شعرهای تجربهٔ شده و فرنگی‌تر دم از فرض معرفت شاعر از محیط، و لزوم تجربهٔ واقعی او می‌زنند، لیکن هنوز از «و» وسط جمله حتی آگاه نیستند و نمی‌دانند که «و» وسط جمله، «واو» نیست؛ بلکه «اُ»ست:

زندگی لحظهٔ پیوستن و از خویش گسستن

و سپس پیوستن بود

شعرهایی، که تمام سطرهای آن، غرفه‌های مفصلی است از کلمات نامناسب و بیجا، مطنطن و چشم‌گیر، مانندِ مسخ، تناسخ، فصل، خطرناک، سنگین، بحور ابعاد، عقیم، مشکوک، مفلوک، محبوس، طاقچه، شقه، اطراف، مظنون، آژیر، مکار، دباغ، مفهوم، ایصال، امعاء، تلاوت، تأویل، الست، منشور، تخمیر، غلظت، اعقاب، تجمل، فریضه، مالیخولیا، مستأجل، مستأصل و... وسیله‌یی، فقط برای تظاهر به عمق فکر و توسع شعر. کلماتی که آنقدر بدون حساب کنار هم ریخته شده‌اند که به جای هر یک از آنها تقریباً تمام مترادفات آن را می‌توان گذارد. این شاعران، هنوز نمی‌دانند که نشستن و کلمات را به هم ریختن و حرف‌های کنده زدن (از همان حرف‌های فرنگی که برای‌شان تجربه شده است و بر دیگران ممنوع) و این را نشانهٔ کشفی جدید دانستن و تنها به این منظور که ما از زمان‌مان عقب نیستیم، شعر ما شعری جهانی‌ست؛ ما از آشوب قرن‌مان سخن می‌گوئیم، از غوغای آنسوی بحار، از زمانی که کنترل و توازن و تعادل خود را از دست داده است؛ آنهم در قالب جملاتی بسیار ابتدائی و فاقد هرگونه پرداخت؛ آنقدر سهل است؛ که در هر ماه دیوانی و با حرف‌هایی غلنبه‌تر می‌توان انتشار داد. حرف‌های غلنبه‌یی که فقط معلول ضعف و بالاتر از آن بی‌غمی و بی‌دردی‌ست؛ و عدم صمیمیت نسبت به دنیای شعر. و با چه خدعه‌هائی، آنچنان که گاه، متوهم‌ست که در تمام تاریخ هنر این نخستین بار است که در آلودن چنین ساحت پاک و در پشت پرده‌یی فریبنده، کوشش می‌شود. چرا که به عیان می‌بینیم که اینان، برای تحمیل شعر کال و کودکانهٔ خود به شعر پیشرفته و مجرب امروز، چه

کارها که نمی‌کنند و به چه اسم‌های مستعاری که متوسل نمی‌شوند. شاید هم بی‌تقصیر، زیرا که تا داشتن آنچنان معیارهاست (که از ایشان دیده‌ایم) حتی از تشخیص کوره راهی ناچیز نیز عاجز خواهند بود. شاعرانی، که آنقدر پرت‌اند که خیال کرده‌اند وقتی کسی از فلان منظومهٔ «گاری»وار حرفی نزده است، آن را نفهمیده است؛ منظومه‌یی که فقط و فقط از روی توهمات کودکانه و به قصد تحمیل زورکی متوهم به شعر امروز ساخته شده است. و تنها با این تصور، که لابد به آن مرحله از لیاقت رسیده‌اند که در زمرهٔ شاعران بزرگ امروز، به حساب آیند؛ و به امید سبقت از گاری حامل نیما، شاملو، امید و فرخزاد، همچنان به نفس نفس زدن خود ادامه دهند. غافل از این که اصل، استخوانداری شعر و تشکل ساختمانی همه جانبه است که ماندنی‌ست. اصلی که لازمهٔ کار شاعران مجرب و دیرسال است؛ و فقدان آن، دلیل ضعف. اگر چه اینان، (این دشمنان صداقت و مناعت طبع) به چیزی که مطلقاً توجه ندارند؛ به نفس هنر، و زندگی با آن است، و اگر جز این بود، دست‌کم از این همه جاروجنجال منصرف می‌شدند و می‌گذاشتند که شعرشان معرف ایشان شود و نه ایشان مُبلّغ شعرشان. جاروجنجالی، که جز «هیاهوی بسیار، برای هیچ» و جز به خاطر شهرت نیست. به خاطر آتیه‌یی که بالاخره این شعرها به زیور ترجمه آراسته خواهد شد. آخر، همهٔ خصوصیات زمانی امروز را که داراست؛ مگر نه اصل محتوی‌ست؟ و مگر نه در ترجمه، چیزی جز محتوی باقی نخواهد ماند؟ پس زبان هر چه ابتدائی‌تر و شعر هر چه بی‌شکل‌تر. [...] زبان کودکانه‌یی که در حدود کلاس‌های چهارم یا پنجم ابتدائی‌ست:

و غذا را پختی
و به هنگام عبور از جلو آینه خود را دیدی
دست بردی و موهایت را
اینور و آنور کردی

ساعت ده آمد
مثل معمول، غذا خوردی
بعد هم خوابیدی

زبانی که حاکی از نهایت بی‌اطلاعی و بیگانگی اینان، از زبان و ادبیات فارسی است. و عجیب این است که با چنین زبانی، اغلب نیز از شعر کلاسیک سخن می‌گویند و خاصه از شعر منوچهری و لابد به این تصور که همهٔ این اغتشاشات و واژه‌پرانی‌ها به حساب همان شتابکاری‌های مخصوص منوچهری‌ست. شاعری که از نظر کثرت استعمال کلمات مطنطن و اصطلاحات تازی و عدم رعایت زبان معمول قصیده‌پردازان آن روزگار، در مسیری کاملاً جدا سیر کرد. مختصه‌یی که تنها به اعتبار تَفَرّد اوست؛ که علت اساسی توجهٔ اینان شده است. [...]

چنین است که وقتی قدرت ارائهٔ فرم‌ها و شکل‌های پیشرفته، و نیز ارائهٔ زبانی درست و پاک نیست؛ تدارک آن را (و لابد به حساب‌هایی) در حرف‌های غلنبه و سلنبه می‌بینند. حرف‌هایی که به هیچ نوع حالت شاعرانه نیازمند نخواهد بود. چرا که شعر ساختن اینان همچون شاعران «گمراه» تعمدی و تصنعی‌ست. و به وضوح پیداست که با خود گفته‌اند: امشب که به خانه می‌رویم، مثلاً مسئلهٔ ویترین‌های مغازه‌ها را به میان می‌کشیم. زیرا که بیشترین و مناسب‌ترین بهانهٔ در خور برای ارائهٔ حرف‌های گنده گنده است. آنگاه یادداشت‌هایی به مناسبت برمی‌دارند؛ از «روباه نشستهٔ بریتانیا» و «چکمهٔ ایتالیا» و «صدی بیست، صدی ده» و «حراج» و آنچه به نحوی از انحاء مربوط به موضوع می‌شود؛ و آن را در قالب چنین جملات ابتدائی پخش می‌کنند:

همه محصول زمینی که می‌آغازد:
از سرپارهٔ «پوتین ایتالیا»
و می‌انجامد
به دوگوشی که ز روباه به پا خاستهٔ «خاک بریتانیا»ست

سخنانی که قوانینش را
پیکر مفرغی قوادّی
به زبان می‌راند:
«این صدی بیست، صدی سی، صدی شصت و
حتی صد در صد»

با توجه به همهٔ حرف‌های گفته شده است که به اختصار می‌توان تکرار و گوشزد کرد، که همهٔ اینها نتیجهٔ سیر در مراحل آزمایش‌ست. مراحل شعرهایی که جدا از دو سرنوشت متفاوت نیستند. آنها که سرانجامی نخواهند داشت، و آنها که با کوشش مداوم شاعران آن، به قطع به ثمر خواهند رسید. اما نه در مدتی قلیل، که لازمهٔ رسیدن به بیان و فضایی مشخص زمانی بسیار دراز است. اصلی که به میزان کوشش هر شاعری مربوط می‌شود و بخصوص آنان که شعر را چیزی جز وسیله‌یی برای کشف و شناسائی روابط متقابل انسان و دنیای خارج از او نمی‌دانند. چنین‌ست که جز با کوششی که لازمهٔ بیشترین آگاهی‌ست هرگز نمی‌توان به فرم‌های تازهٔ شعری دست یافت. تلاشی که در آن، رضایت و قناعت مفهومی نخواهد داشت. همین‌ها که در کار شاعری خصوصیت بسیار بدی‌ست. و این همان خطری‌ست که نیما تا آخرین لحظهٔ حیات به آن واقف بود. و دیدیم که هر شعر تازه‌اش، تا چه پایه پخته‌تر و کامل‌تر جلوه کرد. [...]»[۷۶]

## دل ما و جهان / بیژن جلالی

جلالی، بیژن / *دل ما و جهان*. ــ تهران: مروارید، ۱۳۴۴، ۱۸۲ ص.

«دل ما و جهان» دومین مجموعه شعر بیژن جلالی بود.

نخستین مجموعهٔ جلالی ــ *روزها* ــ چنانکه دیدیم با استقبال فراوان طیف‌های مختلف نوپردازان مواجه شده بود، اما انگار بی‌توجهی مفرط جلالی به مطبوعات و عدم فعالیتش در این عرصه، او را از نظرها دور کرد

و دل ما وجهان آنچنان که شایستهٔ شاعرروزها بود موردتوجه‌قرار نگرفت.

البته اشعارِ دل ما و جهان هم به قدرت شعرهای روزها نبود و جنبهٔ نثرش بر شعر فزونی داشت. دو نمونه از این مجموعه را می‌خوانیم.

**شعر اول**

سکوت
گرانبار از فریادها
است
که از سینه‌ها
برخاسته‌اند
ولی از سینه به سوی دهان
راهی
نیافته‌اند
سکوت
گرانبار از امیدها
است
که از دل‌ها
برخاسته‌اند
ولی از دل‌ها به سوی جهان
راهی
نیافته‌اند
سکوت
گرانبار از ابدیت
است
که فریادها و امیدها
در آن

جاودانه راهی
می‌جویند.

## شعر دوم

گامی چند
به سوی من آمدید
و سپس به راه خود
رفتید
و چشم‌های من
لحظه‌یی
نگران شما ماند
و سپس
به تاریکی خو گرفت
و آنگاه که
باز آمدید
بیگانه‌یی بیش نبودید
که از آنسوی تاریکی‌ها
به سوی من
می‌آمدید.

## شبخوانی / شفیعی کدکنی (م. سرشک)

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (م. سرشک) / *شبخوانی*. ــ مشهد: توس، خرداد ۱۳۴۴، ۱۱۲ ص.

*شبخوانی* (برگزیدهٔ شعرهایی از بهار ۱۳۴۰ تا بهار ۱۳۴۴) نخستین مجموعه شعر شفیعی کدکنی بود. این مجموعه، در خرداد سال ۴۴، با مقدمهٔ تأئیدآمیز اخوان‌ثالث منتشر شد.

*شبخوانی*، مجموعه شعری نوقدمائی ـ نیمائی با درونمایهٔ سیاسی به شیوهٔسمبولیک‌بود. *شبخوانی* اگرچه درمجموع ازاستقلال‌زبانی برخوردار بود، رنگ و بوئی هم از زبان هوشنگ ابتهاج، و گاه، اخوان‌ثالث داشت.

شفیعی کدکنی ادامه دهندهٔ پیگیرِ شعرِ سیاسیِ سیاوش کسرائی بود که بعدها به همراه سعید سلطان‌پور از بنیانگذاران و مدافعین و مروجین شعر *جنگل* یا شعر چریکی شد که بدان خواهیم پرداخت.

*شبخوانی* اگر چه بعدها به شدت مورد علاقهٔ روشنفکران انقلابی واقع شد، ولی در هنگام انتشار توجهٔ چندانی برنینگیخت و نقد و نظری در پی نداشت. ظاهراً فقط فرامرز خبیری[ آیدین آغداشلو] نقدی بر این مجموعه نوشته بود که در *جُنگ اندیشه و هنر* (دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۷، مهر ۱۳۴۴) چاپ شد.[۷۷]

نمونه‌هائی از *شبخوانی* را می‌خوانیم:

**پل**

رود با هلهله‌یی گرم و روان می‌گذرد
بر فرازش پل در خواب گران
رفته تا ساحل رؤیایی دور
دور از همهمهٔ رهگذران

خواب می‌بیند در این صحرا:
«شیر مردانی تیغ آخته‌اند
وز خم درهٔ دور
رزمجویانی در پرش تیر
قد برافراخته‌اند.»

بر فراز پل ــ با ریزش تند ــ
ابر می‌بارد و می‌بارد

پل به رؤیایی ژرف
قطرهٔ باران را
ضربه‌های سم اسبان نبرد
پیش خود پندارد.
شیون تندر را،
شیههٔ اسبان می‌انگارد.

جاودان غرقه بماناد به خواب!
زآنکه خوابش را تعبیری نیست
معبر روسپیان‌ست آنجا
سخن از نیزه و شمشیری نیست.

مشهد ـ شهریور ۱۳۴۳

## برگ‌های پیر

آنجا کنار پنجرهٔ نیمه‌باز عصر
ابری
آویخت پرده‌اش را با ریشه‌های افشان
باران شامگاه بدین رشته‌های نرم
چندین هزار گوهر تابان کشید و رفت
زاغی سیاه و خسته به مقراض بال‌هاش
رنگین حریر نرم شفق را برید و رفت
من در صفای برهنهٔ باغ
در لحظهٔ عبور شبانگاه
هر سو جوانه‌های جوان را
ـ با ناخنم کبود ز سر ما ـ
آهسته می‌گشایم و گویم:

آیا هنوز در رگ این شاخه‌های لخت
تا لحظهٔ شکفتن راهی‌ست بس دراز؟
آیا
خردک جوانه‌ها به نهانگاه هرستاک
رؤیای زندگی را در آفتاب و باران
بر آستان فردا ــ احساس می‌کنند؟

گنجشک هرزه‌گویی در دور دست باغ
با خویش می‌سراید و خواند:

«این چند برگ زرد
«ــ این پیرها که دیری‌ست
«با سردی زمستان پیوند کرده‌اند ــ
«روزی که ریخت از شاخ
«یک یک جوانه‌های جوان باز می‌شود
«هنگامه‌ی بهار
«آغاز می‌شود.»

مشهد ــ آذر ۱۳۴۳

## سیمرغ

گرت هیچ سختی به روی آورند
ز نیک و ز بد گفتگوی آورند
بر آتش برافکن یکی پر من
ببینی هم اندر زمان فر من
**فردوسی**

تیر زهرآگین طعنش مانده در چشمان
تکیه داده خسته جان بر نیزهٔ تنهائیش بی‌کس

هیچش آن دستان خون‌آلوده پنداری به فرمان نیست
گویی اندر شوم این وحشت
دیگر آن سردار پیر آن فاتح مغرور
مرد میدان نیست

آنچه هر سو در افق گهگاه می‌بیند
شیههٔ اسبان رعد و نیزه بار آذرخشان است
گویی آن تاریک‌ها و تیره‌ها زین پیش
در طلوع آن شب بی‌آسمان هرگزی مانند
کوکبانی نیلگون بودند
کاین کبود لحظه بر همه آفاق هستی شومی افشان‌ست

در گذار باد
می‌زند فریاد:
«از ستیغ آسمان پیوند البرز مه‌آلوده
یا حریر راز بفت قصه‌های دور
چون فروغ آذرخشی از شبی دیجور
بال بگشای از کنام خویش ای سیمرغ راز آموز!
بنگر اینجا در نبرد این دژ آئینان
عرصهٔ پیکار بر آزادگان تنگ‌ست
کار از بازوی مردی و جوانمردی گذشته است
روزگار رنگ و نیرنگ‌ست

باد، این چاووش مست کاروان گرد
نغمه‌پرداز شکست خیل مغرور سپاه من
می‌سراید در نهفت پرده‌های برگ

قصه‌های مرگ
و آن دگر سو کرکس پیری بر اوج آسمان سرد
گرم می‌خواند سرود فتح اهریمن

اینک اینجا این شهید بی‌کفن بر خاک افتاده
وان درفش گوهر آذین هزاران یادگار پاک
(تارش از جان، پودش از ایمان
گوهرانش اشک شوق رهروانی سر به راه آرزو داده)
از چکاد باروی این شهر
واژگون گشته
وان ستیزه‌جو سپاه کینهٔ من در خم دره
ــ سرنگون از زین زرین سمندان غرور فتح ــ
همچو نمش لاله برگی در تب توفانی صحرا
غرق خون گشته
گفته بودی گاهِ سختی‌ها
در حصار شور بختی‌ها
پرتوی در آتشم اندازم به یاری خوانمت باری
پرِّ تو در آتش
اینک اینجا شعله‌یی بر جا نمانده در سیاهی‌ها
ــ نه درون سینهٔ مردم
نه در آن آتشگه دلمردهٔ بی‌نور ــ
تا پرت در آتش اندازم
و به یاری خوانمت با چتر طاوسان مست آرزوی خویش
از نهانگاه ستیغ ابرپوش تیرهٔ البرز
یا حریر رازبفت قصه‌های دور

شعله‌یی گر نیست اینجا تا پرت در آتش اندازم
و به یاری خوانمت یکدم به بام خویش
بشنو این فریادها را بشنو ای سیمرغ!
وز چکاد آسمان پیوند البرز مه‌آلوده
بال بگشای از کنام خویش.»

مشهد آذر ۱۳۴۲

## کولاک / یدالله امینی (مفتون)

مفتون‌امینی، یدالله /کولاک. ــ تبریز: شمس، ۱۳۴۴، ۲۲۹ ص.

مفتون‌امینی از جمله کهن‌سرایانی بود که به شعرنو روی آورده بود.

در نخستین مجموعهٔ اشعار او با نام دریاچه که در سال ۱۳۳۶ منتشر شد اثری از نوگرایی دیده نمی‌شد، ولی در کولاک، اگرچه بخش اعظم کتاب را باز اشعار قدمائی تشکیل می‌داد، علاوه بر شعر نیمائی شعر منثور نیز دیده می‌شد.

اشعار نو مفتون، به سبب ورزیدگیش در زبان قدمایی و نیز به سبب توجهٔ ویژهٔ شاعر به مسایل و اتفاقات و عناصر روزمره، از همان نخست قابل تمیز از اشعار دیگر شاعران بود.

کولاک، عمدتاً اشعاری جامعه‌گرایانه در قالب نیمائی بود که در زمان انتشارش توجهٔ فراوانی بین روشنفکرانِ مبارز برانگیخت.

ذیلاً دو شعر از کولاک و سپس «نقد و نظر» منتقدین دههٔ چهل را پیرامون این کتاب می‌خوانیم.

### توسن

راست، همچون غولِ از بطری رها گشته
اسبِ وحشی روی پاهای بلند و سرخِ خود اِستاد
یال خود را شست در جوی سپید باد

ابلق گستاخ چشمِ خویش را چرخاند
چون خسوفِ بدر در آئینهٔ یک برکهٔ پُرچین،
بعد
با دو سُمّ سربگونش
با همه نیروی برجوشیدهٔ خونش
هفت ضربت پشت سر هم بر بلور و چوبِ درکوبید
خواب دربان‌های پیر و اختهٔ بنگی
درهم آشوبید
وحشت ناقوس‌ها در سرسرا پیچید
اسب وحشی شیهه را سر داد
شیهه‌یی همچون خروش رعد در حمام‌های کهنهٔ سنگی.

ناظر شبگرد با خود گفت:
«از دو صورت قصه خالی نیست
یا همین فردا
خون تلخ و نحس این توسن به کام توله سگ‌ها زهر خواهد گشت
یا پس از یکچند (فردایی که ناپیداست)
اسب سنگی
آخرین تندیس میدان بزرگ شهر خواهد گشت.»

رهنورد صبح با او گفت
«خواه این یا آن
شیههٔ توسن که قلب کوشک را لرزاند
در نوار ضبط صوت کوچه
خواهد ماند!»...

**اظهارنامه**

ننگ تدوین، ننگ صحافی
ای دروغ‌آلودهٔ فرتوت
مومیایی‌های اشباح قرون را کاغذین تابوت
نمره‌های سرخ اوراق درخشانِ توازخون کف‌پای هزاران بردهٔ بی‌مزد
و نخ شیرازه‌ات از رشتهٔ قلابِ عیّاران انسان دزد
ای طهارتگاه ناپاکان مادرزاد
و عیادتگاه بیماران خون آشام
کیسهٔ ابریشمین سفره‌ها و دستکش‌های هزاران قتل کیفر نام
و زیارت خانهٔ شوم رسالت‌های اهریمن
ای کهن شبنامهٔ مجعول
دستگاه قرن کوک افترا بافی
بعد از این آن به که من بی‌تو و تو بی‌من
گربهٔ گندیدهٔ چنگال بازی‌ها
چاپلوسی‌ها
حیف باد از سینهٔ پاک هزاران کودک این شهر
و برای تو
چاله‌یی در عمق چاهی پر لجن کافی!

بعد از این من با تو خواهم بود
ای کتاب پاک جغرافی!

**نقد و نظر**

کولاک، به خاطر مضمون جامعه‌گرا و موقعیت ویژهٔ شاعر که از غزل به شعرنو اجتماعی روی آورده بود، در زمان انتشارش توجهٔ فراوانی برانگیخت. از جمله نقدهائی که بر این مجموعه نوشته شد، نقد دکتر رضا

براهنی بود که بخش‌هائی از آن را می‌خوانیم. دکتر رضا براهنی در بخش‌هائی از این نقد تأئیدآمیز می‌نویسد:

«بزرگترین فرقی که شاعران به اصطلاح «کلاسیک» امروز ایران، با شاعران طرفدار و پیرو نیما یوشیج دارند، این است که آنها اغلب ذهنی ادبی دارند و زبان‌و بیان و شکل کارشان بکلی ازادبیات سرچشمه می‌گیرد و اینان ــ یعنی شاعرانی که بحق لقب «معاصر» می‌توانند گرفت ــ با زبانی سروکار دارند که با زندگی معاصر، همعصر و هموزن است و منظور از زبان معاصر، زبانی است که هم اکنون ایرانی امروز بدان تکلم می‌کند. [...] دستهٔاول، شاعرانی هستند که‌اساس‌کارخود را برتقلید گذاشته‌اند؛ به دلیل آنکه ذهن کاهل و متحجر و تنبل‌شان اجازه نمی‌دهد که آنها در آفاق تخیل به سیر بپردازند، زندگی معاصر را در میدان وسیع زبان معاصر ببینند. [...]

شاعران گروه دوم، زندگی امروز را شدیدتر و زنده‌تر حس کرده‌اند و به همین دلیل به دنبال کشف ظرفیت‌های شعری زبان امروز، در دنیای امروز هستند. اینان ناخودآگاهانه معتقد شده‌اند که شعر از زبان شروع می‌شود، نه از ادبیات. شاعر، انسانی است که با زبان زنده سروکار دارد و تنها زبان زنده‌ای که برای شاعر زنده مطرح می‌تواند باشد، زبان امروز است نه ادبیات دیروز. شاعر دیروز، در میدان زبان دیروز، شعر دیروز را به وجود آورده است و شاعر امروز، در میدان زبان امروز، باید شعر امروز را به وجود آورد. محیط امروز از اشیائی ساخته شده است که به اندازهٔ «گل و آهوی» سال‌ها پیش ظرفیت شعری دارند و شاعر امروز باید این ظرفیت را در اشیاءِ محیط کشف کند. اگر زندگی امروز زشت است، باید زشتی در شعر شاعر رخ کند وگرنه شعر، از نظر تاریخ ادبیات و یحتمل به عنوان سندی اجتماعی، هیچگونه اعتباری نخواهد داشت. اگر به زبان امروز وفادار باشیم، تردیدی نیست که به زبان فارسی شعر حافظ و مولوی وفادار مانده‌ایم. [...]

مفتون از دایرهٔ محدود تقلید کلاسیک، به بیکرانی خلاقیت شعر

راستین معاصر بیراهه می‌زند و در بعضی موارد چنان موفق است که برای بسیاری از شاعران معاصر رشک‌انگیز می‌تواند بود.

در دفتر اول «به یاد خاک» و دفتر دوم «به یاد آتش» از دیوان کولاک مفتون بیشتر شاعری است که در قالب‌های کهن محبوس شده است و با خصوصیاتی کار می‌کند که برای شاعران به «اصطلاح کلاسیک» شمرده شد. ولی از صفحه ۸۰ تا صفحه ۱۸۰ که صد صفحه است، مفتون صدها سال را پشت سر نهاده، تقلید از شعرای کهن را بوسیده، کنار گذاشته و ناگهان معاصر نیما و شاملو و فرخزاد شده است. دو سه نمونه کافی است که ما شاهد این دگرگونی باشیم:

راست، همچون غول از بطری رها گشته
اسب وحشی روی پاهای بلند و سرخ خود استاد
یال خود را شست در جوی سپید باد
ابلق گستاخ چشم خویش را چرخاند
چون خسوف بدر در آئینهٔ یک برکهٔ پرچین

(توسن ۱۸۲)

و یا:

متهم بود به قتل شش مرد
هم به تغییر مسیر رود
و در آن زندان
داشت با ساعت دیواری شوخی می‌کرد.

و یا:

هنگام بازگشت به خانه
یک تیشهٔ بلند خریدم
با چند پیت بنزین
با چند قرص ضدتهوع.

اینها نشان می‌دهند که مفتون شاعری آگاه است و به تاریخ زبان و زبان شعر وقوف دارد ولی تردیدی نیست که این آگاهی و وقوف را پس از سال‌ها تمرین و ممارست و بررسی و جست‌وجو بدست آورده است.

قسمت اول دفتر «به یاد باد» که عنوان «... تا اشراق» به خود گرفته است، شامل قطعاتی است که مفتون را در حال حرکت به سوی شعرنو نشان می‌دهند. قدرت تخیل ــ قدرتی که انواع مختلف یادها و تجربیات یادها را درهم می‌آمیزد تا طرحی نو بنیاد کند ــ نقش چندان مهمی در این قبیل اشعار ندارد. بلکه گوئی حافظه، بر اساس نوعی توالی منطقی، یادها را بر روی طناب زمان می‌گستراند و گوئی مفتون در این قبیل اشعار فقط به تجدید یادها و بازآفرینی آنها به کمک کلمات همت گمارده است و قدرت تلفیق تخیل را که به وسیله آن از چند تجربه و شیئی و احساس متعلق به زمان‌ها و مکان‌ها و حالات مختلف، می‌توان طرحی انباشته از تصاویر شعری ایجاد کرد، فراموش کرده است. مثلاً قسمت دوم «سرود اطلسی‌ها» نوعی یادآوری اشیاست، به ترتیبی که شاعر آنها را دیده و شناخته است؛ بدون آنکه خودش در موجودیت آنها دخالت کند. در این قبیل قطعات که تأثیر برخی از شاعران معاصر هم در آنها دیده می‌شود، سهم ذهنی شعر کم است و گوئی مفتون از آن چیزی که روانشناسی جدید، آن را «ضمیر ناخودآگاه» نام‌گذاشته است برخوردار نیست، در این قبیل اشعار، عینیت اشیاء فقط با بینشی کلی و ظاهری و سطحی دیده شده و سهم ابهام و تاریکی ذهنی که به شعر خصوصیت استعاری و سمبولیک می‌دهد، بسیار کم است. مثلاً قطعهٔ «آبی» شعری‌ست بد و کلی و در آن خیالبافی، جای تخیل را گرفته است. در «بهار، شکوه، اندوه» مفتون هوای عمومی شعر معاصر را استشمام کرده است. گرچه در آن سطرهائی مثل:

اینک

یک خانهٔ شکستهٔ خالی است
با قفل‌های سرد
با پرده‌های زرد
با شاخه‌های خشک
آنجا خزان کرایه‌نشین همیشگی است.

(ص ۱۶۷)

نشان می‌دهند که مفتون به سوی زبان امروز حرکت می‌کند و دیگر دربارهٔ زندگی مثل «شاعرن ادیب» به قضاوت نمی‌نشیند. «بوشهر» شعری است که در آن وصف طبیعت و زندگی دقیق‌تر می‌شود، بدون آنکه شعر رنگ تصویری خود را از دست بدهد ولی معلوم نیست چرا مفتون ناگهان در آخر شعر، نقش یک شاعر میهنی را بازی می‌کند و رنگ تبلیغاتی به شعرش می‌دهد.

سینه‌خیز از روی شن‌ها می‌کشد تن را
تا بگیرد گرم در آغوش خود فردای شورانگیز میهن را
فخر بر این بندر پر مهر
فخر بر بوشهر!

قسمت دوم «به یاد باد» وضع امروز مفتون را نشان می‌دهد، [...]

مفتون با «اشراق» راه خود را یافته است و «اشراق»، حلول صمیمی و پاک و اندوهگین و پرشوری‌ست در موجودیت اشیاء. تخیل، بی‌آنکه به تعقید تنه بزند سخت فشرده کار می‌کند. کلمات، صمیمیت نهفته در احساس شاعر را با استعارات تازه و بکر بیان می‌کنند. [...]

عیب‌های مفتون به کلی از بین خواهند رفت، چرا که در بعضی از شعرهایش اثری از آنها نمی‌بینیم. راه مفتون راه پیام است و اشراق؛ و خاک باروری که او بر روی آن گام می‌زند، می‌تواند الهام‌بخش پیام و اشراقی باشد که با بیانی استعاری، زبان روح آدمی است. مفتون، دید اجتماعی عمیقی دارد که در چند قطعه از اشعار طنزآلود و جدی‌اش دیده

می‌شود و شخصاً شاعری است مجهز به فروتنی که در حد خود کافی است تا هر متکبر بادکرده را خلع سلاح کند و علاوه بر این او نهنگ است و حاکم آب‌های اقلیم خود؛ نه موج، تا نیازی به تأیید و تصویب بادبزن «سخن»وران معاصر داشته باشد و باز علاوه بر این: «خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت‌ست؟»[۷۸]

**افق سیاه‌تر / بهمن صالحی**

صالحی، بهمن / *افق سیاه‌تر*. ـ رشت: روزنامهٔ *بازار*، آبان ۱۳۴۴، ۱۴۰ ص.

از جمله صداهائی که به رغم بسیاری از ارزش‌های آشکار، در میان انواع صداهای دههٔ چهل شنیده نشد، صدای بهمن صالحی در مجموعهٔ اشعار *افق سیاه‌تر* بود. این کتاب که سالیان دراز طول کشید تا هزار نسخه‌اش به فروش برسد ـ و نخستین کتاب شاعر نیز بود ـ در حوزهٔ زیبائی‌شناسیِ فروغ فرخزاد قرار می‌گرفت با ته رنگی از یأسِ عمیقِ توللی. و فرقش با دیگر مجموعه‌های متأثر از شعر فروغ فرخزاد و اشعار توللی‌وار، حس و نگاه و زبانِ طبیعیِ صالحی بود.

بهمن صالحی در *افق سیاه‌تر* ـ از آغاز تا پایان ـ همان راهی را طی می‌کند که فروغ، از *اسیر* تا *تولدی دیگر* طی کرده بود؛ یعنی اشعارِ آغازین *افق سیاه‌تر* را چهارپاره‌هائی اسیرِ رمانتیسمِ سیاه تشکیل می‌دهد که به مرور به شعر سمبولیستی و بعد به زبانی مستقل که کم و بیش تحت تأثیر فروغ نیز است، می‌رسد.

وجه تشابه *افق سیاه‌تر* و *تولدی دیگر* در استفاده هر دو شاعر از اشیاء و اتفاقات روزمره و کلمات متداول و معمولی است که بدین وسیله به درکی غیرمعمول و عمیق از زندگی می‌رسند.

دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعهٔ نقدی بر این کتاب که در *بازار* رشت (*ویژهٔ هنر و ادبیات*)، در ۲۵ خرداد ۱۳۴۶

چاپ شده است ارجاع می‌دهم. نویسندهٔ مقاله، شاعر موج نوئی آن سال‌ها، محمدرضا اصلانی بود.[۷۹]

**گورستان**

شب به روی گورهای کهنه می‌لغزید
در سکوتِ خسته و غمناکِ گورستان
بقعهٔ دق کرده گم می‌شد به آرامی
در غباری از مه و خاکسترِ باران.

قاری پیری به روی پلهٔ مرطوب
سورهٔ یاسین برای مرده‌ای می‌خواند
آخرینِ زاغ چنار پیر گورستان
خسته از پشت افق‌ها بال می‌افشاند.

بوی مرگ از خاک‌های جاده برمی‌خاست
دودِ وحشت از شیارِ سینهٔ هر گور
پشت انبوه درختان کورسو می‌زد
شعلهٔ فانوسی از تک کلبه‌های دور.

در سر هر عابری فریاد جغدی شوم
تخمِ افکاری غم‌انگیز و سیه می‌کاشت
زندگی در شعرهای خفته بر هر سنگ
پوچیِ افسانهٔ ناباوری را داشت!

نیمهٔ شب بود و مهتاب از شکاف ابر
رنگ می‌پاشید بر روح شب خاموش

دور از غوغای هستی، همچنان بودند
گورهای ناشناسی، تنگ هم‌آغوش.

آبان ۳۷

## در شهرهای کوچک

به: جعفر کسمائی

در شهرهای کوچک
با کوچه‌های تنگ و گل‌آلود
با خانه‌های کهنه و دلگیر
آوخ که زندگی
چون انتظار مرگ،
آرام و تلخ و خسته‌کننده‌ست:
با آسمان‌شان
خورشیدهای تنبل و مفلوک
با روزهای‌شان
ساعات انتظار کشنده‌ست.

در شهرهای کوچک
هر چیز در نگاه غم‌آلوده کوچک است:
میدان شهر
با زنگ‌های مهمل ساعت،
بازار
با دکه‌های تنگ و محقر،
دیوارهای کهنه
با آگهی مجلس ترحیم،

و قلب‌ها
با عشق‌های خسته و بیمار...

گوئی که کوچه‌ها و خیابان‌ها
آوازهای کهنه و غمناکی‌ست
که آفتاب پیر
در طول روزهای عبث،
تکرار می‌کند.
گوئی که چهره‌ها
گل‌های کاغذین غریبی است
که اسب زرد ماه
پیوسته در طویلهٔ تاریکِ آسمان
نشخوار می‌کند!...
در شهرهای کوچک
یک عشق ساده
رسوائیِ بزرگ دو قلب است
و ذهن کوچه‌ها
آکنده از طنین قدم‌های شرمناک
گوئی که خوشبختی را
در مسلخ عقاید و آداب
چون گوسفند محتضری سر بریده‌اند.
گوئی که آرزوها را
در کاسه‌های چینی و زیبای آبگوشت
مفروق ساختند!...

در شهرهای کوچک

گوئی که زندگی
در قالب فشردهٔ خود سخت کوچک است:
هر اتفاق ساده و تکراری
مثل نزاع و عربدهٔ چند مردِ مست
در امتداد شب
مثل تصادف دو اتومبیل
در قلب چار راه
یا تازیانه خوردن محکومی
در زیر آفتاب خیابان
سرگرمیِ جدید نگه‌هاست
و طرح یک تئون
بالای شیروانیِ یک بانک یا هتل
انگیزهٔ شگفتی چشمان...
گوئی که دست‌هائی نامرئی
گودال‌های عمیقی حفر کرده‌اند
تا فکرهای بزرگی را
در خود فرو دهند.

در شهرهای کوچک
گوئی که فکرها همه ناچیز و کوچک است
گوئی که می‌توان
از یک امامزادهٔ کوچک
با نذر ساده، معجزه‌های بزرگ خواست
یا عقده‌های تنهائی را
با چند قطره اشک
در پای تکیه‌ها و منابر ز دل فشاند

و روز جمعه را
با پاکتی ز تخمهٔ خندان
بر گورهای ساکت و تنها، به شب رساند.

●

در شهرهای کوچک، آری
گوئی که راه‌ها همه یکسان
در انتهای کوچهٔ بن‌بستی
مسدود می‌شود،
گوئی که دنیا
با آنهمه بزرگی و وسعت
در طول راه خانهٔ تو تا محل کار
ــ در پیچ آن خیابان ــ
محدود می‌شود.

تیر ماه ۴۳

**آبی، خاکستری، سیاه / حمید مصدق**

مصدق، حمید / *آبی، خاکستری، سیاه*. ــ تهران: آذر ۱۳۴۴، ۳۲ ص.

*آبی، خاکستری، سیاه*، شعری نوقدمائی در قالب نیمائی، بغایت عاطفی، ساده، روان، آهنگین، و زبانِ حالِ پردرد و تمنای عاشقی است که معشوقش بر اثر کدورتی او را رها کرده و رفته است.

شروع شعر ــ که صمیمانه و خودجوش است ــ در شبی ظلمانی اتفاق می‌افتد؛ شبی بارانی که رو به صبح دارد. شاعر، شب پررنجی را به صبح می‌رساند. روشنائی صبح نور امیدی به دلش می‌تاباند و تمنای او را با وعده‌هائی از آیندهٔ درخشان همراه می‌کند، و شاعر از معشوق می‌خواهد که به هر ترتیب که خود صلاح می‌داند، برگردد. و به او می‌گوید که «من تو را خواهم بُرد / به سرِ رود حیات». اما چگونه؟ از راهی خیالی، رمانتیک و

معصومانه ــ که در واقع راهی نیست. او می‌گوید: «من تو را خواهم بُرد / به شب جشن عروسیِ عروسک‌های / کودک خواهر خویش / که در آن مجلس جشن / صحبتی نیست ز دارائی داماد و عروس / صحبت از سادگی و کودکی است. چهره‌ئی نیست عبوس». بعد، یاد روزگاران فرخنده‌ئی می‌افتد که با هم شاد بودند و عاشق با قصه‌های معشوق به خواب می‌رفت و آرزوهای درخشانی در سر داشت، بی‌آنکه بداند: «هیبت باد زمستانی» را. و اکنون آن روز رسیده است. روزی که «پیوندِ صمیمیت‌ها، به آسانی یک رشته گسست». «و قناری‌ها را پر بستند / که پر پاک پرستوها را بشکستند / و چه امید عظیمی به عبث انجامید».

ولی نیاز و امید عاشق، قوی‌تر از واقعیت‌های سرسخت و از پا در آورنده است. لذا با تمنا می‌گوید «تو توانائی بخشش داری / دست‌های تو توانائی آن را دارد / که مرا / زندگانی بخشد / چشم‌های تو به من آرامش می‌بخشد». اما واگویه‌های شاعر او را به واقعیت زندگی نزدیک و از رمانتیسم «شب جشن عروسی عروسک‌های خواهر من» دور می‌کند، چندان که سرانجام به این نتیجه می‌رسد که: «چه امید عبثی / من چه دارم که تو را در خور؟ / هیچ / من چه دارم که سزاوار تو؟ / هیچ. [...] تو چه داری؟ / همه چیز». و رضایت می‌دهد، کاش «که تو خوانندهٔ شعرم باشی». و می‌گوید: «کاهشِ جان من این شعر من است». و می‌گوید «چه کسی باور کرد / جنگل جان مرا / آتش عشق تو خاکستر کرد؟»

نتیجهٔ همین روند واقع‌نگری است که از سطر سیصدم به بعد، ناگهان فضای شعر و سخن شاعر عوض می‌شود، و او که تا اینجا از نیاز خود به معشوق و از زندگی مرگبارش سخن می‌گفت، ناگهان می‌گوید: «در من اکنون کوهی / سر برافراشته از ایمان است.» او مسئول گذشتهٔ پررنجش را عنصرِ موهومِ «کولی‌باد» می‌داند. و می‌گوید: «باد، ای کولی بادا! / تو هوا را به سمومِ نَفَست آلودی / و تو بیرحمانه / شاخ پربرگ درختان را عریان کردی». این ریتم بطور فزاینده ادامه می‌یابد تا جائی که آن تمنای نخستین

به تغیّر بدل می‌شود و شاعر معترضانه می‌گوید «با من اکنون چه نشستن‌ها، خاموشی‌ها / با تو اکنون چه فراموشی‌هاست / چه کسی می‌خواهد / من و تو ما نشویم؟ خانه‌اش ویران باد / من اگر ما نشوم تنهایم / تو اگر ما نشوی خویشتنی / از کجا که من و تو / شور یکپارچگی را در شهر / باز برپا نکنیم / از کجا که من و تو / مشت رسوایان را وا نکنیم؟». و این تغیّر و تعرّض چنان بالا می‌گیرد که شعر وجهی سیاسی می‌یابد و شاعر می‌گوید «تو اگر برخیزی / من اگر برخیزم / همه برمی‌خیزند / تو اگر بنشینی / من اگر بنشینم / چه کسی برخیزد؟ چه کسی با دشمن بستیزد؟ چه کسی پنجه در پنجهٔ هر دشمن درآویزد؟». و شعار می‌دهد: «کوه باید شد و ماند / رود باید شد و رفت / دشت باید شد و خواند» و از خود انتقاد می‌کند که: «در من این جلوهٔ اندوه ز چیست؟ / در تو این قصهٔ پرهیز، که چه؟ / در من این شعلهٔ عصیانِ نیاز / در تو دمسردی پائیز، که چه؟» و عصیان می‌کند که: «حرف را باید زد / درد را باید گفت». اما چگونه؟ فقط با محبت معشوق. قدرت شاعر به محبت معشوق بسته است. لذا می‌گوید: «سینه‌ام آینه‌ئی‌ست / با غباری از غم / تو به لبخندی از این آینه بزدای غبار / آشیانِ تهیِ دست مرا / مرغ دستان تو پُر می‌سازند / آه مگذار، که دستان من آن / اعتمادی که به دستان تو دارد به فراموشی‌ها بسپارد / آه مگذار که مرغان سپید دستت / دست پُر مهر مرا سرد و تهی بگذارد، [...]. تو اگر بنشینی / من اگر بنشینم / چه کسی برخیزد؟ چه کسی...؟»

اگرچه شعرِ بلندِ عاطفی *آبی، خاکستری، سیاه* که در سال ۱۳۴۴، در دورهٔ شورش علیه رمانتیسم (عاشقانه و سیاسی) منتشر شد، بلافاصله توجه چندانی جلب نکرد، ولی چند سال بعدتر که با اوجگیری جو چریکی در ایران، احساسات چریکی جای حس شکستِ سیاهِ دههٔ سی را اشغال کرد، *آبی، خاکستری، سیاه*، که تلفیقِ عاطفیِ شگفت سیاست و

عشق بود، با چاپ مجدد در سال ۱۳۴۸، ناگهان مشهور شد، و سطوری از آن، ورد زبان خاص و عام، و شعارِ دانشجویان در تظاهرات سیاسی گشت، که: «تو اگر برخیزی / من اگر برخیزم / همه برمی‌خیزند».

*آبی، خاکستری، سیاه*، یکی از مشهورترین و محبوب‌ترین شعرها، در تاریخ شعرنو فارسی تا امروزه بوده است.

بخش‌هائی از این شعر را می‌خوانیم:

در شبانِ غم تنهائی خویش
عابدِ چشم سخنگوی توام.
من در این تاریکی
من در این تیره‌شب جانفرسا
زائر ظلمت گیسوی توام.
گیسوانِ تو پریشان‌تر از اندیشهٔ من،
گیسوانِ تو شب بی‌پایان،
جنگلِ عطرآلود.

شکنِ گیسوی تو،
موج دریای خیال.
کاش با زورق اندیشه شبی،
از شطِ گیسویِ مواج تو، من
بوسه زن بر سر هر موج گذر می‌کردم.
کاش بر این شط مواج سیاه،
همهٔ عمر سفر می‌کردم.

من هنوز از اثرِ عطرِ نفس‌های تو سرشار سرور،
گیسوان تو در اندیشهٔ من؛
گرم رقصی موزون.

کاشکی پنجهٔ من،
در شبِ گیسویِ پرپیچ تو راهی می‌جست.

چشم من، چشمهٔ زایندهٔ اشک،
گونه‌ام بستر رود.
کاشکی همچو حبابی بَر آب،
در نگاه تو تهی می‌شدم از بود و نبود.

شب تهی از مهتاب،
شب تهی از اختر؛
ابر خاکستری بی‌باران پوشانده،
آسمان را یکسر.

ابرِ خاکستری بی‌باران دلگیر است.
و سکوتِ تو پسِ پردهٔ خاکستریِ سردِ کدورت افسوس!
سخت دلگیرتر است

شوق باز آمدن سوی توام هست، اما،
تلخی سرد کدورت در تو،
پای پویندهٔ راهم بسته؛
ابر خاکستری بی‌باران،
راه بر مرغ نگاهم بسته.

وای، باران؛
باران؛

شیشهٔ پنجره را باران شست.
از دل من اما،
چه کسی نقش تو را خواهد شست.
[...]

تو اگر برخیزی!
من اگر برخیزم،
همه برمی‌خیزند.

تو اگر بنشینی!
من اگر بنشینم،
چه کسی برخیزد؟
چه کسی با دشمن بستیزد؟
چه کسی پنجه در پنجهٔ هر دشمن درآویزد؟
دشت‌ها نام ترا می‌گویند.
کوه‌ها شعر مرا می‌خوانند

کوه باید شد و ماند،
رود باید شد و رفت،
دشت باید شد و خواند.

در من این جلوهٔ اندوه ز چیست؟
در تو این قصهٔ پرهیز ــ که چه؟
در من این شعلهٔ عصیان نیاز،
در تو دمسردی پائیز ــ که چه؟

حرف را باید زد!
درد را باید گفت!

سخن از مهر من و جور تو نیست.
سخن از
متلاشی شدن دوستی است،
و عبث بودن پندار سرورآور مهر

آشنائی با شور؟
و جدائی با درد؟
و نشستن در بُهت فراموشی ــ
ــ یا غرق غرور؟

سینه‌ام آینه‌ای‌ست،
با غباری از غم.
تو به لبخندی از این آینه بزدای غبار.

آشیانِ تهیِ دست مرا،
مرغ دستان تو پُر می‌سازند.
[...]
تو اگر بنشینی
من اگر بنشینم
چه کسی برخیزد؟
چه کسی...؟

آذر و دی ۱۳۴۳

## جرقه / اصغر واقدی

واقدی، اصغر / جرقه. ــ تهران: بی‌نا، مرداد ۱۳۴۴، ۸۸ ص.

از دیگر شاعران قابل توجه دههٔ چهل که در خورِ استعداد و اشعارش مورد توجه لازم قرار نگرفت، اصغر واقدی بود. اشعار واقدی ــ بد یا خوب ــ از شعر بسیاری از شاعران مطرح آن دهه‌ها ــ که در کتاب حاضر، از کیفیت اشعار و نامی بودن‌شان سخن گفته‌ایم ــ بی‌ارج‌تر نبود، ولی هیچگونه نقدی بر مجموعهٔ جرقه نوشته نشد، و ظاهراً سالیان دراز طول کشید تا تعداد اندک جرقه‌ها به فروش برسد.

اشعار جرقه، عموماً رمانتیک و تحت تأثیر زبان فریدون توللی، نادر نادرپور و اخوان‌ثالث بود، و اگر چه یکسر از حشو و زوائد خالی نبود، ولی از اغلاط وزنی و دستوری که متداول آن سال‌ها بود، کمتر در آن به چشم می‌خورد.

سال‌ها بعد، دکتر سیاوش مطهری ــ که خود از شاعران مستعد دههٔ چهل و پنجاه بود ــ در یادداشتی تأئیدآمیز بر جرقه، در بخش بررسیِ محدودیت‌های جرقه ــ و عموم اشعار مجموعه‌های دههٔ چهل ــ نوشت:

«[...] شعرهای جرقه بیشتر عاشقانه است ــ البته به مقتضای سن شاعر ــ و آنها که اجتماعی است گاهی نیز، صریح و شبیه به همان روزنگارهاست و خشن [...]

به این صورت می‌توان و باید واقدی را شاعر مسئول بدانیم، اما مسئولیت نیز نسبی است چون هر چیز دیگری...

چیزی که ارزش شعرهای کتاب جرقه را محدود می‌کند، جهان‌بینی است، جهان‌بینی درین کتاب افق بسته‌ای دارد. منظورم از جهان‌بینی پای‌بندی به یک ایسم بخصوص یا آگاهی و سواد در فلسفه و جامعه‌شناسی و یا حتی داشتن نظریه‌ای دربارهٔ جهان و کائنات نیست. قصد من یک جهان‌بینی شعری و دورنگری درونی و هنری است، چیزی