www.KetabFarsi.com

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 شمارهٔ *آپادانا* ــ شمارهٔ سوم ــ در تاریخ آذر ماه ۱۳۳۵ با نام هنر نو منتشر می‌شود. مطالب هنر نو به قرار زیر بود:

آرایش خورشید (داستان)، غلامحسین غریب؛ چهارشنبه خاکستر

(شعر)، الیوت (ترجمهٔ هوشنگ ایرانی)؛ پرندهٔ شگفت (شعر ــ داستان)، غلامحسین غریب؛ اورلیا، ژرار دو نروال (ترجمهٔ داریوش سیاسی)؛ گل آینه (شعر)، سهراب سپهری؛ فریاد زدن، هانری میشو (شعر)، (ترجمهٔ داریوش سیاسی)؛ از چهارمین آواز مالدورور، کنت‌دو لوترآمون (ترجمهٔ داریوش سیاسی)؛ او (پی‌لیس)، حسن شیروانی؛ حس و حساب (نقاشی)، صادق بریرانی؛ نیچه «بت‌شکن»، دکتر هوشیار؛ شعری از گلوریا فرّهی.

با توجه به اینکه در نیمهٔ دوم دههٔ سی، به سبب تعمیقِ یأسِ ناشی از شکستِ سیاسی و جوّ تیرهٔ حاکم بر زندگیِ روشنفکران، *الیوت* از جذاب‌ترین شاعران اروپائی برای شاعران و شعردوستان ایرانی بوده، و ترجمهٔ شعرهای او اثر انکارناپذیری بر روند شکل‌گیری شعرنو پس از کودتا داشته است، بخش کوتاهی از ترجمهٔ *چهارشنبهٔ خاکستر* ترجمهٔ دکتر هوشنگ ایرانی را می‌خوانیم، با این توصیه که مقدمهٔ ایرانی بر این ترجمه، از مقالات خواندنی این جنگ است.

ایرانی در پایانِ مقدمهٔ مفیدش یادآوری می‌کند که:

«در این ترجمه کوشش شده است که نظم درونی کلمات و نقشه‌های ذهنی نگاهداری شود».

چهارشنبهٔ خاکستر

(۱۹۳۰)

ت. اس. الیوت

ترجمهٔ هوشنگ ایرانی

از آنجا که مرا امید بازگشت نیست
از آنجا که مرا امیدی باقی نیست
از آنجا که مرا امید آن نیست

www.KetabFarsi.com

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 شدهٔ یک فرمانروائیِ مبتذل زاری کنم؟
زیرا که مرا امید آن نیست
که بار دیگر افتخار ناپایدار زمانه را دریابم
زیرا که فکر نمی‌کنم
زیرا می‌دانم که بر آن نیروی سیّال 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 چهرهٔ متبرک را
و ترک می‌گویم صدا را
[...]

مرغ آمین

مرغ *آمین* فقط یک شماره منتشر شد. جُنگی در چهل و یک صفحه، با آثاری از فرهنگ فرهی، نیما یوشیج، ا. بامداد، گلوریا فرهی، سهراب سپهری، م. آزاد.

مرغ *آمین*، جُنگ شعر بود. و در آغازِ هر اثر، پس از شرح حال

مختصری از هر شاعر، خصوصیات وزنی شعر او، از جزوه‌یی به نام «دربارهٔ وزن شعر»، چاپ شده بود. نویسندهٔ جزوه، فرهنگ فرهی بود.

در این جُنگ، «از نیما، مرغ آمین؛ از سپهری، شاسوسا؛ 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 توصیفِ 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 تأثراتِ 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 آلودی‌ست 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

www.KetabFarsi.com

بدارد و برای بیان تأثرات گوناگونش در یک تابلو فقط یک رنگ به کار برد،...»

اما دربارهٔ شعر سفر شاملو می‌نویسد:

«... بامداد، در «سفر» برای توصیف صحنه‌های مختلف، نُه 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، بیان‌کنندهٔ 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 اندیشهٔ شاعرانهٔ خود دارد، بدین معنی که بامداد، موضوع شعر خود را از لحاظ موسیقی نیز می‌سنجد و بعد از آن اندیشهٔ خود را با کلمات (که هجاهای آن، کارنت را برای این موسیقی انجام می‌دهد.) بیان می‌کند.

از این رو «سفر» هم از لحاظ تاثیرِ فونه‌تیک کلمات و هم از لحاظ وزن دارای ارزش است، زیرا علاوه بر اینکه، کلمات شعر را به شکل یک قطعهٔ موسیقی درآورده است، وزنی که کلمات را در بر گرفته، مجموعاً با روح شعر مأنوس است...»[۹۳]

حال، شعر م. آزاد، و شعر گلوریا فرهی را (به پاس یادداشت سهراب سپهری) از *جُنگ مرغ آمین* می‌خوانیم:

سرود برای سنگ

م. آزاد

چشمانت در مهتاب سبز پائیز می‌شکفد
و سرود پرنده‌یی اینک
گلسنگ‌ها را سیراب می‌کند،

و گردباد تاریک گیسوانت
بر سایه‌ام می‌شکند.

ای حماسهٔ پیرار
که در کناره‌های انزوای شط یأس
بسان شاهزاده‌ئی از گوهر دروغ سنگ شده‌یی

ای معبود لحظه‌ها!
که چون گردابی از مرمر
و سرودِ مس
و هر چه شگفتی آورتر
در رگ الماس می‌زنی
و مرا
در معبد پرستشم به تنهائی می‌سپاری

و من از هراس این تزویر
همهٔ ناقوس‌ها را به صدا درمی‌آورم
و سرودها را به نیایش می‌خوانم:
ــ «آیا این تویی که از دوزخ پر آفتاب پرندگان، کهکشانِ
مسیرِ 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 زندهٔ دست‌های تو
بر برگ‌های عاج...

فروردین ۱۳۳۵

www.KetabFarsi.com

و اما دربارهٔ گلوریا فرهی و شعر او، سهراب سپهری می‌نویسد:

«گلریا در آثار خارجی مطالعهٔ وسیعی ندارد، تنها از معاصران آشنائی او با نیما و بامداد دیرینه است، ولی در این شعر تاثیر آنها نیز به نظر نمی‌آید، از اینرو می‌توان راهی بزرگ را برای او پیش‌بینی کرد، با اینکه با این اثر، او نخستین شعرش را سروده است، در ابتدای آن نیست. و از هم‌اکنون می‌توان او را با شاعران پرمایه و استعداد مقایسه کرد، و این شعر او را با آثار بزرگی قیاس گرفت.

سعی می‌کنیم در آینده آثار دیگری از این شاعر شگفت را انتشار دهیم.

شعر از تاروپود نوشته می‌تراود. روکش دیرین شعر از میان رفته و انسان شفافیت احساس را با انگشت لمس می‌کند. 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. بی‌شک گاهگاه ــ در گذرگاه‌های دور از دسترس ــ صدای ریزش چشمه نهفته را شنیده، اما هرگز باور نداشته که این صدا از درون اوست که به گوش می‌رسد. این بیخبری و شاید دیرباوری سرانجام در یک لحظهٔ «لبریز شده» پایان می‌گیرد: چشمه به بیرون راه می‌یابد، آفتابی می‌شود. جوشش ناگهانی چشمه، در آنجا که انتظار نمی‌رود، زیبائی اندوهباری دارد:

شب با او پیوندی نزدیک دارد: برادر اوست، برادری «فراموش‌شده» نه اینکه پیوند بریده شده بود، بلکه او این پیوند نزدیک را خیلی دیر و شاید ناگهانی همراه با اندوهی ترسناک درمی‌یابد. در آرامش یک شب خاموش، زندگی در خوابی هذیانی فرو رفته و او نه تنها این هذیان را می‌شنود، بلکه لمس می‌کند، می‌بیند. این هذیان، تاریک و گذرنده است ــ مثل دود، ولی رنگ طلائی، فریبندگی مبهمی به آن می‌بخشد. اگر به دیدهٔ او زندگی روی زمین خالی از زیبائی نیست، این زیبائی 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، پرندهٔ 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 ــ می‌گذرند و تنها نشانه‌هائی 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، اندیشه‌هائی 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 پر کشیدن صدای خروس 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.»[۹۴]

و این است آن شعر:

برادر سیاهم ــ شب ــ پرستار من است
برادر من هرگز خواهد مرد؟
و من در شب آرام
دودِ طلائی هذیانِ زمین
و چشم‌های مردهٔ پرنده‌های ستاره
و رد پای مرغان را بر ماسه‌های ساحل آسمان می‌بینم
و همهٔ شب را در اندیشه‌ام:
برادر من آیا خواهد مرد؟
و برادر فراموش شدهٔ من از بالین من برخاست

www.KetabFarsi.com

و من می‌اندیشم:
آیا خواهم مرد؟
و صدای خروس چون ستاره دنباله‌داری در آسمان پرکشید

فروردین ۱۳۳۵

جُنگ هنر و ادب امروز (شمارهٔ ۲)

شمارهٔ اول این جنگ در اواخر سال ۳۴ منتشر شده بود. مطالب شمارهٔ دوم که اول خرداد ۱۳۳۵ منتشر شد به قرار زیر است:

گورستان دریائی (شعر)، پل والری (ترجمهٔ شرف)؛ والری و گورستان دریائی، شرف؛ مرگ، ابراهیم گلستان؛ یادداشت‌هائی دربارهٔ رُمان، آذر فریار؛ لوح گور برای همه (شعر)، ف. کرنفورد؛ آواز کرک (شعر)، م. امید؛ چاووشی (شعر)، م. امید؛ سه شبانه (شعر)، ا. بامداد؛ سرانجامِ پرومته، شرف؛ از «ماخ اولا» نیما یوشیج؛ ضربه‌ئی که به دروازه خورد، فرانتس کافکا (ترجمهٔ شرف)؛ شعر و افسانه ادوین مویر، ح. ر. احسین رازی]؛ هفت شعر، ادوین مویر؛ غزل برای آناهیتا (ا. بامداد)؛ شاخه‌های گل یخ برای دیوانه، حسین رازی؛ سوئیت شمارهٔ ۲ از پرگونت گریک، چنگیز مشیری؛ از رمبو تا سوررئالیسم، ژ. ا. کلانسه (ترجمهٔ احمد شاملو)؛ اشاره به هرمان ملویل، حمید عنایت؛ ناکامیِ شادمانه، هرمان ملویل (ترجمهٔ حمید عنایت)؛ چند بیت، پل الوار؛ عروسی خون (پی‌یس در سه پرده)، فدریکو گارسیا لورکا (ترجمهٔ احمد شاملو)؛ مردان پوک (شعر)، تی. اس. الیوت (ترجمهٔ حسین رازی)؛ طرح‌ها، اثر ماتیس.

اگرچه شعر ــ نمایش درخشان عروسی خون لورکا با ترجمهٔ شگفت‌انگیز احمد شاملو که بعدها شهرت و محبوبیت فراوانی یافت در همین شمارهٔ جنگ *هنر و ادب امروز* چاپ شده بود، ولی اشعاری که از جُنگ هنرمورد استقبال قرارگرفت، نه عروسی خون بلکه ترجمهٔ گورستان

دریائی اثر پل والری و مردان پوک اثر الیوت بود که از شاعران اثرگذار نیمهٔ دوم دههٔ سی بوده‌اند. بخش‌هائی از این دو منظومه را ذیلاً می‌آوریم.

گورستان دریائی

پل والری

ترجمهٔ شرف

این سقف آرام که درآن 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 مغاکی می‌آرمد
اعمال مُجرّد یک علت ابدی پدید می‌آید
زمان می‌درخشد و رؤیا همان دانائی است.

ای گنج استوار، ای پرستشگاه بی‌آلایش مینرو
تودهٔ آرامش، و مخزن نامرئی
آبی که چهره پرچین می‌کند، چشمی که خواب آکنده
در زیر پرده‌ئی شعله‌آسا به تو می‌نگرد، می‌گوید:
تو ای سکوت من، ای بنیان روح، که لبریز
از طلائی در میان هزاران قطعهٔ سفال. این همان سقف است!
[...]

www.KetabFarsi.com

مردان پوک
(۱۹۲۵)

تی. اس. الیوت

ترجمهٔ حسین رازی

ما مردان پوکیم
ما مردان از زباله انباشته شده‌ایم
بر هم خمیده‌ایم
و سرهای‌مان با کاه آکنده شده است. دردا!
صداهای بی‌زنگ و خشک‌مان، آنگاه که
با یکدیگر زمزمه می‌کنیم
آرام و بی‌مفهوم است
چون بادی در علف‌های خشک
و یا پاهای موشی بر خرده شیشه‌ها
چنین است در سردابهٔ خشک و کسالتبار ما
قالبی بی‌شکل، شبحی بی‌رنگ
مفلوج و درمانده، جنبشی بی‌حرکت،

آنان که با نگاهی مستقیم
از ملک دیگرِ مرگ گذر کرده‌اند
ما را به یاد می‌آورند ـ ولی
نه چون ارواح خشمگین فرو مرده، بلکه تنها
چون مردان پوک
چون مردان از زباله انباشته شده.
[...]

مجموعه‌های شعر نو در سال ۱۳۳۵

[اخوان‌ثالث، مهدی] م.امید / *زمستان*. ــ [تهران]: زمان، خرداد ــ دی ۱۳۳۵، ۳+۱۱۶ ص.
اسلامی‌ندوشن، محمدعلی /*چشمه*. ــ تهران: بی‌نا، تیرماه ۱۳۳۵، ۷۱ ص.
اعتضادی، ملکه /*گل‌های من*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۱۱۲ ص.
بادیه‌نشین، هوشنگ / *چهرهٔ طبیعت*. ــ تهران، میهن، ۱۳۳۵، ۳۵ ص.
بهبهانی، سیمین / *جای پا*. ــ تهران: معرفت، فروردین ۱۳۳۵، ۱۷۰ ص.
تمیمی، فرخ /*آغوش*. ــ تهران: بی‌نا، پائیز ۱۳۳۵، ۸۰ ص.
جهانشاهی دهقان ملایری، ایرج / *دیوانه*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۹۶ ص.
چناری،اسماعیل(رها) / *خوشهٔ‌تلخ*. ــ بی‌م،بی‌نا،تابستان۱۳۳۵، ۱۴۷ ص.
حمزوی، خسرو / *خیزران*. ــ تهران: ناشر داریوش قهرمان‌پور، مرداد ۱۳۳۵، ۹۸ ص.
رهرو، ا. ن. / *بازگشت*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۹۸ ص.
سعیدنیا، جلال / *شاخه‌های رنج*. ــ تهران: ۱۳۳۵، ۷۲ ص.
حاکمی، اسماعیل / *شکوفه*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۶۳ ص.
خوئی، اسماعیل (سروش) / *بی‌تاب*. ــ مشهد: نادری، تابستان ۱۳۳۵، ۹۸ص.
طه، منیر / *دو راهی*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۵، ۱۰۴ ص.
فرخزاد، فروغ / *دیوار*. ــ تهران: جاویدان، مرداد ۱۳۳۵، ۱۸۸ ص.
کلانتری، محمد (پیروز) / *پایان شب*. ــ تهران: بی‌نا، تابستان ۱۳۳۵، ۱۲۰ ص.
مشیری، فریدون /*گناه دریا*. ــ تهران: نیل، مرداد ۱۳۳۵، ۱۶+۸۲ ص.
والا، لعبت (شیبانی) /*گسسته*. ــ تهران: زوّار، ۱۳۳۵، ۱۱۱ ص.
هشترودی، محسن / *سایه‌ها*. ــ تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۵، ۶۹ ص.

www.KetabFarsi.com

زمستان / مهدی اخوان‌ثالث (م. امید)

[اخوان‌ثالث، مهدی] م.امید / *زمستان*. ـ [تهران]: زمان، خرداد ـ دی ۱۳۳۵، ۳+۱۱۶ ص.

نیما، آغازگر سمبولیسم اجتماعی در شعرنو فارسی بود، و اخوان‌ثالث آن را به کمال رسانید.

اخوان‌ثالث 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 امروزینِ مرده‌پرستان و شُهرهْ مرعوبان که می‌گویند کتاب *زمستان* را در آن سال‌ها سرِ دست می‌بردند،) زمستان در زمان انتشارش ـ به گواه نشریات فرهنگی و غیرفرهنگیِ نو و کهن‌گرای همان سال‌ها ـ با بی‌اعتنائیِ کامل روبه‌رو شد.

مهدی اخوان‌ثالث در سال ۱۳۰۷ هـ. ش. در توس مشهد متولد شد. همانجا درس خواند، موسیقی آموخت، و در خرداد سال ۱۳۲۶ دورهٔ هنرستان (رشتهٔ 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 سنتیِ ادبی آنجا رفت‌وآمد داشت و با وجود سنِ کم چندان در غزلسرائی و قصیده‌نویسی چیره‌دست بود که کهن‌گرایان به او *امیدِ شعر کهن* لقب داده بودند.

اما امید که به تهران آمد، اوضاع و زمانهٔ دیگری بود؛ دنیا به تازگی از جنگی جهانی، خسته و کوفته بیرون آمده و فضایِ روشنفکری تهران، تحت‌تأثیر مستقیم تبلیغات و تلقینات حزب، چندان با غزلخوانی‌های گوشه‌گیرانه همخوانی نداشت. دورانِ، دورانِ شور و هیجان توده‌ئی‌ها و شاعران حزبی بود. آنها در جلسات متعدد و در میتینگ‌هائی که انواعِ

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 ــ 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 بطئی 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 تا گویا در اواخر همین سال که نخستین اشعارِ نوقدمائی را سرود. اما این اشعار ــ *نظاره* و سه شب ــ هم هنوز گرایشی عمیق به زیبائی‌شناسی نیمائی نداشتند.[۹۵] ظاهراً برای تغییر عمقی دیدگاه شاعر، تکان شدیدتری لازم بود؛ تکانی که عدم کارآئی قصیده‌سرائی را عملاً بر او روشن کند. و کودتا این فرصت را فراهم کرد. و او ــ به استناد دیوان زمستان ــ نخستین شعرهای نیمائی خود را پس از کودتا ــ که سراسر عمرش را در حسِ شکست و یأس فرو بُرد ــ با نام‌های *فراموش*، *برای دخترکم* و *آقای نیما* و *فریاد* سرود.

انتشار اشعار *نوقدمائی* و نیمائی اخوان با آرایه‌های شدید کهن‌نما، به سرعت مورد توجه عده‌ئی از سنتگرایان ــ که نوپردازی را ناشی از ناتوانی و کم‌سوادی می‌دانستند ــ نیز واقع شد. و اخوان که از سالی پیشتر با ادارهٔ شعر مجلهٔ *راه هنر* و نوشتنِ چندین نقد و یادداشت پیرامون شعرنو، 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 من*، *اندوه*، *چاووشی* و *زمستان* و تقویت خطِ سمبولیستی شعر نیمائی، عملاً ادارهٔ شعر نیمائی را در سیطرهٔ

www.KetabFarsi.com

خود گرفت. بویژه که برخلاف اکثر نوپردازانِ آن سال‌ها که جوّ عمومیِ تیره و یأس پس از شکست بهانهٔ دست یازیدن‌شان به انواع هرج و مرج و انکارِ خوشباشانهٔ همه چیز شده و شعر را با اشعار احساساتیِ سکسی‌سیاسی به ابتذال و حضیض کشانده بودند، او از شکست، حماسه‌های بلند می‌آفرید؛ حماسه ـ سرودهائی که بیانِ دقیقِ حالاتِ روزگارِ شکستِ روشنفکرانِ نومید بود.

ما ذیلاً مقدمهٔ دیوان زمستان (دیماه ۱۳۳۵) ـ یا دیباچه‌ئی بر شعرِ شکست نیمهٔ دوم دههٔ سی ـ و دو شعر از این مجموعه، و سپس بخش‌هائی از نقدِ دکتر تقی پورنامداریان بر زمستان را که سال‌ها بعد نوشته شده است، می‌خوانیم.

اخوان در مقدمهٔ مجموعهٔ زمستان، می‌نویسد:

«حقیقت امر...

... این است که ما کاره‌ای نیستیم.» بدین نکته معترف نبودن خامی و پوچی بسیار می‌خواهد. براستی در جهان هنر، با این همه سران، گردن کشیدن کسانی به پایه و مایهٔ 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 تماشائی 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 نمایشی که می‌بیند بدش یا خوشش بیاید. او حق دارد بپسندد یا نپسندد، نق‌نق 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 دربارهٔ 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 بپسندند یا نه.

و می‌گویم: مگر نه این است که هر یک ازین لعبتکان، در بازیگری و نوبت خود، که زندگی‌شان است، وجههٔ 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 گفتهٔ تماشائی و بازیگری دیگر: آخرین فریبم.

دنبالهٔ این گفتگو به بال‌های زهرآلود شعر من و آزارش می‌کشد و من حق می‌دهم به هر کس که هر چه می‌خواهد بگوید و فارغم از هر چه نفرین و آفرین است. همه‌مان حیوانات پلیدی هستیم که در مطاوی نوبت و زندگی خود می‌لولیم و هیچکس از دیگری بهشتی‌تر نیست.

حرف‌هائی 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. سیاستمدارها 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 قصه‌هائی 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 امیدی را (که برایم رسالت تاریخی‌اش را از دست داده) بر

www.KetabFarsi.com

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 مُیَسرم...

اینجا می‌خواهم از جراحتی 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 دریاراست 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 هیچ‌چیز 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 منتی نیست. نان خودم را خورده‌ام و نفس خودم را کشیده‌ام. اگر گله یا شکوائی هست از راهزنان و فریب‌پیشگان 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) جامهٔ دیگری است. من دیگر چشمم به تاریکی عادت کرده است و دست‌های آزاد را که حلقهٔ بندگی است می‌بینم. این است رنج و یأسنامهٔ *امید*، مرد ملامتی لولی‌وشی که همیشه یکتا پیرهن بود و هر دو دستش زنجیر محبت روستائیانه‌اش.

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 دربارهٔ آنچه در زمستان است (که لاجرم جز سردی چیزی نباید باشد) بگویم، من شاگرد همهٔ آن کسانی هستم که استادند. ولی اگر به تاریخ‌هائی 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 کهنه‌پاره‌هائی 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 متداول را ــ که همه تاروپود زنده و استوارش از روزگاران مردهٔ گذشته است ــ 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 رفته‌رفته 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 زندگیم باشم، 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 ما کاره‌ئی نیستیم».[۹۶]

www.KetabFarsi.com

دو شعر از مجموعهٔ 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.
وگر 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؟

***

مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین
هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی...
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!
منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وش مغموم
منم من، سنگ تیپا خوردهٔ رنجور،
منم، دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور
نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم
بیا بگشای در، بگشای دلتنگم

حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد.
تگرگی نیست، مرگی نیست.
حدیثی گر شنیدی، قصهٔ سرما و دندان است.
من امشب آمدستم وام بگزارم
حسابت را کنار جام بگذارم.
چه می‌گوئی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخیِ بعد از سحرگه نیست.
حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوت ستبر ظلمت نُه‌توی مرگ اندود پنهان است
حریفا! 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 بلورآجین،
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
غبارآلوده مهر و ماه،
زمستان است.

تهران ـ دی ماه ۱۳۳۴

چاووشی

بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،
گرفته کولبار زاد ره بر دوش،
فشرده چوبدست خیزران در مشت،
گهی پر گوی و گه خاموش،

www.KetabFarsi.com

در آن مهگون‌فضای خلوت افسانگی‌شان راه می‌پویند،
ما هم راه خود را می‌کنیم آغاز.

*

سه ره پیداست.
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 برکنی غوغا و گر دم درکشی آرام.
سه دیگر: راه بی‌برگشت، بی‌فرجام.

*

من اینجا بس دلم تنگ است
و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است
بیا رهتوشه برداریم
قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم
ببینیم آسمان «هر کجا» آیا همین رنگ است؟

*

تو دانی کاین سفر هرگز به سوی آسمان‌ها نیست
سوی بهرام، این جاوید خون‌آشام،
سوی ناهید، این بدبیوه گرگ قحبهٔ بیغم،
که می‌زد جام شومش را به جام حافظ و خیام،
و می‌رقصید دست‌افشان 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 بی‌خداوندی است،
که با هر جنبش نبضم
هزاران اخترش پژمرده و پرپر 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 سرزمین‌هائی که دیدارش
بسان شعلهٔ آتش
دواند در رگم خون نشیط زندهٔ بیدار
نه این خونی که دارم: پیرو سرد و تیره و بیمار
چو کرم نیمه‌جانی بی‌سر و بی‌دم
که از دهلیز نقب‌آسای زهر اندود رگ‌هایم
کشاند خویشتن را، همچو مستان دست بر دیوار،
به سوی قلب من، این غرفهٔ با پرده‌های تار،
و می‌پرسد، صدایش ناله‌ای بی‌نور:
ــ «کسی اینجاست؟
هلا من با شمایم! های... می‌پرسم کسی اینجاست؟
کسی اینجا پیام آورد؟
نگاهی، یا که لبخندی؟

www.KetabFarsi.com

فشار گرم دست دوست مانندی؟»
و می‌بیند صدائی نیست، نور آشنائی نیست، حتی از نگاه مرده‌ای هم ردپائی نیست.
صدائی نیست الا پت پتِ رنجور شمعی در جوارِ مرگ
ملول و با سحر نزدیک و دستش گرم کار مرگ
وز آنسو می‌رود بیرون به سوی غرفه‌ای دیگر
به امیدی که نوشد از هوای تازهٔ آزاد
ولی آنجا سرود بنگ و افیون است و درویشی که می‌خواند:
«جهان پیر است و بی‌بنیاد، ازین فرهاد کش فریاد...»
وز آنجا می‌رود بیرون به سوی جمله ساحل‌ها
پس از گشتی کسالت‌بار،
بدانسان باز می‌پرسد ــ سراندر غرفهٔ با پرده‌های تار ــ:
ــ کسی اینجاست؟»
و می‌بیند همان شمع و همان نجواست

*

که می‌گوید بمان اینجا؟
که پرسی همچو آن پیر به درد آلودهٔ مهجور:
خدایا «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژندهٔ خود را؟»

بیا رهتوشه برداریم
قدم در راه بگذاریم
کجا؟ هر جا که پیش آید
بدانجائی که می‌گویند خورشید غروب ما
زند بر پردهٔ شبگیرشان تصویر.
بدان دستش گرفته پرچمی زربفت و گوید: زود
وزین دستش فتاده مشعلی خاموش و نالد: 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 خویشتن 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 خویشتن جائی.

www.KetabFarsi.com

و ما بر بیکران سبز مخمل‌گونهٔ دریا
می‌اندازیم زورق‌های‌مان را چون گُلِ بادام
و مرغان سپید بادبان‌ها را می‌آموزیم،
که باد شرطه را آغوش بگشایند.
و می‌رانیم گاهی تند گاه آرام.

*

من اینجا بس دلم تنگ است
بیا رهتوشه برداریم
قدم در راه بیفرجام بگذاریم

تهران ـ فروردین ۱۳۳۵

نقد و نظر

همنسلان و همروزگاران اخوان‌ثالث، 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 بخش‌هائی از آن را ذیلاً می‌آوریم.

او در بخش‌هائی از مقالهٔ مُفَصّلش 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 حلاجی 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 «زمستانِ» اخوان تنها کافی است بدانی که «زمستان» استعاره و یا رمز 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 بودنِ زمین، دلگیر بودن هوا، کوتاه بودن سقف آسمان، خسته و غمگین بودن دل‌ها، بلورآجین بودن درخت‌ها و امثال آن در معنی عاطفی «زمستان» جمع است، گیرم که در معنی قاموسی، «زمستان» تنها فصل چهارم سال باشد که هوا در آن سرد است. همچنین وقتی اخوان می‌گوید: «نگه جز پیش پا را دید نتواند»، تفسیر و توضیح آن «که ره تاریک و لغزان است» دیگر ضرورتی ندارد و نیز وقتی می‌گوید «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 زمستان 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،
زمستان است.

اگر چه ممکن است کار چندان صحیحی نباشد، اما در حدی که بتوان ایجاز و ایهام در شعر نیما و تفسیر و اطناب را در شعر اخوان ملاحظه کرد، می‌توان شعر «زمستان» 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

www.KetabFarsi.com

چشمگیر نیست. برای دادن نمونه‌های دیگر احتیاج به جستجوی زیاد نیست. [...]

و باز هم گوش کنید به قطعه‌ای دیگر از شعر «چاووشی» از همان مجموعهٔ زمستان که دیگر جنبهٔ تمثیلی هم ندارد:

بیا ره توشه برداریم
قدم در راه بگذاریم
به سوی سرزمین‌هایی که دیدارش،
بسان شعلهٔ آتش،
دواند در رگم خون نشیط زندهٔ بیدار،
نه این خونی که دارم؛ پیر و سرد و تیره و بیمار.
چو کرم نیمه‌جانی بی‌سر و بی‌دم
که از دهلیز نقب‌آسای زهراندود رگ‌هایم
کشاند خویشتن را، همچو مستان دست بر دیوار،
به سوی قلب من، این غرفهٔ با پرده‌های تار...

رعایت جنبهٔ موسیقایی شعر به‌خصوص درسطح رعایت دقیق مایه‌های عروضی شعر و بر اساس پیشنهادهای نیما و نیز موسیقی ناشی از قافیه هم با توجهٔ دقیق به موازین قافیه‌پردازی قدما و هم با توجه به نظریات نیما دربارهٔ 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 همهٔ شعرهای اخوان حضور بسیار چشمگیرتری دارد و این همه توجه، گذشته از تأثر از شعر کهن، نتیجهٔ آشنایی و انس اخوان به‌موسیقی 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 و ردیف اصلی وجود دارد که بی آنکه مثل شعر کهن ــ مثلاً

قصیده و غزل ــ 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 دربارهٔ قافیه نیز هست، شعر قوافی دیگری نیز در بخش‌های دیگر شعر و درون این قافیهٔ اصلی دارد که به غنای آهنگ شعر کمک فراوان می‌کند. [...]

سومین نکتهٔ بسیار چشمگیر در شعر اخوان که آن را هم باید نتیجهٔ تأثر مستقیم و پایدار شعر قدما و سبک خراسانی در شعر او محسوب کرد، زبان شعر است. زبان شعرهای نو و نیمایی اخوان، هم در حوزهٔ مفردات و ترکیبات و هم در حوزهٔ نحو کلام و بافت و ساخت آن تقریباً بسیاری از خصوصیات سبک خراسانی را داراست؛ تا آنجا که *میان شعرهای سبک کلاسیک و شعرهای نو او به طور کلی از نظر زبان تفاوت چندان* چشمگیری نیست. با نگاهی به تاریخ غزل‌ها و قصیده‌هایی که اخوان در سه چهار سالهٔ اولیهٔ 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 سبک خراسانی مانند سنایی، ناصرخسرو، و منوچهری و حتی انوری و خاقانی و مسعود سعد سلمان نظر دارد؛ و در غزل به استادان غزل در سبک عراقی و از جمله سعدی و حافظ. وقتی اخوان تازه شروع به تجربه در شعرنو می‌کند و بیشتر چهار پاره یا شبیه به آن می‌نویسد، زبانش بیشتر به زبان غزل‌هایش نزدیک است و حتی زبان، از زبان غزل‌ها نیز امروزی‌تر و با زبان معاصر آشناتر 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 تشخص و ویژگی می‌بخشد. میان این زبان و موسیقی شعر، به خصوص موسیقی قافیه، و آن

www.KetabFarsi.com

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 خصیصهٔ دیگر هم می‌شود. رعایت دقیق مایه‌های وزنی، به خصوص وقتی وزن از آهنگ طبیعی کلام دورتر و انعطاف‌ناپذیرتر است، هم در بافت نحوی کلام اثر می‌گذارد و هم کاربرد کلمات و ترکیبات مهجور و ناآشناتر 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 انگیزهٔ تراکم و تنوع قافیه شود و در نتیجه زبان را در نزد شاعری که توانایی‌های آن را هم در حوزهٔ صرف و واژگان و ترکیبات و هم در حوزهٔ بافت 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 تشخص 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، در گشادن (در بگشای!)، لولی‌وش، رنجور، حریفا، میزبانا، وام گزاردن، بیگه، سحرگه، نگه، تنگ میدان، ظلمت نُه‌توی، مرگ اندود، چراغ باده، دلمرده، غبارآلوده. و بعد هم مصادر مرخم همراه با افعال معین نظیر:

نمی‌خواهند پاسخ گفت، برنیارد کرد، دید نتواند. 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، ــ که همهٔ تاروپود زنده و استخوان‌بندی استوارش از روزگاران گذشته است ــ به خون و احساس و تپش امروز» پیوند بزند. 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 اسیرِ 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. نشانهٔ توجه او را به این نکته در بعضی شعرهای او می‌بینیم. اما جالب اینجاست که در عین حال ناتوانی رهایی از جبر زبانی را که به آن عادت کرده است نیز مشاهده می‌کنیم. نمونهٔ روشن‌تر این خواستن و نتوانستن را می‌توان در شعر «قصهٔ شهر سنگستان» ملاحظه کرد. [...]

در نتیجهٔ 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 نیما 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

www.KetabFarsi.com

شعر کلاسیک به خصوص قصیده ببینیم 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 نکتهٔ 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 مجموعهٔ «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست» به خصوص در بعضی از قسمتهای آن می‌توان ملاحظه کرد. [...]»[۹۷]

گناه دریا / فریدون مشیری

مشیری، فریدون / *گناه دریا*. ــ تهران: نیل، مرداد ۱۳۳۵، ۱۶+۸۲ ص.

هنگام بررسی *تشنهٔ طوفان* گفتیم که فریدون مشیری یکی از اثرگذارترین و مطرح‌ترین شاعران دههٔ سی بوده است؛ و گفتیم که علت آن، اشعارِ رمانتیکِ عاطفی ــ تصویری معتدلی بود که با زبان ساده و سالم در چارچوبِ نظمِ زیبائی‌شناسیِ نوقدمائی ارائه می‌کرد. ولی *گناه دریا* جنجالی برانگیخت، و این امر، نه به سبب غیرمتعارف بودن اشعارِ این مجموعه، بلکه اندکی اتفاقی بود. این جنجال در صفحات جزوهٔ *انتقاد کتاب* به راه افتاد که عرصه‌ئی آزاد و متین برای بحث و گفت‌وگوهائی اقناعی بود.

سخن تازه‌ئی دربارهٔ 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.