شاه جهان، پهلوی نامدار
ای ز سلاطین کیان یادگار

...

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

...

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

در همین زمان است که کتاب بسیار قطور و حجیم **ایران باستان** اثر مشیرالدولهٔ پیرنیا، **تاریخ ایران قدیم**، و **ایران در زمان ساسانیان** اثر کریستن‌سن محقق دانمارکی منتشر می‌شود. و در سال ۱۳۱۳ هـ.ش. کنگرهٔ عظیمی در بزرگداشت و به مناسبت هزارهٔ فردوسی در تهران تشکیل می‌شود که بسیاری از خاورشناسان در آن حضور دارند. همین زمان است که مقبرهٔ فردوسی، در توس، که آرامگاه احتمالیِ فردوسی است، ساخته می‌شود. و صادق هدایت **پروین دختر ساسان** را می‌نویسد.

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

ریاضیات دانشکدهٔ افسری بود. بهروز که از شوونیست‌های افراطی و شناخته شده بود، به جای لغات خارجی، بویژه عربی، بر ساخته‌های اوستائی و پهلوی می‌گذاشت و به تصویب شاه هم می‌رساند. او اشعار و نمایشنامه‌های فراوانی در مدح نژاد ایرانی، با واژه‌های سرهٔ پارسی نوشت؛ تا اینکه جمعی از ادبای بنام و معتدل در اردیبهشتِ سال ۱۳۱٤هـ.ش. در تهران گرد هم آمده، اساسنامه‌ئی بدین منظور تنظیم کردند؛ به تصویب هیئت دولت رساندند و عملاً کار خود را از خرداد همین سال آغاز کردند. **فرهنگستان ایران** دوگونه عضو داشت: «پیوسته» و «وابسته» و اهم وظایفش عبارت بود از: ۱. اختیار الفاظ و اصطلاحات در هر رشته از رشته‌های زندگانی با سعی در این که حتی الامکان فارسی باشد؛ ۲. پیراستن زبان فارسی از الفاظ نامتناسب؛ ۳. تهیهٔ دستور زبان و استخراج و تعیین قواعد برای وضع لغات فارسی و اخذ یا رد لغات خارجی؛ ٤. جمع‌آوری لغات و اصطلاحات و اشعار و امثال و قصص و نوادر و ترانه‌های ولایتی؛ ۵. تشویق شعرا و نویسندگان در ایجاد شاهکارهای ادبی؛ ٦. تشویق دانشمندان به تألیف و ترجمهٔ کتب سودمند به فارسی فصیح و مأنوس؛ ۷. مطالعه در اصلاح خط فارسی. با چنین پلاتفرم و برنامه معقولی است که شوونیست‌های افراطی، چون ذبیح بهروز، در آن راه نمی‌یابند، و فرهنگستان در چنان وضعی فعال‌ترین و ثمربخش‌ترین و سالم‌ترین نهاد فرهنگیِ دورهٔ رضاشاه می‌شود. ادعائی که با نیم‌نگاهی به فرهنگ واژه‌های پیشنهادیِ فرهنگستان به ثبوت می‌رسد. فرهنگواره‌های فرهنگستان (۱۳۱٤ تا ۱۳۲۰) را که نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که شاید بیش از نود درصد از واژه‌های پیشنهادی آنان، به مرور مورد تأئید جامعه قرار گرفته و جا افتاده است.

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

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

مجلهٔ مهر هم که چندی با قیود ادارهٔ راهنمای روزنامه‌نگاری می‌ساخت، آخرالامر در سال ۱۳۱۷ هـ.ش. تعطیل گردید»[۵].

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

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

عصر رضاشاه، عصر تناقضات بازدارندهٔ ملت است. در این دوران، ملت از یک سو، شاهد پیشرفت های صنعتی و مالی و اجتماعی؛ و از دیگر سو، درگیر استبداد کور، منع انتشار هر نوع اندیشهٔ مترقی، توقیف نشریات، سد آزادی بیان، و مُضحک‌تر از همه بازگشت به اندیشه و ایدئولوژی عهد عتیق است. و

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

...

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

...

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

دل اهل هنر از دست شماها خون شد
بی جهت نیست اگر ناله و فریاد کنند[۱۱]

البته معلوم است که در چنین وضع کُشنده و خفقان‌آوری وضع نوآوران چگونه است. انقلاب در هنر، نیازمند آزادی بیان و اندیشه است؛ اما غزلگویان و قصیده‌سرایان، چندان که حرف‌شان برخوردی با شاه نداشته باشد، آزادانه به غزلگوئیِ شادمانه مشغولند. اینها دوگونه‌اند: عده‌ئی که هنوز در خواب‌های گردگرفتهٔ قرون وسطائیِ پیش از مشروطه، دنبالِ پَرهیب و شبح گیسوی یار و لب و کنار اویند؛ و عده‌ئی دیگر که اندک تکانی خورده‌اند، اما گنگ‌اند و راه را نمی‌شناسند. بیشترین شعر این دوران، از آنِ همین گروه دوم است. آقای علی اصغر حکمت، «یک نوع تقسیم‌بندی، به اعتبار موضوع اشعار و موادی که اقتضای عصر و محیط، طبع شعرا را برنگیخته است» به دست می‌دهند که خالی از لطف نیست. ابواب تقسیم‌بندی بدین قرار است: ۱. اشعار وصفی؛ ۲. اشعار وطنی؛ ۳. اشعار تاریخی؛ ٤. اشعار مترجَم (یعنی اشعار خارجی که به نظم ترجمه می‌شوند)؛ ۵. اشعار سوسیالیستی و یا ادبیات کارگری؛ ٦. اشعار انتقادی؛ ۷. اشعار اخلاقی؛ ۸. نسائیات؛ ۹. اشعار صنایع عصری؛ ۱۰. اشعار تربیتی؛ ۱۱. اشعار موسیقی.[۱۲] و در این میان، بیشترین سهم، مالِ اشعار صنایع عصری است. و دلیلش روشن است، این اشعار از صنایع و اموری صحبت می‌کند که شاه طرفدار آن است، آقای حکمت نام چند نمونه از آن اشعار را به دست می‌دهند: در وصف اتومبیل از آقای لطفعلی صورتگر؛ در وصف دوچرخه از غلامرضا روحانی؛ در وصف آسمان‌پیما از فروزانفر؛ در وصف پردهٔ سینما از ملک‌الشعراء بهار؛ در وصف چراغ برق از حسین شجره‌نیا؛ در وصف تلگراف از شیخ‌الرئیس؛ در وصف میکرب از افسر؛[۱۳] ...

تاریخ ادبیات این سال‌ها آکنده از سر و صدای خالیِ همین ابزار و آلات است:

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

حکومت رضـــاشاه با همه زیرکی (یا حیله‌گری) و نوآوری در صنعت، کشاورزی، رخت و لباس، راهسازی، پُل‌سازی، و تأسیس کارخانه و راه‌آهن و برق و بیمارستان و دانشگاه و مدرسه و هنرستان،... با ایجاد خفقان و سرکوبِ هر نوع آزادی بیان و اندیشه، و طرد مردم و بخش هائی از روشنفکران، تخم نفرت و کینه را در دل مردم کاشت؛ چندانکه وقتی غریبه‌های اروپائی او را در شهریور ۱۳۲۰ از ایران بیرون کردند، مردم جشن گرفتند.

www.KetabFarsi.com

وضع شعر نو در عصر رضا شاه

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

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

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

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

شخصی به نام جهانگیر صلح‌جو که فهرستی از مجلات این عصر را منتشر کرده است، با روحی به‌شدت چاپلوس و حقارت‌بار، در علت این خفقان ضد تاریخیِ رضاخانی می‌نویسد: «با وجود آنکه اکثر روزنامه‌های مُنتشره در سال ۱۳۰٤ هـ.ش. و حتی قبل از آن از رضاشاه جانبداری می‌نمودند... شاه دانا مصلحت چنان دیدند که از انتشار اینگونه روزنامه‌ها جلوگیری به عمل آورند. نظارت بر مطبوعات در تهران به عهدهٔ رئیس شهربانی و در شهرستان‌ها به عهدهٔ فرمانداری نظامی مُحوّل گردید...»[۱۷].

و نتیجهٔ همین تناقض، یعنی ضرورت و نیاز به نوآوری از یک سو و از بین بردن زمینهٔ نوآوری در شعر از دیگر سو است که سبب می‌شود شعر نوِ ناقص‌الخلقه‌ئی چون شعر تندرکیا و غزلیات و قصاید ماشینیزه شده‌ئی چون غزل هواپیمای بهار و قصیدهٔ راه‌آهن فروزانفر به دنیا آید.

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

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

در تمام دوران رضاشاه (در عرض ۱۶ سال) فقط یک مجلهٔ معتبر و نوپرداز به نام **مجلهٔ موسیقی** و چهار مجموعه شعر نو از دو شاعر منتشر شد. همین. و این قطع ارتباط با گذشتهٔ نوپا و کم‌شناخته، سبب شد که بعد از آنهمه زحمت و تلاش نوپردازان عصر مشروطیت، شعر نو دیگری، بی هیچگونه ربط و شباهتی به آن دست‌آوردها، با معیارها و کیفیتی دیگر سر برآرد، شعر نوی که نه محصول جنبشِ سالم انقلابی مردم، که حاصل جامعهٔ شوونیستی و در عین حال خودباخته نسبت به غربِ عصر رضاشاه بود.

شعر نو لاهوتی، تقی رفعت، خانم شمس و دیگران، ریشه در تاریخ شعر خودمان داشت؛ چنانکه دیدیم مثلاً لاهوتی در شانزده- هفده سالگی قصیدهٔ غرائی در مدح فلان حاکم می‌سراید که کم از قصیدهٔ مختاری و ابن‌یمین شاید نیست. ولی شعر نو عصر رضاشاه به دست کسی چون دکتر تندرکیا و امثال وی می‌افتد که درست و حسابی از دقایق زبان فارسی اطلاعی ندارند. شاعران نوپردازد عصر مشروطیت به ضرورتِ تاریخیِ نوآوری در شعر نو پی برده و هوشمندانه ــ همچنان که در نشریات تجدد و آزادی‌ستان پیداست ــ به تغییر و نوسازی آن روی می‌آورند؛ گرایشِ آنان به شعر نو از سر تفنن و خودباختگی و ناتوانی نیست. پای رفعت و لاهوتی و نیما بر زمینی محکم استوار است. آنان با آشنائی به فنون استفاده از شمشیر به جنگ قدیمی ها می روند؛ چنانکه نیما در افسانه و ای شب قدرت‌نمائی می‌کند. ولی نوپردازان عصر رضاشاه، درست همچون کسانی هستند که یک دورهٔ چندماه زبان انگلیسی دیده، به روستائی رفته، به انگلیسیِ دست و پا شکسته صحبت می‌کنند، و از تفهمیِ دهاتی ها، حس خودفرنگی‌بین بدیشان دست می‌دهد. اینان، هم ضعیفند و هم ضعف‌شان را نشانهٔ قدرت می‌بینند، چون نمی‌دانند با چه کسی و به چه منظوری صحبت می‌کنند: آقای تندرکیا، سالیان سال زبان فرانسه خوانده و

چیزهائی هم می‌دانست. او در جامعهٔ پیشرفته و در حال تحوّلی چون فرانسه، دیده بود که شاعرانش مثلاً بخش‌هائی از دو واژهٔ «پروسه» و «پوام» را برداشته، و کلمهٔ ترکیبی «پروام» را ساخته و آن را عنوانِ نوعی نثر آهنگین کرده‌اند. ایشان هم بدون توجه به ضرورت و زمینه چنین کاری در ایران، بخش‌هائی از واژه‌های «نظم» و «نثر» را برداشته، کلمهٔ ترکیبی «نثم» را می‌سازند و اصرار دارند که کارش به عنوان انقلابی در موسیقی شعر فارسی شناخته و ثبت شود. بعد، این «نثم»ها را «آهنگین» و گویندگان یا سرایندگان آن را «آهنگینگو» نام می‌دهد. شاید مقایسه‌اش چندان درست نباشد، ولی دست زدن به چنین کارهائی به نیّت نوسازی در شعر، ما را به یاد کار رضاشاه در تغییرِ لباسِ روستائیِ زنانِ کشاورزِ مازندران، به شکل لباسِ روستائیانِ اروپا می‌اندازد. او نیز کارش را نوسازی می‌دانست؛ تغییری اجباری، بی‌توجه به پیشینهٔ کارساز و هدایت کنندهٔ فرهنگی. نتیجه‌اش را هم که دیدیم چه شد: رضاشاه هنوز ساقط نشده لباس‌ها ساقط می‌شوند.

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

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

به محض اینکه سال‌های بیست به بعد همه چیز به‌هم ریخت؛ این ریتم تازه و ناقص هم در غبار فرو رفت ــ مگر در شعر شین. پرتو که خواهیم دید.

اما سومین خصیصه، که ریتم شعر این دوره بر بستر آن، امکان شکل گیری می‌یابد، گرایش به نوعی نثر است؛ یعنی نوشته‌ها بیشتر به نثر متمایل است تا به نظم.

این گرایش از اوایل سال‌های ۱۳۰۰ هـ.ش. با ترجمهٔ اشعار فرنگی در نشریاتی چون **بهار**، **نوبهار**، **دانشکده**، **آینده**، ... پیدا شده است. فضای اشعار رمانتیک ترجمه شده در این سال‌ها، جوانان روشنفکر فراوانی را به جانب خود می‌کشد. هرچند پاره‌ئی از ادبا از همان اول نگرانی‌شان را از احتمال چنین انحرافی در آینده اعلام می‌داشتند. مثلاً وقتی شعر زیبای **دریاچه** اثر لامارتین، در شمارهٔ دوم سال نخستین مجلهٔ آینده، در سال ۱۳۰٤ هـ.ش. چاپ شد، مسئول نشریه، آقای دکتر محمود افشار، با نگرانی و احساس خطر نوشتند: «در نظر است که بطور نمونه گاه‌گاه در این مجله قطعاتی از ادبیات خارجی (نظم یا نثر) ترجمه و درج شود. اما باید خاطر خوانندگان جوان را یادآور شویم که این نمونه‌ها، که سعی خواهد شد حتی‌المقدور ترجمهٔ تحت‌اللفظ باشد، قابل تقلید نخواهد بود، بلکه برای نشان دادن طرز فکر و نگارش نویسندگان و شعرای خارجی است... شاید هرج و مرج امروزهٔ نگارش فارسی بواسطهٔ تقلیدهای نویسندگان جوان از ترجمه‌های تحت‌اللفظ و نادرستِ رمان‌های اروپائی یا جرائد عثمانی است...

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

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

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

...

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

...

ای گذشته، ای نیستی، ای ابدیّت، ای گرداب‌های عمیق و بی‌پایان، با این ایامی که فرومی‌برید چه می‌کنید؟ آخر جواب دهید! آیا خُرمی‌ها و شادی‌های بی مانندی را که از ما می‌ربائید از نو به ما خواهید داد؟

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

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

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

بگذار تا نالهٔ بادها، آه نی‌ها، هوای مُعطّر تو و تمام آن چیزهائی که انسان می‌تواند ببیند و بشنود، بگویند: «آن دو یکدیگر را دوست می‌داشتند»[۱۸].

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

ملک‌الشعراء بهار در نوبهار می‌نویسد: نثر شاعرانه یا شعر منثور «تازه معمول شده است و از فرنگی‌ها تقلید کرده‌ایم. به ندرت از صدی دوتا که قابل درج است در میان آنها یافت می‌شود. ولی متأسفانه در غالب جراید از این اشعار منثوره به چشم می‌خورد»[۱۹]. چنانکه در خود همین آینده نیز نمونه‌هایش را می‌بینیم. به مثل آقای محمد جناب‌زاده می‌نویسد: «دیشب دو موجود آسمانی در روی فرش زمردین چمن در ساحل رود شفاف هراز به تخته‌سنگ جسیم مینائی اسب زین، که اطرافش منقش به صور تاریخی است تکیه داده بودند و با زمزمهٔ آبشار راز و نیاز می‌نمودند. پرتو زرّین ماه با امواج سیمین رود ملاعبه می‌کرد. اختران دلفریب با غنج و دلال در طارم زرنگار آسمان مدهوش بودند. جُدی با نور متلاطم زرین و پروین با دانه‌های الماس رنگ می‌درخشیدند. دره و کوهسار از تجلیات آسمان چراغان شده بود: ماهیان از فرط شعف در آبگینهٔ رود در شعاع کهربائی ماهتاب رقص می‌کردند...

محبوبهٔ عزیزم:

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

ای معنی حیات و سرّ وجود تو را می‌پرستم و به جلالت مقامت صمیمانه معترفم،...»[۲۰] و یا آقای رشید یاسمی می‌نویسند: «... گوئی تاریکی در اقصای جنگل پنهان و متواری بوده و در این موقع از مکمن خود بیرون می‌آمد. نخست سطح زمین، سپس تنهٔ درختان و بالاخره قلهٔ اشجار در این دریای ظلمت که علی‌الاتصال در حال مَد و جوشش بوده، غرق شد.

درختانی که قامت بلند و برگ‌های خندان و فواصل دلفریب خویش را هنگام روز در برابر ما نمایش می‌دادند، در این تاریکی به دیوهای مهیب و هیکل‌های عجیب تبدیل یافتند...

ناگاه چهرهٔ خندان آن نیّرِ شبگرد از حاشیهٔ کوه و جنگل برقی زد و در میان درختان چراغانی کرد که حیرت‌بخش‌تر از ید بیضا و دیگر معجزات و ساحرهای قدیم بود.

شب دهشتناک را به سحرگاهی شورانگیز و شعرآمیز مبدل ساخت...»[۲۱]

سعید نفیسی می‌نویسد:

جلگه در وداع آفتاب تابستان
چادر نیلگون خود را بر سر کشید
و ماه شب چهاردهم
از کران افق
از پشت کوه...
مرغ حق از گوشهٔ مزرعه، از بالای درختان برومند باغی
صدای حزین خود را
با آواز یکنواختِ چرخ خرمن کوبی توام ساخت[۲۲]

نتیجه اینکه، پند و هشدار ادبای سنتی و مدیران نشریات به جوانان، سودی نمی‌بخشـــد، و شاعران نوآور این دوران، بیشتر از موضع نثرِ شاعـــرانه به سوی نوعی وزن می روند؛ درست برعکس شاعـــران عصر مشروطیت که از موضع نظم عروضیِ شعر کلاسیک به سوی منطق نثر حرکت می‌کنند؛ همچون نیما که ادامه‌دهندهٔ واقعی راه آنان بود.

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

راز نیمه‌شب، ... / دکتر محمد مقدّم (مُغدم)

محمد مقدم در سال ۱۲۸۷ هـ.ش. در تهران متولد شده. دورهٔ ابتدائی را در مدرسهٔ شرف مظفری تهران و دورهٔ لیسانس را در کالج آمریکائی گذرانده است. در سال ۱۳۰۸ هـ.ش. برای ادامه تحصیل عازم آمریکا می‌شود، در سال ۱۳۱۰ هـ.ش. ــ بی اخذ مدرکی ــ به ایران برمی‌گردد و در وزارت امور خارجهٔ ایران به سمت مترجمی مشغول به کار می‌شود. در سال ۱۳۱۳ هـ.ش. مجموعه شعر **راز نیمه‌شب**، **راهی چند بیرون از پرده**، سال ۱۳۱٤ **بانگ خروس** و **بازگشت به الموت** را چاپ می‌کنـــد. سال ۱۳۱۵ هـ.ش. مجدداً به آمریکا برمی‌گردد، در دانشگاه پرینستون در بخش زبان‌ها و ادبیات شرق به تحصیل می‌پردازد و در سال ۱۳۱۷ هـ.ش. با در دست داشتن دکترای زبان‌شناسی به ایران می‌آید. از سال ۱۳۱۸ هـ.ش. به استادی دانشگاه تهران برگزیده می‌شود و پس از آن برای همیشه شعر را ترک می‌کند.

عده‌ئی چون دکتر ناتل خانلری و دکتر شفیعی کدکنی بر این باورند که دکتر مقدم تحت تأثیر اشعار سپید والت ویتمن به تجربهٔ شعر منثور دست زده

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

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

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

به هر حال، محمد مقدم در سال ۱۳۱۳هـ.ش. **راز نیمه‌شب، راهی چند بیرون از پرده** را نخست در چهل نسخه، و چند ماه بعد با افزودن چند شعر تازه در صد و پنجاه نسخه، در قطعی تقریباً پالتوئی و جلد پارچه‌ئی - چرمی منتشر کرد. سپس **بانگ خروس** و در اردیبهشت ۱۳۱٤هـ.ش. **بازگشت به الموت** را باز در همین تیراژ به چاپ رساند. و همانطور که گفته شد دیگر هیچگاه پس از آن گرد شعر نگشت؛ که البته با توضیحات صمیمانه‌ئی که ایشان دربارهٔ چگونگی نوشتن و انتشار همین چند مجموعه‌شان داده‌اند، دیگر چندان جای سئوال باقی نمی‌ماند.

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

اسپندار نیمسوخته

اکنون نیمی ز شب تیره گذشته
نیمی ز تنم سوخته
نیم دگرش مانده بپای
یا سوخته گردد یا نه

تا نیمهٔ شب سوختم و اشکم
ریزان بر رویم

خاموش بُدم کس نشنیدم
خود سوختم از بهر خود و کسی ندیدم
چون نیمه‌شب گشت یکی پروانه
از دور بیامد بَرم و روشنیم خواست
از روشنیم بال و پرش سوخت
سوزی ز درون من برآورد

تا نیمشب آرام بُدم
آرامش سوزان
تا نیمهٔ دیگر
چون سوزم و سوز آرم و خاموش شوم

ستارهٔ دنباله‌دار

اختران همگی رخشند و
کس را باکی از تابش آنان نیست
چون من تابم
همه را لرزه بر اندام افتد

لیک من هرشبه رخشان نشوم
باید که به انجام رسد
سال هزار
آنگاه نمودار شوم

دنبالهٔ من
بهر هزار بس می‌باشد
انگار که دنباله به انجام رسد
باری دیگر پدید آیم و رخشان گردم

بخشی از شعر بلند بازگشت به الموت.

پیش درآمد در نیشابور

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

اشک، این ترانه را در خواب می‌شنید
وسایهٔ خیام را می‌دید که نزدیک می‌شود
باز پسین شب سال بود
بیرون نم‌نم باران می‌آمد مژدهٔ نوروز و بهار بود

ماه کاسته گاهگاهی از زیر ابرهای سپید گوشهٔ ابرو
نشان می‌داد و این دم که اشک نوای سنگین و فرورونده
خیام را در خواب می‌شنید مهتاب از سوراخ کلبه
روی چهره‌اش افتاده بود
اشک آهی کشید و دستش به گیسوی گلنار خورد
از خواب پرید
...

شاهین / پرتو دکتر تندر- کیا

هرچقدر دکتر محمد مقدم، شعر را جدی نگرفت ولی رگه‌هائی از شعر در نوشته‌هایش پیدا شد، دکتر تندر-کیا به دنبال نوآوری در شعر رفت و چیزی از شعر در کارش مُتلالو نشد.

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

او می‌خواست ادبیات قدیم را از بنیاد واژگون کرده و طرحی نو دراندازد. نوشت: «هنگامی‌که از تهران به سوی اروپا روانه می‌شدم، چنان هوای دیدار غرب مرا گرفته بود که دیگر در من جائی برای ادبیات نمی‌ماند. اندیشه‌های ادبی یکباره غیب شدند.

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

سلام من به ایران

هلا خاک ایران، هلا پاک مام
سلام! ای وطن با تو هستم، سلام!
شنیدی؟ نه! کی می‌شود باورم
که دادم رسد بر تو ای مادرم
کزین گوشه تا گوش تو سنگ‌هاست
میان نی و ناله فرسنگ‌هاست
مگر سیم و بی‌سیم و نیروی برق
ز غرب آورد غُرّشم را به شرق

...

صد و پنج بیتی چنین سرودم.

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

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

و سرانجام، در مهـــر ماه سال ۱۳۱۸هـ.ش. بیانیـــهٔ کیا به نام **نهیب جنبش ادبی- شاهین**؛ در ۲۰ صفحه، طی اعلانیه‌ئی در روزنامهٔ کثیرالانتشار اطلاعات، منتشر شد.

اعلانیهٔ اطلاعات به قرار زیر بود:

شاهین
پرتو دکتر تندر- کیا

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

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

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

«پیام من

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

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

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

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

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

پیروز باد رستاخیز زبان فارسی»[۲۷]

به نظر می‌رسد که به‌جای هرگونه توضیح و تحلیل و نمونه دادن‌از نهیب جنبش ادبی، خودِ شاهین یک را ذیلاً بیاورم که بسیار گویاتر است:

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

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

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

آورد. آینده را به این کاوش سفارش می‌کنم.

به نام خدا!

به نام شما ای خداوندان زبان فارسی!

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

زنده‌باد فارسی! پاینده باد ادبیات فارسی! مقدس باد نام خداوندان زبان فارسی!

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

عنصر منفی: تمام نقص‌های گذشتهٔ ادبیات فارسی است.

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

مرحلهٔ نگار ــ برای چه می‌خواهیم بیندیشیم؟ برای تکمیل «موزیک سخن».

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

معنی جان لفظ است؛ لفظ نمایندهٔ معنی است.

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

سبک و سنگین، تند و کند، پست و بلند، باز وبسته وجز اینها[۲۸]. پس برای اینکه سخن جاندار باشد می‌باید هرگونه قید لفظی را درهم شکست تا بدینگونه لفظ بتواند «آزاد» از معنی پیروی کند. چنین علوم ادبیهٔ گذشته درهم می ریزند؛ یک پارچه باید بازدید و زدوده شوند.

پس «شاهین» و «شاهینساز» از هرگونه‌بندی آزاد است، کاملاً آزاد!، حتی از قید قافیه اگر این قافیه دشمن معنی و بند شاهینساز گردد.

ولی توجه به جان با مراقبت کامل تن هیچ ناساز نیست و آزادی را با اهمال نباید اشتباه کرد.

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

در موزیک هستیم پس سخن باید «آهنگین» باشد.

در موزیک هستیم پس لفظ را باید درمحیـــط معنی هرچه نیکوتر آراست.

این بود نگار «شاهین» که چون نیکو بکردار آید یکرشته معماهای ادبی (رفع یکنواختی ناگوار و نتیجه‌های آن، جلب توجه شنونده به معنی و بیدار نگاهداشتن او، درشنزار الفاظ و جلوه‌های گوناگون آن فرونرفتن و جزاینها) خودبخود گشوده خواهند گشت:

ــ همه دوگونه سخن را خوب می شناسند: نظم و نثر. ولی میانهٔ این دو کیفیتی است که نه این است و نه آن. این کیفیت برزخ را چه بنامیم؟ چرا «نَثم» ننامیم؟![۲۹] نثم بازی ویژه خود دارد و شایستهٔ آنست که مورد توجه شاهینساز باشد.

«شاهین» نه نظم است و نه نثم و نه نثر زیرا که هم نظم است و هم نثم و هم نثر. پس «شاهین» چیست؟ شاهین «آهنگین» است و شاهینساز «آهنگینگو»ئی که از خشکترین نظم‌ها رهسپار، از نثم گذشته، به نرمترین نثرها می رسد و سخن را درست قالب معنی می سازد؛ سخن زبان زنده.

مرحلهٔ کردار ــ چون هر هنری هنر موزیک سخن که شاهینسازی نیز از

آنست رازهائی دارد. این رازها دو گونه اند:

گونه ای سرشتی و ویژهٔ خود هنرمند است و گفتنی و نوشتنی نیست؛

گونهٔ دیگر کلیاتی است که «دستور» هنر را درست می‌کند. شاهینسازی نیز می‌تواند «دستور»ی داشته باشد.

پس چنین برآمد که «شاهین» سبک تازه و زائیدهٔ شیوهٔ[۳۰] تازه‌ای است در موزیک سخن.

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

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

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

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

من که گذشتم ز عشق!

«اُه سوختم» اُه، ای خدا!... هستی کمک[۳۱]!... کوآب؟! آب!
آه زین بیابان. آب کو!
مُردم ز بس پوئیده‌ام. یا آب ده یا تاب! تاب!
بیچاره من، دیگر مپو!
گردون تفو!
در شب فروماندم. فغان!، تیره‌دل و جان و تنم.
بس، بیکسی تا کی؟! بس است!
ای نور مهر ای نور مهرا روشنم کن روشنم.
بیمهر سست و بیکس است!
دلواپس است!
سرد است گیتی! مهر. نیرویت چه نیرنگ تو چیست؟!
ای پرتو، ای راز سپهر!
بی تو سعادت، بی تو شادی، بی تو گرم این زندگیست؟!
هرگز!!! ــ تشنه‌ام من، مهر! مهر!
ــ به به! شکر ای زمانه بسی.
سرزد ز پرده کسی.
هی بخت! دنیا به کام من است.
هما به دام من است.
هنگام دشنم است.[۳۲]
جشنم است.
ــ ای فرشته، ای پری
جانی تو یا دختری؟!

می‌خواهمت من مرو، بازآی و مَرَم که به عشق قسم نبود به دلم مگر آرزوی نگاهی و بس.

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

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

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

ــ هیچ. هرگز دست و پایش را مبوس!
افسوس!
ــ ای که زدیـــدارتومن آه چه بگویم چه شدم، مات تو! مات تو!
برق زده در کشش ذات تو!
راستی چه خوش اندام و چه نیکو سیمائی!
آه تو چه زیبا، چه زیبائی!
لیکن مپندار
با خودپسندی
سازی گرفتار
من را تو چندی
چون مستمندی
در زیر افسار!
هرگز مپندار! هرگز!
نه، من آن نیم که خوش خوش به لگامم آورند.
در دامم آورند.

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

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

هوار!! آتش ای خشم، آتش! بجنب!
وبا! زلزله! برق! پرخاش! بمب!
به دوزخ! مدد کینه! کیوان درخش!
بپخش ای تن ای ناتوان تن بپخش!
به پرواز! هی هی بپر بی درنگ!
ملنک ای فرومایه شهپر، ملنک!

به پرواز! هی هی بپر هی بالا تر، وگرنه بشکنمت ای ناشاهپر، بلی بشکنمت بلی، اوج! اوج! بی بهانه، بی تنبلی که بی چک و چون چه با عرق چه با خون باید رسید به عرش، عرش! هان هان بخیز! خیزی تیز و تند و تند و تیز و تند و تند و قِرّ و قِرّ، قِرّ و قِرّ و قِرّ، پِرّ و پِرا آفرینا! آفرینا! باز! باز هِنّ و هِنّ و هِنّ و هونی می رسی، می رسی نفس، نفس نفس! آخ! آخ! ای نفسا یاری! فریاد