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 قامم 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

بدون ریب و ریا اذعان کرد که از ائمهٔ شعر جدید فارسی است. سخن او سبک و شیوهٔ خاصی دارد. او دربارهٔ مسائل زندگی عقاید مخصوص به خود دارد. در افکار و عقایدش مثل اشعارش سرکش و عاصی است. این سرکشی و عصیان او در اشعارش، در نوشته‌هایش، در لغاتی که به کار می‌برد، در جمله‌هائی که می‌سازد کاملاً هویداست.

باغ آینه، و نیز *هوای تازه* تنها شعر نیستند، بلکه مجموعه‌ای از اشعار و افکارند. زندگی ما پر از رنج و بدبختی است. آدمیان مانند اسیرانی دست بسته مغلوب این رنج‌ها و بدبختی‌ها هستند. [...]

با آنکه خاکستر غم بر بیشتر اشعار او نشسته است، اما در زیر این خاکستر اخگرهای فروزندهٔ عشق و محبت به نوع بشر نهفته است. این عشق هم پیوسته یکنواخت بیان نمی‌شود، گاهی با لحنی صمیمانه ابراز می‌شود (حریق قلعهٔ خاموش...) وگاه با بیانی تند و تحکم‌آمیز (جز عشق (ص ۵۶) و زمانی با هزل و تمسخر (نبوغ) [...]

یأسی که در شعر ا. بامداد موج می‌زند ابدی نیست. اگر از دردها می‌نالد تنها برای تسکین خاطر است. در این زمینه کار او شبیه به حافظ است که اگر بر پاره‌ای از اشعارش گرد یأس نشسته، در بیشتر غزل‌هایش نور امید می‌درخشد. [...]

در شعر ا. بامداد یک نوع دلهره و وحشت احساس می‌شود. ترس از چیزی ناشناخته، مثل کسی که قبلاً به مصیبتی گرفتار آمده و اکنون هر وقت به یاد آن می‌افتد قلبش فرومی‌ریزد. [...]

در واقع این دلهره همان است که اغلب مردم عصر ما به آن گرفتارند و این شب تار که غریوی وحشت‌انگیز از آن بر می‌خیزد همان افق تاریکی است که در مقابل ما نمودار است. [...]

اگر اصولی را که سمبولیست‌ها رعایت می‌کنند عبارت باشد از:

۱. بیان حالت اندوهبار و ماتمزای طبیعت و مناظر و حوادثی که مایهٔ یأس و عذاب و نگرانی و ترس انسان است.

۲. توجه به اشکال و آهنگ‌ها و قوانینی که عقل و منطق بلکه احساسات آنها را پذیرفته است.

۳. فهمیدن هر خواننده اثر ادبی را به نسبت درک و احساس خود.

۴. تاحدامکان دورشدن ازواقعیت عینی‌ونزدیک‌شدن‌به‌واقعیت ذهنی.

۵. به مدد احساس و تخیل، تصویرکردن حالات روحی در میان آزادی کامل با موسیقی کلمات و با آهنگ و رنگ و هیجان... (اقتباس از «مکتب‌های ادبی» رضا سیدحسینی، ص ۲۳۰)

باید ا. بامداد را تا حدی در زمرهٔ شاعران سمبولیست به حساب آورد. [...] روی همین زمینه است که شعر او مشکل است و درک آن برای همگان میسر نیست. [...] لطف پاره‌ای از اشعار او به قدری است که هیچگونه تفسیر و تعبیری را نمی‌پذیرد، درست مثل یک آینهٔ شفاف تاب آه ندارد. به این قطعه توجه کنید:

آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
در آستان پر نیلوفر
که به آسمان بارانی می‌اندیشید

و آنگاه بانوی پرغرور عشق خود را دیدم
در آستان پر نیلوفر
که پیرهنش دستخوش بادی شوخ بود

و آنگاه بانوی پرغرور باران را
در آستانهٔ نیلوفرها
که از سفر دشوار آسمان باز می‌آمد.

کتاب‌های ا. بامداد پر از اصطلاحات و تعبیرات و ترکیبات تازه‌ای است که خود او خلاق آنهاست. *هوای تازه* از این حیث گنجینهٔ غنی‌تری است. اما متأسفانه مورد بحث ما نیست. همچنین او سازندهٔ یک سلسله اشعار فلکلوریک است مانند «پریا» «راز»، «بارون». و در این کتاب مورد

بحث قطعهٔ بسیار زیبای «قصهٔ دخترای ننه دریا» که برای بحث دربارهٔ آنها به مقالهٔ دیگری نیاز است.»[۱۶۱]

از دیگر نقدهای قابل توجهی که بر باغ آینه نوشته شد، یادداشت فریدون ایل‌بیگی بود که در جگن چاپ شد. او سکوتِ منتقدین و قلمزنانِ اهل نقد پیرامون سه کتابِ زمستان و *آخر شاهنامه* و *هوای تازه* را نه از سر اتفاق، بلکه تعمدی و «توطئهٔ سکوت» می‌داند، او در بخش‌هائی از مقالهٔ سرکشانه و مُتشَتّش می‌نویسد:

«... انگیزهٔ نوشتن این مقاله بیشتر ناشی از توطئهٔ سکوتی است که گویا تعمداً در مورد بعض شاعران پرمایهٔ معاصر برپا می‌شود. من نمی‌فهمم چرا چنین است. امروز چند سال از انتشار زمستان و *آخر شاهنامهٔ* امید می‌گذرد. چند سال است که *هوای تازهٔ* بامداد منتشر شده است، ولی گوئی هنرمندان و هنردوستان و مجلات رنگارنگ و پرطمطراق در خواب خرگوشی فرورفته بودند. مسلماً *باغ آینه* نیز دچار چنین سرنوشتی خواهد شد. من اطمینان دارم که نه امید و نه بامداد و نه بعض شاعران جوانتری که به کار و هنرشان دلبسته‌اند به این خیمه‌شب بازی‌ها وقعی نمی‌نهند. [...] باید غول‌ها و جن پری‌هائی را که برای شعر نیماها، بامدادها، امیدها،... ساخته پرداخته‌اند ــ که باید با بسم‌الله از آنها دور شد ــ به دور ریخت. من نمی‌دانم در شعر نیما و بامداد،... چه چیز هست که نمی‌توان فهمید و حداقل لمس کرد. [...] *باغ آینه* در زمانی منتشر شده است که سال‌هاست هنر این سرزمین نه تنها در حالت رکود و سکون و انجماد باقی مانده است بلکه به ابتذال نیز کشانیده شده است. ذوق عوام نه تنها هیچ پرورش نیافته و آمادهٔ پذیرشِ هیچ جنبشِ ذهنی نشده است بلکه جماعتی به اصطلاح معروف به خواص نیز با همان ارزش‌های زود دست یافتنی و آسان‌یاب و ناچیزِ خویش در مقابل پدیده‌های تازه هنری ظاهر می‌شوند [...] با همان ارزش‌های بی‌مقدار خویش آن را ارزیابی می‌کنند و بدون تحمل و درنگ آن را رد می‌کنند و اغلب مبهم و پیچیده و گاه بی‌معنی و یاوه می‌پندارند.

[... حال آنکه] *باغ آینه*، دادنامهٔ نسلی است که تنها به خویش نمی‌اندیشد و برای زیر شکم خود ماتم نگرفته است. آری، در این زمانه است که انتشار *باغ آینه* برای آنهائی که با همهٔ وجود خویش به هنر واقعی و راستینِ این سرزمین دلبسته‌اند، تسکین ده و لذت‌بخش است. اندوه است. غم تنهائی است. تردید است. نامرادی است. یاوگی و بیهودگی تلاش است. [...] هنوز بامداد کاملاً شکست نخورده است. هنوز همهٔ امیدهایش را از دست نداده است، هر چند تا «مرز خستگی» رقصیده است [...]»[۱۶۲]

آهنگ دیگر / منوچهر آتشی

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

آهنگ دیگر مجموعه‌ئی بود مشتمل بر یک مقدمه و سی و پنج شعر؛ مجموعه‌ئی که شاعر آن، همچون همه شاعران رمانتیک ــ سمبولیست آن روزگار (به قول عبدالمحمد آیتی) «ستایشگر دیوهاست. از خان رنگین سلیمان می‌گریزد و با خدایان می‌ستیزد. در محراب معابد باده می‌نوشد و از بهار دیگران غمگین و از پائیزشان شاد می‌شود. [...]»[۱۶۳] «از جغدهای خرابه‌نشین و کلاغان سیاه‌بال سخن می‌گوید. از میان رنگ‌ها، رنگِ مطرودِ زرد و از میان جانوران، گرگ را ــ که در نظرش، آواره‌ئی از بند رسته است ــ می‌پسندد.»[۱۶۴]

اما فرقِ *آهنگ دیگر* با دیگر مجموعه‌های رمانتیکِ دههٔ سی این بوده که اولاً توجهٔ بیشتری به شعر نیمائی در آن به چشم می‌خورد تا حدی که در چهارپاره‌های نوقدمائیِ او هم مشهود بود؛ و دو دیگر اینکه، سوررئالیسمی خام تقریباً در سراسر اشعارش موج می‌زد که بسا اوقات کتاب را به تودهٔ درهمی از تصاویر مبهم و «بی‌تصویر» تبدیل می‌کرد. و همین دو عامل، که یکی مورد استقبال نیمائیون، و دیگری مورد علاقهٔ موج‌نوئی‌های جوانِ در راه بود *آهنگ دیگر* را، در سال ۳۹ ـ ۱۳۴۰ در

مرکز توجه بخش قابل توجهی از شعرخوانان قرار داد، بطوری که فروغ فرخزاد در مصاحبه‌ئی گفت:

«آتشی با دیوان اولش مرا به کلی طرفدار خودش کرد. خصوصیات شعرش به کلی با مال دیگران فرق داشت. مال خودش و آب و خاک خودش بود. وقتی کتاب اول او را با مال خودم مقایسه می‌کنم، شرمنده می‌شوم. [... اما] او نباید به تهران می‌آمد [...] اگر خودش را حفظ کند، خیلی خوب خواهد شد.»[۱۶۵]

در آهنگ دیگر همه نوع قالب شعری دیده می‌شود: چهارپاره، نیمائی، و سپید؛ اما همهٔ اشعار، ارزش یکسانی ندارند. در کنار اشعار درخشانی چون «خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها»، «خاکستر»، «آهنگ دیگر» که همطرازِ اشعار درخشان آن سال‌هاست، اشعار سُست و آشفته و بی‌معنائی چون «چراغ»، «جام من»، «لب به شگفت»،... دیده می‌شود که هیچگونه ارزش هنری ندارند. مثلاً در شعر «چراغ»، می‌خوانیم: «پت پت فانوس / خار می‌چیند ز پای چشم هر بی‌کعبه زائر / پت پت فانوس / باغ می‌بافد به هر بائر / شهر می‌سازد به هر متروک / شهر می‌سازد به هر متروک / [...]».

آهنگ دیگر، خطِ فاصلِ شعرنوقدمائی و موج نو، با جاذبه‌های نیمائی بود؛ و همین اختلاط کافی بود که چندین سال، مورد توجه شعرخوانان پیگیر جناح‌های مختلف شعرنو واقع شود.

ما پس از خواندن دو شعر از *آهنگ دیگر*، بخش‌هائی از دو نقدِ منتقدین آن سال‌ها را بر این مجموعه می‌خوانیم.

خاکستر

دریغا، ای اتاق سرد
اجاق آتش اندامِ او بودی!
تو هم ای بستر مُشتاق
یک شب دام او بودی.

چه شب‌ها آرزو کردم
که ناگه دستِ در او را در آغوش من اندازد
نفس یابد ز عطر پیکرش هر بی‌نفس اینجا
به شادی بشکند همچون دل من هر گرفتاری قفس اینجا
گل قالی برقصد زیر دامانش
بشوید بوسه‌ام گرد سفر از روی خندانش
نگاه خستهٔ تصویر بیمارم
که خیره ماند بر کاشانه جان گیرد
هر آئینه ز تصویر هراسانش نشان گیرد

دریغا، ای اتاق سرد
بسان دره‌ئی تاریک
دلت از آتش گل‌های گرم صبحدم خالی‌ست،
تو هم ای بستر مغشوش
چو ابری سینه‌ات سرد است و مهتاب لطیف پیکری
در پیچ و تابت نیست.

گر او صبح است بر کاشانه‌ئی اکنون
دریغا، من شب بی‌اخترم اینجا
اگر او آتش گرم است در هر خانه
من خاکسترم اینجا.

خنجرها، بوسه‌ها، پیمانها

اسب سفید وحشی
بر آخور ایستاده گران سر
اندیشناک سینهٔ مفلوک دشت‌هاست

اندوهناک قلعهٔ خورشید سوخته است
با سر غرورش اما دل با دریغ ریش
عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش

اسب سفید وحشی ـ سیلاب دره‌ها
بسیار صخره‌وار که غلطیده بر نشیب
رم داده پر شکوه گوزنان
بسیار صخره‌وار، که بگسسته از فراز
تا زانده پر غرور پلنگان

اسب سفید وحشی با نعل نقره‌گون
بس قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها
بس دختران ربوده ز درگاه غرفه‌ها

خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش
از اوج قله بر کفل او غروب کرد
مهتاب بارها به سراشیب جلگه‌ها
بر گردن سطبرش پیچید شال زرد
کهسار بارها به سحرگاه پر نسیم
بیدار شد ز هلهلهٔ سم او ز خواب

اسب سفید وحشی اینک گسسته یال
بر آخور ایستاده غضبناک
سم می‌زند به خاک
گنجشک‌های گرسنه از پیش پای او
پرواز می‌کنند

یاد عنان گسیختگی هاش
در قلعه‌های سوخته ره باز می‌کنند
اسب سفید سرکش
بر راکب نشسته گشوده است یال خشم
جویای عزم گمشدهٔ اوست
می‌پرسدش ز ولولهٔ صحنه‌های گرم
می‌سوزدش به طعنهٔ خورشیدهای شرم

با راکب شکسته دل اما نمانده هیچ
نه ترکش و نه خفتان، شمشیر مرده است
خنجر شکسته در تن دیوار
عزم سترگ مرد بیابان فسرده است:

«اسب سفید وحشی! مشکن مرا چنین!
بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش
آتش مزن به ریشهٔ خشم سیاه من
بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش
گرگ غرور گرسنهٔ من»

«اسب سفید وحشی!
دشمن کشیده خنجر مسموم نیشخند
دشمن نهفته کینه به پیمان آشتی
آلوده زهر با شکر بوسه‌های مهر
دشمن کمین گرفته به پیکان سکه‌ها»

«اسب سفید وحشی!

من با چگونه عزمی پرخاشگر شوم
من با کدام مرد درآیم میان گرد
من بر کدام تیغ سپر سایبان کنم
من در کدام میدان جولان دهم تو را»

«اسب سفید وحشی!
شمشیر مرده است
خالی شده است سنگر زین‌های آهنین
هر مرد کاو فشارد دست مرا ز مهر
مار فریب دارد پنهان در آستین»

«اسب سفید وحشی!
در قلعه‌ها شکفته گل جام‌های سرخ
بر پنجه‌ها شکفته گل سکه‌های سیم
فولاد قلب‌ها زده زنگار
پیچیده دور بازوی مردان، طلسم بیم»

«اسب سفید وحشی!
در بیشه‌زار چشمم جویای چیستی؟
آنجا غبار نیست گلی رسته در سراب
آنجا پلنگ نیست زنی خفته در سرشک
آنجا حصار نیست غمی بسته راه خواب»

«اسب سفید وحشی!
آن تیغ‌های میوه‌شان قلب‌های گرم
دیگر نرست خواهد، از آستین من

آن دختران پیکرشان ماده آهوان
دیگر ندید خواهی بر ترک زین من»

«اسب سفید وحشی!
خوش باش با قصیلِ‌تر خویش
با یاد مادیانی بور و گسسته یال
شیهه بکش مپیچ ز تشویش»

«اسب سفید وحشی!
بگذار در طویلهٔ پندار سرد خویش
سر با بخور گند هوس‌ها بیاکنم
نیرو نمانده تا که فرو ریزمت به کوه
سینه نمانده تا که خروشی به پا کنم
اسب سفید وحشی!
خوش باش با قصیلِ‌تر خویش.»

اسب سفید وحشی اما گسسته یال
اندیشناک قلعهٔ مهتاب سوخته است
گنجشک‌های گرسنه از گرد آخورش
پرواز کرده‌اند
یاد عنان گسیختگی‌هاش
در قلعه‌های سوخته ره باز کرده‌اند.

نقد و نظر

انتشار آهنگ دیگر، چنان که در حرف‌های فروغ فرخزاد دیده‌ایم، بازتاب بسیار خوبی در میان شعرخوانان ایران داشت. چندین نقد بر این

مجموعه نوشته شد که جملگی تأئیدآمیز بود. و حتی نادرپور رسماً اعلام کرد که:

«در میان نسل تازه نفس‌تر از ما (ما، یعنی کسانی که ایام بلوغ‌مان با حوادث شهریور ماه ۱۳۲۰ مصادف شد، و همین امر، سبب تشخیص و تمایز ما از نسل‌های دیگر گردید.)، [منوچهر آتشی] شاعرترین کسی است که تاکنون شناخته شده است، و بیگمان، اگر از راه درست دوٖر نیفتد، یکی از برجسته‌ترین سخنورانِ روزگار ما خواهد بود.»[۱۶۶]

و نادرپور، منظورش را از «راه درست» توضیح داده بود. او نوشته بود که:

«اشعار پیشین آتشی ـ که در مجلات گوناگون به چاپ رسیده، اما در کتاب‌هایش نیامده است ـ دارای مضامینی اغلب «غنائی» (لیریک) و قالبی استوار و سنجیده بود. اعتدالی که در میان «مضمون» و «قالب» شعر او دیده می‌شد، نمودار این نکته بود که شاعر در کار خود ـ یعنی در فن شاعری ـ نیرومند است و در به هم پیوستن ظرائف معنی و لفظ مهارتی به‌سزا دارد. [...] اما دیرگاهی است که آتشی این شیوه را در قفا گذاشته و دو اسبه به سوی اسلوبی تازه تاخته است. اسلوب تازهٔ او شامل تحولی در «مضمون» و تغییری در «قالب» است. محتوای شعر کنونی او عبارت است از رؤیاهای خروشان هذیانی که هیچ قیدی نمی‌شناسد و هیچ تکلفی نمی‌پذیرد. همچون سیلابی پر از برگ و پر از سنگ و پر از «خرده‌ریز» می‌جوشد و می‌خروشد و موج هزاران حرف را از دل خود بیرون می‌پاشد. در اینجا دیگر تعادلی در میان «فکر» و «احساس» یا «مضمون» و «قالب» برقرار نیست. [...] نکته‌ئی که بر شعر کنونی آتشی می‌توان گرفت این است که هنوز قالب دلخواهش را نیافته است. [...]»[۱۶۷]

نقد قابل توجهٔ دیگر، یادداشت عبدالمحمد آیتی بود. او در بخش‌هائی از نقدش می‌نویسد:

«[...] شاعر در قطعهٔ «آهنگ دیگر» که نام کتاب از آن گرفته شده خود

را به خوانندگانش معرفی می‌کند. در مقدمه هم گفته بود که «حرفم از شعرهایم این است که این شعرها حرف‌های من است. من چشم‌انداز لحظه‌های تعمق و تنهائی خود را به شما نشان می‌دهم.»

بدبینی و نفرت نسبت به ابناءِ زمان، بی‌اعتبار شمردنِ عالم هستی، حتی اعتقاد به عدم واقعیتِ موجودات و پدیده‌های این جهان در سرتاسر کتاب به نحوِ بارزی مشهود است، تا آنجا که می‌توان گفت سایر اشعار چیزی جز توجیه و بحث و استدلال در پیرامون همین قطعه نمی‌باشد. [...]

عناوین اشعار [نیز] به همین منوال، رعب‌آور و هراس‌انگیز و خاطره‌افزاست. [...] و برای او اگر بردگانی زیر شلاق ستم جان می‌دهند یا زورقی در گردابی غرق می‌شود هیچ فرقی نمی‌کند زیرا پیری به او گفته است که چارهٔ همهٔ رنج‌های جانکاه «بی‌خیالی است».

به طور کلی باید گفت: او شاعر رنج‌ها، نومیدی‌ها، شاعر قلعه‌های خراب، دشت‌های متروک، شمشیرهای شکسته، سواران شکست‌خورده، شاعر اجاق‌های سرد و خلاصه شاعر عبوسی‌ها و ناکامی‌هاست. شاید این بدبینی مفرط هم یکنوع واقع‌بینی باشد. تا زندگی را از کدام زاویه نگاه کنیم. [...]

شاعر *آهنگ دیگر* افکار درهم و مرموز خود را با عباراتی پیچیده در مضامین مشکل و ترکیبات مبتدع و تشبیهات بدیع بیان کرده است. این پیچیدگی و ابهام در کلام چند تن دیگر از شاعران سبک نو مشاهده می‌گردد. به طور کلی در تطور بی‌درنگ شعر پس از یک دوران سلاست و ساده‌گوئی باید انتظار یک دورهٔ غموض و ابهام را داشت. مثل اینکه طبع آدمیان زود از یک حالت خاصی رنجیده می‌شود. اشعار ساده و صریح رودکی و فرخی به اشعار سخت و پیچیدهٔ انوری و نظامی و خاقانی تحول می‌یابد و پس از این دوره غموض و تصنع، غزل شیوا و روان سعدی ظهور می‌کند و پس از این دورهٔ نسبهٔ کوتاه، سبک مبهم و متصنع هندی روی کار می‌آید و خلاصه شعر جدید فارسی با صدها مضمون نو و تعبیر و ترکیب

تازه که غالباً برای کسانی که بیشتر آثار قدما را بررسی کرده‌اند نامأنوس است، جانشین سبک روان و عاری از تکلف صد سالهٔ اخیر ایران می‌شود. [...]

درست است که شعر باید از سطح محاورهٔ عوام قدری بالاتر باشد اما تصور نمی‌کنم خواص هم بتوانند بدون اندیشهٔ زیاد و یا تماس با خود شاعر معانی ابیات ذیل را دریابند:

کولیان «نیزه‌رو رنگین لباس» لحظه‌ها از سرزمین تن
لحظه‌ها، تا موزه‌های گردناک قرن
وز همه خیزنده‌تر در سایه سار هول
جانب رنگین‌کمان گرم «آغوش تهی در شهر دور»
خار در پا طفل چشم من. (ص ۴۴)
و یا:

ساقه‌ها طلسم شدند   دود شد ز روزنه مار
مرغی از ستاره گریخت   راه تن کشید به شهر
(ص ۶۰)

[...]

در بیشتر جاهای کتاب اشعار به صورت سلسله‌ای از تصاویر درآمده به طوری که هر تصویر روی تصویر دیگری رنگ می‌گیرد.

مثل اینکه گوینده این صنایع را برای زیباتر ساختن کلام خود به کار نمی‌برد بلکه شعر می‌گوید تا این مضامینِ مختلف را به هم زنجیر نماید.

شاعر آهنگ دیگر برای آنکه سخنش کاملاً رنگ ملی داشته باشد به بسیاری از داستان‌های مذهبی و ملی اشاره کرده است و از این حیث که به گنجینه‌ای غني و پرمایه توجه نموده شعرش صفا و متانت دیگری یافته. نام یعقوب، یونس، حوت، ایوب، اسکندر، موسی، نیل، تابوت، زردشت، هوشنگ، کیومرث و امثال آنها در ضمن مصاریع و ابیات به طرز

زیبا و دلچسبی به کار رفته است، اما در یکجا دچار اشتباه شده زیرا تصور کرده است وقتی آریاها به سرزمین ایران سرازیر شدند مذهب زردشتی داشته‌اند...

این موضوع که شاعر تا چه اندازه تحت تأثیر دیگران است تحقیقش قدری دشوار به نظر می‌آید ولی به یقین می‌توان گفت در اینگونه استعمال کردنِ «با» مانند «با سر غرورش اما با دل دریغ ریش». و یا «با لبش مانده است اندیشهٔ آب» نیما را پیش چشم داشته است و نیز ترکیب‌ها مانند «خموش تپه» و «ژرف چشم» را دیگران به صورت «قرمز غروب» و «آبی آسمان» خیلی پیشتر در اشعار خود به کار برده‌اند. [...]

کتاب *آهنگ دیگر* یک مجموعهٔ غنی از تعابیر و مضامین تازه است که در شعر شاعران معاصر نظیر آنها را کمتر می‌توان یافت و از این جمله است:

کلبهٔ چوبین شعر، کولیان خانه بر دوش کلاغان، سینهٔ مفلوک دشت‌ها، قلعهٔ خورشید سوخته، خنجر خونین چشم. [...]

باید اذعان کرد که آقای منوچهر آتشی شاعری پرقدرت و سخن‌آفرین است. دو قطعه «خنجرها، بوسهٔ، پیمانها» و «قلعهٔ» او برین دعوی دو شاهد عدل‌اند و دو حاکم راست.»[۱۶۸]

نموداری از شعر امروز ایران / گردآورنده: فریدون گیلانی

گیلانی، فریدون / *نموداری از شعر امروز ایران* [آنتولوژی]، با مقدمهٔ فریدون ایل بیگی. ـ تهران: [اندیشه]، بهمن ۱۳۳۹، ۹۴ ص.

نموداری از شعر امروز ایران مجموعه‌ئی است از اشعار نیما یوشیج، محمدزهری، سیاوش کسرائی، محمود کیانوش، صادق کاتوزیان، فریدون ایل‌بیگی، رؤیا [یدالله رؤیائی]، فروغ فرخزاد، فریدون فغان [فریدون گیلانی]، م. امید، فریدون توللی، ا. بامداد [احمد شاملو]، حسن هنرمندی، نادر نادرپور، [هوشنگ] بادیه‌نشین، دکتر هوشنگ ایرانی، منوچهر آتشی،

منوچهر شیبانی، نصرت رحمانی، منوچهر نیستانی، نوذر پرنگ، حشمت‌الله جزنی، سهراب سپهری، گیل، غلامحسین غریب، هـ. ا. سایه [هوشنگ ابتهاج]؛ با دو مقدمه از فریدون ایل‌بیگی و فریدون گیلانی.

فریدون ایل‌بیگی در مقدمهٔ خود م. امید، منوچهر آتشی و احمد شاملو را چهره‌های درخشان شعرنو و ادامه‌دهندگان واقعی شعر نیما می‌داند و از دیگران به عنوان «قیافه‌های نفرت‌انگیزی که به حیله و تزویر و تلبیس عنوان شاعران نوپرداز را غصب کرده‌اند،»[۱۶۹] یاد می‌کند. او می‌نویسد:

«شعرهای شاعران دستهٔ اخیر چیزی جز همان غزل‌های قرن پنجم و ششم هجری و یا شبه‌غزل‌ها و غزلک‌های قرن نهم تا به امروز ــ منهای چند غزل جالب اتفاقی ــ نیست.»[۱۷۰]

فریدون گیلانی در مقدمهٔ خود تحت عنوان «تحلیلی از شعر امروز ایران»، شعرنو را به دو گونه «شعر آزاد» و «شعر سپید» تقسیم می‌کند. و پس از بررسی شعر آزاد (و به یک معنی نیمائی) و تقطیعِ شعری از نیما؛ پیرامون شعر سپید می‌نویسد:

«[...] در این شیوه، نقشِ طنینِ ویژهٔ واژه‌ها، فشار حرف‌ها، و آشتی به هم پیوندی کلمه‌ها، وزن و آهنگ خاص شعر را موجب می‌شود. [...] بدین ترتیب، شعرهائی که بیشتر به شکل نثر ــ داستان‌اند تا شعر سپید، نمی‌توانند نمونهٔ کامل این شیوه باشند؛ همچون شعر «رکسانا»ی ا. بامداد:

بگذار کس نداند که چگونه از روزی که تخته‌های کف این کلبهٔ چوبین ساحلی رفت و آمد کفش‌های سنگینم را بر خود احساس کرد و سایهٔ دراز و سردم بر ماسه‌های مرطوب این ساحل متروک کشیده شد...»

و سرانجام، می‌نویسد:

شعر امروز ــ اگر از کار چند تنی بی‌مایه بگذریم: نمایشگرِ نیرومندِ زیر و بم‌های ذهن و نمودارِ کاملِ برخوردهای تندِ رویدادهای برون با آشوب‌های درونِ شاعر است.»

شعری از این مجموعه را با نام «جاده بسته» از فریدون فغان [فریدون

گیلانی] می‌خوانیم. جادهٔ بسته، تحتِ تأثیر لحنِ حماسیِ اندوهبارِ اخوان‌ثالث بود؛ لحنی که از اواخر دههٔ سی، رمانتیسم را (با همهٔ طیف‌هایش) به کناری زده و شعرنو را دست کم برای یک دهه تحت سیطرهٔ خود درآورده بود.

جادهٔ بسته

فریدون فغان [فریدون گیلانی]

دیو سرسختی است!
هر چه می‌پیچم به تقدیرش کمندِ تلخکامی را،
تند کار و سهم
هر چه می‌بندم به چشم سخت‌بنیادش که نیرنگ است
رودِ نسیان را فراوان‌تر
سخت خوتر می‌فشارد پا.

راه بسیاری است تا دروازه‌های شهر
بیشه با نیرنگ ما مبهوت
کوهسارِ دورِ چنگانِ خوش‌آهنگش به عیش و نوش
دلبرش در بر
شور و شوق بزمش از خنیاگری سرشار
خاطرش! با رقص مالامالِ نازِ ساقیِ شوخ آمده در کار
هر دم او را بزمی و صحراوشی دیگر.

راه بسیاری است تا دروازه‌های شهر
مانده حیف! اراده اما، با نگاه کینه‌ریزش مات
نه رهش در پیش
نه به راه دیگرش امید

(تا سواد شهر پیدا نیست
تا کی اینجا در تلاش بردن ارّادهٔ صحرا مهیا نیست.
تند باید بود و سر پیچید و سر برداشت).

های و های! ای دیو خواب‌آلود
نقش خود بردار و دیگر زردی خواب پلیدت را
به نسیم دیگری و بیشه‌زار دیگری بسپار.
بازی کوهِ تو بیهوده است
انتظارِ چشم‌ها را بیش و کم مشمار!
پنجه‌ها بر سینه‌ها و بندشان در دست
تا فرود آید مهیا روز
آسمان‌زادانِ صحرا، شوقِ چشمِ خویش را در بیشه می‌کارند.

های دیو یاوه، واکن گوش
انتظار جاودان را بیش باید گفت، کم مشمار!

دیو سرسختی است
هر چه با دندانه‌های چرخ سحرانگیز
می‌دوانم خِنگِ نفرت را به چشمانش
پیکرش را می‌فشارد بیشتر، بهتر، سیه‌روتر.

داستانی بود گوئی:
تندری یکروز
یاری آغازید و با رگبار و مشتِ باد
در پی شن‌های چشم دیو پا پیچید
قاصدِ خورشید چندی پیش

چنگکش بر دست و دوشش دوزخ جاوید
همچنان آسیمه پنهان تندبادی، پا به کامش بُرد
وای... اما...
این دو نیز آخر به زور حیله‌های ناب
دیو خواب‌آلوده را از بیشهٔ بیمار
لحظه‌ای هم دور نتوانند با فرمان طوفان کرد.

نیمروزی هم به یاری خواست روزی
آسمانش را سراسر خاک و باران کرد و طبلش را به کار انداخت.

یادگارش را فروپیچید
گرم کامش را فراوان کرد
روشنائی را به روی بیشه بست و رفت
و بدین تدبیر
کوه مست و میگسار دور نیز
یال و کوپالی به هم کوبید و چتر افراشت ــ
دلبرش را چکمه برپا کرد و او را
همرکابِ قاصدی آشفته اما هرزه چشم و هیز
بر طلائی صخره‌ئی بنشاند و راه انداخت
(روز و شب با هم شکوفیدند
هم سیاهی، هم سپیدی، هر دو در یک لحظه خندیدند)
حیف! اما... قاصد ناپاک
همنشین ماه چشم کوه را با خود به یغما بود
قهر و خشم روز را هم دید و با خمیازه پا پیچید.

راه بسیاری است

شهر بی‌دروازه‌بان دیری است
در گذار دشت خاک‌آلود
تاج لعلش را به روی تختی از فیروزه بنهاده است و
کرنش کرده خاطر بر دل راهست
تا که شاید روزی آخر درغبارمرکب سلطان صحراست و شورانگیز
خون گرمش را به کار آرد
سر به زیر برق ناز چکمه‌های جاودان ساید
تن به پای کوه‌وار سر گران پیچد
آبشار عقدهایش را به زیر آرد
هر چه می‌خواهد فروخواند
تا که شاید روزی آخر پنجه خشم سینه را و بند مشتی را نیازارد

حیف! اما...
دیو سرسختی است
هر چه می‌کوبم به گامش داس
هر چه می‌بندم به چشم سخت‌بنیادش، که نیرنگ است
رود نسیان را فراوان‌تر
سخت‌خوتر می‌فشارد پا.

دیو سرسختی است.

جمع‌بندی شعر دههٔ سی

گفتیم که سال ۱۳۳۹ به یک معنی سال جمع‌بندی و نقد و ردِ شعرِ رمانتیکِ نوقدمائی و سال تثبیت و تسلطِ شعر نیمائی و شعر سپید بود.
در این سال، به دنبال انتشار کتاب سرمهٔ خورشید، و به بهانهٔ مقدمه‌ئی

که نادر نادرپور بر این مجموعه نوشته و شعر خود را آینهٔ تمام‌نمای واقعیات زمانه دانسته بود، احمد شاملو در «یک یادداشتِ سردستی بر خطابهٔ ویلیام فاکنر، هنگام دریافت جایزهٔ نوبل» به شعرای رمانتیک نوقدمائی حمله کرده و آنها را کودکان بازاری دانست. نادرپور در مقام دفاع برآمد. شاملو پاسخ گفت. به مرور بحث از حالت نقد و انتقاد خارج شده، به مسائل خصوصی کشیده شد، و کار رسید به جائی که دیگران دخالت کرده و با انتقاد از طرفین خواهش کردند که بحث را خاتمه دهند.

اما آن یادداشت ــ که به یک معنا حملهٔ پایانی به زیبائی‌شناسی شعرنوقدمائی بود ــ به قرار ذیل بود:

«[...] در این خطابهٔ کوتاه، نویسندهٔ نامی به خوبی و درستی توانسته است هدف شاعران و نویسندگان را مشخص سازد و برای بازشناختن متشاعران و نویسنده نمایان، محکی قابل اعتماد به دست دهد.

آشکار است که «هدف» شاعر و نویسنده «جاوید شدن» و «ابدیت‌یافتن» نمی‌تواند بود؛ اما ناکامی آن کسان که شاعری را دستاویز نامداری و جاودانگی می‌کنند نه تنها به علت «کم استعدادی» و «تنگ مایگی» است، بلکه ناکامی اینان معلول علت دیگری است و یا علل بی‌شمار دارد که یکی از آنجمله این است که خود را «آئینهٔ زلال نسل و زمان خویش» می‌پندارند حال آن که تنها «آینهٔ وقیح خوابگاه خویش»اند و بس.

اگر عصر ما تنها «عصر جاز» و «عصر عشق‌های بدون دل» شمرده می‌توانست شد، این چنین داعیه‌ئی راست می‌نمود. لیکن بردگان کنگو به پا خاسته‌اند و «جمیلهٔ» الجزایر را با گیوتین گردن می‌زنند.

عصر ما «عصر الویس پریسلی» نیست، عصر «کاریل چسمان» است. عصر بیداد و وحشت و جنگ‌های پیاپی است، اگر مادری برای نجات فرزندان گرسنهٔ خویش از مرگ، کودکی را می‌کشد تا از گوشت وی غذائی به جگر گوشگان خود برساند، مسئول این فاجعه مائیم. در چنین دورانی،

نمی‌توان با نظم کردن خاطرات «بانو مهوش» داعیهٔ جاودانگی داشت! و در چنین دورانی، سخنانی از این قبیل «شاعر»ی را بخشوده نمی‌کند که: «غزل نسروده‌ام و اگر سروده‌ام کم سروده‌ام (؟)» و یا «اگر صاحبدلی اشعار مرا نپسندد غمم هست و اگر متشاعری بی‌مایه که به سبب ناتوانی طبع خویش به شعر سپید پناه می‌آورد بدان خرده بگیرد غمم نیست». اینها سخن کودکان بازار است.

همهٔ ما به یک نسبت از عشق‌ها و مستی‌ها و سقوط‌ها و اشتباه‌ها سهم می‌بریم. بحث بر سر طهارت و تقوا نیست. اگر من به نظم و به قافیه بر کار خویش پرده نمی‌درم دلیل آن نیست که من مُتّقیم. بحث، تنها بر سر آن است که دزد و حرامی از پس و پیش راه بر تبار بی‌سلاح آدمی بسته است، و در این چنین حالتی، نامردی است اگر من که حربه‌ئی تیز بر کف دارم، تنها به نگهبانی بر درِ روسبیخانهٔ هوس‌های نفرت‌انگیز خویش بایستم.

گمان من بر آن است که این خودستائی‌ها را اعتبار و ارزشی نیست، و می‌پندارم انحطاط روان شاعر از آن جا آغاز می‌شود که در «من» وی جز خود «او» را راه نباشد. وای دریغ که در بسیاری از آینه‌های این نسل و زمانه، تنها جیوه و شیشه می‌بینیم، و یا شکلکی مسخ شده از عقده‌های زیر و درون!

اما پیغام آخرین من این است که شعر را از کار «دلالی» و «دسته‌بندی» به دور نگهداریم. در آخرین خانهٔ کوچه به دنبالش نگردیم و سی روز را که فاصله میان انتشار هر دو شماره از نشریهٔ «مراد» است ــ فرصت زیادی بدانیم و به مفت از دست ندهیم.

هر روزی که می‌گذرد ضربتی تازه بر پیکر تبار آدمی از وهنی تازه‌تر اثری می‌گذارد. هر ضربه شایستهٔ فریادی است و در روزگار ما، بی‌گمان، شعر جز فریادی نیست! [...]»[۱۷۱]

و سخن شاملو همان بود که به نوعی دیگر در هفته‌نامهٔ فردوسی چاپ می‌شد. او طی سلسله مقالاتی که از شمارهٔ چهارم فردوسی (۲۹ آذر

۳۹)[۱۷۲]، تحت نام «ره‌آورد سفر» آغاز کرده بود، در شمارهٔ ششم فردوسی سخن را به اینجا رسانیده بود که:

«[...] عرصهٔ [متشاعر] همان سخن توده است که وزنی و قافیه‌ئی دارد، با رنگی و طرحی دیگر، یا به آوازی و سرودی بیانش کرده‌اند یا به حرکتی و آهنگی؛... متشاعر در کاهلی و پست‌اندیشی با توده همدستی می‌کند. او حکایت عشقی بر سرِ راه افتاده را به جامهٔ فاخرِ وزن و به زیور گران قافیه می‌آراید، یا از دفتر خاطرهٔ خویش، چیزی نه چنان را به قالبی شعرنما می‌پردازد... او را دریافته‌ئی نیست، چرا که نه پای سفر دارد نه غنای اندیشه... دانستهٔ او دانسته‌ئی همگانی است و دریافته‌اش دریافته‌ئی در ترازِ آن دیگران که به دانسته و دریافتهٔ خویش غرور و تفاخری ندارند [...] این «شعر»ها که از پست‌ترین مطبوعات تجاری تا مهم‌ترین مهنامه‌های هنری را انباشته است ــ این جامه‌های رنگارنگ، همه از کرباس واحدی است.

«افق تیره، در مقابل چشمانم می‌رقصید
داد می‌زدم: مریم! مریم! مریم
هیچ جوابی نمی‌شنیدم
از مریم خبری نبود
هی می‌گشتم، می‌گشتم، می‌گشتم»

این، نمونه‌ئی از ده‌ها «شعر» است که هر روز به من می‌رسد.»[۱۷۳]

و ادامه می‌دهد:

«[...] بسیاری از «شعر»ها که در این روزگار، صفحات مجله‌های کشور ما را پر می‌کند و نام‌های سرشناسی را زیر آنها می‌بینم، چیزی گرانبهاتر از این قماش نیست. این چند سطر که نمونه آوردم، مادهٔ خام اکثریت دیوان‌هائی است که قفسهٔ شعر را در کتابخانه‌های ما پر کرده است.

باید گفت که آقای «م. ف» (که من چند سطر از او نقل کردم) نه بدان جهت در کار شاعری با شکست روبه‌روست که «تازه کار» است، زیرا

کهنه‌کاران نیز بیش از او یا به از او نمی‌اندیشند. و در واقع، شعرِ آن کهنه‌کاران نیز اگر به ظاهر رنگین‌تر از این تازه‌کار است، لاجرم در اندیشه و محتوا سنگین‌تر از این تازه‌کار نیست.

قدر مسلم *این است که امروز در چاردیواری زبان ما ـ یا کشور ما ـ هر که گناه آشکار کرد و از آن دم زد شاعر است، و اگر نکرد یا کرد و از آن سخن نگفت شاعر نیست.* چرا که شعر، جز *بیانِ منظوم کامکاری یا ناکامی اسافل اعضاء نیست.* چیزی که هست، شاعر واقعی (به زعم آن جماعت) این همه را پخته‌تر بیان می‌کند و پر آب و رنگ‌تر، و شاعر تازه‌کار، خام‌تر و بی‌آب و رنگ‌تر... شرطِ اصلی، «بیان» است. و چیزی که شرط نیست محتواست.

پیش از این گفتم: به «آثار» اکثریت این نامداران عرصهٔ هنر نگاه کنید و ببینید که تمامیِ دانستهٔ اینان، دانسته‌ئی همگانی است، و دریافته‌شان دریافته‌ئی است در تراز دریافتهٔ آن دیگران که نام هنرمند بر خود نمی‌گذارند و به دانسته و دریافتهٔ بی‌اعتبارِ خویش غرور و تفاخری ندارند. از ناکامی و کامیابیِ جنسی خویش دم می‌زنند ـ به ضرب وزن و به زور قافیه ـ که شاعرم... [...] فی‌الجمله نان از گشنگیِ شهوتِ عامیان می‌خورند و نام از قوادیِ روحِ ناکامیابان می‌جویند و بدینگونه تأئید توده را حُجّتِ استادیِ خود می‌کنند. حال آنکه بر توده حرجی نیست اگر زیبائیِ اندیشه را از زیبائیِ مُدل برتر می‌نشاند و از همهٔ ابیات حافظ «موی آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست» را زیباتر می‌شناسد.

دریافت زیبائیِ یک اثر هنری کاری است دشوار، کاری است هم به دشواری خلق اثر... دریافت زیبائی یک اثر هنری، درک و فهمی طلب می‌کند همتراز فهم و درک خالق آن اثر. [...] چوپان سولقانی از آپاسیوناتای بتهوون وحشت می‌کند، آنچه وحشت‌انگیز است نه آپاسیوناتا، که دوری و تربیت‌نایافتگیِ ذهن و شعور چوپان سولقان است. [...]»[۱۷۴]

و در دو شمارهٔ بعد ادامه می‌دهد:

«[...] اما اگر چوپانِ سولقانی را فهم «آسپوسیوناتا» نیست و نافهمی او از ارج کار بتهوون نمی‌کاهد، در برابرِ این الفاظی که نخستین برگ دفترچهٔ هوشنگ ایرانی را سیاه کرده است:

آ
آ یا
آ بو ن نا
آ یا بو ن نا

مرا متهم نمی‌توان کرد که برادرِ اندیشگیِ چوپانِ سولْقانم؛ و نمی‌توان گفت که نافهمی من نیز ارج کار هوشنگ *آفریقائی* را نمی‌کاهد (اگر اینها، به احتمال، الفاظ آفریقائی باشد).

همچنین در برابر این سطور دیگر ــ که از مقلدی شاعرنماست نمی‌توان در حقِ ناخوشی‌آمدگان به زبری احساس و عواطف حکم داد.

ز جان اگر طلبی عمر جاودانی را
پی حیات بنوش آب زندگانی را
چو لاله سرخ و سمن سبز شد به باغ، بریز
به جای لاله، سمن بوی ارغوانی را...

[...] آن کس که شعر را به هوای جلب انظار عام ارائه می‌کند، یا سیاست‌پیشه‌ئی است که پذیرش توده را می‌طلبد، یا گدائی که خوش می‌خواند تا دیناری بیشتر بستاند.

شعرِ جنگجو، شعر نیست و موسیقیِ آن عاشق، چیزی است سوای هذیان‌های عشق...

و با این حکم، من، همهٔ احکامی را که پیش از این از حضرت خود صادر کرده‌ام منسوخ می‌شمارم.[۱۷۵]

امروز

شاعر
باید لباس خوب بپوشد...
کفش تمیز واکس‌زده باید به پا کند
آنگاه در شلوغ‌ترین نقطه‌های شهر
موضوع وزن و قافیه‌اش را، یکی یکی
با دقتی که خاص خود اوست
از بین عابرین خیابان جدا کند...

این حکم مبتذل مرا شرمنده می‌کند. نمی‌گویم «غلط»، اما «مبتذل»... در واقع در اینجا، واقعیتی به همان شکل و صورت که هست به گونه‌ئی دیگر نمود داده شده است [...].»[۱۷۶]

البته کمی پیشتر، در مهر ماه سال ۱۳۳۹، فروغ فرخزاد هم در چند شمارهٔ پیاپیِ هفته‌نامهٔ *آژنگ* مقاله‌یی تحتِ عنوانِ «نگرشی بر شعر امروز» در دفاع از نیما و اخوان و شاملو و ردِ شعرِ مسلطِ سکسی ـ سیاسیِ رمانتیک ـ نوقدمائی دههٔ سی نوشته بود که به موازات نگاه شاملو، به نوعی، جمعبندی شعر یک دوره از شعرنو، و رد و حمایت از نوعی دیگر بود. در بخش‌هائی از مقالهٔ فروغ می‌خواندیم که:

«[...] دیگر زمانِ پیش آوردن مباحثی از قبیل «شعرنو یا کهنه» سپری شده است و شرکت کردن در این گفت‌وگوها علتی جز بیکاری و عدم درک مفهومِ واقعی کلمهٔ شعر نمی‌تواند داشته باشد. [...] شعر به مفهوم واقعی خود نیازی به سخنرانی و مدافع ندارد. آنچه که شعر است علی‌رغم تمام مخالفت‌ها و موافقت‌ها تولد خود را می‌قبولاند و به رشد مسحورکننده‌اش ادامه می‌دهد و بی‌اعتنا به اینگونه مباحث که «چراغ موشی بهتر است یا چراغ برق» [...] راه خود را طی می‌کند. [...] درد بزرگ شعر امروز ما ـ به جز یکی دو مورد ـ تهی بودن آن از هر گونه صمیمیت و حقیقت و هرگونه اندیشه و آرزوی زیبا است. شعر امروز بینش و ادراک خاص زمان خود را ندارد. اشتباه بزرگ شعرای ما در این است که تصور

می‌کنند با جور کردن مقداری ایماژ و تعبیر تازه و گنجانیدن آنها در یک قالب غیرمعمولی می‌توانند تصویری از این زندگی عصبی و بیمار که در کوچه‌ها و خیابان‌ها جریان دارد به دست بدهند.

شعر امروز از به زبان آوردن نام اشیاء و اماکنی که از صبح تا شب با آنها سروکار دارد می‌ترسد و هنوز برای بیان خود به کلماتی متوسل می‌شود که چند صد سال سنت شعری به دنبال دارد.

نکتهٔ مهمی که در شعر امروز موجب نگرانی است، کوشش آن در راه بیان مفاهیم دور از ذهن و گریختن از سادگی و سلامت است. به کودکی می‌ماند که برای جلب توجه و ترحم اطرافیانش به بریدن و یا سوزاندن انگشت خود اقدام می‌کند.

شعرا به بیان درد خود نمی‌پردازند، بلکه به بَزَک کردن و شاخ و برگ دادن حقارت‌های خود مشغول‌اند و این به سبب آن است که در حقیقت درد بزرگی ندارند و یا درد بزرگ را احساس نمی‌کنند.

شعر امروز از دریچهٔ تنگ و محقّری که بر آن عنکبوت‌های خودخواهی، تنبلی، و بیشتر اوقات بی‌سوادی و کوته‌فکری تار بسته‌اند دنیای بیرون را می‌نگرد و وقت خود را به سند موافقت از این و آن گرفتن می‌گذراند. گویی که به موجودیت خود ایمان ندارد و تنها با تاکید و تأئید دیگران است که می‌تواند برپا بایستد، و در او جرقه‌یی نیست.

احساساتی که شعرامروز وظیفهٔ بیان کردن آنها را بر عهده گرفته است، احساساتی پوک و غالباً غیرانسانی و تقلبی‌اند. شاعر تنها آموخته است که از درد سخن بگوید، گویی آنچه که از درد تهی باشد شعر نیست. [...]

من برخلاف عده‌یی از شعرا که با خوش‌بینی ساده‌لوحانه‌یی به جریان شعر امروز می‌نگرند، و حتی گاهی اوقات به مقایسهٔ آن با ادبیات کشورهای اروپایی می‌پردازند، معتقدم که شعر امروز جز یکی دو مورد، شعری تهی و بی‌مایه است. [...]

آنهایی هم که کاری انجام می‌دهند، در قبرستانی که نامش محیط

هنری و ادبی ماست، رفته‌رفته زندگی و امید را فراموش می‌کنند و در زیر فشار جبری که زائیدهٔ این آلودگی و فساد است، از عرصه بیرون خواهند رفت. در بیابان ایستادن و فریاد زدن و جوابی نشنیدن و به اینکار ادامه دادن قدرت و ایمانی خلل‌ناپذیر و مافوق بشری می‌خواهد.

وقتی کتاب‌هایی مانند *هوای تازه*، *آخر شاهنامه*، و *زمستان* با توطئهٔ سکوت روبه‌رو می‌شوند و چرندیاتی از قبیل محصولات کارخانهٔ غزل‌سازی آقای ابراهیم صهبا و مرحوم صادق سرمد ستایش و تحسین جامعه‌یی را برمی‌انگیزانند دیگر چه انتظاری می‌توان داشت. نیمی از گناهِ عدم رشد و تکامل شعر امروز بر گردن اجتماعی است که هنوز بزرگترین [...] نویسنده‌اش حسینعلی [حسینقلی] مستعان است و سمبل حس زیباشناسی‌اش، مهوش. اجتماعی که در ابتذال ذوق‌ها و اندیشه‌هایش مانند کرم می‌لولد هرگز نمی‌تواند هنرمند بزرگی بپروراند. [...]

وقتی آقای نادر نادرپور به این شعر شاملو:

سال بد
سال باد
سال اشک
سال شک
سال امیدهای دراز و استقامت‌های کم
سالی که غرور گدایی کرد،...

خرده می‌گیرند، و آن را «عاری از هر نوع زیبایی و فنی» می‌خوانند، انسان با بی‌انصافی بزرگی روبه‌رو می‌شود.

قصد من طرفداری از شخصی نیست، و اغراض شخصیم را حقیرتر از آن می‌دانم که بر پسندها و قضاوت‌هایم حکومت کنند. من تنها به شعر می‌اندیشم، و به نظر من این چند مصرع کوتاه، در عین سادگی، به شکل دردناکی بیان‌کنندهٔ ماهیت سال‌های تاریکی هستند که بر ما گذشته است. شاملو در کلیهٔ آثار اجتماعی خود از زاویهٔ وسیعی مسایل مختلف را

نگریسته است. او خفقان و تاریکی محیطش را در خون و گوشت کلماتش گنجانیده است. درد و حسش زیبا و انسانی است و گاه گاه شعرش تا حد یک اثرِ حماسی اوج می‌گیرد. در هر کلمه و هر مصرعِ شعر شاملو، انسان با اندیشه و احساس تازه و در عین حال آشنایی برخورد می‌کند. کلمات در عین خشونت و سختی، بیان‌کنندهٔ مفاهیم و آرزوهای پاکی هستند. در عمق شعر او، کودکی با دل معصومش آفتاب و زندگی را آواز می‌دهد و فریادهای اعتراض و کینه‌اش یک نوع طلب و تمنای دردناک زیبایی و حقیقت است. [...]

دیگر از شعرایی که در زمینهٔ مسایل اجتماعی کار کرده‌اند می‌توان امید را نام بُرد. گرچه من با زبان شعری او، به علتِ عقایدِ شخصیم در این مورد، نمی‌توانم موافقت داشته باشم، اما اکنون صحبت از زبان نیست، صحبت از آن چیزی است که در پشت کلمات و استخوانبندی شعر موج می‌زند و حقیقت و هستهٔ اصلی شعر است. من گاه گاه شعر او را مانند بغضی در گلویم احساس می‌کنم. شعر او تأسفِ پرشکوهی است و بوی زوال امیدهای سرشار از باور و یقین را می‌دهد. شعرِ او آئینهٔ راستگوی محرومیت‌ها، تلاش‌ها و آرزوهای نسلی است که در اوج شور و اعتمادش ناگهان خود را فریب‌خورده و تنها یافت. [...]

از نیما، شاملو و اخوان که بگذریم، آثار اغلب شعرای دیگری که به مسایل اجتماعی توجه کرده‌اند آثاری متکلفانه و تصنعی است. [...]

در جنبه‌های لیریک یا تغزلی و عاشقانهٔ شعر امروز، احساس‌های سطحی و رشد نیافته‌یی به عنوان شعر عرضه شده‌اند. [...] عشق در شعرِ امروز یا آنقدر اغراق‌آمیز و پرسوز و گداز است که با خطوط عصبی و عجول زندگی جور در نمی‌آید و یا آنچنان ابتدایی و سرشار از دردِ عزوبت که انسان را بی‌اختیار به یاد «مرنو»های جفت‌جویانهٔ گربه‌های نر بر پشت‌بامِ آفتابی می‌اندازد. در شعر امروز هرگز از عشق به عنوان یکی از زیباترین و پاکیزه‌ترین عواطف بشری یاد نشده است. پیوند و آمیختگی

دو جسم و زیبایی قُدّوسی آن که به نماز و ستایشی می‌ماند، تا حد یک نیاز و احتیاج بدوی تنزّل کرده است. همخوابگی که یک نوع بیان دیوانه‌وار خواستن و دوست داشتن است [...] تنها در درون گوشت و پوستِ سرازیری مهره‌های پشت احساس شده است. [...] شعر امروز را تنها در جنبه‌های منفی آن می‌توان شعری اصیل و موفق دانست. برگردانی‌های فکری و روحی، عدم اعتماد و ناباوری مطلق، ناامیدی و شک، مضامینی هستند که قلب شعر را فتح کرده‌اند، و شاعر در انزوای علاج ناپذیرش، که در همین حال، عمومی‌ترین درد نسل ماست، مالیخولیاهایش را بر کاغذها تصویر می‌کند و تنها در این راه است که شعر گاه‌گاه اوج و درخشش خاصی از خود نشان داده است. [...]

زبان شعر امروز، زبانی دروغگو، تنبل و ملاحظه‌کار است و در بیان احساس‌هایی که وظیفهٔ انتقال‌شان را به عهده گرفته است به هیچ‌وجه از امکانات وسیع خود استفاده نمی‌کند. زبان شعر امروز دو جنبه بیشتر ندارد: یا بسیار فاخر و فاضل و متکی به قراردادهای گذشته است و یا بسیار بی‌سامان و ولگرد و کوچه‌باغی. [...]

شعر ما به مقداری کلمات تازه احتیاج دارد و باید جسارت گنجانیدن آنها رادرخود پیدا کند. تنها تشخیصِ معنیِ واقعیِ کلمه‌و به‌کاربردن صحیح آن است که می‌تواند به زبان شعر امروزِ ما گرمی و حیات تازه‌یی ببخشد.

خشن‌ترین و زشت‌ترین کلمات، هنگامی که به وجودشان نیازی احساس می‌شود، نباید به علت آنکه هرگز سابقهٔ شعری نداشته‌اند کنار گذاشته شوند؛ و شاعر امروز متأسفانه این کار را می‌کند. [...]

تنها فصاحت کافی نیست، شعر امروز باید با زبان جانداری صحبت کند. یک زبان لخت و بی‌رحم و هماهنگ با آنچه که در لحظات زندگی امروز جاری است. [...]

زبان شعر امروز «زبان فاخر»، مانند لباس‌هایی که در پشت شیشه‌های مغازه‌های لباسشویی آویزان می‌کنند، زبان شسته‌رُفته و اطوکشیده‌یی

است. در کمال نزاکت فحش می‌دهد و در کمال فصاحت به توصیف مناظر طبیعت می‌پردازد و در کمال بلاغت با معشوقه‌اش سخن می‌گوید، و فراموش کرده است که این فصاحت و بلاغت و نزاکتِ خیره‌کننده تنها به درد استادان دانشگاه، فضلا و سخنرانانی که عطش خودنمایی دارند، می‌خورد، نه به دردِ شاعر؛ و گاه‌گاه بزرگترین لطمه را به احساسی که در آستانهٔ بیان شدن می‌جوشد، وارد می‌سازد؛ زیرا اگر زبان از زندگی مایه می‌گیرد مانند زندگی گاه‌گاه زشتی‌ها و ناهنجاری‌هایی هم دارد که به آن جان می‌بخشد. [...]

شاعر امروز نباید خود را اسیر این محدودیت‌ها سازد و کار تبعیض و ملاحظه‌کاری در زبان شعر امروز به جایی رسیده است که مثلاً کلمهٔ «پِهِن» به علت بدبو بودن و نداشتن هیچگونه سابقهٔ شعری جای خود را به گل و سنبل می‌سپارد. زیبایی در زشت‌ترین چیزها می‌تواند وجود داشته باشد. شعرا کلمات را ضد عفونی می‌کنند، و زبان شعر امروز به دلیل همین ندانم‌کاری‌ها، زبان بیجان و وارفته و ناهماهنگ با زندگی از آب درآمده است. اگر این درد را دوا کنید بسیاری از دردها به خودی خود دوا خواهند شد.»[۱۷۷]

نگرشِ انتقادیِ فروغ، بر اساس تعلیمات نیما[۱۷۸]، عمیق‌ترین نگاه به انواع شعرنو بود که ضمن ردِ دیدگاهِ نوقدمائی، خبر از ظهور شعر مدرن می‌داد که خود مُبشروبرترین نمایندهٔ آن ازسال چهل تا به‌امروز بوده است.

۱۳۴۰ ه. ش.

بحث پیرامون شعرنو در سال ۱۳۴۰ تحول کیفی می‌یابد. جُنگ‌های شعر در دهۀ چهل، بنیادی‌تر به فلسفهٔ هنر می‌پردازند.

در سال ۱۳۴۰ بیش از ده مجموعهٔ شعر و پانزده جُنگ و مجلهٔ نوپرداز