شکوفه‌ها برای گل‌های قالی قصهٔ خدا را می‌گفتند نام من در
چشمان‌شان سنگینی می‌کرد

نام خود را نیافتم

ساعت | آسمان

فریفتگی

آویزهای بلورین کلبه‌ها روی شاخه‌های نسترن آمدند خط‌های
بی‌رنگ کشیدند

روی خط‌ها دویدیم، خود را نیافتم

اشتیاق | آسمان

فانوس

در زیر پایم قلک روئید، پرندهٔ فلزی آن را بشکست،
آوای من در آن روئیده بود.
گیاه فسرده و با اشتیاقی بود ه

ساعت | چشم شکوفه‌ها

صبح

آنگاه که کوک ساعت‌ها به انتظار رسید و پژمرده گردید
پرندهٔ فلزی از من بیرون دوید

ساعت | گلدان
رنگ‌های صدا

صبح | ساعت
شب

ساعت | ساعت
ساعت

پرندهٔ فلزی در تصویر بازارهای شهر پر زد
و قفس طلائی خرید

شب | آتش
ساعت

قفس رویایم را آرام بسوخت
دودش شهرها را کور کرد و بازارها را تنگ

آرام | سبک
تنها

سبک بودم و انباشته از خوشه‌های تنهائی
پرندهٔ فلزی در قفس طلائی در کنارم آویخته .

من | پرنده

خواب

پرندهٔ فلزی در خواب رفت
و هیچگاه خواب ندید .

از کنار قفس طلائی
از کرانهٔ پرندهٔ فلزی
بر پنجرهٔ انتها، چشم‌هایم را آویختم
و در انتظار ورود خود بودم

من | آرام | سبک | تنها

پرندهٔ فلزی | مرده | سبک | با سایهٔ‌خود

پرنده در خواب مرده است لحظه‌ئی پیش به من گفتند .

.پرندهٔ کاغذی.

پرندهٔ من کاغذی بود
از دو تکه کاغذ
جامه‌ئی که من بدو پوشیده بودم سپید بود
پرنده بدان دو سکه نقره آویخته بود که کولی‌ها را بفریبد .

پرندهٔ من کاغذی بود
کودک بود
بازی می‌کرد
هر رنگ را می‌شناخت
به من نشان می‌داد
هر رنگ یک صبحگاه روی سینه‌اش مهمان بود
شب فردا با آن رنگ قهر می‌کرد
رنگ‌ها از دویدن، رفتن، ایستادن، پریدن، و آشتی و قهر کردنش
خرسند بودند.

پرندهٔ من کاغذی بود
کودک بود
در باد و باران با سقف‌ها دوست و همبازی می‌شد
در آفتاب با فرزند آفتاب فرار می‌کرد
و فردایش آوایش طلائی بود
فرزند آفتاب غمین و لال بود
پرندهٔ کاغذی زبان فرزند آفتاب را استوار می‌کرد
زبانش را از پسران پنهان می‌داشت
از کاغذهای بادبادک فرزند آفتاب برای دختران خانه
می‌ساخت که در فکر

فروشی

باشند

پرندهٔ کاغذی من کودک بود
بازی می‌کرد

می‌دوید
می‌خندید
درختان، گل‌ها او را بیگانه می‌دانستند
هیچگاه درختان به او خانه کرایه ندادند
درختان کاغذی بودنش را گناه می‌دانستند
گناه از او نبود
گناه از دختری بود که بر جنازه من گل ریخت .

پرندهٔ کاغذی کوچه‌ها را شناخت
با کودک همسایه آشتی کرد
کودک همسایه گفت با فرزند آفتاب قهر کرده است
فرزند آفتاب در بازی فروزان جر زده است
پرندهٔ کاغذی با کودک همسایه در پاییز هر سال
مهیای طرح تابستان بود

تابستان برای‌شان جامهٔ رنگین دشوار بود
جامهٔ رنگین دشوار را در زمستان می‌پوشیدند
شهرفرنگی ازحسرت لباس آنها تصویرپرندگان آسیب‌دیده رانشان می‌داد
پرندهٔ کاغذی در اجبار آمد و مجبورشد جامه‌اش را به دیوار بهار
بیاویزد

از روی چشمانِ من به خانه کسی رفت
آن کس مرا شفاف و همواره یافته بود
شب در آن خانه کارگاه داشت
شب در آن کارگاه قفل می‌ساخت
آوای پرندهٔ کاغذی برای قفل‌های شب کلید بود .

پرندهٔ کاغذی با کودک همسایه قهر کرد

با آوایش

دیده بود کودک همسایه به درختی که میوه‌اش صدف بود
دشنام داده است
بر گلدان کاشی که گل‌اش گوش ماهی بود اخم کرده است
بر نارنج مه‌گرفته‌ای که رویش کاشی روئیده است
فرسنگ احتیاج را تجارت کرده است .

دوست آخرین او بچهٔ برادرم بود
بچهٔ برادرم در کندوهای روشنائی به دنیا آمده بود
به عروسک عروس می‌گفت
۲ سال از پرندهٔ کاغذی کوچک‌تر بود
بچهٔ برادرم پرندهٔ کاغذی را کودک صدا می‌کرد
هنگامی که پرندهٔ کاغذی بر بچهٔ برادرم واژهٔ کودک را آویخت
بچهٔ برادرم گفت: من کودک نیستم من روشنم
و زمین روشن گشت
هر دو از واژهٔ کودک آراسته و خندان بودند .

پرندهٔ کاغذی بچهٔ برادرم،

تصویر همهٔ کودکان زمین را به شهر فرنگی ارزان فروختند
برای خودشان تنها یک تصویر به جای ماند
همگیِ خنده‌ها، خواسته‌ها، داشتن‌ها، نداشتن‌های زمین زرد و
آسمان آبی

کاسه برگ مینائی گل چشمان آن تصویر بود
همهٔ صداها، آوای یک دیگر، سرای صدای مردان، بازار صدای
زنان پیام پرندگان.
تخته‌های رنگین صدای کودکان در دهان آن تصویر بافته شده بود.

بچه برادرم پرندهٔ کاغذی

آن تصویر را بر چشمان من آویختند
از چشمانِ من رودخانهٔ رنگ‌های زرد، سرخ جاری شد
و این رنگ سرخ خون نبود.

بچهٔ برادرم با گریه جستجوگر پرندهٔ کاغذی است
پرندهٔ کاغذی لال گشته
پرندهٔ کاغذی روپوش تصویر آویخته بر چشمان من گشته است
که: باد، باران، آفتاب، قهر، آشتی،
بر آن تصویر نتازند
بچهٔ برادرم با تنها یادگار پرندهٔ کاغذی که **آوای** او بود
بی‌خنده، بی‌گریه پشت تصویر را می‌خواند:

یکبار دیگر که مرا یافتند یک چیز را یافتند
که یک کس دیگر نیز یافته بود

خون سیاوش / سیاوش کسرائی

کسرائی، سیاوش / خون سیاوش (همراه با منظومهٔ آرش کمانگیر). ــ تهران: امیرکبیر، اسفند ۱۳۴۱، ۱۶۱ ص.

خون سیاوش، سومین مجموعهٔ اشعار سیاوش کسرائی بود که با مقدمه‌ئی از هوشنگ ابتهاج در اسفند ۴۱ منتشر شد. کسرائی، همانگونه که پیشتر در بررسی اشعارش گفته‌ایم، به همراه هوشنگ ابتهاج محبوب‌ترین نوپرداز نوقدمائی جامعه‌گرای دههٔ سی و چهل بود. او برخلاف ابتهاج (که پس از کودتا به مرور به شعر تغزلی روی آورد) پس از مدت کوتاهی درنگ در تغزل، از شعرِ سیاسیِ معترض به شعر صریح‌تر و انقلابی گرائید، که از زمینه‌سازان شعر چریکی در پایانه دههٔ چهل و دههٔ پنجاه شد.

گفتنی‌ها را دربارهٔ کم و کیف شعر کسرائی پیشتر گفته‌ایم، مگر این نکته که اشعارِ *خون سیاوش*، بسیار پخته‌تر از اشعار پیشین کسرائی بود.

مقدمه‌ئی که هوشنگ ابتهاج بر *خون سیاوش* نوشت یادداشتی رمانتیک با اشارات و کنایاتی سیاسی بود که نکتهٔ گره‌گشا و تازه‌ئی نداشت. همان است که: «ایمان به خورشید، از نیاز به روشنائی است و شاعر بیش از همه به آن نیاز دارد. [...]» و [...] «*خون سیاوش*» که از خود شاعر نام گرفته یادآور داستانی کهن نیز هست: داستان عشق و زندگی که از میان آتش می‌گذرد و سرانجام درستی خود را استوار می‌دارد. داستان جاودانگی که در کام مرگ هم زاینده و زوال‌ناپذیرست.

شاید این شعرها نیز شاخه‌ئی است که از خون سیاوش رسته و نمودار داغی است که هنوز تازه است و سوگند پهلوانان را به یادشان می‌آورد.

اگر تلخ است و اگر شیرین، به دل می‌نشیند و رسا و نارسا فریادی است که از سینه‌ئی جوشان برمی‌آید. فریادکننده چندان در بند تحریر

صدا و زیر و بم آواز نیست. ضرورتی در او بانگ برمی‌دارد و چه بسا که نفوذ و هیبت فریاد از همین جوشش وحشی و پرداخت نشدهٔ آن است.

با اینهمه این مجموعه از آوازهای دلنشین و زمزمه‌های نازکانه خالی نیست. گذشته از منظومهٔ بزرگ *آرش کمانگیر* که رشک‌انگیز است قطعاتی درین کتاب هست که سرشارازززیبائی وگیرائی است و«زمستان» و «انتظار» و «اندوه سیمرغ» و «بوی‌بهار» و «ماهی آینه» و «گل‌های‌سپید» و «شب‌های دشت» ازآن جمله‌اند. دریغا که همهٔ این‌زیبایان درهالهٔ‌اندوه نشسته‌اند.»[۱۰]

پس از مطالعهٔ دو شعر، نقد و نظر پیرامون خون *سیاوش* را می‌خوانیم.

واریز

(آنچه با حروف درشت چاپ شده اسامی بعضی از اشعار گذشته‌ی گوینده است.)

ای سرشکسته، شاعر امید سوخته!
افسانه بود بانگ *لب رازدار* تو؟
بیهوده بود فتح لبت در شکنجه‌گاه
یا یاوه بود رنج تو در شاهکار تو؟

در دست‌های تو *گل* پولاد خشک شد؟
بر باد رفت آنهمه گلبرگ آتشین؟
داس درو به دست ددان ماند و گزمه‌ها،
تا برکنند ریشهٔ خورشید از زمین؟

بنگر، ببین چگونه در این آتش سیاه
هر سو ترانه‌های تو دارند رقص مرگ!
آواره می‌شوند همه واژه‌های مهر
از دفتر شکسته پر و بال برگ برگ

پرپر شده کنار چپرها بهار تو
شلاق مانده است و شب یادگار نیست
خفته‌ست زندگانی بر روی بال مرگ
شبدیز مرده را دگر آن شهسوار نیست

شالی تمام گشته و شب آمده به دشت
تنها نشسته دخترکت روی تخته سنگ
از روی راه، کارگران رفته، خفته‌اند
بیرنگ مانده پرتو چشم گریز رنگ

پائیز باغ‌های تو کولی! رسیده است
هنگامه‌ای‌ست شورش این فصل برگ‌ریز
ای باغبان پیر درین تند باد شوم
بنشین و در نگر تو به گل‌های در گریز

نفرین شده، چو شب‌پره در شهر شب بگرد
سرگشته در جهنم احساس خود بتاب
ای روشنی‌پرست به تاری پناه بر
ای زنده‌وار مرد به تابوت تن بخواب

ای جغدِ ماندگار به کاخِ خرابِ شب
اکنون بنال بر سر ویرانه‌های خویش
اکنون بمیر در بُنِ مخروبه‌های شعر
گمشو به گردْبادِ غمِ یادهای پیش

مهر ماه ۱۳۳۳

سرگذشت شمشیر

یکروز دست‌رنج مرا پرداخت.

یکروز دست‌رنج
در کارگاه آرزوی خویشتن مرا
بر شعله‌ها نهاد و تنم آبدیده کرد
با چکشم بکوفت
به سندانم آزمود

پولاد را به گونهٔ دیگر پدید کرد
روزی که دست‌رنج مرا پرداخت
شمشیر نام کرد
وانگاه تا به یاری آزادگان رسم
وانگاه تا زبانه کشم روز انتقام
پنهان به گوشه‌ای
اندر نیام کرد

ماندم پر انتظار
یک عمر در نیام
همراه بس حماسهٔ نشکفتهٔ قرون
خاموش در کمین نشستم و بستم زبان به کام

روزی که خصمِ مست
آتش گشوده، رهزده، میدان گرفته بود
و بود تا که من

فریاد آورم که منستم
سرنا کشیده
ناخوانده یک سرود
در دست‌های دوست شکستم.

نقد و نظر

سال ۱۳۴۱ سال آغاز انشقاقِ کاملِ شعر، به شعر متعهد و غیرمتعهد، با نمونهٔ غیرمتعهد طرح از احمدرضا احمدی بود. شعر شکست و نومیدیِ اخوان‌ثالث که سراسر نیمهٔ دوم دههٔ سی را پوشانده بود، حرف و سخنِ بخشِ قابل‌توجهی از خوانندگانِ قدیمیِ شعرِ سیاسی ایران بود که دیگر به شعارها و امیدها و مژده‌ها باور نداشتند. در تمام آن سال‌ها، در میان سمبولیسم سیاه و نومیدانه و رمانتیسمِ عاشقانه و انقلابی، شعر کسرائی چون جویی میرا جریان داشت، تا اینکه به انتشار *خون سیاوش* رسید.

خون سیاوش پس از انتشار، با سه دید و نظر کاملاً متفاوت روبه‌رو شد: هواداران شعر سیاسی *خون سیاوش* را چون برگ زر دست به دست بردند؛ خوانندگانِ قدیمیِ سرخورده از شعر سیاسی، با طنز و تمسخر با این مجموعه برخورد کردند؛ و هواداران موج نو که عملاً هیچگونه شعر منطقی (چه سیاسی، چه غیرسیاسی) را داخل شعر نمی‌دانستند اعتنائی به *خون سیاوش* نکردند. از دو گروه نخست نقدهائی منتشر شد که به بخش‌هائی از دو نمونهٔ آنها بسنده می‌کنیم.

نقدِ نخست از جلیل دوستخواه است که در بخشِ ادبیِ *راهنمای کتاب* چاپ شده بود. دوستخواه در قسمت‌هائی از نقد، طی جمعبندی کوتاهی از شعر شاعرانِ سیاسی و جامعه‌گرای دهه‌های گذشته، می‌نویسد:

«دومین مجموعهٔ شعر سیاوش کسرائی (کولی) به نام پرمعنی و کنایت‌آمیز *خون سیاوش* چندی است که نشر یافته و در دسترس خوانندگان و دوستداران شعر قرار گرفته است. کسرائی در سال ۱۳۳۶

نخستین مجموعهٔ شعر خود را با نام *آوا* انتشار داد و پس از آن منظومهٔ *آرش کمانگیر* را در سال ۱۳۳۸ منتشر ساخت. این منظومه دومین بار در مجموعهٔ جیبی *نمونه‌های شعر آزاد* و سومین بار در پایان مجموعهٔ کنونی به چاپ رسیده است.

با بررسی آنچه تاکنون کسرائی به دست ما داده است، اینک می‌توانیم قضاوتی البته نه‌چندان قاضیانه و قطعی ــ دربارهٔ کار شاعرانهٔ او بکنیم. [...]

دوستی صاحب‌نظر و نکته‌سنج، کسرائی و شاملو و اخوان و ابتهاج را «چهار سوار سرنوشت» شعر معاصر فارسی می‌خواند. اگر کلاهمان را قاضی کنیم و چندان سخت‌گیر نباشیم، بر این تشبیه زیاد خرده نخواهیم گرفت، و هرگاه تشبیه را بپذیریم باید بگوئیم از این «چهار سوار» که پیادگان این عرصه بجا و بحق می‌توانستند امید در فتراک ایشان بندند و به چشم چهار تن از پیشگامان راه دشوار زندگی در آن بنگرند، شاملو سوار بر اسب سپید و گشن خویش تکاپوی پرتوانی کرد و اخوان در مرکوب خود توان خیز گرفتن و فراجستن از دیوار را ندید و رندانه غاشیه‌ئی زربفت و کهن بر اسب خویش کشید و به تاخت و تاز در این پهنهٔ آشنا بس کرد. ابتهاج که پاسی از روز برآمده یکباره سر از خواب نوشین بامداد رحیل برداشته و ترک چشمه‌سارها و بزم‌ها و قول و غزل‌ها گفته بود، چابک بر اسبی تیزتک جست و سنگلاخ‌های درشت و توان‌فرسای این بادیه را پی سپر شور و شتاب خویش کرد، اما شب هولناکی که در برابر راه او برآمد، اسب سرکش او را در مغاک‌ها فروافکند و اکنون دیرگاهی است که آوای پرخروش او به زمزمه‌ای حزن‌آلود بدل گشته، گوئی ندای اندوهبار او از تک چاهی ژرف به گوش می‌رسد.

سیاوش کسرائی چهارمین آن چهارسوار، گرچه اسبش در نیرو و شتاب به پای اسبان آن سه تن دیگر نمی‌رسد اما در پایداری و دوام بر آنان پیشی گرفته است. کسرائی اگرچه در راهی که پیش پای آن چهارسوار بود، تک مانده و هول و مخافت این بیابان در سیاهی دامی برابر او گسترده،

هیچگاه از اسب خود فرود نیامده و در کوچه‌های تنگ سرگردانی و عرصه‌های افسونی فراموشی گام نگذاشته، همچنان سواره بر این راه بی‌سامان ناپیدا سرانجام می‌تازد و هر چند هم اسبش تن بفرساید و از نیرو و نفس بکاهد، او مرد فرود آمدن و درنگ نیست و نمی‌خواهد راه را بی‌رهرو رها کند و خود در گوشه‌ای بیارمد. [...]

خون سیاوش سرشار از درد و دریغ و اندوه و سوزش جان است و به درستی نمایشگر روح گوینده‌ای است که در سوز و سرمای جانکاه و برف و بوران، سخت بسان «صخره‌ای از کران امید» بر پای می‌ایستد و ننگ خزیدن به مغاک‌ها و پناه بردن به هوای آرام و گرم اما عفن و زهرآگین آنها را بر خود هموار نمی‌کند.

نخستین قطعهٔ کتاب، که به گفتهٔ قدما براعت استهلال دارد، «واریز» نامیده شده و از همان آغاز گویای اندوه و دریغ ژرف و جانسوزی است که در بیشتر نزدیک به تمام قطعات کتاب موج می‌زند. شاعر بسان سرداری که رزم‌آوران و پیکارجویانش یکایک بر خاک سیاه افتاده‌اند، فراز سر آنان ایستاده و بر شوربختی خویش شکوه می‌کند:

«ای جغد ماندگار به کاخ خراب شب
اکنون بنال بر سر ویرانه‌های خویش... (ص ۳)

این حال در بیشتر قطعات کتاب، کم و بیش، مشهود است و شاعر سرخورده و دردکشیده، گستاخانه و لجوجانه حرف خود را می‌زند.

باید به صراحت بگویم که عیب بزرگ کار کسرائی در چاپ و انتشار این مجموعه، فراهم آوردن قطعاتی بسیار ناسازگار و ناهمپایه است در کنار یکدیگر و خستی که به خرج داده است تا مبادا قطعه‌ای از قلم بیفتد و حذف شود.

خواننده‌ای که در ص ۳۰ کتاب خوانده است:

«نهاده آشیان بر کوه اندوه
منم سیمرغ پنهان از نظرها

دل بی‌تاب من در چنگ تشویش
نگاه خسته‌ام بر رهگذرها»

یا در ص ۴۷:

«غوغا کن! هان غریو کن دریا
غم در دل صخره سخت سنگین است
در می‌شکند دلی که می‌خواهد
دریا! دریا! شکست ننگین است!»

[...]

چه مایه تأسف می‌خورد که در کنار این گونه شعرها، سخن سست و کلام نامنسجمی مانند این قطعه بخواند:

«به ساحل شبروان آشنا با من
ولی ناآشنا با شب
برای شستن تن در زلال روشنائی
فراز ماسه‌های تر پی شبتاب می‌گشتند
و از سوسوی خردش در شب تاریک
ز شادی بانگ می‌کردند و بس بی‌تاب می‌گشتند...» (ص ۱۵)

[...]

در مورد وزن شعرهای این مجموعه هم باز باید گفت متأسفانه در برخی از قطعات وزن یا پایان‌بندی مصرع‌ها درهم و برهم و فاسد است و دقت و سازندگی بیشتری را ایجاب می‌کرده است.

شعر کسرائی در بیشتر موارد، آئینهٔ تابناک زندگی نسل کنونی ماست [...] بر کار چنین گوینده‌ای نجیب و روشن‌بین و اندوهگسار اندوهگینان ارج بگزاریم و او را گرامی بشماریم [...]»[۱۱]

نقدی هم در *آرش* چاپ شد که نام آن «دربارهٔ قصهٔ فرزند بالغ حوا» و نامِ نویسنده، مستعار بود. گردانندگان *آرش*، به اندیشهٔ «خلیل ملکی»ـ رهبر منشعبین از حزب توده ایران ـ گرایش داشتند و مخالف اندیشه و

برنامه‌های حزب توده ــ که کسرائی از هواداران سرسپرده‌اش بود ــ بوده‌اند.

لحن مقاله اگرچه تمسخرآلود بود، ولی سخن نویسنده دقیق و درست می‌نمود. در بخش‌هائی از این مقاله می‌خوانیم:

«[...]بد نیست بیایید دفتری را ورق بزنیم از شاعری مشهور و بخوانیم شعرهایی را که سخت عبرت‌آورند، در لفظ و در معنی. و من از لفظ شروع می‌کنم تا نخست قدرت شاعر را نمایانده باشم و بعد می‌پردازم به معنی. این را بدانید که سیاه‌کاری بعضی کلمه‌ها از من است تا بهتر نمایانده شود نمونه‌هایی از زوال شعر معاصر فارسی. اتفاقاً در همان زمان که نمونه‌های درخشانی داریم از نیما، امید، بامداد، فرخزاد، آزاد و حتی نادرپور. و اگر این نمونه‌ها را از «شعر»های حضرت تی. اچ. گورگین می‌آوردی و یا «بف پیمبر» عجبی نبود؛ اما دریغ که اینها از دفتر اشعار «برگزیدهٔ» شاعری‌ست که به روایتی (*راهنمای کتاب*، شماره‌های ۱ و ۲، فروردین ۱۳۴۲، ص ۱۲۵)، «از شعرای بنامِ معاصر است که اشعارش در شیوهٔ نو مورد پسند است.»

کجا شد آتش گرم زمستان‌های بگذشته!؟ (هنوز. ص ۱۴)
برای یافتن از این سیاهی‌ها رهایی
فراز ماسه‌های تر پی شبتاب می‌گشتند... (جستجو. ص ۱۵)
چرا هنوز جسدهای جنگ بی‌سردار
به زیر پرچم افسرده‌ای نوا خوانند... (حنظل. ص ۱۸)
چنار پیر را مانندم اکنون
نشانده برگ‌ها در باد پائیز... (اندوه سیمرغ. ص ۳۳)
ای دست بی‌پناه، کست گرم می‌کند؟
آیا کسی ز بینوایی تو شرم می‌کند؟... (کارگاه. ص ۳۷)
(لغزش وزنی دارد)
بیداری:

همی گویم که خوابی بود و بگذشت
بیابان را سرابی بود و بگذشت
به این پندار می‌بندم دو دیده
که شاید بینم آن خواب پریده!!
ولی افسوس دیگر صحنه خالی‌ست
از آن بر پرده نقشی هم به جا نیست (قافیه تماشائی‌ست)
منم تنها و این بیداری سرد
دل غمگین و چشمِ آسمانگرد

(ص ۴۰)

پوک‌ست ناودان کهنه و در استخوان او
باد است می‌وزد
لب چاک و سینه مال
له‌له زنان گداخته راهست می‌خزد... (شهر ما. ص ۴۴)
(یعنی راهست که ـ شاعر «که» های محذوف را در اشعار دیگر جبران فرموده است)
که گوش در پی بانگی که نارسیده به گوش
هماره چشم به راهی‌ست بر درازی راه... (عطش. ص ۲۸)
زندگی دریای سرشوریده‌ای‌ست
گر نهنگانند در پیراهنش
گنج مروارید در پاچین اوست... (دریا. ص ۴۹)

وای ارکه مرا به چشمت ای دریا
آخر به شکستگی فرو ریزد (سنگ. ص ۴)
جویباری بودم از آواز و اشک
کاخرم دریا به کام خود کشید...
مویه کردم گیسوان! کندم عبث

اشک من دامان او را تر نکرد
وندر آن هنگامه بانگم ناشنید...
تا ببینم خنده‌های موج را
تا سرود بحرها را بشنوم
من ازین پس بیشتر خواهم گریست
من ازین پس بیشتر خواهم دوید! (اشک و لبخند. ص ۵۸)

چلچله‌ای بود و روی پنجره‌ام مرد
چلچله‌ای خفته بود خامش و زیبا... (چلچله. ص ۵۸)

همچو یک هستهٔ پر مغز سکوت
قلوه سنگ از دهن زندگی افتاده برون (قلوه‌سنگ. ص ۶۲)
راه بسپردم...
شگفتا من چه می‌دیدم: به هر سو گور و گورستان
فراموش از هراس و هول آن وادی
گذشتم از فراز قبرها رقصان
ز شادی بانگ سر دادم که: نزدیک‌ست آبادی.
(آبادی. ص ۶۴ تاریخ ۱۳۳۸)

جویباری بودن و هرگز ناستادن (ماهی آینه. ص ۸۱. تاریخ آذر ۳۹)

در نی‌نی شب ابر اخم آگین... (هیچکس در خانه نیست. ص ۸۶)

یکی دو روز دیگر از پگاه
چو چشم باز می‌کنی
زمانه زیر و رو
زمینه پر نگار می‌شود (بهار می‌شود. ص ۹۵. تاریخ ۱۳۳۹)

[...] اما در باب معنی. نخست این نظر یکی از منتقدین غرب را بخوانید: سراغ رسالت «هنری میلر» را می‌گیرید؟ چه رسالتی از این بالاتر؛ او به خوانندگانش دروغ نمی‌گوید. رسالت او صداقت اوست.» و شهدالله که این حقیر آنچه در این دفتر ندید، صداقت بود. از همان شعر اول کتاب «واریز» ص ۱...

«خاطر شاعر» محترم ظاهراً «از تلاش باز نمی‌ماند» و «سرنوشت او با گروه یکی‌ست» و «زندگی او به زندگی آنان بسته است» و نیز شاعر «خورشید باز» و «چشمهٔ خورشید» چی است و «مرغ آتش و شب را به زیر پر سرخ خود می‌کشد و از سردی و تیرگی هراسیش نیست و نیز از سپیده‌های دروغین مشوش است» «تشویش. ص ۴۳» و غیره و غیره. یعنی صرفنظر از اشعار عاشقانهٔ معدود این کتاب (که اینهاست؛ آرزو، ۷۴، سنگ، ۷۸ ــ که شاعر اگر شهامتی داشت و فی‌الفور این «شعر» را پس از مصرف پاره می‌کرد خیلی بهتر و سنگین‌تر بود ــ جفت، ۷۹. دیدار، ۱۰۷ و هدیه ص ۱۲۶) و بی‌استعدادی کامل شاعر را در این زمینه نشان می‌دهد، بقیه همان حرف و سخن‌هاست دیگر.

اما چه می‌گویید شاعری راکه «به زیر شاهباز سایه‌گسترش رستم‌ها به میدان‌می‌آرد» (ازسیمرغ، ۳۲) بایادپاتریس‌لومومبا، ص۸۶، وسایر اسیران خاک حماسه‌ها می‌خواند، و به ناگاه چنین زبون و بی‌نوا از آب درمی‌آید:

پچ پچی هست مگر در دالان
یا که دستی به در دیگر خورد
پرده می‌لرزد، ایوای، ایوای
آمدند آخر و خواهندم برد.

و آیا این تصویر حقیقی شاعر نیست؟ از این تصویرها باز هم هست.

و سنگ‌ها و گیاه‌ها ــ حتی حنظل ــ و ذوحیاتین ــ حتی غوکهای سپید! ــ و جمعی از آبزیان، حتی ماهی را در خدمت امید و صبح و روشنی به کار می‌گیرد و حتی تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید:

ای سبکباران برین دشت بزرگ
توشهٔ امید در انبان کنید
از نشاط و از جوانی هر چه هست
در بغل، در پیرهن پنهان کنید

و به ناگاه، به شیوه‌ای بس شیوا چنین سوزناک بفرماید:

چون به وصالی امید نیست، سیاوش
شعر و سرود امیدوار ندارد (کنار غم، ص ۱۱۴)

حضرت استادی! یا آن صد و چند صفحه رجزخوانی‌ست و دروغ و یا، این مختصرومفید، و به‌هرحال چرا که‌اینها تصویر حقیقی شاعر نباشد؟

و این حقیر درست پس از خواندن این بیت غم‌آور بود که تحت‌تأثیر سایر اشعار بلافاصله برای جبران این خطر تصمیم به صدور «آثاری» در زمینهٔ اشعار پیشین «شاعر» برآمد. و «اشعاری» ساخت و فی‌الفور «به مناسبت»، تقدیم‌شان هم کرد. و این است یکی از آن اباطیل که تقدیم می‌شود به «آقایان شورای نویسندگان کتاب هفته»:

درود سنگ

مانده در سینهٔ غمدیدهٔ کاج
لانهٔ سرد پرستو، تنها
دیو افسونگر پاییز سیاه
می‌کشد بر دل صحرا، تن را [کذا]

می‌رسد قاصد روزان بهار
از ره دور به غوغا و سرود!
می‌دمد از دل هر خاک :گیاه
می‌رسد از لب هر سنگ: درود!
[...]

اما گذشته از همهٔ آن اباطیل، این کتاب کلام پاکیزه و شعر حقیقی هم دارد:

■

ماه، نمناک
راه، غمناک
ماهی قرمز افتاده بر خاک. (طبیعت نیمه جان۱ ص ۱۶)

■

ای عطر ریخته
عطر گریخته
دل عطردان خالی و پرانتظار توست
غم یادگار توست. (یادگار. ص ۲۵)
[...]

غفرالله المذنبین
رقم‌الاحقر مسیح تکمه‌دوز تبریزی عفاءالله
متوفی فی سنه‌ی اثنان و ثمانین و ثلاث مائه‌بعد الالف»[۱۲]

روزها / بیژن جلالی

جلالی، بیژن / *روزها*. ــ تهران: مروارید، شهریور ۱۳۴۱، ۲۳۱ ص.

بعد از «تندرکیا» و «هوشنگ ایرانی»، بیژن جلالی سومین شاعر بود که بی‌اطلاع از کارِ نیما یوشیج دست به نوآوری زده بود. او در دههٔ بیست، هنگام دانشجوئی در فرانسه، با شکلِ دیگری از شعر آشنا شد و شروع به نوشتن شعر سپید کرد، و پس از بازگشت به ایران در دههٔ سی، با شعرنو ایران برخورد کرد. و شاید به همین سبب نیز، هم از نخست، زبانش با زبانِ دیگرِ شاعران نوپرداز فرق داشت.

او نه همچون عده‌ئی از شاعران شعرِ منثور، هرگز به زبانِ فخیمِ نثرِ قدیم گرایشی نشان داد، و نه همچون عده‌ئی دیگر به تخیّل غریب؛ حال

آنکه به‌نظرمی‌رسد بااندیشهٔ ژرف و حس‌عمیقی که دربیشتراشعار جلالی به چشم می‌خورد، اگر به ادبیت و ایجاز و ایهام و... ریخت شعر توجه و علاقه‌ئی می‌داشت، بی‌تردید امروز از شاعران ردهٔ اول شعرنو فارسی محسوب می‌شد؛ بویژه که بعد از غلامحسین غریب، که کتابش در سال ۱۳۳۲ منتشرشد، جلالی نخستین‌شاعربود که‌زبانی‌یکدست به‌نثر داشت.

روزها، بعد از انتشار بازتاب بسیار خوبی در میان نوآوران داشت و یادداشت‌های غیرمنتظره‌ئی بر آن نوشته شد.

پس از خواندن چند شعر از روزها، بخش‌هائی از چند نقد معاصرانش را می‌خوانیم:

۱

آنگاه که موج سال‌ها از سر من بگذرد
و من چون سنگی در ته آن آرمیده باشم
که بر این دریای بی‌آرام سفر خواهد کرد
چه کسی به ریشه‌های سکوت خواهد نگریست
که مرا به ساحل‌های زمان پیوسته‌اند

۲

مرا با مرگ
فاصله‌ئی جز شعر نمانده است
و آنگاه که این پردهٔ الوان را
کنار خواهم زد
پهنهٔ بی‌پایانِ
مرگ را خواهم دید
ولی هنوز به نامِ
آخرین امید

ولی هنوز به نامِ
آخرین بهار
ولی هنوز
به نامِ آخرین عشق
در پیش پرده ایستاده‌ام
و در پرتو مرگ
ناامیدانه
جهان را بس تماشائی
می‌یابم.

۳

از هر سو
خرابه‌های یقین را می‌بینم
و خرابه‌های عشق را
و خرابه‌های خرد را
به کدام سوی رو کنم
که نه سعادت
و نه شقاوت
و نه این جهان و نه جهان دیگر
مرا در کارست.
به کدام سو رو کنم.

۴

کار شعر را
نه پایانی است
و نه ابتدائی

www.KetabFarsi.com

و شاعر چون باغبانی است
که دسته گلی می‌سازد
بی آنکه بداند
آن را به دست که خواهد سپرد
یا بر پای که خواهد نهاد.

۵

ناامیدی چون کوهی است
که از بلندی‌های آن
دنیا حقیر و کوچک می‌نماید
و چشم‌انداز آسمان
بس تماشائی
و دل‌انگیزست.

نقد و نظر

از مسائل قابل توجهٔ مربوط به کتاب روزها، نقدهای تأئیدآمیز چند تن از مطرح‌ترین شعرای نوقدمائی دههٔ سی، چون محمد زهری و نادر نادرپور، بر این مجموعه بود. محمد زهری، از پیشگامانِ شعرِ نوقدمائی سمبولیستیِ جامعه‌گرا در دههٔ سی، در بخش‌های از یادداشتش نوشت:

«بیهوده روی برمی‌تابم
در جلوی من تا انتهای جهان
تهی و تهی و تهی است...»

(ص ۱۴۳ ـ کتاب روزها)

خمیر مایهٔ اصلی مضامین روزها ـ در حقیقت ـ همین است: «تهی و تهی و تهی...» و این برگردان با صورت‌های مختلف ـ اما با مفهوم واحد ـ در سراسر کتاب تکرار می‌شود. [...]

علی‌الظاهر برای بار اول ــ قریب به یک قرن پیش ــ در یکی از نخستین روزنامه‌های فارسی موسوم به «روزنامهٔ علمیهٔ دولت علیه ایران» از شیوه‌ای در شعر با این عبارت: «نوعی از شعر که فی‌الحقیقه واسطهٔ بین شعر و نثر است» گفتگو می‌شود. این روزنامه سپس به اعصار قدیم‌تر باز می‌گردد و ابداعات ابوالعلاء معری، ضریر مصری و عصمت بخاری را از این دست می‌شمارد.

کتاب *روزها* را ــ که من شعرش می‌دانم ــ شما می‌توانید «نوعی واسطهٔ بین شعر و نثر» یا «شعر سپید» یا «شعر منثور» بخوانید. اگر چه ممکن است برای این نوع شعرها هم قائل به قیودی ــ من جمله قافیه ــ باشید و روزها را خالی از آن بیابید. ولی لابد از بابت وجودِ مضامین شاعرانه‌اش باید آن را شعر گونه‌ای به حساب بیاورید. [...]»

و پس از یادآوری این نکته که کتاب روزها «از نظرِ مقرراتِ امروزینِ دستوری خالی از خبط نیست.» و پس از به دست دادنِ چندین نمونه از اغلاط، می‌نویسد:

«حاصل کلام اینکه روزها مجموعه‌ای‌ست که در آن بس کلام نادر و بکر توان یافت. سرایندهٔ این کتاب حقیقتاً شاعر است. دید تازه‌ای دارد و از زاویه‌های جدیدی حدیث نفس خود را مصور می‌کند. و این کیفیت شاید به مذاق گروهی که معتاد به شیوه‌های بیان مرسوم و متداول هستند، خوش نیاید، ولی به صرف این سلیقهٔ خاص، نمی‌توان مقام سخن بیژن جلالی را نفی کرد.»[۱۳]

و نجف دریابندری در بخش‌هائی از یادداشت قابل‌توجه‌اش که در ماهنامهٔ سخن چاپ می‌شود، می‌نویسد:

«در جائی خواندم که ژان‌پل سارتر نوشته بود: «کسانی مرا متهم می‌کنند که شعر را دوست نمی‌دارم، به این دلیل که در مجله‌ام شعر کم چاپ می‌کنم، حال آنکه من شعر را دوست می‌دارم، به این دلیل در مجله‌ام شعر کم چاپ می‌کنم.»

به نظر می‌رسد که در این قضیه حق با آقای سارتر باشد، زیرا که شعر اصولاً عنصر کمیابی است، و اینکه می‌بینیم در این ایام انواع و اقسام شعر بدین فراوانی زیر دست و پا ریخته است دلیل بر وفور نعمت نیست، بلکه به احتمال قوی‌تر دلیل بر آن است که گروهی به فرمول‌های شعر بدلی دست یافته‌اند و دارند شعر حقیقی را از بهاء می‌اندازند. در چنین وضعی انتشار مجموعهٔ آرام و لطیفی چون روزهای بیژن جلالی غنیمت است.

به نظر من روزها یک بار دیگر این مسئله قدیم را پیش می‌کشد که آیا ذات شعر، یعنی آنچه شعر با آن شعر می‌شود و بی‌آن شعر نیست، همان چیزی‌ست که در اصطلاح جدید به «شکل» تعبیر می‌شود یا چیز دیگری‌ست که می‌تواند از این «شکل» مستقل و مستغنی باشد؟ [...] چنین به نظر می‌رسد که شاعر می‌خواهد بگوید که شعر ــ یا لااقل نوعی از شعر ــ ورزش با کلمات و ساختن اشکال گوناگون از آنها نیست، بلکه شعرنوعی برداشت، نوعی طرز برخورد است. ممکن است که شاعر در بیان این برداشت با طرز برخورد مجال ور رفتن با کلمات را نیابد یا اصولاً استعداد این کار را نداشته باشد. این امر به حیثیت او به عنوان شاعر لطمه‌ای نمی‌زند، مشکل آن است که شاعر نتواند در برخورد با جهان گفت‌وگوئی را شروع کند، زیرا که در آن صورت اصولاً شعری پدید نمی‌آید تا بتوان از کیفیت بیان آن سخن گفت.

از این روست که ما وقتی کتاب روزها را در دست می‌گیریم بی‌اختیار بحث شعر را پیش می‌کشیم و از خوب و بد آن به عنوان شعر سخن می‌گوئیم، حال آنکه هیچ جای کتاب عنوان «شعر» ندارد. [...]

سرایندهٔ روزها از جریان شعرنو فارسی چندان متاثر نیست. این امر او را از تردستی غالب سرایندگان شعرنو فارسی در ورزش با کلمات دور ساخته ولی در عین حال او را از پیچیدگی و افتادن در دام تشبیهات مکرر و غریب نیز برکنار داشته است. [...]

نکته‌ئی که باید به آن توجه کرد این است که می‌بینیم حرکت درونی

شاعر، او را به ابداع تشبیهات گوناگون (که مادهٔ اصلی غالب نمونه‌های شعرنو است) وادار نساخته، بلکه مایهٔ شعری روزها، اندیشه است که آهسته ریشه می‌دواند و شاخ و برگ می‌دهد. شاعر آدمی است که آهسته با خودش سخن می‌گوید، بدین جهت اصراری ندارد که با آوردن ترکیبات و تشبیهات غریب خودش را شگفت‌زده سازد.»[۱۴]

نقد دیگر از نادر نادرپور بود که همچنان در سخن چاپ شد. او نیز می‌نویسد که: «[...] به قول معربان، به ضرس قاطع می‌توان گفت که کتاب روزها شعر است و نثر نیست و پاره‌ای از قطعات آن، نه همان شعر است، بلکه شعر ناب است. (و برای رضای خاطر سجع‌نویسان می‌توان افزود که از روانی همچون آب است. [...]»

و به محمد زهری ایراد می‌گیرد و می‌گوید:

«[...] وقتی دیدم یکی از دوستان شاعرم مقاله‌ای دربارهٔ اشعار بیژن جلالی نوشته و قطعه‌ای از کتاب روزها را که می‌گوید:

بیهوده روی بر می‌تابم
در جلوی من تا انتهای جهان
تهی و تهی و تهی است

بر بدبینی سرایندهٔ آن گواه آورده است، غرق حیرت شدم، زیرا علاوه بر اینکه اطلاق صفت «بدبین» یا «خوشبین» به یک شاعر و یا اصولاً به یک هنرمند، همان قدر عجیب است که تمام مدت سال را فقط تابستان یا زمستان بینگاریم و چهار فصل را به یک فصل بدل کنیم، ده‌ها قطعه در همین کتاب می‌توان یافت که پر از شادی و امید و خوشبینی است و اینک نمونه‌ای از اینگونه قطعات را با هم می‌خوانیم:

من چون خانهٔ مقوائی
درهم فرو می‌ریزم
و آسمانی وسیع
جانشین خانهٔ تاریک می‌شود

و خورشیدی روشن
جای چراغ کور را می‌گیرد
و آنجا که نقشی چند
از عشق و امید
بر دیوار خانه بود
اینک
ماهتاب ابدیت
بر آن می‌تابد.

اما من نمی‌خواهم به شیوهٔ دوست شاعرم و به حکم این قطعه‌ای که نقل کردم، «بیژن» را «خوشبین» بخوانم، [...] «بیژن جلالی» سرود لحظه‌های گریزان خویش را می‌سراید و مانند همهٔ افراد بشر، گاهی خوشبین و گاهی بدبین، گاهی شاد و گاهی غمگین است. «بیژن جلالی»، شاعر لحظه‌هاست.»[۱۵]

آهوان باغ / رضا براهنی

براهنی، رضا / *آهوان باغ*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۵ اسفند ۱۳۴۱، ۱۸۱ ص.

آهوان باغ نخستین مجموعهٔ شعر از دکتر رضا براهنی، شاعر، نویسنده، و فعال‌ترین و مطرح‌ترین منتقد دههٔ چهل بود، که در ۱۵ اسفند ۱۳۴۱ نشر یافت.

اگرچه از آغاز پیدایش شعرنو تا سال ۱۳۴۱، کسانی چون نیما (در شعر)، فاطمه سیاح (در نثر)، سیروس پرهام (دکتر میترا)، عبدالمحمد آیتی، و پس از آنان، یدالله رؤیائی و عبدالعلی دستغیب در زمینهٔ نقدِ داستان و شعر فعال بوده‌اند، ولی واقعیت این است که پس از آن دو تنِ نخستین و یدالله رؤیائی، نقد، با دکتر رضا براهنی بود که بطور همه جانبه رو به گسترش نهاد.

از کیفیت نقد براهنی هنگام بررسی کتاب *طلا در مس* سخن خواهیم

گفت، اما *آهوان باغ* پس از انتشار، با وجود شهرت نسبی شاعر در مطبوعاتِ آن سال‌ها، عکس‌العمل قابل‌توجهی برنینگیخت. شاید دلایل چندی در میان بود، اما، با وجود نگاه نو و متفاوت و نوع تازه‌یی از تصویرسازی و ساخت ظریف پاره‌یی از شعرها، علت اصلی بی‌توجهی، می‌باید ضعف تألیف اشعار او بوده باشد؛ ضعفی که وجه عاطفیِ اشعار را نیز به شدّت کمرنگ می‌کرد، چنانکه در شعر «در پائیز» می‌بینیم. در این شعر، شاعر بی‌آنکه مستقیماً در شعر دخالت کند، شعار بدهد و خود را درخت و عمل خود را باد پائیزی بداند که باعث ریزش برگ و بارش می‌شود، با دو سطرِ توضیحیِ میانی، دو بخش موازیِ آغاز و پایان شعر را بر هم منطبق می‌کند و شعر به هدف می‌رسد. ولی در همین شعرِ راحت و خوش ساخت، به لحاظ ادبیت به سطوری برمی‌خوریم که از شاعری منتقد بعید می‌نماید. مثلِ آنجا که می‌گوید: «و شنیدم که زنی زیر لبش می‌گفت»، که ضمیر «ش» نه فقط زائد که آزاردهنده است و حسِ زیباپسندیِ خواننده را علیه خود تحریک می‌کند، چرا که نگفته پیداست که زن زیر لبِ خود سخن می‌گوید، نه زیر لبِ دیگری، و شاعر با توجه بدین امر می‌توانست با حذف ضمیر «ش» و شکستن سطر و زیرِ هم نوشتنِ دو سطر، این نقیصه را جبران کند.

دیگر اشعار *آهوان باغ* نیز از این بلیه در امان نیستند، و همین یک علت کافی است که گاه مجموعه‌ئی را از اعتبار ساقط کند. از *آهوان باغ*، به خاطر حضور پیگیر و مؤثر شاعر در طول چند دهه، و به اعتبار آثار بعدی اوست که در اینجا یاد می‌شود.

دو شعر از مجموعهٔ *آهوان باغ* را می‌خوانیم:

دست‌ها

برتر از هر شعر و هر آواز
دست‌های توست.

دست‌های تو کلید قلب‌های ماست
وشبانگاهان به‌هنگامی که ما آهسته می‌گرییم در قلب سیاه خویش
آفتاب دست‌های تو جهانِ قلب ما را نور می‌پاشد
قلب‌هامان می‌شکوفد چون گلی وحشی درون شب.
برتر از هر شعر و هر آواز
دست‌های توست.
دست‌های تو جهان ماست.

در پائیز

شاخه‌ها را زده‌اند.
برگ‌ها را به زمین ریخته‌اند.
و شنیدم که زنی زیر لبش می‌گفت:
«تو گنهکاری
باد باران زدهٔ زرد خزان
تو گنهکاری»

دل من جنگل سبزی بود
و در آن سر به هم آورده درختان بلند.

شاخه‌ها را زده‌اند.
برگ‌ها را به زمین ریخته‌اند
و شنیدم که زنی در دل من می‌گفت:
«تو گنهکاری
باد باران زدهٔ زرد خزان
تو گنهکاری.»

کاوه / حمید مصدق

مصدق، حمید /*کاوه*. ــ تهران: نیما، ۱۳۴۱، ۴۲ ص.

کاوه که بعدها با نام درفش *کاویان* چاپ شد، نخستین دفتر شعر حمید مصدق بود. *کاوه* منظومه‌ئی ابتدائی و ساده‌لوحانه، پیرامون زندگی *کاوه*، قهرمان اسطوره‌ئی ایرانی بود که علیه اژدهاک قیام کرده و مردم را به بهروزی رسانده بود.

اگر به خاطر شهرت فوق‌العادهٔ مجموعهٔ بعدی مصدق ــ *آبی، خاکستری، سیاه* ــ نبود، منظومهٔ *کاوه* فراموش می‌شد و در تاریخ شعرنو حتی نامی از آن باقی نمی‌ماند.

ازلحن‌رمانتیک‌وموزون‌ونوقدمائی حمیدمصدق‌پیداست‌که‌اودرسرایش *کاوه*، تحت تأثیر *آرش کمانگیر*، شعر مشهور سیاوش کسرائی‌بوده است.

بخش‌هائی از *کاوه* را می‌خوانیم.

[...]

زمانی دور
در ایرانشهر
همه در بیم
نفس در سینه‌ها محبوس
همه خاموش
و هر فریاد در زنجیر
و پای آرزو در بند

هزار آهنگ و آوای خروشان بود و شب خاموش
فضای سینه از فریادها پر بود و لب خاموش

و باد سرد