www.KetabFarsi.com

اندیشه و هنر

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

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

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

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

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

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

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

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

صفحهٔ کهنه‌ئی از تاریخ زندگی ملت ما را تمام کرده است و صفحهٔ تازه‌ئی را برای رنگ‌آمیزی نامعلوم [که منظور کودتا است] باز می‌کند.

می‌گویند کیفیت تمدن و سطح فرهنگ هر ملتی را باید از کمّیت تماشاخانه‌ها، موزه‌ها، کتابخانه‌ها و دانشگاه‌های آن ملت شناخت. اگر این فرمول را برای شناختن تمدن و فرهنگ ملت خود قبول کنیم به این نتیجه می‌رسیم که ما فرهنگ درخشانی نداریم و تمدن ما نه آنچنان غنی و پرمایه است که بتوان حسابی برای آن در بین تمدن‌های کنونی باز کرد. [...]

عوامل زیادی راه را بر تاریخ پیشرفت ما از قرون سابق بسته بود، امروز اگرچه این عوامل اصالت خود را در شکوه و عظمت تمدن ایرانی و ریشه‌های عمیق آن از دست داده است، معهذا آثار و بقایای آن به صورت عرف و عادات بسیار مبتذل و سخیف، بزرگترین ابزار کار و وسیلهٔ پیشرفت اجانب گردیده است.

هر جا که بیگانگان به قصد چپاول و استثمار پا می‌گذارند جنبه‌های عقب‌افتاده و ارتجاعی عقاید و آداب را تقویت می‌کنند [...]

ولی جریان سرنوشت ملت‌ها همچون جویبارهائی بتدریج از نقاط مختلف به هم می‌پیوندد و عاقبت در بستر بزرگ و با عظمتی در دل هم به سوی دریای بی‌پایان تاریخ پیش می‌رود. و همانقدر که فواصل و حدود کمتر و تنگتر شده است، آگاهی و شناسائی به فرهنگ و تمدن ملل نیز آسان‌تر گردیده است. ملت‌هائی که می‌خواهند آزاد و مستقل زندگی کنند و از شرایط اجتماعی و سیاسی لازم برای نیل به این هدف محروم هستند باید هر چه سریع‌تر خود را به فرهنگ و تمدن سایر ملل نزدیک سازند و فرهنگ گذشتهٔ خود را با حفظ اصالت، هم‌آهنگ قافلهٔ زمان بگردانند. [...]

تغییر این شرایط غیرعادی مستلزم کاری پردامنه و همه‌جانبه است [...] ما گوشه‌ئی از این کوشش و تلاش را با انتشار *اندیشه* و هنر برعهده گرفته‌ایم. شناخت اندیشه و هنر مترقی و تازه و شناساندن آن به جوانان و روشنفکران وظیفه و هدف اساسی این مجله است. [...]

www.KetabFarsi.com

با مشکلات کار نیز آشنائی داریم و می‌دانیم جبهه‌هائی از داخل و خارج برای نابودی استقلال و ملیت ما در فعالیت‌اند و خواه‌ناخواه عناصری که منسوب به این دستگاه‌های مُخرّب هستند در آتیه خود را با ما روبه‌رو می‌بینند و ناچار قلمِ ما برای مقابله با کسانی که در لباس میش نقش گرگ را بازی می‌کنند وظیفهٔ خطیری برعهده دارد، اما در هر حال چه باید کرد، مسئله به قول شکسپیر در بودن و نبودن است. [...]».[۳۶]

می‌روم... پیش می‌روم... این است
راه من: راه تازه، راه دراز!
من نمی‌ترسم از نشیب و فراز،
من نمی‌ترسم از نبرد و شکست.

می‌روم... پیش می‌روم... هر گام
اختر دیگری‌ست در دل من
به! چه خوب است!... می‌شود روشن
پیش پاهای من سیاهی شام.

دشمن من نشسته در ته چاه
در ته آب مرده، چرک، سیاه
در کفش دوربین خودبینی
در دلش بیم اختر شبرو
بازی کهنهٔ سخن‌چینی
کار او، کار من: پژوهش نو

گلچین گیلانی

آخرین شمارهٔ دورهٔ نخست این نشریه (شمارهٔ ۵) در مرداد سال ۱۳۳۳ منتشر شد و طی این مدت بیش از هر شاعری از جمال شهران، شاعر مجموعهٔ *رقص بر ساحل*، شعر چاپ کرد.

دیگر شاعرانِ دورهٔ اولِ *اندیشه و هنر*: گلچین گیلانی، فریدون کار، نیما یوشیج، ت. چ. گورگین، نادر نادرپور و دکتر محسن هشترودی بودند.
شعری از شهران را می‌خوانیم.

جنبش ملی

شهران

این جنبشی که موج زنان می‌رود به پیش
پرارج و پربهاست
رنگین و باشکوه و برازنده و سترگ
از خون کشته‌هاست.

این جنبشی که خرد و کلان و کهان و مه
کردند برقرار
زین بعد همچو پرچم خونینِ آفتاب
ماند به یادگار

این جنبشی که شعله برافراشته به چرخ
خاموش چون شود؟
تا دشمنان آن ببرند آرزو به گور
کی عیدِ خون شود!

این جنبشی که آینهٔ روح ملت است
پیوند جان ماست
وان کو کدر کند رخ آئینه با غبار
از دشمنان ماست.

www.KetabFarsi.com

این جنبشی که سینهٔ مردان روز را
آکنده از خروش
الهام‌بخش آن دل هممیهنان ما
پیغامش از سروش.

این جنبشی که سایهٔ ممدود آن گذشت
از غرب تا به شرق
غرنده تندری است در اقطار ملک ما
سوزنده همچو برق

این جنبشی که صفحهٔ شوق است و خشم و خون
تاریخ نسل ماست
از ژرفنای عشق و امید است و رنج و درد
افسانه از کجاست؟

این جنبشی که خاطر خلقی شکفته کرد
روی هوا نبود
این آرزوی ملت ما بود، سال‌ها
از ما جدا نبود.[۳۷]

در راه هنر (سنگر خاوران، در راه هنر)

از دیگر نشریات نوپرداز ارزشمند نیمهٔ اول دههٔ سی، *جُنگ در راه هنر* بود که شش شماره (یک شماره در اسفند ۱۳۳۳ و پنج شمارهٔ دیگر بطور مرتب در سال ۱۳۳۴) منتشر شد.

نخستین شمارهٔ *در راه هنر* در اسفند ۱۳۳۳ منتشر شد. ظاهراً (چنانکه از نام آن برمی‌آید) گردانندگان نشریه از ادبای خراسان بودند.

شمارهٔ اول این نشریه چندان اعتنائی به شعرنو نداشت. از شمارهٔ دوم به بعد، به سبب حضور اخوان‌ثالث (که آغاز فعالیت جدی او در شعرنو بود و هنوز هیچ شناخته‌شده نبود)، نشریه، به هنر نو توجه نشان می‌دهد.

اخوان ــ که ظاهراً مسئول شعر این مجله بود ــ طی مقاله‌ئی با نام *دربارهٔ شعرهائی که منتشر می‌کنیم*، می‌نویسد:

«[...] مجله به این نگاه نمی‌کند که فلان شعر «نو» است یا «کهنه». به این می‌نگرد که آیا «شعر» است یا نه. آیا همراه با تصرّفی در خواننده هست و یکی از آن لحظه‌ها را با خود دارد یا نه. وقتی این نکته مشخص و مسلم شد، برای مجلهٔ ما مسئلهٔ میزان توفیق سراینده مطرح است. در اینجا به برگزیدنِ کلمات مناسب و خوب و «اصالت» لفظ‌وپختگی نسبی به بیان توجه داریم، و در این موارد، محک و مقیاس ما، ذوق و تجربهٔ اداره‌کنندگان مجله است.

در مورد اول: یعنی شعر بودن اثری که می‌خواهیم منتشر کنیم، چند «آه و واه» و «آوای دوردست» و «شب مرموز» و «نگاه مبهم» و فلان انگیزه و بهمان آمیزه و دو سه استعارهٔ غریبِ ناخوش و بیمار و نداشتن قافیه و وزن یا کم‌داشتن آن و کوتاه‌وبلند بودن وزن و امثال اینها که دستمایهٔ بعضی اجلاف تهیدست و به اصطلاح نوپرداز است، بی‌آنکه حرف زده باشند و هنری نموده و یا حالتی در شعر خود داشته باشند هرگز ما را نمی‌فریبد.

و در مورد کهنه‌سرایان: داشتن ابیات زیاد و قوافی نردبانی و قصیده یا غزل و آوردن چند تشبیه و استعاره و مراعات‌النظیر از آن گذشتگان و التزام یک دو صنعت خنک و امثال این بازی‌ها که سرمایهٔ بعضی کهنه‌سرایان پوسیده است نیز گول‌مان نمی‌زند. [...]

بنابراین ما در این مجله، هم شعر زیاد منتشر می‌کنیم و هم بنا به دلائلی که ذکر کردیم، از همه دست آثار انتشار نمی‌دهیم».[۳۸]

مطالبی از *در راه هنر* را (بویژه از اخوان‌ثالث) ذیل پاره‌ئی از مجموعه‌های مورد بحث در کتاب حاضر خواهیم خواند.

www.KetabFarsi.com

مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۳۳

آژنگ / ناقوس. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۳، ۶۶ ص.

الهی، صدرالدین (و) تاج‌بخش، غ / خار. ــ تهران: مروج، ۱۳۳۳، ۱۵۹ ص.

پورزینال، ماهرخ / *دل‌های شکسته*. تهران: کتابفروشی و چاپخانهٔ دانش، ۱۳۳۳، ۹۴ ص.

رحمانی، نصرت‌الله /*کوچ*. ــ تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۳، ۱۰۳ ص.

کار، فریدون /*آرزوی جنوب*. ــ تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۳،

نادرپور، نادر / *چشم‌ها و دست‌ها*. ــ تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۳، ۱۲ + ۱۲۴ ص.

نوحیان، نصرت‌الله (اسپند) /*گرگ مجروح*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۳،

نیستانی، منوچهر / *جوانه*. ــ کرمان: بی‌نا، ۱۳۳۳، ۸۰ ص.

نیما یوشیج کیست و چیست / احمد ناصحی. ــ تهران: احمد ناصحی، بهمن ۱۳۳۳، ۹۶ ص.

نیما یوشیج / *خانوادهٔ سرباز* (به نقل از کتاب *فریادها*). ــ تهران: بی‌نا، مهر ۱۳۳۳، ۴۸ ص، ۷۰ نسخه.

نیما یوشیج کیست و چیست / احمد ناصحی

ناصحی، احمد / *نیما یوشیج کیست و چیست*. ــ تهران: احمد ناصحی، بهمن ۱۳۳۳. ۹۶ ص.

ظاهراً نخستین مجموعهٔ شعرِ مستقلِ از نیما یوشیج، کتاب *نیما یوشیج و قسمتی از اشعار او* بود که در سری مجموعهٔ «کیست، چیست؟»، زیر نظر ابوالقاسم جنتی، و به همت احمد ناصحی منتشر شده است.

نیما یوشیج کیست و چیست مشتمل بر مقدمهٔ مفصل و سی شعر

قدمائی و نوقدمائی و نیمائی بود که بسیاری از اشعارش برای نخستین‌بار منتشر می‌شد.

در شرحِ حال نیما، در کتاب مورد بحث می‌خوانیم:

«سی‌ودو هزار و بیستمین شناسنامهٔ صادره ازبخش تهران به‌نام اوست.

این مرد نابغه، بر دوش نحیف خود پنجاه و نه «سال» را می‌کشد و هر روز بر بار خود می‌افزاید. سری بزرگ که مخزن دنیائی اندیشه است سربار اوست. پیکری ضعیف و دست و پائی لاغر، این مخزن سنگین و اسرارآمیز را می‌کشد و می‌برد... به هر جا و هرکس می‌رسد، به رایگان سهمی از محتویات سربار خویش می‌بخشد و بر جا می‌نهد تا شاید اندکی «سبکبار» شود! ولی با تمام تلاشی که در راه احسان و بذل «عصارهٔ مغز و جان» خود دارد، از بارش کاسته نمی‌شود. سنگینی و فشار آن روز به روز او را رنجورتر و ناتوان‌تر می‌سازد.

چشمان «دوربینش» دیدی خاص دارد که به این جهت در جهان‌بینی و جمال‌نگری از دیگران ممتاز است.

به سائقهٔ حس زیبائی‌پرستی شدید، تأثرات و انفعالات مخصوصی را در آثار خود جلوه‌گر می‌سازد که مشاهدهٔ آنها برای بعضی از «نزدیک‌بینان» نامفهوم و «چندش‌آور» است. شاید حق به جانب آنان باشد، ولی طرفدارانش او را «بنیادگذار» مکتبی جدید می‌دانند و معتقدند «شعر او را حلاوتی‌ست دگر!»

در مخزن اندیشه‌های او بر اثر تراکم مضامینی دائم جنب‌وجوش به پاست. هیجان رفتار و فشار آنها برای خروج همیشه موجب ناراحتی و عذاب وی بوده و هست... در سربالائی حیات یکبار خواست این مخزن را از هم بپاشد و برای همیشه از این مایهٔ آزار آسوده گردد! عشق به سراغش آمد و برای مدتی او را به خود مشغول داشت و از این قصد نا به جای کنار ساخت... در نزدیکی سراشیب راه، خیال خام گذشته در او نیرو گرفت و دیگر افکار او را از رشد و توسعه باز داشت! اگر نشئه

www.KetabFarsi.com

«خستگی‌زدای» کوکنار و رعشهٔ «نیروفزای» باده را درک نکرده بود، امروز اکلیل افتخار «پیشاهنگی» بر جبینش نمی‌درخشید.

او حاسدان زیاد داشت، آنان در مسیر وی چاله‌ها و چاه‌ها کندند و ناهمواری‌ها پدید آوردند ولی او که در میان قبایل دلیر به دنیا آمده بود در این راه نیزدلیری کرد وپای فشرد و شاهراه خویش را ازدست نداد. [...]»[۳۹]

اشکالِ کتاب *نیما یوشیج کیست و چیست* در این بود که به روزگار متهم کردن نیما به بیسوادی، کسی از نیما دفاع می‌کرد، که نه از ظرایف، بلکه از ابتدائیات ادب نیز آگاه نبود.

چشم‌ها و دست‌ها / نادر نادرپور

نادرپور، نادر *چشم‌ها و دست‌ها*. ــ تهران: بنگاه صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۳، ۲ + ۱۲۴ ص.

در تیر ماه سال ۱۳۲۶ *نامهٔ مردم* ــ از نشریات حزب تودهٔ ایران ــ شعر بلندی به نام «رقص اموات» چاپ کرد و ضمن مقایسهٔ آن با قطعهٔ کلاسیک «رقص اموات» اثر کامیل سن‌سان، موسیقی‌دان فرانسوی، و تأکید بر مشابهت‌های این دو اثر، نوشت:

«آنچه از دقت و هنرمندی در اشعار زیر می‌یابید، اثر قریحهٔ جوانی است که هنوز کلاس‌های دبیرستان را به اتمام نرسانده است.»

این شاعر جوان، نادر نادرپور نام داشت که دهه‌ئی بعد، یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعرنو فارسی به شمار رفت.

رقص اموات چنین آغاز می‌شد:

سوت ترن به‌گوش رسد نیمه‌های شب
آهسته از کرانهٔ دریای بی‌کران
باد خنک ز مزرعه‌ها آورد به‌گوش
در های و هوی بیشه سرود دروگران

خواند نسیم نیمه‌شب اندر خرابه‌ها
در نقش کاهنان شب، اوراد ساحران
بر جاده‌ها فکنده چو غولان بادیه
مهتاب، سایه‌های چناران و عرعران

باد آورد ز ساحلِ دریا، خفیف و محو
آواز موج‌ها و شبانان و عابران
جنگل میان وحشت شب، خفته بیصدا»
[...]»[۴۰]

شعرِ نوْقدمائیِ میانه‌روِ نادرپور، به سبب جوهره و خصلت رمانتیک و تصاویر زنده، رنگِ تندِ عاطفی، سادگی، پرداختنِ احساسی به اندیشه‌ها و دغدغه‌های اساسی آدمی، و زبان روان و راحت، در دههٔ سی، بیشترین خوانندگان را جلب کرد.

برای ملتی که به تازگی شعرنو را پذیرفته بود، شعر نادرپور (به سبب خصلت‌هائی که برشمردیم) پذیرفتنی‌ترین نمونهٔ نوآوری بود. و اخوان‌ثالث، در همان سال‌ها به درستی نوشت که:

«نادرپور در این ایام، به حق در طراز اول از شاعران متجدّد و نوپرداز قرار گرفته و پختگی آثارش می‌رساند که به گنجینهٔ غنی و پرارزش شعر گذشتهٔ پارسی دست دارد، ولی برخلاف بعضی از نوپردازان، شعر گذشتهٔ پارسی بر آثار او آنچنان سایهٔ نینداخته که رنگ هنرش را دیگرکند و تحت‌تأثیر بگیرد. بدین معنی که هم احساس از خودش است و هم بیان و تعبیرات.

این شاعر بخوبی توانسته است خود را از تکرار و ابتذال که دشمن‌ترین دشمنان هنر است دور نگهدارد و همیشه از سرزمینی که خود بدانجا رفته است برای ما خبر بیاورد [...].»[۴۱]

اگرچه پیش از نادرپور، فریدون توللی به چنین مقامی دست پیدا کرده بود، و اصولاً نادرپور شاگرد و پیرو توللی بود. ولی اشعار توللی نه از

www.KetabFarsi.com

لحاظ کمّی از چنین حجمی برخوردار بود، و نه از نظر کیفی (به سبب روحِ مرگ‌اندیش و تیره و تلخ توللی) به لطافت و لطف شعر نادرپور بود.

واقعیت این است که انتشار *چشم‌ها* و *دست‌ها* در سال ۱۳۳۳ یک حادثه بود؛ و حادثه نه الزاماً به لحاظ عمق اثر، بلکه به لحاظ بُرد سالم و کارسازش. اگر توجه کنیم که در دههٔ سی، هنوز بُرد با شعرِ نوْقدمائی بود ــ که پلی بود بر شعر جدید و قدیم ــ، و بدانیم که در نشریات فراوان چه فوج عظیمی از چهار پاره‌های مبتذلِ «نوپردازانه» منتشر می‌شد که قادر به نابودیِ طبایعِ شعر اخوان جوان بود، در آن صورت به ارزشِ انتشارِ این کتاب بی‌نقص و درست و رنگین و لطیف پی می‌بریم.

کتاب در همان سال انتشار با استقبال بسیار خوبی مواجه شد و بلافاصله تجدیدچاپ شد. و فریدون توللی یادداشت ممتّعی تحت عنوان نادرپور و هنرش در نشریهٔ *کاویان* نوشت که هنوز بسیار قابل‌توجه است.

چشم‌ها و *دست‌ها* از مقدمهٔ روشنگرانه‌ئی پیرامونِ دیدِ شاعر نوْقدمائی نیز برخوردار بود.

ما ذیلاً بخش‌هائی از مقدمه و چند شعر از این مجموعه و سپس «نقد و نظر» پیرامون *چشم‌ها* و *دست‌ها* را می‌خوانیم.

نادرپور در بخش‌هائی از این مقدمه می‌نویسد:

«[...]گرچه من از طرفداران شعر نیما نیستم اما بحق باید انصاف داد که نیما، به یک معنی، گشایندهٔ راه تازهٔ شعر است.

پیش از او، شاعران تازه‌جو نمی‌دانستند که ادراک تازه چیست. این معنی به توضیحی کوتاه نیاز دارد.

باید گفت که نخستین شرط شعرنو، ادراک تازهٔ شاعرانه است. نیازی به این نیست که اشیاء نوظهور مانند «ترن» و «هواپیما» را وصف کنیم تا شعر، نو باشد. لازم هم نیست که کلمات بیگانه و یا فارسی سره را در خدمت شعر آوریم تا نو خوانده شود، بلکه باید جهان را از دریچهٔ چشم

خود ببینیم. باید آنچه را که دیگران از نمودهای طبیعی و بشری دریافته‌اند، به یک سو نهیم.

اگر روزی، شاعران لبان معشوق را «عناب» پنداشته و یا گیسوی او را «مار» انگاشته، به سبب این بوده که ادراک او از حدود عناصر مقدماتی و بسیط طبیعت تجاوز نمی‌کرده و ناچار، تعبیرات او هم زادهٔ آن ادراک محدود بوده است [...]

بینش (Vision) شاعر قدیم و همچنین ادراک او به علت محدودیت‌هائی که از قلت‌مایهٔ علمی و یا فشار سنت‌های ادبی و اخلاقی پدید می‌آمد، غالباً تنگ و محدود بود. فی‌المثل، هرگز شاعری نمی‌توانست از منازعهٔ خود با همسرش به صراحت سخن گوید، زیرا از طرفی شرع و عرف مانع بود و از طرف دیگر سنن و قوانین ادبی نیز ورود کلمات خاصی را در شعر اجازه می‌داد.

برای اینکه میزان نفوذ شرع و عرف را در آن عهد بدانیم، کافی است به یاد آوریم که هنوز هم تأثیر این دو در آداب و رسوم دورهٔ ما چندان است که در مکالمهٔ عادی، کلماتِ «منزل» و «خانه» مرادف با «زن» و «همسر» می‌آید !...!

نتیجه می‌گیریم که شاعر قدیم، احساس خود را غیرمستقیم بیان می‌کرد و از بیم سنن و عادات، به عوامل ابتدائی و بسیط طبیعت پناه می‌برد، اما شاعر امروز، بی‌آنکه از آن واسطه‌ها استفاده کند، سخن می‌گوید و احساس خود را صریح و مستقیم، بیان می‌دارد.

وقتی ادراک تازه فراهم آمد، خودبخود قالبی نیز برای آن فراهم می‌کند که متناسب و کافی باشد.

درواقع، رمبو شاعر فرانسوی، درست می‌گوید، آنجا که می‌گوید: «من هر جاکه لازم باشد به شعرم شکل معین و منظم می‌دهم و هر جاکه اقتضا کند آزادش می‌گذارم». پس قالب یا «Forme»، فرع معنی و زائیدهٔ آن است.

نیما، این مطلب را از همه حیث دریافت. اشعار دورهٔ نخستینش مانند

www.KetabFarsi.com

«افسانه»، «غراب»، «خندهٔ سرد» و «اندوهناک شب»، گرچه از لحاظ بیان بی‌نقص نیست، اما از لحاظ ادراک تازه و تناسب قالب با محتوی، کاملاً ممتاز است و تازگی آنها چندان است که در شاعر غزلسرا و قدیم‌پسندی مانند شهریار نیز مؤثر می‌افتد و چند منظومهٔ خود را به تأثیر آنها، انشاد می‌کند.

پس از این مرحله، رکود اواخر دوران بیست ساله، عظیم‌تر و هولناک‌تر از پیش سایه می‌افکند. نیما در سنگلاخ پیچیدگی‌ها و ابهاماتی می‌افتد که تاکنون نیز دوام دارد. شعرش چه از لحاظ معنی و چه از لحاظ شکل، چنان تعقیدی پیدا می‌کند که جز خودش هیچکس از آن چیزی نمی‌فهمد و این مرحله، در واقع نقطهٔ عطف ذوق نیماست.

دکتر خانلری که تا این دوره هواخواه و تحت‌تأثیر نیما بود بی‌آنکه به شیوهٔ نیما شعری بگوید، راهی جدا در پیش گرفت و شیوه‌ای خاص خود را برگزید که شاید بتوان کلاسیک جدیدش نام نهاد.

او، کم‌کم معتقد شد که اوزان و بحور فارسی آنقدر متعدد و فراوان است و آنقدر منشعبات و متفرعات دارد که نیازی به شعر شکسته یا آزاد گفتن نیست و اگراین بی‌بندوباری درادبیات فرنگی‌پسندیده است به سبب محدودیتی است که شعراروپائی را ازلحاظ فرم‌کلاسیک دربرگرفته است.

بعد از شهریور ۱۳۲۰ که بر اثر آزادی نسبی عقاید و آراء بار دیگر جنب‌وجوشی آغاز شد و شور و هیجانی پدید آمد، مجلهٔ سخن منتشر شد و شیوهٔ دکتر خانلری رواج و قوتی یافت و گروهی از شاعران جوان را تحت تأثیر گرفت. اگر گلچین گیلانی راکه سال‌هاست در اروپا اقامت دارد و مستقیماً از اشعار فرنگی الهام گرفته و کمتر با تحولات شعر در داخل ایران آشنا بوده به حساب نیاوریم، باز هم عدهٔ شاعرانی که شیوهٔ کلاسیک جدید را برگزیده‌اند کم نیست. فریدون توللی نیز کمی دیرتر راهی را پیمود که باکوشش خود یافته بود، اما چندان ازراه دکتر خانلری جدا نبود. نفوذ توللی در شعر پس از شهریور آشکارا دیده می‌شود و می‌توان گفت

که از آغاز شکفتگی و رواج شعرنو تأثیر هیچ شاعری پس از نیما به اندازهٔ او نبوده است.

اما یکی دیگر از عواملی که در پیشبرد شعرنو بسیار مؤثر افتاد نفوذ مستقیم و غیرمستقیم ادبیات اروپائی در ایران بود. این نفوذ که از آغاز و حتی پیش از انقلاب مشروطیت به کشور ما راه یافته بود، نخست با ترجمهٔ ناقص آثار ادبی اروپا شروع شد و سپس دامنهٔ بیشتری یافت. آموختن زبان فرانسه (که در آن هنگام زبان بین‌المللی بود) کم‌کم از انحصار اشراف درآمد و جوانان مستعد و باذوق به فراگرفتن آن کمر همت بستند و مستقیماً به گنجینهٔ ادبیات فرنگی دست یافتند. در طی جنگ جهانی اول نیز که ایران تحت اشغال متفقین بود، رفت‌وآمدها و سفرها (از قبیل مهاجرت) به انتشار افکار و ادبیات غربی در ایران دامنهٔ بیشتری داد و این تأثیر بر اثر وقایع جنگ اخیر و باز شدن دروازه‌های ایران به روی بیگانگان، فزونی یافت و اثرات مفید و مضری به جا نهاد که هنوز هم آشکار است. باید گفت که سهم شاعران متأخر و معاصر فرانسوی در جنبش اخیر ادبی ایران بیش از دیگران است. [...]»[۴۲]

تهران ـ اسفندماه ۱۳۳۲

چند نمونه از شعرهای *چشم‌ها* و *دست‌ها* را می‌خوانیم.

از درون شب

به: منوچهر انور

تو ای چشم سیه! با شعلهٔ خویش
شبانگاهان، دلم را روشنی بخش
بسوزانم درین تاریکی مرگ
ز چنگال گناهم ایمنی بخش

خدارا، آسمانا! درفروبند

www.KetabFarsi.com

ز شیون‌های خاموشم مپرهیز
به چاه اخترانم سرنگون‌ساز
ز دار کهکشان‌هایم بیاویز

خدارا، آسمانا! پرده بفکن
مرا از چشم اخترها نهان کن
تنم در کورهٔ خورشید بگداز
مرا پاکیزه دل، پاکیزه جان کن

خدارا، ماهتابا! چهره بفروز
مرا در چشمهٔ خود شستشو ده
به اشک نامرادی آشنا ساز
ز اشک پارسائی آبرو ده

بکوب ای دست مرگ، ای پنجهٔ مرگ
به تندی بر درم، تا درگشایم
تو مرغان قفس را پر گشودی
من این مرغ قفس را پر گشایم

به تندی حلقه بر در زن، مگو کیست
که در زندان هستی چون منی هست
به گوشم در دل شب‌های خاموش
صدای خندهٔ اهریمنی هست

شبم تاریک شد، تاریکتر شد،
نمی‌تابد ز روزن آفتابی

نمی‌تابد درین بیغولهٔ مرگ
شبانگاهان، فروغ ماهتابی

خدایانند و اخترها و شب‌ها
گواه گریه‌های شامگاهم
نمی‌دانند این بیگانه مردم
که در خود، اشک‌ها دارد نگاهم

مرا، ای سوز تب! در بستر خویش
بسوزان، شعله‌ور کن، روشنی بخش
مرا زین لرزش گرم تب‌آلود
خدارا، لذتی اهریمنی بخش

مرا، ای دست خون‌آشام تقدیر!
گریبان گیر و در ظلمت رها کن
مرا بر بال استرها فروبند
مرا از بال اخترها جدا کن

مرا در زیر دندان‌های مریخ
به نرمی خرد کن، کم‌کم فروریز
مرا در آسیای کهنهٔ چرخ
غباری ساز و در کام سبو ریز

بکوب ای دست مرگ امشب درم را
که از من کس نمی‌گیرد سراغی

www.KetabFarsi.com

شب تاریک من بی‌روشنی ماند
تو ای چشم سیه! برکن چراغی
پاریس ـ ۱۲ اسفند ماه ۱۳۲۹

برگور بوسه‌ها

زانجا که بوسه‌های تو آنشب شکفت و ریخت
امروز، شاخه‌های کهن سرکشیده‌اند
نقش تراکه پرتو ماه آفریده بود
خورشیدها ربوده و در برکشیده‌اند

شب در رسید و شعلهٔ گوگردی شفق
برگور بوسه‌های تو افروخت آتشی
خورشید تشنه خواست که نوشد به یاد روز
آن بوسه راکه ریخته ازکام مهوشی

ماندم بر آن مزار و شب از دور پرگشود
تک‌تک برآمد از دل ظلمت، ستاره‌ها
خواندم ز دیدگان غم‌آلود اختران
از آخرین غروب نگاهت اشاره‌ها

چون برگ مرده‌ای که درافتد به پای باد
یاد تو با نسیم سبکخیز شب گریخت
وان خنده‌ات که تازه به لب نقش بسته بود
پژمرد و در سیاهی شب چون شکوفه ریخت

بی‌آنکه بر تو راه بیندد نگاه من

ای آشنا! گریختی از من، گریختی
چون سایه‌ای که پرتو ماه آفریندش
پیوند خود ز ظلمت شب‌ها گسیختی

اینجا مزار گمشدهٔ بوسه‌های توست
وان دورتر، خیال تو بنشسته بی‌گناه
من مانده‌ام هنوز درین دشت بیکران
تا از چراغ چشم تو گیرم سراغ راه

ونیز (ایتالیا) ـ ۱۵ شهریور ۱۳۳۰

برف و خون

شب، در آفاق تاریک مغرب
خیمه‌اش را شتابان برافراشت
آسمان‌ها همه قیرگون بود
برف در تیرگی دانه می‌کاشت

من، هراسان در آن راه باریک
با غریو درختان تنها:
می‌دویدم چو مرغان وحشی
بر سر بوته‌ها و گون‌ها

گاهی آهنگ پای سواری
می‌رسید از افق‌های خاموش
بادی آشفته می‌آمد از راه
تا مگر گیرد او را در آغوش

www.KetabFarsi.com

من زمانی نمی‌ماندم از پای
گوئی از چابکی می‌پریدم
بوته‌ها، سایه‌ها، کوهساران
می‌دویدند و من می‌دویدم

در دل تیرگی کلبه‌ای بود
دود آن رفته بر آسمان‌ها
پای تنها چراغی که می‌سوخت
در دلش، رازگویان شبان‌ها

لختی از شیشه دیدم درون را
خواستم حلقه بر در بکوبم
ناگهان تکچراغی که می‌سوخت
مُرد و تاریکتر شد غروبم

لحظه‌ای ایستادم به تردید
گفتم این خانهٔ مردگان است
گوئی آندم کسی در دلم گفت:
فکر شب کن که ره بیکران است

در زدم ــ درگشودند و ناگاه
دشنه‌ای در سیاهی درخشید
شیون ناشناسی که جان داد
کلبه را وحشتی تازه بخشید

کورمالان قدم پس نهادم

چشم من با سیاهی نمی‌ساخت
تا به خود آمدم، ضربتی چند
در دل کلبه از پایم انداخت

خود ندانم کی از خواب جستم
لیک دانم که صبحی سیه بود
در کنارم سری نو بریده
غرق خون بود و چشمش به ره بود!

تهران ـ ۲۵ آبانماه ۱۳۳۱

تکدرخت

به: دوست بزرگم فریدون توللی

شب‌ها گریختند و تو چون بادهای سرد
همراه با سیاهی شب‌ها گریختی
در راه خود ز شاخهٔ زرد حیات من
عشق مرا چو برگ خزان‌دیده ریختی

من چون غباری از دل شب‌های بی‌امید
برخاستم که خوش بنشینم به دامنت
آواره‌بخت من! که تو چون نوعروس باد
رفتی، چنانکه کس نشد آگه ز رفتنت

شب‌ها گریختند و تو چون یادهای دور
هر لحظه از گذشتهٔ من دورتر شدی
با آنچه رفته بود و نیامد دوباره باز
در سرزمین خاطر من همسفر شدی!

www.KetabFarsi.com

تنها درین غروب غم‌انگیز زندگی
افتاده‌ام چو سایهٔ گمگشتگان به راه
لرزم چو شاخ و برگ نهالان نیمه‌جان
در زیر تازیانهٔ باران شامگاه

بس روزها که شعلهٔ نارنجی شفق
سوزانَدَم در آتش رنگین خویشتن
چون در رسد کبوتر ماه از فراز کوه
گنجاندم به سایهٔ غمگین خویشتن

از تکدرخت زندگی بی‌امید من
مرغان روزها همه یک یک پریده‌اند
شب‌ها چو توده‌های کلاغان شامگاه
از دور، از دیار افق‌ها، رسیده‌اند!

تهران ـ اسفند ماه ۱۳۳۱

نقد و نظر

نادر نادرپور، از جملهٔ محبوب‌ترین شاعران نوپرداز نیمهٔ اول دههٔ سی بود و طبیعی بود که مجموعهٔ اشعار او با استقبال گرم دوستداران شعرنو و منتقدینِ انگشت‌شمارش مواجه شود.

چشم‌ها و دست‌ها، اندکی پس از انتشار، نایاب و تجدید چاپ شد و تا مدت‌ها مورد بحث و گفت‌گوی مجلاتِ هنری بود. شاید پردامنه‌ترین یادداشت، از فریدون توللی، شاعر «کلاسیک جدید» بود. در بخش‌هائی از یادداشت او می‌خوانیم:

«[...] من، در اوائل سال ۱۳۲۷ نامهٔ هفتگی شرق میانه را می‌نوشتم. [...]

تماس هنری و همکاری گرانبهای نادرپور با این نشریه، ما را روز به روز به هم نزدیک و نزدیکتر کرد. ضمناً قطعه «یادبودها» و آثار ارزندهٔ دیگری از او در آن نامه به چاپ رسید.

بعد از توقیف *شرق میانه* (در کابینهٔ هژیر) فراغتی بیشتر به چنگ افتاد تا من و نادرپور دربارهٔ شعر و شیوهٔ جدید آن گفتگو کنیم.

معلوم شد او نیز چون من، نخست شاعری را در سبک کهن آغاز کرده و سپس در زیر تأثیر منظومهٔ *افسانهٔ* نیما یوشیج و آثار دکتر پرویز خانلری، سر به دامن این شیوه گذاشته است.

نادرپور بخوبی دریافته بود که هرچند درک نولازمهٔ هنرنو است، شاعر امروز با گنجاندن آن در قالب‌های جدید جز نیمی از راه خود را به پایان نبرده است و آن نیمهٔ دیگر توجه به کلام وانتخاب زیباترین لغات و ترکیبات خوش‌آهنگ است که اساتید کهن نیز درین باره رنج فراوان برده‌اند. [...]

گاه اتفاق می‌افتاد که نادرپور در میان یک مصراع، قسمتی از وزن عروضی را با چند کلام زیبا همسنگ می‌کرد و در حالیکه از انتخاب قطعی یکی از آنها عاجز مانده بود از سلیقهٔ من کمک می‌طلبید و شگفت این بود که من نیز در پاره‌ئی موارد همچون عاشق‌پیشه‌ای که در میان یکمشت دختر زیبا گرفتار آمده باشد در انتخاب وا می‌ماندم و آنوقت بود که برای پایان دادن به این وسواس به سراغ هنرسنج دیگری می‌رفتیم.

در آن ایام نادرپور دوست خانوادگی کهنسالی داشت که بر موسیقی ایرانی و اجرای دورافتاده‌ترین نغمه‌های آن در تار تسلّطی بس شگفت داشت. با آن که این هنرمند از سواد فارسی بهرهٔ فراوانی برنگرفته بود، به علت طبع ظریف و گوش حساسش اغلب حَکَمِ ما قرار می‌گرفت و در میان آنهمه کلام مترادف و همسنگ، زیباترین و خوش‌آهنگ‌ترین آنها را بی‌تردید انتخاب می‌کرد. و شگفت این بود که پس از حکم قطعی، من و نادرپور اعتراف می‌کردیم که میل دلمان در نهان بیشتر متوجهٔ همان کلمه بوده است.

www.KetabFarsi.com

این مباحث و تعاطی نظر هنری، تا مسافرت نادرپور به فرنگ ادامه داشت. در آن سامان، نادرپور با فراغتی بیشتر مطالعات خود را در زمینهٔ ادبیات فارسی و فرانسه دنبال گرفت و ضمناً قطعات درخشان دیگری به وجود آورد که در مطبوعات تهران انتشار یافت.

پس از بازگشت از فرنگستان نیز آثار نادرپور یکی پس از دیگری در مجلهٔ علم و زندگی و روزنامه‌های گرانسنگ زمان به طبع می‌رسید کمااینکه هنوز هم مجلهٔ هنری سخن ناشر بهترین آثار اوست.

در نوروز امسال، بنگاه مطبوعاتی صفی‌علی‌شاه، بر اثر اقبال روزافزون مردم هنردوست، مجموعهٔ عالیترین اشعار نادرپور را به نام چشم‌ها و دست‌ها در دسترس همگان گذاشت.

این کتاب حاوی شش برگ مقدمه و سی قطعه شعر است که مجموعاً در ۱۲۴ صفحه گنجانده شده است. [...]

چنین می‌نماید که هنگام سرودن این قطعات، هیچیک از مظاهر طبیعت جز برای برانگیختن یک تشبیه لطیف شاعرانه در چشم گوینده درنگ نکرده است. در این قطعات، دردهای عمیق زندگی چنانکه باید مجال فوران نیافته ولی در عوض، شاعر چنان غرق تماشای طبیعت است که سر از پا نمی‌شناسد و تعابیر بدیع و دل‌انگیز را به وفور تمام نثار می‌کند.

مظهر کامل این حالت، شعر «یادبودها» است که از حیث کلام، طولانی‌ترین شعر شاعر است و چنین می‌نماید که مضامین چندین قطعهٔ عالی را در آن یک منظومه جای داده باشند.

در قطعات بعدی به نام «سرگذشت»، «در چشم دیگری» و «برهنه» شاعر طبیعت جاندار را به بیجان ترجیح داده و با توجه به زن و عشق، همان بیان وصفی را به صورت دیگری بکار برده است.

در این اشعار، دیگر توصیف و تشبیه هدف اصلی شاعر نیست بلکه وسیله‌ای است که او را در ادای تأثرات عاشقانه یاری می‌کند.

از آن به بعد یعنی از دیماه ۱۳۲۹ که تاریخ پرداختن قطعهٔ «برهنه» است تغییرات شگرفی در روحیهٔ شاعر پدید آمده که قطعات «از درون شب»، «ناله‌ای در سکوت»، «بر گور بوسه‌ها» و «چشم‌ها و دست‌ها» رازگشای آن است.

پنداری غم‌ها و رنج‌های فشردهٔ حیات پردهٔ خاموشی را به ناگاه از هم دریده و همچون چشمه‌های جوشانی از درون این قطعات عمیق جستن کرده است. در این آثار، شاعر گویا برای نخستین بار با مسائل بغرنج زندگی مصادف شده و همچون مسافری کنجکاو در مسیر هموار خویش به ناگاه پا به درون این نقب پیچ در پیچ گذاشته است.

احساس گمشدگی و ناتوانی‌وتنهائی که زادهٔ سیرو سفر در این سرزمین تاریک است چنان دل شاعر را به درد آورده که آغوش مرگ را سامان و نجات و پناهگاه رهائی از تیره‌روزی و نابه‌سامانی‌های خود می‌شمارد.

در این اشعار، دیگر آن توصیفات روشن و تابناک پیش وجود ندارد. همه چیز رنگ غم گرفته و حتی بر رخسارهٔ دل‌افروز امید نیز غباری از نومیدی و ناکامی فرونشسته است.

آغاز عالی‌ترین جلوهٔ هنری نادرپور درست درین هنگام است. ولی دیری نمی‌گذرد که با تخفیف این حالت سرد و سیاه، بارقهٔ امیدی بر دل شاعر می‌تابد و چنین می‌پندارد که چنگال سرنوشت تلخ گریبان او رها کرده است.

قطعهٔ «در هر چه هست و نیست» که با یک مقدمهٔ طولانی به خوشبینی زودگذر وکوتاهی پایان می‌گیرد و نیز قطعات «هوس‌ها» و «راز» که با استادی کم‌نظیری ساخته شده مبین این حالت است. با این حال شاعر به زودی به خطاهای خود واقف می‌شود و برمی‌خورد که سپیدی دندان‌های مرگ را با سپیدهٔ صبح امید اشتباه کرده است.

این تغییر حال بر قطعات «مرداب» و «ملال تلخ» و «گمراه» که پر از حسرت و بدبینی است سایه افکنده است.

www.KetabFarsi.com

در قطعات بعد نیز با آنکه شاعر گاه به گاه گام‌های لرزانی به سوی سراب امید برداشته است همین روحیه کمابیش دیده می‌شود.

با گذشتن از «سرود خشم»، «خوشه‌های تلخ» و «طغیان» یعنی منظومه‌هائی که بیشتر هدف مسلکی و اجتماعی نادرپور را نشان می‌دهد، بازماندهٔ اشعار کتاب را به دو دسته می‌توان تقسیم نمود:

در گروه اول (قم، از پشت آتش، یادِ ونیز، و ناشناس) هنر وصفی شاعر، به طرزی شگفت‌انگیز تکامل یافته، با این تفاوت که رنگ‌های درخشان آبی و ارغوانی و طلائی پیش، به تبعیت از تغییرات روانی هنرمند، جای خود را به قهوه‌ای و خاکستری و سرمه‌ای سپرده و به خلاف اوائل کار، برای تجسم اندیشهٔ واحدی بکار رفته است.

گروه دوم (برف و خون، تکدرخت، ویرانهٔ قرون، یاد دوست، هیچ، دو در) اشعاری است که تأثرات نفسانی شاعر، بخصوص دلمردگی و غمزدگی او را به عالی‌ترین وجه نشان می‌دهد.

تأثیر عمیق و سحرآسای پاره‌ای از این قطعات در خواننده چنان است که گوئی برای نوشتن آن به جای قلم و دوات و جوهر، از استخوان و کاسهٔ مغز و خون آدمیزادی تیره‌روز استفاده کرده‌اند. بهترین اشعار نادرپور را به سلیقهٔ من در این گروه می‌توان یافت.

و اما قضاوت من دربارهٔ نادرپور تازگی ندارد. سال‌هاست که من این هنرمند جوان و توانا را در شمار ارجمندترین و بزرگ‌ترین شعراءِ معاصر می‌شناسیم.

تسلط نادرپور را خاصه در تلفیق کلام در کمتر شاعری می‌توان یافت. در آنجا نیز که پای توصیف دقیق صورت و معنی به میان آید، نادرپور بسیار چیره‌دست و موشکاف است. چیزی که دوستداران هنر را به آیندهٔ «شعرنو» امیدوارتر می‌کند این است که نادرپور هنوز به نیمراه یک عمر طبیعی نرسیده و برای تکمیل هنر بی‌منت و ادعای خویش فرصت‌هائی فراوان در پیش دارد.

جای خوشوقتی است که شاعر عزیز ما خود به این مطلب توجه کافی دارد و آنی از هنر خویش منفک نمی‌نشیند.

برای نادرپور، هنر تفنن و هوس نیست، نیاز سوزانی است که یک لحظه راحتش نمی‌گذارد.

یقیناً خوانندهٔ این مقاله منتظر است تا نظر انتقادی مرا نیز دربارهٔ اشعار این شاعر گرامی قرائت کند.

خوشبختانه انتقاداتی را که به‌رغم من به اوائل کتاب وارد است خود نادرپور در نیمه راهِ کار دریافته و در اشعار بعد به اصلاح آن کوشیده است. از جملهٔ کلمهٔ (خدایان) را که در اندیشه و تاریخ ما ایرانیان سابقه ندارد و در ادبیات فرنگ نیز از طریق اساطیر راه یافته از نیمهٔ کتاب به آن طرف استعمال نکرده است و یا با توجه به مبتدای بلند و گرانبار قطعهٔ «در هر چه هست و نیست»، در قطعات بعد از تکرار نظائر آن پرهیز جسته است.

در مورد پرداختن بسیاری از اشعار کتاب در یک وزن معین نیز ایرادی بر نادرپور نمی‌توان گرفت زیرا حق موضوع‌های مختلف را در همان وزن بخصوص به شایسته‌ترین وجه ادا کرده است، ولی چون شعرنو اصولاً به پیشرفت روزافزونی در تمام جهات نیازمنداست، بهتر است که گروندگان به این شیوه در زمینهٔ استفاده از اوزان مختلف عروضی و تلفیق و تقطیع بحور مناسب، تجسس و طبع‌آزمائی بیشتری از خود نشان دهند.

روشن‌تر اینکه اگر رامشگری چیره‌دست نغمه‌های مختلف را بر سیمی واحد نواخت، دلیل حذف سیم‌های دیگر ساز نخواهند بود.

«۳۳/۱/۲۱»[۴۳]

در مجلات *سخن* و *ایران ما*[۴۴] نیز مقالات تأئیدآمیزی راجع به اشعار نادرپور نوشته شد. نویسندهٔ یادداشت مجلهٔ *ایران ما*، تورج فرازمند، از چهره‌های سرشناس آن روزگار بود.

خانلری در بخش کتاب‌های تازهٔ ماهنامهٔ سخن نوشت:

«این شاعر جوان که آثارش از پنج شش سال پیش در روزنامه‌ها و

www.KetabFarsi.com

مجله‌های ادبی فارسی منتشر شده است اکنون شهرت و رواجی [؟] یافته است. کتاب *چشم‌ها و دست‌ها* نخستین مجموعهٔ شعرهای اوست، اما قدر و ارزش این مجموعه بسیار بیش از آن است که به عنوان کار نخستین شاعر تلقی شود. در عین حال استعداد و هنرمندی او که در این آثار پیداست نوید می‌دهد که آینده‌ای بسیار درخشان‌تر از این خواهد داشت.

کتاب *چشم‌ها و دست‌ها* با مقدمه‌ای به عنوان «آیا شعرنو سخن تازه‌ای است؟» شروع می‌شود. [...]

نکته‌هائی بر این مقدمه می‌توان گرفت، ولی از نظر کلی مقدمهٔ کتاب حاوی نکات متعدد است که اگر چه تازه نباشد درست و بجاست.

اما قطعات شعر که به حسب تاریخ مرتب شده است تحول هنر شاعر را خوب نشان می‌دهد. قطعهٔ اول که عنوانش «درود بر شب» است از روی ترجمهٔ قطعه‌ای از پی‌یر لوئیس که در دورهٔ دوم سخن چاپ شده بود به نظم آمده است. قطعهٔ دوم به عنوان «دیوانه» اگرچه ابتکاری است تأثیر شعری از والتر دولامر که ترجمه‌اش در مجلهٔ روزگار نو چاپ شده و از آنجا در سال اول سخن نقل شده بود در آن به وضوح دیده می‌شود. در قطعهٔ «از درون شب» هم اثر یکی از شعرهای مایاکوفسکی را می‌توان دید. در بعضی از قطعات دیگر تأثیر شاعران معاصر مانند خانلری و بخصوص توللی پیداست. اما در اشعاری که تاریخ سرودن آنها جدیدتر است جنبهٔ ابداع و ابتکار غلبه دارد و کم‌کم شاعر دارای شیوهٔ خاصی می‌شود که آثار او را از آثار شاعران دیگر ممتاز می‌سازد.

دربارهٔ شعر نادرپور از دو جهت باید گفتگو کرد: یکی صورت و قالب شعر و دیگر معانی و مضامین آن. از خواندن چند قطعهٔ این دیوان خوانندهٔ سخن‌شناس درمی‌یابد که شاعر جوان از هنر بیان مایهٔ بسیار دارد و با اسلوب ترکیب کلام بخوبی آشناست و به قول نظامی عروضی «درآمد و بیرون شد از مضایق سخن» را خوب می‌داند. قالب شعری او در قسمت عمدهٔ قطعات این کتاب همان مجموعهٔ قطعات چهار

مصراعی است که دو قافیه دارد و یکی دو تن از معاصران آن را رواج داده‌اند و برای تشخیص می‌توان نام آن را «ترانه» گذاشت. ولی شاعر در قطعات اخیر، شاید بر اثر آشنائی مستقیم با ادبیات خارجی، جرأت بیشتری یافته و قالب‌های آزادتر و متنوع‌تری به وجود آورده است که گاهی بسیار زیباست (ویرانهٔ قرون، قم، از پشت آتش، یادِ ونیز، ناشناس).

اما در استعمال کلمات و تعبیرات باید در نظر داشت که هرگاه مراد، بیان مضمون‌ها و معانی متداول باشد که شاعران فارسی زبان هزارها بار در اشعار خود به کار برده‌اند، یافتن لفظ مناسب دشوار نیست؛ زیرا که آن معانی با همان الفاظ که یافتهٔ سخنوران بزرگ قدیم است، به ذهن ما منتقل شده است. اما چون شاعر معنی تازه‌ای اندیشید یا اندیشهٔ او به رابطهٔ تازه و بی‌سابقه‌ای میان امور توجه کرد آن‌گاه است که یافتن لفظ مناسب برای بیان معنی کاری دشوار می‌شود و چون سخنور از عهدهٔ آن خوب برآید در خور تحسین خواهد بود.

معانی و مضمون‌های شعری نادرپور بیشتر از جنس اخیرست، یعنی چه از ادبیات اروپائی اقتباس شده و چه خود آنها را ابداع کرده باشد اغلب در زبان فارسی تازگی دارد. به این سبب وقتی که می‌بینیم از عهدهٔ بیان مقصود خوب برآمده است اجراء او را با دیگران که معنی تازه و بکری ندارند مساوی نمی‌توان دانست.

البته دشواری گاهی نقص‌هائی در کار پدید می‌آورد. این نقص‌ها در شعر نادرپور کم است اما برای کسی چون او که هنرمند و جویای کمال است توجه به آنها بی‌فایده نیست. ازین جمله است استعمال مکرر تعبیر «خدایان» که تأثیر شعر اروپائی است و در فارسی ناجور و ناپسندست. این تعبیر در شعرهای اروپائی بازماندهٔ طرز تفکر یونانیان و رومیان قدیم است زیرا که آن دو ملت به ارباب انواع یعنی خدایان متعدد معتقد بودند. در ایران چه پیش از اسلام و چه پس از آن چنین اعتقادی وجود نداشت و

www.KetabFarsi.com

به این سبب در ادبیات فارسی نه چنین تعبیری هست و نه مفهوم آن برای ایرانی فارسی‌زبان قابل ادراک است.

از جملهٔ این نقص‌های جزئی است تعبیر «صبح دروغ» (ص ۴۲) که مراد از آن صبح دروغین یا صبح کاذب است. دیگر «سپیدهٔ نیلوفرین» که درست به نظر نمی‌رسد، و «نشاط درون» که مضاف‌الیه آن زائد و بیهوده است و چند مورد دیگر از این قبیل.

خوانندهٔ دیوان نادرپور اغلب با معانی لطیف و دقیق و بکر و تازه آشنا می‌شود و حس بیان و تناسب قالب کلام در بیشتر موارد این شاعر را بسیار هنرمند و زبردست نشان می‌دهد. من یقین دارم که نادرپور از این حد نیز تجاوز خواهد کرد و در آینده به عنوان یکی از بهترین شاعران این روزگار از او نام خواهند برد.

(پژوهنده) [پرویز ناتل خانلری]»[۴۵]

کوچ / نصرت رحمانی

رحمانی، نصرت‌ا... /کوچ. ــ تهران: صفی‌علی‌شاه، ۱۳۳۳، ۱۰۳ ص.

دیگر شاعر مطرح دههٔ سی نصرت رحمانی بود. شعر رحمانی برخلاف اشعار لطیف و رنگین نادرپور، شعری سیاه و سرکشانه و بی‌پروا و واقعگرایانه، با رایحهٔ تند رمانتیسمِ ویژهٔ دههٔ سی بود. هر چند شعر رحمانی در کوچ، هنوز از دقت و پختگی و سلامتِ زبانیِ نادرپور برخوردار نیست، ولی بی‌پروائی و عصیانش از چنان تشخصی بهره دارد که ضعف‌هایش را می‌پوشاند.

رحمانی نسبت به همسالانش بسیار دیر وارد عرصهٔ شعر شد ولی چون شهابی درآمد و بسیاری را تحت تابش سوزانش گرفت.

شعرنو که با اشعارِ رمانتیک ـ نوقدمائی توللی و نادرپور در میان شعرخوانان روشنفکر جوان نفوذ کرده و رواجی یافته بود، با شعر رحمانی به میان اقشار پائین جامعه راه یافت و بیانگر وجهی از نیازها و

آرزوها و سرکشی‌های آنان شد. شعر نصرت در پیِ رویکردش به توده‌های مردم، سرشار از واژه‌های کوچه‌بازاری و طبیعتاً مخالفِ طبعِ آنانی شدکه چون توللی و نادرپور شعر را مجموعه‌ئی از کلماتِ تراشخورده و زیبا می‌دانستند.

شعر رحمانی که پس از اشعار سیاه و نومیدانهٔ دههٔ بیست توللی، بیشترین تاریکی و خون و مرگ و لجن و تابوت وگور را در خود داشت، پس از کودتا، علاوه بر اقشاری از جامعه، موافقِ طبعِ عصیانی و خود شکنانهٔ روشنفکران شکست‌خوردهٔ بعد از کودتا نیز واقع شد و جمع کثیری را به دنبالش کشید.

کوچ رحمانی مقدمه‌ئی از نیما به همراه داشت. نیما نوشته بود:

«آقای رحمانی من شعرهای شما را بارها در مطبوعات این شهر خوانده‌ام. اول دفعه قطعهٔ «شب‌تاب» راکه برای من خواندید، من نسبت به احساسات لطیف شما تحریک شدم. آن چیزهائی که در زندگی هست و در شعر دیگران سایه‌ئی از خود نشان می‌دهد، در شعر شما بی‌پرده‌اند. اگر این جرأت را دیگران نپسندند برای شما عیب نیست. ولی من نمی‌خواهم برای اشعار شما مقدمه نوشته باشم، دیوان شعر وقتی که مطالب قابل تفسیر و توضیح نداشت شاید چندان محتاج به مقدمه نباشد. خود اشعار، مقدمهٔ ورود و تأثیر در فکر و روح دیگران است.

از اینکه اشعار شما به بهانهٔ اوزانی آزاد، وزن را از دست نداده و دست به شلوغی نزده است قابل این است که گفته شود: تجدّد در شعرهای شما با متانت انجام گرفته است! اگر در معنی تند رفته‌اید، در ادای معنی دچارِ تندروی‌هائی که دیگران شده‌اند، نشده‌اید».[۴۶]

و نکته، در همان ابتدای حرف نیما بود. رحمانی نخستین شاعر نوپرداز بود که کلماتِ روزمره و دم‌دستی و غیرشاعرانه را با ادراکی شاعرانه وارد شعر کرده بود. اگرچه پیش از او نیما بدین مهم دست یازیده بود، ولی در شعر نیما همه چیز به سرعت رنگ و بوی نُمادین به خود

www.KetabFarsi.com

می‌گرفت. شعر نیما سمبلیک بود، حال آنکه شعر رحمانی اساساً و بطور بنیادی رئالیستی بود. و اگرچه بعد از نیما، منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی نیز اشیاء و واژه‌های روزمره را وارد شعر کرده بودند، ولی در شعر هیچکدام، روزمرّه‌ها کاربرد شاعرانه نیافته بودند. این نصرت رحمانی بود که برای نخستین‌بار «چار میخ» و «مته» و «حلبی» و «سقاخانه» و «جام مسین» را با باری شاعرانه وارد شعر کرد؛ و شعرنو را به میان مردم کوچه و بازار بُرد.

کوچ نیز چون *چشم‌ها* و *دست‌ها* در زمان انتشار با استقبال وسیعی روبه‌رو شد، و علاوه بر یادداشت مُفصّل و روشنگرانهٔ دکتر حاج سیدجوادی بر این مجموعه، نشریات دیگر نیز بطور پراکنده و به اختصار بدان پرداختند؛ بویژه نشریهٔ *ایران ما* که به بی‌پروائی شاعرانه و استقلال زبانی او اشاره کرد؛ هر چند تصاویرش را فرنگی می‌دانست و بر کاربُرد پاره‌ئی کلمات چون هرزه‌گرد، بدنام، کال، گس، و ترکیباتی چون «موج آتش‌شکن»، «دو چشم قیروش» ــ که از امتیازات شعر رحمانی بود ــ ایراد گرفت.[۴۷]

ما ذیلاً شش شعرِ قابل چاپ از کوچ و سپس چند «نقد و نظر» معاصران پیرامون آن می‌خوانیم:

سرگذشت

دریغ و درد: زمان اسب باد پائی بود
مرا به وادی حسرت رساند و خویش گریخت!
به این گناه که یک لحظه زندگی کردم
به چار میخ تباهی، فلک مرا آویخت.

فسانه بود سعادت، چو قصهٔ سیمرغ
به هر دیار که رفتم از او نشانه نبود.