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،

یدالله رؤیائی، محمدعلی سپانلو، احمد شاملو، اسماعیل شاهرودی، محمد زهری و نادر نادرپور ترتیب یافته است. این برنامه که بی‌شک سهمی بسزا در معرفی آثار شاعران معاصر ما خواهد داشت، جمعاً نُه شب، به طول می‌انجامد و شرکت‌کنندگان فرصت خواهند داشت که رویاروی شاعران مورد علاقهٔ خود قرار گیرند و به اشعار آنها گوش دهند.»[۸۶]

اما بنا به نوشته‌های پراکنده‌ئی که از آن شب‌ها در دست است، ظاهراً این شب‌ها هم با استقبال چشمگیری مواجه نشد؛ از جملهٔ این یادداشت‌ها، چند صفحه از کتاب *شعر و سیاست* نوشتهٔ ناصر پورقمی‌بود. او می‌نویسد که:

«می‌بینیم هنگامی که انستیتو گوته به یاد یک تجربهٔ درخشان و خاطره‌انگیز، بار دیگر شب شعر برپا کرد و معروف‌ترین شاعران را برای شعرخوانی برگزید و به پشت تریبون کشاند ــ بجز یک مورد استثنائی و تازه، آنهم نه مانند تجربهٔ پیشین ــ هر شب تعداد کسانی که به انستیتو می‌رفتند به شکلی مبهوت‌کننده اندک بود. و بگذریم از این نکته که تعداد محدود و اندکی هم که گرد می‌آمدند، کمتر در هوای شعر شنیدن به انستیتو می‌رفتند که هر یک در آنجا کار خاصی داشتند. و به یاد آوریم که وقتی انستیتو گوته برای نخستین بار شب شعر را تجربه می‌کرد، هر شب در باغچهٔ انستیتو، اجتماع شعردوستان به یک میتینگ و تظاهر جمعی می‌مانست.»

و البته او ادامه می‌دهد که:

«این است سرنوشت محتوم و گریزناپذیر شعری که بنا به طبیعت خود، از یک رابطهٔ سالم و مداوم و منطقی با تودهٔ مردم محروم مانده باشد.[...]»[۸۷]

شب‌های شعر، در ماه‌ها و سال‌های بعد، با بی‌توجهی بیشتری مواجه می‌شود که بدان خواهیم پرداخت.

## جایزهٔ ادبی فروغ

جایزهٔ ادبی فروغ در سال ۱۳۵۱ به احمد شاملو (به عنوان شاعر سال) و سیروس مشفقی (شاعر جوان) تعلق گرفت.

مراسم در سالن اجتماعات مؤسسهٔ روزنامهٔ اطلاعات با حضور جمع کثیری از علاقه‌مندان برگزار شد. پس از خوشامدگوئی‌ها و سخنرانی‌های مقدماتی و متعدّد، احمد شاملو، پس از دریافت جایزه گفت:

اگر این جایزه برای خاطر آن به من داده شده است که با من تعارف کرده باشند، مساله، مساله دیگری است. من هم تعارفات و احترامات خود را متقابلاً به هیات داوران جایزه فروغ فرخزاد که مرا شایستهٔ دریافت آن شناخته‌اند تقدیم می‌کنم و تمام. اما اگر انگیزهٔ این لطف، حرف‌ها و سخن‌هائی بوده است که در شعر و نوشته من مطرح می‌شود، پس اهداءِ این جایزه به من به مثابهٔ تائید نقطه‌نظرهای من است و جای آن است که به عنوان تشکر از داوران و بانی این جایزه در این فرصت به نقطه‌نظرهای خود نگاهی بکنم. چراکه اهداءِ این جایزه در سال گذشته به زنده‌یاد آل‌احمد، و امسال به من، این اجازهٔ ضمنی را می‌دهد که نقطه‌نظرهای مشترک آل‌احمد بزرگوار و منِ بیمقدار به مثابهٔ خط‌مشی این جایزه و هیات داوران آن مورد عنایت قرار گیرد.

آل‌احمد آزادی را فضیلت انسان می‌شمرد. و من نیز:

هرگز از مرگ نهراسیده‌ام
اگر چه دستانش از ابتذال شکننده‌تر بود.
هراس من
باری
همه از مردن در سرزمینی است
که مزدگورکن

از آزادی آدمی
بیشتر باشد.

جستن
یافتن
و آنگاه
به اختیار
برگزیدن
و از خویشتن خویش
باروئی پی افکندن
اگر مرگ را از این همه ارزش افزون‌تر باشد
حاشا حاشا
که هرگز از مرگ
هراسیده باشم!

زنده‌یاد آل‌احمد، برای هنر به رسالتی انسانی معتقد بود، و من نیز. به اعتقاد آن نویسندهٔ بزرگ و این شاعر ناچیز، هنرمند والاجاه جنت مکانی نیست به دور از دسترس مردم، بی‌نیاز از مردم، و متنفر از مردم، که عندالاقتضا حق داشته باشد مردم را دست بیندازد، ریشخندشان کند و هر چه دل تنگش می‌خواهد، فارغ از هرگونه بازخواستی بگوید.

امروز شعر حربه خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه‌ئی ز جنگل خلقند
نه یاسمین و سنبل گلخانهٔ فلان...
بیگانه نیست شاعر امروز
با دردهای مشترک خلق
او با دهان مردم لبخند می‌زند
درد و امید مردم را

با استخوان خویش

پیوند می‌زند.

در این دنیای واویلائی که از هر سوی کرهٔ خاک فریاد و فغان و نالهٔ درد به آسمان بلند است، اما در برابر آثار هنری هر چه بی‌هدف‌تر و بی‌معنی‌تر باشد قیمت‌های افسانه‌ئی‌تری پرداخت می‌شود، در زمانی که می‌بینیم میلیون‌ها تومان صرف آن می‌شود که آثار منحط و توهین‌آمیزی همچون تأتر بی‌ریشه و فاقد اصالت و محتوای فلان شارلاتان غربی به عنوان نمونهٔ یک هنرِ اصیل به مردم ارائه شود، اهداءِ صمیمانهٔ جایزه‌ئی به یک شاعر ناچیز، تنها به دلیل آن که برای هنر به رسالتی انسانی معتقد است، امری است که در برابر آن سر تعظیم فرود می‌آورم، و دریافت چنین جایزه‌ئی را اسباب افتخار و سربلندی خود می‌شناسم.»[۸۸]

## ۱۳۵۲ ه. ش.

درسال ۱۳۵۲ نزدیک به سی مجموعهٔ شعرنووحدوداًپانزده مجله و جُنگ نشر یافت که برجسته‌ترین مجموعه، *ابراهیم در آتش* از احمد شاملو بود.

*نقد آثار شاملو*، از عبدالعلی دستغیب هم در این سال منتشر شد.

برندگان جایزهٔ شعرِ فروغ در سال ۱۳۵۲، دکتر اسماعیل خوئی (شاعر سال) وکیومرث منشی‌زاده، جواد محبت و محمد ذکائی (نمایندگان شعر جوان) بوده‌اند.[۸۹]

و در شهریور همین سال بود که هوشنگ ایرانی درگذشت.

اما مهم‌ترین حادثه که ایران را تکان داد و آوازه‌خوانان و شبگردان و جوانان هیجانیِ بی‌خبر را حتی به خود مشغول کرد،اعدام خسرو گلسرخی، شاعر و نویسندهٔ نام‌آشنا بود.

جلسهٔ دادگاه خسرو گلسرخی به طور غیرمنتظره‌ئی از تلویزیون

سراسری کشور پخش شد و مردم دیدند که چگونه گلسرخی با شجاعتی که فقط به تصور می‌گنجید، از خود، رفقا و خلق محروم ایران دفاع کرد و جانش را بر سر آرمانش گذاشت. خبرِ اعدام گلسرخی در ۲۹ بهمن سال ۱۳۵۲ در روزنامه‌ها نشر یافت، و از فردای آنروز عکس‌های او مخفیانه در مدارس و ادارات دست به دست گشت. او بت نسل جوان شده بود و اشعارش سرِ دست برده می‌شد.

با قتل خسرو گلسرخی، شعر چریکی ایران، خونی دیگر یافت.

## نشریات

در سال ۱۳۵۲ حدوداً پانزده مجله و جُنگ منتشر شد که مطرح‌ترین‌شان عبارت بودند از: مجلات رودکی، فردوسی، *تماشا* و جُنگ‌های *الفبا*، *کتاب پیام*، *کتاب امروز*، *جُنگ سیاوشان*، *کتاب شعر* و *قصه*، *صدا*، *فلک‌الافلاک*، *جُنگ اصفهان*، *دفترهای زمانه*،... و این تعداد، غیر از جُنگ‌های غیرادبی (ویژهٔ جامعه‌شناسی و تاریخ) مانند *کتاب توس* و *کتاب پویا*... بوده است که در این سال‌ها، دست بالا را داشتند.

### کتاب الفبا

یکی از پربارترین جُنگ‌های سراسر دوران جُنگ‌پردازی ایران کتاب‌های *الفبا* بود. از *الفبا* شش کتاب منتشر شد: سه کتاب در تابستان و پائیز و زمستان ۱۳۵۲، دو کتاب در تابستان و زمستان ۱۳۵۳، و کتاب ششم در تابستان ۱۳۵۶.

*الفبا* به زمانی نشر می‌یافت که شعرنو به فترت افتاده و حرمت پیشینش را در میان بسیاری کسان از دست داده بود، لذا هیچ شعری در آن به چاپ نرسید. از مطالب مربوط به شعرنو فقط دو سه مطلب در مجموعه‌های *الفبا* چاپ شد که یکی، نقدی از مصطفی رحیمی بر کتاب

در *کوچه‌باغ‌های نشابور*، اثر شفیعی‌کدکنی، در *الفبای* ۲؛ دیگری نقدی از بهاءالدین خرمشاهی بر مجموعهٔ *ابراهیم در آتش* شاملو، در *الفبای* ۲؛ و سه دیگر، «نکته‌ئی بر شعر نیما» از پرویز مهاجر در *الفبای* ۶ بود.

*الفبا* هم تحت تأثیر زمانه، عمدتاً جُنگی در مسائل اجتماعی ـ تاریخی بود. سردبیر *الفبا*، زنده‌یاد غلامحسین ساعدی بود.

بخش‌هائی از مطالب *الفبا* را در کتاب حاضر می‌خوانیم.

## کتاب پیام

از کتاب پیام ظاهراً تنها یک شماره در بهار ۱۳۵۲ منتشر شد. مطلبی که در این جُنگ مرتبط با کارِ ما بوده باشد، نقدی از بهاءالدین خرمشاهی بر کتاب *شعرنو از آغاز تا امروز* بود.

## کتاب امروز

در سال ۱۳۵۲ از کتاب *امروز* دو شماره ـ ۵ و ۶ ـ در بهار و پائیز، منتشر شد. نقدی بر کتاب *شعرنو از آغاز تا امروز* در پنجمین شمارهٔ این جُنگ به چاپ رسید.

## جُنگ اصفهان

دهمین شمارهٔ جُنگ *اصفهان*، در تابستان سال ۱۳۵۲ منتشر شد. این شماره، ویژهٔ شعر و شامل سه بخش بود: بخش اول، تحت نام «شعر ایرانی»، حاوی اشعاری از: احمد شاملو، م. آزاد، یدالله رؤیائی، ضیاء موحد، ایرج ضیائی و مجیدزوارزاده؛ بخش دوم، تحت‌نام «شعر خارجی»، با اشعاری از ریلکه، و واسکوپوپا و رنه‌شار؛ و بخش سوم، با نام «مقالات».

از مطالب خواندنیِ بخشِ سوم، مقاله‌ئی از ابوالحسن نجفی تحت عنوانِ «اختیارات شاعری» بود.

### کتاب سیاووشان

از کتاب *سیاووشان* تنها یک شماره در بهار ۱۳۵۲ منتشر شد.

*سیاووشان* از جُنگ‌های سیاسی ـ ادبی تندروِ هوادار خط مشی چریکی، و به روال همان نشریات، حاوی مقالاتی تاریخی ـ اجتماعی بود. در این جُنگ اشعاری می‌خوانیم از: سعید سلطان‌پور، رضا مقصدی، اسماعیل خوئی، بهمن صالحی، کامبیز صدیقی، نظام رکنی و احمد نیکوصالح.

### فلک‌الافلاک

شمارهٔ دوم جُنگ *فلک‌الافلاک* هم پربار و خواندنی بود، با آثاری از: نیما، خسرو گلسرخی، سعید سلطان‌پور، اسماعیل خوئی، رضا مقصدی، غلامحسین نصیری‌پور، محمدعلی سپانلو، اسماعیل نوری‌علاء، جواد مجابی، م. آزاد، م. راما،...

دو شعر از این جُنگ را می‌خوانیم.

شعر اول از اسماعیل خوئی، و از زمرهٔ اشعار «انتقاد از خودِ» آن سال‌ها، در قبال جانفشانی بیدریغ چریک‌ها بود.

### در آینه

**اسماعیل خوئی**

چندان دروغ در من راه برده بود
که دیگر
آئینهٔ سپیده‌دمان را نیز
باور نداشتم.
وین بود و بود،...
تا
آئینهٔ سپیده‌دمان.

آه
آئینهٔ سپیده‌دمان گفت:
ــ آنان که از کرانهٔ آفاقم
در جنگلی که تیر به ناچار از آفاقش می‌روید سرزدند
مثل تو بودند؛
آنان که مثل آفاقم
در خون سر زدن‌شان پرپر زدند
مثل تو بودند؛
آنان جوان و مثل تو بودند
اما
مثل تو تخته‌بند ترس نبودند،...»

آئینهٔ سپیده‌دمان آشفت.
آئینهٔ سپیده‌دمان
شرم مرا
در آبهای خونینش نهفت.

## سال بد

م. راما [محمد امینی لاهیجی]

۱
ای احتمال بد
ای نردبان شکسته
جداً مصیبتی است
سال بدو
تعارف سفره.
۲

خواهر!
تا نان به خانه بیاید
از سیب دار سفره
سیبی بچین
و اشتهای سبزت را
سیراب کن.

۳

آه، ای نداشتن، ای تاج خار
دیدم چگونه پدر را
همچون مسیح کردی
دیدم پدر
روی صلیب سایهٔ نان جان داد
آیا کسوف نخواهد شد
آیا...

۴

ای کوه رخت
با دست‌های مادر من چونی؟
با من بگو
آیا نگین پینه
در زرگری چند است؟

۵

ای احتمال بد
ای نردبان شکسته
جدا مصیبتی است
سال بد و
تراکم گریه.

www.KetabFarsi.com

## مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۵۲

آتش / *دشت ناامید*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۶۱ ص.
آذر. ع. ا. / *آسمانگرد زمینگیر*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۹۴ ص.
باباچاهی، علی / *از نسل آفتاب*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۱۰۵ ص.
بخیرنیا، م. ا. / *پیغام*. ــ تهران: ابرویز، مرداد ۱۳۵۲، ۱۰۴ ص.
بهشتی، احمد / *طبل‌های سنگی*. ــ بی‌جا: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۵۱ ص.
جهانبانی، فرشته / *پیوند مصلوب*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۹۴ ص.
حاتمی، حسن / *سرود مردی که به خلیج پیوست و تصویرهای پیوسته در ویتنام*. ــ تهران: چاپخش، ۱۳۵۲، ۹۲ ص.
حامدی، عبدالرسول / *خار در گلدان*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۱۱۶ ص.
خوئی، اسماعیل / *گزینهٔ شعرها*. ــ تهران: سپهر، ۱۳۵۲، ۳۰۰ ص.
دستغیب، مینا / *داس‌های عصر*. ــ تهران: ۱۳۵۲، ۶۰ ص.
دولت‌آبادی، پروین / *آتش و آب*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۱۴۲ ص.
سالمی، محمدکاظم / *باران*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۷۲ ص.
سپانلو، محمدعلی / *سندباد غائب و ۶ شعر دیگر*. ــ تهران: متین، ۱۳۵۲، ۶۶ ص.
سهیلی، مهدی / *در خاطر منی*. ــ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲، ۳۳۸ ص.
شاملو، احمد / *ابراهیم در آتش*. ــ تهران: زمان، ۱۳۵۲، ۵۵ ص.
شهپری، شهین / *درد سنگ*. ــ تهران: بامداد، ۱۳۵۲، ۷۹ ص.
صلاحی، عمران / *گریه در آب*. ــ تهران: کتاب نمونه، ۱۳۵۲، ۹۳ ص.
طباطبائی، ژازه / *کلکسیون*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، بی ش‌ص.
عابدینی، فرهاد / *کوچ پرنده‌ها*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۱۰۴ ص.
فرخزاد، پوران / *خوشبختی در خوردن سیب‌های سرخ است*. ــ تهران: مروارید، ۱۳۵۲، ۶۳ ص.

قائدی، یدالله / *بیگم درکجاوهٔ تسلیم*. ــ اصفهان: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۱۰۸ ص.
کوثری، عبدالله / *از پنجره به هُرم شهرها*. ــ تهران: نیما، ۱۳۵۲، ۱۲۱ ص.
مشرف‌آزادتهرانی، محمود (م. آزاد) / *با من طلوع کن*. ــ تهران: اشرفی، ۱۳۵۲، ۱۷۶ ص.
مصدق، حمید / *دو منظومه*. ــ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲، ۱۵۳ ص.
مصطفوی، صدر / *قافله‌های شب‌خیز*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۲، ۴۴ ص.
مهدوی، ژاله / *ارتفاع در تلخ*. ــ تهران: جهان کتاب، ۱۳۵۲، ۸۸ ص.
میرافشار، هما / *گلپونه‌ها*. ــ تهران: جاویدان، ۱۳۵۲، ۱۸۴ ص.

دستغیب، عبدالعلی / *نقد آثار احمد شاملو*. ــ تهران: کتاب میرا، ۱۳۵۲، ۲۳۹ ص.
دولت‌آبادی، محمود / *موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی*. ــ تهران: گلشائی، ۱۳۵۲، ۷۸ ص.

روند بی‌اعتباری شعر در سال ۱۳۵۲ تشدید می‌شود و اعتراضات به وضع شعر همچنان ادامه می‌یابد. رضا براهنی در مقاله‌ئی در تاریخِ بیستم اسفند این سال می‌نویسد:

«از بس این روزها شعر بد خواندم، خفه شدم. اینان کی‌اند که اینهمه بیهوده و یاوه می‌گویند؟ یاوگی از ذهن آدم سلب دقت می‌کند. انگار جماعتی تعهد کرده‌اند که سکوت کنند و جماعتی دیگر مکلف شده‌اند که یاوه بگویند و معلوم نیست بالاخره چه کسی شمشیر را خواهد کشید؟ نگاه که می‌کنم، خیلی از شعرهای نیم وجبی و شاعران این شعرها ایستاده‌اند. آیا براستی این همان «مرداب» فرخزاد است که پیش روی ماست؟ [...]

دههٔ چهل ادبی تمام شد و این دههٔ پنجاه بدجوری به مرداب می‌ماند. مثل اینکه در این سکوت معلق در فضا و زمان و مکان، آدم باید رسماً بلند شود و سرش را به دیوار بکوبد. [...]

هر چه بر روی کاغذ می‌بینم بد است. هر چه می‌شنوم و به نام شعر، بد است. انگار کاغذ، حروف، حروفچین، صحاف، همه و همه به هر چه نامش ارزش است خیانت کرده‌اند. ای کاش به دوران پیش از گوتمبرگ برمی‌گشتیم. چرا که اولاً کاغذ گران نمی‌شد، ثانیاً روزنامه‌نویس پیدا نمی‌شد. [...]»[۹۰]

با اینهمه *ابراهیم در آتش* از شاملو، *با من طلوع کن* از م. آزاد و چند اثر قابل توجهٔ دیگر در این سال منتشر شد.

### ابراهیم در آتش / احمد شاملو

شاملو، احمد */ابراهیم در آتش*. ــ تهران: زمان، ۱۳۵۲، ۵۵ ص.

احمد شاملو ــ بعد از نیما یوشیج ــ تنها شاعری بود که پا به پای تحولات اجتماعی حرکت کرد و شعرش، در عین تعمیق و تلطیف بیشتر، نمایانگر وضعیت‌های مختلف جامعهٔ ما نیز شد.

شاملو در حالیکه در هنگام سرایش شکفتن در مه به نومیدی کامل (هم از خود و هم از زمانه‌اش) رسیده بود، پس از شور و هیجانی که واقعهٔ سیاهکل در بخش وسیعی از روشنفکران و دیگر مردم ایجاد کرد، دیگر باره به پا خاست و شورانگیزترین، عمیق‌ترین و مؤثرترین شعرها را در ستایش از چریک‌ها نوشت.

سعید یوسف در کتاب *نوعی نقد بر نوعی از شعر* در بخش «شاملو و سیاهکل» می‌نویسد:

«شاملو در مقطع سیاهکل، هم از نظر زبان شعری و هم از نظر جهان‌نگری، شاعری بود جاافتاده، و از نظر سن و سال نیز در وضعیتی نبود که بخواهد با هر پیشامدی احساساتی شود. گذشته از آن، به قول شفیعی‌کدکنی «شاملو همیشه عظمتی دارد که نه یأسش آن یأس معمولی است و نه امیدش آن امیدِ بُزک نمیر بهار میاد» [ادوار شعر فارسی، ص ۶۹]، با اینهمه، اگر نگاهی به دو مجموعهٔ شعر کوچکِ شکفتن در مه و

*ابراهیم در آتش* بیندازیم، که اولی قبل از سیاهکل در سال ۴۹ و دومی پس از آن در سال ۵۲ چاپ شده، تفاوت محسوسی بین آن دو خواهیم دید. هر چند تأثیر سیاهکل در حد بیشتر و به شکل آشکارتر در مجموعه‌های بعدی شاملوست که به چشم می‌خورد؛ یعنی دشنه در دیس و *ترانه‌های کوچک غربت*.

[...] در مجموعهٔ اول [...] حتی یک بار نیز به واژهٔ «خون» برنمی‌خوریم، اما در مجموعهٔ دوم یازده بار از این واژه استفاده شده است: هفت بار خودِ واژهٔ «خون» سه بار صفتِ «خونین» و یک بار هم در ترکیب «آتشخون».

طبیعی است که تعداد دفعاتی که یک واژه به کار رفته خود به تنهائی هیچ چیزی را نشان نمی‌دهد؛ باید دید چگونه و در خدمت القای چه احساس و اندیشه‌ای از آن استفاده شده است. اما این بررسی نیز ما را به نتیجهٔ متفاوتی نخواهد رساند. مثلاً واژهٔ «آتش» در هر یک از این دو مجموعه تنها دوبار به کار رفته است. در مجموعهٔ اول برای آن که بگوید: با آفتاب و آتش / دیگر / گرمی و نور نیست / تا «هیمه خاکِ» سرد بکاوی / در / رؤیای اخگری.» یا برای آنکه از «آتش قرابینه» سخن بگوید با این نتیجه‌گیری که «تاریخ، توالی فاجعه است». اما در مجموعهٔ دوم، در یک جا سخن از فرمان «آتش» است و این آتش را به جای «فاجعه»، یک «لبخند» همراهی می‌کند:

«اما آن / که در برابر فرمان واپسین / لبخند می‌گشاید / تنها / می‌تواند / لبخندی باشد / در برابر «آتش!».

[...]

و چند نمونهٔ کوتاه از شعرهای دیگر این مجموعه:

«پس پشت مردمکانت / فریاد کدام زندانی است / که آزادی را / به لبان بر آماسیده / گل سرخی پرتاب می‌کند؟ /

□

به چرک می‌نشیند / خنده / به نوار زخمبندیش ار / ببندی. / رهایش کن / رهایش کن / اگر چند / قیلولهٔ دیو / آشفته می‌شود. /

□

عفونتت از صبری است /که پیشه کرده‌ئی / به هاویهٔ وهن.»

که در نمونهٔ اخیر گوئی شاملو خود را ملامت می‌کند، یا همگیِ در حاشیه ماندگانِ صبوری پیشه را. همچنان که در شعر زیبای «شکاف» که قدری دیرتر (سال ۵۴) برای خسرو گلسرخی سروده ــ یا به هر حال به او تقدیم کرده ــ چنین با دریغ و افسوس می‌گوید:

«آه، از که سخن می‌گویم؟ / ما بی‌چرا زندگانیم / آنان به چرا مرگ خود آگاهانند.»

و این ستایش قهرمانان، که در مجموعه‌های بعدی او با وضوح بیشتری به چشم می‌خورد، در واقع جانشین تحقیر توده‌ها شده است که در مجموعه‌های قبلیِ شاملو گاه دیده می‌شد. [...]»[۹۱]

از جمله یادداشت‌های خواندنی دیگر که بر مجموعهٔ *ابراهیم در آتش* نوشته شد، یادداشت بهاءالدین خرمشاهی بود که در شمارهٔ دوم *الفبا* چاپ شد، خرمشاهی می‌نویسد:

«*ابراهیم در آتش* یازدهمین یا دوازدهمین دفتر شاعری است که از مفتول کلمات، زرهٔ داوودی می‌بافد. با آنکه ده دوازده دفتر شعر از شاملو داریم، ولی او را شاعری پرگو نمی‌دانیم. این دفتر هنوز ادامهٔ اوج است. اوجی که از *هوای تازه* به اینسو دیده‌ایم. شعر شاملو، سراسر جریحه و عصب است. کلمه‌ها جا افتاده و خوش نشسته و رام و آرام نیستند. مثل دو رشته سیم لخت‌اند که دائماً جرقه می‌پراکنند. شاملو دو مشت کلمه را مانند دو گله ابر پربار و پرباران به هم می‌کوبد و هرگز هیچ جای شعرش بی‌نبض و بی‌ضربان نیست. شعرها از دوردست حافظهٔ جمعی مردم می‌آید و تاریخ مجروح و خونین و مالینی را به دنبال می‌کشد. شعر شاملو سرشار از شفقت است؛ ولی مهربانی‌اش مهربان

نیست. مهربانی‌اش خشماگین است، همچنانکه خشمش مهرآگین است:

«عفونتت از صبری است / که پیشه کرده‌ای / به هاویهٔ وهن. / تو ایوبی / که ازین پیش اگر / به پای / برخاسته بودی / خضروارت / به هر قدم / سبزینهٔ چمنی / به خاک / می‌گسترد»

(برخاستن، ص ۱۱ ـ ۱۲)

شعرهای همیشهٔ شاملو و شعرهای *ابراهیم در آتش* ترانه‌ای برای ترنم نیست؛ قهقهه‌ای‌ست تلخ و هراسناک تا قیلولهٔ هر چه دیو را آشفته کند. نعرهٔ مذبوحانهٔ مردی است که «چنگ در آسمان می‌افکند» زیرا که «خونش فریاد» و «دهانش بسته» است و «پا سفت کرده است تا همین را بگوید که بر آسمان سرودی بلند می‌گذرد. مردی که مانده است تا کلام آخرین را بگوید:

«اسم اعظم / (آن چنان / که حافظ گفت) / و کلام آخر / (آن چنان / که من می‌گویم). / همچون واپسین نفس برهٔنی معصوم / بر سنگ بی‌عطوفت قربانگاه جاری شد / و بوی خون / بی‌قرار / در باد گذشت»

(واپسین تیر ترکش... ص ۳۹ ـ ۴۰)

شاملو یک تنه می‌خواهد همهٔ نگفته‌های بعد از حافظ را بگوید و مثل حافظ ــ با همهٔ تفاوت‌هایی که با حافظ دارد ــ یک سخن را همیشه به تکرار می‌گوید و با طراوت. اصیل‌ترین محک و معیار هنر این است که بتواند در قبال تکرار مقاومت کند. یعنی تکرار (چه از درون و چه از بیرون: از جانب مخاطب هنر) رمقش را نگیرد. به قول مشهور، شاعر بزرگ فقط یک شعر (یعنی یک سخن) را همیشه باز می‌گوید. «یکه سخن» شاملو، «وهن»ی است که بر انسان امروز می‌رود و او خود کمر به کین خواهی این وهن بسته است.

شاملو از گذشتگان ایران به ناصرخسرو شباهت دارد. البته این تمایل در ما هست که شهامت‌ها و خطر کردن‌های ناصرخسرو را بزرگتر بدانیم،

ولی وجه شبهی که من در این دو می‌بینم در زندگی‌شان و حتی نحوهٔ دیدشان و اعتراض‌شان نیست؛ در لحن‌شان است. در لحن تلخ مردانهٔ غریبانه. لحنی که تغزل و تسامح برنمی‌تابد. لحنی تلخ و تیز و تند:

«به چرک می‌نشیند / خنده / به نوار زخمبندیش ار / ببندی. / رهایش کن / رهایش کن / اگر چند / قیلولهٔ دیو / آشفته می‌شود.»

(تعویذ، ص ۲۴)

شعر شاملو، شعر صفت‌ها و قیدها و فعل‌های غیرمنتظره و پربارست. مقطع شعرهایش تیزست. به لبهٔ پرتگاه می‌ماند. وقتی می‌گوید: «چمن است این / چمن است / با لکه‌های آتشخون گل / بگو چمن است این، تیماج سبز میرغضب نیست / حتی اگر / دیری است / تا بهار / بر این مسلخ / برنگذشته باشد. / ص ۲۵» انرژی پتانسیل مصرع‌ها و کلمه‌ها فوق‌العاده است. تکرار «چمن است این» سخت لازم است تا «تیماج سبز میرغضب نیست (یعنی هست) را» پرواز بیشتری ببخشد. گل را درگیر و دار یک لحظهٔ شدید، آتشین و خونین یعنی «آتشخون» می‌بیند و چمن را با همهٔ انکار و نفی ظاهری‌اش، «تیماج سبز میرغضب» می‌داند. همهٔ واژه‌ها برهنه و برنده و ناگهانی‌اند.

شاملو از همان نخستین سال‌های شاعری، بزرگترین عنصر فریبندهٔ شعر یعنی وزن را کنار گذاشت. حرص فصاحت و عطش ارتباط در وجودش قوی‌تر بود. تمرد شاملو از افاعیل، از مقولهٔ بی‌وزنی‌های شاعرکان جوان امروز نیست که حتی بر استر «هزج مثمن سالم» نمی‌توانند بنشینند! باری در سال‌های محافظه‌کاری شعرنوین فارسی که هیچکس جرأت تخطی از وزن و حتی از بدعت‌های عروضی نیما نمی‌کرد، شاملو تن به اسارت افاعیل (مگر گهگاه بر سبیل تفنن) نداد تا مستقیماً گریبان معنا را بگیرد. چیزی که هست، لحنی را که از همخوانی و هماهنگی کلمات پدید می‌آورد جاگزین وزن (اگر حاجت به جاگزینی باشد) می‌کند:

«تو خطوط شباهت را تصویر کن: / آه و آهن و آهک زنده / دود و دروغ و درد را؛ /که خاموشی / تقوای ما نیست...»

(به ایران درودی، ص ۴۹)

این نظم دیگر در ناخودآگاه شاعرست که آه و آهن و آهک و دود و دروغ‌و درد را مثل تکه‌های‌فولاد (و نه‌مثل توزیع‌دانه‌های‌جواهر که ترصیع کنند) درکنار هم می‌نشاند و به همدیگر جوش می‌دهد. «توزیع» الف در سه کلمهٔ اول و توزیع دال در سه کلمه دوم، حاکی از انضباط عمیق ذهن شاعرست. وزن باید در نگاه یعنی دردید شاعرباشد وگرنه به ازاءِ هر شاعر، در طول تاریخ ادبیات پیچاپیچمان، همه جا صف نعال ناظمان به چشم می‌خورد که همهٔ آداب نظم سخن را می‌دانستند و شعر گفتن نمی‌توانستند.

از امتیازات اصیل شاملو، غنی بودن و غیرمنتظره بودن «واژگان» اوست. در همین نمونهٔ اخیر، وقتی می‌گوید «که خاموشی تقوای ما نیست» ظاهراً منظورش از تقوا، فضیلت است و هرگز ناظر به پرهیزگاری و نظایر آن نیست؛ ولی فضیلت واژه‌ای سبکسار و بی‌بارست. بر این مبنا مرتکب مسامحهٔ منطقی می‌شود (چون هر تقوایی ممکن است فضیلت باشد ولی هر فضیلتی تقوا نیست؛ یعنی فضیلت اعم از تقوی است) و با اندکی جابجا کردن معنا، واژه‌ای شدیدتر و نافذتر به دست می‌آورد.

اگر شاملو زبان التقاطی عجیب و غریبی دارد، چاره‌ای جز این ندارد. حرف‌های دیگرگون، زبان دیگرگون می‌طلبد. ادبیات امروز ایران، فقرالدم لغوی دارد. به گمان من از *شاهنامهٔ فردوسی* گرفته تا روزنامهٔ کیهان باید عرصهٔ لغت‌یابی شاعر و نویسندهٔ امروز باشد. شاملو دیرگاهی است که به این حرف، عمل کرده است:

«پیش از تو / صورتگران / بسیار / از آمیزهٔ برگ‌ها / آهوان برآوردند؛ / یا در خطوط کوهپایه‌ئی / رمه‌ئی /که شبانش در کج و کوج

ابر و ستیغ کوه / نهان است؛ / یا به سیری و سادگی / در جنگل پرنگار
مه‌آلود /گوزنی راگرسنه /که ماغ می‌کشد...»

(به ایران درودی، ص ۴۸)

اگر به جای صورتگران می‌گفت نقاشان، شعر از همان ابتدا سقوط می‌کرد. اگر گفته‌اند شعر چیزی جز کلمات نیست، مسامحه کرده‌اند، بهترست بگوییم شعر یعنی انتخاب کلمات یعنی یافتن مترادفات قوی‌تر و مناسب‌تر. (اگر دلواپسی «معنا» را دارید نداشته باشید: معنا چیزی بغیر از لفظ نیست). «برآوردن» به معنای ساختن و کشیدن، امروزه متداول نیست ولی وقتی تأمل کنید خواهید دید که مترادف بهتری ندارد بویژه که این واژه کاربرد معماری و حتی حجاری هم دارد. نکتهٔ قابل توجه‌تر در مورد این فعل این است که در دوازده مصرع (یا سطر) آغازین این شعر، تنها همین یک فعل به‌کار رفته است، یعنی این فعل یک بار به کار رفته است و یک بار هم حذف به قرینه شده است (محل مقدرش پس از «ماغ می‌کشد» است).

از سوی دیگر می‌بینیم که «کج و کوج» عبارتی امروزین است. شاملو همه توانایی‌هایش را در خدمت فصاحت و ارتباط بیشتر به‌کار می‌برد. در شعر «سرود *ابراهیم در آتش*» می‌خوانیم:

.....

«من بینوا بندگکی سر به راه / نبودم / و راه بهشت مینوی من / بُزرو طوع و خاکساری نبود /

.....

دریغا شیر آهنکوه مردا /که تو بودی / و کوهوار / پیش از آنکه به خاک افتی / نستوه و استوار / مرده بودی...»

(ص ۳۰، ۳۱)

بندگکی، بزروطوع، شیر آهنکوه مردا، همه غریب و غیرمنتظره‌اند. و هنر حتماً باید غرابت و «غیرمنتظرگی» داشته باشد. همچنین در این شعر:

«به نو کردن ماه / بر بام شدم / با عقیق و سبزه و آینه / داسی سرد بر آسمان گذشت / که پرواز کبوتر ممنوع است / صنوبرها به نجوا چیزی گفتند / و گزمگان به هیاهو شمشیر / در پرندگان نهادند». /

ماه

برنیامد.

چه کسی می‌تواند منکر صلابت و فصاحت فوق‌العادهٔ این شعر باشد؟ شعری که در عین استعاری بودن، اینهمه تصویری و عینی است. چه طنز و تناقض گزنده‌ای از مقابلهٔ «عقیق و سبزه و آینه» و «شمشیر در پرندگان نهادن گزمگان» فراهم می‌کند؛ و پایان شعر چه ضربهٔ پتک‌آسایی دارد که تأثیرش وطنینش باز می‌گردد و در سراسر شعر می‌دود و شعر را از نو مشتعل می‌کند و همچنان مشتعل نگه می‌دارد.

و مگر منظور از قدرت کلام چیست؟ ــ در واقع همان چیزی است که قدما از طریق «علوم بلاغی» می‌خواستند به آن دست پیدا کنند. یعنی شناختن کلام و کلمه و مخاطب و به کار بردن تمام شیوه‌ها و شگردهای ممکن برای نفوذ و نفاذ بیشتر دادن به سخن. تئوری اطلاع بخشی (Information) نیز بیان علمی‌تر همین حرف‌هاست.

شعر شاملو از وحشی‌ترین فرم برخوردار است. فرم شعر شاملو، خودش ساخته می‌شود. شاملو هرگز فرم را «رعایت» نمی‌کند. و به فرم همانقدر اعتقاد دارد که به وزن. سرنوشت فرم شعر او مستقیماً تابع سرنوشت محتوای اوست. محتوای مذابی که سیل‌آسا از پلکان مصراع‌های مطنطن و متوالی سرریز می‌کند:

«من کلام آخرین را / بر زبان جاری کردم / همچون خون بی‌منطق قربانی / بر مذبح / یا همچون خون سیاوش / (خون هر روز آفتابی که هنوز برنیامده است) / که هنوز دیری به طلوعش مانده است / یا که خود هرگز برنیاید».

و یا:

«دیری‌ست تا سوز غریب مهاجم / پا سست کرده است. / و اکنون / یال بلند یابوئی تنها / که در خلنگزار تیره / به فریاد مرغی تنها / گوش می‌جنباند / جز از نسیم مهربان ولایت / آشفته نمی‌شود...».

فرم شعر شاملو از پیچش و خشمی که به کلام می‌دهد فراهم می‌شود. تمام حضور ذهن شاعر صرف بیرون ریختن محتوی می‌گردد، چیزی که هست همان انضباط ناخودآگاه، بر بیرون ریختن محتوی نظارت دارد. محتوای شعرهای این دفتر، اصیل و اندیشیده و امروزین است: از شبانه‌ها گذشته که «شراب خانگی ترس محتسب خورده»اند. به این پرسش می‌رسیم که «درخت تناور / امسال / چه میوه خواهد داد / تا پرندگان را / به قفس / نیاز / نماند؟» و به این تأسف که «خدایا، خدایا / سواران نباید ایستاده باشند». و سپس به عشق که نه چهرهٔ آبی‌اش پیداست، نه چهرهٔ سرخش و نه رنگ آشنایش. و به حسب‌الحال همگی‌مان که:

«تمامی الفاظ جهان را در اختیار / داشتیم. / و آن نگفتیم / که به کار آید.»[۹۲]

شعر «سرود ابراهیم در آتش» را از این مجموعه می‌خوانیم، با این توضیح که احمد شاملو این شعر را در رثاءِ چریک جوان مهدی رضائی سروده بود. مهدی رضائی از اعضاءِ سازمان مجاهدین خلق بود و می‌گفتند که ساواک در جریان شکنجه‌اش برای تخلیهٔ اطلاعات، اعضاءِ بدنش را سوزانده بود که سبب مرگش شد.

**سرود ابراهیم در آتش**

در آوار خونین گرگ و میش ·
دیگرگونه مردی آنک،
که خاک را سبز می‌خواست
و عشق را شایستهٔ زیباترین زنان ــ

که اینش
به نظر
هدیتی نه چنان کم‌بها بود
که خاک و سنگ را بشاید
چه مردی! چه مردی!
که می‌گفت
قلب را شایسته‌تر آن
که به هفت شمشیر عشق
در خون نشیند
وگلو را بایسته‌تر آن
که زیباترینِ نام‌ها را
بگوید.

و شیر آهنکوه مردی از این گونه عاشق
میدان خونین سرنوشت
به پاشنه‌ی آشیل
در نوشت. ــ
روئینه تنی
که راز مرگش
اندوه عشق و
غم تنهائی بود.

□

«ــ آه، اسفندیار مغموم!
تو را آن به که چشم
فرو پوشیده باشی!»

□

«ــ آیا نه
یکی نه
بسنده بود
که سرنوشت مرا بسازد؟

من
تنها فریاد زدم
نه!
من از
فرو رفتن
تن زدم.
صدائی بودم من
ــ شکلی میان اشکال ــ
و معنائی یافتم.

من بودم
و شدم،
نه زان گونه که غنچه‌ئی
گلی
یا ریشه‌ئی
که جوانه‌ئی
یا یکی دانه
که جنگلی ــ
راست بدان گونه
که عامی مردی
شهیدی؛

تا آسمان بر او نماز برد.

□

من بینوا بندگکی سر به راه
نبودم
و راه بهشت مینوی من
بُرزوِطوع و خاکساری
نبود:

مرا دیگرگونه خدائی می‌بایست
شایستهٔ آفرینه‌ئی
که نوالهٔ ناگزیر را
گردن
کج نمی‌کند.

و خدائی
دیگرگونه
آفریدم».

□

دریغا شیر آهنکوه مردا
که تو بودی،
وکوهوار
پیش از آن که به خاک افتی
نستوه و استوار
مرده بودی.
اما نه خدا و نه شیطان ــ
سرنوشت تو را

بتی رقم زد
که دیگران
می‌پرستیدند.
بتی که
دیگرانش
می‌پرستیدند.

**با من طلوع کن / م. آزاد**

مشرف‌آزادتهرانی، محمود (م. آزاد) / *با من طلوع کن*. ــ تهران: اشرفی، ۱۳۵۲، ۱۷۶ ص.

دیگر مجموعهٔ قابل توجهٔ سال ۵۲، کتاب *با من طلوع کن* از م. آزاد بود. او در بخش‌هائی از مؤخرهٔ این کتاب، تحت تأثیر اوضاع حادِ سیاسی و رد اتهام عارفانه بودن، و اثبات اجتماعی بودن اشعارش، راجع به مجموعهٔ اخیرش، می‌نویسد که:

«*با من طلوع کن* شعرهای پانزده سالهٔ گذشتهٔ من است و در واقع، گزیده‌یی‌ست از شعرهای این پانزده سال. [...]

نیمی از شعرهای دفتر «فصل خفتن» را در این کتاب آورده‌ام، و چندتایی هم از دفتر «برای آنکه نمی‌داند و نمی‌خواهد» و بیشتر شعرهای «با من طلوع کن» را، و این مجموعه، شده است همین کتاب. [...]

فلسفهٔ امروز، فلسفهٔ جامع امروز ــ که علم و تاریخ و جامعه و شعر را حتی شامل می‌شود ــ به دقت و با منطق علمی شایستهٔ این زمانه، جنبه‌های باطل شدهٔ «عرفان شرق» را هم نشان می‌دهد. و فضلای سوزناک *اسرارالتوحید* خوان ــ که تعبیرات کاملاً «مدرنی» از همین *اسرارالتوحید* می‌کنند که از بیسوادی‌شان است، خوشبختانه، بیخودی تند تند شاعران معاصر را به «عرفان» متهم می‌کنند و شاعران امروز هم

بیخودی دچار رودربایستی می‌شوند و «می‌عرفانند» و شعرهاشان را با برداشتی «عرفانی» به شرقی‌ها و نمی‌دانم غربی‌ها تقسیم می‌کنند. [...]

پس آنچه مثلاً به زعم این جماعت در این دفتر «عرفان» نماست، در واقع یا شعری‌ست منحط و یا شعری‌ست که حرف و سخن دیگری دارد. یکجور بهره‌وری‌ست ــ نه بهره‌برداری از «گنجینهٔ» پایان‌ناپذیر «عرفان»! شعرهایی مثل «رفتن» و گفتن که «در حقیقت روشن همیشه رازی بودن» و شعر «من از پریشانی‌ها سخن نمی‌گویم» حرف دیگری دارد. [...]

برچسب‌هایی که روی شاعران معاصر می‌زنند، به تعداد شاعران ــ و حتی به تعداد گروهبندی‌های جمعه بازار «نقد» شعر ــ انگشت‌شمارست: این شاعری‌ست «متغزل»، آن یکی شعرش «خطابی»ست و دیگری هم «اجتماعی». والسلام! و بعد، این عرفان بازی‌ها و تمثیل‌تراشی‌ها [...]

برچسب‌های تغزلی یا عرفانی یا اجتماعی را دور بیندازید و شعرهای عهد بوقی حقیر را هم، اگر شعر می‌دانید، تا همین حد بپذیرید که از کجا شروع کرده‌ام (*دیار شب*، *آینه‌ها تهی‌ست* و *قصیدهٔ بلند باد*) و تا به کجا آمده‌ام. صحبت کمال نیست: تحولی‌ست. بالاخره من هم نوجوانی و جوانی را پشت سرگذاشته‌ام و به چهل سالگی نزدیک، درگیر چه مسائلی که نبوده‌ام، به این امید که نقبی به روشنایی بزنم، به آگاهی، یعنی تلاش برای آگاه شدن و نه دعوی آگاهی. و پشت همهٔ این شعرها لابد تجربه‌یی‌ست و حرف و سخنی، و فکری. و همین حدیث را از شعر «با من طلوع کن» می‌شنوید. می‌خواهم بگویم که اگر پذیرفته باشید که عرفانی، به آن معنی، در کار نیست و همه‌اش هم که نمی‌شود زمزمه‌گر بود... روحیهٔ تغزل، بله؛ اما آدمی که در تلاش دگرگون شدن است و بر این تلاش تا همین حد که می‌خوانید آگاه، این آدم روی پیشانیش ننوشته است که: محکومی تا آخر عمر آه‌های «تغزلی» بکشی! شک نیست یک خط کلی، و به قول «م. امید» یک «جهت عمر» در زندگی شعری هر شاعری هست.

این شعرها حاصل ده پانزده سال زندگی‌ست و چه دوره‌یی از زندگی که سرشار بوده است از تلاش برای رهایی از تلخی و بیم و نومیدی کشنده‌یی که جان‌ها را خسته است.»[۹۳]

شعری از این مجموعه را می‌خوانیم.

**تاریک روشن است**

تاریک روشن است و بیداری
آغاز کار جانفرسایی‌ست
که ترس، ترس گرسنگی، تازیانه‌وار
می‌راندت به کارگاهی تاریک؛

سرما
بیداد می‌کند!
و سوز سرما، اشک
بر گونه می‌نشاند!
نفس می‌سوزاند!
لب‌ها می‌ترکد!
و ترک‌های دست
آماس می‌کند!
و مرد کارگر
که اندیشه‌یی ندارد
جز زودتر رسیدن؛

و ترس دیر رفتن
تاریک می‌کند
آن بامداد را
که چه زیباست
در چشم شاعرانی بیکاره

که تنبلانه
گرم تماشا؛
چیزی شکوهمند و شکوفان می‌بینند
در آنسوی اتاق ــ
«و آسمان چه نیلی!
و آن پرنده ــ آه، چه می‌گویم!
بیهوده آسمان را
می‌آشوبد
پرواز؛
در حلقهٔ طلائی ابری، که ای دریغ
اکلیلی‌ست؛
نه سیمگونه حتی!» می‌گوید شاعر.
و شاعر،
مست از می شبانه،
فنجان قهوه در دستش می‌لرزد
و وهم مرگ و اضطراب الکل،
می‌آشوبد
یاد پرنده‌وارش را.
حتی در آن اتاقک، از سرما می‌لرزد شاعر
و هیچ خواب و خاطره‌یی دیگر
گرمش نمی‌کند!
در آنسوی اتاقک،
که غرق دود سیگارست،
شاعر
سرخوش
(مست از می شبانه)

در آسمان شیری،
در آسمان دور و بلند سپیده‌دم،
گویی پرنده‌یی کم دارد
تا صبح شعرش را بیاراید
با وهم شوق ــ شاعر!
او دست‌هایش را به ستایش،
پرنده‌وار، از هم باز می‌کند
تا نعره‌یی برآورد از شوق؛
اما نمی‌تواند:
«این ابرهای سرد سترون،
این ابرهای مردهٔ اکلیلی،
یاوه‌ست،» می‌اندیشد شاعر؛
«آن ارغوان طالع،
آن انفجار شوق، کجا باید باشد؛
تا منفجر شود
در قلب این سکون مجرد؟»
اندیشناک می‌لرزد دست‌های شاعر
و قطره قطره می‌نوشد قهوهٔ سیاه مزخرف را.
و شاعر ــ که گرم وهم است
و ارغوان طالع
یاد پرنده‌وارش را
می‌آشوبد ــ
تا صبح مبتذل را می‌بیند
با رنگ اکلیلی؛
ناگاه
از جای برمی‌خیزد

و آرام
پنجره‌های اتاقکش را
یکی یکی
باز می‌کند؛
خم می‌شود به سوی خیابان:
ــ چه سوزی!
شاعر، دوباره، پنجره‌ها را می‌بندد
و می‌گوید:
ــ چه روزی!
اما هنوز کارگر پیر
در انتظار، در صف
بی‌تاب است؛
و ترس، ترس گرسنگی، تازیانه‌وار
می‌راندش به کارگاهی تاریک...

شهرام شاهرختاش، نقدی بر چهار مجموعهٔ شعر م. آزاد نوشته بود که در رودکی (شمارهٔ ۶، شهریور ۱۳۵۵) چاپ شد.[۹۴]

**سندباد غائب و شش شعر دیگر / محمدعلی سپانلو**

سپانلو، م. ع /*سندباد غائب و شش شعر دیگر*. ــ تهران: متین، ۱۳۵۲، ۶۶ ص.

پیشتر، از کیفیت شعر محمدعلی سپانلو و نظر مُتضادِ همعصرانش دربارهٔ شعر او به تفصیل سخن گفتیم.

الهام‌بخش این شعر بلند او، داستان سندباد بحری از کتاب *هزار و یک شب* است. سندباد پس از هفت سفر پرماجرا، می‌اندیشد که چون پیر شده، سفر هشتم او «سفر مرگ» خواهد بود.

شاعر این منظومه را به سه بخش، زیر عنوان‌های: هفتم، هشتم، نهم، تقسیم کرده است. زیر عنوان هشتم، سندباد پیر که در اتاقش کنار بندرگاه

به خواب رفته، خلاصهٔ ماجراهای هفت سفر قبلش را به یاد می‌آورد: داستان مبارزهٔ انسان با مهلکه‌ها که انگیزهٔ آن پیروزی بر «نامعلوم» است. در بخش هشتم می‌بینیم، سندباد، که بایستی به سفر محتوم دیگری برود، به خاطر ضعف پیری، از آن چشم می‌پوشد. پس فرزند خود را نامزد این سفر می‌کند. او به عنوان تجربهٔ راه می‌کوشد که فرزندش را به خطرهای دریا واتفاقات نامنتظری که می‌تواند مسافررا ازرسیدن به «جواب حقیقی» باز دارد، آگاه کند. و در قسمت نهم، سندباد پیر در کنار دریائی که کشتی فرزند او در آن محو شده ایستاده و می‌اندیشد که آیا در ادای مسئولیت خویش کوتاهی نکرده است؟ زیرا نسل جوان به صرف گرفتن اندرزهای شفاهی بعید است که در عمل بتواند در این آزمون دشوار پیروز شود.

درونمایهٔ منظومهٔ *سندباد غایب*، در حقیقت مسئلهٔ انتقال میراث نسل‌هاست: پدران مسئولیت خود را به گردن فرزندان انداخته‌اند، اما حتی نتوانسته‌اند آنها را به اندازهٔ کافی تجهیز کنند، پس در سفر خطرناک آینده، نسل با تجربهٔ «سندبادها» غایب‌اند. و نکته همینجاست.

سپانلو خود طی یادداشتی بر مقدمهٔ *سندباد*، می‌نویسد:

«سفر هفتم ــ آخرین سفر مادی ــ در عین حال یادآوری نکات اساسی شش سفر قبلی است، مطابق آنچه که در *هزار و یکشب* روایت شده، در انجامِ این تفکرات، پهلوان به ضعف و پیری‌اش اذعان می‌کند. دو قسمت بعد، مراحل سلوکی و روحانی است. در قسمت هشتم، سندباد درمی‌یابد که باید رسالت خطرناک خود را به «جوانی» دیگر بسپارد. آنگاه مواهب و مصائب نامنتظر دریا، چهره‌های جذبه و فریب و تهدید آن را برمی‌شمارد تا وارثش به دریا آگاه و آشنا شود. و قست نهم سفر تردید و امید است در ذهن سندباد.

آیا نسل نوپای آینده (قلمستان) می‌تواند در این همه دام‌ها و پاپیچ‌ها نیفتد؛ و تنها با یاد شجاعت رهروان غائب ــ آنهم شجاعتی که به پیروزی نرسیده ــ در طول سال‌ها، تسلیم فسادهای هوا نشود؟»