می‌شود و در ردیف بزرگترین شاعران نیمائی انسان‌گرای آن زمان ــ اخوان وشاملو ــ قرارمی‌گیرد. واین تحولِ ناگهانی، نکته‌ئی بود که بلافاصله مورد پرسش بسیاری کسان واقع می‌شود. و فروغ در این باره می‌گوید:

«[...] من اگر به اینجا ــ که جائی هم نیست ــ رسیده‌ام فکر می‌کنم که تجربیات شخصی زندگی خودم عامل اصلی‌اش بوده. [...] من شعرهای بد خیلی زیاد گفته‌ام. من احتیاج داشتم که در خودم رشد کنم و این رشد زمان می‌خواست و می‌خواهد. با قرص‌های ویتامین نمی‌شود یکمرتبه قد کشید. قد کشیدنِ ظاهری‌ست. استخوان‌ها که در خودشان نمی‌ترکند. به هر حال یک وقتی شعر می‌گفتم، همینطور غریزی، در من می‌جوشید. روزی دو سه تا. توی آشپزخانه، پشت چرخ خیاطی. خلاصه همینطور می‌گفتم. خیلی عاصی بودم. همینطور می‌گفتم. چون همینطور دیوان بود که پشت سر دیوان می‌خواندم. و پر می‌شدم و چون پر می‌شدم، و به هر حال استعدادکی هم داشتم، ناچار باید یکجوری پس می‌دادم. نمی‌دانم اینها شعر بودند یا نه، فقط می‌دانم که خیلی «من» آن روزها بودند. صمیمانه بودند. و می‌دانم که خیلی هم آسان بودند. من هنوز ساخته نشده بودم. زبان و شکل خودم را و دنیای فکری خودم را پیدا نکرده بودم. توی محیط کوچک و تنگی بودم که اسمش را می‌گذاریم زندگی خانوادگی. بعد یکمرتبه از تمام آن حرف‌ها خالی شدم. محیط خودم را عوض کردم. یعنی جبراً و طبیعتاً عوض شد. *دیوار* و *عصیان* در واقع دست و پا زدنی مأیوسانه در میان دو مرحلهٔ زندگی است. آخرین نفس‌زدن‌های پیش از یک نوع رهایی است. آدم به مرحلهٔ تفکر می‌رسد. در جوانی، احساسات ریشه‌های سستی دارند. فقط جذبه‌شان بیشتر است. اگر بعداً به وسیلهٔ فکر رهبری نشوند، و یا نتیجهٔ تفکر نباشند، خشک می‌شوند و تمام می‌شوند. من به دنیای اطرافم، به اشیاءِ اطرافم و آدم‌های اطرافم و خطوط اصلی این دنیا نگاه کردم، آن را کشف کردم، و وقتی خواستم بگویمش، دیدم کلمه لازم دارم، کلمه‌های تازه که مربوط به همان دنیا

می‌شود. اگر می‌ترسیدم، می‌مردم. اما نترسیدم. کلمه‌ها را وارد کردم. به من چه که این کلمه هنوز شاعرانه نشده است. جان که دارد. شاعرانه‌اش می‌کنیم. کلمه‌ها که وارد شدند، در نتیجه احتیاج به تغییر و دستکاری در وزن‌ها پیش آمد. اگر این احتیاج طبیعتاً پیش نمی‌آمد تأثیر نیما نمی‌توانست کاری بکند؛ او راهنمای من بود اما من سازندهٔ خودم بودم. من همیشه به تجربیات خودم متکی بودم. [...] وقتی که «شعری که زندگی است» را خواندم متوجه شدم که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است. این خاصیت را در زبان فارسی کشف کردم که می‌شود ساده حرف زد؛ حتی ساده‌تر از «شعری که زندگی‌ست». یعنی به همین سادگی که من الان دارم با شما حرف می‌زنم. اما کشف کافی نیست. خُب، کشف کردم، بعد چه؟ حتی تقلید کردن هم تجربه می‌خواهد. باید در یک سیر طبیعی، در درون خودم و به مقتضای نیازهای حسی و فکری خودم به طرف این زبان می‌رفتم. و این زبان خود به خود در من ساخته می‌شد. [...] خیلی کاغذ سیاه کردم. حالا دیگر کارم به جائی رسیده که کاغذ کاهی می‌خرم؛ ارزان‌تر است.»[۲۲]

تولدی دیگر، نه فقط تحوّلی در شعر فروغ، بلکه تحولی در شعرنو ایران به سوی شعر مدرن جهان بود. *تولدی دیگر*، شعرنو فارسی را که به لحاظ محتوائی عموماً در دو قطبِ ذهن‌گرائیِ درونگرایانه و برونگرائی تعلیمی جریان داشت، با اتکاء به واقعیات روزمره و تاریخی و تجربیات شخصی، به مسیری واقعگرایانه رهنمون شد. و فروغ، این نگاه به شعر و جهان را از نوشته‌های نیما آموخته بود. او پس از انتشار *تولدی دیگر* در مصاحبه‌ئی گفت:

«نیما برای من آغازی بود. نیما شاعری بود که من در شعرش برای اولین‌بار یک فضای فکری دیدم و یکجور کمال انسانی، مثل حافظ. من که خواننده بودم حس کردم که با یک آدم طرف هستم، نه یک مشت احساسات سطحی و حرف‌های مبتذل روزانه. [...] سادگیِ او مرا

شگفت‌زده می‌کرد. بخصوص وقتی که در پشت این سادگی ناگهان با تمام پیچیدگی‌ها و پرسش‌های تاریک زندگی برخورد می‌کردم. [...] ولی بیشترین اثری که نیما در من گذاشت در جهت زبان و فرم‌های شعریش بود. [...] مطمئناً از لحاظ فرم‌های شعری و زبان از دریافت‌های اوست که دارم استفاده می‌کنم، ولی از جهت دیگر، یعنی داشتن فضای فکری خاص و آنچه که در واقع جان شعر است می‌توان بگویم از او یاد گرفتم که چطور نگاه کنم، یعنی او وسعت یک نگاه را برای من ترسیم کرد. [...] من می‌خواهم نگاه او را داشته باشم، اما در پنجرهٔ خودم نشسته باشم. [...] نیما برای من مرحله‌ئی بود از زندگی شعری. اگر شعر من تغییری کرده [...] بدون شک از همین مرحله و همین آشنائی است. نیما چشم مرا باز کرد و گفت ببین. اما دیدن را خودم یاد گرفتم.»[۲۳]

البته همزمان با فروغ و قبل و بعد از او هم شاعران زیادی به این درک رسیده بودند، ولی دیگران شاید از صمیمیت، تجربیات شخصی، پشتکار، نظم و بویژه استعداد درخشان فروغ بی‌نصیب بوده‌اند.

اگرچه تحول شعر فروغ در عرصهٔ محتوا، چشمگیر و بدیع بود، نوآوری و خلاقیت او در حوزهٔ وزن نیز ارزشی کمتر نداشت. دومین تحول در وزن هزار سالهٔ عروض، بعد از نیما را فروغ ایجاد کرد. او در چگونگیِ راهیابی و دستیابی بدین مهم می‌گوید:

«[...] من به سابقهٔ شعری کلمات و اشیاء بی‌توجهم. به من چه که تا به حال هیچ شاعر فارسی زبانی مثلاً کلمهٔ «انفجار» را در شعرش نیاورده است. من از صبح تا شب به هر طرف که نگاه می‌کنم، می‌بینم چیزی دارد منفجر می‌شود. من وقتی می‌خواهم شعر بگویم دیگر به خودم که نمی‌توانم خیانت کنم، اگر دید، دید امروزی باشد زبان هم کلمات خودش را پیدا می‌کند و هماهنگی در این کلمات را. و وقتی زبان ساخته و یکدست و صمیمی شد، وزنِ خودش را با خودش می‌آورد و به وزن‌های متداول تحمیل می‌کند. من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم

ساخته می‌شود به روی کاغذ می‌آورم، و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده بی‌آنکه دیده شود، فقط آنها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتند. اگر کلمهٔ «انفجار» در وزن نمی‌گنجد و مثلاً ایجاد «سکته» می‌کند. بسیار خوب، این سکته مثل گرهی است در این نخ. با گره‌های دیگر می‌شود اصل «گره» را هم وارد وزن شعر کرد و از مجموع گره‌ها یکجور همشکلی و هماهنگی به وجود آورد. مگر نیما این را نکرده؟ به نظر من حالا دیگر دورهٔ قربانی کردن «مفاهیم» به خاطر احترام گذاشتن به وزن گذشته است. وزن *باید باشد*. من به این قضیه معتقدم. [... اما] وزن باید از نو ساخته شود. و چیزی که وزن را می‌سازد و باید اداره‌کنندهٔ وزن باشد ــ برعکس گذشته ــ زبان است. حسِ زبان، غریزهٔ کلمات، و آهنگ بیان طبیعی آنها. [...] در زمینهٔ زبان و وزن به چه امکان‌هائی رسیده‌ام، من فقط می‌توانم بگویم به صمیمیت و سادگی.»[۲۴]

و در مصاحبه‌ئی دیگر می‌گوید:

«[...] وزن باید مثل نخی باشد که کلمه‌ها را به هم مربوط کند، نه اینکه خودش را به کلمات تحمیل کند. [...] وزن باید در شعر فارسی باشد. اگر کلمه‌ئی در وزن نمی‌گنجد و سکته ایجاد می‌کند، از این سکته‌ها باید وزن ایجاد کرد. از تمام این، جا نیفتادن‌های کلمات روزانه باید استفاده کرد و وزن ساخت. کارهای مختصرِ من در این زمینه برای استفاده از همین سکته‌ها بوده است.»[۲۵]

ما ذیلاً پس ازخواندنِ شعری‌کوتاه ازمجموعهٔ *تولدی دیگر*، بخش‌هائی از چند نقد و نظرِ معاصرانِ فروغ را پیرامون این مجموعه می‌خوانیم.

هدیه

من از نهایت شب حرف می‌زنم
من از نهایت تاریکی
و از نهایت شب حرف می‌زنم.

اگر به خانهٔ من آمدی، برای من ای مهربان چراغ بیاور
و یک دریچه که از آن
به ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم.

نقد و نظر

فروغ فرخزاد، پس از انتشار همان نخستین شعرهایش، که اشعاری صمیمانه، دردمندانه و مطابق با روح و نیاز زمانه، اشعاری نوقدمائی، احساساتی و برهنه‌گرا بود، بلافاصله مشهور شد و همهٔ مجموعه‌هایش پس از چاپ بازتاب وسیع یافت، ولی هیچکدام، همچون *تولدی دیگر* با حیرت و آفرین خوانندگان و مُنتقدین مواجه نشد و نقد و نظر به همراه نیاورد.

اخوان‌ثالث که در آن سال‌ها در اوج اقتدار بود، دربارهٔ *تولدی دیگر* نوشت:

«من معتقدم *تولدی دیگر* نه تنها برای فروغ تولد تازه‌یی بود، بلکه مولودِ همایونِ شعر زنده و پیشرو امروز ما و تولد تازه برای شعر پارسی است. روشن‌ترین دلیل این ادعا آنکه دست‌اندرکاران شعر جوان همه آنچنان غرق در ماهیت این تولد شده‌اند که گویی برای خود ایشان زادن نویی پیدا شده. شعر زمان ما را فروغ در عرض سال‌هایی اندک به شکلی شگفت‌آور و با قدرت و جسارت تمام، بدون هیچ تجهیز و سپاهی فتح کرد.

«پادشاه فتح» شعر ما «نیما» بود و امروز یک فاتح تازه پیدا شده است.»[۲۶]

محمد حقوقی در بخش‌هائی از مقاله‌ئی با نام «*تولدی دیگر*، ناقوس هشدار» نوشت:

«روزگاری که شعر، آه و ناله شده است و حرف. [...] روزگار شعرهای پرورش نیافته و دست و پا شکسته که اینجا شنیده می‌شود و آنجا

فراموش. روزگار درماندگی و ماندگی[...]، تولدی دیگر همراه با ناقوس بلند هشدارش، دمیده می‌شود. دمیدنی که همهٔ روزگار ما را، از آدم‌ها، فضاها، حجم‌ها و حرف‌ها آئینه‌ئی است بلند و شفاف. [...]

تولدی دیگر را که می‌خوانیم، پیش از هر چیز، این توهم در ذهن ما می‌گذرد که: عجیب است، همهٔ این چیزها را که من احساس می‌کردم، پس چطور! چرا زودتر از او...

تفاوت شاعر با دیگران در همین باز دادن است. باز دادن زمینه می‌خواهد، آمادگی می‌خواهد. [...] با *تولدی دیگر*، فرخزاد، فرخزادی دیگر است. [...]

همهٔ وزن‌هائی که با تداعی مصراع اول در ذهن شاعر تولد می‌شود ــ بی‌اینکه مسئلهٔ ساختن در کار باشد (چرا که ساختن مخصوص نظم است) از یک جریان ناخودآگاهی تند، سرچشمه می‌گیرد، که با تمامی احساس‌های شدید و هیجانات روحی و ذهنی که نتیجهٔ برخورد حواس اوست با اشیاء و تصاویر آنی و فرّار، رابطهٔ مستقیم دارد. و همین است که وزن‌ها تنداند و گاهی حتی تندتر از آن که بتوان آنها را به همان کیفیت که در مصراع نخست شکل گرفته است، دنبال کرد و ادامه داد. این است که جویبار کلمات مترنم از چارچوب به تثبیت رسیدهٔ عروض می‌گریزند و حسی می‌شوند.

ــ «تمام روز در آئینه گریه می‌کردم»

که آغازی‌ست صاف و بدون سکون (سکته) و بعد:

ــ «که چون حبابهای کف صابون»

که در صورت کشش «که» آغاز مصراع، درست است، منتها در غیر از بحر مصراع آغاز شعر.

ــ «و از شکاف‌های کهنه، دلم را به نام می‌خواند»

که سکونی تند دارد و گریز آن، از چارچوب پیداست.

و این است که باید گفت آدمی که فرخزاد نام اوست، احتمالاً آدمی

است عصبی، شاعری است که نمی‌تواند همهٔ این تصاویر تند و فرّار و همهٔ آن حرف‌هائی را که در این آب و خاک، از نظر شعر تازگی دارد، در شکل‌های عروضی اوزان، بگیرد و بپردازد. تا آنجا که کیفیت ساختمانی سلسلهٔ اعصاب او حتی مانع شده است از اینکه با بحر آرام هزج (مفاعیلن مفاعیلن) سر سازگاری نشان بدهد و برای یکبار هم که شده است آنرا به کار گیرد* در صورتی که همین بحر را «امید» در قوی‌ترین شعرهایش به کار گرفته است چرا که رابطه‌ای مستقیم با کیفیات ذهنی و روحی او دارد.

مگر از این به بعد، این درهم ریختگی اوزان عروضی را «حسی» یا «گفتاری» بنامیم** که اتفاقاً بد هم نیست (در صورتی که اعتقاد به توانائی در شناسائی بحور اوزان عروضی داشته باشیم و حداقل آن شعور را که لازمهٔ درک و فهم است).○

از سی و پنج شعر *تولدی دیگر*، بیست و یک شعر آن در اوزان معمول عروضی است (با سکون‌های تند و آرام)○○ و چهارده قطعهٔ دیگر که دچار آشفتگی وزنی است، گاهی چند وزن در یک شعر ناخودآگاه آمده است؛□ آن هم وزن‌هائی که از نظر «ریتم» و کیفیت آهنگ زیاد هم از هم دور نیستند. چهارده شعر اخیر اختلاطی ار اوزان متفاوت عروضی است

---

* هیچکدام از شعرهای «***تولدی دیگر***» در این بحر نیست.

** «***انتقاد کتاب***» شمارهٔ ۳، ص ۱۱. م آزاد.

○ رجوع شود به «***اندیشه و هنر***» ویژه‌ی «ا. بامداد» ص ۱۸۷ «ماهی» هم وزن دارد و هم ندارد کذا!

○○ برای (سکته) اصطلاح (سکون) را بهتر دیدیم و برای (ملیح) و (قبیح) آرام و تند را.

□ برای نمونه شعر «معشوق من» را که بحر مضارع دارد (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات) نگاه می‌کنیم ــ معشوق من «مفعول وفع» که ادامه دارد تا «گوئی تاتاری» مستفعلن فعلن و باز (مفعول وفع) تا «همچون خداوندی، در معبد نپال» که اختلاطی است از (مستفعلن فعلن ــ همچون خداوندی) و «مفعول و فاعلات ــ در معبد نپال» و بعد: «او با خلوص دوست می‌دارد» که اگر «بدارد» یا «همی دارد» بود، وزن درست می‌شد.

(گاهی با ناشیگری‌ها) که چندان هم نمی‌شود به حساب شاعر گذارد و آن راگناهی محسوب داشت (چراکه گناهی نمی‌بینم اگر حرف‌ها و تصویرها را فدای وزن‌های متصنع نکنیم، چنان که فرخزاد نکرده است) و چنین است که اگر بخواهیم این اختلاط را وزنی جداگانه به حساب آوریم، صرفاً وزن «گفتاری» و «حسی» اصطلاحی است که پیشنهاد شده است، در صورتی که اینها همان درهم ریخته شدن اوزان معمول عروضی است که مسلماً بیشتر ارتباط با روحیات خاص، نگاه‌ها، تماشاها، گرفتن‌ها و بازدادن‌های شاعر دارد، که اینهم گناهی نیست و همین است که اگر فرخزاد التزام داشت، وزن مورد نظر را با همان منوال که در آغاز شعر شروع شده است دنبال کند، از تجسم بسیاری از تصویرها و ترنم بسیاری از حرف‌ها و سرودها، بازمی‌ماند و خداکند که این نوع وزن مورد استفاده بیمایگان قرار نگیرد که وامصیبتا! [...]

تولدی دیگر [فروغ] ثمرهٔ برخورد حواسی آگاه است با دگرگونی‌های زمانی گذران (ــزمانی که سرعت سیر صد سال اخیرش را می‌توان برابر با همهٔ زمان‌های پیشین دانست ــ [...]»[۲۷]

م. آزاد پس از اشاراتی چند به *اسیر* و *دیوار* و طبیعت‌گرائی در شعر فروغ و تأثیرپذیری او از چند شاعر ایرانی و خارجی، می‌نویسد:

«[...] فرخزاد مستقل است ــ حس شعری او غنی است ــ می‌توان گفت پس از شاملو و در کنار شاملو «حسی‌ترین» شاعر ماست، شعر او عجیب اندهگنانه است و بغض‌آلود. [...]

وزن را در شعر فرخزاد «وزن گفتاری» یا «حسی» بنامیم، وزنی که کمترین حالت، و لازم‌ترین حالت وزنی را دارد، به «بیان» نزدیک‌ترست نه به نثر معمول، فقط حالت گفتار را کلمات شعری و حالات شعری تغییر می‌دهد. [...]

این شیوهٔ بیان به شاعر مجال داده است که راحت حرف بزند، در بیان اعترافی موفق‌ترین شاعر امروز ما باشد:

نمی‌توانستم، دیگر نمی‌توانستم
صدای کوچه، صدای پرنده‌ها
صدای گمشدن توپ‌های ماهوتی
[...]

در شعر فرخزاد ــ به حسب دو «حالت» شعری ــ دو شیوهٔ تعبیر و بیان به هم آمیخته است که در بعضی شعرها گاهی یکی بر دیگری غلبه دارد: یکی همان بیان رهای خیالاتی و اعترافی است که در «وهم سبز» و «در غروبی ابدی» به صراحت هست، و دیگر بیان «آن» ــ تاثر از دقت سریع و آنی در اشیاء، خیره شدن و سریعاً تصویر دادن ــ تلفیق این دو حالت در «تنهایی ماه» به سوررئالیسم گیرا و آزموده‌ای انجامیده است.

به این ایماژهای حسی و تصوری «وهم سبز» دقت کنید:

و رقص بادکنک‌ها
که چون حباب‌های کف صابون
در انتهای ساقه‌ای از نخ صعود می‌کردند
[...]

نکتهٔ جالبی که در شعر فرخزاد به نظرم آمد، توجه به حجم‌هاست و فضاها ــ از آنجا که فیلمسازست لابد ــ، نوعی بیان صرفاً مادی از مجردات است و این نوع بیان، حرف است، نه شعر، و حرف پیچیدهٔ مهمی هم هست:

«و فکر می‌کردم به فردا، آه
فردا
حجم سفید لیز»

«سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی خط خشک زمان را آبستن کردن

حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یک آینه برمی‌گردد»

«بازار، مادر بود که می‌رفت، با سرعت به سوی حجم‌های رنگی سیال و باز می‌آمد [...]
تولدی دیگر حادثه‌ئی در شعر ماست، و در شعر دنیا.»[۲۸]

ابراهیم مکلاً در «فروغی دیگر در تولدی دیگر» نوشت:

«زمانی گفتگوهای بسیار در اطراف فروغ و بر سر شعر او درگیر بود، و همین بگومگوهای بسیار انگیزهٔ توضیح او در آخر دیوان *اسیر* شد. زمان به فراموشی می‌سپارد و به قضاوت می‌نشیند. هم مدافعان عصمت و عفت و هم پرده‌داران، در التهاب افترا و دفاع افتادند، و هر یک از طینت خود تنیدند. تنیدهٔ فروغ دفتر اخیر اوست ــ *تولدی دیگر*؛ و تنیدهٔ دیگران چه می‌تواند باشد؟ سکوت یا ستایش. باری باز گردیم. فروغ نوشت «من یک زن هستم؛ تصمیم دارم که در شعرم همچنان زن باقی بمانم؛ و به هیچ وجه خیال بازگشت ندارم. [...]»

و پس از بحث مفصل پیرامون «شعر زنانه و شعر مردانه» و مسئلهٔ جسم در شعر فروغ و فرقِ *اسیر* و *تولدی دیگر* از این زاویه، و مقایسهٔ قابلِ توجه مثنویِ مولوی و *مثنوی فروغ*، می‌نویسد:

«از این دست اشعار که بگذریم *تولدی دیگر* ممتاز به اشعاری است درد آلود. بعضی بیان‌کنندهٔ ملال و درد فروغ‌اند و جنبه‌ای اختصاصی دارند ــ نظیر جمعه و بعض دیگر حکایت از درد روزگار دارند. جای خوشحالی است که این اشعار از مقولهٔ اجتماعیات نیست و در آنها هیچ گونه صلاح‌اندیشی بزرگوارانه به چشم نمی‌خورد. از این جمله است «جمعه»، «عروسک کوکی»، «در خیابان‌های سرد شب»، «در غروبی ابدی»، «آیه‌های زمینی»، و «دیدار در شب» که بعضاً نمونه‌های برجسته‌ای از شعر معاصرند. (از «مرداب»، «مرز پرگهر»، و «به علی گفت مادرش روزی» جداگانه یاد خواهیم کرد). [...]»[۲۹]

جنگل و شهر (و) بر فراز دار / رضا براهنی

براهنی، رضا / *جنگل و شهر (و) بر فراز دار*. ـ تهران، جاوید، ۱۳۴۲، ۶۸ ص.

دومین مجموعه شعر دکتر رضا براهنی مشتمل بر دو شعر بلند بود: *جنگل و شهر* و *بر فراز دار*. شعر اول اینگونه آغاز می‌شود: «لحظه‌ئی بعد از غروب / قلب معشوقم به کنجی از قفس، از خانه پا بیرون نهادم / و قفس در دست / بر فراز جاده‌یی که جنگلی را از میان تپه‌ها می‌کَند / راه افتادم به سوی شهر.» شاعر در شبی اثیری از میان جنگل عبور می‌کند. «در دلِ جنگل / یک پرنده ناگهان از شاخه‌یی پر زد. / در فضای بیکرانی پر زد و پر زد. / و سپس آرام آمد بر سرم بنشست.» مرغ با آوازش چنان شوری در جان راوی به پا می‌کند که او درِ قفس را که قلب معشوقش در آن زندانی است، باز می‌کند و می‌گوید: «ای معشوقهٔ من، این تو، این جنگل / می‌توانی بال و پر گیری به سوی شاخه‌های سبز.» ولی قلب معشوق کنج قفس خوابیده و با پرندگان قفس هماواز نمی‌شود. در عوض، راوی که با آواز پرنده به شور آمده، تندتر به راه می‌افتد، و در سپیده‌دم بر فراز تپه ایستاده و نگاه می‌کند که: «مشت خورشید، آسمان کاغذی را پاره کرد.» از تپه پائین می‌آید و شهر را در روبه‌رو می‌بیند، و به همراه گاریِ تک اسبه‌یی که چهار نفر (سه مرد و یک زن) سرنشین دارد (و بعد معلوم می‌شود که ارابه‌رانش نیما و پسرانش بامداد و امید، و دخترش فروغ هستند.) به سوی شهر روان می‌شود. نیما: «پیرمردِ لاغری با گردنی باریک و با چشمان آتشزای / و سری چون گوی سُربین، بر فراز گردنِ باریک» می‌گوید: «روی این دیوار غم، چون دود رفته بر زبر / دائماً بنشسته مرغی پهن کرده بال و پر / گه سرش می‌جنبد از بس فکر غم دارد به سر.» و بامداد «دست را بر شانهٔ باریک گاری ران پدر بنهاد و گفت: ای خداوند! از درون شب / گوش با زنگ غریوی وحشت‌انگیزم.» و «مرد دیگر که

صدایش چون صدای پیرمردان بود / و بیانش چون بیان پیرمردان بود / و جهانش چون جهان پیرمردان بود.» ــ یعنی م. امید ــ می‌خواند که «پوستینی کهنه دارم من / یادگار از روزگارانی غبارآلود...» و دخترش فروغ می‌گوید: «آه می‌بینی / که چگونه پوست من می‌درد از هم...».

به شهر می‌رسند. در کنار برج شهر تیره، راوی درهای قفس را باز می‌کند، با قلب معشوق سخن می‌گوید و قلب معشوق در حالی که به شکل پرنده‌یی درآمده است به سوی جنگل پرواز می‌کند. و راوی درمی‌یابد که: «با تمام روسپی‌هایش / شهر / روسپی‌تر از تمام روسپی‌ها بود.» و او اعتراض می‌کند که: «نه. نه / نه برادر، ما سزاوار عقوبت نیستیم.» و عقوبت او همین مظاهر شهر است که شاعر یک به یک را تصویر می‌کند، تا می‌رسد به اینجا که می‌بیند «ایستاده در میان چارراه شهر، خشکیده / پیکری می‌گفت: / هر چه بادا باد / هیچکس پایان این روز چنان شب را نمی‌داند. / سنگ سنگینی به زیر پای پیکر بود و خود می‌خواند: / هر چه بادا باد / اسکلت‌ها را بسوزانید / و قفس‌هایی بسازید آهنین و سخت / از برای زندگان شهر.» ناگفته روشن است که پیکرِ موردِ اشاره، تندیس شاه است؛ که راوی با خشم می‌گوید: «آی پیکر، گوش کن با گوش‌های مفرغین خویش / من نمی‌میرم. / در میان چارراه سینه‌ام، چون بمب ساعت‌دار / قلب من در انتظار آخرین لحظه است / می‌توانم منفجر گردم به سوی تو / می‌توانم این جهان را منفجر سازم.» «گر به روی چهرهٔ من، یا به حلقم / سربِ گرمِ مرگ را ریزند / حلق‌آویزم کنند از آسمان شهر / و زبانم را بریده سوی کرکس‌ها بیندازند / باز می‌گردم به سوی تو درون ابر...»

راوی در میان کوچه‌های شهر می‌گردد. و می‌گوید: «در یکی از کوچه‌ها این بار / پیرمرد خسته را دیدم که اسبش مرده است / و نشسته همرهانش دور اسب مرده همچون مردگان خاموش / [...] / لحظه‌ئی خاموش بودند و سپس برخاستند / و تو گویی مردگان برخاستند و

اسکلت‌ها راه افتادند. / [...] / لیک من پرسیده‌ام از خویش صدها بار / بار دیگر راستی آیا / اسکلت‌ها زندگی خواهند یافت؟ بار دیگر واژه‌های پاک را آیا کسی خواهد سرود؟ / [...] پیرمرد خسته آنجا در کنارِ اسب خود آرام بنشسته، چنین می‌خواند: / روی این دیوار غم چون دود رفته بر زیر / [...] / او تو گویی چشم را می‌بست و جان می‌داد. / من بلندش کردم و بنهادمش بالای ارابه / و خودم ارابه‌ران و اسب ارابه / راه افتادم سوی دروازهٔ خاموش. / زیر لب آرام می‌گفتم: / پیرمرد خستهٔ خاموش / پشت جاده، توی جنگل، از برایت گور خواهم کند. / پیرمرد خستهٔ خاموش.»

روی سنگی می‌نشیند. لحظه‌یی بعد از غروب است. «ناگهان از خانه‌یی در سایهٔ مهتاب / پابرهنه سایه‌یی بیرون خزید / او زنی بود از زنان شهر. / [...] / بمب ساعت‌دار را بر سینه‌ام بگذاشت / من ز پشت پلک چشم خویشتن دیدم که رفت و در قفس بنشست. / [...] / و صدائی بر لبانم در جدار آینه می‌گفت: / گوسفند پیر! / آخرین قربانیِ کشتارگاهِ شهر / صبحدم دیگر نخواهی بود.»

این، خلاصهٔ داستانِ شعر نخست است. چنانکه در خلاصهٔ شعر دیده می‌شود، شاعر با نیما و سه بزرگ شاعرِ دیگرِ عصر خود به راه می‌افتد، آن چهار شاعر از پا درمی‌آیند، راویِ *جنگل و شهر*، اسکلت سه شاعرِ سرنشین را به حال خود رها می‌کند، جسد نیما را به خاک می‌سپارد، و با بمبی که معشوقش در قلب او می‌کارد، خود به دنبال انفجاری احتمالی متلاشی می‌شود.

شعر *جنگل و شهر* از لحاظ نگاه شاعرانه و تعابیر و نوع تصویرسازی، تازه ــ و حتی گاه شجاعانه ــ است، ولی ضعف تألیف و اجرای ضعیفی دارد. ضعفی که هرگونه هنر دیگر شعر را از بین می‌برد و یا کدر می‌کند.

جنگل و شهر (و) بر *فراز دار*، نقد و نظری به دنبال نداشت.

بخش‌هائی از این دو شعر بلند را می‌خوانیم:

از منظومهٔ «جنگل و شهر»

[...]
من کجا بودم؟
من چه می‌گفتم، کجا بودم؟
راستی را از کدامین کوچه سوی چارراه شهر باید رفت؟
من کجا بودم؟
من چه می‌دیدم درون مردمک‌های نگاه مردم این شهر؟
من چه می‌خواندم درون خون رگ‌هاشان به پشت دست‌هاشان گرم؟
من کجا بودم، چه می‌گفتم، چه می‌خواندم؟

آی، ای ارابه‌ران پیر،
چرخ‌های سنگی ارابه‌ات را لحظه‌یی بر دوش من بگذار!
و بران اسب دلیرت را،
با تمام نعل‌های آهنینش از فراز گوش‌های من!

آی، ای تصویرهای هندسی،
چشم من، کانون نور شعله‌هاتان را نمی‌یابد!
آی، ای دهلیزهای شوم وهم‌انگیز
دست من، پایان شب‌های سیه‌تان را نمی‌یابد!
داربستان معلق از فضای بیکران
ماهتابی‌های خالی را ز روی شانه‌های من بیاویزید!
پلکان‌ها را ز قلب من بیاغازید!
[...]
راستی را من کجا بودم، چه می‌گفتم، چه می‌دیدم؟

گاه می‌دیدم؛
کورهایی را که بر بینایی چشمان بینایان
دود می‌کردند اسپند سیاه عطرآگین را
باغ‌هایی از دعا در آسمان می‌رست
با درختان و گیاهان دروغ.

مردگانی که به نام زنده در خاک سیاه کوچه از رفتار می‌ماندند
مردگانی که به لب‌ها زندگان را می‌ستودند و به دل دشنام می‌دادند.

بادهایی که ز اقصای جهان شهر
بوی خون را در فضا آرام می‌رقصاند
آسمانی که تو گویی همچو مرداب سیاهی بود
[...]
ایستاده در میان چارراه شعر، خشکیده،
پیکری می‌گفت:
«هر چه بادا باد!
هیچکس پایان این روز چنان شب را نمی‌داند.»
[...]

بخشی از شعر **«بر فراز دار»**

در خیابان زنی از من پرسید:
«تو ندیدی؟»
«نه! نه!»
«راستی را تو ندیدی؟»
«نه! نه! نه!»

مرد بیمار سیاهی که به پشت یکی از دستانش

زخم همچون گل سرخی داشت،
چشم در چشم سیاهم دوخت
نعره‌اش همچو عقابی ز دهانش برخاست:
«تو ندیدی! تو ندیدی، هان!»
گفتمش: «نه! نه! نه»
و سحرگاه درون مه خاکستری کوچه
حلقه شد بازوی پر زور جوانی به گلوگاهم
و شنیدم نفس پر شده از خونش را
که به شمشیر پر از زهر، زبان در دهنش بشکافت
وز من پرسید:
«مرد حیوان، تو ندیدی، تو ندیدی هان!»

من زبانم ز دهان بیرون
همچنان مردهٔ گنجشک بیاویخته از شاخهٔ خشک،
به تقلا گفتم:
«نه برادر! نه! نه! نه»

آمدم، آمدنم سنگین بود
دست‌های سبکم چون سپری از کاغذ
روی چشمان سیاهم بود،
زیرلب می‌گفتم:
«آی، ای ساحرهٔ پیر پلید
در کجاهای زمان دور شدی، گم شدی و رفتی؟
تو بیا با همه موهای بلند خویش
تو بیا با همه دستان بلند خویش
تو بیا با همه ناخن‌هایت

چشم‌های من آوارهٔ تنها را
تو بیا و به در آرا!
تو بیا با همهٔ ناخن‌هایت
قلب دیوانهٔ من را به در آر
و مرا هدیه و قربانی یک معبد متروک
و مرا بندهٔ مغلوب خدائی سنگی کن.
[...]

آه، بیابان / محمدعلی سپانلو

سپانلو، محمدعلی / *آه، بیابان*. ــ تهران: طُرفه (نادر ابراهیمی)، ۱۳۴۲، ۹۵ ص.

به نظر نمی‌رسد که محمدعلی سپانلو تحت تأثیر اشعار منوچهر شیبانی شروع به سرودن شعر کرده باشد؛ او آشکارا با تأثیرپذیری از نیما وارد حوزهٔ شعرنو شد، ولی زبان سپانلو، به لحاظ زیبائی‌شناسی، ادامهٔ منطقیِ زبان منوچهر شیبانی بود. «از خصوصیات بارز شعرهای شیبانی ــ که ازامتیازات اومحسوب می‌شود. ــ واردکردن بی‌محابای‌کلمات معمولی وروزمره‌ئی چون‌پیستون، سینما، دنده،ناودان، بقچه، اوساکار، دودکش،... در شعر است که ظاهراً به سبب غیرشاعرانه بودن‌شان کمتر کسی جرئت اجازهٔ ورود به‌شعربدانان می‌داد (ومی‌دهد)؛ اگر چه بسیاری از این کلمات در شعر اوکارکردی شاعرانه نمی‌یابند و با همین بارِ معمولیِ خبررسانی و نثری، وبدون هیچ ترکیبِ تازه وکنایه‌آمیز وایهام‌دار وارد نظم می‌شوند.»[۳۰]

زبان سپانلو، شکل تحول یافتهٔ زبان شیبانی است.

آه، بیابان نخستین دفتر شعر محمدعلی سپانلو بود که امید زیادی در حوزه‌هائی از هواداران شعرنو برانگیخت. و مهمترین علت، زبان ضدرمانتیک و غیرسمبولیستی او بود که از چندی پیش، شاعران جوان گِرد این دو محور در برابر شعرِ دههٔ سی صف‌آرائی کرده بودند و نخستین

نمونه‌اش نیز کتاب *طرح* از احمدرضا احمدی بود. بدین خاطر نیز بود که پابرجاترین و مصمم‌ترین مدافعان شعر سپانلو، همان مدافعین شعر موج نو بوده‌اند. و وقتی که *جُنگ طرفه* ــ جُنگی با گرایش موج نوئی ــ، پیش از انتشارِ *آه بیابان*، ترتیب مصاحبه‌ئی با سپانلو ــ که دورهٔ سربازیش را می‌گذراند ــ را می‌دهد، احمدرضا احمدی می‌گوید:

«حرف سپانلو مال خودش است، و او ستادِ فکرش را مازندران یا تبریز و یا کافه‌های تهران قرار نداده است. آقای آزاد در مقاله‌شان اشاره به این کرده بودند که شعر سپانلو تحت‌تأثیر شعر فرنگی است. به نظر من میراث شعرفارسی را بیش از هرچیزمی‌توان در شعر سپانلو دید؛ قُرصی و جریان عجیب‌تری در شعر او هست. این جریان عادی نیست، جریانی مذاب و داغ است. آدمیزاد یادِ خاقانی وشعرای دیگرِ کلاسیک فارسی می‌افتد.»[۳۱]

و وقتی که اسماعیل نوری‌علاء ــ مطرح‌ترین مروج و مُبلّغ موج نو و پابرجاترین مدافع شعر سپانلو ــ به موارد متعددی از اغلاط دستوری و تصویری در شعر سپانلو اشاره می‌کند، مهرداد صمدی ــ مفسر مؤثرِ موج نو در دههٔ چهل ــ می‌گوید:

«اصلاً غلط دستوری توی شعر خیلی کم اهمیت است. مخصوصاً وقتی شعر خوب باشد.» و سپانلو می‌گوید: «اگر واقعاً عیبی هست من کلاً بی‌تقصیرم.»[۳۲]

و حرمتی تا بدین پایه به شاعر جوان ــ سپانلو ــ پیش از انتشار کتابی از وی، فقط از امیدی بود که شاعران موج نوئی به او بسته بودند.

در بخش‌های دیگر، تحت نقد و نظر بر کتاب‌های دیگر شاعر، آراءِ معاصرانش را بر اشعار او می‌خوانیم.

پائیز رنگ

خورشیدهای خستهٔ پائیز
آزرده‌اند

با رنگ‌های غمزدهٔ اشکال
تصویری از ملالت می‌سازند
مرغان خسته‌بال
بر شاخه‌های یک شب بارانی
افسرده مانده‌اند
روی خطوط بی‌تپش سیم
گنجشک‌ها...
اندیشناک و تنها...
خاموش‌اند

هان ای مزارع تهی دلگیر!
اینم هواست تا
که به آبادی شما
تنها کلاغ پیری باشم،
در بازگشت خویش.
بر روی بام‌ها، روی خط سیم‌ها، شاخه‌ها
مرغان نشسته‌اند
وز حیرت غروب به تن‌هاشان
تصویر بسته‌اند.
در زندگی‌شان
همه چون مستان‌اند
گویا تمام منتظر مرگ جاودان
در عصرهای یخزدهٔ...
زمستان‌اند.

*

دیری غبار سرد نفس‌های زهرناک

پائیز را گرفته...
خورشیدهای منجمد پائیز
خاموش و خسته‌اند.

۳۹/۹/۱۹

از عبث...

از شهر بی‌خیال شما، دیری
من سخت سوخته‌ام...
از شهر بی‌خیال شما، درهای بسته...
دیوارهای گرد گرفته...
من سخت سوخته‌ام، ولی از بعدِ این امید
نفرت دمید در قفسی، مرغکی پرید.
اینم هواست:
در خلوت سپیده‌دمی مرطوب
از راه سینه‌های تهی ــ بار خویش را
بربندم از دیار عزیزان سفر کنم.

در ایستگاه مقصد بی‌بازگشت خویش،
دیگر هوای قطرهٔ اشکی
یا دستمال روشن یادی
بر من، وداع حسرت یاران را
برجا نمی‌گذارد.

زین دشت‌های سوخته می‌خواهم
دیگر سفر بگیرم؛

همراه باد ولگرد
چون باد پر بگیرم.

تا خاطرات یافته پرواز پنجره
با من به قعر خلوت هر گرمسیر،
یک لحظه چون تبی هیجانی،
لرزان، نوای یافته خواند.

ای لحظهٔ کبود
نفرین من به قافله‌سالارت
نفرین من به قافله‌سالار لحظه‌ها؛
هرگز شما سپیدهٔ آوار نیستید
دیگر بایستید!

حصار / پرویز خائفی

خائفی، پرویز / *حصار*. ــ شیراز: کانون تربیت، ۱۳۴۲، ۱۹۱ ص.

پرویز خائفی نیز چون جمشید واقف، از آخرین صاحب‌نامانِ جوانِ شعرِ نوقدمائی بود که در دههٔ چهل بدین شیوه وفادار مانده بودند و به سبک و سیاق و اندیشهٔ توللی و نادرپور شعر می‌سرودند؛ اگرچه رگه‌هائی از شناخت نیمائی هم گاه در شعرشان دیده می‌شد.

پرویز خائفی شاعرِ قابل اعتنای دههٔ چهل بود، ولی بحث پیرامون شعرنوقدمائی، مدتی بود که به نفع شعر سپید و شعر نیمائی و موج نو در حال تمام شدن بود و با این وصف طبیعی است که اکنون دیگر الزامی برای نقل آن قول‌ها در اینجا نباشد، اما یادداشتی به قلم یدالله رؤیائی، از منظرِ «موج نو» بر این مجموعه چاپ شد که نمایانگر شور مدرنیسم اوجگیرنده در آن سال‌ها بود، بدین لحاظ، ما بخش‌هائی از این مقاله را ــ پس از خواندن یک شعر ــ می‌خوانیم.

سفر سرنوشت

در باور زمانه شکُفتم، اگر چه گرم
امروز، جاودانه فراموش می‌شوم
چون شعله سر کشیدم اگر ــ حالیا دریغ!
در گِرد باد حادثه خاموش می‌شوم

دشت سپید روز، اگر عطر زیست داشت
خندید و سوخت، جنگل شب‌های تیره، پیش...
در زیر بارِ کولهٔ پندارها کنون:
پا می‌نهم به جادهٔ تقدیر شوم خویش

بر لب، شکسته پای ظریف هزار حرف
فریادها تهی شده از خونِ گرم خشم
اشکم شکفته در غم رنگین فسانه‌ها
اینک چو خار هرزهٔ حسرت ز خاک چشم

سر، طعمهٔ نوازشِ نیشِ حریصِ فکر
دل، بیشه‌زار وحشیِ مار سیاه درد
با کوچه‌های خالی بدرود ــ بی‌چراغ ــ
شَهرم نشسته زیر غبار سکوت، سرد!

ره، در امید گام دگر باز کرده کام
آوخ که پای در گِل تردید مانده است
در بُرج سرد لحظهٔ آخر، هنوز چشم:
محو غروب خستهٔ خورشید مانده است

دود لطیف قصهٔ آنروزها که سوخت...
اینک دوباره ریخته برِ گیسوان باد
روئیده پای چشمهٔ خونینِ دل دریغ
سرشار عطر تازهٔ غم، ساقه‌های یاد

طرح زلال خندهٔ آرام او هنوز
در قاب پُر غبار گمانم نشسته است
مهتاب دور خاطره‌ای ــ ای دریغ تلخ ــ
در برکه‌های ساکت چشمم شکسته است

در دل شکفته چون گُل اندوه، یاد دوست
ــ این قصه را کجا برم، آنجا که دوست نیست!؟
گر چاره، سر به جانب دیوار بُردن است
ــ آنجا که خاک و سنگ غریب است چاره چیست!؟

می‌کاودم دوباره سر انگشت داغ فکر:
هان ای مسافر این تو و این کهنه کولبار
در راهِ بانگ خستهٔ گامت نشسته‌اند
دروازه‌های سرخِ افق‌های انتظار!

شَهرت چه داشت تا بنشینی دوباره گرم
هشدار این سفر، سفر سرنوشت توست
با دشت‌های وحشی آوارگی، بساز
در تو جهنم غم پاکت، بهشت توست

شیراز مهر ماه ۳۹

نقد و نظر

یدالله رؤیائی که از چندی پیش، در جناح مخالفین شعرنوقدمائی و رمانتیک و در کنار شعرای موج نوئی قرار گرفته بود، در یادداشتی بر این کتاب ــ پس از کمی تعارف و تأئید ــ نوشت:

«خائفی در اشعارش زبان خاصی ندارد، در میان همان واژه‌هائی زندگی می‌کند که هیچکدام‌شان به دعوت او به جهان شعر پا نگذاشته‌اند، واژه‌هائی که بی‌دخالت او نجابت شاعرانه یافته‌اند و قهر و آشتی‌شان قبل از او سامان گرفته است. بنابراین اگر قرار باشد خصوصیتی برای شعر او بیابیم باید در دنیای تخیل و دید و مشغلهٔ تصویرگری او جستجو کنیم. تصویر او مالک رازی نیست، یعنی معمائی نیست، راحت و روشن است. در همان بار اول که می‌خوانیم همه چیزش را کشف می‌کنیم و چون به سراغ ابهامی نمی‌گردیم، استعداد تعبیرپذیری ندارند. منظورم این نیست که خائفی باید در توصیف‌ها و تصویرهایش زبانی تاریک به کار گیرد تا به دنیای استعاری تازه‌ای پا بگذارد. بلکه می‌تواند لااقل همین زبان را با همان توصیف‌ها و تصویرهایش، و همان محیط پر از خواب و رؤیا را از معبر تازه‌ای عبور دهد و از این راه شکلی کنائی ارائه دهد و توشهٔ ابهامی بیاورد. این حرف‌هائی که خائفی از «شمع انجمن» و «گنج و ویرانه» می‌زند و قرینه‌سازی‌هائی از این قبیل یک سنت‌گرائی غیرصمیمی است، چه احتیاجی به اینکار هست؟ بگذار اینکارها ارزانی همان شاعران انجمن‌های ادبی باشد. شعرنو خوب گفتن، احتیاجی به تظاهر به دانستن شیوه‌های قدیم و ندیم ندارد؛ و حتی گاهی نه به تظاهر؛ بلکه به دانستنش هم احتیاجی نیست؛ دانستنش خوب است؛ سیر و سیاحت در آن حوالی خود جذبه‌ای و خاصیتی دارد اما نه برای خوب شعرنو گفتن. چه اصراری داری که از شعرت فلان شیرازی و بهمان شیرازی هم خوشش بیاید؟ نه تو از نسل آنهائی و نه همهٔ راه‌ها به شیراز ختم می‌شود. یک کاری کن که

احمدرضا احمدی خوشش بیاید. وگرنه شاعران رند و هوشیار و وحشتناکی که بعد از او می‌آیند حریفان را توی جیب‌شان خواهند گذاشت. «تشیخ» کار مضحکی است. به ما جوان‌ها نمی‌آید. «ابر دمن یخ» است، اینکار را یک نفر در ادبیات معاصر می‌کند کافی‌ست. وگرنه چه معنی دارد که در مقدمهٔ کتاب‌مان ابتدا از شمس قیس و ارسطو و فیضی دکنی حرف بزنیم و بعد در مقام ارادت به حافظ عصبانی شویم که چرا «نقشی از نقش‌هایش را می‌نگارند» و به طنز و طعنه بنویسیم که بعله: «ابیاتش را تغییر مکان می‌دهند و از نعمت قطعه‌گذاری مدرن نیز برخوردارش می‌کنند». آقای خائفی معتقد است که شاید گروه انگشت‌شمار و گمنام؛ که زندگی معنوی‌شان اجازهٔ این جسارت را می‌دهد، بتوانند روح کلام و زبان درد نهان او را درک کنند.

من نمی‌دانم که خائفی خود جزو این «گروه انگشت‌شمار» است یا نه؟ ولی این را نیک می‌دانم که شاعری که حافظ را نقطه‌گذاری کرده [احمد شاملو] زبان‌شناس باهوش و زیرکی است که حافظ را بزرگ‌ترین شاعر روی زمین می‌داند و پس از سالیان دراز و تأمل‌های مدید به این اعتقاد رسیده است و خودگاهی شاهد آن بوده‌ام که تنها به یک بیت حافظ طی دو روز، در راه و بیراه و در خواب و در بیداری، آنقدر اندیشیده است و آنقدر حرف زده است که اگر همسفر تنگ حوصله‌ای بودم در همان نیمه راه مازندران رهایش کرده بودم. و تازه این دو روز تعمق دربارهٔ یک بیت، شاید خود مسبوق به زمان‌های درازتری بوده است و نمی‌دانم شاید مسبوق به یک عمر شاعری او بوده است، هر کس دیگری راجع به یک «بیت» اینهمه فکر می‌کرد، لااقل در این سن و سال سایهٔ سری داشت که زیر سقف آن بنشیند نه آنکه برود و در شیرگاه یک بیت روستائی اجاره کند و در آنجا با زنش دود و دمی از کومه هوا کنند.

بعلاوه خائفی باید قبول کند که از همین «نعمت نقطه‌گذاری مدرن» است که او امروز می‌داند که مصرع‌هایش را این طور بنویسد [...]

و اصرار دارد تا در سراسر کتابش در نقطه‌گذاری افراط و تفریط کند.

اینهاست آنچه که فرم شعر خائفی و شیوهٔ بیانش مرا به گفتنش انگیخت، اما او به عنوان شاعر امروز سرانجام نمی‌تواند از تأثیر حیات تازهٔ تصویرهای جهان امروز بر کنار بماند، دیگر طبیعت بکر و دست نخورده و وحشی نه بدان صورت است که بود، کارخانه‌ها با دودکش‌هاشان جای جنگل‌ها را گرفته‌اند تا خائفی، مگر از روی عقده و به عاریه، از «نزهت چمن» سخن نگوید. آن چشم اندازهای رمانتیک در هیولای صنعت و هیاهوی ماشین گم شده‌اند، پس چرا ضمیر خود را برای آنچه که هست بیدار نکنیم؟ برای نیرو و سرعت و کارخانه و مسلسل. برای ماشین که با چرخ‌ها و دنده‌هایش، و با پیستون‌ها و معماری پیچیده‌اش یکی از کنائی‌ترین و استعاری‌ترین تصویرهای قرن ما را ساخته است، امروز در جهان مرموز لابراتورها «خضر فرخ‌پی» فراموش شده است، یک اتومبیل کورسی خیلی زیباتر از غزال رمندهٔ صحرا است. چرا که وقتی مسافر آنیم باید افسوس بخوریم که طبیعت را ساکن و اندیشیده شده نمی‌بینیم...

آنچه دیروز برای‌مان دست نیافتی و مرموز و خیالی بود امروز نزدیک ما و در میان ما است: دریاها را در نوردیده‌ایم و نور غریب اعماق را شناخته‌ایم، در آسمان از فراز ابرها حرکت مناظر بزرگ زمینی را دیده‌ایم و در زمین، قطارهائی را دیده‌ایم که پیش می‌روند و خورشید را پس می‌رانند... بنابراین شاعر «حصاره» نمی‌تواند دریچه‌ای از روحیهٔ خود بر این همه نقش‌های تازهٔ دنیای امروز نگشاید.

مضامین شعر خائفی یا عاشقانه‌اند که غالباً از لیریسم شاد و دلنشینی سرشارند و یا مرگ‌آلود و بیمارگونه‌اند که سیراب از اندوه و تلخ ماندن و ماندن و اینهمه ماندن است. و دربارهٔ محتوای شعر او به همین اشارهٔ کوتاه در این مجال تنگ بس می‌کنم تا شما را به خواندن «خواب» شیرین او، که از قطعات خوب کتاب است، دعوت کنم:

خواب

چشم به راهم چو دشت تشنهٔ باران:
روزی اگر ابر سایه گسترد...
آنروز...
بشکفد از خاک خشک باور من باز
«شادی خواهش» چو بوته‌ای به بهاران.
روزی اگر ابر، سایه گسترد...
افسوس:
اینهمه رنگین کمان خواب و خیال است!»[۳۳]

دنیای رنگ‌ها / نصرالله نوحیان

نوحیان، نصرالله (اسپند) / *دنیای رنگ‌ها*. ــ تهران: کیهان، تابستان ۱۳۴۲، ۲۰۰ ص.

نصرالله نوحیان که امروز تقریباً نامش فراموش شده است، در دههٔ سی و چهل، اگر چه نه شاعری بسیار مشهور، ولی در حوزهٔ معروفیتش بسیار محبوب بوده است. او از هواداران فعال حزب تودهٔ ایران، از وفاداران پا بر جای مرام اشتراکی و همچون سیاوش کسرائی، محمد کلانتری و محمود پاینده،... از شعرای جامعه‌گرائی بود که شعر را به مثابهٔ سلاحی برای مبارزهٔ طبقاتی می‌خواستند.

ذیلاً دو شعر از *دنیای رنگ‌ها* را می‌خوانیم و یادش را گرامی می‌داریم.

فتنه

آشفته‌تر ز زلف گره گیرت
حال من است و روز سیاه من
جز بر رخ تو باز نمی‌گردد
ای فتنهٔ زمانه، نگاه من

تا با منت ز لطف نگاهی هست
از کید روزگار ندارم باک
مهرت کجا رود ز دلم بیرون؟
چون چشم توست چشمهٔ عشقم پاک.

یاد نگاه گرم و دلاویزت
روشنگر شبان سیاهم باد
در انتظار چهر دل افروزت
پیوسته صبح و شام نگاهم باد

از بعد ماه‌ها که تو را دیدم
بر دل تو را شکست ز غم خاری
همواره نوش و نیش بود با هم
در زیر این سپهر کبود، آری

در خاطرم به دامن شب نقشی
جز نقش پیکر تو نمی‌گیرد
تا گاه مرگ، عشق توانسوزت
در «نوح» زنده است، نمی‌میرد

تهران ۱۳۴۰/۸/۱۸

بهار درد

«هوا چون سرب سنگین است»
کام غنچه خونین است و چشم نرگس اشک‌آلود.
زبان در کام خشک سوسن آزاد خشکیده است
غریو زاغ جای بلبلان در باغ پیچیده‌ست

به روی سبزهٔ پژمرده غیر از لخته‌های خون
نشان لاله پیدا نیست
چه افتاده‌ست عالم را؟
دم باد بهاری روح بخش و زینت‌افزا نیست
ردای زنبق کافورگون زرد است
بنفشه، سرفکنده، زرد سیما، رخ پر از گرد است
پرستوئی نمی‌آرد نوید ماه فروردین
هوا چون ماه دی سرد است
پنداری
«اوان دولت برد» است

خزان بار سفر بسته است
چرا از چشم گوهر ریز ابر ماه فروردین
سرشک سبزه‌شوی و پاک و گوهرسا نمی‌ریزد؟
مگر این گردباد تیرهٔ درد است؟
یا تصویری از دود دل خونین؟

گلستان‌های دیگر را بهاران‌ست
ز یاس و زنبق و لاله همه صحرا گل‌افشان‌ست
فضای سبزه، جان‌بخش و زمردگون ز باران‌ست
بساط باده گسترده کنار جویباران است
نشان از تیره زاغان بدآوا نیست
گلستان زیر آهنگ هزاران است
روز عیش یاران است.

بهارا! لخته ابری بر سپهر دشت ما بفرست
که تا بر روزگار ما بگرید همچو چشم ما

ز سرمای روانکاه و غم‌افزای زمستانی
به شریان‌های ما یخ بسته خون و درد و خشم ما

بهارا! چین ز ابروی زمان بگشای
سپهر قیرگون را همچو دریا نیلگون گردان
دل سرمای بیرحم زمستان را
چو قلب لاله خون گردان.

فروردین ماه ۱۳۳۷

۱۳۴۳ ه. ش.

در سال ۱۳۴۳ بیش از پانزده مجموعهٔ شعر و ده جُنگ و مجلهٔ نوگرا منتشر شد. از جملهٔ کتاب‌ها؛ *آیدا در آینه* و *لحظه‌ها* و *همیشه‌ها*، روزنامهٔ شیشه‌یی، دریایی‌ها؛ و از جُنگ‌ها؛ جُنگ *طُرفه* و جُنگ *اصفهان* بود. *طرفه*، نخستین جُنگ مدافعِ موج نوِ نو پدید بود.

نشریات

مطرح‌ترین نشریات نوپرداز سال ۴۳ عبارت بودند از: *انتقاد کتاب*، فردوسی، پیام‌نوین، *کاوه*، سخن، *طُرفه*، بررسی کتاب، *آرش*، *خزه*، *هیرمند*، *کاوش* و *جهان نو*، و *اندیشه و هنر*،... که ذیلاً به مهمترین آنها می‌پردازیم.

اندیشه و هنر

اندیشه و هنر که از اولین نشریاتِ هنری ـ اجتماعی ترقی‌خواه پس از کودتا بود و به علل مختلف بطور نامرتب منتشر می‌شد، پس از

ویژه‌نامه‌یی که پیشتر برای پرتو دکتر تندرکیا انتشار داده بود، شمارهٔ دومِ دورهٔ جدیدش (دورهٔ پنجم) را به «ا. بامداد» ــ احمد شاملو ــ اختصاص می‌دهد.

در این شماره، بعد از یادداشتی از سردبیر، تحت نام «شاعر این روزگار» و دو شعر از زیباترین اشعار شاملو ــ «سرود پنجم» و «آیدا در آینه» ــ، می‌خوانیم:

حرف‌هایی از ا. بامداد؛ بحثی با ا. بامداد؛ شاعری [مقاله‌یی از احمد شاملو]؛ حاشیه‌یی بر شعر معاصر [مقاله‌یی از احمد شاملو]؛ شعر عاشقانهٔ ا. بامداد؛ (از احسان مژده و ا. روشن)؛ جست‌وجو در معنیِ اشعار *باغ آینه* (از پوران صلح‌کل)؛ نگرانیِ شاعر به پیرامونش (از ناصر وثوقی)؛ قالب شعر ا. بامداد (از فرامرز خبیری [آیدین آغداشلو]؛ اشارتی چند بر سرود پنجم (از م. ی.)؛ نامه‌یی از م. امید؛ یادداشت‌هایی دربارهٔ ادبیات و هنرِ امروز ایران ــ الف: شعر) (از ف. خ. و ا. م.)؛ کتاب گزاری (از ح. لیچ‌ثیم ــ ا. روشن و بهمن فرسی)؛ نقاشی (از آیدین آغداشلو)؛ تآتر، سینما (از ف. پیامی).

مقالات این شمارهٔ *اندیشه و هنر* تماماً قابل توجه و خواندنی است، ولی جالب‌ترین مطلب از شخص احمد شاملو است با نام «حاشیه‌یی بر شعر معاصر» راجع به شعر سپید ــ که خود از پیشگامان و یگانه تثبیت‌کنندهٔ آن بوده است ــ. او در بخشی از این مقاله، (که پیشتر، در سال ۱۳۳۹ در فردوسی چاپ شده بود و به نظر می‌رسد که سخنانش بیشتر از سر خستگیِ کلنجار رفتن با مخالفین بوده باشد.) می‌گوید:

«[...] اما شعر سپید... به گمان من شعر سپید خیلی به زحمت می‌تواند نوعی شعر شمرده شود.

اگر دعوای مدعیان بر سر آن است که شعر سپید نمی‌تواند نوعی شعر شمرده شود، حق با ایشان است، و به کار گرفتنِ کلمهٔ «شعر» از برای نامیدن آن حتا از سر اجبار نیز نبوده است، همچنان که کلمهٔ «بودا» در