گمان خوابم در پارک‌های گمشده بود،
اگر به شهری
که باد آن را کشف می‌کند
قدم گذارده بودم
اگر به باد یقینم بود
که راه‌ها در راه خویش می‌گذرند؛
همین ترانهٔ ثابت را همیشه زمزمه می‌کردم
نمی‌پذیرفتم نوشابه‌های غیرالکلی را
و بی‌تصادم با کابوس
به چشمهٔ مدائن
سرازیر می‌شدم

ولی معارفه عادی است:
زمین بی‌قصه
نیاز با سوار ندارد
و آسمان
به کشتگان نماز نمی‌گزارد؛
چه بهتر است که مثل قدیم
من و تو کفش بپوشیم
و در پی مرگ تصادفی برویم.
[...]

نقد و نظر

انتشار *پیاده‌روها* بازتاب‌های متفاوت و وسیعی در نشریات داشت. علیرضا نوری‌زاده در *مجلهٔ فیلم و هنر* نوشت:

«مضمون مرکزی در این منظومه در محور گشتی خیابانی که ممکن

است حاصل سی سال زندگی شاعر باشد، دور می‌زند، این گشت، حاصل یک دورهٔ تاریخی است که شاعر به صورت یک تماشاچی متعهد (خبرنگار جنگی) به آن می‌نگریسته... و وظیفهٔ خود دانسته که آن دقایق را ثبت کند. شب او از «جاکارتا» «تل آویو» کشیده شده و نیز گاهگاهی زیرچشمی می‌اندازد به شبی که صورتش را می‌نوازد و گاهی هم سوزی کُشنده دارد. [...]

در این سفر، شاعر به نوعی جهانی شدن دست می‌یابد. از آفتاب «اولان باتور» تا «بابل» خون گرفته حرف می‌زند [...] گاه مثل ناصرخسرو عبوس و مصلح می‌شود و زمانی مثل آخرین آپاچی بر تنهائی خود می‌نگرد. شاید *برای شناساندن شعر معاصر ایران به جهانیان این بهترین اثر قابل ترجمه باشد*؛ چرا که بینش‌های جامعه‌ئی در آن وسعت بیشتری گرفته و به نوعی بینش جهانی نزدیک است.»[۱۸۳]

آتش در مجلهٔ *تهران مصور* (۱۲ فروردین ۴۸)[۱۸۴] و منوچهر آتشی در فردوسی (۱۶ فروردین ۴۸)[۱۸۵] نیز یادداشت‌هایی بر پیاده‌روها نوشته بودند که علاقه‌مندان می‌توانند بدان مقالات مراجعه کنند.

بهار را باور کن / فریدون مشیری

مشیری، فریدون / *بهار را باور کن*. ــ تهران: نیل، ۱۳۴۷، ۱۲۹ ص.

شعر رمانتیک نوقدمائیِ فریدون مشیری که به همراه شعر توللی، نادرپور و رحمانی، طیفِ شعر مُسلط دههٔ سی را تشکیل می‌دادند، در جوی چنین ضد سانتی‌مانتالیستی و دو شقه شده، دیگر بُردی نداشت. او که تحت تأثیر اشعار فریدون توللی، در مکتب سنتگرایان جدید به شعرنو روی آورده و تأثیر فراوانی بر شاعران جوان ــ از جمله فروغ فرخزاد ــ گذاشته بود، به دلایل بسیار ــ که اهمش، استعداد و نگرشِ شاعر است ــ در همان سنگر باقی ماند و همان طیف از خوانندگانِ نوقدمائی احساساتی و ساده‌پسند را حفظ کرد.

پایانهٔ دههٔ چهل، پایان رمانتیسم عاشقانهٔ نوقدمائی و دورانِ تشدید رمانتیسم انقلابی در شعرنو فارسی بود، و آن دسته از شاعران رمانتیک، محبوبیت گذشته‌شان را می‌توانستند حفظ کنند که بتوانند «موضوع» شعرشان را از عاشقانه به انقلابی بدل کنند؛ و مشیری در آن سال‌ها از این دسته نبود. از مجموعهٔ *بهار را باور کن*، شعری می‌خوانیم.

جادوی بی‌اثر

پر کن پیاله را!
کاین آبِ آتشین
دیری‌ست ره به حال خرابم نمی‌برد.

این جام‌ها که در پی هم می‌شود تهی
دریای آتش است که ریزم به کامِ خویش،
گرداب می‌رباید و آبم نمی‌برد.

من با سمند سرکش و جادویی شراب
تا بیکرانِ عالم پندار رفته‌ام
تا دشتِ پر ستارهٔ اندیشه‌های گرم
تا مرز ناشناختهٔ مرگ و زندگی
تا کوچه‌باغِ خاطره‌های گریزپا
تا شهرِ یادها...

دیگر شراب هم
جز تا کنار بستر خوابم نمی‌برد.

هان، ای عقابِ عشق!

از اوج قله‌های مه‌آلود دوردست
پرواز کن به دشت غم‌انگیز عمر من
آنجا ببر مرا که شرابم نمی‌برد.

آن بی‌ستاره‌ام که عقابم نمی‌برد.

در راه زندگی
با اینهمه تلاش و تمنا و تشنگی
با اینکه ناله می‌کشم از دل که:
«آب... آب...!»
دیگر فریب هم به سرابم نمی‌برد.

پر کن پیاله را!

بر مجموعهٔ *بهار را باور کن*، شفیعی‌کدکنی (م. سرشک) یادداشتی نوشت که در ماهنامهٔ سخن (شمارهٔ ۲، تیر ماه ۱۳۴۷) چاپ شد.[۱۸۶]

در جاده‌های سرخ شفق / کامبیز صدیقی

صدیقی، کامبیز / در جاده‌های سرخ شفق. ــ رشت: روزنامهٔ بازار، دیماه ۱۳۴۷، ۱۰۲ ص.

کامبیز صدیقی از جمله شاعران مضمون‌گرای دههٔ چهل بود که کوشش داشت جوهر شعر را فدای مضمون و پیام شاعر نکند.

در جاده‌های سرخ شفق، محصول ده سال (۳۷-۱۳۴۷) کار شاعری او، و مجموعه‌ئی از ۳۹ قطعه شعر بود.

اگرچه عمده شعرهای صدیقی دچار ضعف تألیف و شلختگی زبانی بود، ولی در حوزهٔ مضمونی، شایستگی‌ها و نوآوری‌هائی داشت که متاسفانه مورد توجه واقع نشد.

دو شعر از این مجموعه را می‌خوانیم.

گورکن

این تیک‌تاک ساعت میدان شهر نیست،
آنک
در قلب شب
بی‌هیچ وقفه، گورکنی با کلنگ خویش
در کار حفر کردن گوری برای ماست.

ما
در یک صف طویل
بیزار از تناوب رنگین فصل‌ها
بیزار از تسلسل شب‌ها و روزها
در انتظار نوبت خویش ایستاده‌ایم

آیا چگونه ــ ای همهٔ دردهای زیست ــ
در این سکوت تازهٔ شب می‌توان گریست.

گزارش

اولین خبر:
بهار
شاخه‌های هر درخت را
به شکوفه‌ها اجاره داده است.
آخرین خبر:
من هنوز زنده‌ام.

واحه / آتش

آتش / *واحه*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۴۷، ۵۱ ص.

پیشتر، مجموعهٔ من کویر را از آتش دیده بودیم.[۱۸۷] او در مقدمهٔ *واحه* می‌نویسد که:

«این کتاب به مناسبت کتاب پیشین من، من کویر و چند مناسبت دیگر *واحه* نام گرفت، البته هنوز باور ندارم که در طی کویر به واحه‌ئی رسیده باشم و به همین دلیل و چند دلیل دیگر چنین مختصر و نیاراسته و نابسامان چاپ شد. و بیش از این هم به خود بالیدن است و دکانداری (و دکانداران موفق‌اند.»

اشعار آتش، تحت‌تأثیر زبان اخوان‌ثالث، عموماً محکم و پرشور و گاه موجز و عمیق بود، ولی به دلایلی که بر من آشکار نشد، در کمتر نوشته‌ئی بود که نامی از او برده شود.

دو شعر از مجموعهٔ *واحه* را می‌خوانیم:

در خود خزیده

در خود فرورفته‌ست غمگین سنگ‌پشت پیر
احساس کرده‌ست
بی‌شکل و قانون این خطرهائی که نزدیک
و ته‌نشین گشته‌ست در غارش که تاریک

او پاره سنگی است
اما هزار اندیشه در این سنگ پویان
نشنیده دیری است
عطر چمنزار و سرود نامجویان

آیا کدامین رستخیز است؟

کان توسن سرمست را افشان کند یال
عطر چمنزار و سرود نامجویان را دهد بال
اندیشه‌ها را پر گشاید
و بگسلد هرگونه زنجیر
تا بر دمد آن توسن خورشید پیکر
از لاک این در خود خزیده سنگ‌پشت پیر

سوگ

بی‌امان رگبار
تازیانه‌وار می‌بارد
زال همسایه‌ی من، ای ژولیدهٔ تنها
سوگ‌پیراهن به تن در ماتم زرین ستون خانه‌اش کاو سال‌های پیش
زیر تیغ یک رگبار سر بین ریخت، ویران شد، فرو فرسود
موی مویان در دل شب باز می‌گرید
همچنان که شیشه‌های پنجره‌ی من، زار
زیر این رگبار

شعر دیگر [جُنگی از اشعار موج نو]

شعر دیگر جُنگی از اشعار شاعران موج نو بود که در آذر ماه ۱۳۴۷ با همکاری بهرام اردبیلی و پرویز اسلامپور منتشر شد. کتاب، به شش بخش، به ترتیبِ ذیل تقسیم‌بندی شده بود: ۱. جلال‌الدین بلخی، صائب تبریزی، ابوبکر شبلی، منوچهر آتشی؛ ۲. نیما یوشیج، تندر ـ کیا، هوشنگ ایرانی؛ ۳. بهمن فرسی، منوچهر آتشی، هوشنگ بادیه‌نشین، محمدعلی سپانلو، اسماعیل نوری‌علاء،داود رمزی؛ ۴. فریدون رهنما [مقاله]، داود رمزی؛ ۵. احمدرضا احمدی، پرویز اسلامپور، مروا، ایرج شهیدی‌زاده، هوشنگ چالنگی، هوتن نجات، محمود شجاعی، حمید

عرفان، بهرام اردبیلی، بیژن‌الهی؛ ۶. گیوم آپولینر، یقیشه چارنتس، فدریکو گارسیالورکا، گلی خلعتبری، سیروس آتابای.

چند شعر از مجموعهٔ «شعر دیگر» را می‌خوانیم:

سه پارهٔ سوگ شعر
اسطورهٔ ستیز اسفندیار و رستم
از مجموعهٔ
بر خنکای بامدادیِ اساطیر و زنگولهٔ لب‌هاش

پرویز اسلام‌پور

بر موج تیره مچ می‌گشایی
↓
سینه‌ات گشاده‌باد
ابلق بی‌مهره پشت
و تپیدن ده آه
متن رگی خاکستری / و
آتش انگشت‌های لاغر شده ــ.

پنجه خاک شد
رگ به پستان مار
↓
آهنگ زهر بود / در پوست آهکیِ بیمار
و چه ماند
↓
جز لابه‌یی / به درگاه شب
لاشه‌یی / به انتظار کفتار

راه را / راهِ مار
نمک را
باور

واکنش گلهٔ سنگ
↓
شرابهٔ خم / بر کشتار
اینک بادیه‌یی ــ
و آنگاه / خیبر

ای ماتم درشت / بِلم

یال

هوشنگ چالنگی

۱

تو پرندهٔ نقره‌گون و گل‌های صخره را نخواهی دید
اینجا که سایه‌های اشباحی تن به مرگ نمی‌سپرند
پس کنار این سوت‌های بخشنده
که می‌گذرد
و نفس این نقره که فرو می‌ریزد
بمان و نگاه کن
گیاهی را که روح اقلیمیِ خویش به تماشا گذاشته است
اما من دورم
و می‌توانم در این یال‌ها بدوم و مرگ را تحقیر کنم

۲

برخاسته‌ام
ولی به یاد نمی‌آورم خلوتی را که برای وداع داشتم

۳

کمان کشیده می‌شود و من
رو به رو
شانه‌هایم را از آهی طولانی بیرون می‌ریزم

برخورد

هوتن نجات

به پرواز
از کنار چشمه می‌گذرم
صیاد، اسباب مرگ ماهی را می‌چیند
و خون ماهی، آب چشمه را حرام می‌کند

بر شاخه‌های درخت، همسالانم
تا پروازی دیگر مانده‌اند
اما پرواز برگ‌هاست در پائیز
و جرأت ریشهٔ برفدیده
و میوهٔ رسیده

بانوی خانه مرا دوست می‌دارد
و هر روز، سایهٔ آشیانه
بر غروب می‌افتد.

شیون سم

حمید عرفان

ای تُک‌زبانان
غایت لال بودن
منم

که گردنِ بریدهٔ اسب را می‌بوسم
با دو چشم تهی
که اشارتگر آوارست
به موازات هر شریان
تا واژه‌ها خروشیدن آغاز کند و من
زیر سایهٔ تبر
افراشتن بیاموزم

به یال چه بگویم؟
همان رمندهٔ باد آواز
که بر احشای پاک سایه گسترده
همان که نیمی نوازش و نیمی شعلهٔ توفنده بود
و سپیده‌دمان
درکند او
جلایی دیگرگونه داشت

آه...
آن شیهه
چنان رسا بود
که چاشت مرا
با نسیمی مزین می‌کرد
و آن دم که پهنهٔ سبز
نمایان می‌گشت
از خار و خسی
آشکارا
چیزی نمانده بود

ای شیون سم
نقش مهربانم
بر خوان غروب
گویی با لهجه‌یی گنگ درگیرم
که طواف تو را
هنوز
بر گرد خویش
در نیافته‌ام.

طلا در مس / رضا براهنی

براهنی، رضا / طلا در مس. ــ تهران: نیل، ۱۳۴۷، ۶۵۵ ص. چ ۲.

بی‌تردید بعد از نیما، دکتر رضا براهنی از آگاه‌ترین منتقدین شعر امروز ایران محسوب می‌شود. او با دانش وسیع، نگاه نو و جرئت اظهارنظر، نقدِ ذوقیِ دهه‌های گذشته را یکسو ریخت و در دههٔ چهل، با همراه تنی چند، نقدی را بنیان گذاشت که به رغم پاره‌ئی کجروی‌ها، پایهٔ نقد امروز شد.

طلا در مس، مجموعه‌ئی از نقدها و یادداشت‌ها بود که عموماً در نشریات ایران به چاپ رسیده بود. این کتاب که یکبار در سال ۱۳۴۴ نشر یافته بود، در چاپ دوم با مطلب و حجم بیشتر و تفاوت‌های جدی با چاپ اول در سال ۱۳۴۷ منتشر شد.

فهرست مطالب چاپ دوم *طلا در مس* به قرار زیر بود:

مقدمه؛ بخش اول ــ شعر: شعر و اشیاء؛ شکل ذهنی در شعر؛ الهام و کشف؛ تصویر چیست؟ خلاقیت، تجربه و مسئولیت شاعرانه؛ فردیت، کلیت و حقیقت جهانی در شعر؛ نوعی روح حماسی در مولوی؛ طلا در مس؛ مسئولیت: دید فلسفی و هنری.

بخش دوم: شاعران: نیما یوشیج: چهار رسالت، چهار مسئولیت؛ نیمای سمبولیست دفتر شعر من و اجتماع؛ *ماخ اولای* نیما یوشیج؛

فریدون توللی؛ احمد شاملو؛ قالب شعر شاملو؛ نادر نادرپور؛ نوعی بیداری و هشیاری؛ فروغ فرخزاد: پنج یادداشت پیرامون *تولدی دیگر*؛ مرگ آن شهید؛ مهدی اخوان‌ثالث؛ سیاوش کسرائی؛ آرش کمانگیر؛ منوچهر آتشی؛ فریدون مشیری؛ سهراب سپهری؛ سپهری و رؤیائی؛ نیما؛ م. آزاد؛ یدالله رؤیائی؛ سیروس آتابای؛ م.ع. سپانلو؛ مفتون امینی؛ فرمِ ذهنی‌ترِ شعر؛ دنیای شجاع جدید شعر فارسی؛ احمدرضا احمدی؛ پاره‌ئی ملاحظات پیرامون شعر اخوان.

اکنون که یادداشت‌های آن سال‌های *طلا در مس* را مرور می‌کنیم، می‌بینیم که مُنتقد در مقاطعِ مختلفِ تاریخ شعرنو ایران توانسته است دربارهٔ بسیاری از اشعار و شاعرانِ شعرنو مطالبی بنویسد که صحت نظرش (که بسیاری در همین کتاب آمده است) بعدها به اثبات برسد. فی‌المثل، اگرچه او نخستین شخصی نبود که به اضمحلال رمانتیسم و چهارپاره‌سرائی و زیبائی‌شناسیِ نوقدمائی در سال‌های چهل پی برده بود؛ و پیش از او فروغ فرخزاد و احمد شاملو در بحث مفصل با نادر نادرپور در جمعه *آژنگ‌ها* خبر زوال آن شیوه را (دست‌کم برای مدتی) داده بودند، ولی دکتر رضا براهنی بود که در شهریور ۱۳۴۶ با تحلیل شجاعانه (و با پرده‌دری غیرضروری)، «نماز میت بر جسد شعر رمانتیسم» را خواند.

او در آن سال‌ها دربارهٔ اخوان‌ثالث، احمدرضا احمدی، منوچهر آتشی، محمدعلی سپانلو، موج نوئی‌ها،... به نکاتی اشاره کرد که امروزه درستیِ بسیاری از آن حرف‌ها آشکار شده است.

ولی دو چیز همواره نوشته‌های این منتقد را مخدوش و معیوب می‌کرده است: یکی، حاشیه‌روی‌های بی‌ارتباط با موضوع، که در پاره‌ئی از اوقات بسیار شخصی به نظر می‌رسد؛ و دو دیگر، دخالت احساسات دوستانه و یا دشمنانه که سبب تغییر نظراتش می‌شده و خواننده را دچار تشتت رای می‌کرده است.

البته این مطلبی است که باید روشن شود. بدین منظور خوب است که ما نقدی از کتاب *طلا در مس* را انتخاب کرده و مورد بررسی قرار دهیم.

برای نمونه، نقدِ قصیدهٔ *بلند باد* را انتخاب می‌کنیم. این یادداشت، از یکسو حاوی نکاتی است درست و دقیق و آموزنده؛ و از دیگر سو، بخشِ مفصلی از آن به مطالبی اختصاص دارد که هیچ ربطی به اشعار قصیده و خوانندهٔ شعر ندارد.

این معضل از همان آغاز مقاله شروع می‌شود.

منتقد در شروع مقاله می‌نویسد:

«آقای سیروس طاهباز در مشهور کردن آزاد از روش سیاستمداران دیکتاتور استفاده کرده است. به این معنی که در مجلهٔ *آرش* که بار عامی خصوصی شده است، از هر چند ماه برای چند تن از شاعران و نویسندگان دوست آقای طاهباز ــ تا خلعت‌ها بخشیده شود و نوعی سلسله مراتب شعری تحریر شود که بلافاصله پس از تحریر، نقش بر آب خواهد شد. ــ اسم آقای آزاد همه‌جا هست. و در مجلاتی که طاهباز با آنها همکاری کرده، اسم آزاد در زیر و زبر اسامی اشخاصی چون نیما، بامداد، امید و فروغ فرخزاد گنجانده شده، و در تمام آگهی‌های تبلیغاتی که به پیشنهاد، تشویق، التماس، استغاثه و تحریک و تبانی طاهباز اینور و آنور چاپ شده، اسم آزاد، مثل یک شعارِ سرسخت و مکرر و سمج سیاسی، جلو چشم بندگان خدا، به انواع حروف درشت و ریز ــ و همیشه به نیکنامی ــ رژه می‌رود. طوری که در دو هزار صفحه از تمام شماره‌های *آرش*، در مجلهٔ فردوسی (زمانی که طاهباز در فردوسی کار می‌کرد)، در دو مجلهٔ *بازار* رشت و پرچم *خاورمیانه* خوزستان که الهام‌بخش عقاید شعری گردانندگان‌شان، حرف‌های از روی معده گفته شدهٔ آقای طاهباز است، نه فقط کوچک‌ترین انتقاد بیطرفانه‌ئی دربارهٔ آقای آزاد دیده نمی‌شود، بلکه حتی یک «واو» ساده هم علیه شعر او وجود ندارد، طوری که گوئی آزاد در طول زندگی شعر و شاعری و نقد و انتقادی خود، از هر نوع عیب و

اشتباه و نقصی مبرا بوده است. «اتحادیهٔ طاهباز ـ آزاد»، طاهباز را به جائی نرسانده است؛ چرا که طاهباز طی این سه چهار سال نشان داده است که از نظر ادبی ـ و حتی بی‌ادبی ـ شخص بی‌استعداد و کم‌سوادی است که حتی با رونویسی و تغییر نگارش ترجمه‌های دیگران هم نتوانسته است اسمی به عنوان یک مترجم درجهٔ سه برای خود دست و پا کند. ولی در مورد آزاد وضع فرق می‌کند.

آزاد در برابر اشخاص مختلف، دو ژست مختلف داشته است: در برابر آنهائی که دیدی عادلانه و عاقلانه دربارهٔ کارش داشته‌اند و یا مخالف این نوع قهرمان‌پروری سیاستمدارانه بوده‌اند، آزاد ژست یک شهید عُنُق را به خود گرفته است؛ به این معنی که: بگذار اینها حرف‌شان را بزنند، من ورای این حرف‌ها هستم. در برابر کسانی که چوب زیر بغل آرش را به دست گرفته‌اند و یا تحت‌تأثیر تبلیغ و تلقین گردانندگان آرش قضاوت کرده‌اند، آزاد نقش یک متفکر در خود فرورفتهٔ مرموز را به خود گرفته است؛ یعنی بیائید راهنمائی‌تان بکنم. در نخستین حالت، آزاد مطلقاً پشت به رئالیسم کرده، در شکل ثانی یک خودبین خودپسند بوده است و هر دو حالت به ضرر خودش، شعرش و شهرتش تمام شده است؛ چرا که امروز نه فقط مورخ ادبی و منتقد، بلکه حتی خود مردم هم نه برای شهیدنمائی تره خرد می‌کنند و نه حال و حوصلهٔ خودبینی و مرموزنمائی را دارند. کسی را می‌خواهند که حرفش را با عینیتِ عمل منطبق کند و دیدی بر مبنای حقیقت‌بینی داشته باشد. والاکسی که «هگل» و «سن‌ژون پرس» نخوانده، از کمال هگلی و «دریائی»، سن‌ژون پرس حرف بزند؛ از غرب حرف بزند بدون آنکه غرب را بفهمد، از شرق و هندِ مادر سخن بگوید بدون آنکه تصویری دقیق و عینی از آنها داشته باشد؛ و کتاب کوچکی راکه دارای ارزش نسبی است، حادثه‌یی جهانی بشمارد، چندان اعتباری نخواهد داشت. ولی آزاد اعتبار دارد، به دلایلی که در این مختصر خواهد آمد.

۲

سلاح‌های دیکتاتورهای سیاسی در مبارزه با هر مصلح و انقلابیِ حقیقت‌بین عبارت‌اند از اینکه: یا او را می‌خرند و ساکتش می‌کنند، یا او را می‌کشند و ساکتش می‌کنند و یا خود دربارهٔ او بطور مطلق سکوت اختیار می‌کنند. از این سلاح آخری در مجلهٔ «آرش ــ طاهباز ــ آزاد» بیش از هر سلاح دیگر در برابر مخالفان مجله استفاده شده است و به همین دلیل پایهٔ انتقاد در *آرش* بر مداحی گذاشته شده و *آرش* تریبونی شده است برای تبلیغ وزرای کابینهٔ این دیکتاتوریِ ادبی و خفه کردن رقبا و یا اتخاذ سکوت دربارهٔ مخالفان. در حالی که ادبیات به معنای وسیعش، گسترده‌ترین عامل فرهنگی و دموکراسی فکری است و در پلیدترین روزگارها، ناموس اصالت خود را حفظ کرده است؛ و اگر در برابر خود، استبداد خشن و سمج و قلنبه‌یی بیند، به انواع حیل از تعبد سر می‌زند و بالاخره از جائی، خواه مخفی و مُستعار و سمبولیک، خواه روشن و صریح و منقلب سر در می‌آورد.

۳

به یک معنی آزاد غرب‌زده است. [باید توجه داشت که تحت تاثیرِ تحلیل و تعلیم جلال آل‌احمد، در آن سال‌ها، غربزدگی توهینی بود به معنی بی‌ریشگی.] به این معنی که بدون آنکه مبانی فرهنگی و ادبی غرب را بفهمد، بدون آنکه مهمترین آثار فکری و ادبی غرب را خوانده باشد، بدون آنکه موازین هنر جدید و نقش نویسنده را در برابر این هیولای بزرگی که نامش تمدن مدرن غرب است، درک کند، و بدون اینکه وسایل و ابزار فهم غرب را در دست داشته باشد و یا با دیدی شرقی در جلوه‌های غربی غرق شده باشد، ناگهان از شعرا، هنرمندان و منتقدان و نویسندگان غرب طوری حرف می‌زند که از میخانهٔ «سلمان» یا «گل رضائیه». [...] مثلاً اینکه فرخزاد از پره‌ور و الوار متأثر شده است. در حالی که این دو شاعر فرانسوی را نه آزاد خوانده است و نه فرخزاد. و یا اینکه

هگل و کمال هگلی از اینور به آنور شده است که معلوم است کمال هگلی را فقط در جائی دیده است. و اینکه مثلاً رؤیائی از سن‌ژون پرس کوچک‌ترین سهم را دارد. و معلوم نیست چرا؟ اینها به کنار، آزاد با هر کسی که مخالف باشد و یا حرف هر شاعر و نویسنده‌ئی را نفهمد و یا نتواند حرف‌های شاعری دیگر را در چارچوب معتقدات ادبی خود بگنجاند، بلافاصله برچسب غربزده به او می‌زند و این تنها به دلیل آن است که به جای آنکه درست و حسابی غرب را بفهمد و مثلاً دمار از روزگار آدم غربزده درآورد، خودش در برابر غرب هاج و واج مانده، دچار عقدهٔ حقارت شده است. و آزاد به این معنی غربزده است که به هر تعبیر بدترین و حتی مبتذل‌ترین غربزدگان این روزگار است.

۴

نقد آزاد، یا لوچ است و یا کور، و به ندرت بینا است. به این معنی که آزاد بعضی اثرها و صاحبان آنها را دو تا می‌بیند و بدانها ارزشی مضاعف قائل می‌شود. و یک عده را اصلاً نمی‌بیند. آزاد دربارهٔ *آه*... *بیابان* سپانلو، لوچ بود و دربارهٔ *آهنگ دیگر* آتشی، کور. دربارهٔ تمیمی همیشه لوچ بود، دربارهٔ بادیه‌نشین، کورِ مضاعف. آزاد، حتی دربارهٔ فرخزاد و امید هم لوچ بوده، گرچه گهگاه ــ البته به ندرت ــ بینش نسبتاً دقیقی دربارهٔ شعر و شاعری داشته است.

نقد آزاد، نقدی است رمانتیک و احساساتی. و در جائی گفته‌ام که آزاد مثالِ تا حدی خوبی است برای تعبیری که الیوت از منتقد ناقص دارد. [...] نثر آزاد، بریده بریده، خصوصی، معقّد و غیرانتقادی است. نثرِ مِن و مِن، اشاره و کنایه و گریزنده از صراحت است. [...]»

می‌بینیم که این مقدماتِ بسیار طولانی در ابتدای نقد *قصیدهٔ بلند باد*، نه فقط هیچ ربطی به قصیده ندارد که خواننده هم اصلاً نمی‌فهمد که به او چه ربطی دارد که آقای آزاد (یا هر شاعر دیگری) در نقد، لوچ است و یا کور. و سیروس طاهباز (یا هر جُنگدار دیگری) بیسواد است یا باسواد، و

مترجم درجهٔ یک است یا درجهٔ سوم. حتی برای او اهمیتی ندارد که فلان شاعر چگونه به شهرت رسیده است. او کتابی را می‌خواند، اگر جذبش نکرد، رهایش می‌کند، و اگر جذبش کرد و به نیازهای روحیش پاسخ مثبت داد، دوباره و چندباره می‌خواند، به مرور آن اثر هنری شخصیتی مستقل از شخصیتِ حقیقیِ پدیدآورنده‌اش پیدا می‌کند و زندگیِ جداگانه‌ئی می‌یابد و ماندگار می‌شود؛ یعنی شخصیتِ حقوقیِ اثر است که بعدها تکلیفِ هنرمند و هنرپذیر را معلوم می‌کند، لذا آن اثر است که باید به درستی مورد نقد و بررسی قرار گیرد؛ چرا که اوست که با خواننده و شنونده و بیننده همراه است. حتی اگر کسی بر این باور باشد که در تحلیل نهائی اثر هنری نمی‌تواند جدا از شخصیتِ هنرمند باشد، باز بدین معناست که از طریق اثر هنری است که می‌توان به شخصیت هنرمند پی بُرد، نه برعکس. یعنی با لوچ و کور و بیسواد و غربزده و ناقص خواندنِ شاعر، اثرش مردود نمی‌شود، برعکس، در صورتِ اثباتِ لوچ و کور و ناقص بودن اثر است که لوچ و کور و بیسواد بودنِ خالق اثر معلوم می‌شود.

هیچ اثرِ ارزشمندی، حتی در صورت درست بودن سخن منتقدی دایر بر اینکه پدیدآورنده‌اش با باندبازی به شهرت رسیده، بی‌ارج نمی‌شود. ظاهراً خود آقای براهنی هم به این قضیه واقف‌اند، چرا که پس از این مقدماتِ طولانی و غیرضروری، سرانجام می‌نویسد:

«بروم سر شعرِ آزاد که جدا از مقولاتی است که اشاره کردم.»

اما عصبیت منتقد از «اتحادیهٔ طاهباز ــ آزاد» ریشه‌دارتر از آن است که بتواند هنگام نقد فراموشش کند، لذا سراسر نقد را ــ به رغم پاره‌ئی ایرادات بسیار درست ــ پردهٔ لحنی خصومت‌بار می‌پوشاند. او در حالی که به درستی می‌نویسد: «آزاد از نظر دسترسی به واژه، یکی از محدودترین شاعرانِ معاصر است. [...] قدرت ایجاد ارتباط بین اشیاءِ مختلف به وسیلهٔ کلمات در آزاد بسیار محدود است، طوری که از چند سطر فراتر نمی‌رود و گاهی ارتباط بینِ سطرها و تصویرها آنقدر بیمورد

است که با هیچ منطق شعری، رابطه‌ئی بین کلماتِ مختلفِ شعر برقرار نمی‌شود. تخیل آزاد از قدرت تمرکز و نیروی تلفیق طویل‌المدت برخوردار نیست و به همین دلیل، شعرهای بلند آزاد، فقط دارای سطرهای درخشان هستند. تخیل آزاد کمی تنبیل است. [...]» ناگهان به خودِ شاعر می‌پردازد و می‌نویسد: «آزاد غریزده است. [...] بدترین و حتی مبتذل‌ترین غریزدگانِ این روزگار است.» و می‌نویسد که باید «دمار از روزگار آدم غریزده درآورد.»[۱۸۸] که نتیجهٔ طبیعی این سخنان این است که: آزاد با کلمات اندک، تخیل تنبل و شهرت دروغینی که مسئولیتش با مجلاتی است که «الهام‌بخشِ عقایدِ شعریِ گردانندگان‌شان حرف‌های از روی معده گفته شدهٔ آقای طاهباز است»، نه فقط شاعر نیست بلکه به دلیل غریزدگی و بی‌ریشگیِ فسادانگیز، حتی «مهدورالدم» است و «باید دمار از روزگار او درآورد»، اما او در ادامه می‌نویسد:

«ولی آزاد اعتبار دارد [...] شعرهای کوتاه آزاد، او را به عنوان تصویرساز و هنرمند دقیق و ماهر نشان می‌دهد. او را شاعری معرفی می‌کنند که با داشتن خصوصیات یک شاعر غنائی تا حدی رمانتیک، به راحتی احساس‌ها و اندیشه‌هایش را در فرم دقیق یک یا چند تصویر می‌ریزد. [...] البته از این قبیل تصاویر پاک و روشن و درخشان در شعرهای نیمه کوتاه او نیز دیده می‌شود. و اصولاً اگر آزاد ناگهان در وسط‌ها و یا اواخر اشعارش، به اصطلاح عامیانه، شیرین نکارد و زه نزند و یکدفعه فرم را ول نکند و یا مثلاً یک یا چند کلمهٔ نامتناسب نیاورد، شعرش همیشه از بینشِ تغزلیِ درخشانی برخوردار است. [...]»[۱۸۹]

و در یادداشتی دیگر می‌نویسد که:

«آزاد می‌داند که یک شعر را کی شروع کند و کی تمام کند؛ یعنی ابتدا و انتهای فرم یک شعر را در هاله‌ئی از منطقی که فقط آن شعرِ بخصوص می‌پذیرد و دیگرِ شعرها نمی‌پذیرند، ارائه می‌دهد. این را من شعور بر فرم می‌دانم.»[۱۹۰]

و مشکل خواننده وقتی دو چندان می‌شود که ایرادی، در جائی دیگر، به مناسبتی دیگر، ارزش شمرده می‌شود. فی‌المثل در نقد فوق‌الذکر همهٔ آنچه که در آغاز بند سوم در اثباتِ بی‌ریشگی و غربزدگی آزاد گفته می‌شود، تماماً دربارهٔ فروغ فرخزاد هم مصداق دارد، ولی نسبت به فروغ همه چیز جنبهٔ مثبت می‌گیرد.

مثلاً او که دربارهٔ وزن شعر آزاد، پس از نقل بخشی از شعرش، می‌نویسد:

«اگر قرار باشد این قطعه را بدون وزن بخوانیم که وزن سطر ماقبل آخر، با ابرام «مفعول فاعلات... والخ» نخواهد گذاشت، و اگر با وزن بخوانیم که بجز سطر ماقبل آخر، بقیه سطرها از تناسب و هماهنگی وزنی برخوردار نیستند.»[۱۹۱]

دربارهٔ وزن شعر فروغ می‌نویسد:

«[فروغ] وزن را به طبیعت کلام نزدیک‌تر کرد و نوعی وزن طبیعی زنانه‌ئی ایجاد کرد که از عروض فارسی فقط اساس کار را می‌گیرد و بعد بلافاصله متوجهٔ روح متغیر و رنگین و آزاد و اثیری و سیال زبان می‌شود. در شعر فروغ، وزن عروض تبدیل به آهنگی شده است که اغلب از تقطیع دقیق بر اساس اوزان فارسی می‌گریزد و به سوی نوعی سیلان روائی می‌گراید.»[۱۹۲]

در حالی که فروغ بر این باور بود که:

«نیما تنها کسی بود که روی وزن کار کرد، اما بعد از او کمتر کسی به دنبال کار نیما رفت. [...] دراین زمینه خیلی می‌شود کار کرد. مثلاً م. آزاد در این خط است. او جدا و متفاوت از کار من مقدار زیادی کار کرده است و راهش راهی است که می‌تواند راه وزن شعر امروز باشد.»[۱۹۳]

البته بعدها ایشان مقاله‌ئی تحت نام «تأملاتی پیرامون شعر و نثر» می‌نویسند و وقتی که صحبت به وزن شعر فروغ می‌رسد، توضیح می‌دهند که:

«در هر صورت نمی‌توان گفت که این شعرها بی‌وزن است. می‌توان گفت که هارمونی این شعرها ـ البته از نظر صوری، و نه از نظر تصویری ـ نوعی هارمونیِ مرکب است. اوزان شکستهٔ درهم بسته، ولی هماهنگ. و این برخورد با وزن در شعرهای رؤیائی، آزاد، آتشی دیده می‌شود، و من در برخی شعرهای ناچیزم در دههٔ گذشته، علی‌الخصوص در مصیبتی زیر *آفتاب* و *گل برگسترهٔ ماه* به این نوع هارمونی توجه داشته‌ام.»[۱۹۴]

شاید لازم به توضیح نباشد که انتخابِ نقد قصیدهٔ *بلند باد* برای بررسی، نه از باب رد این نقد در دفاع از شعر آزاد، بلکه منباب یک نمونهٔ تیپیک از نوعی ضعف در نقد طلا در مس بوده است؛ نقدی که به رغم تیزهوشی و دانشِ همه جانبهٔ مُنتقدش، بطور تأسف‌باری آکنده از حاشیه‌روی‌های نامربوط، توهین‌های بی‌دلیل، و عصبیت‌های گمراه‌کننده است. مشخصات نوعی نقد که گاه متاسفانه با نام دکتر رضا براهنی آغشته شده است.

با اینهمه طلا در مس تا امروز (سال ۱۳۷۰) تنها منبع معتبر در شعر و شاعری در ایران بوده است.

شب‌های شعر خوشه

زمان: ۲۴–۲۸ شهریور ۱۳۴۷
مکان: باشگاه کارمندان شهرداری تهران

از کارهای مهم در سال ۱۳۴۷، برگزاریِ هفتهٔ شعر خوشه به همت احمد شاملو، سردبیر مجلهٔ خوشه، در تهران بوده است.

گویا «شب شعر» با این نام و بدین منظور، اول بار در سال ۱۳۳۸، در «انجمن ایران و امریکا»، به همت نادر نادرپور و با شرکت منوچهر آتشی، سیاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج، محمد زهری و نادر نادرپوربرگزار شده بود.

شب‌های شعر خوشه عظیم‌ترین حرکت مردمی نوپردازان، از آغازِ پیدایش شعرنو تا برگزاری شب‌های شعر *کانون نویسندگان ایران* در سال ۱۳۵۶، بوده است. بعد از این شب‌ها بود که سراسر ایران را تب شب‌های شعر فراگرفت و تا سالیان دراز ادامه یافت.

وقتی که بیست و پنجمین هفته‌نامهٔ خوشه (۲۷ مرداد ــ ۲ شهریور ۱۳۴۷) منتشر شد، طی اطلاعیه‌ئی در آن آمده بود:

«[...] شمارهٔ آیندهٔ [خوشه، با دو هفته تعطیل مجله] در روز ۱۶ شهریور تقدیم خوانندگان گرامی می‌شود؛ البته با حرف‌های تازه و کارهای تازه که از آنجمله برگزاری مراسمی است به اسم *هفته‌نامهٔ* شعر مجلهٔ خوشه همراه با نمایش آثاری از هنرمندان با قدر و پرارج...

در این راه کوشش داریم که از میان همکاران عزیز خود که مقیم شهرهای دیگرند، آن عده را که وقت و فرصتی دارند به کمک بطلبیم تا هفتهٔ شعر خوشه را رونقی به‌سزا ببخشند.

شمارهٔ ۲۶ مجله برنامهٔ کامل هفتهٔ شعر و شکل تازهٔ کار خوشه را به همراه خواهد داشت. و چقدر خوشحال خواهیم بود که در این فاصله، خوانندگانِ گرامی اگر نظراتی دارند با تلفن و یا به وسیلهٔ نامه مطلع‌مان سازند.»

ذیل این یادداشت، اسامی عده‌ئی از شاعران آمده و از طرف مسئول برگزاری مراسم هفته شعرنوشته شده بود که: «از دوستان شاعر خود که در اینجا نام می‌بریم و آثار آنها طی یک سال گذشته به دفعات در خوشه چاپ شده است خواهشمندیم سریعاً (و در صورت امکان تلگرافی) نشانیِ دقیقِ خود را اطلاع فرمایند.»

در روزهای ۲۴ و ۲۵ شهریور، برنامهٔ هفتهٔ شعر و هنر خوشه در پاره‌ئی از روزنامه‌ها چاپ شد. و مجلهٔ فردوسی یک روز پس از آغاز برنامه‌ها (در ۲۵ شهریور) طی ارائهٔ برنامهٔ کامل این شب‌ها، نوشت:

«[...] در این برنامه‌های شعر سعی شده است که اکثر شعرای معاصر

وابسته به دوره‌های مختلف شعری ایران حضور داشته باشند. برای این جلسات مباحثی نیز در نظر گرفته شده است.

[برنامه‌ها به ترتیب ذیل بود:]

* شب اول، ۲۴ شهریور. ـ مدیر جلسه: نادرپور؛ سخنران: دکتر براهنی، سخنرانی دربارهٔ مقدمه‌یی بر شعر امروز.

شعرخوانان: نادرپور و شاملو (اشعار نیما را می‌خوانند)، منوچهر آتشی، اسماعیل خویی، سپانلو، شاهرودی، محمدتقی کریمیان، منشی‌زاده، سیاوش مطهری، سیروس مشفقی.

* شب دوم، ۲۵ شهریور. ـ مدیر جلسه: اسماعیل شاهرودی؛ سخنران: احمد شاملو، سخنرانی دربارهٔ فردوسی.

شعرخوانان: احمدرضا احمدی، علی باباچاهی، جواد پیمان، محمد زهری، پروانه مهیمن، نادر نادرپور، منوچهر نیستانی، اسماعیل نوری‌علاء.

* شب سوم، ۲۶ شهریور. ـ مدیر جلسه: دکتر رضا براهنی؛ سخنران: نادر نادرپور، سخنرانی دربارهٔ حافظ.

شعرخوانان: م. آزاد، تقی رشیدی، نصرت رحمانی، محمدکاظم کریمیان، جواد شجاعی، رقیه کاویانی، محمود کیانوش، جواد محبت، فریدون مشیری، حسن هنرمندی، منوچهر شیبانی.

* شب چهارم، ۲۷ شهریور. ـ مدیر جلسه: احمد شاملو؛ سخنران: دکتر رضا براهنی، سخنرانی دربارهٔ مولوی.

شعرخوانان: اخوان‌ثالث، منصور اوجی، بیژن الهی، منصور برمکی، محمد حقوقی، اورنگ خضرائی، م. سرشک، عبدالله کوثری، خانم ف. الف. نیسان.

* شب پنجم، ۲۸ شهریور. ـ مدیر جلسه: م. آزاد؛ سخنران: یدالله رؤیائی.

شعرخوانان: رضا براهنی، کافیهٔ جلیلیان، ایرج جنتی، عظیم خلیلی،

عبدالعلی دستغیب، رؤیائی، کاظم سادات‌اشکوری، سیروس شمیسا، احمد شاملو، جواد مجابی.

نمایشگاه‌هایی که در محلِ برگزاری جلسات دایر شده است:

۱. نمایشگاه نقاشی خانم منصوره حسینی.

۲. نمایشگاه کاریکاتور و طرح‌های اردشیر مُحصص.

همچنین در این شب‌ها دو پانتومیم، نوشتهٔ گوهر مراد [غلامحسین ساعدی]، به وسیلهٔ جعفر والی اجرا خواهد شد، و داود رشیدی با هنرمندان گروه تئاتری پدید، و همکاری پرویز صیّاد، نمایش موفق «چشم به راه گودو» را یکبار دیگر به روی صحنه خواهد آورد.

این جلسات با سخنرانیِ دکتر عسگری، مدیر مجلهٔ خوشه، افتتاح خواهد شد، و سپس کار خود را دنبال خواهد کرد. محل این برنامه‌ها، باشگاه کارمندان شهرداری، خیابان خانقاه، روبه‌روی هنرستان دختران خواهد بود.»[۱۹۵]

شب‌های شعر خوشه در هیجان و شور و شوق عظیمی برپا شد. و مجلات و روزنامه‌ها (*آیندگان*، *کیهان*، *اطلاعات*، روشنفکر، بامشاد، فردوسی،...) هر یک به فراخورِ حال خود چیزی نوشتند.

فردوسی طی گزارشی تحت نام «هر چه بود شور و شوق بود، هیجان و صمیمیت» نوشت:

«*برای اولین بار مردم با شعرای خود از نزدیکترین فاصله آشنا شدند و آنها را ستودند.*

اشعار اجتماعی و شعرائی که بی‌تفاوتی را نفی کرده‌اند با استقبال پرشوری مواجه شد.

هفتهٔ گذشته شب‌های شعر خوشه در باغِ باشگاه کارمندان شهرداری تهران برگزار شد. استقبال مردم از این شب‌ها خارج از حد توقع بود، بطوری که اساس کلیهٔ پیش‌بینی‌های قبلی به هم ریخت و برنامه‌ها بطور

فی‌البداهه اجرا شد. شاعران جوان مجلس را قرق کردند و تماشاچیان نیز از تشویق جوان‌ترها سرباز نزدند. [...] بی‌شک وجود شاملو و احترامی که دیگر شاعران این سرزمین به این قائد شعر کشور می‌گذارند در تشکّل این جمع و ایجادِ امکانِ کنار گذاشتنِ گله‌ها و دل‌چرکینی‌ها و سعی در خلق یک کار دسته‌جمعی بین شاعران مهمترین عامل بوده است. اما پس از آنکه شعرخوانی‌ها آغاز شد این فقط جمعیت بود که سعی می‌کرد این تفاهم را با بروز عدلی چشمگیر حفظ کند و نگذارد کسانی که مورد علاقه و احترام آنها هستند، خود در بین خویش به نفاق و مقابله برخیزند.

[...] با اعلام برنامه، دکتر براهنی به روی صحنه آمد تا به عنوان مقدمه‌یی بر شعرِ امروزِ ایران سخنرانی کند. [...] براهنی اساس سخن خود را بر این نکته نهاده بود که شعر امروز ایران ادامهٔ منطقی شعر کلاسیک ماست، پس از بحث پیرامون این مسئله، به تقسیم‌بندی دوره‌های شعری پرداخت و برای شعر امروز ایران چهار دوره ارائه داد.

[...] در وسط نطق براهنی وقتی به «مرغ آمین» نیما اشاره شد، شاملو پشت میکروفن آمد و این شعر را با مهارت خاص خودش قرائت کرد.

بعد از تمام شدن نطق براهنی، برنامهٔ اصلی شعرخوانی شروع شد: اولین شعرخوان اسماعیل خویی بود که اگرچه سخت مورد تشویق قرار گرفت، اما با شتابزدگی و با صدایی نارسا دو شعر خواند و به سرعت از صحنه گریخت. نوبت به سپانلو رسید. آمد. ایستاد. و با آرامش، «برج‌های بارانی» را خواند. جمعیت هنوز عکس‌العمل‌های خودش را روشن نکرده بود [...] آخرین شعر، «چریک‌های عرب» بود که سخت مورد توجه قرار گرفت. [...]

شعرخوانیِ شب اول که ساعت ۷/۵ شروع شده بود و در ساعت ۱۱/۵ تمام شد و تازه نوبت آن رسید که مردم سری به نمایشگاه نقاشی‌های منصوره حسینی و کاریکاتورهای اردشیر محصص بزنند.

تابلوهای منصوره در تمام شب‌ها موضوع بحث‌های آتشین بود و خود نقاش هم هر شب حضور داشت. [...]

از صبح دوشنبه که فردوسی منتشر شد تلفنِ مجله مرتب زنگ می‌زد و همه سراغِ آدرس و شرایط شرکت در جلسات شعرخوانی را می‌گرفتند و عصر، حدود ساعت ۶، تقریباً جمعیت، باغ شهرداری را پر کرده بود.

[...] در شب چهارم شعرخوانی قرار بود نمایش در *انتظار گودو* هم اجرا شود. شاملو دربارهٔ بکت و نمایش او سخن گفت. [...] صحنه در واقع قسمتی از باغ بود که مردم دور آن حلقه زده بودند. [...] در فاصلهٔ پردهٔ اول و دوم اخوان [که شعرخوانیش در این شب سخت مورد توجه و تشویق قرار گرفته بود] مجدداً به روی صحنه آمد و شعر خواند و مثل همیشه با احساسات گرم مردم روبه‌رو شد. [در شب آخر، پس از شعرخوانیِ چند تن از شاعران جوان]، نوبت به سعید سلطان‌پور رسید. [...] شعر او با استقبال روبه‌رو شد، اما وقت کم بود و عدهٔ شعرا زیاد.

[...] آخرین برنامه را به پیشنهاد دکتر براهنی، مخصوص فروغ تهیه کرده بودند. داود رمزی، براهنی، و احمد شاملو سه شعر از فرخزاد خواندند و بدین ترتیب شب‌های شعر خوشه با یادی از فروغ فرخزاد به پایان رسید.»[۱۹۶]

نظرات دربارهٔ شب‌های شعر خوشه، طبق معمول، متفاوت و مختلف بود. ــ که علاقه‌مندان می‌توانند به مجلات و روزنامه‌های شهریور سال ۱۳۴۷، بویژه روزنامه‌های *آیندگان*، *کیهان*، *اطلاعات* و مجلهٔ روشنفکر، مراجعه کنند. ــ اما اسماعیل نوری‌علاء یادداشتی پیرامون این شب‌ها در نوزدهمین شمارهٔ *آرش*، نوشت که به پاس نگاه به پیشینهٔ شب‌های شعر در ایران و انگیزهٔ شاملو در برگزاری این شب‌ها، خواندنی است.

نوری‌علاء می‌نویسد:

«در سال ۱۳۴۷ بازار شب‌های شعر رونق داشت. البته در طی

سال‌های اخیر ابتدا با اجرای برنامهٔ «صدای شاعر» در رادیو تهران* و سپس برنامه‌های معرفی شعرا در «انجمن ایران و امریکا»** و سپس در کانون دانشجویان وابسته به انجمن ایران و امریکا○، قدم‌هائی در راه نزدیک کردن و روبه‌روکردن شاعر با خوانندگانش برداشته شده بود، لکن نخستین‌بار *جلسات شعرخوانی*، بدون بحث دربارهٔ شعر، به *وسیلهٔ سازمان فرهنگی «روزن»*○○ برپا شد و نام شب شعر به خود گرفت. نخستین «شب شعر» این سازمان به سهراب سپهری تعلق داشت و در بیستم اسفند ماه ۱۳۴۶ برپا شد که سپهری از شرکت در آن جلسه خودداری کرد. در این شب‌های شعر معمولاً شعرا با همکاری شعرای دیگر و نیز با شرکت گویندگانی چند□ اشعار خود را قرائت می‌کردند.□□

در سال ۱۳۴۷ انستیتو گوته ــ مؤسسهٔ فرهنگی انجمن ایران و آلمان ــ

---

* گردانندگان این برنامه عبارت بوده‌اند از: مهدی اخوان‌ثالث، حسن هنرمندی، ایرج گرگین، اسلام کاظمیه، اسماعیل نوری‌علاء و داود رمزی.

** اوج این برنامه‌ها را باید در زمانی جست که رضا براهنی با همکاری یدالله رؤیائی و نادر نادرپور دربارهٔ شعر امروز در انجمن ایران و امریکا سخنرانی‌هائی می‌کرد.

○ در برنامه‌های این کانون شعرای متعددی نظیر احمد شاملو، مهدی اخوان‌ثالث، فروغ فرخزاد و نادر نادرپور و محمدعلی سپانلو شرکت داشته‌اند.

○○ این مؤسسه به سرمایهٔ ابراهیم گلستان و یدالله رؤیائی و یک شرکت دیگر به وجود آمده بود.

□ مرتضی اخوت یکی از اولین و مهم‌ترین خوانندگان شعر امروز در رادیو و محافل محسوب می‌شد، همکاری او با محمدعلی سپانلو در تهیهٔ برنامهٔ روزنامهٔ گویای رادیو ایران در سال ۱۳۴۴ آغاز کار اخوت در این مورد محسوب می‌شود.

□□ شب‌های نیما یوشیج، نادر نادرپور، فرخ تمیمی، اسماعیل شاهرودی، احمدرضا احمدی، و یدالله رویائی از جمله شب‌های شعر سال ۱۳۴۷ مؤسسهٔ روزن بود. در ضمن، در همین مؤسسه شب شعری به همت «آلن لانس» برای شعر امروز و پیشروی فرانسه برپا شد. آلن لانس شاعر جوان فرانسوی بود که مدتی در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران تدریس کرده و در برلن به سر می‌برد. به همت او مجلهٔ Action poétic ــ چاپ پاریس ــ شمارهٔ ۲۹ خود را به شعر امروز ایران اختصاص داده بود. مطالب آن را محمدعلی سپانلو و ابوالحسن نجفی و نادر نادرپور تهیه کرده بودند.

برای نخستین بار هفتهٔ شعری اعلام کرد که از دوشنبه ۲۷ خرداد آغاز شد.*

در این شب‌ها نادر نادرپور، مهدی اخوان‌ثالث، احمد شاملو، احمدرضا احمدی، اسماعیل شاهرودی و یدالله رؤیائی شرکت داشتند.

این شب‌ها به شدت مورد استقبال علاقه‌مندان شعر امروز قرار گرفت و صحن باغ انستیتو گوته که محوطهٔ وسیعی را تشکیل می‌داد هر شب از انبوه تماشاچی پر بود.»

و در ادامه، راجع به انگیزه و چگونگی شکل‌گیری شب‌های شعر خوشه می‌نویسد:

«استقبال بی‌نظیری که از این شب‌ها به عمل آمد احمد شاملو را که سردبیری مجلهٔ خوشه را به عهده دارد به صرافت برپا داشتن شب‌های شعر جدیدی از طرف مجلهٔ خوشه انداخت.

«شب‌های شعر خوشه» به همت احمد شاملو از یکشنبه ۲۴ شهریور به مدت یک هفته اجرا شد. برای اجرای این برنامه ترتیب جدیدی داده شده بود، به این شکل که هر شب یکی از شعرا ریاست مجلس را به عهده داشت، یکی از شعرا سخنرانیِ مفصلی دربارهٔ مسائل مختلف شعری ایراد می‌کرد و سپس شاعران اشعار خود را قرائت می‌کردند.

در این شب‌ها شاعران زیر شرکت داشتند، [که با فهرست اعلام شدهٔ پیشین فرق داشت]:

احمد شاملو، اسماعیل خوئی، محمدعلی سپانلو، اسماعیل شاهرودی، صالح وحدت، شهرام شاهرخ‌تاش، کیومرث منشی‌زاده، سیروس مشفقی، محمدتقی کریمیان، احمدرضا احمدی، احمد اللهیاری، منصور اوجی، غلامحسین سالمی، محمدرضا فشاهی، اکبر

---

*. این شب‌ها به همت آقای «تیله» رایزن فرهنگی انجمن ایران و آلمان، اجرا شد.

ذوالقرنین، محسن الهامی (م. نوفل)، پروانهٔ مهیمن، پرتو نوری‌علاء، اسماعیل نوری‌علاء (الف. ن. پیام)، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، ابوالقاسم ایرانی، محمود آزاد، نصرت رحمانی، منوچهر شیبانی، جواد شجاعی، محمود سجادی، جواد محبت، علیرضا طبائی، رقیهٔ کاویانی، فریدون مشیری، مهدی اخوان‌ثالث، منصور برمکی، عزت‌الله زنگنه، حسن شهپری، عبدالله کوثری، ف. ا. نیسان، سیروس شمیسا، محمدعلی بهمنی، حمید مصدق، امین‌الله رضائی، سعید سلطان‌پور، یدالله رؤیائی، رضا براهنی، اصغر واقدی، منوچهر نیستانی، جواد مجابی و داود رمزی.»[۱۹۷]

و در این میان، وضع شعر و نام سعید سلطان‌پور ــ که در اسناد آن شب‌ها گاه پیدا و گاه ناپیداست ــ توجه برانگیز است. اشعار چریکی او که در شبی از شب‌های شعر، توفانی برانگیخته بود، به رغم استقبال وسیع و شورانگیز مردم، موردِ هجوم همه جانبهٔ بسیاری از شاعران و سخنرانان قرار گرفت. انگیزه‌های هجوم مختلف بود: عده‌ئی به معائیرِ زیبائی‌شناسی سعید سلطان‌پور ایراد داشتند، (دست کم در لفظ) و نوشته‌های او را نه شعر بلکه شعار می‌دانستند و نگرانِ لغزیدنِ شعرنو به مقالهٔ موزون سیاسی بودند؛ بعضی، کشاندنِ سیاست ــ آنهم خط‌مشی چریکی ــ را به عرصهٔ شب‌های شعر، غلط و غیراصولی می‌دانستند. (که البته معمولاً مستقیماً به زبان نمی‌آوردند)، و بعضی هم که از وضعیت پیش آمده ترسیده بودند و شهامت اظهار هم نداشتند، تندتر از همه، زیر پرچمِ این و یا آن مخالفخوان، سینه می‌زدند و گلو می‌دراندند.

و جالب است بدانیم که سعید سلطان‌پور، کارگردان و بازیگر و شاعر جوان آن سال‌ها، هنوز ناشناخته‌تر از آن بود که به شب شعری برای شعرخوانی دعوت شود؛ او از میان شنوندگان، برای شعرخوانی به پشت میکروفون رفته بود، اما اشعارش که علناً علیه سیاست‌های شاه و آمریکا بود و با صدائی پخته و شورانگیز خوانده می‌شد، چنان همگان را

برانگیخت که عده‌ئی رسماً احتمال شورش دادند. و می‌گویند گردانندگان شب‌های شعر که مطلقاً پیش‌بینی چنین ماجرائی را نمی‌کردند، پس از یکی دو شعر، مصرانه از او خواستند که خواندنِ شعر را بس کند، ولی تشویق و استقبالِ فراوان مردم مانع بود.

اسماعیل نوری‌علاء، نگرانِ شعرِ آن سال‌ها دربارهٔ این شب‌ها نوشت:

«در این شب‌های ارزشمند دیده شد که چگونه توجهٔ مردم از شعر اصیل و واجد ارزش‌های دقیق هنری به سوی نوعی بی‌هنری و شعار تغییر جهت می‌دهد. هر چه صریح‌تر و بی‌پرواتر سخن گفته می‌شد، حتی اگر آن سخن شعر نبود، گویندهٔ آن، شاعری اصیل‌تر و ارجمندتر محسوب می‌شد.

سخن از مسئولیت داشتن و نداشتن نیست. سخن از آن است که رفته رفته این طرز فکر دارد در بین مردم شعرخوان پیش می‌آید که ارزش شعر به اجتماعی یا سیاسی بودن آن است. نتیجه اینکه در مجلسی که برای خواندن و شنیدن «شعر» به وجود می‌آید، مردم از شاعر می‌خواهند که حرف سیاسی بزند، حال آنکه شعر، الکن‌ترین زبان‌ها برای بیان مطالب ایدئولوژیک است و شاعر از ترسِ عدم اقبال مردم از سیاست حرف می‌زند، و حتی اگر شعرش سیاسی نباشد آنچنان روی کلمات تکیه می‌کند و پشت میکروفن مشتِ گره کرده‌اش را حوالهٔ زمین و زمان می‌دهد که مردم عاقبت او را به عنوان شاعر ــ آن هم شاعر مسوول ــ بپذیرند، و این در حد خود فاجعه‌ای است هدیهٔ این روز و روزگار که در آن حرکتی نیست و شاعر رهبریِ سیاسی را به عهده می‌گیرد و خوانندهٔ شعر ــ به تنگ آمده از سکوت و خفقان ــ از شعر شاعر امروز مدد می‌جوید.

ترس این است که سعی وافی در راه شعرِ اجتماعی به محروم کردن شاعرانِ جوان از داشتن اندیشه‌یی منطقی و فکری منظم در مسایل اجتماعی و سیاسی منجر گردد. که چنین مباد.»[۱۹۸]

و در فردوسی (اول مهر ۱۳۴۷) نوشت:

«من با مسئولیت مخالفت نمی‌کنم، بلکه این مسئولیت را بخصوص به صورت تجملیِ شعر سیاسی، توفیق خاصی برای شعر نمی‌دانم. سیاسی بودن نه شرطِ لازم و نه شرطِ کافیِ خوب بودنِ یک شعر است، چه رسد به آنکه تنها معیار شناخت ارزش‌های شعری نیز باشد. این تمام حرف من است.» و در ادامه می‌نویسد: «آیا خوشمزه نیست که در تلویزیون دولتی، شاعرانِ اجتماعیِ ما از شعر اجتماعی و اثرات آن سخن می‌گویند؟ و یا در کلوپ رشت ۲۹ [واقع در تهران، خ رشت، پ ۲۹] گهگاه پس از خوردن همان «بیفتک پرولتاریایی»، علیا مخدراتِ سوزناک و نیم مردانِ ظریف به استماع شعر اجتماعی می‌پردازند؟»[۱۹۹]

و دکتر رضا براهنی در ارتباط با همین موضوعِ مسئولیت و عدم مسئولیت و مسئلهٔ شعر سیاسی در شب‌های شعر خوشه، پس از مقدمه‌ئی و گله‌ئی از مجلات و روزنامه‌ها که در کنار «حادثهٔ بزرگ شب‌های شعر خوشه» ساکت ماندند، می‌نویسد:

«کسی نمی‌تواند منکر این حقیقت روشن باشد که پنج شب شعرخوانی در باغ یک باشگاه محقر، انفجار درخشان و باشکوه شعر معاصر در برابر دیدگان جوانان مشتاق بود.» و در ادامه، ذیلِ «مسأله شعر اجتماعی و شعار» می‌نویسد:

«شعار، شعر نیست و فقط شعار است، به دلیل اینکه اگر شعار شعر بود هر کسی که «مرده باد» یا «زنده باد»ی بحق می‌گفت ممکن بود شاعر خوانده شود، و ما بخوبی می‌دانیم که ده‌ها زنده بادگو و مرده بادگو، پس از دادن شعار، بکلی فراموش شده‌اند. در گذشته گفته‌ام که هنر، گفتن نیست، نشان دادن است. و اکنون اضافه می‌کنم که شعار، نشان نمی‌دهد بلکه می‌گوید و به همین دلیل شعار هنر نیست. [...] کسی که شعار می‌دهد و فقط با شعار مردم را مجبور به کف زدن می‌کند، شاعر نیست، بلکه فقط شعاردهنده است.