از شعر تبعید اخذ می‌شود، رؤیائی می‌خواهد تا با رفتاری تازه به این سه واژه تشخصی سمبولیک بدهد.

«شن»، یادآور تجربه‌های عینی دور شاعر است و زندگی گذشته را برایش زنده می‌کند. [...]

«مار» نشانی از خصوصیات ذهنی شاعر است که همواره با او راه آمده است، تا در زمانی مناسب «نیش» زند و او را «به خود آورد». [...]

«زخم» نشانه‌ای از همهٔ یافته‌ها و باورهای زندگی شاعر است که اکنون می‌خواهد به مدد این بازگشت مرهمی بر آن نهد. [...]

شاعر در این اشعار تازه قدمی کاملاً تازه، جز آنکه در تبعید، به سوی اندیشه و تفکر برنمی‌دارد. کار او فقط بازی با فضا و کلمات است. او یکبار نیز تمام تبعید را در دلتنگی شمارهٔ ۱۰ تکرار و بازسازی می‌کند. مقایسهٔ این دو شعر نحوهٔ تکامل شیوهٔ شاعری رؤیائی را به خوبی نشان‌مان می‌دهد.

با توجه به همین تغییر و تبدیل است که درمی‌یابیم رؤیائی اکنون فرصت دارد تا به این دیدار اندیشه نیز بکند. اگر او دیروز «بی‌برادر پنهان خویش بازگشت نمی‌توانست»، اکنون دعوت‌کننده به بازگشت است، گوئی خود نیز در این رجوع به تجربه‌ای عینی و واقعی فایده‌ای نمی‌بیند و نیک می‌داند که «آب‌های قدیمی همواره در کتاب او جاری است» (دلتنگی ۱۰). پس فراموش می‌کند که شن‌زار همان سرزمین تولد اوست، آن را تعمیم می‌دهد، آن را جهانی مسخ شده می‌بیند که در آن «جغدهای قانونی برنامه می‌نویسند»، دعوتی است به دورتر رفتن، از لحظهٔ تولد گذشتن، و به لحظات دورتر از هستی خویش اندیشیدن. دعوتی است تا آن برادر پنهان «طاق نماها را آب و جارو کند» زیرا شاعر نیک می‌داند «که هنوز بیمار رؤیای خویش است»:

«من هنوز بر شن‌های هموار دل به جا پاهائی بسته‌ام که عزیمت ما را با خود می‌برند. فضاهای زمینی خالی است و جاده‌هائی که بر خیال کودکی

من حکومت می‌کنند به سرزمین بایری می‌روند که انکارشان می‌کند.»

دلتنگی ۱۰ ـ ص ۶۱

اشعار کتاب *دلتنگی‌ها* را می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: (الف): اشعاری که با دلتنگی‌های اصیل وحدتی ندارند و بیشتر محض پر کردن کتاب آمده‌اند. مثل شعر شمارهٔ ۷؛ (ب): اشعاری که از سر تفنن ساخته شده‌اند و نمی‌توان به آن‌ها به عنوان یک اثر هنری نگاه کرد، مثل اشعار ۵ و ۶؛ (ج): اشعاری که مستقیماً فکر موجود در شعر «تبعید» را دنبال می‌کنند، مثل شعر شمارهٔ ۱۰؛ و (د): اشعاری که تکه‌ای از «تبعید» را گرفته و بر اساس آن به نوعی بازی قراردادی می‌پردازند. مثل اشعار شمارهٔ ۲، ۱۵ و غیره.

از اشعار دستهٔ (ج) سخن راندیم. اشعار دستهٔ (ب) را به حساب نمی‌آوریم و اشعار دستهٔ (الف) در قسمتی دیگر بررسی خواهند شد. اما لازم است در مورد اشعار دستهٔ (د) کمی بیشتر سخن بگوئیم.

در این دسته از اشعار، رؤیائی قلمروی تازه را می‌آزماید که خود آن را کشف نکرده است. چنانکه قلمرو *دریائی‌ها* یا اشعار پیش از آن را نیز رؤیا کشف نکرده بود. او محتاطانه صبر می‌کند تا دیگران بیازمایند و چون راه‌ها کوبیده شد او برق‌آقا سر رسد و منزل را تصرف کند. قلمرو این اشعار را پیش از او احمدرضا احمدی و بیژن الهی ـ که خود به تأثیر از احمدی شعر می‌سراید ـ کشف کرده‌اند.

یکی از روش‌های شعرسازی موج نو، ایجاد یک قرارداد اولیه است. مثلاً احمدی می‌گوید «من همیشه با سه واژه زندگی کرده‌ام». این گفته قراردادی است بین او و خواننده تا احمدی بتواند زندگی خویش را با این سه واژه شرح دهد. حاصل کار جهانی دور از واقع خواهد بود که به اعتبار آن قرارداد، هستی یافته است. روش دیگر شاعران موج نو و بخصوص بیژن الهی نگریستن به کلمات است به عنوان احجامی که از بُعد و صدا و نور و تاریخ و زندگی سرشارند.

برای رؤیائی یک «بهانه» لازم است تا شعر بگوید و این بهانه را قرارداد گذاری احمدی فراهم می‌کند. رؤیائی نیز در ابتدای شعر ــ یا حتی اواسط شعر ــ اشاره‌ای به این قرارداد می‌کند و بر اساس آن به ساختن شعر خویش می‌پردازد:

تا از سپیده گفتگوی مشروط
برخیزد
من
تصویر هجرت از پل
برمی‌گیرم.

دلتنگی ۹ ــ ص ۴۰

«پر تاب میان دست‌های من
پنهان می‌شد
اندیشه که می‌کردم از سنگ»

دلتنگی ۱۴ ــ ص ۷۴

اما تأثیرپذیری رؤیائی از شاعران موج نو به همین جا ختم نمی‌شود و بخوبی می‌توان تأثیرات گوناگون این شاعران را در جای جای شعر رؤیائی یافت.

تأثیر احمدی:

«نمی‌توانم آه،
کویر را در پاکت کنم
و باز گردانم
برای آنهمه طول!»

دلتنگی ۴ ــ ص ۲۲

و باقی می‌ماند تشریح آن نکته‌ای که دربارهٔ مضمون اجتماعی گفتیم.

در *دلتنگی‌ها* رؤیائی به مضمون اجتماعی توجه می‌کند، اما برداشت او از این مضامین تکراری و در عین حال بدیهی و ساده است. حتی گاه

آنچنان رفتار شاعرانه‌ای با مضمون ــ فی‌المثل زندانی بودن ــ دارد که نتیجه اثری فاقد وحدت کامل درون و برون است. زیرکی شاعر در این است که این توجهات گریزا را چنان در لابلای بازی با فضا و کلمات جا می‌دهد که خوانندهٔ معتاد به آن بازی‌ها، در برابر این توجه ــ هر چند ساده و بدیهی و تکراری ــ یکه می‌خورد؛ بطوری که رؤیائی هنگام قرائت شعر خود در «شب شعر روزن»، به عنوان یک شاعر اجتماعی با تشویق حضار روبه‌رو می‌شود. [...]»[۱۳۰]

آئینه‌ها تهی است / محمود آزاد مشرف تهرانی (م. آزاد)

مشرف‌آزادتهرانی، محمود (م. آزاد) / *آئینه‌ها تهی است*. ــ تهران: جوانه، بهار ۱۳۴۶، ۱۴۷ ص.

آئینه‌ها تهی است مجموعه‌ئی از اشعار شکیل و بقاعده و اثرگذارِ دههٔ چهل بود که به همراه بسیاری از مجموعه‌های ناقابل، متاسفانه امروز فراموش شده است. و علت این امر، پاسخ ندادنِ *آئینه‌ها*... به نیازهائی عمیق‌تر از فرم برای خوانندگان اشعارش بود.

پیشتر، ذیل قصیدهٔ *بلند باد*، از آزاد و شعر او سخن رفت. مجموعهٔ اخیر آزاد، تفاوت چندانی با مجموعه‌های پیشینش نداشت. اکنون دو شعر از *آئینه‌ها*... ــ که گویا دومین مجموعهٔ او بود که به عنوان مجموعهٔ سوم چاپ شد ــ را می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعهٔ نقدِ نیاز یعقوب‌شاهی، در *بامشاد* (شمارهٔ ۱۰۰، مسلسل ۱۷۸۵، آذر ۱۳۴۷) ارجاع می‌دهیم.[۱۳۱] با این توضیح که شعر نخست، نه شعر نمونه‌وارِ آزاد، بلکه از مشهورترین اشعار او بود.

گل باغ آشنائی

گل من پرنده‌ئی باش و به باغ باد بگذر
مه من شکوفه‌ئی باش و به دشت آب بنشین

گل باغ آشنائی، گل من، کجا شکفتی
که نه سرو می‌شناسد
نه چمن سراغ دارد
نه کبوتری که پیغام تو آورد به بامی
نه به دست مست بادی خط آبیِ پیامی.
نه بنفشه‌یی
نه جویی
نه نسیم گفت و گویی.
نه کبوتران پیغام
نه باغ‌های روشن!

گل من! میان گل‌های کدام دشت خفتی
به کدام راه خواندی
به کدام راه رفتی؟

گل من!
تو راز ما را، به کدام دیو گفتی؟
که بریده ریشهٔ مهر، شکسته شیشهٔ دل.

منم این گیاه تنها
به گلی امید بسته.
همه شاخه‌ها شکسته.
به امیدها نشستیم و به یادها شکفتیم
در آن سیاه منزل
به هزار وعده ماندیم
به یک فریب خفتیم...

فریاد زنان...

فریاد زنان
مستان
با زورق بی‌پیکر
دیوانه‌تر از دریا
از رود گذشتند

هر پیرهنی شراع سرخی بود
هر مستی
رهگذار توفانی

دیدم، دیدم
که مست و کودک و زن
پیراهن آسمان‌شان بر تن
با مرجان‌ها به کوچه می‌آیند...

آواز خاک / منوچهر آتشی

آتشی، منوچهر / *آواز خاک*. ــ تهران: نیل، ۱۳۴۶، ۲۰۲ ص.

آواز خاک، دومین مجموعهٔ اشعار منوچهر آتشی بود. کتابِ نخستِ او ــ *آهنگ دیگر* ــ به دلایلی که در بررسیِ آن مجموعه برشمردیم، با استقبال خوبی مواجه شده بود، تا جائی که فروغ می‌گفت که من به این موفقیت سعادتمندانهٔ آتشی غبطه می‌خورم؛ و این موفقیت ــ جدای از زبان تصویریِ محکم چند شعر کتاب، به پاس فضای ویژهٔ جنوبی اشعار بود که تا آنروز ــ بعد از نیما که وصف شمال می‌کرد ــ در شعرنو ایران سابقه‌ئی نداشت.

اگرچه آتشی این فضا و زبان را در کتاب دوم خود نیز حفظ کرد؛ چندان که بعدها نحله‌یی در شعرنو پدید آمد که به «شعر جنوب» شهرت یافت: شعری اقلیمی، سرشار ریگ و نور و نمک، و دشتبانان و اسب‌ها و قنات و رمه... ولی چنان که در یادداشت م. ع. سپانلو بر حجم سبز سپهری دیده‌ایم، «*آواز خاک*، در بی‌اعتنایی سیاه فرو رفت».

اشعاری از این مجموعه، و سپس بخش‌هائی از نقد و نظر چند منتقد دههٔ چهل را بر *آواز خاک* می‌خوانیم.

ترانه‌هایی در مایهٔ «دشتی»

۱

به پرنده‌های جنگل گیلان
پیغام دادم
که در نماز سحرگاهی
و در ملال تنبلیِ آبسالیِ جاوید
گنجشک‌های تشنهٔ دشتستان را
در یاد داشته باشند.

۲

باور کنید! دنیا رهوار خسته‌یی نیست
که بی‌سوار سوی آخورش روانه کنند،
دنیا پرنده‌یی نیست
ـ از قله‌های برهنهٔ وحشیِ جنوب
که جفت مهربانش را
از آشیانش
از روی گنج پرتپش بیضه‌ها ـ
بر سفرهٔ شغالان بگذارند.

۴

در گرگ و میش مبهم پائیز
از آب‌های پرگرهِ صبحدم بپرس
که صخره‌های درهٔ «دیزاشکن»
یادآوران لالِ چه خشم و خروش‌های عبوسی‌از کلا نمدی‌هایی
بودند

که نان ارزان را
تنها برای خویش نمی‌خواستند.

۳

دهقان دشت‌های تشنه!
دهقان تشنگی‌ها!
دهقان خشکسالی‌های جاویدان
و آبسالی‌های دَهسالی یکبار!
در نیمروز دیروز
بیل بلندِ تو
خورشید را به قافیهٔ پیروزی
در شعر من نشاند
و دست پینه بستهٔ تو امروز
با بافه‌های فربهٔ گندم
منظومهٔ بلند برکت خواند.

نقد و نظر

در کمتر مقالات سال‌های نیمهٔ دوم دههٔ چهل بود که در ردیفِ نامِ شاعران طراز اول، نام منوچهر آتشی برده نشود؛ (اخوان، شاملو، آتشی، آزاد، رؤیائی، فروغ و سپانلو). با این وصف طبیعی بود که انتشارِ مجموعه‌ئی از

هر کدام از این شاعران با استقبال خوبی (دست کم در میان خوانندگان مجلات هنری) مواجه شود.

آواز خاک که منتشر شد، دکتر رضا براهنی نوشت:

«*آهنگ دیگر*، کلید مضامین گسترش یافته *آواز خاک* است، و تردیدی نیست که آتشی گرچه مضامین تازه‌ئی بر مضامین قبلی نیفزوده است و کارش ادامهٔ همان محتوای *آهنگ دیگر* است ولی بدون شک در بعضی شعرهای *آواز خاک* به فرم منسجمِ ذهنی و عینی دست یافته، از پراکنده‌گوئی‌های *آهنگ دیگر* تا جائی که جهان‌بینیِ محدودِ ادبی‌اش اجازه می‌داد، احتراز جسته [...] است و در حدود مقدورات خود کوشیده است که به سوی زبان مشخص شعری حرکت کند و این زبان مشخص را در بعضی از شعرها به دست آورده است، گرچه این زبان مشخص تا آن حد غنی و قوی نیست که بگوئیم آتشی مکتب و یا حتی سبک مشخصی را بنیان گذاشته است. [...]

هر قدر که از شعرهای ده الی بیست و بیست و پنج سطری در شعر آتشی دور می‌شویم همانقدر به بی‌شکلی ذهنی نزدیک‌تر می‌شویم. شعر بلند شعری نیست که در آن آسمان به ریسمان پیوند زده شود. [...] در شعرِ [... نقش‌هائی بر سفال] آتشی هیچگونه تشکل ذهنی وجود ندارد و اصلاً معلوم نیست آتشی به چه دلیل این شعر را چاپ کرده است. [...]

سه چیز در کتاب *آواز خاک* ناراحت‌کننده است: یکی، فقدان یکپارچگی و تشکل ذهنی؛ دوم، وجود سطرها و بندهائی که گاهی عجیب و مبتذل هستند؛ سوم، تأثیری که آتشی هنوز از شاعران دیگر [... شاملو، سپهری، رؤیائی، آزاد، براهنی] و شیوهٔ گفتارشان می‌پذیرد.»[۱۳۲]

محمدعلی سپانلو طی مقاله‌ئی تحت نام «شعر اقلیمی در *آواز خاک*» نوشت:

«[...] شعرنوشتن در مضمونی که خود جریانی خارج از شعر و اغلب متضاد با ضمیر شاعرانه دارد دشوار است. شماره‌گذاری پاراگراف‌ها یا

ایجاد فاصله‌ها نمی‌تواند، واقعیات پراکنده را مدون کند و شاعر به اندک اهمالی تا حد بایگان ساده‌ای نزول می‌کند.

اما در «نقش‌هائی بر سفال»، [برخلاف نظر براهنی] آتشی با برش‌هایی که به سینما نزدیک است منطق روایت را به سود شعر تغییر داده. [...]

منوچهر آتشی به این ترتیب شعری را به ادبیات معاصر تقدیم می‌کند که در آن با حفظ خصوصیات بومی و تاریخی مضمون، تخیل و مهارت او با اقتباس عناصر سینمایی قالب یک شعر درامی را می‌سازد که خط فاجعه مثل خون در رگ کلامش جاری است. توفیقی است شایان که چشم‌های علیل نخواهد دید.

اما *آواز خاک* فقط شعر «نقش‌هایی بر سفال» نیست. در این کتاب آتشی دستخوش یک تمایل متقابل شده، محورهای اصلی شعر سابق او از بین رفته است. مثلاً اسب که سمبول نوعی بدویت و معصومیت بود، در مقابل معانی و بیان شاعر تمامیت خود را از دست داده: اسب خاطره ــ اسب غفلت ــ اسب گریه ــ مادیان رؤیا ــ یابوی اخته بیداری و فرآورده‌اش، پهنِ خوشبختی. اینها استفاده محض‌اند و چیزی از مدل خود ندارند و آوردن‌شان نشانهٔ اصراری است که حتماً در مقابل مجیز دیگران در شاعر مانده است. به هر حال در *آواز خاک* محورهای قدیمی مستحیل می‌شود و شعر آتشی به معرفی اقلیم می‌پردازد. یعنی در واقع تسلیم چند عنصر به یک طیف کلی؛ تمایل کفه به کفه ترازوی شعر آتشی را می‌نمایاند. حالا او از اسب به زمین، از زمین به درخت، از درخت به آسمان، از آسمان به زمین، از درخت به زمین، از زمین به ستاره، از ستاره به پرواز، از آسمان به فصل‌ها، از فصل‌ها به آبسالی‌ها، از جبال به طاعون، از طاعون به زمین و از زمین به طبیعتش می‌نگرد که ناموس بیابانی دارد.

در این اقلیم است که آتشی فرم‌های کامل خود را نیز باز می‌یابد. درام «عبدوی‌جط» نمونه‌ای است از بیان مضمون به کمک عناصر اقلیمی. از

روح عبدوی‌جط که نگران است و برای انتقام تدارک می‌بیند و از تفنگ دولول انتقامجوی او، در شعر آتشی اینطور تعبیر می‌شود:

«ماری دو سر به چله نشسته است.» فصلی بزرگ و ارواحی بزرگ بر اقلیم شعر آتشی حاکم‌اند. در برابر، او در تغزل مهارت چندانی ندارد، و حتی روستایی‌گری سابق خود را در تغزل از دست داده. البته آتشی صاحب یک رمانتیسم مردانه است و حتی می‌توان گاهی او را با هوگوی بزرگ در «عقوبات» قیاس کرد. اما او دربارهٔ طبیعت و زمان ذوقی رمانتیک دارد، و در مسائلی چون عشق تن ذوقی ندارد. شعرهایی با مطالع زیر:

امروز فرسوده بازگشتم از کار (یا)
تو چرا پنجره را بستی (یا)
با تو بودن خوب است

در ردیف آتشی نیست. زبان و شعور شاعرانه به مرتبهٔ زمزمه یا گلایهٔ ارزان قیمتی سقوط کرده.

آتشی *آواز خاک*، مراقب و هوشیار است. به خاطر لیاقت دقیق و حساسیت منطقه‌ایش در شعر، به خاطر پیوند عوامل بومی با روح فرهنگ ملی، به خاطر لیاقت و استعدادش در فرماسیون و مخصوصاً وصالی مضامین، شاعری است خدمتگزار و پاسدار فرهنگ و وجدان ملی.»[۱۳۳]

سیروس طاهباز، سردبیر *آرش* و *دفترهای زمانه*، نوشت:

[...] دورنمای تمامی شعرهای این کتاب را می‌توان اندوهی بر نجابت و عصمت بر باد رونده و شِکوه از زمانه‌یی دانست که بر باد شدن را به فراموشی می‌سپارد:

بر طبل واژگون عزا می‌کوبند
و شیون مداومی از خاک
در نیمروز تعزیه
به آسمان سوخته تبخیر می‌شود.

آواز خاک گل سیاه بزرگی که در آفتاب شکفته است، با شعرهای

درخشانی چون «مثل شبی دراز» و «ترانهٔ دیدار»، در حدیث نفس، و «آوای وحش» و «ظهور»، در روایت و ستیز، یکی از بهترین مجموعه‌های شعری است که در این سال‌ها به چاپ رسیده است.»[۱۳۴]

و اسماعیل نوری‌علاء، پس از بررسیِ مفصلِ کتاب قبلی آتشی ــ *آهنگ دیگر* ــ به *آواز خاک* رسیده و می‌نویسد:

«[...] اگر کتاب *آهنگ دیگر* وجود نداشت و *آواز خاک* اولین ــ و حتی تنها ــ کتاب آتشی محسوب می‌شد، انتشار آن حادثه‌ای در شعر فارسی بود، لکن خصوصیات ویژهٔ *آواز خاک* در آن دیگری «لو» رفته است و اشعار کتاب دوم آتشی، به خاطر تکراری بودن محتوی، نمی‌توانند آزمون‌ها و تجربه‌های شگرف شاعر را به عنوان یک هنرمند صددرصد عرضه بدارند.

اینک آتشی برای آنکه هنرمندانه شعر بسراید «بهانه» کم دارد، پس به سوی همان بهانهٔ قدیم رو می‌کند و همان مناظر را با چشمی گشوده‌تر و مجرب‌تر می‌بیند و عرضه می‌دارد. پس اگر در آواز خاک چیزی برای روبه‌رو شدن و بررسی وجود داشته باشد همین «بینش» تازه است که «روش» جدیدتری را به استخدام خویش درآورده است.

آتشی از «سیر منطقی»، از «تحلیل منطقی» و از «تقلیل منطقی» دست می‌کشد. پرندهٔ فکر را به جولانی آزادانه‌تر وامی‌دارد و محتوی قدیم را که آنزمان بی‌واسطه ارائه می‌شد، به بندبازی‌های شاعرانه می‌کشد برای خلق اثری هنری.

در این کتاب آتشی صمیمیت و صفای همیشگی‌اش را حفظ کرده است، زبان او هنوز نرم ــ حتی نرم‌تر ــ است و بیان شکلی طبیعی و راحت دارد. اکنون آتشی در ماجراجوئی برای شکل به راه یدالله رؤیائی پای گذارده است و این نکته‌ای در خور توجه می‌باشد. آتشی در کتاب اخیر خود اشتهای کاملی برای به کار گرفتن شیوه‌های دیگران از خود نشان داده است. اما استفادهٔ او خاص خود اوست و مهر او را بر خود دارد.

آتشی بخصوص به کوشش‌های شاعران هم دورهٔ خویش آشناست از فروغ فرخزاد، یدالله رؤیائی و سهراب سپهری بهره‌هائی گرفته است، و با آشنائی به خصوصیات شعر شاعران پیش از خود مثل نیما یوشیج و احمد شاملو و نیز شاعران پس از خود مثل محمدعلی سپانلو، همهٔ کوشش‌های این شاعران را تلفیق کرده است تا راه خاص خویش را در خلق آثار هنری (نه شعر ادیبانه) پیدا کند. [...]

و آتشی دفتر *آواز خاک* را فرو می‌بندد با میراث ارزشمندی که برای شعر فارسی باقی گذاشته است. ادامهٔ این راه می‌ماند برای شاعران جوان‌تر و تازه‌نفس‌تر، چرا که دیگر آتشی در مکعب خویش سخت جا افتاده است و از این پس نیز به همین صورت و در حول همین محور شعر خواهد سرود. اکنون ادامهٔ راه و کشف‌های تازه در این قلمرو به عهده کسی چون سپانلوست که مستقیماً با آتشی پیوند درونی دارد و *آواز خاک* را که ورق می‌زنی اینجا و آنجا بسیار به ریشه‌های شعر شاعر جوان برمی‌خوری. [...]

کتاب آتشی خوانندهٔ تشنهٔ شعر خوب را سیراب می‌کند. کتابی‌ست پر و عمیق که در آن شاعری سازنده و هنرمند، با زبان خادم فرهنگ فارسی ــ و از این لحاظ وظیفه‌مند و اجتماعی ــ در راه‌های تازهٔ شعر قدم زده است و آنچه از این گردش باز آورده است قانع‌کننده و کافی است.»[۱۳۵]

رگبارها / محمدعلی سپانلو

سپانلو، محمدعلی / *رگبارها*. ــ تهران: طُرفه، تابستان ۱۳۴۶، ۱۵۰ ص.

بعد از *آه*، *بیابان* و *خاک*، *رگبارها* سومین مجموعهٔ اشعار سپانلو بود که در فاصلهٔ شش سال منتشر می‌شد.

پیشتر دربارهٔ شعر سپانلو و نظرات مختلف راجع به آن سخن گفته‌ایم، اینک یک شعر از مجموعهٔ اخیر می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به دو مقالهٔ «خطابه برای شاعری که دیگر گمنام نیست»، نوشتهٔ اسماعیل

نوری‌علاء در بررسی کتاب، فروردین ۱۳۴۷،[۱۳۶] و مقالهٔ «گذری شتابناک از زیر رگبارها» نوشتهٔ کاوه،[۱۳۷] در هفته‌نامه *بامشاد*، شمارهٔ ۸۸ (مسلسل ۱۷۷۳)، شهریور ۱۳۴۷ ارجاع می‌دهیم.

دیده‌بانی

مه خاکستریِ تابستان
کوه‌های وطنم را
به سحرگاهان در رؤیا می‌پیچد
و درون مه
کامیون‌ها در باد، در جاده، در تبخیر...

میهن من قللی خاموش است
خفته بر منظری از بُردِ نگهتان بیرون،
بازگویید حدیثی را
که به پایان کتابِ مه می‌خواندید
ای شما دیده‌وران در مهِ راکد مدفون!
مه خاکستریِ روز کبود
کوه‌های وطنم را
خفته بر گسترهٔ فصل بزرگ
پاسداری نگران بود

و کنون ساعت ۵ صبح
دیده‌بانان در مه می‌پویند
و ستون‌های بلند نور
ـ راه‌های ابدی در خورشید ـ
هله، سرشار ز فرسایش ارابه‌ست.

تابستان ۴۳

بر خِنگ راهوارِ زمین / اسماعیل خوئی

خوئی، اسماعیل / *بر خنگ راهوار زمین*. ــ تهران: توس، ۱۳۴۶، ۱۴۲ ص.

دکتر اسماعیل خوئی، بعد از *بی‌تاب* ــ مجموعهٔ شعرِ نازلی که در سال ۱۳۳۵ از وی چاپ شده بود. ــ برای تحصیلِ فلسفه عازم انگلستان شد و به هنگامی که در سال ۱۳۴۵ به ایران بازگشت، شاعری دیگر بود.

اشعارِ آغازین مجموعهٔ مورد بحث خوئی ــ بویژه آن شعرها که به هنگام تحصیل در انگلستان سروده بود ــ همچون شعرِ اکثر شاعرانِ خراسانیِ آن سال‌ها، به شدت تحت تأثیر زبان اخوان‌ثالث بود، و دیگر اشعارش نیز هنوز آن هویت مستقل را نداشت که شاعری به نام خوئی را بازشناساند. زبان خوئی، چندین سال بعد، تحت‌الشعاعِ ذهنِ فلسفی او شکل گرفت و تشخص یافت و او به عنوان شاعری مستقل مطرح شد.

با اینهمه، *بر خنگ راهوار زمین*، در روزگارِ شروع ذبح بلاغت در پای شقه‌های «هنر برای هنر» و «هنر متعهد» (که در نظرِ اینَ یک، شعر فقط ابزاری برای پیام رسانی؛ و در نظر آن دیگری، جلوهٔ ناخودآگاهِ بی‌زبان بود.) مجموعه‌ئی فصیح، سنجیده و استوار بود.

دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم. و خوانندگان را به مطالعهٔ «نقدی بر خنگِ راهوارِ زمین» نوشتهٔ فریبرز مجیدی که در *جُنگ مازندران* (ضمیمهٔ *اعتراف*، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۴۷)[۱۳۸] چاپ شد، و نقدی از شفیعی‌کدکنی، چاپ شده در ماهنامهٔ سخن، (سال ۱۷، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، فروردین ۱۳۴۷) ارجاع می‌دهم.[۱۳۹]

زنجیر

... نیز ما افسانه‌ئی داریم:
بیشماران فصل از او در گردِ بی‌تاریخِ بودن گُم
نیز فصلی چند، همچون خواب شیرینی، از او تاریخ را در یاد

بعد از آن بی‌رحمی آتش
بعد از آن تسلیم هر چه خشک و هر چه تر
بعد از آن گیسو پریشان کردنِ بیوه‌زنانِ دود
بعد از آن سرمای خاکستر
بعد از آن...
آیا
حلقهٔ آخر تواند بودن این زنجیر را محشر؟

مسافر

مرد!
با تو می‌گویم که دیگربار
پا نهاده روی بال باد
چنگ افکنده به یال ابر
تاخت خواهی تا دل ویرانه‌های سرزمین یاد.
با تو می‌گویم
بیمت از دل دور باد، اما
اژدهائی در خمِ راهت کمین کرده‌ست
که شرار دم زدن‌هایش
حالت دوزخ‌نشینان را
رشک حال مردم آن سرزمین کرده‌ست.

کس نمی‌گوید ممان اینجا
گرم کار آرزو کردن.

در بهشت غربتی کاندر پناه آسمانِ سایه‌آلودش
کس به کار کس ندارد کار
سخت آسان است

سهند

برجستهٔ سپید طهارت
چتر فرود زرتشت
افسانهٔ خروج نهنگ از کنار نیل.

آتش به جانِ برف به دوش
آئینهٔ محدّب کولاک قرن‌ها
موی سفید سینهٔ تاریخ
یک خرمن غنیمت ابریشم
در شام دستبرد به سودای شرق و غرب
یک چادر سپید اطاعت
در لحظهٔ تقاطع جوهای سرخ و گرم
یک عقدهٔ بزرگ کتان‌پیچ
یادآور تصلّبِ ایمان فرازدار

یک صخرهٔ درشت
از آخرین فلاخن پیش از دعای نوح

آنک، قیام روشن اسطوره‌های دشت
قطب سفید غربت مهتاب
آنک
قشلاق واگذشتهٔ سیمرغ
یک حرمتِ بلند
موج منیع کش‌مکشِ خون و برف و باد
حجم شرف: سهند.

آینده / اسماعیل شاهرودی (آینده)

شاهرودی، اسماعیل (آینده) / *آینده*. ــ تهران: امیرکبیر، اسفند ۱۳۴۶، ۱۱۴ ص.

شاهرودی محبوب‌ترین و مشهورترین شاعرِ سیاسیِ سال‌های جوش و خروش نیمهٔ دوم بیست تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲،[۱۴۳] که پس از کودتا به خاموشی غم‌انگیزی فرو رفته بود، در اسفند ۱۳۴۶ مجموعه‌ئی از اشعار تازه‌اش را منتشر می‌کند. یدالله رؤیائی در ارتباط با مجموعهٔ اخیر شاهرودی، طی یادداشتی تعارف‌آمیز و حرمت‌گذارانه (که البته از گرایش *آینده*، به جو موج نو هم ناشی می‌شد.) در روزن نوشت:

«شانزده سال بعد از آخرین نبرد ــ نخستین مجموعهٔ شعرِ اسماعیل شاهرودی (آینده) ــ اینک دومین کتاب شعر او با نام *آینده* در انتشارات امیرکبیر درآمده است. کتاب دوم شاهرودی، نمای کاملی است از تحول شعر این شانزده سال. و شاهرودی که زمانی چهرهٔ پیشتاز شعر و سرباز پرحرارتِ نوطلبی بود، توانسته است آنچنان سایه‌های پیشرفت را تعقیب کند که هم‌اکنون نیز با تعلق به نسل خویش در صفِ اول نوپردازیِ شعر امروز تظاهر کند.

برای شاعران نسلی که بلافاصله بعد از او و یا با او آمده‌اند هنوز زمزمه‌های «تخم شراب»، «مناجات»، «حرف آخر»،... گوارا و تحسین‌برانگیز است.

شعر شاهرودی را شور خلق اداره می‌کند. کشش فرم، و آگاهی از زیبایی‌شناسی و استفاده هُشیارانه از آن شعر او را شعر همیشه می‌کند. چاشنی‌های فکری، علاقه به سرنوشت دیگران، و طرز تفکری که او را با این دیگران چه بسیار در جامعه دوانده است. و همهٔ میراث ذهنی‌یی که از این مسابقه در او رسوب کرده است، به شعر او قیافه‌یی انسانی داده است، این است که تقریباً تمام شعرهای او از کنار سرنوشت آدمیان

می‌گذرند، بی‌آنکه به خاطر سرنوشت آدمیان، دمِ دست و پای آن‌ها بیفتند.

در میان شاعران ما، آینده از آن شاعرانی است که بیش از هر کس دیگر در قلمرو فولکلور به تمرین رفته است؛ نه به این معنی که زبانی فولکلوریک داشته باشد بلکه او از فکرها و مضامین که در ادبیات عامیانه است بهره گرفته است و در این بهره‌گیری به طرزی خاص به فولکلور نزدیک شده است: از قطعهٔ «روز» درکتاب *آخرین نبرد* تا «مرد» و تا «حرف آخر»، آخرین قطعهٔ کتاب دومش به این تربیت ذهنی خود وفادار مانده است و از این طریق خود را به زندگی و به زندگی مردم نزدیک کرده است.

در این باره نیما یوشیج در مقدمهٔ مفصلی بر کتاب *آخرین نبرد* او نوشته است که او «این نزدیکی را با روشنی یعنی با چیزهایی که در بین مردم وجود دارد به میان می‌گذارد. کوشش او در رنگ‌آمیزی در این است که آداب و رسوم زندگیِ مردم عادی، که با فولکلور آنها بستگی دارد، نشانه‌های با وضوح در شعر او داشته باشد...»

آینده، دومین کتاب شعر شاهرودی، سی و پنج قطعه از اشعار او را، که از میان شعرهای این شانزده سال انتخاب شده‌اند، گرد آورده است که حرف بسیار دارند، و بسیار حرف می‌طلبد، و صحبت از اینهمه را به آینده می‌سپاریم.»[۱۴۴]

یادداشت مفصلی نیز اسماعیل نوری‌علاء، تحت نامِ «با شاهرودی از آخرین نبرد تا آینده»، بر آثار شعریِ اسماعیل شاهرودی نوشت و در فردوسی چاپ شد[۱۴۵] که از مطالب خواندنی پیرامون شعر آینده بود.

دو شعر از مجموعهٔ آینده را می‌خوانیم.

حرف آخر

من نبض «شعر» خویش گرفتم
تبش از چهل گذشت.

بیهوده است کوشش‌تان، رفتنی‌ست او
تا فرصت این میانه نشسته‌است
پاشویه‌اش کنید.
شاید به دل درین دم آخر
او را ترانه‌ای‌ست
وندر ترانه‌اش
از آنچه تاکنون نسروده‌ست
او را نشانه‌ای‌ست!

او آن زمان که رنگ سلامت به روی داشت
تابوت آنچه «قالب» شعر است
چون کاسه‌ای شکست!
از این مریض
حتی پس از هزارهٔ میلادِ بانگِ من
عیسی شدن، ز گور پریدن، عجیب نیست؛ ــ
زیرا که او منادی راه نجات بود.
زین رو در ابتدای رسالت
سدِ بزرگ «قافیه»ها را
از پیش پای کند
وز طینتی که داشت
شاه و گدا و کوه و کتل را «ردیف» ساخت.
او آنچه خواست کرد، کجا عمر خویش را
چون غوک‌های پیر
در حوض‌های کوچک و خردی به نام «بحر»
بیخود بر آب ریخت؟
دریای او چو دیدهٔ «حافظ»

بازو گشاده بود
این بیکرانه را به پیش دو چشمش
«نیما» نهاده بود!

او رفتنی‌ست، لیک پس از او گر آمدند
آئینه‌دارها
آنها چو دلقکان
باید برای «بیت» نسازند
چندین هزار «بیت»!
آنها به عصر خویش
باید که عشق را بستایند:
در قلب هر که هست!
باید امید را بسرایند:
در فتح، در شکست!

دیوار حرف‌های من اینک بلند شد،
فرصت کشید پای.
ای دوست، چاره‌ای!
شعرم از این زمان
نبضش دگر نمی‌زند ــ ای وای
وای
وای
وای
...

تهران ـ ۱۳۳۳/۱۲

www.KetabFarsi.com

شعر بی‌پایان...

به: مُنیر فرمانفرمائیان

دیگر
من
باور نخواهم کرد
خرطو
مفیل
و پا
ندو
ل ساعت را!
چون
آن
آبروی
آبنبات ساعتی‌های قنّاد
ریخته
و این
هنوز
دنبا
لهٔ تیک‌تک تیک‌تک تیک‌تک تیک‌تک تیک‌تک تیک‌تک
تیک‌تک تیک‌تک تیک‌تک تیک‌تک
تیک‌تک تیک‌تک ...

تهران ـ ۱۳۴۵

در بی‌تکیه‌گاهی / علی باباچاهی

باباچاهی، علی / در بی‌تکیه‌گاهی. ـ تهران: ازمان‌ا، شهریور ۱۳۴۶، ۷۱ص.

خواب‌های فلزی، مجموعه‌ئی از سی و چهار قطعه شعر بود که نوری‌علاء، بعدها در مقدمهٔ شهر *دشوار حنجره‌ها* دربارهٔ این کتاب نوشت که:

«[...] *خواب‌های فلزی* براستی نمایشگر «خواب» سخت سنگینی‌ست که کاویدنش مشکل می‌نماید. دیوارهائی «فلزی» برگرد این خواب‌ها سر به فلک کشیده و مانع از ایجاد ارتباطی درست با شعر او می‌شوند.

اگر این کتاب را خوانده باشی می‌دانی که چه می‌گویم. گاه شده است که سوار بر ترنی از درون تونل گذشته باشی؟ آنجا که همه تاریکی است و چشم هیچ نمی‌بیند اما همه چیز، گوئی در خواب، در حرکت است. دیوارهای تنگ و سقف پائین آمده را حس می‌کنی، فرار چیزی فلزی را از زیر پا می‌فهمی، و اصوات و هیاهو و های و هو را. اگر از پیش ندانی که کجا هستی، در این لحظه هیچگونه تعبیری از آنچه که به حس تو در می‌آید نخواهی داشت.

خواب‌های فلزی چنین صفتی داشت. در آن با حجم سیاه و درهمی از افکار و کلمات روبه‌رو می‌شوی که در پایان، چیزی جز خاطره‌ای گیج‌کننده و گاه زننده در ذهن به جا نمی‌گذارد. گوئی براستی در خوابی فلزی اسیر شده باشی. خوابی که به جای ارائهٔ منظره یا شکل یا شیئی یا آدم، تنها درهم پیچیدگی خمیر فلزات را در کورهٔ تاب دادهٔ سوزان به یاد می‌آورد.

این همه طبیعتاً نه از سر تعمد، که حاصل بی‌اختیاری شاعر بود. او که هنوز بر فکر خویش، بر زبان و کلمات خویش و بر ساختمان و شکل شعرش تسلط کافی نداشت، از ادارهٔ این عناصر عاجز می‌ماند و سیلانِ پرقدرتِ اندیشه، که از پیش، به علت تنبلی و نبودن فرصت و امکان، از تعلیل‌های دست و تجزیه و تحلیل‌های پربار بارور نشده بود، بر صفحهٔ سفید کاغذ جاری می‌شد. (توجه کنیم که این نکات از ارزش *خواب‌های فلزی* نمی‌کاهد و همچنان جوهر زنده‌ای را که در عمق آن موج می‌زند

می‌شود دید. نکته این است که وصول به آنچه شاهرختاش در اینجا کم دارد، به معنی رسیدن به کمال شاعری‌ست و روشن است که نه تنها در نخستین کتاب شاهرختاش نمی‌توان چنین کمالی را مشاهده کرد، بلکه بسیاری از بزرگان معاصر شعر امروز نیز هنوز به این مدارج از کمال شعری نرسیده‌اند).

اما اگر حوصله کنی، *خواب‌های فلزی* خبرِ زاده شدن شاعری پوینده را به تو خواهد داد، چرا که *خواب‌های فلزی* با دستبندهای متهم آغاز می‌شوند»، و شاعری به زبان می‌آید تا چنین صریح بگوید:

«آنکه
سهم خود را برد
ایمانش بازاری بود
و ندانست
که پل‌ها هم حقی دارند.»

بدینسان *خواب‌های فلزی* حکایت‌گر سرگذشت «پلی»ست که «دانه‌های زنجیر دستبند متهمان» آن را می‌سازند. شهرام شاهرختاش، همراه و همپای نسل خویش، حضور این پل را در زمانهٔ خود و در درون خویش حس می‌کند.

او گاه چنان ناامید می‌شود که می‌سراید:

«خورشیدی
از کوه‌های بنفش مشرق
طلوع نمی‌کند.»

و گاه هشدار می‌دهد که:

«باید ساکت بود!
باید
ساکت بود!
شاید بوی پیراهنی در راه‌ست.

و در سکوت پیغامی‌ست
که در هیاهو نیست.»

به این اعتبار شاهرخ‌تاش با نخستین اشعار خود، نام خویش را به عنوان یک شاعر متعهد به شما می‌شناساند. او بی‌طرف نیست و نمی‌خواهد که بی‌طرف شود. اما از زبان شاعران پیش از خود نیز به تنگ آمده است ــ از آنان که در رفتن «خورشید» عزا گرفته‌اند. او، اکنون، اگر از خورشید حرف می‌زند، می‌گوید که خورشید او از کوه‌های «بنفش» مشرق طلوع نمی‌کند، و بدین ترتیب تمثیل‌های خود را بر زمینه‌ای واقع‌گرایانه می‌گستراند.

زبان شعری شاهرخ‌تاش، همچون زبان شاعران دیگر موج نوی شعر امروز، تصویری‌ست. به هنگام اندیشه، هر جزء از تخیلش می‌تواند به وجود آورندهٔ تصویری باشد. به عبارت دیگر، کلام در شعر او متوسع می‌شود و با حرکت به سوی عینیت و جزئی‌گرائی، بارهای ذهنی و عاطفی و کلی خود را در تشعشعی درخشان عرضه می‌دارد:

«ما از صحراها آمدیم
تا افسانهٔ زرد دشت‌ها را
در چشم‌های پنجره
تصویر کنیم.»[۱۵۵]

دو شعر از مجموعهٔ *خواب‌های فلزی* می‌خوانیم:

با چتر باد

با چتر باد می‌گذشتیم
در انحنای نامکشوف!
از گنجایش عظیم ولگردی
خیابان‌های دشوار را تجربه می‌کردیم

در ضربان شهوانیِ ماشین‌ها
که شب را حمل می‌کردند.

در دوایر زرد باد
باغ
نقطه‌ئی می‌شد
تا شکوفه در وهم بروید
اما
ما آنقدر دور نبودیم
که تاریخ علفیِ باغ را گم کنیم.

هیاهوی عشقبازیِ گربه‌ها
از بام‌های عاشقانهٔ خانه‌ها می‌گذشت
شب بوی شب زنده‌داری می‌داد
و پندار ما الکل را به شهر می‌بافت.

با چتر باد می‌گذشتیم
با سیگاری که شب را آتش می‌زد.

چگونه باید رفت؟

در سکوت پیغامی‌ست
که در هیاهو نیست!

تمام خاطره‌هایم را
گرگی حمل می‌کند
که پیراهن صبور «یوسف» را نمی‌شناسد
گرگی:

تا آنجا
تا اشتباه نفرین «یعقوب»
که خصومت معصوم بادیه را
در چشم‌های مقدّر خود کاشت.

چگونه باید رفت؟
چگونه
باید رفت؟
با زنگوله‌های شترهای سوخته
تا قافلهٔ خستهٔ آن قحطی
که شب «یعقوب» را
بر بوی پیراهنی خواباند.

در سکوت پیغامی است
که در هیاهو نیست؟

بگذار.
هلهلهٔ شترهای سوخته را
قربانی کنند
زمانی خواهد رسید:
که از تقارب قحطی
دستی با رسالت باران
صمیمانه برخیزد.

با گام‌های به خون نشسته
اقتدار خارهای حرام است.

آه، من:

نیمی از نجابت محزون «یوسف» را بر دوش گرفته‌ام
و عقربه‌های ساعتم را
گرگ‌های بی‌گناه حمل می‌کنند
باید ساکت بود!

باید
ساکت بود
شاید بوی پیراهنی در راه است
و در سکوت پیغامی است
که در هیاهو نیست.

گل‌های تاریک / عبدالعلی دستغیب

دستغیب، عبدالعلی / *گل‌های تاریک*. ــ تهران: فرزین، ۱۳۴۶، ۱۳۰ ص.

گل‌های تاریک اولین و آخرین مجموعهٔ شعر عبدالعلی دستغیب بود. پیش از این، کتاب تحقیقیِ *تحلیلی از شعرنو فارسی* وی را، در زمرهٔ کتاب‌های مربوط به شعرنو، در سال ۱۳۴۵ دیده بودیم.

دستغیب، شاعر و منتقدی نوقدمائی ــ نیمائی؛ و *گل‌های تاریک* با اشعاری به همین شیوه و زبان و ادبیتی نه چندان استوار بود که پس از انتشار، چندان مورد توجه واقع نشد.

دستغیب دراین سال‌ها، عمدتاً به‌عنوان منتقد شعروفلسفه مشهور بود.

دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم و خوانندگان را به مقالهٔ «نقدی بر گل‌های تاریک» که به قلم م. نگاه، در *بامشاد* (شمارهٔ ۸۵، مرداد ۱۳۴۷) چاپ شد، ارجاع می‌دهم.[۱۵۶]

و جهان امروز

و جهان امروز
همچو آن دخترک راهبهٔ بودایی‌ست،

سوخته همچو گلی سرخ در آتشگه خویش
و فضای تهی صحراها
و افق‌های زمان
مملو از وحشت فریاد وی است.

آخرین خط افق

خشم بیقرار عصر از کدام سو وزید
رشتهٔ طناب دار را به باد داد؟
صبح‌های پاک در کدام سو نهان شدند

پیله را شکافتیم
همچو کرمک حریر رو به سوی آفتاب
ز انتهای شب، به صبح راه یافتیم
تازه تازه با جهان صبح
کم‌کمک به شام پرستاره آشنا شدیم:
چشمه‌سار روشن طلوع،
تکدرخت بید در کنار رود،
ماهی قشنگ بیقرار سایه در درون آب
مژده‌ای ز زندگی
مژده‌ای ز عشق بود

پیله را شکافتیم
رو به سوی باغ زندگی روان شدیم
باغ بسته بود
باغبان پیر در به رویمان گشود
با پر نسیم، باغ را نظاره‌گر شدیم

برگ هر درخت
آیتی ز زندگی، ز عشق بود

اینک اینک ای بهار!
اینک اینک ای سرود بیقرار باد!
ماهی فتاده روی ریگ‌های ظهر گشته‌ایم
التهاب گرم تشنگی
دوزخ سراب،
رنج انتظار را هزار بار کرده است
پیله را شکافتیم
با حریر خویش رشتهٔ طناب‌دار خویش بافتیم
اینک اینک ای فسون عشق و زندگی
رو کدام سو کنیم
آخرین خط افق، تمام گشته است
باغ‌های گل فسرده است
باغبان پیر مرده است...

آنک آنک ای ترنم بهارهای دور
خشم بیقرار عصر از کدام سو وزید؟

شاهکارهای شعرنو / م. سعیدی‌پور

سعیدی‌پور، م / *شاهکارهای شعرنو*. ــ [تهران]: انتشارات سعیدی (و) انتشارات خرد، [۱۳۴۶]. ۱۴۴ ص، جیبی.

با تثبیت شعرنو، بازارِ جُنگِ شعرنو در ایران داغ می‌شود و هر ساله مجموعه‌های مخدوش و مغلوطی با تیراژ بسیار بالا نشر می‌یابد که امروزه تقریباً از هیچ نظر ارزش یادآوری ندارد. از جملهٔ این گزینه‌ها،

مجموعهٔ جیبی *شاهکارهای شعرنو* بود، با آثاری از: نیما یوشیج، ا. بامداد، نادر نادرپور، م. امید، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری، فریدون توللی، سیاوش کسرائی، دکتر مهدی حمیدی‌شیرازی، سیمین بهبهانی، ه ا. سایه، محمد زهری، نصرت رحمانی، معین کرمانشاهی، پروین دولت‌آبادی، دکتر هوشنگ شفا.

و شاعری که چندان نامی نداشت تا روی جلد از وی نام برده شود، (یعنی دکتر هوشنگ شفا)، *شاهکارهای شعرنو*، به خاطر شعر او با نام «یاغی» بعدها شهرت و محبوبیتی یافت.

و «یاغی»، شعری هیجانی، رمانتیک، آهنگین، امیددهنده، پرطنین، سرکشانه، در قالب نیمائی بود که تا سالیان دراز وردِ زبانِ بسیاری از عوام و خواص بود، و در گزینه‌های زیادی نقل می‌شد.

اشعاردیگری نیزازهوشنگ‌شفا درنشریات‌دهه‌های‌سی‌وچهل‌به چاپ رسیده بود، ولی «یاغی» بود که دکترهوشنگ‌شفا را به‌شهرت رسانده بود.

شعر یاغی را از مجموعهٔ *شاهکارهای شعرنو* می‌خوانیم.

یاغی

هوشنگ شفا

بر لبانم غنچهٔ لبخند پژمرده است
نغمه‌ام دلگیر و افسرده است
نه سرودی، نه سروری
نه هماوازی نه شوری
زندگی گویی ز دنیا رخت بربسته است
یا که خاک مرده روی شهر پاشیده است
این چه آئینی؟ چه قانونی؟ چه تدبیری است؟
من از این آرامشِ سنگین و صامت عاصیم دیگر
من از این آهنگ یکسان و مکرّر عاصیم دیگر