www.KetabFarsi.com

پس من چگونه می‌توانستم باور کنم که برای انجام دادن کاری کسی ممکن است «صد در صد ضروری و لازم» باشد؟ ولی با جان و دل این پیشنهاد را پذیرفتم، زیرا می‌خواستم کاوش و جستجوی ما در یک رشتهٔ خاص محدود نباشد. می‌خواستم به دنبال استعدادهای تازه و افراد نو برویم و آنها را تا آنجا که قدرت داریم بیابیم و از نیروی آنها بهره‌مند شویم.

می‌خواستم از این مجله منبری ساخته شود که نسل جوان مملکت ما که باید در آینده با کلیدهای دانش و بینش قفل‌های بسته را بگشاید و مشکلات را حل کند، خواسته‌های خود را به مردم عرضه نماید.

رجاءِ واثق دارم که آیندگان با دهاءِ خود پیروزی ایران نو را تأمین خواهند نمود و بار دیگر ثابت خواهند کرد که شایستهٔ میراث ارجمند پدران خویش‌اند و در دنیای امروز مقامی را که سزاوار کشور ماست می‌توانند به چنگ آورند. این راهی است که رئیس فعلی‌ام به من نموده است.

هر کس در این راه تذکری به ما بدهد و یا ما را آنچنان هدایت کند که زودتر به هدف برسیم سپاسگزار خواهیم شد.

در اینجا خود را موظف می‌دانم از دوستان و همکارانی که در انتشار این مجله نقش مؤثری بر عهده داشته‌اند و اسم آنها در هیچ جا برده نشده است تشکر کنم.»[۱۵۴]

آناهیتا (ستاره تهران)

نخستین شمارهٔ *آناهیتا*، درقطع جیبی، در دیماه ۱۳۳۹ منتشر شد. صاحب امتیازومدیر مجله، ناصرخدایار وسردبیر آن مصطفی اسکوئی، سرپرست تئاتر آناهیتا بود. البته نام اصلی دورهٔ اولِ مجله، *ستارهٔ تهران ماهانه* بود، ولی از آنجا که هنرمندان تئاتر آناهیتا ناشر مجله بودند و نام آناهیتا نیز بزرگتر از نام اصلی مجله چاپ می‌شد، مجله به *آناهیتا* مشهور شد.

شماره‌های اول و دوم *آناهیتا* مطلبی پیرامون شعرنو و یا کار و زندگی شاعران نوپرداز نداشت. در شمارهٔ سوم مجله که در واقع شمارهٔ مخصوص سالگرد تأسیس گروه آناهیتا بود، مقالاتی از سیاوش کسرائی، م. ا. به‌آذین، و احمد شاملو چاپ شد که اگرچه مستقیماً به شعرنو مربوط نبود ولی برای درک نگاه گردانندگان آناهیتا (در آن سال‌ها)، خواندنی است.

در بخشی از یادداشتی از شاملو می‌خوانیم:

«خانم و آقای اسکوئی عزیز!

حالا که دو سال پرثمر از کار بزرگ‌تان را با توفیق و با پیروزی‌های زیاد پشت‌سر گذاشته‌اید، با آرزوی موفقیت‌های بیشتری برای شما و برای تئاتر آناهیتای خودمان دست شما را [...] می‌فشارم. [...]

راستش این که من، در کار هنر، به این عقیدهٔ «کاچی به از هیچی» اعتقادی ندارم. همین طور، در این قلمرو، به اعتبار کوری دیگران نمی‌توانم به یکه‌تازیِ «یک چشم» سر تسلیم فرود آورم... من بر آنم که در کار هنر یا می‌باید «همه چیز» بود و یا یکسره «هیچ». تقلید و رونویس کردن از کارهائی را هم که پیشترها به دست دیگران انجام گرفته، هر چه که خوب صورت بگیرد، برای تقلیدچی یا رونویس‌کنندهٔ آن کارها اسبابِ کسبِ آبروی هنری نمی‌شناسم و فکر می‌کنم که این چنین کسی فقط ممکن است که یک «مقلد خوب» یا یک «رونویس‌کنندهٔ زبردست» باشد؛ چون که در غیر این صورت، همهٔ حروفچین‌های مطبعه هم می‌توانستند ادعا کنند که نویسنده و شاعرند؛ مگر اینکه قبول کنیم علاوه بر هنرمندان که رسالت دارند تا به صلاح جماعات بشری بر اساس اندیشه‌ها و افکار خود آثاری به وجود آورند، یک عده هم رسالت دست دوم دارند تا آنچه را که هنرمندان دیگر ساخته و پرداخته‌اند بازسازی و بازپردازی کنند و حرف‌های یکبار گفته شدهٔ دیگران را بار دیگر بازگویند... [...] بدبختانه در این سرزمین عجائب، رونق کارِ این جور آدم‌ها خیلی بیشتر است، و

www.KetabFarsi.com

یالانچی پهلوان خیلی بیشتر از خودِ پهلوانِ معرکه با تشویق و تهنیت خلق رو به روست. نه تنها با تشویق و تهنیت خلق بلکه حتی با تشویق و تهنیت آن آدم‌هائی که به حکمیت میان دوغ و دوشاب انتخاب شده‌اند تا باقی مردم را هشیار کنند... و این دیگر خیلی مایهٔ تأسف است. [...]»[۱۵۵]

مجلهٔ *آناهیتا*، سه دوره، در دوازده شماره (سال‌های ۳۹ تا ۴۱) با امتیاز مجلاتِ *ستاره تهران*، *ماهنامهٔ هنر و سینما* و *ماهنامهٔ فردوسی* منتشر شد و از دورهٔ دوم است که مجله‌ئی دیگر می‌شود. از این شماره است که *آناهیتا* از معتبرترین مجلاتِ پیشتازِ شعر و ادب معاصر ایران می‌گردد.

سردبیر دورهٔ دوم به بعد *آناهیتا*، فرهنگ فرّهی بود.

مطالبی از *آناهیتا* را به تدریج خواهیم خواند.

پیام نوین

از دیگر نشریاتی که در سال ۱۳۳۹ به شعرنو پرداخته و مقاله‌ئی خواندنی در آن درج شد، *ماهنامهٔ پیام نوین* بود.

پیام نوین در اردیبهشت سال ۱۳۳۹، مقاله‌ئی از عبدالعلی دستغیب (منتقد نوقدمائی) با نام «شعرنو فارسی» چاپ کرد که حاوی نکاتی جالب و آموزنده، برای آن سال‌ها بود. دستغیب پس از یک مقدمهٔ طولانی و مفید و پس از معرفی نیما و لاهوتی و منوچهر شیبانی و توللی، به شعر پس از کودتا پرداخته، می‌نویسد:

«[...] شعرنو در سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۳ به موازات مبارزه‌های اجتماعی نوسان زیاد داشت و به عنوان یک عامل فعال در مسائل روز و تجزیه و تحلیلِ قضایای سیاسی و تئوریکی و اجتماعی به‌کار برده می‌شد ولی پس از آن به وصف حالات روحی و مشکلات پیچیدهٔ روانی اختصاص یافت. شاعر به دنیای درون خویش بازگشت و اندک‌اندک دنیای خارجی و امور آن در نظرش محوتر و کمرنگ‌تر گردید و آفتاب بیابان‌های وحشتبار و سراب‌های خسته‌کننده او را رنجه کرده و به سوی اندوه عمیق

شخصی و حرمان‌زدگی و نابسامانی (که بعضی می‌خواهند آن را علامت بارز و خصیصهٔ ذاتی عصر ما قلمداد کنند.) راند. [...]

در اینجا می‌توان از نادر نادرپور، مهدی اخوان‌ثالث (م. امید)، حسن هنرمندی، احمد شاملو (ا. بامداد)، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری و سیاوش کسرائی یکجا یاد کرد. نادر نادرپور [...] در قدرت توصیف بیمانند است. [...] با این وصف نادرپور در بیشتر قطعات اولیه در عوالم دربسته و کهنه شدهٔ عشق و تغزل وکام و ناکامی و وداع تلخ می‌ماند و کوششی برای خروج از این بن‌بست نمی‌کند، تو گوئی که شاعر دوست دارد آوازهای دلِ دردمندش را سر بدهد و به دستاویزهائی چون «ناامیدی»، «تلخی»، «مرگ» بیاویزد. اما در شعرهای اخیرش مسائل دیگر نیز برای او مطرح بحث است. [...]

بین شعرای نوپرداز، کوشش احمد شاملو که مجموعهٔ شعرهای او به نام *هوای تازه* در سال ۱۳۳۶ منتشر شده است، برای وارد کردن اصطلاحات و افسانه‌های عامیانه به شعر بیشتر از همه بوده است. [...] ولی برای بیان مقصود گاهی به تتابع اضافات و تشبیه‌های دور از ذهن می‌پردازد که مُخل انتقال منظور شاعر به ذهن خواننده است. مثلاً در «مرغ باران» که صحنهٔ یک شب ظلمانی در بندر ترسیم شده است:

در تلاشِ شب که ابر تیره می‌بارد
روی دریای هراس‌انگیز
و ز فراز برج بارانداز خلوت مرغ باران می‌کشد فریاد خشم‌آمیز
و سرود سرد و پر توفانِ دریای حماسه‌خوان گرفته اوج
می‌زند بالای هر بام و سرائی موج
و عبوسِ ظلمتِ خیسِ شب مغموم
ثقل ناهنجار خود را بر سکوت بندر خاموش می‌ریزد
می‌کشد دیوانه‌واری، درچنین هنگامه، روی گام‌های کند و سنگینش
پیکری افسرده را خاموش

www.KetabFarsi.com

تشبیه‌های او دور از ذهن و ناآشناست و باید مدت‌ها دربارهٔ آن اندیشید تا منظور شاعر را دریافت. در قطعه‌های «غزل آخرین انزوا»، و «غزل برای آناهیتا» و «چشمان آناهیت»، و «با سماجت یک الماس» که ابیات شعر بسیار طولانی شده و بین مبتدا و خبر فاصلهٔ زیاد افتاده، این نواقص بیشتر به چشم می‌خورد. می‌توان گفت که شاملو آنطور سرگرم مشکل شعر خود و ابداع قالب‌های تازه است که منظور و فلسفهٔ او در سایه قرار می‌گیرد و کمرنگ می‌شود. اما در قطعات مؤثرِ «بهار خاموش»، «بازگشت»، «سرگذشت» و «بیمار» که یک نوع وزن از طرف شاعر رعایت شده، زیبائی و تنوع ترکیبات شعری وی برجسته است و می‌تواند نمونه واقع شود [...].

فروغ فرخزاد با احساسی آتشی و سری پرشور از اندیشهٔ «گناه» و «عصیان» که وی را «شاعر بی‌پروا» معرفی کرد می‌خواهد تمایلات و خواست‌های همجنسان خود را بیان کند. در مجموعه‌های شعر او، *اسیر* و *دیوار* بیشترِ قطعه‌ها به وضعی خاص دور محورِ اساسیِ مسائل جنسی گردش می‌کند. در نحوهٔ بیان اینگونه قضایا ایراد گرفته و گفته‌اند که تا مسائل دیگر هست مسائل جنسی را نباید همچون مسائل کلی و با شمول طرح نمود ولی باید در نظر داشت که تنها *گناه و کام* و *ناکامی* نیست که در اشعار وی عرضه می‌گردد بلکه چگونگی عشق و کین زن و شور ژرف او هم به گیرائی بیان می‌شود. [...] زنان شاعر در ایران اغلب همان احساسات و جنبه‌های روانی مردان را بازگو می‌کردند و ابداً در صدد نبودند که احساسات و مدرکات واقعی و شخصی را در شعر وارد کنند، در شعر فروغ، به عکس. [...]

سیاوش کسرائی دو مجموعهٔ شعر به نام‌های *آوا* و *آرش کمانگیر* منتشر ساخته است [...] کسرائی که در قدرت تخیل بی‌مانند و ممتاز است به قاعدهٔ اصلی زیباشناسی وحدت هنر و هنرمند مبنی بر اینکه هنرمند می‌باید چنان تصورات شخصی و تعصبات و تمایلات خود را حذف کند

که واقعیت به زبان او حرف بزند وفادار مانده و در این می‌کوشد که شخصیات و تمنیات او مانع انعکاس واقعیت نباشد. [...].

کسرائی ستایشگر وفادار و ارجمند زیبائی و غزل و غناست و او در دوره‌ئی که «مرگ اندیشی» و «بیزاری از زندگی»، و «پوچ دانستن وجود و زندگی» به اصطلاح مد شده است می‌تواند به زبان شعر، آیندهٔ تابناکی را که خواهد آمد و باید بیاید، برای ما صادقانه مجسم سازد.»[۱۵۶]

دستغیب در پایان این مقالهٔ مفصل نتیجه می‌گیرد که:

«در شعرنو پدیدهٔ خلق الساعه‌ئی نیست که تمایلات چند نفر انگیزهٔ وجودی آن باشد، بلکه ضرورتی است برای زنده کردن هنر شاعری و گسترش آن، و بدیهی است که دارای چنان «حکمت بالغه‌یی» نیست که دعوی ریزه‌خوارانِ خوانِ ادبیات قدیم را بتواند جواب گوید. درک شعرنو با مقایسهٔ فردوسی و حافظ و سعدی حاصل نمی‌شود، بلکه با توجه به ناموس تکامل و گسترش مسائلی که امروزه در مقابل افراد قرار گرفته است و می‌بایستی مورد عنایت شاعر امروز باشد، آسان می‌گردد. نهال نورس شعرنو در برابر درخت تنومند و سایه‌افکن و شکوهمند شعر قدیم هنوز ضعیف است و کوچک می‌نماید ولی دلیل بر این نیست که همیشه همینطور خواهد ماند.»[۱۵۷]

مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۳۹

آتشی، منوچهر / *آهنگ دیگر*. ـ تهران: [ناشر] رضا سیدحسینی، اردیبهشت ۱۳۳۹، ۱۵۱ ص.

اسکندری، مهین / *حماسهٔ تنهائی*. ـ تهران: گوتمبرگ، خرداد ۱۳۳۹، ۱۳۰ ص.

اعلامی، ابوالقاسم / *محراب راز*. ـ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۹، ۱۸۶ ص.

جلیلی، رکنی / *اشک دیوانه*. ـ تهران: معرفت، ۱۳۳۹، ۱۴۶ ص.

www.KetabFarsi.com

ساوجی، مریم / *دیوان مریم*. ــ تهران: بنگاه مطبوعاتی عطائی، ۱۳۳۹، ۱۷۶ ص.
سلطانی، عمر (وفا) / *سرود پرستو*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۹، ۱۳۴ ص.
شاملو، احمد (ا. بامداد) / *باغ آینه*. ــ تهران: کیهان، خرداد ۱۳۳۹، ۱۲۷ ص.
شعله‌ور، بهمن / *حماسهٔ مرگ، حماسهٔ زندگی* (منظومه). ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۹، ۵۲ ص.
صدری افشار، غلامحسین / *نیایش*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۹، ۳۹ ص.
نادرپور، نادر / *سرمهٔ خورشید*. ــ تهران: سخن، اردیبهشت ۱۳۳۹، ۲۳۵ ص.
ندیمی، حسن / *سپیدهٔ صبح*. ــ تهران: بی‌نا، آبان ۱۳۳۹، ۹۸ ص.
وجدی، شاداب (شادی) / *خم کوچه*. ــ تهران: معرفت، ۱۳۳۹، ۱۱۹ ص.
گیلانی، فریدون / *نموداری از شعر امروز ایران*. ــ تهران: [اندیشه]، بهمن ۱۳۳۹، ۹۴ ص.

سرمهٔ خورشید / نادر نادرپور

نادرپور، نادر / *سرمهٔ خورشید*. ــ تهران: سخن، اردیبهشت ۱۳۳۹، ۲۲۵ ص.

سرمهٔ خورشید، نه فقط چون دیگر آثار نادرپور با استقبال بسیار خوبی مواجه شد و یادداشت‌ها و نقدهای تأئیدآمیز فراوان بر آن نوشته شد، بلکه از طرف *انجمن کتاب*، به عنوان یکی از کتاب‌های برگزیدهٔ سال ۱۳۳۹ انتخاب شد.

البته *سرمهٔ خورشید* هیچ تفاوتی با مجموعه‌های پیشین نادرپور نداشت: لطافتِ رنگینِ قابل لمسِ تصاویر، و اندیشه‌های جوانی و اندوهواره‌های شکیلِ رمانتیک که به مرور داشت در برابر سمبولیسم اجتماعی رو به گسترش اخوان و شاملو رنگ می‌باخت.

از میان نقدهائی که بر این کتاب نوشته شد[۱۵۸] ــ و تقریباً همه تأئیدآمیز

بود ــ نقد یدالله رؤیائی (رؤیا) خواندنی‌تر از دیگر نقدها بود. رؤیائی از نخستین منتقدین (و شاید نخستین منتقد) فرمگرا در زبان فارسی بود؛ اگرچه نثر مغلق و مبهم و مصنوعش، گاه، پردهٔ ساتری بر منظور او می‌کشیده است.

شعر سرمهٔ خورشید و سپس بخش‌هائی از یادداشت بسیار مُفصّل یدالله رؤیائی را، به عنوان نمونه‌ئی از نخستین گام‌های نقدِ فرمالیستی در ایران، می‌خوانیم:

سرمهٔ خورشید

من مرغ کور جنگل شب بودم
باد غریب، محرم رازم بود
چون بارِ شب به روی پرم می‌ریخت
تنها به خواب مرگ نیازم بود

هرگز ز لابلای هزاران برگ
بر من نمی‌شکفت گل خورشید
هرگز گلابدان بلور ماه
بر من گلاب نور نمی‌پاشید

من مرغ کور جنگل شب بودم
برق ستارگان شب از من دور
در چشم من که پردهٔ ظلمت داشت
فانوس دست رهگذران، بی‌نور

من مرغ کور جنگل شب بودم
در قلب من همیشه زمستان بود

www.KetabFarsi.com

رنگ خزان و سایهٔ تابستان
در پیش چشم من همه یکسان بود

می‌سوختم چو هیزم تر در خویش
دودم به چشم بی‌هنرم می‌رفت
چون آتش غروب فرو می‌مرد
تنها، سرم به زیر پرم می‌رفت

یکشب که باد، سم به زمین می‌کوفت
وز یال او شراره فرو می‌ریخت
یکشب که از خروش هزاران رعد
گوئی که سنگپاره فرو می‌ریخت:

از لابلای تودهٔ تاریکی
دستی درون لانهٔ من لغزید
وز لرزه‌ای که در تن من افکند
بنیاد آشیانهٔ من لرزید

یکدم، فشار گرم سرانگشتش
چون شعله بال‌های مرا سوزاند
چون پنجه‌اش به روی تنم لغزید
قلب من از تلاش تپیدن ماند

غافل که در سپیده‌دم این دست
خورشید بود و گرمی آتش بود
با سرمه‌ای دو چشم مرا واکرد
این دست را خیال نوازش بود

زان پس، شبان تیرهٔ بی‌مهتاب
منقار غم به خاک نمالیدم
چون نور آرزو به دلم تابید
در آرزوی صبح، ننالیدم

این دست گرم، دست تو بود ای عشق!
دست تو بود و آتش جاویدت
من مرغ کور جنگل شب بودم
بینا شدم به سرمهٔ خورشیدت!

تهران ـ ۲۴ اسفند ماه ۱۳۳۶

نقد و نظر

اگرچه ـ چنان که خواهیم دید ـ دوران شعر رمانتیکِ نوقدمائی، به لحاظ تاریخی در حال سپری شدن بود، و با حملاتِ تند و همه جانبهٔ شعرای نیمائی و شعر سپید (که مقالات‌شان را خواهیم خواند)، این شیوه داشت به کناری رانده می‌شد، اما هنوز اینهمه در عرصهٔ فعالیت روشنفکران پیشتاز بود و توده‌های خوانندهٔ شعرنو همچنان طرفدار شعرنوقدمائی بودند؛ بدین سبب سرمهٔ خورشید بیشترین خوانندهٔ شعرنو را داشت و بیشترین نقدهای تأئیدآمیز بر اینگونه مجموعه‌ها نوشته می‌شد. از جملهٔ این نقدها، یادداشت مفصل یدالله رؤیائی بر سرمهٔ خورشید بود که بخش‌هائی اندک از آن را می‌خوانیم.

رؤیائی ـ که جزءِ نخستین مُنادیان فرمالیسم در شعرنو فارسی بودنوشت:

«[...] سرمهٔ خورشید [...] لذت ما را بین دو قطب شکل و محتوی در نوسان نگاه می‌دارد. خواننده را درست در مرزی می‌نشاند که در شعاع تأثیر مساوی دو قطب قرار گیرد، اما حد این تساوی در سطحی است که

www.KetabFarsi.com

خواننده‌ای هم که شیفتهٔ فرم است بر این مدار لحظه‌ای می‌پاید و با لبخند رضائی می‌گذرد. نادرپور از شکل همان اندازه توقع دارد که از محتوی. این توقع دوگانه اساس و اصالت کار اوست، در عین تفوق شکل در تلاش تفوق معنی است. و باید گفت که آشتی دادن این دو، به طرزی که هر کدام توأماً در اوج اعتلا باشند کاری مشکل و گاهی غیرممکن است. زیرا هر یک از این دو عامل برای تفوق خود دیگری را پس می‌زند و نفی می‌کند، به همین جهت نتیجهٔ تکیه و اصرار روی یکی از این دو، همیشه قربانی کردن آن دیگری است.

اما نوع دیگری از شکل را می‌توان مورد گفتگو قرار داد که عبارت از ریخت کلی و ترکیب جمعی یک قطعه است که جنبه‌ای تشریفاتی دارد و همیشه باعث برجسته کردن محتوی و معتبر ساختن اثر آن است و با کمک تغییر زاویهٔ دید، ایجاد فضاهای مختلف، تعویض اشخاص و نتیجتاً به وجود آوردن چند تم گوناگون و به هم آمیختن متناسب آنها ایجاد می‌شود. [...]

شاعر سرمهٔ خورشید، دو قلمرو مساوی که گهگاه اندک نوسانی می‌گیرند برای شیوهٔ کار و بیان از یک طرف (که خود بهره‌بردار، مدافع و مالک آن است) و برای محتوی و مقصود (که مردم سهیم و ذینفع‌اند) از طرف دیگر در شعرش به وجود آورده است. این بدان جهت است که شاعر در انتقال مقصود خود به تعداد بیشتری خواننده و تفهیم و ارضاءِ آنها اصرار می‌ورزد و به خاطر این، خواننده‌هائی که نگاه‌شان را به کار او دوخته‌اند، نوعی کار خود را بار می‌آورد تا اجازه دهد انتقال اندیشه، در صافی و روشنی‌اش بدون پیچیدگی صورت گیرد، این حرف در مقام شدت خود شاید هدف یک نثر و یا حتی یک نثر نیالوده و پاک باشد. چرا که در نثر همیشه محتوی و مقصود بر شیوه غلبه دارد. و نثر جوهر ذاتی و مادیش را در مفهوم بودنش از دست می‌دهد. اما شعر توقعش کاملاً مخالف است، در شعر محتوی هرگز نمی‌تواند و نباید بر قالب غالب آید،

حداکثر سازش این دو در یک شعر خوب تا آنجا است که قلمرو مساوی داشته باشند. خود شاعر اقرار می‌کند ــ و چون این جا گناهی در بین نیست بهتر است بگوئیم اعلام می‌کند ــ که:

«من وقتی شعر می‌گویم، دو قسمت می‌شوم: یک قسمتم مال خودم است و یک قسمت هم متعلق به موجودی است نامرئی، سمج، فضول، پرتوقع و مداخله‌گر که در کنارم می‌نشیند و با طمع من جدال می‌ورزد. گاهی از آنچه می‌سازم قیافه بشاش و راضی‌اش نشان می‌دهد (و در این موقع من سرشار از اقناع و ارضاء هستم) و گاهی قیافهٔ شکوه‌آمیز و مغبونی به خود می‌گیرد. و این وقتی است که من خودم سرشارم و بهتر از همیشه و بیشتر از مورد اول راضی شده‌ام و به خاطر آنچه که ساخته‌ام احساس غرور و افتخار می‌کنم. اما به هر حال، نگاه‌های گله‌مند او مرا از آن قلهٔ غرور و از آن اوج ارضاء و لذت شخصی‌ام ناچار به پائین می‌کشاند. چون برای من آنچه که مهم است، راضی کردن همین موجود متوقع مداخله‌جو است، به همین سبب بلافاصله آنچه را که ساخته‌ام با نظر او و به نفع او تغییر می‌دهم و اصلاح می‌کنم، چرا که واقعاً عزیزش می‌دارم. من اسم این موجود را «نماینده خلق» نامیده‌ام. من با این نماینده همیشه تفاهم داشته‌ام، با شروع ساختن هر شعر بلافاصله می‌بینمش که با قیافه‌ای مهربان در کنارم نشسته است و از طرف موکلینش مأمور کنترل من شده است، با وجود دفاع سمجی که از قوهٔ موکلین خود می‌کند معذالک هیچ زمان موردی پیش نیامده است که تا آن اندازه متوقع باشد که تمام وجودم و حتی آن نیمهٔ متعلق به خودم را هم قربانی فهم مردم نمایم (از میان حرف‌ها).»

من این نماینده را در سراسر آنچه که از نادرپور خوانده‌ام دیده‌ام که قلم به دست گرفته در همان لحظهٔ ساختن، ساختمان شعر را تغییر می‌دهد. ولی این آدم قلم به دست نامرئی، نمایندهٔ مردمی است که خود آنها برگزیدهٔ طبقاتی پائین هستند. یعنی در این جا یک انتخابات دو

www.KetabFarsi.com

درجه‌ای صورت گرفته است ولی به هر حال باید اقرار کرد که این نماینده یک «نمایندهٔ تحمیلی» است که گاهی هم موکلین خود را فراموش کرده است، یا تطمیع شده است و یا حرف خود را نتوانسته است به کرسی بنشاند. قطعات «فالگیر»، «ستارهٔ دور ناشناس»، «نامگذاری نگاه»، «گل ماه» و چندتای دیگر در چنین مواقعی به وجود آمده و اوج شاعرانه یافته‌اند که نشان می‌دهد که شاعر در پی رضایت خود بوده و به خواننده‌های نخبه‌تری نزدیک شده است و گاهی برخلاف گفتهٔ شاعر، این نماینده توقع خود را آنقدر بالا برده است که تمام وجود شاعر را وقف ارضاءِ خود و مردم نموده است. در همین موقع است که مثلاً قطعهٔ «کینه» به دل من نمی‌نشیند زیرا زبان شعر در آن گم و یا فراموش شده است و همینطور قطعهٔ «نیاز» که به توقع من خدشه می‌آورد تا با انتظار شاعر چه معامله‌ای کند.

نادرپور فصاحت و طمطراق را دوست ندارد. [...] زبان‌بازی‌های پرتکلف را، که سیاست‌بازی رندانه‌ای‌ست، ارزانی آنهائی می‌داند که می‌خواهند فصاحت‌های بی‌روح و صنعت‌های خشک معانی و بیان را، به جای شعر امروز به خورد مردم بدهند. [...]

به دنبال این صمیمیت وقتی سرمهٔ خورشید را ورق می‌زنیم، با زبان امروز، زبانی راحت، روبه‌رو می‌شویم. مصرع در اینجا قالب بی‌طراوت «اقاعیل» نیست که در زنجیر تعهد و تکلف و زیر بار «صنایع بدیع» ناله‌ای خفیف سر دهد. در اینجا هر مصرع کاروان باشکوه سیلاب‌ها است که معانی گردن به دنبال می‌کشند و چاووش زبان این زمان را می‌خوانند.

هر بند شعر چون سفرهٔ رنگینی پهن می‌شود، و پشت سر هم ظاهر می‌شوند و غالباً به آرامی و راحتی یک خطابه یا ادعانامه ادامه می‌یابداین سادگی و زلال به این جهت است که تصویرها و کشف‌ها و استعاره‌ها نمی‌خواهند تنها وسیلهٔ ساختن یک شعر باشند بلکه غالباً لطف عالی یک نثر را در حالت نیالوده و پاکش ابراز می‌دارند. این مصرع‌ها خارج از ارادهٔ

شاعر شکلی ساده یافته‌اند که گاهی هم ابهامی در آنها نهفته است ولی در هر صورت اشکال و معما به ذهن خواننده می‌نشینند. [...]

در سرمهٔ خورشید آنکه می‌نویسد، با آنچه می‌نویسد یکی است، و آنچه که با آن می‌نویسد با آنچه که برای آن می‌نویسد یکی است، این وحدت به نحوی است که شعر پس از آنکه، از همه چیز حرف می‌زند و از هر چیز می‌گذرد، گذار آخرین و حرف آخرین را به خود شاعر می‌کشاند و این شیوهٔ معمول و خرم بیشترِ اشعار شاعر است که «بر ستون بسته» را به عنوان آخرین محصول آن می‌بینیم، [...]

علاوه بر نحوه‌های بیانی که از آن سخن رفت، باید جنبه‌های دیگری را نیز درنظر داشت، ازقبیل موسیقی الفاظ وعواملی که‌مشخص‌کنندهٔ ترکیب کلام اوست. در این قسمت صحبت از ذوقِ خاصِ شاعر در بازی با زبان، ونکات صرفاً هنری وفنی است که ازنقطه‌نظرهای زیربدان اشاره می‌کنیم:

۱. تسلط بر وزن و تغییرپذیری‌های آن و تنوع دادن به پیکرهٔ داخلی بحور برحسب اینکه در قطعهٔ شعر، جنبه‌های توصیفی آن قوی باشد یا اینکه تکیه روی رسا بودن بیان یک اندیشه و فکر گردد، شاعر بحور کوتاه و کم استعمال و یا بحور بلند انتخاب می‌کند. قطعات «پائیز» و «فریاد» نمونهٔ خوب این انتخاب‌اند، و گاهی چند وزن مختلف را در یک قطعه به هم می‌ریزد (شعر انگور) تا نتیجهٔ دلخواهش را در آن میان بهتر بگیرد، تا دقت بیشتری را روی آنچه که اصرار می‌ورزد و تکرار می‌کند جلب کند و پیدا است که اینکار از سر آگاهی انجام گرفته است. چنین کاری در شعر امروز عجیب نمی‌نماید چون به هر حال تحول شعری این زمان از یک حیث، با نزدیک شدن شکل آن به نثر شروع شده است و لذا شاعر را می‌بینیم که گاهی شعرش را دربست به سوی یک نثر خالص هم گرایش داده است و قطعهٔ «لذت» را با شیوهٔ آزاد و به شکل منثور ساخته است که از نوعی هم آهنگی، نوسان و استیل عالی بیان برخوردار است و شعر موفقی است.

www.KetabFarsi.com

چون به هر تقدیر، امروز شعر به نثر یا شعر منثور به وجود آمده است. این کار یا غریزه‌ای است به سویِ صافی و سادگی و یا طغیانی است بر علیه قراردادهای شعری: عروض و سایر قید و بندهای زبان. و درست از اینجا باید شعر را از نظم جدا کنیم و عوامل شعرنو را در نثر جستجو نمائیم.

نادرپور موسیقی دقیق مصرع‌ها را به خاطر آهنگین کردن آنان همیشه رعایت‌نموده‌وازسکته‌های مجازشعری خیلی به‌ندرت استفاده‌کرده است مگر در مواقعی که آن سکته مجاز درکار آهنگین کردن بیشتر مصرع کمک کند و یا اینکه روی‌مطلبی و کلمه‌ای تکیه کند تا آنرا برجسته‌تر نشان بدهد.

من آتش روانم، من آتش ترم (قطعهٔ مناجات)

چون قلب گرم دریا بر ساحل اوفتاد (از قطعهٔ شامگاه)

کم و زیاد کردن هجاها و بالاخره نوعی بازی صوتی با صداها و حروف بی‌آنکه از شدت معنی مصرعی بکاهد گوش را به گرمی نوازش می‌دهد. [...]

۲. آنچه در ترکیب کلام مشخص‌کنندهٔ کار شاعر است: حذف واژه‌های غیر لازم ــ استفاده از کلمات ندا، تأثیر و نقش افعال، وحدت اشخاص در بیت، تعویض اشخاص در قطعه ــ تکرارها و... نتیجهٔ این دقت‌ها چیست؟

ــ حذف واژه‌های غیرلازم و استفاده از کلمات ندا، لحن قاطع و صریحی به مصرع می‌بخشد، تشخیص واژه‌های غیرلازم خود از ریزه‌کاری‌های هنر شاعر است. [...]

نادرپور در سراسر اشعارش از این امکان به ویژه از «ای» برای گریز، قطعیت دادن، غافلگیر کردن، باز کردن فضا، تمام کردن، ناتمام گذاشتن، ختام دادن و... بسیار زیاد استفاده کرده است و غالباً به این وسیله یک تصادم و یا یک حرف غیرمنتظره برای ختام شعر ذخیره می‌کند.

افعال در اینجا افعال تنبلی نیستند که بیهوده در مصرع‌ها بنشینند تا کلمه‌های دیگر نقش خودشان را بازی کنند، چون شاعر تقریباً همه جا از

آوردن افعالی که بی‌تأثیر باشند دریغ کرده است چرا که در بعضی مواقع است که وجود افعال بیهوده می‌نماید. مثلاً آن قسمت از اشعار شاعر که ترکیب طرح را گرفته‌اند تماماً خالی از فعل‌اند زیرا نیازی بدان نبوده است و به همین جهت شعری عصاره‌ای و خالص شده‌اند. «بزم»، «قم»، «میدان» از این قبیل‌اند. [...]

معذالک به مواردی هم بر می‌خوریم که شاعر ضرورت حذف کلمات زائد و افعال بیهوده را فراموش کرده است: فرضاً اگر فعل «است» را از دو مصرع زیر برداریم نه تنها هیچ حادثهٔ ناگواری رخ نمی‌دهد بلکه می‌توانیم با استخدام کلمه‌ای دیگر به جای آن شکوه بیشتری به مصرع بدهیم:

دل تو مرده صفت خاموش است
دل من پر تپش از سوداها است [...]

و بالاخره نشان‌دهندهٔ خود تکرار است که استمرار و دوام امری را می‌رساند:

آنقدر خواند و خواند که زاغان شامگاه
شب را ز لابلای درختان صدا زدند (از قطعهٔ فالگیر)

بیت نادرپور معمولاً مستقل و واحد است. به ندرت اتفاق می‌افتد که در یک مصرع یا یک بیت، اشخاص مختلف ظهور کنند و اعمال مختلف انجام شود، بیت‌هائی که اخیراً مثال آورده‌ایم خود نمونه‌ای از این حرف‌اند. بنابراین آنچه که دربارهٔ تعدد اشخاص در شعر و تعویض آنها می‌گوئیم منظور از اشخاص یک قطعه است نه فاعل‌های افعال یک بیت یا بند.

عوض کردن *اشخاص شعر*، شعر را حرکت می‌دهد و زندگی می‌بخشد، عوض کردن شخص آهنگ و سرعت بیان را عوض می‌کند و موجب تنوع می‌گردد، فضای تازه‌ای به وجود می‌آید. در اینجا فاصلهٔ زمانی و مکانی‌ای که به این وسیله بین دو قسمت قطعه ایجاد می‌شود ابتدا تولد حرکتی را در شعر آغاز می‌کند. اشخاص عوض می‌شوند، در فاصلهٔ

www.KetabFarsi.com

بین دو بیان، شعری ننوشته و نگفته حیات می‌گیرد، شعری که ساکت و پنهان و تودار است و هنوز افشا نشده است ولی مژدهٔ طلیعهٔ آن در صفحه جای گرفته. در چنین فضا و فاصله‌ای است که شعر تولد می‌یابد، یعنی شعری بالقوه موجود است، اما هنوز سربسته و ناشکفته مانده است. بنابراین در شرایطی که زمینهٔ یک مطلب در قطعه قطع می‌شود، انتظاری شیرین، خواننده را به سوی کشف آن شعر پنهانی و نشکفته می‌کشاند و بدینگونه اندیشه‌ای که در قطعهٔ شعر است برجسته نشان داده می‌شود. در این جا کار مهم و اصلی شاعر ترکیب و به هم ریختن متناسب قسمت‌های مختلف قطعه است و نبض شعر در همین جا می‌زند. قطعهٔ «نامگذاری» یکی از نمونه کارهای شاعر است.

جهان رنگین تصویرها

شعر امروز در دنیای استعاره‌ها مشخص و متمایز می‌شود، از لحاظ موزیک، علم بیان، و حتی فلسفهٔ شعری، شعرهای بزرگ و عالی امروز با خصوصیت ایماژ و استعاره برجسته شده‌اند. تلاش برای تعریف استعاره کار عبثی است، آن چنان که کوشش برای تعریف خود شعر بیهوده است. چون در این صورت پای خود را در شن‌ها و ماسه‌های عبورناپذیر نهاده‌ایم. توضیحات و تشریحات تکنیکی و فنی پیش می‌آید که سرانجام در پیچ و خم‌های آن، شعر، استحقاق تعریف‌ناپذیر بودنش را از دست می‌دهد و تازه در این جا نیز ناچار از کنایه‌ها و استعاره‌ها و قیاس‌ها و سمبل‌ها مدد خواهیم جست و به این ترتیب از آنچه در مقام تعریف آنیم برای خودش استفاده می‌کنیم یعنی از استعاره با استعاره حرف می‌زنیم.

ولی با کمک گرفتن از حواس خود می‌بینیم که چیزی درگوش ما زمزمه‌ای طنین‌وار کرده و چشم ما را نوازش داده است و بالاخره لذتی گذرا و سطحی که به جائی هم استوار نیست در تن ما نشسته است.

بر شیشه عنکبوت درشت شکستگی
تاری تنیده بود
الماس چشم‌های تو بر شیشه خط کشید (از قطعه نگاه)

به هر حال استعاره و تصویر برخورد تصادفی دو کلمه یا دو ترکیب ناسازگار نیست بلکه نوعی سازش پنهانی آنها را به هم پیوند می‌دهد، فی‌المثل نمی‌توان کلمهٔ «کرگدن» را با «گلاب» وفق داد و یا واژه‌هائی مثل «بنابراین»، «اساسی» و «مقتضی» را در شعر خالص داخل کرد، زیرا جای استعمال آنها در زبان مباحثه است. اصولاً بعضی واژه‌ها هستند که مانع اوج شاعرانهٔ یک بیان‌اند، معذالک دیده‌ایم بعضی که امروز شعری می‌سازند، کلمه‌ها و ترکیباتی مهجور و غلیظ را به طور ناسازگاری در شعرشان می‌آورند که یکباره تمام قطعه را سقوط می‌دهند و خیال یا ادعا می‌کنند که به این ترتیب موجودی وحشی را به زنجیر کشیده‌اند، جای حیف و دریغ است.

شعر نادرپور جهان رنگین تصویرها و استعاره‌ها است، بیش از این نیز گفتم که قلمرو حساسیت او تمام دنیای خارج از خود اوست. لذا نگاهش از نزدیکترین محیط دور و برش، از «لانهٔ چشم» کودکش که «چون تخم کبوتر»، «مردمک‌های کبود»ش را بستر داده‌اند تا دورترین مرزهای نیالودهٔ این جهان نقش برمی‌دارد و عرضه می‌کند.

سرمهٔ خورشید معراج بیان این نقش پردازی‌ها است. [...]

به این ترتیب و با توجه به آنچه گذشت، نادرپور را از چند نقطه‌نظر بر جای خود می‌نشانیم:

۱. از لحاظ شیوه و بیان: الف ــ نادرپور به سبب آشنائی به وزن‌ها و بحور و تسلط به زبان بازیگری که دارد توانسته است شکلی از شعر امروز را که در جامهٔ چهار مصرعی‌ها نمودار شده است تکامل بخشد، شعر در قالب بندهای چهار مصرعی ابداع او نیست ولی در جادهٔ تکامل آن، او میراث‌خوار کسی هم نیست. گو اینکه به ساحت قالب‌های دیگر دست

www.KetabFarsi.com

زده است ولی بطورکلی شعر نادرپور تصور ذهنی خود را در لباس چهار مصرعی‌ها بروز داده است و از این حیث پیوندی با گذشته و وحدتی با حال دارد.

ب ــ در انتخاب مصالح و بیان خود (واژه‌ها، ترکیب‌ها، استعاره‌ها)، انس مردم ترازوی او است، این نه بدان معنی است که شعر او در شعاع انس مردم راه می‌رود، بلکه او این انس را افسار زده به جلو می‌کشاند و به این وسیله، همیشه با آن در ارتباط است. به عبارت دیگر، گوئی در شعرش دستهٔ علفی به دست می‌گیرد و این برهٔ انس را با خود از سنگلاخ‌ها و حتی از کویرها می‌گذراند. [...] نادرپور مُدعّیِ طماع و قادر متحمل چنین قلمروی است. من این نوع شعر راکلی و ساده خوانده‌ام و شعر نادرپورکلی و ساده موفقی است.

۲. از لحاظ فکر و چهره ــ نادرپور شعر نسل خودش را می‌سراید، نسلی که قیافهٔ زمانش را در آینهٔ عصیان و سازش، پشیمانی و ناکامی دیده است. مضطرب و اندوهمند است و به اصول و سلامت با نگاه کج می‌نگرد، هوس مرگ و هراس مرگ را دارد. این نسل دیگر بر نمی‌خیزد، یعنی عرضه و توانش را ندارد، اگر هم داشته باشد ناباوری‌اش را چکار کند؟ با بدگمانی‌اش چه سازد؟ ولی به هر حال ممکن است تماشاگر مشتاق و احسنت‌گوی نسل‌های بعد از خود باشد.

به همین جهت نادرپور، خود را جدا از چنین نسلی فریب نمی‌دهد و به امیدهای کاذب متصنعانه دل نمی‌بندد و ناچار شعرش را زلال و یک دست و بی‌آلایش می‌بینیم.

در ختام یادآوری می‌کنیم که شعر نادرپور منعکس‌کنندهٔ با استحقاق و لایق چشم‌اندازی که از شعر امروز ــ کرانه‌ای از بیکرانی آن ــ و عامل تثبیت آن است که در موضعی که جلوه می‌فروشد چون ثقلی به دور خودش می‌چرخد و امروز تا شعاعی از دور و برش را به گرایش و تأثیر می‌کشاند و این تذکار را نیز باقی نمی‌گذارم که در تمام چند شبی که مسافر

این دیار بوده‌ام، خویش را با یکی از بهترین شعرای اندیشمند و اصیل فارسی محشور می‌دیده‌ام. [...]»[۱۵۹]

باغ آینه / احمد شاملو (ا. بامداد)

شاملو، احمد (ا. بامداد) / *باغ آینه*. ــ تهران: کیهان، خرداد ۱۳۳۹، ۱۲۷ ص.

باغ آینه جز در تعدادی اشعار که همان جوش و خروش اشعارِ تجربی پیشین و عمقِ حماسی ــ تغزلی «آیدا»ها و اشعار پس از آن را داراست، در دیگرِ اشعار، به نوعی خستگی، تأمل، و بی‌انگیزگی دچار است.

باغ آینه، تأملی و نفس تازه کردنی در فاصلهٔ دویدن‌های هیجانیِ بی‌حسابِ *هوای تازه* و حدیث نفس‌های شکوهمندانهٔ مسافری در مقصد است (که در کتاب‌های بعدی اتفاق می‌افتد).

ذیلاً یک شعر از *باغ آینه* و سپس چند نقد و نظرِ منتقدینِ سال ۳۹ را پیرامون آن می‌خوانیم.

از شهر سرد...

صحرا آمادهٔ روشن شدن بود
و شب، از سماجت و اصرار خویش دست می‌کشید.

من خود، گرده‌های دشت را بر ارابه‌ئی توفانی در نوردیدم:
این نگاه سیاه آزمند آنان بود ــ تنها، تنها ــ که از روشنائی صحرا
جلو گرفت

و در آن هنگام که خورشید، عبوس و شکسته دل از دشت
می‌گذشت،
آسمان ناگزیر را به ظلمتی جاودانه نفرین کرد.

www.KetabFarsi.com

بادی خشمناک، دو لنگهٔ در را برهم کوفت
و زنی در انتظار شوی خویش، هراسان از جا برخاست.
چراغ، از نفس بویناک باد فرو مرد
و زن، شرب سیاهی بر گیسوان پریش خویش افکند.

ما دیگر به جانب شهر تاریک باز نمی‌گردیم
و من همهٔ جهان را در پیراهن روشن تو خلاصه می‌کنم.

سپیده‌دمان را دیدم که بر گردهٔ اسبی سرکش، بر دروازهٔ افق به انتظار ایستاده بود.
و آنگاه، سپیده دمان را دیدم که، نالان و نفس گرفته، از مردمی که دیگر هوای سخن گفتن به سر نداشتند، دیاری ناآشنا را راه می‌پرسید.
و در آن هنگام، با خشمی پرخروش به جانب شهر آشنا نگریست
و سرزمین آنان را، به پستی و تاریکی جاودانه دشنام گفت.

پدران از گورستان بازگشتند
و زنان، گرسنه بر بوریاها خفته بودند.
کبوتری از برج کهنه به آسمان ناپیدا پر کشید
و مردی، جنازهٔ مرده‌ئی تازه‌زاد را بر درگاه تاریک نهاد.

ما دیگر به جانب شهر سرد باز نمی‌گردیم
و من، همهٔ جهان را در پیراهن گرم تو خلاصه می‌کنم.

خنده‌ها، چون قصیل خشکیده، خش‌خش مرگ‌آور دارند
سربازان مست در کوچه‌های بن‌بست عربده می‌کشند
و قحبه‌ئی از قعر شب با صدای بیمارش آوازی ماتمی می‌خواند.

علف‌های تلخ در مزارع گندیده خواهد رست
و باران‌های زهر به کاریزهای ویران خواهد ریخت
مرا لحظه‌ئی تنها مگذار،
مرا از زره نوازشت روئین‌تن کن:
من به ظلمت گردن نمی‌نهم
همهٔ جهان را در پیراهن کوچک روشنت خلاصه کرده‌ام و دیگر به جانب آنان باز نمی‌گردم.

نقد و نظر

ظاهراً نخستین نقد پیرامونِ *باغ آینه* را عبدالعلی دستغیب نوشته بود. دستغیب از سال ۳۸ ـ ۳۹ به عرصهٔ نقد وارد شد، و در دههٔ چهل از شاخص‌ترین منتقدان جامعه‌گرای نوقدمائیِ شعرنو بود.

اهمیت این نقد (نقد از این دیدگاه) در این است که امروز، پس از گذشت، سی سال و موفقیت قطعی شاملو، می‌شود معیار گرفت که کدام سخن (یا کدام نگاه) به حقیقت هنری نزدیک‌تر بود. بدین منظور، بخش‌های بیشتری از این نقد را ذکر می‌کنیم.

او در بخش‌هائی از نقد *باغِ آینه* در *راهنمای کتاب* می‌نویسد:

«*باغ آینه* مجموعهٔ چهل و چهار قطعه شعری است که احمد شاملو (ا. بامداد) در این دورهٔ فقر ادبی و انحطاط فکری که غالباً سخن از تن‌های برهنه و هوس‌های برهنه‌تر و طرح قامت یار و چشم‌اندازهای دیگر جنسی می‌رود، انتشار داده است. شاملو که کتابهای ۲۳ تیر [منظومه]، قطعنامه [مجموعهٔ چهار قطعه شعر]، *آهن‌ها و احساس* [مجموعهٔ هشتاد و سه قطعه]، *هوای تازه* را پیش از این منتشر کرده از شاعرانی است که یک نوع تمایل به سنت‌شکنی در آنها قوی است و نخستین خصیصهٔ شعر آنان، شکل کار آنان است. [...]

www.KetabFarsi.com

۱. خصیصه‌های شعری و سبکیِ [باغ آینه]

ترکیبات *باغ آینه* در خور بررسی است. در این مجموعه از ترکیب‌های روشن و مبهم هر دو هست. این ترکیبات می‌خواهند احساس و افکار و عواطف و درک شخصی سراینده را به خواننده منتقل کنند، ولی همهٔ آنها تأثیری یکسان ندارند زیرا هرترکیبی قادربه نقل عاطفه یا احساسی نیست. بعضی از ترکیبات *باغ آینه* به وضوح تأثیر شعر فرنگی را در افکار شاعر نشان می‌دهند و به هیچوجه بر بنیاد سنت‌های شعر و زبان ایرانی نیستند.

سمفونی شب، عطر هذیانی، پرچین یاوه مانده، پوک تپه، بازوان نسیمی خویش، این کلمات که کنار هم گذارده شده، بعضی فاقد معانی روشن و برخی دور از سنت زبان و شعر فارسی است.

چنین ابهامی در بسیاری از ابیات دیده می‌شود، آنجا که شاعر برای بهتر نشان دادن یک مفهوم به تتابع اضافه‌ها دست می‌زند: پیمبرهای بی‌تکفیر بی‌زنجیر بی‌شمشیر، و یا معبر بسیار موکب‌های پرفانوس و پرجنجال شادی‌های عالمگیر...

طرزبیان نیزگاهی به‌پیروی ازنیما اززبان فارسی دورمی‌شود: «هر چه با من سرِکین است و عناد». به جای اینکه بگوید هر چه با من است سرکین و عناد دارد، و یا هر چه هست با من سرکین و عناد دارد، و یا: «مثل این است‌که‌می‌جنبدیأس»(جنبیدن‌یأس؟)ویا:«اشک‌می‌ریزدبرهیکل زیست.»

و یا: «هیچ اتفاق نیست». به جای اینکه بگوید «اتفاقی نیفتاده.»

و یا: «حیاط خانه از عطرهای هذیانی سرمست است»

و یا: «درازای زنجیر زمان را با پاره زنجیر خویش می‌سنجم
و ثقل آفتاب را باگوی سیاه پای بند
در دو کفه می‌نهم. [قطعهٔ دادخواست]»

جائی می‌گوید: «تو از خورشیدها آمده‌ای ــ از سپیده‌دم‌ها آمده‌ای ــ از آئینه‌ها و ابریشم‌ها آمده‌ای» که می‌خواهد بگوید: تو از سرزمین

خورشید و از باغ آئینه‌ها آمده‌ای. می‌بینیم که این حذف مضاف و گاهی موصوف، زبان شعر وی را مبهم یا گنگ‌تر کرده است.

گاهی بیان وی، صورت شعر و موسیقی کلمات را به هم می‌ریزد و روشنی و زیبائی حذف می‌شود:

«دهلیزی لاینقطع
در میان دو دیوار [قطعهٔ کوچه]»

و یا: «دو شبح در ظلمات
ــ تا مرزهای خستگی رقصیده‌اند
ــ ما رقصیده‌ایم
ما تا مرزهای خستگی رقصیده‌ایم. [قطعهٔ دو شبح]»

جای دیگر: «و خلوتی ــ که به سنگینی ــ چون پیری عصاکش ــ از دهلیز سکوت می‌گذرد.»

برای خلوت تصدیق حرکت شده، در صورتی که مفهوم خلوت با سکون و سکوت متبادر است.

در وصف غروب می‌گوید: «می‌چکد سمفونی شب آرام
روی دلبستگی خاموش غروب»

این بیان نیز بیشتر اروپائی است و با سابقهٔ ذهنیِ ایرانی شعردوست بیگانه. ممکن است گفته شود، زبانِ شعرِ کهنِ فارسی قدرت بیان اوصاف تازه را ندارد و چاره‌ای جز تقلید از غربیان نیست، ولی این سخن یا معلول نظری خاص و یا به علت نداشتن آشنائی با زبان و شعر وسیع فارسی است. برای نمونه به اشعار زیر توجه کنید:

فروزنده شبی روشن‌تر از روز جهان روشن به مهتاب شب افروز
شبی بادی مسیحا در دماغش نه آن بادی که بنشاند چراغش
از این سو زهره در گوهر گسستن وز آن سو مه به مروارید بستن
[نظامی]

می‌بینیم که زبان شعر فارسی از بیان اوصاف تازه عاجز نیست. شاعر یا

www.KetabFarsi.com

نویسنده که می‌خواهد ترکیب جدیدی بسازد ـ حتماً باید بسازد والا زبان می‌میرد ـ می‌بایستی به سنت زبان و شعر کشور خویش توجه داشته باشد. زیرا نو از آسمان نازل نمی‌شود و حاصل کشف و شهود نیست، بلکه هنر نو و موالید آن پدر و مادری دارند که جز آثار و سنت‌های ادبی کهن چیزی دیگر نمی‌تواند باشد.

بیان شاملو بجز در قطعه‌هائی که نزدیک به ترانه‌های عامیانه است (دخترای ننه دریا) و یا قطعه‌هائی که در اوزان و بحور کلاسیک فارسی گفته (شبگیر، برف، کلید، اتفاق... و چند قطعهٔ دیگر)، از سنت‌های شعر فارسی دور است و یکی از علل ابهام شعر وی نیز همین است.

ممکن است تصور شود هر مولود تازه با خود قانون تازه‌ای می‌آورد و هر هنرمندی می‌تواند روش تازه‌ای ایجاد کند. [...]

ولی در اینجا دو اشکال اساسی در پیش است: یکی اینکه هر هنرمندی آفرینندهٔ تکنیک نیست بلکه ژنی این کار را می‌کند، و دیگر اینکه هر تکنیک و اسلوبی را منحصراً به ادعای اینکه تازه است نمی‌توان پذیرفت، بلکه تنها اسلوب و شیوه‌ای مقبول است که همراه با سنت زبان و آثار کهن و بر بنیاد تحولات تاریخی و اجتماعی باشد.

پس نمی‌شود سنت‌های نظم کهن را ندیده گرفت و شکل به روی شکل آورد و به قالب و تم‌های اروپائی پای‌بند شد و یا آن را بر قالب‌ها و اسلوب‌های شعر فارسی برتری داد. تا روزی که یک بیان عمومی در جهان ایجاد نشده است هر شاعر یا نویسنده‌ای موظف است هم بازگوکنندهٔ احساسات زمان و هم ادامه‌دهندهٔ راه گذشتگان خویش باشد، سرایندهٔ *باغ آینه* نیز به شعر کلاسیک فارسی توجه دارد و قطعه‌های مؤثر وگیرائی که در این مجموعه سروده است توضیح‌دهندهٔ این مطلب است و حاکی از کنجکاوی و آفرینندگی اوست.

قطعه‌های «کلید»، «شبگیر»، «بر سنگفرش»، «طرح»، «ماهی»، «دخترای ننه دریا»، کوششی است به جانب جلو در پیراسته کردن زبان

شعر. شاعر می‌خواهد شعر را از صورت یک زیور پوسیده و اشرافی بیرون بیاورد و با نیروهای جوان هماهنگ گردد. [...]

ترکیبات تازه نیزدر این مجموعه کم نیست، مثل: شوخ بوته، خیمهٔ راز، سایهٔ لغزان، آبگیر صافی، یقین گمشده، برکه‌های آئینه، تب طوفان، معبر خورشیدو باران، جام لبان سرد شهیدان، خون‌صبحگاه، الماس ستاره‌ها...

گاهی شعر او صرفاً هماهنگی الفاظ است و در این رهگذر قطعه‌ای مؤثر می‌آفریند که موسیقی کلمات را در خود نهفته دارد و اصولاً آنها را باید یک قطعه موسیقی دانست:

شب
باگلوی خونین
خوانده است دیرگاه.
دریا
نشسته سرد
یک شاخه
در سیاهی جنگل
به سوی نور
فریاد می‌کشد.

۲. محتوی و ارزشها

[...] تمام سطور کتاب ما را به طرح سؤالی ــ جواب پرسشی ــ جستجوی راه‌حلی ــ یافتن یقینی ــ رستن از غمی ــ نبرد با خدایانی [هر چند موهوم که باشند] برانگیخته و به خود می‌کشد.

کتاب با بیتی که حاکی از تردید شاعر است شروع می‌شود. [...]

سراینده با چراغی در دست و چراغی در برابر، به جنگ سیاهی‌های موهوم می‌رود، [...] ولی این جهانگردی بیهوده است. [...] کنار قلعه‌ای، اشکبار می‌افتد و پیری سپید موی [...]

www.KetabFarsi.com

«گفت این طلسم کهنه کلیدش به مشت توست
با کس مپیچ بیهده، آئینه‌ای بجوی!

این رجوع به درون او را وا می‌دارد که از احتیاجات ضروری و حیاتی و ثمرهٔ زندگانی شاد صرفنظر کند و همچون قلندران که شادی و خوشبختی را در خارج شدن از زندگانی اجتماعی و رفتن به جهانی برتر از این دنیای دون می‌دانستند، بسراید:

کام ما حاصل آن زمان آمد
که طمع برگرفته‌ایم از کام

[او همچنین می‌سراید]

ما مهره نیستیم
ما مهره نیستیم

ولی با این وصف به این جا می‌رسد که بگوید: «از همه سو، از چهار جانب، راه گریز بسته است». با مطلق‌ها به ستیزه برمی‌خیزد و می‌گوید:

قاضی تقدیر با من ستمی کرده است
به داوری، میان ما را که خواهد گرفت؟
من همهٔ خدایان را لعنت کرده‌ام
همچنان که مرا خدایان. [دادخواست]

چنان که از این نمونه‌ها برمی‌آید، درگیرودار تحولات اجتماعی خاصی که جامعهٔ ما با آن روبه‌روست، شاعر ستیز و عصیان خود را به جای اینکه متوجه نیروهائی که او و دیگران را ــ تأکید می‌کنیم ــ دیگران را می‌خواهد به صورت «مهره» در آورد و راه سعادت و بهروزی را از چهار جانب به روی ایشان ببندد بنماید متوجه ذات هستی و مفاهیم مجرد کرده و در نتیجه از فعالیت همگانی و مظاهر زندگانی درونی و بیرونی مردم دور افتاده. به نظر می‌رسد که سراینده تمایلی به فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم (البته نه در مفهومی اشتباه‌آمیز که از این فلسفه در ایران رایج است) و همچنین به عرفان ایرانی دارد. [...]

اما نباید پنداشت که سخنان نو همین است. زیرا این مکاشفه‌ها در اشعار شاعران عرفانی ایرانی به وفور آمده است. [...]

در چند قطعه توجه شاعر به واقعیت‌ها و تجسم زندگانی امروز آنطور که فعالیت همگانی را نشان می‌دهد، بخوبی نمودار است:

دیگه ده مثل قدیم نیس که از آب دُر می‌گرفت
باغاش انگار باهارا از شکوفه گُر می‌گرفت:
آب به چشمه! حالا رعیت سر آب خون می‌کنه
واسه چار چیکهٔ آب، چل تارو بیجون می‌کنه
نعشا می‌گندن و می‌پوسن و شالی میسوزه
پای دار، قاتل بی‌چاره همونجور تو هوا چش می‌دوزه:
ــ «چی می‌جوره تو هوا؟
ــ «رفته تو فکر خدا؟...»
ــ «نه برادر! تو نخ ابره که بارون بزنه
شالی از خشکی در آد، پوک نشا دون بزنه
اگه بارون بزنه
آخ! اگه بارون بزنه!» [دخترای ننه دریا]

ما نیز بر سر همین نکته پای می‌فشاریم. اگر شاعر می‌خواهد با بستگی به آنچه وجود دارد، با همبستگی و جاوید ماندنِ بشر پیوند یابد، درس اول او باید خوش‌بینی ــ تجسم واقعیت‌ها، و واردکردن زندگانی اجتماعی در شعر باشد. [...]

ادبیات سرگرمی و تفریح اختیاری نیست، بلکه جزءِ احتیاج ضروری و حیاتی و ثمرهٔ الهامات و نتیجهٔ فعالیت مردم است. شاعر و نویسندهٔ حقیقی، نمایندهٔ پرورش افکار اجتماعی است. همانطور که قطعه‌های «سنگفرش»، «ماهی»، «جز عشق»، و بخصوص قطعهٔ «دخترای ننه دریا» نشان می‌دهد، شاملو به خوبی قادر به زیبا ساختن واقعیات، و یافتن ارتباط تازه با طبیعت و جهان است. او می‌تواند باز و بیشتر برای بیان

www.KetabFarsi.com

ضرورت باطنی که همراه با اقتضاهای جامعه و کمک به نیروهای جوان که رو به سوی جلو دارد، بکوشد.

نکتهٔ دیگر اینکه بخش پنجم [و ماند بر سر هر راهکورهٔ غمناک، گوری چند بر خاک، بی‌سنگ و بی‌کتیبه، بی‌نام و بی‌نشان] یک ناهماهنگی با سایر بخش‌های کتاب دارد. شاعر که از آستانهٔ شک‌ها و یقین‌ها می‌گذرد و به محبت‌ها و عشق‌هائی پای‌بند می‌شود یکمرتبه از قشون‌کشی ناپلئون صحبت می‌کند و زوجهٔ فردریک پادشاه پروس [لوئیز] را که به وسیلهٔ همآغوشی با ناپلئون خاک پروس را خریده است استهزاء می‌نماید. و یا مضمون بی‌ارزشی مثل قطعهٔ زیر عرضه می‌دارد.

برادر زنان افتخاری!
آینده از آن همشیرگان شماست!

(شعار ناپلئون کبیر در جنگهای بزرگ میهنی)

که این دیگر از دنیای شعر و شاعری خیلی به دور است.

بخش ششم که به لحن بیان عامیانه سروده شده مؤثرترین قطعه‌های کتاب است. چقدر مؤثر است این خط‌ها که واقعیت‌های ناروای زندگانی ما را بیان می‌کنند:

دیگه دل مثل قدیم عاشق و شیدا نمیشه
تو کتابم دیگه اونجور چیزا پیدا نمیشه

و یا: برکت از کومه رفت
رستم از شاهنومه رفت
شبا شب نیس دیگه یخدون غمه
عنکبوتای سیا شب تو هوا تار می‌تنه

و مؤثرتر از همه:

مگه زوره؟ به خدا هیچکه به تاریکی شب تن نمی‌ده
موش کورم که میگن دشمن نوره، به تیغ تاریکی گردن نمی‌ده»[۱۶۰]

یادداشت دیگر بر *باغ آینه*، از عبدالمحمد آیتی بود. او که طی دههٔ سی در نقد و ردِ شعرِ هر شاعری شعر احمد شاملو و توانائی او را به رخش می‌کشید، در بررسی *باغ آینه* نشان می‌دهد که چندان موافق شعر منثور (شعر سپید) احمد شاملو نیست. او اندیشهٔ شاملو را در قالب نیمائی و چارپاره می‌پسندید. در بخش‌هائی از یادداشت آیتی بر *باغ آینه*، در *راهنمای کتاب* می‌خوانیم:

«[...] اینگونه اشعار را امروز شعر سپید گویند. حتی پاره‌ای از سرایندگان شعرنو، شعر سپید را شعر نمی‌دانند و از آن احتراز می‌کنند، ولی ا. بامداد تنها کسی است که به افراط در این راه قدم می‌زند. قسمت زیادی *از کتاب هوای تازه و قسمت زیادتری از باغ آینه را با شعر سپید، سیاه کرده است*. می‌شود به طور مصالحه «شعر آزاد» را به عنوان نوعی شعر پذیرفت، زیرا اولاً وزن دارد؛ ثانیاً گاهگاهی قافیه رعایت می‌شود و اما جدال بر سر این است که «شعر سپید» دیگر شعر نیست. اگر گوینده خود اذعان داشته باشد که این نوع سخن شعر نیست ماجرا خاتمه یافته است.

ا. بامداد در مقاله‌ای که در شمارهٔ ۲۹ روزنامهٔ فردوسی نوشته است راجع به شعر سپید که خود از طرفداران جدی آن است چنین اظهار عقیده می‌کند: «اگر دعوای مدعیان بر سر آن است که شعر سپید نمی‌تواند نوعی شعر شمرده شود حق با ایشان است... شعر سپید شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی‌کند. اگرچه زیاد نیستند کسانی که بی‌موسیقی از تماشای رقص لذتی ببرند... یا شرابی است که در ساغر نمی‌گنجد تا عریان‌تر جلوه کند و شکل نمی‌خواهد تا روح مجرد خود را در بی‌شکلی بهتر نمود دهد. اگرچه بسیارند کسانی که شراب را در جام مینائی بیشتر می‌پسندند و بسیارند که شراب به مجلس آوردن را بهانه می‌کنند تا جام‌های طلا را که اسباب تجملی بیش نیست به رخ مهمانان کشند... در حقیقت شعر سپید شعری است که نمی‌خواهد به صورت شعر درآید...

www.KetabFarsi.com

به هر حال گفتنی است که شعر سپید مطلق و مجرد است و می‌باید نامی دیگر از برای آن جست، چرا که غرض از شعر سپید «نوعی از شعر» نیست. یا چیزی است نزدیک به شعر بی‌آنکه شعر باشد، و نزدیک به یک «نوشته» بی‌آنکه منطق و مفهوم آن منطق و مفهومی باشد که تنها با نوشتن مرادی از آن حاصل آید... گاه نقاشی است، اما نمی‌توان به مدد نقاشی بیانش کرد»...

خلاصه آنکه گاه اندیشه به قدری بلند و لطیف است یا آنقدر سرسخت و چموش است که در هیچ قالب و وزنی نمی‌گنجد و با هیچ وتد و سببی مهارش نمی‌توان کرد، در این موقع باید وزن و قافیه و هر چیز دیگری را که سد این آزادگی است از میان برداشت تا اندیشهٔ شاعر آن چنان که خودش می‌خواسته بر صفحات کاغذ نقش بندد. [...]

شعر سپید نثر لطیفی است پر از کنایات و استعارات و تشبیهات شاعرانه که گاهگاهی نه بر سبیل تکلف سجعی ملیح در آن می‌افتد. در ادب فارسی از آن وقت که نثر مصنوع پدیدار شده از اینگونه آثار فراوان می‌توان یافت: مانند:

من آن شاه شب فامم که کواکب، سپاهِ من است. مشتری، تکمهٔ کلاه من است. مریخ، دربان من است. عطارد، دیوان من است. زهره، مهمان من است. زحل، پاسبان من است، فلک، ایوان من است، ماه، چراغ تابان من است. شفق، شاهد نورافشان من است.

(رسائل خواجه عبدالله، چاپ ارمغان، ص ۵۰)

اما حالا که شعر سپید نوعی نثر بیش نیست، چرا عباراتش را تکه تکه می‌کنند و کوتاه و بلند به طرز خاصی زیر هم می‌نویسند؟ [...] نویسنده در اینجا کمی ذوق و سلیقه به کار می‌برد تا صفحه زیر دست او به طرز قشنگ‌تری سیاه گردد.

ا. بامداد به حق شاعری پرمایه و تواناست. به زبان فارسی و دقایق آن آگاهی کامل دارد. نثر نیز بسیار زیبا و دلچسب می‌نویسد و شاید بتوان