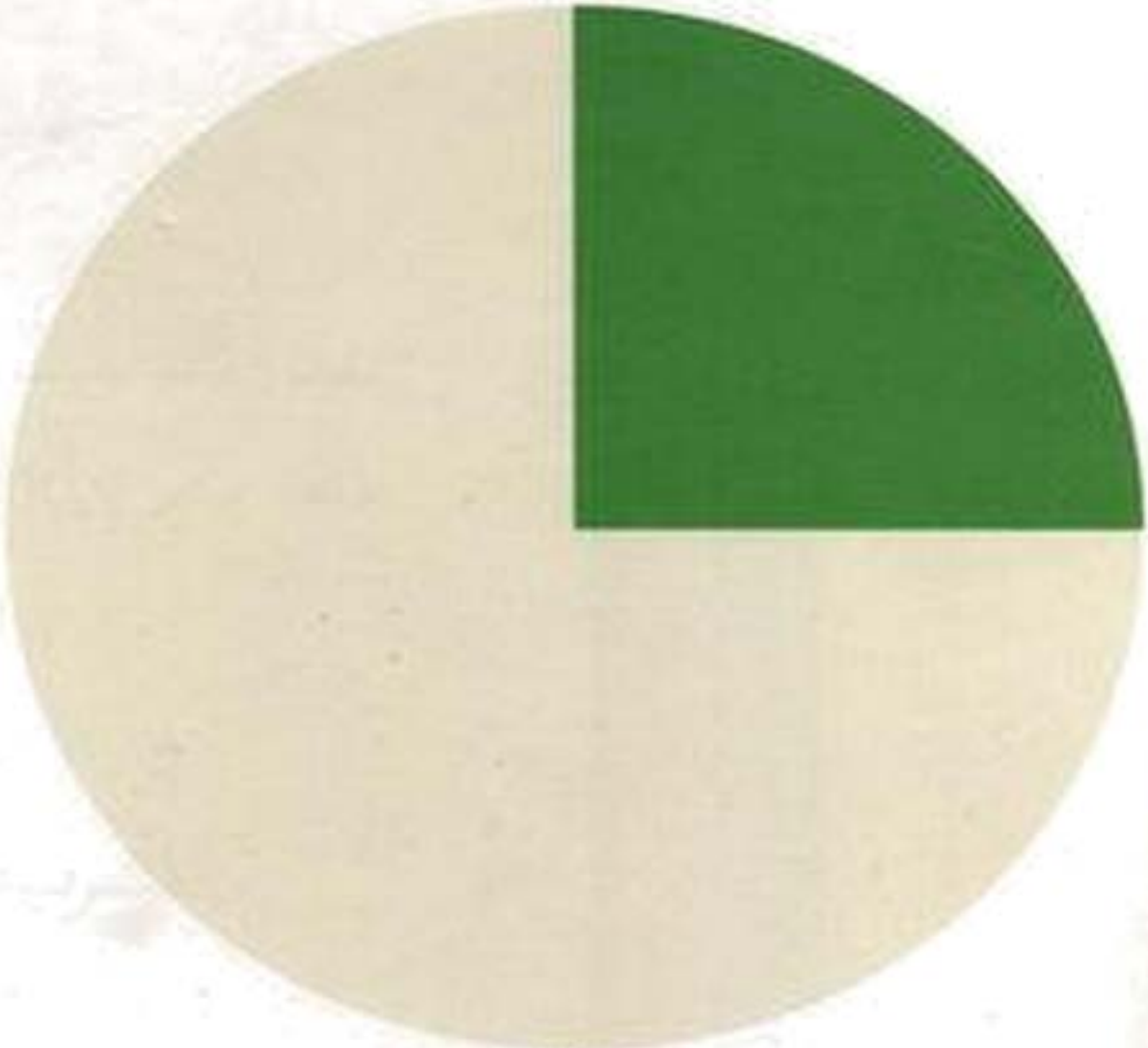
تاریخ تحلیلی شعر نو

شمس لنگرودی



تاریخ تحلیلی شعر نو

۱

نشر مرکز

تاریخ تحلیلی شعر نو

جلد اول

۱۲۸۴-۱۳۳۲ ه. ش.

شمس لنگرودی
(محمدتقی جواهری گیلانی)

نشر مرکز

۱ فا ۸ جواهری گیلانی، محمدتقی، ۱۳۳۰ -
۱۶۰۹ تاریخ تحلیلی شعر نو / شمس لنگرودی. ــ [ویرایش ۲]. ــ تهران: نشرمرکز،
ث ۸۱۹ ج ۱۳۷۰ -
۴ ج.: مصور. ــ (نشرمرکز، شماره نشر ۱۸۱)
ص. ع. به انگلیسی: Shams Langaroodi (M. T. J. Gilani)
An Analytic History of Persian Modern Poetry
مندرجات: ج ۱. (۱۲۸۴ - ۱۳۳۲ ه. ش.). ــ ج ۲. (۱۳۳۲ - ۱۳۴۱ ه. ش.). ــ ج ۳. (۱۳۴۱ - ۱۳۴۹ ه. ش.). ــ ج ۴. (۱۳۴۹ - ۱۳۵۷ ه. ش.)
ج. ۱: (ویرایش دوم): ۱۳۷۷.
ج. ۲: ۱۳۷۷.
ج. ۳: ۱۳۷۷.
ج. ۴: ۱۳۷۷.

۱. شعر آزاد ــ تاریخ و نقد. ۲. شعر فارسی ــ قرن ۱۴ تاریخ و نقد، الف. عنوان.

تاریخ تحلیلی شعر نو

جلد اول

از ۱۲۸۴ تا ۱۳۳۲

شمس لنگرودی (محمدتقی جواهری گیلانی)

طرح جلد از ابراهیم حقیقی

چاپ اول ۱۳۷۰، شماره نشر ۱۸۱/۱

چاپ دوم (ویرایش دوم) ۱۳۷۷، ۱۸۰۰ نسخه، چاپ سعدی

کلیه حقوق برای نشرمرکز محفوظ است

نشرمرکز، تهران، صندوق‌پستی ۵۵۴۱-۱۴۱۵۵

شابک: ۸-۳۵۹-۳۰۵-۹۶۴ ISBN: 964-305-359-8

شابک دورهٔ چهار جلدی: ۱-۳۷۴-۳۰۵-۹۶۴ ISBN SET: 964-305-374-1

فهرست

پیش سخن ۱
مدخل ۸

۱. زمینه‌ها و مقدمات تحول اجتماعی ــ اقتصادی و پیدایش شعر نو

تغییر زندگی اجتماعی در ایران ۱۴
تغییر زندگی فرهنگی در ایران: اولین‌ها ۱۸
نخستین گروه‌های اعزامی دانشجویی ایران به خارج ۱۸
نخستین چاپخانه در ایران ۲۱
نخستین چاپخانه در تهران ۲۳
نخستین چاپخانهٔ سنگی در ایران ۲۴
نخستین روزنامهٔ فارسی در خارج ازکشور ۲۴
نخستین روزنامه در ایران ۲۵
نخستین مدرسهٔ علمی در ایران: دارالفنون ۲۷
نخستین ترجمه‌های فرنگی در ایران ۲۹
نخستین داستان و نخستین داستان‌نویسان ایران ۳۱
نخستین شعرنو در ایران ۳۴

تقی رفعت ۵۰
ابوالقاسم لاهوتی ۵۶
شمس کسمائی ۸۶
جعفر خامنه‌ئی ۹۱
علی اسفندیاری (نیما یوشیج) ۹۵
انقلاب نیما در محتوا ۱۰۷
انقلاب نیما در شکل ۱۲۱
وجه درونی شکل ۱۲۲
وجه بیرونی شکل ۱۴۰
میرزادهٔ عشقی ۱۴۳
ملک‌الشعراء بهار ۱۵۳

۲. به قدرت رسیدن رضاخان، و پایان یافتن یک دوره از شعرنو

اوضاع ایران در عهد رضاشاه ۱۶۰
وضع شعر نو در عصر رضاشاه ۱۸۰
راز نیمه شب،... / دکتر محمد مقدم ۱۸۸
شاهین / پرتو دکتر تندر-کیا ۱۹۲
مجلهٔ موسیقی و ارزش احساسات نیما ۲۱۰

۳. جنگ جهانی نیمه دوم، سقوط رضاشاه، آزادی و شکوفائی شعرنو

اوضاع ایران در دورهٔ اول حکومت محمدرضا پهلوی
(۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ ه. ش.) ۲۱۸
وضع شعرنو در دورهٔ اول حکومت محمدرضا پهلوی
(۱۳۳۲ تا ۱۳۲۰ ه. ش.) ۲۳۹
(۱۳۳۲-۱۳۲۰ ه. ش.) ۲۴۲

روزگار نو ۲۴۲
۱۳۲۲ ه. ش. ۲۴۳
سخن ۲۴۴
نامهٔ مردم ۲۴۶
۱۳۲۳ ه. ش. ۲۵۴
گلچین گیلانی (مجدالدین میرفخرائی) و سخن ۲۵۵
پرویز ناتل خانلری و مجلهٔ سخن ۲۶۴
پیام نو ۲۷۰
۱۳۲۴ ه. ش. ۲۷۸
جرقه / منوچهر شیبانی ۲۷۸
روزگار نو و اشعار نو ۲۹۳
۱۳۲۵ ه. ش. ۲۹۸
فریدون توللی و مجلهٔ سخن ۲۹۹
جهان نو ۳۰۰
نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران ۳۰۳
نیما یوشیج و کنگره ۳۰۶
فریدون توللی و کنگره ۳۰۹
رواهیچ (محمدعلی جواهری) و کنگره ۳۱۷
شیبانی و کنگره ۳۲۶
ماهنامهٔ مردم و پادشاه فتح نیما ۳۳۳
نمونه‌های شعر نو / پرویز داریوش ۳۴۱
ژینوس،... / شین- پرتو ۳۴۱
۱۳۲۶ ه. ش. ۳۵۴
آهنگ‌های فراموش شده / احمد شاملو ۳۵۴
تعطیل مجلهٔ سخن ۳۷۰
۱۳۲۷ ه. ش. ۳۷۲

اشعار جدید / حبیب ساهر ۳۷۲
سهراب سپهری و جهان نو ۳۸۰
مرتضی کیوان و جهان نو ۳۸۱
اندیشهٔ نو ۳۸۴
۱۳۲۸ ه. ش. ۳۸۸
خروس جنگی (دورهٔ اول) ۳۸۹
جام‌جم ۳۸۹
۱۳۲۹ ه. ش. ۴۱۲
رها / فریدون توللی ۴۱۳
گناه / محمدعلی اسلامی ندوشن ۴۲۴
۱۳۳۰ ه. ش. ۴۳۲
نشریات ۴۳۳
کبوتر صلح و خروس جنگی ۴۳۳
کبوتر صلح ۴۳۴
خروس جنگی (دورهٔ دوم) ۴۵۲
خروس جنگی و جیغ بنفش ۴۶۱
علم و زندگی ۴۶۶
مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۳۰ ..... ۴۷۲
قطعنامه / احمد شاملو ۴۷۲
آخرین نبرد / اسماعیل شاهرودی ۴۷۸
سراب / هوشنگ ابتهاج ۴۸۶
بنفش تند خاکستری،... / هوشنگ ایرانی ۴۹۷
مرگ رنگ / سهراب سپهری ۵۰۷
دریای راز / س. پ. میترا ۵۱۹
۱۳۳۱ ه. ش. ۵۲۲
نشریات سال ۱۳۳۱ ..... ۵۲۲

سخن (دورهٔ دوم) ۵۲۲
موج ۵۲۴
فرهنگ نو ۵۳۱
مجموعه‌های شعر نو سال ۱۳۳۱ ..... ۵۳۶
خاکستری / هوشنگ ایرانی ۵۳۶
شعله‌ئی پرده را برگرفت... / هوشنگ ایرانی ۵۴۳
۱۳۳۲ ه. ش. ۵۵۳
نشریات سال ۱۳۳۲ ..... ۵۵۴
شیوه ۵۵۴
مجموعه‌های شعرنو در سال ۱۳۳۲ ..... ۵۷۳
زندگی خواب‌ها / سهراب سپهری ۵۷۳
تلخ / فریدون کار ۵۸۰
شبگیر / هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) ۵۸۷
پیوست ۱ ..... ۶۰۶
پیوست ۲ ..... ۶۱۱
یادداشت‌ها ۶۱۵
فهرست راهنما ۶۳۹

پیش‌سخن

هدف کتاب حاضر، تاریخِ جامعه‌شناختیِ شعرنو در ایران، از آغاز تا سال ۱۳۵۷ است. و شعرنو اصطلاحاً به اشعاری گفته می‌شود که آزاد از تعهدات سُنتی نسبت به اوزان قراردادی و قافیه‌ها و ایماژها و تلمیحات و کنایات، ... باشد.

اگرچه در طول تاریخِ ادبیات فارسی، گاه اشعاری آزاد از قید تساوی اوزان دیده می‌شود، ولی هیچکدام از آنها را به صِرف داشتن همین یک مُشخصه نمی‌شود شعر نو محسوب داشت؛ و نیز نمی‌شود بدین بهانه، یعنی به بهانهٔ شکستگی وزن چند شعر درگذشته، تاریخ پیدایش شعر نو را تا قرن‌ها به عقب بُرد. وقتی که از مبداء تاریخِ پدیده‌ئی سخن می‌رود، غرض هنگامی است که آن پدیده از آن به بعد آغاز به رشد و تحول و پیشروندگی می‌کند؛ تسرّی می‌یابد و به عرصه‌ها و پدیده‌های دیگر نفوذ می‌کند و عوامل اجتماعی دیگر را تحت تأثیر و تغییر قرار می‌دهد. پدیده‌های اتفاقی که چون حباب‌هائی بر بستر تاریخ پیدا می‌شوند و بلافاصله از بین می‌روند و مبداء هیچ اتفاق و حرکت بعدی نیستند و هیچ تأثیری در عوامل جانبی ندارند همواره در طول تاریخ وجود داشته و به عنوان یک سرآغاز از اهمیتی برخوردار نیستند. حتی نقاشی‌های انسان‌های اولیه، با آنکه نه همچون پدیده‌ئی موقتی و اتفاقی و گذرا، بلکه به مثابهٔ کار ابزاری مؤثر، قرن‌ها عامل نظم‌بخشی به زندگی اجتماعی مردم بوده است، به اعتبار اینکه

عناصری از کوبیسم در آن یافت می‌شود، سرآغاز و مبداءِ کوبیسم شمرده نمی‌شود.

به این اعتبار، سرآغاز شعرنو در ایران ــ به عنوان پدیده‌ئی ضروری و لاجرم دامنگستر و راهگشا و پیشرو و پیشرونده ــ در جنبش مشروطیت است؛ جنبشی که نتیجهٔ آشنائی ایرانیان با فرهنگ اروپا، مفهوم آزادی و حقوق مدنی انسان‌ها بود. بدین سبب کتاب حاضر با شرح مختصری از چگونگی و نتیجهٔ ورود مجموعه‌ئی از پدیده‌های اروپائی به ایران آغاز می‌شود.

جنبش مشروطیت با به سلطنت رسیدن رضاخان به پایان می‌رسد. رضاشاه شانزده سال بر ایران حکومت می‌کند. در این دوره هرگونه حرکت و شور و شوقِ خلافِ میل وی نابود می‌شود. آزادی‌های سیاسی از بین می‌رود؛ تجددخواهی و نوگرائی مطابق اهداف او سمت و سو می‌یابد و شعرنو که در بحبوحهٔ جنبش مشروطه با تلاش چند تن نوپرداز به حرکتی آغاز کرده بود در فضائی مسموم و خفقان‌آور تقریباً خشک می‌شود.

در شهریور سال ۱۳۲۰ رضاشاه از ایران بیرون برده می‌شود. آزادی و هرج و مرج، نخست به کُندی و سپس به شتاب بر ایران می‌گسترد. نشریات سیاسی، ادبی، اقتصادی... فراوانی منتشر می‌شود؛ و شعرنو که دیری از ادامهٔ حرکت سالم بازمانده بود، دیگرباره به حرکت درمی‌آید.

این افت و خیزها و قبض و بسط‌های شعرنو در سال‌های بعد نیز ادامه می‌یابد؛ قبض و بسطی که نتیجهٔ تحولاتی در تاریخ سیاسی ایران است. بدین سبب، تاریخ تحولات هر دوره از شعرنو، با بررسی فشرده‌ئی از تاریخ اجتماعی-سیاسی آن دوره آغاز می‌شود.

اما انگیزهٔ من از تألیف تاریخ تحولات شعرنو در ایران، اطلاع یافتن از بسیاری نکات مبهم و تاریک و دقایق تاریخچهٔ شعرنو بود که همواره اینجا و آنجا مطرح بوده است. بی‌اطلاعی باعث تکرار تجربه‌ها می‌شود. بسیاری از نوآوری‌ها، بازآفرینِ بی‌خبرانهٔ نوآوری‌های شکست خورده است. امروز، برآیند خوب و بد دیروزهای ماست. بر خاک ناشناخته نمی‌شود پا سفت کرد. انگیزهٔ من از تألیف

این کتاب، نشان دادن راهِ پرغُبار گذشته و تا حد ممکن غبارزدائی از آن راه بوده است.

البته می‌دانم که کار من هم چون هر کار نخستین، احتمالاً بی‌ایراد و بی‌اشکال نیست. اما به زعم خود عمدهٔ نشریات ادبی و مجموعه‌های شعرنو از مشروطه تا سال ۱۳۵۷ را دیده‌ام، و اگر در طول کتاب، از نشریاتی چون **دژ، مهر، به سوی آینده، جرس، مستحکم، کویر، سخن نو، مجازات، هدایت**، ... نامی نبرده‌ام، یا به ذکر نامی از آن‌ها عبور کرده‌ام، به سببِ بی‌ارتباطی این مجلات با شعرنو، یا ارتباط ضعیفی بوده که در آن مقطع با شعرنو داشته‌اند.

با اینهمه، همین جا و هم‌اکنون از تمام کسانی که نشریه یا مجموعهٔ شعرنوی در اختیار دارند که نامی از آن در کتاب حاضر نیامده است، درخواست می‌شود که برای غنای بیشتر کار، نشرمرکز را در جریان آن اسناد و آثار قرار دهند که سپاسگزار خواهیم بود.

در کتاب حاضر، در پاره‌ئی از موارد، از شاعرانی نام برده شده و یا مجموعه‌هائی موزد بررسی قرار گرفته است که شاید امروز از کوچک‌ترین ارزشی برخوردار نیستند، ولی خارج از علایق ما، آنها جزئی از تاریخ‌اند که از شعر امروز ایران در آن روزگار محافظت کرده‌اند، و توجه به این امر بویژه تا سال‌های ۲۸-۱۳۲۹ بسیار در خور اهمیت است. از این سال‌ها به بعد، بر تعداد نشریات افزوده می‌شود؛ کیفیت کار بالا می‌رود؛ مجموعه‌های سنجیده‌تری منتشر می‌شود؛ بحث انواع زیبائی‌شناسی در شعر نو پیش می‌آید، و شعر نو بر سر پا می‌ایستد، که با این وصف، دیگر بررسیِ همهٔ مجموعه‌ها و نشریات و استخراج تمام اشعار نو، کاری غیرضروری و بیهوده است؛ چرا که اکنون دیگر همه نیستند که پرچمدار و پیشبرندهٔ شعرنوین‌اند. از این سال‌ها، شعرنو در دست معدودی مجله و روزنامه و شاعر پیگیرتر و آگاه‌تر متمرکز می‌شود. این‌ها هستند که نمایندگان شعرنوین‌اند و در تحلیل و تطوّر تاریخ شعر نو، فقط آثار اینان است که می‌بایست مورد بررسی قرار گیرد؛ و چنین است که کتاب حاضر از صورت تذکره و تاریخ مطبوعات و کتابشناسی صِرف، خارج می‌شود.

و از همین روزگاران (سال‌های ۲۷، ۲۸) است که نقدنویسی بر انواع آثار ادبی شیوع می‌یابد. اگر چه قریب به اتفاق این یادداشت‌ها از ارزش علمی برخوردار نیستند، ولی مطالعهٔ این نوشته‌ها در «تاریخ تحلیلی شعرنو» بسیار مفید و ضروری است؛ چرا که با مطالعهٔ این یادداشت‌ها، اولاً کیفیت نقد و سطح دانش منتقدین (که می‌تواند عاملی در پیشبرد شعر باشد) در هر دوره، و متعاقباً، تطوّر نقد شعرنو بر ما روشن می‌شود؛ ثانیاً وضعیت سیاسی-فرهنگی هر دوره (که با توجهٔ عام روشنفکران ایران به نوعی از شعر و در نقد مسلط آن دوره آشکار است) معلوم می‌گردد.

و اما اینکه چرا در کتاب *تاریخ تحلیلی شعرنو* نمونهٔ شعر آورده‌ام، نیز پرسشی بود که در جریان تألیف کتاب، گاه با آن روبه‌رو بوده‌ام. و نمی‌دانم در بررسی نوعی از شعر، چگونه می‌توان بی‌نمونه‌هائی، از نوعی شعر سخن گفت. مثلاً نمی‌دانم چطور می‌شود از تندرکیا و بد و خوب و سرانجامِ شعر او سخن گفت، بدون آنکه نمونه‌هائی از شعر او را دیده باشیم. و نمی‌دانم چقدر مفید است که مثلاً از فریدون توللی به عنوان شاعر اثرگذار دههٔ بیست سخن بگوئیم، نام متأثرین از شعرِ او را برشمریم، اما سندی از ادعامان که همانا اشعار توللی و پیروان اوست به دست ندهیم! نمونهٔ اشعاری که در کتاب آمده، و حتی تعداد شعر آورده شده از هر شاعر، بدین منظور است. مثلاً از شین. پرتو، شاعری که مورد توجهٔ نیما یوشیج بود، بیش از حد متعارف این کتاب، شعر آورده شده است. علت این امر، پاسخ به دغدغهٔ خیالی بود که بسیاری از علاقه‌مندان به شعرنو، نسبت به نظر نیما دربارهٔ اشعار این شاعر داشته‌اند. به نظر من، درست‌ترین و موجه‌ترین کار برای آشنائی با اشعار شین. پرتو و تائید یا رد نظر نیما، مطالعهٔ اشعارِ بیشتر از این شاعر بوده است؛ همچنین است منوچهر شیبانی و چند تن دیگر.

از نخستین شاعر مجموعه‌ساز شعرِ نیمائی (شیبانی) سخن رفت و به حبیب ساهر، شاعر همدورهٔ نیما هدایت شدم. حبیب ساهر نه فقط از شاگردان رفعت و از نخستین شاعران نوپرداز زبان فارسی، که از نخستین شاعران مجموعه‌ساز نیز بوده است، ولی ما در بخش پیشگامان شعرنو از او نام نبرده‌ایم؛ چرا که ارزش

بسیاری از کارها به اثرگذاری آن در مقطعی مشخص از تاریخ است؛ اهمیت نیما یا تقی رفعت یا لاهوتی در این نیست که در سال ۱۲۸۴ یا ۱۳۰۰ شعرنو گفته‌اند، اهمیت‌شان در این است که در این سال‌ها شعرنو گفته‌اند، آثارشان را مُنتشر کرده‌اند، و فعالیت‌شان اثرگذار بوده است. اگر نیما از همان اول برای دل خودش شعر می‌گفت و هیچیک از اشعار «ای شب» و «افسانه» را منتشر نمی‌کرد و عده‌ئی به دنبال او در پیِ کشف راه‌های جدید نمی‌شدند و شعرنو تحولی نمی‌یافت محققاً امروز از او نیز به عنوان نظریه‌پرداز و بانی شعرنو نام برده نمی‌شد. ارزش نیما به عملکرد اوست. ساهر در سال ۱۳۲۷ نیز که مجموعهٔ شعری با اشعاری از سال ۱۳۲۲ (که دست کمی از دیگر اشعار منتشر شده در آن سال‌ها نداشت) در اردبیل چاپ کرد، از آنجا که شاعر پُرتحرّک و فعّالی نبود، اشعارش چندان بازتابی در مجامع فرهنگی نیافت. یعنی وقتی مورخ پابه‌پای تاریخ پیش می‌آید و به سال ۱۳۲۷ می‌رسد، صدائی که از حبیب ساهر در همان فضای کوچک می‌شنود چندان رسا نیست، در حالی که وی پیش از سال ۱۳۲۰ نیز مجموعه شعری چاپ کرده بود. از این نظرگاه، جای ساهر نه در سال‌های نخست تاریخ شعرنو بلکه در همین سال ۱۳۲۷ است. و در اینجاست که شرح احوال او داده می‌شود.

حال که سخن از تذکره و شرح احوال‌نویسی پیش آمد، ضرورت دارد گفته شود که در کتاب حاضر، شرح حال همهٔ کسانی که در آغاز نوخواهی و نوپردازی، دست به قلم برده و برای ترویج و تثبیت شعرنو تلاش کرده‌اند، آمده است، ولی بعد که شعرنو تثبیت می‌شود، فقط شرح حال کسانی می‌آید که شعرشان در مقطع معینی از تاریخ در تحول شعرنو مؤثر بوده است.

اما چند توضیح جانبی و ضروری:

نخست اینکه در *تاریخ تحلیلی شعرنو*، بجز یکی دو موردِ ناگزیر، فقط از مجموعه‌های شعر هر شاعر سخن به میان می‌آید، نه کتاب‌های دیگر او.

دوم، بعید نیست که در بخش «اولین‌ها» و «اوضاع ایران در دورهٔ اول حکومت محمدرضا پهلوی» عبارات و جملاتی عیناً، بدون ذکر مأخذ، از کتابی به

کتاب حاضر مُنتقل شده باشد. مآخذ آن جملاتِ احتمالی، چند جمله بالاتر یا پائین‌تر همان عبارات، به مناسبتی دیگر ذکر شده است؛ علت این امر در بعضی مشکلات در هنگام فیش‌نویسی بوده است.

سوم، برای آخرین‌بار که جلد اول مجموعهٔ حاضر را می‌خواندم، متوجه شدم که در پاره‌ئی از قسمت‌ها لحنم اندکی تهاجمی می‌نماید. نمی‌دانم، شاید اگر دوباره کتاب را می‌نوشتم، این بخش‌ها تلطیف می‌شد، ولی در اصل قضیه تفاوتی حاصل نمی‌شد. در هر صورت، در این بخش‌ها روی سخنم نه با درگذشتگان و گذشتگان، که با کلیدداران موزه‌های نوعی از زیبائی‌شناسی است.

و اما اینکه من چگونه به کتاب‌ها و مجلات و روزنامه‌ها و گاهنامه‌های هفتاد سالهٔ گمشده در غبار دست یافته‌ام، هرگونه سخن گفتنی بیهوده است. مختصر اینکه در هیچیک از کتابخانه‌های رسمی کشور (کتابخانهٔ ملی و مجلس) هیچکدام از نشریات نوپرداز دورهٔ پهلوی موجود نیست، و یا به گمان من موجود است و جز به اندرونی‌ها نشانش نمی‌دهند؛ و ورود به کتابخانه‌های غیررسمی و شخصیِ ادبا و فضلای ما هم فقط با یافتن یاران قدیم مقدور است که متأسفانه در بیشتر موارد به دلایل مختلف، سرانجام، کسی را به اندرون‌شان اجازه ورود نمی‌دهند. من برای یافتن پاره‌ئی از مجلات، نیمی از ایران را زیر پا گذاشته‌ام و حتی با وجود قرار قبلی با بعضی از نشریه‌داران و صرف شام رنگین در فضائی ساکت و کاملاً محافظه کارانه که در نگاه شکّاک میزبان فقط به لبخندهای کشدار می‌گذشت موفق به زیارت کتابخانه‌های قفل شده که درست روبه‌روی‌مان بود، نشدم.

متأسفانه کمتر کتابشناسیِ دقیقی نیز در دست است. و من کتاب‌ها و روزنامه‌ها و گاهنامه‌ها و مجلات... هفتاد سالهٔ گذشته را به طور پراکنده، به مرور و طی سالیان دراز در منابع مختلف یافته و دیده‌ام.

با اینهمه نمی‌توانم از همکاری بیدریغ چند تن یاد نکنم:

هومن عباسپور که فهرست نشریات را برای پایانهٔ کتاب تنظیم کرده است؛ کریم رجب‌زاده فلاح و محمود تقوی تکیار که متن حروفچینی شده را خوانده‌اند و

انواع اغلاط را یادآوری و تصحیح کرده‌اند؛ احمدرضا احمدی، بیژن جلالی، فیروزهٔ میزانی، علیرضا میرزاخانی، محمد امدیان خرم‌آبادی، محمد بیگلری و حافظ موسوی که منابعی را یافته و در اختیارم نهاده‌اند.

کتاب حاضر که طی دوازده سال، با احتساب متوسط ده ساعت کار روزانه، در روزگارانی دشوار نوشته شده است، بیگمان دشوارتر به سرانجامی می‌رسید، اگر همدلی و همکاریِ این دوستان نبود. سپاسگزار اینانم.

شمس لنگرودی

اسفند سال ۱۳۷۴

تهران

مدخل:

رودکی، پدر شعر فارسی دری نام گرفته است، ولی می‌دانیم که نخستین سرایندهٔ شعر به زبان فارسی دری رودکی نبوده است. او که در سال ۳۲۹ هـ.ق. زندگیش به پایان رسیده، نخستین و بزرگ‌ترین شاعر ایران پس از اسلام بود که با اشعار سخته و پخته، شعر فارسی دری را در قرن چهارم هجری به کمال رسانیده بود؛ وگرنه، حنظلهٔ بادغیسی (م. ۲۲۰ هـ.ق.)، محمود وراق (م. ۲۲۱ هـ.ق.)، فیروز مشرقی (م. ۲۸۳ هـ.ق.)، محمد بن وصیف سگزی، بوسلیک گرگانی، شهید بلخی و دیگر و دیگران همه از شاعران بنام‌اند که عده‌ئی از اینان در سده‌ئی پیش از رودکی می‌زیسته‌اند و چه بسیار اشعار همسنگ اشعار وی نیز از خود به‌جا گذاشته‌اند.

همچنین است ادعای اینکه رباعی از اختراعات رودکی بوده است. هیچ سند معتبری دال بر این مدعا وجود ندارد؛ فقط عده‌ئی از تذکره‌نویسان به این گمان افتادند، و سپس «از رونویسانِ» نامحقق، «شاید» و «اگر و مگر» را از تذکره‌ها پرداخته، رودکی را واضع رباعی در شعر فارسی قلمداد کرده‌اند. و همین وضعیت را دارند سایر شاعران بزرگ زبان فارسی. از شعرای بزرگ زبان فارسی (فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی، خیام، حافظ و حتی صائب) هیچکدام‌شان طراح، بنیانگذار و نظریه‌پرداز سبک نوینی در شعر فارسی نبوده‌اند، و ارزش و اهمیت کار این شاعران هم نه در اقدامات انقلابیِ بنیان‌کن و نوساز، بلکه درست برعکس، به دلیل حفظ بنیان‌ها و دست‌آوردها، و جمعبندی و اصلاح و بهره‌گیری ظریف از ظرفیت‌های شعر تا دوران خویش

بوده است؛ فردوسی توسی از هیچ نظر (وزن، محتوا، موضوع) مخترع و مبدع شاهنامه نیست، پیش از او مسعودی مروزی و دقیقی شاهنامه‌هائی سروده بودند، چنانکه شاهنامهٔ مسعودی مروزی در نیمهٔ دوم قرن چهارم کتابی مشهور بود و ایرانیان آنرا بسیار عزیز می‌داشتند و تصاویری بر آن می‌افزودند و به منزلهٔ تاریخی برای خود می‌پنداشتند.[۱] در شهرت و اهمیت شاهنامهٔ دقیقی ــ که دکتر ذبیح الله صفا نام گشتاسبنامه بر آن نهاده است ــ همین بس که فردوسی توسی هزار بیت از آن را در دیوان کبیرش گنجاند.

مثنوی معنوی و غزل هم از ابداعات و ابتکارات مولوی و سعدی نبوده است. مثنوی معنوی در حدیقة‌الحقیقه ابوالمجد مجد سنائی، و غزل در آثار به‌جا مانده از شهید بلخی و رابعهٔ بنتِ کعب هم دیده می‌شود. هم از اینگونه‌اند سعدی و خیام و دیگران؛ «مقامات» ابداع و اختراع سعدی نیست، پیش از سعدی بدیع‌الزمان همدانی و حریری و قاضی حمیدالدین راهِ مقامه‌نویسی را هموار کرده بودند. «فن مقامه‌نویسی نخست‌بار در اواخر قرن چهارم در ادبیات عرب پیدا شد و از قرن ششم در میان انواع نثر فارسی جای گرفت»[۲]. و در این میانه، سعدی فقط به اصلاح و تهذیب این فن همت گماشت.[۳] و جالب‌تر از همه وضع بزرگترین شاعر زبان فارسی یعنی حافظ است؛ حافظ نه‌فقط اساساً هیچ نوع نوآوری در شعر نکرد، بلکه بیشتر اشعارش را هم تحت تأثیر اشعار دیگران سرود؛ به قول اخوان ثالث «حضرت حافظ که خود را جمع‌المال اصحاب صنف خود می‌دانسته... شعرِ ناصر بخارائی را برداشته، فقط «شد» را به «بود» تبدیل فرمود، و بیت به نام او کتیبه شده است بر آرامگاه وی:

«بر سر تربتِ ما چون گذری همت خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد بود»[۴].

فقط اشعاری را که حافظ تحت تأثیر سعدی سروده و آقای بهاء‌الدین خرمشاهی جمع‌آوری کرده‌اند بیش از دویست مورد می‌شود.[۵] به قول آقای سمیعی: «در

غزل‌های حافظ واژه‌ها و ترکیبات نوآفرید، صنایع بدیعی کم‌نظیر، مضمون‌های بکر، رمزها و نمادها... نیست که نظرگیر است. کمال هنر حافظ در این است که از همان عناصرِ در دسترس معجونی شفابخش و مفرّح می‌سازد. تعبیرها همان تعبیرها و اسطوره‌ها و صور خیال همان است که بود...»[۶].

و صائب هم ــ که به هر حال دست‌کم در زمینهٔ خیال کارهای چشمگیری کرده است ــ می‌دانیم که بنیانگذار سبک هندی نیست.[۷] ... هیچکدام از این شاعران بزرگ، خالق و بانی هیچیک از سبک‌های شعر فارسی نبوده‌اند: سبک خراسانی را نه رودکی بنیان گذاشته است و نه فردوسی. سبک وقوع را هم وحشی بافقی ایجاد نکرد.[۸]

بانی سبک عراقی هم نه حافظ بوده، نه مولوی، و نه عراقی. این سبک‌ها به مرور و آرام آرام در آثار پراکندهٔ چند شاعر شکل گرفته و در لحظات مناسب تاریخی ظهور نموده است. مثلاً در باب سبک عراقی مطلب بدینقرار است که پس از حملهٔ ۶۱۶ هـ.ق. مغول به خاک خراسان که همه چیز و همه کس را نابود می‌کرد، ادبای خراسانی از تیغ جَسته به عراق عجم (شیراز و اصفهان و...) پناهنده شدند و آنجا به زندگی آغاز کردند. ولی اینان، شاعران دربار محمود غزنوی نبودند که خوش بزیند و اشعار سرخوشانه بگویند. اینان آوارگان امید از دست داده‌یی بوده‌اند که از برآوردن ابتدائی‌ترین نیازهای اجتماعی و فردی‌شان هم عاجز مانده بودند؛ شاعران خسته و شگفت‌زده‌یی که توجیهی برای زندگی پوچ‌شان نمی‌یافتند و معیارهای توینی برای معنی دادن به زندگی تازه می‌خواستند: حیاتی رنجبار، بی‌اعتبار، نومیدانه، پیچیده، عبوس. نوعی زندگی که پیش از این در نگرش عارفان و شعرِ شاعران عارف دیده می‌شد و اکنون شعر آن شاعران پاسخگوی نیازهای روحی‌شان بود. پس، بذر نازکدلیِ عارفانه و شور و درونگرائیِ شعرِ عارفانهٔ آن شاعران (رابعه و سنائی) در زبان حافظ و خواجو و مولوی سبز شد و سبک عراقی پیدا شد. به همین گونه بود مکتب وقوع که لایهٔ نازک و رقیق و بازاری شدهٔ سبک عراقی

بود و در آثار ضمیری و وحشی ظهور کرد.[۹]

در این میان، تنها شاعری که زیر سلطهٔ جو مسلط بر شعر دورانش باقی نماند، و با شناخت دقیق قانونمندی‌های حاکم بر تاریخ و شعر، و کالبدشکافی شعر فارسی، به مرور توانست با تئوریزه کردن دست‌آوردهای هنریش به استحکام و استقرار شعر مدرن یاری رساند، نیما بود. اگرچه نیما نیز چون رودکی آغازکنندهٔ شعر نوین فارسی ایران نبود، و پیش از او شاعران با قریحه و آگاهی چون تقی رفعت، ابوالقاسم لاهوتی، جعفر خامنه‌ئی، شمس کسمائی و دیگر و دیگران که با ادبیات اروپائی و ترک آشنائی یافته بودند، به همین سبک و سیاق نیما شعر سروده بودند؛ ولی فرق نیما با دیگر نوپردازان پیش از خود و دیگر شاعران بزرگ شعر فارسی در این بود که او با آشنائی وسیع با تاریخ و ادبیات فارسی و اروپائی، و با آگاهی از حتمیّت تغییر و تحول، و با انگیزه و شور و ایمانی تمامی‌ناپذیر، کوشید و توانست تحت یک تئوری، و به عنوان یک تئوریسین، شتاب فوق‌العاده‌ئی به شعر مدرن بدهد، چندان که این نوپای نوراه، ره صد ساله را یکشبه طی کند. رازِ عظمت و مبدع شناخته شدن نیما در همین‌نکته‌است. و این مطلب هم چیزی نبود که از چشم نیما (برخلاف بسیاری از طرفدارانش) پنهان بماند. او با آگاهی کامل بدین نکته و با اعتماد به نفسی که در خور چنین رهبری است می‌نویسد: «اسلوب‌های هنری که توسط شخصیت‌های بزرگ‌تر (قوی‌تر) به روی کار می‌آید نتیجهٔ شخصیت‌های کوچک کوچک است»[۱۰]. و راجع به کیفیت شکل‌گیری ادبیات جدید می‌نویسد: «در ادبیات و آثار دیگر هنری ما، نفوذ ذوق و سلیقهٔ خارجی از نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم شروع شد»[۱۱]. «در آغاز سدهٔ حاضر، تحول بیشتری به واسطهٔ آشنائی زیادتر با آثار اروپائی در ذوق و احساسات ما به وجود آمد»[۱۲]. ولی «تأثیر آثار اروپائی در ادبیات و طرز و اسلوب شعر ما، به‌طور غیرمنظم و ناقص بوده است. پیش از همه چیز ترجمهٔ کمدی‌های مولیر است که در آثار شعری ما روی خود را به ما نشان می‌دهد... و جلوهٔ با قوّت این تحول در اشعار علی‌اکبر دهخداست که در روزنامهٔ

صوراسرافیل انتشار یافته است»[۱۳] و می‌نویسد: «در هیچ جای دنیا آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین شده در آن عوض نشده‌اند مگر در دنبالهٔ عوض شدنِ شکلِ زندگانی های اجتماعی... هریک از شخصیت‌ها هم، نتیجهٔ تحولات تاریخی، بر اثر تغییر اساس زندگی (کار یا ماشین) هستند.»[۱۴]

یعنی نیما می‌گوید: شکل تولید، زندگی را عوض می‌کند؛ زندگی جدید، اسلوب هنری جدیدی طلب می‌کند؛ عده‌ئی از هنرمندان کوچک (به علّت ناکافی بودنِ شرایط کار، و ابتدائی بودن امکانات رشد) اسلوب جدید هنری را پی می‌ریزند، و زمینه را برای ظهور شخصیت بزرگ و هنرِ مدرن آماده می‌کنند.

اما چه تغییری در مناسبات تولیدی جامعهٔ زایندهٔ شعر نو در عصر نیما پیدا شده بود؟ زندگی اجتماعی چه صورت جدیدی یافته بود و چه اسلوبی می‌طلبید؟ پیشگامان این اسلوب جدید هنری (شعر نو) چه کسانی بودند؟

۱. زمینه‌ها و مقدمات تحول اجتماعی - اقتصادی و پیدایش شعر نو

تغییر زندگی اجتماعی در ایران

از آغاز قرن پانزدهم، اروپائیان به موازات پیشرفت‌های اجتماعی و اقتصادی‌شان، به جُست و جوی سرزمین‌های بکر و تازه برای بهره‌کشی به چهارسوی جهان راه افتادند، ولی این منظور تمام و کمال حاصل نمی‌شد تا اینکه انقلابات بورژوازی انگلستان و فرانسه به وقوع پیوست، و مکانیسم تسخیر بازارهای جهانی تحول یافت، و دست‌یابی به سرزمین‌های عقب‌مانده تسریع شد که از جملهٔ آن کشورها سرزمین ایران بود.

اما کشورهای سرمایه‌داری و صنعتی به کشورهای عقب‌مانده‌ئی قدم می‌گذاشتند که از ابتدایی‌ترین امکانات اقتصادی و ارتباطیِ بهره‌دهی محروم بودند، ونبودِ این امکانات، بورژوازی را با مشکل مواجه می‌کرد.

پس مهاجمین به ناگزیر دست به کار شدند و با سرمایهٔ همین کشورهای عقب‌مانده اقدام به تأسیسات چندی کردند که از آنجمله بود: راه‌آهن، تلفن، تلگراف، گمرکات، ...

پیش از هر چیزی به کشیدن خط تلگراف دست زدند. نخستین سیم تلگراف در سال ۱۲۳۶ هـ.ش. (۱۸۵۷م.) از عمارت سلطنتی شاه قاجار به باغ لاله‌زار کشیده شد. یک سال بعد، از تهران به زنجان سیم کشیدند، بعد از آنجا به تبریز، و پس از چندی تمام مناطقی که برای انگلستان اهمیت حیاتی داشتند از تلگراف برخوردار شدند. تلگراف، نخستین عامل مهم گسترش شهرنشینی در ایران بود. ا.ج. لندور می‌نویسد: «چند نخود گنگنه یا چند مثقال روغنِ کرچک ممکن است وسیله‌یی باشد برای به‌دست آوردن

اطلاعاتی برای دولت انگلیس که هرگاه آن اطلاعات خوب به کار برده شود، میلیون‌ها لیره ارزش خواهد داشت»[۱].

بدین منظور، به مرور خط تلگراف گسترده‌تر شد؛ و تهران و خانقین و عربستان و هندوستان (که جملگی زیر نگین انگلستان بودند) را زیر پوشش گرفت. و بعد از این بود که قراردادهای استعماری دیگر بسته شد، و انگلستان امتیاز اکتشاف و استخراج و بهره‌برداری از معادن نفت و موم، و متعاقب آن، امتیاز احداث راه و راه‌آهن و تأسیس «بانک شاهنشاهی» را از ایران کسب کرد، و صرّافان ایرانی با فنون بانکداری جدید آشنایی یافتند.

البته به روند این نفوذ، دوست و دشمن یاری می‌رساندند؛ نمونه‌اش، گرایش صمیمانه عباس میرزا ولیعهد فتحعلی‌شاه به نوسازی بود. او که پس از شکست ایران در جنگ ده ساله با روسیه (۱۸۱۳- ۱۸۰۳م.) دریافته بود در دوران نوین با بی‌نظمی و افکار و سلاح کهنه، هیچ حکومتی قادر به ادامهٔ حیات نیست، خواهان مدرنیزه کردن ایران شد. عباس میرزا که می‌دید روند شتابان پیشرفت بیرون از اختیارش سراسر جهان را فرا گرفته و هرگونه پافشاری بر مواضع کهن را ضایع می‌کند، راه نجات را همگامی با تحول یافت. اما تحوّل، به یک پدیدهٔ منفرد محدود نمی‌شود. مکانیسم تحول، طبیعتاً به همهٔ پدیده‌های اجتماعی تسرّی می‌یابد و کل نظام را در بر می‌گیرد.

سرمایه‌داران جهانی که طی قراردادهایی (چه تحمیلی، چه غیر تحمیلی) منابع اقتصادی ایران را در اختیار می‌گرفتند و برای رسیدن به اهداف‌شان به ابزار خبررسانی، که همانا تلفن و تلگراف بود، نیاز داشتند، به گمرک و راه‌آهن برای حمل و نقل محصولات‌شان، و به تأمین امنیت داخلی سرزمین ایران، و لاجرم، به مقررات تدوین شده‌یی نیز نیاز داشتند. فی المثل روس‌ها که امتیاز استخراج چند معدن و بهره‌برداری از شیلات شمال را از ایران کسب کرده بودند، برای حمل و نقل محصولات‌شان، به جاده‌های مطمئنی احتیاج داشتند. پس، امتیاز راهسازی و بهره‌برداری از آن را هم از ایران گرفتند، ولی لازمهٔ امکان استفاده از جاده‌ها، در گرو امنیت راه‌های داخل ایران، یعنی در

گرو قوانین و مقرراتی بود که در سراسر ایران لازم‌الاجرا باشد. و این نکته، درست همان نقطهٔ اختلاف بین بازرگانان (بویژه تُجّار ایرانی) با دولت ایران بود. دولت ایران علاقه‌ئی به چنین مقرراتی نداشت، چرا که در آن عصر، خزانهٔ دولت را زور و رأی و اقتدار زمینداران و حاکمان پراکندهٔ محلی می‌انباشت نه مقررات. در واقع، بودجهٔ دولت در آن سال‌ها، از طریق راهزنیِ حاکمان و زمینداران ریز و درشت تأمین می‌شد. یعنی، تاجری که کالائی را از یک نقطه به نقطهٔ دیگر منتقل می‌کرد، اگر هم به هزار و یک ترفند بار و جان به سلامت درمی‌برد، در بین راه چندان به این و آن باج‌سبیل می‌پرداخت که باید عطای تجارت را به لقای دزدان می‌بخشید. در این میان، تنها بازرگانان خارجی (بویژه روس‌ها) درسایهٔ حکومتشان، ودرنتیجه، تحت حمایتِ حکومت ایران ازاین بلیّه مُستثنی بودند. «روس‌های تزاری به منظور ایجاد تسهیلات لازم برای فعالیت‌های بازرگانی و مبادلات میان دو کشور عده‌یی از تجّار قفقازی را که روابط بازرگانی با ایران داشتند به اقامت در شهرهای عمدهٔ تجاری تشویق می‌نمودند و آنان را به عنوان تاجرباشی به سرپرستی و نمایندگی منافع تجارتی روسیه در آن شهر منصوب می‌کردند... تاجرباشی‌های روس بخصوص در ایالات شمالی کشور دارای نفوذ و اقتدار زیاد بودند»[۲] و برای برخورداری از چنین امتیازی بود که پاره‌ئی از تجار ایرانی تحت‌الحمایهٔ دولت‌های بیگانه قرار می‌گرفتند: «حاجی فرج صرّاف که از اتباع معروف روس به‌شمار می‌آمد در دوران مشروطیت از بزرگ‌ترین تجّار آذربایجان بود و اغلب عملیات روس‌ها در تبریز به واسطهٔ او انجام می‌گرفت... گذشته از اتباع روس، برخی بازرگانان معتبر ایرانی نیز تحت حمایت دولت روس بودند».[۳]

ولی فعالیت تجاری گسترش می‌یافت و به مرور خیل عظیمی از تجّار ایرانی پیدا می‌شدند که نه دولت روس قدرت جذب همهٔ آنان را داشت، و نه همهٔ آنان به تحت‌الحمایه شدن بیگانگان راضی می‌شدند. پس اولین تنش‌های اجتماعی، بین فوج عظیم تجار و حکومت مرکزی پیدا شد: «در حدود سال ۱۳۰۶ هـ.ق./ ۱۸۸۹م. حاج محمدحسن امین‌الضرب با پشتیبانی

امین السلطان طرح نسبتاً وسیع و جاه‌طلبانه‌یی برای توسعه و عمران مازندران تدارک دید و دست به کار انجام دادن آن شد. از اجزای عمدهٔ این طرح یکی استخراج معادن آهن ماهان‌نور همراه با شعبهٔ تخته‌بُری، و دیگری تأسیس خط آهنی به طول ۲۱ Km میان آمل و محمودآباد بود.»[۴] ولی «این کوشش نسبتاً وسیع، پس از مدتی عقیم ماند و سرمایهٔ به کار رفته در آن تقریباً از میان رفت»[۵]. چرا که «رشد شتابان تجارت خارجی و برخورد فزایندهٔ تجار ایرانی با مغرب‌زمین که افزایش نسبی قدرت اقتصادی و منزلت اجتماعی تجار بزرگ را در پی داشت، سبب برهم خوردن روابط متداول قدرت، میان بازاریان و عمّال دیوانی می‌گردید»[۶]؛ عمّالی که هنوز وابسته به زمین بودند و دخل‌شان را نظام زمینداری می‌انباشت و حامی تُجّار ایرانی نبودند: ولی بازرگانان ایرانی، که از یک‌سو با غرب روابط بازرگانی داشتند و عزّت و احترام دولت‌های فرنگ را نسبت به تجار اروپائی می‌دیدند، و از دیگرسو، با حکومت بی‌قانون و زبون و مُستبد ایران سروکار داشتند که هیچ حقّی برای بازرگانان ایرانی قائل نمی‌شد، دیگر راضی به تحمل این وضع نبودند. آنان هم چون تجار اروپائی، در کشور خود، خواهان حق و حقوق ویژهٔ بازرگانان شدند. پس به مرور نارضایتی و تعارض بالا گرفت، و نخستین درخواست‌شان از حکومت، تشکیل مجلس قانونگذاری بود. ولی مجلس تشکیل نشد مگر با اوجگیری نارضائی عمومی و ظهور انقلاب مشروطه.

تغییر زندگی فرهنگی در ایران: اولین‌ها

همه چیز با اعزام چند دانشجو به خارج شروع شد. عباس‌میرزا قاجار ــ که سخت خواهان مدرنیزه کردن ایران بود ــ چند تن را در دو مرحله برای تحصیل به خارج فرستاد، و با بازگشت آن‌ها، چاپخانه و روزنامه و مدرسه و ترجمه و تئاتر و داستان‌نویسی در ایران پیدا شد. اگرچه شرح و بیان کیفیت پیدایش این پدیده‌ها هیچ چیز تازه‌یی نیست، ولی دسته‌بندی و ترتیبی بدینگونه منظم که ذیلاً می‌آید، شاید برای منظور ما خالی از فایده‌یی نباشد.

نخستین گروه‌های اعزامیِ دانشجوئی ایران به خارج

نخستین گروه دانشجوئی در حدود سال ۱۱۹۰ هـ.ش. در زمان سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار، به همت عباس‌میرزا ولیعهد، به لندن اعزام شد. این گروه متشکل از دو نفر از پسران اشراف آذربایجان با نام‌های محمد کاظم ــ پسر نقاشباشیِ عباس‌میرزا ــ و میرزا حاجی‌بابا افشار بود. این دو نفر را عباس‌میرزا به همراه سر هاردفورد جونز، که پس از سه سال اقامت در ایران به انگلستان بازمی‌گشت، برای تحصیل طب و نقاشی روانهٔ انگلستان کرده بود، و به خاطر تنگدستی عمومی ایران ــ به‌خصوص آذربایجان ــ هزینهٔ مخارج اینها را نیز خود متقبل شده بود. سر هاردفورد جونز این دو جوان را به مؤسسهٔ «کوک» که در لندن فعالیت می‌کرد سپرد، و این مؤسسه هم به همیاری دولت انگلستان، تا می‌توانست اینان را مکید، چنانکه «یک نسخه از صورت حساب مؤسسهٔ مذکور که در بایگانی راکد انگلستان نگهداری می‌شود، حقیقت

تأسف‌آوری را آشکار می‌کند. در این صورت حساب ارقام بزرگی که حتی امروز هم در انگلستان غیرقابل قبول و گران است منظور شده است.»[۷] اما این دو جوان از هیچ کوششی دریغ نکردند و با تمام نیرو به تحصیل علم پرداختند. مطالعهٔ اسناد باقی‌مانده از آن زمان میزان عشق و پشتکار اینان را بر ما آشکار می‌کند. متأسفانه هجده ماه از اقامت‌شان در لندن گذشته بود که میرزا محمد کاظم که استعدادش در هنر نقاشی چشمگیر، و نزد بزرگترین استادان انگلستان مشغول تحصیل بود، در تاریخ ۲۵ مارس ۱۸۱۳م دچار بیماری سل شد و پس از چندی درگذشت. جسد میرزا محمد کاظم را در صحن کلیسای قدیم «سنت پانکراس» شمال لندن به خاک سپردند، و حاجی بابا افشار تنها ماند. پس از چندی، دولت ایران از حاجی بابا افشار خواست که به ایران بازگردد. ولی او تا پایان بردن درس از برگشتن به ایران خودداری کرد. و در ماه صفر سال ۱۲۳۵هـ.ق. با مدرک پزشکی به تبریز بازگشت و «حکیم‌باشی» عباس‌میرزا نایب‌السلطنه در تبریز شد. تا زمان حیات عباس‌میرزا، او در تبریز بود، ولی پس از وفاتش به تهران آمده و در دربار قاجار مشغول به کار شد. با این وصف، حاجی بابا افشار نخستین پزشک امروزی ایران محسوب می‌شود.

به قول اسماعیل رائین «با وجودی که پرداخت ششصد و پنجاه لیره هزینهٔ تحصیل دو محصل اعزامی نخست، برای عباس میرزا نایب‌السلطنه سنگین بود و این مبلغ، تحمیلی بربودجهٔ ویژهٔ ولیعهد می‌شد، معهذا او ترجیح داد دستجات دیگر محصل نیز به انگلستان بفرستد».[۸] دستهٔ دیگر، یک گروه پنج نفره به قرار زیر بود:

۱. میرزا جعفر (که بعدها به مشیرالدوله ملقب شد.)؛ ۲. میرزا صالح شیرازی (که بعدها نخستین چاپخانه و نخستین روزنامه را در ایران تأسیس کرد.)؛ ۳. میرزا رضا صوبه‌دار (که برای تحصیل فنون توپخانه اعزام شده بود.)؛ ٤. میرزا جعفر (که درس طب و شیمی خواند.)؛ ۵. علی چخماق‌ساز

(که ساختن قفل و کلید را آموخت).

عباس میرزا برای جلوگیری از هرگونه کارشکنی انگلیسی ها در امر تحصیل دانشجویان و آسودگی خاطر اینان حتی هزینه تحصیل یکسال‌شان را پیشاپیش پرداخت. این دانشجویان به همراه کلنل دارسی ــ افسر انگلیسی که عازم آن سامان بود ــ فرستاده شده بودند. دارسی طی محاسبه‌ئی مقدار هزینهٔ اینان را صد و بیست و پنج لیره انگلیسی در سال ارزیابی کرده بود، ولی وقتی دانشجویان به لندن رسیدند معلوم شد هزینهٔ سالانه‌شان دویست و پنجاه لیره، یعنی دو برابر مقدار پیش بینی شده است. به همین خاطر دانشجویان در عسرت و تنگدستی و خفّت گرفتار شدند. چنانکه «دولت انگلستان هم به علت اینکه معرفی نامه‌ئی از طرف هیچیک از مقامات دولتی ندارند بدانها اعتنائی نمی‌کرد.»[۹] ولی با این همه، هیچ کُندی و سستی برای آموختن علوم و فنون در دانشجویان به وجود نیامد. این دانشجویان که اصولاً برای آموختن فنون نظامی اعزام شده بودند، در بازگشت، از سایر رشته‌های مورد نیاز ایران نیز اطلاعات وسیعی کسب کرده بودند.

گروه دوم دانشجویان اعزامی به خارج (که در واقع نخستین گروه ثمربخش اعزامی بود.) پس از مدت سه سال و نه ماه، (حدوداً در سال ۱۱۹۸ هـ.ش.) از لندن به ایران بازگشتند. «عباس میرزا که از بازگشت آنها سخت خوشحال و مسرور بود در چند شهر از شهرهای آذربایجان مراکز متعددی را به‌وجود آورد. آنها را واداشت که مؤسسات صنعتی و تولیدی چندی را ایجاد کنند. بر اثر اقدامات مؤثر و قاطع عباس‌میرزا چندین کارخانهٔ ماهوت‌سازی و پارچه بافی به‌وجود آمد که قادر بودند لباس و پوشاک سربازان و افسران و اکثر اهالی را با تولید پارچه های نسبتاً خوب تأمین کنند.»[۱۰]

نخستین چاپخانه و روزنامه در ایران توسط میرزا صالح شیرازی که یک تن از همین گروه اعزامی بود تأسیس شد.

نخستین چاپخانه در ایران

تاریخ تأسیس نخستین چاپخانه و چاپ نخستین کتاب در ایران به درستی روشن نیست. حدس و گمان‌ها و نظرات متفاوتی وجود دارد که ما ذیلاً به‌طور گذرا بدان می‌پردازیم:

کشیش آنژدوسن ژوزف فرانسوی، مُبشر فرقهٔ نصارای کرملی، که مدتی نیز در ایران می‌زیسته معتقد بود که نخستین چاپخانه بعد از سال ۱۰۱۶ هـ.ق. (حدود سال ۹۸۶ هـ.ش. و ۳۳ سال پیش از تأسیس اولین چاپخانه در آمریکا) توسط چند کشیش فرانسوی وارد ایران شده است. این چاپخانه در اصفهان دایر شد و برای اولین‌بار تعدادی کتاب مذهبی مثل دعا و ذکر، به زبان‌های فارسی و عربی به چاپ رساند.

اما آقای اسماعیل رائین در جزوهٔ **اولین چاپخانهٔ ایران** می‌نویسند که: «اولین کتابی که در ایران و حتی کلیه کشورهای خاورمیانه در ۱۸۵ سال بعد از اختراع چاپ توسط گوتنبرگ چاپ شد[۱۱] کتابی است به زبان ارمنی که در سال ۱۶۴۱م. (۱۰۲۰ هـ.ش.) با کوشش خلیفه خاچاطور گیساراستی در کلیسای وانک جلفای اصفهان به چاپ رسیده است»[۱۲]. سال ۱۶۴۱م. یک سال پس از چاپ نخستین کتاب در آمریکاست.

حروف اولیهٔ اولین چاپخانهٔ ایران چوبی بود. ناشران دائرةالمعارف **ایران شهر** می‌نویسند: «چون در آنزمان حروف سربی در دسترس نبوده، اسقف مزبور [یعنی خاچاطور گیساراستی] از حروف چوبی برای چاپ استفاده کرده است و اولین کتابی که با این حروف به طبع رسیده به نام **آداب پدران**[۱۳] می‌باشد. حروف چوبی مذکور و همچنین کتاب مزبور هم‌اکنون در موزهٔ کلیسای «جلفا» نگهداری می‌شود»[۱۴]. این کتاب با حروف متفاوت به چاپ رسیده است؛ از حروف نازک تا حروف روشن و خوب.[۱۵]

اما چاپ با حروف چوبی به درازا نکشید و کشیشان کلیسای وانک جلفای اصفهان با تلاش شبانه‌روزی، بعد از سه سال، موفق شدند همهٔ حروف را مسی و آهنی کنند و تمام حروف و قیدهای چوبی چاپ و مرکب و کاغذ و

هرچیز لازم دیگر را خود تهیه کنند؛ همهٔ این کارها زیرنظر مستقیم خلیفه خاچاطور انجام می‌گرفت؛ هم اکنون مقداری از این حروف و فشار چوبی و چند جلد از همان کتاب ها در موزهٔ کلیسای وانک موجود است.

متأسفانه، چاپخانه های یاد شده جملگی تقریباً اختصاصی بودند و عموم فارسی زبانان ایران سالیان دراز از داشتن چاپخانه محروم بودند. «شاردن، جهانگرد فرانسوی (۱۳۴۳-۱۷۱۳ میلادی) که در زمان شاه سلیمان صفوی به ایران آمده، در سیاحتنامهٔ خود گوید: ایرانیان اشتیاق وافری دارند که صنایع چاپ در کشورشان پدید آید و به فواید و ضرورت آن کاملاً پی برده‌اند. معهذا کسی پیدا نمی‌شود که چاپخانه به وجود آورد. برادر وزیر دربار، که یک شخص بسیار عالم و مقرب حضور شاهنشاه است در سال ۱۰۸۷ هـ.ق. می‌خواست با من قرار و مداری بگذارد تا کارگرانی به ایران آیند و این فن ظریف را به ایشان بیاموزند. مُشارالیه کتاب های عربی و فارسی چاپی را که برایش برده بودم به نظر اعلیحضرت همایونی رسانید، با این پیشنهاد موافقت حاصل شد ولی وقتی که مسئلهٔ پرداخت پول آن به میان آمد، هرچه رشته شده بود پنبه گشت».[۱۶]

نخستین چاپخانه ــ یا به قول میرزا صالح شیرازی باسمه‌خانه ــ که توسط خود ایرانیان در ایران دایر شد چاپخانه‌ئی سربی بود که گویا در سال ۱۲۳۳ هـ.ق. (یا به روایتی ۱۲۳۲ هـ.ق.) به وسیله میرزا زین العابدین تبریزی از روسه وارد ایران شده و در تبریز دایر گردیده است. هوتم شیندلر در نامهٔ خود به تقی زاده می‌نویسد: «در سال ۱۲۳۳ هـ.ق. شخصی موسوم به آقا زین العابدین تبریزی اسباب و آلات مختصر باسمه خانه طیپوگرافی یعنی چاپ حروفی به تبریز آورده در تحت حمایت عباس میرزا نایب السلطنه، که در آن زمان حکمران آذربایجان بود، مطبعهٔ کوچکی را برقرار نموده و بعد از مدتی کتابی را موسوم به فتحنامه تمام کرد. این کتاب نخستین کتابی بود که در ایران به حروف عربی مطبوع شد. مصنف کتاب مذکور میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام بود و قصه ها گفته از جنگی که در سال ۱۲۲۷ هـ.ق. میان دولتین

روس و ایران واقع شد و به توسط صلحنامهٔ گلستان مورخهٔ ۱۲ اکتبر ۱۸۱۳ میلادی مطابق ۱۶ ذی‌القعده ۱۲۲۸ هـ.ق. به انتها رسید»[۱۷]. ولی عده‌ئی از محققین از جمله استاد فقید مجتبی مینوی و ملک‌الشعراء بهار معتقد بودند که نخستین چاپخانهٔ سربی توسط میرزا صالح شیرازی در سال ۱۲۳۵ هـ.ق. وارد ایران شده و در تبریز آغاز به کار کرده است.

میرزا صالح با آنکه در آن وقت سن نسبتا زیادی داشت، در مدت کمتر از ٤ سال که در لندن بود، زبان‌های انگلیسی، فرانسوی و لاتینی را فرا گرفت. از تاریخ و علوم طبیعی و ساختن مرکب و چاپ و حکاکی و فن شیشه‌سازی... اطلاعات مفیدی به‌دست آورد و در بازگشت به ایران ماشین چاپ را هم با خود به ارمغان آورد.

گروهی هم میرزا جعفر مهندس تبریزی را اولین مؤسس ماشین چاپ در ایران می‌شناسند. میرزا جعفر هم یکی از افراد گروه پنج نفره اعزامی به لندن بود. ولی این شخص که گویا با مدرک مهندسی و دانش در امور توپخانه، از لندن بازگشته بود، به علت مشغلهٔ میرزا صالح،[۱۸] از طرف وی متصدی چاپخانهٔ تبریز شده بود، و مؤسس اولین چاپخانه در ایران نیست. او، متصدی اولین چاپخانهٔ ایرانی در ایران بود.[۱۹]

نخستین چاپخانه در تهران

این پرسش که نخستین چاپخانه در تهران چه زمانی دایر شده است هنوز پاسخ روشنی ندارد. آقای یحیی آرین‌پور می‌نویسند: «به درستی نمی‌دانیم که در چه تاریخ نخستین دستگاهِ چاپ حروفی در تهران دایر شده است... همینقدر معلوم می‌شود که در همان وقت که در تبریز چاپخانهٔ سربی اولی دایر بود، چاپخانهٔ دیگری در تهران در حدود ۱۲٤۰ هـ.ق. دایر بوده است. بدون آنکه مطبعهٔ تبریز به تهران منتقل شود. زیرا که در هر دو مطبعه در سال ۱۲٤۰ هـ.ق. و سال‌های بعد از آن کتب زیادی چاپ شده است.»[۲۰]

پس تاریخ تأسیس نخستین چاپخانه در تهران به درستی روشن نیست، اما

این مطلب روشن است که کار چاپخانهٔ حروفی (سربی) تبریز یک سال بعد از مرگ عباس‌میرزا تعطیل شد و تقریباً ده سال بعد، چاپخانهٔ حروفی تهران نیز بسته شد. و درست در زمانی که جهان ترک‌تازانه به جلو می‌تاخت ایران برای مدت بیش از ۶۰ سال از چاپخانه‌های سربی محروم ماند و چاپ ایران منحصر به چاپ سنگی شد.

نخستین چاپخانهٔ سنگی در ایران

چند سال پس از اینکه نخستین چاپخانهٔ سربی (حروفی) در ایران دایر شد، باز به همت عباس میرزای ولیعهد، میرزا جعفر تبریزی (میرزا جعفر مهندس) برای تکمیل فن چاپ و آموختنِ چاپ سنگی به مسکو اعزام شد. در این هنگام میرزا صالح شیرازی ــ که به قولی، پدر چاپ ایران و مؤسس نخستین چاپخانه در ایران بوده است. ــ وزیر تهران بود، او هم میرزا اسدالله نامی را که از اهالی فارس بود به همین منظور به پترزبورگ فرستاد.[۲۱] این دوتن حدوداً بعد از هشت سال، دستگاه چاپ سنگی را به ایران آورده و هردو را در تبریز (محل حکمرانی عباس‌میرزا) به کار انداختند.

اولین کتاب‌های چاپی که از این چاپخانه درآمد، **قرآن** و **غزلیات حافظ** بود. پنج سال بعد، این چاپخانه از تبریز به تهران منتقل شد و از این پس است که فن چاپ به سرعت در ایران رشد می‌کند.

نخستین روزنامهٔ فارسی در خارج از کشور

نخستین روزنامه‌ئی که در خارج از کشور منتشر شد روزنامه **اختر** به مدیریت محمدطاهر تبریزی بود که در سال ۱۲۵۳ هـ.ش. در اسلامبول چاپ و منتشر شد.

این نشریه چنان آتشی برپا کرده بود که به تنهائی کار یک حزب را می‌کرد. طرفداران این روزنامه با شور و شوق فراوان به تبلیغ و ترویج خط مشی و رهنمودهای روزنامه می‌پرداختند و چنان بود که عوام، هواداران اختر را

اختری مذهب می‌خواندند. حکومت‌ها هرگز نتوانستند از نفوذ این روزنامه به درون مردم جلوگیری کنند و شعله‌اش تمام هندوستان و عراق و قفقاز و ایران را درگرفت.

بعد از انتشار اختر، در هر حرکت اجتماعی ایران آثار این روزنامه کاملاً مشهود بود.

نویسندگان این روزنامه از روشنفکران و انقلابیونی بودند که بر اثر استبداد قاجار ایران را ترک کرده بودند، که از آنجمله بودند: میرزا آقاخان کرمانی، میرزا مهدی خان تبریزی، شیخ احمد روحی، میرزا علی محمد خان کاشانی.

پارسی نویسی میرزا مهدی خان و اشعار ملی و انقلابی او؛ لحن آتشین میرزاعلی محمدخان کاشانی و انشای پرتحرک او؛ و روشن‌بینی و افشاگری سایر دست‌اندرکاران اختر، نثر یه‌ئی به دست می‌داد که رهائی از میدان مغناطیس آن برای مردم ناممکن بود.

حدود پانزده سال بعد از انتشار اختر بود که نشریات دیگر چون: **قانون**، **حکمت**، **ثریا**، **حبل المتین**، **بروزش** ... پیدا شدند.

نخستین روزنامه در ایران

روزنامه از دیرباز در ایران وجود داشته است. «گفته می شود که صاحب بن عباد، کاتب و وزیر مشهور آل‌بویه (متوفی به سال ۳۸۵هـ.ق.) روزنامچه داشت و وقایع روزانه را در آن ثبت می‌کرده و بنابراین روزنامه در زمان‌های قدیم به معنی دفتر یادداشت‌ها و گزارش‌های روزانه به کار می‌رفته است»[۲۲]. ولی روزنامه به مفهوم امروزی از زمان محمدشاه قاجار ــ محمد میرزا ــ در ایران پیدا شده است. در زمان محمدشاه ــ سومین شاه قاجار ــ اوراق کوچکی مشتمل بر حوادث و اخبار گوناگون دربار و دولت، از طرف دولت، و در محیط دربار منتشر می شد که نویسندگان آن، خود دولتی‌ها بودند. این اوراق **کاغذ اخبار** نامیده می شد که ظاهراً ترجمهٔ تحت‌الفظی **نوز پی‌پر** است.

اکنون «قدیمی‌ترین سندی که راجع به نخستین روزنامه فارسی در دست

داریم اعلام‌نامه‌ئی است که از طرف دولت محمدشاه قاجار در تاریخ یازده اردیبهشت ۱۲۱۶ هـ.ق. خطاب به مردم پخش شده است. آغاز روزنامه چنین است: «بر رأی صوابنمای ساکنین ممالک محروسه مخفی نماناد که همت ملوکانهٔ اولیای دولت علیّه مصروف بر این گشته است که ساکنین ممالک محروسه تربیت شوند و از آنجا که اعظم تربیت آگاه ساختن از کار جهان است لهذا به حسب حکم شاهنشاهی کاغذ اخباری مشتمل بر اخبار شرقه و غربیه در دارالطباعه ثبت و به اطراف و اکناف فرستاده خواهد شد...».[۲۳]

این کاغذ اخبار، که میرزا صالح شیرازی چاپ می‌کرد، نشریه‌ئی بود ماهانه و بی‌نام، و گویا بیش از دو شماره منتشر نشد.

بعد از تعطیل کاغذ اخبار، هشت سال ایران روزنامه نداشت، تا اینکه در دوران سلطنت ناصرالدین شاه، به همت امیرکبیر روزنامه‌ئی به نام **روزنامجه تهران**، و سپس روزنامهٔ **وقایع اتفاقیه** منتشر شد. وقایع اتفاقیه هفتگی بود و مدیر آن حاجی میرزا جبّار ناظم‌المهام معروف به تذکره‌چی. حاج میرزا جبّار مؤسس کارخانهٔ بلورسازی و کارپرداز سفارت ایران در بغداد بود. نویسندهٔ نشریه، میرزا عبدالله و مترجم آن سرادوارد برجیس انگلیسی بود. برجیس را عباس‌میرزا به ایران دعوت کرده بود. او مدتی در چاپخانه تبریز مشغول به کار بود؛ بعد از مرگ عباس‌میرزا به تهران آمد و میرزا تقی‌خان او را به سمت مترجم وزارت امور خارجه و نشریهٔ وقایع اتفاقیه برگزید. هفته‌نامهٔ وقایع اتفاقیه ده سال به همین نام منتشر شد تا اینکه وزیر علوم و انطباعات وقت، روزنامه را به میرزا ابوالحسن خان صنیع‌الملک سپرد. از این پس نام روزنامه تغییر کرده و با افزوده شدن تصاویری به آن با نام **روزنامهٔ انطباعات دولت علیّه ایران** منتشر شد. **پس نخستین روزنامهٔ مصور ایران روزنامهٔ انطباعات دولت علیّه ایران است** که در تاریخ ۱۲۷۷ هـ.ق. منتشر شد.[۲۴]

نخستین روزنامهٔ غیردولتی و شهرستانی، ظاهراً روزنامهٔ نشریهٔ ملتی بود که حدود هشت سال پس از انتشار نشریهٔ وقایع اتفاقیه منتشر شد. این نشریه در تبریز و به مدیریت حاجی عبدالله تاجر یزدی منتشر می‌شد. اما حقیقت این است که

به قول آقای آرین‌پور «روزنامه‌های عهد ناصری ــ حتی روزنامه‌ئی که ظاهراً عنوان ملتی داشت، همه دولتی بودند... و ما از دورهٔ ناصرالدین شاه روزنامه‌ئی که دولتی نبوده و در خود ایران منتشر شده باشد نمی‌شناسیم»[۲۵].

و اما، ما تا قبل از انقلاب مشروطه هیچ نشریهٔ «ادبی-هنری» نداریم. نخستین مجلهٔ ادبی-هنری ایران مجلهٔ بهار به مدیریت آقای یوسف اعتصامی. پدر پروین اعتصامی است که بعد از انقلاب مشروطه مُنتشر شد.

نخستین مدرسهٔ علمی در ایران: دارالفنون

گشایش دارالفنون در واقع سومین حرکت فرهنگی ایران برای اخذِ دست‌آوردهای علمی-فرهنگی جهان بود.

دو حرکت نخست ــ اعزام دانشجو به خارج ــ تحت نظر عباس‌میرزای ولیعهد انجام گرفته بود. گروهی ــ از جمله گریبایدوف، شاعر و سفیر مقتول روسیه تزاری در ایران ــ معتقد بودند که فکر اولیهٔ تأسیس دارالفنون هم از عباس‌میرزا بوده که مرگ مهلتش نداد به انجام برساند. هرچه هست، مؤسس دارالفنون، میرزا تقی خان امیرکبیر، صدراعظم (نخست‌وزیر) وقت، و پیشکار سابقِ عباس میرزا و شاگرد قائم‌مقام فراهانی ــ وزیر مقتول ــ بود.

امیرکبیر از همان زمان سفر ۱۱ ماههٔ خود به روسیه، که جهت ابراز تأسف دولت ایران از قتل گریبایدوف، جزءِ هیئت خسرومیرزا به روسیه رفته بود، با دیدن ترقیات روسیه همواره در فکر تأسیس مدرسه‌ئی بود که بتواند مردم ایران را از عقب‌ماندگی مزمن و فلاکت‌بار نجات دهد. ترقیات کشور روسیه، به خصوص پاره‌ئی اصلاحات در قفقاز ــ سرزمین از دست رفتهٔ ایران ــ و تجربه و معرفت عینی در رابطه با آن شکستِ نظامی-سیاسیِ ایران، تازیانهٔ عبرتی بر امیر بود. امیر بر دانش خود افزود.[۲۶] زبان‌های عربی، ترکی، روسی را هم یاد گرفت و وقتی به صدارت رسید موافقت ناصرالدین شاه را جلب کرد که قسمت شمال شرقی ارگ سلطنتی را به ساختمان مدرسه‌ئی به منظور تعلیم و تعلم امور فنی و مهندسی اختصاص دهد. بعد از جلبِ موافقت شاه، در سال

۱۲۶۶ هـ.ق. مسیو جان داود ارمنی، عضو سفارت ایران در پترزبورگ را برای استخدام استاد فنی و پزشکی به اتریش فرستاد. مسیو جان به مدت دو سال در اروپا بدین منظور گشت و وقتی که با هفت نفر معلم اتریشی به ایران بازگشت، ۲۱ روز بود که امیر به توطئه مشترک میرزا آقاخان نوری و امام جمعهٔ تهران و مهدعلیا حائم ــ مادر ناصرالدین شاه ــ از پست وزارت عزل شده و در باغ فین کاشان به حال تبعید به‌سر می‌برد. در این موقع ساختمان دارالفنون هنوز نیمه‌تمام بود. معلمین اتریشی و مسیو جان داود ارمنی برنامهٔ تحصیلی مدرسه را تنظیم کرده و به حضور ناصرالدین شاه (سلطان ۲۲ ساله) رساندند. علیقلی میرزا اعتضادالسلطنه به ریاست و رضاقلی خان هدایت به نظامت مدرسه برگزیده شدند، و مدرسه، در روز یکشنبه، پنج ربیع‌الاول سال ۱۲۶۸ هـ.ق. (حدود ۱۲۳۳ هـ.ش.) در جمع بیش از یکصد نفر از اولاد و شاهزادگان و امرا و اعیان و رجال دولت در شور و شعفی بی‌پایان افتتاح شد.[۲۷] ورگ دست امیر در باغ فین کاشان در حمام مستخدمین بریده شد.

دارالفنون همان‌گونه که از نامش پیداست، نخست مدرسه‌ئی نظامی-فنی بود. «ابتدا علمی که شروع شد مشق پیاده‌نظام و مشق توپخانه و مشق سواره‌نظام و هندسه و طب و جراحی و علم دواسازی و علم معدن بود و مقرر شد هر دسته لباس علیحده بپوشند که فقط از وضع لباس، شغل هریک معلوم شود و قرار دادند مترجمین از برای مدرسه تعیین کنند و از آن روز علوم جدیده و انکشافات نافعهٔ ملل که در چند مائه به زحمت بسیار و مشقت بی‌شمار معلوم شده بود، در این مملکت شروع به انتشار نمود»[۲۸]. ولی به مرور، چشم‌انداز درخشان دست‌آوردهای مختلف بشری، از جمله در هنر و ادبیات، مترجمین دیگر رشته‌ها را نیز به دارالفنون کشاند و مدرسه دارالفنون پس از چندی از صورت یک مدرسه فنی محض درآمد و به مدرسه تمام هنرها تبدیل شد.

از این پس دارالفنون نقش اصلی را در پیشبرد علم و هنر عهده‌دار شد «بطوری که می‌توان گفت تجددخواهی و مبارزه با خرافات و موهومات و نشر افکار آزادیخواهانه در عصر ناصری تا حدی از برکت تربیت و تعلیم همین طبقه

از تحصیلکردگان دارالفنون بود. هم این مؤسسهٔ سودمند بود که عُمّال انقلاب مشروطیت و آن دسته از مأمورین دولتی را که رشته کارهای آینده ایران را به دست گرفتند تربیت کرد.»[۲۹]

در اینجا اشاره به دو جریان فکری، و روشن کردن یک نکته لازم به نظر می‌رسد:

یک، جریانی که تمام فارغ‌التحصیلان و دست‌اندرکاران دارالفنون را مترقی و متجدّد معرفی می‌کند؛ دو دیگر، جریانی که دارالفنون را مرکز فساد و تباهی می‌داند و تمام بدبختی‌های این مملکت را از آن روزی می‌داند که ایران دچار مدرسه شده است: این هر دو فکر منحرف و گمراه‌اند. برای آن دستهٔ اول عرض شود که محمدحسن خان صنیع‌الدوله معروف به اعتمادالسلطنه صاحب کتاب خلسه یا خوابنامه که نخستین سانسورچی ایران بوده نیز فارغ‌التحصیل همین دارالفنون بود.

و اما دسته دوم هم، اگر منصفانه به اطراف‌شان نظر کنند می‌بینند که این کاغذ و قلم و کتابی هم که اکنون در دست دارند تا بدین وسیله به دانشجویان دارالفنون ناسزا بگویند، نتیجهٔ کوشش و سعی همان مفسدان است. دارالفنون، مثل هر مدرسه‌ئی، بد و خوب را با هم پرورید.

نخستین ترجمه‌های فرنگی در ایران

دارالفنون که باز شد، نیاز به کتاب‌های درسی ــ که عمدتاً فنی، نظامی و پزشکی بود ــ معلمین را ــ که بیشتر اروپائی بودند ــ واداشت تا به ترجمهٔ کتاب‌های مورد نیاز دانشجویان بپردازند. این کتاب‌ها در دستگاه چاپ سنگی خود دارالفنون چاپ می‌شد.

چندی که گذشت و ایرانیان نیز به فوت و فن ترجمه آشنائی یافتند، در ادبیات اروپائی تازگی و طراوت و سرزندگی ویژه‌ئی از زندگی روزمرهٔ اروپائیان یافتند که هیچ شباهتی به تخیلات غیرواقعی و زندگی بیمارگونه

مندرج در ادبیات بازگشتی ایرانی نداشت. ادبیات اروپائی که به هر حال نوعی بازآفرینی واقعیت بود، در نظر خوانندهٔ ایرانی به افسانه‌های زیبا و سرگرم کننده بیشتر شباهت داشت. پس، آغاز به ترجمه کردند و **کنت مونت کریستو**، **سفرهای گالیور**، **روبنسو کروزو**، **سه تفنگدار**، **بوسهٔ عذرا**، **لوئی چهاردهم**، **لوئی پانزدهم**، **ژیلبلاس**، **هزار و یک شب** و کتاب‌های دیگر ترجمه شد و به‌شدت مورد استقبال قرار گرفت. ولی مترجمین ایرانی که هنوز فقط زبان رسمی دولتمردان و کتب قدیمه به نظرشان فخیم می‌رسید، ترجمه‌ها را به شعر و کلمات قصار آراستند. مثلاً میرزا عبداللطیف طسوجی، هزار و یک شب (یکی از آثار هندی قبل از اسلام، که نخست به پارسی و بعد به عربی ترجمه شد) را از زبان فرانسه به فارسی فصیح ترجمه کرد، ولی داد سروش اصفهانی اشعاری بر آن بگذارد که کتاب فخیم‌تر گردد.

با همهٔ این کوشش‌ها، تازگی کار ترجمه و عدم اطلاع دقیق از تعریف و کاربرد زبان رمان و نمایشنامه، مانع انتخاب درست و ترجمهٔ بی‌عیب می‌شد، ولی این مشکلی نبود که با عشق و پشتکار و شور ترجمه قابل حل نباشد. معضلی بود که در عمل رفع می‌گردید. داستان سرگرم کننده باید به زبان و لحن عموم مردم نوشته و ترجمه می‌شد نه زبان فاخر.

این تناقض، امکان تداوم نداشت. خواستارانِ رمان، مردم ملاّ نبودند؛ کسانی بودند که رمان را برای تفریح و سرگرمی می‌خواندند ــ و علت وجودی رمان نیز در مرحلهٔ اول همین است ــ. مردم نه از تکلّفات منشیانه چیزی می‌فهمند و نه دلیلی دارد که وقت‌شان را صرف خزعبلات دبیران درباری کنند. ناصرالدین شاه که از سفرهای معروفش به فرانسه ــ که به قول خود او برای ترویج دین مبین اسلام به دیار غرب رفته بود ــ پیروزمندانه بازگشت، مزیّن‌الدوله را مأمور کرد که در تالار دارالفنون نمایش بر پا کنند. و نمایش ــ که صِرف گفت و گو بود ــ به زبان محاورهٔ روزمره نیاز داشت. پس نهضت ترجمهٔ روان و اجرای نمایش، نهضت ساده‌نویسی را از پی آورد و ادبیات مردمی گامی به طرف رسمی شدن پیش رفت. همین زمان

است که حکومت وقت اداره‌ئی به نام «دارالطباعه و دارالترجمهٔ خاصه همایونی» تحت ریاست صنیع الدولهٔ معروف تأسیس می‌کند و کار ترجمه و چاپ و انتشار کتاب را زیر نظر می‌گیرد.

نخستین داستان و نخستین داستان‌نویسان ایران

اصولاً داستان‌نویسی به شکل امروزی، در سطح جهان نیز چندان سابقهٔ طولانی ندارد. پدران داستان‌های کوتاه ادگار آلن‌پو و گوگول بودند که در فاصله سال‌های ۱۸۰۹ تا ۱۸۵۲ (پو ۱۸۴۹) زیسته‌اند. ادگار آلن‌پو نخستین کسی است که اصول داستان کوتاه را ارائه داده است.[۳۰]

داستان بلند یا رمان اما تاریخ طولانی‌تری دارد «معمولاً گفته می‌شود رمان با دون کیشوت اثر سروانتس اسپانیولی به سال ۱۵-۱۶۰۵ میلادی تولد یافته است»[۳۱].

نخستین رمان در زبان فارسی که از خلق و خوی و زندگی مردم ایران صحبت کرده و از تکنیک رمان‌نویسی روز هم بهره داشته باشد، در واقع همان رمان حاجی بابا اصفهانی است که جیمز موریه، منشی سفارت انگلستان در ایران نوشته بود. این رمان به زبان انگلیسی نوشته شده، در سال ۱۸۲۴م (۱۲۰۴هـ.ش.) در لندن منتشر شده و بعد از چندی از انگلیسی به فرانسه و از فرانسه به قلم میرزا حبیب اصفهانی به فارسی درآمده است.

رمان حاجی بابا نمایانگر سنت‌های واپسگرا و مضحک جامعهٔ آن روز ایران است. هرچند این رمان با نگاهی تحقیرآمیز به ما نوشته شده ولی حقیقت این است که مایهٔ این تحقیر را آداب و رسوم و بی‌فرهنگی حقارت‌بار جامعهٔ همان زمان ایران فراهم کرده است، و جیمز موریه، استعمارگر خوش‌قلم هم فقط همین بی‌فرهنگی و عقب‌افتادگی‌ها را بزرگ کرده است: داستان کتاب، داستان زندگی روزگار حکومت فتحعلی‌شاه قاجار است: شاهی تجمل‌پرست و زن‌باره و متملق‌پرور و دروغزن و خون‌ریز، با درباریانی همه رشوه‌گیر و برده‌وار و خواجه و سگ‌صفت، و شاعرانی بی‌درد و بازگشت

خورده و چاپلوس و حقیر، با گرسنگانی حیرت‌زده و چشم به راه و خوش‌باور و ساده‌دل.

اما ناگفته نباید گذاشت که در این پس‌ماندگی و حقارت، دست همین آقای موریه نیز در کار بوده است؛ ایشان همان کسی است که از طرف انگلستان مسئول سرهم‌بندی و امضاء گرفتن عهدنامهٔ کمرشکن «گلستان» بود. «می‌گویند محصلین ایرانی انگلستان به علت اختلالی که موریه در کار تحصیل آنها می‌کرده از او دل خوشی نداشتند»[۳۲]. داستان سرگردان کردن دانشجویان ایرانی در انگلستان، هزینه‌تراشی و چشم به مال اینان داشتن از سوی موریه خود حدیث مفصلی دارد که جایش اینجا نیست.

ولی، گذشته از همهٔ اینها، همانگونه که گفته شد، واقعیت این است که حاجی‌بابای اصفهانی آئینهٔ روشنی از جامعهٔ ماست، و با همهٔ ضعف‌های تکنیکی و تکرار مکرّرات و پرداختن به بسیاری نکات پیش‌پا افتاده، یکی از آثار پرماجرا و زیبای عامه هست که باید مورد توجه قرار بگیرد.

بعد از رمان حاجی بابا (که در زمان فتحعلی‌شاه و به دست یک خارجی نوشته شده است) ما داستانی نداریم تا اوایل حکومت ناصرالدین‌شاه که دارالفنون باز می‌شود. با گشایش دارالفنون نیاز و شور ترجمه روشنفکران را در خود می‌گیرد. ترجمه پشت ترجمه از چاپ درمی‌آید. سفر به اروپا بیشتر می‌شود. نویسندگان هرچه بیشتر با تکنیک و فن بیان دردها و آرزوها و نیازها و خواهش‌های فردی و اجتماعی آشنا می‌شوند تا اینکه نخستین داستان‌نویسان ایران ظهور می‌کنند: فتحعلی آخوندزاده، حاج زین‌العابدین مراغه‌ئی، طالبوف، دیگران و دیگران.

اولین داستان ایرانی از یک نویسنده ایرانی ــ که در واقع بعد از حاجی بابا دومین داستان مربوط به حیات ایران می‌شود ــ داستان **ستارگان فریب خورده یا حکایت یوسف‌شاه سراج**[۳۳] است که به قلم فتحعلی آخوندزاده نوشته شده و در سال ۱۲۳۶ هـ.ش. منتشر شده است.[۳۴] داستان ستارگان هم به زبان آذری نوشته می‌شود. آخوندزاده در سال ۱۱۹۱ هـ. ش. در نوخای آذربایجان

متولد شده بود، ولی پدرش ایرانی و از اهالی خامنه بود، و خودش هم مدت مدیدی در ایران زندگی کرده بود، و به همین جهت اطلاع نسبتاً خوبی از وضع زندگی مردم ایران داشت. میرزا جعفر قراچه‌داغی در سال ۱۲۵۳ هـ.ش. این داستان را به فارسی برگردانده است. او واقعیات روزمرهٔ روزگار خود را در قالب داستانی از زندگی شاه‌عباس صفوی ریخته و داستان افشاگرانهٔ خوبی ارائه داده است.

داستان از این قرار است که در سال هفتم پادشاهی شاه‌عباس، ستارهٔ دنباله‌داری در آسمان پیدا می‌شود، منجمان این حادثه را به فال نیک نمی‌گیرند. به نظرشان می‌رسد که ظهور این ستارهٔ دنباله‌دار نشانهٔ مرگ پادشاهی از پادشاهان است، برای همین جلال‌الدین محمد یزدی، منجم‌باشی شاه، به شاه‌عباس پیشنهاد می‌کند که این چند روز ایام نحوست را یکی دیگر بر تخت شاه بنشیند که اگر هم اتفاقی خواست بیفتد برای او بیفتد، و چه بهتر که این «میرنوروز» بیچاره، یکی از محکومین به اعدام باشد. همین کار را هم می‌کنند. یک «یوسف ترکش دوز»ی است که پیرو فرقهٔ ضالهٔ نقطویه است و باید اعدام شود. می‌روند او را می‌گیرند و می‌آورند و به زور به تخت می‌نشانند. لباس شاهی بر تنش می‌کنند و تاج به سرش می‌گذارند و همه از جمله شاه به خدمتش می‌ایستند، و او سه روز ایام نحوست را پادشاهی می‌کند. هیچ اتفاقی نمی‌افتد و روز چهارم تیر بارانش می‌کنند.

آخوندزاده در این داستان وحشتناک، که داستان همیشه ایران بوده است، از طرفی رذالت بی‌حد حکمرانان مرتجع و بی‌فرهنگی را بیان می‌کند که به خاطر وهمی ابلهانه جانِ هزاران نفر را به خون می‌کشانند: «پیرسگان آستان علیّه»ئی که به قول خودشان در کشتار مردم بیگناه «از اعمال کفایت و تدبیر عاجز نیستند اما عقل چاکران از رفع گزند ستارگان ناتوان و قاصر است». حکمرانانی که وزیر جنگشان خود را «پیرسگ آستانهٔ علیّه» و وزیر مالیه‌شان خود را «پای‌انداز خزانهٔ عامره» می‌نامد. و از دیگرسو، داستان «یوسف ترکش‌دوز» را که به زودی کشته می‌شود. او در همان چند روزهٔ حکومتش، به

جای عیش و نوش، دست به اصلاحات و اقداماتی می‌زند که به خاطر همان ایده‌آل‌ها محکوم به اعدام شده است؛ همان اقدامات و اصلاحاتی که مردم در بحبوحهٔ انقلاب مشروطه، خواهان اجرایش می‌شوند. او می‌گوید: کسی نباید بی‌محاکمه کشته شود. نباید گوش و بینی مردم بریده شود. نباید مردم گوسفندوار در خیابان شقه شوند. مالیات‌های اجباری باید ملغی گردد.

اما نخستین رمان به زبان فارسی (نه ترجمه از ترکی و زبانی دیگر)، رمان سه جلدی و مفصل **شمس و طغرا** نوشتهٔ محمدباقر میرزا خسروی است که در سال ۱۲۸۹ هـ. ش. منتشر می‌شود. شاید با مطالعهٔ چند سطر از «پیش مقدمهٔ» رمان فوق‌الذکر علت این تأخیر روشن شود. ایشان می‌نویسند: «این کتاب رمانی است آمیخته با بعضِ وقایع تاریخی و مطالب جغرافیائی و دقایق اخلاقی که مؤلف آن در سنهٔ ۱۳۲۵ هـ.ق. (حدود سال ۱۲۸۵ هـ.ش.) در موقعی که شهر کرمانشاه وطن او به واسطهٔ تهاجم اغراض فاسده و تراکم شرور و فتن و تطاول اشرار و اوباش به کلی منقلب و مضطرب گشته... عیالات خود را برداشته به یکی از دهات دور از شهر رفته... و از نداشتنِ مونس و دمساز و اسباب اشتغال خاطر او را جان به لب رسیده ناچار به تألیف و تصنیف این کتاب پرداخت... از اهل دانش و ادب معذرت می‌خواهد و امید عفو و اغماض دارد... زیرا که اینگونه تألیفات را بیشتر از بهر رغبت عوام سازند.»[۳۵] به نظر می‌رسد که با عذرخواهی نویسنده از خوانندگان، دیگر احتیاجی به توضیح اینجانب نباشد.

داستان کوتاه باز هم دیرتر شناخته شد. «شاید نخستین بار در مجلهٔ بهار بود که بعضی از نوول‌های اروپائی ترجمه و نشر یافت.»[۳۶]

نخستین شعر نو در ایران

در عصر قاجار، تلگراف، چاپ، روزنامه، مدرسهٔ علمی، راه‌آهن، و ده‌ها پدیدهٔ نوین دیگر از خارج وارد ایران شد، و از آنجا که جای‌شان در کشورمان کاملاً

خالی بود، بدون هیچگونه مقاومتی. با آغوش باز پذیرفته شـد. ولی در کشوری که بیش از هزار سال تنها هنرش شعر بود و نظم و نظام مقدسش تابووار بر اذهان سیطره داشت، چگونه ممکن بود خیالبندی عجیب و غریب و ناشناخته و درهمی به نام شعر از زبان فرنگی ترجمه شود و در مقابل شعر مقدس فارسی قد علم کند. مترجمین دورهٔ ناصرالدین شاه در برخورد با رمان و نمایشنامه، با نوعی نوشتهٔ کاملاً بی‌سابقه، شگفت‌انگیز، خیال‌پرور، سرگرم‌کننده و قابل فهم مواجه بودند و می‌دانستند که ترجمه‌اش به شدت مورد توجهٔ روشنفکران قرار می‌گیرد. هیچکس در ایران اطلاعی از رمان و نمایشنامه نداشت. هیچکس بطور سنتی رمان و نمایشنامه نمی‌نوشت تا در برابر رمان و نمایش وارداتی موضع گیری کند. اما همهٔ مردم ایران، هریک به نوعی، با شعر ریشه‌دار فارسی سروکار داشتند. شعری که زیباشناسی و نظامش ملکهٔ ذهن همگان بود و متولیان به‌شدت مُتعصّبی داشت و چنان ازلی-ابدی و تغییرناپذیر پنداشته می‌شد که حتی در روزهایی که ایران از بنیاد در حال دگرگونی بود امکان دستکاری به ساحتش به مخیّلهٔ کسی خطور نمی‌کرد، و شاعرانِ رسمیِ کشور، خود را مسئول و موظف به بازسازی زبان شعری انوری و عنصری و فردوسی و سعدی می‌دانستند و انجمن‌های بازگشت را بنیاد می‌گذاشتند. به دلیل همین عدم هماهنگی و همگامی شعر رسمی با تحولات، و عقب ماندن آن از قافلهٔ پیشرفت بود که تصنیف و ترانه و صورت‌های دیگر غیررسمی شعر رواج یافته و جای شعر رسمی را می‌گرفت. زین‌العابدین مراغه‌یی در تصویر مجلسی از مجالس رسمی شعرخوانی می‌نویسد. «.... یک نفر از مهمانان را که در مجلس جای داشت یکی از حضّار خطاب داشته، به آواز بلند گفت: جناب شمس‌الشعراء به تازگی چیزی انشاء فرموده‌اید؟ گفت بلی. دیشب چیزی به نواب والا میرزاده نوشتم. فردا، جمعه، برده به حضور خواهم خواند. دست کرد به بغل، کاغذی درآورد. بنا کرد به خواندن، و در اتمام هر بیتی از مستمعین صدای بارک‌الله احسنت احسنت است که بذل می‌شود... آفرین به خیال مبارک شما باد... پس روی به من کرد که چطور است مشهدی؟ گفتم

بنده از این چیزها نمی‌فهمم. گفت چطور نمی‌فهمی! کلامی است که سراپا روح است. گفتم هیچ روحی ندارد. این شیوه کهنه شده... به بهای این سخنانِ دروغ در هیچ جای دنیا یک دینار نمی‌دهند، مگر در این ملک که سبب آن هم بجز بیکاری و بیماری و بی‌عملی و غفلت و دنائت نفس نیست، که ظالمی را دانسته و فهمیده به عدالت و جاهلی را به فضیلت و لئیمی را به سخاوت ستایش کنی... امروز موی میان در میان نیست. کمان ابرو شکسته؛ چشمان آهو از بیم آن رسته است؛ به جای خالِ لب، از زغال معدنی باید سخن گفت... از دامن سیمبران دست بکش و بر سینهٔ معادن نقره و آهن بیاویز. بساط عیش را برچین، دستگاه قالیبافی را پهن کن. امروز استماع سوت راه‌آهن در کار است نه نوای عندلیب گلزار. حکایت شمع و پروانه کهنه شده، از ایجاد کارخانهٔ شمع سخن ساز کن...»[۳۷]. ولی شاعران رسمی پیش از انقلاب مشروطیت ــ حتی روشن‌بین‌ترین و خوشفکرترین‌شان که یغمای جندقی و میرزا ابوالقاسم فراهانی و شیبانی بودند ــ دست‌کم به دو علت قادر به درهم ریختن نظام سنتی و بنیان نهادن نظام شعر جدید نبودند: یک، به سبب حرمتِ نظام ازلی- ابدی شعر فارسی که با نوعی استعاره و کنایه و تشبیه و ایهام معهود، ملکهٔ اذهان و وجدان جمعیِ شاعران شده بود؛ دو، به سببِ عدم تحرّک اجتماعی یک‌قرنه و فلج شدن اندیشه و خیال شعر دوستان و شاعران، که در صورت تخریب شعر سنتی، قادر به تأسیس نظام جدید شعر نبودند. ادوارد براون، یغمای جندقی را رمبوی ایران می‌دانست، ولی آن رمبو در جامعهٔ نوپای بورژوازی اروپا از بنیانگذاران سمبولیسم در تاریخ جهان شد، ولی این یک، تمام نیرویش مصروف «سرداریه»سرائی وفحشنامه‌های بی‌ثمری گردید که جز درد و دریغ چیزی برای شیفتگان شعر فارسی باقی نگذاشت. اما هیچ چیز برای همیشه بر یک قرار نمی‌ماند. شعر رسمی ایران نیز، با تمام جزمیّت و تقدّس و تحجّر و انجمادش، می‌باید در برابر تحولات اجتناب‌ناپذیر جامعهٔ ایران، دگرگون شده و با نیازهای تازهٔ جامعه هماهنگ گردد.

تقدس و تابو معمولاً از درون و در پی شک و تردید به کارآئی آن پدیدهٔ

مقدس می‌شکند. در شعر نیز همین اتفاق افتاد. شور مشروطه‌خواهی که جامعهٔ ایران را فرا گرفت و قیام‌های پی در پی آغاز شد، شاعران رسمی ــ حکومتی و غیرحکومتی ــ دوشقّه شدند: عده‌ئی در قبال دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی- اقتصادی مقاومت کردند؛ در محافل گرم اشرافی و درباری ماندند و به دور از جنجال‌های کوچه- خیابان‌های پرتشنج و پرشر و شور در مواضع لب و گیسو و خال و ابرو درجا زدند و شعر بازگشتی گفتند؛ و عده‌ئی چون ملک‌الشعراء بهار، ایرج‌میرزا، عارف قزوینی، ... دربار را ترک گفته، وارد معرکه شدند و به انقلاب پیوستند. اگرچه همهٔ اینها یک برداشت و یک انتظار از انقلاب و نتیجهٔ آن نداشتند، و هر کسی از ظنّ خودیار انقلاب می‌شد، ولی همه اینها در یک مورد موضع مشترکی داشتند؛ و آن هم روی آوردن به زبان مردم درگیر در انقلاب بود. اینها در جریان عمل فهمیده بودند که اگر قرار باشد مردم را با خود همراه کنند باید به زبان مردم حرف بزنند. اینها فهمیده بودند که «ردالعجز علی الصدر» و تتبع فرخی و عنصری و عسجدی، دیگر هیچ کششی برای مردم ندارد. بویژه مضامین اشعارشان که هیچگونه ربطی به زندگی پرتحرک مردم نداشت. پس به شعر کوچه و بازار یا به قولی به حراره‌ها روی آوردند،[۳۸] و این گرایش، به مرور سبک نوینی در شعر به وجود آورد که ترکیبی از زیباشناسی عوام و استتیک شعر سنتی بود: همان که بعدها به شعر مشروطیت شهرت یافت، و اساساً با شعر تابووار و مقدس و مرده و متحجر سنتی بازگشتی فرق داشت. برای شاعر بازگشتی مطلقاً قابل تحمل نبود که مثلاً کلمهٔ «تف» وارد شعر شود. اگر هم این کلمه اذن دخول می‌یافت، حتماً به هیئت «آب دهان» درمی‌آمد. از نظر شاعـــر سنتی، شعر کلامی مخیل، آکنده از صناعات ادبی و فنون بلاغت و قالب ادبی بود. لفظ و قالب، هویت شاعر سنتی بود. این دو عنصر بود که امکانِ فضل‌فروشی را برای شاعر سنتی فراهم می‌آورد. بدین جهت، آنها نگاه می‌کردند ببینند که شاعران قدیمی چه کلماتی، چه استعاره‌ها و کنایاتی در شعرشان به‌کار برده‌اند که آنان نیز به کار ببرند. برای شاعران رسمی (که همان شاعران بازگشتی عهد قجر باشند)

ادبیاتِ گذشته چون چشمه بود؛ آنها گمان می‌کردند که تنها از آنجاست که باید آب گرفت، ولی سرچشمهٔ شعر شاعران مشروطه‌خواه زبان و فرهنگ و شعر مردم درگیر در انقلاب بود. دور و بر این شاعران را مردمی گرفته بودند که برای‌شان کلمات عامیانه به هیچ وجه زشت به نظر نمی‌رسید. آنها به درستی فکر می‌کردند که کلمه برای به‌کار بردن است. انشقاقی در شعر سنتی پیدا شد: شعری فخیم و وزین و آکنده از صناعات و بدایع و فنـــون ادبی، ولی خالی از وقایع اتفاقیه و شور و حال مردم شورشی؛ و شعری پرشور و حال و واقعگرا و مردم‌پسند و ساده، ولی خالی از بدایع وصناعات رسمی پذیرفته شده. شکاف روزبه‌روز عمیق‌تر شد، اما اوضاع به نفع شاعران غیررسمیِ انقلابی پیش می‌رفت و واقعیات اینها را تأئید می‌کرد. پس هر دم بر طرفداران شعر عوام افزوده شد، و هر زمان لایه‌هائی از شاعران رسمی به جریان شعر نوین پیوستند، تا آنجا که پس از مدتی (که در واقع اواخر انقلاب مشروطه بود) مهم‌ترین شاعران زمانه، شعرشان، تلفیقی از هر دوگونه شعر شد، و برجستگانی چون عارف، ایرج، عشقی، بهار، لاهوتی به ظهور رسیدند. «ایرج در شعرسرائی زبان سادهٔ هزلی تند و بی‌پروائی برگزید و از به‌کار بردن لغات و اصطلاحات رایج و معنبدار عامیانه، که نه پیشینیان بلکه معاصران وی هم از استعمال آنها جز در قطعات فکاهی خودداری داشتند، حتی در اشعار بسیار جدی خود امساک نکرد، و نیز تعبیرات و ضرب‌المثل‌های فارسی را بجا و بهنگام در اشعار خود استادانه وارد کرد. و بدین قرار... کلام ادیبانه را به زبان متداول عامه تا حد زیادی نزدیک ساخت»[۳۹]. برای روشن شدن مطلب سه نمونه از اشعار سنتی و کوچه‌بازاری و مشروطه را ذیلاً می‌آورم و سپس سخنم را ادامه می‌دهم:

نمونه‌ئی از شعر سنتی:

در ورود مظفرالدّین میرزا ولیّ عهد به تبریز و مدح امیرنظام

(از سروده‌های اولیهٔ ایرج میرزا)

چو شاه بندد دل در جهان به رَشْفِ ثغور
چگونه یارد بستن کمر به حفظِ ثغور
چو شه که جانِ جهان است رنج خویش گزید
دگر نگردد جان جهانیان رنجور
اگر نباشد رایِ بلندِ شه معمار
سرایِ دولت و ملّت کجا شود معمور
هر آن که گوش به طنبور داد در گهِ بزم
به گاهِ رزم خورَد گوشمال چون طنبور
مخور فشردهٔ انگور گر نخواهی گشت
همی فشرده به چرخشتِ فتنه چون انگور
بخارِ خونِ عدو آرَدَش به معز خُمار
هر آن که مغزش از خونِ رز بُوَد مخمور
بزرگ‌مرد بُوَد آن که فرّ دانش و داد
کند ز جبههٔ او همچو آفتاب ظهور
نه مور باش نه مارِ گزنده، لیکن باش
به گاه خشم چو مار و به گاه حلم چو مور
نه نور محض همی شو نه نارِ صرف و بباش
به گاهِ سوزش چون نار و گاه سازش نور
اگر همی نَبُود مهر و قهر سلطان را
به دوستان سعید و به دشمنان شرور
نه دوستان را ماند به دل امید ز شاه
نه دشمنان را بیمی به ترک فسق و فجور
اگر نه شاه جهان روز و شب ببیند رنج
ز رنج گردد روزِ جهان شبِ دیجور
به کار مُلْک هر آنچ این مَلک نماید سعی
بود بر مَلکِ المُلک سعیِ او مشکور

بود به مُلک مر او را مِهین امیری یار
که مُلک را به کفِ اوست رتق و فتقِ امور
مهین امیری بوذرجمهر رای و صلاح
که خلق گشته برایِ مصالحِ جمهور
امیدگاهِ امیران مهین امیرنظام
که خاکِ درگه او هست کحلِ دیدهٔ حور
سَمومِ قهرش سَمٌّ یَذُوقُه الکفّار
نسیمِ مهرش عَینٌ یِزاجُها کافور
هرآن شهی که مر او را چُنُو امیر بُوَد
مشیر و یار و ظهیر و مُصاحِب و دستور[۱۰]

دو نمونه از شعر عامیانه:

۱

تو که ماه بلند در هوائی
منم ستاره میشم دورت می‌گردم
تو که ستاره می‌شی دورم‌رو می‌گیری
منم ابری می‌شم روتو می‌گیرم
تو که ابری می‌شی رومو می‌گیری
منم بارون می‌شم تُن‌تُن می‌بارم
تو که بارون می‌شی تُن‌تُن می‌باری
منم سبزه می‌شم سر در می‌یارم
تو که سبزه می‌شی سر در می‌یاری
منم بزی می‌شم سرتو می‌خورم
تو که بزی می‌شی سرمو می‌خوری
منم قصاب می‌شم سرتو می‌برم

تو که قصاب می‌شی سرمو می‌بری
منم پشم می‌شم می‌رم تو شیشه
تو که پشم می‌شی می‌ری تو شیشه
منم پنبه می‌شم درتو می‌گیرم
تو که پنبه می‌شی درمو می‌گیری
منم دشک می‌شم تو اطاق می‌افتم
تو که دشک می‌شی تو اطاق می‌افتی
منم عروس می‌شم رویت می‌شینم
تو که عروس می‌شی رویم می‌شینی
منم دوماد می‌شم پهلوت می‌شینم
تو که دوماد می‌شی پهلوم می‌شینی
منم ینگه می‌شم درها رو می‌بندم

۲

ننه رشید خان — داغت‌رو نبینه سلطان
این اتاق گچکاری — نه فرش داره نه قالی
جای رشیدم خالی
اسب رشیدو جو دادم — دور قلعه دو دادم
رشید خانم چه مرده — سوار اسب زرده
تیر و تفنگ می‌بنده — با صدسوار می‌جنگه[۱۱]

دو نمونه از شعر مشروطه (از نسیم شمال):

دری وری

گریه مکن عزیز من — موسم نوبهار میاد
بلبل مست نغمه‌زن — بر سرِ شاخسار میاد

غلّه ز خوار می رسد گندم شهریار مباد
بُرک نمیر بهار مباد کمبوزه با خیار میاد

دخترک عزیز من از غم نان به سر مزن
طفلک با تمیز من شعله به خشک و تر مزن
لوطیِ اشکریز من بر دل من شرر مزن
سال دگر برای تو شوهر غمگسار مباد
بُرک نمیر بهار مباد کمبوزه با خیار میاد

سال دگر به خوشدلی نان پنیر می‌خوری
گوشت کباب می‌کنی دیزی سیر می‌خوری
روغن زرد می‌خوری شربت و شیر می‌خوری
بر در خانه ات همی خربزه بار بار میاد
بزک نمیر بهار میاد کمبوزه با خیار میاد

دختر گلعذار تو طنطنه بر قمر زند
لعل لب ملیح تو طعنه به نیشکر زند
نافهٔ چین زلف تو لطمه به مشک تر زند
ماه دگر برای تو مشتری از تیار میاد
بُرک نمیر بهار میاد کمبوزه با خیار میاد

هر چه خوری بخور ولی غم مخور از گرسنگی
غصه و غم به جای نان کم مخور از گرسنگی
یک دو سه روز صبر کن سَم مخور از گرسنگی
شام اگر نخورده‌ئی فردا واست نهار میاد
بزک نمیر بهار میاد کمبوزه با خیار میاد

شام تمی‌خوری نخور گشنه بخواب دم مزن
خشک شده است آب‌ها تشنه بخواب دم مزن
گر به تنت فرو رود دشنه، بخواب دم مزن
چرخ زنان به کام ما گردش روزگار میاد
بُرک نمیر بهار میاد کمبوزه با خیار میاد

خطاب به دزدها

ــ آنچه من دیدم از این خانه بگویم یا نه؟
ــ آخ نگو من بمیرم!
ــ مرد مردانه و شیرانه بگویم یا نه؟
ــ آخ نگو من بمیرم!
ــ میل داری بنویسم ز حکایات شما
زان فرستادن کاغذ به ولایات شما
زان قسم خوردن بر مُصحف و آیات شما
سخن عقل به دیوانه بگویم یا نه؟
ــ آخ نگو من بمیرم!
ــ میل دارم بنویسم که چه‌ها بردی تو
پول‌ها را به کجا بردی و بسپردی تو
یا که دیشب به سر سفره چه‌ها خوردی تو
زان شراب و خم و خمخانه بگویم یا نه؟
ــ آخ نگو من بمیرم!
... ...
ــ مستبدین به چه اسمی چو هجوم آوردند
حلق ملت را با پنجهٔ ظلم افشردند
مال ملت را بردند و زدند و خوردند
آنچه بردند دلیرانه بگویم یا نه؟

ــ آخ نگو من بمیرم!

... ...

ــ بگذر از دجله که بغداد خراب است حاجی
دل ز مشروطه ایندفعه کباب است حاجی
فکر نانی بکن این خربزه آب است حاجی
ها از آن ریش و از آن شانه بگویم حاجی
ــ آخ نگو من بمیرم
شور محشر می‌گیرم.

اما منبع شاعران مشروطه برای دست‌یابی به سبک نوین، فقط اشعار کوچه‌بازاری و بخشی از اشعار سنتی و رسمی (مثلاً شعرهای یغما) نبود. منبع دیگر اینان، اشعار ترکی بود که کمی پیشتر، انقلاب در آن روی داد: زمینهٔ بالقوه انقلابی جامعهٔ ترکیه عثمانی، روشنفکران آنجا را متوجه دو منبع سرشار برای تغییر شعرشان کرده بود: نخست، شعر عوام؛ دوم، شعر فرانسه. و شعرای آن سامان به‌طور وسیعی از شعر اروپائی سود جسته، و کم و بیش به موفقیت هائی نیز دست پیدا کرده بودند. بنابراین وقتی که شعرای مشروطه‌خواه ایران به شعر ترک توجه نشان دادند، در واقع از چندین منبع، توامان سود می‌بردند.

چنین بود که مثلاً سید اشرف، وقتی متوجهٔ شعر ترک شد، ذوق‌زده، بسیاری از اشعار صابر را تمام و کمال به فارسی ترجمه کرد، چون می‌دانست که چه شوری به‌پا خواهد کرد، که چنین نیز شد.

این همه، حادثه‌ئی بود که در درون شعر سنتی روی می‌داد. یعنی نتیجهٔ شورشی بود که بخشی از شاعران سنتی، به دنبال عدم کارآئی شعر بازگشتی در برههٔ انقلاب بدان دست زده و پوستهٔ تنگ شعر را ترکانده بودند. حادثهٔ اصلی در بیرون شعر رسمی داشت اتفاق می‌افتاد. عده‌ئی از روشنفکران آشنا به زبان فرانسه، کل شعر فارسی را از بیرون زیر بمباران گرفته بودند. رهبر این

انقلابیون، اندیشمند بزرگ، تقی رفعت بود. تقی رفعت در ترکیه درس خوانده بود. به زبان فرانسه و فارسی و ترکی تسلط داشت، و علاوه بر شاعری، به پاس دانش سیاسی خود، معاون اول شیخ محمد خیابانی بود. او تشریاتی کاملاً متفاوت با نشریات آن روز ایران منتشر می‌کرد و رسماً و رأساً به قله‌های شعر سنتی فارسی ــ بویژه سعدی ــ حمله می‌برد. او حتی بهار و دیگر شاعران مشروطه‌خواه را محافظه کار و مرتجع می‌خواند و اینان را دشمن اصلی تحول شعر فارسی می‌دانست.

جنگ بزرگ و علنی بین او (در رهبری نوپردازان) و ملک الشعراء بهار (در رهبری محافظه کاران) در زمستان سال ۱۲۹٤ هـ.ش. به وقوع پیوست.

مطلب از این قرار بود که بهار در دی‌ماه سال ۱۲۹٤ هـ.ش. انجمن ادبی کوچکی (که بعدها مجلهٔ دانشکده را منتشر کردند) تأسیس کرد و در مرامنامه‌اش اعلام داشت که قصد و مشی انجمن «ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم... و ضرورت اقتباس محاسن نثر اروپائی است»[۴۲]. بعد هم یکی از اعضای دانشکده ظاهراً محض نمونه براساس اصول پذیرفته‌شدهٔ انجمن، غزلی به استقبال سعدی در روزنامه‌ئی به نام زبان آزاد[۴۳] منتشر کرد. تقی رفعت که در این موقع سردبیر نشریه نوگرای تجدّد، چاپ تبریز، بود، در جواب‌شان به طنز و کنایه در شمارهٔ ٦٦ نشریه‌اش نوشت: «عزیز من! کلاه سرخ ویکتورهوگو را در سر قاموس دانشکده مجوی، توفانی در ته دوات نوجوانان تهران هنوز برنخاسته است.» و این، در ربیع الثانی ۱۳۳٦ هـ.ق. بود.

با پاسخ نرمی که بهار به مقاله رفعت داد ظاهراً قضیه تمام شده تلقی شد، ولی زمان کار خود را می‌کرد. پس از چندی، در دیماه ۱۲۹٦ هـ.ش. نوشته‌ئی علیه سعدی در همین نشریهٔ زبان آزاد منتشر شد و چنان بلوائی راه انداخت که منجر به توقیف نشریه شد. تقی رفعت که منتظر چنین فرصتی بود طی مقالاتی در شماره‌های ۷۰ تا ۷٤ نشریهٔ تجدد نوشت: «... آفرین، این عصیان لازم بود، انقلاب سیاسی ایران محتاج به این تکمله و این تتمه بود... جوانان به

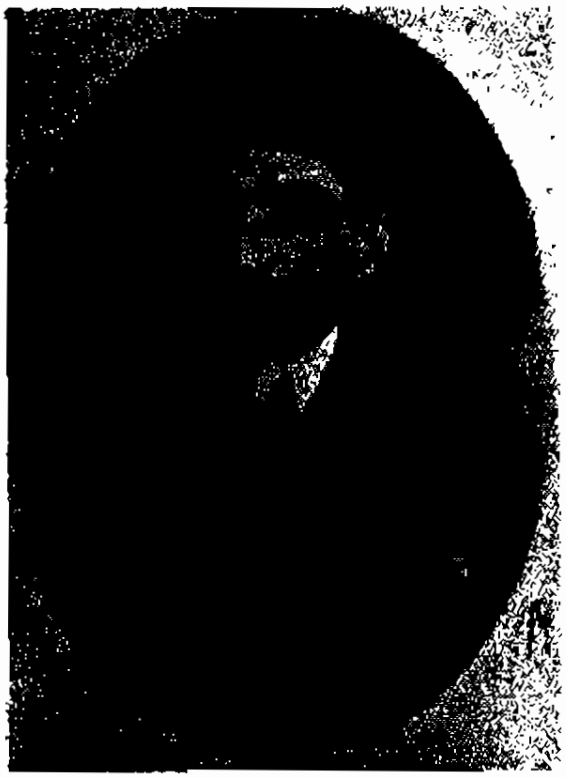
قلمهٔ استبداد و ارتجاع ادبی، اکنون می‌توانند تاخت ببرند... صدای توپ و تفنگ... در اعصاب ما هیجانی را بیدار می‌کند که زبان معتدل و موزون و جامد و قدیم سعدی و همعصران تقریبی او نمی‌تواند... آنها را تسکین دهد... ما گرفتار لطماتی هستیم که سعدی از تصور آنها هم عاجز بود... گرسنگان علم و فن، شعر و ادب، حس و فکر، آذوقهٔ دماغی را تصرّف خواهند آورد و انقلاب سیاسی و اجتماعی را تکمیل خواهند نمود.» در همین گیرودار، شمارهٔ اول مجلهٔ **دانشکده** هم منتشر شد. زخم رفعت برسینهٔ دانشکده پیدا بود. بهار نوشته بود: «ما هنوز جسارت نمی‌کنیم که تجدّد را تیشهٔ عمارت تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب خود قرار دهیم. ما فعلاً آنها را مرمت نموده و در پهلوی آن عمارت به ریختن بنیان‌های نوآئین‌تری که با سیر تکامل دیوارها و جرزهایش بالا می‌روند، مشغول خواهیم شد.» ظاهراً خط مشی دانشکده چیزی بود بین خط انقلابی و خط ارتجاعی. ولی رفعت در شمارهٔ ۱۲۵ نشریه‌اش نوشت: «ای جوانان دانشکده!... چرا فکر خودتان را واضح‌تر نمی‌گوئید؟... شما به چند چیز معترف شدید: ۱. می‌ترسید و در توی عمارات پدران‌تان به‌سر می‌برید؛ ۲. ایـن عمارات محتاج به مرمت هستند و شما این کار را انجام خواهید داد؛ ۳. در پهلوی عمارات مذکور بنیان‌های نوآئین‌تری خواهید ریخت.

هیچ بنّا و هیچ معماری این طور نقشه نمی‌کشد. این خیال شما را به عدم موفقیت هدایت خواهد نمود. با ساروج عصر بیستم شکاف های تخت‌جمشید را وصله خواهید زد؟ ... ولی شما این هنر را هم نخواهید داشت، زیرا که می‌ترسید. زیرا که با این ترتیب در سر شما یک بام و دو هوا خواهد بود... تجدد به مثابهٔ انقلاب است و انقلاب را نمی‌شود با قطره‌شمار مانند دارو به چشم ریخت... ای اهل دانشکده! منتظر مساعدتِ «احساسات عمومیه، اخلاق ملیه و افکار هیئت اجتماعیه» هم نشوید. همین احساسات عمومیه و اخلاق ملیه... در مقابل مشروطه و آزادی نیز این بیگانگی و لاقیدی را به خرج داد. هرگاه این گلوله های سنگین را به پای طبع شعر و قریحهٔ ادبی خود

ببندید، اعتلا برای شما محال خواهد بود. اگر ادیب و یا شاعر هستید، بدانید که شاعر یا ادیب «پیرو» نیست «پیشوا» است... بر ضد جریان شنا کنید... برای فردا بنویسید... تابوت سعدی گاهوارهٔ شما را خفه می‌کند، عصر هفتم بر عصر چهاردهم مسلط است، ولی همان عصر کهن به شما خواهد گفت «هر که آمد عمارتی نو ساخت» شما در خیال مرمت کردن عمارت دیگران هستید... در زمان خودتان اقلاً آن استقلال و تجدد را به خرج دهید که سعدی‌ها در زمان خودشان به خرج دادند...» و این، در سال ۱۲۹۷ هـ.ش. بود.

ملک الشعراء بهار و یاران مجلهٔ دانشکده ناگزیر به سکوت شدند. و تقی رفعت نوشت: البته «در نظر ما این مسئله فقط یک مسئله خالص ادبی نبوده، بلکه یک مسئلهٔ مختلط اجتماعی و ملی، و بنابراین یک مسئله اساسی است.»[۴۴]

نمی‌دانیم سنتگرایان و محافظه کاران (به قول رفعت) مجاب شده بودند یا نه، ولی پس از آن ماجرا می‌گفتند: «حرف دردی را دوا نمی‌کند، عمل کنید. نمونه بدهید». رفعت چندین نمونه در نشریهٔ تجدد چاپ کرد، ولی او، آن انقلابی شوریده، آن شاعر، هنوز بسیار جوان بود؛ و در همین دوران جوانی، در شهریور سال ۱۲۹۹ هـ.ش. به دنبال شکست خیابانی در تبریز، در سن ۳۱ سالگی در مخفی‌گاه خویش، در ده قزل‌دیزج خودکشی کرد.



تقی رفعت

ابوالقاسم لاهوتی

خانم شمس کسمائی

جعفر خامنه ای

نخستین شاعران نوپرداز در ایران

تقی رفعت، نخستین شاعر نوپرداز در شعر فارسی نبود، او نخستین تئوریسین و نخستین منادی شعر نو بود. نخستین شعر نو را در ایران، ابوالقاسم لاهوتی در سال ۱۲۸۸ هـ.ش. یعنی یک دهه پیش از تقی رفعت سروده بود. اما لاهوتی، چنانکه خواهد آمد، نظامی مردی شورشی بود که زندگیش یکسر در طرح ریزی کودتـــا و ضد کودتا می‌گذشت، و مهمتر اینکه دانشِ رفعت را هم نداشت. رفعت درسخوانده بود؛ در فلسفه و تاریخ ورودِ قابل توجهی داشت؛ فلسفهٔ تحول را می‌فهمید. ولی لاهوتی بیشتر از راه آشنائی با زبان‌های ترکی و فرانسوی، فقط با «شکلی دیگر» از شعر آشنائی به‌هم رسانیده و مشتاق آن شده بود.

و اما نکته‌ئی که گفتنش در اینجا الزامی است این است که: گفتنِ این سخن که مثلاً در قرن چندم هجری یک نفر شعر بی وزن و قافیه گفته است، و یا در فلان زمان، تنی چند وزن هجائی را در شعر فارسی آزموده‌اند، گرهی را بازنمی‌کند. پرسش مشخص این است که مبداء شعر نو، به مثابهٔ یک نظام زیباشناختی، یک سبک و یک پاسخ به نیاز عمومیِ مُنبعث از مرحله‌ئی از رشد تاریخ جامعه، چه هنگامی بوده است؟. از این زاویهٔ دید که به مسئله نگاه کنیم، شاعر نه همچون یاخته‌ئی پرتاب شده در اجتماع، که به مثابهٔ سلّولِ بدنی زنده و فعال مدّ نظر قرار می‌گیرد که طی کنش و واکنشی نظام‌یافته، عملکردی مشخص و ناگزیر می یابد. بدین لحاظ است که مثلاً کوبیسم را با پیکاسو می‌شناسند نه با انسان‌های غارنشین. وگرنه، مگر نه این است که بسیاری از عناصر موجود در سبک کوبیسم، در نقاشی انسان‌های اولیه و مردم

بومی آفریقا هم موجود است؟ شعر نو ایران، بدین معنا، به عنوان یک پدیدهٔ تاریخی رشدیابنده، و یک سبک، با جنبش مشروطه پیدا شده است، و آغازگران آن، (تا آنجا که به همت زنده‌یاد یحیی آرین‌پور شناخته و مُعرّفی شده‌اند): ابوالقاسم لاهوتی، تقی رفعت، خانم شمس کسمائی، و جعفر خامنه‌ئی بوده‌اند، که به شناسائی آنها می‌پردازیم:

تقی رفعت

از تقی رفعت، اینجا و آنجا، بطور پراکنده سخنانی رفته است، ولی کامل‌ترین شرح حال رفعت را، من در نوشته‌ئی از آقای همراز دیده‌ام که عیناً ذیلاً نقل می‌کنم:

«میرزا تقی‌خان رفعت فرزند آقامحمد تبریزی، شاعر و نویسنده و روزنامه‌نگار انقلابی، به سال ۱۲۶۸ شمسی (۱۳۰۸ق.) در تبریز متولد شد. بعد از طی مقدمات تحصیلی به ترکیه رفت و در استانبول به تحصیلات عالی ادامه داد، و پس از اتمام آن، چند سالی به مدیریت مکتب ناصری ایرانیان در ترابوزان انتخاب شد.

در زمانی که سایهٔ شوم جنگ جهانگیر اول بر همه جا می‌گسترد، به سال ۱۲۹۵ شمسی روسیهٔ تزاری ترابوزان را تصرف می‌کند، و رفعت ناچار ترکیه را ترک گفته و به زادگاه خود تبریز مراجعت می‌کند و در دبیرستان‌های تبریز به تدریس زبان فرانسه می‌پردازد.

در این اوان شیخ محمد خیابانی و یارانش موفق می‌شوند یک کنفرانس ایالتی مرکب از ۴۸۰ نفر نمایندگان تبریز و دیگر شهرهای آذربایجان در شهر تبریز تشکیل دهند و از میان آنان اعضای کمیتهٔ ایالتی آذربایجان را انتخاب کنند، و حزب دموکرات آذربایجان[۴۵] را تشکیل دهند.

در تمام مدتی که خیابانی سرگرم مبارزهٔ سیاسی بود، رفعت پیوسته در کنار او با شور و هیجان زایدالوصفی که تنها از یک مدافع بی‌پروای آزادی انتظار می‌توان داشت به مبارزه با کهنه‌پرستان سیاسی برخاست، و علاوه بر

سرودن اشعار سیاسی و اجتماعی و نوشتن مقالات اجتماعی و انتقادی به ایراد نطق و خطابه در صحن تجدد که محل تجمع تشنگان آزادی بود می‌پرداخت و بدین وسیله به پیشرفت مقاصد نهضت دموکرات آذربایجان کمک‌های با ارزشی می‌کرد. از آن جمله روز دوشنبه دوم دی‌ماه ۱۲۹۶ در صحن بزرگ و باشکوه تجدد نطقی ایراد کرد که با وجود سرمای شدید هوای تبریز در این ماه، متجاوز از ده هزار نفر برای استماع سخنان او و شرکت در بحث و گفت‌وگوی پس از سخنرانی ازدحام کرده بودند.

رفعت که قدی متوسط، جثه‌ئی لاغر، قیافه‌ئی متناسب، چشم و ابروئی درشت و سیاه، نگاه‌هائی تند و جذاب و رنگی پریده‌داشت،[۴۶] برای بیان افکار و احساسات خود به سرودن شعر می‌پرداخت. زبان‌های فارسی و فرانسه و ترکی را به خوبی می‌دانست و در هر سه زبان آثار با ارزش و غزل‌های دلنشینی دارد.

او که از دل‌باختگان پرشور و صمیمی تجدد ادبی و اجتماعی ایران بود، اعتقاد داشت که «ادبیات قدیمی ما از منابع اولیهٔ خودش دور افتاده، در یک حوزهٔ وسیع تراکم یافته و به حال رکود و سکون در آن رختخواب فراخ مستقر و متوقف شده است. یک سد سدید، که اختیار داریم آن را یک سد محافظه‌کاری بنامیم، این امواج متراکم ادبی را در آن حوض وسیع محبوس داشته است. وقتی که ما می‌گوئیم «متصدی هستیم در این زمینه جریانی به‌وجود بیاوریم» طبعاً معلوم می‌گردد که مقصود و نقشهٔ ما عبارت از رخنه انداختن در بنیان این سد سدید استمرار و رکود است.»[۴۷]

و عملاً برای رخنه انداختن در این بنیان هزار ساله به سرودن شعری پرداخت که هم از حیث فرم و هم از لحاظ مضمون با شیوهٔ شعری قدما تفاوت داشت. در آن قوافی رعایت نشده بود و مصرع‌های متساوی نداشت، و بدین جهت مورد حملهٔ مدافعین شعر کلاسیک قرار گرفت.

حبیب ساهر، شاعر معاصر آذربایجان، در مقدمهٔ «کتاب شعر ساهر»، از رفعت و مکتب ادبی او چنین یاد می‌کند:

«... یک روز صبح معلم جوان بسیار خوش سیمائی با لباس مشکی و کراوات رنگین و کلاه مخصوص ترکان جوان[۴۸] وارد کلاس ما شد. او میرزا تقی خان رفعت بود که در عثمانی تحصیل کرده و زبان و ادبیات فرانسه درس می‌داد. نگو معلم جدید ما شاعر هم هست و به زبان های فارسی و فرانسه و ترکی شعر می‌گوید. اشعارش را ابتدا در «مجله ادب» که از طرف دانش آموزان منتشر می‌شد و بعدها در مجلات دیگر و روزنامهٔ تجدد می‌خواندیم. شاعری نوپرداز بود و به سبک ادبیات جدید و به شیوه شاعران ثروت فنون[۴۹] به زبان فارسی و ترکی بسیار جالب توجهی شعر می ساخت.

به زودی مکتبی به وجود آمد به نام «مکتب رفعت»، چون در مدرسهٔ مبارکه شاعر فراوان بود، بین آنان چند نفر ازجمله احمد خرم، تقی برزگر، یحیی میرزا دانش (آرین‌پور کنونی) از چهره های درخشان شعر نو گردیدند.

مدیر مدرسه، مرحوم امیرخیزی، که ادبیات قدیمی و عروض و قافیه درس می‌داد شعرای جوان را به سرودن غزل و قصیده تشویق می‌کرد، ولی ما ناخلف ها پیرو مکتب رفعت بودیم...»

رفعت غزل و قصیده را نمی‌پسندید، امیرخیزی نیز به چشم حقارت در اشعار جدید می‌نگریست. نوپردازی رفعت غوغائی در تبریز، تهران و شیراز و جاهای دیگر برانگیخت.[۵۰] می‌توان گفت رفعت نخستین شاعر نوپردازی بود که اولین سنگ بنای شعر نو را گذاشت و رفت و فراموش شد.

جریان های سیاسی روسیه، به ویژه انقلاب اکتبر، از ابتدای شروع تا تحقق آن به وسیلهٔ لنین و یارانش پیوسته تأثیر مستقیمی در پیدایش افکار انقلابی و پیشرو در ایران داشته است و یکی از تأثیرات آن ظهور حزب دموکرات آذربایجان است که به فاصلهٔ کمی پس از شورش فوریه ۱۹۱۷ روسیه، به رهبری شیخ محمد خیابانی تشکیل شد. در مدت پنج سالی که خیابانی به مبارزه مشغول بود، رفعت به عنوان دبیر دوم حزب پیوسته در کنار او قرار داشت و نه تنها ذوق و قریحه و هنر و استعداد خود را صرف خدمت به آن کرد بلکه جان خود را نیز مردانه و بی ریا بر سر آن نهاد.

خیابانی به منظور تنویر افکار و ترویج مرام و مسلک حزب دموکرات روزنامهٔ تجدّد را تأسیس کرد که یکی از بهترین روزنامه‌های انقلابی دوران مشروطیت ایران بود، و آن را ارگان حزب قرار داد، و سردبیری آن را به کف با کفایت تقی رفعت سپرد که در این زمان از بستگان و نزدیکان خیابانی شده بود، و او، قریب پنج سالی که این روزنامه دایر بود، با قلم شیرین خود به نوشتن مقالات سیاسی و اجتماعی و ادبی پرداخت و «می‌توان گفت که در میان جراید داخلی ایران، جریدهٔ تجدّد اولین روزنامه بود که مصداق و مفهوم جریده‌نگاری را ثابت نمود.»[۵۱]

رفعت با نوشتن مقالات انتقادی عمیق که نشانهٔ بینش عمیق سیاسی و اجتماعی اوست، توجه تمام محافل ادبی تهران را به خود جلب می‌کند و به نویسندگان روزنامه‌های تهران درس تجدد و آزادی‌خواهی می‌دهد.

او با طرح مجادلات سازندهٔ ادبی با ملک‌الشعرای بهار و دیگران راه را برای پیدایش شعر نو هموار می‌کند و با حمله به قلعه‌های کهنهٔ ادبی مدافعان تحجر، زمینه را برای ظهور نیما آماده می‌سازد.

در مدت شش ماهی که حزب دموکرات آذربایجان قیام کرد و حکومت آذربایجان را در دست داشت، خیابانی همه روزه در صحن تجدد به ایراد نطق‌های آتشینی می‌پرداخت و مرام حزب و خواست‌های آزادیخواهان و انقلابیون آذربایجان را برای مردم تشریح می‌کرد. «گفتارهای خیابانی که به ترکی رانده می‌شد و تا پایان کارش هر روزه بود، در روزنامهٔ تجدد کوتاه شدهٔ هر یکی را آورده، ولی باید گفت میرزا تقی‌خان رفعت (نویسنده تجدد) در برگردانیدن آن‌ها به فارسی دستی در جمله‌ها برده».[۵۲]

در این زمان حاجی اسماعیل آقا امیرخیزی که از رهبران نهضت دمکرات آذربایجان بود پیشنهاد می‌کند که چون آذربایجان در راه مشروطه کوشش‌ها کرده و آزادی را برای ایران بازگردانده نامش را آزادیستان بگذاریم. این پیشنهاد پذیرفته می‌شود و نام آذربایجان به آزادیستان برگردانده می‌شود و کمی بعد از آن، یعنی در پانزدهم خرداد ۱۲۹۵، مجلهٔ آزادیستان پدید آمد که

نویسندهٔ آن، تقی رفعت، سردبیر روزنامهٔ تجدد ــ ارگان حزب دمکرات آذربایجان ــ بود.

مجلهٔ آزادیستان، خود را هواخواه تجدد[۵۳] در ادبیات معرفی کرده بود و با درج «مقالات و قطعات منظوم دربارهٔ عالم نسوان و بحث جدی و اصولی شعرای جوان به سبک و شیوهٔ نو، بر سایر مجلات همدورهٔ خود امتیاز داشت»[۵۴]. از مجلهٔ آزادیستان سه شماره منتشر شد و شمارهٔ چهارم آن (به تاریخ ۲۰ شهریور ۱۲۹۹) زیر چاپ بود که نهضت دمکرات آذربایجان به دست مهدیقلی هدایت (مخبرالسلطنه) سرکوب شد، و آن شماره انتشار نیافت.

در فروردین ماه ۱۲۹۹ شمسی که آزادیخواهان تبریز به رهبری شیخ محمد خیابانی قیام کردند، در تهران به تصور این که علت قیام دمکرات‌ها وجود کابینهٔ وثوق‌الدوله است، برای انحراف قیام چنین صلاح دیده شد که کابینهٔ وثوق‌الدوله سقوط کند و مشیرالدوله کابینه را تشکیل دهد، و چنین شد. مشیرالدوله با خیابانی وارد مذاکره می‌شود ولی از مذاکرات نتیجه‌ئی نمی‌گیرد، و برای خفه کردن قیام، مخبرالسلطنه هدایت را که مردی مزدور و دورو بود و سال‌ها به آزادیخواهی تظاهر کرده بود به حکومت آذربایجان منصوب می‌کند. وی در اواسط ذیحجه ۱۳۳۸ وارد تبریز می‌شود و پنهانی با مشیخ رئیس روسی قزاقخانهٔ تبریز نقشهٔ کودتائی را طرح می‌کند. عملیات، صبح روز ۲۹ ذیحجه ۱۳۳۸ شروع شد. تبریز به خاک و خون کشیده می‌شود و پس از مدت کوتاهی دمکرات‌ها شکست می‌خورند و خیابانی، این انقلابی پرخون و دلیر، به دست ایادی مخبرالسلطنهٔ هدایت، این حیله‌باز مزوّر، کشته می‌شود (۲۹ ذیحجه ۱۳۳۸). اراذل و اوباش جسد او را بر زمین کشیده و به عالی‌قاپو، دربار مخبرالسلطنه، می‌برند وجایزهٔ خود را دریافت می‌کنند، همچنان که مخبرالسلطنه به وسیلهٔ مشیرالدوله نشان قدس با حمایل مخصوص دریافت می‌کند.

و بدین سان دفتر قیام نهضت دموکرات آذربایجان بسته می‌شود. تقی رفعت که به ده قزل‌دیزج در اورنق و انزاب در اطراف تبریز رفته، خود را پنهان

کرده بود، پس از شنیدن شکست قیام و کشته شدن خیابانی بدان وضع رقت‌آور، روز چهارشنبه ۲۴ شهریورماه ۱۲۹۹ (اول محرم ۱۳۳۹ = ششم سپتامبر ۱۹۲۰) در سن سی و یک سالگی در عین جوانی دست به خودکشی زد، و بدین سان یکی از ستارگان درخشان آزادی ایران برای همیشه افول کرد، درحالی که پس از گذشت شصت سال هنوز از آرامگاه او نام و نشانی در دست نیست.

احمد کسروی در **تاریخ هیجده سالهٔ آذربایجان** دربارهٔ مرگ رفعت چنین می‌نویسد:

«... یکی از نزدیکان خیابانی، میرزا تقی‌خان رفعت می‌بود. این مرد با چندتنی از شهر گریخته به ارونق و انزاب رفته بود و در آن جا خود را کشت (یا دیگران کشتند) و ما ازداستان اونیک آگاه نگردیده‌ایم».[۵۵]

از اشعار رفعت است:

ای جوان ایرانی

برخیز، بامداد جوانی ز نو دمد
آفاق خُهر را لب خورشید بوسه داد...
برخیز! صبح خنده نشارت خجسته باد
برخیز! روز ورزش و کوشش فرا رسد
برخیز و عزم جزم کن، ای پور نیکزاد
بر یأس تن مده، مکن از زندگی امید...
باید برای جنگ بقا نقشه‌ئی کشید
باید، چو رفته رفت، به آینده رو نهاد...

یک فصل تازه می‌دمد از بهر نسل نو
یک نوبهار بارور، آبستن درو
برخیز و حرز جان بکن این عهد نیکفال

برخیز و باز راست کن آن قد تهمتن
برخیز و چون کمان که به زه کرد شست زال
پرتاب کن به جانب فردات جان و تن[۵۶]

ابوالقاسم لاهوتی

ابوالقاسم الهامی، متخلّص به ابوالقاسم لاهوتی، در سال ۱۲۶۴ هـ.ش. در کرمانشاه متولد شده و در فروردین سال ۱۳۳۶ هـ.ش. در مسکو درگذشت و ظاهراً همانجا در جوار قبر لنین و استالین به خاک سپرده شده است.

لاهوتی از نوجوانی شعر می‌گفت. گویا در سن نوزده سالگی ــ به سال ۱۲۸۳ هـ.ش. ــ دیوانی از اشعار صوفیانه‌اش را منتشر کرد. آقای احمد بشیری در مقدمهٔ دیوان لاهوتی می‌نویسند که این دیوان مورد توجهٔ «جمعیت آدمیت» که جمعیتی فراماسونری بود، قرار گرفت و به همّت آنان، شاعر برای ادامهٔ تحصیل از کرمانشاه عازم تهران شد.[۵۷] ولی آقای یحیی آرین‌پور، بر این باور نیستند. ایشان می‌نویسند: چون بضاعت مالی پدر لاهوتی، که شغل کشاورزی داشته، کفاف تربیت او را نمی‌داد، به کمک مالی یکی از دوستان خانواده برای تکمیل تحصیلات به تهران آمد.[۵۸] گویا لاهوتی درهمین سال وارد ژاندارمری شد. در این سال‌ها، ژاندارمری ایران زیر نظر افسران سوئدی اداره می‌شد، و اکنون که شور مشروطه‌خواهی سراسر ایران را در خود گرفته بود، سوئد و در نتیجه ژاندارمری ایران هم مصلحت را در این تشخیص داده بود که طرفِ انقلابیون را بگیرد. این امکان سبب می‌شود که لاهوتی به رغم گرایشش به درویشی ــ که تا اوایل سال‌های نود ادامه داشت ــ با انقلابیون و روشنفکران مشروطه‌خواه آشنائی گسترده‌ئی به‌هم برساند و پابه‌پای مشروطه‌خواهان به مبارزه علیه فساد حکومتی بپردازد. این مبارزه و تلاش چندان چشمگیر می‌شود که در سال ۱۲۸۵ هـ.ش. طی جنگی با مستبدین در رشت «نشان ستارخان» از انقلابیون دریافت می‌دارد، و به ریاست ژاندارمری

قم می‌رسد. او که فعالانه در مبارزهٔ سیاسی شرکت داشت، در سال ۱۲۹۳ هـ.ش. به یکی از زیردستانش به نام ابوالفضل گمانِ خبرچینی می‌برد؛ او را دستگیر و زندانی می‌کند. ابوالفضل از زندان می‌گریزد و به امامزاده‌ئی پناه می‌برد. لاهوتی ابوالفضل را بیرون کشیده، و تیرباران‌ش می‌کند. این کار لاهوتی، همه را ــ چه انقلابیون، چه حکومتی‌ها را ــ شگفت‌زده و عصبی می‌کند. و وضع وقتی وخیم‌تر می‌شود که هیئتِ سه‌نفره‌ئی که برای رسیدگیِ ماجرا از تهران عازم قم بودند در راه ترور می‌شوند. لاهوتی دستگیر و زندانی می‌شود. ولی از زندان گریخته، از راه کرمانشاه به ترکیه می‌رود. این سخن آقای بشیری است. ولی آقای آرین‌پور می‌نویسند که علت فرار لاهوتی به ترکیه، تیره شدن رابطهٔ بین لاهوتی و سوئدی‌ها بود که سوئدی‌ها او را متهم به خرابکاری و محکوم به اعدام کرده بودند.

سبب فرار لاهوتی به ترکیه هرچه بود، نخستین حادثهٔ سرنوشت‌ساز در زندگی او بود؛ چرا که در این سال‌ها، ترکیه مأمن فراری‌های سیاسی کشورهای همجوار، بویژه انقلابیون و متفکرینِ مشروطه‌خواه ایران شده بود، و مهمترین مرکز آموزشی دست‌آوردهای شرق و غرب برای پناهندگان به‌شمار می‌رفت. لاهوتی چندی در ترکیه می‌ماند تا اینکه جنگ جهانی اول درمی‌گیرد، و ایران نیز چون دیگر کشورها دچار نابه‌سامانی و هرج و مرج می‌شود. لاهوتی از فرصت استفاده کرده و به کرمانشاه برمی‌گردد. کرمانشاه نیز چون دیگر نقاط ایران در اشغال سربازان انگلیسی و آلمانی و روسی و... است و جنگ و گریز بین میهن‌پرستان ایرانی و اشغالگران جریان دارد. طی یکی از همین جنگ‌ها و به دنبال بمباران کرمانشاه از طرف انگلیسی‌ها، لاهوتی دوباره به ترکیه فرار می‌کند. طی این دورهٔ اقامت است که با همکاری حسن مقدم (علی نوروزی) نویسندهٔ نمایش **جعفرخان از فرنگ برگشته** نشریهٔ **پارس** را منتشر می‌کند. و در همین سفر است که به کمونیست‌ها می‌پیوندد. جنگ که فروکش می‌کند، لاهوتی به ایران برمی‌گردد و به مخبرالسلطنه، نویسندهٔ کتاب **خاطرات و خطرات** و فرمانروای آذربایجان و عضو مؤثر حکومت

قاجار پناه می‌برد. مخبرالسلطنه او را به دست لندبرگ رئیس کل ژاندارمری ایران می‌سپارد که اورا به کاری بگمارد. لاهوتی دوباره با درجهٔ سرگردی در ژاندارمری مشغول به کار می‌شود و پس از چندی به ریاست ژاندارمری تبریز می‌رسد. الان سال ۱۳۰۰ هـ.ش. است و چند ماه از کودتای سیدضیاء طباطبائی گذشته است و هنوز هرج و مرج ادامه دارد. رضاخان تصمیم می‌گیرد که قزاق‌ها و ژاندارمری را در هم ادغام کرده و لباس‌شان را هم متحدالشکل کند. ژاندارم‌ها می‌ترسیدند که رضاخان آنها را زیر دست قزاق‌ها بکند. لاهوتی به فکر کودتا می‌افتد. برنامه می‌ریزد که ژاندارم‌های تحت فرماندهی‌اش را به بهانهٔ گرفتن حقوق ماهانه‌شان که چند ماه عقب افتاده بود، از شرفخانه به تبریز برده و کودتا را از آنجا آغاز کند. برنامه انجام می‌شود، تبریز را می‌گیرند و استاندار آذربایجان را که همان مخبرالسلطنه ــ ناجی لاهوتی ــ بود گرفته و زندانی می‌کنند. بین نیروهای مبارز، جبههٔ متحدی تشکیل شده و رهبر حزب دمکرات، رئیس شهربانی تبریز می‌شود. برنامهٔ حمله به تهران را می‌ریزند، ولی پیش از آنکه بجنبند، قزاق‌های اردبیل به طرفداری از رضاخان، یا به قول آقای آرین‌پور به قصد دزدی و چپاول به تبریز حمله کرده، و جبههٔ متحد را درهم می‌شکنند. و این، به تاریخ هشتم بهمن ۱۳۰۰ هـ.ش. است. لاهوتی، شکست خورده به قفقاز می‌گریزد، پس از چندی به نخجوان و از آنجا به تاجیکستان می‌گریزد و دیگر هرگز به ایران برنمی‌گردد.

می‌گویند وی نخست در تاجیکستان آموزگار دبستان بود و پس از آنکه به عضویت حزب کمونیست شوروی درآمد، پله‌های پیشرفت را یکی پس از دیگری پیمود.

ریز کارهائی که لاهوتی در کشور شوروی به دست داشته اینها است:

۱. مأمور عملیات نظامی در مرزهای چین و شوروی؛

۲. مشارکت در کنگرهٔ مبارزه بر ضد فاشیزم و جنگ (کنگره دفاع از تمدن) در پاریس به نمایندگی از آزادیخواهان آسیای مرکزی و اعضاء آکادمی تاجیکستان به سال ۱۹۳۵م. در این مأموریت لاهوتی که به زبان فرانسه

چیرگی درخور ستایشی یافته بود، سخنرانی های پرشوری کرد و چون کار برگزاری کنگره نیز با او بود، با درخششی چشمگیر از پاریس به روسیه بازگشت.

۳. باز در سال ۱۹۳۵م. در هفتمین کنگرهٔ بین المللی کمونیسم در پاریس مشارکت کرد.

٤. از ۱۹٤۱م. (۱۳۲۰هـ.ش.) به تاشکند رفت و دو سال در آنجا و استالین آباد به‌سر برد و چندبار به مرز ایران رفت و آمد کرد و هنگام به‌پا خواستن «سالار» به خراسان رفت.

۵. در ماه ژوئن ۱۹٤۷ به ریاست افتخاری آکادمی علوم تاجیکستان رسید و تآتر بزرگ دراماتیک تاجیکستان در شهر خجند به نام او شد. (پیشتر هم عضو همین آکادمی بود).

٦. دیرگاهی «رئیس تشریفات»، و کارش پذیرائی از میهمانان خارجی بود که به دیدار کشور شوروی می رفتند.

۷. چندی استاد دانشکده‌های شرق‌شناسی و آموزگار زبان فارسی در دانشگاه مسکو بود.

۸. روزگاری وزیر فرهنگ تاجیکستان (و یا چنانکه گفته می شود، وزیر فرهنگ اتحاد جماهیر شوروی) شد.

از لاهوتی روزگاری دراز کسی آگاهی درستی نداشت، تا اینکه در سال ۱۳۱۳ خورشیدی (۱۹۳۲م.) یک هیأت فرهنگی از ایران به کشور اتحاد جماهیر شوروی رفت و شادروان سعید نفیسی که با آن هیأت بود از لاهوتی دیدار کرد و چگونگی را در مقاله‌ئی نوشت؛ و از لاهوتی به عنوان مردی سرشناس و پرآوازه که نامش جهانگیر شده است یاد کرد.[۹]

شعر لاهوتی

لاهوتی بیگمان از درخشان‌ترین چهره‌های شعر فارسی بود که حیف شده است. یکی از شعرهای او که در سن هفده سالگی سروده و همان زمان در

هفته‌نامهٔ تربیت چاپ شده است، این است:

ستایش

کنون بباید می‌خورد در کرانهٔ رود
ز دست ساقی گلچهره با ترانهٔ رود
کز اعتدال ربیعی، شکست صولت دی
از آن سپس که تن و جان خلق را فرسود
نعوذ بالله از سال رفته کز آغاز
در سلامت بست و ره بلیه گشود
گهی ز آتش مرداد، رخت عمر بسوخت
دمی ز سردی دی کشت عافیت بدرود
چنان ستم که به ما رستم زمستان کرد
نکرد هرگز توس و سپاه او به فرود
ز رنج سرما، آن کز محن سلامت ماند
به رشک بود بر آنکس که زیر خاک غنود
سپاس باد خدا را که از تطاول دی
نکرد یکسره با جسم ما روان بدرود
هزار شکر که از ما زمانه هر چه بکاست
به عمر حضرت ایران خدای، حق افزود
چو اصل هست به جا، نیست باک گر روزی
ز گشتِ چرخ شود فرع بی ثمر نابود
خدای، برخیِ جانِ ملک کند ما را
که اوست حافظ ما، همچو تارها را پود
غم رعیت خود می‌خورد، چنانکه پدر
به هر زیاده و کم، انڈهِ گرامی رود

چنانکه او همه از بهر ما خوشی خواهد
مباد خاطرش از دور چرخ، ناخشنود
به باغ مُلک ببالد ز یُمن عاطفتش
همواره شاخ، برومند و مثمر وپرسود
خود او بماند بر تخت ملک تا برسد
اگر چه قافیه دال است، مهدی موعود
کدام نعمت او را سپاس یارم گفت
کجا به مُشت توان آبِ بحر را پیمود
کهین عطایش آزادی جراید ماست
که زنگ جهل زدل های مُستعد بزدود
بویژه «تربیت»، آن نامهٔ خردآموز
که جان تیرهٔ ما را به نور علم آمود
ذکاء ملک فروغی بتافت از پسِ ابر
همی فروغ به دل های بی ضیاء بخشود
اگر ز دانش خود پرده برگشد، یکسر
فتد ز خجلت، نور، از فراز چرخ، فرود
چه نیک گفت که می صاف اگر بود چه کند
که مست سازد با آنکه هست دردآلود
شعار خامهٔ او بودی ایزدی دفتر
اگر رسولی بعد از رسول اُمی بود
ز یمن تربیت او بود که لاهوتی
ندیده رنج معلم، مدیح او بسرود
جهان علیل بود، ای طبیب عیسی دم
خدای را به دمی زین مرض برآور دود
مر این رهی که ز هفت و دهش فزون نی سال
بود که بیند اگر ماند چهرهٔ بهبود

اگر چه مدحت طفلی چو من سزایش نیست
کسی که پیر خرد حضرت ورا بستود
دلیل را هم شد میرزا حسین که طبع
در این چکامهٔ غرّا ثنای او بسرود
خدای عالم در ظل شه مظفردین
بدو ببخشید، آن را که خود اراده نمود

این شعر در شمارهٔ ۳۵۶ هفته‌نامهٔ تربیت، به سال ۱۹۰۰م. (صفر ۱۳۲۳ هـ.ق.) چاپ شد (که به قول آقای احمد بشیری، گردآورندهٔ اشعار لاهوتی، باید شاعر پانزده سال می‌داشته است). و بالای شعر نوشته شد: «بوضح آنکه جناب بلاغت نصاب میرزا احمد مُتخلّص به الهامی کرمانشاهانی از صاحبان ذوق سلیم و خیال بلند پسری دارد به سن هفده سال با طبعی چون آب زلال و شعری مانند سحر حلال و آن نونهال ملکوتی خصال، لاهوتی تخلّص می‌کند و راستی که بی‌مناسبت نیست، چه، از عالم لاهوت به او مدد می‌رساند و ناسوت را به ملکوت و جبروت مربوط می‌نماید. در عنفوان جوانی به متانت پیران مُهذّب سخن سراید و جمالِ حال را به خوبی استادان مُحرّب آراید و من بنده برآنم که استاد رودکی هم در هفده سالگی بهتر از این شعر نگفته...»[۶۰]

ولی همین شاعر ارجمند، در سن ۶۲ سالگی، پس از کم و بیش ۵۰ سال تجربهٔ شاعری این شعر را می‌نویسد:

فداکاری کنیم

ایرانیان، ایرانیان
یاری کنیم، یاری کنیم
زخمی شده جسم وطن
خیزید غمخواری کنیم

ویران شده سامان ما
بسمل شده ایران ما
جان می‌کند جانان ما
یاران مدد کاری کنیم

«سیتی*» بود صیاد او
«وال استریت**» جلاد او
سوزد دل از فریاد او
دفع چنین خواری کنیم
تا مستقل گردد وطن
تا وا رهد خلق از محن
تا بگسلد بند و رسن
باید فداکاری کنیم

غرش کنیم ای مردمان
ای مردمان این زمان
چون دشمنان بی‌امان
خواهند ما زاری کنیم

بر ما روان میهن دمید
در دامن خود پرورید
دارد به ما چشم امید
با وی وفاداری کنیم

* محلهٔ سیتی، محل خوشگذرانی، در آمریکا.
** از مراکز اقتصادی آمریکا.

در حفظِ جانِ مردمان
بر ضد جنگ ظالمان
از بهر صلح این جهان
پیکار و پاداری کنیم
۱۹٤۷

به نظر می‌رسد که حرام شدن لاهوتی دو علت داشته: ۱. انحراف شور و علاقهٔ وی از شعر به نظامی‌گری تا حد برنامه‌ریزی برای کودتا؛ ۲. تغییر زیبائی‌شناسی، از نظام شعر سنتی و مرده، به نظم تبلیغی و روزنامه‌ئی. خانم نصرت آق‌اولی، همسر اول لاهوتی، که تا سال ۱۳۰۰ هـ.ش. با شاعر زندگی کرده است دربارهٔ او می‌گوید: «چیز درستی از او به یادم نمانده است. زندگیِ ما چنگی به دل نمی‌زد... لاهوتی رئیس ژاندارمری قم بود. کمتر او را می‌دیدم. همه‌اش سرگرمِ کارهای اداری و سیاسی خودش بود و از خانه گریزان و با خانواده بیگانه بود. هرچند ماه یک‌بار سری به ما می‌زد و چند ساعت یا دست بالا یکی دو روز می‌ماند و می‌رفت. اگر بگویم من درست چهرهٔ او را به یاد نسپرده‌ام، دروغ نگفته‌ام... همیشه برای رفتن شتاب داشت... یک پایش در قم بود، یکیش در اراک... تا اینکه کودتا کرد»[٦١]. آقای بشیری نیز می‌نویسند: «روزگارِ زندگی زناشوئی لاهوتی [یعنی همان چند سالی که از کرمانشاه به تهران آمده و در مجموع در ایران بود]، درست با روزگار گرمِ زندگی سیاسی و اجتماعی لاهوتی برخورد داشته و او شب و روزش را در اندیشهٔ کارهای سیاسی می‌گذراند»[٦٢]. این سخنان بدین معنی است که لاهوتی از کرمانشاه که به تهران می‌آید (یعنی در فاصلهٔ ۱۲۷٤ هـ.ش. تا ۱۳۰۰ هـ.ش.) به سبب مشغلهٔ فراوان نظامی، شعر برای او در درجات بعدی اهمیت قرار می‌گیرد. و اگر شعری نیز می‌نویسد بیشتر از ذخائر ذهنی خویش است. به دلیل همین مشغله‌هاست که بیشترین و بهترین اشعارش در این سال‌ها، آنهائی‌ست که در ترکیه، به فراغبال می‌سراید. ولی

در سال‌های پرآشوب و بنیان‌کنی چون سال‌های نهضت مشروطه که حتی شاعرانِ درباری و به‌شدت سنتگرائی چون ملک‌الشعراء بهار و ایرج‌میرزا به شوق آمده و به عشقِ نزدیکی با انقلاب، زبانِ تصنعی و رسمی و مدرسیِ بازگشتیِ خود را رها کرده و به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک شده‌اند، پیداست که واکنش شاعر ناسازگار و عصیانگر و بالقوه بزرگی چون لاهوتی ــ به رغم مشغله‌های غیرشاعرانه‌اش ــ چگونه می‌تواند باشد؛ بویژه که او با زبان‌های ترکی و فرانسوی ــ به سبب نزدیکی با سوئدی‌ها ــ آشناست و نمونه و سرمشق درخشانی چون میرزا علی اکبر طاهرزادهٔ صابر (شاعر قفقازی) را در پیش رو دارد. ولی نوآوری صابر تماماً در محتوا بود نه در شکل. هنوز تا «تقی رفعت» تحصیلاتش را در استانبول تمام کند و به تبریز برگردد و نشریات **تجدّد** و **آزادی‌ستان** را که ناشر نطفه‌های شعر نو است، منتشر کند، شش سال مانده است. آیا لاهوتی به سبب شغلش و نزدیکی با سوئدی‌ها، خود مستقیماً از ادبیات اروپائی قافیه‌بندی نوین را آموخته بود؟ این نکته بر من معلوم نیست. اما قطعی است که نخستین شعر نو در ایران را، به تاریخ ۱۲۸۸ هـ.ش. ابوالقاسم لاهوتی سروده است.[۶۳] شعری به نام **وفای به عهد**:

وفای به عهد

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت
برگشت، نه با میل خود، از حملهٔ احرار
ره باز شد و گندم و آذوقه به خروار
هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت.

از خوردن اسب و علف و برگ درختان
فارغ چو شد آن ملت با عزم و اراده
آزاده زنی بر سر یک قبر ستاده
با دیده‌ئی از اشک پر و دامنی از نان

لختی سر پا دوخته بر قبر همی چشم
بی جنبش و بی حرف، چو یک هیکل پولاد
بنهاد پس از دامن خود آن زن آزاد
نان را به سر قبر، چو شیری شد. در خشم:

ــ در سنگر خود شد چو به خون جسم تو غلتان
تا ظن نبری آنکه وفادار نبودم
فرزند! به جان تو، بسی سعی نمودم
روح تو گواه است که بوئی نبد از نان

مجروح و گرسنه، ز جهان دیده ببستی
من عهد نمودم که اگر نان به کف آرم
اول به سر قبر عزیز تو گذارم
برخیز که نان بخشمت و جان بسپارم

تشویش مکن، فتح نمودیم، پسرجان!
اینک به تو هم مژدهٔ آزادی و هم نان
و آن شیر حلالت که بخوردیم زپستان
مزد تو، که جان دادی و پیمان نشکستی.
تهران، دسامبر ۱۹۰۹ (۱۲۸۸ هـ.ش.)

و دومین شعر مدرن لاهوتی **بازگشت به وطن** نام دارد که در آوریل ۱۹۱۵ (۱۲۹۴ هـ.ش.) در خانقین عجم سروده است.

بازگشت به وطن

در غم آشیانه پیر شدم
باقی از هستیم همان نامی است

مُردم از غصه این چه ایامی است
... که از این حیات سیر شدم

چند نیست بال و پرم
سوی چمن بپرم
چنگ و منقار و سینه هست و سرم
خز-خزان تا به باغ می‌گذرم

چمن آمد ز دور در نظرم
قوت آمد به زانو و کمرم
لانه‌یی دید چشم های ترم
چون رسیده، کباب شد جگرم
دیده این نبست آشیان دامی ست
آه...
من باز هم اسیر شدم.

و سومین شعر، شعر **عمر گل** است. لاهوتی این شعر را خطاب به خانم شمس کسمائی، به مناسبت کشته شدن پسرش، اکبر ارداب‌زاده، به دست مرتجعین، در سال ۱۲۹۹ هـ.ش. سروده بود.

عمر گل

در فراق گل خود ای بلبل
نه فغان برکش و نه زاری کن
صبر بنما و بردباری کن
مکن آشفته‌موی چون سنبل

تو که شمس سمای عرفانی
برترین جنس نوع انسانی

باعث افتخار ایرانی
بهتر از هر کسی تو می‌دانی
که دو روز است عمر دورهٔ گل

تبریز، نوامبر ۱۹۲۱ (۱۳۰۰ هـ.ش.)

اما مهمترین نکتهٔ شعر فوق، نه در خود این شعر، که حضور دو نام «شمس کسمائی» و «تبریز» پیرامون آن است. حضور این دو نام در اینجا، ما را بدین نکتهٔ مهم رهنمون می‌کند که پیشگامان شعر نو (تقی رفعت، جعفر خامنه‌ئی، شمس کسمائی، لاهوتی، ...)، نه پراکنده و منفرد، که همچون رهبران همه نهضت‌های اجتماعی، با درک وظیفه‌ئی تاریخی، یکدیگر را یافته، به‌هم مربوط شده، و با کوشش مُتحدانه این جنبش را پیش برده‌اند: پیشگامانی که به روسیه و ترکیه رفت و آمد داشتند؛ با زبان‌های ترکی و فرانسه (یا روسی) آشنائی یافته؛ و با نشریات فارسی زبان آنجا همکاری می‌کرده‌اند.

بعید نیست که لاهوتی در سال‌های اقامتش در ایران، بجز این سه شعر نو، اشعار دیگری نیز بدین شیوه سروده باشد، ولی آن اشعار، یا چاپ نشده، و یا به سبب نداشتن تاریخ در پای آن، در دیگر شعرهای بی‌تاریخ گم مانده است. **بالام‌لای** نیز که در گرماگرم نهضت مشروطه ساخته شده است و کم و بیش حال و هوای نوگرایانه دارد ــ و شاید به تعبیری، شعر نو نیز باشد ــ به نظر می‌رسد که بیشتر تحت تأثیر ترانه‌های عامیانه سروده شده باشد.

بالام‌لای

آمد سحر و موسم کار است بالام‌لای
خواب تو دگر باعث عار است بالام‌لای
لای لای بالا لای لای
لای لای بالا لای لای

ننگ است که مردم همه در کار و تو در خواب
اقبال وطن بسته به کار است با لام لای ،
برخیز و سوی مدرسه بشتاب
خاک تن آباء تو با خون شهیدان
برگرد تو زان خاک حصار است بالام لای
گردیده غمین مادر ایران
تو کودک ایرانی و ایران وطن توست
جان را تن بی‌عیب به کار است بالام‌لای
تو جانی و ایران چو تن توست
برخیز سلحشور تو در حفظ وطن کوش
ای تازه گل، ایران ز چه خوار است بالام‌لای
پس جامهٔ عزت به بدن پوش
جای تو نه گهواره بود، جای تو زین است
ای شیر پسر، وقت شکار است بالام‌لای
برخیز که دشمن به کمین است
نگذار وطن قسمت اغیار بگردد
با آنکه وطن را چو تو یار است بالام‌لای
ناموس وطن خوار بگردد

لاهوتی در سال ۱۳۰۰ هـ.ش. (۱۹۲۱م.) به دنبال شکست کودتای ضد رضاخانی خود در تبریز، به روسیه فرار می‌کند. اگرچه او تا ۱۳۱۰ هـ.ش. - ۱۹۳۱م. (حدوداً عرض ده سال) بیش از پانزده شعر به شیوهٔ نو نمی‌سراید، ولی در همین سال‌هاست که نخستین شعر شکسته (اصطلاحاً نیمائی) و نخستین شعر هجائی خود را می‌نویسد؛ دو شیوهٔ بیانی، که اولی را خانم شمس کسمائی در سال ۱۲۹۹ هـ.ش. و دومی را یحیی دولت‌آبادی در سال ۱۲۹۰ هـ.ش. در زبان فارسی آزموده بودند.

نخستین شعر شکسته (معروف به نیمائی) لاهوتی، ترجمهٔ یکی از اشعار ویکتورهوگو است که در مارس ۱۹۲۳م. (۱۳۰۲هـ.ش.) در مسکو نوشته است:

سنگر خونین

رزم‌آوران سنگر خونین شدند اسیر
با کودکی دلیر
به سن دوازده.

ــ آنجا بُدی تو هم؟
ــ بله!
با این دلاوران.
ــ پس ما کنیم جسم تو را هم نشان به تیر
تا آنکه نوبت تو رسد، منتظر بمان!

یک صف بلند شد همه لول تفنگ‌ها
آتش جرقه زد
تنِ همسنگرانِ او
غلتان فتاد بر سر خاشاک و سنگ‌ها.

ــ «اذنم بده به خانه روم تا کنم وداع
با مادر عزیز» ــ (به سلطان فوج گفت)
الساعه خواهم آمد.»
ــ عجب حقه‌یی زدی!
محکوم کیستی اگر اصلاً نیامدی؟
خواهی ز چنگ ما بگریزی به حرف مُفت!
ــ «سلطان نه.» ــ (داد پاسخ او، کودک شجاع)

ــ «خانه‌ات کجاست؟»
ــ «پهلوی آن چشمه، این طرف».
ــ «ها... پس برو».

ــ «چه گول زد او را»
(میان خود، سربازها به مسخره گفتند آن زمان)

خِرخِر و نالهٔ دم مرگ دلاوران
با قاه قاه خنده بد آغشته
ناگهان
شوخی شکست، هر که به حیرت نظرکنان
محکوم خردسال، می‌آمد ز پشت صف!

آمد
میان کوچه به دیوار تکیه داد
خونسرد و بی تزلزل و مغرور ایستاد
آنجا که پیکر رفقایش به خون فتاد
ــ «این من!»
(کشید عربده)
«خالی کنید تیر...»

و دومین شعر، که از اشعار معروف لاهوتی است **وحدت و تشکیلات** است که در فوریهٔ ۱۹۲٤م. (۱۳۰۳ هـ.ش.) در مسکو سروده شده است.

وحدت و تشکیلات

سر و ریشی نتراشیده و رخساری زرد
زرد و باریک چو نی

سفره‌ئی کرده حمایل، پتوئی بر سر و دوش
ژنده‌ئی بر تن وی.
کهنه پیچیده به پا، چونکه ندارد پاپوش
در سرِ جادهٔ ری
چند قزاق سوار از پیَش آلوده به گرد.
دست‌ها بسته ز پس، پای پیاده، بیمار
که رود اینهمه راه؟
مگر آن مرد قوی همت صاحب مسلک
که شناسد ره و چاه.
خسته بُد، گرسنه بُد، لیک نمی‌خواست کمک
نه ز شیخ و نه ز شاه
بجز از فعله و دهقان، نه به فکر دیّار.

ز سواران مُسلّح یکی آمد به سخن
که دلش سوخت به او
ــ «آخر ای شخص گنهکار» (چنین گفت به وی)
«گنهت چیست، بگو!»
بندی از لفظ «گنهکار» برآشفت به وی
گفت: «ای مرد نکو
گنهم اینکه من از عائلهٔ رنجبرم
زادهٔ رنجم و پروردهٔ دستِ زحمت
نسلم از کارگران
حرف من اینکه چرا کوشش و زحمت از ماست
حاصلش از دگران؟
این جهان یکسره از فعله و دهقان بر پاست
نه که از مفتخوران
غیر از این من ز گناه دگری بی خبرم»

دیگری گفت که: «گویند تو آشوب کنی
ضد قانون و وطن
دشمن شاهی و بی دینی و دهری مذهب
جنگجو، فتنه فکن
پرده از کار برانداز و مپیچان مطلب
راستی گوی به من
تو مگر عاشق حبس و کتک و تبعیدی؟»

«تندتر می‌دوی از من، اگر آگاه شوی
(دادش اینگونه جواب)
این زمان دولت و دین آلت اشراف بود
رنجبر، لُخت و خراب
حیله است این سخنان، کاش که می‌فهمیدی.»

این عبارات مُطلاً همه موهومات است
بند راه فقرا.
چیـــت قانون کنونی، خبرت هست از این؟
حکم محکومیِ ما
بهر آزاد شدن در همهٔ روی زمین
از چنین ظلم و شقا
چارهٔ رنجبران وحدت و تشکیلات است.»

و اما نخستین شعر هجائی لاهوتی که در ژوئیه ۱۹۲۵م. (۱۳۰٤هـ.ش.) در شهر دوشنبه سروده شده، **سرود دهقان** نام دارد که می‌خوانیم:[۶۴]

سرود دهقان

من فرزندِ یک، دهقانی بودم
در قشلاق‌های تاجیکستان
یک زمین داشتیم، آن را می‌کاشتیم
نان می‌خوردیم از محصول آن

یادم می‌آید، که در آن قشلاق
وقتی باغبانی می‌کردیم
من با یک خواهر، پدر و مادر
چسان زندگی می‌کردیم

در قشلاق ما، یک تا داملا
از عملدارانِ امیر بود
زنهایش جوان، حرصش بی‌پایان
اگرچه خودش، خیلی پیر بود

ما از ظلم او، هر جا کوبه کو
پریشان و آواره گشتیم
هم بی‌آب و نان، هم بی خان و مان
سیه‌بخت و بیچاره گشتیم

یادم می‌آید، گرسنه بودیم
پیراهنی هم، در بر نداشتیم
بجز چشم تر، بجز درد سر
ما هیچ چیز دیگر نداشتیم

یادم می‌آید، چند سال پیش از این
در تاجیکستان انقلاب شد
از لشگر سرخ، خانهٔ ظالمان
بر سر خودشان خراب شد

دشمن فنا شد، دوران ما شد
حکومت شورا بر پا شد
در تاجیکستان به جای زندان
مکتب‌های شورا بنا شد

اکنون در مکتب، با همشاگردان
ما درس لنینی می‌خوانیم
با علم لنین در مشرق‌زمین
بیخ بای‌ها [مالکان بزرگ] را می‌سوزانیم

در قشلاق ما، که از باسمچی
آن روزها ویران و بر باد شد
به حکم شورا، با شرکت ما
کالخوز عظمت ایجاد شد

اکنون این کالخوز، جای ده‌تا بز
صدها گله می‌پروراند
جای چارتا دست، چند هزارتا دست
حاصل از زمین، می‌رویاند

اکنون رفیقان، در تاجیکستان
حکومت بایان [بای‌ها] باقی نیست
زنده باد مکتب، زنده باد شورا
زنده باد فرقهٔ کمونیست

لاهوتی هفتاد سال و به روایتی هفتاد و دو سال عمر کرد. در این مدت، حدود پنجاه قطعه شعر نوساخت. از این تعداد، حدود بیست قطعه به شیوهٔ چهار پاره، ده قطعه به روال نیمائی، و بیست قطعه به طریق هجائی بود. ولی هرگز این نوگرائی برای او (و شعر نوین ایران) افتخاری نیاورد، چرا که نوآوریِ بسیاری از این قطعات، فقط در قالب (وجه بیرونی شکل) شعر بود. یعنی شاعر، همان مضامین و تعبیرات و تشبیهات سنتی و قدیمی، و یا دست بالا، مفاهیم و موضوعات تازه را، بدون هیچ صور شعری، در لباس و قالبِ شکسته ارائه می‌داد، و درونهٔ آن تعداد اندک هم که تغییری یافت، بنا به زیبائی‌شناسی مرسوم و مسلط و کانالیزه شدهٔ آن زمانِ شوروی، مقالاتی بی‌جوهرهٔ شعری بود که نابودکنندهٔ شعر و ذوق شاعریِ لاهوتی بود؛ چنانکه در همین شعرهای او می‌بینیم.

اگر شعر، همخانگیِ استعاره و کنایه و ایجاز و تصویر، ... در مجتمع واژگانیِ زبان باشد، هیچکدام از اینان، در خانه‌های تازه‌ساز لاهوتی پیدا نمی‌شوند. از جمله فرق‌ها و اختلافات نیما با پیشینیان نوپرداز خود، یکی نیز همین قدیمه بودن طرح و بافت شعر نوپردازان پیش از اوست.

از اشعار اوست:

وطن شادی

روئی خوش و بوئی خوش و موئی خوش و دلکش
خندان و غزلخوان
از آمدنش در بدن مرده دمد جان

فتان و پر یوش
مو عنبر و لب شکرّ و رو مجمر آتش
یا مهر فروزان!
این چیست به این قامت چون سرو خرامان!
این کیست، کجائی ست!
این آلهٔ شادی ست.

پرواز کند شادی با شهپر زیبا
بر قلهٔ کهسار و به آبادی و صحرا
پرواز کند بر زبر خشکی و دریا
در خاور و در باختر و در همه دنیا
جا جوید و جا، لایق او هیچ کجا نیست.

پرواز کند بر سر دربار امیران
پرواز کند بر در سردار و وزیران
پرواز کند بر گذر دستهٔ سیران
هرجا که رسد، در بر اینگونه شریران
گوید که در این جای ملوّث نتوان زیست

گوید که من این راز نهفتن نتوانم
قتل است در این جامعه، رفتن نتوانم
ننگ است در این عائله خفتن نتوانم
مرگ است در این نغمه شنفتن نتوانم
این دزدی و خونریزی و بیدادگری چیست

... ...

این طایفه خوبند ولی آه ندارند
از ماحصلِ زحمت خود کاه ندارند
در دایرهٔ علم و فنون راه ندارند
یک لحظهٔ آزاد و به دلخواه ندارند
من شادیم، این خانهٔ اندوه و خرابی ست.

ویران بود این کوچه و شادی بود آباد
زندان بود این کلبه و شادی بود آزاد
شادی نکند جای در این منزل ناشاد
کی خواب کند زندگی اندر برِ جلاّد!
من روشنی ام، جای من این گور سیه نیست.

شادی، پس از این باز به پرواز درآید
پر باز کند باز و به آواز درآید
از شور و نوا باز به شهناز درآید
در ملک سوت با طرب و ساز درآید
چشمش چو به این مملکت افتد، بکندایست.

بیند همه جا سرو و گل و لاله و باغ است
بیند همه جا خُرّمی و سبزه و راغ است
بیند همه جا روشنی و برق و چراغ است
بیند همه جا عید و می و نُقل و ایاغ است
گوید که عجب جای خوش و منزل عالی ست.

هر سو نگرد، هی هنر و کار ببیند
هر در گذرد، هی طرب و نار ببیند

هر جا که پرد، کشتی طیّار ببیند
هر ره سپرد، لشکر جرّار ببیند
گوید که از این قوه قوی‌تر به جهان نیست

رقصد که ببین صورت این ملک چه زیباست
خندد که ببین دامن این خاک چه داراست
گوید که ببین ملت این مرز چه داناست
الحق که یگانه وطن من فقط اینجاست
اینجا، فقط اینجاست که منزلگه شادی‌ست

گوید: «زهی آن مرد که این خانه به من داد
حرمت به کسی کو به من اینگونه وطن داد
قربان رفیقی که به من باغ و چمن داد
جا داد به من، راه به من داد، ثمن داد
شاباش ستالین که مرا بانی و حامی‌ست»

مسکو، دسامبر ۱۹۳۵

شیپور توده

روزهائی که ساحت میهن
ز اختر صبح، نیم روشن بود
جنبش توده در دل دشمن
وحشت افزا و لرزه افکن بود

بین سیّاره‌های صاف دگر
جهش شعلهٔ تو را دیدم
از طلوع تو، شاد گردیدم
لیکن افتاد روشنی به خطر

روز نامد چنانکه بایستی
من در اندیشه کاندر آن محشر
در چنین دور ذلت و پستی
تو کجائی و در چه حالستی؟

زیر خاکستر ستم، به یقین
اخگر نو، ذخیره خواهی کرد
می رسد وقت و چشم اهل زمین
ز آتش تازه خیره خواهی کرد

غم مخور، دل مباز و سُست مشو
هر کجا هستی و به هر حالت
گوش جان باز کن در آن ظلمت
بانگ شیپور توده را بشنو.

۱۹۴۷

وفادار

شب شد، تیره شد، ماهم نیامد
روشنی بخش راهم نیامد
خواستم بنالم توانم نبود
از دل به دهان آهم نبود

گرچه خسته و زار و دلگیرم
نمی‌خواهم دور از وی بمیرم
صید تو نیستم ای اجل دور شو!
یار می‌گویم و قوت می‌گیرم

او نیاید من راهی خواهم شد
در پیش هرچه خواهی خواهم شد
بر فلک پرّد سیاره گردم
در دریا باشد ماهی خواهم شد

می یابم بی شک او را می یابم
گویم عزیزم جانم مهتابم
می‌کشی مرا پیش خودت کش
دیگر با هجران مده عذابم

۱۹۳۸م.

آتش به جان

آخر ای مه، هلاک شد دل من
در غمت چاک چاک شد دل من
بی تو ای نوشکفته غنچهٔ گل
خسته و دردناک شد دل من.

گر به حالم نظر کنی، چه شود؟
بر سرم یک گذر کنی، چه شود؟
رحمی، ای نونهال گلشنِ جان
گر به این چشمِ تر کنی، چه شود؟

به من خسته یک نظاره بکن
دردم از یک نظاره، چاره بکن
تو ز من جان بخواه تا بدهم
ور نگوئی سخن، اشاره بکن

شعله بر خان و مان من زده‌ئی
دشنه بر استخوان من زده‌ئی
از چه منعم کنی ز سوز و گداز؟
تو خود آتش به جان من زده‌ئی

اینکه زلفت کمند راه من است
شرحی از طالع سیاه من است
چه گنه کرده‌ام که می‌کشی یم
مگر عاشق شدن گناه من است!

آه از آن چشم مست پُرفن تو
و آن نهفته نگاه کردن تو
دست من گر به دامنت نرسد
ای صنم خون من به گردن تو

دوشنبه (استالین‌آباد)، ژوئیه ۱۹۲۵م.

بار همیشگی

من، یکتا دل وفادار دارم
یکتا هم، یار جادوکار دارم
یارم غمخوار و دلجوی من است
گلم، اخترم، آهوی من است
در حضر دایم پهلو به پهلو
او با من است و من هستم با او
بیدار که هستم، در برم باشد
خواب که می‌روم، در سرم باشد

وقتی هم تنها سفر می‌کنم
ظاهراً هر سو نظر می‌کنم
نمی‌بینمش، نه در روبرو
نه پس، نی پهلو... دایم اما او
سخن می‌گوید با من آهسته
خوب که می‌بینم، در دل نشسته
نعمت را بینید! هرگز در دنیا
دلدارم از من نگردد جدا
همیشه یارم، بتم، جادویم
یا در دل بود، یا در پهلویم.
مسکو، دسامبر ۱۹۳۵

کار عاقلانه

تا بر گل رخسار تو ای راحت جان پروانه شدم
با مهر و وفا در همه گلزار جهان افسانه شدم
کاری که ز روی عقل سالم کردم من در همه عمر
این است که در عشق تو ای سرو روان دیوانه شدم
دیوانه شدم، تمام دیوانه شدم.

کلمهٔ شهادت رنجبری

شهادت می‌دهم بر اینکه من از ملت کارم
نژاد سعی و تخم رنج و نسلِ دودهٔ زحمت
وطن، روی زمین و دین من، فرمودهٔ زحمت
بجز زحمت ندارم مذهبی این است اقرارم

چو از پستان زحمت داد شیرم مادر دوران
کنون با نیّتی روشن به حکم مسلک و وجدان
در اینجا قول زحمت می‌دهم من می‌کنم پیمان
که تا در بازوانم زور هست و در تن من جان
بکوشم در پس تخلیص صنف فعله و دهقان
بجنگم بر علیه ظالمان و فرقهٔ بایان
نگردد گر جهان آزاد از ظلم و بشر یکسان
از این مقصود عالی، دست هرگز بر نمی‌دارم
نخجوان، فوریه ۱۹۲۲

رزم وپیروزی

فرزندان:
پدرجان چرا غمگینی چنین؟
کجا دوخته‌ئی دیدهٔ دوربین؟
در آن دور چه می‌بینی؟

پدر:
ایران را
دیده دوخته‌ام به آن سرزمین
در آنجا می‌بینم دلیران را
افراخته سرهای اسیران را
این اسیر افتاده پهلوان را
ببینید بچه‌ها!
زیر تیغ ایستاد.

ــ «توبه کن». (به او می‌گوید جلاد.)
ــ توبه! نه. من افتخار می‌کنم
این را در هر جا اقرار می‌کنم.

ــ پس، از پیکرت سر خواهد افتاد
ــ باشد.
ــ جان! چه مردانه جواب داد
آن پسر کشته مادر را ببینید
سر سینهٔ فرزندش غلتید
روی خود را با ناخن شخوده
زده بلندش کردند، او لرزید
مشت را چون پولاد گره نموده
تف کرد به روی دژخیم پلید...

آن خانه را ببینید، شعله ور شد
دبستان، باشگاه، زیر و زبر شد
این است، گروه اهالی رسید
ای وای می‌زنند، تحقیر می‌کنند
می‌کشندشان، پای افزار، دست بند
همه چیز را از زنده و مرده
حتی پیراهن صد وصله خورده
می‌گیرند... ببینید آن مرد پیر
سینه اش را پاره کرده شمشیر
زنجیر گلوی او را فشرده

فرزندان:

پدر، آی پدر، جلادان کیستند؟
به چه گناهی می‌کشندشان؟

پدر:
جلادان جنس انسانی نیستند
پستند و فروشندهٔ ایران
اسیران-مبارزان توده
گناه‌شان این است که آسوده
می‌خواهند کار و زندگی کنند
می‌خواهند ترک بندگی کنند
نه ترس داشته باشند و نه تشویش

فرزندان:
پس مبارزه ختم شد، پدرجان؟
با حبس و قتل کارگر و دهقان!

پدر:
نه، این آغاز کار است فرزندان
ما رزم و پیروزی، داریم در پیش.
۱۹۴۷م.

شمس کسمائی

خاندان شمس کسمائی از روستای کسمای گیلان بودند که به خاطر تجارت، در اطراف و اکناف ایران پراکنده شدند. عده‌ئی از این خانواده در یزد سکونت کردند و خانم شمس در سال ۱۲۶۲ هـ.ش. در این شهر متولد شد. او در یزد با

بازرگانی به نام حسین ارباب‌زاده ازدواج می‌کند و به همراه وی به روسیه می‌رود. ارباب‌زاده تاجر چای، ولی علاقمند به ادبیات فارسی بود. آنها مدت ده سال در عشق‌آباد روسیه زندگی می‌کنند. در این مدت شمس زبان روسی می‌آموزد و با نظریات انقلابیون روس آشنا می‌شود، و آقای ارباب‌زاده به خاطر توجه به فرهنگ ایران و فعالیت در گسترش آن در خارج از ایران، از طرف دولت ایران مدال افتخار دریافت می‌دارد.

با شروع جنگ جهانی اول در سال ۱۲۹۳هـ.ش. همسر خانم شمس (حسین ارباب‌زاده) که در عشق‌آباد به تجارت چای مشغول بود ورشکست شده، مجبور به ترک آن دیار می‌شوند، در سال ۱۲۹۷هـ.ش. به همراه دو فرزندشان (صفا و اکبر) به ایران بازمی‌گردند، در تبریز ساکن می‌شوند، و ارباب‌زاده در راه‌آهن آذربایجان که به دست روس‌ها اداره می‌شد، به کار مشغول می‌شود.

اما تبریز در آن سال‌ها مرکز ثقل تحرکات اجتماعی و انقلابی ایران است؛ سال‌هائی است که شیخ محمد خیابانی مشغول سازماندهی مردم برای یک خیزش اجتماعی، و تقی رفعت در کار تشکیل هسته‌های مبارزاتی در عرصهٔ شعر، برای مبارزه با شعر سنتی - بازگشتی است. عرصهٔ عملِ این هردو نیز نشریهٔ تجدّد است. خانم شمس که اقامتش در روسیه مقارن با شکل‌گیری و گسترش سوسیالیسم انقلابی است، و با مشاهدهٔ شور و شعف و مبارزات انقلابیون روس مدافع نظر آنها شده است، به محض ورود به تبریز و وقوف به اینکه نظریاتِ اجتماعیِ خیابانی و رفعت همان نظر مبارزان روس است، به گروه نویسندگان نشریهٔ تجدّد می‌پیوندد، و شروع به نوشتن مقالات انقلابی می‌کند. عمده‌ترین مقالات شمس موضعگیری علیه قرارداد ۱۹۱۹م. است که بازتاب وسیعی دارد. ولی فعالیتش محدود به همین حدود نیست. در اوج مبارزات شیخ محمد خیابانی، در محوطهٔ ارک تبریز، گاردن پارتی‌هائی تشکیل می‌شد؛ یک تور وسط محوطه می‌کشیدند، یک سوی تور مردها و طرف دیگرش زنان با چادر و روبنده می‌نشستند، در این مراسم، خانم کسمائی

دخترش (صفا) را که در آن زمان ۵ یا ٦ سال داشت بالای میزی که در روی سن قرار داشت می‌فرستاد تا اشعارش را برای جماعت بخواند.

در همین زمان است که پسرش اکبر که از نقاشان زبردست بود و به چندین زبان آشنائی داشت و از روحیه‌ئی انقلابی برخوردار بود و شعر نیز می‌سرود، در سن نوزده سالگی، در دفاع مبارزان جنگل به دستور مرتجعین و فئودال های گیلان به طرز فجیعی کشته می‌شود. اکنون سال ۱۲۹۹ هـ.ش. و اوج قیام جنگل بود. ابوالقاسم لاهوتی که از انقلابیون مشهور و شاعر و دوست و همرزم شعری شمس در سنگر یاران آزادی‌ستان و تجدّد بود، شعرِ **عمر گل** را در سوگ اکبر می‌سراید:

در فراق گل خود ای بلبل
نه فغان برکش و نه زاری کن
صبر بنما و بردباری کن
مکن آشفته‌موی چون سنبل[۶۵]
...

شمس که زبان‌های فارسی و روسی را می‌دانست، در تبریز، ترکی را نیز می‌آموزد که در آن روزگار، به سبب مراودهٔ فرهنگیِ بین روشنفکران ایران و ترکیهٔ عثمانی، زبانِ بسیار زنده و فعّالی بود.

شمس، زنی روشنفکر، فعال، روشنبین و جمعگرا، و خانه‌اش محفل هنرمندان و اندیشمندان تبریز بود و اشعارش در نشریات مترقی آن دوران چاپ می‌شد.

رفعت کشته شد. رضاشاه به قدرت رسید. لاهوتی برای همیشه از ایران گریخت. دوستان و یاران دیگر هرکدام به گوشه‌ئی پناه بردند. حسین ارباب‌زاده ــ شوهر خانم کسمائی ــ در سال ۱۳۰۷ هـ.ش. درگذشت. و شمس که اکنون با یگانه دخترش صفا، تنها مانده بود، برای فروش املاک شوهرش به یزد رفت. پنج سال آنجا ماندگار شد. با شخص دیگری به نام

محمدحسین رشتیان که کارمند بانک شاهی بود ازدواج کرد. بعدها به همراه خانواده‌اش به تهران آمد. در خیابان دانشگاه مسکن گزیدند. و اگرچه خانه‌اش، تا آخر عمر وی محل رفت و آمد روشنفکران بود، ولی در ۱۲ آبان سال ۱۳٤۰ در سن ۷۸ سالگی در گمنامی درگذشت. او را در گورستان وادی السلام شهر قم به خاک سپردند. و دیوانش گم شد.

سه شعر او را به نقل از ازصبا تا نیما ذیلاً می‌خوانیم:[۶۶]

ما در این پنج روز نوبت خویش
چه بسا کشتزارها دیدیم
نیکبختانه خوشه‌ها چیدیم
که ز جان کاشتند مردم پیش

زارعین گذشته ما بودیم
باز ما راست کِشت آینده
گاه گیرنده، گاه بخشنده
گاه مظلم، گهی درخشنده
گرچه جمعیم وگر پراکنده
در طبیعت که هست پاینده
گر دمی محو، باز موجودیم

مدار افتخار

تا تکیه‌گاه نوع بشر سیم و زر بود
هرگز مکن توقع عهد برادری
تا اینکه حق به قوه ندارد برابری
غفلت برای ملت مشرق خطر بود

آنها که چشم دوخته در زیر پای ما
مخفی کشیده تیغ طمع در قفای ما
مقصودشان تصرّف شمس و قمر بود

حاشا به التماس برآید صدای ما
باشد همیشه غیرت ما متکای ما
ایرانی از نژاد خودش مفتخر بود.

پرورش طبیعت

ز بسیاریِ آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدت گرمی و روشنائی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گل های افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس...

بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم
که چون نیموحشی گرفتار یک سرزمینم
نه یارای خیرم
نه نیروی شرّم
نه تیر و نه تیغم بود، نیست دندان تیزم
نه پای گریزم
از این روی در دست همجنس خود در فشارم
ز دنیا و از سلک دنیاپرستان کنارم
برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم.

جعفر خامنه‌ئی

جعفر خامنه‌ئی در سال ۱۲۶۶ هـ.ش. در تبریز به دنیا آمد. در این شهر به تحصیل پرداخت و زبان فرانسه را آموخت، و از طریق زبان‌های ترکی و فرانسوی با اشکال جدید شعر آشنائی به‌هم رسانید. اشعار او که متأثر از شعر شاعران **ثروت فنون** ــ نشریهٔ ادبی شعرای نوپرداز ترکیهٔ عثمانی ــ بود، در نشریات **تجدّد**، **شمس**، **عصر جدید**، **دانشکده**، **حبل‌المتین** و **چهره‌نما** به چاپ می‌رسید.

از زندگی خامنه‌ئی اطلاع بیشتر در دست نیست.

به وطن

هر روز به یک منظر خونین به در آیی
هر دم متجلی تو به یک جلوهٔ جانسوز
از سوز غمت مرغ دلم هر شب و هر روز
با نغمهٔ نو تازه کند نوحه‌سرایی

ای طلعت افسرده و ای صورت مجروح
آماج سیوف ستم، آه ای وطن زار
هر سو نگرم خیمه زده لشکر اندوه
محصور عدو مانده تو چون نقطهٔ پرگار

محصور عدو، یا خود اگر راست بگویم
ای شیر، زبون کرده تو را روبه ترسو
شمشیر جفا آخته روی تو ز هر سو
تا چند به‌خوابی، بگشا چشم خود از هم

برخیز، یکی صولت شیرانه نشان ده
یا جان بستان یا که در این معرکه جان ده

به قرن بیستم

ای بیستمین عصر جفاپرور منحوس
ای آبدهٔ وحشت و تمثال فجایع
برتاب ز ما آن رخ آلوده به کابوس!
ساعات سیاهت همه لبریز فضایع

دیدار تو مدهشتر از انقاض مقابر
شالوده‌ات از آتش و پیرایه‌ات از خون
هر آن تو با ماتم صد عائله مشحون
از جور تو بنیان سعادت شده بایر

ز این مذبح خونین که به گیتی شده برپا
روح مدنیت شده آزرده و مجروح
خون‌ها که به هر ناحیه ناحق شده مسفوح
بر ناصیهٔ عصر هنر لکهٔ سودا...

نفرین به تو، ای عصر فریبنده و غدار
لعنت به تو، ای خصم بشر، دشمن عمران
ای بوم، فروکش نفس، ای داعی خسران
ز این پس مشو اندر پی ویرانی آثار

آن روز که زادی، چه نویدی که ندادی؟
امروز که رستی، تو ز خون یکسره مستی
زین سان که توره بسپری، ای آفت هستی
فردا به وجود آری یک تل رمادی...[۶۷]

زمستان

جمال طبیعت به فصل بهار
صفابخش و زیباست شوخ و قشنگ
به رونق چو دوشیزهٔ گلعذار
زداید ز دلهای پژمرده زنگ

شب و روز سرمست شور و نشاط
گه از وجد رقصان و گه نغمه‌خوان
به عشرت بگسترده عالی بساط
رسد فیض آن بر همه رایگان

عروس طبیعت به هنگام صیف
فزاید به آرایش و رنگ و بوی
مُبرّا ز هر نقص در کم و کیف
یکی تاجداری‌ست خورشیدروی

بدین جلوه و شادمانی و شور
کند چند گاهی طبیعت درنگ
که ناگه خزان رخ نماید زدور
به سیمای بگرفته و چشم تنگ

وداع جوانی کند آن نگار
همی پیر و رنجور و پژمان شود
دلش پر ز اندوه و جسمش نزار
ز سوز درون جامه بر تن درد

همی رنج بر وی کند چیرگی
ز پیری عیان بر رخش گشته چین
به چشمان خاموش وی تیرگی
کشاند سوی خواب مرگش چنین

در این دم زمستان گوهرنثار
سراپایش اندر پرقوی برف
شتابد به بالین بیمار زار
مهیا کند بستری توی برف

بخواباند آهسته‌اش در فراش
بدو گوید آنگه که ای مام پیر
بیارام و خوابی کن آسوده باش
قصوری اگر رفت بر ما مگیر

طبیعت بدین سان کند ارتحال
بدو بگذرد هفته‌ها، ماه‌ها
به تابوت برفین آن پیره زال
کند ناله باد شبانگاه‌ها

به رسم عزا کاج و سرو سیاه
به نعشش بپاشند اکلیل برگ
به شب بوسه‌های یخ از قرص ماه
درودش فرستد به فرخنده مرگ[۶۸]

حلقهٔ اتصال پیشگامان شعر نو (خامنه‌ی، کسمائی، لاهوتی)، تقی رفعت بود و سنگر آنان نشریات تجدد و آزادی ستان. رفعت در شهریورماه ۱۲۹۹ هـ.ش.

خودکشی کرد. تجدّد و آزادی ستان بسته شد. و در اسفندماه همین سال (۱۲۹۹ هـ.ش.)، نیمایوشیج با شعر **قصهٔ رنگ‌پریده** ظهور کرد.

علی اسفندیاری (نیمایوشیج)

علی اسفندیاری مُتخلّص به نیمایوشیج (یوشی) در ۲۱ آبان ۱۲۷۶ هـ.ش. در یوش متولد شده، و در شب ۱۳ دی ۱۳۳۸ هـ.ش. درگذشته است.

کودکی او در بین شبانان و آرامش کوهستانی و به قول خود او در زد و خوردهای وحشیانه و چیزهای مربوط به زندگی کوچ‌نشینی و تفریحات بدوی گذشت؛ همانجا نزد ملای ده درس خواند، بعد برای ادامهٔ تحصیل رهسپار تهران شد، و نامش را در یک مدرسهٔ کاتولیک به نام مدرسهٔ عالی سن‌لوئی نوشتند. او دربارهٔ این سال‌ها می‌نویسد: «تمام خیالات من برای شناسائی چیزهای خوبی بود که می‌خواستم فقط با آن شناسائی بر همسران خود تفوق یابم... در پانزده سالگی می‌رفتم که مورخ شوم. گاهی نقاش می‌شدم. و گاهی روحی. گاهی طبیعی. خوشبختانه هر نوع قوهٔ خلاقه در من وجود داشت»[۶۹]. ولی «مراقبت و تشویق یک معلم خوشرفتار، که نظام‌وفا شاعر بنام امروز باشد، مرا به خط شعر گفتن انداخت.

این تاریخ مقارن بود با سال‌هائی که جنگ‌های بین‌المللی ادامه داشت. من در آن وقت اخبار جنگ را به زبان فرانسه می‌توانستم بخوانم. شعرهای من در آن وقت به سبک خراسانی بود». [۷۰]

نیما همزمان با تحصیل در مدرسهٔ سن‌لوئی، به تحصیل طلبگی و آموزش زبان عربی می‌پردازد. در سال ۱۲۹۸ هـ.ش. — یعنی در سن ۲۲ سالگی — کارمند وزارت مالیه می‌شود، ولی از کار اداری نفرت دارد. آشنائی با زبان فرانسه راه تازه‌ئی در پیش چشم او گذاشته و یکسره ذهنش را به خود مشغول داشته بود. [۷۱]

در سال ۱۳۰۰ هـ.ش. است که نخستین کتاب شعرش را با نام **قصهٔ رنگ‌پریده، خون سرد** با سرمایهٔ شخصی، در سی صفحه منتشر می‌کند: قیمت

کتاب یک قران است. نام نیما به حروف فارسی و لاتین روی جلد چاپ شده. تاریخ سرایش شعر حوت ۱۲۹۹ه..ش. و امضاء گوینده نیما نوری «یوشی» است. و نیما به معنای قوس و کمان است.[۷۲]

من ندانم با که گویم شرح درد
قصهٔ رنگ پریده، خون سرد!
هرکه با من همره و پیمانه شد
عاقبت شیدا دل و دیوانه شد
قصه‌ام عُشّاق را دلخون کند
عاقبت خواننده را مجنون کند
آتش عشق است و گیرد در کسی
کاو ز سوز عشق می‌سوزد بسی
قصه‌ئی دارم من از یاران خویش
قصه‌ئی از بخت و از دوران خویش
یاد می‌آید مرا کز کودکی
همره من بوده همواره یکی
قصه‌ئی دارم از این همراه خود
همره خوش ظاهر بدخواه خود

... ...

مهر او بسرشت با بنیاد من
کودکی شد محو، بگذشت او ز من
رفت از من طاقت و صبر قرار
باز می‌جستم همیشه وصل یار

... ...

گفتمش: ای نازنین یار نکو
همرها، تو چه کسی؟ آخر بگو؟

کیستی؟ چه نام داری؟ گفت: عشق
چیستی که بیقراری؟ گفت: عشق[۷۳]

نیما در هنگام سرایش این شعر، بیست و سه ساله است. و قصهٔ رنگِ پریده، هیچ افتخاری برای شاعر به همراه ندارد. افتخار نیما با شعر ای شب آغاز می‌شود. او این شعر را در سال ۱۳۰۱ و در سن بیست و پنج سالگی می‌سراید. ای شب، اگرچه انحرافی جدی نسبت به اشعار نوین نوپردازان پیش از نیما نیست، ولی شور و سوزی که در این شعر هست نام شاعر را بر سر زبان‌ها می‌اندازد. بویژه که شعر در نشریهٔ معتبر ادبی نوبهار چاپ می‌شود.

هان ای شب شوم وحشت انگیز
تا چند زنی به جانم آتش؟
یا چشم مرا ز جای برکن
یا پرده ز روی خود فرو کش
یا باز گذار تا بمیرم
کز دیدن روزگار سیرم.

دیری‌ست که در زمانهٔ دون
از دیده همیشه اشکبارم
عمری به کدورت و الم رفت
تا باقی عمر چون سپارم
نه بخت بد مراست سامان
و ای شب، نه تو راست هیچ پایان

چندین چه کنی مرا ستیزه
بس نیست مرا غم زمانه؟

دل می‌بری و قرار از من
هر لحظه به یک ره و فسانه
بس بس که شدی تو فتنه‌ئی سخت
سرمایهٔ درد و دشمن بخت

این قصه که می‌کنی تو با من
زین خوبتر ایچ قصه‌ئی نیست
خوب است ولیک باید از درد
نالان شد و زار زار بگریست
بشکست دلم ز بیقراری
کوتاه کن این فسانه، باری

آنجا که ز شاخ گل فروریخت
آنجا که بکوفت باد بر در
وانجا که بریخت آب موّاج
تابید بر او مه منوّر
ای تیره شب دراز دانی
کانجا چه نهفته بُد نهانی؟

بودست دلی ز درد خونین
بودست رُخی ز غم مکدّر
بودست بسی سرِ پُر امید
یادی که گرفته بار در بر
کو آنهمه بانگ و نالهٔ زار
کو نالهٔ عاشقان غمخوار؟

در سایهٔ آن درخت‌ها چیست
کز دیدهٔ عالمی نهان است؟
عجز بشر است این فجایع
یا آنکه حقیقت جهان است؟
در سیر تو طاقتم بفرسود
زین منظره چیست عاقبت سود؟

تو چیستی ای شب غم‌انگیز
در جست و جوی چه کاری آخر؟
بس وقت گذشت و تو همانطور
استاده به شکل خوف‌آور
تاریخچهٔ گذشتگانی
یا رازگشای مردگانی؟

تو آینه‌دار روزگاری
یا در ره عشق پرده‌داری؟
یا دشمن جانِ من شدستی؟
ای شب بنه این شگفتکاری
بگذار مرا به حالت خویش
با جان فسرده و دل ریش

بگذار فرو بگیردم خواب
کز هر طرفی همی وزد باد
وقتی است خوش و زمانه خاموش
مرغ سحری کشید فریاد
شد محو یکان یکان ستاره
تا چند کنم به تو نظاره؟

بگذار به خواب اندر آیم
کز شومی گردش زمانه
یکدم کمتر به یاد آرم
و آزاد شوم ز هر فسانه
بگذار که چشم‌ها ببندد
کمتر به من این جهان بخندد.
پائیز ۱۳۰۱ هـ.ش.

در همین سال ۱۳۰۱ هـ.ش. است که **افسانهٔ** نیما ــ که به تعبیری سنگ‌بنای شعر نو ایران است ــ سروده می‌شود، و در چند شمارهٔ پیاپی مجلهٔ قرن بیستم میرزادهٔ عشقی، که تندروترین و بی‌پرواترین نشریهٔ ادبی - سیاسی روزگار خود است منتشر می‌شود. اثر افسانه در جامعهٔ آنروز ایران چنان است که محمد ضیاء هشترودی در منتخبات آثاری که دو سال بعد، از شعر معاصر چاپ می‌کند، نیما را با **سولی پرودوم** مقایسه می‌کند، و همچنان که در اروپا او را به پاس شعری از وی، شاعر گلدان شکسته می‌نامند، نیما را شاعر افسانه می‌نامد.[۷۴]

نیما در مقدمهٔ افسانه ــ که در واقع مانیفست اوست ــ می‌نویسد:

ای شاعر جوان

این ساختمان که «افسانهٔ» من در آن جا گرفته است و یک طرز مکالمهٔ طبیعی و آزاد را نشان می‌دهد، شاید برای دفعهٔ اول پسندیدهٔ تو نباشد و شاید تو آنرا به اندازهٔ من نپسندی. همین‌طور شاید بگوئی برای چه یک غزل، اینقدر طولانی و کلماتی که در آن به کار برده شده است نسبت به غزل قدما، سبک؟ اما یگانه مقصود من همین آزادی در زبان و طولانی ساختن مطلب بوده است بعلاوهٔ انتخاب یک رویهٔ مناسب‌تر برای مکالمه که سابقاً هم مولانا محتشم کاشانی و دیگران به آن نزدیک شده‌اند. آخر این که، من سود بیشتری

خواستم که از این کار گرفته باشم.

به اعتقاد من از این حیث که این ساختمان می‌تواند به نمایش‌ها اختصاص داشته باشد بهترین ساختمان‌ها است برای رسا ساختن نمایش‌ها. برای همین اختصاص، همانطور که سایر اقسام شعر هرکدام اسمی دارند، من هم می‌توانم ساختمان «افسانهٔ» خود را نمایش اسم گذاشته و جز این هم بدانم که شایستهٔ اسم دیگری نبود. زیرا که بطور اساسی این ساختمانی است که با آن بخوبی می‌توان تئاتر ساخت. می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد.

اگر بعضی ساختمان‌ها، مثلاً مثنوی، بواسطهٔ وسعتِ خود در شرح یک سرگذشت یا وصف یک موضوع به تو کمی آزادی و رهائی می‌دهد تا بتواند قلب تو و فکر تو با هر ضربت خود حرکتی کند، این ساختمان چندین برابر آن واجد این نوع مزیت است. این ساختمان اینقدر گنجایش دارد که هرچه بیشتر مطالب خود را در آن جا بدهی از تو می‌پذیرد: وصف، رمان، تعزیه، مضحکه... هرچه بخواهی.

این ساختمان از اشخاص مجلس داستان تو پذیرائی می‌کند، چنانکه دلت بخواهد. برای اینکه آنها را آزاد می‌گذارد در یک یا چند مصراع یا یکی دو کلمه از روی اراده و طبیعت هرقدر بخواهند صحبت بدارند. هرجا خواسته باشند سوال و جواب خود را تمام کنند. بدون اینکه ناچاری و کم‌وسعتی شعری آنها را به سخن آورده باشد و چندین کلمه از خودت به کلمات آنها بچسبانی تا اینکه آنها بقدر دو کلمه صحبت کرده باشند. در حقیقت در این ساختمان، اشخاص هستند که صحبت می‌کنند نه آنهمه تکلفات شعری که قدما را مقید می‌ساخته است. نه آنهمه کلمهٔ «گفت وپاسخ داد» که اشعار را بتوسط آن طولانی می‌ساختند.

چیزی که بیشتر مرا به این ساختمان تازه معتقد کرده است همانا رعایت معنی و طبیعت خاص همه چیز است و هیچ حُسنی برای شعر و شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را بطور ساده جلوه

بدهد. این قدرت و استعداد خود را بیشتر به‌کار انداخته باشد. من وقتیکه نمایش خود را به این سبک تمام کرده به صحنه دادم، نشان خواهم داد چطور و چه می‌خواهم بگویم. خواهی دانست این قدم پیشرفت اولی برای شعر ما بوده است. اما حالا شاید بعضی تصورات کوچک نتواند به تومدد بدهند تا بخوبی بفهمی که من جویای چه کاری بوده‌ام و تفاوت این ساختمان را با ساختمان‌های کهنه بشناس.

نظریات مرا در دیباچهٔ نمایش آینده من خواهی دید. این «افسانه» فقط نمونه است:

افسانه

به پیشگاه استاد **نظام‌وفا** تقدیم می‌کنم:
هرچند که می‌دانم این منظومه هدیهٔ ناچیزی‌ست، اما او اهالی کوهستان را به سادگی و صداقت‌شان خواهد بخشید.

نیما یوشیج
دیماه ۱۳۰۱ هـ.ش.

در شب تیره، دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده،
در دره‌یْ سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌یْ گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور
در میان بس آشفته مانده،
قصه‌ی دانه‌اش هست و دامی.
وز همه گفته ناگفته مانده
از دلی رفته دارد پیامی.
داستان از خیالی پریشان:

ــ «ای دل من، دل من، دل من!
بینوا، مضطرا، قابل من!
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من،
جز سرشکی به رخسارهٔ غم؟...
آخر ــ ای بینوادل! ــ چه دیدی
که ره رستگاری بریدی؟
مرغ هرزه درایی، که بر هر
شاخی و شاخساری پریدی
تا بماندی زبون و فتاده؟...
می‌توانستی ای دل، رهیدن
گر نخوردی فریب زمانه،
آنچه دیدی، ز خود دیدی و بس
هر دمی یک ره و یک بهانه،
تا تو ــ ای مست! ــ با من ستیزی،
تا به سرمستی و غمگساری
با «فسانه» کنی دوستاری.
عالمی دایم از وی گریزد،
با تو او را بود سازگاری
مبتلایی نیابد به از تو.»

افسانه:

ــ «مبتلایی که مانندهٔ او
کس در این راه لغزان ندیده.
آه! دیری است کاین قصه گویند:
از بر شاخه مرغی پریده
مانده بر جای از او آشیانه.

لیک این آشیانها سراسر
بر کف بادها اندر آیند
رهروان اندر این راه هستند
کاندر این غم، به غم می‌سرایند...
او یکی نیز از رهروان بود.
دربرِ این خرابه مغاره،
وین بلند آسمان و ستاره
سال‌ها با هم افسرده بودید
وز حوادث به دل پاره پاره،
او ترا بوسه می‌زد، تو او را»...

عاشق:

ــ «سال‌ها با هم افسرده بودیم
سال‌ها همچو واماندگانی
لیک موجی که آشفته می‌رفت
بودش از تو به لب داستانی
می‌زدت لب، در آن موج، لبخند.»

افسانه:

«من بر آن موج آشفته دیدم
یکه‌تازی سراسیمه.»

عاشق: ــ «اما
من سوی گلعذاری رسیدم
در همش گیسوان چون معما،
همچنان گردبادی مشوش.»

افسانه:

«من در این لحظه، از راه پنهان
نقش می‌بستم از او بر آبی.»

عاشق: «آه! من بوسه می‌دادم از دور
بر رخ او به خوابی، ــ چه خوابی! ــ
با چه تصویرهای فسونگر!
ای فسانه، فسانه، فسانه
ای خدنگ تو را من نشانه
ای علاج دل، ای داروی درد
همره گریه های شبانه
با من سوخته در چه کاری؟[۷۵]
...

پس از انتشار افسانه در مجلهٔ قرن بیستم، نیما در نامه‌ئی به مسئول آن ــ میرزادهٔ عشقی ــ می‌نویسد: «شعر افسانه را می‌خوانند، بالبدیهه به همان وزن، یک شعر بدون معنا از خودشان می‌سازند، به آن می‌افزایند؛ دوبار، سه‌بار، از سر گرفته، می‌خوانند و می‌خندند... من اقلاً توانسته‌ام وسیلهٔ تفریح و خندهٔ آنها را فراهم کنم. این هم یک نوع هنر است. بالعکس، همین وسیله چند سال بعد آنها را هدایت خواهد کرد. شعرهای من دوکاره‌اند، حکم چپق های بلند را دارند: هم چپق هستند و هم در وقت راه رفتن، عصا.

من هیچ متألم نمی‌شوم. به جای فکر طولانی در ایرادات آنها با کمال اطمینان به عقیده خود، شعر می‌گویم... ملت دریاست، اگر یک روز ساکت ماند، بالاخره یک روز منقلب خواهد شد.»[۷۶]

در سال ۱۳۰۵ هـ.ش. نیمایوشیج مجموعهٔ دیگری از اشعارش را ــ باز به سرمایهٔ خود ــ به نام خانوادهٔ سرباز منتشر می‌کند. این مجموعه چهل و هشت صفحه، در قطع جیبی و شاملِ خانوادهٔ سرباز، امید مادر، شیر، انگاسی و بعد از غروب است.[۷۷] اعتماد به نفس نیما تکان‌دهنده است؛ باور کردنی نیست؛ او در مقدمهٔ این کتاب می‌نویسد: «چیزهائی که قابل تحسین و توجهٔ عموم واقع می‌شوند اغلب این‌طور اتفاق افتاده است که روز قبل بالعموم آنها را رد و

تکذیب کرده‌اند. شعرهای این کتاب از آن قبیل چیزهاست»[۷۸]. وقتی که قطعهٔ ای شب هم منتشر شد، چنین بود. « گفتند انحطاطی در ادبیات آبرومند قدیم رُخ داده است. مدت‌ها در تجدّد ادبی بحث کردند. شاعر کارد می‌بست. جرئت نداشتند صریحاً به او حمله کنند. کنایه می‌زدند ولی صداها بقدری ضعیف بود که به گوش شاعر نرسید. بلاجواب ماند... و تیر به نشانه رسید. نشانهٔ شاعر قلب‌های گرم و جوان است. آن چشم‌ها که برق می‌زنند و تند نگاه می‌کنند... من نوک خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم‌های علیل و نابینا تهیه کرده است. مقصود من خدمتی است که دیگران به واسطهٔ ضعف فکر و احساس و انحراف از مشی سالمی که طبیعت برای‌شان تعیین کرده است، از انجام آنگونه خدمت عاجزند... نظریات صنعتی ام را جداگانه نشر می‌دهم، ولی آن، حرف است، و حالیه پیش از حرف، به عمل می‌پردازم، و فقط مثل سابق، عمل را نشان می‌دهم.»[۷۹]

ولی زندگی در جهت خواسته‌های نیما پیش نمی‌رود. او در سال ۱۳۰۷ هـ.ش. کار و زندگیش را در تهران ول می‌کند و همراه همسرش عالیه خانم، خواهرزادهٔ جهانگیر صوراسرافیل ــ که دو سال پیش ازدواج کرده بودند ــ به بابل می‌روند. نیما از این به بعد کار ثابتی ندارد. دو سال در آمل می‌مانند، سپس از آنجا به لاهیجان و رشت و آستارا می‌روند. عالیه خانم درسخوانده و آموزگار است. سال ۱۳۱۲ هـ.ش. مجدداً به تهران بازمی‌گردند. در تمام این مدت، نیما به‌طور پراکنده، فقط تدریس کرده است. شعر نو کم گفته، و تقریباً هیچ چاپ نکرده است. چهار سال دیگر هم بدین منوال می‌گذرد. عصر، عصر رضاشاه است (که بدان خواهیم پرداخت). ولی بیش از هر چیزی می‌خواهیم بدانیم که فرق نیما با دیگر شاعران نوپردازی که پیش از او شعر نو گفته‌اند در چه بود؟ انقلاب نیما را می‌خواهیم بشناسیم. انقلاب در محتوا و انقلاب در شکل!

انقلاب نیما در محتوا

نیما نیز چون دیگر شاعران نوپرداز پیش از خود، شعر آزاد را از طریق زبان فرانسه و آشنائی با شعر اروپا شناخت و در زبان فارسی به کار بست. ولی فرقِ اساسیِ نیما با دیگر شاعران نوپرداز این بود که احتمالاً دیگران (شاید جز تقی رفعت) دقیقاً به فلسفهٔ کار آگاه نبودند و صرفاً از روی تنوع و تازگی و امکان آزادیِ بیان و مهمتر از همه، جذابیت های پنهان و آشکار و رایحهٔ غرب، دست به سرودن شعر آزاد زده بودند، حال آنکه نیما، چنانکه در مباحث تئوریکش پیداست، عمیقاً به علت ظهور و شکل گیری شعر آزاد در ایران و جهان آگاهی داشته، و به همین دلیل نیز، بخشی از همّ خود را مصروف تبیین و تعلیلِ تاریخی هنر نوین می‌کرده است.

نوآوریِ شاعرانِ مدرنیستِ پیش از نیما، عمدتاً در شکل بیرونی (قالب) شعر، و بویژه در نوع قافیه‌بندی آن بود. شعر آنها در جوهره و نظام، همان شعر سنتی بود: همان تعبیرات و تشبیهات و استعاره‌ها و کنایه‌ها... نهایت اینکه، مضمونی اندک متفاوت (نه خیالبندی و صور جدید) در قالبی شکسته، با قوافی پس و پیش شده ارائه می‌شده. بدین لحاظ بود که ایرج میرزا، در ذَم آن می‌گفت:

انقلاب ادبی محکم شد
فارسی با عربی توام شد
در تجدید و تجدّد وا شد
ادبیّات شَلم شُوربا شد
تا شد از شعر برون وزن و رَوی
یافت کاخ ادبیّات نُوی
می‌کنم قافیه ها را پس و پیش
تا شوم نابغهٔ دورهٔ خویش

همه گویند که من اُستادم
در سخن دادِ تجدّد دادم
...
این جوانان که تجدّدطلبد
راستی، دشمن علم و ادبند[۸۰]
...

البته، مُعضل آغازگری و دشواریِ انقلابی اینچنین بی‌سابقه و عظیم، در شرایطی که متولّیان دست به شمشیرِ نهادِ قدیمی، اذهان مردم را بقعهٔ خود کرده بودند، مسلماً در این امر بی‌تأثیر نبوده است، چنانکه شعرهای اولیهٔ نیما نیز از این اشکالات بری نبود؛ ولی در هر صورت، انقلاب ادبی، این نبود. مناسبات درونی شعر می‌باید فرومی‌ریخت و سازماندهی نوینی جایگزین آن می‌شد که به خودی خود صورتی نوین می‌یافت. یعنی صورت می‌باید تابع سیرت شعر می‌شد، نه برعکس.

در هفدهٔ اردیبهشت ۱۳۰۸ هـ.ش.، نیمایوشیج طی نامه‌ئی به ذبیح‌الله صفا، راجع به شعر نوپیش از خود (البته بیشتر شعر نسیم شمال و امثال او) می‌نویسد: «این، یک قسم کاریکاتور مخصوصِ ادبیات کنونی ایران است. از اختلاط قدیم و جدید، به آن شکلِ عقاب را می‌توان داد که می‌خواهد پرواز کند اما دست و پای فیل را دارد و نمی‌تواند. پس از آن می‌خواهد و ناچار است از اینکه برخیزد، برمی‌خیزد و می‌گوید عقابم، وعقاب هم نیست.

همین تجدد بود که در اوایل مشروطه آن را شعر وطنی فرض می‌کردند، کمی بعد به صورت شعرهای عمومی یا بازاری درآمد که تقلیدی بود از صابر بک، شاعر معروف تُرک.»[۸۱]

و اینهمه، از درک تاریخی نیما ساطع می‌شد. البته او به ناگزیری و ضرورت ظهور آنان نیز آگاه بود. در سال‌های ۱۳۱۸ هـ.ش. به بعد، طی سلسله مقالات بسیار مهمش، تحت نام «ارزش احساسات در زندگی

هنر پیشگان» که دریافت هایش را تئوریزه می‌کند و در مجلهٔ موسیقی به چاپ می‌رساند، می‌نویسد: «هنر پیشگانِ زبردست، نمایندگان درست و دقیق زمان‌های معلوم تاریخی هستند، آنها ساعت‌هائی هستند که از روی میزان و به ترتیب کار می‌کنند، آنها نمی‌توانند برخلاف آنطور که می‌بایست بوده باشند، خود را جلوه‌گر سازند[۸۲]... ودا با احساسات دوره‌هائی مربوط می‌شود که طبقات انسانی بخوبی هنوز از هم تفکیک نشده بودند. آوستا از احساسات زمانی حکایت می‌کند که اختلاف زندگانی بیشتر شده و گذران زندگی کوشش های بیشتری را تقاضا می‌کرده است[۸۳]... در هیچ جای دنیا آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین شده در آن عوض نشده‌اند مگر در دنبالهٔ عوض شدن شکل زندگانی های اجتماعی[۸۴]... تحول و تجدّد ادبیات در فرانسه و سیر تکاملی آن که در قرن نوزدهم بخوبی روشن شد، پیش از حوادث سال ۱۷۸۹م. و عوض شدن شرایط و شکل زندگانیِ عمومی غیرممکن بود[۸۵]... همانطوری که بازار هنرهای صنایع (اقتصادی) رواج پیدا می‌کرد، هنرهای زیبا هم راه رواج خود را به‌دست آورد... [به مرور] بعضی از هنر پیشگان آثار خود را کاملاً شهری ساختند؛ به این معنی که آثار آنها از زندگانی در دنیای هنر و ماشین، سر و صورت پیدا کرده، به زندگانی شهری و هنری (صنعتی) بازگشت، چنانکه اشعار «ویتمن» در آمریکا و اشعار «امیل ورهارن» در بلژیک[۸۶]... [اشعار ویتمن] بنا بر اوضاع اجتماعی و کارخانجاتی آمریکا جبراً، نه از روی دلخواه او، احساسات زندگانی پر از حرکت و جست و خیز دنیای کار و ماشین را شامل می‌شد، دنیائی که ماشین در آن سرعت و رفع نیازمندی های زندگی را تأئید می‌کند، و هر روز به واسطهٔ غلبهٔ انسان بر طبیعت اسراری نو مکشوف می‌دارد، و مبارزه و پیشرفت روزانه را از هر راه در آن معنی دار می‌سازد[۸۷]... انسان روی زمین حکمران همه چیز و محکوم همه چیز است.»[۸۸] این، اساس نظریهٔ نیما بود، و می‌بینیم که ادامهٔ همان منطق تقی رفعت است. یعنی هر دو معتقدند که محتوای هنر هر دوره، آفریده و برآمده از زندگی همان دوران است. حال ببینیم مفهوم محتوا چیست.

مفهوم محتوا

محتوا اساساً از دو جوهرهٔ توامان تشکیل می‌شود: ۱. موضوعات ازلی - ابدی؛ ۲. موضوعات تاریخی. موضوعات ازلی - ابدی عبارت از مقولاتی است که از بدو پیدایش انسان و در سراسر تاریخ همراه آدمی و مشغلهٔ ذهن او بوده است و اصولاً ارکان و رشته‌های ناپیدای حیات و هستی وابسته بدانان است، چون: عشق، مرگ، پیری، بدی، خوبی، زشتی، ... و متفرعات چندی که هم بر گرد همین مقولات می‌چرخند، چون: شادی، تلاش، مقاومت... اما همین اصول و فروع در دستگاه‌های مختلف فکری، و در زمان‌های مختلف، نه‌فقط مضامین ثابت و یکسانی ندارند که گاه حتی متضمن مفاهیم متضاد نیز می‌شوند. مثلاً مرگ ــ مهم‌ترین مشغلهٔ ذهن بشر ــ که در یک دستگاه فکری به معنای پایان هستی است، در دستگاه فکری دیگر به معنی آغاز زندگی حقیقی است، و نمونه‌اش، در اشعار مولوی و خیام است. این دو شاعر عظیم، از دو دیدگاه کاملاً مختلف به مقولهٔ مرگ می‌نگرند و دو مضمون متضاد از آن به‌دست می‌دهند. اولی مرگ را سرآغاز حیات حقیقی و دومی آنرا پایان همه چیز می‌داند. مولوی می‌گوید:

روزها فکر من این است و همه شب سخنم
که چرا غافل از احوال دل خویشتنم
...
جان که از عالم علوی است یقین می‌دانم
رختِ خود باز برآنم که همانجا فکنم
مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک
دو سه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم
ای خوش آنروز که پرواز کنم تا بر دوست
به هوای سر کویش پر و بالی بزنم[۸۹]

و خیام می‌گوید:

می خور که به زیر گل بسی خواهی خفت
بی مونس و بی رفیق و بی همدم و جفت
زنهار به کس مگو تو این راز نهفت
آن سبزه که پژمرد نخواهد بشکفت[۹۰]

و همین دو دستگاه متفاوت فکری، در زمان‌های مختلف پیدا شدن موضوعات جدید و به سبب دیگر شدن زندگی اجتماعی، چنان رنگ و بو عوض می‌کنند که بازشناختن‌شان از انواع خودشان حتی دشوار است. مثلاً همین شعر مولوی را بسنجید با شعر صدای پای آب از سهراب سپهری شاعر معاصر، که در اساس همان دیدگاه مولوی را دارد. سپهری می‌گوید:

مرگ پایان کبوتر نیست
مرگ وارونهٔ یک زنجره نیست
مرگ در ذهن اقاقی جاری‌ست
مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد
مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید
مرگ با خوشهٔ انگور می‌آید به دهان...[۹۱]

یا:

همیشه با نفس تازه راه باید رفت
و فوت باید کرد
که پاک پاک شود چهرهٔ طلائی مرگ[۹۲]

و همینگونه است وقتی که افکار خیامی به رنگ امروز درمی‌آید:

«کدام قله، کدام اوج
مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ

در آن دهان سرد مکنده
به نقطهٔ تلاقی و پایان نمی‌رسند؟»[۹۳]

می‌بینیم که مقولهٔ کلی ازلی-ابدی مرگ، اولاً، در دو دستگاه مختلف فکری، گاه حتی دو مضمون متضاد می‌یابد و ثانیاً، تحت تأثیر زمان و پیدا شدن موضوعات جدید تاریخی شکلِ بیان آن هم کاملاً عوض می‌شود. همچنین است مضمونِ مقولهٔ عشق و سایر مقولات. فروغ طی مصاحبه‌ئی می‌گوید: «فکر می‌کنم یک عده عوامل تازه وارد زندگی ما شده‌اند که محیط فکری و روحی این زندگی را می‌سازند. طرز تلقی یک آدم امروزی، نسبت به آدمی که در بیست سال پیش زندگی می‌کرد. کاملاً عوض شده. آن تلقی که از مفاهیم مختلف دارد، مثل عشق، شرافت، شجاعت، قهرمانی، چون محیط زندگی ما عوض شده... من مثال ساده‌ئی بزنم، راجع به عشق صحبت کنم: پرسناژ مجنون که خوب همیشه سمبول پایداری و استقامت در عشق بوده، از نظر من که آدمی هستم که جور دیگری زندگی می‌کنم. پرسناژ او کاملاً برای من مسخره است. حتی علم روانشناسی می‌آید و او را برای من خرد می‌کند تجزیه و تحلیل می‌کند و به من نشان می‌دهد که او عاشق نه، یک بیمار بوده، آدمی بوده که مرتب می‌خواسته خودش را آزار بدهد...»[۹۴]. خوب، دیدگاه فلسفی مولوی و سپهری بسیار به‌هم نزدیک‌تر است تا سپهری و فروغ، اما می‌بینیم که تأثیر زمانه در کار آنقدر زیاد است که لحن فروغ و سپهری به‌هم نزدیک‌تر است تا مولوی و سپهری. سپهری می‌گوید:

من به دیدار کسی رفتم در آن سر عشق
رفتم، رفتم تا زن
تا چراغ لذت
تا سکوت خواهش
تا صدای پر تنهائی[۹۵]

و دیدیم که علت این امر را نیما در همانندی شکل زندگی اجتماعی این

هنرمندان و قرار گرفتن‌شان در مناسبات تاریخی گریزناپذیری می‌داند که چون هوا در میان‌شان می‌گیرد. و بازدیدیم که او، عامل این همانندی شکل زندگی اجتماعی را در پیدا شدن وسایل و موضوعات تاریخی نوینی می‌بیند که به همراه خود همه چیز و همه مناسبات موجود را دگرگون می‌کند و باعث وضعیت نوین می‌شود. و وضعیت نوین، منشوری است که هر رنگ، با هر کیفیتی، فقط پس از عبور از آن به چشم آدمی می‌آید. و شناخت هرچه بیشتر این منشور، و عناصر سازندهٔ آن، که موضوعات تاریخی و ازلی- ابدی در آن مقطع است، شاعر را هرچه بیشتر آمادهٔ یافتن زبان عصر خود می‌کند. پس زبان هر عصر چیزی نیست جز شناخت جوهرهٔ موضوعات آن عصر و نحو بیان آن: این است مفهوم محتوا و مضمون انقلاب محتوا در شعر نیمائی.

توضیح بیشتری می‌دهم تا چگونگی انقلاب محتوائی در شعر نیمائی روشن شود:

شاعران هر دوره از سه دسته بیرون نیستند: ۱. شاعرانی که در شعرشان هیچ کاری به کار زمانه ندارند، نظام زیباشناختیِ درگذشتگان را پذیرفته‌اند، و هیچ علاقه‌ئی هم به گنجاندن موضوعات و مسائل روز در شعرشان ندارند. در ادبیات معاصر، از آنجمله‌اند: رهی معیری، عماد خراسانی، امیری فیروزکوهی...؛ ۲. شاعرانی که بی‌توجه به اوضاع و احوال و موضوعات روزگار خود نیستند، و حتی سعی در بیان این موضوعات و مسائل روز در شعر دارند، اما فاقد شناختِ ساخت روزگار و علل تغییرات اجتماعی و جوهرهٔ پدیده‌ها هستند، که از آنجمله‌اند: رشید یاسمی، فروزانفر، ملک‌الشعراء بهار...؛[۳۹۶] ۳. شاعرانی که آگاهانه، با درک درست جوهرهٔ محتوای روزگار خود، می‌خواهند شاعر عصر خود باشند.

دستهٔ نخست که بیرون از زمانند، بیرون از بحث ما هستند و از آنان می‌گذریم. اما اشکال دسته دوم این است که به علت عدم شناخت علل تغییرات اجتماعی، قادر به تبیین پدیده‌های نوین نیستند، و در نتیجه، ناتوان از

تغییر نظام زیباشناختی خود، همپای تغییرات جامعه، سعی در گنجاندن پدیده‌های نو در همان نظام قدیمی هنر دارند، که حاصلش شعری ناهمخوان بین آن عناصر و شکل شعرشان است؛ نمونه‌اش، آن دسته از شاعران سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ است که اصطلاحاً به لقب شاعرانِ صنایع جدیده مفتخر بودند و از آنجمله بود: رشید یاسمی، ملک الشعراء بهار، فروزانفر. حال ببینیم اینها چه نگاهی و چه برخوردی با موضوعات جدیده دارند. مثلاً ببینیم بهار دربارهٔ هواپیما چه و چگونه سخن می‌گوید.

او می‌گوید:

ویحک ای مرغ آسمان‌پیمای
از بر بام آسمانت جای
تو همائی؛ که گفته‌اند از پیش
که هما آیتی بود ز خدای
میغ پیکر یکی هیونی تو
سر میغ صبه سپرده به پای
سایه افکن به ما که سایهٔ تو
بس مبارک بود چو فرّ همای[۹۷]

ملاحظه می‌فرمائید؟ هواپیما در چارچوب نظم زیباشناسی کهنه به شکل پرندهٔ هما درآمده است که شاعر می‌خواهد در زیر سایه‌اش بنشیند و خیر ببیند. شاعر با هواپیما مغازله دارد، و هواپیما در هیئت معشوق او وارد شعر شده است، نه در ارتباط با مضمون و کارکردش. و جالب‌تر، شعری است که او دربارهٔ «اتومبیل» و «ترن» گفته است.

شاعر می‌گوید:

چو از تدریس فارغ شد دماغم
مه خرداد، خرم گشت باغم

دماغ از درس و بحث علم خسته
سر فارغ زمانی نانشسته
نکرده ساعتی رفع کسالت
شد از فرهنگ کاری نو حوالت
حوالت رفت شغلی ناگهانی
کسالت بخش و سخت و رایگانی

...

چو نفت اندود شد این طاق ادکن
هزاران شمع خامش گشت روشن
من و یاران به رخش آهنین پی
نشستیم و برون جستیم از ری
میان شهر تهران و قم آن شب
نخوابیدیم و می راندیم مرکب
اتل سنگین و بار ما ز حد بیش
به تنها میزبان از عدد بیش
میان راه پنچر گشت رهوار
فرو ماندیم یک ساعت ز رفتار
سیاوش وش نه از آتش گذشتیم
که در آتش سمندروار گشتیم

...

ز باد سام صحرا پر علو شد
«اتل» از شدت گرما جدو شد

...

شوفر دانست کار جمله زار است
خلیل ا... با آذر دچار است

أتل را راند در زیر درختی
به زیر سایه آسودیم لختی
...
شوفر نیز اندر آن فرصت به ماشین
فشاند آب خنک در جوی پائین
...
به‌رستیم اندر آن ساعات موعود
به الطاف خلیل از نار نمرود
...
از آنجا تا به کاشان تاز تازان
ز کاشان تا به قمصر ناز نازان...[۹۸]

به نظر نمی‌رسد که نیاز به توضیح داشته باشد، اینقدر هست که ماشین به شکل قاطر درآمده است: شاعر بر رخش آهنین پی سوار می‌شود، بیرون می‌جهد، بعد پای رهوارش لنگ می‌شود، و بامزه‌تر از همه، قاطربان زیر سایه‌ئی به قاطرش آب می‌پاشد که حیوان زبان‌بسته خنک شود. و این همه بدان سبب است که شاعر تغییرات را نه در ارتباط ارگانیک و ساختی با هم، بلکه مجزا، مکانیکی و اتفاقی می‌بیند. یعنی او محتوای جهان را جمع ریاضی پدیده‌ها می‌داند نه جمع کیفی آنها، و سعی می‌کند که هر پدیده و موضوع نوین را با همان اصول زیباشناختی تغییرناپذیر، در چارچوب همان ساخت پذیرفته شدهٔ کلاسیک بگنجاند، که حاصلش این است. و این نه مشکل بهار که مشکل همه کسانی است که دید ایستا دارند؛ چنانکه شهریار در شعری راجع به هواپیما عیناً همین تصاویر را ارائه می‌دهد، که محض نمونه بخشی ازشعر ایشان را در اینجا نقل می‌کنیم. شهریار می‌گوید:

زمین از فرّ نیروی هوائی
کند بر آسمان فرمانروائی

زهی پرّ همایونفرّ دانش
که سازد آدم خاکی هوائی

...

به هر دم شاهد دلبند دانش
فزون سازد فسون دلربائی

...

دریغ از شاهد دانش که آموخت
چه زود از خوبرویان بیوفائی

...

ببین بر جنگ خونین اروپا
که عبرت را بود درس نهائی
هواپیما و اژدر اژدها سان
در او ریزد سموم اژدهائی

...

کنون سیمرغ پرورد تمدّن
بدین جادو کند زورآزمائی
گر این پهلو بلنگد پهلوان را
عقابی بی پر است از بی توانی

...

هنوز از خاک نادر سرمه سایند
سیه‌چشمان هندی و خطائی

...

خوش آن فرخنده شهبازان که از چرخ
فرود آیند با فرّ همائی

...

خدا داند چه نیروها نهفته است
به روئین‌پیکران روستائی
...
همانا مادر فرخ فریدون
سترون نیست از فرزندزائی
...
کنون دست کرم بگشا که فردا
به کس نگشایدت دست گدائی
وطن خود سیم ما را مستحق‌تر
که این سوداگران سینمائی
...
چه جای زر، سرافشان شهریارا!
که با یاران سری داری سوائی[۹۹]

پس، این بلیه، سرنوشت این دید است. اما دسته سوم به رهبری تقی رفعت و نیمایوشیج (که نخستین نظریه‌پردازان شعر آزاد، و آگاه از فلسفهٔ تاریخ و علل ظهور و زوال پدیده‌ها بودند) می‌دانند که قطار و هواپیما و امثالهم نه اتفاقی و منفرد، که طی پروسه‌ئی همه‌جانبه پیدا می‌شوند، و در جریان پیدایش‌شان، همه چیز، حتی مقوله‌های ازلی - ابدی را، آشکار و نهان، تحت تأثیر قرار داده و روابط و مضمون‌شان را دگرگون می‌کنند؛ پس هر پدیدهٔ نوینی الزاماً در مناسبات نوینی است که «وجود» می‌یابد، و در غیرِ جای خود، کارکرد و بارِ معنائیش را از دست می‌دهد. یعنی در نظر اینها محتوا عبارت است از جمع کیفی موضوعات ازلی - ابدی و تاریخی چندان که مضمون مقولات کلی نیز در مناسبات جدید رنگ زمانه به خود می‌گیـــرند. با این توجه است که همه چیز در شعرشان در جای تازه‌ئی قرار می‌گیرد و شعرشان، به شکل تازه‌ئی ارائه می‌شود. مثلاً سهراب سپهری یکی از پیشروان پیرو نیمایوشیج در منظومهٔ

صدای پای آب، آنجا که به قطار و هواپیما می‌رسد، می‌نویسد:

من قطاری دیدم، روشنائی می‌برد
من قطاری دیدم، فقه می‌برد و چه سنگین می‌رفت
من قطاری دیدم، که سیاست می‌برد (و چه خالی می‌رفت)
من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد
...
و هواپیمائی، که در آن اوج هزاران پائی
خاک از شیشهٔ آن پیدا بود

شهر پیدا بود
رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ
سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس[۱۰۰]

و فروغ، در منظومهٔ درخشان **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد** آنجا که نگاهی به «ماشین» دارد می‌نویسد:

جنازه‌های خوشبخت
جنازه‌های ملول
جنازه‌های ساکت متفکر
جنازه‌های خوش برخورد، خوش پوش، خوش خوراک
در ایستگاه‌های وقت‌های معین
و در زمینهٔ مشکوک نورهای موقت
و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی...
آه،
چه مردمانی در چارراه‌ها نگران حوادثند
و این صدای سوت‌های توقف

در لحظه‌ئی که باید، باید، باید
مردی به زیر چرخ های زمان له شود
مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد...[۱۰۱]

می‌بینیم که در شعرهای فروغ و سپهری، فقط کلمات ماشین و قطار نیست که وارد شده (در شعر فروغ که اصلاً حتی نامی از اتومبیل و قطار برده نمی‌شود)، بلکه اشیاء، حوزه‌ها و روابط تازه است که پیدا شده است. اگر در شعر ملک‌الشعراء بهار، وقتی ماشین پنجر می‌شود، به ناچار یک قدم عقب می‌رود تا به شکل «رهوار» درآید که در نظام کلاسیک بگنجد، در شعر فروغ یکی از کارکردهای ماشین (که زیر گرفتن باشد) از آن انتزاع می‌شود و ترکیب نو «زیر چرخ زمان له شدن» حاصل می‌شود؛ و این دست‌آورد، نتیجهٔ دید نیمائی است که هر پدیدهٔ نوینی، کل مناسبات درونی و بیرونی هر نظام را متحول می‌کند و چاره‌ئی نیست جز اینکه همه چیز را جور دیگر ببینیم. همان که سپهری می‌گوید:

چشم را باید شست
جور دیگر باید دید[۱۰۲]

و اما، این نگاه تازه به جهان، به نوبهٔ خود، به لغات و عناصر و اشیاء قدیمی، مضمونی تازه می‌بخشد، چرا که شئ یا موضوع قدیمی با جنبه هائی که قابلیت جذب در این سیستم را دارند وارد این نظام جدید می شوند، مثلاً باز سپهری از قضیهٔ «گل یاس وشاعـر» که از بسیاریِ استعمال کهنه و کدر شده است چنین تصویری ارائه می‌دهد:

در میان دو درخت گل یاس، شاعری تابی می‌بست.[۱۰۳]

که ما هیچ انتظار این آشنائی زدائی را نداشتیم. ما منتظر تصویری اندوهبار از غم تنهائی شاعر و گل یاس احیاناً پر پر شده‌ئی بودیم. ولی در عصری که شاعر، وضع گل را در سطری بالا تر چنین تصویر می‌کند:

رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ
سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس
گل‌فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج

معلوم می‌شود که انتظار ما، انتظار جاهلانه‌ئی بوده است. آن، در زندگی درگذشتگان بود که گل یاس ارج وقیمتی داشت، و در آن روابط بود که شاعر به گل یاس پناه می‌برد. پدیده‌های نوین، طی پدیدار شدن‌شان همه مناسبات و ارزش‌ها را دگرگون می‌کنند و محتوا و شکلی نوین به وجود می‌آورند. این است مضمون انقلاب محتوا در شعر نیما.

نیما می‌نویسد: «اشعار [والت ویتمن، شاعر نوپرداز آمریکائی] بنا بر اوضاع اجتماعی و کارخانجاتی آمریکا، جبراً، نه از روی دلخواه او، احساسات زندگانی پر از حرکت و جست و خیز دنیای کار و ماشین را شامل شد»[۱۰۴]... «به این مناسبت شاعر آمریکائی والت ویتمن در تحت تأثیر زندگانی در آن سرزمین، قواعد، اوزان و قوافی اروپائی را که یادگار دوره‌های ابتدائی و سادگی بودند، تقلید نکرد، بلکه متکی به اسلوب تازه‌ئی در اشعار خود شد و آن شعر سپید (یعنی شعر آزاد از قید وزن و قافیه) بود... بطوری که شاعر به هیچ وجه اسیر و معطل وزن و قافیه نمی‌شود، و دست و پای احساسات و مقاصد خود را به توسط آن کوتاه و بلند نساخته، برای این کار کلمات زیادی و بی‌مورد را دنبال نمی‌کند. پس از آن، در آثار او با زیبائی‌های دیگر شعری رو در رو می‌شویم.»[۱۰۵]

حالا ببینیم نظام شکلی شعر نیمائی (که ظرف محتواست) چگونه است.

انقلاب نیما در شکل:

شکل در شعر دو وجه دارد:

۱. وجه درونی ۲. وجه بیرونی

وجه دُرونی شکل

وجه درونی شکل یا ساخت شعر همان کیفیت ترکیب و هماهنگی عناصر تشکیل‌دهندهٔ کل یک شعر است که در آغاز، پایان، گذرگاه‌ها، پیوندگاه‌ها، کیفیت ارتباطِ تصاویر و مفاهیم، هماهنگی کلمات و اشیاء با تصویر و مفهوم کلی... نمودار می‌گردد. در شعر سنتی فارسی، جز در رباعی، اساساً موضوع ساخت به معنی امروزیش مطرح نبود. حداکثر هر بیت مستقلاً برای خودش ساختی داشت که ربطی به باقی ابیات یک شعر نداشت، وشاید به سبب همین عدم هماهنگی بین عناصر سازنده، یعنی کمبود ساخت در شعر بود که مصنوعاً برای هر قالب شعری حدودی تعیین می‌کردند؛ چون وقتی که هیچ نیروی درونیِ محدودکننده (تمام‌کننده) در شعر وجود نداشته باشد طبعاً به وجود یک عامل میکانیکی و بیرونی نیاز می‌افتد که این محدودیت را به وجود آورد. و برخلاف نظر عده‌ئی، این پراکندگی و استقلال بیت‌ها (یعنی عدم انسجام درونی) مختص غزل ــ بویژه غزل سبک هندی ــ نبود، بلکه محصول نوعی دید زیباشناسانه بود، که خود از گونه‌ئی جهان‌بینی ناشی می‌شد. برای روشن شدن موضوع نمونه‌ئی ارائه می‌دهیم و سپس دنبالهٔ سخن را می‌گیرم:

فرخی سیستانی قصیده‌ئی دارد «در تهنیت ولادت پسری از امیر ابویعقوب یوسف برادر سلطان محمود»، بخش‌هائی از قصیده (که برای جلوگیری از تطویل کلام قسمت‌های تکراری را حذف کرده‌ام) چنین است:

سپیده‌دم که هوا بردرید پردهٔ شب
برآمد از سر کُه روز با ردای قصب
سپیدروز، سپه‌روی داده بود به چین
شب سیاه، سپه‌روی داده سوی حلب
چنان سیاه‌وشی اندکی سپید به روی
چو زنگیی که بخنده گشاده باشد لب

همی فروشد شمامه‌ئی ز مشک سیاه
همی برآمد شمعی ز عنبر اشهب
ز بهر بدرقه با شب همی شدند به هم
ستارگان که هوای شب است شان مذهب
همی شد از پس شب با ستارگان پروین
چو هفت کوکب سیمین بر آهنین زبزب
ستاره در شب تاری بدیع تر باشد
اگر ستاره هوادار شب بود چه عجب
چو غوطه خورد در آب کبود مرغ سپید
ز چشم و دیده نهان شد در آسمان کوکب
یکی ستاره برآمد میان کاخ امیر
کز و جمال فزود اندر آفرینش رب
ستاره نی که یکی شاخ ملک و میوهٔ دل
ستاره نی که یکی پشت نسل و روی نسب
یکی پسر که بزرگی و پادشاهی را
لقای اوست دلیل و بقای اوست سبب
به وقتی آمد کز باختر سپیدهٔ بام
همی برآمد و شب بود در جناح هرب
چو برشکسته سواری همی گریخت سحر
سپیده در دُم او چون مبارزی معجب

...

امیر در خور خود یافت این پسر ز خدای
چو میر باد شرف یافته به تیغ و قصب
امیر سید یوسف بدین دو چیز نمود
هزار گونه هنر هریک از دگر اصوب

به خامه بر جگر دوستان چکانید آب
به تیغ بر جگر دشمنان فکند مهب
...
به خامه کرد ولی را امید زیر مراد
به تیغ کرد عدو را ستاره زیر ذنب
زهی به ملک و مروت سر ملوک عجم
زهی به جود و سخامید ملوک عجم!
ترا به مردی و آزادگی میان سپاه
هزار نام بدیع است و صد هزار لقب
مخالف تو همی مرگ خویشتن طلبد
زبیم آنکه مر او را کنی به تیغ طلب[۱۰۶]
...

شاعر در بیت اول چنین تصویری ارائه می‌دهد: «سپیده‌دم، هوا پرده شب را می‌درد، و امیر روز، با ردای حریر از پله کوهسار بالا می‌آید.» این تصویر در ارتباط با تولد کودک، و به خودی خود بسیار زیباست، و عناصرش هماهنگ: شکست شب با طلایه و عقبه و ندیمگانش، و برآمدن آفتاب و پیروزی فرمانروای روز. ولی باید ببینیم که آیا همین تصویر پاره شدن پردهٔ شب و تولدِ نور، عمق و بُعد و گسترش می‌یابد و کل شعر را دربرمی‌گیرد یا اینکه همین‌جا ختم می‌شود. به قول چخوف اگر در نقطه‌ئی از داستان تفنگی بر دیواری آویزان باشد حتماً باید یک جای داستان شلیک بشود. هرچند او این نکته را در ارتباط با ایجاز در یک اثر هنری می‌گوید، ولی فقط در یک اثر منسجم و خوش‌ساخت است که ایجاز می‌تواند معنی داشته باشد. تصویر بیت اول چون در رابطه با زایش و ولادت فرزند است، آغازی بسیار درست سنجیده و شاعرانه است. ولی وقتی ادامهٔ شعر را می‌خوانیم به نظر می‌رسد که انگار شاعر هیچ قصدی جز تصویر پردازی در شعر نداشته و صرفاً می‌خواسته زمان تولد

کودک را وصف بکند، چرا که در بیت سوم در وصف شب می‌گوید:

چنان سیاه‌وشی اندکی سپید به روی
چو زنگئی که به خنده گشاده باشد لب

که می‌بینیم هیچ ربطی به تصویر اولی ندارد؛ تصویر زیبای سیاه‌پوست خندانی، که فقط و فقط وصف مجدّد و مجرد لحظهٔ شکافته شدن هواست و دمیدن صبح؛ وگرنه چطور ممکن است زنگیِ مذکور که شکمش از هم دریده است اینچنین لطیف و شاعرانه بخندد. کدام‌شان عنصر مثبت است؟ امیر یا شب‌زنگی؟ اگر شاعر فقط اندکی به بافت عمودی شعر توجه داشت (که البته انتظار نداریم) دست‌کم سیاه‌پوست شکمْ‌دریده را در حال نعره زدن تصویر می‌کرد، نه در حال خندیدن. ادامهٔ شعر باز همچنان فقط توصیف بامداد است، و تفنگ‌ها هیچ جا شلیک نمی‌شوند؛

ستاره در شب تاری بدیع‌تر باشد
اگر ستاره هوادار شب بود چه عجب

تصویر و معنای این بیت هم باز بطور منفرد و مجرد بسیار زیباست. ولی وقتی در ارتباط ارگانیک و ساختی با سایر ابیات این قصیده مطالعه شود، مصراع زیبای «ستاره در شب تاری بدیع‌تر باشد» ربطی به مضمون کل شعر ندارد. آیا این همان «شب تاریِ» شکست خورده است که شاعر در وصفش می‌گوید:

چو بر شکسته سواری همی گریخت سحر
سپیده در دُم او چون مبارزی معجب

یعنی ستاره بر شب تاریک شکست خورده به دست امیر که در حال فرار است بدیع‌تر باشد؟ مگر اینکه بگوئیم نه، این شب‌تاری، همان شب درحال فرار نیست، بلکه منظور شاعر یک شب کلی است. همانطور بطور کلی ستاره در

شب تاریک بدیع‌تر باشد، در اینصورت می‌پذیریم؛ یعنی می‌پذیریم ابیات ادامهٔ منطقی یکدیگر نیستند، که تأئید نظر ماست. و بعد:

ز بهر بدرقه با شب همی شدند به هم
ستارگان که هوای شب است شان مذهب

پس ستاره در اینجا مذهب شب را دارد و هوادار اوست.
ولی شاعر «بچهٔ امیر» را «ستاره» می‌خواند:

یکی ستاره برآمد میان کاخ امیر
کز و جمال فزود اندر آفرینش رب

علت این «افترا» این است که شاعر در ساختن تصویر هر بیت فقط به همان بیت فکر می‌کرده است نه یک بیت بالاتر و نه بیتی پائین‌تر، وگرنه چطور «امیر» ــ که به روز تشبیه شده بود ــ تحمل می‌کرد که بچه‌اش «ستاره» و اولاد شب باشد؟ قضیه این است که نه شاعر و نه امیر اصولاً و اساساً تصاویر و فضای شعر را (نه مفهوم آن را) به‌طور عمودی پیگیری نمی‌کردند، یعنی در آن عصر چیزی به اسم ساخت شعر اصلاً مطرح نبود. هر بیت محفل کوچکی بود که زندگی درونی خودش را داشت و کاری هم به کار همسایه‌ها نداشت و نتیجهٔ این آشفتگی و پراکندگی و بی‌در و پیکری این بود که هر شاعر هرچه از هرجا به دستش برسد در شعرش بگنجاند؛ فقط به شرطی که:

۱. با کل مفهوم شعر بخواند؛
۲. به آن قالب بخورد.

مثلاً ببینید به همین قصیدهٔ فوق‌الذکر می‌توان ابیات ذیل و خیلی ابیات دیگر هم چسباند:

هرآن زمین که درو تیغ برکشی زنیام
چنان بسوزد کز خاک او نروید حب

عدو به رزم تو بر مرکبی سوار شود
که چار مرد بود دست و پای آن مرکب
از آنکه تب سوی مردم رسول مرگ بود
مخالفان ترا تهنیت کنند به تب

یا

ایا سپهر برین مرکب تورا میدان
چنانکه نجم زُحل هست مرتورا مرکب
مخالفان ترا بر سپهر تابزیند
برون نیاید هرگز ستاره‌شان ز ذنب
اگر مخالف تو رز نشاند اندر باغ
به وقت بار عنا بردهد به جای عنب
کلاه داری و دل داری و نسب داری
بدین سه چیز بود فخر مهتران اغلب[۱۰۷]

...

در حالیکه سه بیت نخست دنبالهٔ همان قصیدهٔ «ولادت پسر امیر ابویعقوب» و این چهار بیت اخیر از قصیدهٔ دیگری در مدح «خواجه جلیل احمد حسن میمندی» است. می‌بینید که هیچ ساختمانی و هیچ در و پیکری در کار نیست، و سبب این بلیه، کلی‌گوئی شاعر سنتی است. او راجع به مقولهٔ قهرمانی سخن می‌گوید نه قهرمان. دربارهٔ شجاعت داد سخن می‌دهد نه شخص شجاع. از شرافت حرف می‌زند نه فلان مرد شریف. از مقولات و کلیات سخن می‌گوید نه از موارد معین و مشخص (هرچند ناظر بر موارد مشخص و معین نیز باشد). تمام قهرمانان او رستمند (قهرمان کلّی)، و تمام عشّاقش شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون (عاشق و معشوق کلّی). به همین جهت است که فقط کافی است در اشعارش نام ممدوح یا معشوق عوض شود. هیچ چیز عوض نمی‌شود. چون هیچ صفت مشخصه و ممیزه‌ئی از معشوق و ممدوح خاصی وارد

شعر او نشده است؛ و نیز بدین سبب است که همهٔ اشعارش درهم قابل ادغامند، چرا که شعر او همه‌اش بیان حقایق و مقولات کلی است، و به قولی: «بیان او [شاعر سنتی] صورت قضایا و معهودات ادبی را دارد... و از اینجاست که یک تشبیه قرن‌ها در اشعار ایرانی باقی مانده و از نسلی به نسل دیگر تا زمان ما می‌رسد.»[۱۰۸] واین سرنوشت شعر همه کسانی است که دیدی کلی نگر (که خود ناشی از جهان‌بینی شان است و بعداً بدان می‌پردازیم) دارند و مربوط به دیروز و امروز نیست، چنانکه اکنون نیز اگر مشکل وزن و قافیه نباشد همهٔ اشعار هممضمون این شاعران را می‌شود پشت هم نوشت، بی‌آنکه به مشکلی برخوریم، و از آنجمله است اشعار «شهریار» شاعر معاصر که نمونه‌وار دو شعر از ایشان را ذیلاً با هم می‌خوانیم:

غزل اول

تا چند کنیم از تو قناعت به نگاهی
یک عمر قناعت نتوان کرد الهی
دیری است که چون هاله همه دور تو گردم
چون باز شوم از سرت ای مه به نگاهی
آن لحظه که ریزم چوفلک از مژه کوکب
بیدار کسی نیست که گیرم به گواهی
تا زلف توام باز نوازد به نسیمی
چون شعلهٔ لرزندهٔ شمعم به تباهی
بر هر دری ای شمع چوپروانه زنم سر
در آرزوی آنکه بیابم به تو راهی
یک عمر گنه کردم و شرمنده که در حشر
شایان گذشت تو مرا نیست گناهی
تا خواب عدم کی رسد ای عمر شنیدیم
افسانه این بی‌سر و ته قصهٔ واهی

غزل دوم

ماها توسفر کردی و شب ماند و سیاهی
نه مرغ، شب از ناله من خفت و نه ماهی
شد آه منت بدرقهٔ راه و خطا شد
کز بعد مسافر نفرستند سیاهی
ماه از پی دیدن بود ای شوخ و گذشتن
اما که گذشتن نتوان از چو تو ماهی
گمره مشو ای ماه که از شاهد گمراه
در هر قدمی راه زند چاله و چاهی
در آرزوی جلوهٔ مهتاب جمالش
یا رب گذراندیم چه شب های سیاهی
تقدیر الهی چو پی سوختن ماست
ما نیز بسازیم به تقدیر الهی

حالا چه فرق می‌کند اگر از این دو غزل، یک غزل انتزاع کنیم و چنین بنویسیم:

غزل دیگر

ماها توسفر کردی و شب ماند و سیاهی
نه مرغ، شب از نالهٔ من خفت نه ماهی
شد آه منت بدرقهٔ راه و خطا شد
کز بعد مسافر نفرستند سیاهی
آن لحظه که ریزم چو فلک از مژه کوکب
بیدار کسی نیست که گیرم به گواهی
تا زلف توام باز نوازد به نسیمی
چون شعلهٔ لرزندهٔ شمعم به تباهی

تقدیر الهی چو پی سوختن ماست
ما نیز بسازیم به تقدیر الهی
تا خواب عدم کی رسد ای عمر شتابی
افسانهٔ این بی‌سروته قصهٔ واهی [۱۰۹]

...

در حالی که صورت چاپ شدهٔ غزل در دیوان شهریار همین حالت سوم است، اما دیدیم که آن حالت های پیشین نیز چندان اشکالی نداشت (جدا از آهنگ قافیه که آنهم فقط برای اهل فن محسوس است).

هم‌چنین است بیش از هفتاد درصدِ اشعار ناصرخسرو (اگر مشکل وزن و قافیه به عنوان یک عامل برونی و عَرَضی نباشد) که می‌توانند پشت سرهم نوشته شوند بدون آنکه کوچک‌ترین مسئله‌ئی پیش آورند. چرا که شعر او نیز همه‌اش بیان حقایق کلی و بیان مقولات است. و آن وحدت نظمی هم که در شعر ناصرخسرو به نظر شاعر ارجمند مهدی اخوان ثالث می‌رسد[۱۱۰]، در حقیقت «وحدت نثری» است. یعنی وحدت داستانی است که از اول تا آخر نظم، فکر آن ادامه می یابد و هیچ ربطی به تشکل ساختی بدین معنی که توضیح داده‌ایم (و نیما بنیانگذار آن است) ندارد. و وحدت نثری همان است که شمس قیس رازی سفارش می‌کند: شاعر «باید که چون ابتداءِ شعری کند و آغاز نظمی نهد، نخست نثر آنرا پیش خاطر آرد و معانی آن بر صحیفهٔ دل نگارد و الفاظی لایق آن معنی ترتیب دهد و وزنی موافق آن شعر اختیار کند.»[۱۱۱]

البته در شعر عرفانی ما، به سبب تشکّل ذهنیِ شاعرِ عارف، نوعی نظم و ساخت وجود دارد که به ساخت ــ به مفهوم تشکّل ارگانیک ــ ارتباط چندانی ندارد. سخن آقای احمد سمیعی نیز ناظر بر همین معناست، وقتی که می‌فرمایند: «... نه‌تنها هر بیت و هر غزل بلکه در سراسر غزلیات حافظ آنچنان تشکل ذهنی می‌توان سراغ گرفت که از مجموع دیوان، سیمای معنوی حافظ را، همچون دستگاهی فلسفی می‌توان بیرون کشید، و همین وحدت و

تشکل و قوام است که موجب شده است هر غزل و هر بیت دیوان به مهر حافظ ممهور باشد»[۱۱۲].

متعاقباً به نوع ساخت و نظم در شعر عرفانی خواهیم پرداخت، ولی پیش از ورود بدان، توجه به سخن شمس قیس رازی، بزرگترین جمعبند شعر کلاسیک ــ لازم است[۱۱۳]، آنجا که به صراحت اعلام می‌دارد: «شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد»[۱۱۴]. شاید بگویند منظور شمس این است که معنی هر بیت باید در همان بیت تمام شود نه در بیت بعدی. ولی چنین نیست. ابن خلدون در مقدمهٔ معروفش می‌نویسد: «هر جزء (بیت) [باید] از لحاظ غرض و مقصد، نسبت به جزء (بیت) ماقبل و مابعد مستقل باشد»[۱۱۵]. و «هر بیت از لحاظ معنی کاملاً مستقل باشد... از اینرو شاعر می‌تواند ابیات را در هر محل قصیده که مناسب می‌بیند جای دهد»[۱۱۶].

در این میان، فقط رباعی است که وضعیتی استثنائی دارد: رباعی (دوبیتی) دارای ساخت ویژه‌ئی است، بدین ترتیب که اصولاً در سه مصراع نخست رباعی، صغرا- کبرا و تمهیدات چیده می‌شود، و در مصراع چهارم حکم اعلام شده و شعر تمام می‌شود. و انسجام رباعی چنان است که با وجود اعتبار رباعی به بیت دوم، هیچگاه این بیت بدون بیت اول قابل خواندن نیست.[۱۱۷] گفتن ندارد که صحبت از رباعی متعالی است نه رباعیاتی که هر روزه سروده می‌شود و وصف کامل ناتوانی روح شاعر است.

با توضیحاتی که داده شد، حال می‌خواهیم ببینیم انقلاب نیما در وجه درونی شکل چگونه بوده است:

انقلاب نیما در وجه درونی شکل. تا اینجا نشان دادیم که شعر کلاسیک ما اصولاً فاقد ساخت بود، و گفتیم که در زیباشناسی شعر کلاسیک اساساً چیزی به عنوان ساخت یا هماهنگی عضوی بین تصاویر یک شعر مطرح نبود. حال می‌گوئیم:

۱. نیمایوشیج بانی و مبدع ساخت و تشکل در شعر فارسی است؛

۲. اساس انقلاب نیما ناشی از دید وی نسبت به جهان و هستی است. در شعر فرخی و شهریار دیدیم که تصاویر ابیات (با وجود تضمین یک مفهوم واحد) جدا جدا، پراکنده و غیرمنسجمند.

ــ چرا چنین است؟

ــ چون، هر سبک هنری برآمده از یک طرز تفکر معیّن است؛ وقتی نگرشی اشیاء و پدیده‌های جهان را آفریده‌هائی جداجدا و پراکنده می‌بیند که نیروئی بیرونی نظم را بر آنها حاکم می‌کند، طبیعتاً به دنبال خود تعریفی از شعر به‌دست می‌دهد که آگاهانه یا ناآگاهانه نهایتاً نتیجه‌اش ابیاتی پراکنده است که ناظمی بدانان شکل می‌بخشد، همچنان که اعتقاد به جهان به مثابهٔ یک مجموعهٔ همبسته و عضوی که نیروئی درون‌زا آنرا به پیش می‌راند در تحلیل نهائی به درکی از هنر می‌رسد که اعلام می‌دارد: «نه یک کتاب یا یک منظومه [بلکه] سه خط [شعر] هم که با هم جفت می‌شوند، طراحی لازم دارند؛ ترکیب مدیون طراحی است... این مسئله در [هنر] نیز همانقدر دقت لازم دارد که مثلاً در داروسازی»[۱۱۸]. و راجع به وزن می‌نویسد: «باید مصراع‌ها و ابیات دسته‌جمعی و بطور مشترک، وزن را تولید کنند... [و این یک] اصل علمی است که هیچ چیز نتیجهٔ خودش نیست، بلکه نتیجهٔ خودش با دیگران است»[۱۱۹]. یعنی این نگاه، با اعتقاد به تشکل درونی جهان، آنگونه که «وقتی یک چیز عوض می‌شود، همه چیز عوض می‌شود»[۱۲۰] به تشکل درونی شعر می‌رسد. و آن نوع تشکل و ساخت و همنوائی که در شعر مولوی (به قولی هگل شرق) هم وجود دارد باز ناشی از دید هماهنگ‌نگر مولوی است؛ دید وحدت وجودی او. اما فرق دید مولوی و نیما در این است که نیما جزئی‌نگر است و مولوی همچون دیگر شاعران سنتی کلی‌نگر. و فرق مولوی با آن دیگران کلی‌نگر این است که جهان در نظر مولوی تجلی آن ناظم اعظم است؛ ناظمی که در درون طبیعت است اما خود که عین کمال است در جریان حرکت و پویائی اشیاء و پدیده‌ها تغییر نمی‌کند. در حالی که در نظر آن دیگران، ناظمی که بر فراز و بیرون جهان است، پدیده‌های پراکنده و نامرتبط

جهان را نظم می‌بخشد. دستهٔ نخست جهان را پویا می‌بیند. دستهٔ دوم ایستا. آن که وحدت وجودی است همه چیز حیات را مرتبط می‌بیند، این یکی نامرتبط. و انعکاس این‌دو ذهنیت در شعر این است که در کار دستهٔ نخست (که حاصل ذهنی متشکل و منظم است)، وحدت و تشکل وجود دارد، و در کار دستهٔ دوم بی‌شکلی و پراکندگی. اما به هر حال وجه مشخصهٔ هردو، پرداختن به حقایق کلی است: یکی، حقایق کلی متشکل. دیگری، حقایق کلی غیرمتشکل. شکل حقایقی کلی غیرمتشکل را پیشتر در شعر فرخی دیدیم. حال شعری هم از مولوی می‌خوانیم و تشکل و وحدت مضمون را در آن می‌بینیم:

اگر دمی بنوازد مرا نگار، چه باشد؟
گر این درخت بخندد از آن بهار، چه باشد؟
و گر به پیش من آید خیال یار که «چونی؟»
حیات نو بپذیرد تن نزار، چه باشد؟
شکار خسته اویم به تیر غمزهٔ جادو
گرم به مهر بخواند که «ای شکار» چه باشد؟
چو کاسه بر سر آبم ز بیقراری عشقش
اگر رسم به لب دوست ــ کوزه‌وار ــ چه باشد؟
کنار خاک، ز اشکم، چو لعل و گوهر پُرشد
اگر به وصل گشاید دمی کنار چه باشد؟
بگفت: چیست شکایت؟ هزار بار گشادم
ز بحر ماهی جان را هزاربار چه باشد؟[۱۲۱]

بیت اول شعر تصویر تمنای درختی است که از بهار می‌خواهد تا او را دربر بگیرد. حال می‌خواهیم ببینیم که آیا تصاویر سایر ابیات این غزل هم در انطباق و گسترش مضمونی همین بیت نخست هستند یا خیر.

و گر به پیش من آید خیال یار که «چونی؟»
حیات نو بپذیرد تن نزار، چه باشد؟

همان است. گشودن و توضیح سبب تمنای بیت نخست است. در این بیت «خیال یار» به جای «بهار» نشسته است. «بهار خیال یار» که در تن نزار درخت (انسان) بدمد، تن زنده می‌شود.

ــ اما این تمنا از کیست و از چیست؟

ــ این درخت نزار خسته تن، این عاشق، زخم خوردهٔ هوای اوست، پس نیز همین هواست که با خورشید (مهر) گرمش، و با محبتش باید جانی دوباره بدین درخت ببخشد:

شکار خستهٔ اویم به تیر غمزهٔ جادو
گره به مهر بخواند که «ای شکار» چه باشد؟

از همه‌سو آفتاب و هوا پیرامونش را فرا گرفته است، همچون کاسه آبی تهی را که در یابی:

چو کاسه بر سر آبم ز بیقراری عشقش
اگر رسم به لب دوست ــ کوزه‌وار ــ چه باشد؟

کاسه در میانهٔ آب است، فقط می‌خواهد چون کوزه‌ئی برگردد و از آب پرشود. و این تمنا به اندوه و اشک می‌گراید. و به دانه‌های اشک که چون گوهر بر کنارهٔ دریا می‌ریزد:

کنار خاک، ز اشکم، چو لعل و گوهر پُر شد
اگر به وصل گشاید دمی کنار چه باشد؟

ولی نگار آخرالامر به سخن درمی‌آید و می‌گوید: چه شکایتی است؟ من که هزاربار ترا آغوش گشاده‌ام. ولی شاعر، باز مضمون همان بیت اول را تکرار می‌کند:

ز بحر ماهیِ جان را هزاربار چه باشد؟

یعنی رابطهٔ درخت و بهار، منطبق است با رابطهٔ ماهی و دریا، و تصویر بیت آخر، صورت دیگر همان تصویر بیت اول است. درحالیکه در شعر فرخی دیده بودیم که بیت دوم هیچ ربطی به بیت اول نداشت. و همچنین بود سایر ابیات که اصلاً ربطی به‌هم نداشتند. یعنی شعر از هیچگونه تشکل و نظم درونی برخوردار نبود. ناظمی، مشتی تصاویر پراکنده را که هیچ در انطباق و ارتباط با هم نیستند، در یک خط داستانی پشت سرهم قرار داده، در قالبی گنجانده، و نظمی ظاهری بدانان می‌دهد. ولی در شعر مولوی می‌بینیم که تمام ابیات حاوی تصاویر هممضمونند. تمام شعر از یک وحدت درونی برخوردار است. و این امر هم فقط در شعر عرفای ما که وحدت وجودی هستند اتفاق می‌افتد. (به نظرم یکی از راه‌های تشخیص و شناخت نظرگاه شاعر عارف وحدت وجودی همین است؛ قصدم راه بردن به بینش حافظ است که هنوز همه چیزش در پرده است.)

اما در همین شعر مولوی می‌بینیم که تصویر بیت اول در بیت‌های بعدی گسترش نمی‌یابد بلکه فقط تکرار می‌شود و حداکثر تصویری توضیحی برای آن ارائه می‌گردد. یعنی بیت دوم تصویری دیگر هماهنگ با تصویر بیت اول ارائه نمی‌دهد که کامل کنندهٔ عضوی یک پیکرهٔ ساختمانی باشد که نهایت امر در بیت آخر، کل شعر به پیکره‌ئی تبدیل شود. بلکه تا پایان شعر ما تصاویری می‌بینیم که بر گرد تصویر اول می‌گردد. حال آنکه نیما که معتقد به جهانی هماهنگ و پویا با نیروی محرکه‌ئی درون‌زاست، می‌نویسد: «هر چیز به‌تدریج پیدا می‌شود. هر اولی از یک اول دیگر که پیش از او بوده است چیزی گرفته... در عالم کون و فساد هر اولی جزء است، و آنچه کل می‌شود نتیجهٔ اجزاست»[۱۲۲]. و این نگاه به جهان باعث می‌شود که او به نوعی دیگر از وحدت و تشکل در شعر برسد. شعری که هر بند آن به مثابهٔ عضوی ارگانیک در پی بند دیگر می‌آید و در پایان به پیکره‌ئی کامل تبدیل می‌شود. در

اینصورت حذف هر بند، بریدن عضوی از یک پیکر است که آنرا ناقص می‌کند. در صورتی که در شعر مولوی که ابیات بر گرد یک مرکز می چرخند، حذف یا افزودن هر تعداد لطمه‌ئی به شعر نمی‌زند، چون ابیات با تمام وابستگی خود آزادند. این است که باز پای قرارداد به میان می‌آید که مثلاً غزل از ۱٤ بیت نباید بیشتر باشد و قطعه از چند بیت، ولی نیما می‌گوید: «هوشیاری در این است که ما با شدنی ها تا چه اندازه روی همرنگی نشان بدهیم»[۱۲۳]. یعنی هر پدیده از کجا آغاز می شود، از چه گذرگاه هائی می‌گذرد و چگونه و کجا تکامل می یابد. یعنی ما باید «سیرِ شدن» هر پدیده را مشاهده و تعقیب کنیم، نه کمال و صورت ازلی-ابدی آنرا. اما این هوشیاری و همرنگی چگونه حاصل می‌شود؟ نیما می‌گوید «با مشاهدات دقیق». می‌گوید: «تو باید عصارهٔ بینائی باشی... باید بتوانی یک جام شراب بشوی که وقتی افتاد و شکست لرزش شکستن را به تن حسی کنی... دانستن سنگی یک سنگ کافی نیست... گاه باید در خود آن قرار گرفت و با چشم درون آن به بیرون نگاه کرد»[۱۲٤]. چرا که به نظر نیما درک و شناخت یک نظام چیزی نیست جز کشف طبیعت اعضاء (یا اجزاء) آن نظام؛ وطبیعتاً این دید، موفقیت یک شاعر را در برقراری هرچه بیشتر و عمیق‌تر رابطهٔ عضوی بین اجزاء و کل اثرش می‌داند نه بیان حقایق کلّی یک نظام. پس شعری که شاعر نیمائی به‌دست می‌دهد شعری جزئی‌نگر با نظامی درونی و ساختمانی سنجیده است. و بانی این انقلاب عظیم در شعر، نیمایوشیج بوده است. و فقط بعد از نیمایوشج است که شعر جزئی نگر با ساخت درونی پیدا می شود.

حال اشاره به یک نکته، ضرور می‌نماید، اینکه: گاه، یک کشف تاریخی، در یک مقطع زمانیِ مطلوب، نیاز به وجود نابغه‌ای دارد، ولی پس از آن، طبیعی است که این امکان و ابزار کشف شده می‌تواند مورد استفاده همگان (با هر جهان‌بینی) قرار گیرد. کشف نیما نیز از این قانون طبیعی بیرون نبوده است.

اکنون دو شعر نیما را به لحاظ جزئی‌نگر و ساختمان درونی مورد بررسی

قرار می‌دهیم:

ترا من چشم در راهم شباهنگام
که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم
ترا من چشم در راهم.

شباهنگام، در آندم که برجا دره‌ها چون مرده ماران خفتگانند
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام
گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم
ترا من چشم در راهم.

مضمون شعر، چشم به راهی نومیدانه، یاس کامل، و اسارت شاعر (عاشق) است. حال باید ببینیم که آیا تصاویر و اشیاءِ به کار رفته در این شعر، بطور عضوی و ارگانیک در پی هم می‌آیند و ساختمان شعر را می‌سازند یا نه؟ تصاویر شعر را تجزیه می‌کنیم.

۱. تصویر سایه‌هائی که دارند تاریک می‌شوند (گسترش تاریکی، از دست رفتن امید)؛

۲. تصویر دره‌ها که چون ماران مرده از پا افتاده‌اند (از پا افتادگی و نومیدی کامل)؛

۳. تصویر نیلوفری که پای سرو کوهی را دربند می‌کند (اسیر شدن).

می‌بینیم که تصاویر در جهت گسترش و ساختمان بخشیدن به یک مضمونند: چشم به راهی نومیدانه، و سرانجام ازپا افتادگی و تسلیم.

ولی عظمت تصویرسازی در این شعر در اینجاست که این تصاویر علاوه بر همهٔ اینها، برخلاف اشعار کلی‌پرداز، موقعیت مکانی و زیستی عاشق را نیز از طریق جزئی‌پردازی تعیین می‌کند. آنهم نه‌فقط با اشیائی که در شعر می‌آید بلکه با تصویر تکان‌دهندهٔ «که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام» که

درست در پایان تصاویر و در مقطع تسلیم عاشق است. شاعر بزرگ بین اینهمه تصویر در کوه، سرو کوهی را که یادآور سرکشی و آزادگی است، در دام نیلوفر که رمز آرامش است، می‌اندازد، و بدینوسیله تصویر روستائی شوریده و پهلوانی را نشان می‌دهد که گرفتار عشق شده است، و در اینصورت است که می‌گوید:

«گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم».

این است معنی جزئی نگری ارگانیک در شعر. این کار، همانی نیست که مثلاً منوچهر دامغانی به‌صرف تصویر پردازی انجامش می‌دهد. این، نتیجه و وسیلهٔ شناخت هستی از طریق تحلیل عضوهای همبستهٔ یک نظام است؛ نظامی که هیچ نیست جز مجموعه‌ئی که اجزاء آن با هم وحدت دارند، و کل و جزء مقوله‌هائی همبسته‌اند. در صورتی که منوچهری تا اعماق اشیاء و تصاویر پراکنده پیش می‌رود و بیرون می‌آید، صرفاً برای توصیف‌شان؛ بی هیچگونه ارتباط ارگانیک بین آنها؛ همانطور که در فرخی دیدیم.

می‌تراود مهتاب

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند

نگران با من استاده سحر
صبح می‌خواهد از من
کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر
در جگر لیکن خاری
از ره این سفرم می‌شکند.

نازک‌آرای تن ساق گلی
که به جانش کشتم
و به جان دادمش آب
ای دریغا، به برم می‌شکند.

دست‌ها می‌سایم
تا دری بگشایم
بر عبث می‌پایم
که به در کس آید
در و دیوار به هم ریخته‌شان
بر سرم می‌شکند.

می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب؛
مانده پای آبله از راه دراز
بردم دهکده مردی تنها
کوله‌بارش بر دوش
دست او بر در، می‌گوید با خود:
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند.[۱۲۵]

تصاویر به قرار زیرند:

۱. تصویر شب؛ به‌جز یک تن همگان خفته‌اند.
۲. تصویر سحر؛ که نگران ایستاده است تا این یک نفر بیدار خبر نزدیکی صبح را به همگان برساند.
۳. تصویر گلی که می‌شکند.

٤. درهائی که به سختی بسته‌اند و باز نمی‌گشایند.
۵. باز شب، و مسافر پای آبله‌ئی که بر درهای بسته می‌کوبد و هیچ دری (پلکی) نمی‌گشاید.

در تصاویر پنجگانهٔ فوق دو تصویر هممعنا و همسو وجود دارد و یک تصویر رابط و پیوند دهنده:

۱. مسافری که راه درازی طی می‌کند اما به دهکده‌ئی می رسد که تمام درهایش بسته است.
۲. شبی که رو به صبح می‌آید و به سپیده‌دمی نزدیک می شود که همهٔ چشم‌ها در آن خفته است.
۳. گلی که با چه امید کاشته می شود و در دل امیدواران می شکند؛ که وصف حال مسافر نومید و زمان نگران است.

این است معنای جزئی‌نگری ارگانیک؛ آنقدر شاعر در طبیعت جزئیات فرو می رود که برای بیان نومیدی مسافر، چون امید را در تصویر «نازک آرای تن ساقه گلی» ارائه داده بود، می‌گوید: «در جگر لیکن خاری/ از ره این سفرم می شکند». [۱۲۶]

وجه بیرونی شکل

وجه بیرونی شکل شعر، همان نمای بیرونی و قالب شعر است. در شعر کلاسیک، مجموعاً، شکل، کم و بیش در دوازده دسته قالب گیری شده بود: مثنوی، قصیده، مسمط، مخمس، مستزاد، غزل، قطعه، رباعی (دوبیتی)، ... و هر قالب نیز عهده‌دار وظیفه‌ئی بود: قصیده، وظیفه‌دار مدح و مرثیه و هجو و مفاخره؛ مثنوی، خاص داستان‌های پهلوانی و قصه‌های عشقی و حکایات فلسفی. این دو قالب هیچگونه محدودیت طولی وعرضی نداشتند. غزل، متشکل از هفت تا یازده بیت و مختص وصف حال و حدیث نفس بود. قطعه، قصیده مانندی بی‌مطلع بود که معمولاً در خدمت پند و اندرز بود. دوبیتی (رباعی) اما وظیفهٔ گسترده‌ئی داشت و همه نوع مضامین را در بر می‌گرفت...

و الی آخر.

اما مصالح همهٔ این قالب‌ها یک چیز، یعنی افاعیل عروضی بود که وزن را تشکیل می‌داد، و وزن هر شعر عبارت از کم و کیف افاعیل به‌کار رفته در آن شعر بود. بنابراین اوزان در همهٔ قالب‌ها مشترک بود. یعنی مثلاً قالب بحر هزج مثمن محذوف جز برای رباعی به‌کار همهٔ انواع دیگر شعر می‌آمد. و فقط رباعی بود که نسبت به سایر قالب‌ها وضع ثابت‌تری داشت. خلاصه اینکه در شعر سنتی، قالب‌های از پیش تعیین شده‌ئی وجود داشت که شاعران محتوای ذهنی‌شان را در یکی از آن‌ها فرومی‌ریختند، و صورت همین قالب‌ها بود که نمای ظاهری و وجه بیرونی شکل شعر را تشکیل می‌داد. مثلاً وجه بیرونی شکل این شعر مسعود سعد:

از کردهٔ خویشتن پشیمانم
جز تو به ره دگر نمی‌دانم

عبارت است از: «مفعولُ مفاعلن مفاعیلن» یعنی بحر هزج مسدس اخرب مقبوض، که رودکی، محتوائی دیگر در آن قالب ریخته بود:

شاهی که به روز رزم از رادی
زرین نهد او به تیر در پیکان
مفعول مفاعلن مفاعیلن
...

حال می‌خواهیم ببینیم که انقلاب نیما در وجه بیرونی شکل چگونه بوده است:

انقلاب نیما در وجه بیرونی شکل

نیما می‌نویسد:

«در قهوه‌خانه فکری به نظرم آمد. وقتی که مشغول تماشای آن جنگل‌های قشنگ بودم... وقتی که شما مثل قُدما می‌بینید و برخلاف آنچه در خارج قرار دارد می‌آفرینید و آفرینش شما بکلّی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است، کلمات همان قدما و طرز کار آنها باید شعر بسرائید. اما اگر از پی کار تازه و

کلمات تازه‌اید، لحظه‌ئی در خود عمیق شده، فکر کنید: آیا چطور دیده‌اید؟...»[۱۲۷]

و می‌نویسد:

«خرداد ماه است. لب استخر نشسته به موج‌های کوتاه و بلند تماشا می‌کنم... مثل اینکه استخر حرف می‌زند. موج‌های کوتاه و بلند جملات او هستند که بنا به اقتضای موقع و مقام و معنی، بلند و کوتاه می‌شود... من می‌خواهم انتظام طبیعی به فرم شعر داده باشم. در واقع فرم شعر من، سنتز حتمی تزها و آنتی تزهاست.»[۱۲۸]

می‌بینیم که ادامهٔ همان منطق نیماست؛ منطقی که معتقد است «هنر در بجا گذاشتن خشت است، نه‌فقط در به کار بردن آن»[۱۲۹]. یعنی درست عکس نظر «ابن‌خلدون» که معتقد بود: «هر بیت از لحاظ معنی کاملاً مستقل است... از اینرو شاعر می‌تواند ابیات را در هر محل شعر که مناسب می‌بیند جای دهد»[۱۳۰]. چرا که به نظر نیما هر عضو برای انجام عمل معینی ساخته و پرداخته می‌شود و ساختی متناسب با عمل خود نیز می‌گیرد. پس ساخت هر جزء از یک کل به کیفیت عمل آن جزء در کل آن نظام بستگی دارد نه به طول و عرض آن. به همانگونه که کیفیت کارکرد گوش در بدن ساخت گوش را به وجود می‌آورد، و دلیل وجودی دست، شکل دست را. و هارمونی و هماهنگی جمعی و مشترک همین اعضاء کوتاه و بلند بدن است که موجود زنده را به وجود می‌آورد، و به ارگانیسم معنی می‌بخشد. با این وصف یک عضو به خودی خود و بیرون از مجموعهٔ همبستهٔ خود فاقد وزن و اعتبار است، و در شعر نیز «وزن که طنین و آهنگ یک مطلب معیّن است... فقط به توسط هارمونی به‌دست می‌آید، این است که باید مصراع‌ها و ابیات، دسته جمعی و بطور مشترک وزن را تولید کنند»[۱۳۱]؛ چون امواج آب، و چون بدن آدمی.

این است بنیان انقلاب نیما در وجه بیرونی شکل، که همچنان ادامه و نتیجهٔ عضوی دیدن جهان است.

به نظر نیما وقتی عضو مصراع «خانه‌ام ابری‌ست» (به مثابهٔ چشم یا

گوش) ساختی متناسب با مفهوم خود می‌گیرد و عضو مصراع بعدی، یعنی «یکسره روی زمین ابری‌ست با آن» (به مثابهٔ دست یا عضو دیگر) ساختی متناسب با عملکرد و مفهوم خود، دلیلی ندارد که مصراع اول را آنقدر بکشیم، یا مصراع دوم را آنقدر بفشاریم که همقد هم بشوند؛ همانگونه که ضرورتی ندارد گوش را آنقدر بکشیم که همقد دست یا پای آدمی بشود.[۱۳۲]

پس شکل بیرونی مصراع‌ها در شعر نیما نه قالبی از پیش تعیین شده، که نتیجهٔ کار و نوع فعالیت و محتوای آنهاست، که چون اعضائی در کنار و از پی هم می‌آیند و ساخت کل نظام شعر را تشکیل می‌دهند؛ یعنی شعر نیمائی در جریانِ شدنِ آن است که شکل می‌یابد. پس هر محتوائی شکل درونی و بیرونی خاص خودش را دارد، و ما به اندازهٔ تنوع محتوا می‌توانیم تعدّد شکل داشته باشیم. با این وصف معلوم می‌شود که سخن سنتگرایان جدید (که در صفحات آینده بدانان می‌پردازیم) نشان از عدم درک تفکر نیما دارد، وقتی می‌نویسند: «اوزان و بحور فارسی آنقدر متعدد و فراوان است و آنقدر منشعبات و متفرعات دارد که نیازی به شعر شکسته یا آزاد گفتن نیست»[۱۳۳]. چرا که دیدیم در تفکر نیمائی، مسئله، نه کمبود اوزان و بحور فارسی که اساساً خود اوزان و بحور از پیش تعیین شده است. نیما می‌گوید: این محتواست که در جریان شکل‌گیری، شکل شعر را به‌دست می‌دهد. ولی آنها می‌گویند: ما کلی شکل داریم که باید محتوا را در داخل آنها بریزیم. و اینها بدین لحاظ، سنتگرا و کلاسیک هستند که به جایش توضیح بیشتری خواهم داد.

میرزادهٔ عشقی

«عشقی فقط شاعر این دوره بود؛ اگر باقی می‌ماند و معایبش را رفع می‌کرد».

نیما یوشیج[۱۳۴]

می‌گویند نخستین کسی که رسماً به شعر نیمائی توجه نشان داد میرزادهٔ عشقی بود. نیما خود به این امر تصریح دارد[۱۳۵]، و پیش از نیما، محمدضیاء

هشترودی در *مُنتخبات آثار* چنین نظری داده است و در مقدمهٔ گزیدهٔ ایده‌آل نوشته است: «عشقی اول کسی است که از طرز نوین تقلید کرده، و اسلوب و افسانهٔ نیما را در تابلوهای ایده‌آل تطبیق نموده است»[۱۳۶]. ولی خود عشقی چنین نظری ندارد. او خود را بنیانگذار ادبیات نوین ایران می‌داند. عشقی در مقدمهٔ ایده‌آل می‌نویسد: «سه تابلو: شب ماهتاب، روز مرگ مریم، سرگذشت پدر مریم و ایده‌آل او، به عقیدهٔ سراینده، دیباچهٔ انقلاب ادبیات ایران است.

من گمان می‌کنم که آنچه معاصرین برای انقلاب شعری زبان فارسی کوشش کرده‌اند تاکنون نتیجهٔ مطلوبی به‌دست نیامده است و نیز خیال می‌کنم که در تابلوی اول و دوم این منظومه، سراینده موفق به ایجاد یک طرز نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی گردیده است. چه اگر خوانندگان به دقت مطالعه فرمایند تصدیق خواهند فرمود که طرز فکر کردن و به کار انداختن قریحه در پروردن افکار شاعرانه به کلّی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد. و در عین حال هر فارسی‌زبانی از مطالعهٔ این تابلوها به وجد می‌آید و این طرز انشاء نظمی را می‌پسندد، در صورتی که سایر معاصرین (که یکی از آنها حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی است) هروقت به ایجاد یک طرز نوی در سرودن اشعار فارسی مبادرت نمودند، کسی را پسند نیفتاد.

ولی به این هم باید اعتراف نمایم که از تجربیات آنها استفاده کردم و هر صوابی را که از آنها دیدم پیروی کردم و هر خطائی را که دیدم پرهیز نمودم و در ضمن، ابتکار ذوقی خود را هم در متن این قبیل گفتار قرار دادم. غرضم این است که این سه تابلو (ایده‌آل)، بهترین نمونهٔ انقلاب شعری این عصر است، و به آنچه پیش من عزیز است قسم که اگر این تابلوها، اثر قریحهٔ دیگری بود، بیش از اینها در حق آن تعریف می‌کردم. چه تاکنون نظیر این منظومه در زبان فارسی تهیه نشده است. شاید هم اینطور نباشد و فکر من به غلط رفته باشد. امیدوارم که تاریخ در آینده، صحّت و سُقم این مدعا را معین نماید».[۱۳۷]

می‌بینیم که نه‌فقط هیچ جا سخن از نیما نیست، که حتی عشقی، انقلاب

شعرِ معاصرینِ خود را مطلوب نمی‌داند و معتقد است که «سراینده، موفق به ایجادِ یک طرزِ نو و مرغوبی در اشعار زبان فارسی گردیده است... که به کلی با طرز فکر کردن سایر شعرای متقدم و یا معاصر زبان فارسی تفاوت کلی دارد».

به استناد این نوشتهٔ عشقی، من، به رغم ادعای نیمایوشیج، معتقد نیستم که عشقی در سرودن ایده‌آل و اشعار مدرن دیگرش، نیما را سرمشق خود قرار داده، و از او تبعیت کرده باشد. اگر طرز انشاء نظمی ایده‌آل ــ به قول شاعر ــ آقای هشترودی و نیما را به این گمان انداخته باشد، چه‌بسا بشود باور کرد که عشقی این شیوه را نه مستقیماً از اشعار شاعران فرانسه‌زبان، که از رفعت و خامنه‌ئی آموخته باشد. عشقی تابع نیما نبود؛ او تابع شعر مترقی زمانهٔ خود بود.

عشقی مجموعاً پنج شعر به شیوهٔ نو دارد که دوتای از آنها، یعنی **ایده‌آل** و **کفن سیاه**، انحراف جدی‌تر از شعر سنتی دارند.

پس از شرح حال مختصری از عشقی، بخش‌هائی از ایده‌آل را خواهم آورد.

سید محمدرضا کردستانی معروف به میرزادهٔ عشقی در سال ۱۲۷۲ هـ.ش. در همدان متولد شده، و در بامداد دوازدهم تیرماه ۱۳۰۳ هـ.ش. در مخالفت با غوغای جمهوریخواهی سردارسپه رضاخان ــ نخست‌وزیر وقت ــ و به دستور وی، در اتاقش کشته شد.

عشقی در آموزشگاه‌های الفت و آلیانس درس خواند و زبان‌های فارسی و فرانسه را آموخت، و همزمان، با اشتغال در تجارتخانهٔ یک بازرگان فرانسوی، به تکمیل زبان فرانسه پرداخت.

اما او درسش را نیمه کاره رها کرد و به مسافرت در داخل ایران پرداخت.

در اوایل جنگ جهانی اول (۱۲۹۳-۱۲۹۷ هـ.ش.) به همراه هزاران نفر ــ که عمدتاً از آزادیخواهان بودند ــ رهسپار استانبول شد.

در استانبول ــ که مرکز تجمع و جنب و جوش روشنفکران و نوآوران آزادیخواه بود ــ بطور آزاد در کلاس‌های فلسفه و علوم اجتماعی آموزشگاه عالی شرکت کرد. و در همین سفر بود که هنگام عبور از بغداد و موصل، با دیدن ویرانه‌های مدائن، اپرای شوونیستی و ایران‌پرستانهٔ رستاخیز سلاطین ایران را نوشت، و شور غریبی در ایرانیان ــ بویژه زردشتیان ــ داخل و خارج برانگیخت.

عشقی در ترکیه و همدان چندین کتاب و نشریه منتشر کرد، ولی مهم‌ترین نشریه‌اش روزنامهٔ قرن بیستم بود که فقط هفده شماره منتشر شد. قرن بیستم به قطع بزرگ و در چهار صفحه بود. افسانهٔ نیما در چند شمارهٔ پی در پی این نشریه چاپ شد.

عشقی، گذشته از نوع افکارش، بسیار تند و بی‌پروا و به‌شدت بدبین و به اعتباری یک آنارشیست واقعی بود. او زمانی شهردار اصفهان بود، ولی به قول آقای سلیمی، همیشه «از سخنرانی هایش در مجامع تهران، اصفهان، همدان و شهرهای دیگر، بوی خون و خونریزی استشمام می‌شد»[۱۳۸]. او حتی یکی از مقالاتش را تحت عنوان «عید خون» منتشر کرد.

غوغای جمهوریخواهی سردارسپه که برخاست، عشقی، که غوغا را عوام‌فریبانه می‌دانست، قرن بیستم را که مدتی تعطیل شده بود، دوباره، در قطع کوچک و در هشت صفحه منتشر کرد، و در آن یک سری شعر تحت نام جمهوری سوار ــ در ۱۳۰۳ ه..ش. ــ به چاپ رساند، که به قیمت جانش تمام شد. داستان شعر از این قرار است که در دهی، در اطراف کردستان، دزدی به نام یاسی مردم را به تنگ آورده بود. کدخدای ده، کاکا عابدین نامی بود که «خمره‌ای را پرز شیره داشته/ از برای خود ذخیره داشته»، «عابدین هرگه که می‌گشتی برون/ یاسی اندر خانه می رفتی درون. تزد خمّ شیره بگرفتی مکان/ هم از آن شیرین همی کردی دهان». کدخدا به دزدی پی می‌برد. رد جا پا را می‌گیرد و می رود تا به خانهٔ یاسی می رسد. یاسی طلب بخشش می‌کند و کاکا عابدین هم از گناهش می‌گذرد، ولی چندی نمی‌گذرد که باز دل یاسی هوای

شیره می‌کند. ایندفعه سوار خری می‌شود و به خانهٔ عابدین می‌رود. شیره می‌خورد و برمی‌گردد. عابدین که می‌آید و به شیره که سر می‌زند، «باز می‌بیند که خم برهم شده/ همچنین از شیرهٔ خُم کم شده». تعجب می‌کند. «پیش خود می‌گفت این و می‌گریست: ای خدا، این کار، آخر کار کیست؟ گر که خر کردست خر را نیست دست/ پاسی ار کرده‌ست، پاسی بی‌سُم است.. دست، دست پاسی و پا، پای خر/ من که از این کار سرنارم به در».

بعد از روایت این داستان، عشقی می‌گوید «این حکایت زین سبب کردم بیان/ تا شوند آگاه ابنای زمان. گر بخواهد آدمی پی گُم کند/ پای‌های خویشتن را سم کند.. پاسیِ ما هست ای یار عزیز/ حضرت جمبول، یعنی انگلیز.. دید هرچه مستقیماً می‌کند/ ملت آن را زود برهم می‌زند. گفت آن به تا برآید کام من/ از رهی کانجا نباشد نام من... گفت جمهوری بیارم در میان/ هم از آن بر دست خود گیرم عنان/ خلق جمهوری طلب را خر کنم/ ز آنچه کردم بعد از این بدتر کنم... فرق جمعی شیره مالی می‌کنم/ خمره را از شیره خالی می‌کنم... نقش جمهوری به پای خر ببست/ محرمانه زد به خُمّ شیره دست».

میرزادهٔ عشقی در روز شهادتش، سی و یک ساله بود.

بخش هائی از ایده‌آل را، که به نظر عشقی از بهترین اشعار وی، و نمونهٔ عالی و دیباچهٔ انقلاب ادبیات ایران است ذیلاً می‌خوانیم:

تابلوی اول

شب مهتاب

اوائل گل سرخ است و انتهای بهار
نشسته‌ام سر سنگی کنار یک دیوار
جوار درهٔ دربند و دامن کُهسار
فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار
هنوز بر اثر روز بر فراز «اوین»

نموده در پس کُه آفتاب تازه‌غروب
سواد شهر ری از دور نیست پیدا خوب
جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب
شفق ز سرخی نیمیش بیرق آشوب
سپس ز زردی نیمیش پردهٔ زرین
چو آفتاب پس کوهسار پنهان شد
ز شرق از پس اشجار مه نمایان شد
هنوز شب نشده آسمان چراغان شد
جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد
چو نوعروس سفیداب کرد روی زمین
اگر چه قاعدتاً شب سیاهی است پدید
خلاف هرشبه امشب دگر شبی ست سپید
شما به هرچه که خوب ست ماه می‌گوئید
بیا که امشب ماه هست و دهر رنگ امید
به خود گرفته همانا در این شب سیمین
...
چو زین سیاحت من یک دو ساعتی بگذشت
ز دور دختر دهقانه‌ئی هویدا گشت
قدم به ناز چو طاووس بر زمین می هشت
نظرکنان همه سو بیمناک بر در و دشت
چو فکر از همه مظنون مردمان ظنین
تنش نهفته به چادر نماز آبگون
برون فتاده از آن پرده چهرهٔ گلگون
در آن قیافه گهی شادمان و گه محزون
به صد دلیل بُد آثار عاشقی مشحون
ز شور عشق نشان‌ها در آن لب نمکین

به رسم پوشش دوشیزگان شمرانی
ز حیث جامه نه شهری بُد و نه دهقانی
بر او تمام مزایای حسن ارزانی
شبیه‌تر به فرشته است تا به انسانی
مُردّدم که بشر بود یا که حورالعین

...

(جوان) سلام مریم مهپاره (مریم) کیست ایوانی
(جوان) منم. نترس عزیز از چه وقت اینجائی
(مریم) توئی عزیز دلم به چه دیر میائی
سپس در آن شب مه آن شب تماشائی
شد آن جوان بر آن ماهپاره جای گزین

... ...

سخن گهی همه در ضمن شوخی و خنده
بُد از عروسی و عقد و نکاح زیبنده
شریک بودن در زندگی آینده
پس آن جوان پی تفریح پنجه افکنده
گرفت در کف از آن ماه گیسوی پُرچین

...

تابلوی دوم

روز مرگ مریم

دو ماه رفته ز پائیز و برگ‌ها همه زرد
فضای شمران از باد مهرگان پُرگرد
هوای «دربند» از قرب ماه آذر سرد
پس از جوانی، پیری بود، چه باید کرد
بهار سبز به پائیز زرد شد مُنجر

به تازه اول روز است و آفتاب به ناز
فکنده در بُن اشجار سایه‌های دراز
روان به روی زمین برگ‌ها ز باد ایاز
به جای آن شبی ام بر فراز سنگی باز
نشسته‌ام من و از وضع روزگار پکر
شعاع کم اثر آفتاب افسرده
گیاه‌ها همگی خشک و زرد و پژمرده
تمام مرغان سر زیر بال‌ها بُرده
بساط حُسن طبیعت همه به هم خورده
به‌سان بیرق غم، سرو آیدم به نظر

...

به یاد آن شب مه أفتی ار در این ایام
گذشته زان شب مهتاب پنج ماه تمام
خبر ز مریم اگر گیری اندر این هنگام
به جای آنشبی اش اوفتاده است آرام
ولی سراپا پیچده است آن پیکر
به یک سفید کتانی ز فرق تا به قدم
چو تازه غنچهٔ پیچیده پیکرش محکم
بکنده‌اند یکی گور و قامت مریم
بخفته است در آن تیره خوابگاه عدم
هنوز سنگ نهشتند روی آن دلبر

...

جوانک فکلی ئی به شیطنت استاد
دو سال در پی این دختر جوان افتاد
که تو ز خوبی، شیرین شدی و من فرهاد

تو کام من بده و من تو را نمایم شاد
فرستم از پی تو خواستگار و انگشتر
...
چو گفته بود به او مریم، آخر ای آقا
مرا شکم شده پُر، پس چه شد عروسی ما؟
جواب داد بدو من از این عروسی ها
هزارگونه دهم وعده، کی کنم اجرا
ببین چه پند بدو داده بود آن کافر
...
همینکه دید که بر ننگ وی پدر پی نرد
غروب تریاک آورد خانه و شب خورد
همی ز اول شب کند جان، سحرگه مُرد
ز مرگ خود، پدر پیر خویش را آزرد
ز گریه نصفه شد این پیرمرد خون به جگر

تابلوی سوم

سرگذشت پدر مریم و ایده‌آل او

ز مرگ مریم اینک سه روز بگذشته
سر مزار وی آن پیرمرد سرگشته
نشسته رخ به سر زانوان خود هشته
من از سیاحت بالای کوه برگشته
بر آن شدم که مگر پیر را دهم تسکین
[من]: خدات صبر دهد زین مصیبت عظما
حقیقتاً که دلم سوخت از برای شما
[پیرمرد]: مگر به گوش شما هم رسید قصهٔ ما

[من]: شنیده‌ام گل عمر تو چیده‌اند. خدا
به خاک تیره سپارد جوانیِ گلچین

سپس پیرمرد، به تفصیل به درد دل می پردازد؛ می‌گوید اهل کرمان است؛ شغل دولتی داشته؛ چون برای رئیس پااندازی نمی‌کند از کار بی کار می شود و مرده‌شوی کرمان، که پاانداز رئیس بود، صاحب‌منصب می‌شود. او به مشروطه‌چی ها می پیوندد. مرده‌شور از شهر بیرونش می‌کند. به نائین می‌آید؛ زن می‌گیرد، و درست در روزهای جشن مشروطه، مریم، زاده می شود. محمدعلی شاه که به حکومت می رسد و استبداد صغیر که حاکم می‌شود به زندان می افتد. پسرانش در جنگ مجدّد مشروطه کشته می‌شوند. خلاصه پس از کلی زیر و زبر شدن اوضاع به این نتیجه می‌رسد «گر انقلاب بُد این، زنده‌باد استبداد». بعد، یکی یکی مشکلات را برمی‌شمرد تا می رسد به اینجا که:

چرا نباید این مملکت ذلیل شود
در انقلاب «سیهدار» چون دخیل شود
رجال دورهٔ او هم از این قبیل شود
یقین بدان تو که این مرده‌شو وکیل شود

...

چه خوب روزی آن روز روز کشتار است
گر آن زمان برسد مرده‌شوی بسیار است
حوالهٔ همهٔ این رجال بر دار است
برای خائن چوب و طناب درکار است
سزای جمله شود داده از یسار و یمین
وزیر عدلیه ها بر فراز دار روند
رئیس نظمیه ها سوی آن دیار روند
کفیل مالیه ها زنده در مزار روند

وزیر خارجه ها از جهان کنار روند
همین مقدمهٔ انقلاب ایران است
درین محیط که بس مرده‌شوی دون دارد
وزین قبیل عناصر ز حد فزون دارد
عجب مدار اگر شاعری جنون دارد
به دل همیشه تقاضای عید خون دارد
چگونه شرح دهم ایده‌آل خود به از این
فروردین ۱۳۰۳

بد نیست که در پایان، سبب سرودن این شعر را نیز بدانیم. عشقی می‌نویسد: «در اواسط سنهٔ ۱۳۴۲ قمری، دبیر اعظم رئیس کابینهٔ وزارت جنگ رضاخان سردارسپه، به نام مسابقهٔ مهم، از عموم مفکرین ایران سئوال کرد که هر کس ایده‌آل خود را خوب است بنویسد و در جریدهٔ شفق سرخ [که صاحب امتیاز و مدیر آن علی دشتی بود] و معتبرترین روزنامهٔ آن عهد بود چاپ نماید.

از قراری که بعضی ها حدس می زدند، نظر آقای دبیراعظم این بود که غالب نویسندگان، ایده‌آل خودشان را برای ایجاد یک حکومت دیکتاتوری به دست سردارسپه بیان نمایند... از بنده هم خواستند و بنده هم سه تابلو ایده‌آل را ساختم. و البته تصدیق خواهید کرد که مفاد ایده‌آل بنده با منظور آنها مخالفت دارد»[۹ ۱۱].

ملک الشعراء بهار

مطلقاً نمی شود ملک الشعراء بهار را نوپرداز دانست. او آخرین بازگشتیِ دورهٔ قاجار، و دست‌بالا، از شاعران جنبش مشروطه محسوب می شود. ولی دو شعر مدرن، تنها دو شعر دارد، که ظاهراً به تفنن یا برای قدرت نمائی ساخته، و خالی از

لطف نیست. فرق بهار با عشقی نیز در همین است. عشقی به جد در نوآوری می‌کوشید. او حتی خود را بانیِ قالبی جدید در ادبیات معاصر می‌دانست، ولی داستان مشاجرهٔ بهار با رفعت را که پیشتر خوانده‌ایم.

این است اشعار جدیدهٔ بهار:

سرود کبوتر

بیائید ای کبوترهای دلخواه
بدن کافورگون پاها چو شنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه
به گرد من فرود آئید چون برف

سحرگاهان که این مرغ طلائی
فشاند پر ز روی برج خاور
به بینمتان به قصد خودنمائی
کشیده سر ز پشت شیشهٔ در

فرو خوانده سرود بی‌گناهی
کشیده عاشقانه بر زمین دُم
به گوشم، با نسیم صبحگاهی
نوید عشق آید زان ترنّم

سحرگه سر کنید آرام آرام
نواهای لطیف آسمانی
سوی عُشّاق بفرستید پیغام
دمادم با زبان بی‌زبانی

مهیا ای عروسان نوآئین
که بگشایم درِ آن آشیان من
خروش بال هاتان اندر آن حین
رود از خانه سوی کوی و برزن

شود گوئی در از خُلد برین باز
چو من بر روی‌تان بگشایم اندر
کنید افرشته وش یکباره پرواز
به گردون دوخته پر، یک به دیگر

شوند افرشتگان از چرخ نازل
به زعم مردمان باستانی
شما افرشتگان از سطح منزل
بگیرید اوج و گردید آسمانی

نیاید از شما در هیچ حالی
وگر مانید بس بی آب و دانه
نه فریادی و نه قیلی و قالی
بجز دلکش سرود عاشقانه

فرود آئید ای یاران از آن بام
کف اندر کف زنان و رقص رقصان
نشینید از بر این سطح آرام
که اینجا نیست جز من هیچ انسان

بیائید ای رفیقان وفادار
من اینجا بهرتان افشانم ارزن
که دیدار شما بهر من زار
به است از دیدن مردان برزن[۱۴۰]

۱۳۰۱ هـ.ش.

افکار پریشان

از بر این کرهٔ پست حقیر
زیر این قبهٔ مینای بلند
نیست خرسند کس از خرد و کبیر
من چرا بیهُده باشم خرسند

شده‌ام در همه اشیا باریک
رفته تا سرحد اسرار وجود
چیست هستی؟ افقی بس تاریک
وندر آن، نقطهٔ شکی مشهود

بجز آن نقطهٔ نورانیِ شک
نیست در این افق تیره فروغ
عشق بستم به حقایق یک‌یک
راست گویم همه وهم است و دروغ

غیر وهمیم نیاید به نظر
غم و شادی خوش و ناخوش، بد و خوب
نکند کوکبهٔ صبح دگر
در برم جلوه، نه تشییع غروب

فکر عصیان‌زدهٔ متأصل
محو گرداب یکی روح عظیم
چون یکی کشتی بشکسته دگل
پیش امواج حوادث تسلیم

خلق را کرده طبیعت ز ازل
به دو قانون پلید ارزانی
سرّ تأثیر وراثت، اول
رمز تأثیر تعلم، ثانی

روح من گر ز نیاکان من است
ای خدا پس من بدبخت که‌ام
و گر این روح و خرد زان من است
بستهٔ بند وراثت ز چه‌ام

یک نیا عابد و عارف مشرب
یک نیا لشکری و دیوانی
پدرم شاعر و من زین سه نسب
شاعر و لشکری و روحانی

جد من تاجر و زینروی پدر
در من آهنگ تجارت فرمود
اثر تربیتش گشت هدر
لیک بر روح من آسیب افزود

من نه زاهد نه محاسب نه ظریف
من نه تاجر نه سپاهی نه ندیم
به همه باب حریف و نه حریف
به همه کار علیم و نه علیم

سخت چون سنگ و سپهر غمّاز
هر دمم بر جگر افکنده خدنگ
گوئی از بهر نشان، تیرانداز
هدفی سرخ نشانیده به سنگ

بهار ۱۳۰۱ هـ.ش.[۱۴۱]

۲. به قدرت رسیدن رضاخان، و پایان یافتن یک دوره از شعر نو

اوضاع ایران در عهد رضاشاه

مردم ایران پس از بیست و چند سال مبارزهٔ پیگیر (از سال ۱۲۷۵ هـ.ش. سال ترور ناصرالدین شاه)، و کشته و مجروح دادن عده‌ئی بیشمار، و اعدام بسیاری از رهبران، و شکست قیام‌های تبریز و گیلان و جنوب، و نبودِ سازمان و حزبی قدرتمند و مترقی و فراگیر، خسته و مأیوس از ادامهٔ مبارزه، دلازرده از آشفتگیِ ملال‌آورِ روزمره و چشم‌اندازهای تیره و مغشوش، در جست و جوی «دست آهنین» و «منجی» و «نادر دیگر» برآمدند؛ نادری که خود تنها، کارها را یکسره کند و زندگی را سامان ببخشد.

و زمینه برای کودتا آماده شد.

روز سوم اسفند ماه سال ۱۲۹۹ هـ.ش. کودتا صورت گرفت. رهبر کودتا سیّد ضیاء الدین طباطبائی و فرماندهٔ ارتش کودتا رضاخان میر پنج است. ولی کارها آنطوری که پیش بینی می شد پیش نمی رود. مردم و نمایندگانِ فرهنگی و پیشقراولان نظامی‌شان خسته بودند و طبیعتاً نباید در برابر کودتا عکس العملی نشان می‌دادند. ولی در کوچه‌ها و خیابان‌ها شعار «مرگ بر انگلیس» بلند است و مصدقی ها در فارس و جنگلی ها در گیلان و صارمی ها در کرمانشاه قیام می‌کنند. فرماندهٔ ارتش (قزاق‌ها) شورش‌ها را سرکوب می‌کند. اما چندی نمی‌گذرد که بین رضاخان و سیّدضیا اختلاف پیدا می‌شود. دربار قاجار جانب رضاخان را می‌گیرد و در چهارمِ اردیبهشت سال ۱۳۰۰ هـ.ش. (یعنی دو ماه پس از کودتا) رضاخان وزیر جنگ می‌شود. اعتراضات علیه دولت کودتا بیشتر و بیشتر می‌شود و سیدضیاء، ناتوان از ادارهٔ

امور، در روز چهارم خرداد همان سال ۱۳۰۰ ساقط شده و از ایران خارج می‌شود.

اکنون از فاصله‌ئی دور و بیرون از غوغا و هیاهوی معهود هر نهضت و انقلاب که به آنروزها نگاه می‌کنیم، زیرکی و یا حیله‌گری رضاخان را بهتر درمی‌یابیم. او نخستین کاری که پس از احراز پُست وزارت جنگ می‌کند در اختیار گرفتن انبار غلهٔ تهران و ادغام ژاندارمری و نیروی قزاق است. او در سازماندهی ارتش تغییراتی می‌دهد و لباس ارتشیان را متحدالشکل می‌کند... هرچند عده‌ئی، چون قوام‌السلطنه که پس از سقوط سیدضیاء نخست‌وزیر شده بود، کم و بیش به نیّات رضاخان پی می‌برند و گاه با اقداماتش مخالفت نیز می‌ورزند، ولی خیزش‌های پراکنده و گاه براندازنده که بعضاً به تحریک خود رضاخان در اطراف و اکناف ایران صورت می‌گیرد، مانع پیگیریِ جدیِ آنان می‌شود. مثلاً به هنگامی که رضاخان اقدام به یکی کردن ژاندارمری و قزاق‌ها و متحدالشکل کردن لباس‌شان می‌کند، قوام‌السلطنه رسماً با این کار مخالفت می‌کند، ولی وقتی ارتش رضاخانی با قاطعیت قیام کلنل پسیان را در خراسان و ابوالقاسم لاهوتی را در آذربایجان سرکوب می‌کند، عملاً قوام را به سکوت وادار می‌کند. قوام می‌داند که در این لحظه مخالفت با یکی شدن نیروهای نظامی به معنی دفاع از مخالفین تلقّی خواهد شد. در جوار همین امتیازات است که رضاخان کارهای خلاف قانونش را نیز پیش می‌برد. و زمانی هم که مجلس به این اعمالش اعتراض می‌کند، قهر کرده و استعفا می‌دهد. بعد، در شهرهای مختلف به اشارهٔ او تظاهراتی راه می‌افتد. تداوم تظاهرات و تشنج شهرها به مجلس راه می‌یابد و مجلس که ظاهراً کس دیگری جز او برای سرکوب شلوغی‌ها ندارد، از او دلجوئی کرده و از رضاخان تقاضا می‌کند که فقط در مجلس حاضر شده و قول بدهد که منبعد قانون را مراعات کند. این عقب‌نشینی مجلس به نفع رضاخان تمام می‌شود و موضع او را مُستحکم‌تر می‌کند. همین وقت، رضاخان به یک معنی با یک شانس تاریخی روبرو می‌شود. شانس این است که مستوفی‌الممالک ــ نخست‌وزیر ــ که در میان

مردم پایگاهی دارد از عهدهٔ انجام امور کشوری برنمی‌آید، استیضاح شده، سقوط می‌کند و مشیرالدوله مأمور تشکیل کابینهٔ جدید می‌شود. و این اتفاق همزمان است با پایان یافتنِ دورهٔ قانونی مجلس، که مجلس چهارم است.

در شانزدهم مهر ۱۳۰۲ هـ.ش. رضاخان قوام‌السلطنه را به اتهام توطئه قتل خود دستگیر کرده و در روز سی و یکم مهر از ایران بیرونش می‌کند. این عمل رضاخان موجب رعبی از وی در میان مردم و پاره‌ئی از سیاستمداران می‌شود. پس رضاخان از فرصت استفاده کرده، مستقیماً به کابینهٔ مشیرالدوله حمله می‌کند و با تهدیدهای پنهانی او را وادار به استعفا می‌نماید. مشیرالدوله که استعفا می‌دهد، رضاخان رأساً تشکیل کابینه می‌دهد. او اول کاری که می‌کند، رئیس شهربانی وقت را که یک نفر سوئدی است برکنار کرده و یک سرهنگ ایرانی به نام محمدخانِ درگاهی را به جایش می‌نشاند. این حرکت رضاخان اثر بسیار مطبوع و مطلوبی بر روشنفکران و پاره‌ئی از سیاستمداران می‌گذارد.

در بیست و دوم بهمن سال ۱۳۰۲ هـ.ش. مجلس پنجم با سه جریان اکثریت و اقلیت و منفردین تشکیل می‌شود. رضاخان که طی سه سال، با نظم و نظام بخشیدن و نو کردن ارتش، تقریباً مشکلات نظامی را به خوبی حل کرده و با پس زدن و شکستن همهٔ جنبش‌ها و شورش‌ها به نخست‌وزیری رسیده است، با دقت تمام و دوروئی و حیله‌گری که لازمهٔ صعود سیاسی است، وارد بازیِ سیاسی می‌شود. او چند تن از چهره‌های سیاسی شناخته شدهٔ ملی و مترقی، چون سلیمان‌میرزا، رهبر حزب اجتماعیون- عامیون را وارد کابینه‌اش می‌کند. ورود سلیمان‌میرزا کافی‌ست که حزب او، حزب کمونیست ایران و اتحادیه‌های کارگری که بالغ بر ۱۲۰ اتحادیه و نزدیک به ۲۰ هزار عضو دارد از رضاخان حمایت کنند. متعاقب همین حرکت‌های رضاخان (برکناری رئیس شهربانیِ سوئدی و نزدیک شدن به چپ) است که حکومت نوپای شوروی هم از وی حمایت می‌کند.

اگرچه مجلس پنجم در مجموع نظر مساعدی نسبت به رضاخان دارد ولی

فراکسیونی از اکثریت با عنوان «تجدّد» طرفدار اصلی و قطعی اوست. چیزی نمی‌گذرد که زمزمهٔ جمهوری‌خواهی (که رسماً به معنی انحلال سلطنت است) در سراسر ایران بلند می‌شود. زمزمه همه‌گیر می‌شود و بسیاری از روشنفکران و شاعران با آن همصدا می‌شوند. عارف قزوینی طی جشنی در تالار گراند هتل می‌خواند:

غزل اوّل (ماهور):

به مردم این همه بیداد شد ز مرکز داد
زدیم تیشه بر این ریشه هرچه باداباد
از این اساس غلط این بنای پایه برآب
نتیجه نیست به تعمیر این خراب‌آباد
همیشه مالک این مُلک ملت است که داد
سند به دست فریدون قباله دست قباد
مگوی کشور جم، جم چکاره بود، چه کرد
مگوی مُلک کیان، کی گرفت کی به که داد
به زور بازوی جمهور بود کز ضحاک
گرفت داد دل خلق کاوهٔ حداد
شکسته بود، گر امروز بود، از صد جای
چو بیستون سر خسرو ز تیشهٔ فرهاد
کنون که می رسد از دور رایت جمهور
به زیر سایهٔ آن زندگی مبارک باد
پس از مصیبت قاجار عید جمهوری
یقین بدان بود امروز بهترین اعیاد
خوشم که دست طبیعت گذاشت در دربار
چراغ سلطنت شاه بر دریچهٔ باد

به یک نگاهِ اروپا بباخت خود را شاه
در این قمار کلان تاج و تخت از کف داد
تو نیز فاتحهٔ سلطنت بخوان عارف
خداش با همه بدفطرتی بیامرزاد
خراب کشور ما را هرآنکه باعث شد
کزین سپس شود آباد، خانه‌اش آباد
به دست جمهور هر کس رئیس جمهور است
همیشه باد در انظار رادمردان راد

غزل دوم (بیات ترک):

سوی بلبل دم گل باد صبا خواهد برد
خبر مقدم گل تا همه جا خواهد برد
مژده ده مژدهٔ جمهوری ما تا همه جای
هاتف غیب به تأئید خدا خواهد برد
سرِ بازارِ جنون، عشق شهِ ایران را
در اروپا چه خوش انگشت‌نما خواهد برد
کس نپرسید که آن گنج جواهر کز هند
نادر آورد شهنشه به چه جا خواهد برد

...

باد سردارسپه زنده در ایران عارف
کشور رو به فنا را به بقا خواهد برد[1]

و ایرج میرزا ــ شاهزادهٔ قاجاری ــ می سراید:

رعایا جملگی بیچارگانند
که از فقر و فنا آوارگانند

ز ظلم مالک بی دین هلاکند
به زیر پای صاحب ملک خاکند
تمام از جنس گاو و گوسفندند
نه آزادی نه قانون می پسندند
چه دانند این گروه ابله دون
که حریت چه باشد، چیست قانون
چو ملت این سه باشد، ای نکومرد
چرا باید بکوبی آهن سرد؟
برای همچو ملت، همچو مردم
نباید کرد عقل خویش را گم
نباید بُرد اسم از رسم و آئین
به گوش خر نباید خواند یاسین
تو خود گفتی که هر کس بود بیدار
در ایران می رود آخر سرِ دار

...

نمی‌دانی که ایران است اینجا
حراج عقل و ایمان است اینجا
تجارت نیست، صنعت نیست، ره نیست
امیدی جز به سردارسپه نیست[۲]

و این غوغای جمهوری‌خواهی وقتی بلند می‌شود که حدوداً پنج ماه هست که احمدشاه در اروپاست. عدهٔ زیادی از مردم رضاخان را رئیس جمهور آیندهٔ ایران می‌دانند، ولی جالب است که رضاخان هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. تشنج کوچه و خیابان به مجلس کشیده می‌شود. روحانیون با جمهوری‌خواهی مخالفت می‌کنند. گروه کثیری از طرفداران روحانیون جلوی مجلس اجتماع کرده و علیه جمهوری‌خواهان شعار می‌دهند. فراکسیون تجدّد به

رهبری تدین که طرفدارِ بی‌چون و چرای رضاخان و جمهوری است، رضاخان را به مجلس فرامی‌خواند. رضاخان که در مسیرش مورد حملهٔ مخالفین خشمگین قرار می‌گیرد تشخیص می‌دهد که شرایط، مناسب این امر نیست. و اکنون، پایان سال ۱۳۰۲ هـ.ش. است.

در اوایل سال ۱۳۰۳ هـ.ش. احمدشاه طی تلگرافی به رضاخان اعلام می‌کند که دولت او را به رسمیت نمی‌شناسد. از جمله زیرکی‌های شگفتی انگیز رضاخان اینکه، به جای هر کار دیگر، استعفا می‌دهد، و با قهر به رودهن می‌رود. سراسر ایران شلوغ می‌شود (بعضاً به تحریک نظامیان). تشنج به مجلس کشیده می‌شود. مجلس تصمیم می‌گیرد نمایندگانی انتخاب کرده و برای دلجوئیِ رضاخان به رودهن بفرستد. نمایندگانی می‌روند و ضمن دلداری از وی می‌خواهند که به تهران برگشته و مجدداً کابینه‌اش را تشکیل دهد. رضاخان می‌آید، و این امر، به خودی خود به معنی حذف همیشگیِ احمدشاه و پایان یافتن سلطنتِ سلسلهٔ قاجار است.

در اواسط همین سال ۱۳۰۳ هـ.ش. شیخ خزعل ــ که از سالیان دور بطور خانوادگی در خدمت انگلستان بود ــ در خوزستان سر به شورش برمی‌دارد. رضاخان به سرعت سرکوبش می‌کند و پس از این مُوفّقیّت، وضع را مناسب می‌بیند که گامی دیگر به پیش گذارد. او خواهان پُست فرماندهی کُل قوا ــ که همواره از آنِ شاه بوده است ــ می‌شود و به‌رغم مخالفت‌های اندک مجلس، در ۲۵ بهمن ۱۳۰۳ هـ.ش. بدان مقام دست می‌یابد.

رضاخان پس از اطمینان نسبی از موضع خود، با بسیاری از مخالفان از در دوستی درمی‌آید. به کسانی از خانوادهٔ قاجار قول شاهی می‌دهد؛ به مدرس اطمینان می‌دهد که نظریاتش را در ادارهٔ امور مملکتی به کار خواهد بست... و فراکسیون تجدّد که طرفدار مطلق رضاخان است، وعدهٔ اصلاحات ارضی، آزادیِ بیان، آزادی تشکیل احزاب، اصلاح قانون کار، ... به مردم می‌دهد. ولی اجرای همهٔ اینها را موکول به تجدید نظر در قانون اساسی ایران می‌داند که لازمه‌اش تشکیل مجلس مؤسسان است. لابه‌لای این فعالیت‌ها، تظاهراتی،

قتلی اتفاق می‌افتد و رضاخان به بهانهٔ دستگیری عاملان، از راه‌های بسیار پیچیده، عده‌ئی از مخالفین خود را دستگیر کرده، زندانی و اعدام می‌کند.

به سال ۱۳۰٤ هـ.ش. می‌رسیم. رئیس مجلس وقت که با انواع کارشکنی‌ها و تهدیدها مواجه است، استعفا می‌دهد. کسی که به جای او می‌نشیند، دست‌کم از مخالفین رضاخان نیست. ناگهان از همه سوی ایران تلگرافِ تقاضای عزل سلسلهٔ قاجار به مجلس می‌رسد. مخالفین جمهوری و تغییر سلطنت بطور پراکنده کشته می‌شوند. تدیّن از حزب تجدّد لایحهٔ عزل سلسلهٔ قاجار و جانشینیِ رضاخان را تقدیم مجلس می‌کند. این لایحه در نهم آبان ۱۳۰٤ هـ.ش. تصویب می‌شود، اما نوع رژیم آیندهٔ ایران (سلطنتی یا جمهوری) همچنان موکول به تأسیس مجلس مؤسسان می‌شود. اقلیتی در مجلس با این طرح مخالفت می‌کنند. دکتر محمد مصدق می‌گوید: «حتی اگر سرم را ببرند و تکه تکه‌ام بکنند زیر بار این حرف‌ها نمی‌روم». و مدرس فریاد می‌زند: «صد هزار رأی هم بدهید، خلاف قانون است». ولی رضاخان موفق شده است، و فردای آنروز ژست اسلامی گرفته و نوشابه‌های الکلی را ممنوع اعلام می‌کند؛ میکده‌ها را می‌بندد؛ و بدین وسیله، بخشی از روحانیونِ طراز اول را با خود همراه می‌کند. در روز پانزدهم آذر ۱۳۰٤ هـ.ش. مجلس مؤسسان تشکیل می‌شود؛ در بیست و یک آذر پاره‌ئی از مواد قانون اساسی تغییر می‌کند؛ در روز بیست و دو آذر مجلس به شاهنشاهی او رأی می‌دهد؛ در ۲۵ آذر بر تخت پادشاهیش می‌نشانند؛ و در ٤ اردیبهشت سال ۱۳۰۵ هـ.ش. رضاشاه تاج بر سر می‌گذارد.

رضاخان که رضاشاه می‌شود نخستین کارش تقویت و تجهیز ارتش با ابزار و سلاح نوین، و اجباری کردن سربازی است؛ که این امر، خود مقدمهٔ منهدم کردنِ سیستماتیک خان‌های مخالف مسلح باقی‌مانده، یعنی شکستن بازوی مسلحِ نظامِ زمینداری و هموار کردن راهِ ورود به نظام و مناسبات نوین سرمایه‌داری است. سرمایه‌دار و بازرگان که هستی و نیستیش را سرِ دست

می‌گیرد و راه می‌افتد از یک نقطهٔ مملکت به نقطهٔ دیگر می‌رود که سودی فراهم کند، نیازمند امنیت است. پیش از این، درآمد اصلی شاه و خزانه، از زمین بوده و بازرگانی، فرع بود. اما رضاشاه خیال بسط و گسترش نظامی را در سر می‌پروراند که همچون اروپای روزگارش، درآمد اصلی در کارخانه و بانک است. این نظام هم قانون می‌خواهد. چیزی مثل قانون نظام‌های سرمایه‌داری دنیا. حقوقدانان درسخوانده در اروپا (که گویا در رأس‌شان علی اکبر داور بود) می‌نشینند؛ قوانین بلژیک و فرانسه و ایتالیا را زیر و رو می‌کنند؛ با قوانین اسلامی می‌سنجند و قانون اساسی جدید ایران را می‌نویسند. در این قانون، در رأس همه چیز، محترم داشتنِ حق مالکیت و سرمایه است (که البته در این کشور یعنی حق مالکیت افرادی که مخالف با شاه نبستند). اما در راهِ بسط سرمایه‌داری ایران سدّی قرار گرفته است. سرمایه‌ها بیش از اینکه برای ساختن کارخانه‌ها به‌کار افتد، در مسیر تجارت با خارجه و دلالی می‌افتد. نتیجه اینکه کشور درحالیکه ظاهرِ کشورهای اروپای سرمایه‌داری را پیدا می‌کند، از درون خالی است. یعنی اینکه سرِ پای خود نیست؛ در راهِ تولید نیست؛ به تولیدات آنها وابسته می‌شود. رضاشاه که پیشتر هم در کارهایش منتظر اجازهٔ کسی نمی‌ماند، اراضی وسیعی از اطراف ترکمن‌صحرا و مازندران را به نام خود می‌کند. دهقانان را به سختی به کار وامی‌دارد و درآمد ناشی از آن را به تأسیس کارخانه اختصاص می‌دهد. در تاریخ ایران می‌خوانیم: «ویژگیِ پیشرفتِ ساختمان‌های صنعتی در ایران آن بود که بیشترِ این اقدامات به دست دولت و حتی خود رضاشاه انجام می‌گرفت. از ۱۳۰۰ میلیون ریال که در سال ۱۹۴۲م. برای صنایع در ایران سرمایه‌گذاری شد، ۵۵۰ میلیون ریالِ آن متعلق به دولت یا شخص رضاشاه بود».[۳]

حمایت رضاشاه و دولت از صنعت و بخش‌های مالی سبب می‌شود که پس از اندک مدتی بانک ملی و پست و تلگراف و تلفن و رادیو تماماً به دست دولت بیفتد و پس از چند سال، نزدیک به سی کارخانهٔ بزرگ پارچه‌بافی، ریسندگی، قند، سیمان، گونی‌بافی، صنایع نظامی، دخانیات، گلیسیرین،

چرم، کبریت، کنسرو، پنبه‌پاک کنی، ... در اصفهان، رشت، کاشان، مازندران، تهران، بندرعباس، ... تأسیس شود. در شمال، از معادن مس و سرب و گوگرد و زغال‌سنگ بهره‌برداری می‌کنند. در کرج اقدام به ایجاد کارخانهٔ ذوب‌آهن می‌کنند. معروف است که طراح و مغز اقتصادی، علی اکبر داور است؛ همو که ناظرِ تنظیمِ قانون اساسی ایران بود. داور در اروپا تحصیل حقوق کرده، و سال‌ها پیش از اینکه تئوری‌های جان مینارد کینز منتشر شود، آنها را در عمل پیاده می‌کند. می‌گویند اینگونه برنامه‌ریزی را در پایان جنگ اول، از برنامه‌ریزی اقتصادی اروپا آموخته است. تصمیم به تأسیس راه‌آهن می‌گیرند. سرعت، عنصر اصلی نظام صنعتی است. هزینه این طرح از محل مالیات‌های غیرمستقیم برقند و چای تأمین می‌شود. مجریان طرح آلمانی‌ها و آمریکائی‌ها هستند. طیّ مصوبه‌ئی، آموزش در ایران رایگان و اجباری و عمومی می‌شود. عده‌ئی برای ادامهٔ تحصیل به اروپا اعزام می‌شوند. سال ۱۳۱۳ هـ.ش. است. دانشگاه تهران تأسیس می‌شود. قصد اصلی رضاشاه از همهٔ این فعالیت‌ها اروپائی کردن ایران و ایرانی است. او برای رسیدن به این هدف از هیچ راه و وسیله‌ئی فروگذار نمی‌کند. مدتی از دایر کردن مدارس دخترانه و پسرانه نگذشته است که دستور «کشف حجاب» می‌دهد. او فکر می‌کند که برای رسیدن به مدینهٔ فاضلهٔ غرب، چادر دست و پاگیر است. و سرانجام تصمیم می‌گیرد که روز هفده دی ۱۳۱٤ هـ.ش. آخرین روزی باشد که زنان با حجاب در خیابان‌ها ظاهر می‌شوند. ۱۷ دی روز کشف حجاب است. پاسبان‌ها و اوباش و عوام به خیابان‌ها ریخته چادر از سرِ زنان می‌کشند و اگر زنی مقاومت کند چادرش را آتش می‌زنند. دستور می‌دهد که ادارات مُوظّف به استخدام زنان بی‌حجابند. بعد نوبت به مردان می‌رسد. مردان حق ندارند که لباس سنتی بپوشند و کلاه سنتی بر سر بگذارند. اینها مظاهر عقب‌ماندگی است. کلاه شاپو یا کلاه پهلوی. او برای اِعمال نیّاتش، حتی به اعدام افراد متوسل می‌شود. در سال ۱۳۱۵ هـ.ش. در مشهد، پلیس به سوی چندین هزار نفر که در اعتراض به تغییر کلاه سُنتی به کلاه اروپائی تحصّن

کرده‌اند شلیک می‌کند. عدهٔ زیادی کشته و مجروح می‌شوند. بعدها رضاشاه می‌شنود که اسدی، استاندارخراسان، که از اهالیِ سرشناس و سنتگرای آن استان است، در قیام دست داشته. شواهد این خبر را تأئید نمی‌کند. ولی جلوی شایعات را باید گرفت. دستور می‌دهد که اسدی را دستگیر کرده، در ملاءعام اعدام کنند.

رضاشاه ایدئولوژی ندارد، ولی دو امکان چشمگیر و رایج و ظاهراً مترقی برای دست‌یابی به محملی شبه ایدئولوژیک در دسترس اوست: نخست، باستانگراییِ روشنفکران ایرانی که از همان آغاز مشروطیت، به انگیزهٔ خودباوری و اعتماد به نفس و اطمینان به خود رواج یافته است؛ و دوم، حضور فعّال نژادپرستان آلمانی در صحنهٔ جهانی که زیر پرچم فاشیزم رایش سوم یکه‌تاز میدان شده‌اند، و تحقیقات وسیع و علمیِ آلمانی‌ها در زمینهٔ شناخت نژادهای آریائی و ژرمن که به نوعی تائید باستانگرایان ایرانی است، آنها را به‌هم نزدیک کرده است. عمده روشنفکران انقلابی مشروطیت به نیروی همین دغدغهٔ خیال است که بر سرِ پا می‌مانند و مبارزه را پیش می‌برند. حتی انقلابی پُرشوری چون میرزادهٔ عشقی که در سفرش به ترکیهٔ عثمانی، برای مبارزه و رهائی از بیگانگان، پیشنهادِ وحدتِ بین روشنفکران ترک و ایرانی زیر پرچم اتحاد اسلامی می‌کند، در شعر کفن سیاه به‌شدت شوونیست و ضدعرب می‌شود و راه رهائی را فقط در بازگشت به فرهنگ ساسانیان می‌داند. وقتی هم نمایشنامهٔ رستاخیز شهریاران ایران او در ایران اجراء می‌شود، موج تهییج آن‌چنان وسیع و عمیق است که ایرانیان زردشتی مقیم هندوستان دو گلدان نقره برای عشقی به هدیه می‌فرستند که با تشریفات ویژه بدو اهدا می‌گردد. و موضوع نمایشنامه، حسرت خوردن به افتخارات دوران ساسانیان است و انتقال این معنا که راه نجات، بازگشت به پیش از اسلام است. اندیشهٔ بازگشت به ایران باستان چندان قوی است که شاعری چون ملک‌الشعراء بهار هم یک سال بعد از به سلطنت نشستن رضاشاه، در سلام عید نوروز سال ۱۳۰۵ هـ.ش. می‌خواند:

شاه جهان، پهلوی نامدار
ای ز سلاطین کیان یادگار

...

پادشها قصهٔ پاکان شنو!
شمه‌ئی ازحال نیاکان شنو!
جمله نیاکان تو ایرانی اند
جز پسر بهمن و دارا نیند
از عقب دولت سامانیان
آن شرف گوهر ساسانیان
سال هزار است کز ایران زمین
پادشهی بر ننشسته به زین
تازی و ترک و مغول و ترکمان
جمله بریدند از ایران امان
اسلحه از فارس، عرب کرد دور
بعد مغول آمد و کشتش به زور
شد وطن کورش مالک رقاب
پی سپر دودهٔ افراسیاب

...

پادشها! از پس ده قرن سال
قرن تو را داده شرف ذوالجلال
تاج کیان تا به تو خسرو رسید
چهرهٔ این ملک چو گل بشکفید
از خود ایران ملکی تازه خاست
تازه گر از وی شود ایران رواست

در همین زمان است که کتاب بسیار قطور و حجیم **ایران باستان** اثر مشیرالدولهٔ پیرنیا، **تاریخ ایران قدیم**، و **ایران در زمان ساسانیان** اثر کریستن‌سن محقق دانمارکی منتشر می‌شود. و در سال ۱۳۱۳ هـ.ش. کنگرهٔ عظیمی در بزرگداشت و به مناسبت هزارهٔ فردوسی در تهران تشکیل می‌شود که بسیاری از خاورشناسان در آن حضور دارند. همین زمان است که مقبرهٔ فردوسی، در توس، که آرامگاه احتمالیِ فردوسی است، ساخته می‌شود. و صادق هدایت **پروین دختر ساسان** را می‌نویسد.

اگرچه می‌دانیم که اندیشهٔ بازگشت به گذشته‌های افتخارآمیز و اعتبار بخشیدن بدان، به معنی بازیابی خود و اعتباربخشیدن به اکنون است، ولی اگر این امر انگیزه‌های سالمش را که فی‌المثل، اطمینان به خود، استقلال رای، استحکام و پیشروی است از دست بدهد و وسیلهٔ رؤیاهای سلطه‌گری شود، عواقب وخیمی خواهد داشت که ما در زمان رضاشاه شاهد آن بوده‌ایم. مثلاً زمانی که ناسیونالیست‌های ایرانی متوجهٔ این امر می‌شوند که آلمانی‌ها ــ که به زعم خودشان برتریِ نژادشان محرز شده است ــ آریائی‌ها و به‌طور غیرمستقیم ایرانی‌ها را هم از نژاد برتر می‌دانند چنان حالی بدیشان دست می‌دهد و چنان از شوق از خود بی‌خود می‌شوند که ناگهان موج عظیمی از آلمان‌پرستی یا آلمانوفیل در ایران به راه می‌افتد، چندان که رؤیای عظمت ساسانیان و هخامنشیان از یادشان می‌رود. و کار تا آنجا پیش می‌رود که یک نفر به نام سیف آزاد ــ که من سندی در وابستگی یا ناوابستگیِ او ندیده‌ام ــ نشریه‌ئی مصور با نام **ایران باستان** منتشر می‌کند که نقش صلیب شکسته، که آرم حکومت هیلتری است، آرم آن است. و جالب این است که این نشریه، پرفروش‌ترین مجلهٔ عصر خود می‌شود که نشان‌دهندهٔ گرایش مردم است. در چنین جوی است که **فرهنگستان ایران** تأسیس می‌شود. فرهنگستان دو وظیفهٔ اصلی دارد: نخست اینکه به جای واژه‌های عربی و مغولی واژهٔ سرهٔ پارسی بگذارد؛ و دوم، برای کالاها و اشیاء و واژه‌های فرنگی که وارد ایران می‌شود، واژه بسازد. گویا نخستین کسی که اقدام به چنین امری کرد ذبیح بهروز، معلم

ریاضیات دانشکدهٔ افسری بود. بهروز که از شوونیست‌های افراطی و شناخته شده بود، به جای لغات خارجی، بویژه عربی، بر ساخته‌های اوستائی و پهلوی می‌گذاشت و به تصویب شاه هم می‌رساند. او اشعار و نمایشنامه‌های فراوانی در مدح نژاد ایرانی، با واژه‌های سرهٔ پارسی نوشت؛ تا اینکه جمعی از ادبای بنام و معتدل در اردیبهشتِ سال ۱۳۱٤هـ.ش. در تهران گرد هم آمده، اساسنامه‌ئی بدین منظور تنظیم کردند؛ به تصویب هیئت دولت رساندند و عملاً کار خود را از خرداد همین سال آغاز کردند. **فرهنگستان ایران** دوگونه عضو داشت: «پیوسته» و «وابسته» و اهم وظایفش عبارت بود از: ۱. اختیار الفاظ و اصطلاحات در هر رشته از رشته‌های زندگانی با سعی در این که حتی الامکان فارسی باشد؛ ۲. پیراستن زبان فارسی از الفاظ نامتناسب؛ ۳. تهیهٔ دستور زبان و استخراج و تعیین قواعد برای وضع لغات فارسی و اخذ یا رد لغات خارجی؛ ٤. جمع‌آوری لغات و اصطلاحات و اشعار و امثال و قصص و نوادر و ترانه‌های ولایتی؛ ۵. تشویق شعرا و نویسندگان در ایجاد شاهکارهای ادبی؛ ٦. تشویق دانشمندان به تألیف و ترجمهٔ کتب سودمند به فارسی فصیح و مأنوس؛ ۷. مطالعه در اصلاح خط فارسی. با چنین پلاتفرم و برنامه معقولی است که شوونیست‌های افراطی، چون ذبیح بهروز، در آن راه نمی‌یابند، و فرهنگستان در چنان وضعی فعال‌ترین و ثمربخش‌ترین و سالم‌ترین نهاد فرهنگیِ دورهٔ رضاشاه می‌شود. ادعائی که با نیم‌نگاهی به فرهنگ واژه‌های پیشنهادیِ فرهنگستان به ثبوت می‌رسد. فرهنگواره‌های فرهنگستان (۱۳۱٤ تا ۱۳۲۰) را که نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که شاید بیش از نود درصد از واژه‌های پیشنهادی آنان، به مرور مورد تأئید جامعه قرار گرفته و جا افتاده است.

اما برای رضاشاه نه فرهنگستان اهمیتی دارد، نه فردوسی. او ایدئولوژی، و حتی سواد ندارد. ولی با شامهٔ تیزش جهت را تشخیص می‌دهد. او که در اواخر نهضت مشروطیت بر موج جنبش بورژوازی ملی سوار شده و از آمال و آرزوهای ملت ــ که همانا رشد صنعت و تجارت و تأمین تشخّص ملی است ــ

آگاه هست، بخوبی می‌داند، در جامعه‌ئی که پرفروش‌ترین مجله‌اش مجلهٔ فاشیست‌های مورد علاقهٔ اوست، باید همهٔ نیروها را هرچه هماهنگ‌تر بدین سو هدایت کند. موقعیت جهانی فاشیسم و شوونیسم ایرانی مشکل ایدئولوژی او را حل می‌کند. او سلطهٔ مطلق می‌خواهد. او می‌خواهد که در سرود رسمی کشور، بعد از «خدا، شاه، میهن» گفته شود «از پهلوی، شد مُلک ایران، صد ره بهتر ز عهد باستان». و زمینهٔ چنین شعاری تماماً آماده است. دکتر علی اصغر حکمت که به هر حال از رجال آن دهه‌هاست دربارهٔ این سال‌ها می‌نویسد: «این زمانی است که از آن به «دورهٔ دیکتاتوری» تعبیر می‌کنند. و عصری است که مبادی حکومت فردی و اصول نازیسم و فاشیزم در اغلب ممالک معمورهٔ جهان متداول گردید و چند تن دیکتاتور بر میلیون‌ها نفوس بشری حکومت می‌کردند. در ایران نیز حرکت به سوی آزادی و حاکمیت ملی رو به قهقرا بازگشته ارادهٔ فرد واحد حکمفرمای اجتماع گردید. در نتیجه مملکت را مرکزیت فوق‌العاده شدیدی اداره نمود، و نفوذ حکومت تا نقاط بسیار بعید سرحدی توسعه یافت. در این عصر پیدایش بسیاری از آثار صنایع جدید و مخصوصاً سهولت ارتباطات و سرعت وسائل نقلیه و آسانی مسافرت و توسعه قشون و ترویج میلیتاریزم و ایجاد صنعت «اندوستری» جنگی، همه اموری بود که در اثر جنگ جهانی اول در عالم پدید آمد و مملکت ما نیز از آن بی‌نصیب نگشت. اوضاع استبدادی و شخصی و حکومت فردی در آثار ادبی نیز انعکاس یافت و در اشعار آن دوره کمتر آثار انتقاد نمودار است و اگر اشعاری در انتقاد از وضع حکومت و رژیم اجتماعی در زوایا و نهانخانه‌ها و زندان‌ها گفته می‌شد از ترس شدت عمل پلیس، مخفی و مستور می‌ماند. وغالب اشعار در مدح و ثنا و تمجید از شخص واحد است، زیرا هدف و منظور، او بود»[۴]. و دکتر پرویز ناتل خانلری دربارهٔ این دوران می‌گوید: «در دوران سیاه او اظهار خوشنودی و رضایت اجباری از وظایف افراد ایرانی شمرده می‌شود، و به اصطلاح روزنامه‌های زمان همه وظیفه دارند که نسبت به قائد بزرگوار خود ابراز احساسات کنند. حتی عاشق از معشوق حق ناخرسندی و گله ندارد...

مجلهٔ مهر هم که چندی با قیود ادارهٔ راهنمای روزنامه‌نگاری می‌ساخت، آخرالامر در سال ۱۳۱۷ هـ.ش. تعطیل گردید»[۵].

باز، هم ایشان می‌نویسند: «فشار پلیس و سانسور به حدی شدید بود که... شهربانی دستور می‌داد اشعار غم‌انگیز ممنوع است و همه باید در شعر خشنودی و رضایت را بیان کنند، و حتی شاعری که در وصف جنگل شعر سروده بود، پلیس به بهانه آنکه ممکن است این همان جنگلی باشد که میرزا کوچک خان در آن بوده است انتشار آن شعر را اجازه نمی‌داد»، «و ذوق را در دل های نویسندگان و شاعران خاموش می‌کرد»[۶].

و دکتر تندر-کیا که در مقام دفاع از رضاشاه و عصر وی برمی‌آید، می‌نویسد: «دروغ است که حکومت بیست ساله جلوی جریان [رشد شعر] را گرفت. این دروغ شاخدار را بعدها نوچیان به منظور تضعیف و تصاحب انقلاب شاهینی[۷] از خودشان درآوردند... حکومت بیست ساله در بحث ادبی تاحدی که وارد سیاست نمی‌شد دخالت نمی‌کرد. دلیل از شاهین بزرگ‌تر چه می‌خواهید که با آنهمه جنجال، جز تحقیقات مختصری در چاپخانه، ابداً واکنش از طرف دولت نشد... درست است که برای کسب پروانهٔ چاپ نخستین شاهین زحمت بسیار کشیدم و پروانه شاهین دوم را نتوانستم از وزیر فرهنگ وقت به‌دست آورم، ولی این سد و بندها از شاه نبود، از شیخعلی خان بود... در زمان دیکتاتوری بیست ساله، انجمن های ادبی همه‌جا بر پا بوده‌اند و روزنامه‌ها و مجلات معدود، ولی در امر ادبی نامحدود، به عکس، هرچه زور داشته‌اند در جهان ادب زده‌اند. چون که نمی‌توانستند در سیاست وارد شوند»[۸].

عصر رضاشاه، عصر تناقضات بازدارندهٔ ملت است. در این دوران، ملت از یک سو، شاهد پیشرفت های صنعتی و مالی و اجتماعی؛ و از دیگر سو، درگیر استبداد کور، منع انتشار هر نوع اندیشهٔ مترقی، توقیف نشریات، سد آزادی بیان، و مُضحک‌تر از همه بازگشت به اندیشه و ایدئولوژی عهد عتیق است. و

در این وضعیت، فقط فعالیتی حق حیـــات دارد که بی خطر و خنثی، و یا در تأئید فره‌مندی و عظمت رضاشاه باشد. آقای دکتر خانلری در این باره می‌نویسند: «در دورهٔ حکومت دیکتاتوری، تنها رشته‌ئی از ادبیات که مورد اعتناء قرار گرفت و ترقی کرد تحقیقات ادبی بود. این امر چند علت داشت: یکی آنکه حکومت وقت برای تظاهر به وطن‌پرستی، تحقیق در تاریخ گذشته و ذکر مفاخر ملی را که موجب سرگرمی ملت است و او را از توجه به حال و آینده باز می‌دارد لازم می‌دانست و تشویق می‌کرد. دیگر آنکه فشار پلیس ذوق و ابداع و ایجاد را که در آزادی پرورش می یابد کشته بود و ناچار اکثر اهل ادب به کار بی‌ضرر و بی خطر که تحقیقات تاریخی و تتبعات ادبی بود، می پرداختند»[۹]. و در این راستا است که محققین مشهوری چون فروزانفر، ملک الشعراء بهار، عباس اقبال آشتیانی، محمد قزوینی، سعید نفیسی، مجتبی مینوی، جلال همائی، مدرس رضوی، محیط طباطبائی، دکتر رضازادهٔ شفق و رشید یاسمی پیدا می شوند.[۱۰] و شاعران و دیگر اندیشانی چون فرخی یزدی، میرزادهٔ عشقی (بسیار پیشتر)، ارانی، و دیگر و دیگران می‌میرند. به قول ایرج میرزا:

...

زنده در قبر کنند اهل ادب را لاکن
قبر فردوسی توسی را آباد کنند
مبلغی پول بگیرند به این اسم از خلق
بعد خرج پسر و دختر و داماد کنند
بس که مال همه خوردند به این عنوانات
«ف» که گفتند همه فکر فرح زاد کنند

...

این قرمساق ز مشروطه چنین آدم شد
جای آن است که رحمت به ستبداد کنند

دل اهل هنر از دست شماها خون شد
بی جهت نیست اگر ناله و فریاد کنند[۱۱]

البته معلوم است که در چنین وضع کُشنده و خفقان‌آوری وضع نوآوران چگونه است. انقلاب در هنر، نیازمند آزادی بیان و اندیشه است؛ اما غزلگویان و قصیده‌سرایان، چندان که حرف‌شان برخوردی با شاه نداشته باشد، آزادانه به غزلگوئیِ شادمانه مشغولند. اینها دوگونه‌اند: عده‌ئی که هنوز در خواب‌های گرد گرفتهٔ قرون وسطائیِ پیش از مشروطه، دنبالِ پَرهیب و شبح گیسوی یار و لب و کنارِ اویند؛ و عده‌ئی دیگر که اندک تکانی خورده‌اند، اما گنگ‌اند و راه را نمی‌شناسند. بیشترین شعر این دوران، از آنِ همین گروه دوم است. آقای علی اصغر حکمت، «یک نوع تقسیم‌بندی، به اعتبار موضوع اشعار و موادی که اقتضای عصر و محیط، طبع شعرا را برنگیخته است» به دست می‌دهند که خالی از لطف نیست. ابواب تقسیم‌بندی بدین قرار است: ۱. اشعار وصفی؛ ۲. اشعار وطنی؛ ۳. اشعار تاریخی؛ ٤. اشعار مترجَم (یعنی اشعار خارجی که به نظم ترجمه می‌شوند)؛ ۵. اشعار سوسیالیستی و یا ادبیات کارگری؛ ٦. اشعار انتقادی؛ ۷. اشعار اخلاقی؛ ۸. نسائبات؛ ۹. اشعار صنایع عصری؛ ۱۰. اشعار تربیتی؛ ۱۱. اشعار موسیقی.[۱۲] و در این میان، بیشترین سهم، مالِ اشعار صنایع عصری است. و دلیلش روشن است، این اشعار از صنایع و اموری صحبت می‌کند که شاه طرفدار آن است، آقای حکمت نام چند نمونه از آن اشعار را به دست می‌دهند: در وصف اتومبیل از آقای لطفعلی صورتگر؛ در وصف دوچرخه از غلامرضا روحانی؛ در وصف آسمان‌پیما از فروزانفر؛ در وصف پردهٔ سینما از ملک‌الشعراء بهار؛ در وصف چراغ برق از حسین شجره‌نیا؛ در وصف تلگراف از شیخ‌الرئیس؛ در وصف میکرب از افسر؛[۱۳] ...

تاریخ ادبیات این سال‌ها آکنده از سر و صدای خالیِ همین ابزار و آلات است:

بدیدم دو خط از آهن کشیده
ز دو سو راست چون خط های مسطر
کشیده بر زمین خطی ز آهن
چو خط کهکشان بر چرخ اخضر
برش چون پر بوقلمون ملوّن
تنش چون بال طاووسان مصور
شنیدستم که نیرو گیرد از آب
رونده جانور در بحر و در بر
توانائیش افزونی پذیرد
چو اخگر اندرو ریزی فزونتر
بود بر جای چون روز نخستین
نه فربی گردد و نه نیز لاغر
به زیر او شود سائیده ستخوان
اگر پیلیش آید در برابر
بدان سان جستم اندر کام او من
که یونس شد به کام ماهی اندر
بغرید و فرو جنبید از جای
چنان چون صید دیده ضیغم نر
به‌سان آذرخش اندر گذر بود
به پیش چشم من الله اکبر
ز هنگام سواری نیم ساعت
نرفته در نوشت آن راه بیمر
گران کرده شکم ناگه سبک ساخت
چو اندر زادن فرزند، مادر
کجا مادر به یک نوبت بزاید
پسر از صد بسی افزون و دختر[۱۴]

حکومت رضـــاشاه با همه زیرکی (یا حیله‌گری) و نوآوری در صنعت، کشاورزی، رخت و لباس، راهسازی، پُل‌سازی، و تأسیس کارخانه و راه‌آهن و برق و بیمارستان و دانشگاه و مدرسه و هنرستان،... با ایجاد خفقان و سرکوبِ هر نوع آزادی بیان و اندیشه، و طرد مردم و بخش هائی از روشنفکران، تخم نفرت و کینه را در دل مردم کاشت؛ چندانکه وقتی غریبه های اروپائی او را در شهریور ۱۳۲۰ از ایران بیرون کردند، مردم جشن گرفتند.

وضع شعر نو در عصر رضا شاه

هر پدیده‌ئی را از زاویه‌های مختلف می‌توان نگریست. مجموعهٔ این نگاه کردن‌هاست که مقام آن را معلوم می‌کند. رضاشاه را اگر از زاویهٔ تاریخ تحوّل شعر نو بنگریم، یک خیانتکار است، چرا که او با تعطیل نشریات و ارعاب روشنفکران و محو آزادیِ بیان و اندیشه و از بین بردن زمینهٔ رشد و فهم عمومی شعر نوین، چنان راه تحول آن را سد کرد و شور تجدّدطلبی و نوآوری را خاموش کرد که شعر نو، که نتیجهٔ نیازی تاریخی- طبیعی و جبری و اجتناب‌ناپذیر بود، به هیئت و خمیره و فرم دیگر ظهور کرد.

در باب اجتناب‌ناپذیری از نوآوری در شعر همین بس که سنتگرای قصیده‌گوی و غزلسرائی چون رشید یاسمی به نمایندگی از بخش اعظم قدمائی ها به سخن درمی‌آید و همان زمان می‌نویسد: «اگر به دقت در احوال صاحبان ذوق بنگریم می‌بینیم همه از طرز مقلدانهٔ بی‌مغزِ سابقین آگاه شده و در جست و جوی راه جدیدی برای اظهار مافی الضمیر برآمده‌اند... معنای جدیدی که از زندگیِ مادی و معنوی دریافته‌اند آنان را در اتلاف عمر در تعقیب چیزهای بی‌سود بازمی‌دارد»[۱۵]. چرا که به قول ایشان «تجدّد در ادبیات تابع تجدّد در محیط زندگی است. هر وقت شاعر چیزها دید که سلف ندیده بودند و چیزها شنید که نیاکان استماع نکرده بودند و لطایفی ادراک کرد که پیشینیان از آن غفلت داشته‌اند، آنزمان است که امید شعر تازه و سبک جدید و نهضت ادبی می‌توان داشت».[۱۶]

هرچند خود ایشان هرگز از این «طرز مقلدانهٔ بی‌مغز» در «چیزهای

بی‌سود» و «اتلاف عمر» دست نکشیدند و تا پایان عمر در این ورطه ماندند، ولی درک ایشان از مسئله کاملاً درست است: «تجدد در ادبیات تابع تجدد در محیط زندگی است». ولی رضاشاه از یک سو به نوآوری و مدرنیزه کردن محیط دست زده بود و از دیگرسو بازتاب‌های فرهنگی- معنوی همین نوساختهٔ خودساخته را سرکوب می‌کرد. به بیانی دیگر، لیبرالیسم اقتصادی لیبرالیسم ادبی- هنری را به دنبال دارد؛ حکومت رضاشاه در سطح وسیعی به سمت لیبرالیسم اقتصادی پیش می‌رفت، ولی ابزارِ به فعلیّت درآوردنِ این نظام، که همانا نثریات آزاد بود را محو می‌کرد.

شخصی به نام جهانگیر صلح‌جو که فهرستی از مجلات این عصر را منتشر کرده است، با روحی به‌شدت چاپلوس و حقارت‌بار، در علت این خفقان ضد تاریخیِ رضاخانی می‌نویسد: «با وجود آنکه اکثر روزنامه‌های مُنتشره در سال ۱۳۰٤ هـ.ش. و حتی قبل از آن از رضاشاه جانبداری می‌نمودند... شاه دانا مصلحت چنان دیدند که از انتشار اینگونه روزنامه‌ها جلوگیری به عمل آورند. نظارت بر مطبوعات در تهران به عهدهٔ رئیس شهربانی و در شهرستان‌ها به عهدهٔ فرمانداری نظامی مُحوّل گردید...»[۱۷].

و نتیجهٔ همین تناقض، یعنی ضرورت و نیاز به نوآوری از یک سو و از بین بردن زمینهٔ نوآوری در شعر از دیگر سو است که سبب می‌شود شعر نوِ ناقص‌الخلقه‌ئی چون شعر تندرکیا و غزلیات و قصاید ماشینیزه شده‌ئی چون غزل هواپیمای بهار و قصیدهٔ راه‌آهن فروزانفر به دنیا آید.

مطمئنا اگر زمینهٔ بحث فعّال پیرامون شعر نو در نشریات فراهم می‌شد و نیما امکان می‌یافت که اصول نظری خود را همراه با نمونه‌هائی، در سطح گسترده به جامعهٔ در حال تحول ایران ارائه بدهد، خیلی پیش از سال‌های بیست شعر فارسی راهش را می‌یافت، و اینگونه نمی‌شد که در نخستین کنگرهٔ نویسندگان در سال ۱۳۲۵ هیچکس (جز یک تن و او نیز با احتیاط) مطلقاً نامی از وی به عنوان شاعر معاصر نبرد. صورت جلسات و متن سخنرانی‌های کنگره را که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم واقعاً صمیمانه و به دور از حسابگری و

تنگ‌نظری، هنوز هیچکس نیما را به عنوان شاعر معاصر قبول ندارد چه رسد به عنوان بنیانگذار سبکی که شعر آیندهٔ ایران را هدایت خواهد کرد.

در تمام دوران رضاشاه (در عرض ۱۶ سال) فقط یک مجلهٔ معتبر و نوپرداز به نام **مجلهٔ موسیقی** و چهار مجموعه شعر نو از دو شاعر منتشر شد. همین. و این قطع ارتباط با گذشتهٔ نوپا و کم‌شناخته، سبب شد که بعد از آنهمه زحمت و تلاش نوپردازان عصر مشروطیت، شعر نو دیگری، بی هیچگونه ربط و شباهتی به آن دست‌آوردها، با معیارها و کیفیتی دیگر سر برآرد، شعر نوی که نه محصول جنبشِ سالم انقلابی مردم، که حاصل جامعهٔ شوونیستی و در عین حال خودباخته نسبت به غربِ عصر رضاشاه بود.

شعر نو لاهوتی، تقی رفعت، خانم شمس و دیگران، ریشه در تاریخ شعر خودمان داشت؛ چنانکه دیدیم مثلاً لاهوتی در شانزده- هفده سالگی قصیدهٔ غرائی در مدح فلان حاکم می‌سراید که کم از قصیدهٔ مختاری و ابن‌یمین شاید نیست. ولی شعر نو عصر رضاشاه به دست کسی چون دکتر تندرکیا و امثال وی می‌افتد که درست و حسابی از دقایق زبان فارسی اطلاعی ندارند. شاعران نوپردازد عصر مشروطیت به ضرورتِ تاریخیِ نوآوری در شعر نو پی برده و هوشمندانه ــ همچنان که در نشریات تجدد و آزادی‌ستان پیداست ــ به تغییر و نوسازی آن روی می‌آورند؛ گرایشِ آنان به شعر نو از سر تفنن و خودباختگی و ناتوانی نیست. پای رفعت و لاهوتی و نیما بر زمینی محکم استوار است. آنان با آشنائی به فنون استفاده از شمشیر به جنگ قدیمی ها می روند؛ چنانکه نیما در افسانه و ای شب قدرت‌نمائی می‌کند. ولی نوپردازان عصر رضاشاه، درست همچون کسانی هستند که یک دورهٔ چندماه زبان انگلیسی دیده، به روستائی رفته، به انگلیسیِ دست و پا شکسته صحبت می‌کنند، و از تفهمیِ دهاتی ها، حس خودفرنگی‌بین بدیشان دست می‌دهد. اینان، هم ضعیفند و هم ضعف‌شان را نشانهٔ قدرت می‌بینند، چون نمی‌دانند با چه کسی و به چه منظوری صحبت می‌کنند: آقای تندرکیا، سالیان سال زبان فرانسه خوانده و

چیزهائی هم می‌دانست. او در جامعهٔ پیشرفته و در حال تحوّلی چون فرانسه، دیده بود که شاعرانش مثلاً بخش‌هائی از دو واژهٔ «پروسه» و «پوام» را برداشته، و کلمهٔ ترکیبی «پروام» را ساخته و آن را عنوانِ نوعی نثر آهنگین کرده‌اند. ایشان هم بدون توجه به ضرورت و زمینه چنین کاری در ایران، بخش‌هائی از واژه‌های «نظم» و «نثر» را برداشته، کلمهٔ ترکیبی «نثم» را می‌سازند و اصرار دارند که کارش به عنوان انقلابی در موسیقی شعر فارسی شناخته و ثبت شود. بعد، این «نثم»ها را «آهنگین» و گویندگان یا سرایندگان آن را «آهنگینگو» نام می‌دهد. شاید مقایسه‌اش چندان درست نباشد، ولی دست زدن به چنین کارهائی به نیّت نوسازی در شعر، ما را به یاد کار رضاشاه در تغییرِ لباسِ روستائیِ زنانِ کشاورزِ مازندران، به شکل لباسِ روستائیانِ اروپا می‌اندازد. او نیز کارش را نوسازی می‌دانست؛ تغییری اجباری، بی‌توجه به پیشینهٔ کارساز و هدایت کنندهٔ فرهنگی. نتیجه‌اش را هم که دیدیم چه شد: رضاشاه هنوز ساقط نشده لباس‌ها ساقط می‌شوند.

یکی از خصلت‌های شعر نو عصر رضاشاه، همینگونه نوآوری‌های بی‌ریشه است که مثالش را خواهیم دید.

دومین ویژگی شعر نو عصر رضاشاه، وفور واژگان باستانی و ریتم اوستائی است. این ویژگی، به خودی خود، درست و زیبا و بجاست. ولی در آن عصر، دو علت، این گرایشِ پسندیده را مخدوش می‌کرد: یکی، بی‌ریشگی و ابتدائی بودن و ناپختگی خودِ اشعار؛ دوم، انگیزهٔ شوونیستی و تنگ‌نظرانه‌ئی که عاملِ پیدائیِ این ویژگی بود. اشعار نو این دوره چنان در لفات غریب و مهجور محصور بود که همان لطف اندک شعر را هم زایل می‌کرد. اما ریتم شعر این دوره، حقاً جای تأمل دارد. چیزی است بین نثر و وزن عروضی و هجائی، که البته گاه کاملاً هجائی می‌شود. اگر سببی پیدا می‌شد و ریتم این اشعار مورد توجهٔ جدی قرار می‌گرفت و راه و رسمش معلوم می‌شد و جا می‌افتاد و ادامه پیدا می‌کرد، شاید اکنون ما نوعی دیگر از وزن در شعر فارسی داشتیم؛ ولی متأسفانه از آنجا که کشورهای شرقی، سرزمین‌های تاریخ‌های گسسته است،

به محض اینکه سال های بیست به بعد همه چیز به‌هم ریخت؛ این ریتم تازه و ناقص هم در غبار فرو رفت ــ مگر در شعر شین. پرتو که خواهیم دید.

اما سومین خصیصه، که ریتم شعر این دوره بر بستر آن، امکان شکل گیری می یابد، گرایش به نوعی نثر است؛ یعنی نوشته ها بیشتر به نثر متمایل است تا به نظم.

این گرایش از اوایل سال های ۱۳۰۰ هـ.ش. با ترجمهٔ اشعار فرنگی در نشریاتی چون بهار، نوبهار، دانشکده، آینده، ... پیدا شده است. فضای اشعار رمانتیک ترجمه شده در این سال ها، جوانان روشنفکر فراوانی را به جانب خود می‌کشد. هرچند پاره‌ئی از ادبا از همان اول نگرانی شان را از احتمال چنین انحرافی در آینده اعلام می‌داشتند. مثلاً وقتی شعر زیبای دریاچه اثر لامارتین، در شمارهٔ دوم سال نخستین مجلهٔ آینده، در سال ۱۳۰٤ هـ.ش. چاپ شد، مسئول نشریه، آقای دکتر محمود افشار، با نگرانی و احساس خطر نوشتند: «در نظر است که بطور نمونه گاه‌گاه در این مجله قطعاتی از ادبیات خارجی (نظم یا نثر) ترجمه و درج شود. اما باید خاطر خوانندگان جوان را یادآور شویم که این نمونه ها، که سعی خواهد شد حتی‌المقدور ترجمهٔ تحت‌اللفظ باشد، قابل تقلید نخواهد بود، بلکه برای نشان دادن طرز فکر و نگارش نویسندگان و شعرای خارجی است... شاید هرج و مرج امروزهٔ نگارش فارسی بواسطهٔ تقلیدهای نویسندگان جوان از ترجمه های تحت‌اللفظ و نادرستِ رمان های اروپائی یا جرائد عثمانی است...

امواج ایام، در ظلمت ابدی خویش، پیوسته ما را به سواحل جدیدی می رانند، و حتی یک روز هم نمی‌توانیم در این اقیانوس بی‌کنار به اختیار خود توقف کنیم!

ای دریاچه! هنوز گردش سال به آخر نرسیده است، ولی مرا ببین که چگونه در نزدیک این امواج عزیز، امواجی که محبوبهٔ من دیگر آنها را نخواهد دید، روی همان سنگی که او می‌نشست، تنها نشسته‌ام.

آن وقت هم تو در زیر سنگ‌های عظیم نعره می‌زدی و آبهای خود را بر پهلوی آنها نواخته درهم می‌شکستی. باد هم امواج کف‌آلود تو را بر پاهای نازنین او نثار می‌کرد.

...

ای زمانه آهسته‌تر پرواز کن! ای ساعات اندکی آرام‌تر بگذرید! مهلت دهید که لذّت شیرین‌ترین ایام عمر خود از بچشم.

...

ای گذشته، ای نیستی، ای ابدیّت، ای گرداب‌های عمیق و بی‌پایان، با این ایامی که فرو می‌برید چه می‌کنید؟ آخر جواب دهید! آیا خُرمی‌ها و شادی‌های بی‌مانندی را که از ما می‌ربائید از نو به ما خواهید داد؟

ای دریاچه، ای صخره‌های خاموش، ای غارها، و ای جنگل‌های ظلمت‌زده، ای موجوداتی که روزگار با شما مهربان‌تر است و می‌تواند جوانی شما را تجدید کند. ای زادگانِ طبیعت! آخر از آن شب خاطره‌ئی به دل بسپارید.

ای دریاچهٔ زیبا! بگذار این خاطره قشنگ در آرامش و سکون تو، در توفان‌های خشمگین تو، در منظرهٔ سواحل نشاط‌آمیز تو، در این کاج‌های سیاه و در این صخره‌های درهم که بر روی امواجت آویخته‌اند باقی بماند.

بگذار که وزش نسیم فرح‌انگیز، زمزمه‌هائی که از سواحل زیبای تو گوش را نوازش می‌دهند، این ستاره درخشانی که با نوار نقره‌فام خویش امواج تو را سفید کرده است، از آن خاطرهٔ زیبا اثری داشته باشند!

بگذار تا نالهٔ بادها، آه نی‌ها، هوای مُعطّر تو و تمام آن چیزهائی که انسان می‌تواند ببیند و بشنود، بگویند: «آن دو یکدیگر را دوست می‌داشتند»[۱۸].

ولی با چنین نمونه‌های تازه و پرکشش و رنگینی، به رغم پند و هشدار مسئولین نشریات، نوشتنِ نثرهای شاعرانه، یا تقلید از این نوع نوشته‌ها آغاز می‌شود. و تقریباً تمام نشریات را در خود می‌گیرد.

ملک‌الشعراء بهار در نوبهار می‌نویسد: نثر شاعرانه یا شعر منثور «تازه معمول شده است و از فرنگی‌ها تقلید کرده‌ایم. به ندرت از صدی دوتا که قابل درج است در میان آنها یافت می‌شود. ولی متأسفانه در غالب جراید از این اشعار منثوره به چشم می‌خورد»[۱۹]، چنانکه در خود همین آینده نیز نمونه‌هایش را می‌بینیم. به مثل آقای محمد جناب‌زاده می‌نویسد: «دیشب دو موجود آسمانی در روی فرش زمردین چمن در ساحل رود شفاف هراز به تخته‌سنگ جسیم مینائی اسب زین، که اطرافش منقش به صور تاریخی است تکیه داده بودند و با زمزمهٔ آبشار راز و نیاز می‌نمودند. پرتو زرّین ماه با امواج سیمین رود ملاعبه می‌کرد. اختران دلفریب با غنج و دلال در طارم زرنگار آسمان مدهوش بودند. جُدی با نور متلاطم زرین و پروین با دانه‌های الماس رنگ می‌درخشیدند. دره و کوهسار از تجلیّات آسمان چراغان شده بود: ماهیان از فرط شعف در آبگینهٔ رود در شعاع کهربائی ماهتاب رقص می‌کردند...

محبوبهٔ عزیزم:

... من از عشق بلبل و گل، حدیث پروانه و شمع بی‌خبر بودم. اما یکباره، انعکاس جمال زیبای فرشته خصال تو، آن شعاع مخفی را فروزان نمود. دفتری از نو در نظرم گشوده گشت و پرتوی از عالم ابدیت به قلبم تابید. اکنون اصوات پر ابهام طیور، ریزش آب، وزش نسیم، غوغای هزاردستان و تجلیات آسمان را از قاموس رخسارت تفسیر می‌کنم.

ای معنی حیات و سرّ وجود تو را می‌پرستم و به جلالت مقامت صمیمانه معترفم...»[۲۰] و یا آقای رشید یاسمی می‌نویسند: «... گوئی تاریکی در اقصای جنگل پنهان و متواری بوده و در این موقع از مکمن خود بیرون می‌آمد. نخست سطح زمین، سپس تنهٔ درختان و بالاخره قلهٔ اشجار در این دریای ظلمت که علی‌الاتصال در حال مَد و جوشش بوده، غرق شد.

درختانی که قامت بلند و برگ‌های خندان و فواصل دلفریب خویش را هنگام روز در برابر ما نمایش می‌دادند، در این تاریکی به دیوهای مهیب و هیکل‌های عجیب تبدیل یافتند...

ناگاه چهرهٔ خندان آن نیّرِ شبگرد از حاشیهٔ کوه و جنگل برقی زد و در میان درختان چراغانی کرد که حیرت‌بخش‌تر از ید بیضا و دیگر معجزات و ساحرهای قدیم بود.

شب دهشتناک را به سحرگاهی شورانگیز و شعرآمیز مبدل ساخت...»[۲۱]

سعید نفیسی می‌نویسد:

جلگه در وداع آفتاب تابستان
چادر نیلگون خود را بر سر کشید
و ماه شب چهاردهم
از کران افق
از پشت کوه...
مرغ حق از گوشهٔ مزرعه، از بالای درختان برومند باغی
صدای حزین خود را
با آواز یکنواختِ چرخ خرمن کوبی توام ساخت[۲۲]

نتیجه اینکه، پند و هُشدار ادبای سنتی و مدیران نشریات به جوانان، سودی نمی‌بخشد، و شاعران نوآور این دوران، بیشتر از موضع نثرِ شاعرانه به سوی نوعی وزن می روند؛ درست برعکس شاعران عصر مشروطیت که از موضع نظم عروضیِ شعر کلاسیک به سوی منطق نثر حرکت می‌کنند؛ همچون نیما که ادامه‌دهندهٔ واقعی راه آنان بود.

و اما تنها شاعران نوپرداز عصر رضاشاه که کتاب به چاپ رساندند، دکتر محمّد مقدم و دکتر تندرکیا بودند، و یگانه مجلهٔ نوپرداز مجلهٔ موسیقی بود که ذیلاً بدانها می پردازیم.

راز نیمه‌شب، .../ دکتر محمد مقدّم (مُغدم)

محمد مقدم در سال ۱۲۸۷ هـ.ش. در تهران متولد شده. دورهٔ ابتدائی را در مدرسهٔ شرف مظفری تهران و دورهٔ لیسانس را در کالج آمریکائی گذرانده است. در سال ۱۳۰۸ هـ.ش. برای ادامه تحصیل عازم آمریکا می‌شود، در سال ۱۳۱۰ هـ.ش. ــ بی اخذ مدرکی ــ به ایران برمی‌گردد و در وزارت امور خارجهٔ ایران به سمت مترجمی مشغول به کار می‌شود. در سال ۱۳۱۳ هـ.ش. مجموعه شعر **راز نیمه‌شب**، **راهی چند بیرون از پرده**، سال ۱۳۱٤ **بانگ خروس و بازگشت به الموت** را چاپ می‌کنـــد. سال ۱۳۱۵ هـ.ش. مجدداً به آمریکا برمی‌گردد، در دانشگاه پرینستون در بخش زبان‌ها و ادبیات شرق به تحصیل می‌پردازد و در سال ۱۳۱۷ هـ.ش. با در دست داشتن دکترای زبان‌شناسی به ایران می‌آید. از سال ۱۳۱۸ هـ.ش. به استادی دانشگاه تهران برگزیده می‌شود و پس از آن برای همیشه شعر را ترک می‌کند.

عده‌ئی چون دکتر ناتل خانلری و دکتر شفیعی کدکنی بر این باورند که دکتر مقدم تحت تأثیر اشعار سپید والت ویتمن به تجربهٔ شعر منثور دست زده

است[۲۳]؛ ولی من که در بهمن ماه سال ۱۳۶۷، در تهران در منزل دکتر مقدم دیدار و مصاحبه‌ئی با ایشان داشته‌ام، او را منکر این گمان دیده‌ام. ایشان که در سنین پیری هنوز از سلامت و حافظهٔ بسیار خوبی برخوردارند و با صمیمیت و راستی شگفت‌انگیزی ــ در جهان دروغ و تفرعن ــ سخن می‌گفتند، داستان شاعری و چاپ کتاب‌شان را برایم شرح دادند. قضیه از این قرار است که روزی از روزهای سال ۱۳۱۳ هـ.ش، یکی از دوستان آمریکائی دکتر مقدم به دنبال چاپخانه‌ئی برای چاپ کتابش می‌گشت، سراغش را از مقدم گرفت. مقدم به دوستش گفت «چقدر دلم می‌خواهد که من هم کتابی چاپ کنم». دوستش او را تشویق به این کار کرد. مقدم می‌گوید شبی تابستانی بود. رفتم منزل، در جائی آرام نشستم و احساس کردم چیزهائی در سرم می چرخد که باید بنویسم، کاغذ و قلم برداشتم و تا صبح نوشتم. صبح مرتبش کردم، بردم چاپخانه، همانجا نشستم و در چهل نسخه چاپش کردم. او می‌گوید برای نامگذاری مجموعه نظر دوست آمریکائیم را پرسیدم، او گفت بگذار راز بنده. ولی این اسم مسخره‌ئی بود. چون این مجموعه در نیمشب سروده شده بود، نامش را گذاشتم راز نیمشب. از او پرسیدم: آقای دکتر خانلری نوشته‌اند که گویا شما تحت تأثیر والت ویتمن این اشعار را سروده‌اید؟ مقدم گفت من تا سال‌های سی حتی نام والت‌ویتمن را هم نشنیده بودم، البته بعدها که سرگذشت ویتمن را خواندم دیدم عجیب به زندگی من شبیه است. البته همانوقع هم گفتند که اشعارم به کارهای ست وین‌سینت میلر شبیه است که راست می‌گفتند ولی من نام این شاعر را هم نشنیده بودم بویژه که اصولاً ایشان شاعر معروفی هم نبود. از نوآوری‌شان در قالب و ریخت و ریتم شعر پرسیدم. گفتند کاملاً اتفاقی بود. مطالبی در ذهنم بود، نوشتم، اصلاً هم قصد شعر گفتن نداشتم. وقتی خواستم پاک‌نویسش کنم. دیدم تکه‌تکه ریتم دارد، من هم جدا جدا نوشتم.

من در راستی این سخنان دکتر مقدم ذرّه‌ئی شک ندارم ولی با توجه به ابعاد گوناگون نوآوری در ریخت و نقطه گذاری در شعر وی باورم نمی‌شود که

قضیه به همین سادگی بوده باشد. بعید نیست که او خود به ریشه‌ها و انگیزه‌های نوشتن این مجموعه‌ها واقعاً آگاه نبوده باشد، ولی اولاً، به هر حال او در کالج آمریکائی درس خوانده بود و شناختش از شعر از طریق شعر انگلیسی بود؛ ثانیاً، در آن سال‌ها بطور پراکنده کارهائی مشابه کار مقدم صورت می‌گرفت ثالثاً، آن سال‌ها، سال‌های بازیابی و بازبینی آثار زرتشت و گرایش شگفت‌انگیز به ایران باستان و ادبیات اوستائی بود، بعید نیست که ریخت اشعار گاثاها در شکل‌گیری اشعار نوین، از جمله شعرمنثور دکتر مقدم نقش داشته باشد. به ویژه آنکه نیما نیز عنایتی به این مطلب داشته.

به هر حال، محمد مقدم در سال ۱۳۱۳ هـ.ش. **راز نیمه‌شب، راهی چند برون از پرده** را نخست در چهل نسخه، و چند ماه بعد با افزودن چند شعر تازه در صد و پنجاه نسخه، در قطعی تقریباً پالتوئی و جلد پارچه‌ئی- چرمی منتشر کرد. سپس **بانگ خروس** و در اردیبهشت ۱۳۱٤ هـ.ش. **بازگشت به الموت** را باز در همین تیراژ به چاپ رساند. و همانطور که گفته شد دیگر هیچگاه پس از آن گرد شعر نگشت؛ که البته با توضیحات صمیمانه‌ئی که ایشان دربارهٔ چگونگی نوشتن و انتشار همین چند مجموعه‌شان داده‌اند، دیگر چندان جای سئوال باقی نمی‌ماند.

دو نمونه از اشعار محمد مقدم، از مجموعهٔ راز نیمه‌شب، را ذیلاً می‌آوریم:

اسپند ار نیمسوخته

اکنون نیمی ز شب تیره گذشته
نیمی ز تنم سوخته
نیم دگرش مانده بپای
یا سوخته گردد یا نه

تا نیمهٔ شب سوختم و اشکم
ریزان بر رویم

خاموش بُدم کس نشنیدم
خود سوختم از بهر خود و کسی ندیدم
چون نیمهٔ شب گشت یکی پروانه
از دور بیامد بَرم و روشنیم خواست
از روشنم بال و پرش سوخت
سوزی ز درون من برآورد

تا نیمشب آرام بُدم
آرامش سوزان
تا نیمهٔ دیگر
چون سوزم و سوز آرم و خاموش شوم

ستارهٔ دنباله‌دار

اختران همگی رخشند و
کس را باکی از تابش آنان نیست
چون من تابم
همه را لرزه بر اندام افتد

لیک من هرشبه رخشان نشوم
باید که به انجام رسد
سال هزار
آنگاه نمودار شوم

دنبالهٔ من
بهر هزار بس می‌باشد
انگار که دنباله به انجام رسد
باری دیگر پدید آیم و رخشان گردم

بخشی از شعر بلند **بازگشت به الموت**.

پیش درآمد در نیشابور

مهتاب به نور دامن شب بشکافت
می نوش دمی خوشتر از این نتوان یافت
خوش باش و بیندیش که مهتاب بسی
اندر سر گور یک به یک خواهد تافت

اشک، این ترانه را در خواب می شنید
و سایهٔ خیام را می‌دید که نزدیک می شود
باز پسین شب سال بود
بیرون نم‌نم باران می‌آمد مژدهٔ نوروز و بهار بود

ماه کاسته گاهگاهی از زیر ابرهای سپید گوشهٔ ابرو
نشان می‌داد و این دم که اشک نوای سنگین و فروروندهٔ
خیام را در خواب می شنید مهتاب از سوراخ کلبه
روی چهره‌اش افتاده بود
اشک آهی کشید و دستش به گیسوی گلنار خورد
از خواب پرید
...

شاهین / پرتو دکتر تندر- کیا

هرچقدر دکتر محمد مقدم، شعر را جدی نگرفت ولی رگه‌هائی از شعر در نوشته‌هایش پیدا شد، دکتر تندر-کیا به دنبال نوآوری در شعر رفت و چیزی از شعر در کارش مُتلالو نشد.

پرتو دکتر تندر-کیا (همانگونه که خود وی می‌نویسد)، پس از تحصیلات مقدماتی در ایران، در سال ۱۳۱۱ هـ.ش. به فرانسه رفت، و پس از هفت سال، با اخذ دکترای حقوق در ۲۸ فروردین ۱۳۱۸ هـ.ش. به ایران برگشت، و گفت: «هفت سال بود که جز چند باری، فارسی نه شنیده و نه گفته بودم. مبادا یادم رفته باشد».[۲۱]

او می‌خواست ادبیات قدیم را از بنیاد واژگون کرده و طرحی نو دراندازد. نوشت: «هنگامی‌که از تهران به سوی اروپا روانه می‌شدم، چنان هوای دیدار غرب مرا گرفته بود که دیگر در من جائی برای ادبیات نمی‌ماند. اندیشه‌های ادبی یکباره غیب شدند.

دو هفته است در لیون هستم. دوری ایران و تماشای اروپا مرا برانگیخت. یاد میهن افتادم:

سلام من به ایران

هلا خاک ایران، هلا پاک مام
سلام! ای وطن با تو هستم، سلام!
شنیدی؟ نه! کی می‌شود باورم
که دادم رسد بر تو ای مادرم
کزین گوشه تا گوش تو سنگ‌هاست
میان نی و ناله فرسنگ‌هاست
مگر سیم و بی‌سیم و نیروی برق
ز غرب آورد غُرّشم را به شرق

...

صد و پنج بیتی چنین سرودم.

اما این آخرین جرقه‌ئی بود که در اصطکاک با دنیای تازه از قلم قدیم من پرید. بزودی زندگانی نوسراپایم را فرا گرفت... به خود فرمان دادم: یا بهتر یا هیچ...

دو سالی گذشت. کم کم دریافتم که نفس پیوسته در تکاملم دارد سایه‌ئی می‌اندازد که مُژدهٔ سبک تازه‌ئی است. سایه روشن گردید. در آغاز سال ۱۳۱۷ شالودهٔ شاهین ریخته شده بود... باید هرچه زودتر شاهینی ساخت و از نگار به کردار آمد»[۲۵].

و سرانجام، در مهـــر ماه سال ۱۳۱۸ هـ.ش. بیانیـــهٔ کیا به نام **نهیب جنبش ادبی - شاهین**؛ در ۲۰ صفحه، طی اعلانیه‌ئی در روزنامهٔ کثیرالانتشار اطلاعات، منتشر شد.

اعلانیهٔ اطلاعات به قرار زیر بود:

شاهین
پرتو دکتر تندر-کیا

شاهین نیروئی است که به سبک گذشتهٔ ادبیات فارسی خاتمه داده است. شاهین پیکی است که شیوهٔ تازه‌ئی در سخن آورده است. شاهین دفتری‌ست که قرن‌ها محور ادبیات ایران خواهد بود. این نهیب جنبش ادبی را حتماً بخوانید. از خواندن «تیسفون» که نگارش دکتر تندر-کیا و یکی از شاهکارهای ادبیات زبان فارسی می‌باشد تیز غفلت نکنید.»[۲۶]

این اعلانیه، بنا بود هشت بار منتشر شود، ولی با انتشار شاهین، اعتراض عمومیِ فضلا و ادبا چنان بالا گرفت که روزنامهٔ اطلاعات، پس از سه چاپ، دیگر نتوانست چاپش کند.

ولی همان هیاهو کافی بود که **شاهین** نایاب شود، و تندر-کیا به خریداران کتابش پیامی بفرستد، که در روزنامهٔ **ایران** چاپ شد:

«پیام من

از کسانی که «شاهین» را استقبال نموده و احساسات شوق‌آمیز خود را به

طرف مختلف به من اعلام می‌دارند صمیمانه متشکرم، ولی چونکه در دانشکدهٔ افسری مشغول ادای وظیفهٔ مقدس سربازی می‌باشم، موقتاً نمی‌توانم در نبرد ایشان برای فتح شاهین، شرکتی بکنم.

خیلی جای خرسندی است که عده‌ئی از جوانان ما درک حقیقت شاهین را کرده و برای تقویت این جنبش ادبی، با نیتی پاک همت برگماشته‌اند.

شاهین را که همه خوانده‌اید از نوبخوانید، بازهم بخوانید، بارها بخوانید، زیرا که هرچه بیشتر بخوانیدش بهتر به این سبک تازهٔ سخن آشنا می‌شوید، و هرچه بیشتر به حقیقت شاهین پی ببرید، بیشتر در استقرار این دبستان تازهٔ ادبیات فارسی خواهید کوشید، دبستانی که سیر طبیعی کمال به وجود آورده، خواهی نخواهی فتح خواهد کرد.

تنها به درک شاهین قناعت نکنید، بلکه به کسانی که کمتر از شما کنه و معنی شاهین را دریافته‌اند کمک بکنید تا همه با هم این سبک تازه را فهمیده و همه با هم در ایراه نوپیش برویم.

پیروز باد رستاخیز زبان فارسی»[۲۷]

به نظر می‌رسد که به‌جای هرگونه توضیح و تحلیل و نمونه دادن‌از نهیب جنبش ادبی، خودِ شاهین یک را ذیلاً بیاورم که بسیار گویاتر است:

«پیش از شناساندن «شاهین» از نگارش دو نکته ناگزیرم:

همه می‌دانند که هر نویسنده‌ای، بویژه نویسندهٔ امروز فارسی، در سیر خود به معانی برمی‌خورد که ناچار است برای آنها خود الفاظی بیاورد. این را گفتم تا چون در اینجا کلمه و جمله‌هائی تازه دیدند بدانند که از روی نیاز است نه از روی هوس. همین!

دیگر اینکه من در شناساندن «شاهین»، خیلی کم سخن خواهم بود زیرا که بیش از این نه ذوقش را دارم و نه وقتش را. ببخشید! ولی روشن می‌بینیم که کاوش در پیرامون این سبک تازهٔ سخن دفتر بلکه دفترهائی ببار خواهد

آورد. آینده را به این کاوش سفارش می‌کنم.

به نام خدا!

به نام شما ای خداوندان زبان فارسی!

ای زنده کنندگان زبان ما. به نام شما! ای آفرینندگان ادبیات فارسی. به یاد شما! ای فرزندان بزرگ ایران جاودان. به پاس شما! ای فروزندگان نژاد ایرانی. ای نیرومندانی که با برق ژنی خود کشور باستانی ما را از چنگال سیاهی رهانیدید، ای پیشوایانی که در سایهٔ پرتو آسمانی خود پیروان آهورامزدا را در دل شب دلداری داده و به روشنائی رهنمائی نمودید. ای مردانی که نژاد ما را از نیستی نجات بخشیدید. ای پهلوانان سخن. ای پروردگاران فارسی، ای گویندگان ما، شما افتخار بشرید. شما چراغ ایرانید. شما فروغ جاودان نژاد ایرانی می‌باشید. ای شما شما نیاکان مائید و تراوش قلم شما با سرشت ما آمیخته شده است که نام بلند و آثار بیهمتای شما جاودان مقدس باد، مقدس!

زنده‌باد فارسی! پاینده باد ادبیات فارسی! مقدس باد نام خداوندان زبان فارسی!

پیدایش «شاهین» دو عنصر دارد، منفی و مثبت.

عنصر منفی: تمام نقص‌های گذشتهٔ ادبیات فارسی است.

عنصر مثبت: دو مرحله دارد: مرحلهٔ نگار و مرحلهٔ کردار.

مرحلهٔ نگار ــ برای چه می‌خواهیم بیندیشیم؟ برای تکمیل «موزیک سخن».

سخن ــ در پس هر کالبدی نیروئی است که جان ماده است؛ گوهر می‌کوشد تا پیکر را همانند خود بسازد؛ بیرونی کم و بیش نماینده نارسای درونی است.

معنی جان لفظ است؛ لفظ نمایندهٔ معنی است.

لفظ باید هرچه بیشتر پیرو، ساخت و آئینهٔ معنی باشد. معنی زنده و جنبان است و به ما رنگارنگ و گوناگون جلوه می‌کند: روشن و تاریک، نرم و سخت،

سبک و سنگین، تند و کند، پست و بلند، باز وبسته وجز اینها[۲۸]. پس برای اینکه سخن جاندار باشد می‌باید هرگونه قید لفظی را درهم شکست تا بدینگونه لفظ بتواند «آزاد» از معنی پیروی کند. چنین علوم ادبیهٔ گذشته درهم می ریزند؛ یک پارچه باید بازدید و زدوده شوند.

پس «شاهین» و «شاهینساز» از هرگونه‌بندی آزاد است، کاملاً آزاد!، حتی از قید قافیه اگر این قافیه دشمن معنی و بند شاهینساز گردد.

ولی توجه به جان با مراقبت کامل تن هیچ ناساز نیست و آزادی را با اهمال نباید اشتباه کرد.

موزیک ــ در موزیک هستیم پس در احساسات هستیم و بس؛ بیرون از محیط احساسات بیرون از افق شاهین است؛ بدینگونه بیهوده انداخته و بار سبکتر می‌گردد.

در موزیک هستیم پس سخن باید «آهنگین» باشد.

در موزیک هستیم پس لفظ را باید درمحیط معنی هرچه نیکوتر آراست.

این بود نگار «شاهین» که چون نیکو بکردار آید یکرشته معماهای ادبی (رفع یکنواختی ناگوار و نتیجه‌های آن، جلب توجه شنونده به معنی و بیدار نگاهداشتن او، درشنزار الفاظ و جلوه‌های گوناگون آن فرونرفتن و جزاینها) خودبخود گشوده خواهند گشت:

ــ همه دوگونه سخن را خوب می شناسند: نظم و نثر. ولی میانهٔ این دو کیفیتی است که نه این است و نه آن. این کیفیت برزخ را چه بنامیم؟ چرا «نَثم» ننامیم؟![۲۹] نثم بازی ویژه خود دارد و شایستهٔ آنست که مورد توجه شاهینساز باشد.

«شاهین» نه نظم است و نه نثم و نه نثر زیرا که هم نظم است و هم نثم و هم نثر. پس «شاهین» چیست؟ شاهین «آهنگین» است و شاهیناز «آهنگینگو»ئی که از خشکترین نظم‌ها رهسپار، از نثم گذشته، به نرمترین نثرها می رسد و سخن را درست قالب معنی می سازد؛ سخن زبان زنده.

مرحلهٔ کردار ــ چون هر هنری هنر موزیک سخن که شاهینسازی نیز از

آنست رازهائی دارد. این رازها دو گونه اند:

گونه ای سرشتی و ویژهٔ خود هنرمند است و گفتنی و نوشتنی نیست؛

گونهٔ دیگر کلیاتی است که «دستور» هنر را درست می‌کند. شاهینسازی نیز می‌تواند «دستور»ی داشته باشد.

پس چنین برآمد که «شاهین» سبک تازه و زائیدهٔ شیوهٔ[۳۰] تازه‌ای است در موزیک سخن.

این سبک تازه هم ساده است و هم پیچیده: ساده است زیرا که چون شاهینساز معنی را خوب شناخت شاهین تقریباً خودبخود ساخته شده است. پیچیده است زیرا که خود معنی پیچیده است و شناختن این معنی گاهی بسی دشوار. ولی باید دانست که در هستی هر موجود کاملتری پیچیده‌تر است.

لازم است برای رفع شبههٔ بسیاری بگویم که عمل ادبیات اروپائی در پیدایش شاهین نزدیک به هیچ است.

نگار شاهین خودش پیدا شد. اما زندگانی هفتسالهٔ اروپای من تکامل‌هائی در من پدید آورد و در تمام جلوه‌های زندگانی من نافذ شد. در نفس ادبیم نیز اثر گذاشت. ولی این اثر ادبی از زندگانی فرنگ رویهمرفته بیشتر آمد تا از ادبیات اروپائی مثلاً تربیت موزیکی و رقصی یقیناً در آهنگینگوئی من بیشتر دخالت دارد تا دیدن ترکیبهای گوناگون اشعار فرانسه. بعلاوه به دیدن این ترکیب‌ها هیچ نیازی نداشتم زیرا که پیش از آنکه حتی فرانسه بدانم «مستزاد» خودمان را می‌شناختم و در من هی تکامل یافت.

اکنون نخستین شاهین را در زبان فارسی میندازم. ولی لازم است بدانیم که این فقط نمونه‌ای است از بازی‌های بیشماری که با یکهزار و یک نیرنگ در بساط بیکنار و آزاد شاهین می‌توان نمود.

من که گذشتم ز عشق!

«اُه سوختم» اُه، ای خدا!... هستی کمک[۳۱]!... کو آب؟! آب!
آه زین بیابان. آب کو!
مُردم ز بس پوئیده‌ام. یا آب ده یا تاب! تاب!
بیچاره من، دیگر مپو!
گردون تفو!
در شب فروماندم. فغان!، تیره‌دل و جان و تنم.
بس، بیکسی تا کی؟! بس است!
ای نور مهر ای نور مهرا روشنم کن روشنم.
بیمهر سست و بیکس است!
دلواپس است!
سرد است گیتی! مهر. نیرویت چه نیرنگ تو چیست؟!
ای پرتو، ای راز سپهر!
بی تو سعادت، بی تو شادی، بی تو گرم این زندگیست؟!
هرگز!!! ــ تشنه‌ام من، مهر! مهر!
ــ به به! شکر ای زمانه بسی.
سرزد ز پرده کسی.
هی بخت! دنیا به کام من است.
هما به دام من است.
هنگام دشنم است.[۳۲]
جشنم است.
ــ ای فرشته، ای پری
جانی تو یا دختری؟!

می‌خواهمت من مرو، بازآی و مَرَم که به عشق قسم نبود به دلم مگر آرزوی نگاهی و بس.

گاهی تو بیا بنشین و من بپرستمت. بپرستمت چنان و چنین که خوشم به همین؛ بیا تو گاهی و بس.

زینهم داری تو دریغ؟! ماتم، مات!
باید که نازت را کشید؟! هیهات!

داد و بیداد که یکباره رسیدم به پرتگاه و چه پرتگاهی! وای بر من ای خداوندا پناهی که ندارم نه راهی به رهائی نه امیدی ز شکیبائی، چکنم؟! آخ چه گرفتار شدم من، چه گرفتار! خدایا ز لغزیدن و افتادن و غلتیدن و فرسوده شکستن تو نگهدارم و مگذار که من لابه کنم، ز ناله شرمم ده که ننگم باد ننگ از چاپلوسی: مرده بادا مرده‌پستی، ناتوانی، زیردستی، التماس: نیست بادا نیست کرنش، کوچکی آه بینوائی دور باد از من به دور!

ــ هیچ. هرگز دست و پایش را مبوس!
افسوس!
ــ ای که زدیـــدارتومن آه چه بگویم چه شدم، مات تو! مات تو!
برق زده در کشش ذات تو!
راستی چه خوش اندام و چه نیکو سیمائی!
آه تو چه زیبا، چه زیبائی!
لیکن مپندار
با خودپسندی
سازی گرفتار
من را تو چندی
چون مستمندی
در زیر افسار!
هرگز مپندار! هرگز!
نه، من آن نیم که خوش خوش به لگامم آورند.
در دامم آورند.

بنشانم، خفه سازم هوس را.
قفس؟! بشکنم من قفس را، بشکنم!
کنم با دو تک پاره پاره کمند
به یک زخمه زنجیره را بند بند
بجنبم، کنم خیمه زین منجلاب
برآرم غریوی، بکوبم رکاب
کشانم به بالا، گشایم بال و پر
پریدم! خبر، آسمانا خبردار:

های هیهای هان، هوهو، توفان هوهوهیاهوهو که چه اهتزاز و چه غوغائی دارد وزیدن، بوزبوز! پریدن، بپر بپر که راستی زیباست پریدن، همه را زیر خود و خود به فراز همه دیدن هوهو، هیا هوهو زهی زهی پرواز! هی هی بفراز! بزن بزن پرو بالی چابک و نیک، تیک تیک، تیک تاک مرحباک که چه چالاکی تو به به، دل ای دل ای چه چهاوَه چه خوش است پرنده برقص علی الله، دیلالا، دیلالا، دیلالالاه، واه واه خسته شدم! چه شدی؟! چه؟!! خسته؟!! واویلاه!

هوار!! آتش ای خشم، آتش! بجنب!
و با! زلزله! برق! پرخاش! بمب!
به دوزخ! مدد کینه! کیوان درخش!
بپخش ای تن ای ناتوان تن بپخش!
به پرواز! هی هی بپر بی درنگ!
ملنک ای فرومایه شهپر، ملنک!

به پرواز! هی هی بپر هی بالا تر، وگرنه بشکنمت ای ناشاهپر، بلی بشکنمت بلی، اوج! اوج! بی بهانه، بی تنبلی که بی چک و چون چه با عرق چه با خون باید رسید به عرش، عرش! هان هان بخیز! خیزی تیز و تند و تند و تیز و تند و تند و قِرّ و قِرّ، قِرّ و قِرّ و قِرّ و قِرّ، پِرّ و پِرا آفرینا! آفرینا! باز! باز هِنّ و هِنّ و هِنّ و هونی می رسی، می رسی نفس، نفس نفس! آخ! آخ! ای نفسا یاری! فریاد

مژدگانی، مژدگانی که رسی ... رسی ... رسیدم!

رسیدم، زدم پنجه بر شاهکام[۳۳]
سلام ای سپهر، ای سپهرا سلام!
هزار آفرین ای سپهر برین
چه روشن، چه پاکی هزار آفرین!
شگفت آسمانا ز گیرائیت
ستایم، ستایم توانائیت
بلندی، بزرگی تو پهناوری
زبر بر همه چیره و چنبری
فرومانده‌ام خیره در فرّهیت
چه فری! زهی زین شکوهت، زهیت!
درود آسمان، هان سپهرا درود
سجودت که شایسته هستی، سجود!
کمک، هان جهان آفرینا کمک!
کمک ورنه ویرانه سازم فلک!
فرود آورم آسمان را، فرود!
کمک، هی جهان‌آفرین زود! زود!
فرهمند و یکدانه باید شدن
همیدون سپهرانه باید شدن
توانا، رزین، جاودان، بیکنار
درخشنده، زیبا، شگرف، آشکار
هلا یاوری، هان خدا یاوری!
توانش، توان! برتری، برتری!
بلندی! فراخی! بزرگانگی!
چه گویم چه، باری سپهرانگی!

آری سپهرانه، سپهر، پهر، مهر! هیهات مهر! مهر! ای نازنینا جان شیرینا بیا!... بیا!... افسوس!... حیف!

ــ ای خودستاخواهی که من خواری کنم؟! هی هی!!
بر پای تو زاری کنم؟! هی هی!!
آیا پسندی من چنین کاری کنم؟! وای وای!!
از دیدنت بهتر که خودداری کنم! وای وای!!
من بنده شوم؟! نی نی!!
پیش تو سرافکنده شوم؟! نی نی!!
زیر لگدهایت کشانم آبرو، پاس خودم؟! قاه قاه!!
بهر چه، بهر قلب حساس خودم؟! قاه قاه قاه!!!
هیچگاهی هیچگاه!
بدان تو بدان که من بدرّم، به درّم بدندان کنم چاک چاک
مر آن دل که من را نشاند به خاک
بپاش آسمانا، زمینا شکن!
بشکن!
که هرگز نباشد نه مهر و نه من!
شیون! آه بر این زندگانی

که هیچگاه هیچ چیزی همه چیز تمام و چنانکه ما می‌خواهیم نمی شود! آه! ــ ای هستی، ای گوهر همه، ای آنکه جز تو نیست و هرچه هست از تست و به فرمان تو تو به را بهتر می‌دانی که تو گیتی گردانی و بس! ای جاذبه‌آفرینا چون سرشت مردمی را چنان سرشته‌ای که سعادت ما بی‌عشق شوخی تراز خود سعادت است یا نیاز ما را بپرداز یا وا نیاز! ای همه چیز همه بی‌تو هیچ و هیچم، کمک! ای چشمهٔ روشنی روشنائی که تو خدائی و بی‌نیاز بیا و مرا بنواز و بفرست برایم آن مهری که من می‌ستایم و تو آگاهی و می‌دانم تو می‌توانی هرچه می‌خواهی و بخواه که من خداپرستم خداپرست!

پس هنوز جای امید هست.

ای جوانی. ای جمال
نی ملالی نه زوال
خنده کن، رو را به آینده کن، خشنود و شنگول و شاد!
روزگاری خرم است
عشق و عشقم است
زیر و بم، دیّم و دوّم و دوّم و دم، زندگانی زنده‌باد و مرده غم!
چکنم؟!
دیر شد و سیر شدم
ز انتظاری پیر شدم
آخر بما نظری نشد.
وز آنچه می‌خواستم خبری نشد و نشد که بشود!
ــ چشم به راهم، چه شد ای روزگار؟!
انتظار!!
خسته شدم خسته، ستوهم ستوه!!
اندوه!!
ــ خدایا تا کی انتظار؟!
هی انتظار و هی انتظار؟! اینکه نمی‌شود! پس چه باید کرد؟!
باید مرد شد و بس! مرد!
ــ بپیچ ای سیاهی جهان در سیاه
به نام تو اهریمن، اهریمناه
نویدت که بیزار گشتم ز عشق!
مبارک! گذشتم، گذشتم ز عشق!
بدین گفتگوها زدم پشتپا
جوانی برو پیری اکنون بیا

که دیگر زناکامیم باک نیست
سعادت در این خاک ناپاک نیست
گرت زندگی نیست شایسته کاش
مگو! زندگی را تو شایسته باش
نهیب ای من آگاه! فرمانبری!
ز هر چیز و از هر کسی برتری!
لجاجت! که باید سمج تر ز سخت
چنان چیره شد بر بد و نیک بخت
که خندان بهر بازی روزگار
نبردید تا بانگ مرگ استوار، نبردید!
بی کامرانی و بی نیکبختی ؟!
شاید!
خواه به آسانی و خواه با سختی
باید
برتر از مهر و برتر از زیبائی
شکفت.
چه با تنهائی و چه بی تنهائی
گفت:
بی نیاز و بی‌گدائی!!
— برتر از شادمانی،
برتر از رنج و درد
زنده‌باد زندگانی!
زنده باد نبرد!
نبرد جاودانی!!
زنده باد!!!

چهارشنبه ۲۴ امرداد ۱۳۱۸

این بود شاهین و نمونه‌ای از شاهین. چه خوب می‌شد اگر از «پره» های این شاهین آهنگ های موزیکی ساخته می‌شد.

چه بهتر می‌شد اگر نویسندگان و جوانان پرشور ما صمیمانه برای تکمیل این سبک تازه می‌کوشیدند. همه را به اینکار دعوت می‌کنم. بیائید تا در این راه نو همه با هم بکوشیم و خواهید دید که در سایهٔ کوشش شما ادبیات زبان فارسی به پایهٔ اعجاز خواهد رسید! کوشش! یکتا باد زبان فارسی!!

۱ شهریور ۱۳۱۸

دکتر تندر- کیا

در اواخر ۱۳۱۹ هـ.ش. شاهین ۲ برای چاپ آماده بود، ولی وزیر فرهنگ وقت از اجازهٔ نشر آن جلوگیری کرد. پرتو، شاهین ۲ را در پنجاه نسخه ماشین کرده، پخش کرد. و یک نسخهٔ ماشین شده به اضافهٔ دستنویسش را به کتابخانهٔ مجلس سپرد و رسید گرفت. در پشت نسخهٔ خطی مجلس، به خط خود نوشته بود: «ای مجلس ملی ایران! این حقیقت ادبی را به دست توانای تو می‌سپارم تا آن را از شرّ ادبا نگاهداری».[۳۴]

در آذرماه ۱۳۲۰ هـ.ش. **نهیب جنبش ادبی- شاهین‌های ۲ و ۳** به انضمام شاهین یک، در صد و بیست و هشت صفحه منتشر شد. شاهین دو ــ که تاریخ نگارش مهر ۱۳۱۹ را دارد ــ به قول تندر- کیا چهارباله هست (یعنی از چهار قسمت تشکیل شده است). نام کلی شاهین دو، «ای به درک که مرگ مُرد» است. و نام بال نخست ــ که روی کاغذ سیاه چاپ شده ــ «بال سیاه: زنده‌باد مرگ»؛ بال دوم ــ روی کاغذ زرد ــ «بال زرد: ای عشق تو خدائی»؛ بال سوم ــ روی کاغذ قرمز ــ؛ «بال سرخ: خودت را بکُش زود»؛ بال چهارم ــ روی کاغذ سفید ــ «بال سفید: ما برای نبردیم».

شاهین دوم تفاوت چندانی با شاهین اول ندارد. نمونه‌وار می‌خوانیم:

«نیست شوای نابشر، نیست شو که چه بازی شرّ و شومی است زندگانیت.

ای مار لجن‌مک بوزینه ریخت گرامی! پنجهٔ بی‌باک و سیاهی هیچ از تو نپرسیده که می‌خواهی یا نمی‌خواهی ای بیگناه با فشار به دنیا میراندت و تو ول زار می‌زنی. چندی چون سگ هار به گردهٔ سفید و سیاه ماه و سال هی از تو دویدن و از روزگار چنان پیاپی چزانیدت که زوزه‌کنان بگوئی بس! باری هنوز روی خوشی ندیده، ناگهان به خود آئی که شیره‌ات را شیرین کشیده‌اند و باید له و پیر... ای امان... هی پیر پوسیده، هان، جانّ بکنمّت، جانّ که منم من مرگ!

ای نازنین مکش آه آفرین مرد باش
زندگانی آموختی
جانانه سوختی اکنون خونسرد باشد
قاه قاه
واه واه
چه تلخ و تیره است زندگانی ما

راستی ای مردم اینهمه رنج و اینهمه شکنجه برای چه! چرا؟! کیست که بداند، کیست؟ اف، هرکه می‌داند تُفی بیندازد، تَف، ایوای

ایوای چه دردی، چکنم؟ آخ
کجائید
مُردم، مُردم واخ
بیائید
بیائید که آل آمد و بُردم
چه خبر شده؟ هیاهوست
چه مگر شد؟ همسایه زائوست
خدا قوّت
بیچاره دختر ای جانمی ماما
الله اکبر مارمولک آمد به دنیا

به سلامت
چشم همه روشن
گزارش شد به من
زائو: طبلش تهی شد شد وبال پستانش
زالو: تاریخ تولد: هفتهٔ پدر جانش
مادام: خسته، شکسته
نام: خجسته، خجی؟! به‌به، زنده‌باد
ای جان خجسته، کیف حالک؟
تو کجا اینجا کجا!
آمدی تماشا؟!
خیلی تو خوش آمدی مبارک!
خوش باشی که به فلک جهانی!
زینجا که توئی نیافریده
بینی چه خوش است زندگانی
ای سیب ملوس نورسیده
خوش باش، اما یواش، ایکاش آن

شکمبهٔ نرم و ولرمی که نه ماه روزگار با خون خود تو مهمانی را با مهربانی پرورید می‌چلید و چنان در لابلای خود با کینه می‌فشردت ای خونخوار...»

به نظر نمی‌رسد بحث و گفت‌وگوئی پیرامون شاهین‌های آقای دکتر تندرکیا لازم باشد. خودِ نوشته‌های ایشان گویاتر از هر سخنی است.

و اما شاهین سه ــ که تاریخ نگارش دی ۱۳۱۹ را دارد ــ مجموعاً شش صفحه است که چهار صفحه مطلب دارد. در آغاز آن آمده است: «نوبخت باد زبان باستانی ما». بعد، شعری شاهینی، آهنگین دارد که این است: «آهای ملوسه/ بگذار تا ببویمت/ بوسه.» و در پایان می‌خوانیم:

«پیروز باد رستاخیز زبان فارسی.

این بود نهیب جنبش ادبی، این بود شیوهٔ شاهینی و شاهین. این است نیروئی که به فرمان کمال به وجود آمد و با فشار تاریخ خواهی نخواهی پیروز خواهد شد.

ای تخم های پوک بپوسید که باید پوسید! ای برگ های پلاسیده بریزید که باید بریزید، ای کودکان با مغز زودتر بروئید، ای جوانان زنده بیشتر بجوشید؛ ای هنروران راستین خود آزاد به سرچشمهٔ هنر، به دریای نور ناب بپیوندید و از آسمان گل ها، دسته گل های رنگارنگی به گلشن ادبیات بزرگ و گرامی خویش فرو بارید و با ایمان استوار در این راه نو بکوشید که آینده با شماست. شاد باش ای زبان فارسی. شاد باشید ای فارسی زبانان،

زنده باد ایران»

بعدها، در آبان و آذر ۱۳۲۲ هـ.ش. شاهین های ٤ تا ۲۵ در ۳۱ صفحه منتشر شد. بعدترها باز بر تعداد آن افزود. ولی آخرین شاهین و نخستین شاهین هیچ تفاوت کیفی با هم ندارند، هرچند خود پرتو دکتر تندر-کیا، شعر ایران را به پیش از ۱۳۱۸ (پرواز نخستین شاهین) و بعد از آن تقسیم می‌کند. او می‌نویسد: «بعد از ۱۳۱۸، فارسیِ تمام آهنگینسازان زدوده است و نو، و این خود یکی از بهره های بزرگ انقلاب نوزاد ادبی به‌شمار می رود. گوئی همه بر شیوهٔ انقلاب رفته‌اند، حتی کسانی که کلماتی بی‌معنی ردیف کرده‌اند آهنگ کلمات‌شان به‌طور کلّی همساز با گوهر فارسی است. البته پیش از ۱۳۱۸ قطعات زدوده‌ئی وجود داشته، ولی شکوفه هائی‌ست اتفاقی که در زمستان تندیده. بعد از ۱۳۱۸ بهار است»[۳۵]. و معتقد بود که شعرهای نوی (لابد مثل اشعار تیما) که تاریخ پیش از ۱۳۱۸ را دارد، همه تقلبی است. او می‌نویسد: «روزی که نخستین شاهین منتشر شد، هنوز چند روزی نگذشته بود که در یکی از مجلات دیدم یک شعر شکسته با یک تاریخ قبلی و جعلی درج شده، کمی شکسته، خندیدم و فهمیدم قاچاق و چاخان شروع شده...

اینها خیال می‌کنند سرّ پیروزی نغمات شاهینی در دراز و کوتاه بودن آنهاست، عجب خرهائی هستند پیره‌خرفت های چاخانچی ...»[۳۶].

با اینهمه، مانیفست شعر نو مترقی، در همین عصر تنگ و تاریک رضاشاه، و از انتشارات ادارهٔ موسیقی است که منتشر می شود.

مجلهٔ موسیقی و ارزش احساسات نیما

حکومت رضاشاه برای نهادی کردن اندیشهٔ شبه‌مدرنیستی خود در جامعه و سوق دادن ایران به سوی فرهنگ اروپائی، اقدام به تأسیس دو گونه سازمان کرده بود: یک سازمان به نام سازمان پرورش افکار که مستقیماً در خدمت اهداف شبه‌مدرنیستی‌اش بود؛ و چندین هنرستان به نام‌های هنرستان موسیقی، هنرستان صنعتی و هنرستان هنرپیشگی،... به منظور اروپائی کردن ایران. هنرستان‌ها علاوه بر دعوت از آموزگاران خارجی (عمدتاً آلمانی) برای تدریس، بسیاری از درسخواندگان داخل و خارج را هم به تدریس دعوت می‌کرد.

ادارهٔ موسیقی کشور (زیر نظر وزارت فرهنگ)، مسئول سر و سامان دادن به موسیقی ایرانی و ساختن سرودها و مارش‌های نظامی به سبک و سیاق ارتش هیتلری بود. این اداره از سال ۱۳۱۷ هـ. ش. اقدام به انتشار مجله‌ئی به نام **مجلهٔ موسیقی** کرد، مدیر مجلهٔ موسیقی، سرگرد غلامعلی مین‌باشیان بود. مین‌باشیان از صادق هدایت و عبدالحسین نوشین و محمد ضیاء هشترودی و نیما یوشیج دعوت به همکاری کرد، و اولین شمارهٔ آن در فروردین سال ۱۳۱۸ منتشر شد.

مجلهٔ موسیقی تنها مجلهٔ نوگرای دوران رضاشاه بود که به هنر و ادبیات نوین جهان توجه ویژه‌ئی داشت. در این مجله بود که بیشترین اشعار نیما (۱۵ شعر)، و مهمترین مقالهٔ تئوریک او با نام **ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان** چاپ شد.

پیش از این، با ارجاعات مکرّر بدین کتاب، اندکی اهمیت آن نمایانده

شد. ولی به نظر من، ارزش احساسات هنوز محکم‌ترین و مستدل‌ترین کتاب تئوریک در زمینهٔ شعر نو است.

عصارهٔ حرف نیما در این سلسله مقالات این است که دیالکتیک تاریخ، جوامع را از چندین فرماسیون اقتصادی و اجتماعی عبور می‌دهد؛ هرکدام از این فرماسیون‌ها یا مراحل تاریخی، فرهنگ ویژهٔ خود را دارد: اقتصاد شبانی دارای فرهنگ شبانی؛ اقتصاد فئودالی دارای فرهنگ فئودالی،... است که سرانجام به صنعت و فرهنگ ماشینی و کارخانه‌ئی می‌رسد. نیما می‌گوید شاعر مترقی و معاصر کسی است که زمانش را درک کند. او از ودا و اوستا مثال می‌زند؛ از امیل ورهارن بلژیکی حرف می‌زند، و از دیگر و دیگران، و علت جاودانگی این یک و میرائی آن دیگری را در درک و عدم درک زمانهٔ هرکدام می‌داند.

دو تا از درخشان‌ترین شعرهای نیما، راکه در این مجله چاپ شده‌اند می‌شود در اینجا نقل کرد. **غراب** و **ققنوس**.

نیما با **ققنوس** است که بنیاد شعر مدرن را می‌گذارد، هر چند شاعر **افسانه** شناخته شود.

غراب

وقت غروب کز بر کهسار، آفتاب
با رنگهای زرد غمش هست در حجاب،
تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب،
وز دور آبها
همرنگ آسمان شده اند و یکی بلوط
زرد از خزان
کرده است روی پارچه سنگی به سر سقوط.
زان نقطه های دور

پیداست نقطهٔ سیهی.
این آدمی بود به رهی،
جویای گوشه‌ای که ز چشم کسان نهان،
با آن کند دمی غم پنهان دل بیان.
وقتی که یافت جای نهانی ز روی میل
چشم غراب خیره از امواج مثل سیل
بر سوی اوست دوخته بی هیچ اضطراب
کز آن گذرگهان
چه چیز می رسد، فرحی هست یا عذاب؟
یک چیز مثل هرچه که دیده‌ست دیده است
خطی به چشم اوست که در ره کشیده است
بنیادهای سوخته از دور
ابری به روی ساحل مهجور.

هردو به هم نگاه در این لحظه می‌کنند
سر سوی هم ز ناحیهٔ دور می‌کنند
این شکل یک غراب و سیاهی
و آن آدمی، هرآنچه که خواهی،
چون مایهٔ غم است به چشمش غراب و زشت
عنوان او حکایت غم، رهزن بهشت.
بنشسته است تا که به غم، غم فزاید او
بر آستان غم به خیالی درآید او
در، از غمی به روی خلایق گشاید او
ویران کند سراچهٔ آن فکرها که هست.
فریاد می زند به لب از دور: ای غراب!
لیکن غراب

فارغ ز خشک و تر
بسته بر او نظر
بنشسته سرد و بی حرکت آنچنان به جای
و آن موج ها عبوس می‌آیند و می روند.
چیزی نهفته است.
یک چیز می‌جوند.[۳۷]

مهر ۱۳۱۷

ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان،
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران،
بنشسته است فرد.
بر گرد او به هر سرشاخی پرندگان.

او ناله های گمشده ترکیب می‌کند،
از رشته های پارهٔ صدها صدای دور،
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،
دیوار یک بنای خیالی
می سازد.
از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده‌ست روشن آتش پنهان خانه را.
قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب

وندر نقاط دور،
خلقند در عبور.
او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،
از آن مکان که جای گزیده‌ست می پرد.
در بین چیزها که گره خورده می شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می‌گذرد.
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی،
ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،
نه این زمین و زندگی اش چیز دلکش است
حس می‌کند که آرزوی مرغها چو او
تیره‌ست همچو دود، اگر چند امیدشان
چون خرمنی ز آتش
در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان.
حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار بسر آید
در خواب و خورد،
رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

آن مرغ نغزخوان،
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،
اکنون، به یک جهنم تبدیل یافته،
بسته‌ست دمبدم نظر و می‌دهد تکان

چشمان تیز بین.
وز روی تپه،
ناگاه، چون بجای پر و بال می زند
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،
آنگه ز رنجهای درونیش مست،
خود را به روی هیبت آتش می افکند.
باد شدید می‌دمد و سوخته ست مرغ!
خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ!
پس جوجه هاش از دل خاکسترش به در.[۳۸]

بهمن ۱۳۱۶

مطالب شمارهٔ اول و دوم مجلهٔ موسیقی به قرار زیر بود: وظایفِ ادارهٔ موسیقی کشور، تاریخچهٔ مختصری از زندگی بتهون، در عالم موسیقی، پرورشِ ذوق موسیقی نزد خردسالان، حافظ و موسیقی، مغنی نامهٔ حافظ، از چه سنی باید موسیقی را به خردسالان تعلیم داد، تازه و کهنهٔ موسیقی. و روی جلد آن سخنی از واگنر درج بود:

آنجا که سخن باز می‌ماند
موسیقی آغاز می‌گردد.[۳۹]

۳. جنگ جهانی دوم، سقوط رضاشاه، آزادی و شکوفائی شعر نو

اوضاع ایران در دورهٔ اول حکومت محمد رضا پهلوی (۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ هـ.ش.)

عده‌ئی بر این باورند که رضاشاه را انگلیسی ها به قدرت و حکومت رسانده بودند.[۱] عده‌ئی سخت مخالف این نظرند و معتقدند که وی به هیچ نیروئی جز نیروی تدبیر و تیزهوشی خود مُتکی نبود. گروه نخست، مثلاً عدم حمایت انگلیس از شیخ خزعل در برابر سپاه رضاخان را به معنی تعویض جانشین می‌دانند؛ گروه دوم معتقدند که انگلیس واقع بین‌تر و کارکشته‌تر از این بوده و هست که به سرمایه گذاری روی یک مهرهٔ از کار افتاده و فرسوده که بطور تاریخی شکست خورده است، ادامه دهد.

هرچه بود، و هرچه نکتهٔ تاریک مانده باشد، یک نکته روشن است، اینکه رضا شاه در سال های آخر حکومتش، به سبب رشد نژادپرستی در ایران از یک سو، و قدرت گیری نژادپرستان در آلمان هیتلری از دیگرسو، به آلمان گرایش پیدا کرده بود؛ چندان که در عهد او «یگانه منبع تدارک مواد خام استراتژیک، از قبیل پنبه و پشم برای [آلمان]، ایران بود»[۲]. و آلمان، تمام تجهیزات راه‌آهن و تأسیسات صنعتی ایران را در انحصار خود گرفته بود، و در کلیهٔ تأسیسات و بنگاه های صنعتی مهم ایران، حتی در تأسیسات کشاورزی، کارشناسان، تکنیسین ها، و مشاوران آلمانی حضور داشتند.[۳]

بدین جهت وقتی که جنگ جهانی دوم درگرفت و همه کشورها ناخواسته درگیر جنگ شدند و هریک در صف‌آرائی جنگی در موضعی قرار گرفتند، رضاشاه در کنار هیتلر قرار گرفت. و این درست در زمانی بود که هیتلر

پی در پی به پیروزهای بزرگی در جهان دست می یافت و سربازانش وارد خاک شوروی شده بودند. و چرچیل، نخست‌وزیر وقت انگلیس که کشورش را از دست رفته می‌دید، طی پیامی، همه ملت‌ها و رهبران کشورهای اشغالی را به اتحاد و مقاومت در برابر هیتلر دعوت می‌کرد. استالین، که به‌طور غیرمنتظره و برق‌آسائی کشورش به اشغال آلمان هیتلری درآمده بود و سربازان هیتلر پشت دروازه‌های لنینگراد سنگر گرفته بودند، دعوت چرچیل را پذیرفت. چندین راه برای کمک به شوروی وجود داشت: یکی بندر سانفرانسیسکو به مورمانسک یا سیبری و گذشتن از آبراهه‌های ژاپن؛ دوم، راه شمال روسیه و بندر آرخانگلسک؛ و سوم، بنادر جنوب ایران. دو راه نخست عملی نبود؛ چون ژاپن که خود درگیر جنگ با آمریکا و انگلیس بود چنین اجازه‌ئی به متفقین نمی‌داد. شمال روسیه و بندر آرخانگلسک هم که اولاً بخش اعظمش یخبندان بود، و ثانیاً مسیری بود که زیردریائی های آلمان حتماً در دریای شمال فنلاند متوقف و نابودشان می‌کردند. مشکل را به اطلاع رضاشاه رساندند ولی رضاخان که امید پیروزی آلمان را در سر داشت با متفقین مخالفت کرد. متفقین هم که چاره‌ئی غیر از عبور از خاک ایران نداشتند، در روز ۲۶ شهریور ۱۳۲۰ وارد ایران شدند. و این درحالی بود که روز قبلش، یعنی ۲۵ شهریور، رضاشاه ــ ظاهراً به دستور انگلستان یا به قولی از ترس جانش ــ استعفانامه‌اش را تقدیم مجلس کرده، پسرش محمدرضا را جانشین خود کرده بود. هرچند، بیست روز پیش از این، دولت تصمیمش را مبنی بر قبول پیشنهاد متفقین به اطلاع دول انگلیس و شوروی رسانده بود و در روز هشتم همین ماه در تهران حکومت نظامی اعلام کرده بود.

همه چیز حکایت از فروپاشی دیکتاتوری داشت: اولاً عنصر اصلی دیکتاتوری که رضاشاه بود از میان رفته بود؛ دوم، با فرار رضاشاه، ارتش تکیه‌گاهش را از دست داده، سازمانش به‌هم ریخته بود؛ سوم، بخش‌های بزرگی از خاک ایران به اشغال نیروهای بیگانه درآمده، و به نوعی، «حکومت در حکومت» غیرقابل کنترلی به وجود آمده بود. ولی مسئله این بود که

اگرچه دیکتاتوری در حال از بین رفتن بود ولی هیچ نیروی جانشینی که امکان تسلط بر اوضاع را داشته باشد در ایران وجود نداشت: محمدرضا شاه هنوز بسیار جوان بود و در آن اوضاع به‌هم ریخته عملاً تورِ بازیِ جاه‌طلبان و سیاست‌بازان شده بود؛ سازمان و حزب نیرومندی وجود نداشت؛ کشورهای استعماری هم به دلیل گرفتاری‌شان در سطح جهان، فرصت و امکان رقابت با هم و تسلط بر ایران را نداشتند؛ ولی آشکار بود که از همان روز اول، آشکار و پنهان در تلاش سلطه بر فردای ایرانند.

اقتصاد ضعیف ایران با ورود متفقین آشفته‌تر و ضعیف‌تر شد. به نظرِ پاره‌ئی سیاستمداران، متخصصین ایرانی قادر به سامان بخشیدن اقتصاد ایران نبودند. پس، در روز ۲۱ آبان ۱۳۲۱ با گذراندن لایحه‌ئی از مجلس از آمریکا خواستند که دکتر «میلسپو» را که پیشتر نیز مدتی در ایران بوده، به ایران بفرستند تا برای مدت پنج سال رئیس کل دارائی ایران شود.

انگلیس و شوروی در ایران حضور داشتند. با آمدن میلسپو، پای آمریکا هم به ایران باز شد، و پس از این بود که ارتش و شهربانی ایران به مستشاران آمریکائی سپرده شد و سرهنگ شوارتسکف ــ عنصر اصلی کودتای ۲۸ مرداد ــ در رأس ژاندارمری، تیمرمن در رأس شهربانی، و چند سرهنگ دیگر در رأس ارتش ایران قرار گرفتند.

اکنون سه کشور قدرتمند، قانوناً و رسماً در ایران حضور داشتند: آمریکا، انگلیس و شوروی، و هر کشور هم برای خودش طرفدارانی داشت. اما انگلیس و حامیان شناخته شده‌اش به دلیل گذشته سیاهشان عمیقاً مورد نفرت مردم بودند؛ آمریکا جز در میان روشنفکران لیبرال، به عنوان کشوری آزاد و عشرت‌طلب، هنوز چندان در ایران شناخته شده نبود. (تازه نظرش از آمریکای جنوبی متوجه منابع خاورمیانه شده بود و آزارش چندان به مردم این نواحی نرسیده بود.) در این میان شوروی که دهه‌ئی پیش انقلابی را از سر گذرانده و به سرعت در حال پیشرفت بود، از مزیتی تاریخی برخوردار بود که نظر بخشی از پاک‌ترین فرزندان میهن را به خود جلب می‌کرد. شوروی کشوری انقلابی، پیشرو،

صلحدوست و طرفدار زحمتکشان به‌شمار می‌رفت و اعتبار و حرمتش در بین روشنفکران و سیاسیون چنان بود که حتی سیدضیاء طباطبائی عنصر رسوای انگلیس هم خودش را طرفدار شوروی نشان می‌داد. در چنین وضعیتی بود که حزب تودهٔ ایران تأسیس شد. مؤسسین حزب توده از افراد معروف به پنجاه و سه نفر بودند. پنجاه و سه نفر، از اعضاء و هواداران شبکه‌ئی نیمه‌مخفی بودند که در سال ۱۳۱۶ هـ.ش. لو رفته و دستگیر شده بودند. در رأس این شبکه دکتر تقی ارانی قرار داشت. دکتر ارانی دارای دکترای فیزیک از آلمان بود. او بر زبان‌های آلمانی و فرانسه مسلط بود و زبان‌های انگلیسی و عربی را می‌دانست و در ریاضیات و فلسفه و جامعه‌شناسی و تاریخ اطلاعات گسترده‌ئی داشت. ارانی هنگام دستگیری، در سال ۱۳۱۶ سی و چهار سال داشت. و وقتی که در زندان رضاشاه (با آمپول هوا یا نوعی بیماری) کشته شد، سی و شش ساله بود.

حزب توده که در بدو تأسیس جریانی دموکراتیک بود و عناصر مترقی و آزادی‌خواه را در بر می‌گرفت، در هفتم مهر ۱۳۲۰، پس از آزادی پنجاه و سه نفر از زندان رضاشاه، سازمان یافت. وجود حزب توده در ایران امتیاز و شانس دیگر شوروی بود. آن روزها هنوز این انشعابات و تشتت عظیم در مارکسیسم به وجود نیامده بود و قطب تمام کمونیست‌های جهان شوروی بود.

طرفداران آمریکا و انگلیس که طیف گسترده و درهمجوشی از مرتجع‌ترین تا خوش‌باورترین آزادیخواهان لیبرال را تشکیل می‌دادند، فاقد هرگونه تشکیلات بودند، ولی حزب توده ایران، تحت رهبری کمونیست‌ها، تشکیلاتی منسجم و برنامه‌ئی روشن داشت. و همین تشکیلات و برنامه و علاقهٔ عمومی مردم به شوروی در آن سال‌ها بود که حزب توده در مدت کوتاهی به صورت حزبی بسیار نیرومند درآمد.

ولی این وضع ظاهری و امکانات علنی این کشورها بود. اینها، پنهانی نیز دست به کار بودند. انگلیس و عناصر شناخته شده‌اش اگرچه مورد نفرت مردم بودند، ولی برادران رشیدیان، سرکردگان شبکهٔ مخفی انگلیس، که از سال

۱۳۱۹ هـ.ش. فعالیت‌شان را در ایران شروع کرده بودند، بسیاری از مردم ناآگاه را مطابق برنامه‌های انگلیس سازماندهی می‌کردند. همچنین بود آمریکا؛ آمریکا هم کمی بعد از انگلیس، در همین سال ۱۳۱۹ فعالیت‌های محرمانه پنجگانه‌اش را آغاز کرده بود، که عبارت بود از: تشکیل شبکه‌هایی در میان عشایر و ایلات جنوب، که در صورت اشغال ایران توسط شوروی، به جنگ‌های چریکی مبادرت کنند؛ دوم، ایجاد محورهای گریـــز و رهائی به منظور استفاده از آنها در یک جنگ طولانی؛ سوم، عملیات برون‌مرزی جاسوسی و خرابکاری در داخل خاک شوروی؛ چهارم، عملیات جاسوسی و ضدجاسوسی به منظور نظارت و مقابله با فعالیت‌های شوروی در ایران؛ پنجم، اجرای یک سلسله عملیات با نام رمز «بدامن» که از سال ۱۹٤۸ برای مقابله با نفوذ شوروی و حزب توده در ایران آغاز شده بود.[۴]

چیزی که به این آشفتگی ناشی از اشغال دامن می‌زد، رقابت و جنگ قدرت بین عناصر خودی این کشورها، برای دست‌یابی به حکومت بود. این عناصر و سازمان‌های کوچک‌شان، از یکسو، مورد اعتماد مردم نبودند که بتوانند جذب‌شان کنند؛ و از دیگر سو، به جای همکاری با هم، به سبب جاه‌طلبی، نداشتن روحیه انضباط پذیر حزبی، عدم فرهنگ مبارزه دموکراتیک در جامعه، و مهمتر از همه، پیچیدگی اوضاع که قادر به درکش نبودند، علیه هم فعالیت می‌کردند؛ و شاید هم می‌پنداشتند که اوضاع بزودی آرام می‌شود و نباید فرصت را از دست بدهند.

آلمان در روز هفدهٔ اردیبهشت ۱۳۲٤ از متفقین شکست خورد. در عهدنامه‌ئی که در نهم بهمن ۱۳۲۰ به امضاء رسیده بود، مقرر شده بود که «پس از آن که کلیهٔ مخاصمات مابین دول متحدهٔ (روس و انگلیس) با دولت آلمان و شرکای آن متوقف شد، دول متحده در مدتی که زیاده از شش ماه نباشد، قوای خود را از خاک ایران بیرون خواهند بُرد»[۵]. ولی انگلیس نفت جنوب را در دست داشت و حق طبیعی خود می‌دانست که کارشناسانش در ایران بمانند. آمریکا هم اعلام کرد که «نیروی آمریکا در اواخر ۱۹٤۲ با

موافقت صریح نخست‌وزیر وقت آقای قوام‌السلطنه وارد ایران شده... و دولت آمریکا مکرراً تمایل خود را به ادامهٔ مذاکرات دربارهٔ انعقاد قرارداد راجع به موقعیت نیروهای آمریکا در ایران به دولت ایران اعلام کرده، ولی دولت ایران مسامحه کرده است. لذا مسئولیت فقدان قرارداد به عهدهٔ خود دولت ایران است»[۶]. یعنی اگر ما قراردادی با ایران نداریم و تصمیم گرفته‌ایم که از ایران بیرون نرویم تقصیر ایران است که با ما قرارداد نبسته است. شوروی هم دلیل دیگری برای بیرون نرفتن آورد و در آذربایجان ماند. و وقتی که هیچکدام‌شان، هر کدام به دلیلی، حاضر به خروج از ایران نشدند، راه‌حل جالبی یافتند: وزیر امور خارجهٔ انگلیس پس از کنفرانس مسکو اظهار داشت: «قانون اساسی ایران هرگز به موقع اجرا گذشته نشده است. به موجب این قانون، امور هریک از استان‌های ایران باید به دست اهالی آن استان داده شود... ما پیشنهاد می‌کنیم که کمیسیونی از سه دولت بزرگ (آمریکا، شوروی، انگلیس) تشکیل شود و برای رسیدگی به این موضوع و ایجاد راه‌حلی برای آن به ایران اعزام شود.»[۷]. متعاقب این بود که در آذربایجان و کردستان اعلام خودمختاری شد، و در فارس و جنوب کشور کوشش‌هائی برای خودمختاری به عمل آمد. اما از پیش معلوم بود که این طرح مواجه با شکست خواهد شد. برای اینکه فرقه دموکرات آذربایجان به رهبری پیشه‌وری و فرقه دموکرات کردستان به رهبری قاضی‌محمد، که به استناد نشریات آنروز کشور، از پشتیبانی قوی مردمی برخوردار بودند، مثلاً با «اتحادیهٔ عشایر خوزستان» که زیر نظر «چیکاک» و «تمپل» انگلیسی تشکیل شده بود و آشکارا به اذیت و آزار مردم می‌پرداختند، نفساً فرق داشتند. بعد از استقرار حکومت‌های خودمختار آذربایجان و کردستان، و پس از آنکه نخست‌وزیر حیله‌گر وقت، قوام‌السلطنه، موافقت‌نامه‌ئی در تاریخ ۱۳۲۵/۲/۲ برای به رسمیت شناختن آن دو حکومت امضاء کرد، چیزی به نام «انجمن ایالتی خوزستان» پیدا شد، نامه‌ئی به نخست‌وزیر نوشته خواهان خودمختاری خوزستان شد. ولی این انجمن و به دنبال آن «اتحادیه عشایر» بسیار بی‌ریشه‌تر از آن بود که بتواند مردم را برای

یک حکومت خودمختار بسیج کند؛ اینها که در این مهم، ناتوان مانده بودند، نیروی‌شان را علیه اعتصابات و سازمان‌های مترقی و هواداران‌شان به‌کار گرفتند و تا دیروز که اصلاً شناخته نبودند، امروز به عنوان جریانات لمپنی اعتصاب‌شکن ضدمردمی شناخته شدند. این بود که انگلیس و آمریکا به فکر سرنگونی حکومت‌های خودمختار آذربایجان و کردستان افتادند و پس از بیرون رفتن کامل نیروهای شوروی ــ که با حیله قوام، و طی مذاکراتی با مسکو و دادن قول نفت شمال صورت گرفته بود ــ به سرکوب‌شان پرداختند. نام این سرکوبگران آمریکائی در پاره‌ئی نشریات آنروز از جمله باختر امروز آمده است؛ از جملهٔ سرکوبگران، شوراتسکف عامل اصلی کودتای ۲۸ مرداد، ژراردوهر وابستهٔ عشایری سفارت آمریکا در تهران، پل گاگارین معاون سابق وابستهٔ نظامی سفارت آمریکا و هندرسن بودند.[۸]

هرچند شکست این خودمختاری‌ها و اعدام قاضی‌محمد و یارانش در میدان شهر مهاباد و فرار پیشه‌وری به شوروی، به‌طور غیرمنتظره‌ئی شکست روحیهٔ آزادی‌خواهان سراسر ایران و تشتّت و تشنج فکری تشکیلاتی حزب توده را به دنبال داشت، ولی مهم این بود که هنوز تضادهای اصلی انگلیس و آمریکا در ایران حل ناشده باقی مانده بود، و هنوز همان زمینهٔ سابق اعتلای جنبش و حزب وجود داشت.

آمریکا و انگلیس که با ترفندهای سنجیده و به یاری قوام، نخست‌وزیر، مانع مشترک ارتش سرخ شوروی را از جلو پا برداشته و دولت‌های خودمختار آذربایجان و کردستان را متعاقب آن تار و مار کرده بودند، اختلافات‌شان علنی‌تر شده و آشکارا به جنگ قدرت پرداختند: اولین اقدام انگلستان کارشکنی در کار قوام بود. هرچند قوام و دربار هردو طرفدار آمریکا بودند، ولی شاه از قدرت‌گیری قوام راضی نبود؛ مدت‌ها بود که قوام میداندار صحنهٔ سیاست شده بود؛ این بود که در کارشکنی‌های انگلستان، شاه نیز کنار او قرار گرفت، و ضربهٔ کاری وقتی بر قوام وارد شد که رادیو لندن خبر مربوط به قرارداد نظامی دولت قوام و آمریکا را پخش کرد. این قرارداد بدون اطلاع

مجلس ایران بسته شده بود. اگرچه قوام خبر را تکذیب کرد، ولی وقتی «بولتن روز» ادارهٔ مطبوعات سفارت شوروی در تهران عین متن قرارداد را منتشر کرد و مواد اسارت بارش معلوم شد، یعنی معلوم شد که مادهٔ دهم آن عبارت از این است که «هریک از اعضای میسیون با همان درجه ئی در میسیون خدمت خواهند کرد که در ارتش ممالک متحده دارایند، لیکن نسبت به تمام افسران ارتش ایران که دارای همان درجه باشند حق ارشدیت دارند.» و مادهٔ دوازدهم عبارت است از این که «رئیس میسیون و بنا به فرمان وی سایر اعضای میسیون برای اجرای صحیح وظایف خود، مختارند هریک از ادارات نظامی ارتش ایران را بازدید کرده، بازرسی به‌عمل آورند و افسرانی که در رأس این ادارات قرار دارند باید به چنین بازرسی مساعدت کنند و نقشه‌ها، اسناد، گزارشات و مکاتباتی که هنگام بازرسی مورد نیاز باشد در اختیار آنان بگذارند»، و مادهٔ بیست و چهارم این است که «در مدت اعتبار این موافقت‌نامه یا در صورت تمدید آن، دولت ایران هیچ شخصی را که در خدمت دولت خارجی دیگر باشد برای انجام وظایفی که ارتباط با ارتش ایران دارد به خدمت قبول نخواهد کرد مگر با موافقت دو کشور آمریکا و ایران»، سقوط قوام حتمی شد. قرارداد شصت سالهٔ بانک شاهی که عواید شگفت انگیزی به بانک های انگلیس سرازیر می‌کرد در تاریخ ۱۳۲۷/۱۱/۱۱ به پایان می رسید، و با این وضع، یعنی با این روند قدرت گیری آمریکا در ایران، چه بسا الغاء قرارداد اعلام می شد.

قوام در تاریخ ۱۳۲۶/۹/۱۸ سقوط کرد و ابراهیم حکیمی جایش را گرفت و عقربه‌ها به سوی انگلستان چرخید، و نه فقط مستشاران نظامی دیگری از آمریکا نیامدند بلکه سرلشگر رزم‌آرا مستشاران نظامی را یکی پس از دیگری کنار گذاشت و برای کوتاه کردن دست آمریکائی ها ژاندارمری را به فرمان ارتش درآورد.

محمدرضاشاه که به امید استحکام بخشیدن مواضع خود مدتی در کنار انگلستان قرار گرفته بود تا قوام را از سریر قدرت به زیر افکند، اکنون، در زمان نخست‌وزیری حکیمی طرفدار انگلیس، روز به روز مقامش را تشریفاتی ترمی‌دید.

همین زمان بود که موضوع تشکیل مجلس مؤسسان را که قدرت و اختیارات شاه را در حکومت بسیار بالا می‌برد، مطرح کرد، و البته گفت «در این کشور باید به یک تحول که از بالا شروع شود دست بزنیم و اگر نکنیم ممکن است به یک تحول از پائین دچار شویم»[۹].

شاه در این مدت طی ملاقات‌های مکرر با انگلستان دریافته بود که برای بقای خود نباید منافع انگلستان را در ایران نادیده بگیرد، او در این رقابت و جنگ قدرت، نباید بطور مشخصی خود را در یک جناح می‌انداخت؛ اینها دو شاخهٔ قیچی بودند که به مناسبت‌های مختلف مدام به هم نزدیک و از هم دور می‌شدند. با توجه به حفظ این موازنه بود که وقتی که در اوایل شهریور ۱۳۲۷ هیئتی به ریاست گس، عضو هیئت‌مدیرهٔ شرکت نفت جنوب در لندن به تهران می‌آید تا مقدمات قرارداد نفتی گس- گلشائیان را که پیروزی بزرگی برای انگلستان بود، فراهم کند، موضوع تشکیل مجلس مؤسسان (که قدرت را در دست شاه متمرکز می‌کرد)، از سوی رادیو بی بی سی تبلیغ می‌شود، و شاه، برای رضایت خاطر آمریکا، دستور استخدام عدهٔ زیادی مستشار آمریکائی را برای اجرای یک برنامهٔ اصلاحاتی هفت ساله در ایران، صادر می‌کند. در این میان، دشمن اصلی شوروی بود که باید به دقت بندهایش را از ایران می‌بریدند؛ ولی تا وقتی اختلافات داخلی خودشان حل نشده بود، بحران و زمینه برای رشد حزب توده ــ که به حزب نیرومندی تبدیل شده بود ــ وجود داشت، بویژه که گاه با پر و بال دادن به حزب یا جریانات غیرخودی دیگر، سبب ترس طرف مقابل نیز می‌شدند. با اینهمه، پر و بال دادن تا آن حد نمی‌توانست باشد که معضلی برای خودشان بشود. این بود که در تاریخ ۱۳۲۷/۱/۱۶ شهربانی کل کشور طی اعلامیه‌هائی عملاً هر نوع فعالیت دموکراتیک را ممنوع اعلام کرد (گفتیم که قرارداد شصت ساله بانک شاهی انگلیس ۱۳۲۷/۱۱/۱۱ به پایان می‌رسید). هیچکس دقیقاً نمی‌دانست که پشت پرده چه می‌گذرد، لذا هرکس خطر را متوجهٔ خود می‌دید؛ حتی جاه‌طلبی عناصر وابسته بدگمان‌شان کرده بود که شاید انگلیس و آمریکا با عناصر

دیگری کنار آمده باشند. از همین ترس بود که پس از انتشار اعلامیهٔ شهربانی، اکثر مطبوعات وابسته و غیروابسته جمع شدند و جبههٔ متحد ضددیکتاتوری تشکیل دادند، و متحداً ممنوعیت شهربانی را شکستند و حتی پاره‌ئی مذاکرات محرمانه و بخشنامه های داخلی حکومت را منتشر کردند.

در روز سوم اردیبهشت ۱۳۲۷ دومین کنگرهٔ حزب تودهٔ ایران با حضور ۱۲۸ نماینده تشکیل شد. این کنگره که در وضعیتی سخت و کاملاً مخفی برگزار شده بود به‌طور گسترده‌ئی اطمینان توده‌های عظیمی را به خود جلب کرد. در تاریخ سیزده مرداد ۱۳۲۷، حزب نامهٔ سرگشاده‌ئی حاوی ۱۲ خواسته برای نخست‌وزیر وقت ــ هژیر ــ نوشته، خواهان اجرای آن شد. سراسر نامه مشحون لغو قراردادهای غیرعادلانه با انگلیس و آمریکا بود. هژیر نیز به فکر غیرقانونی کردن حزب و محدود کردن مجدد مطبوعات به پنج روزنامه در تهران و یک روزنامه در شهرستان‌ها افتاد. و از دانشجویان تعهد گرفته شد که در مسائل سیاسی دخالت نکنند. ولی اوضاع آشفته‌تر و بی‌ثبات‌تر از آن بود که با این اخم‌ها آرام و نظم بگیرد. هنوز به نفع هیچکدام از طرفین (آمریکا و انگلیس)، کار یکسره نشده بود. در ۲۸ آذر ۱۳۲۷ ارتش دست به شبه کودتائی زد، ولی ناکام ماند. و در ۱۵ بهمن ۲۷، آن واقعهٔ معروف اتفاق افتاد:

در ساعت سه بعدازظهر روز جمعه ۱۵ بهمن ۱۳۲۷، هنگامی که محمدرضا شاه در مقابل دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران از اتومبیل خود پیاده می‌شد ترور شد. ضارب، خبرنگاری به نام ناصر فخرآرائی بود، و با وجود اینکه محافظین و خودِ شاه مانع کشتن ضارب شده بودند، فخرآرائی را در جا کشتند، تا هر نوع سرنخی از دست برود. شاه چند زخم سطحی برداشته بود که زود معالجه شد، اما عوارض این ترور به شکل فاجعه‌آمیزی در سراسر ایران باقی ماند: اول اینکه در تهران حکومت نظامی اعلام شد، بعد روزنامه‌ها توقیف شدند، سپس دستور دستگیری رهبران احزاب و گروه‌ها، بویژه رهبران حزب توده صادر شد. از همان ساعات اولیه معلوم بود که این ترور را به حزب توده خواهند بست. روز بعد از واقعه، دکتر اقبال که وزیر بهداری وقت بود در

مجلس شورای ملی اعلام کرد که طی جست‌وجوئی که مأمورین از منزل ناصر فخرآرائی به عمل آورده‌اند معلوم شد که وی از فعالین حزب توده بوده است. پس، دولت تصمیم گرفت که «حزب توده ایران» را منحله اعلام کند و اعضاء آن را تحت پیگرد قانونی قرار دهد. اگرچه حکومت ایران سخت مشغول نزاع درونی انگلیسی- آمریکائی خود بود و همهٔ اتهامات را متوجه احزاب و گروه‌ها می‌کرد و گنگ و خوابزده دستور توقیف‌شان را می‌داد، اما همه چیز داشت از پرده بیرون می ریخت. مطلب از این قرار بود:

گفته بودیم که شاه در عمل متوجه شده بود که برای بقاء خود چاره‌ئی جز ارضاء خواسته‌های دو جناح سرمایه‌داری جهانی ندارد، ولی به سبب تعدّد مراکز تصمیم گیری و حضور پنهان و آشکار عناصر انگلیسی و آمریکائی و ملی در پُست‌های کلیدی، و بویژه حضور فعال نیروهای ملی در مجلس و مطبوعات، شاه نمی‌توانست همه آنچه را که دلش می‌خواست عملی کند. این بود که انگلستان که اوضاع جهانی را به سبب استثمار درازمدتش در جهان، بویژه در ایران، به نفع خود نمی‌دید، تصمیم گرفت خود رأساً اقدام به تسخیر حکومت ایران کند. پس نقشهٔ ترور شاه را کشیدند و سپهبد رزم‌آرا که فردی بغایت قدرت‌طلب و از سرسپردگان انگلیس بود، مجری طرح شد. طی این ترور یا شاه کشته می شد یا نمی شد. اگر کشته می شد، رزم‌آرا با کودتائی که طرحش ریخته شده بود (و در نشریات آن دوره به‌طور کامل درج شده است) به قدرت می رسید و انگلستان پیروز می شد. و اگر کشته نمی شد، با توسل به بهانهٔ ترور شاه، با قلع و قمع آزادی و آزادیخواهی، فضای آرام و مناسبی حاصل می شد تا دست‌کم، فرصت مذاکرات دوستانه بین جناح‌های مختلف سرمایه‌داری بر سر تقسیم ایران پیدا شود، و مهمتر اینکه شاه هم در این میان مرعوب می شد و چه‌بسا با قاطعیت بیشتری از منافع انگلستان حمایت می‌کرد؛ بویژه که ۱۱ اسفند هم نزدیک بود.

اینهمه واقعیات بعداً روشن شد: ۱۵ بهمن روز بزرگداشت دکتر تقی ارانی بنیانگذار حزب توده بود و قرار بود میتینگی در تهران برگزار شود و بدین بهانه به

همهٔ پادگان‌ها فرمان آماده‌باش داده شده بود. حتی بعدها روزنامه‌ها نوشتند که قرار بود بعد از ترور شاه، تمام رجال مملکتی را که در همان سالن دانشکدهٔ حقوق (محل ترور شاه) جمع بودند دسته‌جمعی زندانی کنند و سربازانی که در خیابان‌ها مستقرند مراکز حساس را اشغال کنند... ولی کودتا پیروز نشد. و با آنکه سرنخ‌های زیادی از قضیه پیدا شد و حتی معلوم شد که کارت خبرنگاری ناصر فخرآرائی در رکن دو ارتش ماشین شده، ماجرا را مسکوت گذاشتند و فقط به ادامهٔ تحدید آزادی و دستگیری رهبران احزاب و گروه‌ها پرداختند.

بخشی از اعضای کمیته مرکزی حزب توده با شنیدن خبر از ایران گریختند، و بخشی به همراه بسیاری از فعالین سیاسی دستگیر و روانهٔ دادگاه‌های نظامی شدند. و در چنین فضای تیره و خفقان‌آور و مرگباری بود که هیئت نمایندگی شرکت نفت انگلیس و ایران به ریاست گس به تهران آمد، مادهٔ واحدهٔ اجرای برنامهٔ هفت ساله به نفع آمریکا به تصویب رسید، انتخابات مجلس مؤسسان انجام شد، اموال رضاشاه که کم و بیش در حال از دست رفتن بود موقوفه اعلام شده در اختیار دربار قرار گرفت... با اینهمه، نخستین شمارهٔ روزنامهٔ مردم، ارگان حزب توده، در تاریخ دهم مهر ۱۳۲۸ منتشر شد و در سرمقاله‌اش تمام ماجرای توطئه‌آمیز پانزده بهمن را نوشت. و در اول آبان ۱۳۲۸ بود که نوزده نفر از ملی‌گرایان لیبرال، که پیشتر یعنی در روز ۲۲ مهر در دربار تحصن کرده بودند، در منزل دکتر مصدق جمع شدند و «جبهه ملی» را بنیان نهادند و خواهان الغاء انتخابات فرمایشی، تعیین دولت ملی، و آزادی انتخابات شدند.

شور مبارزه بالا گرفت و طی انتخابات دورهٔ شانزدهم که در مجموع آزادانه برگزار شد، جبهه ملی بیشترین آراء را به‌دست آورد و دکتر مصدق وکیل اول تهران شد، و «حزب ایران» (جناحی از جبههٔ ملی) به رهبری مهندس کاظم حسیبی برای اولین‌بار شعار «ملی کردن صنعت نفت» را سرداد، و شروع به جمع‌آوری اطلاعات و اسناد مدارک برای تحقق بخشیدن به این شعار کرد.

محبوبیت مصدق و جبهه ملی روزبه‌روز داشت بیشتر می‌شد که در بهار ۱۳۲۹ جنگ کره پیش آمد. آمریکا و انگلیس (با آنکه مصدق و دیگر لیبرال‌ها، مخالف آمریکا نبودند ولی آمریکا اطمینانی به عناصر ملی نداشت) بطور موقت اختلافات‌شان را کنار گذاشته، روی مواضع مشترک متحد شدند؛ از جمله تصمیم گرفتند مشترکاً کار ایران را یکسره کنند. این چند ساله نشان می‌داد که روی شاه نمی‌توانند حساب کنند. پس، رزم‌آرا را که در این زمان رئیس ستاد ارتش ایران بود به نخست‌وزیری رساندند، و نیویورک تایمز نوشت: «از هم گسیختگی اوضاع ایران تحت اداره و هدایت گروهی از سیاستمداران حرفه‌ئی غیرقابل اطمینان، کار ایران را به آن درجه از فساد و بدبختی رسانیده است که اکنون دانسته شده است که جز رئیس ستاد ارتش کس دیگری نخواهد توانست ایران را از این وضع اسف‌آور نجات بخشد... اگر در نتیجه حوادث کره، جنگ واقعی درگیر شود... ژنرال رزم‌آرا و ارتش او به اتفاق ایلات مسلح مناطق کوهستانی می‌توانند دستکم برای مدتی جلوی پیشرفت به طرف مناطق جنوبی ایران را سد کنند. اگر جلوی روسیه در کره گرفته شود و شوروی بخواهد از حزب توده بدون روشن شدن آتش جنگ بین‌المللی برای ایجاد قیام مسلح استفاده کند، مأموریتِ رزم‌آرا مهمتر و حیاتی‌تر خواهد بود»[۱۰]

جبهه ملی که اقلیتی را در مجلس تشکیل می‌داد به قدرت رسیدن رزم‌آرا را شبه کودتا نامید. دولت شبه کودتا به قول شاه و توصیهٔ آمریکا می‌دانست که اگر اصلاحاتی از بالا صورت نگیرد انقلاب از پائین شروع خواهد شد. تصمیم به اصلاحات ارضی گرفتند و همین زمان «ویلیام داگلاس» قاضی دادگاه عالی آمریکا در یک سخنرانی در دانشگاه تهران گفت: «اصلاحات ارضی فعلاً از مهمترین مسائل و مشکلات ایران است و وضع زندگی کارگران و کشاورزان املاک بزرگ مزروعی یکی از مهمترین عوامل نضج و قدرت نهضت کمونیستی انقلابی توده [حزب تودهٔ ایران] به‌شمار می‌رود»[۱۱]. ولی در کشوری که شاه و سردمداران، خودشان بزرگترین زمینداران بودند،

اصلاحات ارضی تقریباً عملی نبود، فرصتی ده- دوازده ساله لازم بود تا مناسبات اقتصادی کشور تحول یافته و سوددهی، از زمینداری به سرمایه‌داری منتقل شود. این اصلاحات مردمدارانه و به ظاهر سوسیالیستی، نزدیکی به اردوگاه سوسیالیسم را هم ایجاب می‌کرد. رزم‌آرا به زبان رومی مسلط بود و همین امر، کلی در برنامهٔ «حسن تفاهم» می‌توانست مؤثر باشد. ولی چنانکه بعدها روشن شد او می‌خواست با نزدیکی حسابشده به شوروی و اعطای آزادی بیشتر به حزب توده، از قدرت حزب برای تضعیف جبهه ملی (که طرفدار زیادی پیدا کرده بود) و مواضع آمریکا (که نُک حمله حزب به طرف او بود)، استفاده کند. در آبان ۱۳۲۹ پیمانی تجاری بین ایران و شوروی به امضا رسید. اوضاع ظاهراً آرام شده بود. برخوردهای تشنج‌آفرین آمریکا و انگلیس در ایران ظاهراً به حداقل رسیده بود، و در این موقعیت دولت رزم‌آرا می‌کوشید که قضیهٔ ملی شدن نفت را در لایه‌های سکوت، مسکوت بگذارد. ولی همین موقع «جبهه ملی» به رهبری مصدق پیشنهادی برای تصویب به «کمیسیون نفت مجلس» ــ که پیش از این طی مبارزات ملی مردم برای ملی شدن نفت به وجود آمده بود ــ ارائه کرد. پیشنهاد این بود: «به نام سعادت ملت و به منظور کمک به تأمین صلح جهانی امضاء کنندگان زیر پیشنهاد می‌کنیم که صنعت نفت ایران در تمام نقاط کشور بدون استثناء ملی اعلام شود؛ یعنی تمام عملیات اکتشاف، استخراج و بهره‌برداری در دست دولت قرار گیرد. حائری‌زاده، الهیار صالح، دکتر شایگان، دکتر محمد مصدق، حسین مکی»[۱۲]. کمیسیون نفت پیشنهاد را نپذیرفت، ولی حرف جبهه کار خود را کرد و شعار ملی کردن نفت جنوب همه‌گیر شد. رزم‌آرا که گنگ و گیج و عصبی شده بود به مردم توهین کرد؛ او در مجلس گفت: «ملت ایران شایستگی ساختن لولهنگ را هم ندارد». و بلافاصله در روز ۱۶ اسفند ۲۹ به دست خلیل طهماسبی در مسجد شاه کشته شد. و فردای آن روز، یعنی ۱۷ اسفند، کمیسیون نفت مجلس، اصل ملی شدن نفت را پذیرفت. اما خلیل طهماسبی که بود؟ او عضو جمعیت «فدائیان اسلام» و از پیروان آیت‌الله

کاشانی بود. فدائیان اسلام را چندی پیش از ۱۵ بهمن، نواب صفوی بنیان گذاشته بود. و بعد از ماجرای ۱۵ بهمن، سپهبد رزم‌آرا، آیت‌الله کاشانی را با ضرب و شتم از خانه‌اش بیرون کشیده و با توهین و تحقیر به لبنان تبعید کرده بود. البته آمریکا هم به کشتن رزم‌آرا بی‌میل نبود: هرچند آمریکا و انگلیس مشترکاً رزم‌آرا را به نخست‌وزیری رسانده بودند، ولی رزم‌آرا در دورهٔ زمامداریش نه‌فقط چندان توجه‌ئی به منافع آمریکا نشان نمی‌داد، چند قرارداد ایران و آمریکا را نیز لغو کرده؛ برنامهٔ «صدای آمریکا» را که در آنزمان از رادیو تهران پخش می‌شد، قطع کرده؛ افسران ایرانی مشغول به تحصیل در آمریکا را پیش از پایان دوره‌شان، به ایران فرا خوانده بود، بدین دلیل بود که وقتی بوی ملی شدن نفت پیچید، یونایتدپرس نوشت: «خبر ملی شدن نفت ایران سر و صدای عظیمی در شرکت‌های آمریکائی برانگیخت. سخنگوی شرکت نفت تگزاس آمریکا گفت: اگر دولت ایران بهره‌برداری از منابع نفت خود را به مزایده بگذارد، کلیهٔ شرکت‌های نفت آمریکا در مزایده شرکت خواهند کرد.»[۱۳] درروزپنجم اردیبهشت ۱۳۳۰، کمیسیون نفت مجلس، طرح نه ماده‌ئی قانون ملی کردن نفت ایران و خلع ید از شرکت نفت جنوب را با اکثریت آرا به تصویب رسانید، و در روز هفتم، مصدق نخست‌وزیر ایران شد و برنامهٔ دو ماده‌ئی دولت خود را مبنی بر اجرای اصل ملی شدن صنعت نفت و تخصیص درآمد آن به پیشرفت کشور و اصلاح قانون انتخابات مجلس شورای ملی و شهرداری‌ها، اعلام داشت. در همین زمانهاست که رهبران حزب توده ــ که احتمالاً بیرون از نگاه مصدق نیز نبود ــ به کمک سازمان نظامی حزب، از زندان فرار می‌کنند.

هرچند از مدتها پیش، جبهه ملی در مجلس خواهان آزادی زندانیان سیاسی از جمله زندانیان حزب توده بود، ولی حزب که جبهه را جریانی بورژوائی - فئودالی و در تحلیل نهائی، آمریکائی می‌دانست به مصدق خوشبین نبود. حزب معتقد بود که «قسمت اعظم وقایعی که پیرامون نفت می‌گذرد به وسیلهٔ شرکت نفت و ایادی آن تنظیم و اداره می‌شود... و طبقهٔ حاکمه [وقت

ایران] اعم از دولت و مجلسین و منضمات آنها به هیچ‌وجه به استیفای واقعی حقوق ملت ایران از شرکت نفت نخواهد پرداخت و از مجموعهٔ اقدامات آنها چیزی جز زیان عاید نخواهد گردید»[۱۴]. حزب، مبارزه مردم برای ملی شدن نفت را وقتی نتیجه‌بخش می‌دانست که حزب به پیروزی برسد و مردم بر سرنوشت خود حاکم شوند. چنین نگرشی بود که از همان نخست، حزب را رودرروی جبهه قرار داد؛ بویژه که انگلیس مصدق را به توده‌ئی بودن متهم می‌کرد و او نیز در رد اتهام، مدام علیه حزب موضع می‌گرفت. این کارشکنی و دشمنی انگلیسی ها و جاه‌طلبان وابسته به آمریکا و مشکلات دیگر سبب شد که مصدق از نخست‌وزیری استعفا بدهد، و برای مدت کوتاهی قوام جای او را بگیرد و قضیهٔ سی تیر اتفاق بیفتد: مطلب از این قرار بود که قوام در ۲۷ تیر با لحن توهین‌آمیزی به ناراضیان و اعتصاب کنندگان اخطارکرد. سی نفر از نمایندگان مجلس به نام «نمایندگان طرفدارِ ادامهٔ نهضت ملی ایران» مردم را به تعطیل عمومی کشور، در روز سی تیر ۱۳۳۱ دعوت کردند. بیشتر مغازه های کشور از همان روز استعفای دکتر مصدق تعطیل بود، ولی با این درخواست، تعطیل رسمیت یافت و در روز سی تیر، تانک ها و زرهپوش ها، خیابان های منتهی به مجلس را اشغال کردند. راهپیمائی از دانشگاه آغاز شد، و با وجود مداخلهٔ پلیس، تظاهرکنندگان با شعارهائی علیه قوام و له مصدق به مقصد نزدیک شدند. ادارات، کارگاه ها، کارخانه ها نیمه‌تعطیل شد. ارتش به سوی مردم شلیک کرد و نزدیک به هفتصد نفر کشته و زخمی شدند. بعدازظهر همین روز قوام استعفا داد و مصدق مجدداً به نخست‌وزیری رسید. اما تظاهرات به نفع مصدق ادامه داشت. در روز ده آبان ۱۳۳۱ کارکنان سفارت انگلیس به صورت دستجمعی تهران را به مقصد بیروت ترک گفتند و سیطرهٔ رسمی و طولانی مدت انگلیس بر ایران خاتمه یافت؛ هرچند شبکهٔ پنهان برادران رشیدیان و شبکه‌های جاسوسی دیگر در گوشه و کنار مشغول انجام وظیفه بودند ولی واقعیت این بود که انگلیس دیگر از دور خارج شده است. با اینهمه، با آمریکا پیرامون کودتائی در ایران مذاکره کرد و سرلشگر

زاهـدی به عنوان هماهنگ کنندهٔ کودتا در نظر گرفتـه شد. در دیماه ایـن سـال هواداران زاهدی جلسـات مجلس را در جهت تضعیف دولـت مصدق متشنج کردند. و اواخر بهمن، ایل بختیاری شورش کرد. با تحقیقاتی که به عمل آمد سرانگشت دربار نیز در این ماجرا دیده شد. زاهدی و چند تن دیگر دستگیر شدند و مصدق به اطلاع شاه رساند که حقیقت ماجرا را با مردم خواهد گفت؛ حتی خواهد گفت که مادر و خواهر شاه چه سدی در راه پیشرفت مملکتند. زاهدی پس از بیست روز آزاد شد و دربار برای قتل مصدق توطئه کرد: شاه طی اطلاعیه‌ئی در روز ۹ اسفند از رادیو اعلام کرد: «هموطنان عزیز! در این هنگام که به تجویز پزشکان برای معالجه از راه بغداد به صوب اروپا حرکت می‌کنم. نخست به زیارت عتبات مقدسه که مایهٔ آرزوی من است می‌روم تا سعادت و رفاه حال ملت عزیزم را به شفاعت اولیای حق از خدای بزرگ مسئلت کنم... به فرد فرد هم‌میهنان گرامی توصیه و تأکید می‌کنم که از همراهی و مساعدت با جناب دکتر مصدق نخست‌وزیر و از پشتیبانی کامل دولت فروگذار نکرده، برای موفقیت دولت در حل مشکلات و نیل به هدف مقدس، قلماً و قدماً ساعی باشید...». با پخش این خبر عده‌ئی کفن‌پوش، با قمه و چماق از میدان بارفروشان تهران به خیابان‌ها ریخته و مردم را به تعطیل مغازه‌ها مجبور کردند. اینها که از پشتیبانی پنهان و آشکار پلیس هم برخوردار بودند به طرف دربار حرکت کرده، با عده‌ئی از ارتشیان، با شعارهائی در دفاع از شاه، خواستار ملاقات با مصدق شدند. اما مصدق از ماجرا خبردار شد و از در دیگری فرار کرده، به خانهٔ خود رفت. چماقداران که با فرار مصدق به شدت تحقیر شده بودند، برآشفته، به دستور یکی از برادران شاه به منزل مصدق حمله کرده، در خانه‌اش را شکستند و وارد خانه شدند. اما مصدق از پشت‌بام گریخته بود. مردم که از ماجرا مطلع شدند به خیابان‌ها ریخته، چماقداران را متواری کردند. ولی مصدق، باز مثل دفعهٔ پیش، عده‌ئی را دستگیر کرد و پس از چند روز آزادشان کرد و هیئتی به نام «هیئت مأمورفع اختلاف بین دربار و دولت» تشکیل شد تا به موضوع رسیدگی کند. در تمام این مدت، مجلس نیز

متشنج و مغشوش بود. افشار طوس، رئیس شهربانی کل کشور که هوادار مصدق بود کشته شد. تشنج مجلس به بیرون کشیده شده و جامعه را متشنج و شقه شقه کرد. هواداران کاشانی و مصدق از یکدیگر جدا شدند و مصدق از بیرون و درون، از چند جناح مورد حمله قرار گرفت. گازیوُروسکی که برای روشن شدن کودتای بیست و هشت مرداد با بسیاری از کودتاگران مصاحبه کرده است می‌نویسد: «طی ماه‌های ژوئن و ژوئیه ۱۹۵۳ (خرداد و تیر ۱۳۳۲) موقعیت مصدق بیش از پیش متزلزل شده بود. میان هواداران و مخالفان مصدق و توده‌ای‌ها، تقریباً همه‌روزه تظاهرات و برخوردهائی روی می‌داد. مجلس شورای ملی، صحنهٔ بحث‌ها و گفت‌وگوهای بی‌نتیجه میان موافقین و مخالفین مصدق، برسر مسائلی چون آشوب فوریه (۹ اسفند)، نقش بقائی در قتل افشار طوس، کنترل ارتش و انتخاب رئیس جدید مجلس شده بود... با ادامهٔ حملات مخالفین، گروهی از طرفداران مصدق به عنوان اعتراض به این وضع، دسته‌جمعی از نمایندگی استعفا دادند. در اواخر ژوئیه، چند تن از نمایندگان طرفدار حائری‌زاده و بقائی (که از خارج پول می‌گرفتند)[۱۵] در مجلس متحصن شدند»[۱۶]. مجلس به اختلاف و آشوب و تعطیل کشیده شد. و طی انتخابات مجددی که صورت گرفت، یکی از طرفداران مصدق به ریاست مجلس رسیده و کاشانی برکنار شد. و همین موقع، ریاست جمهوری آمریکا در یک مصاحبه گفت: «مصدق توانست بر پارلمان فائق آید و خود را از آن خلاص سازد. البته مصدق در این اقدام از حزب کمونیست ایران استفاده می‌برد. تمام این اوضاع آن صفحات برای آمریکا شوم و نحس است. این راه را در جائی باید مسدود کرد. ما مصمم به این کار هستیم»[۱۷].

همه چیز برای کودتائی که در تاریخ ٤ تیر ۱۳۳۲، طرحش به تصویب نهائی وزارت خارجه ایالات متحده آمریکا رسیده بود، آماده بود.

کودتا

کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، با آنهمه پی‌آمدهای مصیبت‌بارش خیلی ساده‌تر از

آن پیروز شد که به آسانی پذیرفتنی باشد. درست است که آمریکا و انگلیس از سال ۱۳۱۹ شبکه‌های جاسوسی شان را در ایران گسترده بودند و اصولاً نبض ارتش و ژاندارمری ایران در دست آمریکا بود، ولی چنانکه نشان دادیم، تضاد منافع آمریکا و انگلیس در ایران از یک‌سو، و اعتلای جنبش انقلابی و ضداستعماری مردم از دیگرسو که موجب پیدایش حزب توده ایران و بعدها جناح مترقی جبهه ملی به رهبری دکتر محمد مصدق شده بود، نیروئی توانمندتر از شبکه‌های بیگانگان بود. اما دریغا که درست در روزهای متشکل‌تر شدن بیگانگان در ایران، وحدت ملی ما در حال شکستن بود. به هر حال. قرار بود در ساعت یک بعد از نیمه‌شب بیست و چهارم مرداد، واحدهای گارد سلطنتی تحت فرماندهی سرهنگ نصیری، مراکز حساس شهر را اشغال کرده و از رادیو سقوط مصدق و استقرار حکومت نظامی را اعلام کنند. اما باز حزب توده از طریق شبکه نظامی خود به این توطئه پی برده و در ساعت ۵ عصر روز بیست و سوم، جزئیات کودتا را در اختیار مصدق گذاشت و کودتاچیان در ساعت ۱۲/۳۰ نیمه‌شب با پرتاب موشک سفید لغو برنامهٔ کودتا را به هم خبر دادند. اما کودتا به قوت خود باقی بـــود. فردا نیز نام عدهٔ دیگری از کودتاچیان در اختیار مصدق قرار گرفت. کودتاچیان که از شکست موقت براندازی خشمگین شده بودند، عده‌ئی از رجال مورد اعتماد مصدق را دستگیر کرده و بعضی تلفخانه‌ها را اشغال کردند. مصدق نیز دستور داد که بسیاری از شرکت کنندگان در کودتا، از جمله سرهنگ نصیری که شبانه به بهانهٔ تسلیم یک نامهٔ محرمانه از طرف شاه به مصدق به خانه‌اش آمده بود را دستگیر و زندانی کنند. سپس به کاخ سعدآباد ریخته، پس از بازرسی، به اسناد و مدارک مهمی در ارتباط با کودتا دست یافتند. شاه که از ماجرای حمله به کاخ باخبر شد از ایران فرار کرده به بغداد رفت، و زاهدی، عنصر مهم کودتا، مخفیانه به سفارت آمریکا پناه بُرد. با شکست کودتا تظاهرات عظیمی در سراسر ایران بویژه تهران برگزار شد؛ ولی با اینهمـــه، حزب توده که خود خبر کودتا را به مصدق می‌داد هیچ رهنمودی به سازمان نظامی حزب نداد، و فقط

خواهان برگزاری رفراندومی برای تغییر حکومت از سلطنتی به جمهوری شد. اما مصدق مخالفتی با شاه نداشت؛ او می‌گفت شاه باید مثل پادشاهان کشورهای سلطنتی اروپا، فقط سلطنت کند نه حکومت، و با این دید، مردم را به آرامش دعوت می‌کرد، در حالی که آمریکا رسماً اعلام کرده بود که بعد از این فقط زاهدی نخست‌وزیر رسمی ایران خواهد بود. و تظاهرات آشفته در ایران ادامه داشت. ستاد کودتا از ارتش ایران به سفارت آمریکا ــ که از چشم سازمان نظامی حزب توده دور بود ــ منتقل شد. دیگر اخبار کودتا به مصدق نمی‌رسید و هیچکس خبر از چگونگی کودتا نداشت. جاسوسانِ انگلیس که پس از خروج انگلیسی ها در اختیار سازمان «سیا» قرار گرفته بودند عده‌ئی را اجیر کرده، با حمل آرم‌ها و سر دادن شعارهای حزب توده آشوب به‌پا می‌کردند. آنها می‌خواستند با ایجاد ترس و هراس، مردم را از به قدرت رسیدن حزب توده بترسانند و موقعیت کودتاچیان را تقویت کنند. «طولی نکشید که اعضای واقعی حزب توده نیز بی‌خبر از نقش سیا در ایجاد تظاهرات و هدف آنها، به صفوف تظاهرکنندگان پیوستند و با آنان هماواز شدند. آنها مجسمه‌های شاه و پدرش را پائین کشیدند و به مقبره رضاشاه هجوم بردند. این تظاهرات روز بعد نیز ادامه یافت، به نحوی که هندرسن، سفیرِ آمریکا، درخواست کرد نیروهای پلیس که در قرارگاه‌های خود ناظر اوضاع بودند، برای پراکنده کردن تظاهرکنندگان وارد عمل شوند. در این موقع، دکتر مصدق تصمیمی گرفت که سرانجام آن شوم و سرنوشت‌ساز بود، این تصمیم، موافقت با درخواست سفیر آمریکا در پراکنده ساختن تظاهرکنندگان بود. سران حزب توده نیز اعضای خود را از خیابان‌های تهران فراخواندند. روز چهارشنبه، بسیاری از افراد پلیس به صف مخالفین پیوستند. توده‌ای‌ها نیز افراد خود را از معرکه دور نگه داشته و خیابان‌ها را تخلیه کردند. بدین ترتیب، نیرویی برای مقابله با طرفداران زاهدی که آنروز در خیابان‌ها بودند وجود نداشت»[۱۸].

بعدازظهر روز ۲۷ مرداد، با فروکش کردن تظاهرات مردم، عده‌ئی از ارتشیانِ ردهٔ پائین، به همراه باجگیرها و پااندازها و فاحشه‌ها و عده‌ئی مردم

ناآگاه و نادان به خیابان‌ها ریخته به دفاع از شاه پرداختند. هیچ دستوری از طرف مصدق و رهبران حزب توده صادر نشد. اینها صبح روز ۲۸ مرداد نیز به تظاهرات ادامه دادند و به غارت دفاتر حزب و مراکز طرفدار مصدق پرداختند و ساعت ۳/۳۰ دقیقه بعدازظهر روز ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، در میان سکوت حزب و مصدق و ناباوری عمیق مردم، زاهدی سقوط مصدق و نخست‌وزیری خود را از رادیو اعلام کرده و از آنهمه شور و غوغای ده- دوازده ساله، جز خاطراتی پاره پاره هیچ باقی نماند.

وضع شعر نو در دورهٔ اول حکومت محمدرضا پهلوی (۱۳۲۰-۱۳۳۲)

اگر از موضع شعر نو به سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ بنگریم، این سال‌ها درخشان‌ترین دوران تاریخ معاصر ایران محسوب می‌شود. چرا که عملاً در این سال‌هاست که شعر نو ریشه می‌بندد، بال می‌گشاید، و بر و بار می‌دهد.

شعر نو که در سال‌های سیاه و خفقان‌آلود رضاشاهی از ریشه قطع شده بود و هیچگونه زمینهٔ عمومی و اجتماعی برای ادامهٔ حیات آن وجود نداشت و هیچ امکانی برای انتشار وسیع صدای نیما در ایران در دسترس نبود، ناگهان بعد از شهریور سال ۱۳۲۰ هـ.ش. با انتشار ده‌ها نشریهٔ ادبی و اجتماعی و برخورد آزاد آراء و عقاید، و ترجمهٔ وسیع آثار ادبی- هنری شاعران و نویسندگان برجسته جهان، به رشد و بالندگی چشمگیر رسید.

حضور رضاشاه در رأس قدرت ایران، اگر هیچگونه ثمری برای قدرت‌های سرمایه‌داری جهانی نداشت (که داشت)، دست کم، چشمگیرترین فایده‌اش، سرکوب نیروهای ملی و کمونیست‌های نوظهور طرفدار شوروی بود که در آن روزها بزرگ‌ترین خطر اروپا محسوب می‌شد.

شوروی، با انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ (۱۲۹۶ هـ.ش.) برای نخستین‌بار بطور وسیعی اعتماد و اطمینان نیروهای مترقی جهان را به خود جلب کرده بود. به یک معنی می‌توان گفت که با پیروزی مردم روسیه، مارکسیسم جانشین مذهبی شده بود که بعد از انقلاب بورژوازی، در سطح وسیعی، از روح روشنفکران جهان رخت بربسته بود. اما این یک طرف قضیه بود. یعنی مربوط

به کسان و گروه‌هایی بود که مارکسیسم و شوروی را چون مذهب و مدینه فاضله نوین دیده، و بدان سرسپرده بودند. طرف دیگر، دسته‌ئی دیگر از روشنفکران بوده‌اند که به هر دلیل ــ چون اعتقادات مذهبی، یا وابستگی به طبقات فرادست اجتماعی، ... ــ سرسپردهٔ مارکسیسم و شوروی نشده بودند ولی در یک چیز تحت تأثیر انقلاب قرار گرفته و تکان خورده بودند. این عده که اصطلاحاً نمایندهٔ بورژوازی و خرده‌بورژوازی جهان سوم خوانده می شدند، با شگفتی و ناباوری و اشتیاق می‌دیدند که چند نفر روشنفکر، با بسیج مردم، حکومتی را از بن و ریشه برانداخته‌اند و دست‌شان را هم به طرف همهٔ انقلابیون جهان دراز می‌کنند. پس، اینان نیز که اساساً هیچگونه سنخیتی با مارکسیسم و شوروی نداشتند در صف‌بندی جهانی در کنار شوروی قرار می‌گرفتند. اینان نیز، که در سطح وسیعی از دنیا سر برآورده و بسیج شده بودند، در عمل در سنگر مارکسیست‌ها می‌جنگیدند. نمونه‌اش در ایران میرزا کوچک‌خان بود. میرزا، مسلمان مؤمنی بود. در قم طلبه بود. ولی وقتی به انزلی می رود و آن اتفاق مشهور برای وی می‌افتد و به جنگل می‌زند و به جنگ پارتیزانی می‌پردازد، با تنها کشوری که از در دوستی درمی‌آید شوروی است. او مردم و انقلاب شوروی را حامی خود می‌دانست. همچنان که دکتر سون‌یاتسن در چین.

تا وقتی که رضاشاه در قدرت بود و هر اندیشه و اندیشه‌مندی را به صرف «خطر بالقوه» بودن سرکوب می‌کرد و میرزا کوچک و دکتر ارانی را با یک تیغ می‌کشت، اروپای سرمایه‌داری نگرانی چندانی نداشت. اما هنگامی که رضاشاه ــ عنصر اصلی دیکتاتوری ــ سقوط کرد، و ارتش، با از دست دادن تکیه‌گاه اصلی خود فروپاشید؛ و هیچ نیروی داخلی برای پر کردن این خلاء وجود نداشت؛ و نیروهای استعماری، به سبب گرفتاری در جنگ، فرصت و قدرت و امکان سرکوب انقلابیون و روشنفکران جهان سوم را از دست دادند، تنها راهی که باقی می‌ماند، اندکی سازگاری، اندکی نفوذ و تخریب، و بیش از هر چیز، مترقی نمائی و جلب نظر انقلابیون و روشنفکران بود. بدین دلیل بود

که همزمان با سقوط رضاشاه در شهریور ۱۳۲۰، سفارتخانه‌های انگلیس و آمریکا و فرانسه و شوروی، به موازات تأسیس و تقویت سازمان‌های مخفی جاسوسی ــ مثل شبکهٔ مخفی انگلیسی برادران رشیدیان، و طرح محرمانهٔ پنجگانه آمریکا[۱۹] ــ فعالیت‌شان را در «انجمن‌های فرهنگی» شدت بخشیدند، و شروع به جذب روشنفکران و دخالت در امور داخلی ایران کردند. نشریهٔ **جهان نو**، چند سال بعد، در سرمقاله‌ئی، طی مطلبی تحت عنوان «اشغال نظامی - اشغال فرهنگی» می‌نویسد: «ارتش دو همسایهٔ جنوبی و شمالی و پس از آن قشون آمریکا که به ایران وارد شدند، از ایران رفته اند... و اکنون که دورهٔ اشغال نظامی سرآمده، از اشغال فرهنگی که اثری زیان‌آورتر از اشغال نظامی دارد سخن می‌گوئیم...

از جنگ جهانگیر؛ که دنیا را به مصیبت و بدبختی مبتلا کرد، چیزی نگذشته بود که نمایندگان انجمن فرهنگی بریتانیا از راه جنوب وارد تهران شده، انجمن فرهنگی بریتانیا را در تهران دائر کردند. این اداره که شعبه‌ای از انجمن فرهنگی بریتانیا و یکی از مؤسسات بزرگ نیمرسمی کشور نامبرده است، برای شناساندن فرهنگ و تمدن انگلیسی، نخست کلاس‌هائی برای تدریس زبان انگلیسی باز کرد. طولی نکشید که یک کلاس، دو کلاس و دو کلاس به سه کلاس و بیشتر کشید. بعد از آن به رادیو دست انداختند و برای جلب دوست و نفوذ در جامعهٔ ایرانی در شهرهائی مانند اصفهان و شیراز که سر راه‌شان تا تهران بود، شعباتی دائر نمودند...

روس‌های شوروی که در امور ایران گاه ابتکار را در دست دارند و گاه از روش حریف دیرین پیروی می‌کنند، چون دارای چنین مؤسسه‌ئی نبودند... عکس‌العملی از خود نشان دادند و انجمنی به وجود آوردند که نام آن را «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» گذاشتند و متعاقب آن شعباتی در تمام شهرهای شمالی، حتی در آن شهرها که از معروف‌ترین روزنامه‌های پایتخت ۵۰ نسخه بیشتر فروش نمی‌رود، دائر نمودند...

دامنهٔ عملیات این انجمن‌ها از نام و اختیاری که در یک کشور مستقل

باید داشته باشند زیادتر است... جناب آقای قوام، نخست‌وزیر، در اعلامیهٔ خود می‌فرمایند که مستخدمین دولت باید پای خود را از سفارتخانه‌ها ببرند. اقدام بسیار سودمند و نیکی است. اما بین سفارت انگلیس با شورای فرهنگی بریتانیا، و میان سفارت روسیهٔ شوروی و انجمن‌های فرهنگی ایران و شوروی حد و خط فاصل کجاست؟...»[۲۰]

۱۳۲۱-۱۳۲۰ هـ.ش.

نخستین بازتاب فرهنگی طرح نوین مداخله‌گری، انتشار مجلهٔ ادبی، علمی، اقتصادیِ روزگار نو بود. نخستین شمارهٔ روزگار نو، درست در شهریور ۱۳۲۰، در روزهای خروج رضاشاه از ایران انتشار یافت، و در این سال و سال بعد، بجز این نشریه، هیچ نشریه و مجموعه شعری منتشر نگردید.

روزگار نو

روزگار نو از لندن منتشر می‌شد، و ناشران آن «شرکت دابلدی و در آن در نیویورک» و «هدرو استاتن در لندن» بودند.

روزگار نو سه ماه به سه ماه منتشر می‌شد و نخستین شمارهٔ آن، چنانکه گفتیم، در شهریور ماه ۱۳۲۰ (۱۹۱٤م.) انتشار یافت.

مطالب شمارهٔ اول روزگار نو بدین قرار بود: تصویرهای خمسهٔ نظامی در موزهٔ بریتانی به قلم لورنس بینیون؛ بزرگ‌ترین شهرهای جهان [دربارهٔ لندن]؛ نظامی: حیات، شعر، اخلاق؛ فلزکاری‌های ایران به خامهٔ باسل گرای؛ فهرست‌نامهٔ دربارهٔ نظامی به خامهٔ پروفسور چ.ا. استوری؛ یوزخدا اثر فرانسیس تامپسن به ترجمهٔ مجتبی مینوی؛ مشروطه انگلستان به خامهٔ یک نفر پژوهنده: ۱. مقدمهٔ تاریخی؛ کتابخانهٔ اداره هندوستان به خامهٔ ا.ج. آربری؛ جهان مطبوعات [معرفی چند کتاب دربارهٔ ایران و افغانستان به قلم نویسندگان انگلستان]؛ صادرات بریتانیا هنگام جنگ؛ پیروزمندی انگلیس‌ها در پژوهش

صنعتی؛ و آگهی ها، که اولین و درشت‌ترین آگهی به قرار زیر بود:

«اینجا لندن است... بنگاه رادیوی انگلستان! شنوندگان گرامی... اینک سخن‌پراکنی ما به زبان فارسی! هرکس به سخن‌پراکنی بنگاه رادیوی انگلستان گوش می‌دهد نباید شک داشته باشد که هر خبری که می‌شنود، تازه‌ترین و صحیحترین خبر خواهد بود، زیرا که لندن پالشگاه اخبار دنیاست: از شرق و غرب و شمال و جنوب جهان. اخبار به وسیلهٔ سیم تلگراف یا تلگراف بی‌سیم به بنگاه رادیوی انگلستان می‌رسد. همهٔ آن‌ها از محکِ امتحان و غربال سنجش می‌گذرد، آنچه صحیح و حقیقت واقع است به همین عنوان به تمام ملل و اقوام جهان بازگو می‌شود، و چهل زبان گوناگون برای این مقصود به کار می‌رود.

شنوندگان ایرانی و فارسی‌زبانان دنیا حالا می‌توانند منشور اخبار بنگاه رادیوی انگلستان را هر شب، و همه شب در ساعت ۱۶ و ربع ساعت گرینویچ، و ۱۹ و سه ربع ساعت تهران در روی موج کوتاه،... بشنوند».

روزگار نو توانسته بود با بسیاری از روشنفکران ایرانی خارج از کشور (مثل مجتبی مینوی و مسعود فرزاد،...) گویا از طریق رادیو بی‌بی‌سی تماس گرفته و تحریریه‌اش را تکمیل کند. ولی از آنجا که مشاورین و رأی‌زنان و گردانندگانش، سنتگرایان به شدت محافظه‌کاری چون افراد مذکور بودند، مجله، مطلقاً به شعر نو نمی‌پرداخت. در سال چهارم، شمارهٔ چهارم، و به سال ۱۳۲۴ هـ.ش. (۱۹۴۵م.) بود که شعر نوی از سروده‌های گلچین گیلانی را چاپ کرد (که بدان خواهیم پرداخت).

۱۳۲۲ هـ.ش.

پس از شانزده سال (۱۳۲۰-۱۳۰۴) قطع فرهنگی و ظهور شعرنوِ بی‌ریشه و بی‌ضابطهٔ عصر رضاشاهی، وقتی که مجدداً شعرنو به عنوان یک نیاز طبیعی و

تاریخی، در سال های بیست، امکان نمو می یابد، شعر هرز و طفیلیِ تندرکیا، که اساساً زمینهٔ تکامل و ادامهٔ حیات ندارد و در راستای تکامل تاریخی شعرنو نیست، از بین می رود، و همان سبک و سیاق شاعران نوپرداز عصرِ مشروطه ــ یعنی شیوهٔ رفعت و خامنه ئی، . . . ــ دنبال می‌شود.

پس همه چیز از نوآغاز می شود، و دو مجله به نام های سخن و نامهٔ مردم انتشار می یابد.

سخن به مثابه (و ادامهٔ) دانشکده و نوبهار، و نامهٔ مردم، ادامهٔ آزادی‌ستان و تجدّد است. هرچند سخن شعرنوی چاپ نمی‌کند و نامهٔ مردم به‌طور مشروط شعری از نیما به چاپ می رساند، ولی حقیقت این است که این دو مجله، نقطهٔ عزیمت دوگونه شعر نو میانه‌رو و رادیکال، یا نوقدمائی و نیمائی، و پایگاه طبقاتیِ دو گروه از شاعران نوپرداز ایران می شود. نامهٔ مردم، ارگان رسمی حزب تودهٔ ایران، و یا به تعبیری حزبی کمونیستی بود که به تازگی تأسیس شده بود؛ و سخن، بی‌آنکه رسماً اعلام دارد، جایگاه طیف گستردهٔ بورژوازی تازه به دوران رسیده بود.

سخن، هرگز شعر آزاد (نیمائی و شعر منثور) به چاپ نرساند.

سخن

مجلهٔ سخن نخستین نشریهٔ ادبیِ روشنفکران نوپرداز ایران بود که در دههٔ بیست به چاپ می رسد. نخستین شمارهٔ سخن در خرداد ۱۳۲۲ منتشر شد، و سردبیر آن پرویز ناتل خانلری بود.

خانلری دربارهٔ چگونگی تأسیس آن می‌گوید: «اصلِ ایجاد سخن از اینجا آغاز شد که «جامعهٔ لیسانسیه های دانشسرای عالی» مجتمعی داشتند و آنجا تصمیم گرفتیم که مجله‌ئی داشته باشیم و ارگان آن جمعیت. در آنجا اسم بنده به میان آمد. قرار شد امتیازش را بگیرم. ولی من هنوز سنم کم بود. چون صاحبان امتیاز سی سال می‌باید داشته باشند، طبق قانونی که آن‌وقت معمول بود. به این جهت به اسم خودم نمی‌توانستم بگیرم. قرار گذاشتیم با آقای دکتر

صفا که او امتیازش را بگیرد ولی من سردبیرش باشم. تا سه‌چهار شماره به همین نحو درآمد. آقای دکتر صفا بیشتر مایل بود که تاریخ ادبیات خودش را تدارک ببیند و با یک همچو مجله‌ئی به حساب جور نبود. بعد از چند شماره... بنده هم به سن بلوغ رسیده بودم و امتیاز را به نام خودم گرفتیم. از جامعهٔ لیسانسیه‌ها هم بعد از پنج شش شماره ناچار شدم کنار بکشم...»[۲۱].

مطالب اولین شمارهٔ سخن عبارت است از: سخنی چند دربارهٔ ادبیات امروز از دکتر پرویز ناتل خانلری، حقوق در ایران باستان از پورداود، یگانگی و دوگانگی در مزدیسنا از دکتر محمد معین، غزلی از دکتر پرویز ناتل خانلری، موسیقی از رضا جرجانی، ادبیات جنگ (معرفی آلن سیگر شاعر آمریکائی)، قوانین طبیعت و قوانین وصفی از دکتر محسن هشترودی، اشعار چین، مالکیت در نظر نگروین از دکتر حسین شهید نورائی، معلم در دنیا و ایران از دکتر علی کنی، قانون تربیت معلم از احمد بیرشک، مسخ کافکا به ترجمهٔ صادق هدایت.

پرویز ناتل خانلری در سرمقالهٔ اولین شمارهٔ سخن می‌نویسد: «امروز دو گروه مختلف و متمایز در عرصهٔ ادبیات فارسی دیده می‌شود، گروه نخستین که باید آن را گروه ادیبان خواند، به اصالت لفظ ایمان دارند و آثار پیشینیان را سرمشق جاویدان می شمارند. در نظر ایشان بزرگان نظم و نثر فارسی تا قرن هشتم مظهر کمالند... این گروه نمی‌دانند که ابداع معانی مقدم بر بیان است...

اما گروه دوم. ایشان را «نورسیدگان» باید خواند. به ادبیات قدیم فارسی پابند نیستند زیرا از آن اطلاع درستی ندارند. چند سطر از گلستان و کلیله در دبیرستان خوانده و قول معلم را که دربارهٔ حسن انشاء این دو کتاب مبالغه می‌کرده است باور نکرده‌اند. بعد هم چندبار از دیوان حافظ فال گرفته و چند رباعی خیام را دربارهٔ اغتنام فرصت، از بر کرده‌اند. سپس رمان خوانده‌اند. و ابتدا ترجمهٔ فارسی رمان‌ها را خوانده‌اند. بیشتر رمان‌هائی که به فارسی ترجمه شده، پست و بیمقدار و کار نویسندگان بازاری اروپاست. ایشان از خواندن

این داستان‌ها لذت برده‌اند، راهنمائی نداشته‌اند تا دقایق و لطایف ادبیات جدید دنیا را به ایشان گوشزد کند... پس دست به نویسندگی زده‌اند... با اینهمه از دعوی خالی نیستند. شنیده‌اند که بزرگان ادبیات دنیا رمان نوشته‌اند، ایشان هم که رمان می‌نویسند، پس از بزرگان هستند... آنگاه دعوی می‌کنند و خود را مؤسس ادبیات جدید فارسی می پندارند.»

اما حرف خانلری فقط دربارهٔ رمان نیست. ایشان، چنانکه خواهیم دید، ناگفته، دربارهٔ شعر نیز همین نظر را دارند. تا شمارهٔ نهم و دهم مجلهٔ سخن، هیچ حرفی از شعر نو نیست.

نامهٔ مردم

گفتیم که نامهٔ مردم به لحاظ نگاه به هستی و جامعه و هنر و ادبیات، «تجدّدِ» دههٔ بیست است. گردانندگان این نشریه نیما را می شناسند و به او باور دارند. ولی در شمارهٔ هیجدهم و به تاریخ هیجدهٔ اردیبهشت سال ۱۳۲۲ همین نشریه است که شعر امید پلید نیما چاپ می شود و آن ماجراهای غریب را به دنبال می‌آورد. مطلب از این قرار است که احسان طبری که از رهبران ادیب حزب است، لازم می‌بیند که برای روشن شدن شعر مقدمه‌ئی بر آن بنویسد. شعر که چاپ می شود، نیما به شدت از مقدمهٔ طبری عصبانی می‌شود، و بدو پاسخ می‌دهد. مقدمه طبری و پاره‌هایی از پاسخ نیما بدین قرار است.

طبری می‌نویسد:

«پیش از خواندن اشعار این مقدمه را بخوانید:

کسانی که با شاعران و نویسندگان جدید و اشعار و آثار آنها آشنائی دارند بدون شک نیمایوشیج را می شناسند. اشعار ایشان تقریباً از بیست و پنج سال پیش به این طرف در مجامع ادبی و مجموعه‌های آثار خوانده و نوشته می شود.

از اوایل کار شاعری خود، نیما مایل بود که رسوم و قیود کهن‌سال شعر فارسی را درهم شکند و بجای تکرار تشبیهات و توضیحات قدما که فقط برای

ذکر احوال محیط خاص آنها رسائی داشت محیط تازه و فراختر برای بیان احساسات و افکار خود ایجاد کند.

در این زمینه نیما کوشید و ارزش کوشش او را البته بتدریج زمان به ثبوت رساند. تعصب مخالفین سبک نو و طرفداران آن هردو منافی عقل سلیم و بیرون از حدود قضاوت صحیح است ولی آنچه که در آن شکی نیست اینست که برای نیما امتیاز اقدام به درهم شکستن سلاسل سنن شعر گوئی به سبک قدیم باید محفوظ بماند. و همچنین در این نیز شکی نیست که اشعار او و دیگرانی که به این طریق فکر خود را سروده‌اند مراحل بدوی را طی می‌کند. به مثابه شعر افسانه‌ای یا واقعی ابوحفص سغدی که عنصر نخستین اشعار حافظ و سعدی است. اشعار نیما در جادهٔ تکامل شعر از اشعار متقدمین جلوتر است گرچه نامأنوس و غریب و احیاناً بی ثمر بنظر می رسد.

چنانکه روز نخستین که ارابهٔ آتشی و بخاری اختراع شد هیئت ظاهر و صدای دلخراش و کندی رفتار آن، آن را از کالسکه‌های مزین شش اسبه براق و تندرو و زیبا پست‌تر جلوه می‌داد. ولی هیـــچ نادانی نبود که اتومبیل را از کالسکه در مرحلهٔ تکامل ومسائل نقلیه عقب‌تر بداند.

شاید اگر کسی بپرسد اگر این اشعار نامأنوس و غریب است چرا باید سروده شود، جواب آن‌ست که ما از ساختن اتومبیل اولیه ناگزیریم تا به اتومبیل امروزی برسیم که رجحان آن بر تخت روان آراستهٔ پیشینیان مسلم است. اینها و بسیاری ملاحظات دیگر را باید قبل از خواندن اشعار نیمایوشیج و هر شاعر متجدد دیگر ولو «وازده و بی موفقیت» درنظر گرفت و نپنداشت که شاعر خواسته است به عروض قدیم شعر بگوید و نتوانسته. و نباید قیاس ارزش‌یابی را مفاهیم اولی کهن قرار داد. باید این اشعار را به اندازه‌های تازه فکر و قضاوت سنجید و اگر هم بر آنها نقصی و عیبی وارد باشد باید عیوب و نقائص از این طریق سنجش مکشوف شده باشد نه از طریق دیگر. اما قطعهٔ زیرین که «امید پلید» نام دارد، یک قطعهٔ سمبولیک یعنی «کنایه» ای‌ست. صبح کنایه از طلیعهٔ یک اجتماع جدید و یک نظام حیاتی نوین است. شب

ارتجاع، عقب‌ماندگی، جهل و فساد اجتماع کنونی است. شب به صورت دیوی است که در مرداب‌های گندیده پنهان شده. (از) طلوع صبح هراسناک است. خود را به طنابهای شب می‌آویزد و روشن صبح را می‌مکد تا مبادا صبح طالع گردد ولی این امید پلید وی بی ثمر است و صبح خواهد درخشید.

در این شعر چنانکه ملاحظه خواهید کرد نه‌فقط تشبیهات تازه بلکه ترکیبات تازه‌ای از لحاظ صرف و نحو زبان فارسی دیده می شود. مثلاً «روشن صبح» به‌جای ترکیب عادی «روشنی صبح». شاعر این ترکیب را برای آن پذیرفته است که می‌خواهد «آن چیز روشن را که در صبح است» بیان کند نه روشنی صبح را که مفهوم کاملاً مجزائی است. یا مثلاً این بیت «در زیر درختهای بالا رفته از دود ابریشم» یعنی در زیر درختانی که در مه غلیظ صبح مانند دود به آسمان برخاسته هستند ولی دودی بسیار لطیف و مواج که به دود ابریشم شبیه است، یعنی ماده‌ای که لطیف و مواج است.

تردیدی نیست که متعصبین در سبک‌های کهنه به این ترکیبات خواهند خندید و من به‌جای آقای نیما اقرار می‌کنم که سخره‌ها و سفسطهٔ آنها بسیار شیرین و بامزه خواهد بود و بخوبی می‌توانند با این هوها خود را مصاب جلوه دهند و جنون و خطای دیگران را ثابت سازند چنانکه در بدو پیدایش رمانتیسم در فرانسه همین وضع پیش آمد و نخستین کسی را که در اندیشهٔ اختراع هواپیما افتاد نقادان آن عصر به باد سخره گرفتند و او را دیوانه خواندند ولی احدی نیست که امروز جرأت این پیشروان را نستاید.

نتیجه می‌گیریم:

۱. باید به هر قیمت کوشید که در زمینه شعر و نثر فارسی میدانی پهناورتر ایجاد شود ولی در این کار نباید مانند مخالفین متعصب و محدود بود یا کبر بیجا فروخت و خود را کاشف و مخترع دانست یا آنرا بر دیگران تحمیل کرد. این وظیفه را باید با خضوع تمام انجام داد.

۲. نباید از نقص و سستی اسلوب‌های نوین زده شد، باید آنرا تشویق کرد.

۳. برای قضاوت دربارهٔ این اسلوب‌های نو نباید مقیاس‌ها و اندازهٔ کهنه را

به کار برد و باید ذهن خود را هنگام قضاوت از هرگونه سابقه‌ای پرداخت و صرفاً به جنبهٔ هنری نگریست.

٤. باید این اشعار را منصفانه انتقاد و صمیمانه تشویق کرد»[۲۲].

و نیما در پاسخ نوشت:

«دوست عزیز من!

... من دیگر به کار این می‌خورم که میوه بدهم، اگر بتوانم. نه اینکه قامت سخت و سقط خود را راست بدارم، بطوریکه همه کس بپسندد. اما آنچه را که نه من و نه شما، بلکه هیچکدام، نمی‌توانیم با کمال وضوح پیش‌بینی کنیم قضاوتی است از روی یقین و نهایت دقت دربارهٔ آنچه در ادبیات ما رنگِ تازه‌ای می‌گیرد. بیرون از هرگونه خودخواهی، دربارهٔ نقیصه‌ای که حتماً در اشعار دوست شما هست و رمزی که خود شما در آن خواهید جست...

بیش از من شما تصدیق می‌کنید که ما در قبرستانی بیش زندگی نمی‌کنیم. در میان چقدر استعدادهای سوخته و جهنمی و ذوقهای کور و با تاریکی سرشته و ترسو و عذاب دوست. همه چیز بوی استخوان و کفن گرفته است. همه چیز خیال شکست و مرگ را به‌یاد می‌آورد. این چهرهٔ معرفت نارس ما است وقتی که مردمان سرشناس را می‌ستایند ــ مثل اینکه باید ستود و هنر، تنها برای ستایش است ــ خیال می‌کنند راه خود را یافته‌اند. اما در زیر سنگینی زنجیره‌های خودشان غلت می‌زنند و به زودی به شما معلوم می‌دارند اگر از زنده‌ای حرفی به میان می‌آورند و شگفتیهای هنر او را به دیدهٔ تحسین نگاه می‌کنند، با چشم دیگران در آن دیده‌اند، زیرا خودشان نمی‌خواهند راه او را در پیش بگیرند، به اندازه‌ای که می‌توانند، و این کار برای منظوری دیگر بوده است. وقتی که بعکس قطعه‌ای از اشعار شما را به دست گرفتند ــ و هنوز شما در جهان آوازه‌ای ندارید ــ شهوات خود را به مانند دیگ عفونت به جوش درآورده آنهایی را که سرشناس هستند، در برابر شما مانند ناپذیر جلوه می‌دهند. همانطور که سابق بر این قدمای خود را برای همین منظور دیواری تکان نخوردنی می‌شناختند و بعد به ختم استعداد و ذوق کور خود نظر انداخته، آنها

را در کار خودشان خاتم هنر یا علم لقب می‌دادند. جز اینکه به مناسبت زمان، آنها که هیچ چیز خود را عوض نمی‌کنند، رنگ و آرایش این موضوع را عوض کرده‌اند.

چنانکه گفتیم دست به دامن تکامل تدریجی و زمانهای طولانی زده دلیلی برای نقیصه‌ای که ممکن است در شعر شما یافت بشود نخواهند جست جز اینکه برای تسکین آتش زبانهٔ خود بگویند: «زمان طولانی می‌خواهد» یا «لفظ‌ها سست هستند» ــ سست‌تر از هوش آنها؟ یا «این تقلیدی از آن است.»، «این آن نمی‌شود» بدون اینکه آنی را بشناسند و مانند اینها. هر چیز که نشدنی است و قبرستانی را جلوه می‌دهد، به یک حساب کودکانه و رقتناک باید گوش داد ــ حتی نمی‌گویم احمقانه.... آیا بر طبق این دانش ماشین‌وار می‌توان در کار و موضوع هنر به استحصال پرداخت و مانند سرمایه‌داران، قوای کارگران در این رشته را برای محصول بیشتر و دلچسب‌تر به رنج درآورد؟ باز اعتراف باید کرد که هنر از این دقیق‌تر است... «آورده‌اند که موشی از کاشانه به‌در شد تا خورشی یابد. در راه به غوکی رسید. غوک وی را گفت: موش را دنب بلند است. موش از پی دنبی کوته شد. هم در آن راه قاقمی بدید.

قاقم وی را گفت: موش را جثه حقیر است و نه همچند آن هوش و عقل که دارد.

موش از پی جثه‌ی بزرگوار شد و همچنانکه شدی هر که او را سخنی گفت و موش از پی آن شدی آسیمه و فی الجملــه چندانکه بجست، کمتر بیافت و روی به کاشانه آوردن گرفت که تن از خستگی بیاساید، لیکن کاشانه گم کرده بود.»

...

آنکه منتظر است روزی شما را بیش از خود در نظر مردم ناستوده ببیند.

۲۲ خرداد ۱۳۲۲ نیمایوشیج[۲۳]»

امید پلید

در ناصیهٔ سحر، خروسان
اینگونه به رغم تیرگی می‌خوانند:
ــ «آی آمد صبح روشن از دور
بگشاده به رنگ خون خود پر،
سوداگرهای شب گریزان،
بر مرکب تیرگی نشسته،
دارند ز راه دور می‌آیند.» ...
از پیکر کلّه بسته دود دنیا
آنگه بجهد شراره‌ها،
از هم بدرند پرده‌هایی را
که بسته ره نظاره‌ها،
خواننده بلندتر خروسان:

ــ «آی آمد صبح خنده بر لب.
بر باد ده ستیزهٔ شب،
از هم گسل فسانهٔ هول،
پیوند نه قطار ایام،
تا بر سر این غبار جنبنده
بنیان دگر کند؟
تا در دل این ستیزه‌جو طوفان
طوفان دگر کند.
آی آمد صبح چست و چالاک
با رقص لطیف قرمزی هاش،
از قلهٔ کوه‌های غمناک
از گوشهٔ دشت‌های بس دور

آی آمد صبح تا که از خاک
اندودهٔ تیرگی کند پاک
و آلودهٔ تیرگی بشوید،
آسوده پرنده‌ای زند پر.»

استاده ولیک در نهانی
سوداگر شب به چشم گریان
چون مردهٔ جانور ز دُنب آویزان؛
در زیر شکسته های دیوارش
حیران شده است و نیست
یک لحظه به جایگه قرارش.
آندم که به زیر دودها پیداست
شکل رمه ها،
وز دور خروس پیره‌زن خواناست،
او بیش‌تر آورد به دل بیم،
این زمزمه ها
کز صبح خبر می‌آورد باز
همچون خبر مرگ عزیزان
او راست به گوش.

او (آن دل حیله‌جوی دنیا)
آن هیکل پرشتاب خودبین،
خشکیده به جای خود بسی غمگین
هر لحظه‌ئی از غم است در حال دگر.

در زیر درخت های بالا رفته

از دود ابریشم،
در پیش هزار سایه شیدا رفته
افتاده پس آنگهان ز ره گم.
در زیر نگینِ چند روشن
که بر سر دود آب
لغزان شده اند و عکس افکن؛
آنگاه به سوی موج گشته پرتاب
او جای گزیده تا به هرسو نگرد
وز اندُوه پر گشادن این مرغ
آشفته شده زبون شده غصه خورد.
اما ز پس غبار کی می‌گوید
نه برق نگاه خادعانه ره می‌جوید؟
کی مدعی است چشم آن بدجوری،
بر چهرهٔ تیره‌رنگ گنداب،
چون بسته نظر،
شیرینیِ یک شب نهان را
تجدید نمی‌کند؟
او با نظر دگر در این کهنه جهان می‌نگرد؛
با شکل دگر چون جنبد از جا
در ره گذرد؛
زین روی سوار تازیانهٔ خود
می‌باشد.
چون ذره دویده در عروق دنیای زبون
بس نقطهٔ تیرگی پی هم
می‌چیند.
تا آنکه شبی سیاه‌رو را

سازد به فریب خود سیه‌تر.
با دم پر از سمومش آن بیگانه
آلودهٔ خود بدارد آن را.
بر تیرگی سحر بیاویزد
تا تیرگی سحر بیاویزد
تا تیرگی از برش
نگریزد.
تا دائم این شب سیه بماند
او می‌مکد از روشن صبح خندان.
می‌بلعد هر کجا ببیند
اندیشهٔ مردمی به راهی ست درست.
وندر دلشان امید می‌افزاید.
می پاید
می پاید
تا هیچکه بر رهِ مُعیّن ناید
از زیر سرشکِ سرد چرکش
بر رهگذران
مانده نگران
می سنجد روشن و سیه را
می پرورد او به دل
امید زوال صبحگه را.

اسفند ۱۳۱۹

۱۳۲۳ هـ.ش.

سال ۱۳۲۳ سرآغاز انتشار پیام نو، یکی از مهمترین نشریات ادبی - هنری دههٔ بیست هست. پیام نو یکی از بازترین و دموکراتیک‌ترین نشریات ایران در

فاصلهٔ سال‌های ۲۳ تا ۲۸-۲۷ بود. این نشریه که ناشر افکار انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی بود، بعدها به علت تغییر سیاست شوروی در داخل و خارج، به بولتن سفارت شوروی تبدیل شد.

در همین سال است که نخستین اشعار نو گلچین گیلانی و پرویز ناتل خانلری در مجلهٔ سخن چاپ می شود.

گلچین گیلانی (مجدالدین میرفخرائی) و سخن

در خرداد سال ۱۳۲۳ نخستین شعرنو مجلهٔ سخن با نام باران از گلچین گیلانی چاپ می‌شود. اما باران با وجود ظاهر نیمائی در واقع شعر نو به تعبیرِ نیمائی نیست؛ بحر طویل مدرنی است با مضمونی احساساتی و کم‌ژرفا، با فضائی بارانی و لطیف، و واژه‌هائی عمدتاً دم‌دستی و ساده. پذیرش باران به عنوان شعرنو ــ بعد از ظهور نیما و انتشار تئوری شعر نو در مجلهٔ موسیقی ــ اندکی دشوار است، ولی با ستمی که در دورانِ رضاشاه بر شعرنو رفته است ــ با آن گسستِ کم و بیش بیست ساله ــ این سبک و سیاق، تازه و نوپاست و ظاهراً باید حمایت و تقویت شود. نیمایوشیج راجع به کیفیت شعر گلچین گیلانی، درست یک سال پس از انتشار باران (در خرداد ۱۳۲٤)، با اشاره به شعر برگ وی، که در روزگارنو چاپ شده بود می‌نویسد:

«روزگارنورا فرستاده بودید که من لذّت بی نهایت ببرم. بازهم با من از اینطور شوخی ها داشته باشید و ترک نکنید. قطعهٔ برگِ [۲۴] جوان گیلانی اگر سی سال پیش بود برای من حقیقاً لذت داشت، برای اینکه آن وقت تازه‌پا به جهان شاعری می‌گذاشتم. همانطور که این روزها همه پا می‌گذارند. در این قطعه مثل این است که آدم عادی خواسته شاعر باشد؛ همانطور که اکثر شعرای قدیم ما بودند. عشق و ذوق و دید در آن عوض نشده است. احساسات مال جهانِ شاعر نیست، چون در جهان شاعر، چیزها، شکل، رنگ و بو و خاصیّت، موضوع و مضمون هر چیز و همه چیز دیگر است. فکر عادی شاعر در این جهان قطعهٔ «گونه» برای زنش را فراهم می‌آورد که عنوانش را فراموش کرده‌ام، ولی

مال جهان شاعر است. می‌بینید به جای زن، گل و به جای ازدواج، باغبانی و به جای زائیدن، غنچه کرده و میوه داده است.

اما در این قطعه که شما خواسته‌اید مرا به لذت با آن هم‌آغوش کنید همه چیز دلچسب است، همه چیز حساس و از حیث نتیجه هم ممتاز، اما مال جهان شاعر نیست. به این جهت در نظر مردم خیلی زیباست زیرا با رویهٔ شاعرانه ساخته نشده است.

من خودم هم از این قبیل شعرها داشته‌ام و خواهم داشت. برای جوان این را عیب ندانید، و اگر مصالح و رنگ‌ها هم منظم و قوی کار نشده است باز عیب ندانید. به استعداد و دید او که برق می‌زند نگاه کنید. بله، من هم لذّت می‌برم. در صورتی که خود را در ناحیهٔ دید مردم نگاه بدارم. بعلاوه لذت می‌برم که ادبیات ما ــ بعد از مدت‌های مدید پر از استهزاء ــ به من داد دارد تکانی می‌خورد.

ولی تکرار می‌کنم:

با من باز از اینطور شوخی ها داشته باشید.

خرداد ۱۳۲٤»[۲۵]

و اما شعر باران گلچین گیلانی که در سخن چاپ شد:

باران

باز باران،
با ترانه،
با گهرهای فراوان،
می‌خورد بر بام خانه.

من به پشت شیشه، تنها
ایستاده،

در گذرها
رودها راه اوفتاده.

شاد و خرم
یک دوسه گنجشک پرگو،
باز هر دم
می پرند اینسو و آنسو.

می‌خورند بر شیشه و در
مشت و سیلی،
آسمان امروز دیگر
نیست نیلی.

یادم آرد روز باران
گردش یک روز دیرین
خوب و شیرین
توی جنگل های گیلان:

کودکی ده ساله بودم،
شاد و خرم،
نرم و نازک،
چست و چابک.

از پرنده،
از چرنده،
از خزنده،

بود جنگل گرم و زنده

آسمان آبی چو دریا،
یک دو ابر اینجا و آنجا،
چون دل من
روز روشن.

بوی جنگل تازه و تر،
همچو می مستی دهنده؛
بر درختان می زدی پر
هر کجا زیبا پرنده.

برکه ها آرام و آبی
برگ و گل هر جا نمایان،
چتر نیلوفر درخشان،
آفتابی.

سنگ ها از آب جسته،
از خزه پوشیده تن را،
بس وزغ آنجا نشسته،
دمبدم در شور و غوغا.

رودخانه،
با دوصد زیبا ترانه،
زیر پاهای درختان
چرخ می زد... چرخ می زد همچو مستان.

چشمه ها چون شیشه های آفتابی.
نرم و خوش در جوش و لرزه،
توی آنها سنگ ریزه
سرخ و سبز و زرد و آبی،

با دو پای کودکانه
می‌دویدم همچو آهو،
می پریدم از سر جو،
دور می‌گشتم ز خانه.

می پراندم سنگ ریزه
تا دهد بر آب لرزه،
بهر چاه و بهر چاله
می شکستم «کرده خاله*»

می‌کشانیدم به پائین
شاخه های بید مشکی،
دست من می‌گشت رنگین
از تمشک سرخ و مشکی

می شنیدم از پرنده
داستان های زبانی،
از لب باد وزنده
رازهای زندگانی.

* چوب سربرگشته ای که در گیلان با آن از چاه آب می‌کشند.

هرچه می‌دیدم در آنجا
بود دلکش، بود زیبا.
شاد بودم،
می سرودم:

«روز! ای روز دلارا!
داده‌ات خورشید رخشان
این چنین رخسار زیبا،
ورنه بودی زشت و بیجان!

«این درختان،
با همه سبزی و خوبی،
گو، چه می‌بودند جز پاهای چوبی
گر نبودی مهر رخشان!

«روز! ای روز دلارا!
گر دلارائیست از خورشید باشد.
ای درخت سبز و زیبا
هرچه زیبائیست از خورشید باشد...»

اندک اندک، رفته رفته، ابرها گشتند چیره،
آسمان گردید تیره،
بسته شد رخسارهٔ خورشید رخشان،
ریخت باران، ریخت باران.

جنگل از باد گریزان

چرخ ها می زد چو دریا،
دانه های گرد باران
پهن می‌گشتند هر جا.

برق چون شمشیر بران
پاره می‌کرد ابرها را،
تندر دیوانه غُرّان
مشت می زد ابرها را.

روی برکه مرغ آبی
از میانه، از کناره،
با شتابی
چرخ می زد بی شماره.

گیسوی سیمین مه را
شانه می زد دست باران،
بادها با قوت خوانا
می‌نمودندش پریشان.

سبزه در زیر درختان
رفته رفته گشت دریا،
توی این دریای جوشان
جنگل وارونه پیدا.

بس دلارا بود جنگل!
به! چه زیبا بود جنگل

بس ترانه، بس فسانه،
بس فسانه، بس ترانه

بس گوارا بود باران
به! چه زیبا بود باران
می‌شنیدم اندر این گوهرفشانی
رازهای جاودانی، پندهای آسمانی!

«بشنو از من، کودک من!
پیش چشم مرد فردا
زندگانی، ــ خواه تیره، خواه روشن، ــ
هست زیبا! هست زیبا! هست زیبا!»

لندن ــ ژوئیه ۱۹۴۰

نام واقعی گلچین گیلانی، مجدالدین میرفخرائی بود. او شعرش را از انگلستان می‌فرستاد. گلچین در رشت متولد شده، و در رشت و تهران تحصیل کرده بود. او زمانی که در مدرسهٔ دارالفنون تهران درس می‌خواند، وحید دستگردی ــ مدیر مجله **ارمغان** ــ که معلمش بود، او را یافته و اشعارش را از سال‌های ۱۳۰۷ هـ.ش. در مجلهٔ **ارمغان** به چاپ می‌رساند. گلچین در سال ۱۳۱۲ هـ.ش. برای ادامهٔ تحصیل به انگلستان رفت. و در بی‌بی‌سی مشغول به کار شد. نخست لیسانس ادبیات گرفت؛ سپس تغییر رشته داده و پزشک شد. اشعار گلچین ــ تا آخرین اشعارش ــ چندان انحرافی از زیباشناسی **باران** نداشت. او هرگز به ایران باز نگشت. و به نوشتهٔ ماهنامهٔ **سخن** (س ۲۵، بهمن ۱۳۵۱)، در روز پنجم دیماه ۱۳۵۱ در لندن درگذشت.

دومین شعر نو سخن، **یغمای شب**، اثر پرویز ناتل خانلری است که در شماره‌های ۱۱ و ۱۲، مرداد و شهریور سال ۱۳۲۳ هـ.ش. چاپ می‌شود.

یغمای شب

شب به یغما رسید و دست گشود
در ته دره هرچه بود ربود
رود دیری‌ست تا اسیر وی است
بشنو این های های زاری رود

گنج باغ از سپید و سرخ و بنفش
همه در چنگ شب به یغما رفت،
شاخ گردو زبیم پای نهاد
بر سر شاخ سیب و بالا رفت.

شب چو دود سیه تنوره کشید
رو نهاد از نشیب سوی فراز
دست و پای درخت‌ها گم شد،
برنیامد ز هیچیک آواز.

بانگ برداشت مرغ حق: شب! شب!
برگ بر شاخ بید لرزان شد
راه واماند بر زمین بخزید،
لای انبوه پونه پنهان شد

شب دمی گرم برکشید و بخفت
اینک آسوده از هجوم و ستیز.
یک سپیدار و چند بید کهن
بر سر پشته‌اند پا به گریز...

فرامه (دماوند) ٤ مرداد ۱۳۲۳

پرویز ناتل خانلری و مجلهٔ سخن

دکتر پرویز ناتل خانلری در سال ۱۲۹۲ هـ.ش. در تهران متولد شد. تحصیلات ابتدائی را در خانه، نزد پدر و مادر انجام داد، و تحصیلات متوسطه را در مدرسه سن لوئی آغاز کرد و در دارالفنون به پایان رسانید. در سال ۱۳۱۱ وارد دانشکدهٔ ادبیات شد و در سال ۱۳۱٤ با مدرک لیسانس ادبیات فارسی فارغ‌التحصیل شد. سال ۱۳۲۲ پایان‌نامهٔ دکترای خود را تحت عنوان «تحقیق انتقادی در عروض فارسی» زیر نظر اساتیدی چون بدیع‌الزمان فروزانفر و ملک‌الشعراء بهار به پایان برد و دکتر در ادبیات شد.

خانلری، بعدها در سال‌های ۲۷ تا ۱۳۳۰، در دانشکدهٔ ادبیات سوربن پاریس در انستیتو فونتیک به مطالعات زبان‌شناسی پرداخت؛ و در همین زمان کلاس‌های زیباشناسی را دید. (سال ۲۷ تا ۳۰، همان دورانی است که انتشار سخن متوقف می‌شود.)

و اما سخن، با انتشار اشعار نوینی چون باران و یغمای شب و بحث مدام پیرامون شعر مدرن، محل تجمع نوگرایان می‌شود. اصحاب سخن بر سر آنند که خانلری شعر ایران را زیر و رو کرده است. در این میانه هیچ سخنی از نیما در میان نیست. البته علت این امر روشن است. اصحاب سخن در نوآوری محافظه‌کارند و خطر کردن‌های انقلابی نیما را (در همان چند نمونه که در مجلهٔ موسیقی دیده‌اند) قبول ندارند. نیما نیز اینان را قبول ندارد. اختلاف، اختلاف هستی‌شناسانه و ایدئولوژیک است. نفسِ اختلاف نیما با اصحاب سخن همان اختلاف تقی رفعت و بهار در عصر مشروطیت است. محافظه‌کاری اصحاب سخن، ریشه در اندیشهٔ بورژوائی ــ بویژه بورژوازی ترسخوردهٔ ایران ــ دارد. اینان، نمایندگان فرهنگیِ آن طبقاتی هستند که در زمینه‌های اقتصادی نیز قائل به تغییر بنیادی نیستند. اینان، کنار آمدن با شعر قدیم و سنتی را همان اندازه ضروری و عاقلانه می‌دانند که همکاری با

زمینداران و تجّار محترم را. تقی رفعت به مجرد شکست انقلاب تبریز، در اوج جوانی خودکشی کرد، چون سازش را در قاموس او راهی نبود. ولی استاد ملک‌الشعراء بهار که پائی در سنت و قدمی در تجدد داشت، با همه شور و شوق دوران مشروطه‌گریش، به مجرّد به قدرت رسیدن رضاشاه، مثنوی بالابلندی در مدح شاه نوشت و در نوروز سال ۱۳۰۵ در حضور اعلیحضرت خواند.[۲۶] بعد هم که رضاشاه فرار کرد، ایشان در کتاب **تاریخ مختصر احزاب سیاسی** نوشت که رضاشاه را انگلیسی ها آورده بودند. نفسِ اختلاف «رفعت» و «نیما» با «بهار» و «سخن» در جوهرهٔ اندیشگی و تعلّقات طبقاتی شان بود. اصحاب سخن، و در رأس‌شان خانلری، مخالف شکستن وزن شعرند. او در این باره می‌نویسد: «اگر شاعری دعوی کند که وزن خاص در اشعار خود رعایت کرده که دیگران درنمی‌یابند به او جز نادانی نسبتی نمی‌توان داد. چرا قافیه همیشه در جای معینی از شعر می‌آید؟ زیرا ذهن شنونده عادت دارد که همیشه در آنجا هماهنگی خاصی را دریابد»[۲۷]. ولی نیما معتقد است که وزن، محصول محتواست. در صورت دگرگونی بنیادی محتوا، شکل نیز اساساً تغییر می‌کند. مشکل شما این است که توان دگرگونی بنیادی محتوا را ندارید، چرا که شما هنوز درک ناقصی از نوآوری دارید. ولی این حرف برای «نئوکلاسیک ها» قابل درک نیست. خانلری می‌گوید: «این ماه پرشکوه، باران جمال و جلال خود را بر همه کس نثار نمی‌کند، برای آنکس که شبانگاه دکان خود را بسته به خانه می‌شتابد و در راه سیاههٔ خرج و دخل روزانه را در ذهن می‌نویسد... ماه پیه‌سوزی بر سر راهی است. فقط در چشم آن که می‌تواند دمی ذهن خود را از این مشغله‌های عادی روزانه بزداید... ماه ماه است»[۲۸]. نیما می‌گوید: اشکال کار در همین دید شماست. همین است که نمی‌توانید دگرگونی عمیق و همه‌جانبه‌ئی در محتوا به وجود بیاورید. شاعر نه‌فقط نباید ذهنش را از مشغله‌های عادی روزانه بزداید، بلکه «عزیز من، تو باید بتوانی به جای سنگی نشسته، دوار گذشته را که توفان زمین با تو گذرانیده به تن حس کنی... باید به مزار مردگان فروبروی... دانستن سنگی یک

سنگ کافی نیست... باید در خود آن قرار گرفت و با چشم درون آن به بیرون نگاه کرد»[۲۹]. ریشه اختلاف پیدا شد. هردو گروه با حالات و عواطف شخصی و با چشم باز به طبیعت و زندگی نزدیک می شوند، ولی اینجا که می رسند نیما می‌گوید: برای درک و بیان کیفیت پیچیدهٔ زندگی و طبیعت باید به درون آن رفت و از درون بدان نظر کرد. اما خانلری می‌گوید: نه، «آنکس عظمت و وسعت حیات را درمی یابد که می‌تواند... از بیرون بر آن نظر کند»[۳۰]. نیما می‌گوید: وقتی به درون اشیاء و زندگی رفتی و تناسب عضوی جهان همبسته را دیدی، آنگاه برای بیان آن نظام راهی نمی‌ماند مگر شکستن چارچوب نظام کلی که از بیرون ناظر آنیم. ولی خانلری که در سطح بیرونی جهان و زندگی ایستاده است و فقط ناظر آن است، می‌گوید: نه، ماه نمی‌تواند پیه سوز بشود.

در این سال ها، خانلری چهرهٔ تکامل یافتهٔ ملک الشعراء بهار سال ۱۲۹۸ هـ.ش. است. این چهره، منطبق بر درک معمول زیباشناسی تاریخیِ بخش عظیمی از روشنفکران همین سال هاست؛ همچنان که بهار در آن سال ها. هنوز اذهان عامهٔ هنرمندان و نویسندگان که به مرور و پابه‌پای تاریخ تحول می یابد، قادر به درک نظریهٔ نبوغ آمیز و آینده‌نگر نیما نیست. البته زبان ناهموار و ضعف تألیفِ اساسی ترین اشعار نیما هم در قدرت گیری مخالفین او مؤثر است. پس بیشترین شاعران این سال ها با خانلری همراه می شوند. یعنی بیشتر شاعران به شعر توصیفی، منظره‌پرداز، زدوده از زمان و مشغله ها، و شکیل در شکل های عروضی گرایش می یابند. درحالیکه شعر نیما شعری است وابسته به زمان و مکان، و به قول خود او «درست و حسابی چکیدهٔ زمان شاعر»: تجسمی، ساختی، و با عنایت به روابط پیچیدهٔ درونی پدیده‌ها و شکل یافته از کیفیت محتوا.

نادر نادرپور، یکی از پیروان راه خانلری، بعدها در یک سخنرانی در تیرماه سال ۱۳۳۲ می‌گوید: «دکتر خانلری... راهی جدا در پیش گرفت و شیوهٔ خاص خود برگزید که شاید بتوان «کلاسیک جدید»ش نام نهاد. او

کم کم معتقد شد که اوزان و بحور فارسی آنقدر متعدد و فراوان است و آنقدر منشعبات و متفرعات دارد که نیازی به شعر شکسته یا آزاد گفتن نیست، و اگر این بند و باری در ادبیات فرنگی پسندیده است به سبب محدودیتی است که شعر اروپائی را از لحاظ فرم کلاسیک دربر گرفته است...»[۳۱]. البته آقای نادرپور حق دارند؛ اگر برای شاعر کلاسیک که به کلیات یا جزئیات پراکنده و غیرساختی می‌پرداخت چارچوب مقیدکنندهٔ عروض خلیل بن احمد مانعی ایجاد نمی‌کرد، برای کلاسیک‌های جدید ــ سنتگرایان اخیر ــ هم که هنوز یک پای‌شان در سنت است و فقط می‌خواهند به بخشی از مظاهر بیرونی طبیعت ــ نه درونهٔ آن ــ بپردازند، همان بحور متعدد و فراوان کافی‌ست. سنتگرای نوین، به قول خود، تعهدی ندارد که شاهد صادق زمان و موقعیت‌ها باشد تا مجبور باشد که ماه را در یک حالت خاص به پیروز تشبیه کند. او می‌خواهد ماه را ماه ببیند؛ بدون ارتباط عضوی و ارگانیک ماه با هر چیز دیگر. برای همین دستش باز است تا ماه را هرطور که دلش می‌خواهد، با هر کلمه‌ئی که دوست دارد، در هر قالبی که می‌پسندد، بریزد. ولی برای نیما هیچ چیز بطور مجرد وجود خارجی و معنا ندارد. ماه هم همیشه زیبا نیست. در موقعیت‌های مختلف مضامین مختلفی می‌گیرد. «دیدن برای اینکه در آن بمانی با دیدن برای آنکه از آن بگذری»[۳۲] فرق دارد. شاعر کسی است که حالت هر چیز را در موقعیت زمانی و مکانی خود همان چیز بشناسد و بسراید. در اینصورت، یعنی در صورت نامحدود دیدن مناسبات درون جهان، و متنوع دیدن موقعیت‌ها، بحور فراوان فارسی کم، دست و پاگیر و شکستنی می‌شود. نیما در یادداشتی بر کتاب شین. پرتو می‌نویسد: «این عالیمقداران که همّ‌شان مصروف به حرف زدن به زبان گذشتگان است، در عالم سبک‌شناسی همهٔ سبک‌ها را بلدند اما سبک زندگی کردن را بلد نیستند. کارشان حرف زدن به زبان مرده‌هاست... اینها وقتی که کلمهٔ اصیلی را پیدا نکردند از مقصود خود صرفنظر می‌کنند... حالت پیروان سبک رمانتیک را دارند که فانتزی‌های آنها به جای معرفت‌های لازم نشانده شده است. با فهم صحیح زندگی نزدیکی

ندارند... هنر اینطور از زندگی روگردانیدهٔ آنها با همهٔ فصاحت و بلاغت به کار همان گذشتگان یعنی عالم مردگان می‌خورد... آنها شباهت دارند به چراغ‌هائی که در اتاق‌های غیرمسکونی می‌سوزند... در اشعار [امروز]، موضوع قابل ملاحظه، زمان پر کش‌مکش ماست.»[۳۳]

اما هرچه هست، نوپردازان محافظه کار نیز در این دهه مترقی اند. اینان در مقابلهٔ با نیما محافظه کارند، وگرنه در برابر شعر مسلط آن روز که شعر سنتی است، انقلابیونی افسارگسیخته می‌نمایند. ظاهراً این مشکل نیماست که بسیار جلوتر از سایرین است.[۳۴]

خانلری در سخنرانی کنگرهٔ نویسندگان، در نزاع با سنتگرایانِ واپس‌مانده که چون کنه به تنهٔ ادبیات چسبیده‌اند و دست از ناز و نوازش دوچرخه و اتومبیل برنمی‌دارند، دیدی مترقی دارد، وقتی که می‌گوید «با وصف [آلات و ابزار زندگی جدید] کار مهمی از پیش نمی‌توان برد، اگر زندگی جدید موجب تغییری در شعر است از این روست که در اسلوب تفکر و ادراک انسان امروزی تغییر ایجاد می‌کند، و این تغییر است که باید در آثار ادبی منعکس شود. آنکس که امروز با هواپیما یا راه‌آهن سفر می‌کند مناظر سفر را آنچنان نمی‌بیند که شاعر شترسوار قدیم می‌دید. شاعر امروز باید دنیا را از دریچهٔ هواپیما و ترن تماشا کند نه‌آنکه خود هواپیما و ترن را از گوشهٔ چشم شترسواران ببیند و با استعارات و تشبیهات قدیم که شاعران شترسوار قدیم به‌کار برده‌اند وصف کند»[۳۵].

سنتگرایان جدید که پلی بر شعر سنتی و شعر نوین اند، مدام بر تعدادشان افزوده می‌شود و اشعارشان مجلات زمان را اشغال می‌کند. اینان نمایندگان درک معمول زیباشناسی تاریخی بخش اعظم روشنفکران دههٔ بیستند. قالب بیشترِ اشعارشان دوبیتی‌های پیوسته (چهارپاره) یا چیزی شبیه به مُستزاد؛ تصاویرشان تابلوها و تصاویر رنگ‌آمیزی شدهٔ کوه، جنگل، دریا، غروب و تصاویری ملموس و کم و بیش شناخته شده و دست‌یافتنیِ دیگر؛ الفاظشان پاک، خوش‌آهنگ و دم‌دستی؛ و همهٔ این دستمایه‌ها در خدمت احساسات

رمانتیک سوزناک و عمدتاً اُمانیستی.

برای روشن شدن مطلب، بد نیست که شعری از پرویز ناتل خانلری را مورد بررسی قرار دهیم؛ شعری که در تاریخ ۱۵ تیرماه سال ۱۳۲۳ هـ.ش. سروده شده است.

ظهر

بنگر، آن کوه دیو بیماری‌ست — تن ز دردی نهان به رنج و گداز
پشت بر آفتاب درمان‌بخش — پای در رودخانه کرده دراز

سبز پوشان دره از دم صبح — دامن باد را گرفته به دست
می‌کشیدند هریک از سوئی — همچو نوباوگان سرخوش و مست

و اینک امتاده‌اند بهت‌زده — به سوی پشته دیده‌ها نگران
که مبادا بجنبد از جا دیو — خشمش آید ز بازی ایشان

جوی ره دور کرده از سر حزم — زین سوی دره می رود آرام
دیو بدخوی و این جوانان مست — او چرا خویش را کند بدنام؟

گه شتابان زره درآید باد — گوئی او را هوای دلدارست
دومستان را نشاط بازی نیست — هیس... آهسته دیو بیمارست.[۳۶]

دم ظهر است. کوه بیمار، پای در رود، پشت به آفتاب کرده است. علف‌ها از سر صبح دامن باد را می‌کشیده و با او بازی می‌کردند. ناگهان می‌ترسند «نکند دیو کوه از بازی‌شان خشمگین شود». رود راهش را از این غوغای دامنگیر دور کرده است. گاهگاهی بادی می وزد. انگار هوای دلدار دارد. ولی دوستان را نشاط بازی نیست، چون از دیو ترسیده‌اند.

این تصویر کل شعر است. وصفی از سطح بیرونی طبیعت؛ تصویر پردازی صرف؛ یک تابلو.

شعر از نظر کیفیت تصویر پردازی چیزی است بین شعر منوچهری دامغانی و شعر نیما: منوچهری‌وار است، به لحاظ جزئی‌بینی برای جزئی‌بینی. و نیمائی است به لحاظ وحدت تصویری. ولی نیمائی نیست، چون در شعر نیمائی تصویر از پی تصویر و به خاطر تابلوسازی نمی‌آید، بلکه هر تصویر تجلی و صورت عینی یک تفکر تصویری است، و برای همین نیز هست که چه‌بسا تصاویری از مکان‌ها و زمان‌های مختلف برای بیان یک حالت مشخص شاعرانه در پی هم بیاید و مجموعه‌ئی اُرگانیک تشکیل دهند. پس وحدت تصویری در شعر نیمائی، نتیجهٔ دیالکتیک ذهن و تفکر تصویری نیماست، درحالیکه در شعر خانلری، نتیجهٔ عکسبرداریِ یک ذهن ساده و غیرخلاّق است.

پیام نو

در مرداد سال ۱۳۲۳ پیام‌نو منتشر می‌شود. پیام نو، بعد از روزگارنو، دومین مجلهٔ یک کشور خارجی، برای نفوذ در روشنفکران است. اما هرچه روزگارنو در این زمینه ناموفق بوده، پیام نو موفق است. این مجله «ناشر افکار انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» است، و از همان ابتدا به سبب موضع دموکراتیک و ترقی‌خواهانه‌ئی که اتخاذ می‌کند، جلال آل‌احمد، صادق هدایت، کریم کشاورز، بزرگ علوی، خانلری، سعید نفیسی، پروین گنابادی، عبدالحسین نوشین، فاطمه سیّاح و بسیاری دیگر از روشنفکران را جذب می‌کند.

صادق هدایت، عبدالحسین نوشین، دکتر خانلری، ذبیح‌الله صفا، دکتر فاطمه سیاح و عیسی بهنام را به عنوان اعضاء هیئت تحریریه؛ و سعید نفیسی را به عنوان نمایندهٔ هیئت مدیره و منشی انجمن برمی‌گزینند. و ما برای نخستین‌بار در اینجا است که با ترجمه‌های دقیق و هدفمندی از گورکی،

شچدرین، بلینسکی، الکساندر بلوک، گرتسن، پوشکین، تورگنیف، تولستوی، چخوف و دیگران برمی‌خوریم.

در شماره اول پیام، مطالب زیر را می‌خوانیم:

..... کاخ یادگار ترجمهٔ منظوم دکتر خانلری از اشعار پوشکین، آنتوان چخوف، فاطمه سیاح؛ گفتار همسر چخوف، چخوف در زبان فارسی؛ مرگ کارمند (چخوف) ترجمهٔ احمد میرفندرسکی، مضرات دخانیات (چخوف) ترجمهٔ حسین گل گلاب، دختر من زویا ترجمهٔ علی اصغر حکمت از لیوبف کاسمود میاتسکایا، ادبیات معاصر ایران (فاطمه‌سیاح و سعید نفیسی)، مطالعات دربارهٔ ایران و اتحاد جماهیر شوروی؛ آهنگساز نامی روس، گراسیموف؛ هنر پیشگان آذربایجانی در تهران؛ بازرس گوگول، ترجمهٔ صادق هدایت؛ رنگین کمان، خانلری؛ ملانصرالدین در بخارا، صادق هدایت، تاریخچه انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی، سعید نفیسی.

اهمیت اساسی پیام نو، در فراگیری و دموکراتیک بودنش است، و گویا همین امر است که پرویز ناتل خانلری را وحشتزده می‌کند تا در اشکال و اعتراض به نیما بنویسد: «نیما یک نوع شعرآزاد ومبهم ابداع کرده است که خاص خود اوست. شیوهٔ نیما نه مورد پسند عوام است و نه مورد قبول خواص»[۳۷]. و نیما که خانلری و امثال او را خائن می‌داند، در مقابلش سکوت می‌کند. او از همان روز نخست، با دیدنِ نابودی اولین گروه شاعران نوپرداز ایران، آگاهانه یا ناآگاهانه، خواسته یا ناخواسته، دریافته است که برای کوبیدن راهِ سنگلاخی و دشوار شعر، و رفتن و رسیدن بدان قله و مقصد معهود، باید به دور از هیجانات گذری روزمره، در گوشه‌ئی بنشیند و تنها و یکتنه به جای جریان و دسته‌ئی به کار بپردازد.

برای نیما ــ چنانکه نشان داده است ــ همواره دو چیز مهم است: ۱. درک جوهر زمانه؛ ۲. تبدیل زمانه به شعر. بدین سبب است که او فقط به کارش مشغول است، و در صورت لزوم و یافتن امکان، اندیشه و شعرش را منتشر می‌کند.

در شمارهٔ اول سال سوم پیام‌نو، شعر «کار شب‌پا»ی نیما به چاپ می رسد.

کار شب‌پا

ماه می‌تابد، رود است آرام،
بر سر شاخهٔ «اوجا»، «تیرنگ»
دم بیاویخته، در خواب فرورفته، ولی در «آیش»
کار «شب‌پا» نه هنوز است تمام.

می‌دمد گاه به شاخ
گاه می‌کوبد بر طبل، به چوب،
وندر آن تیرگی وحشتزا
نه صدایی است به جز این، کز اوست
هول غالب، همه چیزی مغلوب.

می رود دوکی، این هیکل اوست.
می رمد سایه ای، این است گراز.
خواب آلوده، به چشمان خسته،
هردمی با خود می‌گوید باز:
«چه شب موذی و گرمی و دراز
تازه مرده است زنم.
گرسنه مانده دوتایی بچه هام،
نیست در «کپهٔ» ما مشت برنج،
بکنم با چه زبانشان آرام؟»

بازمی‌کوبد او بر سر طبل
در هوایی به مه اندود شده
گرد مهتاب بر آن بنشسته
وز همه رهگذر جنگل و روی «آیش»
می‌پرد پشه و پشه است که دسته بسته.

مثل این است که با کوفتن طبل و دمیدن در شاخ
می‌دهد وحشت و سنگینی شب را تسکین.
هر چه در دیدهٔ او ناهنجار
هر چه اش در بر سخت و سنگین.

لیک فکریش به سر می‌گذرد
همچو مرغی که بگیرد پرواز
هوس دانه اش ازجا برده
می‌دهد سوی بچه هاش آواز
مثل این است به او می‌گویند:

«بچه های تو دوتایی ناخوش.
دست در دست تب و گرسنگی داده بجا می سوزند.
آن دو بی مادر و تنها شده اند،
مَرد!
برو آنجا به سراغ آنها
در کجا خوابیده
به کجا یا شده اند...»

بچهٔ «بینجگر» از زخم پشه،
بر نی آرامیده
پس از آنی که ز بس مادر را
یاد آورد به دل خوابیده.

پک و پک سوزد آنجا «کله سی»
بوی از پیه می‌آید به دماغ
در دل درهم و برهم شده مِه
کورسو یی ست ز یک مرده چراغ.

هست جولان پشه،
هست پرواز ضعیف شب‌تاب.
چه شب موذی ای و طولانی؟
نیست از هیچکسی آوایی.
مرده و افسرده همه چیز که هست
نیست دیگر خبر از دنیایی.

ده از او دور و کسی گر آنجاست
همچو او زندگی اش می‌گذرد.
خود او در «آیش»
و زن او به «نیاری» تنهاست.

«آی دالنگ! دالنگ!» صدا می زند او
سگ خود را به بر خود. «دالنگ»!
می زند دور صدایش، خوکی
می‌جهد، گویی از سنگ به سنگ،

یا به تابندگی چشمش همچون دو گل آتش سرخ
یک دونده است که می‌پاید و کرده است درنگ.

نه کسی و نه سگی همدم او
«بینجگر» بی‌ثمر آنجا تنها
چون دگر همکاران.
تن او لخت و «شماله» در دست
می‌رود، بازمی‌آید، چه بس افتاده به بیم
دودناکی به شب وحشت‌زا
می‌کند هیکل او را ترسیم.

طبل می‌کوبد و در شاخ دمان
به سوی راه دگر می‌گذرد.
مرده در گور گرفته است تکان، پنداری
جسته یا زنده‌ای از زندگی خود، که شما ساخته اید،
نفرت و بیزاری،
می‌گریزد این دم
که به گوری بتپد
یا در امیدی
می‌رود تا که دگربار بجوید هستی.
«چه شب موذی و گرمی و سمج.
بچگانم زره خواب نگشتند به در
چقدر شب‌ها می‌گفتمشان:
«خواب، شیطان‌زدگان، لیک امشب
خواب هستند، یقین می‌دانند
خسته مانده است پدر

بس که او رفته و بس آمده در پاهایش
قوّتی نیست دگر.»
دالنگ، دالنگ، گرسنه سگ او هم در خواب
هرچه خوابیده، همه چیز آرام.
می‌چمد از «پلم»ی خوک به «لم»
برنمی‌خیزد یک تن به جز او
که به کار است و نه کار است تمام.

پشه اش می‌مکد از خون تنِ لخت و سیاه
تا دم صبح صدا می زند او.
دم که فکرش شده سوی دیگر
گردن خود، تن خود خارد و در وحشت دل افکند او.

می‌کند بار دگر دورش از موضع کار
فکرت زادهٔ مهر پدری؛
او که تا صبح به چشمِ بیدار
«بینج» باید پاید تا حاصل آن
بخورد در دل راحت دگری.
بازمی‌گوید: «مرده زن من
بچه ها گرسنه هستند مرا
بروم بینمشان روی دمی.
خوک ها گوی بیایند و کنند
همه این آیش ویران به چرا.»
چه شب موذی و سنگین! آری
همچنان است که او می‌گوید.
سایه در حاشیهٔ جنگل باریک و مهیب.

مانده آتش خاموش
بچه ها بی حرکت با تن یخ،
هر دوتا دست به هم خوابیده
برده‌شان خواب ابد لیک از هوش.

هر دو با عالم دیگر دارند
بستگی در این دم،
وارهیده زبد و خوب سراسر کم و بیش.
نگه رفتهٔ چشم آنها
با درون شب گرم
زمزمه می‌کند از قصهٔ یکساعت پیش.

تن آنها به پدر می‌گوید:

«بچه هایت مرده اند
پدر! اما برگرد.
خوک ها آمده اند.
«بینج» را خورده اند...»
چه کند گر برود یا نرود.
دم که با ماتم خود می‌گردد
می رود «شب‌پا» آنگونه که گوئی به خیال
می رود او نه به پا.
کرده در راه گلو بغض گره
هر چه می‌گردد با او از جا.

هر چه... هر چیز که هست از بر او
همچنان گوری دنیاش می‌آید در چشم

و آسمان سنگ لحد بر سر او.

هیچطوری نشده، باز شب است.
همچنان کاولِ شب، رود آرام
می رسد ناله ای از جنگل دور،
جا که می سوزد دل مُرده چراغ
کار هر چیز تمام است بریده است دوام
لیک در «آیش»
کار شب‌پا نه هنوزست تمام.

۱۳۲٤ هـ.ش.

سال ۱۳۲٤، سرآغاز چاپ مجموعه‌های شعرنو در ایران است: در این سال است که نخستین مجموعه شعر نیمائی به نام جرقه از منوچهر شیبانی مُنتشر می شود.

نخستین اشعار نو، در مجلهٔ روزگار نو نیز در همین سال چاپ می شود.

جرقه / منوچهر شیبانی

جرقه، نخستین مجموعهٔ شعر نیمائی است. این کتاب در ۱۳۸ صفحه در اواخر سال ۱۳۲٤ منتشر می‌شود. شاعر این کتاب منوچهر شیبانی است.

جرقه، حاوی سی و پنج قطعه شعر، و حاصل چهار سال (۱۸-۱۳۱٤) تلاش شاعر است. ناشر جرقه حزب توده است. آقای سعید نفیسی در مُعرّفی کتاب، در مجلهٔ پیام نو، نامی از بانی این سبک یعنی نیمایوشیج نمی‌برد.[۳۸] حقیقت امر این است که هنوز کم شاعر و محقق و منتقدی به فلسفهٔ کار نیما آگاه هست.[۳۹] او می‌گوید: ساخت درونی، یعنی ارگانیسم و مجموعهٔ تصویریِ همبستهٔ شعر باعث دگرگونی شکل می‌شود، ولی این شاعران مدرن، شکل شعر

را تغییر داده‌اند، بی‌آنکه یک مجموعهٔ تصویری عضوی به دست بدهند، و بدین لحاظ، فرق زیادی با شاعران رمانتیک عصر خود ندارند.

منوچهر شیبانی در سال ۱۳۰۳ در کاشان متولد شد. بعد از مرگ پدرش، با مادر خود که درسخواندهٔ مدرسه ژاندارک بود به نزد پدربزرگ مادریش آمد. دورهٔ ابتدائی را در تهران گذرانید؛ و در حال تحصیل دورهٔ متوسطه بود که به دور از چشم پدربزرگ در هنرستان صنعتی نام‌نویسی کرد. دورهٔ اول هنرستان را با موفقیت به پایان رسانید و برای ادامه تحصیل به هنرستان شبانه‌روزیِ نساجی مازندران واقع در شاهی (قائم‌شهر امروز) اعزام شد.

اگرچه منوچهر شیبانی، از خانوادهٔ فتح‌الله شیبانی ــ شاعر بازگشتی عصر قاجار ــ و پدرش دوست میرزادهٔ عشقی، و مادرش درسخواندهٔ مدرسهٔ ژاندارک بود، و در نوجوانی به محافل شعرای تهران رفت و آمد داشت، ولی کار جدی شعر را، او از همین زمان که در پانسیون شبانه‌روزی نساجی مازندران بود پی گرفت.

ماجرا از این قرار است که در سال‌های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۰ که شیبانی در هنرستان شاهی درس می‌خواند و همه معلمین آنجا خارجی و از متفقین بودند.

یک شب، نیمه‌های شب، او صدای برگ خوردن کتابی را می‌شنود. برمی‌خیزد، صدای برهم خوردن برگ‌های دیوان لاهوتی بود که یک سرباز روس مشغول خواندنش بود. سرباز روس از اینکه شیبانی لاهوتی را نمی‌شناسد حیرت می‌کند. لاهوتی ــ چنانکه پیشتر گفته شد ــ در این سال‌ها به عنوان یک شهروند در شوروی زندگی می‌کرد. شیبانی بدین طریق با شعرهای لاهوتی و با شعر نو آشنا می‌شود.

اشعار کارگری لاهوتی که بسیار با زندگی شیبانی همخوانی داشت مورد پسند شیبانی قرار می‌گیرد و راهی جلوی چشمش می‌گسترد. او شروع به نوشتن می‌کند **البرز آتشفشان** را می‌نویسد، و در یکی از محله‌های کارگری قائم‌شهر به همراهیِ کمانچه شخصی به نام پهلوان می‌خواند. پهلوان که به قول آقای شیبانی بعدها معلوم می‌شود از اعضاء بالای ارتش سرخ شوروی است، او را به **اتحادیهٔ مستقل کارگری** جذب می‌کند. این اتحادیه، بخشی از حزب چپگرای عدالت بود که به شکل دست‌نخورده باقی مانده بود و مخفیانه به زندگیش ادامه می‌داد.

سال ۱۳۲۰ می‌شود. به دستور کمینترن (که مرکزش در شوروی بود) اتحادیهٔ کارگری شاهی ملزم می‌شود که مدارک و امکاناتش را در اختیار اتحادیهٔ کارگری تهران و به یک معنی در اختیار حزب تودهٔ ایران که در حال تشکیل شدن بود بگذارد. مسئولیت این کار به شاعر جوان منوچهر شیبانی واگذار می‌شود. شیبانی می‌گوید: «چند شبانه‌روزِ بارانی، با دوچرخه از میان جنگل‌ها گذشتم، و وقتی که برای تحویل دادن مدارک، دو شبانه‌روز پشت در اتحادیهٔ کارگری تهران خوابیدم، حقیقت این است که کمی از آن شور و شوق اولیه‌ام افتادم». سرانجام رئیس اتحادیه که آقای عیسی حسینی اهل تبریز بود مدارک را از ایشان تحویل گرفت، اما اتحادیه قدغن کرد که شاعر به شمال برگردد. شیبانی در روزنامه چپگرای ظفر مشغول به کار حروفچینی شد. و اول‌بار اشعار ایشان، به کوشش آقای رواهیچ (جواهری) (که در همین کتاب از ایشان صحبت خواهد شد) در همین نشریه چاپ شد. مدتی که گذشت

آقای عیسی حسینی که رئیس چاپخانه های تهران نیز بود از شیبانی خواست که مجموعه‌ئی از اشعارش را حروفچینی کرده و به چاپ برساند. جرقه چاپ شد. یکروز احسان طبری (از رهبران حزب توده) به همراه نیما وارد حروفچینی شد و شیبانی را با نیما آشنا کرد. نیما که از زبان و نوآوری شیبانی به شوق آمده بود، او را «ولیعهد من» نامید که لقب بسیار ارزشمندی برای شاعر جوان بود. شاعر جوان با عبدالحسین نوشین آشنا می شود. نوشین، هنر پیشه، استاد هنر پیشگی و ادیب است. او اشعار شیبانی را در اجتماعات کارگری می‌خواند. ثمرهٔ این آشنائی، ورود شیبانی به هنرستان هنر پیشگی و پایان بردن این رشتهٔ هنری بـــود. شیبانی که در هنرستان صنعتی درس خوانده بود و با چگونگی کار با رنگ و چاپ روی پارچه آشنا بود، در هنرستان هنر پیشگی به کار دکوراسیون می پردازد. پس از پایان بردن این دوره، وارد دانشکدهٔ هنرهای زیبا می شود و حین تحصیل نقاشی، کارمند دفتری دانشکده نیز می شود. این اشتغال سبب آشنائی او با صادق هدایت، که مترجم همین دانشکده بود، می‌گردد. اکنون شیبانی که با شعر، تئاتر و نقاشی بطور علمی آشنائی داشت و از دوستان صادق هدایت، نیمایوشیج، احسان طبری، عبدالحسین نوشین نیز بود امکان می یابد که با آهنگسازان بنام و تحصیلکرده‌ئی چون پرویز محمود و روبیک گری‌گوریان آشنائی به هم رسانده و زمینهٔ همکاری را فراهم کنند. شعرهای او نیز کماکان در نشریات پیشرو آن سال ها، بویژه ماهنامهٔ مردم، به چاپ می رسد.

چنانکه در بخش اول این فصل گفتیم، متفقین که از ایران خارج می شدند، گیره های فرهنگی شان را تحت نام انجمن فرهنگی در سراسر ایران باقی گذاشته بودند. دانشجویان، بویژه دانشجویان هنرها، زیر نظر اساتید، از این انجمن ها فیلم و اسلایدهای نقاشی ـــ بویژه نقاشی مدرن ـــ می‌گرفتند و شب های جمعه در انجمن دانشکده به نمایش می‌گذاشتند. در بسیاری از این شب ها، نمایندگان مطرح هنرِ مدرن، چون نیمایوشیج، صادق هدایت و نوشین، سخنرانی می‌کردند. از فعالین دانشکدهٔ هنرها، شاعر و نقاش جوان منوچهر

شیبانی بود. همین سال‌ها (نیمه دوم بیست) است که حزب توده به هنر رئالیسم سوسیالیستی می‌گراید. این گرایش سبب مخالفت عده‌ئی از هنرمندان حزبی و غیرحزبی با دیدگاه زیباشناختی حزب می‌گردد، که یکی از نتایجش انتشار **خروس جنگی** است. در انتشار اولین دورهٔ خروس جنگی (که به تفصیل از آن سخن خواهیم گفت) منوچهر شیبانی نیز از گردانندگان مجله است. او که در این چند سال به مطالعه و آموختن موسیقی علمی و هماهنگی تحت نظر مادام خسروی پرداخته بود، در زمینهٔ موسیقی شعر بدین باور می‌رسد که شکستن وزن عروضی گرچه تحرک شعر را بیشتر می‌کند ولی در گسترش یک موضوع از لحاظ موزیکی که بعداً در صحنه‌های اپرا قابل نمایش باشد، و همگرائی با موزیک سمفونیک داشته باشد نمی‌تواند ثمربخش باشد، پس باید اصول را تغییر داد، و واحد شعر را به جای یک مصرع، یک کلمه اختیار کرد.

شیبانی معتقد بود که کلمه دارای سه خصوصیت است: ۱. بار تصویری؛ ۲. بار موزیکی؛ ۳. بار فضاسازی. و تغییر اصل واحد وزن از مصرع به کلمه این امکان را برای شاعر به وجود می‌آورد که یک موضوع را در حالت‌های مختلفِ کشیده، سریع، غم‌انگیز، شاد و طنزآلود، بویژه در مکالمه شخصیت‌ها، ارائه دهد. او بعدها توانست براساس این خصلت‌های کلمات، اپراهای **دلاورِ مهند** و **سالومه** را بنویسد.

شیبانی از همان اوایل دههٔ سی، عمده نیروی خود را روی نقاشی متمرکز کرد، و برای آموزش بیشتر نقاشی به اروپا سفـــر کرد. و بعدها دو مجموعه شعر **آتشکدهٔ خاموش** (۱۳٤۲ هـ.ش.) و **سراب‌های کویری** (۱۳۵۵ هـ.ش.) از او منتشر شد.

شیبانی با آنکه طی سالیان طولانی و تحصیلات مدام، اطلاعات وسیعی در همهٔ زمینه‌های هنری کسب کرده و نخستین مجموعه شعر نوِ منتشره در ایران جرقهٔ او بود و به نتایج جالبی در شناخت کلمه و تغییر واحد وزن از مصراع عروضی به ریتم و موسیقی کلمه در شعر رسید و چندین شعر نیز براین اساس به وجود آورد، ولی هرگز به عنوان یک پیشگام در شعر مطرح نشد، علت این

امر، از یک سو ظهور شاعران پیگیرتر و فعال‌تر بعد از دههٔ سی، و از دیگر سو، کم کاری شیبانی در شناساندن نظرگاه‌ها و دست‌آوردهای خویش، و عدم ارائهٔ اشعار همطراز با اشعار شعرای دهه های سی و چهل بوده است.

اما از خصوصیات بارز شعرهای شیبانی ــ که از امتیازات او محسوب می‌شود ــ وارد کردن بی‌محابای کلمات معمولی و روزمره‌ئی چون پستون، سینما، دنده، ناودان، بقچه، اوساکار، دودکش، ... در شعر است که ظاهراً به سبب غیرشاعرانه بودن‌شان کمتر کسی جرئت اجازه ورود به شعر را بدانان می‌داد (و می‌دهد)؛ اگرچه بسیاری از این کلمات در شعر او کارکردی شاعرانه نمی‌یابند و با همین بارِ معمولیِ خبررسانی و نثری، و بدون هیچ ترکیب تازه و کنایه‌آمیز و ایهام‌دار وارد نظم می‌شوند.

چند نمونه از شعرهای جرقه را ذیلاً می‌خوانیم:

کلبهٔ شعله‌ور

یک تابلوی حقیقی از عملیات فجیع مأمورین املاک
اختصاصی در شهر شاهی ۱۳۱۸ هـ.ش.

یک ده ساکت و روح افزا
همچنان دختری شوخ و زیبا
خفته بر دامن تیرگی ها
می وزد بادی از کوهسار
در سیاهی شب، تک درختان
چون سیه غول های بیابان
می‌کند هر کسی را هراسان
خش خش برگ بر شاخسار
کلبه‌ئی دورافتاده از ده
گوئی از کاروان پس فتاده
زان به پا دود کمرنگ چون مه،

روشنائی از آن، آشکار
اندر این کلبهٔ روستائی
وندر این مسکن بینوائی
دختری با دو دست حنائی
می‌پزد نان جو آن کنار
شعله‌های طلائی آتش
کز تنور است دائم به لرزش
افکند سایه‌هائی ز تابش
روی لرزان حصیریِ دیوار
مادر دخترک، رفته بیگار
خواهرش برنگشته است از کار
این پدر، کاو فتاده‌ست بیمار
لاغر و زردرنگ و نزار
جغدها، با دو چشم درخشان
لای انبوه برگ درختان
جای دارند و آید پس از آن
قهقهه خنده‌ئی مرگبار
کرم شب‌تاب‌ها چون شراره
چشم گرگان چو در شب ستاره
می‌کند هر سوئی را، نظاره
کلبهٔ خفته در جنگل تار
زوزهٔ دلخراش شغالان
غلت آواز آشفته حالان
همنوا با وزغ‌های نالان
نوحهٔ جنگل و ماه بیمار
شد گشوده در کلبه، ناگاه

رنگ دختر شد از بیم چون کاه
دید امنیه ئی، تازه از راه
آمده، پر فسون، حیله کار

گفت وگو:

امنیه ــ زود پاشو بریم پیش سرکار
دختر ــ باز تو آمدی مردم آزار؟
تا به کی جور بر مردم زار
امنیه ــ
لال شو دختر بی حیا
صحنه ــ زد به شلاق آن مرد بدخو
ضربه ئی چند بر پیکر او
بُد گریزان ز دردش، به هر سو
شد کبود آن تن دلربا
از تنور هر آتش ... شراره
می زد از هر یکی کهنه پاره
خار و خاشاک های کناره
خشک و داغ و جرقه رُبا ...
حمله ئی کرد امینه، ناگاه
خواست تا گیردش خواه ناخواه
دخترک نعره ئی زد ز اکراه
تا کسی سر رسد زان صدا
خشمگین تر شد آن مرد ننگین
سوی او جست همچون مجانین
بر سر دوشش افکند با کین
همچنان آهوئی بینوا

صید یک دختر ماه‌منظر
تا شود هدیه بر کام افسر
امر مافوق گردد میسّر
او سرافراز گردد به دنیا
دست و پا می زد آن دختر زار
تا که شد سوی در مرد خونخوار
دید کز آن در و چاردیوار
شعله برمی شود تا آسمان
ساعتی کلبهٔ روستائی
داد بر هرسوئی روشنائی
نعره‌های رهائی ... رهائی
بود از هر سوی ده بر پا
از دریچه، دو چشم دریده
گه بجز عیش و مستی ندیده
افسری رهزنی نورسیده
بود ناظر بر این ماجرا
افسر ــ به ... چه زیبا شد اینجا و دلکش
در سیاهی شب، سرخ آتش
خنده می‌کرد هی، با نکوهش
ها ها ها، ها ها ها، ها ها ها

شاهی ــ مازندران

هنر
ای نوار دود آبی رنگ سیگار
رشته رشته حلقه حلقه پیچ زن درهم
به‌هم بر پیچ

تا شوی چون پرده های سینما یا توده های ابر کهسار
می شود بر سطح این پرده نمایان منظری تار
لحظه لحظه می شود واضحتر این منظر پدیدار
پرتو لرزان لیمو رنگ شمعی،
بر رخ گلناری دوشیزه‌ای زیبا فتاده
دخترک با دلربائی دیده بر دفترچه نت دوخته
انگشت های مرمرینش، روی شاسی های عاجی پیانو ــ
ــ نرم لغزیده
وزان آهنگ های دلنوازی که خداوند هنر گوئی که آن را آفریده
در فضا امواج آن پیچیده، همچون دودها یا ابرهای صاف ــ
ــ کم کم محو گشته...
تا در آخر جز سکوتی ... جز سکوتی سکرآورتر ز تأثیر
سه تا یا چار باده ــ
ــ در فضا نبود صدائی حکمفرما

آنطرفتر، یک سپایه تخته‌ای رویش نهاده
دست چالاک جوانی شوخ و زیبا
با قلم مو رنگ ها را برهم آمیزد
به هم ریزد
پیاپی می‌نهد بر صفحهٔ بوم:
قرمز: آن سیمرغ آتشخوار رقصان
بر قناری های زرین گسترد پر
قهوهٔ آن بلبل زار غزلخوان
روی سروی می‌نشیند یا صنوبر
خاکی آن کبک قشنگ کوهساری
می‌برد بر لای برف سیمگون سر

آلبالوها میان نسترن‌ها دسته دسته
سیب‌ها بر صندلی های گلِ آتش نشسته

رنگ‌ها با موج‌های موسیقی؛ گاهی بیامیزد به‌هم
گاهی زهم گردد جدا
گه منقطع... گه با کشش... هی سایه‌ها روشن... شود
از ذیل... گاهی بم شود... تیره شود... روشن شود
درهم شود... برهم شود

تا آنکه بعد از مدتی،
مرغ زرین‌بال هم‌آهنگی بخواند بر فراز این ــ
ــ نواها... رنگ‌ها
این جمله خوش
ای هنر

کارگر پیر

کارگر پیر، با دو چشم شرربار　　آمد از کار
خسته، فرسوده، ابروانش پرچین　　غرقهٔ افکار
شیره جان داده جای درهم و دینار
بر تن او ژنده‌ای و پالتوئی زرد　　چرک و پر از گرد
موی سر و موی ریش او شده درهم　　با دل پر درد
رهسپرد دلشکسته از بر دیوار
لشکر شب تاخت بُرد بر سپه روز　　مهر دل‌افروز
گشت نهان پشت کوه‌های کبودی　　با دل پر سوز
افسر زرین ماه گشت پدیدار

گشت چراغ مغازه‌ها همه روشن شهر چون گلشن
هر که در اندیشه‌ای روان ز خیابان مرد بد و زن
سرخوش و غمگین و شادمان و دل افگار
از پسِ هر شیشهٔ مغازه نمایان جنس فراوان
کفش و کلاه و لباس و پارچه‌ها بود ساده و الوان
بهر خریدنش پول باید بسیار .
مفتخوری سرخ روی چاق ز ماشین آمد پائین
دسته گلی، شیشهٔ شرابی در دست با پر رنگین
بود روان بی سخن به خانه دلدار
خانم پیری گرفته دست دو کودک خوشگل و کوچک
در بغل هر یکی از آن دو نمایان بود عروسک
بر تن هر سه حریر آبی گلدار

کارگر پیر بود خیره و حیران مات ز دوران
غرقه در اندیشه کاندرین شب، آخر بهر عزیزان
هدیه چه آرم به خانه از سوی بازار
کرد نگاهی سوی مغازه‌ای از دور دید در آن نور
توپ گلی رنگ پر ز نقش قشنگی با دل پرشور
رفت درون مغازه گفت که: «ــ ای یار ــ

ــ قیمت این توپ چیست؟ گفت ندارد قیمتِ ارزان
تا بخری هان عمو برو پی کارت بیسر و سامان
زود برو نیستی تو توپ خریدار
کارگر از این سخن ز خشم برآشفت باز بدو گفت
ــ : بنده زر این بها، بگیر، نخواهم هیچ ز تو مفت
داد به او مزد چند روزه به ناچار

جنس گران است و مزد کارگران کم گشته به عالم
کارگر بینوا، گرسنه و نالان فربه و بی غم
مفتخوران و توانگران ستمکار

ای رفقا از چه رو ذلیل و فقیریم از چه اسیریم
از چه سبب بسته ایم در کف تقدیر ما که چوشیریم
از چه به بند زریم زار و گرفتار

دست به هم داده در مقابل بیداد ز آهن و پولاد
کز اثر اتحاد و جنبش توده می شود آزاد
کارگر از قید این اساس دل آزار

۲۳/۱۲/۲۸

به مناسبت فتح برلین

شمال

به بالای کوه های پر از برف
به روی یک کلهٔ آهنین
که هست نقش بر آن یک صلیب بشکسته
زنی ستاده و مردی

یکی:

به دست گرفته ز دور داسی
بسان زُهره که بر کف گرفته چنگی
ز گیسوانش فرو ریخته ست سنبله هائی

یکی دگر:

به دست گرفته چکش پولاد
چو کاوه خرم و دلشاد
ز مرگ جور و شکست خدای استبداد

ستبر بازو، برجسته سینه، پولادین
کشیده سخت در آغوش خویش آن زن را
چسان به کورهٔ آهنگران مس و آهن
خورند جوش
دو پیکره شده یک پیکر آنهم از آهن
بر دو پیکره جوش خورده جلوه گر است
لباس سربازی
نگاه دوخته بر آسمان مینارنگ
ز لابلای بسی ابرهای همچو حریر
به یک
ستاره سرخ

آوار
در یک اطاق کوچک، مرطوب، کاگلی
دیوارها سیاه، پر از تار عنکبوت
یک کرسی شکسته نهاده است گوشه ای
از سوسک ها به گوش رسد گاه گاه سوت

گاهی صدای گوش خراش سگی مریض
گاهی صدای عربده مستی ژنده‌پوش
گاهی صدای نالهٔ درمانده‌ای فقیر
از لابلای تیرگی شب رسد به گوش

از سقف این اطاق چکد چکه چکه آب
بر یک گلیم پاره که افتاده بر زمین
آن گوشه، طفل شیریِ قنداقه ای مدام

گرید برای شیر، در این کلبهٔ حزین

یک طفل هفت سالهٔ رنجور، آن طرف
خوابیده زیر کرسی، نالد ز سوز تب
از یک چراغ نفتیِ پر دود روی رف
کرده است جمع بال و پر خویش مرغ شب

شد باز ناگهان در چوبیِ این اطاق
بادی وزید سخت به داخل، زنی حزین
با دست بست محکم آن را و بعد از آن
آهسته پیش رفت، دل افسرده و غمین

گوشش به ناله های دو طفلش شد آشنا
بیچاره می‌گریست، نه یاری، نه یاوری
نی شیر، نی دوا، نه غذائی، نه دکتری
همسایه‌ای نه تازندش از کرم‌سری

هر شب اقلاً از پس یکروز رنج کار
در دست داشت سکهٔ پولی برای قوت
امشب جواب گریه اطفال خویش را
این زن دهد به اشک بصر، خجلت و سکوت

در گوش او هنوز طنین افکند همی
آن نعره‌ای که گفت: نداریم هیچ کار
بحران شروع گشته که تعطیل کرده‌ایم
باید کُنید فکر دگر. ــ پس از اینقرار

اکنون که گشته است پر از سکهٔ طلا
جیب شما ز زحمت از دسترنج ما
دیگر به کار و کوشش ما احتیاج نیست
این است حرف آخرتان، مرگ بر شما

بنشست در کنار دو طفل مریض خویش
از اشک چشم داد به آنها، دوا، غذا
سقف اطاق نیز که می‌دید این بساط
می ریخت از ترحم اشکی ز دیده‌ها

دیگر ندید سقف تأمل به خویشتن
تا بیند این مناظر حزن‌آور سیاه
زد خنجری به قلبش، برداشت یک شکاف
با یک صدای خشک فرو ریخت: آه... آه...

(محله عربها تهران) ۲۳/۸/۲۳

روزگار نو و اشعار نو

و اما روزگار نو که از قافلهٔ جذب و نفوذ بسیار عقب مانده است به صرافتِ شعر نو می‌افتد و در شمارهٔ چهارم سال چهارم، در سال ۱۹٤۵ میلادی (۱۳۲٤ هـ.ش.) نخستین شعر نو را به چاپ می‌رساند. شعر، برگ نام دارد و از سروده‌های گلچین گیلانی است که در لندن به تحصیل پزشکی مشغول است.

نظر نیما را دربارهٔ این شعر، پیشتر خوانده‌ایم.

برگ
باد شبگیر می‌کشد فریاد
که: «گل و برگ و سبزه ویران باد»

با فغانِ پرندهٔ شب‌خیز
زیر اشک ستارگان بلند
برگ و گل روی سبزه می‌افتند
زرد از مُشت و سیلی پائیز

روی چین‌های نازک هر برگ
کشمکش‌های زندگانی و مرگ
سرگذشت «خوشامد» و «بدرود»
خنده و اشک و نالهٔ جانسوز
داستان‌های دلکش دیروز
یادگارِ گذشتهٔ نابود...

یاد باد آن پرندگان امید
پیش گلبرگ‌های سرخ، سفید
زرد، آبی، بنفش، سیمابی
همه در رقص از نسیم بهار
همچو دلدادگان به بوس و کنار
پیش دریاچه‌های مهتابی

یاد باد آن جوانی و مستی
تپش دلکش دلِ هستی
آرزوهای آسمانیِ جان
پاکی آن امیدهای بلند...
چرخ مانند مادری دلبند
وقت همچون بهشتِ جاویدان

بر سر کوه برف می‌شد آب
جوی‌ها سر به زیر چون سیماب
گله‌بان توی دره‌ها با نی
دختران پیش چشمه با کوزه
بر سر تپه‌های فیروزه
لالهٔ سرخ چون پیالهٔ می.

بامدادان که روی شاخهٔ تر
بلبل مست و شاد و بازیگر
با گل سرخ مهر می‌ورزید
ژالهٔ دوربین و دوراندیش
آگه از روزگار کوته خویش
روی گلبرگ تازه می‌لرزید

سبک و نرم و تند و مستانه
گرد گل می‌پرید پروانه
روی دیوارها پرستوها
لانه می‌ساختند با شادی
لانهٔ پاک مهر و آزادی
خانهٔ حق نوادهٔ فردا

آوخ! امشب تهی است این لانه!
نه پرستو، نه گل، نه پروانه
روی بال و پر شکستهٔ برگ
باد پائیز می‌کند پرواز
آنهمه آرزوی دور و دراز
رفت در کام ژرف هستی و مرگ!....

آه ای برگ‌های سرگردان!
یادگار بهار و تابستان
بامدادان چو دیدهٔ خورشید
باز گردد میان کوه و سپهر
در چنین باغ بی‌گل و بی مهر
روی این شاخه‌ها چه خواهد دید؟

مجدالدین میرفخرائی (گلچین گیلانی)
اکسفورد، ۱۱ اوت ۱۹٤٤

دومین شعرِ روزگارنو، باز از گلچین گیلانی است که در سومین شمارهٔ سال پنجم (۱۳۲٤ هـ.ش.) چاپ می‌شود.

خانهٔ تار

از خانهٔ تار و نیمه‌ویران
آواز جگرخراش برخاست
رفتم به درون آن شتابان
فریاد زدم: ــ «کسی در اینجاست؟»

دادم به زمین و آسمان گوش
ایوان و اتاق و پلّهٔ و بام
خاموش ــ چو گورِ تیره خاموش
آرام ــ چو چشم مرده، آرام

از پنجره دیدم آسمان را
پوشیده ز ابر پاره پاره
همراه یکی دوتا ستاره
مه می‌شد ناپدید و پیدا

در باغچه یک درخت بی برگ
افتاده به خاک و آجر و سنگ
از این تنهٔ شکستهٔ مرگ
می‌آمد بوی آتشِ جنگ

رومیزی، فرش، پرده پاره
آجر، گچ، گِل، به هر کناره
چون بوم سیاه چشم بسته
ساعت با شیشهٔ شکسته

این دست بریده، روی دیوار
می زد پیوسته زنگ هستی
وقت کر، با درازدستی
لالش کرد و فکندش از کار

بالش ها زیر پایهٔ تخت
رخساره سیاه کرده از دود
این مُردهٔ مومیائیِ سخت
نامِ دیرینه اش دُشک بود

رفتم به شتاب روی ایوان
فریاد زدم دوباره ــ «این کیست؟»
یک میز، سه صندلی، سه فنجان
اینجا یک خانواده می زیست

یک گربه سیاه ترس انگیز

لاغر، نازک، چو چوب کبریت
دُم، چون نخ، گرد پایهٔ میز
با پنجه و روی و موی عفریت

چشمش: دو ستاره در بُن چاه
پایش: موهای ایستاده
گوئی می‌گفت در دلش: ــ «آه
بیگانه! کجاست خانواده»

از توی دلم، ز سوزش جان
آواز جگرخراش برخاست
این خانهٔ تار و نیمه ویران
آئینهٔ زندگانی ماست

۱۵ سپتامبر ۱۹٤٤ ــ
در ترن گیلفورد به لندن

۱۳۲۵ هـ.ش.

در سال ۱۳۲۵ نخستین گام‌های جدی به سوی تثبیت شعر نو برداشته می‌شود. در این سال، نخستین و آخرین کنگرهٔ نویسندگان و شاعران ایران در تهران برگزار می‌شود، شاعران نوپرداز به رسمیت شناخته شده و برای نخستین بار در یک گردهمائی بزرگ رسمی شعر می‌خوانند؛ برگزیده‌ئی از نمونه‌های شعر نو به همت پرویز داریوش منتشر می‌شود؛ ماهنامهٔ مردم که هوادار شعر نیمائی است انتشار می‌یابد؛ چندین مجموعه شعر منثور از شین. پرتو به چاپ می‌رسد؛ و مجلهٔ جهان نو که نشریه‌ئی در طیف مجلهٔ سخن است تأسیس شده، و با حضور منتقد گرانقدری چون مرتضی کیوان در هیئت دبیران آن، گامی به جلو برداشته و شعر نیمائی را به چاپ می‌رساند.

فریدون توللی و مجلهٔ سخن

در فروردین سال ۲۵ نخستین شعر فریدون توللی به نام مریم در مجله سخن چاپ می‌شود. شعر مریم، تأثیر عمیقی بر مدرنیست‌های محافظه‌کار می‌گذارد، و توللی را تا حد رهبریِ این جریان پیش می‌برد؛ اگرچه پیش از این نیز اشعار توللی ــ که عضو حزب توده بوده ــ در نشریات حزبی چاپ می‌شده است.

سال ۲۵ سال اوجگیری شعر رمانتیک محافظه‌کار است. از سال ۱۳۲۵ نام‌های جدیدی تمام نشریات نوگرا را می‌آکند.

مریم

در نیمه‌های شامگهان آن زمان که ماه
زرد و شکسته می‌دمد از طرف خاوران
استاده در سیاهی شب مریم سپید
خاموش و سرگران

او مانده تا که از پس دندانه‌های کوه
مهتاب سر زند، کشد از چهر شب نقاب
تابد بر او فروغ و بشوید تن لطیف
در نور ماهتاب

[illegible] به خواب رفته و می‌دزدد آشکار
دست نسیم، عطر هر آن گل که خرم است
شب خفته در خموشی و شب زنده‌دار شب
چشمان مریم است

مهتاب که کمک ز پس شاخه‌ها [illegible]

دزدانه می‌کشد سر و می افکند نگاه
جویای مریم است و همی جویدش به چشم
در آن شب سیاه

دامن کشان ز پرتو مهتاب، تیرگی
رو می‌نهد به سایهٔ اشجار دوردست
شب دلکش است و پرتو نمناک ماهتاب
خواب‌آورست و مست

اندر سکوت خرم و گویای بوستان
مه موج می زند چو پرندی به جویبار
می‌خواند آن دقیقه که مریم به شستشوست
مرغی ز شاخسار

۲۴/۸/۲۱ ــ فریدون توللی

جهان نو

نخستین شمارهٔ جهان نو در خرداد سال ۱۳۲۵ منتشر می شود. خط مشیِ ادبیِ جهانِ نو، چیزی در حد سخن است، و عمده اثر مثبت آن هم چون سخن در ترجمهٔ اشعار خارجی و معرّفی شاعران و نویسندگان برجستهٔ جهان، چون هاینریش هاینه، شیلر، آلفرد دوموسه، هوگو، چخوف، پل الوار، ولز، آراگون، ... است. جهان نو در پیشبرد شعر مدرن نقش درخشانی ندارد، اما مزیتش بر مجلهٔ سخن چاپ چندین شعر نیمائی است. عمده اشعار مندرج در جهان نو، شعرهای قدیم و نوقدمائی از شهریار، صادق سرمد، عبدالحسین زرین کوب، مرتضی کیوان، تورج فرازمند (شعر نیمائی) گلچین گیلانی، و بویژه غزلیات هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه) است.

مطالب اولین شمارهٔ جهان نو ــ که خرداد ماه ۱۳۲۵ منتشر شد ــ عبارت

است از: کاسب‌های گدا- گداهای کاسب؛ دیگر من آن نیستم (شعری از لوئی ویو) به ترجمهٔ محمدعلی معیّری؛ جشن نوروز از دکتر محمد معین؛ پابرهنگان دبستان (قطعه‌ئی ادبی دربارهٔ روزهای جنگ در فرانسه)؛ اولین نمایشگاه هنرهای زیبا در ایران؛ خار و گل (قطعه‌ئی ادبی از امیرحسن معیری)؛ مباحث علمی؛ حکمت و زندگی؛ تحقیقات ادبی دربارهٔ ایرج و شیلر به خامهٔ ابوالقاسم فیضی؛ قصیده‌ئی از صادق سرمد؛ کولی‌ها اثر هاینریش هاینه به ترجمهٔ جعفر شریعتمداری؛ سه سئوال اثر تولستوی به ترجمهٔ روحی ارباب؛ اخبار و مطبوعات.

در سرمقالهٔ جهان نو، تحت عنوان «هدف جهان نو» می‌خوانیم:

«این مجله با نام پرمعنائی که دارد هنگامی منتشر می‌شود که جهان نو در کار پیدایش است. امروز، یکی از دقیق‌ترین و خطرناک‌ترین ایام عمر بشر است...

مقصود از طبع این مجله، بالا بردن سطح فرهنگ عمومی است. هدف جهان نو این است که برای طبقات مختلف جامعه و کسانی که طرفدار مطالعهٔ مطالب جدی بوده و اهل تأمل در نکات و مسائل اجتماعی، علمی و فرهنگی بین‌المللی هستند؛ چیزهای خواندنی فراهم نماید. جهان نو با نشان دادن بهترین قسمت‌های ادبی، اخلاقی و اجتماعی ایران، سعی خواهد نمود افکار و ترشحات قلمی اساتید فن اروپائی را که ترقی‌خواه هستند، به جامعهٔ ایرانی معرّفی نماید. **سبک جهان نو با راه نوتفاوتی نخواهد داشت جز آنکه جهان نو بیشتر به مسائل اجتماعی و انتقادهای اساسی خواهد پرداخت، در صورتی که جنبهٔ علمی راه نو نسبت به مسائل اجتماعی زیادتر بود.**

جهان نو... در اظهار عقیده از چپ و راست و یا از راست و چپ حمایت نمی‌کند...» طلیعهٔ جهان نو، سال پیش ــ یعنی سال ۱۳۲٤ ــ چاپ شده، و پانزده روزه بود. از شمارهٔ چهارم ــ شهریور ۱۳۲۵ ــ مرتضی کیوان به عنوان دبیر وارد جهان نو می‌شود (یا شاید بوده و پُستِ دبیری به او واگذار می‌شود). در همین شماره است که غزلی از لاهوتی با نام مستعار شاعر چاپ می‌شود.

شعر، از سروده‌های ژوئن ۱۹۲۰ م. هست. همچنین در همین شماره است که جهان نو به خوانندگان قول می‌دهد که منبعد «در هر شماره از تازه‌ترین آثار جدید ادبیات نو که نمودار تجدد ادبی عصر حاضر باشد، یکی دو نمونه چاپ می‌کنیم». نخستین شعر نو جهان نو، **چوپان عاشق** اثر عبدالحسین زرین کوب است که از بروجرد ارسال کرده است.

چوپان عاشق

ای خوشا آن جوانک چوپان
که در آن دره آشیان دارد
دلی آسوده از غم دوران
خاطری فارغ از جهان دارد

روی آن تپه، توی آن جنگل
گوسپندان خود همی راند
دل بیاکنده از نشاط و امل
زیر لب نغمه‌ئی همی خواند

صبح تا شب هماره از سر ذوق
سر کند نغمه و ترانه همی
به‌پرند لطیف سبزه ز شوق
بجهد مست و شادمانه همی

لحظه‌ئی در کنار چشمهٔ آب
بینی او را که روی شوید و سر
لمحه‌ئی دیده بسته، رفته به خواب
زیر آن سایه های جان‌پرور

یله سازد به زیر پرتو مهر
گلّه خود به دامن چمنی
خود بیاساید از گزند سپهر
زیر شاخ صنوبر کُهنی

وان سگ با وفای مهراندیش
مهربان یار برگزیدهٔ او
دست بنهاده زیر پوزهٔ خویش
دیده بردوخته به دیدهٔ او...

طرفه‌تر آن که با پریرویی
گوئی او را سری و سودائی است
وز غم عشق آن صنم گوئی
در دل وی شگرف غوغائی است

ای خوشا عشق پاک بی‌غش و غل
که در آن حیله و ریائی نیست
غیر صلح و صفا و ذوق و امل
در چنان پرده‌ئی نوائی نیست.

نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران

اما مهمترین حادثه در سال ۱۳۲۵ و مهمترین اتفاق ادبی- هنری در تاریخ معاصر، برگزاری کنگرهٔ نویسندگان ایران بوده است که متأسفانه آخرین کنگره نیز بود.

این کنگره که به همت «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» به منظور

گسترش روابط فرهنگی دو کشور، با شرکت هفتاد و هشت نفر از مطرح‌ترین شاعران و نویسندگان و محققین، از تاریخ ٤ تا ۱۲ تیرماه تشکیل شد، امروز، اساسی‌ترین معیار برای ارزیابی کیفیت شعر و قصهٔ آنروز ایران است. از اسناد چاپ شدهٔ این کنگره که به صورت کتابی به همین نام منتشر شده معلوم می‌شود که چه تلاش امیدوارکننده و عظیمی از سوی پیشروان هنرنو، و چه جان‌سختی تأسف‌آوری از طرف گذشته‌گرایان صورت می‌گرفت. از تقریباً ٦۰ نفر شاعر شرکت کننده در کنگره فقط چهار نفرشان شاعر نوپرداز بودند: نیما، توللی، شیبانی، رواهیچ. نخستین سخنران، آقای دکتر حکمت، که در واقع سخنگوی اکثریت حاضر در کنگره بودند، طی یک سخنرانی مفصل، اشعار آن دوره را به لحاظ سبک به سه دستهٔ «سبک قدیم، سبک جدید، و سبک مرکب از قدیم و جدید»، و به اعتبار موضوع به یازده دسته، تحت عناوین اشعار وصفی، اشعار وطنی، اشعار تاریخی، اشعار مترجم، اشعار سوسیالیستی یا ادبیات کارگری، اشعار انتقادی، اشعار اخلاقی، نسائیات، اشعار صنایع عصری، اشعار تربیتی و اشعار موسیقی تقسیم می‌کنند.[۴۰] احسان طبری، که در کنگره گاه با عنوان «دانشمند جوان» از او نام برده می‌شود، در انتقاد از سخنان حکمت و در واقع در دفاع از هنرنو می‌گوید: «ما منتظر بودیم که تتبع ایشان حاوی دقت‌ها و کشف‌های تازه‌ئی باشد. به هر جهت لازم بود که نقش بسیاری از کسان که پرچمدار تجدّد ادبی هستند روشن شود... ما در اینجا گرد نیامدیم تا فقط یک مجلس ادبی ترتیب دهیم. منظور ما از این اجتماع مباحثه و مشاوره و استنتاج بود. در شعر فارسی تحولی هست. این تحول چیست؟ از کجا شروع شده؟ به کجا می‌رود؟ چگونه باید باشد؟ از مختصات شعر کلاسیک فارسی یکی جمود آن است. شعر را می‌توان به سه عنصر تجزیه کرد: شکل (که قواعد شعری و سبک کلام تابع آن است)، مضمون، و شیوهٔ تعبیر. در شعر کلاسیک فارسی هر سهٔ اینها به نحو عجیبی ثابت مانده است، و همین جمود و ثبوت ممتد قواعد شعری و سبک کلام و مضمون و شیوهٔ تعبیر موجب شد که نظم بر شعر در ایران غلبه کند. هنر شعر به

جای اینکه عبارت از محصول یک روح حساس باشد محصول ممارست و تمرین در قوافی و بحور و اوزان شد. مختصات تحول اخیر آن است که در هرسه این عناصر حرکتی و انقلابی پدید شده است. باید راه این حرکت را معین کرد، همینقدر بگوییم که ساختن ثلاثی یا خماسی و زیر و رو کردن مضامین و گذاشتن عشق وطن به جای عشق دلبران طرّار و یا ساختن لغز هواپیما به جای لغز قلم تجدد ادبی نیست. نخستین تحولی که باید انجام بگیرد آن است که شاعر خود را از قیود زیادی که جمود شکل و مضمون و تعبیر بر او تحمیل کرده است به نحو عاقلانه‌ئی رها کند. برای اینکار نباید شتاب‌زدگی یا دیوانگی کرد. هر کاری اسلوبی و حسابی دارد. شاعر جدید باید به زندگی و طبیعت از نزدیک تماس بگیرد...»[۴۱]. و پس از طی چند روز و پس از آنکه پنجاه و چند نفر باز قصیده و غزل خواندند، طبری طی سخنرانی مفصل و روشنگرانه‌ئی گفت: «غزل‌های مصنوعی و قصائد بیروح به تقلید اساتید بزرگ باستان کار هنری نیست. سعدی در زمان خود متجدد بوده و مانند ابوحفص سغدی و یا منجنیک ترمذی شعر نگفته که ما هم بر همان سنت رفتار کنیم. اگر آن راه که از زمان ابوالعباس مروزی و شهید بلخی تا زمان نظامی گنجوی و مولانا جلال الدین مولوی طی شده مابین زمان آنها و زمان ما طی بشود، خود، ترقی شگفت‌انگیزی‌ست، ولی آخر ما می‌خواهیم حتی از این هنرمندان عقب برویم. آن نخستین کسی که از غالیه مو و شکنج گیسو و محراب ابرو و چاه زنخدان صحبت کرد، خلاّق مضمون و معنی بود، ما که مکرّر می‌کنیم خلاّق نیستیم. ما می‌گوئیم که تقلید کافی‌ست. بیش از یک میلیون غزل گفته شده و معشوق خیالی را با آن غزلیات ستوده‌اند. دیگر بسمان است. آقای شهریار در اینجا صحنهٔ عشق‌بازی کوهستانی را مجسم کردند. این شعر بود. در آن خلاقیت و آفرینش بود. آقای شهریار مضمون را از زندگی واقعی گرفتند. ما نمی‌گوئیم لجاجت کنید و اوزان و قوافی را بی هیچ علتی به دور اندازید، ولی ما می‌گوئیم مضمون نوین را از زندگی اختیار کنید و اگر دیدید که برای بیان آنها اَشکال جامد شعر معمولی بندِ پای شماست قیود را به

مقتضای عقل و ذوق سلیم بردارید... من با آنکه شعرهای نوینی را که در این کنگره خوانده شده از لحاظ جسارتی که در گفتن آنها به کار رفته می پسندم، از لحاظ بسیاری از خامی ها و نواقص آن نمی پسندم، ولی بالاخره هر ابتکار و ابداعی با نقص و جسارت شروع می‌شود و به کمال مهارت ختم می‌گردد. مطلبی که باید در نظر داشته باشیم این است که مقایسهٔ شعر و نثر جدید با شعر و نثر قدیم، اکنون کمی ما را از شعر و نثر جدید زده می‌کند. علت دو چیز است:

۱. اول آنکه به شعر و نثر کهن مأنوسیم و به تازه عادت نکرده‌ایم.

۲. شعر و نثر قدیم راه درازی را پیموده تا به کمال خود رسیده و شعر و نثر تازه هنوز طفل رضع بدون پرورشی است...

امروز نیما یا دیگران فقط شروع می‌کنند. اگر فلسفهٔ این شروع صحیح است پس باید از آن پشتیبانی کرد...»[۴۲]

در کنگره، خانم دکتر فاطمهٔ سیّاح نیز سخنان جامع و مفصلی پیرامون مبانی تاریخی زیباشناسی و اصول نقد هنری- ادبی ایراد کردند و به دفاع از نوپردازان پرداختند.

به هر حال، گفتیم که از تقریباً شصت نفر شاعر شرکت کننده در کنگره فقط چهار نفرشان شاعر نوپرداز بودند که یکی از آنها نیما بود که بی‌نیاز از معرفی است.

نیمایوشیج و کنگره

نیما پس از معرفی موجز و کامل خود، که مضمون آن را پیشتر آوردیم، سه شعر خواند: آی آدم‌ها، سرودهٔ ۲۷ آذر ۱۳۲۰ هـ.ش.؛ مادری وپسری از مجموعهٔ چاپ نشدهٔ شهر شب، سرودهٔ شب پنجم اردیبهشت ۱۳۲۳ هـ.ش.؛ شب قورق. سرودهٔ شب یازدهم خرداد ۱۳۲۵ هـ.ش.

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می‌کند جان
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید،
آن زمان که مست هستید
از خیال دست یابیدن به دشمن
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید دست ناتوان را
تا توانائی بهتر را پدید آرید
آن زمان که تنگ می‌بندید
بر کمرهاتان کمربند...
در چه هنگامی بگویم؟
یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده جان قربان

آی آدم‌ها که بر ساحل بساط دلگشا دارید
دل به سفره جامه‌تان بر تن
یک نفر در آب می‌خواهد شما را
موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد
باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده
سایه‌هاتان را ز راه دور دیده
آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان بی‌تابیش افزون
می‌کند زین آب‌ها بیرون
گاه سر، گه پا
آی آدم‌ها
او ز راه مرگ این کهنه جهان را باز می‌پاید
می‌زند فریاد و امید کمک دارد

آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشائید
موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش
پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش
می‌رود نعره‌زنان این بانگ باز از دور می‌آید
آی آدم‌ها،
و صدای باد هر دم دلگزاتر
در صدای باد بانگ او رهاتر
از میان آب‌های دور و نزدیک
باز در گوش این نداها
آی آدم‌ها.

شب قورق

دست بردار ز روی دیوار
شب قورق باشد بیمارستان
اگر از خواب برآید بیمار
کرد خواهد کاری کارستان.

حرف کم گوی که سرسامش بُرد
دور از هر که سوی وادی خواب
گریه بس دار که هذیانش داشت
خبر از وحشت دریای پرآب

پای آهسته که می لغزد جا
سنگ می‌بارد از دیوارش
از کسش حال مپرسی، باشد
کز صدائی برمد آزارش

شب قورق باشد بیمارستان
پاسبان می رود آهسته به راه
ماه هم از طرف پنجره نرم
بسته بر چهرهٔ معصومش نگاه.

و اما سه شاعر نوپرداز دیگر، یعنی فریدون توللی، محمدعلی جواهری (رواهیچ)، و منوچهر شیبانی چه کسانی بودند، و چه نسبت شعری با نیما داشتند؟

از منوچهر شیبانی پیش از این به تفصیل سخن رفت. حال، توللی و رواهیچ را بشناسیم.

فریدون توللی و کنگره

فردای انقلاب

فردای انقلاب پرجوش و پرخروش از نقطه های دور
می‌آیدم به گوش می‌گیردم قرار می‌بخشدم امید
می‌آردم به هوش

فرمان جنبش است هنگامهٔ نبرد غوغای رستخیز
روز قیام مرد جان می پرد ز شوق خون می‌چکد ز خشم
دل می‌تپد ز درد

در تیره جنگلی انبوه و دوردست بر طرف کوهسار
در پای رود مست ناچیز کلبه‌ئی ست بر پا ز دیرباز
دیواره پر شکست

بر شاخی از بلوط در آن مکان تنگ آویخته ز سقف
وارون یکی تفنگ قنداقه پر غبار وز طول سال و ماه
بی نور و تیره‌رنگ

این همدم من است کز سال های پیش بیکار مانده است
بر جایگاه خویش از جنگ و از شکار محروم و بی نصیب
افزوده تیرگیش

شیپور انقلاب پرجوش و پرخروش از نقطه های دور
می آیدم به گوش می‌گیردم قرار می‌بخشدم امید
می‌آردم به هوش

اندر پیش ز دور فریاد توده ها آید به دست باد
بر گوش من رسا غوغای کارگر هورای رنجبر
فریاد بینوا

لختی به جای خویش می ایستم خموش وانگه دوان دوان
خون در رگم به جوش زی کلبه می‌دوم سوی تفنگ خویش
می‌گیرمش به دوش

پاکیزه می‌کنم قنداقه اش ز خاک گردش ز آستین
سازم ز لوله پاک پس بر کمر ز شوق بندم قطار خویش
کین جوی و خشمناک

انبوه توده ها فریاد مرده‌باد نزدیک می شوند
آماده جهاد غرنده همچو سیل کوبنده همچو پتک
توفنده همچو باد

من بی خبر ز خویش سرمست و بیقرار در پیش آن گروه
جویای کارزار خوش می‌دوم دلیر کز روزگار خصم
خوش برکشم دمار

فریاد می زند پس با سر سپید پیری از آن گروه
با قلب پر امید ای یاوران به هوش ای همرهان به پیش
دشمن ز ره رسید

سرنیزه های خصم در نور آفتاب رخشد همی به چشم
چون موج ها بر آب نیروی دولت است این لشکر عظیم
سرکوب انقلاب

رگبارهای تیر ناگه ز هر دوسو بارد به رهگذر
ریزد ز بام و کو غلطم من از میان در حملهٔ نخست
در خون خود فرو
انبوه منقلب کین‌خواه‌تر شود جوشد به کارزار
همراه‌تر شود آرد چنان هجوم ریزد چنان به خاک
تا چیره‌ور شود
فردای انقلاب در صحن کارزار نیمای من مرا
می‌جوید اشکبار من مرده‌ام ولی شادم که صد چو او
شادند و کامکار

از هیاهوی معمول روزمره که بگذریم، توللی، بیگمان یکی از مؤثرترین شاعران نوپرداز ما بود. هرچند او سرشاخهٔ اصلی رمانتی‌سیسم در شعر نو ایران شد که به گمان بسیاری برای مدتی شعر را از حرکت بازداشت، ولی اولاً این عده به آن چند نکتهٔ تاریخی که رهبری نوپردازان میانه‌رو را در شعر نو دههٔ بیست اجتناب‌ناپذیر می‌کرد، توجه ندارند؛ ثانیاً توجه ندارند که فقط قدرت توللی، شاعران نوپردازِ تازه‌کار را به دنبال خود نکشید، در این قضیه، ضعف تألیف دیگر شاعران (از جمله نیما) هم از عوامل مؤثر، درکشیده شدن شاعران به توللی بود؛ ثالثاً ــ و مهمتر از همه ــ مگر رمانتی‌سیسم، و در شکل پخته‌اش سمبولیسم، از عمیق‌ترین ریشه‌های روح آب نمی‌خورد؟ و مگر بودلر، هنوز از بزرگ‌ترین شاعران جهان نیست؟

مسلم است که همه اشعار توللی از ارزش یکسانی برخوردار نیست، و بیشترِ اشعار خوبش هم مربوط به دورهٔ اول کار شاعری اوست که متأسفانه چندان زیاد نیست. ولی همان تعداد اندک شعرها، عظیم‌ترین اثر را بر شعر نو ایران نهاد، و بعد از او هم، هزاران تن که به راه او رفتند، هیچکس جز نادر نادرپور به پای او نرسید.

توللی (که نام طایفه‌ئی از قشقائی هاست) در ۱۲۹۸ هـ.ش. در شیراز متولد

شده؛ دوران ابتدائی و متوسطه را در شیراز گذرانید؛ در رشتهٔ ادبی دیپلم گرفت؛ سپس روانهٔ تهران شد؛ در سال ۱۳۲۰ هـ.ش. از دانشکدهٔ ادبیات در رشتهٔ باستان‌شناسی لیسانس گرفت؛ به شیراز بازگشت؛ و در ادارهٔ فرهنگ فارس (آموزش و پرورش) در امور باستان‌شناسی مشغول به کار شد.

مهم‌ترین کار ادبی توللی تا سال ۲۰ (یعنی تا ۲۲ سالگی) سرودن شعر پشیمانی به پیروی از افسانهٔ نیما بود. از شهریور بیست که حکومت مطلقهٔ رضاشاه برچیده شد و متفقین وارد ایران شدند و دموکراسی و آشفتگی پا به عرصهٔ زندگی مردم ایران نهاد و نشریات فراوانی نشر یافت، اولین آثار توللی نیز در روزنامهٔ فروردین شیراز به چاپ رسید. این نوشته‌های توللی، البته آثار تغزّلی معروفش نبود؛ قطعات طنزآمیزی به نظم و به نثر، پیرامون مسائل روزمره بود که بعدها با نام التفاصیل به چاپ رسید که یک نمونه‌اش این است:

«... و دیگر از حوادث مهمهٔ صدارت آن جناب طغیان جنوب است که به هدایت فرنگان و حمایت ایشان در سرزمین پارس وقوع یافت و امنیت بلاد بشکست... و خانمان‌ها برانداخت و فرستادگان سلطان بفریفت و سلاح عساکر باز گرفت و سرانجام به «نیت حسنه» دستور زمان احسن‌الله نیاته مستظهر گشت و مؤید و منصور، کسوت مداومت پوشید.

قطعه

از «حسن نیتت» چه عجب گر شریر دهر
گردد امام شهر و به مسجد برد نماز
رهزن به ره گمار و سلاحش به کف گذار
تا در قلوب خلق نشینی به عز و ناز

و عشیرهٔ آل‌صولت را در این تاراج سهمی به‌سزا بود، و همو بود که از برکت شکر لشکرها ساخت... پس نیت خویش با «ابوالمظفر رعدی» در میان نهاد و مر او را فرمود تا به یاری «ابوالعباس فرقه‌تراش» تدارک آن مهم

برعهده گیرد و اسباب طرب گرد آرد و بساط نشاط بگسترد و اوباش به معابر کشد و منادیان به شوارع فرستد تا کارگشائی حضرتش بازگویند و هنرنمائی بندگانش تکرار کنند...

خوشتر آن باشد که یا بوی سپاه
در صف ما رخش چابک پی شود
ورنه باید از غم بی مرکبی
شهسوار ما سوار نی شود

... هم در این زمان بود که از جانب یسار میدان گروهی انبوه نمودار گشت و در مطلع گروه ابوالمظفر رعدی بر گردهٔ پیری گوژپشت به میدان شد... و ابیات زیرین در «بیات فلسطین» خواندن گرفت:

بردوش ملتیم و بر این مرکب شگفت
آسان بود سواری و مشکل بود دوام
هشدار کز کَفَت نستاند زمام خویش
کت بر زمین زند چورها داریش لگام

... و از پس ایشان جماعت قوالان و مطربان و رقاصان و مقلدان و خنیاگران شاد و غزلخوان در جامه های الوان روی به میدان نهادند و غزل ها خواندند و هرزگی ها کردند و معلق ها زدند و قرها ریختند... چیزی نپائید که ابوالعباس فرقه تراش باسبلت عاریت و سینهٔ انباشته به پنبه به میدان تاخت...»

عمده نیروی توللی ــ برخلاف نیما که تمام خلاقیت و ذوق و استعدادش را در زمینهٔ شعر و قصه و نقد شعر به کار می‌گرفت ــ مصروف همینگونه امور روزمرهٔ ادبی و نهایتاً سیاسی بود؛ اموری که جوهره‌اش اساساً در تضاد با جوهر اشعارش بود. شعر برای توللی چیزی جدا از این مسائل روزمره، و فقط بازتاب لحظات بن‌بستهٔ زندگی بود. به کلام دیگر، شعر برای نیما همه چیز بود؛ همه لحظات زندگی برای نیما قابل تبدیل به شعر بود، شعر برای او خود زندگی

بود، برای همین هم می‌کوشید که همه لحظات حیات اجتماعی و فردی خویش را بدل به شعر کنـــد. حال آنکه برای توللی، شعر چیزی بیرون از زندگی روزانه و جانپناهی فاخر بود. برای همین هم سعی داشت که شعر و اصول و عناصر شعری، چندان ملعبهٔ حوادث گذرای زندگی واقع نشود. شعر، آخرین پناهگاه او، در کوهستان دوردستی به دور از غوغاهای شهر بود. و دلیل من بر حجت این نظر، عملکرد او در زمینهٔ شعر بود. نیما همانقدر در زندگی سیاسی عصر خودش فعّال بود که شعرش نشان می‌دهد؛ در آن دوره‌ئی که روشنفکران و شاعران مترقی در زندان رضا خان شکنجه می شدند و با آمپول هوا می‌مردند و لب‌های فرخی یزدی با نخ و سوزن دوخته می‌شد تا منبعد، خلاف شخصیت‌های مملکتی سخنی نگوید، نیما اصلاً، به هیچ طریقی، مستقیماً درگیر سیاســـت نمی‌شد، و همین وضعیت هم در تمام آثارش ــ شعر و غیرشعر ــ عیناً منعکس می‌شد. او نه در دوران دیکتاتوری سیاه و نه در عصر آزادیِ خاکستری، وارد هیچکدام از احزاب هزارگانه دوران خود نشد؛ همهٔ زیر و بم‌ها را در روحش تجربه می‌کرد، خاموش بود و شعر می سرود، و چشم به آینده دوخته بود؛ یعنی اندیشه و زندگی و آثارش در یک راستا و برهم منطبق بود. فرخی یزدی هم به همچنین: او با تمام نیرو وارد سیاست شد. زندگی سیاسیش شعر شد، و در همین راه نیز کشته شد. ولی توللی یک بام و دو هوا بود: او با حساسیّت فرخی با صراحت بر بدی‌ها خشم می‌گرفت، بر بدکاران می‌تاخت، مثل همو علیه‌شان مطلب می‌نوشت، ولی برخلاف فرخی ــ که در چشم‌اندازش جاده گستردهٔ رو به آفتاب شاداب را می‌دید ــ در خلوت خود، در چشم‌اندازش، جز مرگ و تباهی برای بشر چیزی نمی‌دید. توللی دچار دوگانگی بود؛ چیزی در فکرش می‌گشت و چیز دیگری در روحش. این بود که وقتی از خیابان به خانه و از سیاست به خلوت درونش بازمی‌گشت، توللیِ دیگرش، بودلروار، دهان می‌گشود:

گمراه و بی‌پناه
در کورسوی اختر لرزان بخت خویش

سرگشته در سیاهی شب می روم به راه
راه دیار مرگ...

چیزی درست عکس روحیهٔ التفاصیلی. به هر حال، او با این دوگانگی (که نتیجه‌اش دوزبانگی بود) آغاز به کار کرد. اشعار تغزّلی او در مجلهٔ سخن، و التفاصیلی او در نشریات **پارس**، **فروردین**، **سروش**، **اقیانوس**، **خورشید ایران**، ... چاپ شد. و در ۲۷ آذر ۱۳۲۳ هـ.ش. که مرامنامه و اساسنامهٔ حزب تودهٔ ایران در نشریات محلی سروش و اقیانوس منتشر شد و شاخهٔ شیراز حزب تأسیس شد، از اعضاء فعال حزب گردید. شاید انتظار می رفت این دوگانگی توللی (که به نظر می‌رسد ناشی از نداشتن یا تزلزل ایدئولوژی باشد) با پیوستن به حزب (که در آنموقع به هرحال فعال‌ترین حزب در ایران بود) برطرف شود و اشعار اجتماعی و تغزّلی او به‌هم نزدیک شده و زیباشناسی جدیدی به دست دهد که نهایتاً برای شعر معاصر هم راهگشا باشد، ولی ضعف تئوری‌های زیباشناختی حزب نوپا از یک سو، و شخصیت شکل گرفته توللی و مدت کوتاهی که در حزب بود از دیگر سو سبب شد که حداکثر تأثیر این پیوند، ارائه شعر **شیپور انقلاب** باشد که شعری‌ست ضعیف و متناقض. ضعیف از این نظر که فصاحت و شسته‌رفتگی هیچکدام از اشعار توللی در این شعر نیست. در کمتر شعری از توللی ما به عباراتی چون «روز قیام مرد»، «سازم ز لوله پاک»، «در پیش آن گروه»، ... برمی‌خوریم، شیپور انقلاب شعری روائی است و در اشعار روائی بار گران بر دوش کلام است که باید جای خالی تصویر را پر کند. و اما متناقض از این منظر است که شعر مورد بحث مثلاً شعری انقلابی است، ولی شاعر در پنج-شش بندپایانی، چنان دچار احساسات رقیق رمانتیکی می‌گردد که اشک به چشم خواننده می‌آورد (به جای اینکه مثلاً خشم به دلش بیاورد). ... هرچه بود، ظاهراً توللی هم مثل همه هنرمندان تشکیلاتی، چند سالی را برای تغییر روحیه (البته از بین بردن روحیه مرگ‌اندیش و نومید) عرق ریخت، تا اینکه در پائیز سال ۱۳۲۶ هـ.ش. انشعابی به رهبری خلیل ملکی در حزب روی داد، و توللی هم به همراه جلال

آل‌احمد و انورخامه‌ئی و مهدی پرهام و چندتن دیگر از حزب خارج شد. همین موقع مهدی پرهام امتیاز روزنامهٔ شرق میانه را گرفت و توللی عضو هیئت تحریریهٔ این مجله شد، اما به هر دلیل، شرق میانه چندان نپائید؛ می‌گویند حزب توده با نفوذی که در مراکز پخش مطبوعات داشت باعث اخلال در پخش مجله و در نتیجه ورشکستگی آن شد! پس از چندی، انشعابیون اقدام به انتشار مجلهٔ تئوریک اندیشهٔ نو کردند. اندیشهٔ نو به هنر نیز می‌پرداخت و اشعار توللی و نادر پور و نیما را چاپ می‌کرد ، ولی از این نشریه نیز سه شماره بیشتر منتشر نشد؛ در تاریخ ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ هـ.ش. حادثهٔ سوءقصد به جان شاه وقت (محمدرضا پهلوی) پیش آمد و مجله تعطیل شد.

توللی که از همان سال ۱۳۲۰ در امور باستان‌شناسی ادارهٔ فرهنگ کار می‌کرد، و سال ۱۳۲۵ به تهران منتقل شده بود، درسال ۱۳۲۸ دوباره به شیراز بازگشت و در سال ۱۳۲۹ اولین مجموعهٔ شعر خود را با نام رها منتشر کرد.

رها، نخستین و بهترین مجموعهٔ شعر توللی است. او در مقدمهٔ مفصل کتاب، ماحصلِ اصول هنریش ــ که همانا اصول مدرنیست های محافظه کار و میانه‌رو، یا به قول آقای نادر پور، کلاسیک های جدید است ــ را بیان می‌کند که به جای خود بدان خواهیم پرداخت.

بعد از رها، توللی عملاً کار مهمی نمی‌کند. در کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ خانه‌اش را در شیراز آتش می‌زنند و او پس از مدتی مخفی بودن، به تهران می‌گریزد و در فضای سرد و غم‌آور و باور نکردنی آن سال ها (پس از آنهمه آزادی و گرما) سرگردان می‌ماند؛ روز به روز نومیدتر و تنهاتر و درونگراتر می شود، و در سال ۱۳۴۱، با انتشار گزیده اشعاری با نام نافه، نظراً و عملاً از موضع ترقی‌خواهانه و مدرنیستی شعر عقب نشسته، به سنتگرایان نزدیک می شود. و در سال های ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۳ با انتشار دیوان های غزل و قصیده با نام‌های پویه و شنگرف، رسماً به مرتجع‌ترین جناح های شعر زبان فارسی می پیوندد. و کتابش را به یکی از مرتجع‌ترین آدم های حکومتی به نام اسدالله

علم، که زمانی نخست‌وزیر ایران بود و آنهمه علیه همردیفانش التفاصیل نوشته بود، تقدیم می‌کند. در همین روزگار است که به نیمایوشیج نیز به‌شدت می‌تازد.

توللی در نهم خرداد ۱۳٦٤ هـ.ش. در سن شصت و شش سالگی جهان را ترک می‌کند.

رواهیچ (محمدعلی جواهری) و کنگره

و اما سومین شاعر نوپرداز کنگره، محمدعلی جواهری (رواهیچ) بود که اشعار زیر را خواند:

ظلمت

جز ظلمت و انزوا نخواهم
جز ظلمت و انزوا نجویم
جز ظلمت و انزوا ندانم
آنجاست که راحت است جانم.

آنجاست که بی‌خیال مانیم
آرامش من فقط در آنجاست
تنهائی محض و تیرگی خاموش
تا زشتی خویش را بشویم
تا چشم کسی را نبیند [؟]
تا یاد کسی دگر نباشم
آنجاست که راحتم همیشه
آنجاست که زندگی‌ست پنهان
آنجاست که اشک‌هاست مخفی
آنجاست که چشم‌ها نبیند

آنجاست که نشنود همی گوش
محفوظ ز دیدهٔ اجانب.

زهرخند

تا انتقام ما، بستاند از عدو

عالم چو چشم ما
دنیا چو گوش ما
در انتظار اوست.
آنگه که توده ها
در زیر بار رنج
با آه و با اسف
گویند دم به دم
خواهد رسید او
تا انتقام ما، بستاند از عدو.

عالم چو چشم ما
دنیا چو گوش ما
در انتظار اوست
آنگه که دست ها
از زاده های رنج
تن غرق در عرق
لب تشنه از عطش
قالب تهی کند
گویند بی صدا
خواهد رسید او
تا انتقام ما، بستاند از عدو

عالم چو چشم ما
دنیا چو گوش ما
در انتظار اوست
از شرق تا شمال
از غرب تا جنوب
از قرن های پیش
از سال های قبل
هر گه که ظالمی
ما را اسیر کرد
هر گه ستمگری
بر ما ستم نمود
گفتیم بی ریا
خواهد رسید او
تا انتقام ما
بستاند از عدو

از وادی الکبیر
تا رودهای زرد
هر جا که مجلسی ست
یا دار و چاه قهر
بر پاست بهر ما
انباشته ز ماست
با اینهمه عذاب
وین رنج بی حساب
هرگز نجسته راه
بر رای ما خلل

لب های ماست پر
از نشئهٔ امید
خوانیم دائماً
این ورد بی خطا
خواهد رسید او
تا انتقام ما
بستاند از عدو

عذاب

گر درهٔ گریه اش ننامند
جز دورهٔ گریه اش چه نامند؟
این شط روان پر هیاهو
وین بحر پر از خروش و پر جوش
خون من و تست در تلاطم
عمر من و تست در گذشتن
این تیرگی شبان دیجور
شطریست [؟] ز ظلمت خیالم
این طاق و رواق نابه سامان
سرگشتگی مرا نمونه
این گردش دائمی افلاک
یعنی تو بدان که لامکانم
با اینهمه کس ندیده اشکم
کس نابشنوده نالهٔ من

تا این اواخر هیچ اطلاعی از آقای رواهیچ در دست نبود، تا اینکه مطلبی از آقای مهدی داودی در مجلهٔ آینده چاپ شد و چهرهٔ او را روشن کرد.

بخش هائی از مقاله بدین قرار است:

«... محمدعلی جواهری زادگاهش گیلان و پرورش یافتهٔ خطهٔ سرسبز و ذوق‌آفرین جنوب دریای خزر است. همچنان که همتا و همکار دیگرش ــ نیمایوشیج ــ هم اوان زندگی و دوران جوانی خود را در همین خطه و با همین شرایط گذراند.

کرانه‌های سبز دریای خزر، با دشت‌ها و مرغزارهایش، با آن گل‌های وحشی فراوان و آوای خوش پرندگان که از هر بیشه و هر گوشه مدام به گوش می‌رسد، آنچنان روح‌پرور و نشاط‌انگیز است که بی‌اختیار احساسات خفته را بیدار و رؤیاهای نهفته را به وجد و حال درمی‌آورد و آدمی سوار بر شهپرهای طلائی اندیشه و خیال از سطح عاریات فراتر می‌رود و به سیر و سیاحت در سرزمین‌های دور و اقالیم ناشناخته می‌پردازد و خواهان عالمی تازه و دنیائی بهتر می‌شود.

سواحل زیبای خزر نیز که از پشت بر جنگل‌های انبوه سلسله جبال البرز، و از مقابل بر دریای نیلگون تکیه دارد، احساس‌برانگیز و شادی‌آفرین است، و مناظر سحرانگیز آن مانند نواهای لطیف موسیقی الهام‌بخش، نوازشگر و پرورش‌دهندهٔ احساسات و عواطف شریف است. تلألو امواج آب و درخشش آئینه‌آسای آن در زیر تابش انوار زرین آفتاب، خشم و خروش موج‌های کوه‌پیکر و نسیم فرحبخش صبحگاهی آغشته به عطر گل‌های نارنج آنچنان مفرّح و مطبوع و نشأت‌آور است که در عین نمودار ساختن بدایع طبیعت، مشوق قرایح مستعد و محرک ذوق‌های لطیف در شکوفائی و خلق آثار بدیع است.

تأثیر این مناظر در طبایع حساس مردم گیل، و در تراوشات فکری و ادبی آنان زیاده دیده شده، منجمله مرحوم میرزا حسین‌خان کسمائی از سران قیام نهضت مشروطهٔ گیلان در تشبیه و استعاره از این مناظره است که می‌گوید:

سبز دریای خزر، یال واکودا شیرا مانه

(دریای سبز خزر، یال باز کرده و مثل شیر می‌ماند).

این خطهٔ مردآفرین در تأثیر بدایع آثار خود که در عمق روح و اندیشهٔ فرزندان آن رسوخ می‌یابد، نام‌آورانی چون شادروان استاد پورداود و دکتر محمد معین و نیمایوشیج به عالم فرهنگ و ادب ایران هدیه نمود و آنان را بر فراز نوآوری‌ها و سنت‌شکنی‌ها و گسستن قیود و سنن کهن مقام داد.

جواهری هم فرزند این خطه است و او هم به سهم خود، خواهان طرحی نو و اسلوبی نو در شعر و ادب فارسی گردید.

جواهری در رشت تحصیلات دبیرستانی خود را تمام کرده و سپس عازم تهران شد [یعنی مطلب، تازه از اینجا شروع می‌شود]، و در دانشسرای عالی در رشتهٔ ادبیات و زبان خارجه موفق به اخذ لیسانس گردید. او برای تدوین رسالهٔ زبان فرانسه، به کمک استادش «دکتر هیته» به مکتب شعرای معاصر از اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست تا سال ۱۹۳۳م. فرانسه مراجعه کرد. در ضمن آثار سوررئالیست را که تازه به دوران آمده بودند مطالعه نمود.

استادش خود شاعر بود و از سوررئالیست‌ها خوشش می‌آمد. جواهری از همان زمان به شعر بی‌سجع و قافیه، به وزن‌ها و آهنگ‌هائی که خود انتخاب می‌کرد علاقمند گردید ولی شعرهایش ناقص ماند. [؟]

او و استادش روی به چپ داشتند، لذا امکان چاپ شعرهایش فراهم نبود، از سال ۱۳۲۳ هـ.ش. امکان یافت شعرهایش را به چاپ برساند. آنهم با نام رواهیچ که پس و پیش شدهٔ جواهری است، الاّ اینکه «جیم» تبدیل به «چ» شده است.

جواهری در اولین کنگرهٔ نویسندگان و شعرای ایران به نام رواهیچ شرکت کرد. در این کنگره نیمایوشیج نیز حضور داشت. تمام جریان کنگره در کتابی به چاپ رسید که در ایران رایج بوده است.

در مجله سخن که مدیرش آقای دکتر پرویز خانلری بود، مقاله‌ئی به قلم ایشان درج گردید که جواهری را اولین شاعر نام برد که در سال ۱۳۲۳ هـ.ش. شعر آزاد می‌گفت [؟].

او در زندگی سیاسی خود از سران فعال گروه خود بود و روزنامهٔ نطفه ارگان

کارگران حزب چپ را اداره می‌کرد و پس از واقعهٔ ۱۵ بهمن‌ماه ۱۳۲۷، به معیت عده‌ئی به زندان افتاد و مدت دو سال و هشت ماه عمرش در زندان قصر گذشت. او در زندان هم شعر می‌گفت، و پس از رهائی از زندان بیدرنگ عازم اروپا شد.

چندین سال در پراگ به تدریس پرداخت، و از آنجا با یک خانم فرهنگی فرانسوی ازدواج کرد و اکنون قریب چهل سال است که در پاریس مقیم است.

جواهری به نگارنده می‌نویسد: «بعد از مرحوم نیما من به شعر پرداختم و در کنگرهٔ نویسندگان هم فقط او و من بودیم. ولی من از او تقلید نکردم. من از مکتب شعر آزاد فرانسوی ها تعلیم گرفتم. الان هم همینطور است. شعرای مسن و جوان فرانسه چه با نام و چه کم نام، همه دیگر شعر آزاد می‌گویند. دیگر سجع و قافیه، توزان و تطابق ابیات وجود ندارد...»

اینک یک شعر از جواهری که در سال ۱۹۶۲م به یاد روزهای زندان سروده است:

قهقههٔ من پر خواهد کرد دنیا را

مغلوب؟ شکسته؟ اسیر؟
و امثال این کلمات و معانی؟
کلماتی مبتذل و معانی بی معنی
مفاهیمی نابجا
من نخواهم گذاشت کسی به من چنین نسبتی دهد
و یا محزونانه به من با نگاهی دلسوز تحمیل کند این تحقیر را
یا بکوشد تا من بسازم از این اباطیل درامی گریه آگین
یا افسانه‌ئی رمانتیک.
من چو قهرمانان عصر خود از تأثرها و از شکست ها

می سازم شادی ها و پیروزی ها
کس نخواهد هرگز اشک مرا دید
قهقههٔ من پر خواهد کرد دنیا را
من از خرابه ها می سازم قصرها
از رنج خود ایجاد می‌کنم جاوید گنج ها
زیبا چو مروارید درخشان چون الماس
من! دشت خشک یأس؟!
من! تیرگیِ بی پایان؟!
من؟ نه من.
هرگز کسی از من ناله نخواهد شنید
لاشهٔ من هم خواهد خندید»[۴۳].

این بود مطلبی که آقای داودی راجع به رواهیچ نوشته‌اند. در ادامهٔ همین جست و جویم بود که دفتر شعری از آقای رواهیچ، دستنویس خودش، به دستم رسید، و در یک کلام بر من روشن کرد: اگرچه رواهیچ از نخستین راهگشایان شعرنو در ایران است و اشعار اخیرش بویژه نشاندهندهٔ آگاهی شاعر به تکنیک شعر است، ولی حقیقت این است که رواهیچ هیچگاه ذاتاً شاعر نبوده است. و همین است فرق او با مثلاً شاعری چون ابوالقاسم لاهوتی که آشکارا در دستگاه خفقان‌آور زیباشناسی فرمایشی موطن دومش، رو به مرگ می رود. در هیچیک از اشعار رواهیچ، از نخستین شعرها تا آخرین ها، تقریباً هیچکدام از عناصر شعری ــ گاه جز تکنیک ــ وجود ندارد. اشعارش از فصاحت عاری‌ست. از تصویر و تخیل بی بهره است. ایجاز و ایهام ندارد. و حتی سمبل‌سازی که از عوارض شعر آن دوره ها بود، در کارش دیده نمی شود، هرچند اشعار اخیرش از صمیمیت بی بهره نیست: صمیمیتی لُخت و بی ثمر. یکی از بهترین شعرهای دستنویسش که به دستم رسیده، این است:

آقای عزیز

آقای عزیز
من آشنای شما هستم
از من بپذیرید این را بی دلیل
از یک بیگانه که نه نامی دارد نه سامانی
که یقین دارد شما او را می‌شناسید از شکاف زمان

آیا می پذیرید این نوشته را؟
آیا می پذیرید این سخن را؟
آیا این کافی ست برای آقا؟
که من آشنایم آشنای شما؟
آیا مسخره است این دلیل؟

شما حق دارید جناب آقا
اما با این حال من هستم آشنای شما
...
...
شاید صورتی کم‌رنگ و کم‌شباهت
از من ببینید
مثل بعضی سایه‌ها هنگام غروب
بر روی دیوار

اما این کار چندان آسان نیست
بخصوص که مرا نام و نشان نیست

به هر حال آقا من آشنای شما هستم

این آسان نیست؟
به‌جا نیاوردید؟
چه فاید دارد شناختن من
برای آقا!

حق دارید آقا
هیچکس نمی یابد
نام یک بی‌نام را
حتی چاکرتان
نشناخته است
بعد از یک عمر
خود را.

مارس ۱۹٦٤

شیبانی و کنگره

چهارمین و آخرین شاعر نوپرداز کنگره، منوچهر شیبانی، جوان‌ترین شاعر عضو کنگره بود، که شرح حالش را پیش از این آورده‌ایم. او شعرش را با مقدمه‌ئی آغاز کرد و گفت:

قطعهٔ ذیل که از وضعیت ایران و اخلاق و طرز معیشت مردم آن به‌طور اجتماعی گرفته شده، به صورت نثر آهنگدار و دارای یک مقدمه و چهار قسمت است. آهنگ آن از آهنگ عروضی اشعار متداوله فارسی (غزل) گرفته شده ولی از لحاظ آرمونی با موضوع، سیلاب های آن کم و زیاد شده است.

سعی شده که در هر قسمت از آن از اشعار و ترانه‌های محلی و همچنین از اصطلاحات بومی استفاده شود.

ایران

در یک فضای درهم مرطوب و خشک و سرد
یک پل کشیده بین دو دریا
پست و بلند
پی از طلا و نقره، ولی روی آن ز گِل
این گل ز جهل مردم بدبخت و بینواست
شیری گسسته بند، غرنده، خشمگین
مردی زبون و سست، حیران و گیج و مست
چشمان آن مهیب، همچون شراره سرخ
چشمان این ز وحشت از حد گشاده‌تر
در زیر پنجه های چو شمشیر تیز شیر
او دست و پازنان
این مُستعد حمله. این مُستعد مرگ
آهنگ مرگباری از این صحنه می رسد
واضح به گوش
یک نعره، یک ناله!
خورشید شعله ور ز پس شیر حمله ور
چون پارهٔ شرر
آید برون، آید برون.

پوشیده فضا یکسر از ابر سیه رنگ
پیچیده به هم، گرم کننده، خفقانی
بادی وزد از سوی بیابان
از روی شن و شورهٔ نمناک
مسموم، عرق‌خیز، نفس تنگ کننده

مواج به دریای فضا گرد و غبار است
پیداست کمی محو
گلدستهٔ چندی و دوسه گنبد خم خورده
ویرانه‌سراهائی از خشت و گل و کاه
هر سو نگری طاقی بشکسته هویداست
از جاده‌های کج و معوج
کاید ز بیابان یکسر به سوی شهر
یک خط سفیدی از گرد و غبار پیداست
آهسته، غم‌انگیز رسد بر گوش
زنگ شتران
دام دینگ دارا دام
دام دینگ دارا دام
از منظر شهر تا خط افق بنگر پائین
بنگر بالا
درهم شده سپید و زرد و خاکی
یک رنگ کثیف. یک رنگ زنندهٔ تنفرآمیز
بینی همه گاه

تاریک چو غار، سربسته چو قبر
یک رشتهٔ نور از یک روزن
کرده است وسیع دخمه‌یی را روشن
آنجا چندین شبح سیاه نیمه‌عریان
لاغر، بیجان
با سختی می‌کشند آهسته
یک قاطر چشم بسته‌ئی را دایم
با خود

او بسته به تیر
چرخند به دور تیر کوتاه دگر
زین چرخشت روغنی تیره چو قیر
آهسته چکد ز ناودان بر طشتی
این روغن کُنجد است؟
نه!
شیره رنج کارگر.
در جای دگر
بوهای زندهٔ تعفن‌آور
آید به مشام
یک چند تن دگر، آغشته به رنگ
پیچیده به بازوان کلاف پشمی
گاهی به بغل گرفته چندین بقچه
از پشم سفید
تا سینه درون خُمره خم می‌گردند
تا آنکه کنند
گلگونه کلاف‌های پشمی را
از رنّاس
نه از خون چو خود ستمکشانی محروم
از هر نعمت

یک جای دگر
از زیرزمینی مرطوب و کثیف، دیوار سیاه‌رنگ از دوده
واریخته کاگِل، خشتش پیدا
بر گوش رسد نوای غمگینی از آن وضعیت.
«یکی جاش. دوتا پاش. از او سرش رد آبی. دوتا یکی جاش. از او

سرش جاش رو چهره‌ای سه‌تا دانه. یکی جاش.
پنج‌تا یکی. سه‌تا یکی. دوتا وانه»
این آهنگ همیشگی است، یعنی که:
نمیر تدریجاً تا آنکه شود اتاق ارباب
مفروش ز فرش های دیبادار
همچون پر طاووس
الوان
شایستهٔ یک امیر
یک خان
از پشت هزارها نخ چله، آویخته از دار
مواج رسد به دیده یک منظر
رقت‌آور
چندین دختر، یکچند پسر
شش ساله گرفته تا به سن هجده
آنها همه گیج، آنها همه منگ
چشمان بی نور، تن ها لاغر
رخساره ضعیف و زعفرانی رنگ
بر گوش رسد از این هیاکل. از این اموات
این غم انگیز آهنگ
«رسیدیم ساده سفید رسیدیم به پاره سیب
رسیدیم ساده آخر رسیدیم به مداخل
اوستا کار خلعتم بده، یک کت مخملم بده
نمی‌دی خوب مزدم و بده
نمی‌دی پس مرگم بده».

هنگام غروب، بعد چهارده ساعت کار

آن کودک ها به حال بیهوشی خوانند چنین:
«یکی را زدم دوتا نمیشه، ای اوساکار رحمی به حالم
ــ چشمت درآد، بزن تا بشه
دوتارو زدم، سه‌تا نمیشه، ای اوساکار رحمی به حالم
ــ چشمت درآد، بزن تا بشه
مُردم دیگه
مُردم دیگه»
این صدا در طاق پیچیده پس از چندی شود معدوم
یک سکوت مرگ‌آور حکمفرما می شود.

از دودکش های بلند آجری، وز طاقیِ مملو ز سنگ و گچ
دودهای تیره همچون قیر، دودهای آبی روشن کمی شفّاف
گشته درهم
موجزن در جو پر گرد و غبار.
سایهٔ دیوارها افتاده در گودال ها
تپه های خاک رنگارنگ آید در نظر زان دورها
قدری جلوتر کوره ها یک سوی زآجر توده‌ها
سوی دگر از سنگ و گچ خروارها پیدا بود

می رسد بر گوش گه واضح گهی مبهم
نالهٔ زنگوله ها، خرها و قاطرهای گچ بر
جیرجیر چرخ گاری های آجر بر
غلت آواز خرکچی های خاک‌آلود و چرکین
در میان زاغه ها، بر خاک های گرم غلطان
چند زن با بچه های خویش همچون کرم خاکی
چشم ها کم‌نور، رخ ها زرد، تنها سست و لاغر

سینه ها مجروح یکسر
در میان حفره ها از بهر قوت لایموتی
چند موجود عرق آلود و ژنده‌پوش و چرکین
مُتصل ریزند اندر کوره ها خاشاک و خار
زیر تیغ آفتاب گرم و سوزان. عده‌ئی لاغر، عرق ریزان، پیاپی خشت زن
تا که آجرهای کاخ اغنیا پخته شود زین رنج ها
شاخه های خشک انجیر و انار دیمی از باد
گشته لرزان
مارمولک ها ز پشت بوته های خار بیرون جسته له له می زنند از تشنگی
باد خاک آلود سوزان آید از سوی بیابان
تپه های خاک جنبده از آن دور است پیدا
کاروان و جاده های مار پیچ، بگذرد از هر کناری
قلعه‌ئی مخروبه با دیوارهای کاگلینش هست پیدا
پای آن کاریز و سقاخانه‌ئی باشد هویدا
نالهٔ زنگ شترها آید از آن دورهای دور

در میان قلعه از هر سو بنگری از سبزه و گل
روح افزا
در کنار جوی ها کز آب چه جاری ست هرسو
دسته دسته بیدها و کاج ها و نارون ها، ارغوان ها
همچنان سربازهای جنگ آور صف کشیده
چون دهد فرمان حمله باد سرکش
این نظامی ها برند از ترس یورش
در ارسی ها که مفروش است از قالی نشسته
بر دوشکچه های ترمه
چند خان

زیر لب دارند قلیان
قطعه های یخ درخشان
در درون پارچ های زرد و آبی دائماً یخ های بلوری
پرتو خورشید بگذشته ز پشت شیشه های سبز و قرمز
روی قالی های الوان اوفتاده، چند نوکر دست بر سینه سراپا ایستاده بهر خدمت
آورند از بهر آنها برزگرها با تقلا
حاصل خود، دسترنج خویشتن را
وان فروشد کبر و نخوت.

ماهنامهٔ مردم و پادشاه فتح نیما

در مهرماه سال ۱۳۲۵ هـ.ش. حزب توده دست به انتشار انواع مجلات، در رشته های مختلف می زند. از جمله نشریات حزب **ماهنامهٔ مردم** است. سردبیران ماهنامه، جلال آل احمد (نویسنده) و احسان طبری (شاعر) هستند. مجله، چهرهٔ علمی- هنری دارد و ارگان شاعران و نویسندگان مدرن می شود.

اما ماهنامه مردم نیز، به رغم موضعگیری ترقی خواهانه در هنر و بحث های مبسوط در این زمینه، عمدتاً اشعار توللی و نادر پور و این گروه و طیف شعر نو را چاپ می‌کند، هرچند یکسره از شعر نیما نیز خالی نیست.

ماهنامهٔ مردم در مجموع سه قطعه شعر از نیما چاپ می‌کند: **مادری و پسری**، در شمارهٔ دوم آبان ۱۳۲۵؛ **وای بر من**، در شمارهٔ سوم آذر ۱۳۲۵؛ و **پادشاه فتح**، در شمارهٔ شانزدهٔ دی ماهِ ۱۳۲۶.

گویا نیما، دیگر شعری به ماهنامهٔ مردم نمی‌دهد، چرا که مسئولین مردم، پادشاه فتح را پس از کُلّی قیچی کاری چاپ کرده اند.[۴۴]

پادشاه فتح

در تمام طول شب،
کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهاش می ریزد؛
وز درون تیرگی های مزوّر
سایه های قبرهای مردگان و خانه های زندگان درهم می‌آمیزد؛
و آن جهان افسا، نهفته در فسون خود،
از پی خواب درون تو،
می‌دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو،
پادشاه فتح بر تختش لمیده است.
بس شب دوشین بر او سنگین و بزم آشوب بگذشته،
لحظه ای چند استراحت را،
مست برجا آرمیده است.

لیک چون در پیکر خاکستری آتش
چشم می‌بندد به خواب نقشه ها دلکش،
و اوست در اندیشهٔ دور و درازش غرق.

از زمانی کز ره دیوارها فرتوت
(که به زیر سایهٔ آن رقص حیرانی غلامان راست)
روی پاره پاشنه هاشان،
پای خامش بر سر ره می‌گذارند؛
تا مبادا خواب خوش گردد
از جهانخواری، در این هنگامه، بشکسته
و نهاد تیرگی، زیور گرفته از نهاد او،
بر سریر حکمرانی، چون خیال مرگ، بنشسته؛
وز نهفت رخنه های خانه هاشان وای‌شان از زور شادی‌شان

بر دل رنجور مردم تازیانه است؛
و خیال هر طرفداری بهانه است؛
تا زمان کاوای طنّاز خروس خانهٔ همسایه ام مسکین،
می شکافد خانه های رخنه های هر نهفت قیل و قالی را.
وز نهان ره پاسبانانِ شب دیرین
سوت شب را، چون نفیر کارفرمایان،
در عروق رفته از خون شب دیرین می اندازند.
یا به آرامی گرفته جا،
شکل تابوتی، به روی دوش های لاغر و عریان،
از بر این خاک اندود غبارآلود.
یا صدای وای خیل خستگان می‌آکند از دور
نغمه های هول را در گرد شب گردان؛
وز پی آنکه مباد از گل نثاری
باغ درمی‌بندد و دیوار.

در همه این لحظه های از پس هم رفتهٔ ویران
(از بن ویرانه اش امیدهای ماندگان مدفون؛
وز بر آن بزم های سرکشان بر پا)
با تکاپوی خیالش گرم در شور نهان است او.

در دلاویزسرای سینه اش بر پاست غوغاها،
ز آمد و رفت هزاران دست درکاران.
می‌گشاید چشم،
چشم دیگر روزگاری است.
لب می انگیزد به خندیدن؛
با دهان خندهٔ او انفجاری است.

ز انفجار خندهٔ امیدزایش،
سرد می‌آید (چنان چون ناروا امید بدجویی)
هر بدانگیز انفجاری که از آن طفلان در اندیشه اند.
گرم می‌آید اجاق سرد.
اندر این گرمی و سردی، عمر شب کوتاه،
آنچنان کز چشمه ی خورشید
آمدِ گانی هراسان اند.
رفتگانی بازمی‌گردند.
در همان لحظه که ره بر روی سیل دشمنان بسته،
و گشاد سیل‌شان، چون جوی کوری،
با نهاد ظلمت رو در گریز از صبح،
در درون ظلمت مقهور می‌تازد.
و صداهای غلاده های گردن‌های محرومان
(چون صداپرداز پاهاشان به زنجیر)
رقص لغزان شکستن را می‌آغازد؛
اوست با اندیشه اش بسته.
وندر آرام‌سرای شهرِ نوتعمیر خود پویا
از نگاه زیر چشم خود
با تو این حرف دگر هر لحظه می‌گوید:
«بیهُده خواب پریشان طفل ره را می‌کند بیدار؛
«وز نگاه ناشکیبایش
«می‌فزاید بر درازی راه.
«من که در این داستان نقطه گذار نازک اندیشم،
«فاصله های خطوط سر به هم آوردهٔ آن را
«خوب از هم می‌دهم تشخیص، می‌دانم
«که کدامین خام را خسته است دل در این شب تاریک.

«یا کدامین پای می لرزد به روی جادهٔ باریک.
«همچو خاری کز ره پیکر، برون آور
«از ره گوش خود، ای معصوم من!
«هر خبر را که شنیدی وحشت افزای.
«با هوای گرم استاده نشان روز بارانی است.
«چون می اندیشد هدف را مرد صیاد،
«خامشی می‌آورد در کار،
«همچنین درگیرد آتش از نهفت آنگه زبان در شعله آراید.
«بر عبث خاطر میازار.
«باش در راه چنین خاطر نگهدار.
«نیست کاری کاو اثر برجای نگذارد.
«گرچه دشمن صد در او تمهیدها دارد.
«زندگانی نیست میدانی
«جز برای آزمایش ها که می‌باشد.
«هر خطای رفته توبت با صوابی دارد از دنبال.
«مایهٔ دیگر خطا ناکردن مرد
«هست از راه خطاها کردن مرد
وان بکار آمد که او در کار،
«می‌کند روزی خطا ناچار.

«نکته این است و به ما گفته‌اند، لکن این نمی‌دانند.
«آن بخیلان، تعزیت پایان؛
«صحنهٔ تشویش شب را دوزخ آرایان.
«و به مسمار صدای هیچ نیرویی
«گوش نگشاید از آنان لیک.

«بی پی و بن برشده دیوار بدجویان

«روی در سوی خرابی ست.
«بر هر آن اندازه کاو بر حجم افزاید،
«و به بالا تر، ز روی حرص، بگراید،
«گشته با روی خرابش بیشتر نزدیک.
«وین نمی‌دانند آنان، آن گروه زنده در صورت
«چون معماشان به پیش چشم هرآسان،
«کاندرین پیچنده ره لغزان،
«سازگاری کردن دشمن،
«همچنان ناسازگاری‌ها که او دارد، تشنج‌های مرگ اوست
«و به مسمار صدای هیچ نیرویی
«گوش نگشایند و نگشوده‌اند، لکن...»

پادشاه فتح در آندم که بر تختش لمیده‌ست،
بر بد و خوب تو دارد دست.
از درون پرده می‌بیند،
آنچه با اندیشه‌های ما نیاید راست
یا ندارد جای در اندیشه‌های ناتوان ما.
وز برون پرده می‌یابد
نیروی بیداری‌ای را پای بگرفته،
که از آن خواب فلاکت‌زای روزان پریشانی هلاک است.

در تمام طول شب.
که در آن ساعت‌شماری‌ها زمان راست.
و به تاریکی درون جاده تصویرهای بر غلط در چشم می‌بندد؛
وز درون جسرگاهش تیره و تاریک،
صبح دلکش را خروس خانه می‌خواند.

وین خبر در این سرای ریخته هر بندش از بندش ز هر گوشه،
می‌دهد گوش کسان را هر زمان توشه.
و به هم نومید می‌گویند:

پادشاه فتح مرده است.
تن، جداری سرد او را می‌نماید.
استخوان در زیر رنگ پوست،
نقشهٔ مرگ تنش را می‌گشاید.

اوست زنده، زندگی با اوست.
ز اوست، گر آغاز می‌گردد جهان را، رستگاری.
هم از او، پایان بیابد گر زمان‌های اسارت.
او بهار دلگشای روزهایی هست دیگرگون؛
از بهار جانفزای روزهایی خالی از افسون.

در چنین وحشت‌نما پائیز
کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن،
در فراق رفتهٔ امیدهایش خسته می‌ماند،
می شکافد او بهار خندهٔ امّید را ز امّید؛
و اندر او گل می‌دواند.

او گشایش را قطار روزهای تازه می‌بندد.
این شبان کور باطن را
که ز دل‌ها نور خورده
روشنائش را ز بس گمگشتگی گویی دهان گور برده،
بگذرانیده ز پیش چشم نازک‌بین،

دیده‌بانی می‌کند با هر نگاه از گوشه اش پنهان،
بر همه اینها که می‌بیند.
وز همه اینها که می‌بیند.
پوسخند با وقارش پر تمسخر می‌دود لرزان به زیر لب،
زین خبرها، آمده از کاستن هایی که دارد شب،
بر دهان کارسازانش که می‌گویند:
پادشاه فتح مرده است.
خنده اش بر لب،
آرزوی خسته اش در دل،
چون گل بی آب کافسرده است.

می‌گشاید تلخ
شاد می‌ماند
در گشادِ سایهٔ اندوه این دیوار
مست از دلشادی بیمر،
خاطرش آزاد می‌ماند

در تمام طول شب، آری،
کز شکاف تیرگی های به‌جا مانده گریزان اند
سرگران کارآوران شب؛
وز دل محراب قندیل فسرده می شود خاموش؛
وین خبر چون مرده خونی کز عروق مرده بگشاید،
می‌دمد در عرقهای ناتوان ناتوانان؛
و به ره آبستن هولی است بیهوده؛
و آن جهان افسا نهفته در فسون خود،
از پی خواب درون تو

می‌دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو
وز ره چشمان به خون تو.

فروردین ۱۳۲۶

نمونه‌های شعر نو

و سرانجام، گزیده‌ئی از شعر نو با نام **نمونه‌های شعر نو** به انتخاب پرویز داریوش منتشر می‌شود. ناشر این مجموعه مجله سخن است. پشت جلد این مجموعه می‌خوانیم: «خوانندگان سخن می‌دانند که این مجله در نوع خود بی نظیر است و نشانهٔ جنبش و پیشرفتی در دانش و هنر معاصر ایران به‌شمار می‌رود. دورهٔ مجلهٔ سخن، مجموعهٔ کاملی از آثار شاعران و نویسندگان متجدد ایران... است». ولی ما که یکدوره تاریخچهٔ شعر نو را از آغاز تا اینجا (سال ۲۵) مرور کرده‌ایم، می‌دانیم که چنین نیست. اولاً بی نظیر نیست. نظیرش، و بهتر از آن، مجلهٔ پیام نو است که بسیار متجددتر از آن است. مجموعهٔ کاملی نیز نیست؛ در تمام دوره‌های سخن، حتی یک شعر شکسته از شاعران متجدد نیمائی (حتی نیما) چاپ نشده است.

شاعران **نمونه‌های شعر نو** عبارتند از: علی اکبر دهخدا، حیدرعلی کمالی، محمدتقی بهار، ایرج جلال‌الممالک، ابوالقاسم لاهوتی، نیمایوشیج، میرزادهٔ عشقی، رشید یاسمی، پروین اعتصامی، ذبیح بهروز، لطفعلی صورتگر، رعدی آذرخشی، حسین پژمان، محمدحسین شهریار، حبیب یغمائی، پرویز ناتل خانلری، مهدی حمیدی، محمدحسین علی‌آبادی، میرفخرائی، فریدون توللی، و چند شاعر فارسی‌گوی کشورهای دیگر، که از این عدهٔ بیست نفری، فقط پنج تن‌شان نو پردازند.

ژینوس، ... / شین. پرتو

همین سال ۱۳۲۵ است که سه مجموعه شعر **ژینوس** ــ در ۸۰ صفحه، **دختر دریا** ــ در ٤٤ صفحه، و **سمندر** ــ در ۳۸ صفحه از دکتر علی شیرازی‌پور

(شین. پرتو) مُنتشر می‌شود. شعر شین. پرتو از هر نظر (وزن و ریتم، طرح، مضمون، واژگان، ...) ادامهٔ شعر نو باستانگرای دوران رضاشاه است.

سعید نفیسی در معرفی و بررسی مجموعه‌های سه گانهٔ شین‌پرتو، در پیام نو می‌نویسد: «نهضتی که در این زمان در بسیاری از کشورها برای تولید آثاری به نثر منظوم یا شعر آزاد دیده می‌شود، رجوع و بازگشت به کهن‌ترین اقسام شعر است. در زبان روسی، شاعر معروف شوروی، مایاکوفسکی، آثار بسیار جالبی در این زمینه گذاشته است. اگر بخواهیم از ادبیات کشور دیگری مثل بزنیم، چون ایرانیان به ادبیات فرانسه مأنوس‌ترند، باید از ادبیات امروز فرانسوی شاهدی ذکر کنیم. ما آراگون را نام می‌بریم که معروف‌ترین شاعر امروز زبان فرانسه است... روی هم رفته این سه اثر ادبیِ آقای دکتر پرتو به نظر ما بسیار پسندیده و جالب است. و ما گشایش این روش جدید را در زبان فارسی به فال نیک می‌گیریم. و مخصوصاً از اینکه آقای پرتو نخستین نمونه‌های سبک تازهٔ سوررئالیسم را در این سه کتاب پرورانده است بیشتر ما را به ستایش وادار می‌کند»[۴۵]. و هیچ نامی از نیما نیست.

ولی نیما خود به‌شدّت تحت تأثیر اشعار سه گانهٔ شین‌پرتو قرار گرفته است. او طی نامهٔ مفصل و آموزنده‌ئی که به شین‌پرتو می‌نویسد، تأثراتش را اظهار می‌کند. نیما می‌نویسد: «... در این شیوه (که راه آن را بهتر از راه خانه‌ام بلدم)، این قبیل شعرها، نه فقط بی‌نظم نیست، بلکه نظم آن، دستمزد زحمت و مواظبت و حوصلهٔ مخصوصی است. نه‌فقط مقید است و آزاد به نظر می‌آید، بلکه مقید به قیدهای تازه و فراوان‌تری است که فقط دست هنرمند کارکشته‌تر و باحال‌تری را می‌بوسد، خود را از دستکاری آدم‌های مُتفنّن و مُفتخر با طبع موزون بیرون کشیده‌بنای عالی شعر را در ادبیات به جای بلنددست‌تر می‌گذارد. کار و جلای کار در این شیوه (که می‌پرسند آیا هنری هم در آن به‌کار رفته است)، نه‌فقط هنر واقعی، بلکه فرمانروائی و ذوق بیشتر و همهٔ آن چیزهای بیشتر را می‌خواهد»[۴۶]. و شین. پرتو، در نامه‌ئی به همان تفصیل، در پاسخ می‌نویسد: «نیما خان عزیز... همانطور که حدس زده‌اید، از سال‌ها

پیش دست به کار بوده‌ام که در ادبیات فارسی کارهای تازه‌ئی به وجود آورده و در ساده کردن و پیش راندن زبان فارسی بکوشم. از سال ۱۳۱۲ به این طرف، برای انجام این کار، آزمایش‌هائی کرده، ژینوس، سمندر، دختر دریا، سال‌ها وقت مرا گرفته‌اند... آفرینی که شما در نامه‌تان برایم فرستاده‌اید، مرا نسبت به کارم امیدوار و دلیر و سربلند و خوشوقت کرده است... شما نیما خان من، پیشوای شعر نو ما هستید... من اغلب قطعه‌های شعر نوین‌تان را که در مجلهٔ موسیقی کشور و یا جای دیگر انتشار می‌یافت با علاقهٔ زیادی، هریک را چندین‌بار خوانده، و بی‌اغراق باید بگویم، همان لذتی را که در خواندن شعرهای زیبای زبان‌های بیگانه برده‌ام، در شعرهای جدید شما نیز دریافته‌ام، شاید هم بیشتر. و همیشه به دوستانم که از شعر نوین فارسی صحبت کرده‌ایم گفته‌ام، نیما با ابتکار خود، آرزوی بزرگ نسل جوان را برآورده و کاری را که بایستی انجام بشود، انجام داده است.

اما خنده اینجاست، در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، که از طرف انجمنِ فرهنگی ایران و شوروی تشکیل یافته بود، یکی دو سخنران دربارهٔ لزوم رفُرم شعر فارسی حرف‌هائی گفتند، بی‌آنکه به کارهائی که تا آن زمان انجام یافته اشاره نمایند. کاری که انجام یافته، آن را انجام‌نشده وانمود کردند، و لطفاً دستور می‌دادند که کسی آن را آغاز کند.[۴۷] آن که می‌خواهد دربارهٔ شعر نو صحبت کند، سرآغاز کار و گفته‌اش بایستی نام نیما باشد.»[۴۸]

علی شیرازی‌پور (شین. پرتو) در دوم دی‌ماه ۱۲۸۵ هـ.ش. در کنگاور متولد شده؛ تحصیلات ابتدائی و متوسطه را در تهران گذرانیده؛ سال ۱۳۰۴ هـ.ش. برای ادامهٔ تحصیل به فرانسه روانه گردیده؛ سال ۱۳۰۹ هـ.ش. با در دست داشتن دکتری تاریخ و ادبیات فرانسه به ایران برگشته؛ و سال ۱۳۱۰ با بزرگ علوی و صادق هدایت مجلهٔ آرمان را منتشر می‌کند؛ در سال ۱۳۱۳ دو مجموعه داستان به نام‌های ویدا و کوعشق من از او چاپ می‌شود؛ در سال ۱۳۱۴ هـ.ش. برای پاره‌ئی تحقیقات به هندوستان می‌رود و پس از بازگشت، در وزارت امور خارجه مشغول به کار می‌شود.

هرچند شین.پرتو چندی در مدرسهٔ فرانسه‌زبان الیانس در تهران درس خوانده، و پیش از ورود به این مدرسه، نزد معلم خصوصی زبان فرانسه آموخته بود، ولی آشنائی او با شعر فرانسه، در خود فرانسه صورت گرفت.

من که در آذرماه سال شصت و هشت در تهران، در منزل‌شان با ایشان ملاقات داشته‌ام به من گفته‌اند که اگرچه تا پیش از رفتن به اروپا به سبب پاره‌ئی جوانی‌ها، گاهی غزلی هم گفته‌ام، ولی پس از مراجعت از اروپا و بویژه بعد از ملاقاتی با نیما بود که علاقه‌مند به نوشتن شعر شده‌ام.

ظاهراً انتشار کتاب‌های شین.پرتو در سال ۱۳۲۵ توجه زیادی برانگیخت. علت این امر بر من روشن نیست. در تمام مدت ملاقاتم با او نیز، او همواره از پاسخ گفتن بدین پرسش‌های ضمنی پرهیز کرد و هرگز از جزئیات کارش با من چیزی نگفت. نمی‌دانم این امر ناشی از خستگی پیری (هشتاد و سه سالگی) بود یا مهم جلوه دادن کارش؛ ولی به نظر می‌رسد که برای او نیز چون برای دکتر محمد مقدم، شعر اساساً مقولهٔ چندان مهمی نبوده است. هرچند در پاسخ به نامهٔ نیما عشق زیادی به شعر اظهار کرد، ولی به من گفت در آن سال‌ها، هر از چندگاهی در مدتی کوتاه چند کتاب شعر می‌نوشتم، چاپ می‌کردم، و می‌رفت تا سال‌های سال که کار دیگری چاپ کنیم. نمونه‌هائی از اشعارش را ذیلاً می‌خوانیم:

ژینوس یک شعر بلند است، مُتشکّل از یک مقدمه، با نام «آبشتن» به معنی نطفه گیری، و چهار فصل با نام‌های بهار، تابستان، پائیز، زمستان. پیش از آبشتن می‌خوانیم:

کو چشمهٔ آرمان؟ تا رفته و نوشم، نوشم تا گردم سیراب
نه... می‌خواهم هرگز سیراب نگردم

و آبشتن این است:

آمد باد، باد آمد. یکدسته ابر همره آورد
ابر پر تخم تیره، روی زمین تن انداخت

پر از ورون، نرمک نرمک، با میغ و مه، درهم آمیخت
وندر دل ابر و میغ، رگباری یکباره ترکید
وز شوتا بام شو سر بارید. بس مایه ریخت
رخشاتشی جستن کرد. کژ کژ دوید، هرسو پیچید
تندر نالید. تندر غرید
تشنه زمین به خود کشید. شد آبستن
وندر پگاه، خورشید سر زد
روی دشت و کوه و تپه، ناگه تابید، ناگه تابید
روی چمن اندر بستان دامن گسترد
زمین دم زد
گل ها شکفت، غنچه خندید، اشکوفه ریخت...

پاره هائی از شعر بلند ژینوس:

بهار

بهار خرم آمد
بهار خرم آمد و چادر گل بر دشت و بیابان زد
بهار شیرین آمد
بهار شیرین آمد و با خود شادی و گل و چهچه مرغان خوشاوا
عشق و جوانی، خنده و مستی همره آورد
گیتی خندان جامهٔ رنگین پوشیده و تاجی نو از گل ها بر سر بنهاده
این گیتی فرتوت هزاران ساله، هر ساله جوان می‌گردد
افسوس که عمر ما چون گیتی دارای جوانی ها نیست
آیا دانی که بهای زیست ما چیز بی ارجی نیست؟
ــ بهای زیست ما، بهار کوتاهی، جوانی می‌باشد
آیا دانی که جوانی ناپاید و مانند پرنده پرواز

پروازد و ناگه پرریزد؟
جوانی چون استارهٔ رازآمیزی، در عمر ما تنها می رخشد یکبار
پس باید جوانی را گرامی بشمرد و به هر روزش هزاران مستی کرد
هزاران مستی کم گفتم
هزاران مستی برای هر روز جوانی کم می‌باشد...

تابستان

بسیاری از روزها با ژینوس به گردش می رفتم
گردش ما خیلی ساده در میان سبزه‌ها و باغستان‌ها بود
چون جای آرام و دنجی می‌جُستم ژینوس روی سبزه‌ها لم می‌داد
من در تاکستان رفته برایش انگوری می‌چیدم
از هر خوشهٔ انگوری تلسکی چیده با آب جوشته
سپس به دامانش می‌افکندم
خودم هم در پائین پایش نشسته با او می‌خوردم
ژینوس یکدانه یکدانه به دهانم می‌داد
ولی گاهی انگشتش را با دندان می‌خائیدم.

گاهی برای چاشت با خود میوه و شیرینی، هلو، سیب و گلابی
یا کلوچه‌های قندی نان و پنیر و مسکه می‌بردیم
سپس روی سبزه‌ها بنشسته با اشتهای فراوان می‌خوردیم
پس از چاشت آسوده روی سبزه‌ها لالا کرده
او می‌خندید، می‌خندید، من می لرزیدم...

پائیز

ای دریغا، خزان عمر ما آمد
باد سرد توفانی، درختان را می لرزاند

برگ زرد شاخه ها، پشت سر هم فرو می افتند
با افتادن این برگ های زرد
هر ساله روی سرِ ما موی سپیدی می روید
با چه تندی بی پروائی این روز و، هفته و ماه و سال
تا گهان آمده با پرروئی برمی‌گردند
و رین گردش روز و شب پیوسته
ما مانند موج دریا بالا آمده
پائین رفته، زیر و بالا شده یا درهم آمیخته
در توفان ها حیران، سرگردان، بدبختانه بی‌آماج می‌گردیم
تا یک روز با آفتاب گرم خورشید بخار بی رنگی گردیده
در هوای سرد نمناک بالا رفته، پراکنده شده
در لای ابر و میغ، جا بگرفته و تندرها
ما را در زیر تازیانهٔ سختی ها
از این سو، برده
فرجام، چکهٔ آبی گردیده و در دریا می‌باریم
باز از سر موج های هستی، ما را با خود برده
زیر و رو کرده و با توفان ها می سازیم

ژینوس اندر خزان عمرش بسی زیبا بود
هنگام خزان عمرشان این زن ها بی اندازه وزین و نیکو
خوشچهره و خوشرفتار و خوش سخن می‌گردند
زندگانی آنها را ورزانیده
در دیدگان شان عشق جوانی می رخشد
برای همسرشان همدم خوشرو، کدبانوی پاکیزه
شب ها دلارام بهشتی می‌باشند
شبستان با آواز دل افزای آنها روشن می‌باشد

بچه ها خرم به دبستان رفته
یک سرود عشق بیمرگی همراه خوانده می‌گردد
شب ها دور چراغ خانواده گرد آمده
در بخاری آتش رنگارنگی می سوزد

من در کنار آتش روی نیم‌تختی نشسته
آهسته کتابی می‌خوانم
ژینوس با کودکانش بازی کرده یا آنها را درس آموخته
یا چیزی می‌بافد
...
آسوده بگذاریدم، تا در بیشهٔ وهم و پندار خود
دل خوش دارم
اندیشه های ما، بیش از هر چیزی می‌ارزد
و ما را دلخوش می‌دارد
هستو، مانند زندگانی پیوسته شیرین نیست.

کو چشمهٔ ارمان تا رفته و نوشم، نوشم تا گردم سیراب؟
نه... می‌خواهم هرگز سیراب نگردم
می‌خواهم پیوسته تشنه و بیتاب بمانم
تا روح آواره و هشیارم آزاد بماند
ای گیتی شادان! رخشندگیت بس زیباست
ای شین‌بانوی نازنین من!
بهشت ناز من!
قلبم را رامش جانی ده!

زمستان

زمستان با شکوه پیری، آرام و سخت و غمگین آمد

سپاه ابر و میغ و دود، گیتی را سیه بنموده
باد سرد پی در پی درختان را می لرزاند
سردی و باد و باران و برف
پشت سرهم جهان را پیر و ناتوان کرده
دست توانائی از بالا
با غربالش، برف سنگینی غنده غنده غربالیده
پائین می ریزد
دانه های برف سپید و زیبا، با تندی شگفت آسائی
پائین آمده، روی زمین، خانه ها یا درختان
فرو می ریزند
همه جا را جامهٔ سپیدی پوشانیده است
درختان لخت، در زیر برف سنگینی نجنبیده
گوئی مردگان با کفن های سفید خود
از زمین سر درآورده
با فسوس و رشک هزاران امید، زمین را می‌نگرند
وزین برف زمستانی، ما هم هرساله، رو به تکامل رفته
برف پیری بر سرِ ما جا می‌گیرد.
...
شب های زمستانی پای بخاری بنشسته
تا پاسی از شب
به تماشای آتش رنگین به سر می‌بردیم
از پشت پنجره برف سنگین غنده غنده می‌بارید
ژینوس در پیراهن آبی تیرهٔ خود، خاموش
روی نیم تختی لم داده، کتابی می‌خواند.
گیسوان جوگندمیش روی پیشانی پهنش
زیبائی بی‌گناهی به رخسارش داده

در دیدگانش هنوز اکنون، عشق جوانی می رخشد
و آذرخش دیدگانش در قلب من تابیده
با لبخند مهربانی به چشم یکدیگر نگه بنموده
به روی هم می‌خندیم
...
آن زمان فراز آمد تا من
شین بانو، نگار خود را بر ابر سپیدی دیدم
او با روبان آبی فام، دیدگان زیبایش را بربسته
گیسوان ژولیدهٔ خود را افشانده
چنگی دربر داشت.
تارهای چنگش از موی گیسوانش بود
و با انگشت های ظریفش آهنگ دلنوازی بنواخته
سرود هستی را می‌خواند
و با آواز فرح بخش خود، فرشتگان را در پیرامون
به وجد آورده،
همه جا، هرجا، پرند زیبای بهشت آرامی پیدا بود.
شینور پهلویش آرمیده
سرش روی زانویش جا داشت.
چون، سرودش را خواند
ناگه چنگش را درهم بشکست.
بند دیدگانش را بگشود،
گیسوانش را پریشان افشان کرد...
سپس برخاسته، دستم را بگرفته با خود بُرد
و چونان چون دو روانی پاک
در لابه‌لای موجی از نور پنهان گشتیم
اما شین بانو یکباره ایستاد.

گوئی کسی او را صدا می‌کرد، یا فرا می‌خواند
شین‌بانو سرش را برگردانیده
چیزی را با دستش نشانم داده گفت:
هان بنگر، بنگر، آن‌جا را...
و آنگه پرسید: آن آتش در جای ما چیست؟

آن آتش عشق ما بود، که بعد از ما
تابان، سوزان، درخشنده، جاویدان بود!...

بعدها ــ سال‌های پنجاه ــ دو مجموعه شعر دیگر به نام‌های **خوشهٔ پروین** و **غزمه** (به معنی دانه‌های انگور) از شین. پرتو منتشر شد، ولی به‌رغم تأئید نیما، هرگز کارهای او جدی گرفته نشد. دو شعر از این دو مجموعه را ذیلاً می‌خوانیم:

زیباتر

جائی که دیروز، من و تو گردش می‌کردیم
با هم در کنار ساحل بازی می‌کردیم
امروز موج دریا، غلتان غلتان
آمده بالا، بالا، بالا تر، غرّان
آن جا را پر کرده، ویران کرده...
اثری دیگر، از آن‌ها نیست.
رد پای ما، جای بازی هامان
وان جائی که تو و من، ساعت‌ها خامش
بی خبر از هستی، خوابیدیم
همه‌جا را پر کرده...
آن جفت بط که به زیبائی روی آب

شنا می‌کردند، شادان در آفتاب
آنها هم نیستند
آن غراب تنها که تو می‌گفتی
دلت از برایش می سوزد، برای اینکه تنها بود
او هم نیست، او هم رفته...
شاید جفتش آمده او را با خود برده
آن افق گلگون که در زیر موج خورشید
خون می ریخت
و از درخشندگی و زیبائی، بسی می رخشید
آن هم رفته...
هیچ ابری نیست
نه یک تکه، حتی یک لکّه
ولی پرندگان خوشرنگ دیگر
چندین غو، یکدسته پرندگان آبی
خوشرنگ‌تر از هر چی
آمده‌اند جای آنها
چیزی که در آنها زیباست، افسونگر
زیبا، زیبا، زیباتر
سرگرمی، عشق و شادی به هستی می‌باشد

ای هستی شیرین! دلم از تو پر و شاد است!

هستند چشم به راه تو
بس مردم سرمازده در خاکستر گرم
جویندهٔ باقی ماندهٔ آتش هستند
بس مردم هشیار به سختی می‌کوبند

از شعلهٔ فکر خویش، بر روشنی روز
دهقان پیروز
با مایهٔ عشق و رنج خود، زمین می‌کوبد
کی می‌گوید
بر مردم روشن‌بین جهان
که در کوشش جانگداز خود
از برای آینده کوشاتر باشند؟
کی می‌فرمایدشان که به جای خوش بودن
در راه خوشی مردمان کوشیدن؟
تا هرجا، هر کس به خرمی درمی یابد
آزاده، خرسند، زندگی و نیکوئی را.

بس مردم بیچاره
که جام صبرشان لبریز شده
وز سنگینی خشم‌شان دیوارها گشته خراب
گشنه و بی‌تاب
از تیزی نومیدی‌شان، گورها کنده شده!

آن مردها که گم گشته‌اند اندر سنگلاخ زندگی
هستند در انتظار تو
آن فردهای ناتوان که خفته روح‌شان
نادان در تیرگی های بندگی
هستند چشم به راه تو
وان زن‌های نومید اشک‌بار
که گرسنه یا در شکنجه‌های دیگر حرمان
رنج می‌برند

و هر ساعت خواهان مرگ، یا روز بهترند
می‌خوانندت نزد خود
می‌خواهندت اندک مهربان.

هست آتشین عشق مردان با خرد
در پیکار خشم و زور
و در راه داد و مردمی
چونان چون روشنی خورشید مهرتاب
اندر جهان
هر سو مهرانگیز و نورتاب!

۱۳۲٦ هـ.ش.

در سال ۱۳۲٦ اتفاق مهمی نمی‌افتد. همهٔ آن نشریات سابق‌الذکر، چون پیام نو، جهان نو، روزگار نو، ماهنامهٔ مردم، نامهٔ مردم، ... به روال معمول‌شان منتشر می‌شوند.

تنها اتفاقات قابل توجه، انتشار نخستین کتاب احمد شاملو، با نام **آهنگ‌های فراموش شده**، و تعطیل مجلهٔ سخن است.

آهنگ‌های فراموش‌شده (احمد شاملو)

در سال ۱۳۲٦ هـ.ش. **مجموعهٔ آهنگ‌های فراموش‌شدهٔ** شاملو، در ۱۷٦ صفحه، منتشر می‌شود. ناشر کتاب آقای ابراهیم دیلمقانیان است.

آهنگ‌های فراموش شده، مجموعه‌ئی است از هفت کتاب **قصه و شعر** (موزون و منثور)، یادداشت و ترجمه، با نام‌های: فانتزی‌ها، ناله‌ها و سکوت، نغمه‌های چینی، نغمه‌های ژاپنی، نامه‌های زندان، من و ایران من، و تفکرات.

شاملو هنگام انتشار این کتاب بیست و دو ساله است. او سه سال پیش از این، یعنی حدود سال ۱۳۲۳، نوزده سالگی را، به سبب اعتقادات شوونیستی در زندان متفقین گذرانیده است که اثر هولناکی در روحش می‌گذارد. بیشترین اشعار آهنگ‌های فراموش شده را اشعار همین سال تشکیل می‌دهد:

بخوان، بخوان گیتار من
بخوان، بخوان در نور ماه
برای دلی که از عشق می لرزد
به خاطر روحی که از عشق تابناکی می‌گیرد.

سرباز روس با زه گیتار بازی می‌کند،
گوش کن که چگونه صدایش بلند است
...
شکوفه‌های سیب و گلابی شکفت
و مه
از روی رودخانه شناکنان گذشت؛
بخوان، بخوان گیتار من
بخوان، بخوان در نور ماه

در دل شب، به آواز پاسداری که انگشتش بر دستهٔ گیتار می رقصد
گوش می‌دهم
دلم از غم و اندوه مالامال است
...
ماه در افق می‌درخشد
و شب آهسته آهسته جلو می‌آید
صدای گلوله‌ها کم کم قطع می شود
...

رشت، بازداشتگاه سیاسی شوروی ۳۰ اردیبهشت ۱۳۲۳[۴۹]

دیگر ترا به یاد نخواهم آورد
دیگر به خاطر تو اشک از دیده نخواهم ریخت
دیگر پیرامُن تو نخواهم گشت
دیگر نام تو بر زبانم نخواهد رفت
...
بعد از این، ای نور، سایه‌وار از تو می‌گریزم
بعد از این، ای آفتاب، شب‌پره‌وار از تو دوری می‌گزینم
بعد از این، من و راه من، سر من و سودای من.

دیگر به امید بوسه‌ئی به پایت نخواهم افتاد
دیگر به امید اینکه دستم را بگیری به پایت بوسه نخواهم زد
دیگر به امید نوازشی چهره به خاک راهت نخواهم سود
نه، دیگر، دیگر هیچوقت
هیچوقت، تا زنده هستم

تبریز، سوم مهر ۱۳۲۳[۵۰]

آهنگ‌های فراموش شده، مجموعه‌ئی از اثر پذیری راست‌ترین جناح شعر (حمیدی شیرازی، شهریار،...) تا چپ‌ترین‌شان (نیما) است که طبیعتاً سنتگرایان جدید (خانلری، گلچین گیلانی،...) را هم دربر می‌گیرد؛ هر چند شور و عصیان کتاب بسی فراتر از این چهارچوب‌هاست.

کتاب، که تحت عنوان هدیه‌ئی ناقابل، به همسر شاعر ــ اشرف... ــ تقدیم شده است، با چندین پیشگفتار ستایش‌آمیز همراه است: آقای ابراهیم دیلمقانیان می‌نویسند: «من در آثار احمد شاملو که در آیندهٔ نزدیکی، خواه‌ناخواه یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ما محسوب خواهد شد، یک روح آزاده و یک شخصیت فارغ از هرگونه قیود اجتماعی مشاهده می‌کنم... شاملو بیش از آن که بخواهد شعر بگوید، و باجملات زیبا و دلنشینی اندیشهٔ نارسا و

بی‌حقیقتی را به قالب نظم دربیاورد، می‌خواهد آنچه در روح وی حادث می‌شود و آن تحولاتی را که از دیدن یک منظره، یا نگاه، و یا یک حرکت نامحسوس، در قلبش ایجاد می‌گردد، به نیکوترین وجهی به چشم خوانندگان خود بکشد و به همین سبب است که آثار وی در عین حال که به قول خود او ابتدائی و امتحانی‌ست، بهترین نمونه از اشعار توصیفی محسوب می‌شود...»

آقای ا. فرزانه می‌نویسند: «این عنوان [دامن دامن اشک] برای کسی که شب‌های دراز تا سحر سیل اشک به دامن روان ساخته، مهیج و خاطره‌انگیز است... این عنوان، از خلال هیجانات روح گوینده‌اش آتش به قلب من زد... شاملو از آلایش خودپسندی و پرادعائی منزه است و شرمندگی عفاف‌آمیز و حجبی احترام‌انگیز دارد... از صحبت این جوان دریافتم که اهل مطالعه و تتبع در آثار بزرگان فن می‌باشد و از دریای بیکران دانش و ادب مایه‌ئی کافی اندوخته است. ۱۵ مهرماه ۱۳۲۵»

ناصر نجمی می‌نویسد: «... روزی خواهد رسید که شاملو و جوانان بسیاری نظیر او ارزش واقعی خود را بیابند، و آن روز آنقدرها دور نیست... این آهنگ‌هائی که از ظریف‌ترین و نازک‌ترین پرده‌های قلب او به گوش می‌رسد؛ این آهنگ‌هائی که زخمه‌های درد و غم آن را به وجود آورده است، فراموش‌شدنی نیست... احمد، دردهای این اجتماع را، دردهای فقر را، دردهای استیصال را، دردهای تیره‌روزی را، دردهای محرومیت را، دردهای عشق و خیانت و دوروئی را خود چشیده است... این مزیت اوست؛ مزیت اشعار و افکار اوست.

آینده او درخشان‌تر از آن است که فکر توان کرد... ۲۶/٤/۱٤».

اما خود شاملو در دیباچهٔ کتاب می‌نویسد: «قطعاتی که در این کتاب جمع‌آوری شده است، نوشته‌هائی‌ست که در حقیقت می‌بایستی موزانده شده باشد. نوشته‌هائی‌ست که باید دور ریخته شده باشد. نوشته‌هائی‌ست که بهتر بود اصلاً نوشته نشده باشد ــ این مطلب پیش از چاپ کتاب برای من روشن بود.

نوشته‌های این کتاب آهنگ‌هائی‌ست که خیلی زود از یاد می‌رود. جرقه‌هائی است که تا می‌جهد در هوا خاموش می‌شود... این نوشته‌ها مثل لرزش یک سیم تار از برخورد به بال یک حشره، یا مثل یک نفس کوتاه نسیم در یک شب گرم تابستانی، فقط در وجود خود زنده است، یعنی نقش نمی‌بندد؛ باقی نمی‌ماند؛ زود از بین می‌رود؛ فراموش می‌شود؛...

باری ــ ای خواننده ــ کتابی که تو می‌خواهی بخوانی متأسفانه شامل اینگونه نوشته‌هاست. تو با خواندن این کتاب چیز تازه‌ئی نمی‌خوانی و لذت نایافته‌ای نمی‌بری، و من از اینکه وقت تو را بدینگونه ضایع می‌کنم چه بگویم که چقدر متأسفم.

مقداری از این قطعه‌ها خیلی وقت پیش نوشته شده است و نخستین آثار کسی است که خواسته چیز بنویسد. بنابراین، ای خواننده! به تو حق هیچگونه انتقاد، حق هیچگونه اظهارنظر داده نمی‌شود. بخوان و بگذر و فراموش کن و کتاب مرا نادیده بگیر. اینها کاری است که باید هرچه زودتر گم بشود، فراموش بشود. اینها قدم‌های اولین کودکی‌ست که می‌خواسته راه بیافتد، و در اینصورت، دستش را به دیوار می‌گیرد؛ پاهایش می‌لرزد؛ سست و مُردّد است؛ ناموزون راه می‌رود؛...

پس تو، ای خواننده! می‌توانی کتاب را نخوانی یا بخوانی و به دور اندازی، اما به عقیدهٔ من بهترست تو هم قلم برداری و چیز بنویسی... اما تو، چیزی بهتر بنویس، چیز تازه‌تری بنویس...»

چند نمونه از اشعار و نوشته‌های آهنگ‌های فراموش شده را ذیلاً می‌خوانیم:

شعر کوچک

بیا برایت شعری بگویم، یک شعر کوچک و بی قافیه.

کسی که این شعر را گفت، نه شاعر بود، نه طبع شعر داشت؛ فقط یک روز که سوزِ دلش جانش را آزرده بود، قلم برداشت و این چند شعر را بر کاغذی نگاشت و از آن پس ترک جهان گفت.

نه، نمُرد... هنوز هم نمرده است. یعنی باز هم قلبش می‌کوبد، و دستش بر پاره کاغذها شعرهای کوچک و بی قافیه می‌نویسد؛ و چون کشتی آرزوهایش یکسره در گرداب ها درهم شکسته غرق شده است، دیگر برای نجات خود دست و پا نمی زند...

می‌گویند دیوانه شده است؛ شاید هم درست بگویند، ولی او از آن هنگام که از امیدها و آرزوهای خویش جدا مانده است، سخن مردمان را به دل نمی‌گیرد، و آزرده نمی شود. هنگامی که به سال ۱۳۲۲ به گناه میهن پرستی در زندان محبوسش ساختند، در آنجا، در میان سربازان ارتش سرخ، به دختری از اهالی مسکو که «گالیا» نام داشت، دلباخت. درد دلباختگیِ او نقل زندانیانِ دیگر شد، و افسانهٔ عشق آن دو بر سر زبان ها افتاد. بدانگونه که گاه می‌گفتند از سوز عشق به بستر بیماری افتاده و گاه شهرت می‌دادند که از حرکاتش آثار جنون پدیدار گشته است.

دیگر نمی‌دانم که راست می‌گفتند یا به دروغ دستان می زدند، لیکن آنقدر هست که مجنون نیز بدان شوریدگی سر به بیابان ننهاده بود... اما یک روز

سخن آتشینی که از زبان دختر سپاهی برآمد، دل رنجدیدهٔ شاعر محبوس را بشکست و جان سوختهٔ او را تمام خاکستر کرد. آن‌وقت، نخست این شعر کوچک را نوشت، و بعد، چون دیگر آرزوئی نداشت، جهان را ترک گفت.

نه اینکه بمیرد؛ نه... او نمُرد. همچنانکه هنوز هم زنده است. و به انتظار مرگ نشسته بر کاغذها خط می‌کشد، و شعر منثور می‌نویسد؛ چیزی که هست، چون امیدی ندارد، خود را مرده می پندارد.

این است آن آتشی که از زبان دختر مسکو برآمد و وجود او را خاکستر ساخت؛ این است آن سخن نغزی که شاعر کوچک را در برابر عظمت خویش محو کرد؛ این است آنچه شاعر خود درین باره می‌گوید:

گفتم: «دختر! می‌دانی که عشق تو، عشق بزرگ و نابودکنندهٔ تو، جسم کوچک مرا در خود غرق کرده است؟».

گفت: «پسر! باخبری که جز عشق کوچک و ناتوان تو هیچ چیز نتوانست دل بزرگ و توانای مرا بلرزاند، و جان مرا بسوزاند؟»

گفتم: «پس بیا ترک مسکو کن، و با من در ایران ما بمان تا زخم قلب هردوی ما التیام پذیرد.»

آنوقت با نخوتی شبیه نخوت قهرمان اسمولنسک به من نگریست و با غرشی شبیه غریو رزمندگان استالینگراد نهیبم زد که:

ــ «آتش!... پیش از آن که عشق زمینی تو قلب مرا بسوزاند، عشق آسمانی میهن، جان مرا خاکستر کرده است».

رشت. بهار ۱۳۲۳

درد انتظار

شب از نیمه گذشت و یارم نیامد...
دلم در آتش انتظار سوخت و دودش از سینه‌ام بیرون شد. ساغرم از اشک سرشار گشت و بادهٔ غم مستم کرد؛ اما ساقی نازک بدن من نیامد که در کنارم بنشیند.

گفت می‌آیم... سحر شد و نیامد!
نیامد و نخواهد آمد، زیرا او هیچ پیمانی نبست که نشکست... او هیچگاه نسوخته تا معنای سوختن را بداند؛ او هیچوقت درد نکشیده تا بداند درد چیست؛ او هرگز در انتظار نمانده تا از تلخی انتظار باخبر باشد.

رشت ۱۳۲۳

یاد

همینجا بود که آتشی سوزنده از چشمی مست برآمد و بر جانم نشست.
همینجا بود که سرانجام نیروئی به خود دادم و همینکه دانستم که می‌توانم سخن بگویم، درد دل بیمار خود را تشریح کردم و از لب‌های سرخش دارو طلبیدم.

همینجا بود که شایان نگاه ترحم او شدم؛ دست مرا فشرد، و نمی‌دانم چه حسی مرا لرزان کرد.

همینجا بود که از او، هم لطف و هم عتاب ظاهر شد و من، هم شاد و هم گریان شدم.

همینجا بود که با من پیمان بست، همینجا بود که پیمان شکست.

دامن دامن اشک

ای شب تیره! روزگار منی
یا دو چشم سیاه یار منی
از بلندی چو گیسوان سیاه
وز سیاهی دل نگار منی

دربرت با خیال او بسیار
اشک از دیده کرده‌ام به کنار
چه بسا با تو راز دل گفتم،
چه بسا با تو مانده‌ام بیدار...

آگهی کز دو دیده ریزم خون
بی‌خبر نیستی که چونم، چون
راست چون سرو بود قامت من
زان قد سرو شد خمیده کنون

روزگاری چو سرو بودم راست
شرح این قصه سخت جان فرساست
بر سر عرش بود پروازم
عشق بالم شکست و قدرم کاست

جانم از غم تباه شد، ایواه
روزم از عشق شد سیاه- سیاه
سوختم، سوختم، دریغ، دریغ
مگر ای شیخ، عشق بود گناه؟

تهران ۱۴ فروردین ۱۳۲۵

خواب دهقان

خواب چون درفکند از پایم
نرم می‌خوابم از آغاز غروب...
لیک، آن هرزه علف‌ها که به داس
ریشه کن می‌کنم از مزرعه، روز
می‌کنم‌شان شب، در خواب، هنوز.

۱۳۲۵

ساحلی از دور

بادبان سفید قایق‌ها
گاه می لرزد، از وزیدن باد
گوئیا قلب آن پشیمان است
که گناهش دوباره آمده یاد

روی شن‌های نرم، موجی سرد
می‌کشد سینه، می شود خاموش
مثل عاشق، که چون به یار رسد
روی پاهاش می رود از هوش

زیر سُرخیِ نیمرنگ غروب
ساحلی دور آیدم به نظر
بر افق‌های دوردست خیال
مرغ اندیشه‌ام گشاید پر،

می‌نشاند به دوش خویشتنم
می‌برد از سوئی به یک سویم

خستگی چون درآردش از پای
می پرد سوی یار مهرویم...

قایقی دور گشته از ساحل
قایقی دیگر آمده ز سفر
باز هم ماسه های سرد کنار
دامن موج ها کشند به سر...

سایه‌ئی محو، سایه‌ئی بیرنگ
ز من افکنده، ماه، بر شن ها
گوئی این سایه نقش روح من است
که شده زرد و زار از غم ها

هیچ ناید صدائی از ساحل
دهر رفته به خواب ناز فرو
نه... من اینجا هنوز بیدارم
تازه رفته‌ست فکر من سوی «او»...

لب دریاچهٔ رضائیه، تیرماه ۱۳۲٤

شب تابستان

هیس! آهسته، «روز» خوابیده‌ست
حرف کم گو که می شود بیدار
پای آهسته‌تر گذار به راه
نرمتر پای از زمین بردار...

هیس، آهسته، خواب او سبک است

می‌جهد از صدای بال مگس
سعی می‌کن که سگ صدا نکند
پاس می‌دار تا نجنبد کس

سعی کن ناله کم کند بیمار
یا اگر می‌کند، بگو که
— «یواش
گرچه دردت شدید می‌باشد
خفته عفریت روز، ساکت باش

نرمتر ناله کن که گر بجهد
عالمی را ز خشم سازد دود
گر جهان یکسره تباه شود
غضبش را دوا نخواهد بود».

تهران شهریور ۱۳۲۰

Sully Prudhomme

گلدان شکسته

گلدان بلور شمعدانی
از ضربت کوچکی ترک خورد،
بی‌آنکه صدائی آید از او
یک زخم عمیق جای لک خورد.

آهسته و نرم، لکهٔ زخم
هر روز خزید و پیشتر رفت
آهسته به گرد ظرف چرخید
وز گوشه کنار ظرف در رفت.

غُصاره گل چکیده کم کم
با اینکه دگر شدست بیجان
نومید ز زندگیش کس نیست
ــ «آهسته، شکسته است گلدان».

با قلب شکسته ــ از سر رحم ــ
آنان که بدو علاقه‌مندند
گریند به خاطرش نهانی
اما به رُخَش زنند لبخند

بر دورهٔ ظرف، لکهٔ زخم
آرام و یواش ره کشیده است
وز داخل خشک گشته بوته
آب خُنکَش به ته رسیده است

امروز دگر به چهرهٔ او
تاریکی مرگ نقش بسته است
نازش نکنید تا بخوابد
دستش نزنید، او شکسته است
تهران ۱۳۲۵

آخرین شعر **آهنگ‌های فراموش شده** به نیما تقدیم شده است.

درخت کجی هست در باغ من
که از ارّه و تیشه با کیش نیست
نه از باد و توفان گزندیش هست
نه از برف و بارانش اندیشه‌ئی ست

درختی است خشکیده و زشت و کج
که از تربیت هیچ نابرده بوی
بسی باغ من دلگشا بود و خوب
گر این شاخهٔ کج نبود اندر اوی

چنان است این شاخه در باغ من
که زخمی به رخسارهٔ گلرخان
و یا نقشی از چهره‌ئی هولناک
به قاب طلای جواهرنشان

دریغا، دریغا که این شاخ کج
همه منظر باغ را کرده زشت
بسی زشت‌تر زانکه آید به کار
به کاخی ز مرمر، یکی پاره خشت

چه‌ها کردم از جاش تا برکنم
همه بی اثر ماند تدبیرهام
به کارش زدم خیره نیرنگ‌ها
به سنگ آمد اما همه تیرهام

به سگ ماند این شاخهٔ کج، که چون
کنی راست دمّ ورا، لج کند
به چوبش ببندی و قیدش نهی
چو بگشائیش باز دم کج کند

به بوجهل می‌ماند این شاخ کج

کزو مرمرا هیچ تدبیر نیست
گر او شاخه باشد، تبر تربیت
تبر را بر او هیچ تأثیر نیست.

قلهک، ۱۴ فروردین ۱۳۲۶ هـ.ش.

مرتضی کیوان ـ یکی از اعضاء حزب توده که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ شناخته و اعدام می‌شود ـ در نقدی که در چهارده اسفند همین سال می‌نویسد، و در فروردین سال بیست و هفت در **جهان‌نو** منتشر می‌کند، می‌نویسد:

«شاملو یا نخواسته یا نتوانسته است که از چنگ اژدهای رمانتی‌سیسم رهائی یابد... شاملو با آنکه میل دارد شعر آزاد بگوید، اما **شعرهای بی‌وزن و قافیه‌اش خیلی بهتر و جالب‌تر است.** وی هنوز مهارت و توانائی لازم و کافی را برای ترکیب کردن کلمات و نگاهداری هم‌آهنگی و موسیقی و آهنگ کلمات و مصرع‌ها که از خصوصیات شعر آزاد به‌شمار می رود ندارد، و خاصه در اینگونه اشعار شیوائی بیان خود را گم می‌کند یا از دست می‌دهد، بطوریکه رویهمرفته می‌توان گفت شاملو پیش از آنکه بتواند به‌آسانی و با مهارت خصوصیات ضروری شعر آزاد را به‌کار برد، قالب‌های تازه را رها نکند تا در کار خویش هنروری شایسته به‌شمار رود.»[۵۱]

مرتضی کیوان، آیندهٔ شاملو را در شعرهای بی وزن می‌بیند. و جالب است که این نگاه تیز و پیشبینانه و دقیق کیوان را با سخنان شاعر نوپرداز، مهدی اخوان ثالث بسنجیم که شعر بی‌وزن را پاشنهٔ آشیل و نقطه ضعف شاملو می‌دانست. اخوان می‌نویسد:

«اکنون می پردازم به آن شعرهای سپید بی وزن و قافیه‌اش که به نظرم در آنها شکست خورده است و جز در یکی دو مورد، در باقی به کلی خواننده را از اینگونه شعر منزجر می‌کند و خاصه کسی که با شعرهای دیگر او آشنا باشد، بر او افسوس می‌خورد، مگر اینکه به موازات این شکستن قیود، به سوی هدف

اصلی آن که آزادی و صفا و سادگی و سلامت است نزدیک شود. والا ادامهٔ راهی که وی پیش گرفته و رفته او را به سوی قیدهای بیشتر و بیراهه های ناپیدا کران خواهد کشاند.»[۵۲]

به هر ترتیب، شعر منثور، به‌رغم پیشینهٔ نسبتاً طولانی و انتشار هفت یا هشت کتاب مستقل، که سخت مورد تأئید بسیاری از پیشتازان و نوآوران نیز قرار گرفته، هنوز بطور عام پذیرفته نمی‌شود. البته علتش معلوم است؛ در جامعه‌ئی که شعر شکسته نیمائی مورد قبول واقع نمی‌شود، انتظارِ پذیرش شعر بی وزن و بی قافیه بیهوده است.

واقعیت این است که اکنون سه نوع شعر نو در جامعه وجود دارد: نیمائی، نوقدمائی (که عمدتاً چهار پاره است)، شعر منثور. ولی حقیقت این است که هنوز بُرد با شعر میانه‌رو و معتدل نوقدمائی است. و فقط این نوع شعرهاست که شعر نو محسوب می شود.

شاملو در این باره می‌نویسد:

«آن سال‌ها، در قیاس با امروز، سال‌های بدی بود. شعر آزاد هنوز حقانیت خود را به ثبوت نرسانیده بود، و چاپ هر قطعه شعر آزاد در مطبوعات ادبی روز، جز با تلاش و فشار و ابرام فوق‌العاده‌یی میسر نمی‌شد. بر رویهم، در آن ایام، تنها یکی دو روزنامه و مجله بود که می شد از آن‌ها برای چاپ شعر، به نیت آزمایش و دریافت کم و کیف موافقت‌ها و مخالفت‌های جامعه سود بُرد. مطبوعات دیگر، نوآوری را فقط تا بدین حد می‌پذیرفتند که شعر به بندهای چهار مصرعی تقسیم شود، و افراطی آن، تأثیر نیما را فقط تا بدین حد می‌پذیرفتند که شاعر دو جور قالب در قطعهٔ خود به کار برد: خشت و نیمه:

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
مفعول فاعلات

...

به ناگزیر من خود هرچند گاه یکبار که وضع مالیم اجازه می‌داد، تنها یا با

کمک این و آن، به نشر مجله یا روزنامه اقدام می‌کردم که معمولاً چند صفحه‌ئی از آن را به منظور خود اختصاص می‌دادم و باقی صفحات آن را با مطلبی همسطح مجلات تجاری می‌انباشتم تا مولود تازه بتواند بر سرِ پای خود بایستد، با اینهمه، مطبوعه چند هفته‌ئی بیش دوام نمی‌آورد و به تعطیل می‌گرائید. مجموع این مجله‌ها و روزنامه‌ها، به دوازده و پانزده سر می‌زند، که هیچیک بیش از شش هفت شماره دوام نکرد».[۵۳]

با اینهمه، در همین سال‌هاست که شعر نو تثبیت می‌شود. علت ظهور و انتشار این مطبوعه‌های چند هفته‌ئی و چند شماره‌ئی ــ که تعدادشان هم کم نبود ــ پاسخ به همین نیاز بود. پیش از این تاریخ، هرگز اینهمه تب و تاب برای شعر نو در نشریات دیده نمی‌شد.

تعطیل مجلهٔ سخن

در اسفند سال ۱۳۲۶، به علت مسافرت تحقیقاتی پرویز ناتل خانلری به اروپا، سخن تعطیل می‌شود.

اگرچه سخن طیِ چند سال انتشارش به مرور نوگراتر می‌شود ولی موضع میانه‌روی را ترک نمی‌کند.

شاعری که طی این چند سال به اصحاب سخن می‌پیوندد، محمدعلی اسلامی است. اشعار او به‌شدت تحت تأثیر شعر فریدون توللی و پرویز ناتل خانلری است. او در جهان نو نیز که موضعی نزدیک به سخن دارد شعر چاپ می‌کند:

از اشعار اوست:

انتظار

خواند چکاو مست
بر شاخه‌ئی ز بید کهن در کنار جو

آرد به شور و افکند از ناله های عشق
دل را به یاد او!

بر صحن بوستان
می‌گسترد پرندی، پر نقش و دلفروز
چون تابد از خلال درختان میوه‌دار
خورشید نیمروز

نرمک نسیم گرم
برهم زند، پریشان گیسوی بید را
وان زار زار بید به جنبیدن آورد
بیم و امید را!

جز ناله های بید
در بوستان سراسر گرمی و خامشی است
گوئی صدای پائی از دور می رسد
ها، این صدای کیست؟

در پشت آن درخت
از دور، بر فراز علف های هرزه‌رو
در لابه‌لای سبزه‌خرامان و گامزن
اینگونه کیست؟ ــ او

با چشم کنجکاو
استاد کم کم اینک نزدیک جویبار
در زیر آن درخت که خواند چکاومست
با ناله های زار

در حال انتظار
خاموش، تکیه داده به یک شاخ نارون
سرمست و ناشکیبا، در انتظار کیست؟
در انتظار من...
تهران، ۵ تیر ۱۳۲۵ / محمدعلی اسلامی

۱۳۲۷ هـ.ش.

در سال ۱۳۲۷ اتفاق مهمی در عرصهٔ شعر نو نمی‌افتد، مگر آنکه مجموعه شعری به نام «اشعار جدید» از حبیب ساهر مُنتشر می‌شود؛ احمد شاملو که در این هنگام جوانی بیست و سه ساله است مجله سخن نو را منتشر می‌کند، و خلیل ملکی اندیشهٔ نو را. ولی سخن نو ارجحیتی به سخن خانلری ندارد، بویژه اینکه امکانات او را هم ندارد. ظاهراً شاملو سخن نو را در مقابله با سخن ــ که از دید نیمائیون، محافظه کار و کم و بیش سنتی است ــ منتشر می‌کند.

نخستین شعر نوسپهری نیز در همین سال در جهان نو منتشر می شود.

مهمترین نشریهٔ نوگرای سال ۲۷، شاید اندیشهٔ نو است.

اشعار جدید/ حبیب ساهر

در آبان ماه ۱۳۲۷، در شهرستان اردبیل اتفاق غریبی افتاد. در آن سالِ دور، در آن فضای قدیمی و سنتی، مجموعهٔ شعرنوی به نام اشعار جدید از شاعری به نام ساهر در تیراژی اندک، اما نامعلوم، چاپ شد.

بعدها معلوم شد که نام آن شاعر حبیب ساهر بوده است؛ شاعری که در سال ۱۲۸۲ هـ.ش. در تبریز متولد شده، و در سال ۱۳٦٤، در سن ۸۲ سالگی او را درحالی یافتند که از پنجرهٔ خانه اش حلق آویز شده و جسدش در کوچه رها بود.

حبیب ساهر از شاگردان انقلابی بزرگ تقی رفعت بود. او در شرح

احوالاتش می‌نویسد که به هنگام خردسالی، هنگامی که در مکتبخانه درس می‌خواند به زبان آذری اشعار عاشقانه می‌سرود؛ بعدها که به «مدرسهٔ مبارکهٔ محمدیه» راه یافت و نامش را در کلاس پنجم ابتدائی نوشتند، به سرودنِ غزل و قصیدهٔ فارسی پرداخت. و بود و بود تا هنگامی که میرزا تقی‌خان رفعت از ترکیه بازگشت و معلم ادبیات فارسی و فرانسهٔ ایشان شد. رفعت شاعر پرشور و متجدّد و شناخته شده‌ئی بود که روزنامهٔ تجدّد را در تبریز منتشر می‌کرد و اشعار نوینش را در آن به چاپ می‌رساند. دانش‌آموزان چندی، تحت تأثیر نوجوئی و نوآوری او قرار گرفته، انجمنی به نام **مکتب رفعت** تشکیل دادند. اعضاء این انجمن که احمد خرم، تقی برزگر، حبیب ساهر و یحیی میرزادانش (یحیی آرین‌پور) بودند نشریه‌ئی دایر کردند به نام **ادب**. این نشریه تحت تأثیر مجلهٔ تجدد بود و اشعار مدرن را به چاپ می‌رساند. ظاهراً شاگردان از ترس ناظم مدرسه که مخالف شعرنو بود گاه غزل و قصیده هم می‌گفتند، ولی رفعت مطلقاً زیر بار شکل‌های قدیم نمی‌رفت. بعد هم قضیهٔ محاصره تبریز و شکست شیخ محمد خیابانی و خودکشی رفعت پیش آمد و مجلات نوگرا تعطیل شد. ولی عده‌ئی از شاگردان رفعت راهش را در عرصهٔ ادبیات پی گرفتند که از آنجمله بود حبیب ساهر.

نخستین شعر مدرن ساهر، ظاهراً شعر **کنار آبدان** است که در سال ۱۳۰۳ هـ.ش. در سن ۲۱ سالگی در تبریز سروده است:

کنار آبدان نیمروشن
به نور ماه تابان بید مجنون
سر گیسو فروهشته به دامن

جهان چون خلوت است و ماهِ [تابان]
دل بگرفته از تنهائی شب
به زیر پردهٔ مینائی شب

...

یکی دو سال بعد شاعر به استانبول ــ نزدیکترین محیط تمدن اروپائی ــ سفر می‌کند، و در این سفر است که شعر «در پلاژ» را به شکل دو بیتی های پیوسته (شکلِ مرسومِ شعر نو آن زمان) می‌نویسد.

ظاهراً حبیب ساهر روزگارش را با شغل آموزگاری، و به دور از محافل روشنفکریِ تهران ــ گذرانیده است.

چندین مجموعه شعر ــ ترکی و فارسی ــ قدیم و جدید از او بازمانده است که تعدادی از آنها چاپ شده است. از آنجمله است: **اشعار جدید** (بخش نخستین)، آبان ۱۳۲۷، چاپِ اردبیل؛ **اساطیر**، ۱۳۳۷، چاپ قزوین؛ **اشعار برگزیده**، ۱۳٤۳، چاپ تهران؛ **کتاب شعر ساهر** (جلد اول) ۱۳٤۳، چاپ تهران؛ **کتاب شعر ساهر** (جلد دوم)، ۱۳۵۷، چاپ تهران.

بیشترین آثار ساهر به زبان آذری است. اوعلاوه بر شعر، مجموعهٔ داستانی هم به نام **میوه گس** دارد.

نخستین شعر شکسته (اصطلاحاً نیمائی) ساهر احتمالاً **شعر ای اختر سپید** است که در ۲۷ آذر ۱۳۲۱ در شهر تبریز سروده شد، و در کتاب سایه ها چاپ شده است:

ای اختر سپید
مهتاب چون درنگ کند نیمه های شب
آب روان ز دفتر اندوهناک خویش
خواند حکایتی
از بهر سایه ها.

در نیمه های شب چو فتد سایه های غم
بر روی آب ها
از بام چرخ تیره

تو ای اختر سپید!
سایه فکن
ای اختر شبانه و ای رمز آسمان!
از بام لاجورد
چو فانوس جادوئی
شعله می‌کشی ...
رازی نگفته برغم خود پرده می‌کشی
پردهٔ رموز...

ای اختر شبانه و ای رازدار شب!
اندوهگین چه بنگری
از چرخ نیلگون
از دوردست‌ها تو بر این خاک واژگون
خاموش ساز شمع فروزان و گوش کن
تا گویمت به ظلمت شب قصهٔ دراز
تا خوانمت ترانه
به آهنگ دلنواز.

تبریز ۲۷ آذر ۱۳۲۱

چند شعر از مجموعهٔ اشعار جدید ساهر را ذیلاً می‌خوانیم:

سایهٔ من

در تنگ شام تیره چو بر آب‌های صاف
هر شاخسار سایه زند مبهم و سیاه
مرغان در به در به سوی بیشه‌ها شوند
آنگه که کاروان گذرد از کنار راه

آندم که از نگاه فسونگار تیرگی
پنهان شوند جمله ددان در مغاک تنگ
یک سایه یک خیال زند سر ز گوشه‌ئی
چون غول در کنارهٔ یم می‌کند درنگ

بر سنگ می‌نشیند و بالا نظر کند
تا اختران شب همه چشمک به وی زنند
تا مرغ حق بگرید در نیمه های شب
بر آن خیال تیره، بر آن سایهٔ نژند

آنقدر آن سیاهی غمگین و خسته دل
در ظلمت شبانه کشد انتظار ماه
آنقدر می‌نشیند در ساحل کبود
تا جلوه گر شود شبحی از کنار راه

افسوس! کان شبح، شبح نازنین وی
هرگز نمی‌دمد ز افق چون ستاره‌ئی
لیکن ز دور بیند افتاده روی آب
از دامن دریدهٔ شب ماه پاره‌ئی

۳۰ تیر ماه ۱۳۲۲

شب از نفس سرد

شب از نفس سرد چو افسونگر مرموز
صد نغمه و صد زمزمه در بیشه برانگیخت
مهتاب عیان گشت چون افرشته‌ئی از دور
نورِ تر و کمرنگ سرِ آبِ روان ریخت

مرغان همه آسیمه‌سر از تابش مهتاب
یک یک ز نهانخانهٔ نیزار پریدند
نشنفته شب، آهنگ روانپرور نیزار
در آب روان پردهٔ مهتاب دریدند

بس ماه برآمد ز پسِ پرده اسرار
بس شب سپری گشت، خوش آهنگ و فسونکار
لیکن تن سنگین و دل تیره ندانست
قدر شب مهتاب و شب وصلت دلدار

مهتاب فراز آمد و مرغان شباهنگ
از نور گریزان شده در سایه بخفتند
رفتند پس پردهٔ تاریکی و نسیان
چون خاطرهٔ بی‌اثر از یاد برفتند
۲ آذر ۱۳۲۳

ای ماه شبفروزِ من
گاهی که شب به خلوت غمگین و تیره‌رنگ
با چشم خوابناک و پر از درد تا سحر
مبهوت، بر کنار افق خیره بنگرم
تا ماه سرزند مگر از کوهسار سر

سرمست آن خیال غمین آرزوی دور
ناگه ستاره‌ئی ز افق از ستیغ کوه
چون ماه شب‌فروز دمد در سکوت شب
لرزان و تابناک و درخشان و باشکوه

لیکن تو در حجاب نهان می‌شوی به عمد
ای ماه شبفروز من، ای یار دلنواز
تا زهره در هوای سحر، در سکوت فجر
با نور سبز رنگ دَرَد پرده های راز

هر شب که در فروغ تو در بوستان گذشت
از پرده برفتاد مرا رازهای دل
تنها توئی انیس من و رازدار من
تابان شو از حجاب غم ای رهنمای دل

زوال یکریز

روز شکفته، روز زرآلود پژمرید
کم کم به سایه‌زار غم انگیز شامگاه
اینک خیال یک شب محنت فرا رسید
چون راه تابناک شد از پرتوان ماه

مهتاب با ظلام برآمیخت، بر جهان
اینک غبار حزن و ملالت فرونشست
مرغ شبانه از پس اوراق تیره گون
در نور مه فراز شد و طرف جو نشست

ای مرغ شب که همچو من از زندگی ملول
در ساز ماهتاب زنی نغمه های شب
آرام شو! که عالم فانی به خواب شد
ز افسانهٔ ترانه گر غم‌فزای شب

دیری که بس فسرده دل و ناتوان به شب
چون ما از این فسانهٔ غم غرق خواب شد؟
دیدی که بس خیال بدیع، آرزوی نغز
پایان شب به نور سحر نقش آب شد؟

روز شکفته، روز زرآلوده پژمرید
در پرده سیاهی شب، در فروغ ماه
اینک خیال آن بُت رعنا فرا رسید
چون پرده گسترید به شب، دست شامگاه

۱۷ تیر ۱۳۲٤

ظلمت شام

ظلمت شام تراویده ز هر گوشهٔ دشت
آب می‌گردد اینک به دل آب روان
رنگ هر سایه و هر سایهٔ رنگین جهان

دست من گیر کزین راهِ خیالی گذریم
تا فراموش کنیم اندُه و شادی و طرب
تا گذاریم در این لُجّهٔ مینائی شب

بگذرانیم یکی عمر در آن پرده سپس
چون حبابی ز دل موج نمایان گردیم
بر سر آب چو نیلوفر خندان گردیم

هر که از پرده بتابید چو مه در شبِ تار
در نهانخانهٔ دل راز نهانی دارد
در پس پرده یکی طُرفه جهانی دارد

من در این خلوت، چون شمع درخشان هستم
که به یک باد شبانگه شوم افسرده خموش
با یکی ضربه می‌افتم از جوش و خروش

لیک در عالم چون عکس صدا آهنگم
که شب از پردهٔ مرموز خموشی خیزد
در دل سوختگان آه و فغان انگیزد

سهراب سپهری و جهان نو

نخستین شعر نو سهراب سپهری که در جهان نو چاپ شد:

بیمار

می‌کند خیره به یک نقطه نگاه
خوب در عمق نگاهش پیداست
سردی و یأس و غم سنگینی
غیر از این هر چه بگوئیم خطاست

توی این دخمهٔ تاریک و عبوس
روی یک کهنه تشک بنشسته
از همه جای جهان چیست که او
به همین گوشهٔ غم دل بسته

با زبانی که بود مبهم و گنگ
لب افسردهٔ او می‌گوید
داستان‌ها همه از تلخی عمر
عمرِ گمگشته که او می‌جوید

بس که دیده است به خود زحمت و رنج
خورده پیشانی او چین و چروک
گرد ایام بر آن بنشسته
تن او لاغر و باریک چو دوک

غیر تنهائی و خاموشی و غم
توی این دخمه نه با اوست کسی
شاید او راست فقط این حسرت
که به مرگش نبود دسترسی

حالتی ژرف به او بخشیده است
چشم‌هایش که کمی رفته فرو
خسته و بی حرکت می‌نگرند
پردهٔ زندگی تیرهٔ او

می‌نهد گاه به لب سیگاری
تا رود فکر و خیال از بر او
می‌زند حلقهٔ آبی رنگی
دود سیگار به دور سر او[۵۴]

مرتضی کیوان و جهان نو

شعر چندانی از مرتضی کیوان به چاپ نرسید، و هرگز در جائی از او به عنوان شاعر یاد نشده است، ولی چند نقد و بررسی پراکنده پیرامون شعر نو به قلم او ــ بویژه نظرش دربارهٔ آهنگ‌های فراموش شده، و پیش‌بینی هوشمندانه‌اش از آیندهٔ شعر منثور شاملو ــ کافی است که کیوان در رفیع‌ترین جای دورهٔ نخستِ تاریخ شعر نو قرار گیرد.

ظاهراً فقط شاملو بود که مرثیه‌ئی در سوگ او سرود:

۱
سال بد
سال باد
سال اشک
سال شک
سال روزهای دراز و استقامت‌های کم
سالی که غرور گدائی کرد.
سال پست
سال درد
سال عزا
سال اشک پوری
سال خون مرتضی
سال کبیـــه...
۲
زندگی دام نیست
عشق دام نیست
حتی مرگ دام نیست
چرا که یاران گمشده آزادند
آزاد و پاک
...

جای آن دارد که میخک سپیدش را نقل کنیم، یادش را گرامی داریم.

میخک سپید

ای میخک سپید چه می‌گوید
گلبرگ‌های نازک زیبایت؟

کاین آرزوی مرده روان گیرد
ز آهنگ ساحرانهٔ شیوایت

سرمایهٔ نشاط به من بخشد
آرامشی که هست در اندامت
در خلق آرزوی طرب کوشد
خاموشی و سکوت دلارامت

گلبرگ پُرفروغ درخشانت
صد آرزوی خفته کند بیدار
وز داروی سکوت تو می‌گردد
دیوانهٔ حریص هوس هُشیار

آهسته آن نگار فسونگر را
خواندم به پیش و نرم بدو گفتم:
«سرمایهٔ نشاط شد از دستم
بس کز امید وصل گهر سفتم»

بوسیدم آن لبان چو یاقوتش
وز غصه های گمشده بگستم
وان میخک سپید معطر را
بر حلقه های گیسوی او بستم

ای میخک سپید بمان جاوید
بر زلف آن فسونگر خوش اندام

وز آرزوی خفتهٔ دیرینه
بر گوش وی فسانه بخوان آرام؛

زان آرزو که خفته ز ناکامی
در غرفه های کاخ دل حیران
زان پس که بس ز کوشش بی فرجام
پیموده راه اصل ورا شادان

ای مایهٔ نشاط من! ای میخک!
بس کن دگر فسانهٔ خاموشی
کاین راز سر به مُهر نمی‌ماند
پیوسته در پناه فراموشی

بیرون کشد ز پردهٔ پندارم
این رازِ ساحرانهٔ وهم‌آمیز
بس خنده می زنند چو مروارید
آن برگ های روشن شوق‌آمیز

کن عشق خواب رفتهٔ دیرین را
ز آهنگ مهر پرور خود بیدار
برخوان سرود شادی و سرمستی
ای میخک، ای الههٔ افسونکار!

تهران، هفتم اسفندماه ۱۳۲٦ [۵۵]

اندیشهٔ نو

در ۱۵ آذر ۱۳۲۷، خلیل ملکی و یارانش، به دنبال انشعاب از حزب توده

ایران، که در اواخر پائیز ۲۶ صورت گرفته بود، مجله‌ئی ادبی-هنری به نام اندیشهٔ نو منتشر می‌کنند. اندیشهٔ نو، قدم در جایای چندین سال پیش ماهنامهٔ مردم، و یا از آن پیشتر، قدم در جایای نامهٔ مردم می‌گذارد (البته به لحاظ هنری). در سرمقالهٔ نخستین شمارهٔ اندیشهٔ نو به دنبال ضرب‌المثل معروف فرانسوی «دوران نو، آهنگ نو» و برشمردن تفصیلی مُشخّصات دوران نو، می‌خوانیم: «کدام عامل باعث این تحول شگرف شده است؟ مهمترین عاملِ مؤثر و فعّال در دگرگونی دنیای کهن، دنیای ظلم و اجحاف طبقاتی، دنیای اسارت کار و اندیشهٔ نو، عبارت است از دانش مبارزهٔ کار با سرمایه، دانش پیروزی حتمی کار بر سرمایه. بیش از یک قرن از پیدایش این اندیشهٔ نوین، یعنی سوسیالیسم می‌گذرد... و بی‌شک تمامی پدیده‌های نوی که در دنیای کنونی می‌بینیم، ناشی از این حقیقت است که پیکار کار با سرمایه به مرحلهٔ قطعی خود رسیده است...»

از این مجله بیش از سه شماره منتشر نمی‌شود و در این سه شماره، اشعاری از توللی (که از گردانندگان اندیشهٔ نو بود)، نیما (که به هیچ حزب و گروهی وابسته نبود)، و نادر نادر پور چاپ می‌شود. و قابل توجه این است که اشعاری که از نیما در اندیشهٔ نو چاپ می‌شود قدیمی است؛ و شعری هم که متأخرتر است مورد قبول شاعر مجله، آقای توللی نیست.[۵۶]

در نخستین شماره، شعر خواب زمستانی به چاپ می‌رسد. تاریخ سرایش این شعر خرداد ۱۳۲۰ است.

سرشکسته وار در بالش کشیده است
نه هوائی یاریش داده
آفتابی نه دمی با بوسهٔ گرمش به سوی او دویده
تیز پروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی
خواب می‌بیند جهان زندگانی را
در جهان بین مرگ و زندگانی

این بخش، تنها بند نخست شعر است.

شعر نادر نادر پور **محبوس** نام دارد، و تاریخ سرایش شعر ۲۳ آبان ۱۳۲۶ است. نادر پور در این تاریخ هیجده سال دارد و پیش از این اشعاری از او در ماهنامهٔ مردم با تأئید ستایش آمیز طبری به چاپ رسیده است.
محبوس پانزده بند دارد و از ترکیبات سست و گاه غلط آکنده است:

ساعتی از نیمه شب گذشت و «سیاهی»
چهره بر آن میله های پنجره مالید
بادی از آن دور، در سکوت درختان
زمزمه ئی کرد و عاجزانه بنالید

سایهٔ کمرنگی از سپیدی مهتاب
روشنی افکند بر قیافهٔ محبوس
واضح و برجسته شد خطوط قیافه
حلقه زد اشکی در آن دو دیدهٔ مأیوس

در پی هم ضربه های ساعت زندان
زنجره ها را ز خواب ناز برانگیخت
ضجهٔ پیوسته شان ز حنجره برخاست
نغمهٔ آنها به بانگ باد درآمیخت

در دل زندان سرد، وحشت و سرما
چرخ زنان در سکوت و واهمه می‌گشت
ظلمت غمگین شب، مسلط و غمگین
همهمه می‌گشت و بین همهمه می‌گشت

...

در شمارهٔ دوم هم شعری از نادر پور چاپ شده است که البته مثنوی است:

شب، باد پرشکسته، می رفت و ناله می‌کرد
بیهوده در سیاهی، هرسو کشاله می‌کرد

آهنگ دور پایش، در برگ‌های پائیز
می رفت لحظه‌ئی تند، می‌خورد اندکی لیز
...

در شمارهٔ سوم، اشعاری از نیما و توللی چاپ می شود. شعر توللی، شعر رمانتیک مهتاب است.

در زیر سایه-روشن ماه پریده‌رنگ
در پرتوی چو دود، غم انگیز و دلربا
افتاده بود زلف سیاهش به دست باد
مواج و دلفریب
می زد به روشنائی شب نقش تیرگی
...

و اما شعر نیما که عقاب نیل نام دارد، در تاریخ تیرماه ۱۳۰۸ سروده شده، و دقیقاً با معیارهای نوقدمائیِ توللی همخوانی دارد:

در سرزمین نیل عقابی است کان عقاب
همچون شب سیاه هست از پای تا به سر
چشمان او چنان که فروزندگان بر آب
منقارهاش خوف، رفتارهاش شر

توفنده‌ئی شناور و ابری‌ست تن گران

در گشتگاه خود، گشت آورد اگر
وندر گه قرارش بر خاک داده تن
سیلی ست منجمد، ناگه به رهگذر
...

اندیشهٔ نو بیش از سه شماره منتشر نمی‌شود. ماجرای ترور شاه در تاریخ ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ پیش می‌آید و همهٔ نشریات، از آنجمله اندیشهٔ نو ــ با برنامه و نیّتی که در بخش نخستین همین فصل توضیح دادیم ــ تعطیل می شود.

۱۳۲۸ هـ.ش.

تعطیلات مجلات به دیر نمی‌انجامد. تضادهای درونیِ حاکمیت بیش از آن است که برای اِعمال دیکتاتوریِ درازمدت به وحدت برسد. بویژه که به رغم تنش‌های اجتماعی واجحاف وسرکوب‌های پراکنده، دموکراسی درحال نهادی شدن است. هیچ گروهی در حاکمیت دست بالا را ندارد؛ و همه برای جذب نیروی بیشتر، به مجله و امکانات بیشتر نیازمندند که در نتیجه هنرمدرن هم از این امکان بی‌نصیب نمی‌ماند. مجلات نوگرای فراوانی چون جام‌جم، خروس جنگی،... منتشر می‌شود، و با ظهور فوج عظیمی از شاعران نوپرداز چون ا. صبح (احمد شاملو)، کولی (سیاوش کسرائی)، م. زُهری (محمد زهری)، ه. ا. سایه (هوشنگ‌ابتهاج)، آینده (اسماعیل شاهرودی)، محمدعلی اسلامی، عبدالحسین زرین‌کوب، سهراب سپهری، نادر نادرپور،... دروازه‌های رسمی زبان فارسی، در توفان شعر نوگشوده می‌شود.

اما همهٔ مجلات ارزش یکسانی ندارد. بیشترشان، حتی اگر دنباله‌روِ ماهنامهٔ مردم و سخن نباشند، چیزی در همان حد و حدودند. فقط دو نشریه در سال ۱۳۲۸ با دیگر مجلات فرق دارند: خروس جنگی و جام‌جم. در این سال همچنین مجموعهٔ بهشت گمشده از مصطفی رحیمی در هشتاد صفحه منتشر شد.

خروس جنگی (دورهٔ اول)

نطفهٔ خروس جنگی در آتلیهٔ نقاشی جلیل ضیاءپور ــ نقاش مدرنیست ــ در سال ۱۳۲۷ بسته می‌شود. نام خروس جنگی را غلامحسین غریب، قصه‌نویس نوگرا پیشنهاد می‌کند. اما شعرِ این مجله که با نامِ عجیب و غریب و غیرمعمولش، تداعی کنندهٔ نشریه‌ئی ناسازگار و مخالف خوان و بنیادکن است تفاوت چندانی با دیگر نشریات معتدل و معمول ندارد. نوآوریِ دورهٔ اول خروس جنگی در قصه و نقاشی است؛ دوره‌ئی که بین سال‌های ۲۸ و ۲۹، در پنج شماره، و زیر نظر جلیل ضیاءپور (نقاش)، منوچهر شیبانی (شاعر)، حسن شیروانی (منتقد)، و غلامحسین غریب (قصه‌نویس) منتشر می‌شود و چندین شعر از منوچهر شیبانی چاپ می‌کند.

اهمیت خروس جنگی در شماره‌های دورهٔ دوم آن است؛ دوره‌ئی که شیبانی و ضیاءپور از آن بیرون می‌روند و هوشنگ ایرانی به هیئت تحریریهٔ مجله راه می‌یابد، و ناگهان انقلاب جیغ بنفش در خروس جنگی به راه می‌افتد و مجله، درست درخورِ نامش می‌شود.

اولین شمارهٔ دورهٔ دوم خروس جنگی در اول اردیبهشت ۱۳۳۰ هـ.ش. منتشر می‌شود که بدان خواهیم پرداخت.

جام جم

نخستین شمارهٔ جام‌جم در فروردین سال ۱۳۲۸ منتشر می‌شود، و در این سال، این مجله را نمی‌توان با توجه به نشریات مترقی پیش از آن پیشتاز هنرنو دانست، ولی با توجه به اعتدالی که وزنهٔ سنگینش را به طرف فردا خم می‌کرد، نمی‌توان بی یادی از آن برگذشت.

در روزگاری که پیشروترین نشریات هنری ما چشم و دهان‌شان به شرق یا غرب بود جام‌جم نخستین کوشش ملی‌گرایانهٔ هنر مدرن بود.

در سال ۱۳۲۸ هنر مدرن ما به آن حد از تکامل رسیده بود که با بازبینیِ

دوباره به خود و گذشتهٔ پربارش، بر سر پای خود بایستد، و جام‌جم، به یک معنی، پرچمدار و طلیعهٔ هنر مترقی مدرن و ملی شد.

جام‌جم، متین‌ترین مجلهٔ مطمئن به خویش بود. همان اطمینان و اعتمادی که به سبب شکست جنبش دههٔ بیست، و سرخوردگی و قطع امید از بیگانگان، بعد از کودتای ۲۸ مرداد سی و دو، در شاعران پیشرو ما پیدا می‌شود و عظیم‌ترین و درخشان‌ترین شعرهای چند قرن اخیر را حاصل می‌کند.

در سرمقالهٔ نخستین شمارهٔ جام‌جم می‌خوانیم:

«اینک نخستین شمارهٔ نشریه انجمن هنری جام‌جم، به اجتماع ایرانی تقدیم می‌شود و امید است که این نشریه در انجام وظائفی که برای خود مقرر داشته است، بنحو مطلوبی موفق شود.

در زمینهٔ هنر تاکنون فعالیتهای چندی در اجتماع ما صورت پذیرفته است، ولی هدف ما، در این قدمی که برمی‌داریم، جز در مورد نادری از یک جهت اساسی با مقاصد دیگران اختلاف دارد و آنچه انجمن ما و این نامه در پیش گرفته از این جهت ممتاز و مشخص و منحصر است.

ما تصمیم گرفته‌ایم مُبلّغ یک هنر کاملاً ملی و پیشرو باشیم و در برابر همهٔ عوامل مخالفی که در راه تغییر جهت و انحراف هنر ملی و نوین ایران می‌کوشند ایستادگی کنیم.

هدف ما فراهم کردن وسایل ایجاد هنری‌ست که از ملت ما، از گذشته‌ها، نیازمندی‌ها و آرزوهای آن سرچشمه گیرد؛ هنری که متعلق به ملت ما باشد و در راه پیشرفت آن به کار افتد؛ هنری که قادر به ابراز تمایلات ملی باشد و به همراه ناسیونالیسم جوان ملت ایران راه ترقی و عظمت ایران نو را هموار سازد.

ما عزم کرده‌ایم با صرف همهٔ قوای خود بر ضد دستگاه‌ها و طرز تفکرهای ضد ملی در عرصهٔ هنر، بر ضد عواملی که می‌خواهند هنر ایرانی را تبدیل به یک هنر دست‌نشانده، زبون و غیر ملی سازند، مبارزه کنیم و راهنمای ایجاد هنری متناسب با این دوران ناسیونالیسم شویم.

ما، یک وظیفهٔ بزرگ برای خود مقرر داشته‌ایم و آن کوشش در تعیین هدف و خط سیر هنر نوین ایران و آشنا ساختن ایرانیان با هنر گذشته و حال جهان‌ست.

اکنون باید مبارزه را با افکار ضدملی و منحرف با کهنه‌پرستی‌ها و محافظه کاری‌هائی که سد راه پیشرفت هنر شده‌اند تشدید کرد، باید برای بالا بردن سطح درک هنری مردم کوشید، تا ایجاد هماهنگی و تعادل میان هنر و اجتماع مستلزم پائین آوردن سطح هنر نباشد، باید آرزوها و بلندپروازی‌هائی را که در زوایای تاریک و فراموش شده افکار ایرانیان جای گرفته است، بیرون کشید و آنها را نمایان کرد و زمینه را برای آنکه هرچه زودتر به این آرزوها جنبهٔ تحقق داده شود آماده ساخت.

اکنون در ادبیات و موسیقی، نقاشی و پیکرتراشی، تآتر و بالت و همهٔ رشته‌ها و زمینه‌های دیگر هنر لزوم یک تحول بزرگ احساس می‌شود و هنر نوین ایران باید بیش از این‌که هست مبتنی بر سنت‌ها و میراث‌های گذشتگان و سیراب از مایه‌های هنر پیشرو جهانی گردد و شایستگی تعلق به ملتی را که دارای چنین بازماندهٔ گرانبها و ذخایری از نسل‌های گذشتهٔ فرزندان خویش است پیدا کند.

«جام‌جم» به سهم خود و تا آنجا که توانائی دارد در راه انجام این مقصود، در راه مبارزه با افکار ضدملی، بیگانه‌پرستانه، زبون و خیانت‌آمیز و ایجاد هنر ملی ایران خواهد کوشید و همواره بر پشتیبانی افراد ملت پر افتخار و بزرگ ایران پشتگرم خواهد بود...

آنچه در پیش داریم، راهی دشوار و مقصدی زیبنده و افتخارآمیز است: ما در این راه قدم می‌گذاریم و به اتکای ذوق و میهن‌پرستی مشهور و همیشگی هم‌میهنان خویش به سوی مقصد نهائی، به سوی آیندهٔ درخشان هنر ایران، پیش می رویم...»

مطالب شمارهٔ اول جام‌جم بدین قرار است:

دربارهٔ هنر از شاپور زندنیا؛ زندگی، شعری از سهراب سپهری؛ نظری به

موسیقی علمی؛ شعری از منوچهری دامغانی؛ میکل‌آنژ؛ آرزوی خام از «ت»؛ ملاحظاتی دربارهٔ عناصرِ یک قطعهٔ هنری؛ کرم پیروز از ادگار آلن‌پو؛ انتقاد از مطبوعات.

پشت جلد شمارهٔ اول مجله، تصاویری از مجسمه‌های دوک دوگیو لیمانو، و شب و روز از آرامگاه مدیسی اثر میکل‌آنژ چاپ شده است.

از مطالب جالب توجه جام جم، مقالهٔ مُفصّلی پیرامون شعر نو هست که از شمارهٔ سوم و چهارم ــ خرداد و تیر ۲۸ ــ در مجله چاپ می‌شود. نویسندهٔ مقاله آقای منوچهر شیبانی است.

جام‌جم ماهانه بود؛ شش شماره منتشر شد؛ و اشعاری از منوچهر شیبانی و سهراب سپهری و چند شاعر ناشناخته به چاپ رساند.

شعر زندگی، اثر سهراب سپهری در نخستین شمارهٔ جام‌جم چاپ شد:

زندگی

سرباز پیر سر به گریبان و در سکوت،
با من ولیک هیکل او گفتگو کند:
گوید که زندگانی، جز یک نبرد نیست.
طی گشته عمر و آتش شوقم به دل خموش؛
آری به منزلی که از آن کاروان گذشت:
برجای غیر آتش خاموش و سرد نیست.
چون رو نمود از همه سو رنج زندگی،
مرد است آن که جامهٔ کوشش به بر نمود،
مرد آنکسی که جامه به تن پاره کرد نیست.
بگذشت عمر و ماند از آن در دلم به جای ــ
چون سایه چند خاطره، آری میان راه،

پیدا ز رفته قافله جز مشت گرد نیست.
سیلاب درد گرچه ز سرهم مرا گذشت،
لیکن نکرد آتش تاب مرا خموش،
هرچند این زمان دگرم تاب درد نیست.
باید نداشت بیم ز امواج رنج ها،
هرچند زندگی است یکی ورطهٔ مهیب،
آنکس که بیم دارد از این ورطه مرد نیست.
تهران ۵۷۳۷/۹/۲۶

غضب منوچهر شیبانی

این شعر مربوط به زمان سلطنت
ترکان بر میهن ما است.
تصویر این شعر از نوع مینیاتور مدرنیزه است.

پیشدرآمد Preludue
ز افسانه های قساوت
به گهواره لرزد تن شیرخواره
سپهدار اعظم
زره بر تنش گردد از خوف پاره
ز سر رای دستور گیرد کناره
نه مفتی به منبر نشیند
نه شحنه شکیبد
غلامان به کفها همه تازیانه
به تنهای لخت هزاران رعیت
شود نقش از آنها هزاران فسانه
ز افسانه های قساوت

آهسته Andunt

در آن نیمه های شب تاریلدا
که هر کس به بستر غنوده.
غم و رنج روزانه از یاد برده
به رؤیا دری از جهان خوشی را
به پیش دو چشمش گشوده،
پی بوسه بر نوجوانی پریزاد
به خواب اندرون دختری لب فشرده
و یا نوجوانی به بستر
به هندوی خال و رخ ماه حوری
دل و دین سپرده
به رؤیای ملای عمامه بر سر
به جنت زلای درختان طوبی هویدا
چنان ماهیان، حور وغلمان شناور
در امواج لغزندهٔ حوض کوثر...

به چشم آیدش شحنه در خواب نوشین
غلامان زرّینه کفش آورندش
طبق هائی از سیم و لعل و جواهر
میان یکی از طبق ها
کنیزی نشسته
به دستان او هست منشوری از شه،
به دنبال او کوه ها در نوازش
ز پی شان دو سد پیل
بگشاید از هم؛
به خنده لب شحنهٔ مست خفته.

به شب مرغ حق از سر شاخهٔ کاج
پریده است و بنشسته بر روی ایوان
نواهای غم می سراید
در شانشینی لب از هم گشوده
تو گوئی که می‌خواهد آنرا رباید
همه کوی و بازارها در سیاهی
چنان مار غلتان در انبوه دوده . .
به خلوتگه شاه شاهان
بسی ماهرویان
به آهنگ چنگی برقصند چابک
چو پروانه ها گرد شاه جوانبخت
دهد شه،
به رقصنده سیمین بری ساغری را.
به هنگام چرخیدن و پای‌کوبی
چو خواهد بنوشد می ارغوانی
بغلتد دو سه قطرهٔ می
ز سینه میان شکاف دو پستان
به چشم شه آید هراسان
شکافی ز زخمی
که از تیغ تیزی شود آشکارا
پرد خون چو فواره از آن به بیرون
شه مست خونخواره دیوانه گردد
ز رؤیای مشئوم
به ناگه کشد خنجر زهرآگین
بدرد شکاف دو پستان سیمین
زند نعره:

میرغضب، نطع... نطع!!...

ز کاخ شهی نور فانوسهائی
بلغزد ز سوئی به سوئی
بدرد سکوت شب تیره را با جسارت
بسی جیغهای زنانه
که باشد ز درماندگیها، نشانه
سرانجام دیوانگی های شهوت
دُهلزن بکوبد به شب طبل وحشت...

چو مهتر نسیمی شب تیره هرجا رسیده
نمد پاره‌ئی بر سر هر صدائی کشیده
ز دوده، به چشمان هر عابری سرمه سوده
ز داروی بیهوشی از بس
به هر رهرو بینوائی چشانده
سر چارسو، جای شبگرد، سنگی
سر پا فشانده...
به بندند درها به رو هر سرائی
به گهواره طفلی چو خواهد بگرید
به ناگاه دستی بگیرد دهانش
به هر خانه مردی
کشیده زن و کودکش را در آغوش
نفس ها همه حبس در سینه، خاموش
فرا داده با ترس در تیرگی گوش
دُهلزن بکوبد به شب طبل وحشت

تند Allegro

به دوزخ
ز آتش فشان کوه‌ها، خیزد آتش
ز لای سیه دود پیچان مسموم
پرد دمبدم بوم
از آن کوه آتش برآید صدائی
به ناگه هیولای وحشت فزائی
تنوره کشد از سر کوه تا عرش
تنش سرخ و سوزان
چکد خونش از سرخ چشمان
دمادم بنوشد می از سرخ آتش
بخندد...: بخندد
چه خندیدنی
خشک و موحش...
... دهلزن بکوبد بشب طبل وحشت...
هیولای ابلیس بی بال و بی‌پر
بپیچد میان سیه ابرهائی
که در آسمان‌های توفنده لغزد
بجنبد چو تیغش
درخشد به کهسارها برق روشن
چو خندد
ز آوای رعدی بلرزد دل و تن...
زند جوش دیگی ز خون در سر شهریارِ
غضبناک
هیولای ابلیس از آسمانها
ز سر میجهد در توی دیک پر خون

کف سرخ رنگی
ز افتادنش می‌جهد تا به بیرون
خورد کشتی چشم شه غوطه در بحر خون
به هر جا که دوزد نگاه شرربار
جهان پر ز مکر است و اسرار
پس هر ستونی ز مرمر
کمین کرده مرگی به خنجر
ز پشت هر آن چین پرده
کسی می‌کشد سر
ز لای زرین روزن هر دریچه
بکاود مر او را دو چشمان مضطر
کنیزان مهپاره جای می ارغوانی
بریزند بر ساغرش زهر سوزان چو آذر
فریبنده دستور
به هر نامه‌ای حیله‌ئی کرده مستور
که از تخت شاهی کنندش نگونسار
شود همچو عامی، فرومایه و خوار
رعیت به سخریه لبها گشاید
بخندد بر او قاه‌قاه...
آن ستمکار
پی رفع این فکر شیطانی شوم
کشد تیغ خونریز مشئوم
بدرد شکم‌های مه پیکران را
برآرد ز کاسه
دوصد چشم شهلا
پراند چنان گو به چوگان شمشیر سرها

ز تنها
به آئینه های مقرنس
که چون گوشواره بیاویخته از سرِ
سقف رخشان
پرد از دم تیغ خونریز بران
سر سُوگلی ها ...
به دیوار هر نقش طالار
زند خون به یکباره فواره گوئی
بشوید به آب ستم نقش هستی
نماید غضب چیره‌دستی
دُهلزن بکوبد به شب طبل وحشت

آهستهٔ (۲)
قزلباش های سواره
به سُمّ ستوران و بر چکمه هاشان
نمدها دوانده
چنان پر جبریل، یا سایه‌ی مرگ
ز سینه کتف چینه ها در تکاپو.
و زبری نمدپیچ گردد به خلوت
فتد زنده از قعر گودال پستو
دُهلزن بکوبد به شب طبل وحشت
ز سرنیزه های سواران
هزاران سر خون‌فشان رعیت
به هر سوی غلتان
تف گرم آتش
زهر برزن و کوی و خانه

کشد تا به چرخ چهارم زبانه
شه مست خودکامه از غرفهٔ کاخ احمر
نظاره کنان می زند قهقهی دهشت‌آور

Final

زمان می‌نویسد به دفتر
پی درس آیندگان با جسارت
یک افسانه... ز افسانه‌های قساوت...
۵۸۲۶/۲/۱۴

در شمارهٔ سوم و چهارم جام‌جم شعری با نام **رهگذر** از منوچهر شیبانی چاپ می‌شود که به لحاظ وزن بسیار نو و قابل توجه است. بعد از کوشش نافرجام شین. پرتو در مجموعه‌های چندگانه در سال ۲۵، این شعر شیبانی شاید بهترین شعری‌ست که تا به امروز با «آهنگ کلمه» به شعر وزن داده شده است. افسوس که این وزنِ بسیار نو و قابل انعطاف مورد توجه قرار نگرفت و حتی خود شیبانی نیز تثبیتش نکرد.

رهگذر

بازیکنان:
۱ ــ گویندهٔ صحنه
۲ ــ محیط
۳ ــ رهگذر
منظرهٔ صحنه ــ یکی از کوچه‌های کثیف و پست قدیمی شهر.
گویندهٔ صحنه ــ رهگذری در تاریکی شب.
آهسته آهسته
گام
برمی‌دارد

پشتش در زیر بار آمالش خم
می پیچد در پیچ کوچه و پس کوچه ها
هر دم گودالی پایش را پیچانده
می افتد به زمین
با دستان خونین برمی‌خیزد
از زیر طاقی های تاریک
وز سینه کش هر دیوار مخروب
وز پیچ و خم معبرهای مرموز
می‌آید آهنگ سنگین قدمهایش آهسته بر گوش
محیط (با صدای خفه) هیس... رهگذر
آهسته قدم بردار
زندگی سر بر بالش راحت بنهاده
غرقهٔ امواج رؤیاهاست
بیدارش می‌کنی
آرام... خاموش... سنگین
خانه ها، با درهای بسته: تابوت امید دل هاست
شیشهٔ هر پنجره ای: چشمان کور شادی هاست
کوچه ها: تاریک و مرموز و وحشت افزاست
چینه ها: خشک و پیچاپیچ و بی انتهاست
آرام... خاموش...
رهگذر ــ (خونسرد) آیا تا دنیا دنیاست
این سکون پابرجاست؟
محیط ــ (با لحنی دلسوزانه) رهگذر بینوا
تا چند در این کوچه و پس کوچه ها
افتان و خیزانی
تا به کی...؟

(تهدیدآمیز) اینجا
شهر خاموشی و نیرنگ و افسون و سکون است
رهگذر ــ (خونسرد) می‌دانم
محیط ــ (ادامه می‌دهد) حتی سایهٔ وهمی هم
از جنبیدن
زار و زبون است
رهگذر ــ (خونسرد) می‌دانم
محیط ــ (ادامه می‌دهد) ره‌پیمائی تو ای رهگذر
عین جنون است.
رهگذر ــ (خونسرد) می‌دانم
محیط ــ در لای این تاریکی و وحشت وین سکون
غیر تو یک متحرک نیست.
گویندهٔ صحنه ــ رهگذر، لب بسته می رود...
باز هم می رود... می رود
محیط ــ (با فریاد) آهای رهگذر
پیسوزی که تو پنداری
افروخته در میدان
آنهم
دیری ست
کز باد حوادث
خاموش شده است
گویندهٔ صحنه ــ رهگذر باز هم می رود... باز هم... باز هم
محیط ــ (با صدای بلند و کشیده)
آهای رهگذر... آهای...
خندق های پر خاشاک...
در پایان پیچ و خم کوچه ها....

منتظر توست ....
گویندهٔ صحنه ــ رهگذر کر
باز هم می رود ... می رود ... می رود ... می رود ...
محیط ــ آی رهگذر
انعکاس صوت ــ ... گذر...
گویندهٔ صحنه ــ دیگر از او
در پایان پیچ و خم کوچه ها
نقطهٔ تاریکی پیدا نیست
جای او
اختر لرزان صبح
نرمک نرمک سوسو می زند ...
۵۹۲۷/۱۲/۵

سهراب سپهری

جزیرهٔ طلائی

صبح آمد و شب ز راه بگریخت — آزرده ز قیل و قال دریا
از روی جزیره‌ای پریدند — مرغان سپیدبال دریا

خورشید ز ره رسید و از شوق — دامان افق پر از طلا کرد
از گرمی و روشنی دری را — بر روی جهان تیره وا کرد

دریای کبود رنگ خاموش — همرنگ کنارهٔ افق شد
قایقران، در کنار ساحل — سرگرم کشیدن چپق شد

زردیِ ملایمی بیامیخت — با رنگ سپید بادبان‌ها
مرغان سپید می پریدند — رنگی ز افق به بال آنها

در خلوت سرد صبحگاهی
یک قایق بادبانی آرام

بگذشت نسیمی از کرانه
می شد به سوی افق روانه

در زیر غبار و مه ز دیده
گیسوی طلائی خودش را

پنهان شده بود اختر صبح
می شست در آب، دختر صبح

در دامن کوه بود پیدا
از بام گلی چند کلبه

یک دهکدهٔ غبارآلود
می رفت به سوی آسمان دود

از زمزمه بازمانده امواج
از ساحل، موج دور می شد

لغزیده شبانه روی ساحل
می‌آمد باز سوی ساحل

می رفت به راه خویشتن تو
سرمستِ وقار و جلوهٔ خویش

در دامن موج های خاموش
بگرفته نسیم را در آغوش

در دامن آب دیده می شد
از موج برون نموده سر را

از دور جزیره‌ای طلائی
بگزیده ز هر صدا جدائی

بر چهرهٔ آب های ساکن
بالای جزیره می پریدند

تصویر جزیره نقش بسته
مرغان سپید دسته دسته

قایقرانان آن نواحی
از مردم ساکن جزیره

دل بسته به قصه های دیرین
دانند فسانه های شیرین

گویند جزیرهٔ طلائی
در آن شده یک فرشته ساکن

منزلگه عشق بوده از پیش
دیری‌ست که با دو دختر خویش

هر صبح فرشتهٔ جزیره
با قایقِ بادبانیِ خویش

همراهِ نسیمِ صبحگاهی
دوزد به افق نگاه خود را

پس از دل او برآید آرام
این نغمه به گوش موج خواند

شب‌ها که فرشتهٔ جزیره
زُهره ز فراز آسمان‌ها

گویند فرشته بوده عاشق
وی نیز نبُرد عشق از یاد

از دور جزیرهٔ طلائی
آهنگ لطیف و سوزناکی

در خلوت دوردست، دریا
یک قایق بادبان کشیده

آید به کرانه مست رؤیا
آرام گذر کند به دریا

قایق ز کرانه چون شود دور
با یاد امیدهای مقهور

آواز لطیف و دلنشینی
افسانهٔ عشق آتشینی

رفته است فرو به خواب شیرین
آید به هوای او به پائین

معشوق ولیک ناپدید است
چشمش همه بر ره امید است

در دامن آب دیده می‌شد
از پشت افق شنیده می‌شد

لبریز ز موج نور می‌شد
کم کم ز جزیره دور می‌شد

صبح ۱۸/۴/۱۸[۶۰]

سهراب سپهری

شمع بالین

پا نهاده صبح در دامان کوه
رنگ شب از چشم‌ها بگریخته

لیک دور از دیدهٔ من در افق
روشنی با تیرگی آمیخته

مانده از شب بر سر بالین من
شمعی از سر تا به پا خودسوخته
با نگاهی بی صدا و نغمه‌ساز
بر شعاعش دیده دارم دوخته

در میان شعلهٔ لرزان شمع
آید از دلبر به چشمم روی او
خیره در این پرده با رنگ خیال
طرح می ریزم به دل گیسوی او

نرگس شهلای او سرمستِ ناز
با منش از راز پنهان گفتگوست
سوی من می‌آید از ره یک نگاه
این نگاهی خسته و پرآرزوست

جنبشی دارد لب خاموش او
از نسیم صبحدم آرام‌تر
لیک دارد در خموشی نغمه‌ها
آنچنان کز سوز دل مرغ سحر

بی خبر او کز نگاه جانگداز
آتشی در جان من افروخته
من به پای شمع می سوزم ولیک

سوختن را او به من آموخته

همچنان من محو این رؤیای خویش
بودم و پنداشتم رؤیا نبود
آخرم معلوم شد کاین پرده‌ساز
جز خیال تند و ناپیدا نبود

شب بره می رفت و می‌آمد نسیم
خسته می شد شعله از افروختن
محو شد رؤیای او از پیش چشم
شمع بالین بازماند از سوختن
۱۳۲۸/۵/۲۸ سحرگاه [۶۱]

منوچهر شیبانی

تعصب

صحنه‌ای از عادات اعراب جاهلیت

از پس تلهای سیه‌رنگ بیابان
با ستیز میلرزد
یک رگ نوری بنفش
تیره‌تر از وهم
زیر درختان نخل
سایه‌ای
میجنبد

پیکر عریان زنی چون تمساحی سپید
می پیچد سخت به خویش...

می ریزد سایهٔ دیگر به سر سینه ای
سینهٔ برجستهٔ چون برگ گل
ماسهٔ داغی که زبادی پرسوز
شود جابه‌جا... مشت مشت...
چهرهٔ خرمائی افروخته‌اش منقبض
دیدگان: مشعل سوزان
قطرهٔ خوی دمبدم
چونان سر بی مذاب
ریزد از چین جبین
می‌نهد اندر پی خود یک شیار
دامن دامن به فضا می‌پاشد ماسه ها
تا مگر
در پس این پردهٔ گرد و غبار
آید به نظر محوتر این منظره
یک عرب بادیه‌پیمای عریان
دفن کند در دل شن ها به تقلا
دل گرمی که تپد با هوسی سوزنده
پیکر نرمی که در آن جای خون
می‌دود اندر رگ هایش سدها آرزو
می‌آید بیرون از لای لبانش پیوسته با هر دم
زندگی.
آید بیرون از لای لبان دختر با خون
نالهٔ پوشیده ببر جامهٔ زیبائی ها
نالهٔ برخاسته از نغمه ها
نالهٔ نی ها که به افسون کشند
ساحران

بر سر بازارها مارها.
نالهٔ سحاری بس دلپذیر
کاندر پی می‌کشد
دل های دلشدگان را آرام از خیمه ها
در دل شن های تازه...
مرد عرب می‌پاشد مشتی شن بر دهنش
کای عفریته
اسکُت.

چشم بدوزد بدری
بر چشمان سیه فتنه‌زای
بیند آنجا
هر سو به تکاپو، با خنجر
دو زنگی مست خونخوار
ترسد از هیبت‌شان
پاشد مشتی شن بر آن
یک صف تیرافکن از سنگر
سینه کش
خود را پیش افکنند
در زیر سایهٔ این خونین پیکار
موی سیاهش بر شانهٔ مرمر حلقه زند
بر هر سر مو دین و دلی می لرزد
یا که کمندی از هر تار
شاخ گریزنده غزال دل آشفته ای را
می‌گیرد سخت
سوی دل تفتهٔ صحراهای سوزان عشق

می‌کشاند.

مرد عرب می‌بیند
لب‌های سرختر از آهن تفتان فاسقهای خیالی
آخته گردد به لبان دختر
لب‌هائی کان بسته
بر دل مرد بدوی با سدها تار
بردارد داغ سرخ
از بوسه...
می‌لغزد پستان‌ها
می‌ریزد شن‌ها کنار
مرد عرب می‌بیند
لکهٔ ننگی که چنان کوکب خونینی
چرخد به سر کوی عاج
نوک پستان
گوئی چون قلهٔ کوهی آتش‌افشان
ننگ مذاب از آن پیوسته
فواره زند تا کیوان
سدها کودک ننگین از پستان‌ها
متصل زهر هلاهل با لذت می‌مکند...
...
از لای شن سوزنده
بیرون می‌زند ناگهان
سیمین ساقی
می‌دود بر آن سدها هوس
می‌خرد آرزو

چون سر قندی مگس
در توفانی اوقیانوس شن
پنداری قایق بشکسته ای
دستخوش موج هاست

در قفس سینهٔ آن بادیه پیمای لخت
دیو دل آید به غضب
بر در و دیوار سر خویش را
می زند... می زند...
دندهٔ ستخوانی سینه ز جای
می‌کند... می‌کند...
خواهد تا آرد سر بیرون از زندان
می غرد مرد عرب چون ببری درنده
بخروشد... بخراشد
پی در پی... شن پاشد
بر پیکر او
مرد عرب می پاشد شن
پیکر عریان زن
زیر شن سوزنده
می پیچد سخت به خود
می‌جنبد باز

می پاشد شن
...
...
...
می‌جنبد باز

پاشد شن

...

...

...

جنبد باز

پاشد خاک

...

...

لرزد

...

...

از باد

...

ذرات شن

...

رقصند بر صحراهای سیه

گردباد، شن‌ها را

بارد بر نخلستان‌ها از هرسو

باران مرگ.[۶۲]

۱۳۲۹ هـ.ش.

مهم‌ترین اتفاق سال ۱۳۲۹، انتشار کتاب رها از فریدون توللی است. توللی از رهبران سیانه‌رو شعر نو بود که جمع شدن چندین شعر وی در یک مجموعه در آن سال‌ها غنیمتی بود. بویژه که شاعر مقدمه‌ئی بر کتابش نوشته و مرزبندیش را با شعر سنتی و نیمائی (بویژه خود نیما) روشن کرده بود که بسیار بحث‌انگیز

بود.

کتابِ منتشرهٔ دیگر سال ۲۹، مجموعهٔ گناه از محمدعلی اسلامی ندوشن بود.

رها / فریدون توللی

و اما زمستان ۱۳۲۹ هـ.ش. با نام رها، مجموعه شعر فریدون توللی شناخته می‌شود که شرح احوال او را پیش از این خوانده‌ایم.[۶۳]

این مجموعه چنانکه پیشتر گفته شد، نخستین و بهترین مجموعه اشعار توللی است. در مقدمهٔ همین کتاب است که توللی به نمایندگی از سنتگرایان جدید (نوقدمائی ها) حرف آخر را به نیما می‌زند . او پس از موضعگیری اصولی علیه سنتگرایان و کهنه‌سرایان و افشاء راز و صناعات‌شان، به نیما و نیمائیون می‌پردازد و می‌نویسد: «... گروهی چنان سرگرمِ یافتن و پرداختن به مضامین و پرده‌های جدید گردیده‌اند که وظیفهٔ دیگر خویش یعنی انتخاب و ابداع الفاظ و ترکیبات خوشاهنگ و رسا را به کلّی فراموش کرده و با کاشتن این دانه‌های گرانبها در شوره‌زار الفاظ سُست و سخیف، به دست خویش اندیشه‌های لطیف خود را همچون دختران دلبند جاهلیت زنده به گور می‌نمایند.

درد اینجاست که این گروه، قواعد زبان فارسی را نیز به کُنج فراموشی نهاده، با آوردن عبارات غلط از قبیل «روزانش زمستانی» [از نیمایوشیج] به‌جای «روزهای زمستانیش»، افکار زیبای خود را چنان پیچیده و مغشوش بیان می‌کنند که درک کامل مفاهیم آن، بی حضور و هدایت شخص ایشان بر احدی مُیسّر نخواهد بود، حال آنکه افتخارِ پیشقدمی در راه شعر جدید از آنِ سردستهٔ این گروه بوده، و اشعار نخستین وی از این عیب برکنار مانده است...»

و اما انتقاد توللی از سنتگرایان، در مقدمهٔ رها، خالی از دقت و لطف نیست. او در بی‌ثمریِ به کارگیری سبک و قالب‌های قدیمی در این روزگار،

دلایلی چند می شمارد که فشرده‌اش به قرار زیر است:

الف. بزرگان شعر فارسی هر کدام در شیوهٔ خود کاری به کمال کرده‌اند، تتبع آنان حاصلی ندارد. شاعر کلاسیک این روزگار هرچقدر بکوشد به قاآنی ــ که خود مقلد آن بزرگان بود ــ نیز نخواهد رسید.

ب. سنتگرایان این روزگار گمان می‌کنند که لطف و اهمیت اشعار حافظ و سعدی و مولوی، به خاطر استعمال آنان از صنایع لفظی در شعر است، حال آنکه این صنایع زیور اشعار آن بزرگان است.

پ. کهن‌سرایان امروز از الفاظی در شعر استفاده می‌کنند که مستقیماً از دواوین بزرگان شعر قدیم وارد مغزشـــان می‌شود و هیچ ربطی به زندگی امروزی ما ندارد؛ کلماتی مثل محتسب، عسس، مغ، ... حال آنکه این کلمات در زمان حیاتِ آن شاعران، کلمات رایجی بوده، و آنها این واژه‌ها را بطور طبیعی به کار می‌بردند. کهن‌سرایان از درک همین مطلب ساده عاجزند.

ت. زمان و مکان در اشعار کهن‌سرایان امروز، بی‌هویت است. آنان اطراف کویر را چنان توصیف می‌کنند که انگاری اطراف شمال است.

توللی، این بی‌توجهی شاعران کهن‌سرا به زمان و مکان را «مُرده‌کُشی ادبی» قلمداد می‌کند.

ث. شاعران کهن‌سرا براساس جدول از پیش تعیین شده‌ئی شعر می‌نویسند. در شعر آنان همیشه سرو آزاد است، لاله داغدار است، سوسن ده زبان دارد، گیسوی یار سیاه هست... و مهمتر از همه اینکه گفت‌وگو از ساق و سرین یار مانعی ندارد ولی از بینی او با احتیاط باید سخن گفت.

مختصر اینکه برای کهن‌سرایانِ مقلد امروز یک بسته شمع، چند بوته گل، چند شاخه عود، چند مثقال زعفران، چند سیر بادام، یک قرابه شراب، یک ظرف نقل، یک دسته سنبل، چند قبضه کمان، چند دانه لعل، چند اصله سرو، و سه چهار بلبل و پروانه کافی است تا آنها را با کلماتی از قبیل کنعان و مصر، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا درهم ریخته، پس از پر کردن فواصل وسیع الفاظ با ساروج‌های ادبی «همی» و «همیدون» و «مرمرا» و استخدام

«عناصر اربعه» و «اصطلاحات شطرنج»... چند منظومه ساخته- پرداخته تحویل شما دهند.

ج. و اما بزرگ‌ترین اشکال کهن‌سرایان این است که محتوای شعرشان تابع شکل شعرشان است، و این مشکل بویژه در قصیده و غزل که کلمات هم‌قافیه در آنجا معدود است، بیشتر خودش را نشان می‌دهد. شاعر کهن‌سرا، در قصیده و غزل به سبب همین محدودیت مجبور است که موضوعات مورد نظرش را درز بگیرد تا در این قالب‌ها بگنجد، یعنی اینکه محتوا را تابع شکل می‌کند، حال آنکه با شکستن شکل قدیمی تحمیلی، شکل تابع محتوا می‌شود.

سپس توللی راه خود را ــ که طریقه‌ئی بینابینی است ــ ارائه می‌دهد. او می‌نویسد: «نتیجهٔ سودمندی که از مطالعهٔ عقاید و روش‌های مختلف فوق به‌دست می‌آید این است که با طرد دو رویهٔ نخستین، به اصلاح و تکمیل طریقهٔ آخر پرداخته، از راه آمیختن معانی تازه در قالب الفاظ و عبارات جدید و خوشاهنگ، دست به کار ساختن شعرنو گردیم».[۶۴]

پیشنهاد او به شاعران نوپرداز، این است:

۱. ایجاد ترکیب‌های تازه و خوش‌آهنگ؛ چون «رازگستر»، «شب‌نورد»، «خودفریب»، «پنهان‌گریز»، ...

خود توللی از این نوع ترکیبات بسیار ساخته است. او برخلاف فروغ که معتقد بود برای نشان دادن بوی گند یک کوچه نباید و نمی‌شود بهترین عطرها و ادکلن‌ها را کنار هم گذاشت و از آن میان نزدیک‌ترین‌شان به آن گند را برگزید، معتقد بود که برای بیان زننده‌ترین صحنه‌ها هم باید کلمات شسته‌رفته و تمیز به کار برد، به همین خاطر ترکیباتی ساخته است که گاه بسیار هم زیبا و قابل استفاده است، چون: غم‌فرسود، سبکرفتار، رامش‌سوز، سبکسوز، پنهان‌سوز، سبکسایه، هوسگیر، سبکهوش، هوشباخته، کم‌آمیز، فسون‌خیز، زندان‌سرا، سبکجوش، ...

۲. وارد کردن مضامین و تشبیهات و استعارات تازه. او می‌گوید: «فراش بادِ صبا اینک همچون نامه‌رسانی فرتوت مستحق بازنشستگی‌ست» و وظیفه شاعر است که «تشبیهاتی چون قد سرو، لب لعل، زلف سنبل، نارپستان، موی میان و طاق ابرو که در اثر نسخه‌برداری گویندگان کوتاه طبع، از اوج شامخ ابتکار به لجن‌زار سیاه ابتذال افتاده است» را کنار گذاشته، تشبیهات و استعاره‌های نوی وارد کنـــد، چنانکه همان خلاّق «فراش باد صبا» در زمان خود کرده است.

۳. کوشش در توصیف دقیق تجربیات شخصی. توللی، توصیف دقیق حالات و مشاهدات شاعر را «از اهم وظایف گویندگان نوپرداز» می‌داند. به نظر او «در حقیقت، روح شعرنو، جز از این طریق در کالبد الفاظ و عبارات دمیده نخواهد شد».

۴. شناسائی و انتخاب بهترین کلمات. توللی می‌نویسد: «کلمات خوش‌آهنگ به تارهای کوک‌شدهٔ سنتوری می‌ماند که در زیر زخمه‌های رامشگر به صدا خاسته و احساسات گوناگون را بازنماید...»

به نظر توللی، در ادبیات سه نوع کلمه وجود دارد: یکی، کلمات قدیمی و نازیبا، چون ایاغ، سغراق و غیره که ظاهر و باطن خوبی ندارند؛ دوم، کلماتی که ظاهر بدی ندارند ولی معنیِ مبتذلی دارند که در نتیجه نمی‌شود آنها را به کار بُرد؛ و سوم، کلماتی که ظاهر و باطن دلپذیری دارند، چون افسونگر، افسانه، نیمروز، ...

توللی علاوه بر اصول فوق‌الذکر، نکات ظریف دیگری چون سلیس بودن شعر، به کار نبستن قافیه‌های دشوار، پرهیز از سکته را هم توصیه می‌کرد و خود، در اشعارش به کار می‌بست.

رها، مشتمل بر ۲۴ قطعه غزل و قصیده و شعرنو و مقدمه‌ئی مفصل، در ۲۰۴ صفحه، محصول ده سال کار شاعر، و یکی از بهترین ره‌آوردهای زیباشناسی سنتگرایان جدید است.

اشعار برگزیدهٔ ما دقیقاً نمایانگر روح فوق العاده حسّاس و تیره و مرگ آلود و نومید و سرخوردهٔ او نیست. و شاید فقط همین تعداد اندک اشعار این کتاب، بری از رنج و یأس است، اما به گمان من بهترین اشعار رهاست. دیوان رها، به تعبیری دیوان حدیث مرگ است. از بیشتر اشعار این مجموعه، بوی نم دخمه‌های انباشته از جسد به مشام می‌رسد. توللی، از یک سو خواهان کلمات فرح‌بخش و لطیف و پاکیزه است، و از دیگرسو از دهانش بُخار مرگ برمی‌خیزد. چنین تناقض و تعارضی برای شاعر نابودکننده است.

روح توللی در خورد و ویژهٔ یأس و شکست و بدبینیِ پس از کودتای بیست و هشتم مرداد سی و دو بود: روحی تلخ، غمزده، مأیوس، رمانتیک، ...

ولی افسوس که او بسیار پیش از این تاریخ، می‌شکند؛ و پس از کودتا، نیرو و انگیزه‌ئی برای شعر و شاعری و مبارزه در راه آن ندارد.

توللی، نخستین شعر نو خود به نام **پشیمانی** را در پائیز سال ۱۳۱۹، هنگامی که دانشجوی ادبیات بود، تحت تأثیر افسانهٔ نیما گفته بود، و از عشق مفرط به نیما، نام دخترش را نیز نیما گذاشته بود.

پشیمانی

از گذشت زمان، گونه پُرچین
خاطر از گردش دهر خسته
برف پیری نشسته به گیسوت
دل ز آسیب دوران شکسته
دامن خوشدلی رفته از دست
طایر شادی از دام جسته
از جوانی نمانده بجز یاد
رشتهٔ آرزوها گسسته
در شب تار و سرد زمستان
در کنار بخاری نشسته

غرقه در خاطرات جوانی
لب خموش از سخن دیده بسته
کودکانت به بازی در اطراف
گه پراکنده گه دسته دسته
می‌کنی یاد برنائی خویش
یاد دوران زیبائی خویش
غرقه در بحر فکری که ناگاه
گرم و گیرا، ز ایوان خانه
ناله‌ئی خیزد از سینه‌ئی ریش
نغمه‌ئی دلکش و عاشقانه
خادم خوبروی جوانت
زار و افسرده بر آستانه
زیر لب خواند از دفتر من
با صدائی حزین این ترانه:
«قلب من طایری خسته بال است
دور افتاده از آشیانه
دیده بس جور و آسیب گردون
خورده بس تیر غم از زمانه
اوفتاده به دام تو صیّاد
کت نباشد ز خوبی نشانه
ذره‌ئی مهر اندر دلت نیست
هست بیداد تو بیکرانه
رحمتی کن بر احوال زارم
سوختم، سوختم، بیقرارم»
گردد از آن حزین نالهٔ گرم
خاطرات تو از خواب بیدار

زیر خاکستر سرد نسیان
قلب گرم تو گردد شرربار
چون به یاد آری از عشق پیشین
اشکت آهسته ریزد به رخسار
گردی از کردهٔ خود پشیمان
کز چه راندی به من جور بسیار
کز چه‌ام راندی از درگه خویش
ناامیدم نمودی ز دیدار
لیک بیحاصل‌ست آه و افسوس
عشقِ رفته نگردد پدیدار
زانکه پیری، دل من فسرده‌ست
و زتو سرسبزیِ حسن برده‌ست.
تهران، پائیز ۱۳۱۹

عشق رمیده

در پای آن چنار کهن کز بسی زمان
سر برکشیده یکه و تنها میان دشت
عشقی رمیده رفته ز افسردگی به خواب
غمگین ز سرگذشت.

غوغاکنان گروه کلاغان به شامگاه
سوی درخت گمشده پرواز می‌کنند
پر می‌زنند و از پی خواب شبانگهان
آواز می‌کنند

شب می‌رسد گرفته و سنگین نفس ز دور

سوسوزنان ستاره نظر می‌کند به خاک
وندر سکوت شامگهان ژرف حالتی ست
آرام و سهمناک

گهگاه از میان یکی ابر تیره رنگ
برقی به چشم می رمد از کوهسار دور
وز گوشهٔ سیاه یکی دخمه سایه‌ئی
سر می‌کشد ز گور

آنجا، کنار قلعهٔ ویران و دوردست
افروخته ست دختر شبگرد آتشی
او خود به خواب رفته و نالان به گرد او
روح منوشی

باد از فراز کوه، خروشان و تندخیز
می افکند به خاک چنار خمیده را
می پیچدش به شاخه و بیدار می‌کند
عشق رمیده را
شیراز ۱۳۲۴

دور

دور، آنجا که شب فسونگر و مست
خفته بر دشت های سرد و کبود
دور، آنجا که یاس های سپید
شاخه گسترده بر کرانهٔ رود

دور، آنجا که می‌دمد مهتاب
زرد و غمگین ز قُلهٔ پر برف
دور، آنجا که بوی سوسن ها
رفته تا دره های خامش و ژرف

دور، آنجا که در نشیب کمر
سر به هم داده شاخه های تمشک
دور، آنجا که چشمه از بر کوه
می‌درخشد چو دانه های سرشک

دور، آنجا که زهره دختر شب
شستشو می‌کند به چشمهٔ نور
دور، آنجا که رازهای نهان
خفته در سایه های جنگل دور

دور، آنجا در آن جزیره که شب
اشک ها می‌چکد ز چشم گناه
دور، آنجا که سرکشیده به ناز
شاخ نیلوفر از میان گیاه

دور، آنجا که مرغ خستهٔ شب
دم فرو می‌کشد ز ناله و سوز
دور، آنجا که بوسه های سحر
می‌خورد بر جبین روشن روز

اندر آنجا در آن شکفته دیار

در جهان فروغ و زیبائی
با خیال تو می زنم پر و بال
از میان سکوت و تنهائی
شوش ۲۵/۹/۲۷

شعلهٔ کبود

در چشمت ای امید چه شب‌ها که تا به صبح
مانده‌ست خیره، دیدهٔ شب‌زنده‌دار من
وز آسمان روشن آن چشم پرفروغ
خورشیدها دمیده به شب‌های تار من

مهتاب‌ها فشانده به عشق من و تو نور
درهم خزیده مست گنه، سایه‌های ما
ما سینه‌ها زمهر به هم درفشرده تنگ
کوبیده ای بسا دل دیرآشنای ما

در بوی رازگستر و پنهان گریز یاس
بس بوسه‌های تشنه که از هم گرفته‌ایم
دور از فسون جادوی پنهان سرنوشت
کام امید، از دل خُرّم گرفته‌ایم

رقصیده ای بسا به رخت سایه‌های برگ
ساز تو نغمه گر به سرانگشت‌های ناز
چشم تو همچو مستی تریاک نیمروز
دامان من کشیده به گرداب‌های راز

بس در فروغ کوکب رنگین بامداد
افسانه های رفته و آینده گفته ایم
وز بوسه مُهرها زده بر عهد دیر پای
از بخت و بختیاری پاینده گفته ایم

در شعلهٔ کبود نگاه تو (ای دریغ
کو آن نگاه، کو که بسوزد در آتشم)
ای بس در آن نگاه هوس بخش تند مهر
کز شوق سوخت خرمن جان بلا کشم

در پچ پچ خموش سپیدارهای باغ
آوخ که رفت آنشب و یادش چه جانگزاست
خواندی چکامه ئی که هنوزم به گوش جان
چون لای لای مادر گمکرده آشناست

خواندی و گیسوان تو آشفته بر سه تار
در نور ماه منظره ئی جاودانه داشت
من مست عشق و زورق روحم سبک چو باد
بر موج ساز، ره به جهان فسانه داشت

بگسست تار و آنهمه آهنگ دلپذیر
در پنجه های گرم تو افسرد و جانسپرد
اشکت گرفت دامن و در پردهٔ سکوت
راز نگفته باز ره آشیان گرفت

در کشتزار یاد من آن راز دلنواز

دیری‌ست تا شکفته و روئیده از نهفت
دردا که تا به مهر تو آویختم امید
در شام عمر، اختر شادی، دمید و خفت
پاسارگاد، دهکدهٔ کردشول ۲۸/۱۰/۶

گناه

دیگر مجموعه شعر منتشر شده در سال ۱۳۲۹، کتاب گناه از محمدعلی اسلامی ندوشن بود که در بهمن‌ماه این سال، در دویست و چهل نسخه منتشر شد.

ندوشن از شاعران بنامِ نیمهٔ دوم دههٔ بیست و از شاعران اثرگذار این دوره بوده است. ــ اگرچه خود وی تحت تأثیر فریدون توللی شعر می‌گفته است ــ.

مجموعهٔ گناه در طیف اشعار نوقدمائی جای می‌گیرد، ولی نه از فخامت و صلابت قدمائی در او آثاری است و نه از شوریدگی رمانتی‌سیست‌های آن عهد؛ در گناه، این هردو، به گونه‌ئی تصنعی جلوه می‌کند.

ندوشن بعدها ــ در تیرماه ۱۳۳۵ ــ مجموعه شعر چشمه را چاپ کرد، ولی به مرور از شعر جدا شد و به تحقیق و ترجمه پرداخت.

از اشعار اوست که در گناه آمده است:

نامهٔ وداع

پرسان پرسان رسیدم از راه
پیدا کردم نشان او را
بفشردم زنگ و در گشودند
گفتم گوئیدش آید اینجا

دیدم کاید ز خانه بیرون
سنگین سنگین و سرفکنده

ترسان چون کودک گنهکار
لرزان چون آهوی رمنده

آمد رویش ز شرم گلگون
لب‌ها بیرنگ و سرد و خاموش
چشمان تبدار و پوزش انگیز
زلفان آشفته بر بنا گوش

بسپردم نامه را به دستش
گفتم با طعنه‌ای دل‌آزار
بستان این نامهٔ وداع است
رفتم رفتم خدا نگهدار

مرداد ۱۳۲۵

شب آخر

شب آخر دوان دوان رفتم
تا ببینم به آخرین بارش
نرم نرمک زدم به در انگشت
کردم از خواب ژرف بیدارش

شب مهتابی غم انگیزی
ماه آهسته در چمیدن بود
اندکی سرد و اندکی دلکش
باد پائیز در وزیدن بود

آمد آسیمه سر برون ز اتاق

لرز لرزان و مست و برهنه پا
گفت با ناله وار آوائی
راستی رای رفتن است تورا

مانده عریان برون ز جامهٔ خواب
آن بَر و بازوان و دوش سپید
اندر آغوش ماهتاب خزان
از دَم باد سرد می لرزید

اشک گردنده حلقه بسته به چشم
شرم بر گونه های سوزانش
تنگ در گردنم حمایل کرد
ناگهان بازوان عریانش

لحظه ای چند خیره ماند و خموش
نگه خویش بر نگاهم بست
آه دیدم که آن نگه می‌گفت
رشتهٔ وصل ما گسست گسست

گفتمش نازنین خداحافظ
لیک او خیره ماند و هیچ نگفت
موجی از گیسوان خود بگشود
وندر آن مهر و درد را بنهفت

چهره ای روی چهره ای افتاد
تپش هر دو دل فزونتر شد

بازوانی فشرد و کرد رها
اشکی افتاد و گونه ای تر شد
مرداد ۱۳۲۷

عطش مادرزاد

به دوستم مرتضی کیوان

می‌شتابم کو به کو منزل به منزل
سال‌ها پرسان و پرسان می‌شتابم
می‌سپارم ره به ره صحرا به صحرا
تا مگر آن چشمهٔ گمگشته یابم

می‌روم تنها به راه بیکرانه
دل نهاده بر پیام باد بیمار
درهوای چشمه‌ئی رخشنده چون اشک
بر امید چشمه‌ئی رقصنده چون مار

می‌دوم آسیمه‌سر لرزان و غرّان
چون پلنگ زخمگین بر کوهساران
تشنگی در من به خون آلوده دامن
تشنگی در من به زهر آغشته دندان

این من و در کوه استسقاء گُدازان
این من و پیچان ز زخم جاودانه

هر چه گردم تشنه‌ئی نبود که گیرم
زو نشانی از زلال بی‌نشانه

سربه سر کشور سراب اندرسراب است
کوه گردنکش به قیراندوده دامن
دست برق‌افکن چو تیغ آبدیده
مرد سرگردان به کُه سرداده شیون

روح سرگردان وآغوش گنهکار
اندرون پر نیاز و بانگ خاموش
عقدهٔ جوشان و امید رمنده
شعلهٔ رقصان و یاد نافراموش

دوستان گمگشته‌ئی دارم به جائی
چشمه‌ئی‌درسینه‌اش چون خون‌مهتاب
تشنه‌ام آیی علاج درد خواهم
باید آیا در رگ او جویم این آب

شیراز ـ مرداد ۱۳۲۹

مَرد

من نگویم که چسان عمر گذار ای دوست
یا چه ره بسپر زین راه و چه ره مسپر
من نگویم ز کژ و راست کدامین به
که گنه بهتر یا بیگنهی بهتر

من نگویم که ره امن و سلامت گیر
یا به میدان نبرد آی و دلیری کن
من نگویم که به پیری چو جوانان باش
یا به برنائی فرتوتی و پیری کن

من نگویم که به نیرنگ و ستم بگرای
نیز خود با تو نگویم به نکوئی کوش
که بهین جامهٔ زر دوخته دربر کن
یا یکی خرقهٔ کرباس مرقّع پوش

من نگویم که خطا آن و صواب این است
تو بدان سنّت مگرای و بدین ره رو
دانش اندوز و یا دشمن دانش باش
یا چنین بین و چنین گوی و چنین بشنو

با تو از حکمت دیرینه نمی‌گویم
نه ز ایمان و ز فرزانگی و آیین
خود تو دانیّ و همان شیوه که بپسندی
چه تفاوت که ره کفر بوَد یا دین

من نگویم به تو از درس جهانداری
نه ز گمراهی و نادانی و دانائی
نه ز قانون و ز فرمان و نوید و بیم
نه ز فرّ و هنر و زشتی و زیبائی

زینهمه هیچ نمی‌گویم و می‌گویم

با تو این نکته که دانی که چه باید کرد
هر که باشیّ و به هرگونه گذاری عمر
مرد باش ای دوست ای دشمن دانا، مرد

مهر ۱۳۲۷

غروب

بشنواز نالهٔ خاموش غروب
ماجراهای دراز شب تار
رازی ازمردم کمگرده حریف
یادی از اندوه دوری ز دیار

در دَم سرد غریبانهٔ او
قصه هائی‌ست زبگذشتهٔ دور
یادگاری به غبار آلوده
که برانگیخته از چالهٔ گور

نه برآید نفسی از دل دشت
نه وزد بادی ازکوه بلند
سربه سر شومی و تنهائی و وهم
همه جا خالی و خاموش و نژند

گرد بنشسته به کوی و بر و بوم
آید آوای عزا از در و بام
بُهت و سنگینی و بیرنگی و بیم
نه نوید و نه درود و نه پیام

روزگاری‌ست که بنشسته غروب
روز و شب بر سراین شهر تباه
روزگاری که‌نه روزاست ونه شب
روزگاری نه سپید و نه سیاه

دل فرومرده و فرسوده روان
دود بگرفته رخ زیب و هنر
نه توان داد ز امید نشان
نه توان یافت ز اندیشه خبر

چاره زین فتنه فرار است فرار
به امانگاه غروب نگهی
بوی زلفی مگرم بنماید
به سراپردهٔ آغوش رهی

مرداد ۱۳۲۸

۱۳۳۰ هـ.ش.

بی‌تردید سال ۱۳۳۰ سال تثبیت و رواج شعرنو در ایران است. در این سال چندین نشریهٔ مهم ادبی، و دست‌کم هشت مجموعهٔ شعرنو چاپ می‌شود و نشریاتی (همچون نامهٔ **تمدن** و دیگر نشریات نیمه‌دولتی) که از انتشار این نوع از شعر اکراه داشتند، مبادرت به چاپ شعرنو می‌کنند.

مهم‌ترین اتفاق سال ۱۳۳۰، شاید انتشار مجدد خروس‌جنگی بود که در آن سال با بی‌اعتنائی کامل و دست‌بالا با طنز و تمسخر مواجه شد. هرچند شماره‌های نخستِ خروس‌جنگی ــ که تحت تأثیر سوررئالیسم اروپا تأسیس شده بود ــ هرج و مرج گرایانه بود، ولی بعدها تعادلی می‌یابد، و واقعیت این است که بخش مهمی از آیندهٔ شعرنو ایران، ادامهٔ منطقیِ فلسفهٔ زیباشناختیِ هوشنگ ایرانی، شاعرِ جیغ بنفشِ خروس‌جنگی می‌شود.

اتفاق مهم دیگر سال ۳۰، سخنرانیِ پراهمیت جلال آل‌احمد دربارهٔ نیما و شعر او، و انتشارش در مجلهٔ نوتأسیسِ **علم و زندگی** بود. چنین بررسی و تحلیل روشنگرانه‌ئی از نیما تا آنروز سابقه نداشت.

مطرح‌ترین مجموعه‌های منتشره در سال ۱۳۳۰ عبارت بودند از: **قطعنامه** از احمد شاملو، **آخرین نبرد** از اسماعیل شاهرودی، **سراب** از هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)، **مرگ رنگ** از سهراب سپهری، **بنفش تند بر خاکستری** از هوشنگ ایرانی، و **دریای راز** از سیروس پرهام (س. پ. میترا).

نشریات سال ۱۳۳۰

کبوتر صلح و خروس جنگی

(درآمدی بر نوع مجلاتِ ادبی سال ۳۰)

اوایل سال ۱۳۳۰ شعر نو به مرحله شکوفائی رسیده بود که اتفاق ناگواری در حوزهٔ امکان انتشارش می‌افتد: پیام نو ــ که پیشتاز هنر مدرن بود ــ تبدیل به بولتن اداری سفارت شوروی می شود. این مجله، که چند شمارهٔ اولش، موضع دموکراتیک- لیبرالی داشت، و بعد، موضعی چپ اتخاذ کرده و زیباشناسیِ مارکسیستی را تبلیغ می‌کرد، به دنبال رئالیسم سوسیالیستی حاکم بر هنر آن روز شوروی افتاده، هنر مدرن را رها می‌کند، و به مرور، مطالبش محدود به گزارش‌های یکنواخت بازدیدهای رسمیِ رهبران شوروی از کارخانجات و مزارع اشتراکی می شود و هیچگونه اثری از هنر مدرن در آن باقی نمی‌ماند.

تغییر موضع پیام نو هم بی دلیل نیست: شوروی از جنگی فرساینده و نابود کننده، پیروزمند و سرفراز بیرون آمده، و اکنون، نیازمند به صلح است تا طرح‌های اقتصادی و هنریش را به مرحلهٔ اجرا گذارد. شوروی پس از چند پیروزی چشمگیر، قطبِ بخشِ اعظم روشنفکران جهان شده است، و تصمیم گیری‌ها و شعارهایش برای هوادارانش وحی مُنـــزل است. او در این مقطع تاریخی، خواهان صلح و آرامش است؛ پس، پیام نو هم مبلّغ صلح می شود و طبیعتاً خود را از هرگونه دخالت مستقیم و غیرمستقیم در امور داخلی دیگران کنار می‌کشد. پیام نو ظاهراً دیگر مایل نیست در کارهای هنری ایران دخالت کند. خوب، این امر به سیاست عمومی و خارجی هر کشور برمی‌گردد و ربطی هم به مردم کشور دیگر ندارد. اما تأسف این است که این موضعگیری شوروی، بطور گسترده‌ئی بر طیف چپ ایران اثر می‌گذارد و آنها نیز مبلّغ صلح و متعاقب آن طرفدار هنر و ادبیات رئالیستی سوسیالیستی می شوند که مطلقاً ربطی به وضع اجتماعی- اقتصادی ایران ندارد. رئالیسم سوسیالیستی، چنانکه از نامش پیداست، یعنی رئالیسمی که به واقعیات سوسیالیسم واقعاً

موجود می پردازد؛ حکومت شوروی بر این باور بود که جامعهٔ خود را به طرف سوسیالیسم سوق داده است و لذا لازم است که هنرمندان ــ که حتماً بایستی رئالیست باشند ــ در این مرحله، به تشریح واقعیات کشورشان که همانا سوسیالیزم است، بپردازند. این امر ربطی به جامعهٔ نیمه‌فئودالی- نیمه‌مستعمرهٔ ایران ندارد، ولی رهبران فکری و استتیکی ایران بدون توجه به این امر روشن، خودباخته و شیفته‌وار و بدون درک کُنه مطلب، از هنرمندان ایران می‌خواهند که رئالیستی سوسیالیستی بنویسند.

کبوتر صلح

در پی این سیاست است که نشریات **پیک صلح** (یک شماره در سال ۱۳۲۹)، و **ستاره صلح** (در پنج شماره) و نشریهٔ ادبی - هنری «**کبوتر صلح** با همکاری عده‌ئی از هنرمندان و دوستداران هنر، زیر نظر احمد صادق، جهانگیر بهروز و محمد جعفر محجوب، از طرف بنگاه سپهر» منتشر می شود.

اولین شمارهٔ کبوتر صلح در تاریخ ۱۵ اردیبهشت ۱۳۳۰ انتشار می یابد. او در معرّفی خود می‌نویسد: «کبوتر صلح نشریه‌ئی است هنری که برای خدمت به صلح و هنر نو، روزهای اول و پانزدهم هر ماه منتشر می شود.»

اما هنر نو از دیدگاه کبوتر صلح چگونه هنری است؟

در کبوتر صلح می‌خوانیم: «برای مردمی که باید شعر نو را با مضمون نو و مترقی بخوانند **باید با زبان خودشان برای آنها شعر سرود**، لذا هضم اشعاری چون شعر لاهوتی به مراتب آسان‌تر است، تا بخواهند از شعر آزاد و شعر جدید اول مسائل اجتماعی را فرا گیرند و سپس با فرم تازهٔ آن هم آشنا شوند. آنچه امروز وظیفهٔ حتمی ماست، آموختن دانش مبارزه و قیام بر ضد نادرستی هاست، نه راهنمائی برای تفنّن و ذوق بازیِ ادبی و شعری. همانطور که ما فریاد برمی‌آوریم که مردم نان و معارف می‌خواهند نه توپ و بمب اتمی، همانطور هم باید بدانیم که در مبارزه، هیجان و تشویق و دانش و حرکت به پیش می‌خواهیم، نه مغازله به سبک نو و در قالب شعرجدید. با مغازله و سبک نو و

شعر آزاد، جلو بمب اتمی و جنگ را نمی شود گرفت».[۶۵]

«تمام این فرم‌های تازه را می‌توان به عنوان یک طبع‌آزمائی و تفنن و ذوق بازیِ ادبی تلقی کرد. ولی باز نباید مانند یک اصل مورد ضرورت و حاجت روزانه (آنهم مقدم بر مبارزه اصلی و لازمتر) به حدی خود را بدان مشغول و متوجه ساخت که باعث انصراف از مبارزهٔ اساسی و لازم امروزی گردد.»[۶۶]

نکاتی که از نوشتهٔ فوق استخراج می شود به قرار ذیل است:

۱. وظیفهٔ اصلی و حتمی همه، آموختن دانشِ مبارزه و قیام بر ضد نادرستی هاست نه تفنن و بازیِ ادبی و شعری.

۲. شعر نو، تفنن و بازی است، چرا که نمی شود به وسیلهٔ آن جلوی بمب اتمی و جنگ را گرفت و نان مردم را تأمین کرد.

۳. با توجه به دو نکته بالا، نباید آنقدر خود را مشغـول شعر نو کرد که از مسئلهٔ اصلی که همانا آموختن دانش مبارزه و قیام است غافل ماند.

و این مجموعه بدین معنی است که شعر نو که چیزی زائد و غیرضروری و مشغولیاتی است باید جلویش را گرفت. و این سخن، همان سخن ارتجاعی و راستِ سنتگرایان (غزلسرایان و قصیده‌گویان) است که از موضع چپ به شعر نو نگاه می‌کنند.

تئوریسین های کبوتر صلح ــ مثل همهٔ خودرایان و خودکامگان که وقت را برای رسیدن به قدرت تنگ می‌بینند ــ می‌نویسند که فرصت پرداختن به شعر نو نیست، ولی نمی‌گویند که پس چه هنگامی وقت آن است؟ می‌گویند به زبان مردم باید سخن گفت، ولی ضمناً می‌دانند که شعر نو هر زمان پا به عرصهٔ زندگی بگذارد به زبانی تازه سخن خواهد گفت که تا مدت‌ها زبانی به‌غیر از زبان مردم است. و نمی‌گویند که آیا اصولاً چنین وقتی در تاریخ وجود دارد یا خیر؟

کبوتر صلحی ها که قدرت درک تحول فُرم شعر نو را ندارند و از مبارزه منطقی پیرامون زیباشناسی مدرن عاجزند، زیر چتر عوامفریبیِ نان و معارف و

بمب اتمی، ... پنهان می شوند و شمشیر می‌کشند.

اینهـــا وقاحت را به آنجا می رسانند که دربارهٔ نیما می‌نویسند: «پیش کسوت سرودن شعر جدید یا شعر آزاد یا شعر سفید در ایران نیمایوشیج است. و این نیمـــا در قصیده و غزل، یا به اصطلاح سبک کلاسیک شعر فارسی، دست دارد.. عروض را خوب می‌داند. **و هیچوقت از او نشنیدیم که کارهای «تازه و آزادِ» خود را به عنوان یک کار صحیح و قطعی تلقی کند».**[۶۷]

اما عمق فاجعه وقتی پیدا می شود که بدانیم، بخش اعظم روشنفکران و شاعران مترقی و فعّال جامعهٔ آنروز که سرسپردهٔ سوسیالیزم انقلابی و پیروزمند و جوانِ آن روز شوروی بوده‌اند و در او به مثابهٔ پیامبری رهائی‌بخش می‌نگریستند، رهنمودهای کبوتر صلح، در گوشش‌شان طنینی قدسی داشت.

کم بودند شاعرانی چون نیما که با اطمینان به راه خود گام بردارند و مقهور جو حاکم نشوند. اما کبوتر صلح، همچون همهٔ سیاست‌بازان و قدرت‌خواهان، بازی‌ها را بلد بود. او هر قدرت جدی و بی خطری که قادر به جذب و نابود کردن‌شان نمی‌شد را از یاران خود می‌نمایاند. با نیما نیز چنین می‌کرد. نام نیما اعتبار هر نشریه‌ئی بود. نمی‌شد طردش کرد. چنین شد که نوشت: «نیمایوشیج از نخستین شعرای ماست که آثار خود را در قالبی نو به خوانندگان عرضه می‌دارد.

استاد نیما که همه هنردوستان او را به نام شاعر افسانه، مشهورترین اثرش، می شناسند، اکنون همهٔ هنر و ذوق خود را در خدمت صلح نهاده است. [یعنی نیما همه هنر و ذوق خود را در خدمت ما نهاده است.]

کبوتر صلح، با خوشوقتی بسیار، اثر زیر را که چندی پیش در کنفرانس فرهنگیان خوانده شد، چاپ می‌کند.

جامهٔ مقتول

وقتی که کین و فتنه تمام است و جنگ نیست
سرباز رفته، ناله‌ئی از قلب تنگ نیـــت

حتی صدای لغزش یک پاره سنگ نیست
وقتی که قتلگاه چنین خالی است و سرد
هر گوشه‌ئی نشان زمانی است پر ز درد
وقتی که برف جامهٔ هر بوته خار هست
اجساد کشتگان وسط خارزار هست
یک خط ابر در افق تنگ و تار هست
و آن نیز رفته رفته شود محو و ناپدید
می زیبد آن زمان، سوی این بسته بنگرید.»[۶۸]

...

اما گفتیم که فاجعه و تأسف، نه درژاژهـــای ضد هنری و وارونه‌نمائی کبوتر صلح، که در باور و حرف‌شنوی روشنفکران از این مجله بود: باور به تلقینات و تلقیّات غلط هنریِ کسانی که جز پیشرفت‌های سیاسی و اقتصادی، هر چیز دیگر در نظرشان تفنّن و بازی بود. در پیِ این باور بود که گروه گروه شاعران، همچون گناهکاران، صمیمانه و رام سر بر آستانهٔ آنها می سودند و از گناه اشعار گذشته خود طلب مغفرت می‌کردند و سوگند می‌خوردند که منبعد اشعار عاشقانه و تغزلی نگویند و تمام نیروی‌شان را در خدمت پیروزی ایدهٔ مورد نظر به‌کار بگیرند. از این جمله بودند شاعران جوانی چون هوشنگ ابتهاج، احمد شاملو، و دیگر و دیگران. چنانکه هوشنگ ابتهاج، در مقدمهٔ کتاب سراب خود که همین هنگام منتشر می شود، ضمن «انتقاد از خود» و «انتقاد از گذشتهٔ خود» می‌نویسد:

«به هنگامی که چهره‌های زرد وشکستهٔ هممیهنان من به اشک و خون آغشته می‌شود، من برای گل‌های یاس، برای شب‌های مهتابی، برای خواب‌ها و رؤیاهای خودم شعر سروده‌ام...

من، دلی را که در انگشتان عشق‌های ناسپاس، فشرده و خونین شده، به عشق مردم، به عشق وفادار مردم می سپارم...

دیگر بس است.
من این خاموشیِ ننگ‌آلود را خواهم شکست...
با این پیمان، دستت را می‌فشارم.»[۶۹]

و وقتی شعر شبگیر از او در کبوتر صلح چاپ می‌شود، گردانندگان مجله در بالای آن می‌نویسند: «سایه، شاعر شیرین سخن ما، در مقدمهٔ کتاب شعری که چندی پیش به دست مردم داده، عهد کرده بود که دیگر در پی «سراب» ندود و زندگی گرامی را به هدر ندهد. این نخستین اثری است که پس از آن عهد و پیمان از سایه به دست ما می‌رسد. این‌بار بانگی تازه، آواز صبح و روشنی که از «خانهٔ همسایه» برمی‌آید، شاعر جوان ما را به خود آورده، اما هنوز او را از چنگال جانگزای تنهـــائی نرهانده است. در انتظار آن روزیم که «سایه»، در این دنیای پرجوش و خروش، دیگر خود را تنها و بیکس نبیند».

شبگیر

دیگر این پنجره بگشای، که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ
دیرگاهی ست که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده خروس
وین شب تلخ عبوس
می‌فشارد به دلم پای درنگ.

دیرگاهی ست که من در دل این شام سیاه
پشت این پنجره، بیدار و خموش
مانده‌ام چشم به راه
همه چشم و همه گوش
مست آن بانگ دلاویز که می‌آید نرم
محو آن اختر شبتاب که می‌سوزد گرم
مات این پردهٔ شبگیر که می‌بازد رنگ.»[۷۰]

و در زیرنویس این مصراع «دیرگاهی ست که در خانهٔ همسایهٔ ما خوانده خروس»، می‌خوانیم: «شاعر در این قطعه در پی کلماتی چون «خانهٔ همسایه» و «درخشیدن صبح»... معانی بزرگتری را پنهان کرده است. این روش، یعنی مقصودی را به کنایه گفتن، در ادبیات اروپائی، «آلگوریسم» نامیده می‌شود». که البته چنانکه پیداست، «درخشیدن صبح» در این شعر دیده نمی‌شود.

به دنبال انتقاد جدی فوق‌الذکر و دستور کتبی کبوتر صلح از هـ. ا. سایه است که چندی بعد شعر گالی او را در این نشریه می‌خوانیم:

ابتهاج در این شعر می‌گوید:

دروازه‌های شعرم را
به روی تو بستم
«گالی»
پادشاه شهر باستانی شعر من!

و فرود آوردم
قندیل خاموشی را
که خاطره‌افروز چشم‌های تو بود
در شبستان غبارآلود شعر من
تا برافروزم
خورشیدی را
که از الماس‌های چشم تو
درخشنده‌تر است

...

و نمی‌خواهم بگشایم
گالی

ملکهٔ رؤیاها
دروازه‌های شعرم را
جز به روی یک رفیق
و اینک فریاد برمی‌دارم
بیائید
تن‌های برهنه
که بوسه‌های سیاه تازیانه
پیراهن‌تان بود
بیائید بازوهای رنج
که دندانه‌های خونین زنجیر
شکنجه‌تان می‌داد
...
و تو
دختری که نمی‌شناسمت
نگاهت را
با لای لای شکیب
در چشم عشق بخوابان
و خونت را
با خروش خشم
در رگ‌های رنج، بیدار کن
تا من
واژه‌ئی را
که مزهٔ آتش است
بیابم.[۷۱]

وقتی هم که کتاب قطعنامهٔ شاملو ــ که خود انتقادنامه‌ئی بر گذشتهٔ شاعر است ــ منتشر می‌شود، کبوتر صلح طی انتقاد مفصلی بر کتاب می‌نویسد:

«... بیشتر کسان هستند که قطعنامه و آثار مشابه را با لبخند استهزاء، یکباره طرد می‌کنند. من در آن گروه نیستم. ولی ضمن آنکه خطوط درخشان آثار شاعر جوان را می‌ستایم، نمی‌توانم با اندیشه‌های تیره و تار و منقلب و مغشوشی که در اشعار خود آورده است موافق باشم. برای کلمات اصالت قائل نیستم ولی برای مصادیق خارجی کلمات عینیت قائلم... باید به مصادیق خارجی و پیوندهای آنان توجه داشت. اگر چنین نکنیم، معانی کلمات مغشوش می‌شود و رشتهٔ تفکر یا تخیّل صحیح و منظم پاره می‌گردد... نمی‌توان همه آنها را یکباره زیر پا گذاشت و به عنوان شعر نو، آسمان و ریسمان را به هم پیوند داد... البته آثار هنری مانند فرمول‌های ریاضی نیستند، ولی نباید هم احلام و اضغاث کاذب و مجرد را که مطلقاً فاقد مصداق عینی هستند به عنوان شعر نو تحویل مردم داد... درد این دوستان [یعنی مقدمه‌نویس که فریدون رهنما باشد و شاعر] درد احساس زندگی، و در عین حال دوری از زندگی‌ست. درد اندیویدوآلیزم و بیگانگی با زبان توده‌هاست. این دوستان عزیز با این جامه‌ئی که برتن کرده‌اند در نظر ملت خود، ملتی که دوستش می‌دارند غریبه‌اند، ملت زبان آنها را نمی‌فهمد، مقصود آنها را درک نمی‌کند، آنها را دور از خود و بیخبر از دردهای خود می‌شمرد... تصور می‌کنم، دوست شاعر ما، با شعار «هنر برای اجتماع» نه‌تنها مخالفتی نداشته باشد، بلکه موافق هم باشد، اگر چنین است، چرا نمی‌خواهد آثاری به وجود آورد که برای اجتماع مفهوم و مفید باشد؟ چرا نمی‌خواهد از ذوق و طبع خود برای برانگیختن شعلهٔ مبارزهٔ مقدس همنوعانش مدد بگیرد[۷۲] ا. صبح [احمد شاملو] می‌خواهد که چنین کند. مضامین اشعارش گواه این معنی است، ولی با شیوه‌ئی که پیش گرفته است، با این انتزاع و ابهامی که در اشعارش به چشم می‌خورد، محققاً این خواست مقدس نمی‌تواند عملی شود...».[۷۳]

نکات برجستهٔ این نقدِ درازدامن را که انتزاع کنیم به ایرادات ذیل می‌رسیم:

۱. قطعنامه دارای اندیشه‌های تیره و تار و منقلب و مغشوش است؛ ۲.

کلماتش مغشوش است و شاعر آسمان و ریسمان به هم بافته است؛ ۳. قطعنامه مقداری احلام و اصفاث کاذب و مجرد است، و مطلقاً فاقد مصادیق عینی است که به عنوان شعر تحویل مردم داده شده است؛ ٤. دچار درد اندیویدوآلیزم و بیگانگی با زبان توده هاست؛ ۵. ملت زبان آنها را نمی فهمد و آنها را از خود می راند؛ ٦. برای اجتماع مفید نیست (آیا بدین معنی است که برای جامعه مُضر است؟)؛ ۷. شاعر از ذوقش برای برانگیختن مبارزهٔ مقدس همنوعانش استفاده نکرده است ۸. انتزاعی و مبهم است...

و همهٔ اینها راجع به کتابی است که شاعر (شاملو)، آن را سنگ بنای اشعار بعدی خود دانسته است؛ کتابی که با یک تعهد سیاسی نوشته شده و هنوز هم از سیاسی ترین مجموعه های شعر فارسی است. این مطلب بدین معنی است که اگر به هر دلیل، شاملو مقید و مجبور می شد از این شیوهٔ شعر گفتن دست بشوید، بخش عظیمی از شعر امروز ایران نیست و نابود شده بود.

در چنین وضعیتی، پیداست که بسیاری از شاعران رمانتیک، و یا حتی شاعران غیررمانتیک مؤمن به «اصول پیک صلحی»، که روحاً و طبیعتاً در حال و هوای دیگری سیر می‌کنند و قادر به صدور اشعار دستوری نیستند، زیر بمباران درونی یا اجتماعی این بیانیه ها، از بین می روند، و در عوض، ناظمان «مقاله سرا»ئی که بسیاری حتی کوچکترین حساسیت شاعرانه ندارند، به درجهٔ ملک الشعراثی می رسند؛ که چنین نیز شد.

از شاعران مطرح این سال ها اسماعیل شاهرودی است که با اسم مُستعار «آینده» شعر می‌نویسد. شاهرودی شاعر بی استعدادی نیست، ولی دقیقاً در چارچوب زیباشناسی حزبی، خود را محبوس کرده است. او حتی تخلّصش را آینده کرده است که با رئالیسم سوسیالیستی مورد نظر نظریه‌پردازان هماهنگ باشد. «کبوتر صلح» در معرّفی این مکتب هرگز از یاد نمی‌برد که بنویسد، در رئالیسم سوسیالیستی «خیال نویسنده برای تجسّم آیندهٔ روشن و امیدبخش به کار می افتد. نویسنده... با اطمینان از آینده سخن می‌گوید».[۷۴]

کبوتر صلح شاعری می‌خواهد که دیکتهٔ خط مشی و برنامه‌های کوتاه‌مدت و درازمدت حزبی را، با صدای قوی و مُحکم و غرّا، در میتینگ‌ها و گردهماثی ها بخواند. شاهرودی شاعر خوبی است، ولی بدین اصل باور دارد و چنین نیز می‌کند. او شعرِ «مناسبتی» می‌نویسد. ولی تأسف و درد اینجاست که کبوترصلح، حتی اشعارساده ودستوری شاهرودی را هم زیادی شاعرانه می‌داند و از او انتقاد می‌کند. آنها طی نقدی که بر مجموعه شعر «آخرین نبرد» شاهرودی، که درسال ۱۳۳۰ و با مقدمهٔ تأئیدآمیز نیمایوشیج منتشر شده است، می‌نویسند: «آینده شاعر تازه‌کار ولی مشهوری است. نام او در روزنامه‌های ادبی مترقی زیاد دیده می‌شود. «آخرین نبرد» نخستین اثر طبع اوست که می‌توان گفت هنوز خوب نرسیده است.

در این مختصر نمی‌شود دربارهٔ شعرنو بحث کرد، ولی از ذکر این نکته گریزی نیست که اغلب شعرهای نو «آینده» نامفهوم است».[۷۵]

درحالیکه این آخرین نبردِ «خوب نرسیدهٔ نامفهوم» همان است که بزرگترین تئوریسین شعـــر قرن حاضر، یعنی نیمایوشیج، دربارهٔ آن می‌نویسد: «موضوعاتی که اشعار حاضر با آن سروکار دارد به منزلهٔ آن میوه است که برای بیمار مخصوصی تهیه شده است. چه‌اندازه قدرت خلاقیت در مزهٔ آن باشد با ذائقه بیماری‌های شماست. عدد این بیمارها در کشور فعلی ما زیاد است. از ده پانزده میلیون جمعیت آیا چقدرها را باید گفت که نمی‌دانند چطور فکر می‌کنند؟ و چطور افسون‌کنندگان مثل بزمجه به گردن‌شان نخ بسته و با خود می‌برند و به روی زمین‌های ناهموار تن و بدن‌شان را مجروح و کوفته می‌کنند.

همه‌شان محتاج به پرستاری و دریافت آن میوه‌هائی هستند که خواص معین را دارند و کسی انکار ندارد میوه‌هائی هم بدون این خواص معین وجود دارند و خوردنی هستند...

برای خوب از آب درآوردن هر قطعه هنری توفیقی لازم است. همچنین برای خوب به هدف رفتن در زندگی هم باید توفیقی را درنظر گرفت، و حقیقتاً توفیقی است که «آخرین نبرد» شما برای گسستن زنجیر زنگ‌زده و

طولانی ئی باشد که مثل خیلی ها فکر می‌کنند به دست و پای زندگی شما و ابناء جنس شما چسبیده است.

من گوینده‌ئی را که اینطور باشد با رستگاری او می سنجم...

حساب هنر شما علیحده است. چه چیز اسباب نگرانی رفقای شما می شود؟...

من به خوانندگان مخالف و ملانقطی شما بگویم: او دور اولش را می زند. که می‌داند دور آخر را کدام سوارکار می‌برد؟...

طرز فکر شما در احساسات شما دخالت دارد. هراندازه که ایمان شما نسبت به منظور و مشرب فکری که دارید محکم‌تر باشد، احساسات شما هم بیشتر برانگیخته می شود... علت اینکه بعضی حرف ها نه دل می‌نشیند این است... به اعتبار اوست که هنر او سفارشی و برطبق درخواست هائی نبوده بلکه با درخواست های خود او مطابقت داشته است. یعنی واقعاً گوینده در گفته های خود شریک با احساسات کسانی بوده است که از او درخواست های معین داشته اند...

زیاد فکر نکنید که هنر برای هنر است یا مردم. هنر برای هردوی آنهاست و بالاخره رو به مردم می‌آید... فقط مواظب باشید که چه چیز شما را مجبور به گفتن می‌کند...

من به شما اطمینان می‌دهم که به خطا نرفته اید».[۷۶]

به هر حال، نشریات چپ که از سال ۲۲ به بعد آغازگر و پیشرو انتشار شعر مدرنِ مترقی بودند، با دنباله روی از استیتک دولتی شوروی، از سال های ۲۸ و ۲۹ تغییر موضع داده، و با غلتیدن به باورهای غلط زیباشناختی و اشاعهٔ مقالاتِ منظوم به جای شعرنو، بزرگترین لطمه را به سیر طبیعی و بالندهٔ شعر مدرن می زنند؛ اگرچه در این سال ها اشعار درخشانی از پل الوار، لوئی آراگون، ناظم حکمت، خورخه آمادو، و رژه لیسکو نیز در کبوتر صلح چاپ می شود، و همین مجله نیز شاعرانی چون محمد زهری، سیاوش کسرائی، احمد شاملو و هوشنگ ابتهاج را به نوگرایان ایران می شناساند.

کبوتر صلح تا شماره ۴-۱ شعر نوی چاپ نکرد. شعری به ظاهر نو به نام انسان از شاعری ناشناخته به نام دریا در این شماره چاپ شد که چندان درخور اعتنا نبود. نخستین شعر نو قابل توجه کبوتر صلح، شعر شبگیر هوشنگ ابتهاج بود که گفتیم در شمارهٔ ۸-۱ شهریور ۱۳۳۰ به چاپ رسید.

دومین شعر که در مهرماه همین سال در این مجله به چاپ می رسد، آنها که مرده‌اند نام دارد که در مرگ شهدای بیست و سوم تیر سروده شده، و شاعر آن آینده (اسماعیل شاهرودی) است.

آنها که مرده‌اند

آنها که مرده‌اند نمردند
از ما کسی نمرد در آن روز
دشمن نمود آنهمه بیداد
اما نشد از آنهمه پیروز

خون‌ها بسی به روی زمین ریخت
بس آرزو به سینه درون مرد
بسیار کشته شد ز رفیقان
دشمن ولی شکست ز ما خورد

هنگام بازگشت، دریغا
از جمع ما نبود تنی چند
چندین نفر ز جمع رفیقان
هنگام بازگشت نبودند

آنها به تیر دشمن خونریز
از پا درآمدند سرافراز

تا در مسیر خویش نویسند
با خون سرخ فام، یکی راز

رازی که ایست داده به تاریخ
(تاریخ رنج بردن انسان)
بگشوده شاهراه جدیدی
در پیش پای خلق پریشان

آری! به خون سرخ نوشتند
آن روز راز خویشتن آنها
زین رو نمرده‌اند و نمیرند
از ما کسی نمرد در آنجا[۷۷]

شعر نو بعدی، شعری از م. زهری (محمد زهری) است که با یاد ۱٤ بهمن سروده شده است:

بر گور مرد

زیباتر است از همه گل های رنگ رنگ
یاس سپید من، که رها کرده شاخسار
هر گه که باد وسوسه انگیز بگذرد
با خود برد ز عطر دلاویز یادگار

این یاس وحشی است که من سال های پیش
آورده‌ام ز جنگل انبوه دوردست
اینجا، میان باغچه، با رنج بیشمار
بنشانده‌ام که خیره کند چشم گل‌پرست

نگذاشتم که تا کسی از آن گلی کند
نه دست من ربوده گلی را ز شاخ یاس
آنقدر خنده می زند این یاس من به من
تا پژمرد به گلبن و پاشد ز هم اساس

با اینهمه محبت افسانه وار خویش
امروز دامنی ز گل یاس چیده‌ام
تا بر مزار مرد بزرگی بریزمش
کاو را به عمر خویشتن هرگز ندیده‌ام

اما شنیده‌ام که گسستند جان او
زیرا که خواست تا من و تو در جهان پاک
شادان و بی‌گزند به هم زندگی کنیم
در کشوری که دامن ظلم است چاک چاک

در بند و در شکنج و به هنگام مرگ و درد
استاد و لب نبست ز فریاد قهر و خشم
تا بسته شد دو دیدهٔ حق بین او به جور
بگشوده گشت خلق سرافراز را دو چشم

امروز، توده‌ها ز پی آرمان او
افتاده‌اند تا به سر آرند تیره شب
تا در سرور و عشرت روزی که می رسد
خوش سر کنند نغمهٔ بی ترس و بی تعب

این یاس من، به گور کسی فرش می شود
کاو مرد بود و مرد به چنگال ناکسان

اما هنوز در دل مردان رزمجو
از یاد اوست آتش سوزنده‌ئی نهان[۷۸]

شعر بعدی از کولی (سیاوش کسرائی) است:

شعر نو

در زیر پای شما فرش می‌کنم
شعرم را
چون قالی وطنم
با تار و پود رنج
با گل‌بته های نیافتنی، آن را
پر نقش می‌کنم
اما، با رنگ های اصل.

در پیش چشم شما می‌گشایمش
با پوششی چو جنگل وحشی
آرایشی، چو لالهٔ کوهی
با شکل کس نساخته از پیش
بی نام، خودرو
ولیک، پربار و با نشان

آهنگ شعر من چو تپش های قلب‌تان
در بطن هر حماسهٔ پر شور می‌تپد
ناآشنا نمی شنود این ترانه را
در نبض هر جوانه و گلبرگ تازه‌رس
در واژه های زندگی آموز شعر من
در بیدرنگ گام پر امید پای خلق

این سردهای سخت ندانند هیچگاه
در ریشه های روشن فردا چه آتشی ست
در ساقه های زندگی نو چه جنبشی

اشکی که چشم های شما تار می‌کند
بانگی که تازیانهٔ بیداد
بنیاد می‌کند
سربی که زندگی همره مرا
بر سنگفرش کوچه و ره نقش می‌کند
وزنش خیانت است و قافیه اش بردگی ماست

من وزن های بیهده را می‌درم زهم
در شعر خویش قافیه را چال می‌کنم
شعری که هست اسلحهٔ گرم توده ها
نه سُوگلی پرده‌نشین حرمسرا
نه مایهٔ ستایش سلطان سخت‌سر
نه رنگ های پوک فریبندهٔ خیال[۷۹]
...

این شعر، صد مصرع است و در تاریخ ۳۱/۲/۲۷ سروده شده است.
و پیوند، شعری از ا. صبح (احمد شاملو) چاپ می‌شود:

پیوند

برای بلویانیس و یاران دیگر

ای سرود دریاها!
در ساحل خشمناک سکوت من

موجی بزن
ستارهٔ ترانه‌یی برافروز
در بهت مغموم خون من
ای سرود دریاها!

سه نوید، سه برادری
بر فراز «مون واله ری ین»
واژگون گردید.

و آن هر سه من بودم
سیزده قربانی، سیزده هرکول
بر درگاه معبد یونان
خاکستر شد
و آن هر سیزده من بودم

سیصد هزار دست، سیصد هزار خدا
در تپه های قصر پادشاهان
در حلقه های زنجیر یکی شد
و آن هر سیصد
منم

آه
من سه نوید، سه برادری
من سیزده قربانی، سیزده هرکول بوده‌ام
و من اکنون
عقدهٔ ناگشودنیِ سیصد هزار دستم.

ای سرود دریاها!
بگذار در ساحل خشمناک غریو تو موجی زنم
و بسان مروارید یک صدف
کلمه‌ئی در قالب تو باشم
ای سرود دریاها!

گرگان ــ قره‌تپه
۳ خرداد ۱۳۳۱[۸۰]

در شمارهٔ ۳(۲۶) دورهٔ سوم، سال دوم، ۱۵ مرداد ۱۳۳۱ است که شعر **پایان برای آغاز** هوشنگ ابتهاج چاپ می‌شود: دروازه‌های شعرم را/ به روی تو بستم/ گالی ....

کبوتر صلح، تازه به تسخیر نوپردازان جوان و فعّال درآمده است که تعطیل می‌شود.

در آخرین شمارهٔ این مجله شعر **اسم شب** از کولی (سیاوش کسرائی)، بر **سواد سنگفرش راه** از هـ.ا. سایه (ابتهاج)، از **زخم قلب** آبائی از ا. صبح (شاملو) چاپ می‌شود. شعر کولی (کسرائی) این است:

طبل‌ها را بکوبید
دارها را بکارید
با شما هستم ای چکمه‌پوشان
زنگ مهمیزها را بگیرید
سلطنت را در اتبوه انگشت سرنیزه‌ها پاس دارید
اسم شب را به خاطر سپارید
«یکنفر توده‌ئی خشمگین است».

۱۲ فروردین ۱۳۳۱ ــ تهران

و بخشی از بر **سواد سنگفرش راه** چنین است:

با تمام خشم خویش
با تمام نفرت دیوانه‌وار خویش
می‌کشم فریاد
ای جلاد
ننگت باد
آه، هنگامی که یک انسان
می‌کشد انسان دیگر را
می‌کشد در خویشتن
انسان بودن را

بشنو ای جلاد!
می رسد آخر
روز دیگرگون،
روز کیفر
روز کین‌خواهی
روز بارآوردن این شوره‌زار خون[۸۱]
...

خروس جنگی (دورهٔ دوم)

در چنین وضعیتی است که دورهٔ دوم خروس جنگی ــ اما اینبار تمام و کمال به هیئت یک خروس جنگی ــ در اول اردیبهشت ۱۳۳۰، زیر نظر غلامحسین غریب، ر. شیروانی و هوشنگ ایرانی منتشر می‌شود.

خروس جنگی از هر نظر نقطه مقابل کبوتر صلح است. او مطلقاً به هنر متعهد ــ حتی خودخواسته‌ترین تعهدها ــ اعتقادی ندارد. خروس جنگی همهٔ قید و بندها را فرومی‌ریزد و بر آنسر است که بر خرابهٔ دست‌آوردهای شعرنو موجود، شعر تازه‌ئی بنیاد نهد؛ و اگر تا امروز «کلاسیک‌های جدید» از

موضع راست و محافظه کارانه با نیما مخالفت می‌کردند، خروس جنگی ــ که رهبری جبهه شعرش با هوشنگ ایرانی است ــ از موضع شورشی و چپ با نیما دشمن است. خروس جنگی ــ هوشنگ ایرانی ــ معتقد است که اگرچه نیما شعر فارسی را از بنیاد دگرگون کرد ولی خود به مرور به کهنگی و واپس‌ماندگی دچار شده است. البته شاید یکی از دلایل دشمنی هوشنگ ایرانی با نیما ــ جدا از خصلت هر نوآوری که مخالفت و دشمنی با هر پدیدهٔ تثبیت شده است ــ، حزبی کردن و مقاله‌ئی کردن و فرمایشی کردن شعر نیمائی بود. کبوتر صلح که اصلاً اعتقادی به شعرنو و شعر نیمائی نداشت و وقیحانه می‌نوشت که نیما هرگز اشعار ابداعی خودش را جدی نمی‌گیرد و به رسمیت نمی‌شناسد، در موقع لزوم، که وسیله کردن نیما برای دست‌یابی به اهدافش بود، او را «استاد نیما» می‌نامید «که همه هنر و ذوق خود را در خدمت صلح نهاده است». و اندیشهٔ نو که مسئول صفحهٔ شعرش، آقای فریدون توللی در مقدمهٔ کتاب رهایش رسماً علیه نیما بیانیه صادر کرده بود و مشخصاً بر پاره‌ئی از اشعارش ایراد گرفته بود، همان اشعار را ــ چون اشعار نیما بود ــ برای پیشبرد اهداف سیاسی خود و نزدیکی به نیما به چاپ می رساند. اشعار نو سال‌های ۲۹-۳۰ (جز اشعار معدودی)، یا رمانتی‌سیسم خام (عاشقانه یا اجتماعی) بود، یا مقالات سیاسی موزون و گاه مقفا. محمل و دستاویز هوشنگ ایرانی هم برای حمله به شعرنو موجود و نیما همین نوع اشعار بود. او نوشت: «هنر هرگز خواست اثبات چیزی و به وجود آوردن پدیده‌ئی مفید را از نظر خواست‌های ماشینی اجتماع ندارد. هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده می شود، و هنرمند در همان هنگام که به آن دوستی می ورزد آن را به کنار می زند و در جست و جوی تازه‌تر می رود تا خواهش لذت‌خواهی درون را، که هرآن در تغییر و جنبش است برآورد، و جز این، جز دریافت لذت برای خود، هدفی دیگر بر او فرمان نمی راند.

برای هنرمند همه چیز تنها دست‌آویز نمایش هنر اوست و هرگز به بند اخلاق و اجتماع و سنت‌های باستانی تن درنمی‌دهد، و حتی اگر نمودهای

هنریش نابخودانه مفید و یا دربند اجتماع و سنت‌ها شناخته شود، بر او گناهی نیست...». و غلامحسین غریب، قصه‌نویس خروس جنگی و پیشنهاد کنندهٔ نام مجله، نوشت: «راه صحیح این است که از تمام شرایط هنری یا غیر هنری موجود که فقط پابندی‌هائی برای نویسنده هستند چشم بپوشیم، از تصور و ساختن قبلی یک اثر و در نظر گرفتن هدف بعدی آن دست برداریم و برای دست یافتن و کامیابی در این امر، هنگام نوشتن باید به تمام معنی در درون خود فروبرویم و از هرگونه کنترل عقلی و ارادی برکنار بمانیم و بگذاریم ذهن آزادانه به فعالیت میکانیکی خود و بروز انواع تصاویر شگفت‌آورش ادامه دهد. این روش نوشتنی است که به دست سوررئالیست‌ها با وارد ساختن کامل ضمیرِ نابه‌خود در نویسندگی قرن جدید به ظهور رسید». و شیروانی، صاحب امتیاز خروس جنگی می‌نویسد: «بدون شک بروز عقیده یا نظریهٔ هنری نو که بخواهد عقاید و نظریات گذشته را کنار زده جایگزین آن شود، گواینکه منطقی و صحیح باشد و ابرازکنندگان آن بر اثر تجارب کافی و دقیقی به آن رسیده باشند چون برای مردم تازه و نامأنوس است همه آن را نمی‌پذیرند... و تنهانوی قابل پذیرش است که مدافع آن منطقی قوی و استدلال صحیح داشته باشد ولی حالا باید دید هر نظریهٔ نو و عقیدهٔ هنری صحیحی که در عین حال منطقی و درست باشد و تمام عوامل و شرایط تکامل در آن دیده شود یعنی نظریه‌ئی باشد که نظریات گذشتگان را کامل‌تر کرده باشد آیا برای مردم حتی دستهٔ خواص قابل قبول خواهد بود یا نه؟... اگر به موقعیت اجتماعی مردم ایران توجه کنیم و با دقت اوضاع را بررسی نمائیم می‌بینیم با وضع فعلی زندگی مردم ایران چه از نظر رژیم اقتصادی و یا اصول فرهنگی و هنری (که پیشرفت و یا عدم ترقی آن بدون شک مربوط به وضع اقتصادی می‌باشد) هیچ گونه زمینهٔ مساعدی برای پیشرفت نظریات و عقاید تازه و نو هنری مهیا نیست. اگر شخص وارد و دقیقی به وضع فعلی ایران توجه کند در بین تیپ تحصیل کرده جوانانی را می یابد که از پیشروترین تئوری های اجتماعی جهان جانبداری می‌کنند و در موقع لزوم موبه‌مو آن را تشریح می‌نمایند ولی وقتی

گفت‌وگو از پیشرفت فرهنگ و هنر پیش می‌آید به عللی با آن مخالفت می‌کنند و حال آنکه با تغییـــر رژیم اقتصادی دگرگونی در فرهنگ و هنر جبری است و بدون شک زندگی تازه و نو به هنر جدید احتیاج دارد. اینجا به این نتیجه می‌رسیم که علت پذیرش تئوری‌های اقتصادی و مخالفت با روش‌های تازهٔ هنری این است که چون نمود پیشرفت امور اقتصادی محسوس‌تر است فهم مزایای آن آسان‌تر و پیشرفت آن سریع‌تر می‌باشد زیرا به دهقانی که با گاوآهن خاک زمین را زیر و رو کرده برای کشت آماده می‌نماید و کار یک ساعت را یک روزه انجام می‌دهد زودتر می‌شود مزایای وسیلهٔ کار صحیح‌تر یعنی تراکتور را فهماند تا کسی که از شعر قدیم خوشش می‌آید و از دلی دلی موسیقی ایرانی لذت می‌برد... به گفته‌های کسانی که هنر گذشته را با جزئی تغییر هنرنو می‌نامند و مثل آن شاعری که فرازهای قافیه‌دار شعر قدیم را به جای دو فراز در یک سطر زیر هم می‌نویسد و به خیال اینکه از قیود و قواعد اوزان عروضیِ قدیم خلاصی یافته خود را رها شده می‌پندارد نباید توجه کرد. اینها به مفهوم هنرنو پی نبرده‌اند و به غلط خود را هنرمند و آثارشان را آثار هنری نو می‌نامند. این دسته‌ها عقیده‌دارند که هنرمند باید برای اجتماع کار کند (البته سفارشی و دستوری) و هنر اجتماعی، هنری را می‌دانند که قابل فهم همه بوده و برای همه بخصوص تودهٔ وسیع لذت‌آور باشد، و حتی کار را به جای باریک‌تر می‌کشند و به همان مردم عامی حقِ اظهارنظر می‌دهند. این عقیده یعنی اظهارنظر دسته‌ئی که می‌گویند باید دید مردم دربـــارهٔ فلان اثر هنری چگونه قضاوت می‌کنند غلط و نابه‌جاست... مردم معمولی که هیچ، اظهارنظر تیپ فهمیده هم برای اشتباهاتی که در تشخیص آثار هنری می‌نمایند صحیح و منطقی نیست و به همین جهت هنرمندان جدید انتظار ندارند که آثارشان مورد استقبال همهٔ مردم قرار بگیرد، زیرا اینجا موضوع پسند ماست و کرهٔ دکان لبنیات‌فروشی نیست که استقبال مردم عامی را بشود ملاک خوبی و بدی نوع جنس دانست. اینجا موضوع سلیقه و زیباشناسی است و توجه و یا عدم توجه اکثریت به خصوص مردم عامی نمی‌تواند مدرکی برای اثبات درست و یا نادرست بودنِ یک اثر

هنری و یا نظریهٔ جدید باشد...

حالا اینجا سئوالی پیش می‌آید که باید به آن جواب داده شود و آن ادعای هنرشناسان و هنرمندان به قول خود جانبدار اجتماع است. آنها ادعا دارند که هم هنرشان هنرنو است و هم مردم می‌توانند آن را بفهمند و از آن لذت ببرند در اینصورت باید دید این معجزه به دست چه کسانی انجام می‌گیرد و این ادعا تا چه حد مقرون به صحت است.

وقتی به آثار هنرمندان این دسته در کلیهٔ رشته‌های هنری توجه کنیم می‌بینیم همان هنر قدیم با همان مختصات قدیمش یعنی ادبیات دوران رئالیسم، نقاشی مکتب ناتورالیسم، موزیک کلاسیسم و رمانتی سیسم، به نام مکاتب هنرنو معرفی می‌شود، اینجا در حقیقت مفهوم هنرنو تغییر کرده با جزئی تفاوتی هنر کهنه و مندرس هنرنو معرفی شده است. این قبیل ادعاها که بدون شک از جهالت و بی خبری مدعیان آنها حکایت می‌کند فقط کسانی را می‌تواند بفریبد که فهم و مطالعهٔ کافی در امور هنری نداشته باشند... هنرنو را کراراً هنرمندان خروس‌جنگی به هنردوستان ایرانی معرّفی کرده‌اند و باز هم در مواقع لزوم معرّفی خواهند کرد، اینکه شعرای کهنه‌فکر و عقب‌افتادهٔ اروپائی را به عنوان اینکه نشان ایکس و مدال ایگرگ دارند [اشاره به نشریات حزبی] هنرمند پیشرو و مترقی جهان معرّفی می‌کنند جز شارلاتانی و حقه‌بازی عمل دیگری انجام نداده‌اند. ما سعی خواهیم کرد در ستون انتقاد این مجله ماهیت این قبیل آثار را در چند سطر به مردم معرفی کنیم... بدون شک این قبیل هنرمندانِ ابن‌الوقت که همیشه مُقلد بوده‌اند محبوب اجتماع خواهند بود، به خصوص دراجتماعی مثل ایران که اکثریت آن را مردم بیسواد وعامی تشکیل داده‌اند. ولی این دایه‌های دلسوز که خود را هنرمند پیشرو و هنرشان را هنرنو می‌پندارند باید بدانند که هنرمندان خروس‌جنگی تا آنجا که مقدور باشد ماهیت اصلیِ هنر آنها را به دوستان ایران مُعرّفی خواهند کرد...».

و سرانجام این سه تن ــ غریب، شیروانی، ایرانی ــ اصول هنری خود را

تحت عنوان سلاخ بلبل به شرح زیر اعلام می‌دارند:

سلاخ بلبل

۱. هنر خروس جنگی هنر زنده‌هاست. این خروش، تمام صداهائی را که بر مزار هنر قدیم نوحه‌سرائی می‌کنند، خاموش خواهد کرد.

۲. ما به نام شروع یک دورهٔ نوین هنری، نبرد بیرحمانهٔ خود را بر ضد تمام سُنَن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده‌ایم.

۳. هنرمندان جدید فرزند زمانند و حق حیات هنری تنها از آنِ پیشروان است.

۴. اولین گام هر جنبش نوین، با درهم شکستن بت‌های قدیم همراه است.

۵. ما کهنه‌پرستان را در تمام نمودهای هنری: تئاتر، نقاشی، نوول، شعر، موسیقی، مجسمه‌سازی، محکوم به نابودی می‌کنیم، و بت‌های کهن و مقلدین لاشه‌خوار را درهم می شکنیم.

۶. هنرنو که صمیمیّت با درون را گذرگاه آفرینش هنری می‌داند، سراپای جوشش و جهش زندگی را در خود دارد، و هرگز از آن جداشدنی نیست.

۷. هنرنو بر گورستان بت‌ها و مقلدین منحوس آنها به سوی نابود کردن زنجیر سُنن و استوار ساختن آزادی بیان احساس پیش می رود.

۸. هنرنو تمام قراردادهای گذشته را می‌گسلد و نوی را جایگاه زیبائی ها اعلام می‌دارد.

۹. هستی هنر در جنبش و پیشروی است. تنها آن هنرمندانی زنده هستند که تفکر آنها به دانش نوین استوار باشد.

۱۰. هنرنو با تمام ادعاهای جانبداران هنر برای اجتماع، هنر برای هنر، هنر برای... تباین دارد.

۱۱. برای پیشرفت هنرنو در ایران باید کلیهٔ مجامع طرفدار هنر قدیم نابود گردد.

۱۲. آفرینندگان آثار هنری آگاه باشند که هنرمندان خروس جنگی به شدیدترین وجهی با نشر آثار کهنه و مبتذل پیکار خواهند کرد.

انجمن هنری خروس جنگی
غریب، شیروانی، ایرانی

و بر اساس این اصول است که هوشنگ ایرانی در نقدواره‌ئی بر کتاب رها از فریدون توللی می‌نویسد: «توللی مقلد و نشخوارکنندهٔ آثار کهنه، تنها با کلمهٔ رها می‌خواهد پیش از همه خود و سپس دیگران را بفریبد. در پیشگفتاری که برای کهنه‌سرایان و از سوی شعرنو آورده شده است جز تکرار همان اصول پوسیده و بی مفهوم سنتی (شاید به زبانی دیگر) کار تازه‌ئی نمی یابد. او حتی در برخی موارد پابندی تعصب‌آمیزی را به قراردادهای بی معنی فرتوت توصیه می‌کند (مانند خودداری از آوردن سکته، حفظ اوزان کهنه، انتخاب وزن مناسب برای مضمون، ...) و در سراسر مقدمهٔ خود حتی لحظه‌ئی سخن از بیان احساس و نمایش فوران درونی هنرمند به میان نیامده است و نباید هم می‌آمد، زیرا اشعار توللی تقلیدی‌تر و مصنوعی‌تر و کهنه‌تر از آن است که گوینده‌اش بتواند هنرنو و یا حتی هنر را به مفهوم کلی درک کند... او می‌گوید کهنه‌سرایان با سریش های «مرمرا» و «یکی» و کلمات زیادی، مشتی نام و صفت را دنبال هم به نام شعر قالب می ریزند؛ توللی خود، با تمام ادعاهای بیجا و بیسوادانه‌ئی که دارد بیش از تمام کهنه‌سرایان سریش به کار برده است و آثار این تقلیدچی ریاکار از همزنجیران دیگرش مهوع‌تر است...»

و در شمارهٔ دوم دورهٔ دوم خروس جنگی طی نقدی بر پیشگفتارِ نیمایوشیج که بر مجموعهٔ شعر آخرین نبرد از اسماعیل شاهرودی نوشته است، می‌نویسد: «... گذشت زمان هرگونه سکون را محکوم به نابودی می‌کند و درست در آن هنگام که هنرمند اندکی درنگ کند و از دریافت زمان بازماند (هرچند زمان درازی پیشرو باشد و حتی از آغازکنندگان جنبش‌ها باشد) او را به بیغولهٔ کهنه‌ها می‌افکند و حق حیات هنری را از او می زداید...

نیمایوشیج، ده‌ها سال پیش، زمان خود را دریافت و بسیاری از بندها را درهم شکست. او در آن دوره زمان را زندگی کرد و در داستان هنر ارزشی زیاد به‌دست آورد. اما امروز هنر او سکون و کهنگی پذیرفته است، و هرچند هنوز هم پیروانش، حتی هنر سالخوردهٔ او را نیز درنیافته‌اند، ولی نیمایوشیج از دریافت زمان بازمانده است و در گذشتهٔ (هرچند بسیار نزدیک) زندگی می‌کند.

پیشگفتار نیمایوشیج بر اشعاری که از دیدگاه هنری کمترین ارزش (حتی ارزش بررسی عمیق را) دارا نیستند، نه از سوی زبونی اشعار، بلکه با گفته‌های نادرست، کهنه و سنتی که در خود دارد، نگاهی از دیرینگی هنر اوست... [نیما] پذیرش هنرمند را درست در آنجا که نباید، یعنی در میان صنف‌های اجتماع می‌جوید، و سفارشی بودن هنر و بر اثر آن مرگ هنری را در حیات او نمی‌نمایاند، و از همه وحشت‌آورتر، توفیق گویندهٔ اشعار را در جدائی کامل از خود و گریز از خویشتنِ آفریننده و با فوران شادباش می‌گوید و آخرین نبرد را تجلیل می‌کند... اما گذشت زمان همچنان درکار است...

نیمایوشیج از آنجا که آغازکنندهٔ جنبشی گرانبهاست همیشه با احترام یاد خواهد شد ولی حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است.»[۸۲]

اما شعر مورد نظر خروس جنگی چگونه شعری بود؟

در نخستین شمارهٔ دورهٔ دوم، نمونه‌ای از اشعار مورد نظرشان چاپ می‌شود. شاعر این شعر، هوشنگ ایرانی است.

هاه

پنجه‌ای از ــ خشم ــ آبی خرد گردد
در درونش
هستی طوفان شود، همچون غباری
زیر چنگ دره‌ها پیچان

برکند نفرت از بند مهره
شکافد
قلعه های سهمگین خیره بر دریا
مرداب آهن ها دود
دشنه چشمش گلوی نهرها را یخ زند

تو و این سپید
تو و نقب ابد

دیو آتش ها جهان رحمها را درنوردد
بپاشد ز هم
زرد وادی
شکند قلل همه زیر و رو
ریگزارها فرو بلعند
کولاک شبح ها

پرده های مرمری
تابد ز دوزخ ها
به گورستان بت ها
بشکفد نیلی خدایان
از بن ظلمت جهد سیمرغ کوری
تیرگی ها بزیر غبار
بجوند اسکلت
فرو افتند

سوز سایه ای

سر فرا کشد
دخمه بسته ها
از هوار او
رشته ها درند
سایه برجهد
سایه بر جهد
سایه بر جهد
. . . . . .
هائی یی یا یا
هائی یی یا یا
نی دا دا دا ا ا ا ا ا
هاه
بهمن ۱۳۲۹

خروس جنگی و جیغ بنفش

هوشنگ ایرانی همان است که در شمارهٔ دوم دورهٔ دوم خروس جنگی، شعر **کبود** او چاپ می شود، و اصطلاح **جیغ بنفش**، که ترکیبی در مصراع هفتم شعر اوست، معروف و ورد زبان خاص و عام می‌گردد:

کبود

هیما هورای
گیل ویگولی
...
نیبون... نیبون

غار کبود می‌دود
دست به گوش و فشرده پلک و خمیده
یکسره جیغی بنفش
می‌کشد

گوش ــ سیاهی ز پشت ظلمت تابوت
کاه ــ درونِ شیر را
می‌جود

هوم بوم
هوم بوم
وی یوهوهی ی ی ی ی
هی یایا هی یایا هی یایا یایا۱۱۱

جوشش سیلاب را
بیشهٔ خمیازه‌ها
ز دیده پنهان کند

کوبد و ویران شود
شعلهٔ خشم سیاه
پوسته را بر درد

غبار کوه عظیم
ز زخم دندان موش
به دره‌ها پر کشد

مایاندوو
کومبادوو
کومبادوو
هوررها ... هوررها
جی جولی جوجی لی

عنکبوتی کور و کر
بر تن لخت عقابی
رشته می پیچد و
بر منقار و چنگالِ
عظیمش خاک می ریزد

استخوانی پنجه‌ئی
در چشم ببری
زرد از غرش
سوی تمساح های
سبز و لغزان دانه می پاشد

پاسما پارینند
دیبرلا ... دیبرلا

جیغ غار کبود افکنده‌ست
سرخی تازیانه جهد تند
از گلوهای طاؤس پرها
می بنوشد کلاغی گچین‌بال
پای‌کوبان و رقصان جسدها

لای سنگ ــ آسیاها به چرخش
بر فراز بت آرزوها
دشنه‌ئی کوه‌پیکر به چرخ است
خون طلب می‌کند از سپیدی
سایه‌اش می‌گذارد نقاب از
گورکن‌های گرم دل خویش

خیشو اقیجار گامبوک
غی واغا غوررری
هیفنا قهوقلیما لای
ایدداروما تهینر، ایدداروما تهینر

جوش نفرت
کرده نارنجی
بلوری را
که تیز الماس‌ها
هنگام سایش
رنگ خاکستر بگیرند

معبد کینه
بیلمد افعی ی
کو کاخ خاموشی
به دام کهربائی
بر کویر آرزوها
از پی بیخواب پیران سر دهد

پرشکن حفره
کفن‌پوشی
به انبانش نهد
رنگی که از
مرغ کبود
بال‌ها خشکیده سازد

اید یگشداجا
نارن
میسیو ویسدیس
خوخا کوکران

غار کبود می‌خزد
تودهٔ سراب مذاب پهن کند تن
خرخری از دور
می‌پرد
مرده و از یاد گریخته شبحی
تنهایی کویر را به دوش
می‌برد

نیبون!
نیبون!

کبود ــ هوشنگ ایرانی ــ دیماه ۱۳۲۹[۸۳]

خروس جنگی چهار شماره مُنتشر شد؛ اولین شماره، اول اردیبهشت ۱۳۳۰ و آخرین آن، در پانزدهٔ خرداد همین سال، و هر پانزده روز یک شماره.

تنها شاعر خروس جنگی هوشنگ ایرانی بود.

ناگفته نماند که گروهی از خروس جنگی (ضیاءپور، شیروانی، و غریب) در همین اوان مجلهٔ دیگری به نام کویر مُنتشر کردند که البته تهوّر خروس جنگیِ دوم در آن دیده نمی شد. کویر دو شماره، یکی در سال ۱۳۳۰ و دیگری در سال ۱۳۳۱ منتشر شد.

علم و زندگی

نخستین شمارهٔ علم و زندگی در دی‌ماه ۱۳۳۰ منتشر شد. این مجله ماهانه بود. رئیس هیئت تحریریهٔ مجله خلیل ملکی ــ رهبری نیروی سوم، سازمان مُنشعب از حزب توده ــ؛ سردبیر، جلال آل‌احمد؛ و هیئت تحریریهٔ آن، دکتر سیمین دانشور، جلال آل‌احمد، خلیل ملکی، ناصر وثوقی، علی زُهری، دکتر محمدعلی خنجی بود.

علم و زندگی ۱۴ شماره، از دی ۱۳۳۰ تا سال ۱۳۳۲ منتشر شد؛ اشعار نادر نادرپور، فریدون توللی، فریدون کار، نیمایوشیج، سهراب سپهری، مجتبائی و پرویز داریوش را چاپ کرد؛ و به لحاظ شعرنو، برجستگی و درخشش نسبت به مجلات پیشین نداشت.

در نخستین شمارهٔ علم و زندگی می‌خوانیم: نهضت‌های ملی اروپا و آسیا، از خلیل ملکی؛ تأثیر توقف عملیات شرکت نفت سابق در اقتصاد ایران؛ یک مسئلهٔ علمی در جامعه انگلستان، از دکتر محمدعلی خنجی؛ واقعیتی چند دربارهٔ یکی از جالب‌ترین تحولات فکری عصر حاضر، از ناصر وثوقی؛ تجزیه و تحلیل روانی آثار هنری، از قدسی؛ گام‌ها (شعری از پل والری)، ترجمهٔ نادر نادرپور؛ زاغان (شعری از آرتور رمبو)، ترجمهٔ نادر نادرپور؛ تحولی دربارهٔ تصور علمی بشر از ساختمان ماده، از مهندس ضیاء موحدی؛ نقاب‌هائی که زشتی‌ها را می‌پوشاند، از ماکیاولی؛ فردریک شوپن، از سعدی حسنی؛ از صد پند تاگور، ترجمهٔ م. ضیاءالدین؛ در زندان‌های راکفلر، ترجمهٔ جلال آل‌احمد؛ نقش نفت در عمران و آبادی اروپا، از مهندس مزدا؛ هدایت

بوف کور، از جلال آل‌احمد؛ صفر و بی نهایت یا ظلمت نیمروز اثر کویستلر، بررسی آل‌احمد؛ مار از جان اشتان‌بک، ترجمهٔ سیمین دانشور.

گردانندگان شعر علم و زندگی، اگرچه سنتگرایان جدید و میانه‌روی چون نادر پور و توللی بوده‌اند، اما حضور آل‌احمد ــ مُرید نیما ــ در هیئت تحریریهٔ مجله، مانع از درغلتیدنِ علم و زندگی، به موضع مجلهٔ سخن بوده است.

کار چشمگیر و بی همتای علم و زندگی در زمینهٔ شعرنو، چاپ متنِ سخنرانیِ آل‌احمد در تجلیل از نیما بود. چنین تجلیلی از نیما در ایران سابقه نداشت.

این سخنرانی در مجلسی که هیئت تحریریهٔ علم و زندگی، در بزرگداشت نیما و با حضور وی برگزار کرده بود، صورت گرفته بود. عنوان سخن، «مشکل نیمایوشیج» بود.

آل‌احمد در بخش‌هائی از این سخنرانی ــ که بعدها جداگانه چاپ شد ــ گفت: «مشکل نیمایوشیج در بدعتی است که آورده. مشکلی در وزن و شکل شعر و مشکل دیگری در معنا ــ در مفهوم آن. و تنها یکی از این دو کافی بوده که داد کهنه‌پرستی را برآورد... اشعار دورهٔ اخیر او به وضوح، سازی جداگانه می‌نوازد؛ وزن دیگری دارد؛ شکل و صورت دیگری دارد؛ و حتی در اغلب موارد زبان دیگری بخصوص اگر در نظر بیاوریم که نیما میان مردمی می‌زید که اگر همه نیز شاعر نباشند، دست کم همه مدعی شعرشناسی‌اند، بدعت او بدعتی بس بزرگ می‌نماید...

مسئله این است که همه چیز زمانه رو به تحوّل می‌رود. وقتی به جای منطق ارسطو منطق علمی جدید نشسته است، چرا در جست‌وجوی عروض تازه‌ئی، منطق شعری تازه‌ئی نباشیم؟ نیما اگر در یافتن این منطق تازه تا به آخر هم نرسد دست کم پایه‌گذار آن بوده است؛ ... روزگاری بوده است که پدران ما پای شمع می‌نشسته‌اند و با قلم نی به روی طومار می‌نوشته‌اند و از خراسان تا حجاز را یک‌ساله می‌پیموده‌اند. اما امروز، تمدن و فرهنگ بسی تیزپاتــر از اینها هست و مهمتر اینکه در گرو بازی‌های اقتصاد و سیاست

است. ما تا در فکر قوالب عروضـــی باشیم دیگران ملتی را در قالب دیگری ریخته‌اند... مسئله این است که شاعر بتواند اگر مضمون شعری خود را مناسب با عروض کهن ندید، با عروض تازه‌ئی بگوید. تنها اگر بپذیریم که بدعت مایهٔ هنر و لازمهٔ شعر است و عروض تنها یک منطق کُهنِ شعری، این بحث دراز تکفیر و تقبیح و ارتداد پایان‌یافته است و مشکل نیما حل شده، و تازه کار هنر آغاز گشته؛...

مشکَلِ دیگر نیما در «سمبل»های اوست. در پیچیدگی (لابیرنت)های ذهنی اوست که خوانندهٔ عادی را سردرگم می‌کند...

گرچه اندکی بر خودستائی حمل خواهد شد اما نیما نوشته است که «من به رودخانه‌ئی شبیه هستم که از هر کجای آن لازم باشد، بدون سروصدا می‌توان آب برداشت». و این ادعای نابه‌جائی نیست. تنوع در آثار نیما، چه از نظر شکل و چه از نظر مضمون به قدری است که در نظر اول خواننده را گمراه می‌کند. از شعر موزون و مقفـــی تا شعر سفید، از رئالیسم تا سمبلیسم، از بدبینی تا امید. اگر آثار او را دربست پیش روی خود بگذارید و بدون توجه به علل و مراحل تکامل وزن و مفهوم شعر او بخواهید قضاوتی کلی بکنید، سردرگم خواهید شد. باید پابه‌پای نیما راه آمده نقطه‌های عطف ذوق و روح او را درنظر گرفت، عوامل دگرگونی‌های شعری او را دید و بعد قضاوتی کرد... آیا فکر نمی‌کنید اگر هدایت در نثر و نیما در شعر دورهٔ خفقان، آن یکی به بوف کور و این دیگر به جغد پیر پناه برده‌اند، علتی دارد؟ و آن هم به علت واحدی! فکر نمی‌کنید که چنین تواردی نمی‌تواند سرسری گرفته شود؟ از این نکتهٔ اساسی گذشته، نیما اصولاً شاعری است بدبین. گذشته از اشعار دورهٔ اخیر او که مایهٔ پیچیده و فرّاری از امید و خوشبختی در آنها نهاده شده است ــ خوشبینی و امیدی که باز هم غم‌انگیز و دلگزاست ــ... یاس و بدبینیِ اشعار دورهٔ خفقان، دردِ بیشتری دارد و تیرگیِ بیشتری... و همین تنهائی و بی‌پناهی است که نیما را اینهمه متوجهٔ مرغان ساخته و در آرزوی زندگی آزاد و بی‌در و بند آنها است... این زندگی رمزی در زی مرغان ــ و آنهم مرغان شوم

و تنها ــ را باید اثری از دورهٔ سکوت ادبی پیش از شهریور ۱۳۲۰ دانست...

تعقیـــد شعر نیما را باید رمزی، نشانه‌ئی و سمبلـــی از عقده‌هائی دانست که افکار آدم‌های آزادهٔ عصرِ ما را در خود پیچیده است...»[۸۴]

در علم و زندگی بیش از هر شاعری، آثار نادر نادر پور به چاپ می رسید. و اصولاً نادر پور از همین سال‌ها و با همین مجله و مجلهٔ سخن بود که به شهرت رسید.

مرداب

شب‌ها در آبگینهٔ مرداب‌های سبز
آنجا که نیزه‌های جگن رفته تا به ماه
آنجا که ماهیان درخشان لعلگون
چشمان گشوده‌اند به تاریکی سیاه

آنجا که عطر وحشی گل‌های آبزی
پیچیده در مشام خدایان تیرگی
آنجا که شهد روشن مهتاب آسمان
بر زهر شام تیره گرفته است چیرگی

آنجا که ماه می‌شکند در دهان موج
چون قرص آتشی که در آب افکند شرار
آنجا که خفته‌اند بر اطراف آبگیر
مرغابیان پیر در اندیشهٔ فرار

آنجا که نوشخند پراکندهٔ نسیم
چین افکند به چهرهٔ مرداب آشنا

آنجا که از تپیدن امواج بی شمار
گاهی در آب گل شده، برگی کند شنا

آنجا که پشگانِ درشتِ بلندپای
مستانه می‌دوند بر امواج پُرغرور
آنجا که ناله های غریبانهٔ وزغ
پیچیده در سکوت چمنزارهای دور

آنجا که پای رهگذری رانده از حیات
لغزیده بر کرانهٔ نمناک آبگیر
آنجا که مژده می‌دهد از مرگ او هنوز
آوای نرم خم شدن ساقه های پیر

آنجا در آن سکوت غم انگیز لایزال
آنجا که مرگ طعنه زند کاین مزار توست
بانگی نهیب می زندم از درون دل
کاین سرنوشت توست که در انتظار توست[۸۵]
تهران، ۱۹ مرداد ۱۳۳۱

تکدرخت

شب ها گریختند و تو چون بادهای سرد
همراه با سیاهی شب ها گریختی
در راه خود ز شاخهٔ زرد حیات من
عشق مرا چو برگ خزان دیده ریختی

من چون غباری از دل شب های بی امید
برخاستم که خوش بنشینم به دامنت
آواره بخت من! که تو چون نوعروس باد
رفتی چنان که کس نشد آگه ز رفتنت

شب ها گریختند و تو چون یادهای دور
هر لحظه از گذشتهٔ من دورتر شدی
با آنچه رفته بود و نیامد دوباره نیز
در سرزمین خاطر من همسفر شدی

تنها در این غروب غم انگیز زندگی
افتاده ام چو سایهٔ گمگشتگان به راه
لرزم چو شاخ و برگ نهالان نیمه جان
در زیر تازیانهٔ باران شامگاه

بس روزها که شعلهٔ نارنجی شفق
سوزاندم در آتش رنگین خویشتن
چون در رسد کبوتر ماه از فراز کوه
گنجاندم به سایهٔ غمگین خویشتن

از تکدرخت زندگیِ بی امید من
مرغان روزها همه یک یک پریده اند
شب ها چو توده های کلاغان شامگاه
از دور، از دیار افق ها رسیده اند.[۸۶]

مجموعه‌های شعر ۱۳۳۰

در سال ۱۳۳۰ بیش از ده مجموعه شعرنو چاپ می‌شود که دست‌کم پنج مجموعه از این تعداد قابل توجه‌اند: **بنفش تند بر خاکستری** از هوشنگ ایرانی؛ **قطعنامه** از احمد شاملو؛ **آخرین نبرد** از اسماعیل شاهرودی؛ **مرگ رنگ** از سهراب سپهری؛ **سراب** از هوشنگ ابتهاج. و این درحالی است که در سراسر دههٔ بیست، مجموعاً شش مجموعهٔ شعرنوِ قابل اعتنا منتشر شده بود: **حرقه** از منوچهر شیبانی؛ **ژینوس**، **دختر دریا**، **سمندر** از شین‌پرتو؛ **آهنگ‌های فراموش شده** از احمد شاملو؛ **رها** از فریدون توللی.

از پنج مجموعهٔ شعرنو سال سی، دو کتاب **قطعنامه** و **بنفش تند بر خاکستری** شعر منثور؛ **آخرین نبرد** و **مرگ رنگ** در قالب و زبان نیمائی؛ و **سراب** به شیوهٔ نوقدمائی است. اگرچه بجز **بنفش تند بر خاکستری**، جملگی به نوعی زیر نفوذ نیما هستند.

قطعنامه / احمد شاملو

قطعنامه مجموعه‌ئی‌ست از چهار شعر بلند، با نام‌های **شکوفه‌های سرخ یک پیراهن** که تاریخ سرایش مهر ۱۳۲۹ را دارد؛ **سرود مردی که خودش را کشته است** به تاریخ سرایش ۳ تیر ۱۳۳۰؛ **سرود بزرگ** به تاریخ ۱۶ تیر ۱۳۳۰؛ و **قصیده برای انسان ماه بهمن** که تاریخ بهمن ۱۳۲۹ را دارد.

بر قطعنامه مقدمهٔ مفصلی گذاشته شده است که نویسندهٔ آن چوبین (فریدون رهنما) است. چوبین می‌نویسد: «کلمات شعر اصیل و صمیمی «همچون باروت می‌ترکد» [به قول مایاکوفسکی]، چون شعر نمی‌تواند حقیر باشد و تعظیم و بردگی پیش گیرد. گو «صبح» خود را در «چارچوب» خویش محبوس می‌داند، ولی زندان او پرحاصل‌تر از کاخ‌ها و باغ‌های تنبلی است. حبس شعرش دیوارهای بشری دارد... زندانی که شاید روزی ــ پس از تولد حقیقی صبح ــ درهم بشکند، و دیگر مبدل به خانه‌ئی بسان خانهٔ آراگون شود...».[۸۷]

قطعنامه، همچنان که پیشتر در بخش کبوتر صلح گفته شد ــ یک بیانیهٔ انتقاد از خود است و استغفار و طلب آمرزش از گناهانِ اندیشگی گذشته؛ انتقاد از آن دوران نوجوانی که شاعر در دفاع از هیتلر در زندان مُتفقین به‌سر برده بود ــ در سن نوزده سالگی ــ؛ انتقاد از گذشته و تعهد به جامعه که زین‌پس در خدمت منافع او خواهد بود؛ بدین سبب است که شاعر، نخست نام مجموعه را شعر سفید غفران می‌گذارد. او می‌گوید:

نه آبش دادم
نه دعائی خواندم
خنجر به گلویش نهادم [به گلوی منِ دیروز شاعر]
و در احتضاری طولانی
او را کشتم.

به او گفتم: «به زبان دشمن سخن می‌گوئی»
و او را
کشتم
...
فرانکو را نشانش دادم
و تابوت نورکارا
...
او را کُشتم
ــ خودم را ــ
و در آهنگ فراموش شده‌اش
کفنش کردم.
...
اکنون این منم

و شما ــ بیماران کار! ــ
که زهر سرخ اعتصاب را
جانشین داروی مزد خود می‌کنید ناچار

اکنون این منم
و شما ــ یاران آغاجاری ــ
...

قطعنامه بر چنین مداری استوار می شود.

شعر اول ــ تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن ــ، گفتیم که بیانیه شاعر است. او در این شعر، انگیزه، چگونگی، و هدف خود را برای ادامهٔ شاعری بازمی‌گوید:

سنگ می‌کشم بر دوش
سنگ الفاظ
سنگ قوافی را
...
تا بام شعرم را بر آن نهم
تا در آن بنشینم
در آن زندانی شوم.
تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن
بر بوتهٔ یک اعدام:
تا فردا.
...

شاملو دربارهٔ این شعر می‌نویسد: «این شعر و شعر دوم [سرود مردی که خودش را کشته است]، حاصل مستقیم پشیمانی و رنج روحی من بود از اشتباه

کودکانهٔ چاپ مشتی اشعارسست وقطعات رومانتیک و بی‌ارزش در کتابی با عنوان آهنگ های فراموش شده که تصور می‌کردم بار شرمساریش که در بسیاری از اشعار مجموعهٔ بعدی ــ آهن‌ها و احساس ــ و در قطعاتی از هوای تازه (و بخصوص در آواز شبانه برای کوچه‌ها)، موضوع اصلی شعر قرار گرفته، پیش از آن که زادهٔ بی‌ارزشی فرم قطعات آن کتاب باشد، زادهٔ تغییرات فکری و مسلکی من بود. دیر، اما ناگهان بیدار شده بودم. تعهد را تا مغز استخوان‌هایم حس می‌کردم. آهنگ های فراموش شده می‌بایست صمیمانه، همچون خطائی بزرگ اعتراف و محکوم شود. و با آن، عدم تعهد و بی خبری گذشته، ...»[۸۸]

شعر سوم ــ سرود بزرگ ــ به شن-چو، رفیق ناشناس کره‌ئی تقدیم می شود. این شعر در ستایش انقلابیون کره‌ئی و اعلام همبستگیِ شاعر و ملت ایران است با مردم کرهٔ شمالی، وقتی که نیروهای آمریکائی به خاک آن کشور حمله می‌کنند:

شن - چو!
کجاست جنگ؟
در خانهٔ تو
در کره
در آسیای دور؟
اما تو
شن
برادرک زردپوستم
هرگز جدا مدان
زان کلبهٔ حصیر سفالین بام
بام و سرای من.

لیکن

رفیق!

شن - چو

هرگز مبر زیاد و بخوان در فتح و در شکست

...

آهنگ زنده‌ئی که رفیقان ناشناس

یاران روسپید و دلیر فرانسه

هنگام تیرباران گشتن سروده‌اند

...

آواز صلح را

آوازهای فاجعهٔ بلزن و داخاو

آواز مغزها که آدولف هیتلر

بر مارهای شانهٔ فاشیسم می‌نهاد

آواز نیروی بشر پاسدار صلح

...

شعر چهارم ــ قصیده برای انسان ماه بهمن ــ شعری است به مناسبت روز ۱۴ بهمن، سالگرد قتل دکتر تقی ارانی در زندان رضا شاه:

تو نمی‌دانی غریو یک عظمت

وقتی که در شکنجهٔ یک شکست نمی‌نالد

چه کوهی ست

...

تو نمی‌دانی ارانی کیست

و نمی‌دانی هنگام که

گور او را از پوست خاک و استخوان آجر انباشتی

...

چگونه او طبل سرخ زندگیش را به نوا درآورد

...

و آن کس که برای یک خانه در شهر و سه خانه در ده
با قبا و نان و خانهٔ یک تاریخ چنان کند که تو کردی،
رضا خان!
نامش انسان نیست.

و همین مجموعه باهمین کیفیت سیاسی است که در ۱۳۳۰ به جرم غیرمردمی بودن و غیرقابل فهم بودن زبانش برای مردم، از سوی کبوتر صلح مردود شناخته شده، و کتباً از شاعر جوان خواسته می شود که بعدازظهر یکی از روزهای هفته به دفتر مجله مراجعه کند.

اما قطعنامه، در سال ۱۳۳۰ که شعرنو (نیمائی و نوقدمائی) کم و بیش تثبیت شده بود و اشعار درخشانی در نشریات مختلف منتشر می شد، به لحاظ زبانی پختگیِ درخور را نداشت.

قطعنامه، مجموعه‌ئی از اشعار بالقوه پرشور بود که با زبانی پر از حشو و زوائد، در ریتمی ناموزون و شُل و مصنوعی ارائه می‌شـــد، ومطمئناً اگر اثر هر شاعر دیگری غیر از احمد شاملوی امروز بود، هیچ نشانی از این کتاب به‌جا نمی‌ماند.

قطعنامه عمدتاً در بررسی سیر تاریخی تکامل و تعالی شعر شاملوست که ارزشمند می شود. روحیه و روح حاکم بر قطعنامه همان است که چون توفانِ مه در سراسر مجموعه‌های شاملو جریان می‌یابد. شناختن شاملو و چگونگی سیر تعالی شعرش بی‌مطالعه و دقت در قطعنامه، اندکی کار محقق را دشوارتر می‌کند.

آخرین نبرد / اسماعیل شاهرودی

از مطرح‌ترین شاعران سیاسی سال‌های ۲۸-۳۲، آینده یا اسماعیل شاهرودی بود. شاهرودی در ۱۰ بهمن ۱۳۰۴ هـ.ش. در دامغان متولد شده؛ تحصیلات ابتدائی را در همین شهر و دورهٔ متوسطه را در شاهرود به پایان رسانید. سپس به تهران آمد و آموزگار دبستان شد و در بحبوحهٔ جو سیاسی دههٔ ۲۰ و جذب روشنفکران به دو جریان عمدهٔ سیاسی آن سال‌ها ــ جبههٔ ملی و حزب تودهٔ ایران ــ به حزب توده پیوست.

آینده برخلاف بسیاری از شعرای آن سال‌ها که طی انتقادهای حزبی، شعر سیاسی می‌گفتند، به سبب نوع زندگیش، اساساً شاعری سیاسی بود؛ بطوری که نیما در مقدمهٔ دیوان او می‌نویسد: «طرز فکر شما در احساسات شما دخالت دارد. به هر اندازه که ایمان شما نسبت به منظور و مشرب فکری که دارید محکم‌تر باشد احساسات شما هم بیشتر برانگیخته شده، هنر شما از آن حال پیدا می‌کند. علت اینکه بعضی حرف‌ها به دل می‌نشیند این است. واسطهٔ خارجی لازم ندارد. واسطهٔ حقیقی خود گوینده است. به اعتبار اوست که هنر او سفارشی و برطبق درخواست‌هائی نبوده، بلکه با درخواست‌های خود او مطابقت داشته است. یعنی واقعاً گوینده در گفته‌های خود شریک با احساسات کسانی بوده است که از او درخواست‌های معین داشته‌اند. خود او با دیگران یکجا سوخته و ساخته شده است.

کدام بیگانه می‌تواند مرمت کند چراغی را که برای او نمی‌سوزد. ولی با یگانگیِ احساسات، تصوّر چراغ و مرمت آن هم فراهم می‌شود و «پیت‌پیت» چراغ به وجود می‌آید؛ در «پیت‌پیت» کسی دست و پا می‌کند که نفت چراغش ته نکشد...

امشب ای نفت ته مکش به چراغ
پیت پیت... ای فتیله! کمتر کن
سوختن گیر و سوختن آموز
شور در کار را فزون‌تر کن...»[۸۹]

آینده که صدائی رسا و اطمینانی قوی به آینده داشت و در مجامع و میتینگ‌ها اشعارش را با صدای بلند برای جمعیت می‌خواند، خیلی زود در جامعه روشنفکری به شهرت رسید و از سوی حزب «فرزند حزب» و «شاعر خلق» لقب گرفت. حزب اشعار اندک او را به صورت گسترده‌ئی تحلیل و ترویج می‌کرد و چهره‌ئی پرجاذبه و هنری- تبلیغی از او می‌پرداخت. و همین شهرت او ــ در دورانی که شاعران نوپرداز، هنوز پایگاه مردمی نداشتند ــ سبب شد که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، تا سال‌ها ممنوع‌القلم شود.

ممنوعیت شاعر از چاپ آثارش در سال‌های خاموش شکست و یأس پس از کودتا اثر سوئی بر روحیه شاعر گذاشت. او روز به روز افسرده‌تر و خاموش‌تر شد؛ روز به روز هرچه بیشتر از شعر مترقی دور شد، تا آنکه در اوایل دههٔ چهل با ضربهٔ سختی که بر او وارد می‌شود برای همیشه از پا درمی‌آید:

شاعر، در سال ۱۳۴۴ ــ درست در سال‌های فضای باز سیاسی ــ مظنون واقع شده، دستگیر می‌شود. چند ساعتی در بازداشت به‌سر می‌برد، ولی از زندان که آزاد می‌شود، به سبب شوکی که به او وارد شده بود، برای همیشه تعادلش را از دست می‌دهد.

از این پس، او همواره در شک و هراس به‌سر می‌برد و گاه به جنون کشیده می‌شد. به تناوب در تیمارستان بستری می‌شد؛ بهبود می‌یافت و مجدداً دچار بحران می‌گردید، تا سال ۱۳۵۵ که دیگر هرگز به حال عادی بازنگشت و تا آخر عمرش را در تیمارستان‌ها و خانهٔ سالمندان گذراند.

شاهرودی لیسانسیهٔ هنرهای زیبا بود. در تدوین واژه‌های هنری «فرهنگ معین» و لغتنامهٔ دهخدا همکاری داشت؛ چندی دبیر دبیرستان‌ها، زمانی استاد ادبیات معاصر فارسی در دانشگاه علیگر هند، مدتی کارشناس فرهنگی کمیسیون ملی یونسکو، و معلم رابط ادبیات و هنرهای تصویری دانشگاه تهران ــ دانشکدهٔ هنرهای زیبا ــ بود.

از شاهرودی مجموعه‌های آخرین نبرد (۱۳۳۰)؛ آینده (۳۵ شعر، ۱۳۴۹)؛ هرسوی راه‌راه‌راه (۱۳ شعر، ۱۳۵۰)؛ آی میقات‌نشین (۱۳ شعر، ۱۳۵۰)؛ و

یک مجموعه داستان به چاپ رسید، و سرانجام در ٤ آذر ۱۳٦۰، بی‌آنکه در شعر به مقامی دست یابد، در پریشانی و اندوهی رقت‌انگیز درگذشت.

چند شعر از آخرین نبرد

متهم

زنگ رئیس محکمه شلاقی از سکوت
محکم نواخت بر تن غوغای دادگاه
ــ «برخیز، متهم» زین گوش ها گذشت
بی اعتنا و سرد به‌پا شد ز جایگاه.

عکسی درون قاب ترک‌خورده و سیاه
بر میخ آهنی که به زنگار شسته بود
نزدیک سقف، دور کمی از میانه ها
دزدانه جای آلهه عدل جسته بود.

مضراب ماجرا به دل تار خلق زد
آهسته ریخت درهم دیوار کاخ ها
گفتار ساخت قالب مفهوم واقعی
بگذشت متهم ز سر سنگلاخ ها

آنجا که سر به زیر نشسته است آدمی
لاینقطع سیاه کند کاغذی سفید،
بنشسته در درون حصاری ز تخته ها
یک بی اراده دادستانی ست زرخرید

بر قدرت جهنمیِ دشمنان خلق
در روبرو نشسته و مفتون متهم
آن صف، دهن کجی ست (صف روزنامه ها)
که مظهری‌ست از نظر توده بیش و کم

ایام چند مرتبه گرداند عقربه
بر صفحهٔ زمانه جهان را به پیش راند
زنگ رئیس گفت: «دگر، متهم، بس است»
امر جهانمطاع بُد این نغمه ای که خواند.

انجام کار محکمه با شور بسته شد
این بار آخرست، شود نقش ها تمام
ــ «محکوم گشت متهم» اینطور گفته شد
زخم رژیم کهنه پذیرفت التیام
ــ/۲/۱۳۲۷

دقت

غنچه‌ئی هست که شاید هرگز
نشکفد...
هست سربازی می‌جنگد.
با که؟
ــ نشناسد...

عاشقی هست که از کوئی او شب همه شب
بگذرد ــ بگذرد...
هست یک مرد که او تیشه به دست از ره دور

سوی شهر آید
آرام آید...

شمع افروخته‌ئی هست که خاموش شده ــ مرده...
چشمه‌ئی هست که خشکیده...
بوسه خشکیده ــ:
به لب‌های زنی
بوسه‌ئی هست که خشکیده‌ست...

لیکن
ای ملت!
دقت!

لیکن ــ
ای ملت!
غنچهٔ خشم تو، عصیان تو، طغیان تو دانم شکفد.
شکفد دانم زود
بوی گل مستم سازد...

می شناسم تو را ــ دشمن!
می ستیزم به تو
(می ستیزد سرباز)
همه جا دشمن بگریزد ــ گریزد
بگریزد از تو ــ زمن...

تیشهٔ مردی کاید از دور

(سوی شهر آید،
آرام آید)
می‌کند گور تو را ــ ای دشمن، گورت را...

شمع خاموش برافروخته اینک...
تا من از چشمهٔ خشکیده بنوشم
تا ببوسد زن دلمرده لبانم...

عاشقی هست که از کوئی، او شب همه شب
بگذرد ــ بگذرد
چشم‌های زنی از روزنه او را نگرد...
۱۳۲۹/۶/۲۰

آتش جاودان

سرگشته به راه زندگانی
در تیرگی زمانه بودیم
تابید به ناگهان شراری
ما چشم به راه خود گشودیم
از راهنمائیِ ارانی.
سردستهٔ رهزنان بلرزید
زان روشنی نشاط انگیز
تا زندگیش دوام یابد
تاریک کند زمانه را نیز
آن بارقه را نمود فانی.
آتش به دل ستمکشان زد
داد از همه سو امید برباد

دزدید ز ما چراغ ما را
بنشست به خاطر خوش و شاد
بر مسند خود به حکمرانی

دیری ولی آن کجی نپائید
دوران تلاش او سرآمد
برخاست غبار از بر راه
باز آتش جاودان برآمد
با رنگ نشاطش ــ ارغوانی.
۱۳۲۷/۱۱/۱۳

زندگی!!

در دل کلبه‌ئی آرام، زنی
پیش خود شکوه ز دنیا می‌کرد
گهی از رفته شکایت می‌داشت
گاه اندیشهٔ فردا می‌کرد

روزها بود که می سوزاندش
دوری شوهر در آتش خویش
ــ «چند روزست که او رفته» چو گفت
بیشتر سوخت دلش ــ بیش از پیش

باز نالید ز دنیا، نالید
که «هنوزش خبری نیست که نیست
نکند اهرمن بدبختی ش
داده باشد به ره زندگی ایست؟»

زن در اندیشه که کی می‌آید
شوهرش از سفر دور و دراز
در به ناگاه برآورد آوا
کامد او از سفرش، در کن باز

غصه بگریختش از دل وز شوق
اشک در حلقهٔ چشمانش دوید
شاد از آمدن شوهر خود
پاپتی سوی در کلبه جهید

بین ره دید به رؤیا که حسن
دست بر گردن بابا دارد
دید... موجر را می‌گیرد پول
دید... خود کفشی زیبا دارد

زن، کلون را چو کشید از در، دید
آنهمه هیچ و همه رؤیا بود
او حسن بود که بر در می‌کوفت
اولین حرفش «کو بابا؟» بود.

حسن از گرسنگی بس که گریست
کم کمک خواب به چشمانش رفت
آن زن از کلبه برون رفت که رفت
...
روز دیگر چو برآمد خورشید
حسنک «مادر، مادر» می‌کرد

او چه می‌دانست دیشب مستی
دامن خویش به خون تر می‌کرد!

با خبرهای جراید آن روز
خبری بود که در یاد من است
«زن مقتوله دارد پسری»
ننوشتند که نامش حسن است
۱۳۲۹/۶/۴

خواب

پرده بالا می رود: ــ
شحنه‌ئی در خواب می‌بیند که می‌تابد سبیل خود به دست خود.
(صحنه تاریک است)
گربه‌ئی آرام می‌لیسد سبیل شحنه را
هر تماشاچی که دست چپ نشسته
می‌نهد در جیب دست راستی
کاغذی تاخورده را.
(صحنه تاریک است و خوابیده است شحنه)،
گربه در کار است و می لیسد...
پرده می افتد.
تهران ــ ۱۳۲۹/۹/۲۰

سراب / هوشنگ ابتهاج

در خرداد ماه ۱۳۳۰ مجموعه شعری از ه.ا. سایه (هوشنگ ابتهاج) به نام سراب منتشر می شود. شاعر که در این سال‌ها ازپاسداران جدی اردوگاه هنری

و زیباشناسی «کبوتر صلح» است، در مقدمهٔ سراب، که مجموعه‌ئی از اشعار گذشتهٔ شاعر ــ ۲۸ مرداد ۱۳۲۵ تا ٤ فروردین ۱۳۳۰ ــ است، طی انتقادی از گذشته و «انتقاد از خود» می‌نویسد:

در پیشگاه مردم

پیام و پیمان

از نگاهی که در آن خشم و درد موج می‌زند، ملامت تو را می‌شنوم و بی هیچگونه بهانه و سخنی سر فرومی‌افکنم.

در رزمی که توهستیِ خویش را بر سر آن گذاشته‌ئی، من خاموش مانده‌ام. و هرگاه که لب به سخن گشوده‌ام، آوازم گناه خاموشی مرا گران‌تر و نابخشودنی‌تر نموده است.

به هنگامی که خروش خشم و فریاد درد، در پردهٔ دل تو می‌آویزد، من برای دلم، برای عشق بیمارم، آواز خوانده‌ام.

به هنگامی که نگاه آزاد مردان کشور من از پشت میله‌های زندان شعله می‌کشد، من برای نگاهی شعر ساخته‌ام که در آن عشق و هوس ترانه می‌زند و می‌رقصد.

به هنگامی که چهره‌های زرد و شکستهٔ هم‌میهنان من به اشک و خون آغشته می‌شود، من برای گل‌های یاس، برای شب‌های مهتابی، برای خواب‌ها و رؤیاهای خودم شعر سروده‌ام. به هنگامی که گرگان خون‌آشام، گروه گروه مردان و زنان و کودکان را به کشتارگاه‌های جنگ و ستیز می‌کشانند، من بر فراز عشق‌های خویش گریسته‌ام.

و به هنگامی که انسان‌های سرفراز، همگام و هماهنگ، صلای صلح و آزادی می‌زنند، و این آواز و آرزو هر روز بلندتر و گسترده می‌شود، من در تنهائیِ اندوهبار خویش ناله سر داده‌ام.

شعر من، همچو نالهٔ مرغ شب، آواز اندوه و پریشانی و شکست شده است، و من دیگر نمی‌خواهم که چنین باشد.

من که سایه های تیرهٔ اوهام گذشته را ــ که پناهگاه روحی شاعرانِ قرون پیش بوده است ــ از گوشه های مغز خویش رانده‌ام. دریچهٔ قلبم را به روی آفتابی تازه و روشن می‌گشایم که هرگز غروب نکند.

من دلی را که در انگشتان عشق‌های ناسپاس، فشرده و خونین شده، به عشق مردم، به عشق وفادار مردم می سپارم و در این عشق بزرگ، زنده می‌مانم.

من آوازخویش را در دل این شب تنگ، سر خواهم داد. و این آواز را که سرگذشت رنج و رزم پرشکوه انسان‌هاست، از میان حصارهای ویران این شب خون‌آلود، به گوش دورترین ستارهٔ بیدار آسمان خواهم رساند.

سال‌هاست که دل من، هماهنگ تپش‌های قلب تو زده است، و اندیشه های دور پرواز من با آرزوهای تابناک تو همراه گشته است.

سال‌هاست که من در دل خاموشیم نالیده‌ام و روحم از خشم و درد، آتش گرفته است...

دیگر بس است.

من این خاموشیِ ننگ‌آلود را خواهم شکست، و مرغ آوازم را از دل پیچیده و سیاه این جنگل سکوت پرواز خواهم داد.

...

با این پیمان، دستت را می فشارم.

رشت ــ فروردین ماه ۱۳۳۰

ه ا. سایه».

اگرچه سراب در تقسیم‌بندی ما از شعرنو، در طیف «کلاسیک جدید» یا نوقدمائی قرار می‌گیرد، ولی اگر در نوآوری این طیف، توللی در جناح چپ قرار بگیرد، ابتهاج در جناح راست واقع خواهد شد. نوآوریِ ابتهاج در سراب، بیش از هر چیز، در کوتاه و بلند کردن سطور است، و بدین لحاظ بیشتر با خانم شمس کسمائی سنجیدنی است تا نیمایوشیج. در سراب، تقریباً هیچگونه نوآوری در صور خیال و ترکیب کلمات و هیچگونه تهور در استعمال لغات

جدید دیده نمی‌شود؛ اندک تجددی هم اگر به چشم می‌خورد، تراوش اشعار توللی و نادر پور (که اشعارش در این سال‌ها در نشریات چاپ می‌شد) در دیوان سراب است.

اما همهٔ این ایرادها و اشکالات سراب، در این سال‌ها، امتیاز کتاب است. پیشتر در این زمینه به اندازهٔ لازم بحث شده است. و گفتیم که شعرِ نوقدمائی که شعر بینابینی ــ تلفیقی از قدیم و جدید ــ بود با مردم نزدیکی بیشتری داشت تا شعر کاملاً مدرن که مطلقاً با سلایق و علایق مردم منطبق نبود. ملت، فانوس ماه یا فانوس آسمان را راحت‌تر می‌پذیرفت تا مثلاً «فسفر آسمان» را. همین فانوس آسمان و «مشام ماه» به اندازهٔ کافی برای مردم تازه و غریب می‌نمود. و در این میان، سراب که فقط بوئی از نوگرائی بدان وزیده بود، طبیعتاً بیشتر پذیرفتنی بود.

هوشنگ ابتهاج در هنگام انتشار کتاب سراب جوانی ۲۴ ساله است. او در سال ۱۳۰۶ در شهر رشت متولد شده و همهٔ این اشعار را در رشت سروده است. ابتهاج در سال ۱۳۳۱ تحت تأثیر جذابیت‌های مجامع فرهنگی - هنری حزبی، به تهران می‌آید، با شعر گالیا وارد حزب می‌شود، و در سال ۱۳۳۲ کتاب شبگیر، مجموعه‌ئی از اشعار سیاسی خود را منتشر می‌کند.

بعد از کودتا، در شرکت سیمان تهران مشغول به کار می‌شود. در دیماه ۱۳۳۴ مجموعهٔ شعر زمین؛ در آبان ۱۳۴۴ مجموعهٔ چند برگ از یلدا؛ و در بهمن ۱۳۶۰ یادگار خون سرو را منتشر می‌کند.

ابتهاج در تمام این مدت، مجموعه غزلیاتش را با نام سیاه مشق ــ ۱ و ۲ و ۳ ــ نشر داده است.

نخستین مجموعهٔ اشعار او که مشتمل بر چندین غزل بود، نخستین نغمه‌ها نام داشت که در مهرماه ۱۳۲۵ در رشت منتشر کرده بود.

چند شعر از سراب:

گل‌های یاس

دوش، آن رشته‌های یاس، که بود
خفته بر سینهٔ دل انگیزت
راست گفتی که آرزوی من است
که چنان گشته گردن آویزت

با چه لبخندهای نازآلود
با چه شیرین نگاه شورانگیز
باز کردی ز گردن و، دادی
به من آن یاس‌های عطرآمیز

بوسه دادم بسی به یاد تواش
دلم از دست رفت و مست شدم
آنچنانش به شوق بوئیدم
که به بوی خوشش ز دست شدم

دوش، تا وقت بامداد، مرا
گل تو در کنار بالین بود
دربر من بخفت و عطر افشاند؛
بسترم، تا به صبح، مشکین بود.

به شگفت آمدم که: اینهمه بوی
ز گلی اینچنین، عجب باشد!
حیرتم زد که: راز این گل چیست؟
که چنینم از آن طرب باشد!...

آه، دانستم، ای شکوفهٔ راز!
راز این بوی مستی آمیزت:
کاندر آن رشته، بود پیچیده
تاری از گیسوی دلاویزت!....

رشت ــ ۲۸ مرداد ۱۳۲۵

سراب

عمری به سر دویدم در جست و جوی یار
جز دسترس به وصل و یم آرزو نبود
دادم درین هوس، دل دیوانه را به باد
این جست و جو نبود.

هر سو شتافتم پی آن یار ناشناس،
گاهی ز شوق، خنده زدم، گه گریستم.
بی‌آنکه خود بدانم از اینگونه بی قرار
مشتاق کیستم!

روئی شکفت چون گل رؤیا و، دیده گفت:
ــ «این است آن پری که ز من می‌نهفت رو.
خوش یافتم، که خوشتر از این چهره‌ئی نتافت
در خواب آرزو...»

... هر سو مرا کشید پی خویش در به در
این خوش‌پسند، دیدهٔ زیباپرست من
شد رهنمای این دل مشتاق بی قرار
بگرفت دست من.

و آن آرزوی گمشده، بی نام و بی نشان
در دورگاه دیدهٔ من جلوه می‌نمود
در وادی خیال، مرا مست می‌دواند
وز خویش می ربود.

از دور، می‌فریفت دل تشنهٔ مرا؛
چون بحر، موج می زد و لرزان چو آب بود.
وانگه که پیش رفتم، با شور و التهاب،
دیدم سراب بود!

بیچاره من، که از پس این جست و جو، هنوز
می‌نالد از من این دل شیدا که: ــ «یار کو؟
کو آن که جاودانه مرا می‌دهد فریب؟
بنما، کجاست او!...»

تهران ــ ۷ بهمن ۱۳۲۵

شب سیاه

در شب عروسی او:
بر چید مهر دامن زربفت و، خون گریست
چشم افق به ماتم روز سیاه‌بخت.
وز هول خون، چو کودک ترسنده، مرغ شب
نالید بر درخت.

شب سایه برفشاند و، کلاغان خسته بال
از راه‌های دور رسیدند تشنه کام.

رنگ شفق پرید و، سیاهی فروخزید
از گوشه های بام.

من در شکنجهٔ تب و، جانم به پیچ و تاب.
در دیدهٔ پرآبم عکس جمال اوست.
بر می‌جهد ز چشمهٔ جوشان مغز من
هر دم خیال دوست.

چون ماهتاب، بر سر ویرانه های دل
مستانه پای کوبد در جامهٔ سپید.
پیچد صدای خندهٔ او در دل خراب
لرزد تنم چو بید.

این مطرب از کجاست؟... که از نغمه های او
بر خانهٔ خراب دلم سیل درد ریخت
این زخمه دست کیست که بر تار می زند؟...
تار دلم گسیخت!

چون وای وای مرگ؛ جگرسوز و دلخراش،
چون نالهٔ وداع، غم انگیز و جانگزاست
اندوهناک و شوم، چو فریاد مُرغ حق!
این نغمهٔ عزاست.

این نغمهٔ عزاست، که من عشق مرده را
امشب به گور می‌برم و خاک می‌کنم

وز اشک غم، ــ که می‌چکد از چشم آرزو ــ
رخ پاک می‌کنم! ...
تهران ــ ۱۵ شهریور ماه ۱۳۲۷

اندوه

خسته و غمزده، با زمزمه‌ئی حزن‌آلود
شب فرو می‌خزد از بام کبود.
تازه بند آمده باران و، نسیمی نمناک
می‌تراود ز دل سرد شبانگاه خموش.

شمع افسردهٔ ماه، از پس آن ابر سیاه
گاه می‌خندد و می‌تابد از اندوهی سرد؛
خنده‌ئی غمزده، چون خندهٔ درد،
تابشی خسته و بی‌رنگ و تباه،
چونگاهی که در آن موج زند سایهٔ مرگ.

سوزناک، از دل ویران درختان خموش
می‌رسد گاه یکی نغمهٔ آشفته به گوش،
نغمه‌ئی گمشده، از سینهٔ نائی موهوم،
بانگی آواره و شوم...
می‌کشد مرغ شباهنگ خروش.

می‌رود ابر و، یکی سایهٔ انبوه و سیاه
نرم و خاموش، فرو می‌خزد از گوشهٔ بام.
آه، دردی است در آن اختر لرزنده، که گاه
کورسو می‌زند و می‌شود از دیده نهان!

وز نهیب نفس تیرهٔ شام
می‌کشد مرغ شباهنگ فغان...

آه، ای مرغ شباهنگ، خموش!
بس کن این بانگ و خروش!
بشکن این نالهٔ پرسوز و گداز!
بشکن این ناله، که آن مایهٔ ناز
تازه رفته‌ست به خواب.
آری، ای مرغک اندوه‌پرست!
بس کن این شور و شتاب!
بس کن این زمزمه... او بیمارست.

رشت ــ ۵ اسفند ماه ۱۳۲۹

بر سنگ چشم او

بر سر گوری که روزی بود آتشگاه عشق من
وز لهیب آرزوئی روشن و خوشتاب
شعله می‌افراشت
وینک از خاکستری پوشیده کز وی جز خموشی چشم نتوان داشت،
می‌چکد اشک نگاهم تلخ.

می‌چکد اشک نگاهم نیز در آن جام زهرآگین
کز شرنگ بوسه لبریزست.
وز فسونی تازه، می‌خواند مرا هر دم که:
ــ «بازآ، این چه پرهیزست...»
وز نهیب گور سرد چشم او

کاندر آن هرگونه امیدی فرو مرده‌ست،
پای واپس می‌نهم.

بی نیاز از بوسه‌ئی پرشور؛
کز فریبی تازه، می رقصد در آن لبخند،
بی نیاز از خنده‌ئی دلبند؛
کز فسونی تازه، می‌جوشد در آن آواز،
می‌چکد اشک نگاهم باز
بر سر گوری که روزی بود آتشگاه عشق من
وینک از خاکستر اندوه پوشیده‌ست.

در میان این خموش آباد بی حاصل،
در سکوت چیرهٔ این شام بی فرجام،
می‌چکد اشک نگاهم بر مزار دل؛
می سراید قصهٔ درد مرا با سنگ چشم او.

با غمی کاندر دلم زد چنگ
وز پلاس هستی ام بگسیخت تار و پود
می روم، ... می‌گویمش بدرود.
وز نگاهی خسته و پژمرده؛ چون مهتاب پائیز ملال انگیز،
می‌گذارم بر مزار آرزوهایم گلی ویران:
یادگار آن امید گمشده، آن عشق یادآویز! ...

رشت ــ ٤ فروردین ۱۳۳۰

بنفش تند بر خاکستری،... / هوشنگ ایرانی

ایرانی در سال ۱۳۰۴ هـ.ش. در همدان متولد شده و در شهریور ۱۳۵۲ بر اثر ابتلاء به سرطان گلو درگذشته است. او تحصیلات ابتدائی و متوسطه را در تهران به پایان رسانده؛ دیپلم ریاضی گرفت؛ در سال ۱۳۲۴ وارد ادارهٔ دارائی شد؛ و در خرداد ۱۳۲۵ از دانشگاه تهران ــ در رشته ریاضی ــ فارغ‌التحصیل شد.

ایرانی که همواره هوای گشت و سفر اروپا را درسر داشت، در سال ۱۳۲۵ در امتحان ورودی نیروی دریائی شرکت کرده؛ پذیرفته شد؛ و برای کارآموزی به انگلستان اعزام شد. اما زندگی سخت نظامی با روحیه او سازگار نبود و پس از چند ماه از انگلستان فرار کرده به فرانسه رفت؛ زندگی فرهنگی در فرانسه به‌شدت او را تحت تأثیر قرار داده، یک سال در آنجا ماند؛ به ایران بازگشت؛ پیش خود زبان اسپانیولی آموخت و در سال ۱۳۲۷ برای ادامهٔ تحصیل به اسپانیا رفت؛ در رشتهٔ ریاضیات به تحصیل پرداخت؛ و در تاریخ ۱۸ آبان سال ۲۹، با در دست داشتن دکترا وارد ایران شد؛ تز دکترای ایرانی «فضا و زمان

در تفکر هندی») بود.

ایرانی نخست اشعارش را در همان چند شمارهٔ خروس جنگی چاپ کرد و پس از تعطیل شدن مجله ــ شاید چون مجلـــه‌ئی برای چاپ اشعارش موجود نبود ــ طی مدتی نزدیک به یک سال سه مجموعه منتشر کرد: **بنفش تند بر خاکستری**، شهریور ۱۳۳۰، در دویست نسخه و در ۶۳ صفحه؛ **خاکستری**، خرداد ۱۳۳۱ در صد و ده نسخه در ۲۵ صفحه؛ **شعله‌ئی پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد**، آبان ۱۳۳۱ در صد و ده نسخه و در ۲۴ صفحه.

در فروردین ۱۳۳۱ به اتفاق پرویز داریوش، منوچهر شیبانی و عبدالحسین احسانی و چند تن دیگر، نشریه‌ئی به نام **موج** منتشر می‌کند (که بدان خواهیم پرداخت).

از سال سی و یک فعالیت شعری ایرانی کم می‌شود و محدود به ترجمه‌های گاهگاهی می‌گردد. در دیماه ۱۳۳۴، مجموعهٔ **شعر اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم** را در دویست و سی نسخه، و در ۲۴ صفحه منتشر می‌کند. در سال ۱۳۳۵ با مجلات **هنرنو** (یک شماره) **آپادانا** (دو شماره) همکاری می‌کند ــ در هنرنو، ترجمهٔ شعر **چهارشنبهٔ خاکستری** اثر تی. اس. الیوت را به چاپ می رساند ــ.

زندگی ایرانی از کودتا به بعد ــ همچون بیشتر هنرمندانِ این سال‌ها ــ تا لحظهٔ مرگ در مستی و بی‌خبری و طنز می‌گذرد، تا شهریور ۱۳۵۲ که در می‌گذرد.

شعر ایرانی

بی تردید هوشنگ ایرانی یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ناکام مانده و نابود شده شعر فارسی است. ایرانی اطلاعات وسیعی در عرفان و ریاضیات و منطق داشت، ولی به نظر من علت اصلیِ ناکامی و نابودی او، اطلاع ناکافیش از زبان فارسی بود. هنگام خواندنِ بسیاری از اشعار هوشنگ ایرانی احساس می‌شود انگار شعری چون آتش، توفنده و سرکش از درونش شعله می‌کشد، اما

محمل‌ها و راه‌هایش را برای پر کشیدن و بیرون زدن نمی‌یابد، که به گمان علت چیزی نیست جز عدم توانائی احضارِ به هنگامِ کلمات درخور.

هر شعرِ بالقوه عظیم، فقط در صورتِ یافتن واژه‌ها و ترکیبات درخور و دقیق است که به عظمتِ بالفعل دست می‌یابد. عظیم‌ترین شعرها اگر با کلمه، امکان فعلیت نیابند حرام می‌شوند. به همین دلیل است که می‌گویند ترجمهٔ شعر ناممکن است؛ چون معمولاً شاعران بالفطره بزرگ با مرارت و کار و عرقریزیِ روح، ادبای بزرگ هم می‌شوند، و اگر به چنین مقامی دست نیابند و آن احاطه و سلطهٔ لازم را بر واژه نداشته باشند که در لحظهٔ سرایش، درخورترین کلمات و ترکیبات خودبه‌خود احضار گردند، شعر بالقوه و موعودشان، پر و بال شکسته و مثله شده در کلمات اندک و تعبیرات ابتدائی خانه می‌کند و خفه می‌شود. معمولاً برای شعرای بالفطره و بالقوه بزرگ که ادبای بزرگی نیز می‌شوند، کلمات ضروری، به خودی خود همپای سرایش به ذهن‌شان متبادر می‌شود، و شعر بالقوه در ذهن‌شان، به‌طور طبیعی در فرم مناسب خود جای می‌گیرد، و بدین سبب است که شعر فعلیت یافته‌شان شعری عظیم است. اما در ترجمه چنین حالتی وجود ندارد. و حالت احضار بیخودانهٔ کلمات ضروری در میان نیست. مترجم باید بیندیشد و کلمهٔ لازم را پیدا کند. شاید چنین چیزی ناممکن نیست، ولی اتفاقی بعید است. اتفاقی بعید است که مترجم در وقت ترجمهٔ شعر، درست در «پرتوِ نبوّت» و لحظات غریب و گذرای شاعر آن شعر قرار بگیرد. و هوشنگ ایرانی، شاعر مورد بحث، انگار مترجم بالفعل اشعار بالقوه عظیم خویش است. او در پرتو نبوّت قرار می‌گیرد، اما کلمات لازمِ را در ذهن خود نمی‌یابد. این عصیان و شورشگری و بند گسیختگی او نیز از همین‌روست. و درست در چنین وضعیت‌هائی است که شاعر دست به نوآوری‌های کاذب و صوری می‌زند، چنان که در بسیاری از اشعار ایرانی می‌بینیم. شاعر در درونش شعله سوزانی احساس می‌کند، ولی چیزی که نوشته می‌شود، آن نیست.

و من این دوگانگی و تضاد ویران‌کننده را در شعر ایرانی، از یک‌سو در

اغلاط نحویِ ابتدائی، و از دیگر سودراندک شعرهای کم و بیش بقاعده و نظام‌یافتهٔ او بازمی‌یابم. ناتوانی زبانیِ هوشنگ ایرانی قاتل اشعار اوست.

سه شعر از مجموعهٔ بنفش تند برخاکستری، منتشره در شهریور ۱۳۳۰:

کاساندرا

...
اگر روزی آن غار (حتی آن غار هم)
فرو ریزد
به کجا پناه خواهند برد؟
به کجا پناه خواهند برد؟
این مردمک های خونالود
تارهای حیاتشان را بر کدام گور- گوشه خواهند بست؟

آرام باش... شط دوردست
آرام باش
تو هنوز چشمان بیحرکت و مضطرب آن ماهی سرگشته را از دست
نداده ای
انبانت را باز کن
ببین
آنها هنوز نگرانند

آرام باش... شط دوردست
هنوز خروش ناخن هائی که دنیاها را می‌خراشند
و آن آتشی را که در تو باید بخزد جستجو می‌کنند
خاموش نشده است

آن آتش سیاه خواهد آمد
و نی های لرزان را
خواهد خرد کرد
خواهد کوبید
خواهد نابود کرد

آرام باش... بلندترین موج
آرام باش
در آنهنگام که تو دست نابود کننده‌ات را پائین آوری
این تخته‌پاره‌های نقاب‌پوش عریان خواهند شد
و چه چشمان گستاخی
که از شرم فرو خواهند ریخت...

آرام باش... طوفان ناآشنا
این غبارها پستی خواهند گرفت
این برجهای عاج به گردابها خواهند ریخت
رقص خشم انگیز برگ‌های خشک باز خواهد ایستاد
و پاهای عظیم آن سایه نزدیک شونده
که در خود خورشیدها پنهان دارد
بر آنها گذر خواهد کرد...

کورهٔ منتظر
زیر این آرامش شکننده
پتک های عصیان را سنگین‌تر کن
و چشم شعله‌ورت را
آن چشمی که پستی ها و ریاها را فاش خواهد ساخت

همچنان به پرتگاه زمان خیره بدار
تا کی هنگام فرا رسد
تا کی هنگام فرا رسد
...

در گذرگاه این باد مسموم
اگر روزی آن غار (حتی آن غار هم)
فرو ریزد
به کجا می‌توان پناه برد، به کجا پناه خواهند برد؟
اگر طنین آن بال ها خاموشی گیرد
روح های نفرین شده
این بیابان شنزار را چگونه به پایان خواهند رسانید؟

آرام باش... عقاب سرکش
آرام باش
زنجیرهایت خواهد گسست
و سایه باشکوه بالهایت نقاب ها را خواهد کور کرد
آرام باش... عقاب سرکش
هنگام خواهد فرا رسید
هنگام خواهد فرا رسید
...

جزیرهٔ گمشده

«آنجا» هم چیزی در انتظار من نیست
آنجا هم... ای سرگردانیِ جاودان
چیزی در انتظار من نیست

مرا همچنان در خود بفشار... مرا همچنان در خود بفشار

ای گریز پایان ناپذیر
همچنان دست های جوینده را
از فراز اقیانوس اضطراب ها صید کن
و همچنان چشمان مغروق را به درون صدف ها بران
این افسانه
(افسانه جزیرهٔ گمشده)
امواج اقیانوس بی‌آرام را به سوی خود می‌کشد
دیدگان سپید جسدها
به سوی او می‌گردند
و آن ساحل کوهستانی را
(که افسانهٔ یک واقعیت است)
پرستش می‌کنند

ای سرگردانیِ جاودان
هرگز مباد آنکه مرا ترک کنی
زیرا که تو
و شکنجه هایت
و راستی های رنج آورت
و لذت هایت
تنها گذرگاهی است که مرا به جزیره گمشده
(به آن افسانهٔ واقعیت ها)
رهبری خواهد کرد

بگذار همه بدانند که من

ترا، ای سرگردانی بی انتها،
زیبائی های دردآورت را
با همهٔ دلهره های شان، می پرستم
و از طپش اضطراب هایت
جزیرهٔ گمشده ام را
(آن افسانهٔ واقعیت را)
می جویم
بگذار همه بشنوند... بگذار همه بدانند...

آواز قو

از شکاف های در کهن
(که هرگز بازنشده است، و هرگز امید بازشدن را از یاد نبرده است)
قطره های تیره رنگ، هزاران عمر یکی، می چکند.
رمز این دخمهٔ ظلمانی بسیار قطره ها را از میان دام های عنکبوتان، از میانِ
غبار فرتوت مردگان دام ها به درون خوانده است.
رمزی که امروز بسیار دور است.
رمزی که امروز افسانه ای بیش نیست.
این قطره ها همه بستر مرطوب گورستان را پیش می گیرند
و از در کهن خزه گرفته فرو می چکند
و در میان شکاف های آرام سنگ ها فرو می روند
...
و هر قطره ای سنگی عظیم بر عدم ناامیدی ها می افزاید
...
دخمهٔ بی انتها، که دیواره های بی نهایت ها او را در خود
می فشرند،

با ظلمتی ابدی روشن است.
و شکسته های طنینِ لزج و خستهٔ قطره ها در فضا سرگردانند
و صدای نهری دوردست، که در اعماق فراموشی ها جریان دارد،
این سکوت را سنگین تر می‌سازد.
اقیانوس سیاه و بی موج اکنون سینهٔ دخمه-بسته را فرا گرفته است
و قوهای آبی رنگ در میان مه خاطرات می لغزند...
این اقیانوس بی ساحل رمز حیات دخمه را در خود پنهان دارد
و تنها لب های سفید بادبان های مغروق را با پرتو آن به تبسم می‌آورد:
لبخندهائی که سرود آرامش جاودان نوشیده‌اند:

ای خاموشیِ ابدی
سلام بر پیامهای تو
ای ظلمت ابدی
سپیدیم در نور تو
ای سکوت ابدی
آشکاریم در نهفته های تو
ای سکون ابدی
آرامیم در جنبش تو
وبرتریم از چشم و گوش و زبان
(آنها را در تو مقامی نیست)
ای آرامش جاودان
ما را همچنان با ما باز گذار
ما را از ما بیگانه مساز

...

در آنجا که بی نهایت ها به یکدیگر می‌آمیزند. بر فراز یک
تیرگیِ عظیم، دخمه بسته جای دارد.
او، در سکون قرن ها، نگران اقیانوس سیاه است

و زمزمه پر اسرارش را بر پاها، دست‌ها و اکنون سینه خود می شنود،
تا کی آواز قوها آغاز گردد؛ تا کی آواز قوها پایان پذیرد؛
و جان‌های او می‌خوانند:
اوج گیر... اوج گیر...
اقیانوس سیاه... اوج گیر...
جادوی رها کننده‌ات را فراتر افکن... فراتر افکن...
بگیر... همه‌جا را بگیر...
از سرهای ما بگذر
ما را در خود غرقه ساز
اوج گیر... اوج گیر...
باشد که در شب جاودان تو راه یابیم
باشد که در خودی ابدی شویم
اوج گیر... اوج گیر...
اوج گیر... اوج گیر...
...
حیات دخمه ــ بسته بسیار دور سیلان داشت
آنقدر دور که: زادگاه رؤیاها
آنقدر دور که: خویشتن‌ها
قطرهٔ سرگردانی بود که اقیانوس خود را جستجو می‌کرد.
صدها هزار هزار اقیانوس در افق او لغزیده بودند... لغزیده بودند...
... و ...
به دورهای دور رفته بودند.
این دریاهای مرده هرگز عطش او را بر خود نپذیرفتند.
اندک اندک اقیانوسی سیاه در او، در خود او، جوشید و او
را بسته دخمه‌ها کرد.
بسته بینهایت‌ها کرد.

اقیانوس سکوت اوج می‌گیرد. شب عظیم هستی در انتظار اوست؛
و آن وقت قوها خواهند خواند:

زمان در زنجیر ماست
بگـل... بگـل
جهان‌ها در ماست
بگـل... بگـل
آرامش جاودان در ماست
بگـل... بگـل
ابدیت در ماست
بگـل... بگـل

اقیانوس سکوت اوج می‌گیرد. شب عظیم هستی در انتظار اوست: و هنگامی که قوها آواز خود را آغاز کنند...

مرگ رنگ / سهراب سپهری

سپهری در ۱۵ مهر ۱۳۰۷ در کاشان به دنیا آمد؛ در سال ۱۳۲۵، پس از گذراندن دورهٔ اول دبیرستان و دورهٔ دوسالهٔ دانشسرای مقدماتی در کاشان و تهران، به استخدام ادارهٔ فرهنگ و هنر (آموزش و پرورش سابق) درآمد؛ و در خرداد ۱۳۲۶، نخستین مجموعه شعر خود را به نام **در کنار چمن یا آرامگاه عشق**، در سن ۱۹ سالگی منتشر کرد.

در شهریور ۱۳۲۷ از ادارهٔ فرهنگ استعفا داد؛ در رشته ادبیات دیپلم گرفت؛ وارد دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران شد؛ در شرکت نفت مشغول به کار شد، و پس از هشت ماه استعفا داد؛ و نخستین مجموعه شعر نیمائیِ خود را با نام **مرگ رنگ** در سال ۱۳۳۰، در ۷۲ صفحه منتشر کرد.

در خرداد ۱۳۳۲ با دریافت نشان درجهٔ اول علمی از دانشکدهٔ هنرهای زیبا (به پاس احراز رتبهٔ اول در میان فارغ‌التحصیلان لیسانس رشتهٔ نقاشی)

درسش را به پایان می رساند. و همین سال به عنوان طراح، در سازمان بهداشت مشغول به کار می‌شود؛ در چندین نمایشگاه نقاشی شرکت می‌کند، و سومین مجموعهٔ اشعارش را با نام **زندگی خواب‌ها** منتشر می‌کند.

از سال ۱۳۳۲ به بعد، زندگی سپهری در گشت و گذار و مطالعه نقاشی و حکّاکی در پاریس و رُم و توکیو و هند و شرکت در نمایشگاه‌ها و آموختن و تدریس نقاشی می‌گذرد، تا سال ۱۳۴۰ که مجموعه‌های **آوار آفتاب** و **شرق اندوه** را منتشر می‌کند.

شهرت سپهری از سال ۱۳۴٤ و با انتشار شعر بلند **صدای پای آب** آغاز می‌شود. این شعر که روزبه‌روز بر شهرت و محبوبیت آن افزوده می‌شود، اول بار در فصلنامهٔ **آرش** در آبان همین سال چاپ شد.

سپهری که تمام عمرش را به دور از جنجال روزنامه‌ها و مجلات، و فقط با دوستان اندک و تنهائی خود می‌زیست و بدین سبب از طرف نشریات چندان جدی گرفته نمی‌شد، در سال ۱۳٤۵، با انتشار شعر بلند **مسافر**، که یکی از درخشان‌ترین شعرهای فارسی، و از جمله اشعار جهانی است، بزرگی و شاعریش را بر نشریات تحمیل می‌کند.

در بهمن ۱۳٤٦، یکی از زیباترین مجموعه‌های شعر فارسی با نام **حجم سبز** منتشر می‌شود. اگرچه تا مدت‌ها نسخه‌های زیادی از آن ــ که در تیراژی اندک چاپ شده بود ــ در کتابفروشی‌ها باقی ماند، ولی نهایتاً همین مجموعه است که روزنامه‌ها و مجلات و شاعرانِ مشهورِ همعصر و همسن و سال او را به تمکین وا می‌دارد ــ ما در جلدهای بعدی کتاب حاضر به تفصیل به این نکات تاریخی خواهیم پرداخت ــ.

آخرین مجموعه اشعار سپهری، با نام **ما هیچ، ما نگاه**، به همراه دیگر اشعار او در دیوانی به نام **هشت کتاب** در خرداد ۱۳۵٦ منتشر می‌شود.

و اما مرگ رنگ:

مرگ رنگ در پائیز ۱۳۳۰ با مقدمهٔ مفصل شاپور زندنیا (مدیر مسئول مجلهٔ

جام جم) منتشر شد. زندنیا در بخش هائی از مقدمه می‌نویسد: «... مدرنیسم، به سرعت رو به کمال رفته، تودهنی محکمی به هنر وارفته و خالی از ابتکار، خالی از تنوع و دور از تازگی رآلیست زده است. این تودهنی، از آن هم فراتر رفته، حتی سازندگانِ جهانی بلشویسم را به خشم درآورده است.

بیخود نیست که خاچاطوریان و شوستاکویچ را وا می‌دارند توبه کنند. بیخود نیست از پیکاسو و آراگون می‌خواهند تا به زبان توده سخن بگویند.

آری، دیگر همه معنی این زبان و این تئوری را دانسته‌اند ــ به زنجیر کشیدن همهٔ خدمتگزاران بشریت، برای ساختن جامعه‌ئی دهشتناک و به دور از آزادی...

کوتاه سخن آنکه: مدرنیسم همه‌جا در برابر تظاهر حمایت‌آمیز رآلیسم مقاومت کرد و پیروز درآمد. پیکاسو توبه نکرد و کار به آنجا رسید که کبوتر سپید او را آقایانِ مارکسیست‌ها، رگلام صلح خود کردند...

این جنبش بزرگ، با پایه‌گیری از پیشرفت‌های دانش بشری گام برداشته است. در آن از صور ناخودآگاه به گونهٔ بیان سوررئالیسم، تا صور چهار بعدی و متحرک، چون کوبیسم دیده می‌شود. جهان رؤیائی فروید (سوبکونسیانس)، همچنان دنیای انشتین، در آن منعکس شده است.

بشر که از رآلیسم خسته شده دیگر از هنر انتظار عکسبرداری ندارد... فرمالیسم برای او ایجاد تنوع است، تا خستگی و اندوه (آنگواس) او را از یکنواختی برطرف سازد.... این هنرها بشر را از عالم ظاهری به جهان دیگری می‌برد که در آن زبانی گنگ به بیان می‌پردازد. از اینروست که مدرنیسم غامض است. مدرنیسم انسان را به تفکر وا می‌دارد. گاهی او را از یاس می لرزاند و زمانی به عالم رؤیاهای دور و تاریک می‌کشد که در آن شعرِ الیوت رُل سحرانگیزی دارد.

وقتی نیمایوشیج می سراید:

«در تمام طول شب
کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‌هاش می ریزد

وز درون تیرگی های مزوّر
سایه های خانه های زندگان و قبرهای مردگان درهم می‌آمیزد»

...

ما را به عالم رؤیاها می‌برد.

...

پس با این مشخصات، هنر مدرنیست برای فکرهای عادی عوام قابل درک نیست، ... برای درک این هنر، سطح فکر بلندی لازم است که تنها در جامعه های مترقی دست داده است. در فرانسه میلیون‌ها تن نقاشی کوبیسم و شعر الوار را می‌فهمند و از معماری کوربوزیه لذت می‌برند؛ حال آنکه در کشورهای کارگری که سطح فکر را به درجهٔ پیچ و مهره پست کرده‌اند، درک این آثار برای مردم مُیسّر نیست... آری مدرنیسم هنر انسان‌های تربیت شده (انتلکتوال) بوده و از آنِ عوام نیست...

دولت، جایزه استالینی می‌دهد تا هنرمندان در مدح سازمان سوسیالیستی داد سخن دهند... بالشویک‌ها که متعلق به اکثریت جاهلند، عملاً فرقی با شاهان خودکامهٔ قرون پیش ندارند... هم گراسیموف اثرش از کنفرانس تهران و ملاقات مائو تسه‌تونگ و استالین معروف به دوستی کبیر بی‌ارزش است، هم مدح انوری از سلطان سنجر...

سلب آزادی هنر، مرگ آن است... هنری که به خاطر جایزه و ستایش خلق باشد، چون هنر بهار است که روزی مداح جنگ و زمانی دعاگوی صلح بود. یک وقت برای «نابغهٔ عظیم‌الشأن» شعر می‌گفت و روز دیگر از «ظفر نامچهٔ لشکر سرخ» سخن می سراید.

بگذارید این هنرمندان بازاری، خدمتگزار «دربارها» و «توده‌ها» باشند، هنر حقیقی راه خود را ادامه می‌دهد...

البته در این راه اشخاص احمقی که از درک مفهوم هنر عاجز بودند، خود را در شمار شعرای نو جا زدند و دیوان شعرهائی از قبیل شاهین به چاپ

رسانیدند که یا خالی از زیبائی، یا به دور از عاطفه یا تقلید محض بود. چنین اشعاری بهانه به دست مخالفین داد که بگویند شعر نو، شعر نیست.

[اما دربارهٔ مرگ رنگ]، در دل همهٔ اشعار [مهری] که منعکس سازندهٔ زندگی از گذشتهٔ خراب ماست، غمی نهفته است. ضمناً این اشعار خشن و پیکارجوست. زیرا هنرمند ما می‌خواهد و می‌داند که باید بخواهد جامعهٔ کهن را درهم بریزد و «طرحی نو دراندازد». از او شعری را به یاد دارم که هنوز در آن از مدرنیسم خبری نیست ولی مبارز است و می‌گوید:

«سرباز پیر سر به گریبان و در سکوت
با من ولیک هیکل او گفت‌وگو کند
گوید که زندگانی جز یک نبرد نیست.»

ولی شاعر روزبه روز بدبین‌تر شده است. این سیر را در نقاشی های او نیز می‌توان دید، چنانکه به تدریج از نقاشی رآلیسم به اکسپرسیونیسم رسیده است و رنگ های شفّاف او تا حدود خاکستری و سیاه پائین آمده است... این بیرنگ شدن در یکی از آخرین اشعارش به نام مرگ رنگ چنین منعکس شده:

«در این شکست رنگ
بگسسته است رشتهٔ هر آهنگ
لیکن صدای خندهٔ دشمن
خشک و بریده و سنگین
بر پیکر سکوت
می‌کوبد...»

نام های اشعار او، به‌تدریج از به سوی صبح که در این مجموعه نیست، به «غمی غمناک» رسیده؛ بدبینی سایهٔ خود را هر روز بر او ژرفتر ساخته است...

در اشعار او دقت کافی در رعایت قوانین روانشناسی شعر، از جمله «به کار

بردن قافیه برای تداعی معانی» و «تغییر وزن‌ها با تغییر موضوع‌ها» هنوز نشده است. این هم نتیجهٔ یک نواختی محیط و تأثیر نیمایوشیج در اوست...»

آقای زندنیا نکات قابل توجهٔ فراوانی در مقدمه ذکر می‌کنند، و از شاعران زیادی چون فریدون توللی، گلچین گیلانی، هوشنگ ابتهاج و خانلری به عنوان برجستگانِ دورهٔ میانهٔ شعرنو نام می‌برند؛ از منوچهر شیبانی و احمد شاملو به عنوان شاعران مطلق یاد می‌کنند، ولی از تأثیر عمیق و همه‌جانبهٔ نیما بر شعرنو فارسی و بویژه بر سهراب سپهری، جز در چند کلمه، سخنی نمی‌گویند. درحالیکه واقعیت این است که حضـــور نیمایوشیج در مجموعهٔ مرگ رنگ بیش از سهراب سپهری شاعری است که ما می‌شناسیم. مضامین، فضا، وزن، لحن، تعبیرات و حتی ترکیباتِ مرگِ رنگ شدیداً متأثر از روحیهٔ نیما هست. نمونه‌هائی از این مجموعه را ذیلاً می‌خوانیم:

سپیده‌دم

در نقطه‌های دور
از هم دریده پردهٔ تاریکی ــ
آورد پا به راهِ افق صبح دلگشا
تا بر سیاهِ شب فکند چادر سپید.

...

آواز یک خروس
که می‌خراشد از سر ناخن تن سکوت،
قوی سحر، به جنبش آرام،
از دوده می‌زداید بال و پر سپید.

...

خونی سپید در رگ شب راه می‌کشد،
وین مرده بسته است به تن راه هر تکان
و پیکرش را

دست سحر شکافته با خنجر سپید.

...

بگذشته از سیاهی شب رشته‌ای زنور—
گوئی میان خرمن دوده
شبتاب می‌درخشد با پیکر سپید.

...

خطی زنور بر ورق شب خورد به چشم
چو نان بر آبنوس درخشد زرسپید.

...

ویران شده بنای شب از بن
لیکن نگاه در افق دور
کاخی بلند ساخته با مرمر سپید.

رو به غروب

پیکر آلوده به صد زخم غروب،
می‌خزد بر تن کوه.
همچو ببری مجروح
خشم با رنگ نگه آلوده است
و به آن
کینه را افزوده است.
خونش از زخم چکیده است به هر پیکر سنگ،
لیک از فکر یکی طعنه به دردی که دود در رگ او
با تکبر زده رنگ.
کوه خاموش است.
می‌خروشد لیکن رود.
آنچه مانده است در این وادی، هست

خرمنی رنگ کبود.

...

سایه بگریخته است از نگه تند غروب،
سنگ با سنگ ندارد پیوند،
روز فرسوده به ره می‌گذرد،
استخوان کوفته در سردی دنیای شکست،
طعنه چون رؤیائی
جلوه گر آمده در چشمانش.
کینه آورده بر او پیکر او—
با عدم پیمانش.

...

در غروبی که غم آرد هر رنگ،
بر سر کنگره‌ها خواند بوم
و به دشت،
لاشخورها، به مدد کاری چشمانی تیز،
بر سر لاشه‌ای آورده هجوم—
حرص آورده به چشمان،
نقش بر تن همه را گرسنگی،
از هوا یک‌یک آیند فرود.
بنشسته است به روی سر او لاشخوری.
کنده چشمانش با منقار،
پای پیشانیش به جای
مانده دو گود کبود.

...

می‌گریزد روز از راه نگاه،
تیرگی می‌کوبد بر راه،

لاشخورها به سر لاشه به کندن سرگرم،
لیک دندان طمع بشکسته است ــ
با تن گرسنگی پیمان‌شان
بگسسته است.
دشت می‌گیرد آرام،
قصهٔ جنبش، دیگر،
می رود رو به تمام.
...
باز بر کنگره ها خواند جغد،
خواندنش لیک یکی طعنه به تهدید غروب
و گر از خواندن ماند،
بر رخ خاموشیش
رنگ استهزا پیداست.
لحظه ها آمده سرد از پی هم
خیره در جنبش بیحاصل روز.
کز پی یافتن آنچه که از دست شده است،
بر عبث تن فرسود.
کار از کار گذشته است و نمی‌آرد سود،
آنچه باید بشود خواهد شد
و آنچه باید بودن خواهد بود.
...
شاخه ها پژمرده است،
همه چیز افسرده است،
رود می‌نالد،
جغد می‌خواند،
غم بیامیخته با رنگ غروب،

می‌تراود ز لبم قصهٔ سرد،
دلم افسرده در این تنگ غروب.

درهٔ خاموش

سکوت بند گسسته است.
غروب خنده شکسته است.
ز هول دره به جا مانده روز زنگ‌زده،
خیال حمله به مغلوب
نهفته در سر تاریکی درنگ زده.
ستیغ کوه، که آورده خشم چون ببری،
دریده سینه ابری.
...
نسیم در رگ هر برگ می‌دود خاموش،
ولی نه برگ تکان می‌خورد
نه شاخه‌ای نه درختی.
نشسته در پس هر صخره طعنه‌ای به کمین،
کشیده از پس یک سنگ سوسماری سر،
ز خوف درهٔ خاموش،
تکان شکسته به پیکر،
به راه می‌نگرد سرد، خشک، تلخ، غمین.
...
چو مار بر تن کهسار می‌خزد راهی،
به راه می‌گذرد مردی
که خستگی به تن او رسیده است.
ز راه تن به رگ او دویده است،
ز دور طعنهٔ شب را شنیده است به روز.

خیال دره و تاریکی
تکانده در سر او گرد،
به راه می‌گذرد مرد تند تر زین فکر
که هست در ره این درّه فرد.
به چشم می رسد او را که صخره‌های خموش
گرفته جان و بر او سخت کینه آورده،
ز هر شکاف تن کوه
خزیده بیرون ماری،
به خشم از پس هر سنگ
کشیده خنجر خاری.
...
غروب می‌گذرد،
به راه دره دگر مرد ره نمی سپرد،
خزیده بر شکم کوه،
چو مار، تیرگی شب،
درون درهٔ تاریک
سکوت بند گسسته است.

نایاب

شب ایستاده است به‌جا خاموش،
کنده است نقش ترس را
بر روی سنگ سخت نگاهش که خیره است
بر طرح پنجرهٔ من
که سرد و تیره است.
سر تا به پای او شده یک پرسش،
لیکن ز ترس آنکه مبادا در این سکوت

از هیچ سو جواب نیاید،
زنجیر بسته است به پای سئوال خویش.
...
دیری است مانده یک جسد سرد
در خلوت کبود اطاقم.
این پیکر سیاه و فسادآلود
بشکافته است از هم ــ
هر عضو آن ز عضو دگر دور مانده است ــ
گوئی که قطعه، قطعه دیگر را
از خویش رانده است.
صدها شکاف در تن او مانده هولناک،
بر چهره‌اش که رنگ کبودی است روی آن،
سه لکهٔ سیاه به‌جا مانده، همچنان
سه گور باز کرده، به تاریک شب، دهان.
یک بوی دردآور و زهرآلود،
تا مرزهای دور خیالم دویده است
نقش زوال را
بر هرچه هست، روشن و خوانا کشیده است.
در اضطراب لحظهٔ زنگار خورده‌ای،
که روزهای رفته در آن بود ناپدید،
با ناخن این جسد را
از هم شکافتم
و زراه یک نگاه پر از حرص و کشمکش
رفتم درون هر رگ و هر استخوان آن،
لیکن از آنچه در پی آن بودم،
رنگی نیافتم.

...
شب ایستاده است به جا خاموش،
با جنبش است پیکر او گرم یک جدال،
چسبیده همچنان نگه او
بر طرح پنجرهٔ من،
بسته است نقش بر تن لب‌هایش
تصویر یک سئوال.

دریای راز / س. پ. میترا

دریای راز مجموعهٔ شعری نوقدمائی با گرایش رمانتیک سیاسی ـ انسان دوستانهٔ مسط آن سال‌ها بود. سیروس پرهام (س. پ. میترا) بعدها از سرودن شعر دست کشید و از فعال‌ترین منتقدین شعر در دههٔ سی شد. و در نقدهای او نیز ـ چنانکه در جلد دوم همین کتاب خواهیم دید ـ همین مفهوم‌گرائی سیاسی و زیبائی‌شناسیِ میانه‌روی پیگیری شد که در مجموعهٔ **دریای راز** نمود یافته بود. دو نمونه از اشعارش را می‌خوانیم.

دریای راز
گفتم ز یاد رفته‌ای و دیریست
کز آن دو چشم شعله نمی‌خیزد
زآن دیدگان مست گنهکارت
اشک فریب و راز نمی‌ریزد

گفتم که آرزوی تو دیگربار
در من نجوشد و نکشد دامن
آن شعلهٔ نگاه که جانم سوخت
دیگر بخشم سر نکشد از من

گفتم که آن دو چشم خیال‌انگیز
چون شمع شب‌فروز نسوزد باز
دست نیاز بر تو نیارم پیش
چشمان خفته‌ات نفروشد ناز

گفتم که دیدگان سخنگویت
راز نهان خویش مرا گفته است
دیگر در آن دو دیدهٔ دریا رنگ
امواج خاطرات فرو خفته است

گفتم که در دیار فراموشی
خلوتگهی بجوییم و بنشینم
بگریزم از نگاه فسونبارت
شادی دهم به خاطر غمگینم

آوخ که سوخت دامن پندارم
آوخ که عشق گمشده باز آمد
آوخ که دست خسته به دامانت
باز از سر امید و نیاز آمد

چشمان نیلگون تو چون دریاست
دریای راز و پهنهٔ خاموشی
من غرقه‌ام به ژرفی این گرداب
چون در شوم به کام فراموشی؟

تاراج چشم‌های تو از من برد

گم کرده خاطرات جوانی را
در من فرو نشاند نگاهت باز
آن دردهای تلخ نهانی را

در ژرفنای نیلی چشمانت
راه گریز بر من و دل تنگ است
این آسمان آبی مینا رنگ
هر جا که می‌روم به همین رنگ است

شیراز

شامگاه

آرام می‌نشست
خورشید تشنه بر لب دریای شامگاه
سر می‌نهاد خسته و خونینه رخ شفق
بر دست شام تیره بر آن بازوی سیاه

از طرف خاوران
ماه شکسته همچو زنی لاغر و نحیف،
زیبای خسته‌ای‌ست که سر می‌کند برون؛
عشق رمیده‌ای‌ست در این پرتو ضعیف.

ماه پریده رنگ
چون قطرهٔ سرشک به رخسار روزگار
آویخته است از سر مژگان آسمان
تا ماند از شکست نشانی به یادگار
پیکار زندگی؛

با سایه‌های درهم و دلگیر شامگاه
جوشد به یاد و خیره بر آید ز پشت کوه؛
اهریمن شکست که دوزد به من نگاه
دلخسته مانده‌ام
در رزمگاه زندگی و تیمه راه عمر
و آن شعله‌های شوق ز طوفان حادثات
خاموش گشته است در این شامگاه عمر
[...]

۱۳۳۱ هـ. ش.

در سال ۱۳۳۱، مجلهٔ سخن که چندین سال ــ به سبب مسافرت خانلری، سردبیر و صاحب امتیاز مجله ــ تعطیل شده بود، مجدداً با بازگشت وی از اروپا آغاز به فعالیت می‌کند. دو جناح متعارض و مخالف خروس جنگی و حزبی، نشریات **موج** و **فرهنگ نو** را منتشر می‌کنند. موج که فاقد امکانات است پس از نشر یک شماره تعطیل می‌شود، ولی فرهنگ نو، که نشریهٔ «نفوذی» های حزبی در آموزش و پرورش است، با استفاده از امکانات وسیع این وزارتخانه نه ماه دوام می‌آورد تا اینکه متلاشی می شود.

در سال ۱۳۳۱ فقط دو مجموعهٔ شعر نو قابل اعتنا منتشر می شود که از هوشنگ ایرانی است: **خاکستری و شعله‌ئی پرده را برگرفت** و **ابلیس به درون آمد.**

نشریات

سخن (دورهٔ دوم)

مجلهٔ سخن که در سال ۱۳۲۶با رفتن خانلری به اروپا، برای تحقیق، تعطیل شده بود، در آذرماه ۱۳۳۱ با بازگشت وی به وطن، دوباره منتشر می شود. دورهٔ دوم سخن، تفاوت چندانی با دورهٔ نخست ندارد، الاّ اینکه چند شاعر جدید به جمع اصحاب سخن افزوده می شود، و نادر نادر پور که شاعرترین شان است تا آخرین شماره‌های سخن به مشی محافظه کارانه و میانه‌رو آن وفادار

می‌ماند و مهمترین شاعر این شاخه از شعر می‌شود ــ که بعدها بدان خواهیم پرداخت.

هوس‌ها

چو باز آید شبانگاهان آبی
من و این بام سبز آسمان‌ها
من و این کوهساران مه‌آلود
من و این ابرها، این سایه‌بان‌ها

دوم در بیشه‌زاران چون مه سبز
وزم در کوهساران چون دم باد
بلغزم در نشیب درهٔ ژرف
به بوی صبح، چون خورشید مرداد

به رقص آرم چو موجی خرمن زرد
چو بادی خوشه‌ها گیرم در آغوش
روم پای تهی در کشتزاران
بنوشم عطر جنگل‌های خاموش

سرایم با غریو آبشاران
شبانگاهان سرودی آسمانی
نهم دل بر طنین نغمهٔ خویش
چو لغزد در سکوت جاودانی

شوم مهتاب و پر گیرم شبانگاه
بر آن دریای ژرف آسمان رنگ

بر آن امواج خشم‌آلود ساحل
که سر کوبند چون دیوانه بر سنگ

شوم عطری گریزان و سبکروح
درآمیزم به باد شامگاهی
بپیچم در مشام اختر و ماه
بگنجم در جهان مرغ و ماهی

شوم در جام ظلمت بادهٔ صبح
بتابم گونهٔ شب زنده‌داران
چو برگ مرده‌ئی، افتان و خیزان
به رقص آیم کنار جویباران

جهان مانده‌ست و این زیبا هوس‌ها
که هر دم می‌کشانندم به دنبال
چنانم در دل انگیزند غوغا
که با مهتاب‌ها گیرم پر و بال

از این پس، این من و این شادی عمر
من و این دشت‌ها، این بوستان‌ها
چو باز آید شبانگاهان آبی
من و این بام سبز آسمان‌ها![۹۰]

تهران ــ ۸ خرداد ۱۳۳۱

موج

در فروردین ۱۳۳۱، یاران خروس جنگی، با تلاشِ هوشنگ ایرانی، **موج** را

منتشر می‌کنند. موج نسبت به خروس جنگی بسیار ملایم و معتدل است، و مطالبش بدین قرار است: نیچه ــ بت‌شکن بت‌ساز از دکتر محمدباقر هوشیار؛ رؤیا، از گوته و به ترجمهٔ هوشنگ ایرانی؛ De Profundis شعری از هوشنگ ایرانی؛ نظری به وضع تونس از دکتر جعفر ندیم؛ حیات من، شعری از هانری میشو به ترجمهٔ هوشنگ ایرانی؛ نظریات ملاصدرا از سید عبدالله انوار؛ در تنهائی از بودا به ترجمهٔ هوشنگ ایرانی؛ مرگ و زندگی شعری از عبدالحسین احسانی؛ کافکا نوشتهٔ پرویز داریوش؛ چون او شعری از تاگور به ترجمهٔ هوشنگ ایرانی؛ امید و آرزوهای من از یک شاعر ناشناس آلمانی به ترجمهٔ عبدالحسین احسانی؛ فعالیت در آموزش و پرورش از دکتر عبدالله فریار؛ انتظاری شعر از منوچهر شیبانی؛ جان می‌نارد کینز از احمد میرعلائی؛ دربارهٔ آلفرد نرث وایتهد از سهراب دوستدار؛ روز خشم از لئونید آندریف به ترجمهٔ عبدالله فریار؛ و یک نقد از پرویز داریوش.

موج قرار بود فصلنامه باشد، ولی فقط یک شماره در ۵۰۰ نسخه چاپ شد.

نکتهٔ قابل توجه در این مجله، تاریخ شعر عبدالحسین احسانی است. احسانی ظاهراً این شعر را در مهرماه ۱۳۲٤ سروده است. و این امر بیانگر این مطلب است که بسا شاعران دیگر که در سال ۲٤ یا پیشتر از آن شعر نو سروده‌اند که اثری از آنها نمانده، و یا دیریاب است.

آقای احسانی از شاگردان نیما در هنرستان صنعتی بوده و از طریق او به شعر نو روی آورده بود.

یأس و امید[۹۱]

تیرهای جان شکاف غم، دَرید پردهٔ آرام عمرم.
رفت از میانه فاصلهٔ مرگ و زندگی
تابید زان روزن شعاع امیدم
اکنون، در انتخاب بود و نبود خویش.
اِستاده بر سر پایم مُردَدم.

گه سوی مرگ روم، گاه طرف زندگی
اندر قبول زین دو یکی حیرانم
گاهی نهیب زند غم که دست شوی زین زندگی، برو
به چه کارت مَنم
گه خنده می زند امید که ای شوخ:
بازوی خود گُشا و به بر گیر پیکرم.
این همه نالیدن، از درد و غم، از بیش و کم؟
از اشک تو چه سود؟
از درد تو چه غم؟
«نیست آنچه نیست، هست آنچه هست
از غم تو چرخ نگردد
از غم تو چرخ نگردد»

تهران مهرماه ــ ۱۳۲٤
عبدالحسین احسانی

De Profundis

اوست که مرا می طلبد
...
زیبائیش مرا به خود می‌خواند
به سوی او می روم
آگاهم که خویشتن من (اگر بتوانم این توهم را واقعیت بخشم)
آنسوی تو جای دارد
و من آنسوها را می‌جویم
و من از تو خواهم گذشت
نزدیک تر بیا، دوست من

سنگینی قدم‌هایم را ببخشای
(آنها زنجیر خاطرات بر خود دارند)
ای یاد یادبودها، مرا باز گذار

...

او مرا می‌طلبد
به او خواهم پیوست
از آن او خواهم شد
دوست دور از جستجو
به پاس قدم‌های بیشماری که به سویت برداشتم
تو هم قدمی پیشتر گذار
نزدیک‌تر بیا، دوست من
اکنون جز صدای تو صدائی نمی‌شنوم

...

پرده‌ها همه برخاسته‌اند
وزش گرمای لذت‌بخش و نابودکننده‌ات مرا در خود غرقه ساخته است
چه شادی‌آورست که تو را،
همانسان که به رؤیا آفریده بودم،
زیبا و نیرومند یافته‌ام.
نزدیک‌تر بیا، دوست دوردست من،
ناتوانی مرا به چیزی مگیر:
خستگی رنجی عظیم، مرا از من ربوده است.
شتاب کن،
وجود از دسته رفته‌ام در انتظار بازوان توانای توست
شاید (پیش از آنکه بتواند در تو امان یابد)
انبوه امواج گذشته‌ها او را ناپدید سازد.
دوری او از تو چند قدم بیش نیست

اما...
آه، که آخرین قدم ها چه سخت پیموده می‌شوند.
نزدیک‌تر بیا، دوست من،
شور جستجوی توست که لذت حیات را بر ما آشکار می‌سازد.
ولی آنگاه که پرده‌ها برمی‌خیزند:
(باز پسین لحظات این جستجو)
چه سهمگین است تو را در انتظار دیدن
ای انتهای ناشناخته، مرا یاری کن که قدمی دیگر به سویت پیش آیم
پیام برد و باشکوه تو اضطراب ها را آرام می‌کند
و فرا رسیدن پایان، یاد رنج ها را می انگیزاند
چشمان تهی تو حیات نیستی را به جلوه می‌آورد
و درخشش داس زیبایت بندها را می‌گسلد
دوست آخرینم، به سوی من آی، مرا در خود گیر،
...
اکنون تنها صدای توست که مرا می‌خواند
خود را به پیام تو باز می‌گذارم
و به ندای دعوت کننده ات آری می‌گویم
دوست توانایم
مرا آرامش بخش، مرا بپذیر...

هوشنگ ایرانی

انتظار

لاشخوار
لاشخوار
لشخوار
از کاخ تاریک ادبار

می‌آید،
می‌خیزد
می پرد
می‌جهد
می پرد
می‌جهد
می پرد
می‌جهد

می‌نشیند
بر
لاشه‌ئی نکبت‌بار.
چنگ
می افکند
می‌کند
تخم چشمان را
چشمان در حدقه خشک
خشک به حال انتظار.

و خون
و خون
قطره
قطره
قطره
می‌چکد
ز گوشهٔ لبان منجمد
بیرون.

و شیار

شیار پیشانی

جای خیـش شکنجهٔ امید

امید مصلوب

مصلوب درد

و قلب... سرد

و رگ ها... کبود

و مرد:

گوئی هرگز

نبود! نبود! نبود!...

و لاشخوار

با منقار

در انتظار

و سیاه سایه

بر لاشه

ناهنجار.

و صخره ها

و ستیغ ها

کج راست

کج راست

افسونبار.

و ماه:

سرد... مبهوت

و ابر:

پنبهٔ در ز تابوت

خاک آلود

پرگرد
سر پوش اسرار.
باد
می وزد
بر استخوان خشک درخت.
بخت:
گریخت
عمر:
شکست
لیکن هنوز... جسد
بر انتظاری
پا بست.
انتظار
سرد
لشخوار،
و کفن لزج زرد،
و بی جنبشی انتظار،
و انتظار گور زاد:
زادهٔ گور قلب:
قلب مرد:
مرد سرد.

منوچهر شیبانی اسفند ۱۳۳۰

فرهنگ نو

در آبان ماه ۱۳۳۱ فرهنگ نو منتشر می شود. فرهنگ نو، نشریهٔ جامعهٔ لیسانسیه های دانشسرای عالی و نام کامل آن «ماهنامهٔ جامعهٔ معلمین در راه

فرهنگ نو» هست. در سرمقالهٔ نخستین شمارهٔ این مجله می‌خوانیم: «... وزارت فرهنگ [آموزش و پرورش] با آنکه بودجهٔ گزافی برای خرید کُتب سودمند و تشکیل کتابخانه در هر دبستان و دبیرستان در اختیار دارد، در عمل اثری از آن مشهود نیست و اگر کتابخانهٔ کوچکی در مدرسه‌ئی موجود باشد، کتب آن از چند اثر مبتذل و بازاری که به خاطرِ ارضای مؤلفان سودجو فراهم شده است تجاوز نمی‌کند... بیگمان در میان اعضای جامعهٔ ما، ده‌ها و صدها تن نویسنده و سخنور و مترجم پیدا می شوند؛ اینان باید از نهانگاه خود بیرون بیایند و حاصل عمری کوشش وآزمون خود را در دسترس همه بگذارند. در دوران ما به کنجی نشستن و در به روی خود بستن و «کتابی و گوشهٔ چمنی» برگزیدن جرمی عظیم و نابخشودنی است. هر کس موظف است که قلم و قدم خود را در خدمت اجتماع بگذارد. ... هرگز نمی‌توان به امید «اقدامات معارف‌پناهانهٔ» بالانشینان نشست. این کوشش ثمربخش ماست که باید بنیان این فرهنگ استعماری را برافکند...».

مطالب شمارهٔ اول فرهنگ نو به قرار زیر است: کوشش در راه فرهنگ نو [سرمقاله]، ابن‌سینا، اندوه دانشمند، تولید مجدّد اعضاء بدن، مرد افسار (شعری از سنائی غزنوی)، امتحانات نهائی، پالتو (بلا - ابللش)، امثال ژاپنی، نقدی بر جغرافیا، پژوهشی در دستگاه فلسفی و تربیتی جان دیوئی، هنر چیست (لئون تالستوی، ترجمهٔ کاوه دهگان)، مکتب‌های ادبی (رضا سید حسینی)، نوزاد (داستانی از ایرج)، تحولات تاریخی نظریات دربارهٔ انرژی، گریز رنگ (شعری از سیاووش)، شاید (شعر از هـ.ا. سایه)، چشم‌هایش (م.ا. به‌آذین)، راه تنباکو (ارسکین کالدول)، خلاصهٔ اقدامات،...

اسامی بیشتر نویسندگان مقالات، اسم مستعار است. علت پیداست: فرهنگ نو تحت نظر حزب توده منتشر می شود. به همین دلیل است که در اسفند ۱۳۳۱ یک «جامعهٔ لیسانسیه‌ها»ی دولتی تأسیس می شود؛ باشگاهی دائر می‌کند؛ این باشگاه با حضور وزراء و وکلا افتتاح می‌گردد، و همزمان، به

دفتر «جامعهٔ معلمین» یورش می شود.

در هر صورت، فرهنگ نو، به رغم ظاهرِ دموکراتیک و ترقی خواهانه اش، به لحاظ شعر نو هرگز مترقی نیست. این نشریه چیزی در حد همان نشریهٔ جامعهٔ لیسانسیه های دانشسرای عالی است که بسیار پیش از این سخن را منتشر می‌کردند.

فرهنگ نو در تمام مدت دورهٔ نُه ماهه اش، دوازده قطعه شعر نو در قالب های چار پاره و نیمائی از هوشنگ ابتهاج، سیاوش (احتمالاً سیاوش کسرائی)، منوچهر شیبانی، غلامحسین مولوی، محمد زهری و شبرنگ چاپ می‌کند که در گوهر، نوقدمائی هستند.

چند شعر از فرهنگ نو می‌خوانیم:

رهگذر

«سرایندهٔ اشعار زیر دانش‌آموز سال چهارم دبیرستان است. بدین شکل و مضمون اگرچه دیگران پیشتر سخن سروده‌اند، اما لطافت و تازگیِ بعضی ترکیبات، حاکی از توانائی در سخنوری و نویددهندهٔ آیندهٔ درخشان شاعر است. شبرنگ [شاعر این قطعه]، همین استعداد را در رشته های دیگر دروس کلاسی نیز نمایان ساخته است، و بسی مایهٔ تعجب و تأسف است وقتی که شنیدیم چندی پیش به دست مُشتی اوباش مضروب شد و از دبیرستان اخراج گردید. در فرهنگ ما، به جوانان آزاده و مُستعد چنین پاداش می‌دهند.»

آنجا که ماه خسته ز پهنای آسمان
افشانده نور غمزده بر دشت های دور
آنجا که می‌دوند هراسان و تندخیز
بر تپه های گمشده دیوان پُرغرور

آنجا که در سکوت بیابان پُر هَراس
پیچد به گوش وهم، سرود ستارگان
آنجا که چون سرشک بلغزد شهاب سرخ
بر چهر سرد و نیلی دریای آسمان

آنجا که دختران پریزاد سیمگون
رقصند مست و شیفته بر گرد آتشی
آنجا که باد همهمه انگیز آورد
فریاد روح خستهٔ مرغ مشوّشی

آنجا که اختران افق پشت کوه‌ها
پنهان کنند چهرهٔ بیرنگ خوابناک
آنجا که برگ زرد گون‌های تشنه کام
نوشند نور نمزدهٔ ماه تابناک

آنجا که بانگ جغد ز تنها درخت دشت
آوای مرگ هر شبه را ساز می‌کند
آنجا که زیر سایهٔ سنگین تپه‌ها
شب سوی غرب رهروی آغاز می‌کند

زیر فروغ ماه، شتاینده رهگذر
در دشت خفته می‌گذرد بر نوار راه
در جست و جوی مهر فروزان زندگی
بر دامن سپید افق می‌کند نگاه

تهران، آذر ۱۳۳۱ / شبرنگ

شاید

در بگشائید
شمع بیارید
عود بسوزید
پرده به یک سو زنید از رخ مهتاب...

شاید... این از غبار راه رسیده
آن سفری همنشین گمشده باشد!

تهران، اردیبهشت ۱۳۳۱/هـ.ا. سایه

کوچه

بر لبان باد می‌چرخد هنوز
برف چون بازیچه‌های بالدار
کوچهٔ تنها به کنج چشم شب
راه می پاید شکیبا ز انتظار

خانه‌ها خاموش، درها لب به هم
قفل‌ها ره بسته بر هر گفت وگو
مه به روی بام‌های کاگلی
می‌نویسد نقش‌های های و هو

برف می‌انبارد و پر می‌کند
جای پای رهگذرها را، به راه
باد می‌کوشد بگیرد راه برف
برف می پوشد همه لک سیاه

هیچ آوائی نیاید از کسی
زاغ ناهنجار هم بربسته لب
آرزوی رهگذاری گرچه دزد
بازمی‌ماند به کُنج چشم شب

برف می ساید اگرچه روی شب
بازهم شب را به تاری مایه هاست
کورسوی چشم فانوس گذر
روشنی بخش سکوت و سایه هاست
اول بهمن ۱۳۳۰ / سیاووش

مجموعه‌های شعر نو سال ۱۳۳۱

در سال ۱۳۳۱ چندین مجموعهٔ شعرنو منتشر می‌شود که دو مجموعه از این میان، به لحاظ نوآوری در شکل و محتوا، و عمق و پختگی و شور و حال، برتری چشمگیری نسبت به دیگر مجموعه ها دارد. این دو مجموعه، **خاکستری** و **شعلهٔ‌ئی پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد**، از آثار هوشنگ ایرانی هستند.

مزیت این دو مجموعه بر مجموعهٔ پیشین ایرانی، اندک تحوّل زبانی اوست.

خاکستری / هوشنگ ایرانی

مجموعهٔ اول، **خاکستری**، در ۲۵ صفحه، در صد و ده نسخه، در خرداد ۱۳۳۱ منتشر شد.

چند شعر از این مجموعه را می‌خوانیم:

از مجموعهٔ «خاکستری»، منتشره در خرداد ۱۳۳۱:

unio mystica

آ

آي، يا

«آ» بون نا

«آ»، «يا»، بون نا

آ اوم، آ اومان، تين تاها، ديژداها

ميگ تا اودان : ها

هوماهون : ها

بندو: ها

ها

نوباناو

«خون کولی پير»، سنگين و بم به گردش آمد
مستیِ طنينش دشت های بی انتها را فرا گرفت
روح بی‌آرام سلطان صحراها از خيمهٔ تاريک بيرون شد
و انده جاودانش داستان خروش های دور را آغاز نهاد:

افسوس بر تو، نوباناو،
ای قلب شجاع،
با کدام رمز ميان خاکستر آسمان ها
کهکشان سوخته ات را بازخواهی شناخت؛
کهکشانی که در خندهٔ تاريکی ناپديد شد،
در ظلمت جاودان فرورفت.

در پی چيستی سيارهٔ مطرود؟
سکوت خراب های کهن را با تو آشنائی نيست،

اسرار پنهان تاریکی ها رازدار ظلمتند:
رازدارانی که جاودان لب فرو بسته اند
که کلام را از یاد برده اند
که خاموشی شده اند.

نوباناو،

آن سیمرغ کبود که پر گشوده است تا کوه های بنفش را درنوردد
هرگز به پرواز نخواهد آمد:
جادوی سکون او را در بند دارد.
آن نهر زرد که درختان پوسیده بر دوش می‌کشد
که می‌خواهد حیات را دنبال کند
هرگز سیلان نخواهد یافت:
او در جهان مرگ هاست.

نوباناو،

این قربانیگاه، که از سرمای مردگان در تب است، جایگاه تو نیست
دست انسانیِ تو در میان پنجه های استخوانی اسکلت ها بسیار ناشناس است
در جستجوهای دل ــ مرده ات دنیای خاموشان را خواهی آزرد
و نفرین مرگ‌زدگان مهیب است.

افسوس بر تو، نوباناو،
ای فرمانروای دلیر:

شکوه گمشده‌ات در تاریکیِ هرگزها سرگردان است
و آن عصیان پرشور رو به خاموشی است
...

آبی به نیلی می‌گراید
سردی سایه‌ها بیشی می‌گیرد
آخرین نگاه
عقاب گذشته‌ها
قله‌های کوهستان را
در آغوش
می‌فشارد...

و نوای دوردست دهل‌ها دورتر و دورتر می‌شود:
اوم نوباناو... اوم نوباونا...
اوم‌نوباتا... اوم...
...

رستاخیز
آنگاه که کلام گفته شد
و راه به انتها رسید
و دندان‌های پوسیده فرو ریختند
من برخواهم خاست و نوای گمشده‌ام را جستجو خواهم کرد

آنگاه که ابدیت بر لحظه‌ها پیشی گرفت
و سومین فرمانروائی آغاز کرد
و شب فرا رسید
من بار خواهم یافت و راز را آشکار خواهم کرد

آنگاه که رفتارها زدوده شد
و مرزها نیستی پذیرفت
و پوشش ها بیهوده گردید
من حریم را خواهم شکست و درها را خواهم گشود.

عصیان خاموش

حیات مرا مرداب های بی پایان فرا گرفته است
و شکنجهٔ ریاها و پستی ها از هیچ سو مرا آرام نمی‌گذارد

صحرای جستجو را اقیانوس های سراب فرو برده است
و اشک های تماسح تهی ها پل ها را یک بیک سرنگون می سازد

اما، با اینهمه، ایستادگی خواهم کرد
و آن هنگام عظیم را انتظار خواهم کشید

ای سرود تنهایان
ای رنج رهاننده
با تو ایستاده‌ام و با تو فرو خواهم افتاد

بگذار سنگینی کوه‌ها هرگز مرا رها نکند
و نفس سپید مردگان طوفان‌ها را خاموش سازد
بگذار جادوی ابوالهول همچنان ناگشوده ماند
و عصیان آنتیگون در دخمه ها نابودی پذیرد

من از پای نخواهم نشست
و هنگام آخرین را انتظار خواهم کشید

ای سرود تنهایان
ای رنج رهاننده
با تو ایستاده‌ام و با تو فرو خواهم افتاد.

وادی دشوار

طنین بال های آن پرندهٔ عظیم، که در افق ناپدید شد
امواج سنگ ها را بی‌آرام ساخته است

اندوه نیلی او
در تلاطم سقوط ها و فروریختن ها پناهگاه را درهم می شکند
سایهٔ آن پرندهٔ عظیم دورتر می شود

خروش بیشه های دور او را ندا می‌دهد
و افسون گم - گشتگی ها به خود می‌خواندش

و زمزمهٔ بی صدای خزه ها رو به خاموشی است:

نگریخت که بگریزد
گفت که نگوید
شنید که نشنود
رفت که باشد
ویافتن را نیافت
ویافتن را نیافت

بر آنها و او که آنهاست:
بود که شده ها هرگز نشود
بود که شدن را دریابد

ابدیت در لبخند گسستن ها
ناپدید می شود
و سرمای استخوان ها
نقش بیهودهٔ
فریب سبز را
از کوه های فرو ریخته زدوده است
آرامش نیستی
عصیان خشمگین را به خاموشی می‌خواند
و رنج پرشکوه نگفته ها را بر او آشکار می سازد:

اوم
باشد که درون و بیرون را مرزی نباشد
باشد که هستی درشکست من ها به تجلی آید
باشد که من هستی را دربر گیرد
باشد که سکون نابودن ها بودن ها را آرام بخشد
اوم

واو
در رنج نیافتن ها
به خود بازمی‌گردد
و مرجان های سرگردان
از التهاب ظلمت ژرفا
به ساحل فراموشی پناه می‌برند

سایهٔ آن پرندهٔ عظیم بر گذشته ها می‌نگرد
امواج برنیامده در انتظارند

و زمان از زمان جدائی گرفته است
و مکان در بی‌زمانی بازمانده است

بر آنها و او که آنهاست
بر او و بر آنها
بر او و بر آنها

شعله‌ئی پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد / هوشنگ ایرانی

مجموعهٔ دیگر **شعله‌ئی پرده را برگرفت و ابلیس درون آمد** نام داشت. این مجموعه شامل هفت شعر در ۲۴ صفحه بود که در آبان ۱۳۳۱ در صد و ده نسخه منتشر شد.

چند شعر از این مجموعه را می‌خوانیم:

آن آتش جاودان
به‌سوی او
بودلر، بودلر

ابلیس
ای خدای رنجها
ای خدای تنهائی ها
تو که در اندوه ژرف و شکننده‌ات بر این نمایشگاه پستی ها نگرانی
که در تنهائی خدائیت از این ناتوانی ها رنج می‌کشی
ستایش می‌کنیم تو را و رنج تو را

ابلیس!
ای دانندهٔ راز
ای آتش راهنما

تو که گریزگاه ریاها را درهم می‌شکنی
که نقاب از چهرهٔ هابیل‌ها فرومی‌افکنی
ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس!
ای فرمانروای هستی
ای آخرین پناه
تو که مطرودین حیات را لذت مرگ می‌پوشانی
که رمز اضطراب‌آور نیستی را بر آنها می‌گشائی
ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس
ای گسلندهٔ بندها
ای پذیرندهٔ سیاه کاران
تو که راه را بر گمشدگان وادی‌های نفرین‌زده می‌نمائی
که محکومین سرگردان را آرامش می‌بخشی
ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس
ای تجلی زشتی‌ها
ای آفرینندهٔ زیبائی‌ها
تو که بشریت را در مستی‌ها و بیخودی‌ها بر زیبائی شومت آگاه می‌کنی
که صدای دشمن جاودانت را در خروش عاصیان خاموش می‌سازی
ستایش می‌کنیم تورا و رنج تورا

ابلیس
ای غرور شکست‌ناپذیر
ای لهیب نابودکننده
تو که خداوند را به ناپدیدی ابد محکوم کردی
که خودپسندی آن سیاه دل را زبون ساختی
ستایش می‌کنیم تو را و رنج تو را

ابلیس
ای فاتح دوزخ
ای پست کنندهٔ آسمانها
تو که با بوسهٔ یهودا فریب خدایان را به سخره می‌گیری
که در پایکوبی کالی آنان را به تضرع می‌آوری
ستایش می‌کنیم تو را و رنج تو را

ابلیس
ای نور جاودان
ای سلطان ظلمتها
تو که در تجلای ذات خود منصور را بر دار می‌کنی
که در وادی فنا از شمس جز قطره‌ای خون چیزی بازنمی‌گذاری
ستایش می‌کنیم تو را و رنج تو را

ابلیس
ای شعلهٔ پرشور حیات
حریم تنهائیت را بگشا
زیبائی لعنت شده‌ات را آشکار ساز
در جلوهٔ دیدارت ما را بسوزان

در فنای هستی ها ما را رهائی بخش
آمین

گریز

از فراز صخره پر کشید و برفت
و صخره را
که با نوشیدن گرمای لطیف سنگینی او
کوه‌ها و اقیانوس ها را از یاد می‌برد
ترک گفت
صخرهٔ متروک گردبادها و طوفان ها را می‌بوید
و او را
که آنچنان تند گریخت
در سرود لغزان آنان می‌جوید
در آن هنگام ها که او از رؤیاهایش به سوی صخره بازمی‌گشت
و در رنجی عظیم آرام می‌گرفت
صخره را اضطرابی سرد به لرزه می‌آورد
و در سکوت بی پایانش
راز رنج ها و شادی ها را
بر او آشکار می‌کرد
و او هرگز بر صخره ننگریست
و ندای آگاهی دهنده‌اش را هرگز نشنید
از فراز صخره پر کشید و برفت
و صخره در ناشناسی سایه ها بازماند
رؤیائی گمشده در ظلمت گردباد می‌درخشد
و طپشی فراموش شده انتظار می‌کشد

خروش اندوه

بگریز، ای جویندهٔ نوازش ها
آن سایهٔ نشکفته را
که بر شعلهٔ دوزخ سرود پیوستگی می‌خواند
ناپدید ساز

که هرگز در حریم قدم ننهی
که هرگز در حریم قدم ننهاده بودی

نابود شو، ای شادی کودک
آن شگفتی آلوده های زودپذیر را
که از نهایت هستی بر بینهایت نیستی آویخته اند
فرو بند
که هرگزشان بازنگشائی
که هرگزشان نگشوده بودی

شعلهٔ میرای رؤیاهایت به آخرین پناه برده است
بازایست و فروریز
که زمان بر رشته‌ها پیشی می‌گیرد
و هر گسستن ژرفای تهی را عظیم‌تر می سازد
و فریب یادها،
این آخرین رشته نیز،
درهم خواهد شکست
...
و گرداب همچنان فروتر می‌کشد

تا کی ناشدهٔ عظیم برافروزد
و شدهٔ ناچیز رانده شود

و آنگاه که دورها نزدیک ها را فرا گرفت
شاید که پیام ظلمت به جلوه آید
شاید که سیل اعماق بر جان ها بگذرد

نیستی بر تو، ای گم گشتهٔ مرداب ها
که اگر به آن سو نتوانی نگریست
که اگر اضطراب تنهائی را نتوانی دریافت

مردمک های سرگردانت را بر مستی اقیانوس راندی
و بر آستانهٔ خلوت ظلمت ها قدم نهادی
اینک صاعقهٔ راز که بر نامحرم فرود آمد
اینک نگهبان خاموشی ها که بیگانه را درنوردید

و آیا طوفان یک سقوط ابدیت لبخند را خواهد آشفت؟
و آیا شکست یک شادی آرامش رنج را خواهد آزرد؟

اعتراف

بودای بزرگ!
در شکوه آگاهیت بر تجلی آفرینندهٔ صفات
و نیستی ابدیت بخش آنان
در درخشش سیلان خویشتن گذشته در آشکاری آینده
و گستن هستی شوندهٔ آن

راز را بگشودی
و افسون قرن ها را بگسستی

بودای من!
در بینهایت بینائیت
بر رنج ژرف هر زاده‌ای آگاه بودی
و نیروی شگرف مرگ را
که گسلندهٔ بندهای بشریت است
که پایان دهندهٔ فریب هاست
باز شناختی

هرگز حیات را به سخره نگرفتی
و چشمان بی‌آرامگاه مطرودین را به خود خواندی

آری، بودای من!
لبخند آشنای تو آخرین پناه این شبح گریزان است
و او شعلهٔ خاموش شوندهٔ رؤیاهایش را
(که روزی لهیبی عظیم پر شور داشت)
بر پیشگاهت فرو می افکند
و از وحشت کوه های فروریخته و نواهای بر باد رفته
به آنجا که سرود رنج ها دستی نوازش کننده می یابد
و خروش روح های درهم شکسته بیگانه نیست
به تو پناهنده می شود
و در خاکستری خاموشیت آرام می‌جوید

بودای من!

ای نیستی جاوید
ای پیام تهی ها
در جلوه گاه این گرداب نابودی آور هستی
در این قربانیگاه زایش ها و مرگ ها
بر تو
و تنها بر تو
راز درون را می‌گشایم
و شیار عمیقی را که میله های زندان نامحرمان بر گذرگاه حیاتم
فرو کنده است
بر تو
و تنها بر تو
آشکار می سازم

پرتو آشنائی تو بود که مرا،
در تنهائی بی پایانم،
بر ایستادگی مهیبی،
که اکنون پایان آن فرا رسیده است
توانا ساخت

و نه اگر تنها، چگونه می‌توانستم این راه را به پایان رسانید
و نه اگر تنها، چگونه می‌توانستم حیات را دریافت

بودای من!
مرا آن نیرو بازنمانده است که وجود خسته ام را تا شهر درخشان
نیروانایت پیش رانم
و از آنجا که حضور تسلی دهندهٔ تو را در خلوت نهفته ها دریافته ام

آگاهم که بر این شط بی بستر رحمت خواهی آورد
و بر داستان اندوه او گوش فرا خواهی داد

آری، بودای من!
اکنون هنگام آن رسیده است که رنج ها بی پرده به جلوه آید
و شکنجه های روح های سرگردان سخن نهفته را باز گوید:
هنگامیکه ریزش زمان پدیدار شد
و بیهودگی مکان آشکار گردید
هر ناله‌ای را نالهٔ خود یافتم
و در هر زاری کننده‌ای زاری خود را بازشناختم

در اضطراب خردکنندهٔ درونم
خروش سیلان هستی را شنیدم
و رنج های حیاتم
تجلی شعله وری از شکنجه های نهاد هستی بشریت بود

در گریز از مرداب پستی ها و ریاها
مرزی باز گردنده بیش نبودم
و گمگشتگی مردگان بیغوله ها
برتوی از طپش روح بی‌آرام من بود

عصیان های خاموشم را
با فریب های خودپرستی آفریده بودم
و تهی سکون را
از ناتوانی نفرت ها و بستگی ها لبریز ساخته بودم

هنگامی که کوشش‌ها بر آرامش پیشی گرفت
و سنگینی بایدها از توان تحمل فرا گذشت
(و گمان می‌کردم نیمی از راه پیموده شده است)
به پشت نگریستم و...
خود را در آغاز راه یافتم

بودای من!
مرا یاری کن که وحشت آن سقوط مهیب را هرگز به‌یاد نیاورم

بودای بزرگ!
این مستی شرم تو بود که صاعقهٔ فنا را
در همان لحظه که به اعماق رگهایم درون شد
بی‌اثر کرد
و مرا بر فروافتادن به ظلمت انتهائی رؤیاهایم توانا ساخت

بودای من!
قربانی آنان که بر توره یافتند بس عظیم است
و نیروی آیندگان به سوی تو را پایانی نیست
ناتوانی مرا ببخشای
و هستی فروریخته‌ام را چون هدیهٔ یک دوست بپذیر

بودای بزرگ!
چشمان رانده شده‌ام باز هم بر تو نگران‌ست
و تا آنهنگام که کلام گفته شده گفته نشود
شکوهٔ رنج هایم رو به سوی تو خواهند داشت
و این جویندهٔ شور حیات
سرود اندوه‌هایش را بر تو باز خواهد خواند

و مگر در آغوش سکوت بی‌انتهای تو
راز التهاب جان‌ها را
کجا می‌توان باز گشود؟
و مگر در ژرفای اقیانوس سکون تو
آتش شکنندهٔ یادها را
کجا می‌توان سردی داد؟

۱۳۳۲ هـ.ش.

قابل توجه‌ترین اتفاق در عرصهٔ شعر نو، در سال ۱۳۳۲، چرخش مهراب سپهری از زبان نیمائی به زبان هوشنگ ایرانی است. اهمیت این اتفاق در این بود که در آن سال‌ها، متأثرین از نیما فراوان بودند، ولی کسی که به زبان شعر هوشنگ ایرانی و زیبائی‌شناسی او وقوف یابد چندان نبود. سپهری، تنها شاعر متأثر از درک ایرانی بود که زبان او را تا حد چشمگیری تکامل بخشید. و این سخن بدین معنی است که اگر استعداد درخشان و پشتکار سنجیدهٔ سپهری نبود، با وضع آشفته و زندگی رقت‌انگیزی که ایرانی پیدا کرده و شعر را رها کرده بود، یکی از ظریف‌ترین و پُرظرفیت‌ترین دست‌آوردهای شعر نو، نیمه‌کاره و ناقص رها می‌ماند.

اتفاق دیگر، انتشار مجموعهٔ شبگیر از هوشنگ ابتهاج بود که یکی از اثرگذارترین مجموعه‌های سیاسی دههٔ سی به‌شمار رفته است.

در این سال نشریهٔ جدیدی منتشر نشد، جز شیوه که تفاوت چندانی با علم و زندگی و کبوتر صلح نداشت.

نشریات

شیوه

در میان رفقای ما عده انگشت‌شماری هستند که
از اینگونه اشعار [شعر نو] حمایت می‌کنند، و در
مقابل، اکثریت مطلق رفقا به نشر آنها معترضند.»
شیوه، شمارهٔ سوم، ص ۹.

مجلهٔ شیوه آخرین و مهم‌ترین نشریهٔ هنری حزب تودهٔ ایران بود که نخستین شمارهٔ آن در اردیبهشت ۱۳۳۲ و سومین شماره در تیرماه ۱۳۳۲ منتشر شد.

فهرستِ مطالب نخستین شمارهٔ شیوه به قرار ذیل است: شیوه در حیات ادبی و هنری ایران (سرمقاله)؛ ستالین دوست و آموزگار هنرمندان، نوذر؛ صادق هدایت، ا. امید؛ ادبیات مترقی و مردم ایران، فرهاد طبرستانی؛ مرد جاشو (شعر)، م. بهیار؛ زیبائی‌شناسی بلینسکی، ترجمهٔ حمید؛ دل عاشق (شعر)، دریا؛ هذیان زندگی (داستان)، ترانه؛ گل‌های میهنم، شالیاپین؛ دیوار سنگی، ژرژ آمادو ترجمهٔ ا. صبح؛ یادی از استاد بهار؛ سکوت شب، استاد بهار؛ دربارهٔ نظامی و خمسه، م. صبحدم؛ مونسرا در تآتر سعدی، احمد مروت؛ انتقاد کتاب «دخمه‌نشینان» از م. گرایش؛ فاخرهٔ صبا خوانندهٔ هنرمند ایرانی از ن. قدسی.

در سرمقاله همین شماره می‌خوانیم: «برای خدمت به ملت خود، در زمینهٔ ادبیات و هنر، وظیفه‌ئی برعهده گرفته‌ایم که اینک نخستین گام آن را برمی‌داریم. به نظر می‌رسد تحولی که سایر زمینه‌های زندگی ملت ما را انباشته، نشان خود را آنچنان که باید بر جبههٔ ادبیات و هنر به‌جا ننهاده است. می‌توان گفت که هنوز هنر و ادبیاتی درخور هیجانات و جنبش‌های شگرف اجتماع ما پدید نیامده است.

هنرمندان و هنردوستان مترقی، در هر فرصت دست به تلاشی زده‌اند که هرچند ثمری به‌بار آورده ولی متأسفانه نتوانسته است پیگیر و مداوم باشد. گویا هنوز اهمیت پیکار در جبههٔ ادبی و هنری مورد توجهٔ لازم واقع نگردیده است. با جرأت باید گفت نیروئی که در این راه به‌کار افتاده، توانائی آن را

نداشته که هنر و ادبیات را همپای جنبش و تحول اجتماعی پیش بکشاند. حرکت در این جبهه، با قوّت و سرعت تحرک در جبههٔ تحول و مبارزهٔ اجتماعی هماهنگی ندارد... ۲۳ تیر زائیده شد، ۸ فروردین به وجود آمد، و قیام ۳۰ تیر هستی پرشکوهش را بر دشمن تحمیل کرد و چهرهٔ دهها و صدها قهرمان، در گیر و دار نبردی سهمگین، در میان خون و آتش، گمنام و آشنا، چون خورشیدهای امید و پیروزی درخشید... ولی چه پیش آمد؟ آیا هنرمندان و نویسندگان ما، وظیفهٔ خود را احساس کردند و به اجرای آن کمر بستند؟ آیا جبههٔ هنری و ادبی، توانست هماهنگ با جبههٔ اجتماعی گام بردارد؟ ... متأسفانه جواب چندان دلپذیر و خوش‌آیند نیست... [فقط] می‌توان از ملک‌الشعراء بهار نام بُرد که در قالب شعر قدیم فارسی، نوآوری قادر و توانا بود...»

به نظر نمی‌رسد که مطلب سرمقاله نیاز به توضیح داشته باشد. شیوه، حرکت‌های مقطعی (۸ فروردین، ۳۰ تیر،...) را عامل شکل‌دهندهٔ هنر می‌داند، و معتقد است که هنرمند خدمتگزار حوادث اجتماعی است و موظف است که آنها را به ثبت برساند؛ یگانه فردی هم که به این مهم همت گماشت ملک‌الشعراء بهار است، نه نیما و اسماعیل شاهرودی؛ هرچند شاهرودی، همهٔ هنر و توانش را در خدمت اهداف ایدئولوژیک شیوه گذاشته باشد.

اما شعر مرد جاشو از م. بهیار (که در فهرست مطالب همین شمارهٔ اول از آن نام برده شده است) شعر نو است؛ شعری مغشوش و مغلوط که سراینده‌اش کوچکترین اطلاعی از فلسفهٔ نوآوری نیما و علت و کیفیت شکستن وزن در شعر نیمائی ندارد. بخشی از شعر، این است:

هو هو می‌کند دیوانه‌آسا باد
می ریزد تن خود را به ساحل
موج وحشی،
هار،

دیوانه
و می‌پاشد چو رگبار مسلسل
از پیِ هم
قطره‌ها را
پای بندر
باد خشم‌آگین و سرکش
با هزاران دست روئین
همچو گاوآهن
ستبر و بی‌محابا
دشت دریا را
می‌کند از هر طرف پاره.
ابر زخمین و پریشان
از میان پنجه‌های باد سرگردان
به مانندِ هیولاها
که برگیرند بند از پا
گریزد
یا فروریزد سرشک تیره و شب رنگ قلبش را
...

که این شعر، بهترین نمونه برای آگاهی ما از درک مسئولین و گردانندگان مجلهٔ شیوه از شعر نو است.

در شمارهٔ اول شیوه، شعرِ نوِ دیگری نیست. اما در شمارهٔ دوم، چهار شعر از چهار شاعر نوپرداز چاپ شده است: صبح از دریا؛ مرغ باران از ا. صبح (احمد شاملو)؛ فواره از بهیار؛ و رقص کبوتر از کولی (سیاوش کسرائی). در سرمقالهٔ این شماره، ذیل عنوان «نوجوئی و نوآوری» می‌خوانیم: «ما نمی‌توانیم و نباید

در قبال مسائل فرهنگی و هنری، بی‌اعتنا و خونسرد باشیم. شعار «هنر برای هنر» و «هنر محض» را فراوان شنیده‌ایم و عدم صحّت آن را اذعان کرده‌ایم... کسانی هستند که با شعارهای هنریِ ما بیعت می‌کنند، ولی در عمل به همان راه می‌روند که به حرف، عدم صحّت آن را اقرار کرده‌اند. ما صریحاً می‌گوئیم که در قبال اینگونه افراد سکوت نخواهیم کرد. معیار قضاوت ما اعمال است نه الفاظ. اینگونه کسان نخواهند توانست زیر نقاب پذیرش ظاهری، سوابق ذهنی خرده‌بورژواتیِ هنری خود را وارد صفوف ما کنند، و هنرمندان نورس ما را با زهرِ بی‌اعتقادی به شعارهای مترقیِ هنری مسموم سازند. ما هوادار نویم، ولی هر مقولهٔ بی‌بند و بار از هم گسیخته بدون محتوی و مهملی نو نیست... مقولهٔ هنری نو هم پدر و مادری دارد که این پدر و مادر جز آثار و سُنن هنریِ قدیم نمی‌توانند باشند... بعضی از شاعران ما به این بیماری گرفتارند. این بیماری رنجشان می‌دهد. اشعاری می‌گویند که در سلسلهٔ تکامل هنر و ادبیاتِ ایران نمی‌توان عنوان نو به آن داد. این اشعار برای توده‌های ملت مفهوم نیست، و در آنها نشانی از آنچه با روح ملت آشناست و حکایت از قرن‌ها الفت و همنفسی می‌کند دیده نمی‌شود. برای اینکه هنرمندان ما از نوآوری دچار حرمان نشوند باید مفهوم نو را عمیقاً و صحیحاً درک کنند و پس از آن در راه نوآوری قدم بگذارند... بهترین سرمشق برای ما، سرمشق اتحاد شوروی است. در اتحاد شوروی، نوآوری، براساس ملاحظه و مراعات سنت‌های مترقی گذشته و براساس خُرد و خمیر کردن هرگونه تلقی ناسیونالیستی استوار شده است... بدین ترتیب، ما استفاده از مواریث ادبی، اعم از داخلی و خارجی را کاملاً لازم می‌شمریم... بعضی‌ها عارشان می‌آید که به گنجینهٔ شاعران و نویسندگان بزرگی چون فردوسی، حافظ و سعدی، نظامی و ناصرخسرو اعتنا کنند... مثل اینکه شیوع و رواج آثار این شاعران و نویسندگان در میان توده‌های مردم، آثار آنها را از اصالت و تازگی و طراوت انداخته است... ادبیات و هنر غربی، مخصوصاً ادبیات و هنر فرمالیستی غربی چشم این رفقا را خیره کرده است. پیوسته درصدد ابداع و

اختراع اند... در این ابداعات و اختراعات به سنت‌های مترقی ادبی و هنری گذشتهٔ ایران، به اشکال و قوالب، مضامین و محتویات و خصلت ملی ادبیات و هنر ایران کمتر توجه می‌شود و یا هیچ توجه نمی‌شود. این رفقا یکدفعه تصمیم می‌گیرند که فی المثل بحر تقارب را که شاهنامهٔ فردوسی به آن وزن گفته شده است، یا وزن رباعی را که اشعار خیام با آن لباس در اعماق اجتماع ایران رسوخ یافته است نازیبا و دور از پسند توده‌ها بدانند. تصمیم به سرعت گرفته می‌شود و روی یک وزن شعری متداول قلم نسخ کشیده می‌شود. حالا چرا، معلوم نیست. آنچه معلوم است، وزنی که به جای آن می‌نهند غالباً مغشوش است، و نه‌تنها حرکتی به جلو نیست بلکه حرکتی به قهقراست. یک بنای متقن و دلپسند را خراب می‌کنند، بدون اینکه به جای آن چیزی بگذارند. در این ابداعات و اختراعات، ذوق و پسند مردم، سوابق ذهنی و سطح تفکر آنها، و بالاتر از همه خصلت ملیِ ادبیات و هنر اکثراً فراموش می‌شود. غالب نوآوران ما به فرمالیسم میل می‌کنند... در آثار ادبی و هنری جدید، اشکالِ درهم شکسته و نامطبوع [بخوان نیمائی]، مضامینِ از هم گسیخته و دور از ذهن، و انتزاعاتِ ایده‌آلیستی فراوان دیده می‌شود. توده‌ها به نشر این آثار اعتراض می‌کنند. حق هم دارند. [اینجاست که به نگرانیِ نیما پی می‌بریم. نیما مدام اظهار می‌داشت که می‌ترسد به خاطر نوآوری‌هایش دستور اعدامش را صادر کنند.] نباید خوانندگان را به کوره‌راه تخیلات موهوم کشید. این عدم توجه به مسئولیت در قبال توده‌هاست. این کند کردن سلاح هنر در میدان مبارزهٔ سیاسی است. این بی‌اعتنائی به مردم است. این چیزی است که ما مطلقاً نمی‌توانیم تحمل کنیم... نباید گذاشت «غربی کردن» مد شود...»

فشردهٔ نظر «شیوه» این است که شاعران (و کل هنرمندان) در هنگام سرایش شعر باید ذوق و پسند عامهٔ مردم و سوابق ذهنی و سطح فکر آنها را درنظر گیرند و اساس کار خود قرار دهند، به قالب‌ها و شیوه‌های بیانی سنتی که تا اعماق اجتماع رسوخ یافته روی آورند، و از ابداعات و اختراعات نو که چیزی جز اشکال درهم شکسته و نامطبوع و از هم گسیخته و دور از ذهن

نیست، دوری گزینند، همچنان که سنتگرایان فرهنگیِ رادیکال عمل می‌کنند.

و دریغا که اینبار، این سخن را نه سخنگویان نشریات کهنگرائی چون یغما و وحید و مهر، که روشنفکرانی سرمی‌دهند که ناشر مدرن‌ترین و مترقی‌ترین نشریاتِ آغاز دههٔ بیست، و نخستین مُعرّفین نیما بوده‌اند.

اما گفتیم که به رغم این دستورالعمل‌ها، در همین شمارهٔ شیوه (شمارهٔ ۲) چهار شعر نو چاپ شد، اشعاری که درست در خلاف جهت این سخنان بوده است. اشعار را ذیلاً می‌خوانیم تا در پایان، نقد خشونت‌بار شمارهٔ بعد شیوه (شمارهٔ ۳) را بر شعر «مرغ باران» احمد شاملو بخوانیم.

شاعر: بهیار

فواره

یالِ سیمابگونِ سمندی‌ست
وحشی و مست و افسانه‌آسا
پای کوبیده بر فرق دریا
سینه بنهاده بر سینهٔ باد
مشعلی بیقرارست و سرریز
سرکشیده از اعماق امواج
قطره‌های درخشان خورشید
سرزده از کران سحرگاه
دانه‌های فراوان الماس
ریخته بر سر دختر صبح
چیست این پنجه‌های بلورین؟
اختران سپید سپهری
برگریزانِ غم‌خیز پائیز

خرمنی تن سپرده به طوفان
یا سرشکی ز چشمان پنهان؟
چیست این چشم های گهربار
خویشتن ریز بر چهرهٔ آب؟
بذرهای فروزان شادی ست
پخش در دامن زندگانی؟

شاعر: دریا

صبح

برخاست نسیم
افکند نگاه
شفاف چو سیم
یک جو بشکوه
از قله کوه
افتاده به راه.

خندید چمن
بر گریهٔ ابر
زد آب به تن
یک شاخهٔ بید
در بیم و امید
دلخسته ز صبر

یک گله بره
بگذشت به جست
و از کوه و دره

برداشت نوا
برخاست به پا
یک مرغ و نشست.

یک ابر سپید
آتش زده شد
گویا که امید
زد شعله به جان
یکباره جهان
آتشکده شد

یک دستهٔ سار
از روی چمن
گمکرده قرار
دل داده ز کف
رفتند به صف
زی دلبر من.

رضائیه

شاعر: کولی
رقص کبوتر
میان آسمان
می‌کند پرواز
یک دختر: کبوتر.
گشوده بال می رقصد
روی یال های ابر می لغزد

فرو می‌آید و کم کم بگرد خویش می پیچد
روی پنجه های پای می چرخد
به هر سو می‌دود
تا ارمغانش (خوشهٔ سبزی که دارد در لبان سرخ) بنماید
گریزان باز می‌گردد
به ترمی دامن افشان می‌کند
تا بال می‌گیرد

* * *

چراغ صحنه می‌گردد
قفس های سیاه و میله های سبز
قفس های قناری های زندانی براه باد می لرزد
درون هر قفس استاده یک دختر
که می‌گردد نگاهش با تلاش بال های آن کبوتر
دل گرمش، روی میله های سرد می‌کوبد
بال زردفامش،
همچو گلبرگ ز باد آشفته گسترده‌ست بر دیواره‌های تار
کبوتر باز می‌چرخد
با پرواز نرم خویش
غبار غم ز راه رفته می روبد
ببالا اوج می‌گیرد
پریشان می‌کند دامان
فرو می لغزد و از سینهٔ صاف افق
سر زیر می‌گردد
و روی شیب آرامی که می لغزد به سینه در هوای باز
می‌دهد پرواز

خوشهٔ سبزی که دارد بر لبان سرخ
تا کم کم میان ابرهای پاره پاره محو می‌گردد
سبز خوشه
توشهٔ خوشرنگ
بر لبان چشمه ای جوشنده می افتد
راه جویباری رهگذر را پیش می‌گیرد
هیاهوئی چو آواهای یک باد شکسته بر:
به پشت میله های سبز می پیچد:
قناری ها مشوش هر طرف پرواز می‌گیرند
«رفیقان! همرهان! همبال های من!»
نوای این ترانه برهیاهوی دیگر راه می‌گیرد
«رفیقان! همرهان! همبال های من!
«بهار آمد به صحراها
«بهار آمد به صحراها و زیبا گشت زیبا، جنگل انبوه
«بر پا کرد لاله پرچم آشوب روی کوه
«بهار رفته باز آمد به روی دشت های ما
«نمی زیبد دگر زنجیر روی دست های ما
چه روح افزاست چشم انداز خرم دره‌های صبح
«چه شادیبخش
«ترانه های باران را شنیدن روی هر گلخار
«چه زیبا
«روی هر سر شاخه دیدن، بار
«بیا ای خواهران تا میله های این قفس ها را،
«به بال و سینه بشکافیم
«ز جوی رهگذر آن خوشه برداریم
«و با آن توشهٔ امید راه دشت‌های منتظر گیریم.»

قناری‌ها همه با هم بگرد خویش می چرخند
سرود کار می‌خوانند
پرپر می زنند و میله های سرد را
با سینه و منقار و چنگ و بال می‌سایند.
شکسته می‌شود رگبرگ های نازنین پر
شکوفه های خون بر بال های زرد می افتد
ترانه ها ولی جانسوز می‌گردد
نواهائی که می‌گوید:
«اگر رنگین شده بالم
ولی در این نبرد سهمگین پیروز می‌گردد.»
طنین این صدا در شاخه های باد می پیچد:
«اگر رنگین شده بالم
ولی در این نبرد سهمگین پیروز می‌گردد»
دوباره یک قناری از میان جمع می‌خواند:
«عزیزان! خواهران! در کار باید بود
پی پیروزی راهی که باید رفت در پیکار باید بود.»
قناری‌ها همه با هم که: «در پیکار باید بود
در پیکار باید بود.»
ستون میله ها خم می‌شود
ره می‌دهد بر خشم بال افراشته
وا می‌شود آهن ز سرسختی سوهان های بال نرم
قناری از قفس آزاد می‌گردد
قناری‌ها همه آزاد می‌گردند.
چراغ صحنه می‌گردد
میان آسمان ها، باز
می‌کند پرواز

یک دختر: کبوتر
گرد او قناری های زرین فام
گشوده بال می رقصند
روی پای می چرخند
گرد خویش می پیچند
به هر سو می‌دوند و باز می‌گردند
می رقصند می رقصند
می رقصند و با هم این سرود فتح می‌خوانند:
«رها، در آسمانها بعد از این پرواز باید کرد ــ پرواز باید کرد
نوای زندگانی در بهاران ساز باید کرد ــ ساز باید کرد
به فردا، در ره ما، این سیاهی رنگ خواهد باخت ــ رنگ خواهد باخت
از این پس، آشیان بر شاخه های صلح باید ساخت ــ صلح باید ساخت.»
و هنگامی که بر دریای ژرف و گل بهی شام
گیسوان سرخ را خورشید، افشان می‌کند آرام
کبوتر خوشه بر لب می رود از پیش و از دنبال
قناری ها به سوی دشت های منتظر پرواز می‌گیرند

تهران ــ اسفند ۱۳۳۱

شاعر: ا. صبح

مرغ باران

در تلاش شب که ابر تیره می‌بارد
روی دریای هراس انگیز
وز فراز برج بارانداز خلوت مرغ باران می‌کشد فریاد خشم آمیز:

و سرود سرد و پرتوفان دریای حماسه‌خوان گرفته اوج
می‌زند بالای هر بام و سرائی موج،
و عبوس ظلمت خیس شب مغموم،
ثقل ناهنجار خود را بر سکوت بندر خاموش می‌ریزد،
می‌کشد دیوانه‌واری در چنین هنگامه روی گام‌های کند و سنگینش
پیکری افسرده را خاموش...

مرغ باران می‌کشد فریاد دائم: «عابر! ای عابر!
جامه‌ات خیس آمد از باران،
نیستت آهنگ خفتن
یا نشستن در بر یاران؟»...

ابر می‌گرید
باد می‌گردد
و به زیر لب چنین می‌گوید عابر: «آه!
رفته‌اند از من همه، بیگانه خو با من...
من به هذیان تب رؤیای خود دارم
گفتگو با یار دیگرسان
کاین عطش جز با تلاش بوسهٔ خونین او درمان نمی‌گیرد.»

* * *

اندر آن هنگامه کاندر بندر مغلوب
باد می‌غلتد درون بستر ظلمت
ابر می‌غُرّد وز او هر چیز می‌ماند به ره منکوب،
مرغ باران می‌زند فریاد: «عابر! د شبی اینگونه توفانی
گوشهٔ گرمی نمی‌جوئی؟

یا بدین پرسندهٔ دلسوز
پاسخ سردی نمی‌گوئی؟»...

ابر می‌گرید
باد می‌گردد
و به خود اینگونه در نجوای خاموشست عابر:
«خانه‌ام، افسوس!
بی‌چراغ و آتشی آنسان که من دائم خموش و سرد و تاریک‌ست.»

° ° °

رعد می‌ترکد به خنده از پس نجوای آرامی که دارد با شب چرکین
وز پس نجوای آرامش
سردخندی غمزده، دزدانه، از او بر لب شب می‌گریزد
می‌زند شب با غمش لبخند...

مرغ باران می‌دهد آواز: «ای شبگرد!
از چنین بی‌نقشه رفتن تن نفرسودت؟»

ابر می‌گرید
باد می‌گردد
و به خود اینگونه نجوا می‌کند عابر:
«با چنین هر در زدن هر گوشه گردیدن
در شبی که‌ش وهم، از پستان چونان قیر، نوشد زهر
رهگذار مقصد فردای خویشم من...
ورنه، با اینگونه شب، اینگونه باران، اینچنین توفان
که تواند داشت منظوری که سودی در نظر با آن نبندد نقش؟
مرغ مسکین! زندگی زیباست!

خورد و خفتی نیست بی مقصود!
می‌تواند هرگونه کشتی راند بر دریا!
می‌توان مستانه در مهتاب با یاری بلم بر خلوت آرام دریا راند،
می‌توان زیر نگاه ماه با آواز قایقران سه‌تاری زد، لبی بوسید،
لیکن آن شبخیز تن پولاد ماهیگیر
که به زیر چشم توفان برمی‌افرازد شراع کشتی خود را
در نشیب پرتگاه مظلم خیزاب‌های هایل دریا
تا بگیرد زاد و رود زندگی را از دهان مرگ،
مانده با دندانش آیا طعم دیگر از تلاش بوسه‌ئی خونین
که به گرما گرم وصلی کوته و پردرد
بر لبان زندگی داده است؟
مرغ مسکین! زندگی زیباست!
من در این گود سیاه و سرد و توفانی نظر با جستجوی گوهری دارم
تارک زیبای صبح روشن فردای خود را تا بدان گوهر بیارایم.
مرغ مسکین! زندگی، بی‌گوهری اینگونه، نازیباست!»...

▫ ▫ ▫

اندر آن سرمای تاریکی
که چراغ مرد قایقچی به پشت پنجره افسرده می‌ماند،
و سیاهی می‌مکد هر نور را در بطن هر فانوس
وز ملالی گنگ، دریا در تب هذیانیش با خویش می‌پیچد،
وز هراسی کور، پنهان می‌شود در بستر شب، باد،
وز نهیبی سخت، ابر خسته می‌گرید،
و درون کومهٔ تاریک ماهیگیر
زردتاب شعلهٔ خرد اجاقش می‌درخشد در سرشک دخترش «هاجر»، —
زیر بام قایقی بر ماسه‌ها وارون پی تعمیر

بین جمعی گفتگوشان گرم:
از تلاش جستجوی راحت فردا
کاندران هرگز نباشد بیمی از بیداد
شمع خردی، شعله اش بر فرق می لرزد.

ابر می‌گرید
باد می‌گردد
وندرین هنگامه روی گام‌های کند و سنگین، مرد وا می‌استد از راهش
وز گلو می‌خواند آوازی (که ماهیخوار می‌خواند شباهنگام بر دریا) —
پس به زیر قایق وارون
با تلاشش از پی بهزیستن، امید می‌تابد به چشمش رنگ.

° ° °

می زند باران به انگشت بلورش ضرب، بر وارون شده قایق
می‌کشد دریا غریو خشم؛
می‌خورد شب بر تن از توفان، به تسلیمی که دارد مشت،
می‌گزد بندر با غمی انگشت.
تا دل شب از امید انگیز یک اختر تهی گردد.
ابر می‌گرید
باد می‌گردد...

— بندرانزلی —
۲۸ اسفند ماه ۱۳۲۹

عنوان سرمقالهٔ شماره سوم شیوه که در تیرماه ۱۳۳۲ منتشر شد «انتقادی از شمارهٔ دوم ماهنامهٔ شیوه» نام داشت. در این سرمقاله می‌خوانیم: «... در کشور ما، مخصوصاً در زمینه‌های ادبی و هنری هنوز انتقاد سالم مرسوم نیست... وقتی نویسنده‌ئی دید که دربارهٔ اثر خوب و بدش یکسان داوری

می‌کنند؛ وقتی به مناسبت اثر سودمند و برازنده‌اش تحسین نشد، و به خاطر اثر زیانبخش و ناپسندش مورد ملامت قرار نگرفت، دچار رخوت و سستی می‌شود، شور و شوقش خاموش می‌گردد، و کارش به ابتذال می‌کشد...

در نظر ما یک نویسنده و هنرمند فقط وقتی بزرگ، گرامی و محبوب است که در راه توده‌ها قدم بردارد، زندگی آنها و تلاش آنها را برای درهم شکستن دشمن طبقاتی و پی‌ریزی زندگی بهروز فردا ترسیم کند. هرگونه انحراف از این راه، از طرف هرکس که سرزند باید شدیداً کوبیده شود. [یکی از این هنرمندان ا. صبح (احمد شاملو) و نمونه‌ئی از اشعارِ منحرف «مرغ باران» اثر این شاعر است]...

اکثریت مطلق کسانی که این شعر را خوانده‌اند، آن را به مناسبت پیچیدگی، ابهام، میل به فرمالیسم و انفراد از سنت شعر قدیم ایران مورد انتقاد قرار داده‌اند... ایماژهای ا. صبح، غالباً گنگ و نامفهوم است. تخیّلات او به سختی قابل هضم است و در پاره‌ئی موارد اصولاً قابل هضم نیست. شکل شعر او مغشوش است و با اوزان مطبوع شعر فارسی که نزد مردم آشناست پیوند ضعیفی دارد. حواشی غالباً تم اصلی را تحت الشعاع قرار می‌دهد و پس از قرائت شعر اکثراً تم اصلی در سایه می‌ماند. کوشش وافری به کار می‌رود که کلمات غریب استعمال شود و به نظر می‌رسد شاعر انتخاب کلمات غریب و نامأنوس را رمز موفقیت خود و شرط لازم برای ایجاد یک اثر هنری می‌داند... مجموعه شعری که ا. صبح به نام «قطعنامه» منتشر کرده است، مصداق کامل این نقائص است... خوانندگان بعد از ختم غالب آثار شاعر جوان از مقصود او چیزی دستگیرشان نمی‌شود. علامات استفهام متعددی در برابر ابیات او می‌گذارند. و سرانجام با دلمردگی از آثار او یاد می‌کنند... چند بیت از مرغ باران را نقل می‌کنیم:

در تلاشِ شب که ابر تیره می‌بارد
روی دریای هراس انگیز

وز فرازِ برج بارانداز خلوت مرغ باران می‌کشد فریاد خشم‌آمیز
و سرود سرد و پر توفانِ دریای حماسه‌خوان گرفته اوج
می‌زند بالای هر بام و سراشی موج
و عبوس ظلمت خیس شب مغموم
ثقل ناهنجار خود را بر سکوت بندر خاموش می‌ریزد
می‌کشد دیوانه‌واری در چنین هنگامه روی گام‌های کند و سنگینش
پیکری افسرده را خاموش ...

در اینجا شاعر یک شب بارانی، مُظلم، توفانی کنار دریا را مجسم می‌کند که ظلمت و سکوت شب بر بندر خاموشی حکمفرماست و عابری پیکر افسردهٔ خود را روی گام‌های کُند و سنگینش می‌کشد. مضمون این چند بیت این است.

ولی شکستن شکل، تکلف در بیان موضوع، تتابع اضافات برای بهتر نشان دادن یک مفهوم، استعمال مضامین دور از ذهن، از قدرت تأثیر این تم که فی نفسه می‌تواند جالب و گیرا باشد، به اندازهٔ قابل توجهی کاسته است. خواننده از خود می‌پرسد: «عبوس ظلمت خیس شب مغموم» یعنی چه؟ ... آیا نوآوری با نامفهوم گوئی مترادف است؟... ببینید فردوسی یک شب ظلمانی را چگونه توصیف می‌کند:

شبی چون شبه، روی شسته به قیر
نه بهرام پیدا، نه کیوان نه تیر
سیاه شب تیره بر دشت و راغ
یکی فرش افکنده چون پرّ زاغ

شعر فردوسی پس از هزار سال هنوز تازه و زیباست، و می‌تواند رؤیای یک شب ظلمانی را با قدرت در ذهن خواننده زنده کند، درحالیکه شاعر نوآور ما «ا. صبح» که در زمان ما زندگی می‌کند و با زبان مردم عصر ما سخن می‌گوید

و با تعابیر ما آشناست دست به توصیفی می‌زند که برای مردم نامفهوم و ناآشناست.

تردید نباید داشت که اینگونه اشعار، با هنر توده‌ئی، با هنر خدمتگزار خلق، با هنری که باید راهنما و برانگیزندهٔ مردم در پیکار زندگی باشد، کمتر وجه مشابهت دارد... زندگی کلاف سردرگم نیست، سرود زندگی هم نباید اسرارآمیز و پرتکلّف باشد... در میان رفقای ما عدهٔ انگشت‌شماری هستند که از اینگونه اشعار حمایت می‌کنند و در مقابل، اکثریت مطلق رفقا به نشر آنها معترضند. آنها که حامی اینگونه اشعارند، دلیل مقنعی برای اثبات نظر خود ندارند... هر مقولهٔ بی‌بند و بار و از هم گسیختهٔ بدون محتوی و مُهملی نو نیست... شاعر پیشرو اجتماع ما برای عدهٔ انگشت‌شماری، برای خواص و «شعرشناسان» شعر نمی‌گوید، او خدمتگزار توده‌هاست و شعرش باید برای وسیعترین توده‌های مردم مفهوم و قابل هضم باشد. باید توده‌ها از شعر او به عنوان سلاحی در پیکار بر ضد دشمن طبقاتی استفاده کنند. کار ما با عامهٔ مردم است... باید سطح تفکر و ذوقیات توده‌ها را درنظر گرفت و دقیقاً به حساب آورد. باید دید از چه چیز خوششان می‌آید و باچه چیز مخالفند... ما از سرایندهٔ «مرغ باران» می‌پرسیم آیا در کار خود این ملاحظات را درنظر گرفته است؟...

این مجملی است از آنچه که باید به تفصیل دربارهٔ شاعران نوآور ایران و آثار آنها گفت. این البته خطوط اصلی کار است... باید به این آشفتگی و هرج و مرج که در شعر پارسی نمودار شده است [و شعر نو خوانده می‌شود] پایان داد.»

و پایان می‌دهد. دیگر، در شمارهٔ سوم شیوه، هیچ اثری از شعرنو نیست. علت این سقوط را در «درآمدی بر نوع مجلات ادبی سال ۱۳۳۰»، و بررسی نشریهٔ «کبوتر صلح» توضیح داده‌ام. توضیح داده‌ام که علت این انحطاط چیزی جز اطاعت و یا پیروی از سیاست‌های فرهنگی شوروی در آن روزگار نمی‌توانست باشد. پاسخ بخشی از مخالفین اینگونه «هنر توده‌ئی» را هم به

نقل از «خروس جنگی» دیده و خوانده‌ایم: بخشی رادیکال، با رهبرانی چون هوشنگ ایرانی، و پیروانی چون سهراب سپهری.

مجموعه‌های شعر ۱۳۳۲

زندگی خواب‌ها / سهراب سپهری

دومین مجموعه شعرنو سپهری با نام **زندگی خواب‌ها** در سال ۱۳۳۲ منتشر می‌شود. تا این سال، هیچ شاعری بدین حد سریع تحول نیافته است: از مجموعهٔ غزلیات و مثنوی‌های کنار چمن یا آرامگاه عشق (۱۳۲۶) تا مرگ رنگ (۱۳۳۰)، و از مرگ رنگ ــ که شدیداً تحت تأثیر نیماست ــ، تا زندگی خواب‌ها ــ که به‌شدت تحت تأثیر اندیشه و دید و زبان هوشنگ ایرانی است ــ.

اساس شعر سپهری، در این سه مجموعه شعر، با هر تحول اندیشگی، از درون و بیرون به‌هم ریخته است. او در دوران بی‌خبری و نوجوانیش که رُمانتیک بود و دیدِ بسته و محدودی داشت غزل و مثنویِ احساساتی می‌گفت؛ در دوران آغازین آگاهیش، که وقوف به ابتذال روزمرهٔ زندگی و لاشگی جهان پردغدغه، چنگ در جانش افکنده بود و غمی سخت روحش را در نومیدی می‌فشرد، زبانی تیره و تار و پر از خون و کرکس و صخره داشت. در این زمان او وزن عروضی را شکسته بود و تحت تأثیر نمایندهٔ برجستهٔ شعر آزاد عصر خود، نیمایوشیج شعر می‌گفت. و به هنگامی که از هجوم حوادث به جست‌وجوی پناهی برآمد و سرانجام آن را در باغ بودا یافت، آرام گرفت؛ در خلسه رها شد؛ عقل و وزن و قافیه از دستش فروریخت؛ و شعرش پاک و فارغ از هرگونه قیدی شد. و همین هنگام بود که اشعارش شباهتی غریب به اشعار درخشان هوشنگ ایرانی ــ تنها شاعر عارف نوپرداز ــ پیدا کرد.

هوشنگ ایرانی با آشنائی به چند زبان و مطالعهٔ پیگیر و شیفته‌وار، به طور نبوغ‌آسائی، ناگهان شاعر شد. او هرگز غزل و قصیده‌ئی نسرود. او اصلاً آشنائی با غزل و قصیده نداشت. و حقیقت این است که به هنگامی که از

اروپا برای شاعر شدن به ایران بازگشت و جیغ بنفش‌هایش را منتشر کرد، هنوز شاعر بالفعلی نبود. او ناگهان و در عرض چند ماه، به‌طور غیرمنتظره‌ئی درخشید. اشعار اولیهٔ ایرانی پر از غلط‌های فاحش زبانی و دستوری و انشائی است. ولی سپهری، مراحل تکاملی-تاریخیِ شعر، از غزل و قصیده تا به شعر سپید را طی کرد. او در ادبیات فارسی ریشه داشت. و به هنگامی که به عرفان رسید و زبان هوشنگ ایرانی را کشف کرد، تمام ظرفیت‌های شعری او را درک می‌کرد، و همین امر شاید سبب شد که سپهری بعدها به آن مراحل اعجاب‌انگیز در شعر دست یافت.

سپهری، به هنگام انتشار زندگی خواب‌ها، اشاره‌ئی به گرایش و علایق عرفانی خود نکرد. او ۸ سال بعد، هنگامی که کتاب آوار آفتاب را منتشر کرد، در مقدمهٔ کتاب بدین نکته پرداخت.

البته شعر سپهری، فرقی نیز با شعر ایرانی داشت. و این فرق، به تفاوتِ روحیهٔ این دو شاعر برمی‌گشت. هوشنگ ایرانی از همان نخست، روحیه‌ئی توفنده و معترض و سرکش داشت. او به قول خود از همان نخست «سلاّخ بلبل» بود. ولی سپهری نخستین اشعارش را «در کنار چمن یا آرامگاه عشق» می‌سرود. شعر او پر از اندوهگزاری‌های معصومانه در انزوا بود، شاید به همین خاطر بود که تا راه‌های بودا را نشناخته بود، همیشه تابع دیگری بود و تحت تأثیر این و آن، راه می‌یافت.

سپهری با زندگی خواب‌هاست که راهش را می‌شناسد و بعدها بدان قلهٔ شگفت‌انگیز می‌رسد.

چند نمونه از اشعار این مجموعه را می‌خوانیم و تفاوتش را با مجموعهٔ مرگ رنگ می‌بینیم.

پرده

پنجره‌ام به تهی باز شد
و من ویران شدم

پرده نفس می‌کشید.
...
...
دیری است
در هستی ام ریشه دوانیده است
میان من و ژرفاها
پرده‌ای نابینا.
دیوار قیراندود!
از میان برخیز
پایان تلخ صداهای هوش ربا!
فرو ریز.

لذت خوابم می‌فشارد،
فراموشی می‌بارد
و در اینم پرده نفس می‌کشد:
شکوفهٔ خوابم می پژمرد.
...
تا دوزخ ها بشکافند،
تا سایه ها بی پایان شوند،
تا نگاهم رها گردد،
درهم شکن بی جنبشی ات را
و از مرز هستی من بگذر
پردهٔ خاموش بی طپش گنگ!

گل کاشی

باران نور

که از شبکهٔ دهلیز بی پایان فرومی ریخت،
روی دیوار کاشی گلی را می شست.
مار سیاه ساقهٔ این گل
در رقص نرم و لطیفی زنده بود،

گفتی جوهر سوزان رقص
در گلوی این مار سیه چکیده بود:
گل کاشی زنده بود
در دنیائی رازدار،
دنیای به تَه نرسیدنی آبی.

هنگامِ کودکی
در انحنای سقف ایوان ها،
درون شیشه های رنگی پنجره ها،
میان لک های دیوارها،
هرجا که چشمانم بیخودانه در پی چیزی ناشناس بود
شبیه این گل کاشی را دیده بودم
و هربار رفتم بچینمش
رؤیایم پر پر شد.

...
...
نگاهم به تاروپود سیاه ساقهٔ گل چسبید
و گرمی رگ هایش را حس کرد:
همهٔ زندگیم در گلوی گل کاشی چکیده بود
گل کاشی زندگی دیگر داشت.

آیا این گل
که در خاک همهٔ رؤیاهایم روئیده بود،
کودک دیرین را می شناخت
و یا تنها من بودم که در او چکیده بودم،
گمشده بودم؟
نگاهم به تار و پود شکنندهٔ ساقه چسبیده بود
تنها به ساقه اش می شد بیاویزد.
چگونه می شد چیدش
گلی که خیالی می پژمردش؟
دست سایه ام بالا خزید،
قلب آبی کاشی ها طپید،
باران نور ایستاد:
رؤیایم پر پر شد.

پاداش

گیاه تلخ افسونی!
شوکران بنفش خورشید را
در جام سپید بیابان ها لحظه لحظه نوشیدم
و در آئینهٔ نفس کشندهٔ سراب
تصویر تو را در هر گام زنده‌تر یافتم.

در چشمانم چه تابش ها که نریخت
در رگهایم چه عطش ها که نشکفت!
آمدم تا تو را بویم
و تو زهر دوزخی ات را با نفسم آمیختی
به پاس اینهمه راهی که آمدم.

غبار نیلی شبها راهم می‌گرفت
و غریو ریگ روان خوابم را می ربود
چه رؤیاها که پاره نشد
و چه نزدیک‌ها که دور نرفت!
و من بر رشتهٔ صدائی ره سپردم
که پایانش در تو بود
آمدم تا تو را بوییم
و تو زهر دوزخی ات را با نفسم آمیختی
به پاس اینهمه راهی که آمدم.

دیار من آنسوی بیابان هاست
یادگارش در آغاز سفر همراهم بود،
هنگامی که چشمش بر نخستین پردهٔ بنفش نیمروز افتاد
از وحشت غبار شد
و من تنها شدم.
چشمک افق ها چه فریب ها که به نگاهم نیاویخت
و انگشت شهاب ها چه بیراهه ها که نشانم نداد!
آمدم تا تو را بوییم
و تو: گیاه تلخ افسونی!
به پاس اینهمه راهی که آمدم،
زهر دوزخی ات را با نفسم آمیختی،
به پاس اینهمه راهی که آمدم.

نیلوفر

از مرز خوابم می‌گذشتم،
سایهٔ تاریک یک نیلوفر

روی همهٔ این ویرانه فرو افتاده بود.
کدامین باد بی پروا
دانهٔ این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

...
...
در پس درهای شیشه ای رؤیاها،
در مرداب بی ته آئینه ها،
هرجا که من گوشه ای از خودم را مرده بودم
یک نیلوفر زنده روئیده بود.
گوئی او لحظه لحظه در تهی من می ریخت
و من در صدای شکفتن او
لحظه لحظه خودم را می‌مردم.

بام ایوان فرو می ریزد
و ساقهٔ نیلوفر بر گرد همهٔ ستون ها می پیچد.
کدامین باد بی پروا
دانهٔ این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

...
...
نیلوفر روئید،
ساقه اش از ته خواب شفافم سر کشید.
من در رؤیای دوری فرو بودم،
سیلاب بیداری رسید
چشمانم را در ویرانهٔ خوابم گشودم:

نیلوفر به همهٔ زندگی‌ام پیچیده بود
در رگ‌های تاریکش این من بودم که می‌دویدم
هستی‌اش در من ریشه داشت:
همهٔ من بود.
کدامین باد بی‌پروا
دانهٔ این نیلوفر را به سرزمین خواب من آورد؟

تلخ / فریدون کار

از دیگر شاعرانِ مطرحِ نیمهٔ اول دههٔ سی فریدون کار است. کار، از فعّال‌ترین شاعران این دوره، و شعر او حدفاصلِ شیوهٔ نیمائی و نوقدمائی بود. او در سال ۱۳۳۲ مجموعه شعر **تلخ**، و پس از آن مجموعه‌های **آرزوی جنوب** را در سال ۱۳۳۲، **اشک و بوسه** را در سال ۱۳۳۴ منتشر کرد.

کار، از هنگامی که از عرصهٔ روزنامه‌ها و مجلات بیرون رفت و شعری از وی چاپ نشد، نامش نیز به فراموشی گرائید، که خودِ این امر، بیانگرِ کیفیت شعرش می‌تواند باشد.

کار، شاعر فعّالی بود، ولی شاعر با قریحه‌ئی نبود و هیچ اثر ماندگاری از او باقی نماند.

در شمارهٔ هفتم از دورهٔ پنجم مجلهٔ **کاویان** (۶ خرداد ۱۳۳۲) یادداشتی بر **تلخ** نوشته شد که علاقه‌مندان می‌توانند بدان رجوع کنند.

چند نمونه از شعرهای مجموعهٔ **تلخ** را ذیلاً می‌خوانیم:

ابهام

چه می‌گوید به من با چشم گریان؟
چه می‌کاود درون خستهٔ من؟
چه می‌خواهد ز اندوه نگاهش؟
چه می‌خواند به گوش بستهٔ من؟

به پیش روی او خاموش، خاموش
ز رنجی سر به سر، غمگین نشستم
نگاهی از سر حسرت فکندم
به دل اندوه دیرین را شکستم

چرا دایم به خاموشی گراید؟
چه دارد با من این رنج دمادم؟
چه می‌جوید بدین سودای باطل
چه می‌خواهد ز قلب نامرادم
تیرماه ۱۳۳۰

نمی‌آید، نمی‌آید...

غروبی محنت‌انگیز است و مأیوس
که می‌جویم نشان پای او را
نگاه من به تردید است هرسو
نمی‌یابم دریغا جای او را

سکوتی سرد و محنت‌بار و سنگین
صدای قلب من را می‌فزاید
نمی‌یابم نشان پائی از او
نگاهم را سیاهی می‌رباید

چو می لغزد شب خاموش و تاریک
بپندارم رخ او لغزد آرام
«نمی‌آید! نمی‌آید!» به قلبم
فرو می‌ریزد افسون‌های آلام

روم آهسته و سر در گریبان
ز ظلمت های مشئوم شبانه
فرو ریزد ز چشمم اشگ حسرت
رسد بر گوش جانم این ترانه
نمی‌آید! نمی‌آید چه جوئی؟
به دنبال خیال او چه بوئی؟
۱۶ مهرماه ۱۳۳۲

دیرگاه می‌رسدم از در...

هدیه به: ناریا

بر گوش خسته‌ام
می رسد آوائی
از نقطه های مبهم پندارم
با اشتیاق خفتهٔ شرم‌آگین
بس درد و رنج می‌دهد آزارم
پیچد به گوش من
نوای خوشی
شاید:
«صدای پای اوست که می‌آید»
می‌آیدم به‌بر که ببوسد چشم
و آنگه بگیردم
از مهر
دامان
گرید به روی دست من و گوید:
«اینک منم ز کرده پشیمان»
[...]

چهره،
به زیر زلف نهان دارد
لرزد درون جامه،
قامت طنازش
آرام بگیرد،
در برم از سوز
بر گوش خسته‌ام رسد آوازش.
از تن
برون کند او جامه
تنگ در سینه‌ام بفشارد
با بوسه،
نقش وفاداری
بر لوح سینه‌ام بنگارد
گوید که:
«خسته شدم از عمر...
اینک،
من و تو و شراب ناب!
چنگی بزن
به زلف پریشانم
با بوسه‌ام،
ز رنج و محن دریاب!
تلخی مکن
که به جان مشتاقم
بر من به‌پیچ تا که بسوزم من
دیری‌ست ز اشتیاق هماغوشی
افتاده در بر تو یک زن!

دندان به سینه من بفشار؛
بر کامم
شراب بوسه دمادم ریز.
از مهر
تنگ بگیرم دربر
با بازوان خود
بقامتم آویز
چون
پستان نرم سپید من
لغزد به روی سینه تبدارت
بر بیکرانی،
دو ساق هوس پرورم
افتد:
شرم نگاه دیدهٔ بیمارت.
تا آنکه جذبهٔ گناه
سراپایت
در خود فرو برد از شادی
آنگاه
به چهره من بنگر
آرام،
از عشقی و عاشقی
بنما یادی!

* * *

هر دم ز چشم
می پردم نقشی

نقشی چو سایه- روشن شب،
لرزان
لیکن به در،
چونکو بد کس
تلخی فزون شودم بر جان.
شاید که باد می وزد از جنگل؟
یا روبهی به تمنای طعمه نهد گام؟
وندر سکوت خفته غم آورد
شاید،
جنگل‌بان
درون کومهٔ خود
اره می‌کشد آرام.
از دهلیز
آوای پای کیست که می‌آید؟!
او نیست! او نیست!
ز جانم،
چه می طلبد این درد؟!
شاید به سینه کش دیوار
آهسته می خزد سگ ولگرد!

* * *

بر گوش خسته‌ام
می رسد آوائی
از نقطه های مبهم پندارم
با اشتیاق خفته شرم‌آگین
بس درد و رنج می‌دهد آزارم
پیچد به گوش من

نوای خوشی
شاید:
«صدای پای اوست که می‌آید»
...
راستی آهنگ پای اوست که می‌آید
آوای اوست، می پیچدم اندر گوش
این بوی آشناست
که همچون یاس
می‌گیردم دماغ و می‌بردم از هوش!
پرده،
می رود به کناری
می‌بینمش،
ناگهان
اندر بر!
آفتاب رفته و تاریک ست
دیرگاه می رسدم از در
اینک به پیش چشم من ست او
با جامهٔ سیاهِ موجدارش
خاموش وار
فرو ریزد اشک
از دیدگان مست فسونبارش
مهرماه ۱۳۳۰
آبادان

شام یلدا

الهام از قطعهٔ «دور» اثر شاعر بزرگ
فریدون توللی.

دور آنجا که خفته مرغ سحر
راحت از غصه‌های بود و نبود
دور آنجا که آذرخش زمان
می‌درخشد ز ابرهای کبود

دور آنجا که ماه آهسته
می‌نهد پا به قلهٔ پر برف
دور آنجا که مرگ افسونگر
جسته مسکن به عمق درهٔ ژرف

دور آنجا که جویبار حزین
قصهٔ عمر رفته آرد یاد
دور آنجا که نای مرد شبان
می سراید به درد در ره باد

دورتر زین سپهر پهناور
دورتر زین جهان زیبائی
من و فکر وی از سر درد
ای دریغا ز شام یلدائی

اردیبهشت ماه ۱۳۳۰

شبگیر / هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)

در سال ۱۳۳۲ دو مجموعه شعر از هوشنگ ابتهاج منتشر می‌شود؛ نخست

سیاه‌مشق، به تاریخ اردیبهشت؛ و دوم **شبگیر**، به تاریخ کودتا ــ مرداد ماه ۱۳۳۲.

سیاه مشق مجموعهٔ غزلیات ابتهاج است که از حوزهٔ کار ما بیرون است. اما شبگیر که متشکل از ۲۵ شعر است، همان کتابی است که نام شاعر را برای چند دهه بر سر زبان‌ها می‌اندازد. این امر، به سبب خصلت دوگانهٔ این کتاب، یعنی خصلت نوقدمائی و خصلت سیاسی آن است. که از آن سخن خواهیم گفت؛ اما نخست چند شعر از این مجموعه می‌خوانیم و علاقه‌مندان را به یادداشتی که در ماهنامهٔ سخن (ش ۱۱، آبان ۱۳۳۲) چاپ شده ارجاع می‌دهیم، سپس با مروری در کم وکیف «شبگیر»، که در واقع نوعی جمعبندی تاریخ شعر نو در دو دههٔ آغازین پیدایش آن است، مجلد نخست را به پایان می‌بریم.

ای فردا

می‌خوانم و می ستایمت پرشور،
ای پردهٔ دلفریب رؤیا رنگ!
می‌بوسمت، ای سپیدهٔ گلگون؛
ای فردا، ای امید بی نیرنگ!
دیری‌ست که من پی تو می پویم.

هر سو که نگاه می‌کنم، ــ آوخ!
غرق‌ست در اشک و خون، نگاه من.
هر گام که پیش می روم، بر پاست
سرنیزهٔ خونفشان به راه من.
وین راه یگانه: راه بی برگشت!

ره می سپریم همره امید،
آگاه ز رنج و آشنا با درد.
یک مرد اگر به خاک می‌افتد

بر می‌خیزد به جای او صد مرد؛
این ست که کاروان نمی‌ماند.

آری، ز درون این شب تاریک،
ای فردا، من سوی تو می رانم!
رنج است و درنگ نیست؛ می تازم.
مرگ است و شکست نیست؛ می‌دانم.
آبستن فتح ماست این پیکار.

می‌دانمت ای سپیدهٔ نزدیک؛
ــ ای چشمهٔ تابناک جان افروز! ــ
کز این شب شوم بختِ بد فرجام
بر می‌آئی شکفته و پیروز.
وز آمدن تو: زندگی خندان.

می‌آئی و بر لب تو صد لبخند.
می‌آئی و در دل تو صد امید.
می‌آئی و از فروغ شادی ها
تابنده به دامن تو صد خورشید،
وز بهر تو باز گشته صد آغوش،

در سینهٔ گرم توست، ای فردا!
درمان امیدهای غم فرسود.
در دامن پاک توست، ای فردا!
پایان شکنجه های خون آلود.
ای فردا؛ ای امید بی نیرنگ!...

رشت ــ ۱۴ شهریور ماه ۱۳۳۰

سرود رستاخیز

به‌پا برخاستم پر درد و خشم آلود.
ز پا بگسیخته زنجیر،
دست آزاد.
نگاهم شعله خیزِ کورهٔ آتشفشان خشم،
و من لبریزِ خشمِ وحشیِ فریاد.

به‌پا برخاستم:
دستی نهاده بر دل خونبار،
و دستی با درفش خلق رزم‌آهنگ.
زبانم: تشنه سوزِ واژهٔ دلخواه،
سرودم: شعله‌ور در چشم آتش رنگ.

سرود آتش و خون:
شعله تاب کورهٔ بیداد،
سرودی دادخواهِ کینه‌های گمشده از یاد،
سرود تشنهٔ لبریز،
سرود خشم رستاخیز،
سرودی رنج زاد و زندگی پرورد،
سرودی کیش شکنج مرگ نتواند شکست آورد...

و اینک من؛
که بر لب‌های رنگ افسردهٔ خاموش
شکفتِ غنچه‌های خنده‌تان را دوست می‌دارم: ــ
چو شیرین خنده‌های باغ،
به دامان بهار شوخ گرم آغوش، ــ

زمستانِ سکوت خویشتن را می‌گدازم در دل پر داغ،
و در ماتمسرای سینه هاتان شعله می‌آرایم از این بانگ آتشگیر.

فرو گیرید اشک از گونه های زرد!
و بردارید دست از ناله های سرد!
و بسپارید با من گوش:
سرود سینهٔ تنگ شما می‌جوشد از این بانگِ آتشناک.
و از بهر شما برمی‌گشاید این سرود آغوش.
و من در این سرود پاک
گلوی ناله های خویش را افشرده‌ام خاموش،
و اشک دردهای خویش را افشانده‌ام بر خاک...

چه شادی ها،
که در خود می‌تپد پُرشور
به شوق این دلاور سینه های ریش!!
چه بس خورشید
که در دل می پزد رؤیای بام زرنگار صبح،
در این جغد آشیانِ شومِ مرگ‌اندیش!
چه بس اختر،
که می ریزد نگاه انتظارش را بر این راه غبارآلود،
به سوی خندهٔ خورشید روشنگر!

و من از دور،
هم اکنون شوق لبخند ظفرمند شما را می‌توانم دید
که پر پر می زند در آرزوی بوسهٔ لب هایتان بی تاب.
و پنهان چهره می‌آراید از خلوتسرای پردهٔ امید.

و می‌خوانم از این لبخند بی‌آرام،
که می‌آرد به من پیغام:
سرودی هم برای فتح باید ساخت!...
تهران ــ اسفند ماه ۱۳۳۰

بر سواد سنگفرش راه

با تمام خشم خویش
با تمام نفرت دیوانه وار خویش
می‌کشم فریاد:
ای جلاّد!
ننگت باد!

آه، هنگامی که یک انسان
می‌کُشد انسانِ دیگر را
می‌کُشد در خویشتن
انسان بودن را.

بشنو ای جلاد!
می رسد آخر
روز دیگرگون:
روز کیفر،
روز کین خواهی،
روز بار آوردنِ این شوره‌زار خون.

زیر این باران خونین
سبز خواهد گشت بذر کین.

وین کویر خشک
بارور خواهد شد از گل های نفرین.

آه، هنگامی که خون از خشم سرکش
در تنور قلب ها می‌گیرد آتش،
برق سرنیزه چه ناچیزست!
و خروش خلق
هنگامی که می پیچد
چون طنین رعد از آفاق تا آفاق
چه دلاویزست!

بشنو، ای جلاد!
می‌خروشد خشم در شیپور،
می‌کوبد غضب بر طبل،
هر طرف سر می‌کشد عصیان
و درونِ بسترِ خونین خشمِ خلق
زاده می شود توفان.
بشنو، ای جلاّد!
و مپوشان چهره با دستان خون‌آلود!
می شناسندت به صد نقش و نشان مردم.
می‌درخشد زیر برق چکمه های تو
لکه های خون دامنگیر.
و به کوه و دشت پیچیده‌ست
نام ننگین تو با هر مرده‌بادِ خلق کیفرخواه.
و به جا مانده‌ست از خون شهیدان
بر سوادِ سنگفرش راه

نقش یک فریاد
ای جلاّد!
ننگت باد!

رشت، مرداد ۱۳۳۱

کاروان

دیرست، گالیا!
در گوش من فسانهٔ دلدادگی مخوان!
دیگر ز من ترانهٔ شوریدگی مخواه!
دیرست، گالیا! به ره افتاده کاروان

عشق من و تو؟... آه
این هم حکایتی است.
اما، در این زمانه که درمانده هر کسی
از بهر نان شب،
دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست.
شاد و شکفته، در شب جشن تولدت
تو بیست شمع خواهی افروخت تابناک،
امشب هزار دختر همسال تو، ولی
خوابیده‌اند گرسنه و لخت، روی خاک.

زیباست رقص و ناز سرانگشت‌های تو
بر پرده‌های ساز،
اما، هزار دختر بافنده این زمان
با چرک و خون زخم سرانگشت‌های شان
جان می‌کنند در قفس تنگ کارگاه

از بهر دستمزد حقیری که بیش از آن
پرتاب می‌کنی تو به دامان یک گدا.

وین فرش هفت رنگ که پامال رقص توست
از خون و زندگانی انسان گرفته رنگ.
در تار و پود هر خط و خالش: هزار رنج
در آب و رنگ هر گل و برگش هزار ننگ.

اینجا به خاک خفته هزار آرزوی پاک
اینجا به باد رفته هزار آتش جوان
دست هزار کودک شیرین بی‌گناه
چشم هزار دختر بیمار ناتوان...

دیرست، گالیا!
هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست.
هر چیز رنگ آتش و خون دارد این زمان.
هنگامهٔ رهائی لب‌ها و دست‌هاست
عصیان زندگی است.

در روی من مخند!
شیرینی نگاه تو بر من حرام باد!
بر من حرام باد ازین پس شراب و عشق!
بر من حرام باد تپش‌های قلب شاد!

یاران من به بند:
در دخمه‌های تیره و نمناک باغشاه،

در عزلت تب‌آور تبعیدگاه خارک،
در هر کنار و گوشهٔ این دوزخ سیاه.

زودست، گالیا!
در گوش من فسانهٔ دلدادگی مخوان!
اکنون زمن ترانهٔ شوریدگی مخواه!
زودست، گالیا! نرسیده است کاروان...

روزی که بازوان بلورین صبحدم
برداشت تیغ و پردهٔ تاریک شب شکافت،
روزی که آفتاب
از هر دریچه تافت،
روزی که گونه و لب یاران همنبرد
رنگ نشاط و خندهٔ گمگشته باز یافت،
من نیز باز خواهم گردید آن زمان
سوی ترانه‌ها و غزل‌ها و بوسه‌ها،
سوی بهارهای دل‌انگیز گل‌فشان،
سوی تو،
عشق من!

تهران، اسفند ۱۳۳۱

پیش از این به تفصیل پیرامون شعر نوقدمائی یا سنتگرای جدید، و اختلاف نظر رهبران‌شان (که عمدتاً خانلری و توللی بوده‌اند) با نیمایوشیج بحث کرده‌ایم و گفته‌ایم که شعرِ نوقدمائی پُلی بوده است بین شعر قدیم و شعر جدید؛ شعر میانه‌روی بوده است که تعابیر و تشبیهات تازه را با الفاظ

تراشخورده و خوش‌آوا و لطیف و ظریف و ساده ارائه می‌داد، و این وسواس چندان بود که به قول نیما، گاه به‌خاطر یک واژه، شاعر از منظور اولیه‌اش صرف‌نظر می‌کرد.

و پیشتر از این، در آغاز کتاب گفتیم که شعر نو محصول انقلاب مشروطه، و نتیجهٔ یک سلسله تغییر و تحول اجتماعی و اقتصادی، و پیدایش مؤسسات صنعتی و فرهنگیِ مدرن بود. انقلاب مشروطه، انقلاب «انسان شهری» برای به‌دست آوردن حق و حقوق قانونی خود به عنوان یک «شهروند» بود.

در انقلاب مشروطه است که برای نخستین‌بار، فرد به مثابهٔ یک فرد مطرح می‌شود، و هنر که صورت حال و وصف درون و حدیث نفس است، از کلی گوئی درمی‌آید و نمودار بیان شخصیِ او می‌شود. و همین زمان و با آزاد شدن فرد از قید و بندهای تحمیلیِ فئودالی است که عامل نوظهوری به نام «فردگرائی» رشد می‌کند.

اما این فرد که از نوعی قید و بند اجتماعی رها شده است، برای جلوگیری از هرج و مرج و برای ادامهٔ حیات اجتماعی چاره‌ئی ندارد مگر آنکه نوعی دیگر از تقیّد اجتماعی را بر جامعهٔ خود حاکم کند. منتهی با این فرق که این قراردادها را خود، به عنوان یک انسان که به حقوق خود آشناست، و به عنوان انسانی عاقل و بالغ، براساس یک سری قرارداد اجتماعی تهیه می‌بیند و ناظر بر روابط اجتماع می‌کند. آن، قید و بندی تحمیلی و خارج از ارادهٔ اینان بود و این، مرزی بین حقوق فرد با فرد، و فرد و جامعه است.

اما این انسانی که پس از قرن‌های قرن از قیود تحمیلی مختلف نجات یافته است، اکنون به دنبال تأمین آزادی، آرمان، انسانیت، ... است. او می‌خواهد که نوع بشر آزادوار، انسانی و عقلائی زندگی کند. او خواهانِ منزه بودن است. و همین تمناست که زمینهٔ پیدایش رمانتی‌سیسم (رؤیاپردازی و احساسات‌گرائی) را فراهم می‌کند: حالتی که در تمام انقلابات بورژوائی ــ که انقلاب مشروطه هم از آنجمله است ــ بروز می‌کند. و سبب این امر در چنین انقلاباتی احساسِ جوانی جامعه است. جامعه در این مقطع تاریخی به

مثابهٔ جوانی است که از مرحلهٔ ناآگاهی برآمده، چشم و گوشش باز شده، احساس جوانی می‌کند، و «جوانی هست و هزار آرزو».

جوان رؤیا می‌بافد؛ برای آینده هزار برنامهٔ خیالی و واقعی دارد؛ احساساتی است؛ می‌داند و نمی‌داند؛ قادر است و قادر نیست؛ بد را می‌شناسد و گمان دارد که می‌تواند از میانش بردارد، ولی در عمل می‌بیند که راهی نمی‌شناسد؛ در عمل درمانده و ناتوان می‌شود؛ و همین امر به احساسات او دامن می‌زند. سرکش و تند و عصبی می‌شود؛ به طبیعت پناه می‌برد؛...

در تمام انقلابات بورژوازی همین حالت‌ها هست. و همهٔ این حالت‌ها در هنر متجلی می‌شود. و هر کس هنری را دوست دارد که وصف و بیان حالات او باشد. نمونهٔ برجستهٔ این نوع هنر، افسانهٔ نیما است. افسانهٔ نیما، بازتاب تمام‌عیار هنریِ انقلاب مشروطه است: آرمانخواهی، فردگرائی، رؤیاپردازی بر محور زمینه‌های عینی و مادی، پناه بردن به طبیعت، احساسات تند،... و در یک کلام، سانتی‌مانتالیسم به حد کمال، زمینه‌ساز این شعر است.

ولی نهضت مشروطه ادامه نمی‌یابد. در سال ۱۳۰٤ با به قدرت رسیدن رضاشاه، انقلاب به سمت اهداف مُشخصی کانالیزه می‌شود. با از بین رفتن زمینه‌های طبیعی و عینیِ «افسانه‌سرائی» و بویژه سرکوب احساسات آزادی هنری، سانتی‌مانتالیـــزمِ طبیعی و سالم سال‌های سال زیر خاکستر پنهان می‌ماند. نیما که شخصیتی برجسته و کتابخوانده و آگاه از زیر و بم‌های تاریخی است، در همان اوائلِ برباد شدن آرمان‌ها و امیدها و ظهور دیکتاتوری رضاشاه و راه افتادنِ بگیـــر و ببندها، از رُمانتی‌سیسم، که وجه غالب احساسات‌گرائی است، فاصله می‌گیرد و به طرف نوعی سمبولیسم اجتماعی می‌رود و اشعار درخشان غراب و ققنوس را می‌نویسد. اما آن دیگران که پابه‌پای زمان پیش می‌روند، پس از شهریور بیست و فرار رضاشاه از ایران و برکنار شدن خاکستر خفقان و ظهور زمینه‌های اجتماعیِ انقلاب مشروطه و غلیان دوبارهٔ احساسات آرمانخواهانه ــ بدون توجه به تجربهٔ بیست‌ساله و سخت دردناک ــ مجدداً سر در بندِ همان رمانتی‌سیسم خام و ابتدائی ــ که

سال‌ها زیر خاکستر پنهان شده بود ــ می‌نهند و پا در جای پای شاعران نوپرداز انقلاب مشروطه می‌گذارند، که از این جمله‌اند: خانلری، توللی، گلچین گیلانی، هوشنگ ابتهاج، نادر نادرپور، محمدعلی اسلامی، ...

اینان بی‌تردید نمایندگان بحقّ جامعهٔ جوان و آرمانخواه خویش بودند. ولی نکته اینجاست که سانتی مانتالیسم در ذات خود دچار مشکل بزرگی است که همانا سطحی نگری است: شخص سانتی مانتالیست از آنجا که در برخورد با ناملایمات، پیش از اینکه اندیشه کند احساساتی می‌شود، هرگز فرصت نمی‌کند که در حادثه تعمق کند و به کُنه امور پی ببرد. او زود تحریک می‌شود؛ زود عکس العمل نشان می‌دهد؛ و بدین جهت واکنش‌هایش عاری از پیچیدگی‌های درونی عامل تحریک و عاری از پیچیدگی‌های اجتماعی-سیاسی و هستی شناختی است. و بدین لحاظ، همانندی و همخوانی عجیبی با شخص جوان و نوبالغ دارد.

نوبالغ نیز که در برزخ ناآگاهی و آگاهی، در ابتدای بیداری از رؤیاهای خوش گذشته از یک سو، و وقوف به دردناک بودن حقایق تلخ امور از دیگر سو قرار می‌گیرد و هنوز چندان از جوهر واقعیت آگاه نیست و توانائی رهیابی به عمق قضایا را ندارد و قادر به دگرگون کردن آنها نیست، در برخورد با مُشکل، هیجان‌زده و احساساتی شده و سرانجام به راه‌حل‌های رؤیاوار پناه می‌برد.

جامعهٔ ما در دههٔ بیست ــ بویژه در نیمهٔ دوم ــ به دنبال نهضت مشروطه و پاره‌ئی عملکردهای رضاشاه، از سنّت بریده است، ولی از «نو» هم تجربه‌ئی ندارد؛ از گنگی و بی‌خبری بیرون خزیده است، ولی راهی هم نمی‌شناسد؛ مجلات نوگرا و ترقی خواهی مُنتشر می‌کند که با نشریات مُترقّی دنیا، با معیارهای جهانی قابل سنجش است، ولی نود درصد افرادش بی سوادند: مجلاتی پیشرو برای اقلیتی پیشرو. اقلیتی که می‌خواهد اکثریت عاجز از درک ابتدائی‌ترین حقوق اجتماعی و فردیش را به جلو براند. ولی اکثریت می‌ترسد. ولی اکثریت محافظه کار است و همواره طرف قدرت را می‌گیرد، مگر آنکه تزلزل

قدرت را حس کند. او می‌ترسد، مگر آنکه بوی بهبود از اوضاع جهانِ پیرامونش بشنود. ــ بویژه اکثریتی که ده سال پیشتر آزادی مشروطه و متعاقب آن دیکتاتوری رضاشاه را دیده است. ــ او محافظه‌کار است ولی اگر تغییر را حس کند بیش از دیگران برای نزدیکی به قدرت آینده عرق می ریزد و می‌دود. او به سادگی تن به خطر نمی‌دهد. دلیلی برای این کار نمی‌بیند. تن به خطر نمی‌دهد چون نمی‌خواهد وضع بدتر از آنچه که هست بشود. داشته‌های او مجموعه‌ئی از تجربیات تلخ و شیرین اوست که خواسته و ناخواسته با بهائی سنگین برایش مانده است. بدین لحاظ است که یا اقلیت به تمایلات اکثریت گرایش پیدا می‌کند و همراه او محافظه‌کار و دست به عصا می شود (که طبیعتاً اکثریت را خواهد داشت)؛ و یا از توده‌ها خسته و عصبی می شود، از آنان می‌بُرّد و خود به عنوان «موتور کوچک» و اهرم، دست به کار می‌شود که معمولاً کاری انتحاری است. در این میانه اندک‌شمارند آنانی که با حوصله و بردباری و دانش وسیع، کار را نه بنا بر تمایلات این و آن، که براساس اصول پیش می‌برند.

ما در دههٔ بیست، در تمام زمینه‌های اقتصادی، سیاسی، هنری، ... از چنین گروهبندی‌هائی برخورداریم. و در این میانه، در زمینهٔ شعر، فقط و فقط نیما هست که نه‌فقط از اندک کسان، بلکه تنها فرد پُرحوصله وصبورودارای دانش وسیع است که کار را بی‌توجه به خواست اکثریت و بی‌سرخوردگی از آنان پیش می‌برد. دیگران، یا همچون خانلری و توللی و گلچین گیلانی و نادر نادرپور و هوشنگ ابتهاج، ... ــ به پاس همدلی و همپائی و همراهی با اکثریت عامه، و یا به دلیل کم‌استعدادی و ناتوانی ــ در نوآوری محافظه‌کار می شوند (که طبیعتاً اقبال عام هم می‌یابند)؛ و یا همچون هوشنگ ایرانی، از توده‌های بیسواد و کم‌سواد مردم می‌بُرّند؛ و تند و عصبی دست به کودتا و «سلاّخی بلبل» می زنند (که طبیعتاً مسخره عام و خاص می شوند).

... و هوشنگ ابتهاج، شاعر مورد بحث ما، از گروه اول است. شعر او

نمونهٔ بارز شعر سانتی مانتالیستی است که از نوپردازان نهضت مشروطیت باقی مانده است: همان رمانتی‌سیسم و احساسات‌گرائی؛ همان اُمانیسم آرمان‌خواهانه و جوان‌دوستانه؛ همان انسان‌دوستیِ خالی از پیچیدگی؛ همان آزادی‌خواهی ساده‌لوحانه، همان سادگی ابتدائی و بدوی، ...

شعر سایه نسبت به پیشتازان شعرنو ــ یعنی رفعت و کسمائی و لاهوتی و خامنه‌ئی ــ هیچ پیشرفتی ندارد. با این توجه، که شعر پیشتازان نخستین در مقطع مشروطیت، به عنوان نخستین نمایندگان هنری یک نهضتِ عمیقاً تاریخی، طبیعی و لاجرم پذیرفتنی بود، درحالیکه شعر سایه و دیگرِ رمانتی‌سیست‌های دههٔ بیست ــ با وجود اقبال عامهٔ کم‌سواد ایران از شعرِ آنان ــ ساده‌لوحانه بوده و پذیرفتنی نیست.

اما دربارهٔ ابتهاج مطلب اندکی فرق می‌کند. تمام مسئولیت مُعضل شعر ابتهاج را نمی‌توان ناشی از کم‌استعدادی و بسا کم‌دانشیِ او دانست. اگرچه زمینهٔ این امر در خود «سایه»ها وجود دارد که پذیرا می‌شوند، ولی مسئولیت اصلی بر گُرده همان اقلیتی بود که رهبری فکری جامعهٔ آن روز ایران را در دست داشتند. همان همفکران و گردانندگان کبوتر صلح و امثال آن. کهنگی زیباشناسیِ آن اقلیت هادیِ سایه‌ها به این وادی بود. او شاعر را به همپائی و همزبانی با اکثریت بیسواد و کم‌سواد ملزم می‌کرد. او مُنادی محافظه کاری در نوآوری هنری بود. او هوشنگ ابتهاج و امثال او را از بیرون و «درون» محصور می‌کرد و حقِ سرودن شعرنو و پیچیده وشخصی را از او می‌گرفت: چنانکه در مقدمهٔ سراب و سپس در صفحات کبوتر صلح دیدیم. به زعم ایشان، در زمانه‌ئی که مردم در فقر و گرسنگی به‌سر می‌بردند و همرزمان شاعر در بند بودند، پرداختن به شعرنو، نوعی بازیِ بی‌دردانهٔ بورژوائی بود. شاعر موظف بود که برای تودهٔ مردم و به زبان آنان شعر بگوید، هم بدانگونه که ابوالقاسم لاهوتی می‌گفت. در نیمهٔ دوم دههٔ بیست ملک‌الشعرای حزب (و البته کبوتر صلح) لاهوتی بود. چرا که در این سال‌ها مبارزات سیاسی در اوج و اعتلا بود، و احساسات جامعهٔ جوان و هیجان‌زدهٔ ایران که چندین سال بود که

چشمش به جهان باز شده بود و مغرورانه می‌دید که به‌سرعت دارد پیش می‌رود، معطوف به سیاست و انقلاب بود. و اصولاً به سبب وجود چنین جو سیاست‌زده‌ئی بود که احساس گناه در هنرمندان، بویژه شاعرانِ حزبی رشد می‌کرد، و به کبوتر صلح امکان می‌داد که به هیئتِ پاپ حزبی، برای شاعران تغزلی طلب مغفرت کند و از حزب بخواهد که آنان را به راه راست هدایت نماید، و شاعران توبه کننده را تشویق کند. چنانکه در مجلهٔ کبوتر صلح دیدیم.

و شبگیر بدین لحاظ همه چیز را در خود جمع داشت: مفهومش نو بود، اما نه بدان حد که اکثریت مردم کم‌سواد چیزی نفهمند؛ شکلش نو بود، اما در همین حد پس و پیش کردن قافیه‌ها، و گاهی کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها؛ ترکیباتش نو بود، اما چندان که پیشتر توللی و خانلری و نوقدمائی های دیگر چنان ترکیبی را به کار گرفته باشند. شبگیر ساده بود، چندان ساده که فرق زیادی با کتاب سراب نداشت، و نوآوریش چندان بود که مثلاً به جای «می بوسمت ای عزیز دلبند» می شد گذاشت «می‌بوسمت ای سپیدهٔ گلگون» به این نیت که «سپیدهٔ گلگون» فردای انقلاب است.

و مشکل درست همین جاست.

مشکل درست همین جاست که ابتهاج زمانی در مقدمهٔ سراب به خواننده قول می‌دهد که زین‌پس دیگر شعر سانتی مانتالیستی و احساساتی نخواهد سرود که هنوز اندیشه و حس غیررُمانتیک در او «نهادی» یا «درونی» نشده است. او هنوز سانتی مانتالیست است، و فقط تحت تأثیر حزب و کبوتر صلح و پیک صلح و به سوی آینده و دیگر نشریات حزبی، «تصمیم گرفته است» که زین‌پس رمانتیک نباشد؛ چرا که اگر فکر در او حل می شد، یعنی نهادی می‌گردید، نظام زیباشناسی او هم به خودی خود، متعاقب آن، دیگرگون می شد، چنانکه در سپهری و شعر او اتفاق افتاده است و دیده‌ایم.

شعر سپهری، یعنی نظام شعر سپهری، مرحله به مرحله، از این اندیشه به آن اندیشه، با هر دگرگونیِ اندیشگیِ او دگرگون شده است. او در پی یک سری احساسات تحریک شدهٔ اجتماعی، تصمیم به «جور دیگر شعر گفتن» نگرفته

است. او در «تلاش بیان خویشتن خویش» بود. «خود» او که تغییر می‌کرد، بیان او نیز با تمام وجود دگرگون می‌شد. چنین بود که مرگ رنگ اساساً با زندگی خواب‌ها فرق داشت. دو کتاب از دو آدم مختلف است. ولی شبگیر همان سراب است. همان نظام زیباشناختی است. دو کتاب از یک شاعر است که تحت تأثیر اوضاع و احوال و جو زمانه، از اشعار عاشقانه و شخصیش شرمنده شده و تصمیم گرفته است که از این به بعد شعر غیرشخصی و اجتماعی بگوید. و مثلاً به جای اینکه در کتاب سراب و در شعر سراب بنویسد:

عمری به سر دویدم، در جست و جوی یار
جز دسترس به وصل ویم آرزو نبود
دادم درین هوس دل دیوانه را به باد
این جست و جو نبود
...

بنویسد:

عشق من و تو؟... آه
این هم حکایتی ست
اما در این زمانه که درمانده هر کسی
از بهر نان شب
دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست
...
دیرست گالیا!

یعنی همه چیز همان است: همان زبان؛ همان حس؛ همان حال. و چیزی اگر تغییر کرده باشد فکر شاعر است. «خود» شاعر دست نخورده باقی مانده است؛ خانه همان خانه است، مستأجرین عوض شده‌اند، و هر لحظه

ممکن است که مستأجرین سابق برگردند. چنانکه چنین نیز شد.

وشبگیر، مهمترین کتاب شعر سال ۱۳۳۲ است. و این نکته ناظر بر این واقعیت است که این کتاب، بازتاب و نمایندهٔ عمقِ فرهنگیِ فرهیختگانِ جامعهٔ آن روز ایران است. یعنی جامعهٔ فرهیختگان ایران ــ همان اقلیت رهبری فکری و عاطفی ملت ــ در سال ۱۳۳۲ ــ سال کودتا ــ در این حد از فکر و عاطفه و پیچیدگی فرهنگی اند. سانتی مانتالیست های انقلابی واقعاً می پنداشتند که همه چیز بر وفق مراد دارد پیش می رود. و «سایه» که سخنگوی آن طرز تفکر بود، خوشبینانه می‌نوشت:

در نهفتِ پردهٔ شب،
دختر خورشید
نرم می‌بافد
دامن رقاصهٔ صبح طلائی را...

وز نهانگاه سیاه خویش
می سراید مرغ مرگ اندیش:
«چهره پرداز سحر مرده ست!
چشمهٔ خورشید افسرده ست»

می‌دواند در رگ شب
خونِ سرد این فریب شوم.

وز نهفت پردهٔ شب،
دختر خورشید
همچنان آهسته می‌بافد
دامن رقاصهٔ صبح طلائی را...

ولی متأسفانه حق با «مرغ مرگ اندیش» و دیرباوران غیراحساساتی بود. آنها مطلب را اینقدر ساده نمی‌گرفتند. آنها می‌دانستند که دشمن، در نهفت پردهٔ شب، با صبر و حوصله، سخت مشغول کار و برنامه‌ریزی‌ست. مشکل اصلی دشمنان با رهبران انقلابی و اصلاحی ایران نبود. مشکلات درونی خودشان، اختلافات و تضادهای خودشان کودتا را به تأخیر می‌انداخت. آنها بعد از سال ۱۳۲٤، به مدت هشت سال، بر سر چگونگی تصاحب و تقسیم ایران اختلاف‌نظر داشتند و چانه می‌زدند. ولی به توافق رسیدند. و در عرض یک روز، تمام آمال و آرزوهای چندین و چند ساله را به باد دادند.

...

«... بعدازظهر روز ۲۷ مرداد، با فروکش کردن تظاهرات مردم، عده‌ئی از ارتشیانِ ردهٔ پائین، به همراه باجگیرها و پااندازها و فاحشه‌ها و عده‌ئی از مردم ناآگاه و نادان به خیابان‌ها ریخته، به دفاع از شاه پرداختند. هیچ دستوری از طرف رهبران حزب توده و مصدق صادر نشد. اینها، صبح روز ۲۸ مرداد نیز به تظاهرات ادامه دادند و به غارت دفاتر حزب و مراکز طرفدار مصدق پرداختند. و ساعت ۳/۳۰ دقیقهٔ بعدازظهرِ روز ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲، در میان سکوت حزب و مصدق و ناباوری عمیق مردم، زاهدی سقوط مصدق و نخست‌وزیری خود را از رادیو اعلام کرد. و از آنهمه شور و غوغای ده، دوازده ساله، جز خاطراتی پار پاره، هیچ باقی نماند.»[۹۲]

پیوست ۱

(مربوط به ابوالقاسم لاهوتی، ص ۶۵)

علی اکبر دهخدا و «یاد آر ز شمع مرده یاد آر»

در همین سال ۱۲۸۸ هـ.ش. علی اکبر دهخدا، در شهادت دوست انقلابی خود، جهانگیر صوراسرافیل، که به طور فجیعی به دست محمدعلیشاه در باغشاه کشته شده است، مُخمّسی می سراید که همچون شعر لاهوتی قافیه بندیِ تازه‌ئی دارد. ولی دهخدا مثل لاهوتی خطر نمی‌کند. شعر او همان مخمّس معمول و متداول است که فقط قافیهٔ اول حذف شده. ولی لاهوتی در بند ششم اصولاً قافیه را هم آزاد می‌کند.

و اما ماجرای سرایش شعر دهخدا بدین قرار است که می‌گوید: «شبی مرحوم میرزا جهانگیرخان را به خواب دیدم، در جامهٔ سپید و به من گفت «چرا نگفتی او جوان افتاد». من از این عبارت چنان فهمیدم که می‌گوید چرا مرگ مرا در جائی نگفته یا ننوشته‌ئی؟ و بلافاصله در خواب این جمله به‌خاطر من آمد «یاد آر ز شمع مرده یاد آر». در این حال بیدار شدم و چراغ را روشن کردم و تا نزدیک صبح، سه قطعه از مسمط ذیل را ساختم و فردا گفته‌های شب را تصحیح کرده و دو قطعهٔ دیگر بر آن افزودم و در شمارهٔ اول صوراسرافیل، مطبعهٔ سویس چاپ شد.»[1]

دهخدا پس از قتل صوراسرافیل به سفارت انگلیس پناهنده شده، از مرگ نجات یافته، و به اروپا تبعید شده بود، و این شعر را در زمان اقامتش در اروپا ساخته بود.

آقای یحیی آرین‌پور می‌نویسند: «بعید نیست دهخدا، که زبان ترکی را بخوبی می‌دانسته، و روزنامهٔ ملانصرالدین را می‌خوانده و در این زبان به سبک

صابر شعر می ساخته، شعرِ «وقتا که گلوب بهار یکسر» رجائی زاده اکرم، شاعر ترک یا نظیرهٔ طنزآمیزی را که میرزا علی اکبر صابر بر آن قطعه ساخته است، در روزنامهٔ ملا نصرالدین دیده و وزن و ترکیب و مضمون آن را در ذهن داشته و بعد از آن الهامی که در عالم واقع گرفته، قطعهٔ خود را به تقلید یا به استقبال آن ساخته باشد. به هر حال جای تردید نیست که شعر دهخدا در فرم و سبک و وزن و ساختمان و حتی شمارهٔ مصراع ها نظیره و تقلیدی است از شاعر ترک.

اینک یک بند از قطعهٔ اکرم بیگ و تمام قطعهٔ رثائیهٔ دهخدا را عیناً نقل می‌کنیم»[۲].

وقتی که گلوب بهار، یکسر
اشیاده عیان اولور تغیّر
وقتا که هزارِ عشق‌پرور
یا پر اقلار ایله ایدوب تستر
بیلمم کیمه قارشی حسر تندن
باشلا نو حاته بی تأخر
قیل گوگ یوزینین لطافتندن
صافیّت عشقمی تخطّر
یاد ایت بنی بر دقیقه یاد ایت!

...

وصیتنامهٔ دوست یگانهٔ من به کودکان دورهٔ طلائی
هدیهٔ برادری بی وفا به پیشگاه آن روح اقدس اعلی

ای مرغ سحر! چو این شب تار
بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نغمهٔ روحبخش اسمار
رفت از سرخفتگان خُماری

بگشوده گره ز زلف زرتار
محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان به کمال شد پدیدار
و اهریمن زشتخو حصاری
یاد آر ز شمع مرده یار آر
چون باغ شود دوباره خرم
ای بلبل مُستمند مسکین!
وز سنبل و سوری و سپر غم
آفاق نگارخانهٔ چین
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم
تو داده ز کف قرار و تمکین
زان نوگل پیشرس که در غم
ناداده به ناز شوق تسکین
وز سردی دی فسرده یاد آر
ای مونس یوسف، اندر این بند
تعبیر عیان چو شد تو را خواب
دل پر ز شعف، لب از شکر خند
محسود عدو، به کام اصحاب
رفتی بر یارِ خویش و پیوند
آزادتر از نسیم و مهتاب
ز آن کوهمه شام با تو یکچند
در آرزوی وصال احباب
اختر به سحر شمرده، یاد آر!
ای همره تیه‌پور عمران
بگذشت چو این سنین معدود
و آن شاهد نغز بزم عرفان

بنمود چو وعد خویش مشهود
وز مذبح زر چو شد به کیوان
هر صبح شمیم عنبر و عود
زان کو به گناه قوم نادان
در حسرت روی ارض موعود
بر بادیه جان سپرده یاد آر!
چون گشت ز نو زمانه آباد
ای کودک دورهٔ طلائی
وز طاعت بندگان خود شاد
بگرفت ز سر خدا، خدائی
نه رسم ارم نه اسم شدّاد
گل بست زبان ژاژخائی
ز آن کس که ز نوک تیغ جلاّد
مأخوذ به جرم حق ستائی
پیمانهٔ وصل خورده یاد آر!
۱۲۸۸ (محرم ۱۳۲۷)[۳]

این شعر دهخدا بطور وسیعی مورد توجه قرار می‌گیرد و اشعار فراوانی به تقلید از آن ساخته می شود که از آنجمله است:

ای دل ز جفای دیده یاد آر
ز آن اشک به ره چکیده یاد آر (ملک الشعراء بهار)

صبح آمد و مرغ صبحگاهی
زد نغمه به یاد عهد دیرین (پروین اعتصامی)

ای مرغ سحر چو باد شبگیر
برخاست ز جانب خراسان (عبدالرحمان فرامرزی)

که ظاهراً جالب‌ترین‌شان «به برادرزادگان من» اثر حیدرعلی کمالی بود:

ای اختر کاخ و کشور جم
تا کی به خلاف ره سپاری؟
ز آن دور نشاط و عُمر خرم
آخر چه شود که یاد آری
بس مو که سفید کردی از غم
کوتاه کن این سیاهکاری
روزی ز وفا و مهر ترسم
این کجروشی ز سر گذاری
که نیست ز خاک ما اثر هم
...
چون رخت سیاهی از جهان بست
ای کودک عهد روشنائی
وین نحسی روزگار بشکست
کرد اختر سعد خودنمائی
دانش به سریر حکم بنشست
در داد ندای پادشاهی
دانم که کنند نام ما پست
اخلاف به جُرم تیره‌رائی
تو پرده مباش و پرده درهم
...

۱۲۸۹ هـ.ش.[۴]

پیوست ۲

(مربوط به ابوالقاسم لاهوتی، ص ۷۳)

اشعار هجایی میرزا یحیی دولت‌آبادی

چهارده سال پیش از لاهوتی (۱۲۹۰هـ.ش.) یحیی دولت‌آبادی نخستین اشعار هجائی را سروده بود. او در شرح احوالات خود، در سبب سرودن این اشعار می‌نویسد: در سال ۱۳۳۰هـ.ق. در ایام اقامت سوئیس، معلم مستشرق ادوارد براون، از لندن شرحی به نگارنده می‌نویسد مفادش آنکه در انجمن ادبی ایران و انگلیس میان من و بعضی از اعضاء در باب عروض عرب و ادبیات فارسی اختلاف نظری است. مدعی تصوّر می‌کند اگر عروض عرب از دست ایرانی گرفته شود او دگر از عهدهٔ ادای کلام منظوم برنمی‌آید، و من این دعوی را انکار کرده، می‌گویم ایرانیان پیش از استیلای عرب هم از شعر بی‌بهره نبوده‌اند و زبان فارسی صلاحیت دارد که شعر سیلابی داشته باشد. از این سبب تقاضا می‌کنم بی‌رعایت عروض معمول منظومه‌ئی ساخته، به من بفرستید. اشعار ذیل به خواهش مُعلّم مزبور تنظیم شده، مورد قبول و موجب اظهار خشنودی وی می‌گردد. و باید دانست که سه مصرع اول در این منظومه با دوازده صدا و دو مصرع آخر با هشت صدا تقطیع می‌گردند.

صبحدم

صبحدم پیمانه شد از خفتن لبریز
جام بیداری در کف کجدارومریز
خواب با چشمانم اندر جنگ و گریز
نه خواب بودم نه بیدار

نه مست بودم نه هُشیار
می‌دیدم خود را در فضائی مقدس
غافل از همه چیز و فارغ از هر کس
گلزاری خالی از هر خار و از هر خس
که نبودش ابتدائی و نبودش انتهائی
از هر فکری از هر خیالی وارسته
سررشته های علاقه ها بگسسته
جسمم به عالم روحانی پیوسته
در یک فضای روحانی با یک هوای نورانی
...
گفتم آه از زندگانی پرمحنت
وین روز و شب گذراندن پرزحمت
در این ظلمت‌سرای حیرت در حیرت
خفتن به از این بیداری بیهُشی به از هُشیاری
...
گفتم غم و محنت عیش و شادمانی
زحمت راحت ناکامی یا کامرانی
بی شک از تو می رسد بر زندگانی
گر تو خوشی می رود خوش ور ناخوشی رود ناخوش
...
هم خوش باشد هم خوش بیند
هم خوش جوید هم خوش گوید
در این وادی چون خنگ فکرت را راندم
وین روی زیبای سخن را هم خواندم
آبی به روی آتش دل افشاندم
تسلیه دادم دلم را آسان کردم مشکلم را

سبک تازه

در این منظومه هم به مقصدی که در مقدمهٔ صبحدم نگارش یافت، رعایت عروض معمول منظور نبوده. پنج مصرع، هریک با هشت صدا و مصرع‌های ششم که همه با یکدیگر هموزن و همقافیه هستند، با ده صدا تقطیع می‌گردند.

من در عالم جویم آدم
عاقل دانا کامل بینا
نیکو خصلت نیکو طینت
صاحب همت صاحب عزّت
شخص رنگین مرد سنگین
از هرچه بود این به در عالم
...
گر ما خوانیم ور ما دانیم
لوح هستی بالا پستی
افتان خیزان مردان زنان
بی برگ نوا بی سر بی پا
برسیم آنگه گردیم آگه
برکند این خانه پر از غم
...
جمعی مستان بالادستان
شبادانه بی باکانه
از پل جسته طرفی بسته
ماثیم و ما-ئیم اغنباء
دولت داریم حشمت داریم
ما را نبود باک از بیش و کم
...

قوی دیگر زار و مضطر
نی خود مرده نی خود زنده
کند ندی جان خوردندی نان
با محنت یار از خود بیزار
ذلّت ذلّت حسرت حسرت
به زین عدالت یا ظلم واستم.
سویس ۱۳۳۰ [هـ.ق.][1]

یحیی دولت‌آبادی در سال ۱۲۸۱ هـ.ق. متولد شده، و در سال ۱۳۱۸ هـ.ش. درگذشته است. او پس از تحصیلات مقدماتی، در سن بیست و دو سالگی، جهت تحصیل علوم دینی به عراق عرب و مصر و حجاز رفته و به ایران که بازگشت از پیشگامان نهضت مشروطیت شد. مدتی به استانبول تبعید شد. پس از پیروزی انقلاب مشروطه، وکیل مجلس شد. در حدود سال ۱۳۳۰ هـ.ق. به نمایندگی از ایران در کنگرهٔ بین‌المللی نژادی به لندن مسافرت کرد. سه سال در اروپا اقامت داشت و زبان فرانسه را آموخت و در بازگشت به عضویت وزارت معارف درآمد.

یحیی دولت‌آبادی سر پرست نخستین گروه اعزامی به خارج (بلژیک) در دوران رضاشاه بوده و مهم‌ترین اثر او کتاب معروف «حیات یحیی» است که روزشماری دقیق و هیجان‌انگیزی از انقلاب مشروطه است.[2]

یادداشت‌های مدخل

۱. نگاه کنید به: حماسه‌سرائی در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، ص ۱۶۱.
۲. مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، دکتر فارس ابراهیمی حریری، ص ۲۴-۲۲.
۳. همان، ص ۴۰۱.
۴. عطا و لقای نیمایوشیج، مهدی اخوان ثالث، ص ۱۶.
۵. ذکر جمیل سعدی (حق سعدی بر گردن حافظ)، جلد اول، ص ۳۳۰-۳۰۳.
۶. درباره حافظ (مجموعه مقالات)، احمد سمیعی، ص ۴۰.
۷. نگاه کنید به: گردباد شور جنون، شمس لنگرودی، ص ۵۲-۴۷.
۸. نگاه کنید به: مکتب وقوع در شعر فارسی، احمد گلچین معانی.
۹. نگاه کنید به: مکتب وقوع در شعر فارسی، احمد گلچین معانی.
۱۰. ارزش احساسات، نیمایوشیج، ص ۹۴.
۱۱. همان، ص ۷۹.
۱۲. همانجا.
۱۳. همان، ص ۸۱.
۱۴. همان، ص ۳۷.

یادداشت‌های فصل ۱

۱. تاریخ روابط سیاسی ایران و انگلیس، محمود محمود، جلد سوم، ص ۷۹۵.
۲. موانع تاریخی رشد سرمایه‌داری در ایران: دورهٔ قاجاریه، احمد اشرف، ص ۵۰.
۳. همان، ص ۵۱.
۴. همان، ص ۸۳.
۵. همانجا.
۶. همان، ص ۱۰۶.

۷. مقدمهٔ سفرنامهٔ میرزا صالح شیرازی، اسماعیل رائین، ص ۵؛ همچنین نگاه کنید به «اولین کاروان معرفت» در کتاب «تاریخ و فرهنگ»، از مجتبی مینوی، ص ۳۸۰-۴۳۷.
۸. مقدمهٔ سفرنامهٔ میرزا صالح شیرازی، رائین، ص ۹.
۹. همان، ص ۱۳.
۱۰. ایران در میان توفان یا شرح زندگانی عباس میرزا نایب‌السلطنه، ناصر نجمی، ص ۳۹.
۱۱. نخستین کتاب در ۲۵ ژانویهٔ ۱۴۵۶م. به چاپ رسید.
۱۲. اولین چاپخانهٔ ایران، اسماعیل رائین، ص ۲۱.
۱۳. این کتاب همان سرگذشت پدران روحانی است؛ جالب است که بدانیم در سالی که این کتاب در اصفهان چاپ می‌شد تا آنروز در آمریکا فقط دو کتاب چاپ و منتشر شده بود.
۱۴. ایرانشهر، کمیسیون ملی یونسکو، جلد دوم، ص ۱۹۳.
۱۵. حروف چوبی را نخستین‌بار چینیان اختراع کردند و تا مدت‌ها نیز در جهان مورد استفاده قرار می‌گرفت.
۱۶. از صبا تا نیما، آرین‌پور، جلد اول، ص ۲۲۹.
۱۷. همان، ص ۲۳۰.
۱۸. میرزا صالح شیرازی پس از بازگشت به ایران مترجم و مشاور عباس میرزا شد. بعد در تهران وزیر شد، و به همراه خسرومیرزا و تقی‌خان امیرکبیر همراه هیئت عذرخواهی قتل گریبایدوف به روسیه رفت؛ و هم او بود که نخستین روزنامهٔ فارسی را در ایران منتشر کرد.
۱۹. میرزا جعفر مهندس بعدها با لقب مشیرالدوله به سفارت ایران در عثمانی رفت و بعدترها که ناصرالدین شاه به تقلید کشورهای اروپائی «شورای دولتی» تشکیل داد، او رئیس این شورا شد. او همان بود که میرزا ملکم خان «کتابچه غیبی» را خطاب به او نوشت.
۲۰. از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد اول، ص ۲۳۲ و ۲۳۱.
۲۱. نگاه کنید به: سفرنامه میرزا صالح شیرازی، مقدمهٔ اسماعیل رائین، ص ۲۰.
۲۲. از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد اول، ص ۲۳۴.
۲۳. به نقل از: از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد اول، ص ۲۳۵.
۲۴. آقای مهندس کریم طاهرزاده بهزاد معتقدند که «روزنامه‌های مصور در ایران اولین‌بار در آذربایجان منتشر شده است. نام این روزنامه‌ها: آذربایجان و حشرات الارض بود». نگاه کنید به: قیام آذربایجان در انقلاب مشروطیت ایران، ص ۲۷.

ولی مطالعهٔ بخش‌های دیگر کتاب ایشان و غیرمستند بودن حرف‌های‌شان، این نظرشان را نیز بی‌اعتبار می‌کند؛ مثلاً بخش‌های مربوط به ستارخان و باقرخان و مخبرالسلطنه را بخوانید.
۲۵. از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد اول، ص ۲۴۹.
۲۶. نگاه کنید به: امیرکبیر و ایران، دکتر فریدون آدمیت، ص ۱۵۸.

۲۷. نگاه کنید به: مرآة‌البلدان، اعتمادالسلطنه، جلد دوم و سوم، ص ۱۰۸۰.
۲۸. همانجا.
۲۹. از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد اول، ص ۲۵۹.
۳۰. نگاه کنید به: قصه، داستان، رمان، جمال میرصادقی، ص ۷۲.
۳۱. همان، ص ۱۶۷.
۳۲. از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد اول، ص ۳۹۹.
۳۳. آقای خانلری در سخنرانی شان در «نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران- ۱۳۲۵» از قول ماژور فیلوت که زمانی کنسول انگلیس در کرمان بوده می‌گویند: «حاجی بابا اولین رمانی بود که تا آنزمان به فارسی نوشته شده بود» ص ۱۴۵.
۳۴. آقای حسن آذربد در مقالهٔ مختصر و مفیدشان به نام «سیر تحولی داستان‌نویسی در ایران» که در شماره اول سال اول جنگ زمان‌نو چاپ شده است می‌نویسند: «تمام منتقدان رمان ستارگان فریب خورده را نخستین داستان نوین ایرانی دانسته‌اند» که توضیحاً عرض می‌شود همهٔ منتقدین چنین نظری ندارند از جمله خانلری، بهار، آرین‌پور...
۳۵. شمس و طغرا، محمدباقر خسروی، مقدمه.
۳۶. نثر فارسی در ایران و نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۱۵۶.
۳۷. سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ، زین‌العابدین مراغه‌یی، ص ۱۵۹.
۳۸. نگاه کنید به: ادبیات معاصر، رشید یاسمی، ص ۱۰۳.
۳۹. از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد دوم، ص ۴۱۵ و ۴۱۶.
۴۰. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او، دکتر محمد جعفر محجوب، ص ۲۵-۲۶.
۴۱. مجله موسیقی، شمارهٔ هفتم، مهر ۱۳۱۸، صادق هدایت.
۴۲. تاریخ ادبیات معاصر، رشید یاسمی، ص ۱۱۹.
۴۳. برای اطلاع بیشتر به کتب «تاریخ ادبیات معاصر» و «از صبا تا نیما» مراجعه شود.
۴۴. به نقل از: از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد دوم، ص ۴۵۱.
۴۵. حزب دموکرات آذربایجان به رهبری شیخ محمد خیابانی، با فرقهٔ دموکرات (دموکرات فرقه‌سی) اشتباه نشود.
۴۶. تاریخ جراید و مجلات ایران، محمد صدرهاشمی، جلد اول، ص ۱۴۹.
۴۷. روزنامه تجدد، تقی رفعت، شماره ۱۶۸.
۴۸. گروه تجددخواهان عثمانی که کمال آتاتورک لیدرشان بود.
۴۹. مجلهٔ ادبی و علمی که در استانبول از طرف متحددین چاپ می‌شد.
۵۰. از آن جمله ایرج میرزا به رفعت و پیروان مکتب او حمله کرده می‌گوید:

در تجدید و تجدد وا شد
ادبیات شلم‌شوربا شد
می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش
تا شوم نابغهٔ دورهٔ خویش...

۵۱.تاریخ جراید و مجلات ایران، محمد صدرهاشمی، ص ۱۰۵.
۵۲.تاریخ هیجده‌ساله آذربایجان، احمد کسروی، ص ۸۷۵.
۵۳.باید دانست که اصطلاح تجدد را در مقابل اصطلاح فرانسوی رنسانس آورده‌اند و مقصود از آن دگرگون کردن حیات اجتماعی، علمی و هنری است.
۵۴. از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد دوم، ص ۲۳۰.
۵۵. کتاب جمعه، سال اول، ۲۵ اردیبهشت ۱۳۵۹، شمارهٔ ۳۵.
۵۶. به نقل از «از صبا تا نیما»، جلد دوم، ص ۴۵۵.
۵۷. نگاه کنید به: دیوان لاهوتی، مقدمه.
۵۸. نگاه کنید به: از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۱۶۸.
۵۹. دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، ص نود و هفت و نود و هشت.
۶۰. به نقل از دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، ص بیست و شش.
۶۱. دیوان لاهوتی، به کوشش احمد بشیری، مقدمه ص بیست.
۶۲. همان ص هجده.
۶۳. به پیوست شمارهٔ ۱ پایانهٔ کتاب مراجعه کنید.
۶۴. به پیوست شمارهٔ ۲ پایانهٔ کتاب مراجعه کنید.
۶۵. نگاه کنید به صفحه ۶۷ کتاب حاضر.
۶۶. از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، جلد دوم، ص ۸-۴۵۶.
۶۷. به نقل از «از صبا تا نیما» جلد دوم، ص ۴۵۴.
۶۸. مجلهٔ دانشکده، سال اول، شمارهٔ ده.
۶۹. یادمان نیمایوشیج، زیر نظر محمد رضا لاهوتی، ص ۲۸.
۷۰. همان، ص ۲۹.
۷۱. نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، ص ۶۳.
۷۲. نگاه کنید به: یادمان نیمایوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، ص ۳۲.
۷۳. مجموعهٔ آثار نیمایوشیج، دفتر اول، شعر، ص ۱۷.
۷۴. نگاه کنید به منتخبات آثار (از نویسندگان و شعرای معاصرین)، محمدضیاء هشترودی، بخش مربوط به نیما.
۷۵. مجموعهٔ آثار نیمایوشیج، دفتر اول، شعر، ص ۳۹.

۷۶. یادمان نیمایوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، ص ۳۳.
۷۷. همان، ص ۳۷.
۷۸. همانجا.
۷۹. همان، ص ۳۹.
۸۰. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و...، دکتر محمد جعفر محجوب، ص ۱۲۲.
۸۱. یادمان نیمایوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، ص ٤٨، تاکنون بر من معلوم نشد که چرا هرگز نیما نامی از پیشتازان شعر نو نبرده است و سخنی نگفته است.
۸۲. ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، نیمایوشیج، ص ۳۲.
۸۳. همان، ص ۳۰.
۸٤. همان، ص ۳٦.
۸۵. همان، ص ۳۷.
۸٦. همان، ص ٤٦.
۸۷. همان، ص ٤٨.
۸۸. همان، ص ۳۷.
۸۹. گزیدهٔ غزلیات شمس، به کوشش دکتر شفیعی کدکنی، ص ۵۷۷.
۹۰. ترانه های خیام، ص ۸٤.
۹۱. هشت کتاب (صدای پای آب)، سهراب سپهری، ص ۲۹٦.
۹۲. هشت کتاب (مسافر)، سهراب سپهری، ص ۳۱٤.
۹۳. تولدی دیگر (وهم سبز)، فروغ فرخزاد، ص ۱۰۹.
۹٤. دفترهای زمانه، ص ۷۳.
۹۵. هشت کتاب (صدای پای آب)، سهراب سپهری، ص ۲۷۷.
۹٦. طبیعتاً انقلابیون شاعرِ اندک‌شماری چون فرخی یزدی...: که گاه از ساخت روزگارشان آگاهی هم دارند از این حوزه بیرونند، چونکه این انقلابیون، شعر را نیز چون هر مقولهٔ دیگری در خدمت برانگیختن مردم و همزبانی با آنان می‌خواهند، و بنابراین شعری را برمی‌گزینند که زبانش برای مردم جا افتاده و پذیرفته شده باشد.
۹۷. کلیات ملک الشعراء بهار، جلد دوم، ص ٤۹۸.
۹۸. همان، جلد دوم، ص ۱۹۸.
۹۹. کلیّات دیوان شهریار، جلد اول، ص ۳۲۸.
۱۰۰. هشت کتاب (صدای پای آب)، سهراب سپهری، ص ۲۸۰-۲۷۹.
۱۰۱. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، فروغ فرخزاد، ص ٤۱.

۱۰۲. هشت کتاب (صدای پای آب) سهراب سپهری، ص ۲۹۱.
۱۰۳. هشت کتاب (صدای پای آب) سهراب سپهری، ص ۲۸۰.
۱۰۴. ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، نیمایوشیج، ص ۴۷.
۱۰۵. همانجا.
۱۰۶. دیوان فرخی سیستانی، ص ۸.
۱۰۷. دیوان فرخی سیستانی، ص ۱۶.
۱۰۸. پیام نو، دورهٔ نخست، شمارهٔ نخست، سال ۱۳۲۵هـ.ش.، دکتر فاطمه سیاح و سعید نفیسی، ص ۲۵.
۱۰۹. کلیات دیوان شهریار، جلد اول، ص ۱۸۲ و ۲۰۷.
۱۱۰. نگاه کنید به: هیرمند، شماره یک، سال ۱۳۴۳، ص ۳۰۷.
۱۱۱. المعجم فی معائیر الاشعار العجم، شمس قیس رازی، ص ۴۴۰.
۱۱۲. پیچیدن در شعر نو و در فن او، نقدی بر «شعر نو از آغاز تا امروز»، احمد سمیعی، ص ۲۳-۱۸.
۱۱۳. بویژه برای پژوهشگرانی که در تلاشِ یافتنِ توالیِ منطقی (ارگانیک) ابیات اند.
۱۱۴. المعجم فی معائیرالاشعار العجم، شمس قیس رازی، ص ۲۹۰.
۱۱۵. مقدمهٔ ابن خلدون، ترجمهٔ پروین گنابادی، جلد دوم، ص ۱۲۱۵.
۱۱۶. همان، ص ۱۲۱۸.
۱۱۷. نگاه کنید به: سیر رباعی در شعر فارسی، دکتر سیروس شمیسا، بخش ساخت رباعی (ص ۱۸۹).
۱۱۸. حرف های همسایه، نیمایوشیج، ص ۵۵.
۱۱۹. همان، ص ۶۰.
۱۲۰. همان، ص ۵۱.
۱۲۱. گزیدهٔ غزلیات شمس، به کوشش دکتر شفیعی کدکنی، ص ۱۸۷.
۱۲۲. حرف های همسایه، نیمایوشیج، ص ۱۵۴.
۱۲۳. تعریف و تبصره، نیمایوشیج، ص ۶۴.
۱۲۴. حرف های همسایه، نیمایوشیج، نامهٔ ۲، ص ۸. (تأخیر و تقدم حملات از ماست).
۱۲۵. ماخ اولا، نیمایوشیج، ص ۱۷.
۱۲۶. در جای خود توضیح خواهیم داد که سمبولیسم نیمائی که نتیجهٔ خفقانِ پنهان و آشکار دوران او بود چه تأثیر ناخوشی در سبک او داشته است.
۱۲۷. حرف های همسایه، نیمایوشیج، ص ۵۱.
۱۲۸. همان، ص ۱۵۷.

۱۲۹. تعریف و تبصره، نیمایوشیج، ص ۷۵.
۱۳۰. مقدمهٔ ابن خلدون، ترجمه پروین گنابادی، جلد دوم، ص ۱۲۱۸.
۱۳۱. حرف های همسایه، نیمایوشیج، ص ۶۰.
۱۳۲. نگاه کنید به: تعریف و تبصره، نیمایوشیج، ص ۱۰۸ و ۱۰۹.
۱۳۳. علم و زندگی، دورهٔ دوم، تیرماه ۱۳۳۲، ص ٤-۳۸۲.
۱۳٤. یادمان نیمایوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، ص ٤۹.
۱۳۵. ارزش احساسات، نیمایوشیج، ص ۱۰۳.
۱۳۶. منتخبات آثار از نویسندگان و شعرای معاصرین، محمد ضیاء هشترودی، مقدمهٔ ایده‌آل.
۱۱۷. کلیات مصور عشقی، تألیف و نگارش علی اکبر سلیمی، ص ۲۰٤.
۱۳۸. همان، ص ۶۱.
۱۳۹. همان، ص ۲۰۵.
۱٤۰. دیوان اشعار شادروان محمدتقی بهار «ملک‌الشعراء»، جلد اول، ص ۳۷۱.
۱٤۱. همان، ص ۳۷۰.

یادداشت‌های فصل ۲

۱. کلیات دیوان شادروان میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی، عبدالرحمن سیف آزاد، ص ۲۸٤-۲۸۲.
۲. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا...، دکتر محمد جعفر محجوب، ص ۹٤.
۳. تاریخ ایران، پیگولوسکایا [و دیگران]، ص ٤۶۳.
٤. نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۲٤.
۵. همان، ص ۱٤۱.
۶. همان، ص ۵۰.
۷. به تفصیل در همین کتاب از آن سخن خواهد رفت.
۸. نهیب جنبش ادبی (شاهین)، پرتو دکتر ثندرکیا، ص ۱۸۷.
۹. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۱۷۲.
۱۰. نگاه کنید به ادبیات معاصر، رشید یاسمی، ص ۱۱٤.
۱۱. تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و...، دکتر جعفر محجوب، ص ۱۸۱.
۱۲. نخستین کنگرهٔ نویسندگان، تیرماه ۱۳۲۵، ص ۳۸.
۱۳. همان.
۱٤. آینده، سال اول، شماره اول، ۱۳۰٤، بدیع‌الزمان خراسانی، ص ۲۶.
۱۵. ادبیات معاصر، رشید یاسمی، ص ۶.

۱۶. همان، ص ۶.
۱۷. تاریخ مطبوعات...، ص ۹۴-۹۳.
۱۸. آینده، سال نخستین، شماره دوم، ص ۱۲۷.
۱۹. نوبهار، سال سزدهم، دورهٔ پنجم، شماره چهار، ص ۵۰-۴۹.
۲۰. آینده، مجلد دوم، شمارهٔ دوازدهم، ص ۱۲-۹۱۱.
۲۱. آینده، مجلد دوم، شمارهٔ اول، ص ۸۰-۷۹.
۲۲. آینده، سال نخستین، شمارهٔ دوم، ص ۱۳۷. (تقطیع از مؤلف است.)
۲۳. نگاه کنید به: ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)، ص ۵۷.
۲۴. نهیب جنبش ادبی (شاهین)، پرنود کتر تندر-کیا، ص ۶.
۲۵. همانجا.
۲۶. نهیب جنبش ادبی (شاهین) چاپ ۱۳۳۵، ص ۱۹۱.
۲۷. همان، ص ۱۹۲.
۲۸. و جز اینها: و غیره.
۲۹. واژهٔ «نتم» را از آن برگزیدیم تا چون معنی اش برزخی باشد میان نظم و نثر؛ باری این واژهٔ ما با نَثَم عربی هیچگونه بستگی ندارد.
۳۰. شیوه: méthode
۳۱. هستی، طبیعت، کائنات، وجود.
۳۲. دشن همان است که کاسبها معمولاً «دشت» می‌گویند.
۳۳. Ideal
۳۴. نهیب جنبش ادبی (شاهین)، پرتو دکتر تندرکیا، چاپ ۱۳۳۵، ص ۱۹۳.
۳۵. همان، ص ۱۹۴.
۳۶. همان، ص ۱۹۹.
۳۷. مجلهٔ موسیقی، سال اول، شماره نهم، آذرماه ۱۳۱۸.
۳۸. مجلهٔ موسیقی، سال دوم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۱۹ هـ.ش.
۳۹. البته در همین دهه و به سال ۱۳۱۰ بود که نمایش منظوم و بحر طویل وار شاه ایراد و مانوی ارمن، نوشتهٔ ذبیح بهروز منتشر شد. ولی خود بهروز هم هیچگونه داعیهٔ شعری بر آن نداشت.

یادداشت‌های فصل ۳

۱. نگاه کنید به: تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران، ملک الشعراء بهار، ص ۵۹.
۲. تاریخ ایران از باستان تا امروز، ا.آ. گرانتوسکی،... ترجمهٔ کیخسرو کشاورزی، ص ۴۷۵.
۳. همان، ص ۴۷۶.

۴. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، مارک، ج، گازیوروسکی، ترجمه غلامرضا نجاتی، ص ۱۹-۲۷.
۵. به نقل از «گذشته چراغ راه آینده»، ص ۳۲۴.
۶. روزنامهٔ اطلاعات، شمارهٔ ۵۸۷۰، مورخ ۲۴/۷/۸. (به نقل از گذشتهٔ چراغ راه آینده، ص ۳۲۵).
۷. ایران ما، شمارهٔ ۴۷۱، مورخ ۲۴/۱۲/۵، سرمقاله. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۳۲۶).
۸. دموکراسی ناقص، تحلیل اوضاع اقتصادی-سیاسی سال‌های ۳۲-۲۰، ص ۵۹.
۹. مجموعهٔ نطق‌ها و پیام‌های شاهنشاه، جلد دوم، ص ۱۱۲۰. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۴۸۷).
۱۰. باختر امروز، شماره ۲۷۹، مورخ ۲۹/۴/۱۸. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۲۱).
۱۱. باختر امروز، شمارهٔ ۳۴۱، مورخ ۲۹/۶/۳۰. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۲۶).
۱۲. کتاب سیاه، حسین مکی (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۲۸).
۱۳. نوید آینده، شمارهٔ ۲۲۸، مورخ ۲۹/۱۲/۲۸. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۳۷).
۱۴. به سوی آینده، شمارهٔ ۱۶۴، مورخ ۲۹/۸/۲۶. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۵۵۲).
۱۵. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، مارک، ج، گازیوروسکی، ترجمهٔ غلامرضا نجاتی، ص ۲۸.
۱۶. همان، ص ۳۳.
۱۷. باختر امروز، شمارهٔ ۱۱۶۴، مورخ ۱۳۳۲/۵/۱۵. (به نقل از گذشته چراغ راه آینده، ص ۶۳۲).
۱۸. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، مارک، ج، گازیوروسکی، ترجمهٔ غلامرضا نجاتی)، ص ۳۶.
۱۹. نگاه کنید به بخش نخستِ همین فصل.
۲۰. جهان نو، سال اول، شمارهٔ سوم، مرداد ۱۳۲۵.
۲۱. مجله دنیای سخن، شماره ۳۴، مهرماه ۱۳۶۹.
۲۲. نامهٔ مردم، سال اول، شماره هیجدهم، هیجده اردیبهشت سال ۱۳۲۲، مقدمه احسان طبری بر شعر امید پلید نیما.
۲۳. نامه‌ها، از مجموعه آثار نیمایوشیج، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، ص ۶۰۹-۶۲۸.
[۲۴. این قطعه را در همین کتاب خواهید خواند.]
۲۵. حرف‌های همسایه، نیمایوشیج، نامهٔ ۵۱.
۲۶. نگاه کنید به: دیوان ملک‌الشعراء بهار، جلد اول، ص ۴۰۵ و ۴۰۳.
۲۷. سخن، سال اول، شمارهٔ ۹ و ۱۰ خرداد و تیر ۱۳۲۳.

۲۸. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ٤٦.
۲۹. حرف های همسایه، نیمایوشیج، ص ۷.
۳۰. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ٤۸.
۳۱. علم و زندگی، دوره دوم، تیرماه ۱۳۳۲، ص ۳۸٤.
۳۲. حرف های همسایه، نیمایوشیج، ص ۸.
۳۳. تعریف و تبصره، نیمایوشیج، ص ۱۲۲.
۳٤. بسنجید با وضع «امیل ورهارن» شاعر بلژیکی در کتاب ارزش احساسات.
۳۵. نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، ص ٤۸.
۳٦. سخن، سال دوم، اردیبهشت ماه ۱۳۲٤.
۳۷. پیام نو، دوره دوم، مهر ۱۳۲٤، ص ۱۱.
۳۸. نگاه کنید به: پیام نو، دورهٔ دوم، شمارهٔ پنجم، فروردین ۱۳۲۵ هـ.ش.
۳۹. نگاه کنید به: نامه‌ها از مجموعه آثار نیمایوشیج، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، ص ۱۷۱.
٤۰. نخستین کنگره نویسندگان ایران، تیرماه ۱۳۲۵، حکمت ص ۱۹، ۳٦، ۳۷ و ۳۸.
٤۱. همان، ص ٤۳.
٤۲. همان، ص ۲٦۱، ۲٦۰.
٤۳. آینده، شمارهٔ ۳ تا ۵، سال ۱٤، خرداد - مرداد ۱۳٦۷.
٤٤. یادمان نیمایوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، ص ۵۹.
٤۵. پیام نو، دورهٔ دوم، شمارهٔ نهم، ص ۱۱۵.
٤٦. تعریف و تبصره، نیمایوشیج، ص ۱۰۸.
٤۸. غزالهٔ خورشید (شامل ژینوس، سمندر، دختر دریا، خوشهٔ پروین و غزمه) شین پرتو، مقدمهٔ کتاب.
٤۹. آهنگ های فراموش شده (نغمه‌ئی در مهتاب) ص ۱۲۹.
۵۰. همان، «دیگر هیچوقت، تا زنده هستم»، ص ۸۵.
۵۱. جهان نو، سال سوم، شماره دوم، فروردین ۱۳۲۷.
۵۲. مقالات، کتاب اول، مهدی اخوان‌ثالث، ص ٤۰.
۵۳. اندیشه و هنر، شمارهٔ ۵، حاشیه بر شعر معاصر، احمد شاملو، ص ۱٦۰.
۵٤. جهان نو، سال سوم، شمارهٔ بیست و چهارم، نیمه دوم اردیبهشت ۱۳۲۷.
۵۵. جهان نو، سال سوم، شمارهٔ بیست و چهارم، نیمه دوم اسفندماه ۱۳۲۷.
۵٦. نگاه کنید به: رها، فریدون توللی، ص ۲٦.
۵۷. جام جم، شمارهٔ اول، فروردین ۱۳۲۸.

۵۸. جام‌جم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۲۸.
۵۹. جام‌جم، شماره سوم و چهارم، خرداد و تیر ۱۳۲۸.
۶۰. جام‌جم، شماره سوم و چهارم، خرداد و تیر ۱۳۲۸.
۶۱. جام‌جم، شمارهٔ پنج و شش، مرداد و شهریور ۱۳۲۸.
۶۲. جام‌جم، شماره پنج و شش، مرداد و شهریور ۱۳۲۸.
۶۳. کتاب حاضر، ص ۴۱۶.
۶۴. رها، فریدون توللی، ص ۲۷-۲۲.
۶۵. کبوتر صلح، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۴ (۱۸)، بهمن ۱۳۳۰، ص ۳۵.
۶۶. همان‌جا.
۶۷. همان، ص ۳۷.
۶۸. کبوتر صلح، دوره دوم، شماره ۷ (۱۹)، اول اسفند، ۱۳۳۰.
۶۹. سراب، هـ.ا. سایه، ص ۷.
۷۰. کبوتر صلح، شماره‌های ۸-۱، شهریور ۱۳۳۰.
۷۱. کبوتر صلح، شمارهٔ ۳ (۲۶)، دورهٔ سوم، سال دوم، مرداد ۱۳۳۱.
۷۲. به یاد سخنی از نیما می‌افتیم که در پاسخ به اینان گفته بود: «می‌گویند هنر را در خدمت خلق گذاشته‌ایم. مثل اینکه آن زمان‌هائی که ودا در زبان سانسکریت بود و مردم گات‌ها را در پنج جزو می‌خواندند، آثار شاعرانهٔ ما دست به این کار پُردامنه نزده بود». تعریف و تبصره و یادداشت‌های دیگر، نیما، ص ۲۸.
۷۳. کبوتر صلح، شمارهٔ ۸ (۲۰)، ۱۶ اسفند ۱۳۳۰
۷۴. کبوتر صلح، دورهٔ اول، شمارهٔ ۵، ۱۶ تیر ۱۳۳۰.
۷۵. همان.
۷۶. آخرین نبرد، اسماعیل شاهرودی، مقدمهٔ نیما.
۷۷. کبوتر صلح، مهرماه ۱۳۳۰.
۷۸. کبوتر صلح، دورهٔ دوم، شماره ۶ (۱۸)، ۱۶ بهمن ۱۳۳۰.
۷۹. کبوتر صلح، سال دوم، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۲ (۲۵)، ۵ تیر ۱۳۳۱.
۸۰. کبوتر صلح، سال دوم، دورهٔ سوم، ۳ (۲۶)، ۱۵ مرداد ۱۳۳۱.
۸۱. کبوتر صلح، سال دوم، دورهٔ سوم، شهریور ۱۳۳۱.
۸۲. خروس جنگی، دورهٔ دوم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۳۰.
۸۳. خروس جنگی، دورهٔ دوم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۳۰.
۸۴. علم و زندگی، سال اول، شمارهٔ ۵، اردیبهشت ۱۳۳۱
۸۵. علم و زندگی، سال اول، شمارهٔ هشتم، آبان ۱۳۳۱.

۸۶. علم و زندگی، سال اول، شماره دهم، اسفند ۱۳۳۱.
۸۷. قطعنامه، احمد شاملو، مقدمهٔ چوبین.
۸۸. قطعنامه، احمد شاملو، ص ۸۱-۸۹
۸۹. آخرین نبرد، اسماعیل شاهرودی، (مقدمهٔ نیما)، ص ۱٤.
۹۰. سخن، شمارهٔ دی‌ماه ۱۳۳۱.
۹۱. این شعر، اندکی با آنچه که در موج چاپ شده بود تفاوت دارد. شکل اخیر، دستکار خودِ شاعر است که به من سپرده‌اند.
۹۲. کتاب حاضر، ص ۲۳۵.

یادداشت‌های پیوست ۱

۱. از صبا تا نیما، مجلد دوم، ص ۹۵.
۲. همانجا.
۳. نمونه‌های شعر نو، پرویز داریوش، انتشارات مجلهٔ سخن، ۱۳۲۵ هـ.ش.
٤. نمونه‌های شعر نو، ص ٤.

یادداشت‌های پیوست ۲

۱. یحیی دولت‌آبادی، اردیبهشت و اشعار چاپ ناشده، چاپ ۱۳۵۳ هـ.ش.
۲. مؤلفین کتب چاپی (فارسی و عربی)، خانبابامُشار، ، جلد ششم، ص ۸۲۸.

فهرست راهنما

آبادان ۵۸۶
آپادانا ۴۹۸
آتشکدهٔ خاموش ۲۸۲
آخرین نبرد (مجموعه شعر) ۴۳۲، ۴۴۳، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۷۲، ۴۷۸
آخوند زاده، فتحعلی ۳۲، ۳۳
آداب پدران ۲۱
آذربایجان ۲۲۳، ۲۲۴
آراگون، لوئی ۳۰۰، ۳۴۲، ۴۴۴، ۴۷۲، ۵۰۹
آرخانگلسک ۲۱۹
آرمان (نشریه) ۳۴۳
آرزوی جنوب (مجموعه شعر) ۵۸۰
آرش ۵۰۸
آرین‌پور، یحیی ۲۳، ۲۷، ۵۲، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۳۷۳، ۵۰۶
آربری، ا. ج. ۲۴۲
آزادی‌ستان (نشریه) ۵۳، ۵۴، ۶۵، ۸۸، ۹۴، ۹۵، ۱۸۲، ۲۴۴
آستارا ۱۰۶
آق اولی، نصرت (همسر لاهوتی) ۶۴
آکادمی علوم تاجیکستان ۵۹
آل احمد، جلال ۲۷۰، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۳۳، ۴۳۲، ۴۶۶، ۴۶۷
آل بویه ۲۵
آلگوریسم ۴۳۸
آلمان ۱۶۹، ۲۱۸، ۲۲۱، ۲۲۲
آلمان‌پرستی (آلمانوفیل) ۱۷۲
آلن‌پو، ادگار ۳۱، ۳۹۲
آمادو، خورخه (ژرژ) ۴۴۴، ۵۵۴
آمریکا ۲۱، ۱۶۹، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۴۱، ۴۷۵
آمل ۱۷، ۱۰۶
آندری‌یف، لئونید ۵۲۵
آوار آفتاب (مجموعهٔ شعر) ۵۰۸، ۵۷۴
آواز شبانه برای کوچه‌ها ۴۷۵
آهنگ‌های فراموش شده ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۸، ۳۶۶، ۳۸۱، ۴۷۲، ۴۷۵
آهنگین، آهنگینگو ۱۸۳، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۸

آهنگین‌ساز ۲۰۹
آهن‌ها و احساس ۴۷۵
آی آدم‌ها (شعر) ۳۰۶
آیت‌الله کاشانی ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵
آی میقات‌نشین ۴۷۹
آینده (نشریه) ۱۸۴، ۳۲۰
آینده (اسماعیل شاهرودی) ۳۸۸، ۴۴۲، ۴۴۵، ۴۵۸، ۴۷۲، ۴۷۸، ۴۷۹، ۵۵۵
آینده (مجموعهٔ شعر) ۴۷۹

ا. امید ۵۵۴
ابتهاج، هوشنگ (ه. ا. سایه) ۳۰۰، ۳۸۸، ۴۳۷، ۴۳۹، ۴۴۴، ۴۵۱، ۴۷۲، ۴۸۶، ۴۸۸، ۴۸۹، ۵۱۲، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۵، ۵۵۳، ۵۸۷، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۴
ابن خلدون ۱۳۱، ۱۴۲
ابن‌سینا ۵۳۲
ابن‌یمین ۱۸۲
ابوالحسن‌خان صنیع‌الملک ۲۶
ابوالعباس مروزی ۳۰۵
ابوحفص سغدی ۲۴۷، ۳۰۵
اتحاد اسلامی ۱۷۰
اتحادیهٔ عشایری خوزستان ۲۲۳
اتحادیهٔ کارگری تهران ۲۸۰
اتحادیهٔ مستقل کارگری ۲۸۰
اثریش ۲۸
احسانی، عبدالحسین ۴۹۸، ۵۲۵، ۵۲۶
احمدشاه ۱۶۵، ۱۶۶
اختر ۲۴
اختری مذهب ۲۵
اخوان‌ثالث، مهدی ۹، ۱۳۰، ۳۶۸
ادارهٔ موسیقی ۲۱۰، ۲۱۵
ادب (نشریه) ۵۲، ۳۷۳
ادبیات اوستائی ۱۹۰
اراک ۶۴
ارانی، دکتر تقی ۱۷۶، ۲۲۱، ۲۲۹، ۲۴۰، ۴۷۶
ارباب‌زاده، کریم ۶۷، ۸۷، ۸۸
ارباب‌زاده، حسین ۸۷، ۸۸
ارباب‌زاده، صفا ۸۷، ۸۸
اردبیل ۵، ۵۸، ۳۷۲، ۴۶۷
ارزش احساسات در زندگی هنر پیشگان ۱۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱
ارک (تبریز) ۸۷
ارمغان ۲۶۲
اروَنْق ۵۴، ۵۵
از صبا تا نیما ۸۹
اساطیر (مجموعه شعر) ۳۷۴
اسپانیا ۴۹۷
استالین ۵۶، ۲۱۹، ۵۱۰، ۵۵۴
استالین‌آباد ۵۹، ۷۹
استانبول ۵۰، ۶۵، ۱۴۵، ۱۴۶، ۳۷۴، ۶۱۴
استوری، چ. ا. ۲۴۲
اسدی ۱۷۰
اسفندیاری، علی، رک. نیمایوشیج
اسلامی ندوشن، محمدعلی ۳۷۰، ۳۸۸، ۴۱۳، ۴۲۵، ۵۹۹
اسمولنسک ۳۶۰
اشتاین‌بک، جان ۴۶۷

اشرف ۳۵۶
اشعار برگزیده (مجموعه شعر) ۳۷۴
اشعار جدید (مجموعه شعر) ۳۷۲، ۳۷۴، ۳۷۵
اشک و بوسه (مجموعه شعر) ۵۸۰
ا. صبح، ر.ک. احمد شاملو
اصحاب سخن ۲۶۴
اصفهان ۱۰، ۲۱، ۱۴۶
اطلاعات (روزنامه) ۱۹۴
اعتصامی، پروین ۲۷، ۳۴۱، ۶۰۹
اعتصامی، یوسف ۲۷
اعتضادالسلطنه ۲۸
افسانه (شعر نیما) ۵، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۸۲، ۳۱۲، ۴۱۷، ۴۳۶، ۵۹۸
ا. فرزانه ۳۵۷
افسر (شاعر) ۱۷۷
افشار طوس ۲۳۵
افشار محمود ۱۸۴
افغانستان ۲۴۲
اقبال ۲۲۷
اقبال آشتیانی ۱۷۶
اقیانوس (نشریه) ۳۱۵
اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم ۴۹۸
التفاصیل ۳۱۲، ۳۱۴
الفت (مدرسه) ۱۴۵
الوار، پل ۳۰۰، ۴۴۴، ۵۱۰
الهامی، میرزا احمد ۶۲
الهامی، ابوالقاسم، ر.ک. ابوالقاسم لاهوتی
الیانس (مدرسه) ۱۴۵، ۳۴۴
الیوت، تی. اس. ۴۹۸، ۵۰۹
امید پلید (شعر نیما) ۲۴۶، ۲۴۷
امیر ابویعقوب یوسف ۱۲۲، ۱۲۷
امیر خیزی ۵۲
امیرخیزی (اسماعیل آقا) ۵۳
امیرکبیر ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹
امیری فیروز کوهی ۱۱۳
امیرنظام ۳۸
امین السلطان ۱۷
انجمن ایالتی خوزستان ۲۲۳
انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۵۵، ۲۷۰، ۳۰۳، ۳۴۳
انجمن فرهنگی بریتانیا ۲۴۱، ۲۴۲
اندیشهٔ نو ۳۱۶، ۳۷۲، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۸
انزاب ۵۴، ۵۵
انزلی ۲۴۰
انستیتو فنوتیک پاریس ۲۶۴
انقلاب نیما در وجه درونی شکل ۱۳۱
انقلاب نیما در وجه بیرونی شکل ۱۴۱
انقلاب نیما در محتوا ۱۰۷
انقلاب نیما در شکل ۱۲۱
انقلاب بورژوازی ۲۴۰
انگلستان ۱۵، ۳۱، ۱۶۰، ۱۶۶، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۴۹۷، ۶۰۶
انوار، سید عبدالله ۵۲۵

انوری ۳۵، ۵۱۰
اوستا ۲۱۱
اولین چاپخانهٔ ایران ۲۱
ایتالیا ۱۶۸
ایده‌آل (شعر) ۱۴۴، ۱۴۵
ایران (نشریه) ۱۹۴
ایران باستان (نشریه) ۱۷۲
ایران باستان ۱۷۲
ایران در زمان ساسانیان ۱۷۲
ایرانشهر (دایرة‌المعارف) ۲۱
ایرانی، هوشنگ ۳۸۹، ۴۳۲، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۶۶، ۴۷۲، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۲۲، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۳۶، ۵۵۳، ۵۷۳، ۵۷۴، ۶۰۰
ایرج میرزا ۳۷، ۳۸، ۶۵، ۱۰۷، ۱۷۶، ۳۰۱، ۳۴۱
ایرج ۵۳۲
ای‌شب (شعر) ۵، ۹۷، ۱۰۶، ۱۸۲
ایل بختیاری ۲۳۴
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ۱۱۹

بابل ۱۰۶،
باختر امروز (نشریه) ۲۲۴
بازگشت به الموت ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۲
باستان‌گرایی روشنفکران ایرانی ۱۷۰، ۳۴۲
باغشاه ۶۰۶
بانک شاهشاهی ۱۵، ۸۹، ۲۲۵، ۲۲۶
بانگ جرس ۱۸۸، ۱۹۰
بتهوون ۲۱۵
بخارائی ۹
بدامن ۲۲۲
برادران رشیدیان ۲۲۱، ۲۳۳، ۲۴۱
براون، ادوارد ۳۶، ۶۱۱
برجیس، ادوارد ۲۶
برزگر، تقی ۵۲، ۳۷۳
بریتانیا ۲۴۲
بشیری، احمد ۵۶، ۵۷، ۶۲، ۶۴
بغداد ۲۶، ۲۳۶
بقائی ۲۳۵
بلا- ابلش ۵۳۲
بلژیک ۱۰۹، ۱۶۸، ۶۱۴
بلنیسکی ۲۷۱، ۵۵۴
بلوک، الکساندر ۲۷۱
بندرعباس ۱۶۹
بنفش تند بر خاکستری ۴۳۲، ۴۷۲، ۴۹۷، ۵۰۰
بودا ۵۲۵
بودلر ۳۱۱، ۳۱۴، ۵۴۳
بورژوازی اروپا ۳۶
بورژوازی ملی، ر.ک. مشروطه
بورژوازی انگلستان ۱۴
بورژوازی فرانسه ۱۴
بوسلیک گرگانی ۸
بوسهٔ عذرا ۳۰
بوف کور ۴۶۷
بولتن روز ۲۲۵
به‌آذین، م. ا. ۵۳۲
بهار (ملک‌الشعراء) ۲۲، ۳۷، ۳۸، ۴۵،

۴۷، ۵۳، ۶۵، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۲۰،
۱۵۳، ۱۷۰، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۶،
۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۳۴۱، ۶۰۹
بهار (نشریه) ۲۷، ۳۴
به سوی آینده (نشریه) ۳، ۶۰۲
بهروز ذبیح ۱۷۲، ۱۷۳، ۳۴۱
بهرور، جهانگیر ۴۳۴
بهنام، عیسی ۲۷۰
بی.بی.سی. ۲۲۶، ۲۴۳، ۲۶۲
بیروت ۲۳۳
بیرشک، احمد ۲۴۵

پاپ حزبی ۶۰۲
پادشاه فتح (شعر) ۳۳۳
پارس (نشریه) ۵۷، ۳۱۵
پاریس ۵۸، ۵۹، ۵۰۸
پاسارگاد ۴۲۴
پترزبورگ ۲۴، ۲۸
پراگ ۳۲۳
پرتو، دکتر تندر-کبا ۱۷۵،۴، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۷،
۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹،
۲۴۴
پرینستون ۱۸۸
پروام ۱۸۳
پرورش (نشریه) ۲۵
پروین گنابادی ۲۷۰
پروین دختر ساسان ۱۷۲
پرهام، مهدی ۳۱۶
پژمان، حسین ۳۴۱
پنجاه و سه نفر ۲۲۱
پورداود ۲۴۵، ۳۲۲
پویه (مجموعهٔ شعر) ۳۱۶
پوشکین ۲۷۱
پهلوان ۲۸۰
پهلوی، محمدرضا ۶، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰،
۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰،
۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۳۱۶،
۳۸۸، ۶۰۵
پهلوی، ر.ک. رضا پهلوی
پیام نو ۲۵۴، ۲۷۰، ۲۷۸، ۳۴۱، ۳۴۲،
۳۵۴، ۴۳۳
پیرنیا، مشیرالدوله ۱۷۲
پیشه‌وری ۲۲۳، ۲۲۴
پیکاسو ۴۹، ۵۰۹
پیک صلح ۴۳۴، ۶۰۲

تاجیکستان ۵۸، ۵۹
تاریخ ایران قدیم ۱۷۲
تاریخ مختصر احزاب سیاسی ۲۶۵
تاریخ هیجده سالهٔ آذربایجان ۵۵
تاشکند ۵۹
تاگور، ۴۶۶، ۵۲۵
تامپسون، فرانسس ۲۴۲
تبریز ۱۹، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۵۰، ۵۱، ۵۲،
۵۴، ۵۸، ۶۵، ۶۸، ۶۹، ۸۷، ۸۸، ۹۱،
۱۶۰، ۲۶۵، ۲۸۰، ۳۷۲، ۳۷۴
تبریزی، آقا محمد ۵۰
تدیّن ۱۶۶، ۱۶۷

تذکره‌چی، ر.ک. میرزا جبّار ناظم‌المهام
ترابوزان ۵۰
ترکیه ۴۴، ۵۰، ۵۷، ۶۸، ۸۸، ۱۴۶، ۲۱۷، ۳۷۳
ترکان جوان ۵۲
تربیت (نشریه) ۶۰، ۶۲
تجدّد (نشریه) ۴۵، ۴۷، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۶۵، ۸۷، ۸۸، ۹۱، ۹۴، ۹۵، ۱۸۲، ۲۴۴، ۲۴۶، ۳۷۳
تجدّد (فراکسیون) ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷
تقی‌زاده ۲۲
تلخ (مجموعهٔ شعر) ۵۸۰
تگزاس ۲۳۲
تمپل ۲۲۳
تندرکیا، ر.ک. پرتو دکتر تندر-کیا
تورگنیف ۲۷۱
توس ۱۷۲
توکیو ۵۰۸
تولستوی ۲۷۱، ۳۰۱، ۵۳۲
توللی، فریدون ۴، ۲۹۹، ۳۰۴، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۳۳، ۳۴۱، ۳۷۰، ۳۸۵، ۳۸۷، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۵۳، ۴۵۸، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۷۳، ۴۸۸، ۴۸۹، ۵۱۲، ۵۸۷، ۵۹۶، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۲
تهران ۱۴، ۱۵، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۸۹، ۱۰۶، ۱۶۱، ۱۴۶، ۱۶۶، ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۸۸، ۱۹۳، ۲۱۹، ۲۲۷، ۲۳۶، ۲۴۱، ۲۷۹، ۳۴۴، ۳۶۲، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۷۴، ۳۹۳، ۴۱۹، ۴۲۸، ۴۵۱، ۴۷۰، ۴۷۸
تیمرمن ۲۲۰، ۲۶۲
تیفون ۱۹۴

ثروت فنون ۵۲، ۹۱
ثریا (نشریه) ۲۵

جام جم ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۵۰۹
جامعهٔ لیانسیه‌های دانشسرای عالی ۲۴۴
جامعهٔ لیانسیه‌ها ۵۳۲
جامعهٔ معلمین، ر.ک. ماهنامهٔ جامعهٔ معلمین
جبهه ملی ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۵، ۴۷۸
جبهه متحد ضد دیکتاتوری ۲۲۷
جرس (نشریه) ۳
جرقه (مجموعه شعر) ۲۷۸، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۴۷۲
جرجانی، رضا ۲۴۵
جعفرخان از فرنگ برگشته ۵۷
جمعیت آدمیت ۵۶
جمهوری سوار ۱۴۶
جناب‌زاده، محمد ۱۸۶
جنگلی ۱۶۰
جنگ اول جهانی ۵۷، ۸۷
جنگ دوم جهانی ۲۱۸
جنبش بورژوازی ملی، ر.ک. مشروطه
جواهری، محمد علی، ر.ک. رواهیچ
جونز، سرهارد فورد ۱۸

جهان نو ۲۴۱، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۵۴، ۳۶۸، ۳۷۰، ۳۷۲، ۳۸۰، ۳۸۱
جیغ بنفش ۳۸۹، ۴۳۲، ۴۶۱، ۵۷۴

چخوف ۱۲۴، ۲۷۱، ۳۰۰
چرچیل ۲۱۹
چشمه (مجموعه شعر) ۴۲۴
چند برگ از یلدا ۴۸۹
چهارشنبه خاکستری ۴۹۸
چهره‌نما ۹۱
چیکاک ۲۲۳
چین ۵۸، ۲۴۰

حائری‌زاده ۲۳۱، ۲۳۵
حاج زین‌العابدین مراغه‌ئی ۳۲، ۳۵
حاجی بابا اصفهانی ۳۱، ۳۲
حاجی عبدالله تاجر یزدی ۲۶
حاجی فرج صرّاف ۱۶
حاجی محمدحسن امین‌الضّرب ۱۶
حاجی میرزا جبّار ناظم المهام ۲۶
حافظ ۸، ۹، ۱۰، ۱۳۰، ۲۴۵، ۲۴۷، ۴۱۴
حافظ و موسیقی ۲۱۵
حبل‌المتین (نشریه) ۹۱
حجاز ۶۱۴
حجم سبز ۵۰۸
حدیقة‌الحقیقه ۹
حریری ۹
حزب ایران ۲۲۹
حزب تودهٔ ایران ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۴، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۹۹، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۳۳، ۳۶۸، ۳۸۴، ۴۶۶، ۴۷۸، ۴۸۹، ۵۵۴، ۵۷۳، ۵۹۶، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۵
حزب دموکرات آذربایجان ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۸
حسیبی، کاظم ۲۲۹
حسینی، عیسی ۲۸۰
حکمت (نشریه) ۲۵
حکمت، ناظم ۴۴۴
حکمت، علی اصغر ۱۷۴، ۱۷۷، ۲۷۱، ۳۰۴
حکومت آذربایجان ۵۳، ۵۴
حکیمی، ابراهیم ۲۲۵
حمید ۵۵۴
حمیدی شیرازی، مهدی ۳۴۱، ۳۵۶
حنظلهٔ بادغیسی ۸
حیات یحیی ۶۱۴

خاچاطوریان ۵۰۹
خاطرات و خطرات ۵۷
خاکستری (مجموعه شعر) ۴۹۸، ۵۲۲، ۵۳۶
خامنه ۳۳
خامنه‌ئی، جعفر ۱۱، ۴۸، ۵۰، ۶۸، ۹۱، ۹۴، ۱۴۵، ۲۴۴، ۶۰۱
خامه‌ئی، انور ۳۱۶

خانلری، پرویز ناتل ۱۷٤، ۱۷٦، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲٤٤، ۲٤٥، ۲٥٥، ۲٦۲، ۲٦٤، ۲٦٥، ۲٦٦، ۲٦۸، ۲٦۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۳۲۲، ۳٤۱، ۳٥٦، ۳۷۰، ۵۱۲، ۵۹٦، ۵۹۹، ٦۰۰، ٦۰۲
خانقین ۱۵
خانوادهٔ سرباز ۱۰۵
خجند ۵۹
خراسان ۱۰
خرم، احمد ۵۲، ۳۷۳
خرمشاهی، بهاءالدین ۹
خروس جنگی ۲۸۲، ۳۸۸، ۳۸۹، ٤۳۲، ٤۳۳، ٤۵۲، ٤۵٤، ٤۵٦، ٤۵۸، ٤۵۹، ٤٦۱، ٤٦۵، ٤٦٦، ٤۹۸، ۵۲۲، ۵۲٤، ۵۲۵، ۵۷۳
خزعل ۱٦٦
خسرو و شیرین ٤۱٤
خسرو میرزا ۲۷
خسروی، محمد باقر میرزا ۳٤
خلیل بن احمد ۲٦۷
خلیفه خاچاطور گیا راستی ۲۱، ۲۲
خمسهٔ نظامی ۲٤۲، ۵۵٤
خنجی، دکتر محمدعلی ٤٦٦
خواب زمستانی ۳۸۵
خوابنامه ۲۹
خواجوی کرمانی ۱۰
خورشید ایران (نشریه) ۳۱۵
خوشهٔ پروین ۳۵۱
خیابانی، شیخ محمد ٤۵، ٤۷، ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۵٤، ۵۵، ۸۷، ۳۷۳
خیام ۸، ۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۲٤۵، ۵۵۸

دارالطباعه و دارالترجمهٔ خاصهٔ همایونی ۳۱
دارالفنون ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۲، ۲٦۲، ۲٦٤
داریوش، پرویز ۲۹۸، ۳٤۱، ٤٦٦، ٤۹۸، ۵۲۵
داگلاس، ویلیام ۲۳۰
دانشکده (مجله) ٤۵، ٤٦، ٤۷، ۹۱، ۱۸٤، ۲٤٤
دانشکدهٔ شرق شناسی (مسکو) ۵۹
دانشگاه تهران ۱٦۹
دبیر اعظم ۱۵۳
دامغان ٤۷۸
دانشور، سیمین ٤٦٦، ٤٦۷
داور، علی اکبر ۱٦۸، ۱٦۹
داودی، مهدی ۳۲۰، ۳۲٤
دختر دریا (مجموعه شعر) ۳٤۱، ۳٤۳، ٤۷۲
در کنار چمن یا آرامگاه عشق (مجموعه شعر) ۵۰۷
درگاهی، محمدخان ۱٦۲
دریا (شاعر) ٤٤۵، ۵۵٤، ۵۵٦، ۵٦۰
دریاچه (لامارتین) ۱۸٤
دژ ۳
دشتی، علی ۱۵۳
دقیقی ۹
دوستدار، سهراب ۵۲۵
دوستی کبیر ۵۱۰

دوشنبه (شهر) ۷۳، ۸۲
دولت‌آبادی، یحیی ۶۶، ۱۴۴، ۶۱۱، ۶۱۴
دوک دوگیو لیمانو ۳۹۲
دوموسه، آلفرد ۳۰۰
دون کیشوت ۳۱
دهخدا، علی‌اکبر ۱۱، ۳۴۱، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۹
دهگان، کاوه ۵۳۲
دیلمقانیان، ابراهیم ۳۵۴، ۳۵۶
دیوئی، جان ۵۳۲

رئالیسم سوسیالیستی ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۴۲
رائین، اسماعیل ۱۹، ۲۱
رابعه ۹، ۱۰، ۱۵
راز بنده ۱۸۹
راز نیمه‌شب، راهی چند بیرون از پرده ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰
رایش سوم ۱۷۰
رجائی‌زاده اکرم ۶۰۷
رزم‌آرا ۲۲۵، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲
رستاخیز شهریاران (سلاطین) ایران ۱۴۶، ۱۷۰
رشت ۵۶، ۱۰۶، ۱۶۹، ۲۶۲، ۳۲۲، ۳۶۰، ۳۶۱، ۴۸۲، ۴۸۹، ۴۹۱، ۴۹۶، ۵۸۹، ۵۹۴
رشتیان، محمدحسین ۸۹
رضاشاه (پهلوی) ۲، ۵۸، ۶۹، ۸۸، ۱۴۵، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۳، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۹، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۵۵، ۲۶۵، ۳۱۲، ۳۱۴، ۳۴۲، ۴۷۶، ۴۷۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۱۴
رضازاده شفق ۱۷۶
رضاقلی خان هدایت ۲۸
رضائیه ۳۶۴
رعدی آذرخشی ۳۴۱
رفعت، تقی ۵، ۱۱، ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۶۵، ۶۸، ۸۷، ۸۸، ۹۴، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۸، ۱۴۵، ۱۸۲، ۲۴۴، ۲۶۴، ۲۶۵، ۳۷۲، ۳۷۳، ۶۰۱
رُم ۵۰۸
رمبو، آرتور ۳۶، ۴۶۶
رواهیچ (جواهری) ۲۸۰، ۳۰۴، ۳۰۹، ۳۱۷، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴
روبنسو کروزو ۳۰
روحانی، غلامرضا ۱۷۷
روحی ارباب ۳۰۱
روحی، شیخ احمد ۲۵
رودکی ۸، ۱۰، ۱۱، ۶۲، ۱۴۱
رودهن ۱۶۶
روزگار نو ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۵۵، ۲۷۰، ۲۹۳، ۲۹۶، ۳۵۴
روزنامچه تهران ۲۶
روزنامهٔ الطباعات دولت علیه ایران ۲۶
روسیه ۱۵، ۱۶، ۲۷، ۳۲، ۵۲، ۵۹، ۶۸،

۶۹، ۸۷، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۴۱
رها (مجموعه شعر) ۳۱۶، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۶،
۴۱۷، ۴۵۳، ۴۵۸
رهنما، فریدون (چوبین) ۴۴۱، ۴۷۲
رهی معیری ۱۱۳
ریتم اوستائی ۱۸۳

زاهدی ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۶۰۵
زبان آزاد (نشریه) ۴۵
زرین‌کوب، عبدالحسین ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۸۸
زمین ۴۸۹
زنجان ۱۴
زندگی خواب‌ها ۵۰۸، ۵۷۳، ۶۰۳
زنلنیا، شاپور ۳۹۱، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۲
زهری، علی ۴۶۶
زهری، محمد (م. زهری) ۳۸۸، ۴۴۴،
۴۴۶، ۵۳۳
زین‌العابدین مراغه‌ای ۳۵

ژاپن ۲۱۹
ژاندارک ۲۷۹
ژاندارمری ایران ۵۶
ژرار دوهر ۲۲۴
ژیلبلاس ۳۰
ژینوس (مجموعه شعر) ۳۴۱، ۳۴۳، ۳۴۴،
۴۷۲

سازمان پرورش افکار ۲۱۰
ساسانیان ۱۷۲
سانفرانسیسکو ۲۱۹
ساهر، حبیب ۵، ۵۱، ۵۲، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴
سبک خراسانی ۱۰، ۹۵
سبک عراقی ۱۰
سبک وقوع ۱۰
سبک هندی ۱۰، ۱۲۲
سپهری، سهراب ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۲۰، ۳۸۰،
۳۹۱، ۳۹۲، ۴۶۶، ۴۷۲، ۵۰۷، ۵۰۸،
۵۱۱، ۵۱۲، ۵۵۳، ۵۷۳، ۵۷۴، ۶۰۲
ست وین سنت میلر ۱۸۹
ستارهٔ صلح ۴۳۴
ستارگان فریب خورده یا حکایت یوسف شاه
سراج ۳۲
سخن (نشریه) ۳، ۲۴۴، ۲۵۵، ۲۶۴، ۲۶۵،
۲۹۸، ۲۹۹، ۳۱۵، ۳۵۴، ۳۷۰، ۴۶۷،
۴۶۹، ۵۳۳
سخن نو ۳۷۲
سراب (مجموعهٔ شعر) ۴۳۲، ۴۳۷، ۴۳۸،
۴۷۲، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۶۰۱،
۶۰۲، ۶۰۳
سراب‌های کویری ۲۸۲
سردارسپه، رک. رضاشاه (پهلوی)
سرداریه ۳۶
سرود بزرگ ۴۷۲، ۴۷۵
سرود مردی که خودش را کشته است ۴۷۲،
۴۷۴
سرمد، صادق ۳۰۰، ۳۰۱
سروانتس ۳۱
سروش (نشریه) ۳۲۵

سروش اصفهانی ۳۰
سعدی ۸، ۹، ۳۵، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۲۴۷، ۳۰۵، ۴۱۴، ۵۵۷
سعدآباد ۲۳۶
سعدی حسنی ۴۶۶
سفرهای گالیور ۳۰
سلاخ بلبل ۴۵۷، ۵۷۴، ۶۰۰
سلطان سنجر ۵۱۰
سلطان محمود ۱۲۲
سلیمی ۱۴۶
سلیمان میرزا ۱۶۲
سمندر (مجموعه شعر) ۳۴۱، ۳۴۳، ۴۷۲
سمیعی، احمد ۹، ۱۳۰
سنائی غزنوی ۹، ۱۰، ۵۳۲
سنت پان کراس (کلیسا) ۱۹
سنتگرایان نوین، ر.ک. نوقدمائی
سوئد (سوئدی) ۵۶، ۵۷، ۶۵
سوئیس ۶۰۶، ۶۱۱
سوربن ۲۶۴
سون یاتسن ۲۴۰
سولی پرودوم ۱۰۰
سه تفنگدار ۳۰
سیا ۲۳۷
سیاح، فاطمه ۲۷۰، ۲۷۱، ۳۰۶
سیاوش ۵۳۲، ۵۳۶
سیاه‌مشق ۴۸۹، ۵۸۸
سیبری ۲۱۹
سی تیر (اتفاقات) ۲۳۳
سید اشرف‌الدین حسینی، ر.ک. نسیم شمال
سید حسینی، رضا ۵۳۲
سیف آزاد ۱۷۲
سیگر، آلن ۲۴۵
شاردن ۲۲
شاعران صنایع جدیده ۱۱۴
شالیاپین ۵۵۴
شاملو، احمد ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۲، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۸، ۴۳۷، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۴، ۴۴۹، ۴۵۱، ۴۷۲، ۴۷۴، ۴۷۷، ۵۱۲، ۵۵۴، ۵۵۶، ۵۵۹، ۵۶۵، ۵۷۰، ۵۷۱
شاهرودی، اسماعیل، ر.ک. آینده
شاهرود ۴۷۸
شاه سلیمان صفوی ۲۲
شاه‌عباس صفوی ۳۳
شاهنامهٔ دقیقی ۹
شاهنامهٔ مسعودی مروزی ۹
شاهی (قائم‌شهر) ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۳
شاهین ۱۷۵، ۱۹۲، ۱۹۴، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۵۱۰
شاهینساز ۱۹۷
شایگان ۲۳۱
شبرنگ ۵۳۳، ۵۳۴
شب‌قورق ۳۰۶
شبگیر ۴۳۸، ۴۴۵، ۴۸۹، ۵۵۳، ۵۸۷، ۵۸۸، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴
شجره‌نیا، حسین ۱۷۷
شچدرین ۲۷۱
شرفخانه ۵۸

شرق اندوه ۵۰۸
شرق میانه (نشریه) ۳۱۶
شریعتمداری، جعفر ۳۰۱
شعر سفید غفران (مجموعه شعر) ۴۷۳
شعر هجایی ۶۹، ۷۳، ۷۶، ۱۸۳، ۶۱۱
شعله نی پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد (مجموعه شعر) ۴۹۸، ۵۲۲، ۵۳۶، ۵۴۳
شعله های جاوید ۵۸۰
شفق سرخ ۱۵۳
شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا ۱۸۸
شکوفه های سرخ یک پیراهن ۴۷۲، ۴۷۴
شمس (مجله) ۹۱
شمس کسمائی ۱۱، ۴۸، ۵۰، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۹۴، ۱۸۲، ۴۸۸، ۶۰۱
شمس قیس رازی ۱۳۰، ۱۳۱
شمس و طغرا ۳۴
شن- چو ۴۷۵
شنگرف (مجموعهٔ شعر) ۳۱۶
شوارتسکف ۲۲۰، ۲۲۴
شوپن، فردریک ۴۶۶
شوروی ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۷۶، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۵۵، ۲۸۰، ۳۴۲، ۳۴۳، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۶
شوستاکویچ ۵۰۹
شوش ۴۲۲
شهر شب ۳۰۶
شهریار، محمدحسین ۱۱۶، ۱۲۸، ۱۳۰، ۳۰۰، ۳۰۵، ۳۴۱، ۳۵۶
شهید نورائی، دکتر حسین ۲۴۵
شهید بلخی ۸، ۹، ۳۰۵
شیبانی، فتح‌الله ۳۶، ۲۷۹
شیبانی، منوچهر ۵، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۳۰۴، ۳۰۹، ۳۲۶، ۳۸۹، ۳۹۲، ۳۹۳، ۴۰۰، ۴۰۷، ۴۷۲، ۴۹۸، ۵۱۲، ۵۲۵، ۵۳۱، ۵۳۳
شیپور انقلاب ۳۱۵
شیخ خزعل ۲۱۸
شیخ الرئیس ۱۷۷
شیراز ۱۰، ۵۲، ۲۴۱، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۶، ۴۲۰
شیرازی‌پور، علی ← شین. پرتو
شیرین و فرهاد ۱۲۷
شیروانی، حسن ۳۸۹، ۴۵۲، ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۶۶
شیلر ۳۰۰، ۳۰۱
شین. پرتو ۴، ۵، ۱۸۴، ۲۶۷، ۲۹۸، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۴، ۳۵۱، ۴۰۰، ۴۷۲
شیوه ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۹

صائب ۸، ۱۰
صابر (علی اکبر طاهرزادهٔ صابر) ۴۴، ۶۵، ۱۰۸
صاحب‌بن عباد ۲۵
صادق، احمد ۴۳۴
صارمی ۱۶۰

صدای آمریکا ۲۳۲
صدای پای آب ۱۱۱، ۱۱۹، ۵۰۸
صفا، ذبیح‌الله ۹، ۱۰۸، ۲۴۵، ۲۷۰
صفوی، نواب ۲۳۲
صلح‌جو، جهانگیر ۱۸۱
صیع‌الدوله ۲۹، ۳۱
صوراسرافیل (نشریه) ۱۲
صوراسرافیل، جهانگیر ۱۰۶، ۶۰۶
صورتگر، لطفعلی ۱۷۷، ۳۴۱

ضمیری ۱۱
ضیاءالدین، م. ۴۶۶
ضیاءپور، جلیل ۳۸۹، ۴۶۶

طالبوف ۳۲
طباطبائی، سید ضیاء ۵۸، ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۲۱
طبرستانی، فرهاد ۵۵۴
طبری، احسان ۲۴۶، ۲۸۱، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۳۳، ۳۸۶
طرح محرمانهٔ پنجگانهٔ آمریکا ۲۴۱
طوجی ۳۰
طهماسبی، خلیل ۲۳۱

ظفر (نشریه) ۲۸۰

عارف قزوینی ۳۷، ۳۸، ۱۶۳
عالیه خانم (همسر نیما) ۱۰۶
عباس میرزا ۱۵، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۲۷
عدالت (حزب) ۲۸۰
عراق ۲۵، ۶۱۴
عراق عجم ۱۰
عراقی ۱۰
عرب ۶۱۱
عربستان ۱۵
عسجدی ۳۷
عشایر و ایلات جنوب ۲۲۲
عشق‌آباد ۸۷
عشقی، میرزاده ۳۸، ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۷۰، ۲۷۹، ۳۴۱
عصر جدید (نشریه) ۹۱
علم، اسدالله ۳۱۶، ۳۱۷
علم و زندگی (نشریه) ۴۳۲، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۹، ۵۵۳
علوی، بزرگ ۲۷۰، ۳۴۳
علی‌آبادی، محمدحسین ۳۴۱
علی چخماق‌ساز ۱۹
علیگر هند ۴۷۹
عماد خراسانی ۱۱۳
عنصری ۳۵، ۳۷
عید خون ۱۴۶

غراب ۲۱۱، ۲۱۳، ۵۹۸
غریب، غلامحسین ۳۸۹، ۴۵۲، ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۶۶
غزمه (مجموعهٔ شعر) ۳۵۱

فارس (نشریه) ۲۲۳

فتحعلی شاه ۱۵، ۱۸، ۳۱، ۳۲
فتحنامه ۲۲
فخرآرائی، ناصر ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹
فدائیان اسلام ۲۳۱
فرازمند، تورج ۳۰۰
فراماسیونری ۵۶
فرامرزی، عبدالرحمن ۶۰۹
فرانسه ۴۴، ۱۶۸، ۱۹۳، ۲۴۱، ۳۴۳، ۳۴۴، ۴۹۷
فرخ‌زاد، فروغ ۱۱۲، ۱۱۹، ۱۲۰، ۴۱۵
فرخی سیستانی ۳۷، ۱۲۲، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۸
فرخی یزدی ۱۷۶، ۳۱۴
فردوسی توسی ۸، ۹، ۱۰، ۳۵، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۷۱
فرزاد، مسعود ۲۴۳
فرزند حزب ۴۷۹
فرقهٔ دموکرات آذربایجان ۲۲۳
فرقهٔ دموکرات کردستان ۲۲۳
فروردین (نشریه) ۳۱۲، ۳۱۵
فروزانفر ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۱، ۲۶۴
فروید ۵۰۹
فرهنگستان ایران ۱۷۲، ۱۷۳
فرهنگ معین ۴۷۹
فرهنگ نو (نشریه) ۵۲۲، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳
فریار، عبدالله ۵۲۵
فضا و زمان در تفکر هندی ۴۹۸
فیروز مشرقی ۸
فنلاند ۲۱۹
فیضی، ابوالقاسم ۳۰۱
فین (کاشان) ۲۸

قاآنی ۴۱۴
قاجار ۱۶۶، ۱۶۷
قاضی حمیدالدین ۹
قانون (نشریه) ۲۵
قائم مقام فراهانی، ابوالقاسم ۲۲، ۲۷، ۳۶
قدسی ۴۶۶، ۵۵۴
قراچه داغی، میرزا جعفر ۳۳
قرن بیستم (نشریه) ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۴۶
قزل دیزج ۴۷
قزوینی، محمد ۱۷۶
قصهٔ رنگِ پریده، خون سرد ۹۵، ۹۷
قصیده برای انسان ماه بهمن ۴۷۲، ۴۷۶
قضیه سی تیر ۲۳۳
قطعنامه (مجموعه شعر) ۴۳۲، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۷، ۵۷۰
قفقاز ۲۵، ۲۷، ۵۸
قنوس ۲۱۱، ۵۹۸
قم ۵۶، ۵۷، ۶۴
قوام‌السلطنه ۱۶۱، ۱۶۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۳۳، ۲۴۲
قیام‌سالار ۵۹

کار، فریدون ۴۶۶، ۵۸۰
کاسمود میاتسکایا، لیوبف ۲۷۱
کاشان ۱۶۹، ۲۷۹، ۵۰۷

کاغذ اخبار ۲۵، ۲۶
کافکا ۲۴۵، ۵۲۵
کالج آمریکائی ۱۸۸، ۱۹۰
کالدول ارسکین ۵۳۲
کبوتر سپید ۵۰۹
کبوتر صلح ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۵۱، ۴۷۳، ۴۷۷، ۴۸۷، ۵۵۳، ۵۷۲، ۶۰۱، ۶۰۲
کبود (جیغ بنفش) ۴۶۱
کتابخانه ملی ۷
کتابخانه مجلس ۷
کتاب خلسه، ر.ک. خوابنامه
کتاب ساهر ۵۱، ۳۷۴
کرج ۱۶۹
کردستان ۲۲۳، ۲۲۴
کردستانی، سید محمدرضا، ر.ک. میرزاده عشقی
کرمان ۱۵۲
کرمانشاه ۳۴، ۵۶، ۵۷، ۶۴، ۱۶۰
کُره ۲۳۰، ۴۷۵
کریستن سن ۱۷۲
کسرائی، سیاوش ۳۸۸، ۴۴۴، ۴۴۸، ۴۵۱، ۵۳۳، ۵۵۶، ۵۶۱
کسما ۸۶
کسمایی، میرزا حسین خان ۳۲۱
کشاورز، صادق ۲۷۰
کشف حجاب ۱۶۹
کفن سیاه ۱۴۵، ۱۷۰
کلاسیک جدید، ر.ک. نوقدمائی
کلنل پسیان ۱۶۱
کلنل دارسی ۲۰
کلیسای وانک جلفای اصفهان ۲۱، ۲۲
کلیله (و دمنه) ۲۴۵
کمالی، حیدرعلی ۳۴۱، ۶۱۰
کمیته ایالتی آذربایجان ۵۰
کمینترن ۲۸۰
کمیسیون نفت مجلس ۲۳۱
کنار چمن یا آرامگاه عشق ۵۷۳
کنت مونت کریستو ۳۰
کنعان ۴۱۴
کنفرانس تهران ۵۱۰
کنگاور ۴۳۴
کنگرهٔ نویسندگان ایران ۲۹۸، ۳۰۳، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۶، ۳۴۳
کنگرهٔ مبارزه بر ضد فاشیزم و جنگ ۵۸، ۵۹
کنگرهٔ دفاع از تمدن ۵۸
کنگرهٔ بین المللی نژادی ۶۱۴
کنی، دکتر علی ۲۴۵
کوربوزیه ۵۱۰
کوعشق من (داستان) ۳۴۳
کولی، ر.ک. سیاوش کسرائی
کویر (نشریه) ۳، ۴۶۶
کویستلر، آرتور ۴۶۷
کینز، جان مینارد ۱۶۹، ۵۲۵
کیوان، مرتضی ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۶۸، ۳۸۱، ۳۸۲

گاتاها ۱۹۰
گازیوروسکی ۲۳۵
گاگارین، پل ۲۲۴
گالیا ۴۸۹
گراسیموف ۲۷۱، ۵۱۰
گراندهتل ۱۶۳
گرای، باسل ۲۴۲
گرایس (م. گرایتس) ۵۵۴
گرتسن ۲۷۱
گرگان ۴۵۱
گریبایدوف ۲۷
گری گوریان، روبیک ۲۸۱
گس ۲۲۶، ۲۲۹
گس- گلشائیان (قرارداد) ۲۲۶
گشتاسبنامه ۹
گلچین گیلانی (مجدالدین میرفخرائی) ۲۴۳، ۲۵۵، ۲۶۲، ۲۹۳، ۲۹۶، ۳۵۶، ۵۱۲، ۵۹۹، ۶۰۰
گلدان شکسته ۱۰۰
گلستان (سعدی) ۲۴۵
گلستان (عهدنامه) ۲۳، ۳۲
گل گلاب، حسن ۲۷۱
گناه (مجموعه شعر) ۴۱۳، ۴۲۴
گوته ۲۵۵، ۵۲۵
گورکی ۲۷۰
گوگول ۳۱، ۲۷۱
گیلان ۱۶۰

لامارتین ۱۸۴
لاله‌زار ۱۴
لاهوتی ۵، ۱۱، ۳۸، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۳، ۷۶، ۸۸، ۹۴، ۱۶۱، ۱۸۲، ۲۸۰، ۳۰۱، ۳۲۴، ۳۴۱، ۶۰۱، ۶۰۶، ۶۱۱
لاهیجان ۱۰۶
لغتنامهٔ دهخدا ۴۷۹
لندبرگ (رئیس کل ژاندارمی ایران) ۵۸
لسندن ۱۸، ۳۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۹۳، ۶۱۱، ۶۱۴
لندور، ا. ج. ۱۴
لنین ۵۲، ۵۶
لنگراد ۲۱۹
لوئی پانزدهم ۳۰
لوئی چهاردهم ۳۰
لیکو، رُژه ۴۴۴
لیلی ۱۲۷
لیون ۱۹۳

مائوتسه تونگ ۵۱۰
مادام خسروی ۲۸۲
مادری و پسری ۳۰۶، ۳۳۳
ماکیاولی ۴۶۶
ماهنامهٔ جامعهٔ معلمین در راهِ فرهنگ نو ۵۳۱
ماهنامهٔ مردم ۲۲۹، ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۳۳، ۳۵۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۸
ما هیچ، ما نگاه ۵۰۸
مایاکوفسکی ۳۴۲، ۴۷۲

م. بهار ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۹
متفقین ۲۱۹
مثنوی معنوی ۹
مجازات (نشریه) ۳
مجتبائی ۴۶۶
مجنون ۱۱۲، ۱۲۷
محتشم کاشانی ۱۰۰
محجوب، محمدجعفر ۴۳۴
محمد باقر میرزا خسروی، ر.ک. خسروی
محمد بن وصف سگزی ۸
محمدشاه قاجار (محمد میرزا) ۲۵، ۲۶
محمد طاهر تبریزی ۲۴
محمدعلی شاه ۱۵۲، ۶۰۶
محمدکاظم ر.ک. میرزا محمدکاظم
محمودآباد ۱۷
محمود، پرویز ۲۸۱
محمود غزنوی ۱۰
محمود وزاق ۸
محمد طباطبائی ۱۷۶
مخبرالسلطنه (مهدیقلی خان هدایت) ۵۴، ۵۷، ۵۸
مختاری ۱۸۲
مدائنی ۱۴۶
مدرسی ۱۶۷
مدرس رضوی ۱۷۶
مدرسهٔ شرف مظفری ۱۸۸
مدرسهٔ مبارکه ۵۲، ۳۷۳
مدرسهٔ عالی سن لوئی ۹۵، ۲۶۴
مرگ رنگ (مجموعهٔ شعر) ۴۳۲، ۴۷۲، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۱۱، ۵۷۳، ۵۷۴، ۶۰۳
مروت، احمد ۵۵۴
مزدا ۴۶۶
م. زهری، ر.ک. محمد زهری
مزین الدوله ۳۰
مسافر (منظومه) ۵۰۸
مستحکم (نشریه) ۳
مستوفی الممالک ۱۶۱
مسعود سعد ۱۴۱
مسعودی مروزی ۹
مسکو ۷۰، ۷۱، ۷۹، ۸۳، ۲۲۴
مسو خان داود ارمنی ۲۸
مشیخ ۵۴
مشروطه ۲، ۳، ۱۶، ۱۷، ۲۷، ۲۹، ۳۴، ۳۷، ۳۸، ۵۰، ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۶۵، ۶۸، ۱۰۸، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۲، ۲۴۴، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۱۴
مشروطه گیلان ۳۲۱
مشکل نیما یوشیج ۴۶۷
مشهد ۱۶۹
مشیرالدوله ۵۴، ۱۶۲
م. صحدم ۵۵۴
مصدق ۱۶۷، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۶۰۵
مصدقی ۱۶۰
مصر ۴۱۴، ۶۱۴
مظفرالدین میرزا (مظفرالدین شاه) ۳۸

معیری، امیرحسن ۳۰۱
معیری، محمدعلی ۳۰۱
معین، دکتر محمد ۲۴۵، ۳۰۱، ۳۲۲
مغول، ۱۰
مقامات ۹
مقامه‌نویسی ۹
مقدم (مقدم)، دکتر محمد ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۲، ۳۴۴
مقدم، حسن (علی توروزی) ۵۷
مکتب رفعت ۵۲، ۳۷۳
مکتب ناصری ایرانیان ۵۰
مکتب وقوع ۱۰
مکی، حسین ۲۳۱
ملاصدرا ۵۲۵
ملانصرالدین (نشریه) ۶۰۶، ۶۰۷
ملک‌الشعراء بهار ر.ک. بهار
ملکی، خلیل ۳۱۵، ۳۷۲، ۳۸۴، ۴۶۶
منتخبات آثار ۱۴۴
منجنیک ترمذی ۳۰۵
منوچهری دامغانی ۱۳۸، ۲۷۰، ۳۹۲
موج (نشریه) ۴۹۸، ۵۲۲، ۵۲۴، ۵۲۵
موحدی، مهندس ضیاء ۴۶۶
مورمانسک ۲۱۹
موریه، جیمز ۳۱، ۳۲
موسیقی (مجله) ۱۰۹، ۱۸۲، ۱۸۷، ۲۱۰، ۲۱۵، ۲۵۵، ۲۶۴، ۳۴۲
موصل ۱۴۶
مولوی ۸، ۹، ۱۰، ۱۱۲، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۳۰۵، ۴۱۴
مولوی، غلامحسین ۵۳۳
مولیر ۱۱
مهاباد ۲۲۴
مهدعلیا خانم ۲۸
مهر (نشریه) ۳، ۵۵۹
میرزا آقاخان کرمانی ۲۵
میرزا آقاخان نوری ۲۸
میرزا اسدالله ۲۴
میرزا تقی خان، ر.ک. امیرکبیر
میرزا جعفر ۱۹، ۲۳، ۲۴
میرزا جعفر قره‌چه داغی ۳۳
میرزا حاجی بابا افشار ۱۸، ۱۹
میرزا حبیب اصفهانی ۳۱
میرزا رضا صوبه‌دار ۱۹
میرزا زین‌العابدین تبریزی ۲۲
میرزا صالح شیرازی ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۶
میرزا عبداللطیف طسوجی ۳۰
میرزا عبدالله ۲۶
میرزا علی محمدخان کاشانی ۲۵
میرزا کوچک خان ۲۴۰
میرزا محمد کاظم ۱۸، ۱۹
میرزا مهدی خان تبریزی ۲۵
میر فخرائی ۳۴۱
میرفندرسکی، احد ۲۷۱
میشو، هانری ۵۲۵
میکل آنژ ۳۹۲
میلسپو ۲۲۰
میمندی، جلیل احمد حسن ۱۲۷

مینائی، احمد ۵۲۵
مین‌باشیان، سرگرد غلامحسین ۲۱۰
مینوی، مجتبی ۲۲، ۱۷۶، ۲۴۲، ۲۴۳
میوه گس ۳۷۴

نادر پور، نادر ۲۶۶، ۲۶۷، ۳۱۱، ۳۱۶، ۳۳۳، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۹، ۴۸۹، ۵۲۲، ۵۹۸، ۶۰۰
ناصرالدین شاه ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۳۲، ۳۵، ۱۶۰
ناصرخسرو ۱۳۰، ۵۵۷
نافه (مجموعهٔ شعر) ۳۱۶
نامهٔ تمدن ۳۴۳
نامهٔ مردم ۲۲۹، ۲۴۴، ۲۴۶، ۳۵۴، ۳۸۵
نشم ۱۸۳، ۱۹۷
نجمی، ناصر ۳۵۷
نخستین نغمه‌ها (مجموعهٔ شعر) ۴۸۹
نخجوان ۵۸، ۸۴
ندیم، جعفر ۵۲۵
نرث وایتهد، آلفرد ۵۲۵
ناجی مازندران ۲۷۹
نسیم شمال (اشرف‌الدین حسینی) ۴۴، ۱۰۸
نشان ستارخان ۵۶
نشریهٔ ملتی ۲۶
نصیری (سرهنگ) ۲۳۶
نطفه (نشریه) ۳۲۲
نظام وفا ۹۵، ۱۰۲
نظامی ۸، ۳۰۵
نفت شمال ۲۲۴
نفیسی، سعید ۱۷۶، ۱۸۷، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۸، ۳۴۲
نمونه‌های شعر نو ۳۴۱
نوبهار (نشریه) ۹۷، ۱۸۴، ۱۸۶، ۲۴۴
نوخای آذربایجان (شوروی) ۳۲
نوذر ۵۵۴
نوری، نیما، ر.ک. نیما یوشیج
نوشین، عبدالحسین ۲۱۰، ۲۷۰، ۲۸۱
نوقلمائی ۱۴۳، ۲۴۴، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۳۵۶، ۳۶۹، ۳۸۷، ۴۱۳، ۴۱۶، ۴۲۴، ۴۵۲، ۴۶۷، ۴۷۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۵۸۰، ۵۸۸، ۵۹۶، ۶۰۲
نهضت دمکرات آذربایجان ۵۱، ۵۳، ۵۴
نهیب جنبش ادبی- شاهین ۱۹۴، ۱۹۵، ۲۰۶
نیچه ۵۲۵
نیما یوشیج ۴، ۵، ۱۱، ۱۲، ۵۳، ۷۶، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۷، ۱۹۰، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۳۹، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۸، ۲۸۱، ۲۹۳، ۳۰۴، ۳۰۶، ۳۱۱، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۳۳، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۵۱، ۳۵۶، ۳۶۹، ۳۸۵، ۳۸۷، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۳۲، ۴۳۶، ۴۴۳، ۴۵۳، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸،

۴۷۸، ۴۸۸، ۵۰۹، ۵۱۲ ۵۳۲، ۵۵۳، ۵۵۵،
۵۵۸، ۵۵۹، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۵
نیویورک تایمز ۲۳۰

وادی السلام (قم) ۸۹
واگنر ۲۱۵
والری، پل ۴۶۶
وای‌برمن ۳۳۳
وثوق‌الدوله ۵۴
وثوقی، ناصر ۴۶۶
وجه بیرونی شکل ۷۶، ۱۰۷، ۱۴۰، ۱۴۲
وجه درونی شکل ۱۲۲
وحدت و تشکیلات (شعر لاهوتی) ۷۱
وحشی بافقی ۱۰، ۱۱
وحید دستگردی ۲۶۲
وحید (نشریه) ۵۵۹
ودا ۲۱۱
ورهارن، امیل ۱۰۹، ۲۱۱
وزارت امور خارجه ۱۸۸
وفای به عهد (نخستین شعر نو فارسی) ۶۵
وقایع اتفاقیه ۲۶
ولز ۳۰۰
ویتمن، والت ۱۰۹، ۱۲۱، ۱۸۹
ویدا ۳۴۳
ویو، لوئی ۳۰۱

ه . ا. سایه، ر.ک. هوشنگ ابتهاج
هاینه، هاینریش ۳۰۰، ۳۰۱
هخامنشیان ۱۷۲
هدایت (نشریه) ۳
هدایت، صادق ۱۷۲، ۲۱۰، ۲۴۵، ۲۷۰،
۲۷۱، ۲۸۱، ۳۴۳، ۴۶۶، ۴۶۸، ۵۵۴
هرسوی راه راه راه (مجموعه شعر) ۴۷۹
هزار و یکشب ۳۰
هزاره فردوسی ۱۷۲
هژیر ۲۲۷
هشترودی، دکتر محسن ۲۴۵
هشترودی، محمدضیاء ۱۰۰، ۱۴۳، ۱۴۴،
۱۴۵، ۲۱۰
هشت کتاب ۵۰۸
هگل ۱۳۲
همائی، جلال ۱۷۶
همدان ۱۴۵، ۱۴۶، ۴۹۷
همدانی، بدیع‌الزمان ۹
همراز، غلامرضا ۵۰
هندرسن ۲۲۴، ۲۳۷
هندوستان ۱۵، ۲۵، ۱۷۰، ۳۴۳، ۵۰۸
هنرستان موسیقی ۲۱۰
هنرستان صنعتی ۲۱۰، ۲۷۹، ۲۸۱
هنرستان هنر پیشگی ۲۱۰
هنر نو (نشریه) ۴۹۸
هوای تازه (مجموعه شعر) ۴۷۵
هوتم شیندلر ۲۲
هوشیار ۵۲۵
هوگو، ویکتور ۴۵، ۷۰، ۳۰۰
هیتلر ۱۸۲، ۲۱۰، ۲۱۸، ۲۱۹، ۴۷۳
هیته ۳۲۲

یادگار خون سرو ۴۸۹
یاسمی، رشید ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۷۶، ۱۸۰، ۱۸۶، ۳۴۱
یحیی میرزا دانش ر.ک. یحیی آرین‌پور
یزد ۸۶، ۸۸
یغما (نشریه) ۵۵۹
یغمائی، حبیب ۳۴۱
یغمائی، جندقی ۳۶، ۴۴
یوسف و زلیخا ۴۱۴
یوش (یوشی) ۹۵، ۹۶
یونایتد پرس ۲۳۳
یونسکو ۴۷۹

Shams Langaroodi
(M. T. J. Gilani)

An Analytic History of Persian Modern Poetry

Vol. 1
(1905-1953)

2nd edition 1998

all rights reserved for
Nashr-e Markaz publishing Co.
Tehran P.O.Box 14155-5541

printed in Iran