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

تو نوشتی از چپ
وسطِ سطر رسیدیم به هم.
۲
غروب
غربت
آه
۳
بی‌تباران انبوه‌اند
مگر از کومه برآید دودی
گیرد و آتش زرفی گردد
ورنه چشمم نخورد آب ز من
ــ یا من‌ها ــ
کابمان سرد
نان‌مان گرم
مشت‌مان در جیب است
حرف‌مان اما از آتش و خون است مدام.

دوست با دیوار

عصر
پنجره
قاب غروب سرخ
من
گرفته
تنگدل
غمناک
در گلو بغضی گره خورده

نرم
می‌تراود
ـ چکه، چکه ـ
در بطون لالهٔ گوشم
های و هوی بچه‌ها در کوچه و
گنجشک‌ها در شاخه‌های کاج
و صدای کوبه‌های آشنا با در
و طنین تلخ سوزن خورده‌ئی از صفحه‌ئی کهنه
بوی نان گرم می‌آید
بوی گل‌های بنفشه، بید مشک و گلپر و اسفند
بوی زن
فرزند
می‌چشم انگار ترشی‌های مادر را
ـ که دیگر نیست ـ

شهر، شهر مغرب است
پنجره،
قامت نمای سایهٔ برج چلیپا در حصار شب
و من اینجا
دوست با دیوارهای بی‌زبان
بی‌گوش

من کجا بودم
کجا افتاده‌ام ناگاه
ازهمه پیوندها دیگر جدا افتاده‌ام
سر به سنگ ناگزیری می‌زنم
زیرا

مرهم تدبیر این مجروح خودکرده ــ پشیمان گشته ــ در قوطی هیچ
عطار نیست.

از دیگر مجموعه‌های مطرح سال ۱۳۵۱، *خواب لیلی*، *شغر جنوبی*، *قناری تنها*، *پرچین* و *آواز عاشقان قدیمی* بود که اشعاری از هر مجموعه را می‌خوانیم.

خواب لیلی / بتول عزیزپور

عزیزپور، بتول / *خواب لیلی*. ــ تهران: رز، ۱۳۵۱، ۷۵ ص.

اشعار *خواب لیلی* در حوزهٔ زیبائی‌شناسی موج نو، و بتول عزیزپور از شاعرانِ مطرح نیمهٔ دوم دههٔ چهل و سال‌های پنجاه بود.

حقیقت بن‌بست

صخره‌های مانده
صخره‌های فراموش شده
باد صدای شب است
باد صدای تاریکی است

ازکوه تاکوه
سترگ قامتی می‌نالد
ازکوه تاکوه
رودهای خون جاری‌ست.

به من بگو
مگر یعقوب گم شده‌اش را
باز نیافته؟

هنوز صدای خشک صحرا
نایافته‌ای را جستجو می‌کند
و صدای صحراگردان بی‌بادیه
و زوزهٔ گرگ‌ها در دره
و شیون قافله‌های ربوده شده

و صدای شبانهٔ قورباغه‌ها
و صدای بستن
بسته شدن دروازه‌ها

دروازه‌های بسته
دروازه‌های پیوسته بسته

آیا کسی زاده می‌شود
در ذهن سرخ عبور؟
با بال‌های سپید ناآرام
و بیرقی افراشته در مشت
آیا کسی زاده می‌شود.

هنوز می‌گریم
دیگر ماهی از اسارت آب
بیمناک نیست
و گیاه از ضمانت مدام آفتاب
چرا حقیقت بن‌بست را
با پرنده گفتی؟
من هیاهوی درهم گنجشگان را

از بر کرده‌ام
و آنقدر با پرنده و گیاه
به نماز ایستادم
تا حقیقت دروغ را دریافتم.

یک بطر آواز خوب برایم بیاور
صدایم شکسته
حنجره‌ام می‌سوزد

یک بطر آواز خوب برایم بیاور
زمین تضمین مرا نمی‌کند
زمین تضمین سایهٔ مرا نمی‌کند

فاصلهٔ من تا آفتاب
تماس عطشناک زمین است
با یک رگبار ولگرد
و غربت نگاه توست
بر میراث سوختهٔ تنم.

با صدای طبل عزا
یاد که می‌شکفد
در دل باد
آه که می‌دمد از
سینهٔ ماه
کوه که می‌رمد از
توفندهٔ رعد

یار
یار من
با عطسهٔ یک ستاره برمی‌خیزد
به پریشانی می‌ماند
جونده
یا آشفتگیِ آهو
در شقیقهٔ صید
با صد طبل عزا
مشوش می‌کند مرا
با صد شیههٔ
آویخته از گلوی زخمی
آن راهوار
ودیعه می‌دهد
سکه‌های درشتِ
آغشته به خونِ
یاران شهید
می‌سپارد
فراموشی را با من
تا که ببارد از غروب خویش
دود می‌شود
دور می‌شود.

۵۱/۵/۱۹

شعر جنوبی / محمود سجادی

سجادی، محمود / شعر جنوبی. ـ اصفهان: نیما، ۱۳۵۱، ۱۵۹ ص.

در لحظه‌های آجری مغرب

غروب را دیدم
که مثل شیههٔ اسب موقری، آرام
میان دستم ریخت
و توی باغچه
گل‌های پوک شیپوری
غروب را دیدند
غروب را دیدند
که خانه را به گرفتاری هوا می‌داد
و خانه را و هوا را
به قلب کوچک من
به هدیه می‌آورد.
درست توی دلم
توی حفره‌های دلم
از آشنائی خانه، ملال می‌روئید.
و خوب می‌دیدم
که مثل بلبلی آرام و مهربان می‌خواند.
ملال خانگی من صدای خوبی داشت
ملال خانگی من
ــ در آستینم بود.
و آستین کتان من
رهاترین سفرِ التجاءِ چشمم را
به سینه می‌پوشید.
...
ببین غروب مرا

که مثل بچهٔ دلمرده‌یی
یواش، یواش
به روی شانهٔ من
اشک و اشک می‌ریزد.
ببین غروب مرا که چگونه می‌خواند
و من چگونه
غریبانه
در ملال غروب
کنار باغچهٔ خانه آستینم را
به پوکی شب چشمان خویش می‌بخشم.

جنوب

با اتاقم لای لای پنکهٔ سقفی
طرح‌ها، تصویرها افسرده بر دیوار
پیکرم بسته
آسمان، دلتنگ ترسرپوش فولادی
و «کنار» خانهٔ ما سایه‌ای از
آهن و اندوه.
زندگی رنجور
و هجوم «شرجی» مرطوب آتشناک
با فلزی عایق و راکد
در همه دل‌ها،
در همه تن‌ها،
در همه ذرات آب و خاک.
...
فصل تابستان،

فصل ذوب آسمان پرشقاوت
بر فراز رقت تسلیم،
فصل اشباح فراری در سکوت سایه‌های داغ
فصل زن‌های پریده رنگ آبستن،
فصل گلدان‌های خالی، ریشه‌های خشک،
فصل مرغان خمار ساکت بی‌باغ،
فصل بازوها و سینه‌های لخت در فضا جاری،
فصل لحظات غبارآلودهٔ سنگی،
فصل شهر ما درون بستر سرسخت بیماری.

آواز قناری تنها /کامبیز صدیقی

صدیقی، کامبیز / *آواز قناری تنها*. ــ رشت: روزنامهٔ بازار، ۱۳۵۱، ۱۱۱ ص.

از اشعار کامبیز صدیقی، پیشتر از این، در بررسی مجموعه‌های سال ۱۳۴۷ سخن گفته‌ایم. *آواز قناری تنها*، مجموعهٔ دیگری از آن مضامین در همان حوزهٔ زیبائی‌شناسی بود.

در پای یک رود

در زمینی که همه دشمن هم هستند
و کسی را به کسی مهری نیست
بی‌قرارم امروز.

برگی از شاخه فرو می‌افتد
و نگاهم با آن...

می‌رود با امواج

باز برگی و نگاهم با آن
می‌رود تا آن دور
می‌رود تا دریا.

کاش این رود که در دره به خود می‌پیچد
بی‌قراری مرا هم با خود
تا دل تیرهٔ دریا می‌برد
در دل تیرهٔ دریا می‌ریخت.

آواز قناری تنها

به ا. بامداد شاعر

رفتم کنار پنجره دیدم:
در پشت میله‌ها
سر را
در زیر بال برده قناری ــ چنان که من
پنداشتم
آن را رفیق کوچک من امروز
از دست داده است.

آخر چه روی داده، قناری! چه روی داد؟
او را صدا زدم
وقتی که بغض راه گلوی مرا گرفت
او
سر را بلند کرد
آهی کشید و گفت:
لعنت به دست سرد و زمخت شکارچی

لعنت به این قفس
اکنون
در این مکان
انگیزهٔ ادامهٔ هستی برای من
یک مشت خاطره
مشتی تداعی است.

آنگاه
سر راه دوباره زیر پر و بال خویش برد.

پرچین / پرویز کریمی

کریمی، پرویز / پرچین. ــ تهران: پندار، ۱۳۵۱، ۱۵۲ ص.

از اشعار پرویز کریمی برمی‌آید که او نیز همچون سیروس مشفقی، علی قلیچ‌خانی، بهمن صالحی، ... از استعدادهای قابل‌توجهی بود که در جوِّ ضدِ شعرِ مُسلّطِ آن سال‌ها، دلسرد شده و از حوزهٔ شاعری دور شده است.

دو شعر از او را می‌خوانیم.

بی‌پناهی

مثل مریضی محتضر
در شعله‌های تب
نبض زمین می‌زد.

پروانه‌ای بی‌بال ــ
از عمق وحشتناک شب
فریاد می‌زد
ــ بال...!

ما مثَل مرغابی
در آب‌های بی‌پناهی
غوطه می‌خوردیم.

سقوط در ظلمات

برای بهرام کاشانی‌راد

نگاه ملتمست را
از این بلندی ظلمانی
بر آن کرانه میفکن
کسی نمی‌آید!
همیشه حرف تو این بود
و با دو دست مقوائی
کتاب قرمز تاریخ را
ورق می‌زدی
و از برای کبوترهای بی‌پرواز
پروازهای تاریخی را
می‌خواندی!
و از عقاب‌هائی می‌گفتی
که از سیاهی قله به تنگ آمده بودند
و از فراز سر صخره‌های ظلمانی
یک شب
به سوی بالا رفتند،
و اختران را، حتی
به زیر بال کشیدند.

در آن بلندی ظلمانی

برای ما که همیشه
در انتظار طلوع ستاره‌ای از شرق
گذار ثانیه‌ها را
نظاره می‌کردیم،
گدازه‌های عطش بود و
ضربه‌های فضیلت
و تازیانهٔ هشیاری
و درد مثل تو بودن،
و رنج مثل تو بودن
عذاب دائم ما بود
ای نهایت اندوه!
ای دریغ مجسم!

هنوز بیدارم
هنوز سحر شیاطین مرا احاطه نکرده‌ست!
هنوز می‌بینم
صدای بال زدن‌های پرتلاش تو را
ـ برای دور شدن از مدار تاریکی ـ
هنوز می‌شنوم
صدای تکه تکه شدن را
هنوز می‌شنوم
صدای قطع شدن...
صدای ذره ذره شدن را...
صدای هیچ شدن...
و نعره‌های بلند و هراسناک تو را
در آستانهٔ سرخ سقوط

در ظلمات
که گوش صدرنشینان قله را کر کرد!
و هیچ کس نشنید
سرود آن قناری سرگردانی را
که مثل مرثیه‌ای
در رثاءِ انسانیت
و مثل تعزیه‌ای
در عزای انسان بود.

آواز عاشقان قدیمی / اصغر واقدی

واقدی، اصغر / *آواز عاشقان قدیمی*. ــ تهران: انتشارات نیما، پائیز ۱۳۵۱، ۹۷ ص.

از کیفیت شعر اصغر واقدی، در بررسی مجموعه‌های سال ۱۳۴۴ سخن گفته‌ایم. *آواز عاشقان قدیمی*، اگر چه عموماً در قالب نیمائی ولی در همان حوزهٔ زیباشناسی بوده است.

شهر من
هر نیمه شب، غمگین‌ترین آوازهایم را
در زیر سقف آسمان پیر و اخم‌آلود
در کوچه‌های شهر می‌خوانم:

آه ای برادر با که باید گفت؟
در شهر ما این ساکت مغموم
ما را بجز میخانه راهی نیست،
از چشم‌ها، از سایه‌ها،

از روشنی‌ها می‌گریزیم
جز دامن تاریک شب، ما را پناهی نیست،

این کوچه‌های سرد و دلتنگ
این خانه‌های خفته در آغوش خاموشی
این تکیه‌گاهِ مستی شب‌های من؛
دیوار،
این سایه‌های گنگِ وهم‌آلود
با گریه‌های هر شب من آشنا هستند.

در گوش من آواز گام گزمهٔ شبگرد
بر دست و پایم وحشت زنجیر
و بر دهانم قفل.

آه ای برادر با که باید گفت؟
از زادگاهم با تمام یادهای تلخ و شیرینش
دلگیر و بیزارم،
شهر زبانگردان و غمّازان
شهر خیابان‌های تنگ و موج بیکاران
با مردمی خوشباور و مفلوک
شهرِ تعصّب، تنگ‌چشمی، کینه و دشنام
شهری که حتی یک وجب از خاک
یا خشتی از دیوارهایش را
بر من نبخشید.

آیا اگر از سرنوشت دردناک خویش بگریزم

در پشت این دیوارهای کهنه راهی هست؟
شاید که دنیا با تمام وسعت بی‌انتهای خویش
از روزنی کوچک مرا با نور
در سرزمین‌های تنفس آشنا سازد.

اما در این تردید دیرینسال
در پیلهٔ تنهائی و غربت
مردی اسیر زادگاه خویش
هر نیمه شب غمگین‌ترین آوازهایش را
در کوچه‌های شهر می‌خواند.

کرمانشاه ـ بهمن ماه ۴۶

آواز عاشقان قدیمی

به ما اجازه ندادند
که شعر عاشقانه بگوییم
به ما اجازه ندادند مهربان باشیم

میان میکده با گریه‌های پنهانی
شب مکرّرمان را به روز آوردیم
و در پناه درختان
و در پناه سکوت
قدم زدیم در این جاده‌های طولانی

به ما اجازه ندادند
که در عزیزترین لحظه‌های بیخبری
به پاس خاطر دل‌های‌مان که خاموش است
به عاشقانه‌ترین روزها بیندیشیم

و پر کنیم فضا را ز عطر خاطره‌ها
و شهر خفته و بیمار را
به چلچراغ غزل‌های‌مان بیارائیم

تو ای زلال‌ترین چشمهٔ نوازش و مهر
که باشکوه‌تر از روزهای پائیزی
میان ما شب طولانی زمان جاری‌ست
تو خوب می‌دانی
که سال‌های جدائی به ما چگونه گذشت
هنوز در دل این کوچه‌های خاطره‌خیز
طنین زمزمهٔ عاشقانه می‌پیچد
و ذهن پنجره از انتظار لبریز است!

تو ای نهایت خوبی،
چگونه باید گفت؟
که این زمانهٔ نفرینی
که این هوای غبارآلود
که این فضای شناور میان آتش و دود
و روزهای سیاه گرسنگی، هرگز
به ما مجال ندادند،
به عاشقانه‌ترین لحظه‌ها بیندیشیم!

کرمانشاه ـ اردیبهشت ۴۶

اسماعیل نوری‌علاء، شعرک‌ها و مقدمات شعر تجسمی یا شعر پلاستیک

پیشتر، در بررسی وضعِ سیاسی ـ اجتماعی دههٔ پنجاه گفتیم که با اوجگیریِ شعر چریکی، عملاً تب و تاب شاعران موج نوئی فروکش کرد

و بسیاری از فعالین بنامِ این نحله رسماً از نشریات کناره گرفتند. این امر، همزمان بود با اشتغال اسماعیل نوری‌علاء (که فعال‌ترین مدافع موج نو بود) به کار سینمائی و کناره‌گیری وی از عرصهٔ شعر مجلات، که انفعال شاعرانِ موج نوئی را برجسته‌تر می‌نمود. این وضع ادامه داشت تا مهر ماه سال ۱۳۵۱ که او دوباره وارد عرصهٔ شعر مجلهٔ فردوسی می‌شود.

اما این سال‌ها از هر نظر با نیمهٔ دوم دههٔ چهل فرق داشت: از یکسو، آن اشتیاق خوانندگان شعرنو به شناختن و دانستن پدیدهٔ تازهٔ موج نو، که بازارِ فروش کتاب‌های فراوان شعر را گرم می‌کرد، جایش را به سرخوردگیِ عمیق داده و لاجرم کتاب‌های شعرنو دیگر توجهی برنمی‌انگیخت و فروشی نداشت؛ و از دیگر سو، عموماً خوانندگانِ این دهه، از شعر توقعی در حد کاربُرد سلاح داشتند، که با آن توقعِ سرخوشانهٔ پیشین تفاوتی بنیادی داشت.

در چنین فضائی، پیشبرد تئوری‌های پیشینِ موج نو، دیگر عملاً ممکن نبود. موج نو نیازمند به یک خانه تکانی جدی بود. موج نو برای ادامهٔ حیات می‌بایست مقید به قوانینی روشن‌تر و سازه‌ئی مشخص‌تر می‌شد. و این نکته‌ئی بود که هواداران جدیِ آن، به ضرورت، بدان پی برده بودند، و اسماعیل نوری‌علاء هم که اینبار وارد فردوسی‌شد ظاهراً با چنین درکی بود.

او به محض ورود به فردوسی (در مهر ۱۳۵۱) صفحه‌ئی تحت عنوان «کارگاه شعر» در مجله تأسیس کرد و اعلام داشت که هدفش، رهائیِ شعر از انحراف و ابتذالی است که دامنگیرش شده. او در بخش‌هائی از نخستین یادداشت بر «کارگاه شعر» نوشت:

«[...] شعر *با قطعه‌های ادبی درهم آمیخته، فاقد تخیل شد*. عنصر حیاتی و کلی را از دست داد، از زبان تصویری به دور افتاده و موضوعات تکراری و عامه‌پسند بر آن حکومت یافتند.

اینها را می‌شود توضیح داد. شعر قطعه‌ئی صاحب ساختمان است.

ساختمانی که به منظوری خاص ساخته می‌شود؛ ورودیه دارد؛ جای گردش دارد؛ و نیز دری برای خروج. و انباره‌ئی از اشیاءِ درهم نیست. [...]

اما اکثر اشعار امروز فاقد این نکات بدیهی است. ساختمان ندارد. هدف ندارد. و اشیاء کج و کوله و بیقواره، بدون هیچ نظم و ترتیبی در این مخروبه کنار هم گذاشته شده‌اند. می‌توان آنها را پس و پیش کرد، و حتی می‌توان دورشان ریخت.

اما شعر خوب، یکجا واجد همهٔ این خصوصیات است. [...] اینجاست که وسوسهٔ پیشنهاد نوعی تجدیدنظر به ذهن آدم می‌رسد. [...] آیا می‌توانیم یک «واحد شعری» را درست از کار درآوریم یا نه. می‌دانم که لازم است این واحد شعری را توضیح دهم. این واحد در نظرم حداقل لازم برای حیات یافتنِ شعر است. مثل یک سلول که حداقل حیات است.

[...] تمرین در ساختن اینگونه واحدهای شعری که من برایشان نام شعرک را پیشنهاد می‌کنم نخستین و از مهم‌ترین قدم‌هاست. خواهید دید که چقدر محتاجِ به کار انداختن تخیل، داشتن حرف تازه و کشف نوایم.

شعر هر شاعر بزرگ، مجموعهٔ منظم و ساختمان یافتهٔ این شعرک‌هاست. اینها حکم آجرهای ساختمانی را دارند. مثل سلول‌های یک بدن زنده‌اند.

به یک پاراگراف از شعر احمد شاملو نگاه کنیم: نخست به یک شعرک کامل برمی‌خوریم: «چشمان تو شبچراغ سیاه من بود.» این شعرکِ درحد خود کامل، آن تعریفی را که از واحد شعری کردیم شامل می‌شود. بعد به شعرکی دیگر برمی‌خوریم؛ آنجا که می‌گوید: «[چشمان تو] مرثیهٔ دردناک من بود.» و باز شعرکی دیگر: «[چشمان تو] وحشت تدفین زنده به گوری [بود] که منم.» و آنگاه این شعرک‌ها را کنار هم می‌گذارد، استادانه بر آن‌ها ملاط می‌زند، بعضی چیزها را حذف به قرینه می‌کند، جاهائی پیچ و تاب می‌افکند و بدین سان نخستین پاراگراف شعر [چشمان سیاه] (کتاب *هوای تازه*، ص ۲۳۸، چاپ اول) اینگونه نوشته می‌شود:

چشمان تو شبچراغ سیاه من بود
مرثیهٔ دردناک من بود
مرثیهٔ دردناک و وحشت تدفین زنده به گوری که منم، من.

و آنگاه باز این پاراگراف خود قسمتی می‌شود از ساختمان کلیِ شعرِ شاملو.

چنین شعری را شتابزده، بی‌اعتناء و متکی بر صرف استعداد و نبوغ نمی‌توان ساخت. چنین شعری مطالعه، نوشتن و بازنوشتن، معماری کردن، بالا و پائین بردن و تلخیص و ایجاز را به کار گرفتن می‌خواهد.

بدینسان من در این نخستین سفارش‌ها، تمرین و تجربه در «شعرک» سازی را پیشنهاد می‌کنم. به همین دلیل از این پس ستونی در صفحهٔ شعر فردوسی به وجود می‌آید مخصوص «شعرک‌ها.»[۷۹]

بدین ترتیب، اسماعیل نوری‌علاء به قصدِ آموزشِ فنِ شاعری به نوپردازان، «کارگاه شعر» را در فردوسی دایر، و آغاز به چاپ «شعرک»ها می‌کند. در صدر «شعرک»ها مقاله‌ئی آموزشی و ذیلش نامهٔ شاعران جوان به خود و پاسخ به آنها را به چاپ می‌رساند. چندین شماره را به بحث پیرامون «تصویر» اختصاص می‌دهد. شاعران جوان فراوانی گرد «کارگاه شعر» جمع می‌شوند، تا در تاریخ ۲۵ تیر ۱۳۵۲ (در هزار و صد و بیست و یکمین شماره)، با مشخصه (یا مشخصاتی) که برمی‌شمارد، نام شعر تجسمی یا شعر پلاستیک را برای شعر آینده (۱۳۵۰-۱۳۶۰) پیشنهاد می‌کند.[۸۰]

مشخصاتِ شعر پلاستیک یا شعر تجسمی را در بررسی کارنامهٔ سال ۱۳۵۲ خواهیم خواند.

شعرنو از آغاز تا امروز / محمد حقوقی

حقوقی، محمد / *شعرنو از آغاز تا امروز*. ـ تهران: کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۱، ۴۵۰ ص.

شعرنو از آغاز تا امروز، نخستین آنتولوژی اصولمند در تاریخ نیمقرنهٔ

شعرنو فارسی بود. کتاب، شامل یک مقدمه تحت نام «نگاهی به جوانب شعر امروز» و نمونه‌هائی، دهه‌ئی، از پنج دهه شعرنو بود.

مقدمه، شامل بررسی موارد ذیل بود:

انعکاس کار نیما در میان گروه‌های مختلف: گروه اول، *کهن‌گرایان* [و مهمترین موارد اختلاف میان شعر نیمائی و شعر کهن عبارت بود از: کوتاه و بلندی مصراع‌ها، عدم رعایت قراردادها، عدم سخنوری، انواع [هشتگانهٔ] ابهام [در شعر قدمائی]، ابهامِ [پنجگانه] در شعر امروز، انواع ایجاز، نوع ساختمان]؛ گروه دوم، مستزاد سازان (مثل پرویز ناتل‌خانلری) و بحر طویل گویان (مثل گلچین گیلانی)؛ گروه سوم، نثر موزون نویسان؛ گروه چهارم، چهارپاره‌سرایان (مثل توللی)، گروه پنجم، شاعران مدعی و شعرهای بی‌شکل (مثل دکتر تندرکیا، پرویز داریوش،...)؛ گروه ششم، شاعران موج نو (احمدرضا احمدی)؛ گروه هفتم، شاعران نیمائی (احمد شاملو،...)؛ ملاک [چهارگانهٔ] انتخاب اشعار(که عبارت بود از: جوهر شعر، ساختمان شعر،موقعیت وتأثیرگذاری، کمیت‌ازلحاظ‌تعداد شعرهای موفق)؛ دلایل انتخاب به‌اعتبار این چهار ملاک؛ دلایل تقسیم‌بندیِ دهه‌ئی.

از دهه‌های پنجگانه، به تفکیک، شاعران ذیل انتخاب شده بودند: دههٔ اول: نیما یوشیج؛ دههٔ دوم: نیما یوشیج؛ دههٔ سوم: فریدون توللی، نیما یوشیج، منوچهر شیبانی، نصرت رحمانی، سیاوش کسرائی، هوشنگ ابتهاج؛ دههٔ چهارم: نیما یوشیج، اسماعیل شاهرودی، سیاوش کسرائی، احمد شاملو، مهدی اخوان‌ثالث، محمد زهری، نادر نادرپور، منوچهر آتشی، فروغ فرخزاد؛ دههٔ پنجم: احمد شاملو، فروغ فرخزاد، مهدی اخوان‌ثالث، م. آزاد، یدالله رؤیائی، سهراب سپهری، منوچهر آتشی، نادر نادرپور، سیاوش کسرائی، فریدون مشیری، اسماعیل شاهرودی، نصرت رحمانی، فرخ تمیمی، منوچهر نیستانی، یدالله امینی، محمدعلی سپانلو، احمدرضا احمدی، اسماعیل خوئی، منصور اوجی، طاهره صفارزاده.

و در پایان، چند تفسیر قرار داشت، بر:

خانه‌ام ابری‌است (نیما)، مرگ ناصری (احمد شاملو)، آنگاه پس از تندر (مهدی‌اخوان‌ثالث)، دلم گرفته است (فروغ فرخزاد)، اندوه شیرین (م. آزاد)، دلتنگی ۸(یدالله‌رؤیائی)،شکارنی(منوچهرآتشی)،سفراول(طاهره‌صفارزاده).

شعرنو از آغاز تا امروز، با وجود آنکه نخستین آنتولوژیِ اصولمند از شعرنو ایران بود و با استقبال خوانندگان هم مواجه شده بود، چندان مورد توجهٔ منتقدین قرار نگرفت. این مطلب را ما از نقد احمد سمیعی بر این کتاب می‌فهمیم. او در شروع نقدی بر این کتاب می‌نویسد:

«کتاب *شعرنو از آغاز تا امروز*، اینک بیش از سه ماه است که به بازار آمده است. با اینهمه تاکنون نقدی از سر حوصله از آن انتشار نیافته است. اگر هم جسته و گریخته یا سفارشی دربارهٔ آن اظهارنظری شده باشد نمی‌توان به حساب عیار زدن گذاشت.

حق این می‌بود که چنین کتابی بیش از اینها مدار بحث [قرار گیرد] و جبهه‌گیری‌های پنهان در برابر آن آشکار گردد. هر چه هست، این اندازه بی‌تفاوتی اگر نمودار کم اعتنائی نسبت به سرنوشت شعر فارسی نباشد، نشانهٔ نوعی دلمردگی در جامعهٔ روشنفکری ما هست. نه تنها کتاب، بلکه مقاله‌ئی از این دست در پنجاه سال پیش می‌توانست برای به راه افتادن جدال ادبی پرشوری بهانه و دستاویزی خجسته به دست دهد و قلم‌های بسیاری را به گردش درآورد. [...]»

با اینهمه بر *شعرنو از آغاز تا امروز*، معدودی نقد نوشته شد که تأئیدآمیز نبود.

مهمترین نقدها عبارت بودند از:

احمدسمیعی.«پیچیدن درشعرنوودرفن‌او»،*کتاب‌امروز*، بهار ۱۳۵۲.[۸۱]

بهاءالدین خرمشاهی. «نقدی بر شعرنو از آغاز تا امروز»، *کتاب پیام*، بهار ۱۳۵۲.[۸۲]

علی موسوی‌گرمارودی. «درکوچه‌باغ‌های نشابور»، نگین، س ۷، ش ۹، آبان ۱۳۵۱.[۸۳]

مختصری دربارهٔ هنر / ایرج مهدیان

مهدیان، ایرج / *مختصری دربارهٔ هنر*. ــ تبریز: [؟]، ۱۳۵۱، ۵۶ ص.

از جمله کتاب‌های جامعه‌شناختی مرجع و پرفروش و مطرحِ محافل انقلابیِ سال‌های پنجاه، کتاب باریکِ مختصری دربارهٔ هنر از ایرج مهدیان بود.

تنها مطالعهٔ مقدمهٔ کتاب کافی است تا ما با نحوهٔ تفکر، سطح نازلِ دانش ادبی، و نوع موضعگیری مبلغین و مفسرین هنر انقلابیِ مُسَلّط بر آن سال‌ها بیشتر آشنا شویم. در مقدمهٔ کتاب می‌خوانیم:

«هنگامی که اثری تحقیقی به وجود می‌آید نویسنده نمی‌تواند مدعی باشد که این اثر را من به وجود آورده‌ام. محصولاتِ تفکر انسانی در طی نسل‌ها و مخصوصاً به علت رشد امروزیِ وسایلِ انتقال تفکر به دیگران منتقل می‌گردند. این تفکرات در انسان‌های دیگر، برحسب مقتضیات محیط و مبارزات ایدئولوژیک که به هر شکلی در مذهب، هنر، فرهنگ و غیره تجلی حاصل می‌کند، جمع شده، تکثیر نموده و از آنها نتایج جدیدی خلق می‌گردد. این امر در هر مورد صدق می‌کند. هر اندیشه هنگامی که بالغ گردید، اندیشه‌های جدیدی را هستی می‌بخشد. در بطن هر اندیشه تضادی بین کهنه و نو، بین آنچه که برقرار است و آنچه که برقرار خواهد شد در جریان است و انسان در هر قطب این تضادها، رل خویش را ایفا می‌کند.

آنچه امروز به نام هنر در جامعهٔ ما مسیر خویش را طی می‌کند، هنر واقعی یعنی هنرِ انسان نو، هنر انسانی که پیکار می‌کند تا زندگی را از فساد و تباهی نجات دهد، نیست. آنچه که نام هنر به خود گرفته است، عبارت است از تعقیب رذیلانهٔ اندیشه‌ها و احساسات خود به خودی مردمی که از فرهنگ و هر نوع پرورش آزادمردانه‌ئی برای درهم شکستن قالب‌های پوسیدهٔ زندگی محروم مانده‌اند. هنر وسیلهٔ خودنمائی و خودفروشی

گشته و به صورت نفرت‌انگیزی در سطح فکر مردم عادی باقی مانده است.

آنها که به خویشتن اجازه می‌دهند تا این پدیدهٔ حساس اجتماعی را بررسی کنند، اکثراً ماهیت نظریات خویش را نمی‌شناسند. آن‌ها ستایشگر بت‌های به اصطلاح هنرمند هستند. این امر به کجا می‌انجامد. یک لحظه تفکر دربارهٔ این موضوع هر انسان آگاهی را رنج می‌دهد. جامعهٔ فردای ما از بطن چنین جامعهٔ آلوده به فساد و تباهی خلق می‌شود. چه کسانی این جامعه را برای به وجد آوردن آن کودک نوزاد بارور می‌سازند؟ هنرمندانی که بتوانند به جای حکومت کردن بر شهوات، بر اندیشه‌های پاک و آزاد حکومت کنند کجا هستند؟ کجا هستند منتقدینی که بیرحمانه این تراشیده‌های پوسیدهٔ بازاری را درهم فروکوبند و نسل جوان را که برپا دارندهٔ فرداست رهبری کنند؟

در چنین شرایطی من به خویش اجازه داده‌ام تا آنچه را که هنر نام دارد تشریح کنم. در آنچه دیگران به سهولت بر سطح آن می‌لغزند فروروم و آنچه را که ادراک می‌کنم بنویسم، و لاجرم در اینجا از آنچه که در اندیشه‌های خویش داشتم، به مقدار بسیار فراوان استفاده کردم.

این مطلب از آن چه کسی است؟ هیچکس نمی‌تواند بدین سئوال پاسخ دهد، مالک اندیشه‌های انسان جامعهٔ انسانی است، نه یک فرد مجرد.»[۸۴]

سیاست شعر، سیاست هنر / خسرو گلسرخی

گلسرخی، خسرو / *سیاست شعر، سیاست هنر*. ــ تهران: [؟]، ۱۳۵۱، ۸۷ ص.

از مرداد ماه سال ۱۳۵۰ سلسله مقالاتی تحت نام «سیاست شعر، سیاست هنر» از خسرو گلسرخی در ماهنامهٔ نگین چاپ می‌شود که نظر بسیاری از مدافعین هنر متعهد را به خود جلب می‌کند. این سلسله مقالات

نیز که بعداً به همین نام در سال ۵۱ به شکل کتاب منتشر می‌گردد، نمونهٔ روشن دیگری است از سطح مقالات هنری ایدئولوژیک آن سال‌ها.

ذیلاً بخش‌هائی از آن را می‌خوانیم:

در مقدمهٔ کتاب آمده است:

«غرض، طرح معادلات ذهنی نیست که برای حلش، خود طراح نیز وامی‌ماند، هیچ مسئله‌ئی برتر از واقعیاتی نیست که با آن درگیریم. آنچه را که دیگران در باب هنر و فرهنگ در آزمایشگاه‌ها از سر بی‌دردی نگاشته‌اند، می‌باید به موزه‌ها سپرد. ما فرودها و درگیری‌های خاص خود را داریم. نباید برای دل رضائی تعدادی به انگشتان یک دست نوشت. نمی‌توان با خواب‌نما شدن و با چشم‌های بسته خود را در پشت نامِ این و آن پنهان کرد و با «تاریکی» درافتاد.

می‌باید چشم و اندیشه و وجدان را به گردش درآورد؛ دید و اندیشید و ضرورت را دریافت و نوشت. آنان که قلبی برای دوست داشتن و چشمی برای دیدن دارند خوب می‌دانند که غریق نیازمند نجات است؛ عضله گرفتنِ هرکول برای نمایش قدرت، به درد غریق نمی‌آید.»

فهرست مطالب *سیاست شعر*... به قرار ذیل بود:

ایجاد فاصله؛ دلالان هنر؛ لیاقت ندارند؛ از کجا می‌آید؛ راه گریز مصلحتی؛ نقد استعماری؛ شعر ضد مردم؛ طبقه و تحقیر؛ مفهوم این طنز؛ ادبیات مترقی؛ هنرِ اداری؛ بشر و نومیدی غارتگران؛ حیثیت شاعر؛ مخاطب، نوعی روشنفکر و تظاهر؛ فرم و شعر؛ علت و معلول؛ فرهنگ پویا و فرهنگ مومیائی شده.

در بخش‌هائی از کتاب *سیاست شعر*، *سیاست هنر* می‌خوانیم:

«جوامعی که فرهنگ خون ندارد و در آن فرهنگ به مفهوم پوسته‌ئی بی‌بنیاد، برای حفظ نظم موجود است، بیشتر ذهن‌های مشتاق که با هنر در رابطه‌اند متوجهٔ معیارهای هنر و ادبیات وارداتی می‌شود.

وقتی که هنر زائیدهٔ روابط اجتماعی و مناسبات طبقاتی این جوامع

را با این معیارها سنجیدند، مرگ هرگونه خلاقیت هنری اعلام می‌شود.

در این جاست که تلاش عبث هنرمند برای منطبق کردن خود با این معیارها شروع می‌شود و چون این معیارها در شرایط زیستی او هیچگونه قالب انسانی هنر را القاء نمی‌کند، روز به روز فاصله‌اش را با توده‌ها بیشتر و بیشتر حس می‌کند، تا جائی که همراه این نمای ذهنی که از این معیارها برای خویش ساخته، پیش می‌رود و از سوی گروه خاص نیز التفاتی نمی‌بیند. در اینجا فریاد متحجران به آسمان می‌رود که این چیزها هنر نیست.

طبیعی است که گذشته‌گرایان با هرگونه نوگرائی درمی‌افتند، ولی این گونه پدیده‌ها (که خاسته از فرهنگ تحمیلیِ استثماری است) چون مردم را به عنوان پشتوانه در پی ندارد و عاری از هرگونه عنصر و خون بومی است، خواهیم دید که خود با نوگرائیِ مترقی دشمنی خواهد کرد.

[...] بزرگترین گروه انتقال دهندهٔ هنر وارداتی، منتقدان، نویسندگان و هنرمندانی [هستند] که چه با سفرها، چه با بورس‌های دولتی و چه با بهره‌گیری از سرمایهٔ غصب‌شدهٔ پدران خود، یا زبان یادگیری، با فرهنگی که لابد آقائیِ تاریخ را به دوش می‌کشد آشنا می‌شوند. [نویسنده در اینجا آنان را دلالان هنر می‌نامد.]

[...] از زمانی که سیستم فکری منتقدان انگلیسی ـ آمریکائی در این جا مطرح شد، شعر راهی دیگر در پیش گرفت. کلمات مفاهیم خود را در رابطهٔ اجتماعی از دست دادند. کلمهٔ شاعر، کلمه‌ئی مجرد از همهٔ بارهای مردمی خویش شد و چون شاعر سعی کرد شعر خود را بر سیستم فکریِ غیر بومیِ هنر منطبق کند، دچار تعقید، ابهام، سرگشتگی و بی‌آرمانی شد و تنها به ساختمان شعر همه توجهش جلب گردید؛ ساختمانی میان‌تهی که به قول خودشان سبک یا نوآوری است. سیستم فکری این آقایان اودکلن زدهٔ هنرپرور شاید برای شعری دیگر، برای ملتی دیگر مناسب بود و

شاعرانِ دوران خود را در خاستگاه خویش برانگیخته می‌کرد که فی‌المثل از اسطوره چگونه بهره‌گیری کنند و یا به اشیاء چگونه بنگرند و چطور به آنها شخصیت بدهند. در آن خاستگاه، شعر نه به جامعه مربوط است و نه به مناسبات طبقاتی که شاعر در آن میان می‌لولد. اگر فرض کنیم که سیستم فکری آن مرحوم دوستدار مسیحیت [ت. اس. الیوت] در غنای شعر انگلیس مؤثر افتاده و شاعران با توجه به تفکرات نابش دربارهٔ شعر در راهِ سازندگی شعر گام برداشتند، در اینجا برای ما، در این سوی جهان هیچ نکته‌ئی نداشت. [...] شعر ما که می‌توانست با ریشه‌های بومیِ خود جریانی منطقی در سیر و تکامل تاریخِ خلق و در جهت تأثیرگذاری بر حس و رفتار مردم داشته و از قوهٔ محرکهٔ کافی برخوردار باشد، خلع سلاح شد. انتقادپذیر و آسیب‌پذیر و زمینی گشت. همهٔ نیروی خلاقهٔ شاعران و آرمان آنان که می‌باید به خدمت ایجاد وضعیتی مناسب برای مردم در می‌آمد، در جهت رعایت نکات پیشنهادیِ سیاستِ هنرِ استعماری حرکت کرد. [...] استانداردهای معلمان مذهبی فاشیستِ سرمایه‌دار بانکدار انگلیسی ــ آمریکائی دشنهٔ خود را چون خلف خود، این بار در قلب هنر نشاند.

[...] بیشترِ هنرمندان و روشنفکران طی دو دهه به لحاظ رنگ باختن و پیش‌فروش کردن ذهن برای تن‌آسائی و عجله در قطع پیوندهای طبقاتی ــ بویژه طبقات فرودست ــ نتوانسته‌اند موفق شوند که با اکثریت الفت یابند و رابطهٔ نزدیکی برقرار کنند. هنرمندان درگند چال رفاه متوقف شده و به تاریخ خود خیانت کرده‌اند و ناگزیر نتوانسته‌اند جز در چند مورد ناچیز با بررسی و تجزیه و تحلیل درگیری‌های توانفرسای مردم در نظام موجودشان و در مبارزات طبقاتی مؤثر باشند و موجد تحول و دگرگونی در زمینهٔ فرهنگی شوند.

[...] بیشتر روشنفکران امروز ما که در امر تولید هیچ نقشی ندارند به صورت انگلی درآمده‌اند که در وضعیت الیگارشی موجود موضع

گرفته‌اند. مزد روزانهٔ کارگری که در امر تولید شرکت دارد و هفت تومان است، روشنفکر ده‌ها برابر این مزد را می‌گیرد. روشنفکر بی‌آنکه نیرویی در امر تولید خرج کند، ده‌ها برابر این مزد را روزانه دریافت می‌کند. روشنفکر این مزد را مصرف می‌کند و یا پس‌انداز. مصرف او مصرفی جنون‌آمیز است و می‌تواند برابر مصرف بیست تا سی خانوار کارگری در ماه باشد و پس‌انداز او نیز بعد از مدتی در سرمایه‌گذاری‌ها گاه به جریان می‌افتد. فی‌المثل در یک گروه فرهنگی سهام می‌گیرد؛ زمین خرید و فروش می‌کند و... یا هر سال چند ماه به خارج از کشور برای استراحت سفر می‌کند؛ گران‌ترین اشیاء و امکانات و وسایل زندگی را در اختیار دارد؛ فرزندان او از گران‌ترین و مدرن‌ترین موسسات فرهنگی بهره‌ور می‌شوند و خلاصه چراگاه مساعدی دارد. گروهی از ایندست روشنفکران در سرزمین ما قلم به دست دارند؛ نظر می‌دهند؛ ترجمه می‌کنند؛ می‌نویسند.

[...] جای هیچگونه تردیدی برای ما باقی نمی‌ماند که می‌باید در بند ساختمان ادبیات مبارز و مترقی بود، [...] تئوری‌هائی که برای بنای ادبیات اجتماعی در این جامعه مطرح شده، بی‌ریشه، یاوه، بی‌پژواک و یائسه است، [و] ساختمان ادبیات مردمی بر اساس تئوری‌های فرهنگ بورژوایی امکان‌پذیر نیست. آنچه منتقدانِ هنر بورژوایی در باب هنر اجتماعی می‌گویند، باز، اسیر آمده در حیطهٔ خواص و در محدوده‌ئی روشنفکرانه است و بردی بیرون از این حیطه و محدوده ندارد.

[...] پیامبران واخوردهٔ ادبیات غرب و نومیدان حقیر دنیای سرمایه‌داری چیزی جز بیمارگونه بودن حالات انسانی، ناگزیریِ این حالات و بیهودگی را باز نمی‌گویند.

[...] ما به بیداری و آگاهی رسیده‌ایم و این مدل غارتگران و دلالان آنان را مچاله می‌کنیم.

[...] امروز توقع جامعه از شاعر به عنوان انسانی مقاوم و استوار فزونی

گرفته و این چیزی جز ضرورت زمانه نیست. جامعه، شاعر پر جنب و جوشی می‌طلبد. *شاعر باید وجدان طبقاتی را در مردم شکل بخشد*؛ زیرا که شعر، هنر ملی ماست. [...] شاعری که دینامیسم تاریخ را دریافته امیدساز و پرتحرک است و این شاعر کسی نیست جز آنکه باید او را در میان خود داشته باشیم. [...] شاعر نومید و درماندهٔ رمانتیک و مسیح‌وار طرد می‌شود.

[...] برای ما یاریِ شاعر در برانگیختن و تحریک کردن و به جوش و خروش درآوردنِ نیروهای انسانی برای مبارزه علیه استثمارگران و غارتگران است. [...] پیشرویِ او در چگونگیِ ارائهٔ اشکالِ هنری نیست که اعجاب برانگیزد و او را در مرتبهٔ برتر از دیگر افراد جامعه قرار دهد.

[...] آیا در این لحظه بحث کردن دربارهٔ فرم شعر به صورت مُجرّد ضرورتی دارد؟ بی‌تردید اگر درد را بشناسیم می‌گوئیم نه، زیرا که بر تنی جذامی اگر برترین تنپوش‌ها را کنیم باز تنِ جذامی است. [...] دربارهٔ فرمِ شعر سخن گفتن، از انحطاطی سخن دارد که گریبانگیرِ مشتی از شاعران و روشنفکران شده است؛ انحطاطی که از فروریختن هرگونه ارزش‌های مردمی در شعر ناشی گشته است.

[...] یکی از دلایلی که بیماریِ فرم گریبانگیر شعر شده، دلیلِ داشتن سبک مستقل است. مسئلهٔ «سبک» برای بیشتر شاعرانِ ما آنقدر اهمیت به خود گرفته که جز آن به هیچ چیزِ دیگر نمی‌اندیشند. و این سبک، چیزی جز فرم نیست. چون چنین نوشته‌اند که تشخص هنری کسی دارد که سبک خاص «خود» را داشته باشد. [... در حالیکه] ارزشِ کار هنرمند در میانِ مردم تعیین می‌شود و در خدمتگزاریِ آن به ایدئولوژی آگاهی‌بخش، نه در سبک، نه در مکاتب ادبی، و نه در نقد سوداگرانهٔ هنری. [...] سبک، هنرمندی دارد که بتواند برشی از زندگی ملتش بزند، و «مشعل»های مبارزه را در او روشن نگاه دارد. سبک، هنرمندی دارد که بتواند انگیزهٔ تلاش و شکست‌ناپذیری را تقویت کند و آگاه بر روابط پنهان

جامعهٔ خویش باشد. این سبک ممکن است در هیچیک از مکاتب ادبی نگنجد. ــ همچنان که شعر فدائیان فلسطین نمی‌گنجد ــ لزومی هم ندارد که در مکتب ادبی جای گیرد. چرا شعرمان را که تنها هنر تأثیرگذار ماست در مکاتب ادبی اسیر کنیم. شعر جایش در کتابخانه‌ها نیست؛ در زبان و ذهن است. ادبیات باید نقشی را که همواره در جهش‌های اجتماعی بر عهده داشته، در جا به جائی نظم اجتماعی برای ما نیز عهده‌دار باشد و به انجام رساند. نقش ادبیات بیدار کردن است.»[۸۵]

شب‌های شعر انستیتو گوته

شب‌های پرشکوه شعر خوشه که با استقبال وسیع روبه‌رو شد و علاقه‌مندان برای شنیدن شعر از سراسر ایران به تهران رو آوردند و چندین شب، محوطهٔ شهرداری تهران از جمعیت پر شد، برگزاری «شب شعر» در ایران رسم شده و به مناسبت‌های مختلف، در تمامی شهرها، برنامهٔ شعرخوانی گذاشتند، و همین امر کافی بود که «شب شعر» به ابتذال کشیده شود.

چنین شد که عده‌ئی از شاعران منبعد به دعوت شب‌های شعر پاسخ منفی دادندودرصورت‌پذیرش‌شعرخوانی، خبررابه‌اطلاع‌عموم نرساندند.

با اینهمه در سال ۱۳۵۱ دو برنامهٔ شعرخوانی، جدی‌تر از دیگر برنامه‌ها بود؛ یکی، برنامهٔ شعرخوانی اسماعیل خوئی در «انجمن ایران و امریکا» که با چاپ بروشور و تبلیغ منظم همراه بود؛ و دیگری، «شب‌های شعر انستیتو گوته».

راجع به این شب‌های شعر گوته، در هفته‌نامهٔ فردوسی می‌خوانیم که:

«به همت انستیتو گوته و تلاش مانفردتیله نویسندهٔ آلمانی، شب‌های شعری برای اسماعیل شاهرودی (که اشعار نیما را خواهد خواند)، منوچهر آتشی، منوچهر نیستانی، دکتر اسماعیل خوئی، نصرت رحمانی،