صیّاد:
ـ «وه، دست من فسرد، چه سرد است دست تو
سرچشمه‌ات کجاست، اگر زمهریر نیست؟
من گرچه پیر و پوده و کم طاقتم، ولی
این زهرِ سرد سوزِ تو را هم نظیر نیست.

همسایهٔ قدیمی‌ام، ای آبشار سرد!
امروز باز شور شکاری‌ست در سرم،
بیمار من به خانه کشد انتظار من
از پا فتاده حامیِ گُرد دلاورم.
[...]

با دماوند خاموش / سیاوش کسرائی

کسرائی، سیاوش / *با دماوند خاموش*. ـ تهران: انتشارات صائب، شهریور ۱۳۴۵، ۱۰۰ ص.

از شعر کسرائی و تأثیر عمیق او بر ادامهٔ شعر سیاسی ایران در سال‌های پس از کودتا، پیشتر سخن گفته‌ایم.[۹۷]

مداومت و مقاومت کسرائی در سرایش اشعار صریح سیاسی و ارائهٔ کتاب‌هایی چون *با دماوند خاموش* بود که راه را هموار کرد تا چند سال بعد ـ یعنی نیمهٔ دوم چهل تا سال پنجاه و هفت ـ «شعر مقاومت» و بعد «شعر چریکی» و «شعر جنگل» به وجود بیاید.

و اما نکتهٔ قابل‌توجه در مجموعهٔ *با دماوند خاموش*، بخش پایانی کتاب، با نامِ *هنگام‌هنگامه‌ها*، حاوی اشعار منثور کسرائی است. ـ قالبی که با توجه به اشعار آهنگین و ضربیِ نوقدمائی پیشین وی، گرایش بدان از او بعید می‌نمود.

البته شعرهای *هنگام هنگامه‌ها* بسیار ضعیف است، و لحنِ منثور کسرائی، نیرو و توانِ بیانِ شعارهای سیاسی و انقلابیِ او را ندارد.

با دماوند خاموش مجموعه‌ئی نیمائی با زبانی پخته‌تر و سخته‌تر از اشعار پیشین کسرائی بود.

تیراژِ *با دماوند خاموش* هزار نسخه بود، اما بسیاری از اشعار این کتاب تا سال‌های سال دهان به دهان می‌گشت و حتی پاره‌ئی از شعرهایش بعدها به کتاب‌های درسی راه پیدا کرد.

عبدالعلی دستغیب نقدی بر این مجموعه نوشته بود که در *راهنمای کتاب*، سال دهم، شمارهٔ اول، اردیبهشت ۱۳۶۴، چاپ شد.[۹۸]

چند شعر از این مجموعه را می‌خوانیم.

کلید

چشم‌ها، ابرآلود
دست‌ها، جنگل پوکی که از آن خیزد دود
و دهان‌ها، همگی جای کلید
و دهان همگی جای کلیدی مفقود.

باور

باور نمی‌کند دلِ من مرگ خویش را
نه، نه من این یقین را باور نمی‌کنم
تا همدم من است نفس‌های زندگی
من با خیال مرگ دمی سر نمی‌کنم.
آخر چگونه گل خس و خاشاک می‌شود؟
آخر چگونه اینهمه رؤیای نونهال
نگشوده گل هنوز
ننشسته در بهار
می‌پژمرد به جان من و خاک می‌شود؟

در من چه وعده‌هاست
در من چه هجرهاست
در من چه دست‌ها به دعا مانده روز و شب
اینها چه می‌شود؟

آخر چگونه اینهمه عشاق بی‌شمار
آواره از دیار
یکروز بیصدا
در کوره‌راه‌ها همه خاموش می‌شوند؟

باور کنم که دخترکان سفیدبخت
بی‌وصل و نامراد
بالای بام‌ها و کنار دریچه‌ها
چشم انتظار یار، سیه‌پوش می‌شوند؟
باور کنم که عشق نهان می‌شود به گور
بی‌آنکه سر کشد گل عصیانیش ز خاک
باور کنم که دل
روزی نمی‌تپد
نفرین برین دروغ، دروغ هراسناک.

پل می‌کشد به ساحل آینده، شعر من
تا رهروان سرخوشی از آن گذر کنند
پیغام من به بوسهٔ لب‌ها و دست‌ها
پرواز می‌کند
باشد که عاشقان به چنین پیک آشتی
یکره نظر کنند.

در کاوش پیاپی لب‌ها و دست‌هاست
کاین نقش آدمی
بر لوحهٔ زمان
جاوید می‌شود.

این ذره ذره گرمی خاموش‌وار ما
یکروز بیگمان
سرمی‌زند ز جائی و خورشید می‌شود.
تا دوست داریم
تا دوست دارمت
تا اشک ما به گونه‌ی هم می‌چکد ز مهر
تا هست در زمانه یکی جان دوستدار
کی مرگ می‌تواند
نام مرا بروبد از یاد روزگار؟

بسیار گل که از کف من برده است باد
اما من غمین
گل‌های یاد کس را پرپر نمی‌کنم
من مرگ هیچ عزیزی را
باور نمی‌کنم

می‌ریزد عاقبت
یکروز برگ من
یکروز چشم من هم در خواب می‌شود
ـ زین خواب چشم هیچکسی را گریز نیست ـ
اما درون باغ
همواره عطر باور من در هوا پر است.

غزل برای درخت

تو قامت بلند تمنائی ای درخت.

همواره خفته است در آغوشت آسمان
بالائی ای درخت
دستت پر از ستاره و جانت پر از بهار
زیبائی ای درخت.

وقتی که بادها
در برگ‌های درهم تو لانه می‌کنند
وقتی که بادها
گیسوی سبزفام تو را شانه می‌کنند
غوغائی ای درخت.
وقتی که چنگ وحشی باران گشوده است
در بزم سرد او
خنیاگر غمین خوش‌آوائی ای درخت.

در زیر پای تو
اینجا شب است و شب‌زدگانی که چشمشان
صبحی ندیده است
تو روز را کجا؟
خورشید را کجا؟
در دشت دیده غرق تماشائی ای درخت؟

چون با هزار رشته تو با جان خاکیان
پیوند می‌کنی

پروا مکن ز رعد
پروا مکن ز برق که برجائی ای درخت.

سر برکش ای رمیده که همچون امید ما
با مائی ای یگانه و تنهائی ای درخت.

گلایه / محمد زُهری

زُهری، محمد /گلایه. ــ تهران: اشرفی، ۱۳۴۵، ۱۱۱ ص.

از این پیشتر در باب اشعار محمد زُهری در این کتاب سخن رفته است.[۹۹] او شاعر نوقدمائی ــ نیمائی محبوبی بود، با اشعارِ نمادینِ اجتماعیِ ساده و بی‌گره که در آن سال‌ها ــ بویژه در نیمهٔ دوم دهه سی و نیمه اول دههٔ چهل ــ هوادار فراوانی داشت.

در مجموعهٔ گلایه، نسبت به جزیره ــ که به سال ۱۳۳۴ منتشر شد. ــ تحول چشمگیری دیده نمی‌شود. و در این توقف ــ بعد از استعداد شاعر ــ احتمالاً استقبالِ بازدارندهٔ خوانندگان آن سال‌ها از اینگونه اشعار سمبولیک اجتماعی نیز بی‌تأثیر نبوده است.

دو نمونه از اشعار گلایه را می‌خوانیم و خوانندگان رابه دو نقد ذیل ارجاع می‌دهم:

عبدالعلی دستغیب: ماهنامهٔ سخن، شهریور و مهر ۱۳۴۶.[۱۰۰]
رهگذر: ماهنامهٔ سخن، فروردین ۱۳۴۶.[۱۰۱]

خون سیاه

از بس سیاه دیدم و از بس گریستم
خونم سیاه شد
آخر مرا شکست درنگ شب دراز
با چشم باز، دست مرا بست روزگار،

ماندم در این کنار
تا راه را ببینم و یاران نیمه راه.

* *

چشمم به هم نمی‌رود امشب ز ترس دیو
در گوش من، خموشی شب، زنگ می‌زند
انگار پشت شیشه تگرگی سیاه مست
بر آبگینهٔ دل من سنگ می‌زند.

* *

من در اتاق بی‌در و بندی خزیده‌ام
دیگر زبان گرم ندارد اجاق کور
آغوش سرد خانه و همسایهٔ غریب
می‌گیرد از نیام تنم، گرمی غرور

* *

با من چه بود، آنچه که در خویش می‌شکفت
گل‌های سرخ روی
در هر غبار دشت، سواری پیام گوی
از شهر آرزوی
در برق چشم، جلوهٔ دلخواهی نهفت.

* *

ـ «با من چه بود؟»
گفتم و گفت آتش تباه:
ـ «بگشای دست خویش»
دست از سر شتاب گشودم، ولیکن، آه!...
آن سکهٔ طلای امیدی که داشتم
اینک سیاه بود؛ چنان بخت من سیاه.

* *

از بس سیاه دیدم و از بس گریستم
خونم سیاه شد
دست تهی ز سکهٔ زرینه، بسته‌ام
در انتظار آن کسِ بیکس نشسته‌ام
تا کی رسد ز راه
خون از رگم بریزد و روباندم ز خاک،
گل‌های دل سیاه.

تهران ـ ۲۲ دی ۱۳۳۴

اشارت

عبارت، زبان علم است و اشارت، زبان معرفت
تذکرةالاولیاء

زبان روزگار ما، اشارت است
نمی‌توان ــ به روشنی ــ سخن ز باد گفت
که باد عاصی، از حصارها، به کوه‌ها گریخته است
و نام باد بر زبان، زبانه‌یی‌ست
که بالِ خشم، شعله را به بام خانه می‌کشد
در این زمانه، باد، کینه را نشانه‌یی‌ست.

* *

زمان، زمان دیگری‌ست
حکایت بریده‌یی‌ست روزهای پیش
که اسب بانگ، بی‌لگام بود
در این زمین
در این زمان
حدیث خاک پایمال و ماندگار
حدیث رایج زمانه است

سخن ز عشق هست بر زبان مست
ولی ز عشق دست و دست
که در سرود خواهش رهی است
نه عشق راستین قلب و قلب.

* *

چه هولناک عبرتی است
که قصه‌گوی بی‌کنایهٔ جسور
به یک طلسم، سنگ گشته است
و خون پاک مرغ‌های حق
به روی خاکِ باغ، لخته است،
تمام راه‌های باز
به شاهراه شهر عیش می‌رسد
دریغ رفتگان راه دیگری است.

* *

عبث عبوس مانده‌یی و رنجه‌یی
که شاخه‌های حرف، بی‌جوانه است
زبان روزگار ما، اشارت است
به کولبار هر کرشمه‌یی
هزار نکته و سخن روانه است.

تهران ـ اسفند ۱۳۴۴

قصیدهٔ بلند باد و دیدارها / م. آزاد

مشرف آزاد تهرانی، محمود (م. آزاد) / *قصیدهٔ بلند باد (و) دیدارها*. ـ تهران: مروارید، ۱۳۴۵، ۱۰۲ ص.

م. آزاد از معدود منتقدینِ جامعه‌گرای دههٔ چهل بود که به فرم در شعر نیز توجه ویژه داشت. و از این منظر توانسته بود برخلاف بسیاری از

مدعیان فرمگرائی، اشعارِ در خور توجهی ارائه دهد که نظر بسیاری را به خود جلب کند.

آزاد اگرچه در نقدهایش سرسختانه از شعر سیاسی دفاع می‌کرد، ولی اشعار زیبا و شکیل و صیقل خوردهٔ او، جز دردِ فرم، دردی را تسکین نمی‌داد. شعر او محدود به عناصر و تصاویر معدود و دایرهٔ واژگانی کوچک (چون نیلوفر و سنگ و رود،...) و موضوعاتی مکرر و معمولی بود که چون آبی بیصدا و زلال و پرخزه بر سطح سنگ‌ها می‌لغزید و خاموش می‌شد؛ و اینها همه خصلتی بود که از همان نخست ــ *دیار شب* که در سال ۱۳۳۴ با مقدمهٔ احمد شاملو منتشر شد. ــ در اشعارش به چشم می‌خورد.

وزن در شعر آزاد، نرم و منعطف و خلاقانه بود. و واقعیت این است که بعد از نیما و سپهری و شاملو، آزاد (همپای فروغ) بیشترین سهم را در تغییر و تحول وزن شعرنو فارسی داشته است.

سه شعر از مجموعه *قصیدهٔ بلند*... و سپس نقد و نظر معاصران شاعر را پیرامون این مجموعه می‌خوانیم:

اندوه شیرین

صدای تیشه آمد.

گفت شیرین

(کنار ماهتابی‌ها به مهتاب)

ــ صدای تیشه آمد.

ماه تابید.

صدای تیشهٔ فرهاد آمد

گفت شیرین

(کنار لاله‌ها با لالهٔ لال)

ــ صدای ناله آمد.

لاله، نالید.

صدا از تیشهٔ فرهاد افتاد
صدای گریهٔ شیرین:
میان باغ تنهایی هزاران لاله از باران فرومی‌ریخت.

ترانهٔ خاموش

دیشب در خواب
خسته که بودم ستاره‌هایی دیدم
پنجره‌ها باز...

دیشب بیدار
تشنه که بودم پرنده‌هایی دیدم
پنجره‌ها تار...

دیشبِ باران
دیشب
در باد
پرده که افتاد
خانه که تاریک شد...

تماشای مرداب غازیان

من دیده‌ام شکوه تماشا را در آب‌های دور
در کوچه‌های سبز
گرم تماشا بودیم.

تالار تار آب
با لاله‌های سرخ هیاهوگر
روشن بود.

سروِ تاریک
با آبِ روشن
گل می‌گفت،
گل‌ها خم می‌شدند
می‌آشفتند،
گل‌های آفتابگردان
از ماهتابِ تاریک روشن
خورشید را تمنا می‌کردند.

من دیده‌ام شکوه تماشا را
در خانه‌های سرخ سفالینِ بام
بام تا شام آنجا پرنده‌هایی بودند
بی‌نام؛
بر سبز جاودانه تماشاگر.

من دیده‌ام خیال شکایت را
در دست‌های چوبی پاروها
با جای زخم صدها
صدها جوانه!
در دست‌های بستهٔ پاروزن دیدم
اندوه راز راه گفتن را.

من چهره‌های زیبایی دیدم
از مردگان پاک
در آب‌ها شناور.
در آبهای دورِ شناور

من دیده‌ام شکوه تماشا را در چشم‌های تو
وقتی که پای آینه می‌آرایی
گل‌های گیسوانت را.

من
دیده‌ام
شکوه تماشا را در مرداب.

نقد و نظر

محمود آزاد در هنگام انتشار *قصیدهٔ بلند باد*،... شاعر تثبیت شده‌ئی بود و شعرش، هواداران و رهروانی هم داشت. بدین جهت بود که انتشار قصیده... بازتاب مثبت و منفی چشمگیری (بویژه در میان فرمگرایان و موج‌نوئی‌ها) داشت. چندین نقد بر این کتاب نوشته شد که از آن میان بخش‌هائی از دو نقد را ذیلاً می‌خوانیم.

نقد اول از اسماعیل نوری‌علاء، تحت نام «شعر م. آزاد، وسواس در شکل و تهی از حرفی برای گفتن» است که در *بامشاد* چاپ شد. نوری‌علاء در بخش‌هائی از این نقد، می‌نویسد:

«تاریخ نهضت شعرنوی ایران را بخوبی می‌توان به سه مرحله (نه از نقطه‌نظر زمان) تقسیم کرد. در مرحلهٔ دوم این نهضت چهار نام از همه شناخته شده‌ترند: یدالله رؤیائی، منوچهر آتشی، فروغ فرخزاد و م. آزاد. این چهار تن در دوره‌ای خاص به سرودن شعر آغازیدند و تا به امروز نیز به این کار ادامه می‌دهند، لکن با همهٔ کوشش آنها نمی‌توان مشخصات دقیق «شعر امروز» ایران را در شعر امروز آنها دید. در بین این چهار تن رؤیائی و فرخزاد شخصیت مشخص‌تری یافته‌اند. منوچهر آتشی (شاید به علت دوری از این جنجال‌های شهری) و آزاد هنوز نتوانسته‌اند برای خود راه مستقل و متمایزی اختیار کرده و آن را ارائه دهند.

از م. آزاد تاکنون یک جزوهٔ کوچک به نام *دیار شب* (۱۳۳۴) و کتاب قصیده *بلند باد* (۱۳۴۵) منتشر شده است. قصیدهٔ *بلند باد* وی تمام اشعار سروده شده در فاصلهٔ یازده سالهٔ بین این دو کتاب نیست و فقط به اشعار ۳-۱۳۴۲ اختصاص دارد. آزاد در مؤخرهٔ این کتاب وعده داده است که شعرهای این فاصله را در دو کتاب *آینه‌ها تهی است* و *فصل خفتن* منتشر خواهد کرد و خود پیش‌بینی نموده است که اینها «باید کتابی عام‌پسندتر باشد.»

قصیدهٔ *بلند باد* از دو بخش تشکیل شده؛ بخش اول به همین نام و بخش دوم به نام *دیدارها* و نیز *دیدارها* خود به سه قسمت تقسیم می‌شود: دیدارها، چهره‌ها، چشم‌اندازها. کتاب به رویهم شامل ۴۲ شعر و یک مؤخره می‌باشد.

م. آزاد (محمود آزادتهرانی) در قصیدهٔ *بلند باد* و *دیدارها* سخن از «باغی» می‌گوید که در آن خورشید تنها و ناپیدا و بی‌آوا می‌روید، بال‌ها شکسته است و باد گریسته، پرنده‌ها اسیرند، رود میان دشت به ریگزار نشسته، گل‌های یاس خشکیده‌اند، مردانی سهمگین دیوارها را ویران می‌کنند، سروها را می‌شکنند و فاتحان غرورند، جوی منجمد است، تنها غوک‌ها می‌خوانند، آسمان و ماهتاب همه در تاریکی مانده‌اند، کوه‌ها خشک افتاده‌اند، باد از شهر سیاه دور می‌وزد، برگ‌ها مرگ‌آور و آب‌ها در خوابند، سنگ‌ها سخت، بید خارایی، یاس‌ها کاغذی، بلبل کاهی (!)، لاک‌پشت خاکی، سهره سنگی، و بچه‌ها لالند و مرگ پشت مرگ می‌آید.

در این میانه شاعر در اندیشهٔ «نیلوفر»ی‌ست که «در اندیشهٔ شرقیان، نشانهٔ هستی بی‌اعتبارست (و باغ سیذارتا، نیلوفرستانی بود) و در اندیشهٔ عارفان ــ که زیبائی مثالی مجازی را نشانهٔ زیبایی ازلی و ابدی می‌دانستند ــ مظهری از آن جمال زوال‌ناپذیر است» (مؤخره کتاب)

بدین ترتیب آزاد می‌گوید که «من شیفتهٔ این بی‌اعتباریم» و راهی به سوی عرفان شرق می‌گشاید و می‌خواهد که شعرش جدا از یک پژواک و

سمبولیسم اجتماعی، حاوی یک سلسله مضامین آنچنانی باشد. اما خواننده اینجا و آنجا اثر از حوادث و هوای شعر سال‌های گذشته را در آثار او می‌بیند و آزاد بدین ترتیب بین این دو قطب می‌ماند. شعر او نه آن سمبولیسم قوی اجتماعی را دارد که شعرهای سیاسی و اجتماعی آن سال‌ها داشت و نه می‌تواند به‌کلی از آن بگریزد و به یکباره در خدمت آن عرفان شرقی که مطلوب آزاد است درآید.

یکی از خصوصیات ممتاز شعر آزاد، زبان سلیس و بی‌نظیر آن است. بافت کلمات و زیبائی آنها کامل است. لکن وسواس او در جستجوی «فرم» اثر این زیبائی و کمال را بلافاصله می‌ستاند. «باغ نیلوفری» او را ما باید از روزنهٔ این اشعار ببینیم و این تماشا بس سخت و خسته‌کننده است فرم اگر به صورت طبیعی و آرگانیک و به همپای محتوی و برای ارائهٔ آن به وجود نیاید چیزی منتزع و در نتیجه «سالبه‌ی به انتفای موضوع» است. شعر بدنی است که جز پوست خود به لباس در خور و متناسب محتاج است. آزاد آنچنان به فرم اندیشیده و در ایجاد صور مختلف آن کوشیده که یکباره شعرش از حیات عاری شده است. فرم آزاد به جای آنکه لباسی شایسته باشد کفن زیبائی است که بر تن یک مرده می‌کند.

وسواس سازندگی در فرم آنچنان است که آن حالت خود به خود شاعرانه را از شعر آزاد گرفته است و نیمی از اشعار *قصیدهٔ بلند باد* فقط فرمی‌ست جدا از محتوی، فرمی که در اوج خود چیزی برای گفتن ندارد.

آزاد یک شاعر رمانتیک است و هنوز به «حال» می‌اندیشد و الحق هنگامی که خود را از قید آن وسواس همیشگی رها می‌کند شعرش حالی می‌یابد.

او همواره در حال جستجو بوده است، اما حوصلهٔ ماندن و تجربهٔ متمادی را نداشته، جوینده‌ای‌ست نشسته بر مرکبی بادپیما که فقط یک لحظه در جائی قرار دارد و نیز حیرانی او تنها در فرم کار نیست. اندیشهٔ او هم همواره در حال تغییر است (یا تکامل؟) و همیشه او از این و آن متأثر

بوده است. آزاد این میان نقش تعدیل‌کننده و کنترل‌کنندهٔ این همه تأثیرات را ایفا می‌کرده. در کار او الیوت، پاند، شاملو و حتی (اگرچه خودش قبول نمی‌کند) احمدرضا احمدی در کنار هم دیده می‌شوند.

به هر حال کتاب *قصیدهٔ بلند باد انتظاری* را که چهار سال است با حرف‌ها و آگهی‌های مختلف ایجاد شده پاسخگو نیست. به خصوص شکل بد کتاب وپریشانی صفحات دست‌به‌دست‌بی‌حوصلگی‌و پراکندگی شعرها داده و این کتاب را خسته‌کننده و ملال‌آور نموده است. [...]

عجیب اینجاست که با همهٔ تاثیرها و تأثرات، کار آزاد دارای دو خصیصه مهم بوده که در طول این ۱۱ سال تغییر نکرده است. این دو مشخصه را از زبان احمد شاملو در مقدمهٔ کتاب *دیار شب* بشنویم:

«در این اشعار تلاش هست. اما مسئولیت در برابر مخاطب فراموش شده است. آزاد این مسئوولیت را بزودی در خواهد یافت. من این را یقین دارم.»

و اکنون ۱۱ سال بعد، منوچهر آتشی دربارهٔ آزاد چنین می‌گوید:

«خوب خاطرم هست که آزاد خیلی پرشور بود و خیلی علاقمند. شب‌ها اغلب جلوی مجلس روی آن نیمکت‌ها می‌نشستیم. اصولاً آزاد را من همیشه در حال جستجو دیده‌ام، جستجوی او به حدی بود که گاه به صورت هذیان درمی‌آمد. همیشه از کار خودش ناراضی بود، همیشه دلش می‌خواست یک شیوهٔ دیگر، یک راه دیگر پیدا کند و جهشی دیگر بکند و من تصور می‌کردم که او بیش از همه بتواند وجود داشته باشد و کارش گرفته باشد. اما خوب الان هم وجود دارد، شعرهای قشنگی هم می‌گوید، اما آن انتظاری که ازش داشتم برآورده نشده است. یعنی هنوز هم در یک حالت هذیانی و بلاتکلیفی به سر می‌برد. باید به او البته امیدوار بود، چون عمری نکرده و پائین هم نرفته است. شاعر آگاهی‌ست، واقعاً باسواد است، می‌داند چه کند، مرتب جستجو می‌کند. به نظر من آزاد بیش از آنکه یاد بگیرد برای دیگران مفید بوده است.»

و آزاد، خود، ۱۱ سال بعد، در مؤخرهٔ کتابش چنین می‌نویسد:

«اما غزل خداحافظی این طبیعت بازی را باید خواند ــ که خواندم. برشت راست گفت که در این زمانه از درختان سخن گفتن جنایتی است که نان نیروی شگفت رسالت را از یاد برده است. بی‌شهامتی آدمی است که زیر این آفتاب، بی‌عدالتی‌ها را نمی‌بیند و کم‌کم کنج عزلت می‌گزیند و ناگهان از محافل بسیار بسیار ظریف سردرمی‌آورد.»

و من بر خود لازم می‌دانم متذکر این نکته شوم که اگرچه آزاد، بالاخره به حرف شاملو رسیده است (البته در مؤخرهٔ کتابش) اما راهی که انتخاب کرده صحیح نیست. آزاد با این طبیعت بازی خو کرده و بار آمده است. نباید اصرار داشته باشد در خواندن غزل خداحافظی با آن، او باید ببیند که چگونه می‌تواند از این توانائی ذاتی به نفع هدف خود استفاده کند. آن توانائی که در شعرهائی مثل: اندوه شیرین، ترانهٔ تاریک، باغ ستاره‌ها، اندوه نیمائی و غیره آشکار است.»[۱۰۲]

یادداشت دوم از یدالله رؤیائی است که شارح و مفسر فرمالیسم در ایران بود. او در بخش‌هائی از نقدش، می‌نویسد:

«[...] تصویرهای آزاد، اندیشه‌های او را افشاء نمی‌کنند، بلکه خودشان را افشاء می‌کنند، عمل افشایند. اگر این است پس ببینیم این تصویرها بار چه وظیفه‌ای را به دوش دارند؟

من نمی‌دانم که این خیال‌های ادبی آزاد تجدید حس ذخیره‌های ذهنی او هستند یا نه؟ چون از گذشته‌اش، منهای حشر و نشرهای‌مان هیچ خبری ندارم، به این جهت است که می‌گویم این خیال‌ها فقط توانسته‌اند خصوصیتی به نام «غنای کلام» از شاعر ارائه کنند نه از مکانیسم تداعی او، که مکانیسمی در تداعی آزاد نیست. و نه اینکه ضمیر تاریک او را لو می‌دهند. چرا که گفتیم این تصویرها خودشان را افشاء می‌کنند، نه آزاد را.

بنابراین، این تصویرها به صورتی لطیف، وصفی و رمانسک جلوه

می‌کنند که فقط در سطح وجود آزاد باقی می‌مانند و به درون او نمی‌روند و ما را منتظر پیغامی از آن دیار نمی‌گذارند:

آمده بود و می‌گریست
مثل ستاره‌های صبح
مثل پرنده‌های باغ آمده بود (خسته بود
روی چمن نشسته بود
مثل شکوفه‌های سرخ)
(از قطعهٔ باغ ستاره‌ها که سوخت)

آزاد خود را به بازی با اینگونه تصاویر معلق مشغول داشته است که خوانندگان قدیمی‌اش آنها را زیبا می‌یابند ولی به خوانندهٔ امروزی زیبایی قاطعی ارائه نمی‌کند. و زیبایی قاطعیت است.

معلق ازینرو گفتم که این تصاویر زیرپای‌شان خالی است، یعنی بر اسکلت و پا، به عبارت دیگر بر چوب‌بست معین و محکمی قرار نگرفته‌اند، بی‌قرارند، و فکر می‌کنم اینکار به جهت این است که آزاد به فرم توجه ندارد، برای اثرش ساختمان نمی‌سازد، به فکر زیربنا (نه به اصطلاح ایدئولوگ‌ها) نیست. شاید فکر کرده است که اگر به فرم و ساختمان اثرش بیندیشد تصنع ارائه می‌کند. در حالی که لذت شاعری و لذت هنر بیشتر در ساختن است که دیده‌ام آزاد گاهی از آن به عنوان عیب حرف زده است (*بازار ادبی*، شمارهٔ اردیبهشت ۴۵). این دروغ است که ما بگوییم برای شعر گفتن ابتدا در احوال و عوالمی خاص و روحانی فرومی‌رویم و در آن احوال دست روی دست می‌گذاریم و منتظر سروشی از عالم غیب می‌نشینیم و وقتی آن سروش موعود آمد ناگهان دگرگون می‌شویم و ناگهان شعری پرداخته بر صفحهٔ کاغذ نقش می‌بندد. [...] آن کار برای به حیرت آوردن آن مردم خوب بود، و لازم بود، ولی ما که نباید سر همدیگر را بتراشیم. صرفنظر از این حرف، حقیقت این است که هنرمند باید در کار خلق از خودش بکاهد و مصرف کند.

شاعر برای آفرینش یک اثر باید از مایه‌های زبانی و ذهنی خودش استفاده کند، از هوش و استعداد و آگاهی‌اش مایه بگذارد، ولی اگر از این بابت‌ها غنی نبود بدیهی است که فکر می‌کند باید منتظر عطیه‌های الهام نشست.

بنابراین، باید به فرم حتماً فکر کرد، چراکه تصویر به تنهایی نمی‌تواند زیبایی بیافریند. البته از کنار زیبایی می‌گذرد و مشخص‌کننده هست (که گاهی شعر خوب، را با خصوصیت تصاویرش هم برجسته می‌کنیم). اما زیبایی در آن است که ببینیم این تصویر بر روی اسکلت شعر، در جای مناسبی نشانده شده باشد. تشخیص این مناسبت برای شاعر خود نکتهٔ باریکی است، و در این صورت است که تصویر حامل حقیقتی می‌گردد. یعنی اینکه ضمن ورود در روح شاعر، از چارچوب دید ذهنی او می‌گذرد و خارج از آن واقع می‌شود، طوری که خود منظر تازه‌ای می‌شود از دنیایی که شاعر دیگر در آن دخالتی ندارد.

اما من گاهی و غالباً آزاد را در سراسر یک قطعهٔ شعرش همراه با تصویرش می‌بینم، یعنی تصویر در مرحلهٔ دوم (پس از ورود در روح شاعر) همانجا رسوب کرده و از ذهن او بیرون نیامده تا در جایی از ساختمان قطعه، خارج از او واقع شود.

نشد که این مقصود را ساده‌تر از این بیان کنم. برای دریافت قضیه بهتر است رجوع کنیم به قطعهٔ «به من سکوت بیاموز».

این قطعه را وقتی خواننده از اول بخواند، با کمترین آشنایی دربارهٔ فرم، می‌تواند حس کند که تکهٔ:

و آب‌های زمین،
درون بستر شط،
به سوی باغ خلیج،
که در هیاهوی سبز بهار پنهان‌ست؛
همیشه می‌رانند...

چه بی‌جا نشسته است [که البته رؤیائی هیچ جا دلیلش را نمی‌گوید] و برعکس، این پنج سطر:

در آن هیاهوی نیلی پرنده می‌خواند.
و روشنایی فریاد صخره در همهٔ آفتاب می‌تازد
مرا بباران ــ ای جام روشن ــ ای باران
که در کویر صداهای دور می‌باری
و در نگاه تو گل‌های یاس می‌رویند.»

بهترین جای خود را در هیکل قطعه یافته‌اند. و باز می‌توان «چهرهٔ دو» را مثال آورد که از قطعات بد کتاب است. در این قطعه اگر مصرع «مادرم نمازش را خوانده است» نبود و یا ــ اگر اصراری در گنجاندنش بود ــ لااقل شعر در مصرع «طومار شعر طولانی را برمی‌چیند» تمام می‌شد، خوب بود، به این جهت این قسمت از قطعهٔ «چهرهٔ دو»:

من سیگاری بر لب،
مادرم را می‌بینم که برمی‌گردد
می‌خندد
چادرش را بر کمر می‌بندد.
ماهی‌ها در حوض
پای فواره
نان ریزهٔ ستاره‌هایش را می‌بینند
و دعایش می‌کنند...

سخت ناجور و زیادی است و وجودش تمام قطعه را خراب کرده است. از همین ردیف‌اند قطعات «چهرهٔ ده» و «چهرهٔ ۸». برعکس در قطعات «ترانهٔ روشن» و «بیهوده مخوان» تصویرهای آزاد خارج از او، و درست نشسته‌اند. و یا مثلاً این تصویر در چهرهٔ ۶:

تاریک روشن‌ست
و رود شعله‌ور

از شهر باستانی تنهایی
جاری‌ست

که جایش همانجا است که نشسته است و نیز «چهرهٔ سه» که کامل و بی‌نقص است و از موفق‌ترین قطعات کتاب و از زیباترین شعرهای معاصر فارسی است: همچنان که قطعات «شور»، «اندوه نیمایی» و الیوت بازی‌های صفحات ۳۶ و ۳۹ از زشت‌ترینند.

زبان آزاد در قصیدهٔ *بلند باد* روشن است و محدود، و با زبانی که خواننده‌اش دارد چندان فرق نمی‌کند. مبدع و ویرانگر و تهاجمی نیست، به درد زمزمهٔ خود آزاد می‌خورد. او در دو جناح کار نمی‌کند، یعنی همه‌اش به دنبال فکر شاعرانه و احساس لطیف است، ولی در موقع نوشتن‌شان به دنبال چیز دیگری که تکنیکی و فنی است نمی‌گردد، یعنی در مرحلهٔ نوشتن، جناحی نمی‌بیند که در آن کار کند. عمل نوشتن آزاد آنچنان انجام می‌شود که به راحتی او را برای ما می‌گشاید یعنی درد و تجربه و تماشایش را، و شاید چون می‌خواهد به راحتی گشوده شود از زبانی مستعمل استفاده می‌کند.

آزاد از این حیث رمانتیک و گاهی نئورمانتیک است (نگاه کنید به عنوان نمونه به قطعهٔ «آن دست‌های سرد» و قطعهٔ «باغ») و این روحیهٔ رمانتیک او است که اجازه نداده است تا خشونت‌ها را حس کند، تا زبانی برنده و نو و خطیر بیابد. رمانتیسم او در حد «افسانهٔ» نیما سیر می‌کند و حتی با ناخنک‌هایی از آن:

با بهاران گذشتیم
دیدیم آن آشیان‌ها سراسر
به کف بادها

که همین حرف را نیما به گونه‌ای دیگر در افسانه‌اش گفته است:

لیکن آن آشیان‌ها سراسر
به کف بادها اندر آیند

و تأثیری از نئورمانتیسم نادرپور دارد. مثلاً به شروع شعر «به من سکوت بیاموز» دقت کنیم که سخت نادرپوری است و به مصرع «سفال خالی گلدان ماه را بشکن» که این بیت نادرپور را به خاطر می‌آورد:

چرا ز کوزهٔ ماه امشب
نمی برون تراود

بعلاوه اینهمه نیلوفر چرا؟ هر جا را که بازکنی نصیبی از نیلوفرداری. من این نیلوفرها را حس نمی‌کنم و از خود می‌پرسم چرا تو تاکنون یکی‌شان را به کار نگرفته‌ای. ولی از صفحات «قصیدهٔ نیلوفرین باد» من مسخ آیندهٔ زبان شعر آزاد را در فرم و ساختمان می‌بینم، چرا که آزاد دریچه‌هایی باز برای گریز به دور و دورتر دارد.

شعر آزاد شکل مدرن سیاحت و زیارت است. فکر او مثل راهی است باریک و کم عرض که فقط طول دارد و در طول آن اطراق‌گاه‌هایی است از شادی، غصه، امید، نفی، تأیید که همه گوناگون‌اند و متضاد و به هم نمی‌خورند، ولی آزاد که زایر این راه است در هر اطراق‌گاه لمحه‌هایی می‌نشیند.

و این است که ما نمی‌دانیم این زایر به دنبال چه می‌گردد و معلوم نیست که این راه باریک به کدام قصبه می‌پیوندد.

منظورم این است که خطوط فکری آزاد آشفته است. هیچ طرز تفکری کشف نمی‌شود، از بسیاری چیزها و از هیچ چیز حرف زده است. این که این شعرها نتوانسته‌اند (یا لااقل برای من که چندبار خواندم‌شان) دلیل هستی او، گویای درون او و افکار او باشند، شاید به دلیل همان نقشی است که گفتم تصویرها دارند و یا ندارند، یعنی معلق بودن‌شان.

من برای آن، در این شعرها به دنبال پیام و کمال مطلوب می‌گردم و نمی‌یابم که خود آزاد از «ضرورت اجتماعی شعر» و «بار سنگین مسئولیت» هی حرف زده است و از «بی‌فلسفگی که بی‌شهامتی است» (بازار ادبی، شمارهٔ اردیبهشت ۴۵). و آزاد در قصیدهٔ بلند باد خود بر سر توصیه‌هایش

نیست و پیش از آنکه «شاعر فیلسوف» باشد، «شاعر ـ زایر» است. [...]»[۱۰۳]

اتاق‌های در بسته / اسماعیل نوری‌علاء

الف. ن. پیام [اسماعیل نوری‌علاء] / *اتاق‌های در بسته*. ـ تهران: طرفه، ۱۳۴۵، ۷۴ ص.

اسماعیل نوری‌علاء از فعال‌ترین شاعران و منتقدان و روزنامه‌نگاران و از پیگیرترین مُفسران و مدافعان شعر موج نو در دهه‌های چهل و پنجاه بود. او (به همراه احمدرضا احمدی، محمدعلی سپانلو، غفار حسینی و نادر ابراهیمی) انتشارات «طرفه» را به نیت دفاع از هنر موج نو و پشتیبانی از هنرمندان موج نوئی (بویژه شاعران)، در اوایل دههٔ چهل تأسیس کرده بود و با انتشار چندین جُنگ و داستان و مجموعهٔ اشعار و نگارشِ مقالاتِ فراوان در نشریات متعدد توانسته بود که حرکت موج نو را تسریع کند.

اما *اتاق‌های در بسته* نخستین مجموعهٔ شعر اسماعیل نوری‌علاء، اتفاقاً ربط چندانی به موج نو نداشت؛ اگرچه انگیزهٔ پیدایشِ شعر متفاوتِ موج نو که مخالفت با سانتی‌مانتالیسم و سمبولیسم و روی آوردن به اشیاء و روابط غیر معمولِ روزمره بود، پشت سر اشعار او نیز دیده می‌شد.

اشعار *اتاق‌های در بسته* بدیع و ساده بود، ولی کمبود موسیقی و در نتیجه جانیفتادن پاره‌ئی از کلمات در بافتِ اشعار، آن را به مجموعه ترجمه‌ئی شبیه کرده بود؛ بویژه آنکه نوع تصویرسازی و بسیاری از اشیاءِ مورد توجهٔ شاعر هم، بیشتر رنگ و بوی فرنگی داشت؛ مثلِ «ماهنوردان» و «جنگ جهانی» که از طریق مجلات به ما می‌رسید.

دو شعر از مجموعهٔ *اتاق‌های در بسته* را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعهٔ نقدی بر این مجموعه که در *بازار ادبی* رشت (ویژهٔ هنر و ادبیات)، در ۲۵ تیر ۱۳۴۶، چاپ شده بود ارجاع می‌دهیم.[۱۰۴]

عشق من

عشق من!
دو هنگام تفاوت نمی‌کند کجای جهانم
وقتی تو در کنار منی
و وقتی که جنگ جهانی آغاز شود.

عشق من!
آسمان را
ماهنوردان و ماهواره‌ها
سیاه کرده‌اند
صدای‌شان
بی‌آنکه بشنویم
از کنارمان می‌گذرد.

عشق من!
دیگر فرصت خاموش کردن چراغ
و کشیدن پرده
نیست:
پنجره را ببند
عشق من!
هوا سرشار خاکستر است،
خاکستری که پیرمان می‌کند
که می‌سوزاندمان.

عشق من!
تفاوت روز ما

با شبی که برق رفته باشد
چیست؟

یک سال با گل

در بهارِ سال پیش گلی را هدیه‌ام کردید
عجبا، هنوز از لیوان روی میز آب می‌نوشد
مگر میان این دو بهار، پائیز نبود؟

برف ستاره‌ها بر بام اتاقم نشسته است
صدای آب شدن الوارها را می‌شنوم
زمین چون گلی در فجر آفتاب می‌شکند.

ته سیگارها به تعداد ستاره‌ها شده است
و آیا خجلت است که سر به گریبان کرده؟

در من دردی زنده می‌شود
که در بهار سال پیش
هدیهٔ روز تولد من بود.

جزوهٔ شعر

در فروردین سال ۱۳۴۵، انتشارات طرفه که مدافع موج نو بود، جُنگی با نام جزوهٔ شعر منتشر کرد. مسئول و مدیر جزوه، اسماعیل نوری‌علاء بود.

در مقدمهٔ نخستین شمارهٔ جزوه، احمدرضا احمدی نوشت:

«در هر روز و با اغراق هر ساعت چشم برای دیدار تولد یک شاعر در بهت است. در انتظار چه بوده‌ایم که هر روز شاعری متولد می‌شود. بستر شعر امروز ایران انبوه از پراکندگی و هزار گانگی در چهره است. امروز

حداقل دانسته‌ایم در میان پراکندگی که مادر مه است نمی‌توان خورشید را دانست.

در ازدحام معیارهای کهن وتازه از راه رسیده که هنوز گرد و خاک سفر بر لباس دارد نمی‌توان تصمیم گرفت. شعر امروز ایران با معیار و قضاوت قرار و وعدهٔ ملاقات قبلی ندارد. در همان جنبش جنینی و نخستین تولد، بدون وسوسه نامی برای تولدش می‌جوید. باید در انتظار آخرین تولد و آخرین ساعت تولد شعر امروز ایران بود. با مرگ واژهٔ دوری در این زمان به تمام روزها و سال‌های انبار شده در پشت حافظ خواهیم رسید.

تولد خود را تحمیل می‌کند. این تولد را باید در میان دست‌ها آورد و بر روی قلب انبار کرد. چشم فقط باید ببیند. قضاوت با پوست و قلب است.

نشستیم. دیدیم. در این جزوه خواستیم فقط نمایشگر تولدهای روزانهٔ شعر امروز ایران باشیم. بی‌گمان روزی از میان تولدها خورشید خجول و پنهان امروزی را خواهیم شناخت. خورشید تولد و نوزاد را بیان خواهد کرد. نوزاد که خون و رگ نباشد در روشنایی خواهد مُرد. روشنایی بیرحمیِ کودکانه‌یی دارد.

راه قطعی کسان به دست خودِ آنان است. چه کسی می‌تواند یک معیار بی‌مرز و همه جانبه که نفسانیات او را مات کند بر روی شعر امروز ایران پهن کند و با خوشبینی یا بدبینی راه‌گذار باشد.

نیت دیگر ما آن بود که از نام‌های خاص در شعر امروز ایران بپرهیزیم. به دنبالِ نام‌هایی باشیم که هنوز مجرد و تنها هستند و ــ معصوم ــ در اندیشهٔ تحمیل خود به نفسانیات و عادات ما نیستند.»[۱۰۵]

شاعران دفتراول جزوهٔ شعر عبارت‌اند از: احمدرضا احمدی، عبدالوهاب احمدی، بهرام اردبیلی، محمدرضا اصلانی، بیژن الهی، پروانه، الف. ن. پیام (اسماعیل نوری‌علاء)، الف. تمرز، م. ع. سپانلو، شاهرخ صفایی، حمید عرفان، پ. غریب، بیژن کلکی، فریدهٔ فرجام، جواد مجابی، فریدون معزی‌مقدم.

در صفحهٔ ۳۶ این دفتر می‌خوانیم:

«چندی پیش عده‌یی از دوستان شاعر ما برای تفنن هر یک بیتی سروده و بطور اتفاقی آن ابیات را زیر هم نوشتند. آنچه حاصل شد سه قطعه است که در صفحات آتی آمده است.

اما غرض از انتشار این سه قطعه ــ صرفنظر از زیبایی آنها ــ این بود که ببینیم چگونه محیط و دنیای پیرامون بر ذهن انسان اثر می‌گذارد و چگونه چند شاعر با سلیقه‌های مختلف وقتی در میان اشیاءِ معینی به سر می‌برند همگی به نوعی و به صورتی متشابه تحت تأثیر آن قرار می‌گیرند.

و نیز در همین قطعات می‌بینیم نفوذ شاعر را بر تأثرات بیرونی و اینکه چگونه حالات مُشابه و اشیاءِ یکسان با زاویه‌های خاص هر کس دیده و بیان می‌گردد.»

این است آن شعرها که چند شاعر موج‌نوئی با هم سروده‌اند:

۱

من سیاه
من سفید، زرد
من جنگ رنگ‌ها را می‌بینم.
آهنگ‌های زندانی در فضای الکلی
زمینی که می‌سوخت...
به تو خیره شدم
چشمانت غرق در سبزی شد
برای میز و فنجان
تصمیم گرفتم.
لاله‌های دیواری
مرا با خود به شاه نشین می‌برد
اما سقف کافه کوتاه است.

۲

آه نمکدان ــ زمین
سبز و سیاه و سرخ
همه را تو آفریدی.
دیوار از اشک می‌گریزد
گلدان گل‌های سربی
مرگ تو را خبر می‌دهد.
آنجا که من از آن آمده‌ام
مرگ و شیرینی و قهوه بود
من پشت میله زندانی بودم
در باغ همهٔ رنگ‌ها سرخ بود
و در شهر همه سیاه.

۳

گل کنار پنجره خشکید
من همه مشتعلم

ــ

چراغ نور را تف می‌کند.

ــ

صدایم در میان بلندگو سرگردان است
انگشتانت را باز کن
و صدایم را پرواز ده
اینک دیوار
بر دست‌های فلزی خود می‌گرید.

اما چیزی که در این تجربه اهمیت داشت و سبب شد که این سه شعر را وارد تاریخ شعرنو کنم، مشابهتِ ذاتیِ این سه شعر با اشعار بی‌ساخت و پرداخت و نظام بسیاری از شاعران موج نویی بود؛ یعنی هر کدام از این سه شاعر، اگر خود به تنهایی نیز شعر می‌سرود، احتمالاً چیزی منسجم‌تر و بامعناتر از این نمی‌گفت، و این امر، بیش از آنکه به استعداد این شاعران برگردد ـ که اتفاقاً بسیاری‌شان از بااستعدادترین شاعران عصر خود بودند. ـ به زیبایی‌شناسی و درک‌شان از زیبایی و هستی برمی‌گشت.

از جزوهٔ شعر، ۱۱ شماره منتشر شد؛ شمارهٔ ۶ جزوه به معرفی محمدرضا اصلانی اختصاص داشت، و قرار بود که شمارهٔ ۱۱ به جواد مجابی و شمارهٔ ۱۲ «به بررسی یک سال انتشار جزوهٔ شعر) اختصاص داده شود که تعطیل شد.

شعری از هوتن نجات را از شماره‌های ۷ و ۸ (مهر و آبان ۱۳۴۵) جزوهٔ شعر می‌خوانیم. هوتن نجات از امیدهای شعر موج نو بود که در جوانی درگذشت.

با خونسردی‌های شبانگاهی

با بدنی کشیده‌تر از شب‌های یلدا
در سخاوت لحظه‌ها باز می‌شویم
کاش می‌توانستیم
در انعکاس زمان به دو قسمتِ مساوی تقسیم شویم
مثل شب و روز
نیمی شب و نیمی روز
لیک این زمین پیر
بدون ما با دیگران وصلت می‌کند
و ما را چونان لباسی از مد افتاده رها می‌سازد

ما که به سوی مرداب راهی هستیم
کاش می‌دانستیم مرداب به سفری بازنگشتنی رفته است.

ای وصلت خونسرد!
چسان اطاعت تو به دل‌ها مانده
تو که در دهان بازماندگان آشنا جاری شدی
و ما را متروک‌تر از چوب کبریتی سوخته پنداشتی؟
ای زلف‌های خاکخوردهٔ بیشه‌زار
ما که پائین‌تر از عمق ریشه‌ات می‌رفتیم
ما که سرباز شعف کودکانت نبودیم
و تو ما را بیرون راندی
تا تشنه‌تر از خاک به تنهاترین خاکِ آشنا فرود آئیم
ما بر خواب گذشته‌ها افسوس خوردیم
چرا که اکنون راهیِ سفرِ بی‌بند و بارِ زمین گشته‌ایم
و افسوس و غبطه بر خندهٔ نهر
که یاورانش سنگ‌ها و ماهیان معصوم‌اند.

شمارهٔ دهم و یازدهم (دی و بهمن) جزوهٔ شعر، در بهمن ماه سال ۱۳۴۵، اندکی بعد از مرگ فروغ منتشر شد؛ با چند سوگواره بر مرگ او.

منظومه‌ها و شعرهای بلند آزاد /گردآورنده: فرامرز غفاری

غفاری، فرامرز / *منظومه‌ها و شعرهای بلند آزاد*. ــ تهران: انتشارات آذر، خرداد ۱۳۴۵، ۲۲۳ ص.

از میان سه گزینهٔ شعرنو که در سال ۴۵ منتشر شد، *منظومه‌ها*... از تازگی و اعتبار بیشتری برخوردار بود.

منظومه‌ها... ــ که بعدها به ده منظومه شهرت یافت ــ کتابی مشتمل بر

ده شعر بلند از ده شاعر نوپرداز بود که به قول گردآورنده به ترتیب سرودن و انتشار، چاپ شده بود.

اشعار ده منظومه... که همگی ــ ظاهراً بجز شعر مناجات از مصطفی رحیمی ــ پیشتر به چاپ رسیده بود، عبارت بود از:

۱. ناقوس (نیما یوشیج)؛ ۲. پریا (احمد شاملو)؛ ۳. آرش کمانگیر (سیاوش کسرائی)؛ ۴. قصهٔ شهر سنگستان (اخوان‌ثالث)؛ ۵. شبستان (محمود کیانوش)؛ ۶. جنگل و شهر (رضا براهنی)؛ ۷. آبی، خاکستری، سیاه (حمید مصدق)؛ ۸. صدای پای آب (سهراب سپهری)؛ ۹. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد (فروغ فرخزاد)؛ مناجات (مصطفی رحیمی).

گردآورنده در مقدمهٔ کتاب، مختصری از پیشینهٔ منظومه‌سرایی ــ از یشت‌ها و گاتاها به این سو ــ سخن گفته بود که البته از اعتباری برخوردار نبود. در ابتدای هر منظومه شرح حالی به اختصار از شاعر هر شعر دیده می‌شد.

از مجلات آن روزگار چنین برمی‌آید که ده منظومه ــ به دلایلی که بر من روشن نشد ــ بازتاب چندان دلگرم‌کننده‌ئی در میان منتقدین نداشت.

تحلیلی از شعرنو فارسی / عبدالعلی دستغیب

دستغیب، عبدالعلی / *تحلیلی از شعرنو فارسی*. ــ تهران: انتشارات صائب، آبان ۱۳۴۵، ۱۲۲ ص.

طلا در مس نخستین کتابِ نقد پیرامون چند مجموعهٔ شعرنو فارسی؛ و *تحلیلی از شعرنو فارسی*، نخستین کتاب پیرامون تاریخچه شعرنو در ایران بود.

تحلیلی از شعرنو فارسی مشتمل بر ۱۴ بخش بود:

شعر چیست؟؛ بررسی اجمالیِ شعر امروز؛ «افسانهٔ نیما، نقطهٔ شروع؛ وزن [شعرنو]؛ نغمهٔ واژه‌ها؛ تصویرها و صحنه‌ها؛ گریز، رؤیا، دوگانگی؛