www.KetabFarsi.com

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 چهل‌تا به‌امروز بوده است.

۱۳۴۰ ه. ش.

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

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

منتشر می‌شود که از آن میان، نشریات نوبنیادِ *آرش*، *کتاب هفته*، و *جگن* از اعتبار ویژه‌ئی برخوردار بودند.

در این سال، جُنگ قدیمیِ *اندیشه و هنر*، شمارهٔ آبان ماه را ویژهٔ شعرنو می‌کند، که البته فقط با پاسخ‌های تندرکیا تقریباً پر می‌شود.

نشریات

مهمترین نشریات سال ۴۰ عبارت بودند از: *جگن*، *آرش*، *انتقاد کتاب*، *اندیشه و هنر*، *کتاب هفته*، *جهان نو*، *کاوش*، *ایران آباد*، *فردوسی*، *سخن*، *ماهنامهٔ فرهنگ*، *فریادها*، *پیام نوین* و *آناهیتا*؛ که ذیلاً به مطرح‌ترین آنها می‌پردازیم.

جگن

جُنگ جگن ضمیمهٔ ماهنامهٔ *آشنا* به سر دبیریِ احمد شاملو بود و در آخرین صفحهٔ آن قید شده بود که «این نشریه هر ماه یک بار زیرنظر فریدون گیلانی منتشر می‌شود»؛ ولی سه شماره از آن، بیشتر منتشر نشد.

نخستین شمارهٔ آن در خرداد ۱۳۴۰ منتشر شد. در این شماره می‌خوانیم:

افسانه، بحثی از شعر نیما یوشیج؛ رهگذران، شعری از احمد شاملو؛ ترسِ مهتاب، داستانی از تینا؛ یکشنبه، شعری از ژاک پره‌ور، ترجمهٔ فیود بیگلری‌نیا؛ تکرار، داستانی از فریدون گیلانی؛ قمقمهٔ تهی، شعری از منوچهر آتشی؛ الهیات، نمایشنامه‌ئی از ژاک پره‌ور، ترجمه فیود بیگلری‌نیا؛ آنیت ابدی توفان‌و شب دمناک (دو شعر) از بوریس پاسترناک، ترجمهٔ فریدون گیلانی؛ غرقاب، شعری از یدالله رؤیائی (رؤیا)؛ طنینی در سکوت و پیغام (دو شعر) از فریدون ایل‌بیگی؛ چاپ دوم، داستانی از بهرام صادقی؛ شبیخون و بهار سوگوار (دو شعر) از هوشنگ بادیه‌نشین؛

www.KetabFarsi.com

آوار سایه‌ها و هراس جاده‌ها، (دو شعر) از فریدون گیلانی (فریدون فغان)، مناجات برای گریز، شعری از بهرام صادقی(صهبا مقداری).

در شمارهٔ اول جگن ــ چنان که در فهرستش پیداست ــ هیچگونه نقد و نظری راجع به شعرنو نیست. اهمیت این شماره، عمدتاً به پاس اختصاصِ جُنگ به شعر و قصهٔ نو بود. در شماره دوم و سوم است که نقدی مُفصّل از فریدون ایل‌بیگی بر کتاب *باغ آینه* اثرِ احمد شاملو چاپ می‌شود.

از جگن سه شماره در سال ۱۳۴۰ منتشر شد.

دو شعر از شاعران این جُنگ را می‌خوانیم؛ شاعران مستعدی که در شعر ناکام ماندند. اگر چه یک تن از اینان (بهرام صادقی)، استاد داستان‌نویسی در زبان فارسی شد.

بدرود

صهبا ــ مقداری [بهرام صادقی]

به یاد دوست ناکامم «منوچهر فاتحی»

«مانده اینجا ناشناسی بر کنار راه، پنهان زیر شولایش
خفته یا مرده است؟»

ــ باش یک دم تا بر آید روز، خواهی دید هر جا ناشناسان را
زیر شولاهای‌شان پنهان.
در تمام راه، زیر هر درختی دور، پشت هر دری ویران
رسته گوئی از زمین در آفتابِ بی‌فروغِ صبح، صدها بوتهٔ بی‌نام
سایه‌هاشان تنبل و آرام.

«پس چه باید کرد؟

در هوای گرگ و میش اکنون نمی‌بینم جز این بیگانه‌ای در دشت
روز اما؟ روز روشن پس چه باید کرد با آنها که می‌گوئی
در مسیر نور همچون بوته‌های قارچ می‌رویند؟»
ــ من نمی‌دانم!
لیک
این زمان در این مه خاکسترین هم گرگشائی چشم
با نگاه خیره، خواهی دید
خفته حتی زیر پایت ناشناس تیره‌پوشی را
(مانده در شولای خود محبوس)
و نمی‌دانی
زنده یا مرده است.

«آه!
دشتی اینک پر ز نامعلوم!
جاده‌ای مبهوت، جاری همچو جویی شیر صبح تازه اندر آن.»
ــ شهر نزدیک است لیکن.

«شهر غافل مانده‌ای دروازه‌هایش باز.»
ــ بشنو از من اینهمه خوابی است.

«می‌دانم»

ــ پس تو می‌دانی؟ کنون بشنو:
شهری اینجا نیست!
سر به سر دشت است (دشتی صاف) با مرغان خود اما نه با مردان
اضطرابت چیست بهر ساکنان شهر ناموجود؟

www.KetabFarsi.com

ناشناسی نیست گرداگرد آن با دشنهٔ موهوم خود بیدار
کرده پنهان انتظار لحظه‌های زخم غافلگیر را در چین شولایش...

«گفتمت یکبار
نیک می‌دانم
روزگار این است.
خفته بر هر جا که می‌بینیم و می‌دانیم بیداری است
ره نپیموده بسا عابر که بیماری است
گفته با خود در مسیر مرد تنها، زنجرهٔ مغموم:
(ــ مردم آخر من از این شب‌های بر لب دوخته
سردی سنگ گرانی را)
مانده بر او خیره چشم مرد تنها، دم به دم، هر جا که وامانده است،
در جنگل،

گفته با او:
(ــ روزگار این است، بی‌غم باش!
گوش آنکس کو شناسد نغمه‌های چشمهٔ لبخندهٔ مستی غمین را
بسته از خاشاک همچون رود بی‌آبی است
وینهمه خوابی است
در شبی بی‌تاب
تشنهٔ مهتاب.)
همچنان هر چیز همچون پیش دردآلود و مرگ‌انگیز و نازیبا است
ناشناسی نیست، شهری نیست، با من گفتی اینک تو
دشتی آری پر نه از مجهول ــ دشتی صاف
جاده‌ای اینک نه جوی شیر ــ خطی سرد ماری تیره رودی خشک
شهر نزدیکی نه با دروازه‌های باز، شهری دور شهری، دور شهری
دور

اندر آنجا مردمی بیگانه ــ اما با من از هر آشنا نزدیک‌تر نزدیک
دختری آنجا کنار چشمه با پیراهنش قرمزتر از هر خون، هرآتش،
هر شفق، هر شرم
کرده پنهان انتظار لحظه‌های عشق غافلگیر را در روی لبهایش.»

روز نزدیک است اکنون.

«روز شادی با فروغ آفتابش گرم کز هر سو هزاران بوتهٔ گمنام
می‌روید
در مسیرش نرم نرمک با تلاشی تنبل و با سایه‌ای آرام؟»
ــ من نمی‌دانم، چه باید گفت؟

«آه!
همچنان هر چیز همچون پیش دردآلود و مرگ‌انگیز و نازیبا است
بوته‌هائی اینک اندر ریشه‌های خویش پژمرده
روز زردی با فروغ آفتابش سرد
همرهی با من که می‌گوید. نمی‌دانم ــ چه باید گفت؟
دختری در انتظارم بر در دروازه‌های باز شهری دور
بی که در راهم کمین بگرفته باشد ناشناسی در هوای صبح،
همچون نقطه‌ای موهوم!
لیکن آخر روزگار این است...»

ــ بس کن ای پرگو!
اینک اینجا هر که می‌داند چه خواهی گفت:
یار دیگر «روزگار این است» و «شب در جنگل» و «مردی که تنها
بود»

www.KetabFarsi.com

«نالهٔ هر زنجره بر شاخه‌های شوم»
آه، لیکن کیست دیگر تا مگر مشغول ماند باز هم با قصهٔ پر درد این
شب‌ها و جنگل‌ها؟

«هیچ کس!
می‌دانم این را ــ نالهٔ هر زنجره تلخ است
پس چه باید کرد؟
هیچ!
بدرودی و دیگر هیچ!
با هزاران ناشناسِ سهمگین اینجا و آنجا خواب
با لبان سرخ دخترهای قرمزپوش
با هزاران لالهٔ شاداب باغستان شهری پاک و بی‌دشمن
جنگلی کز روزن هر شاخه‌اش غم می‌چکد آرام
همرهی کز او نمی‌دانی بجز مجهول.
(من نمی‌دانم چه باید گفت!
من نمی‌دانم چه باید کرد!)
هیچ! بدرودی و دیگر هیچ!
روزگارانی است
گوش آنکس کو شناسد نغمه‌های چشمهٔ لبخندهٔ مستی غمین را
بسته، از خاشاک همچون رود بی‌آبی است
وینهمه خوابی است
در شبی بی‌تاب
تشنهٔ مهتاب.»

تهران
۱۳۳۹/۹/۱۴

سرگذشت

هوشنگ بادیه‌نشین

برای دوکولی: پستا ـ آزاد

کولهٔ من سرگذشت تیرهٔ من بود
رفتم با چوبدستِ همسفرم: درد
پیش رهم سرنوشت و پیچ و خم او
رگبار خاطرات بدرقه‌ام کرد

کولی داند که چیست قصهٔ کولی
قصهٔ خود را به خاک راه سپردیم
در خم راهی دگر چو مرغ جزیره
مرثیه بر سرزمین قصه سرودیم

از قفس یادهای سنگی تاریک
بال گشودم بخاروار سوی ابر
تکیه‌گهم کوه بود تکیه‌گه اشک
خیمه‌گهم دره بود و خیمه‌گه رشک

همسفرم ابرهای تیرهٔ خاموش
همسفرم بادهای ساکت ولگرد
همسفرم رودهای خامش و پل‌ها
همسفرم مرغ‌های ساکت دلسرد

کولی را دشت‌های غمزده خوب است
خوب است آنجا که آفتاب مکیده است

www.KetabFarsi.com

خون زمین را
می‌چکد اسب زمین ز آتش خورشید
آنجا دیگر گیاه بوتهٔ سنگ است
آنجا دیگر لئیم هست دم دیو
گرمی تن گرمی دامی است دونده
چشمه رگ خشک

دیوارِ گرد باد قلهٔ خورشید
دشت در آن گرد باد کرگدن خشم
در نگه گنگ نخل شیون ارواح
بر جسدِ گیجِ آب تاختنِ خشم

گفتم دندان دشت خشک به ساطور
بشکندم استخوان چو قطرهٔ باران
دیدم در دیو دشت خوی فرشته
دیو ندیدم فرشته بود بیابان

شهری کولی
شطی کولی
کولی کارون
کولی آن اختران نخل لب رود
شهری کولی و شهریان همه کولی

شهری کولی
سایهٔ اندوه بود و درهٔ افسوس

هر چه که دیدیم و هر کجا که گذشتیم
شهری سر دار پیر سنگر غم بود

شهری دلسرد
شهری در جاده‌های جنگل طوفان
کاخی با رنگ‌های سرخ و سیاهش

کارون ای پاسدار پیر پریشان
کاخ زمین را
خندهٔ ابلیس چیست اژدر گنج است
چیست کلید دفینه‌های خدایان؟

کولی من سرگذشت تیرهٔ من بود

پیام نوین (نشریهٔ ماهانهٔ انجمن روابط فرهنگی ایران با اتحاد شوروی)

صاحب امتیاز پیام نوین در این سال‌ها، دکتر مهدی بیانی و روح‌الله خالقی بوده‌اند.

در بخشی از سرمقالهٔ این شماره ــ پس از نقل شعری از حافظ که «درختِ دوستی بنشان که کام دل به بار آرد / نهال دشمنی برکن که رنج بیشمار آرد» ــ (در پیِ تزِ همزیستی مسالمت‌آمیز حزب کمونیست شوروی در آن سال‌ها) می‌خوانیم:

«[...] نویسندگان این ماهنامه همواره کوشا بوده‌اند که رشته‌های دوستی و همکاری فرهنگیِ ملت‌های ایران و اتحاد جماهیر شورویِ سوسیالیستی را هر چه استوارتر سازند و البته در این راه از پایداری و سخت‌کوشی دریغ نورزیدند و از دشواری‌ها نهراسیدند. [...]»

در نخستین شمارهٔ دورهٔ جدید *پیام نوین*، از شعرنو، شعری از محمد

www.KetabFarsi.com

حقوقی با نام «نقاش»، شعری از م. نعمتی، با نامِ «شهر مردگان»، و شعرِ «قاصدک» از اخوان‌ثالث چاپ شده است.

در شمارهٔ ششم پیام نوین (اسفند ۴۰) نقدی بر کتاب بر جاده‌های تهی یدالله رؤیائی چاپ شده است. نویسندهٔ مقاله، ه . پارسا [جلیل دوستخواه] است، و حرف هم همان که دیگران دربارهٔ این کتاب گفته بودند و خواهیم خواند.

بیشترین اشعار یکسالهٔ اول دورهٔ جدید پیام نوین از محمد حقوقی بود. مقالهٔ ارزشمندِ «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» از اخوان‌ثالث هم، اول بار، در چند شمارهٔ پیاپی همین نشریه چاپ شد.

کتاب هفته

نخستین شمارهٔ کتاب هفته در ۱۶ مهر ۱۳۴۰ منتشر شد. دبیران این هفته‌نامه، دکتر محسن هشترودی و احمد شاملو، دو تن از چهره‌های ممتاز آن سال‌ها بودند: دکتر هشترودی در علم و ادب، و احمد شاملودر ترجمه و شاعری.

دکتر هشترودی، به عنوان سرپرست شورای نویسندگان در سرآغاز اولین شماره نوشت:

«گروه کثیری از نویسندگان سرشناس و مترجمان ورزیدهٔ کشور به گرد هم جمع آمده‌اند و موسسهٔ عظیم مطبوعاتی کیهان همهٔ امکانات خود را در اختیار آنان نهاده است تا وظیفهٔ خطیری را که بر عهدهٔ مردان دانش و فرهنگ است به انجام رساند:

این وظیفه، عبارت از ترفیع دانش و اطلاعات عمومی جوانان جامعه است از راه انتشار کتاب‌هائی که بر اساس همین هدف تدوین و تهیه می‌شود. [...]

اما کوشش ما ــ اگر همهٔ مردمِ دانش‌دوست و علاقه‌مند به فرهنگ عملاً از آن به پشتیبانی برنخیزند، کوششی بی‌ثمر خواهد بود. این است

که من در این فرصت همهٔ مردم فرهنگ‌خواه را به پشتیبانی از این تلاش پرثمر فرامی‌خوانم و امید بسیار دارم که با این پشتیبانی خواهیم توانست در این ره هر چه سریع‌تر و هر چه مطمئن‌تر گام برداریم.»

مطالب شمارهٔ اول کتاب هفته به قرار ذیل است:

«دربارهٔ برانیسلاو نوشیج؛ فیل در پرونده، داستانی از نوشیج؛ خصم سیاسی، نوشیج؛ قربانی علم، نوشیج؛ نطق مراسم تدفین، نوشیج؛ شب مهتابی، نوشیج؛ دروغ، نوشیج؛ بچهٔ با استعدادِ من، نوشیج؛ کمیتهٔ استقبال، نوشیج؛ قضیهٔ بچهٔ خوک، نوشیج؛ خونخواهی، داستانی از تامس دیوئی؛ کتاب کوچه، زیر نظر احمد شاملو؛ اندیشه‌ها و خبرها.

کتاب هفته پس از انتشار با استقبال وسیعی روبه‌رو می‌شود و همین امر سبب می‌شود که تا آذر ماه ۱۳۴۲ بیش از صد شماره انتشار یابد.

شعر کتاب هفته از شمارهٔ پنجم آغاز می‌گردد. مسئول بخشِ شعر یدالله رؤیائی (رؤیا) بود. در شمارهٔ ۱۵ کتاب هفته شعری از سهراب سپهری چاپ شده بود که می‌خوانیم:

روزنه‌ئی به رنگ

سهراب سپهری

در شب تردید من، برگ نگاه
می روی با موجِ خاموشی کجا
ریشه‌ام از هوشیاری خورده آب
من کجا، خاک فراموشی کجا

دور بود از سبزه‌زار رنگ‌ها
زورق بستر فراز موج خواب
پرتوی آئینه را لبریز کرد
طرح من آلوده شد با آفتاب

www.KetabFarsi.com

اندُهی خم شد فراز شط نور
چشم من در آب می‌بیند مرا
سایهٔ ترسی به ره لغزید و رفت
جویبار خواب می‌بیند مرا

در نسیم لغزشی رفتم به راه
راه، نقش پای من از یاد بُرد
سرگذشت من به لب‌ها ره نیافت
ریگ بادآورده‌ئی را باد بُرد.

نقدِ کتاب هفته ــ به رغم حضور شاملو در مرکز تصمیم‌گیری ــ چندان چشمگیر نیست.

در شمارهٔ ۱۱ (۲۶ آذر ۱۳۴۰) تکه‌ئی از نوشتهٔ رؤیائی با نام «زبان شعر»، در بخش شعر (که در جُنگ، با نام «کتاب شعر» مشخص می‌شد) به اقتراح گذاشته شده و از شاعران خوَاسته می‌شود که نظرشان را پیرامون آن بنویسند.

یدالله رؤیائی به دلیل توجهٔ ویژه‌اش به نفس و نقشِ زبان در شعر، نخستین و پیگیرترین مُعرّف و مُفسّر فرمالیسم در شعرنو فارسی بود؛ اگرچه هرگز معنای روشنی از فرمالیسم در ایران فهمیده نشد و فرمالیسم نهایتاً مکتبی شعری شناخته شد که در برابر شعر متعهد قرار می‌گرفت و هر نوشتهٔ غیرمسئولانه و دیریاب را شامل می‌شد.

«زبان شعر»، (تا آنجا که من دیده‌ام) مقاله‌ئی کاملاً متفاوت با همهٔ مقالاتی بود که تا آن روز پیرامون نفسِ شعرنوشته شده بود. تا پیش از این، ارزش هر شعر با محتوایش سنجیده می‌شد. «زبان شعر»، ارزش هر شعر را به کیفیتِ رستاخیز کلماتش وابسته دانست.

مقالهٔ رؤیائی را، به عنوانِ نخستین گامِ شناختِ فرمالیسم در ایران، می‌خوانیم:

زبان شعر [نخستین نگاه فرمالیستی در نقد ایران]

یدالله رؤیائی

«... به هر حال، آنچه طبیعی‌تر به نظر می‌رسد این است که شعر یک هنر زبانی است، هنری است که عوامل مادی‌اش را واژه‌ها می‌سازند. و در این معنی، گاهی شاعر را فقط کاتب کلمه‌ها می‌دانیم، کلمه‌هائی که اساسی‌ترین ابزار و مصالح کارگاه شعری او می‌باشند.

در این کارگاه، او وظیفه دارد که کلمه‌اش را هم به عنوان یک علامت و هم به عنوان حامل معانی به کار گیرد. کلمه به عنوان علامت، دو نقش را بازی می‌کند: یکی لباس و قیافهٔ ظاهری‌اش را ــ یعنی جسمش را ــ بروز می‌دهد (و به گفتهٔ دیگر تصویر بدوی‌ای که از دنیای مادی وام گرفته است)؛ و دیگر، طنین و صدایش را. و در نقش حامل معنی باری را در مصراع شاعر به زمین می‌گذارد که فرهنگ‌های کوچک و بزرگ لغات از یک طرف و محاورات روزانه و انس دهان‌ها از طرف دیگر بر دوشش نهاده‌اند.

پس مصرع شاعر ــ که با توجه به دو نقشی که از کلمه ذکر شد ساخته می‌شود ــ مامور تحقق و ایجاد تعادل بین نیروی جسمی (مادی) و نیروی ذهنی (معنوی) زبان است، مأمور ایجاد سازشی کامل و پنهانی بین صدای کلمه و معنای آن است، ارضاءِ توامان میل گوش و میل ادراک آدمی.

به این جهت، جسم کلمه و طنین و صدای آن به اندازه معنی آن در شعر نقش دارد؛ حتی نقش جسم و صدای کلمه گاهی بیشتر و مؤثرتر از معنی آن نمودار می‌شود. یعنی قدرت مادی کلمه بیشتر از قدرت ادراکی آن است همانطور که برعکس در نثر معنی کلمات بیشتر از خود کلمات قدرت دارند. و به علت همین نیروی دوگانهٔ زبانی که در شعر وجود دارد، مفاهیم و معانی در واژه‌ها بیشتر درنگ می‌کنند و ثبوت می‌یابند. این است که زبان شعر خیلی دیرتر و بطئی‌تر از زبان نثر در حال تطور و تغییر است،

www.KetabFarsi.com

و شعر در کنار تکامل و تغییرات نثری عزلت آرامی را به گذشت قرن‌ها پیشکش می‌کند.

بدینگونه، شاعر هر کلمه را با چهره و طنین مخصوصی برداشت می‌کند و به هر کدام خصلت و خصیصهٔ معینی می‌دهد و در موقع کار شاعری، با انبوهی از واژه‌ها ــ با صفات و خاصیت‌های مختلف‌شان سروکار دارد: دو کلمه را با هم متحد می‌کند و شخصیتی واحد به آن دو می‌دهد، دو کلمهٔ دیگر را بالاستقلال در برابر هم قرار می‌دهد، واژه‌هائی را در گریبان هم رها می‌کند، تصادم می‌دهد و برقی می‌آفریند، دو جفت مهجور را که دیری در جستجوی هم بوده‌اند، هم‌آغوش می‌کند و بالاخره کلمه‌هائی را در فاصله‌های معینی می‌نشاند تا با هم نهانی مهر بورزند و پیوند یابند. به هر صورت، در هر یک از حالات فوق، غرض این است که پیوندی ایجاد شود. و وقتی پیوند دلخواه پیدا شد، جوهر شعر پدید آمده است. یک قطعه شعر را مجموعهٔ این پیوندها می‌سازند و در اینجا شعر، منظومهٔ کلمات است و شاعر جادوگر یا بازیگر آنها است.

به این ترتیب، جهش‌های ذهنی شاعر و ترنم‌های ضمیر ناآگاه او چیزی جز تقارن و پیوند واژه‌ها نیست و به عبارت دیگر، آنچه که به صورت بیان اندیشه‌های درون او به خواننده منتقل می‌شود، محصول همان مشغلهٔ زبانی است و شاید بتوان گفت که آن چشمهٔ جوشانی که به الهام از آن نام می‌برند در حقیقت مجموعهٔ کلماتی است که از ستوه تنهائی، در ذهن شاعر به هم می‌ریزند و تخمیر می‌شوند.

در تخمیری که بدینگونه در ذهن شاعر صورت می‌گیرد، ملاک و معیار یا صداها و لحن‌ها است، یعنی تجانس و هم‌آهنگی واژه‌ها مثل ملاک و معیارمولوی یا قاآنی ویا اتحاد وهم‌آهنگی پُرطنین حروف بی‌صدا (سجع) آنچنان که سعدی و حافظ را مثلاً قادران مطلق این قلمرو می‌توان به شمار آورد. شاعری، حرکت‌ها و هجاها را سان می‌بیند، شاعری دیگر چهرهٔ واژه‌ها وجسم وجان آنها را درذهنش تصویرمی‌دهد. شاعری ممکن است

واژه‌ای را از استعمالی که در زبان جاری دارد باز بدارد و برعکس لغتی را که دیری از دهان‌ها مهجور مانده دوباره زندگی و پروبال بدهد. و شاعری دیگر ممکن است کلمه را با تمام سمت‌هائی که در فرهنگ لغات دارد به کارگیرد و ازاین راه ترکیب وساختمان اندیشه‌اش را درشعر توسعه دهد.

بالاخره این تخمیر به هر طریق که انجام شود، در تمام جوانب نشان‌دهندهٔ آن چیزی است که نامش را سبک نهاده‌اند. چه سبک به نظر من چیزی جز شیوهٔ نوشتن و یا به عبارت دیگر «شیوهٔ بیان اندیشه» نیست. در مَثَل سبک یک نویسنده در چهارچوب «شیوهٔ نوشتن» او مشخص می‌شود و غالباً سبک را به نام خود او می‌نامند، مثل سبک جمال‌زاده یا مثلاً سبک حجازی. همچنین است شیوه‌ای که با آن شاعری شعرش را می‌نویسد و می‌سازد و در این مرحله، سبک او را بیشتر باید در زبان شعری او جستجو کرد و همین است که می‌بینیم یکی در نوشته‌هایش دارای سبکی ساده و روشن است و یکی دارای سبکی پیچیده و معضل و دیگری مثلاً سبکی معتدل دارد.

با استنباطی که به این طریق از سبک پیدا می‌کنیم، باید گفت که سبک آن نیست که منعکس‌کنندهٔ صفات و کاراکترهای یک نویسنده یا شاعر و نوع کار آنها باشد و یا مبین وابستگی آنها به یکی از مکاتب ادبی باشد و یا اینکه به تنهائی بتواند مکتب معینی را بروز دهد، بلکه سبک تنها، اتیکت یا مارک خصوصی یک شاعر است...»[۱۷۹]

در شمارهٔ شانزدهم کتاب هفته شعری از بهرام صادقی چاپ شد که «در برزخ» نام داشت.

در برزخ

صهبا مقداری [بهرام صادقی]

نه چومرده‌ها که به تن‌ها
تن برف روی کفن‌ها
بکشیده‌اند و دگر هیچ.

www.KetabFarsi.com

نه چو زنده‌ها که به شب‌ها
لب تلخوار تعب‌ها
بمکیده‌اند و دگر هیچ.

تو ببین که او همه زنده است
تن و رخ پر و شاداب
تو ببین که او همه مرده است
تن سرد و رنگ چو سیماب

تن مرده در تن زنده
تو شنیده‌ئی؟ که شنیده
شب تیره‌ئی و در آغوش
بدن، سپید سپیده؟

تو اگر بترسی (و ترسی)
همه بیمشان بفزاید
وگر او بترسد (و ترسد)
نه بر او دلی که بپاید.

کسی این چنین و یکی گور
که فراخ و بی ته و تاریک
نه چو زنده و نه چو مرده
عجبی! هم آن و هم این لیک!

از دیگر مطالب خواندنی *کتاب هفته* تا پایان سال ۴۰، باز مقاله‌ئی‌ست از یدالله رؤیائی تحت نام «*اشاره‌ئی بر زبان نیما*». اهمیت این مقالهٔ رویائی نیز به همان توجهٔ ویژه او به کلمه و زبان در نقد و شعر فارسی بود.

سرفصل‌های مقالهٔ طولانیِ «اشاره‌ئی بر زبان نیما» عبارت است از:
یک حادثهٔ کوچک؛ نیما در میان واژه‌ها؛ خاری برای چشم‌های علیل؛ واژه‌های ناشناس؛ واژه‌های آشنا و معانی ناشناس؛ نحو تازه.

در شروع مقاله می‌خوانیم:

ــ «نیما خان، مدتی است که شعری نمی‌گوئید؟»

ــ «برای اینکه زبانی را که می‌خواستم استعمال کنم، کردم. لغات و فرهنگ شعری را که داشتم به کار بردم، خیالم را راحت کردم و اکنون از نساختن شعر دغدغه‌ئی ندارم...»

این سئوالی بود که دو سال و نیم پیش، در کوهستان‌های یوش، هنگامی که در جست‌وجوی کبک راه می‌رفتم، از نیما کردم و امروز در اندیشهٔ جواب او یک هدف کوچک دارم، و آن، دوستی با خواننده‌های شعر نیماست. یعنی مفتاحی برای قرائت اشعار نیما بدانها بدهم. می‌خواهم دریچه‌ئی را که بر زبان نیما باز می‌شود در این مقال بگشایم: *کلمه‌ها*، *هجاها*، *صداها*، و آن چیزهائی که در کارگاه شعری نیما ابزار و مصالح اویند: لغاتی که به خاطر ارزش با معنی‌شان از استعمال رایجی که دارند، جدائی می‌گیرند، و بعضی دیگر که از لحاظ ترکیب و تعبیر، اشکالاتی جلوی چشم خواننده می‌گذارند، و یا آن مجموعهٔ واژه‌هائی که تا زمان نیما بدانگونه در کنار هم ننشسته‌اند. سیستم لغوی، ساختمان، اُنس، غرابت و تازگیِ آن و بالاخره آن چیزهائی است که در شعر او به کار رفته و خیال او را راحت کرده است. [...]»[۱۸۰]

راهنمای کتاب

و اما یکی از قابل توجه‌ترین اتفاقات سال ۱۳۴۰ این بود که *راهنمای کتاب* (که در مجموع، سمت و سوئی سنتگرا داشت.) دو شمارهٔ ۵ و ۶ (مرداد و شهریور) را در یک مجلد، به شعر معاصر اختصاص داد.

مطلب از اینقرار بود که موضوع بحث جلسهٔ *انجمن کتاب* (که ناشرِ

www.KetabFarsi.com

راهنمای کتاب بود.) برای خرداد ماه ۱۳۴۰، بررسیِ کم و کیف شیوه‌های نو و کهن در شعر معاصر قرار داده شد؛ (یعنی معلوم شد که سرانجام شعرنو، سدّ سدید ادبیات کهن را در رسمی‌ترین ارگان‌های ادبی شکسته است، تا آن‌جا که آنان هم مجبور شده‌اند موضع نهائی‌شان را در قبال شعرنو، طی یک جمعبندی، رسماً اعلام دارند.)

بحث‌کنندگان اصلی عبارت بودند از: دکتر ذبیح‌الله صفا (مدیر مجله)، حسام دولت‌آبادی (نمایندهٔ شیوهٔ کهن)، نادر نادرپور (نمایندهٔ شیوهٔ نو)، و یدالله رؤیائی (که اصطلاحاً نمایندهٔ شیوهٔ تندرو خوانده می‌شد.)

قرار شد که خلاصهٔ بحث در *راهنمای کتاب* چاپ و پخش شود، و برای تکمیل مقصود، نمونه‌هائی نیز از انواع شعرنو در همان شیوه درج شود. چنین نیز کردند. و شماره‌های ۵ و ۶ *راهنمای کتاب* به همین منظور، با اشعاری از: احمد شاملو، اخوان‌ثالث، نادر نادرپور، اسماعیل شاهرودی، سایه، آتشی، رؤیائی، رحمانی، مشیری، پرویز داریوش، فرخ تمیمی، فریدون توللی و سیاوش کسرائی منتشر شد.[۱۸۱]

شماره‌های ۵ و ۶ *راهنمای کتاب*، از مجلدهای خواندنیِ این نشریه، در حوزهٔ کار ماست.

آرش

آرش یکی از مطرح‌ترین و معتبرترین جُنگ‌های دههٔ چهل بود. شمارهٔ اول *آرش* در آبانماه ۱۳۴۰ منتشر شد. سردبیر *آرش* سیروس طاهباز، و فهرست مطالب شمارهٔ نخست به قرار ذیل بود:

نُه شعر، م. آزاد (به همراه یادداشتی از آزاد پیرامون شعرش)؛ جشن فرخنده (قصه)، جلال آل‌احمد؛ شعر و زندگی، ازراپاند، ترجمهٔ سیروس طاهباز؛ نامزدی‌ها (شعر)، گیوم آپولینر، ترجمهٔ محمدعلی سپانلو؛ جنبش مدرنیزم پایان یافته است، استفن اسپندر، ترجمهٔ رحیم اصغرزاده؛ ترانه‌های ژاپنی، ترجمهٔ حسن فیاد؛ تصویرهائی از خودم،

ایگور استراوینسکی، ترجمهٔ فریدون نجم‌آبادی؛ ترانه‌ها (چند شعر)، محمود شامبیاتی؛ گوشه‌ئی از تاریخ نمایش در ایران، بهرام بیضائی؛ چند یادداشت دربارهٔ گلدان [نمایشنامه‌ئی از بهمن فُرسی]، جلال آل‌احمد.

شمارهٔ دوم *آرش* در دیماه ۱۳۴۰ منتشر شد. این شماره، ویژهٔ نیما یوشیج بود؛ با پانزده شعر و «حرف‌های همسایه» و دو نامه و یک قصه (مرقد آقا) از نیما؛ چند مقاله و یک شعر دربارهٔ نیما؛ پیرمرد چشم ما بود، جلال آل‌احمد؛ عینیت و ذهنیت، مهدی اخوان‌ثالث؛ شعری در ستایش نیما، م. آزاد.

«پیرمرد چشم ما بود» که خاطره و سوگنامه‌ئی برای نیما بود، چون مقالهٔ نخست آل‌احمد ــ یعنی مشکل نیما ــ دقیق، گویا، و گیرا بود. هیچ مقاله‌ئی تا آنروز ــ و شاید هم تا امروز ــ اینگونه روشن، ظرایف و زوایای روح و رفتار نیما را آشکار نکرده است.

و اما «عینیت و ذهنیت» که بعدها در مجموعهٔ *بدعت‌ها* و *بدایع نیما* یوشیج چاپ شد، به قول اخوان‌ثالث، نویسندهٔ مقاله، «دربارهٔ چهره‌های نیماست.» که جزءِ نخستین کارهای جدیِ تحقیقی پیرامون شعر نیمائی است.

به رغمِ اهمیتِ *آرش* در نوگرائی، در دو شمارهٔ منتشر شدهٔ جنگ *آرش* در سال ۴۰، هیچ نقد و نظری دربارهٔ شعرنو ایران و مجموعه‌های نوپردازان فعال آن سال‌ها چاپ نشده است.

آناهیتا

مجلهٔ *آناهیتا*، از دورهٔ دوم، مجله‌ئی دیگر می‌شود. صاحب امتیاز مجله دکتر هوشنگ کاووسی، سردبیر فرهنگ فرهّی، نام مجله *آناهیتا* (وابسته به *ماهنامهٔ هنر و سینما*) و ناشر آن سینما تئاتر آناهیتا، وابسته به هنرهای زیباست. قطع مجله هم تغییر کرده و در قطع معمول و مرسوم مجلات

www.KetabFarsi.com

دیگر منتشر می‌شود. از این شماره است که *آناهیتا* از نشریات معتبر و پیشتاز شعر و ادب معاصر می‌شود. در اولین شمارهٔ دورهٔ دوم *آناهیتا*تابستان ۴۰ ــ می‌خوانیم:

گربه در باران، ارنست همینگوی؛ فاسق خانم چترلی، هربرت دیوید لورنس ادی. اچ. لورنس!؛ پرسش‌های مارسل پروست؛ فولکلور سیاهان آمریکا، گردآوری لینگستون هیوز؛ باد شبانگاهی، شعری از گیوم آپولینر، ترجمهٔ م. سپانلو؛ آهو، شعری از سهراب سپهری؛ بابابزرگ در حمام، ارسکین کالدول، ترجمهٔ سیروس طاهباز؛ طرحِ لاپته نرا، فدریکو گارسیالورکا، ترجمهٔ فریدون بهرامی؛ ادبیات و روسپی‌ها، ویلمان نارو؛ گفت‌وگو با هانری میلر، ترجمهٔ محمد صفاحائری؛ یادداشت‌های استانیسلاوسکی؛ این آمریکائی‌ها، آرت بوخوالد؛ تایپه (فصل مستقلی از کتاب تایپه)، هرمان ملویل؛ کابولی والا، رابیندرانات تاگور، ترجمهٔ مسعود برزین؛ دربارهٔ شعر امروز فارسی، فرهنگ فرهی؛ تاریخ تئاتر (تاریخ تئاتر در قرون وسطی)، ماکولسکی، ترجمهٔ مهین اسکوئی؛ پیشنهاد به آقای نخست‌وزیر: «ادارهٔ نمایشات باید توسط هنرهای زیبا و شخصیت‌های بصیر و مطلع آن اداره گردد»؛ ترانه‌هائی از کتاب «پرندگان آواره»، رابیندرانات تاگور، ترجمهٔ حسن فیاد؛ اصول هنر کارگردانی سینما، پروفسور آ. و. کوشیف، ترجمهٔ مصطفی اسکوئی؛ دفترهای از یاد رفته (از متون کهن)؛ انیس مندو، پروسپر مریمه، ترجمهٔ مهین اسکوئی؛ گاوباز، پی‌یر ماک‌اورلان؛ از آنطرف‌ها (خبر هنری از سراسر جهان).

از مطالب مربوط به شعرنو، در *آناهیتای* دورهٔ دوم، مقالهٔ نو و شجاعانهٔ فرهنگ فرهی دربارهٔ وزن و قافیه در شعر نیمائی و بطور عموم در شعر آزاد است که پیشتر ــ در سال ۱۳۳۵ ــ به نوعی دیگر از آن سخن گفته بود.

«[...] وزن شعر، از کلماتی که شاعر برای بیان تصور خود به کار می‌برد تبعیت نمی‌کند بلکه به نوبهٔ خود ــ برحسب قواعدی شبیه به قواعد علم

موسیقی ـ بیان‌کنندهٔ حالتی است که در محتوی بیان می‌شود. نیما نیز (که تساوی طولی مصراع‌ها را شکسته) در شعرهای خود تمام صحنه‌ها را که گاه لزوم به کار بردن وزن‌های متفاوتی را ایجاب می‌کند در یک قالب خرد شدهٔ عروضی گنجانده است، *از اینرو وزن شعرهای او برای توصیف تاثرات متغایر، با وزن شعرهای کلاسیک تفاوتی فاحش ندارد*، در «مرغ آمین» که به اعتقاد من از برجسته‌ترین آثار نیما و شعر فارسی است تمام صحنه‌ها، با یک وزن توصیف گردیده است: (همانطور که در جزوهٔ شعر *مرغ آمین* نوشته‌ام).

در حالی که خود نیما در نامه به دکتر پرتو لزوم تغییر وزن را به تناسب تغییر مضمون ضرور دانسته است و این راهی‌ست که خود هرگز بدان گامی ننهاد و دیگران بر او پیشی جستند. شاملو در «سفر» ـ که به عقیدهٔ من برجسته‌ترین اثر اوست ـ برای توصیف صحنه‌های متفاوت، نُه وزن خرد شده عروضی انتخاب کرده است.

آشنائی با موسیقی به شاعر می‌آموزد که چگونه موضوعات مختلفی را که در یک شعر بیان می‌شود، با وزن‌های مختلفی، برداشت کند که تا حد امکان با موضوعات رابطهٔ مستقیم داشته باشد.

اما پرش از وزنی به وزن دیگر بدون واسطه و رابطه معقول نیست و به روانی آهنگ شعر لطمه می‌زند، آشنائی با موسیقی به شاعر راه می‌دهد که چگونه به اقتضای تغییر حالات و موضوعات، موسیقی شعر خود را از وزنی به وزن دیگر هدایت کند، بدون اینکه لطمه و سکته‌ئی به روانی آهنگ وارد آید.

وزن‌های واسطه یا محلل را که برای تبدیل وزنی به وزن دیگر وسیله واقع می‌شود «پاساژ» می‌نامیم. [...]»[۱۸۲]

از خواندنی‌های دیگرِ *آناهیتای* جدید، شعری از سهراب سپهری است که بعدها در مجموعهٔ آثارش نیامده است. ارزشِ درجِ اینگونه اشعارِ شاعران بزرگ در تاریخ شعرنو، آشنائی با کیفیت تطور و تحول و

www.KetabFarsi.com

تکامل شعر اینان، و همچنین درس‌آموزی برای شاعران جوان است. این شعر، در شمارهٔ اولِ دورهٔ دوم، تابستان ۱۳۴۰ چاپ شده است.

آهو

سهراب سپهری

آسمان می‌بارد آتش: آفتاب است، آفتابی گرم
نیست پایان، نیست پایان، من بیابان مرگ خواهم شد
شب اگر آید، کدامین باغ جادو سبز خواهد شد سرِ راهم؟
ای رمنده، مست، وحشی، سرگران، مغرور
لحظه‌ای را باد رفتاری مکن با من
پای رفتن نیست دیگر، خسته‌ام، خسته
بر تو ای آهو، نتابد نور ماه و هورا!
یادم آمد: بادپا اسب سیاهم مرد!
زین و برگش از طلا بود اسب رهوارم
نقره بود، آهوا رکابش
او مرا از آب دریاها گذر می‌داد
او مرا از دشمن تازان به صحراهای ناپیدا خبر می‌داد
خواب می‌رفتم درون بیشهٔ شیران
او نگهبان بود رویای مرا بیدار
بر تو ای آهو، نتابد نور ماه و هور
می‌رمد آهو شتاب‌آهنگ
ای شهاب‌آسای آتش‌خیز صرصرپای!
هفت دریا، هفت وادی، هفت کوه از سرزمین خویش ماندم دور
ره نمی‌دانم به جائی هیچ
من غریب این دیارم، رحمی ای آهوا!
شهر من، آن شهر دیوار حنائی کو؟

قصر من، آن قصر درهای طلائی کو؟
آن نگهبانان آهن‌پوش
وان کنیزان، ماهرویان پری‌رفتار آهوچشم؟
روزگاری بود!
من شهزاده‌ای بودم
قصهٔ من گوش کن آهو:
روزِ گرمی بود، دور از شهر، در صحرا
با سواران گرم می‌شد بازی چوگان
آهوی خوش‌خال و خط آمد به چشم ما
همرهان را ترک گفتم، در پی تو سر نهادم با سیاه بادِ رفتارم
در غباری دور می‌شد برج و باروهای شهر من
چشم چون بر هم زدیم از کوه و صحراها گذر کردیم
آفتاب از نیمهٔ روز آن طرف می‌رفت
در پس تلّی، میان گردبادی گمشده از چشم
من به جا ماندم، بیابان ماند و تنهائی
اسب من تشنه، عرقدار، از نفس افتاده، بی‌آرام
ره نمی‌بردم به جائی، رهنمون سرنوشتم همچنان می‌برد
بی‌کس و بی‌راه می‌رفتم
بی‌کسی، آهو! غریبی! سنگ را می‌سوخت بر من دل
قصه را کوته کنیم آهو:
چشمه‌ای ناگاه پیدا شد، درخت سایه‌داری، مرغزاری
باد رفتار سیاهم را میان سبزه‌ها آزاد کردم
آمدم از چشم نوشم آب، عکس دختری دیدم چو ماه چارده در آب
سر چو بالا کردم، آهو! روشنی در شاخه‌ها دیدم
آفتاب روشنی، دیدم، قسم آهو به نار و نور و ماه و هورا!

www.KetabFarsi.com

آتشین‌رو، عنبرین مو، خوش قد و بالا، میان باریک، نوشین لب
گیسوان مشکی و ابروهای پیوسته
چشم‌ها سرمشق سِحْرِ بابلِ آهو!
خوبروئی سیم پیکر بود
یک نگاهش با همه دنیا برابر بود
دیدم و باور نکردم، چشم را مالیدم و گفتم:
آدمیزادی، پریزادی، چه هستی، خواب می‌بینم؟
او فرود آمد چنان طاووس مست از شاخه‌های بید
از خرامیدن، تو گفتی، در دل شمشاد خون می‌کرد
آه، او مهر گیاهی بود، آهو!، در کنار چشمهٔ حیوان
گر تو می‌دیدی به خوابش، می‌شدی مدهوش
عابد شب زنده‌دار او را اگر می‌دید
خرقه را می‌سوخت در آتش
باری افسانه دراز است، آهو! از آن روز
از بیابان‌ها گذر کردم
گونه گونه رنج‌ها بردم
با شبان‌ها همنفس گشتم،
هر که را دیدم نشان قصر پرسیدم
خواب او را هم ندیدم که ندیدم
روزها آمد
روزگاران رفت
زندگی افسانه‌ای تلخ است، آهو! تلخ
می‌رمید آهو
و هوا تاریک می‌شد، ته فروغ آفتاب از کوهساران رفت.

دی ۱۳۳۵

مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۴۰

پورزینال، ماهرخ / خشم *شاعر [گل مرداب]* (مجموعهٔ نظم و نثر). ــ تهران: فردوسی، ۱۳۴۰، ۱۴۹ ص.
خیر، غلامحسین / *سرودگو نزن* [منظومه]. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۹۳ ص.
رؤیائی، یدالله (رؤیا) / *بر جاده‌های تهی*. ــ تهران: کیهان، ۱۳۴۰، ۲۷۸ ص.
روزبیکر، حسن (واصف) / *قطرات اشک*. ــ تبریز: ابن‌سینا: ۱۳۴۰، ۲۱۸ ص.
سپهری، سهراب / *آوار آفتاب*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۱۱۵ ص.
سعیدنیا، جلال / *تپه‌های بی‌پرنده*. ــ تهران: بی‌نا، پائیز ۱۳۴۰، ۶۰ ص.
کیانوش، محمود / *شبستان* (منظومه). ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۵۶ ص.
نوعی، محمد / *آفتاب سیاه*. ــ تهران: روزنامهٔ اطلاعات، ۱۳۴۰، ۱۱۲ ص.
وصال، هوشنگ / *نقش‌های دریه دری*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۶۱ ص.
مشیری، فریدون / *ابر*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۱۳۹ ص.

فریادها (جُنگ شعرنو) / به‌کوشش *علی عموئیان* (آوا). ــ تهران: سالنامهٔ ادبی پروانه، پائیز ۱۳۴۰.

ابر / فریدون مشیری

مشیری، فریدون / *ابر*. ــ تهران: بی‌نا، نوروز ۱۳۴۰، ۱۳۹ ص.

مجموعهٔ *ابر* مشتمل بر ۴۱ شعر بود. این مجموعهٔ مشیری نیز چون دیگر مجموعه‌های او، پس از انتشار، مسرت فراوانی در میان هواداران شعرِ نو قدمائی برانگیخت.

شعر کوچه که با شهرت و محبوبیت فراگیرش عامل مهم بقای نام مشیری و تداوم شهرتش شد، در همین مجموعه چاپ شده بود.

www.KetabFarsi.com

شعر «کوچه» را می‌خوانیم و علاقه‌مندان به نقد و نظرِ ویژهٔ *ابر* را، به یادداشت‌های مندرج در منابع ذیل ارجاع می‌دهم:

عبدالمحمد آیتی: *راهنمای کتاب*، سال چهارم، شمارهٔ ۳، خرداد ۱۳۴۰.[۱۸۳]

نادر نادرپور: *راهنمای کتاب*، سال چهارم، شماره‌های ۵ و ۶، مرداد و شهریور ۱۳۴۰.[۱۸۴]

کوچه

بی‌تو مهتاب شبی، باز از آن کوچه گذشتم
همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم
شدم آن عاشق دیوانه که بودم

در نهانخانهٔ جانم، گل یاد تو، درخشید
باغ صد خاطره خندید،
عطر صد خاطره پیچید:

یادم آمد که شبی با هم از آن کوچه گذشتیم
پرگشودیم و در آن خلوت دلخواسته گشتیم
ساعتی بر لب آن جوی نشستیم.

تو همه راز جهان ریخته در چشم سیاهت.
من همه محو تماشای نگاهت.

آسمان صاف و شب آرام
بخت خندان و زمان رام
خوشهٔ ماه فرو ریخته در آب

شاخه‌ها دست برآورده به مهتاب
شب و صحرا و گل و سنگ
همه دل داده به آواز شباهنگ.

یادم آید تو به من گفتی:
ــ «از این عشق حذر کن!
لحظه‌ای چند بر این آب نظر کن.
آب، آئینهٔ عشق گذران است
تو که امروز نگاهت به نگاهی نگران است
باش فردا، که دلت با دگران است!
تا فراموش کنی، چندی از این شهر سفر کن!»

با تو گفتم: «حذر از عشق؟ ــ ندانم
سفر از پیش تو، هرگز نتوانم،
نتوانم!

روز اول، که دل من به تمنای تو پر زد
چون کبوتر، لب بام تو نشستم
تو به من سنگ زدی، من نه رمیدم، نه گسستم.

باز گفتم که: تو صیادی و من آهوی دشتم
تا به دام تو در افتم همه جا گشتم و گشتم
حذر از عشق ندانم، نتوانم!»

اشکی از شاخه فرو ریخت
مرغ شب، نالهٔ تلخی زد و بگریخت...

www.KetabFarsi.com

اشک در چشم تو لرزید
ماه بر عشق تو خندید

یادم آید که دگر از تو جوابی نشنیدم
پای در دامن اندوه کشیدم
نگسستم، نرمیدم.

رفت در ظلمت غم، آن شب و شب‌های دگر هم
نگرفتی دگر از عاشق آزرده خبر هم
نکنی دیگر از آن کوچه گذر هم...

بی‌تو، اما، به چه حالی من از آن کوچه گذشتم.
اردیبهشت ۱۳۳۵

آوار آفتاب / سهراب سپهری

سپهری، سهراب / *آوار آفتاب*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۱۱۵ ص. [تیراژ ۵۲۰ نسخه].

آوار آفتاب، چهارمین (و به اعتبار *هشت کتاب*، که شاعر مجموعهٔ کم‌ارزش اولش را از مجموعهٔ آثارش حذف کرده، سومین) دفتر شعر سهراب سپهری بود. *آوار آفتاب* طبقِ توضیحِ شاعر در دیوان *هشت کتاب*، در سال ۱۳۳۷ آمادهٔ چاپ بود، و بدین اعتبار می‌باید در سری مجموعه‌های سال ۱۳۳۷ بررسی می‌شد، ولی برای ما، سال انتشارِ هر کتاب (به مناسبت کیفیت استقبال و نقش آن در روند تحول شعر) ملاک ارزیابی است، بدین جهت *آوار آفتاب* در سال ۱۳۴۰ مورد بحث قرار می‌گیرد.

سپهری با اشعارِ رمانتیکِ و ابتدائیِ *کنار چمن* به عرصهٔ شعر وارد شد؛

در سال‌های ۲۷ ـ ۲۸ با شعر نیما آشنا شده و تحت تأثیر زبان او مجموعهٔ مرگ رنگ را در سال ۱۳۳۰ چاپ کرد و پس از آشنائی با شعر و اندیشهٔ هوشنگ ایرانی، به بودیسم و عرفان روی آورد که نخستین حاصل آن *آوار آفتاب* بود.

اگرچه رنگ دید و اندیشهٔ هوشنگ ایرانی در مجموعهٔ *آوار آفتاب* کاملاً مشخص و پیداست، ولی روح آرامش‌طلب سپهری (که به مرور بدان دست می‌یابد)، *آوار آفتاب* را، از اشعار طوفانی ایرانی متمایز می‌کند.

آوار آفتاب با جمله‌ئی از بودا آغاز می‌شود که می‌گوید: «و از ترسِ برهم آفتاب طلوع می‌کند»؛ و شامل مقدمه‌ئی است در دفاع از اندیشهٔ وحدت‌گرای آسیائی، و چند قطعه شعر.

چندان که از نشریات آن سال‌ها برمی‌آید و تا آنجا که من با دست‌اندرکاران شعرنو آن روزگار گفت و گو داشته‌ام، مجموعهٔ *آوار آفتاب* به هنگام انتشارش تقریباً هیچ توجه و عکس‌العملی (جز به صورت یادداشت کوچکی در *کتاب ماه*) برنینگیخت. البته به نظرم، علت، کم و بیش روشن است: علت اول، ذوقِ مسلط چهارپاره‌پسند بر شعرنو ایران؛ علت دوم، ذهنِ بودیستی و عرفانی شاعر؛ و علت سوم، دوری سپهری از محافل ژورنالیستی بود.

در سال‌های سی، بویژه در نیمهٔ دوم این دهه، که افکار عمومیِ شعرخوان، درگیر مسائل و مصائب سیاسیِ روز بود، سپهریِ شاعر، نوپردازی عارف بود که توجه به سیاست نداشت. او تنها در یک دوره ــ در دورهٔ سُرایشِ مرگِ رنگ ــ تب و تابِ سیاسی و دغدغهٔ معضلاتِ گذرای روزمره را داشت و بعد به راهی دیگر رفت. سپهری برخلاف ا. بامداد که کلید نجات بشر را در زندگیِ روزه می‌جست و سعادت آدمی را در تغییر نظامِ سیاسی و اقتصادی موجود می‌دانست و لذا سخنگوی بخش عظیمی از روشنفکران چپ شد، معتقد بود که نجات آدمی نه از

www.KetabFarsi.com

بیرون، بلکه از درون اوست. و بدین اعتبار، در دورانی که محتوای چپ هنر تعیین‌کنندهٔ ارزش هنر بود، شعرِ سپهری نه فقط بی‌ارزش، که حتی ارتجاعی و محکوم به فنا شمرده می‌شد.

آوار آفتاب فقط در پانصد و بیست نسخه منتشر شد؛ که تیراژ اندک هم می‌توانست عامل دیگری در عدم بازتاب کتاب بوده باشد.

اما اندیشه و رای سپهری چه بود؟

سپهری در چاپ اولِ *آوار آفتاب*، یادداشتی از باب مقدمه بر مجموعهٔ خود نوشته بود که آرائش را توضیح می‌داد. او در این مقدمه ــ که بسیار شبیه به یادداشت‌های هوشنگ ایرانی بود و بعدها، همچون دیگر مقدمه‌ها و توضیحات پیرامون اشعارش در چاپ‌های بعدی حذف شدمی‌نویسد:

«آسیا «وحدت» را در گسترشی بیکران دریافت. آسیاییان به فراترها رفته‌اند. بی‌سویی را زیسته‌اند. باختر از nama-rupa چندان فراتر نشد. هنوز گامی چند برون ننهاده، به جهان maya باز آمد.

آنجا انسان خدا نتواند شد، به بی‌پایانی نیارد پیوست. اینجا اناالحق می‌زند. به گرنمان می‌رسد، به برهمن می‌پیوندد، بودا می‌شود، به تائو راه می‌یابد. آنجا سرانجام حضور خدا، رهرو را از پیشروی باز می‌دارد (پژوهش برگسون و اکهارت در عرفان مسیحی). و اینجا همسانی با طبیعت پایان راه نیست (Zen). در آنجا noumène از دریافت به دور می‌ماند (کانت). و اینجا paramatman با آگاهی یکی می‌شود (شانکارا). آنجا «من» به هر جا سایه می‌زند. و در اثبات «خود» هدف زندگی باز جسته می‌شود (نیچه). و اینجا سخن از anatma به میان است. در آن مرز و بوم، بهشت را کنار دوزخ می‌نشانند (بلیک). و در این سامان طنین advaita پیچیده است. باختر به پست Madhyama pratipad است. و از این روی، دست فرا می‌رود تا پیالهٔ زرین خوراک را از دست Sujata بپذیرد.

و آسیا اندوه تماشا را دریافت. و ناپایداری را شناخت: