چشم‌انداز شعر نو فارسی

دکتر حمید زرین‌کوب

«۱۸۵»

چشم‌انداز شعر نو فارسی

مقدمه بر شعر نو مسائل و چهره‌های آن

نوشته : دکتر حمید زرین‌کوب

چشم‌انداز شعر نو فارسی
دکتر حمید زرین‌کوب
انتشارات لوس ، اول خیابان دانشگاه تهران ۱۳۵۸

فهرست مطالب :

عنوان	صفحه
مقدمه مؤلف	۵
فصل اول:	
ظهور تجدد درشعرفارسی	۷
فصل دوم :	
تجدد واقعی درشعرفارسی باتولد شعرنو	۴۶
نیمایوشیج پایه گذارشعرجدید	۴۸
نیمای نوآوربه‌داز افسانه	۶۳
فصل سوم :	
شعرنوتغزلی	۷۸
خانلری شاعرنقاد	۸۰
توللی‌پرچمدار شعرنوتغزلی	۸۷
گسترش شعرنوتغزلی	۹۹
هوشنگ ابتهاج (ه ـ الف ـ سایه)	۱۰۲
نادرنادرپور	۱۰۶
فریدون‌مشیری ومحمدزهری	۱۱۶
کسرائی‌وسپهری	۱۱۹
فصل‌چهارم :	
شعرنوحماسی واجتماعی	۱۲۳
منوچهرشیبانی	۱۲۶
اسمعیل‌شاهرودی (آینده)	۱۲۹
احمدشاملو	۱۳۷
اخوان ثالث (م. امید)	۱۶۷
فروغ فرخزاد	۱۹۵
منوچهرآتشی	۲۱۴
شفیعی‌کدکنی (م . سرشک)	۲۱۶
اسماعیل‌خوئی	۲۳۹
طاهرهٔ صفارزاده	۲۶۷
نعمت میرزا زاده (م.آزرم)	۲۶۸
گزیدهٔ منابع ومآخذ	۲۷۰

مقدمه

ازچندسال پیش که در دانشگاه فردوسی عهده‌دار تدریس واحد «جریانهای ادبی معاصر ایران» بودم به تهیهٔ یادداشتهایی در زمینهٔ شعر ونثر معاصر ایران‌پرداختم، این یادداشتها بتدریج بصورت مقالاتی درآمد و در همان سالها در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی بچاپ رسید. اما ازآنجاکه علاقهٔ دانشجویان‌را به شعر بیشتر یافتم درصدد بر آمدم یادداشتهای مربوط به شعر را بتدریج کامل تر کنم وآن را بصورت کتابی ارائه دهم و اینك کتابی که مطالعه می‌فرمایید حاصل چند سال تدریس ومطالعه درزمینهٔ شعر امروز ونیز بحث‌هایی‌است که دراین‌باره بادانشجویان داشته‌ام.

کتاب حاضر درواقع بحثی‌است دربارهٔ شعرامروز فارسی خاصه از جهت محتوی و بنیانهای فکری شاعران ایران از مشروطیت تا عصر حاضر . در این کتاب ابتدا

از ظهور تجدد در شعر فارسی و علل و عوامل آن سخن می‌رود و سپس از تجدد واقعی باظهور نیما یوشیج پایه‌گذار شعر نو بحث می‌شود و نیما بعنوان نخستین بنیان‌گذار شعرنو فارسی معرفی می گردد ونظریات وعقاید او دربارهٔ شعر و شیوهٔ جدید مورد بررسی قرار می گیرد. پس از آن نشان داده می‌شود که با ظهور نیما و خاصه با تحولی که درشعر او بوجود می آید، دو شاخهٔ اصلی از درخت شعر او جدا می گردد: یکی شعرنو تغزلی که‌ریشه در «افسانه» دارد ودیگر شعرنو حماسی واجتماعی که از شعر تحول یافتهٔ نیما یعنی اشعارنو او مایه می گیرد. این دو شاخه در کنار هم به‌رشد وحرکت خود ادامه‌می‌دهند. ابتدا شعرنو تغزلی با ظهور کسانی مانند توللی ونادرپور رونق و رواج می‌یابد امـا طولی نمی کشد که شعر نو حماسی و اجتماعی بعلل و عوامل مختلف مختلف و با ظهور شاعرانی مانند احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث فضای ادبی ایران را در انحصار خود قـرار می‌دهد. در هرحال این دو گروه شعر فارسی را به‌اوج و کمال خود نزدیك می کنند وشعرنو نیمائی را در هردو بعد جاودانه می‌سازند.

نویسنده در کتاب حاضـر گذشته از جستجو در محتوی و تحول اندیشه و بنیانهای فکری شاعران هر دو گروه ازعوامل دیگر شعری مانند وزن وقالب وصورت‌های خیال‌انگیز شاعرانه و ارزش و اعتبـار آنها در شعر

هریك از شاعران سخن بمیان می‌آورد و خاصه کوشش می‌کند شعر را از دیدگاه خود شاعران نیز مورد بررسی قرار دهد تا نظرگاه آنان درباره شعرروشن گردد.

دراینجا نکته‌ای چند درباب کتاب حاضر در خور ذکر است. نخست آن‌که دراین کتاب فقط برخی از نمایندگان و صاحبان سبك و یا کسانی که در ایجاد شیوه تازه وسبك جدید مؤثر بوده‌اند مورد بحث قرار گرفته و از همه شاعران امروز سخن بمیان نیامده است. دیگر این‌که درباره برخی‌شاعران بعلت اهمیت کار وتنوع آثار ونیز حرکت وتحول درشعرشان تفصیل بیشتری بکارزفته ودرباب بعضی بعلل مختلف به اختصار اکتفا شده است. نکتهٔ دیگر این‌که از برخی شاعران بعلت عدم توجه به محتوی ونیز شکل ظاهر شعر وبسبب عدم درك و شناخت رسالت اجتماعی وخصوصاً فرورفتن در امواج انحراف ذکری بمیان نیامده است با این همه کتاب حاضر دور ـ نمایی از تحول شعر نو اصیل فارسی را نشـان می‌دهد و امید است در آینده ادامهٔ بحث نقائص کتاب را برطرف سازد.

تهران

آبان ماه ۱۳۵۷

حمید زرین‌کوب

فصل اول

ظهور تجدد در شعر فارسی

اشاره‌ای به‌مقدمات و علل وعوامل ظهور تجدد در شعرفارسی :

اوایل قرن سیزدهم هجری که مطابق است با آغاز قرن نوزدهم میلادی نقطهٔ آغاز تحولات اجتماعی درایران بشمار می‌رود . دراین قرن سالهاست چهرهٔ اروپا تغییرشکل یافته وممالکی مانند انگلیس، روسیه وفرانسه ازنظرنظامی،سیاسی واقتصادی به‌قدرت رسیده‌اند. انگلستان، هند را به‌زانو درآورده وفرانسه درصدد اعمال نفوذ خوددر آسیاست. روسیه به‌نزدیك‌ترین همسایهٔ خود یعنی ایران چشم طمع دوخته است وتصرف گرجستان‌را درسال (۱۲۱۹ه . ق)اولین قدم درراه نفوذ خود

درایران می‌داند ، دراین زمان ، ناپلئون امپراطور مقتدر فرانسه برای رقابت با انگلیس و نفوذ آن در هند خود را به‌ایران نزدیك می کند. دراوایل ماجرای جنگ بین ایران و روس ، بنابه‌تقاضای دولت ایران، ژنرال گاردان باهیأتی به‌تهران می آید و قراردادی میان ایران وفرانسه منعقد می‌شود . فرانسه متعهد می گردد که از ایران در مقابل روسیه حمایت کند. اما طولی نمی کشد که میان فرانسه و روسیه صلح برقرار می گردد و فرانسه از انجام دادن تعهدات خود در ایران شانه خالی می کند .

دراین میان ، انگلیس که همواره درانتظارفرصت‌برای گسترش نفوذ خود درایران است درسال(۱۲۲۴ه . ق) به‌ایران نزدیك می‌شود تا به‌ظاهر کاری را که فرانسوی‌ها نخواستند یانتوانستند انجام دهند ، تعهد کند . اما نزدیکی انگلیس به‌ایران باعث می‌شود که دولت ایران به‌پشت گرمی انگلیس‌ها جنگ با روسها را ادامه دهد. البته ایران در دو جنگ از روسها شکست می‌خورد و در نتیجه دو قرارداد شوم گلستان (سال ۱۲۲۸ ه ـ ق) و ترکمانچای (سال ۱۲۴۳ ه ـ ق) بین ایران و روس منعقد می گردد و قسمتهای فراوانی از آذربایجان به‌روسها واگذارمی‌شود وبدین ترتیب ایران درمقابل روسهاباپرداختن غرامات سنگین بهزانو درمی‌آید. دولت انگلیس برای ایران هیچ قدم مثبتی برنمی‌دارد . اما در جریان این جنگها ، عباس میرزا ولیعهد که در امور سیاسی زمان خود بینشی نسبتاً عمیق دارد و تنها مرد دلسوز و آگاه دل قاجاریه است ، بفراست درمی‌یابد که دیگربا اسباب وآلات کهنهٔ جنگی و شیوه‌های قدیمی نمی‌توان در مقابل حریف پر زور و

تازه نفس مقاومت کرد .

این فکر نیاز دولت ایران به‌اسباب و ابزار جدید از یك طرف و تمایل دنیای جدید به‌نفوذ درایران از سوی دیگر، ایران را بادنیای جدید خاصه با اسباب و ابزار نو آن تاحدی آشنا می کند وبه‌تدریج وسایل این آشنایی فراهم می‌آید . البته اولین قدمها به‌کندی برداشته می‌شود و ازروی ناباوری : اعزام محصل به‌خارج ، تأسیس کارخانهٔ باروت‌سازی و توپ‌ریزی و ترتیب و تنظیم نظام ، ازنخستین‌اقداماتی است که در ایران با ناآگاهی و ازروی شتابزدگی صورت‌می گیرد، و بدین‌ترتیب مظاهر تمدن جدید غرب آرام آرام خود را در ایـران نشان می‌دهد . چاپخانه وبه‌دنبال آن روزنامه دایر می گردد . تأسیس مدرسه دارالفنون عده‌ای از جوانان را باعلوم جدید آشنا می‌سازد . به‌تدریج‌زبان‌وفرهنگ‌غرب‌موردتوجه‌جوانان روشنفکرقرار می گیرد.

جوانان درس‌خوانده و روشنفکر با اندك آشنایی که با دنیای جدید حاصل کرده‌اند ، تکانی می‌خورند. ووقتی زندگی دنیای‌جدید غرب را با آنـچه خود دارند می‌سنجند ، خویش را عقب مانـده می‌بینند و ناچار جویای نوعی زندگی جدید می‌شوند که تاآن روز از آن بی‌خبر بوده‌اند . اما این بیداری و انتباه که در میان جوانان روشن‌بین‌ایران ایجادشده است، مورد تأیید حاکم وقت قرارنمی گیرد زیرا هنوز دستگاه قاجاریه نتوانسته است در خود تغییری اساسی و بنیادی به‌وجود آورد . ظلم وتعدی حکام ، و شرارت و فسادوشیوع رشوه در امور مالی ایران بیداد می کند ، فروش منابع ثروت بر اثر ناآگاهی و با فساد دستگاههای حکومتی و فکر مخالفت ویا هر گونه

اصلاح بنیادی وواقعی‌ادامه دارد. فقروجهل عامل‌بزرگ عقب‌ماندگی است . طبقهٔ روشنفکر شیوهٔ حکومت دستگاه قاجاریه را نمی‌تواند تحمل کند ، ناچار به‌مخالفت با آن برمی‌خیزد .

قرن سیزدهم روبه‌پایان می‌رود و پس‌از فتحعلیشاه ، محمد شاه قاجار (۱۲۵۰ هـ.ق) وسپس ناصرالدین‌شاه (۱۲۶۴ هـ.ق)برمسند حکومت می‌نشینند . در این مدت ، از فتحعلیشاه تا اواخر حکومت ناصرالدینشاه البته کسانی مانند عباس میرزا ، میرزا ابوالقاسم‌قائم‌مقام و میرزا تقی‌خان امیرکبیر و امثال آنان با بینش عمیق اجتماعی و آگاهیهای نسبی ، برای پیشرفت ایران و جبران عقب‌ماندگی آن کوششهایی انجام می‌دهند ، اما غالباً متأسفانه بعلل مختلف سیاسی و خاصه نفوذ استعمار یاکشته می‌شوند و یا فعالیت‌های آنان متوقف و بی‌ثمر می‌ماند و درعوض وزارت وصدارت وکارهای حساس دولتی به‌دست افراد بی‌اطلاع و نادان و یا سودجو و مغرض می‌افتد . نفوذ خارجی در ایران زیاد می‌شود ، هرات وتمام افغانستان ازدست ایران خارج می گردد . انگلیس و روس نفوذ خود را در ایران گسترش می‌دهند معاهدات وقراردادهای شرم‌آوری ازطرف دولت ایران‌بادول خارجی بسته می‌شود . نهضت‌های مذهبی و فکری چه در ایران و چه در خارج ایران روی می‌دهد . نهضت بابیه و شیخ احمد احسائی از یك طرف و نهضت‌های فکری دیگر مانند فکر وحدت اسلامی‌بوسیلهٔ سید جمال‌الدین اسدآبادی از طرف دیگر محیط اجتماعی ایران را تکان می‌دهد . افکار سید جمال‌الدین اسدآبادی چه درایران وچه در استانبول و مصر و بعضی کشورهای دیگر اسلامی به‌صورت پایگاه

روشنفکران در می‌آید . وفریاد فکروحدت اسلامی اودرمقابل‌استعمار کشورهای اروپایی همه جا می‌پیچد .

روشنفکران‌ایرانی که غالباً برائرتعدی دستگاه حاکمه به‌خارج از ایران می‌روند با انتشار روزنامه و تألیف و نگارش کتب مختلف درصدد ارشاد و هدایت مردم و مبارزه با دستگاه قاجاریه برمی‌آیند . روزنامه ، حربهٔ محکمی می‌شود در دست روشنفکران : روزنامهٔاختر (۱۲۹۲ هـ - ق) در استانبول ، قانون (۱۳۰۷ هـ - ق) در لندن، حکمت (۱۳۱۰ هـ - ق) در قاهره و حبل‌المتین (۱۳۱۱ هـ - ق) در کلکته هر یك به‌نوبهٔ خود فریاد آزادی‌خواهی برمی‌آورند و باوجود آن‌که انتشار آنها از طرف ناصرالدینشاه ممنوع می‌شود ، طنین فریادآنهادر ایران سخت می‌پیچد و مردم را به‌هیجان می‌آورد .

روشنفکران ایران در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن‌چهاردهم هجری گذشته از انتشار روزنامه به‌نوشتن کتابهایی درزمینه‌های‌مختلف می‌پردازند وکسانی مانند : آخوندزاده (خاصه ترجمهٔ آثار او) و طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای و نیز میرزا آقاخان کرمانی ، میرزا حبیب اصفهانی ، میرزا ملکم خان ارمنی ، به نوشتن کتابهای مختلف در زمینه‌های گوناگون می‌پردازند . در این کتابها ، مانند روزنامه‌ها با زبانی ساده از مسائل مختلف اجتماعی بحث می‌شود . این عوامل باعث می‌گردد که محیط ایران خردك خردك تغییر کند و برای قبول بعضی تفکرات جدید آماده شود .

روشنفکران بامظاهر کهنه به‌مبارزه برمی‌خیزند ، و سعی دارند همه جا بالحن پرخاشگرانه روح ترقی‌خواهی و نو جویی را درابعاد

مختلف گسترش دهند . مبارزه باعوامل کهنه در ایران آغاز می‌شود ، سنتهای کهن خاصه آنها که با روحیات روشنفکران و آزادی‌خواهان سازگار نیست از طرف آنها مورد حمله قرار می گیرد . نویسندگان این مظاهر کهنه و پوسیده را به‌مسخره می گیرند . میرزا ملکم خان با لحنی استهزاآمیز به‌این مظاهر کهنه حمله می کند ومی‌نویسد : « رفیقم مرا برد میان چند فرقهٔ غریبه که از طایفهٔ کج بینان بودند و لیکن هر کدام به یك نوع دیوانگی اختصاص داشتند . بعضی می‌خواستند امراض ابدان را با احکام مستحصله (علم جفر) رفع کنند، بعضی، مدتها خود را معطل می‌ساختند که از اقتران کواکب سرنوشت مردم را معلوم نمایند. جمعی معتقد براین بودند که زبان نه‌برای ادای‌مطلب است ، بلکه برای ترتیب سجع و به جهت تضییع وقت اختراع شده است[۱] .

زین‌العابدین مراغه‌ای صاحب کتاب ابراهیم بیك نیز به همین نکته اشاره می کند و می گوید : در ایران یك نفر ندیدم بدین خیال که عیوب دولت و ملت را به‌قلم‌آورد . آن‌که شعرایند خاك‌برسرشان تمام حواس و خیال آنها منحصر براین است که یك نفر فرعون‌صفت نمرود روش را تعریف نموده یك رأس یابوی لنگ بگیرند و آنچه حکمایند ... چه توصیف کنم غرق در موهومات رکیکه‌اند . آنچه علماء می‌باشند از مسئلهٔ تطهیر فراغت حاصل نکرده‌اند . به دکان کتاب‌فروشی می‌روی غیرازهمان کتب دویست سیصد ساله پیش هیچ

۱ــ یحیی آرین‌پور ، از صبا تا نیما ، ص ۳۲۰ جلد اول .

تألیف و تصنیف جدید دیده نمی‌شود و اگر کتاب تازه هم نوشته شده فقط تغییراسم داده مطلبش همان است که پیشینیان نوشته‌اند . یك‌وزیر و امیر را ندیدم کـه یك جلد کتاب تشکیلات لشکری و توپخانه و پولیتیك واصول ملك داری ورعیت پروری ووضع‌اخذ مالیات وقانون حکمرانی و مساوات را به‌قلم آورده باشد.[۲]

بدین ترتیب می‌بینیم عوامل کهنه وارتجاعی‌ازطرف‌روشنفکران مورد حمله قرار می گیرد . این عوامل البته از هر دستی هست . اما آنچـه در این میـان مورد رد و انکـار واقع می‌شود ، شعـر و ادبیات است . شعر و ادب از نظر روشنفکران در واقع بهترین و عالی ترین وسیله برای ابلاغ و القاء افکار و انـدیشه بشمار می‌رود . و از عواملی است که تغییر در آن ضروری می‌نمایـد . شعر در آن عصر مثل دوره‌های پیشین در خدمت دستگاههای دولتی و برای بیان دروغها و اغراقهـای شاعرانه و یا نوعی تجمل و تفنن است و شعری است بی‌حال وبی‌رمق و دور از زند گی وجزبرای بیان فرصت‌طلبی‌ها و لاابالیگریها و تملقات بی‌پایان نسبت به قبلهٔ عـالم ساخته نمی‌شود . هنوز شاعرانی مانند قاآنی (متوفی ۱۲۷۰ ﻫ - ق) سروش اصفهانی (م - ۱۲۸۵ ﻫ - ق) فروغی بسطامی (م - ۱۲۷۴ ﻫ - ق) و محمود خان ملك‌الشعراء (م - ۱۳۱۱ ﻫ - ق) به‌شیوهٔ گذشته به ساختن شعر سر گرمند . و اگر کسانی مانند یغمای جندقی (م - ۱۲۷۶ ﻫ - ق) و فتح‌الله‌خان شیبانی (م - ۱۳۰۸ﻫ - ق) وجود دارند که از روال مرسوم خاصه از جهت محتوی تاحدی در گذشته‌اند ، بسیار نادرند .

۲ـ زین‌العابدین مراغه‌ای ، ابراهیم‌بیك جلد اول جیبی ۲۳۰ـ۲۲۹

روشنفکران کـه همواره به دنبـال حربه‌های کناری برای بیان اندیشه‌های تازه‌اند ، شعر را باشیوه موجود یکی از عوامل ارتجاع و کهنگی‌می‌دانند و باآن به‌مخالفت برمی‌خیزند . آنها غالباً شعررا بدان صورت که موجود است بی‌ارزش می‌شمارند و زیان‌بخش و مایهٔ عقب ماند گی . میرزا آقا خان کرمانی کلام شاعران گذشته را انکار می کند و بسیاری از انواع آن را زیان‌بخش می‌داند . وی هرچنددر تأثیر خلاقیت کلام فصحا و بلغاء متقدمین ایران سخن نمی گوید اما همواره می‌پرسد کـه تاکنون از آثار ادبا و شعرای ما چه نوع تأثیر به‌عرصهٔ ظهور رسیده و « نهالی که در باغ سخنوری نشانده اند چه ثمر بخشیده و تخمی کـه کشته‌اند چگونه نتیجه داده است . آن چه مبالغه و اغراق گفته‌اند ، نتیجهٔ آن مرکوز ساختن دروغ در طبایع سادهٔ مردم بوده است. آنچه مدح و مداهنه کرده‌اند نتیجهٔ‌آن تشویق وزراء و ملوك به‌انـواع رذایل و سفاهت شده است . آنچه عرفـان و تصوف سروده‌اند ثمری جز تنبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر نداده است ، آنچه تغزل گل و بلبل ساخته‌اند نتیجه‌ای جزفساد اخلاق جوانان و سوق ایشان به‌ساده و باده نبخشیده است . آن چه هزل‌ومطالبه پرداخته‌اند فایده‌ای جزشیوع فسق وفجور ورواج فحشاء و منکر نکرده‌اند[۳]. ونیز در جای دیگرمی گوید : « در ایران هرشاعر گدای گرسنه اغراق گوی راکه سخنش پیچیده‌تر باشد، ملك‌الشعرایش لقب داده‌انـد و قاآنی سفیه را که جز به‌الفاظ به هیچ نپرداخته او را حکیم قاآنی می‌خوانند غافل از این که این متملق لوس هرزه داری

۳ـ ناظم‌الاسلام ، تاریخ بیداری ایرانیان ، مقدمه ۱۷۵ـ۱۷۶ .

شرافت مدح و وقار ستایش را بکلی به‌باد داده است[۴]. و نیز دریکجا درشعری که خود برای ناصرالدینشاه گفته است نسبت به‌شعروشاعران معاصرخود ایرادها دارد و شعر شاعران دربار را انتقاد می‌کند ونمونه شعر واقعی را چنان که خود می‌پنداشته است ارائه می‌دهد :

من این شاعران را نگیرم به‌چیز — نیرزد به من شعرشان یك پشیز
که تاب‌وتوان از سخن برده‌اند — یکی سفرهٔ چرب گسترده‌اند
گر این چاپلوسان نبودی به‌دهر — نمی‌گشت شیرین به‌کام توزهر
تو کلك سیاسی کجا دیده‌ای — که بانگ چنان خامه نشنیده‌ای
مرا از شمار دگر کس مگیر — تو سیمرغ‌را همچو کرکس‌مگیر
ابا چرب گویان نباشم بهم — که من کوه آهن بسوزم به‌دم[۵]

میرزا ملکم خان نیز در باب شعر وشاعری درایران همین‌عقیدهٔ تند و پرخاشگرانه را ایراد می‌کند و شاعران معاصر خود را مشتی دروغ‌گوی هرزه‌درای می‌خواند که‌جزقافیه‌بندی وبازی با الفاظ مغلق، کاری‌نمی‌کنند. بنابه‌قول او «این دیوانه‌ها که درافواه مردم به یاوه‌سرا یعنی شاعر اشتهار داشتند بنابه‌پیروی اعتقاد خود چه در گفتگو و چه در نوشتجات ، هرگز طالب معنی‌نبودند ، اغلاق‌کلام را اعلی درجهٔ فضل قرارداده وبیشترعمرخودرا صرف‌تحصیل الفاظ مغلقه‌می‌کردند. بل مترصد بودند که چه لفظ مغلق تازه از دهانش بیرون می‌آید» . و

۴ــ آدمیت ، اندیشه‌های میرزا آقا خان کرمانی ، ۲۱۵ .

۵ــ تاریخ بیداری ایرانیان ، مقدمه ، ۱۸۶ .

در ادامهٔ گفتارش می گوید : « هزار قصیده دیدم که همه به‌یك طرح و همه به‌یك نهج ازبهار ابتدا می کردند آن‌قدر از کوه به‌هامان و اززمین به‌آسمان می‌شتافتند تا آخر به‌هزارمعرکه بمشخص ممدوح می‌رسیدند. آن وقت از مژگان آن « خداوند زمین وزمان » می گفتند تا دم‌اسبش یك‌نفس قافیه می‌ساختند . پس از اغراقهای بی‌حد و اندازه آخرالامر در تنگنای قافیه گرفتار واز سپهر خضرا مستدعی می‌شدند که تاجهان در زمان نهان باشد ، عمر ممدوح جاودان باشد ... وهرظالمی را که می‌ستودند حکما از میان عدلش گرگ بامیش اخوت می‌ورزید واز سطوت قهرش کهربا دست تطاول به کاه ضعیف دراز نمی کرد و در مدح هرناکس دروغها می گفتند و اغراقها می‌بافتند که هیچ دیوانه‌ای برتکرار آنها جرئت نمی کرد[۶]».

زین‌العابدین مراغه‌ای‌ازروشنفکران اوایل قرن چهاردهم‌هجری نیز مانند همفکران‌خود در باب شعروشاعری سخن می‌گوید. شاعران عصر خود را لعنت می کند که کاری ندارند جز آن که یك نفر فرعون صفت نمرودروش را تعریف کنند و یك رأس یابوی لنگ‌بگیرند[۷]» به‌اعتقاد وی این شیوهٔ شعروشاعری که امثال شمس‌الشعرا سروش‌خود را بدان چسبانده‌اند ، دیگر کهنه شده و مقتضیات زمان امروز درامثال این ترهات ، روحی نگذاشته وبه‌بهای این سخنان دروغ درهیچ‌جای دنیا یك دینار نمی‌دهند. زمان آن زمان نیست که مرد دانا بدین‌سخنان دروغین مزور فریفته شود . شاعری یعنی مداحی کسان ناسزاوار ...

۶ـ از صبا تانیما ، جلد اول ۳۲۱

۷ـ ابراهیم بیك ، ۲۲۹ .

امروز دیگر بازار مار زلف و سنبل کاکل کساد است موی میان در میان نیست، کمان ابرو شکسته ، چشمان آهواز بیم آن رسته است. به‌جای خال لب از زغال معدنی باید سخن گفت ، ازقامت چون سرو و شمشاد سخن کوتاه کن . از درختان گردو و کاج جنگل مازندران حدیث ران . از دامن سیمین‌بران دست بکش و بر سینهٔ معادن نقره و آهن بیاویز . بساط عیش را برچین و دستگاه قالی‌بافی را پهن کن . امروز صدای سوت راه‌آهن در کار است نه نوای عندلیب گلزار ... حکایت شمع وپروانه کهنه شده . ازایجاد کارخانهٔ شمع کافوری‌سخن ساز کن. صحبت شیرین لبان را به‌دردمندان واگذار سرودی ازچغندر آغاز کن که مایهٔ شکر است[۸].

بدین ترتیب روشنفکران عصر، ادبیات و شعر مرسوم را مانند همهٔ مظاهر کهنه و فرسوده که به عقیدهٔ آنها مایهٔ عقب افتادگی است باسخت‌ترین زبان وبیان می کوبند . با این همه ، گاه خودنیزراههای تازه‌ای جلوپای دیگران ترارمی‌دهند ، وسعی دارند چیزی تازه‌به‌جای آن بگذارنـد . آخوند زاده شعر را تعریف می کند و آن را عبـارت می‌داند ازبیان مطلبی که حسن مضمون وحسن الفاظ یاحسن بیان داشته باشد . او شعـر را با این دو ضابطه ارزیابی می کند . وی دراین‌باب می‌نویسد : در ایران نمی‌دانند پوئزی چگونـه باید باشد ، هرگونـه منظومهٔ لغوی را شعر می‌خوانند ، چنان پندارند کـه پوئزی عبارت است از نظم کردن چند الفاظ بی‌معنی در یك وزن معین و قافیه دادن به‌آخر آنها . در وصف محبوبان « با صفات غیر واقع » یا در وصف

۸ــ ابراهیم بیك ، ۱۳۲ .

بهار و خزان « با تشبیهات غیرطبیعی » از متأخرین دیوان قاآنی « از اینگونه مزخرفات‌مشحون » است. اما ندانسته‌اند که مضمون شعرباید به‌مراتب ازمضامین منشآت نثریه مؤثرترباشد وحال آن که پوئزی باید شامل شود برحکایتی و شکایتی در حالت جودت ، موافق واقع و مطابق اوضاع و حالات فرح‌افزا یا حزن‌انگیز مؤثر و دلنشین چنان که کلام فردوسی[۹]...

میرزا آقاخان کرمانی وقتی شعر منفی و فردی و اشرافی دورهٔ خود را می کوبد نوعی شعر تازه نیز ارائه می‌دهد . به‌اعتقاد وی شعر باید وسیلهٔ تنویر افکار و رفع خرافات و بصیر ساختن خواطر و تنبیه غافلین و تربیت سفها و تأدیب جاهلین و تشویق نفوس به‌فضائل وردع و زجر قلوب از رذایل و عبرت و حب وطن و ملت باشد[۱۰] « و نتیجه شعر را عبارت می‌داند از : هیجان قلوب وترقیق نفوس وتشویق عقول و خواطر مردم ، و نمونهٔ خوب این نوع شعر را شاهنامه فردوسی می‌داند که حس ملیت و جنسیت و شهامت و شجاعت را تا یك درجه در طبایع مردم ایران القاء می کند و پاره‌ای جاها به‌اصلاح اخلاق‌نیز می کوشد»[۱۱] و در جای دیگر تأکید می کند که شعر که همان پوئزی است عبارت از ساختن و پرداختن عبارات پرمعنی خوش اسلوب با وضع مطلوب و مؤثر در تشریح حالت ملتی یا در تشبیه مثل‌واقعی[۱۲]و

۹ــ آدمیت ، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده ، ۲۴۸

۱۰ــ تاریخ بیداری ، ۱۷۶

۱۱ــ همان‌کتاب ، ص ۱۷۶

۱۲ــ اندیشه‌های میرزاآقاخان ، ۲۱۴

نیز شعر را عبارت می‌داند از مجسم ساختن حالات مخفیه و مناسبات معنویه اشیاء ورنگ تناسب به‌آنها دادن به‌طوری که در نفوس تأثیرات عجیب بخشد . به‌اعتقاد وی : شاعر نه‌آنست که حالت اشیاء و حقایق را برخلاف واقع ترسیم نماید و مبالغه‌گویی را چنان از حد بگذراند که معنی زائل گرددولی می‌تواند «هرچیزی را زیاده برآنچه ازمحاسن و معایب داراست نمایش بدهد و برتصورات و تخیلات خود لباس صدق بپوشاند ومناسبات مخفیه اشیاء اظهار کند تابتواند منشاء اثرباشد و در نفس خواننده تهییج و انبعاث پدید آید[۱۳].

این اعتراضات نسبت به شعر و ادبیات غالباً از اواخر سلطنت ناصرالدینشاه یعنی اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردم هجری قمری شروع می‌شود ، ودرواقع مواجه است با زمزمه آزادی‌خواهی و مشروطه‌طلبی . دراین هنگام است که اوضاع سیاسی ایران به‌تدریج نابسامان می‌شود . نفوذ انگلیس و روس روز به‌روز افزایش می‌یابد . هرات و تمام افغانستان از ایران جدا می‌شود . دولت ایران به روس و انگلیس امتیازهایی می‌دهد . شیلات و بحر خزر به روس واگذار می‌شود . قرارداد ایران وروس دربارهٔ خط مرزی دو دولت در سمت شرقی بحرخزر منعقد می گردد (۱۲۹۹ هـ - ق) حکم فرمان آزادی کشتی‌رانی در رود کارون صادر می‌شود (۱۳۰۶ هـ - ق) امتیاز بانك شاهنشاهی به رویتر تبعهٔ انگلیس داده می‌شود (۱۳۰۶ هـ - ق) امتیاز لاتاری (۱۳۰۷ هـ ـ ق) ، امتیازتأسیس بانك رهنی استقراضی، اعطای

۱۳ـ اندیشه‌های میرزا آقاخان ، ۲۰۲

انحصار دخانیات (۱۳۰۸ ه ـ ق) و بسیاری امتیازهای دیگر که غالباً به‌نفع دولت‌های خارجی است خشم مردم را برمی‌انگیزد واین‌عوامل اجتماعی وسیاسی خاصه سیاست‌های خارجی ، محیط ایران را برای ایجاد یك نهضت بزرگ از هرجهت آماده می‌سازد .

با کشته‌شدن ناصرالدینشاه‌درسال(۱۳۱۳ ه ـ ق) روی کار آمدن مظفرالدینشاه ، قدرت‌آزادی‌خواهان زیادترمی‌شود . ایراد به‌حکومت وقت ونشان دادن بی‌نظمی ، نابسامانی و هرج و مرج‌های سیاسی و اجتماعی وبی‌قانونی‌افزایش می‌یابد. شاعران به‌تدریج‌یکی‌یکی‌به‌صف آزادی‌خواهان می‌پیوندند . ادیب‌الممالك فراهانی که خود شاعری مدیحه‌سراست درسال (۱۳۱۹ ه ـ ق) قصیده‌ای‌می گوید ودرآن خط‌مشی شاعران زمان خود را تعیین می کند . به‌اعتقاد او شاعرباید سخن از وطن بگوید وجزباوطن باهیچ چیزو هیچ کس دیگرعشق نورزد . این قصیده را می‌توان بعداز شعر میرزاآقاخان کرمانی نخستین شعری دانست که ازشیوهٔ گذشتگان عدول کرده و به‌مخالفت‌باشیوهٔ گذشتگان برخاسته است :

تا کی ای شاعر سخن پرداز — مدح کی وصف دلبران طراز
دفتری پرکنی ز موهومات — که منم شاعر سخن پرداز
ذم ممدوح گه کنی زغرض — مدح مذموم گه کنی از آز
می‌زنی لاف گاهی از عرفان — وز حقیقت سخن کنی و مجاز
از پی وصف یار موهومی — گاه اطناب وگه دهی ایجاز
چیست این حرفهای لاطائل — چیست این فکرهای دورودراز
می نگویی که این چه ژاژ بود — که به میدانش آوری تك و تاز

این سخن را اگر بری بازار — نخرند از تواش به سیر و پیاز
قصهٔ قیس و قصهٔ لیلی — حرف محمود و سرگذشت ایاز
کهنه شد این فسانه‌ها یکسر — کن حدیث نوی ز سرآغاز
بگذر ازاین‌فسون واین نیرنگ — دیگر ازاین سخن فسانه مساز
گر هوای سخن بود به سرت — ازوطن بعد ازاین سخن‌گو باز
هوس عشق بازی ار داری — با وطن هم قمار عشق بباز
شاهد شوخ و دلفریب وطن — با رقیب خطر شده دمساز[۱۲]

همین شاعر یك سال بعد مسمطی انتشار می‌دهد ودر آن شمه‌ای از مفاسد و آشفتگی‌های اجتماعی را بیان می کند و پس از تأسف بر زوال مجد و عظمت ایران اظهار تأسف می کند و می گوید :

مرغان بساتین را منقار بریدند — اوراق ریاحین را طومار دریدند
گاوان‌شکم‌خواره‌به‌گلزارچریدند — گرگان‌زپی یوسف، بسیاردویدند
تاعاقبت اورا سوی بازارکشیدند — یاران‌بفروختندش واغیارخریدند
اوخ به فروشنده ، دریغا، زخریدارا

افسوس‌که این مزرعه را آب‌گرفته — دهقان مصیبت‌زده را خواب گرفته
خون دل ما رنگ می ناب گرفته — وزسوزش تب پیکرمان تاب گرفته
رخسار هنر گونهٔ مهتاب گرفته — چشمان خرد پردهٔ خوناب گرفته
ثروت‌شده‌بی‌مایه وصحت شده‌بیمار
چون خانه‌خدا خفت وعسس ماند زرفتن
خادم پی خوردن شد و با نو پی رفتن
جاسوس پس پرده پی راز نهفتن
قاضی همه جا در طلب رشوه گرفتن

۱۲ــ دیوان ادیب‌الممالك فراهانی ، به‌اهتمام وحید دستگردی

واعظ به فسون گفتن و افسانه شنفتن
نه وقت شنفتن ماند نه موقع گفتن
و آمد سر همسایه برون از پس دیوار[۱۵]

درسال (۱۳۲۴ هـ ـ ق) در ۱۴ جمادی‌الاخر ،مشروطیت ایران رسماً اعلام می‌شود وحکم آن به‌دست مظفرالدینشاه امضاء می‌گردد ، ومجلس که درواقع ثمرهٔ تلاش پی گیر چند سالهٔ آزادی‌خواهان‌است گشایش می‌یابد . اما طولی نمی‌کشد که در همان سال در روز ۲۴ ذیقعده مظفرالدینشاه فوت می‌کند و پسرش محمدعلی‌میرزا به‌جای‌او به‌پادشاهی می‌نشیند. به‌سلطنت رسیدن محمد علیشاه ، همهٔ مردم‌خاصه نمایندگان تبریز را نگران می‌کند . وی اتابك امین‌السلطان را که در خارج از ایران به‌سر می‌برد به‌ایران می‌خواند وبه‌صدارت می‌نشاندو به‌وسیلهٔ او از امضاء قانون اساسی که مجلس یکم آن را تصویب کرده است ، سر باز می‌زند . اعتراض آزادی‌خواهان بلند می‌شود ، مردم بنای مخالفت را با امین‌السلطان‌می گذارند . وسرانجام نیزدر۲۱رجب سال(۱۳۲۵ هـ ـ ق)درحالی که وی ازمجلس خارج می گردد ، به‌دست جوانی تبریزی به‌قتل می‌رسد . به تدریج موجی از هیجان ، ایران را درخود می گیرد . درایران همه جا سخن ازآزادی ومشروطه است . همه جا دربازار ، درمسجد ، درخیابان ، در کوچه ، درهمهٔ شهرهادر تبریز ، درتهران ودرهرجای دیگرسخن از شکست و پیروزی است . آزادی‌خواهان درهمه جا فریادشان بلند است . در این میان شاعران

۱۵ــ دیوان ادیب‌الممالك فراهانی .

به‌صف آزادی‌خواهان ومشروطه‌طلبان می‌پیوندند ، و شعر در خدمت مبارزه‌درمی آید . محیط اجتماعی وسیاسی‌ایران شعررا به‌خدمت‌خود می گمارد. گویی همه جا شاعرمشتاق شعر گفتن وبه‌هیجان‌آوردن مردم است . هرواقعه‌ای که رخ می‌دهد ، هرامری که پیش می آید ومربوط به‌شکست وپیروزی مردم است به‌زبان شعر ارائه می‌شود . شعر گویی به‌تدریج ازلوازم انقلاب می گردد ، وجوابگوی خواست‌های‌انقلاب ودراختیار انقلابیون و آزادی خواهان قرارمی گیرد . شاعر انقلابی ـ ازهمه جا ـ گویی رهبری‌انقلاب بزرگ‌را به‌عهده گرفته‌اند. اشرف‌الدین حسینی ، دهخدا و بهار هریك ازطرفی به‌سرودن اشعار ملی و وطنی می‌پردازند. فریاد اشرف‌الدین بلند است که وطن ازدست‌رفت وخون جوانان به‌باطل به‌زمین ریخته است :

گردیده وطن غرقهٔ اندوه و محن وای — ای وای وطن وای
خیزید و روید از پی تابوت وکفن وای — ای وای وطن وای
از خون جوانان که شده کشته دراین راه — رنگین طبق ماه
خونین شده صحرا و تل و دشت و دمن وای — ای وای وطن وای
کو همت وکو غیرت وکو جوش فتوت — کو جنبش ملت
دردا که رسید از دو طرف سیل فتن وای — ای وای وطن وای
افسوس که اسلام شده از همه جانب — پامال اجانب[۱۶]

شاعر آرزومند آن‌است که‌روزی دولت یارملت‌شود ودوشادوش

۱۶ـ نسیم شمال ، چاپ بمبئی ۱۷۵ـ۱۷۶

اوحرکت کند . اما گویی درعصرحکومت محمدعلیشاه این امیدبکلی به‌یأس تبدیل شده است :

میشه دولت به ملت یار گردد ؟ نگو ! هرگز نمیشه ، های های
به‌اهل مملکت غمخوار گردد ؟ نگو ! هرگز نمیشه ، های های
شبیه نادر افشار گردد ؟ نگو ! هرگز نمیشه ، های های
نگو ! هرگز نمیشه ، های های
سیاه قرمز نمیشه ، های های[۱۷]

دهخدا درمکتوبی از قزوین فریاد الامان برمی‌دارد و ازاین‌که مشروطه دارد ازمیان می‌رود اظهار تأسف می‌کند :

به عرش می‌رسد امروز الامان دخو بسوخت ازغم‌مشروطه استخوان‌دخو
درین ولایت قزوین زظالم واستبداد زیاد رفت به یکباره خانمان دخو
بریده باد زبانم کنون که می‌شنوم خلل فتاده به ارکان پارلمان دخو
نهاده پای به‌مجلس سفیر استبداد وزیده باد خزانی به بوستان دخو
خدا نکرده اگر پارلمان خال یابد زنداهل غرض شعله‌ها به‌جان دخو[۱۸]

پس از قتل امین‌السلطان ، محمد علیشاه رسماً به مخالفت با آزادی‌خواهان و مشروطه‌طلبان برمی‌خیزد و مخالفت خود را علنی

۱۷ــ نسیم شمال ، تصنیف ، ۱۸۲ .
۱۸ــ رك : تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دورهٔ مشروطیت ادوارد براون ، ترجمهٔ محمد عباسی .

می‌سازد وسرانجام دربامداد روز سه‌شنبه ۲۳ جمادی‌الاخرسال(۱۳۲۶ هـ - ق) قزاقهای‌وی‌به‌فرماندهی سرهنگ لیاخف‌روسی، مجلس‌ومسجد سپهسالار را محاصره وگلوله‌بارانمی کنند وفردای‌آن روزبنابه‌دستور محمد علیشاه عده‌ای ازآزادی‌خواهان کشته یازندانی‌وتبعید می‌شوند، ومحمدعلیشاه مجلس را منحل می کند ، و مشروطه را ازبین می‌برد. عصر استبداد تجدید می‌شود . عده‌ای از خطبا ، روزنـامه‌نویسان و آزادی‌خواهان به‌قتل می‌رسند وعده‌ای‌به‌خارج ازایران فرارمی کنند. افکارعمومی درسراسر ایران برضد محمدعلیشاه برانگیخته می‌شود . درتبریز مجاهدین به‌سرکردگی ستارخان وباقرخان به‌دفاع ازآزادی‌ـ خواهان قیام می کنند . درایران کشت و کشتارسخت بوجود می‌آید . روس وانگلیس برای استفادهٔ خودآتش بی‌نظمی را دامن می‌زنندامـا سرانجام‌پس‌ازسیزده ماه در۲۷ جمادی‌الاخرسال(۱۳۲۷ هـ ـ ق) ملیون ومجاهدین ازتبریز وگیلان وبختیاری وارد تهران می‌شوند، ودرهمان روز مجلس تشکیل می گردد ووی را ازسلطنت خلع می کنندوپسرش احمد میرزا را کـه بیش از سیزده سال ندارد به نیابت عضدالملك به سلطنت می‌نشانند ومشروطه بار دیگر در ایران مستقر می‌شود .

با فرار محمد علیشاه و استقرار مجدد مشروطه درایران استبداد وی از طرف شاعران به‌مسخره‌گرفته می‌شود . بهار مرگ استبداد را مژده مـی‌دهد و در شماره نخست « ایران نـو » قطعه‌ای در این بـاره چاپ می کند :

می ده که طی شد دوران جانکاه　　آسوده شـد مـلك ، الملـك‌لله
شد شاه نو را اقبال همراه　　کوس شهی کوفت بر رغم بدخواه

شد صبح طالع ، طی شد شبانگاه — الحمدلله، الحمدلله
یك چند ما را ، غم رهنمون شد — جان یار غم گشت ، دل غرق‌خون‌شد
نام وطن را ، رخ نیلگون شد — و امروز دشمن ، خوار و زبون شد
زین جنبش سخت زین فتح ناگاه — الحمدلله ، الحمدلله [۱۹]

عارف قزوینی نیزپس‌ازفتح‌تهران وخلع محمدعلیشاه وپیشرفت ملیون واستحکام بنای مشروطیت ایران غزلهای وطنی وملی‌می گوید:

پیام دوشم از پیر می فروش آمد — بنوش باده‌که یك ملتی به‌هوش آمد
هزار پرده ز ایران درید استبداد — هزار شکر که مشروطه پرده‌پوش‌آمد
ز خاك پاك شهیدان راه آزادی — ببین که‌خون‌سیاوش‌چسان‌به‌جوش‌آمد
برای فتح جوانان جنگجو جامی — زدیم باده و فریاد نوش نوش آمد
کسی که زو به‌سفارت‌پی‌امیدمی‌رفت — دهید مژده که لال‌و کروخموش‌آمد [۲۰]
صدای‌نالهٔ‌عارف‌به‌گوش‌هر که رسید — چودف بـرزدوچون‌چنگ‌درخروش‌آمد

مشروطه در ایـران مجدداً برقرار می گردد اما هنوز تشکیلات بسیار فراوانی وجود دارد . قوای روس هنوز درایـران است و سعی دارد محمد علیشاه را به‌سلطنت باز گرداند . انگلیس واحدهای هندی خودرا به نقاط مختلف ایران خاصه جنوب می‌فرستد و حکم تصرف اصفهان وشیراز وبوشهر را صادر می کند . روسها درتبریز و رشت و

۱۹ــ رك : دیوان اشعار شادروان محمد تقی بهار « ملك‌الشعراء » جلد اول از صفحهٔ ۱۲۷ تا ۱۵۰ .

۲۰ــ رك : کلیات دیوان ابوالقاسم عارف ، تهران ۱۳۳۷ وهمچنین تاریخ مطبوعات ادوارد براون .

مشهد کشت و کشتار راه می‌اندازند . در تبریز ثقة‌الاسلام را به دار می‌آویزند ، ودرقزوین و تبریز ازمردم مالیات می‌گیرند . انگلیسی‌ها گمرك بوشهررا درتصرف می‌گیرندوشوستر آمریکایی ازایران اخراج می‌گردد . ناصرالملك نایب‌السلطنه‌باروپا می‌رود واحمد شاه درسال (۱۳۳۲ ه ـ ق) تاج‌گذاری می‌کند، وچند ماه بعد جنگ بین‌الملل‌اول سراسر اروپا را درخود می‌گیرد .

دولت‌های روس و انگلیس گرفتاری‌های تازه‌ای پیدا می‌کنند حکومت تزاری در روسیه‌سقوط می‌کند .ازسال (۱۳۳۲ ه ـ ق) یعنی تاریخ تاج‌گذاری‌احمدشاه تاسال (۱۳۴۴ ه ـ ق)یعنی برکناری او از سلطنت ، در ایران جریانات سیاسی حادی روی می‌دهد ، که همه در زندگی مردم تأثیر مستقیم دارد وناچار درشعر وادب تأثیر می‌گذارد . رویهمرفته وقایع اجتماعی و سیاسی که ازاواخرسلطنت ناصرالدینشاه تاسقوط احمدشاه وبرقراری استقرار وامنیت به‌وسیلهٔ رضاشاه در ایران روی می‌دهد به‌شکلی در شعر فارسی منعکس می‌شود . به‌همین جهت‌است که شاعراز گوشهٔ انزواخارج می‌شودوخودرا درسرنوشت مردم شریك می‌داند . درواقع شعرنوعی جنبهٔ اجتماعی پیدامی‌کند، ومقدمه‌ای می‌شودبرای تحولاتی که بعداً درشعرفارسی بوجود می‌آید و منجرمی‌شود به‌شعر امروز یا شعر نو .

به‌هرحال‌شعرفارسی که ازاواخرقرن سیزدهم واوایل‌قرن‌چهاردهم هجری مورد حملهٔ عده‌ای از روشنفکران عصر قرار می‌گیرد پس از چندی خود به صورت وسیله‌ای درمی‌آید در دست روشنفکران و در اواسط قرن چهاردهم یعنی نیم قرن بعد به‌شکل شعری تحول یافته و تا

حدی‌تازه خودنمایی می کند ، این شعر که نسبت به گذشته روحی‌تازه دارد از خصائصی برخوردار است که می‌توان آن را بطور خلاصه نشان داد .

خصوصیات شعر در دورهٔ انقلاب :

از آنجا که شعراین دوره غالباً خطاب به‌مردم است[۱] ناچار شاعر برای شعرخود زبانی انتخاب می کند که طبقات مختلف مردم بتوانند آن‌را درك کنند ، ویابه‌قول اشرف‌الدین نسیم شمال چنان باشد که‌به‌دل بنشیند و قلب‌ها را تسخیر کند . دیگر گویی شاعر مجـال لفاظی و آرایشگری‌ندارد حتی چندان به‌خلق وآفرینش‌های‌هنری نمی‌پردازد. از آنجا که هدف القاء سریع است زبانی ساده وروشن وهمه کس‌فهم را برای‌بیان‌خود انتخاب می کند. سنت‌گرایی‌لفظی خاصه درشعرهای اجتماعی وسیاسی از میان می‌رود وشاعرتاحد زیادی به‌دنبال الفاظ و تعابیر قابل فهم و عامیانه است .

کلمات‌ادبیانه درشعراجتماعی‌وسیاسی کم می‌شود. اشرف‌الدین زبان سادهٔ مردم را برای شعر ازهرزبانی اصیل‌تر می‌داند ، وهر نوع کلمهٔ عوامانه وغیرشاعرانه را وارد شعرمی کند. دهخدا نیزاز کسانی است که زبان عوامانه را وارد شعر می‌سازد وسد بسیار محکم سنت «کلمات ادبیانه» را درشعرفارسی می‌شکند . ازهمین روست که برای نخستین بار درادبیات فارسی به‌شعری ازاین قبیل برمی‌خوریم :

از دهخدا :

خاك به سرم بچه به هوش آمده　　به‌خواب نه یك سر دوگوش آمده

گریه نکن لولو میاد می‌خوره　　گربه میاد بزبزی را می‌بره
اهه ! اهه ! ننه چته ؟ گشنمه　　بترکی این همه خوردی کمه
چغ‌چغ سگه ! نازی‌پیشی پیش‌پیش　　لالای جونم گلم باشی کیش‌کیش
از گشنگی ننه دارم جون می‌دم　　گریه نکن فردا بهت نون می‌دم[۲۱]

***

البته محتوای‌تازه تعابیروالفاظ تازه‌ای به‌همراه می‌آورد. ورود این‌الفاظ‌جدید گاه بطور مستقل ویك‌پارچه درلحن عامیانـه وارد شعر می‌شودمانند آنچه درشعر دهخدا ونسیم می‌بینیم و گاه به‌همراه تعابیر والفاظ کهنه و قدیمی . در اینجا شاعر سعی می‌کند دربافت کهنه گاه الفاظ وتعابیر جدید را داخل کند. عارف قزوینی، فرخی یزدی وحتی گاه بهار و ادیب‌الممالك در این راه گامها نهاده‌اند .

گذشته اززبان شعر که به‌مناسبت محتوای‌جدید تغییراتی در آن حاصل می‌شود . در توصیفات شاعرانه نیز دگرگونگی‌هایـی بوجود می‌آید . یعنی شاعر این عصر غالباً به‌وصف واقعیات‌می‌پردازد وسعی دارد جلوه‌هایی اززندگی و رویدادهای زندگی را جلوچشم‌خواننده مجسم سازد ، و بدین‌ترتیب به‌نوعی واقع‌گرایی شاعرانه یا توصیف رئالیستی‌درشعرمعاصرفارسی دست یابد .

این خصوصیت نه‌تنها در شعر کسانی مانند ابوالقاسم لاهوتی و میرزادهٔ عشقی به‌چشم می‌خورد بلکه غالباً در شعر اشرف‌الدین نسیم

۲۱ـ این قطعه تحت عنوان « رؤسا و ملت » درروزنامهٔ صوراسرافیل شمارهٔ ۲۲ مورخ محرم(۱۳۲۶ هـ ـ ق) چاپ شده است، همچنین رجوع‌شود به از صبا تا نیما ، جلد دوم، ص ۹۲ .

شمال ونیز ایرج میرزا دیده می‌شود .

شاعران این دوره ازبعضی قالبها مانند مسمط و مستزاد بیشتر استفاده می کنند . اکثر اشعاری که اشرف‌الدین می گوید در این دو قالب است. شاید انتخاب این‌دوقالب از آن‌رو باشد که در آن دو بندها تکرارمی‌شود و آنها را می‌توان دسته‌جمعی خواند وتکرار کرد ، ونیز در این دوقالب شاید تاحدی یکنواختی کمتری‌است ودرنتیجه‌هیجان‌در آن بیشترمی گنجد . دراین موردحتی « بهار » که غالباً به‌قالبهای کهن بیشتر توجه دارد ، شعرهای سیاسی واجتماعی خودرادرقالب مستزاد بهتر می گوید .

دراین عصریك فرم ادبی به نام تصنیف با آن که قبلا هم سابقه داشته است به علت کاربرد خاص آن باشکلی تحول یافته مورد توجه برخی شاعران قرارمی گیرد . این نوع معمولا برای‌آن گفته‌می‌شود که مردم بتوانند آن را دسته‌جمعی بخوانند ویاآن‌که مضمونی خاص بر سرزبانها بیفتد . درمیان شاعران این دوره غالباً شعرهای نسیم شمال و عارف قزوینی بدین‌صورت برسرزبانها می‌افتد و شعرهای اجتماعی و سیاسی قالب خاصی پیدا می کند ، عارف بنا به قول خودش تصنیف را ازحالت مبتذل‌خودخارج می‌سازد. به‌عقیدهٔ اوتصنیف برای تربیت اخلاقی وایجاد حس وطن‌پرستی واشاعهٔ زبان وترویج یك‌عقیده درهر جامعه تأثیرواهمیت فراوان دارد ، وعارف قزوینی‌به‌خوبی قبل ازهمه به‌این راز پی می‌برد . وی ازآنجاکه خود موسیقی‌دان و آوازخوان است ، می‌تواند به تصنیف‌های خود شکل مورد نظر را بدهد ، و از آن برای بیان مقاصد ملی خود استفاده کند . گذشته از عارف ، نسیم

شمال و حتی بهار و دیگران در این نوع شعر آزمایش‌های موفقی انجام داده‌اند .

شعر این دوره ازجهت محتوی نیز در خور توجه است. گذشته از فرهنگ عوام و زندگی جاری روزانه ومسائل اجتماعی وسیاسی ، شاعران غالباً برای تهییج و تحریك خواننده به شعر ، نوعی چاشنی حماسی می‌زنند : نوعی فکر حماسی و ملی . فخربه گذشته و بیان افتخارات گذشتهٔ ایران مایهٔ غرور شاعر می‌شود . جلوهٔ این فکررا در اشعار غالب شاعران این عصر می‌توان یافت . نه تنها بهار و ادیب ـ الممالك که با تاریخ و مآثر ایران مأنوسند بلکه کسانی مانند عشقی‌و عارف در کلام خود از گذشتهٔ تاریخی وافسانه‌ای ایران که مایهٔافتخار است یاد می کنند . غالباً آنچه شعر بهار را چنین پرطنطنه و سنگین و خشن می کند ، همین روح حماسی است ، بهار در اشعارش همه جا پادشاهان و دلاوران ایران را چه تاریخی وچه اساطیری به‌یاد می‌آورد و گذشتهٔ پرافتخار ایران را گوش‌زد می‌نماید . عشقی نیز از کسانی است که نسبت به تاریخ و اساطیر ایران علاقه و اعتقاد دارد . شعر «رستاخیز شهریاران» و بعضی‌اشعار دیگر اولین‌علاقه و توجه شاعر را به‌تاریخ وحماسهٔ ایران نشان می‌دهد .

اما اشاره به‌این نکته ضروری است که شعردراین دوره ازجهت محتوی مسیرهای مختلفی را طی می کند. شاعران باوجود تغییرمحیط اجتماعی ونوع زندگی وحتی نوجویی‌هایی که براثر عوامل مختلف اجتماعی و سیاسی در ایران پیش می‌آید . همه در یك مسیر حرکت نمی کنند و ناچار از این لحاظ گروه‌های مختلفی به وجود می‌آید .

عده‌ای از آنجا که در بطن مشروطیت رشد کرده‌اند روی به‌اجتماع و سیاست می‌آورند و خود را مکلف و متعهد می‌دانند که شعر خود را در خدمت مردم و اجتماع و آزادی و مشروطه قرار دهند . این گروه البته خود دو دسته‌اند . عده‌ای به علت تربیت خاص فرهنگی از ادب و فرهنگ ایرانی و اسلامی به‌خوبی برخوردارند ، وشعرشان سرشار است از مایه‌های کهن مانند ادیب‌الممالك فراهانی‌وملك‌الشعرای‌بهار. این گروه باوجود آن‌که سعی می‌کنند شعر اجتماعی وسیاسی بگویند اما هرگز نمی‌توانند سنت‌های ادبی گذشته را ازخود دور نگه دارند. ناچار شعرشان همچنان سنگین وپرتکلف باقی می‌ماند ونمی‌تواند در قلب مردم تأثیرعمیق داشته باشد .

دستهٔ دیگر کسانی هستند که ازین فرهنگ غنی نه برخوردارند و نه هرگز بدان تظاهر می‌کنند . این عده شعرشان از زبان مردم و با زبان مردم است ناچار بیشتر مورد استقبال مردم قرار می‌گیرند . مردم شعر آنها را بیشتر می‌خوانند وبیشتر وبهتر می‌فهمند . مانند شعر اشرف‌الدین نسیم شمال ، عارف ، عشقی ، فرخی یزدی ، لاهوتی... شعر این گروه همواره برسرزبان‌هاست ، وهمه جا باآهنگ دربازار، درمسجد ، درخیابان ودرمحافل مختلف ودر هرجا خوانده می‌شود و تأثیر خود را می‌پذیرد این عده را می‌توان شاعران مردم یا شاعران ملی خواند .

دستهٔ سوم شاعرانی هستند که درست به‌روال وشیوهٔ گذشته‌شعر می‌گویند هم از جهت قالب و هم از لحاظ محتوی و درون مایه . در شعر این عده نهضت‌های اجتماعی وفکری هیچ‌گونه تأثیری‌نگذاشته

است . آنان مـانند شاعران متقدم به مداحی بعضی امیران وپادشاهان سر گرمند. وغالباً ازلحاظ فکری و گاه سنی مربوط به‌نسل گذشته اند. گویی نمی‌توانند چیزی از جریانات فکری عصر جدید را درك کنند. ناچار به روال گذشته به مداحی می‌پردازند از آن جمله‌اند : شوریده شیرازی ، فرصت وعبرت نائینی ودیگران . این عده شعرخود راوقف مدیحه‌سرایی و بیان اغراق‌های شاعرانه می کنند و شعرشان به کلی از مسائل اجتماعی به‌دور است .

چهارمین گروه آنانی هستند کـه زندگی خود را در انـزوا و گوشه گیری می گذرانند وخود را غرق دنیای عرفان وتصوف‌می کنند نه امیری یاوزیری را می‌ستایند و نه‌به‌مسائل اجتماعی‌وسیاسی گرایشی نشان می‌دهند . در رأس این عده می‌توان ادیب نیشابوری و صفای اصفهانی وامثال آنان را نام برد . ازین گروه هستند کسانی که توجه بیشتری به مسائل اجتماعی و سیاسی دارند اما در دورهٔ انقلاب عاطل مانده‌اند وعوامل مختلف باعث شده است که نتوانند باشاعران‌انقلابی همگام شوند ، وبه‌انزوا و گوشه‌گیری و تصوف گرایش پیدا می کنند درمیان این گروه می‌توان ادیب پیشاوری را نام برد وی از وطن سخن می گوید ـ با زبانی سخت ادیبانه ـ اما خیلی کلی و در ابهام و بسیار ادیبانه که گاه مربوط می‌شود به‌زادگاه اویعنی هندوستان واگرمدیحه‌هایی دارد بسیار ادیبانه است وخارج ازحوزهٔ مدیحه‌سرایی ...

طلیعهٔ تجدد درشعر فارسی

بحث در باب تجدد ادبی خاصه شعر فارسی به‌طور جدی‌تر در

ایران از بعد جنگ بین‌الملل اول درمی گیرد. عده‌ای از ادبا وفضلای روشن‌بین‌احساس‌می کنند که ادبیات وشعرفارسی‌نیازمندتجدد واصلاح واقعی وجدی است. دراین سال‌ها همه‌جا سخن ازتجدد ادبی‌می‌رود. نظریه‌ها در این باب متفاوت است . هر کس از انقلاب و تجدد ادبی ادراکی خاص دارد. برخی آن را در کنار گذاشتن سنت‌های کهن‌ادبی می‌دانند و برخی با احتیاط بیشترمی‌خواهند بر روی سنت های ادبی گذشته، ادبیاتی تازه بنیان نهند. حتی برخی انقلاب ادبی را دربه‌کار بردن اصطلاحات خارجی می‌دانند . در سال (۱۳۳۴ هـ ـ ق) مطابق ۱۹۱۶ میلادی عده‌ای ازجوانان ادیب وخوش ذوق درتهران به همت ملك‌الشعراء بهار انجمنی ادبی تشکیل می‌دهند . در این انجمن ابتدا غزل‌هایی به‌صورت اقتراح ازغزل‌گویان قدیم ایران طرح می‌شود و اعضاء انجمن آن غزل‌ها را تضمین و اقتفا می‌کنند . این انجمن به تدریج رشد می‌کند و انجمن ادبی دانشکده خوانده می‌شود ، و برای خود مرام‌نامه‌ای تنظیم می‌کند . نظام نامهٔ اساسی این انجمن عبارتست از : تجدید نظر در طرز وروبهٔ ادبیات ایران برروی احترام اسلوب لغوی و طرز ادای عبارات اساتید متقدم بامراعات سبك‌جدید واحتیاجات عمومی حال حاضر « ازاعضاءانجمن اشعاری درمطبوعات آن روزها درج می‌شود . درهمین سال یکی‌از اعضاء انجمن غزلی‌به استقبال از سعدی می‌سراید ودرروزنامهٔ « زبان‌آزاد » انتشار می‌دهد . نشر این غزل باعث می‌شود که تقی رفعت سردبیرروزنامهٔ تجدد تبریز درآن روزنامه مقاله‌ای بنویسد وبه‌دانشکده و اعضای‌آن سخت‌بتازد. وی با زبانی طنزآلود پس‌ازنقد غزل‌خطاب به‌گویندهٔ غزل‌می‌نویسد: عزیز بی‌جهت من ! کلاه سرخ ویکتورهوگورا در قاموس دانشکده

مجوی ! طوفانی در ته دوات نوجوانان تهران هنوزبرنخاسته است .
مقارن همین ایام‌مقاله‌ای به‌نام « مکتب سعدی » درروزنامهٔ «زبان‌آزاد» انتشارمی‌یابد . نویسندهٔ این‌مقاله شخصی‌است به‌نام علی‌اصغرطالقانی. دراین مقاله‌که قسمت اول‌آن درشمارهٔ روزجمعه ۲۰ ربیع‌الاول سال (۱۳۳۶ هـ ـ ق) انتشار می‌یابد نویسنده، سعدی را سخت موردانتقاد قرار می‌دهد و کلیات سعدی را که بت مسجود ملل فارسی زبان شده است پر از ایرادها می‌داند ، وآن راکلیات تنزل بخش لقب می‌نهند. نویسنده منشأ کل بدبختی‌های ملی واجتماعی ما را عبارت می‌داند از نادرستی اصول تعلیمات ملی و خرابی دستور تربیت اجتماعی که از هشتصد الی نهصد سال قبل‌مثل موریانه بطون ملیت ما را خورده وآن را تهی کرده است .»

انتشار این مقاله عده زیادی از ادبا و فضلا را به‌خشم می‌آورد وآنها را به‌حمایت از سعدی وآثار او برمی‌انگیزد . روزنامه‌های آن زمان محل مبارزه و بحث و جدل درباب ادبیات گذشته ونهضت ادبی جدید می‌شود ، طالقانی درشمارهٔ ۲۳ ربیع‌الاول روزنامهٔ « زبان‌آزاد» می‌نویسد : یکی از تربیت یافتگان پیغام فرستاده است که تاریخ نشر مقالهٔ « مکتب سعدی » را من روز اول انقلاب ادبی ایران حساب می‌کنم و درآن روز فرشتهٔ سعی وعمل را دیدم که بال‌های زرین‌خود را درآسمان گسترده است. یکی‌ازدانشمندان علوم اجتماعی دراداره اظهارکرد : اول دفعه است که مطبوعات ایران به‌وظیفهٔ‌خود عمل کرده قافلهٔ افکار ادبی را از طریق پرتگاه یأس و رخوت به جادهٔ آرزو و

مجاهدت روانه می کند[۲۲].

از تهران ملك‌الشعرای بهار به دفاع از سعدی برمی‌خیزد و در روزنامهٔ « نوبهار » خواب‌هایی به نویسندهٔ مکتب سعدی می‌دهد که بسیار بحث‌انگیز است وی درجواب منتقد سعدی می‌نویسد: ما منکر این نیستیم که میان سخنان سعدی وحافظ و ملای روم پاره‌ای فلسفه‌ها شبیه به عقاید سوفیست‌های یونان صوفی‌ها ، و برهمنان هند و یا زهاد عرب موجوداست ولی باید دید اساس سخنان آنان درچه زمینه‌است. آری‌هر گاه اساس نوشتجات آنان‌ازین باب می‌بود ما را برنقدسعدی تا این درجه بحثی نبود ولی دیده می‌شود کـه شایبه‌های سوفیستی یا اعتزالی یا تارك دنیایی یك عادت عمومی ودرس فطری دو هزار سالهٔ ملت وقت بوده وقدری‌شیوع داشته واکنون هم کم‌وبیش شیوع‌دارد که هر گوینده‌ای ضمن کلمات خود قهراً آن شایبه‌ها را تکرار کرده ومی کند . مگر همین حالا در میان بازاریان ، علما ، درباریان و ادبا نیست که می گویند : ای بابا ، دنیا قدروارزش ندارد ، قیدش رابزن، چه اهمیت دارد ، هر چه خداوند بخواهد می‌شود . انشاءالله دست غیبی کار خود را خواهد کرد . هرچه مقدر شده باشد همان خواهد شد ... اگر بگویید اینها هم از اثر تعالیم سعدی و ملای رومی است اشتباه کـرده‌اید . بلکه سعدی و مـلای رومی نیز چـون مادستخوش

۲۲ــبرای اطلاع بیشتر دراین زمینه‌رجوع کنید به‌مجلهٔ جهان نو دورهٔ اول جدید سال ۱۳۴۵ ، تجدد ادبی و همچنین ازصبا تا نیما ، جلد اول ، از یحیی آرین‌پور .

این تعالیم بوده و روزگار، ما وآنها را دریك کلاس درس داده‌است. معذلك دیده می‌شود که سعدی توانسته است سخنان‌خودرا درمادیات وامور معاشیه و سیاسیه واخلاق معاشی و طرززندگی ومردم داری و نیك فطرتی وعدالت و رعیت‌پروری و توجه به واقع محصور نموده است . سپس به‌جوانان می‌تازد ومی‌نویسد : جوانانی که از ادبیات‌و فنون اجتماعی و تاریخی کشور خود بی‌بهره‌اند به‌آثار وعلوم و فنون اروپایی پی نبرده و از میان دفاتر سعدی و ملا و حافظ چهارپنج‌شایبهٔ صوفی منشانه و تارك دنیایی جسته و آن را دلیل لزوم افنای دروس عالیهٔ آنان می‌پندارند . به‌من بگویند که چه تعلیمات و قواعد جدیدی ازخود به‌روی کار آورده وبه‌جای این سخنان چه سخنی از خود به یادگار خواهند گذاشت . آیا دفتر سعدی و ملا را برچیده ، دفتر مقالات سراپا یاوه و رذالت و فحش و غلط و سوء خلق هم عصران محترم را برای تعلیم کلاس‌های ملی ایران‌می‌خواهند باز کنند ؟آنهایی که به‌شیخ سعدی ، ملای روم ، خواجه حافظ ، فحش وناسزا گفته و از روح آنها خجالت نمی کشند ، چه هنرو فضیلتی از خود بروزداده و کدام کتاب‌را درتعالیم تازه‌تر و مفیدتری تألیف یاتصنیف نموده‌اند. ودرپایان مقاله می گوید که هراصل و قاعده‌ای که‌امروز تازه‌ترومفیدتر به‌حال معیشت عمومی و اخلاق اجتماعی بوده و متفق علیه تمام‌علمای علم اجتماع و اخلاق و فلاسفهٔ طبیعی بوده‌باشد ، نشان بدهید تامن‌آن را در کتاب مثنوی و بوستان سعدی ودرطی غزلیات حافظ برای شما پیدا کرده وبه‌شما ارائه بدهم. تابدانید که یاشما از اصل نمی‌دانیدچه می‌خواهید ویا اشعارمزبوررا نخوانده واگرخوانده‌اید نفهمیده‌اید[۲۳].

۲۳ــ رك : بهار وادب فارسی ، جلد اول ۱۵۹ به‌کوشش‌محمد گلبن.

از تبریز ، تقی رفعت وارد ماجرا می‌شود و در روزنامهٔ تجدد نظریات خود را در باب سعدی و مقالاتی که از مخالف و موافق در بارهٔ او نوشته‌اند بیان می کند . روزنامهٔتجدد یك روزنامهٔ هفتگی‌است که در آذربایجان به‌وسیلهٔ یاران خیابانی رهبرحزب دمکرات دایرشده است ـ وی در آن روزنامه سلسله مقالاتی تحت عنوان « یك عصیان ادبی » انتشار می‌دهد . وبحث در باب سعدی را یك بحث ادبی و اجتماعی و لازم می‌داند . به عقیدهٔ وی نویسندهٔ مکتب سعدی حرف جسورانه‌ای زده ویك مسألهٔ حیاتی را به‌موقع مناقشه گذاشته است او این عصیان را لازم می‌داند ومی گوید : انقلاب سیاسی ایران محتاج‌به این تکلمه و تتمه بود . به‌عقیدهٔ وی نویسندهٔ مقالهٔ طغیان‌آمیز « زبان‌ـ آزاد » اشارهٔای بشروع آن کرده و اکنون جوانان می‌توانند به قلعه استبداد و ارتجاع ادبی تاختن برند .وباید هم ببرند زیرا کـه باید فرزندان زمان خودمان بشویم صدای توپ و تفنگ محاربات عمومی در اعصاب ما هیجانی را بیدار می کند که زبان معتدل وموزون وجامد و قدیم سعدی وهم‌عصران تقریبی او نمی‌توانند با سرودهای خودشان آنها را تسکین و یا ترجمه کنند . امروز ما احتیاجی داریم که عصر سعدی نداشت . ما گرفتار لطمات جریان‌های مخالف ملی و سیاسی هستیم که سعدی از تصور آنها هم عاجز بود . ما در خود و محیط خود یك سلسله نقائص جسمانی و معنوی احساس می‌نماییم کـه سعدی اولین حرف آنها را هم به‌زبان نیاورده وبالاخره ما درعهدی زندگی می کنیم که اطفال سیزده سالهٔ مدارس امروزی درعلوم و فنون متنوع بمراتب ازسعدی داناترند . ازعهد سعدی تا امروز فلسفه مسافت‌خارج

ازتصوری را پیموده است .

رفعت می گوید: نباید فراموش کرد که اساس دعوی فقطدانستن این است که آیا افکاروتعلیمات شعرا وادبا وحکمای قدیم برای امروز یك ملت معاصرومتجدد کفایت می‌دهد یانه ؟ به‌عبارت اخری آیااشعار ومثنویات قدما درما افکارنو ، انطباعات نو ، اطلاعات نو وتجسسات نو ، یك کدام چیزنو ، تولید می کند یانه ؟ ودرجواب به‌بهار در مقالهٔ سعدی کیست ؟ بعضی نظریات اورا رد می کند و نظریهٔ تـازه‌ای ارائه می‌دهد[۲۴]. اومی گوید به‌طور کلی باید امروز ادبیات‌نوی به‌وجود آورد. به‌اعتقاد او ادبیات کلاسیك به‌هیچ‌وجه همهٔ نیازهای مردم قرن بیستم‌را درایران برآورده نمی کند ، ومی گوید وقتی ما بخواهیم حس ملی و قهرمان‌پرستی خودرا به‌هیجان‌بیاوریم داستان‌های‌شاهنامه رامی‌خوانیم و هنگامی که نیاز به‌حالت فیلسوفانه یا لذت روحانی و معنوی داشته باشیم گلستان سعدی و بوستان را خواهیم خوانـد اما هنگامی که بخواهیم احساسات ونیازهای امروزین را ارضاء کنیم‌چه‌باید بخوانیم؟ مادراین زمینه متأسفانه چیزی نداریم . شعرای عصر ما با آن که با ما معاصرهستند اما درواقع سعدی‌ها وفردوسی‌های ناکاملند ویااحیاناً از حافظ الهام می گیرند . آنهانمی‌توانند روح ما را تسخیر کنندآن‌چنان که سعدی می کند ونه‌می‌توانندجراحت روح‌مارا التیام بخشندووقتی مامی‌خواهیم رهبری فکری که مسائل مورد نیاز ما را بیان کند ، پیدا کنیم وجود ندارد ، وهمچنان مسائل بغرنج وپیچیده به‌جای می‌ماند . به‌همین دلیل است که شعرما نیازفراوانی داردبه‌دگرگون شدن‌وتجدد

۲۴ــ رك : جهان نو ، ۱۲۳ .

واقعی ...

مقارن همین ایام درسال (۱۳۳۶ هـ ـ ق) مطابق ۱۹۱۸میلادی درتهران مجله‌ای دایر می‌شود به نام « دانشکده » با مدیریت «م .بهار.» مدیرمجله درسرمقالهٔ شمارهٔ اول تحت عنوان « مرام ما » نوید می‌دهد که امیدواراست که نمونه‌ای از روح نوین ادبیات قرن بیستم بربنیان محکم زبان فارسی و حفظ لغات زنده و شیرین و امثال و یادگارهای تاریخی این لسان نمکین به هموطنان ادب دوست خود عرضه دارد ، وبدین وسیله نوعی تجدد ادبی را پیشنهاد می کند. وی معتقد است که باید در ادبیات ما و حتی لغـات و اصطلاحات و طرز ادای مقاصد ما تغییراتی حاصل شود . اما این تغییرات موافق باشد با احتیاجات فعلی هیأت اجتماعیه ومطابق محیطی که ما را تکمیل خواهد نمود و می ـ نویسد : « یك تجدد آرام‌آرام ونرم نرمی را اصـل مرام خود ساخته وهنوزجسارت نمی کنیم که این تجدد را تیشهٔ عمارات تاریخی‌پدران شاعرونیاکان ادیب خود قراردهیم . این است که مافعلا آنهارامرمت نموده ودر پهلوی آن عمارات ، به‌ریختن بنیان‌های نوآیین‌تری که با سیر تکامل، دیوارها وجزرهایش بالا روند مشغول خواهیم شد[۲۵].

با انتشار این مرام نامه مجدداً تقی رفعت در روزنامهٔ تجدد یك سلسله مقالات تحت عنوان «مسألهٔ تجدد در ادبیات » انتشار می‌دهد و نظریات بهار را در زمینهٔ نحوهٔ ادراك از مفهوم تجدد مورد انتقاد قرار می‌دهد وخطاب بمدیر مجلهٔ دانشکده می‌نویسد : ازآن چیزی که‌شما

۲۵ـ مجلهٔ دانشکده، ۱۳۳۶ هـ ـ ق ، شمارهٔ اول، صفحهٔ ۲و۳ .

«سیرتکامل» می‌نامید وماشنوندگان سیرفی‌المنام تصورمی‌کنیم ، بلی . از آن نقشه بطالت و جبن دست بردارید تجدد به‌مثابهٔ انقلاب است و انقلاب را نمی‌شود با «قطره‌شمار» مانند دارو به‌چشم جماعت‌ریخت» «وجوانان دانشکده را تهییج می‌کند که برخلاف جریان‌آب شناکنند وبرای فردا بنویسند و خطاب به آنها می‌نویسد : امروز می‌بینید که شخصاً سعدی مانع ازموجودیت شماست. تابوت سعدی گاهوارهٔ شما را حفظ می‌کند ! عصرهفتم بر عصر چهاردهم مسلط است ولی همان عصر کهن به‌شما خواهد گفت : هرکه‌آمد عمارت نوساخت وشما در خیال مرمت کردن عمارت دیگران هستید. درصورتی که اگر درواقع هرکه‌می‌آمد عمارت‌نومی‌ساخت، سعدی «منزل‌به‌دیگری»نمی‌توانست پرداخت... درزمان خودتان اقلا آنقدر استقلال وتجدد به‌خرج‌بدهید که سعدی‌ها درزمان خودشان به‌خرج دادند . در زیر قیود یك ماضی هفتصد ساله پخش نشوید. اثبات موجودیت‌نمایید[۲۶].»

بدین نحو مجدداً موضوع لزوم تجدد درادبیات فارسی پیش کشیده می‌شود. بهار وهمکارانش در مجلهٔ دانشکده در مورد شعر و ادبیات وشعرخوب وتأثیرمحیط درادبیات وانقلاب ادبی مقالاتی می‌نویسندوبحث‌های‌تازه‌ای‌پیش‌می‌کشند[۲۷].وتقی‌رفعت نیزدرروزنامه‌های «تجدد» و«آزادیستان» درمورد ادبیات وتجدد درشعرنظریه‌های‌خاصی ابرازمی‌دارد، وشعروادبیات راازسه نظراساسی: شکل، زبان‌واسلوب،

۲۶ــ جهان نو ، شمارهٔ ۴ ، ص ۴۶ .

۲۷ــ رك : مجلهٔ دانشکده ، سال ۱۳۳۶ هـ ق.

قابل تغییرود گر گونی می‌داند. اوادبیات گذشتهٔ ایران را تشبیه‌می کند به‌یك سد سدید محافظه کاری ادبی ومی گوید: مادرصدد هستیم‌دراین زمینه جریانی به‌وجودآوریم، یعنی در بنیان این سد سدید استمرار و رکود، رخنه‌ای بیندازیم.

ازسال (۱۳۳۴ هـ ـ ق) تاسال ۱۳۳۹مطابق با ۱۲۹۹ شمسی که نیما «قصهٔ رنگ‌پریده»اش را می‌نویسد وتقی‌رفعت خودکشی می کند، کسانی مانند: جعفرخامنه‌ای، میرزادهٔ عشقی، وخانم شمس کسمائی‌در شعرفارسی‌عملا تجددجویی‌هایی به‌ظهور می‌رسانند ویابهتربگوییم‌شعر فارسی را به‌نقطهٔ تحول واقعی خود می کشانند. جعفرخامنه‌ای اشعاری درشکل چهارپاره شاید برای نخستین بار ـ می‌سراید که ازنظرزبان با اسلوب شاعران قدیم تفاوت دارد. گذشته ازقطعهٔ «زمستان» که محمد ضیاء هشترودی‌آن را به‌عنوان یك شعرباشیوهٔ تازه درکتاب خود نقل می کند[۲۸]. ادواردبروان نیزدر کتاب تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران دردورهٔ مشروطیت قطعهٔ کوتاهی تحت عنوان «به وطن» ازاومی آوردو اظهارمی‌دارد که این قطعه از حیث شکل شایان توجه است واز لحاظ شیوهٔ شعرازسبك متقدمین‌منحرف شده است[۲۹].

میرزادهٔ عشقی نیزدرمنظومهٔ «نوروزی‌نامه» که آن را درسال (۱۳۳۶ هـ ـ ق) می‌سراید نوجویی‌هایی خاصه در کاربرد قافیه ارائه

۲۸ـ محمد ضیاء هشترودی، منتخبات آثار، تهران ۱۳۴۲ هـ ـ ق ۱۷۳ـ۱۷۴

۲۹ـ تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران دردورهٔ مشروطیت، جلد اول، ۳۱۹

می‌دهد. اوصراحتاً اظهارمی‌دارد که : دراین چکامه همانا زیرزنجیریا بندهای قافیه‌آرایی متقدمین از آن گردن ننهادم که تا انـدازه‌ای بتوان میدان سخنسرایـی را وسیع داشت. از آن جمله «گنه» را با «قدح» و «می‌خواهم» را با«هم» قافیه ساختیم. پوشیده نیست که تصدیق وتمیز توازن قوافی برعهدهٔ گوش‌است واینك «گنه وقدح» راهر گوشی شك ندارم بایکدیگرموزون می‌داند وازین قبیل است سرپیچی‌ها از دستور چامه‌سرایی رفتگان، بازدرچندین مورد به‌جا آوردم وازآن‌جمله باآن که درهمه هردسته چامه ازچکامه را بیش‌ازپنج مصراع قرار نـدادم. درجایی که می‌باید دراین‌باره بالخصوص مفصلاسخن گفته شود، دسته چامه را بابیست مصراع آراستم ودرمصراع ششمین چکامه به واسطهٔ کمیابی‌قافیه، «روزی»و «آموزی» راازتکرارقوافی بی‌پروایی‌نمودم[۳۰].

وی درقطعه‌ای دیگرتحت‌عنوان «برگ‌بادبرده» درشکل‌وقالب، تازگی‌هایی ارائه می‌دهد. خودش دراین‌باره می‌نویسد : این ابیات‌را بهشیوهٔ تازه بانظریات و ملاحظاتی که من درانقلاب ادبیات فارسی و تشکیلات‌نوی‌درآن دارم، هنگام‌توقف‌دراسلامبول که اندیشهٔ پریشانی دورازوطن درفشار گذاشته بودم سرودم :

به گردش در کناربوسفور، اندرمرغزاری
رهم افتاد دیروز
چه نیکومرغزاری، طرف دریا در کناری
نگاهش دیده‌افروز

۳۰ـ رك : کلیات عشقی ، ص ۷۰ .

درختان را حریرسبز برسر
زمین را اززمرد جامه دربر
به‌هرسو با گلی ، راز
نموده‌مرغی آغاز[۳۱]

عشقی البته ادبیات پارسی را می‌ستاید امامعتقد است‌همیشه‌نباید سبك ادبی چندین سالهٔ فرتوت را دنبال کرد و اسلوب سخن‌سرایی سخنوران عتیق را تکرارنمود .

خانم شمس کسمائی درشمارهٔ بیست‌ویکم شهریورماه‌سال۱۲۹۹ شمسی مطابق با ۱۳۳۹ قمری درمجلهٔ آزادیستان قطعه‌ای شعربی‌وزن و قافیه انتشارمی‌دهد. این شعرهرچند تقلید گونه‌ای است ازشعراروپایی اما به‌هرحال نمودار تجددخواهی درشعرفارسی به‌شمار می‌رود :

گلستان فکرم
خراب وپریشان شد افسوس
چو گلهای افسرده افکار بکرم
صفاوطراوت‌زکف داده گشتند مأیوس[۳۲]...

پس‌ازخودکشی رفعت درسال ۱۲۹۹ شمسی دنبالهٔ بحث‌های تجددخواهان ادبی ومحافظه‌کاران درمجلهٔ آزادیستان از یك طرف و مجله‌کاوه ازطرف دیگرادامه پیدا می‌کند وبه‌تدریج درمجلات دیگر راه می‌یابد. وکسانی بانیروهای جوان‌ترو تازه‌تر به‌میدان می‌آیند. از

۳۱ـ از صبا تا نیما ، ج ۲ ، ص ۳۷۲ ، کلیات عشقی.

۳۲ـ رك : ازصبا تا نیما ، ج ۲ ، ص ۲۵۸.

جمله کسانی که در این تجددخواهی ادبی قدم به‌میدان می گذارند گذشته ازعشقی که طبعی عصیان گروبینشی محدود دارد، نیماست با بینشی نسبتاً عمیق و ادراکی صحیح ازشعروهنر.

دوسال بعدازمرگ تقی رفعت یعنی سال ۱۳۰۱ شمسی «افسانه» نیما سروده می‌شود وانتشارمی‌یابد. انتشاراین منظومه شعرفارسی‌رادر جریان واقعی تحول وتجدد می‌اندازد به‌طوری که ازهمان آغازبسیاری ازشاعران به‌تقلید از آن برمی‌خیزندونقادان به‌تحسین می‌پردازند. عشقی از کسانی است که از شیوهٔ جدید نیما تقلید می کند و اسلوب «افسانه» را درتابلوهای ایده‌آل‌تطبیق می کند[۳۳].

محمدضیاء هشترودی که‌برای‌نخستین‌بار درسال (۱۳۴۲ هـ ـ ق) منتخباتی از آثارنویسندگان وشعرای معاصرایران می‌نویسد طرز تغزل جدید نیما را می‌ستاید وآن‌را تنها شکل واقعی جدید درادبیات‌فارسی می‌داند[۳۴]. به‌اعتقاد اونیما بیش‌ازدیگرشاعران درتجدد ادبی قرن‌معاصر سهیم است و طرز جدید مخصوصی برای شخصیت خود اتخاذ کرده است[۳۵]. وبدین‌ترتیب، نوجویی‌به‌معنی واقعی درشعر فارسی بـاظهور «افسانهٔ نیما» آغازمی‌شود ومی‌توان گفت از آن تاریخ به‌بعد شعرفارسی معاصردرمسیرواقعی وهنری خود قرار می گیرد.

۳۳ـ محمدضیاء هشترودی، منتخبات، ص ۱۶۷

۳۴ـ رك : منتخبات ، مقدمه .

۳۵ـ منتخبات آثار ، ص ۶۰.

فصل دوم

تجدد واقعی در شعر فارسی یا تولد شعر نو

زمزمهٔ تجدد خواهی :

زمزمهٔ لزوم تجدد درشعرفارسی البته همان‌طور که درفصل پیش ذکرشد چندصباحی قبل‌ازمشروطیت درایران آغازمی‌شودامادرجریان مشروطیت ازطرفی روشنفکران‌و آزادی‌خواهان وازطرفی‌دیگرشاعران که خود غالباً به‌جرگهٔ آزادی‌خواهان درآمده بودند، این‌ضرورت را بیشتر احساس می کنند ازآنجاکه آزادی‌خواهی و مشکلات ومسائل سیاسی بیش‌ازهرچیزدیگرذهن‌های تجددطلبان و آزاداندیشان رابه‌خود مشغول‌می‌دارد، ناچارشعردرجریان‌مشروطیت بامسائل‌سیاسی‌واجتماعی

درآمیختگی می‌یابد و به‌تدریج به‌صورت وسیله‌ای درمی‌آید برای ابلاغ والقاء عقاید سیاسی واجتماعی عصر... وبدین‌طریق محتوای جدیدی پیدا می‌کند یعنی سیاست و آزادی‌خواهی . ازطرفی چون دریافت ـ کنندگان شعر غالباً عامه مردم وخاصه جوانان هستند ناچار سادگی و وضوح که خود نوعی تجددطلبی ونوجویی است، به‌صورت‌خصیصهٔ مهم شعر فارسی درمی‌آید ، و بدین‌ترتیب در شعر فارسی هم ازجهت محتوی وهم ازلحاظ زبان، تازگی‌هایی پیدا می‌شود. ایـن تازگیها و خصوصیات تازه درشعر کسانی مانند اشرف‌الدیـن نسیم شمال، علی‌ـ اکبردهخدا، ابوالقاسم لاهوتی، میرزادهٔ عشقی ونیزتقی‌رفعت وجعفر خامنه‌ای بخصوص نموداراست، وبه‌صورت رگه‌هایی ازتجدد پدیدار می‌گردد. اما البته این تجدد وتازه‌جویی قبل‌ازآن‌که ریشه‌های هنری داشته باشد مایه‌های سیاسی واجتماعی دارد: یعنی درواقع دراین‌زمان آنچه جلوه‌هایی ازتجدد ونوجویی را نشان می‌دهد، ازطریق‌اندیشه ـ های سیاسی واجتماعی به‌وجود می‌آید وغالباً کسانی‌که ادعای تجدد در شعرفارسی دارند ، یا تحت تأثیر سیاستند و یا روزنامه‌نگاری را با شاعری درآمیخته‌اند، ودرحقیقت اگربه‌بعضی نوجویی‌ها درشعر نائل آمده‌اند یا ازطریق طرح مسائل جدید اجتماعی بوده است ویا براثر تقلید ازبعضی شیوه‌های‌غیرایرانی. ازین‌روهرچند شاعران دورهٔ‌انقلاب وبیداری، درشعرفارسی حرکت‌وجنبشی‌به‌وجودمی‌آورند امانمی‌توان آنهارا عامل اصلی واساسی درتجدد واقعی‌شعرفارسی به‌حساب‌آورد. زیرا نه محیط برای درك‌آن تجدد هنری‌آمادگی داشته است ونه‌عامل سیاست بدان روشنفکران وشاعران، مجال‌چنین تفکراتی‌می‌داده‌است.

ازین‌روست که می‌بینیم چندین سال پس از انقلاب مشروطه است که بحث‌های جدی‌درباب شعروشاعری درمی گیرد، وشعربه‌تدریج‌تاحدی شانهٔ خودرا اززیربارسلطهٔ سیاست خارج می‌سازد ، و در خط واقعی خودش یعنی شعربه‌عنوان یك پدیده هنری و اجتماعی ـ نه سیاسی ـ قرار می گیرد .

نیمایوشیج پایه‌گذار شعر جدید :

کسی که بیش‌ازهمه درراه ایجادتجددواقعی‌درشعرفارسی‌تلاش می کند وآنرا به‌عنوان هدف دنبال می‌نماید وبه‌نتیجه‌ای نائل می آید، علی اسفندیاری یا نیمایوشیج است .

نیما درسال (۱۳۱۵ هـ ـ ق) (۱۲۷۴ شمسی) دریوش مازندران متولد می‌شود. بعدها درمدرسهٔ سن‌لوئی درتهران زبـان فرانسوی را می آموزد وبه‌تشویق استادش نظام وفا به‌خط شاعری می‌افتد[۱]. وی در ابتدا به‌روال زمان شعرمی‌سراید وباشاعران روزگارخود مانند: حیدر علی کمالی، ملك‌الشعراء بهار، علی اشتری وعلی‌اصغرحکمت مجشور است واز محضر آنان برخوردارمی‌شود[۲]، شعرهای اولیه یا تمرین‌های شاعری اونوعی تقلید ازشیوهٔ کلاسیك فارسی‌است، ومانندتمام کسانی که درخط شاعری می‌افتند درجوانی با ادبیات بخصوص شعرفارسی آشنا می‌شود. اما ظاهراً آشنایی اوچنان نیست که مثل خیلی ازادبا و شعرای همعصرخودیکسره مغروق آنشود. شعرفارسی را مانندشاعران

۱ـ رك : نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران ، ص ۶۳ ،

۲ـ ازصبا تا نیما ، ج ۲ ، ص ۴۶۷ ،

دیگرمی‌خواند اما برداشت دیگری از آن دارد . شعرهای او ازهمان ابتدا نشان می‌دهد که گوینده ادیب نیست . تعابیر واصطلاحات وزبان کلاسیك را ادیبانه به‌کار نمی گیرد . شعر او خیلی ساده و ابتدایی به‌نظر می‌رسد وخواننده تصور می کند شاعر باشعرفارسی یا آشنایی ندارد ویا آشنایی اندکی دارد .

نخستین‌شعری که از نیما به‌چاپ می‌رسد بنابه‌قول‌خودش «قصهٔ رنگ پریده[۳]» است.

نیما این منظومه را که درحدود پانصد بیت دارد درسال۱۲۹۹ شمسی درقالب مثنوی می‌سراید ویك سال بعد آن را انتشار می‌دهد، نیما دراین منظومه نشان می‌دهد که در او قدرت تقلید بسیاراندك است ونیروی خلاقیت وابتکار وآفرینش بسیار فراوان.

این منظومه هرچند از آثار دوران ناپختگی اوست و در آن ناهنجاری‌ها ومسامحات لفظی وابیات سست ومفاهیم تکراری وخاصه روح فردگرایی به‌وفور دیده می‌شود اما وقتی قسمتی ازین منظومه‌را به‌نام «دلهای‌خونین» محمد ضیاء هشترودی در کتاب‌منتخبات آثارخود می‌آورد خشم وخروش برخی از ادبا و شعرا را برمی‌انگیزد . نیما بعدها خود دربارهٔ این منظومه می گوید: باوجودآن ... درسال۱۳۴۲ هجری قمری بود که اشعار من صفحات زیاد منتخبات آثار شعرای معاصر را پر کرد ، عجب‌آن‌که نخستین منظومهٔ من «قصهٔ رنگ‌پریده» هم که ازآثار بچگی من به‌شمار می‌آید ، درجزومندرجات این کتاب

۳ــ نخستین‌کنگرهٔ نویسندگان ایران ، ص ۶۳ .

ودربین نام‌آن همه ادبای ریش وسبیل‌دار خوانـده می‌شد وبه‌طوری قرار گرفته بود که شعراو ادبا را نسبت به‌من و مؤلف کتاب خشمناك می‌ساخت[۴]

نیما دراین منظومه دنیا را بـه شکلی شاعرانه مـی‌بیند . همه چیزرا ازدریچهٔ چشم خود نگاه می کند وهمین نکته خودرایحهٔتازگی در آن می‌پراکند و آن را از آنچه شاعران سنتی ورسمی می گفته‌اند ، جدا می‌سازد .

هرچه در عالم نظر می‌افکنم — خویشتن در شور و شر می‌افکنم
جنبش دریا خروش آبها — پرتومه ، طلعت مهتابها
ریزش باران ، سکوت دره‌ها — پرش و حیرانی شب‌پره‌ها
نالهٔ جغدان و تاریکی کوه — های های آبشار باشکوه
بانگ مرغان و صدای بالشان — چون‌که می‌اندیشم از احوالشان
گوئیا هستند با من در سخن — رازها گویند پر درد و محن
گوئیا هر یك مرا زخمی زنند — گوئیاهریك مرا شیدا کنند
من ندانم چیست در عالم نهان — که مرا هرلحظه‌ای دارد زیان

آنچه دراین منظومه قابل اهمیت است گذشته از روح شاعرانهٔ آن پیوندی است که شاعر با طبیعت دارد . در این منظومه نیما بدون تکلف و بی‌آن‌کـه بخواهد کلمات و اصطلاحات و تعبیرات استادان سخن را تکرارکند احساس واقعی خودرا بازگو می‌نماید . مایه‌هایی که در این منظومه وجود دارد ابتدا مزمزهٔ خاطرات دوران کودکی است وسپس عشق ... عشق که گویی شاعرهم صورت ابتدایی آن را

۴ــ رك : نخستین کنگرهٔ نویسندگان .

تجربه کرده وهم پایان آن را چشیده است . و بمد گلایه وشکایت از مردمی که اورا نمی‌شناسند وبه‌واقع در کش نمی کنند وسرانجام میل فرار به‌سوی‌طبیعت سادهٔ روستائی که درواقع تمام وجود اودر گروی آن است :

من از این دو نان شهرستان نیم — خاطر پر درد کوهستانیم
کز بدی بخت در شهر شما — روزگاری رفت و هستم مبتلا
هرسری‌باعالم‌خاصی‌خوش است — هر که را یك چیز خوب و دلکش‌است
من خوشم بازندگی کوهیان — چون‌که عادت دارم از طفلی بدان
به‌به از آنجاکه مأوای من‌است — وز سراسر مردم شهر ایمن است
اندرو نه شوکتی نه زینتی — نه تقید نه فریب و حیلتی
به‌به از آن آتش شبهای تار — درکنار گوسفند وکوهسار
به‌به از آن شورش و آن همهمه — که بیفتد گاه‌گاهی در رمه
بانگ چوپانان صدای های‌های — بانگ زنگ گوسفندان بانگ نای

نیما پس از منظومهٔ « قصهٔ رنـگ پریده » قطعهٔ « ای شب » را می‌سراید ودرمحافل ادبی شگفتی برمی‌انگیزد ، و ادبـا و شعرا را به خشم وخروش وامی‌دارد . قطعهٔ «ای شب» که ازیك سال پیش دست به‌دست خوانده و رانده شده بود[۵]. درپائیز سال۱۳۰۱ شمسی‌درروزنامهٔ هفتگی «نوبهار» انتشار می‌یابد . این قطعه که تقریباً یك سال بعد از تاریخ ساخته شدنش منتشر می‌شود مثل منظومهٔ «قصهٔ رنگ‌پریده» بنابه‌قول خود نیما مردود نظر خیلی از مردم واقع می‌شود اما برای مصنف‌آن یعنی نیما هیچ جای تعجب نیست زیرا اومی‌داند «چیزهایی

۵ــ رك : مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز .

که قابل تحسین و توجه عموم واقع می‌شوند اغلب این‌طور اتفاق افتاده است که روز قبل بالعموم آنها را رد و تکذیب کرده‌اند.» وقتی قطعه «ای شب» چاپ‌می‌شود فریاد اعتراض بلند است که: «انحطاطی درادبیات آبرومند قدیم رخ داده‌است مدتهادرتجدد ادبی‌بحث کردند. شاعر کارد می‌بست جرئت نداشتندصریحاًبه‌اوحمله کنند کنایه‌می‌زدند ولی صداها به‌قدری ضعیف بود که به گوش شاعرنرسیدبلاجواب ماند یعنی فکردرسطح دیگرمشغول کارخود بود. لازم شداین متفکرجرأت داشته باشد جرأت داشت[۶].»

نیما می گوید: «درظرف این مدت آن قطعه بابعضی‌شعرهای دیگر که در اطراف خوانده شده بود در ذوق وسلیقهٔ چند نفر نفوذ کرد. آن اشخاص پسندیدند. استقبال کردند و تیر به‌نشانه رسیده بود. نشانهٔ شاعر قلب‌های گرم و جوان است، آن چشم‌ها که برق می‌زنند و تند نگاه می کنند، نگاه من برآنهاست، شعرهای من برای آنها ساخته می‌شود[۷].»

انقلابات اجتماعی سال ۱۳۰۰ و ۱۳۰۱ شمسی شاعر را به راه‌های دیگر مشغول می کند واوبه کناره گیری ودوری ازمردم وادار می‌شود اما درمیان جنگل‌ها ودرسر کوه‌ها ودرمیان مردم هوای آزادو انزوای مکان، فکر و نیت شاعر تقویت و تربیت می‌شود. احساس می کند که وقت آن رسیده که یك نغمهٔ ناشناس نوتر از این چنگ

۶ــ رك: مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز

۷ــ مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز.

باز شود[۸]» واین قطعهٔ ناشناس نو قطعهٔ « افسانه » بود. قطعهٔ «افسانه » درواقع برای شعر فارسی معاصر نقطهٔ عطف ومقدمه وآغازی است . افسانه در ابعاد مختلف چه در محتوی و قالب و چه در زبان و وزن نوعی شعر تکامل یافته است ، و به‌حق آغاز شعر جدید . نیما چند صفحه ازین‌منظومه را «با مقدمهٔ کوچکش تقریباًدرهمان زمان تصنیفش درروزنامهٔ قرن بیستم که صاحب‌جوانش رابه‌علت استعدادی که داشت باخود هم‌عقیده کرده بود » انتشار می‌دهد اما این منظومه نیز سخت مورد اعتراض‌شعرا وادبای زمان قرارمی گیرد ودرآن‌عیب‌هامی‌جویند اما نیما بنا به‌قول خودش ازین عیب‌جویی‌ها به هیچ وجه دلتنگ و ناراحت نمی‌شود زیرا می‌داند : « اساس صنعت به‌جایی گذارده نشده است که دردسترس عموم واقع شده باشدحتی‌خود اوهم وقت مناسب لازم دارد تا یك دفعهٔ دیگر به‌طرز خیالات وانشای‌افسانه نزدیك شود. او احساس می کند که ساختن شعر جزیل و منسجم از قماش کهنه و پوسیدهٔ دیگران کار او نیست وصدها دیوان شعر ازین نوع، فضیلت و مزیتی برای او تدارك نخواهد کرد[۹].

افسانه شعری است غنائی و عاشقانه و به‌قول هشترودی غزلی است به‌شیوهٔ نوین وچیزی است که نیما آن را کشف کرده[۱۰] و بدین وسیله در طرز ادای احساسات عاشقانه تغییر داده است[۱۱]. این‌منظومه

۸ــ رك : مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز .

۹ــ رك : از صبا تا نیما ، ج ۲ ، ص ۳۶۸ .

۱۰ــ رك : منتخبات آثار .

۱۱ــ رك : مقدمهٔ خانوادهٔ یك سرباز .

هرچند تاحدی ازمایه‌های کلاسیك برخوردار است اماتاز گی خاصی دارد و گویی در آن نوعی تحرك وهیجان دیده می‌شود کـه بامحتوای عاشقانه و یا به‌قول نیما با محتوای نمایشی آن جور درمی‌آید[۱۲] . در منظومهٔ «افسانه» شاعر ازخودش صحبت می کند وحالت‌های شاعرانه وپراحساس‌خویش را توصیف می‌نماید . این‌حالت‌ها عمیق وشاعرانه است که ازهمان ابتدا خواننده را در جوی از خلوص وصفا و اندوه هنرمندانه فرو می‌برد[۱۳].

درشب تیره ، دیوانه‌یی کاو — دل به رنگی گریزان سپرده
در درهٔ سرد و خلوت نشسته — همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده

می کند داستانی غم‌آور

خواننده ابتدا خودرا درفضای بازی ازطبیعت واقعی وملموس حس می کند و شاعر را می‌بیند که درمیان این‌همه آشفتگی‌ها داستان فریب خوردن خود را به‌وسیلهٔ عشق باز گو می کند وازمیان این همه گفته‌ها که ناگفته مانده است ، از دل ازدست رفتهٔ خودسخن‌می گوید:

۱۲ــ ارزش احساسات و پنج مقاله صفحات ۹۹ و ۱۰۰ .

۱۳ــ افسانه به‌طور مستقل در سال ۱۳۲۹ شمسی بامقدمهٔ احمد شاملو انتشار یافت ودرسال ۱۳۳۴ دکتر جنتی عطائی آن را در « نیما ، زندگی و آثار او » منتشر کرد و سپس درسال ۱۳۳۹ در مجموعهٔ « افسانه و رباعیات » به‌نظارت دکتر محمد معین به‌چاپ رسید وبعد درجاهای دیگر چه به‌طور کامل وچه قطعاتی از آن انتشار یافت .

از دلـی که برای او هیچ حـاصلی نداشته است جـز جاری ساختن اشگ غم و آن را سرزنش می کند که چرا چنین باعاشق شدن ، خود را زبون ساخته است و برای غم گساری با افسانه ، کـه عالمی از او می‌گریزد سازگاری و دوستاری کرده است . و افسانه در مقابل شاعر می‌ایستد وبا او به گفتگو می‌پردازد وبدین‌تـرتیب گفتگویی طولانی میان افسانه و عاشق که همان شاعراست در می گیرد ، شاعر بـر زبان عاشق درمقابل افسانه سر گذشت روح خود را باز گو می کند و نشان می‌دهد که چگونه‌افسانه تمام وجود اورا تسخیر کرده و وی‌را درمسیر عشق انداخته است .

ای فسانه فسانه فسانه ای لعلدنگ ترا من نشانه
ای علاج دل ای داروی درد همره گریه‌های شبانه
با من سوخته درچه کاری ؟

چیستی ؟ ای نهان از نظرها ای نشسته سر رهگذرها
از پسرها همه ناله برلب ناله تو همه از پدرها
توکه‌یی ؟ مادرت‌که ؟ پدرکه ؟

در برابر افسانه به‌اعتراف می‌نشیند که‌چگونه ازدوران طفولیت از جذبه‌های او خواب درچشمانش می‌نشسته ومحوومفتون او می‌شده است ، و کم کم هرچه بزرگ و بزرگ‌تر می‌شده همه جـا چه برلب چشمه وچه در کناررودخانه وچه درنهان‌های کودکانه ، همه جا بانگ اورا می‌شنیده و وی‌را در کنار خود حس می کرده است هم‌آن‌هنگام

که درصحاری دیوانه‌وار و اشکریزان می‌دویده و هم‌آن هنگام که زرد وبیمار گونه در کنار گوسفندان‌می‌افتاده است. هم درلبخندبهاران وباسبزهٔ جویباران و هم درپرتو مهتاب ودربن صخره‌های کوهسارهمه جا مثل سایه اورا دنبال می کرده وبا وجود او درمی‌آمیخته است.

سرگذشت منی ـ ای فسانه ! که پریشانی و غمگساری ؟
یا دل من به تشویش بسته ؟ یا که دو دیده‌ی اشکباری ؟
یا که شیطان رانده زهرجای
ناشناسا ! که هستی که هرجا بامن بینوا بوده‌یی تو ؟
هرزمانم کشیده درآغوش بیهشی من افزوده‌یی تو
ای فسانه ، بگو ، پاسخم ده

ـ و افسانه در پاسخ این همه سخنان خود را یك آوارهٔ زمین و زمان می‌داند که همواره درنزد عاشقان است و گویی وجود خود را برای عاشق ضرورتی انکار ناپذیر می‌شمارد . وعاشق از افسانه می ـ خواهد که پرده‌پوشی را کنار بگذارد و آنچه می‌داند و در دل دارد باز گو کند .

ای فسانه خسانند آنان که فرو بسته ره را به گلزار
خس به صد سال طوفان ننالد گل ، زیك تند با دست بیمار
تو مپوشان سخن‌ها که داری
تو بگو با زبان دل خود هیچ کس گوی نپندد آنرا !
می‌توان حیله‌ها راندد کار عیب باشد ولی نکته دان را
نکته پوشی بی حرف مردم

امّاافسانه طفره‌می‌رود وبه جای‌آن‌که بی‌پرده پوشی‌سخن خود را بگوید عاشق را به‌یاد خاطرات عشق‌انگیز گذشته‌اش می‌انـدازد. عاشق گذشته رامزمزه می‌کندوافسانه بازهم خاطرات خوش وشادمانی عشق را به‌یاد او می‌آورد اما عاشق همهٔ اینها را از زبان افسانه فریب می‌داند وباخشم می‌گوید :

رو فسانه‌ا که اینها فریب است　　دل زوصل و خوشی بی‌نصیب است
دیدن و سوزش و شادمانی　　چه خیالی و وهمی عجیب است
بی‌خرد شاد وبینا فسرده است

وبرعشق ازدست رفته خود می‌اندیشد که چگونـه ناشناسی دل اورا در ربود و اورا بی‌قرار برجای گذاشت :

ناشناسی دلم برد وگمشد　　من پی دل کنون بی‌قرارم
لیکن از مستی بادهٔ دوش　　می‌روم سرگران وخمارم
جرعه یی بایدم ، تا رهم من

افسانه ازاو می‌خواهد که گذشته رافراموش کند وزبون دل خود نشود اما ظاهراً عشق که نامهٔ آسمان‌ها ومدفن آرزوهاست چیزی‌نیست که بتوان بدین سادگی‌ها آن را از یاد بـرد . یادآوری عشق او را به تحلیل تازه‌ای از عشق می‌کشد، وعشق را برای او حاصلی جز درد و ناکامی نداشته چیزی خیالی می‌داند وموهوم وریشهٔ آن را درمادیات

وسودجویی نشان می‌دهد .

که تواند مرا دوست دارد وندرآن بهرهٔ خود نجوید ؟
هرکس از بهرخود در تکاپوست کس نچیند گلی که نبوید
عشق بی‌حظ وحاصل خیالی است !

وسپس از دیدگاه خود به تحلیل عشق می‌پردازد و عشق را چیزی سودجویانه می‌شمارد وحتی آن پشمینه پوش را که نغمه‌های جاودانه سر می‌دهد عاشق زندگی خود می‌داند ، وبرعشق‌های نهانی خنده می‌زند وآن را عشوهٔ زندگانی‌می‌شمارد ، حتی عشق جاودانی حافظ را نیزنوعی کید و دروغ می‌خواند و بدین طریق عشق عرفانی را تخطئه می کند :

حافظا ـ این چه کید و دروغیست کز زبان می وجام و ساقی است
نالی ار تا ابد ، باورم نیست که برآن عشق بازی که باقی است
من برآن عاشقم که رونده است

افسانه خود را شریك عاشق می‌داند و می‌خواهد اورابرانگیزد وبه او می گوید که حرف‌های تو همه تازه و نو است ودروجود تو حس تازه‌ای است و باچنین حس و طینت که در تو وجود داره همه به‌سویت خواهند آمد .

بلبل بی‌نوا زی تو آید　　عاشق مبتلا زی تو آید
طینت توهمه ماجرائی است　　طالب ماجرا زی تو آید
تو تسلی ده عاشقانی!

اما عاشق بدین حرف‌ها اعتمادی ندارد زیرا ماجراهای تلخ زندگی و اجتماعی اوراسخت دلتنگ و خسته کرده و از همه چیز گریزان ساخته است.

ای فسانه! مرا آرزو نیست　　که به‌چینندم و دوست دارند ...
زادهٔ کوهم آوردهٔ ابر　　به که برسبزه‌ام واگذارند
با بهاری‌که هستم در آغوش

کس‌نخواهم زند بر دلم دست　　که دلم آشیان دلی هست
وآشیانم اگر حاصلی نیست　　من برآنم کزان حاصلی هست
به فریب و خیالی منم خوش

و بدین ترتیب نوعی روح رمانتیك و انزوا گزینی راکه‌برای نیما تاحدی غیرواقعی و موقتی است نمودار می‌سازد و افسانه حقیقتی تلخ و ملموس را برای او باز گو می کند. حقیقتی‌که پای عاشق رادر حرکت به‌سوی جاده‌ای تازه می‌لرزاند:

یك حقیقت فقط هست بر جا　　آن چنانی که بایست بودن
یك فریب‌است ره جسته هرجا:　　چشم‌ها بسته بایست بودن
ما چنانیم لیکن، کـه هستیم

بااین همه ، عاشق تنها افسانه را باوجود همه دروغ‌ها وفریب‌ها که دراو سراغ دارد می‌پذیرد و عشق و دل خود را بدو می‌سپارد .

ای دروغ ای غم ای نیك و بد تو چه کست گفت از جای برخیز
چه کست گفت زین ره به‌یك‌سو همچوگل برسرشاخه آویز
همچو مهتاب در صحنهٔ باغ

وآهسته درگوش او فرو می‌خواند که :

هان ! به‌پیش آی ازین درهٔ تنگ که بهین خوابگاه شبان‌هاست
که‌کسی را نه‌راهی برآن است تا دراینجا که هرچیز تنهاست
به‌سرآئیم دلتنگ باهم

وبدین ترتیب زندگی شهری را که سرشار است از نیرنگ و فریب و دورویی انکار می کند وبه‌سوی طبیعتی واقعی میل می‌نماید . ودرآغوش افسانه درخاموشی چندین سالهٔ خود فرومی‌رود .

«افسانه» درواقع منظومه‌ای است شاعرانه وتاحدی سرشار از تخیل و تمثیل ودرآن روح تازه‌جویی هنری‌محسوس‌است. نه‌پریشان گویی است ونه‌تخیلات درهم‌وآشفته. بلکه سرگذشت واقعی شاعری است پراحساس که درگیرودارناملایمات وهمآهنگی‌های زندگی‌خسته و دلتنگ شده او از زندگی شهری که سرشار است ازنیرنگ‌وفریب و تمثیلی است برای زندگی اجتماعی می گریزد و خود را در پناه تفکرات و تخیلات‌شاعرانه پنهان می‌سازد . درسراسراین منظومه روح

شاعرانه حس می‌شود وخواننده احساس می کند کـه شاعر حتی یك لحظه از فضای خاص شعری خارج نشده و همواره بااحساس‌شاعرانهٔ خود هم‌آغوش بوده است . در سراسر این منظومه گویی شاعرخودبا تمام وجود و احساس ـ بدون آن‌کـه بخواهد برای تحریك و تهییج خواننده از گـذشتگان و تعابیر ادبی رایج و مرسوم یـاری بجوید ـ خودنمایی می کند و درواقع آنچه می‌گوید پاره‌هایی است از وجود او که درفضای شعر پخش می‌شود ومی‌پراکند .

زبانی‌که نیما برای این‌منظومه به‌کار می‌برد مانند قالب و وزن ومحتوی تاحد زیادی تازگی دارد . بافت‌کلام دراین‌منظومه ازمثنوی « قصهٔ رنگ پریده» تازه‌تر و کامل‌تر است . درسراسر آن از تعابیر و اصطلاحات وحتی کلماتی‌که شاعران این عصر بـه‌پیروی از شاعران گذشته دربافت کلام خود می‌آورند خبری نیست. زبان اوزبان‌تازه‌ای است : زبان دل افسردگان است . زبانی است‌کـه مردم نه ادیبان و شاعران ـ با آن آشنایی دارند .

این زبان دل افسردگان است　　نه زبان پی‌نام خیزان
گوی در دل نگیرد کـش هیچ　　ما که در این جهانیم سوزان
حرف خود را بگیریم دنبال

افسانه ، قصهٔ دردهای شاعر است با زبان و بیانی تازه. منتقدین درهمان زمان‌ها گفتند « افسانه » از کارکسانی مانند الفرد دوموسه و

لامارتین متأثر است. البته باوجودتازگی‌هایی که ازلحاظ فرم ومحتوی دارد ، نوعی رمانتیك اروپایی است ، و بیان نوعی تنهایی و غربت رمانتیکی . هرچند نمی‌تواند خالی از روح سمبلیك باشد . اما در واقع منظومهٔ افسانه از یك طرف راه گشایی بود برای تمام کسانی که هنوز درخم وپیچ مرده ریگ شاعران باز گشت ادبی‌دست وپامی‌زدند وازطرف دیگر نوعی شیوهٔ نو بود برای شاعرانی که شعر روز یا در واقع ترانه‌های‌حب‌الوطن می‌سرودند وآن را شعر واقعی می‌دانستند. بنابراین‌افسانه نیما باوجود حالت رمانتیکی و خیالیش نه‌شیوهٔ قدمائی داشت و نه شعر روز بود بلکه نوعی شیوهٔ تازه بود هم در قالب وهم در محتوی و بافت کلام .

افسانه نیما البته درابتدا مورد تاخت وتازشاعران قرارمی‌گیرد اما بعضی‌شاعران‌پرنام وآوازهٔ‌آن عصر به‌تدریج بعداز انتشار و رواج آن به‌تقلیدش می‌پردازند وآن‌را به‌عنوان الگو می‌پذیرند. عشقی،بهار وشهریارهریك با زبان وبیان خاص خود فرم ووزن افسانه رامی‌پسندند وبه‌تقلید آن می‌پردازند واین برای افسانه خود البته مایهٔ اعتباری می‌شود ، وبدین ترتیب افسانه جای خود را در میان شعر معاصر فارسی بازمی‌کند وباوجود مخالفت‌ها و گاه بی‌اعتنایی‌های فراوان نام افسانه و نیما برسرزبان‌ها می‌افتد . به‌طوری‌که درهمان اوایل صاحب کتاب منتخبات آثار ، برای نخستین بار می‌نویسد : نیما یکی‌ازشعرایی‌است که در تجدد ادبی قرن معاصر بیش‌از دیگر شاعران سهیم است ، در شیوهٔ چکامه‌سرائی قدیم استاد بوده ولی طرز جدید مخصوصی برای

شخصیت خود اتخاذ کرده است[۱۴].

نیمای نوآور بعداز افسانه:

عقاید و آراء

نیما پس از « افسانه » ازسال ۱۳۰۱ تـا ۱۳۱۶ شمسی دست به آزمایش‌های مختلف می‌زند از یك طرف چهارپاره‌هایی مانند «شیر»، «شمع کرجی» ، «قو» ومنظومهٔ «خانوادهٔ یك سرباز» را درتکامل فرم «افسانه» می‌سراید وازسوی دیگر به‌قالب‌های سنتی بـه‌خصوص قطعه و رباعی روی می‌آورد . قطعه‌های تمثیلی ، وطنزآمیزی مانند «چشمهٔ ـ کوچك» ، «بزملاحسن» ، « کرم ابریشم و کبك » ، « پرندهٔ منزوی » ، «خروس ساده» ، «خروس وبوقلمون» ، «آتش‌جهنم» ، «اسب‌دوانی» ، «انگاسی»، «عمورجب»، « عبدالله طاهرو کنیزك» و «میر داماد» را بـه وجود می‌آورد[۱۵] ورباعیات فراوانی می‌سراید و علاقه و توجه خاص خود را نسبت به‌این قالب نشان می‌دهد[۱۶]، اما بهترین اشعارنیما دراین فاصلهٔ زمانی منظومه «خانوادهٔ یك سرباز» است . در این منظومه نشان می‌دهد که نه‌تنها ازبیان وفکررمانتیکی افـانه فاصله می گیرد وبه‌نوعی واقع گرایی هنری نزدیك می‌شود بلکه به‌نوعی اندیشه وتفکرانسانی‌و

۱۴ـ منتخبات آثار ، ص ۶۰ .

۱۵ـ رك : نیمایوشیج ، حکایات وخانوادهٔ سرباز، چاپ اول ۱۳۵۳، خانوادهٔ سرباز ۱۳۰۲ .

۱۶ـ رك : «افسانه ورباعیات » ۱۳۳۹ ، مجموعهٔ اشعار نیما یوشیج ۱۳۴۶ چاپ دوم و همچنین مجموعهٔ «آب در خوابگه مورچگان » ۱۳۳۶ .

اجتماعی می‌رسد و از بعد غنائی به‌سوی شعر اجتماعی حرکت می‌کند . درقطعات کوتاه و تمثیلی به‌زبان طنز نزدیك می‌شود و تمثیل را نوعی وسیلهٔ بیان و تفکر خاص خود می‌داند . درهرحال نیما در این فاصلهٔ زمانی درجستجوی بیان و تفکری خاص است . اما البته شعر نیما حتی دراین فاصلهٔ زمانی همواره از سنت و روال معمول چه در زبان و بافت کلام وچه درمعنی ومحتوی فاصله می گیرد و گویی‌شاعر سعی دارد شعرهایی بسراید غیر از آنچه خیل ادبا در طی زمان‌هایی دراز تا روزگار او از سر تقلید سروده‌اند .

نیما درسال ۱۳۱۶ شمسی موفق به‌کشف شکل تازه‌ای درشعر فارسی می‌شود با زبان ومحتوای شاعرانه و انقلابی. این زبان وشکل خاص و تازه که نیما به‌خلق آن دست می‌یابد ظاهراً باآگاهی او از زبان و فرهنگ وادب فرانسوی وخاصه‌آشنایی او باشیوه‌های‌رمانتیسم وسمبولیسم وبه‌خصوص شعر «رمبو» و «ورلن» و «استفان مالارمه» بی ارتباط نیست و ظاهراً نیما با آشنایی و اطلاع از انقلابی که در شعر فرانسوی رخ داده است به‌شعرفارسی که سنت وتکرارآن را فرسوده وبی‌حاصل کرده است جان تازه‌ای می‌دهد ودرآن انقلابی به وجود می‌آورد . سنت‌ها را می‌شکند و زنجیرهایی که قید قافیه و عروض و بدیع بردست وپای شعرفارسی بسته است می گشاید ، این اقدام نیما خاصه‌درزمانی‌انجام می‌گیرد که درایران همهٔ سنت‌ها زیرورو می‌شود. او می‌داند که قبل از وی همین آزمایش را در فرانسه کسانی مانند : رمبو ، ورلن و مالارمه در مورد شعر فرانسوی‌انجام داده‌اند واواینك این ضرورت را در شعر فارسی احساس می کند . بنابراین نیما با

دگرگون کردن سنت‌های مربوط به‌شکل ظاهر شعر یعنی وزن و قافیه وبلاغت و بیان ازیك طرف وفکر شاعرانه و محتوای جدید از سوی دیگر نوعی شعر تازه می‌آفریند که ضرورت زمان آن را می‌تواند تأیید کند و ادامه دهد .

شاید «ققنوس» نخستین شعری است که نیما آن‌را درسال۱۳۱۶ درشکل وبیانی کاملا تازه به‌وجود می‌آورد ، وباارائهٔ آن شعرنوفارسی متولد می‌شود[۱۷] .

ققنوس ، مرغ خوشخوان ، آوازهٔ جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران
بنشسته است فرد
برگرد او به‌هر سرشاخی پرندگان
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند
از رشته‌های پارهٔ صدها صدای دلْر .
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یك بنای خیالی
می‌سازد .

ققنوس در واقع کنایه‌ای است از خود شاعر وشعر او . او نمی‌خواهد زندگیش مانند زندگی‌دیگران‌بی‌حاصل ودرخوروخواب سپری شود :

۱۷ــ رجوع کنید به‌مجموعهٔ «شعرنو» چاپ سوم ۱۳۵۴ چاپ چهارم ۱۳۵۶ .

حس می‌کند که زندگی او چنان
مرغان دیگر ار به سر آید
در خواب و خورد
رنجی بود کزو نتوانند نام برد

ازاین‌رو خود را در آتش می‌افکند : در آتشی از تفاق که به‌یك جهنم تبدیل یافته است . وخودرا تبدیل به‌خاکستر می‌کند تا جوجه‌هایش از دل خاکستر بدر آیند و دنبال کاراورا بگیرند. نیما کارخود را آغاز می‌کند . او نه‌تنها نسبت به‌وزن و قافیه سنتی به‌عصیان برمی‌خیزد بلکه نسبت به قواعد زبان سر از اطاعت برمی‌پیچد و برای شعر زبان و بلاغتی نو می‌آفریند . او شکل و موسیقی تازه‌ای برای شعر به‌وجود می‌آورد. البته وزن و قافیه را به‌کلی رد نمی‌کند بلکه مانند ورلن هم وزن و قافیه را به‌شکل تازه می‌پذیرد و هم از موسیقی الفاظ و ضرورت‌های وزن و قافیه استفاده می‌برد .

نیما با این شیوهٔ جدید ازین پس به‌آفریدن اشعاری می‌پردازدو به‌آزمایش‌هایی دراین باره می‌نشیند قطعات کوتاهی مانند «مرغ‌غم» ، «غراب» ، «وای برمن» وامثال آن به‌وجود می‌آورد[۱۸].او دراین اشعار نشان می‌دهد که شکل عروضی خاصی را درشعرفارسی وارد کرده واز لحاظ محتوی به‌نوعی سمبولیسم رسیده است . نیما پس از آن برای تکامل کارخود به‌قطعات بلند روی می‌آورد ومنظومه‌های‌بلندی به‌شیوهٔ

۱۸ـ رك : « شعر من » ، ۹ـ۱۲ـ۳۰ ، مجموعه اشعار «نیمایوشیج» جنتی عطائی .

جدید مانند : «خانهٔ سریویلی» ۱۳۱۹ ، «مرغ آمین» ۱۳۲۰ ، «مانلی» ۱۳۲۴ واشال آن به‌وجود می‌آورد[۱۹] و در ضمن خاصه از سال ۱۳۱۷ ابتدا در مجلهٔ موسیقی و سپس در مجلات دیگر به بیان نظریات خود دربارهٔ شیوهٔ جدید می‌پردازد . ابتدا در «ارزش احساسات» که درسال ۱۳۱۷ به‌صورت سلسله مقالاتی در مجلهٔ موسیقی چاپ می‌شودوسپس درنامه‌ای کـه به ش ، پ (شین پرتو) می‌نویسد[۲۰] و نیز در نامه‌ها و مقالات و مقدمات ، نظریات تازهٔ خودرا ابراز می‌دارد و به‌تدریج شعر او با همهٔ مخالفت‌ها و درگیری‌ها ، جای خودرا باز می‌کند . نیماز سال ۱۳۱۶ تاسال ۱۳۳۸ شمسی که دیده از جهان می‌بندد کار خود را همچنین ادامه می‌دهد ونوعی شیوهٔ جدید درشعر فـارسی می‌آفریند و بدین ترتیب خود را جاودانه می‌سازد .

در اینجا فقط به‌بعضی نظریات تازهٔ نیما به‌عنوان بنیان گذارشعر جدید اشاره می‌شود وتحلیل اشعار جدیـد او به‌مجالی دیگر واگذار می‌گردد . نیما با ارائهٔ نظریات جدید خود ، درجاهای مختلف نشان می‌دهدکه از شعر و هنر ادراکی عمیق و تازه دارد وشایستهٔ‌آن هست که بنیان گذار شیوه‌ای جدید باشد[۲۱] .

۱۹ـ رجوع کنید به « مانلی و خانهٔ سریـویلی » ، تهران ۱۳۵۲ و همچنین به‌مجموعهٔ «شعرمن» ص ۱۹ تا ۲۹ .

۲۰ـ رک : ارزش احساسات ، ۱۳۲۴ ، دونامه ۱۳۲۹ .

۲۱ـ برای‌شناخت نظریات نیما ودفاعیات اودربارهٔ شعرنو رجوع کنید به‌ارزش احساسات ۱۳۳۴ ، یادداشت‌ها و ... مجموعهٔ اندیشه۱۳۴۸، دونامه ۱۳۲۹ ، تعریف وتبصره ویادداشت‌های دیگر ۱۳۴۸ چاپ دوم ۱۳۵۰، دنیا خانهٔ من است ۱۳۵۰، نامه‌های نیما بـه‌همسرش ۱۳۵۰، حرف‌های همسایه ۱۳۵۱، کشتی‌وطوفان ۱۳۵۱، ارزش‌احساسات‌وپنج‌مقاله‌درشعرونمایش ۱۳۵۱ .

نیما درشیوهٔ جدیدخود شعرفارسی‌را درسه‌بعد قابل دگرگونی و تغییر می‌داند : درمحتوی ، درشکل ذهنی ودرشکل ظاهر. و دربارهٔ هریك ازین ابعاد نظریات وعقاید خود را جای‌جای تفسیر می کند و یاران وپیروان خود را ازشیوهٔ جدیدخودمی آگاهاند.درباب محتوی، نیما شعر گفتن را نوعی زندگی کردن می‌داند و می گوید : گوینده غالباً درونی‌های خود را پی‌درپی با آن چیزهایی که در زندگی هست یا نیست و ممکن است درجز آن قرار گیرد برآورد می کند[۲۲]»او کسی را شاعر می‌داند که چکیدهٔ زمان خود و مربوط بهزمان خودش باشد و بتواند همواره در شکل زندگی و زمان زندگی با یافته‌های خودش باشد[۲۳]. یعنی درواقع توفیق نمودن یا گفتن را برای گوینده‌ای مسلم می‌داند که بتواند خودرا بایافته‌های خویش بهمانشان دهد، وخصایص واندیشه‌هایش همان‌طور که هست از او به دیگران انتقال پیدا کند . به‌طوری که شعرش نمونه‌ای از خود او باشد و نیز وابسته به زمان و مکانی باشد که شاعر درآن هست و باآن بستگی‌دارد وازآن پیداشده است مثل این که بدون قصد و ته به‌خود این کار را انجام دهد[۲۴] ازین روست که شعرواقعی به‌وجود می‌آید بامحتوایی جدید و تازه .

نیما شعر را یك قدرت می‌داند . یك قدرت حسی و ادراکی که توسط آن معانی وصورگوناگون دربروزخود قوت پیدامی کند[۲۵].

۲۲ــ یادداشت‌ها و... ۸۶

۲۳ــ همان‌کتاب ، ۸۴ .

۲۴ــ یادداشت‌ها ، ص ۸۱ .

۲۵ــ ارزش احساسات پنج مقاله ، ص ۱۰۸ .

وآن را متکی می‌داند برتأثرات و احساسات خالص زیـرا به‌عقیدهٔ او احساسات‌عوض شدنی وناپایداراست درصورتی که‌تأثرات تااندازه‌ای ثابت و پایدار ، وکسی را شاعر می‌داندکه حس و ادراك دقیق‌شعری داشته باشد ، وباخود وزندگی خود ومردم رودرروی شده باشد . او می‌گوید : شعرقدیم در ابتدا برای غنا و تهییج احساسات بوده است. بعدها بـامسائل اجتماعی و اخلاقی و فلسفی و سپس بـامسائل علمی ارتباط حاصل می‌کند از همین روست که مردم غالباً تصور می‌کردند شعرفقط باید جواب‌گوی این‌قبیل مسائل باشد، ویا احیاناً به‌احساسات انسان پاسخ دهد ، درصورتی که شعر باید باخودش ساخته و پرداخته شود . شعرابزاری است که باید استخدام شود برای‌آنچه می‌خواهیم و می‌طلبیم و شعر امروز را عبارت می‌داند ازجواب به‌طلبات امروزما ومی‌گوید شعر با مسائل اجتماعی و زندگی ارتباط دارد و حتماً هر شاعری که حس می‌کند و غیرتی دارد ، تمایلی به زندگی مردم نشان می‌دهد[۲۶]. وبدین‌ترتیب نیما درشعرفارسی نوعی‌محتوای جدیدپیشنهاد می‌کند که پیش از این وجود نداشته است : محتوای اجتماعی یـا در واقع جواب به‌طلبات امروز ما ...

نیما معتقداست که شاعرباید به‌جستجوی‌جلوه‌های‌عینی ومشهود باشد ، درشعر باید دیدن جای شنیدن و خبر را بگیرد وهمین امراست که شعر او را ازحالت ذهنی Subgective به حالت عینی Obgective می‌کشاند ، وکار هنرمند را عبارت می‌داند از نشـان دادن تصویرهای

۲۶ــ ارزش احساسات و پنج مقاله ، ص ۱۰۸ــ۱۰۹ .

عینی نه ذهنی و قراردادی ... او شعر را ازبیان احساسات صرف دور می‌کند و تجربه را وارد شعر می‌سازد . و شعر فارسی را خاصه از جهت تصویرسازی در مسیر تازه‌ای قرار می‌دهد . بدین ترتیب شکل ذهنی در شعر نیما تکامل می‌یابد. نیما صورت‌های قالبی و کلیشه‌ای و تکراری را رهامی‌کند وبه‌جای‌آن صورت‌های واقعی رابه‌کارمی‌برد. او معتقد است که شاعر باید فضای شعرش نمودار دقیقی از فضای محیطش باشد . ازین‌روست که طبیعت در شعر اوجلوه‌ای بارز دارد. نیما فرزند طبیعت است و آن را باهمهٔ پیچیدگی‌اش خوب می‌شناسد ازین‌روست که همه چیز طبیعت برای او معنی دارد . همه چیز را در طبیعت صاحب زندگی وحرکت می‌داند : هم آن لاك‌پشت پیر که در کنار رودخانه می‌پلکد ازنظر شاعر دارای زندگی است و هم آن کرم شب‌تاب . این حرکت و جنبش را نیما در شعر، دربال وپر پرنده‌های سبك‌بال ساحلی ومرغان جنگلی و داروگ ها وحتی در رویش نیلوفرهای آبی وجنبش شاخه‌های سردرگم نیزنشان می‌دهدهرجنبشی درطبیعت وهرحرکتی درزندگی انسان برای نیما نوعی زندگی‌است، ومی‌تواند تبدیل به‌شعر شود . هم صدای خستهٔ شب پاها و شالیکاران و هم ریزش باران و صدای امواج دریا ... اوهیچگاه از محیطش‌دور نمی‌شود اشیاء ، حیوانات ، مناظر طبیعی یاران صمیمی او هستند . او همزاد طبیعت است ، و همین بینش آگاهانه‌اش از طبیعت واجتماع است که فضای شعر فارسی را دگرگون می‌کند وشکل ذهنی شعر را تغییر می‌دهد .

نیما گذشته از دگرگون‌کردن بینش شاعرانه ، درشکل و قالب

نیز تحولاتی بوجودمی آورد،بدین‌معنی که براساس‌اوزان افاعیلی‌نوعی وزن‌جدیدارائه می‌دهد. وی‌درتمام دگرگونی‌هایی که‌دراوزان به‌وجود می‌آورد ، قصد دارد به شعر وزن طبیعی بدهد او می گوید : وزن یك‌نواخت درطول شعر نمی‌تواند وزن طبیعی باشد و وزن شعر را تابع احساسات وعواطف شاعر می‌داند که از هیجانات و جریان‌های ذهنی او مایه می گیرد . وزن به‌اعتقاد او یکی از ابزارهای کار شاعرو نیز وسیله‌ای برای هماهنگ ساختن همهٔ مصالحی است که به‌کاررفته است . ازین‌رو باید با درون‌های او سازش داشته باشد[۲۷]. یعنی‌ماهیت با طبیعت کلام مربوط باشد وباحال گوینده عوض شود .

نیما می‌خواهد به‌شعروزن طبیعی وواقعی خودش را بدهد ودر این‌باره می‌گوید : همین که حرف معمولی ما آهنگ گرفت عمل‌نظم درآن‌انجام پذیرفته و می‌توان‌آن را هرشمار گفتار منظوم درنظر گرفت که درآن‌فهم زیبایی‌مخصوص دخالت داشته است. درخود حرف‌های معمولی هم این نظم تقریباً هست . یعنی می‌بینیم که صدای کلمات با هرکس یك‌جور بلند و کوتاه شده ، ضعف و قوت فونتیك مخصوص را مخصوصاً درکلمات صدادار ، با او پیدا می کند .

وی وزن را در شعر تأیید می کند ومی‌پذیرد وحتی‌آن راامری کاملا طبیعی ولازم می‌شمارد . ومی گوید: چیزی که نظم نداردوجود ندارد . زیرا هروجودی سنتز ومحصول فعل و انفعالی است . این‌فعل و انفعال متضمن حرکتی است که از آن وزن به‌معنای عمومی خود به‌وجود می آید . وبالاخره‌این می‌شود که هرشکل‌محصول بلاانفکاك

۲۷ــ یادداشت‌ها ، ص ۱۰۰ .

وزنی است که در کار بوده است . بنابراین برای هرشکلی که وجود دارد وزنی‌حتمی است . پس نباید گفت : فلان شعر وزن ندارد. بلکه باید فکر کردخوب یابدآیا وزنی که به‌آن نسبت داده می‌شود ازروی چگونه درخواست‌های‌نظری وذوقی بوده است. آیاباآن درخواست‌ها که بوده است مطابقه می کند یا نه .آیا آن درخواست‌ها درآورده و از پیش سازنده شعر است یاباآن چیزی که نظرعموم بادقت و حوصله می‌تواند بیابد ارتباط دارد[۲۸].

وزن خوب را به‌منزلهٔ پوشش مناسب برای شعر می‌داند به‌نظر او باید نظمی را که طبیعت درخواست می کند ودرآن هست به دست آورد با آن اندازه‌گیری کرد . البته این وزن قرار وقواعد منظم خود را داراست. آن قواعد را باید شناخت وبه‌مردم شناساند[۲۹]. ومی گوید در دفتر عروض من یك مصراع یا دو مصراع هرقدر که منظوم باشد خالی ازوزن ناقصی‌بیش نیست. چند مصراع متوالی وبه‌اشتراك هم‌اند که وزن مطلوب را بوجود می‌آورد[۳۰].

نیما اوزان شعری‌قدیم را اوزان‌سنگ شده می‌داند ومی‌خواهد وزن را از موزیك جدا کند . ومی گوید : مقصود من جدا کردن‌شعر زبان فارسی ازموسیقی آن است که بامفهوم شعروصفی سازش ندارد . من عقیده‌ام براین است که مخصوصاً شعررا از حیث طبیعت بیان‌آن به‌طبیعت نثر نزدیك کرده و به‌آن اثر دلپذیر نثر را بدهم، وشعرراز

۲۸ــ یادداشت‌ها ، ۱۳۸ .

۲۹ــ یادداشت‌ها ، ص ۱۴۰ .

۳۰ــ همان کتاب ، ص ۱۴۷ .

مصراع‌سازی‌های ابتدایی که در طبیعت این‌طوریك‌دست ویك‌نواخت و ساده لوح پسندانه وجود ندارد و لباس متحدالشکل نپوشیده است آزادکرده باشم[۳۱]. اومی‌خواهد وزن را ازموزیك جدا سازد به‌عقیدهٔ او موزیك ذهنی Subgective و اوزان شعری ما کـه تبع آن ، ذهنی شده‌اند به‌کاروصف‌های عینی Obgebtive که امروز در ادبیات‌هست نمی‌خورد .

درهرحال نیما وزن شعرفارسی را باشکستن مصراع‌ها و به‌هم زدن تساوی طولی آنها ، به شکلی ترمیم می کند . بنابـه‌عقیدهٔ او یك مصراع یا یك بیت نمی‌تواند وزن طبیعی راایجادکندبلکه وزن‌مطلوب از اتحاد چند مصراع و چند بیت به‌وجود می‌آید . نیما می گویـد : شکل ذهنی شعر باید شکل ظاهری آن را ایجادکند . یعنی در واقع عواطف شاعر بدون‌آن‌که دستخوش یکنواختی وزن‌های عروضی‌شود در شکل متناسب بساخود جلوه کند و نیاز عاطفی شاعر ، وزن را در شکل‌های مختلف خود ایجاد نماید نه وزن عواطف را . بـه‌عقیدهٔ او هرتصویر ذهنی باید وزن طبیعی و خاص‌خودش را داشته باشد ونباید تصویرهای مختلف ذهنی را دریك وزن همانند ومساوی بـه‌کار برد . یعنی درواقع این حالت یا آن کلام است که وزن را خاصه کوتاهی و بلندی مصراع را ـ البته می‌باید دریك بحر خاص‌باشد ـ به‌وجودآورد. وشرطش‌آن است‌که همهٔ آنها یك پارچگی ووحدت را در تمام شعر نشان دهد مانند :

خشك آمد کشتگاه من

۳۱ـ یادداشت‌ها، ص۱۴۸ ، حرف‌های همسایه، پنجمین نامه،ص۱۳۲.

درجوار کشت همسایه
گرچه می گویند: می گریند روی ساحل نزدیک
سوگواران در میان سوگواران
قاصد روزان ابری ، داروگ ! کی می‌رسد باران .

نیما قافیه را زنگ مطلب می‌داند و چیزی کـه طنین مطلب را مسجل کند . به‌اعتقاد اوشعر بی‌قافیه‌آدم بی‌استخوان‌است اومی گوید: قافیه به‌شیوهٔ قدیم هماهنگی است که گوش در آخر کلمات به‌داشتن آن عادت کرده وبه‌نظر من وزن مضاعف (ریتم دینامیك) است که نسبت‌به وزن شعر تعادل بین اثر دووزن را تعبیرمی کند[۳۲]. قافیه درنزد قدما بر- طبق یك تمایل موزیکی بوده است ازتکرار «فعل آخرعروضی شعر» چنان که به‌آن «ضریب» می‌گفتند یعنی «ضرب مساوی باضرب سابق » قافیه‌درنظرمن‌زیبایی‌وطرح‌بندیست که‌به‌مطلب‌داده‌می‌شودوموزیك کلام طبیعی را درست می کند. قافیه مقیدبه‌جمله است همین که مطلب‌عوض شدوجملهٔ دیگربه‌روی کار آمد قافیه‌به‌آن‌نمی‌خورد. قافیه‌بندی‌برخلاف قافیه درنزد قدما ، ذوق وحال واستنباط خاصی را می‌خواهد[۳۳].

بااین همه نیما شعررا نه وزن می‌داند ونه قافیه ومی گوید: شعر وزن وقافیه نیست بلکه وزن وقافیه هم ازابزار کار یك‌نفرشاعرهستند . همچنین شعر ردیف ساختن مصطلحات وفهرست کـلی دادن ازمطالب معلوم که درسرزبان‌ها افتاده است نیست. (چنان که درمطالب اجتماعی

۳۲ـ یادداشت‌ها ، ص ۱۰۰ .

۳۳ـ رك : نیمایوشیج ، زندگی و آثار ، ص ۲۷ .

زمان معمول شده واگروزن وقافیه را ازشعر گوینده جدا کنیم مطلب بی‌جان وبدون جلوهٔ شعری وهمانست که به‌زبان همه‌کس است) این جور کاربه‌درد دفترحساب‌بندی یك تجارتخانه می‌خورد . شعر واسطهٔ تشریح وتأثیردادن وبزرگ‌و کوچك کردن معنویات وشکافتن‌ونمودن درونی‌های دقیق ونهفته‌های آنها است.

بنابراین، نیما شعرفارسی را همان‌طور که ملاحظه شد در ابعاد اصلی آن یعنی شکل ظاهر و درون مایه به‌سوی تکامل وتجدد واقعی می‌کشاند وبه‌حق می‌توان او را موجد و بنیان‌گذارشیوهٔ نو در شعر فارسی دانست .

البته دراینجا مجال بحث دراین‌که نیما تاچه‌حد توانسته است درشیوهٔ جدید خود نمونه‌ها وآثار ارزنده‌ای ارائه دهد، نیست. همین قدر می‌توان گفت که شیوهٔ نیما دردست شاعران پس‌ازاوخاصه کسانی که به‌درك واقعی شیوهٔ او نائل آمدند ، به‌اوج رسید و شاهکارهای ارزنده‌ای به‌وجودآمد که نیما خودآرزوی به‌وجودآمدن امثال آنهارا داشت. دراینجا ازتحلیل اشعارنیما خودداری شده وفقط به‌بیان عقاید وپیشنهادهای او به‌عنوان بنیانگذارشعرنو اکتفاگردیده است. اماذکراین نکته لازم به‌نظرمی‌رسد که غیراز نیما کسان دیگری هم‌زمان باکار نیما وحتی پیش‌از او درباب تغییرشکل ظاهر شعر خاصه دگرگون کردن وزن و قافیه تلاش‌هایی انجام داده‌اند که غالباً به‌علل مختلف بی‌نتیجه مانده است . نه تنها شمس کسمائی وتقی رفعت که از تجددخواهان آذربایجان بودند به تقلید از شیوه‌های اروپایی قبل از نیما به شکستن

اوزان عروضی و از میان بردن بحور وقوافی دست زدند[۳۴] بلکه یحیی دولت‌آبادی برای نخستین‌بار سرودن شعرهای هجائی راآغاز کرد[۳۵]. ودکترتندرکیا درسال ۱۳۱۸ شمسی «شاهین» را بـرای جنبش ادبی خود منتشرساخت وبرای‌آن‌که بنابه‌قول‌اوسخن‌جان‌دار باشد، هر گونه قید لفظی را در هم شکست تا بدین‌گونه لفظ بتواند آزاد از معنی پیروی کند ، به اعتقاد او شاهین از هر گونه بندی آزاد است . کاملا آزاد ، حتی از قید قافیه ... اگر این قافیه دشمن معنی وبندشاهین‌ساز گردد. تندرکیا علیه قوانین دست‌وپا گیر ادبی‌شورید اما البته‌نتوانست کاری ازپیش ببرد[۳۶]. ذبیح بهروز ومحمد مقدم از کسانی بودند که به سرودن بعضی اشعار وداستان‌های ایرانی درقالب‌های‌غیرسنتی‌پرداختند اما باوجود تازگی خیلی زود فراموش شدند[۳۷]. البته علت عدم توفیق این گروه‌ها غالباً آن بود که اولا این تازه‌جویی‌ها بـرایشان جنبهٔ تفنن داشت و سر گرمی ، درثانی درپرداخت کارشان نـوعی تقلید از ادب اروپایی وجود داشت که ناآگاهانه به‌دنبال آن می‌رفتند درصورتی که نیما با ایمانی راسخ ونیزبا آگاهی کامل به‌توجیه وتفسیر پیشنهادهای خود برخاست وبا پایداری وپشتکار به‌اثبات واستقرارنظریه‌های خود

۳۴ـ رجوع شود به کتاب از صبا تا نیما ، جلد دوم ، بخش سوم در آستانهٔ شعر نو .

۳۵ـ دولت‌آبادی قطعه‌هایی به‌نام «صبحدم» و«سبك تازه» در این‌زمینه عرضه‌کرد اما ادیبان وقت‌آن رابه‌مسخره تلقی‌کردند رجوع شود به «نه‌شرقی

←

درباب وزن وقافیه ونیز بافت کلام و محتوای جدید پرداخت و آن را رواج داد.

→

نه غربی ، انسانی» چاپ اول، ۳۱۳ ارمغان سال پنجم شمارهٔ ۷–۵۸۴۶ .

۳۶– رجوع شود به «نهیب جنبش ادبی–شاهین» شهریور ۱۳۱۸،ص ۴ ، دکتر تندرکیا وهمچنین «صور و اسباب درشعر امروز ایران » اسماعیل نوری علاء ، ۱۳۴۸ صفحه ۱۲۳-۱۲۴ .

۳۷– رجوع شود به کارهای آغازین ذبیح بهروز و محمد مقدم در این زمینه .

فصل سوم

شعر نو تغزلی

تأثیر نیما در شاعران دیگر :

نیما شاعران جوان وتجددطلب ونوجوی زمان خودراازجهات مختلف تحت تأثیرقرار می‌دهد ، و از همان ابتدا گروهی از جوانان پرشور به‌یاری اوبرمی‌خیزند وبه‌اشاعهٔ وترویج وتفسیرنظریه‌های‌جدید اومی‌پرازند . اما ازآنجاکه نیما خود درشکل و قالب و محتوای شعر دو مرحله از تکامل را طی می کند ، گروه تجددطلبان دردو جبهه‌قرار می گیرند : برخی شکل و قالب و بافت شعری افسانه را می‌پسندند و به‌تکمیل آن می‌پردازند ونوجوئی را درشعرفارسی درهمان حد قبول دارند. این گروه که درحد «افسانه» مانده‌اند درواقع تغزل را درقالب

وبافت افسانه یانزدیك بدان ارائه می‌دهند ، ونوعی شعرجدید به‌وجود می‌آورند که می‌توان آن را «شعرنوتغزلی»خواند. گروه دیگرشاعرانی که تحت تأثیرشعرجدید نیمائی قرارمی گیرند یعنی شعری که نیما از ۱۳۱۶ به‌بعد به‌وجود می‌آورد این گروه نوعی درك خاص اجتماعی‌را بازبانی پرتحرك درقالب‌های‌جدید ارائه می‌دهند که می‌توان آن را در مقابل شعر نو تغزلی ، شعر نوحماسی خواند . بیهوده نیست که نیما خودرا جویباری می‌داند که هر کس به‌قدری که می‌تواند از آن سیراب می‌شود ویا از آن آب برمی‌گیرد .

شعرنو تغزلی :

هرچند نخستین کسی که شیوهٔ افسانه را می‌پسندد و خاصه از لحاظ قالب بدان گرایش پیدا می کند ، میرزادهٔ عشقی‌است امادرواقع اولین کسانی که بعداز نیما ،نوگرایی‌را درشعرفارسی بنیان‌می گذارند، و شعرنوتغزلی یا غنائی را به عنوان شیوه‌ای جدید رواج می‌دهند و تجدد را درشعرفارسی ، چه از لحاظ قالب وچه ازجهت محتوی تا «افسانه» می‌پذیرند یکی پرویز خانلری است و دیگر فریدون توللی و گلچین گیلانی.دراین‌میان خانلری به‌تحلیل‌وشناخت‌این‌نوع‌جدیدسخت می کوشد و توللی نخستین نمونه های آن شیوه را ارائه می‌دهد . در هرحال هریك ازین سه تن به‌نوعی، شعر نو غنائی را پیش می‌رانند و تعدادی از شاعران جوان‌تر را به‌سوی آن می کشانند. تأثیری که آنان درشعرفارسی معاصربه‌خصوص درنوع شعرنو غنائی به جا گذاشته‌اند قابل‌توجه است.

خانلری شاعر نقاد :

خانلری، نخستین نقاد وتفسیر کنندهٔ شعرنو تغزلی وغنائی است. وی سالها پیش از آن که مجلهٔ سخن را دایر کند شعرمی‌سراید وبانیما آشنایی دارد. شعرهای او هرچند گاه درابتداترین شاعری است اما غالباً بافت و قالبی نسبتاً تازه دارد ونمودار آن است که شاعر نمی‌خواهد خودرا ـ باوجود اطلاع از ادب کلاسیك ایران ـ کاملا دراختیار ادب گذشته قرار دهد[۱]. او البته نقد شعررا به تدریج برشاعری ترجیح می‌دهد و در باب شعر نظریه‌های تازه‌ای ابرازمی‌دارد .

خانلری درسال ۱۳۱۸ شمسی چند نامه از ریلکه ترجمه می کند ومقدمه‌ای برترجمهٔ فارسی خود می‌نگارد ودیدگاه جالبی راازشناخت شعرنشان می‌دهد. وی هرچند درآن مقدمه نظر «ریلکه» شاعرآلمانی را باز گومی کند اما درواقع گویی آنچه را که «ریلکه» گفته است او می‌اندیشیده ویابه‌قول خودش می باید اندیشیده باشد[۲]. «ریلکه شاعرانه زیستن را برای شاعر تجویزمی کند و آن را چیزی لازم می‌داند ، و سرائیدن را جلوهٔ هستی می‌شناسد . در نزد «ریلکه» شعرمیوهٔ زندگی است ونغمه‌ای است که از کنهٔ هستی شاعر برمی‌آید. ازین رو شعر نه

۱ـ رك : به‌قطعهٔ «ماه در مرداب» که آن را به‌سال ۱۳۱۶ شمسی سروده است :

آب آرام و آسمان آرام — دل زغم فارغ و روان پدرام
سایه بید بن فتاده در آب — زلف ساقی درآبگینهٔ جام
ای خوشا عاشقی بدین‌هنگام

۲ـ رك : چند نامه به‌شاعری جوان ، ص ۱۱ .

کسب وحرفه است ونه تفنن وفن . تنها حاجت درونی است که شاعر را به‌سوی شعر گویی می کشاند . به‌اعتقاد اوشعرتنها نتیجهٔ احساسات و عواطف نیست بلکه محصول تجربه نیز هست . او می‌گوید : شاعر سازنده است ، ومانند سازندگان دیگر به‌مایه‌کار نیازمندی دارد واین مایه برای شاعر تجربه‌های اوست . وتجربه حوادثی نیست که برای کسی روی می‌دهد بلکه بهره‌ای است که آن کس ازحوادثی که برای او رخ داده است به‌دست می‌آورد . تجربه استعداد کاربستن وقایعی است که روی داده نه‌خود آن وقایع[۳].

«ریلکه» این مسأله را مطرح می کند که راستی شاعرامروز چه می‌تواند بگوید که گفتنی و نو و از آن خود اوباشد . وی می گوید که دیگران همه گفتنی‌های خودرا گفته‌اند اما هیچ کس گفتنی‌های‌شما را نگفته و نمی‌تواند بگوید وبدین‌ترتیب معتقد است که همه چیزرااز خود باید جست و نخستین دستوری که می‌دهد این است که خود را بشناسیم واین درواقع فرمان شاعری است[۴].

خانلری درسال ۱۳۲۱شعر «عقاب» رامی‌سراید ودید وبرداشتی جدید از روایت ارائه می‌دهد . برداشتی بسیارجالب ونو : هرچندر قالب مثنوی است اما برداشت و بافت شعر جدید است و از آن بوی تازگی وشعرنومی‌آید . خانلری ازین سال‌ها به‌بعد است که به‌نقد شعر وبحث دربارهٔ شعروهنرمی‌پردازد . خاصه ازسال‌های ۱۳۲۲و۱۳۲۳ که

۳ــ همان کتاب ، ص ۱۵ــ۱۶.

۴ــ چند نامه به‌شاعری جوان ، ص ۱۶ــ۱۷.

مجله سخن‌دایر می‌شود،خانلری‌درخط نقد شعر می‌افتد.در واقع‌مجلهٔ سخن پایگاه شاعران نوپرداز می‌شود خاصه کسانی که به‌شیوهٔ‌خانلری یاشیوهٔ جدیدی که می‌توان‌آن را شعرنوتغزلی باغنائی خواند گرایش و اعتقاد دارندوتأثیری که مجلهٔ سخن‌دراین‌باب دارد انکارناپذیراست.

خانلری درمقاله‌ای که درخرداد ماه سال ۱۳۲۲ شمسی در مجلهٔ سخن می‌نویسد به گروه‌هایی که درعرصهٔ ادبیات پیدا شده‌اند اشاره‌ای می کند وادیبان کهنه‌پرست راکه صرفاً به‌لفظ دل‌خوش کرده‌اند ، مورد ایراد قرارمی‌دهد ومی گوید : امروز دو گروه مختلف ومتمایزدرعرصهٔ ادبیات فارسی دیده می‌شود. گروه نخستین که باید آن راگروه ادیبان خواند به‌اصالت لفظ ایمان دارند و آثار پیشینیان را سرمشق جاویدان می‌شمارند . درنظر ایشان بزرگان نظم ونثر فارسی تاقرن هشتم مظهر کمالند وکوشش شاعر ونویسندهٔ امروزی باید درآن مقصور شود که از ایشان تقلید کند و به‌آن پایه اگر نرسد ، نزدیك شود ، ایـن گروه نمی‌دانند که ابداع معانی مقدم بربیان است و بـه‌این سبب بیان را به جای‌آن‌که وسیله‌ای‌بشمارند، غایت مقصود پنداشته‌اند. قواعد کهنه‌ای را که هزارسال پیش درزبان عربی وبه‌تناسب احتیاجات آن زبان به نام «معانی وبیان» بوجود آمده ، هنوز از قوانین مسلم و اطاعت‌آنها را وظیفهٔ اجباری اتباع کشور ادب می‌شمارند . باامورواقعی زندگی امروزی سروکارندارند یابهتربگویم میان این امور و ادبیات رابطه‌ای نمی‌بینند وبه‌این بیگانگان پروانهٔ دخول درقلمرو ادب نمی‌دهند .

می‌گویند که سخن به‌بزرگان قدیم ختم شده است . به‌این‌سبب در شیوه‌های تازهٔ ادبیات به‌چشم حقارت می‌نگرند ، و آن‌ها را پیش

آثار فضلای قدیم پست وناچیز و کم‌بها می‌دانند . و در ادامهٔ سخنان خود می‌گوید : آثـار گروه «ادیبان» از نظم و نثر بـه عتیقه‌های تقلبی می‌ماند که اگرچه ساده ذهنان را ممکن‌است فریب بدهد ودر نظر ایشان بهایی داشته باشد پیش اهل نظر پشیزی نمی‌ارزد.» سپس درهمان‌مقاله گروه دوم را که « نورسیدگان » می‌نامد سخت می‌کوبد و آنها را گروهی بی‌اطلاع می‌خواند و سپس نظر خود را در باب نوجوئی و ادبیات حقیقی اظهار می‌دارد . و می‌گوید از نکاتی کـه برای احیای ادبیات فارسی ضروری است نخست آن است که همه به‌لزوم تعبیر و تجدید آن ایمان بیاوریم و از سرجهل و تعصب با این حقیقت ساده و مسلم مخالفت نکنیم .

دانستن این نکته که ادبیات قدیم فارسی در دنیای ادب مقامی عالی دارد نباید موجب شود که تغییر آن را جایز نشماریم وخود رابه ادبیات‌جدیدی درخور احتیاجات امروزی محتاج نبینیم. تخت‌جمشید و طاق‌کسری از نمونه‌های عالی معماری است ولی آیابرای‌احتیاجات امروزی می‌توان از طرح همان بناها تقلید کرد ، یا ازساختن بنای‌تازه چشم پوشید !؟

اما ازتجربیات گذشتگان سودها می‌توان برد وبنای‌نورا به‌این وسیله زیباتر و مناسب تر ساخت . نکتهٔ دوم بـه دست آوردن میزان و مقیاس جدیدی است . موازین قدیم برای‌سنجش آثار کهن شاید کافی بود اما امروز دیگر آن ابزار کهن را به‌کارنمی‌توان برد . علم‌معانی و بیان میزان سنجش ادبیات شمرده می‌شد ، وقتی‌ادبیات به‌شعر وشعر به‌قصیده و قطعه و غزل و رباعی منحصر بود . اما امروز ادبیات در

دنیای پهناور،انواع‌دیگری یافته است که قوانین کهنه را بر آن‌هامنطبق نمی‌توان کرد . پس باید میزان نوی به دست آورد و این میزان نو را باید از مللی اقتباس کرد که انواع تازه را پـرورده وبه کمال رسانیده است[۵] .

خانلری یك سال بعد مقاله‌ای می‌نویسد تحت عنوان « شعرنو » در آن مقاله این نکته را ابتدا ذکرمی کند که همه کسانی کـه با شعر و شاعری سروکار دارند . دراین نکته معتقدند که تقلید واستقبال ازقدما و تکرار مضامین که هر یك در فارسی هزاران بار مکرر شده ارزشی ندارد و باید درشعر و شاعری راه‌های تـازه‌ای جست . او تازگی را نه در تغییر دادن اوزان و از بن منکر شدن وزن وقافیه می‌داند ونه‌پیدا کردن موضوع تازه ... ومی‌گوید : آنچه من ازهنرمند توقع دارم آن است که مرا در ادراك مفهوم زندگی ، باهمهٔ وسعت وعمق آن یاری کند . هنرمند مأمور است که به‌مردم سرگشتهٔ گرفتار ، زندگی را کـه خود جزئی از آن هستیم بشناسانـد . مانند نقاشی کـه چهرهٔ شما را تصویر می کند و شما خود را در پرده‌ای که ساختهٔ اوست می‌بینید و می‌شناسید ، و هنرمند آن معنی را که دریافته باید به‌طریقی به‌ذهن‌منتقل کند . وسیلهٔ این‌انتقال بیان است. بنابراین‌شاعر کسی‌است که مفهومی تازه وخاص اززندگی دریافته وآن را درقالب بیان بریزد و به دیگران انتقال دهد .

به‌نظر او ، از لحاظ مضمون ، آنچه نو نیست شعر نیست. اما

۵ــ رك : مجلهٔ سخن شمارهٔ ۱ ، سال۱۳۲۲ ، شعروهنر، ص۱۱ تا۱۸.

درصورت که شامل وزن وقافیه وساختمان شعری است ، تازگی شرط نیست بلکه تناسب آن بامعنی شرط است . شعرخوب شعری است که حاوی معنی تازه وزیبایی باشد واین معنی درمناسب‌ترین و زیباترین قالب بیان ریخته شود . همین که معنی به‌قالبی درآمد طبعاً تابع‌قیودی است. شرط اصلی دراین قیودآن است که قواعد وحدودآن‌ها برای شنونده قابل‌ادراك باشد. اگر کسی‌شعری بی‌وزن بگوید ومعنی‌مقصود را آن‌چنان که باید زیبا ودلکش وتمام جلوه دهد به‌گمان من بر کار اور ایرادی نمی‌توان کرد[۶].

دوسال بعد درسال ۱۳۲۵ در مقاله‌ای تحت عنوان « جوانه‌های شعرنو» می‌نویسد : تاچند سال پیش انجمن‌های ادبی ،که گاهی از روی اغراض سیاسی تشکیل می‌شد و گاه میدان خودنمائی کهنهٔادیبان بود کاری جزاین‌نمی کردند که غزلی ازخواجه یاشیخ ویاقصیده‌ای‌از عنصری یا خاقانی را طرح کنند ، وپیروجوان را به‌استقبال، یعنی‌تقلید وزن وقافیه ، یاتضمین ، یعنی بستن چند مصراع هم قافیه واغلب بی‌معنی به‌دنبال هرشعر وادارند. معانی‌ومضامین این گونه اشعارهیچ گاه ازحدود کلیات مبتذلی مانند عشق وهجرووصل وشکایت از روزگار غدار و گاهی افکارعرفانی تقلیدی تجاوزنمی کرد نادربود اگرشاعری مفهومی تازه از زندگی درمی‌یافت و نکته‌ای بدیع و زیبا کشف می کرد .

اکنون چند سالی است که وضع دگرگون شده است ترجمهٔ

۶ــ شعروهنر ۳۲۱ــ۳۲۸ ، مقالهٔ شعرنو ، تیرماه ۱۳۲۳ ، مجلهٔسخن.

آثار شاعران ونویسندگان اروپائی ، اگرچه هنوزچنان که باید برطبق اصول منظمی انجام نگرفته ، درذهن جوانان صاحب ذوق ایرانی تأثیری عظیم کرد. و این تأثیر خاصه در سال‌های اخیر بیشتر محسوس است .

مبتدیان شاعری اکنون دیگر درپی آن نیستند که غزلی را استقبال یا تضمین کنند بلکه به‌فکر آن افتاده‌اند که مطلبی بجویندوشیوهٔ نوی ابداع کنند. این قصه گاهی موجب می‌شود که حدود وزن و قافیه را بشکنند وازقیود فصاحت بگریزند وغرابت را درلفظ ومعنی‌جستجو کنند. این گونه کوشش‌ها اگرهم کودکانه و بی‌ارزش باشد نشان آن است که حرکتی از اذهان پدید آمده وازتکرار وتقلید ملالی حاصل شده است[۷].

درهرحال خانلری به‌توجیه وتفسیرنوعی شعرنو- شعرنوتغزلی می‌پردازد ودر شناخت آن خاصه در مجلهٔ سخن سخت می کوشد ، و مجلهٔ سخن درواقع به‌صورت پایگاهی درمی آید برای این گونه شعر. او اعتقاد به‌نوعی تازگی ونوجوئی وتحول ادبی دارد اما در ضمن اوزان وبحور فارسی را آنقدر متعدد وفراوان می‌داند که لازم‌نمی‌داند شاعر برای گفتن هرنوع شعر اوزان‌را بشکند ویا شعر آزاد بگوید . خانلری به قالب و شکل ظاهر بیش از محتوی توجه دارد با این همه شعری راکه محتوای تازه نداشته باشد شعرنمی‌داند. اوتازگی را در محتوی می‌خواهد اماهرگز محتوای خاصی را درنظرندارد شایدمانند

۷- شعروهنر ، جوانه‌های شعرنو ، ص ۳۳۳ -۳۳۲ .

«ریلکه» اعتقاد دارد حاجت درونی شاعرممکن است اورا به‌سوی هر نوع محتوایی بکشاند .

توللی پرچمدار شعرنو تغزلی :

توللی پیشوای شعرنو تغزلی است ، وی بنابه‌قول خودش از همان ابتدا به‌سراغ نیما می‌رود . نیما را ابتدا از مجموعهٔ محمد ضیاء هشترودی می‌شناسد و از «تخیل» و «قالب» اشعار او لذت می‌برد . او می گوید : قرائت «افسانه» در من تأثیر خاصی کرد ، وبه‌من که تا آن تاریخ در سبك قدیم شعر می گفتم راه نشان داد و من حس کردم که جهت و مسیر شعر من همان راهی است که نیما پیش گرفته است ازین رو دنبال او رفتم[۸].

توللی همان طور که خودش می گوید از تخیل و قالب افسانه لذت برده و سعی کرده است از آن تقلید کند . از همین‌روست که ظاهراً پس‌از ملاقات با نیما و قبول شیوهٔ افسانه خود را ازکسانی می‌داند که درخط نوجویی افتاده است و ناچار به‌توجیه و تفسیر شعر نو می‌پردازد . وی درسال ۱۳۱۹ شمسی باسرودن شعر«پشیمانی» به گفتن اشعاری در بافت و قالب جدید می‌پردازد ووقتی درسال ۱۳۲۹ شمسی مجموعهٔ «رها» را انتشار می‌دهد درمقدمه‌ای که برآنمی‌نویسد صریحاً مخالفت خودرا بابیان ادیبانه اظهارمی‌دارد .

۸ــ کاویان شمارهٔ ۲۶ ، سال ۱۳۳۴ ، مجموعهٔ اشعار نیما یوشیج ، ص ۱۷۲

از آنچه توللی در این مقدمه می‌نویسد معلوم می‌شود که درك وی از شعر نو از بافت جدید تجاوز نمی‌کند . یکجا در همین مقدمه می‌گوید : «به‌شوخی منگرید ، برای کهن‌سرایان‌مقلد امروز، یك بسته شمع ، چند بوته گل ، چند شاخه عود ، چند مثقال زعفران ، چندسیر بادام ، یك قرابه شراب ، یك ظرف نقل ، یك دسته سنبل ، چند قبضه کمان ، چند دانه لعل ، چند اصل سروو سه چهاربلبل وپروانه کافیست تا آنها را با کلماتی ازقبیل : کنعان و مصرو خسرووشیرین ویوسف و زلیخا درهم ریخته پس‌از پر کردن فواصل وسیع الفاظ با ساروج‌های ادبی «همی» و « همیدون » و « مرمرا » و استخدام « عناصر اربعه » و « اصطلاحات شطرنج » و احیاناً آوردن چند لغت مصدوم وعجیب ـ الخلقه از قبیل «توز» ، «نك» و «هگرز» و «افرشته» که به‌عقیدهٔ ایشان باعث استحکام کلام خواهد شد چند منظومه ساخته وپرداخته‌تحویل شما دهند و شگفت این که این گروه باافروختن صد «شمع» در یك چکامه نیز که گاه منظرهٔ شب هنگام زیارتگاهی مرادبخش بدان می ـ بخشد ، نخواهند توانست تابش دلپذیر یك «شمع حافظ» را دراشعار تقلیدی خویش منعکس نمایند[۹].»

توللی بعضی شیوه‌های کهن سرایان روزگار خود مانند به « جنگ واستقبال رفتن » ، « توجه به‌صنایع بدیعیه » و « به کار گرفتن اصطلاحات صوفیانه وعرفانی» را به‌باد استهزاء می گیرد وسرودن شعر را مستلزم درك موقعیت‌های مکانی وزمانی می‌داند ومی گوید شاعران

۹ــ رها ، چاپ سوم ، ص ۱۳۲۵-۱۰-۹ .

کهن‌سرای امروزاغلب شعرخودرا بدون درنظرگرفتن کیفیت واستعداد طبیعی سرزمین خویش با استفاده از الگوهای توصیفی گذشتگان ، به وصف وتعریف طبیعت می‌پردازند ... برای شاعر کهن‌سرای امروز ، بهار تبریز ، کرمان ، شیراز وهرنقطهٔ دیگری که بر نقشهٔ ایران و عالم فرض کنید ، یکسان وهمانند است . قصاید توصیفیهٔ او مثل یـك عمل ریاضی درهمه جا به‌یك جواب می‌رسد. او بهار را از قصاید بهاریهٔ دیگران شناخته وچنین آموخته است»[۱۰] سپس مسألهٔ تداعی را دروجود قافیه مطرح می‌کند و دست به‌ساختن شعرنو می‌زند.

این شعرنو ازنظر توللی صفات وخصوصیاتی دارد . اووزن‌را درشعر تایید می‌کند ومی‌پذیرد ، اما معتقد است کـه باید بـا حالات هم‌آهنگی داشته باشد . یعنی‌وزنی که‌شاعر انتخاب می‌کند باحالات شعر متناسب باشد . تـازگی درمضامین واستعارات وتشبیهات و عدم رعایت صنایع بدیعی وپرهیز کردن ازبکاربردن قوافی وردیف های دشوار ونیز سکته‌های شعری وخلق و آفرینش ترکیبات تازه و خوش آهنگ وانتخاب بهترین کلمات وتوصیف دقیق حالات ومشاهدات‌از مطالبی است که توللی‌برای شعرنو می‌پذیرد .

توللی‌نزدیك‌ده‌سال بعد که «نافه»راچاپ‌می‌کند ، هرچندتاثیری راکه‌از افسانهٔ نیماپذیرفته‌است ، انکارنمی‌نماید اماشیوهٔ خودرا ازاو بکلی جدامی‌سازد وبسخت به‌نیما ویاران اوحمله می‌کند وآنهارایاوه سرامی‌خواند.وی‌درمقدمه نافه‌می‌نویسد که من به‌جذبهٔافسانهٔنیمایوشیج

۱۰ــ رها ، ، ص ۱۶-۱۵ .

دل‌برقبول شعرنو نهاده‌بودم اماراستش رابخواهید : نیماخوددیر گاهی بود تاقالب پرداخت افسانه‌راازدست فرو گذاشته ودرعوض باسرودن اشعاری که مصارع کوتاه وبلندآن لبریز مبهمات بودچنین می‌پنداشت که‌باعرضه کردن این «کلاف گره‌پیچ» رسالت خودرا در باب تحول شعربپایان برده‌است . وحال‌آن که‌در سروده‌های اخیر وی ، اگرچه هنوز ایقاعات عروض رانقشی‌به‌کم‌وبیش برعهده مانده‌بود ولی‌نحوه ختم وبرش‌هرمصراع چنان‌نبود که قاعده‌وآئینی برآن توان نوشت . وچه‌بسا که‌تیغهٔ سلیقهٔ استادبجای‌بریدن بندگاه طبیعی بحوروزحافات درست در جایی فرود می‌آمد که مقبول ذوق سلیم نمی‌توانست بود .[۱۱]

توللی ، بدین‌ترتیب ، پیوندخودرا بانیما می گسلد وشیوهٔخود و گروهی راکه‌بدان گرایش دارند « نوپردازان راستین » می‌خواند وشالودهٔ تلاش‌خودرا برمواریث قدیم استوار می‌سازد . به‌اعتقاد او همت‌نوپردازان راستین‌براین‌است که ازسرودن اشعار بی‌وزن پرهیز کنندوقافیه رابیخود ازقلمروشعرطردنکنند . قافیه وردیف راتاآنجاکه لطمه‌ای به‌بیان مفهوم و مضمون نزند مایهٔخوش‌آهنگی کلام‌بدانند در ضمن رعایت قواعد زبان فارسی را برخود فرض شمرند و ازسرودن اشعاری که‌سیاق کلام‌آن به‌ترجمه‌های ناقص‌آثار بیگانه شبیه‌تر است هوشیارانه احتراز جویند .[۱۲]

---

۱۱ ــ مقدمه نافه ، ۴ــ۳ .

۱۲ ــ رك : دیباچه نافه ، ۱۲ تا ۱۴

تو للی ازهمان ابتدا گرایش به‌شکل‌وفرم تازه‌دارد . خاصه قالب وبافت کلام وتعابیر وتشبیهات ویابقول خودش تخیل‌شعری نیما راتا آنجا که‌در افسانه آمده‌است‌می‌پسندد وبه‌دنبال آن‌می‌رود اماوزن‌جدید نیمارا نه‌می‌پسندد ونه‌آن‌را درست‌می‌فهمد وچون‌به‌درك درست وزن‌و قالبهای‌جدید نیمانائل‌نمی‌آید ازلحاظ‌قالب درحدافسانه باقی‌می‌ماندو ازنظرمحتوی باآن که‌شعر « شیپورانقلاب » می‌تواند برای او آغازی باشدبسوی محتوای اجتماعی‌وحماسی ، آن‌رارها می کند و خود را تسلیم‌تخیلات رومانتیکی‌می‌نماید. اودرغالب‌سروده‌هایش‌نشان‌می‌دهد که‌ازبیان احساسات‌فردی‌وشخصی‌تجاوز نمی کند وهمواره‌روح‌غنائی رادرتخیلات فردی‌جلوه‌می‌دهد .

مجموعهٔ «رها» که‌نخستین مجموعهٔ شعر اوست وبین سالهای ۱۳۲۴ تا ۲۹ شمسی‌سروده‌شده‌است‌ازجهت‌محتوی درواقع غمنامه‌ای است‌سرشار ازاندوه ووحشت مرگ وناامیدی وخستگی و ناکامی و تیرگی وزشتی . دراین مجموعه همه‌جاباوحشت و نامردادی برخورد می کنیم و همه‌جاسخن ازعشق رمیده‌است وسرگذشت غمگین‌شاعر. ماه‌همواره پریده‌رنگ است‌وجویبارصدایی‌حزین داردو گویی‌پیوسته حکایت غم‌یاران رفته‌را سرمی‌دهد . آن‌امید جان که‌در شرارهٔ گرم خیال‌خویش می‌سوزد گویی‌درجبین‌درخشان ماهتاب افسانهٔغم‌وشرح ملال‌شاعررا می‌بیند . اندوه‌وغم ووحشت همه‌جا درسراسر رها سایه افکنده‌است :

جغد می‌خواندوکابوس شب ازوحشت‌خویش
چشمها دوخته بر شعلهٔ شمعی بی نور

بـاد می‌غـرد و می‌آورد آهـسته بگوش
نـالهٔ جانـوری گـرسنه از جنگل دور

***

آسمان تیره و سنگین چو یکی پارهٔ سرب
می فشارد شب هول افکن و بیم افزار را
می کشد دست ، شب تیره به دیوار جهان
تا مگر باز کند « روزنـهٔ فـردا » را
می‌خورد گاه بگی ، شاخهٔ خشکیده به شاخ
وندر آن ظلمت شب می‌گـلد بند سکوت
استخوان می شکند مرگ تو گویی زحیات
یا تنی مرده ، تکان می‌خورد اندر تابوت

***

خسته از طول شب و رنج بیابان ، شبگرد
رفته در پـای یکی کلبهٔ فـرسوده بخواب
چپق از دست رها کرده و بس اختر سرخ
که روان در کف بادست ز هـر سو بشتاب

***

گـاه آوای مناجـات ضعیفی از دور
مـی زدایـد ز دل غمزده زنگار فـوس
می کند پارس سگی بر شبحی هـول انگیز
خفته‌ای می‌جهد از خواب به گلبانگ خروس[۱۳]

درتجسم ذهنی شاعر شامگاهان سرشار از اندوه است و گویی مرده‌ای درروشنی شامگاهان برکوه وابرتکیه زده واز دوربه جان‌دادن

---

۱۳ ــ رها ، چاپ سوم ، ۹۷ــ۹۹

خورشید چشم دوخته است :

خیره بـر زردی شادی کش و دلگیر غروب
زار و افسرده فـرو رفته در اندیشهٔ گرم
پای آویخته از کوه ، و در آن تودهٔ برف
استخوان مـی‌کشدش شعله و می‌سوزد نـرم

قرص خورشید مانند شمعی بدم باز پسین در شعلهٔ خود جان می‌سپارد ودر آن خلوت تاریك افق هیچ کاری از او ساخته نیست جز آن که از تلخی جان دادن خویش یاد بیاورد .

می کشد آه ، ولی دیر زمانی است کـه آه
منجمـد گشته و افسرده در آن سینهٔ سرد
می‌زند بانگ ولی حنجره‌ای نیست که بانگ
زان بگوش آید و تسکین دهدش آتش درد [۱۴]

زندگی برای او سنگلاخ تیره و تاریکی است اما همواره از هر سویی آوای آشنای یکی یار ناشناس بگوش او می‌رسد : آوای زنی که شاعر را درژرفنای تاریکی شب به نام می‌نامد وبکام روایی می‌خواند اما هرگز دست شاعر به او نمی‌رسد . و گویی شاعر فقط با خیال یار خوش است و آنهم جز جوشش وغلیان چشمهٔ آرزو چیزی نیست از این روست که نومیدانه راه دیار مرگ در پیش می گیرد .

---

۱۴ ــ رها ، اندوه شامگاه ، ۱۲۱ ، ۱۲۶

گمراه و بی‌پناه
در کور سوی اختر لرزان بخت خویش
سرگشته در سیاهی شب می‌روم بدراه
راه دیار مرگ
راه جهان راز
راهی که هیچ رفته از آن ره نگشته‌باز (رها،ناآشناپرست ۱۳۵)

امیداو جزویرانه‌ای بیش نیست ، گویی عشق برایش غیر از ناکامی چیزی‌به‌بارنمی‌آورد ودرعین‌صفا و شادکامی اورا ازخودمی راند ودل‌شکسته‌رهایش می‌کند :

فروغ بود و صفا بـود و صبح دولت بود
دریغ و درد که راهم بدقلب خسته نداد
ربود هوشم و سرگشته ز آشیانم کرد
دل شکسته ، به این یار دل شکسته نداد
(رها ، ویرانه امید ، ۱۴۱)

حتی درپندار خود ذره‌ای نورامید نمی‌بیند او به‌پیشواز مرگ می‌رود زیرا چهرهٔاورا غبار زمان گرفته و خورشید عشقش بتیرگی جاودان نشسته است . موی‌سپیدش دیدار مرگ گرفته وپای‌امیدازراه آرزو گشته ودل‌از کاروان گرفته‌است و تصویر آرزو مانند غباری‌از پیش‌چشم‌او محوشده‌است .

من خواستار مرگم و آوخ که دست‌مرگ
دام حیات ایـن شدو دامـان آن گـرفت
(رها ، پیشواز مرگ ، ۱۶۷)

درسراسر «رها» صدای‌مرگ وناامیدی و وحشت وتاریکی و یأس‌وناکامی شنیده‌می‌شود بطوری‌که بحق‌می‌توان توللی‌رادر «رها» پیشوای «شعرمرگ» خواند : مضمونی‌که بعدها درمیان شاعران این گروه رواج‌می‌یابد .

توللی‌درسال۱۳۴۱ شمسی «نافه» راچاپ‌می‌کند . نافه‌شعرهایی است که‌درفاصلهٔ سالهای ۱۳۳۲ تا ۳۹ سروده‌شده است . وی دراین مجموعه‌یك‌چنددرهمان مضامین «رها»قدم‌می‌زند : در گیرودراین‌جان غبارآلود نمی‌داند به‌چه‌کسی دل‌بندد وراز خودرا به‌که گوید ؛ اودر دنیایی‌زیست می‌کند که‌همه بیزاری‌وبی‌مهری است .

همه بیزاری و بیزاری و بیزاری　　همه ، ناکامی و نادانی و رسوائی
همه افسوس کنان از غم بی مهری　　همه انـدوه بجان از تب تنهائـی

در دنیایی که‌همهٔ یاران اورفته‌اند . توش‌وتوان ازاو رخت‌بر بسته‌است . وهوش وروان ازاودور شده وجوانی‌ازاو گریخته است . دراین‌دنیا دیگراو نمی‌تواند زندگی کند . وجود خودرا زائدمی‌داند وجزمرگ راهی‌برای خودنمی‌بیند :

بچه‌کارم من وزین پیش درنگم چیست ؟!
ره صلحم چه وره توشهٔ جنگم چیست ؟!
غم نامم چه و اندیشهٔ ننگم چیست ؟
بچه‌کارم که نمی‌دانم

بچه‌کارم که نمی‌دانم
مرگ استاده که هان این تو و این تابوت
هودج کام تو بردوش که برنبدم ؟
چارتن باید ومن ــ بیکس و بی‌پیوند .
گویم : « اینک‌زن‌ناکام و سه‌فرزندم » (نافه،هودج مرگ، نامه ۱۳۳) .

اما توللی که همواره سخن ازمرگ می‌گوید به دنبال نوعی زندگی‌خاص نیزهست ، واین زندگی خاص را ابتدا در «نافه» نشان می‌دهد وبعدآنرا در « پویه » به‌اوج می‌رساند . عشقهای گناه آلود ولذتهای جسمانی وکام‌روایی وکام‌جویی گویی‌تمام وجود شاعر را درخود غرق کرده است : و ناچار شاعررا بسوی مضمونی‌می‌کشاند که‌دیگر هرگز نمی‌تواند خودرا ازآن رها سازد . او چنان درلذت جسمانی‌فرومی‌رود که‌می‌خواهد لذت کام‌روایی‌ازبوسه‌ای گرم‌وآتشین رادرجان خودچنان نهد که باهمان لذت چشم‌ازجهان بشوید :

جام‌لب ، پربوسه پیش آورد ومست — دست سوزان حلقه زد بر گردنم
از نفسهایش کـه کوته بود و گرم — خون به‌گرمی شعله ور شد در تنم
برنهادم چشم و خوشبختی گذشت — چون شرابـی آتشین از کام من
کاش باآن‌بوسه ، تیری سینه سوز — میزدود از یـاد هستی تـام مـن
(نافه ، ۴۹) .

شاعر خودرا ناسپاسی گنه‌آلود می‌داند که باوجود عشقی که به‌زن‌خود دارد هرلحظه تشنهٔ آغوش نگاری دیگراست بااین همه از

همسر آزرده خودپوزش می‌طلبد و ارتکاب به گناه جنسی را بر گردن هنر می‌اندازد .

بر من ای همسر آزرده ببخشای کـه درد
می شکافد دلـم از یـاد پریشانـی تـو
وه که می‌سوزم و پوزش به‌لب‌ازرنج‌وگناه
بوسه ها می‌زنـم از دور بـه پیشانی تو

و گوید :

ناسپاسی گنه آلود ، کـه با عشق تو باز
هر زمان تشنهٔ آغـوش نگاری دگر است
تـا تـراشیده ، بهـم در شکند پیکر مهر
که نه برگونهٔ دلخواه و پـند هنر است

(نافه ، واپسین چاره ۶۳-۶۵)

واین‌هنرمند شاعر که‌روزی‌ازشدت غم‌واندوه و تلخی‌وناکامی خواستار مرگ می‌شود ودرۀمرگ را در جلوی چشم خویش مجسم می کند اینك خودرا چنان درآغوش زنی هرجایی می‌اندازد و از او کام می گیرد که گویی جزبدان لحظه به‌هیچ لحظه‌ای در زندگی‌نمی اندیشد :

درواشد و آن شاخهٔ نیلوفر شاداب　　موجی‌زد ومستانه‌درآغوش من‌افتاد
عطر نفـش بادم سوزان من آمیخت　　نقش دولبش‌برلب خاموش‌من افتاد

* * *

چالاك و هـوسناك ، دد آن بیم دلاویـز
چون سایـه بلغزید بـه کاشانـهٔ رازم
بر گردن‌من ، حلقه‌زد آن دست وبرانگیخت
صد شوق گنه از دل جـوشان نیازم

* * *

مستانـه ، در آن خرمن گیـسوی گرانبار
سر بردم و از شانه خزیدم بـه بناگوش
آن بوی نهان داشت ، که با نم نم شبگیر
خیزد بـه نسیمی خنك از جنگل خاموش

* * *

میخواستمش تشنه تر از کشتهٔ بـی آب
با هر سر موئی کـه مـرا بـسته بتن بود
لختی دگر ، آن پیکر جانبخش ودل‌افروز
لب بر لب و ساغر زده در بستر مـن بود

* * *

زلفش گره افشان تر و پیچیده تر از دود
بـر بالش من‌ریخته ، آشفته و شبرنگ
ما ، چون‌دو نهال‌ازبن تاکی خوش‌وسیراب
پیچیده درآن کوشش مستانـه بهم تنگ

* * *

چون رنگ گریزان شفق ، هستی ما گرم
یك لحظه فروزان شدو در یکدگرآمیخت
وین روح گنهکار ، در آن لرزش پرشور
موجی زد و با قالب گم کرده در آمیخت

(نافه ، ۷۵ تا ۷۷)

در هرحال توللی را خاصه از جهت محتوای غنائی و عاشقانه باید بنیان گذار شعرنو تغزلی خواند . درد و تلخی ومرگ و تنهایی و ناکامی از یك‌طرف ، عشق وشهوت و گناه ولذت جویی ازسوی دیگر ، محتوای اشعار غنائی توللی را بوجود می‌آورد وفضای‌شعری اورا پرمی‌کند .

تصویر درشعر توللی اهمیت فراوان دارد ومی‌توان گفت شعر توللی تاحدی « شعر تصویری » است . اما تصویر های او درعین زیبایی و ابتکار وآفرینندگی ، کلی و تاحدی دور از تجربیات عینی شاعرست . بافت کلام‌او تاحد زیادی تازه است و او خوداین‌تازگی رانوعی تازگی و تجدد درشعر می‌شمارد .

توللی زبانی قوی وتوانا دارد و درساختن تعابیر شاعرانه و آفرینش ترکیبات و کار برد الفاظ و استفاده از موسیقی کلام ، در میان شاعران معاصر خود بی‌نظیر است و شعر او ازین‌جهت در خور توجه فراوان می‌باشد . گذشته از اینها توللی قالب چهارپاره را در شعرفارسی رواج می‌دهد و آنرا به‌اوج می‌رساند .

گسترش شعر نو تغزلی :

هرچند شعرنو تغزلی ریشه درافسانه نیما دارد اما بنیان‌گذاران واقعی‌آن ـ چنانکه گفته‌شد ـ ازیك‌طرف خانلری است وازطرف‌دیگر فریدون توللی . این‌نوع شعرکه‌از سالهای ۱۳۲۵ و ۲۶ شمسی به‌بعد مورد توجه عده‌ای از شاعران جوان قرار می‌گیرد از لحاظ شکل ظاهری فرم چهارپاره را می‌پذیرد بابعضی تنوعات تازه وازنظر بافت

وزبان ، از ترکیبات تازه‌وتعبیرات و واژه‌های شاعرانهٔ نو برخوردار است . امااز‌نظر محتوی : عده‌ای از شاعران‌این‌شیوه خاصه‌ازسالهای ۱۳۳۲ و ۳۳ شمسی به‌بعد الگوی کارشان شعر توللی است یعنی از یك طرف بیان‌مرگ و وحشت گور و تنهائی و غربت در آن موج می‌زند و ازسوی دیگر شهوت و گناه و وسوسه هـای شهوانی گناه آلود ...

در میان این شاعران که تاسالهای ۱۳۴۰ - ۱۳۳۹ شعر خود را بدین‌مضامین آلوده‌اند در مرحلهٔ اول می‌توان نام محمد علی‌اسلامی، نصرت رحمانی ، فروغ‌فرخزاد ، حسن‌هنرمندی را ذکر کرد.اسلامی باانتشار مجموعهٔ « گناه » ۱۳۲۹ و «چشمه» ۱۳۳۵ شاعری رارها می کند ودرخط نویسندگی ونقد وتحقیق وترجمه می‌افتد . و در این‌راه توفیقی نیزبدست می‌آورد .

نصرت رحمانـی درسه مجموعـهٔ کوچ (۱۳۳۳ ش) کویـر (۱۳۳۵ ش) و ترمه (۱۳۳۶ ش) ازلحاظ شکل وقالب ، چهارپاره را می‌پذیرد و از نظر محتوی مانند توللی در دنیای درد و تاریکی و مرگ و شهوت و گناه غوطه‌ور می‌شود . اوخودش در مقدمهٔ «ترمه» شعر خود را اشعار سیاه می‌خواند وخطاب به‌خوانندهٔ خودمی گوید «توای خوابزده! بیهوده در سرداب اشعار سیاه من ، به‌دنبال خورشید گمشده خود می گردی ، جز گوری تهی‌وتابوتی قفل‌شده چیزدیگری نخواهی یافت ... بتوام ... بتو ای خواننده ، چشمانت را بـدست کلمات جذامی بیرحم اشعار سیاه من مسپار و بدان کـه درآن اگر روزنه‌ای پیداشود درمان نیست ! دردیست که تمام زندگیت را برای

پنهان کردن آن هدر کرده‌ای ... آری ... من‌برای توای خواننده جز طلسم سیاه‌بختی ویأس هدیه‌ای همراه نیاورده‌ام ! [۱۵]

دراشعار بعداز «ترمه» که‌دورهٔ جدیدشعراوست ازجهت شکل، قالب چهار پاره را رهامی کند و بسوی نوعی وزن نیمایی نو روی می‌آورد . خودش در مقدمه « میعاددرلجن » می گوید : برخلاف کتابهای «کوچ» و «کویر» و «ترمه» به‌بازی گرفتن تصاویر وکلمات بسنده نشده‌است . گه‌گاه ، کم‌وبیش بسوی بازی اوزان با نحوه و روشی‌خاص ، سراینده رفته‌است [۱۶]

نصرت رحمانی ، شیوهٔ‌جدیدخود را ادامه می‌دهدودرمجموعه های دیگرمانند حریق باد (۱۳۴۹ش) ودرو (۱۳۵۰ش) سعی می کند نوعی زبان‌تازه- زبان‌حماسی - ارائه‌دهد ، ونیزاحساس خالص وساده وبی‌پیرایهٔ خودرا بانوعی اندیشه وتفکر درآمیزد اماتوفیق اودرین‌راه چندان‌نیست‌زیرا بیش‌از هرچیز گرفتار بازی باالفاظ و اوزان‌می‌شود . بااین‌همه نصرت‌رحمانی شاعری‌است پراحساس‌وشعرش‌صمیمی‌است ومی‌توان اورا درشعرش بسادگی‌دید وبااوآشنایی حاصل کرد .

فروغ فرخزاد در سه مجموعهٔ اسیر (۱۳۳۱ش) ، دیوار - (۱۳۳۵ش) عصیان (۱۳۳۶) بنابه‌قول خودش یك بیان کننده ساده‌از

---

۱۵ ــ رك : مقدمهٔ ترمه .

۱۶ ــ معیاد درلجن ، ۱۴

دنیای بیرونی‌است [۱۷] . درمجموعهٔ « اسیر » حالات وروحیات خودرا بدون پرده‌پوشی بیان‌می کند وبی‌توجه به‌سنتها وارزشهای اجتماعی آن ، احساسات زنانه خودرا که درواقع‌زندگی تجربی‌اوست‌توصیف می‌نماید . اندوه وتنهایی وناامیدی وبی‌اعتمادی نسبت به‌همه‌چیز وناباوری وبی‌اعتقادی که برائرسرخوردگی درعشق در وجود او رخنه کرده‌است ، مضامین‌عمدهٔ شعری‌اورا به‌وجود می آورد . فروغ‌ارزش های اخلاقی رازیرپا می‌نهد وآشکارا به‌اظهارمیل به‌گناه می‌پردازد و بدین‌ترتیب نوعی مضمون‌جدید که‌تاآن زمان ازطرف زن در ادبیات فارسی سابقه نداشته‌است به‌وجودمی آید ، و شاعره تمایل و احساس جنسی‌وغالباً گناه‌آلودخودرا نسبت‌به‌مرد آشکارانشان‌می‌دهد .

درمجموعه‌های « دیوار » و « عصیان » نیزبه‌بیان اندوه‌وتنهایی وفراق ونیزسرگردانی‌واضطراب‌واحساس خستگی وناتوانی‌وزندگی درمیان رؤیاهای بیمارگونه وتخیلی می‌پردازد ، وهمواره خود رادر منجلاب‌تنگ‌وتیره‌وغم‌آلود می‌بیند ، ونسبت به‌همه‌چیزعصیان‌می کند اوحتی‌درمنظومهٔ «خدایی»می‌خواهددنیایی‌بسازد مطابق میل‌وخواست خود ، دنیایی که درآن تنها عاطفه واحساس حکمفرما باشد . دنیایی برای‌هوسها وخواهشهای نفسانی‌خود ، دنیایی که در آن بتواند میان گروه‌باده پیمایان بنشیند وشبهامیان کوچه‌ها آوازبخواند ، جامهٔ‌پرهیز رابدرد ودردرون «جام‌می» تطهیر کندوخویشتن رابازینت مستی‌بیاراید

---

۱۷ ــ درباب فروغ‌فرخزاد رجوع‌کنید به‌مقالهٔ نگارنده تحت عنوان نظری‌به‌محتوای شعر فروغ‌فرخزاد ، مجلهٔ‌دانشکدهٔ ادبیات مشهد شماره چهارم سال ۱۱ زمستان ۱۳۵۴ ونیز بکتاب‌حاضر درقسمت شعرنو حماسی .

وپیام وصل‌وسلام مهروشراب بوسه‌وسراپا عشق‌شود ...

بدین‌ترتیب «فروغ» شیوهٔ توللی رابازبانی بسیار ساده و روان اما کم‌مایه وضعیف دنبال‌می کند . وی‌دراین سه‌مجموعه ازلحاظ‌شکل ظاهرمانند غالب شاعران این گروه همان قالب چهارپاره رامی‌پذیردو ادامه‌می‌دهد . واگر گه گاه‌از آن تجاوز می کند بسیار اندك است‌وفقط نوعی‌تنوع جوئی‌است .

حسن‌هنرمندی باانتشار مجموعهٔ «هراس» درسال ۱۳۳۷ شمسی درجر گهٔاین گروه شاعران قرارمی گیرد ، وی‌هرچند «هراس»رامجدداً درسال ۱۳۴۸ ، ش با اضافاتی چاپ و منتشر می کند امادرواقع نشان می‌دهد که‌استعداد وعلاقهٔ اوبه‌تحقیق و ترجمه خیلی بیشتر از شاعری است . ازاین‌رو هرچند به‌شاعری علاقه می‌ورزد ، ناچار مانند برخی ازدوستان وآشنایان دیگرش شاعری راتاحدی کنارمی‌گذارد وبه‌کار تحقیق‌وترجمه ، خاصه‌درادبیات فرانسه‌می‌پردازد .

این گونه مضامین که‌چندی شعر معاصرفارسی رازیرتأثیرتوللی قرارمی‌دهد البته تنها منحصر به‌این چندشاعر نیست کسان‌دیگری‌نیزبه این گونه مضامین گرایش نشان می‌دهند ، واشعارخود رابدان‌می آلایند درمیان این‌شاعران که‌از لحاظ‌تأثیر پذیری ازمضمون هـای‌توللی وار درمرحلهٔ دوم قراردارند می‌توان نام کسانی مانند ، فرخ‌تمیمی ، یدالله رؤیائی ، شرف‌الدین‌خراسانی ومنوچهر نیستانی را ذکر کـرد . شعر این‌عده البته یکسره وقف‌مضامین‌توللی‌وار نیست‌بلکه‌از آن فضا گه گاه استنشاق می کنند . واما ـ بعضی ازاین شاعران یا خود بعدها استقلال می‌یابند وبه‌دنبال شیوه‌ای جدید می‌روند ویاآن که‌در گروه‌های دیگر

قرارمی گیرند .

اما در کنار این عده که معمولا شعر توللی را درنظر دارنـد با نام کسانی مانند هوشنگ ابتهاج (ه ـ ا ـ سایه) نادر نادرپور، محمد زهری ، فریدون مشیری ، سیاوش کسرائی برخورد می کنیم. این گروه هرچند ازشاعران شعرتغزلی جدید به‌شمار می‌روند اما گرایش به‌شعر شیطانی یا شعر ابلیسی‌در آنها یا وجود ندارد ویا بسیار کم است. این گروه فاقد تندروی‌های گروه اولند وظاهراً نظریات خانلری ـ و گاه شعرشهریارغزل‌سرای معروف سنتی‌ـ را خاصه درجهت محتوی بیشتر می‌پسندند تاشعرو نظریات‌توللی را.وبدین‌ترتیب‌نوعی‌شعرغنائی‌اصیل وجدیدوتاحد زیادی‌مستقل‌به‌وجودمی آورند که ازلحاظ‌قالب‌غالباً همان چهارپاره است ـ قالبی که دراین دوره رواج دارد ـ وازلحاظ محتوی نوعی بیان عواطف و احساسات فردی و شاعرانه یا در واقع نوعی غزل جدید بازبانی نرم و تغزلی اما غالباً بسیار قوی وپرتوان .

هوشنگ ابتهاج (ه ـ الف ـ سایه)

درمیان این عده ، هوشنگ ابتهاج و نادر نادرپور از قدرت و ابتکار وتوانائی خاصی برخوردارند . ابتهاج «نخستین نغمه‌ها» راکه حاوی اشعار اوست به‌شیوهٔ کهن درسال ۱۳۲۵ شمسی چاپ و منتشر می کند و به‌دنبال آن مجموعهٔ «سراب» ۱۳۳۰ ش وسیاه مشق «۱۳۳۳، «شبگیر» ۱۳۳۲ ، «زمین» ۱۳۳۴ ش انتشار می‌یابد .

«سراب» نخستین‌مجموعهٔ اوست به‌شیوهٔ جدید بااین همه قالب در آن همان. چهارپاره است یا شکل‌هایی کـه توللی وخانلری ارائـه

داده‌اند و مضمون نوعی تغزل یا بیان احساسات و عواطف فردی اما عواطفی طبیعی وواقعی .

«سیاه مشق» باآن‌که بعدازسراب منتشرمی‌شود اما شعرهای‌بین سال‌های ۲۵ تا ۲۹ شاعر است . در این مجموعه «سایه» تعدادی از غزل‌های خودرا چاپ می کند و استاد شهریار بر آن مجموعه مقدمه‌ای درباب غزل می‌نویسد .

«سایه» دراین مجموعه نشان می‌دهد که درغزل قدرت وتوانائی فراوان دارد . به‌طوری که می‌توان گفت بعضی ازغزل‌های او ازبهترین غزل‌های معاصر به‌شمارمی‌رود . سایه درمقدمهٔ «سراب» اظهارمی‌دارد که دیگر آوای دل دردمند و ترانه‌های عاشقانهٔ فردی سرنخواهد دادو بامردم هم گام خواهد شد، ومجموعهٔ «شبگیر» درواقع جوابگوی‌این تفکرجدید اوست .

دراین مجموعه «سایه» نه‌تنها سعی دارد محتوای شعری خودرا عوض کند بلکه درشکل ظاهرشعرخود نیز تازگی‌هایی ارائه می‌دهد. اومی کوشد خودرا به‌مرزهای شعر نیمایی جدید نزدیك کند . با این همه توفیق او درشعرهای اجتماعی ظاهراً بسیار نیست . وبا آن‌که هم در «شبگیر» وهم در «زمین» نشان می‌دهد که شعرنو نیمایی را چه از لحاظ قالب و چه ازجهت محتوی درك کرده است اما از آنجا که «زبان شعری» او تغزلی است ونمی‌تواند خود را ازآن دورنگه دارد، عملا درآن نوع شعرتوفیقی راکه درغزل یافته است ، پیدا نمی کند. درهر حال «سایه» را می‌توان از تواناترین شاعران این گروه به‌شمار آورد وازمقتدرترین شاعران‌غزل‌سرای‌جدید بازبانی قوی ودرکی‌نو.

مجموعه«چند برگ ازیلدا» که درسال۱۳۴۴ انتشارمی‌یابد راه روشنی را جلوی پای «سایه» قرار می‌دهد .

نادر نادرپور :

نادرپور ازچهره‌های درخشان شعرمعاصر ایران است ، خاصه در گروه تغزل‌سرایان جدید . وی نه‌تنها شاعری است آگاه بلکه ادیب و نقادی است صاحب‌نظر . نادرپوراز همان‌آغاز کار شاعری‌اش‌سعی دارد به‌دفاع از شعر خود و شاعران نوپرداز دیگر برخیزد و هر جا فرصتی می‌یابد به‌شرح و تحلیل شعر امروز بپردازد .

درمقدمهٔ نخستین مجموعه شعرش «چشم‌ها و دست‌ها » ۱۳۳۳-ش ، نخستین شرط شعرنو را ادراك تازهٔ شاعرانه می‌داند ومی‌گوید : «شاعر باید جهان را از دریچهٔ چشم خود ببیند وآنچه‌راکه دیگران از نمودهای طبیعی و بشری دریافته‌اند به‌یك سو نهد . اگر روزی شاعر لبان معشوق را «عناب» پنداشته و یا گیسوی اورا «مار» انگاشته به‌سبب این بوده است که ادراك او ازعنصر مقدماتی و بسیط طبیعت تجاوز نمی‌کرده و ناچار تعبیرات او هم زادهٔ آن ادراك محدود بوده است[۱۸] .»

این مقدمه نشان می‌دهد که نادرپور در ابتدای کار شاعری به خانلری و توللی توجه دارد وبه‌تأیید نظریه‌های آن دو در مورد شعر می‌پردازد در دومین مجموعه‌اش «دخترجام» نیز که تقریباًیك سال بعد انتشار می‌یابد ، نوعی شعر غنائی جدید در شکل چهارپاره به‌شیوهٔ

۱۸ـ مقدمهٔ چشم‌ها و دست‌ها ، چاپ سوم ، ص ۷.

توللی ارائه می‌دهد . محتوی در این دو مجموعه تـا حدی نزدیك به محتوای گروه اول تغزل‌سرایان یعنی دنباله‌روهای توللی است .

«چشم‌ها ودست‌ها» و«دخترجام» درواقع کارنامهٔ جوانی شاعر است با زبان و بیانی سالم و توانا . در «چشم‌ها و دست‌ها»باتخیلات رمانتیك شاعرمانند بیان‌عشق‌های ازدست رفته‌ووحشت و کابوس‌مرگ وامثال‌آن‌که غالباً شعرهای توللی را به‌یاد می‌آورد برخورد می‌کنیم. اظهار ملال از زندگی و بیان ناامیدی و مرگ از مضامینی است کـه نادر نادرپور در این مجموعه ارائه می‌دهد . نادرپور در سال ۱۳۳۱ شمسی وقتی از پاریس به‌ایران بازمی‌گردد . ازیك طرف تحت تأثیر شاعران فرانـسوی وازطرف دیگر تحت تأثیر فضای شعری ایـران ، به توصیف لذت‌جویی و کام‌یابی از زن و زیبایی‌های شهوت‌ناك او می‌پردازد[۱۹]. اما طولی نمی‌کشد که بخت بد وسرنوشت‌سیاه و غم‌واندوه و تنهایی به سراغ او می‌آید و او را در لاك غـم خود فـرو می‌برد و گویی بـاز دوروبر او را وحشت و تاریـکی و سکوت و مرگ فرا می‌گیرد :

دیگر نمانده هیچ به‌جز وحشت وسکوت
دیگر نمانده هیچ به جز آرزوی مرگ
خشم است و انتقام فرو مانده در نگاه
جـم است‌وجان کوفته درجـستجوی‌مرگ

(۱۶۹ چشم‌ها ودست‌ها)

۱۹ـ رك : راز ، ص ۱۱۳ .

تنها شدم گریختم از خود گریختم　　تا شاید از گریختنم زندگی دهد
تنها شدم که مرگ اگر همتی کند　　شاید مرا رهائی ازین بندگی دهد

(چشم‌ها و دست‌ها ، ص ۱۷۰)

«دخترجام» نیز دنبالهٔ همین مضمون‌هاست، این مجموعه که شعرهای سال‌های ۳۲ و ۱۳۳۳ نادرپور است، درواقع غم‌نامهٔاوست . مرگ‌گویی برای او موهبتی است اما از آن وحشت دارد و به‌همین دلیل‌است که زندگی می کند واین‌بار سنگین‌را به‌دوش‌می کشد :

اگر روزی کسی از من بپرسد　　که دیگر قصدت‌ازاین زندگی چیست؟
بدو گویم که چون می‌ترسم ازمرگ　　مرا راهی به غیر از زندگی نیست

(دخترجام ، ص ۳۵)

همه جا فریاد ناامیدی او بلند است ، ناامیدی وخستگی وملال وانتظار برای‌آن چیزهایی که ازدست رفته‌اند وسرانجام آرزوی‌مرگ:

ای مرگ ، ای سپیده دم دور　　براین شب سیاه فروتاب
تنها در انتظار تو هستم　　بشتاب ، ای نیامده بشتاب

(سفرکرده ، دخترجام ، ص ۲۹)

زندگی برای اونشاطی ندارد:

چه سود از تابش این ماه وخورشید　　که چشمان مرا تابندگی نیست
جهان را گر نشاط زندگی هست　　مرا دیگر نشان زندگی نیست

(دخترجام ، ص ۳۷۲)

نادرپور این احساس را چنان در خود تلقین می کند که زادن خودرا گناه مادر می‌داند و اورا ازین بابت سخت سرزنش‌می کند[۲۰].

درهرحال شاعرخود اعتراف دارد که ازچنگ او جز سرودغم ومرگ برنمی آید :

بر چنگ من نمانده سرودی — کز مرگ و غم نشانه ندارد
چنگم شکسته به‌کد همه عمر — یك بانگ شادمانه ندارد

(دختر جام ، ص ۷)

اما مجموعهٔ « شعر انگور » که آن را در سال ۱۳۳۶ ش ، با مقدمه‌ای درباب شعر امروزچاپ ومنتشرمی کند، هرچند گه گاه آرزوی مرگ دربعضی ازاین اشعار دیده می‌شود[۲۱]. اما ظاهراً شاعربازندگی به‌دنبال نوعی آشتی است. اومی‌خواهد به‌سوی زندگی بیاید وازآن کام جوید .

برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد
تاچون شکوفه‌های پرافشان سیب‌ها
گلبرگ لب به‌بوسهٔ خورشید وا کنیم
وانگه چو باد صبح
در عطر پونه‌های بهاری شنا کنیم

(آشتی ، شعر انگور ، ص ۴۸)

۲۰ــ رك : دختر جام ، ص ۴۱ .

۲۱ــ رك : دیدار ، شعر انگور ، ص ۴۵ .

این آشتی بازندگی اورا به‌سوی لذت‌جویی و کام‌روایی می‌کشاند وناچار بیشتر قطعات کتاب را عواطف شخصی و عشق به زن یاوصف کام‌جویی اززن تشکیل می‌دهد وهمان‌طور که «دخترجام» را غم‌نامهٔ نادرپور نامیدیم «شعرانگور» را باید «عشق‌نامهٔ» اوخواند.

«شعرانگور» سرگذشت عشق شاعر است . ازین‌رو درسراسر این مجموعه ـ اگر از دو سه قطعهٔ آن بگذریم ـ از لحاظ موضوع وحدتی دیده می‌شود وگویی‌قطعات‌آن با رشته‌ای‌به‌هم پیوندمی‌خورد. ابتدا عشق بالذتی مست‌کننده آغاز می‌شود وشاعرچنان ازمعشوقه‌کام می‌گیرد که هرگز لذت آن را نمی‌تواند فراموش کند :

مار بازویش چو بردوشم خزید — رعشه‌ای بیدار شد در پشت من
تافشردم دست اورا گرم‌گرم — آب شد چون موم در انگشت من

* * *

شب گشود ازهم چوگل‌های انار — برق زد دندان مرمرفام او
سینهٔ او جفت شد برسینه‌ام — پر شد آغوش من از اندام او

* * *

لذت آتش ریخت در رگهای ما — تا بدن‌هامان به‌هم نزدیك شد
نبض‌هامان کوفت از دیوانگی — پیش چشم ما جهان تاریك شد

(عطش ، ص ۵۲)

اما این عشق و کام‌جویی به‌زودی برای او به‌پایان می‌رسد و معشوقه ، شاعررا رها می‌کند ، درحالی‌که هنوزشاعر لذت بوسه‌های

گرم او را برروی لب‌های خود حس می‌کند . غمی بزرگ برروی سینهٔ او می‌نشیند و به‌دام غم عشق گرفتار می‌آید (برده ، ص ۵۳-۵۶) شاعر از رفتن معشوق نگران است اما تردید دارد که آیا به‌دنبال او برود یا نه ، زیرا این‌عشق را جز دروغ وفریب نمی‌داند. اونمی‌تواند لذت شهد لب‌ها وحرارت نفس معشوقه را فراموش کند :

راستی ای آفتاب آخر پائیز — هیچ به‌یاد آوری گذشتهٔ ما را
بوسهٔ گرمی که می‌برید نفس را — برق نگاهی که می‌شکافت هوا را
(نگران ، ص ۶۰)

رفتن زن ، شاعررا به‌گریه وزاری می‌اندازد و گذشته‌ای را که با او داشته است درجلوی چشمش همواره زنده می‌دارد (چشم‌بخت، ص ۶۳) گویی خاطرات لذت‌انگیز گذشته ، مثل یك سایه اورا دنبال می‌کند : هم آن هنگام که کوچه‌ها پرمی‌شود ازعطربهار (رك : خون آفتاب ، ص ۶۶) وهم آن گاه که در دل تاریکی‌های شب بارانی تند می‌بارد (باران ، ص ۸۶) همه وقت ودرهرلحظه اورا به‌خاطرمی‌آورد (گل شب ، ص ۸۶) گویی لذت آغوش‌آن زن برای شاعر فراموش شدنی نیست .

در عطر بوسه‌های تو ، ای تشنهٔ گناه
ای زن زنی که طاقتم از کف ربوده‌ای
آن روزهای خوب خدا زنده می‌شود
آن روزها که چشمهٔ نورش تو بوده‌ای
(گریخته ، ص ۷۱)

اوهمواره ازعشق گمشده به‌حسرت و نـدامت می‌نشیند قطعات تشنگی ۹۷ ، فریـاد ۱۰۱ ، بـی‌جواب ۱۰۴ ، چشم در راه ۱۰۸ همه نمودار این‌طلب عاشقانه اوست. بیهوده نیست کـه سرانجام خود را بت‌تراشی می‌داند که دریك شب ، پیکر معشوقه را ازمرمر شعر می‌آفریند ودرساختن‌آن تلاش‌ها می‌کند :

پیکر تراش پیرم و با تیشهٔ خیال — یك شب ترا ز مرمر شعر آفریده‌ام
تادرنگین‌چشم تونقش‌هوس نهم — ناز هزار چشم سیه را خریده‌ام

بااین همه ازسوی معشوقه جز بی‌اعتنایی چیزی نمی‌بیند :

اما تو چون بتی کـه به بت‌ساز ننگرد
در پیش پای خویش به خاکم فکنده‌ای
مست از می غروری و دور از غم منی
گویی‌دل‌ازکسی‌که تراساخت‌کنده‌ای[۲۲]
(بت‌تراش ، ص ۱۲۱)

ازاین‌رو باکمال ناامیدی به‌او هشدار می‌دهدکه سرانجام یـك شب ازروی خشم آن بت را خواهد شکست . و گویـی شاعر ازین عشق‌که تمام وجود اورا درخودگرفته است‌خسته شده ومی‌خواهداین عشق را ـ که خیال او آن را ساخته است ـ نابودکند وخود را از آن آسوده سازد :

۲۲ـ ناگفته پیداست‌که این شعر نادرپور را مانند بعضی اشعار دیگر او می‌توان در ابعاد کشرده‌تری تفسیرکرد .

هشدار ! زانکه در پس این پردهٔ نیاز
آن بت‌تراش بلهوس چشم بسته‌ام .
یك شب که خشم عشق تو دیوانه‌ام کند
بینند سایه‌ها که ترا هم شکسته‌ام
(بت‌تراش ، ص ۱۲۱)

اما اهمیت دیگر این سه مجموعه قدرت شاعردروصف وایجاد تعابیروترکیبات شاعرانه وتصویرهای ذهنی است . نادرپور دراین سه مجموعه قالب چهارپاره را به‌اوج می‌رساند وهر چند درابتدا دیده به اشعار توللی دوخته است ، به‌تدریج خود نوعی استقلال می‌یابد و در ردیف بهترین چهارپاره گویان یا ترانه‌سرایان درمی‌آید .

درسال ۱۳۳۹ شمسی مجموعهٔ دیگری با نام «سرمهٔ خورشید» از نادرپور انتشار می‌یابد. «سرمه خورشید» درواقع طلیعهٔ تحول‌شعر نادرپور است. وی دراین مجموعه شعرتازه‌ای ارائه می‌دهد شعری که نه‌آه وناله‌های مرگ‌خواهانهٔ رمانتیکی مایه‌های‌آن است ونه‌خاطرات شیرین هوس‌انگیز وشهوت‌ناك درآن موج می‌زند. یعنی نه صرفاًشعر مرگ است و نه تنها شعر زن. شعرشاعری است که می‌خواهد ازهر دوی اینها فاصله بگیرد ، وبه‌مرزهای تازه دست یابد. ازین‌رو «سرمهٔ خورشید» درآمیخته‌ای است ازغزل وحماسه که هم زندگی واقعی در آن موج می‌زند و هم خیال شاعرانه . هم امید بهزندگی ـ زندگی واقعی و انسانی نه شهوانی و گناه‌آلود ـ درآن هست[۲۳] و هم اندوه و

۲۳ـ رك : سرمهٔ خورشید ، ۱۵ ، مروارید ۷۱ ، تیغ دوسر ۸۳ ، پیوند ۱۲۹، نیاز ۲۰۹ .

حسرت وناامیدی شاعرانه[۲۴]. هم نمودار تنهائی‌های نسل جدید است،[۲۵] وهم بیم وهراس و وحشت را می‌نمایـد[۲۶]. هم در آن عصیان هست و انتقام[۲۷] وهم شکست وسرخوردگی[۲۸]... ازیـن‌روست که نادرپور در مقدمهٔ همین مجموعه خودرا شاعر روزگارخویش می‌داند وشاعرنسل خود... نسلی که‌به‌قول اوشکست خورده‌ای‌پیروز است وهمهٔ کوشش‌های اودرهم شکسته وهمهٔ تدبیرهای او نابجا افتاده است . نسلی که فقر ، تنهائی ، هراس ، براوغالب‌آمده وسیلاب حادثات اورا از جای کنده وبه‌بیراهه‌اش افکنده است . وازهمه مهم‌تـر نسلی کـه خواسته است تا «فساد» روحی وجسمی را براندازد اما خود به دام آن گرفتار آمده است[۲۹].

نادرپور دراین مجموعه گذشته ازمحتوی دریافت کلام وتعابیر وتصاویرشاعرانـه ، هنربی‌نظیر و بی‌رقیب خودرا نشان می‌دهـد . او توصیفات و تعابیر بسیار زیبا و خوش‌آهنگ می‌آفریند به‌طوری کـه خواننده درغالب قطعات این مجموعه باشاعری‌آفریننده روبرومی‌شود شاعری که‌آفرینش تعابیرشاعرانه باطبیعت اوسرشته شده است :

۲۴ــ رك : آینهٔ دق ۲۵ ، مسافر ۴۱ ، حسرت ۵۹ ، ابر ۱۰۷ ، زنده درگور ۱۲۵ .

۲۵ــ رك : شیشه و سنگ ۱۴۱ ، داغ صبح ۱۷۱ ، تیشهٔ برق ۱۸۷،

۲۶ــ رك : بیم سیمرغ ۳۵ ، کابوس ۸۷ .

۲۷ــ رك : گومانای‌آسمان ۶۵ ، ستاره دور۱۰۱، امید خیال۱۵۱.

۲۸ــ رك : فالگیر ۱۶۷ ، پوپك ۱۷۳ .

۲۹ــ رك : مقدمهٔ سرمهٔ خورشید ۱۱ .

بر شیشه ، عنکبوت درشت شکستگی
تاری تنیده بود
الماس چشم‌های تو بر شیشه خط کشید
وآن شیشه در سکوت درخشان شکست و ریخت

(نگاه ، ۱۲۱)

شمشیر تیز باد
چون سینهٔ برآمدهٔ آب را شکافت
از آن شکاف ، ماهی خونین آفتاب
چون قلب گرم دریا برساحل اوفتاد

(شامگاه ، ۱۵۷)

کندوی آفتاب به‌پهلو فتاده بود
زنبورهای نور زگردش گریختند
در پشت سبزه‌های لگدکوب آسمان
گلبرگ‌های سرخ شفق ، تازه ریخته

(فالگیر ، ۱۶۷)

برقی دمید و تیشهٔ خونین خویش را
بر فرق شب نواخت
طاق بلند شیشهٔ آسمان شکست
وز آن شکاف ، کوکب تنهای بخت من
چون شبنمی چکیده به‌خاك سیه نشست

(تبشهٔ برق ، ۱۸۷)

همان‌طور که گفتیم سرمهٔ خورشید طلیعهٔ تحولی است در شعر نادرپور چه درشکل ظاهر وچه درمحتوی. نادرپور ازین پس‌ازلحاظ محتوی به‌نوعی شعرحماسی‌نو روی می‌آوردوتاحدی مسائل‌اجتماعی

را می‌خواهد درشعر خود نشان دهد[۳۰].

فریدون مشیری و محمد زهری

غیراز ابتهاج و نادرپور دراین گروه تغزل‌سرایان نوجومی‌توان ازفریدون مشیری و محمد زهری نیز یادی کرد. فریدون مشیری در مجموعهٔ نایافته (۱۳۳۵ ش) و گناه دریا (۱۳۳۵ ش) نوعی‌تغزل‌عاشقانه ارائه می‌دهد بامحتوایی بی‌تحرك ویکنواخت. قالبی‌که انتخاب می‌کند چهارپاره است ومحتوایش عاشقانه واین شکل ومحتوی هم در مجموعه‌های‌آغازین او وهم درشعرهایی‌که بعداً می‌سراید همه جا به‌طوریکنواخت وبی‌تحرك ادامه دارد. مشیری شاعرغزل‌های ساده و بی‌تحرك است. عشق اوشکلی قراردادی وساده دارد. واگرچه واقعی نیست گناه‌آلود نیزنیست ودرد هم که درشعراوهست دردی است بی‌تحرك ومعمولی ...

درشعرمشیری حرکت به‌سوی‌ابعاد جدید بسیاربه‌کندی‌صورت می‌گیرد. ازین‌رو درمجموعه‌های «ابر» ۱۳۴۰ وبهار راباورکن۱۳۴۷ ونیزاشعاردیگری که ازوچاپ شده است‌همین‌خصیصه درشعراوهست، هرچند گه‌گاه پرخاش‌گری‌هایی خاصه در «بهار را باورکن» دارد که غالباً غیر تجربی وکلی است.

۳۰ــ مجموعه‌های جدید نادرپور از آنجا که بعداز تدوین این مقاله انتشار یافته در اینجا مورد توجه قرار نگرفته است. با این‌همه این‌مجموعه‌ها نشان می‌دهدکه درشعرنادرپور تکامل‌به‌سوی‌آفرینش‌های جدید هنری‌به‌کندی صورت‌گرفته و باید منتظر آفرینش‌های جدیدتر او بود.

شهر را گویی نفس در سینه پنهان است
شاخسار لحظه‌ها را برگی از برگی نمی‌جنبد
آسمان در چهار دیوار ملال خویش زندانی است
روی این مرداب یك جنبده پیدا نیست

با این همه درشعر مشیری از سال های ۴۸ و ۴۹ شمسی به‌بعد نیمه حرکتی به‌سوی تحول پیداست چه درلفظ وچه درمحتوی‌وخاصه درشعرهای‌جدیدتر اونوعی فلسفه وتفکراجتماعی به‌چشم می‌خورد که می‌تواند راه‌گشایی باشد به‌سوی تکامل برای شعر مشیری.

محمد زهری درمجموعهٔ « جزیره » ۱۳۳۴ بعضی چهارپاره‌های عاشقانه ارائه می‌دهد که غالباً ازتأثیرتوللی خالی نیست . دراین‌چهار-پاره‌ها نه‌شوروتازگی وجود دارد نه‌تحرك واندیشه ازهمین‌روست که «زهری» به‌زودی ازآن قالب مشخص جدا می‌شود وبه‌اوزان نیمایی روی می‌آورد وظاهراً مجموعهٔ گلایه (۱۳۴۵ ش) طلیعهٔ کار اصلی اوست . اما ازشکل ظاهرآن که بگذریم محتوای شعر زهری دراین مجموعه غالباًحدیث رنج واندوه وتنهایی ولحظات زمزمه گرشاعرانهٔ اوست .

زهری درمجموعهٔ شب‌نامه (۱۳۴۷ ش) به‌نوعی ذهن کاوی و مضمون‌یابی شاعرانه روی می‌آورد واین‌مضمون‌هارا که غالباً اجتماعی وفلسفی‌هستندبه‌صورت قطعه‌هایی کوتاه ارائه می‌دهد.این کارزهری که بعدهادرقسمتی‌ازمجموعهٔ«مشت‌درجیب»(۱۳۵۳ش)وحتی‌مجموعهٔ‌اخیر او«پیرما» ادامه پیدا می‌کند ، نوعی رباعی‌سازی‌جدید یاتك‌بیت‌گویی

است وغالباً هـدف شاعربیان ومضمون وفکری است کـه براثرنوعی تداعی ومتکی به‌تجربهٔ شاعرانه بـه‌ذهن اورسیده است وعیناً آن‌را در چند کلمه تبدیل به‌شعر کرده است این مضمون وفکر البته غالباً رنگ اجتماعی وفلسفی دارد:

شبی از شب‌ها
پچ‌پچ گنگی
ـ در خلوت یك‌کوچه ـ
طرح فریادی را
ـ در روشن فردا ـ
می‌ریخت

(شبنامه ۱۸)

* * *

شبی از شب‌ها
عطسهٔ عافیتی کرد بهار
نفس گرم زمین
به علف
شیوهٔ رستن آموخت

(شبنامه ۴۱)

* * *

زمین ،
خالی زحجت نیست
یکی گرسر به‌زیرآب
زخاك
نهال نازکی بالنده و بالنده تاسرحد کوه و ابر

(مشت درجیب ۸۶)

و یا:

به‌آفتاب بگو
زیر سقف ، تاریك است
یك آشیانه ترا یاد می‌کند هرروز
کرم نما و ،
فرود آ ،
که خانه خانه تست

(مشت درجیب ، ۹۷)

درشعرهای دیگر زهری که بعضی درمجموعهٔ «وتتمه» (۱۳۴۸ ش)«ومشت درجیب» آمده‌است غالباً رنگی ازتفکرشاعررا درخوددارد اما تحرکی‌درآنها نیست بااین‌همه درانتظار آثاربهتری‌اززهری‌هستیم.

کسرائی و سپهری

در شعر سیاوش کسرائی ، هم روح اجتماعی وحماسی جلوه دارد وهم روح غنائی . اودرشعرخویش هم ازخود سخن می گوید و هم ازاجتماع خویش. بااین‌همه فلسفهٔ فکری خاصی ندارد و گویی به‌دنبال هدف معینی نیست. کسرائی درنخستین مجموعهٔ خود « آوا » ۱۳۳۷ نوعی شعرفردی ارائه می‌دهد، بازبانی نیمه مستقل وزیبا . اما درمنظومهٔ «آرش کمان گیر» ۱۳۳۸ نشان می‌دهد که می‌تواند به‌نوعی بیان حماسی نزدیك شود . درخون سیاوش ۱۳۴۲ غالباً نوعی شعر اجتماعی را هم ارائه می‌دهد ودر «سنگ وشبنم» ۱۳۴۵ به‌شعر غنائی درشکل دوبیتی نزدیك می‌شود .

دومجموعهٔ دیگر کسرائی «بادماوندخاموش» ۱۳۴۵ و«خانگی» ۱۳۴۶ آمیخته‌ای‌است‌ازشعرغنائی‌واجتماعی. روی‌هم‌رفته شعر کسرائی ازوضوح وروشنی خاصی برخوردار است . او همواره از ابهام می‌گریزد وفضای شعرخودرا سرشارمی کند ، ازتشبیهات وتعبیرات زیبا وخوش‌آهنگ وجذاب شعری می‌سراید ساده وروشن. شعر کسرائی شعربین بین است وجهت خاص ومعینی ندارد با این‌همه شعری است خاصه درسطح ، بسیارجذاب وزیبا وخوش‌آیند. ومی‌تواند جای‌خود را درمیان طبقات مردم باز کند .

دراینجا ازشاعری دیگرسخن به‌میان می‌آید. شاعری که نوعی شعر مستقل ارائه می‌دهد . نوعی شعر پرتصویر وپرمحتوی شعری. با تصویرهای شاعرانه ومحتوای عرفانی وفلسفی وغنائی . واین شاعر سهراب سپهری است .

سهراب، شعرخودرا نه به‌توصیف نفس منحصرمی کند و نه‌آن را درخدمت تعهد خاص اجتماعی قرارمی‌دهد ، او شعر را درقلمرو آزادی‌های فکری وهنری می‌جوید ودنیا را ازدیدگاه هنرمحض نگاه می کند وآنچه برایش اهمیت دارد، هنرمحض‌است برای اوروح‌بیش ازجسم اهمیت دارد. ازین‌روست که سپهری نه به خود توجه دارد تا حدیث نفس سردهد ونه به‌جمع تادرجرگهٔ شاعران اجتماعی درآید. اوشاعری است که دردنیای شاعرانه و هنرمندانهٔ خود غرق است:چنان غرق که همه چیزرا فقط ازدیدگاه شعرو هنرمی‌بیند. اوبه‌همه‌چیزرنگ شعرمی‌دهد. تمام اشیاء برای اومعنویت دارد، درعمق‌اشیاء فرومی‌رود

وبه‌آنها زندگی معنوی می‌بخشد. ازین‌روست که همیشه درشعرهای‌او شیئی همان طرف قرار دارد کـه روح. برای سپهری تمام ذرات عالم می‌توانند دارای معنویت، روح، عاطفه واحساس باشند واین نکته در شعرسپهری ازاهمیتی فراوان برخوردار است . اوهمواره درشعرهای خود ماده را به‌روح و روح را به‌ماده تبدیل می کند ازین‌رو همه چیز برای اوقابل تبدیل است ماده وروح گویی برای اوواحدی را تشکیل می‌دهد وذهن اورا به‌سوی نوعی وحدت می کشاند .

ظهر بود
ابتدای خدا بود
ریگ زار عفیف
گوش می کرد
حرف‌های اساطیری آب را می‌شنید
آب مثل نگاهی به‌ابعاد ادراك
لك لك
مثل یك اتفاق سفید
برلب برکه بود
حجم مرغوب خود را
در تماشای تجرید می‌شست
چشم وارد فرصت آب می‌شد
طعم پاك اشارات
روی ذوق نمك‌زار از یاد می‌رفت

(هشت‌کتاب ، اینجا همیشه تیه)

زبان سپهری زبانی است شاعرانه و خاص خود او. شعر او از وضوح وروشنی به‌دوراست وازتصاویرشاعرانه ومبهم ـ که غالباً تازه وبکرنیزهست ـ برخوردار. اوهمه چیزرا از دریچهٔ شعروهنر می‌بیند وهمه چیزبرای اوتبدیل به‌شعرمی‌شود. سپهری شاعرتصویرهای زیبا و خیالات نازك وظریف است. شعراوممتاز وبی‌نظیر ودرضمن مستقل و دور از هرنوع تأثیرپذیری است. «هشت کتاب» او نشان می‌دهد که سپهری همواره درراه تکامل قدم می گذارد وهر گزتوقف را درشعرو هنرروا نمی‌دارد. سپهری شاعری است صاحب سبك خاص وازبنیان‌گذاران شعرمعاصرفارسی است.

فصل چهارم

شعر نو حماسی‌واجتماعی

شعر نو حماسی و نیما :

منظور از شعرنو حماسی ، نوعی شعرنیمایی است با محتوایی اجتماعی وفلسفی وروشن‌بینانه . شعری که هدف آن بالابردن ادراك و بینش هنری واجتماعی است و غالباً پیامی اجتماعی و انسانی درآن باز گومی‌شود.

شعرنوحماسی ـ که دراینجا درمقابل شعرنـوتغزلی قرار گرفته ست ـ برخلاف اشعارتغزلی خواننده را درلذت‌جویی‌های فردی ویا ندوه‌های ساختگی خود شریك نمی‌سازد بلکه می‌خواهد خواننده را

باروی‌دادهای عصرخود آشنا سازد واورا درسطحی بالاتراز آن قرار دهد . به‌طورساده‌تربگویم شعرنوحماسی هم بااحساس خواننده سرو کار دارد وهم با ادراك واندیشهٔ او درتماس‌است ومی‌خواهد خواننده چشم و گوش خودرا باز کند وهمه چیزرا ببیند و حس کند. ازین رو مسألهٔ فرد ازمیان می‌رود وهرچه هست اجتماع است. دراین نوع‌شعر حتی عشق که نوعی‌گرایش فردی است جنبه وروح اجتماعی پیدامی‌کند. شاعرخودرا دراجتماع می‌بیند وهرچه را می‌خواهد ازمیان‌مردم ودر میان مردم می‌جوید و می‌یابد . پس شعرنوحماسی نوعی شعر اجتماعی است وهمان چیزی است که نیما می گوید، ومی‌خواهد شعر را بدان مرز برساند .

شعرنوحماسی یا اجتماعی را البته نباید بافریادهای غرض‌آلود وشعارهای فریبنده اشتباه گرفت. در واقع در این نوع شعرهیچ لازم نیست شاعر فریاد بزند وشعار بدهد ویا سخنانی بگوید که مثلا یك روزنامه‌نویس می‌تواند آنها را خیلی بهتردرچند مقاله عنوان کند. شعر نواجتماعی باید ازحس‌مسئولیت اجتماعی سرچشمه بگیرد واین‌حس مسئولیت باید واقعی وباروح وخون شاعردر آمیخته باشد وگرنه غیر اصیل است وشعری است بی‌ارزش و بی‌تأثیر . بنابراین در شعرنو اجتماعی مسائل روزمطرح نیست. شاعرباید حس‌ودرك اجتماعی‌خود را تبدیل به‌شعر کند وآن را بیان نماید البته شرطش آن است که هم‌چنان شاعربماند وتبدیل به‌یك قائد اجتماعی‌نشود زیرا به‌محض آن که به‌عنوان قائد سربرآورد ازشاعربودن فاصله می گیرد وشعرش از میان

می‌رود .

شعرنوحماسی همان‌طور که درمحتوی با تغزل تفاوت دارد در زبان وبیان نیزباآن متفاوت است. زبانی که دراین نوع شعربه کارمی‌رود زبانی است پرتحرك و هیجان‌انگیز وپرطپش از آنجا که شاعر می‌خواهد حالت رخوت وخواب‌زدگی را ازخواننده دور کند، واو را باواقعیت‌های اجتماعی و جهانی آشنا سازد ودر ضمن در وجود خواننده حرکت وهیجانی به‌وجودآورد ، نمی‌تواند اززبان نرم و رخوت‌آوری که درنوع تغزل وجود دارد استفاده نماید.

برای مثال می‌توان زبان فردوسی را درشاهنامه بازبان سعدی‌در غزلیات مقایسه کرد. فردوسی هرگزنمی‌توانسته است با لحن و زبان سعدی به غرض خاص که نوعی تحریك وتهییج حماسی است نائل آید. ناچاربایدزبانی سخت وتندوکوبنده انتخاب کند. بنابراین شعر نوحماسی درزبان ومحتوی ونیزدرهدف وغرض ازشعرنوتغزلی‌فاصله می گیرد وخود نوعی جدید را به‌وجود می آورد.

ریشه‌های شعرنوحماسی را می‌توان از یك طرف درشعرکهن فارسی یعنی مثلا درشاهنامهٔ فردوسی وقصاید ناصرخسرو واز طرف دیگردرشعردورهٔ مشروطیت‌یعنی‌شعراشرف‌الدین‌حسینی،ادیب‌الممالك فراهانی، ملك‌الشعراء بهار وتاحدی درشعرعشقی ولاهوتی وچندشاعر دیگرپیدا کرد.بااین‌همه آنچه‌امروزتحت‌عنوان‌شعرنوحماسی‌واجتماعی مورد بحث قرارمی گیرد، شعری است که به‌همت وپشتکار نیما ازسال (۱۳۱۶ ش) به‌بعدشکل گرفته است. نیما معتقدبود که شعرباید بامسائل

اجتماعی وزندگی ارتباط داشته باشد. به گفتهٔ وی حتماً شاعری که حس‌می کند وغیرتی دارد، تمایلی به‌زندگی مردم‌نشان می‌دهد(ارزش احساسات ۱۰۹-۱۰۸) واین تمایل به‌زندگی‌مردم اساس شعراجتماعی وحماسی نورا به‌وجود می‌آورد. ازین‌رو شعرنو نیمایی را می‌توان نخستین نمونه‌های شعرنوحماسی واجتماعی تلقی کرد ونیما را بنیان گذاراین نوع شعر دانست.

اما کسانی که در کنار نیما یابعداز اوبه‌تکامل ویارواج این‌شیوهٔ جدید پرداختند ـ که درواقع می‌توان‌آنها را یاران نیما ویا گسترش‌ـ دهندگان راستین راه اودانست ـ عبارتنداز: منوچهرشیبانی،اسماعیل شاهرودی، احمد شاملو،اخوان ثالث (م .امید) فروغ فرخزاد،منوچهر آتشی،شفیعی کدکنی، اسماعیل‌خوئی و چند شاعردیگر .

منوچهر شیبانی :

شیبانی درسال (۱۳۲۴ ش) نخستین مجموعهٔ شعرخود را تحت عنوان «جرقه» چاپ می کند و نشان می‌دهد که به‌راه نوعی شعر جدید قدم گذارده است. مجموعهٔ دوم او یعنی « آتشکدهٔ خاموش » درسال ۱۳۴۳ انتشارمی‌یابد. اشعاراین مجموعه درواقع نتیجهٔ بیش‌از بیست سال کارشاعری اوست. این‌مجموعه ، شعرهایی‌است که شاعراز سال ۱۳۲۳تاسال۱۳۴۲ سروده است. تاریخ سرودن این اشعارنشان‌می‌دهد که منوچهرشیبانی نخستین کسی است که به‌شعرنو نیمائی روی آورده است .

شیبانی شاعرحماسه است وشعراوچه ازلحاظ زبان وچه‌ازجهت

محتوی‌ازتغزل‌سرایی به‌دوراست. اوشعراجتماعی‌را ازطریق‌باز آفرینی تازه‌ای از اسطوره‌های ایرانی چه‌آنچه در گذشتهٔ دوروجودداشته‌است وچه‌آنچه ازمعهودات ومراسم وسنت‌های روزگار نزدیك‌تر به‌زمان ما بوده است، درجامه‌ای ازتوصیفات داستانی و نمایشی بیان می‌دارد، و ازآنجا که هنرنقاشی مورد علاقهٔ اوست درشعر خود خاصه از لحاظ توصیفات به‌نوعی شعروصفی می‌رسد.

وی‌نخستین شاعرنوپرداز بعداز نیماست که شعردراماتیك‌جدید یاشعرنمایشی فارسی را باروشنی بیان ارائه می‌دهد، بااین‌همه غالباً از لحاظ توجه به‌منطق وزن نیمائی چندان خودرا مقید نمی‌سازد و گاه‌یك قطعه شعر اوبنابه‌مقتضای حالت‌ووصف، وزنی‌غیراز وزن اصلی وبنیانی شعربه‌خود می گیرد و گاه نیزبه کلی وجود وزن نادیده گرفته می‌شود، شیبانی ازلحاظ کاربرد اسطوره به‌درون مایهٔ‌آن نمی‌پردازد وبیش‌ازهر چیزغرق درتوصیف صحنه‌ها می‌شود یعنی درواقع شکل ظاهر، او را چنان درخود غرق‌می کند که ازتوجه به‌درون مایه یامفهوم خاص‌تمثیلی که ممکن است‌آن اسطوره دربرداشته باشد چشم می‌پوشد.

ازین‌رومی‌توان گفت شیبانی شاعر درون‌ها نیست و زیبایی‌های ظاهری و صوری خاصه توصیف و تصویرسازی، اورا مسحور خود کرده است.

شیبانی نمایندهٔ نسلی است که زندگی‌ودنیای قدیم برایشان‌رؤیا انگیزولذت‌بخش است. درنظراومظاهر کهنه وقدیمی که امروز وجود آنها برای بسیاری ازسالمندان خاطره‌انگیز ورؤیا آفرین است. مانند

بازارهای قدیمی شبستان‌ها، سردابه‌ها، رواق‌های پرشکوه وقـدیمی با عابران درقبافه و لباسی سنتی ـ مسجدهای قدیمی با گلدسته‌ها و نیز بسیاری‌از سنت‌ها که زندگی امروز آنها را به‌سوی نابودی وفراموشی می کشاند ـ چیزهایی‌است که شاعررا برسرذوق‌می آورد واورابه‌احیاء وباز آفرینی آنها وامی‌دارد. ازین‌روست که فضای شعری شیبانی بـوی کهنگی می‌دهد وهمین کهنگی رؤیاانگیز است کـه شاعررا به‌سرودن وامی‌دارد.

بااین‌همه، هرچند محتوای شعرشیبانی صددرصدبه‌شعراجتماعی امروزنرسیده‌است‌امانوعی گرایش‌به‌جامعه‌در آن‌می‌توان‌حس کردواگر چه شاعرعمیقاً نمی‌تواند ازدردهای جامعه سردربیاورد ، اماسعی می‌کند سطحی ازآن را دربیانی توصیفی ارائه دهد. البته شعراوبه‌خاطر توجه به‌بعضی مضامین حماسی ونمایشی وخاصه عدم‌توجه اوبه‌تفزلات گناه‌آلود وخصوصی، می‌تواند به‌عنوان شعرنو حماسی و اجتماعی معرفی شود.

آنچه شیبانی را بیش‌ازپیش در ردیف شاعران شعرنو حماسی قرارمی‌دهد، زبان توصیفی وحماسی اوست. درلحن شیبانی البته بـه مناسبت توجه اوبه‌روایات حماسی واساطیری وفضـای خاص شعری ، خشونت لفظ وتوصیف‌های غیرغزلی، وتعابیر وترکیبات و واژه‌های حماسی، فراوان است.

بجنبید میغ !
خروشید رعد !

درخشید برقی بمانند تیر
عقاب دلیر
بیفتاد ازآسمان‌ها به‌زیر
جبین پرزچین و دژم کوهسار
چنان گردهٔ ببر برآن نگار
نشیبش یکی درهٔ هولناك
دمان همچنان اژدها درمغاك

درهرحال، هرچند گه‌گاه ابهام درشعرشیبانی باعث می‌شود که شاعرنتواند خواننده را به‌عمق درون مایهٔ شعرخود هدایت کند. اما زبان‌اوروی‌هم‌رفته‌پرتوان وپرتحرك است ومی‌توان‌شیبانی راخاصه‌ازین جهت از شاعران خوب معاصر به‌شمارآورد شیبانی اخیراً مجموعه‌ای تحت عنوان «سراب‌های کویری» به‌چاپ رسانده است‌امادرآن‌تازگی ویانشانه‌ای ازتکامل به‌چشم نمی‌خورد ومی‌توان شعر شیبانی را تمام شده تلقی کرد.

اسمعیل شاهرودی (آینده) :

آینده ازنخستین شاعرانی است که به‌شیوهٔ نیما گرایش پیدا می‌کند ، و حتی نخستین مجموعهٔ شعر او «آخرین نبرد» که درسال (۱۳۳۰ ش) چاپ می‌شود مقدمه‌ای دارد از نیما . همین مقدمه نشان می‌دهد که شعرشاعر نوپا وجوان‌آن روزها،چگونه به‌علت یك‌پاره‌رها کردن مضامین کهنه و توجه به‌محتوی خاص اجتماعی و انسانی مورد عنایت خاص بنیان گذارقرار گرفته است.

نیما شعرشاهرودی را درمجموعهٔ «آخرین نبرد» شعرمردم می‌خواند وهمین جنبهٔ مردمی بودن آن را بیشتراز هرچیز می‌ستاید به‌نظر اواین جنبه ازشعرشاهرودی است که باشعردیگران تفاوت دارد و قابل ستایش است. نیما دراشاره به‌آخرین نبرد می‌نویسد : خوانندهٔ این اشعاروقتی که کتاب کوچکی را به‌دست می‌آورد نشانی از گویندهٔ جوانی پیدا می کند که توانسته است ازخود جدائی گرفته و به‌دیگران بپردازد... وحقیقتاًتوفیقی است که‌آخرین نبرد شمابرای گسستن‌زنجیر زنگ زده وطولانی‌ای باشد که مثل خیلی‌ها فکرمی کنند به‌دست‌وپای زندگی شما وابناء جنس شما چسبیده است[۱].

شاهرودی‌نه‌تنها در «آخرین‌نبرد» بلکه درمجموعهٔ «آینده» ودر شعرهای بعدازآن نشان می‌دهد که اززوحی انسان دوست و اجتماعی برخوردار است. وجامعه وانسان ـ آنچنان که ازاشعارش برمی‌آید ـ چیزی است که شاعر را سخت به‌خود مشغول داشته و مانند چشمی مغناطیسی اورا به‌خود جلب کرده است[۲]. همین روحیه است که اورا همه جا به‌ستایش انسان وامی‌دارد و مانند نیما درغم انسان‌ها و به‌یاد انسان‌هاست. او حتی وقتی به‌خاطره‌ها و یادنامه‌های ذهنی خود روی می‌آورد بیش‌ازهرچیزنشانه‌هایی اززندگی واقعی وملموس خود رادر میان مردم می‌جوید و گذشته‌ای را که سرشار از درد وغم و آه وفغان است درذهن خویش احیاء می کند :

۱ـ رك : مقدمهٔ نیما برمجموعهٔ آخرین نبرد .

۲ـ رك : آخرین نبرد ، قطعهٔ آهن‌ربا .

آن عکس‌های گمشده ، آن دفتر
آن کلبهٔ نمور و سینه‌کش دیوار ،
آن دار
آن پینه‌های دست پدر
آن درد و غم
آن بیش و کم
آن آه ، ناله ، وای ــ فغان ــ طغیان
آن سیل پرخروش رفیقان
آن توده‌ها
آن یأس ، آن امید ،
آن دشمنان کور ،
آن ناشناس‌ها
آن کینه زا سرود
آن بود و آن نبود
آزاد نیستم وگر آزادم
هرگز نمی‌رود از یادم

گویی هرگزپای جستجوی شاعردرراه شناخت‌انسان‌ها وهم‌آوا شدن باآنها سستی نمی‌پذیـرد :

سال‌ها باآن‌که مرغی درقفس بودم
برفراز شهرها من بال بگشودم
دیدم انسان‌ها به‌زنجیرند ،
دیدم انسان‌های دیگرراکه اززنجیر می‌سازند
خویش بهر کشت فرداشان
می‌شنیدم ـ برفرازشهرها ــ باآن که مرغی درقفس بودم

نالهٔ انسان وحیوان را
می‌شنیدم نغمه‌هاشان را

(جستجو، تهران ۱۳۳۲)

وبهمین دلیل برخلاف شاعران تغزل سرای همعصر خویش نه آه و ناله‌های رومانتیکی سر می‌دهد ونه از درد وتنهایی مرگ جو می‌شود و به‌لذت‌یابی‌های جسمانی فردی وشهوت خود مجال بروز و ظهور می‌دهد.

او در نومیدی وتنهایی همواره روز امید و گشایش را می‌طلبد و هرگز نمی‌خواهد سنگر واقعی خود را با احساس شکست و نا امیدی رها کند: ازین رو ست که در میان شکست و نا امیدی کامل به رهایی می‌اندیشد و به پیروزی.

دروازه عشق زندگی را
برویم
بسته‌اند.
وقلبم راآگنده‌اند
از درد و دریغ
تنها !
تنها !
تنها من مانده‌ام
وچله نشینی یأسها و شکست‌ها
تنها
تنها
تنها ؟
خرابهٔ این تنهائی را
اما
بجا خواهم گذارد

وچون ابر و هوا
آزاد خواهم شد
وخواهم پیمود تنگهٔ وحشت‌زائی را
که درفاصلهٔ اکنون
ودنیای فرداست
وفواره‌های بلندآرزو را
باز می‌کنم
تاقطره‌های فتح به‌پاشند،
تا موج‌های رنگ بریزند
تا حماسه‌ای به‌سرایند
و به‌فشارند
حلقوم
رنج سالیانم را
وفرود آورند
خواب پریشان یأسم را
از بالا
حالا !

بنابراین[۲] شاهرودی شاعر مردم‌است وشعر خودرا همه جاوقف انسان‌ها وعشق به انسان‌ها ومظاهری کرده‌است که موجود ستایش‌انسان است. این فریفتگی او به‌زندگی و جامعه و انسان‌ها تا آن جا پیش می‌رود که گاه محتوی به کلی جوهر شعر را از میان می‌برد و شاعر فقط بیان‌کننده نکته یا روایتی اجتماعی می‌شود.[۳]

با این همه شعر شاهرودی گاه حالت تمثیلی و شاعرانه دارد و برای درك آن باید ازسطح ظاهر شعر گذشت و درعمق آن به معنای

۳ـ درك: آخرین نبرد، منهم.

شفاف و روشنی راه‌یافت. مثلا درقطعهٔ «ای‌دریا» و «خواب» ونیزدر قطعهٔ «تلاش» و «طاق نصرت»و بسیاری از قطعات جدیدتر، شاهرودی به‌مفاهیم تمثیلی وشاعرانه رسیده‌است.

درقطعهٔ«ای انتظار هرچه ...» نیز این حالت خاص هنرمندانه دیده می‌شود ومی‌توان از لابلای تصویرهای هنرمندانه ودرمیان ابهام شاعرانه به‌معنی روشن واندیشه‌ای ژرف واجتماعی پی‌برد

زیر حریق خفتهٔ خود
تنها نشسته‌ام
تنها نشسته‌ام
زیرحریق خفته‌ای از راه
زیر حریق خفته‌ای از راه، از نفس
اینجا
دراین حریق خفته
دروازهٔ هوای کسی را
گشت وگذار حادثه‌ای واتمی‌کند
ای انتظار هرچه، پدیدارشو به‌دست
تاموکب عزیز گشایش
خود راگذر دهد
ازانجماد منظر دروازه وکلون

(آینده،ای انتظار هرچه...)

درهرحال شاهرودی شاعری است که اورا مسائل اجتماعی و سیاسی وگاه انسانی و جهانی برمی‌انگیزد و وسیلهٔ الهام شاعرانهٔ او می‌شود و شاید بواسطهٔ همین روحیه است که شعرهای شاهرودی در دوره‌های خاصی دراوج می‌نشیند و درخشش و جلائی پیدا می‌کند وهم به‌دلیل همین روحیهٔ خاص‌است که وقتی شاعر محیط را مقتضی

بیان‌شاعرانه خودنمی‌بیند به‌پریشان گویی می‌افتد وسعی‌می کند شعررا در بیانی گنگ و گاه بی‌معنی‌درشکلهائی تفننی‌ارائه‌دهد. وبه تازه‌جوئی های « من‌درآوردی » دست بزندوبدین‌ترتیب سرچشمهٔ هنرخود را از عمق‌بخشکاند. واین‌نقطهٔ ضعف‌اوست. بااین‌همه اگر «آینده» خود را مغلوب تفننات شکل گرایانه نکند ودرشیوه تمثیلی یاسمبولیسم نیمائی قدم‌بگذارد هنوزهم می‌تواند شاعری موفق‌وارزنده باشد .

شاهرودی ازلحاظ زبان درابتدا تحت‌تأثیر نیماست امااین تأثیر بتدریج‌از میان می‌رودو زبانی‌مستقل پیدامی کند . این‌زبان مستقل گاه خشونت وقدرت زبان حماسه رادارد مانند قطعهٔ « تلاش » « مردی‌از زمین » « ای‌نعره » وگاه ازطنزی‌عمیق برخوردار مانند « تخم‌شراب» « پوزخند ۱ و ۲ » وگاه درحدتکامل زبان خاصی است که شیوهٔ شاهرودی رامی‌توان درآن یافت . زبانی توانا وزنده وپرطراوت که اگر ادامه پیدا می کرد می‌توانست‌شاهرودی را صاحب شیوه‌ای‌خاص ازلحاظ کاربرد زبان ـ نشان‌دهد:

همهٔ گلبرگهای شاد را
درهوای عشق تو
می‌ریزم
وصلیب دردهایم را
بدوش می کشم
برای خاطراین دل که‌سرخ است .
تاخون گذشته‌ام
سنگفرش جاده‌ای را

که تو از آن خواهی گذشت
بشوید
وانسان یادبودهایم
بمیرد
اگر بهار سرزمین انتظار
ملالم را
از پیچاپیچ طول راههای خود
بگذراند
درکنار من خواهی بود !
(طاق‌نصرت)

برای آینده قالب وفرم خاص مطرح‌نیست ، اودر انواع‌قالبهاو فرمها شعر گفته است . هم‌درقالب چهار پاره و هم درقالبهای نیمائی و قالبهای آزاد وغیره . ظاهراً شاهرودی برای‌قالب اعتبار واهمیتی‌قائل نیست ودرآن دست به‌تفنن‌هایی می‌زند واین‌تفنن هاخاصه در شعرهای جدیدتر اودرمجموعه‌های « هرسوی راه راه راه راه ... » و « آی میقات نشین » بیشتر بچشم‌می‌خورد .

شاهرودی درغالب اشعار دو مجموعه اخیر حتی محتوی راهم ازدست می‌دهد وظاهراً همان‌طور که خودش می گوید درشعرهیچ کار معقولانه‌ای رانمی‌پذیرد . وفقط آنچه‌را پذیرفتنی می‌داند که حاصل حسی‌مشاهدهٔ اوباشد بااین‌همه شعرهای‌اخیر شاهرودی چه‌ازجهت‌شکل ظاهر وچه‌ازنظر محتوی رو درزوال وسقوط دارد . خاصه این که ـ بعلت دست‌نداشتن به‌محتوای موردنظر ـ سعی‌می کند درشکل وقالب

نوعی تفنن ارائه‌دهد . واز آنجا که‌مشاهدهٔ شاعر ونقاش‌را یکی‌می‌داند می‌خواهد بعمد شعررا باتصویرترسیم کند و کلمات‌را به‌ترسیم‌در آورد وشعر رابصورت منقوش ارائه‌دهد . وهمین تفنن‌هاست - که‌به‌تصنع نزدیك‌است - که‌شعرشاهرودی رابه‌فراموشی‌تهدیدمی کند .

احمد شاملو :

احمدشاملو ازچهره‌های درخشان شعرنو فارسی و ازپیشوایان بزرگ شعر اجتماعی امروز بشمارمی‌رود .

وی‌ازسال ۱۳۲۶ شمسی باانتشار یك‌مجموعهٔ شعر و نثر به‌نام « آهنگهای فراموش شده » وارد دنیای شعر می‌شود . اشعار و نوشته های‌این مجموعه ازیك‌طرف نمودار تقلیدی خام‌از رومانتیك های فرانسوی وازسوی دیگر تحت تأثیر شاعران نوجو وتغزل‌سرای‌معاصر ایران‌است . قالب‌اشعار این‌مجموعه چهارپاره است و محتوی ، بیان احساسات سطحی‌و کم‌عمق ومعمولی ودرواقع نوعی‌تمرین شاعری و نمودار تجربه‌کم ودوربودن ذهن‌شاعر ازشعرفارسی‌است .

شاملو پس‌از « آهنگهای فراموش‌شده » ازیك‌سوی به‌نیما و شعراو توجه می کند وازطرف دیگر به‌نوعی تفکر خاص اجتماعی و سیاسی گرایش می‌یابد وازلحاظ‌شعری به‌سوی استقلال روی‌می‌آورد « آهن‌ها واحساس » درواقع نمودار گرایش‌او به‌نیما و « قطعنامه » و « ۲۳ . » نشان‌دهندهٔ استقلال‌شاعری‌اوست - وی‌درسال ۱۳۳۶شمسی باانتشار مجموعهٔ «هوای‌تازه» دستمایهٔ دهسالهٔ شعرخودرا ارائه‌می‌دهد و بعنوان شاعری نوجو و روشنفکر و پر کار و جستجوگر معرفی می‌شود .

شاملو دراین مجموعه نشان‌می‌دهد که‌شعر واقعی ازنظراو نه‌در گرو قالب‌خاص ومعینی‌است ونه‌متکی به‌وزن ویابی‌وزنی. شعرازدید- گاه‌او هیچ‌نوع قیدی‌را نمی‌پذیردووقتی نیازشاعرانه شعری‌رادروجود شاعرمی‌پروراندوبروزمی‌دهد ، ازهرقیدی آزاداست . ازهمین‌روست که‌در « هوای‌تازه » بیش‌ازهرچیز تنوع‌شکل بچشم‌می‌خورد . وشاعر شعرخودرا درهرقالبی ارائه‌می‌دهد : هم‌درقالب‌مثنوی وچهارپاره وهم درقالبهای آزادنیمایی وغیرنیمایی. یکجا شعر اووزن عروضی‌دارد و یکجا نوعی‌وزن‌آزاد . گویی‌از آنجا که شعردروجود شاعر می‌جوشد می‌تواند ازهرنوع وزن وقید خودرا دورنگه‌دارد . بنابراین « هوای تازه » به‌مفهوم خاص‌خودش ارائه‌می‌شود . شاعر می‌خواهد در فضای آزاد تنفس کند وآنچه‌برای اواهمیت دارد شعریت شعراست .

شاملو در « هوای‌تازه » شعررا توجیه‌می کند وازنظرمحتوی و قالب به‌بیان آن‌می‌پردازد . اودرقطعهٔ « شعری که زندگی است » ابتدا موضوع شعرشاعران پیشین رامطرح‌می کند وبه‌رد وطرد آن می‌پردازد امّاالبته تصویری که‌ازشعر گذشته ارائه‌می‌دهد ، تصویری نادرست و غیرمنصفانه است اوشعر گذشته فارسی‌رادرحوزه‌ای محدود تصورمی کند وآن‌را مشتی خیال‌بافی‌های بی‌معنی ودوراز جریان واقعی‌زندگی می‌داند . بنظراوشاعر پیشین کسی‌بوده‌است که‌همواره‌باخیال‌وشراب ویار سرمی کرده ودلش دردام گیس‌مضحك‌معشوقه گرفتار بوده‌است این‌تصویر نشان می‌دهد که‌شاملو - لااقل تاآن‌روز - باشعرفارسی‌عمیقاً برخورد نداشته و باارزشهای آن‌آشنا نبوده‌است. خودش دراین‌باره‌در جایی‌اعتراف می کند قبل‌از آن که به‌درك واقعی شعرنیما نائل آیداصلا

ازشعر کلاسیك فارسی تنفر داشته وآن‌نه‌برایش جالب‌توجه بوده ونه هرگزوی رابرمی‌انگیخته‌است .

شاملو درقطعه « شعری که زندگی‌است » موضوع وهدف شعر رااز دیدگاه‌خود نشان‌می‌دهد و آن را پدیده‌ای می‌داند که از زندگی برآمده باشد . اومی گوید :

امروز شعر ، حربهٔ خلق‌است
زیرا که شاعران
خودشاخه‌ای ز جنگل خلقند
نه‌یاسمین و سنبل گلخانه فلان .

به‌اعتقاد اوشاعر باید بادرد های مشترك خلق‌آشنا باشد و نه‌تنها موضوع و واژه بلکه‌وزن‌وقافیه‌رانیز درمیان مردم بجوید . اومی گوید شعریعنی « دست‌نهادن‌به‌جراحات‌شهرپیر » و « قصه سردادن برای‌شب ازصبح‌دلپذیر » شاعر باید دردهای‌شهرودیارش راباز گو کندوروانهای خسته رادلشادسازد . شاعر به‌قلبهای سردوخالی شوق زندگی می‌دهد وبدان نوعی آگاهی وبیداری می‌بخشد ، افتخارات انسان را باز گو می کند وبه‌تقریر وتفسیر فتح‌نامه‌های زمانش می‌پردازد .

شاملو درهوای تازه نشان‌می‌دهد که‌شاعری‌است اجتماعی. او باحربهٔ شعر به‌میدان‌می‌آید ، وخالصانه و سخت پرشوق و امیدوار به مبارزه می‌پردازد وبه‌پشتیبانی وحمایت مردم امیدوار است و مردم را بزرگترین یاور خودمی‌داند . وبه‌فتح وپیروزی سخت دل بسته است .

و همین امید به‌او حرکت و جنبش و زندگی می‌دهد . او صدای این پیروزی را درجینگ جینگ ریختن زنجیر برده‌ها می‌شنود ، و بادلی سخت امیدوار زمزمه می کند که :

عوضش توشهرما ... (آخ نمی‌دونین پریا .)
در برجا وامی‌شن ، برده دارا رسوا ، می‌شن
غلو ماآزاد می‌شن ، ویرونه‌ها آباد می‌شن
هرکی که غصه‌داره
غمشو زمین میذاره
قالی می‌شن حصیرا
آزاد می‌شن اسیرا

* * *

الان غلامان وایسادن که مشعلارو وردارن
بزنن به‌جون شب، ظلمتو داغونش‌کنن
عمو زنجیر بافو پالون بزنن وارد میدونش کنن
سکه‌یه پولش‌کنن
دست هموبچسبن
دور یارو برقصن .
(پریا ، هوای‌تازه)

شاملو شعر را در خدمت مردم و برای مردم می‌داند و خود را دوستدار خلق می‌شناسد . او محبوس زندان دوست داشتن است : دوست‌داشتن‌مردان‌وزنان ، دوست داشتن‌نی‌لبکها ، سگها وچوپانان... دوست‌داشتن کارخانه‌ها ، مشت‌ها ، تفنگ‌ها ...، دوست داشتن مردم

که‌می‌میرند ، آب‌می‌شوند ودرخاك‌خشك بی‌روح ، دسته دسته ، گروه گروه ، انبوه انبوه ، فرومی‌روند ، فرو می‌روند فرو می‌روند [۴] و این بزرگترین پیام و رسالت اوست . همان رسالتی که‌نیما داشت و پیش ازاو بعضی شاعران اوان مشروطیت داشتند .

شاملو در این دوره از شاعری شاعر غمها نیست . او در میان سختی‌ها وتلخی‌ها وتاریکیها نا امیدی رابخود راه نمی‌د هد وهمواره به‌صبح درخشان امیدوار است .[۵] همیشه خود را بامردانی که از میان راه‌های پرغبار به‌جستجوی روشنائی‌های خورشید در تلاشند ، همراه می‌داند .[۶] وقتی به‌دختران دشت پیام می‌دهد پیام او چیزی نیست جز آماده کردن آنان برای زادن و پروردن آمان جانها:

از زخم‌قلب آمان‌جان
در سینهٔ کدام‌شما خون‌چکیده است ؟
پستانتان ، کدام‌شما
گل داده دربهار بلوغش ؟

* * *

بین شما کدام
بگوئید !
بین‌شما کدام

---

۴ ــ رك ، شعر « تاشکوفهٔ سرخ یك پیراهن »
۵ ــ رك : هوای‌تازه ، گل‌کو
۶ ــ رك : هوای تازه ، سفر

صیقل می‌دهید
سلاح آمان جان را
برای
روز
انتقام ؟
(هوای‌تازه ، زخم‌قلب آمان جان)

ودلی دارد سرشار ازامید و همواره در دل تاریکی ، روشنائی وسحر رامی‌جوید :

فریاد اگرچه بسته مرا راه درگلو
دارم تلاش تانکشم ازجگر خروش
اسپندوار اگرچه برآتش نشسته‌ام
بنشسته‌ام خموش
وزاشگ گرچه حلقه به‌دو دیده بسته‌ام
پیچم به‌خویشتن که نریزد به‌دامنم
(هوای‌تازه ، خفاش شب)

اما البته اوکسی نیست که‌درگوشه‌ای به‌انتظار روشنائی بنشیند بلکه‌برای بدست‌آوردن روشنائی وصبح به‌مبارزه باتاریکی برمی‌خیزد وآن رامحکوم می کند :

طرف ما شب‌نیست
چخماق ها کنار فتیله بی‌طاقتند
خشم کوچه درمشت‌تست
درلبان‌تو ، شعرروشن صیقل‌می‌خورد
من‌ترا ـستدار ـب ازظلمت‌خود

وحشت می‌کند
(هوای‌تازه ، ترادوست‌دارم)

ازین‌روست که خودرا سرایندهٔ خورشید می‌داند و شعرش را برای آنهایی می‌نویسد که برخاك سرد امیدوارند نه‌برای کسانی که درانتظار تقدیر نشسته‌اند :

دیرگاهیست که‌من سرایندهٔ خورشیدم
وشعرم رابرمدار مغموم شهاب سرگرداتی
نوشته‌ام که‌ازعطش (نورشدن خاکستر شده‌اند)
من برای روسپیان و برهنگان می‌نویسم
برای مسلولین وخاکسترنشینان
برای آنها که‌برخاك سرد
امیدوارند
وبرای آنان که‌دیگر به‌آسمان
امید ندارند

بنابراین « هوای‌تازه » که‌درواقع حاصل ده‌ساله کارو کوشش اوست کارنامهٔ کوششها و تفکرات اجتماعی او نیز هست . شاملو در « هوای‌تازه »نشان‌می‌دهد که‌بعنوان یك شاعر تمام زندگی خود را در اختیار اندیشه های اجتماعی قرارداده وهدف و جهت شعر خود را آنچنان که درقطعه « شعری‌که زندگی است » می‌گوید روشن کرده است . اوخودش می گوید : آثارمن ، خود اتوبیوگرافی کاملی‌است من‌به‌این حقیقت معتقدم که‌شعر ، برداشت هائی از زندگی نیست بلکه یکسره خود زندگی است . خواننده یك شعر صادقانه در شعری که

می‌خواند ، خواه‌وناخواه‌جزباصحنه‌هایی‌اززندگی شاعرو گوشه‌هایی ازافکار وعقاید اوروبرو نخواهدشد . درباب آنچه « زمینهٔ کلی » و درنتیجه « زمینهٔ اصلی » شعر مرامی‌سازد می‌توانم بسادگی گفته باشم که از دیرباز سراسر زندگی من در نگرانی و دلهره خلاصه‌می‌شود . مشاهدهٔ تنگدستی وبی‌عدالتی ، درهمهٔ عمر ، بختك‌رؤیاهائی بوده‌اند که دربیداری برمن گذشته‌است . [۷]

شاملو ، پس‌از « هوای‌تازه » « باغ آینه » ۱۳۳۸ را انتشار می دهد . این‌مجموعه نشان‌می‌دهد که‌شاعر هنوز روح‌امید به‌طلوع صبح روشن رااز دست‌نداده‌است . هنوزقلعهٔ خاموش مردم‌اورابرمی‌انگیزد و برخاستن را ، هرچندبدون سپر باشد نامداری می‌داند . و گریختن از حادثه راننگ و بدنامی می‌شمارند . [۸] و وقتی می‌بیند که یاران نا شناخته‌اش چون اختران سوخته یك‌یك سرد می‌شوند وبه‌خاك تیره‌فرو می‌ریزند از ویرانهٔ سکوت خود خارج می‌شود و فانوس بر کف در میان مردم بانگ برمی‌دارد که :

آهای
ازپشت شیشه‌ها بخیابان نظر کنید !
خون رابه سنگفرش ببینید
این‌خون صبحگاه است گوئی به‌سنگفرش
کاینگونه می‌تپد دل خورشید
درقطره های آن

---

۷ ـ رك : مقدمهٔ برگزیده شعرهای احمدشاملو ، حرفهای‌شاعر
[illegible] حرف‌قلعه‌ی خاموش . باغ‌آیینه ، اتفاق

و وقتی این‌سرود رامی‌خواند جانش پرازامید می‌شود وقلبش به‌تپش درمی‌آید :

من‌باز گشتم ازراه
جانم همه‌امید
قلبم همه‌تپش
چنگ زهم گسیخته‌ز را
زه‌بستم
پای دریچه
بنشستم
وزنغمه‌ئی
که‌خواندم پرشور
جام‌لبان سرد شهیدان کوچه‌را
بانوشخند فتح
شکستم
« آهای » !
این خون صبگاه است گوئی به‌سنگفرش
کاینگونه می‌تپد دل‌خورشید
در قطره های آن
ازپشت شیشه هابه‌خیابان نظرکنید !
خون‌را به‌سنگفرش ببینید !
(باغ‌آینه ، برسنگفرش)

او فکرمی‌کند ، هنوزقلبی سخت‌گرم و سرخ دارد و احساس می‌کند که حتی‌دربدترین دقایق این شام‌مرگزای ، چندین‌هزار چشمهٔ خورشید دردلش می‌جوشد ازیقین :

احساس می‌کنم .
درهر کنار و گوشه این‌شوره زار یأس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین
احساس می‌کنم
در هرر گم
به هرتپش‌قلب من
کنون
بیدار باش قافله‌ای می‌زند جرس
(باغ آینه، ماهی)

و هرچندخودرا در اعماق تاریکی می‌بیند اما گوئی هنوز امید بهروشنائی دارد و آن را در دل تاریکی می‌جوید :

شب
با گلوی خونین
خوانده‌ست
دیر گاه
دریا نشسته سرد
یك‌شاخه
درسیاهی‌جنگل
به‌سوی نور
فریادمی‌کشد.
(باغ آینه ، طرح)

اما گاه می‌بینیم امید مبدل به‌یأس می‌شود وغم‌وناامیدی بسراغ

اومی‌آید وهمه‌جا را درنظر اوتیره وتار می‌سازد . او چون بوتیماری مجروح ـ که برلب دریاچهٔشب نشسته باشد ـ اندوه می‌خورد وسخت اندیشناك وخسته ومغموم است. چون کاج‌پیری است که ازمدتی دراز خورشید براو نتابیده :

من چنان
چون کاج‌های پیر
تاریکم که پنداری
دیر گاهی هست
تاخورشید
برجانم نتابیده‌ست
می‌کشم بی‌نقشه
در غمخانهٔ خود
پای
می‌کشم بی‌وقفه
برپیشانی خود
دست ...
(باغ‌آینه ، کاج)

اوسخت مأیوس‌ودلشکسته‌است زیرامی‌بیند که‌باهمه‌دلبستگیش به‌مردم هیچ کس راپروای اونیست .

مانوشتیم وگریستیم
ماخنده‌کنان به‌رقص برخاستیم
مانعره زنان ازسرجان گذشتیم
کس را پروای مانبود

در دور دست
مردی را به‌دار آویختند
کسی به‌تماشا سر برنداشت
(باغ‌آینه ، ازنفرتی لبریز)

وسخت هراسان است و چون بانویی سیه‌جامه بر فاجعه‌ای که روی‌خواهد داد ، پیشاپیش‌بربام‌خانهٔ خود می‌گرید. شاعربا توصیف وحشت‌ناکی که از کوچه می‌کند نشان‌می‌دهد که‌انسان چگونـه در تنهائی وبی‌کسی گرفتار آمده وهستی واقعی خود را از دست نهاده است . بااین همه نمی‌پذیرد که‌انسان مانند مهره های شطرنج بـدون اراده واختیار ازین‌سوی بدان‌سوی درحرکت باشد واز اعماق فریاد برمی‌دارد :

ـ مهره نیستیم
مامهره نیستیم
(باغ‌آینه ، کوچه)

نا امیدی چنان براو چیره می‌شود که عمر را بی‌حاصل وکاهل می‌بیند واز هیچ سوراهی برای گریز ونجات نمی‌شناسد و همهٔ راهها را به‌بن‌بست منتهی می‌بیند :

ازچار جانب
راه‌گریز بربسته‌است
درازی زمان را

با پاره زنجیر خویش
می‌سنجم
و ثقل آفتاب را
با گوی سیاه پای‌بند
در دو کفه می‌نهم
و عمر
در این تنگنای بی‌حاصل چه کاهل می‌گذرد
(باغ آینه ، درخواست)

او می‌داند در این شهر سرد ، خنده‌ها چون قصیل خشگیده‌خش خش مرگ‌آوری دارند و سربازان مست در کوچه‌های بن‌بست عربده می‌کشند و قحبه‌ئی ازقعر شب باصدای بیمارش آواز ماتمی‌دارد :

علف‌های تلخ درمزارع گندیده خواهد رست
و باران های زهر به‌کاریز های ویران خواهد ریخت
(باغ آینه ، ازشهرسرد)

بااین‌همه مردانه برمی‌خیزد وچراغی دردست وچراغی دربرابر به جنگ سیاهیّ می‌رود . او احساس مـی کند خورشیدی ازاعماق ، کهکشان های خاکستر شده‌را روشن می‌سازد.

من برمی‌خیزم !
چراغی دردست ، چراغی دردلم
زنگار روحم راصیقل می‌زنم
آینه‌ئی دربرابر آینه‌ات می‌گذارم
تا ازتو
ابدیتی بسازم
(باغ آینه)

امانومیدی اورا رهانمی کند وسایه به‌سایهٔ اودرحرکت است ـ گویی « باغ آینه » نوسان میان امید وناامیدی است ـ دنیا را سرشار می‌بیند ازاندوه‌وغم ومی‌داند که‌زیراین طاق کبود نه ستاره‌ای وجوددارد ونه‌سرود نشاط انگیزی شنیده می‌شود شاعر « عموصحرا » راسخت دلتنگ‌وخسته‌می‌بیندو بادردوحسرت اززبان او می‌سراید که :

از سرتپه ، شبا
شیههٔ اسبای گاری نمیاد
ازدل بیشه غروب
چهچه سار و قناری نمیاد
دیگه ازشهر سرود
تکسواری نمیاد
دیگه مهتاب نمیاد
کرم شب‌تاب نمیاد
برکت ازکومه رفت
رسم ازشاهنومه‌رفت

ودنیا را زندانی‌می‌داند که‌نه‌عشق‌در آن‌هست نه‌امیدونه‌شور.دنیا برهوتی‌است که تاچشم کار می کند مرده است و گور:

نه‌امیدی ـ چه‌امیدی ؟ به‌خدا حیف‌امید
نه‌چراغی ـ چه‌چراغی ؟ چیزخوبی میشه‌دید ؟
نه‌سلامی ـ چه‌سلامی ؟ همه خون تشنه‌هم
نه‌نشاطی ـ چه‌نشاطی ؟ مگه‌راهش میده‌غم ؟

وپسران عموصحرا رامی‌بیند درمیان خشکی وبی‌بارانی که‌عشق

« دختران ننه‌دریا » رانمی‌توانند ازدل خود خارج کنند ، وازآن عشق سخت برخود می‌پیچند واشك‌های شوروتلخ بردریا جاری‌می‌سازند. اما ننه دریای حسود جادو در کار مـی‌کند و این عشق شور انگیز و دردناك را ظالمانه خنثی‌می‌نماید :

پسرا ، حیف ! که‌جز نعرهٔ دلریسهٔ باد
هیچ صدای دیگه‌یی
به‌گوشاشون نمیاد !
غمشون سنگ صبور
نگاشون خسته ودور
دل‌شون غصه ترك
توسیاهی ، سوت‌وکور
گوش میدن به‌موج‌سرد
می‌ریزن اشکای‌شور
توی دریای‌نمور
(باغ‌آینه ، دختران ننه‌دریا)

وبدین ترتیب روزنهٔ امید برای اوبکلی مسدود می‌شود وهمه‌جا درتاریکی وخشکی غرق می گردد .

شاملو فرزند اجتماع است اجتماع وانسان را دوست دارد و همواره خود رادرمیان مـردم‌می‌بیند. زنـدگی خود را وقف اجتماع می کند ومردانه درکنار مردم به‌جنگ سیاهی برمی‌خیزد ودرایـن‌راه سختی‌ها وشکنجه‌ها می‌بیند .

ناهمواریها تحمل‌می کند . اماپس‌از سالها تلاش ، سالها تحمل شدائد

وهمگامی بامردم. احساس می کند که راه‌اوبه‌بن‌بست رسیده وتلاشهای اوعبث برباد رفته‌است . خاصه می‌بیند مردمی که‌برای آنان جان‌خود رابر کف نهاده وتمام‌هستی‌خود را وقف آنها کرده‌است از او گسسته و قدر این‌همه فداکاری راندانسته‌اند . یعنی‌تلاشهای اوعقیم مانده است وشاملو تصور می کند گناه فسادی که گریبانگیر مردم شده است از آنهاست . از این‌روست که ازعشق به‌مردم دلسرد می‌شود و از آنان بخشم‌وقهر دل‌می کند وخودرا ناچار درآغوش معشوقهٔ خود « آیدا» می‌اندازد ـ و درمجموعهٔ «آیدا درآینه » ۱۳۴۳ نشان می‌دهد که چگونه ازمردم گسسته و به‌انزوا نشسته است او بخشم از مردم سخن می گوید وبه‌نفرت ازآنان یادمی کند:

آدم‌ها وبویناکی دنیاهاشان
یکسر
دوزخی است درکتابی
که‌من آن‌را
لغت به لغت
از برکرده‌ام
تا راز بلند انزوا را دریابم
راز عمیق چاه‌را
از ابتذال عطش...

(آیدا درآینه ، ۷۹)

و از سرخشم ازمردم کناره می گیرد وهوای سفر را درسر می پروراند ودست دردست «آیدا» می گذارد که :

برویم ای‌یار ، ای‌یگانه من !
دست مرا بگیر
سخن من نه از دردایشان بود
خود از دردی بود که ایشانند
اینان دردند وبود خودرا
نیازمند جراحات به‌چرك اندرنشسته‌اند
وچنین است
که‌چون بازخم وفساد وسیاهی به‌جنگ برخیزی
کمر به‌جنگت استوارتر می‌بندد
(آیدا درآینه،۶۱)

وسخت‌دلشکسته وناامید ازناحق شناسی‌مردم ، مردمی که‌هرگز ازخود اراده‌نداشته‌اند ونخواسته‌اندبه‌یاری او وبه‌یاری‌خود برخیزند .

ودریغا ــ ای‌آشنای خون‌من ، ای‌همسفر گریز !
آن‌ها که دانستند چه‌بی‌گناه
دراین دوزخ بی‌عدالت سوخته‌ام
درشماره
ازگناهان توکم‌ترند
(آیدا درآینه ، ۶۳)

اوچنان ازمردم‌ناامید می‌شود که‌همه‌چیزرا دروجود عشق به‌آیدا می‌بیند . عشق‌به‌کسی که‌دوستش دارد ودندانهای او را مانند شیر گرم می‌نوشد . اینجاست که‌اجتماعیات شاملو به عاشقانه های او تبدیل می‌شود وشعرهای تغزلی و عاشقانهٔ او به‌اوج می‌نشیند . با این همه عاشقانه های او ازنوعی تفکر فلسفی عصری برخوردار است و همین

تفکر عصری است کـه عاشقانه هـای او را از دیگر شاعران متمایـز می کند .

درمجموعهٔ دیگرش « آیـدا ، درخت وخنجر وخاطره » ۱۳۴۴ که درواقـع دنبالهٔ « آیدادر آینه » است ، تحت‌عنوان شبانه ، خشم و اندوه خودرا نسبت به‌مردم درشکلی فلسفی باز گو می کند ونشان می دهد که چگونه‌فسادوتباهی درروح مردم رسوخ یافته وارزشهای‌انسانی جای‌خود رابه نامردی ونامردمی داده‌است . و به‌خشم ونفرت آشکارا به‌آزار آن کسان قصدمی کند که‌چون آفتاب گردان دورنگ‌ظلمتگران شب‌شده‌اند ومردمی‌ومردی راهمچون خرماوعدس به‌ترازو می‌سنجند وبا وزنه‌های زر هررفعت را دست‌مایهٔ زوالی می‌سازند وشجاعت را قیاس از سیم‌وزری می گیرند که‌به‌انبان کرده‌باشی ... (آیدا ، درخت وخنجروخاطره ، ۱۲)

اواز گذشتهٔ خود که‌درتلاش ومجاهدت بربادرفته‌است‌به‌تلخی یاد می کند وازاین که‌چنان روزگار خودرا به‌عبث ودرراهـی بیهوده گذاشته است به‌حسرت می‌نگرد که :

... و دریغا بامداد
که چنین به‌حسرت
درهٔ سبز را وانهادو
به شهر بازآمد ،
چراکه به‌عصری چنین بزرگ
سفررا
درسفرهٔ‌نان نیز ، هم‌بدان دشواری به‌پیش می‌باید برد

که درقلمرو نام .
(آیدا ، درخت وخنجر و خاطره ، ۲۴)

وبه توصیفی تلخ ودردناك ازعصر خود می‌پردازد . عصری که شرم وحق‌حسابش جداست ، وعشق سوءتفاهمی است که با «متأسفم» گفتنی فراموش می‌شود . عصری که فرصتی شورانگیز است برای تماشای محکومی که‌بردار می کنند . عصری که دستها ، سرنوشت را نمی‌سازند و اراده‌به‌جائیت نمی‌رساند ... عصرتوهین‌آمیزی که‌آدمی مرده‌ئی است بااندك فرصتی برای‌جان کندن وبه‌شایستگی های‌خویش ازهمه افق‌ها دورتراست (رك : آیدا ، درخت و خنجر و خاطره ، ۲۵تا۳۲) و دریغ‌ها دارد ازاین که انسان به‌دردقرونش خو کرده‌است :

اما انسان ، ای‌دریغ
که بادرد قرونش
خو کرده بود
پادر زنجیر وبرهنه تن
تلاش مارا به‌گونه‌ئی می‌نگریست
که عاقلی
به‌گروه مجانین
که در برهنه شادمانی خویش
بی‌خبرانه های‌وهوئی می کنند
(آیدا ، درخت وخنجر وخاطره ، ۳۹)

و همین دلتنگی اوست که همهٔ اطراف خود را سرشار می‌بیند ،

ازبوی مرگ :

مرگ را دیده‌ام
در دیداری غمناک. من مرگ را به‌دست
سوده‌ام
من مرگ را زیسته‌ام
و با آوازی غمناک
غمناک
و به‌عمری سخت‌دراز و سخت‌فرساینده
(آیدا درخت وخنجر ... ۴۸)

او ازمرگ سخن‌می گویدومرگ خود رابافصلها درمیان‌می‌نهد وبابرفها وپرنده‌ها وباکاریزها وباماهیان خاموش :

من مرگ خود را بادیواری درمیان نهادم
که صدای مرا
بدجانب
بازپس نمی‌فرستاد
چراکه می‌بایست
تامرگ خویشتن را من‌نیز از خود نهان‌کنم
(آیدا ، درخت و خنجر ... ۱۱۰ – ۱۰۸)

ازهمین روست که آرزو می‌کند به‌هنگامی که مرغان مهاجر در دریاچه ماهتاب پارومی‌کشند ، پر کشد وبه‌جایی دیگررود .

خوشا ماندایی دیگر
به ساحلی دیگر
به دریائی دیگر
خوشا پرکشیدن ، خوشا رهائی .
خوشا اگر نه رها زیستن ، مردن به رهائی !
(آیدا ، درخت وخنجر ... ۷۱)

بااینهمه اوپیش از هرچیز بسوی عشق آیدا کشانده می‌شوددر واقع برچهرهٔ زندگی شاعر که بر آن هرشیار ازاندوهی جانکاه حکایتی می‌کند ، آیدا لبخند آمرزشی می‌شود :

نخست
دیرزمانی در اونگریستم
چندان که، چون نظر از وی بازگرفتم
در پیرامون من
همه چیزی
به هیأت اودر آمده بود ...
انگار دانستم که مرا دیگر
از او
گزیر نیست
(آیدا ، درخت و خنجر و خاطره ، شبانه ۲)

شاملو پس از «آیدا درخت و خنجر و خاطره » چند مجموعهٔ دیگر مانند « ققنوس درباران ، ۱۳۴۵ » « مرثیه‌های خاك ۱۳۴۸ » ، « شکفتن درمه ، ۱۳۴۹ » « ابراهیم در آتش ۱۳۵۲ » وسرانجام «دشنه

دردیس ۱۳۵۶ » را منتشر می کند و با انتشار این مجموعـه ها نشان می‌دهد سیر تحولی شعر او در جهت محتوای شاعـرانه از حماسی‌و اجتماعی به‌شعرهای عاشقانه وغنائی درحرکت است وسپس بـه‌سوی نوعی‌شعر فلسفی ورمزی وعمیق که‌تفکرات اجتماعی و غنائی ، هردو درآمیخته است می‌رسد وشعراو به‌اوج می‌نشیند .

وی‌دراین مجموعه‌ها شاعری است اندیشمند ومتفکر . همه چیز دردیدگاه او درعمق‌اندیشه رنگ‌شعر می گیرد و گویی‌درعمق،تجربه های واقعی خودرا باآمیزه‌ای ازتفکر به‌شعری سخت‌محکم و دقیق و عمیق تبدیل می کند . شاعر ، عشق‌رابزرگترین پناه گاه خودمی‌پندارد وخودرا حافظوار درسایـهٔ آن‌قرار می‌دهـد ، اوعشق رانجات دهندهٔ واقعی خود ـ وانسان می‌داند و می گوید :

اگرعشق نیست
هرگز هیچ آدمیزاده‌ای را
تاب سفری ازین چنین
نیست ـ
(قفنوس درباران)

بااین همه نمی ا ـد انسان را فرامـوش کند و با آن کـه از دوستداری آدمیان رنجها برده‌است اما گویی ازآن جدانشدنی است . ازاین‌روست که‌انسان وعشق رادوپدیده عظیم می‌داند که‌هیچ گاه نمی تواند ازآن دوغافل باشد . و گویی این‌دومفهوم تمام زندگی ووجود اورا درخود گرفته‌است .

با این‌همه ــ ای‌قلب در به در !
از یاد مبر
که ما
ــ من‌وتو ــ
عشق را رعایت کرده‌ایم .
از یاد مبر .
که ما
ــ من‌وتو ــ
انسان را
رعایت کرده‌ایم ،
خود اگر شاهکار خدا بود
یانبود.
(ققنوس درباران ، چلچلی)

شاملو در « ققنوس درباران » نوعی‌تفکر فلسفی از طریق تمثیل ارائه‌می‌دهد . از بهترین این‌شکل تمثیلی قطعهٔ « ققنوس درباران » و «مرگ ناصری» است. ققنوس درواقع خودشاعر است که خود را در میان آتش‌می‌سوزاند تانو باوه‌اش‌ققنوس‌جوان‌سربرآرد وادامه‌زندگی‌او باشد . زندگی عیسی ومرگ‌او که درواقع‌مرگ‌راستی وحقیقت‌است درمقابل ناراستی وشقاوت همیشه برای شاعر جذاب بوده است . او مرگ عیسی‌را که‌خود حماسه‌ای است عظیم باز آفرینی می کند و نشان‌می‌دهد که‌چگونه دراین دنیا ـ که مبنای آن برنامردی و بی‌عدالتی است ـ راستی‌ها وروشنایی ها به‌چوبه‌دار کشیده می‌شود .

شاعر تحمل این‌زندگی راسخت مشکل وطاقت‌فرسامی‌داندواز اظهار دردی که روح او را می‌خورد و به زوال می کشاند نمی‌تواند

خودداری کند . بااین همه ازآنجا کـه از بدی وبیعدالتی بیزار است آرزو می کند :

آنچه جان
ازمن
می‌ستاند
ای‌کاش دشنه‌یی باشد .
یا خود
گلوله‌ئی

* * *

زهر مبادا ، ای‌کاشکی
زهرکینه ورشك
یا خود زهر نفرتی
درد مبادا کاشکی
درد پرسشهای گزنده
جراره به‌سان کژدم هایی ،
ازآن گونه‌که ت پاسخ هست و
زبان پاسخ
نه
(ققنوس درباران . ماندن به‌ناگزیر)

اوزیستن را دررهائی می‌داند و فریادرا فـوارهٔ بلند بـاران و شهیدان وعاصیان رابارآوردن وباران، که‌برکت رابه‌زمین‌می‌دهند:

ورنه

خاك

از تو با تلاقی خواهد شد

چون به‌گونهٔ جویباران حقیر مرده‌باشی

* * *

فریادی‌شو

تا باران

وگرنه

مرداران !

(مرثیه خاك ، تمثیل)

ازین‌روست که اوخود انسان‌را فراموش نمی‌کند و آرزویش آن که انسانها اورا دریابند و باورش کنند :

ای‌کاش می‌توانستم ،

خون رگان خود را

قطره

قطره

قطره

بگریم

تا باورم کنند

ای‌کاش می‌توانستم

یك‌لحظه می‌توانستم ای‌کاش

بر شانه های خود بنشینم

این خلق بی‌شمار را

گرد حباب خاك بگردانم

تا با دوچشم خویش ببینند

که خورشیدشان کجاست
و باورم کنند
ای کاش
می‌توانستم
(مرثیه های خاك ،)

بااین همه می‌داند راه نجاتی نیست وهمۀراهها رابسته‌می‌بیند و همه چیزرا ناامید کننده:

کلید بزرگ نقره
در آبگیرسرد
شکسته‌ست
دروازه تاریك
بسته‌ست
مسافر تنها !
با آتش حقیرت
درسایه ساربید
چشم‌انتظار کدام
سپیده دمی ؟
هلال روشن
درآبگیر سرد
شکسته‌ست
و دروازۀ نقره‌کوب
باهفت قفل جادو
بسته‌ست
(ابراهیم درآتش ، شبانه)

اوبی‌امیدی وسکوت تلخ راکه‌هیچ رنگی ازحرکت وزندگی درآن وجودندارد باتلخی ودردتوصیف می‌کند وزندگی بی‌تحرك را چون مرگ می‌بیند :

هیچ کس
باهیچ کس
سخن نمی‌گوید
که خاموشی
به‌هزار زبان
درسخن است
در مردگان خویش
نظر می‌بندیم
باطرح خنده‌ئی
ونوبت خودرا انتظار می‌کشیم
بی‌هیچ
خنده‌ئی !
(ابراهیم در آتش ، شبانه)

اما گوئی نمی‌خواهد تلخی نومیدی ازاو انسانی عاطل و دردمند بسازد . ازاین‌روست که‌سکوت رادرهم می‌شکند وترادعوت می‌کند که خضروار به‌هرقدم سبزینهٔ چمنی به خاك گستری واز صبر ایوبی که ترادر عفونت خود گرفتار کرده است دست برداری (رك : ابراهیم درآتش ، برخاستن) شاملو مجدداً در « ابراهیم در آتش » بسوی شعر اجتماعی وپرتحرك امافلسفی وعمیق روی می‌آورد و فریاد رابرسکوت وتحرك‌رابرسکون ترجیح‌می‌دهد وفیلسوفانه رگه‌های‌درد

رامی‌جوید واز مداوای آن سخن‌می گوید . او گویی نمی‌تواند انسان ودردهای اورا بااشك واندوه تسکین دهدواشك و اندوه را مداوای دردها نمی‌داند ، بلکه‌برعکس حرکت رابرسکوت وسکون ترجیح می‌دهد . وآنرا نجات دهنده انسان می‌داند . ازین‌رو مجدداًبرسرپیام ورسالت واقعی خود می‌آید وبه‌القاء آن می‌پردازد :

به‌چرك می‌نشیند
خنده
به‌نوار زخمبندیش‌ار
بیندی
رهایش‌کن
رهایش‌کن
(ابراهیم درآتش ، تعویذ)

او گویی نمی‌تواند سکوت رابیند ، وجوداو سرشار ازتحرك است ازین‌روست که فریاد برمی‌آورد :

خدایا ، خدایا
سواران نباید ایستاده باشند
هنگامی‌که
حادثه اخطار می‌شود
کنار پرچین سوخته
دختر
خاموش ایستاده است
و دامن نازکش درباد

تکان می‌خورد
خدایا خدایا
دختران نباید خاموش بمانند
هنگامی که‌مردان
نومید و خسته
پیر می‌شوند
(ابراهیم در آتش ، ترانهٔ تاریك)

شاملو همان‌طور که درمحتوی‌ودرون‌مایه‌شعر حرکت به‌سوی تکامل دارد وهمواره به‌افق های‌مختلف ومتنوع کشانده می‌شود ، از جهت‌شکل وظاهربیان وساختمان شعری نیز از همین تنوع برخوردار است، وشعر او ازین لحاظ همواره درحرکت وتکامل است. او ازیك طرف قالبهای‌مختلف رامی‌آزمایدودرضمن‌تجربهٔ انواع‌قالبهای‌عروضی ونیمائی به‌شکلهای غیر موزون روی‌می‌آورد ونوعی شعر بی‌وزن‌را که خودآن راشعر سپید می‌خواند بوجود می‌آورد ، و به ادامهٔ آن مـی پردازد . شعرهایِ بی‌وزن وسپید اونوعی شکل جدید در شعر فارسی است وهرچند ممکـن است تحت تأثیر شعرغیر فارسی‌بوجود آمـده باشد امافضای شعری درآنها موج‌می‌زند . البته شعرهای بی‌وزن اونیز درطریق تکامل وسیرصعودی است بدین معنی که درابتدا زیاده روی درکاربرد کلمات بی‌مصرف ومترادفات و توصیفات تکراری تا حدی شعریت رااز آنهادور می‌کند وآنرا به‌نوعی نثر نزدیك می‌نمایداما بعد هابتدریج روبه‌تکامل می‌رودوازایجاز وابهام پرمی‌شود وشعرهای بی‌وزن وسپید اواز اوج شعریت خاصی برخوردار می‌گردد .

شاملو درهرقالبی شعر می‌سراید وغالباً ازبیانی قوی وتوانا وپر

توان برخوردار است . وهرچند گه‌گاه بخاطر آشنائی باتعابیر غیر فارسی کلام‌را ازروال طبیعی فارسی خارج‌می‌سازد اما همواره زبانی پرتوان ونیرومند دارد . وهمه جاحتی‌درشعرهای عاشقانه ، نوعی‌روح حماسی درکلام اوحس می‌شود . کلام شاملو از عظمتی حماسی بر خوردار است وهمواره‌سعی داردنوعی‌زبان شعری خاص‌بوجودآورد زبان اوآمیخته‌ای است از زبان مردم و زبان طبقهٔ روشن فکر و درس خوانده وزبانی است که بانثر وشعر امروز وزبان ترجمه سخت در ارتباط است .

شاملو هرچند گاه کلامش ازنظر آهنگین بودن بانثر قرن های چهارم وپنجم همسایه‌می‌شود و گاه اززبان تورات‌وانجیل خاصه‌ترجمهٔ فارسی آن دو ویامتون مذهبی دیگر مایه‌می گیرد . اماهمواره زبانی مشخص وبیانی منحصر به‌خوددارد . ومی‌توان زبان‌خاص اورا درهمه جاحس کرد ودید . البته این‌زبان خاص درابتدا هنوزصیقل نخورده و پاك وبدون نقص نشده است امابعدها خاصه‌ازبعداز « باغ‌آینه » زبان شاملو پاك ویکدست‌می‌شود ودرواقع‌ظاهراً شاعربرای پاك و یکدست کردن وصیقل زدن آن کوششی نیزبعمل مـی‌آورد . امـا همین دقت بیش‌ازحد اودرکار برد زبان است که ازطرفی گاه شعراو را گـرفتار ابهام می کند وآنرا به تفسیر نیازمند مـی‌سازد وازطرفـی ممکن است شاعر را گرفتار فرمالیسم مـی کند و اوج شعری رااز اوبگیرد . یعنی شاعر بعلت‌توجه خاص به‌ایجاز کلام و صیقل زدن واژه ها و کلمات خود را گرفتار نوعی الزام و تقید کند ودرنتیجه شاعر از زایاندن‌شعر واقعی بازمی‌ماند . بااین همه‌شاملوشاعری است زبان‌آفرین یعنی‌ذهن

او آمادگی خاصی برای آفریدن تعابیر و واژه‌های جدید دارد و ترکیبات تازه و تعبیرات شاعرانه و صورت‌های خیال‌انگیز درشعراو فراوان است وخاصه تصویرهای اونوعی آفرینندگی وابتکار را ارائه می‌دهد .

درهرحال شاملو ازشاعرانی است که در شعرنو فارسی خاصه شعر حماسی و اجتماعی نو سهم بسزائی دارد و می‌توان او را در ردیف بهترین شاعران معاصر ایران قرار داد . شك نیست که اومثل‌هر شاعر دیگر شعرهای کم ارزش وناکامل نیز گفته است اما تلاش اودر رسیدن به‌شعر واقعی همواره درخور ستایش و تقدیر فراوان‌می‌باشد. شاملو از شاعرانی است که شعر او همواره رو در تکامل داشته وسر-چشمهٔ هنر او پیوسته در حال جوشش و غلیان بوده است . دلیل این نکته آخرین مجموعهٔ او یعنی « دشنه در دیس » است که برخلاف بسیاری از شاعران که در دورهٔ خاصی شعرشان به‌پایان می‌رسد اوهم-چنان دراین مجموعه نشان می‌دهد که شعر اوپرتحرك وزنده ودر حال تکامل است و این بزرگترین مزیت شاملو بر شاعران دیگر به‌شمار می‌رود .

اخوان ثالث (م . امید)

اخوان ثالث از پیش‌کسوتان شعر امروز فارسی به‌خصوص شعرنو حماسی‌و اجتماعی است . وی درجوانی باشعرفارسی کلاسیك آشنا می‌شود . محیط ادب‌پرور مشهد در تربیت ذوق او تأثیر فراوان

دارد خاصه این که خانوادهٔ او - با آن که پدرش درجرگه کسبه واهل سوق است - بنابه اشارهٔ خود او باشعر و ادب بیگانه نیستند و جوان مشتاق وعلاقه‌مند خراسانی می‌تواند باآسودگی خاطرشاعری و کتاب خوانی رادنبال کند[۹]. وی ازهمان‌جوانی به‌سرودن شعر کلاسیك‌خاصه قصیده و غزل می‌پردازد ودر کنار آن از مطالعهٔ آثار ادبی کلاسیك غافل نیست ، وبدین‌ترتیب بنیان کار شاعری خود را برپایه‌های شعر کلاسیك فارسی قرار می‌دهد . اخوان - برخلاف شاملو - درجوانی سخت مشتاق شعر فارسی کلاسیك است وبه‌مطالعه و آزمایش انواع آن دست می‌زند و سروده‌های خودرا در محافل ادبی خراسان ارائه می‌دهد . او به شعر بعضی معاصران مانند ملك‌الشعرای بهار ، ایرج میرزا ، شهریار و عماد خراسانی نیز توجه دارد و تا حدی تحت تأثیر آنان قرار می گیرد اما از همان ابتدا به‌دنبال نوعی تازگی است .

اخوان بنابه‌قول خودش تاقبل از این که باشعر نیما آشنا شود و به درك آن نائل آید ، همواره از طرز جدید او - در پیش خودش - در خشم و خروش بوده و از آن گونه شعر لجش می گرفته است. اما وقتی به‌تهران می‌آید و با نیما آشنا می‌شود ، شیوهٔ او را می‌پسندد و آن را برای خودش کشف می کند زیرا می‌بیند که با این شکل بهتر می‌تواند حرف بزند . او قبل از آشنایی با شیوهٔ نیما در تمرین‌های شاعری خود ، بارها به‌این نکته برخورد کرده است که درسرودن به شیوهٔ قدمائی یك مقدار ازحرف‌هایی که می‌خواهد بگوید روی زمین

۹ــ رك : به‌کتاب بهترین امید ، نخستین‌گام درشاعری ، ۱۸ تا۲۴ .

می‌ماند . کلام کم می‌آید کوتاه می‌آید ، گفته نمی‌شود واقعاً آن‌طور که باید گفته نمی‌شود و بعد وقتی راز شیوهٔ نیمایی را کشف می‌کند درمی‌یابد که با این شکل بهتر می‌تواند حرف بزند ، وهرچند درابتدا شعر نیما برایش دشوار است‌اما به‌تدریج مسأله را پیش‌خود می‌شکافد به‌این نکته می‌رسد که اصلا نیما به‌عمدوقصد سخن‌را به‌شیوه‌ای دیگر می‌گوید . به‌هرحال متوجه می‌شود کـه باید شم بلاغی را همان‌طور که نیما خواسته است ، عوض کرد[۱۰]، وبدین‌ترتیب است کـه فرم یا اسلوب شعری خود را زیر تأثیر شعر نو نیما عوض می‌کند و به‌طور صریح در خط شناختن و شناساندن شیوهٔ جدید نیما می‌افتد .

بنابراین نخستین چهرهٔ اخوان چهرهٔ سنتی اوست که از قبل از آشنایی بـا نیما تا به‌امروز با آن مأنـوس و هم‌راز است . شعرهای نخستین مجموعهٔ اخوان یعنی «ارغنون» یادگار آن روزگاران است و شعرهایی است که شاعر غالباً درحال و هوای خراسان سروده وهر یك را به‌دوستان و آشنایان خود اهداء کرده است . شعرهای «ارغنون» نشان می‌دهد که اخوان برخلاف برخی از شاعران معاصر در سرودن شعر کهن توانایی و قدرتی فراوان دارد و مرحلهٔ تکاملی شعر خود را از کهن به نو پیموده است و شاید به‌علت تـوجه و گرایش او به‌شعر کهن است که هم در شعرهای نو خود تاحدی سنت‌های کهن را حفظ کرده و هم موفق به‌کشف زبانی قوی وشاعرانه که ازشعرسنتی‌فارسی مایه‌های فراوان دارد ، شده است ، واین خود مزیتی است که درشعر

۱۰ــ رك : دفترهای زمانه ، بهترین امید .

اخوان هست و غالب شاعران نوپرداز معاصر از آن محرومند ، ونیز شاید بدین سبب است که اخوان حتی سال‌ها پس از آن به‌شیوه‌های جدید نیمایی روی می‌آورد ، وبه‌آفریدن عالی‌ترین نمونه‌های جدید می‌پردازد گه‌گاه از این‌که به شیوهٔ کهن و در حال و هوای خاص ، قصیده یا غزلی بسراید باکی ندارد و می‌بینیم که به‌جد و گاه از روی تفنن درسرودن قالب‌های کهن تجربه‌های خوبی ارائه داده است .

به‌عقیدهٔ اخوان قالب‌های شعرفارسی همواره قالب‌هایی زنده و جان دارند و شاعر معاصر می‌تواند همان‌طور که درقالب‌های نیمایی شعر می‌سراید ، آنجا که در حال و هوای شاعرانهٔ خاصی باشد از قالب‌های کهن نیز استفاده کند ، وی در جایی در این باره می گوید : این درست نیست که قالب را ما نمودار اصلی اثر و تعیین کنندهٔ قطعی درچند وچون‌شعروهنر بدانیم . به‌نظر من هیچ اشکالی ندارد که کسی شعر بگوید ودرقالب قصیده باشد ، غزل باشد... قوالب محضاًبرای کسانی مطرح است ودرکار کسانی تأثیر قطعی تعیین کننده دارد که خود همه چیزشان قالبی است ، آنها که شعری دارند به‌هرنحوی که شایسته‌تر است وبهتر مجال جولان قریحه‌شان درآن بیشتر ، شعر خود را می گویند[۱۱]. با این همه ، اخوان شیوهٔ نیمایی و قالب‌های جدیدرا به‌علت آزادی‌هایی که در آن وجود دارد ، برقالب‌های کهن ترجیح می‌نهد وغالباً شعرهای خوب خودرا درشیوه‌های جدید ارائه می‌دهد.

۱۱ــ رك: ارغنون چاپ سوم ۲۹۶ــ ۲۹۵ ، دفترهای زمانه دیدار و شناخت م . امید ، ۲ــ ۳ .

وبه‌همین دلیل است که یکجا می‌نویسد : اما درمورد آنچه‌ها که در «ارغنون» آمده است ... حتی آن قطعات این دیوان که به‌قول قائلانی احیاناً اندکی نزدیك به‌هنجار و اسلوب پرداخته آمده است وپر دور از اقالیم آشنای قدیم نیفتاده ، نیز تازه حسابشان نزد من حسابی دیگر است . مـی‌خواهم بگویم باز هم من یك تـکه از « نماز » و « آخر شاهنامه» و «پیوندها و باغ» وچه وچه‌ها از امثال آن کارهای دور از اسلوب وهنجار آشنای قدیم‌رانمی‌دهم به ده تاقصیدهٔ «خطبهٔاردیبهشت» و «عصیان» و «نظام دهر» و نظایر آن که در «ارغنون» کم‌وبیش پیدا می‌شود[۱۲] .

درهرحال اخوان هرچند گه‌گاه به‌شیوهٔ قدمائی تفنن‌هایی دارد اما آنچه وی را به‌عنوان شاعری صاحب سبك معرفی‌می‌کند شعرهای جدید اوست کـه آغاز آن را می‌توان در مجموعهٔ « زمستان » یعنی مجموعه‌ای که چاپ اول آن در سال (۱۳۳۵ ش) انتشار یافت ، پیدا کرد . در واقع همین «زمستان» است که اورا به‌عنوان شاعری‌نوپرداز می‌شناساند . اخوان پس از آن درسال ۱۳۳۸ مجموعهٔ «آخرشاهنامه» وسپس «ازین اوستا» را درسال ۱۳۴۴ منتشرمی‌کند وبدین‌ترتیب اوج شعری خود را نشان می‌دهد . پس‌از آن البته «پاییز در زندان» انتشار می‌یابد . دراین مجموعه شعرهایی است که شاعرازسال ۱۳۴۵تا۱۳۴۷ سروده است . پس‌از این مجموعه از اخوان شعرهایی به‌طورپراکنده درمطبوعات خوانده‌ایم و فعلا در انتظار انتشار کارهای تقریباً دهسالهٔ

۱۲ــ رك : ارغنون چاپ سوم ، ص ۲۹۵ .

اخیر او هستیم .

اخوان از پیش‌کسوتان شعر معاصر است و او را می‌توان در میان شاعران معاصر نخستین کسی دانست که به‌خوبی به تحلیل دقیق شعر نیمایی خاصه از جهت وزن و قالب پرداخته و به درك واقعی آن نائل آمده است . ازین‌رو وی را می‌توان خلف مستقیم نیما دانست . بااین تفاوت که نیما خوددرخیلی ازجاها بنابه‌اعتراف خودش‌نتوانسته است ازعهدهٔ کار خود برآید درصورتی که اخوان به‌علل مختلف در غالب اشعار خاصه ازجهت فرم ووزن نیمایی سخت موفق بوده است. ازین‌رو شعر اخوان را به‌خصوص ازنظرشکل ظاهری ـ یعنی قالب و اسلوب نه زبان ومحتوی می‌توان نوعی تکامل شیوهٔ نیمایی دانست‌و اورا ازین لحاظ خلف صدق نیما شمرد . فرزندی که تجربیات پدر را آموخته و ازآن فراتر رفته است .

اخوان ازشاعران صاحب‌نظر است ازین‌رو به‌بحث درباب‌شعر وشاعری می‌نشیند ونظریه‌های تازه‌ای ارائه می‌دهد . او مانند نیما نه تنها از طریق سرودن اشعارماندنی بلکه ازجهت بحث‌هایی که درزمینهٔ شعروشاعری دارد می‌تواند از پایه‌گذاران شعر معاصر فارسی به‌شمار آید وبه‌عنوان پیشوای نوعی شعر جدید ، برخی ازشاعران کم سن و سال‌تر از خود رازیر تأثیر خویش قرار دهد . اخوان نظریه‌های‌شعری خود را درجاهای مختلف خاصه درمقدمه‌ها و مؤخره‌های‌مجموعه‌های خود و گاه درمقالات مستقل بیان می‌دارد . از مطالعهٔ نظریات اودرباب شعر استنباط می‌شود که وی مانند نیما درباب شعر ادراك و دریافت درست و روشنی دارد و دقیقاً شایسته‌آن هست که مدافع شعرنومعاصر

و خاصه شعر خود و نیما باشد .

اخوان وزن را با شعر فارسی هم‌راز و همدم می‌داند و دلش راضی نمی‌شود که آن را از شعر بگیرد و اگر چه گه گاه وبسیاراندك تجربه‌هایی درمورد شعر بی‌وزن ارائه می‌دهد امابرخلاف شاملوهر گز راضی نمی‌شود شعر بی‌وزن را شعر بخواند و این شاید به علت انس فراوان اوست باشعر کهن فارسی . او هر گز نمی‌تواند ذهن زمزمه گر خود را از شعر مترنم فارسی خالی سازد و این سابقهٔ بیش از هزار ساله را یکباره رها کند . اساساً اخوان نمی‌تواند شعرفارسی را خارج از وزن تصور کند زیرا شعر باوزن در وجود اونقش بسته است.خاصه این که خود را درطی دوران شاعری گرفتار فریفتگی غرب نکرده و مانند برخی از شاعران معاصر تحت تأثیر سرمشق‌های غربی قرار نگرفته است. درهرحال اخوان هرچند وجود حالت‌شعری رادر بعضی از شعرهای منثور کاملا انکار نمی کند اما کلامی راکه خالی ازوزن باشد ، شعر کامل نمی‌داند و وزن را بـرای شعر موهبتی می‌شمارد : موهبت ترانگیٔ و تری و روانگی ، وحالت تغنی و سرایش و حالت موزونی و هماهنگی در همه چیز را مبنای وزن می‌داند و می گوید : وزن چیزی نیست که از خارج به شعر تحمیل شده باشد بلکه هم‌زاد و پیکرهٔ روحانی ـ جسمانی شعر است . شکل بروز و کالبد معنوی شعر است. وزن فصل ذاتی وحد فاصل شعرخاص است از شعرعام . وشعر را به‌طور کلی عبارت می‌داند از کلام مخیل طناز و رنان موزون[۱۳].

۱۳ـ رك : بهترین امید ، ص ۴۱ .

اما قافیه از نظر او برای شعر نوعی پیرایه ، نوعی مرزبندی و جدول و قالب بندی است . با این همه آن را به‌کلی رد نمی‌کند و اگرچه جزجزء ذاتی شعر نمی‌داند اما نشان می‌دهد که شعر بدون قافیه تعادل، وتوازن و تناسب خود را از دست می‌نهد و شل‌وول و وارفته و ازهم پاشیده ودرهم ریخته به‌نظر می‌آید .

درهرحال قافیه را نه به‌مثابهٔ زائده بلکه به‌عنوان زاده یك شعر می‌شناسد و آن را به‌خاطر تأثیر جادوئی تکرار زیبا برای شعر لازم می‌شمارد[۱۴]

بنابراین اخوان مانند نیما یکی از ارکان سنت شعری فارسی را که وزن و قافیه باشد می‌پذیرد . اما آن هر دو را نیازمند گسترش می‌داند و نزدیك کردن آنها را به‌طبیعت زبان لازم می‌شمارد . ازین‌رو وزن و قافیه را از شکل سنتی خود همان‌طور که نیما پیشنهادمی کند، خارج می‌داند و در شکل گسترده و کامل درغالب اشعار خود جریان می‌دهد .

اگر اخوان قالب واسلوب را از نیما می‌آموزد اما برای خود زبانی کاملا مستقل و تازه به‌وجود می‌آورد . زبانی که خاص خود اوست و امتیاز بزرگ وی نسبت به تمام شاعران معاصر است . این زبان مستقل که غالباً دربارهٔ آن بسیارصحبت کرده‌اندساختهٔ ذهن‌شاعری است آفریننده که شعر کلاسیك فارسی به‌خصوص شعر خراسانی را خوب می‌فهمد و ازجوانی با آن مأنوس بوده است. البته انس‌فراوان

۱۴ــ رك : بهترین امید ، ص ۴۲ــ۴۱ .

نسبت به‌هرچیز خاصه در مورد شعر غالباً تحجر می‌آورد به‌خصوص اگر این انس همراه باشد با ذهن‌های آرام و بی‌تحرك . اما از آنجا که ذهن اخوان ذهنی پرشور و ناآرام و در ضمن مبتکر و آفریننده است ، انس با ادب و شعر گذشته ذهن او را به‌سوی افق‌های تازه کشانده و رمز و راز آن را دریافته و موفق به خلق زبانی تازه شده است : زبانی که هم عظمت و شوکت سبك شعر خراسانی را داردو هم اززبان امروزین اخوان و آدم‌هایی که شاعر با آنها و درمیان آنان زندگی می‌کند ، مایه می‌گیرد . این زبان پرتوان که حتی‌خود شاعر از آن سخن به‌میان می‌آورد ، نوعی خصیصهٔ شعر وی و نشان دهندهٔ استقلال اوست در شاعری البته دست یافتن به‌نوعی زبان هنری‌خاص موهبتی است که تنها نصیب شاعران و نویسندگان صاحب سبك می‌شود و اخوان از شاعران صاحب سبك شعر معاصر ایران است .

زبان اخوان زبانی است حماسی چه آنجا که باخشم وخروش فریاد برمی‌آورد و چه آنجا که سوك و ضجه و ناله سر می‌دهد ، و حتی آنجا که سخن به‌طنز می‌گوید این لحن حماسی در کلام او جلوه‌گر است . گویی شاعر نمی‌تواند ازین قالب خاص خودخارج شود . این زبان برای او زبانی است طبیعی که تربیت ذهنی او آن را به‌وجودآورده است ریشهٔ این زبان‌را ازیك طرف درشعرخراسانی خاصه شعر کسانی مانند فردوسی و ناصرخسرو می‌توان‌یافت وازطرف دیگر در شعر استاد و هم‌شهریش ملك‌الشعراء بهار . با این همه زبان اخوان زبانی‌است تازه ، اوازهمهٔ امکانان گذشته زبان فارسی تاآنجا که توانسته است سود جسته و زبانی پرمایه و تازه به‌وجود آورده

است[۱۵].

تصویرسازی که درواقع نوعی ارائـه غیرمستقیم است در شعر اخوان گاه به‌اوج می‌رسد و گـاه نیز از آن خبری نیست و شاعر حرف خودش را به‌طور مستقیم و صاف و ساده بیان می کند و گویی در بند این نیست کـه تصویری در شعرش به‌کار رفته است یا نه . اخوان عقیده دارد که تصویر هدف نیست بلکه وسیله‌است ومی گوید شاعر نباید به‌دنبال تصویرسازی برود . شعر وقتی جَاری شد دیگر حساب ازدست شاعر درمی‌رود هرگز پیش خود حساب نمی کند که فلان تصویر را فلان جا قرار دهم و فلان تصویر را در جای دیگر . وقتی می گوید :

از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاریست

به دنبال‌آن به‌سادگی می‌سراید:

چون سبوی تشنه کان در خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ
دوستان و دشمنان را می‌شناسم
زندگی را دوست دارم
مرگ را دشمن

یاوقتی به‌سادگی برای من وتو تعریف می کند که:

۱۷ـ نمونهٔ خوب این زبان خاص حماسی را می‌توان در اشعار زیر نشان داد : چاوشی ، نادر یا اسکندر ، میراث ، طلوع ،آخرشاهنامه ، برف، قصیده ، مرثیه ، ساعت بزرگ ، جراحت ، کتیبه ، قصهٔ شهر سنگستان ، مردو مرکب ، آنگاه پس‌از تندر ، آواز چگور، صبوحی ، پیوندها و باغ ،خوان هشتم و غیره ...

جز پدرم آری
من نیای دیگری نشناختم هرگز
نیز او چون من سخن می گفت
همچنین دنبال کن تا آن پدر جدم

ناگهان به‌دنبال آن سخن ساده می‌سراید:

کان در اخم جنگلی ، خمیازهٔ کوهی
روز شب می گشت یا می‌خفت (میراث)

اما اخوان از آنجا که نقل و روایت را یکی از مایه‌های اصلی شعر خود قرار داده است ناچار به‌مناسبت به‌توصیف روی می آوردو شعرش نوعی شعر توصیفی می‌شود. روح روایت گری که درسراسر اشعار او سایه گسترده است ، شعرش را مثل هرشاعر قصه گوی دیگر به‌سوی توصیف می کشاند . این روح توصیف گری البته درشعرهای آغازین اخوان جلوه کلاسیك دارد و گویی از شعر توصیفی فارسی سرچشمه گرفته است[۱۶]. اما توصیف‌های او همه‌جا ساده نیست بلکه گاه شاعر به‌آفریدن توصیف‌هایی با رنگ ورویی دیگر می‌پردازد :

چه می گوئی که به‌بیگه شد ، سحر شد ، بامداد آمد
فریبت می‌دهد ، برآسمان این سرخی بعداز سحرگه نیست
حریفا گوش‌سرما برده است این یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان ، مرده یا زنده
به‌تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است
(زمستان)

این توصیف گاه با تصویر همراه است وبه‌اوج وکمال هنری

۱۶ــ برای نمونه به‌قطعهٔ «نظار» و «خفته» ازمجموعهٔ «زمستان» رجوع شود.

می‌رشد .

این دبیر گیج وکول وکوردل : تاریخ
تا مذهب دفترش را گاه‌گه می‌خواست
باپریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعشه می‌افتادش اندر دست
دربنان درفشانش کلك شیرین سلك می‌لرزید
حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌بست
(آخر شاهنامه)

گاه در آغاز قصه‌های خود به توصیف‌های شاعرانه می‌پردازد ، مثلا در آغاز «طلوع» می‌گوید :

پنجره باز است
وآسمان پیداست
گل به‌گل ابرستررون در زلال آبی روشن
رفته تا بام برین ، چون آبگینه پلکان پیداست
من نگاهم مثل نوپرواز گنجشگ سحرخیزی
پله پله رفته بی‌پروا به اوجی دور وزین پرواز
لذتم چون لذت مرد کبوترباز
(طلوع ، آخر شاهنامه)[۱۷]

۱۷- برای دیدن نمونه‌های دیگر می‌توان به‌قطعات : برف، چاووشی، نادر یا اسکندر ، قصیده ، کتیبه ، قصهٔ شهر سنگستان و خوان هشتم وامثال آن رجوع کرد .

بااین حال اودرشعرخود نه‌به‌توصیف قناعت می کند و نه‌تصویر را اساس شعرمی‌داند بلکه غالباً ازین دو قدم فراتر می‌نهد وشعرخود را خاصه شعرهای روایتی خود را به صورت شعر تمثیلی جلوه می‌دهد. بنابراین شعراخوان به‌یك حساب دقیق شعری تمثیلی است‌زیرا غرض شاعر از نقل وقایع و حکایت خود وقایع نیست بلکه قصه و روایت برای او وسیلهٔ بیان است. وی از همان ابتدا که قصه را آغاز می کند در واقع مسأله‌ای اجتماعی یا فلسفی را مطرح می‌نماید و در واقع درهیچ یك ارائه مستقیم وجود ندارد وهمه جا در پشت روایت و قصه فکر و اندیشه‌ای اجتماعی و یا فلسفی وجود دارد. همه‌جا در شعر اخوان باید به‌دنبال‌معنی اصلی ومفهوم تمثیل‌وسمبل آن رفت[۱۸].

اما اخوان شاعرمحتوی است، وهمواره درشعرخود به‌محتوی ومعنی بیش‌از اسباب ووسائل شاعری اهمیت می‌دهد واین‌محتوی در شعر او حرکتی به‌سوی تکامل دارد. حرکت ازجنبهٔ فردی وعاشقانه به‌سوی جنبهٔ اجتماعی وحماسی و تا حدی فلسفی. اخوان وقتی از خراسان به‌تهران‌می‌آید ازطرفی با نیما و شعر او و از طرفی به‌قول خودش با افکار «مزدك فرنگان» آشنا می‌شود و درباب شعر و شاعری و محتوی و هدف شعر نظریه‌های تازه‌ای پیدا می کند، و با مایه‌ای عمیق و سرشار از ادب و فرهنگ گذشتهٔ ایران محتوایی را که همان محتوای اجتماعی است درشعر خود وارد می‌سازد. وی شاعری‌است که به‌زندگی خاصه‌به‌زندگی انسان‌هایی که درمیان آنان زندگی می‌

۱۸ــ برای نمونه رجوع شود به: قطعهٔ «فریاد» و قطعهٔ «زمستان» از مجموعهٔ «زمستان».

کند می‌اندیشد . بیهوده نیست که شاعر را انسان هنرمندی می‌داند که از حساس‌ترین نقطه‌ها وشاخه‌های پیکره ودرخت آدمیت بارمی گیرد. درختی در جنگل بزرگ انسانی و جامعهٔ بشری[۱۹] و معتقد است هر نسیم آرام یاباد تندی که می‌وزد ، هربارش وتابش ، ریزش ونواخت بر او شاید بیش از دیگران تأثیر می کند وطبیعی است که او خاصه به این دلیل که زبان و زبانهٔ روزگار وجامعه خودش هست ، بیش از دیگران صدایش درمی آید. فریاد و ضجه ، یا آواز پرشور وشعف‌سر می‌دهد ، واگر خلاف این باشد معلوم است که آن عضو مرده است و آن شاخه منقطع و جدا از پیکره و ریشهٔ درخت بشریت شده است و معلوم است ریشه در خاك ندارد و از سرچشمه‌های زندگی تغذیه نمی کند[۲۰].

او معتقد است انسان شاعر درجامعهٔ آن چنان انسانی بایدداشته و هست که نه‌تنها با اصلی‌ترین مسائل فکری اجتماع ، با اساسی‌ترین مشکلات انسانی و امور معنوی روزگار و مسائل و اشتغالات روحی و اجتماعی زمانه و جامعهٔ خود سروکار داشته باشد بلکه انسانی‌ترین تلقی‌ها و برخورد و عمل‌ها را نیز داشته باشد . ازین‌روست که شعر را «دادنامه» و «فریادنامه» می‌نامند که خار چشم ستمگران می‌شود و پاسخ دهندهٔ ندا و نالهٔ ستمدیدگان و مظلومان . و آن را پناه‌گاه روحی و معنوی برای‌انسان‌ها می‌شمارد ومی گوید طبیعی است وقتی انسان شاعر خودرا در روزگار وجامعه خود بی‌طرف وبیگانه نشمرد

۱۹ــ رك : بهترین امید ، ص ۴۸ .

۲۰ــ رك : بهترین امید ، ص ۴۹ .

و نسبت به‌مسائل جاری و اصول و امور مبتلا به‌اجتماع و نسل عصر خود تلقی فعالانه داشته باشد ، طبعاً آن مسائل انسانی و اجتماعی ، شعر او را تسخیر می کند[۲۱]. بنابراین به‌اعتقاد او آنچه مهم است اتکاء به‌زمین و انسان است و ریشه داشتن درخاك ، خاك ، خاك انسانی . با این همه تفکر و اندیشه را بزرگترین سرمایهٔ شاعرمی‌شمارد ودرواقع اجتماعی بودن یك شاعر را با متفکر بودن او همراه می‌داند ، واین تفکر را برای شاعرو گاه برای همهٔ انسان‌ها نوعی ضرورت می‌پندارد البته تفکر خالص فلسفی را نمی‌خواهد در شعر وارد کند بلکه معتقد است که باید روح فلسفه در شعر هر شاعر حلول کند نه بطور مستقیم بلکه بطور غیرمستقیم . ازین‌روست که لحظات شاعرانهٔ خود را که همراه با این نوع تفکرات است عالی‌ترین لحظات انسانی و شاعرانهٔ خود می‌نامد ، ودراین باره تا آنجا پیش می‌رود که می گوید : « من اصلا آدم‌هایی را که خالی از تأمل ، خالی از اندیشه و تفکر نسبت به‌زندگی و هستی و محیط اطراف خود باشند ، درحقیقت آدم نمی‌دانم . یعنی قالبی از آدم می‌دانم که می‌تواند بخورد وبخوابد وهزار کار بکند ، ادای آدم بودن را دربیاورد ولی آدم به‌یك معنی نباشد . آدم درصورتی آدم است که بیدار باشد درهر لحظه‌ای و همراه باشد باحرکت هستیش و زمانش و زندگیش[۲۲].

گفتیم اخوان در ابتدا شعر را با تغزل شروع می کند و چون

۲۱ــ رك : بهترین امید ، ص ۵۳ــ۵۲ .

۲۲ــ همان کتاب ، ص ۵۵ .

۲۳ــ دفترهای زمانه و بهترین امید ، ص ۵۷ .

تفکرات اجتماعی در ذهن او راه می‌یابد ، مرحلهٔ تغزل گویی را پشت سر می گذارد و به سوی شعر اجتماعی روی می آورد . ازین‌رو از تغزل گویی به‌حماسه سرائی می‌رسد و شاعری اجتماعی می‌شود . با این همه از همان آغاز جوانی به‌جستجوی افق‌های تازه برمی آید و حرکت‌را آغاز می کند. به‌میدان‌قدم می گذارد خود را دربطن‌اجتماع قرارمی‌دهد وبامردم همدل وهمدرد می‌شود ووقتی با نیما وافکارجدید آشنایی‌پیدا می کنداحساس‌می کند که دیگر بایدنغمه‌های‌دروغین‌را کنار بگذارد . باید پروانه بودن را ترك کند . مگر تا کی می‌توان به گرد شمع چگل ، بی‌حاصل و عبث پرسه زد و ادای عاشقان خودپرست و خودخواه را درآورد ؟

گفت باخودکه نیست وقت درنگ　　این گلستان دگرنه جای منست
من نه مرغ دروغ وتزویرم　　هرچه هست از هوای این چمنست

او واقعاً پروانه بودن را رها می کند و پرستو می‌شود . پرستو می‌شود تا خود را از محدودهٔ چرخیدن به دور شمع نجات دهد . او می‌خواهد در فضای باز و گسترده پرواز کند ، همه جا را ببیند . در میان مردم بگردد بازندگی آنها و دردهای آنها آشنا شود . او چون پرستو در فضای باز به‌پرواز درمی‌آید و زندگی مردم را به‌تماشا می‌نشیند ، به‌همه جا سر می کشد اوج و فرود را می‌بیند اما آنچه می‌بیند درواقع جز تیرگی و تاریکی نیست . گویی همه جا را غبار

اندوه ودرد فرو پوشانده است . می‌بیند درروی زمین آن‌چنان فقر و تشنگی و گرسنگی وبی‌عدالتی وناهم‌آهنگی چیره‌شده است که نمی توان آرام‌نشست وناچار برای آن که تشنگان رابه‌آب و دانهٔ خویش بخواند پرستور بودن‌را رها می‌کند تا مرغ‌سقا شود اومی‌بیند که‌در جوار آن‌ها کشتزاری است باهزار عطش :

دانم این راکه درجوار شما — کشتزاری است بـا هزار عطش
آمدم باهزار امید بزرگ — وهمین جام خرد وکوچك خویش
آمدم تا ازین مصب عظیم — راه دریای تشنه گیرم پیش

اومرغ سقا می‌شود تاشاید بتواندتشنه‌کامی را به‌کام برساند. امادر همان آغاز راه باشکست مواجه می‌شود وحرکت اودرهمان‌جا متوقف می‌ماند بیچاره مرغ سقایك درکنار کشتزار عطشان جان‌خود را از دست می‌دهد ویك روزصبح کشتزار عطشان درکنار خودپیکر مرغ سقایك رامی‌بیند که به‌کناری‌افتاده است وبرگ سبزی پرشبنم برمنقار دارد ! اخوان این‌مرغ سقایك هرچند با شوروالتهاب به‌میدان اجتماع قدم می‌گذارد امـا خیلی زود گرفتار شکست می‌شود و این شکست چنان او را به‌وحشت می‌اندازد که‌دیگر هرگز نمی‌تواند آن شوروالتهاب سابق را تجدید کند . گویی ازین‌پس تمام وجود او را ناامیدی وغم‌سردوسنگین فرامی‌گیرد . اوحماسه‌سرای غم‌ها می‌شود. می‌بیند همه‌جا تیره‌وتار است . احساس می‌کند همه‌جا خشك است و پرعطش وابرهای‌تیره درآسمان همه‌را درانتظار باران‌نگاه داشته‌است

اماهر گز نمی‌بارددنیای او همه‌جاسرشار می‌شود از نومیدی‌وتیر گی . اوفقط بیان کنندهٔ این‌غم‌ها می‌شود . گویی خود آزاری و یـأس تلخ مایهٔ اصلی کاراوست دراودیگر حرکت وعمل نیست هرچـه هست تسلیم است و سکـوت ورکـود ... احساس‌مـی کند کسی‌به‌یاریش برنمی‌خیزد هیچ کس بفکر هیچ کس نیست وقتی می‌بیند خانه‌اش در لهیب آتش‌می‌سوزدازخشم فریادبرمی آوردامّاچه‌سود همه‌همسایگانش خفته‌اند واین آتش‌سوزان که‌همه‌چیز رااز او می گیرد نمی‌بینند ، و او خود نیز چنان به‌وحشت افتاده است که حتی جرأت نزدیك شدن بدان‌را هم‌ندارد :

خفته‌اند این مهربان همـسایگانم شاد در بـستر
صبح ازمن مانده برجا مشت‌خاکستر ،
وای ، آیاهیچ سربرمی‌کنند ازخواب ،
مهربان همـسایگانم ازپی امداد ؟
سوزدم این آتش بیدادگر بنیاد ؟
می‌کنم فریاد ای‌فریاد ، ای‌فریاد
(فریاد ، زمـستان)

نومیدی در وجود اونقش می گیرد . همه‌جا راتاریك وخشك‌و سوت‌و کور می‌بیند : هم‌آن جوی‌بار ، پریده‌رنگ وزبـان خشك و غریب وتشنه‌کام مانده است وهم‌کوه سربلند دوراز پیك‌وپیام . وهم آن‌چشمه‌بزرگ دورازساز شوق وسرود و ترانه در گوشه‌ای خشکیده است .[۲۲]

---

۲۲ ــ رك : زمستان ، مشعل خاموش .

نه‌چراغ چشم گرگی پیر،
نه‌نفسهای غریب کاروانی خسته‌وگمراه
مانده دشت‌بی‌کران خلوت وخاموش
زیر بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد
درشب دیوانه غمگین
که‌چودشت‌اوهم دل افسرده‌ای دارد
(زمستان ، اندوه)

خاموشی وسکوت چیزی است که بیش‌ازحد شاعر را آزار می‌دهد از این‌که می‌بیند زندگیش چون‌مرداب چنان‌سرد وساکت و بی‌حرکت مانده است رنج‌می‌برد . وآرزومی‌کند این‌سکوت سردو بی‌روح درهم شکسته شود . ونعرهٔ و خشم جای آن‌را بگیرد . [۲۵] اما به‌هرسوی چشم می‌گشاید جزسردی‌وانجماد چیزی نمی‌بیند . گویی زمستان سرد ویخ‌زده همه‌چیز رابه‌خمود می‌کشاند :

سلامت رانمی‌خواهند پاسخ گفت
هوادلگیر ، درها بسته ، سرها درگریبان ، دست‌ها پنهان
نفس‌ها ابر ، دل‌ها خسته وغمگین
درختان اسکلت‌های بلورآجین ،
زمین‌دلمرده ، سقف آسمان کوتاه ،
غبارآلود مهروماه
زمستان است .
(زمستان ، ۹۹)

---

۲۵ ــ زمستان ، مرداب .

و شاعر به‌هرسوی نگاه‌می کند جز زمین سرد و بی‌نور وخالی ازعشق نمی‌بیند ازین‌رو خیام‌وار به‌خشم می آید که :

مگر پشت این‌پرده آب‌گون
تو‌ننشسته‌ای برسریر سپهر
به‌دست اندرت رشتهٔ چند وچون ؟

* * *

شبی جبه دیگرکن و پوستین
فرود آی ازآن بارگاه بلند
رها کرده خویشتن رابین

* * *

زمین دیگر آن کودك پاك نیست
پرآلودگی‌هاست دامان‌وی
که خاکش بسر ، گرچه جزخاك نیست

وفریاد برمی‌آورد که :

گذشت آی پیرپریشان بس‌است
بمیران که دونند و کمتر زدون ،
بسوزان ، که‌پستند وزانسوی پست
یکی بشنو این‌نعرهٔ خشم‌را ،
برای که برپا نگهداشتی
زمینی چنین بی‌حیا چشم‌را

(گزارش ، زمستان)

بیهوده نیست که‌وقتی آواز بدد بدبد ... کرکس‌را مـی‌شنود ،

آن را انعکاس صدایی از درون خود می‌بیند و با او هماواز می‌شود که :

کرک جان! خوب می‌خوانی
من این آوازپاکت را درین غمگین خراب‌آباد
چوبوی بالهای سوخته‌ت پروازخواهم داد
گرت دستی‌دهد باخویش در دنجی‌فراهم باش
بخوان‌آوازتلخت را ولکن دل بغم مسپار
کرک جان بندهٔ دم باش!
بده بدبد. ره هرپیک وپیغام وخبربسته‌است
نه تنها بال‌وپر، بال نظربسته‌است.
قفس تنگ است ودربسته است

(آوازگرگ ، زمستان)

او آنقدر از اینجا تنگ دل است وآزرده خاطر که آرزو دارد همچون رهنوردانی- که درافسانه‌ها گویند - کولبار زاد راه را بردوش بگیردوبسوی راه بی‌برگشت وبی‌فرجام قدم بگذارد:

من‌اینجا بس‌دلم تنگ است
وهرسازی‌که می‌بینم بدآهنگ است
بیا، ره توشه برداریم
قدم درراه بی‌برگشت بگذاریم
ببینیم‌آسمان «هرکجا» آیا همین رنگ است.

اوبه جستجوی جایی‌است - درزمین- که همانند شعله درر گهای

اوخون نشیط زندهٔ بیدار جاری سازد. جایی که ترس ووحشت هردم وجود اورا نلرزاند.

بسوی آفتاب شاد صحرائی
که نگذارد تنی ازخون گرم خویشتن جایی
وما بربیکران سبزومخمل گونهٔ دریا
می‌اندازیم زورقهای خودرا چون گل بادام.
ومرغان سپید بادبانها رامی‌آموزیم
که باد شرطه راآغوش بگشایند
ومیدانیم گاهی تند وگاه آرام

(زمستان، چاووشی)

اما گویی نمی‌تواند به‌آرزوی خود نائل آید. اینجاست که‌نالهٔ اوتبدیل می‌شود بخشم وخروش. ازهمه چیز وهمه کس ناامید است. آنقدر ناامید که‌آرزو می کند اگرنادری پیدانمی‌شود لااقل‌اسکندری سربرآرد و این سکوت تلخ و یکنواخت را درهم شکند[۲۶] سالهای بین ۳۵ تا۳۸ سالهای خشم وخروش شاعراست. خشم وخروشی که با ناله و ضجه درآمیخته است. اینجاست کـه حماسه آفرینی او آغاز می‌شود. پوستین کهنه خودرا که ازپدر به ارث به او رسیده است، و نمایندهٔ خشم وخروش وسعی وتلاش اوست به فرزند خویش‌واگذار می کند تا درنو کردن آن سعی‌نماید[۲۷]. اما این خشم و خروش با ترس وبیم همراه است. اوهمه جا را سرشار می‌بیند از ترس. وقتی

---

۲۶ ــ رك : نادر یااسکندر.

۲۷ــ رك : میراث، آخرشاهنامه

هنگام پگاه کبوتران سفید را می‌بیند که در آسمان به پرواز درمی‌آیند ازین آزادی که بر آنها داده شده‌است لذت می‌برد اما هرگز نمی‌تواند آن اضطراب وترس را ازخود دورنگه دارد. ازین روست که وقتی‌در اوج آسمان شعلهٔ خون بوتهٔ مرجانی‌خورشید بالهای کبوتران راسرخ می کند شاعر دراضطراب می‌افتد که نکنداتفاق شومی‌برای آنها روی داده باشد. [۲۸]

این ترس ووحشت همه‌جا با اوهمراه است. روشنی‌ها را همه دروغین می‌بیند وازقرنی وحشت‌ناك سخن می گوید. قرنی‌دژآیین و شکلك چهر، قرنی‌خون‌آشام، قرنی «کاندران‌بافضلهٔ موهوم مرغ دور پروازی چهار رکن هفت‌اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند. هرچه پستی، هرچه‌بالائی، سخت می کوبند، پاك‌می‌روبند. وباخشم وخروش به پایتخت چنین قرنی وحشت‌ناك روی می‌آورد تا دروازه‌های‌آن را بگشاید اما ازآنجا که تمام وجود اورابیم ووحشت گرفته است‌خویش راشکست خورده وفتح را غیرممکن می‌داند. و خودرا عقب می کشد وجرأت پیش‌روی ندارد.

آه، دیگرما
فاتحان‌گوژپشت وپیر رامانیم
بربکشتی‌های موج بادبان ازکف
دل بیاد بره‌های فرهی، دردشت ایام تهی، بسته
تیغهامان زنگخورده وکهنه وخسته

۲۸ــ رك :آخرشاهنامه، طلوع.

کوسهامان جاودان خاموش
نیزدهامان نال بشکسته
(آخرشاهنامه)

شاعر فریاد برمی‌آورد اما فریاد های او بی‌حاصل است زیرا خود می‌داند که مرد میدان نیست. گویی او همیشه شکست را می‌بیند و در خود قدرت پیروزی وپیش رفتن سراغ ندارد. واگرراهی را با شوق وذوق می‌پیماید سختی‌های آن را نمی‌تواند تحمل کند لاجرم ازهمان‌راهی که رفته‌است بازمی گردد و گرفتارتلخی‌شکست می‌شود:

خوب‌یادم نیست
تا کجاها رفته‌بودم، خوب یادم نیست
این، که فریادی شنیدم. یاهوس کردم،
که کنم روبازپس. روبازپس کردم
پیش‌چشمم خفته اینك راه پیموده
پهندشت‌برف پوشی‌راه من‌بوده
گام‌های من برآن‌نقش من‌افزوده
چندگامی‌بازگشتم، برف می‌بارید
بازگشتم
برف می‌بارید
جای پاها تازه بود اما
برف می‌بارید ...
برف می‌بارید، می‌بارید، می‌بارید...
(آخرشاهنامه، برف)

وتا آنجا غرق دربرف می‌شود که ازحرکت باز می‌ماند.

جای‌پاهای مراهم برف پوشانده‌است
(آخرشاهنامه ، برف»

و آن چنان ازهمه چیزقطع امید کرده است که وقتی قاصدك آن پیام‌آور شادی‌ها بسوی او راه می گشاید آن را به تلخی از خود دور می کند که‌گرد بام ودر من بی‌ثمرمی گردی . انتظارخبری نیست مرانه زیاری نه زدیارو دیاری- باری ... وباخشم اورا ازخود می‌راند که :

دست بردار ازین دروطن‌خویش غریب
قاصد تجربه‌های همه تلخ
بادلم می گوید
که دروغی تو، دروغ
که فریبی‌تو، فریب
(آخرشاهنامه، قاصدك)

شاعرازخشم وخروش خود ناامید است. بااین‌همه نمی‌خواهد از کوشش و تلاش دست بردارد، اما کوشش او بجایی نمی رسد و همچنان نومید وشکست خورده باز می گردد. او یکبارباهم زنجیران خود به کوششی سخت دست می‌زند تا آنجا پیش می‌رود که روزنهٔ امیدی براو گشاده می شود اما سرانجام وقتی می‌بیند که پشت و روی تخته سنگ آن چنان‌بهم شباهت دارد که هیچ امید فرجی‌نیست، ناچار تلاش را بیهوده وعبث می‌بیند و به پوچی مطلق می‌رسد .[۲۹] و مثل «کامو» احساس می کند که سرنوشت انسان قرن، به پوچ مطلق راه می‌یابد وسرنوشت «سیزیف» را سرنوشت مطلق انسان قرن‌می‌داند او تصور می کند که نعره وفریاد وخشم وخروش بیهوده است زیرا شهر

۲۹ــ رك. : ازین اوستا، کتیبه

شهر سنگستان است. همه سنگ شده‌اند و از سنگ هرگز جوابی برنمی‌آید. ازین رومانند شهریار شهرسنگستان:

دلش سیرآمده ازجان وجانش پیر وفرسوده است
وپنداردکه دیگرجست وجوهاپوچ وبیهوده‌است
نه جوید زال‌زر راتابسوزاند پرسیمرغ وپرسد چاره

(وترفند)

نه دارد انتظارهفت تن جاوید ورجاوند
دگر بیزارحتی‌ازدریغا گوئی ونوحه
چو روح جغدگردان درمزارآجین این‌شبهای بی‌ساحل

(از این اوستا، قصهٔ شهرسنگستان)

ازین روست که خودرا درپناه سایهٔ سدر کهنسالی‌پنهان می کند وازهمه چیز وهمه کس دل برمی کند وحتی راهی را که کبوترپیام‌آور پیش روی او می گذارد سخت نا امیدکننده است. زیرا نـه اهورا و ایزدان و نه‌هفت امشاسپندان هیچ یك نمی‌توانند اورا یاری دهند [۳۰]. اوانتظار را پوچ می‌شمارد و «مرد ومرکب» را جز تصوری بیهوده و خیالی‌محال‌نمی‌داند.[۳۱] اوشاعـری است که گویی‌چیزی جزناامیدی وترس‌وشکست دردلش‌راه نیافته‌است نه زبان خشن وحماسی‌می‌تواند این روح وحشت‌زده وناامید را ازاو دورکند ونه زرتشت و مزدك و هفت امشاسپندان . اواگر بازردشت ومزدك همراه وهم پیمان می‌شود

۳۰ ــ رك : قصه شهرسنگستان، ازین اوستا

۳۱ــ مرد ومرکب، ازین اوستا

در کنار آن دوتن مانی‌وبودا راهم قرارمی‌دهد وبیهوده می کوشد تا از صافی تضادهای کهن راهی‌تازه بجویـد. راهی که به هیچ جا منتهی نمی‌شود وشاعر راهمچنان درهمان جاده‌ای که ایستاده و ازبیم طوفان های سهمگین می‌لرزد، نگاه داشته است.

درهرحال اخوان شاعری است اجتماعی اما ضربه‌های نخستین «پس‌ازتندر»[۳۲] اورا چنان‌به وحشت می‌اندازد که دیگر هرگز نمی‌تواند قد راست کند. ازین روشعراوازلحاظ محتوی راکد وبی‌تحرك باقی‌می‌ماند و تحولی درآن محسوس نمی‌شود او برسریك پا ایستاده است و گریه می کند وبه هیچ چیز وهیچ کس امید ندارد. چه‌آنجا که روایت وحماسه می گوید و چه آنجا که تغزل می سراید. بااین همه همیشه از مردم دم می‌زند و مردم را دوست دارد، وآنچه می گوید ـ سرگذشت مردم‌است. مردمی که درمیان‌آن‌ها زندگی می کند وغم‌ها ونا امیدی‌ها وترس‌های‌آن‌ها را می‌شناسد، وزندگی‌آن‌ها را همچنان دربیم و هراسی وحشتناك و دردآلود می‌بیند و باقلبی سخت مجروح فریاد برمی‌آورد:

مردم! ای مردم!
من همیشه یادم ست این‌یادتان باشد
نیمه شب‌هاوسحرها، این‌خروس پیر
می‌خروشد، باخراش سینه خواند
گوش‌ها گر باخروش وهوش یافریادتان باشد
مردم! ای مردم!

۳۲ـ رك : ازاین اوستا، آنگاه پس‌ازتندر.

من‌همیشه یادم‌ست این، یادتان باشد

* * *

اخوان در کنار شعراجتماعی شعرهای تغزلی نیزبه شیوهٔ جدید می‌سراید ودراین شعرها به توصیف حالت‌های درونی خویش می ـ پردازد وعالی‌ترین آن‌ها را می‌توان درغزل شماره ۳ وقطعهٔ نماز وسبز در درجهٔ دوم در قطعات کوتاه و بلندی مانند: دریچه‌ها ، چون سبوی تشنه، باغ من، هستن، لحظهٔ دیدار، گزارش، اندوه و امثال آن مشاهده کرد. این‌قطعات که در واقع نمودار احساس عمیق شاعر است گاه به شعرناب نزدیك می‌شود و گاه بانوعی‌تفکرات عمیق فلسفی‌همراه می‌ـ گردد. بنابراین شعر او دو سوی دارد یکی اشعار روایتی که غالباً اجتماعی وحماسی است دیگراشعار غیرروایتی و تغزلی که درآن‌ها احساس شاعرانه همراه بانوعی تفکروراندیشه جلوه می کند. شعرهای روایتی‌اخوان که برخی‌از آن‌ها عالی‌ترین شعرهای معاصراست بیش‌از آن که جوهر شاعرانه بخود بگیرد گرفتار اعراض شعریه می شود: اعراضی مانند: توصیف، شرح ونقل وروایت وامثال آن که گاه‌قسمت اعظمی‌ازیك قطعه شعر رامی‌پوشاند و جوهر شعری را درآن ضعیف می کند. درشعر روایتی‌اخوان‌صفت تفصیل و توصیف جای ایجاز را گرفته‌است وشاعر گاه چنان‌به تفصیل می‌پردازد که خواننده را خسته می کند بااین‌همه شعرهای روایتی‌او جذبه و کششی‌خاص دارد اماشعر های غیرروایتی اوحالت‌های شاعرانهٔ خاصی‌را القاء می کند وچون‌از اعراض شعری کمتری استفاده کرده است جوهر شعری درآنها بسیار فراوان‌است وخواننده راباتمام وجود به‌اوج شاعرانه نزدیك می کند.

فروغ فرخزاد :

فروغ فرخزاد شاعری است نـوجو ، عصیان گروسنت‌شکن . هرچند مرگ نابهنگام به‌اومجال نمی‌دهد تابه‌کمال راه‌یابد و وی‌رادر نیمه‌راه متوقف می‌سازد امااصالت وصمیمیت دوهمزاد شعراو می‌شود وبدین‌سان خط‌خشك زمان را آبستن می کند .

سفر حجمی درخط زمان
وبه حجمی خط خشك زمان را آبستن کردن
حجمی ازتصویری آگاه
که زمهمانی یك آینه برمی‌گردد
و بدانسان است
که کسی می‌میرد
وکسی می‌ماند .[۳۳]

او جادوانه می‌ماند و دست‌های عشق‌آلود خود را درباغچه‌ای که دوست‌داردمی کارد . شاید که عشق‌او گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد .

دست‌هایم را درباغچه می کارم
سبز خواهم‌شد ، می‌دانم ، می‌دانم ، می‌دانم
و پرستور هادرگودی انگشتان جوهریم

---

۳۳ ــ رك : مجموعهٔ تولدی دیگر ، قطعه تولدی دیگر

تخم‌خواهند گذاشت .[۳۴]

بااین همه شعرفروغ دوچهرهٔ مجزا بخودمی گیرد که‌هردوبرای اوواقعی واصیل است : چهره‌ای فردی وخصوصی و چهره‌ای انسانی وجهانی . واین دو چهره مختلف نمودار تحول و حرکت در شعر او می‌شودواین‌خصیصه یعنی‌حرکت‌وتحول درشعر - به‌صورت عالیترین خصیصهٔ شعر فروغ درتمام دوران حیات شاعری او در می‌آید . این روح‌تازه جویی وحرکت به‌سوی مرز های تازه و کشف دنیای های جدید باابعادی نو چیزی‌است که فروغ نمی‌تواند خودرا از آن جدا سازد ودرواقع بعدی‌است که‌بیش‌از ابعاد دیگر درشعر فروغ جلوه دارد وشعراو رابه‌کمال مطلوب نزدیك کرده‌است .

فروغ اعتقاد داردکه‌باید درشعرهمیشه تازه‌نفس بودومجال‌نداد که خستگی وپیری - منظور خستگی و پیری ذهن است - آدمی‌را از پای درآورد وازهمین‌روست که بنابه‌قول‌خودش همیشه فقط‌به‌آخرین شعرش اعتقاد پیدامی کند ودورهٔاین اعتقاد هم خیلی‌زود ازبین‌می‌رود وشاید بعلت همین روحیهٔ خاص است که‌وقتی مجموعه «تولدی‌دیگر» را ارائه می‌دهد بکلی ازچاپ آثار پیش‌از آن اظهار پشیمانی‌می کند ومی گوید : من‌متأسفم که کتاب‌های اسیر ، دیوار و عصیان را انتشار داده‌ام . زیرامن‌درآن‌سه کتاب‌فقط یك‌بیان کننده ساده ازدنیای‌بیرونی بودم . درآن زمان شعر هنوز درمن حلول‌نکرده بود ، بلکه بامن هم خانه‌بود ، مثل‌شوهر ، مثل‌معشوق ومثل‌همه آدمهایی که‌چندمدتی‌باآدم

---

۳۴ - تولدی دیگر . ۱۶۶-۱۶۷

هستند ... » و وقتی تولدی دیگر او چاپ می‌شود در مصاحبه‌ای می گوید: من‌از کتاب « تولدی‌دیگر » ماه‌هاست که جداشده‌ام . باوجود این ، فکر می کنم که‌از آخرین‌قسمت شعر تولدی‌دیگر می‌شودشروع کرد . یك‌جورشروع فکری . من‌حس‌می کنم از پری‌غمگینی که در اقیانوس مسکن دارد ودلش‌را درنی‌لبك چوبینی می‌نوازد و می‌میرد و باز به‌دنیا می آید می‌توانم آغازی بسازم [۳۵] ازین روست که‌فروغ‌از سال ۱۳۳۱ شمسی که‌نخستین چاپ « اسیر » رامنتشر می کند تا بهمن ماه ۱۳۴۵ که دریك تصادف اتومبیل جان خود را از دست می‌دهد . زندگی هنری و شاعرانهٔ پرتلاش و تحرکی دارد و هرگز توقف را نمی‌پذیرد .

این‌حرکت ونوجویی مثل هرحرکت وتحول البته با شکستن سنت‌های مختلف همراه می‌شود وازهمین‌روست که شعر او از همان ابتدا درمحافل ادبی وغیرادبی با عکس‌العمل‌هایی مواجه می‌شود . با این همه شعر فروغ چه در « اسیر » و « دیوار » و چه در « عصیان » و « تولدی دیگر » همه‌جا از صمیمیتی بی مانند لبریز است . او همه‌جا قراردادهارا نادیده می گیرد وتمام‌وجود واحساس‌خودرا به‌عنوان شعر عرضه‌می‌دارد . شاعر درمجموعهٔ « اسیر » حالات و روحیات خود را بیان می کند و گستاخانه و بی‌پروا وبدون توجه به‌سنت‌ها و ارزشهای اجتماعی ، احساسات زنانگی راکه درواقع زندگی تجربی اوست ، توصیف می کند وبدین وسیله شعر وزندگی برای او درهم می‌آمیزد

---

۳۵ ــ رجوع شود به مصاحبهٔ فروغ با صدرالدین‌الهی ، جاودانه فروغ فرخزاد

و واحدی‌را تشکیل می‌دهد . ابتدا مایهٔاصلی زندگـی وشعر برای او عشق است . اما این عشق که تمام زندگی واقعی و هنری او را در خود گرفته‌است ، برای او حاصلی‌ببار نمی‌آورد جزناکامی‌وشکست این‌داغ شکست همه‌جا برپیشانی اونقش بسته است واورا به‌طغیان در برابر همه‌چیز می‌کشاند .

شکست درعشق نومیدی ، بی‌اعتمادی ، ناباوری وبی‌اعتقادی نسبت به‌همه‌چیز در او بوجود می‌آورد - او همهٔ ارزش‌های اخلاقـی را زیر پامی‌نهد و آشکارا به اظهار میل به گناه می‌پردازد. میل به‌گناه مضمونی است که‌شاعران آن‌عصر خاصه تغزل سرایان، آن راتنهاعلاج دردهای پنهانی و خاموش خود می‌دانند و آن سالهای مضمونی رایج است .[۳۶]

بااین‌همه فروغ تنها اسیر گناه نیست بلکه از درد وسوز وفراق وتنهایی‌وسرگردانی و اضطراب‌سخن‌می‌گوید . گویی وجود اوخسته است وهمواره درانتظار دستی است تااو را ازین منجلاب تنگ وتیره وغم‌آلود نجات‌دهد . گاه درروٴیابه‌جستجوی خوشبختی استو آرزو دارد شاهزاده‌ای‌باکوکبه ودبدبه به‌شهر آید و او را به‌همراه‌خودببرد. اما این شاهزاده در واقع تصویری است از محبوب او .

دیدمت‌به‌خواب و سرخوشم — وه ... مگر به‌خواب بینمت
غنچه نیستی که مست اشتیاق — خیزم وزشاخه چینمت

---

۳۶ ــ رك : به‌قسمت تغزل سرایان معاصر ازهمین‌کتاب.

ونسبت به او وفاداری نشان مـی‌دهد وسعی دارد رشته وفا را هر گزقطع نکند:

گفتی‌ازتوبگـلم دریغ و درد　　رشتهٔ وفا مگرگـستنی است
بگـلم زخویش وازتونگـلم　　عهد عاشقان مگرشکـستنی است

اما وفاداری افسانه است وانتظار واستقرار درعشق مجدداً اورا به نومیدی می‌کشاند، نومیدی تلخ و درد آور. آرزو می کند مانند پاییز خاموش و ملال انگیز باشد. گویی از همهٔ این تلاشهای بیهوده خسته شده‌است وخودرا چون رقاصه‌ای می‌بیند که بر گورخویش‌پای می کوبد. او گویی جستجو گری است که به جایی نمی‌رسد، و عشق که چیزی ملموس‌است وظاهری و کاملا فردی و خصوصی برای او حاصلی‌ندارد جزاندوه وتنهایی وشکست. تلاش‌های اوبهیچ‌جا منتهی نمی‌شود وغالباً ازراهی که رفته‌است خسته‌تر بازمی گردد:

لبك‌چشمان توبافریاد خاموشش　　راهها را درنگاهم تار می‌سازد
همچنان درظلمت رازش　　گرد من دیوارمی‌سازد.

و گویی در گردا گرد او همه جا دیوار است و دیـوار و راه و روزنی‌به سوی روشنایی‌ندارد وسرانجام بجایی نمی‌رسد. تلاش‌های اوپیوسته مسدود می‌شود ودرخود باقی‌می‌ماند وبازهم فریاد می‌زندو بازهم به جستجو می‌پردازد.

نومیدی وسرخوردگی وشکست اورا به سوی طغیان تازه می کشاند،طغیان دربرابرهمهٔ اصول اعتقادی ودینی. اوهمه نارسائی‌ها و ناکامی‌های خودرا درنادرستی‌های آفرینش می‌داند وعصیان می کند. اما عصیان او، عصیانی سطحی و کم مایه‌است وازعمق فلسفی وتفکرات عمیق کاملا خالی‌است حتی‌ازلحاظ تخیل نیزچندان‌قوتی‌ندارد، وفقط نمودارعقده‌هایی‌است که شاعرازوجود خود بدست‌آوردهٔ است.ازین رو نه خیام می شود و نه حافظ، نه ابوالعلاء می‌شود و نـه ولتر... منظومهٔ «بندگی»، او در واقع پوزخندی است برارزش‌های دینی، و عصیانی‌است برضد جبرطبیعت وقهرخداوند. اوخلقت را در هاله‌ای ازجبرمطلق می‌بیند ازهمان ابتدای زاده شدن :

زادهٔ یك شام لذت‌بار — ناشناسی پیش می‌راند
روزگاری پیکری برپیکری پیچید — من‌به دنیاآمدم، بی‌آنکه خودخواهم

واین جبرمطلق همه‌جاآزادی را ازانسان گرفته است:

کی رهایم کرده‌ای تا بادوچشم باز — برگزینم قالبی، خودبرای‌خویش
تا دهم برهرکه خواهم نام مادر را — خود به‌آزادی‌نهم درراه‌پای‌خویش

سپس به طنزمی گوید :

وای ازین بازی ازین بازی دردآلود — ازچه مارا این‌چنین بازیچه می‌سازی

رشتهٔ تسبیح و دردست تو می‌چرخیم گرم می‌چرخانی‌وبیهوده می‌تازی

ودرمنظومهٔ «خدائی» شاعر آرزوی خدائی می کند ومی‌خواهد دنیایی‌بسازد مطابق میل و خواسته های خود. دنیایی که تنها عاطفه و احساسات در آن حکمفرما باشد، دنیایی آزاده، اما نه برای به زنجیر کشیدگان ورنج دیدگان بلکه دنیایی آزاد برای هوس‌ها و خواهش-های نفسانی خود. دنیایی که در آن بتواند میان گروه باده پیمایان بنشیند وشبهامیان کوچه‌ها آوازبخواند. جامه پرهیزرا بدرد ودردرون «جام می» تطهیر کند وخویش را بازینت مستی بیاراید وپیام وصل و سلام مهر وشراب‌بوسه وسراپا عشق شود... دراین جاست که عصیان فروغ چیزی کم مایه وبی‌رونق جلوه می کند، و فروغ به همان هدفی می‌رسد که در دو کتاب «اسیر» و «دیوار» رسیده بود. یعنی آزادی غائی‌بشر در آزادی غرائز وتمایلات جنسی ... دراین مجموعه گویی شاعر دردنیایی رومانتیك و خیالی بسرمی‌برد و دلزده از ناروائی‌های جهان زمینی، راهی به‌آسمانها و کهکشانهای دورمی‌یابد یعنی‌مصائب و دردها رابه صورت شاعرانه و خیال انگیز در می آورد وباآن روبرو می‌شود. ازاین‌رو فضای شعرفروغ دراین مجموعه اززمین و زمینیان بدوراست ودرواقع نوعی‌بیان تخیلات تنهایی اوست.

بااین‌همه، فروغ دراین دوره اززندگی‌شاعری است صمیمی‌و بی‌باك روحی‌دارد شاعرانه . زنی‌است که زندگی اورنگ شعرش را گرفته وشعرش رنگ زندگی او را یافته است شاید ازین روست که شعراوخالی‌است ازتکلفات ادیبانه، و آنچه در وجودش می گذرد با زبانی بسیارساده بیان می کند و خواننده می‌تواند

پس‌الفاظ ساده وروان حس کند وبااوهمدردی نماید. در اینجا گویی شاعر وجود خودرا درشعرش ریخته وازآن جدا نشدنی است، واین بزرگترین مزیت شعرفروغ است. شعرفروغ دراین سه مجموعه جنبهٔ تغزلی وفرد گرایی‌دارد. زبان وبیان هنوز درمرحلهٔ تکوین است. کلام ساده والفاظ نمودار آن است که هنوز شاعر در هنر خـود به تکامل نرسیده‌است. کلام اورنگ وبوی کلام شاعران‌معاصر اورا دارد.شاعر هنوز ازلحاظ زبان شاعرانه به افق‌تازه‌ای دست نیافته است. هنوز در حال جستجوست، واین‌آغاز البته برای هرشاعری وجود دارد. با این همه فروغ درآغاز ضمن‌آن که هنوز تجربهٔ شاعری نیافته است نشان می‌دهد که درجستجوی افق‌های‌تازه‌است. وهمین‌خود نشان می‌دهد که فروغ نمی‌تواند دریك حال باقی بماند وروحی‌جستجو گردارد.

درهرحال فروغ شعررا باتغزل شروع می کند اما پس‌ازچندی به درك شعرنیما نائل می‌آید وشعر خودرا درمرحلهٔ تکامل‌قرارمی‌دهد وبتدریج شعراو از حالت فردی و احساساتی به سوی شعر انسانی و متفکرانه کشانده می‌شود، ودورهٔ تکامل درشعرفروغ بوجود می آید. فروغ در دورهٔ تکامل،نیما را برای خودآغاز می‌داند. و معتقد است نیما شاعری است که برای اولین‌بار درشعرش‌یك فضای فکری یافته و بدان روی آورده است. شاملونیزبعدازنیما ازشاعرانی‌است که فروغ را افسون کرده است و ظاهراً فروغ بـا خواندن قطعهٔ « شعری که زندگیست» شاملو متوجه می‌شود که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است و این‌خاصیت را در زبان فارسی کشف می کند که می‌شودساده

حرف زد »[۳۷] بهرحال فروغ باروی آوردن به نیما وشاملو به افق های شعر نو اجتماعی وحماسی می رسد و از گذشته خود فاصله می گیرد . او هرچند درابتدا خاصه نیما رابه عنوان پیشوا وپیشرو کارشاعری خود می پذیرد اماهمواره سعی می کند به خود و به تجربیات خودش متکی باشد او کوشش دارد دریابد که نیما چگونه به آن زبان وفرم خاص رسیده است ومی خواهد به قول خودش درشاعری هرچیز رادریابد وبه آن نزدیك شود . ازین روست که باوجود توجه کامل به نیما وشاملو سعی می کند درخود رشد کند وشعر خودرا به تقلید نیالاید . سعی او رسیدن به افق های تازه است . ومی خواهد تا آن جا که می تواند درمحیط خودش رشد کند وبه تکامل برسد . اومی گوید : «من دنبال چیزی دردورهٔ خودم ودردنیای اطراف خودم هستم . دریك دوره مشخص که ازلحاظ زندگی اجتماعی وفکری وآهنگ این زندگی ، خصوصیات خودش را دارد راز کار دراین است که خصوصیات را کشف کنیم وبه خواهیم این خصوصیات را وارد شعر کنیم . »

فروغ احساس می کند که شعر باید اززندگی واقعی اوسرچشمه بگیرد ، و می خواهد درشعر نوعی رئالیسم راوارد کند ، ازین روست که سعی می کند خود به عنوان یك تجربه گر به دنیای اطراف خود بنگرد، وبه اشیاء واطراف وآدم های اطراف وخطوط اصلی این دنیا نگاه کند وآن را کشف نماید . وپناه بردن به اطاق دربسته راترك می کند وبه تماشا و تماس همیشگی بادنیای خارجی می پردازد ، وخود به این نکته می رسد که آدم باید نگاه کند تا ببیند وبه تواند انتخاب کند ووقتی

---

۳۷ ــ رك : گفته هایی ازفروغ ، جاودانه فروغ فرخزاد ، ۱۶۳ــ۱۶۶

آدم‌دنیای خودش رادرمیان مردم ودرته زندگی پیدا کردآن وقت می تواند آن‌راهمیشه همراه‌داشته‌باشد . ودرداخل آن‌دنیا باخارج‌تماس بگیرد . فروغ معتقد است که‌شعر اززندگی بوجود می آید : وهرچیز زیبا وهرچیزی که‌می‌تواند رشد کندنتیجهٔ‌زندگیست . نباید فرار کرد ونفی کرد . بایدرفت‌وتجربه کرد . حتی‌زشت‌ترین ودردناک‌ترین‌لحظه هایش‌را . اوشاعر بودن رااز انسان بودن جدانمی‌داند ومعتقد است شاعر باید زندگی شاعرانه داشته‌باشد .[۳۸]

فروغ دردوره تکامل‌درباره شعر وشاعری باارائه نظریاتی‌نشان می‌دهد که‌شاعری است‌آگاه وبه‌آگاهی‌هایی‌درباره شعر وهنررسیده است . اواعتقاد خودرا درباره زبان ووزن ومحتوی بیان می کند که تاحدی بیان‌کنندهٔ اشعاراو دردوره تکامل‌است . درمورد کلمه‌ووزن می گوید : برای‌من کلمات‌خیلی‌مهم هستند . هر کلمه‌ای روحیه‌خاص خودش رادارد . شاعرباید کلماتی رابه‌کار بگیرد که‌ضرورت زمان ومحیط شاعرانه آن‌در شعر می‌آورد والبته لازم‌نیست کـه حتماً این کلمه‌را در گذشته‌بکاربرده باشد . به‌من‌چه که تابحال هیچ‌شاعرفارسی زبان مثلا کلمهٔ « انفجار » رادرشعرش نیاورده است . من‌از صبح تا شب‌به‌هرطرفی که نگاه‌می کنم می‌بینم چیزی دارد منفجر می‌شود ، و وقتی می‌خواهم شعر بگویم دیگر بخودم که نمی‌توانم خیانت کنم . اگر دید مادید امروزی باشد . زبان‌هم کلمات خودش‌را پیدامی کند وهماهنگی دراین کلمات‌را . ووقتی زبان ساخته ویکدست وصمیمی شد وزن خودش را باخودش می آورد و بـه‌زبان های متداول تحمیل

---

۳۸ ـ گفته‌هایی از فروغ . ۱۶۴

می کند .من جمله راباساده‌ترین شکلی که‌درمغزم ساخته می‌شودبروی کاغذ می آورم ووزن مثل نخی‌است که‌ازمیان ایـن کلمات ردشده ، بی آنکه دیده‌شود و فقط آن‌هاراحفظ می کند ونمی گذارد بیفتد.اگر کلمهٔ انفجار دروزن‌نمی گنجد ومثلا ایجادسکته می کند بسیارخوب، این‌سکته مثل گرهی است در این‌نخ . با گره های دیگر می‌شود اصل «گره» راهم واردوزن کرد . ازمجموع گـره یك‌جور همشکلی و هم‌آهنگی به‌وجود آورد . اومی گوید : بـه‌نظر من حالا دیگر دورهٔ قربانی کردن مفاهیم به‌خاطر احترام گذاشتن به‌وزن گذشته است وزن بایداز نوساخته شود ، وچیزی که وزن‌رامی‌سازد بایداداره کنندهٔوزن باشد . باید واقعی‌ترین وقابل لمس‌ترین کلمات راانتخاب کرد حتی اگر شاعرانه‌باشد ، بایدقالب رادراین کلمات ریخت نه کلمات را در قالب ، زیادی‌های وزن را بایـد چید ودور انـداخت خراب می‌شود بشود .[۳۹]

فروغ البته دردوره‌تکامل ، به‌محتوی بیشتر توجه‌دارد ومعتقد است که کار هنری‌باید همراه باآگاهی باشد . آگاهی‌نسبت‌به‌زندگی وبه‌وجود و می گوید : نمی‌شود فقط باغریزه، زندگی کرد، یعنی‌یك هنرمند نمی‌تواند ونباید فقط باغریزه زندگی کند . آدم‌باید نسبت به خودش ودنیایش نظری پیدا کند وهمین احتیاج است که آدم‌را بـه فکر کردن وامی‌دارد . وقتی فکر شروع شد، آن‌وقت آدم می‌توانـد محکم‌تر سرجایش بایستد . بااین‌همه‌فروغ‌نمی‌خواهد فلسفه‌وتفکررا به‌طورمستقیم‌واردشعر کند بلکه‌معتقد است شعرهم مثل هر کار هنری

۳۹ ــ رك : مصاحبه فروغ بانویسندگان مجله آرش ۱۳۴۳ .

باید حاصل حس‌ها ودریافت‌هایی باشد که‌بوسیلهٔتفکر ، تربیت‌ورهبری شده است . [۴۰] درهرحال فروغ وقتی مرحلهٔ نخستین شاعری را کنار می گذارد و به دوره تکامل نزدیك می‌شودشعری آگاهانه وهنرمندانه می‌سرایدواورا می‌توان درردیف بنیان گذاران شعر معاصر فارسی بـه شمار آورد .

درهرحال وقتی فروغ درسال ۱۳۴۲ شمسی « تولـدی‌دیگر » راانتشار می‌دهد شعر او رادرجلوه‌ای دیگر می‌بینم با رشدی جدید و تکاملی تازه . هم‌مضمون ومحتوی تحول پذیرفته و هم‌شکل وقالب . فروغ دیگراز « من‌خویشتن » در گذشته وبه « من ما » و « من همه‌ما » رسیده است . عشق‌دیگر برای‌او بدان‌مفهومی نیست که‌در گذشته‌بوده است . گویی‌شاعر پس‌از گذشت چندین سال دریافته‌است که مشکل زندگی تنها درروابط جنسی خلاصه وفشرده نمی‌شود . ناچاربه‌سوی زندگی واقعی روی‌می‌آورد وبه‌توصیف آن‌می‌پردازد . گویی‌زیستن برای اومفهوم دیگری می‌یابد ویابه‌قول خودش « تبارخونی گلها » او را به‌زیستن متعهد می کند [۴۱] شاعر از دنیای خیالی و فسردی بیرون می‌آید ومیل می کند باتن خودروی‌خاك بایستد و مثل ساقهٔ گیاه ، باد وآفتاب وآب را بمکد تا زندگی کند. اما این‌زندگی که برای او واقعی‌است‌نه‌خیالی،سرشار ازوحشت است وترس وهمواره درشرف ویرانی و زوال . همه‌جا وزش ظلمت در گوش او طنین می‌افکند و وحشت از زوال وانهدام همه‌جا اورا به‌سوی خودمی کشاند و لحظه

---

۴۰ ــ رجوع‌شودبه‌مصاحبه فروغ‌باتویسندگان آرش ۱۳۴۳ شمسی .

۴۱ ــ اشاره‌ای است به‌قطعهٔ « تنها صداست که‌می‌ماند »

های اورا از آن پرمی کند :

در شب کوچك من افسوس
باد با برگ درختان میعادی دارد
در شب کوچك من
دلهره ویرانی است
(تولدی دیگر. بادمارا خواهدبرد)

واین بیم‌زوال وفروریختن البته همه‌جا در کمین من‌وتو نشسته است وهمه رامی‌ترساند .

پشت این‌پنجره شب دارد می‌لرزد
وزمین دارد باز می‌ماند ازچرخش
پشت این پنجره یك نامعلوم
نگران من وتست
(تولدی دیگر . بادمارا خواهد برد)

در این وحشتزای بی‌امان همه تنهایی و بی پناهی است : هم سایهٔ عشق بی‌اعتبار است وهم خوشبختی فرار و ناپایدار . همه‌جا صدای شکستن و گسستن‌پیوندها به‌گوش می‌رسد وصدای‌شوم‌جدائی و وداع‌ها ...

درخیابان‌های سردشب
جفت‌ها پیوسته باتردید

یکدگررا ترك می‌گویند
درخیابان‌های سردشب
جز خداحافظ خداحافظ . صدائی نیست
(تولدی دیگر . درخیابان‌های سردشب) .

وحشت وتاریکی ، ناامیدی وخستگی درپهنه‌ای گسترده‌همه‌جا چهرهٔ کریه خودرا می‌نمایاند و از درو دیوار بوی وحشت می‌آید : وحشت‌ازبازماندن‌وعقیم‌شدن ، وحشت‌ازخشك‌شدن و ته‌نشین‌شدن ... ودراین دنیای وحشت‌زا که‌هرلحظه درآن بیم‌فروریختن است زنده‌ها رامی‌بیند که‌چون عروسك‌های کوکی خودرا به‌چیزهای موهوم سر گرم کرده‌اند . عروسك‌هایی بی‌اراده و مغلوب که دنیای خود را با چشم‌های شیشه‌ای می‌بینند و باتنی‌انباشته از کاه سال‌ها درلابلای‌تور و پولك می‌خوابند عروسك هایی که هر لحظه با فشار دستی فـریاد بر می‌دارند که :آه من بسیار خوشبختم . [۴۲] در چنین دنیایی‌است که در دیدگاه او خورشید سرد می‌شود و برکت اززمین دور می‌ماند و همه‌چیز درزمین‌می‌خشکدونابود می‌شود .

و سبزه ها بەصحراها خشکیدند
وماهیان بەدریاها خشکیدند
وخاك مردگانش را

---

۴۲ ــ تولدی‌دیگر . عروسك کوکی .

زان‌پس به‌خود نپذیرفت . (تولدی‌دیگر . آیه‌های زمینی)

دیگر برای کسی نه‌عشق اهمیت دارد ونه‌فتح . روزگار ازدرد واندوه وتلخی سرشار می‌شود وهمه‌چیز واژگون می گرددوسکه‌قلب چهره‌خود رامی‌نمایاند ، ومفهوم « فردا » درذهن کودکان‌معنی گنگ وگمشده‌ای می‌یابد و « میل دردناك جنایت در دست‌های مردم متورم می‌شود » خورشید می‌رود و همه غریق وحشت خود می‌شوند. اما هیچ کس نمی‌داند نام‌آن کبوتر که‌از قلب‌ها گریخته ایمان‌است، [۴۳] وشهر که درنظر اومفهوم کنایه‌ای‌داردساکت وبی‌رونق است‌وبی‌تحرك سکوت‌مرگ همه‌جارا درخود گرفته‌است :

من‌فکر می‌کنم که‌تمام ستاره‌ها
به‌آسمان گمشده‌ای کوچ کرده‌اند
وشهر ، شهرچه ساکت‌بود
ومن درسراسر طول مسیرخود
جز باگروهی ازمجسمه‌های پریده‌رنگ
. . . . . .
باهیچ چیز روبرو نشدم
(تولدی‌دیگر. دیدار درشب)

گاه تاآن‌جا پیش‌می‌رود که‌زنده‌های امروزی راچیزی‌جزتفالهٔ یك‌زنده نمی‌داند . درنظروی کودك دراولین تبسم خود پیرمی‌شودو قلب‌ها که‌چون کتیبه‌ای‌مخدوش‌است به‌اعتبار سنگی‌خوددیگراعتماد

۴۳ ــ تولدی‌دیگر . آیه‌های‌زمینی

نخواهد کردووقتی نگاه‌می کندو آن‌باد پا باسواران رادرقالب پیاد گانی می‌بیند که برنیزه‌های چوبین‌خود تکیه‌داده‌اند و آن عارفان پاك بلند اندیش رابه‌صورت خمیدگان لاغر افیونی فریاد برمی‌آورد که :

پس‌راست است راست که‌انسان
دیگر درانتظار ظهوری نیست . ۴۴

بااین‌همه آرزوی روشنایی در دل او شعله می کشد و او را به جستجوی نورمی کشاند ودرعمق تاریکی ودرنهایت شب ، چراغ‌می طلبد ویك دریچه که‌از آن به‌ازدحام کوچهٔ خوشبخت‌بنگرد :

من‌از نهایت‌شب حرف‌می‌زنم
من ازنهایت تاریکی
واز نهایت شب حرف‌می‌زنم
اگر به‌خانهٔ من‌آمدی برای من ای‌مهربان چراغ‌بیار
ویك دریچه که ازآن
به‌ازدحام کوچهٔ خوشبخت بنگرم
(تولدی‌دیگر . هدیه)

ازین‌روست که باهمه وحشت های بی‌پایان که در دوروبر او مثل مار زهرآلودمی‌لولد ، سخن‌ازپنجره های بازوهوای تازه‌به‌میان می‌آورد وسخن ازتولد وتکامل وغرور وازدستان عاشق ماکه پلی‌از

---

۴۴ ــ تولدی دیگر . دیدار درشب

عطرونورونسیم برفراز شبهاساخته‌اند ... [۴۵] فروغ همه‌چیز رابادیدی روشنگرانه می‌بیند . اندیشه‌اش ورای‌جسم است ودیگر به‌خود وبه‌تن خود نمی‌اندیشد بلکه به‌چیزی وسیع‌تر فکرمی‌کند : به‌اجتماع ، بـه زندگی ، به‌هستی وبه‌انسان . اوهمهٔ زوایای اجتماع را باچشمان باز می‌بیند . هم‌روشنفکران قلابی رابباد طنز وطعن می‌گیرد و هم «شیخ ابوالفکها» را . [۴۶]

او بازندگی روبرو می‌شود وآن را شجاعانه توصیف می‌کند گاه آن‌قدر به‌زندگی نزدیك‌می‌شود که گویی باتو دارد به‌طورصریح همه چیز را می‌گوید. این‌است که زندگی واقعی باشعر اودرمی‌آمیزد و واقع‌گرایی را بساطنزی تلـخ ارائـه می‌دهـد. فروغ جزئی‌ترین تجربیات خود را به‌شعر تبدیل می‌کند وآن را تعمیم می‌دهد، و این رازی است که فروغ فقط در «تولدی دیگر» بدان دست یافته است. تجربیات او از هردستی هست. هم تجربیات دوران کودکی برایش الهام بخش است وهم تجربیات دوران بلوغ ونیز محیط و اجتماعی که در آن زندگی می‌کند پیوسته برای او مایه‌هایی دارد از شعر . زندگی روزانه‌اش سرشار است ازبار عاطفی. هرگز نمی‌خواهدشعر برایش حالت تفنن داشته باشـد. همه چیز را از دیدگـاه شعر می‌بیند ودوست دارد تمام لحظه‌های زندگیش سرشار باشد ازشعر. او شعررا از زندگی جدانمی‌داند ومعتقداست باید حتی زشت‌ترین و دردناك‌ترین لحظه‌های زندگی را با هوشیاری و انتظار هرنوع برخورد نا

---

۴۵ ــ تولدی دیگر ، فتح باغ

۴۶ ــ تولدی دیگر . ای مرزپرگهر ...

مطبوع تجربه کرد.

از همین روست که شعر فروغ با زندگی بسیار نزدیك است. همه‌جا در افقی وسیع تجربیات زندگی خود را بەشعر تبدیل می‌کند وسعی دارد تا آنجا که می‌تواند آن تجربیات را تعمیم دهد. زندگی روزانه برای او مایه‌های شعری فراوانی پیدا می‌کند:

زندگی شاید
یك‌خیابان درازاست که هرروززنی بازنبیلی‌ازآن می‌گذرد
زندگی شاید
ریسمانی‌است که مردی‌باآن خودرا ازشاخه می‌آویزد
زندگی شاید طفلی است که ازمدرسه برمی‌گردد
زندگی شاید افروختن سیگاری‌باشد در فاصله رخوتناك دوهماغوشی.
(تولدی دیگر)

اولحظات را تجربه می‌کند وآنرا تعمیم می‌دهد:

جمعهٔ ساکت
جمعهٔ متروك
جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه؛ غم‌آلود
جمعهٔ اندیشه‌های تنبل بیمار
جمعهٔ خمیازه‌های موزی‌کشدار
جمعهٔ بی‌انتظار
جمعهٔ تسلیم (تولدی دیگر؛ جمعه)

وصل برای او تجربه‌ای است اصیل که آن را با صراحت و تازگی خاص چندین جاارائه می‌دهد اما همه جا با ارائه این تجربه‌ها تورا به‌افق‌های فکری تازه‌ای آشنا می‌سازد:

گل‌سرخ
گل سرخ
گل‌سرخ
اومرا بردبه‌باغ گل‌سرخ
وبه گیسوهای مضطربم گل سرخی‌زد
و سرانجام
روی‌برگ گل‌سرخی بامن خوابید
(تولدی دیگر؛ گل‌سرخ)

تجربه‌های دوران کودکی نیز چیزی است که فروغ نمی‌تواند خودرا ازآن جداسازد. وهمه جا به همراهش هست . همواره به یاد روزهای گذشته می‌افتد وخاطره‌های گذشته درذهنش زنده می‌شود:

آن روزهای خوب
آن روزهای سالم سرشار
آن روزهای پراز پولک
آن شاخسار پراز گیلاس
آن خانه‌های تکیه داده درحفاظ پیچکها
بیکدیگر
(تولدی دیگر؛آن‌روزها)

این تجربیات چنان برای اوآشناست که گویی خواننده را در فضای خاص دوران کودکیش می‌برد. وآن تجربه‌های تلخ و شیرین وخیال‌انگیز را به‌او می‌چشاند ووقتی خواننده را درآن فضای خیال‌انگیز کشاند، در لابلای کلماتش به اوچیزهایی می گوید که حیرت می کنی. کودکی وجوانی برای او چنان خیال‌انگیز است که گویی

کمتر می‌تواند آن را از خود دورسازد.

فروغ در شعرهای بعد از تولدی دیگر به تمثیل روی می‌آورد و سعی می‌کند نوعی شعر تمثیلی یا سمبلیك ارائه دهد. «دلم برای باغچه می‌سوزد» یك تمثیل است با مضمونی اجتماعی و نیز قطعه «کسی که مثل هیچکس نیست»، همین وضع را دارد. ومحتوی درشعر فروغ بدین‌شکل تکامل می‌یابد فروغ گذشته از محتوی به‌نوعی بیان تازه نزدیك می‌شود. بیان تازهٔ او مایه‌های فراوانی دارد از زندگی واقعی او. کلمه برای اومایه‌های عاطفی وشعری خاصی پیدا می‌کند و این حرکت یا تحول رامی‌توان درابعاد مختلف شعرفروغ‌دید.

منوچهر آتشی:

درمیان شاعران بنیان گذار شعر نو فارسی می‌توان نام منوچهر آتشی وسهراب سپهری را ذکر کرد. سهراب سپهری شعرنومحض را که گاه رنگی ازعرفان محض دارد: درمسیر تکامل می‌اندازد.[۴۶] و منوچهر آتشی شعر نو حماسی را به افقهای تازه می‌کشاند. بااین همه سهراب سپهری شاعری است کاملا مستقل در صورتی که آتشی‌را می‌توان تا حدی درردیف شاعران شعرنوحماسی قرارداد.

منوچهر آتشی بامجموعهٔ «آهنگ‌دیگر» در سال ۱۳۳۹ خود را به‌عنوان شاعری تاحدی پرتوان وصمیمی معرفی می‌کند. و بعدها با چاپ وانتشار مجموعه‌هایی مانند «آواز خاك» ۱۳۴۶ ، «دیدار در فلق» ۱۳۴۸ و «برانتهای آغاز» ۱۳۵۰ به‌عنوان شاعری صاحب سبك شناخته می‌شود. وی با تصویرهایی پاك واصیل از زادگاه خود خاصه

---

۴۷ ــ درجای‌دیگر همین کتاب اشاره‌ای به‌شعر سهراب سپهری شده‌است.

در «آهنگ دیگر» سخن می گوید. شعر اودربدویت خشن دشت‌های سوخته جنوب، رنگ وشکـل تازه‌ای می گیـرد. وهمین خصوصیت اصالت سبك او را نشان می‌دهد هم در زبان و تعبیر و هم در بیان و تجربیات واقعی و عینی و تبدیل آنها به‌شعر. آتشی بخاطر روح پر تحرك وخشن وبدوی خود ازشعر غنائی فاصله می گیرد و شعرخود را درفضای حماسی قرار می‌دهد، وشاید به‌خاطر همین روح برتحرك و حماسه جوی اوست که درشعر او از آه‌ها و ناله‌های تلـخ و نومید کننده خبری نیست. و نیزبعلت همین روح پر تحرك واصیل و پر ـ خاشگر است که به‌آفریدن قطعات حماسی ومانند گار مانند «خنجرها، بوسه وپیمان‌ها» درمجموعهٔ «آهنگ دیگر»وقطعه «ظهور» درمجموعهٔ «آواز خاك» نائل می‌آید.

درهرحال آتشی شاعری است که خاصه به خاطر استعداد در شاعری ونیز بعلت زبان قوی وپاك وحماسی وقدرت درتصویر سازی می‌توانسته است به‌آفریدن قطعات ماند گارتری دست یابد: امااز آنجا که زمینه‌های فکری خاص وروشنی را دنبال نکرده‌است ویا فاقد آن زمینه‌های فکری‌خاص‌و روشن بوده‌است شعر او به‌اوجی که انتظارش می‌رفت نائل نیامد. خاصـه این که وقتی از محیـط اصیل زند گی زند گی شاعرانه وپربار خود یعنی جنوب فاصله می گیرد و به تهران می‌آید باروح شعر بدوی خود وداع می کنـد واسب‌های نجیب را رها می‌نماید و درمیان دریایی ازآهن و فولاد شخصیت خود رابه ـ عنوان شاعر طبیعت بدوی ازدست می‌دهد.

شفیعی کدکنی (م.سرشك)

م. سرشك از شاعران آگاه روزگار ماست. وی هرچند از زندگی شاعرانه برخوردارست، مایه‌های فراوانی ازفرهنگ اسلامی وایرانی دارد وخاصه درسالهای اخیر برخورداری فراوانی ازفرهنگ و ادب غرب یافته‌است. ازین رو شفیعی را می‌توان یکی از پرمایه‌ترین وآگاه‌ترین شاعران روزگار دانست. کتاب «صورخیال»ومقالات او پیرامون قافیه و شعر و همچنین مصاحبه‌ها و مقالات او در زمینهٔ ادب معاصر ایران نشان می‌دهد که وی آگاهی فراوانی ازهنر و شعر وادب اعم از فارسی و عربی دارد.

شفیعی شاعری را با شعر سنتی خاصه غزل شروع می‌کند و مجموعهٔ «زمزمه‌ها» ۱۳۴۴ که‌درواقع آغازکار شاعری اوست،نمودار قدرت وآگاهی وی از شعر کلاسیك فارسی است، و به خصوص توانایی اورا در غزل سرایی نشان می‌دهد. با این همه شفیعی به‌علت آگاهی، خیلی زود قالب وبیان کلاسیك را رها می‌کند وبه‌سوی‌شکل وبیان شعر نیمایی روی می‌آورد. وی در «زمزمه‌ها» که نخستین مجموعه غزل‌های اوست تقریباً باغزل عاشقانه وداع می‌کند وبه‌سوی شعر جدید خاصه نوع شعراجتماعی و حماسی‌روی می‌آورد. خودش درمقدمهٔ «زمزمه‌ها» می‌گوید: «اینکه چرا به‌چاپ این دفتر پرداختم، گرچه اجباری به گفتن و از طرفی دانستن آن نیست. اما اندیشه‌یی که برای خودم حاصل شده وشاید هم چنین باشد که احساس‌می‌کنم چندی‌است درمسیر دیگری هستم وحتی تغنی عاشقانه‌ام نیزدرقالب و فضایی دیگراست. برای همین است که اینها را درین دفترچاپ

می کنم که بتوانم با فاصله گرفتن ازین فضا و اندیشه‌ها راه اصلیم را بپیمایم ...» [۳۷] این راه اصلی که شفیعی از آن دم می‌زند نوعی شعر نیمایی است با زبان و بیانی جدید که وی با آگاهی به آن نزدیک می‌شود و مجموعهٔ «شبخوانی» ۱۳۴۴ طلیعهٔ آن است و «از زبان برگ» ۱۳۴۷ آغاز آن.

شفیعی البته درابتدا نمی‌تواند ازقرار گرفتن زیر تأثیر پیش کسوتان خود مانند نیما و خاصه اخوان ثالث دوست و همشهری خویش شانه خالی کند اما خیلی زود به‌علت آگاهی عمیق از شعر و دید وبرداشت صحیح او از شعر امروز خودرا از زیربار تقلید خارج می کند و راه خویش را می‌یابد . «از زبان برگ» نخستین مجموعهٔ شفیعی است که اورا به عنوان شاعری نو پرداز معرفی می کند . این مجموعه که در سال ۱۳۴۷ انتشار می‌یابد نشان می‌دهد که م . سرشك شاعری است مستعد و توانا.از غزلهای عاشقانه فاصله گرفته ودرمسیر دیگری افتاده است.

م . سرشك، وقتی درسالهای ۴۴ و ۴۵ اززادگاه‌خودخراسان به‌شهر غرق ازدحام آهن وفولاد-تهران- روی می آورد اززبان‌برگ‌ها سخن می گوید و گویی انس با طبیعت که یادگار سالهای کودکی و جوانی اوست همچنان اورا به‌سوی خود می کشاند وشهر آهن‌وپولاد نمی‌تواند شاعر را از طبیعت مأنوس خود جدا سازد . ازین روست که همه از زبان طبیعت سخن می گوید: از بادوباران، از گل‌و گیاه، از صفای جویباران و از زبان برگ... او با طبیعت همراز و مأنوس

---

۳۷ ـ زمزمه‌ها، مقدمه، ۹

است. آن را خوب می‌شناسد و می‌تواند به راز زیبایی‌های آن راه یابد. شفیعی‌هرچند درمجموعهٔ «از زبان برگ» ازغزل عاشقانه فاصله می‌گیرد، اما روح لطیف تغزلی او باعشق به‌کائنات،عشق‌به طبیعت‌و همهٔ مظاهر آن جلوه‌ای خاص می‌یابد و این عشق در تمام لحظات، شاعر را به سوی خود می‌کشاند. او در اعماق مظاهر طبیعت فرو می‌رود وعشق ومحبت و دوستی وصداقت را در قطره‌های باران، در روشنی صبح، در آفتاب پاك، در نورونسیم سحر، در سکوت صحراء در اندیشهٔ معصوم گلها، در سرود ابر و باران و در گلهای سادهٔ مریم، درطلوع صبحدمان، دربوتهٔ بابونه، درلاله‌های کبود ودرنهال‌های تازهٔ جوان می‌بیند.

«از زبان برگ» درواقع پیوندهای عمیق وانسانی وپرعطوفت شاعر را باطبیعت اصیل و واقعی که دور از همهٔ دروغ‌ها، نیرنگها و دغلهاست نشان می‌دهد. وقتی فاصلهٔ طولانی خراسان به‌تهران را با قطارمی‌پیماید از دریچهٔ ترن به‌کوه‌ها ودشت‌هاسلام عاشقانه می‌فرستد و ناگهان احساس می‌کند که‌تمام‌مظاهر طبیعت پیام‌آور صلح‌ودوستی به‌یکدیگرند:

سفر ادامه دارد وپیام عاشقانهٔ کویرها به‌ابرها
سلام جاودانهٔ نسیم‌ها به‌تپه‌ها
تواضع لطیف ونرم دره‌ها
غرور پا ویرف پوش قله‌ها
صفای گشت گله‌ها بدشتها
چرای سبز میش‌ها وقوچ‌ها وبره‌ها... (از زبان برگ، عبور)

او فریفتهٔ طبیعت است و در «از زبان برگ» طبیعت‌بزرگترین مایهٔ الهام اوست. شب بازلال آب راز ونیاز عاشقانه دارد و باران برای او تمثیل روشنایی وپاکی‌است. در روزهای آخر اسفند کوچ بنفشه‌های مهاجر برای او رشك آوراست ودردل آرزو می‌کند:

ای کاش...
ای کاش آدمی وطنش را
مثل بنفشه‌ها
(درجعبه‌های خالی)
یك‌روز می‌توانست
همراه خویشتن ببرد هرکجاکه خواست
درروشنای باران
درآفتاب پاك
(از زبان برگ، کوچ بنفشه‌ها)

طبیعت برای شفیعی حالت تمثیل دارد. او به وصف طبیعت نمی‌پردازد ونمی‌خواهد مانند شاعران گذشته تجسمی از زیبایی‌های طبیعت ارائه دهد. طبیعت را با انسان درمی‌آمیزد و حالتی سمبلیك ارائه می‌دهد. درزبان طبیعت ستایش انسان وندای مهررا می‌شنود. او لحظه‌های صمیمیت را چنان نرم ولطیف وشکننده احساس می‌کند و چنان انسان را به‌صفا وصمیمیت وصفات خوب انسانی می‌خواند که گویی تمام ذرات وجود انسان را از آن لحظه‌ها سرشار می‌کند:

وقتی تو، گلهای سپید و سرخ گلدان را
بردی کنار پنجره

برسفرهٔ اسفند_
صبحاند
بانور ونسیم کوچه
مهمان سحر کردی
آن برگهای سرد افسرده
درسایهٔ ایوان
پشت حصیر ساکت پرده
هرگز
این معجز دستان معصوم ترا درخواب می‌دیدند!
(اززبان برگ، پیوند لحظه‌ها)

وقتی اسفند را می‌بیند که از راه می‌رسد_ اسفند آن پیام‌آور گلها وطراوت وزیبایی_ نمی‌تواند از خوش آمد گویی باجام لطیف شعرخویش بدان چشم پوشی کند [۳۸] طلوع سپیده صبح برای‌او آغاز هستی است . [۳۹] اوچنان دراعماق طبیعت فرو می‌رود که گویی باآن یکی می‌شود وخودرا درآن وآن را درخود می‌بیند:

تنهائیم را درعبور شب
بداجتماع سادهٔ پروانه‌ها دادم
خاموشیم را نیز
درکوچهٔ اسفند
درآب بارانها رهاکردم

۳۸_ از زبان برگ، چشم روشنی صبح ، ۳۴
۳۹ _ از زبان برگ، شعر سپیده ، ۴۳

اینك
بارودخانه
با سحر ، با ابر
آواز می‌خوانم برای تو

(اززبان برگ. شعری برای‌تو)

شاعر درآتش ، جمله‌های روشن و در باران آیه‌های تابناك می‌بیند وحس می کند که هرچیز در مسیر شب باوحی روشنایی ایمان می‌آورد ونجوای آبها با بیعت شبانهٔگلها و برگها همراز می‌شود [۴۰] و درحضور باد- که خوب‌ترین شاهداست- بی‌پرده به‌عشق و دوست داشتن اعتراف می کند . [۴۱] تنهائیش را به اجتماع سادهٔ پروانه ها می‌دهد وخاموشیش را در کوچه‌های اسفند درآب باران‌هارهامی کند و بارودخانه، باسحر وباابرهم‌آواز می‌شود. وشعری به سبك لاله‌های صبح،به‌سبك‌آب باموسیقی نرم وسرود روشنان ابر، برای او و به یاد کسی که دوستش دارد، می‌سراید. شاعر چنان طبیعت را جذب می‌کند که گویی طبیعت باتمام ذراتش باوجود او درآمیخته و به‌صورت شعر وشاعر درآمده است. شعر و شاعر باطبیعت واحدی را بوجود آورده چنان‌که شاعر خود نمی‌داند این شعر لطیف سرودهٔ اوست یا سرودهٔ باران:

شعر روان جوی،
صمیمی شد آن چنانك
درگوش من

۴۰- از زبان برگ، چون نقطه‌ای برآب، ۵۹
۴۱- از زبان برگ، درحضور باد، ۶۳

به زمزمه
تکرار می‌شود
همچون ترانه‌های خراسانی لطیف
در کوچه‌های کودکی من
چندان زلال و ژرف و برهنه‌ست
کاینك بحیرتم
آیا
این شعر عاشقانهٔ پرشور وجذبه‌را
باران سروده‌است
یا
من سروده‌ام
(از زبان برگ، باآب)

او مشتاقانه می‌خواهد تمام وجود خود را به ابرو باد و آفتاب بسپارد تا چون ساقهٔ ریواس ـ بتواند در ساحت سپیده نفس بزند.[۴۲] و این نفس زدن درفضایی آزاد مانند دشت وصحرا آرزوی‌همیشگی اوست و گویی شاعر،طبیعت را تمثیل آزادی وپاکی وصمیمیت‌ابدی می‌داند. اما نه‌هرگزآزادی رامی‌بیند و نه‌پاکی وصمیمیت رااحساس می‌کند. ازین‌رو در درونش همواره اندوهی پنهانی موج می‌زند: اندوهی تلخ و گزنده که از روحی لطیف وقلبی‌آگنده از مهر ومحبت مایه می‌گیرد و شاعر جلوه‌های این اندوه پرگزند و تلخ را با همان طبیعت که درواقع یارقدیم وهمدم دیرینهٔ اوست درمیان می‌گذارد وبه سوك می‌نشیند:یکجا وحشت‌ناك‌ترین‌پیام باران را به‌زمین‌فرومی‌خواند وزمین را محکوم می‌کند:

۴۲ــ از زبان برگ، خودرا به ابروباد سپردم، ۱۱۵

آخرین برگ سفرنامهٔ باران
این است:
که زمین چرکین است
(رك: سفرنامهٔ باران)

و جای دیگر درسوك درخت ـ آن آیت خجستهٔ در خویش زیستن ـ می‌نشیند و مرگ درخت تناور را، که اولین سپیدهٔ بیدار باغ و نخستین ترنم مرغان صبح است، مرثیه‌ای بزرگ می‌داند. یکجا درخت تشنه‌لبی را می‌بیند که برگهایش از تشنگی به هم فشرده و در انتظار آن است تا ترانهٔ جویی را که خشك شده‌است بشنود امادریغ زمزمه‌ای نیست. شاعر دلی اندوهناك وطبعی غمین دارد. او می‌بیند ومی‌داند که گلهای شقایق را دستی بنفرین پرپرمی کند ودیگر در این باغ شاخ گلی نخواهد رست.[۴۳] ازین روست که در دل از وحشت می‌لرزد وبه‌نماز خوف می‌نشیند وهوای شهررا سخت‌پلید می‌داند:

اگر یکی ز شهیدان لاله
ـ کشتهٔ تیر
زخاك برخیزد
به‌ابر خواهد گفت
به‌باد خواهد گفت
که این فضا چه پلید است وآسمان کوتاه
وزهر تدریجی
عروق گلها را از خون سالم سیال

۴۳ـ از زبان برگ، برای باران، ۶۷

چگونه خالی کرده‌است
من وتو لحظه به‌لحظه
ـ کنار پنجره‌مان
بدین سیاهی ملموس خوی‌گر شده‌ایم
کسی چه می‌داند
بیرون چه می‌رود
درباد
(از زبان برگ، نمازخوف)

اوهمه جارا سرشار از تاریکی می‌بیند و همه‌جا بادرهای بسته مواجه می‌شود:

تمام روزنه‌ها بسته‌ست
من و تو هیچ ندانستیم
درین غبار
که شب درکجاست، روزکجا
ورنگ اصلی خورشید وآب‌وگلها چیست (رك: نماز خوف)

و برای گلها که برگ‌برگ‌هستیشان‌نثار قامت تندیس‌اهـریمن شده است دریغ می‌خورد وافسوس سرمی‌دهد.[۴۴] و دریغ وحسرت او وقتی بیشتر می‌شود که می‌بیند به‌قول فروغ‌فرخ‌زاد کسی بفکر گلها نیست:

هیچکس هست که با باد بگوید: درباغ
آشیانها را ویرانه مکن
جوی

۴۴ـ از زبان برگ، حیف ازآن گلها، ۸۳

ـآبشخور پروانهٔ زرین پرصحرا راـ
خاك آلوده وآشفته مدار
وزلالش را کائنهٔ صدرنگ گل است
ازصفا بخشی بیگانه مکن
(از زبان برگ، مزامیر گل داودی)

ازین روست که آرزو دارد رخت ازین ورطـهٔ هولناك بیرون کشد.[۴۵] و به جایی رود که دیگر بهار را چنان دل گرفته نبیند ونسیم را غبارآلود وپرنده‌هارا آهنین بال و سرد وبی‌حرکت مشاهده نکند (رك: میان جنگل آتش)

درهرحال «از زبان برگ» بـا آن که نخستیـن مجموعهٔ شعر جدید شفیعی است می‌تواند آینهٔ تفکر و اندیشه واحساس عمیق‌شاعر نیز باشد. این مجموعه نشان می‌دهد که شاعر در مدتی کوتاه از غزل عاشقانه به‌سوی شعر اجتماعی ومتفکرانه راه‌یافته‌است: البته بااستفاده ازمایه‌هایی جدید، سرشار از ابتکار وتازگی چه دربیان و تعبیر وچه در زبان و اندیشه و احساس شاعرانه . ازین رو می‌بینیـم سرشك در «از زبان برگ» باآنکه گاه لطافت احساس و بیان وظرافت تعبیـر و تصویر شعر را به‌اوج می‌رساند و نوعی فضای تغزلی ایجاد می‌کند، غالباً دیگر نمی‌خواهد بخود بیندیشد و یا تنها از خود سخن بگوید . او روح پرعطوفت خود وعشق بـه‌انسان را درلابلای ظرافت شعـر واقعی می‌ریزد و بدین طریق پیام خود را بی‌هیچ ادعا اما صمیمانه و

---

۴۵ ـ از زبان برگ، قصد رحیل، ۶۵
۴۶ ـ از زبان برگ، میان جنگل آتش، ۱۲۳

سخت‌واقعی درزبان وتعبیری شاعرانه‌بیان می‌کند. واین‌پیام انسانی که غالباًبرزبان طبیعت‌ودرفضای آن‌ابلاغ‌می‌شود ؛ می‌تواندشاعررابعنوان شاعری‌اجتماعی معرفی کند . شاعری که‌سخت دل‌بستهٔانسان است ،او راستایش‌می کند وبرنارواییهایی که براورفته‌است افسوس‌می‌خورد. زبان «اززبان‌برگ» هرچند مایه‌های عمیقی ازلطافت تغزل رادر خود دارد گاه‌می‌تواند خود را بـه زبان شعر حماسی و اجتماعـی نزدیك کند .

م . سرشك درسال ۱۳۵۰ مجموعهٔ «در کوچه‌باغهای‌نشابور»را منتشرمی کند . این‌مجموعه نشان‌می‌دهد که شعرسرشك درمسیرتکامل افتاده‌وراه‌واقعی خودرایافته‌است . «در کوچه‌باغهای‌نشابور» ،شفیعی‌را بعنوان‌شاعری‌آگاه وروشن‌بین واجتماعی‌ودرضمن‌توانا وآفریننده معرفی‌می کند . این‌مجموعه باآن که‌دنبالهٔ «اززبان‌برگ» خاصه‌دنبالهٔ اواخرآن‌مجموعـه‌است ، خودمجموعه‌ای‌است مستقل‌ونمودارتلاش شاعربرای راه‌یافتن به‌نوعی‌شعر اجتماعی وحماسی وهمان‌طور کـه‌از دیباچه‌اش‌برمی‌آید ، نوعی‌شعراجتماعی‌وانسانی‌است . وشاعرخودرا درمقابل‌اجتماع‌ومردم ـ بدون‌آن که ادعای‌رهبری‌داشته‌باشد ـ مسؤول می‌داندوهمواره‌سعی‌دارد بدون‌بیم‌وباشهامت تصویری‌اززمانـهٔ‌خودرا ارائه‌دهد : اوخودرامتعهدمی‌داند وباخشم‌وخروش پیام‌ورسالت‌خودرا ابلاغ‌می کند . ومی‌داند که‌شعر،دیگرمعاشقهٔ‌سرو وقمری‌ولاله‌نیست:[۴۷] دیگر نمی‌توان ازتن وتنهایی خویش سخن گفت ویاشعری سرود کـه دخترهمسایه‌آن‌رادردفتر یادداشت خود بنویسد وباآن‌عشقهاوهوسهای

---

۴۷ ـ در کوچه‌باغهای‌نشابور ، چاپ‌اول، دیباچه

کودکانهٔ خویش را تسکین دهد .[۴۸]

شعر باید در فضایی وسیع تر سیر کند و از فردیت فرد فاصله بگیرد و با نیاز درونی انسانها هماهنگ شود . ازین روست که در نخستین شعر در دیباچه راه خویش را نشان می دهد و خط مشی خود را که آگاه کردن و بیدار ساختن است تعیین می کند :

بخوان به نام گل سرخ ، در صحاری شب
که باغها همه بیدار و بارور گردند
بخوان ، دوباره بخوان ، تا کبوتران سپید
به آشیانهٔ خونین دوباره ، بر گردند .

(در کوچه باغهای نشابور ، دیباچه)

شاعر همه جا در این مجموعه از پیام و رسالت اجتماعی خود سخن می گوید. او هرگز نمی تواند انسان و اجتماع را فراموش کند ، با این همه مایه های شعر او همان طبیعت است . طبیعت برای او سمبل زندگی است . و گویی طبیعت را با انسان درمی آمیزد و واحدی تشکیل می دهد. و پیام های شاعرانه و اصیل خود را با زبانی که هم او بفهمد و هم ما و هم ایشان در فضای شاعرانه ارائه می دهد .[۴۹]

گون که پایبند زمین است و محکوم به ماندن ، بر نسیم آزاد که راهی سفر است رشک می برد و دریغ دارد از اینکه پایش بسته است و نمی

---

۴۸ ــ در کوچه باغهای نشابور ، پیغام ، ۳۷

۴۹ ــ در کوچه باغهای نشابور ، پیغام ، ۳۷

توانـد چون نسیم آزاد بهر کجا که می‌خواهد برود وخودرا ازاین ورطهٔ هولناك نجات دهد . گون سخت پایند زمین است امـا گویی چون نسیم ، آرزوی پروازدارد و آرزوی آزادبودن و آزاد زیستن ، ومی‌خواهدخود رابه‌باران وشکوفـه برساند . شاعرنیزخودرا چون گـون پایبنداین زمین می‌داند وپایبندزنجیرهای سنگین اسارت : این زمین کـه درواقع کویر وحشت است وانسان به‌سختی می‌تواند خودرا از آن نجات دهد .[۵۰] بااین همه نمی‌تواند خودرا پابند اسارت ببیند وهمواره‌دراین کویر وحشت‌در جستجوی آزادی است . اوازرکود وبی‌تحرکی وسکوت و یکنواختی که‌بوی مرگ مـی‌دهدسخت ملول وخسته است . آخرتاکی می‌توان سکوت کرد، واین صبرهزاران ساله‌را ادامه‌داد . وطالب زندگی پرتحرك وجدیدی است . امابرای بدست آوردن آن‌چه‌باید کرد . آیـا بسادگی می‌توان بدان دست یافت ؟ نه . بایدهمچون ققنوس خودرادر آتش افکنی تاازخاکسترت زندگی جدیدی متولدشود :

خوشا مرگی دگر ،
باآرزوی زایشی دیگر
(صدای بال ققنوسان)

وقتی از «فصل پنجم سال» سخن بمیان می‌آورد ، گویی به‌دنبال مدینهٔ فاضله‌ای است : مدینه‌ای که‌در آن رنگ‌درنگ کهنگی خواب در بارانی بی‌رحم شسته شود و خیمهٔ قبایل تاتار ـ کـه سمبل است برای

۵۰ ـ درکوچه باغهای نشابور،قطعهٔ سفربخیر، ۱۳

بیدادگران بی رحم زمان ـ در هم بریزد و سراسر آتش بگیرد و بسوزد :

وقتی که فصل پنجم این سال
آغاز شد
دیوارهای واهمه خواهد ریخت
وکوچه باغهای نشابور
سرشار از ترنم مجنون خواهد شد
مجنون بی‌قلاده وزنجیر
(در کوچه باغهای نشابور ، فصل پنجم)

اومرد خواب وخفت نیست وبافریاد ونعره همه را بسوی حرکت و بیداری می‌خواند .[۵۱] وهرچند گه گاه از نومیدی مویه سرمی‌دهد اما از سکوت سخت بیزار است و خاموشی را گناه می‌داند . اومرد میدان است واهمال وبی‌اعتنائی وسستی را زشت ونا روا می‌شمارد :

وقتی گل سرخ پرپر شد از باد
دیدی وخامش نشستی ،
وقتی که صد کوکب ازدور دستان این شب
درخیمهٔ آسمان ریخت ،
توروزن خانه را برتماشای آن لحظه بستی .
(در کوچه باغهای نشابور ، آیا ترا پاسخی هست ؟)

۵۱ ـ رك : از کوچه باغهای نشابور، از بودن وسرودن ،۲۲

وبودن‌وهستی راوقتی‌اصیل وواقعی‌می‌داند که‌در آن حرکت و جنبش‌باشد ، وخاموشی رابامرگ همزادوهمراه می‌شمارد :

خاموشی‌ومرگ آئینهٔ یک‌سرودند ،
نشنیدی این‌راز را ازلب مرغ مرده ،
که درقفس جان سپرده :
ـ « بودن
یعنی همیشه سرودن
بودن : سرودن ، سرودن :
زنگ سکون را زدودن . »
(رك : آیا ترا پاسخی هست ؟)

ازین‌روست که‌هرگز به‌خواب آن‌مرداب ، حسرت نمی‌برد و می‌خواهد چون‌دریا همواره درخروش باشد وهمراه‌باتوفان .[۵۲] باآن که‌می‌داند خروش وفریاددراین کویروحشت حاصلی‌جزنابودی‌ومرگ وسوختن‌وخاکستر شدن‌ندارد. [۵۳] بااین‌همه جاودانه‌بودن‌را درشهامت می‌داند .[۵۴] ومنصورحلاج راسمبل این‌شهامت بزرگ و سمبل‌آزاد اندیشی وحق‌گویی می‌شناسد و شهادت اورا شهادت بزرگ آزادی می‌شمارد :

---

۵۲ ـ درکوچه باغهای‌نشابور ، دریا ، ۴۰
۵۳ ـ رك : آن‌مرغ‌فریادوآتش ، ۴۳
۵۴ ـ رك : به‌یك‌تصویر ، ۴۵

تو،در نمازعشق چه‌خواندی ؟
که سالهاست
بالای‌دار رفتی و این شحنه‌های پیر
از مرده‌ات هنوز
پرهیز می‌کنند .

نام‌ترا ، به‌رمز ،
رندان سینه‌چاك نشابور
درلحظه های مستی
ـ مستی وراستی ـ
آهسته زیر لب
تکرار می‌کنند
. . . . . .
خاکستر ترا
باد سحرگهان
هرجا که‌برد
مردی زخاك روئید.

(درکوچه باغهای نشابور ، حلاج)

واز خونی که‌رجعت تاتار ، بی گناه برزمین ریخته‌اظهارتأسف می‌کند ودریغ می‌خورد ازاین که :

دیگر دراین دیار
گویا
خیل قلندران جوان را
غیراز شرابخانه پناهی‌نیست

(درکوچه باغهای‌نشابور ، کتیبه‌ای زیرخاکستر)

و جز دروغ و نیرنگ دراین دیار چیزی نمی‌بیند که درخور ذکر باشد وفریاد برمی‌آورد که گویی گلهای گرمسیری خونین را در این باغ بیهوده کاشته‌اند و آب و هوای این شهر ازین سرخبوته هیچ نمی‌پرورد. [۵۵] شب همچنان شب است و کبریتهای صاعقه پی در پی خاموش می‌شود و شاعر هزار افسوس برلب دارد که:

دزدان رستگاری
ـ پاییزهای روح ـ
سبزینه وطراوت هر باغ و بوته‌را
درغارت شبانهٔ خود
پاك می‌برند
(درکوچه باغهای نشابور، پیمانه‌ای دوباره)

ورنجی جانکاه همواره او را سخت می‌کاهد و نابود می‌کند زیرا آنچه می‌خواهد نمی‌بیند و آنچه می‌بیند نمی‌خواهد. [۵۶] با این همه پیوسته پیام خودرا برلب دارد که:

ای مرغهای توفانا پروازتان بلند
آرامش گلولهٔ سربی را
درخون خویشتن
اینگونه عاشقانه پذیرفتید

۵۵ـ رك: قطعه پرسش، ۵۷ ، درکوچه باغهای نشابور،
۵۶ـ رك: قطعهٔ پاسخ، ۷۲ ، همان کتاب

این‌گونه مهربان
زانسوی خواب مرداب، آوازتان بلند
(همانجا؛ زانسوی خواب مرداب)

درسال ۱۳۵۶سه مجموعه ازشفیعی چاپ ومنتشر می‌شود: «از بـودن و سرودن» ، « مثل درخت در شب باران» ، « بـوی جوی مولیان» .

«از بودن و سرودن» که سروده‌های سال‌های میـان ۴۹ تا ۵۳ شاعراست نوعی رنگ اجتماعی و حماسی دارد و نشان می‌دهد که شفیعی همچنان به‌اصالت شعر اجتماعی اعتقاد دارد و نمی‌تواند خود را درانزوای سکوت ببیند . و حتی دیباچه این مجموعه را به شاعر آزاده وشهید اسپانیافدریکو گارسیالورکا، تقدیم‌می کند واوراهمصدا وهم‌آواز خویش می‌خواند:

خنیاگر غرناطه را ، امشب، بگوئید
با من هماوازی‌کند از آن دیاران
کاینجا دلم دراین شبان شوکرانی
برخویش می‌لرزد چو برگ از باد و باران
(از بودن وسرودن، دیباچه)

شاعر گویی دراین شب شوکرانی سخت بخود می‌لرزد وهمه جا را لجه‌ای از یك شب ظلمانی می‌بیند و در آن چیزی نمی‌یابد

جز تاریکی و تیرگی و خاموشی و تنهایی و برای خود نمی‌تواند جان پناهی جز شعر خود پیدا کند که آنهم البته در ژرفنای ظلمت به خاموشی می گراید . [۵۷] با این همه، همواره در انتظار باران تند حادثه است تا دیوارهای خستهٔ خوابیده را درهم بریزد و نابود کند. [۵۸] او می‌داند که همه چیز درحال فساد است . و در یك معراج شاعرانه ـ که دانته و ابوالعلاء را نیز درنظر دارد ـ بهمراه سروش دل خویش که درواقع دل آگاه وذهن کنجکاو و روح حساس و شاعرانهٔ اوست به‌شناخت و معرفی جالب توجهی از محیط اجتماعی و نا هم‌آهنگی‌های آن می‌پردازد : دراین معراج اجتماعی تا اعماق قلب شکنجه گاه‌های شیاطین فرو می‌رود و باآخرین‌شیطان‌مشرق که مایه‌ای جز دروغ ندارد مواجه می‌شود، ودرفراخنای زمین می بیند که انسان درزیر پای روسپیان سخت مسخ شده و به‌جای آن خوك و خرچنگ رسته است. یکجا باانبوه شاعران وادیبان برخورد می کند: شاعرانو ادیبانی که «بی‌سرند» و کالایی ندارند جز غرور و تکبر و «من سن کردن» و به‌طنز آنها را فرزانگان مشرق زمین می‌خواند و دریغ می‌خورد که مرده ریگ مزدك و خیام باید این مسکینان باشند: گفتم:

فرزانگان مشرق، اینانند؟
گفت :
آری،

---

۵۷ ـ رك: ازبودن وسرودن، چاپ اول، دیباچه

۵۸ـ رك: قطعهٔ فتحنامه، ۱۲، از بودن وسرودن

برمرده ریگ مزدك و خیام
فرزانگان مشرق،
اینانند
اینان که می‌شناسی ومی‌بینی
این،
مسکینانند.

(از بودن و سرودن، معراجنامه)

او از بی‌اعتماد زیستن سخن می گوید وخودرا چون‌ستاره‌ای می‌بیند که غریبه وار درمیان آبی‌ها گرفتار آمده وسخت‌دلگیرومملول است. با این همه ترجیح می‌دهد درختی باشد در زیر تازیانهٔ کولاك وآذرخش اما درحال شکفتن و گفتن تا صخره‌ای رام در نازونوازش باران اما خاموش برای شنفتن.[۵۹] ازین روست که کلام خود را باطل‌السحر می‌داند وباکی ندارد از اینکه نگذارند کلام او، و آنچه می‌خواهد بگوید، گفته شود.[۶۰] و زندگینامهٔ شقایق را ـ که رایت خون بردوش گرفته و زندگی را در راه عشق سپرده است ـ سمبل زندگی خود وهرانسان آزاده و روشن‌بین می‌داند. وباآن که اطمینان دارد:

هرکوی و برزنی‌را
می‌جویند
هرمر دوهرزنی را
می‌بویند

۵۹ـ رك: قطعهٔ مزمور درخت.

۶۰ـ رك: باطل‌السحر، ۵۴، همان کتاب.

اما او خودرا چون گرگ تیر خوردهٔ آزادی می‌داند که به دنبال یافتن پناه گاهی است ومی‌خواهد خودرا درخروش‌خشم گلوله به‌بیشهٔ آزاد برساند. [۶۱]

«مثل درخت درشب‌باران» ظاهراً منتخبی از اشعاری است که شاعر از سالهای ۴۵،۴۴ تا ۱۳۵۶ (۱۹۷۷) سروده است این مجموعه خود ازچهارقسمت تشکیل می‌شود: قسمت اول «مخاطبات» و قسمت دوم «چند تأمل» خوانده شده است . در دو قسمت دیگر تعدادی غزلیات و معدودی رباعیات آمده است. ازین‌رو این مجموعه چه از جهت محتوی وچه ازلحاظ فرم وشکل‌ظاهر دارای تنوع وتفنن‌است.

شفیعی در این مجموعه از یك طرف تجربه هایی از شعر ناب ارائه می‌دهد: درمخاطبات . و از سوی دیگر نوعی‌شعر متفکرانه را درقطعاتی کوتاه: در چند تأمل می آزماید. شاعر در دیباچهٔ مخاطبات نشان می‌دهد که چگونه جویای لحظات شاعرانه است و به‌دنبال شعر واقعی وصمیمانه، شعری که شاعر با تمام وجود و هستیش آن را بسراید:

مثل‌درخت درشب باران به‌اعتراف
بامن بگو، بگوی صمیمانه، هیچ‌گاه
تنهایی برهنه وانبوه خویش‌را
یك نیمشب،صریح سرودی بگوش باد؟
درزیر آسمان

۶۱ـرك : قطعهٔ زندگینامهٔ شفایی ۱ تا ۴ ، همان‌کتاب .

هرگز لبت تپیدن دل را
ـ چون برگ درمحاورهٔ باد ـ
بوده‌ست ترجمان ؟

(مثل درخت درشب باران، دیباچه)

شاعردراین فضای صاف وپاك وپرشکوه شاعرانه، خلوت‌خالی شب خودرا می‌سراید وازجوهرعشق، که آئینهٔ روح شقایق است و سرشارترین زمزمهٔ شوق گیاهان سخن می گوید واز جاری‌بودن‌هستی درهمه ذرات عالم: هم دستارشکوفه برشاخهٔ بادام بدرود زمستان‌است وهم تصویر گل‌برآب پیام اورا بازگو می کند. هستی همه درحرکت است ودر جاری بودن ... یکجا از گـذشت روزها وسالها از باغ میرای جوانی در شکلی شاعرانه و تمثیلی سخن می گوید و باغ را تمثیل ازوجود خود می گیرد که:

ای روشن‌آرای چراغ لالگان دررهگذار بادا!
بامن نمی گویی
آن آهوان شاد وشنگ تو
سوی کدامین جوکنارانی گریزانند؟

وچنان نرم ولطیف وهنرمندانه گذشت روزگار را توصیف می کند که انسان را درحالتی شاعرانه فرو می برد:

۶۲رك:قطعهٔ زخمی، ۷۰، ازبودن وسرودن

آه!
شبهای باران تو وحشتناك
شبهای باران تو بی‌ساحل
شبهای باران تو از تردید واز اندوه لبریزاست
من دانم وتنهایی باغی
که رستنگاه‌آوای هزاران بود
وینك
خنیاگرش خاموش
وآرایه‌اش خونابهٔ برگان پاییزاست
(مثل درخت درشب‌باران، باغ میرا)

شاعر، لحظه های شاعرانهٔ خود را ، لحظه‌هایی را که فقط در دنیای یك شاعر می‌تواند حلول کند با بیان وکلامی سخت لطیف و هنرمندانه بازگو می کند . این قطعات که غالباً کوتاهست و هریك آفرینشی مستقل محسوب می‌شود گویی درلحظاتی سروده شده‌است که شاعر پاك بقول خودش از تنگنای حس وجهت رسته و در لحظهٔ بیداری و روشنی و بال و اوج و موج سیر می کرده است. در لحظهٔ وحی و اوج شاعرانه . [۶۲] لحظه‌ای که در آن شاعر گویی از زمین و ماده کنده می شود و در ذهنیت مطلق و در دنیایی از روح و جوهر مطلق پرواز می کند :

لحظهٔ خوب
لحظهٔ ناب

۶۳– مثل درخت درشب باران، چاپ اول، سورهٔ روشنائی، ۲۵

لحظهٔ آبی‌صبح اسفند
لحظهٔ ابرهای شناور
لحظه‌ای روشن وژرف وجاری
ـ حاصل معنی‌جملهٔ آب.
(مثل درخت درشب باران، آبی)

گاه توصیف این لحظه ها به معجزه شباهت دارد به معجزه‌ای شگفت انگیز.

سبوی حافظه سرشار
وباز ریزش بارانکی‌ست روشنبار
درین بلاغت سبز
(حضور روشن ایجاز قطره برلب برگ
وبالهای نسیم از نثار باران تر)
سبوی خاطره لبریز می‌رسم از راه
به هرچه می‌بینم درامتداد جوی ودرخت
دوباره ساغری از واژه می‌دهم سرشار
(مثل درخت درشب باران، ازلحظه‌های‌آبی(۱)

و شفیعی به مرزی از شعر می‌رسد که اوج هنر واقعی و شعر واقعی اوست.

«تأملات» شاعرنوعی‌شعرناب است که گاه باتوصیف ومضمون سازی نیز همراه می‌شود. شاعر، حس را با اندیشه درهم می‌آمیزد و به‌آفرینش قطعات کوتاه اما هنرمندانه نائل می‌آید : او باگره زدن

حس واندیشه و با استفاده ازاجزاء طبیعت به‌آفریدن مضامینی‌می‌رسد که ازتازگی وابتکار سرشار است. شاعر مثل همیشه ازعناصرطبیعت و مواد و اجزاءآن مایه می‌گیرد : از گل سرخ، از شکوفهٔ بادام، از کویر وسپیده دم، از کاج ، از درخت، ازبهار واز پاییز. و در اعماق آنها فرو می‌رود و باآنها در می آمیزد و حس خودرا در آنها می‌بیند. یکجا گل‌سرخ جوانی زودگذر را بیاد می‌آورد. او می‌بیند که تو هرروز ازین گل سرخ برگی را که پژمرده است با سر انگشت نفرت می‌کنی تا پژمردگی هایش را نبینی، غافل از آن که لحظه‌ای فرا می‌رسد که‌آن برگ‌های شاداب تمام می‌شود و جوانی تو به پایان می رسد . [۶۴] جای دیگر وقتی می‌بیند درخت‌کاج را با آن قامت بالندهٔ سبز، برای ژانویه قطع می‌کنند به حیرت فرو می‌رود که چرا برای میلاد پسرخواندهٔ خاك یعنی عیسی این خدای ابدی باغ یعنی کاج را می‌برند ومی‌شکنند ـ که در مفهوم سمبلیك می‌تواند شعری اجتماعی باشد. [۶۵]

شفیعی دراین قطعات کوتاه اما زیبا و پرارزش غالباً از طریق تخیل وتداعی لجزاء طبیعت رابخدمت می گمارد ودست به ساختن و آفریدن مضامین شاعرانه و زیبا می‌زند: بلوط کهن دراقلیم پاییزبرای او این تصور را احیاء می کند:

آن بلوط کهن، آنجا، بنگر

۶۴ـ رك: قطعهٔ جوانی، ۴۵، مثل درخت درشب باران.

۶۵ـ رك: ژانویه، ۵۲، همان کتاب.

نیم پاییزی ونیمیش، بهار:
مثل این‌است که جادوی خزان
تاکمر گاهش، بازحمت، رفته‌ست وازآنجا دیگر
نتوانسته بالا برود
(مثل درخت درشب باران، دراقلیم پائیز)

یا وقتی به درخت نگاه می کند دو چهرهٔ کاملا مجزا در آن می‌بیند:

درخت پرشکوفه
بادو چهره،
دربرابر نسیم
ایستاده است
نخست: چهرهٔ پیمبری که باغ را
به رستگاری ستاره می برد
وچهرهٔ دگر:
حضور کودکی‌ست
که شیرمی‌خورد
(مثل درخت درشب‌باران، دوچهره درخت)

آخرین مجموعهٔ شفیعی «بوی جوی مولیان» است. تمام‌اشعار این مجموعه را شاعر در طول دو سال اقامت خود در ایالات متحدهٔ امریکا درشهر پرینستون سروده است: این‌اشعار را می‌توان تازه‌ترین کارهای شفیعی دانست. شعرهای این مجموعه نشان دهندهٔ آن است

که شاعر در راه نوعی‌تکامل به شعرسمبلیك نزدیك شده یا می‌خواهد دراین راه قدم بگذارد. اوخود در دیباچه شاید بدین‌نکته اشاره می‌کندآنجا که می گوید:

می‌خواهم
درزیرآسمان نشابور
چندان بلند وپاك بخوانم که هیچ‌گاه
این خیل سیلوارمگسها،
نتوانند،
روی صدای من‌بنشینند.
(رك: بوی جوی مولیان چاپ‌اول، دیباچه)

شفیعی‌همه‌جا دراین مجموعه این روح سمبلیك رانشان می‌دهد و از اجزاء و مواد طبیعت بعنوان سمبل استفاده می‌کند. شاعر در این دنیای سمبلیك گاه از درون خود سخن می گوید و به توصیف حالت‌های شاعرانه وجاری بودن شعر دروجود خود می‌پردازد.

به هیچ خنجر این‌ریسمان نمی‌گسلد
صدا می‌آید یکریز روز وشب ازباغ
«چیوچیو، چ‌چ، چه‌چه، چیوچیو چه‌چه»
زلال زمزمه جاری است زانسوی دیوار
جلال می‌پرسد: «این‌مرغ راگلو هرگز
زکار خواندن وخواندن نمی‌شود خسته
که بانوایش درهرم روزوسایهٔ شب

نگاه می‌دارد این باغ و بیشه را بیدار؟
«ببین که»
ـ می گویم : ـ
«این سحرعاشق‌است وسحر»
یکی نرفته هنوز، آن دگر کند آغاز
صدا یکی‌ست ولیکن پرندگان بسیار»
(بوی جوی مولیان، منطق‌الطیر)

بااین‌همه دریغ ها دارد از این که لحظه های بیداری راآنچنان که باید نشناخته‌ایم و خود را در کنار دیوار سنگین وحشت و بیم پنهان داشته‌ایم :

ببخشای ای‌روشن عشق‌برما ببخشای !
ببخشای اگرصبح رامابه‌مهمانی کوچه دعوت‌نکردیم
ببخشای‌اگر روی‌پیراهن مانشان عبور سحرنیست
ببخشای مارااگر ازحضور فلق‌روی فرق‌صنوبر خبرنیست .
(دك : پژواك)

وخطاب به‌من‌وتو گوید :

اینك‌بهار بردرقلب تومی‌زند
اماتو آن‌طرف
بیرون قلب‌خویشتن استاده‌ای‌هنوز
صبحی که روی‌شانهٔ زیتون

درحالت هبوطاست
فردا
ازنخلهای‌سوخته بالاخواهدرفت .

(رك : خطاب)

اواز دوردستها بوی‌بهار رابه‌خون خزانـی احساس می کند و گنجشکهارامی‌بیند که‌برلب پاشوره‌های حوض‌باماهیان سرخ سخن‌از مهاجرت می گویند . و خود به غربت تن درمی‌دهد به امید آن کـه انقراض این‌فصل سردیخ‌بندان به‌غنچه های یخ‌زده، زندگی وجنبشی تازه‌دهد :

گفتم :
باانقراض سلسلهٔ سرما
این‌باغ مومیائی بیدارمی‌شود
وآنگاه‌آن چکاوك آواره
حزن‌درختهارا
درچشمه‌سار سحرسرودش
خواهد شست

(رك : قصة الغربة الغربية)

وباآن که حنجره‌اش آینه‌ای‌برای صداهاست وفریادآذرخش و گل‌سرخ وشیههٔشهابی تندردراوبرنگ‌همهمه‌جاری‌است امادرآن‌سوی احساس‌می کند که خزان‌خونین‌باهزار دردوافسوس درسوگ‌خاموش

گلبر گهانشسته‌است .[۶۶]

دراین مجموعه گویی شاعر گاه‌روح امیدراازدست‌می‌دهد ودر فضایی‌ازناامیدی وناباوری سیرمی کند . اوبودن‌راسرشار ازاضطراب می‌بیندودرحسب‌حال خودبه‌این احساس‌می‌رسد که :

شب‌آمدوگرد روز پرگارگرفت　　برصبح وسپیده راه‌دیدارگرفت
چندان که‌درون سینه ودفترماند　　آواز وسرود وشعر زنگارگرفت
(بوی‌جوی مولیان ، حسب‌حال)

ووقتی‌صدای تیك‌تیك ساعت‌رامی‌شنود احساس می کند که‌این لحظه‌ها که تیك‌تیك ساعت‌آن‌را می‌نمایاند صدای چشمهٔ جوشان عمر است :

کاینگونه قطره
قطره
به‌مرداب می‌چکد
(بوی جوی‌مولیان ، پرسش)

واز اینکه مانتوانسته‌ایم این‌بار امانت‌واین تعهدانسانی‌رابدوش بکشیم‌بفریاد وخروش می آید که :

آن‌صداها بکجارفت ، صداهای‌بلند

---

۶۶ ــ بوی‌جوی‌مولیان ، چاپ‌اول ، آئینه‌ای برای‌صداها ، ۴۲

گریه‌ها ، قهقهه‌ها
آن امانت‌هارا
آسمان آیاپس‌خواهدداد ؟
نعره‌های حلاج
برسرچوبهٔدار
بکجارفت کجا ؟

(رك ، پارامانت)

ازین‌روست که‌باشعروجویبارقدم‌به‌دنیای « ناکجا » می گذارد، ودرآنجا همه‌چیز راباآنچه‌دیده‌است متفاوت‌می‌بیند . وبجایی‌می‌رسد که‌برای اوشگفت‌انگیز است . جائی که آیین‌مرغان ودرختان گونه‌ای دیگراست وبهنگام‌پرواز کسی‌زیربال پرستو وپروانه‌ها راتفتیش نمی کندوچراغ شقایق‌همواره روشن‌وتابناك است . [۶۷]

بااین‌همه ازخشم لبریزاست ومقاومت دربرابر تازیانه های تلخ رامی‌پذیرد واصالت این‌ایستادگی‌رادرزندگی کسانی‌مانند : فضل‌الله حروفی ، شهاب‌الدین سهروردی وعین‌القضاة همدانی ومنصور حلاج می‌بیند . ودرآخرین‌برگ سفرنامهٔ خود فریاد برمی‌آورد که :

خاموش‌مانده بودم ، یکچند
زیرا
ازخشم
درشعرهای من
دندان واژه‌ها بهم افشرده‌می‌شد

---

۶۷ ـ رك : قطعهٔ ناکجا ، ۷۸ ، بوی‌جوی مولیان.

آه !

ناگاه

ترکید بغض تندر درصبر ابرها

پاشید خون صاعقه برسبزهٔ جوان

(رك : سفرنامه)

درهرحال شفیعی درحال‌حاضر ازشاعرانی است که‌می‌تواندبه آفریدن شعرهای جاودانه دست‌بزند ، وشاهکارهای هنری بیافریند . خاصه‌این که زبانی‌توانا ونرم‌وپرتوان‌دارد . واژه‌راخوب می‌شناسد و آن‌رااحساس‌می کند . زیبایی‌وزشتی آن‌راخوب تمیز می‌دهد و واژه برای‌اوخاصه درشعرهای اخیرش ارزش‌هنری پیدامی کند ودرفضای خالص‌شعری چنان‌درجای خودمی‌نشیند که‌می‌توان آن‌رابه‌حریری‌نرم مانند کرد که هیچگونه ناهمواری درآن احساس‌نمی‌شود . شعر دراو جاری‌است وهمان‌طور که‌شعردراوجاری می‌شود واژه‌خودبخودبدون آن که‌شاعربخواهد خودرابزحمت وتکلف‌بیندازد جاری می‌شود . از این‌رو کلام‌شفیعی ازهرنوع تکلف یافضل‌فروشی یاتوصیفهای‌ناهموار وتطویل‌های خسته کننده بدوراست . خاصه‌درمجموعه‌های تازهٔ اواین نکته‌محسوس‌تراست .

شفیعی نه‌به‌روایت روی‌می‌آورد ونه‌به‌قصه گویی بااین‌همه‌ازیك طرف‌روح‌فرهنگ‌اسلامی‌درسطح گستردهٔ خوددرشعراوموج‌می‌زند ، وغالباً ازاساطیر وتاریخ وفرهنگ اسلامی برخوردار است . واین نکته‌ای است که نمی‌توان‌آن‌رادرشعر شفیعی‌نادیده گرفت . البته‌تأثیر فرهنگ‌ایرانی‌وخاصه‌علاقهٔ‌اوبه‌زادگاهش خراسان‌بویژه نیشابورهمه‌جا

درشعراو حلول‌می کند وزاد گاهش همه‌جا ذهن‌اورا بسوی خود مـی کشاند . طبیعت که شفیعی همه‌جا باآن‌همراز و هماغوش است ازیك طرف می‌تواند بر گردد به‌زند گی کود کی وجوانی اودرزاد گاهش‌و ازطرف دیگرمی‌تواند عکس‌العمل اوباشد درمقابل‌زند گی شهری ... شهری که‌در آن‌جای‌طبیعت‌را ـ که‌سرشار ازلطف وصفا وصمیمیت‌است؛ دریایی‌از آهن‌وپـولاد گرفته ـ ودرنتیجه درمقابـل صفاوصمیمیت ، نا درستی وناپاکی ونارامتی که تحمل آن‌بـرای آزاد گان بسیار دشوار است‌نشسته‌است وشاعرمانندخلف‌خودنیما وبهار ، روستای‌پاك‌صمیمی رابه‌شهر که مظهرپلیدی وفـاداست ترجیح‌می‌دهد . شعرشفیعی‌ازجهت فرم‌وشکل ظاهرمی‌تواند ازموفق‌ترین‌اشعارروزگارما باشدزیرا گذشته ازانتخاب صحیح واژه‌ووزن وقافیه ـ که‌برای‌شاعرنوعی وسیلهٔطبیعی وساده‌است ـ اونه‌به‌دنبال وزنهای‌عجیب وغریب‌می‌رود ونه هر گزقافیه رابعنوان عنصری خارج‌ازشعر تصور می کند .

تصاویر خیال‌انگیزدرشعرشفیعی‌دراوج‌است‌چه‌آنجا که‌به‌توصیف وتحلیل‌روحی می‌پردازد وچه آنجا که همهٔاجزاء طبیعت را دراختیار می گیردوباارائهٔ تصاویر ارزنده به‌القاء اندیشه‌واحساس خودمی‌پردازد درهرحال شفیعی به‌شعرها وقطعات کوتاه توجه وعلاقه‌ای بیشتردارد و خاصه‌درشعرهای اخیراو این‌توجه‌محسوس‌تر است‌بـااین‌همه شعرهای بلنداو که گه گاه دربعضی‌مجموعه‌هایش آمده‌است نمودار قـدرت و توانایی‌شاعر است ومی‌توان امیدوار بود که شفیعی باآن زبان وبیان پرتوان و ارزنده به خلق‌وآفرینش قطعات بلند و ماند گار و جاویدان نائل آید .

اسماعیل خوئی:

اسماعیل خوئی‌را باید در ردیف شاعران آگاه امروز قرارداد. نظریات اودرباب شعر که غالباً آنهارا در کتابی باعنوان «ازشعر گفتن» آورده است نشان می‌دهد که وی درباب شعردرك و شناختی عمیق و دورازتعصبات افراط گرایانه دارد. خوئی شعررا گره خوردگی‌عاطفی اندیشه وخیال درزبانی فشرده و آهنگین می‌داند وسه عنصر اندیشه، خیال وزبان را ازعناصرذاتی شعرمی‌شمارد. و «شعر کامل»آن را می‌داند که درآن این سه عنصر درهم آمیخته و واحدی را بوجودآورده باشند. ازین‌رو خوئی‌نه محتوی گرایی رابه تنهایی درشعر می‌پذیرد و نه خیال‌انگیزی «ایماژیسم» ونه شکل‌گرایی «فرمالیسم» را.[۶۸] اوشعر کامل وواقعی را ازهماوایی وهماغوشی این‌سه عنصرمی‌داند وشعررا برآیند یکی‌ازحالت‌های زندگی‌انسان می‌شمارد وآن‌حالت را «حالت سرایش» می‌خواند. حالت سرایش حالتی‌است از زندگانی انسان که رنگ ممتاز آن درگیر بودن عاطفی انسان با زبان ـ خیال ـ اندیشه است.

بعقیدهٔ او، زبان، خیال واندیشه سه چیزجداگانه نیست بلکه‌یك کل بهم‌پیوسته‌است وچنین نیست که نخست «اندیشه‌ای» درکارباشد، آنگاه این‌اندیشه باخیال درآمیزد و سپس‌برآیند این‌آمیزش در قالب زبان ریخته شود. نه! در حالت سرایش ، یك وهمان چیزی است که اندیشه است وازخیال سرشاراست ودربافت درخوری ازمفردات‌زبان

---

۶۸ ـ رك: ازشعر گفتن، اسماعیل خوئی، چاپ اول، ۷۵

یعنی‌واژه‌ها زاییده می‌شود.[۶۹] او«شکل» شعررا ازمحتوی جداشدنی نمی‌داند ومی‌گوید تفکیك «شکل» از«محتوی» یا «کالبد» از «ماده» یا «صورت» از «معنا» در حقیقت بیراهه‌ای است که ارسطو پیش پای اندیشه وذوق‌انسان نهاده‌است ودرشعرپارسی کتاب‌هایی‌مانند«المعجم» ذوق شاعرانه را درجست‌وجوی «لف ونشرمرتب» به انحطاط کشانده است.[۷۰]

خوئی اندیشه را یك عنصرذاتی می‌داند ووسیلهٔ این اندیشیدن را درشعر«تصویر» می‌شمارد. به قول اوانسان درشعر باتصویرها می‌اندیشد وبدین جهت‌است که محتوای سخن شاعر اگر ازشکل شعری خود برهنه شود نظمی منطقی خواهد داشت. در مورد زبان شعری معتقد است که زبان شعربرخلاف زبان نثر همانا زبانی‌است فشرده و آهنگین. زبان فشرده درشعر یعنی آن‌که شاعر به «لفظاندك ومعنای بسیار» سخن بگوید. و«زبان شعرآهنگین‌است» یعنی همنشینی‌واژه‌ها دربافت‌های شعری چنان است که شنیدن یاخواندن‌آنها گوش وهوش را می‌نوازد. به اعتقاد اوآهنگین‌بودن تنها همان عروضی بودن نیست ازین‌رو درشعرهم برخورداربودن ازعروض نیمائی‌را می‌پذیرد و هم برخورداربودن ازموسیقی شاملوئی‌را.[۷۱]

درهرحال خوئی شعرکامل را درمعنای نسبی‌آن عبارت‌می‌داند از شعری که درآن اندیشه‌ای ژرف و انسانی، گره خورده باخیالی

۶۹ـ ازشعرگفتن، ۱۵۴

۷۰ـ همان‌کتاب، ۱۶۵

۷۱ـ رك: ازشعرگفتن، ۹۶

سرشار، درزبانی‌فشرده و آهنگین بیان‌شده‌باشد. اومی گویدهر گفته‌ای بیان‌کننده اندیشه‌ای است ازین‌رو معتقداست حتی‌تصویر گراترین و شکل گراترین شعر، گزارشگر اندیشه‌ای است وبه‌این دلیل شعرناب نداریم وهرچه هست ازاندیشه‌ای برخورداراست اما اندیشه داریم تا اندیشه. روشن‌است که برخی اندیشه‌ها پیشرو و پیشبرندهٔ جامعه‌اند و برخی‌مرتجع وبازدارنده آن وشعربیان‌کننده اندیشهٔ پیشرواست وشعر پیشرو همانا شعری‌است که درجامعه «آنچه هست» رانمی‌پذیرد و به «آنچه باید باشد» نظردارد. ازین‌رو به جای شعرمتعهد ومسؤول شعر پیشرو راترجیح می‌دهد وآن را اصیل می‌شمارد.

خوئی‌بنابه قول‌خودش‌درهجده‌سالگی- سال۱۳۳۵- مجموعه‌ای چاپ می کند درشیوه‌های شعرسنتی‌بانام «بی‌تاب». شعرهای «بی‌تاب» درواقع آغازکار ونوعی‌تمرین شاعری برای اوست. اماطولی نمی‌کشدکه با افقهای تازه‌ای درشعرآشنا می‌شود وبنابه قول خودش ازانتشار این مجموعه پشیمان می گردد ودرشعربه شیوهٔ جدید روی می‌آورد. وی این‌شیوهٔ جدید شاعری را ابتدا از «اخوان» می‌آموزد خاصه از«زمستان» او . خودش‌دراین باره می گوید : «زمستان‌اخوان» برای من دریچه‌ای شدبرباغ بسیاردرختی که چندی بعداز«هوای‌تازه» شاملو نیزسرشارشد. ودرآن ازشاگردان دیگرنیمایوشیج ازجوجگان دیگرآن ققنوس ،آن «مرغ خوشخوان» نیزکم‌کم «آهنگهایی دیگر» شنیدم وسرانجام خود ققنوس راشناختم.[۷۲]

بنابراین خوئی درابتدا وقتی‌به دنیای شعرگویی - شعر جدید-

۲۷- رك: ازشعرگفتن، ۶۵

قدم می گذارد «اخوان» را درنظردارد، وسپس‌ازشاملو. ونیما تأثیرمی‌پذیرد. بااین‌همه ازآنجاکه اهل خراسان است باشعر «م.امید» بیشتر مأنوس‌است وزبان وبیان اوبرایش طبیعی‌تراست. اوزبان «اخوان» را درشعر وشاعری اصیل‌ترین زبان شاعرانه می داند واعتراف می کند: که برخی‌ازاشعار«برخنگ‌راهوار زمین»سخت «اخوانی»است‌وخیلی راست می‌پذیردکه چنین‌باشد ومی گوید: من گفته‌ام ومی گویم چنین است. من ازنظرزبان وسبك شعریکی‌ازپیروان م. امیدم [۷۳] بهرحال او خودرا ازلحاظ زبان شعری ـ خاصه درابتدای کارـ ادامه دهنده‌راهی می‌داندکه اخوان پیش گرفته‌است وصراحتاً می گوید: زبان شعر من درحد خود همان زبان‌شعری اخوان‌است. البته خوئی‌هرچند به زبان مستقل چندان اعتقادی نداردامادرزبان اخوان توقف‌نمی کندوبتدریج خودرا اززیربار اوخارج می‌سازد وبه زبانی‌نسبتاًمستقل می‌رسد.

خوئی‌ازلحاظ محتوای شاعرانه، شاعری‌است اندیشه‌مند. در شعراو ردپای تفکر واندیشه نموداراست. وهمین ردپاست‌که اورا هم ازلحاظ زبان به‌استقلال می‌رساند و هم ازجهت تصویر شاعرانه. او اندیشیدن را ازعناصراصلی شعرمی‌داند وازآنجاکه باتفکرات فلسفی بمناسبت‌نوع تحصیلات ومطالعاتش‌آشنایی‌دارد، خواه‌ناخواه نمی‌تواند خودرا از زیرتأثیرآن جدا سازد. بااین‌همه، مایه‌های اجتماعی که تاحدی بی‌ارتباط به تفکرات فلسفی‌اونیست استخوان‌بندی شعر او را تشکیل می‌دهد. ازین‌رو خوئی شاعری است متفکر واجتماعی. او ازدردهای اجتماع آگاه است وآنها را بادید فلسفی‌نگاه می کندوارائه

۷۳ـ ازشعر گفتن، ۱۰۷

می‌دهد. گذشته ازین‌خوئی‌به غزل وغزلواره توجه خاص‌دارد و سعی داردآن را در ردیف اشعاراجتماعی وحماسی‌وفلسفی قراردهد.

درهرحال خوئی‌تقریباً ده سال بعداز انتشار «بی‌تاب» ، درسال ۱۳۴۶ به‌نشرمجموعهٔ «برخنگ راهوارزمین» می‌پردازد. سپس‌درسال ۱۳۴۹ سه مجموعه با نامهای «بربام گردباد» ، «زان رهروان دریا» و «ازصدای‌سخن عشق» انتشارمی‌دهد وآخرین‌مجموعهٔ او«فراتر ازشب اکنونیان» است که غالباً سروده‌های سالهای ۵۰و۵۱ شاعراست.

«برخنگ راهوار زمین» مجموعه‌ای است ازاشعاربلندو کوتاه شاعر که غالباً آنها را درفاصله میان سالهای ۱۳۳۸تا۱۳۴۴ سروده‌است. خوئی دراین مجموعه از لحاظ زبان شاعرانه به زبان اخوان وخاصه زبان وشعرخراسانی نظردارد وازجهت محتوی واندیشه وتصویر در فضای شاعرانه خاص‌خود ودرحالت سرایش خویش قدم می گذارد. «برخنگ راهوارزمین» چه ازلحاظ زبان وچه ازجهت محتوی نوعی شعرحماسی واجتماعی‌است وخوئی دراین مجموعه نشان می‌دهدکه شاعری‌است پیشروبااندیشه‌ای ژرف و انسانی. او آزادی وآزادگی و مقاومت و ایستادگی در مقابل ناسازواریها و ناهمواریها را می‌ستاید وتسلیم دربرابرهرنوع نابکاری را زشت ودور ازانسانیت می‌داند. در«کویر» مقاومت وایستادگی می‌بیند[۷۴] و در«دریا» توفان مست بی‌امان.[۷۵] بااین‌همه می‌بیند هم‌آزادی وآزادگی، پایمال شده‌است و هم ایستادگی درمقابل بی‌عدالتی‌وناهمواری. اوهمه جارا سرشار از

۷۴ـ رك: برخنگ راهوارزمین، چاپ سوم ،کویر، ۱۵

۷۵ـ رك: قطعه دریا، ۲۴، برخنگ راهوارزمین

سکوت مرگ می‌داند و آرزوی روزهایی‌را دارد که بتواند در میان امواج بی‌امان، بی‌هراس‌از آنچه روی می‌دهد، پیش‌بتازد:

ای خوش آن روزان ،
وآن شبان، ای‌خوش:
آن‌شبان روزان فرخنده،
ازغرور وغیرت آگنده ،
ای خوش آن‌آژیردل درخواب رفتن‌ها؛
وآن به فریاد رسای دیدبان ازخواب جستن‌ها؛
آن به جرأت تادل گرداب رفتن‌ها؛
وآن به همت ازدل گرداب جستن‌ها،
آن‌به سینه خشم ویرانکار توفان راسپر گشتن،
ناهراسیدن،
پشت ناکردن،
پیش رفتن،
چیره برگشتن.

(برخنگ راهوارزمین، گرانبار ساحل)

و دریـــغ‌ها دارد ازاینکه سرزمین مهرورجاوند درچنگال بی‌رحم ابری طلسم‌آسا و ظلمت زای گرفتار آمـــده وبه شام ملال آیین گورستان تبدیل یافته‌است.[۷۶] شاعر آسمان راخاموش می‌بیندواحساس می‌کند که عقربه‌ی ساعت ایستاده‌است وزمان مرده‌ست وشب سیه‌کار است‌ومی‌پاید.[۷۷] وچنان ناامیدمی‌شود که «افسانهٔفردا» راباورنمی‌کند و

۷۶ـ رك: قطعهٔ بی‌خورشید، ۳۶برخنگ راهوار زمین.
۷۷ـ رك: قطعه درنگ، ۲۲ همان‌کتاب .

فریاد برمی‌دارد:

داستان‌باغ فردا باشکفته زنبقش: خورشیدتان باورا
قصه‌تان افیون سازش باشب بی‌رحم مرگ‌آورا
دست بردارید:
دست ازافسانهٔ رنگین «فرداهست» بردارید...
(برخنگ راهوارزمین، سیاهیزار)

وشهررا همه نیرنگ می بیند و حافظ وار تراآگاه می کند که شب همه‌گوش است، آسمان بنگرهمه چشم‌است و خاموش است.[۷۸] وازهراس این شب وحشت‌ناك فریاد برمی‌آوردکه :

وای ....
خودکه می‌داند
کان شبانه سایه‌های گوش بردیوار
سرسپاران‌کدامین ، ناجوانمردانه‌آئینند
ریزه خواران‌کدامین خوان درپنهان رنگینند
طرف بندان‌کدامین حشمت وجاهند،
پشت دیوار شکسته‌ی ماچه می‌خواهند؟
(ولك: هراس)

وازهمه چیزبیزار می‌شود تاآنجاکه بادلی‌آگنده ازتشویش در خود می گریزد وبه خودپناه می‌آورد وازآن نیزقدم فراتر می گذارد و

۷۸ـ رك: قطعهٔ پند، ۴۹، برخنگ راهوار زمین

در زیر ضربات هراس انگیز تاریکی گریختن را برماندن ترجیح می‌دهد :

بانگ تاریکی است
کزنهان پردهٔ لرزانندهٔ تردید
می‌پریشد دردم هردید
بهت بی‌راز سکوتم را، هراس‌انگیز،
که: «نمان! بگریز...»

و گریختن ورها کردن رابرماندن درفضای وحشت‌ناك‌پرسکوت شب ترجیح می‌دهد ورخت از زادوبوم خودبیرون می کشد وبه‌دیاری دیگرمی‌رود. وقتی درفضای آزاد و دوراز گزند شب روان بی‌رحم می آرامد، دوباره درخود می‌جوشد وخروش سرمی‌دهد وسکوت رامی - شکند وصدای غرش‌پلنگ تندراندربیشه زار ابراورابه پروازمی‌آورد:

بازامشب چندوچون اندیش فرداهای فردایم
کوهم؛ اماهرگزآیا
روزی از روزان،
انفجاری سخت
ــ به فلاخن‌های توفیدن ــ
خواهدم ناگه به پروازی بلند برانگیخت؟
تاخروشم گونهٔ خورشید را دراوج ؟
وبلرزد پشت دریاچون فرودآیم
(برخنگ راهوار زمین، ماندن، پروال)

با این همه از باز گشتن به‌سرزمین یادهای خویش وحشت‌دارد وماندن درغربت وتنهایی را برباز گشتن ترجیح می‌دهد وباخودزمزمه می کند که:

باتو می گویم:
بیمت ازدل دورباد، اما
اژدهایی درخم راهت کمین کرده‌ست
که شرار دم‌زدن‌هایش
حالت دوزخ نشینان را
رشك حال مردم آن سرزمین کرده‌ست

(برخنگ راهوار زمین،)

وبادریغ وحسرت از زادبوم خود یاد می کند که همهٔ ارزشهای انسانی را از دست داده‌است وزندگی درآنجا جهنمی‌است که هیچ‌کس درامان نیست:

دیگر آنجا گفت وکرد، انگار
دو گناه وحشت‌انگیزند
ماهی سرخ زبان درکام خشك خاموشی مرده‌ست ؛
لاشه‌اش را نیز پنداری،
گربهٔ وحشت
ـدهنورد بام شب ـبرده‌ست

(رك: مسافر)

با این همه وقتی درسال ۱۳۴۵ به‌وطن بازمی گردد ، نمی‌تواند بکلی خود را تسلیم نا امیدی و یأس تلخ و گزنده کند، و با وجود آن که اطراف خودرا غرق درتاریکی وظلمت و حشت‌ناك می‌بیند.باخود می‌سراید:

آنچه من می‌بینم
ماندن دریاست
رستن واژ نورستن باغ‌است،
کشش شب به‌سوی روزاست
گذرا بودن موج و گل وشبنم نیست.
گرچه ما می‌گذریم،
راه می‌ماند
غم نیست

(رك: بربام گرد باد، درراه)

او در همه چیز جنبش وحرکت می‌بیند حتی شکاف سنگ را نمودار حرکت و حیات می‌داند:

«اما...»
ــ نگاه کن :
گوئی
درسنگ نیز چیزی‌بیدار است
آن‌صخره‌گران رامی‌بینی ؟
داردشکاف برمی‌دارد
ــ « آری :
خمیازه‌ای‌ست
در رخوت میان دوخفتن ... »

(رك : بربام گردباد ، بانگ رسای‌موج)

وباآن که‌می‌داند درپرواز ذره‌وار خود گرفتار سیلاب سخت

خواهدشد ودراعماق لوش‌ولجن ته‌نشین می‌شود .[۷۹] اماناامیدی مطلق را سخت مردود می‌داند و « هـرگز » بـرای او وحشت‌ناك‌ترین لفظ است .

بامن‌بگو : « وقتی که‌صدها صدهزاران سال
بگذشت ،
آنگاه ... »
امامگو : « هرگز ! »
هرگز چه‌دوراست ، آه !
هرگز چه‌وحشتناك ،
هرگز چه‌بی‌رحم است !
(رك : بربام گردباد ، هرگز)

اودرسکوت علیل‌وناتوان صف‌درختان زردپـاییزی - درامتداد زردخیابان - صدای‌خاموش اماخشمگین اعتراض آنها را می‌شنود که گوئیا می گویند :

« ابرها ، این‌همه‌ابر ، این‌همه‌ابر ،
آخراز‌چیست که‌امسال نمی‌بارند ؟... »

وبه‌این صف زرپوشان امتداد خیابان هشدار می‌دهد که هرگز ابر به‌رایگان برروی شما نخواهدبارید :

---

۷۹ ــ رك : بربام گردباد ، ۲۵

ابرها گاوانند .
شیرشان را می‌خواهی نوشید
آستین‌ها را باید بالا بزنی
و پذیراباشی امکان لگدخوردن را
ابرها راباید دوشید
ورنه از اشك برافروزی اگر صدفانوس
تیرگی‌های افق را درچارجهت
همچنان خالی خواهی‌دید ؛
ورنکوتر نگری
پس‌هربارش مصنوعی‌نیز
خشکسانی خواهی‌دید ... »
(رك : بربام‌گردباد ، درامتداد زردخیابان)

ودریغ هادارد ازاینکه نمی‌تواند این‌پیام خودرا آشکارا ابلاغ کند . وناچار است‌آنرا درپرده‌ای ازتمثیل بـه این‌صف زردپـوشان امتداد خیابان این درختان خشك پائیزی برساند . و به آنها نوید مـی دهد که :

لحظه‌ای سرخ
ــ که‌می‌دانی ــ
در راه است

دیر یازود
خشمی از دوزخ خواهدگفت :
« آتش ! »
(رك : بربام‌گردباد ، درامتداد زردخیابان)

درهرحال او رفتن وحرکت‌را اگرچه دربی‌واژگی دیدار هم باشد از ماندن که نبودن‌است، برترمی‌شمارد. [۸۰] و شما را به‌حرکت ورفتن دعوت می‌کند وبا آن‌که گاه دیدار خنجرهای خون آلود و تصور قربانی شدن، اورا به‌رعب وهراس می‌افکند، [۸۱] با این همه‌راه علاج را ویران شدن کامل می‌داند وفریاد برمی‌آورد:

جنوب شهر ویران خواهد شد؛
وجای هیچ‌غمی‌نیست، جای هیچ‌غمی نیست:
جنوب شهر باید ویران شود
ستم؟
نه! این ستمی نیست:
ستم ترحم برگودال هاست
ستم ترحم بوته‌های دره‌نشین‌است،
به قلهٔ بودن وبردره رحمت آوردن:
ستم‌هماره همین بوده‌است،
سیل می‌گوید
من می‌گویم
ستم‌هماره همین است

(رك : بربام‌گردباد، شمال نیز)

و این آگاهی را به من وتو می‌دهد که روزی این بغض های خاموشی درانفجاری ناگهانی خواهد ترکید وخورشید آزادی ازآن سر خواهد زد:

۸۰ــ رك: بربام‌گردباد، دربی‌واژگی دیدار، ۵۳

۸۱ــ رك: بربام‌گردباد، ترسیدن ، ۶۴

ازکجا می‌دانید
که مذابی از فریاد
درگلوئی ازآتش
خاموش
نمی‌جوشد
در سیه‌کنجی از این تیره شبستان فراموشی؟
ازکجا می‌دانید
که نخواهد ترکید
ناگهان بغض یتیمانهٔ این‌خاموشی
(رك، بربام گردباد، امکان)

خوئی درمجموعهٔ «بربام گردباد» نوعی شعر اجتماعی‌وانسانی ارائه می‌دهد با زبان وبیانی سخت کوبنده وحماسی. ازتمثیل‌وتصویر برای القاء و ابلاغ اندیشه‌های خاص اجتماعی خود سود می‌جوید. اندیشه را غالباً دربیانی مختصر وگاه اعجاب آور به خیال و تصویر گره می‌زند وفکر را ـ گاه از طریق تمثیل وگاه ازطریق تصویر ـ در فضای احساس شاعرانه می‌کشاند و در اوج می‌نشاند.

«زان رهروان دریا» نیز مجموعه شعرهایی است که خویی آنها را در فاصله میان ۳۵ تا ۴۹ سروده است. و غالب اشعار آن مانند مجموعه «بربام گردباد» از اندیشه های اجتماعی و انسانی برخوردار است. دراین مجموعه شاعر بادید وبرداشتی عمیق و فیلسوفانه زوال ونابودی ارزش‌های‌انسانی‌را که در زیر چکمه‌های سنگین‌ظلمت خرد شده ومحکوم به‌نابودی‌است ارائه می‌دهد ودریغ‌هادارداز این که همهٔ این ارزشها درشرف نابودی است و این درواقع مقدمه نوعی زدگی

و بی‌اعتمادی‌خوئی‌نسبت به‌اجتماع‌و گریز از آن‌است. اوچون روشنان تماشا می‌بیند که از پشت پرده‌های صدف چشمك‌زنان‌مروارید، بالوش و لاشه سروسری دارند، وآن چترهای مغرور نیلوفران، پهنه مرداب خواهند بود وفریاد برمی‌آورد:

کوران !
از دور درسیاهی شاهد باشید:
یك قطره‌نور
درسلطه لجن
رو به زوال می‌رود
آنك !

(زان رهروان دریا، ازدور درسیاهی)

و خود را دربرزخی می‌بیند که نه‌تنها کسی درآن برای دوست داشتن پیدا نمی‌شود بلکه حتی کسی برای دشمنی کردن هم در آن وجود ندارد . [۸۲] گویی انسان به سقوط خود نزدیك شده است و در این فرجام بد، نزول انسان تاسرحد «ودام پیش رفته‌است. وهیچ‌راهی جز زوال ونابودی کامل برای آن نمانده است:

آنان‌که می‌توانید!
هنگام آن رسیده‌ست
که دگمه‌های منتظر را بفشارید:

۷۲ــ زان رهروان دریا، برزخ، ۱۷

تا سیلی از مذابهای جهنم
انبوه لاشه‌های عفن را
برصدهزار کشتی آتش
ـ افراشته به‌بام فلك بادبان دود ـ
با خود به دره‌های نبودن ریزد
وبادهای سرخ و سیاه
جاروکنند معبرآیندگان جن وپری را

(زان رهروان دریا، فرجام)

او راه نجات را بکلی مسدود می‌داند و همه چیز را در سایه قدرت و زور می‌بیند. ازین رو با زبانی تلخ وطنزآلـود ترا دعوت می کند که دراین سقوط کامل انسان شرکت کنی وخود عامل سقوط واقعی شوی زیرا راهی جز آن برای هیچکس باقی نمانده است.[۸۳] او همه جارا سرشار ازترس وحشت می‌بیند و گویی‌همه‌چیزرادرخود تمام‌شده می‌پندارد ازین‌روخسته‌وکوفته دست به‌روی دست‌می گذارد وخود را تسلیم فرسودگی و پیری می کند و چون شیر پیری‌احساس می کند که رایت سپیدی تسلیم برسروروی اونشسته و اینك خسته و کوفته به‌کنجی افتاده است.

حس می کندکه خسته‌ست
حس می کندکه خلیل خسته شدن
انبوه،

۸۳ـ زان رهروان دریا، پذیرفتن ۲ ، ۳۳

تاریك وناگزیرتر از اندوه
جاری چو جویباری از رخوت
درعضلاتش ـ
راه از چهار سوی
براو
بسته‌ست .

(زان رهروان دریا، این شرزه؟)

و این شیر پیرخسته دیگر گویی همه چیز خود را ازدست‌داده، دیگر هیچ راهی برای او نماینده است . با این همه یك پیـام برلب دارد . پیامی که پدری از کار افتاده بر گوش فرزند جـوان خود فرو می‌خواند :

اما هنوز
لبخنده‌ای‌ست پنداری درخمیازه‌اش
که گویی می گوید:
« تا تو چه‌کرد خواهی ،
گرگ جوان ! »

(زان رهروان دریا، این شرزه؟)

خوئی‌درمجموعهٔ «ازصدای‌سخن‌عشق»ونیز آخرین‌مجموعه‌اش « فراتر ازشب اکنونیان » به‌غزل وتغزل‌روی‌می‌آورد. این شیوهٔ غزل‌ـ گویی راکه غزلواره‌می‌خواند ، همچنان ادامه می‌دهد . میخانگی و غزلواره اشعاری است که خوئی‌دراین دومجموعه‌بدان توجهی‌خاص دارد و گویی‌نوعی مضمون‌جدید بارنگ غنائی ارائه‌می‌دهد . ایـن‌دو

مضمون‌ظاهراً شعرخوئی‌راازشکل حماسی‌به‌شکل غنائی نزدیك‌می کند. واورا ازمسیرشعرهای اجتماعی‌دورمی‌سازد . بااین‌همه شعرهای‌غنائی اوروحی فلسفی‌ومتفکرانه‌دارد ، وظاهراً شاعر از آنجا که خودرا در بن‌بست اجتماعی‌می‌بیند درخود فرومی‌رود وبه‌عشق‌وشراب پناه می آورد . امااین‌عشق وشراب درواقع‌برای او نوعی پناه گاه فکری و اجتماعی‌است . او حافظ‌وار بایك دید اجتماعی و فلسفی وقتی فضای اجتماع راسرشار ازسکوت وخاموشی ووحشت‌وترس ودلهره تفتیش عقاید ازیك‌طرف ودروغ وناباوری وفسادوتباهی ازسوی‌دیگر می‌بیند گویی راهی‌ندارد جزآن که شبها درپناه ودکا غمهای بی‌پایان خود را بسراید وراستی وحقیقت راجزدرعشق‌وشراب نبیند . بااین‌همه خوئی دراشعار غنانی خود ، تنهایی‌وسر گردانی وناامیدی مطلق نسل‌خویش راکه گرفتار دژخیم‌ظلمت شده‌است ، توصیف‌می کند .

خوئی غزل‌وغزلواره رابهیچ‌وجه کاری خصوصی نمی‌داند بلکه‌درحقیقت آن‌را بیان کننده عمیق‌ترین وعمومی‌ترین غم‌ها وشادی های انسان‌می‌شناسد .[۸۴] او اعتقاددارد متعهد بودن درشعر با عاشقانه سرودن به‌هیچ‌روی ناسازگار وناهمخوان نیست چراکه بیزاری‌شاعر اززشتی ، پستی ، پلشتی ودروغ به‌همان اندازه لازم وطبیعی است که عشق‌اوبه زیبایی ، شرف‌پاکی وراستی .. وآنگاه که‌انسان‌به‌مقام‌انسانی خویش برسد وکینه‌ها ونفرت‌ها ازمیان برخیزد ، آفاق بینش انسان‌از نوازش ولبخند سرشار خواهدشد :

---

۸۴ ــ ازشعر گفتن ، ۴۹

« وسنگ نیز گواهی خواهدداد
که دوست داشتن
درسرشت انسان است ؛
وسرنوشت انسان‌است . »[۸۵]

درهرحال‌عشق‌ازنظر خوئی که‌درغزلواره های اومطرح‌می‌شود عشقی‌است فیلسوفانه وباهوسهای بعضی تغزل‌سرایان البته تفاوت‌دارد. عشق‌وشراب درشعرهای غنائی‌خوئی به‌عشق حافظ وشراب‌خیام‌نزدیك است . بهمین‌دلیل حتی‌شعرهای غنائی وعاشقانه او مانند عاشقانه های شاملو آمیخته‌باروح فلسفی واجتماعی است ونمودار نوعی زدگی و اعتراض اوبه‌نظام اجتماعی است . رویهمرفته خوئی شاعری است متفکرواجتماعی وارزنده وبی‌هیچ‌تردید اورا می‌توان درردیف‌بهترین شاعران معاصر ایران قلمداکرد .

***

اما شعرنوحماسی و اجتماعی دربعد عمیق و روشنفکرانه‌اش بعنوان شاخه‌ای اصیل ازشعرنو نیمایی ادامه می‌یابد وشاعرانی‌مانند : محمدعلی‌سپانلو ، نعمت میرزازاده (م . آزرم) ، طاهره صفارزاده ، ونیز حمیدمصدق وسعیدسلطان‌پور آن‌رابسوی تکامل‌می کشانند

طاهرهٔ صفارزاده باانتشار دومجموعهٔ « طنین‌دردلتا » سال۱۳۴۹ و « سدوبازوان » ۱۳۵۰تقریباً دیدوسبك تازه‌ای ارائه‌می‌دهدومجموعه « سفرپنجم » ۱۳۵۷ این‌امیدرادرمابوجودمی‌آورد که‌می‌توان‌درانتظار آثاربهتری ازاوبود .

---

۸۵ – از شعرگفتن ، ۵۱

نعمت‌میرزازاده (م . آزرم) هرچند تاکنون موفق به‌چاپ و انتشاربسیاری ازاشعار خودنشده‌است اماهمین‌دومجموعهٔ چاپ‌شده‌از اویعنی « لیلةالقدر » اردیبهشت ۱۳۵۷ و « سحوری » شهریور ۱۳۴۹ نشان‌می‌دهد که وی‌ازشاعران توانا وآگاه‌روزگارماست ، ومی‌توان اورادرردیف بهترین‌شاعران شعرحماسی واجتماعی قرارداد . او می تواند روح‌حماسی واجتماعی رادرشعر درقالبهای کهنه ونو با توانایی وقدرت‌فراوان ودرمیان توفانی ازتحریك وتهیج ارائه‌دهد .

***

دراین کتاب البته ازهمه‌شاعران سخن به‌میان نیامده است زیرا غرض نویسنده معرفی شاعران بنیان گذار شعرفارسی وبحث درآرا و عقاید آن‌ها بوده است واکثر کسانی که درباره آنان دراین‌جا سخن گفته شده است غالباً گروهی از شاعران جوان‌تر را به‌دنبال خود کشانده‌اند . بنابراین هریك می‌توانندعنوان بنیان‌گذار شعرنوفارسی راداشته‌باشند . البته درشعر فارسی موج‌های جدیدی هم‌به‌وجودآمده است که غالباً ریشه درزبان فارسی ندارند ونوعی تقلید خام وبی‌مایه ازادب منحط غرب‌است . موج‌هایی که‌خیلی‌زود مانندا‌صل آن‌ها در غرب ازمیان رفته وچیزی جزتلاشی بی‌ثمر وعبث‌نبوده‌است قسمتی‌از این موج‌های زود گذر ومنحط را می‌توان تحت‌عنوان « شعرنومبهم» وقسمتی را « شعرنو منحط » نامید ، البته گروهی از جوانان کاراین دو گروه‌رادنبال کردند ودرنتیجه‌شعر اصیل‌نیمائی راکه بربنیان‌اصولی استوار قرار داشت به‌ابتذال کشاندندبااین‌همه ، شعراین دو گروه‌همه جا بامخالفت وانکارنقادان ودوست‌داران شعرواقعی همراه بوده‌است

ودراین‌جا قابل ذکرنیست .

***

امادر مقابل شاخه‌شعرنو نیمایی درادبیات فارسی معاصرنوعی شعرسنتی به‌تکامل می‌رسد وشاعرانی‌مانند بهار ، ایرج ، رشیدیاسمی پروین‌اعتصامی،شهریار ، حمیدی شیرازی ، پژمان بختیاری ، رهی معیری‌وعمادخراسانی وامثال‌آنان نمایندگان واقعی این‌شاخه هستند .

این نوع شعر درجای خود ودرخور بحث است ونباید آن را نادیده گرفت وجلد دوم این کتاب به‌بحث‌مشروح درباره آنان وشعر معاصر سنتی اختصاص دارد .

پایان

گزیدهٔ منابع و مأخذ

آب درخوابگه مورچگان ، نیمایوشیج ، امیرکبیر ، ۱۳۵۱

آتشکدهٔ خاموش ، منوچهر شیبانی ، ۱۳۴۲

آخر شاهنامه ، مهدی اخوان ثالث (م . امید) چاپ‌چهارم ۱۳۵۴ مروارید .

آخرین نبرد ، اسماعیل شاهرودی (آینده) ، ۱۳۳۰

آرش کمانگیر ، سیاوش کسرایی ، اندیشه ، ۱۳۳۸

آوا ، سیاوش‌کسرائی ، نیل ، ۱۳۳۷

آواز خاك ، منوچهر آتشی ، نیل ، ۱۳۴۶

آهنگ دیگر ، منوچهرآتشی ، ۱۳۳۹

آیدا درآینه ولحظه ها وهمیشه ، احمد شاملو ، نیل ، ۱۳۵۰

آیدا ، درخت وخنجر و خاطره ، مجموعهٔشعراحمدشاملو (ا.بامداد) مروارید ، ۱۳۴۴

آی « میقات‌نشین »! ، اسماعیل شاهرودی ، زمان ، ۱۳۵۱

آینده ، اسماعیل شاهرودی ، امیرکبیر ، ۱۳۴۶

ابراهیم درآتش ، احمد شاملو ، چاپ اول تیرماه ۱۳۵۲

ابر وکوچه ، فریدون مشیری ، نیل ، ۱۳۴۵
اختناق ایران ، تألیف مورگان شوستر امریکائی ، ترجمه‌ابوالحسن موسوی شوشتری بامقدمه‌ای از اسماعیل رائین ، چاپ‌دوم ، ۱۳۵۱
ادبیات دورهٔ بیداری ومعاصر ، دکتر محمد استعلامی ، انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب ، ۱۳۵۵
ادبیات مشروطه ، باقر مؤمنی ، انتشارات گلشائی ، ۱۳۵۲
ارزش احساسات ، نیمایوشیج ، حواشی از دکترجنتی‌عطائی ، ۱۳۳۵
ارزش احساسات وپنج مقاله درشعر ونمایش ، نیمایوشیج ، ۱۳۵۱
ارغنون ، مهدی اخوان ثالث ، چاپ‌سوم ۱۳۵۵ مروارید
از بودن و سرودن ، شفیعی کدکنی (م . سرشک) انتشارات توس چاپ‌اول ، ۱۳۵۶
از زبان برگ ، م . سرشک ، انتشارات توس ، ۱۳۴۷
از شعر گفتن ، اسماعیل‌خویی ، چاپ‌اول ۱۳۵۲ سپهر
از صبا تا نیما ، یحیی آرین‌پور ، مؤسسه فرانکلین، ۱۳۵۰ دوجلد.
ازصدای سخن‌عشق ، اسماعیل خوئی، چاپ‌اول ۱۳۴۹ رز.
از هوا وآینه‌ها ، مجموعهٔ اشعار عاشقانهٔ احمد شاملو ، سازمان انتشارات اشرفی ، ۱۳۵۳
ازین اوستا ، مهدی اخوان ثالث، چاپ‌سوم ۱۳۵۳ مروارید.
اسیر ، فروغ فرخزاد ، چاپ‌نهم ۱۳۵۴ اسیرکبیر
افسانه ، (از کتاب بیرقها و لکه‌ها) بامقدمهٔ احمدشاملو ، ۱۳۲۹
افسانه و رباعیات ، نیمایوشیج، ۱۳۳۹ کیهان.
اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده ، فریدون آدمیت انتشارات خوارزمی.
ایران در دورهٔ قاجاریه ، علی‌اصغر شمیم ، ۱۳۴۲
ایدئولوژی ، نهضت مشروطیت ایران ، فریدون آدمیت ، انتشارات پیام ، ۱۳۵۵
بادماوند خاموش ، سیاوش‌کسرائی ، فرهنگ ۱۳۴۵
باغ‌آینه ، احمدشاملو، چاپ‌چهارم ۱۳۵۶ مروارید.

برانتهای آغاز ، منوچهرآتشی ، دنیای کتاب ، ۱۳۵۰

برخنگ رهوار زمین ، اسماعیل خوئی، چاپ‌سوم ۱۳۵۳ رز.

برگزیدهٔشعرهای احمدشاملو ، (ا . بامداد) بـا حرفهایی درشعر و شاعری ، چاپ‌دوم، ۱۳۵۰ انتشارات بامداد.

برگزیدهٔ شعرهای اسماعیل شاهرودی ، (آینده) با مقدمهٔ نیماشیج ۱۳۴۸. انتشارات بامداد.

برگزیدهٔ شعرهای مهدی اخوان ثالث ، (م . امید) ۱۳۴۹ ،بامداد.

بوی جوی مولیان ، شفیعی کدکنی (م . سرشك) چاپ‌اول انتشارات توس ، ۱۳۵۶

بهار را باورکن ، فریدون مشیری ، نیل ۱۳۴۷

بهار و ادب فارسی ، مجموعهٔ مقالات ملك‌الشعراء بهار ، بـه‌کوشش محمدگلبن ، امیرکبیر.

بهترین امید ، برگزیدهٔ عقیده و نثر و شعر «م. امید»، مهدی اخـوان ثالث ، چاپ‌دوم ۱۳۵۵ آگاه.

بی‌تاب ، اسماعیل خوئی ، مشهد ۱۳۳۵

پیرما ، محمدزهری ، انتشارات رواق ، ۱۳۵۶

پویه ، فریدون‌توللی ، شیراز، ۱۳۴۵

تاریخ‌ادبیات ایران ازآغازعهد صفویه تازمان حاضر ، ادوارد براون ترجمهٔرشیدیاسمی ، چاپ‌دوم ، ۱۳۲۹

تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دورهٔ معاصر ، سعیدنفیسی جلـد اول ۱۳۴۵

تاریخ بیداری ایرانیان ، به‌قلم‌ناظم‌الاسلام کرمانی به‌اهتمام‌علی‌اکبر سعیدی سیرجانی ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶ سه‌جلد.

تاریخ تطور شعر فارسی ، محمدتقی بهار (ملك‌الشعراء) باتصحیح و تحشیه نقی‌بینش.

تاریخ جراید و مجلات ، محمدصدر هاشمی چهارجلد، اصفهان.

تاریخ مشروطهٔ ایران، احمد کسروی ، چـاپ نهم ۱۳۵۱ امیرکبیر.

تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دورهٔ مشروطیت ، ادوارد براون ترجمه محمدعباسی.

تحقیق دراحوال و آثار وافکار واشعار ایرج‌میرزاوخاندان و نیاکان او ، محمدجعفر محجوب ، ۱۳۴۲

تحقیق درافکار میرزا ملکم‌خان‌ناظم‌الدوله ، دکتر فرشته نورائی ، کتابهای جیبی ، ۱۲۵۲

تحلیلی ازشعر نوفارسی ، عبدالعلی دست‌غیب ، ۱۳۴۵

ترمه ، نصرت رحمانی، ۱۳۴۹ ، اشرفی.

تولدی‌دیگر ، ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۲، فروغ فرخزاد انتشارات مروارید.

جام‌جهان‌بین ، محمدعلی‌اسلامی‌ندوشن ، چاپ سوم ۱۳۴۹انتشارات توس.

جادوانه فروغ فرخزاد ، تهیه و تنظیم از امیر اسماعیلی ، ابوالقاسم صدارت ، تیرماه ۱۳۴۷

جرقه ، منوچهرشیبانی ، ۱۳۲۴

جزیره ، محمدزهری ، امیرکبیر ، ۱۳۳۴

جنگ اصفهان ، تابستان ۱۳۴۵

چشمها و دستها ، نادر نادرپور ، ۱۳۴۸ مروارید

چندبرگ ازیلدا ، هوشنگ ابتهاج (ه . ا . سایه) ۱۳۴۴

چندنامه بهشاعری جوان ، یك‌داستان وچندشعر ، ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری ، چاپ‌سوم ۱۳۵۳

حرفهای همسایه ، نیمایوشیج ، ۱۳۵۱، دنیا.

حریق درباد ، نصرت‌رحمانی ، ۱۳۴۹ ،زمان.

حکایات و خانوادهٔ سرباز ، نیمایوشیج ، ۱۳۵۳، امیرکبیر.

حیات یحیی دولت‌آبادی ، چهارجلد ۱۳۱۸–۱۳۳۱

خاطرات وخطرات ، مهدیقلی هدایت ، ۱۳۲۹

خاطرات سیاسی ، میرزا علی‌خان امین‌الدوله ، بـه‌کوشش حافظ فرمانفرمائیان تهران ۱۳۴۱

خانگی ، سیاوش کسرائی ، ۱۳۴۶، فرهنگ.
خانواده سرباز ، شیر ـ انگاسی‌وغروب،نیمایوشیج ، تهران۱۳۰۵
خوابنامه ، محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه ، مشهد ۱۳۴۴
خون سیاوش . سیاوش کسرائی ، امیرکبیر ۱۳۴۲
دانشمندان آذربایجان ، محمدعلی تربیت، تهران.
دختر جام ، نادر نادرپور ، ۱۳۵۰، مروارید.
درکوچه باغهای نشابور ، م . سرشك ، چاپ‌اول ۱۳۵۰ ، رز
دشنه در دیس ، احمدشاملو ، چاپ‌اول ۱۳۵۶ ، مروارید.
دفترهای زمانه ، دیدار و شناخت . م . امید . زیرنظر و به مسؤولیت سیروس طاهباز . اسفند ۱۳۴۷
دنیا ، خانه‌ی‌من است ، نیمایوشیج ، چاپ‌اول ، ۱۳۵۰
دیدار درفلق ، منوچهرآتشی ، ۱۳۴۸ ، امیرکبیر.
دید و بازدیدو هفت‌مقاله ، جلال آل‌احمد ، ۱۳۳۴
دیوار ، فروغ فرخزاد ، چاپ‌پنجم ۱۳۵۴، امیرکبیر.
دیوان ابوالقاسم لاهوتی ، چاپ مسکو، ۱۹۴۶میلادی.
دیوان‌ادیب‌الممالك فراهانی ، (میرزا صادق امیری) به اهتمام‌وحید دستگردی ، تهران ۱۳۱۲ شمسی.
دیوان ادیب پیشاوری ، بامقدمه وتعلیقات علی عبدالرسولی ، تهران ۱۳۱۲
دیوان اشعار شادروان محمدتقی بهار ، (ملك الشعراء) دو جلد.، امیرکبیر۱۳۴۴ خورشیدی.
دیوان عشقی وشرح حال شاعر ، بـه اهتمام علی‌اکبر سلیمی ، تهران ۱۳۱۹
رها ، مجموعهٔ شعر فریدون توللی ، چاپ سوم ، ۱۳۴۶
زان رهروان دریا ، اسماعیل‌خوئی ، چاپ‌اول ، ۱۳۴۹ انتشارات رز.
زمزمه‌ها ، م . سرشك ، مشهد ۱۳۴۴
زمستان ، مهدی اخوان ثالث (م . امید) چاپ چهارم۱۳۵۴مروارید.
زمین ، هوشنگ ابتهاج (ه . ا . سایه) ۱۳۳۴، نیل.

سایه روشن شعر نو پارسی، عبدالعلی دستغیب، اردیبهشت۱۳۴۸
سبک‌شناسی یاتاریخ تطور نثر فارسی، جلدسوم، چاپ دوم ۱۳۳۷
ستاره‌بی‌درزمین، مجموعه‌نامه‌های نیمایوشیج،چاپ‌اول‌انتشارات‌توس
سحوری، نعمت میرزا زاده (م.آزرم) انتشارات رواق تابستان ۱۳۵۷
سدو بازوان، طاهره صفار زاده، کتاب زمان، ۱۳۵۰
سراب، هوشنگ‌ابتهاج (ه . ا . سایه) ۱۳۳۰
سرابهای کویر، منوچهر شیبانی، انتشارات‌آبان.
سرمهٔ‌خورشید، نادرنادرپور، ۱۳۴۸، مروارید.
سفرپنجم، طاهره صفارزاده، انتشارات‌رواق ۱۳۵۶
سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیک، اثر حاج‌زین‌العابدین مراغه‌ای، انـدیشه، ۱۳۴۴
سیاستگران دورهٔ قاجاریه، تألیف‌خان ملک‌ساسانی، انتشارات‌بابک، ۱۳۵۴
سیاه‌مشق، هوشنگ ابتهاج (ه . ا . سایه) ۱۳۳۲، امیرکبیر.
شام بازپسین، نادر نادرپور، چاپ اول زمستان۱۳۵۶ مروارید.
شبنامه، محمدزهری، اشرفی، ۱۳۴۷
شکفتن درمه، احمد شاملو، انتشارات زمان ۱۳۴۹
شعر انگور، نادر نادرپور، ۱۳۴۸مروارید.
شعر بی‌دروغ، **شعر بی‌نقاب**، دکتر عبدالحسین زرین کوب ۱۳۴۶، محمدعلی‌علمی.
شعر چیست؟، دکتر محمود هومن بادکتر اسماعیل خوئی، ۱۳۵۴ امیرکبیر.
شعرمن، نیما یوشیج، چاپ چهارم، ۱۳۵۶
شعرنو ازآغاز تا امروز (۱۳۵۰ – ۱۳۰۱)، **محمد حقوقی**، تهران ۱۳۵۴
شعرو هنر، دکتر پرویز ناتل خانلری، اسفند ۱۳۴۵

شهرشب، وشهر صبح ، نیما یوشیج ، انتشارات مروارید ، چاپ سوم ۱۳۵۵

صورواسباب درشعر امروز ایران ، اسماعیل نوری علاء چاپ اول ۱۳۴۸

طلا درمس ، دکتر رضا براهنی، چاپ اول ۱۳۴۴

طنین در دلتا، طاهرهٔ صفار زاده ، ۱۳۴۷، امیرکبیر.

عصیان ، فروغ فرخ زاد، امیرکبیر. چاپ هشتم ۱۳۴۵

فتنهٔ باب، اعتضادالسلطنه، توضیحات ومقالات بقلم عبدالحسین نوائی ، انتشارات بابك چاپ دوم ۱۳۵۱

فراتراز شب اکنونیان، اسماعیل خوئی، چاپ‌دوم ۱۳۵۶ جاویدان.

فکرآزادی‌ومقدمهٔ نهضت مشروطیت ایران، فریدون آدمیت ، تهران ۱۳۴۰

قفنوس درباران، احمد شاملو ، انتشارات نیل، ۱۳۴۵

قلم انداز، نیما یوشیج، انتشارات دنیا، چاپ درم ۱۳۵۲

قیام شیخ محمد خیابانی درتبریز ، علی آذری، تهران ۱۳۲۹ ش

کتاب‌احمد، عبدالرحیم طالبوف ، سازمان کتابهای جیبی ، چاپ اول

کشتی وتوفان، نیما یوشیج، ۱۳۵۱،امیرکبیر.

کلیات دیوان‌عارف قزوینی، تهران ۱۳۴۷

کوچ، نصرت رحمانی، ۱۳۴۹ ، امیرکبیر

کویر، نصرت رحمانی ، ۱۳۴۹ گوتمبرگ

گلایه، محمد زهری ، ۱۳۴۵، اشرفی

گلی برای‌لو، مجدالدین میر فخرائی (گلچین گیلانی) انتشارات خوارزمی.

گناه، محمد علی اسلامی ندوشن، تهران ۱۴۲۸

گناه دریا، فریدون مشیری ، ۱۳۳۵، نیل.

گیاه‌وسنگ نه‌آتش، نادر نادر پور، چاپ اول زمستان۱۳۵۶مروارید.

لیلة القدر، نعمت میرزا زاده (م. آزرم) اردیبهشت ۱۳۵۷

ماخ‌اولا، نیما یوشیج، چاپ دوم ، ۱۳۵۱

ماه در مرداب، دکتر پرویز خانلری، ۱۳۴۳
مانلی‌وخانه‌ی سریویلی، نیما یوشیج، فروردین ۱۳۵۲، امیر کبیر.
مثل درخت درشب باران، شفیعی کدکنی (م. سرشك) انتشارات‌توس چاپ اول، ۱۳۵۷
مجموعهٔ اشعار علی اکبر دهخدا، به‌اهتمام دکتر محمد معین، تهران
مجلهٔ پیام نوین، سال پنجم «نوعی وزن درشعر امروزفارسی».
مجله دانشکده، تهران، رجب ۱۳۳۶ (یکم اردیبهشت ۱۲۹۷) ملك‌الشعراء بهار.
مرثیه‌های‌خاك، احمد شاملو، چاپ اول ۱۳۴۸ امیرکبیر.
مسالك‌المحسنین، اثر خامهٔ عبدالرحیم‌بن‌شیخ ابوطالب نجار تبریزی، شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۴۷
مشت درجیب، مجموعهٔ شعر، از محمد زهری، چاپ دوم ۱۳۵۳
منتخبات آثار، محمد ضیاء هشترودی، تهران ۱۳۴۲ ه.ق
میعاد درلجن، نصرت رحمانی، ۱۳۴۶ نیل.
نافه، اثر فریدون توللی، چاپ اول ۱۳۴۱
ناقوس، نیما یوشیج، انتشارات مروارید، چاپ سوم، ۱۳۵۵
نامه‌های نیما به‌همسرش، نیما یوشیج، ۱۳۵۱، انتشارات آگاه
نایافته، فریدون مشیری، ۱۳۴۴
نخستین‌کنگرهٔ نویسندگان ایران، تهران ۱۳۲۶
نخستین نغمه‌ها، هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه) ۱۳۲۵
نسیم شمال، سید اشرف‌الدین حسینی، محرم ۱۳۴۳هـ‌ق‌چاپ‌بمبئی.
نقد آثار احمد شاملو، عبدالعلی دست غیب، چاپ دوم ۱۳۵۴
نقد ادبی، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، جلد دوم انتشارات‌امیرکبیر ۱۳۵۳
نمونه‌هایی‌ازشعرنیما یوشیج، به انتخاب سیروس طاهباز، تهمزان ۱۳۵۴
نه‌شرقی، نه‌غربی، انسانی، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ اول

انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۳

نیما یوشیج، زندگی و آثار او، دکتر ابوالقاسم جنتی عطائی، اسفندماه ۱۳۴۶ تهران (مجموعهٔ اشعار)

نیما یوشیج نقد و بررسی، عبدالعلی دست غیب، فروردین ۱۳۵۶

... و لحظه، مجموعهٔ شعر از محمد زهری، نیل ۱۳۴۸

هرسوی راه راه... ، اسماعیل شاهرودی ، ۱۳۵۰

هشت‌کتاب، سهراب سپهری ، کتابخانهٔ طهوری چاپ اول، ۱۳۵۵

هوای تازه. احمد شاملو. انتشارات نیل، چاپ چهارم ۱۳۵۳

یادداشتها و... مجموعهٔ اندیشه ، پنجمین دفتر از مجموعهٔ آثار نیما یوشیج ، تهران ، ۱۳۴۸

بخوانید :

در کوچه‌باغهای نیشابور «چاپ هفتم»
از زبان برگ «چاپ سوم»
از بودن و سرودن «چاپ دوم»
مثل درخت در شب باران «چاپ دوم»
بوی جوی مولیان «چاپ دوم»
شبخوانی «چاپ دوم»
زمزمه‌ها «چاپ دوم»

شفیعی کدکنی (م. سرشک)، شاعر روزگار خویش است. این عبارت را با همه معنا و همه قدرتش باید در نظر آورد. او در روح و در زبان، شاعر است. جوهر شعر به‌معنای واقعی، در بندبند آثارش به شفافیت نام پیداست. زمانهٔ او، در شعرش پیداست. صدای صفیرها، غرش بی‌امان نپذیرفتن و رد کردن، از اعماق شعر او به‌گوش می‌خورد، نیز زمزمهٔ زیبای خود شعر.

لحظه به‌لحظه، موج به‌موج، این زمانه و این تاریخ مشوش که ما داریم در شعر او ثبت شده است، بی‌آنکه این شعر، از شمول تعریف شعر واقعی خارج شود.

آری، او شاعر روزگار خویش است، و شاعر روزگار خویش، شاعر همه روزگارهاست.

از مهتابی به‌کوچه
مجموعهٔ مقالات
احمد شاملو

نقطه نظرهای شاملو درباب بسی از مسایل فرهنگی، ادبی و اجتماعی، در این مجموعه گرد آمده است: «این مجموعه شامل مشتی از مقالات است ــ از نقد و نظر درباب کتاب‌های چاپ شده و مسایل اجتماعی و رخداده‌ها فرهنگی و غیره ــ که به‌تدریج، این‌جا و آن‌جا در مجلات و روزنامه‌های تهران ــ بچاپ رسیده.»

در این‌جا با شاملویی برخورد داریم که نظر می‌دهد، نقد می‌نویسد و در ارائه نظرهایش، پرده‌پوشی نمی‌کند، سهل است، با دقت و صراحتی که خاص اوست، هر آنچه را نمی‌پسندد، رد می‌کند.

شاملو در جامهٔ ناقد و نظرپرداز، به‌تمامی شاملوی شاعر نیست: او در مقام نقد و نظر، سیمای اندیشه‌گری را دارد، و این سیمای تازه‌یی‌ست.

۲۵۰ ریال