و مکان، بلکه اصولاً با شعر امروز و حقیقت شعر فاصله دارد. [...] با تمام این احوال، شاعر برای آنکه رنگ تفاخر به شعرش بزند، دایم «کمبریج، آلمان، گورستان مونپارناس پاریس،...» را در زیر شعرش حک می‌کند.»[۶۴]

جایزهٔ ادبی فروغ

در سال ۱۳۵۰، به همت فریدون فرخزاد، کمیته‌ئی به نام «کمیتهٔ اهداءِ جایزهٔ ادبیِ فروغ فرخزاد»، در تهران تشکیل می‌شود. قصد کمیته این است که همه ساله، در اواخر بهمن ماه (سالروز مرگ فروغ)، پلاکی نقره‌ئی که روی آن تصویر فروغ فرخزاد نقش بسته است، به عنوان جایزهٔ فروغ، به بهترین شاعر یا نویسندهٔ سال (یا تاریخ معاصر) اهداء گردد.

این کمیته همچنین جایزهٔ ادبیِ دومی، به مبلغ ۵ هزار تومان برای بهترین شاعر جوان، و ۵ بورس تحصیلی برای ۵ دانشجویِ رشته ادبیات در نظر می‌گیرد، تا در روز یادبود فروغ، به برگزیدگان داده شود.[۶۵]

در سال ۱۳۵۰، جایزهٔ اول به جلال آل‌احمد و جایزهٔ شعر جوان به حسین‌منزوی (به خاطر مجموعه شعر حنجرهٔ زخمی تغزل) تعلق می‌گیرد.

نتایج کمیته که اعلام می‌شود، یکی از نمایندگان مجلس شورای ملی، طی نطقی، از برندگان جایزه و هیئت داوران کمیته با عنوان «شارلاتان‌های ادبی ــ هنری» یاد می‌کند و می‌گوید:

«چرا وزارت فرهنگ و هنر، مسأله تعیین جایزهٔ مخصوص را به اشخاصی غیرمسئول واگذار می‌کند تا آنها جایزه را به شارلاتان‌هائی بدهند که بر اساس غرایز جنسی صحبت می‌کنند و شعر می‌گویند».

احمد شاملو ــ که سال بعد، جایزهٔ فروغ به او تعلق می‌گیرد ــ در جواب این نمایندهٔ مجلس می‌گوید:

«این آقای وکیل که یکبار هم در معرض بیکاری از این حرف‌ها زده بود، از آن آدم‌هائی است که هنوز داغ دولت شدن را دارد. یعنی که شخصاً تبدیل به دولت بشود. به هر حال، اگر ایشان گاهی از این حرف‌ها

نزنند که کسی متوجه نمی‌شود ایشان وکیل مجلس هستند. [...]

خوشمزه این است که در همان شمارهٔ دیروز *کیهان* که نطق پارلمانیِ این آقا چاپ شده بود، نطقی هم از آقای قذافی به چاپ رسیده بود که سوزاندنِ کتاب را وعده می‌داد. [...]

به نظر من شیرین‌ترین مسأله‌ئی که ایشان عنوان کرده‌اند، مربوط به ابوریحان بیرونی است. ایشان اگر کمی مطالعه می‌کردند ــ فقط کمی ــ متوجه می‌شدند که ابوریحانِ موردِ دفاعِ ایشان نیز، در زمان خودش، درست با همین دلایلی که ایشان برای متهم کردن ادبیات معاصر می‌آورند، از قصر به زیر افکنده شد. [...]»[۶۶]

مراسم جایزهٔ فروغ از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۶، هر ساله در سالروزِ مرگ فروغ برگزار شد، ولی به موازات اوجگیری روحیهٔ انقلابی‌گری در میان روشنفکران و بی‌ارج شمردن جشن‌های ادبی ــ هنری در کنار آن، جدّیت جایزهٔ فروغ و کیفیت برگزاری مراسم به مرور نزول کرد، تا بدان پایه که جشن جدی و پرشورِ ششصد نفرهٔ سال‌های نخست،[۶۷] بعدها، به گروهی چند نفره[۶۸] تقلیل یافت.

محل برگزاری مراسم، در سال‌های نخست، سالن اجتماعات موسسه اطلاعات بود.

۱۳۵۱ هـ. ش.

در سال ۱۳۵۱ حدود بیست مجموعهٔ شعرنو و کمتر از ده مجله و جُنگ منتشر شد. بیشتر مجموعه‌ها به لحاظ ارزش و اعتبار تقریباً همسنگ هم بوده‌اند و هیچکدام ویژگی و برجستگیِ خاصی نسبت به مجموعه‌های موفق پیشین نداشت؛ بویژه مطلقاً قابل سنجش با مجموعه‌ها و اشعار کلاسیک شدهٔ شاعران ردهٔ اول شعرنو نبود.

اتفاق مهم سال ۱۳۵۱، انتشار آنتولوژی *شعرنو از آغاز تا امروز* از محمد حقوقی بود که نخستین آنتولوژی اصولی در تاریخ نیمقرنهٔ شعرنو بود.

کتاب‌های دیگری که در آن سال بسیار مطرح شد، کتاب‌های باریکِ *شعر و سیاست* و *سخنی دربارهٔ ادبیات ملتزم* از ناصر پورقمی، *سیاست شعر*، *سیاست هنر* از خسرو گلسرخی، و *مختصری دربارهٔ هنر* از ایرج مهدیان بود که از هر کدام به مناسبت‌های مختلف، در مواضع مختلف، بخش‌هائی را نقل کرده‌ایم.

درسال ۱۳۵۱ نیزبطورپراکنده «شب‌های‌شعر» دایربود، که مطرح‌ترین آنها شب شعر اسماعیل خوئی در انجمن ایران و امریکا بود، اما شب‌های شعر این سال‌ها، حس و حال و جوش و خروش گذشته را نداشت.

مهم‌ترین شب شعر سال ۱۳۵۱ «شب‌های شعر انستیتو گوته» بود که بدان خواهیم پرداخت.

نشریات

سال ۱۳۵۱، سال ادامهٔ دستگیری‌های وسیع سیاسی و سال جلوگیری از انتشار جُنگ‌ها بود. در این سال، کمتر از ده مجله و جُنگ منتشر شد که مطرح‌ترین آنها عبارت بودند از: *تماشا*، *سیاه مشق*، *رودکی*، *از شعر تا قصه*، *جُنگ اصفهان*، *کتاب امروز*، *کتاب نمونه*، *فردوسی*، *نگین*، *اشتراخ* (صدای ضربهٔ باران)، *جُنگ امسال* (*کتاب جدید*)، *صدا*، *باران*، *اندیشه و هنر*، *کتاب مرجان* و صفحات هنری روزنامه‌های *آیندگان*، *کیهان*، و *اطلاعات*.

امسال (کتاب جدید)

از کتاب *امسال* فقط یک شماره در تابستان ۱۳۵۱ منتشر شد، و نویسندگان آن عموماً چهره‌های انقلابی مطرحِ آن سال‌ها بودند که در

زندان به سر می‌بردند و یا در فاصلهٔ دو زندان، مشغول مطالعه و نوشتن، بودند.

از جمله نام‌هائی که در کتاب *امسال* به چشم می‌خورد، عبارت بود از: سیاوش کسرائی، خسرو گلسرخی، علی میرفطروس، عظیم خلیلی، کاظم سادات‌اشکوری، علی اشرف‌درویشیان، صمد بهرنگی، رحیم رئیس‌نیا، اصغر الهی، فریدون تنکابنی، نسیم خاکسار، علی کاتبی، مهین اسکوئی،...

امسال، به پاسِ حرمتِ نامِ نویسندگانش در مدت کوتاهی نایاب شد و به چاپ دوم رسید. اما چاپ دوم با اندکی تغییر، چون افزودنِ چند شعر از ناظم حکمت به ترجمهٔ نیاز یعقوب‌شاهی با نام *کتاب جدید* منتشر شد.

دو نمونه از شعرهای این مجموعه و بخش‌هائی از مقالهٔ «ادبیات و توده» نوشتهٔ خسرو گلسرخی را می‌خوانیم.

سرود پیوستن

خسروگلسرخی

باید که دوست بداریم یاران!
باید که چون خزر بخروشیم
فریادهای ما اگر چه رسا نیست
باید یکی شود
باید تپیدن هر قلب، اینک سرود
باید که سرخی هر خون، اینک پرچم
باید که قلب ما
سرود و پرچم ما باشد
باید، در هر سپیدهٔ البرز
نزدیک‌تر شویم

باید یکی شویم
اینان هراس‌شان ز یگانگی ماست
باید که سر زند
طلیعهٔ خاور
از چشم‌های ما
باید که لوت تشنه
میزبان خزر باشد
باید کویر فقر
از چشمه‌های شمالی، بی‌نصیب نماند
باید که دست‌های خسته بیاسایند
باید که سفره‌ها همه رنگین
باید که خنده و آینده، جای اشک بگیرد
باید بهار
در چشم کودکان جادهٔ «ری»
سبز و شکفته و شاداب
باید بهار را بشناسند
باید «جوادیه» بر پل بنا شود
پُل،
این شانه‌های ما
باید که رنج را بشناسیم
وقتی که دختر رحمان،
با یک تب دو ساعته می‌میرد
باید که دوست بداریم یاران!
باید که قلب ما
سرود و پرچم ما باشد.

آوازهای تبعیدی

علی میرفطروس

۱

می‌آید
می‌آید
در هیأتی صریح
ـ در هیأتی چو روشن باران ـ
گوئی که زخم باستانی قومم را
مرهم ز صخره‌های «مهاباد»
یا از کنار ساحل «اروند»
می‌آرد

آنک
دستان خویش را
در جاری «هزار» واحهٔ قرمز
شُسته است.

می‌آید
می‌آید
در هیأتی صریح...

۲

جنگل!
ای اشتیاق سبز!
ـ ای اشتیاق سبز شکفتن ـ
آیا برادران مرا دیدی؟
آیا برادران مرا
در جوخه‌های سرخ سحرگاهان

دیدی؟

(ــ وقتی که آفتاب مبارک را
فریاد می‌زدند؟)
وقتی که آفتاب سرخ مبارک را
فریاد می‌زدند
آیا برادران مرا دیدی؟
در هرمی از گلوله و باروت
در استوای خون؟

۳

جنگل!
ای سوگوار مضاعف!
ــ ای حقیقت سرشار!
با تو چه رفت؟
با تو
در بادهای هار
چه بر سر رفت
از ائتلاف تبر
و شقیقه؟
آه...
اینک که فصل فصل تو
خونی‌ست
اینک که سبز جامگان تو
در بادهای پریشانی
عریانی
می‌سوزند
آیا کدام شیهه

کدامین غریو خشم
ـ بار دگر ـ
خواب بلیغ بیشه‌های تو را
آشفته می‌کند؟
آیا کدام شیهه
کدامین غریو خشم...؟

۴

ستاره‌ها
ستاره‌های آسمان قبیلهٔ من را
سوداگران سودائی
اینک
ـ دیری‌ست ـ
که به تاراج می‌برند
و روح ابری «حلاج»
ـ با بانگ سرخ «اناالحق» ـ
در کوچه‌های فاجعه
جاری‌ست...

در سکوت شرقی خود
ـ روستائی دلگیر ـ
با دهان خون و خاطره
می‌خواند...

۵

پدر!
پدر!
ای انقراض فصل حماسه!

ای حشمت عتیق فراموش
ـ خاموش!
آیا هنوز نرسیده است؟
آن سرخپوش خجسته
ـ که می‌گفتی ـ
آن تکسوار غائب
که با سبدهائی از ستاره‌های روشن شرقی
در قصه‌های کودکیم
می‌رفت
آیا هنوز
هنوز به وعده‌گاه
نرسیده‌ست؟
آیا هنوز...
آه
اسب سپید من اینک کو؟
ای رنج مجسم
ـ مادر!
اسب سپید من
اینک کو؟،

۶

می‌دانم
می‌دانم
باید به رود بپیوندم
باید به رود بپیوندم
ـ ودر ردائی از سپیده و فریاد
از میان آنچه عمیق‌ست

بگذرم
باید به رود بپیوندم
می‌دانم
باید رسالت خونینم را
در ذهن کشتزار
بخوانم
و با برادران دیگر خود
ـ آنسوی آمویه ـ
در خون و انقلاب
برانم
می‌دانم
می‌دانم
باید به رود بپیوندم
باید به
ر
و
د..

بخشی از گفتارِ «ادبیات و توده»

خسروگلسرخی

«برای آنکه بتوانیم یا بخواهیم از طریق ادبیات، به تحول بنیادی جامعه‌ای استعمارزده یاری و خون و حرکت بخشیم، ناگزیر از فدا کردن موازین ادبی رایج و به نظر هنرمندانه آن جامعه هستیم. این بدان معناست که این موازین و ارزش‌ها برای توده‌های استثمار شده غیرضروری و بی‌فایده است.

حقیقت این است که ما باید همه ارزش‌های ادبی و هنری میان‌تهی را که از فرهنگ استعماری برخاسته و به ما تحمیل شده است، نابود کنیم و از سوی دیگر موازین ادبی رایج و خاص را قربانی هدف و ضرورت تحول بنیادی [کنیم].

در شرایط استعماری، یا جامعهٔ طبقاتیِ تحت سلطهٔ امپریالیسم، ارزش‌های ادبی و هنری بدون شرکت توده‌ها و بی‌توجه به خواست آنها تعیین می‌شود. چون‌توده‌ها درگیر با گذران شکنندهٔ روزمره‌اند و از سوئی، درگیری‌های اقتصادی جامعهٔ استعمار زده، جلودار دریافت ارزشهای ادبی و هنری از جانب توده‌هاست و چون توده‌های استثمار شده با فقدان و فقر نگرش فرهنگی مواجه‌اند، بسیاری از ارزش‌ها و موازین ادبی و هنری مفهومی خود به خودی می‌گیرد، بدین معنا که تنها گروهی خاص در تعیین و ساختمان نشانه‌های این ارزش‌ها شرکت دارند. [...]

باید ارزش‌های خاص و در بسته را که گروهی خاص به دور آن جمع می‌شوند، به خاطر هدف‌های انقلابی، تحول بنیادی و نجات توده‌ها از یوغ استعمار درهم شکست و نابود کرد.

امروز ما نمی‌توانیم ارزش‌هائی را در ادبیات مشخص کنیم، بی‌آنکه دخالت و تأثیرگذاری این ارزش‌ها را در ادبیات طبقاتی نادیده بیانگاریم.

ارزش‌های ادبی هنگامی مفهوم و نشانه تاریخی به خود می‌گیرند که توده‌های عظیم در بنای آن شرکت داشته باشند.

در جامعه‌ای استعمارزده برای انسانی که سواد ندارد که بخواند یا اگر سواد دارد فقیر و تحقیر شده و درگیر با مشکلات شکننده معیشتی است، ابتدا فراهم کردن زمینه‌ای برای بهزیستی او ضرورت دارد، ابتدا باید همه تلاش‌های انسانی در راهی باشد که مبارزهٔ آزادیبخش جریان دارد.

با توجه بدین ضرورت و الزام تاریخی است که نظر هنرمندانه داشتن بی‌پشتوانه توده‌ها عبث می‌نماید و نادیده انگاشتن بسیاری از ارزش‌های ادبی، مفهومی عینی و تاریخی به خود می‌گیرد. [...]

در این جا ما با دو مشکل اساسی روبرو هستیم:

الف: بیشتر توده‌ها سواد خواندن ندارند و از آشنائی با فرهنگ نوشته محروم‌اند.

ب: با توجه به شرایط موجود، امکان نشر و پخش ادبیات توده‌ای با واکنش‌های شدید روبه‌روست و ناگزیر حوزهٔ نشر و پخش تنگ می‌شود.

وجه مشخصهٔ زمانه ما این است که بیشتر ملل محروم جهان در آستانه بیداری قرار دارند و خطری جدی برای زوال محتوم سرمایه‌داری فراهم کرده‌اند، در این میان عوامل انحصارطلب سرمایه‌داری بی‌عکس‌العمل نیستند. برنامه‌های گسترده‌ای برای سرکوبی آگاهی توده‌ها طرح کرده و آن را به مورد عمل می‌گذارند، غیر از رگبار مسلسل‌ها، این برنامه در زمینه فرهنگ جای مشخصی دارد. زیرا که طراحان آگاه کردن توده‌ها، طراحان بومی وابسته به جنبش‌های رهائی‌بخش، به فرهنگی پویا و مبارز مجهزند، از آنجا که نمی‌توانند جلودار عمل طراحان بومی آگاهی بخشیدن به توده‌های ستمدیده باشند، از آنجا که هیچ سلاحی را یارای برابری با اندیشهٔ مبارزه و بیدارکنندهٔ پیشروان مبارز ملل محروم نیست، برنامه‌های سرکوب‌کننده‌ای برای از گردونه خارج کردن ارزش‌های فرهنگ مبارز و پویا، مخدوش کردن و بی‌پایه جلوه دادن آن طرح و عمل می‌شود. (عملکرد این برنامه‌های سرکوب‌کننده، به همین قلم در «سیاست هنر، سیاست شعر» بررسی شده است.) و شبه ارزش‌های میان تهی پوسته‌ای را به جای ارزش‌های مردمی و بنیادی جا می‌زنند، تا بدینوسیله فرهنگ استعمارگر بتواند، فرهنگ بومی را متزلزل کرده، جلودار قوای محرکه تاریخ شده و از این رهگذر به چپاول و غارت نیروها و منابع ملل محروم ادامه دهند.

نخستین برنامهٔ اساسی که فرهنگ استعماری در حیطهٔ ادبیات عمل می‌کند، بی‌ارزش جلوه دادن ادبیات توده‌ای است، نویسندگان و هنرمندان بومی که فرهنگ استعماری را به عنوان فرهنگی برتر پذیرا

می‌شوند، حتی آنان که چنین می‌اندیشند که به ادبیات اجتماعی پرداخته‌اند، دچار نگرش غلط تاریخی می‌شوند و زمینه‌های بورژوایی به ویژه در آنان، بزرگترین نیروی بازدارندهٔ پرداختن به ادبیات مبارز و نابودکنندهٔ فرهنگ استعماری است.

این جاست که میان طراحان و خالقان ارزش‌های ادبی و هنری کشوری استعمارزده تضاد پدید می‌آید، تضاد و تعارضی که در سطح قالب و فرم باقی می‌ماند. این تضاد و تعارض تا آنجا کشیده می‌شود که بیشتر نویسندگان و ناقدان ادبی و هنری بومی به عنوان پدیده‌ای حقیر، به ادبیات زنده تنها ادبیات ممکن یعنی ادبیات توده‌ای چشم می‌دوزند و آن را عاری از والائی هنر توجیه می‌کنند!

در دسته‌بندی ارزش‌ها ما بدین جا رسیدیم که شبه ارزش‌هائی بدون خواست و شرکت توده‌ها هنگامی که نشانه‌های آن تعیین و تثبیت می‌شود، در اختیار گروهی خاص قرار می‌گیرد و چون این گروه در پایگاه طبقاتی یکسانی قرار دارند، ملاک این ارزش برای آنان شکل گرفته و معنا می‌دهد. چون این شبه ارزش‌ها از حرکت و خون و قوه محرکه عاری است. چون این شبه ارزش‌ها از سوئی سرگرم کننده است و از جانب دیگر حالتی ایستا و لال دارد، همواره مورد تائید فرهنگ استعماری و خواست «ارباب» قرار می‌گیرد، زیرا که توده‌ها در بنای ساختمانی آن شرکت ندارند و چون ندارند زنده نیست و وقتی زنده نبود خطری هم متوجهٔ منافع استعمارگران نمی‌کند.

پس ادبیات زنده و مبارز ملت‌های استعمارزده بدین خاطر فاقد ارزش‌های والای هنری قلمداد می‌شود، ادبیات توده‌ای در جامعهٔ طبقاتی تحت سلطه امپریالیسم بدین لحاظ تحقیر می‌شود که مثل ساطوری بر گردن استعمارگران فرود می‌آید و منافع آنان را به خطر می‌افکند.

نکته این‌جاست که سوداگران حرفه‌ای از سوئی می‌خواهند بیسوادی را از صفحهٔ عالم ریشه‌کن کنند، لیکن از جانب دیگر حاضر نیستند

توده‌های استعمار شده حقایق تاریخ‌شان را بشناسند، به فرهنگی پویا و زنده مجهز شوند و حقوق خویش را به عنوان یک انسان آزاد ارزیابی کرده و مشخص کنند، تا بتوانند حق خویش بستانند، آیا این خوش‌باوری نیست اگر بخواهیم چنین انتظاری از سوداگران حرفه‌ای داشته باشیم؟

پس باید طبیعی باشد که با آنچه که به توده‌ها تأثیر می‌گذارد، با شرکت و خواست آنان بنا می‌شود و آنان را آگاه به شرایط تاریخی و محیطی می‌کند، درگیر شوند، مبارزه کنند. به نابودیش برخیزند و آنرا بی‌ارزش قلمداد کنند. ما که می‌بینیم ماهیت ارزش‌های ادبی و هنری موجود به نفع طبقهٔ حاکم و اربابان و استعمارگران و ادامهٔ سلطهٔ آنان است، ما که می‌بینیم که ادبیات به هرحال می‌تواند بخشی از مبارزهٔ آزادیبخش را به عهده بگیرد چرا دربند بنای ادبیات زنده، ادبیات توده‌ای و مبارز نباشیم؟

آیا حقیر جلوه دادن ارزش‌های توده‌ای در ادبیات به وسیله نویسندگان و هنرمندان بورژوا و جانبداری آنان از ارزش خاص هنری در حالی که پایگاه تبلیغات را اشغال کرده‌اند، ما را آگاه بر این اصل نمی‌کند که جوانان علاقمند به مسائل ادبی ما، یا هنرمندان و نویسندگان جوان ما در ورطهٔ مسموم شدن و گردن نهادن به شبه ارزش‌های استعماری قرار دارند؟ پس باید دست به کار شد. [...]

ادبیات شبه اجتماعی ما در خود و با خود دست به گریبان است و نمی‌تواند با تضادهای بزرگتر، تضاد طبقاتی، تضادی که نابودی آن در جامعه، هدف ادبیات مبارز است درگیر شود.

اگر نقدی ادبی بر بنیاد دیالکتیک بنا می‌شود و خیالی، شاعرانه و غیرواقعی نیست و بیراهه روی را با دریافت موقع تاریخی سد می‌کند، می‌گویند ادبیات با ایدئولوژی دوتاست. از ایدئولوژی غول می‌سازند، غول هولناک که دشمن هنر و ادبیات است.

اگر قصه‌ای صریح و پرده‌در بر بنیاد تضادهای موجود اجتماعی

نگاشته شود و با معیارهای استعماری قصه‌نویسی منطبق نشود، آن را فاقد ارزش‌های والای هنری قلمداد می‌کنند.

اگر دفتر شعری ساده، محرک، با سروده‌هائی موقع‌شناسانه و بر انگیزاننده فراهم می‌آید، در تیراژهای وسیعی به دست مردم می‌رسد و به میان گروه‌های مختلف جامعه راه می‌برد و آنان را به جوش و خروش وامی‌دارد، به جای خشنودی در پایگاه ادبیات اجتماعی، حسادت برمی‌انگیزد ــ چرا؟ چون این پایگاه زیربنائی بورژوائی دارد ــ این شعرها حتی از جانب شاعران معروف شده به اجتماعی، فاقد ارزش‌ها و عناصر شعر اجتماعی تشخیص داده می‌شود و به عنوان شعار سیاسی از آن نام می‌برند، یعنی تحقیرش می‌کنند!

آیا اینگونه «شعار»ها را می‌توانند تحقیر کنند، به هنگامی که اکثریت قاطع گروه‌های اجتماعی به عنوان شعر زمانه آن را پذیرفته‌اند؟

ادبیات زنده همین است که مردم زنده یک دوران آن را می‌خوانند و به خروش می‌آیند.

مثالی ساده می‌زنیم: از پایگاه ادبیات اجتماعی ما چنین استنباط می‌شود که استعمارگران و سوداگران حرفه‌ای این حق را دارند که برای کالاهای مصرفی خود یا در مرتبه‌ای جلوتر برای ادامه سلطه جابرانهٔ خویش با شعارهائی توخالی توده‌ها را تحمیق کرده و در استثمار نگاه دارند، اما یک شاعر توده‌ای، دهان اعتراض خلقی به بند کشیده شده، این حق را ندارد. [...]

تضادی در ادبیات شبه اجتماعی ما، میان گروه‌هائی از نویسندگان و هنرمندان پدید آمده که ظاهراً در یک پایگاه ایستاده‌اند، و همین تضاد داخلی، که بر مبنای عدم شناخت واقعی مسائل محیطی استوار است، باعث آمده که ادبیات گوشه‌گیر و منزوی [شود] و در خود تقلا کند، با خودش در ستیز باشد، به دور خویش پوسته‌ای بتند و در این پوسته مسائل را حل و فصل کرده و بالاخره عمل کند.

در حالی که عمل ادبیات اجتماعی در میان جامعه، در پهنهٔ حس و رفتار توده‌هاست، در بیرون از خود است، نه در خود و با خود، در حالی که ادبیات اجتماعی، از لحاظ شمول رابطه، مفهومی اجتماعی و توده‌گیر دارد، نه مفهومی خاص برای یک گروه معین. [...]

مگر این سرهم‌بندی‌های شبه اجتماعی را می‌توان به حساب ادبیات اجتماعی گذاشت؟ [...]

فرهنگ استعماری همواره در سطح فرهنگ کشورهای استعمار زده با برنامه‌های سرکوب‌کننده خود در بند آرام‌سازی فرهنگ بومی است.

فرهنگ استعماری ادعا می‌کند که برای درک هنر امروز باید آموزش دید، ادبیات اگر در سطح شعور توده‌ها کاهش یابد، ارزش‌های والای خود را از دست خواهد داد! این ادعای فرهنگ استعماری بعید به نظر نمی‌رسد، زیرا که در بند تضمین منافع غارتگران انحصارطلب است. باید ببینیم از کدام ارزش‌های والای هنری در این جا سخن می‌رود، فرهنگ استعماری همواره می‌خواهد ادبیات و هنر کشور استعمارزده در اختیار گروهی خاص و مرفه قرار گیرد و همین گروه ارزش‌های آن را مشخص کند ــ شبه ارزش‌هائی که سخن آن رفت ــ پس ما خیلی ساده می‌توانیم ماهیت ارزش‌های والای هنری ادعائی را دریابیم:

اینکه ادبیات نه به عنوان یک حربه علیه استعمارگران و دست نشاندگان داخلی، بل باید به عنوان پدیده‌ای ضمنی، سرگرم‌کننده، شگفتی آور و دست‌نیافتنی عمل کند، با توجه بدین هدف استعماری، رسوائی «ارزش‌های والای هنری» را بیشتر لمس می‌کنیم، تنها یک نوع ادبیات در یک لحظه برای ما وجود دارد:

ادبیات توده‌ای، ادبیاتی با شرکت و خواست توده‌ها. تمام این «ارزش‌های والای هنری» را ما به زباله‌دانی تاریخ می‌سپاریم، چگونه؟ آیا باید با سدها و فاصله‌ها درافتاد یا نه؟ این مورد سؤال ماست.»[۶۹]

باران

از جمله نشریات دانشجوئی و شهرستانی پربار و بادوام، جنگ *باران* بود که در طول هفت سال (۱۳۵۱–۱۳۵۸) ده شماره از آن منتشر شد.

باران نیز چون بسیاری از نشریات چپ و معترض آن سال‌ها، گاه، بی‌تاریخِ انتشار و بی‌شمارهٔ مجوز و بی‌نام مدیر مسؤول و نام گردانندگان انتشار می‌یافت.

باران اگرچه همواره تحت تأثیر اوضاع و احوال سیاسی دههٔ پنجاه، به رغم ظاهر ادبی ـ هنری، جُنگی عمدتاً جامعه‌شناختی ـ تاریخی بود، ولی این گرایش از شمارهٔ ششم، بویژه هفتم تشدید می‌شود، که طبیعتاً در حوزهٔ شعر به چاپ شعر سعید سلطان‌پور و م. آزرم،... مبادرت می‌ورزند.

صدا

از جُنگ‌های مطرح دههٔ پنجاه، یکی هم جُنگ *صدا* بود که شماره‌های اول و دوم آن در تابستان و زمستان سال ۱۳۵۱، زیرنظر رحمان کریمی و شماره سوم آن در تابستان ۱۳۵۲، زیرنظر فریدون مردخرّم منتشر شد. (و گفتنی است که از شمارهٔ دوم این جُنگ، در همان زمستان ۱۳۵۱ دو *صدا* درآمد. یکی تحت نظر فریدون مردخرّم و یکی زیرنظر رحمان کریمی؛ که احتمالاً علتش، اختلاف بین گردانندگان جُنگ بوده است.)

در شمارهٔ اول *صدا* اشماری می‌خوانیم از: سعید سلطان‌پور، شفیعی‌کدکنی، مهدی اخوان‌ثالث، منوچهر آتشی، اسماعیل خوئی، علی باباچاهی، محمد مختاری، منصور برمکی، حسن کرمی، حسن پورکاظم، جعفر حمیدی، رحمان کریمی، پرویز پروین؛ نقدی از علی باباچاهی بر مجموعهٔ شعرِ شعر جنوبی از محمود سجادی و مصاحبه‌ئی بین فریدون گیلانی و منوچهر آتشی.

نقد سیاوش روزبهان (محمد مختاری) بر کتاب *از صبا تا نیما* اثرِ یحیی

آرین‌پور در شمارهٔ دوم *صدا* (رحمان کریمی) چاپ شده بود. از دیگر مطالب این نسخهٔ شمارهٔ دوم، در ارتباط با کار ما، عبارت بوده است از:

یادداشت عبدالعلی دستغیب بر «نامه‌های نیما» و اشعاری از: سعید سلطان‌پور، خسرو گلسرخی، رضا مقصدی، منوچهر آتشی، رحمان کریمی، م. راما، منصور اوجی، منصور برمکی، م. آزاد،...

در دیگر شمارهٔ دوم (زیرنظر فریدون مردخرّم) مطالب مربوط به کار ما، جدا از شعر نیما، اشعاری است از: سعید سلطان‌پور و رحمان کریمی،...

اشعاری از *صدا* را می‌خوانیم.

اسفند باد

سعید سلطان‌پور

چنین که می‌گذرد ایام
چنین که می‌گذرد باد، با نفس‌هایش
و می‌کشد سر، از هر در
و می‌کشد سر، از هر بام
و می‌برد ره، در رخنه‌های هر دیوار
و می‌شتابد ددوار!
.....
چنین که می‌گذرد باد حیله‌پرور پیر
نهیب می‌زند از خوف، بر سر جنگل
نفیر می‌کشد از بیم در دل کهسار
و می‌ستیزد در کوچه‌های دامنگیر!
چنین که می‌شکند ما را
و می‌گریزد اما، شکسته‌تر از پیش
ز هول ماندن، از حول صخره‌های دلیر!

چنین که می‌گذرد ژاژ خای و رنگ‌آمیز
نشانده شیشه و منجوق بر هزاران شاخ
گرفته پرچم و اوراق در هزاران مشت
ز خشم، تافته آتشوار
ز کینه، کوفته بر فرق، خاک و خون ناچار
به تن کشیده زره، با هزار خنجر و خار
و قیه می‌کشد آشفته‌وار و می‌چرخد
و بر نهال گل سرخ، شاخ می‌کوبد
.....
و می‌خلد در رگ‌های زنده و مرده
و می‌پزد در سر، هزار خواب و خیال!

چو آفتاب که می‌آید، آفتابی شد
در این شگرد و شتاب،
نشانه‌های زوال.

(*جُنگ صدا*، شمارهٔ ۱، شهریور ۱۳۵۱)

مدرسه

م. راما (محمد امینی لاهیجی)

بچه‌ها
کاغذی بردارید،
بنویسید: کبوتر زیباست.
بنویسید: کلاغ، بی‌نهایت زشت است.
بنویسید که دارا خوب است.
بنویسید که آذر خوب است.

بنویسید که دارا فردا،
قهرمان خواهد شد.
بنویسید که آذر فردا،
قهرمان می‌زاید.
بنویسید که دارا یک...
دارد
بنویسید که آذر
بی‌عروسک هم
می‌تواند باشد.
تا شب جمعه آینده
مشق‌تان این باشد:
که پدر دندان دارد، اما
نان ندارد بخورد.

(جُنگ صدا، شمارهٔ ۲، زمستان ۱۳۵۱)

ملاقاتی

خسروگلسرخی

آمد.
دستش به دستبند بود
از پشت میله‌ها،
عریانی دستان من ندید
اما
یک لحظه در تلاطم چشمان من گریست
چیزی نگفت،
رفت
اکنون، اشباح از میانهٔ هر راه می‌خزند

خورشید

در پشت پلک‌های من اعدام می‌شود.

(جُنگ صدا، شماره ۳، مرداد ۱۳۵۲)

کتاب مرجان

کتاب مرجان را، دبیران ادبیات و تاریخ گروه فرهنگی مرجان (که از مدارس مشهور آن روز تهران بود) منتشر می‌کردند. قصد تهیه‌کنندگان کتاب (آنطور که خود توضیح می‌دادند)، آشنائی دانش‌آموزان ایران با ادبیات و هنر زندهٔ امروز ایران بود، ولی کتاب‌های *مرجان* در سطحی بالاتر از کتاب‌های کمک‌درسیِ دانش‌آموزان قرار داشت. مطالب مندرج در کتاب‌های مرجان اگرچه دست اول و چاپ ناشده نبود، ولی از مطرح‌ترین و بهترین مقالات آن روزگار بود.

از کتاب *مرجان*، شش شماره از مهر تا اسفند سال ۱۳۵۱ منتشر شد که از جملهٔ شعرها: شعر نیما، اخوان‌ثالث، احمد شاملو، فروغ، سهراب سپهری، منوچهر آتشی، سیاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج، شفیعی‌کدکنی، اسماعیل خوئی، محمد زهری، نصرت رحمانی، فریدون مشیری، یدالله رؤیائی، م. آزاد، محمد حقوقی، فریدون توللی، نادر نادرپور، سیروس مشفقی، بهمن صالحی، کامبیز صدیقی؛ و از جمله مقالات ادبی: «پیرمرد چشم ما بود» از آل‌احمد، «ادبیات متعهد» از منوچهر هزارخانی، «در ستایش انسان و کتاب» از ماکسیم گورکی، «ادبیات کودکان» از صمد بهرنگی، «نان و آزادی» از آلبر کامو،... بود.

مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۵۱

آزادی‌ور، هوشنگ / *مرگنامه‌ها و پنج آواز برای ذوالجناح*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۱.

ابراهیمی، احمد / *هویت*. ــ تهران: رَز، ۱۳۵۱، ۱۰۱ ص.
بایرامی، حسن / *پیوستگی‌های گسسته*. ــ تهران: بابک، ۱۳۵۱.
بنائی، غلامحسین / [؟]. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۱، ۹۵ ص.
حقوقی، محمد / *شرقی‌ها*. ــ تهران: زمان، ۱۳۵۱، ۹۶ ص.
خرمشاهی، بهاءالدین / *کتیبه‌ئی بر باد*. ــ تهران: پیام، زمستان ۱۳۵۱، ۹۹ ص.
خواب‌نما، هدایت‌الله / *لحظهٔ سوم، داستان آنسوی نیرنگ‌ها*. ــ تهران: روز، ۱۳۵۱،
خوئی، اسماعیل / *فراتر از شب اکنونیان*. ــ تهران: رَز، ۱۳۵۱، ۸۶ ص.
جکتاجی، محمدتقی / *قصهٔ کوی و برزن ما*. ــ تهران: اشراقی، ۱۳۵۱، ۹۵ ص.
رضائی، مهدی / *با ستاره‌ها*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۱، ۶۳ ص.
رفیعی، احمد / *چهلمین*. ــ تهران: نیما، آذر ۱۳۵۱، ۸۵ ص.
زُهری، محمد / *مشت در جیب*. ــ تهران: سازمان انتشارات اشرفی، ۱۱۸ ص.
سجادی، محمود / *شعر جنوبی*. ــ اصفهان: نیما، ۱۳۵۱، ۱۵۹ ص.
سعیدی، کبرا (شهرزاد) / *با تشنگی پیر می‌شویم*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۱، ۹۰ ص.
سکندری، مهین / *پس از سکوت*. ــ تهران: گوتمبرگ، ۱۳۵۱.
سهیلی، مهدی / *نگاهی در سکوت*. ــ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۱، ۴۰۲ ص.
شاهرودی، اسماعیل / *آی میقات‌نشین*. ــ تهران: زمان، ۱۳۵۱، ۴۲ ص.
شمس، مرتضی / *حماسهٔ جاودانگی*. ــ تبریز: بی‌نا، ۱۳۵۱، ۵۲ ص.
صدیقی، کامبیز / *آواز قناری تنها*. ــ رشت: روزنامهٔ بازار، ۱۳۵۱، ۱۱۱ ص.
طباطبائی، ژازه / *... ابلق*. ــ بی‌جا: بی‌نا، بی‌ص.
عزیزپور، بتول / *خواب لیلی*. ــ تهران: رز، ۱۳۵۱، ۷۵ ص.

کریمی، پرویز / *پرچین*. ــ تهران: پندار، ۱۳۵۱، ۱۵۲ ص.
محدث، جعفر / *باران، از فصل بیقراری*. ــ تهران: چاپخش، ۱۳۵۱، ۸۲ص.
ناپلئونی، فیروز / *و ناگهان جرقه*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۱، ۷۳ ص.
نظیری، ژاله / *دروازه‌های نور*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۱، ۸۲ ص.
واقدی، اصغر / *آواز عاشقان قدیمی*. ــ تهران: نیما، ۱۳۵۱، ۹۷ ص.

پورقمی، ناصر / *شعر و سیاست، و سخنی دربارهٔ ادبیات ملتزم*. ــ تهران: مروارید، ۱۳۵۱.
دستغیب، عبدالعلی / *نیما یوشیج (نقد و بررسی)*. ــ تهران: چاپخش، ۱۳۵۱، ۱۴۷ ص.
جدال با مدعی / مصاحبهٔ علی‌اصغر ضرابی با اسماعیل خوئی. ــ تهران: نشر سپهر، ۱۳۵۱، ۱۳۴ ص.
حقوقی، محمد / *شعرنو از آغاز تا امروز*. ــ تهران: کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۱، ۴۵۰ ص.
مهدیان، ایرج / *مختصری دربارهٔ هنر*. ــ تبریز: [؟]، ۱۳۵۱، ۵۶ ص.
گلسرخی، خسرو / *سیاست شعر، سیاست هنر*. ــ تهران: [؟]، ۱۳۵۱، ۸۷ص.
نیما یوشیج / *ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش*. ــ تهران: توس، ۱۳۵۱، ۱۳۴ ص.

وضع شعرنو در سال ۱۳۵۱

روند بی‌اعتباری شعر، در سال ۱۳۵۱ نیز همچنان ادامه دارد. اعتراض به وضع شعر، علنی شده و به نشریات نیز کشیده می‌شود.

اگرچه عده‌ئی در هنگام شکوفائی‌ها و موفقیت‌ها هرگز سخنی

نمی‌گویند و صاحب قلمانِ انکار و نام‌آورانِ بحران‌ها هستند، ولی معترضین به شعرِ دههٔ پنجاه، فقط از مُنکرین کم‌کار حرفه‌ئی ــ که ناکاری خود را با انکار دیگران جبران می‌کنند ــ و منفعلین مدعی نبودند، بلکه از میان کسانی نیز بوده‌اند که خود از فعال‌ترین شاعران و منتقدین آن سال‌ها به شمار می‌رفته‌اند که از آنجمله بودند: دکتر رضا براهنی، محمود آزادتهرانی، محمدرضا فشاهی، عبدالعلی دستغیب،...

در کتاب *شعر و سیاست* از ناصر پورقمی که در این سال ــ با تقدیم به سیاوش کسرائی ــ منتشر شده بود، در همان صفحات آغازین کتاب می‌خواندیم:

«آنچنان که معلوم است، شعر امروز ایران به بن‌بست رسیده است. دفترهای شعر دیگر خوانندهٔ چندان ندارد و به همین سبب واحدهای انتشاراتی به نشر دفترهای تازه علاقه و رغبتی نشان نمی‌دهند، زیرا حتی دربارهٔ نامدارترین شاعران امروز، حتی با تیراژهای هزار تا حداکثر دو هزار نسخه نیز، واحدهای انتشاراتی، به حق، امیدی به فروش دفترهای تازهٔ شعر ندارند.

در همین حال می‌بینیم که مشهورترین شاعران ما نیز به ته اندیشه‌ها و کاوش‌های به اصطلاح شاعرانهٔ خود رسیده‌اند و شعرهائی که گهگاه ــ و متاسفانه با مراقبت‌های کلینکی خود شاعران ــ در مطبوعات از آنان چاپ می‌شود، نه تنها هر یک «یک واقعه» نیست، بلکه گویا تنها به قصد از یاد نرفتن و از سر زبان‌ها نیفتادن شاعران آنها و در تکرار ملال‌آور شعرها و اندیشه‌های گذشتهٔ آنان نوشته شده است و طبیعی است که با اقبال خوانندگان شعر مواجه نمی‌شود و در برابر بی‌اعتنائی مطلق خوانندگان شعر قرار می‌گیرد. و این است که می‌بینیم چنین شعرهایی که نه تنها اندیشهٔ تازه‌ئی را ارائه نمی‌کند، بلکه قادر به انگیختن شور و شوقی در گروه شعر دوست نیست، سرِ زا می‌رود و دیگر از آنها در یاد و زبان مردم خبری نیست. [...] حتی عناوین تبلیغاتی و برچسب‌های بازرگانی‌ئی نظیر

«شعر تازه‌ئی از...» و یا «آخرین شعر...» هم که هر هفته در روزنامه‌ها و مجلات بر تارک چنین شعرهائی چاپ می‌شود، هیچ وزن و اعتبار و جاذبه‌ئی به چنین شعرهائی نمی‌دهد. [...] در حالی که به زمانی دورتر چنین نبود و بسیاری از شعرها واقعه‌هائی بود که دست به دست و زبان به زبان می‌گشت. [...]

کار بی‌اعتنائی اعتراض‌آمیز مردم و خاصه گروه روشنفکر شعر دوست ما، به شعر بن‌بست رسیدهٔ ما، آنچنان بالا گرفته است که حتی چند دفتر شعری که در این اواخر از نامدارترین شاعران امروز نشر یافت، تقریباً با بی‌اعتنائی مطلق و پوزخند طعنه‌آمیز دوستداران شعر مواجه شد و دفترهای تازهٔ شعرِ شاعرانِ نامدار امروز، همچون یک کالای ماندنی و بی‌مصرف بر روی دست ناشران و کتابخانه‌ها ماند.

به راستی چرا چنین شده است؟ آیا دوران شعر پایان یافته است؟ آیا دیگر در اذهان تودهٔ مردم و حتی قشر روشنفکر اجتماع ما برای شعر جائی نیست؟ آیا پدیدهٔ تازه و پرتوانی ظهور کرده که شعر امروز ما از هماهنگی با آن تغافل کرده یا عاجز مانده است؟ و بالاخره علل این رکود را در کجا باید جُست‌وجو کرد و چگونه می‌توان به مقابله با آن برخاست؟

حقیقت این است که نه دوران شعر به پایان رسیده و نه اذهان تودهٔ مردم و خاصه گروه شعرخوان و شعردوست به مرز بی‌نیازی از شعر رسیده است. مسأله آن است که شعر ما به انجماد گرفتار شده، شعر ما در شرایط سال‌های نخست این دههٔ رسوب کرده است و نتوانسته با درک شرایط زمانه به حرکت خود ادامه دهد و همچنان پیشتاز و پیشرو باشد، نتوانسته خصوصیت راستین خود را بشناسد، نتوانسته رابطه‌ئی درست و سالم با تودهٔ مردم برقرار کند. در حقیقت شعر امروز ما به مواضع گذشتهٔ خود چسبیده است و به همان بیماری‌ئی گرفتار شده که شعر پیشین ما گرفتار شده بود: بیماری بیگانگی با مردم، در خود فرورفتن و به پیرایه‌ها چسبیدن. [...]»[۷۰]

و این انکار و اعتراض مطلبی نبود که فقط مخالفین ظاهرالصلاح بدان انگشت گذارند. در همین سال، دکتر رضا براهنی که از فعال‌ترین منتقدین شعرنو بود نیز طی مقاله‌ئی در مجلهٔ فردوسی نوشت:

«قهرمانان، نوابغ و رمبوآلات وطنی را بریزید تو سطل خاکروبه تا ما بتوانیم به کارمان برسیم». و نوشت: «تجدد بهانه‌ئی شده است تا چند نفر بر بیسوادی، بیگانگی و بیهوشی خود سرپوش بگذارند». و گفت: «این جوان‌ها را که بسیاری از آنها شور جوانی را فقط در حد غرور لجبازانهٔ خود می‌شناسند باید ناامید کرد تا اگر شیفتگی و علاقه‌شان اصیل و واقعی است، بروند، بنشینند و بخوانند».[۷۱]

و م. آزاد با نظر به احمد شاملو و مهدی اخوان‌ثالث، در *کیهان* (هنر و اندیشه)[۷۲] مقاله‌ئی نوشت که عنوان آن «شاعران ما در لحظهٔ کمال مرده‌اند»، بوده است.

محمدرضا فشاهی در مقاله‌ئی تحت عنوان «رواج و اشاعهٔ رمانتیزم سیاه، بی‌فرهنگ و ارتجاعی در مطبوعات و رادیو و تلویزیون»، نوشت:

«چرا ناگهان شاعران و ترانه‌سرایان ما در میان اینهمه مکتب‌ها و روش‌ها به انتخاب رمانتیزم مرتجع دست زده‌اند» و پرسید: «ما دچار کدامیک از دگرگونیِ روحی ملت‌ها و یا مردم خودمان بوده‌ایم که یکباره نقبی به خاطرات و یادهای کور و کثیف و لجن‌مال شدهٔ گذشته می‌زنیم؟» و حکم داد که: «زمانهٔ ما هیچیک از ارزش‌های رمانتیزم ارتجاعی سیاه را به خود نمی‌پذیرد.»[۷۳]

عبدالعلی دستغیب، منتقد نوقدمائی، اگرچه در *کیهان* همان سال یادداشتی بر کتاب‌های دکتر اسماعیل خوئی، تحت عنوان «شاعری که سند زنده بودن زبان پارسیِ امروز را به دست دارد» می‌نویسد، ولی همان وقت، حسین مهری یادداشتی تحت عنوان «خوئی! از این برهوت برگرد!» بر اشعار این شاعر در روزنامهٔ *آیندگان* به چاپ می‌رساند، که خلاف نظر دستغیب است.[۷۴]

البته این اعتراضات و انکار مورد قبول عده‌ئی از شاعران نبود، چنانکه دکتر اسماعیل خوئی به هنگام دریافت جایزه فروغ می‌گوید: «اخیراً مقالاتی انتشار یافته است مبنی بر اینکه شعر معاصر در حال احتضار است و انبانش ته کشیده است. من در اینجا اعلام می‌کنم شعر معاصر همچنان پرجوش و خروش است و از راه خود نیز به دور نیفتاده است، منتهی بررسیِ کتاب باعث شده است که مقدار کمی از شعرهای معاصر به صورت کتاب پراکنده شود، فی‌المثل انتشار کتاب شعر من به خاطر هفتخوانِ بررسی و نظارت به تعویق افتاده است. مسلماً وضع دیگر شاعرانِ ما بهتر نیست.»[۷۵] شهرام شاهرختاش به نمایندگی از خیلی از شاعران جوان، با اعتراض بدین امر یادداشتی تحت عنوان: «چرا شاعران جوان را تخطئه می‌کنند.» می‌نویسد که در هفته‌نامهٔ فردوسی چاپ می‌شود.[۷۶]

و علی باباچاهی اعلام می‌کند که: «حضور شعر امروز در ابعاد گسترده‌تری ادامه دارد.»[۷۷]

اما اسماعیل نوری‌علاء در گزارشی آماری از وضع اشعار ارسالی به مجلات ــ که در عرض شش ماه فقط به هفته‌نامهٔ فردوسی رسیده بود ــ به جمعبندیِ کوتاهی می‌رسد که گویاتر از هر ادعائی است. او می‌نویسد:

«[...] از اولین نامه‌ها برای «کارگاه شعر» [مهر ماه ۱۳۵۱] تا تاریخ نوشتن این مطلب که دوشنبه ۲۴ اردیبهشت ۱۳۵۲ باشد جمعاً ۱۲۵۳ نامه برای کارگاه رسیده است که حاوی دقیقاً ۳۷۵۲ قطعه شعر و «شعرک» و غیره بوده‌اند. در عین حال روزی که «کارگاه شعر» شروع به کار کرد. در حین کار نیز آقای سردبیر ۳۵۲ قطعه در اختیار من گذاشته‌اند، یعنی برای این سی شماره، بنده ۴۱۰۴ قطعه را مطالعه کرده‌ام.

قطعاتی که برای چاپ، چه به صورت اصل و چه پس از دستکاری‌های لازمه، انتخاب شدند ۱۷ درصد این تعداد را تشکیل می‌دهند، تعدادی که اکنون فقط ۳ درصد آنها به چاپ نرسیده است؛ به

عبارت دیگر، در سی شمارهٔ گذشته ما، ۵۸۹ قطعه داشته‌ایم از ۴۲۱ شاعر [...]»[۷۸]

نمونه‌هائی از مطرح‌ترین مجموعه‌های سال ۱۳۵۱ را می‌خوانیم.

شرقی‌ها / محمد حقوقی

حقوقی، محمد / *شرقی‌ها*. ــ تهران: زمان، ۱۳۵۱، ۹۶ ص.

محمد حقوقی در مجموعهٔ *شرقی‌ها* از زیر نفوذ شعر رؤیائی، بویژه م. آزاد رها شده و زبانش روان‌تر و سلیس‌تر و درونی‌تر می‌شود؛ اما *شرقی‌ها* همچنان و هنوز، بر اساس زیبائی‌شناسی ویژهٔ شاعر که در مقدمهٔ کتاب *شعرنو از آغاز تا امروز* توضیح می‌دهد، چون اشعارِ نوِ پیشین او، گنگ و نفوذناپذیر و پرابهام است و لاجرم تأثیر مشخصی بر شعرای عصر ندارد.

شرقی‌ها ظاهراً بازتاب چندانی در پی نداشت و نقد و نظری بر آن نوشته نشد؛ دو شعر از *شرقی‌ها* را می‌خوانیم.

زمینی هشتم

از خط آسمانیِ رنگین‌کمان
که رفت
در شک ناتمام بیابان
که ایستاد

من
رنگین‌کمان آبی باران
که ناگهان
از ابرِ شب گذشتم و رفتم
به سوی تو
دریای اتفاق.

آنجا، پناه من
در آن کدام منزل چندم بود
دانستنی به راز
که گم بود
در سراسر آفاق
ما باور کویریِ دنیا
تا همسرائی من و او
نطفهٔ همیشهٔ ما
تا مرگ،
در پیری تو قاب تمام نگاه من.
من در زمین
نگین تو در حلقهٔ ظهور
در انگشت آسمانی دور تو
تا نشست

از انحنای پاکی تن
تا...
تا ماورای خاکی من
در اثیر سبز
از خط آسمانی رنگین کمان که رفت
در زیر چتر آبی باران که ایستاد.

فضائی دهم

خاک جز واژه‌یی از شعری نیست
با پر خونی مرغی که فرود آمده است
سخنی نیست
به جز واژهٔ سرخی

که فروریخت

به راز

راز پرواز

به خاکی که توئی دختر خاک

تو که خوابی تو که خوب

تو که آبی تو که نور از سحر حنجرهٔ آبی تو می‌تابد.

تو که در سایهٔ تاک

مریمِ خواب منی

خواب در زیر درخت مجنون

مجنونی

خسته ز آفاق قرونی

که نشسته‌ست کنار نهری سرخ

که آرام و روان می‌گذرد.

تو که در سایهٔ تاک

مریمِ خواب منی

آفتابی در شب

آفتابی که تن پاک ترا پیرهنی‌ست.

تو که نامت به لب آب گواراست

تو آب

تو درخت

تو زنی

که تمام تابستان‌ها را

زیر گیسوی تو باید گذراند

تو که در توست که انبوه ستاره‌ها

ـ چشمان خدا ـ

گم شده‌اند

تو که خوابی تو که خوب
تو که آبی تو که نور
تو که زیبا مرگی
تو به مرگی زیبا
تو بمیران تو مرا بر دامانی از موجی
برگی

و عروسی که هماواز عروسک‌ها بود
در دل خاک که جز رازی نیست...

مشت در جیب / محمد زهری

زهری، محمد / مشت در جیب. ــ تهران: سازمان انتشارات اشرفی، ۱۳۵۱، ۱۱۸ ص.

شعر محمد زهری، آرام، چون جوئی زمزمه‌گر، سی سال در کنار شعرنو جریان داشت و به رغم پاره‌ئی ارزش‌های زیبائی‌شناختی در حوزهٔ شعر جامعه‌گرا (و عمدتاً نوقدمائی) و تثبیت نوعی قافیه‌بندی نیمائی، حرکتی جدی در شعر معاصر ایجاد نکرد.

شعر محمد زهری در دههٔ پنجاه ــ هم به سبب چیرگیِ قاطعِ شعر خشن چریکی بر انواعِ دیگرِ شعرِ اجتماعی، و هم به علت انزوای شخص زهری ــ عملاً شعری فراموش شده بود، و اگر به پاس پیشگامیِ او در جریانِ شعرِ نمادینِ جامعه‌گرا در دههٔ سی نبود، شاید از کتاب مشت در جیب که در سال‌های پنجاه منتشر شد، اکنون سخنی نمی‌رفت.

در سال‌های پنجاه هم از مجموعهٔ مشت در جیب سخنی گفته نشد.

چند شعر از این مجموعه را می‌خوانیم

۱

من نوشتم از راست