از سایهٔ فروتنِ او بی‌صدا گذشت،
و ناگهان تمام صداها
بر عزلت اطاق نوشتند:
ــ «آغاز...
آغاز...» ــ
و روزهای حیرت دیوانگی رسید.

پس آن صدا، صدای صداهای عشق بود.
گاهی که سایه‌های شما
(ناگاه)
از سایهٔ فروتن او بیصدا گذشت.

و ناگهان تمام درختان را
فریاد استخوانی دستی
شکست (و
ــ رفت،
ــ در برگ‌های خاکی خاکستری نشست ــ)
پس آن صدا، صدای صداهای عشق بود،
که می‌گفتند:

با باد می‌نوشت:
«شب را میان آتش دوزخ
آواز خوانده است؟!» ــ
آواز خوانده است
در نقبی از سکوت
در بادهای تیرهٔ شرقی
آه...

این کیست کیست که از روی برگ‌های خزان رفته است؟...

نقد و نظر

از میان چند نقد و نظری که پیرامون شعر محمد حقوقی در آن سال‌ها نوشته شد، شاید یادداشت براهنی از دیگر یادداشت‌ها خواندنی‌تر باشد.

دکتر براهنی پس از پرداختن به کلیاتی چند پیرامون شعر، به شعر محمد حقوقی می‌رسد و در بخش‌هائی از آن می‌نویسد:

«[...] شعر حقوقی، شعر خوبی نیست؛ شعری است بد، ضعیف و سرسری. نه به اعتبار محتوای شعر، و نه حتی به اعتبار وزن که گاهی حتی به مراتب بهتر از خوب هم هست. بلکه به علت فرار دائمی ایماژها از برابرِ چشمِ درون، نبودنِ فرم درون، رها شدنِ کلمات و اشیا در باد و پی شدنِ آنها به وسیلهٔ توفانی که بی‌شکلی شعر به پا کرده است. شعر حقوقی جز در موارد بسیار نادر، شکل درونی ندارد، مثل این است که شاعر، سرش را دور گردنش به گردش درآورده، و در حین آن گردش مدام، چشم‌هایش را هم باز نگهداشته است. به همین دلیل چراغ‌ها، ساختمان‌ها، مغازه‌ها و حتی نوک دماغش و سنگینی سرش دچار دوار شده‌اند، و تنها هارمونی‌ای که می‌توان در شعرش دید، هارمونی این دوار دائمی است؛ از جسمانیت ذهنی و عینی هارمونی خبری نیست. به همین دلیل شعرش در روبه‌رو با آدم خلوت نمی‌کند، از کنار گوش‌ها، زیر بغل‌ها و لای پاهای آدم رد می‌شود و می‌رود، نمی‌ماند، نمی‌ایستد، حتی تسکین هم نمی‌دهد، تشنگی را هم فرو نمی‌نشاند، غم بر غم خواننده هم نمی‌افزاید، [...] به دلیل اینکه شعر حقوقی کوششی است نافرجام: اگر کوتاه باشد، اغلب جنینی است سقط شده، و اگر بلند باشد اعجوبه‌ای است هزار سر. مثالی از شعرهای کوتاه می‌دهم و در مورد شعرهای بلند مراجعه کنید به شعرهای بلند دو کتاب *زوایا* و *مدارات* و *فصل‌های زمستانی* که من دو سه بار برای نوشتن این یادداشت‌ها مرور کرده‌ام. این شعر کوتاه را عیناً نقل می‌کنم از *فصل‌های زمستانی* که شعرهای چهل و پنج تا چهل و هفت در آن جمع‌آوری شده است:

و مرگ
از ارتفاع شام
فرو
افتاد
و روز را در آبجو دیدند
و ناگهان تمام زمین را
در ته‌نشینیِ نمک آبجو...
(که آرام آرام می‌نشست)
وقتی که آبجوها
از پا نشسته بودند
ناگاه مست مست‌ترین برخاست
با میترال تنگ
و سایهٔ تفنگ
(که می‌لرزید)
و از تمام بیست و شش سال انفجار
فرو
ریخت

[...]

این شعر منظوم هست ولی موزون نیست، به این معنی که شعر، نظم ظاهری بر اساس انعطاف‌های مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات دارد، ولی هارمونی درونی ندارد؛ یعنی ارتباطی شکلی، از نظر تکوین تصاویر بین عناصرِ درونیِ شعر (سمبل‌ها، استعاره‌ها و غیره) ایجاد نشده است. چه ارتباطی هست بین مرگ، آبجوها، نهنگ شراب، خیام، تنگ، زمان مرگ و شام‌های مرگی آبان؟ چطور باید ما اشاره‌های (پراکنده) شعر را دریابیم؟ چه کلیدی در دست است تا خود شعر، بدون تفسیری از طرفِ خودِ شاعر، به صورتی مثلاً منثور، به نوبهٔ خود به عنوان شعر، کافی و کامل

باشد. هر تصویری و هر بندی از این شعر، سازی است برای خود که آهنگی جداگانه از آن شنیده می‌شود. حقوقی ضعف و ناتوانی خود را در ارکستراسیون تصاویر، تقریباً در تمام شعرهایش نشان می‌دهد. حقوقی درس «آرمونی» نیما را به کلی ناشنیده گرفته، در نتیجه شعر سست و ضعیف تحویل داده است. به همین دلیل شعر حقوقی، سخت خسته‌کننده است، به ویژه در شعرهای بلند، که هیچکدام حتی از توفیق نسبی هم برخوردار نیستند. چرا که حقوقی، کلمات را پشت سر یکدیگر قطار می‌کند، بی‌آنکه بداند کلمه خود نمایندهٔ نوعی زندگی است و باید انطباق و تطبیقی بین زندگیِ کلمه و خودِ زندگی به وجود بیاید و باید آشتی کامل بین اجزای شعر صورت بگیرد، باید تعادل کامل بین عناصر مثبت و منفی برقرار گردد، باید آن نهنگ، نقش خود را در مقابل تکلم و شعر و برف‌های کاغذ شب روشن کند، وگرنه شعر، فقط سمبول یک تَشَتُّت همه جانبهٔ کلامی خواهد بود و خواننده را به سوی وقوف و شعور هنری، عاطفی، فلسفی و یا روشنفکرانه نخواهد راند.

حقوقی خاصیت القائی شعر را از آن گرفته است و در نتیجه از شعر سلب معنا و فرم درونی شده. یعنی شعر حقوقی بیشتر به یک جان کندن پایان‌ناپذیرِ در حال فرار می‌ماند. بندرت اتفاق می‌افتد که شعر به یک نقطهٔ ختام مَنطقی از نظر شعری برسد، شعرش مثل آهنگ خسته‌کننده‌ای است که در هر صفحه، بدون آن که به جایی برسد، تکرار می‌شود. تازگی در شعرش هست، ولی این تازگی آنچنان پراکنده و بی‌نظم ارائه می‌شود، که خواننده بدان وقوف پیدا نمی‌کند. این تازگی حتی طوری نیست که لااقل خواننده دچار اعجاب شود و شاید از طریق همین اعجاب به درک لذت شاعرانه نائل شود. شعر باید آنچنان قدرت داشته باشد که خواننده بتواند در ذهن خود بدان فرم بدهد. شعر حقوقی فاقد قابلیت انتقال از شاعر به خواننده است و حقوقی جز در موارد بسیار ناچیز، در مقابل فرم از خود مسئولیتی نشان نمی‌دهد. کلمات آنچنان او را در هاله‌ای از مستی و

ناهشیواری غرق می‌کنند که او شعر و ماهیت اساسی شعر را رها می‌کند و می‌چسبد به آن شیفتگی ناچیز به کلمات محدودی که می‌توانند شاعرانه نامیده شوند. یعنی حقوقی عاشق کلمات شاعرانه است. محدودیت حوزهٔ لغویش نیز از همین جاست: اغلب کلماتی از شعرش سر در می‌آورند که در خارج از شعر نیز هوایی شاعرانه بر آنها حاکم باشد. حقوقی اغلب به وسیلهٔ خود کلمه دگرگون می‌شود، به وسیلهٔ صدا و وزن و ظرفیت شیفتگی نهفته در کلمه دچار هیجان می‌شود، زندگی واقعی کلمه، یعنی یک یا چندین معنای آن و ظرفیت‌های استعاری و تمثیلی آن، وکمکی که کلمه می‌تواند به مفهوم پیداکردن کلمات استعاری و تصویری دیگر بکند، اغلب نادیده گرفته شده. و شاید به همین دلیل است که شعر حقوقی، با وجود پراکندگی نابسامانش، سخت هم در خود فرو رفته و بسته است، مثل مشت محکم و آهنینی است که نمی‌خواهد خود را به خواننده بروز بدهد، می‌خواهد آنقدر در خود فرو بماند که دق مرگ بشود، می‌خواهد زنگ بزند، ولی باز نشود.

دیگر این که حقوقی، من غیر مستقیم ادعاکرده است که در کتاب دوم، یعنی *فصل‌های زمستانی* به استقلال رسیده است. در حالی که حقوقی در کتاب دوم، تأثیر آزاد را به جان پذیراتر شده است و آزاد تقریباً از صدی نود شعرهایش سرک می‌کشد. منتها چیزی که آزاد می‌داند و نشان می‌دهد، حقوقی نمی‌داند و نشان نمی‌دهد. آزاد می‌داند که یک شعر را کی شروع کند و کی تمام کند، یعنی ابتدا و انتهای فرم یک شعر را در هاله‌ای از منطقی که فقط آن شعر بخصوص می‌پذیرد و دیگر شعرها نمی‌پذیرند، ارائه می‌دهد. این را من شعور بر فرم می‌دانم. این شعور را حقوقی خیلی کم نشان می‌دهد. درست است که حقوقی از نظر کلمه بیشتر خود را به خطر می‌اندازد تا آزاد، و این خود ممکن است موجبات بی‌شکلی، یا بدشکلی را فراهم کرده باشد. ولی در شعرهایی که او خود را چندان به خطر نمی‌اندازد، باید فرم، فرم درونی، وجود داشته باشد و

چون وجود ندارد، شعر خام است، هنوز نرسیده. مثل میوهٔ گنده‌ای‌ست که در عین حال کال و خام باشد. علاوه بر تأثیر شعرهای آزاد، فروغ فرخزاد و رؤیائی، تأثیرهایی از دیگران هم دیدم که به اشاره بگویم و بگذرم. تأثیر نیستانی را از نظر لحن و بیان و جمله‌بندی در شعر «بیهودگی. تو گوئی...!» کامل دیدم و شما هم ببینید. [...]

و تأثیر شاملو را جا به جا در بعضی جاها، و به ویژه تأثیر «مرگ ناصری» شاملو را در «مردان بازگشت» از *فصل‌های زمستانی*، آنجا که در پایان شعر می‌گوید:

آفاق، از غبار تهی گشت
خورشید
از کرانهٔ ابر
آویخت
مردان بازگشت
(با سایه‌های مات دراز آیان)
از تپهٔ بلند
سرازیر
آمدند

من تمام سطرها و عباراتی را که از نوع «مرگِ پرنده بود که بر شانهٔ نسیم گذر داشت»، باشند، تحت تأثیر آزاد می‌دانم و سطرهایی را که از نوع «این کیست کیست کیست که از روی برگ‌های خزان رفته است؟» را تحت تأثیر فروغ، و یا تحت تأثیر مشترک فروغ و آزاد [...]

حقوقی به دقت نمی‌نگرد، کلمه را به سطح شیء ــ انگار ــ می‌ساید و رد می‌شود، مثل نسیم از روی اشیا رد می‌شود، در حالی که باید مثل سیل جاری گردد و اشیا را هم با خود ببرد، یعنی آنها را قسمتی از ماهیت وجودی شعر خود بکند تا شعرش عینیت لازم آن خصیصهٔ در روبه‌رو ماندن را که لازمهٔ هر شعر خوب است پیدا کند.

این حرف حقوقی، گرچه به پند و امثال حکما و بزرگان می‌ماند، ولی شاید درست باشد که باید «برای شاعر ماندن، مرگ را سایه به سایه خود احساس کرد»، ولی فقط یک آدم زنده، یک آدم واقعاً شیفتهٔ زندگی، آدمی که عینیت زندگی را در برابر خود می‌بیند و به از دست دادن اینهمه عینیت فکر می‌کند، می‌تواند مرگ را سایه به سایهٔ خود احساس کند. [...][۲۱۴]».

پائیز / سیروس مشفقی

مشفقی، سیروس / *پائیز*. ــ تهران: پاچنگ، ۱۳۴۸، ۸۰ ص.

پائیز، دومین مجموعهٔ شعر شاعر جوان و محبوب نیمهٔ دوم دههٔ چهل، سیروس مشفقی بود. *پائیز*، ادامهٔ طبیعی *پشت چپرهای زمستانی*[۲۱۵] بود، با همان «ترنم موزون حزن» و همان نوستالژی شدید نسبت به طبیعت و روستای شمالی، و پرداختنِ سمبولیستی بیشتر به اجتماعیاتِ مرسوم آن سال‌ها. *پائیز* اگرچه هنوز از عمقی برخوردار نبود، اما از کتاب‌های محبوب آن سال‌ها بود، بویژه با چند شعرش که دو نمونه از آن را ذیلاً می‌خوانیم.

دفتر دوم به نام تو

دفتر دوم به نام توست
دفتر دوم به نام اطلسی‌های بلند آسمان توست
دفتر یک جامه‌دان نامه که می‌گوید تو را مثل جوانی‌های شیرین دوست می‌دارم
دفتر گل‌های میدان‌های سرخ تیرباران در حضور آفتاب صبح.

من طلوع عصرهای سبز تابستان گندم را نمی‌دیدم
نام تو در دفتر من روز را با هفت کوچه آشنائی داد
نام تو در دفتر من باغ را با هفت ایوان آشتی بخشید

نام تو در دفتر من ــ دفتر دوم ــ به نام تو سخن‌ها گفت.
نام تو در دفتر دوم به نام تو غزل‌ها خواند.

تو چگونه برنمی‌گردی
آتش پیشانی من با صدای آبی چشم تو روشن شد
خواب‌های هولناک من در آواز سپیداران انگشتان موّاج تو تسکین
یافت
نامه‌های مهربان تو مرا در گفت‌وگو آورد
من به نام تو در این آوارگی ماندم
با تو بودم که زمستانی چنان فانوس باران را سر آوردم.

تو چگونه برنمی‌گردی
تو چگونه می‌روی بی‌آنکه برگردی
این گل‌افشان ارغوان دور از تو، دور از تو
در هجوم سال بی‌همسایگی
سال صداهای خشن
سال مصیبت، سال بد
در ریشه می‌سوزد،
این پرنده، بی‌تو دریاهای سبز آسمان یاس‌های کوچه را دشنام
می‌گوید.

تو چگونه برنمی‌گردی
ای کسی که باغ سوسن‌ها و مریم‌های خواب‌آلوده راآشفته
می‌کردی
ای کسی که اشتیاق دفتر دوم به نام توست
ای کسی که دفتر دوم به نام اطلسی‌های بلند آسمان توست.

دفتر دوم، صدائی در صداهای حریق بال خونین کبوتر بود.

لیلی جان

چه فصلی بود لیلی جان چه فصلی بود
چه فصلی بود فصل روزهای برفی جنگل
چه فصلی بود فصل روستائی جاده‌های سبز.

پدر بر پشت اسب ترکمن در مه شبرو زد
و در پای سپیداران برادرها
مهاجرهای دم‌دم‌های عصر دهکده بودند
برادرهای من دلتنگ، لیلی جان
صبوری توشه می‌کردند و می‌رفتند.

گل از گل می‌شکوفد در حصار کشتزاران وسیع دشت
بیابان در بیابان خواب سوسن‌های صحرائی است
من اما سر به شانه در غبار پوچ صحراها
نسیم دردمندی‌های سنگین کمرگاه صبور کوهسارانم.

صدای آن سواران در حفاظ خواب‌های سرد من جاری است
صدای آن سواران، آن دلیران خجسته، آن فراموشان
که در یک نیمروز سرخ در باران تنهائی فرو خفتند
و اسبان طلائی نعل‌شان را شهد در باغ شهادت سوخت.

صدای آن سواران در حفاظ خواب‌های سرد من جاری‌ست
مرا بیدار کن، ای مهربان، ای خوب، لیلی جان
صدایم را که پیشانی به رستنگاه گل‌های سپید و سرخ می‌ساید
و بر عرش همایون سحرگاهان بیداری

صدایم را در اعماق کبود دره‌ها بشنو
و در صادق‌ترین رؤیای خود آن لحظه‌های ناشکیبائی
به یاد روزهای ارجمندی باش.

مرا بیدار کن، بیدار کن، ای مهربان، ای خوب، لیلی جان!
مرا بیدار کن، تا آب‌ها را آتش افروزم
و کوهستان صدای این خجسته پهلوان را بشنود در خیمهٔ مقتل
و باغستان به اسبان نجیب و راهوار ما بیندیشد.

در رهگذار باد و آبی، خاکستری، سیاه / حمید مصدق

مصدق، حمید / *در رهگذار باد (و) آبی، خاکستری، سیاه*. ــ تهران: کتاب فرمند، خرداد ۱۳۴۸، ۱۴۲ ص.

مجموعهٔ اخیر مصدق مشتمل بر دو شعر بلند در *رهگذار باد و آبی، خاکستری، سیاه* بود که *آبی، خاکستری، سیاه*، نخستین‌بار در سال ۱۳۴۴ چاپ شده بود.

نخستین منظومهٔ حمید مصدق ــ درفش کاویانی ــ شرح داستانیِ اسطورهٔ ایرانیِ «کاوه و ضحاک» برای بیان تمثیلیِ وضعیت تاریخیِ ایران در آن سال‌ها بود. بیان این منظومه، روایتی خطی از آن داستان کهن بود.

آبی، خاکستری، سیاه ــ منظومهٔ دوم ــ اگرچه نشانگر تحوّلی در شیوهٔ بیان شاعر بود، ولی در منظومهٔ *در رهگذار باد* بود که حمید مصدق بیان کلاسیک داستان‌پردازی را رها کرد و به ساختی مدرن‌تر، که با عنوان شعر هم سنخیتی داشت، دست یافت.

در رهگذار باد، همه چیزی آشفته و درهم‌ریخته است، و منظومهٔ در *رهگذار باد* نیز که به نوعی بیانِ سینمائی نزدیک است، از درهم‌ریختگیِ آگاهانه‌ئی برخوردار است، و پس از *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، دومین شعر بلند فارسی از این نوع است.

«درآمدِ» این منظومه، خطاب به رستم، پهلوانِ اسطوره‌ئی ایران است که در آخرین مرحله از حیات خویش، طلسم شده، و اگر روزی این طلسم بشکند، او دوباره همان قدرت و صلابت پیشین را باز خواهد یافت و به یاریِ هموطنان خویش خواهد شتافت؛ «درآمد»ی که عصارهٔ کُلِّ منظومه است و بیان این معنی که شاعر نیاز به شکستن طلسمی را در خود و پیرامونش احساس می‌کند.

در *رهگذار باد*، در پنج قسمت سروده شده است. قسمت اول، تحتِ عنوان «گیرم که آب رفته به جوی آید / با آبروی رفته / چه باید کرد»، افسوسی است بر شکستی در راه مبارزه‌ئی. در این قسمت، که شاعر خود را همچون ستارهٔ فراموش شده‌ئی بی‌خورشید احساس می‌کند، مرغ آتشی است که نیاز به زایشی دوباره دارد، اما می‌داند که این زایش جز با سوختن جانش تکرار نخواهد شد. و هر چند که در دلش آتشفشانی وجود دارد اما آتشفشانی خاموش است. او مسئولیت این خاموشی را سست عنصری پدرش (پدران نوعی) می‌داند. (شعرهای ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰ به تمامی حکایت همین افسوس و یاس شکست است).

پس، دو نسل در برابر هم قرار می‌گیرند، یکی نسلی که قبل از رسیدن شاعر به سن بلوغ و آگاهی، در مبارزه‌ئی ملی شرکت کرده و جز شکست نصیبی نبرده، که حاصلش یأسی فلسفی بوده است؛ و دیگر، همنسلان شاعر که با امید به میدان آمده‌اند، اما نمی‌توانند نسل شکست‌خوردهٔ گذشته را در این مبارزه با خود همراه کنند. قسمت دوم منظومه، تحت نام «من با بطالت پدرم، هرگز / بیعت نمی‌کنم» حکایتِ همین افسوس است و این که چرا در میان مردم تفاهم لازم وجود ندارد. و شاعر افسوس می‌خورد که چرا آن آفتاب روشن در شطّ خون نشسته است.

دومین قسمت منظومه، مشتمل بر چهار سفر است؛ سفری چهارگانه به چهارسوی ایران، که شاعر، عصمت ایران (نفت) را در دست بیگانگان می‌بیند و جشنی شکوهمند را که به شادمانی مرگ امید شاعر برپا شده

است ناظر می‌شود، و توطئه‌گران را می‌بیند که سعی در سهیم کردن اندیشه‌مندان در تطاول خویش دارند.

قسمت‌سوم‌شعر، تحت‌نام«با خویشتن نشستن /درخویشتن شکستن»، با «نه، نه، نه» آغاز می‌شود، که حکایت از درگیری شاعر با یأس و دروغ عمومی دارد. درگیری‌بامردمی که‌هنوزبه گذشتهٔ دور پرافتخار خود دلبسته و خواب قصرهای نور و کالسکهٔ زرین را می‌بینند، در حالیکه شب همه جا بال گسترده است. درگیری با رسانه‌های عمومی که با قصه‌های دروغین در صدد فریب مردم هستند. درگیری با خود که امیدش مرده است،... چرا که‌می‌بیند، با اینهمه، آسمان، بعد از مرگ او نیزآبی است. اماکوشش شاعر برای رهائی از گرداب، بیهوده است. فرهاد بر آستانهٔ خسرو سر تسلیم فرود آورده است و شاعرِ نومید آرزو می‌کند که دستش به تیشهٔ فرهاد برسد تا خاطرات پرشکوهِ گذشتهٔ نزدیک را دوباره بسازد؛ برای شکستن سکوت، آرزوی سنگی را دارد تا شیشهٔ دریچهٔ کاخ سکوت را بشکند.

در قسمت چهارم، تحت عنوانِ «آیا چه کس تو را / از مهربان شدن با من / مأیوس می‌کند»، دستی نامرئی در صدد ایجاد جدائی بین همگان است و تخم یاس و بدبینی می‌پراکند، و شاعرِ بی‌پناه، محبوب خود را باز می‌خواند، او را می‌ستاید و از اینکه او نیز چون تندیسی سنگی به ندای او پاسخ نمی‌گوید افسرده است. اما می‌داند که آفتاب از «شرق» دمیده است وگرمایش به همگان جان خواهد بخشید.

آخرین قسمت منظومه، تحت عنوان «ای کاش شوکران، شهامت من کو»، شاعر با سروهای سبز جوان که کنایه از نسلی تازه دارد، وعدهٔ دیداری دارد، و افسوس می‌خورد که چرا آن نیروی جوانی دیگر در او وجود ندارد، در عوض، جوانان عاصی را پند می‌دهد که در خلوت شهر آهسته گام بردارند که صدای قدم در شهر، نشانهٔ دشمنی است. ولی می‌بیند که جوانان بر او می‌خندند و مشعلی را دست به دست در تاریکی شب می‌چرخانند و فریاد می‌کشند و خواب رفتگان را به بیداری

می‌خوانند. اما از خواب رفتگان هیچکس بیدار نمی‌شود. زمین گویا سلالهٔ پاکان را از خود رانده است و پیران ریاضت کشیده، با یک پیاله می، طاعت هفتاد سالهٔ خود را می‌فروشند.

شاعر که تمامی تاب و امید خود را از دست داده است، آرزوی انفجار و دگرگونی ــ حتی به قیمت فرجامی تلخ ــ می‌کند، اما خود که عمارت از پای‌بست ویرانی‌ست، نمی‌داندکه آیا دوباره امید به سویش باز خواهد گشت یا نه. و هر چند که شب بختک‌وار بر سرزمین او سایه افکنده است، ولی می‌بیند که سیماب صبحگاهی از قلهٔ بلندترین کوه‌ها فرو می‌ریزد.

در *رهگذار باد*، تابلوئی از وضع دوگانهٔ روشنفکران سیاسی ایران در نیمهٔ دوم دههٔ چهل است. تابلوئی با نور لغزندهٔ تاریک و روشن که گاه این و زمانی آن، بر بوم چیره می‌شوند. آرزوئی عطشان به انقلاب و رهائی دارند، اما جان نومیدشان را توان قیامی نیست.

به لحاظ زبانی، اگرچه شاعر در ساخت منظومه به ساختی مدرن توجه داشته که بخودی خود کاری متهورانه و ارزشمند در آن سال‌ها بوده است، ولی به سبب زیر ساختِ ذهنی و زیبائی‌شناختیِ نوقدمائی شاعر ــ که تصاویری توصیفی با تعبیرات و استعاره‌ها و کنایات شناخته شده و استفاده شده را می‌پسندید ــ شعر، رنگ و بوئی رمانتیک به خود گرفته که در بسیاری موارد با ساخت مدرن همخوانی لازم را ندارد.

در *رهگذار باد* و *آبی*، *خاکستری*، *سیاه*، از جملهٔ پرفروش‌ترین مجموعه‌ها در تاریخ شعرنو تا امروز بوده است.

بخش‌هائی از در *رهگذار باد* و سپس قسمت‌هائی از یک نقد بر این شعر، که در همان سال‌ها چاپ شد را می‌خوانیم.

در رهگذار باد

دیدم
سیماب صبحگاهی

از قلهٔ بلندترین کوه‌ها فرو می‌ریخت
گفتم:
برخیز و خواب را...
«*برخیز و باز روشنیِ آفتاب را...*

وقتی که بامدادان
مهرِ سپهر، جلوه‌گری را
آغاز می‌کند
وقتی که مهر، پلک گرانبار خواب را
با ناز و با کرشمه ز هم باز می‌کند
آنکه ستارهٔ سحری
ــ در سپیده‌دم ــ
خاموش می‌شود.

من آن ستاره‌ام
که با طلوع گرم تو در زندگانیم
خاموش می‌شوم.

من مرغ آتشم
می‌سوزم از شرارهٔ این عشق سرکشم.
چون سوخت پیکرم
چون شعله‌های سرکش جانم فرو نشست
آنگاه باز از دل خاکستر
بار دگر تولد من
آغاز می‌شود.
و من دوباره زندگیم را

آغاز می‌کنم.
پرواز می‌کنم.

پنداشتی
چون کوه، کوه خامش دمسردم؟
بی‌درد، سنگ جامد بی‌دردم؟

من قله‌ام
بلندترین قله غرور
اکنون درون سینهٔ من التهاب‌هاست.

هرگز گمان مبر
شد خاطرات تلخ فراموشم
من سرد کوهم
آتشفشان خاموشم.

من
دشت
آب
نور
من عطر پونه بودم
در ژرفنای شب.
آمد نسیم و رایحه‌ام را برد
تا ساحلِ سپیدهٔ صبح ستاره سوز.
تا آستان روز.

من درهٔ عمیقِ غمم، در من
پرواز ده طنین کلامت را

من
پرواز کرده‌ام
از بام‌های دنیا
در دام‌های دنیا.

ای داد
تند باد.

دیگر به اعتماد که باید زیست؟
دیوار اعتماد فرو ریخت.
و کسوت بلند تمنا
بر قامت بلند تو کوتاه‌تر نمود.

پایان آشنائی
آغاز رنج تفرقه
ــ اینت درد!

آیا کدام صاعقهٔ سهمناک زد
بر این سترگ درخت تناور جنگل؟

هر سوی سیل
سنگین و سهمناک
من از کدام نقطه
آغاز می‌کنم؟

طوفان و سیل و صاعقه
اینک دریچه را
من با کدام جرأت
سویِ ستارهٔ سحری باز می‌کنم؟
□ □ □

بگذار تا ببارد باران
باران وهمناک
در ژرفی شب
این شب بی‌پایان
بگذار تا ببارد، باران

اینک نگاه کن!
از پشت پلکِ پنجره باران را.
و گوش کن
به این ترنم تکرار
و گوش کن که در شب
دیگر سکوت نیست
این صدای باران است

امشب صفای گریهٔ من
سیلاب ابرهای بهاران است.
این گریه نیست
ریزش باران است.

«آیا کسی مرا،
«از ساحل سپیدهٔ شب‌ها صدا نزد؟

از پشت پلک پنجره می‌دیدم؛
شب را و قیرگونه قبایش را

دیدم نسیم صبح
این قیرگونه گیسوی شب را
سپید می‌سازد
و اقتدار قلهٔ کهسار دور دست
در اهتزاز روشنی آفتاب می‌خندد.

در دوردست‌ها
از ابتداءِ شب
باریده بود بارانی
سنگین و سهمناک
و دست استغاثهٔ من،
سدی نبود سیل مهیبی را
که می‌آمد؛
و آخرین ستون
از پایداری روحم را
می‌برد.

نقد و نظر

در *رهگذار باد*، آنچنان که در میان خوانندگان بازتاب وسیع داشت، مورد نقد و بررسیِ کتبی قرار نگرفت. مشهورترین نقد بر این منظومه، یادداشت علی میرفطروس بود، که بخش‌هائی از آن را می‌خوانیم.

او می‌نویسد:

«از *آبی*، *خاکستری*، *سیاه* ــ که در سال ۴۳ سروده شده ــ تا منظومهٔ

اخیر حمید مصدق ــ در *رهگذار باد* ــ تفاوت چندانی آشکار نیست، و این بدان معنی نیست که شاعر در این مدت در جا زده‌است، بلکه سخن از آتمسفر عاطفی همسانی است که بر اشعار این دو منظومه حاکم است، چنانکه‌توان گفت‌در*رهگذارباد* ادامه‌ودنبالهٔ *آبی*،*خاکستری*،*سیاه* می‌باشد.

صمیمیت و آگاهی در شعر، و دریافت و برداشت ژرف شاعر از اشیاء و اوضاع محیط و درک عمیق وی از دینامیسم اجتماعی زمانش را شاید بتوان مهم‌ترین عامل در پایائی و تکامل درکار یک شاعر موفق دانست... و این، از ویژگی‌های بارز و مشخص حمید مصدق است. او آنقدر ساده و صادقانه حرف می‌زند که خواننده خود را با زبانی آشنا و صمیمی و در محیط شعری کاملاً شرقی و بومی روبه‌رو می‌بیند؛ صمیمیتی که از ایثار و بخشندگی لبریز از پاک‌ترین عاطفه‌های انسانی سرشار است.

من تو را خواهم برد
به شب جشن عروسیِ عروسک‌های
کودک خواهر خویش
که در آن مجلس جشن
صحبتی نیست ز دارائی داماد و عروس
صحبت از سادگی و کودکی است
چهره‌ای نیست عبوس
[...]

این دو منظومه، از زمینهٔ عاطفی خاص و همسانی برخوردارند که درد، اندوه، تنهائی، حسرت و... بر آن پیاده شده‌اند. امید، اگرچه در کنار این ملالت‌ها و دلتنگی‌ها جا کرده، ولی این امید در *آبی*، *خاکستری*، *سیاه* به نحوی، و در *رهگذار باد* به صورتی دیگر رخ می‌نماید. در اولی امیدی است پایا که می‌رود تا به حقیقت روشنی بگراید:

تو اگر بازکنی پنجره را
من نشان خواهم داد

به تو زیبائی را
و در دومی امیدی است آمیخته با یأس و ناتوانی که از تجربه‌های تلخی حکایت می‌کند:

دیگر به آن تفاهم مطلق
هرگز نمی‌رسیم
و دست آرزو
با این سموم سرد تنفر که می‌وزد
دیگر شکوفه‌های شهامت را
از شاخسار شوق نخواهد چید

در *آبی، خاکستری، سیاه* اگر می‌خوانیم: (در من اینک کوهی / سر برافراشته از ایمان است) و یا با خواندن:

«تو اگر بنشینی
من اگر بنشینم
چه کسی برخیزد
چه کسی با دشمن بستیزد؟
چه کسی پنجه در پنجهٔ هر دشمن درآویزد؟»

هیجان و جوششی در ما پدید می‌آید، در در *رهگذار باد*، متأسفانه با وجود سطرهای درخشان، از آن جوشش و هیجان خبری نیست؛ زیرا که خواننده، بی‌ثباتی و بی‌اعتقادی شاعر را در شکستن طلسم حادثه‌ای که او در صفحهٔ نخست کتاب اخیرش از آن سخن می‌گوید، در سراسر اشعارش احساس می‌کند:

دیوار اعتقاد مرا موریانه خورد
اینک من آن عمارت از پای بست ویرانم

زیرا که آن اندیشهٔ سازنده و بارور، خلاق و راهیاب، در اینجا، اصالت خود را از دست داده و مسخ شده است. این است که خواننده از خود می‌پرسد چطور ممکن است شاعری که در چند سطر پیش می‌سرود:

بشکن طلسم حادثه را
بشکن
مُهر سکوت از لب خود بردار
منشین به چاهسار فراموشی
بسپار گام خویش به ره
بسپار!

اینک نوحهٔ مرگ سر دهد و بگوید:

ای اشتیاق مرگ
در من طلوع کن

آیا خواسته است «آنگ» روشنفکر نماهای وطنی را بر خویشتن بچسباند؟!

از *آبی، خاکستری، سیاه* تا منظومهٔ اخیر حمید مصدق، تراژدی و فاجعه‌ای در حالت تکوین و تکامل است، فاجعه‌ای که در تمثیل یک سفر در *رهگذار باد* از آن سخن می‌رود. چشم‌انداز روشن و پاکی که در منظومهٔ نخست دیده می‌شد، در منظومهٔ اخیر، سیاه و سوگوار می‌گردد و آن نیروی راهیاب که خاموشی او / نیست برهان فراموشی او / در شاعر نشست می‌کند و به رسوب می‌گراید... و این البته ناشی از گذشتن از گذرگاه‌های گذشته‌ای تلخ و خاطره‌هائی تلخ‌تر است:

افسوس
خاموش گشته در من
آن پرشکوه شعلهٔ خشم آهنگ
ای خوبتر بیا!
این شعلهٔ نهفته به دهلیز سینه را
چون آتش مقدس زردشت برفروز

گوئی که شاعر میراث و یادگار دورهٔ پرخروشی است که افراد آن زیستن را در نگین صبح می‌دیدند... و اینک برای آن روزهای خوب، برای

آنهمه آرزوها و امیدهای آتش گرفته و خاکستر شده و برای آن آفتاب روشن که در شط خون نشست، افسوس می‌خورد و سوگواری و بیتابی می‌کند:

دل من می‌سوزد
که پرستوها را پر بستند
که پر و بال کبوترها را بشکستند
و چه امید عظیمی به عبث انجامید.

اینگونه نوستالژی در آثار اغلب شاعران خوب روزگار ما ــ بویژه در آثار مهدی اخوان‌ثالث ــ چهره می‌نماید.

آبی، *خاکستری*، *سیاه* و منظومهٔ در *رهگذار باد*، بیانی روائی و محتوائی اجتماعی دارند. جلوه‌های عاطفی منظومهٔ نخست، در *رهگذار باد*، به تدریج با جلوه‌های توصیفی درهم آمیخته است. زبان مصدق مجموعاً زبانی است غنائی و شفاف که از تجربیات شعر کلاسیک مایه گرفته و تصویرهای وی از تازگی و لطافت ویژه‌ای برخوردارند، با اینهمه از تأثیرپذیری شاعران بنام معاصر بر کنار نمانده که چند نمونه به دست می‌دهیم:

از نادر نادرپور:

ای آفتاب پاک صداقت
در من غروب کن

از فروغ فرخزاد:

و میل به جنایت
در جان دردمندم می‌سوخت

و یا:

آفتاب طلوعی دوباره خواهد کرد

و این سطرها

ای دوست، ای مصاحب تنهائی

وقتی تو مهربان باشی
دنیای مهربانی داریم

که یاد آورد این جمله برتولت برشت است: وای بر ما که خواستیم دنیای مهربانی برای آیندگان آماده کنیم. در حالی که خود نتوانستیم مهربان باشیم.

غالب اشعار حمید مصدق از یکپارچگی و صلابت خاصی بهره برده‌اند، توجه به فرم ــ خاصه قافیه ــ به اشعارش ظرفیت ظریفی بخشیده است، ولی این توجه در جائی که به افراط می‌گراید، از نشست و تأثیر بارِ عاطفیِ شعرش در خواننده می‌کاهد و آن را به صورت تصنعی و کلیشه‌ای جلوه می‌دهد. دور شدن از فضای بارور منظومهٔ نخست و رها شدن از جریانات و دلتنگی‌های اجتماعی به گلایه‌ها و ملالت‌های فردی و خصوصی در *رهگذار باد* باعث آمده تا ابتذالی که در کار مصدق وجود دارد آشکار گردد:

می‌خواهمت هنوز / آری هنوز هم / دریای اضطراب / در سینهٔ شکستهٔ من موج می‌زند. و یا: بعد از تو آفتاب، سیاه است / بعد از تو / در آسمان زندگیم مهر و ماه نیست...

با اینهمه حمید مصدق شاعری است که با منظومهٔ خوب *آبی، خاکستری، سیاه* جای شایسته‌ای در بین شاعران جوان معاصر یافته است. ولی آیا باید باور کرد که «اعتماد / از قلب‌های کال / بار رحیل بسته (و) آیا این خیل خواب در خور خرگوشان / از چشم خلق خیمه نخواهد کند؟»... آخرین سطرهای منظومهٔ اخیر مصدق شاعری را به ما می‌نمایاند که در (عصر شب) عبور زیرکانه‌ئی در *رهگذار باد* دارد؛ عبوری که خط فاجعه را دنبال می‌کند و در این گذرگاه خوفناک می‌خواند:

برخیز خوب من
در کوچه‌های شهر
شباهنگام

باید سرود خواند
شهری که خفته، بانگ تو بیدار می‌کند
برخیز خوب من
در کوچه‌های شهر، شبانه
سرود باید خواند...[۲۱۶]

برخیز کوچک خان / جعفر کوش‌آبادی

کوش‌آبادی، جعفر / برخیز کوچک خان. ــ تهران: انتشارات فرهنگ، اردیبهشت ۱۳۴۸، ۴۴ ص.

شعر کوچک خان، نخستین شعر مستقل دربارهٔ جنگل؛ و جعفر کوش‌آبادی، از نخستین منادیان شعر سیاهکل ــ پیش از وقوع قیام سیاهکل ــ بود.

کوچک خان، با درآمد توصیفی دقیق و در خوری با محتوای منظومه آغاز می‌شود. مخاطبِ شاعر میرزا کوچک خان جنگلی است. و شاعر از او تمنّا دارد که برخیزد و از حیدر عمواوغلی دلجوئی کند و «هم‌آواز و همراه او» وطن را که «چشم انتظار روز رستاخیز جنگل‌هاست»، نجات دهد.

شاعر پس از توصیفِ «ماسوله» و «کسما» و چند نقطهٔ دیگر از محلات مبارزهٔ جنگلی‌های عصر مشروطیت، صحنه‌های آرمانیِ جنگی چریکی را، از چشم پیرِمردی قهوه‌چی که از مبارزان باقیماندهٔ جنگل است، مجسم می‌کند که: «با غرّش تندر / نبض زمین در شاخه‌های جنگل اطراف‌مان می‌زد / در دیدگانم کوه‌ها چون مشت‌های مردم عاصی تکان می‌خورد / با انفجار تپه‌ها، فریاد برمی‌خاست / در دره‌های از شقایق سرخ، می‌پیچید: آزادی» و می‌شنود که مرد می‌غرّد: «برخیز کوچک خان / برخیز و با بوی خوش باروت / آغوش باز کوهساران را معطر کن» و بعد، صحنه‌های دیگری از جهان که در انفجار بمب و نارنجک می‌سوزند

و منفجر می‌شوند. و «چه‌گوارا» که «مصلوب بر ایمانِ خود می‌گردد». و «مردان رزمنده / با چهچهه گرم مسلسل صبح روشن را از دور می‌خوانند» و «خلقی سراسر خشم / کز سینهٔ لبریز از مهرش نوار خون»... و سرانجام نتیجه می‌گیرد که «آن روزگاران با گذشت سالیان بگذشت». و «امروز دارد کارخانه با تلاشی گرم / سکّان شهر خسته را در دست می‌گیرد»، «امروز خلقی چشم در راه هست». و هنگام آن است که کوچک خان برای رهبری برخیزد و قیام را به نتیجه برساند.

فرق محتوائی شعر کوچک خان با بخش وسیعی از اشعار جنگلی و چریکی این بود که تقریباً همهٔ اشعار چریکی، مردم را به تحرّک و قیام دعوت می‌کردند، حال آنکه، در شعر کوچک خان نشان داده می‌شد که «خلقی همه آغوش، با سینه‌ئی افروخته از کینهٔ دشمن / با پای و دست خسته در زنجیر / فریادهای در گلو پیچیده را با جان شیرین پاسداران‌اند». حال آنکه در آن سال‌ها، واقعیت درست عکس این بود. واقعیت این بود که به تازگی اصلاحات ارضی شده بود و دهقانان عموماً پای و دست خسته‌شان ظاهراً داشت از زنجیر آزاد می‌شد (یا چنین تصور می‌کردند)، و بدین سبب عموماً مخالف با «فریاد» بودند؛ چنانکه چند سال بعدتر، با دستگیری چریک‌های جنگل و تحویل دادن‌شان به ژاندارمری، نشان داده شد. یعنی شعر کوچک خان، به رغم تلاش صمیمانهٔ شاعر در واقعگرائی، شعری غیرواقعگرایانه بود؛ که رؤیاپسندی البته از مشخصاتِ عمدهٔ رمانتیسم انقلابی است.

شعرنوقدمائی کوچک خان اگر چه از تخیلی قدرتمند و زبانی نیرومند برخوردار نبود، ولی تصاویری دقیق و در خور با محتوای شعر داشت که گاه بسیار بدیع بود.

کوچک خان، پس از انتشار، از کتابفروشی‌ها جمع‌آوری شد، و این امر، شهرت فراوان شاعر را به دنبال داشت.

بخش‌هائی از کوچک خان را می‌خوانیم.

کوچک خان

اسرار درون خانه از ما مطلب
خون بر در آستانه میبین و مپرس

«ماسوله» با رنگین کتل‌های درختانش عزادار است.
«ماسوله» با چشم هزاران سنگ می‌گرید.
«ماسوله» چون فریاد سبزی در گلوی دره‌ها اینک گره خورده‌ست.
«ماسوله» همچون مادر پیری به گاه مرگ فرزندش،
بر شانه‌های کوه افشان کرده گیسوی سپید آبشاران را.
در شیون بادی که می‌آید،
رخسار را با ناخن صدها هزاران شاخه می‌خاید.
هر گوشه اما دوستان خسته می‌گویند:
در قعر شب روح شهیدان‌اند،
کز خشم روی طبل ابر دور می‌کوبند.

برخیز کوچک خان!
«ماسوله» را دریاب کاین هنگام،
در کوچه‌های خاکیش هر روز،
فریادهای پتک و سندان دادخواهان‌اند.
برخیز و این فریادهای آشنا را نیز،
از سینهٔ «کسما» برون آور.
«کسما» چو مرغی سبز،
بر شاخهٔ راهی که تا «ماسوله» می‌آید،
بنشسته در باران،
سر را به زیر بال غربت برده خاموش است.
شاید تو را در خواب می‌بیند،
کاینبار با حیدر عمواغلی،

با پیکری چون صخره پولادین،
شلاقی از طوفان به کف بگرفته می‌آئی،
تا فقر سبزی را که چونان کوه سنگین است،
از بال‌های گردآلودش براندازی.
شاید هم از این روست
کو گاه‌گاهی بال‌هایش را
از شوق می‌لرزاند و آنگاه
آرام می‌گیرد.

برخیز کوچک خان!
برخیز و از حیدر عمواغلی
با مهربانی استمالت کن.
برخیز و جنگل را شکوه رستگاران بخش.

اینک «گوراب زرمخ»
این داغگاه پای در زنجیر
با خانه‌های کوچک چوبی
کز ابرهای سوگوارش از خزه زنگار بسته روی پیشانی
با کوچه‌هائی تا گلو در مه فرو رفته
چون آتشی در زیر خاکستر
چشم انتظار روز رستاخیز جنگل‌هاست.
[...]
برخیز کوچک خان!
برخیز و با بوی خوش باروت،
آغوش باز کوه‌ساران را معطر کن.
[...]

دیدم بنادر را،
تاراج می‌کردند و کشتی‌های سنگین‌بار
بر آب‌های سرد اقیانوس می‌راندند.
دیدم که جت‌ها چون شهابی آسمان‌ها را
در می‌نوردیدند.
در انفجار بمب و نارنجک، زنان گیسو برآشفته
با کودکان مضطرب افشرده در آغوش،
بی‌خانمان، جنگل به جنگل پیش می‌رفتند.

دیدم سیاهان را
زیر نگاه سنگی تندیس آزادی،
کشتار می‌کردند.

گوی زمین زیر سم اسب شقاوت بود.
دیدم که مردی در «بلیوی» زیر رگبار مسلسل‌ها
با مردمک‌هائی که آبی‌پوش و عاشق بود
سنگر به سنگر پیش می‌لغزید و مردم را
در وحشت تاریکی از خورشید قلبش قسمتی می‌داد.
او هم مسیحی بود در طوفان که دانسته
مصلوب بر ایمان خود می‌گشت.

دیدم که جنگل‌ها
با مشت‌های سرخ
فریاد می‌کردند و غولی زخمگین بر خویش می‌پیچد.
با انفجار قلب‌ها بر خاک

یک‌یک مهره‌های پشت او در هم
فرو می‌ریخت.

[...]
احساس می‌کردم زمین در کوله‌پشتی‌مان سفر می‌کرد.
در زیر پامان تپه‌های سرخ پیراهن،
اندام‌شان را تاب می‌دادند.
در چشم‌های چشمه‌ها خورشید چونان لکه‌ای خون بود.
از دیدگان سنگ‌های دره خون می‌ریخت.
در بادها طوفان مرا چون جنگلی از جای خود می‌کند.
قلبم چو مشت مردم عاصی تکان می‌خورد.
فریاد می‌کردم:
برخیز کوچک خان!
هشیاری مردم،
امروز در هر جنگلی آتش به پا کرده است.
برخیز و با پیوند جنگل‌ها،
از این زمین ملتهب در خویش،
از این کلاف سخت ژولیده گره بگشا.

خلقی همه آغوش،
با سینه‌ای افروخته از کینهٔ دشمن،
با پای و دست خسته در زنجیر،
فریادهای در گلو پیچیده را با جان شیرین پاسدارانند.
[...]

باگریه‌های ساحلی / منصور برمکی

برمکی، منصور / *باگریه‌های ساحلی*. ــ تهران: دریچه، ۱۳۴۸، ۱۲۶ ص.

منصور برمکی شاعری جامعه‌گرا با تأثیرپذیریِ زبانی از اشعار احمد شاملو بود که به مرور به زیبائی‌شناسی یدالله رؤیائی گرایش

یافته و با گریه‌های ساحلی را به چاپ رسانده بود.

اشعار منصور برمکی در مجموعهٔ مذکور، با آنکه عموماً اشعاری نرماهنگ و خوش‌ساخت و روان بود نتوانست خوانندگان فراوانی را جذب کند و علاقه‌مندانش را برای مدت طولانی با خود نگهدارد. به نظر می‌رسد که علت این امر، تعقیدی بود که در معنای بسیاری از اشعارش وجود داشت؛ تعقیدی که پس از گره‌گشائی، معمولاً حاصل چشمگیری هم نداشته است. با اینهمه، منصور برمکی از شاعران صاحب نام دهه‌های چهل و پنجاه بود.

دو شعر از مجموعهٔ مورد بحث ــ که به نظر می‌رسد تحت‌تأثیر دریائی‌های یدالله رؤیائی بوده باشد ــ، ذیلاً می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به مطالعهٔ نقد خسرو گلسرخی بر این مجموعه، که تحت نام «وصف خالی از شور» چاپ شده است، ارجاع می‌دهم.[۲۱۷]

۱

اینگونه بود
که گیسوان بلندش را، باد
با گریه‌های ساحل
می‌آشفت
و طرح سوگوار اندامش را
در قاب‌های دریائی
می‌ریخت.
در قاب‌های دریائی
آنجا که موج خوانا بر می‌خاست
آواز گریه
می‌خفت
و ماهیان بعدازظهر
حجم فضای مایع را

می‌آشفتند.
وقتی پرنده می‌خفت
دست کبودِ کودک
از آب‌ها
بیرون بود.

اینگونه بود
که گیسوان مادر را، باد
در قاب‌های دریائی
می‌ریخت
و طرح سوگوار اندامش را
با گریه‌های ساحل می‌برد.

۲

تا باد از کرانه برمی‌خاست
با ما صدای گریه رها بود
مادر
کنار حادثه
تنها:
«ــ آه، این کجاوه‌های کج
این خیمه‌های سوخته ریزش
این سطح‌های درهم سرتاسر...»
و حرف‌های او
در گیسوان رود پریشان بود.
خورشید:
تنها اجاقک سردی
در دوردست
و در میان آب