در این تنگ غروبِ جنگل و دریا
چه باید گفت
چه باید کرد؟

پشت چپرهای زمستانی / سیروس مشفقی

مشفقی، سیروس / *پشت چپرهای زمستانی*. ـ تهران: بی‌نا، بهمن ۱۳۴۶، ۶۸ ص.

سیروس مشفقی از جملهٔ معدود شاعران جوان نیمهٔ دوم چهل بود که با انتشار نخستین کتابش شهرت و محبوبیت فراوان در میان شعرخوانان کسب کرده بود. از مجلات ادبی آن سال‌ها پیداست که چندی بعد، در روزگارِ رواجِ شب‌های شعر، هر جا که مشفقی با اشعار محزونِ موزونش، با آن رایحهٔ تندِ رمانتیسم اجتماعی ظاهر می‌شد موجی از شور و هیجان در میان جوانان برمی‌انگیخت.

وقتی که مجموعهٔ *پشت چپرهای زمستانی* منتشر شد، در دفترهای روزن ـ که زیرنظر شاعران موج نو اداره می‌شد ـ نوشته شد:

«این نخستین دفتر شعر سیروس مشفقی، از طلوع شاعری خبر می‌دهد که خواهد توانست در افق گستردهٔ شعر امروز ایران جایی شایسته بیابد.

شعرهای این کتاب در وزن آزاد نیمائی است، اما توجه به وزن، بیانِ شاعر را به محدودیت نمی‌کشاند. نگاه پاک به طبیعت و روستا، و نقش امید را در هر گوشه دیدن، از ویژگی‌های این دفتر است.»[۱۴۶]

پشت چپرهای زمستانی عنوانی کامل و درخور برای اشعار مشفقی، و نمایانگر تام و تمامِ روحی غریب و اندوه‌زده با تمایلات پریشان اجتماعی و سرشار جوانی و صمیمیت بود.

دو شعر از این دفتر را می‌خوانیم.

در پائیز

سلام ای دوست
سلام ای خاک دلتنگی
سلام ای خوب، ای دلتنگ.

نمی‌دانی چه پائیزی‌ست
نمی‌دانی درختان بلند جادهٔ گمنام
به سرگردانیِ شب‌های سرگردانیِ من مهربان یاران
به آواز حزین برگ‌ها با من چه می‌گویند
نمی‌دانی چه آورده به سر باغ مرا زخمِ سموم باد
نمی‌دانی چه دارم می‌کشم بی‌گفت و گو، بی‌ضجه، بی‌فریاد.

نمی‌دانی چه پائیزی‌ست
نمی‌دانی چه توفان‌ها کشیده روح معصومِ منِ تنها، منِ دلتنگ
نمی‌دانی!
صمیمی سینه‌ام را داغ یاران می‌کشد بر سنگ.

نمی‌دانی چه پائیزی‌ست
نمی‌دانی چه آورده به سر ما را غمِ این آسمان کوته شب‌فام
نمی‌دانی، نمی‌دانی چه با ما کرد این ایام.

دلیری‌ها صبوری شد
شهامت پیرمردی شد، گدائی رفت
غم نان باغ‌های ارجمندی را ملامت کرد
شکفتن در مشوّش ذهن نیلوفر معلق ماند.

خیابان‌های طولانی
خیابان‌های باران دیده در پائیز بارانی
خیابان‌های پیش از ظهرهای گردش و دیدار
خیابان‌های بعدازظهرهای خواب و خلوت شد
خیابان‌های دم‌دم‌های عصر کافه‌های دنج
خیابان‌های آخرهای شب با هق‌هق گریه.

دلیری‌ها صبوری شد
صبوری همنشین آمد دلیران را
و گل‌های سپید و سرخ میدان‌ها
در اقلیم زمستان‌های حسرت سوخت
و گل‌های سپیده‌دم
به تاراج جهنم‌های نفرین رفت،
کسی زانو به خاک شرمساری کوفت
کسی گردن به دار سربلندی داد
کسی از پشت خنجر زد
کسی از پشت خنجر خورد.

سلام ای دوست
سلام ای رازداران، ای عزاداران شهر شب
سوار هفت شهر دردمندی را نگهدارید
فرود آرید این مهمان مغلوب آمده زان فتح کاذب را
گوارا کاسه آبی آورید از کوزه‌های سایهٔ پله
که زخم هفت خنجر دارد او بر هفت بند تن.

سخن رندانه باید گفت، می‌ترسم

که این نجوای باغستان همسایه
وزش‌های نسیم بیدزاران نیست
اقاقی‌ها صدای سایه‌ئی را منعکس کردند
اقاقی‌ها حقیقت را به شب گفتند

سخن رندانه باید گفت، می‌ترسم
من از این جمع مشکوکم
من از این جمع می‌ترسم، نمی‌بینی؟
کسی در باد خنجر زد
کسی در باد خنجر خورد.

سلام ای دوست
مرا بشناس
مرا ــ مجنون دیگر را ــ مرا محبوبِ من بشناس
مرا نشناختند اینان تو بشناسم
مرا ننواختند اینان تو بنوازم.

جنونم داستان آب و آتش، خواب و کابوس است
جنونم التهاب آرزومندی است
جنونم وسعت دریاچه‌های آبیِ آشفته را دارد
جنونم وسعت اندیشه‌های وحشیِ ناگفته را دارد
بدین شیون دلم تسکین نمی‌یابد
بدین زاری دلم راحت نمی‌گیرد.

سلام ای دوست
مرا بشناس
مرا دریاب.

طرح

رنگ چشمان تو در یادم نیست
ورنه با جنگل رنگین، با شب
ورنه با شب‌پره‌ها، با مهتاب
رنگ چشمان تو را می‌گفتم
رنگ چشمان تو در یادم نیست
ورنه من
می‌مردم.

یادداشتی بر مجموعهٔ پشت چپرهای زمستانی در بامشاد (شمارهٔ ۱۰۷، بهمن ۱۳۴۷) به چاپ رسیده بود که علاقه‌مندان می‌توانند بدان مراجعه کنند.[۱۴۷]

شهر خسته / منصور اوجی

اوجی، منصور / شهر خسته. ــ تهران، سپهر، ۱۳۴۶، ۱۴۰ ص.

باغ شب، نخستین کتاب اوجی، مجموعه‌یی از شعرهای نیمایی بود، و شهر خسته مجموعه‌ئی، عموماً از شعرهای سپید شاعر. اگر چه اسماعیل نوری‌علاء در یادداشتی بر این مجموعه، به درستی، به مشکلِ ایجاز مصنوع و شکستن غیرضروری ساختمانِ دستوری اشعار اشاره کرده و خطر سقوط شاعر را در گنگی و بی‌معنائی یادآور می‌شود، ولی اشتیاق مفرط ناقد به بدعت‌ها و مدرنیسم مانع می‌شود که بگوید شاعر در همین مجموعه نیز متاسفانه در چنین دامی گرفتار آمده است.

اگرچه منصور اوجی در شهر خسته می‌کوشد که زیبائی‌های ناشناخته در موج نو را قاعده‌مند و به سامان کند ــ و بسا که گاه چنین نیز می‌کند ــ ولی به قول نوری‌علاء، او با این کار «از قدرت بُردِ معنائی شعر می‌کاهد و نبودن آن جریان سیال لازم برای شعر، ذهن خواننده را دچار توقف

می‌کند»، و این توقف نه از بابت تازگی، که از اخلال در شعر ناشی می‌شود.

شعری از شهر خسته را می‌خوانیم و خوانندگان را به مطالعهٔ نقد اسماعیل نوری‌علاء در دفترهای روزن (دفتر دوم، بهار و تابستان ۱۳۴۷) ارجاع می‌دهیم.[۱۴۸]

رفتی

به خاتون بزرگ، فروغ
که خاطره‌یی از اوست.

کدام آسیا
به نوبت
گشت؟

که به نوبت
گشتی
رفتی؟

□

در آن غروب
با گردابی از آتش
از شب
که می‌شکفت و مرا می‌برد
می‌برد ــ
کتاب نقرهٔ چشمت
کتاب دریا
بود
گفتم:
ــ «نگاه کن!»

(و «تا گور» بود
روی پرده که می‌مرد)
گفتی که
ـ «دیده‌ام آن را»
رفتی...

وصلت در منحنی سوم / پرویز اسلامپور

اسلامپور، پرویز / وصلت در منحنی سوم. ـ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۶.

پرویز اسلامپور از جمله شعرای فعال موج نو بود.

اسماعیل نوری‌علاء، در تحلیل و تفسیر و کالبد شکافی موج نو، پس از آن که موج نو را به دو شاخهٔ «اصیل و غیراصیل» و هر شاخه را به دو گروه «نظم‌گرایان و نثرگرایان» تقسیم می‌کند، دربارهٔ شاخهٔ غیراصیل (یا به اصطلاح نوری‌علاء «مشکل‌گو»)، می‌نویسد:

«در کنار شاخهٔ «شعر موج نوی اصیل» ما به شاخهٔ دیگری از شعر موج نو برمی‌خوریم که کار خود را بر پایهٔ یک مقدار از تجاربِ خاصِ احمدرضا احمدی ـ که در واقع جزو کارهای اصیل او محسوب نمی‌شوند ـ قرار داده است. این شاخه را ما «موج نوی مشکل»، نام می‌گذاریم. بدون شک همهٔ خصوصیات موج نو ـ بطور کلی ـ در مورد این شاخه نیز صادق است، با این تفاوت که اگر در شاخهٔ اصیل موج نو، کوشش در به وجود آوردن وسایل ایجاد رابطه همچنان برقرار است، در این شاخهٔ دوم، شعر به صورت مشکل و *نامفهوم و اصم* درآمده و گاه ایجاد رابطه با آن غیرممکن می‌شود. [...]

وجود شعر «موج نو مشکل» *باعث شده است تا بطور کلی شعر موج نو نتواند بزودی حقانیت خود را به اثبات رسانده و مورد استقبال قرار گیرد.*

اگر رضا براهنی شعر احمدرضا احمدی را شعری بچگانه و بی‌منطق می‌داند، به همین قسمت از آثار او که جزو آثار اصلی او محسوب نمی‌شوند چشم دارد، و اگر عبدالعلی دستغیب وجود چنین موجی را به عنوان یک تحول شعری انکار می‌کند، باز بیشتر روی سخنش با شاعران این شاخه از شعر موج نوست. [...] اولین کسی که در این راه قدم می‌زند بیژن الهی است. [...] پس از او می‌توان از بهرام اردبیلی، پرویز اسلامپور، هوتن نجات، حسین رسائل و حمید عرفان نام برد که هر یک در راه این مشکل‌گوئی بشدت افراط کارند.»[۱۴۹]

اما وقتی که از کتاب‌های منتشره در سال ۱۳۴۶ صحبت می‌کند، می‌نویسد:

«در بین مجموعه‌های شعر منتشر شده در این سال می‌توان حدود سی و پنج مجموعه شعر را «حائز توجه» دانست که شاعران آنها عبارت‌اند از: [...] پرویز اسلامپور،...»[۱۵۰] و راجع به کتاب مورد بحث ما ــ وصلت در منحنی سوم ــ می‌نویسد:

«این کتاب [با ۴۳ شعر] مُعرّف اسلامپور جدیدی است که به موج نو گرویده است. اسلامپور در این کتاب بیش از آنکه شاعر فکوری باشد، شاعر سازنده و حساسی به شمار می‌رود و از راه شکلِ شعر خویش ــ و نه از روزنهٔ تفکر و اندیشه ــ به شعر شاعرانِ موج نو، تقرب می‌جوید. تصویرهای او دارای زیبائیِ لالی هستند که پیش از بیان، اشاره می‌کنند، و پیش از تعریف، نشان می‌دهند. او شما را در دیدن آنچه که نشان می‌دهد، «کمک» نمی‌کند، بلکه کار او «وادار کردن» خواننده به پذیرفتن روزنه‌ئی است که لاجرم دنیا از آن به نحو دلخواه او دیده خواهد شد.»[۱۵۱]

و یدالله رؤیائی، بعدها که در ادامهٔ موج نو سخن از شعر حجم به میان می‌آورد، دربارهٔ پرویز اسلامپور می‌نویسد که:

«پرویز اسلامپور را جدی می‌گیرم، و مسئله‌هایش را، که اگر مسئله‌ئی هست از آن است که شاعر است و شاعر وقتی که تمام مسئله‌ها را در خود

دارد، خود به صورت مسئله می‌ماند. مثل انسان. [...] بدون تردید، پوبلیک اسلامپور، پوبلیک شعر حجم است و شعر حجم شعر مدام تازه شدن است که در تازه شدن تسکین نمی‌پذیرد، و لذا او مدام زیر نگاه خواننده‌های ولو معدود، مراقبت می‌شود، شعر حجم او شعر دریافت‌های فوری، شعر دریافت‌های مطلق، و شعر عطشِ دریافت‌های مطلق و فوری است، و شعرِ جست‌وجوی کشفِ حجم به قصد جهیدن در جذبهٔ حجم‌های دیگر است، و بدینگونه او در یکی از خطوط اصلی بیانیهٔ حجم‌گرائی طلوع می‌کند. [...]»[۱۵۲]

و همچنین گفت: «[...] در بین این نسل چهره‌های درخشانی هستند مثل احمدی و الهی و اردبیلی،... و اگر دقیق شویم و بخواهیم از تلاش‌های تازه‌تر حرف بزنیم [...] به پرویز اسلامپور هم می‌رسیم که در وصلت در منحنی سوم درخشان است.»[۱۵۳]

می‌بینیم که چگونه وقتی کار هنری بر اصل و اساسی روشن استوار نباشد، کتابی «گنگ و نامفهوم و اصم» (که به قول آقای اسماعیل نوری‌علاء، موج نو را حتی در میان اهل‌نظر بی‌اعتبار کرده بود) به «زیبائیِ لال» تعبیر می‌شود، و آلوده‌ترین زبان (اگر بتوانش زبان خواند) بی‌هیچ دلیل روشن و واضح، درخشان می‌گردد.

و موج نو، اگر هیچ اشکال و علتِ دیگری هم نداشت، همین هرج و مرج و بی‌ضابطگی کافی بود که آن را از اعتبار ساقط کند.

موج‌نو، (به‌رغم‌پاره‌ئی ازدست‌آوردهای درخشانش که‌درشعر سپهری و فروغ و احمدرضااحمدی و علی قلیچ‌خانی و بیژن الهی یکی‌دو تن دیگر نمود پیداکرده بود.) عرصهٔناشناختهٔمسابقه‌ئی انتحاری برای نوآوری‌های بی‌ریشه بود که مشوقین ذوقزده‌اش، گاه درکمال حسن‌نیت، استعدادهای درخشان را در گردباد کورکننده رها می‌کردند؛ عرصه‌ئی ناشناخته و گردآلود که میداندارانش عموماً شاعرانی بی‌ریشه و ناتوان بوده‌اند.

چند نمونه از این مجموعه را می‌خوانیم.

قبل

برای آقای یدالله رؤیائی

یال‌هایی که مرثیه در باد دارند
با نیشکر و دود ــ

تا من با هزار رخش
از آفتاب بگذرم
(که اگر به دستی است
(تازیانه ــ مست اندام است
به هزار وصله ــ مگر
غلامی در وعده‌گاه است
و بدر تمام سکه‌یی که خورشید مات بود
با ده دست و صد چشم

نخل نقره در بخار مشتعل
آغوشی که همیشه مجمر طاعون پرورد ــ

مسافر دشنه در کف دارد
بر بال آب
با میزهای بازگون

ــ به عرصه می‌شکفد
با جوانهٔ دلهره و شک

مهاجر از سراب‌های دور می‌آید

مهاجر نه مصاحبی‌ست که به چنگال آید
مسافر دشنه در کف
ـ مگر که سپیدی دیگر در بیشه خفته است...
می‌آید

۱۴

دندان‌های ظهر را ـ
در گردنبندی
بر شانهٔ کبود ستاره‌ئی دارم ـ
که ـ
آخرین لانه‌اش ـ در پائیز ـ
زیر برگ‌ها گم شده

۱۶

ـ جعبهٔ همهمه
ـ جعبهٔ نرخ

جعبه‌های خصلت

باربرها به رسیتال ویولون رفته‌اند.

۱۹

درِ نجات
با صاعقه‌ئی همدوش

بادهای مقاوم شنزار

گل در خورجین دارند
دوشیزهٔ نورس
در دفینهٔ خواب‌های دریا
درِ نجات
با صاعقه‌یی همدوش

نهج
به تیول تیغزن ــ
اینک ــ خورشید
که با میناها از عتیق می‌روید

رستاخیز این بردبار ــ
در بلوغ کمال بهار ــ
به حسد رود می‌افزاید

و سودابه بر باد می‌نشیند.

خواب‌های فلزی / شهرام شاهرختاش

شاهرختاش، شهرام /*خواب‌های فلزی*. ــ تهران: بی‌نا، آذر ۱۳۴۶، ۶۳ص.

شهرام شاهرختاش، یکی از مطرح‌ترین شاعرانِ موج نوئیِ نیمهٔ دوم چهل، و امید قطعیِ مُفسّر و مُبَلِّغِ پابرجای موج نو، اسماعیل نوری‌علاء بود.

نوری‌علاء معتقد بود که شاهرختاش «دارای فکری روشن است و فکرش را در قالبی جدید و لباسی تازه عرضه می‌دارد. در عین حال می‌توان او را جزو معدود شاعرانی دانست که دربارهٔ شعر نیز صاحب نظر می‌باشند.»[۱۵۴]

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

من سرودی تازه می‌خواهم
جنبشی، شوری، نشاطی
نغمه‌یی، فریادهایی تازه می‌جویم
من به هر آئین و مسلک کو کسی را از تلاشش باز دارد یاغیم دیگر
من تو را در سینه ای امیدِ دیرینسال خواهم کُشت
من امیدی تازه می‌خواهم
افتخاری آسمانگیر و بلندآوازه می‌خواهم

کرم خاکی نیستم اینک
تا بمانم در مغاکِ خویشتن خاموش
نیستم شبکور، کز خورشید روشنگر بدوزم چشم
آفتابم من که یکجا، یکزمان ساکت نمی‌مانم.
با پرِ زرّینِ خورشیدِ افق پیمای روح خویش
من تَنِ بِکر همه گل‌های وحشی را نوازش می‌کنم هر روز
جویبارم من که تصویر هزاران پرده در پیشانیم پیداست
موج بی‌تابم که بر ساحل صدف‌های پُری می‌آورم همراه
کرم خاکی نیستم من، آفتابم
جویبارم، موج بی‌تابم.

تا بچند اینگونه در یک دخمه بی‌پرواز ماندن؟
شهپرِ ما آسمانی را به زیر چنگ پرواز بلندش داشت
آفتابی را به خواری در حریم ریشخندش داشت
گوش سنگین [همه] از نغمهٔ شیرین ما پر بود
زانوی نصف‌النهار از پایکوبِ پر غرورِ ما
چو بید از باد می‌لرزید

اینک آن آواز و پروازِ بلند و این خموشی و زمینگیری؟

اینک آن همبستری با دختر خورشید و این همخوابگی با مادر ظلمت؟

من که هرگز سر به تسلیم خدایان هم نخواهم داد.
گردن من زیر بار کهکشان هم خم نمی‌گردد
زندگی یعنی تکاپو
زندگی یعنی هیاهو
زندگی یعنی شب نو، روز نو، اندیشهٔ نو
زندگی یعنی غم نو، حسرت نو، پیشهٔ نو
زندگی بایست سرشار از تکان و تازگی باشد
زندگی بایست در پیچ و خم راهش ز الوان حوادث رنگ بپذیرد
زندگی بایست یکدم یک نفس حتی
ز جنبش وانماند.

گرچه این جنبش برای مقصدی بیهوده باشد.

زندگانی همچنان آب است
آب اگر راکد بماند، چهره‌اش افسرده خواهد گشت و
بوی گند می‌گیرد

در ملال آبگیرش غنچهٔ لبخند می‌میرد
آهوان عشق از آب گل‌آلودش نمی‌نوشند
مرغکان شوق در آئینهٔ تارش نمی‌جوشند
من سرِ تسلیم بر درگاه هر دنیای نادیده فرو می‌آورم جز مرگ
من ز مرگ از آن نمی‌ترسم که پایانی‌ست بر طومار یک آغاز
بیم من از مرگِ یک افسانهٔ دلگیر بی‌آغاز و پایان است،

من سرودی را که عطری کهنه در گلبرگ الفاظش نهان باشد
نمی‌خواهم

من سرودی تازه خواهم خواند کش گوش کسی نشنیده باشد
من نمی‌خواهم به عشقی سالیان پابند بودن
من نمی‌خواهم اسیر سِحْر یک لبخند بودن
من نه بتوانم شراب ناز از یک چشم نوشیدن
[...]
قلب من با هر تپش یک آرمان تازه می‌خواهد
سینه‌ام با هر نفس یک شوق یا یک درد بی‌اندازه می‌خواهد
[...]
گرچه او با آتش ظلمش بسوزاند سراسر ملک هستی را
گرچه او رونق دهد آئین مطرود و حرام می‌پرستی را
من به ناموس قرون بردگی‌ها یاغیم دیگر
یاغیم من، یاغیم من، گو بگیرندم، بسوزندم
گو بدار آرزوهایم بیاویزند
گو به سنگِ ناحقِ تکفیر
استخوان شعر عصیان قرونم را فرو کویند
من از این پس یاغیم دیگر
یاغیم دیگر.

تأسیس کانون نویسندگان ایران

کانون نویسندگان ایران در بهمن سال ۱۳۴۶ در پاسخ اعتراض‌آمیز عده‌یی از شاعران و نویسندگان ایران به تشکیلِ «کنگرهٔ ملی نویسندگان»، که بانی آن، دولتِ امیرعباس هویدا بوده است، تحت نظر جلال آل‌احمد، مرشد

روشنفکرانِ معترضِ آن سال‌ها، در کافه فیروز واقع در خیابان نادری، که محل تجمع روشنفکران دههٔ چهل بود، شکل گرفت.[۱۵۷]

اولین جلسهٔ رسمی کانون (که هنوز نامی نداشت) به اشارهٔ آل‌احمد، با حضور بیست نفر، در منزل محمدعلی سپانلو، و دومین جلسه، در تاریخ اول اسفند ۱۳۴۶ با حضور نُه نفر در منزل داریوش آشوری تشکیل شد. نخستین اعلامیهٔ کانون نویسندگان ایران ــ که داریوش آشوری در جلسهٔ اول مأمور تدوین آن شده بود ــ نیز در همین جلسهٔ دوم، پس از بحث و گفت‌وگوی مفصل و حک و اصلاح‌های لازم تهیه شد.

از اعلامیهٔ مذکور، نُه نسخه تهیه شد. حاضرین نُه نفره پای هر نُه اعلامیه را امضاء کردند و به مثابهٔ هیئت موسس کانون نویسندگان، برگه‌ها را برای جمع‌آوریِ امضاءِ بیشتر (یا به تعبیری عضوگیری) نزدِ دیگر نویسندگان بردند.

بدین طریق پنجاه و دو امضاء جمع شد، و حکومت که از جریان شکل‌گیری کانون نویسندگان ایران مطلع شده بود، از خیر برگزاریِ کنگرهٔ ملی نویسندگان گذشت.

ولی اهل قلم که برای اولین بار توانسته بودند بر محور فصول مشترکی گرد هم آیند، تشکیل جلسات را ادامه دادند. آنها فکر می‌کردند که: «اگر برای نخستین بار، بیش از پنجاه نفر نویسنده و هنرمندِ این کشور [توانسته‌اند] در مورد ویژه‌یی اشتراک نظر بیابند، شاید [بشود] که از این هماهنگی چون تخته پرشی به سوی تشکیل «یک اتحادیهٔ آزاد و قانونی» از نویسندگان کشور پرواز کرد.»[۱۵۸]

«در اواسط اسفند ماه ۴۶، مهمانی بزرگتری در خانهٔ جلال آل‌احمد که مرجعیت بیشتری داشت، برپا شد. در این جلسه، جلال مسئله را طرح کرد. (و البته از قول ما جوان‌ها؛ زیرا که چون همواره متهم می‌شد به ریاست‌طلبی و شیخوخیت و مریدپروری، می‌کوشید حرف‌هایش را به شکل تأئید پیشنهادِ دیگران عنوان کند.) و پیشنهاد کرد که اتحادیه یا

انجمنی از اهل قلمِ کشور تشکیل شود و بر اساس اصولی که در همان بیانیهٔ اول اسفند به توافق همگان رسیده است به فعالیت بپردازد. [...]

جمع، اصلِ پیشنهاد را پذیرفتند و سه نفر از اعضاءِ یعنی دکتر حاج سیدجوادی، نادر نادرپور، و [محمدعلی سپانلو] را مأمور کردند که یک کمیسیون ویژه تشکیل [دهند] و اساسنامه‌یی برای اتحادیهٔ نویسندگان تنظیم [کنند]. همچنین جمع به [گروه سه نفره] مأموریت داد که هنگام تنظیم اساسنامه، فعالیتِ اتحادیه را بر اجرای دو هدفِ عمده متمرکز [کنند]: اول تأمین آزادی بیان، مطابق قوانین اساسی و اعلامیهٔ حقوق بشر (یک خواست سیاسی)؛ دوم، دفاع از حقوق قانونی اهل قلم (یک خواست صنفی).

کمیسیون سه نفری از فردای آن روز به کار پرداخت. به شتاب چند جلسه تشکیل داد. و در یکی از همین نشست‌ها بود که تصمیم گرفتند نام کانون نویسندگان ایران را برای تشکیلات [نویسندگان پیشنهاد کنند]؛ زیرا تشکیل اتحادیه یا سندیکا به ضوابط پیچیدهٔ کشوری برخورد می‌کرد، به علاوه فراگیرتر از امکانات [نویسندگان کشور] بود، در حالی که تشکیل یک کانونِ صنفی از امکانات قانونیِ تشکیل انجمن‌ها یا شرکت‌ها استفاده می‌کرد. [...]

در فاصلهٔ هفتهٔ دوم اسفند ماه ۱۳۴۶ که حاضران خانه آل‌احمد، فکر تشکیل یک اتحادیهٔ نویسندگان را تصویب کردند، تا اول اردیبهشت سال ۱۳۴۷، جلسات متعددی در خانه‌های افراد برپا شد که تقریباً در هر کدام سی نفری حضور داشتند و ماده به مادهٔ اساسنامهٔ پیشنهادی را از نظرگاه‌های حقوقی واجتماعی، حک و اصلاح می‌کردند. در اواسط فروردین سال ۴۷، در گردهماییِ خانهٔ بهرام بیضائی کار بررسیِ اساسنامه به پایان رسید. [...]

به‌آذین گفت که اساسنامهٔ موجود در حقیقت برای نوعی انجمن ادبی تدوین شده است، ما باید اصول اعلام شده در بیانیهٔ اول اسفند ۴۶ را به

ویژه دربارهٔ دفاع از آزادی بیان و قلم «بدون حصر و استثناء»، واضح‌تر و مشروح‌تر، تدوین کنیم و به امضاءِ همه برسانیم. در حقیقت اساسنامهٔ ما احتیاج به یک مرامنامه دارد. و این حرف به موقع خود درست بود. [...]

آل‌احمد به خود به‌آذین پیشنهاد کرد که مرامنامه را بنویسد و به جلسهٔ بعدی بیاورد.

روز اول اردیبهشت سال ۱۳۴۷، در جلسهٔ شلوغی در خانهٔ آل‌احمد، به‌آذین متنی را که نوشته بود قرائت کرد و پس از بررسی حاضران با اصلاحات لازم، زیر عنوانِ «دربارهٔ یک ضرورت» به تصویب رسید. حاضران پای مرامنامه و اساسنامه را صحه گذاشتند و «کانون نویسندگان ایران» از آن لحظه به بعد، رسماً فعالیت خود را آغاز کرد. بنابر پیش‌بینی اساسنامه، ۴۹ تن از امضاءکنندگانِ بیانیهٔ اول اسفند ۴۶ ــ که در جلسه حضور داشتند ــ هیئت موسس نامیده شدند و از میان آنها کمیسیونی مأمور شد که مقدمات انتخاباتِ هیئت دبیران کانون را، مطابق اساسنامه، فراهم آورد. یک دو هفته بعد، در خانهٔ جعفر کوش‌آبادی انتخابات هیئت دبیران انجام شد. [...]

اعضاءِ نخستین هیئت دبیران عبارت بودند از: خانم سیمین دانشور (که عملاً آراءِ آل‌احمد، به دلیل نپذیرفتن وی از نامزدی برای هیئت دبیران، به او تعلق گرفته بود)، محمود اعتمادزاده (به‌آذین)، نادر نادرپور، سیاوش کسرائی، داریوش آشوری (اعضاء اصلی)، دکتر غلامحسین ساعدی و بهرام بیضائی (اعضاءِ علی‌البدل). رئیس کانون، خانم سیمین دانشور؛ سخنگو، نادر نادرپور؛ بازرسان مالی، نادر ابراهیمی و فریدون معزّی‌مقدم؛ صندوقدار، فریدون تنکابنی؛ منشی کانون، اسماعیل نوری‌علاء [...] بود.

در مورد اجرای سخنرانی‌ها، «کانون نویسندگان ایران» که نمی‌توانست سالن‌های عمومی را به دست آورد، با اداره‌کنندگان تالار قندریز به توافق رسید که جلسات خود را در سالن کوچک آن، روبه‌روی دانشگاه تهران

برگزار کند. مسئولان این تالار با کمال گشاده‌دستی امکانات خود را در اختیار کانون گذاشتند [...] و چند سخنرانی در تالار قندریز طی یکسال انجام شد.»[۱۵۹]

در روز پنجشنبه ۲۷ بهمن ماه ۱۳۴۷،[۱۶۰] کانون نویسندگان ایران در تالار دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران مجلس یادبودی به مناسبت نهمین سال درگذشت نیما با نام «شب نیما» برگزار کرد.

دراین شب درحالی که در سراسر سالن دانشکدهٔ هنرهای زیبا، بالکن، راهروها، و سرسرای دانشکده، از جمعیت موج می‌زد، سیمین دانشور، سیاوش کسرائی، رضا براهنی، محمد حقوقی، و جلال آل‌احمد دربارهٔ نیما یوشیج و زندگی و آثار او صحبت کردند، و سپس، اسماعیل شاهرودی، منوچهر شیبانی، احمد شاملو، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، سیروس مشفقی، محمود آزاد و محمدعلی سپانلواشعاری از نیما یوشیج را قرائت کردند.[۱۶۱]

«در اسفند سال ۱۳۴۷ دورهٔ اول فعالیت هیئت دبیران به پایان رسید. و بنابر اساسنامه، مجمع عمومی سالانه، در تالار قندریز برای انجام انتخاباتِ جدید برپا شد. در این مجمع عمومی، ناگهان اختلاف عمیقی که دسته‌بندی‌های سیاسی در کانون پدید آورده بود آشکار گردید.» این دسته‌ها عبارت بودند از: توده‌یی‌ها (به زعامت به‌آذین)؛ ضدتوده‌یی‌ها (به زعامت جلال آل‌احمد)؛ و جمعِ دیگری که بین حزب توده و نیروی سومِ آل‌احمد قرار می‌گرفتند.

«انتخابات دورهٔ دوم کانون انجام شد. [...] نتیجهٔ انتخابات به قرار زیر بوده است: آقایان نادر نادرپور و سیاوش کسرائی (با ۲۸ رای)، به‌آذین و هوشنگ وزیری (با ۲۶ رای)، محمدعلی سپانلو (با ۲۵ رای) اعضاء اصلی؛ و آقای نوری‌علاء (با ۲۵ رای) و آقای رضا براهنی با (۱۳ رای) به عنوان‌اعضاءِ علی‌البدلِ‌دومین دورهٔ‌کانون‌نویسندگان‌ایران برگزیده شدند.»

یکسال و اندی از برگزاری جلسات کانون در تالار قندریز می‌گذشت

که شهربانی، مسئولین تالار [قندریز] را از واگذاریِ مکان به کانون منع کرد. «بسته شدن درهای تالار قندریز با ضربهٔ بدتری تکمیل شد، و آن، مرگ آل‌احمد در شهریور ۴۸ بود.»

بعد از آن تاریخ، کانون، به دلیل دسته‌بندی‌های سیاسیِ داخل کانون از یکسو و خفقان و فشار از بیرون (در عصر اعتلاءِ جنبش چریکی در ایران) از دیگر سو، هر روز بیش از پیش دچار پراکندگی شد و کارآییِ خود را از دست داد، تا جایی که برای مدت مدیدی عملاً تعطیل شد.

ظاهراً تنها اقدامِ اجتماعی کانون به عنوان یک نهاد فرهنگی ــ هنری تا سال ۱۳۴۹ (بعد از «شب نیما») اعتراض به دستگیری «فریدون تنکابنی» نویسندهٔ متعهدِ مطرحِ آن روزگار، و به دنبال آن، اعتراض به دستگیری محمدعلی سپانلو و ناصر رحمانی‌نژاد (بازیگر انقلابی) بوده است.

دورهٔ دوم فعالیت کانون نویسندگان ایران از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۶۱ بود که در فرصت مقتضی بدان خواهیم پرداخت.

۱۳۴۷ ه. ش.

سال ۱۳۴۷ سال انشقاقِ کامل شعرنو به دو جبههٔ «هنر برای هنر» و «هنر متعهد» بود. در این سال، از یکسو موج نو شیوهٔ مسلط بر انواع شعرنو شد و اشعار موج نوئی نشریات را پر کرد و پنج مجموعه از پیشگامان مطرحِ موج نو منتشر شد؛ و از دیگر سو، نخستین مجموعه از بنیانگذار شعر چریکیِ ایران ــ سعید سلطان‌پور ــ به چاپ رسید و چندین جُنگِ صِرف سیاسی نشر یافت.

از اتفاقات مهم سال ۱۳۴۷ یکی مرگ صمد بهرنگی و شایعهٔ قتل سیاسیِ او بود که گسترش شعر چریکی را سبب شد؛ و دیگر، برگزاری «شب‌های شعر خوشه» به همت احمد شاملو، سردبیر مجلهٔ خوشه بود

که شعرْدوستانِ ایران را چنان به تحرّک واداشت که تا مدت‌ها هر ماهه در سراسر ایران شب‌های شعر برپا بود.

در سال ۱۳۴۷ بالغ بر بیست و پنج مجموعهٔ شعرنو و به همین تعداد جُنگ منتشر شد.

موج «جُنگ‌پردازی» در خارج از کشور هم بالا گرفت و «پژوهش» ــ نشریهٔ اُرگان انجمن دانشجویان ایرانی در بریتانیا ــ که از سال ۱۳۳۵ پیش منتشر می‌شد، از تیر ماه سال ۱۳۴۷، به سردبیری علی‌محمد حق‌شناس فعال‌تر شد و چهرهٔ دیگری یافت. از این دوره (تا سال ۱۳۴۹) یازده شماره منتشر شد، و همکاران عمدهٔ آن فرامرز اصلانی، علیرضا غفاری و کیوان احمدی بوده‌اند.

از همین سال است که شعرنو به طور رسمی وارد عرصهٔ روزنامه‌های رسمی مملکت یعنی *کیهان* و *اطلاعات* و *آیندگان* می‌شود: *کیهان* با صفحهٔ هنر *روز کیهان* و *اطلاعات* با صفحهٔ *هنر امروز*.

روزنامهٔ *اطلاعات* به همت جواد مجابی یک سلسله برنامهٔ شعرخوانی با نامِ «چهره در چهرهٔ شاعر» ترتیب می‌دهد که بسیار مورد استقبال شعردوستان واقع می‌شود.

و در همین سال است که طلا در مس با افزوده‌های فراوان تجدید چاپ می‌شود.

نشریات

مهم‌ترین نشریات نوگرای سال ۴۷ عبارت بودند از: *جُنگ اصفهان*، *آرش*، *بررسی کتاب*، *فردوسی*، *جگن*، *نگین*، *کتاب روز*، *کاوه*، *انتقاد کتاب*، *بامشاد*، *شعر دیگر*، *ماه نو*، *اندیشه و هنر*، *روزن*، *کتابِ (ماه)*، *کتاب‌های ماه*، *لوح*، *فصل‌های سبز*، *بازار ادبی رشت*، *هیرمند (نامه اهل خراسان)*، *هنر و ادبیات جنوب*، *ستارهٔ اصفهان*، *جُنگ مازندران*، *کتاب هنر* (جُنگ

دانشجویان دانشگاه شیراز)، *دفترهای زمانه*، *جُنگ سازمان هنری دانشجویان تبریز*، *شمال ایران* (*ضمیمه گروه هنری باران*)... که ذیلاً به مطرح‌ترین‌شان می‌پردازیم.

فصل‌های سبز

جُنگ فصل‌های سبز اگرچه بیش از سه شماره در طول ده سال (نخستین شماره در زمستان ۱۳۴۷ و آخرین در سال ۱۳۵۷) منتشر نشد، ولی به سببِ داشتنِ خط و ربطِ روشنِ سیاسی ـ فرهنگی، نامش ماندگار شد.

در همین جُنگ بود که روشنفکران ایران از طریق مصاحبهٔ مُفصّل چند تن با اسماعیل خوئی ـ که با دکترای فلسفه از انگلستان باز گشته و به تدریس فلسفه در دانشسرای عالی تهران مشغول بود ـ آشنا شدند. و در این مصاحبه بود که شفیعی‌کدکنی (یکی از پرسشگران) پس از معرفی کوتاه خوئی (از تولد و دوره‌های متعلمی و معلمی)، او را «یکی از دو سه شاعر برجستهٔ نسل خود» معرفی می‌کرد.

شمارهٔ اولِ *فصل‌های سبز* ـ جز مصاحبهٔ مفصل با خوئی ـ مطلب دیگری راجع به شعرنو نداشت؛ تنها در پایانهٔ جُنگ یک «یادداشت» علیه موج نو و شاعران موج نوئی چاپ شده بود که در واقع بیانیهٔ سیاسی این جُنگ بود؛ و گفتنی است که از این سال به بعد ـ سال‌های اوجگیریِ جَنگ چریکی ـ بطور ضمنی و ناگفته ضروری می‌نمود که هر جُنگی موضعش را در قبال «هنر برای هنر» و «هنر برای مردم» روشن کند، که صد البته هر چه مطالب جُنگ، خشمگنانه‌تر، قاطعانه‌تر، سرکوبگرانه‌تر، انکارگرایانه‌تر و مرعوب‌کننده‌تربود، نشریه، جدی‌ترو سنگین‌تر محسوب می‌شد.

ما موضعگیریِ این جُنگ را علیه موج نو (و عموم روشنفکران)، از دومین شماره‌اش، در بررسی جُنگ‌های سال ۱۳۴۸ نقل خواهیم کرد.

سردبیر *فصل‌های سبز*، هرمز ریاحی بود.