رضا مقصدی در شعر «اندوهواره ــ باران تیرهای شمالی» می‌نویسد: «اینک مرا حکایت غمگینی است / از دورهای دور؟ نه... از نزدیک / از وحشتِ غروب غم‌انگیز یک طلوع / در لابلای جنگل آزادهٔ شمال / از مرگ یک ستاره / نه، از خورشید / [...] مادرا / پیراهنی سیاه بیاور / [...] این خاک باستانیِ حدادهای فتح / این خاکِ پاکِ قدرتِ بابک‌ها / جنگل / این عاصی خجستهٔ آزاد / این سرنوشت سرخِ بهارآفرین سبز / زیباترین ترانهٔ پیروزِ «لنگرود» / بار دگر به شوکت دیروز دوردست / بیدار گشته است»، که آشکارا، در رثاءِ هادی بنده‌خدای لنگرودی، از جمله چریک‌های سیاهکل است.

فرهنگ رزّاقی در شعرِ «سجاده‌های معبد خون» می‌گوید: «رهزنان شب آن قلعهٔ دور / نور را پاک، به رگبار سیاهی بستند / و شهیدی می‌گفت: / دانهٔ سرب، به لب / در شبستان عظیم شب این شبچره‌ها / بهترین لطف به یک زندانی است»

و دکتر شفیعی‌کدکنی، در پاسخ به مهدی اخوان‌ثالث که گفته بود: «ای درختانِ عقیمِ ریشه‌تان در خاک‌های هرزگی مستورا / یک جوانه ارجمند از هیچ جاتان رُست نتواند». با اشاره به قیام مسلحانهٔ چریک‌ها، می‌گوید: «بنگر جوانه‌ها را / آن ارجمندها را / کان تار و پود چرکین / باغ عقیم دیروز / اینک جوانه آورد.»

با اینهمه، به علتِ جوّ حادِ انقلابیِ حاکم بر محیط روشنفکران جامعه و سبقتِ خودنمایانه در افراطی‌گری، شاعران مطمئن نبودند که شعرشان مورد تأئید قرار بگیرد. سخن کاظم سادات‌اشکوری در مقاله‌ئی تحت عنوان «شاعر از کوچه‌ها برمی‌خیزد» نیز ناظر بر همین معنا بود. او در بخش‌هائی از مقاله‌اش در این شمارهٔ چاپار، می‌نویسد:

«امروز همه شاعران، همهٔ نویسندگان، همهٔ ناقدان، همهٔ آهن‌فروشان، همهٔ زرگران، همهٔ صرّافان،... صمیمی شده‌اند. [...] در این روزگار به آسانی می‌توانی عنوان صمیمی را از آن خود سازی، اگر بتوانی با

صمیمیت دروغ بگوئی و از صمیم قلب، برادرت را گردن بزنی. شاعر صمیمی شدن هم در این روزگار مثل هر چیز دیگر شدن آسان است. [...]

شاعر از کوچه‌ها برمی‌خیزد نه از گهواره‌های زرین. شاعر از روستاهای دوردست می‌آید نه از کلبه‌های شبانه. [...] توصیفِ خانه‌های بی‌بام در شعر شاعرانِ مرفه، چونان تشریح گرسنگی است از زبان سیر لمیده بر صندلی راحت. [...] شاعران این روزگار چه آسان لقب صمیمی را می‌پذیرند و چه به دروغ شعرهای صمیمی می‌سازند.»[۲۷]

از دیگر مطالبِ خواندنیِ شمارهٔ دوم چاپار، مقالات محمدرضا فشاهی و علی ماتک بود: مقالاتی که نمونه‌های نثر و بینشِ حاکم بر روشنفکرانِ انقلابی دههٔ پنجاه بود. محمدرضا فشاهی در مقاله‌ئی تحت نام «شعر محکوم، شعر مغلوب»، پس از آنکه خصوصیات این دو گونه شعر را برمی‌شمارد و می‌گوید که: «هنر «محکوم» از انسان مطرود برمی‌آید [... و] زادهٔ دوره‌های سکوت است و بی‌تردید، نقاب رنگینش به آب شسته خواهد شد و [...] «مغلوب» از مرهم نهادن بر زخمش سرباز می‌زند و در عمق معرکه خود را به دشنه می‌سپارد. [...] اولی در جهت بقاءِ فرد است و چیرگیِ چندین کس و ناکس و به کارگلِ واداشتنِ آن دسته که زبونی دارند، و دومی در جهت گسترش و بسط نیروهای خلاقه و عقب‌نگاهداشته شده با هدفی چون تفوق گروه‌ها بر فرد یا معدود افراد خودکامه و خودسر[اند]»، می‌نویسد:

«در این فضا، سکوهای هنر محکوم، تریبون‌های تبلیغی می‌جوید و به نشر درون مایهٔ بویناک خود می‌پردازد و آنچه راکه هنر خالق در تصور یا تفکر رسوخش هست یکسره از بن می‌کند و می‌خشکاند ترکیب این مجتمع، بی‌تردید حریمی آنچنان حجیم به گرد خویش می‌پراکند که تا مدت‌ها نه رودرروئی قابل تحملی به جای می‌گذارد و نه اصطکاکی که شرف داشته باشد. ماندابِ فساد از اندیشه‌های انتزاعی هنرمندان محکوم جان می‌گیرد و در کوچه‌های شهرهائی که بر این چنین تقاطعی بنا شده،

شاعر پیر به دروغگوئی می‌نشیند، از (من) شهوانیش و از (من) مادیش آنگونه سخن می‌راند که (مای) محتاج از گرسنگی معنوی به جان کندن می‌میرد. نقاش رنگ روی رنگ می‌خواباند و تصویر از آنچه که به دست می‌دهد ذلت فکر و عملش را می‌نمایاند. سینماگر با ساختن دکان مبادله و معاوضه به کاسبکاری ویرانگری می‌نشیند و نواری را به نمایش می‌گذارد که از هر سکانسش پوستهٔ سلول‌های نیم مرده مردانگی و زنانگی واکنده می‌شود و خرواری از پوست و گوشت و خون و ماتیک به حجامت مغز بیننده دام می‌گسترد. شاعر جاودانی [احمد شاملو] به نقاشی (آبستره) نقاشان معاصر می‌تازد، درحالیکه خود در تمامی شعرهایش آبستراکسیونیست به معنای مطلق است. و منتقدان هنری (به همه هنرها نظر دارم)، این بازارچه‌های واسطه‌پرور در ارزش‌یابی سبک‌ها و قالب‌ها بر الگوهائی تکیه می‌کنند که مُعرّف تفاله و چرکابه است نه غذا و خونابه، نه انتقال آنچنان احساس و ادراکی به مردمان که توانائی گزینش راهی را دریابند که به شناسائی نبض و تپیدن قلب بیانجامد؛ اینان آنچنان به متون ادبی و هنری (چه کلاسیک و چه نو) می‌چسبند که کپک‌زدگی‌های مجموعه‌های استفراغ شده و سرقت شده توسط شاعران پیر ما از لورکا، و مایاکوفسکی و بلوک و نرودا و پره‌ور و الوار و ناظم حکمت و کتاب مقدس را هاله‌ای از نور می‌بینند. اینان خود دست‌شان آنچنان به خون سرقت از نظم و نثر شاعران فرنگی آلوده است که فرصتی و شهامتی برای ارائهٔ سرقت‌های ادبی جاودانه مردان شعر ما نمی‌یابند. برای خواننده کافی است تا مجموعه‌های لورکا، الیوت، مایاکوفسکی، الوار، پره‌ور، بلوک و عده‌ای انگشت‌شمار از شعرهای نرودا را مطالعه کند تا دریابد که شاعر پیر روزگار ما [احمد شاملو] تا چه اندازه در شعرش از ترجمهٔ شعر این شاعران به زبان‌های فرانسه و انگلیسی و بخصوص ترجمهٔ خانم الساتریوله همسر آراگون و خواهرزن مایاکوفسکی، از مجموعهٔ مایاکوفسکی به زبان فرانسه استفاده کرده است. برای خواننده کافی است

تا فقط یک شعر (منظومه *دوازده* اثر الکساندر بلوک) را مطالعه کند تا دریابد که شاعر پیر روزگار ما تا چه اندازه از زبان و تصاویر و کمپوزیسیون این منظومه استفاده کرده است و به نام خود و به نام شعر ناب به مردم داده است. در چنین روزگار وانفسایی است که شاعر جوان ما تولد می‌یابد و روی پای خود می‌ایستد، روی پای خود، روی شرف و روی خون و وجدان جامعهٔ خود می‌ایستد و خدو بر صورت شاعران فریبندهٔ یک دو نسل قبل از خود می‌اندازد و ماسک‌های‌شان را به آب دهان می‌شوید.

سال‌های بعد از چهل برای شعرای جوان سال‌های آزمایش‌های جدید و برخورداری از تجربهٔ نسل‌های گذشته بود. بسیاری از پیش‌آهنگان (هنر متحول) سرشان به سنگ خورد و بسیاری دیگر با اندیشه‌های انتزاعی سرشان به توبره یا آخوری بند شد و تنها معدودی هم‌آهنگ با سرود جاندار گذشته به راه‌شان ادامه دادند. کدامیک اشتباه کردند؟ کدامیک باز هم اشتباه خواهند کرد؟ اگر زمان هنری به این سنگینی که جای خوش کرده، نگذرد، بی‌هیچ رودربایستی هرزگان کشیدهٔ محکمی خواهند خورد و یحتمل جلوه فروشان متاع‌شان را بدون کم و کاست در بازارچه‌های اشراف‌زاده‌های هنر دوست آب خواهند کرد.

اما خوشبختانه دههٔ گذشته آزمایشی بود بر (وجود شعر) و (وجود شاعر)، و تجربه‌هایی به دست آمد برای شعری که گوش‌های جدیدی برای شنیدن یافته بود. و عجب این بود که همین گوش‌ها بودند که مقداری از تکالیف (شعر و شاعری) را روشن کردند و به بسیاری از الگوهای (هنرمندانه) و از پیش ارائه شدهٔ ناطقین (و نه شاعران) و منتقدین جواب رد دادند.

در دههٔ گذشته دو دسته از شاگردان نیما بواسطهٔ راهی که برگزیده بودند به نتایجی رسیدند. عده‌ای از شاگردان خوب نیما که احتمالاً خوب هم خواهند ماند، راه‌شان را از آن دسته که شاگردان بدشان می‌نامیم جدا کردند ــ یعنی آن گروه که در پسند عام هنرنمائی نکردند و آن دسته که

چوب تکفیر را بی‌مناسبت به گردهٔ شعر زدند ــ. گرچه آن گروه نیز که اصالت‌شان را حفظ کردند گاهی به هرز کشیده شدند ولی ندانم‌کاری در یک دوره کوتاه از زندگی شعری‌شان به حدی نبود که به فراموشی‌شان بسپاریم. بی‌تعارف و تردید ــ (محمد حقوقی، مهدی اخوان‌ثالث، منوچهر نیستانی و هوشنگ بادیه‌نشین) در گروه اول جای می‌گیرند و آقایان خانلری، توللی، مشیری، زهری، شیبانی و به صورتی دیگر شاملو، نادرپور، و اسماعیل شاهرودی به جهت اینکه چمچه شعرشان به ته دیگ رسیده در گروه دوم جای دارند. ــ حال شما به میل خودتان هر طور که می‌خواهید این دستهٔ دوم را نامگذاری کنید. کسانی که شعر نمی‌توانند بگویند، کسانی که بد نمی‌گفتند اما در حال حاضر حتی بد هم نمی‌توانند بگویند و...

و در همین دههٔ بعد از سال چهل است که گوش‌های جدیدی برای شنیدن شعر پیدا می‌شود، گوش‌هائی که از شنیدن دروغ‌های شاعران پیر خسته شده و شعر جوان می‌طلبد. گوش‌هائی که نه شعر عطر و ادوکلن زدهٔ نادرپور را می‌خواهد و نه اسب وحشی و سیاه و سرخ و سپید آتشی و نه پلنگ بوشهری و دشتستانی را و نه انسان دروغین شاملو را (اومانیسم دروغی و افراطی از نوع اومانیسم کاظم‌زاده ایرانشهر و کامو) اومانیسم «انسان به خاطر وظیفه» و «نه انسان برای انسان» ــ اومانیسم انسان به صورت وسیله، نه «انسان برای انسان».

در یک بررسی حتی به صورتی سریع و گذرا می‌توان جنبه‌ها و جبهه‌های شعر محکوم را در این نیم قرن اخیر به دست داد. شعر محکوم با آغازی عاشقانه و رمانتیک و لامارتین‌وار بی‌تردید در تمام آثار این آقایان به چشم می‌خورد، یعنی شعر از برای «من»، من پر شده از احساسی تجریدی، من نطفه گرفته از رختخواب بلوغ، من رشد کرده و ریشه دوانده در اتاق‌های در بسته و حصارهای مرده به دنبال این آغاز، مرحلهٔ انتقالی از این نوع شعر کاذب و دورگه و بیحس و بی‌اندیشه و

بی‌مغز و تهی، شعری‌ست که با کمال تأسف «دو جنسی» است؛ نه مردانگی دارد، نه زنانگی. اخته و بی‌ثمر است (مقایسه کنید کتاب‌های اول و حتی دوم و گاهی سوم این آقایان را با کتاب اول شاعران جوان در این دهه). نه بوئی از عقل دارد و نه رنگی از احساس، شعری‌ست که نه پایگاهی در جامعه دارد نه بنیانی در خواست‌های مردم و اندیشه‌های اصیل آنان. شعری‌ست مدددهنده و راهبر به تفرق و جدائی. با ظاهری برخلاف معنایش، شعری‌ست که الزاماً به تولدی نمی‌انجامد. مرگ روبه‌روی آن‌ست و بالای سر آن شعری‌ست که شهامت در متن زیستن را ندارد. در حاشیه به شکار می‌نشیند و در حاشیه چاپ می‌کند و در حواشی می‌میرد. (اشاره کنم که این نوع شعر از دید این آقایان شعر اجتماعی است). اینجا حق نیست که این سئوال مایاکوفسکی را تکرار کنیم: «چرا اینها شعری نمی‌گویند که مردم را در کوپراتیو جمع کنند». به دنبال این نوع شعر، رجعت دوبارهٔ شاعران است به حال و هوای اندیشه‌های ابتدائی (غمنامه و شعرهای اگوسانتریک). بهترین نمونه تا این قسمت از ارزشیابی، شعر آتشی، شاملو و شاهرودی است. چرا که این حضرات با شعری در حاشیه نمی‌توانستند به قلب وقایع رسوخ و نفوذ کنند (گرچه با ظاهری رنگ مردمی گرفته اصالتی نامردانه را به سطح جامعه می‌پراکندند)، و متأسفانه آن قدرت برداشت از تجربه‌های اجتماعی و سیاسی و حتی ادبی ــ هنری را نداشتند که بتوانند برای خویش زبان سازنده‌ای را در جهت تغییرهای متحول و ماندنی وارد سازند، و آن گروه نیز که می‌توانستند نشانه‌ای بنهند، بنهادند، چرا؟...

چه یادگار سیاهی نهادند بر درگاه این آقایان...

و کارنامهٔ شعری این آقایان خلاصه شده است از غزل برای تغزل ــ (وقتی که شاهنامه در گود زورخانه خوانده شود)، سوگنامه، غمنامه، نه از برای ماندنی‌ها، بل از رفتنی‌ها، طرح‌ها و تصاویر و گویش‌های عاشقانه، نه از برای رهائی، بل از برای دام‌گستری و آن نوع شعر انسانی، اجتماعی

که توصیفش رفت. و چرا چنین کردند؟ هدف شعر را یا غلط می‌فهمیدند یا اصلاً نمی‌فهمیدند و آن را استوار بر ملاک‌هائی نهادند که نان سفره‌شان قطع نگردد، و لباس بزم‌شان رنگ رزم بگیرد. این آقایان هیچگاه نتوانستند و نمی‌توانند هدف شعر را روبه‌روی خود و رودرروی خود ببینند. چرا که نقطهٔ اتکاءِ شعرِ اینان بر مرکز شعر استوار نبوده و نیست و بدین سبب به سطح اتکائی لغزان تکیه داشتند و دارند که با راه شعر فاصله‌ای بس دور دارد و چنین است که می‌گوئیم شعر اینان محکوم است... شعری‌ست ظاهرفریب، رنگ به ظاهر اجتماعی خورده، پوسته‌ای از مردمی و انسان‌دوستی به گرد خود کشیده، ولی از اندیشه‌های دوپهلو تغذیه کرده و خوراک بلعیده، و فرهنگ تودهٔ مردم نیز به عللی که به همه آشکار است در سطحی بود که بایستگیِ نقادی را نداشت، آنچه ماند که به پسند افتاده و از تریبون‌های تبلیغ منتشر گردیده بود...

باز هم این آقایان می‌توانند ادعا کنند که راه شعر را رفته‌اند و هدفی جز راهنمایی نداشته‌اند.»[۲۸]

مقالهٔ دیگر از علی ماتک با نامِ «ادبیات تشریفاتی در جامعهٔ بوروکراسی [بوروکراتیک] بود که بخش‌هائی از آن را، باز به نیت آگاهی از وضعِ نقد و بررسیِ ادبیات در دههٔ پنجاه، می‌خوانیم:

او می‌نویسد:

«در جهان سوم [...] هنرمند گرفتار پیچیده‌گوئی و سمبول‌سازی می‌شود و در نتیجه، با این کارش، اربابان اداری خود را خوشحال و راضی نگه می‌دارد. او از دستگاه موجود اداری تغذیه می‌کند و ناچار است که از منافع همکاران خود حمایت کند، چرا که منافع او نیز هست. بهتر است این گونه ادبیات را، با توجه به نظامِ موجود، ادبیات تشریفاتی بنامیم. [...]

هنرمند بوروکرات از یأس و سرخوردگی و بیگانگی خود با مردم جامعه‌اش می‌نویسد. [...] و صد البته این دردها جز نالیدن از ماشینیزم و

[...] و همچنین نالیدن از مسائل زیر شکمی و جنسی چیز دیگری نیست. [...]

ادبیات در چنین نظامی، فقط یک جامعهٔ مصنوعی را سیراب می‌کند؛ جامعه‌ئی که در میان هنرمندان و دنیائی که هنرمندان برای آن کار می‌کنند، نقش واسطه و رابطه دارد. این جامعه مرکب است از منتقدان حرفه‌ئی، کسانی که هنر را به صورت عامیانه‌ئی نشان می‌دهند و از این راه نان می‌خورند. و آنانی که از طریق انتشارات هنری و چاپ نشریه‌های وزین! روزگار می‌گذرانند.

هنرمند در چنین نظامی فقط یک تعظیم‌کننده و همچنین دست بوس و فرمانبردارِ اربابان خود باقی می‌ماند. او با نظم و تبلیغات موجود خو می‌گیرد، کتابش را به صورتی زرق و برق‌دار، زرکوب و اطوکشیده چاپ می‌کند و با قیمت گزافی در اختیار خوانندگان می‌گذارد. چون قبل از چاپ کاملاً آگاه است که کتابش را جز اربابان خودش کسی دیگر خریداری نخواهد کرد. مگر نه اینکه آن روستائی و آن کارگر فلان کارخانه حتی سواد خواندن و نوشتن را هم ندارد؟ و اگر هم داشته باشد، طرز آموزش او طوری بوده که مسائل حاد جهان امروزی را نخواهد فهمید، و اگر هم بفهمد، قدرت خریداری چنین کتابی را با چنان قیمتی ندارد؛ و اگر هم داشته باشد، وقتِ تنگ‌وکارزیادش اجازهٔ‌خواندن کتابی را به او نمی‌دهد.»

نویسنده ادامه می‌دهد که:

«[...] اکثر هنرمندانی که در دامن بوروکراسی پرورش یافته باشند، بیشتر از منافع طبقهٔ حاکمه دفاع می‌کنند و فقط برای تبلیغ افکار آنها می‌کوشند. بدبختی جهان سوم در این است که اکثر روشنفکران این جهان را هنرمندان تشکیل می‌دهند و هنرمندان اکثراً کسانی هستند که از طبقهٔ خرده‌بورژوا برخاسته‌اند و تحصیلات خود را در جهان غرب به پایان رسانده‌اند. آنان وقتی که پای‌شان را داخل کشورشان می‌گذارند، پوچی، یأس، نفرت از ماشینیزم، و بطور کلی فرهنگ بورژوازی غرب را با خود

وارد می‌کنند. آنان درک لذت بردن از دودکش کارخانه‌ها را ندارند. از سوت کارخانه‌ها چندش‌شان می‌شود. [...] اگر از بورژوازی انتقاد می‌کنند، فقط برای سهم بیشتر و نفع زیادتر خود انتقاد می‌کنند و نه به خاطر طبقهٔ رنجبر. [...] او اصولاً اعتقادی به انقلاب ندارد. او فقط یک انقلابیِ مرتجع است که سعی می‌کند تولید را از نظر کمیت و ابزار تولید را از نظر کیفیت به گذشته برگرداند، و به همین دلیل ضدانقلاب است. او با کارش سعی می‌کند که از میزان استثمار رنجبران بکاهد و قدرت انقلابیِ آنان را کاهش دهد. [...] شناختِ او ازمردم جامعه‌اش، شناختی است گنگ و غلط و کتابی ــ و البته این کتاب‌ها غربی هستند و به درد ملت‌های فقیر جهان سوم نمی‌خورند. ــ [...] هنرمند بوروکرات جهان سوم ایدئولوژی خاصی ندارد. [...] از این رهگذر است که می‌بینیم حتی میان خودِ هنرمندانی که با قلم سروکار دارند، اختلاف سلیقهٔ چشمگیری پیدا شده است. [...] او حتی مردم را به شکلی انتزاعی و مجرد می‌نگرد. از اینجاست که ادبیات بوروکراسی ــ ادبیات سکوت و سکون ــ شکل می‌گیرد. با این تفسیر است که اکثر روشنفکران مترقی و علاقه‌مند به کشور و ملت خودشان، دیگر، ادبیات را جز تفی سر به هوا، چیز دیگری نمی‌دانند. [...]

هنر بطور کلی انعکاس واقعیت است، و هدف هنر باید یک نوع مبارزهٔ فرهنگی و ایدئولوژیکی باشد بر ضد فرهنگ طبقهٔ مسلط. و دیگر اینکه هنرمند آگاه، فریب نوشته‌های غربی را نخواهد خورد و خود را اسیر کلمه‌های وارداتی نخواهد کرد، بلکه راهگشائی خواهد بود در نشان دادن راه‌های نو و حفظ ارزش‌های انسانی.»[۲۹]

فلک‌الافلاک

فلک‌الافلاک از جُنگ‌های پربار دههٔ پنجاه بود که دو شماره از آن منتشر شد: نخستین، در فروردین ۱۳۵۰، و دومی در شهریور ۱۳۵۲. سردبیر *فلک‌الافلاک* غلامحسین نصیری‌پور بود.

فلک‌الافلاک با آنکه مجموعاً نشریه‌ئی چپگرا بود آثار غیرسیاسی هم در آن چاپ می‌شد.

ازمطالب‌خواندنی شمارهٔاول‌جُنگ، مقالهٔ‌کوتاه احمدشاملو با نام «نظم یا شعر» بود که به رغم تسلّط جو حاد چریکی بر جامعه، باز خواندنی بود.

شاملو می‌نویسد که:

«نظم اثر «هنرمندانه» است و شعر «اثر هنری».

اینها دو چیز سخت متفاوت‌اند.

نظم مساوی‌ست با تکنیک، محصول احاطه بر ابزار است و تسلط بر اندیشه. خالق یک چنین اثری می‌دانسته است که «چه می‌خواهد بگوید» و می‌دانسته است «چگونه می‌شود گفت» آنگاه، توانسته است بیندیشد که «چه ابزاری را به کار می‌تواند گرفت» و پس از آن «توانسته است آن ابزار را، استادانه بکار برد.»

تکنیک در مجموع می‌تواند چیزی اکتسابی باشد، می‌توان آن را فرا گرفت و با ورزش و تمرین بر آن تسلط یافت.

شعر چنین نیست. «شاعری» را نمی‌توان آموخت.

خالق یک «شعر» از پیش نمی‌دانسته است که «چه می‌خواهد بگوید» و بدین جهت طبیعی است که نداند «آن مجهول را چگونه می‌تواند گفت». برای یک خالق هنری ـ برای مثلاً یک شاعر ـ به وجود آوردن، عمل ارادی نیست؛ تجلی لحظه‌ئی از زندگی اوست، او درخت میوه است و میوه دادن، (نهاد) اوست، از میل و ارادهٔ او تبعیت نمی‌کند.

این جماعتی که چنین چهار چنگولی به وزن چسبیده‌اند و از وحشت آن‌که «شعرسپید» برکرسی‌قبول‌نشیندخواب‌وآرام‌ندارند، پربی‌حق نیستند.

در ماهنامه‌ئی به نقل از ازرا پاند خواندم که:

«آنچه را که در نثرهای قوی گفته شده نباید در اشعاری متوسط عرضه کرد. نباید تصور کرد که می‌توان مردم را با قطعه‌قطعه کردن نثری قوی و نمایاندن آن به صورت شعر فریب داد. نباید تصور

کرد که هنر شعر آسان‌تر از موسیقی است، یا می‌توان اهل هنر را از شعر خود راضی کرد بی‌آنکه اقلاً رنجی را که یک نوازندهٔ متوسط در فراگرفتن موسیقی متحمل شده، دیده باشی».

گفتهٔ پاند را بدین صورت درآوریم که: اگر وزن را از دست «وزن‌چی» بگیری دیگر زیر کدام نقاب پنهان شوند تا همچنان «شاعرشان» بشناسند؟ من نثر را به عکسِ سیاه و سفیدی تشبیه می‌کنم و نظم را به عکس رنگین، آنگاه به نقاشی می‌رسیم که «شعر» است.»[۳۰]

کتاب امروز

یکی از نشریات سودمند دههٔ پنجاه، دفترهای *کتاب امروز* بود که در دو دوره، مهر و پائیز ۱۳۵۲ و بهار و زمستان ۱۳۵۳ در هشت شماره منتشر شد. زمان انتشار شمارهٔ نخستِ *کتاب امروز* در پائیز ۱۳۵۰ و شمارهٔ هشتم آن (آخرین شماره) در زمستان ۱۳۵۳ بود.

ناشر *کتاب امروز* انتشارات جیبی بود.

کتاب امروز راجع به شعرنو مطلب چندانی نداشت؛ دو یادداشت از دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و دکتر شفیعی‌کدکنی دربارهٔ کتاب *از صبا تا نیما* داشت که ناشرش کتاب‌های جیبی بود؛ و یک نقد از احمد سمیعی بر کتاب *شعرنو از آغاز تا امروز* تالیف محمد حقوقی، که همچنین از کتاب‌های انتشارات جیبی بود.

بررسی کتاب

دورهٔ جدید (دورهٔ سوم) *بررسی کتاب* نیز که در چهار شماره (فروردین، اردیبهشت، خرداد، تیر و شهریور) سال ۱۳۵۰ منتشر شد، همچون دوره‌های پیشین، پربار، زنده و به روز بود.

مطلبِ اصلیِ شمارهٔ اول، پیرامون شعر حجم و حجم‌گرائی بود که پیشتر در کتاب حاضر به تفصیل بدان پرداخته‌ایم.

در شمارهٔ دوم، مطلبی تحت عنوان «نقد دانشگاهی و نقد تفسیری» از رولان بارت به ترجمهٔ محمدتقی غیاثی چاپ شده بود که ظاهراً نخستین مطلب از بارت بوده که به فارسی انتشار می‌یافت.

جُنگ سحر

از جُنگ سحر فقط یک شماره منتشر شد.

این جنگ هم‌چون سهند و چاپار،... از جمله نشریات تندرو آن سال‌ها بود. جُنگ سحر مطلب زیادی در ارتباط با شعر نداشت، ولی اشعاری داشت از: سیاوش کسرائی، سعید سلطان‌پور، شفیعی‌کدکنی، و رضا مقصدی از ایران؛ و ولادیمیر مایاکوفسکی، ناظم حکمت، پابلو نرودا، و سدار سنگور از جهان. شعری از رضا مقصدی، که در آن سال‌ها در میان سیاسیون شهرت یافته بود را می‌خوانیم:

گل چه تقصیری دارد، آی

رضا مقصدی

از شب فاجعه می‌آیم
از شب آشتیِ خنجر و خون
از شب قتل برادرهایم می‌آیم
گل میخک‌ها می‌دانند
باغ را مرثیهٔ سرخ شقایق‌ها زخمی کرده است
و سحرگاهان مردی که به همراه شقاوت‌هایش می‌رفت
مرغ آزادی را
پیش عصیان هزاران چشم
تیرباران کرده است.
گل میخک‌ها می‌دانند
گل به اندازهٔ تنهائی خود لال است

و به اندازهٔ جمعیت خود فریاد
صحبت از غصهٔ گلدان نیست
صحبت از توطئه بادی‌ست
که به همراهیِ اندیشهٔ ویرانیِ این باغچه‌بان آمده است
باید از باد سئوالی کرد
باید از باغچه‌بان پرسید
گل چه تقصیری دارد؟
نفسِ صبحِ سحرگاهی در باغ است
که به گل زمزمهٔ رویش می‌آموزد:
نفس صبح سحرگاهی در رویش آن برگی‌ست
که ز تنهائی هر شاخه جدا می‌ماند
و به پیوند شقایق‌ها می‌پیوندد.

گل میخک‌ها می‌دانند
روی هر شاخهٔ این آبادی
نقش آواز قناری‌ها مانده است
که خوش‌آوازی بهروزی فرداها را می‌خواند
باید از باغچه‌بان پرسید
باید از باد سئوالی کرد
قتل‌عام گل‌ها تاکی
گل چه تقصیری دارد... آی

دفترهای زمانه

از *دفترهای زمانه*، دو شماره در بهار و تابستان ۱۳۵۰ منتشر شد. دفتر پنجم (تابستان ۵۰) ویژهٔ شعر بود؛ اشعار و مقالاتی دربارهٔ شعر که در سیزده شمارهٔ پیشین *آرش* چاپ شده بود. و بدین ترتیب، دفتر پنجم

زمانه، جمعبندی یک دهه از فعالیتِ مطرح‌ترین جُنگ، در زمینهٔ شعر و شاعری بود.

این شماره از دفترهای زمانه، بعدها چندین‌بار تجدید چاپ شد.

رودکی (ماهنامه)

رودکی، از جمله متین‌ترین و سنجیده‌ترین نشریات دولتیِ دههٔ پنجاه بود.

شمارهٔاول‌ماهنامهٔ رودکی درمرداد ۱۳۵۰منتشرشد. ناشررودکی، تالار رودکی(تالاروحدت کنونی) ومدیرمسئول‌وسردبیرآن‌محمودخوشنام بود.

در شمارهٔ اول رودکی می‌خوانیم:

«یاد آر ز شمع مرده یاد آر» ـ یادی از دکتر محمد معین ـ، از محمدجعفر محجوب؛ «ابله خانواده»، ژان‌پل سارتر ـ میشل ریبالکا، اردشیر لطفعلیان؛ «چگونه می‌توان از موسیقی لذت بُرد؟» زیگموند اسپات، ترجمهٔ پرویز منصوری؛ «نظارهٔ هنر و هنر نظاره»، برتولد برشت، ترجمهٔ چنگیز پهلوان؛ «چه می‌گذرد و چگونه می‌گذرد؟» از فریدون معزّی‌مقدم؛ چهره‌ها... (دربارهٔ پری‌ثمر)؛ «پرومته»، کارل ابراهام، ترجمهٔ جلال ستاری؛ «کفار و شهدای شقه شده» [دربارهٔ اردشیر محصص] از آلبرت کوچوئی؛ لابیرنت (قصه)، (گفت‌وگوئی با کارل هاینتس اشتوک هاوزن) از پیتر هیورث، پروین صفا؛ رویدادهای هنری؛ نقد و بررسی کتاب؛ سیاه پیری که در یادها خواهد ماند (دربارهٔ لوئی آرمسترانگ).

رودکی تا پیش از انقلاب منتشر شد.

مقالاتی از این نشریه را ذیل بررسی بعضی کتاب‌ها خواهیم خواند.

مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۵۰

آتشی، منوچهر / *برگزیدهٔ اشعار و چند شعر تازه*. ـ تهران: دنیای کتاب، بی‌تا، ۱۴۴ ص.

آدیش، م. (و) کوه‌زاد / *من محو می‌شوم*. ـ تهران: پرس اجنت، ۱۳۵۰، ۱۱۵ ص.
آذری، محمد / *سرود درهٔ شقایق*. ـ شیراز: کوروش، ۱۳۵۰، ۶۲ ص.
آزادوش، ر. / *خورشید و شهر دور*. ـ تهران: رَز، ۱۳۵۰، ۸۱ ص.
احمدی، احمدرضا / *من فقط سفیدی اسب را گریستم*. ـ تهران: زمانه، ۱۳۵۰، ۱۱۰ ص.
اسدی، مینا / *چه کسی سنگ می‌اندازد*. ـ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۰، ۱۰۵ ص.
اصلانیان، اصلان / *شباهنگ*. ـ تهران: انتشارات فرهنگ، ۱۳۵۰، ... ص.
الهی، بیژن / *علف ایام*. ـ تهران: نشر ۵۱، ۱۳۵۰، (خشتی، ۲۰۰ نسخه)
بحرینی، مهستی / *دیدار با روشنائی*. ـ تهران: روندگان، بهمن ۱۳۵۰، ۶۴ ص.
بخیرنیا، م. ا. / *صفر*. ـ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۷۷ ص.
بهمنی، محمدعلی / *باغ لال*. ـ تهران: بامداد، ۱۳۵۰، ۸۰ ص.
تمیمی، فرّخ / *دیدار*. ـ تهران: رَز، ۱۳۵۰، ۷۷ ص.
جلالی، بیژن / *رنگ آب‌ها*. ـ تهران: نیل، ۱۳۵۰، ۱۵۱ ص.
جنتی‌عطائی، ایرج / *و آنگاه آه ای فرشته*. ـ تهران: بامداد، ۱۳۵۰، ص.
حقوقی، محمد / *برگزیده‌ئی از شعرها و نوشته‌های محمد حقوقی* / به انتخاب م. آزاد. ـ تهران: جوانه، ۱۳۵۰، ۱۹۴ ص.
حسینی، غفار / *خون سفید شمشیر*. ـ تهران: رَز، ۱۳۵۰، ۱۲۷ ص.
حنّانه، شهین / *کلید*. ـ تهران: بامداد، ۱۳۵۰، ۱۲۵ ص.
خائفی، پرویز / *از لحظه تا یقین*. ـ شیراز: کانون تربیت، ۱۳۵۰، ۱۰۷ ص.
خضرائی، اورنگ / *صخره‌های سکوت*. ـ تهران: پندار، ۱۳۵۰، ۸۰ ص.
خضرائی، اورنگ / *شب مانی*. ـ تهران: رَز، ۱۳۵۰، ۱۷۸ ص.
رحیمی، حمیدرضا / *لحظه‌ها صادقند*. ـ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۱۲۸ ص.
روشن / *خورشید زنده است*. ـ تهران: سپهر، ۱۳۵۰، ۵۵ ص.

رهنما، تورج / *صدف و قصهٔ تنهائی او*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۹۹ ص.
سادات‌اشکوری، کاظم / *آن سوی چشم‌انداز*. ــ تهران: کتاب نمونه، ۱۳۵۰، ۸۸ ص.
سامانی، مهدی / *ابر و گون‌های سوگوار*. ــ تهران: پندار، ۱۳۵۰، ۱۰۴ ص.
سجادی، محمود / *میکائیل و گاوآهن مغموم*. ــ تهران: پندار، ۱۳۵۰، ۵۸ ص.
سرفراز، جلال / *آیینه در باد*. ــ تهران: کتاب نمونه، زمستان ۱۳۵۰، ۶۴ ص.
شاهرختاش، شهرام / *فصل غلیظ گیسو*. ــ تهران: رَز، ۱۳۵۰، ۷۴ ص.
شاهرودی، اسماعیل (آینده) / *هر سوی راه راه راه*. ــ تهران: بوف، ۱۳۵۰، ۶۳ ص.
شبیری‌معالی، رضا / *دیدار در مسلخ*. ــ تهران: بامداد، فروردین ۱۳۵۰، ۸۱ ص.
شریفی، حبیب‌الله / *فصل سبز*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۵۸ ص.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (م. سرشک) / *در کوچه‌باغ‌های نشابور*. ــ تهران: رَز، ۱۳۵۰، ۹۰ ص.
شمس‌پور، شهرام / *تا پشت چینهٔ ماه*. ــ شیراز: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۱۶۰ ص.
شیبانی، فرهاد / *سرخیِ گیلاس‌های کال*. ــ تهران: جوانه، ۱۳۵۰، ۱۶۵ ص.
صفارزاده، طاهره / *سدّ و بازوان*. ــ تهران: زمان، ۱۳۵۰، ۵۶ ص.
طبائی، علی‌رضا / *از نهایت شب*. ــ تهران: بامداد، ۱۳۵۰، ۱۵۲ ص.
طباطبائی، ژازه / *ابلق*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۵۸ ص.
عبدلی، م. / *سیاه‌مشق‌های شبانه*. ــ تهران: پندار، مهر ۱۳۵۰، ۹۸ ص.
غلامعلی‌پور، حسن (ساحل‌نشین) / *بر سنگ‌های موج‌شکن*. ــ رشت: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۱۱۴ ص.
فرخزاد، فروغ / *برگزیدهٔ اشعار*. ــ تهران: مروارید، ۱۳۵۰، ۲۳۸ ص.

کسری، لیلا (افشار) / *در جشنوارهٔ این سوی پل*. ــ تهران: مروارید، ۱۳۵۰، ۱۶۹ ص.
مجابی، جواد / *زوبینی بر قلب پائیز*. ــ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۰، ۲۰۸ ص.
محبّی، عبدالجواد / *از کوچه تا گل‌سرخ*. ــ مشهد: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۱۹۱ ص.
محبی، مهدی / *صبح نارنجستان*. ــ تهران: بی‌نا، بهار ۱۳۵۰، ص.
محمائی، محمدابراهیم / *اندوه بزرگ زیستن*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۸۷ ص.
منزوی، حسین / *حنجرهٔ زخمی تغزّل*. ــ تهران: بامداد، ۱۳۵۰، ۷۵+۴۴ ص.
ندیمی، حسن / *شعر کوچه*. ــ تهران: رَز، ۱۳۵۰، ۱۱۲ ص.
نصیری‌پور، غلامحسین / *توطئه آب (دفتر شعر در سه فرگرد)*. ــ تهران: پندار، ۱۳۵۰، ۱۰۴ ص.
نصیری‌پور، غلامحسین / *موزه‌های برهوت*. ــ تهران: بامداد، ۱۳۵۰، ۲۰۴ ص.
نیرو، سیروس / *جاده*. ــ تهران: بامداد، ۱۳۵۰، ۱۵۵ ص.
نیستانی، منوچهر / دیروز، *خط فاصله*. ــ تهران: رَز، ۱۳۵۰، ۲۰۳ ص.
نیکوصالح، احمد / *گیاهوارهٔ فصل سرخ*. ــ رشت: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۸۸ ص.
نیما یوشیج / *فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ*. ــ تهران: جوانه، ۱۳۵۰، ۱۱۱ ص.
نیما یوشیج / *شعر من*. ــ تهران: جوانه، ۱۳۵۰، ص.
هنرمندی، حسن / *برگزیدهٔ اشعار*. ــ تهران: بامداد، ۱۳۵۰، ۲۳۷ ص.
یوردشاهیان، اسماعیل (عنا) / *کوزه*. ــ تهران: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۳۱ ص.

آرین‌پور، یحیی / / *از صبا تا نیما*. ــ تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی (و) موسسهٔ انتشارات فرانکلین، ۱۳۵۰، ۲ مجلد.
سلطان‌پور، سعید / *نوعی از هنر، نوعی از اندیشه*. ــ بی‌جا: بی‌نا، ۱۳۵۰، ۴۸ ص.

شارق، بهمن / *نیما و شعر پارسی* (بررسی و نقد آثار نیما یوشیج). ــ تهران: طهوری، ۱۳۵۰، ۱۷۶ ص.

وضع شعرنو در سال ۱۳۵۰ (و نیمهٔ اول دههٔ پنجاه)

در سال ۱۳۵۰، بیش از شصت مجموعه شعرنو منتشر شد. و اگرچه در میان‌شان مجموعه‌های با ارزشی دیده می‌شد از: جلال سرفراز (به لحاظ فرمِ صیقل‌خوردهٔ شعرها)، کاظم سادات‌اشکوری(به لحاظ صمیمیت و سادگی اشعار)، مینا اسدی (به لحاظ تفکر شاعرانه)، محمود سجادی (لحن تازه)، غلامحسین نصیری‌پور (پاره‌ئی تصاویر سوررئال)، سیروس نیرو (استفادهٔ بقاعده از مضمون‌گرائیِ تثبیت شده)، حسین منزوی (تغزل و عمق قابل‌توجهٔ بعضی از شعرها)،... ولی با اینهمه، در هیچکدام از این مجموعه‌ها، چیزی بدیع‌تر و شورانگیزتر و ژرف‌تر از آنچه که در شعر شاعران تثبیت شده‌ئی چون فروغ، شاملو و اخوان‌ثالث و سپهری وجود داشته، وجود نداشت (یا کمتر بود)، لذا نمی‌توانست خوانندگان زیادی را جذب کند.

تنها کتابی که در این سال، سرِ دست برده شد، کتاب *درکوچه‌باغ‌های نیشابور* از شفیعی‌کدکنی بود؛ کتابی که تا سال ۱۳۵۷ در کنار کتاب‌های تاریخ و جامعه‌شناسی و فلسفهٔ مادی و داستان‌های انقلابی، همچنان در صدر کتاب‌های پرفروش قرار داشت.

در پایان سال ۱۳۵۰ مجلهٔ رودکی گزارشی از وضع شعر آن سال به چاپ رساند که به نوعی نشان از آغاز روند بی‌اعتباری شعرنو در ایران را داشت. در این گزارش می‌خوانیم که:

«[...] به جرأت می‌توان گفت که سال ۵۰، سال رکود، سال خواب زمستانی یا سال بی‌بار و بری شعر بوده است. شاعران نام‌آور، شاعران خوب، حتی شاعران درجهٔ دو، آنهائی که آوازهٔ کافی در هنر شاعری

دارند، هیچگونه تالیفی نداشته‌اند. (البته نیما را مستثنی می‌داریم.) از شاملو فقط جزوهٔ کوچکی اوایل سال درآمد که نمی‌تواند به عنوان دیوانی از شعرهای این شاعر معروف محسوب شود. شکفتن در مه را می‌گویم، این جزوه بیشتر به ارائهٔ نمونه‌های کوتاهی از شعرهای پیشین شاعر شباهت داشت.

شاعران دیگر نیز اثر تازه‌ئی نداشتند. از رحمانی، آتشی، نادرپور، م. امید، حقوقی و دیگران و دیگران، تنها برگزیده‌هائی چاپ شد.

از شاعران به اصطلاح گمنام، شاعرانی که پُر می‌گویند اما نام‌شان و صدای‌شان از مستطیل صفحهٔ شعر مجلات هفتگی دورتر نمی‌رود و با وجود این در هیاهوی سرشار از تحسینِ یارانِ چون خود در همان محدوده، سرگیجه گرفته و در شاعری خود تردیدی ندارند، کتاب‌هائی درآمده که هر چه باشند سیاه مشق شاعری جوان یا هذیان خوابگردی سرگردان است. شعر امروز ما نیستند، کتاب‌هائی که کمبودشان احساس نمی‌شود و وجودشان شوری برنمی‌انگیزد. [...]

از میان کتاب‌های شعری که در سال پنجاه [و اواخر ۴۹] درآمده اینها را می‌توانیم نام ببریم: *تنهائی زمین و خواب درخت* (با شعر لطیف، موجز، باارزش، اما کم‌دامنه) از منصور اوجی؛ *سرخی گیلاس‌های کال* از فرهاد شیبانی (عاشقانه‌هائی شیرین و یکنواخت)؛ از *روایا و فصل‌ها* (برگزیدهٔ شعرهای حقوقی)؛ *حنجرهٔ زخمی تغزل* از حسین منزوی(تنها کتاب شعری که هم شعرهائی باارزش دارد و هم نوید از آیندهٔ روشن شاعرش می‌دهد. تغزلی درخشان و صمیمی، با زبانی شسته رفته و نرم و در اهتزاز)؛ درو منتخب شعرهای نصرت رحمانی، *آنسوی چشم‌انداز* دفتری از شعرهای اشکوری (شعری سست و متظاهر و افسوس‌انگیز به خاطر سلامت نفس شاعرش)؛ *شب مانی* شعرهای پرویز خضرائی (با شعری متوسط که بازگو کنندهٔ تجربه‌های سالم مؤلف است)؛ *کلید* از شهین حنانه (نخستین تجربه‌های شعرنویسی که هنوز تا شعر واقعی راهی دراز در

پیش دارد)، *توطئه آب* از غلامحسین نصیری‌پور (گرته برداری ساده‌ئی از کلام شاملو، در حد خود صمیمانه، اما کم‌دامنه و ناپخته)، *گیاهوارهٔ فصل سرخ* شعرهای احمد نیکوصالح (نشان‌دهندهٔ علاقه و مطالعهٔ گوینده در شعر معاصر، نوعی وصف ساده از طبیعت و دردهای شاعرانه)، *سیاه‌مشق‌های شبانه* از علی‌پور [عبدلی] (نامی مناسب برای شعرها و نتیجتاً صمیمیتی که می‌تواند پشتوانهٔ کارهای بعدی شاعر باشد)، *میکائیل وگاوآهن* مغموم دفتر شعرهای محمود سجادی (شعری که تظاهر به فکر و فلسفه دارد و از نظر کلام، با وجود سادگی کلی، سرشار از لغات و استعارات و عبارات مغلق و مهجورِ عربی است. به طوری که گاهی حتی روال فکر نیز عربی می‌نماید). [...]

کتاب‌هائی نیز در زمینهٔ شعر درآمد که مهمترین آنها عبارتند از صور *خیال در شعر فارسی* از شفیعی‌کدکنی، تحقیقی دقیق و مفصل دربارهٔ تصویر یا به قول مؤلف خیال در شعر فارسی [...]

کتاب بسیار جامع و ارجمند دیگری که آخر سال پنجاه درآمده و می‌توان گفت تنها مرجع دقیقِ تحقیق راجع به شعر معاصر و نشان‌دهندهٔ تلاش صمیمانه در این زمینه است کتاب *از صبا تا نیما* می‌باشد که تاریخ ادبیات ما را از زمان صبا تا حدود *افسانهٔ نیما* در برمی‌گیرد [...]»[۳۱]

البته در سیاههٔ فوق‌الذکر، از تعدادی کتاب نامی برده نشده و چند مجموعه هم، چنانکه من در شناسنامهٔ این کتاب‌ها دیده‌ام، از کتب سال ۱۳۴۹ است، (که شاید در سال ۱۳۵۰ منتشر شده باشد).

در کوچه‌باغ‌های نشابور / شفیعی‌کدکنی

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (م. سرشک) / *در کوچه‌باغ‌های نشابور*. ــ تهران: رَز، ۱۳۵۰، ۸۸ ص.

در کوچه‌باغ‌های نشابور یکی از نمایندگان تام و تمام شعر جنگل، و مطرح‌ترین مجموعهٔ شعر سال‌های ۵۰ تا ۵۷ بود.

در *کوچه‌باغ‌های نشابور* چندی پس از قیام سیاهکل و در بحبوحهٔ مبارزات چریکی ایران منتشر شد؛ و به سبب محتوای روشن انقلابی و قالب نیمائی و زیبائی‌شناسی نوقدمائی (ترکیبات و تعابیر ساده و آشنا و آسان‌یاب) و ضرباهنگ تند و روان، به سرعت در میان روشنفکران سیاسی و بخشی از مردم جا باز کرد و پاره‌ئی از اشعارش به سرود و زمزمه بدل شد.

مسلماً در *کوچه‌باغ‌های نشابور* خود از آن مایه بهره‌ور بود که بدان شهرت و محبوبیت برسد، ولی به نظر می‌رسد که از این امتیاز ویژه نیز برخوردار بود که سرودهٔ شفیعی‌کدکنی بود.

شفیعی‌کدکنی در هنگام انتشار این کتاب، از چهره‌ئی چند وجهی و معتبر برخوردار بود: او از پیشگامان مومن و پابرجای شعر چریکی ایران؛ مؤلف اثر تحقیقیِ ارزشمند *صور خیال در شعر فارسی* ـ که تحقیقی نو در چند دیوان قدیم بود ـ؛ شناسانندهٔ سارق دیوان فراموش‌شدهٔ حزین لاهیجی (که سالیان دراز شعرِ حزین را به نام خود چاپ می‌کرد)؛ غزلسرای بنام؛ و دکتر در ادبیات و استاد ممتاز دانشگاه تهران بود. و بدین ترتیب، سخن او در میان روشنفکرانِ انقلابی، ادبا و غزلسرایان، محققین آثار کلاسیک، و استادان دانشگاه و دانشجویان، از اعتبار همه‌جانبه‌ئی برخوردار بود؛ امتیازی که هیچ شاعرِ سیاسیِ نوپردازِ دیگر از آن بهره‌ور نبود. بویژه در مجامع دانشگاهی که تقریباً همهٔ استادان، هوادار قالب‌های قدیم و مخالف جدی شعرنو بوده‌اند؛ و اگر هم بعضی موافقتی داشتند، مشروط و در حد اشعار نوقدمائی فریدون توللی بود، با این فرق که اطمینانی به سواد قدیمهٔ توللی‌ها نداشتند، در حالی که شفیعی، مدرسِ این رشته بود؛ پس آنها نیز شعر نوقدمائیِ شفیعی را با اطمینان خاطر می‌خواندند و به عنوان شعرنوِ سالم از آن دفاع می‌کردند؛ بویژه که شهامت شاعر نیز در انتشار این شعرها درست در بحبوحهٔ قیام چریکی مرعوب‌کننده و باورنکردنی بود.

درکوچه‌باغ‌های نشابور، بی‌آنکه چون اشعارِ پیشینِ شفیعی‌کدکنی زیر نفوذ زبان شعر اخوان‌ثالث بوده باشد و بی‌آنکه مطلقاً با استواری و استحکام و صلابت و جزالت آن به سنجش درآید، چیزی از فخامتِ کهن زبانِ خراسانی داشت که درکنار زبانِ ولنگارِ شعار ــ شعرهای سیاسی آن دهه، بر حرمتش می‌افزود.

چند شعر از *درکوچه‌باغ‌های نشابور* و سپس چند نقد و نظر پیرامون آن را می‌خوانیم.

دیباچه

بخوان به نام گل‌سرخ در صحاری شب
که باغ‌ها همه بیدار و بارورگردند،
بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید
به آشیانهٔ خونین دوباره برگردند.

بخوان به نام گل‌سرخ، در رواق سکوت
که موج و اوج طنینش ز دشت‌ها گذرد؛
پیام روشن باران
ز بام نیلی شب
که رهگذار نسیمش به هر کرانه برد.

ز خشکسال چه ترسی؟ که سد بسی بستند:
نه در برابر آب
که در برابر نور
و در برابر آواز و در برابر شور...

در این زمانهٔ عسرت

به شاعران زمان برگ رخصتی دادند
که از معاشقهٔ سرو و قمری و لاله
سرودها بسرایند ژرفتر از خواب
زلال‌تر از آب.

تو خامشی، که بخواند؟
تو می‌روی، که بماند؟
که برنهالکِ بی‌برگ ما ترانه بخواند؟

از این کریوه به دور
در آن کرانه ببین:
بهار آمده از سیم خاردار گذشته
حریق شعلهٔ گوگردی بنفشه چه زیباست.

هزار آینه جاری‌ست.
هزار آینه
اینک
به همسرائیِ قلب تو می‌تپد با شوق.
زمین تهی است ز رندان
همین توئی تنها
که عاشقانه‌ترین نغمه را دوباره بخوانی.
بخوان به نام گل‌سرخ و عاشقانه بخوان:
«حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی»

شعر زیر آشکارا اشاره به چریک‌های جنگل و رزم و مرگ‌شان دارد.

در آنسوی شب و روز

همیشه دریا دریاست.
همیشه دریا توفان دارد.

بگو! برای چه خاموشی؟
بگو: جوان بودند،
جوانه‌های برومند جنگل خاموش.

بگو! برای چه می‌ترسی؟
سپیده‌دم، اینجا،
شقایقانِ پریشیده در نسیم، هراسان
بر این کریوه فراوان دیده است.

به آب‌های خزر، موج‌های سرگردان
و بادهای پریشان بگو، بگو
آری
پیام برگ شقایق را
ــ در لحظه‌یی که می‌ریزد،
و می‌فشاند آن بذر سالیانهٔ فصلش را ــ
به دشت‌ها ببرند.
بگو! برای چه خاموشی؟
سپیده می‌دانست آیا که در کرانهٔ او
چه قلب‌های بزرگی را
دوباره از تپش افکندند؟
و باز می‌داند آیا که در کرانهٔ او

ــ آن کرانِ نابه‌کران ــ

در آن سویِ شب و روز
چه قلب‌های بزرگی که می‌تپند هنوز؟

خوشا سپیده‌دما
که سُرخبوتهٔ خونِ شما در آینه‌اش
میان مرگ و شفق
چنان تجلی کرد
و باز بار دگر
سرودِ بودن را
در برگْ برگِ آن بیشه،
و موجْ موجِ خزر جاودانگی بخشید.

به روی گسترهٔ سبز جنگل بیدار
خوشا سپیده‌دما وان کرانهٔ دیدار!

شعر زیر، یکی ازمعروف‌ترین شعرهای سیاسیِ دههٔ پنجاه بوده است.

سفر به خیر

ــ «به کجا چنین شتابان؟»
گَوَن از نسیم پرسید.
ــ «دل من گرفته زینجا،
هوس سفر نداری
ز غبار این بیابان»

ــ «همه آرزویم، اما
چه کنم که بسته پایم...»

ــ«به کجا چنین شتابان؟»
ــ«به هر آن کجا که باشد بجز این سرا سرایم.»

ــ«سفرت بخیر! اما، تو و دوستی، خدا را
چو از این کویر وحشت، به سلامتی گذشتی
به شکوفه‌ها، به باران
برسان سلام ما را»

ضرورت

می‌آید، می‌آید:
مثل بهار، از همه سو، می‌آید.
دیوار
یا سیم خاردار
نمی‌داند.
می‌آید
از پای و پویه باز نمی‌ماند.

آه،
بگذار من چو قطرهٔ بارانی باشم
در این کویر،
که خاک را به مقدم او مژده می‌دهد
یا حنجرهٔ چکاوکِ خُردی که
ماه دی
از پونهٔ بهار سخن می‌گوید ــ
وقتی کزان گلولهٔ سربی
با قطره

قطره

قطرهٔ خونش
موسیقی مکرر و یکریزِ برف را
ترجیعی ارغوانی می‌بخشد.

نقد و نظر

درکوچه‌*باغ‌های نشابور*از معدود مجموعه‌های سیاسی دههٔ پنجاه بود که اولاً توانست از زیر تیغهٔ سانسور، زنده و سالم بیرون بیاید، و ثانیاً به احترام مؤلفش این اقبال را نیز داشت که نقدهای قابل‌توجهی بر آن نگاشته شود.

از جملهٔ این نقدها، یادداشت بهاءالدین خرمشاهی بود.

بهاءالدین خرمشاهی در بخش‌هائی از نقدِ این مجموعه، تحت عنوان «خشم و خروش نجیبانه و اهورائی»، در مجلهٔ رودکی، می‌نویسد:

«[... شعر شفیعی‌کدکنی] حاکی از درد هست، ولی پیچش و پرداخت هنری نیافته است. شفیعی‌در سراسر این دفتر، مثل «*بایزید در قفس تیمور*» گرفتار است که نمی‌داند باید بغرد یا بنالد؟ [...] شعرهای شفیعی حزن و حال دارد، ولی حماسه ندارد. خشم و خروش شفیعی نجیبانه و اهورایی است. شعرهای این دفتر همان مرغی است که «یک بال فریاد و یک بال آتش» دارد و شهروندان (بلکه شهربندان) را پروای پیامش نیست. [...] شفیعی‌مردم را مطرح می‌داند نه خودش را. از همین‌روست که از هنر برای هنر فاصله می‌گیرد و به دنبال شعر ناب «مشغلهٔ اعماق» و «حجم»های توخالی [اشارهٔ به حرف و شعر یدالله رؤیائی دارد.] نمی‌رود. شفیعی درد آشناست، و در زمانه‌ئی که شاعران هم نسل او یا با رودکی مسابقهٔ دو می‌دهند، یا «نوای خسروانی» ساز می‌کنند [اشاره به اشعار متأخر اخوان‌ثالث دارد] غنیمت است. دردهایش هم روشنفکرانه و مجرد و تجمّلی نیست، بلکه از عشقی است به فریاد رسیده. ولی همهٔ اینها

نبایست مانع اوج و عروج شعر او شده باشد و سیر و سلوک هنری را راکد گذارده باشد. به گمان من شفیعی می‌توانست از قدرت کلام بیشتری برخوردار باشد. سادگی و سهولتِ تناول هنر اگرچه ممدوح است، ولی اغلب ناشی از سادگی ــ و احتمالاً پیش‌پا افتادگی ــ معنا و مضمون هنرست.

من طرفدار پیچ و تاب بیهوده شعر و دشواری و دیریابی محتوایش نیستم (مثل شعر *ابراهیم در آتش* شاملو که برای اهل فن هم سهل‌التناول نیست.) بلکه طرفدار قدرت کلامم. شعر «شب تاریک و بیم موج» نمونه‌ئی از آسانگوئی و آسانگیریِ هنری شفیعی است.

شب توفان، شب باران، شب بیداری یاران
شب رندان و عیاران
شب مردان ره خوش باد
شب شب‌ها
درنگ صخره و جوبار و در نجوای رمز و راز
خوشا رفتن خوشا آواز
خوشا آن راه بی‌انجام و بی‌آغاز
شب هجرت، شب پرواز

که قافیه‌ها کسل‌کننده و پژمرده‌اند و حس و حرکتی در هیچ جای شعر دیده نمی‌شود. و اقتصاد کلمه و هر لحظه شکل بخشیدن به شعر در آن مشهود نیست. همین باعث می‌شود که بعضی از شعرهایش شعارگونه از آب درآیند. البته شعار آنقدرها هم بی‌فایده نیست، ولی فایده‌اش در گرو ضرورت‌هاست. *ضرورت‌هائی هست که ارزش شعار مطلق را از مطلق‌ترین شعر هم بیشتر می‌کند ولی... این زمان بگذار تا وقت دگر.* [...]

مأخذ بعضی عبارت‌ها و مصرع‌ها در پاورقی ذکر شده ولی گاهی هم ذکر نشده است:

۱. *آواز پر جبرئیل* هم مثل *عقل سرخ* عنوان یکی از آثار سهروردی

است (شفیعی می‌داند که این قبیل تلمیحات و ترصیعات فایده‌ئی ندارد. عنان شعر بهتر است به دست ناخودآگاه باشد تا به دست حافظه.)

۲. حریق شعلهٔ گوگردی بنفشه چه زیباست، از این بیتِ (منسوب به) رودکی آب می‌خورد:

بنفشه‌های طری خیل خیل سر بر کرد
چو شعله‌ئی که به گوگرد بر دوید کبود

۳. در ضمنِ شعر «آیا تو را پاسخی هست؟» می‌خوانیم:

باران که بارید هر جویباری
ـ چندان که گنجای دارد ـ
پر می‌کند ذوق پیمانه‌اش را
و با سرود خوش آب‌ها می‌سراید

که ترجمه و برداشت ماهرانه‌ئی از این آیهٔ قرآن است: «انزل من السماءِ ماء فسالت ادویة بقدرها... (سورهٔ رعد، آیهٔ ۱۷) [...]»[۳۲]

بعدها دکتر رضا براهنی درباره شعر دکتر شفیعی‌کدکنی نوشت:

«[...] شفیعی‌کدکنی از یک سو در گروه ادبیات فارسی تدریس می‌کند که بر آن کهنگی مطلق حاکم است، از سوی دیگر می‌خواهد راجع به شاملو مطلب بنویسد که آن گروه‌های ادبیات فارسی به خونش تشنه‌اند. [...] و شعر شفیعی هم متاسفانه از همان بحران مایه گرفته است. شعری که شفیعی گمان می‌کند نیمائی است، نیمائی نیست، غزلی است که پلکانی نوشته شده است و از بعضی مصراع‌ها قافیه حذف شده است. از این نظر شعر شفیعی محافظه‌کارانه است و بوی شعر شاعران ادیب را می‌دهد تا شاعران صاحب تخیل و بینش شاعران اصیل را. همهٔ اینها از سرشت و سابقهٔ زندگی سرچشمه گرفته است. وقتی که در زندگی‌مان، در محیط‌مان خطری نکنیم، نهایتاً در شعر و نثر و سیاست و تحقیق و تفکر هم محافظه‌کار خواهیم ماند.»[۳۳]

دکتر مصطفی رحیمی، از شاعران نوقدمائیِ میانه‌روِ سال‌های پیش، که

در نیمهٔ دوم دههٔ چهل در مقالهٔ «فضائی تهی در شعر امروز فارسی»[۳۴] رسماً نگرانیش را از وضع بحرانی شعرنو اعلام کرده بود، بعد از انتشار در *کوچه‌باغ‌های نشابور*، در یادداشتی با نام «شکوهِ شکفتن» نوشت:

«[...] نوآوری، خاصه در امور اجتماعی، کاری است آگاهانه و مستلزم تعمق و داشتن روش. بدین گونه شعرنو فرخ‌لقائی نیست که پشت در بستهٔ جادو شده منتظر شکستن در باشد. و دیگر آن که چون رابطهٔ کهنه و نو رابطهٔ مادر و فرزند است شرط به کرسی نشستن شعرنو آن نیست که شعر سنتی در زمینهٔ تاریخی خود نیز بی‌ارزش و عقیم تلقی گردد: برای بالا بردن مقام نیما لازم نیست شعر بهار و شعر صدر مشروطیت به لجن کشیده شود.

دسترسی به گنجینهٔ فرهنگ بشری و تتبع در شعر کهن فارسی شرط کافی شاعری نیست، اما شرط لازم آن هست. و آنچه شعر سرشک ــ و یکی دو نفر دیگر ــ را از شعر شاعران دیگر این نسل ممتاز می‌کند توجه به این دو امر است. نکتهٔ مهم دیگری که دیوان اخیر سرشک را مقام والائی می‌بخشد چیزی است که مایاکوفسکی آن را «نیاز اجتماعی» می‌نامد.

«نیاز اجتماعی» یعنی چه؟ یعنی درست آنچه مثلاً در شعر سنتی، *شاهنامه* را در عصر محمود غزنوی به وجود آورد. [...] بدیهی است فردوسی از قصه و حکایت و تاریخ و اسطوره و عشق و ملال و خرد و تهور و شکوه و شکایت بسیار سخن گفته، اما آنچه *شاهنامه* را تشکیل می‌دهد یک چیز بیش نیست و آن برآوردن نیازی اصیل است که در اجتماع آن روز وجود داشته است.

چند سال پیش در مقاله‌ای با عنوان «فضائی تهی در شعر امروز» نوشتم که شعرنو، برآورندهٔ این نیاز [اجتماعی] نیست، اما امروز به گواهی بعضی از دفترهای شعر معلوم می‌شود که کسانی از شاعران این ضرورت را دریافته‌اند. و چنین است که در *کوچه‌باغ‌های نشابور* یک باره وقف

پاسخگوئی به این ضرورت و این نیاز است. برای شاعر، پیش از همه کس، این رخصت هست که ازدل خودبگوید: ازفردی‌ترین و شخصی‌ترین احساس‌ها و برداشت‌ها. اما هنگامی که شاعر در اجتماع خود و نیازهای اساسی آن غرق شود چون لب باز کند از «ما» سخن گفته است. [...] و سرشک برای این که به ما برسد از خود فراوان مایه گذاشته است. و کمترین تجلی آن این که شاعر در جوشاجوش جوانی، و با سیر در کوچه‌باغ‌های نشابور وذکر فراوان ازباده و مستی (که مفهومی خاص دارد) حتی یک سطر هم از «او» ــ معشوقهٔ مشخص هر شاعر ــ نگفته است:

چنان پر شد فضای سینه از دوست
که یاد خویش گم شد از ضمیرم

التزام در شعر، کشف همین نیاز اجتماعی است و پاسخ گفتن به آن. نوشته‌اند که در شعر امروز سیاهپوستان سخن از «تراوشات دل» نیست بلکه سخن همه وقف یک مسأله است: زنگی‌گری، مسألهٔ آزادی سیاهپوستان. و چون شاعر به ضرورتِ آزادی اجتماعی ره برد، گوئی همهٔ نیازهایش در این نور ذوب می‌شود، چنان که پرتو ستاره در نور خورشید. پس چنین نیست که سرودن شعر عاشقانه به شاعر ملتزم منع باشد، شاعر خود این شعاع را در دریایی از نور مستحیل می‌کند یا مستحیل می‌بیند. [...]

شاعر، صد البته، از محیط کشور خود می‌گذرد و دورادور در گوشه‌ای از «جهان سوم» محیطی «می‌آفریند» که امروزه برای چهار پنجم از سکنهٔ جهان شناخته است. [...]

شاعر با توجه به آنچه مثلاً در «امریکای لاتین» می‌گذرد می‌گوید:

سال کتاب سوزان
با مرده باد آتش
و زنده باد باد
(از هر طرف که آید)
مهلت به جمع روسپیان دادند.