نقد آثار

احمد شاملو

عبدالعلی دست غیب

نقد آثار

احمد شاملو

(ا . بامداد)

عبدالعلی دست غیب

باشگاه ادبیات

□ نقد آثار احمد شاملو
□ عبدالعلی دست‌غیب
□ انتشارات جاپار، شاهرضا، خیابان ابوریحان، چهارراه مشتاق
□ چاپ اول ۱۳۵۲
□ چاپ دوم ۱۳۵۴
□ چاپ سوم ۵۵۰۰ نسخه ۲۵۳۷
□ چاپ رشدیه
□ حق چاپ محفوظ

احمد شاملو (ا . بامداد) یکی از راهگشایان ممتاز شعرنو پارسی است که پس ازنیما بیشترین تأثیر را برشعر وشاعران معاصرداشته است. او دردورهٔ فقرادبی وانحطاط اندیشه که غالباً سخن از«تن‌های برهنه وهوس‌های‌برهنه‌تر» می‌رفت وعشق‌گنهکار و طرح قامت یار و چشم‌اندازهای دیگر جنسی درونمایهٔ شعر بیشتر شاعران بود ـ شاعرانی که به بیان واقعیت های سطحی زندگانی دل خوش می ـ داشتند ـ زندگانی‌امروزین‌را با پیچ وخم‌ها وزیروبم‌هایش به جهان شعرکشاند و از واقعیت‌های ژرف سخن به میان آورد .

شاملو درآغاز، کار خودرا با مجموعه‌ای از نثرونظم به نام « آهنگ‌های فراموش شده » ۱۳۲۶ شروع کـرد که سیاه‌مشقی بیش نبود. پس از آن با «نیما» وجوهرشعرجدید بیشتر آشنا شد وثمرهٔاین آشنائی، شعرهائی بود که‌به‌صورت مجموعه‌های«۲۳...»(۱۳۳۰) و«آهن‌ها واحساس»(۱۳۳۲) به چاپ‌رسید. شاملو که دربیشترشعرهای این‌دوره‌خود، زیر نفوذ زبان وبیان «نیما» بود، کم کم‌راه خودرا پیدا کرد واز این تأثیرپذیری آزاد شد و استقلال شاعرانهٔ خـویش را با سرودن مجموعه‌های باغ آینه ۱۳۳۹ وآیدا درآینه ۱۳۴۳ و... به دست‌آورد و در شمار نیرومندترین‌گویندگان شعر امروز پارسی درآمد.

آنچه‌نخست دربارهٔ «شاملو» بایدگفت دگرگونیهای اندیشه و احساس اوست . وی همـواره شاعری زنـده و آفرینشگر بوده و همراه تحولات زندگانی اجتماعی گـام برداشته است . در سالهـای پرجوش و خـروش زندگانی اجتماعی، شعرهای شاملو آئینهٔ رویدادهای حاد روزانه بود سپس نومیدی در اوراه‌یافت وتا آنجا رسیدکه‌گفت از آتشین‌ترین عشق خود- عشق‌به‌مردم-

سردوری‌دارد، و به‌گفتهٔ‌خوداوهنگامهٔ دورشدن‌از«بازارگان» وانزوا فرارسید : دوری از «دامچالهٔ تقدیری که در آن امید سپیده‌دمی نیست» از آنجاکه نومیدئی از این دست نه تنها ویرانگر شعر است‌که ویرانگر زندگانی است ، وآفرینش هنری درفضائی ممکن است‌که عشق وامید راهبرش باشد، شاملو به عشق فردی روی‌آورد وبایاری این پادزهر«عشقی که چون فرمان بخششی‌فرودآمد، هم درآن‌هنگام‌که،زمین را دیگر، به رهائی اوامیدی نبود .» نومیدی جانفرسای را چاره‌کرد و سرودهائی نوشت‌که زیباترین ترانه‌های عشق درشعرنوپارسی‌است. شاعری‌که ازتیرگی‌ها وکینه‌توزی‌ها وبدی‌ها به جان‌آمده وتاآستانهٔ نفی زندگانی‌پیش‌رفته بود، به عشقی‌آتشین رسید و به سوی زندگانی بازگشت.

شاملو چه درآوردن وعرضهٔ احساسات واندیشه‌های تازه وچه درسنت‌شکنی وآفرینش قالب‌های شعر، همواره پیشروبوده وآفرینش‌های شعری او از موقعیت زندگانی امروزبیشتر ازدیگران خبرداده است .

اندیشه واحساس نیرومند و تازهٔ « شاملو » حتی در قطعه‌هائی‌که هیچگونه قید شعرکهن و نیزوزن نپذیرفته‌اند بازجلوه‌گراست. زندگانی‌دشواروسخت فردی‌واجتماعی، غم‌های دردناك و دیرپای‌آن شعرهای شاملو را آکنده‌اند .

شعرهائی که درآنها زیبائی‌های زندگانی به چشم می‌آید و رنجهای آن، وغم‌زمانه روان وگرمتاب درآن جرقه‌می‌زند. فریاد انسانی است عصیانگر و دوستدار نور و روشنائی. سالهای بد، سالی که غرورگدائی کرد و سالی کـه زندگی برخاك نشست، سالهائی که در دوردست مـردی را به دار آویختند و ارابه‌هائی ازآن سوی جهان‌آمـدند سرشار از سبدهای نان وگرسنگان از جای برنخاستند و زندگانی از دهلیز سکوت گذشت[1]... در شعر شاملو پدیدار می‌شود. شعرش آهنگ زمانه را پرطپش وغمگین می‌سراید. نبردها، اندوه‌ها و اضطراب‌ها، فراز و نشیب‌ها را نشان می‌دهد. شعر اوقصهٔ طوفان است وبیم موج. آنجاکه انسان به‌مرزـ های زندگانی‌نزدیك می‌شود. درجائی که شاعری‌ضرورتی است نه تفننی، خطرکردنی است نه‌گام‌برداشتن‌آسوده در راه همواری. دست نهـادن‌بر جراحـات شهرپیر است و قصه‌گفتن به‌شب ازصبحی دلپذیر وتفسیرافتخارنامهٔ‌عصری تازه وانسانی تازه. شعری‌که درونمایهٔ‌آن، زندگانی است با فراز ونشیب‌هایش. آنجاکه نومیدی اگـر هست، عشق پرشور انسانی نیز هست. شعری‌که خبر ازژرفای‌زندگانی

۱ـ اشاره به رویدادهای جنگ‌دوم‌جهانی وتبهکاری‌های فاشیسم.

اجتماعی می‌دهد و عشق به آرمانی بدل می‌شود که «جاندار غارنشین از آن سود می‌جوید تا به صورت انسان درآید» وخبر از طوفانی می‌دهد که در گرفته وخاموش شده و طوفان جدیدی که درژرفاراه می‌جوید، فواره‌های بلند آتش‌فشانی شعله‌ور که به قلب تیرگی‌ها می‌زند. شاملو شاعری است که با عشق وشور درشوره‌زاران، فوارهٔ رنگین کمان شعر را «نشا» می کند.

روشن است که شعر شاملو با تحولات ویژهٔ زندگانی شاعر و پیرامون او همراه بوده است. شاعر از قطعه‌های نثری و موزون رمانتیك «آهنگهای فراموش‌شده» تا رسیدن به قطعهٔ «مرگ ناصری» در مثل، راهی طولانی را پشت سر گذاشته است. وزن و قالب شعرهای این شاعر بسیار متنوع است و او بیش از دیگر شاعران پارسی معاصر، در میدان‌های گوناگون سبك، به آزمایش دست یازیده است. در دفترهای شعر او هم صورت‌ها و قالب‌های شعر کهن دیده می‌شود (مثنوی شبگیر- برف - شعر ناتمام) و هم قطعه‌هائی به شکل شعرهای نیما (مرغ باران - گل کو - صبر تلخ) و هم آزمایش‌هائی در زمینهٔ

ترانه‌های عامیانه (پریا ـ دختر ای‌ننه‌دریا) و نیز قطعه‌هائی آزاد از هرگونه قاعده‌های معهود شعری و وزن (آیدا در آینه ـ سرود آن کس که برفت ...) ترکیب‌ها و تصویرهای شعر شاملو نیز طرفه است، تصویرهائی که زنده‌ترین تصویرهای شعر نو پارسی است که در آن‌ها واقعیت و عشق خاستگاه آنهاست، قطعه‌هائی زیبا و پرشور که از درك و احساسی ژرف سرچشمه می‌گیرد. شعر وی از احساس و اندیشه به یکسان لبریز است. مشکل زندگانی امروز در شعر شاملو با بیانی نیرومند منعکس می‌شود و از این‌رو بیشتر قطعه‌های دفترهای شعر او از فلسفهٔ زندگانی و هیجان‌ها و تشویش‌های انسان امروز حکایت دارد. شعرش بازگو کنندهٔ اندیشه و احساس انسان جدید است و ماجرای زندگانی جدید ما در تصویرهای گویا و زنده‌اش عرضه می‌شوند و گاه یکی از عوامل طبیعت را برای بیان تشویش‌ها و رنجهای مردم به کمك می‌گیرد : آئینه، ماهی ، کاج، کوه ، چشمه ، ستاره ... و واژه‌های دیگری از این دست در شعر وی نشان دهندهٔ رابطه‌هائی بین شاعر و پیرامون اوست و این تصویرها حکایتگر تشویش شاعری هستند که با زیروبم زندگانی امروزین از نزدیك آشناست. به سخن دیگر « شاملو ساختهٔ روزگاری است که کودکی و جوانی را در آن گذراند، کالای

مرز وبومی است که زیر آفتاب ودر دامن خاکش پرورش یافت ونمایندهٔ مردمی است که میان آنان خودرا شناخت. نوجوانی دبیرستانی بود که آفتاب رنگ پریدهٔ «مشروطیت سوم» ازافقی دودگرفته و ابهام‌آمیز سربرآورد. کشاکش جنگ (جنگ جهانی دوم ۱۳۱۹ تا ۱۳۲۴) زندگانی مردم را درهم‌پیچید وبه دبیرستان اوقدم گذارد. سالهای بحرانی پیکار وپس ازپیکار وآن‌پست و بلندها که این بیست سال، آخرین را درکام گرفت، درزندگانی اونیز نقشی داشت و خطها برجای گذاشت[۱]...»

احمد شاملو در۱۳۰۴ از پدری سپاهیمرد و مادری که درغیاب پدر سرپرستی خانواده را به عهده‌داشت، در تهران به دنیا آمد. دوران کودکی ونوجوانی را درجنوب شرقی ایران گذراند و با دشت‌های تفته وآفتاب سوزان و مردم کوشای آنجا آشنا شد. درهمین دوران نوجوانی بود که ناگهان «چیزی در وجودش زیرورو شد» : آشنائی با موسیقی وعشق دیوانه‌وار به‌آن. خود شاعراین دگرگونی هستی‌آسا را در مقاله‌ای به نام «چنین زاده شدم در بیشهٔ جانوران وسنگ» چنین بیان می کند.

«...آن روزها من تازه به‌کلاس هفتم رفته بودم اما

۱ـ مجله اندیشه وهنر ـ شماره ۲دوره پنجم ـص۲۱

باآنکه پیش ازآن بچهٔ درسخوان وباهوش وفوق‌العاده‌ای بودم، ناگهان چیزی دروجودم زیرورو شده بود .

... ماجرا به سه سال پیش ازآن برمی‌گشت که در زندگانی کولی‌وار خانوادگی ، گذارمان بـه مشهد افتاده بود ... در همسایگی خانهٔ ما ، یك خانوادهٔ متمول ارمنی می‌نشست که دودختر رسیده داشت وهردومشق پیانو می‌کردند. چیزهائی می‌نواختند که چون نقش سنگ در ذهن ناآمادهٔ من ماند وبعدها دانستم اتودهای شوپن‌بوده است.

احساس عجیبی که ازاین تمرین‌ها وبه خصوص از صدای پیانو (که سال‌های سال بعد، روزی که این‌مطالب‌را با نیما درمیان‌نهاده بودم، در تأئید حرف من گفت « پیانو » صدای مادرانهٔ همه‌جهان‌را منعکس می کند) درمن به‌وجود آمد، مرا یکسره هوائی‌موسیقی، دیوانهٔ موسیقی کرد. برای اینکه بهتربشنوم از خرابهٔ پشت خانه‌مان که انبار سوخت نانوائی مجاوربود، راهی به پشت‌بام خانه‌پیدا کردم ودیگر ازآن به بعدکارم درآمد!ـ دزدکی به پشت‌بام می‌خزیدم و پشت هره دراز می کشیدم و ساعت‌ها و ساعت‌ها به ریزش رگباری این‌موسیقی که چیزی یکسره ناشناس وبیگانه بود تسلیم می‌شدم. یك‌بار درهمان‌جا خوابم برده بود، ودنیارا به دنبالم‌گشته بودند. کتکی که ازاین‌بابت خوردم،همچون

رنج، شهادت اصیل بود وموسیقی را در جان من به تختی بلندتر برنشاند. چیزی که درراه آن می‌توان (وباید) رنج برد تاوصل آن قدرت مسیحائیش‌را بهتراعمال کند. معشوقی که درآن فنا باید شد. موسیقی‌تمام وجودم را تسخیر کرد. وچون نمی‌دانستم موسیقی چیست، درمن حالتی به وجود می‌آورد شبیه نخستین احساس‌های ناشناختهٔ بلوغ : ملغمهٔ لذت ودرد، مرگ ومیلاد، وخدا می‌داند چه چیز.

این‌شوق دیوانه‌وار موسیقی تا چندسال‌پیش‌همچنان درمن بود واگر آن زندگانی کولی‌وار خانه به دوشی نبود، وسروسامانی می‌داشتیم ، و اگرپس از آن‌که به خیال خود استقلالی یافتم وآن پریشانی‌های وحشتزای بعدی (فاجعهٔ زندگانی زناشوئی) پیش نمی‌آمد، و اگر دوری از مراکز تمدن وزندگانی‌شهرنشینی‌دوران کودکی می‌گذاشت‌دریابم که چیزی هم به اسم موسیقی هست که می‌شود تعلیم‌گرفت (حتی این‌را هم نمی‌شناختم!) و اگر پس از همه‌آن اگرها امکانات مالی خانواده‌ای که درلجنزار فقر ونیاز دست وپا می‌زد اجازه می‌داد که تعلیم پیانوئی بگیرم ، شك نبود که به دنبال موسیقی می‌رفتم. موسیقی، شوق وحسرت‌من‌شده بود، بی‌آنکه دست‌کم بدانم که می‌تواند شوق و حسرت آدم باشد. پس شوق وحسرتم نیزنبود. یأس مطلق من‌بود.

یأس دختری که می‌بایست پسر به دنیا آمده باشد و دختر از کار در آمده ! ــ و بی‌گمان امروز هم در من ، شعر عقدهٔ سرکوفتهٔ موسیقی است . همچنان که خــود سال‌ها براین عقیده بودم (وشاید هستم) که نقوش رقص‌وار قالی ، عقدهٔ رقص و موسیقی است که اسلام در برابر آن علامت عبور ممنوع نهاد. سال دیگر که زندگانی سخت مشهد دوباره‌مارا به بلوچستان بازگرداند، باری از حسرت و ناتوانی و یأس بردلم بود . یأس از «وصل موسیقی» و من بعد از آن دیگر هرگز رونیامدم . دیگر هیچ وقت بچهٔ درسخوانی نشدم و درستش راگفته باشم : سوختم[1] !...»

شاملو این حسرت و ناکامی‌را در ۱۲ سالگی باخواندن کتاب جبران می‌کند . آشنائی با کتاب که بــه‌گفتهٔ خودش «زخم موسیقی‌مرا کم وبیش شفا داد تاجا برای زخم‌تازه‌ای بازشود.» قصهٔ کوتاهی از «هانری بوردو» به نام «مطرب» آتش مطالعهٔ کتاب را در او روشن می‌کند وجانشین اندوه مأیوسانهٔ موسیقی می‌شود : « باری چنین بود که به ناگهان عشق بزرگ مطالعه جانشین عشق مأیوس مــوسیقی شد . و این عشق، هنگامی که در نخستین‌سال دبیرستان با نخستین

۱ــ کیهان ــ شمارهٔ ۸۸۵۳ــ پنجشنبه ۲۱ دیماه ۱۳۵۱ ص ۶ و ۸

کتاب قرائتی فرانسه‌مان «لکتور» روبروشدم به جنون‌رسید. انگار به سرچشمهٔ جادوئی همهٔ عشق‌ها دست پیدا کرده بودم. قصهٔ «مطرب» از ذهنم می‌گذشت و«لکتور» پراسرار را جلوچشم می‌دیدم وبا خود می‌گفتم بی‌گمان بسی‌چیزها در این کتاب هست که « مطرب » پیششان قطره‌ای است‌در برابر دریا ...»

ازاین پس شاملو به مسیر نوشتن وخواندن می‌افتد و شوق دیوانه‌وار خواندن ، از قیل و قال مدرسه بیزارش می‌کند . «لنگ‌لنگان با حداقل نمره‌ای که می‌شدگرفت از کلاسی به‌کلاسی‌می‌رفتم بی‌اینکه چیزی بیاموزم...مدرسه برایم زندان بود...»

شاملو که تحصیلات متوسطه را نتوانست تمام‌کند به مدرسهٔ اجتماع‌گام نهاد. برای‌کار هردری را زد. اماکار اصلی اوخواندن ونوشتن بود. پس از شهریور ۱۳۲۰ و هجوم متفقین‌به‌ایران،شاملو که از ناسیونالیست‌های دوآتشه بود وبه‌آلمان‌نازی‌گرایش‌داشت(بیشترجوانان‌ناسیونالیست یکی دو سال پس از شهریور ۲۰ چنین بودند) به مبارزه دست زد ودرنتیجه به‌زندان متفقین افتاد وسالی‌دربندبماند. روحیهٔ مبارزه‌جویانه‌اش اورا آرام‌نگذاشت وازاین‌رو، وی چندی پس ازرهائی اززندان به جبههٔ شعر پیشروپیوست و

این‌بار نیز مدتی نزدیك به یکسال را درزندان سر کرد . از سال ۱۳۳۲ به بعد کارشعررا بطور پی‌گیر دنبال کرد وبرای گذران زندگانی، ازکار روزنامه‌نگاری مددگرفت . دراین سالها سردبیری روزنامهٔ پولاد ومجله‌های بامشاد، اطلاعات ماهانه، کیهان هفته، خوشه را به تناوب عهده‌دار بود.رواج و پذیرفته‌شدن شعر نو از رهگذر کوشش‌های او بـا چاپ مجله‌ها و جزوه‌ها وکتابهائی که دربردارندهٔ شعرنو وآثار هنری جدید بوده‌اند، موضوعی است که نبایدناگفته‌بماند.

شاملو سه‌بار ازدواج کرده وآخرین همسراو«آیدا» الهام بخش آثار تازهٔ عاشقانهٔ وی است. شاملوچند دفتر از شعرهای خودرا به نام این‌زن هنرپرور کرده است.بااین‌همه شاملو زندگانی زناشوئی را فاجعه‌ای می‌نامد وباور دارد که نزدیکی کامل‌روح وجسم برای دوتن انسان امکان‌ناپذیر است. به همین‌دلیل دریکی ازشهرهایش به نام « زن خفته » می‌گوید :

«کنار من، چسبیده به من، درعظیم‌ترین فاصله‌ای ازمن
سینه‌اش به آرامی
ازحباب‌های هوا پروخالی می‌شود[1]...»

۱ـ این قطعه ازآن زمانی است که همسرشاعر،«طوسی حائری» بوده است. باغ آینه ۱۳۳۹

وبه‌این‌سان دوری و نزدیکی خودرا باهمسرش بیان می‌کند .

شاملو جزشعر به مطالعه در فرهنگ مردم و ترجمهٔ آثارادبی مغرب‌زمین دلبستگی دارد وآثاری چندازادبیات اروپائی را به‌زبان پارسی برگردانده است. صورت‌کارهای مهم او درزیرآورده می‌شود:

شعر :

آهنگهای فراموش‌شده	۱۳۲۶
۲۳ ... (منظومه)	۱۳۳۰
قطعنامه (مجموعهٔ چهارشعر)	۱۳۳۰
آهن‌ها و احساس	۱۳۳۲
هوای تازه	۱۳۳۶
باغ‌آینه	۱۳۳۹
آیدا درآینه	۱۳۴۳
آیدا، درخت وخنجر وخاطره	۱۳۴۴
ققنوس درباران	۱۳۴۵
مرثیه‌های خاك	۱۳۴۸
شکفتن درمه	۱۳۴۹

داستان : «زیرخیمهٔ گرگرفتهٔ شب»

نمایشنامه : «قرمز وآبی» اتود دریك‌پرده

رمان (ترجمه) : لئون مورن کشیش (بئاتریس بك) برزخ (ژان رو وازی) زنگار (هربرلو پوردیه)پابرهنه‌ها (زاهار یا استانکو)

داستان‌های کوتاه (ترجمه) : نایب اول ـ قصه‌های بابام (ارسکین کالدول) افسانه‌های ۷۲ملت ۲ جلد:مجموعه نه وچهارداستان (با دکتر طوسی حائری)

نمایشنامه‌ها (ترجمه): مفتخورها (گئورگی جی کی) (در ۵ پرده) عروسی خون درسه پرده (لورکا)

متن‌های کهن پارسی : حافظ شیراز ـ افسانه‌های هفت گنبد (نظامی گنجوی) ترانه‌ها (ابوسعید ـ خیام ـ باباطاهر)

جزاین کتاب‌ها، شاملومقالات بسیار درزمینهٔ نقدشعر، مسائل روز، سنجش کتابها ومشکل‌های هنری وفلسفی نوشته است که به طور پراکنده در روزنامه‌ها ومجله‌ها چاپ شده ونیز اشعاری از لورکا ، الوار ، مایاکوفسکی و دیگران ترجمه کرده‌وبرای کسانی که به‌همهٔ دفترهای‌شعرش‌دسترسی ندارند،گزیده‌هائی ازاشعارخودرا انتشار داده است:گزیده شعرهای شاملو (انتشارات روزن) از هواها وآینه‌ها،گزیده شعرهای‌شاملو (انتشارات بامداد) شاملوکه به فولکلور و داستان‌های کودکان نیز علاقه دارد ، مقاله‌ها وکتابهائی دراین زمینه به چاپ رسانده است.

«آهنگهای فراموش شده» ۱۳۲۶ نخستین دفترشعر شاملوست . نـویسنده در مقدمهٔ کتاب با واقـع بینی می ـ نویسد:

« . . . نوشته‌هائی است که در حقیقت می بایست سوزانده‌شده‌باشد. توباخواندن این کتاب چیز تازه‌ای‌نمی خوانی، این‌هاقدم‌های اولین کودکی است که می خواسته راه بیفتد...»

امروز نویسندهٔ آن کتاب، شاعـری نام‌آورشده و چشم انداز هـای تازه‌ای در شعرش به روی ما گشوده . به‌همین دلیل‌لازم است که «قدم‌های نخستین کودك آن‌روز»

وراهی را که درجهان شعر پیموده است مطالعه کنیم واز ماجرای تحول اندیشه واحساس وی آگاهی یابیم.

« آهنگهای فراموش شده » در بردارندهٔ چند قطعه شعرموزون و تعداد بسیاری قطعهٔ ادبی است. قالب اشعار غالباً چهارپاره است وتصویرهای تازه وناب درآن‌هابسیار کم دیده می‌شود. اما این‌سخن دلیل براین‌نیست که‌عناصر شعری اساساً در کتاب دیده نشود. می توان گفت برخی قطعه‌ها دارای رگه‌های شعری است که نشان‌می‌دهدسراینده به‌گفتهٔ « لوئی آراگون » زندگانی شاعرانه دارد و اگر چه جوان است جویای نام‌نیامده وشعرسرودن راوسیلهٔشهرت جوئی ونام‌آوری قرارنداده است.

کتاب دارای چهارمقدمه است به‌ترتیب از «ابراهیم دیلمقانیان» ، «ا. فرزانه» ، «ناصرنظمی» ، و«احمدشاملو» بیشتر قطعه های کتاب اشعار و نوشته‌هائی است، پرسوزاً و گداز ولامارتین‌وار وگاهی‌عاشقانه وبه‌ندرت درآنهامسائل اجتماعی منعکس می‌شود. قطعه‌های موزون، غالباً کوتاه و ساده است واثرشعرهای حمیدی وتوللی و خانلری درآنها دیده می‌شود. در یکی دو قطعه شاعر از شعر های نخستین «نیمایوشیج» متأثر است.

قطعهٔ منظوم «دختران دریا» نسبتاً مفصل است . در

این قطعه، حالات وزندگانی ناخدائی‌مجسم می‌شود که می می‌نوشد ومست برعرشهٔ کشتی می‌نشیند ودردریای اندیشه غوطه می خورد که «عاقبت منظور ازاین خلقت چه بود؟» سپس بی‌آنکه دلیلی درکارباشد، بیاد فقر و ثروت و فقیرو ثروتمند می‌افتد ومی‌گوید:

نه‌نمی‌گویم نباید بـرد رنج
برد باید رنج اما بهـر گنج
لیك گنج‌ماپس‌ازعمری‌تلاش
لقمه‌ای نان‌بوده ازبهر معاش[1]

سپس شروع به‌فلسفه‌بافی می‌کند ومی‌گوید که‌گنج داران نیزمحکوم حکم سرنوشت هستند وسرانجام شمشیر مرگ برآنها فرود می‌آید. دراین اندیشه است که‌برامواج دریادختران زیبائی‌نمودار می‌شوند و باخواندن‌این بخش درمی‌یابیم که‌سراینده‌درنظم‌این‌قطعه‌زیرتأثیر منظومهٔ«مانلی» نیما بوده است. نیما در «مانلی» ماهیگیری را نشان‌می‌دهد که برای ماهیگیری به‌دریا می رود ودرآنجا فریفتهٔ پری‌ـ پیکری دریائی می شود، گفتگوهائی در بارهٔ زندگانی بین آنها درمی‌گیرد وسرانجام ماهیگیر زندگانی تازه و معنوی

---

۱ ـ آهنگ‌های فراموش‌شده ـ ص ۳

اما پرخطررا برمی‌گزیند زیرا:

آنکه زنده‌تر و هشیارتر است

زیستن بروی دشوار تر است[۱]

نیمادرسرودن‌این‌منظومه‌همانطور که‌خوداشاره کرده به‌قصهٔ ژاپونی «اوراشیما» ترجمهٔ صادق هدایت نظرداشته است، اما موضوعی بدیع وایرانی ازآن پرداخته. ویژگی دیگرآن وصف‌های تازه‌ای ازدریاست که به‌این صورت‌در شعرکهن موجود نبوده است.

شاملو نیز وصفی ازدریا بدست می‌دهد و دخترکانی که برامواج می رقصند:

دید بر هر موج دریا ، دختری

مهوشی، زیبارخی، سیمین بری

دختران سرود می‌خوانند وازبرهنگی خودمی‌نازند که پیش از این در رنج بوده‌ایم ولی حالا تا « نپوسد جامه دورافکنده‌ایم» وسپس صوفیانه نتیجه می‌گیرند:

دردها آماجشان یکسر تن است

هرکه‌تن بدرود کردازرنج‌رست

---

۱ ـ مانلی ـ ص ۵۹ ـ تهران ـ ۱۳۳۶

گرسلامت‌خواهی ای یار عزیز
بار هستی لاجـرم بر خاك ریز !

سپس ناخدا زیر تأثیر سخنان «منطقی» و « جاذب » دختران دریا خودرا به‌آب می اندازد و غرق می کند و در «بهشت‌نیستی» مسکن می گیرد.

قطعهٔ «مردی که مرد» به‌نثر است وجنبهٔ ضحك‌دارد. مردی که در تابوت دراز کشیده ظاهراً مرده است. در راه گورستان ازتابوت بر می خیزد وبه‌مردم مـی گوید: « من نمرده‌ام» کسی باورنمی کند! ازتابوت بیرون می آیدوخود را به‌مردم‌نشان‌می‌دهد ولی‌باز آنهاباورنمی کنند! «کابوس» قطعه‌ای‌ادبی‌است‌وسخنانی‌ازاین‌دست‌در آن مکررمی‌شود:

« همینکه صدای پاهای سنگین‌من برسنگفرش خانه طنین انداخت ، مرغك هراسان ازکنگرهٔعمارت پر کشیدو سگهابه‌دنبالش‌به‌عوعودر آمدند. غوك‌ها باهم‌به‌آب‌جستند، وزنجره‌ها یك‌دفعه خاموش شدند... من در آن سکوتی که پنداشتی ناگهان ازسرب ریختند، صدای ریزش خاك‌ها را از آن سوراخ‌ها شنیدم.»[1]

اندکی قطعه‌های عاشقانهٔ کتاب را مطالعه کنیم ، این

---

۱ ـ همان ـ ص ۱۱ تا ۱۳

قطعه‌هامملو ازیادآوری ازجفای معشوقه است. مفهوم‌های کلی « عشق » و « ناکامی » درآن‌ها مکرر می شود . عشق سراینده ومعشوقه‌اش ازهمان نوع است که درسالهای‌پیش از شهریور ۱۳۲۰ رایج بود، ونوعی تأثیرپذیری از «رنهٔ» شاتوبریان و «نغمه های شاعرانهٔ» لامارتین در آن‌ها دیـده می‌شد. نویسنده درقطعهٔ «یارمن» می‌گوید:

« یار من دل مرا شکست ... او پوستی سفید ودلی سیاه داشت. دلش مثل‌غنچه می خندید و دندانش مثل مار می‌گزید. لبهایش‌سرخ‌وبوسیدنی‌بود. اماامان‌اززبانش [۱] ! »

قطعهٔ موزون «راز » اثر « اشك معشوق » مهدی حمیدی را آشکارا نشان می‌دهد .

شده عاشق دل هرجائی من باز خدایا
نرود حرف به‌خرج دل مستم سرموئی
شده‌ام مسخرهٔ عقل‌ودل‌خویش که‌دائم
کشدم‌عقل‌به‌سوئی، دل‌دیوانه به‌سوئی [۲]

درقطعهٔ «دل‌وبوسه» می‌نویسد:

«دلبرکم چشمهای سیاهش را بسته است، توی‌یـك پیراهن نازك، زیر شمد حریرخوابیده. آرام‌آرام نفس می

۱و۲ ـ همان‌ـ ص ۳۹ و ۳۲

کشد. ای‌مهتاب‌آبی! کمی خم شو تامن دلم‌را بایك‌بوسه روی دوشهایت بگذارم ...»

البته این‌ها نوعی رمانتیسم رقیق شدهٔ وطنی‌است و باآنچه بعدها شاملو زیر عنوان «شبانه ها» و « عاشقانه‌ها » خواهد نوشت‌مثقالی هفتصدصنار توفیردارد. عاشقانه‌هائی که شکل گـرفتن و بلوغ یك‌عشق دوجانبه را با آرزوی رهائی و آزادی یگانه می کند، ودربیانی حماسی- عاشقانه به‌دوستداران شعرپارسی ارمغان می‌دارد، قطعه‌هائی‌سرشار ازاستعاره‌ها وتشبیه‌های تازه که دورنمائی‌ژرف اززندگانی درونی انسانی تشنهٔ نور وزیبائی را به‌دست می‌دهد:

« ای‌زنی که صبحانهٔ خورشید درپیراهن تست
پیروزی عشق نصیب‌توباد» [1]
« هنگام‌آن است که دندان‌های ترا
دربوسه‌ای طولانی
چون شیری‌گرم بنوشم. » [2]

دربخشی ازکتاب به‌نام « من وایران من» مطالبی‌در بارهٔ نوعی احساسات پرشوروطنی که‌آن روزها رسم بوده

---

۱ - آیدا ودرخت- ۵۸
۲ - آیدا درآینه - ص ۶۷

آمده به‌ویژه درقطعهٔ «سرود نیزه‌داران‌پارت» ؛ گرایش به‌ایران قدیم، فلسفهٔ زردشت و طرز زندگانی نیاکان ما . البته شاملو بزودی ازاین طرزاندیشه آزادمی‌شود وبه‌واقعیت‌های اجتماعی امروزمی‌پردازد. ولی‌دربین‌شاعران معاصر، این مهدی‌اخوان‌ثالث(م.امید) است که‌در کتاب «از این اوستا» ۱۳۴۴ پرچم این طرز فکر را به‌دوش می‌گیرد و «مؤخرهٔ کتاب» را باسرودی زردشت‌وار آغاز می‌کند و تازیان بی فرهنگ که خاك ایران‌را لگدکوب اشتران خویش‌کردند دشنام می گوید [۱] بهرحال بیان شاملو دراین زمینه ژرفای اندیشهٔ «امید» را ندارد وبیانی ساده وسطحی است:

« و اهورا مزدا مشعل نورانی خویش را فراراه ما داشته. **به‌راه گفتار و کردار و پندارنیك** هدایتمان کرده است... آهای‌پرچمدار! رفیق من محکم‌گام بردار. چنان پای‌بکوب که‌زمین‌ازهیبتت بلرزد. افتخار کن، تویك‌تاریخ

---

۱ ـ عده‌ای از نویسندگان پیش ازمشروطه و در دورهٔ نزدیکتری ذبیح بهروز و دکتر مقدم (و دیگر نویسندگان نشریهٔ ایران‌کوده) وهدایت نیز براین عقیده بوده‌اند.

چند هزار ساله را دردست داری..»[۱]

گاهی نویسنده به سوی شعرهای عامیانه می گراید اما نه ازنوع «پریا» بلکه ازنوع شعرهای سید اشرف‌الدین حسینی «نسیم شمال» وروزنامه‌های فکاهی :

«چه خوب کردکه مردك به سیم آخر زد
و گرنه عائله اش لاعلاج جان می داد»[۲]

قطعهٔ موزون «رقص‌شب» اثر شعر «توللی» را نشان می‌دهد:

شب دررسیده خسته وسنگین نفس ز دور
و آنجا درون گنبد پر خوف آسمان
گه یك ستاره سوی عدم راه می کشد
واندر سیاه چادرشب می‌شود نهان[۳]

قطعهٔ «شب تابستان» اثر «خانلری» را نشان می دهد که او نیز مایهٔ نظم خود را ازادبیات فرانسه اقتباس کرده است:

« هیس! آهسته ! روز خوابیده‌ست»[۴]

«خانلری» گفته است:

بنگر آن کوه دیو بیماری است.[۵]

---

۱ و۲ و۳ـ آهنگهای فراموش شده ـ ص ۱۵۰ و ۷۳ و۴۰
۴ ـ آهنگهای فراموش شده ـ ص ۵۹
۵ ـ ماه درمرداب ـ ص ۱۶۵ ـ تهران ـ ۱۳۴۳

درقطعه‌های«آهنگهای‌فراموش‌شده»احساس‌شاعرانه هست ولی تجربهٔ شاعرانه‌نیست. شاعرحرفهائی‌برای‌گفتن دارد ولی راه را نمی‌شناسد وغالباً می خواهد با منطق نثر احساسات خودرا وصف‌کند. خمیرمایهٔ احساسات‌شاعرانه درهمهٔ انسان‌ها هست، آنچه شاعررا ازدیگران ممتاز می‌کند تجربه و زندگانی شاعرانه وبه‌دست آوردن فن ویژهٔ شاعری است. «کارل سندبرگ» می‌گوید:

«..آدمهائی پیدامی‌شوندکه شعر می‌گویند بی‌آنکه بنویسندش وبدانندکه شعر می‌گویند. هر پسری و دختری گاهی در مغز و قلب خود شعری دارد، حتی اگر آن را ننویسد.. شعرچیزی سخت دیرینه‌سال است. قدیمی‌است. برای جست وجویش می‌باید به‌گذشته‌های دور بازگشت. شعر، کهن‌ترین‌حاصل‌کار آدمی‌است. تابدان حدقدیمی‌است که هیچکس نمی داند نخستین شعر چرا و چگونه سروده شد..» [۱]

«شاملو» نیز در « آهنگهای فراموش‌شده» گاهی در «مغزوقلب» خودشعری داردکه‌خوب بیان نمی‌شود. گهگاه دربرخی قطعه‌ها تصویرهای تازه‌ای دیده می شود که ثمرهٔ

---

۱ ـ مجله خوشه ـ شماره ۲۵

احساسی اصیل است؛ درقطعهٔ «انتظار» اثر مستقیم‌شعرهای نخستین«نیما» رانیزمی‌توان‌دید:

پشت‌آن نیزارهای هولناك
از سر مرداب سرد وژرف وتار
باهم اردك‌های وحشی پر زدند
بانگ‌کردم‌کیست؟ ازروی نپار

*

اختران بی‌رنگ می‌گشتند و سرد
درهوای‌گرگ ومیش صبحدم
آلبالوهای وحشی می‌شکفت
نیلوفرهای سفید برکه هم

بهترین قطعهٔ‌کتاب قطعهٔ «خواب‌دهقان» است که در سال ۱۳۲۵ گفته شده . این قطعه بعدها با مختصر تغییری درکتاب «باغ‌آینه» ۱۳۳۹ به‌نام «خواب وجینگر» به چاپ رسیده است:

خواب چون درفکند ازپایم
نرم می‌خوابم ازآغازغروب
لیك‌آن هرزه علف‌هاکه به داس
ریشه‌کن می‌کنم از مزرعه ، روز

می‌کنمشان شب، درخواب هنوز.»[۱]

«شاملو» در«آهنگهای‌فراموش‌شده» متوقف نشدوپس از آن دفترهای شعر طرفه‌ای به‌دفترهای شعر پارسی‌افزودو درهر کدام‌گامی به‌جلو برداشت.

باشگاه ادبیات

۱ ـ آهنگهای فراموش‌شده ـ ص۰۲ ـ باغ‌آینه ـ ص۷

پیش از اینکه دربارهٔ دفتر هـای شعر شاملو سخن بگوئیم بجاست ازعقاید اودربارهٔ شعر، آگاه شویم زیـرا نظر هر شاعری در بارهٔ ساختمانشعر، کم وبیش در کارش مؤثر می افتد وگاه شعرش خودآگاه یا ناخودآگاه بربنیاد همان نظریه ساخته می‌شود.

شاملوهمچون‌بسیاری ازنوپردازان‌ازجعفرخامنه‌ای، تقی رفعت، نیمایوشیج گرفته تا شاعران دههٔ اخیرباگذشته‌ـ گرایان‌می‌ستیزدو کسانی‌چون‌رهی‌معیری، رعدی‌آذرخشی، پژمان بختیاری، مهدی حمیدی وحتی ملك‌الشعراء بهار را «ناظم» می‌شناسد، نه‌شاعر. بسی پیش ازشاملو وکمی‌پیشتر

از «نیما» عده‌ای از جوانان تندرو بعد از جنبش مشروطه برضد سنت‌های گذشته که‌بردوش نوآوران سنگینی‌می کرد قیام کردند و گفتند شکوه آثار گذشته آنهارا به‌پیروی‌بی‌چون وچرای آنها ناچار نمی کند. جعفر خامنه‌ای ، تقی رفعت و میرزادهٔ عشقی هر کدام بازبان خویش‌سخنگوی این‌عصیان شدند. به‌زودی آتش‌مجادله بین‌دودستهٔ محافظه‌کاربه‌پیشوائی ملك‌الشعراء بهار وتندرو به‌پیشوائی تقی‌رفعت شعله‌ور شد وپس‌ازگفتگوهای فراوان، ملك‌الشعراء بهار چون شاعری واقع‌بین بود ، به‌استدلال‌های جبههٔ مخالف تسلیم شد [۱] . تقی‌رفعت درجواب «بهار» که طرفدار نوآوری معتدل‌بود نوشت:

«... شما آب‌را به‌طرف بالاجریان دهید ویابه‌عبارت آخری ـ برضد جریان شنا کنید. زیرا ناچیزترین‌شناوران نیز مـی توانند در استقامت جریان ، قطع مراحل نمایند . شما برای فردا بنویسید.

امروز می بینید که شخصاً سعدی مانع موجودیت شماست. تابوت سعدی گاهوارهٔ شمارا خفه می کند. عصر هفتم برعصر چهاردهم مسلط است ، ولی همان عصر کهن

---

۱ ـ مقاله‌های بهار درمجلهٔ دانشکده و مقاله‌های تقی‌رفعت درروزنامهٔ تجدد چاپ می‌شد. سال ۱۹۲۷ خورشیدی

به‌شماخواهدگفت: «هرکه‌آمد عمارتی‌نوساخت..» شمادر خیال مرمت‌کردن عمارت دیگران هستید، در صورتی که اگر درواقع هرکه می آمد عمارتی نو می ساخت، سعدی «منزل بـه‌دیگری ، نمی توانست پرداخت» و در خارج «هرکه» «دیگری» را نمی‌یافت.

درزمان خودتان‌اقلاً آن‌قدر استقلال وتجددبه‌خرج دهیدکه سعدی‌ها درزمان خودشان به‌خرج دادند..»

وباز می‌نویسد : «ادبیات قدیمی ما از منابع اولیهٔ خودش دورافتاده، دریك‌حوضهٔ وسیع تراکم یافته‌وبه‌حال رکود وسکون درآن تختخواب فراخ مستقر ومتوقف‌شده است. یك سد سدید ، که در اختیار داریـم‌آن را یك سد محافظه‌کاری بنامیم... این امواج متراکم ادبی را در آن حوض وسیع محبوس داشته است . وقتی ما می گـوئیم «متصدی هستیم در این زمینه جریانی به وجود بیاوریم» طبعاً معلوم می گردد که مقصود و نقشهٔ ما عبارت از رخنه انداختن دربنیان این سد سدید استمرار ورکود است.»[۱]

میرزادهٔ عشقی (کشته شده در ۱۳۰۳) از شاعران تندرو و انقلابی دوران‌پس از مشروطه، در همین زمینه در مقدمهٔ «نوروزی‌نامه» می‌نویسد:

---

۱ ـ ازصبا تانیما ـ ص ۴۴۹ و۴۵۲ ـ تهران ـ ۱۳۵۰

«... ادبیات فارسی بیش از آنچه ستایشش به زبان وقلم آید پسندیده است... ولی تمام این سخنان مارا محکوم نمی‌دارد که همیشه سبك ادبی چندین ساله فرتوت را تکرار بنمائیم.. پندار من این است که بایستی در اسلوب سخن‌سرائی زبان پارسی تغییری داد ولی در این تغییر نبایستی ملاحظهٔ اصالت آن‌را از دست نهاد.. این است این چکامه را مناسب مرسوم نوروزی واثرات عشقی که همین موسم درسرتاپای‌وجود من فرمانفرمائی دارد بایك‌اصالت پارسی زبانی که تنها دررنگ‌آمیزی‌نقشهٔ سخن‌سرائی آن، رنگهای تازه بـه کار برده شده انشاد داشتم . در این چکامه همانا به‌زنجیر یابندهای قافیه‌آرائی متقدمین از آن گردن ننهادم تـا اندازه‌ای میدان سخن سرائـی را بتوان وسیع داشت. ازاین جمله «گنه» و«قدح» و «می‌خواهم» را با «هم» قافیه ساختم. پوشیده‌نیست که‌تصدیق‌و تمیز توازن قوافی برعهدهٔ گـوش است و اینك «گنه» و «قدح» را هرگوشی ـ شك ندارم ـ بایکدیگر موزون می‌داند.» [۱]

بایدگفت که عشقی بیشتر متوجه تغییر دادن اسلوب شعراست و عهده‌دار آوردن قالب تازه . ولی ادراك او در بیشتر قطعه‌همان‌ادراك‌قدیمی است واین شاعرکاملا نتوانسته

---

۱ ـ کلیات مصورعشقی ـ ص ۷۰

است خودرا اززیربار تصویرها و موضوع های شعر کهن آزاد سازد.

نیمایوشیج باادراکی تازه‌ترمسألهٔ شعر رابادگرگونی زمان پیوند می‌دهد ومی‌گوید: «شاعر امروزی بایدمواظب باشدکه موضوع حامل شعر اوحاکی باشد از واقعیت‌های خارجی‌که وجود دارند.. شعرهای ملك‌الشعراء بهارقدیمی است. مارابطه باقدیم نداریم. قدیم محصول سلیقه های طبقات حاکمه بوده است. در هنر شعری ما جا از برای سلیقه‌های طبقات محکوم خالی می‌ماند.. امروز در قطعات شعر همین‌جوانان‌که همهٔ آنها «مطول‌تفتازانی»نخوانده‌اند، تصاویر وتعبیرات‌گوناگون و جاندار یافت می‌شود. جوان می داند شعرش را برای کدام هدف بسازد. راه برای بیان مفهومات امروزی خود پیداکرده است...»[۱]

وباز می‌گوید: «عمده یافتن است. درشکل‌زندگی‌و زمان زندگی‌وبایافته‌های‌خودبودن. درمناسب‌ترین موقع‌ها که باآن یافته‌ها وفق داده‌آنها را بزرگ وقابل بروز می‌کند وبه‌فهم واقعی آنها می رساند . باید درست و حسابی چکیدهٔ زمان خود بود واین معنی بدون سفارش صورت بگیردکه هرکس بایدمال زمان خودش‌باشد...»[۲]

۱ـ تعریف وتبصره ـ ۲۳ و ۳۴ و۳۶ ـ تهران ـ ۱۳۵۰

۲ـ تعریف وتبصره ـ ص ۶۳ و۶۴

نیما یوشیج از آن دوره وزمان خود بود. اوباعینك خویش، رویدادها را می‌دید وبازبان ویژهٔ خودآنهارا بیان می‌کرد . دلیل ناآشنائی مردم به آثار او درآغازکار همین بود . او از چیزهائی سخن می‌گفت کـه رو به سوی آینده داشت وتاحدودی ازدائره‌عادت‌ها وآموخته‌های‌همزمانانش بیرون بود، اما چون با جریان زمان پیش می‌رفت،سرانجام زمان او را دریـافت و روشن شد که حق بـا او و دیگر هم‌اندیشندگانش بوده است .

ازکسان دیگری‌که در سال‌های بعد در بـارهٔ لزوم نوآوری درشعر پارسی سخن‌گفتند می‌توان فریدون توللی (مقدمهٔ رها ۱۳۲۹) ودکترتندرکیا را نام برد، به ویژهٔسخن توللی درمقدمهٔ رها برخی مسائل شعری وفاصله‌گرفتن‌شاعر امروز ازشاعرکهن را به خوبی روشن می‌کرد. پس از او شاملو، اخوان، فروغ فرخزاد، نادرپور وچندتن دیگر در بارهٔ شعر و شعر نو سخن‌گفته و در روشنگری مسائل شعر امروزکوشیده‌اند .

شاملو در حـالیکه می‌کـوشد به پیروی عده‌ای از نویسندگان اروپائی چون سارتر و به ویژه سوررئالیست‌ها حساب «شعر»را از«ادبیات» جداکند، به «شهودآنی»شاعر

اشاره دارد ومی‌گوید [۱] :

«.. شعرهمیشه برای‌من‌یك‌زندگی آنی‌وفوری‌است.. شاید قریب به‌اتفاق شعرهائی راکه به‌اصطلاح وزن وقافیه ندارند.. من ازخواب بیدارشدم، نوشتم وخوابیدم‌وصبح به‌عنوان‌کار شاید یك‌آدم دیگری نگاه‌کردم و اگر به نظرم رسیده‌یکی‌دولغت آن‌راعوض کردم... مثلا شبانه(شب‌تار- شب، بیدار) لب دریا نشسته‌بودیم. داشتیم قمارمی کردیم. چیزی که‌انگار اصلاباشعررابطه‌ای‌ندارد. من‌بلند شدم، رفتم این شعررانوشتم‌و آمدم‌نشستم... یا«پل‌الله وردیخان» : ما عصری‌داشتیم‌راه‌می‌افتادیم‌ازاصفهان. می‌خواستیم ازیکی ازدوستانمان که‌نزدیك «سی‌وسه‌پل» می‌نشست، خداحافظی کنیم. همینطورکه رد می‌شدیم ، «طوسی» گفت ببین یارو لب پل ایستاده بود، بایك حالتی داشت پائین‌را نگاه می‌کرد. یك‌حالت خاص. این همینطور درذهن‌من‌بود. شب دربیابان‌که می‌آمدیم، پشت قوطی سیگارآن‌را نوشتم. در قهوه‌خانه‌ای‌که نگاه داشت چای بخوریم، درستش کردم.

---

۱ ـ حرف هـای شاملو در بارهٔ شعر در گفتگوی او با نویسندگان مجلهٔ اندیشه وهنر عنوان‌شده وبه‌صورت گفتگوی خودمانی است. برای اینکه یکدستی مطالب بهم نخورد، در این‌جا به‌صورت انشائی‌آن بر گردانده می‌شود.

فقط یك كم مرتبش كردم.[۱] دو خطی را هم در آن تكرار كردم.»تااین‌جا سخن شاملو باسخنان سوررئالیست ها و تصویرگرایان همانند است وشاملو چیزهائی‌رامی‌گوید که درمثل آندره برتون می‌گفت :

«نوشتن بی‌اختیار (اتوماتیك) یکی ازوسائلی است است که چون ازبندگران منطق خلاص شدیم، می‌توانیم با آن، طرزخاص‌زندگی‌روحی خود را دریابیم و یقین کنیم که طرزکار ذهن، کاملا مانندپدیده‌های دنیای بیرون‌است. ازاینجا راز وحدت ذاتی دنیای‌درون وجهان مادی بر ما هویدا می‌گردد.»[۲]

آرتور رمبو پیش از«برتون» گفته‌بود:

«شاعرهنگامی‌بینا می‌شود که‌حواس خودرابه‌طرزی منطقی امابی‌حد وحصرمختل کند، اوبایدطعم همه‌نوع‌عشق ورنج وجنون را بچشد... درست هنگامی به‌کشف‌وشهود شاعرانهٔ خود واقف می‌شود که شعور دریافت آنها را دیوانه‌وار ازدست داده‌است...»[۳]

---

۱ ـ این‌بیان درعین حال نشان می‌دهدکه آفرینش شعر وهنرهای دیگر صددرصدکار غریزی وبه‌اصطلاح «شهودی» و «آنی» نیست واراده‌وخردهم درآن شرکت دارند. روشن‌است که شاملو دراین مورد همچون موارد متعدد دیگری در سخن خود تند می‌راند. ما باز دراین‌باره سخن خواهیم گفت.

۲ و۳ـ ازرمانتیسم تاسوررئالیسم ـ ص۳۷۶ و ۱۹۹ـتهران ـ ۱۳۳۶.

ایماژیست‌ها[1] (تصویرگرایان) ازجمله ازراپوندنیز که به‌نحوی‌با سور رئالیست‌ها خویشاوندی فکری دارند، درپی ادراك‌های‌آنی وفوری هستند. درشعر جدیدوبه‌ویژه شعرانگلیسی پس ازجنگ جهانی نخست (۱۹۱۸-۱۹۱۴) جنبش شعرتصویری حاکم شد، وزمینهٔنفوذ برشعراروپائی راآماده کرد. این‌جنبش اکنون متعلق به‌گذشته است، اما اثر خودرا بر ادبیات جدید به خوبی گذاشته است . بنیاد تصویرگرائی‌این‌بودکه شاعرباکوشش بسیار درجستجوی الهام خود بخود وبی درنگ (فوری) برآید تا به نقطه‌ای برسدکه مانع‌های اندیشهٔ تفسیری وتعبیری نتواند خود را نشان بدهد. ازاین‌رو مادهٔ هنر، گویا دراین‌دانسته‌های خام زندگانی درونی یاصور ذهنی (ایماژها) یامجموعهٔ پیچیده وآنی ادراك های روشنفکرانه و عاطفی نهفته شده است . همینکه این‌صوررا بدون تغییرشکل وبه‌صورت بکر وتازه ونیرومندخودبیان‌کردیم ، القائات و اشاره های مستقیم و مؤثری به‌ذهن خواننده عرضه می‌شود: پس ازآن‌درگیری حقیقی باواقعیت باچنان نیروئی به‌ما منتقل می‌شودکه‌فشار مستبدانهٔ زندگانی روزانه نا پدید می‌گردد وبرای لحظه‌ای ازالزامات‌آن می گریزیم . تصویرگرایان باور دارند کـه

---

1 – imagists

نویسندهٔ شعر باید از تمام کوشش‌های مجرد و مربوط به ساختمان اثرخود دوری‌گزیند. این‌نظریهٔ تصویرگرایان است وروشن‌است که تا چه‌اندازه‌غیرواقعی‌است. درقلمرو هنر مسألهٔ حیاتی‌مهم این است‌که هنرمند چه موضوعی را بیان می‌کند ونمایندهٔ چه‌گروهی‌است؟ دارندگان‌نظریه‌های ایده‌آلیستی زیبانگری همیشه مخالف ایـن دیدگاه بنیادی بوده‌اند، ازروزی‌که افلاطون‌گفت : « هنرمند مجذوب و اسیرگفتار خدایان است » تا امروز ایده‌آلیست‌ها به شدت کوشیده‌اند ثابت‌کنند فاصله‌ای بین‌استعداد و آگاهی‌موجود است وگفته‌اندکه هنرمند به هیچ‌وجه به جهان‌نگری معینی بستگی‌ندارد وکارهنری‌کاری مستقل ازرویدادهای‌اجتماعی است . هنرنتیجه همه چیزمی‌تواند باشد جـزنتیجه فعالیت آگاهانه درونی . بندتوکروچه در «کلیات زیبانگری[1] » خود می‌نویسد :

« درپاسخ این پرسش‌که هنرچیست ؟ بی‌درنگ و به ساده‌ترین طرز می‌گویم هنرعبارت است ازدید یاشهود. هنرمند تصویر یا شبحی می‌سازد وکسی‌که ازهنرشاد می‌شود، نظرراتوجه نقطه‌ای می‌کندکه هنرمند نشان‌داده‌است واز روزنه‌ای‌که اوباز کرده نگاه می‌کند و همان تصویررا

1- B. Croce's The Breviary of Aes Thetics

در ذهن خود به وجود می‌آورد . اصطلاح‌های « دید[1] » ، «شهود[2]»، «تماشا»، «تخیل»، « وهم » ... تصور اشکال و تجسم و ... واژه‌هائی هستند به تقریب مترادف که همیشه درگفتگوی دربارهٔ هنر به‌کار می‌روند و فکرمارا به سوی مفهوم واحد یا دایرهٔ مفهوم‌های واحدی می‌کشانندکه این خود نشانهٔ یك همرائی است ...آفرینش آثار هنری نتیجه نوعی‌خیال‌عرفانی، پرواز آزادانهٔ‌تخیل،درك درخودمانده، وفعالیت بی‌مرز اندیشهٔ هنرمند است. آفرینش هنری‌مستلزم اندیشیدن نیست، زیرا اندیشیدن، مرگ هنررا دربردارد . همینکه ویژگی «خیالی‌بودن» جای خود را به اندیشیدن و داوری بدهد، هنر ازهم فرومی‌ریزد و می‌میرد ... در فرد هنرمند می‌میرد به این‌معنی کـه وی از هنرمندبـودن تغییر ماهیت داده وانتقادکنندهٔ شخص‌خود می‌شود، همچنین در بیننده یا شنونده می‌میرد، به این‌معنی که وی از حالت یك تماشاگرمجذوب هنر به حالت فردی متفکر ناظربه‌زندگانی بدل می‌شود...»

اندیشه‌هـای زیبانگری ایدآلیستی بـرانگیزاننده‌ای بیرون از حوزهٔ آگاهی انسان می‌جوید ، انگیزه‌هائی که بیرون از ضبط و ربط فکر انسان است و درگـرایش‌های

1_ vision 2_ intuition

عارفانه یا ناخودآگاه روان‌شناسی هنرمند قرار دارد و در هنر وی مجسم می‌شود. همین نظررا در داوری‌های فروید وپیروانش دربارهٔ هنر می‌توان یافت.

می‌دانیم که فروید جهان ناآگاهی را سرچشمهٔ کار هنری‌می‌داند و نیزپس‌ازاوبود که‌هنرمندان دبستان‌های‌هنری سوررئالیسم، دادائیسم و... پدیدآمدند و کشف وشهود را خاستگاه هنر شمردند و گفتند جهان ناخـودآگاه، مستقل‌از جهان بیرون است و خاستگاه هنر در ژرف‌ترین بخش‌آن نهفته‌است. به این معنی که نیروهای «ناشناس»، «مرموز» و ناخردمندانه و ناآگاهانه درکـارهنرمند اهمیت تعیین‌کنندهٔ قاطع‌دارد وناآگاهانه‌بودن و غیرمنطقی‌بودن ویژگی‌بنیادی استعداد هنرمند است وهمین سبب می‌شود که هنرمند برتر از مردم قرارگیرد . فعالیت هنرمند بیرون از رویـدادهای جامعه و قانون‌های کلی است که حاکم بر کارهای انسانی است .

شاملو که متأسفانه در بیان نظریه‌هائی در بارهٔ شعر به جانب این دیدگاه‌های منحط‌گرایش یافته است،به‌پیروی از«آلن» هنرشناس فرانسوی می‌نویسد:

«شعرـ خواه « عابران خیابان » انگیزهٔ‌آن شوند و خواه بی‌انگیزگی آن‌را برانگیخته باشدـ درهمه حال‌بر آن

سراست که خودرا بیابد ... رقص ـ اگرچه در ذات خود اندیشه‌ای را بیان می‌کند، درقدراول جزبیان خود ـ ونمود خود ـ نمودی که هستی وحیات رقص وابسته‌بدان است ـ غرضی‌نمی‌تواند داشت، وهمچنین است شعر. وازاین‌گونه است موسیقی. و هم این حکم صادق است برای نقاشی و پیکرتراشی وهمهٔ‌آن چیزهاکه در مجموع به هنرهای زیبا تعبیر می‌شود...[۱] »

وباز، می‌نویسد :

« وزن و قافیه سبب انحراف در جریان طبیعی شعر می‌شود وذهن شاعررا ازکشف وشهود بازمی‌دارد .»

«... شعرخالص‌تنها پس‌ازجنگ اول بودکه شناخته شد... ازادبیات دورشد. منطق خودرا به منطق موسیقی و رقص (وبعدها) نقاشی نزدیك‌کرد تاآنجاکه یکسره‌درتراز آنها قرارگرفت، و رابطهٔ خودرا با ادبیات‌گسست. کاراین

۱ـ سارتر می‌نویسد: «... معنای فلان‌آهنگ‌موسیقی، اگر به هرحال بتوان معنائی برای‌آن قائل شد، چیزی‌خارج ازوجود خودآهنگ نیست... کلمه‌که برای نثرنویس وسیله‌ای است تا ازخود به درآید وخودرا به میان جهان بیفکند، برای شاعرآئینه‌ای است‌که تصویراورا به خود او بازمی‌گرداند..»
ادبیات چیست ـص۱۲ و۲۲

قطع رابطه تا آنجا بالا گرفته است که دیگر نمی‌توان کسانی ازشمار ایرج‌میرزا وبهار وشهریار ودیگران را تنها به‌دلیل آنکه سخنانی (احتمالاً شیرین ودلچسب) را با وزن وقافیه (که زمانی تنها وجه امتیاز شعر و نثر شناخته مـی‌شده) به رشتهٔ نظم می‌کشند «شاعر» دانست. همچنانکه دیگر نمی‌توان درنقاشی، اساتیدی ازگونهٔ کمال‌الملك را«نقاش» نام نهاد. چراکه نقاشی‌نیز راهی دیگر ــ به جزئبت اشیاء زیبا ــ درپیش‌گرفته است.

درشعر، منطق ومعنا ــ بدان‌گونه‌که ازادبیات‌انتظار می‌رود موجود نیست[1]. وقتی‌که شاعر می‌گوید:

زخمی براو بزن

عمیق‌تر ازانزوا

پل الوار (درمیعادآلمانی)

۱ــ دراین‌جا باز شاملو تند می‌راند. دلیل‌اشتباه اواین است‌که هنررا محصول «شهود» صرف می‌داند، حال‌آنکه هنر حاصل کوشش‌آگاهانه انسان وآفرینش هنری‌جان اوست (که دلیلی ندارد حتماً ناخودآگاه وشهودآمیز باشد) روشن‌است‌که شاملو در بارهٔ کارلحظهٔ‌آفرینش هنری حقایقی را بیان می‌دارد اما در بارهٔ سبك‌های دیگر وکـار شاعران دیگـر منطقی سخن نمی‌گوید.

دیگر این پرسش ریشخندآمیز که « عمق انـزوا » چه‌قدر است؟ » احمقانه است . اگرشاعر توانسته باشد با آنچه نوشته‌است «احساس» خودرا به خواننده انتقال‌دهد، توفیق با اوست وگرنه کلاهش پس معرکه است ... به‌ـ هراندازه که ذهن ما از کثرت لغات پربارتر باشد، به همان انـدازه اندیشیدن برایمـان آسانتر ، مایـه دادن به مـادهٔ خام‌اندیشه‌ای که ذهن از آن باربرداشته ممکن‌تر وبیان‌آنچه درذهن‌گسترش یافته سهل‌ترخواهد بود. چراکه«اندیشیدن» با «کلمات» صورت می‌گیرد نه با «اشکال» و«تصاویر»... و به همین دلیل است که من‌شعر بناشده‌بر«موسیقی کلمات» را یك «شعرقلابی» و«ساختگی» می‌شمارم، زیرا توجه‌به‌ـ صدای کلمه (ودرنتیجه‌توجه به وزن وقافیه)ذهن‌را از کشف وشهود بازمی‌دارد، ودر راه جریان طبیعی شعرسنگ می‌ـ اندازد ... من به شعر خـاموش معتقدم . شعرزائیده ذهن شاعرانه . منتها ، می‌توان پس از فروچکیدن این جوهر ، فرو افتادن این میوه پس از رسیدن‌برشاخهٔ خویش ، آنرا پرداخت کرد وجلایش داد.»[1]

نزدیك به این‌سخنان است آنچه «سارتر» در«ادبیات چیست» می‌گوید وادبیات‌را دریك‌طرف می‌گذاردونقاشی

۱ـ مجلهٔ فردوسی ـ نوروز ۱۳۴۵ ـ ص ؟

وموسیقی وشعررا درطرف دیگر وبه اصطلاح حساب آنها را ازهم جدا می‌کند. درمثل در بارهٔ نقاشی تنتوره نقاش ایتالیائی (۱۵۹۴– ۱۵۱۸) که مصلوب‌شدن عیسی را برتپهٔ «جل‌جتا»، تصویر ومجسم کرده است می‌نویسد:

« ... آن شکاف زرد آسمان را که برفراز « جل‌جتا»ست، تنتوره برنگزیده است تا اضطراب و خلجان را «برساند» یا حتی «برانگیزد.» آن شکاف خود ، اضطراب است ودرعین‌حال آسمان زرد است ... اضطرابی است که به صورت شیئی درآمده است، اضطرابی است که شکل شکاف زردآسمان راگرفته است ودرحال به صفات خاص اشیاءآمیخته وآغشته است : یعنی به نفوذناپذیری آنها ، به‌گسترش آنها درفضا ، به حضور مداوم وکورکورانهٔ آنها درزمان، به وجود خارجی آنها و به روابط بیشماری که با دیگراشیاء دارند. یعنی که دیگر قابل «خوانده‌شدن» نیست (آن چنانکه در مثل علامات راهنمائی و رانندگی) بلکه همچون کوشش عظیم و بیهوده‌ای است ـ کوششی که همواره میان زمین وآسمان معلق‌می‌ماند ـ برای‌بیان‌چیزی که طبیعت اشیاءآنهارا ازبیان آن منع کرده است.»[1]

۱ـ ادبیات‌چیست ـ ص ۱۱ـ ترجمه : نجفی ورحیمی‌ـ تهران .

اندکی همینجا بمانیم. از سارتر باید پرسید مگرچه تفاوتی است بین‌رساندن یا برانگیختن اضطراب با اضطرابی که شکل‌شکاف زرد آسمان‌را گرفته است؟ مگر نه‌این‌است که هنر پیامی است بین‌هنرمند و انسان‌های دیگر؟ دیگرچرا کوشش هنرمند کوششی همواره معلق بین زمین و آسمان باشد، و آن‌هم بیهوده؟ معنی این آسمان وریسمان‌ها چیست؟ وتازه بازمگر نه‌این است که زمینهٔ فکری واجتماعی هنرمند مشخص کنندهٔ کار اوست. اگر نقاشی‌چون تنتوره که آثارش بیشترجنبهٔ دینی دارد، مکررتصویر مسیح را بردار تصویر می‌کند، جزاین است که می‌خواهد اندیشه واحساس دینی ویژه‌ای را به بیننده منتقل کند؟ و به همین دلیل نیست که پیکاسو منظرهٔ قتل‌عام شهر «گرنیکا» را باتوجه‌به‌رویدادهای جنگ آزادیخواهانهٔ اسپانیا نقاشی کرده است؟ اگر نقاشی ضدمسیح وملحدباشد، آیا تصویرعیسی را باهمین‌چگونگی نقاشی خواهدکرد؟ و چون چنین نیست پس سارتر در جداکردن حساب شعر و موسیقی و نقاشی که گویاهدفی بیرون ازخود ندارند! به اشتباه می‌رود. وباز به همین‌دلیل است که شاملو همچون سوررئالیست‌ها اشتباه می‌کند، و آن نظرهای افراطی را که در بارهٔ شعرکهن پارسی داده است، بی‌توجه به شرائط تاریخی و اجتماعی این آب و

خاك عرضه داشته شاملو می‌گوید :

«... به اعتقاد من تاریخ ادبیات و هنر زبان فارسی «کشف» شعررا مدیون این‌نسل خواهد بود. زیرا تا به این روزگار آنچه به نام شعرعرضه می‌شد ـ از چند شاعر که بگذریم ـ چیزی به جز«نثرمنظوم» نبوده است... حافظ و ملای روم ویکی‌دو تای دیگررا بگذارید کنار. گو اینکه‌اینان نیز اگر افق‌های بازتری پیش‌روی می‌داشتند و باشعرتنها در قالب غزل آشنائی حاصل‌نکرده بودند[1] خدا داند که خنگ اندیشه را تا به‌کجاها می‌تاختند.»

این‌داوری یعنی‌ندیدن‌جنبهٔ شاعرانهٔ‌کارهای رودکی، شهیدبلخی، فردوسی، مسعود سعدسلمان، نظامی‌گنجوی ، خیام، خاقانی ، سعدی ودهها تن دیگر ازآنجا سرچشمه می‌گیرد که شاملو می‌خواهد مقیاس شعر سوررئالیست‌های اروپائی و تجربهٔ خود را بنیادکارشاعرانی قرار بدهد که صدها سر وگردن ازشاعران اروپائی ـ حتی بزرگترینشان ـ بلندترند . شاعرانی که الیوت‌ها بایدکیسهٔ دریوزگی را

۱ـ می‌بینیم که شاملوحتی مثنوی‌های حافظ (مغنی‌نامه‌ـ ساقی‌نامه) و مثنوی مولوی راکه شاهکار شعر پارسی هستند کنار می‌گذارد . و این نیست جز پیروی از همان نظریهٔ اشتباه‌آمیز.

بردارند و به‌خوشه‌چینی از خرمن ثمربخش آثارشان بپردازند. همان شاعرانی که زبان پارسی را این اندازه ظرفیت شاعرانه بخشیده‌اند که حتی امروز ـ در این روزهای کم‌بار و بر از نظر هنری ـ پیدایش شاعرانی چون شاملو را امکان‌پذیر ساخته است. گذشته از شعر، همان نثر درخشان پارسی قرن پنجم و ششم هجری است که با ظرفیت عظیم خود واژه‌مایهٔ شعرهای درخشان شاملو می‌شود، و اورا توانا می‌سازد چند سر و گردن از همان سوررئالیست‌هائی که این همه به کارهایشان نظر دوخته و سبب شده کمال شعر را شعر شهودی صرف بشناسد، بالاتر قرار گیرد، و به‌رغم گفتار خود که می‌گوید: «من وظیفه‌ای برای خود در قبال این مردم نمی‌شناسم.» ! حیات مادی و معنویشان را منعکس کند و از دردهایشان سخن گوید. زیرا که شاملو در این روزگار و انفسا از معدود شاعرانی است که در ژرفای هنرش تعهد اجتماعی نهفته است. و به همین دلیل گفتار اورا دربارهٔ بدی مردم که چندسال پیش از سر آزردگی بیان شد نمی‌توان به جد گرفت، زیرا او شاعری است که با اجتماع خود حرکت می‌کند، و از دردهای نهفتهٔ مردم ـ حتی در قالب شعرهای عاشقانهٔ خود ـ سخن می‌گوید ـ متأسفانه آن حرفها بهانه به دست نابخردانی داد که با تکیه به سرمایهٔ بیگانه «شعر نو از آغاز تا امروز» را چاپ زدند و

شعر اجتماعی معاصر ایران را به خیال خام خود تخطئه کردند .

شاملو بین‌شاعران کهن ایران به حافظ ومولوی مهر می‌رزد وفردوسی وسعدی را ناظمان « بزرگ ادب پارسی می‌نامد» واین داوری‌اونتیجه همان «شهود کذائی» است که شاملو آن‌همه برایش اعتبار قائل است:

« سعدی را می‌گویند استادسخن. در حالیکه حافظ هم می‌توانسته استادسخن باشد. اما حافظ بیشترخودش را وامیداده به تسلطی که شعر براوداشته . در حالیکه سعدی این‌طور نیست. برای اوفقط استاد سخن‌بودن مطرح بوده نه شاعربودن. حافظ واقعاً آن چیزی‌راکه احساسش به او حکم می‌کرده بیان می‌کند. حافظ به عقیدهٔ من،شاید هنوز هزارسال زود باشدکه او را بشناسند . حافظ درست آن چیزی است غیرازآنکه توی شعرهایش هست . باید پشت شعرهایش را گشت تا پیدایش کرد . درست است که حافظ هم ناچاربوده قواعد زمان خودش‌را مراعات کند. من فکر می‌کنم اگرحافظ یك‌قدم از عواطف خودش دورمی‌شد و می‌رفت دنبال غزل‌سرودن ـ ونه شعرگفتن ـ آن‌وقت دیگر «سعدی» به پایش هم نمی‌رسید. تفاوت حافظ (باسعدی) این است که دنبال صنایع نمی‌رود . اگر شما می‌گوئیدکه

همهٔ این‌صنایع درشعرهای اوهم هست ـ برای حافظ ابزار خود به خود دردستش‌هست. همیشه کلمه‌ها همراه احساس اوبرایش می‌آید.

فردوسی به عقیدهٔ من، ناظم بسیار بزرگی است، احاطهٔ زیادی داشته روی این‌که چه می‌خواهد بگوید، چه جوری می‌خواهد بگوید.

حافظ را موفق‌ترین شاعران می‌دانم، گواینکه افق او، حتی از افق بسیاری شاعران متوسط روزگار ما نیز محدودتر بوده است (یاللعجب!!) نبوغ حافظ چیزی کاملا قابل لمس است. هیچیك از شاعرانی که من شناخته‌ام، خواه ایرانی یا فارسی‌زبان ویاغیرآن، وخواه مربوط به‌اعصارگذشته یاامروز تابدین‌حد عظیم و دور از دسترس نبوده‌اند. حافظ کوهستان عظیمی است که اگر از دور نظاره‌اش کنی تنها طرحی کلی ازآن به دست می‌آید،واگر بدان نزدیك شوی بی‌آنکه حتی‌یکی ازصخره‌هایش‌رافتح بتوانی کرد، طرح کلی‌آن ازدستت به‌درمی‌رود.

مولوی «شاعر بالفطره» است وبهمین‌دلیل‌توفیق او مدیون زبان وفرم‌کار اونیست. بلکه به‌عکس: زبان وفرم، به محتوای شاعرانهٔ اشعارش به سختی لطمه می‌زند وآن‌را از اوج خود به زیر می‌کشد: حتی دردوغزل مشهورش با

مطالع«ای شده‌غره درجهان دورمشو!دورمشو!» و«یارمرا، عشق جگرخوارمرا». وی ازشمار آن‌دسته ازشاعرانی‌است که محتوای شاعرانهٔ‌آثارشان، برای بروز و ظهور،نیازمند اسباب ووسیله‌ای نیست، به عبارت دیگرمولوی‌می‌توانسته است بی‌احساس نیاز به فرم وقالب وکلمات خاص‌وردیف وقافیه وچه وچه شعربسراید. زیرا اونیاز نـداشته است‌که به انتظار بنشیند تاشعر«بیاید» برای او، فقط عشق‌کافی‌بوده است تا دیگرهرچیزرا شعرببیند وهرصدا را شعر بشنود. و «عشق» نیز درذات او، درخمیرهٔ اوست . دریغاکه قیدهای فرم وقافیه، بالهای این‌عقاب بلندپرواز را بسته بود.چیزی که بارها وبارها فریاد «ملا» را برآورد . « قافیه‌اندیشم و دلدارمن...» « قافیه و مفعله راگوهمگی بـادببر ـ مفتعلن مفتعلن مفتعلن‌کشت مرا» و..

«ملا» این‌آزادی مجسمی‌که درزندان زاده‌شده‌بود. این‌چشمهٔ جوشانی‌که درفضای تنگ‌کوزه‌ای‌محبوس‌بود، افسوس همیشگی‌من است .ـ آیا چقدر سالها وسالها بـاید بگذرند تا سیلان شعر، بار دیگر این‌گونه منفذی به زبانی بگشایند ؟

سعدی به عقیدهٔ من بزرگترین ناظمی است‌که تابه‌ـ امروز زبان‌فارسی به خود دیده است. بیان منظوم سعدی ،

گاه درلطافت باشعرپهلو می‌زند.»

البته شاعری که شعررامحصول شهود وادراك‌فوری می‌داند، بطورطبیعی به این‌نتیجه‌ها نیزمی‌رسد. نتیجه‌هائی که قطعی نیست وبیان یك «دید»شخصی است. فرض‌کنیم که مولوی، دیوار «زندان» کلمات ویژه وشکل و ردیف و وزن وقافیه را می‌شکست و در مثل همچون «پل‌الوار» و «الیوت»شعرمی‌سرود، نتیجه چه بود؟اهمیت مولوی‌دراین است‌که به رغم‌گله‌گذاری خودش از وزن وقافیه ، نزدیك هفتادهزار بیت‌شعر دراوزان عروضی و بارعایت ردیف و قافیه‌گفته است. به‌گفته تندرکیا « مولوی اگروزن را می‌کشت خودش راکشته بود.» واین طرح زبان‌پارسی است که موسیقی‌وار وموزون‌است ووزن درشعرحافظ ومولوی ودیگران ازخارج به‌شعرتحمیل‌نشده واساساً جزء ذاتی‌آن بوده است. شاعران‌کهن ما رود خروشان اندیشه واحساس راگرفته و درآب راهۀ وزن و قافیه ریخته‌اند. آنهـا چنان بروزن وکلمات وقافیه‌ها چیرگی داشته‌اندکه خنگ‌اندیشه را تا هرکجا می‌خواسته‌اند می‌رانده‌اند، ووزن وقافیه‌سبب انحراف جریان‌شعرشان نمی‌شده‌است وبه‌همین‌دلیل«گوته» دربارۀ حافظ می‌گوید «اگرمعنا را عروس و واژه را داماد

بدانیم از این زناشوئی کسی باخبر است که شعرحافظ را ستایش کند،وهمین‌سخن‌گوته راکم یابیش دربارهٔرودکی، فردوسی، سنائی، مولوی، سعدی (البته درغزلیاتش) می‌توان‌گفت. شاملواگر اندکی دقت می‌کرد، می‌دیدکه در ایران شعرجانشین رقص، نقاشی وموسیقی نیز شده است ، هنرهائی‌که فشارهراس‌آور دینی‌آنها راخفه‌کرده بودوجان مردم ایران درتنگنای این فشارها پرپرمی‌زد و سرانجام همچون‌آتش‌فشانی‌عظیم، درآتش‌راههٔ شعرافتاد وبه‌ارتفاع زیاد سنگ‌پاره‌ها ومواد مذاب فشاردیدهٔ قرن‌هارا درشعله‌های‌آتشین شعر به‌آسمان اندیشهٔ انسانی فرستاد وهمچون پیکانی ازنورکه از زمین تا دورترین فضاها راه می‌گشاید پرکشید .

شاملو دربارهٔ وزن و وزن عروضی می‌گوید :

« ... باید بگویم‌که « اوزان عروضی » البته چیز دهن پرکنی است. اما مگرروی‌هم رفته‌چندتا وزن‌عروضی هست ؟ تازه این را به شما بگویم : هیچ شاعری نمی‌نشیند، فکرشاعرانه راکه به اصطلاح به او الهام شده ، یا به زور سرهمش‌کرده یك‌گوشهٔ‌کاغذ بنویسد ، بعد بیاید و بررسی‌کند ببیند ازآن « اوزان عروضی »کدام یکی برای

بیان آن «فکر و حال» شاعرانه مناسب‌تر است . و پس از انتخاب آن وزن، اندیشهٔ شاعرانه‌اش را ـ مثل قطعات شیرینی که درقوطی می‌چینند ـ توی آن وزن عروضی بچیند. هیچ شاعری چنین کاری نکرده است . فقط چرا، قصیده سرایان (گمان می کنم) چنین روشی داشته‌اند : آنها اوزان مطنطنی را درنظر می‌گرفته‌اند وسعی می کرده‌اند فکرخودرا برآن وزن تحمیل کنند ، منتهی ، آخرسر (بازهم گمان می کنم) توفیقی دست نمی‌داده ، چیزی که هست از تلاش شاعر و کشتی گرفتن او با وزنی که طبعاً هیچ گونه انعطافی نشان نمی‌دهد، وزن و مضمون دیگری پیدا می‌شده که خود را به هردوطرف تحمیل می کرده. هم به طرح و فکر و وزن انتخابی قبلی شاعر خط بطلان می کشیده و هم شاعر را به انتخاب خود وامی‌داشته. بنابراین «دانستن» و «ندانستن» اوزان عروضی برای یك شاعربالفطره، به‌صورت مسأله‌ای مطرح نیست.»

خوب، بازاندکی اینجا بمانیم. سخن شاملودربارهٔ برخی ازشاعران کهن وهمهٔ نظم‌پردازان و کهن گرایان امروزه درست است، امامخالفت او با اوزان عروضی و کارشاعران کهن درست نیست. اشتباه دیگرشاملو که بازنتیجه ناآشنائی به نظام وزن عروضی پارسی است همین است. نظام وزن شعر کهن

پارسی دستگاهی است که پس ازقرن‌ها تجربه‌های طولانی به‌دست آمده است و به‌گفتهٔ پژوهندگان دقیقی چون بهار، مسعودفرزاد، دکترخانلری... توانائی‌بازتابانیدن‌همهٔ‌مسائل شعری را داشته است. فرزاد دربارهٔ‌مولوی می‌نویسد.

« ... هیچ شاعری درایران (وبالتبع درجهان) از حیث تعدد وزن عروضی بامولوی برابری نمی‌کند بلکه‌به او نزدیك‌هم نمی‌شود. بالنتیجه، چون‌عروض فارسی‌بدون شك وسیع‌ترین‌ودقیق‌ترین‌ومنظم‌ترین عروض جهان‌است، می‌توان بی‌هیچ اغراق‌گفت (وازعهده‌اش بیرون آمد) که عروض دان‌ترین شاعرجهان مولوی است... مولوی لااقل چهل وهشت وزن مختلف دراشعار خود به‌کار برده است. این‌عدد در مقابل بیست و یك وزن عروضی کـه مجموع دیوان حافظ راتشکیل‌می‌دهد، ثابت می‌کندکه تنوع‌اوزان دردیوان‌مولوی درحقیقت‌حیرت‌آور است.»[1]

در مثل منوچـهری دامغانی در قصیده های خود، باوزنی‌که ذاتاً به‌درونمایهٔ شعرپیوستگی دارد، حتی می ـ تواند بطور پیوسته داستانی دربارهٔ سفر خود از بیابان، غروب خورشید و برآمدن ستارگان، هراس بیابان، رگبار باران، جاری شدن سیل و سپس طالـع شدن خورشید . . ارائه دهد آن چنان که هیچ‌چیز جریان طبیعی شعر را بهم

---

[1] مجلهٔ خرد وکوشش ـ ص ۱۴۱ ـ شیراز ـ اردیبهشت ۱۳۴۹.

نزند :

شبی گیسو فروهشته به دامن
پلاسین معجر وقیرینه گرزن
به کردار زنی زنگی که هرشب
بزاید کودکی بلغاری آن زن
کنون‌شویش‌بمردو گشت‌فرتوت
از آن فرزند زادن شد سترون
شبی‌چون چاه‌بیژن‌تنگ وتاریك
چو بیژن در میان چاه او من
ثریا چون منیژه بر سر چاه
دوچشم‌من‌براوچون‌چشم‌بیژن [1]

شعرمنوچهری بااینکه قصیده‌است (وگفته‌اندقصیده ازقصد آمده که لابد نشانهٔ پیش اندیشی دربارهٔشعراست) باچنان تصویرهائی رنگ‌گرفته‌که به اعتقاد من‌حتی برای یك‌شاعرامروز نیزرشك‌انگیزاست. دنیای رنگین،ترکیب‌ها وتصویرهای منوچهری دامغانی‌آن چنان شاعرانه است که خواننده حس نمی‌کند قصیده می خواند. او دراین جا با شعرناب‌روبروست (البته صرفنظرازگریز به‌ستایش‌ممدوح که ناگزیر درپایان قصیده می‌آمده) درشعر او گل سوسن

---

۱ ـ دیوان منوچهری دامغانی ـ نسخهٔ دکترمحمددبیر سیاقی ـ تهران ـ ۱۳۳۸

چون‌جامی از شیر است ، لاله چون دوانی مرجانی رنگ است که سر آن رابه‌سوی چمن‌باز کرده‌اند، ستارهٔ زهـره شاگردی زلف وشانهٔ معشوق می کند ، نرگس چون دلبری است که سرش همه‌چشم شده وسرو چون معشوقه‌ای که‌تن وی همه قد وقامت گشته. رعدطبل می‌زند، برق کمند می ـ افکند. در قصیدهٔ تصویری « هنگام بهارست وجهان چون بت فرخار» جزگریزی که شاعر به‌مدح ستایش شونده زده به‌تمامی در وصف باران است . دشواری کار او ازاین جا روشن‌می‌شود که وی درهربیت، تصویر تازه‌ای ازباران به دست‌می‌دهد. تازه‌اهمیت این‌قصیدهٔ‌منوچهری‌وهمانندآن‌ها فقط دراین تصویرها نیست بلکه درشکوه بخشیدن وزیباتر کردن طبیعت‌است. طبیعتی که‌آن‌روزها برای‌انسان‌محراب زیبائی‌های افسونگروشگرف‌بود. طبیعتی که‌درشعرشاعران آغازیـن پـارسی دری و نقاشان کلاسیك اروپائی به ـ زیباترین‌صورت خود نمودارشد.

البته درقصیده‌سرائی، عنصری‌وانوری را نیز داریم که مصداق سخن شاملوهستند ولی سنائی وناصرخسرورا نیز داریم که درقالب قصیده اندیشه‌های ژرف‌انسانی را به رسائی وزیبائی بیان داشته‌اند، ووزن ومضمون دیگری‌جز آنچه درذهن داشته‌اند بر آنها تحمیل نشده‌است. پس‌سخن

شاملو دراین باره یك داوری دلخواسته است و ازاین جا سرچشمه‌می‌گیرد که اساساًوی خوددارای ذهنی‌وزن‌اندیش نیست وگرایش اوبیشتربه‌سوی نوعی نثرشاعرانه‌وموسیقی درون واژه‌هاست وبه‌همین دلیل این‌سخن او درست‌است که می‌گوید:

« ... اگر شاعر به‌وزن معتاد است، شعر و وزن را «باهم» ویکجا «می‌گیرد» یعنی‌ناگهان مثل‌چراغی که‌روشن بشود، توی ذهنش می‌آیدکه :

اژدهائی خفته را ماند، به‌روی رودپیچان، پل

واین کلمات‌را بااین شکل که‌گویای این معنی‌باشد، خیال می‌کنم دروزن دیگری نشود ریخت.

پل، به‌روی‌رودپیچان، اژدهائی خفته‌را ماند

چرا. شاید مثلا بتوان‌گفت:

ماند به‌روی رودپیچان اژدهائی‌خفته‌را پل

که وزن‌اول تکرار «فاعلاتن» است‌واین‌آخرتکرار «مستفعلن»ـ ولی دروزن‌اول، جمله حالت‌طبیعی‌تری‌دارد، ودر وزن دوم پیداست که‌کلمات به‌زحمت دروزن جابجا شده است.

خوب، اگرشاملو که‌تسلط چندانی براوزان‌عروضی ندارد، شعروزن‌را یکجا باهم‌گرفته است، چگونه‌دربارهٔ

خدایان کلام درشعر کهن پارسی که وزن وقالب همانندموم دردستشان نرم بوده می‌توان گفت «وزن بر آنها تحمیل‌شده و آنجا کشیده است که‌خاطرخواه اوست؟» این‌ناصرخسرو است که دربارهٔ صلابت پولادین شعر خود می‌گوید:

سخن حجت بشنو که همی ماند
نرم و باقیمت ونیکو چوخز ادکن
سخن حکمتی و خوب چنین باید
صعب وبایسته‌ودرتافته‌چون آهن

شاملو بازهم ادامه می‌دهد: «شاعراگرریگی‌به‌کفش ندارد،اول‌وزن‌راانتخاب‌می‌کندو به‌دنبال آن‌می‌رود. پس‌از این، تدوین کلمات است که وزن را به وجود می‌آورد نه شاعر . شاعر فقط مواظب است که برخی جاها به جای خشت نیمه به‌کاربرد یادرجاهای‌خالی آن‌سنگ‌وسقط بریزد تانمای بیرونی بناکامل و بی‌عیب جلوه کند . رده ها همه هموار ویکدست وصاف بظاهر. اما برای‌چه؟ معلوم‌نیست. شاید از آن جهت که شمس قیس یا فلان وبهمان چنین پسندیده‌اند، به‌روش بیکارگان اعصار بیکارگی ...»

شاملو درجای دیگر در بارهٔ وزن و تساوی طولی مصراع‌ها درشعر کهن می نویسد:

۱ـ دیوان‌ناصرخسرو ـ نسخهٔ نصرالله‌تقوی ـ ص۳۱۱

«... قالب بیان شاهنامه این‌است.

فعولن فعولن فعولن فعول

می‌بینیم (و نیز ازراه‌گوش می‌آزمائیم) که وزن هر فعولن‌آماده است تافعولن دیگری‌را به‌دنبال خود بپذیرد ، واین فعولن دیگرنیز فعولنی دیگررا تابی‌نهایت (چراتابی نهایت !؟) ... و این‌که مصراعی را به‌فعولن پایان دهیم و مصراعی‌دیگر، راهم‌بافعولن، آغازکنیم کاری است نه از روی منطق. هر مصراع می‌باید کامل باشد و آغازیدن هر مصراع بعدی می‌بایست ازروی‌علتی انجام‌گیرد (دراین‌جا به‌پاره‌ای ازوزن‌های کلاسیك، چون مصاریع هموزن‌چهار مستفعلن‌کارمان نیست)

باری ـ برای‌آن‌که این استعدادکشش ازمصراعی سلب‌شود تابتوان بدان‌پایان‌داد و به‌دیگری پرداخت، راهی جز این نیست‌که‌آخرین ضرب‌آخرین واحد وزن (که در اینجا فعولن است) به سکوت مبدل شود. خواه باکاستن ازآن وخواه باافزودن برآن ، مثلا به‌گونه‌های زیر:

فعولن فعولن فعولن ... فعو

فعولن فعولن فعولن... فعول

فعولن فعولن فعولن... فعولات

اما درسخن طبیعی نیزآدمی را این نیازهست‌که‌گاه

درمیان کلماتی که بی‌وقفه ازپس هم می‌آیند، در جای لازم سکوتی بنشاند.. در«شاهنامه» شاعرهرجاکوشیده (وتوفیق یافته است) که وقفهٔ اجباری بیان‌را باسکوت تحمیلی‌پایان هرمصراع تطبیق‌دهد. اماگاه مصراع‌به‌سکوت رسیده است وجمله‌نه.وسکوت‌جمله، درمیان‌مصراع‌بعدی‌فرارسیده‌واین خود دوناجوری‌به‌وجودآورده- یکی آنکه تداوم معنی دو مصراع‌رابهم‌پیوندمی‌دهد،وچون‌توفیق‌نمی‌یابد،سکوتی که درمیان دومصراع است چون لقلقه‌ای درمیان جمله‌می‌افتد. ودیگرآنکه مکث ناگزیر جمله‌که در میان مصراع بعدی پایان یافته ، میان هجاهای متحد و بهم چسبندهٔ‌آن سکونی می‌جوید، وچون موفق نمی شود ، زائده‌ای در ضرب‌های مصراع می‌نشاند. به‌این دوبیت توجه‌کنید:

چوبیدارشد رستم ازخواب خوش
به کار آمدش بارهٔ دستکش
بدان مرغزار اندرون بنگرید
ز هر سو همی ، بارگی را ندید

دومصراع نخستین، درست. واما در مصاریع بعد جمله باکلمهٔ «همی» پایان می‌یابد، نه با بنگرید. یعنی چنین خوانده می‌شود:

«بدان مرغزار اندرون بنگرید زهرسو همی

بارگی را ندید»

که اکنون وقفهٔ پس از «بنگرید» زائد است (لازم است که مثلا چنین باشد « بنگرید او زهر سو» و نیز آغاز مصرع بعدی ـ یعنی «بارگی را ندید» ـ با مصاریع پیشین هماهنگ نیست، لازم است که مثلا چنین باشد «مگر بارگی را» ...) و چون این ناجوری ها اصلاح شود، بیان طبیعی سخن وقالب وزنی آن بایکدیگر تلفیق پیدا می کنند.

وزن درشعر آزاد (منظورشاملو شعرنو یاشعرنیمائی است) براساس این نکته‌ها کمال یافته است. اماقافیه .. در درشعر آزاد ، قافیه نیزبدلخواه یابه‌اجبار آورده نمی‌شود، وجزء صورت شعرنیست، بل ازسیرت آن مایه‌می گیرد ... اسباب بزك نیست، ازروی حساب درکار می‌نشیندولاجرم زیباست، چرا که مفید است.. شعر آزاد ، شعر نیماست . «مرغ آمین» نیما ، نمونهٔ کامل ودرخشان شعر آزاداست . »

توضیح شاملو دربارهٔ نزدیك کردن سخن به آهنگ طبیعی آن که یکی از شگردهای کار نیما بوده ـ به‌ویژه ـ طرفه وآموزنده است و در این زمینه خودنیما ، جلال آل احمد ، اخوان ثالث ودیگران نیز در روشنگری این مسأله کوشیده‌اند. اماآنچه را دربارهٔ شاهنامه وشعرکهن ورابطهٔ آن باوزن نوشته است نمی توان پذیرفت. پیش ازاین از

گفتهٔ خود شاملو آوردیم که‌شاعر آشنا به‌وزن «شعرووزن را باهم‌ویکجامی‌گیرد.» واکنون می‌افزائیم که درشعرشاعران کهن (نه‌متشاعران و نظم‌پردازان) وزن بستر رود درخشان اندیشه و احساس شاعر است . عده‌ای پنداشته‌اند آنچه به اصطلاح اوزان عروضی نامیده می شود ابداع تازیان (و خلیل‌بن احمد بصری ۱۷۰ - ۱۰۰ هجری) است شاعران پارسی این وزن‌ها را ازتازیان برگرفته ومضامینی راکه در ذهن داشته‌اند درآنها می‌ریختند، همانطورکه درمثل لوبیا را درکیسه می‌ریزند. این‌پندار ضد ایرانی‌را درپنجاه سال اخیر محمد قزوینی‌ها، تقی‌زاده‌ها و «علامه!»های دیگر با ضرب و زور دستگاه های رسمی آن زمان رواج‌دادند ودر این‌میان، این‌ملك‌الشعراء بهار وکسانی چون او بودند که دست «علامه‌ها»ی آن چنانی را روکردند ونشان دادندکه چنین‌نیست. بهار می‌نویسد:

« من به‌خلاف‌آنچه شهرت دارد ، معتقد وموافقم با کسانی که می گویند شعـرعرب تکمیل شدهٔ اشعار هشت هجائی وباقافیهٔ اواخر عهدساسانی‌است ومعنی‌نداردعرب بیابانی‌که به‌تصدیق خود او تااوایل اسلام موسیقی‌نداشته واین فن‌را ازاسیران وغلامان ایرانی و رومی‌آموخته، یا ازبنایان ایرانی‌که مشغول ترمیم خرابی‌های خانهٔ کعبه (در

زمان عبدالملك‌مروان) بوده‌اند فراگرفته‌است، شعرموزون عروضی- که خود نوعی ازموسیقی است، آن‌هم باآن کمال ونظم داشته باشد، مگر اینکه مدعی شویم درعهد ساسانی این‌نوع‌شعر (شعرعروضی وقافیه‌دار) درایران موجودبوده واعراب ازروی‌آن شعرهای خودرا به‌وجود آورده‌اند ، و نتیجهٔ فنی این می‌شود که شعرهجائی ایران در مدت چهار صد پانصدسال تکمیل شده ودراواخر ساسانی به حدکمال شعرعروضی‌رسیده، واعراب‌آن قسمت‌مکمل‌را ازایرانیان قبل ازاسلام یابعد ازآن آموخته‌اند . اما این عقیدهٔ غلط و بدون دلیل است. پس‌بایدبگوئیم اعراب قبل ازاسلام‌شعر عروضی نداشته‌اند، واین اشعار بعد ازاسلام ساخته شده و به‌قبل ازاسلام منسوب شده‌است، ودرتأئید این دعوی خود ادبای قدیم و جدید عرب هم چیزهائی گفته‌اند. . . اوزان گوناگون شعر درزمان صفاریان و سامانیان به‌قدری وسعت دارد وبه‌حدی ازوزن‌های متداول عربی دور است که انسان را به‌یاد شعرهای هجائی قدیم می اندازد (رجوع شود به شمس‌قیس‌رازی، فصل عروض) ولی‌هرچه‌پائین‌می‌آئیم‌از گوناگونی‌اوزان عروضی‌کاسته‌وبحوربه‌بحورعربی‌نزدیك می‌شود، یعنی آن‌اختلاف‌فاحش که بین اوزان شعر وبحور عربی وفارسی است کمترمی‌شود. واین نکتهٔ بسیار دقیق ،

دلیل دیگری است که شعر عروضی فارسی در اصل زائیدهٔ اشعار هجائی محلی بود و به‌تدریج، تقلید از عربی آن را به صورت عروضی درآورده است ...»[۱]

برای اینکه بدانیم وزن‌های شعر پارسی از بیگانگان گرفته نشده و با ذات زبان و زندگانی ایرانی پیوند دارد، کافی است برخی از وزن‌های شعر پارسی را بررسی کنیم (از جمله وزن رباعی) تا به‌روشنی دریابیم که تازیان از ما اقتباس کرده‌اند نه ما از آنها. «آربری» می‌نویسد: «رباعی یگانه نوع شعری است که وزن آن خالص ایرانی است»[۲]

شمس‌قیس در «المعجم» دربارهٔ چگونگی استخراج وزن رباعی می‌نویسد که رودکی از یکی از گردشگاه های غزنین می‌گذشت. کودکانی را دید که جوزبازی می‌کردند و از آن میان کودکی در هنگام بازی «اسجاع متوازن و متوازی می‌گفت. تا اینکه جوز «گردو»ی کودک از گودی بیرون آمد و باز به‌جایگاه خود باز گشت و کودک چنین سرود:

غلتان غلتان همی‌رود تا بن گو

---

۱ ـ بهار و ادب پارسی ـ جلد اول ـ ص ۱۳۸ و ۱۳۹ تهران ـ ۱۳۵۱

۲ ـ میراث ایران ـ ص ۲۳۷ ـ تهران ـ ۱۳۳۶

رودکی شاعر، ازاین وزن شاد می شود و آن رابر-
حسب قوانین شعر منظم می‌سازد ، و بربنیاد آن شعر می-
سراید.[۱]

وباز بایدبدانیم که: «یکی ازهزاران آهنگ‌های شعر
فارسی که ازپیش از اسلام درمیان مردم ایران رواج داشته
وهنوزهم درکوهستان‌ها وجلگه های زیبای این مرز و بوم
وردزبان جوانان ایرانی است، همانا وزن دلکش «فهلویات»
است(شمس قیس آنرا این‌طور نامیده)...

شعرهای فارسی «سیلابی» بوده وعروضی و تقطیعی
نبوده، ازاین رو مصراع‌های این اشعار یعنی دو بیتی‌های
پهلوی مانند امروز درقالب تقطیعی که ما آن را «بحرهزج
مسدس» می‌نامیم، سرتا پا قرارنداشته بلکه به‌جای «مفاعیلن
مفاعیل» گاهی «فاعلاتن مفاعیلن مفاعیل» وگاهی «مفعولاتن
مفعولاتن مفاعیل» وگاهی «مفاعلتن مفاعیلن مفاعیل» ونظایر
این بوده . . . اوزان شعری ایرانیان پیش از اسلام مانند
اوزان تصنیف‌هائی که امروزگفته می‌شود (بی‌شماربوده) و
شعروموسیقی همه‌جادست اندرکمر بوده‌اند، وتنهابارعایت
قوافی ومراعات آهنگ موسیقی ـ نه آهنگ ضرب وایقاع-

---

۱ ـ المعجم ـ نسخهٔ مدرس رضوی ـ ص ۱۰۵ تا
۱۰۷ .

شعر می‌گفته‌اند... رفته‌رفته آهنگ مزبور درقالب عروض آمده ودر دو بحر « هزج ـ مشاکل » مشمول سایر بحور عروض‌شده‌است..»[1]

بهار می نویسد که در ایران ساسانی سه قسم شعر رواج داشته:

۱ ـ سرودها: که سرود خسروانی یکی‌از آنهاست، اشعاری بوده‌است هجائی دارای قافیه وقدری طولانی که خواندن و نواختن آن تنها به حضور پادشاهان و مؤبدان و آتشکده‌ها اختصاص داشته است.

۲ ـ داستان ها : عبارت از حماسه‌ها و ذکر مناقب وفضایل پهلوانان ورؤسا وسلاطین، یا مناظره‌ها یاافسانه‌ها بوده است، که درحضوررجال ومجامع عمومی‌وجشن‌های ملی ومیدان‌های بازی باساز وآواز خوانده می‌شده است.

۳ ـ ترانه‌ها : مخصوص عبارات عاشقانه و غزل و «تصنیف» بوده وبه‌طبقات عامه‌اختصاص داشته ودرحضور بزرگان به‌ندرت ازاین جنس شعر خوانده می شده است ، چه‌ازلوازم این‌جنس‌شعر، دست‌افشانی وپایکوبی‌ورقص، وبه‌اصطلاح امروز «حال کردن» بوده ..

---

۱ ـ بهار وادب پارسی ـ همان ـ ص ۴۰ و ۴۱

ازاین سه‌جنس شعر، جنس‌اولش ازمیان رفته وتنها سرودکرکوی‌به‌نقل تاریخ‌سیستان، ازآن برای‌نمونه‌برجای مانده است... از جنس دوم، نمونه‌هائی شکسته وبسته در کتب پهلوی باقی‌مانده، ودرمیان روستائیان، خاصه‌اکرادو بلوچ‌ها هم، هنوزرسم داستان‌گوئی بـه شعروآواز و ساز برقرار است. ازجنس سوم، عروض‌عرب باتمام زحافات‌و اجناس خفیف باقی است. وعقیدهٔ من این‌است کـه عرب نظربه‌سادگی وخفت روح و آشنا نبودن به زبان فارسی و موسیقی‌سنگین‌آن، وقتی‌که به‌ایران‌آمد تنها ازتمام‌اجناس موسیقی وشعر فقط ازاین‌جنس (یعنی‌ترانه) خوشش‌آمد ، وآن را دنبال‌کرد ، وشعرعرب ازآن بیرون آمد. مثلاشعر ابن‌مفرغ :

آآآ بست ونبیذ است
وعصارات زبیب‌است
سمیة روی سپیذ است

یاشعری‌که‌کودکان بلخ گفته‌اند:

ازختلان‌آمذیه تروتباه آمذیه
آوار بازآمذیه

از این جنس است، و به‌عقیدهٔ کریستن سن (مجلهٔ

کاوه ـ سال دوم) غالب اشعارملی (عهد) ساسانیان به‌بحر هشت‌هجائی بـوده است ، و این دو قطعه‌هم به‌همان بحر است...»[۱]

باز ، بهار می‌گوید که پس ازهجوم تازیان به ایران به‌سبب از میان رفتن بزرگان، «سرود» و «داستان» ازرونق افتاد و جنس سوم یعنی ترانه ها باقی ماند « عرب به سبب سادگی وخوش طرزی و زود فهمی این جنس (شعر)، آن را قبول کرد. ابتدا موسیقی وشعررا اسرای ایرانی درمکه ومدینه بردند، وخواندند وبه‌عرب‌یاددادند. بعدخوداعراب آن‌را تکمیل کردند، وازموسیقی رومی وشامی‌هم بر آن مزیدکردند، و اصطلاحاتی از قبیل رمل و رجز و وافر و خفیف وغیره برآن بیفزودند... ازروزی‌که امرای فارسی زبان درخراسان پیدا شدند ، شعر فارسی هم پیداشد. یعنی «شعرغنائی»... که باقیماندهٔ اقسام شعرهای هجائی قبل از اسلام است. لیکن نباید غافل بود باآن‌که سرود و داستان یکباره ازمیان رفته‌بود، باز بزودی اقسام شعرغنائی، جای آن‌راگرفته و بلا فاصله قصیده جانشین سرود ، و مثنویات جانشین داستان ، ودوبیتی جانشین ترانه‌شد. و نام سرودرا

---

۱ ـ بهار وادب پارسی ـ همان ـ ص ۷۰

«چکامه» ونام شعر داستانی را « چامه » و نام « ترانه » را «غزل» نهادند، وخود لغت ترانه و دوبیتی ورباعی هم‌باقی ماند. چکامه وقصیده شامل مدح پادشاهان، یاشامل مطالب زاهدانه و حکیمانه، یامشتمل برآداب دینی‌یاعرفانی‌باشد، وچامه باید شامل ذکرپهلوانان ، یا سرامدان و شرح حـال بزرگان باشد که به طریق روایت و افسانه خوانده شود . فردوسی‌گوید:

همه چامهٔ رزم خسرو زدند
زمان‌تازمان چامه‌ای نو زدند

وغزل باید شامل ذکرمحبوب ومطالب تشبیب‌آمیز وفرح‌خیزباشد...»[1]

همهٔ این‌مقدمات نشان‌می‌دهدکه وزن‌های‌شعرپارسی از ضرورت‌های زندگانی اجتماعی و هستی فردی شاعران سرچشمه‌گرفته و از بیرون برآنها تحمیل نشده . . . نتیجهٔ آزمایش‌های چندصدسال به‌جاهائی رسیده‌که شاعران‌کهن ما به‌ضرورت درونمایهٔ شعرخویش وزن وقالب شعررا یك جا باهم می‌گرفته‌اند: «ابتدا داستان‌هارا دربحرهزج‌مسدس (مفاعیلن مفاعیلن‌مفاعیل) ساختند ، اما نه‌بارعایت‌تمام‌قافیه-

---

۱ - بهار وادب پارسی - ص ۷۱ و ۷۲

بلکه دوبیتو [۱] ـ مثل خسروشیرین نظامی و ویس و رامین فخرگرگانی ـ وگویندهٔ آن مسعودی نام شاعری بود، که تاریخ حماسی ایران را از کیومرث تایزدگرد به این طرز ساخت، بعد از آن دوبحر دیگرپیدا شد، یکی بحر متقارب (فعولن فعولن فعولن فعول) که ابوشکوربلخی و رودکی به‌آن‌بحرشعرساختند... رودکی بحر رمل‌مسدس (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) را برای داستان اختراع کرد و کلیله و دمنه را به‌آن‌بحرساخت ، وپس ازاین دوتن، دقیقی‌داستان زردشت وگشتاسب ویادگار زریران را به‌بحر تقارب‌گفت وفردوسی آن‌را تکمیل‌کرد... عطار ومولوی بحر رمل را ازرودکی تقلیدکردند (درمنطق‌الطیرومثنوی) و قبل‌ازآنها نظامی‌گنجوی ازبحر هزج، مخزن‌الاسرار و ازشعبهٔ دیگر هزج ، لیلی و مجنون و از بحر خفیف هفت پیکررا برآن بحور افزود ، سپس جامی‌آمد بحردیگری ازرمل (فعلاتن

۱ـ بهار دربارهٔ‌کلمهٔ«بیت»می‌گویدکه درعربی‌بودن‌آن تردید دارد، چه‌خراسانیان خاصه روستائیان وقتی می خواهند ازقوالی درخواست خواندن کنندگویند یك‌بیتی بگو، یك بیتی یا دوبیتی بخوان ، درکرمان وفارس‌وعراق هم‌آن‌را «دوبیتو» یا « چاربیتو » باواوتصغیر خوانند (بهار و ادب پارسی ـ ص ۷۳) .

فعلاتن فعلات) را بـرای مثنوی خـود « سبحةالابرار » انتخاب کرد... وگویا بهتر ازاین اوزانی که تابه‌حال برای افسانه وداستان اختراع شده است نتوان به‌دست آورد ، و هر کدام ازاین اوزان‌مناسب‌حال ومقالی است. بحرمتقارب برای حماسه و تاریخ ، بحر رمل بـرای پندواندرز، بحر هزج برای عشق و جوانی و داستان‌های عاشقانه مناسبت دارد...»[1]

و نیز باید بدانیم که پیش از مسعودی و ابو شکور بلخی ودقیقی وفردوسی مایهٔشعر پهلوانی‌بین‌ایرانیان رایج بوده. درمثل دقیقی می‌گوید:

ترا سیمرغ و تیر گزنباید
نه‌رخش‌جادووزال‌فسونگر

به‌گفتهٔ«نولدکه» : «پیش ازدقیقی اسلوب‌شعرپهلوان وجودداشته ووزن‌آن هم وزن شعر شاهنامه بوده . بیت‌زیر از ابوشکور بلخی بطور یقین جزء یك حماسهٔ پهلوانـی بوده :

ز زر بر نهاده به سر مغفری
ز فواره کرده ببر بکتری

تك بیت‌های‌شعرهای‌باقیمانده در «لغت‌فرس‌اسدی»

---

۱ ـ بهار وادب پارسی ـ همان ـ ص ۷۳ و ۷۴

نشان می‌دهد که جزء منظومه‌های پهلوانی بوده‌اند.[۱]»

پس فردوسی در وزنی شعر سروده که مناسب بیان پهلوانی ورزم بوده واگردروزن دیگری شعرحماسی می‌گفت مؤثر نبود،وصحنه‌های نبردرا نمی‌توانست‌مجسم کند.

آشنائی‌شاعران‌ایرانی به ویژه غزلسرایان‌باموسیقی، آنها را به‌گزینش وزن متناسب با درونمایهٔ شعر خویش رهنمون می‌شده است. درمثل حافظ موسیقی‌شناس بوده ، آوازخوش‌داشته و شاید سازی را نیزمی‌نواخته است واز این‌رو بسیاری از غزل هایش را در مایهٔ این یاآن دستگاه موسیقی ساخته است. وی در هنگام بیان شادی شعرهائی می‌سراید که شمارهٔ هجاهای کوتاه درمصراع‌های‌آن بیشتر است: « ... هرچه شمارهٔ هجاهای کوتاه ، در وزنی بیشتر باشد ، آن وزن سریع‌تر خوانده می‌شود و بنابراین بیشتر مایهٔ نشاط و هیجان می‌گردد ، به عکس وزن‌هائی که درآن شمارهٔ هجاهای بلند به نسبت بیشتراست، سنگین‌تروآرام‌تر وباحال تأمل واندیشه ودریغ واندوه مناسب‌تر است[۲].»

۱- حماسهٔ ملی ایران - ترجمهٔ بزرگ علوی -ص۳۸ تا ۳۹ - تهران -۱۳۲۷

۲- مجلهٔ‌سخن- مقالهٔ دکتر خانلری در بارهٔ وزن شعر- ص ۳۳۵ و ۳۳۶- دورهٔ پنجم

حافظ از این نکته به نیکی آگاه است ، واز این‌رو شمارهٔ عدد هجا های بیت‌های شاد او کمتر و در شعرهای فلسفی واندوهگین وی بیشتر است. درمثل این بیت که آمدن بهار را وصف می کند شمارهٔ هجاهای هرمصراع ۱۲ است.

خوش آمدگل وزآن خوشتر نباشد
که در دستت به جز ساغـر نباشد

ولی درغزل‌های « بتی‌دارم که گردگل زسنبل سایبان دارد.» و«دلم جزمهرمهرویان طریقی‌برنمی‌گیرد. » هرکدام از مصراع‌ها دارای ۱۶ هجاست که « بلندتـرین وزن‌های رایج درشعر پارسی است.وزن‌هائی‌ازاین‌دست‌یعنی«وزن‌های سنگین وآرام را شاعـران بزرگ لطیف طبع اغلب برای بیان تأثر وافسوس وشکایت وآرزو به‌کار برده‌اند[1].»

این نکته‌هائی است که شاملو (وبه‌پیروی اوجوانان شتاب‌زده‌ای که طرفداران موج‌نو! شعرنامیده شده‌اند.) در هنگام داوری دربارهٔ شعر کهن درنیافته‌اند، واین‌کار درمثل همـانند داوری طرفداران سبك کـوبیسم در نقاشی است بهنگام دیدن‌تصویر«لبخند مونالیزا» اثرلئوناردو داوینچی، وگفتن این «نکته»که چرا نابغهٔ ایتالیائی قاعده‌های‌مناظر و

۱ـ مجلهٔ سخن – مقالهٔ دکترخانلری دربارهٔ وزن‌شعر– ص ۳۳۵ و ۳۳۶ ـ دورهٔ پنجم

مرایا را تا حد رعایت جزئیات درکار خود به دیده گرفته است .

شعرفردوسی اگرهمچون شعر«نیما» به «بیان طبیعی سخن» یعنی در حقیقت بیان نثری از جهت صورت سخن نگرائیده‌است، اوراگناهی نیست واساساًاین از ویژگی‌های شعر کهن‌است که‌گاهی‌معنی دریك مصراع تمام نمی‌شود و تمام شدن‌آن به مصراع بعد واگذار می‌گردد (درحافظ و دیگران هم‌هست. درمثل‌درغزل‌حافظ «بامدادان که زخلوت کاخ‌ابداع» که حتی‌معنی دربیت نخست‌تمام نمی‌شود وبیت دوم‌وسوم معنی راکامل می‌کند) تساوی طولی مصاریع نیز زائیده‌دورانی‌است که قرینه‌سازی‌را نه‌تنها درهنرشعر بل در هنر معماری و نقاشی نیز می‌پسندیده‌اند و جزء ضروریات زندگانی‌مردم بوده‌است. نمونه‌های‌آن‌را درکاشی‌کاری‌های مسجدها می‌بینیم وگلدسته‌هائی‌که دوسوی‌گنبدها را قرینه سان دربرگرفته‌اند. پس ، انتقاد شاملو و نوپردازان دیگر دربارهٔ نظم‌پردازان امروزکه ازنظرمعنوی درگذشته‌زیست می‌کنند وتسلیم بی‌چون وچرای‌گذشته‌اند، درست‌است‌اما در بارهٔ شعر کهن که زائیده عهد خویش است ، درست نیست .

اکنون بپردازیم به‌گفتگو دربارهٔ شعر بی‌وزن‌وقافیه

ویا به‌گفتهٔ شاملو«شعرسپید» که فرنگی‌ها آن را Vers Libre می‌خوانند[1] .

شاملو می‌نویسد: «شعرسپید ، از وزن و قافیه ، از آرایش و پیرایش احساس بی‌نیازی شاید نکند ، اما از آن محروم است ـ و شاید بتواند از آن محروم نمـاند ، لکن تظاهر به بی‌نیازی می کند . گوئی شکنجه دیدهٔ سربه‌زیری است که به عمد مـی‌خواهد عریان بمـاند تـا چشم های تماشاگران، داغ‌های‌شکنجه‌را برتن‌او ببینند وراز‌سربه‌زیری اورا دریابند ... شعرسپید شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیازنمی کند . اگرچه زیاد نیستند که بی‌موسیقی از تماشای رقصی لذتی ببرند ، یا شرابی است کـه در ساغر نمی گنجد تا عریان‌ترجلوه کند وشکل نمی‌خواهد تا روح مجرد خودرا دربی‌شکلی‌بهترنمود دهد، اگرچه بسیارند که شراب‌را درجام مینائی‌بیشترمی‌پسندند، وبسیارند که شراب به مجلس‌آوردن را بهانه می کنند تا جام‌های طلا را ـ که اسباب تجمل بیشتر نیست ـ به رخ میهمانان‌کشند ... در حقیقت شعر سپید ، شعری است که نمی‌خواهد به صورت «شعر» در آید.

۱ـ شعر آزاد ، موزون اما بی‌قافیه را Blank Verse می‌خوانند.

شعری که برای «شدن» وازقوه به فعل درآمدن‌قالب بیرنگ خودرا ـ شکل ذهنی ومجرد خودرا ـ درخواست می‌کند ، بـا هرچیزاضافی ، بـا هرقافیه‌ای بیگانگـی و بی‌حوصلگی نشان‌می‌دهد. باهرگونه دستکاری ـ بهراندازه که ناچیزباشد ـ لج می‌کند... هیچ‌تلاشی، برای‌آنکه یك شعرسپید به صورتی سوای‌آنچه در ذهن‌تـولد یافته است درآید، نتیجه به دست نمی‌دهد، همچنانکه هرگز اندیشه‌هائی‌که ثبت‌آن بتواند نوعی شعر به وجـود آورد ، شعر سپید موفقی ازکار درنمی‌آید ..گاه نقاشی است اما نمی‌توان به مدد نقاشی بیانش‌کرد ،گاه رقص است ، بی‌آنکه هیچ حرکتی بدان تحقق تواندبخشد.گاه شعراست و ازآن گذشته‌وزن وقافیه‌ای نیز درخواست می‌کند. تلاشی‌می‌کند که نظمی به خود بگیرد.گاه فلسفه وگاه عکاسی است [۱].»

«... اندیشه‌ای، باکلمات خویش، با تعابیروتصاویر خویش، خودرا دراین جلوه نمود داده است. این حقیقت حال‌استواگرازآن‌کسان‌که رنگ‌جلابرپایهٔ موریانه‌خوردهٔ ایوان می‌زنند، وبا سمه برگچ‌ریختگی دیـوار خانه می‌چسبانند یکی‌مدعی‌شود این بی‌وزنی نشان بی‌مایگی‌است، بگوآری چنین است!گوئی اینان به وکالت از جانب خلق

۱ـ مجلهٔ اندیشه وهنر ـ ص ۱۵۸ و ۱۵۹

ازما طلبکار وزن وقافیه‌اند، یاآنکه ماوظیفه داریم‌به‌بازی‌های بیکارگان ، به قافیه‌بندی و شکلك‌سازی همت نهیم تا آنان‌که صورتك‌های زیبا بر «هیچ» می‌کشند و پوچی پرگوئی‌خودرا زیرطنین کلام مقفای‌خویش پنهان می‌کنند، مجال نیابند که بیهودگی کار خود را از طریق بی‌مایه جلوه‌دادن ما ـ که ظاهررا نمی‌آرائیم و حقیقت را عریان پیش‌رو می‌نهیم ـ لاپوشانی کنند..»[1]

شاملو درشعرهای خود به ویژه دربخش آخر«هوای تازه» ودر«آیدا درآینه» به شیوهٔ کارخود اشاره‌ها دارد. در «آیدا درآینه» می‌نویسد:

«باری، خشم‌خواننده، تنها ازآن‌روست که‌ماحقیقت وزیبائی‌رابامعیاراونمی‌سنجیم وبدین‌گونه‌آن‌کوتاه‌اندیش، ازخواندن هرشعرسخت تهیدست بازمی‌گردد.»[2]

وباز به شوخی وطنز می‌گوید :

«گرچه ازقافیه‌های لعنتی در این شعرها نشانه‌ای نیست (ازآن‌گونه قافیه‌ها برگذرگاه هرمصراع که پنداری حاکمی خل ، ناقوس‌بانانی برسرپیچ هرکوچه برگماشته است تا چون رهگذر، پا به پای اندیشه‌های فرتوت‌پیزوری

۱ـ مجلهٔ اندیشه وهنر ـ ص ۱۶۱

۲ـ آیدا درآینه ـ ص ۵۴

چرت‌زنان می‌گذرد، پتك به ناقوس فرو کوبند وچرتش‌را، چون چلواری آهارخورده بردرند تا از یـاد نبرد که حاکم شهر کیست)ـ اما خشم‌خوانندهٔ آن شعرها، از نبودناقوس‌بانان خرگردنی از آن‌گونه نیست، نیز نه از آن روی که زنگولهٔ وزنی‌چرا برگردن این استر آونگ نیست‌تاش‌ازدرازگوش نثرباز شناسند..»[1]

و در « هوای تازه » بازاین‌آهنگ استهزاء در بارهٔ کهن‌پردازان دیده می‌شود :

«آدمك‌های اوراق فروشی
من به دربان پرشپش بقعهٔ امامزادهٔ کلاسیسیسم
گوسفند مسمطی نذرنکردم!»[2]

ونیز :

«... برتر ازهمهٔ دستمال‌های دواوین شعر شما ـ که من به سوی دختران بیمارعشق‌های کثیفم افکنده‌امـ برتراز همهٔ نردبان‌های دراز اشعار قالبی ـ که دستمالی‌شدهٔ پاهای گذشتهٔ مـن بوده‌اند ـ برترازقرولند همهٔ استادان عینکی ـ پیوستگان فسیلخانهٔ قصیده‌ها ورباعی‌ها، وابستگان‌انجمنـ های مفاعلن فعلاتن ،کارمند روسبی خـانهٔ مجلاتی که من

۱ـ آیدا درآینه ـ ص ۵۲
۲ـ هوای تازه ـ ص۲۰۴

به سردرشان تف کـرده‌ام ـ فریاد این نوزاد زنازادهٔ شعر مصلوبتان خواهد کرد.

ـ پااندازان جنده شعرهای پیر

طرف همهٔ شما منم. من ـ نه یك‌جنده‌باز متفنن!»

شعرهای سپیدشاملو نه ادامهٔ وزن عـروضی پارسی است نه ادامهٔ وزن نیمائی، خودچیزی است کـه در مدتی طولانی وباآزمایش‌های زیاد به شکل ویژه‌ای رسیده است وباآنکه به اعتقاد من‌همه جاکمبود وزن در آن‌ها حس‌می‌شود، بازطرحی تازه درشعرپارسی پی‌افکنده است.

باشگاه ادبیات

شعرشاملو از۱۳۲۶ (سال چاپ آهنگهای فراموش شده)تا۱۳۳۶(سال انتشارهوای تازه) بیشتردرجومبارزه‌های اجتماعی سیر می کند . شاعر عصیان بزرگ دورهٔ خود را می‌نویسد. وی ناظری‌نیست که ازپشت‌پنجره اطاق خویش رویدادهای کوچه وبازاررا ببیند بلکه خود درمیدان است. شاملوخود دربارهٔ این‌روزها دربهارسال۱۳۴۵هنگامی که‌از نومیدی وخشم لبریز است، ازسرآزردگی می‌نویسد:

«... بهترین روزهای‌عمرم‌را برسرهیچ وپوچ یا در گوشه‌های زندان‌گذرانیده‌ام یا درپیشگاه «عدالتی» که‌به‌یك دست‌شمشیری دارد وبه‌دست دیگرترازوئی. اما در ترازو،

تنها «اتهام» ترا دربرابر زری که می‌توانی بسلفی سنگین و سبك می کنند.. واین زندانها وزندانها، پاره‌ای مزد قلب من بوده است. یابهتر، کفارهٔ عشق من وصداقت من، کفارهٔ زندگانی باکسانی که دوستشان داشته‌ام، خاطرات مشترکی داشته‌ایم وبسیاری از اشعارمن به نام آنهاست . مردمی که یك‌زمان «خوف‌انگیزترین‌عشق من» بوده‌اند ..»[۱]

۲۳ـ قطعنامه ـ آهن‌ها واحساس ـ وبخش‌هائی از هوای تازه‌منعکس کنندهٔ گرایش شاملو به شعر اجتماعی و سیاسی است. دراین‌روزها هررویداد حاد روزانه می‌تواند درونمایهٔ شعر اوباشد. در دورانی که همه چیزرنگ آشوب داشت وبنیاد کهنه‌ها زیروزومی‌شد، نیما به زبانی نامستقیم وشاملوباصراحت زیر آب«بقعهٔ پرشپش امامزادهٔ کلاسیسیسم یعنی قصیده‌پردازی وغزل‌مزل‌گوئی به شیوهٔ کهن را می‌زدند، ودرفضای تازه وهوای تازه نفس می کشیدند .

زبان شاملو در « ۲۳... » و «قطعنامه» و بخشی از «هوای‌تازه» زبانی‌خشن، گاهی‌حماسی وسرشارازواژه‌های عامیانه است. واژه‌هائی که در غزل و رباعی نمی‌گنجید ، واژه‌هائی چون«قوادان» ، «کفش واکس‌زده» ، «روسپی» «هرجائی» ، «پوزه» ، « ساطور»، « چرب » ، «پیشتخته» ،

۱ـ مجلهٔ فردوسی ـ همان ـ ص۵۹

«لاشه» ، «جقه‌درزی» و... که ازدیدگاه کهن‌گرایان اساساً ازآن قلمرو شعرنبود، درشعرشاملو جای مناسبی یافت. و به‌این ترتیب شاملو به‌صورت شاعرمعاصر (درمعنای‌درست کلمه) درآمد. شاعری که به‌گفتهٔ خودش «درلفاف قطعنامهٔ قرن‌بزرگ متولدشد تابامردم‌اعماق‌بجوشد وبایاران‌زمانش پیوند یابد وتا مردم چشم تاریخ را برکلمهٔ همهٔ دیوان هـا حك‌کند.» چنین شاعری دراین دوره ، شاعر نبرد عمومی برای رسیدن به‌آزادی اجتماعی است. همان‌گونه‌که بادها به‌عقاب کمك‌می‌کنند تابالهای خودرا درآسمان‌بگشاید ، رویدادهای حادزمان نیز به‌شاملو کمك‌کردند تا استعدادش شکل‌گیرد و به‌چهرهٔ شاعر زمان خود درآید . این جنبش اجتماعی بودکه ازنویسندهٔ «آهنگهای‌فراموش‌شده» وآن رمانتی‌سیسم رقیق وطنی شاعری‌ساخت‌که درحال وهوای قرن بیستم نفس بکشد و ازشاعران هم‌عصر کشور خویش دراین زمینه پیش‌تر برود. در ضمن بررسی آهنگ هـای فراموش شده دیدیم که «ساختمان» کارهای شاملو در این کتاب به‌دور از هرگونه کشش پیشرو اجتماعی است. در نخستین‌گامهائی‌که شاملو به‌سوی شعراجتماعی برمی‌دارد، «نیمایوشیج» ازجهتی ومایاکوفسکی ازجهت دیگر بر او تأثیردارند، گامهای‌نخستین، درزمینهٔ شعر وصفی با قـالب

چهارپاره (دوبیتی‌پیوسته)است: وصف یك کلبهٔ روستائی، عابری مست که‌از کوچه می‌گذرد، رنج‌های‌فردی، انتظاری عبث، شبی‌تاریك‌وراهی پیچ‌درپیچ... در آن جای نمایان. دارداین شعرها که‌ازسال ۱۳۲۸تا۱۳۳۰ سروده شده‌اند به‌آشکار اثرشعرهای نخستین «نیما» به‌ویژه چهارپاره‌های‌او رانشان می‌دهند. درمثل‌شاعردرقطعهٔ «بهارخاموش» ۱۳۲۸ می‌گوید:

نه دوداز کومه‌ای‌برخاست درده
نه چوپانی به‌صحرا دم به‌نی‌داد
نه‌گل روئید ، نه زنبور پر زد
نه‌مرغ کدخدا برداشت‌فریاد [۱]

دراین‌شعرها، خمیرمایه‌هائی از آن‌شعرهای‌اجتماعی دوران بعد دیده می‌شود امـا هنوز آثاری از اندوه وملال فردی‌را نیزدرخود دارد. شاعربیشتر ازخود ودربارهٔاندوه خود سخن می‌گوید، اووحالات فردی‌را دربرابر خود می بینیم‌که می گوید « من‌گور خویش می‌کنم اندر خویش » و یا « مـی روم یکه به‌راهی مطرود » و یا توللی وار می‌سراید :

« اینك دراین مغاك غم اندود ، شب به شب

---

۱ ـ هوای تازه ـ ص ۸

تابوت‌های خالی درخاك می‌کنم
موجی شکسته می‌رسد از دور ومن عبوس
باپنجه‌های درد بر او دست می زنم ».[۱]

شاملو در ۱۳۳۰ درکتاب های «۲۳...» و «قطعنامه» به‌یکباره نه تنها از چهار پاره سازی بلکه از شعر مـوزون سرودن دست‌می کشد وبه‌رویدادهائی که نتیجهٔمستقیم‌جنبش اجتماعی است می‌پردازد. می‌خواهد در میان تیرگی راهی به‌بیرون از درون شب را نشان بـدهد، و در همان زمـان رویداد های عرصهٔ خیابان ها و کـوی ها را به قلمرو شعر بیاورد. البته پیش از شاملو ـ در سالهای پیش ـ شاعرانی بودندکه‌آزادی را ستایش‌کرده وانسان را به‌گسستن‌زنجیر های بندگی‌رهنمون‌می‌شدند: بهار، دهخدا، عشقی،عارف، که دست آورد جنبش مشروطه بودند وخود درآن جنبش تأثیرداشتند. درادبیات‌جهان‌نیز می‌توان ازروسو، بایرون، لرمانتف،هاینه، والت‌ویتمن، هوگووپتوفی‌بسیاری‌دیگرنام برد که درشعرهای خودآرزوی قدیمی انسان‌را به رهائی‌و ورسیدن جهانی پر از خوبی و زیبائی بیان می‌داشتند و در همان زمان جوهرتاریخی‌عصرخویش ومرحلهٔ معین‌گسترش نیروهای پیشرو جامعهٔ خودرا تصویر می کردند . اینان را

۱ـ هوای‌تازه ـ ص ۲۱

می‌توان شاعران آزادی نام نهاد.

شاملو نیزدراین دوره باتشنگی بسیار به‌دنبال‌رهائی وآزادی است. آزادی برای او مفهومی کلی ندارد. او هم چون شاعران رمانتیك نیست که «آزادی» برایشان رؤیائی است خیال انگیز: آزادی خوب است بشرط اینکه‌دیگران درواقعیت دادن‌آن بکوشند یا برای رهائی ازابتذال محیط خویش، سفربه‌دیار رؤیا انگیز مشرق‌را آرزوکنند. شاملو همانند مایاکوفسکی ولورکا در میدان است. می‌زند و می خورد وتلاش‌می‌کند. واژه‌های‌آزادی، انسانیت، برابری، همراه باتلاش مردم واقعیت پیدا می‌کند و بیان‌کنندهٔ کار گروه‌های پیشروجامعه است. همین‌است که اورابه‌آفرینش نوعی شعرجدید توانا می سازد. شعری‌که هنوز از نظر ساختمان شکل نگرفته و کاملا زیر نفوذ ترجمهٔ شعر های شاعران پیشرو اروپائی است. اوشعری می‌سراید که‌سرشار از رنج و سرشار از امید به آینده است، با زبانی ویژه و واژه‌هائی خشن وغیرتغزلی. درهمین دوره ه. ا. سایه نیز در «شبگیر» ۱۳۳۲شعرهای اجتماعی می‌سراید ولی‌توفیق چندانی به دست نمی آورد. زیرا این شعر ها ساختمان و تعبیرهای تغزلی‌دارند وبه‌دردبیان رویدادهای اجتماعی‌نمی خورند. سیاوش‌کسرائی دراین زمینه‌کارهای نمایانی کرده

است، به‌ویژه در « آرش کمانگیر » ۱۳۳۷ وخانگی۱۳۴۶ ولی‌شعرهای‌اجتماعی‌نخستین کسرائی نیزبازبان تغزلی‌بیان شده است. پیش ازهمهٔاین شاعران خود «نیمایوشیج»قرار دارد که شعرش ذاتاً اجتماعی است. «نیما» در «مرغ‌آمین» و «کارشب‌پا» وبسیاری ازشعرهای دیگر، برشی‌اززندگانی مردم اعماق‌رارسم‌می‌کند، وبدون شعاردادن‌های‌احساساتی جامعه دورهٔ خویش را بیان‌می‌کند.

شاملو درقطعه‌های «۰۰۲۳» و «قطعنامه» انسان مجرد وآزادی مجردرا درنظرندارد، بلکه انسان اجتماعی‌ومبارز را تصویر می کند. با این همه درشعرهای « ۲۳ ۰ ۰ » و «قطعنامه» تصنع بسیار به‌چشم می‌خورد. برخی‌بندها نشان می‌دهدکه نوعی‌مضمون‌یابی‌نیز درکاربوده‌است وپیچیدگی لفظی ومعنوی. ازاین‌گذشته آغاز شعر «۰۰۰۲۳» با بندهای بعد هماهنگ نیست و بار عاطفی واژه ها چیزی متضاد با آنچه شاعرمی‌خواهد درکل‌قطعه بگوید، درذهن خواننده می‌نشاند:

« بدن لخت خیابان
به‌بغل شهر افتاده‌بود
و قطره‌های بلوغ
از لمبرهای راه

بالا می‌کشید»[1]

شعر «۰۰۲۳» داستان گونه‌ای است از یك رویداد، بازبانی نامعهود. بی هیچگونه ساختمان کامل شعری. زیرا که شعر بازبان نثرنوشته شده و دربیشتر بخش‌ها ازوزن و موسیقی درونی شعرهای «باغ‌آینه» و «آیدا درآینه» در آن خبری نیست. گزارشی است نثری اززویدادی حادکه گهگاه باتصویرهای تازه رنگ می‌گیرد. ویژگی‌بنیادی آن در دوچیز است. یکی اینکه شاعر دربارهٔ خود نمی گوید یاکمتر می‌گویدوحتی می‌توان‌گفت آنچه می‌گوید اززبان «من» همگانی است. این‌شعرازنوع «شیپورانقلاب» توللی نیست‌که صحنهٔ نبردرا ازبیرون‌وصف می‌کند. شاملوآنجا نیزکه بااول‌شخص مفرد سخن می‌گوید، نشان می‌دهدکه رویدادهارا ازدرون‌گرفته است:

«من چون‌گل‌سرخی
قلبم را پرپر می‌کنم.»

یا:

«قلبت را چون‌گوشی آماده‌کن
تا من سرودم را بخوانم:
سرود فرزندان دریا را که

---

۱ ـ مرثیه‌های خاك ـ ص۱۱

درسواحل برخورد به‌زانو درآمدند
بی‌که به‌زانو درآیند
ومردند، بی‌که بمیرند!»[1]

دیگراینکه‌شاعراگردرقصد رسیدن‌به‌آزادی ورهائی است، این‌آزادی ورهائی را درزمینهٔ‌کلام نیز پی‌می‌گیرد. او می‌داندکه شعر دیگر «دسته‌گل میخکی‌خوشبو» یا بـه‌تعبیر بودلر«گلهای‌اهریمنی» ، یا«نافه عطرآگین»توللی‌وار نیست. نبرد مغرورانهٔ «پرومته ازبند رسته» (شللی) است . گامی‌است چون‌گام مایاکوفسکی، ازفراز کتاب های شعر به‌سوی انسان ها . شاعری‌که چون انسانی زنده با زندگان سخن می‌گویدو «بازبان‌ناهموارپلاکات‌ها ـ لختهٔ‌خون‌های مسلول را می‌لیسد. » شاملو نیز در «۲۳...» و «قطعنامه» و «آهن‌ها و احساس» همین گونه سخن می‌گوید، از نظر او «خیابان برهنه، دراشتیاق‌بزرگش، لب می‌گزدوباسنگفرش دندان‌های صدفش دهان می‌گشاید» و «دنیا، که وسعت‌آن، شمارا درتنگی خود، چون دانهٔ انگوری، به سرکـه مبدل خواهدکرد ، برای برق انداختن پوتین‌گشاد و پرمیخ یك «من» شاعر به‌گلوی «من» فردی خویش، خنجرمی‌گذارد واورا می‌کشد، «من»ای‌که بازبان «دشمن» سخن می‌گفت.

---

۱ ـ مرثیه‌های خاك ـ ص ۲۱

فرانکورا نشانش‌می‌دهد و تابوت لورکارا وخون‌وی رادر میدان گاوبازی. ولی این «من» فردی در رؤیای خود اندر شده است وبااین حرفها بیگانه است، ازاین‌رو شاعر اورا می‌کشد و در «زیرزمین خاطره‌اش» او را دفن می‌کند. و سپس می‌گوید:

«اکنون این‌منم
وشما ـ یاران
که جوانه می‌زند عرق به پیشانیتان
در فروکش تب سنگین بیکاری»

اگر این شعرها ازجوهر شعری به اندازهٔ قطعه های «آیدا درآینه» و «ققنس در باران» بهره‌ورنیست، نه به‌این دلیل است که به‌گفتهٔ منتقدنمائی‌نابخرد ازجامعه‌ومردم‌سخن می‌گوید و ناچار (بازبه‌گفتهٔ‌همو) به پایهٔ شعر «جوهردار!» نرسیده است، بل‌به‌این‌دلیل است که‌بیان، آن اندازه‌نیرومند نیست، که همچون «مرغ‌آمین» نیما ساختمان کامل شعری داشته‌باشد، وگرنه بهترین‌کارهای شاملوهمان اشعاری‌است که مستقیم یا نامستقیم از دردهای زمانه می‌گوید، زیرا که صحنهٔ جامعه «تختهٔ پرش اوست.»

این‌گونه شعرهای شاملو، اخوان، کسرائی، آتشی، شاهرودی(آینده) ورحمانی زمان‌نگاری دوره‌ای از دوران

پرجوش‌وخروش سالهای پس‌از ۱۳۲۰ است برای این شاعران این نکته اهمیتی نداشت که شعر به‌گفتهٔ نابخرد دیگری درمثل از «ساختمان‌ذهنی» بهره‌ورباشد یا باواژه‌ها و ترکیب های «شکوهمند» و «فاخر!» بیان شده‌باشد. اینان هرچیزی‌را که درآن دوره اهمیت حیاتی داشت ومسألهٔ مهم روزبود به ـ قلمرو شعر مـی آوردند واگر همچون مولوی می گفتند : «قافیه ومفعله‌راگو همگی بادببر» به‌این قصدبود که ازفاصلهٔ بین زبان شعر وزبان مردم بکاهند، وشعررا به‌سرچشمه‌های خود یعنی جائی که شعر اززندگانی مردم اعماق الهام می‌گیرد برگردانند. تصویر انسانی که در شالیزار باپاهای یخ زده، جوانه‌های برنج‌نشا می کرد، یا در زیرآفتاب سوزان کویردرجستجوی گرده نانی‌عرق می‌ریخت تا حق خود را اززمینی ویران به‌دست آورد، توصیف دخترك قالیبافی که باسر انگشت های خونین قالی می‌بافت (دیرست گالیا . ه. ا. سایه) تجسم عشق‌ها و همدردی هـای مردمی و حتی مجادله‌های ادبی‌باکهن‌گرایان فسیل شده... درونمایه‌هائی بود که‌جان‌آنهارابرمی‌انگیخت وشعله‌ورمی‌ساخت. «ظاهر را نمی‌آراستند و حقیقت را عریان پیش‌روی خواننده می نهادند» و ازآن‌کسان‌نبودند که «رنگ جلا به پایهٔ موریانه خوردهٔ ایوان می‌زنند.» پوسته راکنار می زدند تا دانه‌های

شعرواقعی‌را درون‌آن نشان‌دهند. شاعر، دیگربه‌گفتهٔ شاملو «گل‌گلخانهٔ فلان وبهمان» نیست و «بادردهای مشترك مردم بیگانه» آشناست، «شعری‌که زندگی‌است» (۱۳۳۳) بیانیه شعری شاملو وشاعران اجتماعی این دوره است. شاملومی خواهد تأثیر شعررا از اطاق‌های دربسته فراتر ببرد و حتی آن را به‌جای «متە» به‌کارگیرد. او می‌گوید زمانی: «همراه شعرخویش‌همدوش «شن‌چو»ی کره‌ای جنگیده ویکبارهم حمیدی‌شاعررابردار شعرخویش‌آونگ‌کرده‌است.[۱]

شاعرامروز لباس خوب می‌پوشد، و درشلوغ ترین نقطه‌های‌شهر، موضوع ووزن‌وقافیهٔ شعرش‌را ازبین‌عابرین خیابان جدامی‌کند، آحادشعر اوهمهٔ افراد مردمند، الگوی شعرشاعر امروز زندگی است:

او شعر می‌نویسد:
یعنی
اودست می‌نهد به‌جراحات شهرپیر
یعنی
او قصه می‌کند به‌شب ازصبح دلپذیر

*

او شعر می‌نویسد

---

۱ ـ هوای تازه ـ ص ۶۳

یعنی
او دردهای شهر و دیارش را
فریاد می‌کند
او شعر می‌نویسد
یعنی
او افتخار نامهٔ انسان عصر را تفسیر می‌کند
یعنی
او فتحنامه‌های زمانش را
تقریر می‌کند»[۱]

هوای تازه ، دارای هشت بخش است . بخش نخست بیشتر دربردارندهٔ چهارپاره‌ها، مثنوی‌ها وتوصیف حالات‌فردی است. دربخش دوم شعرهائی می‌بینیم که‌بیشتر درقالب‌های «نیمائی» است وبرخی ازآنها به روشنی تأثیر شعرهای «نیما»را نشان می‌دهد. شعر«اززخم قلب آمان‌جان» یادآور تجربه و خاطره‌ای است که شاعر در دشت‌گرگان داشته است.اوخاطرهٔ مرگ‌قهرمان دشت‌گرگان «آمان‌جان» را زنده‌کرده وبه‌قلمرو شعرآورده است. درقطعهٔ«سفر» در شفقی سرخ رنگ ازکوره راه شرق دودختر به سوی او می‌آیند ومی‌خواهند اورا باخود به غرب ببرند ولی وی

---

۱ ـ هوای تازه ـ ص ۶۷ و ۶۸

سکوت می‌کند، سپس درفلق دودختر دیگر از جادهٔ شمال می‌آیند وازاوهمراهی‌می‌خواهند باز وی چیزی‌نمی‌گوید. درقلب نیمروز چند مرد ازکوره راه غرب فرامی‌رسندکه خورشیدجستجو درچشمهایشان می‌تابد وفکشان به‌صخره‌های پرخزه میماند وبه‌اوچشم می‌دوزند . شاعر اشاره را درمی‌یابد وهمراه‌آنها راه می‌افتد وسرودخوانان‌گام درراه می‌گذارد ، این قطعه شعر ، سمبولیك است و اشاره‌های اجتماعی درآن آشکارا دیده می‌شود . قطعه‌های «گل‌کو» و «صبرتلخ» نیز دارای اشاره‌های اجتماعی وازهمین‌دست است .

گاهی تصویرهای این بخش بس زیبا و ابداع‌آمیز است. قطعهٔ «بادها» یك‌قطعهٔ تصویری وغنائی است. شاملو دراین قطعه از«خنیاگران باد» سخن می‌گوید وازمعشوقش «رکسانا»که با جامهٔ سپید بلندش پنهانی میهمان او شده و دربسترافتاده است . شاعر به خنیاگران باد می‌گویدآرام‌تر غریو برکشند وگرنه رازشاعرفاش و«رکسانا»رسواخواهد شد. ولی بادها نیز دردی دارند وفارغ از خلوت شاعر و معشوقه‌اش بیرون‌کلبه، غریو می‌کشند :

«خنیاگران باد
ولیکن

از دردهای خویش پریشند
آنان
سوزندگان
آتش
خویشند.»[۱]

این قطعه از شعرهای کامل و بسیار زیبای این دورهٔ شاملوست. وصف و گفتگو در آن باهم آمیخته است و کل شعر ماجرائی است داستان گونه، زیاده‌گوئی در آن راه ندارد، وهرجزء یا ترکیبی به جای خود نشسته است. شاعر فارسی شیرینی را در نوشتن شعر به کار گرفته است و ترکیب‌های نامأنوس و تعقیدهای لفظی ومعنوی «قطعنامه» و «۲۳...» در آن راه ندارد. پایان‌بندی شعر به ویژه طرفه است. عشق شاعر و معشوقه از گونه عشق‌های «حمیدی» و «شاه دختران» نیست، عشقی است آمیخته بارنج. و شاعر درپایان شعردروصف‌حال بادها، فضای نم‌انگیزشعررانشان می‌دهد، بادهائی که از دردهای خود پریشانند. این قطعه شباهت دوری با داستان «یه‌رنچکای» بزرگ علوی دارد (درمجموعهٔ نامه‌ها ۱۳۳۰) در «یه رنچکا» نیز می‌بینیم دخترکی لهستانی که همهٔ وحشت جنگ برروحش

۱- هوای تازه - ص۴۴

حکمفرمائی دارد، سرزده به کلبه روایت کنندهٔ داستان وارد می‌شود ودر آغوش او پناه‌می‌جوید، وعلوی‌بانثری که به‌شعر پهلو می‌زند ، زیبائی غمگین دخترك را حکایت می کند . قطعه‌های«مرگ نازلی» ، «ساعت اعدام» درهمین بخش و قطعه‌های «لعنت» و«مرغ باران» و « بودن » دربخش سوم دارای ساختمان کامل شعری ودرونمایه‌ای زنده و اجتماعی است. «مرغ باران» ازیك شعر«ژاپونی» که سالهاپیش‌خود شاملو ترجمه کرده‌بودالهام گرفته واز نظربیان‌تأثیر نیمایوشیج را به‌آشکارنشان می‌دهد. بخش چهارم‌شامل « شبانه‌ها »ی شاعر است که اثر موسیقی‌وار دارند ، وگوئی ملودی‌های شیرین موسیقی واتودهای شوپن‌را به قلمروشعر آورده‌اند. بخش پنجم‌شامل‌شعرهای فولکلوریك شاملو است که بعداً دربارهٔ آنهاسخن‌خواهیم گفت. بخش ششم‌وهفتم‌دربردارندهٔ شعرهای غنائی شاعراست و درآنهـا تأثیر « پل‌الوار » و «آراگون» به خوبی نمایان است. درمثل سطرنخست شعر «دیگرتنها نیستم» :

«برشانهٔ من کبوتری است که از دهان توآب می‌خورد
برشانهٔ من کبوتری است که‌گلوی مرا تازه می کند.»[1]

کلا از پاره‌ای ازشعر «الوار» برداشته شده‌است.در

۱ـ هوای تازه ـ ص۱۴۳

بخش هشتم باز با شعرهای اجتماعی شاملـو روبروئیم - شعرهائی که گاه اقتباس مستقیم از شعرهای مایاکوفسکی است .

« هوای تازه » باهمهٔ عیب‌هائی کـه دارد، یکی از ممتازترین دفترهای شعرشاملو و شعر امروز ایران است . دراین کتاب‌است که شاملو رویدادهای روزانه‌رامی آزماید، به‌گوشه وکنار جامعه سر می کشد ، از غزلسرائی و تغزل به معنی بدش ـ یعنی آنچه مربوط به وصف پائین‌تنه می‌ـ شود، دوری می‌جوید، درقلمروبیان شاعرانه خطر می کند وعصیان وشورش اجتماعی را به زمینهٔ شعر می‌برد.

تفاوت شاملوبانیما دراین‌زمینه دراین است که‌شاملو بیشتر نگران رویدادهای شهر است حال آنکه « نیما » این «عقاب کوهستان نشین» آن پرندهٔ وحشی است که در قفس شهر نمی‌گنجد، شیری است که بند دام شهر را می‌گسلد تا به سواحل رودخانه‌های یوش وجنگل سرسبز شمال برود، واز «کارشب پا» در شالیزارهای برنج سخن گوید . شاملو از زندگانی ماکه تلخواری است درجام و عشقی که همزاد مرگ است سخن می گوید. اوزندگانی شهری مارا وصف می کند«ماکه‌شبانه در کوچه‌هاپرسه می‌زنیم.خون‌خداوندان دردما بردیوارهای کهنهٔ شهرشتك‌زده است . درختان تناور

درهٔ سبز برخاك غلتیده‌اند، سیلی عبوس در بسترخشك رود به جلومی‌خزد تا حقیقت بیماررا نجات بخشد. از فرازتپه سرودگلوله‌ها به‌گوش می‌رسد . بردگان برویرانه‌های رنج آباد به‌رقص‌برخاسته‌اند. اما پدرما کوتوال دژهای‌ناگشوده بود و دروازه‌ها را نگشود.

شعر ما فریادغریبان است. برای روسبیان وبرهنگان می‌نویسیم ، برای‌آنهاکه برخاك سرد ، امیدوارند و دیگر به‌آسمان امید ندارند.»[1]

در «هوای تازه» سرود پیروزی ومرثیهٔ شکست‌باهم خوانده می‌شود . شاعر تاریکی کوچه‌های شبانه را همراه باعشقی که خنجر درتنش‌نشسته است وصف می کند.شهری دشمن کیش را نشان می‌دهدکه تنهائی و زمهریر زمستانی برآن حکومت می کند . شهری که « زمستان » سردش را «اخوان ، م . امید» در قطعهٔ « زمستان » به دفترتاریخ شعر سپرده است، یا فروغ فرخزاد در «آیه‌های زمینی»ایمان‌از دست‌رفتهٔ مردمانش و«سیاوش کسرائی» در«آرش کمانگیر» و«خانگی» هراس ودربندبودن دلاورانش را نشان داده‌اند. شاملو درباره این سالها درقطعهٔ «نگاه کن» می‌نویسد :

۱ـ مجلهٔ اندیشه وهنرـص ۱۷۵ وهوای تازه ص ۱۷۱ تا ۱۷۴

«سال بد
سال باد
سال اشك .»

«اخوان» دربارهٔ این سطرها می‌نویسد :

... نخستین‌بار که شنیدم گریه کردم. ازاین‌حساس‌تر و دردمندتر وگیراتر سخنی درخصوص این سال گفته نشده است . . این نمونهٔ فرمانروائی برحد مشترك احساس‌های همهٔ کسانی است که چنین سالی را دیده‌اند و... باقی شعر را می‌خوانیم :

«زندگی دام نیست
عشق دام نیست
حتی مرگ دام نیست
چراکه یاران گمشده آزادند
آزاد وپاك .»

خوب، بدنیست. ازآن اوج رقت وحساسیت نزول کرده است. اما بازحرفی است. می‌گوید «حتی مرگ دام نیست» وبعد استدلال می‌کند ـ بیان ، بیان شعری نیست ، صراحت خطابه‌وار دارد ، امـا پری هم از قلمرو شعردور نیست.. باقی شعررا می‌خوانیم :

«من‌عشقم را درسال بد یافتم

که می‌گوید : «مأیوس نباش؟»
من امیدم را دریأس یافتم
مهتابم را درشب یافتم

*

من بد بودم، اما بدی نبودم.»

«من نامه» شروع شد! از آن تأثیر واحساس و طپش ورقت دیگرهیچ باقی‌نماند. دشمنانه‌ترین خیانتی که می‌شد به این‌شعر کرد همین‌است. شعری که به‌آن خوبی آغازشده بودحیف، ببین‌کارش به‌کجا رسید. خیانت‌شد به‌آن‌شعر... آن احساس مال همه بود و آن اندیشه برای همه. نزول از آن احساس وگریز زیرکانه برای القای فکربازراهی به‌دهی داشت. آن ابلاغ بازبرای همه بود. اما حالا چی؟شدتبلیغ برای رفع شبهه‌ای که شاید فقط دردل شاعر موجود بود . می‌گوید: «من بد بودم، اما بدی نبودم» چه سرانجام‌شومی پیداکرد این شعر. این شعرباید همانجا تمام می‌شد . باقی پرچانگی است وشعرنیست ، بازیگری با الفاظ است : تو خوبی ـ ومن بدی نبودم.» !

انتقاد «اخوان» از این شعر درست است امـا نباید فراموش کرد که شاملو کـه در آن سال‌هاتا آستانهٔ یأس پیش رفته است، به دنبال دستاویزی برای ادامهٔ زندگانی است.

او از بدی گریخته و دنیا اورا نفرین کرده و سال بد دررسیده است. چاره چیست؟ سکوت؟ تسلیم‌شدن به افسانه‌های در باغ سبز دیگران؟ ادامهٔ مبارزه؟ شاعر هیچکدام از این‌راه‌ها را برنمی‌گزیند بلکه به‌سوی «عشق‌فردی» می‌گرایدو نجات می‌یابد :

«سال تاریکی ،
ومن‌ستاره‌ام را یافتم، من خوبی را یافتم
به خوبی رسیدم
وشکوفه کردم.»[1]

به هرصورت شعر همانطورکه « اخوان » می‌گوید فاقد یکپارچگی وتداوم است. در برخـی سطرها ، شاعر گزارشگونه ومستقیم حرف‌می‌زند،اثری از قطعه‌ادبی‌نویسی «آهنگهای فراموش شده» درآن هنوزباقی است ، در مثل سطرهائی ازاین دست:

برف آب شد، شکوفه رقصید، آفتاب درآمد

خواننده را به یاد قطعه‌های ادبی«حجازی»و«دشتی» می‌اندازد. این عیب دربخش‌های هفتم وهشتم «هوای‌تازه» وحتی دربخش‌هائی از «آیدا ودرخت» و«ققنس درباران» نیزدیده می‌شود. «اخوان» که درانتقاد خود برکتاب«هوای

۱ـ هوای تازه ـ ص ۱۳۵

تازه» نکته‌هائی چند راعنوان کرده است می‌نویسد:

«... من درچند شعرسپید «هوای تازه» شگردکار و نحوهٔ هماهنگ‌سازی و کمپوزسیون‌های شاملورا استخراج کرده‌ام و همین‌هاست که مخرب شعر اوست و درشعروی جانشین عیب‌های قدیم شده است.» این عیب‌ها عبارت‌است از: تکرار ـ تضاد ـ قرینه‌سازی ـ تعقید لفظی و معنوی ـ نوعی دوزبازی باالفاظ ـ تتابع اضافات ـ طنین توخالی ـ آوردن صفات‌متوالی ـ طویل کردن جمله‌به‌وسائل‌متفاوت[1].

«اخوان» نمونه‌هائی ازاین‌عیب‌ها به دست نداده و خواننده را برای پیداکردن‌آنهـا به قطعه‌های «آواز شبانه برای‌کوچه‌ها» ، « رکسانا » ، «غزل‌آخرین انزوا»، «غزل برای‌آناهیتا» ، « چشمان‌آناهیت » ، « سرود مردی‌که تنها به راه‌خود می‌رود»، «ازمرزانزوا» مراجعه داده‌است. به‌نظر من « تتابع اضافات» و « آوردن صفات متوالی » یك چیز است زیرا صفت را نیزمی‌توان نوعی اضافه به شمارآورد یعنی اضافهٔ وصفی، وتازه این نیزازعیب‌های‌مسلم «بدیعی» نیست. نظیراین توالی صفات وپشت‌هم‌آمدن اضافه‌هارادر شعرکهن نیز می‌بینیم. ازاین‌رو می‌توان‌گفت اگر پی‌درپی آمدن اضافه‌ها سبب‌کدرشدن‌آئینه شعر بـاشدکاربـردآن

۱ـ مجلهٔ اندیشه وهنر ـ ص۲۰۰

روا نیست و اگر کاربرد آن به زیبائی و روشنی شعر کمك کند ، آوردن آن اشکالی ندارد . البته تـوالی اضافه‌های قطعه‌های «هوای تازه» بیشتر ،شعر شاملو را پیچیده کرده است ودراین‌مورد حق با «اخوان» است و من‌ضمن پیدا کردن و به دست‌دادن‌نمونهٔ‌عیب‌ها،عیب‌هائی دیگری‌را نیز که‌دراین شعرهای شاملو دیده می‌شود، به دست می‌دهم :

۱ـ تکرار

شاعر درقطعهٔ « رکسانا» می‌نویسد:

«... اگرچه مثل نسیم از روی عمرخـودگذشته‌ام و روی همه‌چیز ایستاده‌ام ودرهمه چیز تأمل کرده‌ام ، رسوخ کرده‌ام...» وبازمی‌نویسد : «می‌گذارم هنوز چون نسیمی سبك ازروی بازماندهٔ عمرم بگذرم وروی همه چیزبایستم، و درهمه چیز تأمل کنم ، رسوخ کنم ... » و درهمین قطعه بسیاری ازبندها تکرار می‌شود. دراین شعرها ، جزجمله‌ها وعبارت‌ها، کلمه‌ها ، مفهوم‌ها و ترکیب‌ها نیز بسیار مکرر می‌شود :

جویده شدن به دندان سرد بیگانگی ـ فریادکشیدن ازوحشت تنهائی ـ کشتن انسانی درخویش ـ زادن‌انسانی درخویش ـ روح نیمه‌ای که در انتظار نیم دیگرخود رنج می‌کشد ـ صلیب‌شدن انسان برروح نیمه‌اش ـ جنبانده‌شدن

درگهوارهٔ پردرد یأس و از این قبیل...

این عیب درشعرهای بعدازهوای تازه هم دیده می‌شود. شاملو گاهی مفهوم‌ها وسخنانی‌را که درشعرهای‌پیشین خودگفته است، تکرار می‌کند :

ای شمایان ، درمنظری که به تماشا نشسته‌اید
ودرشماره، حماقت‌هایتان ازگناهان نکردهٔ من‌افزون‌تر است !

«هوای تازه» ص۲۱۷

آن‌ها که دانستند چه بی‌گناه در این دوزخ بی‌عدالت سوخته‌ام،
درشماره، ازگناهان تو کمترند !

«آیدا درآینه» ص۶۳

من بد بودم، اما بدی نبودم.

«هوای تازه» ص۱۳۵

مردی که ازخوب سخن می‌گفت ودرحصار بدبه‌زنجیر بسته شد.

«هوای تازه» ص ۲۱۱

اززمین عشق سرخش، با دهان خونین یك زخم بوسهٔ گرم می‌گیرد .

«هوای تازه» ص ۱۷۶

نخستین بوسه‌های ما بگذار ، یادبودآن بوسه‌ها باد
که یاران، با دهان سرخ زخم خویش
برزمین ناسپاس نهادند
آیدا ودرخت ... ص

من ازهرچه باشماست، ازهرآنچه پیوندی باشما داشته است، نفرت می کنم.
«هوای تازه» ص ۲۱۷

باآنان‌بگو که باتومرا،پروای دوزخ دیدارایشان‌نیست.
«باغ‌آینه» ص۹۰

عشق مگرامشب باشوهرش مرگ میعادی داشته‌است
«هوای تازه» ص۱۷۰

... وعشق را،که خواهر مرگ است.
مرثیه‌های خاک‌ـص۲۸

برخی مفهوم‌های بخش‌های‌آخر «هوای تازه»را در «باغ‌آینه» می‌بینیم، مفهوم‌هائی دربارهٔ تنهائی انسان،انزوا، باآئینه چشم معشوق به جنگ تیرگی‌رفتن ، بودن درحصار تنهائی و ... قطعهٔ «لوح» بازتاب خود را در قطعهٔ موزون «باچشم‌ها» می‌یابد که نخستین‌قطعه در«آیدا ودرخت»چاپ شده وقطعهٔ دیگردر«مرثیه‌های خاک». مفهوم‌ها وترکیب‌های مشترک بسیاری نیز در «آیدا درآینه» و «آیدا ودرخت...»

آمده که تفاوت چندانی باهم ندارد.

۲ـ تضاد

نخست ببینیم «تضاد» چیست. دراصطلاح «بدیعی» این صنعت، «مطابقه» نیز نامیده می‌شود و به‌معنی دریکجا «جمع آوردن واژه‌های متضاد» است. شمس‌قیس می‌نویسد:

«مطابقه دراصل لغت مقابلهٔ چیزی است به مثل آن و طباق‌الخیل آن است کی اسب در رفتار پای به جای دست نهد ودرصنعت سخن،مقابلهٔ اشیاء متضادرا مطابقه‌خوانند، از آن‌رو کی (ضدان) مثلان‌اند درضدیت و مثال آن مسعود سعدگوید :

ای سرد وگرم دهـر کشیده
شیریـن و تلخ چرخ چشیده

وابوالفرج گوید:

من عهد تـو سخت سست مـی دانستم
بشکستن آن درست مـی دانسـتم
این دشمنی ای دون که تو کردی با من
آخـر کـردی نخست مـی دانستم

و «رشید» در «چهارطبع» گفته است والحق‌سخت لطیف افتاده است.

از آبدار خنجـر آتش لهیب تو
چون باد گشت دشمن ملك تو خاکسار[۱]

البته صنعت «تضاد» به‌جای خود نه‌تنها عیبی نیست که خود مزیتی است. درمثل حافظ دراین‌مصرع این‌صنعت را به‌کار برده وسخت نیکو افتاده است:

بیاکه قصرامل سخت‌سست بنیاداست

ولی «شاملو» درآوردن واژه‌های متضاد زیاده روی می‌کند، بطوری که برخی سطرها به‌بازی لفظی واژه های متضادآوردن بدل می‌شود:

گرچه انسانی را در خود کشته‌ام
گرچه انسانی را در خود زاده‌ام[۲]

ویا :

میان این‌همه انسان‌که من دوست داشته‌ام
میان این‌همه خداوندکه من‌تحقیر کرده‌ام[۳]

۳ ـ قرینه سازی

شاید بتوان این صنعت را همان « مراعات النظیر » نظام بدیعی‌کهن دانست. هـرگاه شاعری نام چند پرنده یا ستاره ودیگرچیزهای نظیر یکدیگررا دربیتی بیاورد، به ـ

---

۱ ـ المعجم - همان ـ ص ۳۴۴ و ۳۴۵
۲ و ۳ ـ هوای تازه ـ ص ۱۹۴ و ۱۹۹

نوشتن چنین صنعتی دست زده است. فرخی سیستانی می گوید:

گفتم فروع روی تو افزون بود به‌شب
گفتا بـه شب فـروغ دهد ماه آسمان

شاملو دربخش‌آخر «هوای تازه» مکرر به «قرینه سازی» دست می‌زند و واژه‌های نظیرهم را پی در پی می آورد:

«شب پر ستارهٔ یك چشم در آسمان خاطره‌ام طلوع کرده است»، «درافق مهتابی ستاره‌باران‌آن‌طرف».

۳ ـ تعقید لفظی‌ومعنوی (تصویرهای‌تاریك)

درگذشته شاعرانی بوده‌اندکه ژرف‌بودن معنی‌رابا پیچیده‌بودن ودشواریابی اشتباه کرده‌اند. اینان فکر می ـ کردندکه اگر اصطلاح‌های ویژه‌ای را درشعر بیاورند، یا فکرخود را درجمله‌های دشوار عرضه‌کنند، فلسفی بودن‌و عمیق‌بودن‌شعرخودرا تعهدکرده‌اند. این‌اشتباه‌بارها وبارها درقلمرو شعر تکرار شده است. ازاین جمله است آوردن اصطلاح‌های نجومی درشعر، به‌کاربردن واژه‌های مهجورو ترکیب‌های پیچیده ودشوار. تفاوت این‌شاعران با شاعران ژرف‌اندیش همان تفاوت لفظ ومعنی است. اینان به دنبال ظاهرند و شاعران ژرف اندیش اندیشه های تازه‌را شکار

می‌کنند. در ایران انوری از گروه نخست است و خیام و حافظ از گروه دوم.

بسیاری ازشعرهای نخستین‌شاملو ، به‌ویژه شعرهای بخش آخر «هوای‌تازه» پیچیده است ودشواریاب اماژرف نیست. این شعرها از آن‌گونه نیست که به‌گفتهٔ نی‌چه « بـا صدای بال‌کبوتر به‌دنیا می‌آیند وجهان‌را تسخیر می‌کنند» ونیز نه از آن‌گونه‌که به‌تعبیرحافظ به‌لفظ اندك ومعنی‌بسیار بیان شده باشد. رویهم‌رفته از نوع شعرهای خود «شاملو» در«آیدا درآینه» و «شکفتن‌درمه» نیست، درمثل این جمله رادرنظرآورید: «رطوبت‌چشم‌اندازدعاهای هرگزمستجاب نشده‌ام را چون حلقهٔ اشکی به‌هزاران هزار چشمان‌بی‌نگاه آرزوهایم بستند» که شاعر دراینجا می خواهد مطلبی ساده را پیچ وخم بدهد تاژرف به‌نظربرسد.

وازاین دست است:

« ای‌راه بزرگ وحشی که چخماق سنگفرشت مدام چون لحظه‌های میان دیروز وفردا ، درنبض اکنون من بـا جرقه‌های ستاره‌ئیت دندان می‌کروجد.»!

وازاین دست است ترکیب های پیچیده مانند « زن بی‌بعدمهتابی‌رنگ» که معلوم‌نیست چگونه‌موجودی‌است؟ ویا «کوتاه‌کنید این‌عبث را... » که حذف موصوف فهم

جمله‌را دشوار ساخته است.

۵ ـ تتابع اضافات و آوردن صفات پی‌درپی

پیش ازاین گفتیم که این‌موضوع از عیب‌های مسلم «بدیعی» نیست ولی مشروط به‌اینکه شاعر دراین‌کارزیاده‌روی‌نکند. ولی‌زیاده‌روی‌دراین‌کاربه‌تعقیدلفظی‌ومعنوی می انجامدکه‌ویرانگرروشنی کلام‌است. نمونه‌های‌این‌موضوع درشعرهای شاملو زیاداست در مثل.

« هزاران قفل پولاد راز بردرهای بستهٔ سنگین‌میان ما بسان ماران جادوئی نفس می‌زنند ...»

واین عیب‌کارهای شاملو تا « باغ آینه » نیز ادامه یافته است:

ای پیمبرهای بی‌تکفیر بی‌زنجیربی‌شمشیر[۱]!

۶ـ «طنین توخالی» یا به سخن دیگر«نثرگونگی»

شوپن‌هاور می‌گوید: «شعریعنی‌صنعت‌به‌کارانداختن تصورات به‌کمك واژه‌ها» این توصیف البته‌حد شعر رابه‌تمامی بیان نمی‌کند . ونیزاین تعریف مایاکوفسکی « شعر یعنی سفر به‌کشوری سراسرناشناس» اگرچه بهتر ازتعریف شوپن‌هاور است باز همچنان در حد مشترك هنرها باقی می‌ماند .

۱ـ باغ‌آینه ـ ص ۴۱

شاملو خود درقطعه‌ای می‌گوید:

« شعر / رهائی است / نجـات است و آزادی »

با این همه چه‌کسی می‌تواند تعریفی از شعر و هنرهـای دیگربه‌دست دهد؟زیرا هرگونه‌تعریف‌همچون‌محدودکردن چیزی است وسیع یا به تعبیرمولوی «ریختن بحراست در کوزه‌ای» بااین‌همه تجربهٔ قرن‌ها شعرپارسی نشان می‌دهد که شعر ووزن پشت وروی یك‌سکه‌اند. وجزوزن‌هرشعری باید دارای دوویژگی دیگریعنی«لطف» و«ایحاز» نیزباشد. اینجاست‌آنچه درنثر نمی‌گنجد بازبان شعر بیان می‌شود . زندگانی سرشار ودریاآسای یك‌هستی ممتاز درکوزهٔ کلام می‌نشیند،وشعله‌ای است‌که ازآتشکدهٔ جان‌شعله‌ورمی‌شود. ما دربسیاری ازشعرهای تازه سپید شاملونوعی وزن‌درونی می‌بینیم‌که جانشین وزن قدیمی شده است، ولی در بخش آخر «هوای تازه» سخن‌شاملو هنوزقالب خودراپیدانکرده است. برخی جمله‌های او از احساس صرف مایه می‌گیرد ودرآن‌ها اندیشهٔ تازه‌ای نیست. منظورم این نیست‌که اگر این سخنان به وزن‌بیان می‌شدشعربود، چون دراین‌صورت می‌بایست پرگوئی‌های‌مکررکهن‌پردازان راکه به وزن‌بیان شده نیزشعر به شمارآورد. بلکه منظوراین است‌که دراین بخش،شاملوجمله‌هائی‌می‌نویسدکه هرچند، گهگاه‌ازتصاویر

شاعرانه رنگ می‌گیرد، بازشعرنیست. به‌این‌قسمت‌ازقطعهٔ «رکسانا» نگاه‌کنید:

دریك‌آن، پنداشتم‌که من اکنون همه چیززندگی‌را به دلخواه خودیافته‌ام: یك‌چند سنگینی خردکنندهٔ آرامش ساحل‌را درخفقان مرگی‌بی‌جوش،بربی‌تابی روح‌آشفته‌ای که به دنبال‌آسایش می‌گشت تحمل‌کرده بودم :ـ آسایشی که ازجوشش‌مایه می‌گیرد!ـ وسرانجام درشبی چنان‌تیره، بسان قایقی‌که باد دردریا ریسمانش‌را بگسلد، دل به‌دریای توفانی زده بودم.»

عبارتی ازاین دست را چرا شعرباید نامید؟می‌بینیم که شاعرتوضیح می‌دهد، به تفصیل می‌پردازد ، ومفهومی راکه در یك جملهٔ‌کوتاه بیان می‌توان کرد ، در عبارتی طولانی می‌نویسد . قطعهٔ «رکسانا» و همانند آن دارای ساختمان واقعی شعری نیست ، زیرا که شاعر نمی‌تواند احساس خودرا مهارکند، اودرسرازیری نثرگونگی افتاده وناخواسته پیش می‌راند. وبازدرهمین‌قطعه است که‌به‌بحث دربارهٔ «بودا» و«نیروانا» می‌پردازدکه به‌گفتگوئی فلسفی مانندست. اگراین‌قطعه‌را با «مرگ ناصری» مقایسه‌کنیم می‌بینیم‌که «مرگ ناصری» دارای ساختمانی‌است،تداوم و

تشکل شعری دارد ، پایان‌بندی آن هنرمندانـه است . از فزون‌گوئی به‌دور است. می‌بینیم که شاملو در هوای تازه درصدد آفرینش شکل‌تازه‌ای است ، اما هنوز به مـزیت «ایجاز» و«اختصار» پی‌نبرده است. واژه‌ها در جای خود ننشسته‌اند،وهنوزشاعربه‌جادوی‌واژه‌ها آشنانیست،از این‌رو هرواژه‌ای راگیرمی‌آورد درشعرش به‌کارمی‌برد.

البته بایدتصدیق کرد که شاملو بایاری‌همین آزمایش‌ها و نوشتن این نثرگونه‌هاست که به مرحلهٔ سرودن شعرهائی چون «آیدا درآینه» به ویژه «سرود پنجم » دست می‌یابد ولی‌این‌قطعه‌های هوای‌تازه تا به‌خودگرفتن‌شکل‌کامل‌شعری راهی دراز درپیش دارند.

۷ـ طویل‌کردن جمله به وسائل مختلف

دادن نمونه‌ای ازاین‌عیب قطعه‌های « هوای تازه » لزومی‌ندارد. بسیاری از قطعه‌ها به سبب نثرگونگی دارای این‌عیب‌هستند. به سخن دیگراین قطعه‌ها به «لفظ اندك و معنی بسیار» بیان‌نشده‌است.

سارترمی‌نویسد : «اگرنثرنویس بخواهدکلمات را بیش ازاندازه ناز ونوازش‌کند، رشتهٔ سخن‌را می‌گسلد و کار به یاوه‌سرائی‌وپریشانگوئی می‌کشد واگرشاعرحکایت کند یادلیل‌بیاورد یاتعلیم‌بدهد، شعربه‌کارنثرپرداخته است،

وشاعر دست‌را می‌بازد.»[۱]

۸ـ اشکال‌های دستوری

کوشش به‌نوآوری درشعرشاملو بـاخطرکردن در زبان همراه بوده است. نیما وشاملو ونوآوران‌شعرپارسی جزکار به هم‌زدن نظام عروضی وبدیعی شعرکهن وآوردن نظامی تازه، براین بوده‌اندکه برای بیان مفهوم‌هـای تازه زبانی تازه بیابند. اینکه تا چه حد توفیق یافته‌اند ، مسألهٔ دیگری‌است ولی‌درهرحال می‌توان‌گفت‌که بانیماوهمچنین شاملو وفروغ‌فرخ‌زاد، زبان شعرپارسی طرحِ تازه‌ای یافته است. سارترمی‌گوید: «شاعر اززبان بیرون است،کلمات رااز وارو می‌بیند،گوئی‌که اوازجبرزندگی بشرآزاداست وچون به‌سوی‌آدمیان‌بازآید، نخست باکلام چنان‌برخورد می‌کندکه با مانعی. به‌جای‌آنکه اشیاء را نخست ازطریق نامشان بشناسد،گوئی‌که درآغاز، بی‌واسطهٔ الفاظ،تماسی خاموش بااشیاء می‌یابد و سپس به سوی دسته‌ای دیگر از اشیاء ،که همان الفاظند رومی‌آورد،آنهارا لمس می‌کند، می‌مالد ، می‌ورزد ، می‌بوید ، درآنهـا درخششی خـاص می‌یابد.»[۲]

وازاین دیدگاه‌است‌که «لورکا» می‌تواند بگوید:

۱و۲ـ ادبیات چیست ـ همان ـص ۳۸و۱۹

«شمشیر سوسن‌هاباهوا می‌جنگید.»

وشاملو نیز:

«توفان‌ها دررقص عظیم تو، به‌شکوهمندی
نی‌لبکی می‌نوازند.»

اماگاهی این‌تماس بی‌واسطه باواژه‌ها یااشیاء ـ در شعرجدید ـ بیان‌درست خودرا پیدا نکرده وبادرهم‌ریختن صورت طبیعی سخن (سخنی که ارثیهٔ مشترك مردم است.) همراه بوده است . به سخن دیگر شاعر باکاربرد واژه‌ها و ترکیب های نادرست ، تصویر های تاریك به‌دست داده و آئینهٔ سخن خویش‌راکدرکرده است. این‌عیب درشعرهای نخستین شاملو بیشتر است و باکمال یافتن شعرهای بعدی اوکم وکمترمی‌شود.

مثل این است، در این خانهٔ تار
هرچه، بامن سرکین است‌وعناد

«باغ‌آینه ـ ص ۸»

که باید بگوید « هر چه هست » فعل حذف شده و قرینه‌ای نیز درکارنیست.

هیچ اتفاق نیست

«باغ‌آینه‌ـ ص ۲۸»

که صورت درست سخن این است : « هیچ اتفاقی

نیفتاده است»

در دور دست، آتشی اما نه دودناك
درساحل شکفتهٔ دریای سردشب
پر شعله می‌فروزد...
آیا چه اتفاق؟

«باغ آینه- ص۲۷»

دراین‌چندسطر، سه‌اشکال دستوری و بدیعی وجود دارد. ترکیب‌دودناك، نادرست‌است. خودشاملو گفته‌است: « دودناك ترکیب غلطی است . پسوند «ناك» را فقط دنبال اسم معنا می‌آوردند. اگردست بنده برسد اصلاحش می‌کنم.[۱] » .

دیگراینکه‌آتشی که‌پرشعله‌می‌افروزد، قطعاً«دودناك» نیست واساساً «امانه‌دودناك» عبارت توضیحی اضافی‌است که برای درست شدن وزن به‌شعر تحمیل شده. و « آیاچه اتفاق؟» نیز نادرست است وسراینده بایدمی‌گفت : «آیاچه اتفاقی روی‌داده‌است.»

قصد من فریب خودم نیست دلپذیر

«هوای تازه - ص۱۴۹»

که معلوم‌نیست قید «دلپذیر» به‌کدام یك از اجزاء

---

۱ - مجلهٔ اندیشه وهنر - همان - ص ۱۴۳

جمله برمی‌گردد.

درروشنائی دوسترش می‌دارم
ودرتاریکی دوسترش می‌دارم

«آیدادرآینه ـ ص۵۱»

که در جملهٔ نخست مـرجعی برای صفت تفضیلی پنهان درفعل «دوسترش می‌دارم» وجودندارد.

شاملو به پیروی ازنثر و شعر اروپائی ترکیب هائی به‌کارمی‌برد که درست‌نیست، یعنی‌صفت‌را به‌جای«مضاف» بکار می‌برد که اشتباه انگیزاست.

سحرلبخند می‌زد سرد

«هوای تازه‌ـ ص ۵۲»

ونیز ترکیب‌هائی چون «سنگفرش‌لج» که در مورد نخست باید بگوید «سحر به‌سردی لبخند می‌زد» ودرمورد دوم‌بایدبنویسد «سنگفرش‌لجوج» که‌بازهم‌درست‌نیست‌زیرا صفت لجوج از آن‌جانداران‌است‌واگردرمثل‌بگوئیم «خانهٔ فقیر» و منظورمان « خانهٔفقیرانه » باشد ، کار درستی انجام نداده‌ایم، زیرا « خانهٔفقیر » اضافهٔملکی است یعنی خانه‌ای که از آن مردی فقیراست.

«سنگفرش‌لج» ، «پیمان‌صبور» وترکیب‌های‌دیگری

ازاین دست که شاملو بکار برده است نیز همین اشکال را داراست.[۱]

پرده‌های هزاران ریشگی باران

«باغ آینه ـ ص ۱۰۲»

که باید بگوید «هزاران ریشه‌ای» و شاعر از صفت اسم مصدرساخته ودرست نیست.

باز آمدم زراه پریشان ودلشکار

«باغ آینه ـ ص۱۴»

---

۱ ـ دکتر خانلری می‌نویسد: «... بعضی ازصفت‌هادر زبان جاری به‌جاندار اختصاص دارد وبعضی به‌بی‌جان‌وبعضی به‌هردو گروه:

دانا ، نادان ، عاقل، احمق ، هشیار، عاشق ، فقیر ، غنی... همه صفت‌های انسان است وبه‌مجاز می‌توان به‌بعضی ازجانداران دیگر نیزنسبت داد، اما نسبت‌آنها به‌موصوف بی جان ممکن نیست، یعنی : درخت عاقل ، سنگ نادان ، خانهٔ فقیر، کتاب عاشق، نامهٔ دلبر به‌صورت صفت و موصوف نمی توان گفت. زیراکه‌دراین حال‌چون این‌صفات به‌انسان‌اختصاص دارد، شنونده این ترکیب را « اسم + متمم‌اسم » یابه‌عبارت دیگر «اضافه ملکی» تلقی می‌کند و تنها این معنی را ازآن در می یابد.

خانهٔ فقیر = خانهٔ مرد فقیر.»

مجلهٔ سخن ـ دورهٔ ۲۱ ـ ص ۲۳۲

که در آن «دلشکار» به‌معنای غمگین آمده و جزئی از آن از محاوره توده گرفته شده یعنی هنگامی که کسی اندوهگین است می‌گویند: «شکار است». ولی خود ترکیب: دل + شکار، به این صورت نه در گفتگوی مردم آمده نه در شعر. در فارسی مصدر «شکریدن» داریم که به‌معنی پاره کردن است.

۹ ـ اقتباس مستقیم

شاملو همانطور که خود گفته است با خواندن شعرهای «نیما» به‌سوی جهان شعر آمد و پیش از این عقیده داشت:

«قبل از اینکه نیما دریچهٔ شعر را به‌روی من باز کند، من اصلا از شعر متنفر بودم.» پس از ورود به قلمرو شعر از مایاکوفسکی، لورکا، پل الوار، (و سوررئالیست های فرانسوی)، پابلو نرودا و چندتن دیگر تأثیر پذیرفت. خود وی این تأثیرپذیری را چنین بیان می‌کند:

«من هیچ(وقت) تحت تأثیر سمبولیست‌های فرانسه نبودم ـ چون آنها را دوست نداشتم ... «لورکا» برای من جالب بود در مرحلهٔ اول. اوایل «مایاکوفسکی» برای آن خشونتش. و بعد «الوار» و «لورکا»، بعد از این‌ها ـ وقتی اینها به‌کلی فراموش شدند، حافظ جانشین همهٔ آنها شد.

شعرای انگلیسی‌را خیلی کم می شناسم.[۱] »

با سنجش شعرهای شاملو از آغاز تا «شکفتن‌درمه» آثار این‌تأثیرپذیری واقتباس مستقیم را به‌روشنی می‌بینیم. این تأثیر پذیری در «قطعنامه» ، «هوای تازه» بیشتراست و در «درباغ آینه» کمتر می شود و از «آیدا درآینه» به بعد شاعری را می‌بینیم که کوس استقلال می‌زند.

قطعه‌های بسیاری ازدفتر «هوای تازه» و «آهن‌ها و احساس» رنگ اندیشه و احساس شاعران فرنگی دارد ، برخی جمله‌ها و شعرها ترجمه است، برخی اقتباس مستقیم است.

«یك‌شیر مطمئناً ، خوف است دام را»[۲]

که روشن است ترجمهٔ شعر فرنگی است. شاعر در پایان برخی اشعارتأکید می کندکه ازفکر فلان‌یابهمان‌شاعر فرنگی الهام‌گرفته: قطعه‌های «دررزم‌زندگی» و «دیوارها» شاملو در «قطعنامه» ، «۲۳» و قطعهٔ «حرف آخر» دردفتر «هوای‌تازه» کاملا زیرنفوذ مایاکوفسکی است .

شاملودر«قطعنامه»، «من»فردی خودراچنین‌مجازات می کند:

---

۱ ـ مجلهٔ اندیشه وهنر ـ همان ـ ص ۱۳۸

۲ـ هوای تازه ـ ص ۸۷

نه آبش دادم، نه دعائی خواندم، خنجر به گلویش نهادم.

«مرثیه‌های خاك ـ ص ۱۱۵»

مایاکوفسکی نیز که در دوران مبارزهٔ اجتماعی از سمبولیست‌ها و فوتوریست دور شده می‌سراید:

من برگلوی شعرخویش ، گام می‌نهم

شاملو: تا بسان سوزنی فرو روم وبرآیم ولحافپارهٔ آسمان نامتحدرا به‌یکدیگر وصله‌زنم

مایاکوفسکی: خنجر واژه‌های شوریده‌را، درخمیر ورآمدهٔ آسمان فرومی کنم.

تأثیر لورکا برشاعر به خوبی روشن‌است. تصویرـ سازی شاملو تاحدودی‌متأثر ازتصویرسازی‌های لورکاست:

شاملو: مرغ سکوت، جوجهٔ مرگی فجیع‌را
در آشیان بـه بیضـه نشسته‌ست !

«هوای تازه ـ ص ۵۷»

لورکا: مرگ ، در ز خم‌بیضه‌نهاد.

«مرثیه برای مه‌جیاس»

شاملو : درسینه‌اش دوماهی و دردستش آینه

«باغ آینه ـ ص ۳۹»

لورکا: «تامار، در سینه‌های برجسته‌ات دوماهی‌ست که‌مرا می‌خوانند. »

الهام «مرغ باران» از شعر شاعری ژاپونی است. به‌ترجمهٔ خود شاملو و عنوان آن نیز «مرغ باران» است.

نهایت اینکه شاملو آن‌را گسترش بیشتری داده است وازنظر محتوا به شعر «ناقوس» نیمانظرداشته. شعرژاپونی این‌طور آغاز می‌شود:

شب مرغ باران فریاد می‌کشد[1]

آغاز شعر شاملو نیز چنین‌است:

وزفراز برج بارانداز خلوت، مرغ باران می کشد فریادخشم‌آمیز.

«هوای تازه ـ ص ۹۱»

در «باغ‌آینه»تأثیر الوار و سوررئالیست‌های‌فرانسه آشکار است.

شاملو : من فکر می‌کنم، هرگز نبوده دست‌من
این سان‌بزرگ وشاد.

که به‌گفتهٔ خودش‌از«الوار برداشته شده»[2] وآخر همین قطعه «ماهی» ازقطعهٔ «زن هرجائی» «نیما» متأثر شده شده است:

شاملو : گیسوی او خزه بو چون خزه بهم

---

۱ ـ مجله سخن ـ دورهٔ سوم ـ ص ۶۲۰

۲ ـ مجلهٔ اندیشه و هنر ـ همان ص ۱۳۷ و ۱۳۸

نیما : « گیسوان درازش ـ همچو خزه که بر آب ـ
دور زد به سرم.»

«برگزیدهٔ اشعار نیما ـ ص۲۱»

قطعهٔ «سنگفرش» زیر تأثیر «پابلو نرودا» سروده شده و برگردان شعر ، یعنی عبارت « از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید / خون را به سنگفرش ببینید» از شعر « نرودا » برداشته شده.

«بیائید وخون را در کوچه‌ها ببینید
بیائید
وخون را در کوچه‌ها ببینید...»[۱]

درونمایهٔ قطعهٔ «باغ آینه» و این جملهٔ آن :

آینه‌ای در برابر آینه‌ات مـی‌گذارم / تا از آن ابدیتی بسازم.

از این جملهٔ کتاب « خزه » به ترجمانی خود وی برداشته شده :

«ما مثل دو آینه / که روبروی هم قراربگیرند ،
شادکامی یکدیگررا تابی‌نهایت برمی‌گرداندیم.»[۲]

۱ـ مجلهٔ سخن ـ دوره بیست و یکم ـ شماره ۴ ـ ص ۳۷۰ ـ آبان‌ماه ۱۳۵۰

۲ـ خزه ـ ترجمهٔ احمد شاملو ـ ص۱۳۳

تأثیر «الیوت» نیز در برخی قطعه‌ها نمایان است :

شاملو : سایه‌ای که با پوك سخن می‌گفت !

«هوای تازه ــ ص۱۹۰»

الیوت : ما مردان پوکیم

شاملو : صبح پائیزی / دررسیده بود / با بوی گرسنگی / در رهگذرها.

الیوت: شب زمستانی فرامی‌رسد / با بوی‌بیفتك دررهگذرها.

جزایــن تأثیرپذیری‌ها کـه برشمردیم ، تأثیر کتاب مقدس (به ویژه غزل‌غزل‌های سلیمان) نیزبرشعرشاملودیده می‌شود .[1] دربعضی قطعه‌ها آهنگ شعرشاملو به اورادِدینی

۱ــ من بیشتراین موارد را درچندسال پیش دو دومقاله درمجله‌های راهنمای‌کتاب (نقدآیدا ودرخت... شماره ۴ سال نهم ص ۴۰۹ تا ۴۱۶ ــ تهران ــ ۱۳۴۵) ونگین (دفترهای شعر ا . بامداد شمارهٔ ۲۴ ــ اردیبهشت ۱۳۴۶) شرح‌دادم. پس از آن ، شاعرنمائی کـه « نقد ! » هـم می‌نویسد ، آن « حسابگری »که شعر اجتماعی معاصر پارسی چون خاری در چشمش می‌خلد وبه دستاویز دسته‌بندی‌هائی به خیال خودحق داوری در بارهٔ شعر پارسی را یافته است و تنها هنرش بافتن یاوه‌هائی بهم و «دفاع» از اباطیل‌نویسان «موج‌نوئی!» نظیر ←

کتاب مقدس‌مانند می‌گردد، به ویژه درعاشقانه‌ها و نیز در آنجاکه فاجعهٔ دردناك‌زیستن انسان‌را در«خراب‌آباد»جهان باتصویرهای شاعرانه بازمی‌گوید . در آخـرین کتاب وی «شکفتن درمه» به ویژه در قطعهٔ «عقوبت» این تأثیر آشکار است. اما دراینجا شاملو دیگربه‌استقلال دست‌یافته وسبك ویژهٔ خویش‌را داراشده است. امروز او با بیانی فلسفی‌ـ اجتماعی به‌کشف قلمروهای ناشناس شعر روی مـی‌آورد وبه تعبیر «کازانتزاکیس»نویسندهٔ یونانی «اوسخن‌می‌گوید وجهان وسعت می‌گیرد.»

شاملو در بخش‌های‌آخـرهوای تازه ، آزمون‌های پراکندهٔ پیشین را (در۲۳... وقطعنامه و...) وسعت داد، و زندگانی‌آنی وفوری ولحظه‌ای خودرا به صورت‌شعرسپید نوشت. البته پیش از اوهوشنگ ایرانی (دراکنون به تو می‌اندیشم ۱۳۳۴) وسهراب سپهری و چندتن دیگر دراین زمینه آزمـایش‌هائی کـرده بودند ولی چـون درونمـایهٔ «شعرشان» نوعی عرفان‌بازی جدید بود، ازشخص خود و دوستانشان فراترنرفت وبرد اجتماعی نداشت. شاملوچنان

→ خویش است،موارد یادشده را درمقالهٔ خویش دربارهٔ «شاملو» گنجاند و خیلی راحت با همان زرنگی حسابگرانه به حساب خویش گذاشت !

شاعری است که به پیروی ازمایاکوفسکی می‌گفت:

«من برای روسبیان وبرهنگان می‌نویسم
برای مسلولین وخاکسترنشین‌ها
برای آنها که برخاك سرد امیدوارند
وبرای آنان که دیگر به آسمان، امید ندارند

بگذار خون من بریزد و خلاء میان انسان‌ها را پر کند»

و ازاین‌رو شعرش برد اجتماعی داشت (ودارد) او همچون سپهری و ایرانی که به اندیشه‌های عرفانی خوش‌بینانه که به نوعی رمانتی‌سیسم ارتجاعی می‌انجامد دلخوش کرده‌اند، علاقه‌ای نداشت. او ازانسان می‌گفت. ازانسان‌شکنجه دیدهٔ این قرن، که خدایان او را لعنت کرده بودند واونیزخدایان را. ازانسان‌هائی که خاك باآنهادشمن بود وبااین‌همه برخاك خفتند، از سنگفرش‌های خونین و حماسهٔ گورستان‌ها. و ازاین‌رو شعرش اجتماعی‌ترین شعر امروز ایران شد و نجواهای آرام وخفه را به فریادی رسا بدل کرد.

دراین دهه جوانانی که «گاو را تنها ازشاخش می‌شناختند» صورت کارشاملو راگرفته و «موج نو» ! شعر را

به وجود آوردند. کار آنها نه ادبی بل بی‌ادبی می‌بود، به‌تعبیر دیگر، «فرع»را دیدند ولی«اصل»را ندیدند، پس به‌نوشتن یاوه‌هائی پرداختند که هذیان‌های تب‌آلودگان و بی‌ربط‌گوئی دیوانگان پیشش رنگ می‌باخت. زیرا در آواهای نامفهوم دیوانه‌ها، شاید پزشکی ماهر بتواند چیزی کشف کند ولی از این نوشته‌ها بارمل واسطرلاب نیز چیزی به دست نمی‌آمد. دراین‌دهه نثرنویسی رواج گرفت وصفحه‌های رنگین‌نامه‌ها راسیاه کرد، بی‌آنکه به‌راستی انگیزه‌ای برای این‌نوشتن‌ها ویاوه‌نویسی‌ها درکارباشد. البته نبایدگناه این یاوه‌نویس‌ها را به حساب شاملو نوشت، ولی‌آزمون‌های شاملو درزمینهٔ شعرسپیدکه برخی ازآنها باتوفیق بسیارهمراه است، بهانه به دست این کجروان داد تا به خیال خام خود بنیاد زبان و شعر پارسی را درهم بریزند و مردم را نسبت به هنرنوپای شعرجدید پارسی بدبین کنند. این‌مطلب خیلی طولانی‌است و من چون جای دیگربه‌تفصیل در این باره سخن‌گفته‌ام[1]، اینك در این‌جا ازآن درمی‌گذرم و به شعرهای دیگرشاملو می‌پرازم .

در پایان این بخش ، بایـد باردیگر اهمیت برخی

۱ـ سایه‌روشن شعرنوپارسی ـ ص ۱۷۲ تا۲۴۳ـتهران ۱۳۴۸

قطعه‌های«هوای تازه»را یادآورشوم. قطعه‌های«سرگذشت» «مرگ نازلی»، «از زخم قلب آمان جان» ، «بادها» ، «مرغ باران»، «ساعت اعدام»، «پریا» و«شبانه‌ها» درردیف‌بهترین کارهای شاملو وازجمله شعرهای ماندنی‌ادب معاصرماست. این شعرها واقعیت اجتماعی‌را با زبـان تصاویر ودرقالبی استوارعرضه می‌دارند، وطپش‌های‌جان انسانی‌شیفتهٔرهائی وعشق وروشنائی را به روشنی بیان می‌کنند.

باشگاه ادبیات

باغ آینه مجموعهٔ ۴۴قطعه شعراست که میتوان آن‌را دنبالهٔ کمال یافته‌تر دفتر «هوای تازه» بشمار آورد . اندیشه و احساس نیرومند شاعرحتی در قطعه‌های بی‌وزن او نیز جلوه‌گر است . نام کتاب خود ترکیب تصویری زیبائی است و بسی تازه‌است. این واژه «آئینه»در ادبیات کهن پارسی در شاخهٔ عرفانی اهمیت سمبولیك دارد . درشعرعطار ، مولوی، سعدی، حافظ و نیز درشعرشاعران سبك هندی که از نظری با تصویرگرایان امروزی خویشاوندی دارند، کاربرد این واژه مهم است. مولوی درمثنوی داستان بسیارزیبائی دربارهٔ «نقاشان چینی و هندی» آورده که در آن واژه آئینه

نقش مهمی دارد. آئینه درمثنوی و نیز «غزل‌های شمس» او همان «دل عارف» است که رازجهان را درخود می‌تاباند. مولوی در آغاز مثنوی می‌گوید:

آینه‌ت دانی چرا غماز نیست
زآن‌که زنگار ازرخش‌ممتازنیست
رو تو زنگار از رخ او پاك کن
بعد ازآن آن نور را ادراك کن

واژهٔ آئینه درشعرحافظ نیزمرتبهٔ‌اشاره‌ای یافته‌است:

شاهد بخت چون کرشمه کند
ماش آئینهٔ رخ چو مهیم

در صائب واژهٔ «آئینه» غالباً جنبهٔ تصویری دارد، به ویژه دریکی ازبهترین غزلیات او که درآن می‌گوید:

دل را نگاه گرم تو دیوانه می‌کند
آئینه را رخ تو، پریخانه می‌کند
دل می‌خورد غم من‌ومن می‌خورم‌غمش
دیوانه غمگساری دیوانه می‌کند
غافل ز بی‌قراری عشاق نیست، حسن
فانوس پرده‌داری پروانه می‌کند [۱]

در شعر شاملو نیز واژهٔ آئینه جنبهٔ اشاره‌ای دارد.

۱- دیوان صائب ـ تهران ـ چاپ دوم- ۱۳۳۶

اشاره‌ای ازیك زندگانی‌معنوی، درجهانی که سرشار ازبیم وامیدهاست ودرمیدان‌های‌آن خانچهٔ عروسی وتابوت عزا بی‌معارض می‌گذرد ولبخنده و اشك باهم یگانه شده‌اند . زندگانی به سنگینی ازدهلیز سکوت می‌گذرد و راه‌آدمی را از چهارجانب ، بلکه ازهزارجانب بسته‌اند.شاعرباآنکه غالباً از «من» سخن می‌گوید ولی این «من» حکایت کنندهٔ یك زندگانی فردی بی‌حاصل وجدا افتاده از جامعه نیست بلکه فریادی است اززرفای تیرگی وسکوت، فریادانسانی که نمی‌خواهد به تیغ تاریکی‌گردن نهد. تصویرزندگانی امروز درآئینه جان شاعر منعکس می‌شود و بـاغ‌آینه را می‌سازد. اما محتوای شعرنشان می‌دهدکه این‌باغ یك باغ پرگل و شکوفه نیست بلکه باغی است خزان‌زده که درآن حتی کاج‌های پیرتاریك هستندودراندیشه‌هائی‌تاریك وشاعر نیز«چون‌غروبی شوم‌غمگین وخسته واندیشناك» است.

باغ‌آئینه درشش‌بخش‌تنظیم شده وهربخش‌بامصرع یابیتی که‌متناسب بامحتوای‌آن است،آغاز می‌شود:

۱ـ خود نه ازامیدرستم نی‌زغم
وین میان خوش‌دست وپائی می‌زنم

۲ـ یك شاخه درسیاهی جنگل به سوی نور،
فریاد می‌کشد.

۳ـ ... وستاره‌ای پرشتاب ، درگذرگاهی مأیوس،
برمداری جاودانه می‌گردد
۴ـ آئینه‌ای دربرابر آئینه‌ات می‌گذارم تاازتو ابدیتی
بسازم
۵ـ ... وماند برسرهرراهکوره ، غمناك‌گوری چند
برخاك
۶ـ دیگه دل مثل قدیم عاشق وشیدا نمی‌شه
توکتابم دیگه اونجورچیزاپیدا نمی‌شه

درمطالعهٔ این دفتردرنظراول باید به شکل‌هاوقالب‌هائی‌که شاعر برای بیان شعری خویش اختیارکرده است پرداخت. این دفترکم وبیش از این‌نظر با « هوای تازه » همانند است زیرا درهردودفتر ، شعر موزون به سبك قدیم (درمثل مثنوی) شعر نیمائی وشعرآزاد از وزن وقافیه دیده می‌شود. چند قطعه دوبیتی پیوسته نیز در این دفترهست‌که آنرا می‌توان پلی‌بین‌قدیم وجدید دانست، واین‌همان‌قالبی است‌که نیما نیز درآن طبع‌آزمائی‌کرده است ولی بهترین نمونهٔآن را توللی وسایه و نادرپور ارائه داده‌اند . فروغ فرخزاد نیزبیشترشعرهای نخستین‌خودرا دراین قالب‌نوشته است .

دربارهٔ شعرموزون وباقافیه به سبك قدیم‌بایدبگوئیم

که شاملو آنها را شعر امروز نمی‌داند . یکـی از شاعران معاصر گفته بود که «خودشاملوهم یکی‌دومثنوی خوب‌دارد» شاملو می‌نویسد : « ایـن حرف اعتبار چندانـی ندارد . نوشتن آن یکی‌دومثنوی در عصرحافظ و سعدی نیزممکن بوده‌است. در آن «یکی‌دومثنوی» چه حرف تازه‌ای هست. آنچه در قالب غزل ومثنوی نمی‌نشیند ، اندیشه‌هائی است ازطراز این شعرالوار : زخمی براوبزن

عمیق‌ترازانزوا

این را به صورت رباعی درآورید ، شرط می‌بندم خود شما بیش‌ازمن خنده‌تان بگیرد!گمان می‌کنم می‌توان گفت که ماا کنون درمرحلهٔ آشتی‌دادن میان شعرناب (از نظر محتوا) با شعر گذشتهٔ فارسی (از نظرفرم) هستیم. نیروی بسیاری برسراین کارصرف می‌شود که به عقیدهٔ من سخت بی‌حاصل است.»

این سخن‌شاملو بحث فنی طولانئی را برمی‌انگیزد که جایش اینجا نیست. از دیدگاه ماکه شعر را صرفاً یك زندگانی‌آنی وفوری نمی‌دانیم ومحتوای شعررا در درجهٔ نخست اهمیت قرارمی‌دهیم ، پذیرفتن ایـن سخن ممکن نیست. در قالب‌های قدیمی ، در پنجاه سال اخیرشعرهای خوبی‌سروده‌شده است که هر کدام برحسب‌استعدادسرایندهٔ

آن، گوشه‌هائی از زندگانی مردم را مجسم ومصور کـرده است. درمثل پروین اعتصامی باآنکه در بخش «مقطعات» خود، درقالب‌های قدیمی شعر می‌سراید ، می‌توان‌گفت که محتوای نیرومند شعرهایش ازآن زندگانی امروز است . البته اودراین قطعه‌ها از زندگانی روشنفکران سخن نمی‌گوید، بلکه اززندگانی مردم اعماق حرف می‌زند . دردها واندوه‌های ژرف دل‌های حساس وبی‌پناه‌را مجسم‌می کند. ازقاضی‌رشوه‌گیر ومحتسب ومست وگربهٔ‌گمشدهٔ دخترکی تنها... می‌گوید.شاید دراین‌جاشاملوبگوید واژهٔ«محتسب» ازآن دورهٔ‌گذشته است. ولی‌مگراین نه خوداوست که‌بارها واژه‌هائی نظیر دوستاقبان وگزمه را بکاربرده است ؟ حتی درشعری که درسال۱۳۵۱ سروده شده است؟

«گزمگان به هیاهو، شمشیردرپرندگان نهادند.»

ازقطعهٔ «محاق»

پس بحث را باید نخست در بـارهٔ «محتوا»ی شعر آغازید وسپس به‌شکل‌بیان رسید، هرچند درلحظهٔ‌آفرینش شعر، بین اندیشه وشکل‌بیان جدائی وجود ندارد .

شعرهای سپیدشاملورا پیش ازاین به بحث‌گذاشتیم. شعرهای سپید باغ‌آینه‌کم و بیش از عیب‌های پیش از این یادشده به دور است.گاهی شکلی استوار دارد،کوتاه‌است

وشاعر درایجازسخن می‌گوید ، کمتر تـوضیح می‌دهد و می‌گذارد خود تصویرها، بیان‌کنندهٔ محتوای شعر بـاشند. البته قالب این‌شعرها هنوز نامی ندارند (به‌آن‌گونه‌که در شعر کهن پارسی داریم و رباعی وقصیده وغزل ودوبیتی و مثنوی و... نامیده شده‌اند) اگـر آن‌ها را شعرسپید بنامیم بازباید توضیحی همراه‌آن کنیم تا حد جداکنندهٔ آن‌هارا با شعر کهن وشعرنیمائی نمایانده باشیم.

درباغ‌آینه شعرهائی به وزن وقالب نیمائی نیزدیده می‌شود ونیز شعرهائی در اوزان عامیانه‌کـه شکل و وزن آنها سابقه‌ای طولانی دارد. میدانیم «نیما»گسترش ویژه‌ای به اوزان عروضی داد. قید تساوی طولی‌مصاریع‌راشکست ومصراع‌ها را پیرواحساس و اندیشهٔ‌گوینده قرار داد ، و کاری‌کردکه شاعر مسلط بر وزن باشد نه وزن‌مسلط‌براو، او دراین‌زمینه می‌نویسد :

«اوزان شعرقدیم‌ما اوزان سنگ شده‌اند.یك‌مصرع یا یك‌بیت نمی‌تواند وزن ایجادکند. وزن‌مطلوبـ‌که من می‌خواهم ـ بطورمشترك از اتحاد چند مصرع و چند بیت پیدا می‌شود . وزن نتیجهٔ روابط است که بـرحسب ذوق تکوین‌گرفته‌اند . وزن، جـامد ومجرد نیست ونمی‌تواند باشد. این وزن جدا ازموسیقی (است) وپیوسته باآن جدا

ازعروض(است) وپیوسته به آن‌فرم‌اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد می کند.»

نکتهٔ مهم در کار «نیما» این بود که می‌خواست شعر را از خدمتگری دستگاه‌های موسیقی آزاد کند. شعرامروز، شعری که می‌خواهد زندگانی مردم اعماق را نشان دهد ، نمی‌توانست دردستگاه «سه‌گاه»،«ماهور»، «نوا» ومایه‌های «دشتی» و«افشاری» بنشیند وبا آنها بخواند . نیمابر آن بود که برای شعرامروز وزنی پرتحرك‌تر پیدا کند ، وزنی که برای اجراء شعر (دکلاماسیون) مناسب باشد، و توصیف جزئیات را برتابد.

شعر کهن پارسی دارای یازده قالب است . وزن مصراع‌های هرقطعه شعر در هرقالبی تابع وزن مصراع نخست آن قطعه است. شاعر از آغاز تاانجام شعر ازیك‌بحر یا یکی از زحافات آن بحر استفاده می کند ولی در وزن نیمائی شاعر آزاد است که یکی ازپایه‌های افاعیل را بگیرد و برحسب حالات خود پایه‌ها را درهمان وزن کوتاه وبلند کند. درقطعهٔ «پل‌اللهوردیخان» شاملو می‌خوانیم :

«بادها ابرعبیر آمیز را
ابر باران حاصلخیز را
اژدهائی خفته را ماند به روی رودپیچان پل

پای‌ها در آب وسر برساحلی هشته
هشته سر برساحلی دیگر.»[۱]

خط نخست ودوم دروزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات» است ولی درخط سوم وچهارم برتعداد « فاعلاتن » افزوده شده ودرخط پنجم شاعر ، برسروزن خط نخست باز آمده است. به همین‌ترتیب درتمامی قطعه این افزون کردن و کم کردن پایه‌ها ادامه می‌یابد تا شعر درجائی که باید پایان گیرد . این ابداع « نیما یوشیج » که‌گسترش بی‌مانندی به اوزان عروضی شعر کهن داده است ، به وسیلهٔ شاملو ، اخوان، نادرپور، کسرائی، فرخزاد، آتشی وشاهرودی و رحمانی ودیگران ادامه یافته وشعرهای خوبی چون«آنگاه پس از تندر» اخوان و«کیفر» اثرشاملو و « نماز و نقاب » نادرپور و «باستان‌شناس» اثرتوللی و «خنجرها وبوسه‌ها و پیمان‌ها»ی آتشی را شکل داده و به ادب پارسی ارمغان بخشیده است.

البته عده‌ای هنوز راز ابداع «نیما» را درنیافته واز سرتفنن‌مصراع‌ها راکوتاه وبلند می کنند که به «بحرطویل» میماند . چنین است شعرهای دکتر تندرکیا در«شاهین» که از سال ۱۳۱۸ به آزمودن شیوه‌ای تازه در وزن شعر

۱- باغ آینه -ص۴۳

پارسی دست زد ، ولی چون از راز کوتاه و بلندکردن مصاریع بی‌خبر بود ، حاصل کارش به کارشاعران جدید پارسی نیامد و شعرهایش نیز از نظر شکل به « بحر طویل» مانند شد ، افزوده براین‌کارهایش دارای محتوای تازه‌ای نبود ، و بیشتر به‌شعر روزنامه های فکاهی شباهت داشت. دراین‌گونه شعر، برخلاف آنچه پنداشته‌اند ـ نیز قاعده‌هائی درکار است. هرمصراع باید زمانی پایان گیرد که سخن‌گوینده تمام شده وباید به‌ضرورت حالت خودبر سرمصراع دیگربرود. به‌گفتهٔ نیما در این‌گونه شعرها « هر مصراع مدیون مصراع پیش وداین مصراع بعدی است » به‌سخن دیگراندیشه واحساس شاعر در جامه‌ای متناسب با آن ارائه می‌شود، واز «حشوملیح یاقبیح!» در آن‌ها خبری نیست، یعنی شاعر ناچار نیست به تساوی طولی مصاریع جاهای خالی‌را باواژه‌های زیادی پر کند . البته این مزیت ویژهٔ اشعاری چون «مرغ‌آمین» نیما و «زمستان» اخوانو « باستان شناس » توللی و اشعاری همانند آنهاست نه همهٔ اشعاری‌که به‌پیروی از «نیما» سروده شده است.

نکتهٔ دیگر درشعرنو، استفادهٔ شاعر از نقطه گذاری است‌که پیش از آمدن فن چاپ به‌ایران در نوشته های ما رعایت نمی‌شد، وگذشتگان ازسودآن بی خبر بودند. این

کار به‌خواننده امکان‌می‌دهد تاشعررا بهتربخواندوبه‌مقصود شاعر زودتر پی‌ببرد. شاملو وچندتن دیگر علاوه بررعایت نقطه‌گذاری، شیوهٔ خاصی‌نیزبرای نوشتن شعرخویش‌پیش می‌گیرند. درمثل مصراعی‌را به چند پاره بخش می‌کنند و. بطورپلکانی زیرهم می‌چینند. شاملو دراین‌کار ذوق‌وسلیقهٔ ویژه‌ای دارد، وبه‌همین شیوه نیز غزل‌های حافظ رابه‌چاپ رسانده‌است. دراین‌جاگوئی شاعر به‌کمك خواننده‌می‌آید تا اودرخواندن شعرشتاب نکند و بادقت وحوصله شعر را بخواند و معنای‌آن را بهتر دریابد. قطعهٔ «طرح» که به‌این صورت نوشته شده است ، نمونه‌ای است از این سلیقه یا شیوهٔ نگارش:

شب
باگلوی خونین
خوانده‌ست دیرگاه[1]

شاملو درباغ آینه نسبت به « هوای‌تازه » شاعـری درون‌گراست. آثار این‌بازگشت به‌خویشتن دربخش‌آخر « هوای تازه » نیزآشکار شده بود، ولی‌هنوز رویداد های حاد روزانه درجان‌شاعرباقی‌بود. در «هوای‌تازه» از «من» مبارز سخن می‌رفت ودر « باغ‌آینه » غالباً از «من» مغموم

---

۱ ـ باغ‌آینه ـ ص ۴۸

وتنها گفتگو می‌شود. درست است که در هیأت این «من» نیز شاعرنگران پیرامون‌خویش است امااین‌درگیری‌همانند شعرهای «هوای‌تازه» نیست. شاملو ازاین‌کتاب واردقلمرو شعر فلسفی می‌شود والبته باید بازچند سال طول بکشد که به‌سوی درگیری مستقیم باپیرامونش برسد وشعرهائی چون «رستگاران» و «محاق» و... را بسراید.

ترکیب‌ها وتصویرهای «باغ‌آینه» نیزطرفه ودرخور آزمون است. دراین مجموعه ازترکیب‌های روشن ومبهم هردو دیده می شود. این ترکیب‌ها و تصویر ها برآنند تا لحظه‌های شاعرانهٔ سراینده را به‌خواننده منتقل‌کنند ولـی همهٔ‌آنها تأثیری یکسان ندارند، زیرا هرتصویری ـ به‌ویژه تصویرهای گنگ و تاریك توانا به‌بیان احساس و انـدیشهٔ ویژه‌ای‌نیست. تصویرهای «باغ‌آینه» البته‌به‌مراتب‌روشن‌تر ازتصویرهای «قطعنامه» وبخش‌آخر « هوای‌تازه » است ، ولی بازهنوز تصویرهای‌گنگ نیز دراین‌کتاب‌جائی‌دارند. چنین ابهامی دربسیاری ازابیات نیز دیده می‌شود، به ویژه آنجاکه شاعربرای بهترنشان دادن یك‌مفهوم چند اضافه را به‌دنبال هم می‌آوردویاتوالی صفت‌هارابه‌کار می‌گیرد . اثر شعر و داستان های اروپائی نیز در «باغ‌آینه» نمایان است درقطعهٔ «دادخواست» می‌گوید:

ازچار جانب
راه‌گریز، بسته است
درازای زمان‌را
باپارهٔ زنجیرخویش
می سنجم
وثقل آفتاب را
باگوی‌سیاه پای‌بند
در دو کفه می‌نهم
قاضی تقدیر
بامن
ستمی کرده است
به‌داوری، میان ماراکه خواهدگرفت؟
من همهٔ خدایان را لعنت کرده‌ام
همچنانکه مرا
خدایان.»[1]

که یادآور اساطیر «میتولوژی ها»ی یونانی است ، همچنانکه درماجرای «پرومته» می‌بینیم. پرومته آتش را از خدایان‌می‌دزدد وبه‌انسان می‌دهد و «زئوس» به‌انتقام‌این‌کار اورا درکوه قفقاز به‌زنجیر می کشد. درعصرما «آلبرکامو»

---

۱ ـ باغ آینه ـ ص ۸۳

ماجـرای دیگری یعنی ماجرای «سیزیف» [1] را بـه فضای زندگانی امروز آورد. خدایان به‌سیزیف دستور می‌دهند که مدام سنگی را به بالای کوه بغلطاند ، همینکه « سیزیف » به‌بالای کوه می‌رسد، سنگ ازدستش رها می‌شود و به‌جای نخستین باز می‌گردد. روز بعد سیزیف ناچار است کار خود را ازسر گیرد. خدایان فکر کرده بودند که کیفری از این وحشتناکتر وجود ندارد ، کاری که نومیدانه وعبث است . ماجرای سیزیف ازدیدگاه کامو همان کار روزانهٔ بشری است. انسان در دائرهٔ «تکرار» افتاده‌است و به‌کار عبث و بیهوده‌ای محکوم شده است. شاملو در بخش سوم «باغ آینه» به این مفهوم هـای فلسفی اروپائـی نزدیك مـی شود و بیانگر «محکومیت» ابدی انسان می‌گردد . «انسان همان ستارهٔ پر شتابی است که در گذرگاهی مأیوس، برمداری جاودانه می گردد.»

ویا :

بی‌بست سر به‌زیر
تا به‌ابدیت گسترده است.
دیوار سنگ
ازدسترس لمس به‌دور است

---

1 ـ Sisyphus

دربرخی قطعه‌ها چیزی ازفضای داستان های کافکا ونومیدی‌جاویدی‌که بر آن سایه‌گسترده است دیده‌می‌شود. در مثل آنچه راکه در «محاکمه»، «قصر» یا «اردوگاه محکومین» این نویسنده می‌بینیم به‌صورتی دیگر در شعر «شاملو» می‌خوانیم:

«دهلیزی لاینقطع
درمیان دو دیوار.»

یا:

«فریادی وددیگر هیچ
چراکه امیدآن چنان توانانیست
که پا برسر یأس بتواند نهاد.»

گوئی دراین‌قطعه‌ها چیزی از آن «محکومیت‌ابدی» بشری که‌کافکا بیانگر آن بود، دیده می‌شود. انسان بادیوار سنگی‌روبروست. همه‌جا سرش به‌سنگ می‌خورد، خدایان اورا لعنت‌کرده‌اند و راه‌گریز ازچهار جانب بسته است. درادبیات پارسی البته جدال باتقدیر کوردل و جهان دشمن کیش به‌فراوانی آمده است اما ازمحکومیت ابدی انسانو لعنت شدگی انسان به‌وسیله خدایان خبری نیست. بی‌شك شاملو دراین زمینه زیرنفوذ ادبیات اروپائی است. روشن

است که شاملو شاعری‌است آته‌ایست (بی‌خدا)[1] اودردنیائی زیست می کند که لعنت ها از تقدیس ها ، لذت انگیزتـر آمده‌اندومرگ، شادی‌بخش‌تر اززندگی است. در «هوای تازه» خدای‌او، عشق به‌انسان است و در «باغ آینه» و«آیدا درآینه» معشوق برجایگاه خدا تکیه می‌زند. شاعر با انسان درابدیتی پرستاره‌گام می‌زند، باابدیت‌آشنائی دارد. انسان چون به‌قوه داری امکانات بی نهایت است ، خویشاونـد خدایان است. اما انسان خدائی است که چون «پرومته» تا جاودان‌رنج می‌کشد. شاعر درجهانی زیست می‌کند کـه سرشار ازتیرگی وبیدادگری است یا به‌گفتهٔ خود او:

« زاغه ای کثیف و مبتذل که در آن ، فرشتگان و جنایتکاران ازیکدست درد می‌کشند، جهان رسوا و مبتذل سرشار ازنیرنگ‌ودروغ واطوار وادا. پست‌ترین‌پااندازان باداعیه‌های خوف‌انگیز به‌عرصات قدرت می رسند. بی ـ رحمی وخونخوارگی می‌باید نخستین صفت انسانی‌باشد، که صبحگاه به‌جستجوی لقمهٔ نانی از سوراخ‌خود بیرون می‌خزد؛ وگرنه ، دیگران چون‌گرگان‌گرسنه اورا ازهم‌می‌درند. می‌باید ازطلا بود تامورد پرستش قرارگرفت، حتی

---

1 ـ Atheist

اگر گوساله‌ای بیش نتوان بود... [۱] » وهمین نکته را به‌زبان دیگری در «هوای تازه» چنین بیان می کند:

«شب ازراه در می رسد ـ بی ستاره‌ترین شبها ! ـ
چراکه درزمین پاکی نیست
زمین ازخوبی وراستی بی بهره است.» [۲]

درقطعه «کیفر» شاعر خودرا درچهار زندان‌تودرتو زندانی می‌بیند. درهرنقب چندین‌حجره ودرهرحجره چند انسان درزنجیرند. هرکدام‌ازاین زندانیان جرمی کرده‌اند: یکی زنش را کشته ، دیگری از بام خانه مردم پریده ، سومین رباخواری را ازپای درآورده. شاعرگناهی از این دست‌ندارد. گناه او بی‌گناهی است. درجهانی که‌فرشتگان وغولان هردو کیفر می‌بینند، شاعرنیز ازجملهٔ کیفر دیدگان است. اما شاعر درزندان نیز به‌آهنگ علف‌هائی که می ـ رویند وخشك می‌شوند گوش می دهد و اگر بندی برپای نداشت بامدادی پاك و زیبا چون باد ازطرازخاك سردپست می گذشت. اما افسوس که زنجیرها بس‌گرانند و بر پای سنگینی می کنند ، وآرزوی رهائی را بیهوده می سازند . مشکل بتوان قطعه «کیفر» وهمانندان‌آن‌را شعری‌اجتماعی

---

۱ ـ مجلهٔ فردوسی ـ همان ـ ص ۵۹
۲ ـ هوای تازه ـ ص ۲۱۲

بشمار آورد. شاملو در این قطعه‌ها آشکارا باسرنوشت‌فردی خویش و«محکومیت» ابدی انسان درگیراست. اشاره‌های او به‌مسیح وجلجتا وباغ جتسمانی، هملت، مرگ ناصری و واژه‌ها ومفهوم‌هائی ازاین‌دست، ازهمین‌جا آب می‌خورد. «سرود آن کس که‌از کوچه به خانه بازمی‌گردد.»نشان‌دهنده توجه شاملو به‌گرایش به زندگانی درونی است. پس‌از آن مرحلهٔ درخودفرورفتن پیش‌می‌آید وآنگاه شك و انکار :

ای خدا ! گرشك نبودی درمیان
کی چنین تاریك‌بود این‌خاکدان ؟
گر نه تن زندان تردید آمدی
شب پراز فانوس خورشید آمدی

مشخص‌ترین ویژگی «باغ‌آینه»گریز از پیرامون و گـرایش به مسائل فلسفی اگـزیستانسیالیستی است . البته در این کتاب کافکا وسارتر وکامو نیز هستند . منظور مـن دراین‌جا، اقتباس مستقیم نیست‌بلکه نفس کشیدن درفضائی است که اگزیستانسیالیست‌ها درآن نفس می کشند . کتاب «باغ‌آینه» بابیتی که حکایت‌گر «تردید» سراینده است‌آغاز می‌شود، شاعرپیش‌از آنکه درگسترهٔ طبیعت یا صحنهٔ‌جامعه باشد ، همراه بـا فروغ درون‌نگری به جهان درونی می‌ـ آویزد. به‌گنج‌خانهٔ درون پناه می‌برد، او باچراغی‌دردست

به جنگ تیرگی‌ها رفته بود، وبایاری یاران ناشناخته برآن ضربه‌ها زده،ولی‌اهریمنان تیرگی‌تاخت‌آورده ودوستداران « عشق‌ها وبوسه‌های برادری » را شکست داده بودند ... شاعر که ازتاری وسردی شبی دیرپای درستوه است،اینك درجستجوی کلید خوشبختی است وسخن‌خود به‌چله‌نشینان کوه دور می‌برد، قلعه‌ها وصحراها را درمی‌نوردد... ولی این‌جهانگردی‌بیهوده‌است. جهان، صحرا، وقلعه‌های‌متروك به اوچیزی نمی‌گویند. پس‌کنار قلعه‌ای اشکبار می‌افتد و پیری سپیدموی اورا چنین راهنمائی می‌کند :

گفت :

این طلسم کهنه، کلیدش به مشت تست
باکس مپیچ بیهده ، آئینه‌ای بجوی !

این بازگشت به درون او را وامی‌داردکه همچون عارفان، شادی وخوشبختی را در بیرون‌شدن از زندگانی اجتماعی بداند وکام را در«ناکامی» بجوید :

کام ما حاصل آن زمان آمد
که طمع برگرفته‌ایم ازکام

او اکنون مرغی است در ظلمت باژگون‌شده ، دانه‌اش در دام تزویرفلك ولانه‌اش برگهوارهٔ جنبان شك تعبیه‌گشته. درتمام شب‌چراغی نیست وفریادی ازکوچه‌ها

به‌گوش نمی‌رسد وتنها بانگ‌هـای وحشت‌انگیز است که بر کوچه‌های بی‌عابر حکمرواست . شك و یقین سرچشمهٔ جویبار نجواگری‌است که براوراق کتاب «باغ آینه» جاری است . سراینده به همراه تردیدها وتشویش‌های خویش از آستانهٔ شك می‌گذرد، آنگاه چشمهٔ خورشید یقین در دلش می‌جوشد. می‌خواهد درشبی روشن، یقین بازیافته‌اش را برای‌خود نگاهدارد، ولی ممکن نمی‌شود. پس درغمخانهٔ خود بی‌نقشه پـای می‌فشارد ، زمین به سردی می‌گراید و شب روشن به تیرگی. رگبارهای‌اشك، شوره‌زار رابارور نمی‌کند، آسمان خالی است و دیوارهـای امید فروریخته است . فریاد انسان به سوی او بازنخـواهدگشت . انسان ستاره‌ای است که برمداری جاودانه می‌گردد .

آیا این‌نومیدی هراس‌آور که بانومیدی‌کافکا و کامو پهلومی‌زند، راه وچاره‌ای‌ندارد؟ شاعر دراین‌جا می‌کوشد دربرابراین‌زهرپادزهری بیابد، وبرآنست که همچون‌نی‌چه فیلسوف‌آلمانی بارفتارهای پرشدت‌خود به‌جهانی که‌تصور می‌کند به‌خودی‌خود معنائی‌ندارد، معنا ومفهومی ببخشد.[۱]

۱- این معنابخشیدن به جهان را درحافظ نیزمی‌بینیم. او درهمین زمینه، پرشورتر وژرف‌ترازنی‌چه می‌گوید:

ای دل مباش یکدم خالی زعشق ومستی
وآنگه بروکـه رستی از نیستی و هستی

جستجوی یقین هراندازه جانفرسا که باشد ، می‌تواند به جائی برسد و شاعر برعهده می‌گیرد باگذاشتن آئینه‌ای بس شفاف در برابر روان انسان به‌مرتبه‌ای یقین‌آمیز برسد و انسان‌را به جایگاه راستین وی برنشاند . اینجاست که عشق به یاری اومی‌آید. جزعشقی جنون‌آسا همه چیز این‌جهان را جنون‌آسا می‌داند وبرمفهوم «من هستم»تأکید می‌کند. انسان اگربخواهد هست واگرنخواهد نیست‌زیرا:

ما «مهره» نیستیم

ولی این‌راه حل فردی نیز گشایندهٔ مشکل ما نیست زیرا قاضی تقدیر برما ستم‌کرده وما را در «فردوسی» ظلم آئین به زنجیربسته است .

بااین‌همه شاملودر«باغ‌آینه» تأکید ویژه‌ای‌بر«عشق» دارد. این‌عشق درهوای تازه بیشترعشق به‌آینده انسان بود و در«باغ‌آینه» و دفترهای بعدبیشترعشقی فردی و عارفانه است. دراین‌جا شهود و درون‌نگری وی با بینش عرفانی همسایگی‌هائی پیدا می‌کند :

من‌آبگیر صافیم اینك به سحرعشق
ازبرکه‌های‌آینه راهی به من‌بجوی

واژه‌های«آئینه» و«چراغ» نمایندهٔ روشنائی‌وخوبی است. ولی این‌چراغ درظلمتی‌قیرگون‌که صحرا تا صحرا

گسترده است تاکجارا روشن می‌کند؟ بهرحال آنچه در «عاشقانه‌های» هوای تازه درشاعر می‌روئید، در «باغ آینه» رشدکرده وجوانه زده و در «آیدا درآینه» چون درختی تناور بالیده است. اینجاست که مفهوم «میلاد» و «آغاز» و«بالیدن» واشاره‌هائی به رویش سبزه وجوانه‌زدن دانه در شعر شاملو مهم است. عشق آفتابی است که برشوره‌زار می‌تابد وبه تعبیر«الیوت»: «گلهای یاس‌را ازسرزمین ویران می‌رویاند.» یا به‌گفتهٔ خود شاعر:

«من
باد و
مادرهوا خواهم شد
وگردش زمین را
بسان جنبش نطفه‌ای
درگنداب تنم
احساس خواهم کرد.»

این همان مفهومی است که بعداً در «تولدی دیگر» فروغ‌نیزمی‌بینیم که ازدیدگاه دیگری به‌همین‌امیدبارورشدن می‌رسد ومی‌گوید: «دستهایم را درباغچه مـی‌کارم، سبز خواهم شدمیدانم، میدانم...»گرایش به طبیعت‌ونمودهای آن،گریز ازشهری که همه بیگانگی ودشمنی است، پس‌از

«باغ آینه» در «آیدا در آینه» و «آیدا و درخت ... » ادامه می‌یابد تا جائی که شاعر افسوس می‌خورد که : « چرا با چنین حسرت درهٔ سرسبز را وانهاد وبه شهر باز آمد ؟»

روشن است که گرایش به زندگانی اجتماعی نیز در «باغ آینه» جای نمایانی دارد. اشاره‌های شاعر به‌جنگ با سیاهی‌ها ویاری گرفتن از روشنائی‌ها ازهمین سرچشمه آب می‌خورد. درشعر « سنگفرش » بازشاعری جامعه‌گرای را می‌بینیم که حماسه سرای آزادی می‌شود و در سوگ یاران برخاك افتاده است . او مردم را دعوت می کند که از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنند و خون را به سنگفرش ببینند . شعرهای شاملو در این زمینه دیگر با اندیشه های اگزیستانسیالیستی سروکاری ندارد وکم و بیش در فضای شعرهای «مایاکوفسکی»، «لورکا»، « پابلونرودا » و گاهی «پل‌الوار» سیر می کند. دربخش پنجم،لشکرکشی ناپلئون به پروس وهمآغوشی «لوئیز» زن فردریك با ناپلئون برای بازخرید کشورش، به‌استهزاء گرفته می‌شود. ودرقطعهٔ‌دیگر همین بخش با اشاره به «شعار ناپلئون در جنگهای بزرگ میهنی!» گردنکشان تاریخ راگوشمال می‌دهد :

«برادرزنان افتخاری!
آینده از آن همشیرگان شماست!»

ولی این استهزاء به مرتبه طنز نمی‌رسد و بـا سایر قطعه‌های کتاب نیز ناهماهنگ است.

شاملو چندجا کوشش‌هائی برای نوشتن طنز و طنز اجتماعی درشعر کرده است که باتوفیق همراه نیست .

باشگاه ادبیات

شاملو کوشش‌هائی برای نوشتن وبازسازی‌شعرهای عامیانه کرده است که ازتوفیق بهره‌ور است . بخش پنجم «هوای تازه» شامل‌چند شعر از جمله «پریا» و «سرگذشت» وبخش ششم باغ آینه باعنوان « قصهٔ دخترای ننه‌دریا » در وزن و آهنگ عامیانه سروده شده است. اخوان می‌نویسد: «شاملو» این فرم ریتمیك را ازترانه‌های عامیانه که در آن‌ها کلمات اصالت وتمامت تلفظ ادبی و تکیه‌های سیلابی‌شان را ازدست داده‌اند ومصوت‌هاازاندازه ومدار کشش‌وقوت معهودشان خارج گشته‌اند ـ گرفته است. ازترانه‌هائی‌نظیر:

دیشب که بارون اومد
یارم لب بون اومد

بارون میاد جرجر
بالای بوم هاجر

ولکن استفاده از این گونه ریتم‌ها را گسترش داده است وبیشتر یا کمتر کرده وگوئی از ریتم نواختن دف که بسیار متنوع است وگوناگونی وپست وبلندی‌های زیاد می‌گیرد، در این گسترش استفاده کرده و. بسته به مناسبت موقع ، انقطاع‌ها ایجاد کرده وگوئی از ریتم دفی که هماهنگ با نغمه‌ای در میزان دوچهارم موسیقی ضربی ایرانی نواخته می‌شود، باهمهٔ تنوعش، این وزن را استخراج کرده است، که درشعر با لهجهٔ عامیانه با شروع‌های مصاریع از وسط میزان ویا با تمام‌شدن مصراع‌ها در جائی که حرکت مشبع آمده است ، ازشکل بحرطویل ضربی عامیانه نیز خارج می‌شود و آن‌قدر تنوع دارد که از یکنواختی خسته کننده دائماً فرسنگ‌ها دوربماند. اوچند شعر (شبانه ۷ ـ راز ـ بارون ـ پریا ـ «درهوای تازه») نیز در این گونه اوزان با لهجهٔ عامیانهٔ تهرانی سروده است که موفقتر ازهمه «پریا»ست که شعری پرقدرت و پر کشش و زیباست . البته این وزن

خاص لهجهٔ عامیانه است وجز آن مواردکه شمردم، ممکن است مثلا برای سرودن ترانه‌ها و افسانه‌های زیبا به سیاق فولکلور (یك) مناسب باشد، و سخن جدی در این اوزان خوش نمی‌افتد. نمونه: قطعهٔ «راز» است که به نظرمن با آنکه گویا شاعر خواسته آزمایشی بکند، در آن موفق نشده است.»[۱]

پیش ازاینکه دربارهٔ این‌گونه شعرهای شاملو بحث کنیم بهتراست ببینیم که سرچشمهٔ این ترانه های عامیانه و چگونگی اوزان آن در کجاست وبه‌چه صورتی است؟

ملك‌الشعراء بهار این‌گونه شعرها را «شعرهای ملی قدیمی» می خواند که دربین توده‌ها رواج داشته و امروز رواج‌داردو کودکان آن‌را «هتل‌متل» می‌نامند. این«هتل‌متل» مقدمهٔ یك مصراع شعری است که کودکان از دایه‌های خود یاد می‌گیرند.

هتل متل توته متل
پنجه‌به‌شیرمال‌شکر[۲]

نمونه های زیادی از این‌گونه شعر درگوشه وکنار

---

۱ ـ مجلهٔ اندیشه وهنر ـ همان ـ ص ۱۹۹ و ۲۰۰

۲ ـ کودکان درشیراز می گویند: اتل متل توتوله ـ گاوحسن چه‌جوره ـ نه‌شیرداره‌نه‌پستون ـ تاآخر...

ایران به‌دست می‌آید که برخی آنها مثل سایر است و نمونه های آن‌را درشعر نخستین پارسی دری نیز می بینیم ، وزن ساده‌ای دارد وشاید ازنخستین شعرهائی باشدکه در ایران گفته شده است. شعرفارسی ابن مفرغ شاعر تازی درهجو عبدالله‌زیاد وبرادرش که به‌روایت مشهوردربصره و به‌گفتهٔ نویسندهٔ «تاریخ سیستان» درشهر سیستان‌گفته شده:

«آآآب است ونبیذاست»

یاشعری که محمدبن جریر در«تاریخ‌طبری»آورده‌و دربارهٔ شکست «اسدبن‌عبدالله» سردار تازی‌است‌وکودکان بلخ می خوانده‌اند:

از ختلان آمدیه　　بر او تباهٔ آمدیه
آبار باز آمدیه　　خشك ونزار آمدیه

با اشعار « هتل متل » هموزن و سخت به یکدیگر همانندند. ونیز این‌ضرب‌المثل فارسی عامیانه : « بزك نمیر بهار میاد ـ کنبزه‌باخیار میاد. »

ویا «دسمال شابافته شده ـ ازگلابتون دوخته شده» ویا اشعاری که کودکان ایران درطلب آفتاب می‌خوانند « خورشید خانم آفتو کن ـ یك من برنج به «او» کن ـ ما بچه‌های گرگیم ـ ازگشنگی بمردیم» یااشعاری که کودکان خراسان درطلب باران می‌خوانند و علامت شخصی را بر

سرچوب کرده ونام آنرا کولی قزك (دختر کولی) ، می ـ گذارند وپای آن علم با آهنگ خاص می‌سرایند:

کولی قزك بارون کن بارون بی‌پایون کن

درست هم وزن است با اشعار قدیمی ابن مفرغ و کودکان بلخ ، که هر دو از مزاحفات بحر هزج یا رجز است :

از ختلان آمدیه مستفعلن‌مفتعلن رجزمطوی‌است
بزك‌نمیربهارمیاد مفاعلن مفاعلن رجزمخبون‌است
کولی‌قزك‌بارون‌کن مفتعلن‌مفتعلن

وهرگاه به‌طوری که آنرا می خوانند تقطیع کنیم و الف را به قاعدهٔ خراسانیان به‌فتحه تبدیل کنیم می شود : مفتعلن فعولن (منسرح‌مخبون مطوی مکشوف‌است) سپس بهاررابطهٔ شعروموسیقی‌را درایران نشان می‌دهدومی گوید عروض عرب ازموسیقی ایرانی برداشته‌شده و این شعرها نیز دارای وزن و موسیقی ویژه‌ای است. عده ای از جمله محمد قزوینی این‌گونه شعررا «تصنیف» خوانده‌اند. بهار می نویسد به رغم گفتهٔ قزوینی نمی توان این‌گونه بیان را تصنیف دانست وشعر نشمرد، زیرا درایران تفاوت زیادی بین شعر وتصنیف نبوده وهرشعری‌را به‌ویژه در مزاحفات بحرهزج ورجز به‌جای تصنیف به‌کار برده‌اند. و همچنین

تصنیف های ویژهٔ موسیقی از قبیل « سرود کرکوی » (در تاریخ سیستان آمده) و حرارهٔ اصفهانیان در هنگام ورود «احمدعطاش» به‌این شهر «در راحةالصدور آمده»:

«عطاش‌عالی جان‌من عطاش عالی» و تصنیف‌مستزاد «ابن حسام‌شاعر» :

آن کیست که‌تقریر کندحال گدارا درحضرت‌شاهی
کز غلغل بلبل چه‌خبرباد صبا را جز ناله و آهی

وبیشتر غزل‌های مولوی و سعدی وخواجو و . . . مانند تصنیف درایران معمول بوده که ابداً ربطی به اوزان مزاحف قدیمی یاد شده نداشته است. بهار خوددرقطعه‌ای دروزن «بزك نمیر بهار میاد» قطعه‌ای به‌نام « بز اوستا بابا » سروده است:

اوستا بابا بـزی داشت یك‌بزخوش پزی‌داشت
پشتشه باش زیرشه باش پستان پر شیرشه باش

بهار دراین‌شعر، داستانی دربارهٔ بزی می گوید که صاحبش خسیس است وچیزی برای بز نمی‌خرد، زمستان می‌آید وبزگرسنه می‌شود، صاحب بز با دستمال نان وپنیر به‌خانه می‌آید ولی حیفش می‌آید به‌بز بدهد و درجواب‌بز می‌گوید «بزك نمیربهار میاد» بز می‌گوید:

بزك گفتش بهار کـو کنبزه و خیار کـو؟

خالا به من ینجه بده　　یك‌دوسه‌ماه‌فرجه‌بده
بهار میاد شیرت‌میدم　　خامه‌وسرشیرت‌میدم[۱]

البته شعر بهار محتوای تازه‌ای ندارد ، و او همـان ترانهٔ عامیانه را تضمین کرده است. شاملو در بخش پنجم «هوای‌تازه»و بخش‌ششم«باغ آینه»به آزمایش‌های‌جدی‌تری در این زمینه دست زده است ، کار او دراین زمینه دارای دو ویژگی است: نخست‌اینکه شاملو از ترانه های عامیانه برای یك درونمایه امروزی استفاده‌کرده است و به سخن دیگرگذشته را ازنو بازسازی‌کرده. دیگر اینکه خودرا در وزن مصراع اول ترانه و تساولی طولی مصراع هـا مقید نساخته واستفاده از این‌گونه وزن‌ها راگسترش داده است.

فولکلور یکی ازمشغله‌های شاملوست. اوسالهاست که در کار جمع آوری فرهنگ تودهٔ مردم ایران است و همانند صادق هدایت و لورکا (که ترانه های مردم اسپانیا به‌ویژه کولی‌ها را دوست می‌داشت) به‌این‌کار عشق می ـ ورزد. شاملو نیز زبان ووزن‌های شعرعامیانه‌اش رامستقیماً ازگنجینه‌های ادبیات توده‌گرفته است.

در قطعهٔ «پریا» سه پری در غروبی اندوهناك زیـر «گنبدکبود» آسمان نشسته‌اند . روبرویشان درافق « شهـر

---

۱ ـ بهار وادب فارسی ـ همان ص ۳۱ تا ۳۵

غلامان اسیر» و پشت‌سرشان«قلعهٔ افسانهٔپیر» است. روایت وافسانه‌ای عامیانه است و شاعرآنرا ازنوساخته و پرداخته و رنگ زندگانی امروزین به‌آن زده است . جز «پری‌ها» شخص دیگری نیز در شعر رخ می نماید که دارای قـدی بلند و اسبی سفید است . او از « پری‌ها » دعوت می کند سوار اسب او شوند وبه‌همراهش به «شهـرمردم» بروندکه درآنجامردم زنجیرها را از پای‌گشاده‌اند ودیوهارا ازشهر رانده‌اند . پری ها به او جوابی نمی‌دهند و باز های های گریه‌می کنند. دعوت‌تکرارمی‌شود. پری‌ها که‌دعوت کننده را مصمم می‌بینند جادومی کنند: یکی‌ازآنها «تنگ‌شراب» می شود ، دیگری «دریای آب» و سومی درکوه . دعوت کننده شراب‌را سرمی کشد ، به‌دریا می‌زند وآن‌می گذرد، ازکوه بر می‌شود و به‌جائی می رسدکه مردم ازستم آزاد شده‌اند، خورشید بادرخشش خیره کننده‌ای‌می‌تابد، و همه بهروز وکامکارند . شعر با این بیت زیبا پایان می‌گیرد:

هاچین و واچین
زنجیر و ورچین

بااین همه شاملو « پریا » را شعر نمی داند و دراین باره‌می‌گوید: «پریا ترکیبی بود ازچیزهائی که درترانه‌های خودمان هست. توی‌بازی‌ها... «پریا» بیشتر مال‌مردم است

تامال من. بامصالح «ترانه‌های» مردم من یك اطاقك ساختم. اما « قصهٔ دخترای ننه دریا » مال من است. یعنی از مصالح «ترانه‌ها و بازهای » مردم کمتر استفاده شده. یکی دو مورد بیشتر استفاده نشده... [۱] »

«دخترای ننه دریا » بامصرع «یکی بود یکی نبود» آغاز می‌شود. عموصحرا «توپولی»دربا غرا بسته ودر آنجا نشسته است. چپقش خالی وسرد است. کسی ازعموصحرا سراغ پسرهای‌اورا می گیرد. پیرمردپاسخ می‌دهدکه پسرها به ساحل رفته‌اندتادختران ننه‌دریارا ببینند. آنها خاطرخواه این دخترها هستند . سپس از رنج و کوشش پسرهایش در مزرعه سخن می‌راند. پسرها غروب کنار دریـا می‌روند و گریه‌کنان به دختران ننه‌دریا حرف می‌زنند :

«دخترای ننه‌دریا! دلمون سرد وسیاس
چش امیدمون اول به خدا بعد به شماس .
ازتون پوست پیازی نمی‌خایم
خودتون بسمونین، بقچه جاهازی نمی‌خوایم
چادر یزدی وپاچین نداریم
زیرپامون حصیره. قالیچه وقارچین نداریم
بذارین برکت جادوی شما

---

۱ ـ مجلهٔ اندیشه وهنر ـ ص ۱۴۶

ده ویرونه‌رو آباد کنه
شبنم موی شما
جیگر تشنه‌مونو شاد کنه
شادی ازبوی شما مس‌شه، همینجا بمونه
غم، بره گریه کنون، خونهٔ غم جابمونه»

پسرها پس ازاین درددل‌ها، ازدختران ننه‌دریا می‌خواهند که باآنهابیایند تاازبرکت جادویشان، ده آبادگردد، شادی ازبوی آنهامست شود، ودر ده بماند. دخترای‌ننه‌دریا می‌گویندآنهانیزوصل‌پسرانرا طالبند، ولی دریاازقطره‌های اشك پسرها شور شده و اگرآب دریا شور بشود ، دریا به زمین دست نمی‌دهد وننه‌دریا نمی‌گذاردآنها به ده‌بیایند. دراین شعرنیز خشکی وتیرگی درزمین حکمرواشده است و پسرهای عموصحرا که ازگفتگو با دختران نتیجه‌ای نگرفته‌اند همانطور کنار دریا نشسته‌اند و در دریای‌نمور اشك‌های شور می‌ریزند.

می‌بینیم که پایان «پریا» با پایان « دخترای ننه‌دریا » تفاوت آشکار دارد. درآن‌قطعه زندگانی پیروز شده و در این‌یکی‌شکست‌خورده‌است. نکته دیگرواژه‌های‌این‌دوقطعه است که در «پریا» بیشترعامیانه و ازآن مردم است و در «دخترای ننه‌دریا» بیشترشعری وازآن شاعر است. اما در

هردوقطعه،«شاملو» از عهدهٔ سازگارکردن واژه‌های عامیانه با واژه‌های شعری و«رسمی» برآمده است . دشواری این کار از این‌جاست که ترانه‌های عامیانه را جزبازبان عامیانه نمی‌شود بیان‌کرد واگرشاعر بازبان و تصویرهای شاعرانه حرف بزند ، صورت دیگری به خود می‌گیرد ، همچنانکه شعرهای «من وتو، درخت وبارون» و«شبانه» در «آیدا در آینه» وشعر«راز» در«هوای تازه» بااینکه به زبان توده‌گفته شده‌اند، جنبهٔ غنائی دارند، واصالت عامیانهٔ خودراازدست داده‌اند و سخن‌آخـر اینکه : « پریا و دخترای ننه‌دریا به‌ـ موجودات‌شعرسوررئالیست‌ها که‌وسیلهٔ سرگرمی کودکانند، شباهتی‌ندارند. آنها همچون‌زنانی‌جادوگرهستندکه باضربهٔ انگشت‌های افسانه‌ای خود می‌توانند روح‌ترسانی‌را دریك لحظه به جنگجوی دلیرزندگانی بدل‌کنند. موجودات‌شعر شاملودرخدمت جامعه‌اند وسهم خودرا درآگاهی‌اجتماعی به انجام می‌رسانند. آنها با اندیشهٔ مردم پاك و معصوم و با زبـان واقعیت‌های ساده سخن می‌گویند وآنهـا را برای بازگشتن به زندگانی یاری می‌دهند :

«دنیای ما قصه نبود، پیغوم سربسه نبود
دنیای ما عیونه، هرکی می‌خواد بدونه
دنیای ما همینه

بخواهی نخواهی اینه.»

شاملو پس از آنکه از سرچشمهٔ فناناپـذیرفولکلور ادب فـارسی سیراب شد ، ازآن کناره گـرفت . از همه بالاتربرای یك شاعرقرن بیستم این یك‌اشتباه تاریخی‌است که کلاً شعرفولکوریك بسراید. خطرارتباط طولانی‌داشتن باچنین نوع شعرکاملاً روشن است. لورکا شاعراسپانیائی توانست خود را به مرتبهٔ بالاتری از این نوع شعر برساند ولی«هیومك دائرمید[1] » شاعردرخشان رنسانس‌اسکاتلندی نتوانست.»[2]

۱ـ H . MC DIARMAD

۲ـ مجلهٔ فردوسی ـمقالهٔ «مظفرعلی‌سید» منتقدپاکستان‌ـ ترجمهٔ ع . دست‌غیب (اصل مقاله به زبان انگلیسی نوشته شده است.)

گرایش به زندگانی درونی ونوعی دورافتادگی از زندگانی وشعر اجتماعی ازبخش آخر « هوای تازه » رخ می‌نماید ودر «باغ آینه» کم وبیش ادامه می‌یابد ، ولی این گرایش هنوز در پرده‌است. در «آیدا درآینه » و «آیدا و درخت ...» این گرایش به شیوه‌ای آشکار خود را نمایان می‌سازد. به همراه این گرایش، شاملو از مایاکوفسکی وتا حدودی لورکا دور می‌شود و با سوررئالیست‌های فرانسه همسایگی‌هائی پیدا می کند. در«باغ آینه» شعرهای اجتماعی وشعرهای درون‌گرایانه همراهند که نشان می‌دهدشاعرهنوز از«کوچه» به « خانه » بازنگشته است . ولی در «آیدا در

آینه» شاعر نه تنها از آسمان نومید است بلکه از «مردم» و «شهر» نیز گریزان است. شاملو در ۱۳۴۵ این گریز و آزردگی از مردم را در گفتگوئی چنین بیان می کند:

«مردمی که یك زمان « خوف‌انگیزترین عشق من » بوده‌اند مرا از گند و عفونت نفرت سرشار کرده‌اند... چقدر آرزو می کردم که زندگانیم ـ بهر اندازه که کوتاه ـ سرشار اززیبائی باشد. افسوس که گند و تاریکی ابتذال و اندوه همه‌چیز را درخود فروبرده است. بارها کوشیده‌ام که‌ازشهر بگریزم ودر گوشهٔ دهی یا مغاره‌ای مدفون شوم . دریغا که درسراچهٔ ترکیب تخته‌بند تنم.»[1]

اگر این سخنان‌را باآنچه شاعر در «آیدا درآینه» و «آیدا ودرخت...» درهمین زمینه گفته است برابر گذاریم ، سقوط هراس‌انگیز شاعری اجتماعی را به ورطهٔ شاعری دورافتاده از اجتماع روشن‌تر درمی‌یابیم . اگر رگه‌های درخشان رئالیسم اشعار بعداز «باغ آینه» نبود، واگردرزیر خاکستر گریز ازجامعه همان آتش قدیمی عشق به مردم‌شعله نمی کشید ، شاملو می‌توانست حتی به گرایش‌های هنر انحطاطی‌برسد. سخنان اودربارهٔ «نفرت ازمردم»به‌اندازه‌ای بی‌انصافانه وتند است، که من ـ به احترام مردم واو ـ همهٔ

۱ـ مجلهٔ فردوسی ـ همان ـ ص۵۹

آنها را دراین‌جا نقل‌نکردم ، ولی از یادآوری بخشی از آنچه در«آیدا در آینه»گفته‌است ناگزیرم. شاملو در«سرود پنجم» دفتر «آیدا در آینه» می‌نویسد :

«برویم ای‌یار، ای یگانهٔ من!
دست مرا بگیر!
سخن من نه از درد ایشان بود!
خود ازدردی بود
که ایشانند [۱] !»

ودر«آیدا ودرخت...» می‌گوید :

« مرگ من سفری نیست
هجرتی است
ازوطنی که دوست نمی‌داشتم
به خاطر مردمانش

خودآیا ازچه هنگام این‌چنین
آئین مردمی

۱ـ آیدا درآینه ـ ص ۶۱

ازدست فرونهاده‌اید؟» [۱]

آیا نویسندهٔ این‌شعارهای ضداجتماعی همان‌شاعری است که می‌سرود: «پس‌سمندرگشتم و در آتش‌مردم‌نشستم» وهمان‌کس که می‌گفت: «عشق‌مردم‌آفتاب است» ویا:

«من تنها وخالیم وملت من جهان ریشه‌های‌معجزه‌آساست
من منفذ تنگ چشمی خویشم و ملت من گذرگاه آب‌های جاویدان است
من ظرافت وپاکی اشکم وملت من عرق وخون‌شادیست
آه به جهنم ! پیراهن پشمین صبر برزخم‌های خاطره‌ام می‌پوشم و دیگرهیچگاه به دریوزگی عشق‌های وازده بردروازه‌های‌کوتاه قلب‌های‌گذشته حلقه نمی‌زنم.» [۲]

روشن است‌که این سراینده، همان شاعر اجتماعی نیست. شاملو در«آیدا درآینه» و«آیدا ودرخت» دراندیشهٔ نجات خویش است. کانون اصلی‌شعرهای او از۱۳۳۶به‌بعد بیشترخویشتن‌اوست وحتی‌دراین‌شعرها نوعی عرفان‌گرائی جدید نیزدیده می‌شود و آهنگ عشق‌فردی‌که اگرملاحظات چندی درکار نبود و شاعر درهمان خط به پیش می‌رفت به جاهای باریك می‌رسید.

۱ـ آیدا ودرخت... ص ۷۰
۲ـ هوای تازه ـ ص ۱۹۲

ولی در همینجا باید ازشاعر پرسید که وی به‌راستی ازچه کسی سخن می‌راند؟آیا مردم را درایجاد تیرگی‌ها و وفسادها کلاً گناهکار دانستن و باران‌های دشنام برسر آنها باریدن دور ازواقعیت‌های آشکار و عریان ، نیست ؟[۱] آیا نه همین سخنان است که بهانه به دست عـده‌ای کج‌اندیش داد که بنویسند : «شاملوبسیاری ازقطعات «هوای تازه» را به انواع این حرفها (یعنی شعرهای اجتماعی) اختصاص داد، به خصوص در قطعه‌های « حرف آخر » و « شعری که زندگی‌است» واصولاً اورا به مردم چکار؟»[۲] اینجاست که خواننده می‌بیند چگونه ابلهانی‌بیدرد که درهرکاری‌جویای

۱ـ م.آزرم ازشاعران معاصر در شعر « دیدار بامداد » همین‌نکته را به زبان شعرچنین می‌گوید :

نفرین مباد جنگل آتش گرفته را / ایـن رهروان دیده شبیخون / وزچشم زخم اهرمن از هم‌گسیخته / دیگر سزای سرزنشی نیستند، مرد! / هرگزمباد نفرت ازاین‌سردم / ازمردمی که دوستشان داری / ازمردم‌که دوست ، ترا دارند / هشدار ! هرگلایه از این خلق / گوئی‌کنایتی‌ست / تـوجیه زشتکاری دیوان را . »

سحوری - ص ۱۱۵ـ تهران ۱۳۴۹

۲ـ جنگ اصفهان ـ شمارهٔ بهار ۱۳۴۶ـص۱۳۷

بازار آشفته‌اند، گرایش‌های ضداجتماعی هنرمندان را می‌گیرند و به سراسر آثار آنها تعمیم می‌دهند تا به خیال خود زمینه را برای رواج «شعر» های کاهلانه، ارتجاعی و بی‌مایگی‌های نفرت‌انگیز روانی خویش آماده سازند.

درادبیات شعری جهان، ازاین گونه گرایش‌ها فراوان دیده شده است ولی هنر، باز به راه خود، یعنی به راه مردمی رفته و رابطهٔ خود را با واقعیت حفظ کرده است. هنرمند اگر ازواقعیت وزندگانی اجتماعی ببرد، با سر در ورطهٔ عقیم‌بودن وبی‌حاصلی سقوط خواهدکرد. اوهمانند آن پهلوان یونانی است که تا پای برزمین استوار داشت، پشتش راکسی به خاك نمی‌توانست آورد، اما همینکه پای اززمین استوار ـ ما در همهٔ بذرها و حاصل‌ها ـ برداشت پشتش به خاك آمد. بی‌سبب نیست که هنرمندان مردم‌گریز در «برج عاج» خویشتن خویش محبوس مانده‌اند. نمونهٔ عالی این‌قضیه «بودلر» شاعرفرانسوی است. «بودلرپس‌از انقلاب ۱۸۴۸ فرانسه به شور وشوق آمد. در فعالیت‌های سیاسی شرکت جست ولی کودتای ۱۸۵۲ اورا دلسردکرد وباعث شدکه اوازسیاست کناره‌گیرد.»[۱]

۱ـ ملال پاریس ـ ترجمهٔ دکتر اسلامی ـ ص۳۳ ـ تهران ـ ۱۳۴۱

دراین‌جا می‌بینیم که زندگانی حـاد اجتماعی حتی شاعر کناره‌گیری چون‌بودلررا نیز به‌میدان نبرد می‌کشاند، واورا وامی‌داردکه دربارهٔ زندگانی تیره‌بختان اندیشه‌کند. در همین سالهاست که روشن‌اندیشانه در بارهٔ مردم اعماق می‌نویسد :

«... شخص به هرحزبی وابسته باشد، و هـرگونه تعصبی داشته باشد، ناممکن است‌که از مشاهدهٔ این‌گروه رنجوران متأثر نشود ، اینان‌کسانی هستندکـه درکارگاه‌ها غبار می‌خورند، ذرات پنبه می‌بلعند ... درمیان حشرات ، در قعر محله‌هائی‌که متواضع‌ترین و بزرگترین خصائل از یکسو ومزمن‌ترین رذائل ازسوی دیگرتبعیدوار درکنارهم لانه‌گرفته‌اند،می‌خوابند،گروهی‌نالان ورنجورکه شگفتی‌ها وزیبائی‌های زمین مدیون‌آنهاست. » و در مقاله‌ای دربارهٔ « پی‌یردوپون » شاعر انقلابی همزمان خویش می‌نویسد : «فریضه‌ای‌که دربرابر اوقرارداشت وآن را به دقت به جا آورد این بود : وصف شادی‌ها ورنج‌ها وخطرهای‌هرشغل وروشن‌کردن جنبه‌های خاص وافق‌های‌گوناگون‌زحمت و کاربشری، به وسیلهٔ فلسفه‌ای تسلی‌بخش...»[1]

۱- ملال پاریس - همان - ص ۳۳ و۳۴

اما افسوس که با پیروزی ارتجاع ، « بـودلر » از سیاست ، یعنی از نگرانی در بـارهٔ سرنوشت کسانـی که « شگفتی‌ها و زیبائی‌های زمین به‌کار آنهـا وابسته است.» کناره می‌گیرد و در لاك اندوه‌های فردی می‌خزد. گورکی درمقالهٔ «زوال‌شخصیت» به نحوخیره کننده‌ای بااین‌مشکل تماس می‌گیرد، وسرچشمهٔ درون‌گرائی‌های ارتجـاعی و خطر آنهارا نشان می‌دهد. شیوه‌های درون‌گرایانه‌ای که در قرن مـا درحـوزهٔ ادبیات بـه وسیلهٔ سوررئـالیست هـا ، دادائیست‌ها، سمبولیست‌های افراطی وضداجتماعی،رومان مدر نویس‌هائی چون بکت وامثال او ، و در زمینهٔ فلسفه به وسیلهٔ هایدگر وگابریل مارسل ودیگران دنبال می‌شود ، ونوعی «خود»خواهی و«من»پرستی را تا مرتبهٔ یك مذهب تعلیم می‌دهد. اینجا فردپرستی [1] همچون عنصرحاکم‌پایه‌های خود را محکم می‌کند و حق بیدادگری بـرمردم را به دست می‌آورد، الوهیتی‌ابدی می‌آفریند ومردم‌راناچار می‌کند تا به طبیعت خدائی‌بودن «مـن » تمکین کنند . از همین‌روست که هایدگر در اوج پیروزی فاشیسم درآلمان به مـردم هیتلرزدهٔ ایـن دیار اندرز می‌گـوید کـه پیشوا را همچون نماد مجسم«هستی» ستایش وازاو پیروی کنند ،

1- individualism

وهمپالکی‌های او به‌این کارگردن نهادند. ازاین‌رو می‌توان گفت که قرارگرفتن دربرابر مردم یا به‌فاشیسم می‌انجامد یا به‌افکار صوفیانه‌یابه‌دورافتادگی هنرمند ازجامعه. دردوران جدید این‌نمود جدا افتادگی هنرمند ازمردم با شارلربودلر (۱۸۶۷-۱۸۲۱) آغاز می‌شود. او نیزچون داستایفسکی و شیللر از هنرمندان بیمار بود ودوری او ازجامعه مارا برای مطالعهٔ‌ادبیات «من‌گرایانه» وموقعیت‌های هستی‌آسای‌فردی آماده‌می‌کند. این‌شاعراندیشمند ازمردم دور افتاد وخودرا بیشترازتاریکی‌محیط‌اجتماعی‌محکوم‌کرد. تجربهٔ‌پنجاه‌سالهٔ اخیرهنرمندان فردگرای غرب به‌نوعی ناپیوستگی تاریخی انجامیده است واین بیش ازیك شیوهٔ ادبی‌معنی می‌دهد که شاعران ونویسندگان نیمه‌فراموش شده‌ای چون‌آرتور رمبو، لئون‌بلوی، ارنست هلو، در فرانسه، تجدید حیات یافته‌اند. اینان در آثار خود بیانگردوری فرد ازجامعه شدند. ودردشمنی خود باملاك های ارزشی طبقهٔ متوسط و مردم ژرفا، به‌کلیسا ودین همچون بخشی از محیط درونی جامعه حمله‌بردند.

هنرمندان دبستان ادبی و فلسفی اگزیستانسیالیستی کاذب معاصر، این تنها بودن درزندگانی‌را ستایش می‌کنند ودر دائرهٔ ویژگی بی‌معنای‌آن باقی می مانند. اینان می ـ

گویند اززندگانی گریزی نیست ولی زندگانی ما به حالت تعلیق می‌گذرد که چندان که‌باید پو چ‌است. مادر تصمیم‌های خود آزادیم (سارتر) اما جوهر یاهستی‌ای که این آزادی‌را معنی بخشد درکار نیست. ازاین رو عمل اخلاقی اشتباهی تاریخی‌است. انسان‌به‌حوزهٔ آن‌سوی نیك وبد رسیده‌است، او تمام پیوندهای درونی‌را با انسان‌های دیگر بریده است زیرا دریافته‌است که خدائی درکار نیست[1]

اما هنرمندانی‌چون‌برشت ودیگران‌نشان داده‌اند که سرچشمهٔ این دورافتادگی را باید در نیروهای دشمن‌کیش حاکم برجامعه دانست. فساد و تیرگی را نباید به بنیادهای زیستی‌نسبت داد. گورکی می‌نویسد که‌درطول تاریخ‌مردم ازحق اندیشیدن در بارهٔ مفهوم «زندگانی» محروم شدند با این‌همه‌هزاران افسانه‌وتصویر وسرود ومثل‌ابداع کردند... زیباترین آثار شاعران بزرگ همهٔ کشورها ازگنجینهٔ کار خلاقهٔ دسته‌جمعی مردم‌گرفته شده‌است. این‌آثار خلاقه از زمان‌های باستان سر چشمه‌ای برای تعمیم‌شاعرانه و همهٔ تصویرها وگونه‌های مشهور بوده است.

اتللوی‌حسود، هاملت درنگ‌کار ودون‌ژوان‌شهوت‌ران نمونه هائی هستند که مردم بسی پیش از شکسپیر یا

1- Four ProPhets of our Destiny. P:148

بایرون آفریدند ، اسپانیائی پیش از آنکه کالدرون[1] شعر بسراید در سروده هایشان مـی گفتند : « زندگانی رؤیائی است» واعراب اسپانیا حتی پیش ازاسپانیائی‌ها چنین می گفتند. نظام سلحشوران‌درقصه‌های توده‌خیلی‌پیش ازخالق دون‌کیشوت، سروانتس [2] به‌مسخره‌گرفته شده‌بود و همان شیوهٔاستهزاءآمیزوغم‌انگیزدون‌کیشوت‌درآن‌ها به‌کاررفته بود. میلتون، دانته، میتسکویچ [3] گوته وشیللر هنگامی که وجودشان‌ازآفرینش مردم شعله‌ورشده شده بود به‌اوج‌های (خلاقیت‌هنری) پروازکردند وازشعر عامیانه‌الهام گرفتند ، ازسرچشمه‌ای چنین متنوع و خردمندانه و بخشنده...» [4]

اساساً چرا راه دوربرویم. خودشاملو در۱۳۴۳ پس ازانتشارشعرهای«آیدادرآینه» می‌گوید: «من‌اگرانسان‌باشم نمی‌توانم ازدرد شما غافل باشم. در عاشقانه‌ترین شعرهای من عقیده ای اجتماعی پیدا می‌کنید . چرا؟ برای اینکه‌من دور نیستم‌از جامعه‌ام. من جامعه‌ام را حس می‌کنم. و این

1_ Calderon

2_ Crevantes

3_ Mickiewiez

4_ On Literature, p:80

اصلاً تخته پرش من‌است.»[۱]

ولی این واقعیتی است که شاملو باپرداختن به شعر عاشقانه وگنجاندن شعارهای ضداجتماعی در آن، از این تخته‌پرش دوری گزید. البته این دور شدن به هنگام خود جبران شد، و شاملو دربرخی قطعه‌های «مرثیه‌های خاك» و «شکفتن درمه» به‌سوی واقعیت‌های اجتماعی بازگشت، ولی دوستداران‌شعر، پس‌ازخواندن «آیدا درآینه» بیمناك‌شدند که مبادا شاعر درهمین حوزه باقی بماند ودرمرداب «من» گرائی کشیده شود.

من فکرمی کنم که شاملو درحرفهائی که‌دربارهٔ‌نفرت ازمردم ودوری ازجامعه‌عنوان کرد، به‌خودش صادق‌نبود. شعر او بلندگوی واقعیت‌های اجتماعی درمعنای درست‌آن آن بود (وهنوزهست) بسیاری ازسطرهای درخشان شعر-های او، امروز برسرزبان‌هاست. مگر این‌سطرهارامی‌توان فراموش کرد؟

برکت از کومه رفت
رستم از شاهنومه رفت

***

من باانسان درابدیتی پرستاره‌گام می‌زنم

امروز شاملو بازشعرهائی چون «رستگاران» «سرود

---

۱ ـ مجلهٔ اندیشه و هنر ـ همان ـ ص ۱۴۵

برای مردروشن...» می‌نویسدو باز باانسان‌های دردمندتجدید میثاق می‌کند وما باز از اینکه اورا بین خود می بینیم شاد می‌شویم. شاد می‌شویم که شاعرزمان وشهرما بازاز «خانه» به «کوچه» بازگشته است و آوای شهر و دیارش را فریاد می‌کشد.

باشگاه ادبیات

عشق ازدرونمایه‌های مهم شعر شاملوست. در تمام دفترهای او سخن عشق مکرر می‌شود. در «شبانه‌ها» عشق همچون چراغی درمیان تاریکی‌های جهان پیرامون شاعر می‌درخشد. تغزل او شباهتی به‌تغزل‌های توللی، نادرپور.. ندارد. درشعرهای توللی‌ونادرپورمسألهٔ جنسی کانون‌اصلی است وهمیشه پیرامون‌آن می‌چرخد (به تازگی شعرهای نادرپور پوستهٔاین‌محدودیت را شکسته وازآن بیرون‌آمده واین‌کار ما را امیدوار می‌کندکه درآینده‌شاهد دگرگونی معنوی این شاعر باشیم . ولی توللی نه‌تنها از محدودیت مطالبات جنسی بیرون نیامده بلکه از برخی اندیشه های

پیشرو قبلی خود نیزدست شسته وباسردرمرداب ارتجاع‌و جنسیت فرو رفته است .) در شاملو عشق به مرتبهٔ والائی برشده و حتی صورتی عرفانی به خود گرفته است . البته منظورم ازواژهٔ عرفان ، آن‌ویژگی ژرفی است که درشعرهای «حافظ» و «مولوی» می بینیم نه آنچه در شاخهٔ صوفیگری عرضه‌می‌شد ، و ویرانگر نیرو های جان انسان بود .

هنگامی که شاملو می‌گوید،

روزی ما دوباره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد
ومهربانی دست زیبائی را خواهدگرفت[1]

به‌مفهوم‌هائی می‌پردازدکه جان انسان‌را شعله‌ورمی کنند واورا به‌زندگانی دلگرم می سازند. شاعر دراین جا مصداق این‌سخن «ییتز»[2] می‌شود که‌گفته است :

«ماکه‌عمیقاً به‌هنردلبسته‌ایم، خودرانگاهبان‌روحانی ایمانی تقریباًفراموش شده می‌یابیم.» شاملو که ازنابسامانی زیستن واین‌چنین زیستن به‌ستوه آمده‌باعشق خویش‌به‌نبرد باتیرگی می‌رود. در«هوای‌تازه» عشق شاعربه‌معشوق‌هنوز جنبهٔ مشخصی نیافته وبه‌آن معنی که در «آیدا درآینه» می

---

۱ ـ هوای تازه ـ ص ۱۳۱

2_ W.B. Yeats

بینیم به‌سراغ او نیامده است.[۱] در «آیادرآینه» و«آیدا ودرخت...» چهرهٔزنی «آیدا» نام که‌همسر ودلدارسراینده است، همراه واقعیت‌های‌تلخ زمانه جلوه‌گر می‌شود و نام وحرکات اوحکایتی است کـه به صورت های متفاوت در شعرش رخ‌می‌نماید. «آیدا»همراه‌واقعیت‌های‌تلخ پیش می آید، ونام وحضور او هرچندنشان نیك‌بختی سراینده‌است وبی‌اعتنائی او به «بازارگان و خلق» ، دلیل دلبستگی وی به‌رویدادهائی است که‌گوئی اکنون‌کهنه شده و ازیاد رفته است. دلدار کاملاً زمینی‌است، پوست‌وگوشت ولبخنده‌اش، درتار وپود تصویرهای شاعر به‌جای مانده‌است. عشق در اینجا جنبهٔآسمانی ندارد، «لطیفهٔنهانی» وعشق به «موجود برتر» نیست، بلکه عشق دوتن همبستر ودوستخواه‌یکدیگر است. دراین شعر ها ویژگی هـای اخلاقی معشوقه بیشتر منظور شاعر است تا وضع بدنی او. برای شاعر ، «آیدا» معشوقه‌ومادروپرستاراست. به‌هنگامی که شهرهمه‌بیگانگی

---

۱ ـ در هوای تازه نامهائی می بینیم چون « رکسانا » «آناهیتا» (آناهید) که پیش ازآنکه واقعی‌باشند حنبهٔسمبولیك به‌خودگرفته‌اند. در «باغ‌آینه» نیز چند شعرعاشقانه وجزآن به‌نام «طوسی» همسرپیشین شاملوست. آهنگهای‌فراموش شده نیز به «اشرف» همسر نخستین وی هدیه شده است.

ودشمنی است، درسرزمینی که حتی در آن گیاهی نیز نمی روید، معشوقه فرمان بخشش است ، باغ وشکوفه است ، پرنده و ستاره است، راهنمای سراینده به‌انزوا و دوری از مردم است. ماگوئی به همراه شاعر به شهری طاعون زده (آن‌گونه که‌در اساطیر کهن یونان‌ودر آثار جدید درطاعون کامو می‌بینیم) واردشده‌ایم و گریزگاهی می‌جوئیم. دراینجا شاعرباستانی«سوفکل» فرایادمی آید که در«اودیپ‌شهریار» تیرزیاس غیبگو را درشهر طاعون زدهٔ «تب» نشان‌می‌دهد. «اودیپ» پدررا کشته وبا مادر همبستر شده وخدایان‌به‌جرم این گناه،طاعون وقحطی‌را به‌شهرش فرستاده‌اند. «اودیپ» از «تیرزیاس» می‌خواهد که‌گناهکار را معرفی کند. ولـی تیرزیاس که از «راز» باخبر است، درگفتن حقیقت تردید می کند. آنگاه که«اودیپ»خوداو را متهم‌می کند، تیرزیاس به‌ناچار حقیقت را می گوید وازپسر کی می‌خواهد تا اورا به‌بیرون شهر راهنمائی کند (چون تیرزیاس نابیناست .) شاملونیز خودرا در رباط ویرانه‌ای می بیندکه شاخساران هردرختش، انگشتی است کـه ازقعر جهنم ، به‌خاطره‌ای اهریمنشاد، اشارت می کند. دیاری بی‌پرنده و بی‌بهار که رسولان خسته، سیاههٔ نامهای شهیدان‌را درسخن‌خود مکرر می کنند. سرزمینی که « آدم، وبویناکی دنیاهاشان یکسر ،

دوزخی است در کتابی ، که شاعر آنرا لغت‌به‌لغت ازبر کرده‌است تاراز بلند «انزوا» رادریابد.» آنجاکه سفررادر سفرهٔ نان نیزهم به‌آن‌دشواری‌پیش می‌باید برد، که‌درقلمرو نام ، ویکدستی مضامین از آن‌گونه‌است که شهررابه‌هیئت غزلی می‌آراید، باقافیه‌ها و ردیف‌ها و مصراع ها ، همه همساز ، و نمای نردبانی ظاهرش که خود شعار « تعالی » است. درعصری که‌آدمی راهم بدان چربدستی گردن می‌زنند که مشاق ژنده پوش دبستان ، قلم های نئین را قط می‌زد!

شاملو درچنین عصری، برای شاعران مرتبهٔ شهادت قائل است . شاعران از دیدگاه او پیامبران نیکی هستند ، کبوترانی که ای دریغ درجنگ باپلنگ ازپا در می‌آیند. شاعران که‌آبستن امیدهای فراوانندولی افسوس که درعصر ما کودکان مرده‌به‌دنیا می‌آیند، شاعرانی که چونان کبوتری که جفتش راآواز می‌دهد، نام انسان‌را فریاد می کنند . شکفته می‌شوند، چنان چون‌آفتابگردانی که‌آفتاب‌رابادهان شکفتن فریاد می‌کند. ولی افسوس که سپیده‌دم در ظلمات فرورفته است وجهنم وعده داده‌شده آغاز شده. این‌جاست که شاعر بادریغ فراوان می‌نویسد:

«آه بگذاریدم! بگذاریدم

اگرمرگ
همه آن لحظهٔ آشناست که ساعت‌سرخ
ازطپش باز می‌ماند
وشمعی ـ که به‌رهگذار باد ـ
میان نبودن وبودن
درنگی نمی‌کند
خوشا آن دم که زن‌وار
باشادترین نیاز تنم، به آغوشش کشم.»[۱]

این«مرگ‌اندیشی» البته ازگونهٔ مرگ‌اندیشی‌بودلر یا شاعران مذهبی قرن‌ما چون «الیوت» نیست، رسیدن به قلمروپاك آسمان‌ها ـ ازآن دست که عطار و مولوی آرزو داشتند، نیست. او اگرپای رسیدن به‌قلمروجستن، یافتن، وآنگاه، به‌اختیار برگزیدن، وازخویشتن خویش، باروئی پی‌افکندن... باشد، ازمرگ هراسی ندارد. هرچنددستهای آن ازابتذال شکننده‌تر است. هراس او ـ باری ـ همه از مردن در جهانی است که مزدگورکن، ازآزادی انسان، افزون‌ترباشد.

در چنین عصری و چنین جهانی، شاعر ازهمه دور می‌شود تا ازخویشتن خویش باروئی پی‌افکند. همانگونه

---

۱ ـ آیدا ودرخت - ص ۴۹

که دانته‌به‌رهنمود «ویرژیل»وسپس به‌راهنمائی «بئاتریس» از دوزخ وبرزخ می‌گذرد وبه‌ملکوت وفردوس می‌رسد ، شاملو نیز به‌راهنمائی عشق «آیدا» از «پهنهٔ نومیدخاك» می گذرد و به دهکدهٔ سبزآرامش می رسد. به جائی می رسد کـه :

«چشمانت راز آتش است
وعشقت پیروزی آدمی‌ست
هنگامی که‌به‌جنگ‌تقدیرمی‌شتابد» [۱]

این خدا سازی معشوقه‌که در شعر فارسی سابقه‌ای بس طولانی‌دارد [۲] تاآنجا پیش می‌رود که درمحراب‌عشق شاعر؛ عابد ومعبود، عبادت ومعبد... جلوه‌ای‌یکسان‌دارند واینجا نیزچونان شعرعرفانی پارسی که خدا وانسان هر دو بسوی‌هم کشیده‌می‌شوند، وبایکدیگر درمی آمیزند ، کشش عشق ازهر دو سواست وماجرای این عشق به‌آنجامی‌رسد

۱- آیدادرآینه-ص ۷۰

۲ - مولوی :

بردر ماکیست‌که در می‌زند جان جهان است وتمنای من

حافظ :

سایهٔ معشوق اگرافتاد برعاشق چه شد؟
ما به او محتاج‌بودیم او به‌ما مشتاق‌بود

که شاعر درهرچه می‌نگردچهرهٔ معشوقه را باز می بیند . «آیدا» تنها همسر ومعشوقه نیست بلکه مادر و پرستار نیز هست. آن‌گاه که‌شاعربه‌این مفهوم می‌رسد، سیرفرودآینده عشق ازبرترین مرحله به زندگانی روزانه‌آغاز می‌شود ، وهمین‌جاست که این‌عشق ازعشق مولوی وعطار که می ـ خواستند ازرنگ هرآلایش جداباشد، دور می‌شود وما که می‌رفتیم با خواندن آن سطرها درفضای عارفانه دم زنیم ، باز به‌فضای زندگانی روزانه باز می‌گردیم. البته کمال‌نیاز شاملو،دریافتن‌معشوقه وهمآغوشی‌خلاصه‌نمی‌شود. به‌گفتهٔ خود او معشوقه راهنما وپرستار و مادری است که همیشه نگران شاعراست واین تصادفی نیست که شاملومعشوقه را در «آیداودرخت» : «ای‌مسیح مادر ـ ای‌خورشید » می‌ـ خواند. معشوقی که‌آغوش‌او «اندکی‌جائی برای‌مردن‌است واندك جائی برای‌زیستن»

به‌هرصورت عشق شاملو عارفانه است وهم عارفانه نیست. جائی از نیاز روحی سرشار است و می رود چون عشق سعدی شود که سروده:

روی تو خوش می‌نماید آینهٔ ما
کآینه پاکیزه‌استوروی توزیبا

ودراین‌جا شاملو می گوید: « ای زنی که صبحانهٔ

خورشید درپیراهن‌تست ، پیروزی‌عشق نصیب تو باد.»

اماجای دیگرمی‌خواهد «دندان‌های‌اورا دربوسه‌ای طولانی، چون شیری‌گرم بنوشد.»

شاملو هرچند در محراب عشق، چنین مقدسانه زانو زده است باز ادراك او ، ادراك شاعری است شهر نشین و امروزی. این‌عشق نمودهای طبیعی زندگانی و طبعاً وقایع اجتماعی را به‌دنبال می‌کشد ، و چهرهٔ «معشوقه» در دایرهٔ رویدادهائی تصویر می‌شود که زندگانی سراینده ویارانش را در میان گرفته است. شاعر در «باغ آینه» آرزو کـرده بود که:

یارم شود به‌صورت آئینه‌ای که‌من

رخسارهٔ رفیقان بشناسم انـدر او

باخواندن شعرهای تازهٔ شاملو می‌توان‌گفت که وی موفق شده است رخسارهٔ یاران را به همراه رویداد هـای اجتماعی، درصورت‌آئینهٔسان معشوقه بازبشناسد. هنگامی که‌آنها «برسنگفرش‌شب ازپا درمی‌آیند وبادهان‌سرخ‌زخم خویش بوسه برزمین ناسپاس می‌نهند» باز در یادبود های شاعرجائی دارند، و اینجاست که شاملو از عشق مجرد یا مجرد عشق نمی گوید ، بلکه از عشقی سخن می دارد که آمیزه‌ای است‌ازانسان ورویدادهای همصرش ، سپیده دمی

است که در کویر طالع می‌شود و خـورشیدی است که در ظلمات چهره می‌نماید.

عشق در شعرهای شاملو هـرچند به‌کامیاری ، چهره برمی‌افروزد ـ باز بادرد قرین است، انـدوه را با این‌عشق همراه می‌بینیم زیرا آشکارا می‌دانیم که «هنگام‌بوسه وغزل عاشقانه نیست» [۱] یا به‌گفتهٔ «برشت: ازدرخت‌گفتن جنایتی است.»شاملو درعصری‌زندگانی‌می کند که«عشق‌سوءتفاهمی است که بامتأسفم‌گفتنی‌فراموش می‌شود» و «هرشام چه بسا شام‌آخر است» و «همه عیسایانی‌هم‌سرنوشت‌اند» پس‌اواز زیروبم زمان خویش آگـاه است و به حقیقت ساعت‌ها ، شهادت نداده است جزبه‌گونهٔ‌این رنج‌ها و بـه دل خویش خطاب می‌کند که از یاد نبرد که‌عشق را رعایت‌کرده است وانسان‌را ـ خود اگرشاهکارخدا بود یانبود! وبه همین‌دلیل می‌تواند بگوید :

«از مهتابی
به کوچهٔ تاریك
خم می‌شوم
وبه جای همهٔ نومیدان
می‌گریم.» [۲]

۱ـ از ه . ا . سایه

۲ـ ققنس درباران ـ ص ۳۲

«آیدا» وسیلهٔ گریز او به سوی عشق است ولی شاعر در این گریز همهٔ پل‌های پشت سر را خراب نمی‌کند و از شعرهای ۱۳۴۴ به بعد ـ حتی از شعرهای پیش از این تاریخ ـ دوباره به قایق خود ـ حس اجتماعی ـ برمی‌گردد تا در دریای مطالبات فردی غرق نشود. «او هنوز به هنگام جستجوی پناهگاهی در عشق، درك اجتماعی را فراموش نکرده و از آن نگریخته است. نفوذ «الوار» همان‌گونه که نفوذ «لورکا» در تصویرهای شعرهای نخستین وی دیده می‌شود، ذاتاً به صورت نوعی خویشاوندی شعری بوده است. عشق او همانطور که در مورد «الوار» می‌بینیم، عشق زن و شوهر است و عشق آیدا توانسته شاملو را با پرورش روحی و آرمان اجتماعی بپرورد. زن دوم «الوار» و همسر سوم شاملو هردو سهم نامستقیمی در کمال هنری همسران شاعر خود داشته‌اند. شاملو در سه کتاب آخر خود و در ترجمهٔ «غزل غزل‌های سلیمان» روحاً با «آیدا» که چون همکار روحی آثار اوست، یگانه شده است. شاملو می‌گوید از آن زمان که «آیدا» وارد زندگانی او شده، حس می‌کند مانند مسافری است که سرانجام به خانهٔ خود رسیده و می‌تواند با آرامش خیالی که هرگز پیش از این نداشته به کار

خود بپردازد [۱] . این ده سال اخیر زندگانی او بی‌گمان از سالهای پربار زندگانی وی بوده و کامل‌ترین اشعاری را که به چاپ رسانده به وجود آورده است. به‌گونه‌ای که شاملو از عشق خود سخن می‌گوید، انسان احساس می‌کند که این «زناشوئی ارواح حقیقی» تابش کمرنگی از آن نوری است که در شعر «ترا دوست می‌دارم» ۱۳۴۴ منعکس شده بود واکنون به واقعیت پیوسته است.»[۲]

۱ـ حافظ نیز در چند غزل، ازعشق همسر وآرامش خانه‌اش که نتیجهٔ پرتو حسن واخلاق اوست، سخن می‌گوید:

آن یارکز او خانهٔ ما جای پری بود
سرتاقدمش چون پری‌ازعیب بری‌بود
مرادرخانه‌سروی هست‌کاندرسایهٔ‌قدش
فراغ از سرو بستانی‌وشمشادچمن‌دارم

۲ـ مقالهٔ مظفرعلی‌سیدـ همان ـ مجلهٔ فردوسی‌ـص۳۳

به یك اعتبارشاملو شاعری است تصویرگرا.وبرای اینکه اورا ازتصویرگرایانی چون « ازراپوند » نشماریم، باید اضافه‌کنیم‌که « شاملو » شاعر تصویرگرای اجتماعی است . در تصویرهای او موقعیت انسان امروز ـ اینجا و اکنون ـ جامعهٔ مامنعکس شده‌است.

درنظراول تصویرهای شاملو به دوگروه بخش می‌شوند : تصویرهای عاشقانه ، تصویرهـای اجتماعی یعنی تصویرهائی‌که اززندگانی مردم‌کوچه وبازار به دست‌داده می‌شود. تصویرهای‌گروه اول شاعر، باتصویرهای مولوی و حافظ خویشاوندی‌هائی دارد . در ایـن تصویرها عشق

به مرتبه‌ای بس والابرشده است و هم در این تصویرها و ترکیب‌هاست که شاعر پارسی روان و شیرینی را به‌کار می‌گیرد :

نوبرگ‌های خورشید ـ فانوس‌های شوخ ستاره ـ گذرگاه آفتاب ـ پنجهٔ سردباد ـ آب خنیاگر ـ زرآفتاب را سکه به نام خویش کرد ـ چونان قوئی درزلالی‌خویشتن نگریست ـ زورق یقین ـ سنگفرش شب ـ مخمل‌شالیزار ـ کوهسارجنگل‌پوش‌سربلند ـ دهان‌سرخ زخم ـ رودقصیدهٔ بامدادی‌را دردلتای‌شب‌مکرر می‌کند ـ مرغکان‌بومی‌رنگ ـ دریاچهٔ مهتاب...

در«باغ آینه» برای‌توصیف معشوقه بیشترازواژه‌های «آینه»، «خورشید» «روشنائی» ، «چراغ» کمك‌گرفته می‌شود ودر«آیدا درآینه» و«آیدا ودرخت ...» از واژه‌های «بهار»،«چشمه»، «سپیده‌دم»،«پروانه» وواژه‌هائی که یادآور یکی از عناصر طبیعت عریان است . در مثل در «آیدا و درخت...» می‌گوید :

«همهٔ برگ وبهار
درسرانگشتان تست
هوای‌گسترده
درنقرهٔ انگشتانت می‌سوزد

وزلالی چشمه‌ساران
ازباران وخورشید سیراب می‌شود .»

از ویژگی‌های تصویرهای عاشقانه (و اجتماعی) شاملو یکی این‌است کـه در شعر اوتصویر فقط برای ذات تصویرسازی نیامده است. تصویرشعر او، تصویرزندگانی است. معشوقهٔ شاعرتنها یك «او» (سوم شخص مفرد) یا «تو» (دوم شخص‌مفرد) مبهم، اثیری، رؤیائی! نیست،بلکه چهرهٔ مشخصی است. جان دارد ورگ وپوست. چهرهٔزن دلخواه شاعراست ونیزچهره‌ای است که تصویری‌اززیبائی ناب بشری را یادآوری می‌کند. شاعر «بیشترین‌عشق‌جهان را به سوی او می‌آورد. » و درمحراب این‌عشق، مقدسانه زانو می‌زند. درهمینجا بایدگفت‌گرچه شاملو شاعری‌است بی‌خدا (خدایان ازمیانه برخاسته بودند... «آیداودرخت») ولـی روحیه‌ای دینی ـ عرفانی درشعرش دیـده می‌شود . اشاره‌های مکرراو به «مسیح» و«مریم» ازهمین‌جاسرچشمه می‌گیرد. تقدیس عشق وپاکی، شعر اورا بـا شعر شاعران عرفانی، همسایه می‌سازد. شاملوطرفدار دین عشق است : دینی جاودانه‌که درآن عابد ومعبود وعبادت ومعبدجلوه‌ای یکسان دارند. بنده پرستش خدای می‌کند، هم ازآن‌گونه که خدای، بنده را. به سخن دیگر دراین دین‌عشق،خدائی

هست که همان معشوقهٔ شاعر است . اما این‌خدا ، همچون خدای کیش‌های سامی چهره‌ای سرد و بی‌اعتنا و بیدادگر ندارد، خود ستایشگر وعاشق انسان ـ شاعر است. هنگامی که شاعر می‌گوید برای اوامشب شعری خواهد نوشت، با لبخنده‌ای به خواب می‌رود ، چنان چـون سنگی که به‌ـ دریاچه‌ای یابودا به نیروانا. اگربگوید: نیك‌بختی‌حادثه‌ای است‌بربنیاد اشتباهی ، اندوه سراپایش را دربرمـی‌گیرد ، چنان چون دریاچه‌ای که سنگی را یا «نیروانا» که بودا را. معشوقی چنین ، نیك‌بختی را درقلمرو عشق بـازشناخته است و شاعر نیز ، و همین است که در شعرهایش نوری خیره کننده می‌اندازد، زیرا باهمین سلاح به جنگ «بدی» و « ناپاکی » ودروغ می‌رود. عشق شاعر به معشوقه چنان است که اورا «پری‌وار درقالب آدمی» میداند ، حضور وی بهشتی است که‌گریز ازجهنم شاعررا توجیه می کند،دریائی است که اورا درخودغرق می کند تاازهمهٔ‌گناهان ودروغ‌ها شسته شود .

دراین تصویرهای ناب البته احساس دلتنگی واندوه نیز هست ، زیرا شعر او رنج‌ها و اغتشاش‌های حاصل از بحران‌های اجتماعی را نیز بیانگراست. اما درهمین‌رنج‌ها و دلتنگی‌هـا نیز راهـی به سوی آینده ـ آینده‌ای تـابناك

بازمی‌شود. شاملو جـزدرچند قطعه شعر (به ویژه درباغ آینه) که زیرتأثیر کافکا واگزیستانسیالیست‌ها قرارگرفته و نومیدی بشری را ابدی پنداشته، در دیگـرشعرهای خود بشارت‌دهندهٔ عشق وپاکی است. این شعرها با تصویرهای درخشان خود، قلب خواننده را ازاحساس امید وآرامش، تماس بـا زیبائی نـاب شاد می‌سازند. و بـه همین دلیل عاشقانه‌های شاملو چون قطعه‌ای موسیقی، دارای نیروئی درمان بخش است.

اما شاملو مارا بربالش پرقوی‌آرامش‌رها نمی‌کند. اوصرفاً شاعری تصویرساز وغنائی نیست. عاطفهٔ عشق از سطرهای شعر اوجرقه می‌زند،گرم می‌کند، به هیجان می‌آورد، در همان زمان به مناسبتی درسطرهای بعد، شاعر به سوی واقعیت برمی‌گردد. به سوی جهانی که «فرشتگان و جنایتکاران از یك دست رنج می‌کشند.» اگر به عشق می‌آویزد، درهمان زمان که عاشق است، دوستدار پاکی و روشنائی نیزهست.

ناب‌ترین وبهترین‌تصویرهای‌عاشقانه شاملودر چهار سرود برای «آیدا» و «سرود پنجم» و«آیدا درآینه»و«آیدا ودرخت...»آمده است. درونمایه «آیدا درآینه» نومیدی بس‌ژرف،گریز، رسیدن به مرحلهٔ مرگ است و فرارسیدن

معشوقه چون حکم بخشش و رستگاری ، آنگاه گوشه‌ای خلوت که « سراچهٔ آسمانی » است ، باغی بلورین که تنها درخت آن معشوقه است و تنها گل آن درخت بازهمو ! در شعرهائی ازاین دست، نخست تصویرمادی گریزگاه شاعر نشان داده می‌شود : سرزمینی بـی‌پرنده و بی‌بهـار ،که بی‌شباهت به «سرزمین ویران» الیوت نیست ، نهایت اینکه «ویران‌آباد» الیوت صورتی میتولوژیك ومذهبی دارد، و تداعـی تصویرهای مـذهبی ، تاریخی ، اساطیری محیطی مبهم ، غیرواقعی به‌آن بخشیده است ولـی تصویر شاملو تصویری اجتماعی‌است. اشاره‌های‌اساطیری‌محیط‌اجتماعی را روشن‌تر می‌کنند، نه اینکه برابهام‌آن بیفزایند . چون دوردست امیدی نمی‌آموزد ، شاعر به ناچـار از چشمان معشوقه وهمت‌خویش‌مدد می‌خواهد. اوبهاراست ومعشوق زمین، اوزمین است ومعشوقه درخت. انگشتان باران مهر معشوقه، ویران‌آباد خویشتن شاعررا باغ و بهار می‌کند . شاعر که همهٔ کوره‌راهها را درنوردیده در خم راه می‌ماند تا دست‌کم سایه‌گاهی به سنگ وچوب برآرد . دراین‌جا چهرهٔ معشوقه یا نجات‌بخش، بهتر روشن می‌شود . شاعر نان شادیش‌را بااوقسمت می‌کند و کلیدخانه‌اش‌رادردستش می‌گذارد. درسرود چهارم وسرود پنجم باویژگی‌های‌بدنی

معشوقهٔ شاعر آشناتر می‌شویم . این تصویرها ازگونهٔ تصویرهای غنائی‌هستند، اما صراحتی ویژه دارند ودرآن‌ها احساس شاعر باغنای روحی‌انسان منعکس‌شده درتصویرها همدوش هم پیش می‌روند.

درعاشقانه‌های شاملوتصویریك زندگانی شهری در برابر ما گسترده است . این تصویرگهگاه به تصویرهای لورکا درکتاب «شاعر درنیویورك[1]» نزدیك می‌شود.اونیز همانند لورکا طرح هندسی‌شهربزرگ، خیابان‌های پرآمد و شد، بناهای سربه‌آسمان‌کشیده ومحبوس‌ماندن انسان‌ها را دراین دنیای خفه وتاریك که ازهرسو در محاصرهٔ آهن و سنگ است، نشان می‌دهد :

«عصرعظمت عمارت‌ها

ودروغ.»

«آیدا درآینه»کتابی است با ارزش شعری بسیار ، ژرف وکاملاً واقعی . در این دنیای تیره ، قربانگاهی بی‌عدالت ، زنی است‌که نان و رختش را به شاعری که محکوم به‌ماندن درچنین دنیائی است، هدیه می‌کند.شاعر ازملال این زندگانی به سوی صفای روستا می‌گریزد و در « آیدا و درخت ... » درهٔ سرسبز وگردوی پیر ، و سرود

1- Poeta en Nueva york

سرخوش رود به هنگامی که ده در دوجانب آب خنیاگر به‌خواب شبانه فرومی‌شود،اورا به‌سوی‌خود می کشند. در کلبه‌ای روستائی با معشوقه می‌نشیند در حالیکه مه ، در چشم‌انداز آنها، کوهسار جنگل‌پوش را در پردهٔ شکی میان بود و نبودنهان می کند وباران‌گوئی به شیطنت، دره را ریز وتند دربرابرشان، هاشور می‌زند. دراین اشعار، بیان ساده و تصویری است و شاعر درگفتگوها وتوصیف‌ها نیز این سادگی را به‌کارمی‌گیرد. جام جمله‌ها لباب ازشراب‌معنی است ودرآنها سخن به تمامی‌گفته می‌آید :

« به هنگامی که مرغان مهاجر
در دریاچهٔ مهتاب پارو می کشند.»

در « آیدا درآینه » جریانی اصلی وجود داردکه ماجرای نومیدی شاعر وفرارسیدن معشوقهٔ نجات بخشنده است، و به هنگام تداعی‌ها وجریان‌های فرعی نیز درکار است ودراین‌جاست‌که تغزل جای خودرا به حماسه‌می‌دهد وبرتنوع قطعه می‌افزاید . اشعارعاشقانهٔ شاملو تنها دارای کیفیتی تغزلی نیست ، همینکه شاعرفرصتی می‌یابد تا از دریچه به‌کوچهٔ خاموش‌نظر کند وبه شهری که همه‌بیگانگی ودشمنی است، رویدادهای بیرون براحساس درونی، سایه می‌اندازد . سخن ، ظرافت خودرا از دست می‌دهد و به‌

خشونت وگاه به‌استهزاء می‌گراید (پدرت چون‌گربهٔ‌بالغی می‌نالید... ـ بخش۷ سرود پنجم) که نشان‌کوشش‌سراینده به طنزنویسی است ، ولی اودراین زمینه موفقیتی ندارد و بیان «طنزآمیز» درحد شوخی وضحك باقی میماند .

درست است‌که شاعر نخست دیرزمـانی در « او » می‌نگرد و چندان‌که نظر ازوی بازمی‌گیرد ، همه‌چیز به‌ـ هیأت او درآمده است، اما درژرفای اندیشه و احساس او هنوزچیزی می‌لولد. اندیشهٔ مرگ : انتظاری خوف‌انگیز، انتظاری که به طول می‌انجامد ، اینجا مرگ شاعر، سفری نیست،هجرتی است وسخنش‌غزلی‌نیست‌که مرثیه‌ای‌است. مرثیه‌ای‌برمرگ خویشتن ویاران . پس سپیده‌دمی‌که طالع می‌شود درهالهٔ‌هراس‌واندوه‌پوشیده‌شده‌است. سپیده‌دمی‌که با مرثیه یاران درخون اوخشکیده است. دراین‌جا دیگر از تغزل فردی نشانه‌ای نمی‌بینیم :

«آنجاکه عشق، غزل نیست
که حماسه‌ای است.»

وآن‌گاه پشت‌سرهم یادآوری‌هائی رخ می‌نمایدکه امروز برای همگان مفهوم نیست . اما برای آن کسانی‌که در قلمرو تجربه همسفرشاعر بوده‌اند ، بسی روشن است . مخاطب سراینده‌گاه معشوقه است وگاه مردم‌که‌آتش‌شاعر

درایشان نمی‌گیرد وهنوز به‌آسمان امیدوارند . اینان‌گوئی رنج‌شهادت را باابزار نو نمی‌پسندند وحقیقت راافسانه‌ای بیش‌نمی‌دانند. دربیان این‌انتظار، شاعربازفضائی‌کافکائی، مسیحی ... می‌آفریند ، بازباطرحی هندسی ازکوچه‌ها و میدانها[1] :

«درسایهٔ‌کبود ماه / میدان‌رادیدم وکوچه‌هارا / که هشت‌پائی را مانند بود / از هرجانبی پـائی به خستگی رهـاکرده / به‌گـودابی تیره / و برسنگفرش سرد / خلق ایستاده بود / به‌انبوهی / وباایشان، انتظاری‌دیرپای / به‌یأس وخستگی می‌گرائید».

شاعر با لـوحی در دست کـه در آن از « رحم و دوستی وپاکی» سخن رفته است، در برابرمردم ظاهر می‌شود وهمچون پیامبری نجات‌بخش باآنها ازحقیقت سخن می‌گوید . ولی‌آنها همانطورکه در برابر سخنان زردشت بی‌اعتنا بودند و نمایش بندباز را می‌خواستند (چنین‌گفت زردشت نی‌چه) به حرفهای او توجهی نمی‌کنند وگوش و

۱ـ درباغ‌آینه نیز تصویری از شهر با طرحی هندسی به دست داده می‌شود :

«خانه‌ها خانه خانه‌ها . مردمی وفریادی ازفراز:ـ شهر شطرنجی! شهرشطرنجی!»

دلشان بااو نیست وصراحت سوزان‌حقیقت، چون خنجرکان آفتاب‌کویر، درچشمانشان نمی‌خلد.

در «آیدا درآینه» و «آیدا و درخت ...» گونه‌ای تمایل به «بازگشت به طبیعت» دیده می‌شود وشاملوواژه‌هائی به‌کار می‌بردکه یادآور زندگانی در ده و صفای روستاست. سراینده طوری ازصفای روستا وزیبائی‌طبیعت حرف می‌زندکه خواننده اززندگانی شهری بیزارمی‌شود. در شعر او تمدن سرسام‌آور امروز که ارزش‌های کهنه را شکسته و ارزش‌های تازه‌ای نیز عرضه نداشته وکم مانده است‌که انسان به صورت ابزار درآید وپیچ‌ومهره ماشین‌های غول‌آسا گردد، محکوم می‌شود. جهانی که درآن هرزنی مریمی است وهرمریمی را عیسائی‌برصلیب. بی‌تاج خار و صلیب و جل‌جتا، بی‌پیلات [1] و قاضیان و دیوان عدالت. وشاعر درخطابهٔ خود بازمی‌گوید:

«اگرتاج خاری نیست، خودی هست‌که برسر نهید

۱ـ حاکم رومی‌فلسطین‌که به اصرارکاهنان یهودبردار کشیدن مسیح را فرمان داد وسپس دست خودرا شست یعنی‌که اورا دراین قضیه‌گناهی نیست! هنگامی‌که مسیح را باتاجی ازخار ازبرابرشان می‌بردند گفت: «اینک‌آن مرد!»نی‌چه همین جمله را عنوان یکی ازکتابهای خودکرده است.

واگر صلیبی نیست که بردوش کشید، تفنگی هست. اسباب بزرگی همه آماده!» در نزد اینان آمدن مسیح قطعی است، او خواهد آمد نه بالوحی گلین بلکه با کتابی. ودر آن هنگام باید شمشیری باشد و گزمگانی با تازیانه وگاوسر که به‌زانوشان درافکند درمقدم کسی که ازپلکان‌تاریك به زیر آید باشمشیر و کتاب. گوئی شکنجه و رنج شهادت را که چیزی سخت دیرینه‌سال است با ابزار نو نمی‌پسندند، ورنه آن‌همه جان‌ها که به‌آتش باروت سوخت و آن همه جان‌ها که از ایشان سایهٔ مبهمی به‌جای ماند، ازرقمی، درمجموعهٔ خوف‌انگیز میلیون‌ها ومیلیون‌ها. یادآوری شاعر چنانکه روشن است بر جنگ جهانی دوم و اردوگاه‌های مرگ آلمان هیتلری است و میلیون‌ها انسانی که بیگناه درکوره‌های آدمسوزی بریان شدند. اینجاست که شاملو می‌گوید «به جستجوی باغ پای مفرسای، که با درخت برصلیب دیدار خواهی کرد ...» پادزهراین‌زهرخوفناك آرزوی رسیدن به جهانی‌روشن‌است وصفای روستا:

«پر پرواز ندارم
دلی دارم وحسرت درناها.»

تصویرهای شاملو در«هوای‌تازه» وشعرهای پیش از آن‌گاهی تصویرهائی است با ساختمان و ابعادی بزرگ و

مبالغه‌آمیز ، یا به‌گفتهٔ فرنگیان CycloPean . تصویری که در آن واقعیت‌ها،ابعادی بزرگ‌یافته‌اند. مبالغه‌ها واستعاره‌های فراوان روی هم توده می‌شوند. واژه‌ها و هماهنگی ترکیب‌ها با احساس ومعنی ویژه‌ای درهم بافته می‌شوند . تشبیه‌ها واستعاره‌ها وکاربرد اصطلاح‌های ویژه، وطرزبیان کاملاً خشن است که‌گاهی مانند خطابه‌ای آتشین‌براندیشه و احساس خواننده، آبشاروار سرازیر می‌شود . او خود را شاعرچموشی می‌داندکه برراه دیوان‌های گردگرفته شلنگ می‌اندازد ! و می‌خواهد به جای همهٔ « ماده تاریخ »ها ، «اردنگی به پوزه‌های کهن‌گرایان ـ پااندازان محترم‌اشعار هرجائی » بیاویزد . روزی غزلی‌مسموم به قلب «آناهیتا » معشوقهٔ خود می‌ریزد تا چشمان پرآفتابش درنگاه عشق او طالع شود، اما غزل مسموم، خون معشوقه را افسرده‌می‌سازد وپیکرش را به‌مجسمه‌ای ازیخ تراشیده بدل می‌کند. شاعر «مارش عظیم اوقیانوس خلق را می‌شنود» وانسان را شیطانی می‌داندکه خدا را به‌زیرآورد، جهان‌را به‌بندکشید وزندان‌ها را درهم شکست . انسانی‌که با عظمت عصیانی خود به رازطبیعت وپنهانگاه خدایان خویش پهلومی‌زند .

دربخش‌آخر «هوای تازه» و«۲۳۰۰۰» و «قطعنامه» ، واژه‌های عامیانه، واژه‌های رایج درتغزل‌ها ونیز واژه‌های

خشن یکسان به کارگرفته شده. ازگروه نخست، نمونه‌های خوبی درشعرهای فولکلوریك شاملو می‌بینیم. این شعرها نشان می‌دهند که زبان‌مردم ایران تا چه‌اندازه ظرفیت‌شعری دارد، و می‌توان مسائل فلسفی و اجتماعی را باآن‌ها بیان کرد. نمونه‌های‌گروه دوم را باید درباغ‌آینه واشعار بعدی جست، واژه‌های‌گروه سوم که تاامروزنیز نزدعده‌ای‌ادیبان وشاعران، واژه‌های رسمی‌ادبی شمرده نمی‌شود،شعرشاملو راآهنگی ویژه می‌بخشد:

انبان تاریخ‌آسمان ـ دندان‌کروچهٔ دشمن ـاستفراغ‌ـ مرگ نحس ـ لجن ـ ابر به‌کوه وبه‌کوچه‌ها تف‌می‌کرد‌ـ روسپی ـ نشست‌کردن ـ سریدن ـ چموش ـ لحافپاره ـ شلنگ ـ قرولند ـ جانور تك‌یاخته ...

واژه‌های فرنگی نیز درشعر بامداد رخی نشان می‌ـ دهند. بیشتراین‌واژه‌هااز آنجاکه بازمینه (یعنی‌درونمایه‌های فرهنگ ملی) وحرکت (وضعیت‌های بنیادی‌که به‌آفرینش هنری می‌رسد) هماهنگ نیست، آئینه شعرشاملو راکدر می‌کنند. ترکیب این واژه‌ها باواژه‌های پارسی نیزبه‌ابهام وگنگی شعرکمك می‌کند:

سمفونی شب ـ جازشلختهٔ اسرافیل‌ـ ماتیك‌ـیهوه‌ـ پیلات ـگلادیوس‌ـاوفیلیا ـ هملت‌ـ مسیح مادر‌ـدیوژن‌ـ

سونات ـ والس ـ مارش...

کاربرداین واژه‌ها البته هیچ‌اشکالی‌ندارد ولی‌شاملو بیشتر این واژه‌هارا دراشاره‌هائی به‌کار می‌بردکه مستقیم یا نامستقیم ازاساطیر و سرگذشت‌های دینی و یا شعر فرنگی گرفته است، از این‌رو اگرچه شاید روشنفکران را خوش آید ولی برد اجتماعی ندارد ودرتودهٔ مردم تأثیری‌نخواهد داشت، زیرا زمینه فکرازمحیطی دیگر است.

تصویرهای «باغ‌آینه» و «آیدا درآینه» غالباً روشن است ودراین تصویرها طرفین تشبیه به‌آسانی درك می‌شود وپیوندصفت‌ها باموصوف‌طبیعی‌است. تعبیربشکه‌سرگذرها برای نشان‌دادن شکیبائی ، و ساعت سرخ‌که‌کنایه از قلب است ودوماهی‌ودوپرندهٔ‌بی‌طاقت درسینه که‌آوازمی‌خوانند که کنایه از پستان است ، آنجا که سراینده آرزو می‌کند مـرگ را با ژرف‌ترین نیاز درآغوش‌کشد آن‌گـونه که زنی را درآغوش می‌گیرد ، دستی که چون کودکی گرم است، خون صبحگاه برسنگفرش خیابـان ، تعبیر مرغکان بومی‌رنگ برای بوته‌های قالی، قلبی‌که چـون پروانه‌ای ظریف وکوچك و عـاشق است ، هجاهای مکـررموج ، کدرشدن‌آئینه شب ازسایهٔ طوفان ، روئیدن ناگهانی هزار جنگل شاداب از زمین ، بانـوی پرغـرور عشق درآستانهٔ

نیلوفرین‌باران، و آنجا که رود قصیدهٔ بامدادی را در دلنای شب مکرر می‌کند... سکه‌هائی است که شاملوزده است و امروز دیگرجزءگنجینهٔ شعر وفرهنگ ماست . و قطعه‌های «مرگ نازلی»، «سنگفرش» ، « از زخم قلب‌آمان جان » ، «دخترای ننه‌دریا» ، «آیدا درآینه » ...که از واقعیت‌های اجتماعی سرچشمه‌گرفته‌اند، و تصویری ازدوره‌ای رابه‌دست می‌دهند، درشماربهترین کارشعری‌معاصرپارسی است. ونیز « سرودآن‌کس که برفت وآن‌کس که به جای ماند » بیان تجسمی مرگ است و قطعهٔ «لوح» و«مرگ ناصری » حکایت‌کنندهٔ مقام شهادت و ناسپاسی و انتظاری بیهوده است.درقطعه‌های«چلچلی» و« Postumus » به‌بیان جدال‌های ژرف روانی شاعرباخویشتن اوپرداخته می‌شود .

نکته دیگراینکه همهٔ قطعه‌هائی که شاملو به‌نام «شعر سپید» (زندگانی‌آنی وفوری) نوشته است یکدست ودر ارزش یکسان نیست. برخی ازاین قطعات دارای‌شکل‌کامل شعری هستند و ساختمان محکمی دارند (مرگ ناصری ـ رود ـ پائیز ـ رستگاران ـ محاق ـ چهارسرود برای‌آیدا) شاعر دراین قطعه‌ها طرحی از واقعیت را می‌گیرد وآن را با زبان تصویری بیان می‌کند. آغاز شعر همانطورکه خود گفته است تا پایان آن منعکس‌کنندهٔ ضربه هـای زندگانی

است، پرنویسی وحاشیه‌روی در آن راه ندارد ، هرخط یا مصراع به طورطبیعی مصراع دیگری را به دنبال می‌آورد که نمایندهٔ حرکت اندیشهٔ شاعراست ولی دربرخی قطعه‌ها این ویژگی‌ها دیده نمی‌شود ، شاعر درآنهـا آشکارا به‌ـ فلسفه‌بافی می‌پردازد، سخنان‌گذشتهٔ خودرا مکرر می‌کند ، در روشن‌کردن درونمایهٔ شعر باآوردن جمله‌هـائی در لفظ متفاوت ودرمعنی یکسان می‌کوشد. (مجلهٔ کوچك‌ـ مرثیه‌ـ اسباب ـ رهگذران‌ـ من مرگ‌را ـ غزلی درنتوانستن...) این‌قطعه‌ها به دلیل‌نداشتن درونمایهٔ ممتاز وتصویرهای‌تازه به قطعه‌ای نثربیشتر همانندند .

تکرار ازعیب‌های مهم‌کارهای شاملوست. عیب‌دوم کـار او اقتباس مستقیم ازادبیات و اساطیرفرنگی است . برخی از قطعه‌های شاملوترجمهٔ مستقیم شعرهـای شاعران اروپائی است : دیوارها ـ غزل‌آخرین انزوا ـ دیگر تنها نیستم و... این مرحلهٔ تأثیرپذیری وحتی اقتباس مستقیم از شاعران اروپائی تا «باغ‌آینه» ادامه یافته‌است. سومین‌عیب برخی‌شعرهای شاملو نداشتن وزن است. مسألهٔ وزن‌ورابطهٔ ذاتی‌آن با شعرمسألهٔ مهمی است درخوربحثی جداگانه‌که پیش ازاین به‌آن پرداختیم.

ققنوس درباران، مرثیه‌های خـاك ، شکفتن درمه ـ شعرهائی هستند که شاملو پس‌از«آیدا ودرخت...» سروده است. ولی این سخن دقیق نیست.

ازجمله شگردهای شاملو یکی‌هم این است که‌شعرـ های قدیمی خود را در مجموعه‌های تازه‌اش می‌گنجاند و ازاین‌رو دربررسی تحول فکری اوباید این‌نکته را درنظر گرفت. درمثل شعر « تاشکوفهٔ سرخ یك‌پیرهن » در۱۳۲۹ سروده وچاپ شده وشاملو دوباره باکمی دست‌بردن‌در آن در «آیدا درآینه» ۱۳۴۳ چاپش کرده است. قطعه‌های«۲۳»

«برای خون و ماتیك» ، « سرود مردی که خودش را کشته است» درمرثیه‌های خاك ۱۳۴۸، به سال‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۳۱ برمی‌گردد و «خواب وجینگر» در باغ آینه و «نامه» درشکفتن درمه ازشعرهای قدیمی شاملوست که باز در ۱۳۳۹ و ۱۳۴۹ به چاپ رسیده است . با این‌همه چون بسیاری ازشعرهای شاملو تاریخی درپایان خوددارند، می‌توان آنهارا دسته‌بندی کرد ومراحل فکری وعاطفی سراینده‌اش‌را سنجید.

عده‌ای آغاز کار جدی وتازه‌جویانه شاعری شاملورا از مجموعهٔ «هوای تازه» دانستند که درست نیست . اشتباه این کسان در این است که با شعرهای پیشین شاملو به ویژه شعرهای اجتماعی او آشنا نبودند. خود شاعر دراین مورد می‌گوید :

« ... نمی‌توان با استناد به مجموعه‌هائی که پس از «هوای تازه » نشریافته مرحلهٔ جدیدی را در شعرمن عنوان کرد. زیرا اگربه‌تاریخ سرودن قطعات کتاب توجه شود ، در این مجموعه‌ها ، همچنان قطعاتی هست که پیش از قدیمی‌ترین اشعار هوای تازه سروده شده است. علت این امر آن است که در ۱۳۳۴ من پنج دفتربزرگ محتوی اشعار خودرا گم کردم. جوانی «نقاشیان» نام به بهانهٔ اینکه خیال تدوین وچاپ آنها را دارد، برد وپس نداد .

چهارجلد از این دفترها ، محتوی چهار سال از پرکارترین دوره‌های شاعری من بود . دوران شکفته‌ای که تنهاکارمن نوشتن بود، وحاصل‌کارم در روز ازپنج تاشش قطعه و از دو تا سه هزار کلمه تجاوز می‌کرد ! ـ امری شگفت وباورنکردنی! ضربه‌ها پساپس فرود می‌آمد وطنین آن ضربه‌ها همهٔ زندگی مرا سرشار می‌کرد.

نمایشنامه‌هائی چون « مردگان برای انتقام بازمی‌گردند» وداستان‌های کوتاهی‌چون «مرگ زنجره» و«سه‌مرد ازبندر بی‌آفتاب» وجزاینها (که بیش ازاشعارگمشدهٔ خود دریغ‌آنهارا می‌خورم) محصول این دوران بود . همچنین اشعاربسیاربلندی چون «سرودآن‌کس‌که نه دشمن است نه مدعی»، «پریا» وچند شعر دیگرنیز مربوط به همین دوران است، واگرجزو غنائم‌آقای نقاشیان‌ازمیان نرفت، برای‌آن بودکه نسخه‌هائی ازاین اشعار، نزد این وآن یافت‌می‌شد. ازاین اشعار به تدریج، چندتائی ازاین‌سو وآن‌سو پیدا شد ودردیوان‌های پس از«هوای تازه» به چاپ رسید .

به این جهت است که‌گمان می‌کنم نمی‌توان به این شکل « مرحلهٔ جدیدی » را تنها به استنادکتاب‌های پس از «هوای تازه» درشعرمن مشخص‌کرد، مگرآنکه این‌اشعار، به تمامی ازروی تاریخ نگارش تدوین شوند و بعد به نقد

در آیند...»[۱]

باتوجه به تاریخ سرودن شعرهای شاملو ، می‌توان گفت که این سراینده کارشعرموزون وسپید را به همراه هم آغاز کرده وچون احساس واندیشهٔ خودرا در وزن نمی‌توانسته است بریزد یا وزن وقالب‌های قدیمی ظرفیت‌لازم برای بیان احساس و اندیشهٔ اورا نداشته به تدریج ازوزن و قافیه و قالب‌های قدیمی دور شده‌آن‌سان‌که امروز فقط گهگاه شعرموزون می‌سراید، وقالب شعرسپید تنهاصورت شاعرانه‌ای است که پسند اوست .

شعرهای «ققنوس درباران» وبرخی‌شعرهای«مرثیه‌های خاك» دنبالهٔ شعرهای «آیدا درآینه» است. در«ققنوس درباران» قطعهٔ «مرگ ناصری» بهترین است. در«مرثیه‌های خاك» شعر « باچشم‌ها » موزون است. درونمایهٔ این قطعه کم وبیش‌همانند محتوای قطعه «لوح» است. دراین کتاب، این‌قطعهٔ وقطعه‌های «تمثیل»، «حکایت» و«هملت»و«مرثیه» بهترین است. درونمایه این قطعه‌ها نیزتماس با مشکل‌های مهم زیست : مرگ، عشق، انتظار، بشارت ، حقیقت وجز اینهاست . در این مجموعه‌ها ودفتر «شکفتن درزمه» قطعه‌های بی‌وزن شاملو کوتاهتر وجمع وجورتر شده. شاعراز

۱ـ مجلهٔ فردوسی ـ همان ـ ص ۵۹

مسائل حـاد روزانه دورتـرشده و به مشکل‌هـای فلسفی و اندیشندگی نزدیك‌تر شده است. اندیشه درشعرهای شاملو جزء ذات‌شعراوست. به‌سخن دیگرشاملودرقالب‌مفهوم‌های کهن‌نمی‌اندیشد، وسخنش گرچه به ظاهرساده است‌وروشن درباطن بسیارژرف و سنجیده است . در این‌جا توضیحی برای این‌گونه اشعارلازم است. درشعرمعاصر پارسی‌هستند کسانی‌که تصویرها وسخنان‌کله‌گنده‌های فرنگ را برمی‌دارند و با مختصرکاهش و افزایشی به نـام خود به چاپ می‌فرستند. ظاهربینان‌که طرفدار حرفهای قلمبه‌اند، از این «شعرها»فریب می‌خورند واحتمالاً نویسندگان این‌قطعه‌های درهم وبرهم را شاعری اندیشمند می‌شمارند . نمونهٔ بارز این‌قلمبه‌گوئی‌ها درنوشته‌های «موج نو»ئی!ها بسیاراست. درمثل یکی ازاینان می‌نویسد:

«چیست جزدوپستان ونوس، دوسورتمه که‌سیصدگرگ بربرف می‌کشند.»

با خواندن این عبارت خـواننده هم از چشم‌بندی «شاعر» به‌حیرت می‌افتد وهم‌از بی‌معنی‌بودن‌آن به‌خنده‌می آید.یاوه‌ای است که‌ابلهی‌می‌گوید تا شایداحمقی‌باورکند.

یا :

« شب همیشه نی‌های استخوانی تو ، برلب همیشهٔ

مرگ» !!

این‌ها تصویرهای شاعرانه نیستند، تصویرهای‌قلابی وزورکی‌اند . « سرایندهٔ » این پریشانگوئی‌ها باکار ژرف اندیشیدن انسانی به‌مرحلهٔ تصویرسازی شعری نرسیده‌است، بلکه واژه‌هائی راپشت سرهم‌گذارده تاخواننده را بترساند یا به شگفتی درآورد ، ولی درپشت‌سر این واژه‌ها، تجربهٔ اصیل شاعرانه وجود ندارد . نی‌چه در بارهٔ همین قلمبه‌نویس‌هاست که می‌گوید :

«اگر دست برایشان‌گذاری، همچون‌کیسه‌های‌آرد، ناخواسته‌گرد برمی‌انگیزند ، لیك که‌گمان تواند برد که‌گرد ایشان از خرمن شادی زرین کشتزارهای تابستان برخاسته است؟»[1]

شعرهای‌شاملو باتجربهٔ‌اصیل واندیشهٔ سرچشمه‌گرفته اززندگانی ساخته شده است. تصویرهای شعرش نیزتجربی و واقعی است واودردوران تحول شعری خود هرچه پیش می‌آید ، برژرفا و اصالت این تجربه و اندیشه افزوده می‌شود .

«ققنوس درباران» کنایهٔ طرفه‌ای اززندگانی‌شاعرانهٔ

---

۱ ـ چنین گفت زردشت ـ ترجمهٔ اسماعیل خوئی ـ داریوش‌آشوری ـ ص۱۶۰

اوست. ققنوس یامرغ آتش پرنده‌ای‌است افسانه‌ای که پس از هزارسال چـون می‌بیند زندگـانیش به پایان می‌رسد ، خرده‌های هیزم را جمع می کند وخود درمیان آن می‌نشیند وآتش بـه هیزم‌ها مـی‌زند و می‌سوزد و از خـاکستر او نوباوه‌اش ـ ققنوس‌جوان سربرمی آورد. زندگانی‌این‌پرنده شگرف الهام‌بخش یکی ازشعرهای «نیما» به همین‌نام شده است .

منوچهر آتشی نیزقطعه شعری به‌نام «مرغ آتش»دارد که با تصویرهای بدیع ، زندگانی این پرنده را تـوصیف می کند. «ققنوس»شعرشاملو درزیرباران وتازیانهٔ برق‌وباد، پرپر می‌زند. اینجاست که شعله‌های جان شاعر به‌افسردگی می گراید و بـاران برشعله‌ها یکریز مـی‌بارد . شاعری که وجودش آتش همهٔ عصیان‌ها بود ، اکنون دردمندانه می‌ـ گوید: «آنچه جان ازمن همی‌ستاند، دشنه‌ای باشدای‌کاش، یاخودگلوله‌ای!» واین‌سخن چه دردناك است برای‌شاعری که‌آرزو دارد فریاد درد خودرا در نعرهٔ طوفان رهاکند . شاعری که شکوهی در جانش تنوره می کشد و در فرصت میان ستاره‌ها، شلنگ‌انداز رقصی می کند ومی‌گوید:دیوانه به تماشای من بیا!

ولی واقعیت‌های تلخ زمانه ، مجال فراهم‌آمدن این

آرزورا ازشاعرمی‌گیرد، واورا به ژرفای‌نومیدی‌ازخویش می‌کشاند . شاملوخیلی پیش‌تر از این تاریخ، آن خواستن شراره‌وش و این ناتوانی نومیدکننده را چنین بیان کرده بود :

«من آن خاکستر سردم که درمن
شعلهٔ همهٔ عصیان‌هاست
من آن دریای آرامم که درمن
فریاد همهٔ طوفان‌هاست.»

«مرگ ناصری» بهترین شعر «ققنوس درباران » در بارهٔ زندگانی‌مسیح است. اساساً مسیح وزندگانی‌وشهادت او، برای‌شاملوهمیشه موضوعی حیرت‌انگیز ودرهمان‌زمان شاعرانه بوده است . پیامبری‌که وجودش سرشار از عشق به انسان بود وبا یاری وخیانت یکی ازشاگردان«صمیمی» به دارش آویختند.

پیامبری‌که لوحی دردست داشت‌که در آن عشق و نیکی با واژه‌هائی درخشان نقش شده بودکه حتی نابینایان می‌توانستندآنرا بخوانند[1] ولی درشهری دشمن کیش می‌-

---

۱- این طرفه است‌که حافظ و شاعران عرفانی پارسی نیزمسیح را نشانهٔ پاکی ومجرد نیکی میدانند :

گرروی پاك ومجرد چومسیحا به فلك
از فروغ تو به خورشید رسد صدپرتو

زیست که مردم آن همچون امروز «حقیقت» را در افسانه‌ها می‌جستند و پیام نیکی و عشق اورا پذیره نشدند. البته شاملو با «دین مسیح» و هر گونه دین دیگری سرسازگاری ندارد. او همهٔ خدایان را لعنت کرده است همچنانکه اورا، خدایان. اما زندگانی مسیح چیز دیگری است. «مرگ بر صلیب» از دیدگاه شاملو، نشانهٔ شکست نیکی در جهانی پر از بدی و تیرگی است و این نکته برای شاعری که می‌گوید: جز عشقی جنون آسا، هر چیز این جهان شما جنون آساست، بس طرفه است و دردناك. شعر شاملو در تصویر چهرهٔ مسیح از انجیل‌ها الهام گرفته و شعرش آهنگی انجیلی دارد، همچنانکه در عاشقانه‌های خود آهنگ «غزل غزل‌های سلیمان» را به‌خود گرفته است. طرح روایت «مرگ ناصری» از انجیل‌هاست، ولی شاعر آن را صورتی نمایشی بخشیده است. گوئی شاعر خودرا مسیح دیگری می‌داند که شاگردان فریب‌پیشه و گزمگان و کاهنان یهود و پیلاطس حاکم رومی با لباسی نو در پیرامون او ظاهر شده‌اند و اورا به سوی صلیب می‌رانند. صلیب که از دیدگاه نی‌چه زهرآگین‌ترین درختی است برزمین روئیده (زیرا مخرب نیروهای جان و الاگرایندهٔ انسانی است) از نظر شاملو نشانهٔ شکست نیکی و عشق است. او به متافیزیك مسیحیت کاری ندارد و قدم زدن در قلمرو

آسمان‌ها را نمی‌پسندد ، اما می‌تواند بگوید که : دریغا راه صلیب دیگر، نه راه عروج به آسمان، که راهی به‌جانب دوزخ است، وسرگردانی جاودانهٔ روح .

ولی امروزهم «زائران خسته، سرودگویان‌ازدروازهٔ بیت‌اللحم می‌گذرند، ودر «جل‌جتا»ی چشم به راه، جوانهٔ کاج، درانتظار آنکه به هیأت صلیبی درآید ، در خاموشی شتاب‌آلودهٔ خویش، به جانب آسمان تهی قد می‌کشد.»

کافکا که دربین نویسندگان اگزیستانسیالیست ازهمه اگزیستانسیالیست‌تر بود، درداستان‌های «قصر» و «اردوگاه محکومین» محکومیتی ازاین‌دست را تصویر می‌کند ، و تهی‌بودن آسمان‌را واینکه قلمروخاك دیگرپیامی از آن‌سوی آسمان نخواهد شنید و « مسیح زمانی فرامی‌رسدکه دیگر به وجودش نیازی نیست!» شاملو نیز می‌گوید عزای‌جاودانه آغازگشته، مسیح برصلیبی‌بیهوده مرده‌است، گوئی‌خداوند بیمار درگذشته است .

«مرگ ناصری» با سطرهائی اندوهناك وآرام‌آغاز می‌شود. گوئی‌شاعرسردرگریبان‌خویش‌فروبرده‌وباخویشتن خویش‌گفتگو می‌کند. پردهٔ زمان ازبرابرچشمش کنارمی‌رود ومسیح به همراهی‌گزمگان اززندان بیرون می‌آیدودر محیطی‌آرام راه می‌سپارد . فریادی خشن که چون تیغهٔ

شمشیری فرود می‌آید، شنیده می‌شود:

تاجی ازخار برسرش بگذارید!

عیسی، صلیبی بردوش دارد وصدای برخوردچوب برزمین، آواز دردی است که درهذیان خود رشته‌ای آتشین می‌سازد. بازهمان فرمان قاطع، درمیان این‌هذیان درد به‌گوش می‌رسد :

شتاب کن ناصری، شتاب کن !

مسیح به پیرامونیان خویش می‌نگرد. دیگر درد را چندان حس نمی‌کند، زیرا عشق به انسان، هرگونه کینه‌ای را ازوجودش مـی‌راند . اکنون همچون‌آب چشمه‌ساران زلال وچون دریابخشنده است. این همان پیامبری است که برصلیب سرود :

« پروردگارا ! آنها را بیامرز ، زیرا نمی‌دانند چه می‌کنند . » اما باز فرمان سردستهٔ گزمگان خشن‌تر شنیده می‌شود :

تازیانه‌اش بزنید !

رشتهٔ چرمباف تـازیانه ، برپیکر مسیح فرود می‌آید، وصدای‌آن درگوش‌جان خواننده‌طنینی دردناك‌دارد. ولـی پیرامونیان مسیح، صدای‌ضربهٔ شلاق را نمی‌شنوند ، یا نمی‌خـواهند بشنوند و تنها آن‌کس کـه به مسیح بیشتر

مدیون است، العازر که مرده بود ومسیح زنده‌اش ساخت، ازجمع تماشاگران بیرون می‌رود. بیرون شدن او ازگروه تماشاگران منظرهٔ دارکشیدن پیامبرعشق ونیکی ، نه برای این است که خـود را در درد مسیح شریك مـی‌پندارد و ضربه‌های شلاق را برپوست بدن خویش حس می کند،بل ازآن‌روست که ازخویش ووامی که به استاد دارد بگریزد. شاملو بایك جمله کوتاه، جدال درونی‌اورا نشان می‌دهد و همانطور که دراین هنگامه‌ها، ازگروه وامداران انتظارمی‌رود، العازرنیز برای خود استدلالی ابداع می کند:

ـ مگرخود نمی‌خواست ، ورنه می‌توانست

اکنون مسیح به بالای تپه رسیده است . جوانه‌های کاج که درانتظارچوب‌دارشدن بودند، قدکشیده وبه هیأت صلیب درآمده‌اند . عیسی‌برصلیب‌آویخته شده است (ولی شاملو از دو دزدی که با مسیح به دارآویخته شده‌اندچیزی نمی‌گوید . شاید به این دلیل که پاکی شهادت عیسی را با وجودآنها کدر نکند یا همهٔ توجه خواننده را برشهادت او متمرکز سازد.) سوگواران به بالای خاك پشته رسیده‌اند ، سقف‌آسمان کوتاه شده‌آن سان کـه حتی بردوش خواننده سنگینی می کند، وجهان‌را تیرگی وسکوت فراگرفته‌است. «مرگ ناصری»شعری‌است کامل، کوتاه ورسا.شاعر

در آن، فضای ویژه‌ای پدید می آورد. شعردرفضائی دردناك و خاموش جریان دارد . حرف زائـدی در آن نیست و از هماهنگی معنی و واژه بهره‌ور است. این شعر و شعرهای «موج‌نوئی»هاگرچه ظاهراً به یك صورت نوشته می‌شود، درباطن اززمین تاآسمان تفاوت دارد. «شعر» موج‌نوئی‌ها ازگروه آزمایش‌های رسم روز است که بـه بهانهٔ نو آوری به شکل‌بندی ظاهر کلام می‌پردازد ، وچون نو آوری را در سطح می‌فهمد درهمان‌سطح نیزباقی می‌ماند. درشعر«سپید» شاملو، شکل‌بندی ظاهری با آنچه پیشینیان «ترکیب‌معانی» اصطلاح می کردند، همراه است. اندیشه‌ای درکار است و عاطفه‌ای که بیان خودرا درتصویر می‌جوید وبیان می کند. شاملو درموقعیت جهان امروز قراردارد واز درون‌موقعیت است که رویدادها را می گیرد. اودرشعر«هملت» سرنوشت خودرا درسرنوشت شاهزاده نگون‌بخت دانمارك می‌بیند . آن کسی که درپس‌پردهٔ نیمرنگ ظلمت به تماشا نشسته، از تمامی فاجعه آگاه است ودست روی دست‌گذاشته وصحنهٔ غم‌انگیز زندگانی‌انسان‌های آزاده را به خونسردی‌نظاره‌گر شده‌است، درجهانی که «گلادیوس» نه نام عم بلکه‌مفهومی است عام! چه فاجعه‌ای!؟ زیرا که :

«بهشت من جنگل شوکران‌هاست

وشهادت مرا پایانی نیست[۱].»

پس برای شاملو شعرسرودن منعکس کـردن دریا و آسمان یاتفسیرجاودانگی درآئینهٔ شعر نیست‌چنانکه نادرپور در قطعهٔ «شاعر»گفته است. برای شاملوحقیقت چون روح سرگردان بی‌آرامی‌است که براوآشکارمی‌شود وشعرچون قاطعیت چهارپایه درزیرپای خودکشی کننده است که‌چون اززیرپاکشیده‌شد، بارجسم، آزادی روح را زیرفشارتمامی حجم خویش درهم می‌شکند . واین نیز همـانند دریافت تغزلسرایانی چون توللی وحسن هنرمندی نیست که ازعشق گنهکارسخن می‌رانند وشعررا «نغمهٔ‌گمشده درسایهٔ‌شب‌ها» می‌دانند : شعررهائی است، نجات است وآزادی .

ازاین دیدگاه، خواندن قطعهٔ «حکایت» شاملو بس طرفه مینمایدکـه درآن شعر بازتاب روحـی سرگـردان ، بره‌آهوئی‌است که‌شاعرعمری‌را به‌جستجویش به‌سرآورده است. اودرکسوت شکارچی خسته وپای‌آبله وتهی‌دست، بهنگام غروب‌آفتاب ازتپه سرازیر می‌شود. بره‌آهوشگفتا زیرسایبان‌شکارچی‌ایستاده وبازبان‌خشکش‌برجدا نمورسبو زبان می‌کشد و در زلال چشمانش، مهربانی‌آشکاراست . شب دررسیده وفرصت تمام شده و «درسبو ، جز به میزان

۱ـ مرثیه‌های خاك ـ ص ۷۹

سیرابی یك‌تن، آب نیست.»

در « مرثیه »کـه شعری است در سوگ درگذشتن « فروغ» ، فضائی تازه‌آفریده می‌شود ، آنجاکه شاعر در جستجوی همسفر دیار شاعرانه‌اش ، بردرگاه‌کوه و علف می‌گرید. وبه جائی می‌رسدکه می‌گوید :

«جریان باد را پذیرفتن
وعشق را
که خواهرمرگ است[1].»

آنچه درشعرهای تازهٔ شاملو می‌بینیم ،گرایشی به‌سوی‌فلسفیدن درمعنای‌شاعرانهٔ‌کلمه است. فلسفیدنی‌ازگونهٔ اندیشه‌های‌مولوی وحافظ ونی‌چه، نه ازگونهٔ‌کارهای‌بوعلی یا ناصرخسرو. اندیشیدنی‌که خاستگاهش‌اندیشهٔ‌آزاد است وبیرون‌شدن ازچهارچوب مفهوم‌های معین‌شده. و ماکمال این سیراندیشه راکه ازآخرین بخش « هـوای تازه»آغاز شده ودر«باغ‌آینه» شکل‌گرفته بود، دردفتر «شکفتن درمه» می‌بینیم .

«شکفتن درمه» دربردارندهٔ هشت شعراست. «نامه» قصیده‌ای است در قالب قدیمی‌که در۱۳۲۳ سروده شده . «فصل دیگر» در وزن وقالب نیمائی وبقیه شعرسپید است.

۱ـ مرثیه‌های خاك ـ ص۲۸

شاملو برای شعرهائی که درقالب‌های قدیمی سروده‌اعتباری قائل نیست و آنهارا جزء کارهای خوب خود نمی‌داند ، و می‌گوید: «نوشتن آن یکی دومثنوی درعصرحافظ وسعدی نیزممکن‌بوده است.» بااین‌همه چندبیت درخشان‌درقصیدهٔ « نامه » وجود دارد. محتوای شعر، نامه‌ای است که پسری به پدرش می‌نویسد ودرس اورا نمی‌پذیرد ومی‌گویدتوراه راحت جان را اختیارکن‌زیرا من مقام نبردرا برگزیده‌ام. اشاره‌هائی به زندگانی امروز، دراین شعرمکررمی‌شود :

نه فقر، باش بگویمت چیست تادانی
وقیحمایه درختی که می‌شکوفدبر
درآن وقاحت شورآبه ،کزخجالت آب
به تنگبالی‌برخاك تن زندآذرا!

شعرهای دیگر کلاً درفضای زندگـانی امروز سیر می‌کند، بیشتراین‌شعرها کوتاهند وبه خوبی‌شکل‌گرفته‌اند. منطق‌شعری محکمی‌پشت سراین شعرها وجوددارد،وشاعر می‌گذارد تصویرهای شعر به جای اوحرف بزنند . شاملو تصویرهای شعرخـودرا از راه تجربه به دست می‌آورد . گوئی جهان با همهٔ فراخنای خود ازآن اوست . شاعرآن غول زیباست که دراستوای شب ایستاده است غریق زلالی همهٔ آب‌های‌جهان وچشم‌اندازشیطنش‌خاستگاه‌ستاره‌هاست.

شاملو انگشتان خـود را در نمودهـای جهان فرومی‌برد و از میان آن‌ها تصویرهای شاعرانهٔ خودرا بیرون می کشد و این‌کار را چنان به انجام می‌رساند که گـوئی ازشاخه‌های پربار، شاداب‌ترین میوه‌ها را برمی‌گیرد. طبیعت وانسان : رودهای‌گاه زلال وگاه مواجی هستند که شاعردر آن غوطه می‌خورد. البته عنصراصلی شعرشاملو طبیعت نیست،انسان است. دراین قلمرو، طبیعت پروانه‌وار به‌گرد شمع هستی انسان می‌چرخد. اونخست تصویرمادی پیرامونش را به‌ـ دست می‌دهد تا عظمت انسان‌ها یـا بویناکی دنیایشان را بهترنشان دهد. ازمعشوقه‌اش می‌خواهدکه دربرابراوجلوه کند با رخساری‌که بـاران و زمزمه است. صدای قمـری کوچك را می‌شنود ، درآرزوی پرپرواز است و دیـدن « درناها » و مخمل سبزشالیزار وگردوی جوان و نجوای رودخانه که شب‌هنگام ده را درخنیاگری‌های خودبه‌خواب می‌فرستد و خواهش‌گرم تن‌ها،گوش را به صداهای‌کلبه‌ها نامحرم می کند وپرندگان شب، به انعکاس چهچهٔ خویش جواب می‌گویند. دریغاکه راه به‌سوی دریاازمیان‌سنگلاخ می‌گذرد واین‌فصل دیگری است‌که سرمای درونی‌آن درك صریح زیبائی را پیچیده می‌کند : در جهانی‌کـه فاجعه‌ها مکررمی‌شود و موریانه‌های زمانه طپش‌های زمان را می‌ـ

شمارد . قطعهٔ « محاق » نمونه‌ای از کـارهای تصویـری شاملوست که شکلی منسجم و درونمایه‌ای پیوسته دارد :

« به نو کردن ماه
بربام شدم
با عقیق وسبزه و آینه
داسی سرد بر آسمان گذشت
که پرواز کبوتر ممنوع است .

صنوبرها به نجوا چیزی گفتند
و گزمگان
به هیاهو
شمشیر در پرندگان نهادند
ماه برنیامد.»

در پشت سر این شعر ، فرهنگ دیرپای ملتی پنهان است. شاعر از آئینی کهن بهره برده و آن را به فضای زندگانی امروز آورده است. شاعر برای دیدن هلال ماه و دیدار نیکبختی و شادکامی بربام می‌شود. «عقیق وسبزه و آئینه» که هر کس بر آنها بنگرد تا یکساه شادکام خواهد بود، سطر نخست را تکمیل می کند. اما این آن جهـان پاکی نیست که مردمان

قدیم باورش داشتند. اکنون هلال‌ماه به داسی سردوبرنده بدل شده که بر آسمان می‌گذرد تا پرندگان را نیز ازپرواز بازدارد. فریاد ازصنوبرها برمی‌آید. گزمگان غیه‌کشان در پرندگان شمشیرمی‌نهند. مقابلهٔ نجوای صنوبرها وهیاهوی گزمگان، به ویژه دراین‌بخش شعرطرفه است ، تیره‌شدن ماه، صحنه وتصویرشعررا کامل می‌کند . جدا از موسیقی درونی واژه‌ها و تصویرهای تازهٔشعرواندیشهٔ شاعر، گوئی سحر وجادوئی نیز درکار است. سحر وجادوی‌نغمهٔ شعر: که مـولوی « نالهٔنی »اش مـی‌نامید یـا پوشکین « بلور سحرآمیز»ش می‌خواند. آنچه شعرشاملو را زندگانی‌می‌بخشد، همین دم گرم زندگـانی است . پاسترناك در بارهٔ «ورلن» می‌گوید :

«ورلن همانند هرهنرمند بزرگ دیگری، حتی‌ازشعر خواستارعمل بود نه واژه‌ها. به همین دلیل‌می‌خواست‌شعر جادوی چیزهائی‌باشد که به‌راستی خود تجربه کرده است.»

شاملو نیز درشعرهای تازهٔ خود،ازتجربه‌های ژرف خویش‌سخن می‌گوید وهمینکه با عصای‌جادوی شعرخود، نمودها و اشیاء را لمس می‌کند، آنهـا بی‌درنگ در لباس تصاویری بـدیع و شورانگیز نمایـان می‌شوند ، تمـایل روزافزون او به سادگی و ژرفی احساس و اصالت عاطفه

پیوسته می‌بالد واگر آن « عقوبت دشوار » یعنی زیستن در جهانی تیره را تحمل کرده است ، اینك «کلام مقدس‌شعر» اززبان اوجاری است.

شعرشاملو اینك ویژگی‌هـای اصیلی یـافته است مایاکوفسکی، لورکا، الوار ودیگران رفته‌اند وتنها حافظ «شاعرترین شاعران جهان» باقی‌مانده است. شاملو از این گنجینهٔ بی‌همتا نیز به طورتجربی وعاطفی بهره می‌برد ، و روز به روزبیشتر به‌گنج زیبائی بی‌پایان اندیشه و احساس او، دست می‌یابد .

شعر پارسی اگربدون وزن باشدگوئی چیزی راکم دارد. من نیز مانند هرایرانی دیگری‌گرفتن وزن را از شعر پارسی نمی‌پسندم ولی با این همه دراین قلمرو به استثنائی باوردارم وآن، اشعار بی‌وزن شاملوست. شاملوبااینکه‌وزن عروضی ووزن نیمائی‌را دربرخی مواردکنارگذاشته‌است، چنان‌آهنگی به ترکیب کلمات‌وجمله‌هامیدهدکه‌رشك‌انگیز است. ازآسمان‌آفرینش این شاعرممتاز، خورشید تازه‌ای انوارجانبخش خودرا برروی احساس وضمیرما می‌ریزد و نورهای ملایم وتند تصاویر او، در ژرفای اندیشهٔ ما نقش می‌بندد . البته خورشید شعر او همیشه عریان و نورانگیز نیست وگاه درکسوف می‌رود وشب ـ شبی‌که می‌خواهد

مصرانه حکم براند ـ خورشید را به‌کنار مـی‌زند . اینجا تنهائی وبیم است که با چشمانی هراس‌آور مارا می‌پاید . راه صبح ازقلمرو شب می‌گذرد وشاملو ـ شاعرامروز ـ باشعری که طنین واژه‌هایش، موسیقی‌خاطره‌ها و بیداری‌ها را می‌سازد، گوش ما را از نغمه‌ای دردانگیز وشادی‌بخش سرشار می‌کند. اودرقطعهٔ «عقوبت» فضائی‌فلسفی‌وشاعرانه می‌آفریند که یادآور شعر شاعران بزرگ ماست . شعر او زمزمه‌ای است که اززرفای سکوت وتیرگی سربرمی‌کشد، وآبشاری از نور وتیرگی، شادی واندوه، درد، دردزیستن واین‌چنین زیستن (شکنجه‌ای مضاعف) را... جاری می‌ـ سازد. باید ژرفای دلاویز زبان پارسی را دریافت‌تادانست که شاملو این جادوگر کلمات باواژه‌ها چه می‌کند ؟ اینجا کلمات‌آمیزه‌ای ازبلور وآتش است واعصاب شعرش‌به‌ـ گفتهٔ«لورکا»ازنقرهٔ‌گداخته‌وسوزان.شعراوگل‌آفتابگردانی است که دربرابرآفتاب واقعیت‌بازمی‌شود وپسینگاه‌ـآن‌گاه که اهریمن ظلمت سرمیرسد ـ می‌پژمرد . خـون واقعیت دررگهای شعرش‌گرم وبی‌تاب جاری است.گوئی ازدست وپای‌هزاران پرندهٔ‌بیگناه، رشته‌های‌اسارت راباز کرده‌اند. آوای افسون‌کننده وخفه وحیرت‌انگیز بالهای‌کبوتران از بند رهاشده‌آسمان خاطرمارا چنان‌آشفته می‌کندکه‌واقعیت

برهنه وعریان‌باجلوهٔ هزاررنگش‌خواب مارا برمی‌آشوبد. پیوندهای دیوانه‌وار کلمات، همان دیوانگی حقیقت‌نگررا که به‌گفتهٔ‌گورکی: «دانش زندگانی است» وهمیشه‌جایگاه خودرا در دل هنرمندان یافته است ، رها می‌سازد . شاملو غرقه در واقعیت‌های زمانه ، در بند رستگاری جان و تن انسان‌های دردمندی‌است که صادقانه‌رنج می‌برندوخاموشند وآئینهٔ شعرش می‌خواهدبازتاب‌ناله‌ها ومویه‌های پریشانگر آنهاباشد ودراینجاعشق‌ـ عشق به‌زندگانی‌ـ می‌خواهد از هجوم اهریمن بی ایمانی جلوگیری کند وبا شعلهٔ خویش سردخانهٔ زندگـانی را به آتشگاهی پرفروغ بـدل‌سازد . شاملو مارابه‌جائی‌می‌برد که‌انسان امروز باهمهٔ‌نیروی‌خویش بپاایستاده است‌واز خود فراتر می‌رود تادر انتهای خاك ـ خاك‌عطشناك ـ کومه‌ای بنیادکند .هرچنداین کومه‌ازریزش صخره‌های هراس‌آور بطور دائم‌در معرض انهدام است ، ایمان‌وعشق برآنندکه‌اگر بتوانند آنرا پای برجای نگاه دارند :

«بالابند !
برجلو خان‌منظرم
چون‌گردش اطلسی ابر
قدم بردار .

ازهجوم پرندهٔ بی‌پناهی
چون به‌خانه بازآیم
پیش‌از آن‌که دربگشایم
برتختگاه ایوان
جلوه‌ای کن
بارخساری که باران وزمزمه است.»

قطعهٔ «عقوبت» بااین‌سطرها آغـاز می‌شود : «میوه برشاخه شدم سنگپاره‌درکف کودك.»دراین آغازپرحرکت ومتضاد ،کوشش سراینده برای‌تن دردادن به آزمایش‌های گوناگون نمایان‌است . او در این حرکت تاجائی می‌رود که‌دست تطاول برخودمی‌گشاید . گوینده‌درکوشش خود مردانه است ، میوه می‌دهد ، بـه درد دیگران مـی‌آید و خوشایند می‌شود . حرکت‌او نمایانگر بالیدنی است‌که به ثمری رسیده است . شاعر می‌گویدکه به من بنگر و ببین چگونه ازهمهٔ کارهای‌فریبنده‌وبه‌دردخورگرفته تابیکاری‌ها وبی‌اثری‌ها (سنگپاره درکف کودك) رابه خود راه دادم ، گرچه‌به‌من‌گزند فراوان‌رساند .چنان‌به خود زیان‌رسانده‌ام که‌مگرمعجزه‌ای نجاتم‌بخشد زیرامن برای‌آزمایش، دست به‌کارهای بزرگ زده‌ام .

تصویر دوم‌شاعر ، دراین سطرها نمایان می‌شودکه

از معشوقه دعوت می‌کند تا «برجلوخان منظرش ، چون گردش اطلسی ابرقدم بردارد .» دراین‌جا از هجوم پرندهٔ بی‌پناهی به‌خانه پناه‌می‌برد و پناهگاهی درمعشوقه می‌جوید: معشوقه‌ای‌که همسر اوست . در آسمان و زمین ، همه‌چیز گزند رسان‌است جزجلوهٔ معشوقه . «پرنـده بی‌پناهی» در تصورشاملو، حکم‌هیولا یاعفریتی رابه خود گرفته‌که به‌او هجوم‌می‌آورد : بهردرکه زدم ، پناهگاهی نبود ، پس‌توبا رخساری‌که باران وزمزمه است‌برمـن جلوه‌کـن . ایـن بی‌پناهی رانتیجهٔ جویندگی پناهگاه ازدرون خودش‌می‌گیرد یا آنرا همچون گرفتاریها ، بیدادگری‌ها ... می‌داند که‌بـه انسان هجوم می‌آورد . مفهوم بی‌پناهـی ، دیو یـا پرنده‌ای است دیوآسا . بایداین بی‌پناهی راهماهنگ‌کنیم باسرعت پناه‌بردن شاعر و از سرعت این پناه‌بردن ، مفهوم پرنده‌بودن رادر نظرآوریم .گوئی شاعر می‌گوید : هرجا درتصور خودم‌می‌روم ، بی‌پناهی درتصورم می‌آید .

اکنون شاعرخسته است . بابه یادآوردن «بالا بلند» خودبه خانه بازمی‌گردد . ولی‌پیش ازگشودن در، معشوقهٔ وی‌باید جلوه‌گری کند.اگراوجلوه نکند ، شاعرنمی‌تواند در را بازکند . برای اینکه بی‌پناهی نمی‌گذارد واینجا نیز به‌بن‌بست می‌رسد . تعبیر جلوه‌گری همسر و معشوقه بـا

«رخساری‌ازباران وزمزمه» بس‌تازه‌است .ازگونهٔتصویر-های غیرقراردادی است کـه شاعـران آفرینشگری چون یسنین ، لورکا ، الوار، مایاکوفسکی می‌توانند بیافرینند. همان‌گونه‌که درمثل لورکا می‌گوید : «ماه ، درآسمان بر فراز زمین‌های بی‌آب‌می‌گردد،درحالیکه تابستان‌نجواهای ببر وشعله را می‌پراکند .» یا یسنین دورنماهای روستاهای کشورش راچون‌موجودی زنده‌می‌نگرد ، وادراك خود را باحرکت تصویرهانشان می‌دهد : «شب برفراز نهرخم‌شده وپاهای‌کبودش را درآب سپیدمی‌شوید.» یا«چمنزارسکه-های مسین‌راکه ازشاخهٔلرزان‌در اثرباد جگن‌ها فروافتاده، جمع می‌کند.» و«شامگاه می‌رقصد.»،«درخت کـاج شال دستمال سفیدی به‌سربسته است.» یا«پابلونرودا» دروصف دوستش می‌نویسد : «هنگامی که باران سرانگشت‌هـایت می‌بارد.» شاملو لطافت و پاکیزگی باران‌را می‌گیرد و بـه رخسارهٔ معشوقه می‌دهد ونیززمزمه را . نگاه‌زن ، زمزمـه است . درهرلحظه چیزدیگری می‌گوید .

پذیرشی از این دست ، شاعر رابه‌خانه می‌آورد و وی‌به معشوقه می‌گوید این پذیرائی را برای فرصت دیگر مگذار . چون‌تبرداروا‌قعه ، لحظه‌ای‌دستش به‌فرمان‌نیست. پیشامدها همچون تبرداری هستندکـه هرکـاری بکنی باز

مدام در کار فرود آوردن تبرند. تبردار واقعه ، همان‌مرگ است که در کمین زندگانی‌هاست . پس‌در این‌لحظهٔ توقف تبردار ، چنان‌کن که درخور فرصت‌به‌این‌کوتاهی است . زودا که تبردار واقعه‌بیاید واین پناهگاه رابهم‌بزند . یا بـه تعبیرحافظ چون «سنگ انداز هجران در کمین‌است» پس چنان‌کن که رفتارت بااندیشه‌ات متناسب باشد .

اکنون‌شاعردر حضور همسرخود به‌آرامشی‌دلخواه رسیده است . در اندیشهٔ خود فرو می‌رود و می‌پرسد «که می‌گوید من‌آخرین بازماندهٔ فرزانگان زمینم ؟ من‌آن‌غول زیبایم‌که دراستوای زمین ایستاده است غریق زلالی همهٔ آب‌های جهان» چون‌روزگارفرزانه پرور نیست ، پس‌من آن‌غول زیبایم که سوار برکرهٔ خاکم . استوا بلندترین و دورترین محیط‌زمین است . محیط‌استوا ازهمهٔ محیط‌های دیگر کرهٔ زمین بلندتر است . اینجاشاملو زیرنفوذ ادبیات فرنگی واژهٔ «غول» Giant رابه‌کار می‌بردکه در فرانسه‌و انگلیسی به‌معنی «عظیم» است.[1] شاعر خود را عظیم می-

---

۱- ترکیب «غول‌زیبا» در فارسی به‌کار نمی رود زیرا غول ، زشت وبدترکیب و هیولاست ونیز در بیابان فریب دهندهٔ بیابان‌نوردان‌است(تاغول‌بیابان‌نفریبد به‌سرابت ،حافظ) بی‌گمان شاملو ، غول‌را درمعنای رایج درزبان فرانسه به‌کار ←

بیند ، چیزی‌چون‌طبیعت‌وحتی‌گیهان که‌چشم‌اندازشیطنش، خاستگاه ستاره‌ای است . شاعرشیطانی است پرحرکت وبازیگوش . آن‌گاه‌که ازراه بازیگوشی‌به‌این‌سوو آن‌سو چشم‌می‌اندازد ، ستاره‌ای زائیده‌می‌شود .

«درانتهای زمینم کومه‌ای هست» بخش بعدی شعربا این‌سطر آغازمی‌شود . شاعر به‌نقطهٔ پایان زمین می‌رود که درآنجا کومه‌ای یا به تعبیر یاسپرس‌آلونکی دارد . زمین کره‌ای است‌آویزان درفضاکه دور خورشید وخودش می گردد ولی‌باز پابرجاست . جـائی کـه «پادرجائی خاك ، همچون رقص‌سراب‌برفریب عطش تکیه می‌کند.» استعارهٔ رقص‌سراب دراین‌جامهم‌است.سراب دسترسی‌ناپذیراست.

برده . م . ا. به‌آذین‌نیزدرمقدمهٔ «باباگوریو» دربارهٔ بالزاك می‌نویسد :

«بالزاك با قلمی غول‌آسا ...» که به همین اشتباه دست یازیده است . در این شعر شاملو یکی دو اشکال دیگر نیز هست . درمثل آنجاکه می‌گوید :«مجالی‌اندکك» که‌بهتر بود به‌جای «مجال» واژهٔ «فرصت» رابه‌کارمی‌برد . قید «اندك»نیز درست نیست، زیرا «اندك» شماره‌ای و مقـداری است . باید واژهٔ «کوتاه» به‌کارمی‌برد زیرا «فرصت» و «مجال» از نوع زمان است‌وکیفی است پس«مجال» کوتاه‌است نه‌اندك . اگر به جای عقوبت، «کیفر»وبه جای‌عطش، «تشنگی» وبه‌جای‌منظر، «چشم‌انداز» می‌گفت چنانکه درشعرهای دیگرنیز به‌کار برده پارسی‌تر ودقیق‌تر بود .

هرچه به آن نزدیك شویم، دورتر می‌شود. در بیابان انتهای زمین، شاعر در گیر رؤیاهائی است که آفریدهٔ سراب است . آیا پادرجائی خاك نیز چنین نیست ؟ از گونهٔ وهم انسانی سراب زده که بیابان را در طلب جرعهٔ آب درمی‌نوردد و می‌پندارد درمثل دختر کی تنگ بلورین آب به دست نمایان شد و اورا جرعه‌ها چشاند ؟ و درختی که سایه افکن است و جویبار زمزمه گری که در پای آن به راه خود می‌رود ، اما همینکه نزدیك شدی ، چون دود به‌هوا می‌رود و ناپدید می‌شود ؟ پس جائی نیست که بتوان بر آن تکیه کرد زیرا هرجای زمین را بگیری ، دورتر می‌رود ، از این‌رو با رقص سراب تناسب دارد . و نیز با کوشش‌های شاعر هماهنگی دارد زیرا که هر دری رازده است و تشنگی یافتن حقیقتی اورا به این کار واداشته . اگر تشنگی در کار نباشد، انسان فریب آن رقص را نمی‌خورد . این عطش همانا تشنگی انسان است . ما را به جائی می کشاند که فریب سراب را بخوریم . این تشنگی می‌تواند به‌معنای عرفانی وحتی به‌معنای بودائی باشد .

می گوید در این جا که زمین «سرگشتهٔ پا بر جاست» کومه‌ای دارم نااستوار درمفصل انسان و خدا ، در مفصل خاك و پوك . می‌بینیم که شاملو چگونه باز بردستی مفهوم خاك را به انسان و مفهوم پوك را به خدا می‌دهد . کرهٔ زمین در گردش

خودمفصلی استبین انسانوخدا . ولیخدائی درکار نیست پس کومهٔ شاعربرپوك یاهیچ‌یابی‌پایان‌استوارشده ،ازاین‌رو کمینگاهش بس‌نا استوار است. و«بادی که برلجهٔ تاریك می‌گذرد برایوان سرد اوجاروب می‌کشد .» بیابان اکنون به‌دریائی تبدیل‌شدکه‌خیزابه‌های سیاهش تاایوان سردشاعر بالامی‌آیند وهمه چیزرا می‌روبند . شاملوکه در اینجا بـه ژرفای تنهائی‌رسیده است ، ایمان‌به‌خدارانیزهمچون‌تکیه‌گاهی نمی‌بیند زیراکه‌این تکیه‌گاه بس‌نااستوار است . او آشکارا می‌گوید اهل‌این‌نیست‌که در این آلونك دینی‌جا خوش‌کند : «به ماگفته بودند اگر زندگانی جان فرسای را تحمل‌کنید ، آن‌کلام مقدس رابه‌شما خواهیم آموخت» . این‌کیفر راتحمل‌کنید تابه‌بهشت جاودان برسید ، آنجاکه جوی انگبین‌و شیرو وصال دختران نارپستان در انتظار شماست! خدا به آدم رانده‌شده ازبهشت‌گفت : «توباید با عرق‌پیشانی نان‌خودرادرآوری» مابه‌هوای آموختن « کلام مقدس» کیفرجان فرسای راتاب آوردیم ولی‌این‌کیفر چنان تاب‌سوز بودکه «کلام‌مقدسی راکه آموخته بودیم» از یاد بردیم .

درکتاب «شکفتن درمه» شاملو را در آستانهٔ شعر فلسفی می‌بینیم . فلسفه و شعری‌که از ژرفای زندگانی سر

چشمه‌می‌گیرد . اواز روبروبازبان ورویدادهاگلاویز می‌شود ، ودرنتیجه به‌شعرناب می‌رسد. شاید نیازی نیست که بگوئیم جوهرواهمیت‌شعراوتنهادرآن «تجربه‌های‌ناگهانی» که‌خودوی برآن تکیه دارد نهفته نشده بل در ادراك او از ژرف‌ترین مشکل‌های زمان است وبرعکس پندارخامان‌ره نرفته که ازذوق عشق بی‌خبرند ، اودر جستجوی شعر ناب گریزان از تعهد اجتماعی نیست ، زیرا شاعری که بادل و جان خوددراشك‌ورنج دردمندان‌شریك‌است ودراوزندانی ستمگری است که به آواز زنجیرها خوگر نمی‌شود ، از تعهد راستین فارغ نیست . تعهد او درذات شعر او پنهان است ، چونان‌طعم میوه‌درذرات آن . شاملوباشعرهای‌تازه خود به فلسفه‌ای دست یافته که رنگ مشخص آن دفاع از زندگانی وستایش‌پاکی‌وروشنائی است . ستایش روشنائی وپاکی این دومیراث کهن فرهنگ ایران که‌اززردشت‌آغاز می‌شود (درگاثه‌ها ویشت‌ها) وبه‌طرزی بی‌مانند تاحافظ‌می پاید ، اینك‌دوام خودرا درشعرشاملو یافته است . پس‌شعر ناب او شعر ناب اجتماعی است ، واو نیز همانند شاعران کهن‌پارسی هم‌غنای‌زبان راتعهد می‌کند وهم با روشنی اندیشهٔ خودچونان ستاره‌ای است، انسانی‌است که‌راهی‌به بیرون ازدیار شب می‌جوید وحتی آنجاکه در قلمرو

سرگردانی جاودانهٔ روح ، دست و پا می‌زند ، عشق بـه آزادی وانسان را فراموش نمـی‌کند . اکنـون اوهمـان شاخه‌ای است که درسیاهی جنگل به سوی‌نور و روشنائی فریاد می‌کشد .

باشگاه ادبیات

۲۲۵ ریال

شماره ثبت کتابخانه ملی ۸۴۳
۳۷/۳/۱۲

طرح جلد از ابراهیم حقیقی

شاهرضا، خیابان ابوریحان، چهارراه مشتاق