www.KetabFarsi.com

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[۱۰۹] است که در سال ۱۳۳۰ منتشر می‌شد. زیبائی‌شناسی 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 ــ یعنی زندگی ــ 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 سمتی ندارد، چیست؟»[۱۱۰]

پند و نصیحت صدف در این شماره تمام نمی‌شود. این دیدگاهِ فلسفی، و بالمآل دیدگاه زیبائی‌شناختی و هنریِ گردانندگان صدف ادامه می‌یابد، چندان که سرمقالهٔ شمارهٔ پنجم مجله، تحت عنوان «می‌توان بدبین 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 دورهٔ شکست و بهت و سرخوردگی، (هر چند گردانندگان 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 اِشکال و ایراد، نه بر موضعگیری‌های اجتماعی ــ سیاسیِ 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.

به‌هرحال، درسال ۱۳۳۶، پنج شماره ازصدف منتشر شد وکوچکترین قدمی در راه پیشبرد شعرنو برنداشت. بعدها (در سال ۳۷) تغییراتی در راه و روشش پیش آمد و تحولی یافت که به هنگامش سخن خواهم گفت.

مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۳۶

آریان، علیرضا / *دامن خیال*. ــ مشهد: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۱۲۸ ص.
بهبهانی، سیمین / *چلچراغ*. ــ تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶، ۲۳۲ ص.
تندری، بدری / *روان خسته*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۸۴ ص.
داریوش، پرویز / *مزامیر*. ــ [تهران]: بی‌نا، [اسفند ۱۳۳۶]، ۴۰+۶۰ ص.
دهقان، دکتر ایرج / *پل‌های شکسته*. ــ تهران: پیروز، چاپ دوم، نوروز ۱۳۳۶، ۱۱۸ ص.
رحمانی، نصرت / *ترمه*. ــ تهران: بی‌نا، زمستان ۱۳۳۶، ۱۱۱ ص.
سعیدنیا، جلال / *بازیچه‌ها*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۶۴ ص.
شاملو، احمد / *هوای تازه*. ــ تهران: نیل، فروردین ۱۳۳۶، ۲۲۱ ص.
شمس، مرتضی /*افسانهٔ رؤیا وهذیان یادها*. ــ خوی: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۲۸ ص.
طه، منیر / *مزدا*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۲۴+۱۶۷ ص.
کار،فریدون /پنجره(مجموعهٔاشعارسپید). ــ تهران:انوشه،۱۳۳۶، ۹۲ص.
کاسمی، نصرت‌الله /*امواج*. ــ تهران: اقبال، ۱۳۳۶، ۱۰۹ ص.
کسرائی، سیاوش /*آوا*. ــ تهران: نیل، اسفند ۱۳۳۶، ۸۴ ص.
مفتون‌امینی، یدالله / دریاچه. ــ بی‌م: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۱۱۰ ص.
نادرپور، نادر / *شعر انگور*. ــ تهران: نیل، ۱۳۳۶، ۱۳۶ ص.

www.KetabFarsi.com

نوحیان، نصرت‌الله (اسپند) / *گل‌هایی که پژمرد*. ــ تهران: بی‌نا، شهریور ۱۳۳۶، ۵۶ ص.
نوعی، محمد / *خزر*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۶۴ ص.
نیما یوشیج / *مانلی*. ــ تهران: صفی‌علی شاه، ۱۳۳۶، ۶+۸۵ ص.
هنرمندی، حسن / *هراس*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۶، ۱۶۵ ص.

مانلی / نیما یوشیج

نیما یوشیج / *مانلی*. ــ تهران: صفی‌علی شاه، شهریور ۱۳۳۶، ۶+۸۵ ص.

منظومهٔ *مانلی* در شهریور ۱۳۳۶، به همت دکتر ابوالقاسم جنتی‌عطایی چاپ و منتشر شد. نیما در نامه‌ئی که به جهت چاپ *مانلی* برای دکتر جنتی نوشت و مقدمهٔ 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 همهٔ پوست و مغز آنها به شخص من و مهارت الی ماشاءالله من تعلق بگیرد مطلبی است، اما نظیر شالودهٔ این داستان با تفاوت‌هائی 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. درست دو سه سال پیش از ترجمهٔ «اوراشیما»ی یکی از دوستان من. او این داستان را ازهرحیث 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 شیوهٔ کارِ مخصوصِ من، اسباب روسفیدی من باشد یا نه. یا من اولین کسی به حساب دربیایم که به این شیوه در زبان فارسی دست انداخته‌ام، فکر می‌کنم همهٔ 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 دربارهٔ 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 همهٔ 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 به‌پیشرفت وچشیدن مرارت‌های آن در بین نیست.

چون با بی‌حوصلگیِ 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»[۱۱۱]

اشارهٔ نیما به «یکی از دوستان» صادق هدایت بود که در همان سال‌ها، داستان *اوراشیما*، نوشتهٔ «تاکاماتو ــ یوشیو» را ترجمه کرده بود. جنتی برای درک بهترِ حرفِ نیما این داستان را در مقدمهٔ *مانلی* آورده است.

نیما در بخشی از *مانلی* می‌گوید:

من نمی‌دانم پاسِ چه نظر
می‌دهد قصهٔ مردی بازم
سوی دریائی دیوانه سفر،

www.KetabFarsi.com

من همین دانم کان مولا مرد
راه می‌بُرد 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 زدهٔ خود می‌راند
به رهِ خلوت دریای تناور می‌خواند:

«آی رعنا، رعنا!
تن آهو رعنا!
چشم جادو رعنا!
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 اندیشهٔ غریدن و توفیدن آرام.
موج برخاست ز موج
وز نفیری کانگیخت
بگرفت از بر هر موجی بگریخته دیگر موج اوج.
مرد را آنچه که می‌بودش در فرمانش
رفت از دست به در و آمد بیم از آنش.

او ز رفت آمدن موج به جان شوریده
آمد اندیشه به کارش باریک
گفت با خود: «چه شبی!»
با همه خندهٔ مهتابش بر من تاریک
چشم این ازرق
چه گشاده‌ست به من وحشتبار!
وایِ من، بر منِ زار!
در دلِ این شب تاریک نگهبانم کیست؟
آنچه درمانِ 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!
برسر ساحل وامانده نمی‌سوزد، دل مرده چراغی هم اکنون از دور.
[...]

شعر انگور / نادر نادرپور

نادرپور، نادر / *شعر انگور*. ــ تهران: نیل، ۱۳۳۶، ۲۳۶ ص.

شعر انگور ــ مجموعه‌ئی از سی و دو قطعه شعر و یک مقدمهٔ مفصل در اسفند ماه ۱۳۳۶ به چاپ رسید. مقدمهٔ *شعر انگور* ــ طبق

www.KetabFarsi.com

توضیح شاعر در آغاز کتاب ــ «نخست به صورت خطابه‌یی 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، دیباچهٔ *شعر انگور* شده است.

این دیباچه، با نام «شعرنو یا شعر امروز» یکی از بهترین و آموزنده‌ترین مقالات تاریخی دربارهٔ 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.

شعر انگور نیز چون دیگر مجموعه‌های نادرپور در آن سال‌ها، با استقبال وسیعی روبه‌رو شد.

در پایان کتاب ــ یعنی در پایان سی و دو قطعه شعر چهار پاره ــ دو قطعه، تحت عنوانِ «افزوده‌ها» به کتاب ضمیمه شده است که شامل یک غزل و یک شعر منثور است. و شاعر می‌نویسد:

«غزل بر سبیل طبع‌آزمایی 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 گرانبها هم نیست، و آنان که راه تازه‌یی را در شعر امروز پارسی اختیار کرده‌اند، اگر طبعی و هنری داشته باشند، از عهدهٔ صنعتِ ایشان نیز برمی‌آیند.

اما قطعهٔ دوم که وزن و قافیه ندارد، 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. احساس و اندیشه‌یی که می‌توانست در قطعه‌یی موزون و مقفی جای گیرد، در این شعر آزاد، تجلی کرده و از قوت تأثیرِ آن هم (به اعتقاد گوینده) کاسته نشده است.

فرنگیان، این گونه قطعات را اشعار منثور می‌نامند، تا عقیدهٔ خوانندهٔ ایرانی چه باشد؟».

اما شعر منثور نادرپور، نثری است ابتدائی و رمانتیک، بی‌هیچ 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 ارائهٔ چند نمونه از شعر *انگور* اکتفا می‌کنیم.

بت‌تراش

به: دکتر هوشنگ شفا

پیکرتراش پیرم و با تیشهٔ 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 وسوسهٔ شستشو در اوست
پاشیده‌ام شراب کف‌آلود ماه را
تا از گزند چشم بدت ایمنی دهم
دزدیده‌ام ز چشم حسودان، نگاه را

تا پیچ و تاب قد تو را دلنشین کنم
دست از سر نیاز به هر سو گشوده‌ام
از هر زنی، تراش تنی وام کرده‌ام
از هر قدی، کرشمهٔ 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

www.KetabFarsi.com

هشدار! زانکه در پس این پردهٔ نیاز
آن بت تراش بُلهوسِ چشم بسته‌ام
یک شب که خشم عشق تو دیوانه‌ام کند
بینند سایه‌ها که تو را هم شکسته‌ام!

تهران ـ ۲۲ آذرماه ۱۳۳۶

آشتی

به: ناصر نیر محمدی

ای آشنای من!
برخیز و با بهار سفر کرده باز گرد
تا پر کنیم جام تهی از شراب را
وز خوشه‌های روشنِ انگورهای سبز
در خم بیفشریم می آفتاب را

برخیز و با بهار سفر کرده باز گرد
تا چون شکوفه‌های پرافشان سیب‌ها
گلبرگ لب به بوسهٔ خورشید واکنیم
وانگه چو باد صبح
در عطر پونه‌های بهاری شنا کنیم

برخیز و باز گرد
با عطر صبحگاهی نارنج‌های سرخ
از دور، از دهانهٔ دهلیز تاک‌ها
چون باد خوش غبار برانگیز و بازگرد

یک صبح خنده‌رو

وقتی که با بهار گل‌افشان فرا رسی
در باز کن، به کلبهٔ خاموش من بیا
بگذار تا نسیم که در جستجوی توست
از هر که در ره است، بپرسد نشانه‌هات
آنگاه با هزار هوس، با هزار ناز
بر چین دو زلف خویش
آغاز رقص کن
بگذار تا به خنده فرود آید آفتاب
بر صبح شانه‌هات!

ای آشنای من!
برخیز و با بهار سفر کرده باز گرد
تا چون به شوقِ دیدنِ من بال و پر زنند
[...]
تا با نشاط خویش مرا آشنا کنی
تا با امید خویش مرا آشتی دهی!

تهران - ۲۰ مرداد ماه ۱۳۳۴

پائیز

۱

زمین به ناخن باران‌ها
تن پر آبله می‌خارید
به آسمان نظر افکندم:
هنوز یکسره می‌بارید
شب از سپیده نهان می‌داشت
تلاش لحظهٔ آخر را

www.KetabFarsi.com

ز پشت شاخهٔ 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 می‌کرد
هوا، سرود کلاغان را
به بام شهر، رها می‌کرد

به زیر ابر مسین، خورشید
سر از ملال، به بالین داشت
ز نور مفرغی‌اش، آفاق
لعاب ظرف سفالین داشت

چو قارچ‌های سفید از جوی
حباب‌ها همه پیدا شد
چو قارچ‌های سیه در کوی
هزار چتر سیه واشد!

۳

غروب، گرد بلا پاشید
به شاخه‌ها تب مرگ افتاد

به زیر هر قدم باران
هزار لاشهٔ برگ افتاد

افق در آن شب ابرآلود
به رنگ تفتهٔ آهن بود
ستاره‌ها همگی خاموش
دریچه‌ها همه روشن بود.

به کوچه‌ها نظر افکندم
هنوز کفش کسی جز من
به خاک، سینه نمی‌مالید

نسیم کولی سرگردان
کنار کالبد هر برگ
غریب و غمزده می‌نالید

تهران ـ ۸ آذر ماه ۱۳۳۶

هوای تازه / احمد شاملو (ا. بامداد)

شاملو،احمد(ا.بامداد) /*هوای تازه*. ــ تهران:نیل،فروردین ۱۳۳۶، ۲۲۱ ص.

«عصیان خلقتم را
شیطان داند
خدا نمی‌داند.»

و این، سخنِ صفحهٔ نخستِ *هوای تازه* بود. سخنی عصیانی و کم و بیش رمانتیک که ویژهٔ آن سال‌ها بود.

اگرچه *هوای تازه* (با توجه به گرایش عمومی شعرنو به شعر منثور، در

www.KetabFarsi.com

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 منثور *هوای تازه* هنوز شکلی نگرفته بود و از موسیقی کلامی که بعدها شاملو بدان دست یافت، هنوز برخوردار نبود. چند سال پیشتر مجموعهٔ شعر منثور شکست 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 رمانتیک، در نیمهٔ دوم دههٔ سی. و دو دیگر، اعتماد به نفسِ عظیم شاملو و پشتکار و پافشاریش بر سرودن شعر سپید و ارائه نمونه‌های موثر، تا تثبیت آن.

در اواسط دههٔ سی تقریباً همهٔ پیشروان شعرنو (حتی عده‌ئی از شعرای نوقدمائی) شعر منثور را به عنوان شعر پذیرفته بودند تا جائی که نادر نادرپور، در پایانهٔ شعر *انگور* نوشته بود: «[شعر منثور] 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.»[۱۱۲] و شعر «لذت» را گفته بود. محمود کیانوش مدت‌ها بود که خاموشوار، عمده اشعارش را به نثر می‌نوشت. مجلات در سطح وسیعی محل طبع‌آزمائی شاعران مختلف برای سرودن شعر سپید شده بودند، و اخوان‌ثالث 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 منثور می‌رسید، و اخوان با نگرانی گفته بود که به نظر می‌رسد شاملو تصمیمش را گرفته است و می‌خواهد نیرویش را روی شعر منثور (سپید) بگذارد. و شاعر *هوای تازه* ــ چنان که بعدها نشان داد ــ 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 مجموعه‌هائی از شعر سپید منتشر کرده بودند.

هوای تازه بی‌نیاز از نمونه دادن است. با اینهمه شعری کوتاه از آن و سپس بخش‌هائی از نقد بسیار بلند اخوان‌ثالث (به عنوان نگاه مسلط دههٔ سی بر شعر سپید) را بر آن می‌خوانیم.

افق روشن

برای کامیار شاپور

روزی ما دوباره کبوترهای‌مان را پیدا خواهیم کرد
و مهربانی دست زیبائی را خواهد گرفت.

روزی که کمترین سرود بوسه است
و هر انسان

www.KetabFarsi.com

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، زندگی‌ست
تا من به خاطر آخرین شعر رنج جست‌وجوی قافیه نبرم.

روزی که هر لب ترانه‌ئی‌ست
تاکمترین سرود، بوسه باشد.

روزی که تو بیایی، برای همیشه بیایی
و مهربانی با زیبایی یکسان شود.

روزی که ما دوباره برای کبوترهای‌مان 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 اخوان‌ثالث، نقد دراز دامنی بر آن نوشت و به صورت سلسله مقالاتی در ۱۲ شماره در روزنامه *جهان* چاپ کرد. اهمیت این مقاله ــ که اندک گزیده‌هائی از آن را ذیلاً می‌آوریم ــ بیش از آنکه در شناخت شعر و زیبائی‌شناسی شاملو باشد، در شناخت دیدگاه اخوان‌ثالث به عنوان پیشروترین شاعرِ نیمائی نوقدمائی آن سال‌هاست.

اخوان می‌نویسد:

«۶۹ قطعه شعر که بین سالهای ۱۳۲۶ تا ۳۵ سروده شده است ــ این میوهٔ ده سال زندگی یک شاعر است، یک شاعر پرتلاش و ناآرام.

احمد شاملو (ا. بامداد) پیش ازین کتاب، چند کتابچهٔ 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 همّش 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 اندازهٔ 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 نتیجهٔ 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

www.KetabFarsi.com

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 ازو دیده‌ام همه نشانهٔ 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 بر آمده 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 کبّاده‌کش سیاست و وجههٔ ملی باشند، هم به نان و نوا برسند، هم قهرمان زیبائی اندام و پرش سه‌گام و آکروبات باشند و هم در عین حال شهرت هنری و هنرمندی را یدک 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 آخرالامر دنیای خاص خود را بیافریند و ابدی کند. [...]

چون خود شاعر از من خواست که نظرم را دربارهٔ این کتاب به عنوان «اتود»ی بنویسم، فرمان بردم و انصافاً در میان این همه دیوان شعر که از

شاعران امروز منتشر 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 برجستهٔ جهاد یک جناح رونده و رشد یابندهٔ شعر امروز ماست. [...]

من در این کتاب یک انسان ناشکیبا و تُنُک حوصله دیدم که گاه حساس است و دردمند و گاه به آن مرحلهٔ 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 قطعنامهٔ بشری یک «من نامه» عرضه می‌دارد، آنهم من نامه‌ئی که دایرهٔ 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 وتفاوت 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 شبچراغ سیاه من بود، مرثیهٔ دردناک من بد آناهیدا!

مرثیهٔ دردناک وحشت تدفین زنده به گوری که منم...» یا این:

«من جویده شدم
وای افسوس که به دندان سبعیت‌ها و هزار افسوس بدان خاطر که رنج جویده شدن را به گشاده‌روئی تن در دادم
چرا که می‌پنداشتم بدینگونه یاران گرسنه را در قحطسالی این چنین، از گوشت تن خویش طعامی می‌دهم...
من پرواز نکردم
من پرپر زدم...»

www.KetabFarsi.com

چقدر خصوصی و فرودین است من‌ها! می‌فهمید چه می‌خواهد بگوید؟ چه کنایهٔ صریح و در عین حال کریهی است که آدم ترجی را، تقبل یک امیدواری و گامزنی یا به گفتهٔ 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 پرومتهٔ نامرادم»؟

«من» پرومته، منِ انسانیت است اما این پرومتهٔ نامراد ما چی؟ هیهات!

[...]

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 جلوه‌گر گشته 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 هیچ هی از خودش مایه گذاشته و یک حس و درد مشترک را به نهانخانهٔ 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 «شبانه‌های ۴ و ۵ و ۶»، «سرگذشت» و... به نظر من خیلی توفیق‌آمیزتر است تا: «نگاه کن» و «عشق عمومی» و «شبانهٔ ۷»،

«بارون»، «بهار دیگر»، «آواز شبانه برای کوچه‌ها»، «حرف آخر»، «سرود مردی که تنها به راه می‌رود» و...

ولی در همین مورد نیز استثناتاتی 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 شعرهائی مثل «مرغ باران» و «پریا» از بهترین شعرهای کتاب و شاید از بهترین شعرهائی است که درین دهسالهٔ 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 کرده‌ام؛ 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 دهسالهٔ 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 ــ نگاه‌کن را ــ از نزدیک‌تر می‌آزمائیم.

می‌گوید:

«سال بد
سال باد
سال اشک
سال شک
سال روزهای دراز و استقامت‌های کم

www.KetabFarsi.com

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 حساس‌تر و دردمندانه‌تر 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 سراینده به من سرایت می‌کند، این نمونهٔ سلطنت بر حد مشترک احساس‌های همهٔ آنکسانی 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 شعرا! [...]

این «سمفونی‌های صد موومانی من» مرا به یاد یک «شاعر» شیرازی معاصر می‌اندازد، همان که سرایندهٔ *هوای تازه* یکبار او را «در چند سال

پیش بردار شعر خویشتن آونگ» کرده است. همانکه «می‌بایست 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 منِ او چون خیام و حافظ، منِ انسانیت باشد، تا دردها و رنج و خوشی‌ها در حول و حوش همین قله‌های کوتاه پرواز می‌کند، یا پرپر می‌زند، چه حق داریم در جلد پرومته برویم؟ کاین منم طاووس علیین 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 نکتهٔ دیگر؛ یک یادآوری دردناک. می‌خواهم بگویم مخصوصاً لاشهٔ متعفن «من»ه ای حماسه‌خوان را در این روزگار به نظر من باید پیش سگ 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 گریه 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 اخوان‌ثالث] [...]

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

www.KetabFarsi.com

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 شیوهٔ بیانش و دنیاهای کوچکی که ساخته است و نوع بیان، بعض خصوصیات کارها، میزان و توفیق، موارد قوت و ضعف، تأثیرش در شعر امروز، تأثرش از کارهای شعری دیگران، هنر او در بیان فکر و جلوه دادن احساسش و...

تا این جا به اجمال از محتوای «نقلی» شعرهای *هوای تازه* یاد کردم. خلاصه‌تر از آنچه که گفته شد این است که سرایندهٔ کتاب شاعری نیست که فقط و فقط در «برج عاج» در بستهٔ معهود و خاص به اصطلاح شاعرانه‌ئی زندگی کرده باشد و فقط با پاره‌ئی احساسات و خیالات و احیاناً اندیشه‌های از پیش شناختهٔ 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، سایهٔ پررنگی نیز افکنده و غالباً آثارش از لیریسم دلکشی سرشار 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، هنرِ وی با حقیقی‌ترین و اصلی‌ترین و محقق‌ترین صاحبدردان این مکتبی به نظر من رایحهٔ 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 می‌ماند نه شیر سرخ و افعی سیاه بودن را. ولی من در اینکه قصد وی شریف و پاک است، کمترین شکی ندارم.

گاه می‌بینم که بعض جلوه‌های مایهٔ اندیشگی شعرش (یا اگر گفته والری را بپسندیم خاصیت غذائی میوه‌هایش) به‌نظرم ازسطح بلند توقعات افکار و عقول متعالی، بسی پائین‌تر می‌آید. به این معنی که آنچه در نهفته‌ترین خلوتگاه‌های ضمیرش او را مشغول می‌دارد یامی‌آزارد، متعارف و معمولی است. ببینید همراه با آزادترین بیانش دربارهٔ انسان چه می‌گوید:

«انسان... شیطانی که خدا را به زیر آورد، جهان را به بند کشید و زندان‌ها را درهم شکست! کوه‌ها را درید، دریاها را شکست، آتش‌ها را نوشید و آب‌ها را خاکستر کرد!... انسان این شقاوت دادگر، این متعجب اعجاب‌انگیز!...»

بگذریم از اینکه بیان او با همه آزادی که دارد، بیان شعری نیست. آوردن چند کلمه فهرست‌وار که منتهای تکلف و کوشش او را در به شگفت افکندن خواننده نشان می‌دهد اما هیچگونه تأثیر شعری بر خواننده ندارد؛ به یک «تعریف» فلسفی ثم‌المذهبی بیشتر شبیه است. من نمی‌دانم کجای این شعر است؟ گفتن اینکه «انسان کوه‌ها را درید، دریاها را شکست... با عظمت عصبانی خود به راز طبیعت و پنهانگاه خدایان خویش پهلو می‌زند» حتی باگذاشتن چند تا اینگونه علامات!!؟ (که شعر اصلاً نیازی به این علائم درشت و ریز چاپ کردن ندارد) یکی از انواع آن مطلب است و ابتدائی‌ترین نوع بیان آن نیز هست، [...] آیا همین است شعری که به جای مته آن را می‌توان بکار برد؟

تأثیر او (چنانکه *هوای تازه* می‌نماید) از شعرِ گذشتهٔ زبانِ فارسی بسیار بسیار کم است و شاید بتوان گفت هیچ تأثری ندارد و گویا این از آنجهت است که وی برخلاف استادش نیما در شعر و ادب گذشتهٔ ما ــ تا آنجا که من اطلاع دارم ــ چندانکه دوستدارانه و شیفته‌وار شعر و ادب خارجی خاصه اروپائی و خاصه فرانسوی را مطالعه می‌کند (و نمی‌دانم که

www.KetabFarsi.com

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 قریحهٔ توانای اوست، ولی اخیراً گویا برای تمتع از گنجینهٔ عظیم و گرانمایهٔ 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 احمقانهٔ بی‌ثمر نیست، و تا آنجا نمی‌کشد که حد تکرار و ابتذال است، بلکه از استعداد و حال و اندیشهٔ 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 ورقت 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 اوگاه آنقدر شبیه بعض ترجمه‌هائی که خاصه خودش ازین و آن (و بویژه از الوآر و توجه و علاقهٔ شاعر به وی چندان است که نام *هوای تازه* را هم چنانکه گفتم از یک شعر الوآر به همین نام گرفته است) می‌کند، درمی‌آید که گوئی ترجمهٔ 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 (شبانهٔ ۷ـ بارون ــ راز).

۴. فرم آزاد ریتمیک یا «دفی». [مثل پریا]

۵. «فرم بی‌فرم» شعرهای سپید بی‌وزن و قافیه که فاقد یک شکل مشخص است و شامل ۲۷ قطعه است و بیشتر شعرهای اخیرش درین فرم (یا بی‌فرمی) است که با جدا کردن اینها شاعر می‌خواهد 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 می‌شود که وی به اینگونه شعرهایش بیشتر دلبسته است.

و اتفاقاً با همه آزادی بیان، صرف‌نظر از شکل و قالب، از حیث محتوی نیز فاقد احساس‌ترین و دور از هدف شعرترین شعرهایش نیز همین‌هاست. نمی‌گویم انحراف، می‌گویم این انعطاف و پسند و گزینش او اغلب به قیمت شکست او و قربان کردن احساس سالم و گیرا و سادهٔ 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. [...]

نفسِ صرفنظر 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 آزادِ ریتمیک» یا «دفی» اصطلاح کردم، جلوهٔ همان گام‌برداری کمابیش تازهٔ اوست و کاری با ارزش است.

پیش ازو شاید به نحوی جسته و گریخته و ناتمام و ناقص درین زمینه کوشش‌هائی شده باشد اما آن کوشش‌ها به نتیجه خوب و کاملی چنان که کوشش وی رسید، نرسیده بود. او بود که این شیوه را به حدی رسانید که می‌تواند سرمشق و نمونه‌کارها و آثار وسیع‌تر و کامل‌تر سرایندگان آینده

www.KetabFarsi.com

شود؛ در جهت سرودن شعر خوب و جدی (نه آنچه حالا داریم و اغلب تأثرانگیز است). برای کودکان یعنی ادبیات شعری کودکان که در همهٔ ممالک مترقی، 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 ترانه‌هائی 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 $\frac{۲}{۴}$ موسیقی ضربی ایرانی نواخته شود، با همه تنوعش، این وزن را استخراج کرده است که در شعر با لهجهٔ عامیانه، با شروع‌های مصاریع از وسط میزان و یا با تمام شدن مصرع‌ها در جائی 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 شکستنِ قیود، به

سوی هدف اصلی آن که آزادی و صفا و سادگی و سلامت است نزدیک شود، والا ادامهٔ راهی که وی پیش گرفته و رفته او را به سوی قیدهای بیشتر و بیراهه‌های ناپیدا کران خواهد کشاند.

این عدمِ توفیق او چند علت دارد: چند عیبِ ناهنجار و ضایع‌کننده، این گونه شعرهای او را، یعنی حساسیت و صفا و سادگیِ شعرش را به هدر می‌دهد و تلاشش بی‌نتیجه می‌ماند. [...]

این مصرع، را از *هوای تازه* بخوانید:

«و امشب که بادها ماسیده‌اند و خندهٔ مجنون‌وار سکوتی در قلب شب لنگان گذر کوچه‌های بلند حصار تنهائی من پرکینه می‌تپد، کوبندهٔ نابهنگام درهای گران قلب من کیست؟» و بعد می‌گوید: «آه لعنت بر شما» راستی که آه لعنت بر شما که...

یک مصرع دیگر:

«یک‌چندسنگینی خردکنندهٔ آرامش‌ساحل‌رادرخفقان‌مرگی بی‌جوش، بر بی‌تابی روح آشفته‌ئی که به دنبال آسایش می‌گشت، تحمل کرده بودم:

ــ آسایشی که از جوشش مایه می‌گیرد و سرانجام در شبی چنان تیره، بسان قایقی که باد دریا ریسمانش 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 دریاهای مانع را خشکانده باشد و مرا چون قایقی رسیده به ساحل، به خاک نشانده باشد و روح مرا به رکسانا ــ روح دریا و عشق و زندگی ــ باز رسانده باشد، بسان آتشِ سردِ امیدی در ته چشمانم شعله می‌زند، و زیرِ لب با سکوتی مرگبار فریاد می‌زنم: رکسانا!»

لعنت بر شما که...

یک مصرع دیگر، سه چهار نفس آماده کنید:

www.KetabFarsi.com

«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 وصلی که امیدش با من نیست، مرا با خود بیگانه می‌کند: ــ خستگی وصل، که بسان لحظهٔ تسلیم به دشمن شدن سفید است و شرم‌انگیز»

لعنت، لعنت بر شما...

و یکی دیگر، شش‌ها را حتی‌المقدور پر نفس کنید:

«در آفتاب گرم بعدازظهر 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 شماکه 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 بغرنج‌ترین 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 أسف و ترحم.

[...] بگو سِرّ این بَزَک 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 سرِ 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 مظروف 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: هماهنگیِ طول مصرع با طول فکر؛ یعنی مرمت و جبران یک عیبی که ممکن بود گهگاه در شعر غیرآزاد باشد.

حالا ببینیم ساده سرائیش 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] سرایندهٔ *هوای تازه* (از جهت اینجور شعرهایش) می‌باشد.

او وقتی می‌خواست ساده سخن بگوید، می‌گفت:

«دیدمش آخر به کوری چشم من آبستن من
کوری چشم مرا آبستن از اهریمن من»

به او می‌گفتیم: آی تنها بلبل بعد از جنگ قادسی، اگر دختره «آبستن توست» که دیگر چرا به کوری چشم تو باشد، خودت آبستنش کرده‌ئی؟ و اگر «آبستن از اهریمن توست» پس چرا می‌گوئی «آبستن 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 سئوال 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 می‌شنود: «ول کن بابا، من چهار

www.KetabFarsi.com

گوشهٔ دلم کربلاست». درین حرف بیشتر شعر هست تا: و من اکنون یک پارچه دردم... که بگذریم.

قهرمان‌ها و پرسناژ همهٔ آثارش خودش است. یک صحنهٔ 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، جنبندهٔ دیگری وجود ندارد. [...]

او به نحو ستمگرانه و لاابالیانه‌ئی به همهٔ مظاهر حیات، همهٔ 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 وحدهٔ تقریباً همه آثارش است و حال آنکه چنین شیوه‌ئی لااقل در شعر کمال یافتهٔ امروز مطرود است.

او حق حیات و سخن گفتن به هیچیک از مشهوداتی که (آنچه و آنکه) جوانب و جهات زندگی او را در برگرفته‌اند، 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 زندهٔ 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 ــ روح دریا و عشق و زندگی ــ در