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:

Tsuyu no inochi

و همدردی را گسترشی شگرف داد. در آن سوی جهان سروش آمد: «بکش و بخور». و در این سو ahimsa پایه‌ای بلند گرفت. آنجا نوید رستگاری به مردمان دادند. و در اینجا moksha چندان گسترش یافت که روان برف از راهب یاری خواست (Yuki). و پروانه‌ای از samsara رست (Koch0). و همدردی بدان جا رسید که درخت آلو از زمین به پرواز آمد:

Ume wa tobi

و جهان‌بینی آسیایی از سایه به راه آغاز کرد. و از ناگفتنی رمزها گفت. و تهی را نیز به دید آورد. گاه بر تهی مکتبی پی ریخت (Mâdhyamika). و گاه تعبیر «نا ــ بود» را به تهی نزدیک ساخت. و تهی را ستود: «آرامش در تهی، حالتی است ناگفتنی» (Lie-Tzeu)

و زبان اشاره را آسیایی در کار گرفت: نشانه‌ای کوچک از قلم موی او، رمزی از جوهر نهفتهٔ جهان را باز نمود (نقاشی سونگ)

و بلند خو دارد. و خاور به همواری: **رؤیا و واقعیت بر تار و پودی یکتا گسترش می‌یابد**، و چو آنگ ــ تسه خواب پروانه شدن می‌بیند و یا پروانه خواب او شدن.

آنجا ماوراء الطبیعه را بر بیداری استوار می‌سازند. و اینجا بر خواب و بیداری، و گاه فزون بر خواب (Védânta). دانش باختر، طبیعت را رام خود می‌سازد. و هوشمندی خاور، انسان را با طبیعت هماهنگی می‌دهد.

باختر زمین، دانش را با نقاشی می‌آمیزد. و خاورزمین، شعر را. نگارگر باختر به سایه ــ روشن و دور و نزدیک می‌گراید. پرده ساز خاور به نقش ناپیدای جهان: آن به نزدیک. و این بی‌پایانی.

تنهایی باختر زمین، تلخی و خشونت به بار می‌آورد. و وارستگی خاورزمین، اندوه. برابر خشم و سودازدگی اروپا، آسیا، نرمی و توازن را می‌نشاند. هرگز «شراب خونریز» از قلم موی شاعر چینی نمی‌چکد. و هیچگاه به دیدهٔ آسیایی «ببرهای خشم پرهیزکارتر از اسبان دانایی»

www.KetabFarsi.com


نیستند. از چهرهٔ مسیح گوتیک شکنجه می‌تراود. و از لبان بودای اجانتا لبخند. آنجا «راه زیاده‌روی به کاخ فرزانگی می‌انجامد» (بلیک). اینجا arhant را «بر خویشتن رام خویش» ایستاده می‌بینیم. و نیز «هر آنکو بی‌رفتار است، راه می‌سپرد». و راه، «راه میانه» است.»[۱۸۵]

حال، یک شعر از *آوار آفتاب*، و سپس یادداشتی بر آن را که همان سال‌ها چاپ شد، می‌خوانیم.

**ای همهٔ سیماها**

در سرای ما زمزمه‌ئی، در کوچهٔ ما آوازی نیست.
شب، گلدان پنجرهٔ ما را ربوده است.
پردهٔ ما، در وحشت نوسان خشکیده است.
اینجا، ای همهٔ لب‌ها! لبخندی ابهام جهان را پهنا می‌دهد.
پرتو فانوس ما، در نیمه راه، میان ما و شب هستی مرده است.
ستون‌های مهتابی ما را، پیچک اندیشه فرو بلعیده است.
اینجا نقش گلیمی، و آنجا نرده‌ئی، ما را از آستانهٔ ما به در برده است.
ای همهٔ هشیاران! بر چه باغی در نگشودیم، که عطر فریبی به تالارِ نهفتهٔ ما نریخت؟
ای همهٔ کودکی‌ها! بر چه سبزه‌ئی نروئیدیم، که شبنم اندوهی بر ما نفشاند؟

غبار آلودهٔ راهی از فسانه به خورشیدیم.
ای همهٔ خستگان! در کجا شهپر ما، از سبکبالی پروانه نشان خواهد گرفت؟

ستارهٔ زهره از چاه افق برآمد.
کنار نردهٔ مهتابی ما، کودکی بر پرتگاه وزش‌ها می‌گرید.

در چه دیاری آیا، اشک ما در مرز دیگر مهتابی خواهد چکید؟
ای همهٔ سیماها! در خورشیدی دیگر، خورشیدی دیگر.[۱۸۶]

**نقد و نظر**

مطلبی که بشود نام نقد بر مجموعهٔ *آوار آفتاب* گذاشت، چه در دههٔ چهل و چه بعدها نوشته نشد. در همان زمان انتشار مجموعه، ا. ک [اسلام کاظمیه] یادداشت کوتاهی بر *آوار آفتاب* نوشت که در کتاب *ماه* چاپ شد. در بخش‌هائی از آن آمده بود:

«[...] و اما چند کلمه دربارهٔ کلام سپهری:

نیما که خود را مثل یک سردار دلیر، برخیِ شعرنو کرد، در کلام خود قافیه‌ئی و عروضی داشت ولی تعقیدی هم داشت، برای خودش و مخصوص خودش که شاید از گره‌های بستهٔ درونش مایه می‌گرفت؛ برخی از نوپردازان نبوغ نیما را در عقده‌های کلامش یافتند، به تقلید از او گره روی گره به دست آورده بودند، صنعت «جناس چاپی» را جانشین «جناس خطی» عروض قدیم کردند و یکی از وظایف خود این را شمردند که شعر را طوری بسازند که وقتی چاپ شد، در چشم بینندهٔ ظاهربین طول و عرضِ مصراع‌ها با یکدیگر تناسبی داشته باشد و سپیدی‌های کاغذ، نقش مسلطی بر سیاهی‌ها باشد.

اشعار سپهری هم گذشته از مفاهیمش از همهٔ این «صنایع!» برخوردار است و اما در مفاهیم و فکر شعر هرگاه بر پله‌ئی که سهراب سپهری زیر پای‌مان نهاده بایستیم و سر فرا کنیم، هوشنگ ایرانی را می‌بینیم. اینان عقده‌هائی و جوانه‌هایی‌اند که ریشه‌ئی کهنسال زیر خاک دارند و در سطور گذشته گفتیم که: تا چه وقت خورشیدی بر اینان بتابد و شکفته شوند؟

مجموعهٔ شعر حاضر از نظرِ زمانِ سرودن به سه قسمت تقسیم شده است. اول: از سال هزار و سیصد و سی تا هزار و سیصد و سی و دو؛ دوم:

www.KetabFarsi.com



از سی و دو تا سی و هفت؛ و سومین و آخرین قسمت: از سی و هفت تا چهل، که موزون است و قافیه‌ئی هم دارد، و آن دو قسمت اولین ندارند. اما نفهمیدم در صفحات ۱۰۷ و ۱۰۸، *تراو* را بر سر شعری نوشتن و *وید* را بر سر شعری دیگر و در صفحه‌ئی دیگر منظور از جمع این دو، درست کردن کلمهٔ تراوید است یا دو طلسم مجزا. از این طلسمات در سراسر کتاب به چشم می‌خورد.

و اینهم تکه‌ئی از شعرِ لولوی شیشه‌ها. [...]»[۱۸۷]

## بر جاده‌های تهی / یدالله رؤیائی

رؤیائی، یدالله / *بر جاده‌های تهی*. ــ تهران: کیهان، ۱۳۴۰، ۲۷۸ ص.

یدالله رؤیائی از شهرستان ــ از حاشیه ــ آغاز به فعالیت کرد، ولی پس از چند سال که به تهران آمد، با جدیت و پشتکار و هوش و دانش ادبی، به سرعت توانست مواضع مهمی را در مجلات ادبی در اختیار بگیرد و به سرعت از نام‌آوران شعرنو شود.

او پس از آمدن به تهران، مسئول شعر یکی از مهمترین جُنگ‌های ادبیِ نیمهٔ اول دههٔ چهل یعنی *کتاب هفته* شد؛ در جدال شاعران قدیم و جدید، به نمایندگی از نوپردازان تندرو در کنگرهٔ بزرگ *انجمن کتاب* شرکت جُست؛ نخستین و مطرح‌ترین مقالات ادبی را دربارهٔ فرم نوشت و منتشر کرد؛ و نخستین مجموعه شعرش را با نام بر *جاده‌های تهی* در موسسهٔ روزنامهٔ *کیهان* به چاپ رساند.

رؤیائی از همان آغاز، با مطالبی که خود پیرامون فرم مطرح کرده بود، به عنوان شاعر فرمالیست مشهور شد. و ما در کتابِ حاضر، در حد امکان و لزوم، نوشته‌ها و اشعارش را می‌آوریم و پیگیری می‌کنیم، تا کم‌وکیف آنچه که در ایران عمدتاً از طریق او به فرمالیسم شهرت یافته، روشن شود.

از جمله اشعارِ اولیه و ابتدائیِ رویائی شعری با نام «چیست در خفا»

بود که در مجموعهٔ منتخبِ نغمه‌های زندگی هم آمده بود. این مجموعه به همت مجلهٔ *امید ایران*، در زمستان ۱۳۳۳ چاپ شده بود.[۱۸۸]

«چیست در خفا»، چهارپاره‌ئی سست وپُر از حشو و جملاتِ بی‌معنی بود. هفت سال بعد که نخستین مجموعهٔ اشعار این شاعر مُنتقدِ مدرن با نام *بر جاده‌های تهی* منتشر شد «چیست در خفا» هم از جمله شعرهای این مجموعه بود.

*بر جاده‌های تهی* مشتمل بر سه دفتر بود: خسته، بر جاده‌های تهی، دفترِ اشعار قدیم، و افزوده‌ئی تحت عنوانِ اتود.

خسته شامل ۲۶ شعر، بر جاده‌های تهی ۲۴ شعر، دفتر اشعار قدیم ۱۳ شعر، و اتود بیش از ۱۱ شعر بود.

*بر جاده‌های تهی*؛ با اشعار ناهموار و نارسا و نامطبوعش، مجموعهٔ شعری نبود که از شاعری مسلط بر فنون شاعری ــ که از سالی پیشتر با مقالاتِ تئوریکش در مجلات پایتخت شناخته شده بود ــ انتظار می‌رفت. و این نکته‌ئی بود که عبدالمحمد آیتی در نقدی بر این مجموعه در همان سال به طور مستدل بیان کرد.

نخست دو شعر از این مجموعه، و سپس نقد و نظر آیتی را می‌خوانیم.

### اندیشه‌های سگ

به: منوچهر آتشی

می‌گدازد شب درون وهمناکش،
خیمهٔ خالیش، سیراب از مذاب ظلمتی بیمار،
سایه‌ها خوابیده خاموش از تپیدن
در خموشش، خفتهٔ هر چیز، بیدار.

«ــ چه شود گر آفتابی زیر بال تشنه‌ام سوزد
ــ آنچنانی که کبوترها؟ ــ
گر زمانی ضربهٔ تیپا، مرا شهبال گردد

www.KetabFarsi.com


تا بیاسایم دمی از خاکیان در آسمان‌ها؟...»

می‌دود در کنه شب اندیشه‌های او
دست غم آورده زیر پوزهٔ پندار
با نگاهش می‌پرد پروانهٔ هر فکر بر دیوار:

«ــ نقش بس دیوار،
اینهمه دیوار،
خشک بشکسته است در چشمان آدم‌ها
نرم بنشسته است آنسان بر سر اندیشه‌های من عقیم
(گرچه شان در لاشعورم معنی گنگی است)
من در این ابهام لیک،
کی بطونم مدفن انگشت کاووش نگاه دختری گشته است؟
تا گشایم دست و بال نقش‌ها را پیش چشمی خشکسار از کبر...»

سوچ ــ سوچ: از تکدرختی زنجره‌ای می‌دهدش آواز:

با چه سودائی سراغ بخت خود رفته‌ست بیچاره!
از سگی که در درونش خفته غافل، سر به سودائی عبث ساید
باد را آغوش می‌پاید.

می‌دود در کنه شب اندیشه‌های او ولی،
اعتنایش مرده بر طعنی که می‌ریزد به سنگ گوش او از بام گنگ
سوچ ــ سوچ
درهم آورده‌ست در کندوی مغزش،
پای بس پندار واهی رفته در گنداب پوچ،
سعی دارد با تلاشش،
رنگ هنجاری بر این آشفته ریزد:

«ــ می‌تند آیا سعادت بهر من در عمق پستوی پدید؟
ــ چون که آدمها ــ
دوستی دارند آنها بین خود،
(گاهی به سگ‌ها نیز)
اما ــ
هیچکس را با منِ سگ، نقشی از مهری نبود
زانکه پندارند من هم چون غبار تشنهٔ نومید،
نقش رهتاز سوار ناخدائی‌های‌شان خواهم شدن، هرگزا
من اگر چشمم کشیده وای، در هر کوی،
یا اگر وایم گشاده چشم، در هر راه،
بستن یک سرخوشی را بر مزار فکر، کار خویش می‌سازم
بر بنفش‌آویزِ هر تصویر، زردِ خویش می‌بازم
(که برایم هر سرابی مژده‌ای‌ست)
با دل من زود باور، می‌نشیند قصهٔ بی‌پای هر بیرنگ...»

سوچ ــ سوچ از تکدرختی زنجره‌اش می‌دهد آواز باد:
**هه! سگ بیچاره با چه سرد سیر اندیشه‌های پوچ،**
**گرمِ چون و چند چهره سوز و سوداساز صدها وسوسه را**
**چاره سازد.**
**سوچ ــ سوچ آخر چه سودی، با چسان سودا؟...**

می‌دود در کنه شب اندیشه‌های او هنوز،
می‌دهد با سخره‌های شوم شب، پرواز مرغ زرّنشان یادها را:
«ــ چه زمان‌ها کز پی هم پیری من را به دوش آورده
در محراب عمرم نوحه‌خوانان ریختند!
پنجره‌ای لیک حتی در درونم ــ (کز وفا با هر که

www.KetabFarsi.com



خود می‌باخت) ــ نگشودند،
آه! نگشودند پلک بسته‌ای را، روزنی را، در نگاه
اشتیاقم گرم،
روزگاران با طلائی‌های‌شان.
تا ببندم لاشهٔ بی‌رنگ‌های بی‌نصیبی را به پشت سبزه‌ها،
با تکاپویم، سیاهی‌ها به داغان سرودی سرد بنشست.
تا بیالایم زبانم را به سرخِ خون مهتاب
استخوان یک ستاره زیر دندان‌های من بشکست.
پای کوبیده به بام روشن اندیشه‌هایم، آرزوها، روزها
تا غم پیدای من را درنهان خویش سازد گم، به گم بودِ هزاران
فکر دیگر...»

همچنانش سوچ ــ سوچ زنجره آویخته با یادها، آنسان گلاویز...
همچنانش می‌دود در کنه شب اندیشه‌ها، اما،
دیگرش با هر شکیبی بی‌شکیب،
دیگرش از هر شتابی پرشتاب،
سنگ می‌کوبد به صندوق درون خالی فکرش
(طاقتش از هر چه با او، طاق ــ طاق)
پیرهن بشکسته بر سنگ هوس‌ها):
«من وفای خاکی‌ام را به غرور آسمانی عقابی کاش می‌دادم،
کاش طعن زنجره می‌سوخت!
کاش می‌زد خواب‌هایم دست رد بر سینهٔ پایان...»

می‌گدازد شب،
خیمهٔ خالیش، سیراب از مذاب ظلمتی بیمار
سایه‌ها خوابیده خاموش از تپیدن،
در خموشش، خفتهٔ هر چیز، بیدار

در میان وهمناکِ شب،
یک صدا پیچیده بر خاموش:
«سوچ ـ سوچ ـ اندیشه‌های سگ»

بهار ۳۵

## بر جاده‌های نهی

جاده‌ها خالی‌ست،
خالی از گل‌های جای پاست، دشت
زخم‌ها از پیکر شب نرم می‌ریزند
(زندگی در سوک اخترهاست)

ـ ای غبارانگیز رقاصان بیراههٔ عدم!
لحظه‌ای خاموش!
زین غبارانگیزی پر نقش و پاکوبی لخت اندام
با نگاه زیر تاب خامش آهنگی، که از آشوب پاهاتان به من رانید،
سست‌های گام تلخ آواز من را سست‌تر، در مستی گمرنگ جاویدی که می‌دانید می‌رانید
لحظه‌ای خاموش!
ای برهنه‌های پاکوب! ای غبارانگیز رقاصان بیراههٔ عدم!

وبرهنه‌های پاکوب، ازمیان دودناکِ آنچه پاافشان‌شان در خود برانگیزد،
بانگی از خاکستر روزان خلوت را
(که از چشمی شیاراندوز، کین می‌خواست، مهر آموز)،
زیر پل‌های طلائین نگاه زیرتاب خویش، درهم ریز می‌رانند. و
سرود زعفرانی‌شان، به زیر خیمهٔ ابریشم رقص فریبا خرمن،

www.KetabFarsi.com


گیسوافشان هر غزل در شیب هر تن،
پای می‌کوبند...

ـ ای فناتان جلوهٔ جاوید هست!
جلوه‌هاتان بقعهٔ زرین به روی موج خامه‌گون کوثرهای مست!
جذبه‌تان بی‌رنگی پایان من را رنگ،
کاه من را رقص‌هاتان کهربا آهنگ!
جادوی نیرنگ‌تان را اندکی ایست!
تا نگاهم، با قفا ناآشنا، در تان نسوزد
من نمی‌خواهم سپید افشانِ پاها را،
من نمی‌خواهم به‌جنبش‌های پیکرها، طنین لغزشِ اندام رویا را،
نفخهٔ آغوش‌ها را و خمار چشم‌ها را.
باقفایم، پشت هر لحظه پلی بشکسته‌ام
(رفته‌ها را منظری در چشم من نیست)
با منِ تان رحمی آخر، آه!
لحظه‌ای خاموش!
زین غبارانگیزی پرنقش و پاکوبی لخت‌اندام...

جذبه طوفان بسته در پاها،
و طلائی‌های قبه‌های رقص‌آسا، طلائی‌تر،
عاقبت را رنگ می‌ریزند.

جاده‌ها خالی‌ست،
خالی از گل‌های جای پاست، دشت
مردِ من، بر پلهٔ پایان

(که با او لحظه‌اش در انتظار لحظه نیست)،
استخوان بر سنگلاخ خاطره‌ها می‌کشاند.
خاطره‌ها خاک می‌گردند.
ضجه‌اش در پیچ هر رگ خشک،
با درخش خامش فریادهایش،
می‌نشاند بر نگین التماس الماس:
ــ ای غبارانگیز... رقاصان... بیراههٔ...
ای برهنه‌های... پاکوب

۱۳۳۶

**نقد و نظر**

انتشارِ *بر جاده‌های تهی* اگرچه بی‌بازتابی نبود، ولی نقد مکتوبِ چندانی در پی نداشت. نشر مجموعه‌ئی نیمائی از شاعری آگاه، در دورهٔ زوال تدریجیِ شعرِ نوقدمائی، اشتیاقی برانگیخت که بر *جاده‌های تهی* پاسخگویش نبود.

از جمله نقدهای معقول بر مجموعهٔ رؤیائی، نقد مُفضّل عبدالمحمد آیتی بود. او در بخش‌هائی از یادداشت خود نوشت:

«*بر جاده‌های تهی* کتاب نسبةً مفصلی است در شعر، اثر طبع شاعر معاصر، یدالله رؤیائی، متخلص به «رؤیا». [...]

اشعار در قوالبی متنوع و اوزانی متفاوت مشحون از غث و ثمین، اغلب پیچیده در استعاره‌ها و تشبیهات و ایهامات و ابهامات متکلف و مصنوع. [...]

اینک برای آنکه بهتر بتوانیم دربارهٔ اشعارش بحث کنیم، هر قطعه را به طور جداگانه بررسی می‌نمائیم. و در این مقاله، به دفتر اول، «خسته» اکتفا می‌کنیم و باقی را برای فرصت دیگری می‌گذاریم.

«چیست در خفا» (ص ۱) قطعهٔ آغاز کتاب است. در این قطعه گوید:

www.KetabFarsi.com


هر شام، هر سحر، به سراپردهٔ حیات
بینم سیاه را که ببلعد سپیدها:
این پای نعمت است که کوبیده مغز فقر.
این چنگ ظلمت است که یازد به شیدها.

از دو نقطه‌ای که بعد از بیت اول آمده معلوم می‌شود بیت دوم تفسیر بیت اول است، یعنی سیاه (که غرض شب باشد) سپید را (که غرض روز باشد) می‌بلعد. بنابراین «هر سحر»، زائد است، زیرا هنگام سحر سپید سیاه را می‌بلعد. [...]

سپس گوید:

دندان کینه بر لب جان می‌گزم که آه
گر سنگ گونه‌ها ز فرو ریز اشک‌ها
پنهان به گور خود نکند جلوهٔ شباب
دنیا شود خراب مگر؟ «چیست در خفا»؟

باید در نظر داشت که مقصود از «دندان کینه بر لب جان گزیدن» در اینجا، لب را به دندان کینه گزیدن است، یعنی گزیدن به معنی فروبردن به کار رفته است. همچنین مفهوم دو مصراع بعد برای من معلوم نشد که غرض از «پنهان به گور خود نکردن سنگ گونه‌ها جلوهٔ شباب را ز فرو ریز اشک‌ها» چیست.

و نیز در این قطعه گوید:

هر نیمه شب زند ره خواب این نهفته راز
پندار می‌جود به دهان لاشهٔ مراد
آوخ اگر به قصر سپید خیال من
رخشد شتاب تندر طوفان بامداد

جویدن پندار، لاشهٔ مراد را ممکن است چیز تازه‌ای باشد ولی در دهان چیزی را می‌جوند نه «به دهان».

در بیت بعد، قصر سپید خیال ترکیب زیبائی است، ولی «رخشد شتاب

تندر طوفان بامداد»، لازم به تذکر نیست که تندر نمی‌رخشد بلکه می‌غرد و آنچه که می‌درخشد یا می‌رخشد، آذرخش است. در قطعهٔ «صبح» (ص ۴) گوید:

در بحرِ سیمگونِ رخِ صبح گم شدند
تک تک ستارگان چو سرشکِ شبِ سیاه
چنگِ سحر گرفت گریبانِ تیرگی
میش سپید گرگ سیه را برید راه

بیت اول بسیار زیباست زیرا هم تشبیه صبح به بحر سیمگون تازه است و هم تشبیه ستارگان به سرشک شب سیاه. ولی دست به یقه شدن سحر و تیرگی و راه گرفتن میش روز بر گرگ شب نه چیز تازه‌ای است و نه زیبائی، زیرا تقریباً این صف آرائی‌های لشکر حبشی شب و سپاه رومی روز خیلی قدیمی شده است. سپس گوید:

دامن کشان به بام افق پای می‌کشد
گلگون لباس دختر صبح آتشینه گام
غلطان به خون خویش فتادند در افق
وامانده جلوه‌های شب تیرهٔ ظلام

تشبیه صبح به دختر گلگون لباس و آتشینه گام که بر بام افق دامن‌کشان و خرامان راه می‌رود مضمون دلپذیری است ولی در بیت بعد می‌خواهد بگوید سپاه شب شکست خورد و منهزم شد، پاره‌ای از سربازانش که در خون خود غلطیده بودند (مقصود سرخی پیش از طلوع خورشید است) بر جای ماندند اما «وامانده‌های جلوه‌ی شب» این معنی را نمی‌رساند. همچنین «ظلام» به معنی تاریکی است نه تاریک و در اینجا باید ظلماء یا مظلم به کار برد.

در همین قطعه گوید:

پیچید در گلوی سپید سحر به درد
فریاد واپسین شب از خنجر زمان

www.KetabFarsi.com



برخاست نعره از دل دریای شرق باز
خورشید بر گرفت نقاب از رخ نهان

یعنی زمان به پشت شب خنجر زد و شب فریاد کشید و این فریاد در گلوی سحر پیچید. [... در ثانی، اگر فریادِ شب است، چرا در گلوی سحر پیچید!] و چرا بر اثر این نعره، خورشید پرده از رخ می‌گیرد. [...]

قطعهٔ «قهر امید» (ص ۹) دارای چند تعبیر نارواست. مانند «دویدن دزد شبگرد اندوه در کوچهٔ یاس»، «گرفتن خون دل راه را بر اشک»، «مهر در خشم ریختن» و معادل آن «شهد پرنوش در شرنگ چکیدن»، «دختر مست فکر» اما ابیات موهومی نیز چون:

غـــم بـــتازد بـــه ویـــرانـــهٔ دل «سر کند و هم چون خیل انبوه»

و یا ابیات خنکی مانند:

پاره سنگم من و تو فلاخن
ـ لحظه‌ای آسمان...
باز در خاک ـ

نه!

سرابی.
فریبی،
ولم کن!

[...]

و در این قطعه گوید:

پا نهم بر سر شام و بجهم بر بن و پست (یعنی بالا و پست)
تا سیاهی شب تار در آرم به شکست (یعنی با این جهیدن‌ها سیاهی شب تار را شکست بدهم).
دختر روز شفق را بدرد نعره‌زنان (یعنی سر از گریبان شفق به در آورد)

[...]

ولی در بند آخر، وزن، آن چنان ثقیل می‌شود که گفتنی نیست:

صدف خاموشی‌ها را زد خواهم چاک
به در آرم غوغایم چو یکی گوهر پاک...

دیگر کار نداریم به اینکه «به در آرم غوغایم چو یکی گوهر پاک» یعنی چه...

در قطعهٔ «سحر سکوت» (ص ۱۶) به این تعابیر برمی‌خوریم:

«در سایه افکندن پر سحر سکوت بر دیوار»، «شتاب پای گریز» «خفتن بر پرند آرزو» «غلطیدن وهم از نشیب خیال»، «زیر و رو شدن زمین خیال به خیش وهم» [...]

و یا «خواب در چشم من کشید خروش» که معلوم نیست شاعر به‌خواب رفته یا بی‌خواب است. [...]

اشک‌ها (ص ۲۱) قطعهٔ دیگری است که در آغاز آن یک شب غم‌انگیز بارانی را چنین توصیف می‌کند:

شب بود و ابر بر سرش آرام می‌گریست
در گوش بام و برگ درختانش، زار زار
بر رشته‌های تار فلک زخم‌های ابر
گفتی به غم نوازد سوک شب نزار.

در مصراعِ دومِ بیتِ اول مرجعِ ضمیر متصل «ش» محققاً شب است ولی به نظر می‌آید که بام باشد و این ابهام نابجاست. بیت دوم یعنی ابر به تار فلک می‌زند و با نغمهٔ غم‌انگیزی عزای شب نزار را می‌نوازد. ملاحظه می‌فرمائید که از ذهن چقدر بعید است. [...]

«مژده» (ص ۲۳) نام یکی دیگر از قطعه‌هاست که با مطلع یکی از غزل‌های حافظ:

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد
عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد

آغاز می‌شود. ولی تناسبی که این بیت در غزل خواجه با ابیات بعد از

www.KetabFarsi.com



خود دارد، در این قطعه که به طور تضمین آمده آن تناسب را ندارد. حافظ گوید:

ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد
چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد
این تطاول که کشید از غم هجران بلبل
تا سرا پردهٔ گل نعره‌زنان خواهد شد

و رؤیا گوید:

اسب تقدیر بتازد به گذرگاه نشاط
بر سر لاشهٔ غم شیهه‌زنان خواهد شد

ارباب ذوق سلیم دانند که میان این دو چه تفاوتی است. و در بند آخر گوید:

آن زمان کز لب تو رنگ ستم بگریزد
برف شادی ز فلک زهره به بامم ریزد

آنچه تاکنون شنیده‌ایم این است که زهره ربةالنوع شعر و موسیقی است:

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را

و هرگز در هیچ افسانه‌ای نیامده که زهره از فلک برف به بام‌ها بریزد.

قطعهٔ شتاب (ص ۲۶) با آنکه قطعه‌ای زیبا و حاوی مضامینی است از قبیلِ «اشک عصیان فرو ریخته از چشم نیاز»، «نفس سینهٔ فقر سیه حسرت‌ساز»، «خیال خود روی خیال شب تار پدر»، «شمع فریاد دلم سوخت به سکوی سکوت» و «تنور تب بی‌تاب هوس»، عاقبت با این دو بیت خاتمه می‌یابد و از حسن مقطع عاری است.

پس کی این بوم غم از بام دلم بال کشد؟
کی پی آن عدل ستم سوز بتازد به جهان؟
کی بجوشد به غضب کینه من کف به دهان؟

کی؟
بگو؟
کشت شتابم.
کی؟...
هان...؟
کی... ؛ ... کو...

[...] آیا اینگونه کارها جز بدعت‌های بی‌دلیل و لاطائل معنی دیگری هم دارند؟

قطعهٔ «من» (ص ۳۰) یکی از قطعات زیبای کتاب است. در آغاز گوید:

من کیم؟ ــ اشک سرگشتهٔ رنج
آه افسرده در سینهٔ درد
برگ پژمرده در کام پائیز
کام خشک هوس کشتهٔ سرد، [...]

قطعهٔ «آشوب راز» (ص ۳۵) قطعهٔ نسبةً طویل و معقدی است که با این ابیات مبهم شروع می‌شود:

وحشت دوید بر لب شب، خنده‌های خوف
بانگ سیاهکاری ظلمت به سر نهاد
تک لرزه‌های هول به دل ریخت پر هراس
آسیمه وهم گمشده را جان تازه داد

که گویا مقصود این باشد که علائم وحشت بر لب شب نمودار شد و بانگ خنده‌های خوف در دل شب پیچید. شاید هم مقصود شاعر چیز دیگری است که حقیر هر چه جمله‌ها را پس و پیش کرد چیزی دستگیرش نشد. در این صورت ممکن است گناه فهم من باشد. اما در هر حال در این شعر و هر چه مانند آن باشد سه عیب از عیوب فصاحت هست، یکی ضعف تألیف و دیگر تعقید لفظی و سوم تعقید معنوی. [...] این عیوب در شعر هر کس که باشد آن را ناخوش و بدآهنگ می‌سازد.

www.KetabFarsi.com


در قطعهٔ «آشوب راز»، «دامن کشان» در معنی خاص خود به کار نرفته، آنجا که گوید:

از لای نقشِ درهم و خاموش پرده‌ها
برخاست خشمگین که بگیرد گلوی من
ناخن گشاده، چشم به خون شسته از غضب،
دامن کشان به کینه بیامد به سوی من

زیرا دامن‌کشان رفتن به معنی از روی ناز و تکبر راه رفتن است. حافظ گوید:

دامن‌کشان همی شد در شرب زر کشیده
صد ماه‌رو ز رشکش جیب قصب دریده

و برای یک شبح آنطور که مقصود شاعر است که می‌خواهد گلوئی را بفشارد لااقل اگر «پای‌کشان» می‌گفت با طرز راه رفتن خوفناک او متناسب‌تر می‌بود. و نیز در بیت دیگر گوید:

باز از جدار پنجره دیدم کشید سر
عریان و جامه چاک و پریشان و نیم خواب

که عریان و جامه چاک، نظیر کوسه و ریش پهن است.

«آتش زمان» (ص ۴۷) یک غزل مردف هشت بیتی است، به این مطلع:

تا شمع یاد عشق تو در خواب می‌دمد
بس اشک‌ها به دیدهٔ بی‌تاب می‌دهد

در این قسمت از کتاب دو غزل دیگر به نام «رؤیا» به مطلعِ:

امشب پَرِ گمان به غم دوش می‌کشم
آتش به جان رنج فراموش می‌کشم

(ص ۸۷)

و دیگر به نام «طوفان در گور» به مطلع:

چو خورشید کز ماهتابی برآید  بیا تا شبی روزم از بستر آید

و یک قصیدهٔ مُردّف به نام «مرثیه‌ای برای دوست»، به مطلع:

هیهات شمع روشن من از میان گریخت
در شعله‌هاش پر زد و پروانه‌سان گریخت،

نیز می‌توان یافت.

اما غزل رؤیا: بطور کلی غزل، چه به قالب قدیم گفته شود و چه به هر قالب دیگر فرق نمی‌کند، بیانی خاص به خود دارد، یعنی وقتی زیباست که هم در لفظ سلیس باشد و هم در معنی لطیف. و تعابیر و مضامین و ترکیباتی را که قدما در یک قصیده بکار می‌بردند در یک غزل به کار نمی‌بردند، یا آنها که قصیده‌سرا بودند و با الفاظ و عبارات قصائد خو گرفته بودند غزل‌شان لطفی نداشت و همچنین آنها که به لطافت غزل عادت کرده بودند قصیدهٔ زیبا نمی‌گفتند. [...]

در غزل رؤیا می‌خوانیم:

تا شمع یاد عشق تو در خواب می‌دمد
بس اشک‌ها به دیدهٔ بی‌تاب می‌دمد

در این بیت تناسبی میان شمع در مصراع اول و اشک‌ها در مصراع دوم وجود دارد ولی اولاً «در خواب دمیدنِ شمعِ یادِ عشق» به چه معنی است؛ ثانیاً «دمیدنِ اشک بر دیدهٔ بی‌تاب» یعنی چه؟ دل بی‌تاب شنیده‌ایم ولی دیدهٔ بی‌تاب ندیده‌ایم. گذشته از اینها این مقدم و تالی چه نسبتی با هم دارند؟

[...]

می‌دارمش عزیز و نمی‌خواهمش خموش
این آتش زمانه که در آب می‌دمد
یادت کشد به صفحهٔ دل لرزه‌ها چنان
شمع نسیم بر تن مرداب می‌دمد

هم دارای ضعف تألیف‌اند و هم تعقید لفظی و معنوی...

[...]

باری برای آنکه بدانید رؤیا به عیث شعر خود را در زنجیر اغلاق و

www.KetabFarsi.com


ابهام پیچیده است و اگر بیانش را ساده‌تر می‌ساخت و مأنوس‌تر می‌نمود بهتر می‌توانست ضمیر خود را باز نماید بهتر است به قطعهٔ زیبای یاد بود (ص ۵۰) مراجعه فرمائید. آنجا که گوید:

... آن همه رؤیاشکن سرشک شبانه
کز سر هر دیده چون ستاره درخشید
آن نگه تند باز بارقه افکن
کز دل شب تاخت تا نشیمن ناهید
آن نفس آلوده دستمال که در آب
بر سر موجی نشست و از هم بگریخت
آن به فنا رفته شعر پاره که با باد
ریخت به صحرا، بخار و بوته درآویخت
[...]»[۱۸۹]

**شبستان / محمود کیانوش**

کیانوش، محمود / *شبستان*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۰، ۵۶ ص.

بعد از کودتای سال ۱۳۳۲ شعر کیانوش همواره در عرصهٔ نشریات به چشم می‌خورد، ولی خودِ شاعر همیشه در حواشی بود. او که با نام مستعار «م. ک.» نیز اشعاری از خود یا ترجمهٔ اشعار دیگران به چاپ می‌رساند، از معدود شاعرانی بود که در دههٔ سی شعر منثور می‌نوشت.

امامنظومهٔشبستانشعرمنثورنیست.شعرِبلندِ نوقدمائیِ سستی درقالب نیمائی است که شاعر کوشیده است تا حدمقدور دستورالعمل‌های اخوان‌ثالث و محمدزهری را درقافیه‌بندی‌های ارجاع‌دهنده رعایت‌کند؛ بی‌آنکه شعرش قدرت تأثیر و ارجاع‌دهندگی اخوان و حتی زهری را داشته باشد.

*شبستان*، نخستین کتاب شعر کیانوش بود. در پنج قسمت. در قسمتِ

اول، شاعر، شبِ بیداریِ پرهول و هراسی را توصیف می‌کند که در «جنگل اندیشه‌های سرد» به «گردابهٔ تشویق فرو می‌رود». در قسمت دوم، به یاد شب‌های خوش روزگاران گذشته می‌افتد: «یاد چشمانش / دو دریچه بر بهشتِ راز / یاد گیسویش / خرمنی از عطر» و غمگین که چرا «او رفته». و آرزو می‌کند که «کاش من فرزند مرد دیگری بودم». قسمت سوم نیز هم بدین نمط است و در همین معنی، با رنگ‌مایه‌ئی از افسانه‌ها و اساطیر. در قسمت چهارم، یاد شب‌هائی می‌افتد که «رقاصگان غم» بر گرد شاعر می‌چرخیدند و «زندگی ابهام بود و زندگی کردن». و در همین حال او به یاد تضادِ طبقاتی می‌افتد و می‌گوید: «پیش خود می‌گفتم آیا هست موجودی / همچو انسان ناتوان، مظلوم». بعد، در یک طرف آدم‌های خوشبخت را می‌بیند و در طرف دیگر بچه‌ئی گرسنه که نقش بابا را روی دیوار می‌بیند که باز گشته و «دست‌هایش چون صدف رازی نهان دارد / چند مروارید نان دارد.» و قسمت پنجم، جمعبندی و نتیجه‌گیری است. که صبح است و شاعر می‌گوید:

«باز چشم آسمان شد باز،
سِحرْ خواب و تیرگی بشکست؛
یک شبِ هول‌آورِ دیگر
کرد از این آشیان پرواز.

بانگ کشدار خروسی در دل سرد سحر پیچید،
جنبشِ دیرینِ بیداران
با هیاهوئی نه هیچش تازگی در بر
گشت یکبار دگر آغاز.

رشتهٔ اندیشهٔ تلخِ شبانگاهی

www.KetabFarsi.com


زیر تیغ تفتهٔ خورشید
بار دیگر از میان بگسست.

کاش این شب جاودان می‌بود،
با سکونِ ساکتِ سنگینِ سردِ خویش
یا که دیگر شب نمی‌آمد
روز بود و این همه غوغای بی‌مقصود
روز بود و این همه حیرانی و تشویش.

کاش دیگر شب نبود و روز هم دیگر نمی‌آمد»

شعر، تاریخ اسفندِ سال ۱۳۳۹ را دارد.

بخش‌هائی از این شعر بلند را می‌خوانیم و خوانندگان را به نقد جلیل دوستخواه که در *راهنمای کتاب* (شمارهٔ هفتم، مهر ۱۳۴۰، ص ۶۵۳) چاپ شده است ارجاع می‌دهیم.[۱۹۰]

شب گذشت از نیمه و با من
خواب و آسایش نشد همگام
پلک من برهم نیامد نرم
دل نشد آرام

خواب، دور از پنجرهٔ بیدار،
دورتر از چشم جان آزار،
چشم‌های خسته اما همچنان در پویه با پندار
طاقهٔ شالی است، سنگین، سرد
که فروگسترده دست شب
بر تن بی‌جان شهر مانده از رفتار.

ماه مرگ آواز،
قاری دلسرد و بی‌احساس
بر گلیم آسمان مغموم می‌خواند
آیهٔ کشدار آرامش؛
می‌رود آهسته او، چندان که پنداری
همچنان بر جای می‌ماند.

شب گذشت از نیمه، اما در اطاق من
خواب ناپیداست؛
در دو چشم خستهٔ من، که به سوی پنجره باز است،
باز بیداری
سخت پا برجاست.

در میان جنگل اندیشه‌هائی سرد،
شاخه‌هایش یأس،
میوه‌هایش درد،
می‌شتابم، می‌گریزم، می‌کشم فریاد
که مگر از خود شوم آزاد.

هول، اما، می‌دود با من،
با من اما دیو سرگردانی جانکاه
همچنان همپاست.

می‌شتابم، یأس می‌خندد،
با طنین خنده‌اش چون مرغ خورده تیر
زود از پرواز می‌مانم.

www.KetabFarsi.com


می‌گریزم، درد می‌توفد،
از نهیبش می‌شوم چون پیکری از سنگ،
باز می‌مانم.

می‌کشم فریاد، اما دست سنگین عبث، بیباک
بر دهانم می‌خورد چون قفل،
سرد و بی‌آواز می‌مانم.

در میان جنگل اندیشه‌هائی سرد،
غرقه در گردابهٔ تشویش،
ناامید از خویش،
با همه آشفتگی انباز می‌مانم.

خامشی افتاده بختک‌وار
بر تن هر چیز، در هر جای،
که درون سینه در زنجیر مانده، سخت
هر که را و هر چه را آوای؛
سنگ‌ها را آمده بر لب
ناله‌ها از ثقل این خاموشی مسموم و دهشتبار.

بیم گوئی فاصله‌ها را
ریخته درهم؛
هول با دندان تاریکی
زاویهٔ هر چیز را بلعیده در یک دم.
[...]

یاد می‌آرم شبانی را
که ز رؤیاهای شورانگیز بیداری
خواب از من بود روگردان
با سکوت شب ز خود گوئی جدا بودم،
فارغ از شیرین و تلخ واقعیت‌ها
غافل از بیش و کم دنیا
با محیط خویشتن ناآشنا بودم.
[...]».

www.KetabFarsi.com

# یادداشتها

۱. نگاه کنید به *تاریخ سیاسی بیست و پنج سالهٔ ایران (از کودتا تا انقلاب)*، سرهنگ غلامرضا نجاتی، ص ۸۳.
۲. *گذشته چراغ راه آینده*، جامی، ص ۶۵۰.
۳. *تاریخ سیاسی بیست و پنج سالهٔ ایران (از کودتا تا انقلاب)*، ص ۸۹.
۴. *گذشته چراغ راه آینده*، ص ۶۴۹.
۵. *اقتصاد سیاسی ایران (جلد دوم)*، محمدعلی همایون کاتوزیان، ص ۸۸ و ۸۹.
۶. *سیاست خارجی آمریکا و شاه*، مارک، ج. گازیوروسکی، ترجمهٔ فریدون فاطمی، ص ۱۵۲.
۷. *تاریخ سیاسی بیست و پنج سالهٔ ایران (از کودتا تا انقلاب)*، ص ۱۰۲.
۸. *سیاست خارجی آمریکا و شاه*، ص ۱۹۹.
۹. همان، ص ۲۰۴.
۱۰. همان، ص ۱۶۳.
۱۱. *تاریخ روابط خارجی ایران از پایان جنگ جهانی دوم تا سقوط رژیم پهلوی*، دکتر عبدالرضا هوشنگ مهدوی، ص ۱۲۶.
۱۲. همانجا.
۱۳. *سیاست خارجی ایران و شاه*، ص ۲۰۸.
۱۴. همانجا.
۱۵. همان، ص ۲۰۹.
۱۶. *تاریخ روابط خارجی ایران ازپایان جنگ جهانی‌دوم تا سقوط‌رژیم‌پهلوی*، ص ۱۳۱.
۱۷. *سیاست خارجی آمریکا و شاه*، ص ۲۹۳.
۱۸. *اقتصاد سیاسی ایران ۲ (سلطنت محمدرضا شاه)*، ص ۲۷۹.
۱۹. همان، ص ۱۰۴.
۲۰. همانجا.
۲۱. همانجا.

۲۲. *تاریخ سیاسی بیست و پنج سالهٔ ایران (از کودتا تا انقلاب)*، ص ۱۷۴.
۲۳. همانجا.
۲۴. همانجا.
۲۵. *اقتصاد سیاسی ایران ۲، (سلطنت محمدرضا شاه)*، ص ۱۰۶.
۲۶. *همان*، ص ۷۳ و ۷۲.
۲۷. *سپید و سیاه*، شمارهٔ ۴۲، ۱۶ خرداد ۱۳۳۳.
۲۸. *اندیشه و هنر*، شمارهٔ ۳، خرداد ۱۳۳۳.
۲۹. *اقتصاد سیاسی ایران ۲، (سلطنت محمدرضا شاه)*، ص ۷۲.
۳۰. همانجا.
۳۱. همان، ص ۷۷.
۳۲. *صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد اول (۱۳۵۳ تا ۱۳۴۲)*، حسن عابدینی، ص ۱۹۷.
۳۳. عبدالمحمد آیتی. *اندیشه و هنر*، شمارهٔ ۹، سال ۱۳۳۵.
۳۴. *تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد نخست*، صص ۳۸۹ و ۴۵۲
۳۵. «اشعاری به نثر از غریب»، *اندیشه و هنر*، شمارهٔ ۳، خرداد ۱۳۳۳.
۳۶. سرمقاله. *اندیشه و هنر*، سال اول، شمارهٔ اول، فروردین ۱۳۳۳.
۳۷. *اندیشه و هنر*، شمارهٔ ۴، تیر ماه ۱۳۳۳.
۳۸. م. امید. «دربارهٔ شعرهائی که منتشر می‌کنیم». *در راه هنر (سنگر خاوران، در راه هنر)*، شمارهٔ ۱، اسفند ۱۳۳۳.
۳۹. احمد ناصحی. *نیما یوشیج کیست و چیست؟*، «مقدمه».
۴۰. همانجا.
۴۱. م. امید [اخوان‌ثالث] *در راه هنر*، شمارهٔ ۲، اردیبهشت ۱۳۳۴.
۴۲. نادر نادرپور. *چشم‌ها و دست‌ها*، «مقدمه».
۴۳. فریدون توللی، *کاویان*، سال چهارم، ۱۶ اردیبهشت ۱۳۳۳.
۴۴. نگاه کنید به مجلهٔ *ایران ما*، شمارهٔ ۱۷۹، خرداد ۱۳۳۳.
۴۵. پژوهنده [پرویز ناتل خانلری]، *سخن*، خرداد ۱۳۳۳.
۴۶. نیما یوشیج. *مجموعهٔ کوچ*، «مقدمه».
۴۷. *ایران ما*، شمارهٔ ۲۲۴، ۸ اردیبهشت ۱۳۳۴.
۴۸. *کاویان*، سال پنجم، شمارهٔ ۲۸، ۳۰ فروردین ۱۳۳۴.
۴۹. [مهدی اخوان‌ثالث]. *در راه هنر*، شمارهٔ دوم، سال ۱۳۳۴.
۵۰. م. دایم. [مهدی اخوان‌ثالث] *در راه هنر*، نقد بر *آرزوهای جنوب* از فریدون کار، شمارهٔ دوم، ۱۳۳۴.
۵۱. *خار* (مجموعه شعر صدرالدین الهی (و) غ. تاج‌بخش)، «مقدمه».

www.KetabFarsi.com


۵۲. علی‌اکبر صفی‌پور. مقدمه بر **نغمه‌های زندگی** (گزینهٔ اشعارِ امید ایران).
۵۳. *کتاب‌های ماه*، شمارهٔ ۵، فروردین ۱۳۳۵.
۵۴. ناصر وثوقی. *اندیشه و هنر*، «سرمقاله»، شمارهٔ ۶، خرداد ۱۳۳۴.
۵۵. احمد شاملو. «فن و احساس»، **خوشه**، شمارهٔ ۳، ۱۱ اسفند ۱۳۳۴.
۵۶. سهراب سپهری. «مرغ صدا طلائی»، **خوشه**، شمارهٔ ۵، ۱۷ فروردین ۱۳۳۵.
۵۷. نیما یوشیج. نیما، زندگانی و آثار او، دکتر جنتی‌عطائی، «مقدمه».
۵۸. [مهدی اخوان‌ثالث]. «سنجش و داوری»، *در راه هنر*، سال اول، شمارهٔ ۲، اردیبهشت ۱۳۳۴.
۵۹. م. امید. «دربارهٔ زمین، دیوان سایه». *جُنگ هنر و ادب امروز*، دفتر اول، اسفند ۱۳۳۴.
۶۰. ا. ع. دریا، *انتقاد کتاب*، سال اول، شمارهٔ ۳، بهمن و اسفند ۱۳۳۴ (ضمیمهٔ مجموعهٔ شعر زمین)
۶۱. علی دشتی. مقدمه بر *تشنهٔ طوفان* از فریدون مشیری.
۶۲. [اخوان‌ثالث]. *در راه هنر*، شمارهٔ دوم، ۱۳۳۴. همچنین نگاه کنید به: مجلهٔ *کاویان*، سال پنجم، شمارهٔ ۳، ۱۳ اردیبهشت ۱۳۳۴.
۶۳. نامهٔ فروغ فرخزاد به *امید ایران*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۳۳ (ص ۱۹)، سال ۱۳۳۳.
۶۴. فروغ فرخزاد. «دربارهٔ فیلم خانه سیاه است» *گزینهٔ اشعار فروغ فرخزاد*، بهروز جلالی، انتشارات مروارید، ۱۳۶۴، ص ۳۳.
۶۵. سید هادی حائری. *شاهکار شاعران ایران ــ ۱ ــ زیباترین اشعار فروغ فرخزاد*، بهمن ۱۳۳۳، ص ۶.
۶۶. همان، ص ۱۰.
۶۷. (دربارهٔ فروغ فرخزاد). هفته‌نامهٔ *آژنگ*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۷ (مسلسل ۵۵)، ۱۳ دیماه ۱۳۳۳.
۶۸. همان.
۶۹. نامهٔ فروغ فرخزاد به *امید ایران*، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۳۳، (ص ۱۹)، سال ۱۳۳۳.
۷۰. شجاع‌الدین شفا. مقدمه بر *اسیر* از فروغ فرخزاد.
۷۱. دکتر میترا. «نقدِ اسیر». *انتقاد کتاب*، شمارهٔ ۵، اردیبهشت ۱۳۳۵.
۷۲. ب. ص. [بهرام صادقی]. «انتقاد بر انتقاد دکتر میترا»، *انتقاد کتاب*، شمارهٔ ۶، خرداد ۱۳۳۵.
۷۳. فروغ فرخزاد. **نبرد زندگی**، « شعر سرود پیکار»، سال اول، شمارهٔ ۱، فروردین ۱۳۳۴.
۷۴. اخوان‌ثالث. «جزیره‌ئی در خشکی»، نقد *جزیرهٔ زُهری*، *ایران ما* (هفته‌نامه)، شهریور ۱۳۳۵.

۷۵. فریدون کار. مقدمه بر **مجموعهٔ *اشک و بوسه***.
۷۶. دکترمیترا. نقدِ ***اشک و بوسه*** از فریدون کار، **سخن**، سال هفتم، شمارهٔ ۱، نوروز ۱۳۳۵.
۷۷. **غروب**، دفتر اشعار غوغا (عادل‌نژاد خلعتبری)، فروردین ۱۳۳۴، ص ۶۶.
۷۸. دکتر میترا [سیروس پرهام]. نقد بر **شکست سکوت** از کارو، **سخن**، سال هفتم، شمارهٔ ۱۱، اسفند ۳۵.
۷۹. احمد شاملو. مقدمهٔ «***دیار شب***» مجموعه شعر م. آزاد.
۸۰. هوشنگ ایرانی. مقدمه بر ***به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم***.
۸۱. «رئالیسم و ضدرئالیسم»، ***کتاب‌های ماه***، شمارهٔ ۳، دی و بهمن ۱۳۳۴.
۸۲. دکتر میترا، ***رئالیسم و ضدرئالیسم***، «پایان سخن».
۸۳. «رئالیسم و ضدرئالیسم»، ***اندیشه و هنر***، سرمقاله، شمارهٔ ۹، سال ۱۳۳۴. همچنین نگاه کنید به: ***انتقاد کتاب***، شماره‌های ۱۲ و ۱۱ دی و اسفند ۱۳۳۵.
۸۴. «مکتب‌های ادبی»، ***ایران ما***، شمارهٔ ۲۲۶، ۱۳۳۴.
۸۵. «مکتب‌های ادبی»، ***در راه هنر*** (سنگر خاوران)، شمارهٔ ۴، سال ۱۳۳۴.
۸۶. «مکتب‌های ادبی»، مجلهٔ **سخن**، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۵، ۱۳۳۴.
۸۷. «مکتب‌های ادبی»، روزنامهٔ ***کیهان***، شماره ۳۵۹۰، ۱۳۳۴.
۸۸. «مکتب‌های ادبی»، مجلهٔ **روشنفکر**، شماره ۱۰۲، ۱۳۳۴.
۸۹. «مکتب‌های ادبی»، مجله ***سپید و سیاه***، شمارهٔ ۴۵، ۱۳۳۴.
۹۰. «مکتب‌های ادبی»، مجلهٔ ***امید ایران***، شمارهٔ ۱، سال ۱۳۳۴.
۹۱. ***تاریخ تحلیلی شعرنو***، جلد نخست، صفحات ۳۸۹ و ۴۵۲.
۹۲. **همان**، ص ۳۸۹.
۹۳. فرهنگ فرهی. ***مرغ آمین*** (جُنگ)، ۱۳۳۵.
۹۴. سهراب سپهری. جنگ ***مرغ آمین***، مقدمه بر یک شعر از گلوریا فرهی، ۱۳۳۵.
۹۵. ***باغ بی‌برگی*** (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث)، به اهتمام مرتضی کاخی، نشر ناشران، ص ۱۷۹، شهریور ۱۳۷۰.
۹۶. مهدی اخوان‌ثالث. مقدمهٔ کتاب **زمستان**، دیماه ۱۳۳۵.
۹۷. تقی پورنامداریان، «در برزخ شعر گذشته و امروزی»، ***باغ بی‌برگی***، (یادنامهٔ مهدی اخوان‌ثالث)، ۱۳۷۰، (صص ۱۸۸ ـ ۲۰۸).
۹۸. عبدالمحمد آیتی. «گناه شاعر»، نقدی بر ***گناه دریا*** از فریدون مشیری، ***انتقاد کتاب***، شمارهٔ ۹، مهر ۱۳۳۵.
۹۹. نادر نادرپور. «گناه فهم شما» (پاسخ به نقد عبدالمحمد آیتی بر ***گناه دریا*** از فریدون مشیری) ***انتقاد کتاب***، شمارهٔ ۹، ۱۳۳۵.
۱۰۰. ***ادبیات نوین ایران (از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی)***، (دیوان ***دیوار*** از

www.KetabFarsi.com



فروغ)، ترجمه و تدوین یعقوب آژند. ــ تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳.
۱۰۱. علی‌اکبر صفی‌پور، مقدمه بر **پایان شب** از محمد کلانتری (پیروز).
۱۰۲. پرویز جهانگیر [محمد عاصمی]، مقدمه بر **پایان شب** از محمد کلانتری (پیروز).
۱۰۳. *گزینهٔ اشعار فرخ تمیمی*، ۱۳۶۹، ص ۱۸.
۱۰۴. همان، ص ۲۰.
۱۰۵. همان، ص ۲۲.
۱۰۶. دکتر میترا، نقد بر مجموعه شعر **چشمه** از محمدعلی اسلامی ندوشن، *انتقاد کتاب*، شمارهٔ ۸، مرداد و شهریور ۱۳۳۵.
۱۰۷. **جای پا**، سیمین بهبهانی، مقدمه، فروردین ۱۳۳۵.
۱۰۸. سیروس پرهام (دکتر میترا)، نقد بر **جای پا** از سیمین بهبهانی، *انتقاد کتاب*، شمارهٔ ۶، خرداد ۱۳۳۵.
۱۰۹. *تاریخ تحلیلی شعرنو*، جلد نخست، ص ۴۳۴.
۱۱۰. م. امید، **زمستان**، ص ۲.
۱۱۱. مقدمهٔ نیما بر *ماتلی*، ۱۳۳۶.
۱۱۲. نادر نادرپور، مجموعهٔ **شعر انگور**، ۱۳۳۶.
۱۱۳. مهدی اخوان‌ثالث. «دم زدنی چند در **هوای تازه**» (نقد بر هوای تازه احمد شاملو)، **مجموعهٔ مقالات**، کتاب اول، بهمن ۱۳۴۹، صص ۵ ـ ۷۲.
۱۱۴. نصرت رحمانی. **ترمه**، مقدمه، ۱۳۳۶.
۱۱۵. *راهنمای کتاب*، دربارهٔ *آوا* از سیاوش کسرائی، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۳۷.
۱۱۶. س. پ. «فریادی که به گوش آشناست». یادداشتی بر *آوا* از سیاوش کسرائی، **صدف**، شمارهٔ ۹، ۱۳۳۶.
۱۱۷. عبدالعلی دستغیب. «نقدی بر *آوا* از سیاوش کسرائی»، **نگین**، دورهٔ ۳، ش ۳.
۱۱۸. نصرت‌الله نوحیان. ***گل‌هائی که پژمرد***، مقدمه، ۱۳۳۶.
۱۱۹. پرویز جهانگیر [محمد عاصمی]، ***گل‌هائی که پژمرد***، مقدمه.
۱۲۰. احسان طبری، «طلسم یاس». ***مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان***، چ ۲، ۱۳۵۹.
۱۲۱. اوهام (شعر). سهراب سپهری، **بامشاد**، فروردین ۱۳۳۶.
۱۲۲. م. ا. به‌آذین ــ «شکوفه‌های کبود»، (بررسی شعرنو سال ۱۳۳۶)، **صدف**، اول اردیبهشت ۱۳۳۷.
۱۲۳. دکتر محسن هشترودی. «***هراس***، ***آوا***، ***شعر انگور***». ***راهنمای کتاب***، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۳۷.
۱۲۴. چون این مقاله بعدها در کتاب «بدعت‌ها و بدایع نیما» بطور کامل چاپ شده است، نقل آن در اینجا ضروری به نظر نمی‌رسد.
۱۲۵. *تاریخ تحلیلی شعرنو*، جلد نخست، ۲۷۰ و ۴۳۳.