www.KetabFarsi.com

اکثریتی از هیئت حاکمه تلاش بی‌حاصلی به کار می‌برند [...] اکثریت هیئت حاکمه در راه تجدید و تقویت استعمار مغرب که پایگاه اصلی خود را از دست داده است به تخطئهٔ نهضت گام برمی‌دارد. اکثریت هیئت حاکمه همچون عاملی کور و کر، که نه جهان و تحولات آن را می‌بیند و نه آهنگ گردش چرخ‌های زندگی را در کشورهای دیگر می‌شنود، برای ابدی ساختنِ رنج و فقر و محرومیتِ ملتِ ایران می‌کوشد و در این تلاش تا سرحد جان پایداری می‌کند[۲۸]».

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

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

نیسان»... بی‌هیچ انحرافی نسبت به گذشته به مسائل روز پرداختند؛ و حتی در طرح مسائلِ سیاسیِ پشت‌پرده از هم سبقت جُستند...

بعدترها بود که روشنفکران در پیِ سرخوردگیِ سیاسی به خوشباشی‌های انتحارآمیز و به سکس و برهنگی آغشتند.

تا پیش از کودتا، روشنفکران (بویژه شاعران) زیر سیطرهٔ مستقیم و غیرمستقیمِ اُبهت و دانش و تشکیلات حزب توده و بسیاری از رهبرانِ دانشور آن که تعریف و تلقیِ ویژه‌ئی از شعر داشتند (چنانکه در بررسی کبوتر صلح دیده‌ایم.) اصولاً اجازهٔ عرض‌اندام به خود نمی‌داده‌اند. آنان تحت‌تأثیر تعلیمات تخطی‌ناپذیر حزب، شعر را عبارت از مقالات موزون و مقفّائی می‌دانستند که فلسفهٔ وجودیش به حرکت درآوردن مردم برای تشکیل جامعهٔ سوسیالیستی است و اگر شعرِ خودِ آن شاعران از چنان موهبتی برخوردار نبود، اِشکال را نه در تلّقی حزب از شعر، که متوجهٔ ضعف فرهنگِ طبقاتی خود می‌دانستند.

پیش از کودتا کمتر شاعری بود که اشعار غیرمتعهدانه‌اش مورد انتقاد نشریات حزبی (که مورد علاقه و اعتقاد این گروه از شاعران بود.) واقع نشود. شکست جنبش ملی، شکست ناباورانهٔ تئوری‌های اجتماعی و زیبائی‌شناختی حزب بود. پس آنان خود را از همهٔ قید و بندها رها کردند: احساس و عاطفه‌ئی رها از قید و بندهای تحمیلیِ پیشین، با حسِ تلخی از غبن و شیرینیِ انتقام.

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

www.KetabFarsi.com

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

میدانِ معرّفی شاعرانِ خوشباشِ نومید جهان بدل شد. فریدون توللی (محبوب‌ترین شاعر این سال‌ها) به مُعرفی سمبولیست‌هائی چون آرتور رمبو و ورلن در هفته‌نامهٔ *ایران ما*؛ و حسین رازی به طور وسیع به معرفی الیوت پرداخت. پس بحث «انحطاط هنر» و «هنر منحط» پیش آمدبی‌آنکه توجه شود که هنرِ دوران انحطاط الزاماً هنر منحط نیست ــ و مجموعه‌ها و شعر مجلات از واژه‌های گناه، رنج، مستی، هوس، درد، مرگ، *اندوه*، نومیدی، خشم، *لذّت*، حسرت، عشق، مادر، *تلخکامی*، *اندام*، بوسه، هماغوش، *واشک*... پر شد. هر شاعر چندین شعر عصیانی علیه معشوق و چند شعر نامه‌وار و اندوهبار از مرگ خود برایِ (و به نام) «مادر» سرود. و اخبار مجلات را انواع خودکشی‌ها پر کرد و منتقدانِ انگشت‌شمار، چون سیروس پرهام(دکتر میترا) و *عبدالمحمد آیتی* و بعدها م. *ا. به‌آذین* به هدایت اخلاقی شاعران پرداختند و شعر را از دست رفته اعلام کردند. ولی شاعرانِ پس ازکودتاکه همه چیز درنزدشان نابودشده و همهٔ تحلیل‌ها و امیدها و رهنمودها اوهامی ساده‌لوحانه و مقیدکننده به نظر می‌رسید، رهای از این داستان‌ها، سر درکارِ خود، در راه خود، پیش می‌رفتند. شعر، پناه شکست خوردگان و نومیدان و از راه‌ماندگان شده بود. و مجلات ــ که تا پیش ازکودتا مملو از انواع ترجمه‌ها بود ــ درکنار عکس‌های سکسی و پاورقی‌های احساساتی از انواع شعر شاعران ایرانی پر شد.

البته این، «وضع شعر مسلط» دههٔ سی بود که نمونه‌هایش را در بررسی شعر این دهه خواهیم دید. درکنار این شعر، خطِ باریکی از شعر احساساتی سیاسی جامعه‌گرا هنوز جریان داشت که رودرروی شعرِ مسلطِ روزگار قرار می‌گرفت. در نظر این شاعران (که نمایندگان آن سیاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج، محمد کلانتری،... بوده‌اند) شعر، سلاح مبارزهٔ طبقاتیِ خلق بوده است نه گُلِ گلخانهٔ فلان. آنان شعر هرزه‌گرای مسلطِ روزگار را شعری افیونی و بیمار می‌دانستند که می‌باید با شعر رمانتیک جامعه‌گراکنار زده می‌شد. پایگاه این شاعران، پس ازکودتا

www.KetabFarsi.com

مجلهٔ *امید ایران* و از سال ۱۳۳۶ به بعد مجلهٔ «صدف» بود. اما نکته این است که شعر این شاعران، به‌رغم مخالفت‌شان با شعرِ سیاهِ رمانتیک، به سبب وضعیت ویژهٔ جامعه در آن سال‌ها، خود از رمانتیسم شدیدی برخوردار بود. و ایرادِ شاعران رمانتیک جامعه‌گرای دههٔ سی به شعرای برهنه‌گرا و سیاه‌بینِ رمانتیک این دهه، نه در نظام زیبائی‌شناسی، که به موضوعات و مفاهیم شعری بود. آنان ایراد داشتند که به جای معشوق فی‌المثل، خلق؛ و به جای میکده، کارخانه باشد. تفاوت نیما، اخوان و شاملو با دیگر شاعران این دهه نیز در همین بود. اختلاف این سه با دیگران، نه فقط در موضوعات، که اصولاً در نظام زیبائی‌شناسی، نگاه و ساخت و زبان شعر بود که البته هنوز زمینهٔ درکش چندان فراهم نبود. تودهٔ روشنفکر شکست‌خورده، شعر سیاهِ سرکشانه و احساساتی را می‌پسندید، و تودهٔ روشنفکر امیدوار، اشعار احساساتی جامعه‌گرایِ تمثیلی را. شعرِ پرتلاطم و اندوهبار و آهنگین و عصیانیِ کارو حرف دل بسیاری بود. کارو با احساسات تند و مایهٔ اندکِ ادبی و حساسیت شدید نسبت به تیره‌بختیِ افراد کوچه و بازار، با اشعاری روان و عموماً موزون، برای مخاطبینَ دههٔ سی بسیار جذاب و پرشور و برانگیزاننده بود. فریدون کاربا درکی نسبتاً بالاتر، دانش بیشتر، طبعی آرامتر و محافظه‌کارتر، با اشعاری مصنوع و شعارآلوده؛ نصرت رحمانی با احساسات تند و حساسیتِ شدید نسبت به زوال و ابتذال دور و برش که چنان مردابی همه چیز حتی شاعر را در میان گرفته بود و دیگر هیچ‌چیز حتی تیره‌بختی و خوشبختی برایش معنا نداشت؛ چهارپاره‌های نومیدانه و موزون و لطیفِ نادر نادرپور با تصویرهای رنگین و ملموس و استحکام ادبی؛ اشعار ساده و پرنیش و کنایهٔ کسرائی و ابتهاج،... برگزیدگانِ مردم شعردوست بوده‌اند.

و چنین بود که شعرنو فارسی، راهش را در دل خوانندگان ایرانی باز کرد و جای شعر قدیم راگرفت. شعرنو در دههٔ سی زبان حالِ همگان شد. پس گروه کثیری به شعرنو روی آوردند و مجلات با نام‌هائی تازه چون

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

این، وضعِ شعرنو در نیمهٔ اول دههٔ سی بود. با اتفاقاتی که از اواسط این دهه در عرصه‌های اقتصاد و سیاست به وقوع می‌پیوندد، شعرنو نیز به مرور سمت و سوئی دیگر می‌یابد.

در نیمهٔ دوم دههٔ سی، اقتصاد ایران به کمک آمریکا (بویژه) به ثبات و رونقی می‌رسد؛ ساواک (سازمان اطلاعات و امنیت کشور) به عنوان ارگانی سرکوبگر و مخوف، در اسفند سال ۱۳۳۵ رسماً آغاز به کار می‌کند؛ شبکهٔ نظامی حزب توده کشف و عده‌ئی از افسران ردهٔ بالا اعدام می‌شوند. ثبات و امنیتِ شاهْ خواسته برقرار گردیده، تمام نیرو در دست‌های شاه متمرکز شده، فضل‌الله زاهدی ــ عامل اصلیِ کودتا ــ به عنوان نیروی مزاحم قدرت برکنار و به سوئیس تبعید می‌شود. بحثِ لغو حکومت نظامی و آزادی احزاب در میان می‌آید، ولی پیش از آن، کنترلِ روشنفکران و سانسور مطبوعات لازم است. پس عده‌ئی دستگیر می‌شوند. (زبانِ حکومت استبداد جز در مواقع سرکوب، روشن و صریح نیست. وضعیتِ دوگانهٔ حکومت استبدادی برای بسیاری از روشنفکران بسختی قابل درک است. در عده‌ئی امیدهائی پیدا می‌شود، ولی عموماً نسبت به اوضاع بدبین‌اند.) پس به مرور در سطوح بالای روشنفکری، جامعه‌گرائیِ ساده و احساساتی جایش را به تشکیک و تردیدِ عمیق و پیچیده می‌دهد. و اینان نیز در برخورد با حکومتِ پر رمز و راز با رمز و کنایه سخن می‌گویند. این رمز و کنایه که از همان آغاز پیدایش شعرنو، به سبب اختناق رضاشاهی، در شعر نیما راه یافته بود، اکنون درست‌تر فهمیده می‌شود. نمایندهٔ این نحله، مهدی اخوان‌ثالث است. شعر نمادین

www.KetabFarsi.com

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

ولی رمانتیسم بر زندگی و تفکر و شعر مردم سلطهٔ کامل دارد و عموم شاعران، هر یک بسته به استعداد و قریحه و تجربه و دانشِ خود در نقطه‌یی از این رمانتیسم جای می‌گیرند. و همین استعداد و قریحه و دانش و تجربهٔ شکل‌یابنده بر بستر رمانتیسم است که انواع شعر، از رمانتیسم سادهٔ عاشقانه و اجتماعی و انقلابی گرفته (چون اشعار فریدون مشیری، فریدون کار، سیاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج، ...) تا سمبولیسم اخوان و شاملو، و شعر *سیاه و کوچه‌بازاریِ* نصرت رحمانی را به وجود می‌آورد.

در ترجمهٔ اشعار نیز سلایق بر همین مدار می‌چرخد، و اشعار و آراءِ الیوت و ازرا پاند و ادگار آلن‌پو، ... جای ناظم حکمت و لوئی آراگون را می‌گیرد و الیوت ـ که آثارش به وفور ترجمه می‌شود ـ معبود شاعران نوگرای جوان می‌شود.

این وضعیت شعر ادامه دارد تا سال ۱۳۴۱ ـ دوران شکل‌گیریِ اصلاحات ارضی و انقلاب سفید ـ که مجموعهٔ شعر *طرح* از احمدرضا احمدی منتشر می‌شود و تمام و کمال رودرروی شعر مسلطِ احساساتی،

سکسی و سیاسیِ دههٔ سی قرار می‌گیرد؛ شعری ضدسیاسی، ضدمنطق، ضدتعهد، ضدرمانتیسم، ضدسمبولیسم، ضدادبیات و حتی ضدمعنا و سراپا مدعیِ مدرنیسم که به تمام این موارد خواهیم پرداخت.

وضع نقد شعرنو در دههٔ سی

نقد دههٔ سی نقدی «ذوقی ـ اخلاقی» است و منتقدین، شعر را نه بر اساس و اصول زیبائی‌شناسی، بلکه اخلاقی و محتوائی بررسی می‌کنند؛ و لاجرم تأثیری بر واقعیات که سرسخت‌تر از گمان و سخن است ندارد.

فعال‌ترین منتقد دههٔ سی سیروس پرهام (دکتر میترا) است که بیش از یک نوع مکتب ادبی سالم که همانا رئالیسم سوسیالیستی است نمی‌شناسد. او در این سال‌ها کتابی تحت نام *رئالیسم و ضدرئالیسم* چاپ می‌کند و با دیوار ستبری هنر رئالیستی را از هر چه هنر غیررئالیستی جدا می‌کند، و عملاً شاعرانِ پریشانحال و غیرمتعهد به «رئالیسم واقعاً موجود» را از خود می‌رماند. رئالیسم در نظر او فقط پرداختن به مناسبات واقعیِ اجتماعی ـ اقتصادی جامعه است. از این منظر نیز هست که *دیوان اسیر* فروغ فرخزاد را مردود می‌شمارد. همچون عبدالمحمد آیتی که پس از ردِ اخلاقی ـ ذوقیِ *گناه دریا* از فریدون مشیری، می‌نویسد: «بگذریم از اینکه سرایندهٔ *گناه دریا* در زمرهٔ منزه‌ترین جوانان امروزی است و به هیچیک از ابتلائات که شما فسادش می‌خوانید، آلوده نیست[۳۳]». معیار نقد در دههٔ سی همین معائیر اخلاقی، و شعاع دید منتقدین در همین حد و حدود بود. و کوششِ عده‌ئی که آگاه‌تر بوده‌اند، هنوز بر این بود که به منتقدین تفهیم کنند که این مطالب هیچ ربطی به نقد هنر ندارد. بطوری که در *انتقاد کتاب* که از جُنگ‌های سازنده و پیشرو این سال‌ها بود، می‌خوانیم: «اگر صاحب کتابی، علیل‌المزاج یا ناقص‌الخلقه یا افیونی یا شرابخواره یا بیکاره و یا خیابانگرد و ولخرج و یا حتی جنایتکار است، ما هرگز به این

www.KetabFarsi.com

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

۱۳۳۲ ه. ش. (نیمهٔ دوم)

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

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

دل فولادم

۱۳۳۲

نیما یوشیج

ول کنید اسب مرا
راه توشهٔ سفرم را و نمد زینم را
و مرا هرزه درا
که خیالی سرکش
به درِ خانه کشانده است مرا.
رَسَم از خطّهٔ دوری، نه دلی شاد در آن
سرزمین‌هائی دور
جای آشوبگران

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

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

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

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

www.KetabFarsi.com

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

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

نشریات

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

مجلهٔ سخن نخستین مجلهٔ ادبی ـ هنری نوپرداز بود که پس از کودتا منتشر شد. مجلاتی که شمارهٔ اول‌شان در سال ۳۲ نشر یافت، روشنفکر و سپید و سیاه بودند که چندان به شعرنو توجهی نداشتند.

در سرمقالهٔ هیئت تحریریهٔ نخستین شماره سپید و سیاه که ده روز پیش از کودتا منتشر شده بود، آمده بود:

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

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

مجموعه‌های شعر نو در نیمهٔ دوم سال ۱۳۳۲

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

شکست حماسه / غلامحسین غریب

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

غلامحسین غریب، موسیقی‌دان، داستان‌نویس، شاعر و یکی از اعضاءِ خروس جنگی، در سال ۱۳۰۲ در تهران متولد شد. پس از اخذ لیسانس موسیقی، مدتی به‌مطالعهٔ موسیقی محلی ایران‌وتدریس کلارنیت پرداخت و سپس برای مطالعه روی سازهای بادی عازم اروپا شد. او از بانیان مجلهٔ سوررئالیستی خروس جنگی[۳۴] بود و مقالات و داستان‌هایش در آن به چاپ می‌رسید. مدت پانزده سال رئیس کنسرواتوار تهران بود. اولین داستانش با نام *ساربان* ــ در سال ۱۳۲۱ چاپ شده بود.

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

www.KetabFarsi.com

غریب در نامه‌ئی به من، می‌نویسد:

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

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

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

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

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

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

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

دورترین تاریخِ ذیلِ اشعار *حماسهٔ شکست*، آذر ماه ۱۳۲۹، و نزدیک‌ترین، تاریخ بهمن ۱۳۳۲ است.

نخست نمونه‌هائی از شعر *حماسهٔ شکست* را می‌آوریم و سپس نقد و نظر پیرامون آن را می‌خوانیم.

رقص خشم

بالاتر از تمام هوس‌های کوچک هر روزه من چرخ حیاتم را
می‌گردانم.
می‌گردانم این چرخ خیره‌سری را که از نیروی زیست من جان
می‌گیرد،
و چنان می‌چرخد که تمام ذرات بت‌های کهن و روان‌های سرد و
فرسوده را، به بیابان دوردست ستاره‌های ناشناس می‌فرستد.
این چرخ، چرخ حیات پرآشوب من،

www.KetabFarsi.com

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

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

بازارها دیدم.
چقدر برای یافتن این نگین‌های نایاب؛
بیابان‌های دورافتاده و گمنام را در نوردیدم. ...
اما بازار به این نگین‌ها نیازمند بود.
نیازمند بود که ما در میان دندانهٔ چرخ‌ها سوده شویم
و نگین‌هائی بسازیم تا بر دست‌های آلودهٔ جانورانی افسونکار بدرخشد.
اما هرقدر که این اختران گنهکار از خانهٔ من چشم بگردانند
از تاختن بازنخواهم ماند.

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

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

www.KetabFarsi.com

بگذار زبانهٔ آتش هستی از زیر کهساران خاکستر تن بیرون کشد.
به یاد داری من با تو،
توخشم‌عظیم دنیائی که پهنای محدود زمین و زمان از در برگرفتنت بیم دارد،
چه زمان‌های دراز در گوشهٔ کلبه‌ای فروشکسته،
خود را درهم فشردیم، به زمین کوفتیم،
و چشم از ردپای اژدهای پلید برنداشتیم
روزهائی که همه رفتند.
پرچم‌های قشنگ که من به درود آنها نیازمند بودم،
نگین‌های سخت‌یاب که به عطش داغ سازندهٔ خود اعتنا نکردند؛
همه رفتند و خانهٔ مرا که در تاریکی آن با گردش پرهیاهوی چرخ حیاتم؛ به تو خشم قشنگ دنیائی نیرو می‌دادم؛
همچنان یک درهٔ جادوئی از یاد بردند.
اکنون امروز دور ماست.
دور من خودسر، گردانندهٔ چرخ عظیم عصیان‌ها
و تو آتشفشان خشم‌های هزاران ساله.
این نعرهٔ بلند جنون که چند دم دیگر در دل سرد زمان خاموش خواهد شد،
امروز باید بخروشد.
لحظه‌ای آزاد از زنجیر گران زندان‌های عقل و هوش، جگرها را بسوزاند.
آنچه زیباست؛ آنچه زندگی است،
آنچه در شکل یک بت بیروح سنگ شده بر پهنای شیشه‌ای دوران‌ها سنگینی می‌کند،
بشکند با خاک یکسان سازد.
آنگاه بر سرزمین یک گورستان دنیائی

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

۱۳۳۰/۷

پیش‌تر بیا

پیش‌تر بیا،
بگذار در این انبوه سرگشتگی یکبار بدانم برای چه زنده هستم.
و تو چه هستی موجود توانای گرم که مرا در پی خود
به ژرفنای زمین‌ها و بلند ـ آسمان‌ها می‌کشانی.
بگذار بدانم در فضای این خلاء بی‌نهایت،
آنچه را جستجو می‌کنم، انسان یا خدا، محبت یا دشمنی است.
شاید پس از آنکه چشم‌های دیوانهٔ من تو را در این تیرگی ابدی
بازشناخت و آنگاه که آزاد از زنجیره‌ای گران که خود ساخته‌ام
تو را در آغوش فشردم، یکباره یا بمیرم، یا برای همشیه زنده
بمانم...
همیشه تو در این خلاء بی‌نهایت رقص هوسناکت را ادامه دهی
و من برای دست‌یابی بر دنیای هوس‌های طوفانی،
تا ابد سر در پی تو رقاص ناشناخته بگذارم.
پیش‌تر بیا.
یکباره وجودم را از این مشروب گوارای جنون لبریزساز.
بگذار در این سرزمین گمنام، این دیار در تاریکی نیست‌شده،
من آزادانه با هوس‌هایم زندگی کنم.

تیغستان

به سوی جنون می‌روی؟
درود مرا نیز همراه ببر

www.KetabFarsi.com

بگو که این روستای آتش گرفته باز هم از پس دیوارهای عدم
سرکشیده است.
بگو که من این ساخته و پرداختهٔ آشوب را،
که تا دم صبحِ مرگ شعله خواهد کشید باید به سوی تو بفرستم.
جنون قشنگم!
جنون آزادی بخش!
این فراری دنیای هوشیاران را بپذیر.

من خوب می‌دانم آن پایگاه بلند،
که آسمان‌ها هم در پیشگاهش به خاک افتاده‌اند،
از دسترس من بسی دورافتاده‌است.
می‌دانم که باید چندین عمر بسوزم و به باد بروم،
با غبار جسم آلوده،
خط فراموشی بر این تنگنای زندگانی نام بکشم،
تا بر تو دسترسی یابم.
عمری‌ست که در روی این تیغستان بی‌انتها گام برمی‌دارم.
من موجود تیغزاری بوده‌ام.
یک تیغ خشک بیابانی،
تیغ ناشناخته‌ای بودم،
که پس از آتش‌سوزی هولناک جنگل‌های انبوه،
در دامن یک تیغزار روئیده بودم.
اما چه بیجا و دردناک بود آرزوهای تیغی که می‌خواست با آدمها
زندگی کند.
[...]

خرداد ۱۳۳۱

بیگانه می‌شوی

اکنون بشنو پرندهٔ هرزه‌گرد!
زادهٔ سوداهای بیکران ساربانی که جز تو هیچ نداشت!
بشنو راز این پیکار سهمگین را که بسیار روزان و شبان، در زیر سنگینیِ امواجِ خشم، بین من و صدها هزار تصویر شرم‌آلودهٔ تو در گرفته است.
ساربان به بیابان‌ها دست انداخت. به شنزارها چشم دوخت.
دیوارها را شکست، خانه‌ها را برانداخت.
شاید این تصاویر شگفت به همراه آنان نابود شدند.
بر طوفان‌ها خشم گرفت و آنها را که هر روز از قلب گاه کهساران ناشناس می‌رسیدند و سرود گذشته‌های درهم شکسته را با خود می‌آوردند، به دیار خاموشی درافکند
این طوفان‌ها بسیار سرسخت و لجوج بودند،
نافرمان و نفرین‌شده بودند،
زیرا در همهمه‌های ویران‌کننده
و در غرش لرزانندهٔ شکست پناهگاه امید،
صدای تو را نیز به همراه داشتند.
شاید تنها رمز محکومیت آن طوفان‌های بلند همین بود.
آنها می‌خواستند کسی را که خود نافرمانیش آموخته بودند تسلیمِ بندها سازند،
آنگاه بر او بخندند و بر ناتوانیش قهقهه بزنند.
اما بشنو پرندهٔ هرزه‌گرد!
ساربان نیز مانند همان طوفان‌ها از سرزمین عصیان برخاسته بود.
او پیام دنیاهای گمنام و نافرمانان مست از بادهٔ رهائی را
در حماسهٔ رستاخیزی مهیب به کشور مردگان می‌رسانید.

www.KetabFarsi.com

در این سفر بی‌سرانجام،
تو را نیز که آن هنگام مرهمی لذت‌بخش بر سوختگی‌های روانِ
عاصیان بودی،
به نام ارمغانی از کویر به همراه می‌برد.
او کم‌کم به تو خو گرفت.
در فسون‌ها و ترانه‌هایت،
در نیرنگ‌های کودکانه‌ات،
نام زیبای فریب را دریافت.
در راه سفر بی‌سرانجام خود ارمغان شگفت را از آب گوارای
چشمه‌های گمنام نوشانید.
در دامان هر یک از هزاران خطهٔ بی‌نام‌ونشان، کلامی از غزلِ
پُرشور حیات را به او آموخت.
آخر روزی در گذر از یک گورستان ناشناس،
کرکس‌هائی که منقارشان از خون اجساد گندیده چرکین بود،
بر بال‌های فولادرنگش نشان آلودگی گذاشتند.
می‌دانی پس از این آلودگی چه ماجرای هولناکی صورت پذیرفت؟
[...]
خاموش فواره‌ها!
بیصدا بیشه‌های سرسبز امید!
ترانه‌های خود را از یاد ببرید.
سیل‌های خروشان! این هیاهوی پرشور را فراموش کنید!
بگذارید صدای لذتناک کلنگِ گورکنان را بشنوم.
بگذارید در کوبش پیاپی این کلنگ‌ها،
تپش‌های قلب انسان وحشتزده را که هزاران قرن است در
جست‌وجوی فریبی ابدی شنزارها را سینه‌خیز می‌نوردد، دریابم.

هنگامی که قله‌ها پست می‌شوند،
هنگامی که ساطورها از کار می‌افتند و گام‌های ساربان بیابانگرد کم‌کم از رفتن بازمی‌مانند،
زمانی که نغمه‌سرایان بیهوده می‌دمند ولی هرگز از سورناها نوائی به گوش نمی‌رسد، در آنگاه
تنها صدای کلنگ گورکنان است که باز هم نغمهٔ حیات را به گوشم می‌خواند:
«بیگانه می‌شوی، آواره می‌شوی.
«صدها هزار سال، در سنگلاخ‌ها، گمگشته می‌دوی
«تا بی‌ریا شوی؛ ناآشنا شوی
اکنون فغان بکش پرندهٔ هرزه‌گرد!
گورها را برایت آماده کرده‌ام.
ای تصویر درست واقعیت‌های زمان!
در انبوهِ زبانه‌های آتش، گفتار پلید خود را آغاز کن.
بازگو دستورزندگانی دورانی که در آن زیستن را جز به همراه آلودگی راهی نیست.
بازگو
بگذار پیام‌آوران سرسختی که از سرزمین عصیان برخاسته‌اند،
دریابند که زمان آنها هنوز نرسیده است.
و این صداهای بلند در میان قهقههٔ هرزهٔ فریب‌خوردگان،
هرگز پاسخی نخواهند شنید.
کلنگ‌ها خشمگین می‌کوفتند.
آتش‌ها ناله می‌کردند،
دنیاهائی با هزاران رنگ، با هزاران سرگذشت گم‌شده در فریب فرومی‌ریختند،
در ژرفنای اقیانوس بی‌نهایت هستی گم می‌شدند. نابود می‌شدند.

www.KetabFarsi.com

بازهم آفرینندگان با دست‌های لرزان و کلام‌های جادوئی پیوسته
می‌آفریدند.
از صورت‌ها، زبان‌ها، اندیشه‌ها،
هردم هزاران شکل، هزاران بت، در پهنای بیابان پخش می‌کردند.
اما کجا این فریب‌های قشنگ را در جدال بزرگ یارای پایداری بود.
موج سیاه مهیب قد می‌افراشت.
خشمگین پیش می‌آمد و بر دیوارهٔ دنیاها می‌کوبید.
همه چیز را درهم می‌پیچید و فرومی‌برد.
بعد بازمی‌گشت
در سواحل دور و نادیدنی به خواب جاودان هستی فرومی‌رفت.

. . . . . .

. . . . . .

افسوس که رازها دگر افشا شد.
من ماندم و بندها، من ماندم و جغدها.
من و این آتش هولناک که روزی هزاران بار می‌سوزدم،
خاکسترم می‌سازد،
و باز از دل این خاکستر،
ماجرای رنجی بیکران بیرون می‌کشد.

موج ناشناس!
به موجب کدام فرمان، باکدام قانون مرا در این سرزمین بیگانه رها
ساختی؟
فریادهایم راکه پاسخ خواهد گفت؟
تا کی در این جهان غریب که در هیچ‌گوشه‌اش منزلگاهی برایم
نیست،
آواره در انبوه مردمان،

از شورهای کشندهٔ تو قصه‌سرائی کنم
از امواج هرزه‌ای که بیهوده برویم لبخند می‌زنند،
سراغ تو را و جلوه‌هایت را بگیرم؟

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

۳۱/۱۰

برقص دختر ترکمن، برقص آتش!

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

www.KetabFarsi.com

شکل رخسار پر ابهامت را،
بر پنجهٔ پلنگ‌ها و روی بال پرندگان غریب خواهی شناخت.
گامی به عقب بردار،
طوفانی را که از تپش‌های سینهٔ دو انسان وحشی، در بند کهسارها به جا مانده است، به یاد آر.
بر سینهٔ صخره‌های کبود،
آنجا که من تو را در چنگال‌های بیابانی‌ام می‌فشردم،
و با خدای کوه‌ها مناجات می‌کردم که تاریکی را به بند کشد،
تا زمانی که من تو را لِه سازم و خون آتشینت را همچنان زهرِ گوارای ازلی بنوشم،
اما...
اما به یاد آر چه اندوهی ما را فراگرفت،
هنگامی که بانگ لرزان خروس‌های قلعه، سحر بی‌هنگام و ناخواسته را آگهی داد.
تو آرزوی بزرگت را از دست دادی و من
خوردن خونی را که به آن نیازمند بودم.
تو یک شکار وحشی شدی،
نمی‌دانم از ترس روز یا از بیم چنگال‌ها و چشم‌های خون‌گرفتهٔ من گریختی.
آنگاه من قلل کهسارها را سیاه پوشاندم.
خنجر آتشگونم را به زیر صخره‌های کبود دفن کردم.
در یکشب چند هزار ساله به خروس‌ها نفرین فرستادم،
و آنها لال شدند.

اکنون گامی به عقب بردار.
ببین فرزند صحراها عمرهاست که صدای گمشده‌ات را در زبانِ

خروس‌های لال می‌جوید.
ببین که چشمهٔ آتش چه جنگل‌های عظیمی را به یاد تو سوزانده است.
که چه بنیادها به باد داده است.
عمرهاست که من هر نفسی یکبار در این چشمهٔ آتش فرو می‌روم،
باز به شکلی دگر باز می‌گردم و ردپای تو را می‌جویم
زیرا نمی‌دانم چه زمانی به من نوید داده بودی،
که شبی در میان بند کهسارها در آغوش من قهقهه خواهی زد،
خون داغ و سوزانت را به گلویم خواهی ریخت.
من با شور ابدی این نوید دنیاها را در جستجویت زیر و زبر کرده‌ام.
مسکن‌ها به باد داده‌ام،
خون‌ها ریخته‌ام.
تا امروز تو را در کنار دیوار این دژ بی‌نام، مست رقص و پایکوبی یافته‌ام.

اکنون برقص دختر ترکمن؛
بیا دست هم را بگیریم و به چشمهٔ آتش فروریم.
آنجا موج عظیم هستی چشم به راه ماست.
درشکن‌های دیوانه و خشمگینش جای بگیریم.
بعد...
از دریاهای آتش بگذریم
فضای ستاره‌ها و خورشیدها را درنوردیم.
بر کهکشان‌ها پایکوبی کنیم.
در پیچ و خم گذرگاه آفرینش گم بشویم.
پس از آن؛
در میان بند کهسارها خنجر آتشگون من بدرخشد،

www.KetabFarsi.com

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

نقد و نظر

انتشار شکست *حماسه* حتی در مجامع روشنفکری بازتابی نداشت. تنها در ماهنامهٔ *اندیشه و هنر* (شمارهٔ ۳، خرداد ماه ۱۳۳۳) در بخش «از میان کتاب‌ها» دربارهٔ «شکست حماسه، اشعاری به نثر از غریب» نوشته شد:

«من [که البته معلوم نیست چه کسی است] با نویسندهٔ کتاب شکست حماسه و آنچه در مقدمهٔ آن به عنوان «آزادی بیان احساس» آورده است، تا آنجاکه به هرج و مرج نکشد و موجب خسران هنر که در مملکت ما تازه می‌خواهد پاگیرد نگردد هم عقیده هستم. و این شاید از آن جهت است که خود، روح عصیان و میل به آزادی احساس و درک و بیان را دریافته و ضرورت آن را تشخیص داده‌ام.

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

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

دست‌نخورده گنگ، و آنچه از آن درک شود مبهم است. هنرمند چیره‌دست موظف است که از روی آن ابهام بطوری که از لطف و شور طبیعی‌اش کاسته نشود هنرمندانه پرده بردارد. خواه به وسیلهٔ کلماتی موزون یا آهنگی شیرین و قلمی توانا.

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

برای نوآوران، باید رابطهٔ نوی را درک کرد و بعد آن را به صورتی متناسب درآورد. این راهی است که هنرمندان باید در پیش بگیرند. این سه نکته بود که در مورد مقدمهٔ کتاب با توجه به آنچه نویسندهٔ محترم نوشته‌اند تذکر آنها ضرورت داشت. اما ذی‌المقدمهٔ کتاب:

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

اما مضامینی را که تحت عناوین مختلف برای این منظور و به قول خودشان در «اشعاری به نثر» آورده‌اند، اغلب یک احساس واحد، و یک جهش عصیان‌آمیزی بیش نیست. به طوری که اگر کسی چند قطعهٔ کتاب را بخواند بدان می‌ماند که سراسر کتاب را خوانده باشد.

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

www.KetabFarsi.com

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

امید است نویسندهٔ محترم با چنین تخیلات بکری که در گنجینهٔ وجود خویش دارند، با درک زمان و مکان ما آثار گرانبهاتری به جهان هنر و ادب اهدا نمایند.»[۳۵]

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

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

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

۱۳۳۳ هـ. ش.

در سال ۱۳۳۳ علاوه بر مجلات پرشروشورِ سکسی ـ سیاسیِ هفتگیِ پس از کودتا که در ضمن، هفته‌ئی چند شعرنو هم چاپ می‌کردند، دو جُنگ معتبر ادبی ــ هنری با نام‌های *اندیشه و هنر* و *در راه هنر* (*سنگر خاوران*، *در راه هنر*) آغاز به کار کردند. چند نقد قابل توجه در چند مجلهٔ هفتگی چاپ شد. جنگی از چند شعرنو با نام *نغمه‌های زندگی* و کتابی با نام *نیما یوشیج کیست‌وچیست* انتشار یافت؛ و هشت تا ده مجموعهٔ شعرنو منتشر شد که از آن میان دو کتاب با نام‌های کوچ از نصرت رحمانی و *چشم‌ها* و *دست‌ها* از نادر نادرپور، مهم‌ترین و اثرگذارترین‌شان بوده است.

ظاهراً برای اولین‌بار در همین سال است که بطور جدی بحث کهنه و نو در شعر به یک مجلهٔ عمومی کشیده می‌شود: بحث در زمستان سال ۳۳ در مجلهٔ *کاویان* ــ که از مجلات توده‌ئی پیش از کودتا و ناشر شعرنو بودبا پرسش از مهدی حمیدی‌شیرازی آغاز شده و پس از مراجعه به سعید نفیسی ــ ادیب بسیار مشهور آن سال‌ها ــ به نادرپور و هوشنگ ابتهاج می‌رسد.

نشریات

نشریات سال ۳۳ که به شعرنو می‌پرداختند عمدتاً هفته‌نامه‌هائی بودند که شعر در حاشیهٔ مطالب‌شان بود.

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

www.KetabFarsi.com

اندیشه و هنر

نخستین و یکی از مطرح‌ترین جُنگ‌های هنری ـ ادبیِ دههٔ سی جنگ *اندیشه و هنر* بود.

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

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

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

در فهرستِ مطالبِ شمارهٔ اولِ *اندیشه و هنر*، (سال اول، فروردین ۱۳۳۳) مطالب ذیل را می‌بینیم:

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

در بخش‌هائی از سرمقالهٔ نخستین شمارهٔ *اندیشه و هنر* (که نشانگرِ دیدگاه زیبائی‌شناختی و سیاسی و اقتصادیِ نخستین نشریهٔ فرهنگیِ پس از کودتا بود) آمده است:

«نخستین شمارهٔ *اندیشه و هنر* هنگامی منتشر می‌شود که نقاش زمان