو اضطراب قربانی‌های بیشمارت را  
 آشکار کن سنگینی سرمائی را که از چشمان هراسان آنان  
 نوشیدی،  
 به یاد آور طوفان‌هایی را که سقوط هر یک از پرستیده‌هایت بر تو  
 فروگرفت

بازگو، بازگو  
 گرمای دست‌های آشنائی را که برای آخرین بار و تنها بار فشردی

فرارو! ای غبار گمراه‌کننده  
 صدای قدم‌هایی را که در تو محو شدند  
 که گذشت قدم‌های قرن‌ها را در خود دارند، می‌شنوم  
 رمز این نواست که فرارسیده صحراها را پیش می‌رانند...  
 رازی را که در اندوه‌های خاموش مدفون است بر پرتو آن عریان  
 نیمشب بنوشتی  
 و راه بر بیگانگان روز بربستی؟  
 فرارو! ای پوشش جدائی‌ها  
 من نیز رهرو شبانگاهانم  
 و با گرمای یک خورشید بر شب جادوی تو گذر خواهم کرد.  
 مگریز!  
 این آشنای کهن در جستجوی تو، ای آزرده‌شدگان، دشت‌ها و  
 دریاها و جنگل‌ها را در نوردید  
 در جستجوی تو سرود چشمه‌سارها و نواهای بی‌محرم را  
 فراگرفت...

بر بستر رویائی ابرها جای پای گذرندگانی که در رنج ریاها

فرو سوختند درخشان است.

در این قربانیگاهِ پرشکوه، چهرهٔ آن تنهای جاودان، همچنان  
نزدیک و آرام، بر افق می‌نگرد، و نیلوفرِ آبی تصویر او را بر  
موج‌های اقیانوس می‌گسترده.  
شما، رهروان عظیم، بر خود بازگشتید و رنج‌های ناگفته را  
دریافتید.

اما تو، تو ای آمدهٔ تنها...

خاموش، خروش پنهان،  
در جرعه‌ای اقیانوسی نوشیدی  
و از آب فراگذشتی  
و بدانسو قدم نهادی.

.....

کجاست سایهٔ تو، ای خورشید گمشده؟

در کنار خود نجوای ژرف و آرام شما را می‌شنوم  
که دور می‌شویم  
که از یاد می‌بریم  
که از دست می‌دهیم  
که از دست می‌دهیم...

ای طنین دوردست، که در درون من آنها را می‌جوئی،  
از دشت‌ها و دریاها و جنگل‌ها بگذر،  
بگذر از کوه‌ها،  
آن ابرها که رهروان عظیم بر آنها گذشتند  
و در تو از رویای کهن برخاستند

همه در شادی یک حیات دست افشانند.  
سایه را فرا بگذر، به خورشید درآی، او شو، او شو...

از کنار هم بگذشتیم  
و بر چشمانی چنین شناخته نگرستیم  
و زبان نیلوفرهای برکه را در نیافتیم...

و من از دشت‌ها و دریاها و جنگل‌ها گذشتم که تو را باز یابم...  
با تو، ای زبان شعله‌ها، بر حیای زیبای خاموشان آگاه شدم.  
چشمانی فرو افتاده را ترک گفتم تا بر آفتاب نیمه‌شب دست یابم...  
همه گست، همه گست...  
گم کرده و آشفته از دخمه اسرار برون شدم...  
کجاست آن تپش جستجو شده؟  
کجاست نور مهر که چشمان فرو افتاده را باز گشاید؟  
پرده را به یک سو افکندم  
و آنجا، در پرتو نور شرمگین،  
میان یک و همه  
چشمان فرو افتاده را برگزیدم.

در آستانه محراب...  
باز شوای رویا!

ای رهروان عظیم! از ابرها فرا گذشتم  
و در قدمی جای پای قرون را بستر دم  
اینک قدمی که بر قدم‌ها پشی می‌گیرد...



کدام سو را برخواهی گزید؟  
به کجا روی خواهی آورد؟  
او این راه را و همه راه‌ها را پیموده است  
و او اثری بر جای نگذارده است.  
فنا‌ی افق‌ها بر چهره تو نقش بست  
و از میان برون شدی  
و در خلوت جمع قدم نهادی.  
اما تو، ای سمندر تنهایی‌ها،  
تو، در آتش خواهی سوخت!  
.....

با که بازگردم؟  
این سنگ سپید زمانی آغاز بود،  
اما همه به اقیانوس فرو ریختند؛  
همه، در تو، ای تهی پایان، ناپدید شدند...

آخرین رمزی که بر سنگ آغاز حک شده بود گشوده شد  
و با خود سیلان حیات را بگسست؟

از رؤیا قدمی فراتر نهاد و به پیشگاه آفریده‌هایش بار یافت؛  
بازگرد! بازگرد!

به آن نور آبی درون خواهم شد.  
بر آن اوج درخشان فرا خواهم رفت.

به یاد آور دستی را که ترک کردی.

به یاد آور آن چهره آشنا را.  
همه توست...

بازگرد! بازگرد!

آرام اضطراب افزون شونده!  
بنگر آن قدمگاه را، بنگر آن دستی را که در انتظار توست  
در اندوه این شکوه از آن تنهای جاودان دور خواهیم شد  
از پایانی در آغازی آشکار خواهیم گشت...

و من از این شکنجه نخواهم گریخت:  
باشد که بر راز سکوت آن چهره‌های آشنا آگاهی یابم  
و من همه نهرهائی را که به آن اقیانوس می‌ریزند خواهم نوشید:  
باشد که آن آتش جستجو شده در عریانی نهفته‌هایش فراجو شد...

#### گل عصیان / محمود پاینده لنگرودی

پاینده لنگرودی، محمود / گل عصیان. - [تهران]: [سراینده]، ۱۳۳۴، ۵۶ ص.  
محمود پاینده از گروه شاعران جامعه‌گرای دهه سی بود که شعر در  
نظرشان سلاح مبارزات طبقاتی برای پیروزی مردم محسوب می‌شد.  
بدین جهت او پس از کودتا همچون بسیاری از سیاسیون فعال، از شهر  
خود گریخت و به نویسندگان مجله امید ایران پیوست تا با در اختیار گرفتن  
صفحه‌ئی، اخبار روز کشور را به نظم کشیده و آگاهی مردم را از راه «طنز  
موزون» افزون کند.

اگرچه او بدین وسیله به اهداف کوتاه مدت خود رسید و امید ایران به  
یمن همین سروده‌های موزون و روان معروفیت و محبوبیتی کسب کرد،  
ولی گویا روزمرگی او را از تأمل و تعمق در شعر بازداشت و او به رغم طبع

موزون و حسامیت شدید نسبت به پیرامون، از همراهانش (اخوان و کسرائی، ابتهاج) باز ماند.

گل عصیان گویا نقد و نظری به دنبال نداشت.  
سه شعر از این مجموعه را می خوانیم:

### دیر آشنای من

دیر آشنای من!

در گیرودار عرصه پیکار زندگی،  
گر حلقه های عمر من از هم جدا شود،  
هرگز گمان مدار که لب های شعر من،  
با گونه های مدحِ خسان، آشنا شود...

در روزگار دور،

با دلبران سرو قد و شوخِ دلنواز،  
«حافظ» اگر به سوی «خرابات» رونمود  
در چارچوب کهنه آن رسم دیرپای،  
راهی بجز زیارت پیرمغان نبود!...  
لیکن در این زمانه که از دشت های دور،  
آهنگ های دلکش ناقوس و رستخیز،  
زنگار جهل را بزدايد ز قلب ها،  
واماندگی است از جهت زندگی، گریز.

دیر آشنای من!

بر ران سیمگون زنان بالبان شعر،  
بس یادگار بوسه نهادن شگفت نیست؛  
اما چه حاصلی است در این جلوه هوس،

تا پای شوق رنجۀ زنجیر بندگی است  
آن شاعران هرزه که در دخمه‌های تنگ  
دیوانه‌وار «شیره» و «تریاک» می‌کشند  
وامانده‌اند در ره پریچ زندگی،  
«با پای خویش تن به دل خاک می‌کشند...»\*

در عصر پرخروش!،  
«یک عمر اشک ریختم از غم، ولی چه سود...»  
«گر آخرین فریب تو ای زندگی نبود...»\*\*  
... ما را چه سود زینهمه احساس تلخ یأس؟  
باید سرود زندگی و فتح را سرود...

از عهد باستان،  
کز شعله‌های سرکش عصیان «برده‌ها»  
میدان به زیر پای ددان بی‌شکیب بود،  
تا این زمان که عصر خروشان زندگی ست،  
کی چون سراب «زندگی» ما فریب بود؟!...

دیرآشنای من!  
در «بحر» شعر خویش چنان موج سرکشم،  
کز لابلای حلقۀ زنجیر بندگی،  
با موج‌های هم‌ره و دیرآشنای خویش،  
ره بسپرم به ساحل جانبخش زندگی

۲۰ اردیبهشت ۳۴

■ سطری از نصرت رحمانی.

■ ■ از نادر نادرپور.

### ای شهر من!

ای شهر من که ساکت و آرام خفته‌ای،  
بر بستر کرانه دریاچه خزرا!  
دیشب به یاد خاطره انگیز نام تو،  
چون شمع نیمه‌مرده، تنم سوخت تا سحر

ای شهر من! که ابر پراکنده و سیاه،  
پیوسته بر فراز تو و سایبان توست؛  
ای شهر من که پهنه سرسبز دشت تو،  
میدان یکه تازی غارتگران توست.

ای مایه امید من، ای شهر دوردست!  
ای آتش نهفته! تو را یاد می‌کنم.  
چون آذرخش کینه محکوم بیگناه،  
هر دم پی نجات تو فریاد می‌کنم.

هر جا زنی به چشم من آید که بیگناه،  
محکوم این نظام بد و ظالمانه است؛  
از پای پینه‌دار زنی یاد آیدم،  
کز باغ‌های دور، روان سوی خانه است...

یاد آیدم که بوسه شلاق دشمنان،  
بس داغ تیره بر بدن من نهاده بود؛  
اما برای خاطر تو شاد و سربلند،  
چشم «مناره» دید که میدادمت درود.

امواج خشمگین و کف آلوده خزر،  
چون می زدند بوسه لب ساحل تو را؛  
یاد آیدم که سخت برانگیختم ز شوق،  
امواج خشم مردم ناغافل تو را...

یاد آیدم ز روز خروشان واپسین  
کز بهر رو سپیدی تو، پر ز کین و درد؛  
بر روی دست های فرو بسته از غضب،  
فریاد می زدم ز پی آخرین نبرد

ای زادگاه عشق من! ای شهر دوردست!  
ای مهد پاک پیشروان ره شرف  
ای دشت بیکران فرورفته در سکوت!  
از نعره های وحشی اولاد ناخلف،

از راه دور روی تو را بوسه می زنم،  
تا چشم و گوش دشمن تو کور و کر شود.  
روزی چو خورشدهای ظریف برنج تو،  
بیشک نهال کوشش ما بارور شود.

اسفند ۳۳

### دوخت کهن

باد می توفد و ز وحشت آن  
می گریزند ابرهای سپید  
می زند از ته افق سوسو  
آخرین نور قرمز خورشید

شب نوروز می‌رسد آرام  
تیره از پرده سکوت پلید!  
... باز چون شام‌های دورادور  
به تو اندیشم ای «نهای امید»

یادم آید ز مهرگان بزرگ  
که نواهای زندگی خواندیم  
تا تو را در دل مخوف زمان  
با دو دست تلاش بنشانیدیم

لحظه‌ای در ره مقدس تو  
ای نهای شرف نیاسودیم  
با قدم‌های سر – چو پا واماند –  
ای بسا راه را که پیمودیم

شاخه‌های تو تا جوانه زند  
خون فشاندیم، خون پاک، دریغ!  
که جلودار کاروان خزان  
غنچه‌های تو را برید به تیغ

یادم آید ز روزگار سپید  
کز پس آنچه سال‌ها گفتیم  
بهمن تیره را چو آذر تلخ  
از ره روشن هدف رفتیم

دیده پاسدار ما هرگز

غافل از پاسداری تو نبود  
بارها از کف طلسم شکست  
خواند اوراد، تا تورا بر بود!

لیک ای گلبن امید همه  
مظهر رستخیز ملت ما!  
کی گمان بود شاخه‌های تو را،  
افکند باد [کودتا] از پا؟!۱

شاخه‌های تلاش همسایه  
دیرگاهی ست که بر آوردند  
یا نهالان کوششی تازه  
دور از این دشت سر بر آوردند

... باز نوروز می‌رسد وز دور  
بوی جانبخش فرودین آید  
غنچه‌های تو نیز، می‌دانم  
دیر یا زود بشکفد، شاید!  
دیر یا زود بشکفد!  
شاید؟!۲

۲۹ اسفند ۳۳

سحر / سیروس نیرو

نیرو، سیروس / سحر - تهران: موسسه مطبوعاتی انوشه، اسفند ۱۳۳۴، ص ۶۰.

سحر مجموعه‌ئی نو قدمائی با گرایش به سلیقه سنتی بود.



با توجه به رشد شعر نو در دهه سی، شاید می‌شد با ذکر نامی از سحر گذشت، ولی سیروس نیرو در نیمه دوم دهه سی از شاعران سرشناس شعر نو شد، لذا شعری از مجموعه سحر را می‌خوانیم:

### وعده گاه

به دوست شاعرم نصرت رحمانی

از همانجا که کهکشان می‌سود  
سینه بر آسمان باز و سیاه  
بر گذرگاه هر شب پروین  
پشت آن سنگ، پیش چشمه ماه

چون شب از شهر روز باز آید  
بخرامد به چشم روشن تو  
وعده آنجا به خاطرت بسیار  
خواهم آمد سحر به دیدن تو.

تهران ۲۲ مهر ۳۴

### رنالیسیم و ضدرنالیسیم (و) مکتب‌های ادبی

از اتفاقات مهم سال ۱۳۳۴، پیرامون داستان و شعر نو، انتشار دو کتاب مکتب‌های ادبی از رضا سیدحسینی و رنالیسیم و ضدرنالیسیم از دکتر میترا (سیروس پرهام) بود. مکتب‌های ادبی بحث زیادی برانگیخت ولی درباره رنالیسیم و ضدرنالیسیم؛ بنا به نوشته کتاب‌های ماه «مطبوعات ایران [...] یک سطر هم ننوشتند، ولی رنالیسیم و ضدرنالیسیم دو ماه پس از انتشار نایاب گردید».<sup>۸۱</sup>

اگرچه یکسال بعد، در انتقاد کتاب نقد مفصلی بر آن چاپ شد و در

همان سال ۳۴ در اندیشه و هنر (شماره ۹) سرمقاله‌ی تحت عنوان «رنالیسم در انتقاد» نوشته شد که آشکارا، حمله به خط‌بندی‌ها و تحلیل‌های این اثر بود.

### رنالیسم و ضدرنالیسم / دکتر میترا

پرهام، سیروس (س. پ، میترا) / رنالیسم و ضدرنالیسم در ادبیات تهران: نیل، ۱۳۳۴، ۱۸۳ ص.

رنالیسم و ضدرنالیسم در خرداد ۱۳۳۴، در هزار نسخه منتشر شد و فهرست آن به قرار زیر بود:

چند کلمه درباره روش تحلیلی این کتاب، مقدمه، سیر اجتماع و تحول مکتب‌های ادبی.

بخش اول: رنالیسم (فصل اول - رنالیسم چیست؟؛ فصل دوم شخصیت‌سازی رنالیستی در رمان و داستان کوتاه؛ فصل سوم - نواغ رنالیسم قرن نوزدهم).

بخش دوم: ضدرنالیسم (فصل اول - افسون رماتیسم؛ فصل دوم آهنگ سمبولیسم؛ فصل سوم - رؤیای سوررنالیسم؛ فصل چهارم دلهره اگزستانسیالیسم؛ فصل پنجم - داستایوسکی؛ فصل ششم جیمز جویس. پایان سخن.

هر چند از چگونگی فصل‌بندی مولف پیداست که ضدرنالیسم در نظر وی چگونه چیزی است، ولی با مطالعه پایان سخن رنالیسم و ضدرنالیسم که در واقع چکیده کتاب مورد بحث است، ما بهتر و بیشتر می‌توانیم با نظرات وی آشنا شویم.

آقای دکتر میترا در بخش‌هایی از «پایان سخن» می‌نویسند:

«می‌توان نتیجه گرفت که هنر واقعی جز شیوه رنالیسم راه و روش دیگری نتواند داشت. نمی‌خواهیم بگوئیم که ضدرنالیسم هنر نیست؛ ضدرنالیسم هنر هست، ولی نوعی انحراف هنری یا بیماری روحی است

که در دوران نابسامانی و تشنج اجتماعی پدید می‌آید؛ همانگونه که ساختن بمب اتمی علم هست، منتهی علم منحرف و ضدانسانی که از تضادهای اقتصادی و اجتماعی ناشی می‌گردد.

علم برای خود علم مفهومی ندارد، زیرا هدف پژوهش‌های علمی بهتری زندگی و رفاه و خوشبختی آدمی است. «هنر برای هنر» نیز وهم و نیرنگی بیش نیست. هنری که برای خود هنر آفریده شده باشد ناقص است، زیرا نقش واقعی هنر تقویت و تلطیف روحی انسان، افزودن بر محتویات فکری و بیدار کردن اوست. ازین گذشته، چنانکه دیدیم، تحول اجتماعی شیوه‌های ادبی نشان می‌دهد که هنرمند «هنر برای هنر» را آزادانه اختیار نمی‌کند. بلکه شرایط ناسازگار اجتماعی آن را بر او تحمیل می‌سازد، خود را منزوی کردن و از های و هوی جهان کناره گرفتن تعیین آزادی هنرمند نیست، بلکه عدم آزادی را حکایت می‌کند.

مسأله جبر و اختیار هنری زائیدهٔ معنائی است که فلاسفه را قرن‌ها به خود مشغول داشته است، و آن معمای جبر و اختیار یا ضرورت و آزادی است. [...]

در این دوران می‌بینیم که هنرمندان دائماً بر ضد اجتماع خود عصیان می‌کنند. ولی، زندگی و هنرِ نوابغی مانند جیمز جویس بخوبی نشان می‌دهد که هرگاه هنرمند بر ضد همهٔ اجتماع قیام کند، بی‌آنکه به قسمتی از اجتماع ابقاء نماید و یا خود را با یک نیروی پیشرو اجتماعی همراه سازد، زندگی و هنر او در منجلا ب بدینی و نومیدی و بی‌زاری از انسانیت غرق خواهد گشت. این حقیقت که همگی هنرمندان گوشه‌گیر و کناره‌رو و هواداران «هنر برای هنر» از خوشتن و زندگی خود بیزار بوده‌اند و عمر را در پراکنده‌حالی و دل‌نگرانی و شکنجهٔ دائمی بسر آورده‌اند، گواه است که نه آزادی، بلکه تضاد میان ضرورت و آزادی، مایهٔ زندگی هنرمند منزوی است. طبیعی است اگر این تضاد به تشنج خاطر و پریشانی حال منتهی شود؛ چو آنکه در این مورد میان آزادی و ضرورت، تضاد بدون همبستگی

در کار است - جبر و اختیار در دایره تأثیرات متقابل قرار ندارد و هر یک مستقل از دیگری در تکاپوست.

علاوه بر این، دیدیم که مادام که هنرمند طبقه متوسط، توانائی و شهامت آن را ندارد که از طبقه خود جدا شود و به ارزش‌ها و اصول عالی‌تری که عصاره واقعیت‌ها و مشکلات قرن ماست پابند گردد، هنر وی نیز با درون‌بینی و نومیدی و آشفتگی خیال همراه خواهد بود و چنانکه سیر تحول مکتب‌های ادبی نشان می‌دهد، سرانجام به انحطاط خواهد گرائید. بدیهی است که کلیت این اصل در مورد کشورهای صادق است که حکومت‌شان در دست طبقه متوسط است. در کشورهای که این طبقه هنوز برای آزادی مبارزه می‌کند، حتماً لازم نیست که هنرمند وابسته به طبقه متوسط یکباره با طبقه خود قطع رابطه کند - کافی است که واقعیت‌های اجتماعی را از دریچه‌ای که وسیع‌تر و روشن‌تر از روزنه بینائی طبقه خود اوست بنگرد، صرفاً به بیان «شکنتجه‌های روحی» و دردهای شخص خود نپردازد، و در تغییر واقعیت موجود با کسانی که با او هم هدف‌اند همراهی کند.

درباره هنرمندان طبقه متوسط میهن ما می‌توان گفت که هنر بعضی از آنان در آینده نیز مانند گذشته، تیره و تار و «خصوصی» خواهد بود؛ فریدون توللی را می‌توان جزو این دسته دانست. اما، گروهی دیگر استعداد و توانائی آن را دارند که روزی به خود آیند و دامنه هنر خویش را از چهار دیواری نفس خود فراتر برند و آن را به زندگی مردم بسط دهند؛ نادر نادرپور از آنجمله است.

ممکن است برای خواننده این پرسش پیش آمده باشد که: چگونه هنرمند می‌تواند واقعیت را درک کند؟ در این که بینش هنری بعضی از هنرمندان بزرگ اساسی‌ترین وسیله درک واقعیت‌های زمانه بوده است، حرفی نیست. لیکن، نباید فراموش کرد که امروز هنرمند نمی‌تواند مانند بالزاک شخصاً و با تکیه بر نبوغ خود واقعیت‌های بفرنج و تودرتوی قرن ما

را درک کند. در زمان بالزاک نه تنها روابط اجتماعی و سیستم اقتصادی ساده‌تر بود، بلکه جهان‌بینی علمی و روشنی هم برای درک واقعیت وجود نداشت. حال آنکه، هنرمند عصر ما می‌تواند از اینچنین جهان‌بینی برخوردار شود. در این زمانه، نبوغ طبیعی هنرمند تکافوی درک درست واقعیت را نمی‌دهد، هنرمند بایستی خود را برای درک واقعیت مجهز سازد.

نتیجه بگیریم: آزادی هنری با وابستگی اجتماعی میبایست ندارد؛ هر دو همبسته و لازم و ملزوم‌اند؛ یکی بدون دیگری پوچ و بی‌معنی است؛ یکی معلول و در عین حال علت تکامل دیگری است. بنابراین، هنرمند نمی‌تواند هیچگونه مسئولیتی برای خود قائل نشود. عظیم‌ترین و مقدس‌ترین مسئولیت‌ها به عهده اوست، و آن بی‌ساختن مردم به زندگی و مدد کردن ایشان در تغییر شرایط اجتماعی است. (یکی از بنیان‌گذاران عالی‌ترین تمدن‌ها به حق گفته است که «نویسنده معمار اندیشه آدمی است.»)

اینجاست که کلام فناپذیر «دانیال نبی» دوباره در خاطر زنده می‌شود:

تو پنداری که در بندی، حال آنکه آزادی

تو پنداری که خودکامی، حال آنکه وابسته‌ای.<sup>۸۲</sup>

رنالسم و ضدرنالسم پس از انتشار چاپ نخست، عکس‌العملی در نشریات برنینگیخت، ولی پس از استقبال خوانندگان و چاپ مجدد، مورد نقد و بررسی وسیع قرار گرفت و تا مدت‌ها کتابی مرجع برای نویسندگان معتقد به ادبیات جامعه‌گرا شد.<sup>۸۳</sup>

### مکتب‌های ادبی / رضا سیدحسینی

سیدحسینی، رضا / مکتب‌های ادبی. - تهران: نیل، فروردین ۱۳۳۴، ۲۰۲ ص. انتشار مکتب‌های ادبی در جوی خیری از مکتب‌های ادبی اروپا و فضای مرشار از عطش زندگی نسبت به آن مکتب‌ها، حادثه‌ئی مازنده و راهگشا بود و بدین خاطر روزنامه‌ها و مجلات، مطالب فراوانی پیرامون کتاب

مکتب‌های ادبی نوشتند. ایران ما که از مجلات نوگرای فعال آن سال‌ها بود، نوشت:

«[...] آنچه مسلم است این است که یک خواننده ایرانی می‌بایست روش مطالعه صحیح را فراگیرد و برای یافتن این راه باید در درجه اول اطلاعات ادبی داشته باشد [...] کتاب مکتب‌های ادبی [...] اولین اثری است که اطلاع جامعی در این باره در اختیار خوانندگان می‌گذارد.»<sup>۸۴</sup>

مجله در راه هنر نوشت: «[...] باید از آقای رضا سیدحسینی که این کلید زرین را در اختیار ما گذاشت تشکر کنیم [...] مکتب‌های ادبی در واقع تاریخچه‌ای از تکامل و سیر تاریخی شیوه ادراک و بیان زندگی و زشت و زیبایی آن به لباس ادبیات از اوایل قرن هفدهم میلادی تا امروز در مغرب‌زمین است [...]»<sup>۸۵</sup>

مجله سخن نوشت: «انتشار این کتاب بسیار بجا بود و کمک بسیار خوبی است به کسانی که خواننده آثار ادبی فرانسه هستند. چون مؤلف در فراهم آوردن کتاب دقت کافی کرده و نمونه‌هایی نیز آورده که هریک به جای خود بیان‌کننده هر شیوه است [...]»<sup>۸۶</sup>

روزنامه کیهان نوشت: «[...] ممکن است که خوانندگان آثار خارجی در ایران ندانند که ویکتور هوگو در نویسندگی چه سبکی داشته، مولیر یا راسین جزو کدام دسته از نویسندگان هستند [...] اینک خوشوقتیم که آقای رضا سیدحسینی [...] مجموعه مفیدی از سبک‌ها [...] و مکتب‌ها نوشته‌اند [...]»<sup>۸۷</sup>

مجله روشنفکر نوشت: «[مکتب‌های ادبی] کتاب مفید و پرارزشی است [...] بحث راجع به مکتب‌های ادبی و تشریح و بیان کلامیسم، روماتیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، پارانامیسم، سمبولیسم، کوبیسم، دادائیسم، فوتوریسم، و سوررئالیسم، کار ساده و آسانی نیست [...] مکتب‌های ادبی مورد استفاده همه علاقه‌مندان به ادبیات است و فرهنگ ما نیاز بسیار به چنین کتابی داشت [...]»<sup>۸۸</sup>

مجله سپید و سیاه نوشت: «[...] شناخت ادبیات مغرب زمین، لازمه‌اش شناخت شیوه‌ها و سبک‌های ادبی و هنری مغرب است [...] کتاب مکتب‌های ادبی کوشش قابل توجهی در مورد شناساندن مکاتب معروف و مهم نویسندگی، شعر و ادبیات غرب است»<sup>۸۹</sup>

مجله امید ایران نوشت: «یک ماه پیش پی‌درپی می‌دیدیم که [...] برای سیدحسینی نامه‌های زیادی می‌رسد. گاهی هم در اتاق باز می‌شد، اشخاصی می‌آمدند و با خوشرویی به او تبریک می‌گفتند [...] گفتم پس این تبریک‌ها را بگو برای چه می‌گویند؟ معلوم شد که کتاب مکتب‌های ادبی را نوشته است که در ظرف مدت کمی چاپ اولش تمام شده و مورد استقبال فضلا و دانشوران قرار گرفته است. [...]»<sup>۹۰</sup>

و کمتر کتابی در آن سال‌ها منتشر می‌شد که اینهمه با تأیید، درباره‌اش مطلب بنویسند.

مکتب‌های ادبی، هم برای دانستن خوب بود و هم برای از بر کردن و فضل‌فروشی؛ هم برای هضم کردن و به کار بستن خوب بود و هم برای رزم کردن و به سر و روی هنرمندان کوبیدن و عقده‌تهی کردن. مکتب‌های ادبی، نقطه پایان یک دوره از نقد و آغاز دوره‌ی نوین بود؛ آغاز دوره همه‌گیر شدن شعرنو.

## ۱۳۳۵ ه. ش.

در این سال چندین جنگ معتبر و نزدیک به بیست مجموعه شعرنو منتشر شد، که در آن میان اثر گرانقدر زمستان اخوان ثالث نیز جای داشت. همزمان با انتشار این کتاب است که سمبولیسم اجتماعی در شعرنو رواج می‌یابد، و حماسه‌های شکست، جای رماتیسم سیاه را می‌گیرد، و اخوان به جای نادرپور و رحمانی می‌نشیند.

## نشریات

در سال ۱۳۳۵ علاوه بر چند مجله هفتگی مثل فردوسی، ایران ما، کاویان، سخن، ... (که نظری نیز به شعرنو داشتند) و یکی دو جنگ کارآمد نوپرداز، چون کتاب‌های ماه و جنگ هنر و ادب امروز و انتقاد کتاب که از پیش متشر می‌شدند، چندین جنگ و یکی دو مجله نوگرا نیز منتشر شد که از آنجمله بود: آپادانا، هنر نو، بامشاد، مرغ آمین، جمعه آژنگ.

بامشاد (ضمیمه مجله ایران ما که نخستین شماره‌اش در خرداد ۳۵ منتشر شد) تفاوت چندانی با دیگر مجلات هفتگی نداشت. مهمترین جنگ‌های سال ۳۵، آپادانا، هنر نو، و جنگ هنر و ادب امروز (دفتر دوم) بود که بدان‌ها خواهیم پرداخت.

## آپادانا

آپادانا فقط دو شماره، در خرداد و تیر ۱۳۳۵، متشر شد. گردانندگان اصلی آپادانا همان افراد خروس جنگی<sup>۹۱</sup> بودند. که با فروکش کردن تب و تاب جامعه انقلابی و پُر شر و شور، خروس جنگی‌ها هم، با آنکه میانه‌ئی با انقلاب سیاسی نداشتند و تمام هم‌شان متوجه مسائل هنری بود، سردتر شده، و ملایم‌تر به ادامه کار پرداخته بودند.

آپادانا در واقع تلفیقی از خروس جنگی و جام‌جم<sup>۹۲</sup> بود.

در نخستین شماره آپادانا که در اول خرداد منتشر شد، فهرست زیر را می‌بینیم: مفهوم هنر نو، جلیل ضیاءپور؛ درس از کارگردانی، دیویدمن؛ یادها و گردبادها (شعر - داستان)، هانری میثو (ترجمه داریوش سیاسی)؛ چرا به خواب رفته‌ئی ای شمشیر (داستان)، غلامحسین غریب؛ طنین (شعر)، سهراب سپهری؛ منظری از قدمت نهصد ساله تجرید در عرفان ایران، هوشنگ ایرانی؛ حرف‌های همسایه، نیما یوشیج؛ شخصیت



پیکاسو، جلیل ضیاءپور؛ مردی (شعر)، مسعود سعدسلیمان؛ حس و حساب (نقاشی)، صادق بریرانی؛ از سود و زبان تاریخ، فردریش نیچه (ترجمه دکتر مکرری)؛ درام جدید، دکتر فروغ؛ گفت‌وگو درباره کنسرت اخیر ارکستر سمفونیک تهران، غریب؛ همدم، حسن قائمیان؛ دو قطعه از سرودهای مالدورور، کنت دو لوترآمون (اشاره از ا.ا.)؛ آوازی در شب (نمایشنامه)، صفی؛ سکوت (داستان)، ادگار آلن پو (ترجمه غ تاج‌بخش)؛ شراب آدمکش (شعر)، شارل بودلر (ترجمه داریوش سیاسی).

در نخستین سرمقاله آپادانا (به قلم ابوالقاسم مسعودی) می‌خوانیم:  
«مجموعه هنری آپادانا با انتشار این شماره، آغاز جنبش هنری نوبنی را اعلام می‌دارد:

در این رهگذر، ما با امید نیروی شگرف و انسانی خویش گام می‌نهیم و خوب آگهی داریم که ثمره آن ارغنون کامکاری و خورشید حرارت بخشی در شهر خاموشان و یخزده هنری ماست.

کار ما، هنر ما، هنر خلاق و عظیم زنده‌هاست؛ زنده‌هائی که مغرورانه می‌سرایند، رسم می‌کنند، و از سوی دیگر، فریاد اعتراض خود را علیه ابتذال کارهای دلالان بازار هنر بلند کرده‌اند.

این بانگ پرغرور، بت‌ها و دلقکان ابله و کوتاه‌فکری را که بر گور گمشده آنها نوحه‌خوانی می‌کنند خاموش خواهد کرد.

کوشش ما، ره‌اندیدن هنر گرام ایران زمین، از ابتذال کنونی و نشان دادن چهره درخشان، واقعی و امروزی آن است.

می‌کوشیم سنن و قوانین غیرملی و ربائی در هنر را درهم شکنیم و سخافت اندیشه‌ها و کار سرخوردگانی که متأسفانه امروز در بازار، نام هنر و ادبیات به خود گرفته نشان دهیم و پدیده‌های شهرات‌گندیده و کثیف ایشان را، با ناله‌های احتضار قاری‌های بت‌ها یکجا در حلقوم خفه کنیم.

می‌کوشیم، در هر کجا از این جهان بزرگ، نغمه‌ئی اصیل و جوششی از

درون انسان‌ها ساز می‌شود به مردم پارسی‌زبان عرضه بداریم، و جرقه‌های رخشان آفرینش هنری را در دیدگاه هم‌دیاران خویش بتابانیم. تنیدن بر تارهای الوان پندار و آذین‌بندی کاخ‌های برفی خیال، برای هنرمندان این مجموعه، سالیان درازی است که مرده، و دست‌های قادر ما، لاشه‌گندیده‌اش را نیز به مزار خواهد رسانید.

ما با خویشتن خویش پیوند و صمیمیتی استوار و ورجاوند داریم، و در این گذر است که بر پایه هنر پر فخر ملی با غرور به سوی آزادی بیان احساس پیش می‌رویم.

چنین است اندیشه ما، و به خویش و کار شایسته هنرمندان ارجمند و اصیل ایران دلبسته‌ایم.

این مقدمه کوتاهی برای حرف‌های بزرگ آینده ماست.»  
و جلیل ضیاءپور، در اولین مقاله اولین شماره، تحت عنوان «مفهوم هنر نو» نوشت:

«اگر باید پای‌بند قانون هنری نو بود، می‌گویم در هنر نو فقط قانون نو که خود هنرمند ایجاد می‌کند فرمانروائی می‌کند؛ به قول بتهوون، در این راه هیچ قانونی وجود ندارد که برای گفتنی تازه نتوان آن را از میان بُرد.»

شماره دوم آپادانا در تیر ماه ۳۵ منتشر شد. مطالب این شماره بدین قرار بود:

خروس غریب (دامتان)، غلامحسین غریب؛ راه برهمن و شرنگ شیخ، هوشنگ ایرانی؛ آفرینش، هوشنگ ایرانی؛ ایوتانگی، (نقاش بزرگ سوررئالیست)، صادق بریرانی؛ از یه آسمون دیگه، پی‌پررو وردی (ترجمه مهراب سپهری)؛ اورلیا، ژرار دو نروال (ترجمه داریوش میاسی)؛ من من (شعر)، ابوالقاسم مسعودی؛ سایه (شعر)، مهراب سپهری؛ پیام جنگل، هوشنگ ایرانی؛ وعده دیدار با مرگ (شعر)، آلن

سیگر (ترجمه مسعود فرزاد)؛ دریای بی سرود (شعر) نصرت رحمانی؛  
 آری، بوف کور هدایت را باید سوزاند (نقد بر نقد)، حسن قائمیان.  
 در دوره آپادانا مجموعاً سه شعر چاپ شد از سهراب سپهری، نصرت  
 رحمانی و ا. مسعودی. که هر سه، شعر منشور بود. خروس جنگی و آپادانا  
 پیشگام نشر شعر منشور بوده‌اند.  
 سه شعر منشور چاپ شده در آپادانا را ذیلاً می‌خوانیم.

### سایه

سهراب سپهری

نه خواب بودم، نه بیدار  
 از تو بالا خونه چشمم افتاد به صحرا:  
 یه چراغ‌بادی داشت می سوخت، پهلوش یه پسر بچه وایساده بود،  
 به سایه‌ش نگاه می‌کرد، سایه‌ش تا اون سر صحرا رفته بود:  
 هیچکی نیس بگه، هیچکی  
 چرا وقتی تو اطاق پنجدری، پهلوی چراغ آویزه‌دار وای  
 می‌سادم، سایه‌م رونقشای گلیم که می‌افتاد، باقی‌ش می‌رفت رو  
 دیوار، یا تو طاقچه آینه‌داره، خیلی ام‌که دراز می‌شد، روتیرای سقف.  
 پس چرا حالا رو آسمون نمی‌افته؟  
 آسمون سنگه؟  
 ستاره‌ها چراغن؟ مٹ اون چراغا که به نخ بادبادک می‌بسیم؟  
 کی روشن می‌کنه، کی خاموش می‌کنه؟  
 خدا راسه؟  
 میگن میون ستاره‌ها خالیه، هر چی بریم به هیچ جا نمی‌رسیم  
 اگه هر چی بریم بازم هس، پس کجا نیس؟  
 سایه رفته باشه تو خالیای آسمون، تنهائی نمی‌ترسه؟  
 آخرش رو چی می‌افته؟

چقدر تو مهتابا دنبالش می‌دویدم: رو سنگفرشا، لای اون علفا  
که جنگل عرومکا بود،  
یا درخت نارونه

بعضی وقتا یه شکل دیگه می‌شد، مث نقشای سر حموما  
می‌خواسم جا بزارمش فرار کنم، پایام میومد  
می‌رفتم تو سایه دیوار، دیگه پیدایش نبود، بیشتر ترس ورم  
می‌داشت  
حالا کجاس؟

میشه رفته باشه اونجا که یه وقت بوده؟  
پسر بچه راه افتاد، رفت، رفت ته افق گم شد، رفت دنبال سایه‌ش.  
نه خواب بودم، نه بیدار:  
مث اینکه تو صحرا بودم، یه چیزی تو افق دیدم رفتم، جلو: یه  
تابوت شد  
سایه پسر بچه تمومیش تو تابوت بود  
صدای گریه‌شو شنیدم، برگشتم. اون سر صحرا چراغبادی داشت  
می‌سوخت، پهلوش یه گهواره رو خاکا افتاده بود.

من من

۱. محمودی

تو، ای من. رعشه رقاص جدار سیاهی‌ها  
تو، من. ای تصویر ستاره‌ها، خلاء خشک شب  
تو، من. پلیدی نفرین‌زده، تمنیات انگيخته: نوسان رؤیا در  
رگ لحظه‌ها و قرن‌های دور  
تو، ای من. ای حرمان نسل‌های گمشده  
تو، خانقاه نواگران عصیان  
تو، تو. ای که بر سنگ صبور گذشته‌ها اندیشیده‌ای

تو، تو، که ژرفی تمناهایت را بر نقش خام یک شب، جاویدان  
 کرده‌ای  
 تو، زخم نایافتنی‌ها، ناآگاهی‌ها  
 تو، برگ زرد، بر دیوار چین  
 ستاره‌ها بر خاک غلتیدند  
 دیوار چین فروریخت  
 و من دسته خنجر زُمردنگاری را در گُلوی تو شکستم  
 اکنون ناخنم را به جسم خسته تصویر ستاره‌ها می‌کشم  
 و دستانم را به قامت شب می‌آورم  
 شاید شب از هم بگسلد  
 و آواز گنگ خنده‌هایم را همه موجودات بیابانی بشنوند  
 تا سوزش ستاره‌های گمشده قرن‌ها، در من بشکند  
 تازین پس من، من باشم  
 بر فراز قله دنیاها  
 نقش اندیشه یک وحشی با کار نقشگری پیر  
 و فرجام اندیشه‌ای بر رعشه‌آوای سرود وحشی‌ها در  
 روشنائی‌های یافته شده کومه‌هایشان

### دریای بی‌سرود

نصرت رحمانی

ای دریای آرام  
 امشب دهانت تهی است از سرود  
 بر پیشانیِ پرغرور تخته سنگ‌های ساحلی  
 امشب می‌توان سرنوشتت را خواند  
 سرنوشتی از توفان  
 سرنوشتی از آرامش

امشب در رگ تخته سنگ‌های ساحل  
خون یخ بسته  
خون تلاش  
خون موج‌ها و صخره‌ها  
آغوش بگشا  
امشب قایقرانان به سویت خواهند شتافت.

تو ای ماهیگیر پیر  
ای مرد خاموش  
فانوس زورق را روشن کن  
باز کن قفل خستگی از چفت لب‌هایت  
بزدای خاکستر بی‌اعتنائی را از پلک‌هایت  
گره انزوا از زانوان بگشا  
به دریا بشتاب  
تهی کن سینه‌ات را از سرودهای دم کرده

ای بندرنشینان  
ای قایقرانان  
ای ماسه‌ها، قوها، کومه‌ها  
امشب دریا آرام است  
دریای سینه‌ام.

#### هنر نو

آخرین شماره آپادانا - شماره سوم - در تاریخ آذرماه ۱۳۳۵ با نام هنر نو منتشر می‌شود. مطالب هنر نو به قرار زیر بود:  
آرایش خورشید (داستان)، غلامحسین غریب؛ چهارشنبه خاکستر

(شعر)، الیوت (ترجمه هوشنگ ایرانی)؛ پرنده شگفت (شعر - داستان)، غلامحسین غریب؛ اورلیا، ژرار دو نروال (ترجمه داریوش سیاسی)؛ گل آینه (شعر)، سهراب سپهری؛ فریاد زدن، هانری میثو (شعر)، (ترجمه داریوش سیاسی)؛ از چهارمین آواز مالدورور، کنت دو لوترامون (ترجمه داریوش سیاسی)؛ او (پیلیس)، حسن شیروانی؛ حسن و حساب (نقاشی)، صادق بریرانی؛ نیچه «بت شکن»، دکتر هوشیار؛ شعری از گلوریا فرهی.

با توجه به اینکه در نیمه دوم دهه سی، به سبب تعمیق یأس ناشی از شکست سیاسی و جو تیره حاکم بر زندگی روشنفکران، الیوت از جذاب ترین شاعران اروپائی برای شاعران و شعردوستان ایرانی بوده، و ترجمه شعرهای او اثر انکارناپذیری بر روند شکل گیری شعر نو پس از کودتا داشته است، بخش کوتاهی از ترجمه چهارشنبه خاکستر ترجمه دکتر هوشنگ ایرانی را می خوانیم، با این توصیه که مقدمه ایرانی بر این ترجمه، از مقالات خواندنی این جنگ است.

ایرانی در پایان مقدمه مفیدش یادآوری می کند که:

«در این ترجمه کوشش شده است که نظم درونی کلمات و نقشه های ذهنی نگاهداری شود».

### چهارشنبه خاکستر

(۱۹۳۰)

ت. اس. الیوت

ترجمه هوشنگ ایرانی

از آنجا که مرا امید بازگشت نیست

از آنجا که مرا امیدی باقی نیست

از آنجا که مرا امید آن نیست

که استعدادی چون این و دانشی چون آن را آرزو کنم  
دیگر نخواهم کوشید که برای چنان چیزهائی بستیزم  
(عقاب فرتوت را با گشودن بال‌ها چکار؟)

چرا بر عظمتِ نابود شده یک فرمانروائی مبتذل زاری کنم؟  
زیرا که مرا اسید آن نیست  
که بار دیگر افتخار ناپایدار زمانه را دریابم  
زیرا که فکر نمی‌کنم  
زیرا می‌دانم که بر آن نیروی میّال یگانه و اصیل آگاه نخواهم شد  
زیرا آنجا که درختان شکوفه می‌کنند و چشمه‌ها جریان می‌یابند  
آنجا، نتوانم نوشید، زیرا آنجا چیزی تکرار نمی‌شود

از آنجا که می‌دانم که زمان همیشه زمان است  
و مکان همیشه و فقط مکان است  
و آنچه اکنون هست تنها برای یکبار  
و تنها برای یک مکان می‌تواند باشد  
از اینکه هر چه هست همان حال باید بوده باشد، شادی می‌کنم  
ترک می‌گویم چهره متبرک را  
و ترک می‌گویم صدا را  
[...]

### مرغ آمین

مرغ آمین فقط یک شماره منتشر شد. جنگی در چهل و یک صفحه، با  
آثاری از فرهنگ فرهی، نیما یوشیج، ا. بامداد، گلوریا فرهی، سهراب  
مپهری، م. آزاد.

مرغ آمین، جنگ شعر بود. و در آغازِ هر اثر، پس از شرح حال



مختصری از هر شاعر، خصوصیات وزنی شعر او، از جزوه‌یی به نام «دریارهٔ وزن شعر»، چاپ شده بود. نویسندهٔ جزوه، فرهنگ فرهی بود. در این جنگ، «از نیما، مرغ آمین؛ از سپهری، شاموسا؛ و از شاملو، شعر سفر (در قرمز غروب رسیدند...)» به چاپ رسیده بود.

فرهنگ فرهی در مقدمهٔ مرغ آمین نیما می‌نویسد:

«... فواصل و آکوردهای موسیقی شعر نیما نوعی از همان وزن منظم و ثابت عروضی شعر کلاسیک است. در توصیف صحنه‌های مختلف «پادشاه فتح» که هر یک انتخاب وزن خاصی را ایجاب می‌کند، فقط یک وزن به کار برده شده است، انتخاب وزن این شعر برای توصیف تأثرات مختلف با وزن یک شعر کلاسیک تفاوتی فاحش ندارد. در مرغ آمین، یکی از بزرگترین اشعار معاصر، تمام صحنه‌ها با یک وزن توصیف گردیده است:

مرغ آمین درد آلودی ست کاواره بمانده

«فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن»

رفته تا آنسوی این بیداد خانه

«فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن»

بازگشته، رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه

«فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن»

دردهای مردمان را

«فاعلاتن، فاعلاتن»

از پی چاره بمانده

«فاعلاتن، فاعلاتن»

بدین ترتیب، نیما فقط تساوی طولی مصراع‌ها را شکسته و تمام صحنه‌ها را (که گاه لزوم به کار بردن وزن‌های مختلفی را ایجاب می‌کند.) در یک قالب خرد شدهٔ عروضی گنجانده است.

نیما به نقاشی می‌ماند که رنگ‌های مختلف را از نظر خود پنهان

بدارد و برای بیان تأثرات گوناگونش در یک تابلو فقط یک رنگ به کار برد،...»

اما درباره شعر سفر شاملو می‌نویسد:

«... بامداد، در «سفر» برای توصیف صحنه‌های مختلف، نه وزن خرد عروضی انتخاب کرده است. در این شعر، وزن از موضوع آن تبعیت می‌کند و نه از کلماتی که شاعر به کار می‌برد تا موضوع را بیان کند. وزن این شعر برحسب قواعدی شبیه به قواعد علم موسیقی، بیان‌کننده حالتی است که در محتوی بیان می‌شود.

در «سفر»، پیش از اینکه وزن به شکل فورمولی نظیر بحور شمس قیس رازی (پیش از بیان شعر) به شکل قالب‌های آماده در اختیار شاعر قرار گیرد، تابع درک و حساسیت موزیکالی است که شاعر نسبت به اندیشه شاعرانه خود دارد، بدین معنی که بامداد، موضوع شعر خود را از لحاظ موسیقی نیز می‌سنجد و بعد از آن اندیشه خود را با کلمات (که هجاهای آن، کارنت را برای این موسیقی انجام می‌دهد) بیان می‌کند. از این رو «سفر» هم از لحاظ تأثیر فونه‌تیک کلمات و هم از لحاظ وزن دارای ارزش است، زیرا علاوه بر اینکه، کلمات شعر را به شکل یک قطعه موسیقی درآورده است، وزنی که کلمات را در بر گرفته، مجموعاً با روح شعر مأنوس است...»<sup>۹۲</sup>

حال، شعر م. آزاد، و شعر گلوریا فرهی را (به پاس یادداشت سهراب سپهری) از جنگ مرغ آمین می‌خوانیم:

### سرود برای سنگ

م. آزاد

چشمانت در مهتاب سبز پائیز می‌شکفتد

و سرود پرنده‌یی اینک

گل‌سنگ‌ها را سیراب می‌کند،

و گردباد تاریک گیسوانت  
بر سایه‌ام می‌شکند.

ای حماسه پیرار  
که در کناره‌های انزوای شط یأس  
بسان شاهزاده‌ئی از گوهر دروغ سنگ شده‌یی

ای معبود لحظه‌ها!  
که چون گردابی از مرمر  
و سرود مس  
و هر چه شگفتی آورتر  
در رگ الماس می‌زنی  
و مرا  
در معبد پرستش به تنهائی می‌سپاری

و من از هراس این تزویر  
همه ناقوس‌ها را به صدا درمی‌آورم  
و سرودها را به نیایش می‌خوانم:  
— «آیا این تویی که از دوزخ پر آفتاب پرندگان، کهکشان  
مسیر پروازشان را به سوی من می‌ریزی؟»  
و همچنان از گام‌ها سخن می‌گویم  
و از چشمان تو  
که طلسم شکست الماس ستایش من‌اند،  
و از طنین زنده دست‌های تو  
بر برگ‌های عاج...

و اما درباره گلو ریا فرهی و شعر او، سهراب سپهری می نویسد:

«گلریا در آثار خارجی مطالعه وسیعی ندارد، تنها از معاصران آشنائی او با نیما و بامداد دیرینه است، ولی در این شعر تاثیر آنها نیز به نظر نمی آید، از اینرو می توان راهی بزرگ را برای او پیش بینی کرد، با اینکه با این اثر، او نخستین شعرش را سروده است، در ابتدای آن نیست. و از هم اکنون می توان او را با شاعران پرمایه و استعداد مقایسه کرد، و این شعر او را با آثار بزرگی قیاس گرفت.

سعی می کنیم در آینده آثار دیگری از این شاعر شگفت را انتشار دهیم.

شعر از تاروپود نوشته می تراود. روکش دیرین شعر از میان رفته و انسان شفافیت احساس را با انگشت لمس می کند. وزشی تاریک نوشته را در خود گرفته است. آیا نباید در همه شعرهای حقیقی این «وزش تاریک» را جستجو کرد.

این نوشته از آن کسی است که هرگز ننوشته. بی شک گاهگاه - در گذرگاه های دور از دسترس - صدای ریزش چشمه نهفته را شنیده، اما هرگز باور نداشته که این صدا از درون اوست که به گوش می رسد. این بیخبری و شاید دیرباوری سرانجام در یک لحظه «لبریز شده» پایان می گیرد: چشمه به بیرون راه می یابد، آفتابی می شود. جوشش ناگهانی چشمه، در آنجا که انتظار نمی رود، زیبایی اندوهباری دارد:

شب با او پیوندی نزدیک دارد: برادر اوست، برادری «فرااموش شده» نه اینکه پیوند بریده شده بود، بلکه او این پیوند نزدیک را خیلی دیر و شاید ناگهانی همراه با اندوهی ترسناک درمی یابد. در آرامش یک شب خاموش، زندگی در خوابی هذیانی فرو رفته و او نه تنها این هذیان را می شنود، بلکه لمس می کند، می بیند. این هذیان، تاریک و گذرنده است - مثل دود، ولی رنگ طلائی، فرزندگی مبهمی به آن می بخشد. اگر به دیده او زندگی روی زمین خالی از زیبایی نیست، این زیبایی را باید در

لحظاتی تاریک و پیش‌بینی نشده جستجو کرد. آیا دور از زمین ما چه می‌گذرد؟ بی‌درنگ نگاه او به آسمان می‌گراید: ستاره‌ها پرندگانی هستند که چشم‌های مرده‌ای دارند. روشنی ستاره، روشنی مرده‌ای است. وقتی در روشنائی، روشنی نبود چیزی که از تاریکی تاریکتر است احساس می‌شود. از سوی دیگر، پرندۀ نابینا به کجا راه می‌برد؟ در گردش ستاره‌ها هدفی در کار نیست: این پرندگان نابینا در تهی بیکران سرگردان ابدی هستند. نگاه او تا روی «ماسه‌های ساحل آسمان» فرو می‌لغزد: زندگی‌ها، تپش‌ها و رؤیاها – می‌گذرند و تنها نشانه‌هایی کمرنگ از آنها به جا می‌ماند. این نشانه‌ها نیز مثل رد پای مرغان روی ماسه‌های ساحل دیری نمی‌پاید. تصویر ماسه‌ها ما را با رسوب اندیشه‌های او نزدیک می‌کند، اندیشه‌هایی که سرانجام در یک پرسش ترسناک فرو می‌ریزد: «برادر من آیا خواهد مرد؟» پاسخ دیر نمی‌کند، و او در یک لحظه میان عزیمت شب و پرکشیدن صدای خروم به این پرسش نومید راه می‌دهد: «آیا خواهم مرد؟» در حقیقت او هشیار است که محلی برای تردید نیست، تنها می‌خواهد با طنین این پرسش بر غم بیدار خود پرده‌ای فروکشد.<sup>۹۴</sup>

و این است آن شعر:

برادر سیاهم – شب – پرستار من است  
 برادر من هرگز خواهد مرد؟  
 و من در شب آرام  
 دودِ طلائی هذیانِ زمین  
 و چشم‌های مرده‌ پرندۀ‌های ستاره  
 و رد پای مرغان را بر ماسه‌های ساحل آسمان می‌بینم  
 و همه شب را در اندیشه‌ام:  
 برادر من آیا خواهد مرد؟  
 و برادر فراموش شده من از بالین من برخاست

و من می اندیشم:

آیا خواهم مرد؟

و صدای خروس چون ستاره دنباله‌داری در آسمان پرکشید

فروردین ۱۳۳۵

### جنگ هنر و ادب امروز (شماره ۲)

شماره اول این جنگ در اواخر سال ۳۴ منتشر شده بود. مطالب شماره دوم که اول خرداد ۱۳۳۵ منتشر شد به قرار زیر است:

گورستان دریائی (شعر)، پل والری (ترجمه شرف)؛ والری و گورستان دریائی، شرف؛ مرگ، ابراهیم گلستان؛ یادداشت‌هایی درباره زمان، آذر فریار؛ لوح گور برای همه (شعر)، ف. کرنفورد؛ آواز کرک (شعر)، م. امید؛ چاووشی (شعر)، م. امید؛ مه شبانه (شعر)، ا. بامداد؛ سرانجام پرومته، شرف؛ از «ماخ اولاً» نیما یوشیج؛ ضربه‌ئی که به دروازه خورد، قراتس کافکا (ترجمه شرف)؛ شعر و افسانه ادوین مویر، ح. ر. احسین رازی؛ هفت شعر، ادوین مویر؛ غزل برای آنایتا (ا. بامداد)؛ شاخه‌های گل یخ برای دیوانه، حسین رازی؛ سوئیت شماره ۲ از پرگونت گریک، چنگیز مشیری؛ از رمبو تا سوررئالیسم، ژ. ا. کلانسه (ترجمه احمد شاملو)؛ اشاره به هرمان ملویل، حمید عنایت؛ ناکامی شادمانه، هرمان ملویل (ترجمه حمید عنایت)؛ چند بیت، پل الوار؛ عروسی خون (پی‌یس در سه پرده)، فدریکو گارسیا لورکا (ترجمه احمد شاملو)؛ مردان پوک (شعر)، تی. اس. الیوت (ترجمه حسین رازی)؛ طرح‌ها، اثر ماتیس.

اگرچه شعر - نمایش درخشان عروسی خون لورکا با ترجمه شگفت‌انگیز احمد شاملو که بعدها شهرت و محبوبیت فراوانی یافت در همین شماره جنگ هنر و ادب امروز چاپ شده بود، ولی اشعاری که از جنگ هنر مورد استقبال قرارگرفت، نه عروسی خون بلکه ترجمه گورستان

دریائی اثر پل والری و مردان پوک اثر الیوت بود که از شاعران اثرگذار نیمه دوم دهه سی بوده‌اند. بخش‌هایی از این دو منظومه را ذیلاً می‌آوریم.

### گورستان دریائی

پل والری

ترجمه شرف

این سقف آرام که در آن کبوتران گام می‌زنند  
در میان کاج‌ها و گورها می‌تپد،  
نیمروز تمام در آنجا دریا را با آتش‌ها درهم می‌آمیزد  
دریائی که پیوسته از نو آغاز می‌شود  
ای جبران پس از اندیشه‌ئی که  
چونان نگاهی مدید بر آرایش خدایان است!  
چه عمل پاکی در آذرخش‌هاست که  
بدین سان بسیاری از الماس کف‌های نادیدنی را در کام می‌کشد  
و با این شکم آکندگی چه صلح و آرامشی نشان می‌دهد  
هنگامی که خورشید بر مفاکی می‌آرمد  
اعمال مجرّد یک علت ابدی پدید می‌آید  
زمان می‌درخشد و رؤیا همان دانائی است.

ای گنج استوار، ای پرستشگاه بی‌آلایش مینرو  
توده آرامش، و مخزن نامرئی  
آبی که چهره پرچین می‌کند، چشمی که خواب آکنده  
در زیر پرده‌ئی شعله‌آما به تو می‌نگرد، می‌گوید:  
تو ای سکوت من، ای بنیان روح، که لبریز  
از طلائی در میان هزاران قطعه سفال. این همان سقف است!

[...]

## مردان پوک

(۱۹۲۵)

تی. اس. الیوت

ترجمه حسین رازی

ما مردان پوکیم  
ما مردان از زیاله انباشته شده ایم  
بر هم خمیده ایم  
و سرهای مان با کاه آکنده شده است. دردا!  
صداهای بی زنگ و خشک مان، آنگاه که  
با یکدیگر زمزمه می کنیم  
آرام و بی مفهوم است  
چون بادی در علف های خشک  
و یا پاهای موشی بر خرده شیشه ها  
چنین است در سردابه خشک و کسالتبار ما  
قالبی بی شکل، شبیحی بی رنگ  
مفلوج و درمانده، جنبشی بی حرکت،

آنان که با نگاهی مستقیم  
از ملک دیگر مرگ گذر کرده اند  
ما را به یاد می آورند - ولی  
نه چون ارواح خشمگین فرو مرده، بلکه تنها  
چون مردان پوک  
چون مردان از زیاله انباشته شده.

[...]



## مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۵

- [اخوان ثالث، مهدی] م. امید / زمستان. - تهران: [تهران]: زمان، خرداد - دی ۱۳۳۵، ۱۱۶+۳ ص.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی / چشمه. - تهران: بی‌نا، تیرماه ۱۳۳۵، ۷۱ ص.
- اعتضادی، ملکه / گل‌های من. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۱۱۲ ص.
- بادیه‌نشین، هوشنگ / چهره طبیعت. - تهران، میهن، ۱۳۳۵، ۳۵ ص.
- بهبهانی، سیمین / جای پا. - تهران: معرفت، فروردین ۱۳۳۵، ۱۷۰ ص.
- تمیمی، فرخ / آغوش. - تهران: بی‌نا، پاییز ۱۳۳۵، ۸۰ ص.
- جهانشاهی دهقان ملایری، ایرج / دیوانه. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۹۶ ص.
- چناری، اسماعیل (رها) / خوشه تلخ. - بی‌م، بی‌نا، تابستان ۱۳۳۵، ۱۴۷ ص.
- حمزوی، خسرو / خیزران. - تهران: ناشر داریوش قهرمان‌پور، مرداد ۱۳۳۵، ۹۸ ص.
- رهره، ا. ن. / بازگشت. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۹۸ ص.
- سعدنیا، جلال / شاخه‌های رنج. - تهران: ۱۳۳۵، ۷۲ ص.
- حاکمی، اسماعیل / شکوفه. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۶۳ ص.
- خوئی، اسماعیل (سروش) / بی‌تاب. - مشهد: نادری، تابستان ۱۳۳۵، ۹۸ ص.
- طه، منیر / دوراهی. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۱۰۴ ص.
- فرخزاد، فروغ / دیوار. - تهران: جاویدان، مرداد ۱۳۳۵، ۱۸۸ ص.
- کلاتری، محمد (پرویز) / پایان شب. - تهران: بی‌نا، تابستان ۱۳۳۵، ۱۲۰ ص.
- مشیری، فریدون / گناه دریا. - تهران: نیل، مرداد ۱۳۳۵، ۸۲+۱۶ ص.
- والا، لعبت (شیبانی) / گسته. - تهران: زوار، ۱۳۳۵، ۱۱۱ ص.
- هشترودی، محسن / سایه‌ها. - تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۵، ۶۹ ص.

## زمستان / مهدی اخوان ثالث (م. امید)

اخوان ثالث، مهدی | م. امید / زمستان. - [تهران]: زمان، خرداد - دی ۱۳۳۵، ۱۱۶+۳ ص.

نیما، آغازگر سمبولیسم اجتماعی در شعرنو فارسی بود، و اخوان ثالث آن را به کمال رسانید.

اخوان ثالث اگرچه به هنگام انتشار این مجموعه از چهره‌های مشهور شعرنو نبود، ولی زمستان از معتبرترین سنگ بناهای شعرنو بود. و به سبب همین عدم شهرت او بود که (برخلاف ادعاهای امروزیِ مرده‌پرستان و شهره‌مرعوبان که می‌گویند کتاب زمستان را در آن سال‌ها سرِ دست می‌بردند) زمستان در زمان انتشارش - به گواه نشریات فرهنگی و غیرفرهنگی نو و کهن‌گرای همان سال‌ها - با بی‌اعتنائی کامل روبه‌رو شد.

مهدی اخوان ثالث در سال ۱۳۰۷ ه. ش. در توس مشهد متولد شد. همانجا درس خواند، موسیقی آموخت، و در خرداد سال ۱۳۲۶ دوره هنرستان (رشته آهنگری) را به پایان رسانید. چند ماهی در مشهد به کار آهنگری و چاقوسازی پرداخت، سپس عازم تهران شد و در پلشت ورامین معلم شد.

مدتی که در مشهد زندگی می‌کرد به انجمن‌های سستی ادبی آنجا رفت و آمد داشت و با وجود سنی کم چندان در غزلسرائی و قصیده‌نویسی چیره‌دست بود که کهن‌گرایان به او امید شعر کهن لقب داده بودند.

اما امید که به تهران آمد، اوضاع و زمانه دیگری بود؛ دنیا به تازگی از جنگی جهانی، خسته و کوفته بیرون آمده و فضایِ روشنفکری تهران، تحت تأثیر مستقیم تبلیغات و تلقینات حزب، چندان با غزلخوانی‌های گوشه‌گیرانه همخوانی نداشت. دوران، دورانِ شور و هیجان توده‌نی‌ها و شاعران حزبی بود. آنها در جلسات متعدد و در میتینگ‌هایی که انواع

هنرها در آن به نمایش گذاشته می‌شد، شعرهای انقلابی می‌خواندند، شعار می‌دادند و در مجلات متعددشان به چاپ می‌رساندند. و اخوان که به گفتهٔ دوستان و همراهان و همبندانش، از خصلت‌های عمیقاً انسانی و ذهنی تیز برخوردار بود - نمی‌توانست در مقابل اینهمه هیجانات هنری و بشردوستانه بی‌تفاوت بماند. اما او که برخلاف عده‌ئی از غزلسرایان همعهدش ریشه‌های عمیقی در سنت و فرهنگ و ادب فارسی داشت بلافاصله جذب هیجانات و منش‌های حزبی نشد. سال‌ها در کنار نوپردازان، با تغییرِ بطنی دیدگاهش نسبت به زمانه و زندگی و هنر، همچنان به سرودن غزل و قصیده مشغول بود و حتی در سال ۱۳۳۱ مجموعه‌ئی قدمائی از آثارش را با نام *ارغنون* چاپ کرد تاگویا در اواخر همین سال که نخستین اشعارِ نو قدمائی را سرود. اما این اشعار - نظاره و سه شب - هم هنوز گرایشی عمیق به زیبایی‌شناسی نیمائی نداشتند.<sup>۹۵</sup> ظاهراً برای تغییر عمقی دیدگاه شاعر، تکان شدیدتری لازم بود؛ تکانی که عدم کارآئی قصیده‌سرایی را عملاً بر او روشن کند. و کودتا این فرصت را فراهم کرد. و او - به استناد دیوان زمستان - نخستین شعرهای نیمائی خود را پس از کودتا - که سراسر عمرش را در حس شکست و یأس فرو بُرد - با نام‌های *فراموش*، برای دخترکم و *آقای نیما* و *فریاد سرود*.

انتشار اشعار نو قدمائی و نیمائی اخوان با آرایه‌های شدید کهن‌نما، به سرعت مورد توجه عده‌ئی از مستگرایان - که نوپردازی را ناشی از ناتوانی و کم‌سوادی می‌دانستند - نیز واقع شد. و اخوان که از سالی پیشتر با ادارهٔ شعر مجله در راه هنر و نوشتنِ چندین نقد و یادداشت پیرامون شعر نو، استادی خود را در ادبیات قدیمه و توجه‌اش را به مسائل اجتماعی نشان داده و در پاره‌ئی از محافل روشنفکری محبوبیتی کسب کرده بود، با انتشار اشعاری چون *باغ سن*، *اندوه*، *چاووشی* و *زمستان* و تقویت خطِ سمبولیستی شعر نیمائی، عملاً ادارهٔ شعر نیمائی را در سیطرهٔ

خود گرفت. بویژه که برخلاف اکثر نوپردازان آن سال‌ها که جوّ عمومی تیره و یأس پس از شکست بهانه دست یازیدن‌شان به انواع هرج و مرج و انکار خوشباشانه همه چیز شده و شعر را با اشعار احساساتی سکسی‌سیاسی به ابتذال و حسیض کشانده بودند، او از شکست، حماسه‌های بلند می‌آفرید؛ حماسه - سرودهایی که بیان دقیق حالات روزگار شکست‌روشنفکران نو می‌د بود.

ما ذیلاً مقدمه دیوان زمستان (دیماه ۱۳۳۵) - یا دیباچه‌ئی بر شعر شکست نیمه دوم دهه سی - و دو شعر از این مجموعه، و سپس بخش‌هایی از نقد دکتر تقی پورنامداریان بر زمستان را که سال‌ها بعد نوشته شده است، می‌خوانیم.

اخوان در مقدمه مجموعه زمستان، می‌نویسد:

«حقیقت امر...

... این است که ما کاره‌ای نیستیم.» بدین نکته معترف نبودن خامی و پوچی بسیار می‌خواهد. برآستی در جهان هنر، با این همه سران، گردن کشیدن کسانی به پایه و مایه من و گفتن که: «چنین و چنانم»، بیش از آنچه احمقانه و بیش‌رمانه باشد، مضحک است. درین گفته شکی ندارم. و اینجا پرسشی پیش می‌آید که: پس چه می‌گوئی؟

برای این پرسش پاسخی اندیشیده‌ام. از هر چه بگذریم بالاخره من هم یک تماشاگر این زندگی و زمانه‌ام. بیننده‌ای که او را هم دیگران می‌بینند و از لعبت‌کان فلک لعبت باز است و همه چنینند.

یک تماشاگر دست‌کم این حق را دارد که از تماشایی که می‌بیند بدش یا خوشش بیاید. او حق دارد پسندد یا نپسندد، توفیق کند یا شادمانه از شعف فریاد برآورد. و این داوری اوست. از این رهگذر است که زمستان فراهم آمده است. و این است: زمستان، داوری این حال و روز من درباره زندگی و زمانه‌ای که در آنم.

اما به دست مردم سپردن این داوری، خود یک بازیگری است و مردم نیز حق دارند که این نمایش را پسندند یا نه.

و می‌گویم: مگر نه این است که هر یک ازین لعبت‌کان، در بازیگری و نوبت خود، که زندگی‌شان است، وجهه همت و هدف یا فریب و دستاویزی دارند. و این است: شعر، دستاویز حیات من که با تار و پود زندگیم آمیخته است و با آن تهی‌خانه وجودم را می‌آرایم و یا به گفته تماشائی و بازیگری دیگر: آخرین فریسم.

دنباله این گفتگو به بال‌های زهرآلود شعر من و آزارش می‌کشد و من حق می‌دهم به هر کس که هر چه می‌خواهد بگوید و فارغ از هر چه نفرین و آفرین است. همه‌مان حیوانات پلیدی هستیم که در مطای نوبت و زندگی خود می‌لولیم و هیچکس از دیگری بهشتی‌تر نیست.

حرف‌هایی هم هست که ظاهراً آراسته و بشردوستانه جلوه می‌کند، یکی از آنها عشق است که من هم به آن ایمان دارم. بعضی این «حرف» را رنگ محیلانه‌ای می‌زنند: عشق به همه کس:

عشق به همه کس داشتن، که بسیاری برایش گریبان می‌شکافند، به نظر من یک دروغ شاخدار است، یک فریب است، یعنی عشق به هیچکس. می‌استمدارها باید چنین حرفی بزنند و احمق‌ها باور کنند.

محبت یک انسان آنقدر زیاد نیست که برای یک انسان، یا یک موجود دیگر هم حتی، کافی باشد. همه این قصه‌هایی که ناتمام مانده‌اند نقص‌شان ازینجا آب می‌خورد چه برسد به اینکه یکنفر همه را دوست داشته باشد! چه قلب دریامانند و بی‌در و پیکری می‌خواهد این پیغمبربازی! مگر اینکه قصد فریبی در کار باشد والا عشق به همه کس داشتن یعنی به هیچکس عشق نداشتن و سرانجام، هیچکس را هم نداشتن، یعنی کشک.

و من نه امید می‌دارم (که برایم رسالت تاریخی‌اش را از دست داده) بر

خود به دروغ تحمیل کرده‌ام و نه یأسی را که از رنجش فارغ بوده‌ام. اما اینهم شکوه‌ای است به مصلوبی که چهار میخ شده، فرمان آن کس که می‌گوید: دل خوش دار! بخند! دست افشانی و پایکوبی کن، از فرمان آنکس که به چهار میخ می‌کشد، یعنی زندگی، کمتر ظالمانه نیست. خواه این فرمان از سوی شمال باشد، خواه از جانب جنوب و می‌پرسیم: اصلاً تقصیر کسی که در این میانه‌ها زندگی می‌کند و سمت و سوئی ندارد چیست؟ به هر حال: نبود بر سر آتش میسر...

اینجا می‌خواهم از جراحی دیگر هم گفتگو کنم. گفتگو برای آینه‌ام برای آب‌ها و سنگ‌ها و دیوار و زمین و برای هر کس و هر چیز.

دنیا چنین می‌نماید که گویا دیگر نباید از هیچکس هیچگونه توقعی داشت دنیا چنین می‌نماید که کور خوانده بودیم آنطرف هم خبری نبود. آنچه درباراست غرق است و نهنگ؛ و آنچه خشکی را، زهر بوته و لاله. من دیگر نمی‌خواهم این اشتباه را تکرار کنم دیگر هیچگونه توقعی هم از هیچکس ندارم. می‌خواهم چنین باشد که از هیچ چیز درشگفت نشوم و پس دیگر از من چه توقعی می‌توان داشت؟

بره‌های پروردگار و شبان‌ها و شبانک‌هاشان از من طلبی ندارند. خلق خدا را بر من متی نیست. نان خودم را خورده‌ام و نفس خودم را کشیده‌ام. اگر گله یا شکوائی هست از راهزنان و فریب‌پشگان باید داشت که همیشه با یک دست، دست شما را می‌فشرند تا دست دیگرشان آزاد باشد که در تاریکی دست دیگر را هم نهفته بفشرد و از آنها که زیر این جامه که پوشیده‌اند، برهنگی‌شان نیست، باز هم و باز هم و باز هم (چون پیاز) جامه دیگری است. من دیگر چشمم به تاریکی عادت کرده است و دست‌های آزاد را که حلقه بندگی است می‌بینم. این است رنج و یأسنامه امید، مرد ملاستی لولی‌وشی که همیشه یکتا پیرهن بود و هر دو دستش زنجیر محبت روستایانه‌اش.

اوراق این کتاب، دست‌های او نیستند که برای فشردن دست کسی

آخته باشد، بلکه میوه برگریزان درختی هستند که گویا می‌خواهد دیگر خود باغبان خود باشد.

پیش از آنکه حرف آخر را زده باشم، میل دارم این را هم درباره آنچه در زمستان است (که لاجرم جز سردی چیزی نباید باشد) بگویم، من شاگرد همه آن کسانی هستم که استادند. ولی اگر به تاریخ‌هایی که در زیر قطعات این کتاب است، توجه شود، کم و بیش این نکته آشکار می‌گردد که من کوشیده‌ام از راه میان‌بری، از خراسان به مازندران بروم. از خراسان دیروز به مازندران امروز. اما همچنان که نخواستم یک زائر بی‌خیال دخیل‌بند روستائی بمانم (که چیزی جز گنبد زرینه‌پوش و کهنه‌پاره‌هایی که می‌خواهد «دخیل» ببندد، نمی‌بیند) نیز نمی‌خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک گم شوم. من هم می‌خواهم چنین باشد و می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگ‌های سالم و درست زبانی پاکیزه و ستاداول را - که همه تاروپود زنده و استوارش از روزگاران مرده گذشته است - به خون و احساس و تپش امروز، تا آنجا که من می‌توانم این وساطت و پزشکی را از عهده برآیم، پیوند بزنم. کوشش من درین راه است که رفته رفته دست و پای احساس و فکرم را از کند و زنجیرهای «فن» آسوده کنم و این کوشش را پس از ارغنون همچنان دنبال گرفته‌ام ولی تا آنجا که تجربه و پسند و توانائیم مجال داده و می‌دهد و تا آنجا که لزوم چنین کاری را از نظر ثبت و تأثیر، که هدف اصلی است، احساس کنم.

و از این جهت می‌گویم که جز هفت هشت قطعه، باقی آنچه را که درین کتاب است کاملاً نمی‌پسندم و با آنکه کوشیده‌ام زبان رسا و صادق احساس و زندگی‌باشم، اعتراف می‌کنم که این کوشش همه جا مأجور و مشکور نیست.

ولی حرف آخرم همان است که اول گفتم، یعنی در نوشته‌ای از «باغچه‌بان» پیر خواندم و پسندیدم که: «حقیقت امر این است که ماکاره‌ئی نیستیم».<sup>۹۶</sup>

دو شعر از مجموعه زمستان را می‌خوانیم:

### زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،  
 سرها در گریبان است.  
 کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدارِ یاران را،  
 نگه جز پیش پا را دید، نتواند.  
 که ره تاریک و لغزان است.  
 و گر دست محبت سوی کس یازی،  
 به اکراه آورد دست از بغل بیرون،  
 که سرما سخت سوزان است.  
 نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک.  
 چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.  
 نفس کین است، پس دیگر چه داری چشم،  
 ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟

\*\*\*

میخای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین  
 هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی...  
 دمت گرم و سرت خوش باد!  
 سلام را تو پاسخ گوی، در بگشای!  
 منم من، میهمان هر شب، لولی و ش مغموم  
 منم من، سنگ تپا خورده رنجور،  
 منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور  
 نه از روم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم  
 بیا بگشای در، بگشای دلتنگم



حریف! میزبان! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد.  
تگرگی نیست، مرگی نیست.  
حدیثی گر شنیدی، قصه مرما و دندان است.  
من امشب آمدستم وام بگذارم  
حسابت را کنار جام بگذارم.  
چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟  
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.  
حریف! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است  
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،  
به تابوت متبر ظلمت نه‌توی مرگ اندود پنهان است  
حریف! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.



سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.  
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان،  
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،  
درختان اسکلت‌های بلور آجین،  
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،  
غبار آلوده مهر و ماه،  
زمستان است.

تهران - دی ماه ۱۳۳۴

### چاووشی

بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،  
گرفته کولبار زاد ره بر دوش،  
فشرده چوبدست خیزران در مشت،  
گاهی پرگویی و گه خاموش،

در آن مهگون فضای خلوت افسانگی شان راه می‌پویند،  
ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز.



سه ره پیدا است.  
نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر  
حدیثی کش نمی‌خوانی بر آن دیگر  
نخستین: راه نوش و راحت و شادی  
به ننگ آغشته اما رو به شهر و باغ و آبادی  
دو دیگر: راه نیمش ننگ، نیمش نام  
اگر سر بر کنی غوغا و گر دم در کنی آرام.  
سه دیگر: راه بی برگشت، بی فرجام.



من اینجا پس دلم تنگ است  
و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است  
بیا رهتوشه برداریم  
قدم در راه بی برگشت بگذاریم  
بینیم آسمان «هر کجا» آیا همین رنگ است؟



تو دانی کاین سفر هرگز به سوی آسمان‌ها نیست  
سوی بهرام، این جاوید خون‌آشام،  
سوی ناهید، این بدیوه گرگ قحبه بیغم،  
که می‌زد جام شومش را به جام حافظ و خیام،  
و می‌رقصید دست افشان و پاکوبان بسان دختر کولی  
و اکنون می‌زند با ساغر مک نیس یا نیما  
و فردا نیز خواهد زد به جام هر که بعد از ما

سوی اینها و آنها نیست.  
 به سوی پهن‌دشت بی خداوندی است،  
 که با هر جنبش نبض  
 هزاران اخترش پژمرده و پریز به خاک افتند.  
 بهل کاین آسمان پاک  
 چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد.  
 که زشتانی چو من هرگز ندانند و ندانستند کان خوبان  
 پدرشان کیست.  
 و یا سود و ثمرشان چیست.



بیا ره‌توشه برداریم  
 قدم در راه بگذاریم  
 به سوی سرزمین‌هایی که دیدارش  
 بسان شعله آتش  
 دواند در رگم خون نشیط زنده بیدار  
 نه این خونی که دارم: پیرو سود و تیره و بیمار  
 چو کرم نیمه‌جانی بی سر و بی دم  
 که از دهلیز نقب آسای زهر اندود رگ‌هایم  
 کشاند خویشتن را، همچو مستان دست بر دیوار،  
 به سوی قلب من، این غرقه با پرده‌های تار،  
 و می‌پرسد، صدایش ناله‌ای بی نور:  
 - «کسی اینجا است؟»  
 هلا من با شمایم! های... می‌پرسم کسی اینجا است؟  
 کسی اینجا پیام آورد؟  
 نگاهی، یا که لبخندی؟

فشار گرم دست دوست ماندی؟  
و می بیند صدائی نیست، نور آشنائی نیست، حتی از نگاه مرده‌ای  
هم ردپائی نیست.

صدائی نیست الا پت پت رنجور شمعی در جوارِ مرگ  
ملول و با سحر نزدیک و دستش گرم کار مرگ  
وز آنسو می رود بیرون به سوی غرفه‌ای دیگر  
به امیدی که نوشد از هوای تازه آزاد  
ولی آنجا سرود بنگ و افیون است و درویشی که می خواند:  
«جهان پیر است و بی بنیاد، ازین فرهاد کش فریاد...»  
وز آنجا می رود بیرون به سوی جمله ساحل‌ها  
پس از گشتی کسالت‌بار،  
بدانسان باز می‌پرمند - سراندر غرفه با پرده‌های تار -:  
- کسی اینجا است؟  
و می بیند همان شمع و همان نجواست



که می‌گوید بمان اینجا؟  
که پرسى همچو آن پیر به درد آلوده مهجور:  
خدایا «به کجای این شب تیره بیاويزم قباى ژنده خود را؟»

بیا رهنوشه برداریم  
قدم در راه بگذاریم  
کجا؟ هر جا که پیش آید  
بدانجائی که می‌گویند خورشید غروب ما  
زند بر پرده شبگیرشان تصویر.  
بدان دستش گرفته پرچمی زربفت و گوید: زود  
وزین دستش فتاده مشعلی خاموش و نالده: دیر.

کجا؟ هر جا که پیش آید  
 به آنجائی که می‌گویند  
 چو گل روئیده شهری روشن از دریای تردامان.  
 و در آن چشمه‌هائی هست  
 که دایم روید و روید گل و برگ بلورین بال شعر از آن.  
 و می‌نوشد از آن مردی که می‌گوید:  
 «چرا بر خوشتن هموار باید کرد رنج آبیاری کردن باغی  
 کز آن، گل، کاغذین روید؟»

به آنجائی که می‌گویند روزی دختری بوده است  
 که مرگش نیز (چون مرگ تاراس بولبا  
 نه چون مرگ من و تو) مرگ پاک دیگری بوده است.  
 کجا؟ هر جا که اینجا نیست  
 من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم  
 ز سیلی زن، ز سیلی خور  
 وزین تصویر بر دیوار ترسانم  
 درین تصویر  
 عمر با سوط بیرحم خشایر شا  
 زند دیوانه‌وار اما نه بر دریا  
 به گرده‌ی من، به رگ‌های فسرده‌ی من  
 به زنده‌ی تو، به مرده‌ی من

به سوی سبزه‌زارانی که نه کس کشته، ندروده است  
 به سوی سرزمین‌هائی که در آن هر چه می‌بینی  
 بدین رنگ و بدین روی از همان لحظه‌ی ازل بوده است  
 به سوی آفتاب شاد صحرائی  
 که نگذارد تهی از خون گرم خوشتن جائی.

و ما بر بیکران سبز مخمل‌گونه دریا  
می‌اندازیم زورق‌های مان را چون گلِ بادام  
و مرغان سپید بادبان‌ها را می‌آموزیم،  
که باد شرطه را آغوش بگشایند.  
و می‌رانیم گاهی تندگاه آرام.



من اینجا بس دلم تنگ است  
بیا رهنوشه برداریم  
قدم در راه ییفرجام بگذاریم

تهران - فروردین ۱۳۳۵

### نقد و نظر

همسلاان و همروزگاران اخوان ثالث، پس از انتشار زمستان تقریباً هیچ عکس‌العملی نشان ندادند. اگرچه سال‌ها بعد اخوان از مهم‌ترین شاعران شعرنو شناخته شد و صاحب قلمان یادداشت‌های فراوانی بر اشعار او نوشتند، اما از معدود نقدهای قابل توجه بر زمستان، نقد دکتر تقی پورنامداریان بود که بخش‌هایی از آن را ذیلاً می‌آوریم.

او در بخش‌هایی از مقاله مفصلش می‌نویسد:

«[...] به طور کلی می‌توان گفت که شعر اخوان مطلب را در اغلب موارد مثل شاعران سبک خراسانی و قصیده‌پرداز تا آنجا که ممکن است برای خواننده حلّاجی می‌کند، چندان که مجالی بسیار اندک برای تأمل و فعالیت ذهنی وی باقی می‌ماند. برخلاف شعر نیما که ابهام آن گهگاه چندان زیاد است که حتی بعد از تأمل بسیار هم نمی‌توان به صحت تفسیر مطمئن بود. در شعر «زمستان» اخوان تنها کافی است بدانی که «زمستان» استعاره و یارمز حال و هوای حاکم بر جامعه است، پس از دو سه سالی از یک شکست سیاسی و اجتماعی گذشته، آن وقت همه چیز این شعر

تمثیلی آشکار می‌گردد. در گریبان بودن سرها، تاریک و لغزان بودن راه، سخت و سوزان بودن سرما، دلمرده بودن زمین، دلگیر بودن هوا، کوتاه بودن سقف آسمان، خسته و غمگین بودن دل‌ها، بلورآجین بودن درخت‌ها و امثال آن در معنی عاطفی «زمتان» جمع است، گیرم که در معنی قاموسی، «زمتان» تنها فصل چهارم سال باشد که هوا در آن سرد است. همچنین وقتی اخوان می‌گویند: «نگه جز پیش پا را دید نتواند»، تفسیر و توضیح آن «که ره تاریک و لغزان است» دیگر ضرورتی ندارد و نیز وقتی می‌گویند «وگر دست محبت سوی کس یازی / به اکراه آورد دست از بغل بیرون»، دیگر توضیح علت آن «که سرما سخت سوزان است» شاید چندان لازم نباشد. با آنکه در تمام شعر صفات غالب و آشنای زمتان تفسیر و توضیح می‌شود، در بخش پایانی شعر نیز این صفات دوباره تکرار، و معلوم [...] در پایان شعر بعد از آن همه نشانی به صراحت اعلام می‌گردد:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان،

نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،

درختان اسکلتهای بلورآجین،

زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،

غبارآلوده مهر و ماه،

زمتان است.

اگر چه ممکن است کار چندان صحیحی نباشد، اما در حدی که بتوان ایجاز و ابهام در شعر نیما و تفسیر و اطناب را در شعر اخوان ملاحظه کرد، می‌توان شعر «زمتان» اخوان را با شعر «در شب سرد زمستانی» نیما مقایسه کرد. به هر حال این تفسیر و توضیح یا اطناب یکی از مشخصه‌های شعر اخوان است که نه در شعر نیما و نه به طور کلی در شعر دیگر شاعران مشهور معاصر و هم‌نسل اخوان، این همه

چشمگیر نیست، برای دادن نمونه‌های دیگر احتیاج به جستجوی زیاد نیست، [...]»

و باز هم گوش کنید به قطعه‌ای دیگر از شعر «چاووشی» از همان مجموعه زمستان که دیگر جنبه تمثیلی هم ندارد:

بیاره توشه برداریم  
 قدم در راه بگذاریم  
 به سوی سرزمین‌هایی که دیدارش،  
 بسان شعله آتش،  
 دواند در رگم خون نشیط زنده بیدار،  
 نه این خونی که دارم؛ پیر و سرد و تیره و بیمار.  
 چو کرم نیمه‌جانی بی‌سر و بی‌دم  
 که از دهلیز نقب آسای زهراندود رگ‌هایم  
 کشاند خریشتن را، همچو مستان دست بر دیوار،  
 به سوی قلب من، این غرقه با پرده‌های تار...

رعایت جنبه موسیقایی شعر به خصوص در سطح رعایت دقیق مایه‌های عروضی شعر و بر اساس پیشنهادهای نیما و نیز موسیقی ناشی از قافیه هم با توجه دقیق به موازن قافیه پردازی قدام و هم با توجه به نظریات نیما درباره نقشی که قافیه می‌بایست در شعر داشته باشد، از جمله دیگر زمینه‌های تأثر اخوان از شعر کهن است. البته پیداست که منظور من این نیست که مثلاً شعر نیما و دیگر پیروان او خالی از مایه‌های وزن عروضی و نیز قافیه است، بلکه منظورم آن است که استفاده از مایه‌های عروضی متنوع و به خصوص توجه به قافیه در همه شعرهای اخوان حضور بسیار چشمگیرتری دارد و این همه توجه، گذشته از تأثر از شعر کهن، نتیجه آشنایی و انس اخوان به موسیقی ایرانی نیز هست. در همان شعر «زمستان» که پیش از این نقل کردیم می‌توان تنوع قافیه را به خوبی ملاحظه کرد. در شعر یک قافیه وردیف اصلی وجود دارد که بی آنکه مثل شعر کهن – مثلاً



قصیده و غزل - در فواصل معین تکرار شود، در کل شعر و در فاصله‌های نامعین آنجا که مطلب و آهنگ کلی شعر اقتضا می‌کرده آمده است. [...] اما غیر از این قافیه و ردیف اصلی، که رعایت آن به این شکل در کل شعر ناشی از درک دقیق ظرافت سخن نیما درباره قافیه نیز هست، شعر قوافی دیگری نیز در بخش‌های دیگر شعر و درون این قافیه اصلی دارد که به غنای آهنگ شعر کمک فراوان می‌کند. [...]

سومین نکته بسیار چشمگیر در شعر اخوان که آن را هم باید نتیجه تأثر مستقیم و پایدار شعر قدما و مبک خراسانی در شعر او محسوب کرد، زبان شعر است. زبان شعرهای نو و نیمایی اخوان، هم در حوزه مفردات و ترکیبات و هم در حوزه نحو کلام و بافت و ساخت آن تقریباً بسیاری از خصوصیات مبک خراسانی را داراست؛ تا آنجا که میان شعرهای مبک کلاسیک و شعرهای نو او به طور کلی از نظر زبان تفاوت چندانی چشمگیری نیست. با نگاهی به تاریخ غزل‌ها و قصیده‌هایی که اخوان در سه چهارم سده اولیه آغاز شاعری سروده است، می‌توان دریافت که زبان غزل‌ها در مجموع ساده‌تر و نزدیک‌تر به زبان امروز است تا قصیده‌ها. این البته تا حدودی طبیعی است، چون اخوان در قصیده به استادان فن قصیده‌سرایی در مبک خراسانی مانند سنایی، ناصر خسرو، و منوچهری و حتی انوری و خاقانی و مسعود سعد سلمان نظر دارد؛ و در غزل به استادان غزل در مبک عراقی و از جمله سعدی و حافظ. وقتی اخوان تازه شروع به تجربه در شعر نو می‌کند و بیشتر چهار پاره یا شیه به آن می‌نویسد، زبانش بیشتر به زبان غزل‌هایش نزدیک است و حتی زبان، از زبان غزل‌ها نیز امروزی‌تر و با زبان معاصر آشنا تر است، در حالی که با زبان قصیده‌ها بسیار متفاوت است.

اما بعد رفته‌رفته زبان همان قصیده‌هاست که کم و بیش زبان کلی شعرهای نو می‌شود و زبان اخوان را در شعرهای نو تشخیص و ویژگی می‌بخشد. میان این زبان و موسیقی شعر، به خصوص موسیقی قافیه، و آن

اطناب و تفسیری که بدان اشاره کردیم و هر سه از مشخصات صوری شعر اخوان است، پیوند و همبستگی ذاتی وجود دارد. حضور غالب هر یک از آنها کم و بیش موجب حضور دو خصیصه دیگر هم می‌شود. رعایت دقیق مایه‌های وزنی، به خصوص وقتی وزن از آهنگ طبیعی کلام دورتر و انعطاف‌ناپذیرتر است، هم در یافت نحوی کلام اثر می‌گذارد و هم کاربرد کلمات و ترکیبات مهجور و ناآشنا را چاره‌ناپذیر می‌سازد. حفظ موسیقی شعر، هم موسیقی عروضی و هم به خصوص موسیقی قافیه، حضور مصراع‌های زاید و غیرضروری را ایجاب می‌کند و سبب اطناب می‌شود، همان طور که به عکس، اطناب و تفسیر هم به علت حفظ موسیقی شعر می‌تواند انگیزه تراکم و تنوع قافیه شود و در نتیجه زبان را در نزد شاعری که توانایی‌های آن را هم در حوزه صرف و واژگان و ترکیبات و هم در حوزه یافت و نحو می‌شناسد، به سوی زبان شعر کهن که خود در آب و هوای وزن و قافیه و توضیح و تفسیرهای معتاد پرورش یافته است، سوق دهد. خصوصیات سبکی این زبان کهن‌گرا و البته استوار و جاندار را نیز می‌توان در تمامی شعرهای مشهور اخوان کم و بیش از شعر «زمستان» به بعد دید. اگرچه به تناسب موضوع ممکن است خصوصیات زبان شعر سبک خراسانی از نظر برجستگی و تشخیص نوسانی داشته باشد، اما به هر حال در مشهورترین شعرهای اخوان هیچ‌گاه به کلی محو نمی‌شود. آنجا که این زبان همراه با خصوصیات اطناب و موسیقی به کلی محو می‌شود، شعر اخوان هم دیگر شعر اخوان نیست. عناصر بارزتر این زبان، کلمات و ترکیبات مهجور، کم استعمال و مخفف است؛ یازیدن، ترسا، لولی، پاسخ، روم، زنگ، حریف، وام، جام، قندیل، سپهر، ستبر، باده، دشنام، آمدستم، گرمگاه، به اکراه، پاسخ گفتن، چرکین، درگشادن (در بگشای!)، لولی‌وش، رنجور، حریف، میزبان، وام گزاردن، بیگه، سحرگه، نگه، تنگ میدان، ظلمت نه‌توی، مرگ اندود، چراغ باده، دلمرده، غبارآلوده. و بعد هم مصادر مرخم همراه با افعال معین نظیر:

نمی‌خواهند پاسخ گفت، برنیارد کرد، دید تواند. مثال‌های بالا تنها از شعر «زمستان» برگرفته شده است. اخوان هیچ ابایی ندارد که حتی فعل مهجوری مانند «آمدستم» (آمده‌ام) را در صورتی که وزن و قافیه ایجاب کند به کار ببرد. [...]

اخوان چنانکه خود گفته است، می‌کوشد که «اعصاب و رگ‌های سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را، - که همه تاروپود زنده و استخوان‌بندی استوارش از روزگاران گذشته است - به خون و احساس و تپش امروز» پیوند بزنند. بنابراین ظاهراً چنین می‌نماید که او به کار بردن چنین زبانی را برای بیان مسائل نو از روی آگاهی و اختیار برگزیده است. اگر نگوییم که او در اختیار این زبان هم مجبور و مسخر آن ذهن پرورده با شعر کهن بوده است، می‌توانم بگویم که او بعد از این اختیار اسیر اختیار خود می‌شود، چندان که در آنجا هم که به اقتضای موضوع، ترک این زبان ضرورت پیدا می‌کند، خود قادر به ترک آن نیست. بی‌هیچ تردید، اخوان بهتر از هر کس می‌دانست که همان‌گونه که یک اصل بلاغت، سخن به اقتضای حال مخاطب گفتن است، یک اصل بلاغت هم باید سخن به اقتضای حال موضوع و مضمون گفتن باشد، گیرم که علمای بلاغت در این مورد به تصریح سخن نگفته باشند. نشانه توجه او را به این نکته در بعضی شعرهای او می‌بینیم. اما جالب اینجاست که در عین حال ناتوانی‌هایی از جبر زبانی را که به آن عادت کرده است نیز مشاهده می‌کنیم. نمونه روشن‌تر این خواستن و توانستن را می‌توان در شعر «قصه شهر سنگستان» ملاحظه کرد. [...]

در نتیجه این جبر ذهنی است که در بسیاری موارد، زبان با موضوع شعر غریبه می‌شود. این غرابت را نه تنها میان زبان و حال و هوای موضوع درک می‌کنیم، بلکه از احساس عدم تناسب میان صورت و قالب ظاهری شعر تیما و این زبان نیز نمی‌توانیم به کلی فارغ شویم. درک و احساسی از این دست کاملاً طبیعی است. ما عادت کرده‌ایم چنین زبانی را در قوالب

شعر کلاسیک به خصوص قصیده بینیم و تجربه کنیم نه در قالب مصراع‌های کوتاه و بلند شعر نیمایی. به همین سبب در شعرهای کلاسیک اخوان به خصوص وقتی که موضوع و مضمون هم در همان مایه‌ها و حال و هوای شعر کهن است، چنین احساس غرابتی به ما دست نمی‌دهد. اخوان با وارد کردن این زبان و نیز دو نکته دیگری که قبلاً به آن اشاره کردم، یعنی اطناب و تفسیر و قافیه‌پردازی چشمگیر در شعرنو نیمایی، هم اقتضای زبان و موضوع را فرومی‌نهد و هم در ستیز با عادت‌های ما را می‌گشاید. کمال این اقتضاگریزی و عادت‌ستیزی را در مجموعه «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست» به خصوص در بعضی از قسمتهای آن می‌توان ملاحظه کرد. [...]»<sup>۹۷</sup>

#### گناه دریا / فریدون مشیری

مشیری، فریدون / گناه دریا. - تهران: نیل، مرداد ۱۳۳۵، ۱۶+۸۲ ص. هنگام بررسی تشنه طوفان گفتیم که فریدون مشیری یکی از اثرگذارترین و مطرح‌ترین شاعران دهه سی بوده است؛ و گفتیم که علت آن، اشعار رماتیکی عاطفی - تصویری معتدلی بود که با زبان ساده و سالم در چارچوب نظم زیبایی‌شناسی نو قدمائی ارائه می‌کرد. ولی گناه دریا جنجالی برانگیخت، و این امر، نه به سبب غیرمتعارف بودن اشعار این مجموعه، بلکه اندکی اتفاقی بود. این جنجال در صفحات جزوه انتقاد کتاب به راه افتاد که عرصه‌ئی آزاد و متین برای بحث و گفت‌وگوهای اقناعی بود.

سخن تازه‌ئی درباره شعرهای گناه دریا نیست. حرکت شعر فریدون مشیری در این سال‌ها (و بعدها نیز) بسیار کند و بطئی و نامحسوس بوده است.

چند شعر از گناه دریا و سپس چند «نقد و نظر» پیرامون آن را می‌خوانیم.

## آسمان کبود

برای دختر کوچکم بهار  
بهارم، دخترم، از خواب برخیز  
شکرخندی بزَن، شموری برانگیز.  
گل اقبالِ من، ای غنچه ناز  
بهار آمد تو هم با او بیامیز.

بهارم، دخترم، آغوش واکن  
که از هر گوشه گل آغوش واکرد.  
زمستان ملال انگیز بگذشت  
بهاران خنده بر لب آشنا کرد.

بهارم، دخترم، صحرا هیاهوست  
چمن زیر پروبال پرستوست.  
کبود آسمان همرنگ دریاست  
کبود چشم تو زیباتر از اوست.

بهارم، دخترم، نوروز آمد  
تبسم بر رخ مردم کند گل  
تماشا کن تبسم های او را  
تبسم کن که خود را گم کند گل

بهارم، دخترم، دست طبیعت  
اگر از ابرها گوهر بیارد؛  
وگر از هر گلش جوشد بهاری؛

بهارى از تو زیباتر نیارد.  
بهارم، دخترم، چون خنده صبح  
امیدی می دمد درخنده تو.  
به چشم خویشتن می بینم از دور  
بهار دلکش آینده تو.

### برای آخرین رنج

ای آخرین رنج،  
تنهای تنها می کشیدم انتظارت  
ناگاه! دستی خشمگین مستی به در کوفت.  
دیوارها در کام تاریکی فرو ریخت،  
لرزید جانم از نسیمی سرد و نمناک.  
آنگاه دستی در من آویخت!

دانستم این تاخوانده مرگ است  
از سال‌های پیش با من آشنا بود  
بسیار او را دیده بودم  
اما نمی دانم کجا بود

فریاد تلخم در گلو مرد!  
با خود مرا در کام ظلمت‌ها فرو برد،  
در دشت‌ها، در کوه‌ها،  
در دره‌های ژرف و خاموش،  
بر روی دریا‌های خون، در تیرگی‌ها،  
در خلوت گرداب‌های سرد و تاریک  
در کام اوهام،

در ساحل متروک دریا‌های آرام،  
شب‌های جاویدان مرا در برگرفتند.  
ای آخرین رنج،  
من خفته‌ام بر سینه خاک  
بر باد شد آن خاطر از رنج خرسند  
اکنون تو تنها مانده‌ای، ای آخرین رنج!  
برخیز، برخیز،  
از من پرهیز،  
برخیز، از این گور وحشت‌زا حذر کن.  
گر دست تو کوتاه شد از دامن من؛  
بر روی بال آرزوهایم سفر کن.  
با روح بیمارم بیامیز،  
بر عشق ناکامم پیوند!

### نقد و نظر

گفتیم که انتشار گناه دریا غوغائی برانگیخت. و بهانه، یادداشتی بود که عبدالمحمد آیتی در انتقاد کتاب بر این مجموعه نوشته و شاعران این دوره را فاسد و سال‌های سی را دوره انحطاط شعر فارسی دانسته بود. نادر نادرپور در مقام پاسخگوئی به وی برآمد، و ایرج وامقی و پرویز افشار به پاسخگوئی نادرپور برخاستند و بدین طریق، بحث به مجله بامشاد و دیگر نشریات کشیده شد.

عبدالمحمد آیتی در بخش‌هایی از یادداشت خود بر گناه دریا نوشته بود:

«تذکره‌نویسان وقتی می‌خواهند راجع به شاعری تحقیق کنند، از مستندترین مدارک یعنی از دیوان خود شاعر به تجسس حالش می‌پردازند. مسافرت‌هایی که کرده، شاهان و امرائی را که مدح و یا قدح

نموده، عقاید دینی، مسلکی و سیاسی که داشته، رنج‌ها و راحتی‌هایی که دیده، همه را از دیوان او استخراج می‌کنند، زیرا اشعاری که بدین شیوه سروده می‌شود غالباً با محیط خارج ارتباطی ندارد و شرح حال و قال خود گوینده است، یعنی بحث درباره‌ی گوینده همان بحث درباره‌ی شعر است. ما نیز به همین روش، کتاب گناه دریا را در مقابل خود گشوده‌ایم، و پس از چندبار مطالعه چنین نتیجه گرفته‌ایم:

شاعر، بومی است که بر خرابه‌ی دنیا به تماشای اهل زمانه نشسته، هیچ امیدی ندارد، بیهوده به دنیا آمده، نه غم بهار دارد و نه نشاط خزان و به قول سعدی نه بر اشتری سوار و نه چو خر به زیر بار است. چون مرغ پر شکسته‌ای سر زیر بال غم برده و تا به جواب «عزرائیل» لیک گوید بار خود را بسته و مهیا نشسته است.» (رک: شمع نیم مرده ص ۲۲) [...]

این مال‌بخولیا، چنان او را به خود مشغول داشته، که ناگاه دستی خشمگین شبی به در خانه‌اش می‌کوبد و دیوارها را خراب می‌کند و او که از نسیم سرد و نمناکی می‌لرزد، خود را در پنجه‌ی کسی اسیر می‌بیند، وقتی خوب نگاه می‌کند، می‌بیند که مرگ همان آشنای قدیمی اوست. زبانش بند می‌رود و با او «به کام او هام؟» فرو می‌رود و آنگاه از درون گور با «آخرین رنج؟» چنین گفتگو می‌کند:

ای آخرین رنج

من خفته‌ام بر سینه‌ی خاک

بر باد شد آن خاطر از رنج خرسند

اکنون تو تنها مانده‌ای ای آخرین رنج!

شاعر، دارای شم عرفانی هم هست، اما این حالت همیشه به او دست نمی‌دهد و بر طبق حدیث «لی مع الله حالات» که عرفا گاهی بر گنبد گردون نشینند و گاهی تا پشت پای خود نبینند، او نیز بال و پر می‌گشاید و از این جهان ناسوتی به عالم ملکوت عروج می‌کند و به معراج خدا واصل می‌شود و صدرنشین «دورتر از چشمه‌ی خورشیدها، برتر از این عالم



بی انتها... و باز هم بالاتر از عرش خدا» آنجا که متشرعه‌اش (قاب قوسین) خوانند، می‌گردد.

او اگرچه خودش «در کنج فقری ز محنت آکنده، غرق در بحر اندیشه نشسته و میان کاغذ و دفتری پراکنده» چمباتمه زده، «ولی رفته روحش به عالم ملکوت» (ر.ک: ص ۵۸) الحق:

خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای

دست قدرت نگر و منصب صاحبجاهی

(حافظ)

بوم ملکوت پرواز ما شاعر پرمدعائی است. معتقد است که این اجتماع بی‌بصیرت قدر چنان بزرگواری را ندانسته و در واقع چون فردوسی گوهری است که روزگارش به گردن خران بسته است و از بیتی که به قول خودش منسوب به فردوسی است و آن را در آغاز کتاب آورده، می‌توان به میزان این خودخواهی پی برد. [...] در حالی که فردوسی [مجموعه صفات قهرمان شجاع و فروتن داستان خود رستم پسر زال بوده است. فردوسی در این بیت اجتماع را تبرئه می‌کند. اما شاعر ما در همه جا به اجتماع بد می‌گوید. و نام کتاب خود را هم نام عجیب گناه دریا گذاشته است. [...] او می‌گوید]

گیرم هزار نغمه سرایم ز چنگ دل    گیرم هزار پرده بر آرم ز تار جان  
آنروز شاعرم که بگویم مدیح این    آنروز شاعرم که بگویم ثنای آن  
این ادعا نیز غلط است. زیرا امروز برای همیشه مدیحه‌سرایان از اجتماع طرد شده‌اند. و بطور کلی جز عده معدودی آنهم به ندرت مدیحه نمی‌گویند. [...]

آری به این جهت است که شاعر گناه دریا پائیز خزان‌زده را چنین توصیف می‌کند:

خورد سیلی، گل از باد غضب‌اک    به هر سیلی، گلی افتاده بر خاک  
(میان فعل خورد و افتاده تناسب زمانی نیست)

چمن را لرزه‌ها در تاروپود است      رخ مریم ز سلیلی‌ها کبود است  
(تصور تاروپود برای چمن بسیار نامناسب است)  
نشان مرگ در گرد و غبار است      حدیث غم نوای آبشار است...  
(یعنی نوای آبشار حدیث غم است، ابهام دارد)  
... شد این ویرانه ویران‌تر چه حاصل

پریشان شد پریشان‌تر، چه حاصل

(المعنی فی بطن الشاعر)

تو که جان می‌دهی بر دانه خاک      غبار از چهر گل‌ها می‌کنی پاک  
(خطاب به باران و «بر دانه» یعنی به دانه)  
غم دل‌های ما را شستو کن      برای من سعادت آرزو کن  
(از باران می‌خواهد که به درگاه خدا شفیع شود) [...]

وقتی یک اثر هنری به وجود می‌آید، باید لااقل از یک جنبه رضایتبخش باشد یا فکری عالی را پروراند و یا فرمی عالی داشته باشد، کتاب گناه دریا از هر دو این دو جنبه، مخصوصاً از جنبهٔ اولی، به کلی عاری و عاطل است.

اصلاً معلوم نیست که این شاعر چه مسلکی دارد: مثبت است، منفی است، صوفی است، جبری است، ملامتی است، اپیکوری است، کلی است، فیثاغورثی است، خواباتی است، کدامیک از اینهاست.

از یکطرف جبری است. آنهم از آن جبری‌های کهنه و قدیمی که از آنها به مجبره تعبیر می‌کنند، از آنهایی که سرنوشت را علت‌العلل همه چیز می‌دانند. کلمهٔ «سرنوشت» با تمام تأثیرات آن در بیش از ده جا نام برده شده است. [...]

و گاه مانند سقراط مرگ را عین زندگانی می‌خواند:

بمیر ای دل که مرگت زندگانی است.

و زمانی که چون زاهدی دنیا را ترک می‌گوید و به حطام آن پشت پا می‌زند (ولی نه به شهواتش) و جز درد و رنج چیزی نمی‌خواهد، ولی

تعجب در این است که این فانی فی الله که آلام زندگی را دوست می دارد، از عرفای قرن اتم، یعنی کم اندرون و بی جربزه است. عرفای قدیم پروانه وار می مردند یعنی می سوخته و دم بر نمی آوردند ولی عارف امروزی ما درد را دوست دارد و چنین می گوید:

به فریادی سکوت جانگزا را

به هم زن در دل شب های و هوکن

و گریارای فریادت نمانده است

چو مینا گریه پنهان در گلو کن

آیا تأسفا آور نیست در عصری که مغز بشریت برای از بین بردن کلیه دردها فعالیت می کند کسی صفای دل ها را درد بداند و دل بی درد را گور سرد بخواند؟

گاه ملامتی است و دلش می خواهد دیوانه باشد و در دشت جنون میر کند و سنگ بازیچه اطفال را تحمل کند. برخی از فرق صوفیه ملامت را یکی از طُرُق تصفیه و تزکیه نفس می دانستند، مثلاً شیخ ابوسعید «به دربوزه می رفت» و شبلی «چند گاه از بغداد گم می شد و ناگاه در محنت خانه ای می یافتندش» و ابویزید بسطامی در ماه رمضان علی رؤس الاشهاد افطار می کرد.

شاعر ما نیز به عقل می خندد:

من آن دیوانه آتش پرستم در این آتش خوشم تا زنده هستم  
خوشم با اینچنین دیوانگی ها که می خندم به این فرزاتگی ها  
فسوسا در عصری که عقل بشر حاکم بر کاینات است در کشور ما میان نسل جوان کسانی هستند که عقل را به مسخره می گیرند و بر آن می خندند!!  
نسل جوان امروز ملت ما با سرعت سرسام آوری به سوی زوال و انحطاط می رود. مأیوس می شود. لالابالی می گردد، در باده گساری افراط می کند، به خود اجازه اندیشیدن نمی دهد، همه چیز و همه کس را مسخره می کند، سمبل می تراشد، فلسفه می بافد، با هر افیونی که به دستش می آید

فکر و روح خود را تخدیر می‌کند، در منجلاب این مخدرات و افیون‌ها غوطه می‌خورد، و چون کرم پیله هر روز به دور خود می‌تند از خود اسقاط تکلیف کرده، گوئی ذمه خود را از تمام وظائف اجتماعی و وجدانی بری می‌داند. ولی این پدیده چون سرمای بهار و گرمای پائیز زودگذر و ناپایدار است و در زیر قدم‌های توانای زمان خرد و خمیر خواهد شد.

سراینده گناه دریا اگر هیچ مسلکی نداشته باشد، عاشق است. ولی این عشق که خود از آن «به عشق پاک» تعبیر می‌کند چیست و معشوق کیست؟ شاعران دیگر هر کدام معشوقی داشته‌اند که الهام‌بخش شعرشان بوده است. البته بی تفاوت، برخی اول معشوقه داشته‌اند بعد برایش شعر گفته‌اند و شاعر شده‌اند و برخی دیگر چون شعر می‌گفته‌اند طرد‌اللباب معشوقی هم برای خود یافته‌اند. [...]

خواجه با همه پیری، جوانی خود را در آغوش او جستجو می‌کرده و می‌گفته است:

گرچه پیرم، تو شبی تنگ در آغوشم گیر

تا سحرگاه ز کنار تو جوان برخیزم

اما معشوق او آدم را که خاکستر می‌کند هیچ، خاکسترش را هم به باد می‌دهد: شبی پر کن از بوسه‌ها ساغرم! (یعنی به جای آنکه خودم را بیوسی ساغرم را بیوس)

بنرمی بیا همچو جان در برم

تنم را بسوزان در آغوش خویش

که فردا نیابند خاکستم.

مثلی است که می‌گویند: «پیر زال آدم را خاکستر می‌کند»

و چرا حافظ به معشوقه‌اش وصیت می‌کند که:

بر سر تربت من بی می و مطرب منشین

تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

ولی آغوش این معشوقه مثل آن کاروانسرای مسافرکش است. خردش می‌گوید:

نمی‌خواهم در آغوش بگیرم که می‌خواهم در آغوش بگیرم!  
دریغا که دوره دوره انحطاط شعر فارسی است. شاعران ما حتی قدرت  
توصیف معشوق‌های خود را هم ندارند.

علت اصلی این درماندگی‌ها عدم تسلط بر زبان است. قدما می‌گفتند  
شاعر باید «در عنفوان جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد  
و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند». البته اگر شاعران امروز  
فرصت از حفظ کردن بیست هزار بیت از اشعار متقدمان و یا در پیش  
چشم داشتن ده هزار کلمه از آثار متأخران را نداشته باشند، باید لااقل  
سری به دواوین آنان کشیده باشند. [...]

به طور خلاصه باید گفت که شعر مشیری هم مثل اشعار سایر پیروان  
فریدون توللی است که همان غزلیات قدیم را با همان مفاهیم کهنه به قالب  
دویتی می‌کشاند و آن را هنری می‌دانند

این دسته از شاعران که باید کلمه انحطاط ادبی را در اشعار آنان  
جستجو کرد نه مانند نیما، بامداد، سایه، سیاوش، آینده‌نوسازند و  
هنرنا، نه مانند ملک و پروین و شهریار کهنه‌پردازند و چیره‌دست.  
این بود شمه‌ای در پیرامون کتاب گناه دریا. البته شاعران ما باید  
احساس کرده باشند که به انتقاد بیشتر نیازمندند تا به تقریظ»<sup>۹۸</sup>

پس از انتشار مقاله گناه شاعر از عبدالمحمد آیتی که عملاً مقاله‌ئی  
علیه شعر سیاه‌رمانتیک نو قدمائی مسلط بر شعر نو نیمه اول دهه سی بود،  
نادر نادرپور که سرشناس‌ترین و مطرح‌ترین و محبوب‌ترین شاعر این  
شیوه در آن سال‌ها بود، و طبیعتاً سراسر این توهین و تمسخر و ایراد را  
متوجه خود هم می‌دانست، در جوابیه‌ئی خواندنی تحت نام «گناه فهم  
شما» در همان شماره انتقاد کتاب نوشت:

«دوست ناشناخته، آقای آیتی!

[...]

نوشته شما بدبختانه یا خوشبختانه - (راستی نمی دانم کدام) نسخه بدل نوشته هائی بود که گاهی در این جزوه و گاهی در مطبوعات دیگر به طبع می رسد و همه دارای این صفت مشترک است که گوئی از یک مفز تراویده و از یک قلم جوشیده و حتی در انتخاب کلمات و ترکیبات جملات هم یکسان و یکرنگ است.

نویسندگان اینگونه انتقادات، گاهی نکته جوی و ظریف، گاهی خشن و یکدنده و گاهی نرم و ریزه کارند، اما همه یکنوع می اندیشند و یکنوع می نویسند. اینان در عین حال که ادعای «واقع بینی» و «درست اندیشی» دارند، در عین حال که از «خیال بافتن» و «در آسمان پرواز کردن» گریزانند و می کوشند که خود را همدرد زمینیان بدانند، تقریباً هیچیک در زمین نیستند، هیچیک با دردها و بدبختی های همگنانشان آشنائی ندارند و هیچکدام «زندگی» را آنچنان که هست - و نه آنچنانکه باید باشند نمی شناسند. اینان در پیله ای از فرضیه ها و خیال ها و آرزوهای طلائی فرو رفته اند و چنان که در خور زندگی آسوده پاره ای از ایشان است، به معنای سطحی و ابتدائی کلمه، «خوشبین» یا «امیدوار» اند.

«امید» اینان مانند ماست و کوه دکانداران تهران، «قالبی» است و مانند کفشی که محتاج «قالب زدن» باشد، تنگ و آزاردهنده است.

«خوشبینی» ایشان مانند خوشبینی کسی است که هیچ حس و فهم ندارد، اعصابش از «پولاد» است، وجودش خالی از هرگونه فعل و انفعال روانی است و همه دشواری ها را نه به نیروی انسانی خود - که طبعاً انحنا و انعطاف پذیر است - بلکه به قوتی شبیه به قوت دیوان و غولان از میان برمی دارد. [...]

این دسته، هر شعر، هر داستان، هر تابلو و هر آهنگی را فوراً با متر «خوشبینی» و «امیدواری» خود می سنجند و اگر در آن بوئی و رنگی - هر چه قدر هم که مآخستگی و دروغین باشد - از مطلوب خود نیابند، به تازیانه نقد و هزل می کوبند. اینان غافلند که ممکن است یک «اثر» بدبینانه،

خوشبینانه‌ترین مفاهیم را به خواننده القا کند و نمی‌دانند که در هنر، «مقاله‌نویسی» و «خطابه‌خوانی» نباید کرد.

یکی از هم‌ایشان، چندی پیش بر شاعر جوانی خرده گرفته بود که چرا هنگامی که هموطنانش در زیر بار فقر و بدبختی پشت خم کرده بودند، او در یکی از اشعار «منتشر نشده‌اش» سخن از رنجی رانده بود که حنظل از احساس «تلخی» خود می‌برد و آن شاعر را به «ضعف احساس» و فقدان حساسیت هنرمندانه متهم کرده بود و از این نکته غافل مانده بود که شاعر می‌تواند و می‌باید که مضامین خود را - از هر قبیل که باشد - تلطیف کند و از کجا معلوم است که «حنظل» در قطعه یاد شده آن شاعر، «سمبول» یا مظهر همان مردمی نباشد که ناقد محترم سنگ دلسوزی و هواداری‌شان را به سینه می‌کوبد.

مگر شاعر حتماً باید مانند سرمقاله‌نویسان جراید رو به سوی گذشته و یا به سوی آینده کند و با جملات پرطمطراق، گذشتگان و آیندگان را مورد خطاب قرار دهد و بگوید: «ای مردمی که پشت‌تان در زیر بار فقر و بدبختی خم شده! قد راست کنید!»؟

عیب کار اینجاست که اغلب این گروه، درد مردم را در رگ و پوست خود احساس نکرده‌اند و نفس‌شان از جای گرم درمی‌آید.

اینان اغلب از زمره «فرنگ دیدگان» اند که در روزگاران و انفسا از این دیار دور بوده‌اند و احیاناً در آنسوی دریاها سرگرم اموری بوده‌اند که بسی شیرین‌تر از پیکار جوئی و دشنام‌گوئی است.

اینان در آنجا، مبارزان سیگار بر لب کنیاک نوش سالن نشین بوده‌اند و آواز دهل را از دور شنوده‌اند و از آنچه در این ویرانکده گذشته، آگاهی نداشته‌اند و از دردها و شکنجه‌ها، از اشک‌ها و خون‌هایی که ریخته شده، بوئی نبرده‌اند و به همین دلیل هنوز خواب‌های طلائی می‌بینند و «آینده» سربلند» را در انتظار خویش می‌دانند و می‌کوشند که در چشم سرنشینان و ناخدایان کشتی «آینده»، چنان انحراف ناپذیر و درست کردار و ثابت‌قدم

جلوه کنند که گناه غیبت چند ساله آنان و کفاره لذات آن دوران، بخشوده و پرداخته گردد. [...]

چرا جنابعالی «پس از چندبار مطالعه»، سراینده گناه دریا را «بومی» یافته‌اید که «بر خرابه دنیا، به تماشای اهل زمانه نشسته» اما «همائی» نیافته‌اید که می‌گوید:

از گور چگونه رونگردانم!

من عاشق آفتاب تابانم

من روزی اگر به مرگ رو کردم

«از کرده خوشتن پشیمانم» [...]

نخوانده‌اید که می‌گوید:

من تشنه این هوای جان بخشم

دیوانه این بهار و پائیزم

او را «آدمی» دیده‌اید که «جنون مرگ گرفته، گاهی به آن رضا می‌دهد و

چون خرقه پوشان...» [...]

به «حافظ» چه می‌گوئید، آنجا که ناله می‌کند:

حجاب چهره جان می‌شود غبار تنم

خوشا دمی که ازین چهره پرده برفکنم

چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس

که در سراچه ترکیب، تخته بند تنم [...]

اگر سراینده گناه دریا دست مرگ را می‌بیند که شبی بر در خانه‌اش

می‌کوبد و سپس خود او را در خانه می‌یابد، چه گناهی کرده؟ اما تعجب

من این است که همین قطعه مورد انتقاد شما که (آفتاب پرست) نام دارد،

به خلاف برخی دیگر از قطعات این کتاب، در ستایش زندگی سروده شده

و با این سخنان پایان می‌یابد:

تا مرگ نیامده است برخیزم

در دامن زندگی بیاویزم [...]



اما آنجا که می‌گوید: در این ملک، تنها مدیحه‌سرایان را شاعر می‌خوانند و نعره برمی‌آورد:

آنروز شاعرم که بگویم مدیح این  
آنروز شاعرم که بخوانم ثنای آن

چندان بیجا نمی‌گوید زیرا به خلاف تصور جنابعالی، «امروز بازار اینگونه اشعار، کاسد» نیست و هنوز «مدیحه‌سرایان برای همیشه از اجتماع طرد» نشده‌اند. مگر مدیحه‌سرایان تنها در حضرت پادشاهان باید باشند؟ - نه، هر عصری اقتضائی دارد. مدیحه‌سرایان امروز ثنای پیشوایان مسلکی را می‌گویند و حتی در نزد شما هم عزیز و ارجمندند. [...]

اما نکته‌گیری‌های شما از سخنان دیگران جالب‌تر است. پس از نقل این بیت از گناه دریا:

خورد سیلی گل از باد غضبناک  
به هر سیلی گلی افتاده بر خاک

خرده می‌گیرید که: «میان فعل (خورد) و (افتاده) تناسب زمانی نیست» اما بگوئید بینم که آیا میان فعل (آمده) و (زد) در این بیت نظامی گنجوی تناسب زمانی هست؟:

شحنه مست «آمده» در کوی من      «زد» لگدی چند فرا روی من  
و پس از آوردن این بیت از همین کتاب:  
چمن را لرزه‌ها در تاروپود است  
رخ مریم ز سیلی‌ها کبود است

بر گوینده می‌تازید که: «تصور تاروپود برای چمن بسیار نامناسب است» اما من می‌پرسم که وقتی سعدی در آغاز گلستان می‌نویسد:

«... فراش باد صبا را فرموده تا فرش زمردین بگستراند» و بدینگونه «چمن» را به «فرش» تشبیه می‌کند چرا تصور تاروپود برای چمن «بسیار نامناسب است»؟ مگر «فرش» تاروپود ندارد؟ از این گذشته، وقتی که

بسیاری از شاعران قدیم برای «جان» که مفهومی معنوی است و جسم و شکل ندارد، تاروپود فرض می‌کنند (مانند فرخی در این بیت:

هر تار او به رنج برآورده از ضمیر

هر بود او به جهد جدا کرده از روان)

چگونه برای چمن که «وجود خارجی» دارد، تاروپود، فرض نمی‌توان کرد؟ [...]

از این مقایسه که می‌گذرید، می‌پرسید: «اصلاً معلوم نیست که این شاعر چه مسلکی دارد: مثبت است، منفی است، صوفی است، جبری است...» و چند صفت دیگر را که هر کدام به گمان شما نشان‌دهنده مسلکی خاص است، در پی هم می‌آورید. من هم به نوبه خود از شما می‌پرسم که مثلاً درباره حافظ چه فکر می‌کنید؟ این شاعر بزرگ (و به اعتقاد بسیاری: بزرگترین شاعر ایرانی) چه مسلکی داشته؟

اگر صوفی بوده پس چرا می‌گوید:

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد      بنیاد مکر باقلک حقه باز کرد

اگر صوفی نبوده، چرا خود را از این گروه می‌داند:

صوفیان جمله حریف‌اند و نظرباز، ولی

زین میان حافظ دلسرخه بد نام افتاد

اگر به قول شما «از آن جبری‌های کهنه و قدیمی بوده که از آنها به

مجبوره تعبیر می‌کنند» چرا فریاد می‌زند که:

چرخ بر هم زنم از غیر مرادم گردد

من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

و اگر نبوده، پس چرا ناله می‌کند که:

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم

اینم از روز ازل حاصل فرجام افتاد

و یا چرا خود و دیگران را به تسلیم می‌خواند:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای  
 که روزگار در اختیار نگشاده‌ست  
 اگر «لذت طلب» یا به قول شما «اپیکوری» بوده، چرا می‌گوید:  
 گر دیگران به عیش و طرب خرمند و شاد  
 ما را غم نگار بود مایه سرور  
 و یا چرا به «حطام دنیا پشت‌پا می‌زند» و به «دنیا پرستان» خطاب  
 می‌کند که:  
 نقد بازار جهان دیدم و آزار جهان  
 گر شما را نه بس این سود و زیان ما را بس  
 اگر خراباتی بوده، چرا اینگونه زبان به شکایت می‌گشاید:  
 مرا که منظر حور است مسکن و مأوی  
 چرا به کوی خراباتیان بود وطنم  
 و اگر نبوده، چرا نهیب می‌زند که:  
 خیز تا خرقه صوفی به خرابات بریم  
 شطح و طامات به بازار خرافات بریم  
 فتنه می‌بارد ازین سقف مقرنس برخیز  
 تا به میخانه پناه از همه آفات بریم  
 پس، دوست عزیز! ملاحظه می‌فرمائید که اگر بخواهید شاعر را  
 «فیلسوف» یا «اهل منطق» بدانید در مورد حافظ هم، دچار همین حیرانی  
 و سرگشتگی عجیبی خواهید شد که در مورد سراینده گناه دریا شده‌اید.  
 آقای آیتی! خود و همه را آسوده کنید و «شاعر» را تنها «شاعر» بدانید  
 یعنی کسی که تابع «احساسات» خویش است و در عین حال که می‌تواند  
 به اقتضای حالات آنی و نفسانی خود، پیرو همه این مسلک‌هایی که شما  
 برشمرده‌اید، باشد، می‌تواند که به هیچکدام هم گردن نهد. [...]  
 اما آقای آیتی، خطیب توانا! از شما می‌پرسم آیا هیچ اندیشیده‌اید که  
 چرا نسل جوان ملت ما به چنین فساد دچار شده است؟ آیا گناه از خود

اوست یا از آنهایی که وعده‌های دروغین دادند، امیدهای عبث «تزریق کردند»، آرزوهای طلائی پروراندند، در باغ سبز نشان دادند و سرانجام خیانت کردند، او را به بیراهه کشیدند و خود گریختند؟ [اشاره به رهبران حزب توده ایران دارد.]

آیا گناه از اوست یا از محیطی که جای زیستن او نیست، برای او تنگ و خفقان‌آور است، هیچ وسیله تفریح ندارد، وسیله آموزش و پرورش ندارد، کاری در خور او مهیا نکرده و طبع سرکش و حاد او را به عصیانی منفی واداشته است؟ [...]

اما آنچه درباره «عشق و معشوق شاعر» نوشته‌اید براستی نمونه بارزی از «مغلطه» و در عین حال به اصطلاح امروزه: «دست انداختن» است.

جناب آقای آیتی، شما که از این بیت گناه دریا:

تم را بسوزان در آغوش خویش

که فردا نیابند خاکسترم

به طنز نتیجه گرفته‌اید که معشوق شاعر «پیر زالی است که او را

خاکستر می‌کند» و از این بیت:

نمی‌خواهم در آغوش بگیرم

که می‌خواهم در آغوش بمیرم

چنین دریافته‌اید که «آغوش این معشوقه مثل آن کاروانسرای مسافر

کش است» چقدر نمکین تر جلوه می‌کردید اگر از این دو بیت حافظ:

ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای

کت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است

و:

گر آن شیرین پسر خونم بریزد      دلا چون شیر مادر کن حلالش

نتیجه می‌گرفتید که معشوق (و البته نه معشوقه!) حافظ هم خونخوار

و قاتل بوده و قصد جان شاعر را داشته است! اینطور نیست، دوست

عزیز؟

درباره کدام شعر و کدام شاعر است که چنین «خوشمزگی‌ها» نتوان کرد؟ [...]

اما آنجا که می‌گوئید: «لا اقل همینقدر باید آموخت که اگر فاعل متعدد بود باید فعل را جمع آورد» و سپس به این بیت از قطعه «شبهای شاعر»:

برف و مهتاب و کوهسار بلند

جلوه‌ها می‌کند خیال‌انگیز

نکته می‌گیرید و عدم تطابق فعل و فاعل را دال بر «کم مایگی» گوینده

می‌دانید، از بنده حقیر بشنوید که [...]

از منوچهری آموخته‌ایم:

همی ریزد میان باغ لولوها به زنبرها

همی موزد میان راغ، عنبرها به مجمرها [...]

[...] ملاحظه می‌فرمائید که گناه از فهم بنده و شماست! پس چرا

«مگس‌وار» دست تحریر بر سر می‌زنید و می‌گوئید:

«دریفا که این دوره، دوره انحطاط شعر فارسی است!» و حال آنکه به

عقیده مخلص، (گرچه در حضرت شما فضولی است)، دوران ما یعنی

دورانی که به تقریب از چهل سال و به تحقیق از پانزده سال پیش آغاز

شده، یکی از درخشان‌ترین ادوار شعر فارسی است. [...]

در کمتر دوره‌ای از ادوار کهن، شور و جوش امروزی را در طبع جوانان

شاعر و یا شاعران جوان می‌بینیم و در کمتر روزگاری، چنین تنوعی را در

کار این گروه می‌یابیم. شاید علت این جوش و خروش این باشد که

«شعر»، بار دیگر، پناهگاه روحی مردم این ملک شده است، چنانکه پس

از حمله عرب و هجوم مغول نیز شده بود. متها فرق این دوره با ادوار

پیشین شاید بیشتر در این باشد که به علت وسعت «دید» و فراوانی اندیشه

که لازمه زندگی متنوع این عصر است، به جای اینکه سعی شاعران جوان

مصرف به تقلید کردن از کار یکدیگر باشد، معطوف به یافتن شیوه‌های

تازه به قصد ابراز عواطف و بیان افکار و احساسات ایشان شده است.

اما، دوست عزیز! مطلبی که شاید پذیرفتنش برای شما دشوار باشد این است که به گمان من هنوز نقدی در خور شعر جدید و جوان ما - که خلف صدق شعر قدیم فارسی است - بدبختانه به وجود نیامده است. آنچه در سال‌های اخیر نام «انتقاد» به خود گرفته یا تعارفی بوده که به پاس رفاقتی کهن در میان دو دوست رد و بدل شده و یا دشنامی بوده که به سبب کینه‌ای کهن‌تر، بر زبان و قلم دو دشمن جاری گشته است. [...] مگر همت پاکانی چون شما - آقای آیتی - در این میانه کاری بکند و گویا خود به این نکته نظر داشته‌اید که نوشته‌اید: «البته شاعران ما باید احساس کرده باشند که به انتقاد بیشتر نیازمندند تا به تقریظ...!» - البته، صد البته!

باری، آخرین مطلب «دندان‌گیر» شما در «انتقاد»ی که بر گناه دریا نوشته‌اید این است که: «بطور خلاصه باید گفت شعر مشیری هم مثل اشعار سایر پیروان فریدون توللی است که همان غزلیات قدیم را با همان مفاهیم کهنه به قالب دوییتی می‌کشانند و آن را هنری می‌دانند. این دسته از شاعران که باید کلمه انحطاط ادبی را در اشعار آنان جستجو کرد، (یعنی حتماً در یکی از اشعار خویش کلمه «انحطاط ادبی» را بکار برده‌اند، منتها باید گشت و پیدا کرد! بگذریم از اینکه «انحطاط ادبی» کلمه نیست و عبارت است!) نه مانند نیما، ا. بامداد، سایه، سیاوش، آینده، نوسازند و هنرنا و نه مانند ملک و پروین و شهریار کهنه‌پردازند و چیره‌دست...!»!

جناب آقای آیتی! اگر خیلی «غمض عین» کنیم و تأثیر عقیده استاد نوذر گرانمایه را در انتخاب این «پنج تن» نادیده بگیریم، تازه جای بسی گفتگوست: اولاً قطار کردن نام این پنج نفر که در کار شاعری کمتر شباهتی به هم دارند مرا به یاد جمله دیگر شما در همین نوشته می‌اندازد: «فرخی‌ها، عنصری‌ها، منوچهری‌ها، انوری‌ها، خاقانی‌ها، و البته از همه مهم‌تر: قآنی‌ها (!)» ثانیاً گرچه نیما جای خود دارد و بامداد و سایه و

سیاوش هم علاوه بر اینکه دوستان خوب من اند، هر یک به نسبت کاری که کرده اند، در شعر معاصر مقامی دارند، معهذا به نظر مخلص عجیب می آید که مضامین اشعار توللی کهنه تر از مضامین اشعار ایشان باشد (گرچه زبان حال من درباره شخص اخیر، این بیت «تحریف شده» حافظ است که می گوید:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق چشمان [پوشان]

فرصت خبث نداد، ارنه حکایت ها بود.

اما از این گذشته، آیا جناب عالی نام گلچین گیلانی و دکتر خانلری را بر حسب اتفاق هم نشنیده اید؟

آیا معتقدید که اینان اصولاً «شاعر» نیستند یا می پندارید که در زمره پیروان فریدون توللی اند؟! اگر درباره این دو تن نیز چنین می اندیشید، دیگر جای گفتگو نیست، زیرا بدین ترتیب، حساب بسیاری از شاعران جوان و پراستعداد امروز که در میدان سخنوری قدم گذاشته اند و دیر یا زود شهرتی هم یافته اند، با کرام الکاتبین است! [...]»<sup>۹۹</sup>

البته این بحث به همینجا ختم نشد. عده زیادی در نشریات مختلف، مخالف و موافق، وارد بحث شدند و به نکته‌ئی از گفت‌وگو (مثلاً به تصوف و عرفان) پرداختند که گاه هیچ ربطی به مسئله اصلی نداشت. از پاسخ‌های خواندنی، مقاله ایرج وامقی و پرویز افشار (در شماره دهم، آبان و آذر سال ۱۳۳۵ انتقاد کتاب) و یادداشتی بود که در مجله بامشاد (شماره سی و چهارم، اسفند ۱۳۳۵) چاپ شده بود.

و اما اهمیت تاریخی این گفت‌وگوها، بویژه مقاله عبدالمحمد آیتی که آغازگر این بحث بود (به رغم ته رنگی از خصومت‌های آشکار غیرهنگری و بدلحنی‌ها)، در این بود که با این سلسله مقالات، شعر رماتیکی نو قدمائی از شعر نیمائی (درک نیمائی) جدا شده و سوئی دیگر نهاده شد. و علت این امر احتمالاً چیزی نبود مگر انتشار وسیع اشعار اخوان ثالث و احمد شاملو در جامعه شعرخوان. اگرچه هنوز آقای آیتی و

عده‌ئی دیگر از مقاله‌نویسان، قالب و وزن نیمائی را با درک نیمائی و شعر نیمائی یکی دانسته و شاعرانی چون سیاوش کسرائی و هوشنگ ابتهاج را به سبب موضوعات اجتماعی شعرشان که در قالب نیمائی ریخته می‌شد، از گروه نوقدمائیون جدا می‌کردند.

### دیوار / فروغ فرخزاد

فرخزاد، فروغ / دیوار. - تهران: جاویدان، مرداد ۱۳۳۵، ۱۸۸ ص.  
 دیوار، تفاوتی با دیوان پیشین فروغ یعنی اسیر نداشت و همان بازتاب‌ها را نیز در پی داشت. فروغ مجموعه را به همسرش پرویز شاپور تقدیم کرده بود. و به جای مقدمه شعری از حافظ با مطلع «گل در بر و می در کف و معشوق به کار است، سلطان جهانم به چنین روز غلام است»؛ چند رباعی از خیام؛ و چند جمله از گوته و میلتون را قرار داده بود. از میلتون آمده بود که: «با اینکه دانش و خرد سبب نمود برترین نیرو برای آدمیان است، اکنون تو باید به کمک جلوه‌های افسون و سحر از اهریمن نیرو بگیری.» و از منظومه چهارم گفت‌وگوی شیطان، از بهشت گمشده می‌نویسد: «اینک که برای ما همه امیدی به نویدی مبدل گشته است، خداوندگار را نگر که به جای ما، فرشتگان مطرود و در به در شده، دل به مسرتی تازه خوش کرده و به آفریدن آدمی پرداخته و به خاطر وی جهانی تازه آفریده است. پس ای امید! بدرود باش، و ای ترس! تو نیز مرا ترک کن، و ای پشیمانی! از من دوری گزین. در من که سرچشمه خوبی خشکیده است، تو ای بدی و پلیدی به جای خوبی و خیر جایگزین باش. زیرا چون تو با منی، قلمرو آفرینش ایزدان دو بخش خواهم کرد، و من بر نیمی از آن فرمانروائی خواهم داشت. شاید از آن تیم که خاص پروردگار است بخشی نیز بهره‌من گردد. چنان که خواهد شد و دیری نمی‌پاید که این جهان نو، و این آدمیان بر تسلط من آگاهی خواهند یافت.»



ما ذیلاً شعری از دیوارو یادداشت کوتاهی بر این مجموعه را  
می‌خوانیم.

### اندوه‌پرست

کاش چون پائیز بودم، کاش چون پائیز بودم  
کاش چون پائیز خاموش و ملال‌انگیز بودم  
برگ‌های آرزوهایم یکایک زرد می‌شد  
آفتاب دیدگانم سرد می‌شد  
آسمان سینه‌ام پردرد می‌شد  
ناگهان طوفان اندوهی به جانم چنگ می‌زد  
اشک‌هایم همچو باران  
دامنم را رنگ می‌زد،

و چه زیبا بود اگر پائیز بودم  
وحشی و پرشور و رنگ‌آمیز بودم -  
شاعری در چشم من می‌خواند شعری آسمانی  
در کنارم قلب عاشق شعله می‌زد

در شرار آتش دردی نهانی  
نغمه من  
همچو آوای نسیم پر شکسته  
عطر غم می‌ریخت بر دل‌های خسته،  
پیش رویم  
چهره تلخ زمستان جوانی  
پشت مر  
آشوب تابستان عشقی ناگهانی

سینه‌ام  
منزلگه اندوه و درد و بدگمانی،

کاش چون پائیز بودم، کاش چون پائیز بودم.

### نقد و نظر

دیوار، تفاوتی کیفی با دیوان پیشین فروغ یعنی اسیر نداشت. اشعار، کم و بیش در همان حال و هوا و همان سطح بود و نقد و نظرهای معاصرانِ فروغ نیز دربارهٔ دیوار، همان.

در ادبیات نوین ایران می‌خوانیم:

دیوار، دومین اثر فروغ، نشانگر مشکل اوست. وی در جست‌وجوی عشق از حافظ مدد می‌گیرد که نبایستی به خاطر افکار عمومی از تک و تا بیفتد چرا که بین حرف و عمل و قلم و قدم فرق بسیار است و دیوار حاشای سنت‌ها هنوز بلند است. در توضیح افسون و سحر، از گوته الهام می‌گیرد که گفته بود «با اینکه دانش و خرد سبب نمود برترین نیرو برای آدمیان است اکنون باید به کمک جلوه‌های افسون و سحر از اهریمن نیرو بگیری». از جان میلتون مفهومی را می‌گیرد که: شیطان که امید و خوبی را باخته، حال به دنبال بدی و پلیدی که نیمی از فرمانروایی دنیا است، می‌باشد. مضمون اکثر اشعار این مجموعه هم عشق است. فروغ در شعر «گناه» با دورویی و ریا می‌ستیزد، گناهی که او با لذت زیادی مرتکب شده، گناهی که نشانگر تفوق و برتری عملی غیر عقلی بر عمل عقلی است. گرچه او در مقدمهٔ شعر، دارای نیروهای سحرانگیزی است ولی خبری از فضای شک و تردید ندارد و در پایان شعر به زمزمه در می‌آید که: «خداوندا چه می‌دانم چه کردم / در آن خلوت‌گه تاریک و خاموش»

اشعار او یا سرودهای یگانگی و وحدت است که با تخیل مشتاقانه‌یی ترسیم گشته و یا سرودهای جدایی و حرمان است. به نظر من مهمترین

شعر این اثر شعر «دنیای سایه‌ها» است که یک شعر سمبولیکی است و در آن، عنصر جدیدی به کار رفته است. شاید این شعر تحت تأثیر نوول بوف‌کور صادق هدایت است که برای سایه خود نوشته، سروده شده باشد. این نسبت را قسمت پنجم شعر به ثبوت می‌رساند که بر نقش بوف‌کور پای می‌فشارد:

همچنان شب‌کور  
می‌گریزد روز و شب از نور  
تا تابد سایه‌ام بر خاک  
در اتاق تیره‌ام با پنجه لرزان  
راه می‌بندم به روزن‌ها  
می‌خزم در گوشه‌یی تنها  
ای هزاران روح سرگردان  
گرد من لغزیده در امواج تاریکی  
سایه من کو؟

این شعر شباهت زیادی به حالات هدایت دارد، وقتی که تنها در اتاق خانه‌اش نشسته باشد. دو سمبول تاریکی و سایه، کاربرد دیرپایی دارند. هر دو یک چیز هستند یعنی تاریکی. ولیکن این عنصر همیشگی سایه را می‌بلعد. فروغ راجع به ماهیت سایه به سؤال می‌نشیند:

زندگی آیا درون سایه‌ها مان رنگ می‌گیرد؟  
یا که ما خود سایه‌های سایه‌های خویشتن هستیم؟»<sup>۱۰۰</sup>

پایان شب / محمد کلانتری (پیروز)

کلانتری، محمد (پیروز) / پایان شب. - تهران: [امید ایران]، تابستان ۱۳۳۵، ۱۲۰ ص.

محمد پیروز از شاعران بنام جامعه‌گرای دهه سی و چهل بود. شعر او

که از رمانتیسیم اجتماعی امیددهنده‌ئی برخوردار بود، مورد توجه و علاقه اقشار تحتانی جامعه و مردم زحمتکشی بود که به نوعی با جنبش کارگری آشنائی‌هایی داشتند.

شعر محمد کلانتری، ساده، احساساتی، روانی، کم تصویر و برای توده‌های مخاطبش قابل فهم بود.

از نشریات آن روزها چنین برمی‌آید که محمدکلانتری (پیروز)، به سبب خوی و خصلتش، در میان روشنفکران جامعه‌گرا از عزت و احترامی برخوردار بود، ولی شعرش چندان جایگاهی در میان متخصصین نداشت. پایان شب، با دو مقدمه از دو چهره مشهور آن سال‌ها همراه بود: علی‌اکبر صفی‌پور، سردبیر و ناشر مجله امید ایران که پایگاه توده‌ئی‌های امیدوار پس از کودتا بود؛ و پرویز جهانگیر (محمد عاصمی)، از افراد مشهور حزب توده ایران که کتاب احساساتی سیماجان او تا مدت‌های مدید ورد زبان همگان بود.

ما ذیلاً بخش‌هایی از این دو مقدمه و سپس چند شعر از پایان شب را می‌خوانیم.

علی‌اکبر صفی‌پور، طی جملاتی احساساتی و رمانتیک در پیشگفتار کتاب می‌نویسد:

«پیروز شاعر وارسته‌ای است که از دل رنجبران و ستمکشان الهام می‌گیرد و اشعار محکم او مدت‌ها است به وسیله امید ایران در دل خاص و عام امید و غرور می‌بخشد. پیروز عنصری است که مظاهر زندگی را به خاطر مردم ترک گفته است و فکر بلندش را در قالب شعر هدیه راه ملت می‌کند. شاعر برجسته امید ایران وقتی با زندگی امروز مردم که سراسرش تلخکامی است روبرو می‌شود به کنار آب کرج می‌رود و با قدرت خلاقه‌ای که مخصوص به طبع گهربار او است به زیبارویان غنی و خیابانگرد می‌گوید.

من نه دیوانه‌ام، نه عاشق‌زار      شاعر مردمان در به درم

زمانی دیگر که او از رنج بیکاری به ستوه می آید، از طبع قادرش مدد می گیرد و برای تسکین دل دردمندان بیکار فریاد می کشد.

«این نیست زندگی، که یکی خون دل خورد.»

«و آن دیگری ز سفره رنگین خورد شراب.»

«این یک دلش کباب برای دو لقمه نان.»

«و آن یک به بزم چیده می ناب با کباب.»

و در جای دیگر به نشئه می که در بزم شاعران دیگر جایی ثابت دارد پشت پا می زند و در زیر عنوان «نمی خواهم» شاهکار بزرگی می سراید که مطالعه آن برای خوانندگان سکرآورتر از شراب بزم شاعران است.

نه من دیگر می و پیمانه و دلبر نمی خواهم

نگار ماه سیما و پری پیکر نمی خواهم

به جای باده گلگون، ز خون مردمی دلخون

به بزم دشمنان لبریز صد ساغر نمی خواهم

بجز خوشبختی و شادی بغیر از عدل و آزادی

بجز عمران و آبادی، در این کشور نمی خواهم

ز بیداد مستمکاران خون آشام چنگیزی

یتیمی را پریشان خاطر و مضطر نمی خواهم»<sup>۱۱</sup>

و محمد عاصمی، از چهره های سیامی مشهور آن سال ها، می نویسد:

«[...] شاعران امروز بر دو گونه اند: شاعران امیدوار و شاعران مأیوس.

سرایندگان امید به زندگی، امید به فردا، امید به خوشبختی و سعادت

فردا. و نفی کنندگان امید، تلقین کنندگان مرگ و سیاهی، یأس و تباهی...

و اگر نبردی درگیر است، نبرد بین این دو دسته است. و این دسته بندی

جدا از اجتماع نیست. در اجتماع هم، دسته ای امیدوارند و به خاطر امید

بزرگشان تلاش می کنند و دسته ای نومیدند و گور تیره را می جویند... کدام

پیروز می شوند؟ فریاد نزنید، صدای تان را می شنوم: سپیدی، امید... آری

این است سخن مسلم و بی تردید...

پیروز که مجموعه پایان شب او را به دست داریم، در دسته امیدواران جای دارد. او کیست؟ محرومی از میان همین محرومین. دردی در سینه دارد که از دردهای مردم جدا نیست. راهی در پیش دارد که از راه مردم به دور نیست. اندیشه‌ای در سر دارد که از اندیشه تلاشگران راه انسانیت مایه می‌گیرد... الهام‌بخش او پیچ زلف دلبری طناز نمی‌تواند باشد؛ پیچ و تاب بازوهای کار و عضلات برجسته مردان کار مایه‌دهنده اوست و چه مایه سرشار و پرباری است...

اما آیا پیروز را پیچ و تاب گیسوئی سیاه و بلند نمی‌گیرد؟ دلش را به حرکت نمی‌آورد؟ اگر جواب منفی باشد، دروغ است... چرا نگیرد؟ هر انسانی را عشقی اینچنین گرم می‌کند، اما چنین عشقی الهام‌بخش راه اسیدواران نیست... گفت و چه خوب هم گفت:

عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست.

پس چرا باید گفت: «نه من دیگر می و پیمانه و دلبر نمی‌خواهم.»  
چرا نخواهی؟ چرا نخواهیم؟ مگر آدم نیستیم و همانگونه که برخی به عبث می‌پندارند از قماش انسان‌های عادی نباید باشیم؟ چون شاعر شده‌ایم همه غرایز و احساس متعلق به آدمی را از یاد برده‌ایم؟ نه. شاعر هم مردی از همین مردم معمولی است، منتهی تأثرات و احساس او قوی‌تر و مستعدتر است... پس انکار بدیهیات را نکنیم در اینصورت سخن ما بهتر بر دل می‌نشیند. ما هم در احتیاجات عمومی از این قبیل شریک هستیم ولی در آن غرق نمی‌شویم، چون عشق به مردم و خدمت به مردم در ما قوی‌تر و نیرومندتر است و به همین جهت از رنج امروز متأثر نیستیم و می‌گوئیم:

فردای سعادت همه جا صدر نشینم

امروز اگر رهگذری در به درم من

و به همین جهت با غرور و شادمانی فریاد می‌زنیم:

ما رهرو طریق امیدیم      اسید ما به کیست؟ به ملت

راستی چه امید پُربار و ثمربخشی است و با اتکاء به همین امید انسانی  
و درخشنده است که وقتی پستی و دنائت می‌بینیم از درون جان خون  
می‌باریم که:

مست از می جاودانه بودی دیروز

شد ظلمت تیرگی به روزت پیروز

دادی شرف از کف و همه می‌دانند

فردای تو بهتر نبود از امروز

و این سخنی درست و غیرقابل انکار است که فردای او بهتر از

امروزش نیست. برای او و همراهانش فرداها مرده‌اند و امیدوارانی چون  
تو، این مرگ را به چشم برای‌شان می‌بینند.

شعر تو، پیروز عزیز با سادگی تمام؛ مبین احساس و کین مردم است،

بگذار همیشه چنین باشد،

مردم اگر امروز نتوانند (همانطور که خودت گفتی) فردا پاداش

شایسته‌ای به تو خواهند داد، و این پاداش هزاران بار از تعریف و تمجید  
من و امثال من، گران‌بها تر و عزیزتر خواهد بود.

شعر، در این روزگار، سلاح مبارزه‌ماست، آن را به زمین نباید

گذاشت.<sup>۱۰۲</sup>

دو شعر از مجموعه پایان شب را می‌خوانیم:

### بوالهوس

بس کن دگر، ز ماقی و پیمانہ دم مزن

در وصف یار و دلبر زیبا سخن مگوی

آیات یامس و مرگ! تو در گوش من مخوان

ای یاوه‌گوی، بیهده راه خطا مپوی



دیگر بس است هرزگی، ای بوالهوس که من

در راه عشقِ میهنِ خود، گام می‌نهم  
تو بیخبر ز مردم و هم‌میثان خویش  
من متکی به ملت بیدار و آگه‌م



امروز، روز عشرت و بوس و کنار نیست  
ای راحت آرمیده به دامن‌گه سرور  
جمعی غریق بحر تنعم، در این دیار  
خلقِ اسیر رنج و تهیدست و لخت و عور



در قلب ما شرارهٔ غم شعله می‌کشد  
تو، دم ز زلف و شانهٔ جانانه می‌زنی  
یکدم به روزگار پریشان ما نگر  
ای بوالهوس، که بادهٔ مستانه می‌زنی



بشکسته باد خامهٔ آن بی‌هنر که گام  
در راه تنگ دلیر بدنام می‌نهد  
بگسسته باد رشتهٔ عمرِ سخنوری  
کاو جز طریق ملت خود گام می‌نهد

### سنگ مزار

به مادرم که مرا در دامن فقر و تهیدستی پرورش داد تقدیم می‌کنم.

اینجا، مزار شاعر گمنام مردم است  
مادر، مریز اشکِ تأثر بر این مزار  
شیون مکن که ناله جانسوز شیونت  
در گوش خصم نغمهٔ ساز است و بانگ تار





دانم که داغ من به دلت شعله می زند  
هر دم به عکس و دفتر شعرم نظر کنی  
اما سیاه جامه ز تن دور کن، بخند  
چون بر مزار شاعر مردم گذر کنی

\*\*\*

مادر، تو را به خون شهیدان راه حق  
گر کرده ام گناه، ببخشا گناه من  
خاموش شد چراغ حیاتم که تا ابد  
تا بد فروغ مشعل تابان راه من

### آغوش / فرخ تمیمی

تمیمی، فرخ / آغوش. - تهران: بی نا، پائیز ۱۳۳۵، ۸۰ ص.  
فرخ تمیمی از شاعران فعال دهه سی بود. اشعار اولیه او که در گرماگرم  
مبارزات ضداستعماری مردم ایران - در سال های نخست سی - منتشر  
می شد رنگ و بونی ضداستعماری و ملی گرایانه داشت. او در شعری که  
همان سال ها در صفحه اول نشریه ثی ملی گرا از وی چاپ شد، نوشت:

«درخشید خورشیدها

خورشید فریادها

و ایران بیدار

بار دگر

برآورد فریاد:

ای پیشوا

به پیش

به پیش

به طومار تاریخ

همه، بی که چون و چرا

به خون می نویسیم:

رأی تو را. ۱۰۳

ولی این سیاسی سرائی او تداومی نیافت. به قول خود او «جُنب و جوش ملی کردن نفت و به دنبال آن فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی که فروکشید، سه چهارم مجله هفتگی منتشر شد که در صفحات شعر آنها، طبعاً شعرهایی با محتوای سیاسی و اجتماعی یا مردمی - هر چه بنامید دیده نمی‌شد، در عوض نوعی شعر که از بابت کسوت ظاهری به شیوه نیما شباهت داشت و درونمایه‌اش راز و نیازهای عاشقانه بی‌پرده و کامجویانه، یا بگوئیم به اصطلاح فرنگی‌ها اروتیک بود، مجال خودنمایی می‌یافت.» ۱۰۴ و او نیز با تمام وجود به اینان پیوست و اشعار اروتیکش مجلات را پر کرد.

تمیمی در این باره می‌نویسد: «پس از عرق کردن تب سیاست و تعادل ضربان نبض جامعه، در مجلات، محلی برای چاپ شعرهایی که محتوای عریان مبارزه طلبی و عصیان‌انگیزی داشتند یافت نمی‌شد. باید گفت که به روزگار داغ بودن فضای سیاسی و فعالیت احزاب، تقریباً و اگر نه درست، همه شاعرانی که به شعر عاشقانه رو کرده بودند، گویندگان شعرهایی بودند که در میتینگ‌های چندین هزار نفری توسط خود گوینده یا شخص خوش صدائی خوانده می‌شد و تهییج مردم و شنوندگان را در پی داشت.» ۱۰۵ و مجموعه آغوش - در سبک و سیاق نو قدمائی - در چنین فضائی عطشان برهنه گرائی - زاده شد.

دو شعر از مجموعه آغوش را می‌خوانیم؛ که البته با توجه به اوضاع روزگار ما، نمونه‌وار مجموعه آغوش نیست.

**زنجیری برای دست شعرم**

روزی ز چنگ هر غزل نفزم

عشق و نشاط و خنده فرو می‌ریخت

در نغمه‌اش فسانه همی رقصید.  
بر زخمه‌اش ترانه همی آویخت.

هرگز نشد که از صدف بحری  
دُری گران به ساحل غم غلتد.  
یا گرد شاخسار غزل‌هایم.  
نیلوفر شکست و الم پیچد.

امروز دیگرم نه نشاطی هست  
نی شور زن‌پرستی و میخواری.  
چنگم گسسته مانده و می‌گریذ؛  
بر سرنوشت شوم سیه‌کاری

امروزم از نوازش هر تاری  
ریزد ترانه‌های غم و حرمان،  
آهنگ یک ترانه تکراری:  
— مردم از این شکنجه بی‌پایان

دیگر دلم گرفته ازین آهنگ  
تاکی در ابتذال سیه، مانم؟  
تاکی به چنگ وحشت نومیدی  
در گوش چنگ قصه غم خوانم؟

هان! مردمی که چشم شما لغزد  
روی سواد شعر غم‌انگیزم  
طوفان شوید تا چو پر کاهی  
در گردباد مرگ درآویزم.

هان مردمی که گوش شما باز است  
تا بشنود ترانهٔ پیروزی  
بندی زنید شعر مرا بر دست  
تا بر کنید ریشهٔ کین توzy.

هان! دوستان ز راه وفاداری  
شعر مرا به خاک سیه ریزید.  
با شاعری که شعلهٔ نومیدی ست  
دریا شوید و یکسره بستیزید.  
تهران. فروردین ماه ۱۳۳۴

### دگل شکسته

دریا نهیب می زند و صخره های آب  
کوبد به کوه کشتی گم کرده اختری  
دندان نموده همچو نهنگان طعمه جوی  
تا در کشد به کام سیه، خسته پیکری.

ساحل نشسته در دل خاکستر افق  
با سایهٔ شکستهٔ یک برج دیده بان.  
آب است و آب و آب و جهانی ز مرج مست  
گودیده خیره بر تن کشتی بی سکان.

گم گشته در میاهی شب، کشتی حیات  
نی آن ستاره تا بنماید نشانه ای.  
کشتی نشستگان همه در جنبش و تلاش  
تا کشتی شکسته رمد بر کرانه ای.

من چون دگل دویده به صحرای آسمان  
بی اعتنا به مرگ اسیران خشم آب  
مغرور از این که دست خدایان روزها  
شوید تنم به سوده اکلیل آفتاب.

بر فرق من نشسته یکی پرچم میاه  
کاو را نشانه‌ای ست ز پیروزی شکست  
خواند مرا به وادی آسودگان مرگ  
گوید به خنده: این است دنیا و هر چه هست

من در جهان خوابم و پرسم ز خویشتن  
آیا حقیقت است و یا جلوه خیال.  
آیا رسم دوباره به دیدار بندری  
یا می‌دوم به وادی گمگشته زوال

دریا نهیب می‌زند و موج می‌جهد  
کولاک وحشت است و امید گریز نیست.  
باید گرفت دامن تقدیر و سرنوشت  
زیرا مجال ماندن و برگ ستیز نیست.

همچون ستون مانده به چنگال زلزله  
ریزد دگل به سینه گرداب تیرگی.  
جز پرچمی میاه که غلتد به کام موج  
چیزی نمانده از هوس تلخ زندگی!

**چشمه / محمدعلی اسلامی ندوشن**

اسلامی ندوشن، محمدعلی / چشمه. - تهران: بی نا، تیر ماه ۱۳۳۵، ۷۱ ص.  
چشمه نیز از مجموعه‌هائی است که می‌شد تنها به ذکر نامی از آن گذشت. اشعار این کتاب نه فقط نسبت به اشعار نو مجموعه‌های متشره در سال ۱۳۳۵ در سطحی نازلتر قرار داشت بلکه در مقایسه با اشعار نخستین این شاعر - کتاب گناه، چاپ ۱۳۲۹ ه. ش. - نیز اشعاری ابتدائی‌تر بود. اما ندوشن از پیشتازان شعرنو بود و تعقیب کار او، در تاریخ شعرنو الزامی می‌نماید.

البته ناگفته نماند که بخش اعظم این مجموعه هفتاد و یک صفحه‌ئی را همان کتاب نخست - یعنی گناه - تشکیل می‌داد، و چشمه - یعنی کتاب دوم - شامل تعداد اندکی شعر تازه بود.  
دو شعر از مجموعه چشمه را می‌خوانیم:

**اندوه پاریسی**

آتشی نیست در این شهر که کاری بنماید  
مگر شمع سرانگشت تو تدبیر فراری بنماید  
دیر ماندیم در این خانه دود  
مگر آن باد پیام آور پاک  
آید از خیمه البرز فرود

ز آنچه آموخته وز آنچه نیاموخته‌ایم  
و آنچه داریم ز سرمایه و سود  
همه را در قدم شعله‌ور طاغی آن باد نهیم  
که شکافد کفن شرق اسیر  
آورد کوکبه شام به زیر

ما به ره مانده گرانبار ز صد گونه نیاز  
دست در حلقهٔ امید دراز  
صبح می لرزد در پیرهن ابر سیاه  
چون دو چشمی که فرو مانده به راه

خندهٔ پاک سحر شوید رخسار امید  
نفس من برد از شانهٔ عریان تو خواب  
یار من عزم سفر کرده و پیچان ز درنگ  
منتظر مانده که پرمد ز یکی یگه پلنگ  
راه آن کوه بلند

پاریس - نوامبر ۱۹۵۴

### رقص

لرزه‌ها می آید و از دل به دامان می رود  
در تن هر نبض جان می آید و جان می رود  
چشم می ماند سبکبار از نگاه  
تن به چنگ نغمه‌ای چون گرد باد  
می رود از راه و می آید به راه

صوت می آویزد از زلفِ چراغ  
چون غبار برف بر شاخ درخت  
چون پرستوها که اندر خواب بگشایند بال  
روی بر شهر خیال  
رنگ‌ها در چشم من می زاید و جان می دهد  
رشتهٔ نابودن و بودن به موئی بسته است  
آرزو پر می کشد از پشت من

می شتابد تا سر انگشت من  
سینه را بر سینه ابر گریزان می دهد

در کف نرم دلاویز دوار  
بیقرار

می روم از راه و می آیم به راه  
مست از فریاد خاموش نیاز  
محو در بوی بناگوش گناه

ساز گریان است و بانگ آرزو  
در دو گوشم پیچد از لالای عود  
سرنهادم بر سر آب کبود  
می روم رقصان چو موج یاغی بر نادلی  
تا بکوبم سر به سنگ ساحلی

پاریس - مه ۱۹۵۴

دکتر میترا، طی نقدی در انتقاد کتاب به درستی نوشت که:

«[...] در چهره تازه شاعر، دیگر آن اطمینان و استواری، چه از لحاظ قالب و چه از نظر محتوی دیده نمی شود. [...] در وهله اول دگرگونی چهره شاعر در گرایش او به سوی تعمق، تعمقی که بیشتر جنبه مبهم گوئی دارد تا کاوش و جست و جو، بیش از هر چیز متجلی است. [...] در بعضی موارد، این گرایش به مبهم گوئی منجر به بیان مفاهیم نامربوط و بی سروته می گردد. [...]»<sup>۱۰۶</sup>

جای پا / سیمین بهبهانی

بهبهانی، سیمین / جای پا. - تهران: معرفت، فروردین ۱۳۳۵، ۱۷۰ ص.  
جای پا ترکیبی از رماتیسیم انساندوستانه شعر پروین اعتصامی و خصوصیات اروتیک - سیاسی شعر دهه سی بود.



اساس جای پا، واقعیات تلخ و مبتذل و هرزه روزمره چون زندگی یک روسپی، یک پا انداز، دزد، گورکن، کارمند فقیر،... بود؛ ولی نوشته‌ها به سختی به شعر نو ارتقاء می‌یابند.

خانم بهبهانی در مقدمه‌ئی تحت عنوان «بحثی درباره‌ی این کتاب» می‌نویسد:

«[...] کسانی هم هستند که از راه خیرخواهی نصیحت می‌کنند و می‌گویند «سخن از دل بگو، چقدر از زبان «جیب‌بر» و دزد و دلاله و فاحشه صحبت می‌کنی؟ زبان شعر را با بیان خشونت‌ها و زشتی‌ها آزرده مکن و گوش اهل دل را از شنیدن این مطالب پوچ و بی‌ارزش خسته‌نماز، شعر باید ترجمان دقیق‌ترین و لطیف‌ترین آهنگ‌ها و نغمه‌های دل باشد. گوش به آهنگ دل خود بسپار و هر چه او گفت، بازگو کن.» در جواب آنها می‌گویم شعر من، سخن دل است و من جز به آهنگ دل خود جواب نگفته‌ام. و اصولاً نمی‌دانم منظورشان از سخن دل چیست. گویا آنها تنها مغازلات و معاشقات پیش پا افتاده و مکرر را که از بس شعرا، طی سال‌ها و قرن‌ها دست به دامان آن زده‌اند دیگر ناگفته و ناشنیده‌ئی ندارد، سخن دل می‌دانند، [...]»

حالا از شما خوانندگان عزیز می‌پرسم اگر صحنه‌ئی از زندگی هم‌میهنان درد کشیده‌ام آنچنان مرا منقلب کند که بتوانم با بیان لطیف شعر آن صحنه را با همه تأثرات و دقایقش ترسیم کنم و در مقابل چشم دیگران بگذارم، آیا از زبان دل خود سخن نگفته‌ام؟ اگر این قدرت را داشته باشم که شخصیت خود را در شخصیت قهرمان‌های مطرود و سرگردان خود تحلیل کنم و سخنم منطق رسای مرد میخواره، زن رقاصه، محصل فقیر یا کارمند بدبخت اداره باشد، آیا در مورد تجسم چنین مسائلی غیر از دلخواه خود، مُحَرَّکی داشته‌ام؟

البته قبول می‌کنم که وظیفه‌ئی را که من به عهده گرفته‌ام تاکنون به عهده‌ی نثرنویسان رئالیست بوده و هیچ‌یک از شعرا چنین سنگ ناهموار و خشنی

را به دوش ظریف و شکننده شعر تحمیل نکرده‌اند و اگر هم گاهی چنین سخنانی را در شعر خود گنجانیده‌اند بیشتر بیان تأثرات خودشان بوده و کمتر حالات روحی قهرمان‌ها را مطابق با واقع و حقیقت تحلیل کرده‌اند و آنچه خواسته و میل و تفکر خودشان بوده از زبان مخلوق و مصنوع خود شرح داده‌اند و بطور کلی جنبه اغراق و مبالغه در اثر آنها بیش از حقایق آشکار است و شاید هم قیود و حدود شعری امکان واقعیت را برای آثار آنها مشکل می‌ساخته. با وجود این من افتخار می‌کنم که با اینکه سوزدهائی که انتخاب کرده‌ام بی‌مابقه و خشک و خشن و نامأنوس است، باز این مطلب از لطف و رقت و شدت احساس شعرم نکاسته و شنونده و خواننده را کاملاً متأثر می‌کند. [...]»<sup>۱۰۷</sup>

جای پا در تاریخ شعرنو، نسبت به اشعار متهورانۀ نوگرای آن سال‌ها، نو و بالنده نبود؛ اما با خصوصیات برشمرده در اشعارِ نوقدمائیِ آن، اشاره بدان، بدین مختصر لازم می‌نمود.

دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم.

### نغمۀ روسپی

بده آن قوطی سرخاب مرا  
تا زخم رنگ به بیرنگی خویش؛  
بده آن روغن، تا تازه کنم  
چهر پژمرده ز دلتنگیِ خویش.

بده آن عطر که مشکین سازم  
گیسوان را و بریزم بر دوش؛  
بده آن جامۀ تنگم که کسان  
تنگ گیرند مرا در آغوش.

بده آن تور که عریانی را  
در خَمَش جلوه دو چندان بخشم:  
هوس انگیزی و آشوبگری  
به سر و سینه و پستان بخشم.

بده آن جام که سرمست شوم  
به سیه بختی خود خنده زخم  
روی این چهره ناشاد غمین  
چهره‌یی شاد و فربنده زخم.

وای از آن همنفیس دیشب من -  
چه روانکاه و توانفرسا بود  
لیک پرسید چو از من، گفتم:  
کس ندیدم که چنین زیبا بود.

وان دگر همسر چندین شب پیش  
- او همان بود که بیمارم کرد -  
آنچه پرداخت اگر صد می شد  
درد زان بیشتر آزارم کرد.

پُر گیس یکسم و، زین یاران  
غمگاری و هوا خواهی نیست  
لاف دلجوئی بیار زنند  
لیک جز لحظه کوتاهی نیست.

نه مرا همسر و همبالینی  
که کشد دست وفا بر سر من

نه مرا کودکی و دل‌بندی  
که برد زنگ غم از خاطر من

آه آن کیست که در می‌گوید؟  
همسر امشب من می‌آید  
وای، ای غم، ز دلم دست بکش  
کاین زمان شادی او می‌باید

لب من - ای لب نیرنگ فروش -  
بر غمم پرده‌ئی از راز بکش  
تا مرا چند درم بیش دهند  
خنده کن، بوسه بزن، ناز بکش، ...

### جیب‌بر

هیچ دانی ز چه در زندانم؟  
دست در جیب جوانی بردم  
ناز شستی نه به چنگ آورده  
ناگهان سیلی سختی خوردم

من ندانم که پدر کیست مرا  
یا کجا دیده گشوردم به جهان  
که مرا زاد و که پرورد چنین  
سر پستان که بردم به دهان

هرگز این گونه زردی که مراست  
لذت بوسه مادر نچشید

پدري در همه عمر مرا  
دستی از عاطفه بر سر نکشید.

کس به غمخواری بیدار نماند  
بر سر بسترِ بیماری من  
بی تمنائی و بی پاداشی  
کس نکوشید پی یاری من.

گاه لرزیده‌ام از سردی دی  
گاه نالیده‌ام از گرمی تیر  
خفته‌ام گرمسینه با حسرت نان  
گوشه مسجد و برکهنه حصیر.

گاهگاهی که کسی دستی برد  
بر بناگوش من و چانه من  
داشتم چشم که آماده شود  
نوبتی شام و شبی خانه من —

لیک آن پست که با جام تنم  
می‌رهید از عطش سوزانی  
نه چنان همت والائی داشت  
که مرا سیر کند با نانی

با همه بی سروسامانی خویش  
باز چندین هنر آموخته‌ام  
نرم و آرام ز جیب دگران  
بردن سیم و زر آموخته‌ام.

نیک آموخته‌ام کز سر راه  
ته سیگار چه سان بردارم  
تلخی دود چشیدم چو ازو  
نرم در جیب کسان بگذارم.

یا به تیغی که به دستم افتد  
جامه تازه طفلان بدرم  
یا کمین کرده و از بار فروش  
سیب سرخی به غنیمت بیرم.

با همه چابکی، اینک - افسوس -  
دیرگاهی ست که در زندانم  
بیخبر از غم ناکامی خویش  
روز و شب همنفس رندانم

شادم از این که مرا ارزش آن  
هست در مکتب یاران دگر  
که بدان طرفه هنرها که مراست  
بفرایند هزاران دگر!...

چند ماه پس از انتشار جای پا نقدی در انتقاد کتاب (شماره ۶، خرداد ۱۳۳۵) از دکتر میرا چاپ شد که علاقه‌مندان می‌توانند بدان مراجعه کنند.<sup>۱۰۸</sup>

#### سایه‌ها / محسن هشتروودی

هشتروودی، محسن / سایه‌ها. - تهران: صفی‌علی‌شاه، خرداد ۱۳۳۵، ۶۹ ص.  
دکتر محسن هشتروودی، ریاضیدان مشهور، در دههٔ سی، با عشق و  
علاقه وارد عرصهٔ شعر شد؛ به نو قدمائون رمانتیک پیوست و از مواضع

زیبائی شناختی آنان با تمام نیرو دفاع کرد؛ چهار پاره‌های لطیفی سرود که به رغم اثرپذیری آشکار از شعر توللی و نادرپور، تأثیرگذار بود. ولی پس از چاپ کتاب سایه‌ها، بویژه از اواخر دهه سی، دکتر هشترودی به مرور از شعر و شاعری دور شد و یکسره به کار ریاضی پرداخت.

در بررسی اشعار دیوان سایه‌ها، نکته‌ها و نظرها همان است که در نقد شعر نو قدمائی و رمانتیک بطور عموم گفته‌ایم: طبیعت‌گرا، ساده، احساساتی، خوش‌آهنگ، و عموماً چارپاره و توصیفی. سه شعر از مجموعه سایه‌ها می‌خوانیم.

### سایه‌ها

«آوای دلربای زنی چون طنین جام،

(فریدون توللی)

دامن کشید و رفت چو خورشید از افق  
تنها به باغ ماند از آن سایه‌های شب  
در دیدگان خیره من تیرگی فزود  
تا چیره شد به جان من، افسانه‌های تب

این سایه‌های مبهم و درهم به چشم من  
اشباح عشق‌های گذشته است در ملال  
شب چیرگی دهد به سرانگشت‌های غم  
تا بر درند دفتر افسانه خیال

آن سایه بنفشه رسته به طرف جوی  
موی سیاه دلبر دور جوانی است  
و آن سایه‌های نرگس فتان نیمباز  
چشمان نیم مست شب کامرانی است

آن سایه بلند ز سر و سهی به باغ  
یادی ز قد و قامت معشوق رفته است  
و آن سایه‌های مظلم مخفی به گوشه‌ها  
افسانه زمان ز خاطر نهفته است

امشب به یادبود زمان‌های گمشده  
رهبرد من به باغ در آغوش سایه‌هاست  
در جستجوی جان تو همراه یادها  
افسانه خموش تو در گوش سایه‌هاست

### کارون

سحر کارون به نرمی باز می‌خواند  
به گوشم نغمه‌های آشنائی  
چو شب مه تن به موج آب می‌شست  
عیان شد در دلم سوز جدائی

صبا دامن‌کشان بر سینه موج  
ز موی عنبرینت تاب می‌بست  
ز عکس روی تو انوار خورشید  
هزاران نقش خوش بر آب می‌بست

نسیم صبحدم با نغمه خویش  
به گوش جان نوید وصل می‌داد  
ز موج آب کارون شامگاهان  
ز هجرانت غم جانکاه می‌زاد



صبا آرام بر موی تو می بست  
سحرگه آرزوی جان نو مید  
سکوت جانگزا در ظلمت شب  
ز نو امیدها درهم نوردید

خیالت تا سحر در بستر غم  
مرا افسانه‌ها می خواند در گوش  
گریزان سایه لغزنده‌ات را  
شدم در دامن کارون هم آغوش

### گریز

دور، آنجا که ناله رفت و غنود  
در نهانگاه جان مهرآمیز  
دور، آنجا که گوش رنج شنود  
ناله‌های سیاه دردانگیز

دور، آنجا که خنده‌ها افسرد  
در شبانگاه سرد آذاری  
دور، آنجا که اشک شوق بمرد  
به رخ از چشم ناشده جاری

دور، آنجا که دختر مهتاب  
چهره اندر نقاب ابر گرفت  
دور، آنجا که جلوه بیتاب  
گشت سنگین و راه صبر گرفت

دور، آنجا که مهر سنگین مهر  
خنده بر عشق جاودانی زد  
دور، آنجا که چین خشم به چهر  
دیو غم ره به شادمانی زد

دور، آنجا که شب، پریشان موی  
ره دیرین ملک راز گرفت  
دور، آنجا که دلبر بد خوی  
مهر پیشین زیار باز گرفت

ناز تو با نیاز من رفتند  
چشم بر چشم و مینه بر سینه  
دور از ما حدیث غم گفتند  
فارغ از داستان دیرینه

### خوشه تلخ / اسماعیل چناری (رها)

چناری، اسماعیل / خوشه تلخ. - بی نا، تابستان ۱۳۳۵، ۱۴۷ ص.  
خوشه تلخ مجموعه‌ای از ۴۲ شعر در فضائی متأثر از اشعار نصرت  
رحمانی، کارو، و نادر نادرپور بود، بدون آنکه استحکام زبانی نادرپور و  
بی‌پروائی رحمانی و توجه او را به اشیاء پیرامونی و مسائل روزمره داشته  
باشد.

خوشه تلخ نشان از شاعری پرجوش و خروش و مستعد و بی‌پروا  
داشت، ولی اشعار بعدی شاعر در خطی دیگر جریان یافت و چیزی از آن  
خروش در شعرش باقی نماند.  
دو شعر از مجموعه خوشه تلخ - که ظاهراً بازتابی در نشریات و  
مجامع روشنفکری نداشت - را می‌خوانیم.

## مادر

مادر، جگرم سوخت ز بس رنج کشیدم  
رفتم ز گفت، زندگیم پاک نبه شد  
در کام افق رفته فرو دختر خورشید  
روز پسرت ای زن ناکام، سیه شد

مادر، همه شب منتظر و چشم به راهی  
شاید ز سفر خنده کنان سوی تو آیم  
افسوس که این قصه سرانجام ندارد  
تا حلقه بازو ز برایت بگشایم

مادر به کجائی که در این غربت جان سوز  
بینی که هنر دشمن جان گشت، نه یارم  
بینی به لبان پسرت خنده مرگ است  
بینی که تنم شعله تب سوخت، نه کارم

مادر، اگر آن دخترک موی طلائی  
آمد به در خانه، بگویش که «رها» نیست  
بگذار بخشکد به رهم چشم امیدش  
دردی ست از او بر دل تنگم که دوا نیست

مادر، تو به «پروانه» بگو سرخ بپوشد  
تا دشمن پستم نزنند خنده به رویت  
لبخند بزن تا که نگویند «رها» مُرد  
مگذار که دشمن فکند پنجه به سویت

لیخند بزن تا که نگویند «رها» مرد  
هر چند که من رشته امید گستم  
چون لاله وحشی به دل کوه دمیدم  
چون آتش سرخی به ره باد نشستم

### شکوه

آلوده تنم کاسه صبرم شده لبریز  
پا تا به سرم بر سر آتش بگذارید  
دردی به دلم خفته، بسوزید پرم را  
خاکستر مردم، به تباهی بپارید

بر پای دلم رشته زنجیر ببندید  
تا آنکه مرا سوی گناهی نکشاند  
در چشم ترم خنجر تیزی بنشانید  
تا اشک فروزنده و گرمی نفشاند

لب‌های من خسته و ناکام بدوزید  
تا آنکه به گوشی نرسد درد نهانم  
شب تا به سحر بر دهنم مشت بکوبید  
تا نام عزیزی نشود ورد زبانم

آلوده تنم، سینه تنگم بشکافید  
تا خون دلم بر سر هر سنگ بریزد  
یا پنجه غم‌ها بفشارید گلوریم  
تا آنکه دگر ناله و فریاد نخیزد

تا چند نشینم به رخت منتظر و مات  
ای مرگ بیا کاسه صبرم شده لبریز  
بیهوده مگوئید بهار است، بخوانید  
در گوش دل در به درم قصه پائیز

### چهره طبیعت / هوشنگ بادیه‌نشین

بادیه‌نشین، [هوشنگ] / چهره طبیعت. - بی‌تا: چاپ میهن، ۱۳۳۵، ۳۵ ص.

از پاره‌ئی نشریات دهه سی چنین برمی‌آید که انگار هوشنگ بادیه‌نشین از امیدهای آوانگاردهای آن سال‌ها بود. مطالعه اشعارش نیز معلوم می‌دارد که او ذهنی خلاق و روحی بیقرار و استعداد درخشانی در شعر داشته است، ولی کم‌دانشی و بی‌نظمی و ناپیگیری او باعث شد که تخیل او همچنان بدوی بماند و هرگز به فرهیختگی دست نیابد؛ که نتیجه‌اش اشعاری نبوغ‌آسا اما هذیانی و بی‌عمق شد.

چهره طبیعت، شامل شعر بلندی به همین نام و دو مقدمه از رویا (یدالله رویایی) و شخصی به نام کوتوال (از لندن - نوامبر ۱۹۵۶) بود.

کوتوال در خطاب به شاعر، او را «شاعر متفکر، آقای بادیه‌نشین» می‌خواند و پس از اینکه با لحنی تند و عصبی و خودپسندانه و کم و بیش حاسدانه همه شاعران مطرح جامعه روشنفکری آن سال‌ها (چون شاملو، سایه، کسرائی، مشیری، فروغ، ...) را با انواع کنایه‌ها، بی‌مایگانی پشت دیوارهای تاریک می‌داند که «هر یک، تاج کاغذی بر سر و سوار بر اسب مقوائی بر مراسم مملکت همچون «فکر» تاریک، «سخن» آن تهی، «طوسی» بی‌مایگان، «امید» ریال و... حکومت می‌رانند»، می‌نویسد: «ولی در پشت همه این دیوارهای تاریک، آوازهایی دیگر به گوش می‌رسد، آوازهای شاعر عمیق آقای رویا، آوازهای شاعر متفکر آقای بادیه‌نشین.

آوازهایی که دور از پیمانه‌های «جهود» مشهور، الیوت‌ها، الوارها، ورلن‌ها، اودن‌ها، موئیرها، ژاک پره‌ورها، والر‌ها،... پیمانه‌شان را تنها به خاطر شعر - هنر - پر می‌سازند.»

و آقای رویا هم بعد از اینکه هر کدام از شاعران عصر خود را به نوعی رد می‌کند، می‌نویسد:

«[...] در بیزاری از این جنجال است که بادیه‌نشین در ویژگی خویش با همه توان به دنبال ایجاد شتافته است. او از گریبان خودش طلوع کرده و در غناء این حرف، بر اصالت خود با یک سینه غرور نشسته است. [...] او مدت‌هاست از هوای تازه‌ئی نفس می‌کشد. طعم هوای تازه او را در تازگی‌های تازه ترش می‌کشاند. این، یقین من است.»  
و بادیه‌نشین در پاسخ رؤیا می‌نویسد:

«طرح آگاهی از کهکشان‌های اقیانوسی که نامکشوف مانده بود، در وزش سپیدبادها و سبزبادها در من روئید؛ آنگاه دو قرن پیش از میلاد مسیح بود. پیش از این ای خاک‌ها! ای غبارهای ابرهای خشمگین خورشید فریدون‌ها، با مارهای اژدهاک دوزخ فرعون نیستیم بودید، دو میلیارد سال در گور! [...]»

بادیه‌نشین سال‌ها بعد (۱۳۵۲)، بی‌آنکه در شعر به مقامی رسد، در بیقراری و پریشانی از پا درآمد.

بخشی از شعر بلند چهره طبیعت را می‌خوانیم.

مرغ جنگل آشیانش خواب

خواب، کوهستان را مهتاب

کلبه‌ها، اشجار هر جا بود در باران گنگی‌های

این ابر کبودی کاو درخت نور را

در ماسه‌های تیره دریای شب می‌کاشت

راه، از این کومه مار خفته نامعلوم تا هر رود، تا هر دره، تا هر کوه...

او، زد نگاهش بروی استخوان کنده‌های جنگل نزدیک شاید  
استخوان دست یا اش پاست...

چاک!

هن!

هن!

چاک!

— «خانه ویرانه را دیوارهای نیمه باقی ماند»

«سردگاهی، خانه‌ای خلوت

(که روزی شهره‌ای جوشنده گردد خندق

خشکیده بی شهره) از اول فروپاشید»

(خانه‌های کهکشان‌ها شعله‌شان از خنده‌های

هر ستاره رقص رؤیای سپید یاد)

((رقص رؤیای سپید یاد) — از آنجا مرغ

خوانان سپیدی بال افشان رفت]

— «کوچه باشد بشکند این کنده پوسیده با این تیشه (با صد تیشه

اندوه می‌پوسد)

کدامین لحظه خواهد ریخت؟»

— بیشتر بشکن!...

(زمستان سخت بیرحم است)

چاک!

چاک!

— «هر نفس را لانه این رنج می‌داند که باید از عرق‌های جبینش

دودهای مطبخ آن گوناگان پر ز خون را بیشتر سازد»

«در هوای آفتابی یا که بارانی»

«روزها از صبح، تا بوق سگان دهکده از خویش می‌کاهد»

«بر سطر سینه ملعون خوک مرگ می‌افزود»

— هاپ!...

{(آید از گمی فریادی از سگ‌ها که جاری می‌شود  
مرداب‌های شب)  
با هیاهویی که از آتشفشان شب‌نشین باغ می‌خیزد، به هم آمیخته  
چون رنگ!:

هاپ!

او هوی! هاپ! هوی!

— هن!

به تاریکی کمربندی که می‌پیچد از این غوغا  
شانه‌هایش زیر بار برف‌های هیمه جنگل  
— «بیشتر بشکن...»

سنگلاخی، شط‌مه تن می‌کشد بیرون

— «این قریب اندوز می‌بندد

{(که بندد شیر جامی گرم) — چاک! آخ!...

با شیاری» (شاخه‌ای بشکست: چک! چک!) یک ستاره مرد

خاکستر فرو می‌ریخت...]

با شیاری درهم و برهم که این آشفته‌کاری هیچ گرمی را نباشد  
روی پیشانی و چین‌ها بعد سردی‌هاست»

«چین‌های بعد سردی‌هاست»

«چین‌هایی که ابر روزگاران روی خورشید درخت پیش از من  
بست»

(چین‌ها این رشته‌های ما رسم نقش میاه اسب‌های سرکش ایام»  
«من خطوط گیج مغلوط زمان‌ها یا که برگ هستی بیرنگ هر  
بیرنگی تصویر بی‌تصویر»

— آی!... «کلاچی» گرگ می‌آید مبادا جای خالی سالمش خواهی!  
— «آفتابش نیمه می‌تایید»



«شب ستاره سنگارش کرد»

(چاک! هن! هن! چاک!)

«دانه تسبیح پائیز و بهاری را که بر خود کرد»

(بگسلد این رشته تسبیح)

یادگارش آن «کلاچی» بود کانه‌م گرمه در پای دیوار خراب آن  
تیل انباری

که بر چوبش پدر در لالی اندیشه‌های خود فرو می‌رفت:

خوابش برد. —

— «سنگ‌های تیره را از آب بیرون می‌کشد این دست و این آب  
گل‌آلود

عبوس آرام چون لبخند کودک پاک خواهد شد»  
(بیشتر بشکن که سرما سخت بیرحم است)

«هم قبا آواز خواهد داد»

«هم اجاق خانه خواهد رستت.

«کودکان کومه باید هدهد خود را به صحرا شادتر گیرند»

«گرچه از ما آن کلاغ پیر هم بگریخت»

«گرچه از ما ریخت»

«آن سبوی نیمه بخشایش روز ازل»

(نفرین بر این نفرین)

سنگلاخ هر چه دشنام است

سرگران سنگلاخان، کوه‌ها و دره‌ها با صدهزاران پیچ و خم‌های  
ملال‌انگیز

خضر فرتوتی که می‌شد رهنمون گمراهان اینک چو گمره  
رهنمونش سرگران

سنگلاخان، کوه‌ها و دره‌ها با صد هزاران پیچ و خم‌های  
ملال‌انگیز.

آب در جریان خود باقی است  
ابتدا و انتها چون جمله مجهول ناپیدا است  
یا چو صحرایی که گنجشک نگاه دیده‌ای بر شاخه‌های ردپای  
اسب‌های رفته بنشیند:  
— «آب در جریان خود باقی ست  
«ما بسان آب راه خویش بسپاریم»  
یا بسان سنگریزه همچنان در جای خود ثابت که بر ما بگذرد هر  
چیز»  
آب در جریان...

از کجا آواز می‌گیرد؟  
به کجا آواز خود را می‌دهد پایان؟  
در هوای آفتابی یا که بارانی  
روزها از صبح تا بوق سگان دهکده از خویش می‌کاهد  
بر سطر سینه ملعون خوک مرگ می‌افزود  
«گرچه از ما ریخت»  
«آن سبوی نیمه بخشایش روز ازل  
= نفرین بر این نفرین! =  
«بر خدای شوخ چشم هر چه دشنام است  
{چاک!}

هن! «می‌ریزدم این مانده‌های آخرین [مهتاب بر او  
پرده‌های خسته بودن (کدر) در روزن مغموم چشم  
این کلبه بی‌شمع شادی‌ها]] به هر جایی که بر  
راهش گشاید مرغ یادش بال از شادی به یکتا  
رهگذر یک نقطه هم در صفحه باقی نیست]]

## بی‌تاب / ۱. خوئی (سروش)

خوئی، اسماعیل (سروش) / بی‌تاب. - مشهد: نادری، تابستان ۱۳۳۵، ۹۸ ص.

بی‌تاب نیز از مجموعه‌هائی است که می‌شد به ذکر نامی از آن‌گذشت، چرا که مجموعه‌ئی است سائتی ماتالیستی و کم‌بها از غزلیات و چارپاره‌های ابتدائی؛ ولی از آنجا که این کتاب، نخستین مجموعه شعر شاعر مطرح امروز، اسماعیل خوئی است ذکر نامی از آن لازم می‌آید. اسماعیل خوئی در سال ۱۳۱۷ در مشهد متولد شد و به هنگامی که بی‌تاب را منتشر می‌کرد، جوانی ۱۹ ساله بود. کتاب مقدمه‌ئی دارد به قلم غلامرضا صدیق، (آموزگار شاعر) که کتاب نیز به او تقدیم شده است. یک شعر از مجموعه بی‌تاب را می‌خوانیم:

### ارمغان

به «او» ...

من تو را همچو جان دوست دارم!  
آه؛ زیبای افسونگر من!  
آرزوی تو تنها نهفته است؛  
در دل آرزو پرور من!

شور عشق تو در سر فتاده‌ست  
بحر طوفانیم؛ بی شکیم!  
رام من شو که: آرام گیرم  
آه! زیبای خاطر فریم!

نقش بندد به چشم چو رویا

یاد آن پیکر آرزو خیز!  
در نگاهم کند جلوه هر دم  
آن فریبا خرام دل انگیز!

سینه‌ات در دل جامه تنگ  
نرم و لغزنده چون موج آب است!  
جلوه حسن خاطر نوازت  
خوشر از جلوه ماهتاب است!

همچو دریا بود؛ فتنه انگیز  
دیده وحشی پرغرورت!  
آفتاب طلائع صبح است؛  
گیسوان دلاویز بورت!

رنگ شوقی نهان خیز دارد  
نقش لبخند افسونگر تو!  
یک جهان آرزو خفته بینم  
در نگاه خیال آور تو!

چیست حسن دلاویز تو؟ چیست؟  
مظهر آرزوئی فریبا!  
چیست شعر دل انگیز من؟ چیست؟  
ارمغان دلی ناشکیبا!

فتنه‌ای! نازینی! عزیزی!  
آرمان منی! آری! آری!

وہ! کہ از شوق جان می سپارم؛  
گر بدانم مرا دوست داری!...

۳۵/۱/۱۸

## ۱۳۳۶ ه. ش.

سال ۱۳۳۶ به پرباری سال ۱۳۳۵ نبود، ولی نزدیک به بیست مجموعه شعر نو و یکی دو مجله هنری نوگرا - علاوه بر هفته نامه ها و روزنامه هائی که پیشتر منتشر می شد - نشر یافت. از میان مجموعه ها، مائلی نیما و هوای تازه احمد شاملو، و از میان جنگ ها جنگ ارزشمند صدف از نشریات سال سی و شش اند.

### نشریات

در سال ۱۳۳۶ جنگی از قصه و شعر نو با نام چشمه، مجله ئی با نام آشنا (به سودبیری احمد شاملو)، و دو مجله هنری به نام های نقش و نگار و صدف، منتشر شد.

نقش و نگار اگرچه به شعر و شاعری نیز می پرداخت، عمدتاً درباره نقاشی بود. و آشنا که نخستین شماره آن در اواخر فروردین ۳۶ منتشر شد، تفاوت چندانی با دیگر هفته نامه های آن روزگار نداشت. تنها نشریه مهم سال ۳۶، جنگ صدف بود.

### صدف

یکی از معتبرترین جنگ های نوگرای دهه سی، جنگ صدف بود، که دوازده شماره، بطور مرتب (مهر ۱۳۳۶ تا اسفند ۱۳۳۷) منتشر شد.

اعضاء هیئت نویسندگان صدف، تا نه شماره، عبارت بودند از: محمود اعتمادزاده (م. ا. به آذین)، امیرحسین آریانپور، سیاوش کسرائی، سیروس پرهام، محمدجعفر محجوب، عبدالرحیم احمدی و ابوالحسن نجفی؛ و شماره‌های ده و یازده و دوازده، زیر نظر تقی مدرسی، ابوالحسن نجفی، بهرام صادقی، سیروس پرهام، محمود کیانوش و عبدالمحمد آیتی منتشر شد.

دوره اول، صدف، در چهارچوب ایدئولوژی و خط‌مشی حزب توده ایران و لذا متعهدانه و سمتگیرانه؛ و دوره دوم، فارغ از ایدئولوژی و آزادتر بود. نخستین شماره صدف در مهر ماه ۱۳۳۶ منتشر شد، و چنان‌که خود گردانندگان مجله نوشته بودند «نه پایبند رسوم کهنه [بود] و نه در نوپردازی به هر قیمت که باشد اصراری [داشت]. کلمات را قالب و محملی برای مفاهیم [می‌دانست]. مفاهیم اگر زنده و تازه و نیروبخش باشد، قالب گوهر چه می‌خواهد باشد، به شرط آنکه به معیار ذوق متوسط زیبا و رسا بنماید.»

البته از آخرین جمله این نوشته که سخنی کلی و کشدار و تفسیرپذیر است چنین برمی‌آید که، صدف عمدتاً بر ذوق متوسط جامعه (که ۸۰٪ بیسواد بودند) تکیه داشته باشد؛ در شعر نیز کم و بیش چنین سمت و سویی داشت، ولی در حوزه‌های دیگر، نشریه‌یی پیش‌تاز و ترقی‌خواه بود. مطالب نخستین شماره صدف به قرار ذیل بود:

آغاز (سرمقاله)؛ زبان فارسی را دریابیم؛ محمدجعفر محجوب؛ تغزل، شمس‌الشعرا سروش اصفهانی؛ شب دریا (داستان)، عبدالرحیم احمدی؛ سکه (شعر)، سیاوش کسرائی؛ پیدایش و زوال رمان، سیروس پرهام؛ زیر سقف آسمان (قطعه ادبی)، م. ا. به آذین؛ آدمی (از اندیشه‌های پاسکال)؛ نظر اجمالی به ادبیات آغاز قرن بیستم (از مکتب‌های ادبی - رضا سیدحسینی)؛ فریاد، دکتر ابوالحسن علی‌آبادی؛ بحثی درباره شناسایی، ا. ح. آریانپور؛ انتقاد کتاب.

در سرمقاله شماره دوم صدف که روز پانزدهم آبان ۳۶ منتشر شد، می‌خوانیم:

«ملت کهنسالی هستیم. [...] از یکطرف مردم ساده‌یی که با سخت‌کوشی و ایمان غریزی خود در شهر و روستای ایران کار می‌کنند، [...] از طرف دیگر [...] گروهی مردم آموخته و مهذب از دانشوران و هنرمندان و صاحبان اندیشه [...] که در هر عصری، ملت را به رنگ و شکل خاص خود در می‌آورند، و در دوران‌های انحطاط یا در تحولات سریع و دردناک، نخستین عضوی از پیکر ملت می‌باشند که از کار می‌افتند، و رهبری معنوی جامعه را که وظیفه خاص آنان است به یک سو می‌نهند. آنگاه است که یا از زندگی روی می‌تابند و بر یهودگی و پوچی هستی ناله جفد سر می‌دهند، یا آنکه با حرص بیمارگونه در شهوات و لذات چنگ می‌برند. [...] ما اینک در چنین مرحله‌ئی هستیم. شاعران و نویسندگان جوان ما - خاصه آنان که مایه و استعداد بیشتری دارند - در راهی می‌روند که به تضعیف نیروهای زندگی کشیده می‌شود. قلندران اطلو کشیده و آراسته ما دانسته و ندانسته، به ابتکار خود یا از سر تقلید، تخم نومیدی می‌کارند. [...] در آثارشان بخارات می و دود تریاک و خستگی، هماغوشی‌های هرزه و پشیمانی گناه کرده یا نکرده، فضائی تیره و آلوده به وجود می‌آورد. مرگ و سایه‌اش به هر بهانه‌یی در اشعار و آثارشان سرک می‌کشد. غمی یهوده و تیره و یکنواخت پیش چشم گسترده می‌شود، که در بهترین نمونه‌های شعر و نثر کنونی حتی صیقل الفاظ خوشتراش نمی‌تواند رنگی و جلایی بدان ببخشد. شادی نیست. رنج زنده و زاینده نیست. یا صلاهی مستی و فراموشی است، و یا دریغ و آه تنهائی. بدین‌سان، تصویری که هنر امروزه ما از ایرانی می‌دهد، غالباً جز موجودی سرگشته و تنها و مرگ‌اندیش چیزی نیست. و این دروغ است. [تأکید از ماست.]

دروغ است، زیرا در کنار همین جان‌های افسرده و در برابر

دیدگان‌شان، ملت زنده‌یی در تکاپوست: می‌سازد و آباد می‌کند و به سوی دانش و هنر روی می‌آورد؛ به خود می‌آید، چشم‌اندازهای آینده را می‌کاود، راه فردا را می‌گشاید. [...] هنرمند امروز می‌باید آن سخن شوق را که از او انتظار دارند، آن سخنی را که می‌تواند کار مایهٔ تحولات بزرگ گردد بر زبان آورد. این وظیفهٔ اوست... [تأکید از ماست.]»

ناگفته پیداست که اندیشه و لحن این سرمقاله، همان اندیشه و لحن کبوتر صلح حزب تودهٔ ایران<sup>۱۰۹</sup> است که در سال ۱۳۳۰ منتشر می‌شد. زیبایی‌شناسی همان و فرمان‌ها همان. و اشارهٔ اخوان‌ثالث در مقدمهٔ دیوان زمستان به همین دیدگاه بود که نوشت: «به مصلوبی که چهار میخ شده، فرمان آنکسی که می‌گوید: «دل خوش دارا بخند! دست افشانی و پایکوبی کن!» از فرمان آنکس که به چهار میخ می‌کشد – یعنی زندگی – کمتر ظالمانه نیست. خواه این فرمان از سوی شمال باشد، خواه از جانب جنوب. و می‌پرسیم: اصلاً تقصیر کسی که در این سیانه‌ها زندگی می‌کند و سمت و سمتی ندارد، چیست؟»<sup>۱۱۰</sup>

پند و نصیحت صدف در این شماره تمام نمی‌شود. این دیدگاه فلسفی، و بالمآل دیدگاه زیبایی‌شناختی و هنری گرداندگان صدف ادامه می‌یابد، چندان که سرمقالهٔ شمارهٔ پنجم مجله، تحت عنوان «می‌توان بدین نماند.» به همین موضوع اختصاص می‌یابد و می‌نویسند: «در شعر و نثر کنونی ایران، خاصه آنچه نو نامیده می‌شود، گذشته از پیچیدگی و ابهام مضامین و تصاویر، آنچه بیشتر به چشم می‌آید، رنگ تیره و نومیدوار آن است.» البته به نظر می‌رسد که در آن دوره شکست و بهت و سرخوردگی، (هر چند گرداندگان صدف معتقد بودند که همچین برداشتی از اوضاع جامعه غلط است) وجود مجله‌یی چون صدف، گرمابخش و شورآفرین بود. بدین جهت، به نظر می‌رسد که اشکال و ایراد، نه بر موضعگیری‌های اجتماعی – سیاسی مجله، بلکه بر عواقب آن، در موضعگیری هنری هست؛ زیرا چنانکه در بحث کبوتر صلح دیده‌ایم، نتیجهٔ این دید و این



نگاه به هنر این بوده است که شاعر اگر زیر بار مشقت روزمره و فقر و انواع محرومیت‌ها، در حال تجزیه شدن هم بوده باشد «وظیفه دارد» که امیدوار باشد و اشعار امیدوار کننده بگوید، در غیر اینصورت، لب فرو بندد؛ که عدمش به ز وجود.

به هر حال، در سال ۱۳۳۶، پنج شماره از صدف منتشر شد و کوچکترین قدمی در راه پیشبرد شعر نو برنداشت. بعدها (در سال ۳۷) تغییراتی در راه و روشش پیش آمد و تحولی یافت که به هنگامش سخن خواهم گفت.

### مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۶

- آریان، علیرضا / دامن خیال. - مشهد: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۱۲۸ ص.
- بهبهانی، سیمین / چلچراغ. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶، ۲۳۲ ص.
- تندری، بدری / روان خسته. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۸۴ ص.
- داریوش، پرویز / مزامیر. - [تهران]: بی‌نا، [اسفند ۱۳۳۶]، ۴۰+۶۰ ص.
- دهقان، دکتر ایرج / پل‌های شکسته. - تهران: پیروز، چاپ دوم، نوروز ۱۳۳۶، ۱۱۸ ص.
- رحمانی، نصرت / ترمه. - تهران: بی‌نا، زمستان ۱۳۳۶، ۱۱۱ ص.
- سعیدنیا، جلال / بازیچه‌ها. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۶۴ ص.
- شاملو، احمد / هوای تازه. - تهران: نیل، فروردین ۱۳۳۶، ۲۲۱ ص.
- شمس، مرتضی / افسانه‌ی رؤیا و هذیان یادها. - خوی: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۲۸ ص.
- طه، منیر / مزدا. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۲۴+۱۶۷ ص.
- کار، فریدون / پنجره (مجموعه اشعار سپید). - تهران: انوشه، ۱۳۳۶، ۹۲ ص.
- کاسمی، نصرت‌الله / امواج. - تهران: اقبال، ۱۳۳۶، ۱۰۹ ص.
- کسرائی، میاوش / آوا. - تهران: نیل، اسفند ۱۳۳۶، ۸۴ ص.
- مفتون‌امینی، یدالله / دریاچه. - بی‌م: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۱۱۰ ص.
- نادرپور، نادر / شعر انگور. - تهران: نیل، ۱۳۳۶، ۱۳۶ ص.

نوحیان، نصرت‌الله (اسپند) / گل‌هایی که پژمرد. - تهران: بی‌نا، شهرپور ۱۳۳۶، ۵۶ ص.

نوعی، محمد / خزر. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۶۴ ص.

نیما یوشیج / مانلی. - تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۶، ۸۵+۶ ص.

هنرمندی، حسن / هراس. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۱۶۵ ص.

### مانلی / نیما یوشیج

نیما یوشیج / مانلی. - تهران: صفی‌علی‌شاه، شهرپور ۱۳۳۶، ۸۵+۶ ص.

منظومه مانلی در شهرپور ۱۳۳۶، به همت دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی چاپ و منتشر شد. نیما در نامه‌ئی که به جهت چاپ مانلی برای دکتر جنتی نوشت و مقدمه کتاب واقع شد، می‌نویسد:

«جنتی عزیزم!

گاهی اصرار و ابرام دیگران در انسان خلق اراده و پشت‌کار می‌کند. خالق این اشعار بعد از خود من شما هستید که اصرار و ابرام شما مرا به کار واداشت.

من به این سبک، داستان‌های زیاد دارم. اگر از هر حیث در آنها ابتکاری باشد و همه پوست و مغز آنها به شخص من و مهارت الی ماشاءالله من تعلق بگیرد مطلبی است، اما نظیر شالوده این داستان با تفاوت‌هایی در ادبیات دنیا دیده می‌شود. من اول کسی نیستم که از پری پیکری دریائی حرف می‌زنم. مثل اینکه هیچکس اول کسی نیست که اسم از عنقا و هما می‌برد. جز اینکه من می‌خواسته‌ام به خیال خودم گوشت و پوست به آن داده باشم.

این داستان را من پیش از سال ۱۳۲۴ کم و بیش رو به راه کرده بودم. درمست دو سه سال پیش از ترجمه «اوراشیما»ی یکی از دوستان من. او این داستان را از هر حیث می‌پسندید. من میل داشتم داستان به نام او باشد. در این صورت چون نام او در میان بود، در اشعار این داستان از آن سال

به بعد وسواس زیاد به خرج داده‌ام. در این اشعار خیلی دستکاری کرده‌ام که کار خوب‌تر و لایق‌تر از آب در بیاید.

اگر شیوه کار مخصوص من، اسباب رومفیدی من باشد یا نه. یا من اولین کسی به حساب دریایم که به این شیوه در زبان فارسی دست انداخته‌ام، فکر می‌کنم همه این کنجکاوی‌ها بیشتر به کار دیگران می‌خورد نه به کار من. من کار خود را کرده‌ام؛ اگر خود را نمایانده باشم. همانطور که بوده‌ام و نسبت به زمان خود دریافته‌ام. قدر اقل این فضیلت برای من باقی است که صورت تصنع را از خود به دور انداخته‌ام.

چیزی که بیشتر به درد من می‌خورد، موضوع فکری در این داستان است. من درباره قدرت تعهد خود نسبت به بیان موضوع فکر می‌کنم. این داستان در واقع از نظر معنی جواب به اوراشیمای همان دوست من است. آنکه اکنون زنده نیست، یعنی برومندترین کسی که من در بین همه دوستانم نسبت به آب و خاک خود در قلمرو کار نویسندگی دیده‌ام. امیدوارم دیگران از کسانی که پیش از آنها زندگی کرده‌اند برومندتر باشند. مانعی برای میل به پیشرفت و چشیدن مرارت‌های آن در بین نیست. چون با بی‌حوصلگی من، بیش از این شرح و تفسیر بر نمی‌دارد و مطالب برای اهلش است به همین مقدار اکتفا می‌کنم.

ارادتمند شما. نیما یوشیج

تجریش: اردیبهشت ماه ۱۳۳۶ ه. ش.<sup>۱۱۱</sup>

اشاره نیما به «یکی از دوستان» صادق هدایت بود که در همان سال‌ها، داستان اوراشیما، نوشته «تاکاماتو - یوشیو» را ترجمه کرده بود. جنتی برای درک بهتر حریف نیما این داستان را در مقدمه مانلی آورده است.

نیما در بخشی از مانلی می‌گوید:

من نمی‌دانم پام چه نظر

می‌دهد قصه مردی بازم

سوی دریائی دیوانه سفر،

من همین دایم کان مولا مرد  
راه می‌برد به دریای گران آن شب نیز  
همچنانی که به شب‌های دگر،  
واندر امید که صیدیش به دام  
ناو می‌راند به دریا آرام.

آن شب از جمله شبان  
یک شب خلوت بود.  
چهره‌پردازی بودش به ره بالا ماه  
از به هم ریخته ابری که به رویش روپوش  
باد را بود درنگ.  
بود دریا خاموش.  
مرد مسکین و رفیق شبِ هول  
آن زمان که او، به هوای دل حسرت زده خود می‌راند  
به ره خلوت دریای تناور می‌خواند:  
«آی رعنا، رعنا!  
تن آهورعنا!  
چشم جادورعنا!  
آی رعنا، رعنا!»

[...]

لیک دیری نگذشت  
از شب و مختصر از روشنی ماه در آن  
که به دریای گران  
باد از جا شده زانسوی بدانسوی رها داد لجام  
هیبت مدهش دریای گران اندر سر

بست اندیشه غریدن و توفیدن آرام آرام.

موج برخاست ز موج

وز نفیری کانگیخت

بگرفت از بر هر موجی بگریخته دیگر موج اوج.

مرد را آنچه که می بودش در فرمانش

رفت از دست به در و آمد بیم از آتش.

او ز رفت آمدن موج به جان شوریده

آمد اندیشه به کارش باریک

گفت با خود: «چه شبی!»

با همه خنده مهتابش بر من تاریک

چشم این ازرق

چه گشاده ست به من وحشتبار!

وای من، بر من زار!

در دل این شب تاریک نگهبانم کیست؟

آنچه درمان مرا دارد در کارم چیست؟

با کفم خالی از رزق خدایا چه مرا

سوی این سرکش دریا آورد؟

روشنای چه امیدیم در اینجا ره داد!

بر سر ساحل وامانده نمی سوزد، دل مرده چراغی هم اکنون از دور.

[...]

### شعر انگور / نادر نادرپور

نادرپور، نادر / شعر انگور. - تهران: نیل، ۱۳۳۶، ۲۳۶ ص.

شعر انگور - مجموعه‌ای از سی و دو قطعه شعر و یک مقدمه

مفصل در اسفند ماه ۱۳۳۶ به چاپ رسید. مقدمه شعر انگور - طبق

توضیح شاعر در آغاز کتاب - «نخست به صورت خطاب‌به‌ی در انجمن هنری جوانان (به تاریخ سوم بهمن ماه ۱۳۳۴) ایراد شده، سپس به اندک تفاوت به صورت مقالاتی در شماره‌های یک تا پانزده مجله خوشه انتشار یافته است.» و پس آنگاه، دیباچه شعرانگور شده است.

این دیباچه، با نام «شعرنو یا شعر امروز» یکی از بهترین و آموزنده‌ترین مقالات تاریخی درباره شعرنو بود که تا آن تاریخ انتشار می‌یافت، و به لحاظ تاریخی، اهمیت آن چندان است که اگر مشکل تفصیل در میانه نبود، حتماً در این بخش آن را نقل می‌کردیم.

شعرانگور نیز چون دیگر مجموعه‌های نادرپور در آن سال‌ها، با استقبال وسیعی روبه‌رو شد.

در پایان کتاب - یعنی در پایان سی و دو قطعه شعر چهار پاره - دو قطعه، تحت عنوان «افزوده‌ها» به کتاب ضمیمه شده است که شامل یک غزل و یک شعر منشور است. و شاعر می‌نویسد:

«غزل بر سبیل طبع آزمایی سروده شده و غرض از سرودنش این بوده که به خداوندان غزل معاصر یادآوری شود که هنر ایشان چندان که ادعا می‌کنند، دشوار نیست و گرانها هم نیست، و آنان که راه تازه‌ی را در شعر امروز پارسی اختیار کرده‌اند، اگر طبعی و هنری داشته باشند، از عهده صنعت ایشان نیز برمی‌آیند.

اما قطعه دوم که وزن و قافیه ندارد، به گمان گریخته، از همه خواص یک شعر (به معنای واقعی کلمه) برخوردار است و از اینرو، علاقه گریخته را نیز بیش از آن یک به سوی خود کشیده است. احساس و اندیشه‌ی که می‌توانست در قطعه‌ی موزون و مقفی جای گیرد، در این شعر آزاد، تجلی کرده و از قوت تأثیر آن هم (به اعتقاد گریخته) کاسته نشده است.

فرنگیان، این گونه قطعات را اشعار منشور می‌نامند، تا عقیده خواننده ایرانی چه باشد؟».

اما شعر منشور نادرپور، نثری است ابتدائی و رماتیک، بی هیچ اندیشه

و آهنگ و عمقی. نثری که واجد هیچیک از مزیت‌های چهار پاره‌های او نیست.

نقد و نظر منتقدان پیرامون شعر انگور همان بود که پیشتر پیرامون چشم‌ها و دست‌ها گفته شده بود. برای جلوگیری از تطویل کلام، فقط به ارائه چند نمونه از شعر انگور اکتفا می‌کنیم.

### بت تراش

به: دکتر هوشنگ شفا

بیکر تراش پیرم و با تیشه خیال  
یک شب تو را ز مرمر شعر آفریده‌ام  
تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم  
ناز هزار چشم سیه را خریده‌ام

بر قامتت که وسوسه شستشو در اوست  
پاشیده‌ام شراب کف آلود ماه را  
تا از گزند چشم بدت ایمنی دهم  
دزدیده‌ام ز چشم حسودان، نگاه را

تا پیچ و تاب قد تو را دلشین کنم  
دست از سر نیاز به هر سو گشوده‌ام  
از هر زنی، تراش تنی وام کرده‌ام  
از هر قدی، کرشمه رقصی ربوده‌ام

اما تو چون بتی که به بت‌ساز ننگرد  
در پیش پای خویش به خاکم فکنده‌ای  
مست از می غروری و دور از غم منی  
گوئی دل از کسی که تو را ساخت، کنده‌ای

هشدار! زانکه در پس این پرده نیاز  
آن بت تراش بلهوس چشم بسته‌ام  
یک شب که خشم عشق تو دیوانه‌ام کند  
بیند سایه‌ها که تو را هم شکسته‌ام!  
تهران - ۲۲ آذرماه ۱۳۳۶

### آشتی

به ناصر نیر محمدی

ای آشنای من!  
برخیز و با بهار سفر کرده باز گرد  
تا پرکنیم جام تهی از شراب را  
وز خوشه‌های روشن انگورهای سبز  
در خم بیفشریم می آفتاب را

برخیز و با بهار سفر کرده باز گرد  
تا چون شکوفه‌های پرافشان سیب‌ها  
گلبرگ لب به بوسه خورشید واکنیم  
وانگه چو باد صبح  
در عطر پونه‌های بهاری شنا کنیم

برخیز و باز گرد  
با عطر صبحگاهی نارنج‌های سرخ  
از دور، از دهانه دهلیز تاک‌ها  
چون باد خوش غبار برانگیز و باز گرد

یک صبح خنده‌رو



وقتی که با بهار گل افشان فرارسی  
 در باز کن، به کلبه خاموش من بیا  
 بگذار تا نسیم که در جستجوی توست  
 از هر که در ره است، بپرسد نشانه‌ها  
 آنگاه با هزار هوس، با هزار ناز  
 بر چین دوزلف خویش  
 آغاز رقص کن  
 بگذار تا به خنده فرود آید آفتاب  
 بر صبح شانه‌ها!

ای آشنای من!  
 برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد  
 تا چون به شوق دیدن من بال و پر زنند  
 [...]

تا با نشاط خویش مرا آشنا کنی  
 تا با امید خویش مرا آشتی دهی!  
 تهران - ۲۰ مرداد ماه ۱۳۳۴

پالیز

۱

زمین به ناخن باران‌ها  
 تن پر آبله می‌خارید  
 به آسمان نظر افکندم:  
 هنوز یکسره می‌بارید  
 شب از سپیده نهان می‌داشت  
 تلاش لحظه آخر را

ز پشت شاخه مو دیدم  
کبوتران مسافر را

هنوز از نم پرهاشان  
حریر نرم هوا تر بود  
هزار قطره به خاک افتاد:  
هزار چشم کبوتر بود!

۲

نسیم ظهر خزان، آرام  
چو بال مرغ صدا می کرد  
هوا، سرود کلاغان را  
به بام شهر، رها می کرد

به زیر ابر مسین، خورشید  
سراز ملال، به بالین داشت  
ز نور مفرغی اش، آفاق  
لعاب ظرف سفالین داشت

چو قارچ های سفید از جوی  
حباب ها همه پیدا شد  
چو قارچ های سیه در کوی  
هزار چتر سیه و اشد!

۳

غروب، گرد بلا پاشید  
به شاخه ها تب مرگ افتاد

به زیر هر قدم باران  
هزار لاشه برگ افتاد

افق در آن شب ابرآلود  
به رنگ تفتۀ آهن بود  
ستاره‌ها همگی خاموش  
دریچه‌ها همه روشن بود.

به کورچه‌ها نظر افکندم  
هنوز کفش کسی جز من  
به خاک، سینه نمی‌مالید

نسیم کولی سرگردان  
کنار کالبد هر برگ  
غریب و غمزده می‌نالید

تهران - ۸ آذر ماه ۱۳۳۶

هوای تازه / احمد شاملو (ا. بامداد)

شاملو، احمد (ا. بامداد) / هوای تازه. - تهران: نیل، فروردین ۱۳۳۶، ۲۲۱ ص.

«عصیان خلقتم را  
شیطان داند

خدا نمی‌داند.»

و این، سخن صفحه نخستِ هوای تازه بود. سخنی عصیانی و کم و  
بیش رماتیک که ویژه آن سال‌ها بود.  
اگرچه هوای تازه (با توجه به گرایش عمومی شعر نو به شعر منشور، در

سال‌های بعد) مهمترین و راهگشاترین کتاب شعرنو سال ۳۶ بود، ولی با تسلط ذوق چهارپاره‌پسند بر شعر دههٔ سی، انتشار هوای تازه در آن سال، نه فقط مهم و راهگشا به نظر نرسید که اساساً چندان جدی هم گرفته نشد. چرا که اولاً چهارپاره‌های هوای تازه (جدای از مضامین عمیق اجتماعی آن) در سطحی چندان بالاتر از چهارپاره‌های شاعران ردهٔ اول آن سال‌ها (نادرپور، رحمانی و مشیری) قرار نداشت؛ درثانی، اشعار منشور هوای تازه هنوز شکلی نگرفته بود و از موسیقی کلامی که بعدها شاملو بدان دست یافت، هنوز برخوردار نبود. چند سال پیشتر مجموعهٔ شعر منشور شکمت حماسه از غلامحسین غریب منتشر شده بود که دست کمی از هوای تازه نداشت. هوای تازه به اعتبار کارهای بعدی شاملو بود که جایگاهش را در شعرنو فارسی پیدا کرد.

دو چیز در سرنوشت شعر سپید مؤثر واقع شد: یکی، پیدایش زمینه‌ئی برای پذیرش نسبی شعر سپید از طرف بسیاری از نوپردازان، از جمله عده‌ئی از شاعران رماتیسم، در نیمهٔ دوم دههٔ سی. و دو دیگر، اعتماد به نفس عظیم شاملو و پشتکار و پافشاریش بر سرودن شعر سپید و ارائه نمونه‌های مؤثر، تا تثبیت آن.

در اواسط دههٔ سی تقریباً همهٔ پیشروان شعرنو (حتی عده‌ئی از شعرای نوقدمائی) شعر منشور را به عنوان شعر پذیرفته بودند تا جائی که نادر نادرپور، در پایانهٔ شعر انگور نوشته بود: «[شعر منشور] به گمان گوینده، از همهٔ خواص یک شعر (به معنای واقعی کلمه) برخوردار است، و از اینرو، علاقهٔ گوینده را نیز بیش از آن یک به سوی خود کشیده است.»<sup>۱۱۲</sup> و شعر «لذت» را گفته بود. محمود کیانوش مدت‌ها بود که خاموشوار، عمده اشعارش را به نثر می‌نوشت. مجلات در سطح وسیعی محل طبع آزمائی شاعران مختلف برای سرودن شعر سپید شده بودند، و اخوان ثالث که از مشوقین احمد شاملو برای ترک شعر سپید بود به شوق آمده بود که شعر سست «وداع» را به نثر بنویسد.

اما اینهمه فقط یکسوی مطلب بود. اقبال به شعر سپید در وقتی بالا می‌گرفت که احمد شاملو، سالیان درازی را یکتنه، یا با تنی چند خسته، از حرمت شعر سپید پاسداری کرده بود، و هیچکس را به قول او «گوش و دل اما با او نبود». حتی وقتی که هوای تازه منتشر شد، اخوان به شاملو نصیحت کرده بود که این راه را ول کند و به همان راه نیمائی برگردد؛ چرا که شاملو کتابش را به هشت دفتر بخش کرده بود، بطوری که از نیمائی‌ترین زبان و شیوه به زبان منشور می‌رسید، و اخوان با نگرانی گفته بود که به نظر می‌رسد شاملو تصمیمش را گرفته است و می‌خواهد نیرویش را روی شعر منشور (سپید) بگذارد. و شاعر هوای تازه – چنان که بعدها نشان داد – بر همین تصمیم بود.

بدین اعتبار است که شعر سپید با احمد شاملو شناخته شد و او بانی شعر سپید نام گرفت، در حالی که پیش از او شاعرانی دیگر (چون دکتر محمد مقدم، شین پرتو، هوشنگ ایرانی، غلامحسین غریب و منوچهر شیبانی) اشعاری، یا مجموعه‌هایی از شعر سپید منتشر کرده بودند.

هوای تازه بی‌نیاز از نمونه دادن است. با اینهمه شعری کوتاه از آن و سپس بخش‌هایی از نقد بسیار بلند اخوان ثالث (به عنوان نگاه مسلط دهه سی بر شعر سپید) را بر آن می‌خوانیم.

## الفق روشن

برای کامیار شاپور

روزی ما دوباره کبوترهای مان را پیدا خواهیم کرد  
و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت.

روزی که کمترین سرود بوسه است  
و هر انسان

برای هر انسان  
برادری است.

روزی که دیگر درهای خانه‌شان را نمی‌بندند  
قفل افسانه‌یی است  
و قلب  
برای زندگی بس است.

روزی که معنای هر سخن دوست داشتن است  
تا تو به خاطر آخرین حرف دنبال سخن نگردی.

روزی که آهنگ هر حرف، زندگی ست  
تا من به خاطر آخرین شعر رنج جست‌وجوی قافیه نبرم.

روزی که هر لب ترانه‌ئی ست  
تا کمترین سرود، بوسه باشد.

روزی که تو بیایی، برای همیشه بیایی  
و مهربانی با زیبایی یکسان شود.

روزی که ما دوباره برای کبوترهای مان دانه بریزیم...

□

و من آن روز را انتظار می‌کشم  
حتی روزی  
که دیگر  
نباشم.

## نقد و نظر

یک ماهی از انتشار هوای تازه گذشته بود که مهدی اخوان ثالث، نقد دراز دامنی بر آن نوشت و به صورت سلسله مقالاتی در ۱۲ شماره در روزنامه جهان چاپ کرد. اهمیت این مقاله - که اندک گزیده‌هایی از آن را ذیلاً می‌آوریم - بیش از آنکه در شناخت شعر و زیبایی‌شناسی شاملو باشد، در شناخت دیدگاه اخوان ثالث به عنوان پیشروترین شاعر نیمایی نو قدمائی آن سال‌هاست.

اخوان می‌نویسد:

«۶۹ قطعه شعر که بین سالهای ۱۳۲۶ تا ۳۵ سروده شده است - این میوه ده سال زندگی یک شاعر است، یک شاعر پرتلاش و ناآرام. احمد شاملو (ا. بامداد) پیش ازین کتاب، چند کتابچه شعر دیگر هم منتشر کرده است، و نیز در خلال همین ده سال، سه چهار رمان و نمایشنامه و قطعات بسیاری شعر، از ادبیات اروپائی ترجمه کرده است و انتشار داده. اما بیشتر همش مصروف تعالی شعرش است و درین زمینه است که او استعداد امیدوارکننده و گاه لایق ستایش نشان داده و تن به آزمایش‌های گوناگون و متنوع سپرده است.

در میان جوانانی که امروز در مملکت ما با کار شعر سرگرم‌اند کمتر کسی را می‌توان سراغ گرفت که به اندازه این مرد جوان با بی‌پروائی و بی‌هراس از حرف این و آن دل به دریا زده باشد و در جهات مختلف آزمایش کرده باشد. این خصوصیت اگرچه به تنوع و رنگینی آثارش می‌افزاید البته، و گاه‌گاه شاعر از خوض و غواصی خود نتیجه خوب می‌گیرد و گوهر برمی‌آورد، ولی همین سیاحت بی‌پروا تاکنون مانع از آن شده که وی در یک جهت خاص یا در یک زمینه به کمال برسد و بنیاد استواری بگذارد، یا به اصطلاح، دنیائی خاص خود بیافریند که هر کس در آن گام می‌گذارد، با تمامت احساسش دریابد که اینجا با دنیاهای دیگر

که آفریدگاران دیگر به وجود آورده‌اند، این تفاوتها را دارد: مثلاً شهرهایش، مردمش، زبان مردمش، رودها و کوه‌هایش، شب‌ها و روزهایش، فصولش و همه چیزش دنیای دیگری است.

نمی‌دانم، شاید این بی‌دنیای خاص بودن نیز خود دنیائی خاص باشد، اما به نظرم چنین می‌آید که بزرگترین عیب همیشه در حال آزمایش بودن این است که جز همین آزمایش چیز دیگری نیست.

از این جهت من معتقدم که احمد شاملو در کارهای شعریش هنوز پرش و جهش خود را نکرده و آنچه از و دیده‌ام همه نشانه‌ی دورخیز اوست یا جهش‌های موقت و کوتاه.

اگر آخرین حد پرش او همین‌ها باشد که به صراحت می‌گویم آن امیدواری‌ها برآورده نشده.

اما باید به این نکته توجه داشت که او هنوز بر نخستین پله‌های جوانی برآمده و آنچه نوید می‌بخشد این است که وی کوشا و پی‌گیر است و راه دیگری در زندگی پیش نگرفته جز هنرش.

بسیار کسان را می‌شناسیم که می‌خواهند هم کبابه‌کش سیاست و وجهه ملی باشند، هم به نان و نوا برسند، هم قهرمان زیبایی اندام و پرش سه‌گام و آکروبات باشند و هم در عین حال شهرت هنری و هنرمندی را بدک بکشند، غافل از آنکه هر خسی نمی‌تواند زندگی طوفانی داشته باشد. فلک «مملکت» کی دهد رایگانی؟

ولی احمد شاملو چنین نیست، وی حتی در امور عادی و ساده زندگی و خانواده نیز کمیتش لنگ است (این را از اهلیت و آشنائی خصوصی خود می‌گویم) و همه وقت و عمر خود را صرف هنرش می‌کند.

از چنین کسی می‌توان انتظار داشت که آخر الامر دنیای خاص خود را بیافریند و ابدی کند. [...]

چون خود شاعر از من خواست که نظرم را درباره‌ی این کتاب به عنوان «اتود» ی بنویسم، فرمان بردم و انصافاً در میان این همه دیوان شعر که از



شاعران امروز متشتر می‌شود اگر دو سه تائی باشد که لایق ارزیابی و توجه باشد یکی از آن دو سه تا همین هوای تازه است، مضافاً به اینکه هوای تازه مجتمعی است از آثاری که نمودار برجسته جهاد یک جناح روینده و رشد یابنده شعر امروز ماست. [...]

من در این کتاب یک انسان ناشکیبا و تُنک حوصله دیدم که گاه حساس است و دردمند و گاه به آن مرحله عالی که افق نهائی بشریت است نزدیک می‌شود. ولی بیشتر از همه اینها هی متصل حرف می‌زند و غالباً هم از خودش سخن می‌گوید تا آنجا که گاه به جای یک قطعه نامه بشری یک «من نامه» عرضه می‌دارد، آنهم من نامه‌ئی که دایره تأثیر و تأثرش بسیار محدود است و بسا که از خود شاعر به خارج تعدی و تجاوزی نداشته باشد. حافظ می‌گوید:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند

هر چه استاد ازل گفت بگو می‌گویم  
آن «من» که در این شعر است همان انسانی است که انسانیت شده  
است و تفاوت دارد با آنهمه «من» که در «رکسانا» و «غزل برای آناهیتا»  
آمده است یا با این:

«زیرا من که ا. صبحم» یا این: «آناهیدا! چشمان تو شب چراغ سیاه من  
بود، مرثیه دردناک من بد آناهیدا!

مرثیه دردناک وحشت تدفین زنده به گوری که منم...» یا این:

«من جویده شدم

وای افسوس که به دندان مبعیت‌ها و هزار افسوس بدان خاطر که رنج  
جویده شدن را به گشاده‌روئی تن در دادم  
چرا که می‌پنداشتم بدینگونه یاران گرمسینه را در قحطسالی این چنین،  
از گوشت تن خویش طعامی می‌دهم...

من پرواز نکردم

من پرپر زدم...

چقدر خصوصی و فرودین است من‌ها! می‌فهمید چه می‌خواهد بگوید؟ چه کنایه صریح و در عین حال کریهی است که آدم ترجی را، تقبل یک امیدواری و گامزنی یا به گفته خودش رنج جویده شدن را که خود نیز در آن سهیم است، چنین تعبیر کند و منت بگذارد که می‌خواسته «یاران گرسنه را در قحطسالی این چنین؛ از گوشت تن خویش طعامی» بدهد. چقدر دور است این من از آن من که حق دارد از «درد مشترک» و «عشق عمومی» سخن بگوید. این چنین کسی آیا می‌تواند بگوید:

«من پرومته نامرادم»؟

«من» پرومته، من انسانیت است اما این پرومته نامراد ما چی؟ هیئات!

[...]

به نظر من ازین حیث هوای تازه غالباً موفق است بدین معنی که احساس و اندیشه‌های خاص شاعر تقریباً خوب عمومی شده است اما زندگی عمومی آن انسان که درین کتاب است به نظر من متأسفانه یک زندگی عمومی نیست، برعکس، خصوصی است و خصوصی‌تر شده است. [...]

«من» خود شاعر تا آنجا که «من» خود اوست خوب همگانی شده است و خوب جلوه گرگشته است و شاید خوب هم تأثیر می‌نهد اما آنجا که شاعر خواسته است خود را همان دیگران پندارد و از «من دیگران» نیز سخن بگوید متأسفانه اغلب از عهده برنیامده است که هیچ‌هی از خودش مایه گذاشته و یک حس و درد مشترک را به نهانخانه خاص ضمیر خود کشانده به آن رنگ مات و بی‌زبان و تیره‌ئی زده است و معجونی بیرون داده که معلوم نیست چیست.

برای آنها که این کتاب را خوانده‌اند یا می‌خواهند بخوانند می‌گویم مثلاً «بیمار» و «گل کو» و «صبر تلخ» و «مه» و «بادها» و «انتظار»، «احساس»، «لعنت» و «شبان‌های ۴ و ۵ و ۶»، «سرگذشت» و... به نظر من خیلی توفیق‌آمیزتر است تا: «نگاه کن» و «عشق عمومی» و «شبان ۷»،

«بارون»، «بهار دیگر»، «آواز شبانه برای کوچه‌ها»، «حرف آخر»، «سرود مردی که تنها به راه می‌رود» و...

ولی در همین مورد نیز استثنائاتی هست یعنی از آن شعرها که درش «عشق عمومی» متجلی است بعضی هم موفقانه سروده شده است. به نظر من از آنهاست «مرگ نازلی»، «نمی‌رقصانمت»، «مرغ باران»، «تو را دوست می‌دارم»، «از عموهایت» و حتی شعرهایی مثل «مرغ باران» و «پریا» از بهترین شعرهای کتاب و شاید از بهترین شعرهایی است که درین دهساله اخیر سروده شده است.

می‌خواهم بدانم راز این توفیق و عدم توفیق چیست. می‌پرسم آیا بی‌وزن و قافیه بودن بعضی ازین شعرها سبب شده است که من آنها را ناموفق بدانم؟ می‌بینم نه؛ زیرا آنها را که موفق یا ناموفق تشخیص داده‌ام؛ ازین جهت متمایز نیستند. شعرهای موفق بی‌وزن و قافیه و ناموفق موزون و مقفی نیز در آنها که نام بردم، هست. و می‌پرسم آیا من با آنگونه احساسات «عشق عمومی» دشمنی یا تنافر دارم؟ می‌بینم نه، اگر چنین بود چرا «مرغ باران» و «پریا» را از بهترین شعرهای این دهساله اخیر می‌دانم؟ وانگهی من خود نیز از سوختگان این قبیله‌ام.

پس رازش چیست؟ می‌خواهم و می‌کوشم این راز را دریابم، لااقل برای خودم دریابم؟ [...]

یکی از آنها را - نگاه کن را - از نزدیک‌تر می‌آزمایم.

می‌گوید:

«سال بد

سال باد

سال اشک

سال شک

سال روزهای دراز و استقامت‌های کم

سال پست

سال درد

سالی که غرور گدائی کرد

سال عزا

سال...»

موی بر اندامم به پای خاسته، نخستین بار که شنیدم گریه کردم ازین حساس تر و دردمتدانه تر و گیراتر سخنی در خصوص این سال گفته نشده است. عالی است. سلام می‌کنم به او، این شعرش قلبم را تا اعماق می‌فشرد، همه درد مراینده به من سرایت می‌کند، این نمونه سلطنت بر حد مشترک احساس‌های همه آن کسانی است که چنین سالی را دیده‌اند و... باقی شعر را می‌خوانم:

«زندگی دام نیست.

عشق دام نیست.

حتی مرگ دام نیست.

چرا که یاران گمشده آزادند

آزاد و پاک...»

خوب، بد نیست، بدک نیست از آن اوج رقت و حساسیت نزول کرده است، اما باز حرفی است. [...]

باقی شعر را می‌خوانم [...] بله متأسفانه «من نامه» شروع شده، و به قول کسی: «سمفونی من». [...] دشمنانه‌ترین خیانتی که می‌شد به این شعر کرد همین است. [...]

تبلیغ به خاطر رفع شبهه‌یی که شاید فقط در دل شاعر موجود بود و احیاناً دو سه نفر معدود. می‌گوید «من بد بودم. اما بدی نبودم» چه سرانجام شومی پیدا کرد این شعر! [...]

این «سمفونی‌های صد موومانی من» مرا به یاد یک «شاعر» شیرازی معاصر می‌اندازد، همان که مراینده هوای تازه یکبار او را «در چند سال

پیش بردار شعر خویشتن آونگ» کرده است. همانکه «می بایست اکنون، در آب‌های دوردست قرون جانوری تک یاخته باشد». [...]

می‌گویم ای دوست، ای برادر، ای شاعر: تا کسی به آن مرحله از علو احساس و اندیشه و درد بشریت متعالی نرسیده است که من او چون خیام و حافظ، من انسانیت باشد، تا دردها و رنج و خوشی‌ها در حول و حوش همین قله‌های کوتاه پرواز می‌کند، یا پریر می‌زند، چه حق داریم در جلد پرومته برویم؟ کاین منم طاووس علین شده؟ ای دوست، ای برادر، ای شاعر بگذار این «من» و «تو»ئی که مخاطبش است، در همان «گنداب پاکنهادی» مربوطه، مدفون شوند. [...]

می‌ماند یک نکته دیگر؛ یک یادآوری دردناک. می‌خواهم بگویم مخصوصاً لاشه متعفن «من» ای حماسه‌خوان را در این روزگار به نظر من باید پیش سنگ انداخت. اگر امروز منی باشد، زخم خورده و مجروح، سرافکنده و سرگردان، یعنی «من» دردمندی است که هر لحظه به قربانگاه می‌رود نه «من» حماسه‌خوان و رجزگوی و چموش.

و انصافاً درین مورد بخصوص گاهگاه هوای تازه طرح و تصویرهای زنده و گیرا دارد. ببینید چه پررقت است این حرف:

«با من به مرگ سرداری که از پشت خنجر خورده است گویه کن»  
یا می‌گوید:

«اکنون مرا به قربانگاه می‌برند»

یا:

«من از دوری و از نزدیکی در وحشتم»

که تعبیر دیگری است ازین بیان که:

«من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم» [از اخوان ثالث] [...]

هوای تازه یک سرگذشت است. من می‌خواهم در مجال تنگی که دارم، این سرگذشت را بشنوم و بشنوانم. این داستان انسان خود را بیان می‌کند، این سرگذشت چیست؟ این انسان چه سفرهائی کرده است؟ تا

کجای ناکجاها رفته است و از سفر خود چه خاطراتی دارد؟ سفرنامه‌اش از چه مقولاتی سخن می‌گوید؟ اکنون بر سر آنم که درین زمینه جست‌وجو کنم. [و اخوان، از نخستین تا آخرین شعر هوای تازه را همچون سفرنامه‌ئی مرور می‌کند.]

[سپس می‌نویسد]

اینک می‌پردازم به بررسی قوالبی که برگزیده است و به شیوه بیان و دنیا‌های کوچکی که ساخته است و نوع بیان، بعضی خصوصیات کارها، میزان و توفیق، موارد قوت و ضعف، تأثیرش در شعر امروز، تأثیرش از کارهای شعری دیگران، هنر او در بیان فکر و جلوه دادن احساس و... تا این جا به اجمال از محتوای «نقلی» شعرهای هوای تازه یاد کردم. خلاصه‌تر از آنچه که گفته شد این است که سراینده کتاب شاعری نیست که فقط و فقط در «برج عاج» در بسته معهود و خاص به اصطلاح شاعرانه‌ئی زندگی کرده باشد و فقط با پاره‌ئی احساسات و خیالات و احیاناً اندیشه‌های از پیش شناخته متداول و رایج (و اگر بشود گفت) دست‌آموز و چم دست و معمولی سروکار داشته باشد و جز به ترنم‌های «عشقی» و احساسات غزلی خود نپردازد. نه اینکه وی فاقد چنین عالم‌هائی باشد نه، او هم مرد زنده‌ئی است و غرائز و عواطف یک انسان زنده را دارد و می‌شناسد و این درونی‌ها بر هنرش سایه افکنده است، سایه پررنگی نیز افکنده و غالباً آثارش از لیرسم دلکشی مرشار است ولی برخلاف اغلبی از شاعران دیروز و امروز ما نه چنین است که جز همین عواطف غنائی و دنیای تغزل و تغنی، دنیای دیگری نشناسد [...]

دیگر اینکه از هماهنگی (و می‌خواهم بگویم) همدردی، هنر وی با حقیقی‌ترین و اصلی‌ترین و محقق‌ترین صاحب‌دردان این مکتبی به نظر من رایحه نفس حق و گل‌گیرا شنیده نمی‌شود گوئی این گونه احساسات در بیان غالباً هنرمندانه او، نجابت خونی و خانوادگی خود را (اگر یکباره از دست نداده باشد) بیرمق کرده است و خلاصه نوعی رنگ‌آمیزی و آرایش

را می ماند نه شیر سرخ و افعی سیاه بودن را. ولی من در اینکه قصد وی شریف و پاک است، کمترین شکمی ندارم.

گاه می بینم که بعض جلوه های مایه اندیشگی شعرش (یا اگر گفته والری را پسندیم خاصیت غذائی میوه هایش) به نظرم از سطح بلند توقعات افکار و عقول متعالی، بسی پائین تر می آید. به این معنی که آنچه در نهفته ترین خلوتگاه های ضمیرش او را مشغول می دارد یامی آزارد، متعارف و معمولی است. ببینید همراه با آزادترین بیانش درباره انسان چه می گوید: «انسان... شیطانی که خدا را به زیر آورد، جهان را به بند کشید و زندان ها را درهم شکست! کوه ها را درید، دریاها را شکست، آتش ها را نوشید و آب ها را خاکستر کرد!... انسان این شقاوت دادگر، این متعجب اعجاب انگیز!...»

بگذریم از اینکه بیان او با همه آزادی که دارد، بیان شعری نیست. آوردن چند کلمه فهرست وار که منتهای تکلف و کوشش او را در به شگفت افکندن خواننده نشان می دهد اما هیچگونه تأثیر شعری بر خواننده ندارد؛ به یک «تعریف» فلسفی ثم المذهبی بیشتر شبیه است. من نمی دانم کجای این شعر است؟ گفتن اینکه «انسان کوه ها را درید، دریاها را شکست... با عظمت عصبانی خود به راز طبیعت و پنهانگاه خدایان خویش پهلوی می زند» حتی با گذاشتن چند تا اینگونه علامات؟! (که شعر اصلاً نیازی به این علائم درشت و ریز چاپ کردن ندارد) یکی از انواع آن مطلب است و ابتدائی ترین نوع بیان آن نیز هست، [...] آیا همین است شعری که به جای مته آن را می توان بکار برد؟

تأثیر او (چنانکه هوای تازه می نماید) از شعر گذشته زبان فارسی بسیار بسیار کم است و شاید بتوان گفت هیچ تأثیری ندارد و گویا این از آنجهت است که وی برخلاف استادش نیما در شعر و ادب گذشته ما - تا آنجا که من اطلاع دارم - چندانکه دوستدارانه و شیفته وار شعر و ادب خارجی خاصه اروپائی و خاصه فرانسوی را مطالعه می کند (و نمی دانم که

این مطالعه آیا متدیک و عمقی و مداوم نیز هست یا نه) جز گاهی به تفنن خوض و غوری نمی‌کند و هر چه از این رهگذر دارد اثر استعداد شاعرانه و قریحه توانای اوست، ولی اخیراً گویا برای تمتع از گنجینه عظیم و گرانمایه ادب فارسی بیشتر می‌کوشد.

اما از شعر معاصر، مخصوصاً از نیما یوشیج، به حد وفور متأثر است و انصافاً برجسته‌ترین شاگرد پراستعداد نیما است. تأثیر نیما بر او به حدی است که گذشته از پیروی در انتخاب قوالب و اوزان حتی گاه در شیوه خاص جمله‌بندی، و سبک بیان و حتی بعض کلمات و لغات متداول آثار نیما، قدم به قدم دنبال او می‌رود و پا بر جای پای او می‌گذارد ولی این دنباله روی یک تقلید خشک احمقانه بی‌ثمر نیست، و تا آنجا نمی‌کشد که حد تکرار و ابتذال است، بلکه از استعداد و حال و اندیشه خود بیشتر مایه می‌گذارد و از مرز ملهم شدن پیشتر نمی‌رود. منتهی اگرچه گهگاه رنگ و لحن بیان استاد را به خاطر می‌آورد ولی البته هنوز در عمق و رقت احساس و فکر با مقتدای خود بسیار فاصله دارد. [...]

در تأثر «ا. بامداد» از شعر اروپائی، خاصه فرانسوی، من به خودم اجازه نمی‌دهم چیزی بگویم زیرا به سرچشمه‌های او آشنا نیستم اما همین قدر می‌دانم که مخصوصاً شعرهای بی‌وزن و قافیه او گاه آنقدر شبیه بعض ترجمه‌هایی که خاصه خودش ازین و آن (و بویژه از الوار و توجه و علاقه شاعر به وی چندان است که نام هوای تازه را هم چنانکه گفتم از یک شعر الوار به همین نام گرفته است) می‌کند، درمی‌آید که گوئی ترجمه دیگری را می‌خوانیم. او اصلاً در شعرهای تازه‌ئی که می‌خواند سریع‌التأثر است و بی‌اختیار. [...]

و اما قوالب و فرم‌های هوای تازه چند نوع است:

۱. دوبیتی‌های متداول (چهارپاره) که شامل ۸ قطعه شعر است.
۲. فرم شعر آزاد نیمائی که به نظر من بهترین و موفق‌ترین و پراحساس‌ترین و زیباترین شعرهای کتاب شاملو در همین قالب است.



۳. یک مثنوی و دو سه شعر که از نظر فرم به مثنوی بیشتر شبیه است (شبانۀ ۷ - بارون - راز).

۴. فرم آزاد ریتیمیک یا «دفی». [مثل پریا]

۵. «فرم بی فرم» شعرهای سپید بی وزن و قافیه که فاقد یک شکل مشخص است و شامل ۲۷ قطعه است و بیشتر شعرهای اخیرش درین فرم (یا بی فرمی) است که با جدا کردن اینها شاعر می خواهد بگوید که گویا در سیر و جستجویش، سرانجام به چنین پسند و گزینشی رسیده است. گو اینکه وی درین راه پیشقدم نیست اما از کسانی است که چنین پسند و علاقه و شهامتی دارند و ضمناً چنین استنباط می شود که وی به اینگونه شعرهایش بیشتر دلبسته است.

و اتفاقاً با همه آزادی بیان، صرف نظر از شکل و قالب، از حیث محتوی نیز فاقد احساس ترین و دور از هدف شعرترین شعرهایش نیز همین هاست. نمی گویم انحراف، می گویم این انعطاف و پسند و گزینش او اغلب به قیمت شکست او و قربان کردن احساس سالم و گیرا و ساده او تمام شده است. [...] و با قید و بندهای عجیب تار عنکبوتی، دست و پای احساسش را بسته است و حتی اغلب این شاعر پر حس را فاقد احساس و تبدیل به یک طبل کرده است. [...]

نفس صرف نظر کردن از آن قیود گناه نیست، بلکه این اوست که نتوانسته از آن آزادی چنانکه باید استفاده کند و به جای «پرواز کردن پرپر زده» است.

آنچه من «فرم آزاد ریتیمیک» یا «دفی» اصطلاح کردم، جلوه همان گام برداری کمایش تازه اوست و کاری با ارزش است.

پیش از و شاید به نحوی بسته و گریخته و ناتمام و ناقص درین زمینه کوشش هایی شده باشد اما آن کوشش ها به نتیجه خوب و کاملی چنان که کوشش وی رسید، نرسیده بود. او بود که این شیوه را به حدی رسانید که می تواند سرمشق و نمونه کارها و آثار وسیع تر و کامل تر سراینندگان آینده

شود؛ در جهت سرودن شعر خوب و جدی (نه آنچه حالا داریم و اغلب تأثرانگیز است). برای کودکان یعنی ادبیات شعری کودکان که در همه ممالک مرفی، شاخه‌ئی از آثار افسانگی و شعری است [...] این گوهری است که او برآورده است. [...] او این فرم ریتمیک را از ترانه‌های عامیانه که در آن‌ها کلمات اصالت و تمامت تلفظ ادبی و تکیه‌های سیلابی‌شان را از دست داده‌اند و مصوت‌ها از اندازه و مدار کشش و قوت معهودشان در «وضع اصلی» خارج گشته‌اند گرفته است، از ترانه‌هایی نظیر:

«دیشب که بارون اومد

یارم لب بون اومد»

یا این:

«بارون میاد جرجر

بالای بوم هاجر»

ولکن شاملو استفاده از این گونه ریتم‌ها را گسترش داده است و بیشتر و کمتر کرده و گوئی از ریتم نواختن دف که بسیار بسیار متنوع است و گوناگونی و پست و بلندهای زیاد می‌گیرد، در این گسترش استفاده کرده و بسته به مناسبت موقع، انقطاع‌ها ایجاد کرده و گوئی از ریتم دفی که هماهنگ با نغمه‌ئی در میزان  $\frac{2}{4}$  موسیقی ضربی ایرانی نواخته شود، با همه تنوعش، این وزن را استخراج کرده است که در شعر با لهجه عامیانه، با شروع‌های مضاربع از وسط میزان و یا با تمام شدن مصرع‌ها در جایی که حرکت مشبع آمده است از شکل بحر طویل ضربی عامیانه نیز خارج می‌شود و آنقدر تنوع دارد که از یکنواختی خسته‌کننده، دائماً فرسنگ‌ها دور بماند. [...]

اکنون می‌پردازم به آن شعرهای سپید بی‌وزن و قافیه‌اش که به نظرم در آنها شکست خورده است و جز در یکی دو مورد، در باقی به کلی خواننده را از اینگونه شعر منزجر می‌کند و خاصه کسی که با شعرهای دیگر او آشنا باشد بر او افسوس می‌خورد، مگر اینکه به موازات این شکستن قیود، به

سوی هدف اصلی آن که آزادی و صفا و سادگی و سلامت است نزدیک شود، والا ادامه راهی که وی پیش گرفته و رفته او را به سوی قیدهای بیشتر و بیراهه‌های ناپیدا کران خواهد کشاند.

این عدم توفیق او چند علت دارد: چند عیب ناهنجار و ضایع‌کننده، این گونه شعرهای او را، یعنی حساسیت و صفا و سادگی شعرش را به هدر می‌دهد و تلاشش بی‌نتیجه می‌ماند. [...]

این مصرع، را از هوای تازه بخوانید:

«و امشب که بادها ماسیده‌اند و خنده مجنون‌وار سکوتی در قلب شب  
لنگان‌گذر کوچه‌های بلند حصار تنهائی من پرکینه می‌تپد، کوبنده نابهنگام  
درهای گوان قلب من کیست؟» و بعد می‌گوید: «آه لعنت بر شما» راستی  
که آه لعنت بر شما که...

یک مصرع دیگر:

«یک چند سنگینی خردکننده آرامش ساحل را در خفقان مرگی بی‌جوش،  
بر بی‌تابی روح آشفته‌ئی که به دنبال آسایش می‌گشت، تحمل کرده بودم:  
— آسایشی که از جوشش مایه می‌گیرد و مرانجام در شبی چنان تیره،  
بسان قایقی که باد دریا رسمانش را بگسلد، دل به دریای توفانی زده  
بودم.»

باز هم راستی آه لعنت بر شما که...

و باز یک مصرع نفس‌بُر دیگر:

«و من از غیظ لب به دندان می‌گزم و انتظار آن روز دیرآینده که آفتاب  
آب دریاها را خشکانده باشد و مرا چون قایقی رسیده به ساحل،  
به خاک نشانده باشد و روح مرا به رکسانا — روح دریا و عشق و زندگی —  
باز رسانده باشد، بسان آتش مردِ امیدی در ته چشمانم شعله می‌زند، و  
زیر لب با سکوتی مرگبار فریاد می‌زنم: رکسانا!»

لعنت بر شما که...

یک مصرع دیگر، سه چهار نفس آماده کنید:

«آفتاب سبز، تب شن‌ها و شوره‌زارها را در گاهوارهٔ عظیم کوه‌های یخ می‌جنباند و خون کبود مردگان را در غریو سکوت‌شان از ساقه بابونه‌های بیابانی بالا می‌کشد، و خستگی و صلی که امیدش با من نیست، مرا با خود بیگانه می‌کند: - خستگی وصل، که بسان لحظهٔ تسلیم به دشمن شدن سفید است و شرم‌انگیز»

لعنت، لعنت بر شما...

و یکی دیگر، شش‌ها را حتی المقدور پر نفس کنید:

«در آفتاب گرم بعد از ظهر یک تابستان مرا در گهوارهٔ پر درد یأسم جنباندند و رطوبت چشم‌انداز دعا‌های هرگز مستجاب نشده‌ام را چون حلقهٔ اشکی به هزاران هزار چشمان بی‌نگاه آرزوهایم بستند».

بله، لعنت بر شما که این مصرع‌های دور و دراز و بیروح و بیحس و حرکت، این پرگوئی‌های خسته‌کننده و صد فرسنگ دور از شعر، این کلمات تهی و مردهٔ به زور در کنار هم زنجیر شده را شعر نمی‌دانید و عطاشان را به لقاشان می‌بخشید. [...]

این نه به خاطر آن است که چنین مصاریعی را نمی‌فهمیم.

ما سیصد سال مضحک‌ترین و رقت‌آورترین و به اصطلاح بفرنج‌ترین شعرهای سبک هندی را شنیده‌ایم و معنا را از بطون‌شان به تأویل و تفسیرهای دور و دراز بیرون کشیده‌ایم، اما بعد فهمیده‌ایم که چقدر دورند از شعر آن گونه منظومات.

اکنون پس از چند قرن یک شاعر امروزی، یک شاعر نوسرا دارد آن تجربه را تکرار می‌کند، این است علت اُسف و ترحم.

[...] بگو سِرّ این بَرّک و آرایش و چادر چاقچور چیست، دختره از آن بازاری‌هاست برای عیب‌پوشی این جور پوشیده شده.

خرقه پوشی وی از غایت دینداری نیست؛ پرده‌ئی بر سِرِّ صد عیبِ نهان پوشیده است. [...]

قدم گذاشتن به دنیای شعر سپید بی‌وزن و قافیه تنها به خاطر آن باید

باشد که در هر قدم یک عیب شعر غیرآزاد را برطرف کنیم، نه اینکه در هر قدم بدتر عیبی دیگر ایجاد کنیم.

بزرگترین عیب اینگونه بیت‌ها این است که: طولِ فکر با طولِ بیت هماهنگ نیست. ظرف خیلی گنده‌تر و سنگین‌تر از مظرُوف است، مثل اینکه یک پاتیل ده منی را برداریم، برای حمل دو مثقال آب. اگر بتوان قواعدی برای اینگونه شعر وضع کرد، اولینش باید این باشد: هماهنگی طولِ مصرع با طولِ فکر؛ یعنی مرمت و جبران یک عیبی که ممکن بود گهگاه در شعر غیرآزاد باشد.

حالا ببینیم ساده سرایش چگونه است؟ اگر ظواهر امر فریب‌مان ندهد باید گفت از نظر نوع انحراف متأسفانه یکی از شبیه‌ترین کسان به همان «جانور تک یاخته» [مهدی حمیدی شیرازی] سراینده‌ی هوای تازه (از جهت اینجور شعرهایش) می‌باشد.

او وقتی می‌خواست ماده سخن بگوید، می‌گفت:

«دیدمش آخر به کوری چشم من آبتن من

کوری چشم مرا آبتن از اهریمن من»

به او می‌گفتیم: آی تنها بلبل بعد از جنگ قادسی، اگر دختره «آبتن توست» که دیگر چرا به کوری چشم تو باشد، خودت آبتنش کرده‌ئی؟ و اگر «آبتن از اهریمن توست» پس چرا می‌گوئی «آبتن من»؟ اینجور شیرین‌زبانی و حرف زدن را در کدام دانشکده یاد گرفته‌ئی؟  
[...]

این هم وقتی می‌خواهد ساده حرف بزند می‌گوید:

«و من اکنون یک پارچه دردم.»

باز هم باید همان سؤال را کرد: در این بیان چه «شعر»ی هست؟ همین؟ من یک پارچه دردم؟ خوب، اینجور شعر که همه می‌توانند بگویند. عادی‌ترین و ساده‌ترین «دیگری»‌ها هم همین را می‌گویند. این به آن می‌گوید: «بیا برویم روضه». و جواب می‌شود: «ول کن بابا، من چهار

گوشه دلم کربلاست». درین حرف بیشتر شعر هست تا: و من اکنون یک پارچه دردم... که بگذریم.

قهرمان‌ها و پرسناژ همه آثارش خودش است. یک صحنه بالنسبه خشک و خالی را در نظر مجسم کنید که یک نفر در آن ایستاده و از اول تا آخر «نمایش» حرف می‌زند و همه‌اش از خودش نیز حرف می‌زند، «من سرائی» می‌کند. هیچکس دیگر نمی‌آید. نمی‌رود. هیچ حرکت و زندگی در این نمایش نیست، جنبنده دیگری وجود ندارد. [...]

او به نحو متمگرانه و لاابالیانه‌ئی به همه مظاهر حیات، همه کائنات بی‌اعتنا مانده است، گوئی هیچ آفریده‌ئی را به رسمیت نمی‌شناسد. در اینگونه شعرهای ناموفق او هیچ حرکت زنده از هیچ موجود زنده‌ئی، جز خودش مشهود نیست.

او متکلم وحده تقریباً همه آثارش است و حال آنکه چنین شیوه‌ئی لااقل در شعر کمال یافته امروز مطرود است.

او حق حیات و سخن گفتن به هیچیک از مشهوداتی که (آنچه و آنکه) جوانب و جهات زندگی او را در بر گرفته‌اند، نمی‌دهد مثل اینکه همگان را «کأن لم یکن» اعتبار کرده است یا می‌ترسد اگر آنها به سخن آیند، مبادا نتوانند چون خود او «شاعرانه» سخن بگویند. می‌پرسم چرا اینطور؟ چرا مطالعات او در ادب زنده فرنگ اینقدر بی‌حاصل باشد و این دقیقه را (دست کم) از آن نیاموخته باشد؟ [...]

چقدر او غافل است ازین دقیقه که روز به روز در هنر تکامل یافته محقق‌تر و مسلم‌تر می‌شود اینکه: ما بیشتر باید از پدیده‌های کائنات در شعر مدد بگیریم که مؤثر و کار و اثرش را نشان دهیم، نه اینکه از علائم و نقطه‌گذاری‌ها و سر و میان و ته سطر آمدن‌ها و درشت و ریز چاپ کردن‌های بی‌دلیل، به اسم شعر بشنویم مثلاً چنین چیزی:

«و این است ماجرای شبی که من به دامن رکسانا آویختم و از او خواستم که مرا با خود ببرد. زیرا رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - در

کلبه چوبین ساحلی نمی‌گنجید و من بی‌وجود رکسانا - بی‌تلاش و عشق و بی‌زندگی - در ناآسودگی و نومیدی زنده نمی‌توانستم بود...»

اینگونه تثرهای حسینقلیخانی، یا به اعتقاد ایشان «شعر»های از خفگی قالب‌ها رسته، سال‌ها پیش ازین محکوم شده بود زیرا وقتی توفیق در بیان نباشد، محتوی زودتر محکوم شده است.

نمی‌گویم خیانت شد به آن هدف، زیرا گرایش و پسند چارتابی ذوق به‌به‌گوی کم‌استعداد که حتی در التذاذ شعری و ادراک هنری نیز استقلال خاطر ندارند و تحت تأثیر خیلی چیزهای دیگر، جز محض شعر و هنر، بیشتر قرار می‌گیرند، و فریب خوردنِ اینان نمی‌تواند در غایت و نهایت امل استهداف و هدف عالی تأثیری داشته باشد.

می‌گویم او به خود بد کرد. چنان مستمعینی برای هنر خطرناک نیستند، برای هنرمند خطرناکند. [...] آن دیوان که انباری از چنین «شعر»ها باشد به خوبی می‌تواند در کتابخانه آدم سال‌های سال تمیز و سالم بماند و محل حاجتی نشود، تا هنگامی که شخص بخواهد با آن حاجت دیگری را برآورد. [...]

کوشش‌ها شد، مبارزه‌ها شد، جنگ و جدال‌ها شد، قیدها درهم شکست، حتی وزن و قافیه به یک سو نهاده شد، برای چی؟ برای اینکه شعر نجات پیدا کند، در جوار زندگی باشد، نجابت و اصالت از دست رفته‌اش را باز یابد، اگر بنا باشد که ما در آزادترین شیوه بیان‌مان باز جوهر اصیل شعر را به تصنعات دیگری بفروشیم و دل‌مان خوش باشد صرفاً به خاطر اینکه «به دربان پر شپش بقعه امامزاده کلاسی میم گوسفند مسطی نذر نکرده‌ایم» (و منت بگذاریم که آناهیتای من مُرد و معذالک من چنین نذری نکردم! چه منت بزرگی، واقعاً شعر کلاسیک ما مشکل است) تا ابد از زیر بار این منت بیرون بیاید. تازه معلوم نیست تمام آنچه در «حرف آخر» هست چه ربطی به شعر دارد؟ خود آن حرف‌ها کجاش شعر است. مخصوصاً آدم وقتی در تنهایی آن را می‌خواند یعنی خود شاعر

روایت و دکلامه نمی‌کند، [...] آیا صحیح است آن «حرف»ها را به عنوان یک «شعر» در دیوان چاپ کرد؟ کدام گوشه از احساس ما مخاطب این «شعر» هست؟ و از همه عجیب‌تر، آن «شعر» چه ارتباطی با سالگرد خودکشی یک شاعر دارد؟ [...]

من با مختصردقتی در چند شعر سپید هوای تازه، «شگرد» کار و افسون و حیل یا به اصطلاح تکنیک و نحوه هماهنگ‌سازی و کمپوزیون‌های او را استخراج کرده‌ام. و همین‌هاست که مُخرَب کار اوست و فریش می‌دهد، و در شعر وی جانشین عیب‌های قدیم شده است:

۱. تکرار (گاه کامل، گاه با بعضی واریاسیون‌ها).

۲. تضاد.

۳. قرینه‌سازی.

۴. تعقید لفظی یا معنوی به خاطر عمیق جلوه دادن یک مطلب ساده.

۵. یکنوع «دوز بازی» با الفاظ.

۶. تتابع اضافات.

۷. طنین توخالی و اطناب و طمطراق دُھلی.

۸. آوردن صفات متوالی.

۹. طول‌تر و بزرگ‌تر کردن ظرف از مظهر و جمله به وسائل مختلف.

این بره‌گرگ‌های شیر مست به کلی شعر و حاسمیت او را در محاصره

گرفته‌اند، به طوری که آدم گاهی می‌گوید صد رحمت به قصیده‌های

قاآنی. [...]

در خلق استعارات تازه و این گونه ایماژسازی نیز قوی‌ست و هنرمند

است. در سراسر کتابش به ندرت با یک استعاره متعارف و مبتذل و

معمولی برمی‌خورید، غالباً استعارات تازه و زنده و زیباست، همه

اشعارش از موفق و ناموفق سرشار از استعارات غالباً بکر و لطیف است. و

ازین حیث پس از نیما به نظر من بر همه شاعران معاصر برتری دارد.

کوشش وی در کشف استعارات زیبا گاه چنان است که مسیر بعضی



شمرهایش را عوض کرده است و خلاصه در این زمینه به نحو مبالغه آمیزی می‌کوشد. [...]

می‌گوید: «بی که فریادی ازین قلب صبور - بچکد در شب من»  
یعنی «بی آنکه فریادی...» هم زیباست و هم معنی را می‌رساند، اگر چه صدای «ادبای علامه» را در می‌آورد. می‌گوید:  
در ساکت بزرگ به من دوختند چشم...

از سمج این قرن...  
خنجر این بد به قلب من...  
در قرمز غروب رسیدند.  
در عبوس ظلمت خیس...

خود را به روشن سحر نزدیک‌تر کند...»

نمی‌گوید «سکوت بزرگ»، «سماجت این قرن» «بدی» و... یعنی صفت مشتق از مصدر (خواه صفت فاعلی - اسم فاعل - خواه صفت مشبه و غیره) یا صفت مطلق را به جای مصدر یا مصدریائی که می‌شود با آن صفت ساخت، می‌آورد.

این نیز بسیار زیبا و گیرا و قابل گسترش و پیروی است، ولی باز ممکن است ادبا را خشمگین کند. حرف اینجور ادبای خشک را نباید شنید. اینجور ادبا حکم بعضی آخوندها را دارند که دل‌شان می‌خواهد همه روزها تعطیل و عزا باشد و آدم همه کارش را ول کند و بنشیند پای منبر و مطابق دريژه ایشان بر منبر، آنقدر به سرش بزند که سرش آب لمبوک شود. توقع اینطور ادبا زیاد است و بر همه شاعران بزرگ گذشته نیز می‌توان اینطور ایرادها کرد که چرا «خلاق» اند.

آوردن مصدر به جای صفت سابقه بسیار دارد، اما اینگونه صفت فاعلی به جای مصدر آوردن را ابتدا نیما اخیراً باب کرد و نمونه‌های زیبا سرود و پیش از او من در شمر ناصر خسرو هم دیده‌ام: در عمیق بحر. و در فخرالدین اسعد: دراز راه و...

جهت رفع شبهه اینگونه ادبا می‌توان مفری و محملی برای این نوع استعمال صفت به جای مصدر پیدا کرد و مثلاً گفت: محلاً موصوف مستتری هست که محذوف است، یعنی موصوف محذوفی برای این صفت هست که مستتر است بدین شرح که گفته شده است.

با همه آن خرده‌ها که بر او گرفتم (و چنانکه گفته‌ام به عنوان یک خواننده معمولی دوستدار شعر و یک نظر شخصی، نه یک ناقد حرفه‌ئی حرف زده‌ام) باز هم من احمد شاملو را از جهات بسیاری بالقوه یکی از برجسته‌ترین و پراحساس و استعدادترین شاعران امروزمان، و بالفعل از جاهد و جویاترین شعرای پیشرو جوان که لایق نام شاعرند می‌شناسم. او کسی است که دنبال هنرش را به جد گرفته است و راه شعر را نه بر سبیل تفنن بلکه به جد می‌سپارد. در این راه از جان و زندگیش مایه می‌گذارد و به قول خودش یک روسپی باره متفنن نیست و روز به روز به سوی ترقی و کمال می‌رود.

راهی که او در پیش دارد با توسعات و مرمت‌ها و گشودن‌هائی، همان راهی است که به نظر من شعر ما باید بسپارد. از آنجا که نیما (چنین می‌نماید) اطراق کرد، یا برای نفس چاق کردن، منزل بیتوته برگزید، این جوان می‌خواهد و می‌کوشد که علم به دوش گیرد و پیش برود و راه را بجوید و بگوید، این به هر سوزدن و به چپ و راست شدنش نیز از همین رهگذر (به قول نیما «اشتها») و همین اندیشه تکاپوی است. اما اگر هنوز توفیقی کامل نیافته (چنانکه اعتقاد من است) یا از سایه پرچم علم پیشوایش به جای دورتر و امنی نرفته، منافی تلاش و جهد مأجور او نیست. [...]

اما به هر حال آن استعدادهای گوناگون سراینده هوای تازه چنین مجال می‌دهد که من نیز چون بسیاری چشم انتظار روزهای بهتر آینده او باشم. آینده‌ای که هنر وی در آن فقط سیراب‌کننده هوس و تفنن یا تمتع قافله‌ئی در مرحله‌ای نماند، بلکه پناهگاه متعالی‌ترین حاجات معنوی آن زمره از مردم باشد که از فراز قلل شامخ اندیشه و احساس بشری، رنج و

حیرت جاوید و جهد و جنبش بی فرجام کائنات را نظاره می‌کنند، اگر چه به شمار اندکند.

تهران - مرداد ماه ۱۳۳۶ ه. ش. ۱۱۳

### ترمه / نصرت رحمانی

رحمانی، نصرت‌الله / ترمه. - تهران: انتشارات خوشه، زمستان ۱۳۳۶، ۱۱۱ ص.

ترمه، سومین مجموعه شعر نصرت رحمانی بود، مشتمل بر یک مقدمه و بیست و شش شعر.

در صفحه اول، بالای عنوان کتاب نوشته شده بود:

«به جهنم می‌روی؟ اشعار مرا با خود ببر.» که از نوع جملات رماتیک و عصیانی هنرمندان آن سال‌ها بود. و در صفحه دیگر آمده بود:

«نه به خدا... نه به ابلیس، تقدیم به تو خواننده‌ئی که از من پلیدتری!»

ترمه، اگرچه از نظر زبان، نسبت به مجموعه‌های پیشین رحمانی پخته‌تر و اثرگذارتر بود، ولی به همان نسبت تلخ‌تر، دوزخی‌تر، مرگ‌اندیشانه‌تر، احساساتی‌تر، و هنوز کم‌دامنه و کم‌عمق بود.

شاعر مقدمه‌ئی بغض‌آلود و میاه بر کتاب نوشته بود که نماینده کامل رماتیسیم میاه آن سال‌ها بود؛ رماتیسیم میاهی که پس از تولدی در دهه بیست، رحمانی مشخص‌ترین چهره آن بوده است.

او در این مقدمه، تحت عنوان «حرفی اگر باشد. بیا به دنبال امیال‌مان تا جهنم برویم»، می‌نویسد:

«بر پیشانی تابوت من نگاه کن! نوشته‌اند:

— و خدا شب را آفرید، غم را آفرید، نصرت را آفرید

... می‌اندیشم هنوز آیا من مرد غریب این سرزمین نفرین شده‌ام؟

آیا هنوز ریشه خشک بوته این کشتگاه طاعون‌زده‌ام که در آن واقعه

داسی خونین در دستی بیرحم از بیخ درواش کرد؟

آیا من همان مردم که شب هزار ساله تلاش خود را در انزوای سرد  
چال عفن دل‌های هر جایی به امید دیدار خورشید زیج نشست و...  
و صبحگاه به جای خورشید کر کسی را دید که از کران آسمان به کران  
دیگر پرسه می‌زند؟

هنوز می‌اندیشم و باز می‌اندیشم...  
آری من هنوز فرزند شب‌های تکه زمینی نفرین شده‌ام.  
و تو ای خوابزده! بیهوده در سرداب اشعار سیاه من به دنبال خورشید  
گمشده خود می‌گردی.

جز گوری تهی و تابوتی قفل شده چیز دیگری نخواهی یافت.  
در آن تابوت را مشکن که نفرینی من خواهی شد،  
و در آن به جای طلسم مفقودت جسدی را خواهی دید همشکل و همنام  
من که در کف دست چپش خطوط ناشناس سردرگمی است که درهم لولیده.  
در دست راستش کتابی ست که در هر صفحه‌اش زخم پلیدی به جای  
گل شعری روئیده

و اگر سینه‌اش را بشکافی کویر تشنه‌ای را خواهی یافت که گورستان  
همه زیبایی‌های کثیف و عشق‌های سرطانی ست!

آری... به توام به تو که چون سایه‌ای به دنبال من می‌دوی!  
به کجا می‌خواهی بروی؟ با من میا! به چهارراهی خواهی رسید که اگر  
فریاد بزنی از هر چهار طرف جواب خواهی شنید!

اما هر یک راه را که انتخاب کنی به دروازه‌ای خواهی رسید که چند  
استخوان سینه و چند قلم پا جلوی درش به جای گل و گیاه روئیده کتیه‌ای  
بر قفل آن آویزان است که نام تو بر آن حک است و جفدی بر سر در آن  
دروازه کنار جغد ماده‌ی مرده‌ای نشسته خنده می‌کند...!

به توام... به تو ای خواننده  
چشمانت را به دست کلمات جذامی بیرحم اشعار سیاه من میبار و  
بدان که در آن اگر روزنه‌ای پیدا شود درمان نیست!

دردی ست که تمام زندگیت را برای پنهان کردن آن هدر کرده‌ای!  
 اینجا برای تو خوابزده‌ای که سال‌ها پیش از تولدت زندگی را به پایان  
 رسانده‌ای هدیه‌ای به ودیعه نگذاشته‌اند و همچنین برای تو... ای مرد  
 بی‌پیغمبری که به کتابی نیازمندی و برای دیگر جهنم‌نشینان بی‌گناه...  
 آری... من برای تو ای خواننده جز طلسم سیاه‌بختی و یأس هدیه‌ای  
 همراه نیاورده‌ام!

اما اگر تو به جهنم می‌روی.  
 اشعار مرا هم با خود ببر! <sup>۱۱۴</sup>

نقد و نظر منتقدان پیرامون ترمه همان بود که درباره کتاب‌های پیشین  
 او گفته بودند. دو شعر از مجموعه ترمه را می‌خوانیم؛ با این توضیح که این  
 دو شعر، نمونه‌های همه‌جانبه‌نی از کتاب نیست، بلکه با توجه به اوضاع  
 زمانه، قابل چاپ‌ترین شعرها است.

### بغض

دگر نمی‌شکند باد شاخه «به» را  
 دگر نمی‌جهد از «هره» گربه بر «نودان»  
 دگر تلنگر دستی نمی‌خورد بر در  
 دگر نمی‌چکد از شمع نور در «دالان»

«اجاق» یخ زده در دل نهفته خاکستر  
 کلاغ پیر سیه مرده روی «تبریزی»  
 «کلون کهنه» در بغض در گلو کرده  
 نشسته خاک به «غریبال» و «سینی» و «دیزی»

به روی «گچبری طاق»، دودِ نفتِ چراغ  
 هنوز مانده، ولی گرمی چراغی نیست

کنار «پرده قلمکار» بر «مخده» نرم  
تهی ست جای سرت، لیک جای داغی نیست!

ز روی پنجره «گلدان رازقی» افتاد  
همان شبی که تو رفتی، کف «حیاط» و شکست  
به روی «پیش بخاری» گلی که دست تو دوخت  
بدون روح ولی باز و خنده بر لب هست.

سر «سماور» خاموش «قوری» سردی ست  
هنوز رنگ لب ت مانده بر لب «فنجان»  
«لحاف تخت» ز بوی تن تو بیهوش است  
«چراغ بادی» خاموش خفته در «ایوان»

ز «جا کلید» نمی پاید دگر چشمی  
درون کوچه دگر عابری نمی خواند  
گرفته هر چه در این خانه بوی خنده جفد  
تقو به مرگ که قدر مرا نمی داند!

### سنگ سیاه

سنگ سیاهی ست ژرف سینه مردی  
طرح زنی را کشیده اند بر آن سنگ  
خنجر تیزی فرو نشسته بر آن طرح  
تیغه خنجر ز خون تیره شده رنگ

سنگ سیاهی ست، ای دریغ که آن سنگ  
بر سر چاهی افتاده است که آن چاه

مدفن مردی غریب گشته که آن مرد  
خرمن خورشید را به شعله زد از آه

چاه کمینگاه مرد بود و هر آن زن  
خواست نهد نام یادگار بر آن سنگ  
گردش سنگش به کام چاه در افکند  
مرد برانش نوشت قصه صد ننگ!

آه... چه زن‌ها که در سیاهی آن چاه  
نعره به لب دوختند و چشم ز خون تر.  
مرد، ولی پاره کرد سینه و خون خورد  
خنده به لب بست و گفت: یک زن دیگر!

چرخ زمان گشت تا رسید شبی تلخ  
یک زن کولی نهاد پای لب چاه  
طرح تنش را کشید بر تن آن سنگ  
مرد چو بر سنگ دست برد... که ناگاه -

خنجر تیزی ز قلب سنگ درآمد  
پنجه آن مرد را ز دست جدا کرد  
مرد، در آن چاه زیر سنگ گران مرد  
خنده آن زن درون چاه صدا کرد

سنگ سیاهی ست این دل سیه من  
طرح زنی را کشیده‌اند بر آن سنگ.  
خنجر تیزی فرونشسته بر آن طرح  
تیغه خنجر ز خون تیره شده رنگ

## آوا / سیاوش کسرانی

کسرانی، سیاوش / آوا. - تهران: نیل، اسفند ۱۳۳۶، ۸۷ ص.  
 آوا، نخستین مجموعه شعرهای سیاوش کسرانی - مطرح‌ترین شاعر انقلابی دهه سی - بود. سال‌ها بعد که مجموعه خون سیاوش از او به چاپ رسید، معلوم شد که کسرانی - صریح‌ترین شاعر پرشور حزب توده ایران در گرماگرم نهضت ملی - برای اظهار وجود در جو فراگیر ترس و یأس و نگرانی بعد از کودتا، تنها تعدادی از شعرهای کم‌خطرش را در این مجموعه کوچک گرد آورده و چاپ کرده بود و هیچ بعید نیست که منظور او از نامگذاری آوا هم همین بوده باشد.

به هر حال، آوا چاپ شد. اما بازتاب وسیعی - آنگونه که در خور شاعر جامعه‌گرای مشهوری چون کسرانی در سال‌های سی باشد. - در نشریات نداشت؛ البته این امر را نمی‌شود صرفاً به حساب بی‌توجهی نشریات به کسرانی گذاشت. شهرت کسرانی عمدتاً به سبب اشعار داغ سیاسی آشکار و تبلیغات حزب توده ایران پیرامون او بود، و احتمالاً بسیاری از نشریات پس از کودتا که سخت سرگرم فعالیت‌های داغ ژورنالیستی سکسی - سیاسی بودند، علاقه‌ئی به خطر کردن و درگیر شدن با مسائل نامعلوم و بی‌بهره نداشتند. چند نشریه مطالب کوتاهی پیرامون آوا نوشتند که از آنجمله بودند: راهنمای کتاب و مجله صدف که نقل خواهیم کرد.

سبک و شیوه کسرانی، سبک و شیوه نو قدمائی - نیمائی بود: اشعاری در قالب نیمائی و درونمایه نو قدمائی، که نه از ژرفای نگاه نیمائی بهره کافی داشت و نه از شسته - رفتگی کلام چهارپاره سرایان «مکب سخن».

او شاعری نو قدمائی بود که در کنار چهارپاره‌های رمانتیک (عاشقانه و اجتماعی) و اشعاری در قالب نیمائی، گاه اشعار سپید (شعر ستور) نیز



می‌نوشت؛ اگرچه نهایتاً به مقالاتِ سیاسیِ رماتیکِ پراستعاره و ایهام بیشتر شباهت پیدا می‌کرد.

سیاوش کسرائی از معدود شاعرانی بود که در دورهٔ هرزه‌گراییِ عمومیِ شعر در دههٔ سی، به شعر صرفاً سیاسی وفادار مانده بود. اگر چه این امر به خودی خود امتیازی برای جوهر شعر نیست، ولی حفظ حرمت ارزش‌های میاسی در شعر، که تداوم باریکش بعدها به پیدایش شعر چریکیِ سال پنجاه منجر شد، امتیازی تاریخی برای شعر او، به مثابهٔ سرشاخهٔ بخش عظیمی از شعر نو فارسی شد.

اکنون نخست چند شعر از آوا، و سپس دو یادداشت معاصران کسرائی را بر آوا می‌خوانیم.

### کارگران راه

برای پدرم

دشت عطش نهاد

راه پُر آفتاب

پرواز باد گرم

خورشید بی شتاب.

خاموشی وسیع

تک چادر سیاه

شن‌ریزه‌های داغ

چشمان خشک چاه.

طرحی ز چند مرد

بر پردهٔ غبار

یک کوزه، چند ییل  
فرسودگی و کار.

۱۰ تیر ۱۳۳۱

مست

من مستم  
من مستم و میخانه پرستم  
راهم منماید  
پایم بگشائید  
وین جام جگرسوز مگیرید ز دستم.

می لاله و باغم  
می شمع و چراغم  
می همدم من، همتفسم، عطر دماغم.

خوشرنک، خوش آهنگ  
لفزیده به جامم.  
از تلخی طعم وی اندیشه مدارید  
گواراست به کامم.

در ساحل این آتش  
من غرق گناهم  
همراه شما نیستم ای مردم بتگر!  
من نامه سیاهم.

فریاد رسا! در شب گسترده پروبال،

از آتش اهریمن بدخو، به امان‌دار!

هم ساغر پر می

هم تاک کهنسال.

کان تاک زر افشان دهم خوشه زرین

وین ساغر لبریز

اندوه زداید ز دلم با می دیرین.

با آنکه در می‌کده را باز بیستند

با آنکه سبوی می ما را بشکستند

با آنکه گرفتند ز لب توبه و پیمانه ز دستم

با محتسب شهر بگوئید که هشدار!

هشدار که من مست می هر شبه هستم.

۲۲ اسفند ۱۳۳۴

### سکه

خاطرم دریای پرغوغاست

یاد تو چون سکه‌ئی سیمین رها بر آب این دریاست.

خاطر دریا پریشانست

سینه دریا پر از تشویش توفانست.

دست من در موج و چشمم سوی ساحل‌هاست

قلب من منزلگه دل‌هاست.

نه بر این دریا سکونی

نه به ساحل‌ها چراغ رهنمونی  
کی برآید از افق شمع بلند آفتابیم؟  
تا درنگ آرم دمی  
تا بیاسایم کمی  
تا در این امواج یادی، یادگاری را بیابم.  
دریغاً...

سربه سر موج‌ست و گرداب‌ست یا غرقاب  
سکه سیمین فروتر می‌رود در آب.

۳۰ خرداد ۱۳۳۶

### نقد و نظر

پیشتر نوشتیم که انتشار آوا، احتمالاً به دلیل پیشینه حاد سیاسی شاعر، گفت‌وگوی زیادی در نشریات آن سال‌ها بر نینگیخت. یکی دو مطلب نوشته شد که بخش‌هایی از آنها را ذیلاً می‌خوانیم. راهنمای کتاب نوشت: «آوا، مجموعه ۲۸ شعر و چند رباعی و ترانه از شاعر گرامی معاصر آقای سیاوش کسرانی است، و اولین مجموعه شعر است که از وی منتشر می‌شود. شعرهای کسرانی، گیرا و خوش‌آهنگ و خوش لفظ، و مجموعه مورد سخن، از بهترین مجموعه‌های شعر این دوران است.»<sup>۱۱۵</sup>

و س. پ. [سیروس پرهام] در مقاله‌ئی تحت عنوان: «فریادی که به گوش آشناست» در مجله صدف نوشت:

«در دورانی که هنوز شعر را با کهنه‌ترین معیارهای هنری می‌سنجند و شاعر را پیامبری می‌دانند که از دنیائی دیگر، از آنجا که همه چیز ابرآلود و اثیری و ملکوتی است خبر می‌دهد و سخن می‌گوید؛ شعری که از زندگی، از همین زمین سفت و سخت، سرچشمه گرفته باشد برامتی مغتنم است. [...]

شعرهایی که در مجموعه آوا گرد آمده، نه از آن عوالم دور دست

دنیای باطن، که جز خود شاعر کسی را به آن راه نیست، سرچشمه می‌گیرد و نه مایه آن زائیده کاریزهای نهفته و نیم خشکیده تخیل و توهم است که برجسته‌ترین خصوصیت آنها صرفاً همان نهفته بودنشان است. شعر سیاوش کسرایی (نه همه شعرهایش) از سرچشمه‌های قللی سرازیر می‌شود که هر چند در میان ابرها فرو رفته، اما بر پشت زمین، زمین سخت و استوار و اطمینان‌بخش، تکیه دارد. [...]

کسرایی از شاعران انگشت‌شماری ست که بیان تازه سیرایش نمی‌کند و همواره در طلب دنیا‌های تازه و چشم‌اندازهای تازه است. قطعه «پس از من شاعری آید» بیان آرزومندانه این طلب و نیاز است که از بطن وقوف و آگاهی شاعر زائیده شده است. وی نه فقط در شعرهایی مانند «آرزوی بهار» و «سکه» و «باغ» و «مست» و «پائیز درو» به این مسائل تازه، مسائلی که گریبانگیر نسل پراکنده حال ماست، پرداخته بلکه به ناتوانی خود از بیان همگی آنها اعتراف می‌کند. وی می‌داند که این مسائل وجود دارد و در عوض اینکه گریز بزند و خود را از مصاف آنها کنار بکشد، با آنها روبه‌رو می‌گردد. حال اگر به ناتوانی نسبی خود پی می‌برد گناه از او نیست و اگر اصولاً گناهی در میان باشد، از خود این مسائل است که اینهمه عظیم و پهن‌آور و توبه‌توی‌اند، و یا از دورانی که شاعر در آن زیسته است.

گفتیم که اندیشه شاعر بارور است؛ اما این باروری همیشه یک‌دست نیست. حقیقت اینکه اندیشه او دستخوش نابسامانی هوسناکی است: هوس و آرزویش به همه سو می‌رود، و همه جا پراکنده می‌گردد:

«عشق من کولی بیقراری است

هیچ مرزی نبیند قرارش

آهوئی از بشرها رسیده است

.....

گر بماند به شهری، بمیرد.

آب شیرین او تلخ گردد  
 گر بماند به گودال یک عشق.  
 رود طفیانی بی سکونی است  
 هر دمش بستری تازه باید  
 می‌نپاید به یک کوی و برزن.

این «پراکنده آرزوئی» از قدرت شاعر می‌کاهد. همین است که نه فقط عصیان او، بلکه شور و هیجان او، نیرو و فشار ندارد؛ سیلابی نیست که تخته سنگ‌ها را بفلتاند، جویبارهایی است که به هر گوشه و کنار می‌لفزد و گاه فریفته گلزاری خرم و رنگارنگ می‌شود و سر از پا نمی‌شناسد و به سوی آن می‌دود؛ [...]

نه اینکه شاعر آنچه را باید احساس و بیان نمی‌کند؛ منتهی احساس و بیان او مجرد است و به حدود هر قطعه شعر محدود می‌گردد. هنوز نمی‌تواند در آن واحد به همه چیز بنگرد، بلکه به آسانی نگاهش را از یکسو می‌برد و به سوی دیگر می‌بندد. اینگونه که او می‌بیند چنان است که گوئی «هر چیز به جای خویش نیکوست.» حال آنکه در هنر، و در شعر واقعی، جهان‌های مجزا و دورافتاده از هم وجود ندارد: همه چیز درهم آمیخته و درهم سرشته است و هیچ چیز به خودی خود زیبا و «نیکو» نیست؛ زیبایی و نیکوئی جهان هنر درهمبستگی است. از اینجاست که شعرهای مجموعه آواگوئی از آن دو شاعر و بلکه چندین شاعر است؛ گو اینکه همگی این «شاعران» اندیشه و احساس شاعرانه‌ای بارور و نیرومند دارند، تعبیر و «ایماژ»های شاعرانه بسیار زیبا بکار می‌برند، و بیان شاعرانه‌شان (مراد لفظ و ساختمان نظم نیست) بسیار دلنشین است.<sup>۱۱۶</sup>

از جمله نقدهای خواندنی بر این مجموعه، یکی هم نقد عبدالعلی دستغیب بود که در نگین، (دوره سوم، شماره سوم) چاپ شد، که علاقه‌مندان می‌توانند بدان رجوع کنند.<sup>۱۱۷</sup>

## هراس / حسن هنرمندی

هنرمندی، حسن / هراس. - تهران: ناشر شاعر، (اسفند ۱۳۳۶) نوروز ۱۳۳۷، ۱۶۵ ص.

دیگر شاعر و مترجم فعال و توانا و مطرح دهه سی، حسن هنرمندی بود. هنرمندی - مثل بیشترین شعرای پیشتاز آن سالها - شاعری نو قدمائی بود، و توانائی او در سرودن چهارپاره، در مجموع، کمتر از مشیری و سایه و نادرپور و رحمانی نبود، ولی به نشریات آن سالها که نگاه می‌کنیم فهمیده نمی‌شود که چرا با او رفتاری همسنگ با دیگر شعرای مطرح آن روزگار نمی‌شد.

هنرمندی کتابش را به هزینه خود در هزار نسخه (که معمولاً آن سالها بود) منتشر کرد.

هراس، مشتمل بر ۷۱ قطعه شعر (عمدتاً چهارپاره)، و مقدمه‌ئی از شاعر سبرز و ریاضیدان برجسته آن سالها، دکتر محسن هشترودی بود. از اهم کارهای هنرمندی در دهه سی، ترجمه و انتشار تعداد زیادی از شعرهای مهم ادبیات فرانسه به زبان فارسی بود. پیش از دهه سی، بسیاری از شاعران با زبان فرانسه آشنائی داشتند و خود مستقیماً از منبع غنی ادبیات غرب بهره می‌گرفتند، بعدها، با گسترش هواداران شعر نو، عده زیادی شاعر نوپرداز سر بر آوردند که هیچگونه اطلاعی از کم و کیف شعر اروپائی (که منبع اصلی تغذیه شعر نو فارسی بود) نداشتند، و انتشار ترجمه شعرها برای آنان غنیمتی بود.

هنرمندی در همین سال، مجموعه‌ئی از ترجمه شعرها را با نام از رمانتیسیم تا سوررئالیسم منتشر کرد که مجموعه‌ئی موثر بر روند شعر نو فارسی بوده است.

ما ذیلاً چند شعر از هراس می‌خوانیم، و در پایان، در بخش جمع‌بندی وضع شعر سال ۱۳۳۶ نظر دیگران را بر این مجموعه می‌آوریم.

### در سکوت شب‌ها

شیروانِ خیال بی آرام  
نیمه شب بر سرم هجوم آرند  
گوئی از آسمان اندیشه  
بر سرم سنگ فتنه می بارند

می‌گریزم ز رنج‌های کهن  
در پناه امید آینده  
چيست امید شادی فردا  
وعده‌ای دلکش و فریبده

روزها همچو موجی از پی هم  
می‌شتابند شاد و رقص‌کنان  
لیک در لابلای هر موجی  
هست نقشی ز رنج کهنه نهان

جز سیاه و سپید روز و شبان  
در کتاب زمانه رنگی نیست  
همچو امید و بیم من، هرگز  
این دورا لحظه‌ای درنگی نیست

یاد از آن روزها که دست امید  
رنگ می‌زد به زندگانی من  
جلوه تابناک آینده  
الفتی داشت با جوانی من



حاصلِ روزهای رفته ز دست  
قصه شوق و اضطرابی بود  
عشق با جلوه‌های رنگینش  
نقشِ رؤیاییِ سرابی بود

چه بسا روزها، به چهره او  
خیره می‌شد نگاه خسته من  
تا که بار دگر به بند افتاد  
دل از بند عشق رسته من

زلف او، چون خیال من، درهم  
همچو امید من، لبش، خندان  
در شرار نگاه او دیدم  
جلوه عشق‌های جاویدان

و که با یاد آن نگاه، هنوز  
دل ز امید و بیم می‌لرزد  
سازِ جانم چو سایه‌ای موهوم  
با سرود نسیم می‌لرزد

دور از آن جلوه‌ها، نمانده دگر  
اثر از شوق و سوز پرهیزی  
عشق، افسانه‌ای ست پیشِ دلم  
و که چه افسانه دلاویزی!

در شگفتم که با شکستِ مدام

چیست این کوشش و تکاپویم؟  
یا نمی‌یابم آنچه می‌خواهم  
یا نمی‌خواهم آنچه می‌جویم!

وه کزین رنج‌های ناپیدا  
غنچه شوق در دلم پژمرد  
جان ز بی‌همدمی به تنگ آمد  
ناله‌ام در سکوت شب‌ها مرد...

پاریس - بهمن ماه ۱۳۳۰

### مرگ دوست

فیضی، تو نیز رفتی و از کوی مردگان  
آمد پیام مرگ تو امشب به گوش من  
آوخ که جلوه‌های سرایی تو را فریفت  
باری ست بارِ مرگِ تو اینک به دوش من

آنجا که پیش چشم تو همچون بهشت بود  
در شعله‌های دوزخی‌اش سوخت جان تو  
آگه ز رنج‌های نهانِ تو کس نشد  
یک هم‌زبان نبود که داند زبان تو

مرگت به جان خسته من نیش‌ها زند  
فیضی، تو نیز همچو من آواره بوده‌ای  
چون من، که در گریزم ازین سایه‌های مرگ  
بیزار ازین محیط سیه‌کاره بوده‌ای

من گرچه زنده مانده‌ام اما به مرگ تو

از سرنوشت شوم تو بس دور نیستم  
این زندگی نبود که بدنام آن شدم  
این زندگی نشد که ندانم که کیستم

کی می روی زیاد، که چون شمع پرفروغ  
شب ها به بزم کودکی ام برفروختی  
آخر چو شعله گشت تو را تندباد مرگ  
خود سوختی و جان مرا نیز سوختی

آوخ تو نیز رفتی و زین داغ سینه سوز  
شهری سزد به مرگ تو گردد سیاه پوش  
هر گوشه، یادبود تو می آردم به چشم  
هر کوچه بانگ پای تو می آیدم به گوش

بیچاره مادری که هنوزش دو چشم تر  
در انتظار آمدنت خیره بر در است  
بسیار گفتمش که تو از راه می رسی  
دیگر چه گویمش که مرا هم نه باور است

قرن بلا و دلهره مرگ، قرن ماست  
ما زادگان دوره رنج و، بلا کشیم  
تا شعله برکشیم بسوزیم همچو شمع  
وز ما بجز شراره نماند، که آتشیم

فیضی، هزارها چو تو خفتند زیر خاک  
وین ناکسان به جلوه فزودند رنگ رنگ

کی خوشه‌های خشم سیه بر دمد ز گور؟  
تا در دهان تیره دلان بفشرد شرنگ

فیضی، غریب مُردی و در شهر دوردست  
یک آشنا نه، تا ز غمت، دیده، ترکند  
آن باد صبحگه که وزد بر مزار تو  
شاید تو را ز آه شب من خبر کند

تهران - شب سوم اسفند ۱۳۳۳

### هراس

شب‌ها چو گرگ در پس دیوار روزها  
آرام خفته‌اند و دهان باز کرده‌اند  
بر مرگ من که زمزمه صبح روشنم  
آهنگ‌های شوم کهن ساز کرده‌اند

می‌ترسم از شتاب تو، ای شام زودرم  
می‌ترسم از درنگ تو، ای صبح دیریاب  
می‌ترسم از درنگ  
می‌ترسم از شتاب

من هم شبی به شهر توره جستم ای هوم  
من هم لبی به جام تو ترکردم ای گناه  
زان لب هزار ناله فرو خفته در سکوت  
زان شب هزار قصه فرو مرده در نگاه

می‌ترسم از سیاهی شب‌های پرملال

می ترسم از سپیدی روزان بی امید  
می ترسم از سیاه  
می ترسم از سپید

می ترسم از نگاه فرو مرده در سکوت  
می ترسم از سکوت فرو خفته در نگاه  
می ترسم از سکوت  
می ترسم از نگاه  
می ترسم از سپید  
می ترسم از سیاه...

تهران - شب ۲۵ آذر ماه ۱۳۳۴

؟

گرم پیچید و تند بالا رفت  
تا نهانگاه روزن بینی  
می شنیدم به گوش من می گفت:  
باز، آن دورتر چه، می بینی؟

خیره در ابرو دود جادوئی  
رنگ های نهفته می دیدم  
آنچه چشمم گشوده ماند و ندید  
با دو چشمان خفته می دیدم

گاه چون آب، سینه می سودم  
در ته درّه ای خیال انگیز

گاه چون باد، می دمیدم جان  
در تن برگ مرده پائیز

گاه چون سنگفرش ره خاموش  
می کشیدم غبار ره بر دوش  
می ربودم ستاره ها یک یک  
می نهفتم سرودها در گوش

پیش چشمم جهان پهناور  
سربه سر رنگ بود و رؤیا بود  
من نبودم بجز دو چشم و دو گوش  
وانچه اینجا نبود آنجا بود

عالمی دلپذیر بود و لطیف  
وانچه دیدم ز وصف بیرون بود  
وانکه این در به روی من وا کرد  
عطر زلفت نبود، افیون بود!

تهران - شب ۲۵ مهر ۱۳۳۵

تنها

دیگرانش کشته اند و سالهاست  
پیکر بی جان او بر دوش من  
دیده تا بر هم نهم بینم به چشم  
مرده ای خفته است در آغوش من

هر کجا پا می گذارم روز و شب

با من او را در نهان بس گفتگوست  
کس نمی داند که با من کیست، کیست  
لیک من دانم که با من اوست، اوست

بس که با این مرده هم بستر شدم  
کس نمی گیرد سراغ از بستم  
مرده برق زندگی در چشم من  
رنگ و بوی مرگ دارد پیکرم

وہ کزین بارگران پشتم خمید  
خسته شد زین رنج جانفرسا تنم  
می کشم آهسته اش با خود به گور  
دوستان، این مرده تنها منم

تهران - شب ۱۹ دیماه ۱۳۳۵

#### گل‌هائی که پژمرد / نوح «اسپند»

[نوحیان، نصرت‌الله] نوح «اسپند» / گل‌هایی که پژمرد. - تهران: چاپخانه  
نقش جهان، شهریور ۱۳۳۶، ۵۶ ص.

گرچه اکنون (که بیش از سی و چند سال از آن روزها نمی‌گذرد) نام  
نوح نامی ناآشنا برای توده شعرخوان است، اما در سال‌های سی که  
هنوز شعر برای عده کثیری چیزی نبود جز پیام‌رسانی و برانگیزاندگی،  
نوح از شعرای بنام شعر جامعه‌گرای ایران بود. او کارگر زحمتکشی بود  
که به امید تحقق آرمان‌های عدالتخواهانه، با پیوستن به حزب توده ایران،  
زندگی‌اش را وقف مبارزه در راه آزادی کرده بود؛ و پس از شکست  
جنبش، در ۲۸ مرداد ۳۲، که عده‌ئی راه لاقیدی و خوشباشی و انکار در  
پیش گرفتند، و عده اندکی همچنان به مبارزه سیاسی ادامه دادند، او

معلق در میانه راه، از یکسو می‌گفت که «من هرگز نمی‌خواستم و نمی‌خواهم بر فراز ویرانه‌های امید و آرزوی شما، چون بومی شوم، ناله یأس و حرمان مرده‌ام. من امیدوار بوده و هستم که نغمه سرای عشق و عصیان زندگی شما باشم... من که زاده رنجم و از سیزده سالگی زحمت را با آغوش باز پذیرفته‌ام، هرگز نمی‌توانم آنهمه رنج‌ها، بی‌خوابی‌ها، و دربه‌داری‌ها را فراموش کنم. و فراموش هم نخواهم کرد.» و از دیگر سو می‌نوشت که: «آخر من که خودم را دیگر نمی‌توانم گول بزنم. من که نمی‌توانم احساساتم را قربانی کنم. من هرگز به احساس خیانت نکرده‌ام و نمی‌کنم [...] در دنیایی که ترانه‌سرایان امید را جز در میخانه‌ها و تریاک‌خانه‌ها نمی‌توان یافت، و اندیشه و گفتارشان جز درباره دود ماریجی افیون و نشئه سکرآور شراب نیست، و در اشعارشان جز سم یأس و بدبینی وجود ندارد، من چه بگویم؟ چه بنویسم؟ [...] مگر اینها همان انسان‌های گذشته نیستند که ترانه ایشان شور و امید در دل‌ها می‌نشاند؟ اینها همان‌هایی بودند که اشعارشان دهن به دهن و دست به دست می‌گشت، در کوخ و کاخ، در شهر و ده نفوذ می‌کرد و دل‌ها را نیرو می‌بخشید. چه نیروئی اینها را خرد کرده؟ محیط و خیلی چیزهای دیگر. [...] وقتی خورشید می‌رود که غروب کند، چهره خونین شفق را به حساب فلق گذاشتن و در انتظار طلوع خورشید نشستن، دلخوشکنک نیست؟»<sup>۱۱۸</sup>

و همین صراحت صمیمانه، او را محبوب کرده بود. گل‌هایی که پژمرده شامل یک مقدمه از پرویز جهانگیر (محمد عاصمی)، یک مقدمه از شاعر، و بیش از سی قطعه شعرنو بود. جهانگیر در بخش‌هایی از مقدمه می‌نویسد:

«آنچه من می‌توانم در این مقال بگویم نکته‌یی چند درباره مضامین اشعار توست.

تو خوب می‌دانی که ما در این رهگذر، هدفی داریم... شعر ما



محصولِ «در گوشه‌یی نشتن و مویه کردن و معشوق خیالی را ستودن» نیست... تو می‌بینی که در اطرافت چه می‌گذرد، [...] شعر ما راه‌نما و هدایت‌کننده است. شعر ما مُبشر بهروزی و پیروزی است. شعر ما آتش است. [...] من هرگز به خود حق نمی‌دهم تو را که در هوای سرد و تاریک زمان ما نغمهٔ «شب» را سر می‌دهی و با این استعارهٔ زیبای شاعرانه در شبی که «هوا چون سرب سنگین است» می‌نویسی:

در اینجا کوه‌ها با آن همه هیبت خموش و سرد می‌میرند  
سراپای زمین را قلّه آتشفشانی نیست

مورد ایراد و انتقاد قرار دهم... راستی چنین است. در این یلدای ظلمانی چنین است که تو تصویر کرده‌یی. ولی آیا حق ندارم از تو بپرسم که آیا یقین داری در سراپای زمین، یک قلّه آتشفشان هم وجود ندارد؟... بیگمان چنین نیست. [...] تو باید زبان آنهایی باشی که دست پر کار و پای آبله دارشان دمی از تلاش و تکاپو نایستاده و لحظه‌یی نیا سوده. [...] شعر، سلاح مبارزه علیه پلیدی‌ها و نابه‌کاری‌هاست.»<sup>۱۱۹</sup>

پیدا است، که سخن نوح در مقدمه، پاسخ به همین دیدگاه پرویز جهانگیر (یابه‌تعبیری نظرگاه حزب) بود. همان‌که احسان‌طبری می‌نوشت: «[...] شاعر نمی‌داند چگونه کبوترهای سپید بالِ شعر خویش را در این فضای تنگ و تاریک که او را از هر سوی فراگرفته پرواز دهد. شاعر محیط و پیرامون خود را که از اندوه و خشمی خاموش اشباع است با این کلمات توصیف می‌کند:

شهر را گوئی نفس در سینه پنهان است  
شاخسار لحظه‌ها را برگی از برگی نمی‌جنبد  
آسمان در چار دیوار ملال خویش زندانی است  
روی این مرداب یک جنبنده پیدا نیست .  
آفتاب از اینهمه دلمردگی‌ها روی گردان است  
بال پرواز زمان بسته است

هر صدائی را زیان بسته  
زندگی سر در گریان است.

[...]

ولی او نمی‌داند در این ملال آباد که محیط امروزی میهن ماست [در  
این موقع احسان طبری در شوروی سابق، در تبعید به سر می‌برد.] چگونه  
فریاد برآورده، سرانجام شعر پر از درد و اندوه خویش را با همان  
مصرع‌هائی ختم کند که با آن شروع کرده است. [...]

آیا این وظیفه شاعر است؟ [و بعد رهنمود می‌دهد که بگوید:]

«بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم  
فلک را سقف بشکافیم و طرح نو در اندازیم  
اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد  
من و ساقی به هم سازیم و بنیادش بر اندازیم

یا بگوید:

صبح امید که بُد معتکف پرده غیب  
گو برون آی که کار شبِ تار آخر شد  
بعد از این نور به آفاق دهم از دل خویش  
که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد

[...]

یک شاعر باید مانند یک پیشوا، یک پیمبر، با آتش کلمات سوزان خود  
زغال جان‌ها را برافروزد و راه رستگاری را به مردم سرگشته و رنج  
کشیده‌ئی که در میان آنهاست و خود به خاطر آنها دردمند است نشان  
دهد. امروز ما به شاعران ملی و وطنی، به شاعران تاریخ و خلق احتیاج  
داریم. [...]»<sup>۱۲۰</sup>

نوح، همچون محمد کلاتری (پیروز)، در میان روشنفکران جامعه‌گرا  
از عزت و احترامی برخوردار بود ولی شعرش چندان جایی نداشت.  
دو شعر از گل‌هائی که پژمرد را می‌خوانیم.

### گل هائی که پژمرد

به ساغر نرم می لرزد شرابم  
چو چشمی پر ز خون از رنج بی مر  
نمی دانم به یاد کی بنوشم  
شرابی را که پر کردم به ساغر.  
ولی می نوشم این را:  
به: گل هائی که پژمرد  
به: دل هائی که افسرد  
به: انسانی که در دستاق تاریک  
شب و روز  
مه و سال  
به صد سوز  
به هر حال  
به سر برد

### گل امیدش از شلاق طوفان

نپژمرد  
نیفسرد  
ولی بارِ گرانِ زندگی را  
به سوی خانه فردای خود بُرد  
به: رندی کز شراب ارغوانی  
چو شد مست  
دگر پیمانه نشکست  
به غیر از مهربانی

نکرد از کین به ساقی سرگرانی  
به: فریادی که از حلقوم برخاست  
ولی در بانگ یک، تک تیرگم شد  
چو سنگی بر سبوح شد  
به کام شب، فروشد

به دنیای فسون پرداز دیروز  
به گورستان امروز  
به فردای درخشان دلا فروز  
که بر اهریمن خونریز و کین توز  
اهور مزداست پیروز  
اهور مزداست پیروز

تهران ۳۵/۴/۳

### غم

باز آمده تیره شام یا من انگیز  
غم پنجه فکند بر گلوگاهم  
کس نیست که بنگرد در این ظلمت  
از سینه چسان برون جهد آهم

کس نیست درین سیاه گورستان  
تا بشنود آخرین فغان من  
ای سایه! فقط توئی انیس من  
ای مرگ! توئی تو سایبان من

ای باده فقط توئی دوی من

میخانه! توئی پناهگاه من  
ای چنگ! توئی که زخمه تارت  
از یاد برد غریو آه من

ای باده! مرا ز بند غم در بر  
ای چنگ! ز چنگ غم رهایم کن  
ای ساقی! ساغری به دستم ده  
یکدم ز جهان غم جدایم کن

قربان دو چشم مست تو ساقی  
افسون کن وزین جهان افسون ساز  
برهانم تا در عالم دیگر  
بر بال خیال خود کنم پرواز

پرواز کنم به عالم دیگر  
آنجا که نشان رنگ و پستی نیست  
در پهنه بی کرانه پندار  
جز شور و نشاط و عشق و مستی نیست

در بحر وجود چون یکی مفروق  
سرگرم تلاش واپسین استم  
فرسودم و نیست ساحلی پیدا  
ای مرگ! تو وارهان ز بُن بستم

می سوزم، چون «سپند» در مجمر  
می لرزم، همچو شاخه‌ای از باد

جز در دل تنگ و تار میخانه

ای غم تو نمی روی مرا از یاد

تهران ۳۵/۳/۳۵

### مزامیر / پرویز داریوش

داریوش، پرویز / مزامیر. - [تهران]: بی نا، [اسفند ۱۳۳۶]، ۴۰+۶۰ ص.  
مزامیر مجموعه‌ئی بود از یازده شعر و یک مقدمه بسیار مفصل. مقدمه به صورت گفت‌وگویی است بین چندین گروه مختلف‌الرأی پیرامون شعرنو؛ و شاعر، با قرار دادنِ حرفِ اولِ نامِ هر صاحب‌نظر در جلوی هر سخن، او را می‌شناساند؛ مثل «الف» که به «هوشنگ ایرانی» - یا «خ» که به خانلری اشاره دارد.

مجموعه مزامیر - با وجود تصنعی بودن اشعار - نشان از درک عمیق شاعر از فلسفه وجودی شعرنو داشت.

اولین شعرِ مجموعه، با تاریخ ۲۷ اردیبهشت ۱۳۳۱ و یکی دو شعر دیگر، نیمائی، و باقی اشعار، شعر سپید بود.

مزامیر ظاهراً کلمه‌ئی لاتین، و نامِ کتابِ داود پیامبر است؛ اشعاری که با همراهی نی، خوانده می‌شد. اما مزامیر داریوش از هیچ نظر به مزامیر داود شباهت نداشت، و علت این نام‌گذاری بر من معلوم نیست. شاید فقط نامی بوده بر مجموعه‌ئی.

مزامیر ظاهراً در ۲۰۰ یا ۳۰۰ نسخه منتشر شد و طبیعتاً به دست همه شعردوستان و اهل نظر نرسید تا بازتابی داشته باشد.  
یک شعر از این مجموعه را می‌خوانیم:

### آواز قو

به جلال و بیمین

در فضای وسیع باغ ممات، مردی آواره از سرای حیات

گوش بگشود:

صوت دلکش دوست، می‌رسید از محیط نامحدود

— «کیستی؟»

— «رهروی ز پا مانده. بازجویان خانه مقصود.»

— «ز کجا آئی؟»

— «از قلمرو عشق، بارها بسته از دیار حدود»

— «کس‌شناسی در این دیار —؟»

سکوت.

برق نارنج و سبزی ساقه

فکرتی پر ز تابش و سخته

نام‌ها یک به یک تنیده به شکل.

از بن زردی لطیف حیات

پیش از این آمدند با اکراه

کرکمان مهیب اندیشه

در پی لاشه‌های غرق گناه

ز مترس خرد به جان ترسان.

— «برزخ انتظار؟»

— «منفی نیست: گر چه مثبت غبار ناپیداست.»

شرط‌های سه‌گانه ابلیس

پی اثباتِ گردش انسان

مانع انبساطِ جاویدان.

— «پیش!»

— «نی، اندکی درنگ سزااست»

دختران سپید از پس و پیش  
سر به دنبال کودکان سیاه  
در سراشیب انحطاط خیال  
حفره آرزوست پستانی  
غرقه در بوی های نافه دل  
بینی انجماد بی ادراک.

— «می توان بازگشت؟»

— «همواره، گر توان شکل دیگری پذیرفت»

— «گر توان کودکی گرفت ز سر، چشم بسته به روشنائی روز  
یک به یک برگ های هستی را، گذرانند از درچه های هنوز  
»به یقین برنشانند تا کی چند، می شک برگرفت از سر سوز:  
»بذر جد...»

— «وای!»

— «ناله ات پی چیست؟»

مردی آشفته موی از پس کوه، ناگهان در میان دریا جست  
دختری در هوای آتش خویش، نرم نرمک ز دختری می رست  
گوری از شوق وصل مدفونی، چشم بر عالم حقیقت بست

— «ته مگر در حریم خلوت عشق، روزگاری تو را سلوکی رفت؟»

وحشت اضطراب ناموجود، نیم پیدا و نیمهائی مفقود  
اختر نیمه خواب صبح سیاه، لؤلؤئی چون مراد دل منقود.  
خاور و باختر به هم پیچان:  
کوکب رهنمای کوی خراب  
نعرهائی زد چو انفجار شکیب



به سرای خدا زنی نالید  
که «منت بوده‌ام غفور و ودود،  
» چون سرت زخم دیدگاه نبرد: که به وی خویش یا نمایش خویش:  
» یا:

در آن سهمگین شب میعاد، که شکستی به زعم خویش عهد،  
» بخروشیدی از درون پریش  
» روی بنهفتی از عوالم عیش  
» یا:

» از آن پیستر، چو نیمه شبان، ز تقلای خوشتن خسته  
» لب نهادی به چشمه هستی، چشم بسته چو رهنمای هتود  
نه منت بوده‌ام غفور و ودود؟»

باز قندیل آرزو لرزید، شعله بیم سوخت، شهر امید  
شکم پر شکنج نغمه عمر، بازوئی نرم دور خود پیچید  
ساریان ازل به بانگ هوی، کاروان را سوی ابد بکشید،

— «نه قدیم است انعطاف بشر، در سراپرده شگفت گریز؟  
» در جراثیم تابناک وجود: عشق هم حادثی است نامولود؟  
» در گریزم من از وفای به عهد  
آشتم در میان جنگل عود  
نزی پی جاه کوفتم بابی  
به پناه آمدم ز مُلک وجود

کشتی انتظار لنگر بست، ماهی از آب سر برون آورد،  
عقرب شک به گوشه وحشت، سر به دنبال خوشتن آزد  
در فضا دیگری هویدا شد: راه پویان منزل مقصود

مرد وارسته پانهاد به پیش، در شمار خرد هزاران بیش  
سرو ناپدار فکرت او: مهبط پایدار سمع و شهود.

هامبورگ ۱۳۳۲

از رمانتیسیم تا سوررئالیسم / حسن هنرمندی

هنرمندی، حسن // از رمانتیسیم تا سوررئالیسم. - تهران: امیرکبیر، شهرپور  
۱۳۳۶، ۴۳۰ ص.

پیشتر گفتیم که تا اوایل دهه سی، بیشتر شاعران نوپرداز - که بسیار  
اندک بودند - به یکی از زبان‌های خارجی، که عمدتاً زبان فرانسه بود،  
آشنائی داشتند؛ از اوایل دهه سی با گسترش شهرنشینی و فعالیت چند  
نشریه ادبی - که ذکرشان رفت - بر طرفداران شعر نو افزوده شد و عده  
کثیری به سرودن شعر نو پرداختند که به سبب آشنا نبودن با هیچیک از  
زبان‌های خارجی قادر به استفاده از منبع و مأخذ و سرچشمه شعر نو - که  
شعر اروپائی بود - نبودند.

در چنین موقعیتی، که عطش تسکین‌ناپذیری برای خواندن و شناختن  
شعر اروپائی وجود داشت کتاب از رمانتیسیم تا سوررئالیسم منتشر شد که  
غنیمتی باور نکردنی بود.

از رمانتیسیم تا سوررئالیسم، کتابی بود در بررسی مهمترین شیوه‌های  
ادبی فرانسه، از صد سال پیش تا سال انتشار کتاب؛ و شامل ۱۴۱ قطعه  
شعر، از ۲۶ شاعر فرانسوی، نگاهی به فهرست مطالب کتاب ما را به  
اهمیت آن رهنمون می‌کند:

قرن نوزدهم:

پیشروان شعر امروز فرانسه: پیش از سمبولیسم؛ ژرار دو نروال (۱۶  
شعر)، شارل بودلر (۳۹ شعر)، شامل گل‌های اهریمنی، محاکمه گل‌های  
اهریمنی، نظر بودلر درباره هنر، زیبایی از نظر بودلر، اندیشه‌هایی درباره  
شعر، محاکمه بودلر).

اصول شیوه سمبولیسم. شاعران سمبولیست: آرتور رمبو (۱۳ شعر)،  
پل ورلن (۱۱ شعر)، استفان مالارمه (۵ شعر)، لوتره آمون (۲ شعر)، ژرمن  
نووو (۲ شعر)، شارل کروس (۲ شعر)، ژول لافورگ (۱ شعر)، هانری  
دورنیه (۵ شعر)، آلبر سامن (۳ شعر). سمبولیست‌های بلژیکی: امیل ورهارن  
(۴ شعر)، شارل وان لریبرگ (۳ شعر). مرگ سمبولیسم: ژان مرره آس (۱ شعر)؛  
قرن بیستم، دنباله سمبولیسم:

فرانسیس ژامس (۲ شعر)، پل کلودل (۳ شعر)، پل والری (۵ شعر).  
فانتزیست‌ها: پل ژان توله (۲ شعر). اوتانی میسم: شارل ویلدراک (۱ شعر).  
دو شاعر تکرو: پل فور (۴ شعر)، ژول سوپروییل (۵ شعر)، عصیان  
دادائیسم، پیشرو سوررئالیسم: آپولینر (۲ شعر). شیوه سوررئالیسم،  
شاعران سوررئالیست: آندره برتون (۱ شعر)، پل الوآر (۳ شعر)، لوئی  
آراگون (۱ شعر) ژاک پره‌ور (۵ شعر).

ترجمه شعری از این کتاب را می‌خوانیم:

## آلباتروس

بودلر

مسافران، غالباً برای سرگرمی خویش  
آلباتروس، پرنده عظیم دریاها را شکار می‌کنند  
آلباتروس، همسفر بیخیال مسافران است و به دنبال زورق  
در گرداب‌های تلخ آب روان،...  
هنگامی که او را بر کف تخته‌های کشتی نهادند  
این پادشاه پهنه آسمان، ناشی و شرمگین  
بال‌های بلند سپید خود را همچون پاروهای کشتی که در کنار آن  
فرو افتاده‌اند، رها می‌کنند.

این مسافر بالدار، چه ناشی و بیحال است!

اوکه از این پیش، آنهمه زیبا بود، اکنون چه زشت و مسخره انگیز است!  
یکی متقارش را با پیپ می تراشد  
و دیگری لنگ لنگان، تقلید پرندۀ ناتوان را در می آورد!

شاعر نیز همانند این پادشاه ابرهاست  
با توفان همراه است و بر تیراندازان می خندد  
اما بر روی زمین، در میان هیاهوی فراوان تبعید شده است  
و بال‌های غول آسایش او را از راه پیمائی باز می دارد.

### شکوفه‌های کبود

(جمع‌بندی وضع شعرنو در سال ۱۳۳۶)

وضع شعرنو در سال ۱۳۳۶ را با نقل بخش‌هایی از مقاله م. ا. به‌آذین  
مترجم جامعه‌گرای سرشناس - و مقاله‌ئی از دکتر محسن هشتروddy -  
شاعر و ریاضیدان برجسته و مشهور آن سال‌ها - که پیرامون سه کتاب آوا،  
شعرانگور، و هراس نوشته بودند، جمع‌بندی کرده و به پایان می‌بریم. ولی  
پیش از آن، شعری از سهراب سپهری، که در شماره نروزی مجله بامشاد  
(فروردین ۱۳۳۶) چاپ شده بود را می‌آوریم. سهراب سپهری در این  
سال‌ها به عنوان نقاش و مترجم اشعار چینی ژاپونی شناخته می‌شد و  
اشعارش را چندان جدی نمی‌گرفتند. شعر سپهری که اوهام نام داشت،  
طبق توضیح مجله، قطعه‌ئی از یک منظومه به نام شبچراغ بود که گویا به  
دلیل سطحی بودن، هرگز چاپ نشد.

### اوهام

سهراب سپهری

...

دریغا، دریغا که این وهم  
نه آغاز دارد نه انجام

دریغا که افسون خوابی طلائی مرا بُرد  
 دریغا خیال نسیم رهائی مرا بُرد  
 لب حوض نقره، پری‌ها! مرا چشم  
 فرورفته در آب  
 نه طرحی ز یک موج  
 نه رنگی ز ماهی  
 به چشمم دریغا! کند حوض  
 سیاهی، سیاهی.  
 پری با پری‌ها هماهنگ  
 بزن شیشه بر سنگ  
 سیاهی شود دود  
 گشائی در چشم  
 به رؤیای قوس و قزح رنگ  
 شود برگ‌ها خیس و رخشان  
 زمین‌ها زر اندود  
 افق نقره‌باران.<sup>۱۲۱</sup>

و اما مقاله‌ها:

یادداشت به آذین، سرمقاله شماره هفتم صدف (اول اردیبهشت سال ۱۳۳۷) بود. او - که هنوز از مبلغین وفادار به زیبایی‌شناسی حزب توده ایران بود - سه مجموعه شعر هراس (حسن هنرمندی)، شعرانگور (نادر نادرپور) و آوا (سیاوش کسرائی) را به عنوان مهمترین مجموعه‌های سال ۳۶ مورد بررسی قرار داده و در بخش‌هایی از مقاله، تحت عنوان «شکوفه‌های کبود» نوشته بود:

«بهار امسال برای دوستان شعر فارسی با خرمی از شکوفه‌ها همراه بود. سه مجموعه شعر، - یکی آوا از سیاوش کسرائی و دیگری

شعر انگور از نادر نادرپور و سومی هراس از حسن هنرمندی، - تقریباً مقارن آغاز سال ما را به دنیاهای آفریده هنرمند دعوت کردند. بر این سه مجموعه می‌خواهم مجموعه زمستان از م. امید را، که یکسال پیش به چاپ رسیده و مانند بنفشه‌های شرمگین جویباران با رنگ تیره و عطر نازک بی‌هیاهویش در پروای جلب نظرها نبوده است، اضافه کنم.

شاید همشینی بنفشه وحشی و امید سوخته زمستان با گل‌های آراسته چهر شعر انگور، که پرورده گرمخانه محفوظ باغبانی استاد است، ناجور بنماید؛ شاید نغمه درست و نیرومند اما افسوس! کم‌دامنه آوا با تپش‌های محو قلب لرزان هراس در یک پرده نباشد؛ ولی، هر چه هست، این همه ندای روزگار ماست، نقش چهره نسل سرگشته‌ای است که خود را جسته و نیافته است و اینک، غالباً، از پندار خشم و یأس خویش، راه تکاپو را بسته می‌بیند...

آنچه در گفته این شاعران در همان نخستین نظر به چشم می‌آید صداقت آنهاست، که گاه نیز از تکلف و یا، وای بر من! از اندکی تصنع، خالی نیست. همه‌شان با جرأتی کمتر یا بیشتر پرده‌ها را به یک سوزده‌اند و راه نهانخانه قلب خود را بر همگان گشوده‌اند. و دانسته و سنجیده یا پوشیده و ناگفته، از این راه است که در دل همگان راه می‌جویند. و این درست است. شعر امروز باید همین باشد. و از همین رو است که همه را، هر چند نه به یک اندازه و نه به یک سان، در قلب ما راه است. ویرانه قلب غم بنیاد امید، آن تل آوارهای تلخی و بیزاری که گاه بوته نازک نغمه‌ای شاد از آن میان سر برمی‌آورد و زود خاموش می‌شود، با آن سقف شکافته سرداب‌هایش که هر دم در اضطراب تکان دیگری است تا فرو ریزد، روزنه‌های نهفته‌ای به قلب ما دارد که اگر هم بخواهیم نمی‌توانیم از سرایت اندوه نافذ او بر کنار بمانیم. اندوه امید با همه عمق سنگینش ملال‌آور نیست. زیرا این اندوه، در پاره‌ای لحظات یکپارچه از آن ماست. بیزاری او را هر یک از ما به نوبه خود چشیده‌ایم. رمیدگی او رمیدگی یک

نسل فریب خورده سلاح از کف ربوده تنهاست که دیگر در هر کسی که  
پیش آید دشمنی نهفته یا آشکار می بیند، یا دست کم همیشه چنین  
احتمالی، می دهد و سخت می پرهیزد [...] چه می توان کرد؟ سرنوشت  
چنین بود. این رنگ های تیره رنگ زمان ما است. آسمان تاریک است [...] و  
آن ابری که وعده باران به شاخه های تشنه می داد، با همه خروش  
رعدهایش «فضا را تیره می دارد ولی هرگز نمی بارد.» (رمان - سترون)  
در این میاهی دروغ و نیرنگ و فریب، در «این شام تیره دل که در او  
یک ستاره نیست» (شعر انگور - چاره)، شاعر امروزی سرگردان می خزد و  
غالباً حتی امیدی به روشنی صبح ندارد:

«بیهوده مگو که صبح می خندد

در گوش من این سرود سنگین است» - (هراس - بیزار)

و بیتابی شاعر دیگر که می گوید:

«در این شب میاه که غم بسته راه دید

کو خوشه ستاره؟

کو ابر پاره پاره؟

کو کهکشان سنگفرش تا مشرق امید؟» - (آوا - پائیز درد) پاسخ می جز این  
نمی یابد:

«در چنگ من ستاره شکست آفتاب مرد» - (هراس - آینده)

همه جا غم است و نومییدی شکست؛ و سایه مرگ، گاه دور و گاه  
نزدیک، هر زمان به چشم می آید. اما، از این میان بویژه هنرمندی دوست  
دارد که با مرگ همچون گربه ای دست آموز بازی کند. [...]

حتی آوا، با همه رنگ قهرمانیش که واقعی ترین و هماهنگ ترین نقش  
زمان ما را تصویر می کند و در بیشتر آنچه اینجا گفته می شود حسابش به  
کلی جداست، از این داغ کاملاً پاک نیست:

«تابوت می دود پی من با دهان باز» - (آوا - خواب)

این همه ناکامی و سرخوردگی و بیزاری درمانی جز مستی و بیخودی

ندارد. افیون و می و بنگ، همخوابگی‌هایی که نام عشق دارد، او در اشعار این دوره به وفور یافت می‌شود. | دروازه‌های پهناور شهر فراموشی است.

جز در آوا، همه جا زندگی، موقتاً یا برای همیشه محکوم است! بیهوده و زشت و پلید است.

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان [...] شکوفه‌های شعری که بهار امسال با خود آورد، - و من آوا را که رنگ دیگری دارد جدا می‌کنم، - شکوفه‌های غم و دریغ و دردست، شکوفه‌های شامگاه تاریک است. این رنگ تیره و این کبودی ماتم را، اگر چه دیگر زمانش می‌گذرد، - البته باید اصیل دانست. [...]

اما در تاریکی و تنهایی و سرما می‌توان چراغ افروخت، می‌توان شعله آتشدان کوچک خانگی را روشن نگهداشت و تنگ‌تر و گرم‌تر، با «خود»های خود نشست. می‌توان نومییدی و ترس و اضطراب خود را اگرچه به راستی در گرانسنگی به کوه مانند باشد، برای خود نگهداشت، و از امید که می‌توان برانگیخت توشه امیدواری اندوخت و در این کار ذره‌ای خودفریبی نیست. ضرورت درد است و درمان. می‌توان بیمار بود. اما نمی‌توان بیماری را پذیرفت. این حکم طبیعت است، حکم زندگی است، که اگر صد بار بیفتد، مثله شود، در خاک و خون بفلطد، باز از نو می‌جوشد و جوانه می‌زند و سر برمی‌آورد. شاعر نیز اگر می‌خواهد نغمه‌ساز زندگی باشد باید به موقع پرده درد و بیماری و نومییدی را در نوردد و با ساز زندگی نغمه سر دهد.

و این حکم بقدری درست است که هم اینک می‌توان شراره‌های روشن و امیدبخشی را در میان خاکستر و دود این آتشدان‌های افسرده شعر باز یافت. و این خود مایه دلگرمی است

شاعری که می‌گفت:

«این است آنچه هست:



مرگ است و بیم نیستی و وحشت شکست» - (هراس) در آخر مجموعه می‌گوید:

«امروز در غبار افق پنهان

ما اختران روشن فردائیم» [...]

زندگی رنج و درد را می‌پذیرد و با آن می‌آمیزد - (چون رنج و درد می‌تواند زاینده باشد) - اما در اندوه بی‌بر باقی نمی‌ماند و نیروی خود را در کام باتلاق‌های مه‌گرفته ملال فرو نمی‌ریزد. زندگی، بی‌خواست ما و بی‌آگاهی ما، در ما و در هر چیز در کار و تکاپو است. هیچوقت در بن‌بست نمی‌ماند، نمی‌تواند هم بماند. به هر صورت راه بیرون شدی پیدا می‌کند. اما، می‌توان هم یاریش کرد، یا دست کم بر سر راهش با گرانجانی نایستاد. و در این کار هنرمند و شاعر، که خواه ناخواه ندای وجدان عصر خود هستند، موظف‌اند نه مختار. و هنرمند این وظیفه را مسلماً احساس می‌کند، [...]

برای چه نخواهد از محفل تنگ ستایشگران نازک طبع ملول و خسته بیرون بیاید؟ برای چه مه و ابر و دود را کنار نزنند و به آفتاب و هوا و باد و کوه و دشت روی نیاورد؟ زیرا زندگی آنجاست. شمع مجلس باده یا رفیق دم و دود چند بیکاره سرخورده بودن و به‌آفرین و به‌به خمارآلودشان دل خوش داشتن کار هنرمند نیست. شعر و هنر مژه عرق یا انبر و سیخ متقل افیون نباید باشد. هیچ هنرمندی نمی‌تواند به چنین خواری تن دهد. شعر زندگی است، جلوه زندگی یک نسل و یک ملت در آینه زندگی شاعر است. آواز رسای شاعر، - و البته باید سینه پهناور و آواز رسا داشت و دعوی بیهوده نکرد، - آواز رسای شاعر باید در گوش مردم زمان طنین افکند. و این وظیفه‌ای است که پاداش خود را به همراه دارد: از این راه می‌توان مانند کوه بر قرن‌ها مسلط گشت و چراغ راه آیندگان شد، با آیندگان زنده بود، - همانگونه که فردوسی و حافظ و خیام زنده‌اند. و من همچو گرایشی را تنها در آوا می‌بینم.

آوا، با نیرو و گاه نیز خشونت‌ی که در آواز اوست، شعر محفل‌های در بسته نیست. در افق‌های پهناورتری طنین می‌افکند. ما را به خود می‌خواند. به گوش ما آشناست. صدای ماست. شاعر کوشیده است در احساس خویش تنها نماند، و این کوشش ارادی در شعر او محسوس است. [...] در رگ‌های شعر او خون ما جریان دارد. شعر او شعر درد و آرزوی ماست، شعر خشم و نومیدی و محبت ما است. آنچه را که در ما می‌گذرد، اندیشه‌ها و عواطفی را که در دیگ مینه‌مان می‌جوشد و متراکم می‌ماند، شاعر بشدت احساس می‌کند. [...]

افسوس! با چنین مایگی، چقدر برای اشت‌های ما کم است! تقریباً مرامر [کتاب] شایان آن است که بعنوان نمونه عرضه شود. ولی اینک به همین اکتفا می‌کنم و بحث درباره سبک و زبان شعری این گویندگان و شخصیت هر یک از ایشان را به فرصت دیگری می‌گذارم.<sup>۱۲۲</sup>

مطلب دیگر، مقاله دکتر محسن هشترودی بود که در بهار سال ۱۳۳۷ در جزوه راهنمای کتاب چاپ شد.

دکتر هشترودی در بخش‌هایی از این مقاله نوشت:

«[...] در طلعه سال ۱۳۳۷ سه مجموعه شعر از طرف بنگاه نیل شعر انگور و آوا و مرابنده مجموعه سوم هراس، از گویندگان بنام معاصر ما نادر نادرپور و کسرائی و هنرمندی منتشر شد که نمونه‌ای تام و پیراسته از شعر معاصر محسوب می‌گردد. منبع الهام و سرچشمه احساس این گویندگان متفاوت و تکنیک هر کدام، خاص خود آنهاست. اما با مطالعه آثار آنان می‌توان دریافت که سیر شعر اصیل معاصر در چه رهگذری است و به اجمال می‌توان دید که گنجینه ادبیات فارسی دست کم در شعر و کلام منظوم به طور اعم چقدر گسترش یافته و مایه گرفته است.

همچنان که نقاش معاصر در عصیان خود نمی‌خواهد به کار دورین عکاسی اکتفاء کند و با انکار سنن کلاسیک و خصوصاً قواعد پرسپکتیو و نسب هندسی و حتی هماهنگی رنگ‌ها می‌کوشد تا به مدل یا به موضوع

تابلوی خویش جان و روانی بخشد و از دریچه چشم روان بخش خویش به جهان هستی می‌نگرد، شاعر معاصر نیز به نظام و قواعد عروض و قافیه پابند نیست و اگر این سُنن در آثار او مرعی است نه از آن روست که او به کار بسته باشد بلکه خود به خود در نسج و رشته او، تار و پودها نظام و ترتیبی پذیرفته است که اینسان جلوه می‌کند. اگر شاعر از سر آگاهی نیز از این رسوم کهن اتباع کند یک نوع آزادی در فرم شعر ایجاد می‌کند که با موازین سابق کاملاً قابل انطباق نیست.

در قطعه «طلسم» از مجموعه شعر انگور، شاعر، رشته جادویی شعر را قانون ثابت سرنوشت می‌انگارد و [...] تقابل و تعارض اندیشه‌های نو و کهن علمی، مایه‌پرداز چنین طرز تفکری است. چه جز در فیزیک نو که فنومن‌های محتمل اجزاء متشکله ماده خود قانون محسوب می‌شود، سرنوشت که با مفهوم تقدیر و صدفه و اتفاق آغشته است نمی‌تواند به عنوان نمود ثابتی جلوه‌گر گردد. این قطعه از نظر فرم شعر چهارپاره است، لیکن دور از آهنگ، در حد فاصل موسیقی و هنر پلاستیک به سوی پیکرتراشی و معماری می‌گراید. زندگی هنرمند و شعر با طلسم سرنوشت چنان مبهم و آمیخته‌اند که از هم جدا شدنی نیستند. همچنان که در پیکر برپا شده‌ای اجزاء همه ثابت و پابرجا با هم جلوه‌گرند زندگی شاعر و تارهای لرزنده شعر او همه یکجا در شعر طلسم جلوه‌گر می‌شود.

سوگند من به ترک تو بشکست بارها

اما طلسم طالع من ناشکسته ماند

ای شعر، ای طلسم کهن، ای طلسم شوم!

پای من ای دریغ، به دام تو بسته ماند.

(شعر انگور، صفحه ۴۲)

در قطعه «دیدار»، از همان مجموعه، به خلاف قطعه پیش، شعر شاعر به سوی موسیقی می‌گراید و اگر قافیه در مصرع‌های شعر به چشم می‌خورد شاید بیشتر نتیجه همین آهنگ بستن موسیقی است نه رعایت

مقررات و قواعد فنون قافیه و عروض. قوافی چنان طبیعی و منسجم است که گوئی اندیشه شاعر در تکوین بالذات با همین قوافی صورت پذیرفته است. شاعر به نور آبی ماه و عطر گل، پیکر و روان می‌بخشد، چنان که عطر گل فضا را تنگ می‌کند:

شبی در کوچه‌ای دور  
از آن شب‌ها که نور آبی ماه  
زمین و آسمان را رنگ می‌کرد  
از آن مهتاب شب‌های بهاری  
که عطر گل فضا را تنگ می‌کرد

(شعر انگور، صفحه ۴۶)

«از گهواره تا گور» قطعه دیگری از همین مجموعه است که سراسر عمر شاعر در تکاپوی جستجوی تصویر خیالی سپری می‌شود. حدیث عشق و دلدادگی و جستجوی بی‌پایان شاعر داستان‌رانی نیست و سیر و گذشت حوادث زندگی او بازگو نمی‌شود بلکه گوئی این داستان و حوادث با شاعر زائیده شده و با او همراه و هم‌معنان در سیر و گذر است.

چون غیر «او» نبود تو را نامی  
عمری تلاش در پی او کردم  
بی آنکه هرگز بتوانم یافت  
با خواب و با خیال تو خو کردم

(شعر انگور، صفحه ۹۳)

مجموعه آوا شاید اولین مجموعه‌ای است که از سیایش کسرانی منتشر می‌شود. درین مجموعه بیش از مجموعه پیش تنوع و تجدد از نظر فرم شعر به چشم می‌خورد. منابع الهام اشعار این مجموعه نیز متنوع‌تر به نظر می‌رسد. گرایش اشعار در این مجموعه به سوی هنر پلاستیک کمتر از موسیقی است، اما این گرایش در جاهائی که ضرورت دارد از دقت اندیشه شاعر نمی‌کاهد، حتی گاهی به این رقت کمک می‌کند. در قطعه

«گریز رنگ» موسیقی الفاظ رعایت شده است و قافیه‌ها گاهی با مصوت‌های کوتاه و گاهی مصوت‌های کشیده تنظیم شده است و این یکی از امتیازات شعرنو به صورت چهارپاره است که به مقتضای منظور و مفهوم آهنگ قوافی را می‌توان عوض کرد. قطعه «گریز رنگ» قطعه توصیفی است که نقش اندیشه محرم شاعر در جوار آهنگ و موسیقی الفاظ ناچیز است:

رنگ کبودی؟ بنفش معبد رازی؟  
یا چو گناهی شراب رنگ و فریبا؟  
سبزی نخلی به ژرفنای بیابان؟  
یا صدفی باز کرده غنچه دریا؟

(آوا، صفحه ۲۴)

در قطعه «کولی من» موسیقی و آهنگ جانشین قافیه شده است و رقت معنی با رقت و دقت الفاظ به هم آمیخته است:

چشم او قصه‌ها یاد دارد  
از غروبی که می‌زد به دریا  
راز تن شوئی مه به مرداب  
از اجاقی به جا مانده در دشت  
قصه چشمه‌های طلائی

(آوا، صفحه ۱۸)

در قطعه «موج»، موج رهگذر آواره که در جستجوی همدم قدیم آواره سطح بیکران دریاست نه به ساحل نیستی و مرگ می‌رسد و نه در جستجوی خویش یار کهن را می‌یابد. همچنان که هستی او گرداگرد نیستی حباب دور می‌زند گردش بی‌پایان او نیز در تکاپوی نابود شده موج گذرنده پیشین است. همزاد ناپیدای او موجی نیست که دیگر بر صحنه دریا برقصد. هر موجی با او آشنا نیست. آشنای او موجی بود که در آغوش هم دیده به هستی گشوده و هستی را به چهره موج دیده بودند:

از آن پس در پی همزاد ناپیدا  
بر این دریای بی خورشید  
که روزی شبچراغش بود و می تابید  
به هر ره می روم نالان، به هر سو می روم تنها

(آوا، صفحه ۳۲)

[...]

مجموعه هراس از گوینده‌ای تکرر و ناآشناست. اسلوب شعرها  
مطنطن و الفاظ همچون نگین‌های مُرَّص صیقلی دست‌بندی ظریف و  
شککنده می‌درخشد. شاعر سبکسیر و گرانجان با خاطری ملتهب به مهر و  
عنایت به منظور روی می‌کند اما با گریزی شتاب زده و خلجانی جانگداز  
از او می‌گریزد، و در این گرایش و گریز، گوئی طوقی از اندیشه‌ها و  
عواطف را که به قصد هدیه در دست داشت می‌گسلد و دانه‌های درخشنده  
آن که سپیده دمان به خون شاعر آلوده و سرخ شده بود در مسیر او پراکنده  
می‌شود، هدیه به مقصد نرسیده و به مثابه اشک خونین شاعر نثار راه  
رهگذران است. این سرانجام گرچه مطلوب شاعر نیز باشد در دیده او  
همچون سایر حادثات گذران عادی بلکه بی‌قدروبی ارزش جلوه می‌کند.  
در «پایان شب» صبح نوید بخش با جلوه‌های دلاویز برمی‌آید ولی  
شاعر را امیدی بر آن نیست:

و ه که چه‌ها دیده‌ام درین شب تاریک  
فته در او نقش بسته سکه جاوید  
بس که فرومانده در سیاهی شب‌ها  
دیده ندارد توان تابش خورشید

(هراس، صفحه ۳۹)

در قطعه «الهام» قافیه‌های بلند و قافیه‌های کوتاه موسیقی شعر را  
تکمیل می‌کند و در عین حال تکنیک شاعر چنان است که قطعه را در  
تمامی خود به اثری از پیکرتراشی و مجسمه‌سازی مانند می‌کند. آن دقیقه

نهانی (به قول حافظ) که حسن از آن برمی خیزد و اندیشه باریک و ژرف را به شاعر الهام می کند همچون موجی دامنکش در برکه آرام نمی گیرد و به خانه ویرانه لفظ در نمی نشیند:

ای شاعر گمگشته به بیراهه چه پوئی  
با قافیه تا چند نشینی به کمینم  
همسایه مهتابم و هم بستر خورشید  
در خانه ویرانه لفظت نشینم

(هراس، صفحه ۴۴)

در قطعه «بازیچه» اندیشه شاعر در تکوین خود دستخوش دغدغه و تشویش است و همچنان که لرزه این تشویش گاهی از صورت دلهره وجدان خفته به سطح روشن وجدان بیدار روی می کند آهنگ شعر هم از فشرده گی خود به صورت گسترده تری ره می پیماید:

بازیچه نیرنگ و فریم  
... دل باخته بیهوده به هر کس  
ره جسته در آغوش تباهی  
نوشیده شراب هوس و بس  
آلوده ننگم من و مردم بتر از من  
ننگ من از این مردم آلوده جدا نیست

(هراس، صفحه ۴۷)

در «گفتگو»، آئینه نارمیسیم بشری به صورتی بس لطیف صیقل شده و جلا گرفته است. همچنان که تصویر ما زندانی آئینه است ما نیز اسیر و دستخوش اندیشه های نهانی خویشیم و از این زندان درون گریزی نیست.

به گفته مولوی: «از که بگریزیم، از خود! ای محال» [...]

«بر سنگ گرر» می تواند نمونه ای کامل از گرایش هنر شعر به هنر پلاستیک باشد. اجزاء و مفردات شعر هر یک نماینده اجزاء و مفردات آن

نقشی است که شاعر همچون پیکرتراش برپا می‌سازد. همه یکجا جلوه می‌کند:

یکروز دل آزرده بر این گور نشینید  
 هر یک ز شما زمزمه‌ای تازه کشد پیش  
 وانگه همه با یاد من این نغمه برآرید:  
 «من از همه بیزارم و بیزارتر از خویش»  
 اشکی دو سه بیهوده، برین خاک فشانید  
 وز جمع شما کس نپسندد ره پرهیز  
 ناگاه یکی زمزمه خیزد ز بن گور،  
 «من از همه بیزارم و از یاد شما نیز!»

(هراس، صفحه ۱۵۱)

مجموعه‌های، آوا، هراس و شعر انگور را می‌توان بیلان سالانه شعر امروز حساب کرد. [در حالی که هوای تازه احمد شاملو نیز در همین سال منتشر شده بود] البته گویندگان دیگری هستند که کم و بیش در چنین راهی گام‌سپرند، اما در اشعار آنان چنین یکدستی کمتر دیده می‌شود. شاید تصور رود این سه مجموعه قبل از انتشار با انتقاد شخصی سرایندگان دست‌چین شده است، اما تا جایی که نویسنده سطور اقلان نسبت به یکی از آنها مطلع است چنین تمیز و انتخابی صورت نگرفته است و این امر بر این دلالت می‌کند که گویندگان مورد بحث در شیوه خود بیش از ممارست، صاحب‌نظر و می‌توان گفت صاحب مکتب‌اند. معمولیسم پنهان در کسراتی بیش از دو گوینده دیگر به چشم می‌خورد اما در مقابل، قدرت او در ترکیب به دو نفر دیگر نمی‌رسد.

باید توجه داد که کسراتی تازه کارتر است و سبک نادرپور از امپرسیونیسم چشم‌ها و دست‌ها تا معمولیسم دختر جام و شعر انگور دست‌خوش همان تحولی است که روح و اندیشه او متحمل شده است. هنرمندی قبل از انتشار هراس بیشتر قطعاتش در مجلات تهران منتشر



شده و از همانوقت شناخته بود. انتشار هراس که این قطعات را با قطعات منتشر نشده یکجا در معرض قرائت و مقایسه قرار می‌دهد، او را بهتر معرفی می‌کند.

این جا اشاره به دو نکته ضروری است: یکی مقدمه به قدر کافی طویل شعر انگور است که با عنوان شعر نو یا شعر امروز در صفحات اول کتاب آورده شده است. چندی است که شاعران جوان در مقدمه «دیوان» یا «مجموعه اشعار» خود چنین براعت استهلالی را جائز شمرده‌اند، در حالی که چنین مقدمه‌هائی در مجموعه شاعر ضرورتی ندارد و اگر از باب سنجش مفارقت و جهات اشتراک شعر نو و شعر کهنه چنین بحث‌هائی ضرورت پیدا کند جای آن مقدمه دواوین نیست. در این گفتار در مقدمه کتاب شعر انگور اشاره‌ای به «دید تازه» و «احساس تازه» شاعران نوپرداز شده است و من باب مثال به تشبیه گیسو به دود یا بخاری لطیف و یا زورق و ماه و سکه نقره و.. استشهد شده است. شک نیست که دید تازه هر شاعری از احساس هنری او سرچشمه می‌گیرد، اما احساس هنری هنرمند به بیان او مربوط نیست. البته بیان هر احساس بر همان احساس پایه و اساس می‌گیرد اما تشبیه گیسو به دود یا به بخاری لطیف نه از آن جهت است که شاعر گیسو را مانند بخار یا دود احساس کرده باشد. [...]

امر دیگری که اشاره آن ضروری است موضوع ابهام و پیچیدگی برخی اشعار نو است که گاهی این ابهام و پیچیدگی ناشی از ضعف تألیف‌گوینده به نظر می‌رسد در صورتی که غالباً این ابهام و غموض هدف خاصی در شعر است و در تحت عنوان «هدف ابهام در شعر» در مقاله دیگری از آن گفتگو شده است. این ابهام زائیده عوامل مختلف است که از آنها بخصوص به ابهام علمی فیزیک یعنی اصل عدم تعین و آشفتگی دوران و قرنیه که در آن زیست می‌کنیم می‌توان اشاره کرد. آشفتگی سیاسی و اجتماعی که بین اقوام و ملل مختلف و در چهار دیواری سنن ملی و آداب و عادات نژادی منجر به نوعی درهم‌ریختگی و عدم اطمینان گردیده که

خواه ناخواه اندیشه هنرمند را تحت استیلا و نفوذ اجتناب‌ناپذیر خود قرار داده است.

طلیعه سال ۱۳۳۷ نویدبخش بود تا سال چگونه بگذرد و چه تازه‌ای دیگر پیش آورد!»<sup>۱۲۳</sup>

## ۱۳۳۷ ه. ش.

سال ۳۷ از نظر تنوع نشریات سال چشمگیری بود، ولی در عرصه مجموعه شعرنو، سال پرباری نبود.

### نشریات

در این سال، جدا از چند هفته‌نامه ادبی مثل چشمه، اندیشه و هنر، صدف، کتاب‌های ماه، سخن،... که از پیش منتشر می‌شد، چندین نشریه تازه هم، چون اطلاعات ماهانه و جنگ وازه، (ضمیمه روزنامه گلستان شیراز) منتشر شد؛ و مجلات پیام نوین، صدف، راهنمای کتاب، سخن، کتاب‌های ماه، کیفیتی به مراتب بهتر از پیش یافتند.

مجله آشنا تفاوت چندانی با هفته‌نامه‌های متداول آن سال‌ها نداشت. اگرچه سردیر مجله - احمد شاملو - در پیشگفتار کوتاهی در شماره نخست قول مجله‌ئی متفاوت به خوانندگان داده بود. ذیلأ به مهمترین نشریات نوپرداز این سال می‌پردازیم:

### صدف

در اول فروردین ۱۳۳۷ ششمین شماره صدف منتشر می‌شود. در این شماره مطلبی از اخوان ثالث: «درباره آثاری که نیما یوشیج به شیوه قدما سروده است» چاپ می‌شود که اساساً نگاه به نیما از این زاویه نه فقط

جسورانه که بسیار آگاهانه و تازه بود. اخوان در این مقاله، ناتوانی نیما را در سرایش شعر قدمایی غنیمتی می‌داند که نتیجه‌اش پیدایش شعر و شیوه نیمائی در شعر فارسی است.<sup>۱۲۴</sup>

فهرست مطالب این شماره را می‌بینیم:

آرزوی بهار (شعر)، میاوش کسرائی؛ بهار (شعر)، انوری ابیوردی؛  
اسرار کامرانی (داستان)، روزه ایکور (ترجمه ابوالحسن نجفی)؛ طلوع  
(شعر)، مهدی اخوان ثالث (م. امید)؛ قصیده لامیه (شعر)، امرؤ القیس (ترجمه  
عبدالمحمد آیتی)؛ خانه شوهر (داستان)، م. ا. به آذین؛ یک سخن درباره  
آثاری که نیما یوشیج به شیوه قدما سروده است، م. امید؛ توفان (شعر)،  
صهبا مقداری [بهرام صادقی]؛ قاصدها (نمایشنامه در یک پرده)، گوهر  
مراد؛ ترانه‌های ساروی؛ فال زن کولی، گردآورنده ا. ج.؛ نامه ریلکه به رودن  
(ترجمه کیکاوس جهاننداری)؛ سرگذشت دردناک ایسن، ا. ج. آریان‌پور؛  
دل (شعر)، غزالی مشهدی؛ مرگ و مهر، م. کیانوش؛ کتابی که نوشته نشد،  
آریان (ترجمه عبدالرحیم احمدی)؛ فلسفه و رمان، آلبر کامو (ترجمه م. ا. ب.).  
در ششمین شماره صدف شعری چاپ شده است از صهبا مقداری. و  
صهبا مقداری، شکل به هم ریخته و نوسامان نام بهرام صادقی، نویسنده  
برجسته معاصر بود. بهرام صادقی شاعر توانائی بود که به قصه‌نویسی  
روی آورد و شعر را رها کرد.

اشعار او هنوز در یک مجموعه جمع نشده. در جریان جست‌وجو  
برای نگارش این تاریخ می‌کوشم هر جا به شعر قابل‌توجهی از او  
برخوردم بدین کتاب منتقل کنم.

## توفان

صهبا مقداری [بهرام صادقی]

چشم جنگل نگران است:

داند آن خیره، که می‌آید از دور به قهر،

سر آن دارد تا نعره زنان  
پیچش در بر و بفشارد، تا پشتش زخم  
بنوازد تن تبار زمین.  
— هم از این بیم هر آن شاخه به خود می لرزد؛  
هم از این بیم، به پیشانی، مرداب می اندازد چین.

وحشی خیره رسیده است ز راه.  
جنگل از وحشت می بندد چشم،  
وز دلش نعره یک ناله گشاید پر:  
— آه!

شماره هفتم صدف که در اردیبهشت ۱۳۳۷ منتشر می شود، پربارتر است. در این شماره ترجمه موزون و پرکششی از شعر مشهور زورق مست اثر آرتور ربو (۱۸۵۴-۱۸۹۱) به چاپ می رسد که اثر چشمگیری بر شاعران جوان آن سال ها می گذارد. مترجم اثر حسن هنرمندی بود. او شعر را همچون اصل فرانسه آن که بیست و پنج بند چهار مصراعی دوازده هجایی است، به چهار پاره‌ی موزون و مقفی برگردانده بود. اگرچه این تحدید آگاهانه شاید مشقت نالازی به نظر برسد که مسبب از بین بردن پاره‌ی از جواهر شعر می شود، ولی قالب مورد پسند شعر خوانان آن سال ها، بُرد شعر را در میان شان افزون کرده بود. زورق مست ترجمه هنرمندی، عملاً شعری ایرانی، منطبق با ذوق چهارپاره گرایان نوجو بود. چند بند از ترجمه زورق مست را می خوانیم:

### زورق مست

آرتور ربو  
ترجمه حسن هنرمندی

[...]

چون طعم سیب های ملس، آب صبر رنگ

از لابلای روزنه ره جست در تنم  
وان لکه شراب و پلیدی ز من زدود  
وز هم گسیخت لنگر و سکان آهنگ

در شعر موج ها چه بسا غوطه ها زدم  
دریا ز اختران فلک گشته زر نشان  
هر موج می کشید به خود ماه شب نور  
مه، چون غریق گمشده در موج، نیمه جان

جوش و خروش و زیر و بم موج بی کران  
در آفتاب روز چو فیروزه می نمود  
چون باده های نشئه فزا، رنگ تلخ عشق،  
پرشورتر ز نغمه، به تخمیر می فزود

من دیده ام درخشش بس آسمان که شب  
در جلوه های برق ز هم می گسیختند  
دیدم سپیده ها که چو موج کبوتران  
در سینه کبود افق می گریختند

خورشید دیده ام که پر از لکه هراس  
می سود لب به سینه یخچال های دور  
امواج پرشتاب چو بازیگران به رقص  
سرگرم نیزه بازی با رشته های نور  
[...]

در شماره هشتم صدف (خرداد ۳۷) نیز شعری از صها مقداری چاپ  
می شود. شعر، «ظهر» نام دارد.

## ظهر

صهبا مقداری [بهرام صادقی]

هر چه جز سایه، ز بس تافته بر او خورشید،  
مانده بی حوصله در لوت عطش زای یک امید عبوس:  
— نرم نرمک بادی  
کاش می آمد، کاش!

اینک اما تنِ روز است عرفکرده و باد  
بیم دارد مگرش آید و بیمار کند.  
و آن خیابان دراز  
خفته در بستر میمانی خود با تب خویش؛  
جوی، در بالینش  
خسته از آنهمه پاشویه که او را کرده است...

شماره نهم صدف برجستگی خاصی نسبت به شماره های پیشین  
ندارد، جز یک مقاله جالب جامعه شناختی به نام «ناکامی خانواده کارمندان»  
از تقی مدرسی؛ شرح حال مفصل د. اچ. لارنس از محمود کیانوش؛  
اشعاری از احمد شاملو و صهبا مقداری و داستانی از بهرام صادقی.  
نقدی بر آوا نیز در همین شماره چاپ شده است.

## کولی ها

صهبا مقداری [بهرام صادقی]

شهر، امروز است پنهان کار  
از هزاران گوشه، مرد و زن، ره خاموش را با چشم هاشان خیره  
می پایند:

— کولیان امروز می آیند!  
— کولیان امروز می آیند!

بسته هر کس خانه‌اش را در  
 کرده هر کس کودکش را خواب  
 رفته هر کس در کمین آن کسان کز شهرهای بی نشان آواره‌شان کردند  
 و هزاران دشت نامعلوم روزی بوده مأواشان؛  
 گفته هر کس با اشارت‌های پنهان دخترش را:  
 - «هان و هان، نفریبت آن دلشین آهنگ و آواشان  
 کودکان را زود می‌دزدند  
 دختران را، وای...»

وای زین شهر خزیده در خود، این امروز!  
 کوچه‌ها خالی است  
 جوی‌ها خاموش‌وار از هر طرف ترسیده، می‌نالند  
 بر سر هر شاخه انبوه کلاغان سینه بر هر شاخه می‌سایند:  
 - کولیان امروز می‌آیند!  
 - کولیان امروز می‌آیند!

شهر اینک می‌گشاید در نهانی چشم:  
 نغمه‌خوانان می‌رسند از راه  
 کولیان اکنون  
 با هزاران چشم جادوئی  
 با هزاران موی جادو رنگ  
 با لبان دختران‌شان: خون  
 با دل مردان‌شان: آتش  
 با نگاه کودکان‌شان: شاد  
 با تبسم‌های پیران‌شان: ز بند کینه‌ها آزاد.

می نوازد هر که، سازش را به زیر هر اتاقی، گرم  
می گشاید هر که، دستش را به فال هر کسی، عاشق،  
می سرايد هر که، شعرش را به ياد دشت های دور.

هر کسی، بسته است درهای اتاقش همچنان دلسرد  
هر که عاشق، مانده از بیم پدر بر جای  
يادگار دشت های دور می خشکد به هر دیوار  
کوچه ها خالی است  
همچنان خاموشی سرد ملال انگیز هر جا دست اندرکار  
وز سر هر شاخه اتبوه کلاغان رفته تا افلاک.  
نغمه خوانان، چشم شان نمناک  
می روند از شهر اکنون کولیان، دل های شان نو مید  
کس سراغ حال شان نگرفت  
کس صدای گرم شان نشنيد  
کس نپرسيد از کدامين راه می آیند  
يا کجا خواهند رفت اکنون چنین محزون و سرگردان.  
شهر می جنبد ز جای این دم  
وز پس هر پنجره گردیده اینک باز،  
می کند تا طرح گردآلود کولی ها، نگاه مردمان پرواز  
پیرمردان، شاد، با خود گفتگو دارند:  
- اینک آسوديم!  
دختران در قلب شان، غمناک، می گریند:  
- طالعم را کاش می دیدند!  
نوجوانان قلب شان آهسته می لرزد:  
- وای از آن چشمان جادویی!  
- وای از آن رفتار آهوئی!



بر لبان‌شان، نقش این امید، جاویدانه می‌بندد:

—کاش باز آیند!

—کاش باز آیند!

اگرچه صدف از همان نخست، جنگی نوگرا و راهگشا و ترقی‌خواه بود ولی از شماره دهم (شهریور ۳۷) در هیئت تحریریه‌اش تغییراتی پیدا می‌شود که کمتر به پند و اندرز و بیشتر به نوگرایی توجه داشت.

در سرمقاله شماره دهم تحت عنوان «در آغاز راه» می‌خوانیم:

«خوانندگان عزیز! اکنون هدفی را که اندیشیده بودیم، به شناسایی آن آغاز می‌کنیم و به جست‌وجوی راه آن می‌پردازیم. «هدف» تجمع و تشکل قوای هنری امروز است. «شناخت» آن با همفکری، تبادل نظر، ارزیابی و مقایسه استعدادی هنرمندان بنیان گذاشته می‌شود. و بدین ترتیب «راهی» که مقصود همگان است گشوده خواهد شد. در انتظار پیوستگی و همکاری بیشتر شما هستیم.»

و به دنبال این مطلب، فهرستی که روبه‌روی ماست دقیقاً ادامه همان فهرست‌هایی نیست که تا شماره نهم داشتیم. گرایش عمومی صدف از شماره دهم به بعد، عمدتاً، نه با سمتگیری هنرِ سباز و سوسیالیستی، بلکه هنر غیرایدئولوژیک است.

### راهنمای کتاب

نخستین شماره فصلنامه راهنمای کتاب در بهار سال ۱۳۳۷ منتشر شد. صاحب امتیاز نشریه، دکتر احسان یارشاطر و مدیران آن ایرج افشار و مصطفی مقربی بودند.

راهنمای کتاب در واقع شکل تکامل یافته انتقاد کتاب بود، با این فرق که راهنمای کتاب کلاسیک‌تر بود.

در «سرآغاز» نشریه می‌خوانیم:

«منظور «انجمن کتاب» [ناشر راهنمای کتاب] از انتشار این مجله،

نخست کمکی به دوستان دانش و فرهنگ و خوانندگان و پژوهندگانی است که در پی آنند تا بدانند چه آثاری در رشته مطلوب آنها منتشر می‌شود و ارزش این آثار چیست و کدامیک در خور مطالعه است. دوم، کوششی است در اصلاح تدریجی آثاری که در ایران انتشار می‌یابد از راه نقد درست و بیطرفانه کتاب.

در سال‌های اخیر جنبشی در کار نشر کتاب در کشور ما به وجود آمده و بر تعداد آثاری که سالانه انتشار می‌یابد بسیار افزوده شده، حتی می‌توان گفت در طبع و نشر کتاب نوعی مسابقه در میان ناشران در گرفته است. [...] در چنین وضعی ضرورت نقد کتب و راهنمایی طبقه خواننده و کوشش در اصلاح کار مولفان و ناشران بیش از هر موقع دیگر محسوس است. امید «انجمن کتاب» این است که این مجله بتواند در این آشفتگی، راهنمایی منصف و بی‌غرض باشد و در کنار سایر مساعی انجمن، در نشر فرهنگ و اصلاح انتشارات قدم موثری بردارد.

دشواری برآوردن این منظور بر خوانندگان تیزبین پوشیده نیست. هنوز در کشور ما آن وسعت نظر و گذشتی که به اتکای آن بتوان بی‌واهمه آزرده‌گی و خصومت دست به انتقاد کتب زد، رواج ندارد. همچنین اهلیت و فراغتی که در راه نقد کتاب صرف شود، آسان به دست نمی‌آید. از این گذشته، شیوه انتقاد درست بر همه اهل فضل معلوم نیست و انصاف بی‌شائبه و منطقی روشن و ذوق مصفا‌ئی که در انتقاد به کار باید بُرد گوه‌ری کمیاب است. از اینرو مجله در سپردن راه مقصود مدعی کمال نمی‌تواند بود. اما می‌کوشد تا در حد مقدور به غرض خود وفا کند.

راهنمای کتاب از این پس در آخر هر فصل انتشار می‌یابد و شامل سه جزء اصلی خواهد بود: یکی وصف و معرفی اجمالی کتاب‌هایی که در آن فصل انتشار یافته؛ دیگر، بحث و انتقاد کتبی که از جهتی در خور توجه مخصوص‌اند و می‌توان آنها را کتب برگزیده شمرد. سوم، اخبار و اطلاعات عمومی درباره کتاب.

از این گذشته فصلی به معرفی کتبی که فضلالی خارجی درباره ایران و فرهنگ و تاریخ و تمدن آن انتشار می دهند اختصاص خواهد داشت [...]» راهنمای کتاب، نشریه‌ئی کارآمد، دقیق و معتبر بود. و برخلاف انتقاد کتاب که چون تندی روشنی و پرهیاهو سریع برآمد و زود خاموش شد، عمر درازی کرد. ما از مقالات راهنمای کتاب به مناسبت‌های مختلف در کتاب حاضر سود خواهیم بُرد.

### پیام نوین (نشریه ماهانه انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد شوروی)

پیام نوین همان پیام نو<sup>۱۲۵</sup> (نشریه انجمن فرهنگی ایران و شوروی) بود که با انتشار نخستین شماره در مرداد ۱۳۲۳ پرچمدار هنر مدرن در ایران شده، و در اواخر همین دهه با تغییر سیاست شوروی سابق در ایران، عملاً به برلتن اداری سفارت این کشور تبدیل گردیده و در ردیف عقب مانده‌ترین نشریات به فراموشی سپرده شده بود.

نخستین شماره دوره دوم پیام نوین در تابستان ۱۳۳۷ منتشر شد. هر چند پس از مدت کوتاهی از انتشار دوره جدید، عده‌یی از یاران وفادار قدیمی حزب، مثل کسرائی، سایه، به‌آذین، ... دوباره پیرامون پیام نوین جمع شدند، ولی هرگز پیام نوین به مقام پیام نو نرسید؛ بویژه که روزگار عوض شده بود و نوجوانان و جوانانی که در دهه پیش هواداران گوش به فرمان مجلات حزبی بودند، اکنون به راه و رسم‌هایی دیگر افتاده و هر کدام خود نشریه‌دار قابلی بوده‌اند.

از پاره‌ئی مقالات پیام نوین به مناسبت‌های مختلف در کتاب حاضر استفاده شده است.

### اطلاعات ماهانه (دوره یازدهم ماهنامه اطلاعات)

اطلاعات ماهانه، جنگی وابسته به موسسه انتشاراتی روزنامه اطلاعات بود که فقط دو شماره به سردبیری احمد شاملو منتشر شد: شماره نخست

در اسفند ۱۳۳۷، و شماره دوم در فروردین ۳۸. در سر مقاله نخستین شماره اطلاعات ماهانه اشاره شده بود که این مجله برای آن طبقه از مردم کشور ما نشر می‌شود که مسئله ترفیع فرهنگ و هنر را هرگز از نظر دور نداشته‌اند و نگران و دلوایس زبان و ادبیات مردم این سرزمین‌اند.

کیفیت دو شماره‌ئی که از اطلاعات ماهانه منتشر شد، همان بود که وعده بدان داده بودند: نگران زبان و ادبیات ملت ایران. ولی جز ترجمه درخشان احمد شاملو از نمایش - شعر عروسی خون لورکا، که در شماره دوم چاپ شد، اطلاعات ماهانه چندان به شعر نپرداخت.

### اندیشه و هنر

دوره سوم اندیشه و هنر که از شهریور ۱۳۳۷ منتشر شد و تا فروردین ۱۳۳۹ ادامه یافت، به لحاظ ادب و هنر نو، پربارتر از دوره‌های پیشین بود؛ اگرچه از هنرستان ایرانی کمتر اثری در آن چاپ می‌شد.

در سر مقاله نخستین شماره دوره سوم اندیشه و هنر، در علت عدم انتشار مرتب مجله می‌خوانیم که:

«انتشار مرتب یک مجله هنری و انتقادی در محیطی که تلاش معاش فرصتی برای مردم باقی نمی‌گذارد کار آسانی نیست. اما تنها تلاش معاش نیست که سدی در راه این تکاپوی فکری و اجتماعی به وجود می‌آورد [...] راه ناهموار است. اسباب و لوازم در دسترس نیست. دلمردگی و یاس بر جسم و روح صاحبان فضیلت مستولی گردیده است. [...] در مقابل همه اینها خرده‌گیری و عیب‌جوئی غرض‌آلود و چشم‌پسته هست. کارشکنی و دشمنی هست و انتشار یک شعر یا اثر هنری خود به خود بعضی را ناراحت می‌کند... تنگ چشمی‌ها، حقد و حسادت [...]»

مطلب مرتبط با شعرنو در دوره سوم اندیشه و هنر، ترجمه شعری از «فریدریش ویلهلم نیچه» با نام «بر کوهستان‌های بلند»؛ ترجمه موزون شعر بسیار مشهور «سفر» از شارل بودلر؛ و بحث دامنه‌دار «انحطاط هنری» بود.

شعر «سفر» را حسن هنرمندی ترجمه کرده بود. چند بند از این ترجمه موزون و مقفا را که مرعش بقایی از شاعران آئین ایران قرار گرفت را می‌خوانیم.

بودلر در دهه سی، همچون الیوت از شاعران محبوب نوگرایان ایران بود.

## سفر

بودلر

ترجمه حسن هنرمندی

طفلی که دل سپرده به نقش و نگارها،  
گیتی قرارگاه دل و اشتیهای اوست.  
در پرتو چراغ، جهان گر فراخ بود،  
در چشم یاد بود، چه اندک، فضای اوست!

صبحی سپید، با مبری آکنده از شرار،  
دل پر ز کینه‌ها و هوس‌های نامراد،  
پا می‌نهم در ره و هم‌رقص موج‌ها،  
انبوه آرزوی نهانی به چنگ باد!

خلقی، ز تنگی میهن بدنام در گریز  
وان دیگران ز دغدغه زادگاه خویش.  
جادوی چشم «سیرسه»<sup>\*</sup> جادوگر کهن،  
جمعی دگر ربنده به سحر نگاه خویش.

---

\* زنی است جادوگر که در «اودیسه» اثر مهم «همر» شاعر بزرگ یونانی اهمیت بسیار دارد. سیرسه، همراهان «اولیس» قهرمان اساطیری را با خوراندن نوشابه‌ای سحرآمیز به گراز بدل کرد. اولیس ناگزیر در جلب رضای خاطر او کوشید و خود را معشوق او گردانید تا همراهانش را به صورت نخستین بازگرداند.

اینان ز خیل جانوران مانده بر کنار  
دل می‌کشد به بارگه ماه و مهرشان  
سرمای پرگزند چو گرمای جانگداز  
آهسته نقش بوسه زداید ز چهرشان\*

اما نشان راهروان، جمله دیده‌اند:  
همگام سرنوشت به روز و شبان‌شان\*\*  
زینان کسی نگفت و ندانست کز چه رو،  
آهنگ «رفتن» است سرود لبان‌شان؟

اینان به ابر دیده‌گشایند و همچو ابر،  
صد نقش تازه، رقص کند در گمان‌شان  
بس گام‌ها که خفته در اندیشه، نامراد  
وندیشه ره نبرده به نام و نشان‌شان.  
[...]

تا شماره پنجم دوره سوم اندیشه و هنر مطالب چشمگیری پیرامون شعرنو دیده نمی‌شود. در شماره پنجم، سرمقاله‌ئی احساساتی – امریه‌ئی، همچون مقالات کبوتر صلح، تحت عنوان «انحطاط هنری»، علیه رماتیسم‌ها و سمبولیست‌ها (دو سبک مسلط دهه سی)، چاپ می‌شود که بعداً علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی و دیگرانی آن را بی‌می‌گیرند. در بخش‌هائی از این مقاله – که نشانگر وضع عمومی روحیه جامعه و هنرمندان و وضع نقد در ایران است – می‌خوانیم:  
«هنر ایران در این سال‌های اخیر [که شاعران برجسته‌ئی چون احمد

\* سفر فراموشی بخش یادها و هوس‌های دیرین است.

\*\* رهروان راستین به هیچ جا بستگی ندارند و تقدیرشان سفر مدام است.

شاملو، فروغ فرخزاد، مهرباب سپهری، اخوان ثالث،... را پرورش داده است. [دچار انحطاط و سیری قهقرائی شده است و شیوه‌های انحطاطی در افکار نویسندگان، شاعران، نقاشان و موزیسین‌ها - یا لاقلاً کسانی که خود را از این گروه می‌پندارند - رسوخ می‌یابد. در این سال‌ها کشور ما نه شخصیت برجسته در هنر پرورانده و نه یک اثر بزرگ هنری و جهانی به وجود آورده. مدعیان هنر که سال‌های دراز به تدریس زبان و ادبیات فارسی پرداخته‌اند وقتی دست به تصحیح و استنساخ دیوان متقدمین می‌زنند رسوائی و رومیاهی به بار می‌آورند، و هنگامی که ترجمه یک اثر ادبی بیگانه را همچون «ترستان و ایزوت» یا «رومئو و ژولیت» عهده می‌گیرند دچار چنان مهر و خطاهای دستوری می‌شوند که کودکان دبستان را به خنده وامی‌دارند...

پیدا کردن علل این انحطاط شاید کار دشواری نباشد. اجتماع ما با همه مظاهر زندگی اقتصادی، شاخصی گویا و رسا برای این ابتذال به شمار می‌آید. در اجتماع امروز یک جنبش و حرکت سریع به سوی تکامل مشاهده نمی‌شود. تکاپوی نسل جوان در جهت تامین زندگی و استقرار خود، آرام، مایوسانه و توأم با شیوه‌های محافظه‌کارانه و قدیمی است. فعالیت تولیدی و اقتصادی مراکز صنعتی بزرگ امکان حرکت و رقابت را از بین می‌برد و فرصت تجدید حیات و تکامل به صنایع نمی‌دهد. شیوه‌های کهن کشاورزی هم چنان حکومت خود را حفظ کرده و سطح زیر کشت و میزان تولید با توجه به ازدیاد نسبی جمعیت رو به نقصان گذارده است. نتیجه فعالیت ناقص دو «سکتور» صنعت و کشاورزی توأم با عوامل دیگر ایجاد یک اقتصاد نیمه فعال و بیمار است و بسیار طبیعی و قابل درک به نظر می‌رسد که در چنین شرایطی نه تنها نشو و نمای افکار و عقاید زنده و امیدوارکننده و پیدایش نهضت‌های فکری و هنری امکان‌پذیر نیست بلکه بعکس زمینه مستعدی هم برای قبول و پرورش ایدئولوژی‌های انحطاطی به وجود خواهد آمد. بدبختانه سوابق و سنی

هم در کشور ما برای قبول روش‌های مبتذل و منحط وجود دارد. ایران مهد پرورش عرفان و تصوف و انواع درویشی و قلندری بوده است و امروز قلندری و درویشی بیش از هر زمان دیگر خریدار پیدا می‌کند.

هنگامی که بین عناصر پوسیده و قدیمی اجتماع از یک طرف و افراد جوان و فعال از طرف دیگر مبارزه و کشاکشی وجود نداشته باشد، وقتی که نسل جوان برای پیشرفت و تکامل خود تلاش و کوششی به خرج ندهد و سکوت و سکون و یاس و دلمردگی جای حرکت و تکاپو و امید و زندگی را بگیرد، شاعر، هنرمند، مجسمه‌ساز، نقاش نیز دچار رخوت و رکود می‌شوند و برای بیان احساس خود «سوژه» به دست نمی‌آورند. عزلت پناهگاه هنرمندان می‌گردد و دود و «غبار» آنها را به سر منزل ابدی نزدیک می‌سازد.

آسان‌تر از هر چیز در اجتماع ما هنرمند شدن است. اینکار نه استعداد و قریحه لازم دارد و نه مقدمات می‌خواهد [...] برای یک ترجمه ساده، گاهی شاعر یا آهنگ‌ساز یا نویسنده، شب‌ها و روزهای متوالی از «گردوغبار و افیون و الکل» مدد و مایه می‌گیرد و چه بسیار پیش می‌آید که اثر هنری خود را «نیمه کاره» رها می‌کند زیرا «Mood» هنری را از دست داده است.

و در چنین محیط و شرایطی است که رنگ تیرگی و ابهام بر آثار هنری می‌نشیند. هنرمند انتظام عالم را نفی می‌کند و زندگی را یک جریان مکرر و بیهوده می‌پندارد. برای ذهنیات و توهمات خود اصالت قائل می‌گردد و منبع الهام خود را به جای اجتماع و زندگی گوشه‌گیری و اندوه قرار می‌دهد. روح مضطرب هنرمند دائماً در تکاپوی پناهگاه و وسیله آرامشی است. [...]

این فکر ضعیف و اراده متزلزل و همت کوتاه هنرمند است که از رو به رو شدن با وقایع خارجی اظهار عجز می‌کند و به درون خالی خود پناه می‌برد.



در میان این دسته، گروه دیگری هم هنرمند و نویسنده داریم که از مایه هنر و ذوق سلیم بی بهره نیستند. مقدماتی دیده اند، مطالعاتی دارند و گام‌هایی در راه ابداع هنری برداشته‌اند. اما محیط نابسامان و شرایط خاص اجتماع و تاریخی آنها را نیز بی نصیب نگذارده است. [...]

در روح و شخصیت آنها - همین چند هنرمند معدود و انگشت‌شمار شیطان چیزی به ودیعه گذارده است. اینها تمام نیروی خود را متوجه انتقاد رقبا و کوبیدن آنها می‌سازند. می‌کوشند همگنان را رسوا و مفتضح بسازند تا خودشان گل کنند. [...]

مردی در غبار گم شد [نام رمانی از نصرت رحمانی] این ندای مایوس‌کننده است که هر چند یک بار بلند می‌شود و به زودی فراموش می‌گردد. اما مردی که در غبار گم شد، که بود و چرا به این سرنوشت دچار آمد؟ آیا گم شدنش در وضع و آینده هنر این سرزمین تاثیری هم دارد؟ جواب منفی است. [...] نیروهائی که او را به این راه کشاند چه بود؟ پریشانی و نابسامانی، جفای روزگار و بی وفائی ابناء زمان، دست تهی و آرزوهای دور و دراز! او به غبار و الکلی پناه می‌برد تا از رنج زندگی برهد! [...]

اما چه رنج آور است سرنوشت هنرمندانی که درس تاریخ را هرگز نیاموخته‌اند و به زندگی هنرمندان جهان عنایتی ندارند. فردوسی دهقان‌زاده بود که نقد عمر را مصروف کار و زحمت گردانید و سرانجام در تنگدستی و فراموشی جان سپرد. خیام فیلسوف آزاده بود که [...] میلتن شاعر نابینای انگلیسی «بهشت گمشده» را به دخترانش دیکته می‌کرد که [...] [بتهوون، شوپن، موزار] وقتی دامتایوفسکی را برای اعدام به میدان تیر بردند و چشم‌های او را بستند در فکر زیبایی صبحگاه و نغمه سرائی پرندگان بود. گورکی شب‌های سرد زمستان را زیر قایق‌های بندرگاه به روز می‌آورد، ولی در همان حال به ارزش‌های انسانی دختر فقیری که چون او

از سرما می لرزید توجه داشت... راستی آیا فردوسی و خیام هم با دود و غبار آشنائی داشتند؟

اکنون هنر ایران در یک سیر انحطاطی قرار گرفته است، اما این جریان قطعی و غیرقابل اجتناب نیست. از یک طرف هنرمندان کم مایه و زبونی در شرایط نامساعد زندگی، پیوسته، از اجتماع دورتر می روند و آثاری از افکار و تخیلات باطل که به دور خود تنیده اند آثاری کم ارزش و منحط به وجود می آورند. و از طرف دیگر عده ای با اشغال موقعیت های ممتاز به ایجاد یک «فرمالیسم» هنری دست زده و ابتذال و انحطاط هنری را دامن می زنند. در کنار این دو جناح انحطاطی باید جناحی مبارز و ترقیخواه به وجود آید و عشق به حقیقت و آینده را منشأ الهام و محرک کار هنری خود قرار بدهد.

نسل جوان ایران با امید به محصولات کوشش انسانی و ایمان به ثمرات تعقل و تجربه نیازمند هنری نوین و واقع بینانه است. هنر جدید ایران که از مایه های غنی هنری گذشته نیرو می گیرد باید معرف زندگی تازه و نیروهای تازه باشد که در جهت تکامل و آینده ملت ما حرکت می کند. شعر، نقاشی، موزیک، داستان و نمایشنامه و همه مظاهر هنری دیگر باید از یک نهضت و رستاخیز عمومی فکری و ملی الهام بگیرد و نسل جوان ایران را در تکاپو و تلاش به جلو کمک بنماید. هنر نوین باید ایمان به آینده و ایمان به کار و زندگی را در همه مردم ایجاد نماید و جوانان را به مبارزه با بت پرستی و افکار و عقاید انحطاطی پوسیده و عزلت و گوشه گیری رهبری نماید.

درست است که بدون پیدایش یک نهضت عمومی فکری و فرهنگی تجدید حیات هنر قدری دشوار به نظر می رسد ولی ما معتقدیم جوانان ما نباید تسلیم جریان پوسیده قهقرائی شوند. پیشروی با گامهای استوار و بلند در شرایط نامساعد کنونی دشوار است ولی غیرممکن نیست. ۱۲۶

## مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۷

سال ۱۳۳۷ به رغم کمیت بالای مجموعه‌های منتشر شده شعر نو، به لحاظ کیفیت، سال چندان پرباری نبود. در این سال نزدیک به بیست مجموعه شعر نو منتشر شد که از این تعداد فقط چهار اثر قابل اعتنا بود: خراب از منوچهر نیستانی، نایافته از فریدون مشیری، اساطیر از حبیب ساهر، و عصیان از فروغ فرخزاد.

نایافته مشیری مجموعه تازه‌ئی نبود، همان‌گناه دریا بود که چند شعر به آن افزوده شده بود. از سه مجموعه دیگر نمونه‌هایی می‌آوریم و نقدهای منتشره بر عصیان را می‌خوانیم.

آفاق‌نما، شمس / سرود عشق. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۷، ۵۲ ص.  
اسکندری، مهین / عطش. - تهران: اقبال، ۱۳۳۷، ۱۱۰ ص.  
ایل‌یگی، مرتضی (هما) / ترانه‌های آسمانی. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۷، ۱۰۴ ص.

تجارتی، عفت / برگ‌های پراکنده. - تهران: بی‌نا، پائیز ۱۳۳۷، ۷۹ ص.  
جوادی، ذبیح‌الله / چهره/امید. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۷، ۸+۱۰۴ ص.  
خراسانی، شرف‌الدین (شرف) / پژواک. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۷، ۱۴۸ ص.  
رافعی، مهین / گلزار جاوید. - اصفهان: بی‌نا، ۱۳۳۷، ۱۲۱ ص.

رحیمی، مصطفی (طوفان) / شب. - اصفهان: بی‌نا، ۱۳۳۷، ۱۱۲ ص.

سامره‌یی، عباس / لبخند تلخ. - تهران: بی‌نا، خرداد ۱۳۳۷، ۸۰ ص.

ساهر، حبیب / اساطیر. - قزوین: بی‌نا، ۱۳۳۷، ۹۶ ص.

سریاش، حمید / اشک قلم. - بی‌م: بی‌نا، ۱۳۳۷، ۶۴ ص.

سکندری، مهین / عطش. - تهران: حاج محمدحسین اقبال ۱۳۳۷، ۸۴ ص.

سوادکوهی، ماه منظر / پرواز خیال. - تهران: بی نا، ۱۳۳۷، ۸۲ ص.  
 شهران، جمال / بارگاه خیال. - تهران: آرمان، ۱۳۳۷، ۱۱۶ ص.  
 صدری افشاری، غلامحسین / آوای جان. - رضائیه: بی نا، ۱۳۳۷، ۶۳ ص.  
 فرخزاد، فروغ / عصیان. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۷، ۱۳۴ ص.  
 مشیری، فریدون / نایافته. - تهران: علی اکبر علمی، ۱۳۳۷، ۱۸۲ ص.  
 نیستانی، منوچهر / خراب. - تهران: بی نا، مهر ۱۳۳۷، ۷۹ ص.  
 کار، فریدون / شاهکار شعر معاصر ایران. - تهران: بی نا، ۱۳۳۷، ۲۰۲ ص.

### عصیان / فروغ فرخزاد

فرخزاد، فروغ / عصیان. - تهران: علی اکبر علمی خرداد ۱۳۳۷، ۱۳۴ ص.  
 عصیان فروغ تفاوت چندانی با اسیر و دیوار - دو کتاب پیشینش ندارد.  
 تنها جنبه چشمگیر عصیان توجه شاعر به مسائل بنیادینی چون هستی  
 و نیستی، خیر و شر و بهشت و دوزخ است؛ وگرنه فروغ هنوز در حوزه  
 نو قدامت‌یون رمانتیک، و عصیان هنوز تحت تأثیر شعر نصرت رحمانی،  
 مشیری و نادرپور بود.

در کتاب ادبیات نوین ایران، می‌خوانیم که فروغ در این کتاب  
 «ساده‌ترین و عمیق‌ترین مضمون کشف شده هیت انسانی را، هیت  
 شیطانی را، و مسأله بنیادی فلسفی اختیار و اجبار را عرضه کرده است.  
 فروغ در شعر بلندی که به دو قسمت تقسیم شده، یعنی «بندگی» و  
 «خدائی» ما را با روش دو بعدی به بحث می‌کشاند. وی محاجه می‌کند که  
 شیطان، که خود آفریده خداوند است و تمام وسایل و سوسه عاشقان  
 لذت و زیبایی در اختیار اوست، فقط وظایفی را انجام می‌دهد که خداوند  
 در اختیار او قرار داده است. چنانکه از شعر وی برمی‌آید شیطان از بد  
 منظری‌اش و از اینکه انسان‌ها را اغوا و سوسه می‌کند ناشاد است.  
 بدین‌سان وی از قرار دادن دو جزء در مقابل هم، یعنی انسان که هیچ نوع  
 اختیاری ندارد و عامل مختاری به حساب نمی‌آید و شیطان که عامل

مختاری است می‌خواهد از اعتبار گناه سر در بیاورد. او با اقامه محدودیت‌های موجودات، یعنی شیطان و انسان، قدم به بحث دیگری می‌گذارد و «خدائی» را پیش می‌کشد و خدا را به خاطر آفریدن جهانی پر از معصیت و گناه به گله می‌نشیند. وی در پایان آرزو می‌کند که کاشکی یک لحظه به جای خدا می‌بود تا تمام ارواح انسان‌ها را آزاد می‌ساخت و جهانی پر از زیبایی‌ها می‌آفرید؛ برخورداری از وصال را به تمام احساس‌های زیبای جهان هدیه می‌کرد و آرامش و وحدت را در همه جا برپا می‌نمود که در آن تمام انسانیت روح یک کالبد باشند.<sup>۱۲۷</sup>

شعری از خیام، بخشی از قرآن (سوره بقره)، و تکه‌ئی از تورات (کتاب مراثی ارمیا، باب سوم) به عنوان مقدمه، در ابتدای عصیان چاپ شده بود. در مجموعه عصیان برای نخستین بار، گرایشی به شعر نیمائی دیده می‌شود، اگرچه هنوز ناپخته است و در پاره‌ئی مصراع‌ها (مثل مصراع‌های بیست به بعد، از شعر «رهگذر») اشکال وزنی هم به چشم می‌خورد. ذیلاً، دو شعر و سپس نقد و نظری بر عصیان - که در همان سال‌ها نوشته شده است - را می‌خوانیم:

### ❦

دیدگان تو در قاب اندوه

سرد و خاموش

خفته بودند

زودتر از تو ناگفته‌ها را

با زبان نگه گفته بودند

از من و هر چه در من نهان بود

می‌رمیدی

می‌رهیدی

یادم آمد که روزی در این راه  
ناشکیبا مرا در پی خویش  
می کشیدی  
می کشیدی

آخرین یار  
آخرین بار  
آخرین لحظه تلخ دیدار  
سر به سر پوچ دیدم جهان را  
باد نالید و من گوش کردم  
خش خش برگ های خزان را

باز خواندی  
باز رانیدی  
باز بر تخت عاجم نشاندی  
باز در کام موجم کشاندی

گرچه در پرنیان غمی شوم  
سال ها در دلم زیستی تو  
آه، هرگز ندانستم ای عشق  
چیستی تو  
کیستی تو

۱۲ مهر ۱۳۳۶. تهران

رهگذر

یکی مهمان ناخوانده،  
ز هر درگاه رانده، سخت وامانده

رسیده نیمه شب از راه، تن خسته، غبارآلود  
نهاده سر به روی سینه رنگین کوسن‌ها  
که من در سال‌های پیش

همه شب تا سحر می‌دوختم با تارهای نرم ابریشم  
هزاران نقش رؤیائی بر آنها در خیال خویش  
و چون خاموش می‌افتاد بر هم پلک‌های داغ و سنگینم  
گیاهی سبز می‌روئید در مرداب رویاهای شیرینم  
ز دشت آسمان گوئی غبار نور بر می‌خاست  
گل خورشید می‌آویخت بر گیسوی مشکینم  
نسیم گرم دستی حلقه‌ای را نرم می‌لفزاند  
در انگشت سیمینم

[...]

کنون مهمان ناخوانده،  
ز هر درگاه رانده، سخت وامانده  
بر آنها می‌فشارد دیدگان گرم خوابش را  
آه، من باید به خود هموار سازم تلخی زهر عتابش را  
[...]

رم ۲۳ اوت ۱۹۵۶

### نقد و نظر

سیروس پرهام [دکتر میترا] طی یادداشتی بر عصیان که در راهنمای کتاب  
چاپ شده بود، نوشت:

«فروغ فرخزاد پس از عصیان‌های گونه‌گون خود این بار بر خدا  
شوریده است. اما عصیان فرخزاد عصیان تازه‌ای نیست. [...] «معما» هائی  
که فرخزاد می‌گشاید برای انسان این عصر و دوران وجود ندارد، و اگر هم

هنوز ابهام و تاریکی‌هایی هست آنقدر نیست که «معما» باشد. امروز اینگونه مسائل به طرزی که فروغ فرخزاد مطرح می‌کند مطرح نیست. اما اساس عصیان فرخزاد بی‌ایمانی به وجود خداوند نیست. بلکه ایمان درهم شکسته اوست. او به خدائی خداوند کاری ندارد و تنها از نحوه این خدائی آزرده است. اینکه چرا این جهان را بهشت نساخته و سعادت را نصیب جهان دیگر کرده است:

ساختی دنیای خاکی را و می‌دانی  
پای تا سر جز سرابی، جز فریبی نیست  
ما عروسک‌ها و دستان تو در بازی  
کفر ما، عصیان ما، چیز غریبی نیست.

سرانجام عصیان شاعر در حقیقت عصیان نیست، بلکه توجیه فروریختگی بنای ایمان اوست، و این بنائی نیست که دانش بشری ویران کرده باشد، بلکه تلاش فردی، تلاشی که از حیرت و تنهایی مایه می‌گیرد، موجب آن است. شاعر می‌خواهد بگوید که این منم که ایمان خود را شکسته‌ام، و حال آنکه این ایمان پیش از او، سال‌ها پیش از او، به دست بشر زیور و شده است. از اینجاست که فرخزاد در عوض کاوش در تاریخ بشری، به جستجو در لابلای کتاب‌های عتیق و غبار گرفته مذهبی می‌پردازد، تا در جهاد بی‌ایمانی «پیروی» نکرده باشد و به خیال خود پیشقراول و مبتکر باشد.

با اینهمه، عصیان فرخزاد عصیان بشری و آزاد منشانه‌ای است، تلاشی است شاعرانه برای آزاد ساختن بردگانی که اسیر افسون «اعتقاد» اند، همه رنج‌های این جهان را به اسید سعادت موهوم آن جهان متحمل می‌گردند، و تازیانه بیداد می‌خورند و سر بر نمی‌آورند و خیل بردگان در همین قرن ما چه انبوه است.

اما سرانجام این طغیان، و در حقیقت هدف نهائی آن، نه چندان



بشر دوستانه است و نه چندان آزاد منشانه. هدف نه آزادی اندیشه افسون شده است و نه رهائی پاهای به زنجیر بسته، بلکه آزادی هوس‌ها و خواهرهای نفسانی، کمال مطلوب اوست. [...]

بنابراین، علیرغم زیر و بم‌ها و تنوعی که در بیان احساس شاعرانه او پیدا شده، و علیرغم سیر آفاق و انفسی که کرده است، باز دستخوش دور و تسلسل اندیشه اولیه خود می‌گردد، به همان مبدأ پیشین باز می‌گردد و به نتیجه‌ای می‌رسد که در مجموعه شعر اسیر رسیده بود، و آن آزادی غائی بشری را در آزادی غرائز و تمایلات جنسی دانستن است. و این همان نتیجه‌ای است که شاعر در شعر دیگری به نام «عصیان خدا» نیز بدان رسیده است. [...]

از اینجاست که در جهان فرخزاد، اوج لذت هم‌آغوشی پایان تنهائی و بی‌پناهی و ناکامی است. [...]

گذشته از اینها، یکی از خصوصیات اصلی شعر فرخزاد میل به گریز و پرواز است. گوئی که شاعر، دلزده از ناروایی‌های جهان زمینی، همواره راهی به آسمان‌ها و کهکشان‌های دور می‌جوید. همین است که پنداری این ناروایی‌ها و دردها را ابتدا به اعماق آسمان، به پشت ابرها، پرتاب می‌کند و سپس با آنها روبرو می‌شود. همین دلبستگی به پرواز و میل به تصعید مشکلات بشری، و به عبارت بهتری، شاعرانه کردن و خیال‌انگیز نمودن مصائب و رنج‌ها، مایه اصلی منظومه «عصیان» و چند شعر دیگر این مجموعه است (مانند «صدا»). از اینجاست که علیرغم جنبه‌های نیرومند دنیوی و شهوانی شعرهایش، و علیرغم اینکه پیوند میان دو تن، دو تن خاکی، سرچشمه اصلی الهام اوست، قضای شعر فرخزاد از زمین و زمینیان دور است. حتی در تاریک‌ترین زوایای خوابگاه او رنگ و آهنگ جهان رؤیا و افسانه وجود دارد و چشم انداز مه‌آلود دیار پریان به چشم می‌خورد. از این رو می‌توان گفت که فرخزاد از گروه شاعرانی است که هنوز در عالم رمانتیسم سیر می‌کنند و عصیان او هم چیزی جز عصیان رمانتیک هانیست.<sup>۱۲۸</sup>

نقد دیگر از عبدالمحمد آیتی بود که در مجله صدف (شماره دهم) چاپ شد. نقد آیتی چندان ربطی به شعر فروغ نداشت. و ظاهراً بخشی از مقاله مفصلی بود که نیمه کاره رها شد.

### اساطیر / حبیب ساهر

ساهر، حبیب / اساطیر. - قزوین: بی نا، خرداد ۱۳۳۷، ۹۶ ص.  
اساطیر، مجموعه‌ئی از چهارپاره، مثنوی و شعر آزاد (اصطلاحاً نیمائی)، از حبیب ساهر، نوپرداز پیشگام شعر فارسی بود.  
حبیب ساهر، از بنیانگذاران شعرنو بود؛ اگرچه اشعارش را بسیار دیر هنگام منتشر کرد<sup>۱۲۹</sup> و در نیمه دوم دهه سی هم که شعرنو با انتشار چندین مجموعه شعرنو درخشان تثبیت شد و رسمیت یافت، شعر ساهر دیگر رنگی نداشت.

اهمیت حبیب ساهر در پیشگامی او بود، نه در قدرت شاعریش.  
در دهه بیست، جنگ، جنگ قدمائی‌ها (سنگرایان) و نوقدمائی‌ها (سنگرایان جدید و چهارپاره سرایان) بود؛ در نیمه اول دهه سی، این جنگ به نفع چهارپاره سرایان خاتمه یافته و شعرنو وارد مرحله جدیدی شده و اکنون مبارزه بین سپید سرایان (شاعران شعر مثنوی) و چهارپاره سرایان بود که شعر ساهر در این میان جایی نداشت.  
نخستین شعر اساطیر را می‌خوانیم:

### خواب زرین

بر گلیم کهنه خسیده در ایوان گلی  
خسته از اندوه تیره، مست رؤیای زرین  
چشم بسته... دیده جان خیره گشته دورها  
به یکی کوره رهی، راه سفید مرمرین

از سر ره، از دل بیشه، تراود سایه‌ئی  
لکه تیره فتد بر راه در انوار ماه  
چنگ بر در می زند باد و خرامد یک شب  
بوی شب، عطر گل وحشی پیچد گاه گاه

چنگ بر زلفش زند یک دست گرم آشنا  
بوسه گیرد از لبش، زان بوسه‌های جانستان  
آه خاک آلود گشته، چون درخت راه ده!  
بوی شب، عطر گل وحشی ببود میهمان

او به تاریکی، به چشمانش شود خیره، دمی  
تا شود غرقه در آن دریای نور کهربا  
دور خود پیچد، بجنبد تا چراغ آرد به پیش  
تا مهیا سازد از بهر عزیز خود غذا

لیک باد آشفته سازد پرده کرباس را  
می کشد با یک نفس، شمع شبستان را، فسوس!  
دور خود پیچد، بجنبد در فراش مندرس  
می شود بیدار از رؤیای زرین نو عروس...

خیره بر ره بنگرد... در نور زرد ماهتاب  
تا بجوید سایه گمگشته خود را مگر  
دورتر خواند خروسی، اختری تابان شود...  
مرگ تیره می رسد از تیرگی، آید ز در...

### خراب / منوچهر نیستانی

نیستانی، منوچهر / خراب، - تهران: بی‌تا، مهر ۱۳۳۷، ۸۰ ص.  
پس از مجموعه جوانه - منتشره در سال ۱۳۳۳ - خراب، دومین  
مجموعه نیستانی بود.

اگرچه لحن و نگاه حاکم بر شعرهای خراب، همان لحن و نگاه مسلط  
بر اشعار اعتراضی - احساساتی دهه سی است؛ و اگرچه گاه تأثیری از  
اشعار نصرت رحمانی در خراب دیده می‌شود، ولی در مجموع، زبان  
خراب، پخته و مستقل است و خواننده در طول خواندن اشعار با شاعری  
متشخص روبه‌روست.

در اشعار نیستانی نیز چون شعرهای رحمانی کلمات معمولی و تعابیر  
روزمره فراوان به کار رفته است؛ کلمات و تعابیر غیرشاعرانه‌ای که به شعر  
تبدیل می‌شود، و این از اهمیت‌های شعر نیستانی بود.  
چند نمونه از اشعار خراب را می‌خوانیم:

#### پند

درویش پیر! راه بگردان  
بس کن غریب «یا حق و یا هو»  
در کوی من چراغ میاور  
مهتاب مرده است در این کو!

بیهوده پایم بر این راه  
ورد و فسون مریز ز لب‌ها،  
از بیم نیش زهری ظلمت  
شکور پر نمی‌زند اینجا!

خاکستری ست مانده ز خرمن

درویش پیر، راه بگردان!  
خاکستری مست در کف هر باد،  
کز رقص سایه هاست هراسان.

با باد می ستیزی؟ بگذار،  
کز خرم نم غبار نماند!  
شولای زرد خویش نگهدار،  
تا بادش اینقدر نکشاند!

.....

.....

در کوی من چراغ میاور!  
بر کوی من چو شب پره، مگذر!

تهران ۲۴/۳/۸۲

**آی دختر کوچولو!**

آی دختر کوچولو!

که تو می خندی و گل می خندد،  
که گل سبز و فروزنده چشمان تو را،  
همه شب قصه «لولو و پری» می بندد  
در کنارم بنشین،

نگه خود مفرست،

پی هر پروانه

گوش کن، حرف دارم با تو،

قصه ام را بشنو!

قصه ام باران است،

صاف و سرگشته است هر قطره آن

بنشین و صدف گوشت را  
قطره‌ای چند از این اشک افق‌ها بچشان  
(تا چه زاید آخر!)  
لیک یادت باشد،  
وسط حرفم چرتت نبرد!  
من نمی‌خواهم در مقدم روز،  
که همه چشم به درگاه سحر دوخته‌اند  
خوابت از عالم ما در ببرد،  
بلکه من می‌خواهم،  
گل چشمان تو را،  
بیشتر باز کنم.

.....

گوش کردی کوچولو!  
قصه‌ام قصه‌توست  
بشنو این قصه درست:  
چند سالی دیگر،  
شعله چشم تو جان می‌گیرد  
هوس از سینه تو می‌روید  
می‌شوی «احساس» از سر تا پا!  
آن زمان «تسویک»،  
— این نویسنده «احساساتی» —  
چون دل تو، (بت) توست  
و هم اینجاست که هر دفتر تو  
شود از شعر سیاه:  
(عشق، اندوه، دریغ!)  
شعرها کهنه و نو.

همه جا در پی تو  
 کاروانی ست روان:  
 اشک، لبخند، نگاه،  
 شعر، دل، حسرت و آه  
 عشق افلاطونی!  
 «دعوت قانونی!»  
 آی دختر کوچولو!  
 طعمه غول بیابان نشوی  
 پرصدا زنگوله گردن شیطان نشوی!

شعر،  
 اما، هر چه از شعر بگویم هیچ است  
 که در این «بلشو» دردانگیز،  
 اسمی از شعر نبردن بهتر!  
 سعی کن هرگز «شاعر» نشوی  
 دل به افسانه نبندی به عبث،  
 با خیال،  
 خانه خود را زندان نکنی  
 یا چنان گریه آواره به هر محفل حاضر نشوی  
 شعر بد نیست، دختر کوچولو!  
 بلکه در جای خودش «زندگی» است  
 شعر - من می گویم -  
 زندگانی ست، نه در این گنداب  
 بهترین شاعره شهر شما  
 «هیچ جز تلخی از ایام ندید»  
 بینوا با همه شیرین سخنی،

تو که باشی که دم از شعر زنی؟!  
 وای بر حال تو وای!  
 گر شوی شیفته شهرت (کتس دونوای)  
 آی دختر کوچولو!  
 چشم ها گر سنه قصه توست  
 قصه خود نفروشی به کسان  
 سرگرانی تو را، عشق تو را، اشک تو را می دزدند  
 تا از این راه،  
 بیشتر باد به غیب بدهند،  
 گره پایون خود را محکم بکنند،  
 و به موروغن خوشبوتر و بهتر بزنند،  
 تا به هر بزم بیاراید،  
 پیکر مسخره آنان را،  
 دسته گل های نگاه مردم!  
 آی دختر کوچولو!  
 سعی کن،  
 قهرمان اثر تازه «فاضل» نشوی،  
 تو در این خارستان،  
 گل خوشبوئی، غافل نشوی!

تهران اول آبان ماه ۳۴

پیر

خاله گلین! می دوی به هر سو، سرخوش.  
 مثل همه ساله در تدارک عیدی،  
 گربه پیر و نشاط بازی؟ - زشت است،  
 از تو گذشته است!



چهره‌ات اینک ز ضرب پای شب و روز،  
 خاله گلین! همچو کوچه‌های گل آلود،  
 پر ز فراز و فرود آمد و فرسود،  
 خرمی از دست داد و خستگی افزود!

گوشه هشتی، کنار منقل بنشین،  
 دود توتون را به چاه سینه فروکن،  
 موسم پیری ست، آه باید رنگین  
 روی جهان تا شود سیاه‌تر از این!

کنج اتاقی، کنار منقل، آری،  
 چرت بزن،  
 قصه بخوان،  
 فال ببین،

— ز آن کتاب کهنه که داری —  
 خاله گلین! مرگ هم به تلخی هستی است؟  
 — حرفی ازین در کتاب کهنه نوشته ست؟

از تو گذشته ست.

من به بر اینک دلم نمانده، که شاید،  
 «دختر مردم» دوباره دیر بیاید.  
 منتظر ماست سایه روشن دالان!

گوید: «این حق ما حلاوت دارد»  
 گویم: «زهر است، اگرچه بسته آنم!»

— روشنی شمع دیدگانم تا هست،  
رستن از این حلق بی ثمر نتوانم! —

خاله گلین! نه، —

دخترک «شصت و چند ساله!» توانی،  
گفتن و خندیدن و به بازی جستن  
بر من، این «پیر بیست ساله» روا باد،  
گوشه هشتی چنین به ندبه نشستن!

تهران ۱۳۲۵/۱۱/۲۷

### شاهکارهای شعر معاصر ایران / گردآورنده: فریدون کار

کار، فریدون (گردآورنده) / شاهکارهای شعر معاصر ایران. — تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۷، ۶۸۲ ص.

شاهکارهای شعر معاصر ایران مجموعه‌ای است از آثار ایرج میرزا، امیری فیروزکوهی، احمد شاملو، ابوالحسن ورزی، پروین اعتصامی، پرویز ناتل خانلری، پژمان بختیاری، پروین بامداد، رهی معیری، سیمین بهبهانی، سیروس نیرو، عماد خراسانی، علی اشتری، فریدون توللی، فریدون کار، فریدون مشیری: گلچین گیلانی، فروغ فرخزاد، لعبت شیبانی، لطفعلی صورتگر، میرزاده عشقی، ملک الشعراء بهار، مهدی حمیدی، محمدحسین علی‌آبادی، محمدحسین شهریار، مسعود فرزاد، محمدعلی اسلامی، منوچهر شیبانی، محمد زهری، نیما یوشیج، نادر نادرپور، نصرت رحمانی، نصرت‌الله کاسمی، ه. ا. سایه، هنرمندی؛ با دو مقدمه از احسان یارشاطر و فریدون کار که هیچکدام نکته تازه‌ای (حتی نسبت به نوشته‌های آن زمان) ندارد.

شعر «مرغک دریا» اثر احمد شاملو را از مجموعه شاهکارهای شعر معاصر ایران می‌خوانیم:

### مرغک دریا

خوایید آفتاب و جهانِ خوایید  
از برجِ فار<sup>۱</sup> مرغک دریا باز  
چون مادری به مرگِ پسر نالید.  
گرید به زیر چادر شب، خسته  
دریا به مرگِ بخت من آهسته.

سرکرده بادِ سرد، شب آرام است  
از تیره آب - در افق تاریک -  
با قارقار و حشی اردک‌ها  
آهنگِ شب به گوش من آید؛ لیک

در ظلمتِ عبوسِ لطیفِ شب  
من در پی نوای دگر هستم،  
زین رو به ساحلی که غم افزای است  
از نغمه‌های دیگر سرمستم...

می‌گیردم ز زمزمه تو دل  
دریا! خموش باش دگر...  
دریا!

با نوحه‌های زیر لبی، امشب  
خون می‌کنی مرا به جگر...  
دریا!

---

۱. فار به معنی چراغ دریائی است.

خاموش باش! من ز تو بیزارم  
وز آه‌های مرد شبانگاهت  
وز حمله‌های موج کف آلودت  
گرداب‌های تیره جانکاهت...

ای دیده دریده سبزِ مرد!  
شب‌های مه گرفته دم کرده،  
ارواح دور مانده مفروقین  
با جثه کبود ورم کرده  
بر سطح موجدارِ تو می رقصند...

با ناله‌های مرغِ حزینِ شب  
این رقصِ مرگ وحشی و جانفرماست  
از لرزه‌های خسته این ارواح  
عصیان و سرکشی و غضب پیداست

ناشادمان به شادی محکوم‌اند؛  
بیزار و بی‌اراده و رخ درهم.  
یکریز می‌کشند ز دل فریاد  
یکریز می‌زنند دو کف بر هم.

لیکن ز چشم نفرت‌شان پیداست  
از نغمه‌های شان غم و کین ریزد  
رقص و نشاط‌شان همه در خاطر  
جای طرب عذاب برانگیزد

با چهره‌های گریان می‌خندند  
وین خنده‌های مشکلیک نابینا  
بر چهره‌های ماتم‌شان نقش است  
چون چهره جذامی، وحشتزا!

خندند مسخ گشته و گیج و منگ  
مانند مادری که به امر خان  
بر نعش چاک چاکِ پسر خندد  
ساید ولی به دندان‌ها دندان!

خاموش باش، مرغک دریائی!  
بگذار در سکوت بماند شب.  
بگذار در سکوت بمیرد شب.  
بگذار در سکوت سرآید شب.

بگذار در سکوت به گوش آید  
در نور رنگ رفته و سرد ماه  
فریادهای ذلّه محبوسین  
از محبس سیاه ... [باغ شاه]

خاموش باش مرغ، دمی بگذار  
امواج سرگران شده را بر آب،  
کاین خفتگان مرده مگر روزی  
فریادها بر آوردشان از خراب

خاموش باش، مرغک دریائی!

بگذار در سکوت بماند شب.  
بگذار در سکوت بجنبد موج  
شاید که در سکوت سرآید تب!

خاموش شو خاموش، که در ظلمت  
اجساد رفته رفته به جان آیند  
و ندر سکوت مطلق زشت و شوم  
کم کم ز رنج ها به زیان آیند...

بگذار تا ز نور سیاه شب  
شمشیرهای آخته ندرخشد.  
خاموش شو که در دل خاموشی  
آوازشان سرور به دل بخشد،  
خاموش باش مرغک دریائی  
بگذار در سکوت بجنبد مرگ! ۱۳۰

## ۱۳۳۸ ه. ش.

اتفاق مهم سال ۱۳۳۸، مرگ نیما بود. نیما در شب شانزدهم دیماه سال ۱۳۳۸ بر اثر ذات الریه می میرد، و تقریباً هیچ نشریه‌ی هیج چیز مهمی درباره‌ی او نمی نویسد.

در این سال، نشریه جدید مهمی منتشر نمی شود. مجموعه چندانی انتشار نمی یابد. دو شماره از جنگ وازه (ضمیمه روزنامه گلستان شیراز) نشر می یابد ولی بازتاب چندانی ندارد.

اما در این سال است که شعر نیمائی از ایران قدم بیرون می گذارد و

برگزیده‌ئی از شعر معاصر ایران به همت دانشگاه اسلامی علیگر در هند منتشر می‌شود. مؤلف کتاب دکتر منیب الرحمن است، و مقدمه آن را سعید نفیسی نوشته است. کتاب در ۳۳۰ صفحه و قطع وزیری است؛ مقدمه‌ئی در پانزده صفحه به زبان انگلیسی دارد، و اشعار این شاعران را شامل می‌شود: نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فریدون مشیری، هوشنگ ابتهاج، گلچین گیلانی، سیاوش کسرانی، ... در همین سال است که آرش کمانگیر از سیاوش کسرانی - با استقبال وسیع - و آخر شاهنامه اخوان ثالث - بی هیچ عکس‌العملی از سوی کتابخوانان و مجلات - منتشر می‌شود.

### مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۸

ابهری، فخیم / بهار ابر. - بی‌م: بی‌نا، ۱۳۳۸، ۱۴۲ ص.  
 احسانی، امان‌الله / جهیز. - بی‌نا، زمستان ۱۳۳۸، ۹۶ ص.  
 اخوان ثالث، مهدی (م. امید) / آخر شاهنامه. - تهران: بی‌نا، پائیز ۱۳۳۸، ۸۶+۸ ص.  
 کسرانی، سیاوش (کولی) / آرش کمانگیر (منظومه). - تهران: اندیشه، اردیبهشت ۱۳۳۸، ۴۰ ص.  
 مجلسی، محمد / گلاباد. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۸، ۵۰ ص.

### آرش کمانگیر (منظومه) / سیاوش کسرانی (کولی)

کسرانی، سیاوش (کولی) / آرش کمانگیر (منظومه). - تهران: اندیشه، اردیبهشت ۱۳۳۸، ۴۰ ص.

آرش کمانگیر معروف‌ترین و فراگیرترین شعر نو فارسی از زمان پیدایش شعر نو تا سال ۱۳۵۷ بوده است.

شعرهای فراوانی در تاریخ شعر نو فراگیر و معروف شد ولی کمتر

شعری تا بدین حد در خاص و عام نفوذ یکسان داشته است. بخش اعظم این نفوذ و شهرت، مدیون سبک و سیاق نو قدمائی آرش کمانگیر، و بخشی هم مرهون سیاسی بودن آن بود.

آرش کمانگیر خط فاصل دو مرحله از شعر پس از کودتا، یعنی مرحله غافلگیری، حیرت، ناباوری، بی‌پناهی، سرگستگی، بی‌انگیزگی و تیره‌بینی سال‌های نخست کودتا؛ و مرحله به خود آئی، خودیابی، انگیزه‌پروری، روحیه‌جوئی، برخاستن و اعتراض بود؛ که پرچمدار مرحله دوم، به حق، مجله صدف، به مدیریت م. ا. به‌آذین، و به یک معنی عناصر باقیمانده مؤمن به آرمان‌های حزب توده ایران بوده است. بحث در درستی و نادرستی تحلیل و مضمون سمت‌گیری آنان نیست، سخن این است که آنان عامل انگیزش و نفیس‌برانگیختن دوباره روشنفکران بوده‌اند و سیاوش کسرانی، شاعر آرش کمانگیر از مؤثرترین آنها بوده است.

گرچه مقاومت هنری در برابر کودتا بسیار پیشتر از این، و در حقیقت از همان فردای کودتا، آغاز شده بود؛ و اشعاری که در مجموعه گزیده نغمه‌های زندگی<sup>۱۳۱</sup> در سال ۱۳۳۳ منتشر شد گواه بر این مدعاست، ولی واقعیت این است که اولاً متشکل شدن این مقاومت‌های پراکنده، دست کم، همزمان و همراه با صدف (که نخستین شماره‌اش در مهر ۱۳۳۶ منتشر شد) بوده است؛ ثانیاً، هیچکدام از شاعران و هیچ شعر سیاسی پس از کودتا تا آن روز چنین بُردی در جامعه نداشته است. انتشار آرش کمانگیر و پذیرش عام آن، به معنی ردّ نوعی ارزش (نیستی‌گرایی و ولنگاری و خوشباشی و اعتیاد و اتحار) و اعلام نوعی دیگر از ارزش (عشق به زندگی، انضباط و مبارزه) بود. آرش کمانگیر ادامه همان زیبایی‌شناسی کبوتر صلح بود، با این تفاوت که اگر کبوتر صلح در روزگار آزادی نسبی و نوجوانی شعرنو به مثابه عاملی بازدارنده و ترمزکننده و



واپسگردان در شعر عمل می‌کرد، در این دوران ترسخورده و سر به تو که شعر نو در اوج اقتدار جوانی خود بود، منادی رهایی از ترس بود.  
 م. ا. به آذین در مقدمه همین شعر بلند آرش کمانگیر می‌نویسد:  
 «تاریخ لحظاتی [را] به یاد دارد که در آن مرگ یک تن عقده‌گشای زندگی ملتی بوده است.

سخن از بزرگی شخص در میان نیست. رنگ آمیزی و شکوه صحنه جانبازی را در خور اهمیت نمی‌بینم. امری فرعی است که به کار تفنن هنرمندان می‌آید. حتی آگاهی و عزم دورانیش را ضرورتی مبرم نمی‌دانم. پاهای مرد سرنوشت را نیروی دیگری جز منطق لنگ و فریبکار فردی به رفتار درمی‌آورد و او را قدم به قدم به سوی رهایی، - رهایی از ننگ دروغ و شکست و گناه - می‌برد. دیروز او یک تن از انبوه مردم بود، با همان پندارها و همان ناتوانی‌ها و دلبستگی‌های کوچک و شیرین... ولی، در ماعت سرنوشت، دیگر او خود نیست، همه است، - یک لحظه از هستی بیکران همه...

در لجنزار دامنگیر عصری که در آن زندگی بوی پوسیدگی می‌دهد و گوئی که هرگز نسیمی نیست تا این هوای گس و نفس‌گیر را از افق بسته‌مان بروبد، اینک امید بال شکسته و خشم به اشک زبونی شسته مردم که در بادخان وجود شککنده یک تن می‌پیچد و آوای کوس و شیپور لشکرهای آینده از آن برمی‌آورد. بنگرید: هموست. با سری چون خم جوشان می‌رود. تنهاست، و چشم‌ها نگران اوست. می‌بینندش و خود را باز می‌شناسند. گوئی به خود می‌آیند. سرهای از بار مذلت خم گشته در تلاش دردناک سرفرازی است. می‌رود، و آرزوی خفته در دل‌ها از زندگی لاغر خویش در او نیرو می‌دمد و مرگ او را، - مرگ رهایی‌بخش او را - با دلهره می‌خواهد. زیرا، مرگ او همه تأیید است. مرگ او از در بازخريد است. بهای زندگی است که باید پرداخته شود. و در این جای اشتباه نیست. مسیح همان بر چوبه دار نجات دهنده است. نه پیش از آن...

داستان آرش گویاترین نمونه‌ای است که در گنجینه فرهنگ باستانی ایران می‌توان از گردش سرنوشت ملت بر محور جانبازی یک تن به دست آورد:

پادشاهی سنجهر و جنگ با افراسیاب... شکست از پس شکست.  
خاک ایران لگدکوب اسبان دشمن. از یک سو غرور بی‌آزم پیروزی، از  
سوی دیگر ننگ و نومیدی و درماندگی. سپاه توران تا قلب مازندران و  
دامنه البرز تاخته و در پی آن است که در سرزمین‌های تازه گشوده پای  
گیرد، و از آن پایگاهی برای تاخت و تاز آینده بسازد. از نیرو به آشتی سر  
فرود می‌آورد. ولی این همه برای فرصت جستن است. دشمن عشو  
می‌دهد. ریشخند می‌کند. با بزرگواری فاتحان مغرور، به اندازه یک تیر  
پرتاب از پیروزی‌های خود چشم می‌پوشد. یک تیر پرتاب. در حدود  
شصت تا صد گز!... ولی سرنوشت از رخنه‌ای بدین ناچیزی راه به روی  
خود می‌گشاید. به روایتی که در اوستا و در آثار الباقیه ابوریحان بیرونی  
آمده است. کمانداری به نام آرش از میان پهلوانان ایران قدم پیش  
می‌گذارد. گشاده کمانش تیر را پرواز می‌دهد، و نیروی جانش آن را تا  
کناره جیحون می‌برد و بر ساق درخت گردوئی کهنسال می‌نشاند. در این  
میان از هستی آرش جز دود و غبار چیزی بر جای نمی‌ماند؛ نیست  
می‌شود، ولی زندگی با رخساری تازه شسته از میان پلیدی‌های ننگ و  
ناشایست سر برمی‌آورد...

روزگار ما، با موج‌های سهمناک مخالف که ترا همچون دریای طوفانی  
می‌شوراند، با آنکه گرانباز از حماسه‌هاست تاکنون شعر حماسی  
نپرورانده و یا دست کم ما را از آن خبری نیست. ولی، خوشبختانه، اینک  
اثری که به گمان من می‌تواند همچون گوهری بر سینه این سال‌های  
برومند شعر فارسی بدرخشد:

آرش کمانگیر اثر سیاوش کسرایی، نخستین منظومه حماسی است که

در ایران به سبک نو و با دیدی نو سروده شده، و از این نظر اثری راهگشاست. گوینده، که من به دوستی او افتخار دارم، در این راهگشائی تا آستانه کمال پیش رفته است. کسرائی خود را در چارچوب تنگ و روی هم فقیرِ داستان زندانی نکرده، بیش از داستانسرائی و شرح حرکات پهلوانی در تجسم حال و روح و محیط کوشیده است. تعبیر نغزش در نهایت باریک اندیشی است، و بیان ساده‌اش شادابی زنده‌ای دارد که در اندیشه و احساس چنگ می‌اندازد. خواننده یا شنونده تا پایان نمی‌تواند از تأثیر این کلام سرشار از حقیقت و زیبایی بیرون برود. از آن گذشته، هم اینک خود می‌بینید: آفتاب آمد دلیل آفتاب...»<sup>۱۳۲</sup>

آرش کمانگیر در چنین جوی سرشار از نیاز به آرش‌هاست که متولد می‌شود. و درست است که این شعر بلند، نخستین شعرنوی است که با دیدی نو نسبت به داستان آرش سروده شده است، اما لازم به گفتن است که اولاً اطلاق حماسه بر این شعر از سوی به‌آذین اندکی با شوریدگی و شیفتگی همراه است و درست نیست؛ ثانیاً، نشان خواهیم داد که اگرچه آرش کمانگیر در عرصه حماسه‌سرائی کاری راهگشاست ولی اینکه این شعر «تا آستانه کمال پیش رفته است» چندان سخن دقیقی به نظر نمی‌رسد.

از خصوصیات چشمگیر حماسه، لحن موجز و پولادین و استوار آن است که آرش کمانگیر با رمانتسم پر از خشوش سنخیتی با آن ندارد. اکنون، بخشی از شعر، و سپس چند نقد و نظر پیرامون آن را می‌خوانیم.

### بخش‌هایی از آرش کمانگیر

سیاوش کسرائی

برف می‌بارد

برف می‌بارد به روی خار و خارا سنگ

کوه‌ها خاموش

دره‌ها دلتنگ

راه‌ها چشم انتظار کاروانی با صدای زنگ...

بر نمی‌شد گر ز بام کلبه‌ها دودی  
یا که سوسوی چراغی گر پیامی مان نمی‌آورد  
رد پاها گر نمی‌افتاد روی جاده‌ها لغزان  
ما چه می‌کردیم در کولاک دل آشفته دمسرد؟

آنک، آنک کلبه‌ئی روشن،  
روی تپه، روبه روی من،...

در گشودندم.  
مهربانی‌ها نمودندم.  
زود دانستم که دور از داستانِ خشم برف و سوز،  
در کنار شعله‌ آتش  
قصه می‌گوید برای بچه‌های خود صمو نوروز:

«... گفته بودم زندگی زیباست.  
گفته و ناگفته ای بس نکته‌ها کایتجاست.

آسمانِ باز

آفتاب زر

باغ‌های گل

دشت‌های بی‌در و پیکر

سر برون آوردن گل از درون برف

تاب نرم رقص ماهی در بلور آب

بوی عطر خاک باران خورده در گهسار

خواب گندمزارها در چشمه مهتاب  
[...]

آری، آری، زندگی زیباست  
زندگی آتشگهی دیرنده پا برجاست  
گرفروزیش، رقص شعله‌اش در هر کران پیدا است  
ورنه خاموش است و خاموشی گناه ماست.»

پیرمرد آرام و بالیخند  
گنده‌یی در کوره افسرده جان افکند  
چشم‌هایش در سیاهی‌های کومه جست‌وجو می‌کرد  
زیر لب آهسته با خود گفت و گو می‌کرد:

«زندگی را شعله باید بر فروزنده  
شعله‌ها را هیمة سوزنده.

جنگلی هستی تو، ای انسان!  
جنگل! ای رویده آزاده  
بی‌دریغ افکنده روی کوه‌ها دامان  
آشیان‌ها بر سر انگشتان تو جاوید  
چشمه‌ها در سایبان‌های تو جوشنده  
آفتاب و باد و باران بر سرت افشان  
جان تو خدمتگر آتش...  
سربلند و سبز باش، ای جنگلِ انسان!

زندگانی شعله می‌خواهد، صدا سر داد عمو نوروز  
شعله‌ها را هیمة باید روشنی افروز

کودکانم، داستان ما ز آرش بود  
او به جان خدمتگزار باغ آتش بود.

روزگاری بود؛  
روزگار تلخ و تاری بود.  
بخت ما چون روی بدخواهانِ ما تیره  
دشمنان بر جان ما چیره  
شهرِ سیلی خورده هذیان داشت  
بر زبان بس داستان‌های پریشان داشت  
[...]

چشم‌ها با وحشتی در چشمخانه هر طرف را جست‌وجو می‌کرد  
وین خبر را هر دهانی زیر گوش‌های بازگو می‌کرد:  
«آخرین فرمان،  
آخرین تحقیر  
مرز را پرواز تیری می‌دهد سامان!  
گر به نزدیکی فرود آید  
خانه‌ها مان تنگ  
آرزو مان کور،  
ور پیرد دور  
تا کجا؟... تا چند؟  
آه،... کو بازوی پولادین و کو سرپنجه ایمان؟»

[...]  
پیرمرد اندوهگین دستی به دیگر دست می‌سایید  
از میان دره‌های دور، گرگی خسته می‌نالید  
برف روی برف می‌بارید

باد بالش را به پشت شیشه می‌مالید.

[...]

کم کمک در اوج آمد پیچ پیچ خفته  
خلق، چون بحری بر آشفته  
به جوش آمد  
خروشان شد  
به موج افتاد  
برش بگرفت و مردی چون صدف  
از سینه بیرون داد.

«منم آرش، —

چنین آغاز کرد آن مرد با دشمن —  
منم آرش، میباهی مرد آزاده  
به تنها تیر ترکش آزمون تلختان را  
اینک آماده،

مجویدم نسب

فرزند رنج و کار  
گریزان چون شهاب از شب  
چو صبح آماده دیدار.

[...]

دلم را در میان دست می‌گیرم  
و می‌افشارمش در چنگ —  
دل، این جام پر از کینِ پر از خون را  
دل، این بی‌تاب خشم آهنگ...

[...]

دروود ای واپسین صبح، ای سحر بدرود!  
 که با آرش تو را این آخرین دیدار خواهد بود  
 به صبح راستین سوگند  
 به پنهان آفتاب مهر بار پاکبین سوگند  
 که آرش جان خود در تیر خواهد کرد  
 [...]»

نظر افکند آرش سوی شهر آرام:  
 کودکان بر بام  
 دختران بنشسته بر روزن  
 مادران غمگین کنار در  
 مردها در راه،  
 سرود بی‌کلامی، با غمی جانکاه  
 [...]

### نقد و نظر

انتشار آرش کمانگیر، بازتاب وسیعی در جامعه فرهنگی ایران داشت و گفت‌وگوهای مفصلی به دنبال آورد. دکتر میترا، فعال‌ترین منتقد جامعه‌گرایی دهه سی، پس از انتشار آرش، در یادداشتی کوتاه نوشت:

«منظومه در محیطی افسرده و یخزده آغاز می‌گردد. همه دلتنگی و دل‌سردی و دلمردگی است؛ اما رفته رفته گرمی زندگی در درون کلبه برف پوش جان می‌گیرد. قصه جانبخش عمو نوروز به همراه شعله‌های آتشی که کودکان مشتاق برگرد آن نشسته‌اند، اوج می‌گیرد. هم‌آهنگی سحرآمیز زیبانه‌های آتش و کلمات دل‌نشین پیرمرد، که چنان از زندگی سخن می‌گوید که هر دل مرده‌ای نشاط می‌یابد، معجزه می‌کند و فضائی که آکنده از سردی و بی‌مهری و نومیدی بود سرشار از شوق و حرارت می‌گردد. آنگاه همچنان که آتش اجاق کلبه تندتر می‌گردد، آتش دل از



سخنان پیر مرد قصه‌پرداز زبانه می‌کشد و هستی آرشی کمانگیر شعله‌ور می‌گردد.

آرش به نیروی جانش تیری تاکناره جیحون پرتاب می‌کند، همه نیروها و هستی مرد کمانگیر در همان تیر انباشته می‌گردد و به همراه آن پرواز می‌کند و از میان می‌رود. اما مرگ او زندگی می‌بخشد و قومی را که از سرتسلیم و ناچاری در بستر مرگ آرمیده بود عمر دوباره می‌بخشد.

آرش هنگامی جان خود در تیر می‌نهد که ملک و ملت در پراکنده حالی و نابسامانی است. مردمان در نومیدی خود چنان سر در گریبان‌اند که نه مهری در دل می‌پرورند، نه کینه‌ای. روزگاری ست که مار گزیده نعره‌زنان از کوی و بازار می‌گذرد و کس سر بر نمی‌آورد. هدفی و الا تراز به در بردن جان خویش و بیرون کشیدن پاره گلیم خود یافت نمی‌شود. چشم‌ها در چشمخانه می‌گردد، اما پرتوئی نمی‌پراکند. دل‌ها در سینه می‌تپد، اما ضربانی به گوش نمی‌رسد. در چنین روزگاری ست که آرش چاره همه دردها و بی‌دردی‌ها را در جان خود می‌یابد. فلسفه کهن آزادی و رستگاری از طریق فنا با جلوه مردانه‌تری در وجود او تجسم می‌یابد و مرد کمانگیر جان می‌دهد و جان می‌بخشد.

الهام این منظومه، که لطیف‌ترین و خروشان‌ترین آهنگ‌ها در سراسر آن طنین‌افکن است، از شاهنامه گرفته شده است. اما سیاوش کسرانی در این سرگذشت حماسی کهن روح تازه‌ای دسیده و جلوه دیگری بدان بخشیده است - روح زمان و جلوه روزگار ما. آرش فردوسی تهمتن قوی بازوئی است که تمامی نیروی جسمانی خود را در یک پرتاب تیر می‌نهد، اما آرشی که کسرانی آفریده نیروی خود را از اندیشه خود می‌گیرد و دود و غبار شدن جسم او نشانه آن است که قالب اندیشه تهی شده است تا اندیشه همچنان اوج گیرد.

توصیف طبیعت و زندگی در این منظومه آنقدر زیبا و شوق‌انگیز است که انسان شکوه غم‌آلود مرگ کسی را که مردانه از زندگی و زیبایی‌های آن

چشم پوشیده بهتر احساس می‌کند. تعبیرها و توصیف‌ها به همان پایه بکر و دلپذیر و نغز است که اندیشه‌ها و احساس‌ها، چه آنجا که منظومه تغزل لطیفی است که همچون جویباری سبک و لغزان پیش می‌رود و چه آنجا که حماسه پرصلابت چون سیلابی می‌خروشد و سرازیر می‌گردد، تخته‌سنگ و حائلی در راه آن نیست. پیوسته به پیش می‌شتابد. هرگز مانعی را دور نمی‌زند و هیچ جا شتاب یا کندی ناخواسته‌ای در حرکت آن احساس نمی‌گردد. لطافت و صلابت چنان ماهرانه درهم آمیخته شده و چنان به هم جوش خورده است که می‌توان این منظومه را نه همان نمونه کمال هنر یک شاعر، بلکه نمونه‌ای از کمال شعر معاصر فارسی دانست. حقیقت اینکه، این حماسه پرزیر و بم که در افسردگی و دلمردگی آغاز می‌گردد و سپس از جویبار خونی ناپیدا نیروی زندگی می‌گیرد و شادمانی به بار می‌آورد نه فقط شکوه و زیبایی حماسه‌های کهن را در جامه‌ای نوبه ما باز می‌گرداند، بلکه شعر خواب‌آلوده ما را تکانی تازه می‌دهد و بی‌شک درخور آن است که مبدأ تحولی در شعر معاصر فارسی باشد.<sup>۱۳۳</sup>

علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی در بخش‌هایی از یادداشت خود که در شماره هفتم اندیشه و هنر چاپ می‌شود، می‌نویسد:

«به قول مقدمه نویس این جزوه کوچک: «آرش کمانگیر اثر سیاوش کسرا» نخستین منظومه حماسی است که در ایران به سبک نو و با دید نو سروده شده...»

اما به نظر من، این حرف برای معرفی این منظومه حرف کوچکی است؛ مثل اینکه نویسنده مقدمه نخواسته است که حرف آخرش را بزند، یا اینکه حقیر سلیقه‌اش با به کار بردن صیغه افعّل تفضیل و مبالغه جور در نمی‌آید. [...]

[...] در این جا مجبورم این گفته خود را بگویم که اصولاً یک اشتباه ناشی از تعصب سیاسی و یا معذرت می‌خواهم «ایدئولوژیکی»، در این مال‌های اخیر ما را از درک حقیقت بیان و هنر و اسلوب نویسنده و گوینده

بازداشته. عده‌ای از ما بدون در نظر گرفتن اینکه هر فرضیه فلسفی و یا سیاسی و اجتماعی حتماً باید بر تألیف و شکل و طرز فکر و درجه تکامل اجتماعی مطابقت داشته باشد گفته دیگران را که ناشی از درجه تکامل فکری و هنری و اجتماعی خودشان می‌باشد گرفتیم و به صورت یک سنت و قاعده روشنفکری بدون چون و چرا قبول کردیم و حتی به این کار هم اکتفا نکردیم بلکه آن را وسیله تمیز و مقیاس و شاخص هنر و اثر هنری قرار دادیم و اغلب هم آن را مثل تازیانه به سر و کله این و آن زدیم. دیگران گفتند که هنر بر دو قسم است: هنر برای هنر. هنر برای اجتماع. و به دنبال آن، هنر برای هنر را یک عقیده غلط خواندند و گفتند معتقدین این فرضیه دل بر شکل و قالب بسته‌اند. [...]

هنرمند ممکن است نظیر دیگر مردم بسته به مکتب روحی و جسمی و شرایط پرورش خود در برابر محیط دو نوع عکس‌العمل از خود نشان دهد! یا مثل فنر از خوردن چکش از جا برجهد و هر ضربه‌ای از اجتماع و شرایط آن بر وی وارد شود وی را سخت‌تر و محکم‌تر سازد، و یا مثل میخ با خوردن ضربات فرو رود و در انزوا و خاموشی بنشیند، در این صورت اثر هنری آن هنرمند که به واسطه شرایط روحی و جسمی و پرورشی خود با خوردن تازیانه مصمم‌تر و گستاخ‌تر می‌شود با روح خوش‌بینی و امید و مبارزه همراه است ولی آن دیگری که از خوردن ضربات پی‌درپی در لانه خود فرو می‌رود هنرش با بدبینی و یاس مخلوط است، در حالی که هر دو از شرایط محیط رنج می‌برند و اثر هنری آنها در واقع مثنی است که بر دهان محیط آنها کوبیده می‌شود. ولی برخی از ناقدین متعصب، هنرمند اولی را واقع‌بین و مبارز مرقی و باارزش، و دومی را خیالباف و ترسو و اثرش را منحنط و مخرب می‌خوانند: [...]

ولی انزوا و بدبینی این یکی و مبارزه و خوشبینی آن دیگری فقط و فقط ناشی از روانشناسی فردی آنهاست، روح یاس و بدبینی و حتی تباہکاری و خرابکاری دومی که در اثرش دیده شده است در واقع از نظر

او وسیله برای بیان شرایط ناگوار اجتماع، همان روح خوش‌بینی و مبارزه و ستیزه‌جویی اولی است... [...]

روحي که در قالب این منظومه دمیده شده است روح یک نسل است، روح نسلی است که قدرت تلاش و مبارزه را از دست داده و کلیه وجودش به صورت یک انتظار درآمده است. روح آدم‌هائی است که معجزه را تخطئه می‌کردند و به ریش شخصیت (جز آن شخصیت‌هائی که بر زنده و مرده آنها تعظیم می‌نمودند) می‌خندیدند و هنوز هم به قول مقدمه‌نویس منظومه «مسیح همان سر چوبه‌دار نجات دهنده است نه پیش از آن»، ولی اکنون که قوانین و فرضیه‌ها در چهارچوب مصالح و منافع خرد و منکوب شده در آرزوی یک معجزه و در انتظار یک مسیح هستند...

این حرف مقدمه‌نویس پایه‌ای ندارد که مسیح همان بر چوبه‌دار نجات دهنده است نه پیش از آن... زیرا قبل از چوبه‌دار، همه یکی هستند و هر کسی همان فردی از میلیون‌هاست...

این منظومه بیان آرزوی مسافری است که در دهلیز گنداب روی یک دوره‌گیر کرده و در انتظار دستی است که او را به دیار روشنی راهنمایی کند.

کسرائی حق دارد از طرف یک نسل فریب‌خورده و سرگردان و بدون توجه به همه قدرت‌ها که «تئوریسین‌ها و ایدئولوگ‌ها» برای جامعه (بدون توجه به قدرت فکری و مآختمانی و شعور اجتماعی اکثریت آن) قائل بودند در زیباترین قالب و در بیانی لبریز از شعر و تغزل دست‌کمانگیری آرزو نماید. زیرا به قول تورگنیف: «این ملت همان ملتی است که وقتی صدای رعد و برق را می‌شنود خیال می‌کند ایلای پیغمبر دارد چهار نعل با ارابه خود در آسمان‌ها حرکت می‌کند.»

به هر حال از این‌ها که بگذریم به شکل و رنگ‌آمیزی و تالیف این منظومه دلچسب می‌رسیم و آن خود داستانی است دل‌انگیز. کسرائی در پرورش منظومه و آب و رنگ الفاظ آن انصافاً معرکه کرده است.

داستان را از زبان عمو نوروز که خود مظهر تجدد طبیعت و پیام‌آور بهار و امید و شادی است بیان می‌کند. خطاب عمو نوروز هم به بچه‌ها یعنی به نسلی است که باید برخلاف ما واقعاً امیدوار باشد. سرتاسر منظومه در بیان زیبای شاعرانه و تشبیهات نغز و تازه غوطه‌ور است. در همه جا خطاب امیدبخش و دلگرم‌کننده عمو نوروز، زیبایی زندگی را توصیف می‌کند:

آری آری زندگی زیباست،  
 زندگی آتشگهی دیرنده پابرجاست  
 گر بیفروزش رقص شعله‌اش در هر کران پیداست  
 ورنه خاموش است و خاموشی گناه ماست.

این منظومه کوچک دریائی از امید در دل خود پنهان دارد و همچون برکه زیبایی است که شعر و تغزل مثل قایق‌های کوچک با بادبان‌های سفید و ظریف خویش نگاه خواننده را نوازش می‌دهد و به نظر من اگر حماسه است حماسه امید و آرزو است. نغمه‌ای است که برگوش خفتگان سرود می‌شود که پایان شب سیه سپید است.<sup>۱۳۴</sup>

دکتر پرویز ناتل خانلری، که از پیشگامان شعر نو قدمائی و از ادبای مشهور بود، نوشت:

[...] منظومه آرش کمانگیر از این جهت ارزش دارد که گوینده آن راه تازه‌ای پیش گرفته و در این کوشش نخستین خود تا آنجا که توقع می‌توان داشت کامیاب شده است.

مضمون این منظومه از داستان‌های کهن ایرانی مأخوذ است. خود این کار که در هنر نو به مضمون‌ها و داستان‌های کهن توجه و از آنها استفاده شود کار شایسته و ثمربخشی است. داستان آرش را در افسانه‌های ایران باستان می‌دانیم. دو لشکر ایران و توران چون از جنگ فرسوده می‌شوند برای آشتی قرار بر آن می‌گذارند که تیری از لشکرگاه ایران رها شود و هر جابه خاک نشست آن نقطه خط مرزی دو کشور باشد. آرش پهلوان ایرانی

به این خدمت کمر می‌بندد و از آمل تیری می‌اندازد که به کنار رود جیحون می‌رسد و همانجا مرز ایران و توران می‌شود.

سیاوش کسرانی این داستان را زمینه کار خود قرار داده و منظومه آرش کمانگیر را بر اساس آن سروده است. به خلاف بیشتر آثار گویندگان جوان که از مرگ و نومییدی حکایت می‌کند، اینجا شور و شوق و تکاپوی زندگی و کوشش برای سرفرازی محرک گوینده داستان است و از این جهت نیز منظومه آرش کمانگیر ارزش خاص دارد!

داستان را دهقان پیری به نام «عمو نوروز» برای فرزندان و کودکان خود نقل می‌کند. می‌گوید کار ایرانیان به جان رسیده بود و مردی می‌بایست تا این افسردگی و سرافکنندگی را چاره کند، چگونه آرش برخاست و نیروی جان خود را در تیر و کمان گذاشت و آرزوی ملتی را برآورد. [...]

برای تحلیل و تجزیه این منظومه تفصیل بیشتر لازم است. اکنون این قدر باید گفت که منظومه آرش کمانگیر نخستین نمونه شعرنو حماسی است و هم از لحاظ متن و مضمون و هم از جهت قالب و شیوه بیان کار با ارزشی است.<sup>۱۳۵</sup>

و اما راجع به ساخت و پرداخت آرش کمانگیر که م. ا. به آذین در مقدمه کتاب آن را «تا آستانه کمال پیش رفته» دانسته بود، نظرات دیگری هم وجود دارد، که یکی دو نمونه از آن را در اینجا نقل می‌کنیم. مهدی اخوان ثالث در گفت‌وگویی، وقتی که پرسشگر می‌گوید:

«[...] بچه‌ها با آرش سیاوش کسرانی به وطن خواهی، وطن دوستی، و یک احساس ناسیونالیستی سالم روی می‌آورند و بسختی جذب آن می‌شوند، مثلاً آنجا که در شعر داریم: «آری، آری، جان خود در تیر کرد آرش / کار صدها صد هزاران تیغه شمشیر کود آرش.» این نوع اشعار برای بچه‌ها بسیار زیبا و قابل فهم است. و تا به حال دیده نشده است

اشخاصی، چه بزرگ و چه کوچک، از این گونه اشعار بدشان بیاید. [...] آرش کمانگیر [بعد از ۳۳ سال] همچنان زندگی می‌کند، و هنوز وقتی نوجوانان آن را می‌خوانند، احساس خوبی به آنها دست می‌دهد. آیا شما این جاذبه را درست می‌دانید؟ چه دلیلی برای این جاذبه دارید؟ [اخوان ثالث] می‌گوید:

«من یک نسخه از آرش کمانگیر کسرائی دارم که اگر آن را ببینید، از مقدار حاشیه‌هایی که بر آن زده‌ام شگفت‌زده می‌شوید. این اثر آنچنان زبان حماسی ندارد، و جز اول و آخر آن که خوب است و انصافاً بسیار زیبا، در بقیه آن زبان حماسی به کار برده نشده است. زبان حماسی باید استحکام، درشتناکی، و اعتلا داشته باشد و هر کلمه‌ئی با تمام معنا بجا بنشیند و ما قادر به تعویض و قرار دادن چیز دیگری به جای آن نباشیم. اما شعر کسرائی اینطور نیست، و حتی در آن غلط هم وجود دارد. برای مثال کلمه سرحدات، در حالیکه بسیاری از بزرگان آن را به کار برده‌اند، اما غلط است. درست مثل کلمه خودکفایی که غلط است و اگر به جای آن کلمه خودبسایی به کار برده شود بهتر است، زیرا «خودکفایی» نه فارسی است و نه عربی، اما «خود بسایی» هموزن خودکفایی است و معنای خوبی نیز دارد و در ضمن ترکیب درستی است. «سر» در کلمه سرحدات فارسی و «حد» عربی است و این کلمه، یک ترکیب عربی و فارسی است. و «الف» و «ت» مثل گزارشات می‌ماند. اما به هر حال زبان حماسه یک زبان متفوق و متعالی است. [...] وزن حماسی باید به موضوع بخورد. شعر سیاوش کسرائی با وجود تمام این حرف‌ها [ماده] است و مردم آن را می‌فهمند. این شعر بازی‌هائی با الفاظ دارد و زیبایی‌های قدمایی خاصی را هم به کار برده است و در ضمن وزن آن نیز حماسی نیست. به همین دلیل مردم آن را بیشتر می‌پسندند. نکته دیگر اینکه درباره این شعر تبلیغ بیشتری شده است. شعر کسرائی همانطور که قبلاً هم گفتم، جز در اول و آخرش دارای دشواری و مشکل است، اما مضمون آن بکر بوده است که در شاهنامه -

به صورت بسیار کوتاه - و در اساطیر ما وجود دارد، اما کسرانی قصه را زیبا درست کرده است به گونه‌ئی که گیرایی و جاذبه دارد. نادرستی زبان آن را تنها اهل فن می‌فهمند. این مضمون اگر به دست کسی می‌افتاد که در زبان حماسی بیشتر ورزیده بود، شاید یک شاهکار درمی‌آمد، اما این شعر، شاهکار لنگانی است که به دلیل مضمون زیبا، برداشت خوب، و تأثیر ابتدا و انتهای یک شعر، و نیز عدم درک مردم از ایراد آن، موفق، و در میان مردم پذیرفته شده است. هر چند من در اشعار کسرانی نمونه‌های بهتری دیده‌ام، اما هیچیک این تازگی مضمون را بدین شکل ندارند.<sup>۱۳۶</sup>

و این نظر اخوان در مجموع همان است که بسیار پیشتر دکتر رضا براهنی در مجموعه نقد طلا در مس عنوان کرده بود. او نوشته بود که:

«[...] نوشتن حماسه، زبان و بیانی حماسی می‌خواهد و نوعی نیرو و کشش حماسی که همه چیز را با قدرت به یکدیگر پیوند دهد. برای نوشتن حماسه، نفسی حماسی لازم است. حماسی بودن قصه کافی نیست و شاید حتی مهم هم نیست. باید آدمی که روح و نفسی حماسی دارد، حماسه بنویسد، نه شاعری که دربارهٔ اجتماع، احساساتی و رماتیک می‌شود. مثلاً موقعی که کسرانی پس از رجزخوانی آرش - که بیشتر شباهت به شعارهای ایدئولوژیک دارد تا رجزهای اصیل می‌خواهد قصه حماسی آرش را به اوج برساند، عملاً [...] به گفتن حالتی رماتیک اکتفا می‌کند:

آرش، اما همچنان خاموش  
از شکاف دامن البرز بالا رفت

وز پی او

پرده‌های اشک پی در پی فرود آمد.<sup>۱۳۷</sup>

که البته همچنین می‌توان پرسید که تعبیر «بالا رفتن از شکاف دامن» در اینجا چه معنی دارد؟

و بالاخره، فروغ فرخزاد طی یادداشتی راجع به آرش کمانگیر نوشت:



«[...]

در شعر امروز جای مضامین حماسی خالی است و آثاری که در این زمینه عرضه شده اند - به عنوان مثال می توان از آرش کمانگیر آقای کسرائی نام برد. - به لایبی های سُست و ارفته یی بیشتر شباهت دارند تا به یک اثر حماسی که برای تولد خود از خون و غرور و ایمان شریفی مایه می گیرد.»<sup>۱۳۸</sup>

آرش کمانگیر، با همه ضعف هایی که به درستی بر شمرده شد، بعدها جریان تنیدی از شعر نو انقلابی و چریکی را به دنبال داشت که شعر مسلط نیمه دوم دهه چهل و پنجاه شد، و ما در آینده به تفصیل از آن سخن خواهیم گفت.

#### آخر شاهنامه / مهدی اخوان ثالث (م. امید)

اخوان ثالث، مهدی (م. امید) / آخر شاهنامه. - تهران: بی نا، شهرپور ۱۳۳۸، ۸+۸۶ ص.

دیگر کتاب منتشر شده در سال ۱۳۳۸، آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث بود؛ مجموعه ئی از بیست و هشت شعر که به قول فروغ فرخزاد، قوی ترین شعرهای نو فارسی، از ابتدای پیدایش شعر نو تا آن روزگار در آن چاپ شد، ولی توجه هیچ منتقدی را حتی به اندازه یک سطر جلب نکرد. در روزگاری که تمام نوپردازان در مقابله با کهنه گرایان برای هر خردک تحولی در شعر نو کف می زدند و علمش می کردند، هیچ قابل درک نیست که چرا و چگونه در برابر زبانی اینچنین پر قدرت، آنگونه به تلخی سکوت کرده اند؛ که البته یک علتش سلطه ذوق سکسی - سیاسی بر شعر نو بوده است.

آخر شاهنامه بی ایرادی نبود ولی تردیدی نیست که زبان فخیم و پر صلابت و صحیح و پر عشوه و کهن نمای اخوان در این مجموعه، آخرین ضربت بر پیکر بی اعتمادی ستگرایان عرصه ادب به شعر نوین فارسی بود. ستگرایان صمیمانه باور داشتند که نوپردازی از ناتوانی است، و اگرچه اشعار نادر نادرپور و مجموعه زمستان اخوان و پاره ئی از شعرهای

شاملو عده‌ئی از آنان را در این عقیده به تردید افکنده بود، ولی آخر شاهنامه بود که می‌توانست حرف و نظرشان را باطل کند. با اینهمه این کتاب که برگ برنده نوپردازان بود با سکوت و بی‌توجهی کامل نوپردازان روبه‌رو شد؛ و جز یادداشت صمیمانه‌ئی که پس از یکسال فروغ فرخزاد بر این مجموعه نوشت و یادداشت‌های دیگری که دکتر میترا و احسان طبری به مناسبت‌های مختلف بر آخر شاهنامه نگاشتند، کسی سخنی از آن نگفت.

به منظور درک بهتر کم و کیف شعرنو و وضع نقد و نظر در هر دوران، معمولاً بخش‌هایی از مقدمه یا مقدمه‌های مجموعه‌های مورد بحث به کتاب حاضر نقل می‌شود ولی مقدمه آخر شاهنامه، برخلاف بسیاری از مجموعه‌های دیگر، در چاپ‌های بعدی حذف نشد و اکنون در دسترس است و مشهورتر از آن است که بدینجا نقل شود. پس، از مقدمه می‌گذریم و پس از خواندن یک شعر، یادداشت فروغ فرخزاد (که یکسال پس از انتشار کتاب چاپ شد). و سپس بخش‌هایی از نقدهای دکتر میترا و احسان طبری بر این مجموعه را می‌خوانیم.

### نادر یا اسکندر؟

«... رفتم تماشای آتشبازی. باران آمد باروت‌ها نم برداشت.»

(کتاب شکار سایه) ابراهیم گلستان

موج‌ها خوابیده‌اند، آرام و رام.  
طبل توفان از نوا افتاده است.  
چشمه‌های شعله‌ور خشکیده‌اند.  
آب‌ها از آسیا افتاده است.

در مزار آباد شهر بی‌تپش  
وای جفدی هم نمی‌آید به گوش

دردمندان بی خروش و بی فغان  
خشمناکان بی فغان و بی خروش

آه‌ها در سینه‌ها گم کرده راه  
مرغکان سرشان به زیر بال‌ها.  
در سکوت جاودان مدفون شده‌ست  
هر چه غوغا بود و قیل و قال‌ها

آب‌ها از آسیا افتاده است  
دارها برچیده، خون‌ها شسته‌اند  
جای رنج و خشم و عصیان بوته‌ها  
پشکین‌های پلیدی رسته‌اند

مشت‌های آسمانکوب قوی  
واشده‌ست و گونه‌گون رسوا شده‌ست  
یا نهان میلی‌زنان، یا آشکار  
کاسه پست‌گدائی‌ها شده‌ست.

خانه خالی بود و خوان بی آب و نان  
و آنچه بود آتش دهن‌سوزی نبود.  
این شب است، آری، شبی بس هولناک؛  
لیک پشت تپه هم روزی نبود.

باز ما ماندیم و شهر بی تپش  
و آنچه گفتار است و گرگ و روبه است  
گاه می‌گویم فغانی برکشم  
باز می‌بینم صدایم کوتاه است

باز می بینم که پشت میله ها  
مادرم استاده، با چشمان تر  
نالهاش گم گشته در فریادها  
گوئی از خود پرسد: «آیا نیست کر؟»

آخر انگشتی کند چون خامه ای  
دست دیگر را به سان نامه ای  
گویدم: «بنویس و راحت شو... به رمز،  
»- تو عجب دیوانه و خودکامه ای»

من سری بالا زنم، چون ماکیان  
از پس نوشیدن هر جرعه آب  
مادرم جنباند از افسوس سر  
هر چه از آن گوید این بیند جواب

گوید «آخر... پیرها تان نیز... هم...»  
گویمش «اما جوانان مانده اند.»  
گویدم «اینها دروغ اند و فریب.»  
گویم «آنها بس به گوشم خوانده اند.»

گوید «اما خواهرت، طفلت، زنت...؟»  
من نهم دندان غفلت بر جگر  
چشم هم اینجا دم از کوری زند  
گوش کز حرف نخستین بود کر

گاه رفتن گویدم، نومیدوار

و آخرین حرفش، که «این جهل است و لج  
قلعه‌ها شد فتح، سقف آمد فرود...»  
و آخرین حرفم ستون است و فرج.

می‌شود چشمش پر از اشک و به خویش  
می‌دهد امید دیدار مرا  
من به اشکش خیره از این سوی و باز  
دزد مسکین برده میگار مرا

آب‌ها از آسیا افتاده، لیک  
باز ما ماندیم و خوانِ این و آن.  
میهمان باده و افیون و بنگ  
از عطای دشمنان و دوستان.

آب‌ها از آسیا افتاده، لیک  
باز ما ماندیم و عدل ایزدی  
و آنچه گوئی گویدم هر شب زخم:  
«باز هم مست و تهی دست آمدی؟»

آنکه در خونش طلا بود و شرف  
شانه‌ئی بالا تکاند و جام زد.  
چتر پولادین ناپیدا به دست  
رو به ساحل‌های دیگر گام زد.

در شگفت از این غبار بی‌سوار  
خشمگین، ما بی‌شرف‌ها مانده‌ایم

آب‌ها از آسیا افتاده، لیک  
باز ما با موج و دریا مانده‌ایم

هر که آمد بار خود را بست و رفت  
ما همان بدبخت و خوار و بی نصیب  
زان چه حاصل، جز دروغ و جز دروغ؟  
زین چه حاصل، جز فریب و جز فریب؟

باز می‌گویند فردای دگر  
صبر کن تا دیگری پیدا شود.  
نادری پیدا نخواهد شد، امید!  
کاشکی اسکندری پیدا شود.

تهران - اردیبهشت ۱۳۳۵

### نقد و نظر

پیشتر گفته شد که انتشار آخر شاهنامه، به عنوان اثری نیمائی - نو قدمائی، با انحراف کامل از ذوق مسلط دهه سی، که اشعار برهنه‌گرای سیاسی احساساتی آسان‌یاب را می‌پسندید، بابت توجهی و بی‌اعتنائی کامل روبه‌رو شد، چندان که سال بعد، فروغ فرخزاد، طی یادداشتی بر این مجموعه، نوشت: «آخر شاهنامه نام سومین مجموعه شعری ست که مهدی اخوان ثالث (م. اسید) در تابستان سال گذشته منتشر کرده است.

تولد این نوزاد آنچنان آرام و بی‌سر و صدا بود که توجه منتقدین محترم هنری را که مطابق معمول سرگرم دسته‌بندی و نان قرض دادن به یکدیگر بودند، حتی به اندازه یک سطر هم جلب نکرد. و تقریباً «جز یکی دو مورد» هیچیک از مجلات ماهانه و غیرماهانه ادبی که در تمام مدت سال گوش خوابانده‌اند تا ببینند در دیار فرنگ چه می‌گذرد، و مثلاً

امروز روز تولد یا مرگ کدام نویسنده درجه اول یا درجه سوم است، که با عجله آگهی تسلیت و تبریک را از مجله‌های خارجی ترجمه کنند و به عنوان اخبار ناب هنری در اختیار مردم هنردوست تهران بگذارند، کوچک‌ترین عکس‌العملی از خود نشان ندادند.

گویانکه توجه و عکس‌العمل آنها، با ماهیت‌های شناخته شده‌شان، نمی‌تواند افتخاری برای کسی باشد.

و اکنون من که فقط یک خواننده ساده هستم، پس از یکسال، می‌خواهم درباره این کتاب به گفتگو پردازم.

کار من نقد شعر نیست. من این کتاب را آنچنان که هست می‌نگرم، نه آنچنان که خود می‌پسندم.

آخر شاهنامه نامی کنایه‌آلود است. کنایه‌ئی برای آنچه که گذشت، بر حماسه‌ئی که به آخر رسید. آشیانی که در باد لرزید. رهروی که جای قدم‌هایش را برف‌ها پوشاندند، ساعتی که قلب شهری بود و ناگهان از تپیدن ایستاد، و مردی که بر جنازه آرزوهایش تنها ماند.

در این کتاب، یک انسان ساده، از قلب توده مردم برخاسته، و در قلب توده مردم زندگی کرده است، حسرت و تاسف‌های پنهانی آنها را با صدای بلند تکرار می‌کند و سخنانش طنین گریه‌آلود دارد...

این کتاب سرگذشت سرگردانی‌های فردی است که روزگاری غرور و اعتمادش را در کوچه‌ها زیاد می‌کرد و اکنون تا نیمه شب سر بر پیشخوان دکه می‌فروشی می‌گذارد و در رخوت مستی، ناامیدی‌ها و سرخوردگی‌هایش را تسکین می‌بخشد.

در این کتاب، گرایش شاعر بیشتر به سوی مسائل اجتماعی است و با افسوسی پرشکوه، از زوال یک زیبایی شریف و مظلوم و یک حقیقت تهمت خورده و لگدمال شده یاد می‌کند. کلمات و تصاویر همچون گروهی از عزاداران در جاده‌های خاکستری رنگ شعر او به دنبال یکدیگر پیش می‌آیند و سر بر درجه قلب انسان می‌کوبند. [...]

در قطعه «آخر شاهنامه» که یکی از زیباترین قطعات این کتاب و بیگمان یکی از قوی‌ترین شعرهایی است که از ابتدای پیدایش شعرنو تا به حال سروده شده است، او حماسه قرن ما را می‌سراید. از دنیائی قصه می‌گوید که در آن روزها خفقان گرفته، زندگی له و فاسد شده و خون‌ها تبخیر گشته است. قصه تنهایی انسان‌هایی را می‌گوید که علیرغم همه جهش‌های مبهوت‌کننده فکری‌شان در زمینه‌های مختلف با معنویت‌ی حقیر و ذلیل سروکار دارند:

«هان کجاست

پایتخت این دژ آئین قرن پر آشوب

قرن شکلک چهر

بر گذشته از مدار ماه

لیک بس دور از قرار مهر»

انسان‌هایی که به فردای‌شان امیدی ندارند، تهدید شده و بی‌اعتمادند و خطوط زندگی‌شان گوئی بر آب ترسیم شده است. انسان‌هایی که در قلب یکدیگر غریب‌اند. در سرگردانی یکدیگر را می‌درند و از فرط بیماری به تماشای اعدام محکومین می‌روند.

«قرن خون آشام

قرن وحشتناک‌تر پیغام

کاندر آن با فضله موهوم مرغ دور پروازی

چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی بر می‌آشوبند.»

او در فراموشی خواب ماتندی که چون طغیان آب سراسر اندیشه‌اش را فرا می‌گیرد با نگاهی مجذوب و مسحور شده در زیبایی‌های گذشته که اکنون بی‌حرکت و لگدمال شده‌اند، خیره می‌شود و با غروری ساده‌لوح و خوشبین که حاصل آن خیرگی ست ناگهان فریاد می‌کشد.

«ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آئیم»

ما



فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم

شاهدان شوکت هر قرن

ما

یادگار عصمت غمگین اعصاریم».

و سرانجام در سردی و تاریکی محیطش که از لاشه و زیاله انباشته شده است چشم می‌گشاید و بن‌بست را می‌بیند. اکنون دیگر «فتح» آن معنی پیر و کهنه خود را از دست داده است. یک قلب را نمی‌توان چون طعمه‌ئی در میان صدها هزار قلب تقسیم کرد. با یک قلب نمی‌توان برای صدها هزار قلب بی‌پناه و سرگردان خوشبختی و آرامش خرید. او چنگش را که آواز فتح می‌خواند سرزنش می‌کند و به تسلیم و خاموشی می‌گراید.

«ای پریشانگوی مسکین، پرده دیگر کن

پور دستان جان ز چاه نا برادر در نخواهد برد

مُرد، مُرد، او مُرد

داستان پور فرخزاد را سر کن»

«پیغام»، «گفتگو»، «قاصدک»، «برف» و «جراحی»، بازگو کننده این تسلیم دردآلودند، اندیشه او چون خوابگردان در سایه‌های عطراگین بهاری دور و متروک سیر می‌کند، اما او موجودی بازگشته و درین بن‌بست نشسته است. او دیگر سر جستجو ندارد، زیرا که راه‌ها هر یک به سربابی منتهی شدند و درخشش‌های مبهم سیلاب توری به دنبال نداشتند.

«ای بهار همچنان تا جاودان در راه

همچنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر

بر بیابان غریب من

منگر و منگر [...]»

«پیغام»

در شعرهای «میراث»، «مرداب»، «قصه»، که جنبه خصوصی‌تری

دارند، او در عین حال که به درون خود و درون زندگیش می‌نگرد گوئی از هزاران قلب گفتگو می‌کند.

«میراث» اعتراض خشم‌آلودی است به فقر مادی و معنوی جامعه ما و اشاره‌ئی به تلاش‌های فردی و اجتماعی بی‌حاصلی‌ست که برای ریشه‌کن کردن این بیماری از دیرباز آغاز شده و هرگز به نتیجه‌ئی نرسیده است. قلب او در این شعر چون بغض‌کهنه‌ئی در گلوی کلمات می‌لولد و گوئی هر لحظه می‌خواهد که منفجر شود.

«سال‌ها زین پیشتر من نیز

خواستم کاین پوستین را نوکنم بنیاد

با هزاران آستین چرکین دیگر، بر کشیدم از جگر فریاد:

این مباد، آن باد»

«میراث»

پوستین، سبیل معنویتی فقر زده و پوسیده است. او نو کردن آن را طلب می‌کند و نه به دور انداختن آن و قبول جبه‌های زربفت و رنگین را که ظاهرپرستی و زر دوستی جامعه‌ئی را نشان می‌دهد.

«کو، کدامین جبه زربفت رنگین می‌شناسی تو

کز مرقع پوستین کهنه من پاک‌تر باشد

با کدامین خلعتش آیا بدل سازم

که م نه در سودا ضرر باشد.»

او در این شعر با سادگی یک انسان خوب از پدرش از محرومیت و محدودیت‌های زندگی یک فامیل کوچک، از تنها بودنش در به دوش کشیدن بار این میراث، و از هزاران درد شرمگین و روپوشیده، دریچه‌ئی به ما نشان می‌دهد. این شعر، سرشار از عزت نفس و بزرگواری روحی‌ست که جلال و شکوه زندگی را به هیچ می‌شمارد و برق سکه فریبتش نمی‌دهد و با فقر خود می‌سازد.

«آی دختر جان

همچنان‌ش پاک و دور از رقعۀ آلودگان می‌دار.

«قصیدۀ مرداب»، داستان بی‌حاصل و مرگ در هشیاری است. درد دل مردمی‌ست که در کوچه‌ها، گوئی محکومین‌اند که به سوی قتلگاه خویش می‌روند، مردمی که جنبش و تحرک می‌خواهند، اما در انبوه‌شان موج و حرکتی نیست. و چون دری که سال‌ها بر پایه‌ی نچرخیده باشد با تبلی و بی‌حالی انتظار وزشی را می‌کشند، مردمی که سکون محیط زندگی، شایستگی‌ها و جوشش‌های‌شان را مکیده است. مردمی که ساعتی در حاشیه میدان‌ها می‌ایستند و صعود و سقوط فواره‌ای رنگین را با چشمانی مبہوت می‌نگرند. و در مرز بر خورد و تمدن راه‌های‌شان را گم کرده‌اند و در خلأ و حشتناک بیابانی که بر آن نام شهر نهاده‌اند به لذت‌های بیمار و آلوده پناه برده‌اند. [...]

در «غزل ۱»، «غزل ۲»، «غزل ۳»، «دریچه‌ها»، او عشق را به شکلی ساده و نجیب و با احساسی عمیق توصیف می‌کند. عشق در اندیشه‌ی او اوجی تابناک و پاکیزه دارد و چون پناهگاه مطمئنی خود را در تاریکی عرضه می‌کند.

در «طلوع»، «خزان»، «بازگشت زآغان»، او با تصاویری بدیع به توصیف طبیعت می‌پردازد، او اندوه غروب را از دریچۀ تازه‌ئی می‌نگرد و شعر بازگشت زآغان در زیبایی و شکوه اندوه‌گینش گرایشی به قصائد متقدمین دارد. «طلوع» هم از نظر مضمون بسیار تازه، زنده و گیراست، هم جنبۀ فکری آن قوی‌ست و هم به زندگی گروهی از مردم نزدیکی بسیاری نشان می‌دهد. و این‌زبانی ساده و دل‌تنگ دارد و کلمات با طنین موسیقی مانندشان چون جوی آب درخشان و شفاف‌ی در بستر احساس او جاری می‌شوند. ایماژها یا تصاویر ذهنی او خاص شعر اوست و قدرت بیان‌کننده و سمعی دارد:

«در سکوتش غرق

«چون زنی عریان میان بستر تسلیم، اما مرده یا در خواب»

نکته‌ئی که بیش از هر چیز در شعر او قابل بحث است زبان اوست. او به پاکی و اصالت کلمات توجه خاص دارد. او مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند، و هر یک را آنچنان بر جای خود می‌نشانند که با هیچ کلمه دیگری نمی‌توان تعویضش کرد. او با تکیه به سنت‌های گذشته زبان و آمیختن کلمات فراموش شده به زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ئی می‌آفریند. زبان او با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد. کلمات زندگی امروز وقتی در شعر او، در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر، اختلاف‌ها فراموش می‌شود. او از این نظر انسان را بی‌اختیار به یاد سعدی می‌اندازد.

من راجع به زبان شعری او یکبار دیگر هم صحبت کرده‌ام و اکنون تکرار نوشته‌های گذشته برایم اندکی مشکل است و بی‌آنکه خود را پیرو این زبان بدانم کرشش او را می‌ستایم و او را در راهی که پیش گرفته است موفق و پیروز می‌بینم.

راجع به شعر اخوان و زبان شعری او بسیار می‌توان نوشت و من با دقت کورتاهی که داشتم تنها به توصیف پاره‌ئی از خصوصیات شعر او پرداختم و یک نقد وسیع و عمیق را به عهده دیگرانی می‌گذارم که در این زمینه چیره‌دستی دارند و دقت و تمرکز فکری‌شان بر دقت و تمرکز فکری من می‌چربد. اخوان یکی از چهره‌های درخشان شعر ماست و آنچه تا به حال از او منتشر شده است شایسته احترام و تحسین است.<sup>۱۳۹</sup>

یادداشت دیگر از میروس پرهام (دکتر میترا) بود. او نوشت:

«قاصدکا»

ابرهای همه عالم شب و روز،

در دلم می‌گیرند.»

«اخوان ثالث را از بهترین پیروان مکتب نیما یوشیج دانسته‌اند، اما او بی‌شک «شاگرد وفادار» نیما نیست. از نیما گردنکش‌تر، پرسر و صداتر و اجتماعی‌تر است. نیما فرزند طبیعت بود و تا پایان کار نیز شعر را پیوند و

رابطه میان خود و طبیعت قرار داد. ولی اخوان ثالث، که هم از سر طنز و هم «شکسته نفسی» حسابگرانه و هوشیارانه خود را «یک دهاتی زمزمه کننده» می نامد، خیلی کمتر از نیما با طبیعت روستائی پیوند دارد. او دهاتی شاعری است که می خواهد (یا ناچار است) در شهر زندگی کند و هر چه باشد قصد برگشتن به «ده» را ندارد. [...]

چه بسا که این «تاکتیک» های نیمه شاعرانه و نیمه رندانه حکایت می کند که م. امید دهاتی شهرنشینی است که ساده لوحی روستائی خود را بهانه کرده و آن را با همان هوشیاری و حسابگری شهرنشینان «پرده استار» (و شاید هم «ردای فیلسوفانه») سرخوردگی های خویش ساخته است.

آنچه مسلم است، حساب اخوان ثالث، مانند احمد شاملو، از حساب نوپردازان دیگر جداست. هر دو شاگرد مکتب نیما هستند، ولی هر یک برای خود مکتبی جداگانه دارند و هر یک برای خودش استادی است. او و شاملو سنت نیما را گسترش داده و وجود هنری متمایز و مستقلی برای خود به وجود آورده اند.

اخوان ثالث شاعر دورانی است که رخوت و دلمردگی و سکوت جایگزین شور و شوق ها و قیل و قال ها گشته است. او سراینده عهد و زمانه ای است که «آب ها از آسیا افتاده است... در مزارآباد شهر بی تپش،» (قطعه «نادر یا اسکندر») و رودهای خروشان در بستر گندیده آرامش مرداب ها فروکش کرده است. [...]

با اینهمه، م. امید شاعری نوامید و دلمرده نیست؛ نه آنگاه که از سکون و خاموشی و دلزدگی دم می زند احساس غرور می کند و نه آنگاه که فریاد حسرت برمی آورد در خلعه لذت شاعرانه و فیلسوفانه فرو می رود. غریب کینه ای بزرگ در سرتاسر شعرهای او طنین افکن است. بیزاری و کینه او از تسلیم و زبونی اش بسی نیرومندتر است. به زانو درآمده، ولی سر خم نکرده است. دلش پر خون است، ولی خون نمی گیرد. آوای او آوای دردمندی است، نه نوای دردپرستی. برای او، احساس درد، آغاز درد

نیست، بلکه گرایشی به سوی پایان دردهاست. آخر شاهنامه پایان حماسه است، اما پایان زندگی نیست. همواره راهی به بیرون و به سوی روشنی هست. بال‌ها شکسته است، اما عشق به زندگی از پرواز در نمی‌ماند عشقی که در منظومه بلند پایه «طلوع» به اوج خود می‌رسد. [...]

با اینهمه، در ورای این درخشندگی و شادمانی بال گشوده، دردی تلخ موج می‌زند که از شوق‌ها و نیازهای برنیامده سرچشمه می‌گیرد. [...] و این همان نیاز دردناکی است که در منظومه آخر شاهنامه سیلابی از اندوه و نیروی بی‌پایان سرازیر می‌کند، هر چند که نیاز عصیانی شاعر چنان در استعارات و مفاهیم «آبستره» و فلسفی پیچیده شده که درد سودائی او را می‌توان احساس کرد ولی لمس نتوان کرد. [...]

م. امید از چیره‌دست‌ترین گویندگان شعر فارسی معاصر است.<sup>۱۴۰</sup> سال بعد، اسلام کاظمیه نیز یادداشتی پیرامون آخر شاهنامه در اندیشه و هنر چاپ کرد که علاقه‌مندان می‌توانند بدان مراجعه کنند.<sup>۱۴۱</sup> و سرانجام، نقد احسان طبری - تئورسین حزب توده ایران در آن سال‌ها - را می‌خوانیم که نقدی محتوایی - و اساساً نه نقد آخر شاهنامه بلکه دفاع از رهبران حزب در مقابل بعضی از اشعار آخر شاهنامه (و زمستان) - بود.

احسان طبری از همان ابتدای تأسیس حزب، بانی، مبلغ، مروج، و مفسر ادبیات جامعه‌گرا و دشمن هرگونه هنر غیررنالیستی بود. او در نقدی، بر بخش‌هایی از آخر شاهنامه نوشت:

«[...] از آنجا که شعر [نادر یا اسکندر] - که اشاره به شکست جنبش ملی و خروج بعضی از رهبران حزب توده از ایران داشت - به شکل جامع و دقیقی روحیات مسلط در نزد قشری از روشنفکران ما را منعکس می‌کند، نه فقط شعر بلکه سند جالب و در خورد هرگونه مذاقه‌نی است. [...] تردیدی نیست که این توصیف تا حدود زیادی واقعی است. شاعر حق دارد شهر خود را بویژه در آن هنگام که لخت و تسلیم سرنوشت به

نظر می‌رسد «مزار آباد شهر بی‌تپش» بخواند، ولی در همین توصیف اولیه نیز شاعر دچار غلو یا سرآلودی است. نمی‌توان با او موافق بود که همه غوغاها و قیل و قال‌ها در «سکوت جاودان» مدفون است. نمی‌توان با او موافق بود که دردمندان بی‌خروش و فغان و خشمناکان بی‌فغان و خروشتند. [...] شاعر گرانمایه منظره را به مراتب سیاه‌تر از آنچه که هست می‌بیند. سپس شاعر می‌گوید:

آبها از آسیا افتاده است  
دارها برچیده، خون‌ها شسته‌اند  
مشت‌های آسمان‌کوبِ قوی  
واشده است و گرنه گرن رسوا شده است  
[اشاره به رهبران حزب توده دارد]

خانه خالی بود و خوان بی‌آب و نان  
و آنچه بود آتش دهن سوزی نبود  
این شب است آری، شبی بس هولناک  
لیک پشت تپه هم روزی نبود.  
[...]

او حق ندارد خوان گسترده نهضت مردم را آتش دهن سوزی بشمارد و در پس تپه‌های آینده، روز امید مردم را نبیند، شکاکیت او ناشی از واقعیت عینی نیست بلکه ثمره یأس و شکستِ روان و کم‌دامنه بودن اندیشه‌ها، ناشی از عدم هضم حوادث و نوعی انتظارات عجولانه از تاریخ است. [...] وی می‌نویسد:

باز می‌بینم که پشت میله‌ها  
مادرم استاده با چشمان تر  
نال‌اش گم گشته در فریادها  
گویی از خود پرسد «آیا نیست کرو؟»

آخر انگشتی کند چون خامه‌ئی

دست دیگر را بسان نامه‌ئی

گویدم «بنویس و راحت شو»، به رمز

«تو عجب دیوانه خودکامه‌ئی!»

دقت کنید شاعر چه می‌گوید؟ [...] نارواست که شاعر، مادرِ ایرانی را به مثابه منبع تشویق به تسلیم در مقابل دشمن مجسم می‌کند، نه به مثابه منبع الهام به نبرد علیه دشمن. حال آنکه مادرِ ایرانی که رنج‌ها و داغ‌های دوران استبداد و اختناق را با شکیی خاموش تحمل می‌کند مظهر روح مقاومت است نه محرک تسلیم و خاکساری.

باز می‌گویند، فردای دگر

صبر کن تا دیگری پیدا شود

نادری پیدا نخواهد شد، امید

کاشکی اسکندری پیدا شود

[...] شاعر آرزو می‌کند که اسکندری از خارج به میهن روی آورد و تخت و تاج شاهنشاهِ عصر را سرنگون کند. [...] چرا باید خلقی را چشم به راه اسکندرها و نادرها نگاه داشت. برای نجات مردم، جنبش لجوجانه و شجاعانه خود مردم لازم است. [...] باید چشم بصیر داشت و آن را دید. اگر می‌خواهید شاعری ملی باشید این مقاومت را متشکل کنید. [...]

«احسان طبری، پس از آنکه چند شعر یأس‌آلود از چند شاعر دیگر

مثال می‌زند، بطور غیرمنتظره‌ئی که از یک رهبر بعید است، می‌نویسد:

تعجب اینجا است که سرایندهٔ قطعهٔ «نادر و اسکندر» فکر می‌کند که اگر

فغانی برکشد بانگش کوتاه‌ست. سرایندهٔ «ستوه» [از مجموعهٔ اسپند،

نصرت‌الله نوح] نیز نمی‌داند کبوترهای شعر خود را در کدامین فضا باید

به پرواز درآورد. همهٔ اینها از تنهایی می‌نالند. حال آنکه لااقل و به شهادت



همین اشعار تنها نیستند. [...] ولی تمام این تنها ماندگان گوئی حوصله آن را ندارند که همدردان خویش را بیابند. [...]»<sup>۱۴۲</sup>

حال آنکه یک تئورسین اجتماعی دست کم می داند که هنرمند، زبان جامعه و سخن او سخن جامعه است و هر کدام از این شاعران نه از خود بلکه از وضعیت روحی جامعه سخن می گویند.

### جهیز / امان الله احسانی

احسانی، امان الله / جهیز. -- بی م، بی نا، زمستان ۱۳۳۸، ۹۶ ص.

مجموعه جهیز اثر چندان قابل توجه و اثرگذاری در تاریخ شعر نو فارسی نبوده است. ولی چهارپاره رماتیکی در آن است که سال های سال ورد زبان ها بوده. ما از این کتاب به اعتبار همین یک شعر است که یاد می کنیم، چرا که از طریق یک اثر هنری که پذیرش عام می یابد، می شود به مشغله ذهنی بخش فعالی از جامعه، و به کیفیت و سطح فرهنگی آن جامعه پی برد.

شعر مشهور و محبوب جهیز، «نوعروس» نام داشت. نوعروس، حدیث نفس جوان ناکامی است که معشوقه او به عقد مردی دیگر درمی آید. شعر نوعروس، شکلی امروزی شده شعر معروف وحشی بافقی -- شاعر وقوعی قرن دهم -- است که بیش از چهار صد سال است که ورد زبان عشاق دلسوخته کوچه و بازاری است: همان شعر که با مطلع «دوستان شرح پریشانی من گوش کنید / داستان غم پنهانی من گوش کنید...» آغاز می شود.

«نوعروس» چهارپاره ئی عاشقانه و نوقدمائی، هم ارز دیگر عاشقانه های مشهور آن سال ها بوده و به لحاظ ارزش هنری، بی ارج تر از اشعار معروف سیامی آن سال ها نبود؛ تفاوت، تنها در موضوع و مضمون آنها بوده است. معشوق عوض می شود. حد دید و درک و زیبایی شناسی یکی است.

شعرنو عروس را از کتاب جهیز می خوانیم.

### نوعروس

امشب که من به خون جگر غوطه می خورم  
او در میان حلقه گل ها نشسته است  
یا ناز تکیه داده به بازوی دیگری  
لبخند پر فسون به لبش نقش بسته است

یا هر نوای زیر و بم سازِ دلنواز  
در دست خود فشار دهد حلقه زرش  
بوسی زند ز لطف به پیشانیش پدر  
مادر نهد دو شاخه گل در برابرش

داماد مست و سرخوش از اندیشه وصال  
آرام چنگ برده به گیسوی نوعروس  
افروخته ست در دل او آتش هوس  
آن چشم پر گناه که گوید بیا بیوس.

داری به یاد؟ آن شب سُکرآور خزان  
گفتی خوشا کسی که به عهدش وفا کند  
گفتم اگر جدا کند از من فلک تو را؟  
گفتی که مرگ هم نتواند جدا کند.

ای نوعروس، چشم شرربار من هنوز  
حیران عشق و شور و نشاط و گریز توست  
آسوده دل به خانه شوهر قدم گذار  
خوشبخت باش! گوهر اشکم جهیز توست.

## مرگ نیما

سرانجام، نیما، مردی که به نوشته راهنمای کتاب زندگی درخشانى نداشت اما شعرش درخشان و بلندپایه بود و تأثیرش در شعر فارسی قطعی و تعیین کننده، در شب شانزدهم دیماه ۱۳۳۸ هـ. ش. برابر با ششم ژانویه ۱۹۵۹ م. در شمیران به بیماری ذات‌الریه درگذشت.

از زندگی و کار نیما تا سال ۱۳۳۲، به تفصیل در جلد نخست کتاب حاضر سخن گفته شده است.<sup>۱۴۳</sup> ظاهراً پس از کودتا زندگی نیما آشفته‌تر و دردناک‌تر و فقیرانه‌تر، و رابطه‌اش با روزنامه‌ها و مجلات (که هرگز چندان حسنه نبود) تقریباً قطع شد. اگر چه پس از سال ۳۲ و پس از فرود ضربه گنج‌کننده کودتا که اطمینان روشنفکران به شرق و غرب سُست شد و آنان آشفته و شوریده‌سر و بی‌تکیه‌گاه به خود پرداختند و لاجرم قدر یگانه‌ئی چون نیما را بهتر شناختند و کم‌کم از او با نام «پدر شعرنو» سخن گفتند، ولی بسیار دیر بود و دفاع آنان هیچ اثری در روح شکسته و مضطرب و بدگمانش نداشت. اندوه بی‌پناهی و رنج دیرفهمی و بی‌فرهنگی عمومی و پاره‌ئی کلاشی‌های روشنفکرانه، تا استخوان، نیما را رنجانده بود. و دیگر دیری بود که به هیچکس و هیچ چیز (حتی دفاع و محبت هوادارانش) اطمینانی نداشت.<sup>۱۴۴</sup> و به همه این مصائب، مشکلات درونی آخرین پناه آدمی یعنی مشکلات خانوادگی را هم باید افزود که رمقی برای او باقی نگذاشته بود.

نیما در مدت شش سال آخر عمرش (یعنی از ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۸) فقط سیزده شعر گفت؛ اما اشعاری عمیق، دردمندانه، خوش ساخت، که از بهترین اشعار او به شمار می‌روند.

جلال آل‌احمد - که پس از کودتا تا آخرین روزهای زندگی نیما در همسایگی‌ش زندگی می‌کرد - درباره روزهای آخر زندگی نیما نوشت:

«[...] از سال ۱۳۳۲ به بعد که همسایه او شده بودیم پیرمرد را زیاد

می‌دیدم. گاهی هر روز در خانه‌ها مان یا در راه. [...] زندگی مرفهی نداشتند. پیرمرد، شندر غازی از وزارت فرهنگ می‌گرفت که صرف دود و دمش می‌شد. و خرج خانه و رسیدگی به کار منزل اصلاً به عهدهٔ عالیه خانم بود که برای «باتک ملی» کار می‌کرد و حقوقی می‌گرفت و پیرمرد روزها در خانه تنها می‌ماند. و بعد که عالیه خانم بازنشسته شد کار خراب‌تر شد. بارها از او شنیده‌ام که پدر نیست و اصلاً در بند خانه نیست. ولی چاره‌ئی نبود. پیرمرد فقط اهل شعر بود. پیرمرد در امور عادی زندگی بی‌دست‌و‌پا بود. در مانده بود. و اصلاً با ادب شهرنشینی اخت نشده بود، پس از اینهمه سال که در شهر به سر برده بود هنوز دماغش هوای کوه را داشت و به چیزی جز لوازم آن جور زندگی تن در نمی‌داد و پارچهٔ لباس از این سر سال تا آن سر در دکان خیاط می‌ماند. [...] در غذا خوردن بد ادا بود. سردی و گرمی طبیعتِ خوراک‌ها را مراعات می‌کرد. شب مانده نمی‌خورد. حتی دست پخت عالیه خانم را قبول نداشت. و بدتر از همه این بود که همین اواخر عالیه خانم و پسرش هر دو فهمیده بودند که کار پیرمرد، کار یک مرد عادی نیست. فهمیده بودند که به عنوان یک شوهر یا یک پدر دارند با یک شاعر به سر می‌برند. [...]

عالیه خانم می‌دید که پیرمرد چه پناهگاهی شده است برای خیل جوانان. اما تحمل آن همه رفت و آمد را نداشت. بخصوص در چنان معیشت تنگی. خودش هم از اینهمه رفت و آمد به تنگ آمده بود. [...] اما من می‌دیدم که خود پیرمرد در این سفرهای هر ساله به جست‌وجوی تسلائی می‌رفت برای غم غربتی که در شهر به آن دچار می‌شد. نمی‌دانم خودش می‌دانست یا نه که اگر به شهر نیامده بود، نیما نشده بود و شاید هنوز گالشی بود سخت جان. [...]

اما هر سال که برمی‌گشتند می‌دید که یوش تا بستانه هم دردی از او را دوا نکرده است. پیرمرد تا آخر عمر یک دهاتی غربت‌زده در جنجال شهر باقی ماند. یک دهاتی به اعجاب آمده و ترسیده و انگشت به دهان! [...]

مسخرگی هم از او شنیده‌ام. از مازندرانی‌ها و اداهاشان، از ترکمن‌ها و از قیافه این دوست یا آن خویشاوند و چه خوب هم از عهده برمی‌آمد. [...]<sup>۱۴۵</sup>

«بعد از قضایای ۲۸ مرداد، طبیعی بود که می‌آیند سراغش. با آن سوابق. خودش هم بو برده بود که یک‌روز یکی شعر آورد خانه ما که برایش گذاشتیم توی شیروانی و خطر که گذشت، دادیم. خیال می‌کرد همه دعواهای دنیا سر لحاف گونی شعر اوست. ماه اول یا دوم آن قضایا بود که آمدند. یکی از دست به دهن‌های محل که روزگاری نوکری خانه‌شان را کرده بود و بعد حرف و سخنی با ایشان پیدا کرده بود - آن قضایا که پیش آمد رفته بود و خبر داده بود که «بله فلانی تفنگ دارد و جلسه می‌کند.» پیرمرد البته تفنگ داشت اما جواز طاق و جفت هم داشت و جلسه هم می‌کرد اما چه جور جلسه‌ای؟ و اصلاً برای تعقیب او احتیاجی به تفنگ داشتن یا جلسه کردن نبود... صبح بود که آمده بودند و همه جا را گشته بودند. حتی توی قوطی پودر عالیه خانم را. بعد که پیرمرد را دیدیم می‌گفت:

- نشسته‌ای که یک مرتبه می‌ریزند و می‌روند توی اطاق خواب زنت و توی قوطی پودرش دنبال گلوله می‌گردند. اینم شد زندگی؟ و زندگی او همین‌طورها بود. من ظهر که از درس برگشتم خبردار شدم که پیرمرد را برده‌اند. عالیه خانم شور می‌زد و هول خورده بود. و چه کنیم چه نکنیم؟ دیدم هر چه زودتر تریاکش را باید رساند. و تا عالیه خانم از بازار تجریش تریاک فراهم کند، رختخواب پیچش را به کول کشیدم تا سر خیابان - و همان کنار جاده شمیران جلوی چشم همه وافور را تپاندم توی متکا و آمدیم شهر. تا برسیم به شهربانی روزنامه‌های عصر هم درآمده بود. گوشه یکی از آنها به فرنگستانی نوشتم که قبل منقل کجاست و رختخواب را دادیم دم در ته راهرو؛ و سفارش او را به خلیل ملکی کردیم که مدتی پیش از او گرفتار شده بود و اجازه ملاقاتش را می‌دادند. در همان

اطاق‌های ته راهرو مرکزی، ملکی حسابی او را پاییده بود و حتی پیش از آنکه ما برسیم پولی داده بود که آنجایی‌ها خودشان برای پیرمرد بست هم چسبانده بودند. و بعد هم هر شب با هم بودند. اما پیرمرد نمی‌فهمید که این دست و دل‌بازی‌ها یعنی چه. تا عمر داشت به فقر ساخته بود و حساب یکشاهی و صنار را کرده بود و روز به روز غم افزایش نرخ تریاک را خورده بود. این بود که وقتی رهایش کردند و ملکی به [زندان] فلک‌الافلاک رفت، شنیدم که گفته بود: «عجب ضیافتی بود!» اصلاً انگار به سناتور یوم رفته بود. به شکلی عجیب رماتیسم، گمان می‌کرد که زندان بی‌داغ و درفش اصلاً زندان نیست.

همان در سال‌های ۳۱ یا ۳۲ بود که ابراهیم گلستان یکی دو بار پایی شد که چطور است فیلم کوتاهی از و بردارد و صدایش را - که چه گرم بود و چه حالی داشت - ضبط کند. دیدم بد نمی‌گوید. مطلب را با پیرمرد در میان گذاشتیم. به لیت و لعل گذراند. و بعد شنیدم که گفته بود:

- بله انگلیس‌ها می‌خواهند از من مدرک...

و این انگلیس‌ها - گلستان بودند که در شرکت نفت کار می‌کرد که تازه ملی شده بود و خود انگلیس‌ها همه‌شان با سلام و صلوات از آبادان به کشتی نشسته بودند. همیشه همین‌طور بود. وحشت داشت. تحمل معاش گسترده را نمی‌کرد. و گاهی حقیر می‌نمود. و من همیشه از خودم پرسیده‌ام که اگر پیرمرد در زندگی چنین دچار تنگی نبود و دچار حقارت جزئیات، آنوقت چه می‌شد. اگر دستی گشاده داشت و مثلاً بر مسند مجله‌ای از آن خود نشسته بود و دست دیگران را به سوی خود دراز می‌دید؟ و اگر توانسته بود این تنگ چشمی روستایی را همان در یوش بگذارد و برگردد - آنوقت چه می‌شد؟ آنوقت خودش و کارش و نتیجه کارش به کجا می‌کشید؟ [...]»<sup>۱۴۶</sup>

«شبی که آن اتفاق افتاد، ما به صدای در از خواب پریدیم. اول گمان کردم میراب است. [...] خواب که از چشم پرید و از گوشم تازه فهمیدم که

در زدن میراب نیست و شستم خبردار شد. گفتم: «سیمین به نظرم حال پیرمرد خوش نیست» [...] برای بار اول در عمرش، جز در عالم شاعری، یک کار غیرعادی کرد، یعنی زمستان به یوش رفت، و همین یکی، کارش را ساخت. از یوش تا کنار جاده چالوس روی قاطر آورده بودندش. [...] اما نه لاغر شده بود، نه رنگش برگشته بود. و از زنی سخن می‌گفت که وقتی یوش بوده‌اند برای خدمت او می‌آمده و کارش را می‌کرده، نمی‌رفته. بلکه می‌نشسته و مثل جغد او را می‌پائید، آنقدر که پیرمرد رویش را به دیوار می‌کرده و خودش را به خواب می‌زده و من حالا از خودم می‌پرسم که نکند آن زن فهمیده بود! [...]»<sup>۱۴۷</sup>

پس از مرگ نیما، در اندیشه و هنر، شماره دیماه ۱۳۳۸ (شماره ۸)، ذیل فهرست مطالب، نوشته شد: «هنگامی که صفحات مجله بسته می‌شد خبر مرگ نیما یوشیج به ما رسید و به این جهت چنان که شاید و باید نتوانستیم از استاد فقید تجلیل نمائیم. در شماره آینده درباره آثار نیما یوشیج با فرصت زیادی بحث خواهیم نمود.»

اما در همین شماره، در بخش‌هایی از سرمقاله، تحت نام «نیما دیگر شعر نخواهد گفت»، می‌خوانیم:

«نیما زندگی را بدرود گفت. و به طریق اولی شعر را. اما به اعتقاد موافق و مخالف، دفتر شعر فارسی هرگز نام او را بدرود نخواهد کرد و افتخاری را که او به شعر تنگ مایه معاصر داد به فراموشی نخواهد سپرد چرا که پیش حیات شعر زمانه ما به مضراب کلمات شاعرانه او ضرباتی تازه یافت و پافشاری او در کار شعر از طاقت بشری بیرون بود. [...] چهل سال آزرگار نیش و طعنه به قول خودش «قدمای ریش و سیل دار» را تحمل کرد شاید شعرای جوان از گزند مرزنش‌ها در امان باشند و از افسون غولان! [...]»

نیما دیگر شعر نخواهد گفت — دیگر کار تازه‌ای نخواهد کرد. [...] هیچ شاعری در زمان ما نبود که در انتشار دفتر اشعارش همچون او اهمال بورزد و همچون او هدف کین و بی‌حرمتی باشد و یا اینهمه چنین قلمرو گسترده‌ای

در ذهن نسل معاصر یافته باشد و چنین تأثیری در شعر معاصران. دفتر شعر معاصران جوان شاعر را که ورق می‌زنی، مگر نه در هر سطری، در هر صفحه‌ای، نیما کنجی نشسته است و نگران که این خلف صدق است یا کذب و آنچه که بر صفحه می‌گذرد نعم البدل کلام او است یا بش البدلی! از سالی که افسانه را متشر کرد (۱۳۰۰ شمسی) تا کنون، نیما پیشوای شعر معاصر بوده است. او را پدر شعرنو خواندند. بی هیچ حرف و سخنی و فارغ از هر حب و بغضی! [...]

منگینی بار شعر خارق عادت معاصر را او یک تنه به دوش کشید. هر خطائی که از هر پالاندوزی سر زد به گمان اینکه اهل این بخیه است چویش را به گرده او زدند. و چوبی که در اینهمه سال به گرده او زدند در حقیقت غلطکی بود که راه شعر معاصر را کوید و باری که تازه به دوران رسیده‌ها و از مدرسه گریخته‌ها و غوره نشده مویز شده‌ها و متشاعران در زیر عنوان پیروی از او بر سر بار اصلی او نهادند پشت هر کس دیگری را خم می‌کرد. نیما فدائی شعر معاصر شد. پیشمرگ جوانه شعر جوانان شد. در فضای توطئه سکوتی که بش قبرکنندگان معنون، همچون گاز اشک‌آور در اطراف شعر او دمیدند، جوانان چشم نگشوده بال گشودند و نهال شعرنو، ریشه دواند و این بزرگترین دینی است که شعر معاصر از نیما به عهده دارد. اگر او نبود تندرکیا هر یک از شاهین‌های خود را بال و پر کنده همچون قناری دست‌آموزی فقط به آستان پتجره اطافش می‌آویخت! اگر او نبود هوشنگ ایرانی هرگز جرأت نمی‌کرد که یاسین «اوم - اوم» و «نیون - نیون» هند و شرق مادر را در گوش بل‌ها بخواند که در غار کبودش دیگ‌ها به پا کردند و بساط آدمخوارگی‌های افریقایی سیاه را. اگر او نبود فروغ چشم به دنیای ناگفته رقت احساس زنانه خویش نمی‌گشود. اگر او نبود شاملو خبری از «پری‌ها» نداشت و آن دیگری از ابلیس‌ها و آن دیگری از تاب‌تاب خمیر و آن دیگری از سر کوه بلند و آن دیگری... پیش از همه، قدر او را ضیاء هشترودی شناخت، در جنگی که در اوایل



این قرن چهاردهم ما از شعرا فراهم ساخت و بعد، شهریار در «هذیان دل» خود و بعدها در «رثای مادر» ش. [...]<sup>۱۴۸</sup>

بعد هم باز فقط جنگ اندیشه و هنر (دوزه سوم، شماره نهم، فروردین ۱۳۳۹) بود که شماره‌ئی را به او اختصاص داد؛ دیگران به مقاله‌ئی و خبری تنها اکتفا کردند.

ما از میان مقاله‌های اندیشه و هنر، دو یادداشت، و مقاله‌ئی از فریدون رهنما که در یغما چاپ شده بود را می‌آوریم و با خواندن شعری از نیما این بخش را به پایان می‌بریم.

فهرست مطالب اندیشه و هنر به قرار ذیل بود:

سرمقاله؛ شمع سوخته [یادداشتی مرثیه‌وار از خواهر نیما - نکیتا]؛  
مفاوضه مولانا عقیل و جناب دکتر آلامد درباره خنیاگر کوهستان، محرر و محشی؛ پرویز داریوش؛ آن تک که بر همه اولی است، نبود (شعر)، پرویز داریوش؛ دو نامه از نیما؛ مرحوم نیما یوشیج چه کاره بود؟؛ عروسک کوکی (شعر)، فروغ فرخزاد؛ چهار شعر از نیما؛ نیما پیرما (شعر) محمود موسوی؛ عصیان مقدس نیما، غریب؛ فصولی پراکنده درباره اینکه نیما مردی بود مردستان، مهدی اخوان ثالث؛ کلمه‌یی چند درباره نیما، غلامعلی سیار.

خواهر نیما نوشت:

### شمع سوخته

«کو آن کرکس پیر [پدر] و کو پسرش [نیما] که آنجا روی صخره‌های بلند می‌نشست؟ کو آن جغد شومی که از کودکی برایم قصه می‌گفت؟ وقتی زنگ خانه‌ام به صدا در آمد در آن نیمه‌های شب به بالینش رفتم دست‌هایش به حالتی که قلم به دست گیرند ولی بی‌حرکت بود چون رویش را گشودم و لب بر پیشانی مغرورش گذاشتم مثل سنگ سرد بود. رویش چون مهتاب روشن و آرام، دلش از هر مهری خشک شده بود. در

لب‌های فشرده‌اش بسیار غرور و بیزاری خوانده می‌شد. سر تا پا قامتش شبیه یک شعر شده بود اما بسیار پرمعنی. چشم‌هایم از اشک لبریز شدند و دیگر ندیدم که این شمع سوخته را بردارید. چرا درِ ابدیت را به رویم بسته‌اند. کو کلیدِ آن درِ فرتوت کهنه. از که بجویم و کی این راه ناهموار را به من نشان خواهند داد؟

آیا چه کسانی در آن دهلیزهای تاریک در انتظار من ایستاده‌اند.  
این قطره‌های سوزان آیا اشک شمع است؟  
کو آن شمع سوخته کو؟

خواهرت نکیتا<sup>۱۴۹</sup>

مطلب دیگر - چنانکه از نثر و نظرش پیداست - احتمالاً از پرتو دکتر تندر - کیاست. او کسی بود که با انتشار چندین شاهین (نظم)، خود را بانی شعر نو ایران می‌دانست و معتقد بود که نیما، رویش او را دزدیده است.<sup>۱۵۰</sup> اندیشه و هنر در بالای مقاله‌ی کیا طی یادداشتی توضیح می‌دهد:

«مسطور زیر از نویسنده‌ای است هواخواه تجدد و پیشگام در شعرنو که نقش برجسته‌ی نیما را در شعر معاصر فارسی انکار کرده است. او نام خود را افشاء نمی‌کند اما «طبیعی است فروغ برای نهفتن نیست و هیچ قدرتی نمی‌تواند سد راه حقیقت گردد»

[پرتو دکتر تندر کیا می‌نویسد:]

«مرحوم نیما یوشیج چه کاره بود؟

ما ایرانی‌ها یک عادت خوبی داریم و آن این است که وقتی کسی مرد برایش رحمت می‌فرستیم. خدا نیما یوشیج را حقیقتاً رحمت کند! اما یک عادت بدی هم داریم و آن این است که تا کسی مرد فوراً امامزاده‌اش می‌کنیم، استغفرالله، نزدیک بود بگویم دکانش می‌سازیم. این کار خوبی نیست، مرده که مرده!

ایرانی در همه جای دنیا معروف به زیرکی است، پس چرا ما اینجوری هستیم؟! عوض انتقاد ادبی دقیق و عمیق درباره آثار یک دانشمند یا یک هنرمند بی جهت یکی را به باد فحش و دیگری را به عرش اعلی می‌رسانیمش: این یکی هم کار خوبی نیست. و به همین دلیل است که در ادبیات فارسی جای نقد ادبی خالی است، چه می‌شود کرد؟ امیدوارم مجله اندیشه و هنر که نماینده هنر نوین ماست در این باره روش صحیحی پیش گیرد.

حالا برویم سر اصل مطلب. می‌خواهیم بدانیم مرحوم نیما یوشیج چه کاره بود. شاعر بوده یا نبوده. اگر شاعر بوده شاعر خوبی بوده یا شاعر بدی. اگر شاعر خوبی بوده. شاعر بزرگی یا شاعر کوچکی. سر کرباس بوده یا ته کرباس. تمیز این امور کار دشواری نیست به شرط اینکه شلوغ نکنیم! مرحوم نیما یوشیج سه دسته آثار دارد:

اول یک گونی سربسته‌ای است که عکسش را توی مجلات انداخته‌اند. زحمت باز کردن این بسته را به هیئت تحریریه مجله اندیشه و هنر وامی‌گذاریم، لطفاً تا دیر نشده سرگونی را باز کنند و ببینند که توی آن ورق‌ها زر ناب نهفته است که باید مثقال مثقال خریدش یا کاغذ سیاه که باید من من فروخت.

دوم قصاید و غزلیات و قطعات و رباعیات اوست که متفرقه چاپ شده‌اند. اینها دارای ارزشی نیستند. چه ارزشی می‌توانند داشته باشند اینگونه آثار او در برابر آثار همانند ادیب‌الممالک و ملک‌الشعراء بهار و ایرج و عشقی؟

سوم یک کتاب کلیات منظومی است که از او چاپ شده. این کلیات یا شبه کلیات به دلیل نامه‌ای که خود او در سرآغاز آن نوشته است محققاً با اجازه و تحت نظر خودش انتشار یافته. در اول این کتاب، به عنوان شاهکار شاعر، منظومه‌ای به نام افسانه درج گردیده است که اینطور شروع می‌شود:

در شب تیره دیوانه‌ای کاو  
دل به رنگی گریزان سپرده  
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته  
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده

می‌کند داستانی غم‌آور  
فاعلاتن فعولن فعولن

تا انجام افسانه به همین کیفیت است. همین بحر است همین سکه‌ها. وزنش یکی از اقسام بحر نامطبوع است که از زمان رودکی تا به امروز در تمام دیوان‌های شعر فارسی پراکنده می‌باشد. اینکه از وزن. قافیه را هم که ملاحظه می‌فرمائید، قرص و قشنگ سر جای خودش نشسته. اینهم که از قافیه. فرم شعر نیز یکی از فرم‌هایی است که از اول مشروطه با کمی تفاوت رایج بوده، از نسیم شمال و ناهید گرفته تا ادیب‌الممالک و عشقی. اینهم که از فرم. سوژه افسانه نمی‌گوئیم مبتذل ولی سوژه‌ای ست ستداول. اینهم که از سوژه. حالا همین افسانه را مقایسه کنید با ایده‌آل عشقی و قضاوت نمائید کدامیک مفهوم‌تر و مطبوع‌تر است. اینهم که از لحاظ قوه ادای مقصود. اما این ادعا که عشقی ایده‌آل را تحت نفوذ افسانه سروده جداً قابل تردید است زیرا که خود عشقی در مقدمه همین ایده‌آل خود را با آب و تاب فراوان مبتکر آن معرفی می‌نماید. آیا ممکن نیست در واقع به عکس باشد یعنی نیما فکر عشقی را قاپیده باشد؟ چه باشد و چه نباشد از لحاظ فرم چیز مهمی نیست. گفت و گوی میان دو یا چند نفر است که همیشه بوده.

باور کنید من که دانشجو بودم تا چند سال پیش اسمی از افسانه به گوشم نرسیده بود. شهرتی نداشت. اصلاً خود نیما هم شهرتی نداشت. شاید در انجمن‌های ادبی او را می‌شناختند اما بیرون شهرتی نداشت. فقط وقتی که در مجله موسیقی چیز نوشت با آثار او آشنا شدم. اشعاری که در آن مجله درج می‌کرد همه به همان سبک قدیم بود و همان اوزان و

قوافی سال ۱۳۱۸ بود. من دانشجو بودم و چیزی که آنروزها باعث تعجب من گردید این بود که وقتی شاهین تندرکیا منتشر شد و آن هو و جنجال را راه انداخت و قالب قافیه شعر را درهم شکست، چند روز بعدش دیدم مرحوم نیما در مجله موسیقی این شعر شکسته را نوشته:

غراب: -

وقت غروب کز بر کهسار آفتاب  
با رنگ‌های زرد غمخس هست در حجاب  
تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب  
وز دور آب‌ها  
هم‌رنگ آسمان شده‌اند و یکی بلوط  
زرد از خزان

از همان تاریخ بود که مرحوم نیما یوشیج سبک قدیم خود را ول کرد و سبک شاهین را قاپید و بعد از آن مصراع‌هایش را هی درازتر و کوتاه‌تر نمود تا اینکه در ۱۳۳۵ به اینجا رسید:

من لبخند

از درون پنجره‌ی همسایه‌ی من      باز ناپیدای دیوار شکسته‌ی خانه‌ی من  
از کجا یا از چه کس دیری است

از این دورترها هم رفت، بگذریم! اینها چیزهایی است که ما همه دیده‌ایم و شرط انصاف نیست که از ذکر آنها خودداری نمائیم. خلاصه اینکه افسانه نیما دنباله همان سبک عروضی قدیم بود و هست و با کمی چنین و چنان کردن آن سبک قدیم نمی‌توانست کاری از پیش ببرد و نبرد و مدت بیست سال در فراموشی افتاد. به یاد دارم همان وقت‌ها که دانشجو بودم نمی‌دانم کجا این مضمون را به قلم آقای دشتی خواندم، نوشته بود و درست نوشته بود که شعر فارسی تا به امروز نتوانسته است یک پا از خط و خیط قدیمی پایش را بیرون بگذارد.

یک نکته خوشمزه در این کتاب کلیات مرحوم نیما یوشیج این است

که بعضی از تقریظ‌هایی که برای شاهین نوشته شده به حساب خودش گذاشته است، مثلاً قسمتی که از مقدمه «خار» نقل می‌نماید! باری، بگذریم، کتاب فقیری است!

آنچه دربارهٔ افسانه گفته شد کم و بیش دربارهٔ «قصه رنگ پریده» و «خانوادهٔ سرباز» و غیره نیز صادق است.

اما از اشعار بلند و کوتاه یا به اصطلاح آثار نو مرحوم نیما یوشیج همچنان که اشاره رفت چون که این آثار بعد از نشر شاهین به وجود آمده و منتشر شده است دارای اصالت و ابتکاری نمی‌باشد. بعلاوه در اینگونه اشعارش که باز رعایت اوزان عروضی در آنها شده مرحوم نیما به قدری علاقه به ترتیب الفاظ نشان داده که معنی در آن میانه گم گشته است به طوری که مفهوم و معنای درستی از آنها استنباط نمی‌شود، گذشته از اینکه آهنگ همین ردیف الفاظ نیز خوب از آب در نیامده!

بطور کلی اگر از استثناء بگذریم می‌توان دربارهٔ مرحوم نیما و آثارش چنین گفت که فکرش عمق ندارد، لفظش رسا و ساده نیست، معنایش تعقید دارد و نامفهوم می‌باشد و از همهٔ اینها بالاتر اینکه کلامش بیروح است و در خواننده ایجاد احساس و هیجانی نمی‌کند. نتوانسته است قصاید خوبی مانند بهار بسازد، نه قطعات لطیفی مانند ایرج، نه مسمطات گرمی مانند عشقی و نه شعرهای تازه و با طراوتی مانند بعضی شاعران نوپرداز. روی هم رفته چیزی نیست. ولی از حق نباید گذشت آدم مردم‌مداری بوده. روی هم رفته به عقیدهٔ بنده مرحوم نیما یوشیج را آخرین نقطهٔ خط قدیم شمردن، اولی است تا نخستین گام راه نو! باز هم خدا نیما یوشیج را حقیقتاً رحمت کند! <sup>۱۵۱</sup>

چند ماه پس از مرگ نیما، نادر نادرپور مقاله‌ای نوشت با نام «دربارهٔ آن که نیما نام داشت.» که در نشریه کاوش چاپ شد. این مقاله، از معدود مطالب قابل توجه کاوش بود. در بخش‌هایی از این مقاله می‌خوانیم:

«[...] مردی که در نوزدهم دی ماه گذشته جهان را بدرود گفت یکی از

ستارگان «مبهم» آسمان شعر پارسی بود. این «ابهام» نه همان زندگی و سرگذشتش را در خود پیچیده بلکه شعرش را نیز در برگرفته بود. سی سال تمام نام او و شعر او مورد بحث و جدل بود. گروهی اندک به تحسینش پرداخته و گروهی انبوه به تقیحش برخاسته بودند. گروهی او را «بزرگ» و «بیمانند» می خواندند و گروه دیگر «خرد» و «بیمقدار»، و در این میان خود او خموشی پیشه کرده و در پیلۀ ابریشمین «ابهام» مأمن گزیده بود. [...]

خوب به خاطر دارم که به سال ۱۳۳۱ در مجلسی که به افتخار نیما و به همت یکی از مردان سیاسی و اجتماعی روز [جلال آل احمد] تشکیل یافته بود و یکی از «نویسندگان جوان» هم (که قریحه «وعظ و خطابه» را از پدران مجتهدش به ارث برده است و درباره همه چیز داد سخن می دهد) [آل احمد] راجع به شعر او صحبت می کرد و می خواست که «مشکل نیما» را بگشاید (و من شک دارم که این «مشکل» برای خود سخنران تا امروز گشوده شده باشد!) برای نخستین بار نیما را دیدم و با او سخن گفتم. در ضمن مطالبی که به هزل و جد می گفت ناگهان روی به من کرد و گفت: ... آقای ... شما اشتباه دورانی از زندگی مرا تکرار نکنید ... یعنی فقط برای گروهی خاص شعر نگوئید بلکه برای همه مردم بگوئید تا همه مردم آن را پسندند و یاد بگیرند و گرنه شعرتان در فضای محدودی خواهد ماند و کم کم خواهد مرد ... من مدت ها این اشتباه را کردم و برای گروه خاصی شعر گفتم ... اما حالا کوشش می کنم که زبان شعرم را همه بفهمند ... یعنی آنقدر ساده و واضح بگویم که همه مردم پسندند و یاد بگیرند ... شما هم همین کار را بکنید ...!» [...]

[... اما] نیمای زیرک و مردم شناس برای آنکه «ابهام» آثار خود را توجیه کند و به آن صورت «حق به جانب» دهد برگرداگرد زندگی و حالات خود نیز پرده ابهامی تنیده بود!

بتر است که ابهام دومین را «شبه ابهام» بخوانیم، زیرا «علت وجودی»

آن معلول ابهام غیرارادی و اجتناب‌ناپذیری بود که در بیان نیما احساس می‌شد.

اما اینکه گفتم و تأکید کردم که سخن نیما دارای گنگی و تعقیدی بود که شاید خود او نیز از آن در رنج بود، گزافه یا ادعا نیست و علتش را به آسانی می‌توان یافت:

نیما از مردم «یوش» یکی از قراء ناحیه «نور» واقع در استان مازندران بود و طبعی روستائی داشت. طبعی که از قید و بند تکلفات زبان آزاد بود و با «فصاحت و بلاغت» بیگانه می‌نمود.

«فصاحت و بلاغتی» که گفتم یکی از لوازم زبانی بود که تا روزگار نیما در خدمت شعر به کار می‌رفت. ناآشنائی نیما با تکلفات زبان رسمی از یکسو در کار او سخت مفید افتاد: گستاخی و دلیری طبعش که قید و بندی در زبان نمی‌شناخت، ترکیبات و تعبیرات تازه خلق کرد و راه را برای بیان بسا چیزها گشود. اما از سوی دیگر زبان‌بخش بود: زیرا بیان او را از سلامت و کمالی که لازمه زبان شعر است دور کرد. پس نخستین علت نقص یا ضعفی که در بیان نیما احساس می‌شد معلول طبع روستائی و تکلف‌ناپذیر او بود، اما علت دیگری نیز به میان آمد که علت نخستین را نیرو بخشید و آن پرورش تحصیلی و تربیت مدرسی نیما بود. نیما در مدرسه «سن لوئی» آنروز که از تأسیسات فرانسویان بود به تحصیل آغاز کرد.

در آن مدرسه با زبان فرانسه آشنائی یافت اما در زبان مادری چندان ممارست نکرد زیر دروس اساسی آن مؤسسه به زبان فرانسه بود. معلم فارسی او نظام وفا بود که بعدها شاعری نام‌آور شد اما چنانکه می‌دانیم، شیوه گفتن و نوشتن این معلم نیز چنان نبود که نیما را به سوی «درست نوشتن» و «فصاحت شاعرانه» رهبری تواند کرد.

باری در آن مدرسه نیز گرچه از راه آشنائی با زبان فرانسه سودی عاید نیما شد و راهی تازه در پیش پای او گشوده آمد اما چیزی بر آنچه از



فارسی می دانست افزوده نگردید و ضعفی که در بیان او وجود داشت از میان نرفت.

این دو عامل، یعنی طبع روستائی و تربیت فرنگی نیما، به گمان من مسببان اصلی «ابهام» و گنگی زیان او به شمار می آمدند. اما خوشبختانه همین عوامل باعث تازگی و بدعت شعر نیما نیز بودند.

اما آنچه مایه شگفتی تواند بود این است که گروهی از تازه جویان که به ناچار از شیوه کار نیما تأثیر پذیرفته اند به عمد اشتباه ها و ضعف های بیان او را تقلید می کنند و می پندارند که نیما خود نیز در این سستی ها تعمد داشته و اصرار می ورزیده است و حال آنکه شاید این نقاط ضعف مایه آزار و موجب رنج نیما هم بوده است. به هر حال دو گونه ابهامی را که در شعر و زندگی نیما احساس می شد شرح کردیم و توضیح دادیم که به چه سبب او را ستاره ای «مبهم» و «مه آلود» توان نامید. [...]

نیما در دل من «احترام» برمی انگیخت. شجاعتی که در ویران ساختن بنای کهنه شعر به خرج داده بود، قوتی که در پایداری سی ساله اش احساس می شد و اعتمادی که به نفس خویش داشت باعث شده بود که من در او به چشم احترام بنگرم. قیافه اش نیز در برانگیختن چنین احترامی بی تأثیر نبود: گیسوئی کم پشت و افشان که برف سفید پیری را به خرسندی پذیرفته بود و چشمانی زیرک و هوشیار که طرح های گنگ هزاران تجربه را در مردمک های میشی خود گنجانده بود و قاستی کوتاه و لاغر که جمجمه ای بزرگ را با پشانی بلندش بر دوش می کشید و برق نگاهی که همچون الماسی تیزوبران بر شیشه هوا خط می انداخت! بیشتر به آن «رند» افسانه ای شبیه بود که در شعری منسوب به «خیام» توصیف شده است:

«نه کفر و نه اسلام و نه دنیا و نه دین»!

و چنین «رند قلندر» ی پیش از آنکه در من محبت برانگیزد «احترام» برمی انگیخت. حکایات و قصه هائی نیز که دهان به دهان از قزل او نقل می شد احساس مرا درباره نیما تأیید می کرد:

این حکایات و قصه‌ها مردی «تودار» و هوشیار و مردم‌شناس را در ذهن من مجسم می‌ساخت که در میان جمع می‌گفت و می‌خندید و اندیشه‌هایش را برای لحظات تنهائی ذخیره می‌کرد و از آنچه در دلش بود کمتر سخنی بر زبان می‌آورد.

«جدی»ترین سخنان را «شوخی» می‌گرفت و این کار را بدان قصد می‌کرد که دیگران را به (شوخی) مشغول کند و خود به «جدی»ترین کارها پردازد.

باری «ابهامی» که در سخنش بود و «شبه ابهامی» که بر اعمال و حالات او سایه افکنده بود و شایعاتی که روح مرموز او را مرموزتر جلوه می‌داد، دست به دست هم داده و باعث شده بود که من هوگز با شعر نیما و «انسانی» که از خلال شعرش تجلی می‌کرد محرم نشوم و بی‌پرده به صحبت نشینم و حال آنکه برای من (اگر برای همه چنین نباشد) شاعر محبوب و مطلوب، همان شاعر «محرم» است، همان کسی است که می‌توانم رندانه دست به پشتش بکوبم و کودکانه فریاد بزنم:

«برخیز! برخیز تا به هر جا که می‌خواهم و می‌خواهی برویم!»

اما همه اینها که گفتم نیمی از اعتقادات من درباره نیما بود، آنهم نیمی که بیشتر جنبه خصوصی و عاطفی داشت تا جنبه عمومی و تحقیقی.

من اگر بخواهم که مقیاسی از احترام خود نسبت به نیما به دست شما دهم باید که حماسه‌هایی پردازم چرا که او سزاوار چنین حماسه‌ای است! بی‌گمان پس از صائب شاعری بزرگ‌تر از او نداشته‌ایم. شاعری که ویران‌کننده‌ای بی‌نظیر بود و آبادکننده‌ای کامیاب!

ضربه‌های تیشه‌گران او طاق نیم‌ریخته‌ای را که قرنی چند سخت جانی کرده بود به یکباره سرنگون کرد و رواقی تازه پرداخت که مانند هر بنای تازه‌ای ریزه‌کاری و تجمل نداشت اما جان داشت، نیرو داشت و گمشدگان وادی مجهول را پناه می‌داد.

اگر عمارت نوین او خشک و خشن جلوه می‌کرد امروز چنین نیست،

زیرا بناهای دیگری که از روی عمارت او ساخته‌اند «حقانیت» و «اصالت» کار او را نشان داده است.

بی‌گمان هیچ مبدع و مبتکری از نقص در امان نیست اما شجاعت نخستین او، عذرخواه اوست، و نیما یکی از این شجاعان جاوید است که به یمن همت و زور بازویش کاخ شعر جدید پارسی را بنیاد نهاده و استوار ساخته است. نیما نمونه برجسته مردانی است که یک تنه به کاری عظیم میان می‌بندند و از هر چه مانع کارشان است درمی‌گذرند تا به مقصود می‌رسند. اینان قماربازانی بزرگ‌اند که تنها عظمت بازی خویش مسحورشان می‌کند به بردن و باختن اعتنائی ندارند!<sup>۱۵۲</sup>

و سرانجام مقاله فریدون رهنما - که راهنمای احمد شاملو و احمد رضا احمدی در شناخت بهتر شعر جهان بوده - را می‌خوانیم. او در بخش‌هایی از مقاله «نیما یوشیج و دلش که می‌تپید» می‌نویسد:

«به گمانم بدتر باشد که می‌گوید: «شعر، نفی چیزی است...» کمتر می‌توان هنری یافت که چیزی را نفی نکند، بر چیزی نشورد یا نیاشوبد. حتی به هنگامی که شکل آیینی یا یزدانی به خود می‌گیرد. اصل هنر پاسخ به کمبودهاست. و ناممکن است که کمبودی در کار نیامد. تا مردم هست، کمبود هست. و هر مرحله برتر و کامل‌تر نیز از مرحله‌ی دیگر که از آن آینده است پست‌تر است. هنرمند این کمبود را نشان می‌دهد و آدمی را به دست یافتن بر مرحله‌ی دیگر که به گمان او برتر و کامل‌تر است می‌خواند. این است پایه و گوهر هنر. و هیچ‌گونه نیرویی نیز تاکنون نتوانسته است این سرچشمه هنر را بخشکاند. چنین نیروی نبوده و هرگز نخواهد بود.

اما گذشته با آینده همیشه درآویخته است. این نیز پرهیزناپذیر است. هر تکاملی به اسلوب می‌گراید و هر اسلوب حدود و تنگی‌هایی دارد. اما پیش از آنکه چنین بشود، همین اسلوب نیرویی خفته و فشرده را رهانده است که دیگر مهار کردن آن بسیار دشوار است. نیرویی که سبب فرو ریختن در و دیوار آن اسلوب می‌شود. این همان وضع پدری است که

پسرش را به همان علت سرزنش می‌کند که روزی پدرش او را کدام یک، پدر یا پسر، راست می‌گویند؟ پاسخ به این پرسش دشوار است. هر پاسخی که از یکی از این دو تن پشتیبانی کند متمکارانه خواهد بود و ناکافی. تنها چیزی که می‌توان گفت این است که زندگی زایشی است پی در پی که نیک و بد نمی‌پذیرد.

و هر زایشی دردآور است. و باید این موضوع را پیش کشید. یعنی دردی که نمایوشیخ می‌کشید. درد، آیینی درخود دارد. از ویژگی‌های آن خشمی است که آدمی را همچون مرد یا زنی دلباخته به لرزه درمی‌آورد. تاکنون بسیار کمیاب بودند آنهایی که به اسلوب لرزیدند. شاید بتوان لرز خود را از دیده دیگران پنهان داشت و آن را به رخ همگان نکشید. اما لرزه، لرز است. و شعر، شعر. خواهند گفت که شعر، لرز نیست، ادب است. درست است. اما چه بسا شاعرانی که بی‌آنکه بی‌ادب بوده باشند، پای‌بند ادب دیگران نبوده‌اند. و نام اینان — به حق یا به ناحق — بیشتر به جا مانده است. این، دلیل دارد. یکی اینکه دو گونه ادب داریم. ادبی بیرونی و ادبی درونی. شاعرانی که پای‌بند ادب بیرونی‌اند کمتر وقت آن دارند که به ادب درونی بپردازند. گفتار من به نوعی ستایش از تظاهرهای شاعرمنشانه تعبیر نشود. هر کس گیج می‌نماید شاعر نیست و هر کس به بحر متقارب مشمن شعر گفت، فردوسی نیست. اما به هر حال ادب نخستین به زبان ادب دویمی است. و ادب دویمی به زبان اولی. هر جوینده‌یی به گمان کسی که نمی‌جوید دیوانه می‌نماید یا گمراه و یا زیان‌بخش. داوری‌ها درین باره گوناگون است، خود می‌دانید. مریدان شیخ صنعان نخست به شکفت آمدند، سپس بی‌دینش خواندند و سرانجام دیوانه. حال آنکه تنها شیخ چیزی را می‌جست که آنان نمی‌جستند و چیزی را می‌خواست که دور از دسترس بود، ادب متداول از چیزهای دور از دسترس و دشوار می‌پرهیزد. شیخ صنعان شاعر بود. و شاعرتر از او، شیخ عطار بود. شمار کسانی که جوینده بودند و دیوانه نبودند بسیار است... این

صحنه رادرین باره به نظر می آورم. مردی آفریقایی که با مردی اسکیمو درباره سرما و گرما گفتگو می کنند... آیا خواهند توانست در مورد احساس گرما و سرما با هم همراهی شوند؟ بد نیست صحنه دیگری را هم بینگاریم. نیما یوشیج را جای مرد اول و مردی دیگر را که می تواند بسیار نیک و پاک اندیش باشد به جای مرد دوم بگذاریم. مرد می گوید: ببخشید آقا. بجا نیاوردم. نام جنابعالی؟ شاعر می گوید: نیما یوشیج. مرد که بر سبیل عادت ادامه گفتگو را بایسته می داند می پرسد: آقا به چه کاری مشغولید؟ شاعر به آرامی پاسخ می دهد: بنده شاعرم. مرد بسان سن و شما می گوید: بله، البته. سن هم گاه بیگاه شعر می گویم. چه خوب است آقا. که آدم این روزها حال و دل شعر گفتن داشته باشد... لابد در اداره یی مشغول کار هستید؟ شاعر که می داند مخاطبش گفتگو را به کجا می خواهد بکشاند همچنان پابرجاست: بنده شاعرم آقا. در اینجا دو سه روایت می توان پیش بینی کرد. یکی اینکه مرد پیش خود بگوید که این آدم، عجب خودفروش است! یا اینکه «لابد یک تخته اش کم است...» و اگر بیش از اینها انصاف داشته باشد خواهد گفت: «بیچاره!...» به هر حال گمان نمی کنم این گفتگو دنباله داشته باشد. مگر اینکه... نه، بهتر است از این «مگر اینکه» چیزی نگویم که براستی کمیاب است. [...]

و شگفت آور است که این مرد، مردی که بارها در شعرهایش کوشیده است مزه و بوی خوش سپیده دم را به خفتگان و همگان جدا افتاده بچشاند، همگان گفتارش را دریافتند. اما او همگان را بیشتر از آن دوست می داشت که از ناشناس ماندن خود بهراسد. این دلدادگی بی چون و چرای او ما را به یاد فرهاد می آورد؛ که برای او نیز بهای مهرورزی اش مرگ بود. مرگی که از ناشناس ماندن و جدا ماندن از دیگران آغاز می شود و به مرگ راستین پایان می پذیرد. انگار سرایندگی و مهرورزی یکی است. کسی که مهری نمی ورزد، خود می فروشد و زندانی خویش است، به سختی می تواند چیزی بیافریند و هنر آورد. تنها می تواند واژه ها و

اندیشه‌ها را بیاراید و مصراع‌ها را به اسلوب ردیف کند. خوشگذران داریم و دلداده. همیشه خوشگذران‌ها به دلدادگان همان خرده‌بی می‌گیرند که آرایشگران سخن به سرایندگان راستین. و بیشتر آنان گمان می‌کنند که دیگران بی‌مغزند و بی‌خرد. حال آنکه کمتر می‌اندیشند که خرد شاعران، خرد دلدادگان، خردی دیگر است.

در ادب پهناور پرتوان ما جای این مازندرانی شفاف کم بود. او بهترین سنت‌های فرهنگی ما را در خود داشت. یعنی دل‌بستگی به کار درست و پاکیزه، اندیشه ژرف، ایستادگی، نوآوری، سرافرازی و آزادگی، آنجا که دیگران به‌عنوان دفاع از سنت‌های باستانی مان با او ستیزیدند نمی‌دانستند که با سنت‌های باستانی مان می‌ستیزند. ادب گذشته ماهرگز تقلید یا خودنمایی فنی نبوده است. بزرگان و هنرمندان ما همه نوآور و آفریننده بوده‌اند.

نیما یوشیج در راه گذشتگان سنگین ما گام برمی‌داشت. و روزی که حجاب‌ها برداشته شود، ارزش او نمایان‌تر خواهد شد. در هر زمان، پیرامون شاعران بزرگ و پاک، انگل‌هایی می‌روید و شاخ و برگ‌های هرز پرورش می‌یابد که سیمای آنان را پنهان می‌سازد. سروصداها که فرونشست نیرنگ‌ها که آفتابی شد، سبک سنگین‌ها که انجام پذیرفت، آنگاه جریان اصیل و چهره‌های ارزنده هویدا می‌شود.

او به میهنش، به یوش خود، سخت دل‌بسته بود. در شعرهایش بوی و رنگ سرزمین مان را می‌توانیم یافت. و او روشنی خواهی، مهربانی و آگاهی مردمان میهنش را می‌شناخت و دوست می‌داشت. اما شیفته‌ئی نامتحرک و بی‌رگ نبود، می‌خواست دلدارش هر روز زیباتر، پاک‌تر و ارزنده‌تر شود.

هنگامی که نوشته‌های او همه چاپ شود می‌توان درباره شعرش بیشتر گفتگو کرد. [...] ۱۵۳

نیما بعد از کودتا تا هنگام مرگش (در مدت ۶ سال) فقط سیزده شعر سرود: دل فولادم، روی بندرگاه، شب‌پره ساحل نزدیک، هست شب،

فرق است، برف، سیولیشه، در پیش کومه‌ام، کک‌کی، بر سر قایقش، پام‌ها از شب گذشته است، تو را من چشم در راهم، شب همه شب. نخستین شعر پس از ۲۸ مرداد سال ۳۲ دل فولادم نام داشت، که خوانده‌ایم.

## ۱۳۳۹ هـ. ش.

سال ۳۹، سال هجوم همه جانبه نوپردازان شعر نیمائی و شعر منثور (سپید) به شعر و شاعران میانه‌رو رماتیک، و سال درهم شکستن شعر نو قدمائی بود.

پرچمدار اصلی این ماجرا در سال ۳۹، احمد شاملو بود؛ با مقالات پی در پی و بی‌امانی که در جمعه نامه آژنگ علیه سرمه خورشید و سپس در چند شماره فردوسی تحت نام «ره آورد یک سفر» نوشت. - اگرچه از او پیشتر، فروغ، به انتقاد و رد شعر رماتیک نو قدمائی در جمعه نامه آژنگ‌ها دست زده، و پیشتر از فروغ، عبدالمحمد آیتی، در نقدی بر مجموعه شعر فریدون مشیری بدان پرداخته بود.

در سال ۱۳۳۹، نزدیک به پانزده مجموعه شعر منتشر شد که باغ آینه، آهنگ دیگر، و سرمه خورشید از جمله آن کتاب‌ها بود.

## نشریات

پس از اینکه سال ۳۸ با خلاء چشمگیر کتاب و مجله سپری شد، سال ۳۹ با چندین نشریه تازه از راه رسید. شاید ارزش پاره‌ئی از نشریات ادبی هنری سال ۳۹ کمتر از نشریات سال‌های پیش نبوده، و حتی مجلاتی چون آناهیتا ارزش بیشتری نیز از نشریات پیشین داشتند، اما فرقی

اساسی که در نشریات این سال به چشم می‌خورد به نوعی رسمی شدن (و به تعبیری دولتی شدن) هنر نو بود. در سال ۱۳۳۹ علاوه بر چند نشریه (مثل راهنمای کتاب، اندیشه و هنر، کتاب‌های ماه، ...) که منتشر می‌شدند، سه مجله هنری نوپرداز دیگر نیز انتشار یافتند که هر سه به نوعی ریشه در مخزن مالی دولت داشتند. این مجلات عبارت بودند از کاوش، ایران آباد، آناهیتا، ...

ایران آباد که نخستین شماره آن در فروردین ۱۳۳۹ منتشر شد، مجله‌ئی چندان متفاوت با دیگر مجلات آن سال‌ها نبود.

سردیر ایران آباد محمود عنایت بود که بعدها، ماهنامه وزین نگین را منتشر کرد. مقاله فروغ فرخزاد درباره آخر شاهنامه اخوان ثالث، در شماره هشتم همین مجله بود که چاپ شد. از ایران آباد، ۱۳ شماره مرتب از فروردین ۳۹ تا فروردین ۴۰ منتشر شد.

اندیشه و هنر نیز - که چهارمین دوره‌اش در این سال (مهرودی) منتشر شد - جز چاپ چند شعر از اخوان و شاملو و فروغ و نقدواره‌ئی بر آخر شاهنامه، چندان به شعرنو نپرداخت.

### کاوش

نخستین شماره کاوش در شهریور ۱۳۳۹ منتشر شد. بودجه کاوش را شرکت نفت تأمین می‌کرد و صاحب امتیازش امیرعباس هویدا (آخرین نخست‌وزیر محمد رضا پهلوی) بود. کاوش به رغم گرایش به هنر نو، به ندرت به مسائل اساسی شعرنو می‌پرداخت.

در نخستین شماره کاوش می‌خوانیم:

سخنی کوتاه، اسیرعباس هویدا؛ ناتالیا داوی دونا (داستان) ترجمه علیرضا حیدری؛ ابر (شعر)، فریدون مشیری؛ روش آموزش، دکتر محمود صناعی؛ پشت درهای کیهان چه می‌گذرد؟! ماکدا - ملکه صبا، ترجمه اسماعیل سعادت؛ حقاری در دریا، دکتر جلال‌الدین توانا؛



سرگذشت موسیقی، ترجمه کیکاوس جهاننداری؛ داستان دختر قیصر روم، به تصحیح دکتر محمدجعفر محبوب؛ درباره آنکه نیما نام داشت، نادر نادرپور؛ پاچه خیزک (داستان) صادق چوبک؛ بیماری‌های قلب؛ آفت‌های هوش؛ سمک عیار، دکتر محمدجعفر محبوب؛ لولیتا، محمد آسم؛ پشت سیز کنفرانس‌های سال، دکتر نیک‌چی؛ آغاز دریاداری در خلیج فارس، اردشیر شهیدی؛ هنگام که نیل چشم دریا (شعر)، نیما یوشیج؛ دو خواهر (داستان)، ترجمه عبدالله توکل؛ ستاره‌پرستی، فرخ غفاری؛ جنگ هفتاد و دو ملت، محمدعلی جمالزاده؛ طراحی و دوزندگی، منیر جوادپور.

در سرآغاز مجله یادداشتی است به قلم امیرعباس هویدا، صاحب امتیاز و مدیر مسئول کاوش. امیرعباس هویدا می‌نویسد:

«اولین درسی که هیجده سال پیش به شاگرد کارآموز در وزارت خارجه می‌دادند این بود: «هر چه می‌خواهی حرف بزنی، اما تا می‌توانی کمتر بنویس.» رئیس اداره‌ای که اینگونه به ما درس می‌داد به گفته خود مطلب دیگری را هم می‌افزود:

«جمله تالیران میاستمدار بزرگ فرانسه را آویزه گوش کنید، گفته‌ها جزو هوا می‌شوند، اما نوشته‌ها برای همیشه باقی می‌مانند.»

درست است که بعدها هر چه آثار تالیران را مطالعه کردم چنین جمله‌ای از او ندیدم، ولی درس اول هر مکتب و مدرسه، هر چند غلط و شاگرد هم هر چه بیهوش و بی‌استعداد باشد، ناچار چیزی از آن در لوح ضمیرش نقش می‌بندد.

روزی که تقدیر به دست آن کسی که مدت‌ها رئیس بود و امروز علاوه بر این، سمت مرشدی مرا نیز داراست، به این دستگام کشانید، مجبور شدم این دستورالعمل را که برایم در مدتی بیش از هیجده سال عادت ثانوی شده بود چون بسیاری چیزهای دیگر از دست بدهم.

روزی تصمیم بر این شد که مجله‌ای با هدفی که آقای انتظام در نامه

خود آن را تشریح کرده‌اند انتشار بیابد و چون طبق قانون در هر نشریه مرتبی باید اسم صاحب امتیاز و مدیر آن چاپ شود «قرعه فال به نام من بیچاره زدند». هر چه گفتم می‌دانیم و می‌دانید که صاحب امتیاز مجله چون مرغ است که هم در عزا و هم در عروسی سرش را می‌برند، گوش شنوایی نیافتم. استدلال می‌کردند و سعی داشتند متقاعدم سازند که برای این کار و این سمت «صد در صد ضروری و لازم هستم». اما می‌دانستم و می‌دانم که اسم من، اگر امروز در سرلوحه این مجله قرار گرفته است برای این است که باید اسم کسی در آنجا باشد، نه بدان سبب که کسی در عالم می‌تواند برای کاری «لازم و ضروری» باشد.

در این جا اجازه می‌خواهم داستانی را که برایم پیش آمده است باز گویم.

اولین مأموریتی که از طرف وزارت خارجه گرفتم، در پاریس بود. این عروس شهرهای اروپا همیشه برای مأموران وزارت خارجه درخشش و تلاطوی بیش از آنچه به راستی داراست داشته است و همین امروز هم دارد.

پس از دو سال که با منتهای صمیمیت و صداقت و پشت کار بدون وسائل اولیه به سمت وابسته مطبوعاتی سفارت خدمت کردم، وزیر خارجه عوض شد و حکم انتقال من از پاریس به آلمان ویران شده از جنگ را به دستم دادند. از این حکم به اندازه‌ای ناراحت شدم که شب خوابم نبرد. البته در آن شدت و حرارت جرائی، همه چیز به فکر می‌آمد، جز این فرموده خداوند در قرآن که «چه بسا از چیزی تنفر دارید و همان برای‌تان خیر محض است».

روز بعد ناراحتی خود را بدان سبب که با رفتن من مبادا به کار لطمه‌ای وارد شود با رئیس که مردی دنیادیده و مقام‌ها پشت سر گذاشته بود، در میان نهادم. سرش را از روی کاغذ برداشت و گفت: «اگر امروز بعد از ظهر با کسی قراری نداری با هم برویم کمی هواخوری کنیم».

عصر همانروز اتومبیل بیوک سیاه رنگ سفارت که شیشه‌ای صندلی راننده را از صندلی عقب جدا می‌ساخت به دستور وزیر مختار به سوی تپه «مونته مارتر» به راه افتاد. در راه از همه جا صحبت کردیم. مقابل کافه کوچکی بالای تپه، او به راننده دستور توقف داد. از جا برخاستیم، وارد کوچه سنگفرشی شدیم و به قدم زدن پرداختیم. ناگهان ایستاد و گفت: نگاه کن.

در زیر پای ما گورستان عظیم «پرلاشز» خود را تا افق کشانده بود. نور قرمز پریده رنگ آفتاب پاریس چنان پرتوی بر آن می‌انداخت که گوئی آتش از گور خفتگان برمی‌خیزد.

آنوقت صدایش با این کلمات بلند شد:

— می‌دانی، همه اینها که در اینجا آرمیده‌اند خودشان را خیلی بیش از من و تو در کار «لازم و ضروری» می‌دانسته‌اند، اما بعد از آنها و بعد از ما چوخ‌های دنیا کمی سریع‌تر یا کمی کندتر گردیده است و خواهد گردید، و یکی دیگر از بدبختی‌های بشر اینکه آنها که به جای این خفتگان می‌آیند تصور می‌کنند وجودشان برای کاری که در دست دارند صد در صد «ضروری و لازم» است، در صورتی که نه من و نه تو و نه هیچکس در سمت و کار خود ضروری و لازم نیستیم.

این نتیجه‌ای است که من از نیم قرن زندگی در این دنیا به دست آورده‌ام و هر کس به این اصل قائل شود خوشبختی درونی و وجدانی خود را در روی زمین برای خود تأمین کرده است. در من او سرفصل و دستور زندگی من شد.

امروز که بیش از پانزده سال از آن تاریخ می‌گذرد و بیشتر موهایم ریخته و هر آنچه باقی مانده است رو به سفیدی می‌رود و زمان شیار خود را در صورتم باقی گذاشته است، هر وقت ناملایمات زندگی به من رو می‌آورد و می‌خواهد زیاد ناراحت‌کننده کند، مانند تریاق این دستور را می‌بلعم و آسایش می‌یابم.

پس من چگونه می‌توانستم باور کنم که برای انجام دادن کاری کسی ممکن است «صد در صد ضروری و لازم» باشد؟ ولی با جان و دل این پیشنهاد را پذیرفتم، زیرا می‌خواستم کاوش و جستجوی ما در یک رشته خاص محدود نباشد. می‌خواستم به دنبال استعداد های تازه و افراد نو برویم و آنها را تا آنجا که قدرت داریم بیابیم و از نیروی آنها بهره‌مند شویم.

می‌خواستم از این مجله منبری ساخته شود که نسل جوان مملکت ما که باید در آینده با کلیدهای دانش و بینش قفل‌های بسته را بگشاید و مشکلات را حل کند، خواسته‌های خود را به مردم عرضه نماید.

رجاء واثق دارم که آیندگان با دهاء خود پیروزی ایران نو را تأمین خواهند نمود و بار دیگر ثابت خواهند کرد که شایسته میراث ارجمند پدران خویشانند و در دنیای امروز مقامی را که سزاوار کشور ماست می‌توانند به چنگ آورند. این راهی است که رئیس فعلی‌ام به من نموده است.

هر کس در این راه تذکری به ما بدهد و یا ما را آنچنان هدایت کند که زودتر به هدف برسیم سپاسگزار خواهیم شد.

در اینجا خود را موظف می‌دانم از دوستان و همکارانی که در انتشار این مجله نقش مؤثری بر عهده داشته‌اند و اسم آنها در هیچ جا برده نشده است تشکر کنم.<sup>۱۵۴</sup>

### آناهیتا (ستاره تهران)

نخستین شماره آناهیتا، در قطع جیبی، در دیماه ۱۳۳۹ منتشر شد. صاحب استیاز و مدیر مجله، ناصر خدایار و سردبیر آن مصطفی اسکوئی، سرپرست تئاتر آناهیتا بود. البته نام اصلی دوره اول مجله، ستاره تهران ماهانه بود، ولی از آنجا که هنرمندان تئاتر آناهیتا ناشر مجله بودند و نام آناهیتا نیز بزرگتر از نام اصلی مجله چاپ می‌شد، مجله به آناهیتا مشهور شد.

شماره‌های اول و دوم آناهیتا مطلبی پیرامون شعرنو و یا کار و زندگی شاعران نوپرداز نداشت. در شماره سوم مجله که در واقع شماره مخصوص سالگرد تأسیس گروه آناهیتا بود، مقالاتی از سیاوش کسرایی، م. ا. به آذین، و احمد شاملو چاپ شد که اگرچه مستقیماً به شعرنو مربوط نبود ولی برای درک نگاه گردانندگان آناهیتا (در آن سال‌ها)، خواندنی است.

در بخشی از یادداشتی از شاملو می‌خوانیم:

«خانم و آقای اسکوئی عزیز!

حالا که دو سال پرثمر از کار بزرگ‌تان را با توفیق و با پیروزی‌های زیاد پشت سر گذاشته‌اید، با آرزوی موفقیت‌های بیشتری برای شما و برای تاثیر آناهیتای خودمان دست شما را [...] می‌فشارم. [...]

راستش این که من، در کار هنر، به این عقیده «کاجی به از هیچی» اعتقادی ندارم. همین طور، در این قلمرو، به اعتبار کوری دیگران نمی‌توانم به یکه‌تازی «یک چشم» سر تسلیم فرود آورم... من بر آنم که در کار هنر یا می‌باید «همه چیز» بود و یا یکسره «هیچ». تقلید و رونویس کردن از کارهایی را هم که پیشترها به دست دیگران انجام گرفته، هر چه که خوب صورت بگیرد، برای تقلیدچی یا رونویس‌کننده آن کارها اسباب کسب آبروی هنری نمی‌شناسم و فکر می‌کنم که این چنین کسی فقط ممکن است که یک «مقلد خوب» یا یک «رونویس‌کننده زیردست» باشد؛ چون که در غیر این صورت، همه حروفچین‌های مطبعه هم می‌توانستند ادعا کنند که نویسنده و شاعرند؛ مگر اینکه قبول کنیم علاوه بر هنرمندان که رسالت دارند تا به صلاح جماعات بشری بر اساس اندیشه‌ها و افکار خود آثاری به وجود آورند، یک عده هم رسالت دست دوم دارند تا آنچه را که هنرمندان دیگر ساخته و پرداخته‌اند بازسازی و بازپردازی کنند و حرف‌های یکبار گفته شده دیگران را بار دیگر بازگویند... [...] بدبختانه در این سرزمین عجائب، رونق کار این جور آدم‌ها خیلی بیشتر است، و

یالانچی پهلوان خیلی بیشتر از خودِ پهلوانِ معرکه با تشویق و تهنیت خلق روبه روست. نه تنها با تشویق و تهنیت خلق بلکه حتی با تشویق و تهنیت آن آدم‌هائی که به حکمیت میان دوغ و دوشاب انتخاب شده‌اند تا باقی مردم را هشیار کنند... و این دیگر خیلی مایهٔ تأسف است. [...]»<sup>۱۵۵</sup>

مجلهٔ آناهیتا، سه دوره، در دوازده شماره (سال‌های ۳۹ تا ۴۱) با امتیاز مجلاتِ ستاره تهران، ماهنامهٔ هنر و سینما و ماهنامهٔ فردوسی منتشر شد و از دورهٔ دوم است که مجله‌ئی دیگر می‌شود. از این شماره است که آناهیتا از معتبرترین مجلاتِ پیشتازِ شعر و ادب معاصر ایران می‌گردد.

سردهیر دورهٔ دوم به بعد آناهیتا، فرهنگ فرهی بود.

مطالبی از آناهیتا را به تدریج خواهیم خواند.

### پیام نوین

از دیگر نشریاتی که در سال ۱۳۳۹ به شعرنو پرداخته و مقاله‌ئی خواندنی در آن درج شد، ماهنامهٔ پیام نوین بود.

پیام نوین در اردیبهشت سال ۱۳۳۹، مقاله‌ئی از عبدالعلی دستغیب (منتقد نو قدمائی) با نام «شعرنو فارسی» چاپ کرد که حاوی نکاتی جالب و آموزنده، برای آن سال‌ها بود. دستغیب پس از یک مقدمهٔ طولانی و مفید و پس از معرفی نیما و لاهوتی و منوچهر شیبانی و توللی، به شعر پس از کودتا پرداخته، می‌نویسد:

«[...] شعرنو در سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۳ به موازات مبارزه‌های اجتماعی نوسان زیاد داشت و به عنوان یک عامل فعال در مسائل روز و تجزیه و تحلیل قضایای سیاسی و تئوریکی و اجتماعی به کار برده می‌شد ولی پس از آن به وصف حالات روحی و مشکلات پیچیدهٔ روانی اختصاص یافت. شاعر به دنیای درون خویش بازگشت و اندک‌اندک دنیای خارجی و امور آن در نظرش محوتر و کمرنگ‌تر گردید و آفتاب بیابان‌های وحشتبار و سراب‌های خسته‌کننده او را رنجه کرده و به سوی اندوه عمیق

شخصی و حرمان‌زدگی و نابسامانی (که بعضی می‌خواهند آن را علامت بارز و خصیصه ذاتی عصر ما قلمداد کنند). راند. [...]

در اینجا می‌توان از نادر نادرپور، مهدی اخوان ثالث (م. امید)، حسن هنرمندی، احمد شاملو (ا. بامداد)، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری و سیاوش کسرائی یکجا یاد کرد. نادر نادرپور [...] در قدرت توصیف بیمانند است. [...] با این وصف نادرپور در بیشتر قطعات اولیه در عوالم در بسته و کهنه شده عشق و تغزل و کام و ناکامی و وداع تلخ می‌ماند و کوششی برای خروج از این بن‌بست نمی‌کند، توگویی که شاعر دوست دارد آوازهای دل‌دردمندش را سر بدهد و به داستاویزهای چون «ناامیدی»، «تلخی»، «مرگ» بیاویزد. اما در شعرهای اخیرش مسائل دیگر نیز برای او مطرح بحث است. [...]

بین شعرای نوپرداز، کوشش احمد شاملو که مجموعه شعرهای او به نام هوای تازه در سال ۱۳۳۶ منتشر شده است، برای وارد کردن اصطلاحات و افسانه‌های عامیانه به شعر بیشتر از همه بوده است. [...] ولی برای بیان مقصود گاهی به تتابع اضافات و تشبیه‌های دور از ذهن می‌پردازد که مُخل انتقال منظور شاعر به ذهن خواننده است. مثلاً در «مرغ باران» که صحنه یک شب ظلمانی در بندر ترسیم شده است:

در تلاشِ شب که ابر تیره می‌بارد

روی دریای هراس‌انگیز

و ز فراز برج بارانداز خلوت مرغ باران می‌کشد فریاد خشم‌آمیز

و سرود سرد و پر توفانِ دریای حماسه‌خوان گرفته اوج

می‌زند بالای هر بام و سرائی موج

و عبوسِ ظلمتِ خیرِ شب مغموم

ثقلِ ناهنجار خود را بر سکوت بندر خاموش می‌ریزد

می‌کشد دیوانه‌واری، درچنین هنگامه، روی گام‌های کند و سنگینش

پیکری افسرده را خاموش

تشبیه‌های او دور از ذهن و ناآشناست و باید مدت‌ها درباره آن اندیشید تا منظور شاعر را دریافت. در قطعه‌های «غزل آخرین انزوا»، و «غزل برای آناهیتا» و «چشمان آناهیتا»، و «با سماجت یک الماس» که ابیات شعر بسیار طولانی شده و بین مبتدا و خبر فاصله زیاد افتاده، این نواقص بیشتر به چشم می‌خورد. می‌توان گفت که شاملو آنطور سرگرم مشکل شعر خود و ابداع قالب‌های تازه است که منظور و فلسفه او در سایه قرار می‌گیرد و کمرنگ می‌شود. اما در قطعات مؤثر «بهار خاموش»، «بازگشت»، «سرگذشت» و «بیمار» که یک نوع وزن از طرف شاعر رعایت شده، زیبایی و تنوع ترکیبات شعری وی برجسته است و می‌تواند نمونه واقع شود [...].

فروغ فرخزاد با احساسی آتشی و سری پرشور از اندیشه «گناه» و «عصیان» که وی را «شاعر بی‌پروا» معرفی کرد می‌خواهد تمایلات و خواست‌های همجنسان خود را بیان کند. در مجموعه‌های شعر او، اسیر و دیوار بیشتر قطعه‌ها به وضعی خاص دور محور اساسی مسائل جنسی گردش می‌کند. در نحوه بیان اینگونه قضایا ایراد گرفته و گفته‌اند که تا مسائل دیگر هست مسائل جنسی را نباید همچون مسائل کلی و با شمول طرح نمود ولی باید در نظر داشت که تنها گناه و کام و ناکامی نیست که در اشعار وی عرضه می‌گردد بلکه چگونگی عشق و کین زن و شور ژرف او هم به گیرائی بیان می‌شود. [...] زنان شاعر در ایران اغلب همان احساسات و جنبه‌های روانی مردان را بازگو می‌کردند و ابداً در صدد نبودند که احساسات و مدرکات واقعی و شخصی را در شعر وارد کنند، در شعر فروغ، به عکس. [...]

سیاوش کسرائی دو مجموعه شعر به نام‌های آوا و آرش کمانگیر منتشر ساخته است [...] کسرائی که در قدرت تخیل بی‌مانند و ممتاز است به قاعده اصلی زیباشناسی وحدت هنر و هنرمند مبنی بر اینکه هنرمند می‌باید چنان تصورات شخصی و تعصبات و تمایلات خود را حذف کند



که واقعیت به زبان او حرف بزند وفادار مانده و در این می‌کوشد که شخصیات و تمنیات او مانع انعکاس واقعیت نباشد. [...].

کسرائی ستایشگر وفادار و ارجمند زیبایی و غزل و غناست و او در دوره‌ئی که «مرگ اندیشی» و «بیزاری از زندگی»، و «پوچ دانستن وجود و زندگی» به اصطلاح مد شده است می‌تواند به زبان شعر، آینده‌تابناکی را که خواهد آمد و باید بیاید، برای ما صادقانه مجسم سازد.<sup>۱۵۶</sup>

دستغیب در پایان این مقاله مفصل نتیجه می‌گیرد که:

«در شعرنو پدیده خلق الساعه‌ئی نیست که تمایلات چند نفر انگیزه وجودی آن باشد، بلکه ضرورتی است برای زنده کردن هنر شاعری و گسترش آن، و بدیهی است که دارای چنان «حکمت بالغه‌یی» نیست که دعوی ریزه‌خوارانِ خوانِ ادبیات قدیم را بتواند جواب گویند. درک شعرنو با مقایسه فردوسی و حافظ و سعدی حاصل نمی‌شود، بلکه با توجه به ناموس تکامل و گسترش مسائلی که امروزه در مقابل افراد قرار گرفته است و می‌بایستی مورد عنایت شاعر امروز باشد، آسان می‌گردد. نهال نورس شعرنو در برابر درخت تنومند و سایه‌افکن و شکوهمند شعر قدیم هنوز ضعیف است و کوچک می‌نماید ولی دلیل بر این نیست که همیشه همینطور خواهد ماند.»<sup>۱۵۷</sup>

### مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۳۹

آتشی، منوچهر / آهنگ دیگر. - تهران: [ناشر] رضا سیدحسینی، اردیبهشت ۱۳۳۹، ۱۵۱ ص.

اسکندری، مهین / حماسه تنهائی. - تهران: گوتمبرگ، خرداد ۱۳۳۹، ۱۳۰ ص.

اعلامی، ابوالقاسم / محراب راز. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۹، ۱۸۶ ص.

جلیلی، رکنی / اشک دیوانه. - تهران: معرفت، ۱۳۳۹، ۱۴۶ ص.

ساوجی، مریم / دیوان مریم. - تهران: بنگاه مطبوعاتی عطائی، ۱۳۳۹، ۱۷۶ ص.

سلطانی، عمر (وفا) / سرود پرستو. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۹، ۱۳۴ ص.  
شاملو، احمد (ا. بامداد) / باغ آینه. - تهران: کیهان، خرداد ۱۳۳۹، ۱۲۷ ص.

شعله‌ور، بهمن / حماسه مرگ، حماسه زندگی (منظومه). - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۹، ۵۲ ص.

صدری افشار، غلامحسین / نیایش. - تهران: بی‌نا، ۱۳۳۹، ۳۹ ص.  
نادرپور، نادر / سرمه خورشید. - تهران: سخن، اردیبهشت ۱۳۳۹، ۲۳۵ ص.

ندیمی، حسن / سیده صبح. - تهران: بی‌نا، آبان ۱۳۳۹، ۹۸ ص.  
وجدی، شاداب (شادی) / خم کوچه. - تهران: معرفت، ۱۳۳۹، ۱۱۹ ص.  
گیلانی، فریدون / نموداری از شعر امروز ایران. - تهران: [اندیشه]، بهمن ۱۳۳۹، ۹۴ ص.

### سرمه خورشید / نادر نادرپور

نادرپور، نادر / سرمه خورشید. - تهران: سخن، اردیبهشت ۱۳۳۹، ۲۲۵ ص.  
سرمه خورشید، نه فقط چون دیگر آثار نادرپور با استقبال بسیار خوبی مواجه شد و یادداشت‌ها و نقدهای تأییدآمیز فراوان بر آن نوشته شد، بلکه از طرف انجمن کتاب، به عنوان یکی از کتاب‌های برگزیده سال ۱۳۳۹ انتخاب شد.

البته سرمه خورشید هیچ تفاوتی با مجموعه‌های پیشین نادرپور نداشت: لطافت رنگین قابل لمسِ تصاویر، و اندیشه‌های جوانی و اندوه‌واره‌های شکیلِ رماتیک که به مرور داشت در برابر سمبولیسم اجتماعی رو به گسترش اخوان و شاملو رنگ می‌باخت.

از میان نقدهائی که بر این کتاب نوشته شد<sup>۱۵۸</sup> - و تقریباً همه تأییدآمیز

بود - نقد یدالله رؤیائی (رؤیا) خواندنی‌تر از دیگر نقدها بود. رؤیائی از نخستین منتقدین (و شاید نخستین منتقد) فرمگرا در زبان فارسی بود؛ اگرچه نثر مغلق و مبهم و مصنوعش، گاه، پرده‌ساتری بر منظور او می‌کشیده است.

شعر سرمه خورشید و سپس بخش‌هایی از یادداشت بیار مُفَصَّل یدالله رؤیائی را، به عنوان نمونه‌ئی از نخستین گام‌های نقدِ فرمالیستی در ایران، می‌خوانیم:

### سرمه خورشید

من مرغ کور جنگل شب بودم  
باد غریب، محرم رازم بود  
چون بارِ شب به روی پرم می‌ریخت  
تنها به خواب مرگ نیازم بود

هرگز ز لابلای هزاران برگ  
بر من نمی‌شکفت گل خورشید  
هرگز گلابدان بلور ماه  
بر من گلاب نور نمی‌پاشید

من مرغ کور جنگل شب بودم  
برق ستارگان شب از من دور  
در چشم من که پرده‌ظلمت داشت  
فانوس دست رهگذران، بی‌نور

من مرغ کور جنگل شب بودم  
در قلب من همیشه زمستان بود

رنگ خزان و سایه تابستان  
در پیش چشم من همه یکسان بود

می سوختم چو هیزم تر در خویش  
دودم به چشم بی هنرم می رفت  
چون آتش غروب فرو می مرد  
تنها، سرم به زیر پریم می رفت

یکشب که باد، سم به زمین می کوفت  
وز یال او شراره فرو می ریخت  
یکشب که از خروش هزاران رعد  
گوئی که سنگپاره فرو می ریخت:

از لابلای توده تاریکی  
دستی درون لانه من لغزید  
وز لرزه‌ای که در تن من افکند  
بنیاد آشیانه من لرزید

یکدم، فشار گرم سرانگشتش  
چون شعله بال‌های مرا سوزاند  
چون پنجه‌اش به روی تنم لغزید  
قلب من از تلاش تپیدن ماند

غافل که در سپیده دم این دست  
خورشید بود و گرمی آتش بود  
با سرمه‌ای دو چشم مرا وا کرد  
این دست را خیال نوازش بود

زان پس، شبان تیره بی مهتاب  
منقار غم به خاک نمالیدم  
چون نور آرزو به دلم تابید  
در آرزوی صبح، ننالیدم

این دست گرم، دست تو بود ای عشق!  
دست تو بود و آتش جاویدت  
من مرغ کور جنگل شب بودم  
بینا شدم به سرمه خورشیدت!

تهران - ۲۴ اسفند ماه ۱۳۳۶

### نقد و نظر

اگرچه - چنان که خواهیم دید - دوران شعر رماتیکی نو قدمائی، به لحاظ تاریخی در حال سپری شدن بود، و با حملات تند و همه جانبه شعرای نیمائی و شعر سپید (که مقالات شان را خواهیم خواند)، این شیوه داشت به کناری رانده می شد، اما هنوز اینهمه در عرصه فعالیت روشنفکران بیشتاز بود و توده های خواننده شعر نو همچنان طرفدار شعر نو قدمائی بودند؛ بدین سبب سرمه خورشید بیشترین خواننده شعر نو را داشت و بیشترین نقدهای تأیید آسبز بر اینگونه مجموعه ها نوشته می شد. از جمله این نقدها، یادداشت مفصل یدالله رؤیائی بر سرمه خورشید بود که بخش هایی اندک از آن را می خوانیم.

رؤیائی - که جزء نخستین مُنادیان فرمالیسم در شعر نو فارسی بودن نوشت:

«[...] سرمه خورشید [...] لذت ما را بین دو قطب شکل و محتوی در نوسان نگاه می دارد. خواننده را درست در مرزی می نشانند که در شعاع تأثیر مساوی دو قطب قرار گیرد، اما حد این تساوی در سطحی است که

خواننده‌ای هم که شیفتهٔ فرم است بر این مدار لحظه‌ای می‌پاید و با لبخند رضائی می‌گذرد. نادرپور از شکل همان اندازه توقع دارد که از محتوی. این توقع دوگانه اساس و اصالت کار اوست، در عین تفوق شکل در تلاش تفوق معنی است. و باید گفت که آشتی دادن این دو، به طرزى که هر کدام توأماً در اوج اعتلا باشند کاری مشکل و گاهی غیرممکن است. زیرا هر یک از این دو عامل برای تفوق خود دیگری را پس می‌زند و نفی می‌کند، به همین جهت نتیجهٔ تکیه و اصرار روی یکی از این دو، همیشه قربانی کردن آن دیگری است.

اما نوع دیگری از شکل را می‌توان مورد گفتگو قرار داد که عبارت از ریخت کلی و ترکیب جمعی یک قطعه است که جنبه‌ای تشریفاتی دارد و همیشه باعث برجسته کردن محتوی و معتبر ساختن اثر آن است و با کمک تغییر زاویهٔ دید، ایجاد فضاهای مختلف، تعویض اشخاص و نتیجتاً به وجود آوردن چند تم گوناگون و به هم آمیختن متناسب آنها ایجاد می‌شود. [...]

شاعر سرمه خورشید، دو قلمرو مساوی که گهگاه اندک نوسانی می‌گیرند برای شیوهٔ کار و بیان از یک طرف (که خود بهره‌بردار، مدافع و مالک آن است) و برای محتوی و مقصود (که مردم سهم و ذینفع‌اند) از طرف دیگر در شعرش به وجود آورده است. این بدان جهت است که شاعر در انتقال مقصود خود به تعداد بیشتری خواننده و تفهیم و ارضاء آنها اصرار می‌ورزد و به خاطر این، خواننده‌هایی که نگاه‌شان را به کار او دوخته‌اند، نوعی کار خود را بار می‌آورد تا اجازه دهد انتقال اندیشه، در صافی و روشنی‌اش بدون پیچیدگی صورت گیرد، این حرف در مقام شدت خود شاید هدف یک نثر و یا حتی یک نثر نیالوده و پاک باشد. چرا که در نثر همیشه محتوی و مقصود بر شیوه غلبه دارد. و نثر جوهر ذاتی و مادیش را در مفهوم بودنش از دست می‌دهد. اما شعر توقعش کاملاً مخالف است، در شعر محتوی هرگز نمی‌تواند و نباید بر قالب غالب آید،

حداکثر سازش این دو در یک شعر خوب تا آنجا است که قلمرو مساوی داشته باشند. خود شاعر اقرار می‌کند - و چون این جا گناهی در بین نیست بهتر است بگوئیم اعلام می‌کند - که:

«من وقتی شعر می‌گویم، دو قسمت می‌شوم: یک قسمتم مال خودم است و یک قسمت هم متعلق به موجودی است نامرئی، سمج، فضول، پرتوقع و مداخله‌گر که در کنارم می‌نشیند و با طمع من جدال می‌ورزد. گاهی از آنچه می‌سازم قیافه بشامش و راضی‌اش نشان می‌دهد (و در این موقع من سرشار از افتخار و ارضاء هستم) و گاهی قیافه شکوه‌آمیز و مغبونی به خود می‌گیرد. و این وقتی است که من خودم سرشارم و بهتر از همیشه و بیشتر از مورد اول راضی شده‌ام و به خاطر آنچه که ساختم احساس غرور و افتخار می‌کنم. اما به هر حال، نگاه‌های گله‌مند او مرا از آن قلّه غرور و از آن اوج ارضاء و لذت شخصی‌ام ناچار به پائین می‌کشانند. چون برای من آنچه که مهم است، راضی کردن همین موجود متوقع مداخله‌جو است، به همین سبب بلافاصله آنچه را که ساختم با نظر او و به نفع او تغییر می‌دهم و اصلاح می‌کنم، چرا که واقعاً عزیزش می‌دارم. من اسم این موجود را «نماینده خلق» نامیده‌ام. من با این نماینده همیشه تفاهم داشته‌ام، با شروع ساختن هر شعر بلافاصله می‌بینمش که با قیافه‌ای مهربان در کنارم نشسته است و از طرف موکلینش مأمور کنترل من شده است، با وجود دفاع سمجی که از قوه موکلین خود می‌کند معذالک هیچ زمان موردی پیش نیامده است که تا آن اندازه متوقع باشد که تمام وجودم و حتی آن نیمه متعلق به خودم را هم قربانی فهم مردم نمایم (از میان حرف‌ها).»

من این نماینده را در سراسر آنچه که از نادرپور خوانده‌ام دیده‌ام که قلم به دست گرفته در همان لحظه ساختن، ساختمان شعر را تغییر می‌دهد. ولی این آدم قلم به دست نامرئی، نماینده مردمی است که خود آنها برگزیده طبقاتی پائین هستند. یعنی در این جا یک انتخابات دو

درجه‌ای صورت گرفته است ولی به هر حال باید اقرار کرد که این نماینده یک «نماینده تحمیلی» است که گاهی هم موکلین خود را فراموش کرده است، یا تطمیع شده است و یا حرف خود را نتوانسته است به کرسی بنشانند. قطعات «فالگیر»، «ستاره دور ناشناس»، «نامگذاری نگاه»، «گل ماه» و چندتای دیگر در چنین مواقعی به وجود آمده و اوج شاعرانه یافته‌اند که نشان می‌دهد که شاعر در پی رضایت خود بوده و به خواننده‌های نخبه‌تری نزدیک شده است و گاهی برخلاف گفته شاعر، این نماینده توقع خود را آنقدر بالا برده است که تمام وجود شاعر را وقف ارضاء خود و مردم نموده است. در همین موقع است که مثلاً قطعه «کینه» به دل من نمی‌نشیند زیرا زبان شعر در آن گم و یا فراموش شده است و همین‌طور قطعه «نیاز» که به توقع من خدشه می‌آورد تا با انتظار شاعر چه معامله‌ای کند.

نادرپور فصاحت و طمطراق را دوست ندارد. [...] زبان‌بازی‌های پرتکلف را، که سیاست‌بازی رندانه‌ای است، ارزانی آنها نمی‌داند که می‌خواهند فصاحت‌های بی‌روح و صنعت‌های خشک معانی و بیان را، به جای شعر امروز به خورد مردم بدهند. [...]

به دنبال این صمیمیت وقتی سرمه خورشید را ورق می‌زنیم، با زبان امروز، زبانی راحت، روبه‌رو می‌شویم. مصرع در اینجا قالب بی‌طراوت «افاعیل» نیست که در زنجیر تعهد و تکلف و زیر بار «صنایع بدیع» ناله‌ای خفیف سر دهد. در اینجا هر مصرع کاروان باشکوه سیلاب‌ها است که معانی گردن به دنبال می‌کشند و چاووش زبان این زمان را می‌خوانند.

هر بند شعر چون سفره رنگینی پهن می‌شود، و پشت سر هم ظاهر می‌شوند و غالباً به آرامی و راحتی یک خطابه یا ادعانامه ادامه می‌یابد این سادگی و زلال به این جهت است که تصویرها و کشف‌ها و استعاره‌ها نمی‌خواهند تنها وسیله ساختن یک شعر باشند بلکه غالباً لطف عالی یک نثر را در حالت نیالوده و پاکش ابراز می‌دارند. این مصرع‌ها خارج از اراده



شاعر شکلی ساده یافته‌اند که گاهی هم ابهامی در آنها نهفته است ولی در هر صورت اشکال و معما به ذهن خواننده می‌نشیند. [...]

در سرمه خورشید آنکه می‌نویسد، با آنچه می‌نویسد یکی است، و آنچه که با آن می‌نویسد با آنچه که برای آن می‌نویسد یکی است، این وحدت به نحوی است که شعر پس از آنکه، از همه چیز حرف می‌زند و از هر چیز می‌گذرد، گذار آخرین و حرف آخرین را به خود شاعر می‌کشاند و این شیوه معمول و خرم بیشتر اشعار شاعر است که «بر مستون بسته» را به عنوان آخرین محصول آن می‌بینیم، [...]

علاوه بر نحوه‌های بیانی که از آن سخن رفت، باید جنبه‌های دیگری را نیز در نظر داشت، از قبیل موسیقی الفاظ و عواملی که مشخص‌کننده ترکیب کلام اوست. در این قسمت صحبت از ذوق خاص شاعر در بازی با زبان، و نکات صرفاً هنری و فنی است که از نقطه نظرهای زیر بدان اشاره می‌کنیم:

۱. تسلط بر وزن و تغییرپذیری‌های آن و تنوع دادن به پیکره داخلی بحور بر حسب اینکه در قطعه شعر، جنبه‌های توصیفی آن قوی باشد یا اینکه تکیه روی رسا بودن بیان یک اندیشه و فکر گردد، شاعر بحور کوتاه و کم استعمال و یا بحور بلند انتخاب می‌کند. قطعات «پائیز» و «فریاد» نمونه خوب این انتخاب‌اند، و گاهی چند وزن مختلف را در یک قطعه به هم می‌ریزد (شعر انگور) تا نتیجه دلخواهش را در آن بیان بهتر بگیرد، تا دقت بیشتری را روی آنچه که اصرار می‌ورزد و تکرار می‌کند جلب کند و پیدا است که اینکار از سر آگاهی انجام گرفته است. چنین کاری در شعر امروز عجیب نمی‌نماید چون به هر حال تحول شعری این زمان از یک حیث، با نزدیک شدن شکل آن به نثر شروع شده است و لذا شاعر را می‌بینیم که گاهی شعرش را درست به سوی یک نثر خالص هم گرایش داده است و قطعه «لذت» را با شیوه آزاد و به شکل منثور ساخته است که از نوعی هم آهنگی، نوسان و استیل عالی بیان برخوردار است و شعر موفقی است.

چون به هر تقدیر، امروز شعر به نثر یا شعر منشور به وجود آمده است. این کار یا غریزه‌ای است به سویی صافی و سادگی و یا طفیانی است بر علیه قراردادهای شعری: عروض و سایر قید و بندهای زبان. و درست از اینجا باید شعر را از نظم جدا کنیم و عوامل شعرنو را در نثر جستجو نماییم.

نادرپور موسیقی دقیق مصرع‌ها را به خاطر آهنگین کردن آنان همیشه رعایت نموده و از سکنه‌های مجاز شعری خیلی به‌ندرت استفاده کرده است مگر در مواقعی که آن سکنه مجاز در کار آهنگین کردن بیشتر مصرع کمک کند و یا اینکه روی مطلبی و کلمه‌ای تکیه کند تا آنرا برجسته‌تر نشان بدهد.

من آتش روانم، من آتش ترم (قطعه مناجات)

چون قلب گرم دریا بر ساحل اوقتاد (از قطعه شامگاه)

کم و زیاد کردن هجاها و بالاخره نوعی بازی صوتی با صداها و حروف بی‌آنکه از شدت معنی مصرعی بکاهد گوش را به گرمی نوازش می‌دهد. [...]

۲. آنچه در ترکیب کلام مشخص‌کننده کار شاعر است: حذف واژه‌های غیر لازم - استفاده از کلمات ندا، تأثیر و نقش افعال، وحدت اشخاص در بیت، تمویض اشخاص در قطعه - تکرارها و... نتیجه این دقت‌ها چیست؟ - حذف واژه‌های غیر لازم و استفاده از کلمات ندا، لحن قاطع و صریحی به مصرع می‌بخشد، تشخیص واژه‌های غیر لازم خود از ریزه‌کاری‌های هنر شاعر است. [...]

نادرپور در سراسر اشعارش از این امکان به ویژه از «ای» برای گریز، قطعیت دادن، غافلگیر کردن، باز کردن فضا، تمام کردن، ناتمام گذاشتن، ختام دادن و... بسیار زیاد استفاده کرده است و غالباً به این وسیله یک تصادم و یا یک حرف غیرمنتظره برای ختام شعر ذخیره می‌کند.

افعال در اینجا افعال تنبلی نیستند که بیهوده در مصرع‌ها بنشینند تا کلمه‌های دیگر نقش خودشان را بازی کنند، چون شاعر تقریباً همه جا از

آوردن افعالی که بی تأثیر باشند دریغ کرده است چرا که در بعضی مواقع است که وجود افعال بیهوده می نماید. مثلاً آن قسمت از اشعار شاعر که ترکیب طرح را گرفته اند تماماً خالی از فعل اند زیرا نیازی بدان نبوده است و به همین جهت شعری عصاره‌ای و خالص شده‌اند. «بزم»، «قم»، «میدان» از این قبیل اند. [...]

معذالک به مواردی هم بر می‌خوریم که شاعر ضرورت حذف کلمات زائد و افعال بیهوده را فراموش کرده است: فرضاً اگر فعل «است» را از دو مصرع زیر برداریم نه تنها هیچ حادثه ناگواری رخ نمی‌دهد بلکه می‌توانیم با استخدام کلمه‌ای دیگر به جای آن شکوه بیشتری به مصرع بدهیم:

دل تو مرده صفت خاموش است

دل من پر تپش از سوداها است [...]

و بالاخره نشان‌دهنده خود تکرار است که استمرار و دوام امری را می‌رساند:

آنقدر خواند و خواند که زاغان شامگاه

شب را ز لابلای درختان صدا زدند (از قطعه فالگیر)

بیت نادرپور معمولاً مستقل و واحد است. به ندرت اتفاق می‌افتد که در یک مصرع یا یک بیت، اشخاص مختلف ظهور کنند و اعمال مختلف انجام شود، بیت‌هایی که اخیراً مثال آورده‌ایم خود نمونه‌ای از این حرف‌اند. بنابراین آنچه که درباره تعداد اشخاص در شعر و تعریض آنها می‌گوئیم منظور از اشخاص یک قطعه است نه فاعل‌های افعال یک بیت یا بند.

عوض کردن اشخاص شعر، شعر را حرکت می‌دهد و زندگی می‌بخشد، عوض کردن شخص آهنگ و سرعت بیان را عوض می‌کند و موجب تنوع می‌گردد، فضای تازه‌ای به وجود می‌آید. در اینجا فاصله زمانی و مکانی‌ای که به این وسیله بین دو قسمت قطعه ایجاد می‌شود ابتدا تولد حرکتی را در شعر آغاز می‌کند. اشخاص عوض می‌شوند، در فاصله

بین دو بیان، شعری ننوشته و نگفته حیات می‌گیرد، شعری که ساکت و پنهان و تودار است و هنوز افشا نشده است ولی مژده طلیعه آن در صفحه جای گرفته. در چنین فضا و فاصله‌ای است که شعر تولد می‌یابد، یعنی شعری بالقوه موجود است، اما هنوز سربسته و ناشکفته مانده است. بنابراین در شرایطی که زمینه یک مطلب در قطعه قطع می‌شود، انتظاری شیرین، خواننده را به سوی کشف آن شعر پنهانی و ناشکفته می‌کشاند و بدینگونه اندیشه‌ای که در قطعه شعر است برجسته نشان داده می‌شود. در این جا کار مهم و اصلی شاعر ترکیب و به هم ریختن متناسب قسمت‌های مختلف قطعه است و نبض شعر در همین جا می‌زند. قطعه «نامگذاری» یکی از نمونه کارهای شاعر است.

### جهان رنگین تصویرها

شعر امروز در دنیای استعاره‌ها مشخص و متمایز می‌شود، از لحاظ موزیک، علم بیان، و حتی فلسفه شعری، شعرهای بزرگ و عالی امروز با خصوصیت ایماژ و استعاره برجسته شده‌اند. تلاش برای تعریف استعاره کار عبثی است، آن چنان که کوشش برای تعریف خود شعر بیهوده است. چون در این صورت پای خود را در شن‌ها و ماسه‌های عبورناپذیر نهاده‌ایم. توضیحات و تشریحات تکنیکی و فنی پیش می‌آید که سرانجام در پیچ و خم‌های آن، شعر، استحقاق تعریف‌ناپذیر بودنش را از دست می‌دهد و تازه در این جا نیز ناچار از کنایه‌ها و استعاره‌ها و قیاس‌ها و سمل‌ها مدد خواهیم جست و به این ترتیب از آنچه در مقام تعریف آنیم برای خودش استفاده می‌کنیم یعنی از استعاره با استعاره حرف می‌زنیم.

ولی با کمک گرفتن از حواس خود می‌بینیم که چیزی درگوش ما زمزمه‌ای طنین‌وار کرده و چشم ما را نوازش داده است و بالاخره لذتی گذرا و سطحی که به جانی هم استوار نیست در تن ما نشسته است.

## بر شیشه عنکبوت درشت شکستگی تاری تنیده بود

الماس چشم‌های تو بر شیشه خط کشید  
(از قطعه نگاه)

به هر حال استعاره و تصویر برخورد تصادفی دو کلمه یا دو ترکیب ناسازگار نیست بلکه نوعی سازش پنهانی آنها را به هم پیوند می‌دهد، فی‌المثل نمی‌توان کلمه «کرگدن» را با «گلاب» وفق داد و یا واژه‌هایی مثل «بنابراین»، «اساسی» و «مقتضی» را در شعر خالص داخل کرد، زیرا جای استعمال آنها در زبان مباحثه است. اصولاً بعضی واژه‌ها هستند که مانع اوج شاعرانه یک بیان‌اند، معذالک دیده‌ایم بعضی که امروز شعری می‌سازند، کلمه‌ها و ترکیباتی مهجور و غلیظ را به طور ناسازگاری در شعرشان می‌آورند که یکباره تمام قطعه را سقوط می‌دهند و خیال یا ادعا می‌کنند که به این ترتیب موجودی وحشی را به زنجیر کشیده‌اند، جای حیف و دریغ است.

شعر نادرپور جهان رنگین تصویرها و استعاره‌ها است، بیش از این نیز گفتم که قلمرو حساسیت او تمام دنیای خارج از خود اوست. لذا نگاهش از نزدیکترین محیط دور و برش، از «لانه چشم» کودکش که «چون تخم کبوتر»، «مردمک‌های کبود»ش را بستر داده‌اند تا دورترین مرزهای نیالوده این جهان نقش بر می‌دارد و عرضه می‌کند.

سرمه خورشید معراج بیان این نقش پردازی‌ها است. [...]

به این ترتیب و با توجه به آنچه گذشت، نادرپور را از چند نقطه نظر بر جای خود می‌نشانیم:

۱. از لحاظ شیوه و بیان: الف - نادرپور به سبب آشنائی به وزن‌ها و بحور و تسلط به زبان بازیگری که دارد توانسته است شکلی از شعر امروز را که در جامه چهار مصرعی‌ها نمودار شده است تکامل بخشد، شعر در قالب بندهای چهار مصرعی ابداع او نیست ولی در جاده تکامل آن، او میراث‌خوار کسی هم نیست. گو اینکه به ساحت قالب‌های دیگر دست

زده است ولی بطور کلی شعر نادرپور تصور ذهنی خود را در لباس چهار مصرعی‌ها بروز داده است و از این حیث پیوندی با گذشته و وحدتی با حال دارد.

ب - در انتخاب مصالح و بیان خود (واژه‌ها، ترکیب‌ها، استعاره‌ها)، انس مردم ترازوی او است، این نه بدان معنی است که شعر او در شعاع انس مردم راه می‌رود، بلکه او این انس را افسار زده به جلو می‌کشانند و به این وسیله، همیشه با آن در ارتباط است. به عبارت دیگر، گوئی در شعرش دسته علفی به دست می‌گیرد و این بره انس را با خود از سنگلاخ‌ها و حتی از کویرها می‌گذرانند. [...] نادرپور مدعی طماع و قادر متحمل چنین قلمروی است. من این نوع شعر را کلی و ساده خوانده‌ام و شعر نادرپور کلی و ساده موفقی است.

۲. از لحاظ فکر و چهره - نادرپور شعر نسل خودش را می‌سراید، نسلی که قیافهٔ زمانش را در آینهٔ عصیان و سازش، پشیمانی و ناکامی دیده است. مضطرب و اندوهمند است و به اصول و سلامت با نگاه کج می‌نگرد، هوس مرگ و هراس مرگ را دارد. این نسل دیگر بر نمی‌خیزد، یعنی عرضه و توانش را ندارد، اگر هم داشته باشد ناباوری‌اش را چکار کند؟ با بدگمانی‌اش چه سازد؟ ولی به هر حال ممکن است تماشاگر مشتاق و احسنت‌گوی نسل‌های بعد از خود باشد.

به همین جهت نادرپور، خود را جدا از چنین نسلی فریب نمی‌دهد و به ایده‌های کاذب متصنعانه دل نمی‌بندد و ناچار شعرش را زلال و یک دست و بی‌آلایش می‌بینیم.

در ختام یادآوری می‌کنیم که شعر نادرپور منعکس‌کنندهٔ با استحقاق و لایق چشم‌اندازی که از شعر امروز - کرانه‌ای از بیکرانی آن - و عامل تثبیت آن است که در موضعی که جلوه می‌فروشد چون ثقلی به دور خودش می‌چرخد و امروز تا شعاعی از دور و برش را به گرایش و تأثیر می‌کشانند و این تذکار را نیز باقی نمی‌گذارم که در تمام چند شبی که مسافر

این دیار بوده‌ام، خویش را با یکی از بهترین شعرای اندیشمند و اصیل فارسی محشور می‌دیده‌ام. [...]»<sup>۱۵۹</sup>

باغ آینه / احمد شاملو (ا. بامداد)

شاملو، احمد (ا. بامداد) / باغ آینه. - تهران: کیهان، خرداد ۱۳۳۹، ۱۲۷ ص.

باغ آینه جز در تعدادی اشعار که همان جوش و خروش اشعار تجربی پیشین و عمق حماسی - تغزلی «آیدا»ها و اشعار پس از آن را داراست، در دیگر اشعار، به نوعی خستگی، تأمل، و بی‌انگیزگی دچار است.

باغ آینه، تأملی و نفس تازه کردنی در فاصله دویدهای هیجانی بی حساب هوای تازه و حدیث نفس‌های شکوهمندانه مسافری در مقصد است (که در کتاب‌های بعدی اتفاق می‌افتد).

ذیلاً یک شعر از باغ آینه و سپس چند نقد و نظر منتقدین سال ۳۹ را پیرامون آن می‌خوانیم.

از شهر سرد...

صحرا آماده روشن شدن بود

و شب، از سماجت و اصرار خویش دست می‌کشید.

من خود، گرده‌های دشت را بر ارابه‌ئی توفانی در نور دیدم:  
این نگاه سیاه آزمند آنان بود - تنها، تنها - که از روشنائی صحرا  
جلو گرفت

و در آن هنگام که خورشید، عبوس و شکسته دل از دشت  
می‌گذشت،

آسمان ناگزیر را به ظلمتی جاودانه نفرین کرد.

بادی خشمناک، دو لنگه در را برهم کوفت  
و زنی در انتظار شوی خویش، هراسان از جا برخاست.  
چراغ، از نفس بویناک باد فرو مرد  
و زن، شرب میاهی بر گیسوان پریش خویش افکند.

ما دیگر به جانب شهر تاریک باز نمی گردیم  
و من همه جهان را در پیراهن روشن تو خلاصه می کنم.

سپیده دمان را دیدم که بر گرده اسبی سرکش، بر دروازه افق به  
انتظار ایستاده بود.

و آنگاه، سپیده دمان را دیدم که، نالان و نفس گرفته، از مردمی که  
دیگر هوای سخن گفتن به سر نداشتند، دیاری ناآشنا را راه  
می پرسید.

و در آن هنگام، با خشمی پرخروش به جانب شهر آشنا نگرست  
و سرزمین آنان را، به پستی و تاریکی جاودانه دشنام گفت.

پدران از گورستان بازگشتند  
و زنان، گرمه بر بوریاها خفته بودند.  
کبوتری از برج کهنه به آسمان ناپیدا پر کشید  
و مردی، جنازه مرده‌نی تازه زاد را بر درگاه تاریک نهاد.

ما دیگر به جانب شهر سرد باز نمی گردیم  
و من، همه جهان را در پیراهن گرم تو خلاصه می کنم.

خنده‌ها، چون قصیل خشکیده، خش خش مرگ آور دارند  
سربازان مست در کوچه‌های بن بست عربده می کشند  
و قحبه‌نی از قعر شب با صدای بیمارش آوازی ماتمی می خواند.



علف‌های تلخ در مزارع گندیده خواهد رست  
و باران‌های زهر به کاربزه‌های ویران خواهد ریخت  
مرا لحظه‌ئی تنها مگذار،  
مرا از زره نوازشت روئین‌تن کن؛  
من به ظلمت گردن نمی‌نهم  
همه جهان را در پیراهن کوچک روشنت خلاصه کرده‌ام و دیگر به  
جانب آنان باز نمی‌گردم.

### نقد و نظر

ظاهراً نخستین نقد پیرامونِ باغ آینه را عبدالعلی دستغیب نوشته بود. دستغیب از سال ۳۸ - ۳۹ به عرصه نقد وارد شد، و در دهه چهل از شاخص‌ترین منتقدان جامعه‌گرایی نو قلم‌مائی شعر نو بود. اهمیت این نقد (نقد از این دیدگاه) در این است که امروز، پس از گذشت، سی سال و موفقیت قطعی شاملو، می‌شود معیار گرفت که کدام سخن (یا کدام نگاه) به حقیقت هنری نزدیک‌تر بود. بدین منظور، بخش‌های بیشتری از این نقد را ذکر می‌کنیم.

او در بخش‌هایی از نقد باغ آینه در راهنمای کتاب می‌نویسد:  
«باغ آینه مجموعه چهل و چهار قطعه شعری است که احمد شاملو (ا. بامداد) در این دوره فقر ادبی و انحطاط فکری که غالباً سخن از تن‌های برهنه و هوس‌های برهنه‌تر و طرح قامت یار و چشم‌اندازهای دیگر جنسی می‌رود، انتشار داده است. شاملو که کتابهای ۲۳ تیر [منظومه]، قطعه‌نامه [مجموعه چهار قطعه شعر]، آهن‌ها و احساس [مجموعه هشتاد و سه قطعه]، هوای تازه را پیش از این منتشر کرده از شاعرانی است که یک نوع تمایل به سنت‌شکنی در آنها قوی است و نخستین خصیصه شعر آنان، شکل کار آنان است. [...]»

## ۱. خصیصه‌های شعری و سبکی [باغ آینه]

ترکیبات باغ آینه در خور بررسی است. در این مجموعه از ترکیب‌های روشن و مبهم هر دو هست. این ترکیبات می‌خواهند احساس و افکار و عواطف و درک شخصی سراینده را به خواننده منتقل کنند، ولی همه آنها تأثیری یکسان ندارند زیرا هر ترکیبی قادر به نقل عاطفه یا احساسی نیست. بعضی از ترکیبات باغ آینه به وضوح تأثیر شعر فرنگی را در افکار شاعر نشان می‌دهند و به هیچوجه بر بنیاد سنت‌های شعر و زبان ایرانی نیستند. سمفونی شب، عطر هذیانی، پرچین یاوه مانده، پوک تپه، بازوان نسیمی خویش، این کلمات که کنار هم گذارده شده، بعضی فاقد معانی روشن و برخی دور از سنت زبان و شعر فارسی است.

چنین ابهامی در بسیاری از آیات دیده می‌شود، آنجا که شاعر برای بهتر نشان دادن یک مفهوم به تتابع اضافه‌ها دست می‌زند: پیمبرهای بی‌تکفیر بی‌زنجیر بی‌شمشیر، و یا معبر بسیار موکب‌های پرفانوس و پرچنجال شادی‌های عالمگیر...

طرز بیان نیز گاهی به پیروی از نیما از زبان فارسی دور می‌شود: «هر چه با من سرکین است و عناد». به جای اینکه بگوید هر چه با من است سرکین و عناد دارد، و یا هر چه هست با من سرکین و عناد دارد، و یا: «مثل این است که می‌جنبید یأس» (جنبیدن یأس؟) و یا: «اشک می‌ریزد بر هیکل زیست». و یا: «هیچ اتفاق نیست». به جای اینکه بگوید «اتفاقی نیفتاده».

و یا: «حیات خانه از عطرها ی هذیانی سرمست است»

و یا: «درازای زنجیر زمان را با پاره زنجیر خویش می‌سنجم

و ثقل آفتاب را با گوی سیاه پای بند

در دو کفه می‌نهم. [قطعه دادخواست]

جائی می‌گوید: «تو از خورشیدها آمده‌ای - از سپیده‌دم‌ها آمده‌ای -

از آئینه‌ها و ابریشم‌ها آمده‌ای» که می‌خواهد بگوید: تو از سرزمین

خورشید و از باغ آئینه‌ها آمده‌ای. می‌بینم که این حذف مضاف و گاهی موصوف، زبان شعر وی را مبهم یا گنگ‌تر کرده است.

گاهی بیان وی، صورت شعر و موسیقی کلمات را به هم می‌ریزد و روشنی و زیبایی حذف می‌شود:

«دهلیزی لاینقطع

در میان دو دیوار [قطعه کوچه]»

و یا: «دو شبخ در ظلمات

— تا مرزهای خستگی رقصیده‌اند

— ما رقصیده‌ایم

ما تا مرزهای خستگی رقصیده‌ایم. [قطعه دوشبخ]

جای دیگر: «و خلوتی — که به سنگینی — چون پیری عصا کش — از دهلیز سکوت می‌گذرد.»

برای خلوت تصدیق حرکت شده، در صورتی که مفهوم خلوت با سکون و سکوت متبادر است.

در وصف غروب می‌گوید: «می‌چکد سمفونی شب آرام

روی دلبستگی خاموش غروب»

این بیان نیز بیشتر اروپائی است و با سابقه ذهنی ایرانی شعر دوست بیگانه. ممکن است گفته شود، زبان شعر کهن فارسی قدرت بیان اوصاف تازه را ندارد و چاره‌ای جز تقلید از غریبان نیست، ولی این سخن یا معلول نظری خاص و یا به علت نداشتن آشنائی با زبان و شعر وسیع فارسی است. برای نمونه به اشعار زیر توجه کنید:

فروزنده شبی روشن‌تر از روز جهان روشن به مهتاب شب افروز  
شبی بادی مسیحا در دماغش نه آن بادی که بنشانند چراغش  
از این سو زهره در گوهر گستن وز آن سو مه به مروارید بستن

[نظامی]

می‌بینم که زبان شعر فارسی از بیان اوصاف تازه عاجز نیست. شاعر یا

نویسنده که می‌خواهد ترکیب جدیدی بسازد - حتماً باید بسازد والا زبان می‌میرد - می‌بایستی به سنت زبان و شعر کشور خویش توجه داشته باشد. زیرا نو از آسمان نازل نمی‌شود و حاصل کشف و شهود نیست، بلکه هنر نو و موالید آن پدر و مادری دارند که جز آثار و سنت‌های ادبی کهن چیزی دیگر نمی‌تواند باشد.

بیان شاملو بجز در قطعه‌هایی که نزدیک به ترانه‌های عامیانه است (دخترای ننه دریا) و یا قطعه‌هایی که در اوزان و بحور کلاسیک فارسی گفته (شبگیر، برف، کلید، اتفاق... و چند قطعه دیگر)، از منت‌های شعر فارسی دور است و یکی از علل ابهام شعر وی نیز همین است. ممکن است تصور شود هر مولود تازه با خود قانون تازه‌ای می‌آورد و هر هنرمندی می‌تواند روش تازه‌ای ایجاد کند. [...]

ولی در اینجا دو اشکال اساسی در پیش است: یکی اینکه هر هنرمندی آفریننده تکنیک نیست بلکه ژنی این کار را می‌کند، و دیگر اینکه هر تکنیک و اسلوبی را منحصرأ به ادعای اینکه تازه است نمی‌توان پذیرفت، بلکه تنها اسلوب و شیوه‌ای مقبول است که همراه با منت زبان و آثار کهن و بر بنیاد تحولات تاریخی و اجتماعی باشد.

پس نمی‌شود منت‌های نظم کهن را ندیده گرفت و شکل به روی شکل آورد و به قالب و تم‌های اروپائی پای‌بند شد و یا آن را بر قالب‌ها و اسلوب‌های شعر فارسی برتری داد. تا روزی که یک بیان عمومی در جهان ایجاد نشده است هر شاعر یا نویسنده‌ای موظف است هم بازگوکننده احسامات زمان و هم ادامه‌دهنده راه گذشتگان خویش باشد، سراینده باغ آینه نیز به شعر کلاسیک فارسی توجه دارد و قطعه‌های مؤثر و گیرائی که در این مجموعه سروده است توضیح‌دهنده این مطلب است و حاکی از کنجکاوی و آفرینندگی اوست.

قطعه‌های «کلید»، «شبگیر»، «بر سنگفرش»، «طرح»، «ماهی»، «دخترای ننه دریا»، کوششی است به جانب جلو در پیراسته کردن زبان

شعر. شاعر می‌خواهد شعر را از صورت یک زیور پوشیده و اشرافی بیرون بیاورد و با نیروهای جوان هماهنگ گردد. [...]  
ترکیبات تازه نیز در این مجموعه کم نیست، مثل: شوخ بوته، خیمه راز، سایه لفزان، آبگیر صافی، یقین گمشده، برکه‌های آئینه، تب طوفان، معبر خورشید و باران، جام لبان سرد شهیدان، خون صبحگاه، الماس ستاره‌ها...  
گاهی شعر او صرفاً هماهنگی الفاظ است و در این رهگذر قطعه‌ای مؤثر می‌آفریند که موسیقی کلمات را در خود نهفته دارد و اصولاً آنها را باید یک قطعه موسیقی دانست:

شب

با گلوی خونین

خوانده است دیرگاه.

دریا

نشته سرد

یک شاخه

در سیاهی جنگل

به سوی نور

فریاد می‌کشد.

## ۲. محتوی و ارزشها

[...] تمام مطور کتاب ما را به طرح سؤالی - جواب پریشی - جستجوی راه‌حلی - یافتن یقینی - رستن از غمی - نبرد با خدایانی [هر چند موهوم که باشند] برانگیخته و به خود می‌کشد.

کتاب با بیتی که حاکی از تردید شاعر است شروع می‌شود. [...] سراینده با چراغی در دست و چراغی در برابر، به جنگ سیاهی‌های موهوم می‌رود، [...] ولی این جهانگردی یهوده است. [...] کنار قلعه‌ای، اشکبار می‌افتد و پیری سپید موی [...]

«گفت این طلسم کهنه کلیدش به مشّت توست

با کس میچ بیهده، آئینه‌ای بجوی!

این رجوع به درون او را و می‌دارد که از احتیاجات ضروری و حیاتی و ثمرهٔ زندگانی شاد صرف‌نظر کند و همچون قلندران که شادی و خوشبختی را در خارج شدن از زندگانی اجتماعی و رفتن به جهانی برتر از این دنیای دون می‌دانستند، بسراید:

کام ما حاصل آن زمان آمد

که طمع بر گرفته‌ایم از کام

[او همچنین می‌سراید]

ما مهره نیستیم

ما مهره نیستیم

ولی با این وصف به این جا می‌رسد که بگوید: «از همه سو، از چهار جانب، راه‌گزیز بسته است». یا مطلق‌ها به ستیزه برمی‌خیزد و می‌گوید:

قاضی تقدیر با من ستمی کرده است

به داوری، میان ما را که خواهد گرفت؟

من همهٔ خدایان را لعنت کرده‌ام

همچنان که مرا خدایان. [دادخواست]

چنان که از این نمونه‌ها برمی‌آید، درگیرودار تحولات اجتماعی خاصی که جامعهٔ ما با آن روبه‌روست، شاعر ستیز و عصیان خود را به جای اینکه متوجه نیروهائی که او و دیگران را — تأکید می‌کنیم — دیگران را می‌خواهد به صورت «مهره» در آورد و راه سعادت و بهروزی را از چهار جانب به روی ایشان ببندد بنماید متوجه ذات هستی و مفاهیم مجرد کرده و در نتیجه از فعالیت همگانی و مظاهر زندگانی درونی و بیرونی مردم دور افتاده. به نظر می‌رسد که سراینده تمایلی به فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم (البته نه در مفهومی اشتباه‌آمیز که از این فلسفه در ایران رایج است) و همچنین به عرفان ایرانی دارد. [...]

اما نباید پنداشت که سخنان نو همین است. زیرا این مکاشفه‌ها در اشعار شاعران عرفانی ایرانی به وفور آمده است. [...]

در چند قطعه توجه شاعر به واقعیت‌ها و تجسم زندگانی امروز آنطور که فعالیت همگانی را نشان می‌دهد، بخوبی نمودار است:

دیگه ده مثل قدیم نیس که از آب دُر می‌گرفت

باغاش انگار باهارا از شکوفه گُر می‌گرفت؛

آب به چشمه! حالا رعیت سر آب خون می‌کنه

واسه چار چیکه آب، چل تارو بیجون می‌کنه

نعشا می‌گندن و می‌پوسن و شالی میسوزه

پای دار، قاتل بی‌چاره همونجور تو هوا چش می‌دوزه:

— «چی می‌جوره تو هوا؟»

— «رفته تو فکر خدا؟...»

— «نه برادر! تو نخ ابره که بارون بزنه

شالی از خشکی در آد، پوک نشا دون بزنه

اگه بارون بزنه

آخ! اگه بارون بزنه!» [دخترای ننه دریا]

ما نیز بر سر همین نکته پای می‌فشاریم. اگر شاعر می‌خواهد با بستگی به آنچه وجود دارد، با همبستگی و جاوید ماندن بشر پیوند یابد، درس اول او باید خوش‌بینی — تجسم واقعیت‌ها، و وارد کردن زندگانی اجتماعی در شعر باشد. [...]

ادبیات سرگرمی و تفریح اختیاری نیست، بلکه جزء احتیاج ضروری و حیاتی و ثمره الهامات و نتیجه فعالیت مردم است. شاعر و نویسنده حقیقی، نماینده پرورش افکار اجتماعی است. همانطور که قطعه‌های «سنگفرش»، «ماهی»، «جز عشق»، و بخصوص قطعه «دخترای ننه دریا» نشان می‌دهد، شاملو به خوبی قادر به زیبا ساختن واقعیات، و یافتن ارتباط تازه با طبیعت و جهان است. او می‌تواند باز و بیشتر برای بیان

ضرورت باطنی که همراه با اقتضاهای جامعه و کمک به نیروهای جوان که رو به سوی جلو دارد، بکوشد.

نکته دیگر اینکه بخش پنجم [و ماند بر سر هر راهکوره غمناک، گوری چند بر خاک، بی سنگ و بی کتیبه، بی نام و بی نشان] یک ناهماهنگی با سایر بخش‌های کتاب دارد. شاعر که از آستانه شک‌ها و یقین‌ها می‌گذرد و به محبت‌ها و عشق‌هایی پای‌بند می‌شود یک‌مرتبه از قشون‌کشی ناپلئون صحبت می‌کند و زوجه فردریک پادشاه پروس [لوئیز] را که به وسیله هماغوشی با ناپلئون خاک پروس را خریده است استهزاء می‌نماید. و یا مضمون بی‌ارزشی مثل قطعه زیر عرضه می‌دارد.

برادر زنان افتخاری!

آینده از آن همشیرگان شماست!

(شعار ناپلئون کبیر در جنگ‌های بزرگ میهنی)

که این دیگر از دنیای شعر و شاعری خیلی به دور است. بخش ششم که به لحن بیان عامیانه سروده شده مؤثرترین قطعه‌های کتاب است. چقدر مؤثر است این خط‌ها که واقعیت‌های ناروای زندگانی ما را بیان می‌کنند:

دیگه دل مثل قدیم عاشق و شیدا نمیشه

تو کتابم دیگه اونجور چیزا پیدا نمیشه

و یا: برکت از کومه رفت

رستم از شاهنومه رفت

شبا شب نیس دیگه یخدون غمه

عنکبوتای سیاشب تو هوا تار می‌تنه

و مؤثرتر از همه:

مگه زوره؟ به خدا هیچکس به تاریکی شب تن نمی‌ده

موش کورم که میگن دشمن نوره، به تیغ تاریکی گردن



یادداشت دیگر بر باغ آینه، از عبدالمحمد آیتی بود. او که طی دهه سی در نقد و رد شعر هر شاعری شعر احمد شاملو و توانائی او را به رخس می کشید، در بررسی باغ آینه نشان می دهد که چندان موافق شعر منشور (شعر سپید) احمد شاملو نیست. او اندیشه شاملو را در قالب نیمائی و چارپاره می پسندید. در بخش هائی از یادداشت آیتی بر باغ آینه، در راهنمای کتاب می خوانیم:

«[...] اینگونه اشعار را امروز شعر سپید گویند. حتی پاره ای از سرایندگان شعر نو، شعر سپید را شعر نمی دانند و از آن احتراز می کنند، ولی ا. بامداد تنها کسی است که به افراط در این راه قدم می زند. قسمت زیادی از کتاب هوای تازه و قسمت زیادتری از باغ آینه را با شعر سپید، سیاه کرده است. می شود به طور مصالحه «شعر آزاد» را به عنوان نوعی شعر پذیرفت، زیرا اولاً وزن دارد؛ ثانیاً گاهگاهی قافیه رعایت می شود و اما جدال بر سر این است که «شعر سپید» دیگر شعر نیست. اگر گوینده خود اذعان داشته باشد که این نوع سخن شعر نیست ماجرأ خاتمه یافته است.

۱. بامداد در مقاله ای که در شماره ۲۹ روزنامه فردوسی نوشته است راجع به شعر سپید که خود از طرفداران جدی آن است چنین اظهار عقیده می کند: «اگر دعوی مدعیان بر سر آن است که شعر سپید نمی تواند نوعی شعر شعرده شود حق با ایشان است... شعر سپید شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی کند. اگرچه زیاد نیستند کسانی که بی موسیقی از تماشای رقص لذتی ببرند... یا شرابی است که در ساغر نمی گنجد تا عریان تر جلوه کند و شکل نمی خواهد تا روح مجرد خود را در بی شکلی بهتر نمود دهد. اگرچه بسیاری کسانی که شراب را در جام مینائی بیشتر می پسندند و بسیاری که شراب به مجلس آوردن را بهانه می کنند تا جام های طلا را که امباب تجملی بیش نیست به رخ مهمانان کشند... در حقیقت شعر سپید شعری است که نمی خواهد به صورت شعر درآید...

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 از شعر» نیست. یا چیزی است نزدیک به شعر بی آنکه شعر باشد، و نزدیک به یک «نوشته» بی آنکه منطق و مفهوم آن منطق و مفهومی باشد که تنها با نوشتن مرادی از آن حاصل آید... گاه نقاشی است، اما نمی‌توان به مدد نقاشی بیانش کرد»...

خلاصه آنکه گاه اندیشه به قدری بلند و لطیف است یا آنقدر سرسخت و چموش است که در هیچ قالب و وزنی نمی‌گنجد و با هیچ و تد و سببی مهارش نمی‌توان کرد، در این موقع باید وزن و قافیه و هر چیز دیگری را که سد این آزادگی است از میان برداشت تا اندیشه شاعر آن چنان که خودش می‌خواسته بر صفحات کاغذ نقش بندد. [...]

شعر سپید نثر لطیفی است پر از کنایات و استعارات و تشبیهات شاعرانه که گاهگاهی نه بر سبیل تکلف سجعی ملیح در آن می‌افتد. در ادب فارسی از آن وقت که نثر مصنوع پدیدار شده از اینگونه آثار فراوان می‌توان یافت: مانند:

من آن شاه شب فامم که کواکب، سپاه من است. مشتری، تکه کلاه من است. مریخ، دربان من است. عطارد، دیوان من است. زهره، مهمان من است. زحل، پامبان من است، فلک، ایوان من است، ماه، چراغ تابان من است. شفق، شاهد نورافشان من است.

(رسائل خواجه عبدالله، چاپ ارمغان، ص ۵۰)

اما حالا که شعر سپید نوعی نثر بیش نیست، چرا عباراتش را تکه تکه می‌کنند و کوتاه و بلند به طرز خاصی زیر هم می‌نویسند؟ [...] نویسنده در اینجا کمی ذوق و سلیقه به کار می‌برد تا صفحه زیر دست او به طرز قشنگ‌تری میاه گردد.

۱. بامداد به حق شاعری پرمایه و تواناست. به زبان فارسی و دقایق آن آگاهی کامل دارد. نثر نیز بسیار زیبا و دلچسب می‌نویسد و شاید بتوان

بدون ریب و ریا اذعان کرد که از ائمه شعر جدید فارسی است. سخن او سبک و شیوه خاصی دارد. او درباره مسائل زندگی عقاید مخصوص به خود دارد. در افکار و عقایدش مثل اشعارش سرکش و عاصی است. این سرکشی و عصیان او در اشعارش، در نوشته‌هایش، در لغاتی که به کار می‌برد، در جمله‌هایی که می‌سازد کاملاً هویدا است.

باغ آینه، و نیز هوای تازه تنها شعر نیستند، بلکه مجموعه‌ای از اشعار و افکارند. زندگی ما پر از رنج و بدبختی است. آدمیان مانند اسیرانی دست بسته مغلوب این رنج‌ها و بدبختی‌ها هستند. [...]

با آنکه خاکستر غم بر بیشتر اشعار او نشسته است، اما در زیر این خاکستر اخگرهای فروزنده عشق و محبت به نوع بشر نهفته است. این عشق هم پیوسته یکنواخت بیان نمی‌شود، گاهی با لحنی صمیمانه ابراز می‌شود (حریق قلعه خاموش...) و گاه با بیانی تند و تحکم‌آمیز (جز عشق) (ص ۵۶) و زمانی با هزل و تمسخر (نبوغ) [...]

یأسی که در شعر ا. بامداد موج می‌زند ابدی نیست. اگر از دردها می‌نالد تنها برای تسکین خاطر است. در این زمینه کار او شبیه به حافظ است که اگر بر پاره‌ای از اشعارش گرد یأس نشسته، در بیشتر غزل‌هایش نور امید می‌درخشد. [...]

در شعر ا. بامداد یک نوع دلهره و وحشت احساس می‌شود. ترس از چیزی ناشناخته، مثل کسی که قبلاً به مصیبتی گرفتار آمده و اکنون هر وقت به یاد آن می‌افتد قلبش فرومی‌ریزد. [...]

در واقع این دلهره همان است که اغلب مردم عصر ما به آن گرفتارند و این شب تار که غریب و وحشت‌انگیز از آن بر می‌خیزد همان افق تاریکی است که در مقابل ما نمودار است. [...]

اگر اصولی را که ممبولیست‌ها رعایت می‌کنند عبارت باشد از:

۱. بیان حالت اندوهبار و ماتمزای طبیعت و مناظر و حوادثی که مایه یأس و عذاب و نگرانی و ترس انسان است.

۲. توجه به اشکال و آهنگ‌ها و قوانینی که عقل و منطق بلکه احساسات آنها را پذیرفته است.

۳. فهمیدن هر خواننده اثر ادبی را به نسبت درک و احساس خود.

۴. تا حد امکان دور شدن از واقعیت عینی و نزدیک شدن به واقعیت ذهنی.

۵. به مدد احساس و تخیل، تصویر کردن حالات روحی در میان آزادی کامل با موسیقی کلمات و با آهنگ و رنگ و هیجان... (اقتباس از «مکتب‌های ادبی» رضا سید حسینی، ص ۲۳۰)

باید ا. بامداد را تا حدی در زمره شاعران معمولیست به حساب آورد. [...] روی همین زمینه است که شعر او مشکل است و درک آن برای همگان میسر نیست. [...] لطف پاره‌ای از اشعار او به قدری است که هیچگونه تفسیر و تعبیری را نمی‌پذیرد، درست مثل یک آینه شفاف تاب آه ندارد. به این قطعه توجه کنید:

آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم

در آستان پر نیلوفر

که به آسمان بارانی می‌اندیشید

و آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم

در آستان پر نیلوفر

که پیرهنش دستخوش بادی شوخ بود

و آنگاه بانوی پرغرور باران را

در آستانه نیلوفرها

که از سفر دشوار آسمان باز می‌آمد.

کتاب‌های ا. بامداد پر از اصطلاحات و تعبیرات و ترکیبات تازه‌ای است که خود او خلاق آنهاست. هوای تازه از این حیث گنجینه غنی‌تری است. اما متأسفانه مورد بحث ما نیست. همچنین او سازنده یک سلسله اشعار فلکلوریک است مانند «پریا»، «راز»، «بارون». و در این کتاب مورد

بحث قطعه بسیار زیبای «قصه دخترای ننه دریا» که برای بحث درباره آنها به مقاله دیگری نیاز است.<sup>۱۶۱</sup>

از دیگر نقدهای قابل توجهی که بر باغ آینه نوشته شد، یادداشت فریدون ایل‌بیگی بود که در جگن چاپ شد. او سکوت منتقدین و قلمزنان اهل نقد پیرامون سه کتاب زمستان و آخر شاهنامه و هوای تازه را نه از سر اتفاق، بلکه تعمدی و «توطئه سکوت» می‌داند، او در بخش‌هایی از مقاله سرکشانه و متشتش می‌نویسد:

«... انگیزه نوشتن این مقاله بیشتر ناشی از توطئه سکوتی است که گویا تعمداً در مورد بعضی شاعران پرمایه معاصر برپا می‌شود. من نمی‌فهمم چرا چنین است. امروز چند سال از انتشار زمستان و آخر شاهنامه امید می‌گذرد. چند سال است که هوای تازه بامداد منتشر شده است، ولی گوئی هنرمندان و هنردوستان و مجلات رنگارنگ و پرطمطراق در خواب خرگوشی فرو رفته بودند. مسلماً باغ آینه نیز دچار چنین سرنوشتی خواهد شد. من اطمینان دارم که نه امید و نه بامداد و نه بعضی شاعران جوانتری که به کار و هنرشان دلبسته‌اند به این خیمه شب بازی‌ها وقعی نمی‌نهند. [...] باید غول‌ها و جن‌پری‌هایی را که برای شعر نیماها، بامدادها، امیدها،... ساخته پرداخته‌اند - که باید یا بسم‌الله از آنها دور شد - به دور ریخت. من نمی‌دانم در شعر نیما و بامداد،... چه چیز هست که نمی‌توان فهمید و حداقل لمس کرد. [...] باغ آینه در زمانی منتشر شده است که سال‌هاست هنر این سرزمین نه تنها در حالت رکود و سکون و انجماد باقی مانده است بلکه به ابتذال نیز کشانیده شده است. ذوق عوام نه تنها هیچ پرورش نیافته و آماده پذیرش هیچ جنبش ذهنی نشده است بلکه جماعتی به اصطلاح معروف به خواص نیز با همان ارزش‌های زود دست یافتنی و آسان‌یاب و ناچیز خویش در مقابل پدیده‌های تازه هنری ظاهر می‌شوند [...] با همان ارزش‌های بی‌مقدار خویش آن را ارزیابی می‌کنند و بدون تحمل و درنگ آن را رد می‌کنند و اغلب مبهم و پیچیده و گاه بی‌معنی و یاوه می‌پندارند.

[...] حال آنکه | باغ آینه، دادنامه نسلی است که تنها به خویش نمی اندیشد و برای زیر شکم خود ماتم نگرفته است. آری، در این زمانه است که انتشار باغ آینه برای آنهایی که با همه وجود خویش به هنر واقعی و راستین این سرزمین دلبسته اند، تسکین ده و لذت بخش است. اندوه است. غم تنهایی است. تردید است. نامرادی است. یاوگی و بیهودگی تلاش است. [...] هنوز بامداد کاملاً شکست نخورده است. هنوز همه امیدهایش را از دست نداده است، هر چند تا «مرز خستگی» رقصیده است [...]»<sup>۱۶۲</sup>

### آهنگ دیگر / منوچهر آتشی

آتشی، منوچهر / آهنگ دیگر. - تهران: [ناشر] رضا سیدحسینی، اردیبهشت ۱۳۳۹، ۱۵۱ ص.

آهنگ دیگر مجموعه‌ئی بود مشتمل بر یک مقدمه و سی و پنج شعر؛ مجموعه‌ئی که شاعر آن، همچون همه شاعران رمانتیک - سمبولیست آن روزگار (به قول عبدالمحمد آیتی) «ستایشگر دیوهاست. از خان رنگین سلیمان می‌گریزد و با خدایان می‌ستیزد. در محراب معابد باده می‌نوشد و از بهار دیگران غمگین و از پاییزشان شاد می‌شود. [...]»<sup>۱۶۳</sup> «از جفدهای خوابه‌نشین و کلاغان سیاهبال سخن می‌گوید. از میان رنگ‌ها، رنگِ مطرودِ زرد و از میان جانوران، گرگ را - که در نظرش، آواره‌ئی از بند رسته است - می‌پسندد.»<sup>۱۶۴</sup>

اما فرقی آهنگ دیگر با دیگر مجموعه‌های رمانتیک دهه سی این بوده که اولاً توجه بیشتری به شعر نیمائی در آن به چشم می‌خورد تا حدی که در چهارپاره‌های نوقدمائی او هم مشهود بود؛ و دو دیگر اینکه، سوررئالیسمی خام تقریباً در سراسر اشعارش موج می‌زد که با اوقات کتاب را به توده درهمی از تصاویر مبهم و «بی‌تصویر» تبدیل می‌کرد. و همین دو عامل، که یکی مورد استقبال نیمائیون، و دیگری مورد علاقه موج‌نوئی‌های جوان در راه بود آهنگ دیگر را، در سال ۳۹ - ۱۳۴۰ در

مرکز توجه بخش قابل توجهی از شعرخوانان قرار داد، بطوری که فروغ فرخزاد در مصاحبه‌ئی گفت:

«آتشی با دیوان اولش مرا به کلی طرفدار خودش کرد. خصوصیات شعرش به کلی با مال دیگران فرق داشت. مال خودش و آب و خاک خودش بود. وقتی کتاب اول او را با مال خودم مقایسه می‌کنم، شرم‌نده می‌شوم. ... اما او نباید به تهران می‌آمد [...] اگر خودش را حفظ کند، خیلی خوب خواهد شد.»<sup>۱۶۵</sup>

در آهنگ دیگر همه نوع قالب شعری دیده می‌شود: چهاربازه، نیمائی، و سپید؛ اما همه اشعار، ارزش یکسانی ندارند. در کنار اشعار درخشانی چون «خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها»، «خاکستر»، «آهنگ دیگر» که هم‌تراز اشعار درخشان آن سال‌هاست، اشعار سُست و آشفته و بی‌معنایی چون «چراغ»، «جام من»، «لب به شگفت»، ... دیده می‌شود که هیچگونه ارزش هنری ندارند. مثلاً در شعر «چراغ»، می‌خوانیم: «پت پت فانوس / خار می‌چیند ز پای چشم هر بی‌کعبه زائر / پت پت فانوس / باغ می‌یافتد به هر بانر / شهر می‌سازد به هر متروک / شهر می‌سازد به هر متروک / [...]».

آهنگ دیگر، خط فاصل شعرنوقدمائی و موج نو، با جاذبه‌های نیمائی بود؛ و همین اختلاط کافی بود که چندین سال، مورد توجه شعرخوانان پیگیر جناح‌های مختلف شعرنو واقع شود.

ما پس از خواندن دو شعر از آهنگ دیگر، بخش‌هایی از دو نقد منتقدین آن سال‌ها را بر این مجموعه می‌خوانیم.

### خاکستر

دریغ، ای اتاق سرد  
اجاق آتش اندام او بودی!  
تو هم ای بستر مُشتاق  
یک شب دام او بودی.

چه شب‌ها آرزو کردم  
 که ناگه دستِ در او را در آغوش من اندازد  
 نفس یابد ز عطر پیکرش هر بی نفس اینجا  
 به شادی بشکند همچون دل من هر گرفتاری قفس اینجا  
 گل قالی بر قصد زیر دامانش  
 بشوید بوسه‌ام گرد سفر از روی خندانش  
 نگاه خسته تصویر بیمارم  
 که خیره ماند بر کاشانه جان گیرد  
 هر آینه ز تصویر هراسانش نشان گیرد

دریغ، ای اتاق سرد  
 بسان دره‌ئی تاریک  
 دلت از آتش گل‌های گرم صبحدم خالی ست،  
 تو هم ای بستر مغشوش  
 چو ابری سینه‌ات سرد است و مهتاب لطیف پیکری  
 در پیچ و تابت نیست.

گر او صبح است بر کاشانه‌ئی اکنون  
 دریغ، من شب بی‌اخترم اینجا  
 اگر او آتش گرم است در هر خانه  
 من خاکسترم اینجا.

خنجرها، بوسه‌ها، پیمانها  
 اسب سفید وحشی  
 بر آخور ایستاده گران سر  
 اندیشناک سینه مفلوک دشت‌هاست



اندوهناک قلعه خورشید سوخته است  
با سر غرورش اما دل با دریغ ریش  
عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش

اسب سفید وحشی - سیلاب دره‌ها  
بسیار صخره‌وار که غلطیده بر نشیب  
رم داده پر شکوه گوزنان  
بسیار صخره‌وار، که بگسسته از فراز  
تا زانده پر غرور پلنگان

اسب سفید وحشی با نعل نقره‌گون  
بس قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها  
بس دختران ربوده ز درگاه غرغه‌ها

خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش  
از اوج قله بر کفل او غروب کرد  
مهتاب بارها به سرایش جلگه‌ها  
بر گردن سطریش پیچید شال زرد  
کهسار بارها به سحرگاه پر نسیم  
بیدار شد ز هلهله سم او ز خواب

اسب سفید وحشی اینک گسسته یال  
بر آخور ایستاده غضبناک  
سم می‌زند به خاک  
گنجشک‌های گرسنه از پیش پای او  
پرواز می‌کنند

یاد عنان گسیختگی هاش  
در قلعه‌های سوخته ره باز می‌کنند  
اسب سفید سرکش  
بر راکب نشسته گشوده است یال خشم  
جویای عزم گم‌شده اوست  
می‌پرسدش ز ولوله صحنه‌های گرم  
می‌سوزدش به طعنه خورشیدهای شرم

با راکب شکسته دل اما نمانده هیچ  
نه ترکش و نه خفتان، شمشیر مرده است  
خنجر شکسته در تن دیوار  
عزم سترگ مرد بیابان فسرده است:

«اسب سفید وحشی! مشکن مرا چنین!  
بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش  
آتش مزن به ریشه خشم سیاه من  
بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش  
گرگ غرورگر سینه من»

«اسب سفید وحشی!  
دشمن کشیده خنجر مسموم نیشخند  
دشمن نهفته کینه به پیمان آشتی  
آلوده زهر با شکر بوسه‌های مهر  
دشمن کمین گرفته به پیکان سکه‌ها»

«اسب سفید وحشی!

من با چگونه عزمی پر خاشاک شوم  
 من با کدام مرد در آیم میان گرد  
 من بر کدام تیغ سپر مایان کنم  
 من در کدام میدان جولان دهم تو را»

«اسب سفید وحشی!

شمشیر مرده است  
 خالی شده است سنگر زین‌های آهنین  
 هر مرد کاو فشارد دست مرا ز مهر  
 مار فریب دارد پنهان در آستین»

«اسب سفید وحشی!

در قلعه‌ها شکفته گل جام‌های سرخ  
 بر پنجه‌ها شکفته گل سکه‌های سیم  
 فولاد قلب‌ها زده زنگار  
 پیچیده دور بازوی مردان، طلسم ییم»

«اسب سفید وحشی!

در بیشه‌زار چشمم جویای چیستی؟  
 آنجا غبار نیست گلی رسته در مراب  
 آنجا پلنگ نیست زنی خفته در مرشک  
 آنجا حصار نیست غمی بسته راه خواب»

«اسب سفید وحشی!

آن تیغ‌های میوه‌شان قلب‌های گرم  
 دیگر ترست خواهد، از آستین من

آن دختران پیکرشان ماده آهوان  
دیگر ندید خواهی بر ترک زین من»

«اسب سفید وحشی!  
خوش باش با قصیلِ تر خویش  
با یاد مادیانی بور و گسته یال  
شیهه بکش میچ ز تشویش»

«اسب سفید وحشی!  
بگذار در طویلۀ پندار سرد خویش  
سر با بخور کند هوس‌ها بیا کنم  
نیرو نمانده تا که فرو ریزمت به کوه  
سینه نمانده تا که خروشی به پا کنم  
اسب سفید وحشی!  
خوش باش با قصیلِ تر خویش»

اسب سفید وحشی اما گسته یال  
اندیشناک قلعه مهتاب سوخته است  
گنجشک‌های گرمه از گرد آخورش  
پرواز کرده‌اند  
یاد عنان گسیختگی هاش  
در قلعه‌های سوخته ره باز کرده‌اند.

#### نقد و نظر

انتشار آهنگ دیگر، چنان که در حرف‌های فروغ فرخزاد دیده‌ایم، بازتاب بسیار خوبی در میان شعرخوانان ایران داشت. چندین نقد بر این

مجموعه نوشته شد که جملگی تأیید آمیز بود. و حتی نادرپور رسماً اعلام کرد که:

«در میان نسل تازه نفس‌تر از ما (ما، یعنی کسانی که ایام بلوغ‌مان با حوادث شهرپور ماه ۱۳۲۰ مصادف شد، و همین امر، سبب تشخیص و تمایز ما از نسل‌های دیگر گردید.)، [منوچهر آتشی] شاعرترین کسی است که تاکنون شناخته شده است، و ییگمان، اگر از راه درست دور نیفتد، یکی از برجسته‌ترین سخنورانِ روزگار ما خواهد بود.»<sup>۱۶۶</sup>

و نادرپور، منظورش را از «راه درست» توضیح داده بود. او نوشته بود که:

«اشعار پیشین آتشی - که در مجلات گوناگون به چاپ رسیده، اما در کتاب‌هایش نیامده است - دارای مضامینی اغلب «غنائی» (لیریک) و قالبی استوار و سنجیده بود. اعتدالی که در میان «مضمون» و «قالب» شعر او دیده می‌شد، نمودار این نکته بود که شاعر در کار خود - یعنی در فن شاعری - نیرومند است و در به هم پیوستن ظرائف معنی و لفظ مهارتی به‌مزا دارد. [...] اما دیرگاهی است که آتشی این شیوه را در قفا گذاشته و دوا سبه به سوی اسلوبی تازه تاخته است. اسلوب تازه او شامل تحولی در «مضمون» و تغییری در «قالب» است. محتوای شعر کنونی او عبارت است از رؤیاهای خروشان هذیانی که هیچ قیدی نمی‌شناسد و هیچ تکلفی نمی‌پذیرد. همچون سیلابی پر از برگ و پر از سنگ و پر از «خرده‌ریز» می‌جوشد و می‌خروشد و موج هزاران حرف را از دل خود بیرون می‌پاشد. در اینجا دیگر تعادلی در میان «فکر» و «احساس» یا «مضمون» و «قالب» برقرار نیست. [...] نکته‌ئی که بر شعر کنونی آتشی می‌توان گفت این است که هنوز قالب دلخواهش را نیافته است. [...]»<sup>۱۶۷</sup>

نقد قابل توجه دیگر، یادداشت عبدالمحمد آیتی بود. او در بخش‌هایی از نقدش می‌نویسد:

«[...] شاعر در قطعه «آهنگ دیگر» که نام کتاب از آن گرفته شده خود

را به خوانندگانش معرفی می‌کند. در مقدمه هم گفته بود که «حرفم از شعرهایم این است که این شعرها حرف‌های من است. من چشم‌انداز لحظه‌های تعمق و تنهایی خود را به شما نشان می‌دهم.»

بدینی و نفرت نسبت به ابناء زمان، بی‌اعتبار شمردن عالم هستی، حتی اعتقاد به عدم واقعیت موجودات و پدیده‌های این جهان در سرتاسر کتاب به نحو بارزی مشهود است؛ تا آنجا که می‌توان گفت سایر اشعار چیزی جز توجیه و بحث و استدلال در پیرامون همین قطعه نمی‌باشد. [...] عناوین اشعار [نیز] به همین منوال، رعب‌آور و هراس‌انگیز و خاطره‌افزاست. [...] و برای او اگر بردگانی زیر شلاق ستم جان می‌دهند یا زورقی در گردابی غرق می‌شود هیچ فرقی نمی‌کند زیرا پیری به او گفته است که چاره همه رنج‌های جانکاه «بی‌خیالی است».

به طور کلی باید گفت: او شاعر رنج‌ها، نومیدی‌ها، شاعر قلعه‌های خراب، دشت‌های متروک، شمشیرهای شکسته، سواران شکست‌خورده، شاعر اجاق‌های سرد و خلاصه شاعر عبوسی‌ها و ناکامی‌هاست. شاید این بدینی مفرط هم یکنوع واقع‌بینی باشد. تا زندگی را از کدام زاویه نگاه کنیم. [...]

شاعر آهنگ دیگر افکار درهم و مرموز خود را با عباراتی پیچیده در مضامین مشکل و ترکیبات مبتدع و تشبیهات بدیع بیان کرده است. این پیچیدگی و ابهام در کلام چند تن دیگر از شاعران سبک نو مشاهده می‌گردد. به طور کلی در تطور بی‌درنگ شعر پس از یک دوران سلاست و ساده‌گونی باید انتظار یک دوره غموض و ابهام را داشت. مثل اینکه طبع آدمیان زود از یک حالت خاصی رنجیده می‌شود. اشعار ساده و صریح رودکی و فرخی به اشعار سخت و پیچیده انوری و نظامی و خاقانی تحول می‌یابد و پس از این دوره غموض و تصنع، غزل شیوا و روان سعدی ظهور می‌کند و پس از این دوره نسیب کوتاه، سبک مبهم و متصنع هندی روی کار می‌آید و خلاصه شعر جدید فارسی با صدها مضمون نو و تعبیر و ترکیب

تازه که غالباً برای کسانی که بیشتر آثار قدما را بررسی کرده‌اند نامأنوس است، جانشین سبک روان و عاری از تکلف صد ساله اخیر ایران می‌شود. [...]

درست است که شعر باید از سطح محاوره عوام قدری بالاتر باشد اما تصور نمی‌کنم خواص هم بتوانند بدون اندیشه زیاد و یا تماس با خود شاعر معانی ابیات ذیل را دریابند:

کولیان «نیزه و رنگین لباس» لحظه‌ها از سرزمین تن  
لحظه‌ها، تا موزه‌های گردناک قرن  
وز همه خیزنده‌تر در سایه سار هول  
جانب رنگین‌کمان گرم «آغوش تهی در شهر دور»  
خار در پا طفل چشم من. (ص ۴۴)  
و یا:

ساقه‌ها طلسم شدند	دود شد ز روزنه مار
مرغی از ستاره گریخت	راه تن کشید به شهر

(ص ۶۰)

[...]

در بیشتر جاهای کتاب اشعار به صورت سلسله‌ای از تصاویر درآمده به طوری که هر تصویر روی تصویر دیگری رنگ می‌گیرد. مثل اینکه گوینده این صنایع را برای زیباتر ساختن کلام خود به کار نمی‌برد بلکه شعر می‌گوید تا این مضامین مختلف را به هم زنجیر نماید.

شاعر آهنگ دیگر برای آنکه سخنش کاملاً رنگ ملی داشته باشد به بسیاری از داستان‌های مذهبی و ملی اشاره کرده است و از این حیث که به گنجینه‌ای غنی و پرمایه توجه نموده شعرش صفا و متانت دیگری یافته. نام یعقوب، یونس، حوت، ایوب، اسکندر، موسی، نیل، تابوت، زردشت، هوشنگ، کیومرث و امثال آنها در ضمن مصاریع و ابیات به طرز

زیبا و دلچسبی به کار رفته است، اما در یکجا دچار اشتباه شده زیرا تصور کرده است وقتی آریاها به سرزمین ایران سرازیر شدند مذهب زردشتی داشته‌اند...

این موضوع که شاعر تا چه اندازه تحت تأثیر دیگران است تحقیقش قدری دشوار به نظر می‌آید ولی به یقین می‌توان گفت در اینگونه استعمال کردن «با» مانند «با سر غرورش اما با دل دریغ ریش»، و یا «با لبش مانده است اندیشه آب» نیما را پیش چشم داشته است و نیز ترکیب‌ها مانند «خמוש تپه» و «ژرف چشم» را دیگران به صورت «قرمز غروب» و «آبی آسمان» خیلی پیشتر در اشعار خود به کار برده‌اند. [...]

کتاب آهنگ دیگری مجموعه غنی از تعابیر و مضامین تازه است که در شعر شاعران معاصر نظیر آنها را کمتر می‌توان یافت و از این جمله است:

کلبه چوبین شعر، کولیان خانه بر دوش کلاغان، سینه مفلوک دشت‌ها،  
قلعه خورشید سوخته، خنجر خونین چشم. [...]

باید اذعان کرد که آقای منوچهر آتشی شاعری پر قدرت و سخن‌آفرین است. دو قطعه «خنجرها، بوسه، پیمانها» و «قلعه» او برین دعوی دو شاهد عدل‌اند و دو حاکم راست.<sup>۱۶۸</sup>

### نموداری از شعر امروز ایران / گردآورنده: فریدون گیلانی

گیلانی، فریدون / نموداری از شعر امروز ایران [آنتولوژی] با مقدمه فریدون ایل بیگی. - تهران: [اندیشه] بهمن ۱۳۳۹، ۹۴ ص.

نموداری از شعر امروز ایران مجموعه‌ای است از اشعار نیما یوشیج، محمدزهری، سیاوش کسرا، محمود کیانوش، صادق کاتوزیان، فریدون ایل بیگی، رؤیا [بدالله رؤیائی]، فروغ فرخزاد، فریدون فغان [فریدون گیلانی]، م. امید، فریدون توللی، ا. بامداد [احمد شاملو] حسن هنرمندی، نادر نادرپور، [هوشنگ] بادیه‌نشین، دکتر هوشنگ ایرانی، منوچهر آتشی،



منوچهر شیبانی، نصرت رحمانی، منوچهر نیستانی، نوذر پرنک، حشمت‌الله جزنی، سهراب سپهری، گیل، غلامحسین غریب، ه. ا. سایه [هوشنگ ابتهاج]؛ با دو مقدمه از فریدون ایل‌یگی و فریدون گیلانی.

فریدون ایل‌یگی در مقدمه خود م. امید، منوچهر آتشی و احمد شاملو را چهره‌های درخشان شعرنو و ادامه‌دهندگان واقعی شعر نیما می‌داند و از دیگران به عنوان «قیافه‌های نفرت‌انگیزی که به حيله و تزویر و تلبیس عنوان شاعران نوپرداز را غصب کرده‌اند»<sup>۱۶۹</sup> یاد می‌کند. او می‌نویسد: «شعرهای شاعران دسته اخیر چیزی جز همان غزل‌های قرن پنجم و ششم هجری و یا شبه‌غزل‌ها و غزلک‌های قرن نهم تا به امروز - منهای چند غزل جالب اتفاقی - نیست»<sup>۱۷۰</sup>

فریدون گیلانی در مقدمه خود تحت عنوان «تحلیلی از شعر امروز ایران»، شعرنو را به دو گونه «شعر آزاد» و «شعر سپید» تقسیم می‌کند. و پس از بررسی شعر آزاد (و به یک معنی نیمائی) و تقطیع شعری از نیما؛ پیرامون شعر سپید می‌نویسد:

«[...] در این شیوه، نقش طنین ویژه واژه‌ها، فشار حرف‌ها، و آشتی به هم پیوندی کلمه‌ها، وزن و آهنگ خاص شعر را موجب می‌شود. [...] بدین ترتیب، شعرهایی که بیشتر به شکل نثر - داستان‌اند تا شعر سپید، نمی‌توانند نمونه کامل این شیوه باشند؛ همچون شعر «رکسانا»ی ا. بامداد: بگذار کس نداند که چگونه از روزی که تخته‌های کف این کلبه چوبین ساحلی رفت و آمد کفش‌های سنگینم را بر خود احساس کرد و سایه دراز و مردم بر ماسه‌های مرطوب این ساحل متروک کشیده شد...» و سرانجام، می‌نویسد:

شعر امروز - اگر از کار چند تنی بی‌مایه بگذریم: نمایشگر نیرومند زیر و بم‌های ذهن و نمودار کامل برخوردهای تند رویدادهای برون با آشوب‌های درون شاعر است.»

شعری از این مجموعه را با نام «جاده بسته» از فریدون فغان [فریدون

گیلانی] می‌خوانیم. جاده بسته، تحت تأثیر لحن حماسی اندوهبارِ اخوان ثالث بود؛ لحنی که از اواخر دهه سی، رماتیسم را (با همه طیف‌هایش) به کناری زده و شعرنو را دست کم برای یک دهه تحت سیطره خود درآورده بود.

### جاده بسته

فریدون قفان [فریدون گیلانی]

دیو سرسختی است!  
هر چه می‌پیچم به تقدیرش کمند تلخکامی را،  
تند کار و سهم  
هر چه می‌بندم به چشم سخت‌بنیادش که نیرنگ است  
رودِ نسیان را فراوان‌تر  
سخت‌خوتر می‌فشارد پا.

راه بسیاری است تا دروازه‌های شهر  
بیشه با نیرنگ ما مبهوت  
کوهسارِ دورِ چنگانِ خوش‌آهنگش به عیش و نوش  
دلبرش در بر  
شور و شوق بزمش از خنیاگری سرشار  
خاطرش! با رقص مالامالِ نازِ ساقیِ شوخ آمده در کار  
هر دم او را بزمی و صحراوشی دیگر.

راه بسیاری است تا دروازه‌های شهر  
مانده حیف! اراده‌ام، با نگاه‌کینه‌ریزش مات  
نه رهش در پیش  
نه به راه دیگرش امید

(تا سواد شهر پیدا نیست  
تا کی اینجا در تلاش بردن آزاده صحرا مهیا نیست.  
تند باید بود و سر پیچید و سر برداشت).

های و های! ای دیو خواب آلود  
نقش خود بردار و دیگر زردی خواب پلیدت را  
به نسیم دیگری و بیشه زار دیگری بسپار.  
بازی کوه تو بیهوده است  
انتظار چشم‌ها را بیش و کم مشمار!  
پنجه‌ها بر سینه‌ها و بندشان در دست  
تا فرود آید مهیا روز  
آسمان‌زادان صحرا، شوق چشم خویش را در بیشه می‌کارند.

های دیو یاوه، واکن گوش  
انتظار جاودان را بیش باید گفت، کم مشمار!

دیو سرسختی است  
هر چه با دندان‌های چرخ سحرانگیز  
می‌دوانم خنکِ نفرت را به چشمانش  
پیکرش را می‌فشارد بیشتر، بهتر، میهر و تر.

داستانی بود گوئی:

تندری یکروز  
یاری آغازید و بارگبار و مشب باد  
در پی شن‌های چشم دیو پا پیچید  
قاصد خورشید چندی پیش

چنگکش بر دست و دوشش دوزخ جاوید  
همچنان آسیمه پنهان تندبادی، پا به کاش بُرد  
وای... اما...

این دو نیز آخر به زور حیل‌های ناب  
دیو خواب‌آلوده را از بیشه بیمار  
لحظه‌ای هم دور نتوانند با فرمان طرفان کرد.

نیم‌روزی هم به یاری خواست روزی  
آسمانش را سراسر خاک و باران کرد و طبلش را به کار انداخت.

یادگارش را فرو پیچید  
گرم کاش را فراوان کرد  
روشنائی را به روی بیشه بست و رفت  
و بدین تدبیر  
کوه مست و میگسار دور نیز  
یال و کویالی به هم کوید و چتر افراشت –  
دلبرش را چکمه برپا کرد و او را  
هم‌کابِ قاصدی آشفته اما هرزه چشم و هیز  
بر طلائی صخره‌ئی بنشانند و راه انداخت  
(روز و شب با هم شکوفیدند  
هم سیاهی، هم سپیدی، هر دو در یک لحظه خندیدند)  
حیف! اما... قاصد ناپاک

همشین ماه چشم کوه را با خود به یغما برد  
قهر و خشم روز را هم دید و با خمیازه پا پیچید.

راه بیماری است

شهر بی دروازه بان دیری است  
در گذار دشت خاک آلود  
تاج لعلش را به روی تختی از فیروزه بنهاده است و  
کرنش کرده خاطر بر دل راهست  
تا که شاید روزی آخر در غبار مرکب سلطان صحراست و شورانگیز  
خون گرمش را به کار آرد  
سر به زیر برق ناز چکمه های جاودان شاید  
تن به پای کوه وار سرگران پیچد  
آبشار عقده هایش را به زیر آرد  
هر چه می خواهد فروخواند  
تا که شاید روزی آخر پنجه خشم سینه را و بند مشتی را نیازارد

حیف! اما...

دیو سرسختی است  
هر چه می گویم به گامش داس  
هر چه می بندم به چشم سخت بنیادش، که نیرنگ است  
رود نیان را فراوان تر  
سخت خوتر می فشارد پا.

دیو سرسختی است.

### جمع بندی شعر دهه سی

گفتیم که سال ۱۳۳۹ به یک معنی سال جمع بندی و نقد و رد شعر رماتیکی نو قدمائی و سال تثبیت و تسلط شعر نیمائی و شعر سپید بود. در این سال، به دنبال انتشار کتاب سرمه خورشید، و به بهانه مقدمه‌ئی

که نادر نادرپور بر این مجموعه نوشته و شعر خود را آینه تمام‌نمای واقعیات زمانه دانسته بود، احمد شاملو در «یک یادداشتِ سردستی بر خطابهٔ ویلیام فاکتر، هنگام دریافت جایزهٔ نوبل» به شعرای رماتیک نوقدمائی حمله کرده و آنها را کودکان بازاری دانست. نادرپور در مقام دفاع برآمد. شاملو پاسخ گفت. به مرور بحث از حالت نقد و انتقاد خارج شده، به مسائل خصوصی کشیده شد، و کار رسید به جایی که دیگران دخالت کرده و با انتقاد از طرفین خواهش کردند که بحث را خاتمه دهند. اما آن یادداشت - که به یک معنا حملهٔ پایانی به زیبایی‌شناسی شعرنوقدمائی بود - به قرار ذیل بود:

«...| در این خطابهٔ کوتاه، نویسندهٔ نامی به خوبی و درستی توانسته است هدف شاعران و نویسندگان را مشخص سازد و برای بازشناختن متشاعران و نویسنده نمایان، محکی قابل اعتماد به دست دهد.

آشکار است که «هدف» شاعر و نویسنده «جاوید شدن» و «ابدیت یافتن» نمی‌تواند بود؛ اما ناکامی آن کسان که شاعری را دستاویز نامداری و جاودانگی می‌کنند نه تنها به علت «کم استعدادی» و «تنگ مایگی» است، بلکه ناکامی اینان معلول علت دیگری است و یا علل بی‌شمار دارد که یکی از آنجمله این است که خود را «آئینهٔ زلال نسل و زمان خویش» می‌پندارند حال آن‌که تنها «آینهٔ وقیح خوابگاه خویش» اند و بس.

اگر عصر ما تنها «عصر جاز» و «عصر عشق‌های بدون دل» شمرده می‌توانست شد، این چنین داعیه‌ئی راست می‌نمود. لیکن بردگان کنگو به پا خاسته‌اند و «جمیلهٔ» الجزایر را با گیوتین گردن می‌زنند.

عصر ما «عصر الویس پریسلی» نیست، عصر «کارل چسمان» است. عصر بیداد و وحشت و جنگ‌های پیاپی است، اگر مادری برای نجات فرزندان گرسنهٔ خویش از مرگ، کودکی را می‌کشد تا از گوشت وی غذائی به جگر گوشگان خود برساند، مسئول این فاجعه مائیم. در چنین دورانی،

نمی‌توان با نظم کردن خاطرات «بانو مهوش» داعیه جاودانگی داشت! و در چنین دورانی، سخنانی از این قبیل «شاعر»ی را بخشوده نمی‌کند که: «غزل سروده‌ام و اگر سروده‌ام کم سروده‌ام (?)» و یا «اگر صاحب‌دلی اشعار مرا نپسندد غمم هست و اگر متشاعری بی‌مایه که به سبب ناتوانی طبع خویش به شعر سپید پناه می‌آورد بدان خرده بگیرد غمم نیست». اینها سخن کودکان بازار است.

همه ما به یک نسبت از عشق‌ها و مستی‌ها و سقوط‌ها و اشتباه‌ها سهم می‌بریم. بحث بر سر طهارت و تقوا نیست. اگر من به نظم و به قافیه بر کار خویش پرده نمی‌درم دلیل آن نیست که من مُتَّقِم. بحث، تنها بر سر آن است که دزد و حرامی از پس و پیش راه بر تبار بی‌سلاح آدمی بسته است، و در این چنین حالتی، نامردی است اگر من که حربه‌ئی تیز بر کف دارم، تنها به نگهبانی بر درِ روسپیخانه هوس‌های نفرت‌انگیز خویش بایستم. گمان من بر آن است که این خودستائی‌ها را اعتبار و ارزشی نیست، و می‌پندارم انحطاط روان شاعر از آن جا آغاز می‌شود که در «من» وی جز خود «او» را راه نباشد. وای دریغ که در بسیاری از آینه‌های این نسل و زمانه، تنها جیوه و شیشه می‌بینیم، و یا شکلکی مسخ شده از عقده‌های زیر و درون!

اما پیغام آخرین من این است که شعر را از کار «دلالتی» و «دسته‌بندی» به دور نگهداریم. در آخرین خانه کوچه به دنبالش نگردیم و سی روز را که فاصله میان انتشار هر دو شماره از نشریه «مراد» است - فرصت زیادی بدانیم و به مفت از دست ندهیم.

هر روزی که می‌گذرد ضربتی تازه بر پیکر تبار آدمی از وهنی تازه‌تر اثری می‌گذارد. هر ضربه شایسته فریادی است و در روزگار ما، بی‌گمان، شعر جز فریادی نیست! [...]»<sup>۱۷۱</sup>

و سخن شاملو همان بود که به نوعی دیگر در هفته‌نامه فردوسی چاپ می‌شد. او طی سلسله مقالاتی که از شماره چهارم فردوسی (۲۹ آذر

(۳۹) ۱۷۲، تحت نام «ره آورد سفر» آغاز کرده بود، در شماره ششم فردوسی سخن را به اینجا رسانیده بود که:

«[...] عرصه [متشاعر] همان سخن توده است که وزنی و قافیه‌ئی دارد، با رنگی و طرحی دیگر، یا به آوازی و سرودی بیانش کرده‌اند یا به حرکتی و آهنگی؛... متشاعر در کاهلی و پست‌اندیشی با توده همدستی می‌کند. او حکایت عشقی بر سر راه افتاده را به جامه فاخر وزن و به زیور گران قافیه می‌آراید، یا از دفتر خاطره خویش، چیزی نه چنان را به قالبی شعرنا می‌پردازد... او را دریافته‌ئی نیست، چرا که نه پای سفر دارد نه غنای اندیشه... دانسته او دانسته‌ئی همگانی است و دریافته‌اش دریافته‌ئی در تراز آن دیگران که به دانسته و دریافته خویش غرور و تفاخری ندارند [...] این «شعر» ها که از پست‌ترین مطبوعات تجاری تا مهم‌ترین مهنامه‌های هنری را انباشته است - این جامه‌های رنگارنگ، همه از کرباس واحدی است.

«افق تیره، در مقابل چشمانم می‌رقصید

داد می‌زدم: مریم! مریم! مریم

هیچ جوابی نمی‌شنیدم

از مریم خبری نبود

هی می‌گشتم، می‌گشتم، می‌گشتم»

این، نمونه‌ئی از ده‌ها «شعر» است که هر روز به من می‌رسد. ۱۷۳

و ادامه می‌دهد:

«[...] بسیاری از «شعر» ها که در این روزگار، صفحات مجله‌های کشور

ما را پر می‌کند و نام‌های سرشناسی را زیر آنها می‌بینم، چیزی گران‌بها تر از این قماش نیست. این چند سطر که نمونه آوردم، ماده خام اکثریت دیوان‌هائی است که قفسه شعر را در کتابخانه‌های ما پر کرده است.

باید گفت که آقای «م. ف.» (که من چند سطر از او نقل کردم) نه بدان

جهت در کار شاعری با شکست روبه‌روست که «تازه کار» است، زیرا



کهنه کاران نیز بیش از او یا به از او نمی‌اندیشند. و در واقع، شعر آن کهنه کاران نیز اگر به ظاهر رنگین‌تر از این تازه کار است، لاجرم در اندیشه و محتوا سنگین‌تر از این تازه کار نیست.

قدر مسلم این است که امروز در چار دیواری زبان ما - یا کشور ما - هر که گناه آشکار کرد و از آن دم زد شاعر است، و اگر نکرد یا کرد و از آن سخن نگفت شاعر نیست. چرا که شعر، جز بیان منظوم کامکاری یا ناکامی اسافل اعضاء نیست. چیزی که هست، شاعر واقعی (به زعم آن جماعت) این همه را پخته‌تر بیان می‌کند و پر آب و رنگ‌تر، و شاعر تازه کار، خام‌تر و بی‌آب و رنگ‌تر،... شرط اصلی، «بیان» است. و چیزی که شرط نیست محتواسـت.

پیش از این گفتم: به «آثار» اکثریت این نامداران عرصه هنر نگاه کنید و ببینید که تمامی دانسته اینان، دانسته‌ئی همگانی است، و دریافته‌شان دریافته‌ئی است در تراز دریافته آن دیگران که نام هنرمند بر خود نمی‌گذارند و به دانسته و دریافته بی‌اعتبار خویش غرور و تفاخری ندارند. از ناکامی و کامیابی جنسی خویش دم می‌زنند - به ضرب وزن و به زور قافیه - که مشاعرم... [...] فی الجملة نان از گشنگی شهوت عامیان می‌خورند و نام از قوادی روح ناکامیابان می‌جویند و بدینگونه تأیید توده را حجت استادی خود می‌کنند. حال آنکه بر توده حرجی نیست اگر زیبایی اندیشه را از زیبایی مدل برتر می‌نشانند و از همه ابیات حافظ «موی آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست» را زیباتر می‌شناسند.

دریافت زیبایی یک اثر هنری کاری است دشوار، کاری است هم به دشواری خلق اثر... دریافت زیبایی یک اثر هنری، درک و فهمی طلب می‌کند هم‌تراز فهم و درک خالق آن اثر. [...] چوپان سولقانی از آپاسیوناتای بتهوون وحشت می‌کند، آنچه وحشت‌انگیز است نه آپاسیوناتا، که دوری و تربیت‌نیافتگی ذهن و شعور چوپان سولقان است.

و در دو شماره بعد ادامه می‌دهد:

«[...]] اما اگر چوپانِ سولقانی را فهم «آسپوسیوناتا» نیست و ناهمی او از ارج کار بتهوون نمی‌کاهد، در برابر این الفاظی که نخستین برگ دفترچه هوشنگ ایرانی را سیاه کرده است:

آ  
آ یا  
آ ب و ن نا  
آ یا ب و ن نا

مرا متهم نمی‌توان کرد که برادرِ اندیشگیِ چوپانِ سولقانی؛ و نمی‌توان گفت که ناهمی من نیز ارج کار هوشنگ آفریقائی را نمی‌کاهد (اگر اینها، به احتمال، الفاظ آفریقائی باشد).

همچنین در برابر این سطور دیگر – که از مقلدی شاعرناماست نمی‌توان در حق ناخوشی آمدگان به زبری احساس و عواطف حکم داد.

ز جان اگر طلبی عمر جاودانی را  
پی حیات بنوش آب زندگانی را  
چو لاله سرخ و سمن سبز شد به باغ، بریز  
به جای لاله، سمن بوی ارغوانی را...

[...] آن کس که شعر را به هوای جلب انظار عام ارائه می‌کند، یا سیاست‌پیشه‌ئی است که پذیرش توده را می‌طلبد، یا گدائی که خوش می‌خواند تا دیناری بیشتر بستاند.

شعرِ جنگجو، شعر نیست و موسیقیِ آن عاشق، چیزی است سوای هذیان‌های عشق...

و با این حکم، من، همه احکامی را که پیش از این از حضرت خود صادر کرده‌ام منسوخ می‌شمارم.<sup>۱۷۵</sup>

امروز

شاعر

باید لباس خوب بپوشد...

کفش تمیز واکس زده باید به پا کند

آنگاه در شلوغ‌ترین نقطه‌های شهر

موضوع وزن و قافیه‌اش را، یکی یکی

با دقتی که خاص خود اوست

از بین عابرین خیابان جدا کند...

این حکم مبتذل مرا شرم‌نده می‌کند. نمی‌گویم «غلط»، اما «مبتذل»...

در واقع در اینجا، واقعیتی به همان شکل و صورت که هست به گونه‌ئی

دیگر نمود داده شده است [...]» ۱۷۶

البته کمی پیشتر، در مهر ماه سال ۱۳۳۹، فروغ فرخزاد هم در چند

شماره پیاپی هفته‌نامه آژنگ مقاله‌یی تحت عنوان «نگرشی بر شعر امروز»

در دفاع از نیما و اخوان و شاملو و رد شعر مسلط سکسی - سیاسی

رماتیکی - نوقدمائی دهه سی نوشته بود که به موازات نگاه شاملو، به

نوعی، جمع‌بندی شعر یک دوره از شعرنو، ورد و حمایت از نوعی دیگر

بود. در بخش‌هایی از مقاله فروغ می‌خواندیم که:

«[...] دیگر زمان پیش آوردن مباحثی از قبیل «شعرنو یا کهنه» سپری

شده است و شرکت کردن در این گفت‌وگوها علنی جز بیکاری و عدم

درک مفهوم واقعی کلمه شعر نمی‌تواند داشته باشد. [...] شعر به مفهوم

واقعی خود نیازی به سخنرانی و مدافع ندارد. آنچه که شعر است

علی‌رغم تمام مخالفت‌ها و موافقت‌ها تولد خود را می‌قبولاند و به رشد

مسحورکننده‌اش ادامه می‌دهد و بی‌اعتنا به اینگونه مباحث که «چراغ

موشی بهتر است یا چراغ برق» [...] راه خود را طی می‌کند. [...] درد بزرگ

شعر امروز ما - به جز یکی دو مورد - تهی بودن آن از هرگونه صمیمیت و

حقیقت و هرگونه اندیشه و آرزوی زیبا است. شعر امروز بیش و ادراک

خاص زمان خود را ندارد. اشتباه بزرگ شعرای ما در این است که تصور

می‌کنند با جور کردن مقداری ایماژ و تعبیر تازه و گنجاندن آنها در یک قالب غیر معمولی می‌توانند تصویری از این زندگی عصبی و بیمار که در کوچه‌ها و خیابان‌ها جریان دارد به دست بدهند.

شعر امروز از به زبان آوردن نام اشیاء و اماکنی که از صبح تا شب با آنها سروکار دارد می‌ترسد و هنوز برای بیان خود به کلماتی متوسل می‌شود که چند صد سال سنت شعری به دنبال دارد.

نکته مهمی که در شعر امروز موجب نگرانی است، کوشش آن در راه بیان مفاهیم دور از ذهن و گریختن از سادگی و سلامت است. به کودکی می‌ماند که برای جلب توجه و ترحم اطرافیانش به بریدن و یا سوزاندن انگشت خود اقدام می‌کند.

شعرا به بیان درد خود نمی‌پردازند، بلکه به بَزَک کردن و شاخ و برگ دادن حقارت‌های خود مشغول‌اند و این به سبب آن است که در حقیقت درد بزرگی ندارند و یا درد بزرگ را احساس نمی‌کنند.

شعر امروز از دریچه تنگی و محقری که بر آن عنکبوت‌های خودخواهی، تنبلی، و بیشتر اوقات بی‌سوادی و کوتاه‌فکری تار بسته‌اند دنیای بیرون را می‌نگرد و وقت خود را به سند موافقت از این و آن گرفتن می‌گذراند. گویی که به موجودیت خود ایمان ندارد و تنها با تاکید و تأیید دیگران است که می‌تواند برپا بایستد، و در او جرقه‌یی نیست.

احساساتی که شعرا امروز وظیفه بیان کردن آنها را بر عهده گرفته است، احساساتی پوک و غالباً غیرانسانی و تقلبی‌اند. شاعر تنها آموخته است که از درد سخن بگوید، گویی آنچه که از درد تهی باشد شعر نیست. [...]

من برخلاف عده‌یی از شعرا که با خوش‌بینی ساده‌لوحانه‌یی به جریان شعر امروز می‌نگرند، و حتی گاهی اوقات به مقایسه آن با ادبیات کشورهای اروپایی می‌پردازند، معتقدم که شعر امروز جز یکی دو مورد، شعری تهی و بی‌مایه است. [...]

آنهایی هم که کاری انجام می‌دهند، در قبرستانی که نامش محیط

هنری و ادبی ماست، رفته رفته زندگی و امید را فراموش می کنند و در زیر فشار جبری که زائیده این آلودگی و فساد است، از عرصه بیرون خواهند رفت. در بیابان ایستادن و فریاد زدن و جوابی نشنیدن و به اینکار ادامه دادن قدرت و ایمانی خلل ناپذیر و مافوق بشری می خواهد.

وقتی کتاب هایی مانند هوای تازه، آخر شاهنامه، و زمستان با توطئه سکوت روبه رو می شوند و چرندیاتی از قبیل محصولات کارخانه غزل سازی آقای ابراهیم صهبا و مرحوم صادق سرمد ستایش و تحسین جامعه بی را برمی انگیزانند دیگر چه انتظاری می توان داشت. نیمی از گناه عدم رشد و تکامل شعر امروز برگردن اجتماعی است که هنوز بزرگترین [...] نویسنده اش حسینعلی (حسینقلی) مستعان است و سبیل حس زیباشناسی اش، مهوش. اجتماعی که در ابتذال ذوق ها و اندیشه هایش مانند کرم می لولد هرگز نمی تواند هنرمند بزرگی پروراند. [...]

وقتی آقای نادر نادرپور به این شعر شاملو:

سال بد

سال باد

سال اشک

سال شک

سال امیدهای دراز و استقامت های کم

سالی که غرور گدایی کرد،...

خرده می گیرند، و آن را «عاری از هر نوع زیبایی و فنی» می خوانند،

انسان با بی انصافی بزرگی روبه رو می شود.

قصد من طرفداری از شخصی نیست، و اغراض شخصیم را حقیرتر از

آن می دانم که بر پسندها و قضاوت هایم حکومت کنند. من تنها به شعر

می اندیشم، و به نظر من این چند مصرع کوتاه، در عین سادگی، به شکل

دردناکی بیان کننده ماهیت سال های تاریکی هستند که بر ما گذشته است.

شاملو در کلیه آثار اجتماعی خود از زاویه وسیعی مسایل مختلف را

نگریسته است. او خفقان و تاریکی محیطش را در خون و گوشت کلماتش گنجانیده است. درد و حسرت زیبا و انسانی است و گاه گاه شعرش تا حد یک اثر حماسی اوج می‌گیرد. در هر کلمه و هر مصرع شعر شاملو، انسان با اندیشه و احساس تازه و در عین حال آشنایی برخوردار می‌کند. کلمات در عین خشونت و سختی، بیان‌کننده مفاهیم و آرزوهای پاکی هستند. در عمق شعر او، کودکی با دل معصومش آفتاب و زندگی را آواز می‌دهد و فریادهای اعتراض و کینه‌اش یک نوع طلب و تمنای دردناک زیبایی و حقیقت است. [...]

دیگر از شعرایی که در زمینه مسایل اجتماعی کار کرده‌اند می‌توان امید را نام برد. گرچه من با زبان شعری او، به علت عقاید شخصیم در این مورد، نمی‌توانم موافقت داشته باشم، اما اکنون صحبت از زبان نیست، صحبت از آن چیزی است که در پشت کلمات و استخوانبندی شعر موج می‌زند و حقیقت و هسته اصلی شعر است. من گاه گاه شعر او را مانند بغضی در گلویم احساس می‌کنم. شعر او تأسف پرشکوهی است و بوی زوال امیدهای سرشار از باور و یقین را می‌دهد. شعر او آئینه راستگوی محرومیت‌ها، تلاش‌ها و آرزوهای نسلی است که در اوج شور و اعتمادش ناگهان خود را فریب‌خورده و تنها یافت. [...]

از نینما، شاملو و اخوان که بگذریم، آثار اغلب شعرای دیگری که به مسایل اجتماعی توجه کرده‌اند آثاری متکلفانه و تصنعی است. [...] در جنبه‌های لیریک یا تغزلی و عاشقانه شعر امروز، احساس‌های سطحی و رشد نیافته‌یی به عنوان شعر عرضه شده‌اند. [...] عشق در شعر امروز یا آنقدر اغراق‌آمیز و پرسوز و گداز است که با خطوط عصبی و عجزول زندگی جور در نمی‌آید و یا آنچنان ابتدایی و مرشار از درد عزوبت که انسان را بی‌اختیار به یاد «مرنو»های جفت‌جویانه گریه‌های نر بر پشت بام آفتابی می‌اندازد. در شعر امروز هرگز از عشق به عنوان یکی از زیباترین و پاکیزه‌ترین عواطف بشری یاد نشده است. پیوند و آمیختگی

دو جسم و زیبایی قُدوسی آن که به نماز و ستایشی می ماند، تا حد یک نیاز و احتیاج بدوی تنزل کرده است. هم خوابگی که یک نوع بیان دیوانه وار خواستن و دوست داشتن است [...] تنها در درون گوشت و پوست سرازیری مهره های پشت احساس شده است. [...] شعر امروز را تنها در جنبه های منفی آن می توان شعری اصیل و موفق دانست. برگردانی های فکری و روحی، عدم اعتماد و ناباوری مطلق، ناامیدی و شک، مضامینی هستند که قلب شعر را فتح کرده اند، و شاعر در انزوای علاج ناپذیرش، که در همین حال، عمومی ترین درد نسل ماست، مالیخولیاهایش را بر کاغذها تصویر می کند و تنها در این راه است که شعر گاه گاه اوج و درخشش خاصی از خود نشان داده است. [...]

زبان شعر امروز، زبانی دروغگو، تنبل و ملاحظه کار است و در بیان احساس هایی که وظیفه انتقال شان را به عهده گرفته است به هیچ وجه از امکانات وسیع خود استفاده نمی کند. زبان شعر امروز دو جنبه بیشتر ندارد: یا بسیار فاخر و فاضل و متکی به قراردادهای گذشته است و یا بسیار بی سامان و ولگرد و کوچه باغی. [...]

شعر ما به مقداری کلمات تازه احتیاج دارد و باید جسارت گنجاندن آنها را در خود پیدا کند. تنها تشخیص معنی واقعی کلمه و به کار بردن صحیح آن است که می تواند به زبان شعر امروز ما گرمی و حیات تازه ای ببخشد. خشن ترین و زشت ترین کلمات، هنگامی که به وجودشان نیازی احساس می شود، نباید به علت آنکه هرگز سابقه شعری نداشته اند کنار گذاشته شوند؛ و شاعر امروز متأسفانه این کار را می کند. [...]

تنها فصاحت کافی نیست، شعر امروز باید با زبان جاننداری صحبت کند. یک زبان لخت و بی رحم و هماهنگ با آنچه که در لحظات زندگی امروز جاری است. [...]

زبان شعر امروز «زبان فاخر»، مانند لباس هایی که در پشت شیشه های مغازه های لباسشویی آویزان می کنند، زبان شسته رفته و اطوکشیده ای

است. در کمال نزاکت فحش می‌دهد و در کمال فصاحت به توصیف مناظر طبیعت می‌پردازد و در کمال بلاغت با معشوقه‌اش سخن می‌گوید، و فراموش کرده است که این فصاحت و بلاغت و نزاکت خیره‌کننده تنها به درد استادان دانشگاه، فضلا و سخنرانانی که عطش خودنمایی دارند، می‌خورد، نه به درد شاعر؛ و گاه‌گاه بزرگترین لطمه را به احساسی که در آستانه بیان شدن می‌جوشد، وارد می‌سازد؛ زیرا اگر زبان از زندگی مایه می‌گیرد مانند زندگی گاه‌گاه زشتی‌ها و ناهنجاری‌هایی هم دارد که به آن جان می‌بخشد. [...]

شاعر امروز نباید خود را اسیر این محدودیت‌ها سازد و کار تبمض و ملاحظه‌کاری در زبان شعر امروز به جایی رسیده است که مثلاً کلمه «پهن» به علت بدبو بودن و نداشتن هیچگونه سابقه شعری جای خود را به گل و سنبل می‌سپارد. زیبایی در زشت‌ترین چیزها می‌تواند وجود داشته باشد. شعرا کلمات را ضد عفونی می‌کنند، و زبان شعر امروز به دلیل همین ندانم‌کاری‌ها، زبان بیجان و وارفته و ناهماهنگ با زندگی از آب درآمده است. اگر این درد را دوا کنید بسیاری از دردها به خودی خود دوا خواهند شد.<sup>۱۷۷</sup>

نگرش انتقادی فروغ، بر اساس تعلیمات نیما<sup>۱۷۸</sup>، عمیق‌ترین نگاه به انواع شعرنو بود که ضمن رد دیدگاه نوقدمائی، خبر از ظهور شعر مدرن می‌داد که خود مبشروبرترین نماینده آن از سال چهل تا به امروز بوده است.

## ۱۳۴۰ ه. ش.

بحث پیرامون شعرنو در سال ۱۳۴۰ تحول کیفی می‌یابد. جنگ‌های شعر در دهه چهل، بنیادی‌تر به فلسفه هنر می‌پردازند. در سال ۱۳۴۰ بیش از ده مجموعه شعر و پانزده جنگ و مجله نوپرداز



منتشر می شود که از آن میان، نشریات نوبنیاد آرش، کتاب هفته، و جگن از اعتبار ویژه‌ئی برخوردار بودند.

در این سال، جگن قدیمی اندیشه و هنر، شماره آبان ماه را ویژه شعر نو می کند، که البته فقط با پاسخ های تندرکیا تقریباً پر می شود.

## نشریات

مهمترین نشریات سال ۴۰ عبارت بودند از: جگن، آرش، انتقاد کتاب، اندیشه و هنر، کتاب هفته، جهان نو، کاوش، ایران آباد، فردوسی، سخن، ماهنامه فرهنگ، فریادها، پیام نوین و آناهیتا؛ که ذیلاً به مطرح ترین آنها می پردازیم.

## جگن

جگن ضمیمه ماهنامه آشنا به سر دبیری احمد شاملو بود و در آخرین صفحه آن قید شده بود که «این نشریه هر ماه یک بار زیر نظر فریدون گیلانی منتشر می شود»؛ ولی سه شماره از آن، بیشتر منتشر نشد. نخستین شماره آن در خرداد ۱۳۴۰ منتشر شد. در این شماره می خوانیم:

افسانه، بحثی از شعر نیما یوشیج؛ رهگذران، شعری از احمد شاملو؛ ترس مهتاب، داستانی از تینا؛ یکشنبه، شعری از ژاک پرهور، ترجمه فیود بیگلری نیا؛ تکرار، داستانی از فریدون گیلانی؛ قمقمه تهی، شعری از سنجهر آتشی؛ الهیات، نمایشنامه‌ئی از ژاک پرهور، ترجمه فیود بیگلری نیا؛ آیت ابدی توفان و شب دمناک (دو شعر) از بورس پاسترناک، ترجمه فریدون گیلانی؛ غرقاب، شعری از یدالله رؤیائی (رؤیا)؛ طینی در سکوت و پیغام (دو شعر) از فریدون ایل بیگی؛ چاپ دوم، داستانی از بهرام صادقی؛ شیخون و بهار سوگوار (دو شعر) از هوشنگ بادیه نشین؛

آوار سایه‌ها و هراس جاده‌ها، (دو شعر) از فریدون گیلانی (فریدون فغان)، مناجات برای گریز، شعری از بهرام صادقی (صهبا مقداری).  
در شماره اول جگن - چنان که در فهرستش پیداست - هیچگونه نقد و نظری راجع به شعرنو نیست. اهمیت این شماره، عمدتاً به پاس اختصاص جنگ به شعر و قصه نو بود. در شماره دوم و سوم است که نقدی مفصل از فریدون ایل‌یگی بر کتاب باغ آینه اثر احمد شاملو چاپ می‌شود.

از جگن سه شماره در سال ۱۳۴۰ منتشر شد.  
دو شعر از شاعران این جنگ را می‌خوانیم؛ شاعران متعددی که در شعر ناکام ماندند. اگر چه یک تن از اینان (بهرام صادقی)، استاد داستان‌نویسی در زبان فارسی شد.

### بدرود

صهبا - مقداری [بهرام صادقی]

به یاد دوست ناکام «منوچهر فاتحی»

«مانده اینجا ناشناسی بر کنار راه، پنهان زیر شولایش  
خفته یا مرده است؟»

- باش یک دم تا بر آید روز، خواهی دید هر جا ناشناسان را  
زیر شولاهای شان پنهان.

در تمام راه، زیر هر درختی دور، پشت هر دری ویران  
رسته گوئی از زمین در آفتاب بی فروغ صبح، صدها بوته بی نام  
سایه‌هاشان تنبل و آرام.

«پس چه باید کرد؟»

در هوای گرگ و میش اکنون نمی بینم جز این بیگانه‌ای در دشت  
روز اما؟ روز روشن پس چه باید کرد با آنها که می‌گوئی  
در مسیر نور همچون بوته‌های قارچ می‌روند؟»  
— من نمی‌دانم!

لیک

این زمان در این مه خاکستری هم گرگشائی چشم  
با نگاه خیره، خواهی دید  
خفته حتی زیر پایت ناشناس تیره‌پوشی را  
(مانده در شولای خود محبوس)  
و نمی‌دانی  
زنده یا مرده است.

«آه!

دشتی اینک پر ز نامعلوم!  
جاده‌ای مبهوت، جاری همچو جوی شیر صبح تازه اندر آن.»  
— شهر نزدیک است لیکن.

«شهر غافل مانده‌ای دروازه‌هایش باز.»  
— بشنو از من اینهمه خوابی است.

«می‌دانم»

— پس تو می‌دانی؟ کنون بشنو:

شهری اینجا نیست!

سربه سر دشت است (دشتی صاف) با مرغان خود اما نه با مردان  
اضطرابت چیست بهر ساکنان شهر ناموجود؟

ناشناسی نیست گرداگرد آن با دشنه موهوم خود بیدار  
کرده پنهان انتظار لحظه های زخم غافلگیر را در چین شولایش...

«گفتمت یکبار

نیک می دانم

روزگار این است.

خفته بر هر جاکه می بینیم و می دانیم بیداری است

ره نیموده بسا هابر که بیماری است

گفته با خود در مسیر مرد تنها، زنجیره مغموم:

(-مردم آخر من از این شب های بر لب دوخته

سردی سنگ گرانی را)

مانده بر او خیره چشم مرد تنها، دم به دم، هر جاکه وامانده است،

در جنگل،

گفته با او:

(-روزگار این است، بی غم باش!

گوش آنکس کو شناسد نغمه های چشمه لبخنده مستی غمین را

بسته از خاشاک همچون رود بی آبی است

وینهمه خوابی است

در شبی بی تاب

تشنه مهتاب.)

همچنان هر چیز همچون پیش درد آلود و مرگ انگیز و نازبا است

ناشناسی نیست، شهری نیست، با من گفתי اینک تو

دشتی آری پر نه از مجهول - دشتی صاف

جاده ای اینک نه جوی شیر - خطی سرد ماری تیره رودی خشک

شهر نزدیکی نه با دروازه های باز، شهری دور شهری، دور شهری

دور

اندر آنجا مردمی ییگانه - اما با من از هر آشنا نزدیک تر نزدیک  
دختری آنجا کنار چشمه با پیراهنش قرمزتر از هر خون، هر آتش،  
هر شفق، هر شرم  
کرده پنهان انتظار لحظه های عشق غافلگیر را در روی لبهایش.»

روز نزدیک است اکنون.

«روز شادی با فروغ آفتابش گرم کز هر سو هزاران بوته گمنام  
می روید  
در مسیرش نرم نرمک با تلاشی تنبل و با سایه ای آرام؟»  
- من نمی دانم، چه باید گفت؟

«آه!

همچنان هر چیز همچون پیش درد آلود و مرگ انگیز و نازبا است  
بوته هائی اینک اندر ریشه های خویش پژمرده  
روز زردی با فروغ آفتابش سرد  
همرهی با من که می گوید. نمی دانم - چه باید گفت؟  
دختری در انتظارم بر در دروازه های باز شهری دور  
بی که در راهم کمین بگرفته باشد تاشناسی در هوای صبح،  
همچون نقطه ای موهوم!  
لیکن آخر روزگار این است...»

- بس کن ای پرگو!

اینک اینجا هر که می داند چه خواهی گفت:  
بار دیگر «روزگار این است» و «شب در جنگل» و «مردی که تنها  
بود»

«نالۀ هر زنجره بر شاخه‌های شوم»  
 آه، لیکن کیست دیگر تا مگر مشغول ماند باز هم با قصۀ پر درد این  
 شب‌ها و جنگل‌ها؟

«هیچ کس!

می‌دانم این را - نالۀ هر زنجره تلخ است

پس چه باید کرد؟

هیچ!

بدرودی و دیگر هیچ!

با هزاران ناشناسِ سهمگین اینجا و آنجا خواب

با لبان سرخ دخترهای قرمزپوش

با هزاران لالۀ شاداب باغستان شهری پاک و بی‌دشمن

جنگلی کز روزن هر شاخه‌اش غم می‌چکد آرام

همرهی کز او نمی‌دانی بجز مجهول.

(من نمی‌دانم چه باید گفت!

من نمی‌دانم چه باید کرد!)

هیچ! بدرودی و دیگر هیچ!

روزگارانی است

گوش آتکس کو شناسد نغمه‌های چشمۀ لبخندۀ مستی خمین را

بسته، از خاشاک همچون رود بی‌آبی است

و نهمه خوابی است

در شبی بی‌تاب

تشنۀ مهتاب.»

تهران

۱۳۳۹/۹/۱۴

## سرگذشت

هوشنگ بادیه‌نشین  
برای دوکولی: پستا - آزاد  
کوله من سرگذشت تیره من بود  
رفتم با چوبدستِ همسفرم: درد  
پیش رهم مرنوشت و پیچ و خم او  
رگبار خاطرات بدرقه‌ام کرد

کولی داند که چیست قصه کولی  
قصه خود را به خاک راه سپردیم  
در خم راهی دگر چو مرغ جزیره  
مرثیه بر مرزمین قصه سرودیم

از قفس یادهای سنگی تاریک  
بال گشودم بخاروار سوی ابر  
تکیه گهم کوه بود تکیه گه اشک  
خیمه گهم دره بود و خیمه گه رشک

همسفرم ابرهای تیره خاموش  
همسفرم بادهای ساکت ولگرد  
همسفرم رودهای خامش و پل‌ها  
همسفرم مرغ‌های ساکت دلسرد

کولی را دشت‌های غمزده خوب است  
خوب است آنجا که آفتاب مکیده است

خون زمین را  
می چکد اسب زمین ز آتش خورشید  
آنجا دیگر گیاه بوته سنگ است  
آنجا دیگر لثیم هست دم دیو  
گرمی تن گرمی دمی است دونده  
چشمه رگ خشک

دیوارِ گرد باد قلّه خورشید  
دشت در آن گرد باد کرگدن خشم  
در نگه گنگ نخل شیون ارواح  
بر جسدِ گیج آب تاختنِ خشم

گفتم دندان دشت خشک به ساطور  
بشکندم استخوان چو قطره باران  
دیدم در دیو دشت خوی فرشته  
دیو ندیدم فرشته بود بیابان

شهری کولی  
شطی کولی  
کولی کارون  
کولی آن اختران نخل لب رود  
شهری کولی و شهریان همه کولی

شهری کولی  
سایه اندوه بود و دره افسوس



هر چه که دیدیم و هر کجا که گذشتیم  
شهری سردار پیر سنگر غم بود

شهری دلسرد  
شهری در جاده‌های جنگل طوفان  
کاخی با رنگ‌های سرخ و میاهش

کارون ای پاسدار پیر پریشان  
کاخ زمین را  
خنده ابلیس چیست از در گنج است  
چيست کلید دفته‌های خدایان؟

کولی من سرگذشت تیره من بود

**پیام نوین (نشریه ماهانه انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد شوروی)**  
صاحب امتیاز پیام نوین در این سال‌ها، دکتر مهدی بیانی و روح‌الله خالقی  
بوده‌اند.

در بخشی از سرمقاله این شماره - پس از نقل شعری از حافظ که  
«درخت دوستی نشان که کام دل به بار آرد / نهال دشمنی برکن که رنج  
بیشمار آرد» - (در پی تزیین همزیستی مسالمت‌آمیز حزب کمونیست  
شوروی در آن سال‌ها) می‌خوانیم:

«[...] نویسندگان این ماهنامه همواره کوشا بوده‌اند که رشته‌های  
دوستی و همکاری فرهنگی ملت‌های ایران و اتحاد جماهیر شوروی  
سوسیالیستی را هر چه استوارتر سازند و البته در این راه از پایداری و  
سخت‌کوشی دریغ نورزیدند و از دشواری‌ها نهراسیدند. [...]»

در نخستین شماره دوره جدید پیام نوین، از شعرنوی، شعری از محمد

حقوقی با نام «نقاش»، شعری از م. نعمتی، با نام «شهر مردگان»، و شعر «قاصدک» از اخوان ثالث چاپ شده است.

در شماره ششم پیام نوین (اسفند ۴۰) نقدی بر کتاب بر جاده‌های تهی یدالله رؤیائی چاپ شده است. نویسنده مقاله، ه. پارسا اجلیل دوستخواه است، و حرف هم همان که دیگران درباره این کتاب گفته بودند و خواهیم خواند.

بیشترین اشعار یکساله اول دوره جدید پیام نوین از محمد حقوقی بود. مقاله ارزشمند «ترعی وزن در شعر امروز فارسی» از اخوان ثالث هم، اول بار، در چند شماره پیاپی همین نشریه چاپ شد.

### کتاب هفته

نخستین شماره کتاب هفته در ۱۶ مهر ۱۳۴۰ منتشر شد. دبیران این هفته‌نامه، دکتر محسن هشتروودی و احمد شاملو، دو تن از چهره‌های ممتاز آن سال‌ها بودند: دکتر هشتروودی در علم و ادب، و احمد شاملو در ترجمه و شاعری.

دکتر هشتروودی، به عنوان سرپرست شورای نویسندگان در سرآغاز اولین شماره نوشت:

«گروه کثیری از نویسندگان سرشناس و مترجمان ورزیده کشور به گرد هم جمع آمده‌اند و موسسه عظیم مطبوعاتی کیهان همه امکانات خود را در اختیار آنان نهاده است تا وظیفه خطیری را که بر عهده مردان دانش و فرهنگ است به انجام رسانند:

این وظیفه، عبارت از ترفیع دانش و اطلاعات عمومی جوانان جامعه است از راه انتشار کتاب‌هایی که بر اساس همین هدف تدوین و تهیه می‌شود. [...]

اما کوشش ما - اگر همه مردم دانش‌دوست و علاقه‌مند به فرهنگ عملاً از آن به پشتیبانی برنخیزند، کوششی بی‌ثمر خواهد بود. این است

که من در این فرصت همه مردم فرهنگ‌خواه را به پشتیبانی از این تلاش  
پرثمر فرامی‌خوانم و امید بسیار دارم که با این پشتیبانی خواهیم توانست  
در این ره هر چه سریع‌تر و هر چه مطمئن‌تر گام برداریم.»  
مطالب شماره اول کتاب هفته به قرار ذیل است:

«درباره برانیسلاو نوشیچ؛ فیل در پرونده، داستانی از نوشیچ؛ خصم  
سیاسی، نوشیچ؛ قربانی علم، نوشیچ؛ نطق مراسم تدفین، نوشیچ؛ شب  
مہتابی، نوشیچ؛ دروغ، نوشیچ؛ بچه با استعداد من، نوشیچ؛ کمیته  
استقبال، نوشیچ؛ قضیه بچه خوک، نوشیچ؛ خونخواهی، داستانی از تامس  
دیوئی؛ کتاب کوچی، زیر نظر احمد شاملو؛ اندیشه‌ها و خبرها.

کتاب هفته پس از انتشار با استقبال وسیعی روبه‌رو می‌شود و همین  
امر سبب می‌شود که تا آذر ماه ۱۳۴۲ بیش از صد شماره انتشار یابد.  
شعر کتاب هفته از شماره پنجم آغاز می‌گردد. مسئول بخش شعر  
یدالله رؤیائی (رؤیا) بود. در شماره ۱۵ کتاب هفته شعری از سهراب  
سپهری چاپ شده بود که می‌خوانیم:

### روزنه‌لی به رنگ

سهراب سپهری

در شب تردید من، برگ نگاه  
می روی با موج خاموشی کجا  
ریشه‌ام از هوشیاری خورده آب  
من کجا، خاک فراموشی کجا

دور بود از سبزه‌زار رنگ‌ها  
زورق بستر فراز موج خواب  
پرتوی آئینه را لبریز کرد  
طرح من آلوده شد با آفتاب

اندھی خم شد فراز شط نور  
چشم من در آب می بیند مرا  
سایه ترسی به ره لغزید و رفت  
جویبار خواب می بیند مرا

در نسیم لغزشی رفتم به راه  
راه، نقش پای من از یاد بُرد  
سرگذشت من به لب‌ها ره نیافت  
ریگ باد آورده‌ئی را باد بُرد.

نقد کتاب هفته - به رغم حضور شاملو در مرکز تصمیم‌گیری - چندان چشمگیر نیست.

در شماره ۱۱ (۲۶ آذر ۱۳۴۰) تکه‌ئی از نوشته رؤیائی با نام «زبان شعر»، در بخش شعر (که در جُنگ، با نام «کتاب شعر» مشخص می‌شد) به اقتراح گذاشته شده و از شاعران خواسته می‌شود که نظرشان را پیرامون آن بنویسند.

یدالله رؤیائی به دلیل توجه ویژه‌اش به نفس و نقش زبان در شعر، نخستین و پیگیرترین مُعرف و مُفسّر فرمالیسم در شعرنو فارسی بود؛ اگرچه هرگز معنای روشنی از فرمالیسم در ایران فهمیده نشد و فرمالیسم نهایتاً مکبی شعری شناخته شد که در برابر شعر متعهد قرار می‌گرفت و هر نوشته غیرمسئولانه و دیرباب را شامل می‌شد.

«زبان شعر»، (تا آنجا که من دیده‌ام) مقاله‌ئی کاملاً متفاوت با همه مقالاتی بود که تا آن روز پیرامون نفس شعر نوشته شده بود. تا پیش از این، ارزش هر شعر با محتوایش سنجیده می‌شد. «زبان شعر»، ارزش هر شعر را به کیفیت رستاخیز کلماتش وابسته دانست.

مقاله رؤیائی را، به عنوان نخستین گام شناخت فرمالیسم در ایران، می‌خوانیم:

## زبان شعر [نخستین نگاه فرمالیستی در نقد ایران]

یدالله رؤیائی

«... به هر حال، آنچه طبیعی‌تر به نظر می‌رسد این است که شعر یک هنر زبانی است، هنری است که عوامل مادی‌اش را واژه‌ها می‌سازند. و در این معنی، گاهی شاعر را فقط کاتب کلمه‌ها می‌دانیم، کلمه‌هائی که اسامی‌ترین ابزار و مصالح کارگاه شعری او می‌باشند.

در این کارگاه، او وظیفه دارد که کلمه‌اش را هم به عنوان یک علامت و هم به عنوان حامل معانی به کار گیرد. کلمه به عنوان علامت، دو نقش را بازی می‌کند: یکی لباس و قیافه ظاهری‌اش را - یعنی جسمش را - بروز می‌دهد (و به گفته دیگر تصویر بدوی‌ای که از دنیای مادی وام گرفته است)؛ و دیگر، طنین و صدایش را. و در نقش حامل معنی باری را در مصراع شاعر به زمین می‌گذارد که فرهنگ‌های کوچک و بزرگ لغات از یک طرف و محاورات روزانه و انس دهان‌ها از طرف دیگر بر دوشش نهاده‌اند.

پس مصرع شاعر - که با توجه به دو نقشی که از کلمه ذکر شد ساخته می‌شود - مأمور تحقق و ایجاد تعادل بین نیروی جسمی (مادی) و نیروی ذهنی (معنوی) زبان است، مأمور ایجاد سازشی کامل و پنهانی بین صدای کلمه و معنای آن است، ارضاءِ توأمان میل گوش و میل ادراک آدمی.

به این جهت، جسم کلمه و طنین و صدای آن به اندازه معنی آن در شعر نقش دارد؛ حتی نقش جسم و صدای کلمه گاهی بیشتر و مؤثرتر از معنی آن نمودار می‌شود. یعنی قدرت مادی کلمه بیشتر از قدرت ادراکی آن است همانطور که برعکس در نثر معنی کلمات بیشتر از خود کلمات قدرت دارند. و به علت همین نیروی دوگانه زبانی که در شعر وجود دارد، مفاهیم و معانی در واژه‌ها بیشتر درنگ می‌کنند و ثبوت می‌یابند. این است که زبان شعر خیلی دیرتر و بطئی‌تر از زبان نثر در حال تطور و تغییر است،

و شعر در کنار تکامل و تغییرات نثری عزلت آرامی را به گذشت قرن‌ها پیشکش می‌کند.

بدینگونه، شاعر هر کلمه را با چهره و طنین مخصوصی برداشت می‌کند و به هر کدام خصلت و خصیصه معینی می‌دهد و در موقع کار شاعری، با انبوهی از واژه‌ها - با صفات و خاصیت‌های مختلف‌شان سروکار دارد؛ دو کلمه را با هم متحد می‌کند و شخصیتی واحد به آن دو می‌دهد، دو کلمه دیگر را بالاستقلال در برابر هم قرار می‌دهد، واژه‌هایی را در گریبان هم رها می‌کند، تصادم می‌دهد و برقی می‌آفریند، دو جفت مهجور را که دیری در جستجوی هم بوده‌اند، هم آغوش می‌کند و بالاخره کلمه‌هایی را در فاصله‌های معینی می‌نشاند تا با هم نهانی مهر بورزند و پیوند یابند. به هر صورت، در هر یک از حالات فوق، غرض این است که پیوندی ایجاد شود. و وقتی پیوند دلخواه پیدا شد، جوهر شعر پدید آمده است. یک قطعه شعر را مجموعه این پیوندها می‌سازند و در اینجا شعر، منظومه کلمات است و شاعر جادوگر یا بازیگر آنها است.

به این ترتیب، جهش‌های ذهنی شاعر و ترنم‌های ضمیر ناآگاه او چیزی جز تقارن و پیوند واژه‌ها نیست و به عبارت دیگر، آنچه که به صورت بیان اندیشه‌های درون او به خواننده منتقل می‌شود، محصول همان مشغله زبانی است و شاید بتوان گفت که آن چشمه جوشانی که به الهام از آن نام می‌برند در حقیقت مجموعه کلماتی است که از ستوه تنهائی، در ذهن شاعر به هم می‌ریزند و تخمیر می‌شوند.

در تخمیری که بدینگونه در ذهن شاعر صورت می‌گیرد، ملاک و معیار یا صداها و لحن‌ها است، یعنی تجانس و هم‌آهنگی واژه‌ها مثل ملاک و معیار مولوی یا قافائی و یا اتحاد و هم‌آهنگی پُرطنین حروف بی‌صدا (سجع) آنچنان که سعدی و حافظ را مثلاً قادران مطلق این قلمرو می‌توان به شمار آورد. شاعری، حرکت‌ها و هجاها را سان می‌بیند، شاعری دیگر چهره واژه‌ها و جسم و جان آنها را در ذهنش تصویر می‌دهد. شاعری ممکن است

واژه‌ای را از استعمالی که در زبان جاری دارد باز ندارد و برعکس لغتی را که دیری از دهان‌ها مهجور مانده دوباره زندگی و پروبال بدهد. و شاعری دیگر ممکن است کلمه را با تمام سمت‌هایی که در فرهنگ لغات دارد به کارگیرد و از این راه ترکیب و ساختمان اندیشه‌اش را در شعر توسعه دهد.

بالاخره این تخمیر به هر طریق که انجام شود، در تمام جوانب نشان‌دهنده آن چیزی است که نامش را سبک نهاده‌اند. چه سبک به نظر من چیزی جز شیوه نوشتن و یا به عبارت دیگر «شیوه بیان اندیشه» نیست. در مثل سبک یک نویسنده در چهارچوب «شیوه نوشتن» او مشخص می‌شود و غالباً سبک را به نام خود او می‌نامند، مثل سبک جمال‌زاده یا مثلاً سبک حجازی. همچنین است شیوه‌ای که با آن شاعری شعرش را می‌نویسد و می‌سازد و در این مرحله، سبک او را بیشتر باید در زبان شعری او جستجو کرد و همین است که می‌بینیم یکی در نوشته‌هایش دارای سبکی ساده و روشن است و یکی دارای سبکی پیچیده و معضل و دیگری مثلاً سبکی معتدل دارد.

با استنباطی که به این طریق از سبک پیدا می‌کنیم، باید گفت که سبک آن نیست که منعکس‌کننده صفات و کاراکترهای یک نویسنده یا شاعر و نوع کار آنها باشد و یا بین وابستگی آنها به یکی از مکاتب ادبی باشد و یا اینکه به تنهایی بتواند مکتب معینی را بروز دهد، بلکه سبک تنها، اتیکت یا مارک خصوصی یک شاعر است...»<sup>۱۷۹</sup>

در شماره شانزدهم کتاب هفته شعری از بهرام صادقی چاپ شد که «در بروزخ» نام داشت.

### در بروزخ

صها مقداری [بهرام صادقی]

نه چومرده‌ها که به تن‌ها

تن برف روی کفن‌ها

بکشیده‌اند و دگر هیچ.

نه چو زنده‌ها که به شب‌ها  
لب تلخوار تعب‌ها  
بمکیده‌اند و دگر هیچ.

تو بین که او همه زنده است  
تن و رخ پر و شاداب  
تو بین که او همه مرده است  
تن سرد و رنگ چو سیماب

تن مرده در تن زنده  
تو شنیده‌ئی؟ که شنیده  
شب تیره‌ئی و در آغوش  
بدن، سپید سپیده؟

تو اگر بترسی (و ترسی)  
همه بیمشان بفزاید  
و گر او بترسد (و ترسد)  
نه بر او دلی که بیاید.

کسی این چنین و یکی گور  
که فراخ و بی ته و تاریک  
نه چو زنده و نه چو مرده  
عجیبی! هم آن و هم این لیک!

از دیگر مطالب خواندنی کتاب هفته تا پایان سال ۴۰، باز مقاله‌ئی است از یدالله رویانی تحت نام «شاره‌ئی بر زبان نیما». اهمیت این مقاله روایی نیز به همان توجه ویژه او به کلمه و زبان در نقد و شعر فارسی بود.



سرفصل‌های مقاله طولانی «اشاره‌ئی بر زبان نیما» عبارت است از:  
 یک حادثه کوچک؛ نیما در میان واژه‌ها؛ خاری برای چشم‌های علیل؛  
 واژه‌های ناشناس؛ واژه‌های آشنا و معانی ناشناس؛ نحو تازه.  
 در شروع مقاله می‌خوانیم:

— «نیما خان، مدتی است که شعری نمی‌گوئید؟»

— «برای اینکه زبانی را که می‌خواستم استعمال کنم، کردم. لغات و فرهنگ شعری را که داشتم به کار بردم، خیالم را راحت کردم و اکنون از نساختن شعر دغدغه‌ئی ندارم...»

این سئوالی بود که دو سال و نیم پیش، در کوهستان‌های یوش، هنگامی که در جست‌وجوی کبک راه می‌رفتم، از نیما کردم و امروز در اندیشه جواب او یک هدف کوچک دارم، و آن، دوستی با خواننده‌های شعر نیماست. یعنی مفتاحی برای قرائت اشعار نیما بدانها بدهم. می‌خواهم دریچه‌ئی را که بر زبان نیما باز می‌شود در این مقال بگشایم: کلمه‌ها، هجاها، صداها، و آن چیزهائی که در کارگاه شعری نیما ابزار و مصالح اویند: لغاتی که به خاطر ارزش با معنی‌شان از استعمال رایجی که دارند، جدائی می‌گیرند، و بعضی دیگر که از لحاظ ترکیب و تعبیر، اشکالاتی جلوی چشم خواننده می‌گذارند، و یا آن مجموعه واژه‌هائی که تا زمان نیما بدانگرنه در کنار هم نشسته‌اند. می‌ستم لغوی، ساختمان، انس، خرابت و تازگی آن و بالاخره آن چیزهائی است که در شعر او به کار رفته و خیال او را راحت کرده است. [...]»<sup>۱۸۰</sup>

### راهنمای کتاب

و اما یکی از قابل توجه‌ترین اتفاقات سال ۱۳۴۰ این بود که راهنمای کتاب (که در مجموع، سمت و سوئی سنگرا داشت.) دو شماره ۵ و ۶ (مرداد و شهریور) را در یک مجلد، به شعر معاصر اختصاص داد.  
 مطلب از اینقرار بود که موضوع بحث جلسه انجمن کتاب (که ناشر

راهنمای کتاب بود.) برای خرداد ماه ۱۳۴۰، بررسی کم و کیف شیوه‌های نو و کهن در شعر معاصر قرار داده شد؛ (یعنی معلوم شد که سرانجام شعرنو، سدّ سدید ادبیات کهن را در رسمی‌ترین ارگان‌های ادبی شکسته است، تا آن‌جا که آنان هم مجبور شده‌اند موضع نهائی‌شان را در قبال شعرنو، طی یک جمع‌بندی، رسماً اعلام دارند.)

بحث‌کنندگان اصلی عبارت بودند از: دکتر ذبیح‌الله صفا (مدیر مجله)، حسام دولت‌آبادی (نماینده شیوه کهن)، نادر نادرپور (نماینده شیوه نو)، و یدالله رؤیائی (که اصطلاحاً نماینده شیوه تندرو خوانده می‌شد).

قرار شد که خلاصه بحث در راهنمای کتاب چاپ و پخش شود، و برای تکمیل مقصود، نمونه‌هایی نیز از انواع شعرنو در همان شیوه درج شود. چنین نیز کردند. و شماره‌های ۵ و ۶ راهنمای کتاب به همین منظور، با اشعاری از: احمد شاملو، اخوان ثالث، نادر نادرپور، اسماعیل شاهرودی، سایه، آتشی، رؤیائی، رحمانی، مشیری، پرویز داریوش، فرخ تمیمی، فریدون توللی و سیاوش کسرائی منتشر شد.<sup>۱۸۱</sup>

شماره‌های ۵ و ۶ راهنمای کتاب، از مجلدهای خواندنی این نشریه، در حوزه کار ماست.

## آرش

آرش یکی از مطرح‌ترین و معتبرترین جُنگ‌های دهه چهل بود. شماره اول آرش در آبان‌ماه ۱۳۴۰ منتشر شد. سردبیر آرش سیروس طاهباز، و فهرست مطالب شماره نخست به قرار ذیل بود:

ته شعر، م. آزاد (به همراه یادداشتی از آزاد پیرامون شعرش)؛ جشن فرخنده (قصه)، جلال آل‌احمد؛ شعر و زندگی، ازراپاند، ترجمه سیروس طاهباز؛ نامزدی‌ها (شعر)، گیوم آپولینر، ترجمه محمدعلی سپانلو؛ جنبش مدرنیسم پایان یافته است، استفن اسپندر، ترجمه رحیم اصفرزاده؛ ترانه‌های ژاپنی، ترجمه حسن فیاد؛ تصویرهایی از خودم،

ایگور استراوینسکی، ترجمه فریدون نجم‌آبادی؛ ترانه‌ها (چند شعر)، محمود شامیاتی؛ گوشه‌ئی از تاریخ نمایش در ایران، بهرام بیضائی؛ چند یادداشت درباره گلدان [نمایشنامه‌ئی از بهمن فرسی]، جلال آل‌احمد.

شماره دوم آرش در دیماه ۱۳۴۰ منتشر شد. این شماره، ویژه نیما یوشیج بود؛ با پانزده شعر و «حرف‌های همسایه» و دو نامه و یک قصه (مرقد آقا) از نیما؛ چند مقاله و یک شعر درباره نیما؛ پیرمرد چشم ما بود، جلال آل‌احمد؛ عینیت و ذهنیت، مهدی اخوان‌ثالث؛ شعری در متایش نیما، م. آزاد.

«پیرمرد چشم ما بود» که خاطره و سوگنامه‌ئی برای نیما بود، چون مقاله نخست آل‌احمد - یعنی مشکل نیما - دقیق، گویا، و گیرا بود. هیچ مقاله‌ئی تا آنروز - و شاید هم تا امروز - اینگونه روشن، ظریف و زوایای روح و رفتار نیما را آشکار نکرده است.

و اما «عینیت و ذهنیت» که بعدها در مجموعه بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج چاپ شد، به قول اخوان‌ثالث، نویسنده مقاله، «درباره چهره‌های نیماست.» که جزء نخستین کارهای جدی تحقیقی پیرامون شعر نیمائی است.

به رغم اهمیت آرش در نوگرایی، در دو شماره منتشر شده جنگ آرش در سال ۴۰، هیچ نقد و نظری درباره شعر نو ایران و مجموعه‌های نوپردازان فعال آن سال‌ها چاپ نشده است.

## آناهیتا

مجله آناهیتا، از دوره دوم، مجله‌ئی دیگر می‌شود. صاحب امتیاز مجله دکتر هوشنگ کاووسی، سردیر فرهنگ فرهی، نام مجله آناهیتا (وابسته به ماهنامه هنر و سینما) و ناشر آن سینما تئاتر آناهیتا، وابسته به هنرهای زیباست. قطع مجله هم تغییر کرده و در قطع معمول و مرسوم مجلات

دیگر منتشر می‌شود. از این شماره است که آناهیتا از نشریات معتبر و پیشتاز شعر و ادب معاصر می‌شود. در اولین شماره دوره دوم آناهیتا تابستان ۴۰ - می‌خوانیم:

گربه در باران، ارنست همینگوی؛ فاسق خانم چترلی، هربرت دیوید لورنس ادی. اچ. لورنس؛ پرسش‌های مارسل پروست؛ فولکلور سیاهان آمریکا، گردآوری لینگستون هیوز؛ باد شبانگاهی، شعری از گیوم آپولینر، ترجمه م. سپانلو؛ آهو، شعری از سهراب سپهری؛ بابابزرگ در حمام، ارسکین کالدول، ترجمه سیروس طاهباز؛ طرح لایته نرا، فدریکو گارسیالورکا، ترجمه فریدون بهرامی؛ ادبیات و روسپی‌ها، ویلمان نارو؛ گفت‌وگو با هانری میلر، ترجمه محمد صفاحائری؛ یادداشت‌های استانیسلاوسکی؛ این آمریکائی‌ها، آرت بوخوالد؛ تایپه (فصل مستقلى از کتاب تایپه)، هرمان ملویل؛ کابولی والا، رابیندرانات تاگور، ترجمه مسعود برزین؛ درباره شعر امروز فارسی، فرهنگ فرهی؛ تاریخ تئاتر (تاریخ تئاتر در قرون وسطی)، ماکولسکی، ترجمه مهین اسکوئی؛ پیشنهاد به آقای نخست‌وزیر: «اداره نمایشات باید توسط هنرهای زیبا و شخصیت‌های بصیر و مطلع آن اداره گردد»؛ ترانه‌هایی از کتاب «پرنندگان آواره»، رابیندرانات تاگور، ترجمه حسن فیاد؛ اصول هنر کارگردانی سینما، پروفیسور آ. و. کوشیف، ترجمه مصطفی اسکوئی؛ دفترهای از یاد رفته (از متون کهن)؛ انیس مندو، پروسپر مریمه، ترجمه مهین اسکوئی؛ گاوباز، پی‌یر ماک‌اورلان؛ از آنطرف‌ها (خبر هنری از سراسر جهان).

از مطالب مربوط به شعرنو، در آناهیتای دوره دوم، مقاله نو و شجاعانه فرهنگ فرهی درباره وزن و قافیه در شعر نیمائی و بطور عموم در شعر آزاد است که پیشتر - در سال ۱۳۳۵ - به نوعی دیگر از آن سخن گفته بود.

«... [وزن شعر، از کلماتی که شاعر برای بیان تصور خود به کار می‌برد تبعیت نمی‌کند بلکه به نوبه خود - بر حسب قواعدی شبیه به قواعد علم

موسیقی - بیان‌کننده حالتی است که در محتوی بیان می‌شود. نیما نیز (که تساوی طولی مصراع‌ها را شکسته) در شعرهای خود تمام صحنه‌ها را که گاه لزوم به کار بردن وزن‌های متفاوتی را ایجاب می‌کند در یک قالب خرد شده عروضی گنجانده است، از اینرو وزن شعرهای او برای توصیف تأثرات متغایر، با وزن شعرهای کلاسیک تفاوتی فاحش ندارد، در «مرغ آمین» که به اعتقاد من از برجسته‌ترین آثار نیما و شعر فارسی است تمام صحنه‌ها، با یک وزن توصیف گردیده است: (همانطور که در جزوه شعر مرغ آمین نوشته‌ام).

در حالی که خود نیما در نامه به دکتر پرتو لزوم تغییر وزن را به تناسب تغییر مضمون ضرور دانسته است و این راهی است که خود هرگز بدان گامی ننهاد و دیگران بر او پیشی جستند. شاملو در «سفر» - که به عقیده من برجسته‌ترین اثر اوست - برای توصیف صحنه‌های متفاوت، نه وزن خرد شده عروضی انتخاب کرده است.

آشنائی با موسیقی به شاعر می‌آموزد که چگونه موضوعات مختلفی را که در یک شعر بیان می‌شود، با وزن‌های مختلفی، برداشت کند که تا حد امکان با موضوعات رابطه مستقیم داشته باشد.

اما پرسش از وزنی به وزن دیگر بدون واسطه و رابطه معقول نیست و به روانی آهنگ شعر لطمه می‌زند، آشنائی با موسیقی به شاعر راه می‌دهد که چگونه به اقتضای تغییر حالات و موضوعات، موسیقی شعر خود را از وزنی به وزن دیگر هدایت کند، بدون اینکه لطمه و سکه‌ئی به روانی آهنگ وارد آید.

وزن‌های واسطه یا محلل را که برای تبدیل وزنی به وزن دیگر وسیله واقع می‌شود «پاساژ» می‌نامیم. [...]»<sup>۱۸۲</sup>

از خواندنی‌های دیگر آناهیتای جدید، شعری از سهراب سپهری است که بعدها در مجموعه آثارش نیامده است. ارزش درج اینگونه اشعار شاعران بزرگ در تاریخ شعر نو، آشنائی با کیفیت تطور و تحول و

تکامل شعر اینان، و همچنین درس آموزی برای شاعران جوان است. این شعر، در شماره اول دوره دوم، تابستان ۱۳۴۰ چاپ شده است.

## آهو

سهراب سپهری

آسمان می بارد آتش: آفتاب است، آفتابی گرم  
 نیست پایان، نیست پایان، من بیابان مرگ خواهم شد  
 شب اگر آید، کدامین باغ جادو سبز خواهد شد سرِ راهم؟  
 ای رمنده، مست، وحشی، سرگران، مغرور  
 لحظه ای را باد رفتاری مکن با من  
 پای رفتن نیست دیگر، خسته ام، خسته  
 بر تو ای آهو، تابد نور ماه و هور!  
 یادم آمد: بادپا اسب سیاهم مرد!  
 زین و برگش از طلا بود اسب رهوارم  
 نقره بود، آهو! رکابش  
 او مرا از آب دریاها گذر می داد  
 او مرا از دشمن تازان به صحراهای ناپیدا خبر می داد  
 خواب می رفتم درون بیشه شیران  
 او نگهبان بود رویای مرا بیدار  
 بر تو ای آهو، تابد نور ماه و هور  
 می رمد آهو شتاب آهنگ  
 ای شهاب آسای آتش خیز صرصر پای!  
 هفت دریا، هفت وادی، هفت کوه از سرزمین خویش ماندم دور  
 ره نمی دانم به جایی هیچ  
 من غریب این دیارم، رحمی ای آهو!  
 شهر من، آن شهر دیوار حنائی کو؟

قصر من، آن قصر درهای طلائی کو؟  
 آن نگهبانان آهن پوش  
 وان کنیزان، ماهرویان پری رفتار آهو چشم؟  
 روزگاری بود!

من شهزاده‌ای بودم  
 قصه من گوش کن آهو:  
 روزگومی بود، دور از شهر، در صحرا  
 با سواران گرم می شد بازی چوگان  
 آهوی خوش خال و خط آمد به چشم ما  
 همراهان را ترک گفتم، در پی تو سو نهادم با سیاه باد رفتارم  
 در غباری دور می شد برج و باروهای شهر من  
 چشم چون بر هم زدیم از کوه و صحراها گذر کردیم  
 آفتاب از نیمه روز آن طرف می رفت  
 در پس تلی، میان گودبادی گمشده از چشم  
 من به جا ماندم، بیابان ماند و تنهایی  
 اسب من تشنه، عرقدار، از نفس افتاده، بی آرام  
 ره نمی بردم به جایی، رهنمون سرنوشت همچنان می برد  
 بی کس و بی راه می رفتم  
 بی کسی، آهو! غریبی! سنگ را می سوخت بر من دل  
 قصه را کوتاه کنیم آهو:  
 چشمه‌ای ناگاه پیدا شد، درخت سایه‌داری، مرغزاری  
 باد رفتار سیاهم را میان سبزه‌ها آزاد کردم  
 آمدم از چشم نوشم آب، عکس دختری دیدم چو ماه چارده در  
 آب

سر چو بالا کردم، آهو! روشنی در شاخه‌ها دیدم  
 آفتاب روشنی، دیدم، قسم آهو به نار و نور و ماه و هور!

آتشین رو، عنبرین مو، خوش قد و بالا، میان باریک، نوشین لب  
گیسوان مشکی و ابروهای پیوسته  
چشم‌ها سرمشقِ سِخَرِ بابلِ آهو!

خوبروئی سیم پیکر بود  
یک نگاهش با همه دنیا برابر بود  
دیدم و باور نکردم، چشم را مالیدم و گفتم:  
آدمیزادی، پریزادی، چه هستی، خواب می‌بینم؟  
او فرود آمد چنان طاووس مست از شاخه‌های بید  
از خوابیدن، تو گفתי، در دل شمشاد خون می‌کرد  
آه، او مهر گیاهی بود، آهو! در کنار چشمه حیوان  
گر تو می‌دیدى به خوابش، می‌شدی مدهوش  
عابد شب زنده‌دار او را اگر می‌دید  
خرقه را می‌سوخت در آتش  
باری افسانه دراز است، آهو! از آن روز  
از بیابان‌ها گذر کردم  
گونه گونه رنج‌ها بردم  
با شبان‌ها هم‌نفس گشتم،  
هر که را دیدم نشان قصر پرسیدم  
خواب او را هم ندیدم که ندیدم  
روزها آمد  
روزگاران رفت  
زندگی افسانه‌ای تلخ است، آهو! تلخ  
می‌رمید آهو  
و هوا تاریک می‌شد، ته فروغ آفتاب از کوهساران رفت.



## مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۴۰

پورزینال، ماهرخ / خشم شاعر [گل مرداب] (مجموعه نظم و نثر). - تهران: فردوسی، ۱۳۴۰، ۱۳۹ ص.

خیر، غلامحسین / سرودگونزن [منظومه]. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۹۳ ص.  
 رؤیائی، یدالله (رؤیا) / بر جاده‌های تهی. - تهران: کیهان، ۱۳۴۰، ۲۷۸ ص.  
 روزیکر، حسن (واصف) / قطرات اشک. - تبریز: ابن‌سینا، ۱۳۴۰، ۲۱۸ ص.

سپهری، سهراب / آوار آفتاب. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۱۱۵ ص.  
 سعیدنیا، جلال / تپه‌های بی‌پرنده. - تهران: بی‌نا، پائیز ۱۳۴۰، ۶۰ ص.  
 کیانوش، محمود / شبستان (منظومه). - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۵۶ ص.  
 نوعی، محمد / آفتاب سیاه. - تهران: روزنامه اطلاعات، ۱۳۴۰، ۱۱۲ ص.  
 وصال، هوشنگ / نقش‌های دریه دری. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۶۱ ص.  
 مشیری، فریدون / ابر. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۱۳۹ ص.

فریادها (جنگ شعر نو) / به کوشش علی عمویان (آوا). - تهران: سالنامه ادبی پروانه، پائیز ۱۳۴۰.

### ابر / فریدون مشیری

مشیری، فریدون / ابر. - تهران: بی‌نا، نوروز ۱۳۴۰، ۱۳۹ ص.  
 مجموعه ابر مشتمل بر ۴۱ شعر بود. این مجموعه مشیری نیز چون دیگر مجموعه‌های او، پس از انتشار، مسرت فراوانی در میان هواداران شعر نو قدمائی برانگیخت.

شعر کوچه که با شهرت و محبوبیت فراگیرش عامل مهم بقای نام مشیری و تداوم شهرتش شد، در همین مجموعه چاپ شده بود.

شعر «کوچه» را می‌خوانیم و علاقه‌مندان به نقد و نظر ویژه‌ابر را، به یادداشت‌های مندرج در منابع ذیل ارجاع می‌دهم:

عبدالمحمد آیتی: راهنمای کتاب، سال چهارم، شماره ۳، خرداد ۱۳۴۰. ۱۸۳

نادر نادریور: راهنمای کتاب، سال چهارم، شماره‌های ۵ و ۶، مرداد و شهریور ۱۳۴۰. ۱۸۴

### کوچه

بی‌تو مهتاب شبی، باز از آن کوچه گذشتم  
همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم  
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم  
شدم آن عاشق دیوانه که بودم

در نهانخانه جانم، گل یاد تو، درخشید  
باغ صد خاطره خندید،  
عطر صد خاطره پیچید:

یادم آمد که شبی با هم از آن کوچه گذشتیم  
پرگشودیم و در آن خلوت دلخواسته گشتیم  
ساعتی بر لب آن جوی نشستیم.

تو همه راز جهان ریخته در چشم سیاهت.  
من همه محو تماشای نگاهت.

آسمان صاف و شب آرام  
بخت خندان و زمان رام  
خوشه ماه فرو ریخته در آب

شاخه‌ها دست برآورده به مهتاب  
شب و صحرا و گل و سنگ  
همه دل داده به آواز شباهنگ.

یادم آید تو به من گفتی:  
— «از این عشق حذر کن!  
لحظه‌ای چند بر این آب نظر کن.  
آب، آئینه عشق گذران است  
تو که امروز نگاهت به نگاهی نگران است  
باش فردا، که دلت با دگران است!  
تا فراموش کنی، چندی از این شهر سفر کن!»

با تو گفتم: «حذر از عشق؟ — ندانم  
سفر از پیش تو، هرگز نتوانم،  
نتوانم!

روز اول، که دل من به تمنای تو پر زد  
چون کبوتر، لب بام تو نشستم  
تو به من سنگ زدی، من نه رمیدم، نه گسستم.

باز گفتم که: تو صیادی و من آهوی دستم  
تا به دام تو در افتم همه جا گشتم و گشتم  
حذر از عشق ندانم، نتوانم!»

اشکی از شاخه فرو ریخت  
مرغ شب، ناله تلخی زد و بگریخت...

اشک در چشم تو لرزید  
ماه بر عشق تو خندید

یادم آید که دگر از تو جوابی نشیدم  
پای در دامن اندوه کشیدم  
نگستم، نرمیدم.

رفت در ظلمت غم، آن شب و شب‌های دگر هم  
نگرفتی دگر از عاشق آزرده خبر هم  
نکنی دیگر از آن کوچه گذر هم...

بی تو، اما، به چه حالی من از آن کوچه گذشتم.

اردیبهشت ۱۳۳۵

### آوار آفتاب / سهراب سپهری

سپهری، سهراب / آوار آفتاب. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۱۱۵ ص. [تیراژ ۵۲۰ نسخه]

آوار آفتاب، چهارمین (و به اعتبار هشت کتاب، که شاعر مجموعه کم‌ارزش اولش را از مجموعه آثارش حذف کرده، سومین) دفتر شعر سهراب سپهری بود. آوار آفتاب طبق توضیح شاعر در دیوان هشت کتاب، در سال ۱۳۳۷ آماده چاپ بود، و بدین اعتبار می‌باید در سری مجموعه‌های سال ۱۳۳۷ بررسی می‌شد، ولی برای ما، سال انتشار هر کتاب (به مناسبت کیفیت استقبال و نقش آن در روند تحول شعر) ملاک ارزیابی است، بدین جهت آوار آفتاب در سال ۱۳۴۰ مورد بحث قرار می‌گیرد.

سپهری با اشعار رماتیکی و ابتدائی کنار چمن به عرصه شعر وارد شد؛

در سال‌های ۲۷-۲۸ با شعر نیما آشنا شده و تحت تأثیر زبان او مجموعه مرگ رنگ را در سال ۱۳۳۰ چاپ کرد و پس از آشنائی با شعر و اندیشه هوشنگ ایرانی، به بودیسم و عرفان روی آورد که نخستین حاصل آن آوار آفتاب بود.

اگرچه رنگ دید و اندیشه هوشنگ ایرانی در مجموعه آوار آفتاب کاملاً مشخص و پیداست، ولی روح آرامش طلب سپهری (که به مرور بدان دست می‌یابد)، آوار آفتاب را، از اشعار طوفانی ایرانی متمایز می‌کند.

آوار آفتاب با جمله‌ئی از بودا آغاز می‌شود که می‌گوید: «و از ترسِ برهم آفتاب طلوع می‌کند»؛ و شامل مقدمه‌ئی است در دفاع از اندیشه وحدت‌گرای آمیائی، و چند قطعه شعر.

چندان که از نشریات آن سال‌ها برمی‌آید و تا آنجا که من با دست‌اندرکاران شعرنو آن روزگار گفت و گو داشتم، مجموعه آوار آفتاب به هنگام انتشارش تقریباً هیچ توجه و عکس‌العملی (جز به صورت یادداشت کوچکی در کتاب ماه) برنیکیخت. البته به نظرم، علت، کم و بیش روشن است: علت اول، ذوق مسلط چهارپاره‌پسند بر شعرنو ایران؛ علت دوم، ذهن بودیستی و عرفانی شاعر؛ و علت سوم، دوری سپهری از محافل ژورنالیستی بود.

در سال‌های سی، بویژه در نیمه دوم این دهه، که افکار عمومی شعرخوان، درگیر مسائل و مصائب سیاسی روز بود، سپهری شاعر، نوپردازی عارف بود که توجه به سیاست نداشت. او تنها در یک دوره - در دوره سُرایش مرگ رنگ - تب و تاب سیاسی و دغدغه معضلات گذرای روزمره را داشت و بعد به راهی دیگر رفت. سپهری برخلاف ا. بامداد که کلید نجات بشر را در زندگی روزه می‌جست و سعادت آدمی را در تغییر نظام میامی و اقتصادی موجود می‌دانست و لذا سخنگوی بخش عظیمی از روشنفکران چپ شد، معتقد بود که نجات آدمی نه از

بیرون، بلکه از درون اوست. و بدین اعتبار، در دورانی که محتوای چپ هنر تعیین‌کننده ارزش هنر بود، شعر سپهری نه فقط بی ارزش، که حتی ارتجاعی و محکوم به فنا شمرده می‌شد.

آوار آفتاب فقط در پانصد و بیست نسخه منتشر شد؛ که تیراژ اندک هم می‌توانست عامل دیگری در عدم بازتاب کتاب بوده باشد.

اما اندیشه و رای سپهری چه بود؟

سپهری در چاپ اول آوار آفتاب، یادداشتی از باب مقدمه بر مجموعه خود نوشته بود که آرائش را توضیح می‌داد. او در این مقدمه - که بسیار شبیه به یادداشت‌های هوشنگ ایرانی بود و بعدها، همچون دیگر مقدمه‌ها و توضیحات پیرامون اشعارش در چاپ‌های بعدی حذف شد می‌نویسد:

«آسیا «وحدت» را در گسترشی بیکران دریافت. آسیاییان به فراترها رفته‌اند. بی‌سویی را زیسته‌اند. باختر از nama-rupa چندان فراتر نشد. هنوز گامی چند برون تنهاده، به جهان maya باز آمد.

آنجا انسان خدا نتواند شد، به بی‌پایانی نیارد پیوست. اینجا انا الحق می‌زند. به گرئمان می‌رسد، به برهمن می‌پیوندد، بودا می‌شود، به تائو راه می‌یابد. آنجا سرانجام حضور خدا، رهرو را از پیشروی باز می‌دارد (پژوهش برگسون و اکهارت در عرفان مسیحی). و اینجا همسانی با طبیعت پایان راه نیست (Zen). در آنجا noumène از دریافت به دور می‌ماند (کانت). و اینجا paramatman با آگاهی یکی می‌شود (شانکارا). آنجا «من» به هر جا سایه می‌زند. و در اثبات «خود» هدف زندگی باز جسته می‌شود (نیچه). و اینجا سخن از anatma به میان است. در آن مرز و بوم، بهشت را کنار دوزخ می‌نشانند (بلیک). و در این سامان طنین advaita پیچیده است. باختر به پست Madhyama pratipad است. و از این روی، دست فرا می‌رود تا پیاله زرین خوراک را از دست Sujata بپذیرد.

و آسیا اندوه تماشا را دریافت. و ناپایداری را شناخت:

Tsuyu no inochi

و همدردی را گسترشی شگرف داد. در آن سوی جهان سروش آمد: «بکش و بخور». و در این سو ahimsa پایه‌ای بلند گرفت. آنجا نوید رستگاری به مردمان دادند. و در اینجا moksha چندان گسترش یافت که روان برف از راهب یاری خواست (Yuki). و پروانه‌ای از samsara رست (Kochō). و همدردی بدان جا رسید که درخت آلو از زمین به پرواز آمد:

Ume wa tobi

و جهان‌بینی آسیایی از سایه به راه آغاز کرد. و از ناگفتنی رمزها گفت. و تهی را نیز به دید آورد. گاه بر تهی مکتبی پی ریخت (Mādhyamika). و گاه تعبیر «نا - بود» را به تهی نزدیک ساخت. و تهی را ستود: «آرامش در تهی، حالتی است ناگفتنی» (Lie-Tzeu)

و زبان اشاره را آسیایی در کار گرفت: نشانه‌ای کوچک از قلم موی او، رمزی از جوهر نهفته جهان را باز نمود (نقاشی سونگ)

و بلند خو دارد. و خاور به همواری: رؤیا و واقعیت بر تار و پودی یکتا گسترش می‌یابد، و چو آنگ - تسه خواب پروانه شدن می‌بیند و یا پروانه خواب او شدن.

آنجا ماوراء الطبیعه را بر بیداری استوار می‌سازند. و اینجا بر خواب و بیداری، و گاه فزون بر خواب (Vedānta). دانش باختر، طبیعت را رام خود می‌سازد. و هوشمندی خاور، انسان را با طبیعت هماهنگی می‌دهد.

باختر زمین، دانش را با نقاشی می‌آمیزد. و خاورزمین، شعر را. نگارگر باختر به سایه - روشن و دور و نزدیک می‌گراید. پرده ساز خاور به نقش ناپیدای جهان: آن به نزدیک. و این بی‌پایانی.

تنهایی باختر زمین، تلخی و خشونت به بار می‌آورد. و وارستگی خاورزمین، اندوه. برابر خشم و سودازدگی اروپا، آسیا، نرمی و توازن را می‌نشانند. هرگز «شراب خونریز» از قلم موی شاعر چینی نمی‌چکد. و هیچگاه به دیده آسیایی «ببرهای خشم پرهیزکارتر از اسبان دانایی»

نیستند. از چهرهٔ مسیح گوتیک شکنجه می‌تراود. و از لبان بودای اجانتا لبخند. آنجا «راه زیاده‌روی به کاخ فرزانیگی می‌انجامد» (بلیک). اینجا arhant را «بر خویشتن رام خویش» ایستاده می‌بینیم. و نیز «هر آنکو بی‌رفتار است، راه می‌سپرد». و راه، «راه میانه» است.<sup>۱۸۵</sup>

حال، یک شعر از آوار آفتاب، و سپس یادداشتی بر آن را که همان سال‌ها چاپ شد، می‌خوانیم.

### ای همهٔ سیماها

در سرای ما زمزمه‌ئی، در کوچهٔ ما آوازی نیست.  
شب، گلدان پنجرهٔ ما را ربوده است.  
بردهٔ ما، در وحشت نوسان خشکیده است.  
اینجا، ای همهٔ لب‌ها! لبخندی ابهام جهان را پهن می‌دهد.  
پرتو فانوس ما، در نیمهٔ راه، میان ما و شب هستی مرده است.  
ستون‌های مهتابی ما را، پیچک اندیشه فرو بلعیده است.  
اینجا نقش گلیمی، و آنجا نرده‌ئی، ما را از آستانهٔ ما به در برده است.

ای همهٔ هشیاران! بر چه باغی در نگشودیم، که عطر فریبی به تالارِ نهفتهٔ ما نریخت؟  
ای همهٔ کودکان! بر چه سبزه‌ئی نروئیدیم، که شبم اندوهی بر ما نشانند؟

غبار آلودهٔ راهی از فسانه به خورشیدیم.  
ای همهٔ خستگان! در کجا شهر ما، از سبکبالی پروانه نشان خواهد گرفت؟

ستارهٔ زهره از چاه افق برآمد.  
کنار نردهٔ مهتابی ما، کودکی بر پرتگاه وزش‌ها می‌گرید.



در چه دیاری آیا، اشک ما در مرز دیگر مهتابی خواهد چکید؟  
ای همه سیمایا! در خورشیدی دیگر، خورشیدی دیگر.<sup>۱۸۶</sup>

### نقد و نظر

مطلبی که بشود نام نقد بر مجموعه آوار آفتاب گذاشت، چه در دهه چهل و چه بعدها نوشته نشد. در همان زمان انتشار مجموعه، اک اسلام کاظمیه [یادداشت کوتاهی بر آوار آفتاب نوشت که در کتاب ماه چاپ شد. در بخش‌هایی از آن آمده بود:

«...] و اما چند کلمه درباره کلام سپهری:

نیما که خود را مثل یک سردار دلیر، برخی شعر نو کرد، در کلام خود قافیه‌ئی و عروضی داشت ولی تعقیدی هم داشت، برای خودش و مخصوص خودش که شاید از گره‌های بسته درونش مایه می‌گرفت؛ برخی از نوپردازان نبوغ نیما را در عقده‌های کلامش یافتند، به تقلید از او گره روی گره به دست آورده بودند، صنعت «جناس چایی» را جانشین «جناس خطی» عروض قدیم کردند و یکی از وظایف خود این را شمردند که شعر را طوری بسازند که وقتی چاپ شد، در چشم بیننده ظاهرین طول و عرض مصراع‌ها با یکدیگر تناسبی داشته باشد و سپیدی‌های کاغذ، نقش مسلطی بر سیاهی‌ها باشد.

اشعار سپهری هم گذشته از مفاهیمش از همه این «صنایع!» برخوردار است و اما در مفاهیم و فکر شعر هرگاه بر پله‌ئی که سهراب سپهری زیر پای‌مان نهاده بایستیم و سر فرا کنیم، هوشنگ ایرانی را می‌بینیم. اینان عقده‌هایی و جوانه‌هایی‌اند که ریشه‌ئی کهنسال زیر خاک دارند و در سطور گذشته گفتیم که: تا چه وقت خورشیدی بر اینان بتابد و شکفته شوند؟

مجموعه شعر حاضر از نظر زمان سرودن به سه قسمت تقسیم شده است. اول: از سال هزار و سیصد و سی تا هزار و سیصد و سی و دو؛ دوم:

از سی و دو تا سی و هفت؛ و سومین و آخرین قسمت: از سی و هفت تا چهل، که موزون است و قافیه‌ئی هم دارد، و آن دو قسمت اولین ندارند. اما نفهمیدم در صفحات ۱۰۷ و ۱۰۸، تراورا بر سر شعری نوشتن و وید را بر سر شعری دیگر و در صفحه‌ئی دیگر منظور از جمع این دو، درست کردن کلمه تراوید است یا دو طلسم مجزا. از این طلسمات در سراسر کتاب به چشم می‌خورد.

و اینهم تکه‌ئی از شعر لولوی شیشه‌ها. [...]»<sup>۱۸۷</sup>

### بر جاده‌های تهی / یدالله رویائی

رویائی، یدالله / بر جاده‌های تهی. - تهران: کیهان، ۱۳۴۰، ۲۷۸ ص. یدالله رویائی از شهرستان - از حاشیه - آغاز به فعالیت کرد، ولی پس از چند سال که به تهران آمد، با جدیت و پشتکار و هوش و دانش ادبی، به سرعت توانست مواضع مهمی را در مجلات ادبی در اختیار بگیرد و به سرعت از نام‌آوران شعرنو شود.

او پس از آمدن به تهران، مسئول شعر یکی از مهمترین جُنگ‌های ادبی نیمه اول دهه چهل یعنی کتاب هفته شد؛ در جدال شاعران قدیم و جدید، به نمایندگی از نوپردازان تندرو در کنگره بزرگ انجمن کتاب شرکت جست؛ نخستین و مطرح‌ترین مقالات ادبی را درباره فرم نوشت و منتشر کرد؛ و نخستین مجموعه شعرش را با نام بر جاده‌های تهی در موسسه روزنامه کیهان به چاپ رساند.

رویائی از همان آغاز، با مطالبی که خود پیرامون فرم مطرح کرده بود، به عنوان شاعر فرمالیست مشهور شد. و ما در کتاب حاضر، در حد امکان و لزوم، نوشته‌ها و اشعارش را می‌آوریم و پیگیری می‌کنیم، تا کم‌وکیف آنچه که در ایران عمدتاً از طریق او به فرمالیسم شهرت یافته، روشن شود.

از جمله اشعار اولیه و ابتدائی رویائی شعری با نام «چیست در خفا»

بود که در مجموعه منتخب نغمه‌های زندگی هم آمده بود. این مجموعه به همت مجله امید ایران، در زمستان ۱۳۳۳ چاپ شده بود.<sup>۱۸۸</sup>

«چیست در خفا»، چهارپاره‌ئی سست و پُر از حشو و جملات بی‌معنی بود. هفت سال بعد که نخستین مجموعه اشعار این شاعر مُتَقَدِّم‌دَرِن با نام بر جاده‌های تهی منتشر شد «چیست در خفا» هم از جمله شعرهای این مجموعه بود.

بر جاده‌های تهی مشتمل بر سه دفتر بود: خسته، بر جاده‌های تهی، دفتر اشعار قدیم، و افزوده‌ئی تحت عنوان اتود.

خسته شامل ۲۶ شعر، بر جاده‌های تهی ۲۴ شعر، دفتر اشعار قدیم ۱۳ شعر، و اتود بیش از ۱۱ شعر بود.

بر جاده‌های تهی؛ با اشعار ناهموار و نارسا و نامطبوعش، مجموعه شعری نبود که از شاعری مسلط بر فنون شاعری - که از سالی پیشتر با مقالاتِ ثوریکش در مجلات پایتخت شناخته شده بود - انتظار می‌رفت. و این نکته‌ئی بود که عبدالمحمد آیتی در نقدی بر این مجموعه در همان سال به طور مستدل بیان کرد.

نخست دو شعر از این مجموعه، و سپس نقد و نظر آیتی را می‌خوانیم.

### اندیشه‌های سنگ

به: منوچهر آتشی

می‌گدازد شب درون و همناکش،

خیمه خالیش، سیراب از مذاب ظلمتی بیمار،

سایه‌ها خوابیده خاموش از تپیدن

در خموشش، خفته هر چیز، بیدار.

«چه شود گر آفتابی زیر بال تشنه‌ام سوزد

- آنچنانی که کبوترها؟ -

گر زمانی ضربه تپا، مرا شهبال گردد

تا بیاسایم دمی از خاکیان در آسمان‌ها؟...»

می‌دود در کنه شب اندیشه‌های او  
دست غم آورده زیر پوزه پندار  
با نگاهش می‌پرد پروانه هر فکر بر دیوار:  
«نقش بس دیوار،

اینهمه دیوار،

خشک بشکسته است در چشمان آدم‌ها  
نرم بنشته است آنان بر سر اندیشه‌های من عقیم  
(گرچه شان در لاشعورم معنی گنگی است)  
من در این ابهام لیک،

کی بطونم مدفن انگشت کاووش نگاه دختری گشته است؟  
تا گشایم دست و بال نقش‌ها را پیش چشمی خشک‌ساز از  
کبر...»

سوج - سوج: از تکدرختی زنجیره‌ای می‌دهدش آواز:

با چه سودائی سراغ بخت خود رفته‌ست بیچاره!  
از سگی که در درونش خفته غافل، سر به سودائی  
عبث ساید

باد را آغوش می‌پاید.

می‌دود در کنه شب اندیشه‌های او ولی،  
اعتناش مرده بر طعنی که می‌ریزد به سنگ گوش او از بام گنگ  
سوج - سوج

درهم آورده‌ست در کندوی مغزش،  
پای بس پندار واهی رفته در گنداب پوچ،  
سعی دارد با تلاشش،  
رنگ هنجاری بر این آشفته ریزد:

«- می‌تند آیا سعادت بهر من در عمق پستوی پدید؟

- چون که آدمها -

دوستی دارند آنها بین خود،

(گاهی به سگ‌ها نیز)

اما -

هیچکس را با من سگ، نقشی از مهری نبود

زانکه پندارند من هم چون غبار تشنه‌نومید،

نقش رهتاز سوار ناخدائی‌های‌شان خواهم شدن، هرگز!

من اگر چشمم کشیده‌ای، در هر کوی،

یا اگر وایم گشاده چشم، در هر راه،

بستن یک سرخوشی را بر مزار فکر، کار خویش می‌سازم

بر بنفش‌آویز هر تصویر، زرد خویش می‌بازم

(که برایم هر سرابی مرده‌ای‌ست)

با دل من زود باور، می‌نشیند قصه بی‌پای هر بیرنگ...»

**سوچ - سوچ از تکدرختی زنجیره‌اش می‌دهد آواز باد:**

هه! سگ بیچاره با چه سرد سیر اندیشه‌های پوچ،

گرم چون و چند چهره سوز و سودا ساز صدها وسوسه را

چاره سازد.

**سوچ - سوچ آخر چه سردی، با چنان سودا؟...**

می‌دود در کنه شب اندیشه‌های او هنوز،

می‌دهد با سخره‌های شوم شب، پرواز مرغ زرّ نشان یادها را:

«- چه زمان‌ها کز پی هم پیری من را به دوش آورده

در محراب عمرم نوحه خوانان ریختند!

پنجره‌ای لیک حتی در درونم - (کز وفا با هر که

خود می‌باخت) — نگشودند،  
 آه! نگشودند پلک بسته‌ای را، روزنی را، در نگاه  
 اشتیاقم گرم.

روزگاران با طلائی‌های‌شان.  
 تا بندم لاشه بی‌رنگ‌های بی‌نصیبی را به پشت سبزه‌ها،  
 با تکاپویم، سیاهی‌ها به داغان سرودی سرد بنشست.  
 تا بیالایم زبائیم را به سرخ خون مهتاب  
 استخوان یک ستاره زیر دندان‌های من بشکست.  
 پای کوبیده به بام روشن اندیشه‌هایم، آرزوها، روزها  
 تا غم پیدای من را درنهان خویش سازد گم، به گم بود هزاران  
 فکر دیگر...»

همچنانش سوچ — سوچ زنجره آویخته با یادها، انسان گلاویز...  
 همچنانش می‌دود در کنه شب اندیشه‌ها، اما،  
 دیگرش با هر شکیبی بی‌شکیب،  
 دیگرش از هر مثنایی پرشتاب،  
 سنگ می‌کوبد به صندوق درون خالی فکرش  
 (طاقش از هر چه با او، طاق — طاق)  
 پیرهن بشکسته بر سنگ هوس‌ها):

«من وفای خاکی‌ام را به غرور آسمانی عقابی کاش می‌دادم،  
 کاش طمن زنجره می‌سوخت!  
 کاش می‌زد خواب‌هایم دست رد بر سینه پایان...»

می‌گدازد شب،  
 خیمه خالیش، سیراب از مذاب ظلمتی بیمار  
 سایه‌ها خوابیده خاموش از تپیدن،  
 در خموشش، خفته هر چیز، بیدار

در میان و همناکِ شب،  
یک صدا پیچیده بر خاموش:  
«سوچ - سوچ - اندیشه‌های سگ»

بهار ۲۵

### بر جاده‌های نهی

جاده‌ها خالی ست،  
خالی از گل‌های جای پاست، دشت  
زخم‌ها از پیکر شب نرم می‌ریزند  
(زندگی در سوک اخترهاست)  
- ای غبارانگیز رقاصان بیراههٔ عدم!

لحظه‌ای خاموش!

زین غبارانگیزی پر نقش و پاکوبی لخت اندام  
با نگاه زیر تاب خامش آهنگی، که از آشوب پاهاتان به من  
رانید،  
سست‌های گام تلخ آواز من را سست‌تر، در مستی گمرنگ  
جاویدی که می‌دانید می‌رانید

لحظه‌ای خاموش!

ای برهنه‌های پاکوب! ای غبارانگیز رقاصان بیراههٔ عدم!

وبرهنه‌های پاکوب، از میان دودناکِ آنچه پافشان‌شان در خود  
برانگیزد،

بانگی از خاکستر روزان خلوت را

(که از چشمی شیاراندوز، کین می‌خواست، مهر آموز)،  
زیر پل‌های طلائين نگاه زیرتاب خویش، درهم ریز می‌رانند. و  
سرود زعفرانی‌شان، به زیر خیمهٔ ابریشم رقص فریبا خرمن،

گیسوافشان هر غزل در شیب هر تن،  
پای می‌کوبند...

— ای فاناتان جلوه جاوید هست!  
جلوه‌هاتان بقعه زرین به روی موج خامه‌گون کوثرهای مست!  
جذبه‌تان بی‌رنگی پایان من را رنگ،  
گاه من را رقص‌هاتان کهربا آهنگ!  
جادوی نبرنگ‌تان را اندکی ایست!  
تا نگاهم، با قفا ناآشنا، در تان نسوزد  
من نمی‌خواهم سپید افشانِ پاها را،  
من نمی‌خواهم به جنبش‌های پیکرها، طنین لغزشِ اندام رویا  
را،

نفخه آغوش‌ها را و خمار چشم‌ها را.  
باقفایم، پشت هر لحظه پلی بشکسته‌ام  
(رفته‌ها را منظری در چشم من نیست)  
با من تان رحمی آخر، آه!  
لحظه‌ای خاموش!  
زین غبارانگیزی پر نقش و پاکوبی لخت‌اندام...

جذبه طوفان بسته در پاها،  
و طلائی‌های قبه‌های رقص آسا، طلائی‌تر،  
عاقبت را رنگ می‌ریزند.

جاده‌ها خالی‌ست،  
خالی از گل‌های جای پامست، دشت  
مرد من، بر پله پایان



(که با او لحظه‌اش در انتظار لحظه نیست)،  
 استخوان بر سنگلاخ خاطره‌ها می‌کشاند.  
 خاطره‌ها خاک می‌گردند.  
 صبحه‌اش در پیچ هر رگ خشک،  
 با درخش خامش فریادهایش،  
 می‌نشاند بر نگین التماس الماس:  
 — ای غبارانگیز... رقاصان... بیراهه...  
 ای برهنه‌های... پاکوب

۱۳۳۶

## نقد و نظر

انتشارِ بر جاده‌های تهی اگرچه بی‌بازتابی نبود، ولی نقد مکتوبِ چندانی در پی نداشت. نشر مجموعه‌ئی نیمائی از شاعری آگاه، در دوره زوال تدریجی شعرِ نو قدمائی، اشتیاقی برانگیخت که بر جاده‌های تهی پاسخگوش نبود.

از جمله نقدهای معقول بر مجموعه رؤیائی، نقد مُفَصَّل عبدالحمید آیتی بود. او در بخش‌هایی از یادداشت خود نوشت:

«بر جاده‌های تهی کتاب نسبتاً مفصلی است در شعر، اثر طبع شاعر معاصر، یدالله رؤیائی، متخلص به «رؤیا». [...]»

اشعار در قوالبی متنوع و اوزانی متفاوت مشحون از غث و ثمین، اغلب پیچیده در استعاره‌ها و تشبیهات و ابهامات و ابهامات متکلف و مصنوع. [...]

اینک برای آنکه بهتر بتوانیم درباره اشعارش بحث کنیم، هر قطعه را به طور جداگانه بررسی می‌نمائیم. و در این مقاله، به دفتر اول، «خسته» اکتفا می‌کنیم و باقی را برای فرصت دیگری می‌گذاریم.

«چیست در خفا» (ص ۱) قطعه آغاز کتاب است. در این قطعه گوید:

هر شام، هر سحر، به سراپرده حیات  
 بینم سیاه را که بیلعد سپیدها:  
 این پای نعمت است که کوییده مغز فقر.  
 این چنگ ظلمت است که یازد به شیدها.  
 از دو نقطه‌ای که بعد از بیت اول آمده معلوم می‌شود بیت دوم تفسیر  
 بیت اول است، یعنی سیاه (که غرض شب باشد) سپید را (که غرض روز  
 باشد) می‌بلعد. بنابراین «هر سحر»، زائد است، زیرا هنگام سحر سپید  
 سیاه را می‌بلعد. [...]

سپس گوید:

دندان کینه بر لب جان می‌گزم که آه  
 گر سنگ گونه‌ها ز فرو ریز اشک‌ها  
 پنهان به گور خود نکند جلوه‌ شباب  
 دنیا شود خراب مگر؟ «چیست در خفا»؟  
 باید در نظر داشت که مقصود از «دندان کینه بر لب جان گزیدن» در  
 اینجا، لب را به دندان کینه گزیدن است، یعنی گزیدن به معنی فرو بردن به  
 کار رفته است. همچنین مفهوم دو مصراع بعد برای من معلوم نشد که  
 غرض از «پنهان به گور خود نکردن سنگ گونه‌ها جلوه‌ شباب را ز فرو ریز  
 اشک‌ها» چیست.

و نیز در این قطعه گوید:

هر نیمه شب زند ره خواب این نهفته راز  
 پندار می‌جود به دهان لاشه‌ مراد  
 آوخ اگر به قصر سپید خیال من  
 رخشد شتاب تندر طوفان بامداد  
 جویدن پندار، لاشه‌ مراد را ممکن است چیز تازه‌ای باشد ولی در  
 دهان چیزی را می‌جووند نه «به دهان».  
 در بیت بعد، قصر سپید خیال ترکیب زیبایی است، ولی «رخشد شتاب

تندر طوفان بامداد»، لازم به تذکر نیست که تندر نمی‌رخشد بلکه می‌غرد و آنچه که می‌درخشد یا می‌رخشد، آذرخش است. در قطعه «صبح» (ص ۴) گوید:

در بحرِ سیمگونِ رخِ صبح گم شدند  
تک تک ستارگانِ چو سرشکِ شبِ سیاه  
چنگِ سحر گرفت گریبانِ تیرگی  
میش سپید گرگِ سیه را برید راه

بیت اول بسیار زیباست زیرا هم تشبیه صبح به بحر سیمگون تازه است و هم تشبیه ستارگان به سرشک شب سیاه. ولی دست به یقه شدن سحر و تیرگی و راه گرفتن میش روز بر گرگ شب نه چیز تازه‌ای است و نه زیبایی، زیرا تقریباً این صف آرایی‌های لشکر حبشی شب و سپاه رومی روز خیلی قدیمی شده است. سپس گوید:

دامن کشان به بامِ افق پای می‌کشد  
گلگون لباسِ دختر صبح آتشی‌نه گام  
غلطان به خون خویش فتادند در افق  
وامانده جلوه‌های شبِ تیرهٔ ظلام

تشبیه صبح به دختر گلگون لباس و آتشی‌نه گام که بر بام افق دامن‌کشان و خرامان راه می‌رود مضمون دلپذیری است ولی در بیت بعد می‌خواهد بگوید سپاه شب شکست خورد و منهزم شد، پاره‌ای از سربازانش که در خون خود غلطیده بودند (مقصود سرخی پیش از طلوع خورشید است) بر جای ماندند اما «وامانده‌های جلوه‌ی شب» این معنی را نمی‌رساند. همچنین «ظلام» به معنی تاریکی است نه تاریک و در اینجا باید ظلماء یا مظلم به کار برد.

در همین قطعه گوید:

پیچید در گلوی سپید سحر به درد  
فریاد واپسین شب از خنجر زمان

برخاست نعره از دل دریای شرق باز  
خورشید بر گرفت نقاب از رخ نهان

یعنی زمان به پشت شب خنجر زد و شب فریاد کشید و این فریاد در  
گلوی سحر پیچید. [...] در ثانی، اگر فریاد شب است، چرا در گلوی سحر  
پیچید؟! و چرا بر اثر این نعره، خورشید پرده از رخ می‌گیرد. [...]

قطعه «قهر امید» (ص ۹) دارای چند تعبیر نارواست. مانند «دویدن  
دزد شبگرد اندوه در کوچه یاس»، «گرفتن خون دل راه را بر اشک»، «مهر  
در خشم ریختن» و معادل آن «شهد پرنوش در شرنگ چکیدن»، «دختر  
مست فکر» اما ابیات موهومی نیز چون:

غم بتازد به ویرانه دل «سر کند و هم چون خیل انبوه»  
و یا ابیات خنکی مانند:

پاره سنگم من و تو فلاخن  
— لحظه‌ای آسمان...

باز در خاک —

نه!

سرابی.

فریبی،

ولم کن!

[...]

و در این قطعه گوید:

پا نهم بر سر شام و بجهم بر بن و پست (یعنی بالا و پست)  
تا سیاهی شب تار در آرم به شکست (یعنی با این جهیدن‌ها  
سیاهی شب تار را شکست بدهم).

دختر روز شفق را بدرد نعره‌زنان (یعنی سر از گریبان شفق به در  
آورد)

[...]

ولی در بند آخر، وزن، آن چنان ثقیل می شود که گفتنی نیست:  
 صدف خاموشی ها را زد خواهم چاک  
 به در آرم غوغایم چو یکی گوهر پاک...  
 دیگر کار نداریم به اینکه «به در آرم غوغایم چو یکی گوهر پاک»  
 یعنی چه...

در قطعه «سحر سکوت» (ص ۱۶) به این تعابیر بر می خوریم:  
 «در سایه افکندن پر سحر سکوت بر دیوار»، «شتاب پای گریز» «خفتن  
 بر پرند آرزو» «غلطیدن وهم از نشیب خیال»، «زیر و رو شدن زمین خیال  
 به خیش وهم» [...]

و یا «خواب در چشم من کشید خروش» که معلوم نیست شاعر  
 به خواب رفته یا بی خواب است. [...]  
 اشک ها (ص ۲۱) قطعه دیگری است که در آغاز آن یک شب غم انگیز  
 بارانی را چنین توصیف می کند:

شب بود و ابر بر سرش آرام می گریست  
 در گوش بام و برگ درختانش، زار زار  
 بر رشته های تار فلک زخم های ابر  
 گفتی به غم نواز د سوک شب نزار.

در مصراع دوم بیت اول مرجع ضمیر متصل «ش» محققاً شب است  
 ولی به نظر می آید که بام باشد و این ابهام نابجاست. بیت دوم یعنی ابر به  
 تار فلک می زند و با نغمه غم انگیزی عزای شب نزار را می نوازد. ملاحظه  
 می فرمائید که از ذهن چقدر بعید است. [...]

«مژده» (ص ۲۳) نام یکی دیگر از قطعه هاست که با مطلع یکی از  
 غزل های حافظ:

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد

عالم پیر دگو باره جوان خواهد شد  
 آغاز می شود. ولی تناسبی که این بیت در غزل خواجه با ابیات بعد از

خود دارد، در این قطعه که به طور تضمین آمده آن تناسب را ندارد. حافظ گوید:

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد  
چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد  
این تطاول که کشید از غم هجران بلبل  
تا سرا پرده گل نعره زنان خواهد شد  
و رؤیا گوید:

اسب تقدیر بتازد به گذرگاه نشاط  
بر سر لاشه غم شیعه زنان خواهد شد  
اریاب ذوق سلیم دانند که میان این دو چه تفاوتی است. و در بند آخر گوید:

آن زمان کز لب تو رنگ ستم بگیریزد  
برف شادی ز فلک زهره به بامم ریزد  
آنچه تاکنون شنیده ایم این است که زهره ربه النوع شعر و موسیقی است:

در آسمان نه عجب گر به گفته حافظ  
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را  
و هرگز در هیچ افسانه‌ای نیامده که زهره از فلک برف به بام‌ها بریزد.  
قطعه شتاب (ص ۲۶) با آنکه قطعه‌ای زیبا و حاوی مضامینی است از قبیل «اشک عصیان فرو ریخته از چشم نیاز»، «نفس سینه فقر سیه حسرت ساز»، «خیال خود روی خیال شب تار پدر»، «شمع فریاد دلم سوخت به سکوی سکوت» و «تنور تب بی تاب هوس»، عاقبت با این دو بیت خاتمه می‌یابد و از حسن مقطع عاری است.

پس کی این بوم غم از بام دلم یال کشد؟  
کی پی آن عدل ستم سوز بتازد به جهان؟  
کی بجوشد به غضب کینه من کف به دهان؟

کی؟

بگو؟

کشت شتابم.

کی؟...

هان...؟

کی...؟... کو...

[...] آیا اینگونه کارها جز بدعت‌های بی‌دلیل و لاطائل معنی دیگری

هم دارند؟

قطعه «من» (ص ۳۰) یکی از قطعات زیبای کتاب است. در آغاز گوید:

من کیم؟ — اشک سرگشته رنج

آه افسرده در سینه درد

برگ پژمرده در کام پائیز

کام خشک هوس کشته سرد، [...]

قطعه «آشوب راز» (ص ۳۵) قطعه‌ی نسبتاً طویل و معقدی است که با

این ابیات مبهم شروع می‌شود:

وحشت دويد بر لب شب، خنده‌های خوف

بانگ سیاهکاری ظلمت به سر نهاد

تک لرزه‌های هول به دل ریخت پر هراس

آسیمه وهم گم‌شده را جان تازه داد

که گویا مقصود این باشد که علائم وحشت بر لب شب نمودار شد و

بانگ خنده‌های خوف در دل شب پیچید. شاید هم مقصود شاعر چیز

دیگری است که حقیر هر چه جمله‌ها را پس و پیش کرد چیزی

دستگیرش نشد. در این صورت ممکن است گناه فهم من باشد. اما در هر

حال در این شعر و هر چه مانند آن باشد سه عیب از عیوب فصاحت

هست، یکی ضعف تألیف و دیگر تعقید لفظی و سوم تعقید معنوی. [...]

این عیوب در شعر هر کس که باشد آن را ناخوش و بدآهنگ می‌سازد.

در قطعه «آشوب راز»، «دامن کشان» در معنی خاص خود به کار نرفته، آنجا که گوید:

از لای نقیش درهم و خاموش پرده‌ها  
برخاست خشمگین که بگیرد گلوی من  
ناخن گشاده، چشم به خون شسته از غضب،  
دامن کشان به کینه بیامد به سوی من  
زیرا دامن کشان رفتن به معنی از روی ناز و تکبر راه رفتن است. حافظ  
گوید:

دامن کشان همی شد در شرب زر کشیده  
صد ماه روز رشکش جیب قصب دریده  
و برای یک شیخ آنطور که مقصود شاعر است که می‌خواهد گلوئی را  
بفشارد لااقل اگر «پای کشان» می‌گفت با طرز راه رفتن خوفناک او  
متناسب‌تر می‌بود. و نیز در بیت دیگر گوید:

باز از جدار پنجره دیدم کشید سر  
عریان و جامه چاک و پریشان و نیم خواب  
که عریان و جامه چاک، نظیر کوسه و ریش پهن است.  
«آتش زمان» (ص ۴۷) یک غزل مردف هشت بیتی است، به این مطلع:  
تا شمع یاد عشق تو در خواب می‌دمد

بس اشک‌ها به دیده بی‌تاب می‌دهد  
در این قسمت از کتاب دو غزل دیگر به نام «رؤیا» به مطلع:  
امشب پَرِ گمان به غم دوش می‌کشم

آتش به جان رنج فراموش می‌کشم  
(ص ۸۷)

و دیگر به نام «طوفان در گور» به مطلع:  
چو خورشید کز ماهتابی برآید      بیا تا شبی روزم از بستر آید  
و یک قصیده مُردَف به نام «مرثیه‌ای برای دوست»، به مطلع:



هیئات شمع روشن من از میان گریخت  
در شعله‌هایش پر زد و پروانه‌مان گریخت،  
نیز می‌توان یافت.

اما غزل رؤیا: بطور کلی غزل، چه به قالب قدیم گفته شود و چه به هر قالب دیگر فرق نمی‌کند، بیانی خاص به خود دارد، یعنی وقتی زیباست که هم در لفظ سلیس باشد و هم در معنی لطیف. و تعابیر و مضامین و ترکیباتی را که قدما در یک قصیده بکار می‌بردند در یک غزل به کار نمی‌بردند، یا آنها که قصیده‌سرا بودند و با الفاظ و عبارات قصائد خو گرفته بودند غزل‌شان لطفی نداشت و همچنین آنها که به لطافت غزل عادت کرده بودند قصیده‌زیبا نمی‌گفتند. [...]

در غزل رؤیا می‌خوانیم:

تا شمع یاد عشق تو در خواب می‌دمد

بس اشک‌ها به دیده‌ی بی‌تاب می‌دمد

در این بیت تناسبی میان شمع در مصراع اول و اشک‌ها در مصراع دوم وجود دارد ولی اولاً «در خواب دمیدن شمع یاد عشق» به چه معنی است؛ ثانیاً «دمیدن اشک بر دیده‌ی بی‌تاب» یعنی چه؟ دل بی‌تاب شنیده‌ایم ولی دیده‌ی بی‌تاب ندیده‌ایم. گذشته از اینها این مقدم و تالی چه نسبتی با هم دارند؟

[...]

می‌دارمش عزیز و نمی‌خواهمش خموش

این آتش زمانه که در آب می‌دمد

یادت کشد به صفحه‌ی دل لرزه‌ها چنان

شمع نسیم بر تن مرداب می‌دمد

هم دارای ضعف تألیف‌اند و هم تعقید لفظی و معنوی...

[...]

باری برای آنکه بدانید رؤیا به عیث شعر خود را در زنجیر اغلاق و

ابهام پیچیده است و اگر بیانش را ساده‌تر می‌ساخت و مأنوس‌تر می‌نمود بهتر می‌توانست ضمیر خود را باز نماید بهتر است به قطعه زیبای یاد بود (ص ۵۰) مراجعه فرمائید. آنجا که گوید:

... آن همه رؤیاشکن سرشک شبانه  
کز سر هر دیده چون ستاره درخشید  
آن نگه تند یاز بارقه افکن  
کز دل شب تاخت تا نشیمن ناهید  
آن نفس آلوده دستان که در آب  
بر سر موجی نشست و از هم بگریخت  
آن به فنا رفته شعر پاره که با باد  
ریخت به صحراء، بخار و بوته درآویخت

[...] ۱۸۹

### شبستان / محمود کیانوش

کیانوش، محمود / شبستان. - تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۵۶ ص.  
بعد از کودتای سال ۱۳۳۲ شعر کیانوش همواره در عرصه نشریات به چشم می‌خورد، ولی خود شاعر همیشه در حواشی بود. او که با نام مستعار «م. ک.» نیز اشعاری از خود یا ترجمه اشعار دیگران به چاپ می‌رساند، از معدود شاعرانی بود که در دهه سی شعر منثور می‌نوشت. اما منظومه شبستان شعر منثور نیست. شعر بلند نو قدمائیستی در قالب نیمائی است که شاعر کوشیده است تا حد مقدور دستورالعمل‌های اخوان ثالث و محمد زهری را در قافیه‌بندی‌های ارجاع‌دهنده رعایت کند؛ بی‌آنکه شعرش قدرت تأثیر و ارجاع‌دهندگی اخوان و حتی زهری را داشته باشد.

شبستان، نخستین کتاب شعر کیانوش بود. در پنج قسمت. در قسمت

اول، شاعر، شبِ بیداریِ پرهول و هراسی را توصیف می‌کند که در «جنگل اندیشه‌های سرد» به «گردابه تشویق فرو می‌رود». در قسمت دوم، به یاد شب‌های خوش روزگاران گذشته می‌افتد: «یاد چشمانش / دو درجه بر بهشتِ راز / یاد گیسویش / خرمی از عطر» و غمگین که چرا «او رفته». و آرزو می‌کند که «کاش من فرزند مرد دیگری بودم». قسمت سوم نیز هم بدین نمط است و در همین معنی، با رنگ‌مایه‌ئی از افسانه‌ها و اساطیر. در قسمت چهارم، یاد شب‌هائی می‌افتد که «رقاصگان غم» بر گرد شاعر می‌چرخیدند و «زندگی ابهام بود و زندگی کردن». و در همین حال او به یاد تضاد طبقاتی می‌افتد و می‌گوید: «پیش خود می‌گفتم آیا هست موجودی / همچو انسان ناتوان، مظلوم». بعد، در یک طرف آدم‌های خوشبخت را می‌بیند و در طرف دیگر بچه‌ئی گرسنه که نقش بابا را روی دیوار می‌بیند که بازگشته و «دست‌هایش چون صدف رازی نهان دارد / چند مروارید نان دارد». و قسمت پنجم، جمع‌بندی و نتیجه‌گیری است. که صبح است و شاعر می‌گوید:

«باز چشم آسمان شد باز،  
سحر خراب و تیرگی بشکست؛  
یک شبِ هول‌آورِ دیگر  
کرد از این آشیان پرواز.

بانگ کشدار خرومی در دل سرد سحر پیچید،  
جنبش دیرین بیداران  
با هیاهوئی نه هیچش تازگی در بر  
گشت یکبار دگر آغاز.

رشته اندیشه تلخ شبانگاهی

زیر تیغ تفتۀ خورشید  
بار دیگر از میان بگسست.

کاش این شب جاودان می بود،  
با سکونِ ساکتِ سنگینِ سردِ خویش  
یا که دیگر شب نمی آمد  
روز بود و این همه غوغای بی مقصود  
روز بود و این همه حیرانی و تشویش.

کاش دیگر شب نبود و روز هم دیگر نمی آمد»

شعر، تاریخ اسفند سال ۱۳۳۹ را دارد.  
بخش هائی از این شعر بلند را می خوانیم و خوانندگان را به نقد جلیل  
دوستخواه که در راهنمای کتاب (شماره هفتم، مهر ۱۳۴۰، ص ۶۵۳)  
چاپ شده است ارجاع می دهیم.<sup>۱۹۰</sup>

شب گذشت از نیمه و با من  
خواب و آسایش نشد همگام  
پلک من برهم نیامد نرم  
دل نشد آرام

خواب، دور از پنجره بیدار،  
دورتر از چشم جان آزار،  
چشم های خسته اما همچنان در پویه با پندار  
طاقة شالی است، سنگین، سرد  
که فروگسترده دست شب  
بر تن بی جان شهر مانده از رفتار.

ماه مرگ آواز،  
قاری دلسرد و بی احساس  
بر گلیم آسمان مغموم می خواند  
آیه کشدار آرامش؛  
می رود آهسته او، چندان که پنداری  
همچنان بر جای می ماند.

شب گذشت از نیمه، اما در اطاق من  
خواب ناپیدا است؛  
در دو چشم خسته من، که به سوی پنجره باز است،  
باز بیداری  
سخت پا برجاست.

در میان جنگل اندیشه هائی سرد،  
شاخه هایش یأس،  
سیوه هایش درد،  
می شتابم، می گریزم، می کشم فریاد  
که مگر از خود شوم آزاد.

هول، اما، می دود با من،  
با من اما دیو سرگردانی جانکاه  
همچنان همپاست.

می شتابم، یأس می خندد،  
با طنین خنده اش چون مرغ خورده تیر  
زود از پرواز می مانم.

می‌گریزم، درد می‌توفد،  
از نهیشت می‌شوم چون پیکری از سنگ،  
باز می‌مانم.

می‌کشم فریاد، اما دست سنگین عبث، بی‌بک  
بر دهانم می‌خورد چون قفل،  
سرد و بی‌آواز می‌مانم.

در میان جنگل اندیشه‌هائی سرد،  
غرقه در گردابه تشویش،  
ناامید از خویش،  
با همه آشفتگی ابتاز می‌مانم.

خاموشی افتاده بختک‌وار  
بر تن هر چیز، در هر جای،  
که درون سینه در زنجیر مانده، سخت  
هر که را و هر چه را آوای؛  
سنگ‌ها را آمده بر لب  
ناله‌ها از ثقل این خاموشی مسموم و دهشتبار.

بیم‌گوئی فاصله‌ها را  
ریخته درهم؛  
هول با دندان تاریکی  
زاویه هر چیز را بلعیده در یک دم.

[...]

یاد می‌آرم شبانی را  
که ز رؤیاهای شورانگیز بیداری  
خواب از من بود روگردان  
با سکوت شب ز خود گوئی جدا بودم،  
فارغ از شیرین و تلخ واقعیت‌ها  
غافل از بیش و کم دنیا  
با محیط خوشتن نا آشنا بودم.  
[...]

## یادداشتها

۱. نگاه کنید به تاریخ سیاسی بیست و پنج ساله ایران (از کودتا تا انقلاب)، سرهنگ غلامرضا نجاتی، ص ۸۳.
۲. گذشته چراغ راه آینده، جامی، ص ۶۵۰.
۳. تاریخ سیاسی بیست و پنج ساله ایران (از کودتا تا انقلاب)، ص ۸۹.
۴. گذشته چراغ راه آینده، ص ۶۴۹.
۵. اقتصاد سیاسی ایران (جلد دوم)، محمدعلی همایون کاتوزیان، ص ۸۸ و ۸۹.
۶. سیاست خارجی آمریکا و شاه، مارک، ج. گازیوروسکی، ترجمه فریدون فاطمی، ص ۱۵۲.
۷. تاریخ سیاسی بیست و پنج ساله ایران (از کودتا تا انقلاب)، ص ۱۰۲.
۸. سیاست خارجی آمریکا و شاه، ص ۱۹۹.
۹. همان، ص ۲۰۴.
۱۰. همان، ص ۱۶۳.
۱۱. تاریخ روابط خارجی ایران از پایان جنگ جهانی دوم تا سقوط رژیم پهلوی، دکتر عبدالرضا هوشنگ مهدوی، ص ۱۲۶.
۱۲. همانجا.
۱۳. سیاست خارجی ایران و شاه، ص ۲۰۸.
۱۴. همانجا.
۱۵. همان، ص ۲۰۹.
۱۶. تاریخ روابط خارجی ایران از پایان جنگ جهانی دوم تا سقوط رژیم پهلوی، ص ۱۳۱.
۱۷. سیاست خارجی آمریکا و شاه، ص ۲۹۳.
۱۸. اقتصاد سیاسی ایران ۲ (سلطنت محمدرضا شاه)، ص ۲۷۹.
۱۹. همان، ص ۱۰۴.
۲۰. همانجا.
۲۱. همانجا.



۲۲. تاریخ سیاسی بیست و پنج ساله ایران (از کودتا تا انقلاب)، ص ۱۷۴.
۲۳. همانجا.
۲۴. همانجا.
۲۵. اقتصاد سیاسی ایران ۲، (سلطنت محمدرضا شاه)، ص ۱۰۶.
۲۶. همان، ص ۷۲ و ۷۳.
۲۷. سپید و سیاه، شماره ۴۲، ۱۶ خرداد ۱۳۳۳.
۲۸. اندیشه و هنر، شماره ۳، خرداد ۱۳۳۳.
۲۹. اقتصاد سیاسی ایران ۲، (سلطنت محمدرضا شاه)، ص ۷۲.
۳۰. همانجا.
۳۱. همان، ص ۷۷.
۳۲. صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد اول (۱۳۵۳ تا ۱۳۴۲)، حسن عابدینی، ص ۱۹۷.
۳۳. عبدالمحمد آیتی. اندیشه و هنر، شماره ۹، سال ۱۳۳۵.
۳۴. تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد نخست، صص ۳۸۹ و ۴۵۲.
۳۵. «اشعاری به نثر از غریب»، اندیشه و هنر، شماره ۳، خرداد ۱۳۳۳.
۳۶. سرمقاله. اندیشه و هنر، سال اول، شماره اول، فروردین ۱۳۳۳.
۳۷. اندیشه و هنر، شماره ۴، تیر ماه ۱۳۳۳.
۳۸. م. امید. «درباره شعرهایی که منتشر می‌کنیم». در راه هنر (سنگر خاوران، در راه هنر)، شماره ۱، اسفند ۱۳۳۳.
۳۹. احمد ناصحی. نیما یوشیج کیست و چیست؟، «مقدمه».
۴۰. همانجا.
۴۱. م. امید [اخوان ثالث] در راه هنر، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۳۴.
۴۲. نادر نادریپور. چشم‌ها و دست‌ها، «مقدمه».
۴۳. فریدون توللی، گاوایان، سال چهارم، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۳۳.
۴۴. نگاه کنید به مجله ایران ما، شماره ۱۷۹، خرداد ۱۳۳۳.
۴۵. پژو عنده [پرویز ناتل خانلری]، سخن، خرداد ۱۳۳۳.
۴۶. نیما یوشیج، مجموعه کوچ، «مقدمه».
۴۷. ایران ما، شماره ۲۲۴، ۸ اردیبهشت ۱۳۳۴.
۴۸. گاوایان، سال پنجم، شماره ۲۸، ۳۰ فروردین ۱۳۳۴.
۴۹. [مهدی اخوان ثالث] در راه هنر، شماره دوم، سال ۱۳۳۴.
۵۰. م. دایم. [مهدی اخوان ثالث] در راه هنر، نقد بر آرزوهای جنوب از فریدون کار، شماره دوم، ۱۳۳۴.
۵۱. خار (مجموعه شعر صدرالدین الهی (و) غ. تاج‌بخش)، «مقدمه».

۵۲. علی اکبر صفی پور. مقدمه بر نغمه های زندگی (گزینه اشعار امید ایران).
۵۳. کتاب های ماه، شماره ۵، فروردین ۱۳۳۵.
۵۴. ناصر وثوقی. اندیشه و هنر، «سرمقاله»، شماره ۶، خرداد ۱۳۳۴.
۵۵. احمد شاملو. «فن و احساس»، خوشه، شماره ۳، ۱۱ اسفند ۱۳۳۴.
۵۶. سهراب سپهری. «مرغ صدا طلائی»، خوشه، شماره ۵، ۱۷ فروردین ۱۳۳۵.
۵۷. نیما یوشیج. نیما، زندگانی و آثار او، دکتر جنتی عطائی، «مقدمه».
۵۸. [مهدی اخوان ثالث]. «سنجش و داوری»، در راه هنر، سال اول، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۳۴.
۵۹. م. امید. «درباره زمین، دیوان سایه». جنگ هنر و ادب امروز، دفتر اول، اسفند ۱۳۳۴.
۶۰. ا.ع. دریا، انتقاد کتاب، سال اول، شماره ۳، بهمن و اسفند ۱۳۳۴ (ضمیمه مجموعه شعر زمین)
۶۱. علی دشتی. مقدمه بر تشنه طوفان از فریدون مشیری.
۶۲. [اخوان ثالث]. در راه هنر، شماره دوم، ۱۳۳۴. همچنین نگاه کنید به: مجله کاویان، سال پنجم، شماره ۳، ۱۳ اردیبهشت ۱۳۳۴.
۶۳. نامه فروغ فرخزاد به امید ایران، دوره چهارم، شماره ۳۳ (ص ۱۹)، سال ۱۳۳۳.
۶۴. فروغ فرخزاد. «درباره فیلم خانه سیاه است» گزینه اشعار فروغ فرخزاد، بهروز جلالی، انتشارات مروارید، ۱۳۶۲، ص ۳۳.
۶۵. سید هادی حائری. شاهکار شاهران ایران - ۱ - زیباترین اشعار فروغ فرخزاد، بهمن ۱۳۳۳، ص ۶.
۶۶. همان، ص ۱۰.
۶۷. (درباره فروغ فرخزاد). هفته نامه آژنگ، دوره دوم، شماره ۷ (مسلل ۵۵)، ۱۳ دیماه ۱۳۳۳.
۶۸. همان.
۶۹. نامه فروغ فرخزاد به امید ایران، دوره چهارم، شماره ۳۳، (ص ۱۹)، سال ۱۳۳۳.
۷۰. شجاع الدین شفا. مقدمه بر اسیر از فروغ فرخزاد.
۷۱. دکتر میترا. «نقد اسیر». انتقاد کتاب، شماره ۵، اردیبهشت ۱۳۳۵.
۷۲. ب. ص. [بهرام صادقی]. «انتقاد بر انتقاد دکتر میترا»، انتقاد کتاب، شماره ۶، خرداد ۱۳۳۵.
۷۳. فروغ فرخزاد. نبرد زندگی، «شعر سرود پیکار»، سال اول، شماره ۱، فروردین ۱۳۳۴.
۷۴. اخوان ثالث. «جزیره ای در خشکی»، نقد جزیره زهری، ایران ما (هفته نامه)، شهریور ۱۳۳۵.

۷۵. فریدون کار. مقدمه بر مجموعه اشک و بوسه.
۷۶. دکتر میترا. نقد اشک و بوسه از فریدون کار، سخن، سال هفتم، شماره ۱، نوروز ۱۳۳۵.
۷۷. غروب، دفتر اشعار غوغا (عادل‌نژاد خلعتبری)، فروردین ۱۳۳۴، ص ۶۶.
۷۸. دکتر میترا [میروس پرهام]. نقد بر شکست سکوت از کارو، سخن، سال هفتم، شماره ۱۱، اسفند ۳۵.
۷۹. احمد شاملو. مقدمه «دیار شب» مجموعه شعر م. آزاد.
۸۰. هوشنگ ایرانی. مقدمه بر به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم.
۸۱. «رنالیم و ضدرنالیم»، کتاب‌های ماه، شماره ۳، دی و بهمن ۱۳۳۴.
۸۲. دکتر میترا، رنالیم و ضدرنالیم، «پایان سخن».
۸۳. «رنالیم و ضدرنالیم»، اندیشه و هنر، سرمقاله، شماره ۹، سال ۱۳۳۴. همچنین نگاه کنید به: انتقاد کتاب، شماره‌های ۱۲ و ۱۱ دی و اسفند ۱۳۳۵.
۸۴. «مکتب‌های ادبی»، ایران ما، شماره ۲۲۶، ۱۳۳۴.
۸۵. «مکتب‌های ادبی»، در راه هنر (سنگر خاوران)، شماره ۴، سال ۱۳۳۴.
۸۶. «مکتب‌های ادبی»، مجله سخن، دوره ششم، شماره ۵، ۱۳۳۴.
۸۷. «مکتب‌های ادبی»، روزنامه کیهان، شماره ۳۵۹۰، ۱۳۳۴.
۸۸. «مکتب‌های ادبی»، مجله روشنفکر، شماره ۱۰۲، ۱۳۳۴.
۸۹. «مکتب‌های ادبی»، مجله سپید و سیاه، شماره ۴۵، ۱۳۳۴.
۹۰. «مکتب‌های ادبی»، مجله امید ایران، شماره ۱، سال ۱۳۳۴.
۹۱. تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد نخست، صفحات ۳۸۹ و ۴۵۲.
۹۲. همان، ص ۳۸۹.
۹۳. فرهنگ فرمی. مرغ آمین (جنگ)، ۱۳۳۵.
۹۴. سهراب سپهری. جنگ مرغ آمین، مقدمه بر یک شعر از گلوریا فرمی، ۱۳۳۵.
۹۵. باغ می‌برگی (یادنامه مهدی اخوان‌ثالث)، به اهتمام مرتضی کاخی، نشر ناشران، ص ۱۷۹، شهریور ۱۳۷۰.
۹۶. مهدی اخوان‌ثالث. مقدمه کتاب زمستان، دیماه ۱۳۳۵.
۹۷. نفی پورنامداریان، «در برزخ شعر گذشته و امروزی»، باغ می‌برگی. (یادنامه مهدی اخوان‌ثالث)، ۱۳۷۰، (صص ۱۸۸ - ۲۰۸).
۹۸. عبدالمحمد آیتی. «گناه شاعر»، نقدی بر گناه دریا از فریدون مشیری، انتقاد کتاب، شماره ۹، مهر ۱۳۳۵.
۹۹. نادر نادرپور. «گناه نهم شما» (پاسخ به نقد عبدالمحمد آیتی بر گناه دریا از فریدون مشیری) انتقاد کتاب، شماره ۹، ۱۳۳۵.
۱۰۰. ادبیات نوین ایران (از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی)، (دیوان دیوار از

- فروغ)، ترجمه و تدوین یعقوب آژند. - تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
۱۰۱. علی اکبر صفی پور، مقدمه بر پایان شب از محمد کلانتری (پیروز).
۱۰۲. پرویز جهانگیر [محمد عاصمی]، مقدمه بر پایان شب از محمد کلانتری (پیروز).
۱۰۳. گزینۀ اشعار فرخ تبسمی، ۱۳۶۹، ص ۱۸.
۱۰۴. همان، ص ۲۰.
۱۰۵. همان، ص ۲۲.
۱۰۶. دکتر میترا، نقد بر مجموعه شعر چشمه از محمدعلی اسلامی ندوشن، انتقاد کتاب، شماره ۸، مرداد و شهریور ۱۳۳۵.
۱۰۷. جای پا، سیمین بهبهانی، مقدمه، فروردین ۱۳۳۵.
۱۰۸. سیروس پرهام (دکتر میترا)، نقد بر جای پا از سیمین بهبهانی، انتقاد کتاب، شماره ۶، خرداد ۱۳۳۵.
۱۰۹. تاریخ تحلیلی شعرنو، جلد نخست، ص ۴۳۴.
۱۱۰. م. امید، زمستان، ص ۲.
۱۱۱. مقدمۀ نیما بر مائلی، ۱۳۳۶.
۱۱۲. نادر نادرپور، مجموعه شعر انگور، ۱۳۳۶.
۱۱۳. مهدی اخوان ثالث. «دم زدنی چند در هوای تازه» (نقد بر هوای تازه احمد شاملو)، مجموعه مقالات، کتاب اول، بهمن ۱۳۴۹، صص ۵ - ۷۲.
۱۱۴. نصرت رحمانی. ترجمه، مقدمه، ۱۳۳۶.
۱۱۵. راهنمای کتاب، درباره آوا از سیاوش کسرایی، شماره اول، بهار ۱۳۳۷.
۱۱۶. س. پ. «فریادی که به گوش آشناست». یادداشتی بر آوا از سیاوش کسرایی، صدف، شماره ۹، ۱۳۳۶.
۱۱۷. عبدالعلی دستغیب. «نقدی بر آوا از سیاوش کسرایی»، نگین، دوره ۳، ش ۳.
۱۱۸. نصرت الله نوحیان. گل هائی که پژمرد، مقدمه، ۱۳۳۶.
۱۱۹. پرویز جهانگیر [محمد عاصمی]، گل هائی که پژمرد، مقدمه.
۱۲۰. احسان طبری، «طلسم یاس»، مسائل از فرهنگ و هنر و زبان، ج ۲، ۱۳۵۹.
۱۲۱. اوهام (شعر). سهراب سپهری، بامشاد، فروردین ۱۳۳۶.
۱۲۲. م. ا. به آذین - «شکوفه های کبرده»، (بررسی شعرنو سال ۱۳۳۶)، صدف، اول اردیبهشت ۱۳۳۷.
۱۲۳. دکتر محسن هشترودی. «هراس، آوا، شعر انگور». راهنمای کتاب، شماره ۱، بهار ۱۳۳۷.
۱۲۴. چون این مقاله بعدها در کتاب «بدعت ها و بدایع نیما» بطور کامل چاپ شده است، نقل آن در اینجا ضروری به نظر نمی رسد.
۱۲۵. تاریخ تحلیلی شعرنو، جلد نخست، ۲۷۰ و ۴۳۳.

۱۲۶. «انحطاط هنری»، اندیشه و هنر، شماره ۵، بهمن و اسفند ۱۳۳۷.
۱۲۷. ادبیات نوین ایران، از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی، ص ۹۹ و ۱۹۸.
۱۲۸. دکتر سیترا، نقدی بر عصیان از فروغ فرخزاد، راهنمای کتاب، سال اول، شماره دوم، تابستان ۱۳۳۷.
۱۲۹. تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد نخست، ص ۳۲۷.
۱۳۰. احمد شاملو، «شعر مرغک دریا»، شاهکارهای شعر معاصر ایران، ۱۳۳۷.
۱۳۱. تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۲، ص ۱۷۷.
۱۳۲. م. ا. به آذین، آرش کمانگیر، سیاوش کسرانی، مقدمه.
۱۳۳. دکتر سیترا (سیروس پرهام)، یادداشت بر آرش کمانگیر از سیاوش کسرانی، راهنمای کتاب، شماره سوم، ص ۴۶۰، آذر ۱۳۳۸.
۱۳۴. علی اصغر حاج سیدجوادی، یادداشت بر آرش کمانگیر از سیاوش کسرانی، اندیشه و هنر، شماره ۷، تیر ماه ۱۳۳۸.
۱۳۵. پ. [پرویز نائل خانلری]، یادداشت بر آرش کمانگیر از سیاوش کسرانی، سخن، سال دهم، شماره ۵، مرداد ۱۳۳۸.
۱۳۶. مهدی اخوان ثالث، مصاحبه با کیان [ماهنامه]، سال دوم، شماره ۸، مرداد و شهریور ۱۳۷۱.
۱۳۷. طاهر مس، رضا براهنی، آرش کمانگیر از سیاوش کسرانی، چاپ دوم، ۱۳۴۷، ص ۶۰-۴۵۹.
۱۳۸. فروغ فرخزاد، درباره آرش کمانگیر از سیاوش کسرانی، آژنگ جمعه، شماره‌های ۷۳-۷۵، مهر ماه ۱۳۳۹.
۱۳۹. فروغ فرخزاد، «یادداشتی بر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث»، ایران آباد، شماره هشتم، آبان ۱۳۳۹.
۱۴۰. سیروس پرهام، آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث، راهنمای کتاب، شماره ۵، اسفند ۱۳۳۸.
۱۴۱. اسلام کاظمیه، آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث، اندیشه و هنر، دوره چهارم، مهر ۱۳۳۹.
۱۴۲. احسان طبری، «طلسم یأس»، (درباره مهدی اخوان ثالث)، مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان؛ ۱۳۵۹، صص ۵۴-۷۴.
۱۴۳. تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد نخست، فهرست راهنما، ص ۶۵۷.
۱۴۴. نگاه کنید به: برگزیده آثار نیما یوشیج، نشر / گردآورنده سیروس طاهباز. - تهران: بزرگمهر، ۱۳۶۹.
۱۴۵. جلال آل احمد، «پیرمرد چشم ما بوده»، جنگ مرجان، دفتر ۳، دیماه ۱۳۵۱.
۱۴۶. جلال آل احمد، «پیرمرد چشم ما بوده»، یادمان نیما، سیروس طاهباز، ص ۲ و ۲۳۱.

۱۲۷. جلال آل احمد. «پیرمرد چشم ما بود». جنگ مرجان، دفتر ۳، دیماه ۱۳۵۱.
۱۲۸. «نیما دبگر شعر نخواهد گفت»، اندیشه و هنر، شماره ۸، دیماه ۱۳۳۸.
۱۲۹. نکیتا، «شمع سوخته». در رثاء نیما یوشیج، اندیشه و هنر، دوره سوم، شماره ۹، فروردین ۱۳۳۹.
۱۵۰. برای شناخت پرتو دکتر تندر - کیا، رجوع شود به: کتاب حاضر، ج ۱، صص ۱۹۲-۲۱۰.
۱۵۱. «پرتو دکتر تندر - کیا» «مرحوم نیما چه کاره بود». اندیشه و هنر، شماره ۹، فروردین ۱۳۳۹.
۱۵۲. نادر نادرپور، «درباره آن که نیما نام داشت». ماهنامه کاوش، سال اول، شماره ۱، شهریور ۱۳۳۹.
۱۵۳. فریدون رهنما. «نیما یوشیج و دلش که می‌تپید». یغما، سال سیزدهم، شماره اول، فروردین ۱۳۳۹.
۱۵۴. امیرعباس هویدا، کاوش، سرمقاله، ش ۱، شهریور ۱۳۳۹.
۱۵۵. احمد شاملو، «یادداشت پیرامون هنر»، ستاره تهران، آناهیتا، شماره ۳، اسفند ۱۳۳۹.
۱۵۶. عبدالمعلی دستغیب. «شعر نو فارسی»، پیام نوین، شماره ۸، اردیبهشت ۱۳۳۹.
۱۵۷. همان.
۱۵۸. ایرج پزشک‌نیا، سخن، سال یازدهم، شماره ۲، خرداد ۱۳۳۹.
۱۵۹. بدالله رؤیائی. سرمه خورشید. از نادر نادرپور، راهنمای کتاب، شماره ۴، تیر ۱۳۴۰.
۱۶۰. عبدالمعلی دستغیب. باغ آینه. از احمد شاملو، راهنمای کتاب، شماره ۵ و ۶، مرداد و شهریور ۱۳۴۰.
۱۶۱. عبدالمحمد آیتی. باغ آینه. راهنمای کتاب، شماره ۷، مهر ۱۳۴۰.
۱۶۲. فریدون ایل‌بیگی. نقد بر باغ آینه از احمد شاملو، جگن، شماره‌های ۲، ۳، ۱۳۴۰.
۱۶۳. عبدالمحمد آیتی. نقد بر آهنگ دیگر از سنجهر آتشی، راهنمای کتاب، شماره ۲، آبان ۱۳۳۹.
۱۶۴. همان.
۱۶۵. فروغ فرخزاد. درباره آهنگ دیگر، دفترهای زمانه، دفتر اول: شعر، چاپ ۳، ص ۱۰۳.
۱۶۶. نادر نادرپور. آهنگ دیگر. از سنجهر آتشی، سخن، دوره یازدهم، شماره ۳، تیر ۱۳۳۹.
۱۶۷. همانجا.
۱۶۸. عبدالمحمد آیتی، آهنگ دیگر. راهنمای کتاب، شماره ۴، آبان ۱۳۳۹.
۱۶۹. فریدون ایل‌بیگی. نموداری از شعر امروز ایران، مقدمه.
۱۷۰. همان.

۱۷۱. احمد شاملو. «یادداشت سردستی بر خطابه و بلیام فاکنر»، جمعه نامه آژنگ، شماره ۱۳۳۹، ۶۸.
۱۷۲. احمد شاملو. «ره آورد سفر»، فردوسی، دوره جدید، شماره ۴ (مسلل ۴۷۴)، ۲۹ آذر ۱۳۳۹.
۱۷۳. احمد شاملو. «ره آورد سفر». مجله فردوسی، دوره جدید، شماره ۶ (شماره مسلل ۴۷۶)، ۱۳ دی ۱۳۳۹.
۱۷۴. احمد شاملو. «ره آورد سفر». مجله فردوسی، دوره جدید، شماره ۷ (شماره مسلل ۴۷۷)، ۲۰ دی ۱۳۳۹.
۱۷۵. احمد شاملو. «ره آورد سفر». مجله فردوسی، دوره جدید، شماره ۹ (شماره مسلل ۴۷۹)، ۴ بهمن ۱۳۳۹.
۱۷۶. احمد شاملو. «ره آورد سفر». مجله فردوسی، دوره جدید، شماره ۱۰ (شماره مسلل ۴۸۰)، ۱۱ بهمن ۱۳۳۹.
۱۷۷. فروغ فرخزاد. «نگرشی بر شعر امروز». هفته نامه آژنگ جمعه، شماره های ۷۳ - ۷۵، مهر ۱۳۳۹.
۱۷۸. فروغ فرخزاد. «مصاحبه»، دفترهای زمانه، دفتر اول: شعر، ج ۳، صص ۷-۷۸، ۱۳۵۵.
۱۷۹. یدالله رویانی. «زبان شعر». [نخستین نگاه فرمالیستی در نقد ایران] کتاب هفته، شماره ۱۱، ۲۶ آذر ۱۳۴۰.
۱۸۰. یدالله رویانی. «اشاره‌نی بر زبان نیما». کتاب هفته، شماره ۱۸، ۲۲ بهمن ۱۳۴۰.
۱۸۱. ر. ک. به: راهنمای کتاب، شماره های ۵ و ۶ (مرداد و شهریور ۱۳۴۰).
۱۸۲. فرهنگ قزهی. «درباره شعر امروز فارسی». آناهیتا، دوره دوم، شماره ۱، تابستان ۱۳۴۰.
۱۸۳. عبدالمحمد آیتی. نقدی بر ایر از فریدون مشیری، راهنمای کتاب، سال ۴، ش ۳، خرداد ۱۳۴۰.
۱۸۴. نادر نادرپور. ایر، از فریدون مشیری، راهنمای کتاب، شماره های ۵ و ۶، مرداد و شهریور ۱۳۴۰.
۱۸۵. سهراب سپهری. آوار آفتاب، مقدمه.
۱۸۶. هشت کتاب، سهراب سپهری، ص ۲۰۱، چاپ اول، اسفند ۱۳۵۵.
۱۸۷. اسلام کاظمیه. یادداشتی بر آوار آفتاب از سهراب سپهری. کتاب ماه، (کیهان ماه)، شماره ۱، ص ۱۷۹، خرداد ۱۳۴۱.
۱۸۸. ر. ک. به: کتاب حاضر، ج ۲، ص ۱۱۷.
۱۸۹. عبدالمحمد آیتی. بر جاده های تهن. از یدالله رویانی، راهنمای کتاب، سال پنجم، شماره ۴ و ۵، تیر و مرداد ۱۳۴۱.
۱۹۰. جلیل دوستخواه، نقدی بر شبستان، از محمود کیانوش، راهنمای کتاب. شماره ۷، ص ۶۵۳، مهر ۱۳۴۰.





## فهرست راهنما

آسمان عشق ۱۳۱	آبادانا ۲۸۴، ۲۸۱-۲۷۸
آسم، محمد ۵۵۱	آبولینر، گیوم ۱۲۷، ۴۴۱، ۶۳۲، ۶۳۴
آشنا ۳۷۲، ۴۵۶، ۶۱۵	آتشی، منوچهر ۵۵۹، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۵
آفرش ۲۹۵، ۳۳۳، ۳۴۴	۵۹۸، ۵۹۹، ۶۱۵، ۶۳۲
آفاق‌نما، شمس ۴۷۳	آخر شاهنامه ۴۹۳، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۶
آفتاب‌یاه ۶۳۹	۵۱۷، ۵۲۴، ۵۵۰، ۵۸۷، ۶۱۱
آفرودیت ۱۹۶	آذرخش، م. ۱۰۹
آل‌احمد، جلال ۵۲۹، ۵۴۱، ۶۳۲، ۶۳۳	آراگون، لونی ۲۰، ۲۴، ۲۱۸، ۴۴۱
آل‌انوفیل ۹	آرزوی جنوب ۵۴، ۹۰، ۹۱، ۹۶
آمریکا ۲-۶، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۴	آرش ۵۰۲، ۶۱۵، ۶۳۲، ۶۳۳
۱۸-۱۶	آرش‌کمانگیر ۴۹۳-۴۹۷، ۵۰۲-۵۰۴
آناهیتا ۱۱۷، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۲-۵۵۶	۵۰۷-۵۱۱، ۵۵۸
۶۱۵، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵	آرمان ۱۳۱، ۲۷۴
آنکارا ۸	آریان‌پور، امیرحسین ۳۷۳، ۴۵۷
آوا ۳۷۶، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۸، ۴۲۰، ۴۲۲-۴۲۳	آریان، علیرضا ۳۷۶
۴۴۷، ۴۶۰، ۵۵۸	آزاد، م. ۶ مشرف‌آزاد تهرانی، محمود
آوار آفتاب ۳۹، ۶۳۲-۶۴۴، ۶۴۶، ۶۴۷	آزاده ۱۰۹
آوای جان ۴۷۴	آزموده، حسین ۱۱
آهنگ دیگر ۵۴۹، ۵۵۹، ۵۸۸، ۵۸۹	آژنگ (نشریه) ۵۴، ۱۷۶، ۱۷۷، ۲۱۸
۵۹۴، ۵۹۶-۵۹۸	۶۰۹

آمن‌ها و احساس ۵۷۵	۲۱۲، ۲۱۷، ۲۶۵، ۲۷۷، ۲۹۲، ۲۹۵-
آیت‌الله زنجانی ۴	۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۸-۳۱۴، ۳۳۳، ۳۷۵،
آیتی، عبدالمحمد ۲۱، ۲۵، ۳۱۷، ۳۲۳،	۳۸۶-۳۸۹، ۳۹۵، ۳۹۶، ۴۴۴، ۴۵۶،
۳۲۹-۳۳۳، ۳۷۳، ۴۵۷، ۴۸۰، ۴۴۹،	۴۵۷، ۴۶۹، ۴۹۳، ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۱۱،
۵۸۳، ۵۸۸، ۵۹۵، ۶۲۰، ۶۴۹، ۶۵۵،	۵۱۶، ۵۲۲-۵۲۴، ۵۳۵، ۵۵۰، ۵۵۷،
آیزنهاور ۲، ۶	۵۶۰، ۵۸۷، ۵۹۸-۶۰۰، ۶۰۹، ۶۱۲،
آینده ۳۲۳، ۳۳۲	۶۲۴، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۶۴
ا. بامداد ۳ شاملو، احمد	اداره همکاری بین‌المللی وزارت خارجه
ابتهاج، هوشنگ (ه. ا. سایه) ۱۷، ۲۱،	۵
۲۲، ۲۴، ۲۷، ۱۱۷، ۱۲۲، ۱۳۰، ۱۴۱،	ادبیات نوین ایران ۳۳۶، ۴۷۲
۱۴۲، ۱۴۶-۱۵۵، ۲۰۷، ۲۶۵، ۳۲۳،	ادیب‌الممالک ۵۳۷، ۵۳۸
۳۳۲، ۳۳۴، ۳۶۳، ۴۲۱، ۴۶۵، ۴۸۸،	ادیب صابر ۱۴۸
۴۹۳، ۵۹۹، ۶۳۲	ارمنجانی، حسن ۱۴۸
ایر ۶۳۹، ۶۴۰	ارغنون ۲۹۷، ۳۰۱
ابن‌سینا ۶۳۹	ارمغان ۵۸۴
ابوحفص سفدی ۱۲۱	ازرماتیسیم تا سوررئالیسم ۴۲۱، ۴۴۰
ابوریحان بیرونی ۴۹۶	اساطیر ۴۷۳، ۴۸۰
ابویزید بسطامی ۳۲۱	اسپند ۵۲۶
ابهری، فخریم ۴۹۳	اسپندر، استغن ۶۳۲
اتحاد جماهیر شوروی ۶۲۳	استالین ۲۹
اتحاد ملل ۲۱۸	استراوینسکی، ایگور ۶۳۳، ۶۳۴
احاسی، امان‌الله ۴۹۳، ۵۲۷	استورنی، الفونسینا ۱۸۷
احمدی، احمد رضا ۲۴، ۵۴۵	اسکندری، مهین ۴۷۳، ۵۵۹
احمدی‌پور، قربانعلی ۲۹	اسکونی، مصطفی ۵۵۴، ۵۵۵، ۶۳۴
احمدی، عبدالرحیم ۳۷۳، ۴۵۷	اسکونی، مهین ۶۳۴
اخوان ثالث، مهدی (م. امید) ۲۲-۲۴،	اسلامی‌ندوشن، محمدعلی ۲۹۵، ۳۴۸،
۵۳، ۵۷، ۸۹، ۹۱، ۹۶، ۱۲۷، ۱۳۰،	۴۸۸
۱۲۷، ۱۴۵، ۱۶۶، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۱،	اسماعیلیه ۴۸

- اسیر ۲۵، ۱۱۶، ۱۳۱، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۸۱-  
۱۸۴، ۱۸۸، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۴، ۳۳۴،  
۳۳۶، ۴۷۴، ۴۷۹، ۵۵۸  
اشتری، علی ۴۸۸  
اشعار سپید ۴۱۴  
اشعار مشور ۳۸۶، ۳۸۰  
اشک دیوانه ۵۵۹  
اشک قلم ۴۷۳  
اشک و بوسه ۱۳۱، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۱،  
۲۲۲  
اصغرزاده، رحیم ۶۳۲  
اصفهانى، جمال‌الدین ۱۴۸  
اصلاحات ارضی ۱۲-۱۴، ۲۴  
اطلاعات ۴۶۵، ۶۳۹  
اطلاعات ماهانه ۴۵۶، ۴۶۵، ۴۶۶  
اطلاعات هفتگی ۲۱۸  
اعتصامی، پروین ۱۹۵-۱۹۸، ۳۲۳  
۳۳۲، ۳۵۰، ۴۸۸  
اعتضادی، ملکه ۲۹۵  
اعتمادزاده، محمود (م. ا. به‌آذین) ۱،  
۲۱، ۲۴، ۳۷۳، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۵۷،  
۴۶۵، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۷، ۵۰۸، ۵۵۵  
اعلامی، ابوالقاسم ۵۵۹  
اعلم، اسدالله ۱۴، ۷  
افسانه ۵۳۴، ۵۳۸  
افسانه‌رویا و هذیان یادها ۳۷۶  
افشار، ایرج ۴۶۳  
افشار، پرویز ۳۱۷، ۳۳۳  
اقبال، محمدحسین ۴۷۳  
اقبال، منوچهر ۱۱، ۷  
اکنون به تومی اندیشم، به تو هامی اندیشم  
۱۳۰، ۲۵۵  
اگزستان‌الیزم ۲۷۲، ۵۸۰  
الباقیه ۴۹۶  
الوار، پل ۲۰، ۱۲۷، ۲۵۱، ۲۹۲، ۳۶۴،  
۳۹۸، ۴۴۱  
الهی، صدرالدین ۵۲، ۹۸  
الیوت، تی. اس. ۲۱، ۲۴، ۱۲۷، ۱۲۸،  
۲۸۵، ۲۹۲-۲۹۴، ۳۶۴، ۴۶۷  
امامی، سیدحسین ۷  
امرزالقیس ۴۵۷  
امواج ۳۷۶  
امید ایران ۱۸، ۲۲، ۱۰۷-۱۰۹، ۱۱۷،  
۱۷۳، ۱۷۸، ۲۶۴، ۲۷۷، ۳۳۷، ۳۳۸،  
۶۴۹  
امیری فیروزکوهی ۴۸۸  
امینی-پیچ ۳  
امینی، علی ۳، ۸۶-۱۴، ۱۷  
امینی، یدالله (مفتون) ۲۳، ۱۳۰، ۳۷۶  
انتظام ۵۵۱  
انطادکتاب ۲۵، ۱۱۷-۱۱۹، ۱۵۳، ۱۹۳،  
۱۹۹، ۲۰۴، ۲۷۱، ۲۷۸، ۳۱۴، ۳۱۷،  
۳۲۳، ۳۳۳، ۳۵۰، ۳۵۶، ۴۶۳، ۶۱۵  
انجمن فرهنگی ایران و شوروی ۴۶۵  
انجمن کتاب ۴۶۴، ۵۶۰، ۶۳۱، ۶۴۸  
انحطاط ادبی ۳۲۳

باباطاهر ۲۴۱	اندوه ۲۹۷
بادیه‌نشین، هوشنگ ۱۳۱، ۲۹۵، ۳۶۳	اندیشه ۴۹۳
۶۱۵، ۵۹۸، ۳۶۴	اندیشه و هنر ۱۷، ۲۴، ۴۲، ۴۷-۴۹، ۵۱
بارگاه خیال ۴۷۴	۱۱۷، ۱۲۰-۱۲۲، ۲۱۸، ۲۷۲، ۴۵۶
بازرگان، مهدی ۴	۴۶۶، ۴۶۸، ۵۰۴، ۵۲۴، ۵۳۳، ۵۳۵-
بازگشت ۲۹۵	۵۳۷، ۵۵۰، ۶۱۵
بازچه‌ها ۳۷۶	انقلاب سفید ۱۴، ۲۴
باغ آینه ۵۴۹، ۵۶۰، ۵۷۳، ۵۷۵-۵۷۸	انگلستان ۳، ۵
۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۷، ۵۸۸، ۶۱۶	انگلیس ۳، ۶، ۱۷، ۱۸، ۵۳۲
باغ من ۲۹۷	انوری ابیوردی ۳۱۱، ۳۳۲، ۴۵۷، ۵۹۶
بالزاک ۲۷۴، ۲۷۵	انوشه ۲۷۰، ۳۷۶
بامداد، پروین ۴۸۸	اودن ۳۶۴
باشاد ۲۷۸، ۳۱۷، ۳۳۳، ۴۴۲	اوراشیما ۳۷۸
بتهوون ۲۸۰، ۴۷۱، ۶۰۷، ۶۰۸	اوستا ۴۹۶
بختیار، تیمور ۱۱۵	ایسن، هنریک ۴۵۷
بختیار، شاپور ۴	ایده‌آل ۵۳۸
بختیاری، پژمان ۱۶۱، ۴۸۸	ایران آباد ۶۱۵، ۵۵۰
بیراک، ژرژ ۴۸	ایران ۲۱، ۲۷، ۷۳، ۷۸، ۱۱۷، ۱۶۰
براهنی، رضا ۵۱۰	۱۶۱، ۲۰۶، ۲۱۱، ۲۷۶، ۲۷۸
برای دخترکم و آقای نیما ۲۹۷	ایرانی، هوشنگ ۲۹، ۱۳۰، ۱۵۹، ۲۵۵
برتولوچی، برناردو ۱۷۵	۲۵۹، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۵، ۳۸۷، ۴۳۶
برتون، آندره ۴۴۱	۵۳۳، ۵۹۸، ۶۰۸، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۷
برجاده‌های تهی ۶۳۹، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۵	ایرج میرزا ۹۰، ۲۵۱، ۵۳۷، ۴۸۸، ۵۴۰
برزین، معود ۶۳۳	ایکوره، روزه ۴۵۷
برگ‌های پراکنده ۴۷۳	ایل‌یگی، فریدون ۵۸۷، ۵۹۸، ۵۹۹
بریرانی، صادق ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۵	۶۱۵، ۶۱۶
بصیر ۱۰۹	ایل‌یگی، مرتضی (هما) ۴۷۳
بغداد ۸، ۷	ایوتانگی ۲۸۰

- بنی صدر، فتح الله ۴  
 بوخوالد، آرث ۶۳۴  
 بودا ۴۴۳، ۴۸  
 بودلر، شارل ۱۸۱، ۲۷۹، ۴۴۰، ۴۶۶، ۴۶۷  
 بوف کور ۳۳۷  
 به آذین - اعتمادزاده، محمود  
 بهار ایر ۴۹۳  
 بهار، ملک الشعراء - ملک الشعراء بهار  
 بهبهانی، سیمین ۲۹۵، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۷۶، ۴۸۸  
 بهرامی، فریدون ۶۳۴  
 بهروز، م. ۱۰۹  
 بهشت گمشده ۳۳۴  
 بهشتی، رضا (دریا) ۲۹  
 بیانی، مهدی ۶۲۳  
 بی تاب ۲۹۵، ۳۶۹  
 بیضانی، بهرام ۶۳۳  
 بیگلری نیا، فیود ۶۱۵  
 بیللی تیس ۱۸۱، ۱۸۲  
 پارما، ه. ۶۲۴  
 پاسترناک، بوریس ۶۱۵  
 پاسکال ۳۷۳  
 پان ایرانیست ۸  
 پاند، ازرا ۲۴، ۶۳۲  
 پایان شب ۲۹۵، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۴۰، ۳۴۱  
 پاینده لنگرودی، محمود ۲۳، ۱۰۹، ۲۶۴، ۱۳۱  
 بتوفی، شاندر ۲۵۱  
 پرتو دکتر تندرکیا - تندرکیا  
 پرتو، شین ۳۸۷  
 پرنگ، نوذر ۵۹۹  
 پرواز خیال ۴۷۴  
 پروست، مارسل ۶۳۴  
 برهام، سیروس ۲۱، ۲۵، ۱۱۷، ۱۴۲، ۱۳۲، ۱۹۳، ۱۹۷-۲۰۰، ۲۰۲-۲۰۴، ۲۱۹، ۲۲۱، ۲۴۱، ۲۷۱، ۲۷۲، ۳۵۰، ۳۵۶، ۳۷۳، ۴۱۸، ۴۷۷، ۵۰۲، ۵۱۲، ۵۲۲  
 بره ور، ژاک ۱۲۷، ۳۶۴، ۴۴۱، ۶۱۵  
 پژواک ۴۷۳  
 پست تهران ۲۱۸  
 پل های شکسته ۱۳۱، ۳۷۶  
 پناهی سمنانی، م. ا. ۱۰۹  
 پنجره ۳۷۶  
 بو، ادگار آلن ۲۴، ۲۷۹  
 پورزینال، ماهرخ ۵۲، ۶۳۹  
 پورنامداریان، تقی ۲۹۸، ۳۰۸  
 پیام ۱۰۹  
 پیام نو ۱۵۶، ۴۶۵  
 پیام نرین ۴۵۶، ۴۶۵، ۵۵۶، ۶۱۵، ۶۲۳، ۶۲۴  
 پیراندللو، لونیجی ۱۷۵  
 پیشداد، امیر ۲۸  
 پیکاسو ۱۵۸، ۱۵۹، ۲۷۹  
 پیله ور، خسرو (خ. پ. پولاد) ۱۰۹

توللی، فریدون ۲۱، ۵۷، ۵۸، ۶۰، ۶۸،	پی‌لیس ۲۸۵
۷۴، ۷۶، ۷۷، ۱۴۰، ۱۴۹، ۱۵۸، ۱۶۹،	پیمان بغداد ۸، ۶
۱۷۳، ۱۸۰، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۷۴، ۳۲۳،	تاتار آناهیتا ۵۵۴
۳۲۲، ۳۳۳، ۳۵۷، ۴۰۹، ۴۸۸، ۵۵۶،	تاج‌بخش، غ ۲۷۹، ۹۸، ۵۴
۵۹۸، ۶۳۲	تاراس بولبا ۳۰۷
توله، پل ژان ۴۴۱	تاکاماتو-یوشیو ۳۷۸
تهران مصور ۲۱۸	تاگور، رابیندرانات ۶۳۴
۲۳ تیر ۵۷۵	تالیران ۵۵۱
ثابتی، رضا ۱۰۹	تبریز ۱۴۸
جام جم ۲۷۸	تپه‌های بی‌پرنده ۶۳۹
جای پا ۱۳۱، ۲۹۵، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲،	تجارتی، عفت ۴۷۳
۳۵۶	تذکره شاهکار شاعران ایران ۱۷۵
جبهه ← جبهه ملی	ترانه‌های آسمانی ۴۷۳
جبهه ملی ۹-۱۴	ترانه‌های یلی تیس ۱۸۱، ۱۸۲
جزئی، حشمت‌الله ۵۹۹	ترکیه ۶
جزیره ۱۳۱، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۱، ۲۱۵،	ترمه ۴۱۱، ۴۰۹، ۳۷۶
جگن ۵۸۷، ۶۱۵، ۶۱۶	ترومن ۶، ۲
جلیلی، رکنی ۵۵۹	تشنه طوفان ۱۳۱، ۱۴۰، ۱۵۵، ۱۵۶،
جمالزاده، محمدعلی ۵۵۱، ۶۲۹	۱۶۳، ۱۶۶، ۳۱۴
جمعه آژنگ ۲۷۸، ۵۴۹	تیمی، فرخ ۲۳، ۲۹۵، ۳۴۳، ۳۴۴،
جنتی عطائی، دکتر ابوالقاسم ۵۴، ۱۳۱-	۶۳۲
۱۳۳، ۳۷۷	تندرکیا ۵۳۴، ۵۳۶، ۵۳۹، ۶۱۵، ۶۳۵،
جنگ وازه ۴۵۶	تندری، بدری ۳۷۶
جنگ هنر و ادب امروز ۱۱۷، ۱۲۷، ۱۳۰،	توانا، جلال‌الدین ۵۵۰
۲۷۸، ۲۹۲	نورات ۴۷۵
جوادی پور، منیر ۵۵۱	تورگنیف ۵۰۶
جوادی، ذبیح‌الله ۴۷۳	توکل، عبدالله ۵۵۱
جوانمرد، هوشنگ ۱۰۹	تولدی دیگر ۱۷۴، ۱۷۵

جوانه ۴۸۲، ۵۴	۱۸۶، ۲۱۴، ۳۰۴، ۳۱۱، ۳۱۹، ۳۲۲
جوین، جیمز ۲۷۲، ۲۷۳	۳۲۸-۳۳۰، ۳۳۳، ۳۳۶، ۳۹۱، ۳۹۵
جهان ۳۸۹	۴۴۷، ۴۵۳، ۵۵۹، ۵۸۵، ۶۲۸، ۶۵۹
جهاننداری، کیکاوس ۵۵۱، ۴۵۷	۶۶۰، ۶۶۲
جهانشاهی دهقان ملایری، ایرج ۱۳۱	حاکمی، اسماعیل ۲۹۵
۲۹۵	حجازی، مطیع‌الدوله ۱۷۶، ۶۲۹
جهانگیر، پرویز ۴۳۸، ۴۳۰، ۴۳۱	حزب آزادی ۸
جهان‌نو ۱۸، ۴۷، ۲۱۸، ۶۱۵	حزب آزادیخواه ۹
جهیز ۴۹۳، ۵۲۷، ۵۲۸	حزب ایران ۹
جیع بنفش ۲۵۵	حزب توده ۴، ۵، ۱۶-۱۹، ۲۳، ۲۴، ۲۶
چاپخانه نقش جهان ۴۲۹	۲۸، ۵۶، ۳۳۰، ۳۳۸، ۳۷۳، ۳۷۵
چاووشی ۲۹۷	۴۱۲، ۴۲۹، ۴۴۳، ۴۹۴، ۵۲۴
چشمه ۲۹۵، ۳۴۸، ۳۷۲، ۴۵۶	حزب زحمتکشان ۸
چشم‌ها و دست‌ها ۴۷، ۵۴، ۵۶، ۵۸، ۶۱	حزب مردم ایران ۷، ۹
۶۸، ۷۰، ۷۴، ۷۸، ۱۳۴، ۳۸۱، ۴۵۴	حزب ملت ایران ۹
چلچراغ ۳۷۶	حقوق بشر ۸
چناری، اسماعیل (رها) ۲۹۵، ۳۶۰	حقوقی، محمد ۶۲۴
چوبک، صادق ۵۵۱	حکمت، ناظم ۲۰، ۲۴
چهارپاره ۳۱۱، ۵۸۹	حکیمیان، ابوالفتح ۱۰۹
چهارشنبه خاکستر ۲۸۵	حماسه تنهائی ۵۵۹
چهره امید ۴۷۳	حماسه شکست ۳۱
چهره طبیعت ۲۹۵، ۳۶۳، ۳۶۴	حماسه مرگ، حماسه زندگی ۵۶۰
چیت‌ساز ۱۰۹	حمزوی، خسرو ۲۹۵
حائری، سیدهادی ۱۷۵	حمیدی شیرازی، مهدی ۴۷، ۲۵۰، ۲۵۱
حاج سیدجواد، علی‌اصغر ۴۸، ۷۸	۴۸۸
۵۰۴، ۴۶۸، ۹۱	حانه ۴۸
حافظ ۴۶، ۸۷، ۱۲۱، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۷	حیدری، علیرضا ۵۵۰
۱۴۸، ۱۵۵، ۱۶۳، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۸۱	خار ۹۸، ۱۰۰

- خاقانی ۵۹۶، ۳۲۲، ۳۱۱، ۲۱۴، ۱۶۲  
 خالقی، روح‌الله ۶۲۳  
 خانواده سرباز ۵۴  
 خانه سیاه است ۱۷۵، ۱۷۴  
 خ. پ. پولاد ← خسرو پبله‌ور  
 خدایار، ناصر ۵۵۴  
 خراب ۴۸۲، ۴۷۴، ۴۷۳  
 خراسانی، شرف‌الدین (شرف) ۴۷۳  
 خراسانی، عماد ۴۸۸  
 خروس جنگی ۲۸۱، ۲۷۸، ۲۹  
 خروشچف ۸  
 خزر ۳۷۷  
 خشایر ۳۰۷  
 خشم شاعر ۶۳۹  
 خلعتبری (غوغا)، عادل ۲۲۶، ۱۳۱  
 خم کوچه ۵۶۰  
 خوئی (مروش)، اسماعیل ۳۶۹، ۲۹۵  
 خواجه عبدالله ۵۸۴  
 خواجه [حافظ] ۶۵۹، ۳۲۲  
 خواستگاری ۱۷۴  
 خوشه ۳۸۰، ۱۲۲، ۱۱۷  
 خوشه‌ها ۱۳۱  
 خوشه تلخ ۳۶۰، ۲۹۵  
 خوشه زرین ۱۱۷  
 خون سیاوش ۴۱۴  
 خیام ۴۷۲، ۴۷۱، ۴۴۷، ۳۹۵، ۳۳۴، ۳۰۴  
 ۵۴۳، ۴۷۵  
 خیر، غلامحسین ۶۳۹  
 خمیزان ۲۹۵  
 د. ا. ج. لارنس ۴۶۰  
 دادانیسم ۴۴۱  
 داریوش، پرویز ۱۰۷، ۳۷۶، ۴۳۶، ۵۳۵  
 ۶۳۲  
 داستایوسکی ۴۷۱، ۲۷۲  
 دامن خیال ۳۷۶  
 دانستی‌ها ۲۱۸  
 دانشگاه اسلامی علیگر ۴۹۳  
 دانشگاه تهران ۴، ۱۰، ۱۳  
 دختر جام ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۱  
 ۴۵۴  
 درخشش، محمد ۱۰  
 دردریان، م ← کارو  
 در راه هنر (سنگر خاوان، در راه هنر)  
 ۴۷، ۵۲، ۵۳، ۸۸، ۹۱، ۹۶، ۱۱۷  
 ۱۳۰، ۱۳۷، ۱۶۶، ۲۱۷، ۲۷۶، ۲۹۷  
 درک نیمائی ۳۳۳، ۳۳۴  
 درو ۱۷۰  
 دریا، ا. ع. ۱۵۳  
 دریاچه ۳۷۶  
 دستغیب، عبدالعلی ۴۲۰، ۵۵۶، ۵۵۹  
 ۵۷۵  
 دشتی، علی ۱۵۶، ۱۶۳، ۱۶۷، ۲۵۱  
 ۵۳۹  
 دقیقی ۱۵۲  
 دکتر منیب الرحمن ۴۹۳  
 دکتر میترا ← پرهام، میروس



۴۶۳، ۴۶۴، ۴۷۷، ۵۲۹، ۵۷۵، ۵۸۳

۶۳۱، ۶۳۲، ۶۴۰، ۶۶۶

رحمانی، نصرت‌الله ۲۲، ۲۴، ۴۷، ۵۴

۷۶-۷۸، ۸۶-۹۰، ۱۰۹، ۱۱۷، ۱۳۰،

۱۳۱، ۱۵۵، ۱۷۰، ۱۷۱، ۲۷۷، ۲۸۱،

۲۸۳، ۳۶۰، ۳۷۶، ۳۸۶، ۴۰۹، ۴۲۱،

۴۷۱، ۴۷۲، ۴۸۲، ۴۸۸، ۵۹۹، ۶۳۲

رجیمی (طوفان)، مصطفی ۴۷۳

رستم ۳۱۹

رشیدیان، اسدالله ۱۱

رضاشاه ۲۳

رقابی، حیدر (هاله) ۲۹

رقص بر ساحل ۲۹، ۵۰

رقص یادها ۱۳۲

رمانتیکسم ۲۲، ۲۴، ۷۶، ۸۷، ۱۵۴،

۱۷۰، ۲۷۲، ۲۷۷، ۳۳۸، ۳۵۰، ۴۷۹،

۴۹۷

رمانتیکسم سیاه ۲۷۷، ۴۰۹

رمانتیک ۲۱، ۲۲، ۵۷، ۱۰۰، ۱۰۸، ۱۷۳،

۲۲۶، ۳۱۴، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۸۰، ۳۸۵،

۴۰۹، ۴۶۸، ۴۷۳، ۴۷۹، ۵۲۲، ۵۴۹،

۵۶۰، ۵۶۳، ۵۸۸، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۹،

۶۴۲

رمانتیک-نوفدمانی ۷۶، ۳۳۳

رسو، آرتور ۲۱، ۵۹، ۴۴۱، ۴۵۸،

روان خسته ۳۷۶

رودکی ۵۳۸، ۵۹۶

رودن ۴۵۷

دکتر هوشیار ۲۸۵

دل‌های شکسته ۵۴

دوراهی ۲۹۵

دورنی، هانری ۴۴۱

دوستخواه، جلیل ۶۶۶، ۶۲۴

دولامر، والتر ۷۴

دولت‌آبادی، حسام ۶۳۲

دونروال، ژرار ۲۸۰، ۲۸۵، ۴۴۰

دها، محسن ۱۳۱

دهخدا ۲۱۶

دهقان، دکتر ایرج ۳۷۶

دیارشب ۱۳۱، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۹

دیوئی، تامس ۶۲۵

دیوار ۱۷۴، ۲۹۵، ۳۳۴-۳۳۶، ۴۷۲، ۵۵۸،

دیوان سریم ۵۶۰

دیوانه ۲۹۵

دیویدسن ۲۷۸

رنالیست / رنالیسم ۲۵، ۷۸، ۸۷، ۸۸

۱۵۴، ۲۰۳، ۲۷۲، ۵۲۴

رنالیسم سوسیالیستی ۲۵

رنالیسم و ضدرنالیسم در ادبیات ۲۵،

۱۱۷، ۱۳۲، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۵

رازی، حسین ۲۱، ۱۲۷، ۲۹۲، ۲۹۴

راسین ۲۷۶

رافائل ۱۲۱

رافعی، مهین ۴۷۳

رامبراند ۱۲۱

راهنمای کتاب ۴۱۴، ۴۱۸، ۴۴۸، ۴۵۶،

روزپیکر، حسن (واصف) ۶۳۹	۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۵-۲۱۷، ۴۸۸، ۵۹۸
روزگارنو ۷۴	۶۶۴
روزنامه فردوسی ۵۸۳	زیباترین اشعار ۱۳۱
روسکی، گازیو ۵، ۳	زیباترین اشعار فروغ فرخزاد ۱۷۵
روشنفکر ۲۸، ۴۷، ۱۱۷، ۱۷۷، ۱۷۸	زامن، فرانسیس ۴۴۱
۲۷۶، ۲۱۸	ژینوس ے صالحپور، محمدتقی
رہرو، ا.ن. ۲۹۵، ۱۰۹	سازمان اطلاعات و امنیت کشور ۵، ۷
رہنما، فریدون ۵۴۵، ۵۳۵	۹، ۱۱، ۲۳
رہی معیری ۴۸۸	سازمان پیمان مرکزی ۸
ریلک ۴۵۷	سازمان مطبوعاتی مرجان ۲۴۵
رؤیائی، یدالله (رؤیا) ۱۰۹، ۳۶۳، ۳۶۴	سازمان ملل متحد ۵، ۶
۵۶۱، ۵۶۳، ۵۹۸، ۶۱۵، ۶۲۴-۶۲۷	سازمان نظامی حزب توده ایران ۵
۶۳۰، ۶۳۲، ۶۳۹، ۶۴۸، ۶۵۵، ۶۶۰	سازمان یونسکو ۱۷۵
۶۶۳	سالنامہ ادبی پروانہ ۶۳۹
زال ۳۱۹	سامانی (موج)، خلیل ۱۰۹
زاهدی، ابوالفضل ۲-۶	سامرہی، عباس ۴۷۳
زاهدی، فضل اللہ ۲۳، ۱۸	سامن، آلبر ۴۴۱
زبان شعر ۶۲۶	ساواک ے سازمان اطلاعات و امنیت
زمان ۲۹۵، ۲۹۶	کشور
زمان ۲۴، ۲۷۷، ۲۹۵-۲۹۸، ۳۰۱	ساوجی، مریم ۵۶۰
۳۰۸، ۳۱۰، ۳۷۵، ۴۴۴، ۵۱۱، ۵۲۴	ساہر، حبیب ۱۳۱، ۴۷۳، ۴۸۰
۵۸۷، ۶۱۱	سایہ ے ابتہاج، ہوشنگ (ا.ا. سایہ)
زمین ۱۳۰، ۱۴۱، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۲	سایہا ۲۹۵، ۳۵۶، ۳۵۷
۱۵۳	سیک خراسانی ۳۰۸، ۳۱۱، ۳۱۲
زندوکیلی، م ۱۳۱	سیک عراقی ۳۱۱
زوار ۲۹۵	سیک ہندی ۴۰۲
زولا ۴۸	سپانلو، محمدعلی ۶۳۲، ۶۳۴
زہری، محمد ۲۳، ۱۳۱، ۲۰۶، ۲۰۷	سپہری، سہراب ۱۲۲، ۱۲۳، ۲۷۸

- ۶۲۸ ۵۹۶ ۵۵۹ ۵۲۲  
 سعیدنیا، جلال ۶۳۹، ۳۷۶، ۲۹۵  
 سقراط ۳۲۰  
 سلطانی (وفا)، عمر ۵۶۰  
 سمبولیت / سمبولیسم ۳۰، ۲۴، ۲۱  
 ۲۷۲، ۲۷۷، ۲۹۶، ۲۹۷، ۴۵۴، ۴۶۸  
 ۵۶۰ ۵۸۵ ۵۸۶ ۵۸۸  
 سمبولیک ۱۵۵، ۷۸  
 سنائی ۳۱۱، ۱۴۸  
 ستگرایان جدید - نوقدمانی  
 ستو ۸  
 سن‌مان، کامیل ۵۶  
 سن‌لونی ۵۴۲  
 سوادکوهی، ماه‌منظر ۴۷۴  
 سوپروی‌یل، ژول ۴۴۱  
 سوررئالیست / سوررئالیسم ۳۰، ۲۹  
 ۱۵۴، ۲۷۲، ۲۸۰، ۲۹۲، ۴۴۱، ۵۸۸  
 سه‌شب ۲۹۷  
 سه‌شعرِ مشهور ۲۸۱  
 سیار، غلامعلی ۵۳۵  
 سیاسی، داریوش ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰  
 ۲۸۵  
 سیاوش ۳۲۳، ۳۳۲، ۳۳۳  
 سیاه‌شق ۱۴۶  
 سیدحسینی، رضا ۱۳۲، ۲۷۱  
 ۲۷۵-۲۷۷، ۳۷۳، ۵۵۹، ۵۸۸  
 سیگر، آلن ۲۸۱  
 سیلاب ۱۲۷
- ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۵-۲۸۸، ۲۹۰، ۴۴۲  
 ۴۴۹، ۵۹۹، ۶۲۵، ۶۳۴-۶۳۶، ۶۳۹  
 ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۷  
 سیدسرایان ۴۸۰  
 سیدوسیه ۱۷، ۲۸، ۴۷، ۱۱۷، ۲۱۸  
 ۲۷۷  
 سیده‌صبح ۵۶۰  
 شماره تهران ماهانه ۵۵۴، ۵۵۶  
 سبحانی، بدالله ۴  
 سحر ۱۳۱، ۲۷۰، ۲۷۱  
 سخن ۲۸، ۴۷، ۶۰، ۷۰، ۷۳، ۷۴، ۱۱۷  
 ۲۲۱، ۲۷۶، ۲۷۸، ۴۱۴، ۴۵۶، ۵۶۰  
 ۶۱۵  
 سراب ۱۴۶، ۱۷  
 سرپاش، حمید ۴۷۳  
 سرزمین ویران ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹  
 سرگذشت ۲۹  
 سرمه، صادق ۶۱۱  
 سرمه‌خورشید ۵۴۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۳  
 ۵۶۴، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۷۱، ۶۰۳  
 سرود پرستو ۵۶۰  
 سرود عشق ۴۷۳  
 سرودگونزن ۶۳۹  
 سروش اصفهانی ۳۷۳  
 سمادت، اسماعیل ۵۵۰  
 سعدسلیمان، معبود ۲۷۹  
 سعدی ۸۷، ۱۲۱، ۱۳۸، ۱۴۸  
 ۱۶۷-۱۶۹، ۲۱۴، ۳۱۱، ۳۱۸، ۳۲۷

سیماجان ۳۳۸	شبگیر ۱۷، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۱
سینما تئاتر آناهیتا ۶۳۳	شرف ۲۹۲، ۲۹۳
شاپور، پرویز ۳۳۴	شرق میانه ۶۸، ۶۹
شاخه‌های رنج ۲۹۵	شرکت نفت ۵۵۰
شاردون، ژاک ۱۲۷	شریف امامی، جعفر ۹، ۱۰، ۱۴
شامبیاتی، محمود ۶۳۳	شش شخصیت در جست‌وجوی نویسنده
شاملو، احمد (ا. بامداد) ۲۲، ۲۴، ۱۱۷،	۱۷۵
۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۴۷، ۲۴۶،	شعر انگور ۳۷۷، ۳۷۹-۳۸۱، ۳۸۶،
۲۴۹، ۲۸۶-۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۲، ۳۲۳،	۴۴۲-۴۵۴، ۴۴۵
۳۲۲، ۳۳۳، ۳۶۳، ۳۷۲، ۳۷۶، ۳۸۵-	شعر چریکی ۴۱۵
۴۰۹، ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۶۰، ۴۶۵، ۴۶۶،	شعر سپید ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۹۹، ۴۰۲، ۴۰۶،
۴۶۹، ۴۸۸، ۴۹۳، ۵۱۲، ۵۲۳، ۵۳۴،	۴۳۶، ۵۶۳، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۹، ۵۹۹
۵۴۵، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۵، ۵۵۷، ۵۵۸،	۶۰۳، ۶۰۵
۵۶۰، ۵۷۳-۵۸۸، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۴،	شعر سیاه ۲۴
۶۰۵، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۵، ۶۱۶،	شعر مدرن ۱۷۳
۶۲۴-۶۲۶، ۶۳۲، ۶۳۵، ۶۴۳	شعر منثور ۲۹، ۴۶، ۳۸۰، ۳۸۵-۳۸۷،
شاو، برنارد ۱۵۹	۴۱۴، ۴۸۰، ۵۴۹، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۸۳
شاه ۷ محمد رضا پهلوی	۶۶۴
شاهباز، ب. ۱۰۹	شعر نیمایی ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۹۲، ۶۳۳
شاه‌حسینی، حسین ۴	شعله‌ور، بهمن ۵۶۰
شاه‌رودی، اسماعیل ۷۸، ۶۳۲	شعله‌های جاویدان ۱۳۲
شاهکار شعر معاصر ایران ۴۷۴	شعله‌ر میده ۱۷۸
شاهکارهای شعر معاصر ایران ۴۸۸	شفا، شجاع‌الدین ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۴
شاهنامه ۵۰۹	شفاف ۱۰۹
شامین ۵۳۹، ۵۴۰	شفق‌سرخ ۱۶۰
شب ۴۷۳	شکار سابه ۵۱۲
شجراف ۴۴۲	شکسپیر ۵۰
شبتان ۶۳۹، ۶۶۴	شکت حمامه ۲۶، ۲۹، ۳۰، ۴۴، ۴۶

صالحپور، محمدتقی ۲۳	۳۸۶
صبحی ۴۸	شکست سکوت ۱۳۱، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۴۱
صدر ۴۸	۲۴۲، ۲۴۴
صدری‌انشاری، غلامحسین ۴۷۴	شکوفه ۲۹۵
۵۶۰	شمس الشعرا ۳۷۳
صدف ۲۲، ۲۴، ۳۷۲-۳۷۶، ۴۱۴، ۴۱۸	شمس قیس رازی ۲۸۸
۴۴۳، ۴۵۶-۴۶۰، ۴۶۳، ۴۸۰، ۴۹۴	شمس، مرتضی ۳۷۶
صدیق، غلامرضا ۳۶۹	شوین ۴۷۱
صفائی‌زرندی، محمدحسن ۱۳۱	شوروی ۸، ۷
صفاحائری، محمد ۶۳۴	شهاب ۲۳
صفا، ذبیح‌الله ۶۳۲	شهران، جمال ۲۹، ۵۰، ۵۱، ۴۷۴
صفی ۲۷۹	شهرزاد ۲۹
صفی‌پور، علی‌اکبر ۱۰۸، ۱۰۹، ۳۳۸	شهرزاد، حسن ۲۳، ۲۹
صناعی، محمود ۵۵۰	شهریار، محمدحسین ۶۰، ۱۵۶، ۱۶۹
صورتگر، لطفعلی ۴۸۸	۳۲۳، ۳۳۲، ۴۸۸، ۵۳۵
صهبا، ابراهیم ۶۱۱	شهیدزاده، علی ۴۸
ضدرئالیم ۲۷۲	شهیدی، اردشیر ۵۵۱
ضدرمانتیم ۲۵	شیانی، لعبت ۴۸۸
ضدسمبولیم ۲۵	شیانی، منوچهر ۷۸، ۳۸۷، ۴۸۸، ۵۵۶
ضیاءپور، جلیل ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰	۵۹۹
طاہباز، سیروس ۶۳۲، ۶۳۴	شیخ ابوسعید ۳۲۱
طبری، احسان ۱۰۹، ۴۳۱، ۴۳۲، ۵۱۲	شیخ صنعان ۵۴۶
۵۲۴، ۵۲۶	شیخ عطار ۵۴۶
طلائی ۱۰۹	شیروانی، حسن ۲۸۵
طلادرسی ۵۱۰	صائب ۵۴۴
طهماسبی، خلیل ۷	صادقی، بهرام ۲۳، ۱۰۹، ۱۹۷، ۲۰۴
طه، منیر ۲۹، ۲۹۵، ۳۷۶	۳۷۳، ۴۵۷، ۴۵۹، ۴۶۰، ۶۱۵، ۶۱۶
ظہیر ۱۶۹	۶۲۹

- عادل‌نژاد خلعتبری ۲۲۶  
عاصمی، محمد ۳۲۸-۳۲۰  
عالیه خانم ۵۳۰، ۵۳۱  
عبرت ۱۴۸  
عراق ۸۶، ۳  
عروسی خون ۲۹۲  
عزیز [احقری] ۱۰۹  
عشقی ۵۴۰، ۵۳۸، ۵۳۷، ۲۴۱  
مصیان ۴۷۷، ۴۷۵-۴۷۳، ۱۷۴  
مطش ۴۷۳  
علاء، حسین ۷، ۶  
علم‌وزندگی ۲۱۸، ۷۰  
علمی، علی‌اکبر ۴۷۴  
علی‌آبادی، ابوالحسن ۳۷۳  
علی‌آبادی، محمدحسین ۴۸۸  
عمر ۳۰۷  
عموئیان، علی ۶۳۹  
عنایت، حمید ۱۲۷، ۲۹۲  
عنایت، محمود ۵۵۰  
عنصری ۱۴۸، ۳۳۲  
غروب ۱۳۱  
غریب، غلامحسین ۲۹، ۳۰، ۴۶،  
۲۷۸-۲۸۰، ۲۸۴، ۲۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷،  
۵۹۹  
غزالی شهیدی ۴۵۷  
غفاری، فرخ ۵۵۱  
فالکنر، ویلیام ۱۲۷، ۶۰۴  
فخرالدین اسعد ۴۰۷  
فدائیان اسلام ۷  
فرازمند، تودج ۷۳  
فراموش ۲۹۷  
فرخزاد، فروغ ۲۳، ۲۵، ۱۱۷، ۱۳۱،  
۱۷۳-۱۷۸، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۶-۱۸۸،  
۱۹۳-۲۰۵، ۲۷۹، ۲۹۵، ۳۳۴، ۳۳۶،  
۳۳۷، ۳۶۳، ۳۶۹، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۷-  
۴۸۰، ۴۸۸، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۶،  
۵۳۴، ۵۳۵، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۷، ۵۵۸،  
۵۸۹، ۵۹۴، ۵۹۸، ۶۰۹  
فرخی ۱۴۸، ۳۳۲، ۵۹۶  
فردوسی ۱۸، ۴۷، ۱۱۷، ۱۵۲، ۱۶۷،  
۱۸۶، ۲۱۸، ۲۷۸، ۳۱۹، ۴۴۷، ۴۷۱،  
۴۷۲، ۵۰۳، ۵۴۶، ۵۴۹، ۵۵۹، ۶۰۵،  
۶۱۵، ۶۳۹  
فرزاد، مسعود ۲۸۸، ۲۸۱  
فرسی، بهمن ۶۳۳  
فرم ۶۴۸  
فرمالیت / فرمالیم ۴۷۲، ۵۶۱، ۵۶۳،  
۶۲۶، ۶۴۸  
فروید، فتح‌الله ۱۱  
فروغی بظامی ۱۴۸  
فرهادی لنگرودی، ناصر ۱۰۹  
فرهی، فرهنگ ۲۸۶، ۲۸۷، ۵۵۶، ۶۳۳،  
۶۳۴  
فرهی، گلوریا ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۸، ۲۹۰  
فریاد (ع. فریاد) ۱۰۹، ۲۹۷  
فریادها ۵۴، ۶۱۵، ۶۳۹

کامو، آلب ۴۵۷	فریار، آذر ۱۲۷، ۲۹۲
کاوش ۵۴۰، ۵۵۱، ۵۱۵	فغان، فریدون و گیلانی، فریدون
کاووسی، هوشنگ ۶۳۳	فلاماند ۱۲۱
کاوین ۱۷، ۱۸، ۴۷، ۵۸، ۸۶، ۱۱۷، ۲۱۸، ۲۷۸	فلک‌الافلاک ۵۳۲
کبوتر صلح ۱۹، ۳۷۵، ۴۶۸، ۴۹۴	فور، پل ۴۴۱
کتاب ماه ۶۴۳، ۶۴۷	فیاد، حسن ۶۳۲، ۶۳۴
کتاب‌های ماه ۱۱۶-۱۱۸، ۲۷۱، ۲۷۸	قائمان، حسن ۲۷۹، ۲۸۱
۴۵۶	قآنی ۱۴۸، ۲۵۱، ۳۳۲، ۴۰۶، ۶۲۸
کتاب هفته ۶۱۵، ۶۲۴-۶۲۶، ۶۲۹، ۶۳۰	قالب نیمانی ۶۶۴
۶۴۸	قدمانی ۱۶۳
کرمان ۵۴، ۱۳۱	قرآن ۴۷۵
کرنفورد، ف. ۲۹۲	قرنی ۹۸
کروس، شارل ۴۴۱	قزوین ۱۳۱، ۴۷۳، ۴۸۰
کسرائی، سیاوش (کولی) ۲۱، ۲۲، ۲۴	قطرات اشک ۶۳۹
۱۱۷، ۱۲۲، ۲۰۷، ۲۶۵، ۳۳۴، ۳۶۳	قطعه ۵۷۵
۳۷۳، ۳۷۶، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۸، ۴۱۹	قهرمان‌پور، داریوش ۲۹۵
۴۴۳، ۴۴۸، ۴۵۰، ۴۵۴، ۴۵۷، ۴۶۵	قیام ۱۵ خرداد ۱۴
۴۹۳-۵۱۱، ۵۵۵، ۵۵۷-۵۵۹، ۵۹۸	کاتوزیان، صادق ۵۹۸
۶۳۲	کاتوزیان، محمدعلی همایون ۱۶
کلاسیک ۴۰۵	کار، فریدون ۲۲، ۲۴، ۲۸، ۴۸، ۵۱، ۵۴
کلاسیک ۱۲۱، ۵۷۸	۹۰، ۹۶، ۹۷، ۱۳۰، ۱۳۱، ۲۱۷، ۲۲۱
کلاسیک جدید ۶۰، ۶۸	۲۲۴، ۳۷۶، ۴۷۴، ۴۸۸
کلاتری، محمد (پیروز) ۲۱، ۱۰۹	کارو ۲۲، ۲۳، ۱۰۹، ۲۲۴-۲۲۷، ۲۴۱
۳۳۷، ۲۹۵	۲۴۳-۲۴۵، ۳۶۰
کلانسه، ژ.ا. ۲۹۲	کاسمی، نصرت‌الله ۴۸۸، ۳۷۶
کلردل، پل ۴۴۱	کاظمیه، اسلام ۵۲۴، ۶۴۷
کمالی ۲۱۶	کافکا، فرانتس ۱۲۷، ۲۹۲
	کالدول، ارسکین ۶۳۴

گلستان ۴۵۶	کتارچمن ۶۴۲
گلستان، ابراهیم ۱۷۴، ۲۹۲، ۳۲۷، ۵۱۲	کندی ۱۰
۵۳۲	کنرسیوم ۱۰، ۳، ۲، ۶
گلستان فیلم ۱۷۴	کنرواتوار تهران ۲۹
گل صیان ۱۳۱، ۲۶۴، ۲۶۵	کوتوال ۳۶۳
گل مرداب ۶۳۹	کورج ۴۷، ۵۴، ۷۶-۷۸، ۸۶، ۸۷، ۸۹
گل‌های اهریمنی ۴۴۰	۱۳۱، ۱۷۰-۱۷۲
گل‌های من ۲۹۵	کودتا ۲-۶، ۸-۱۰، ۱۲، ۱۴-۲۱، ۲۳
گل‌هایی که پژمرد ۳۷۷، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۲	۲۴، ۲۶، ۲۸، ۳۷-۳۹، ۷۷، ۸۶، ۱۰۷
گناه ۳۴۸	۱۰۹، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۴۱، ۲۶۴، ۲۸۵
گناه دریا ۲۵، ۲۹۵، ۳۱۴-۳۳۴، ۴۷۳	۲۹۷، ۳۳۸، ۴۱۴، ۴۹۴، ۵۲۹، ۵۴۸
گرفته ۳۳۴، ۳۳۶	۵۵۶
گورستان دریائی ۲۹۲، ۲۹۳	کوشیف ۶۳۴
گورکی ۴۷۱	کویت ۳
گورگین، ت. ج. - گورگین، تیمور	کوه ۱۳۱، ۱۷۰، ۱۷۱
گورگین، تیمور ۵۱، ۲۳	کیانوش، محمود ۳۷۳، ۳۸۶، ۴۵۷
گرهر مراد ۴۵۷	۴۶۰، ۴۹۸، ۵۳۹، ۶۶۴
گیل ۵۹۹	کیوان، مرتضی ۵
گیلانی، فریدون ۵۶۰، ۵۹۸-۵۰۰	کیهان ۲۷۶، ۵۶۰، ۵۷۳، ۶۲۴، ۶۳۹
۶۱۵، ۶۱۶	۶۴۸
گیلانی، گلچین - میرفخرائی، فخرالدین	گوانمایه، نوذر ۳۳۲
لارنس، دی. اچ. ۶۳۴	گرگ مجروح ۵۴
لافورگی، ژول ۴۴۱	گروگان، محمود ۱۰۹
لاهورنی ۵۵۶	گست ۲۹۵
لبخند تلخ ۴۷۳	گلاباد ۴۹۳
لرمونتف ۲۲۳	گلرنگ ۱۰۹
لونیس، پی‌یر ۷۴، ۱۸۲، ۱۹۲	گلریا ۲۹۰
لوتره آمون، کنت دو ۲۷۹، ۲۸۵، ۴۴۱	گلزار جاوید ۴۷۳



## فهرست راهنما ۶۹۵

مدرنیست / مدرنیسم ۲۵، ۳۱، ۱۵۶،

۲۴۶

مردان پوک ۲۹۳

مرغ آمین ۲۷۸، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۶۳۵

مرگ رنگ ۶۴۳

مزامیر ۳۷۶، ۴۳۶

مزد ۳۷۶

مستعان، حسینعلی [حسینعلی] ۶۱۱

مسعود سعد سلمان ۳۱۱

مسعودی، ابوالقاسم ۲۷۹-۲۸۲

مسیح ۳۰۵

مشرف آزاد تهرانی، محمود (م. آزاد)،

۱۳۱، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۵۵، ۲۸۶، ۲۸۸

۶۳۲، ۶۳۳

مشهد ۲۹۵، ۳۶۹، ۳۷۶

مشیر ۱۷

مشیری، چنگیز ۱۲۷، ۲۹۲

مشیری، فریدون ۲۴، ۲۵، ۱۱۷، ۱۲۲،

۱۳۰، ۱۳۱، ۱۴۰، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۷،

۱۶۹، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۸۰، ۲۹۵، ۳۱۴،

۳۲۳، ۳۳۲، ۳۶۳، ۳۸۶، ۴۲۱، ۴۷۳،

۴۷۴، ۴۸۸، ۴۹۳، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۷

۶۳۲، ۶۳۹

مصدق، محمد ۲، ۳، ۶، ۱۰-۱۲،

۱۶-۱۸

مصدقی‌ها ۸

مظفر ذوالقدر ۷

معرفت ۲۹۵، ۳۵۰، ۵۵۹، ۵۶۰

لوتی، پی‌یر ۴۸

لورکا، فدریکو گارسیا ۲۹۲، ۴۶۶، ۶۳۴

لورنس، هربرت دیوید ۶۳۴

لیریم ۲۰۷، ۳۹۶

م. ا. به‌آذین به اعتمادزاده، محمود

ماتیس ۲۹۲

مارکوپولو ۴۸

ماک‌اورلان، پی‌یر ۶۳۴

ماکولسکی ۶۳۴

مالارمه، استفان ۴۴۱

م. امید به اخوان ثالث، مهدی

مانلی ۳۷۲، ۳۷۷، ۳۷۸

ماهنامه پیام‌نویز ۵۵۶

ماهنامه فردوسی ۵۵۶

ماهنامه فرهنگ ۶۱۵

ماهنامه هنر و سینما ۵۵۶، ۶۳۳

مایاکوفسکی ۲۰، ۷۴

م. بهروز ۱۰۹

مجلسی، محمد ۴۹۳

مجله موسیقی ۳۰، ۵۳۸، ۵۳۹

محبوب، محمدجعفر ۳۷۳، ۵۵۱

محراب‌راز ۵۵۹

محض، بهمن ۴۸

محمدرضا شاه پهلوی ۴-۹، ۱۱-۱۴،

۱۷، ۱۱۲، ۵۵۰

م. دایم به اخوان ثالث، مهدی

مدرسی، تقی ۳۷۳، ۴۶۰

مدرسی چهاردهی، مرتضی ۴۸

معزی ۱۴۸	میرفخرائی، فخرالدین ۴۸، ۵۱، ۶۰
مقداری، صہبا ۷ صادق، بہرام	۲۱۴، ۳۳۳، ۴۸۸، ۴۹۳
مقدم، محمد ۳۸۷	میشو، ہانری ۲۷۸، ۲۸۵
مقربى، مصطفى ۴۶۳	میکل آنز ۱۲۱
مکتب‌های ادبی ۱۱۷، ۱۳۲، ۲۷۱، ۲۷۵	میلتون، جان ۳۳۴، ۳۳۶، ۴۷۱
۲۷۶، ۲۷۷	میلر، ہانری ۶۳۴
مکری ۲۷۹	میہن ۲۹۵، ۳۶۳
مک‌نيس ۳۰۴	ناپلئون ۵۸۲
ملک الشعراء بہار ۳۲۳، ۳۳۲، ۴۸۸	نائل خانلری، پرویز ۶۰، ۶۹، ۷۳، ۷۴
۵۳۷، ۵۴۰	۱۴۰، ۱۶۹، ۲۱۴، ۲۱۵، ۳۳۳، ۴۳۶
ملکی، خلیل ۵۳۱، ۵۳۲	۴۸۸
ملویل، ہرمان ۲۹۲، ۶۳۴	نادرپور، نادر ۲۲، ۴۷، ۵۱، ۵۴، ۵۶-۷۶
ملیون ۷	۱۱۷، ۱۲۲، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۳۸
منتخبات آثار ۱۰۷	۱۴۰، ۱۴۱، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۷۳، ۱۷۴
منوجھری ۲۱۴، ۳۱۱، ۳۳۱، ۳۳۲	۱۸۰، ۱۸۱، ۲۷۴، ۲۷۷، ۳۱۷، ۳۲۳
مونیر ۳۶۴	۳۵۷، ۳۶۰، ۳۷۷، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۶
موج نو ۱۲۷، ۵۸۹	۴۲۱، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۸، ۴۵۴، ۴۷۴
موج‌نونی‌ها ۵۸۸	۴۸۸، ۵۱۱، ۵۴۰، ۵۵۱، ۵۵۷، ۵۶۰-
مورہ‌آس، ژان ۴۴۱	۵۷۳، ۵۹۵، ۵۹۸، ۶۰۴، ۶۱۱، ۶۳۲
موزار ۴۷۱	۶۴۰
موسوی، محمود ۵۳۵	نادری ۲۹۵، ۳۶۹
مولوی ۴۶، ۴۸، ۶۲۸	نارسیم ۴۵۳
مولوی، غلامحسین ۱۰۹	نارو، ویلمان ۶۳۴
مولیر ۲۷۶	ناصرحی، احمد ۵۴
مویر، ادوین ۲۹۲	ناصرخرو ۳۱۱، ۴۰۷
میاندرو ۵۴۹	ناقوس ۵۴
میترا ۷ پرہام، سروس	نامہ مردم ۵۶
میرزادہ عشقی ۴۸۸	نامید ۵۳۸

نوح - نوحیان، نصرت‌الله (اسپند)	نایافته ۴۷۳، ۴۷۴
نوحیان، نصرت‌الله (اسپند) ۵۴، ۱۰۹،	نبرد زندگی ۱۱۸، ۲۰۵، ۲۱۸
۳۷۷، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۳۲، ۵۲۶	نثر نویسان رئالیست ۳۵۱
نور ۵۴۲	نجفی، ابرو الحسن ۳۷۳، ۴۵۷
نورائی وصال ۱۶۱	نجم آبادی، فریدون ۶۳۳
نوروز ۱۰۹	ندیمی، حسن ۵۶۰
نویش، برانیسلاو ۶۲۵	نسیم شمال ۲۴۱، ۵۳۸
نوعی، محمد ۳۷۷، ۶۳۹	نشاط ۱۴۸
نوقدمانی ۵۵، ۵۷، ۵۸، ۱۰۸، ۱۴۱،	نشریه انجمن ناشرین کتاب ۱۱۷، ۱۱۸
۱۴۵، ۱۵۶، ۱۶۳، ۱۷۳، ۲۰۶، ۲۰۷،	نظاره ۲۹۷
۲۷۰، ۲۹۷، ۳۱۴، ۳۲۳، ۳۴۴، ۳۵۷،	نظام وفا ۵۴۲
۳۸۶، ۳۸۹، ۴۱۴، ۴۲۱، ۴۸۰، ۴۹۴،	نظامی - نظامی گنجوی
۵۰۷، ۵۱۶، ۵۲۷، ۵۴۹، ۵۵۶، ۵۶۳،	نظامی عروضی ۷۴
۵۷۵، ۵۸۸، ۵۸۹، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۹،	نظامی گنجوی ۸۷، ۳۲۷، ۵۷۷، ۵۹۶
۶۵۵، ۶۶۴	نظمی، ناصر ۱۰۹
نوقدمانیون ۳۳۴، ۳۵۶، ۴۷۴	نعمتی، م. ۶۲۴
نووو، ژرمن ۴۴۱	نغمه‌های زندگی ۴۷، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹،
نهضت مقاومت ملی ۸، ۴، ۹	۴۹۴، ۶۴۹
نیایش ۵۶۰	نفت جنوب ۳
نیچه، فردریش ۲۷۹، ۲۸۵، ۴۶۶	نفیسی، سعید ۴۷، ۱۵۶، ۴۹۳
نیرو، سیروس ۲۳، ۱۰۹، ۱۳۱، ۲۷۰،	نقش و نگار ۳۷۲
۴۸۸، ۲۷۱	نقش‌های دربه‌دوری ۶۳۹
نیروی سوم ۹	نکینا ۵۳۵، ۵۳۶
نیان ۱۹	نگین ۴۲۰، ۵۵۰
نیستانی، منوچهر ۲۳، ۵۴، ۱۰۹، ۴۷۳،	نموداری از شعر امروز ایران ۵۶۰، ۵۹۸
۴۷۴، ۴۸۲، ۵۹۹	نمونه‌های شعر نو ۱۰۷
نیک‌چی ۵۵۱	نوآی، کنتس دو ۱۸۱
نیکسون، ریچارد ۴، ۱۰	نواب صفوی ۷

وایلد، اسکار ۲۱۷	نیمائی ۵۵، ۱۰۸، ۱۳۰، ۲۰۶، ۲۰۷،
وثنوقی، ناصر ۴۸	۲۱۷، ۲۹۷، ۳۱۱، ۳۱۴، ۳۳۴، ۳۸۷،
وجدی (شادی)، شاداب ۵۶۰	۳۸۹، ۳۹۸، ۴۱۴، ۴۳۶، ۴۵۷، ۴۷۵،
رحشی بافقی ۵۲۷	۴۸۰، ۵۱۶، ۵۴۹، ۵۶۳، ۵۸۳، ۵۸۸،
وردی، پی‌یررو ۲۸۰	۵۸۹، ۵۹۹، ۶۰۳، ۶۵۵
ورزی، ابوالحسن ۴۸۸	نیما، زندگانی و آثار او ۱۳۱، ۱۳۲
ورلن، پل ۲۱، ۳۶۴، ۴۴۱	نیما یوشیج ۲۲، ۲۳، ۲۶، ۳۰، ۴۸، ۵۱
ورهارن، امیل ۴۴۱	۵۴-۵۶، ۵۸-۶۱، ۶۹، ۷۷، ۷۸، ۸۹
وصال، هوشنگ ۶۳۹	۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۲-۱۳۴، ۱۴۰
ولازانتی، ژوزه ۴۸	۱۴۹-۱۵۱، ۱۶۰، ۲۰۷، ۲۱۴، ۲۱۵،
ویلازاک، شارل ۴۴۱	۲۴۹، ۲۵۱، ۲۷۸، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۹۰،
ه.ا. سایه - ابتهاج، هوشنگ	۲۹۲، ۲۹۶، ۳۰۴، ۳۰۸-۳۱۱، ۳۱۳،
هدایت، صادق ۲۵۵، ۲۸۱، ۳۳۷، ۳۷۸	۳۲۳، ۳۳۲، ۳۴۴، ۳۷۲، ۳۷۷، ۳۷۸،
هراس ۳۷۷، ۴۲۱، ۴۴۲-۴۴۵، ۴۴۷	۳۹۷، ۳۹۸، ۴۰۶-۴۰۸، ۴۵۶، ۴۵۷،
هزیر ۶۹	۴۸۸، ۴۹۲، ۴۹۳، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۹-
هشترودی، ضیاء ۱۰۷، ۵۳۴	۵۴۹، ۵۵۱، ۵۵۶، ۵۷۶، ۵۸۷، ۵۹۸
هشترودی، محسن ۵۱، ۲۹۵، ۳۵۶	۵۹۹، ۶۰۹، ۶۱۲، ۶۱۵، ۶۳۰، ۶۳۱
۴۲۱، ۴۴۲، ۴۴۸، ۶۲۴	۶۳۳، ۶۳۵، ۶۴۳، ۶۴۷
هشت کتاب ۶۲۲	نیما یوشیج کیت و چیت ۴۷، ۵۴-۵۶
هلندی ۲	نیما یوشیج و قسمتی از اشعار او ۵۴، ۱۳۲
همیشه بهار ۱۳۱	واحدی، عبدالحسین ۷
همینگوی، ارنست ۶۳۴	واحدی، محمد ۷
هندوسن، لوی ۲	واشنگتن ۱۳۶
هنرستان کمال‌الملک ۱۷۸	والا (شیبانی)، لعبت ۱۳۲، ۲۹۵
هنرمندی، حسن ۲۳، ۳۷۷، ۴۲۱، ۴۴۰	والری، پل ۲۴۴، ۲۹۲، ۲۹۳، ۳۶۴، ۳۹۷،
۴۴۳-۴۴۵، ۴۴۸، ۴۵۴، ۴۵۸، ۴۶۷	۴۴۱
۴۸۸، ۵۵۷، ۵۹۸	وامقی، ایرج ۳۱۷، ۳۳۳
هنرنو ۲۷۸، ۲۸۴	وان لربریگ، شارل ۴۴۱

هیز، لینگتون ۶۳۴	هواردپیچ ۳
یاد یار ۱۳۱	هوای تازه ۳۷۲، ۳۷۶، ۳۸۵-۴۰۹، ۵۵۷
یارشاطر، احسان ۴۸۸، ۴۶۳	۵۷۳ ۵۷۵ ۵۸۳ ۵۸۵-۵۸۷ ۶۱۱
یضا ۵۳۵	هوردل، ص. ۱۳۲
یک قطره خون ۱۳۱	هوشنگ آفریقانی ۶۰۸
یوش ۱۴۸، ۵۳۲ ۵۳۳ ۵۴۲ ۶۳۱	هوگو، ویکتور ۲۷۶
	هویدا، امیرعباس ۵۵۰ ۵۵۱



## از کتابهای نشر مرکز

### (شعر نو)

خشت خام (دفتر شعر) دکتر محمدعلی همایون کاتوزیلن  
حماسه درخت گلپانو محمد بیابانی  
زخم بلور بر زبانه الماس محمد بیابانی  
قصیده لبخند چاک چاک شمس لنگرودی  
همه آن سالها احمد رضا احمدی  
خطاب به پروانه ها و چرا من دیگر شاعر نیامی نیستیم دکتر رضا براهنی  
شعرهای مشهور تورگنیف ترجمه محمود حنادی  
ادمهاروی پل ویسواوا شیمبورسکا / مارک اسخوزنسکی

### (شعر کهن)

بیکران سبز دکتر میر جلال الدین کزازی  
به همین سادگی و زیبایی (یادنامه استاد سید محمد حسین شهریار) جمشید علیزاده  
رباعیات خیام دکتر میر جلال الدین کزازی  
دیوان میروزا محمد باقر حسینی دکتر میر جلال الدین کزازی  
دیوان خاقانی دکتر میر جلال الدین کزازی  
غزلیهای سعدی دکتر میر جلال الدین کزازی  
سه رساله درباره حافظ یوهان کریستف بورگل / دکتر کورش صفوی  
گزیده های از سروده های شیخ الرئیس قاجار دکتر میر جلال الدین کزازی  
گل رنجهای کهن (مجموعه مقالات درباره شاهنامه) جلال خالقی مطلق  
میخانه آرزو غالب دهلوی / دکتر محمد حسن حائری

### (تاریخ ادبیات)

سبک هندی و کلیم کاشانی شمس لنگرودی  
مکتب بازگشت شمس لنگرودی  
سده میلاد میروزاده عشقی سید هادی حائری

## **(مکاتب ادبی)**

رمانتیسیم لیلیان فورست / مسعود جعفری جزی  
دادا و سوررئالیسم سی.وی.ای. بیگزبی / حسن افشار  
ناتورالیسم لیلیان فورست / حسن افشار  
رنالیسم دیمیان گرانٹ / حسن افشار  
سمبولیسم چارلز چلوئیک / مهدی سبحانی  
کلاسیسیزم دومینیک سکرتان / حسن افشار  
داستان کوتاه یان رید / فرزانه طاهری

## **(متون)**

**مجموعه بازخوانی متون**

**(ویرایش جعفر مدرس صادقی)**

ترجمه تفسیر طبری - قصه‌ها

تاریخ سیستان

تاریخ بیهقی

عجایب نامه

سیرت رسول الله

قصه‌های شیخ اشراق

مقالات مولانا

مقالات شمس

## **(هنرهای تجسمی)**

تبلیغات و سینمای آلمان نازی دیوید ولچ / حسن افشار

تصاویر دنیای خیالی (سینما) بابک احمدی

فلینی از نگاه فلینی جوانی گراتسینی / فرهاد غیرابی

مجموعه آثار علی حاتمی علی حاتمی

نورپردازی تکچهره والتر نرنبرگ / حمید شاهرخ

قهرمانان بادپا در قصه‌ها و نمایشهای ایرانی خجسته کیا

درباره تعزیه و تئاتر در ایران به کوشش لاله تقیان

مولودی تی اس الیوت / قاسم هاشمی نژاد



## (رمان)

مردی که سایه اش را فروخت    آدالبرت فون شامیسو / عبدالله توکل  
چه کسی دورتین را باز آورد    اسماعیل کاداره / قاسم صنعوی  
خانواده میکانیل    مهین دانشور  
وانهاده    سیمون دوبووار / ناهید فروغان  
هفت دهلیز    جمشید ملک پور  
عرض حال    جعفر مدرس صادقی  
گاوخونی    جعفر مدرس صادقی  
زارانه وینی شوان (زارا عشق چوپان)    محمد قاضی / محمد رفوف مرادی  
اروپائی ها    هنری جیمز / عباس خلیلی، فرشته داوران  
انه اید    ویرژیل / دکتر میرجلال الدین کزازی  
در جستجوی زمان از دست رفته  
نوشته مارسل پروست، ترجمه مهدی سبحانی  
جلد اول طرف خانه سوان  
جلد دوم در سایه دوشیزگان شکوفا  
جلد سوم طرف گرمانت ۱  
جلد چهارم طرف گرمانت ۲  
جلد پنجم سدوم و عموره  
جلد ششم اسیر  
راز فال ورق    یوستین گوردن / عباس مخبر  
اوریل شکسته    اسماعیل کاداره / قاسم صنعوی  
کنسرت در پایان زمستان    اسماعیل کاداره / مهین میلانی  
تماشای یک رویای تباه شده    بیزن بیجاری  
کتاب یهو یاقیم بابلی    مارنیکس خنیه / عبدالله توکل  
کارنامه اردشیر بابکان    قاسم هاشمی نژاد  
تکثیر تاسف انگیز پدر بزرگ    نادر ابراهیمی

## (نقد ادبی)

بانگاه فرحوسی    باقر یرهام  
چهار گزارش از تذکرة الاولیاء عطار    بابک احمدی  
هستی شناسی حافظ    داریوش آشوری

## (داستان کوتاه)

همه چیز و هیچ چیز گوگول و دیگران / حسن افشار  
موشی که گربه‌ها را می‌خورد محمد محمدی  
پرگار بیژن بیجاری  
چشم دوم محمد محمدعلی  
یوزپلنگانی که با من دویده‌اند بیژن تجدی  
مثل همه عصرها زویا پیرزاد  
طعم گس خرمالو زویا پیرزاد  
یک روز مانده به عید پاک زویا پیرزاد  
همین جا روی زمین فرشته توانگر  
آمده بودم با دخترم چای بخورم شیوا ارسطویی  
ماه نیمروز شهریار مندنی پور  
باد می‌وزد گردآوری و ترجمه فرشته مولوی

## (اسطوره)

اسطوره‌های ایرانی وستا سرخوش کرتیس / عباس مخبر  
اسطوره‌های مصری جرج هارت / عباس مخبر  
اسطوره‌های بین‌النهرینی هنریتا مک‌کال / عباس مخبر  
اسطوره‌های یونانی لوسیلا برن / عباس مخبر  
اسطوره‌های رومی جین ف. گاردنر / عباس مخبر  
اسطوره‌های آزتکی و مایایی کارل توب / عباس مخبر  
اسطوره‌های سلتی میراندا جین گرین / عباس مخبر  
اسطوره‌های اسکاندیناوی ر.ی. بیچ / عباس مخبر  
اسطوره، امروز رولان بارت / شیرین دخت دقیقیان  
اسطوره و معنا کلودلوی استروس / شهرام خسروی  
اسطوره در جهان امروز جلال ستاری  
چهار سیمای اسطوره‌ای جلال ستاری  
رویا، حماسه، اسطوره دکترمیر جلال‌الدین کزازی  
رمزهای زنده‌جان مونیک دوبوکور / جلال ستاری  
رمزپردازی آتش ژان پیر پایار / جلال ستاری  
رمزاندیشی و هنر قدسی جلال ستاری  
پژوهشی در قصه اصحاب کهف جلال ستاری  
قدرت اسطوره جوزف کمبل / عباس مخبر



Shams Langaroodi  
(M. T. J. Gilani)

**An Analytic History  
of Persian Modern Poetry**

**Vol. 2  
(1953-1962)**

First edition 1998

---



all rights reserved for  
Nashr-e Markaz publishing Co.  
Tehran P.O.Box 14155-5541

---

printed in Iran

