

# و.ا.ب. کلیاشتورینا شعر نو در ایران

ترجمه همایون تاج طباطبائی

نیما یوشیج . احمد شاملو . مهدی اخوان ثالث . نادر نادرپور  
سهراب سپهری . سیاوش کسرای . فروغ فرخزاد . محمد زهری  
هوشنگ ابتهاج



۱۳۰۰ تومان

طرح جلد: حمید رضا وصاف



مؤسسه انتشارات نگاه

شعر نو در ایران

و.ر.ب. کلیاتش تو رینا

ترجمه همایون نجات طباطبائی



۱۶/۱ ف ا

۱۷/۷

۱۱۴۰۵

تاسیس ۳۷۶  
کتابخانه تخصصی اد

شعر نو در ایران





تاسیس ۶  
کتابخانه تخصصی

درا. ب. کلیاستورینا

# شعر نو در ایران

ترجمه

همایون تاج طباطبائی



مؤسسه انتشارات نگاه

تهران - ۱۳۸۰

کلیاشتورینا، ورا باریسوونا، ۱۹۲۷ -

Kliashtorina, Vera Borisovna

شعر نو در ایران / ورا.ب. کلیاشتورینا؛ ترجمه همایون‌تاج طباطبائی.

تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۰، ۲۶۱ ص.

ISBN: 964 - 351 - 088 - 3

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.

عنوان اصلی: نووایا پائیزیا ویرانه.

کتابنامه: ص. ۲۵۳؛ همچنین به صورت زیرنویس.

۱. شعر فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد. ۲. شعر آزاد - تاریخ و نقد. ۳. شاعران ایرانی -

قرن ۱۴ - تاریخ و نقد. الف. طباطبائی، همایون‌تاج، ۱۳۳۰ - ، مترجم. ب. عنوان.

۱۳۸۰ ۸۶۱/۶۰۹ PIR۳۸۰۹/ک۷ش

کتابخانه ملی ایران ۷۷۰۰ - ۸۰م

محل نگهداری:

## مؤسسه انتشارات نگاه

ورا.ب. کلیاشتورینا

شعر نو در ایران

ترجمه همایون‌تاج طباطبائی

چاپ اول: ۱۳۸۰، لیتوگرافی: امید، چاپ: تک، شمارگان: ۲۰۰۰

شابک: ۹۶۴ - ۳۵۱ - ۰۸۸ - ۳ ISBN: 964 - 351 - 088 - 3

دفتر مرکزی: خیابان ۱۲ فروردین، شماره ۲۱، طبقه سوم، تلفن: ۶۴۶۶۹۴۰

فروشگاه: خیابان ۱۲ فروردین، شماره ۲۱، طبقه همکف، تلفن: ۶۴۸۰۳۷۹

ترجمه این مجموعه را به مادرم،  
خانم اکرم السادات شفیعی تهرانی  
تقدیم می‌کنم.  
همایون‌تاج طباطبایی





## فهرست

۱. پیشگفتار .....	۹
۲. مقدمه .....	۱۱
۳. نیما یوشیج .....	۱۵
۴. هدف‌های اساسی در شعر نو ...	۴۵
۵. نادر نادرپور .....	۴۷
۶. سیاوش کسرائی .....	۷۵
۷. هوشنگ ابتهاج .....	۸۵
۸. محمد زهری .....	۸۹
۹. سهراب سپهری .....	۱۰۵
۱۰. مهدی اخوان ثالث .....	۱۱۱
۱۱. احمد شاملو .....	۱۱۹
۱۲. فروغ فرخزاد .....	۱۳۹
اسیر .....	۱۴۷
دیوار .....	۱۷۹
عصیان .....	۱۹۳
تولد دی دیگر .....	۲۱۵
۱۳. مآخذ .....	۲۵۳
۱۴. نام‌نامه .....	۲۵۵
۱۵. درباره مترجم .....	۲۶۱



## پیشگفتار

ورا. بوریس ونا. کلیاشتورینا

از شرق‌شناسان مشهور شوروی است که با بیشتر زبان‌های آسیایی آشنایی دارد و ادبیات آسیا را خوب می‌شناسد، بخصوص به ایران و زبان فارسی نظری خاص دارد و در ادبیات کلاسیک و معاصر ایران تحقیقات و مطالعات بسیار نموده که مورد تأیید همه محققان شوروی است.

از این منتقد مجموعه‌ای با نام «شعر نو در ایران»<sup>۱</sup> در سال ۱۹۷۵ در مسکو چاپ و منتشر گردید که مؤلف با دقت و وسواسی بسیار، شعر نوی ایران را مورد بررسی قرار داده است. این مجموعه با نقد آثار نیمایوشیچ آغاز می‌شود و با نقد آثار فروغ فرحزاد پایان می‌گیرد و در میان به بررسی آثار نادر نادرپور، سیاوش کسرای، هوشنگ ابتهاج (سایه)، محمد زهری، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث (م. امید) و احمد شاملو (ا. بامداد) می‌پردازد، ضمن آنکه نویسنده هیچ‌گونه ترتیب زمانی یا ترتیب خاص دیگری را رعایت نکرده است.

---

۱. در سال ۱۹۲۶ نیز، از همین منتقد مجموعه‌ای با نام (شعر معاصر فارسی) به چاپ رسیده است که شاید از جهاتی بتوان آن را جلد اول مجموعه حاضر به حساب آورد. مجموعه اول، نقد آثار سیمین بهبهانی، حسن هنرمندی، هوشنگ ابتهاج، مهدی اخوان ثالث، نادر نادرپور (دوران آغاز آفرینش آنان) و چند شاعر دیگر را در بر دارد. م.



## مقدمه

در آغاز سال‌های ۲۰ در هیأت تحریریه مجله‌های ادبی - اجتماعی «موسیقی»، «یغما» و «مردم» اغلب می‌شد مرد کوچک‌اندازی را با گیسوان بلند خاکستری و پیشانی بلند ملاقات کرد. در چهره نحیف و استخوانی دو چشم سیاه و جذاب با نگاهی شکوهمند و خیال‌پرستانه مشخص بود. او با تیزهوشی و تحرک همیشگی‌اش، گاه، بسیار سخن برای گفتن داشت و اغلب «مثنوی» جلال‌الدین رومی با او بود. کتاب را می‌گشود و با صدایی رسا و با لحنی آوازگونه و دلشین نغمه‌ای را به شیوه دعایی مقدس می‌خواند. کسی نامی از مازندران می‌آورد، او صحبت آغاز می‌کرد و با سخاوت سخنش همه را به محل زادگاهش می‌برد و با استادی تمام رونوشتی از ملای ده و شبانان را، که همراه با نقل شنیده‌هایش از آنان و آمیزه‌ای از افسانه‌های غم بود، به شنونده منتقل می‌کرد. اما دوباره، بحث و جدلی با حرارت درباره شعر توجه او را به این رشته از گفتگو جلب می‌نمود و ضمن آنکه آثار و سروده‌هایش را می‌خواند، با جدیت بسیار از شعر شاعران جوان دفاع می‌کرد؛ و به نمونه‌هایی از هنر اروپایی و تاریخ ادبیات روس و آثار پوشکین، گوگول، تولستوی، توجه بسیار داشت و گاه از هگل و کانت نقل قول می‌آورد.

این مرد، این انسان - نیمایوشیچ، شاعر و منتقد، با راهی تازه که در شعر فارسی گشود، بنیانگذار مکتبی جدید در ادبیات - «شعر نو» است.

او در سال ۱۲۷۴ در یوش، کوهستانی در روستاهای مازندران، به دنیا آمد و تا یازده سالگی میان روستاییان و چوپانان پرورش یافت. خواندن و نوشتن را پیش ملای ده آموخت. نیما، یازده سال داشت که به تهران آمد و در کالج فرانسوی سن لویی زبان‌های فارسی و عربی را در کنار هم و همزمان با یادگیری زبان فرانسه آموخت. اما روستای زادگاهش همه دنیای این جوان روستایی بود. جنگل‌ها و کوه‌های مازندران در شعرهایی که حتی در شهر می‌سرود آشکارا نمایان است. ده سال گذشت. نیمای جوان و تحصیل‌کرده حالا دیگر مردی مستقل شده بود. او به آسانی ورلن، رمبو و مالارمه را، که معبود او شده بودند، به زبان فرانسه می‌خواند. ادبیات فرانسه را می‌شناخت، با موسیقی آشنا بود و مبانی فلسفه کسانی چون هگل و کانت را می‌دانست. اما دنیای کودکیش با او و در او باقی ماند، چرا که همه خصایص روحی و ذاتی او در زادگاهش، یوش، شکل گرفته بود. اولین آموخته‌هایش از آنجا بود و هم آنجا بود که یاد گرفت، طبیعت را دوست بدارد، آنجا بود که خودش را خوشبخت و آسوده احساس می‌کرد.

نیما، پس از پایان کالج، چند سال نیز در شهر آستارا تدریس می‌کند، و از سال ۱۳۱۸، با صادق هدایت مجله «موسیقی» را منتشر می‌نماید. رفاقتش با صادق هدایت و سه سال دوستی با گروه نویسندگان خلاق ایرانی، از سال‌های فوق‌العاده جالب و ثمربخش زندگی شاعر بود. در مجله «موسیقی» اولین نمونه‌های «شعر نو» آشکار شد، و اولین سروده‌های نیما انتشار یافت. در آن هنگام، وجود او، همچنان، چون یک منتقد نیز بود. پس از بسته شدن مجله، نیما، کاری مستمر در چاپ و انتشار نداشت. از سال ۱۳۲۰، در زندگی متلاطم و پرجوش و خروش سیاسی و اجتماعی کشور، غوطه‌ور شد. بعدها، نیمای روشنفکر، با روحیه ترقیخواهانه‌اش، بسیار نوشت و بسیار به چاپ رسانید و انتشار داد. این سال‌های روشن، شفاف‌ترین روحیه را، در شعرهای او، شکل

می‌بخشید. در سال‌های ۳۰، نیما با پُستی عالی در وزارتخانه‌ای به کار پرداخت. اما همچون گذشته، افکار و اندیشه‌اش، در اختیار شعر و هنر بود. در سال‌های آخر زندگیش، او را کاملاً شناختند و به حقانیت شعرش، و راهش در شعر، اعتراف و اقرار نمودند، در اطراف او، شاعران جوان، جمع آمدند، تا ادامه‌دهندهٔ سنت‌های او باشند. مجموعه‌های شعر و مقاله‌هایش، پیاپی، منتشر شدند.

نیما، هر سال تابستان، به زادگاهش، یوش، بازمی‌گشت. سفر او، در تابستان ۱۳۳۸، گویی، تقدیر زندگیش بود. نیما به شدت سرما خورد و هرگز بهبود نیافت. سرانجام در ۱۶ دیماه سال ۱۳۳۸، (۶ ژانویهٔ سال ۱۹۶۰) در تهران درگذشت.

---

۱. یا به گفتهٔ شراگیم، تنها فرزند نیما، ۱۳ دیماه ۱۳۳۸، که باید از دیگر اقوال صحیح‌تر باشد. م.





## نیما یوشیج

آنچه در آثار نیما یوشیج فوق العاده روشن و آشکار به چشم می خورد، طبیعت ویژه او است. او اولین شعرهایش را در آغاز سال های ۱۳۰۰ سرود، اشعاری با احساسی عمیق که با واکنشی شدید روبرو شد. او در میان شک و تردید مردم، طرفداران مکتب کلاسیک و طرفداران باحرارت ادبیات نو، نوع تازه ای از شعر را در زمانه اش تجربه می کرد.

اولین شعرهای تجربی نیما، هنوز با سال های یادگیری او و نیز تصویری که او از پیروی شعر کلاسیک داشت، ارتباط دارد.

«قصه رنگ پریده» انگیزه از طرح های «مثنوی» جلال الدین رومی است، که نیمای جوان را به سوی خویش می کشد. نیما، این شعر را به شکل اعترافی رمانتیک نشان می دهد، با تصویری روشن و صریح که همواره حالات ذاتی و طبیعی شعر را با دو مصرع همقافیه، حفظ کرده است.

اما، ضمن به کار گرفتن قواعد شعر، حس ویژه نیما را، که پایه های اولیه شاعرانه او است، با خود دارد: برای شاعر، زخم عشق جوانی و بی نتیجه ماندن آن، دیگر بار، تازه می شود، البته به همراه آن، اندوهی عمیق و صادقانه از دوری زادگاه، در آن طنین می اندازد و تحت تأثیر این احساس است که خصوصیت او نسبت به شهر، شدت می گیرد. شاعر در محیط بسته شهر، بیشتر احساس دل افسردگی و تهی بودن می کند.

شهر، در اولین نگاه، برای شاعر، نمادی از جهانی تاریک است، که روح مهربان و حساسش را به مقاومت وامی دارد. اولین بار در اینجا است که طرحی با تم انسان، از شاعر دیده می‌شود، جایی که او با محیطی دیگر روبرو است و موضوع (انسان و جهان) آشکار می‌شود، این نقطه جایی است که نیما و نین دیگر شاعران «شعر نو» را که از پی او آمدند، برای آینده، آماده می‌کند.

با آنکه، خطوط شخصیت قهرمان شعر، در آثار اولیه نیما، به خواب رفته است، اما همچنان، بعضی از خصوصیات و ویژگی‌های او را به همراه دارد: تمایل نسبت به نمادها، دور شدن از قواعد شعر گذشته و رغبت و کششی طبیعی (ارگانیک)، نسبت به طبیعت. برای نیما، بازگشتن به طبیعت، تنها به خاطر گنجینه‌های پایان‌ناپذیر چشم‌اندازها و زیبایی‌های آن نیست، بل، پیش از هر چیز برای او، طبیعت همچون شفای دردهای انسان است، که امکان شناخت خودش را، به او می‌دهد. همه خلاقیت نیمایوشیخ در همین ویژگی است. با شناختن آثار دوران جوانی شاعر، وجود بحران‌های روحی قهرمان شعر، در آثار بعدی او آشکار می‌شود:

وای بر من! کو دیار و خانمان  
خانه من، جنگل من، کو! کجاست  
حالیا فرسنگ‌ها از من جداست!...  
چیست آخر! این چنین شیدا چرا!  
این همه خواهان درد و ماجرا!  
چشم بگشای و به خود باز آی، هان  
که تویی نیز از شمار زندگان...

[۲۰۷۱-۷۲]

این شعر که با قواعد کامل عروضی و موزون و آهنگین نوشته شده، سخنی

است موج و متلاطم و هیجان‌انگیز، که خود لحنی اعتراف‌گونه دارد، ولی گرفتار تضاد و تناقض‌گویی در فرم شعر می‌شود. بعدها، شاعر با جستجوهای بسیار، ملایم‌ترین فرم ویژه خود را برای منولوگ (گفت و گو با خود) شاعرانه‌اش می‌یابد.

فرم جدیدی از سخن شاعرانه در ایران وجود دارد، که اساس این نوع شعر را، توازن درونی تشکیل می‌دهد و این به تنهایی در فرم (عروض آزاد)<sup>۱</sup>، بکار گرفته می‌شود. این اصول و قواعد در شعر نیما یوشیج (افسانه) همچون پدیده‌ای آشکار حضور دارد، که در سال ۱۳۰۱ نوشته می‌شود و در سال‌های ۱۹-۱۳۱۸ اصلاح شده و تمام آن در سال ۱۳۳۹ به چاپ می‌رسد. این شعر که، رساننده کلام نیما می‌باشد، آغاز و تولد «شعر نو» در ایران است.

به نظر می‌رسد که این شعر، از آثار جوانی نیما باشد. زیرا اساس آن، همان حکایت اندوه عشقی شاعر و به توفیق نرسیدن آن است، که در خلایق او دست دارد. شاعر، با نوشتن (افسانه)، گویی اولین دوره از آفرینش خود را به پایان رسانده است، زیرا در اشتیاق پیشرفتن، نیازمند به انتشار مقاله و ایراد سخنرانی درباره «شعر نو» و فرمول‌بندی بیانیه شاعرانه خود است.

سال‌های ۲۰-۱۳۱۸، تریبون نیما، مجله «موسیقی» است. در اینجا همزمان با شعر (ققنوس)، شعرهای دیگر او: (گل مهتاب)، (مرغ غم)، (ای شب)، (اندوهناک شب) و (آی آدم‌ها) آشکار شد. این آثار، که آمیخته با اضطراب و غم‌اند، با الهامی، گاه، نارسا و مبهم، پر از نمادها و ایماهای شاعرانه است:

---

۱. مسایل مربوط به شعر آهنگین (ریتمیک) نیما یوشیج در مقاله‌ای از پ. ن. خانلری، بررسی شده است. (پست و بلند شعر نو) سخن ۱۳۴۱ - شماره ۴-۲

آی آدم‌ها، که بر ساحل نشسته شاد و خندانید  
 یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان  
 یک نفر دارد که دست و پای دایم می‌زند  
 روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید  
 .....

آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشا کنید!  
 موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش؛  
 پخش می‌گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش  
 می‌رود، نعره‌زنان این بانگ باز از دور می‌آید،  
 آی آدم‌ها!

و صدای باد هر دم دلگراتر؛  
 در صدای باد بانگ او رهاتر،  
 از میان آب‌های دور و نزدیک  
 باز در گوش این نداها،  
 آی آدم‌ها!

[نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران، ۱۳۲۵]

فاجعه‌ها و توفان‌های اواخر سال‌های ۱۳۱۰ و آغاز سال‌های ۱۳۲۰، در شعرهای این دوره نیما اثر می‌گذارد، که با خواندن هریک خود می‌نمایانند، آن‌سان که لازم است برای درک آنها و شکافتن هرچه عمیق‌تر بحران‌های ملی و تغییرات اجتماعی، دقیق‌تر به آتمسفر آن سال‌ها بازگردیم. شاعر، نزدیک شدن توفان را، از پیش، به شکل یک الهام، احساس می‌کند، آنگونه‌ای که، در اشعار او آشکار می‌شود، همواره روحی مضطرب و متلاطم در عمق هر درام پنهان است.

مهم‌ترین موضوع برای نیما و شعرش، هرچه بیشتر، رنگ بخشیدن و

تصویر کردن روح پیچیده قهرمان هر شعر است که گاه، هیجان زده و گاه به صورت برخوردی کاملاً تند و خشن، ظهور می‌کند. شاعر، نه فقط می‌کوشد، موضوع شعر را، از رکود و یکنواختی به جنبش و جریان آورد، بلکه خود شعر، ریتم و ترکیب آهنگ را نیز مورد توجه قرار می‌دهد. او سخت می‌کاود که مناسبات و مقتضیات و مسایلی را که با قواعد شعر مطابقت دارند، بدانند، هارمونی‌ها و قرار گرفتن آنها را در فرم شعر و بکارگرفتنشان را، براساس (عروض آزاد) بررسی و مطالعه می‌کند.

نیما یوشیج، با استقرار و نفوذ اندیشه‌ها و عقاید و جهان‌بینی جدید خود، در آثار و خلاقیت شاعرانه‌اش، احساس می‌نمود که نیازمند بیان نظریه‌های خود در خصوص ادبیات و هنر، بطور کامل است. به این ترتیب به موازات چاپ شعرهای او در هریک از شماره‌های مجله «موسیقی» مقاله‌های او نیز با همان مسایل گوناگون زیبایی‌شناسی (استتیک) و تاریخ هنر، آشکار می‌شد. بیش از همه چیز، توجه نیما به سوی مسأله ارتباط هنر با زندگی، موضوع پرورش و تکمیل سبک‌های ادبی در دوران‌های مختلف تاریخی جلب می‌شود. نیما به سخنرانی در خصوص ارتباط‌های فشرده و نزدیک زندگی واقعی (بیش از همه، در زمینه‌های اجتماعی) با ادبیات، اعتراض و مناظره و بحث در عقاید کانت و هگل، و با چنین نقطه‌نظرها، برای اثبات حقانیت خود، شیفته آثار فلوبر، تولستوی، پوشکین و داستایوسکی می‌شود: «هریک از این شخصیت‌ها هم نتیجه تحولات تاریخی بر اثر تغییر اساس زندگی (کار یا ماشین) هستند که در آثار آنها سایه و انعکاس خود را باقی می‌گذارند.» [۲۳]

محیطی سرشار از پدیده‌ها، بخصوص برای دست یافتن به آن هدف‌ها، برای نیما، لازم می‌ساخت، که به هنری جهانی دست یابد، تا این هنر، برای اثبات تحول‌های ناگزیر و ضرورت تبدیل اساس و ریشه ادبیات ایران و دیگر کشورهای شرقی، تا آن حد که بتواند، قانع‌کننده باشد. در این جریان،

نیمایوشیچ دو عامل اساسی و قطعی را آشکار می‌سازد؛ آغاز رشد و نمو نفوذ ادبیات غرب از قرن نوزده و تاریخ تحولات اجتماعی در کشورهای شرقی. بعدها، در سال ۱۳۳۵ مقاله‌های نیمایوشیچ، «ارزش احساسات» به پدیده و حادثه زیبایی‌شناسی «استیک» اندیشه‌های ایران معاصر، معروف شد.

«دو نامه» کار انتقادی نیما، که در سال ۱۳۲۵ نوشته شد، بیشترین انعکاس را در راه هدف‌ها و مقاصد او داشت. این کتاب تراوش همان خودویژگی‌ها و بیانیه‌های گذشته او، درباره فرمول‌بندی‌ها و مسایل مخصوص به «شعر نو» است. همان تم استیک و موضوع‌های فلسفی که متکی بر تجربیات جوانی شاعر و تقسیم‌بندی‌های او است، ممکن است، سال‌های ۲۰، خود، مهم‌ترین مرحله در خلاقیت نیمایوشیچ باشد. در این سال‌ها است، که احساسات، روحیه و حتی ساختمان شعرهای او تغییر می‌یابد. نومی‌دی و اندوه، خاص آثار سال‌های ۱۳۱۰ است، (عصر سکوت اجتماع).

در اشعار سال‌های ۲۰، که دوران شور و هیجان و صعود اجتماعی و سیاسی ایران پس از حوادث شهریور است، شادی به‌دست آوردن آزادی، موج می‌زند، که از نو، به شاعر نومی‌دی‌ها و زندگی پر از آفرینش او، جان می‌بخشد. شادمانی، اضطراب انتظار را می‌پوشاند — اینجا دیگر، سنگینی و سختی شب‌های دم کرده، که به‌نظر می‌رسید، پایانی ندارد، نیست، چرا که، قلب شاعر، به روشنایی، شهادت می‌دهد:

قو قولی قوا! ز خطه پیدا

می‌گریزد سوی نهان شب کور

چون پلیدی دروج کز در صبح

به نواهای روز گردد دور.....

قو قولی قوا! گشاده شد دل و هوش

صبح آمد، خروس می‌خواند

اگر پیش از اینها، طرح محبوب شاعر، پرنده‌ها، ظلمت شب‌های خسته و اسارت در قفس است، حالا دیگر، این طرح دلخواه، پیک صبح است، که خود، زنگ ترانه‌ای است که طلوع روزی نو را اعلام می‌کند.

در این زمان نیمایوشیچ یکی از بهترین اشعارش (می تراود مهتاب) را می‌سراید، که در آن، راه تازه‌ای از ریتم و ساختمان شعر را استحکام می‌بخشد و بیش از همه، بازتاب هارمونی را در شعر خود بکار می‌گیرد.

شعر (مانلی) یکی از آخرین آثار مهم او است که تحت تأثیر یک افسانه ژاپونی نوشته است، درباره یک ماهیگیر و علاقمند شدنش به یک پری دریایی که عاقبت ماهیگیر او را ترک می‌کند و به زادگاهش باز می‌گردد.

بر همه شعرهای نیما، اندیشه‌ای فلسفی از زندگی و مفاهیم وجودی انسان و ارواح جاویدان، نفوذ دارد. بطورکلی او میان خیال و واقعیت، غوطه‌ور می‌شود.

انسانی با انرژی پایان‌ناپذیر و تمام ناشدنی، با عشقی بی‌نهایت به ادبیات نو، نیمایوشیچ همه زندگی خود را وقف تبلیغ نوآوری در شعر کرد. بعدها، در شعر فارسی، فرم جدید شعر «عروض آزاد» نامیده شد. «پایه این اوزان همان بحور عروضی است، منتها من می‌خواهم بحور عروضی بر ما تسلط نداشته باشد، بلکه ما طبق حالات و عواطف متفاوت خود بر بحور عروضی مسلط باشیم.» [۱۵، ۲]

نیمایوشیچ با نوآوری منطقی و باثبات، روی هریک از شعرهای خود، بسیار کار کرد، زیرا برای او، مثل هرچیز، این یک تجربه، در برگزیدن روشی خاص و دلایل او در مباحثه و مناقشه و جدال با مخالفین شعر نو بود. به این جهت است که، گاه‌گاه زبان شاعرانه نیما بسیار مشکل و دشوار است و درک سمبل‌های او آنقدر غامض و پیچیده می‌شود، که برای تجزیه و تحلیل و بررسی شعر، توجه و دقت بسیار و تیزبینی شکافنده‌ای را طلب می‌کند. شاید به این سبب است که، خواننده شعر او، البته نه همیشه، نمی‌تواند یکباره و فوری



منظور او را دریابد.<sup>۱</sup> اما ویژگی او، در آن است که، او را کامل و درست پذیرفته‌اند. ما، ادبیات جوان را ستایش می‌کنیم، به این سبب که نقش نیمایوشیج را در گسترش و توسعه شعر نو فارسی، درک می‌کند.



ما برای درک اصل و ماهیت نوآوری نیمایوشیج در ایجاد استعاره‌های نوی شاعرانه، سعی داریم، مقایسه‌ای داشته باشیم بر بعضی خصوصیات شعرهای او با خصوصیات شعر مهم‌ترین و بزرگ‌ترین شاعر معاصر، ملک‌الشعراى بهار، که استاد شعر سنتی کلاسیک و سبک خراسانی است، با شکوهی متفاوت و با صداقت و سادگی نجیبانه‌ای که در شعرش طنین‌انداز است. خلاقیت نیما و ملک‌الشعراى بهار، گویی، خود، تجسم‌دهنده مرحله‌ای مهم و تاریخی، در گسترش شعر ایران قرن بیستم است. بهار، از آن جهت که شاعری است سازنده و خلاق در چهارچوب سنت‌ها و نیما از آن جهت که به غیر از روش‌های نو و بکارگرفتن آنها، آهنگ نوی شاعرانه زمان خویش را، بسیار عمیق احساس می‌کند و حادث‌تر و بُرنده‌تر به بیان نوی «فریاد»ها می‌پردازد. با درک مسایل آن زمان، نو بودن آثار بهار آشکار می‌شود، با توجه به بعضی شعرهای تغزلی — فلسفی آشنا و مشهور او، که خود، روشن‌ترین دلیل در سبک شاعرانه ویژه او است. بهار، درخشان‌ترین و برجسته‌ترین استاد قصیده، قواعد ترکیب و تکنیک این شیوه را تاحد کمال، در اختیار دارد. اولین قسمت قصیده او («پاییز و زمستان»، ۱۳۱۶) — چشم‌اندازی است از تجسم و تصور عبور و گذشتن از پاییز به سوی زمستان: [۱، ۶۳۱]

۱. نزدیک به برداشتی که جلال آل‌احمد از اشعار نیما دارد. م.

روان شد لشکر آبان به طرف جویبار اندر  
نهاده سیمگون رایت به کتف کوهسار اندر  
نهران شد دامن البرز در میغ و بخار اندر  
توگویی گردگه بستند پولادین حصار اندر  
چو بر بستان کفن پوشید برف تندبار اندر  
درخت سرو بر تن کرد رخت سوگوار اندر

اینجا، همه قواعد، مناظر و چشم اندازهای شاعرانه سستی رعایت شده  
است، نوشته‌ای ظریف از گسترش تصویری آرام و بی‌شتاب که به تدریج، نفوذ  
روحیه مضطرب شاعر در این تصویر ساکن و بی‌جنبش، تأثیر می‌گذارد.  
منظری ثابت و بی‌حرکت که، گویی جان می‌گیرد و تحرک می‌یابد:

به باغ آیند زاغان شام‌گاهان صدهزار اندر  
در افکنده به ابر تیره بانگ غارغار اندر  
فرود آیند ناگاهان به بالای چنار اندر  
چنار بی‌بر از ایشان ز نو آید به بار اندر  
.....

.....  
پلنگ از قله زی دامن شود بهر شکار اندر  
شبان مرگوسپندان را کند پنهان به غار اندر  
.....

.....  
در این قطعه هنوز خطوط حساس و احساساتی شعر روشن نیست. اما این  
شاعر مطابق سنت رفتار می‌کند و در بیان خطوط مشخص چشم‌اندازهایش  
مبالغه می‌کند، (یعنی این مبالغه‌ای است نسبت به اولین قطعه قصیده)، به وسیله  
توضیحی آشکار، دنیای تصاویر مشروط شاعرانه‌ای را که به سوی شرایط و  
اوضاع سیاسی واقعی در حرکت است، به خواننده‌اش منتقل می‌کند:

بدین معنی یکی بنگر به احوال دیار اندر  
در افتاده به چنگ دشمنانی دیوسار اندر  
تو گویی مرگ بگشاده به ایرانشهر بار اندر  
به جان کشور افتاده گروهی گرگوار اندر  
به دلشان هیچ ناجسته وفا و مهربار اندر  
تو گویی کینه دیرین به دل دارند بار اندر

اثر، از حالات و روحیه‌های گوناگون و شکل‌های مکرر گذشته ساخته شده است. مظهر و تجسم «فونکسیون» هر تصویر با تکیه «آکسان» صدای شاعر تغییر می‌یابد؛ شاعری که در ابعاد خشک و منجمد تصاویر مشروط سستی مانده است، به خود می‌آید و راهش را با اضافه شدن رنگی از اضطراب به این تصویر، ادامه می‌دهد.

شعر دیگری است، با نام («دماوندیه» ۱۳۰۱) [۳۳۰-۳۲۹، ۱]، که در فصل بلوغ و تکامل خلاقیت شاعر نوشته شده است. چشم‌اندازی از کوهی دور، که ممکن است، به نظر آورد، شاعر روحیه و حالتی بی‌علاقه به دنیا و دور شده از زندگی، و زیستن عادی و تکراری داشته و خواهان آرامش خاطر بوده است، اما برای بهار، سکوت و خاموشی این کوه عظیم پُر برف ارتباطی دیگر را می‌سازد:

ای دیو سپید پای در بند  
ای گنبد گیتی، ای دماوند  
از سیم به سر، یکی کُله خود  
ز آهن به میان یکی کمر بند.....  
چون گشت زمین ز جور گردون  
سرد و سیه و خموش و آوند  
بنواخت ز خشم بر فلک مشت

آن مشت تویی، تو ای دماوند  
تو مشت درشت روزگاری  
از گردش قرن‌ها پس افکند.....

فرم تصویر، همه شعر را، تنها به وسیله پوستانه‌ای ظریف نگه می‌دارد، چشم‌اندازی سرشار از معنی و مفهوم واقعیت شاعر، که روحیه‌ای انقلابی دارد در چهارچوب استعاره‌ای گسترده و وسیع. سکوتی موقت، کوهی از یخ را به خود، پیوند می‌دهد، تا در نیروی حیرت‌انگیز و خارق‌العاده‌اش پنهان شده باشد. اما مهم‌ترین مسأله در این شعر، همین تصویر استعاری نیست، بلکه سرعت نزدیک شدن روحیه خود شاعر، طنین صدایش، فعالیت و جدیت او، در بدست آوردن اراده و آزادیش می‌باشد. طنین دعوت و به‌خویش خواندنی که در این شعر است، گرم، پرجوش و خروش و خطابی است به انسان خواب‌آلوده سست عظیم‌الجثه، که اساس و شور و هیجان شعر را، پی می‌ریزد. اما حالت تخیلی این شعر، زیباترین چشم‌انداز را می‌سازد که به جهت دقیق بودنش، سبب ضربه‌ای است، نسبت به بدیهه‌گویی شاعرانه آزاد و مستقل شاعر، که به انواع برداشت‌ها، از درک شعر: از تصویر کوهی خاموش و ساکت تا تصویر به زنجیر کشیدن و در اسارت بودن وطن راه می‌دهد.

یکی دیگر از قصیده‌های بهار که به سال ۱۳۰۱ ارتباط دارد، مدحیه

(سکوت شب) است، [۳۴۱-۳۳۹، ۱]

آشفته روز بر من از این رنج جانگزی  
بخشای بر من ای شب آرام دیرپای  
ای لکه سپید ز مغرب برو برو  
وی کله سیاه ز مشرق برا برای  
ای عصر، زردخیمه تزویر برفکن  
وی شب، سیاه‌چادر انصاف برگشای

ای تیره شب به مژه غم خواب خوش بیاف  
وی خواب خوش به زلف امل مشک تر بسای

عظمت و شکوه واژه‌های مطمئن و رسا در خدمت شاعر است، واژه‌ها آنقدر منسوخ و مهجور و سستی هستند، که برازنده یک قصیده باشد، و هنوز در ریتم خود، لحنی را که تراوش از دیاد احساسات هیجان‌آمیز و متشنج و تیره است، به همراه می‌آورد. نیز در فریاد و صدای: «ای عصر»، «ای شب» و در تکرار نیمه سطرها «برفکن»، «برگشای» طنین می‌اندازد. ساختمان استعاره‌ای این شعر بهار، ترکیب اساس قصیده، در مقایسه و مخالف قرار دادن روز و شب و بازگشت هریک از آنها است. نظیر اینگونه ترکیب استعاره‌ای بهار، روشن و رایج نبود، چرا که، از قدیم و دوران دور، روز و شب، در شعرهای فارسی، بعنوان سمبل مقوله‌ای فلسفی از روشنی به تاریکی، نیکی و بدی بکار گرفته می‌شدند. البته، بهار از این مرحله عبور کرده است و این تصویر را تبدیل به قاعده و قانونی مشروط نموده است، اما در قصیده خود او، مثل آن است که این استعاره را به جهتی دیگر، برمی‌گرداند. او با تکیه داشتن به درک تصویر است که، ترکیب و طرح استعاره‌ای خود را در ویران کردن تسلسل و ارتباط سستی می‌سازد. در دومین قسمت قصیده، این مرزهای نو و ناگهانی تصویر، با آب و تاب و فصیح رخ می‌کنند و نمایان می‌شوند. در اینجا، شاعر، توجه و نقطه نظرهای خود را، به یکی از (روز و شب)، ثبت می‌کند و هیچ شتابی در پاسخ گفتن به چنین پرسش‌هایی ندارد که این شب، از چیست که این همه خسته و بی‌تاب است و حکم روز، هنگام که روشنی و نور خورشید، همه را فرا می‌گیرد، چرا آنچنان قاطع و برنده است. اما گویی این پاسخ خود بخود آماده و پخته می‌شود. این پاسخ در سومین بخش قصیده با کاسته شدن از هیجان و احساساتی که در انتهای قسمت دوم قصیده به بالاترین درجه خود رسیده است، آشکار می‌گردد. شاعر، در اینجا، به خود اجازه

می‌دهد که پرده را از روی طرح شاعرانه‌اش، اندکی بالا برد و آشکارا، عقیده و فکر خود را درباره زندگی بیان نماید. در این قسمت نیز، ما از نو و دوباره، شاهد مقایسه و مخالفت شب و روز هستیم، گرچه در اینجا، این مقایسه به طور تقریب جزیی و نامحسوس است. فقط فراهم آورنده چهارچوبی است بی‌واسطه و روشن در بیان سخن خشماگین و غضب‌آلود شاعر.

اگر به تشریح شیوه خود ویژه «سکوت شب» و دیگر شعرهای نزدیک به آهنگ این شعر بهار، سعی شود، می‌توان آنها را با داشتن موضوع اندیشه‌ای فلسفی، تغزلی، مظهر و تجسمی از ساختمان استعاره‌ای سستی دانست. پس از گذشتن ده سال، بهار با شعر «مرغ شباهنگ» به فضای «سکوت شب» بازمی‌گردد. احساسات شاعرانه او از نو در مقایسه متباین روز و شب، به هر سوی متمایل و جلب می‌شود، اما نوع احساسات هیجان‌انگیز این شعر از قصیده «سکوت شب» جدا است:

بر شوای رایت روز از در شرق  
 بشکف ای غنچه صبح از بر کوه  
 دهر را تاج زر آویز به فرق  
 کامدم زین شب مظلم به ستوه  
 ای شب موحش انده گستر  
 اندک احسان و فراوان ستمی  
 مطلع یأس و هراسی تو مگر  
 سحر محشر و غروب عدمی

با اولین سطرها، یکباره و ناگهانی به لحنی ارادی و ناخودآگاه بازمی‌گردد، با ریتمی سنجیده و ثابت، که رنگ جدیدی برای طرح شعر می‌شود، پیوندی استوار می‌گیرد. او با این شعر، آن روحیه افسرده و آن خستگی و غم را رها کرده است، و نوعی پایداری و ثبات در برابر پیشامدهای ناگوار و بی‌پایان در

او آشکار می‌شود، با نفوذ «سکوت شب» دوباره در شاعر، امید به آینده احیاء می‌شود و جان می‌گیرد و او از نو تمایل و اشتیاق بازگشت به سوی مردم را، در خویش کشف می‌کند، میل و اراده مبارزه در او بیدار می‌شود، آرزو و شوق از نو نگرستن به زندگی هموطنان و وطن. نیز، با این عقیده باطنی خویش، همه ابزارهای شاعرانه اثر را مسخر و مطیع خویش می‌سازد. لحن شاعر، جسورانه، روان و روشن است، نه سایه عدم توافق در آن است و نه هیچ احساسی که گنگ و ناتمام باشد، یا هیچ اشاره و ایما و کنایه‌ای نامفهوم. اشتیاق و تمایل به روانی و سادگی، همراه با واژه‌هایی دقیق و شمرده، طنین می‌اندازد: «باور می‌کنم»، «می‌دانم»، «دوست دارم» و «بیزارم». این آهنگ و لحن جسورانه، نه تنها در این موضوع که از مفاهیم شاعرانه و احساس خویش صحبت می‌کند، آشکار می‌شود، بلکه در همه شعر از آغاز تا پایان، نفوذ دارد و خصوصاً رسا و روان، در پیش‌بینی‌ها و پیشگویی‌های بهار، همچنان که، در سفارش‌های او به نسل جوانِ همعصرش، طنین‌انداز است:

ای جوانان غیور فردا  
 پر دل و پر شرف و زیرک سار  
 پاک سازید ز گرگان دغا  
 حرم پاک وطن را یکبار  
 آن سیه لحظه که از گرسنگی  
 رخ طفل وطن گردد زرد  
 سبز خطان و جوانان همگی  
 بیرق فتح به کف بهر نبرد  
 تو هم ای پور دل آزرده من  
 اندر آن روز به یاد آر این درس  
 پای نه پیش و به تن پوش کفن  
 سر غوغا شو و از مرگ مترس

گویی بهار، همواره در «سکوت شب» به ضدیت روز و شب ایمان و اعتقاد داشته است. درباره این ضدیت با کلام ویژه خود می‌گوید:

تو شنیدی که منم برخی شب  
آری اما نه چنان ابراندود<sup>۱</sup>

شاعر، از نو، به طرح شب باز می‌گردد، اما حالا او به جهانی که در برابرش عصیان و قیام کرده است، تجسم می‌بخشد. طرح و نیز تفسیر و تشریح آن، با سنت‌ها و منطق عادی شاعرانه، مطابقت می‌کند، چنان‌که گویی از نو، با جدایی ده ساله از اولین شعر، پیشرفت و گسترش حدود و حیطه‌ها، در دومین شعر، بر جای متوقف می‌شود و به پایان می‌رسد.

ساختمان «پیک صبح» نیز بیشتر سنتی است؛ تابلوی شب — از آغاز، دقیق است. دو شب — شبی روشن و آرام و شبی شوم و ظلمانی، که در بطن سپیده‌ای که مدت‌ها در انتظارش بوده‌اند، پنهان شده است. از پشت این استعاره ساده و طبیعی به خط خودش، ادامه می‌دهد، آنجا که در محبس قرار می‌گیرد، سفارشی خطاب به نسل جوان دارد. در چندین اثر تغزلی بهار، کوشیده‌ایم نشان دهیم، چگونه در این اشعار تغزلی، فلسفی، شعرهایی واقع‌گرایانه و حقیقی و عینی آشکار می‌شود و شاعر چگونه با استعاره‌ای یکپارچه از افکار خود، با تکیه بر کوره‌راه سنتی مشروط، که در آنها اشعار کلاسیک با مفاهیم و معانی دوپهلوش، حفظ شده است، به خلق این آثار پرداخته است. استعاره‌ها، مجازها و کنایه‌ها، تشبیه‌ها و مقایسه‌ها و واژه‌ها

۱. اولین سطر، با آغاز چهاردهمین بیت از قصیده «سکوت شب»، شباهت دارد:

من برخی شیم که یکی پرده افکند      بر قصر پادشاه و به سرمنزل گدای

[۱.۳۴۰]

نیز، جالب است که به سرچشمه استعاره‌ای هر دو شعر بهار — با شعر نظامی (سر پنهانی) توجه نمود. [نظامی، سر پنهانی، مسکو، ۱۹۵۹، ص ۵۹-۸۲]



بسیار منسوخ و مهجورند، اما در تمام شعر، سخن‌هایی است، گواه بر آنکه، در پیش روی ما، شاعری ایستاده است که تربیت‌یافتهٔ مکتب کلاسیک است، با تصورات و مفاهیم زیبا و رنگارنگ، که با شاعرانه‌هایش و با درک موازنه‌ها و هارمونی‌ها، از نو به پیکر شعر، جان می‌بخشد. نیز با وجود این، در برابر ما همچون شاعر زمان جدید، که بدون واسطه و طبیعی، در رویارویی با حوادث زندگی واکنش نشان می‌دهد، با در اختیار داشتن حساسیت‌ها و هوشیاری‌های عظیم و واقعی و با درک نوی مسایل شعر رخ می‌کند.

بهار، می‌توانست با احساس و اندیشه‌ای که در بستر تصاویر استعاره‌ای و با تفکرات فلسفی در جریان بود، به اوج خویش بازگردد. اما هنگام مطالعهٔ این آثار، درمی‌یابیم که گاه، شاعر، از میان دو استعارهٔ روشن و آشکار و حالتی احساساتی و حساس، عبور می‌کند و ضمن آنکه به سوی بیان کامل و واقعی اندیشه‌هایش حرکت می‌کند، تأثر و غم و اندوه خویش را نیز آشکارا به آثارش منتقل کرده است، نیز دیده می‌شود، که هنوز در توصیف‌ها و بعضی اوقات، از تفسیر و شرح و بیان چشم‌اندازهای روشن و شفاف جدا نشده است. الهام‌های عاشقانه و تغزلی، به طور متناوب، از طریق بازگشت به استعاره‌ها، تغییر می‌یابند. تابلوهایی از تصاویر استعاره‌ای طبیعت که برجای مانده‌اند، مظهر روحیهٔ شاعرند و نیز آن اشعار تغزلی که شاعر را از خودش دور و جدا می‌سازند، بیشترین توجه را به خود جلب می‌کنند. یک سلسله از شعرها در آزادترین فرم ساخته شده‌اند، که اساس ترکیب آنها، حوادثی است که احساس شاعر به آن شکل داده است، با بیانی که گویی، به کمک تصاویر سستی، افکار شاعر را به رشته کشیده‌اند.

همهٔ اینها را می‌توان در هویت یک شعر، هنگام که از درون تصویری مشروط، تمام سیمای شاعر به‌طور روشن و آشکار، نمایان و تابنده است، تقویت و تشدید نمود. اما هدف بهار از تجسم استعارهٔ زندگی، در مجموع

ابزار و وسایل شاعرانه، از چهارچوب اشعار سنتی کلاسیک خارج نمی‌شود، اما امکان دارد که او راهی گشوده باشد و در حقیقت راهی را که با تکامل تدریجی خود به آینده‌ای چنین می‌رسید، پیش‌بینی کرده باشد.



نیمایوشیچ، شاعری است که تغییرات طرح‌ها و چشم‌اندازها، در آثارش، فوق‌العاده و بیش از حد است.

صدای او اواخر سال‌های ۱۳۱۰ و اوایل سال‌های ۱۳۲۰ با توانی بسیار طنین می‌اندازد و این زمانی است که «شعر نو» براساس معیارهای شعر آزاد تصویب می‌شود. در نظر اول، گویی همه بیانات نیما و مباحثات ادیب دربارۀ «شعر نو» مربوط به مسأله فرم می‌شود، اما در حقیقت، جدال‌ها، بیش از همه در اطراف درک نو از شعر است.

با مطالعه دقیق و با توجه به کلام نیمایوشیچ:

«بر طبق کلاسیک وزن حالت یکنواختی را داشته است، وزن درخور آهنگ‌های موزیکی ساخته شده بوده است، سعی من در این چند ساله این بوده است که وزن را از این قید جدا کرده و بر طبق «دکلاماسیون» طبیعی و بر طبق معانی و مطالب مختلف شعر بوجود بیاورم؛ زیرا مردم هنگامی که آمادۀ شنیدن شعری می‌شوند، متوقع آهنگی هستند که به آن بتوانند ترنم کنند، ولی ما امروز، شعر را مثل یک موضوع «غنایی» بکار نمی‌بریم، بلکه برای بیان مطالب اجتماعی است. وزن باید پوشش مناسب برای مفهومات و احساسات ما باشد». [۱۲، ۲]. هدف نیمایوشیچ عبارت بوده است از برهم زدن و شکستن (افسون) ریتم عادی شعر، پروردن و تجسم دادن تصاویر شاعرانه، واژه‌های استعاره‌ای شاعرانه و پیوسته مرتبط با محیط و برگرداندن شعر به سطح و

حدود تازه و باطراوت، در آن محیطی که هنوز شعر سنتی بر آن نفوذ دارد. تقریباً همزمان با شعر بهار «سکوت شب» سال ۱۳۰۱، نیما، شعر «ای شب» را نوشت. [۱۲۶-۱۲۵، ۲] هر دو شاعر متوجه شب هستند. این تمایل و توجه، به هر دو شاعر، در سوی حرکت و مبدأ بدیهه‌گویی، خدمت کرده است. اما، آثاری استعاره‌ای و احساساتی و فوق‌العاده هستند. بهار، از توجه به شب، هدفی روشن دارد، و منظور او چون قفلی گشوده در برابر ما است، برای نرزش طرح تصاویر که هریک از آنها گویی از نو، حد و مرز جدیدی را، همراه با نوع جدیدی از تفکری شاعرانه، می‌آفریند. بهار، تابلویی مشروط را ترسیم می‌کند، و پس از آن، آن را به حیطه واقعیت‌ها منتقل می‌کند، نمایشی مشخص و قابل درک. او خواننده را در رجعت به عقل و هوش خود و نیز در سوی احساسات مشترک وطن‌پرستانه‌اش، متقاعد می‌کند. اما نیما یوشیج؟ از چه جهت و با کدام هدف، به معاصران خویش خطاب کرده است؟

هان ای شب شوم وحشت‌انگیز

تا چند زنی به جانم آتش

یا چشم مرا ز جای برکن

یا پرده ز روی خود فروکش

یا بازگذار تا بمیرم

کز دیدن روزگار سیرم

دیرست که در زمانه‌ی دون

از دیده همیشه اشکبارم

عمری به کدورت و الم رفت

تا باقی عمر چون سپارم

نه بخت بد مراست سامان

وای شب نه تراست پایان

اینجا نیز، بدون شک، توجه به شب براساس ارتباطی شاعرانه قرار دارد، اما تابلوهای شب، نرمش خاص و معین تصویری را ندارند، نیز چشم‌انداز توصیفی آن، همان نیست که برای بهار یکی از قطعی‌ترین اجزای ترکیبی شعر و یک رشته گسترده استعاره‌ای بوده است.

اختلاف سطح هیجان‌ها و حالت‌های روحی قهرمان شعر، در اولین پلان، با تغییرات سریع احساس، که در هسته اصلی شعر، برجای می‌ماند، همراه است. طرح شب بتدریج محو و خراب می‌شود. تعاریف و توصیف‌ها، با شبی (شوم)، (وحشت‌انگیز)، (تاریک) و (طویل) ارتباط دارد، خود، هیچ چیز را تصریح نمی‌کند، آنها فقط گواه بر حالت‌های روحی و درونی شاعر هستند، افکار اندوهناک او درباره توانایی‌ها و نیروها، خصومت آدم‌ها، ظلم دیدن‌ها، خرد شدن‌ها و عذاب کشیدن‌های او است. در خطوط مشخص و حد و مرز معین، شب همچون تصویری نرم و شکننده پخش می‌شود و او به سرعت نمادها و مفاهیم احساساتی خود را پیدا می‌کند. حالا، این شعر، بیان‌کننده حالت‌های مشخص روحیه شاعر است، شب، سحر، تاریکی و ظلمت، روشنایی و نور، در افکار و تخیل شاعر زندگی می‌کنند، گویی با دوبرابر موجودیت خود، مفاهیمی جدید یافته‌اند:

ای تیره شب دراز دانی  
کانجا چه نهفته بد نهانی  
بودست دلی ز درد خونین  
بودست رخی ز غم مکدر  
بودست بسی سر پر امید  
یادی که گرفته بار در بر  
کو آن همه بانگ و ناله زار  
کو ناله عاشقان غمخوار

در سایه آن درخت‌ها چیست  
 کز دیده عالمی نهان است  
 عجز بشر است این فجایع  
 یا آنکه حقیقت جهانست  
 در سیر تو طاقتم بفرسود  
 زین منظره چیست عاقبت سود  
 تو چستی ای شب غم‌انگیز  
 در جستجوی چه کاری آخر؟  
 بس وقت گذشت و تو همانطور  
 استاده به شکل خوف آور

اینجا در توصیف ممکن است، متوجه نکته‌ای آشفته و مبهم در طرح تصویر شده باشد، چیزی که ناتوان از آشکار شدن در طرح چشم‌انداز است — در سایه مجموعه‌ای درخت، چیزی پنهان مانده است. در این چشم‌انداز، ارتباط واژه‌ها برای بیان موضوع با مفهوم و معنای خود، بسیار ضعیف است، هرچند که، کم و بیش، محسوس بنماید، اما توضیحات حساس شعر، همچنان بی‌جانند. این بیان حالت‌های روحی انسانی است، روحیه‌ی کسی که، بتدریج بعنوان خصوصیتی عمده و اساسی برای نیما بجا مانده و ته‌نشین می‌شود.

در خلاقیت ویژه نیما است که نمی‌خواهد، خواننده‌اش را با تنوع و آب و تاب دادن به طرح‌ها و تصاویر شاعرانه، اقناع کند، بل، می‌کوشد، که با بیان غم و اندوه و احساسات قهرمان شعرش، همه چیز را القاء کند. این خصوصیت به آن معنی نیست که شعر او از درک زندگی دور می‌شود، چرا که این زاویه‌ای است برای دیدی نو و قاعده‌ای جدید در بازتاب زندگی؛ شاعر، کشف (من) شعرش را ضروری می‌داند، اما این کشف، نباید از فراز تفکرات شاعرانه و انعکاس و بروز شعرهای سستی باشد، بلکه از راه بیان طبیعی اندیشه و احساس

خاص شاعر است که باید به طرح‌ها و ارتباط‌ها، به طریقی، تجسم بخشید. آنچنان که در شعر بهار نیز وجود داشت، ما، در شعر «ای شب» نیما، هم، روحیه‌ای آشفته و مبهم، همراه با نارضایتی را شاهدیم، حالتی افسرده و غمگین، در بند نیروها و عوامل تاریک‌کننده زندگی، همان نیروهایی که شاعر در برابر آنها به قیام برمی‌خیزد. اما اگر برای بهار این احساس در تصاویری مشخص و معین و چشم‌اندازهایی از تابلوهای استعاره‌ای تجسم می‌یابد، در شعر نیما، مبدأ و آغازی احساساتی و حساس در بیانی با ابزارهای نمادین (سمبلیک) برتری دارد و در مجموع، تمایل و اشتیاق به انتقال آتمسفر اجتماع زمان خودش. محدب‌ترین و مقعرترین خطوط نمایش و تصورات نیما در این شعر او است [۲، ۵۱]:

قوقولی‌قو، خروس می‌خواند

از درون خلوت ده

از نشیب رهی که چون رگ خشک

در تن مردگان دواند خون

می‌تند بر جدار سرد سحر

می‌تراود به هر سوی هامون

با نوایش از او ره آمد پر،

مژده می‌آورد به گوش آزاد

می‌نماید رهش به آبادان

کاروان را در این خراب‌آباد

نرم می‌آید،

گرم می‌خواند

بال می‌کوبد

پر می‌افشاند

گوش بر زنگ کاروان صداش  
دل بر آوای نغمه او بسته است  
قو قو لی قو، بر این ره تاریک  
کیست کو مانده؟ کیست کو خسته است؟

[قو قو لی قو — ۱۳۲۵]

غبار و مه سحر، محیط ده، راه، دشت و صدای خروس، آنگاه که در  
انتهای شب به نهایت خود می‌رسد، وجود یکپارچه شعر را عینی و واقعی  
می‌نمایاند، اما این یکپارچگی کاملاً ناپایدار است. گویی ارتباط پدیده‌ها و  
تصاویر شعر، تنها در اندیشه شاعر است و او اشتیاق به ساختن طرحی حساس  
و صریح و آشکار دارد.

اولین فریاد خروس، این طرحی که کاملاً مادی و جاندار به نظر می‌رسد، با  
چه چیز دیگر می‌تواند ارتباط داشته باشد؟ ترانه تولد خود او است، آنگاه که  
طنین ضعیف ناقوس قافله‌ای دور را می‌شنود و راه رفتن اسبی خسته را با  
سواری خسته تر احساس می‌کند. هم او است که هنوز از شب طولانی مضطرب  
است و این اضطراب به نهایت می‌رسد، آنجا که، کسی در راه است، کسی که  
خسته از تاریکی است.

ویژگی این انتظار، امید به همان روشنایی است که از پیش به او الهام شده،  
و نیز ممکن است این حس شادمانی، اساس فلسفی در شعر داشته باشد. البته  
شب در اینجا، تنها، یک نماد است، نمادی که با دیگر عوامل شعر، برای القای  
موضوع، در هدفی واحد جمع می‌آید، یکنواخت و عادی و گاه غیر منظوم، و  
پیش از همه، برخوردار از فلسفه‌ای که، ارتباط می‌یابد، با درک مسایل زمانه و  
شناخت زندگی انسان. بی‌جهت نیستند، «شب تاریک»، «شب چون گور»،  
«شبی یخ‌زده و سرد» و بیهوده نیست که با آمدن صبح، دوباره در پایان شعر  
«در قلب و اندیشه شاعر» آشکار می‌شود انگیزه:

..... بر این ره تاریک

کیست کو مانده؟ کیست کو خسته است؟

شعر با این دو سطر، که کلیدی برای درک اندیشه شاعر است، تمام می شود. ورود روشنایی با صدای خروس اعلام می گردد، اما، این نور در الهام شاعر محو می شود، انتظار آفتاب و از هم پاشیدن این انتظار، گویی در یک پلان شعر، همزمان آشکار می شود. این شادی همان دگرگونی و تغییر زندگی است که باز می گردد، به خصوصیات آتمسفر واقعی سال های ۲۰ در ایران. اینگونه تصاویر حسی، که بنیانی کاملاً نمادین دارند، در دیگر آثار این سال های نیمایوشیج دیده می شود. (ققنوس) که در سال ۱۳۱۵ نوشته شده است، می تواند، خواننده را، در شناخت محیط اجتماع آن زمان، با قیاسی عینی و واقعی از موضوع این شعر نیمایوشیج یاری دهد:

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه جهان

آواره مانده از وزش بادهای سرد

بر شاخ خیزران

بنشسته است فرد

برگرد او، به هر سر شاخی، پرندگان،.....

او ناله های گمشده ترکیب می کند

از رشته های پاره صداها صدای دور

در ابرهای همچو خطی تیره، روی کوه

دیوار یک بنای خیالی

می سازد.

از آن زمان که زردی خورشید، روی موج

کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج

بانگ شغال — و مرد دهاتی



کرده‌ست روشن آتش پنهان خانه را  
قرمز به چشم، شعله خردی  
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب  
و ندر نقاط دور  
خلقند در عبور.....  
او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست  
از آن مکان که جای گزیده‌ست، می‌پرد،  
از بین چیزها که گره خورده می‌شود  
با روشنی و بزرگی این شب دراز  
می‌گذرد  
یک شعله را به پیش  
می‌نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی  
ترکیده آفتاب سمج روی سنگ‌هاش  
نه این زمین وزندگیش چیز دلکش است،  
حس می‌کند که آرزوی مرغ‌ها، چو او  
تیره‌ست همچو دود، اگر چند امیدشان  
چون خرمنی ز آتش  
در چشم می‌نماید و، صبح سپیدشان  
حس می‌کند که زندگی او چنان  
مرغان دیگر را به سر آید  
در خواب و خورد،  
رنجی بود که آن نتوانند نام برد.

آن مرغ نغزخوان،  
در آن مکان ز آتش تجلیل یافته،  
واکنون به یک جهنم تبدیل یافته  
بسته‌ست دم به دم نظر و می‌دهد تکان  
چشمان تیزبین

وز روی تپه  
ناگاه چون به جای پر و بال می‌زند  
بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ  
که معنیش نداند هر مرغ رهگذر،  
و آنکه، ز رنج‌های درونش مست،  
خود را به روی هیبت آتش می‌افکند  
باد شدید می‌دمد و سوخته‌ست مرغ،  
خاکستر تنش را، اندوخته‌ست مرغ،  
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش به در.

نیما، برای تصویر شعر خود، به شخصیت این پرنده توجه دارد، در این طرح، او از فلکلور فارسی و شرح و تفسیر حماسی ققنوس، که از خاکستر<sup>۱</sup> خود، دوباره به دنیا می‌آید، بهره می‌گیرد. نیما یوشیج تنها شاعری است، که استعاره‌ای نو از پرنده می‌سازد.

---

۱. در اشعار حماسی (گرشاسپ‌نامه) اسدی طوسی: ققنوس پرنده‌ای است، با هزار شکاف در منقارش که با هزار لحن می‌تواند بخواند و نیز وقتی او هزار ساله می‌شود، خود را می‌سوزاند و از خاکستر خود، دوباره به دنیا می‌آید. [ی.ا. – برتلس – تاریخ ادبیات فارسی – تاجیکی، مسکو – ۱۹۶۰، ص ۲۵۹]

ققنوس در شعر او نمادی از بیدار شدن دوباره است. بیدار شدن از اضطراب‌های زمان و بیدار کردن هم‌میهنانش، از زندگی بدون هدف و بیهوده. در اینجا، تشریح شعر بسیار جالب است، ققنوس (آوازه جهان) با تخیلات تُرد و نازک شاعر که از گمگشته‌ها و فراموشی‌های شدید، (صداها دور) با هم می‌آمیزند و به (امیدها و آرزوهای این پرنده) تکیه می‌کند.

شاعر، آثارش را با زبان مردم زمانش بیان می‌کند. او شاعری است که، برای درک واقعیات زندگی، به مردم توان می‌بخشد، نیز آمادگی را در از دست دادن زندگی، به خاطر شادی و خوشبختی مردم و بیداریشان را با تصاویر استعاره‌ای، همچون ققنوس، نشان می‌دهد. تصاویر انتهای شعر، طینی از قواعد سستی دارد — ققنوس از خاکستر متولد می‌شود و جاویدان می‌ماند. برای نیما، بوجود آمدن مکرر ققنوس از خاکسترش، نشان و علامت کلامی شاعرانه است.

تأثیر ققنوس نیما در آثار شاعران جوان، بسیار آشکار است. بعضی از تصاویر و واژه‌های نیما نیز در آثار نادر نادرپور، احمد شاملو، محمد زهری و دیگران، فوق‌العاده مؤثر بوده است.

اولین سطر از قطعه سوم (ققنوس)، (جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی) رساننده معنی شعر «گیاه و سنگ نه، آتش» نادرپور است که گسترش تصاویر نیما را مشخص می‌کند. احمد شاملو، اثر سال ۱۳۴۵ خود را «ققنوس در باران» نام نهاد، که ارتباط اشعار او را با دنیای اندیشه و تصاویر نیمایوشیچ آشکار می‌کند. در حقیقت، قهرمان تغزلی او از آزمایش دیگری بیرون می‌آید، (آتش نه، آب).

انعکاس صدای «ققنوس» را در شعر محمد زهری، نیز می‌یابیم، برای مثال در «یمن زمان» شاعر، احیاء شدن و از نو جان گرفتن آزاداندیشی و آزادی روحی معاصران خودش را آرزو می‌کند، «وقتی یکباره زیر باران بهاری، خاک جان می‌گیرد و شروع به سبز شدن می‌کند» و در آن....

اندیشه‌های سوخته روزگار ما

بار دگر

— به یمن زمان —

تازه می‌شود.

[۴،۱۱۸]

گویی که، محمد زهری در ادامه آخرین جمله نیمایوشیج با نمادی از (مشقت زندگی، فشرده شدن زمین و خاک، بدون گیاه و هوا) طرح خود را ساخته است، (اندیشه‌های سوخته)، که می‌توانند زیر رگبار پر برکت (یمن زمان) از نو، جان بگیرند.

طرح پرنده ققنوس چنین که نیما کشف می‌کند، بعدها در ادبیات و نیز در طرح‌های خود شاعر یکسان و یکدست ماند. بی‌جهت و اتفاقی نیست که بهمن شارق یکی از با اهمیت‌ترین کتاب‌های خود را، «نیما و شعر فارسی» اهدایی شاعر جوان سال‌های ۵۰-۱۳۴۰، آن را «ققنوس و جوجه‌ها» نام نهاد، [بهمن شارق، نیما و شعر فارسی، تهران، ۱۳۵۰].

شعر «ققنوس» در خلاقیت خود نیمایوشیج، با استعاره آن، ترکیب، سبک و ریتم، نمونه قواعد (پرنسپ) جدید شاعرانه او بود، همراه با مفهوم و درک واقعیت و زندگی.

پلان عینی و واقعی، انعکاس تشریح و توصیف شعر، چندان دقیق و روشن نمی‌نماید. چشم‌انداز (وندر نقاط دور، خلقتند در عبور) صدای شغال و مرد دهاتی و آتش روشن خانه، نمایی از محیطی مشروط است، برای تشریح و توصیف سیمای پرنده ققنوس که به وسیله عناصر سمبلیک، حالات و رفتار او تأکید و تشدید می‌شود تا آنجا که بی‌نظمی و هرز رفتن ذهن را برای فهمیدن ترانه ققنوس، از میان می‌برد، و خواننده را به درکی چندجانبه دعوت می‌کند، و تمام آنچه را که، هنر در خدمت مردم می‌دانند، سمبل و نمادی است از کلام

شاعر، که همواره در صدر است و در روشنایی و تاریکی به جلو برنده، که ناگزیر در انسان تحرک برمی انگیزاند.

قشر سطحی شعر، غیر منظوم و فاقد لطافت شاعرانه است، اما در عمق آن معانی وسیع فلسفی، اجتماعی، با ترکیبی استعاره‌ای و ساختمانی سمبلیک، مخصوص به خود نیمایوشیج، بطن شعر را می‌سازد.

جنتی عطایی می‌نویسد: (اشعاری بی‌در و پیکر و اوزان بی‌بند و بار نیما را همه کس نمی‌فهمید و تا خواننده و شنونده با شعر وی مأنوس نمی‌شد، از (سمبل‌های) اشعار او سر در نمی‌آورد، مانند بسیاری از ماکه رمز غزلیاتی مانند: «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند»

گل آدم برشتند و به پیمانه زدند»

را درک نمی‌کنیم و فقط از صورت و معنای ظاهر شعر و وزن منظم و مأنوس آن لذت می‌بریم). [۷، ۲]

با این بیان جالب، به نظر می‌رسد که باید نیمایوشیج را با حافظ مقایسه کنیم، با تمام تفاوت‌هایی که دارند و با تمام تناقض‌هایی که در افق خلاقیت شاعرانه‌شان وجود دارد. این دو شاعر بزرگ، یکی شاعری کلاسیک است و دیگری شاعر امروز، با کشف شعر آزاد. در شعر فارسی امروز، همه چیز می‌تواند اجتماعی باشد و این عمومیت دربر می‌گیرد، اندیشه‌های آزاد شاعرانه را که در آن می‌تواند نقش ارتباطات اجتماعی جان بگیرد و طرح یکپارچه شعر، چنان باشد که خواننده را به ادامه آن وادارد. این شعر، «شعر نو» با درک خود شاعر از زندگی تکمیل می‌شود و همه تصاویر را از مضامین استعاری اشباع می‌سازد.

فعالیت‌های ادبی نیما، مباحثاتش درباره شعر نو، بیاناتش درباره شعر کلاسیک، چگونگی نقش قافیه و ریتم و بالاخره تجربیاتش از شعر، با تمام حسی که او از درک مسایل جدید ادبیات و تابع ادبی داشت، همه و همه در خدمات او به شعری که، به وقوع پیوست، «شعر نو» نفوذ داشته‌اند. فشار قواعد شعری در ادبیات ایران بسیار بوده است، هرچند که در مراحل مهمی از قرون ۱۹ و ۲۰، جنبش‌هایی آغاز شده بود، اما باز هم محیط، در رد نیمایوشیج مستعد بود. با آنکه همین محیط، ازسوی دیگر، شعر را در طریقی طلب می‌کرد، که پدیده‌های واقعی را کشف کند. نیمایوشیج، این احتیاج زمانه را، خصوصاً، بسیار شدید، احساس می‌کرد. به همین جهت است که در آثار او، آشکارا، تازگی احساس می‌شود، و دست‌وپاگیر بودن ادبیات سنتی، اما نه دست‌وپاگیری سنت، چرا که او، وفادار به سنت بود، سنتی که فقط، پشتوانه اندیشه شعر باشد.

اگر بهار تصویری را به نمایش می‌گزارد که تابلویی در حد کمال است، در اثر تفکر عمیق و تأمل، در ارتباط شاعرانه با جهان خویش، (با بیشترین یا کمترین درجه احساس مستقیم)، نیما بسیار سریع از قواعد دستوری مرسوم و تصاویری که اندیشه‌اش به قافیه آن متصل باشد، دور می‌شود، کار زیبایی‌شناسی (استتیک) او بی‌شبهت به احساسات و حساسیت‌های متداول و آشکار نوشته‌ای سنتی است، او برای هدف خود، که به نمایش گزاردن شعرهایی است که در غلیان احساس شاعرانه و اثر خودش آفریده می‌شود، ایستادگی می‌کند و در سیل نایستا و بلاانقطاع استعاره‌ها، متصل و مرتبط به دقت و توجه و همه آنچه که سبب گفته‌هایی نو برای شعر فارسی، با مفاهیم واقعی شاعرانه می‌شود، اصرار می‌ورزد.

با داشتن این امکانات تازه در شعر فارسی، نوع جدیدی از درک واقعی شعر، رخ نمود. این رشته که با نیمایوشیج آغاز شد، با شاعران نامدار زمان ادامه یافت، که اینان پس از نیما، سال‌های ۴۰-۱۳۳۰ را به شیوه او پیش رفتند.



## هدف‌های اساسی «شعر نو» سال‌های ۴۰

### و آغاز سال‌های ۵۰

#### ابهام شاعرانه، استعاره شاعرانه

گسترش «شعر نو» در سال‌های ۴۰ و آغاز سال‌های ۵۰، با اشتیاق و تمایل شاعران به مسایلی مشخص، آشکار نمود که ادبیات ایران در این دهه، از چه نوع آتمسفر اجتماعی و معنوی، برخوردار بوده است. نقطه‌نظرها و انگیزه‌های شاعرانه و تمایل به «شعر نو»، نزدیک به آغاز سال‌های ۴۰ در آثار و آفریده‌های شاعران جوان نسل پس از جنگ — ه. ابتهاج (سایه)، س. کسرای، ن. نادرپور، ا. شاملو، م. امید، ف. فرخ‌زاد، م. زهری، س. سپهری، م. آتشی، ف. مشیری، و بسیاری دیگر، رخ نمود. بیوگرافی شاعرانه هریک از این شاعران، در دوران دشوار توسعه و پیشرفت‌های اجتماعی و ادبی ایران سال‌های ۳۰ می‌گذرد، در آتمسفری از ناپایداری‌ها و عدم ثبات اندیشه‌ها، همراه با بحران‌ها و مشکلاتی که زندگی را از همه سو در میان گرفته بود. از میان همه این مسایل و قرار گرفتن در آزمایش‌های سخت و تجربه‌های طولانی و جدی سال‌های ۲۰ و پیشبرد آرمان‌ها، شعر منطقی و باثبات، تاب و توان آورد، تا از درون تردیدهای اجتماعی و غوطه‌ور شدن در عرفان و زهد، فرورفتن در شهوات و گرفتار



شدن در بند جهان غریزی و بی‌ارادگی‌ها، تا امروز بماند.

در سال‌های ۴۰ رخداد جریان‌های پیچیده، بیش از حد، امکان رشد و پیشرفت شعر را در شرایط جدید، ارزش بخشید. این سال‌ها، که با توجه بسیار به سرعت فوق‌العاده رشد و وسعت دامنه پیشروی‌ها و ترقی‌های اقتصادی گذشت، همزمان، زندگی فرهنگی کشور نیز در چهارچوب این صعود اقتصادی به کمال می‌رسید.

نزدیک به ده سال از شعر فارسی پس از جنگ می‌گذشت، که بحران‌ها به پایان رسید. از آن پس جستجوها و کشف‌های شاعرانه در آثار شاعران جوان آشکار گشت. [و.ب. کلیاشورینا، شعر فارسی معاصر (رساله شعر فارسی) سال‌های ۱۹۵۰، مسکو، ۱۹۶۲، ص ۱۴۶]

تحکیم و تقویت ارتباط شعر با زندگی، سبب تأثیر جریان‌های تاریخی و اجتماعی در شکل‌گیری تصویر قهرمان تغزلی و ترسیم خطوط و هویت «شعر نو» سال‌های ۴۰ گردید. در حقیقت، اثر و آفرینش شاعر بود، که چهره زندگی و تصویر همه‌جانبه زمان را جان می‌بخشید.

شاعران «شعر نو» تنها در اشتیاق دریافتن حقایق موجود و درک خواست‌های زمانه خویش و آشکار نمودن آن بودند. آنها شروع کردند، به خلق آثاری از واقعیت‌های زیبایی‌شناسی (استتیک)، در چهارچوب موازین اخلاقی و سنتی و معیارهای ادبی، با کشف و نشان دادن، پاره‌ای بی‌ریشگی‌ها، پس از جنگ دوم جهانی.

شاعران کوشش می‌نمودند که علیرغم قاعده‌ها و شیوه‌های تأیید شده، جستجوی شاعرانه در پیرامونشان را مورد توجه قرار دهند و آن را از تکالیف روزانه خود بشناسند. پیشگفتارهایی که در موضوع شعر نو نوشته شد و نیز سخنان شاعرانه، بحث و گفتگو درباره شاعرانه‌ها، به طور کامل سبب تغییر همه‌جانبه شعر گردید.

ما، با بررسی آثار مهم (شاعران) سال‌های ۴۰ و ابتدای سال‌های ۵۰، تحقیق خود را آغاز کردیم، — و در درجهٔ اول، دریافتیم که شعر این دوره با توانایی و ثبات و منطق و استمرار خود، و با تمایل به هدف‌های وسیع اجتماعی، آنقدر تعمیم داده شده است، که بر مسایل و سرنوشت جهان و خود مردم، عمیقانه، تأثیر بخشیده است، آنچنان که می‌توان ارتباط‌های محکم و نیرومند «شعر نو» را با زندگی مردم آشکارا دید. در درجهٔ دوم، اشتیاق بسیار داشتیم که، چگونگی گسترش کلام شاعرانه را به روشنی دریابیم و نیز آنکه بدانیم، چگونه شد که سبک «شعر نو» به جای ماند، و چه چیز، ارتباط تفکر و طرح شاعرانه را، موجودیت بخشید، تا از طریق تعمیم شاعرانهٔ خود «شعر نو» توانست، از یک سو، با دنیای شعر کلاسیک و دنیای سنت‌ها و از سوی دیگر با قواعد (پرنسپ) نیمایوشیج — و با دیگر شاعران ارتباط یابد و سرانجام نشانگر این چنین راهی ثمربخش و سودمند باشد، یا به عکس بتواند بی‌پایگی‌ها و بی‌ریشگی‌های تجربه‌های نو، در شعر را نشان دهد.



## نادر نادرپور

در این بخش، بررسی خود را با تجزیه و تحلیل آثار نادر نادرپور آغاز می‌کنیم که استاد بزرگ شعر نو است و در سال‌های ۳۰ کاملاً قبول عام یافت، نه فقط همچون یک شاعر، بلکه، چون یک مُبلغ شعر نو.

نادرپور در سال ۱۳۰۸ متولد شد، آثاری که به ترتیب تا کنون از او منتشر شده است «چشم‌ها و دست‌ها — ۱۳۳۳»، «دختر جام — ۱۳۳۴»، «شعر انگور — ۱۳۳۷»، «سرمه خورشید — ۱۳۳۹»، «برگزیده شعر نادر نادرپور — ۱۳۴۹» و «گیاه و سنگ نه، آتش — ۱۳۵۰» می‌باشد.

همه مجموعه‌های شعر نادرپور چند بار تجدید چاپ شده‌اند. آخرین کتاب نادرپور را شعرهایی تشکیل می‌دهند که در صفحات مجلات به چاپ رسیده‌اند و بیش از همه، در مجله سخن. در پیشگفتار (برگزیده شعرهای نادر نادرپور) توضیح داده شده که اشعار این کتاب، مربوط می‌شود به سال‌های ۵۰-۱۳۴۰ و دیگر اینکه دو مجموعه آماده چاپ دارد با نام‌های «گیاه و سنگ نه، آتش» و «از آسمان تارسمان». آثار دوران پختگی (اواخر سال‌های ۳۰ و اوایل سال‌های ۴۰) نادرپور، خط مشخص اشعار او را می‌سازند، که نقش نفوذ عمیق شاعرانه‌ای را در فلسفه و واقعیت‌ها، در طرح‌های بسیار و سطور آهنگین مختلف تجسم بخشیده است. در این دوران است که دنیای شاعرانه نادرپور، از فارسی کلاسیک

اشباع می‌شود. نادرپور در آغاز خلاقیت‌های خویش، شاعرانه‌ها و ایماهای مهم شعر فرانسه را تجربه کرد، که به حق، به تجربه‌های او در اولین مجموعه شعرش با نام (چشم‌ها و دست‌ها) خدمت کردند.

در اواخر سال‌های ۳۰ شعر نادرپور کاملاً با طرح‌های آهنگین شکل می‌گیرد. در اوایل سال‌های ۴۰، نادرپور نسبت به موضوع‌ها و مسایل عمومی رغبت نشان می‌دهد و پس از آن به وسعت حماسه کشیده می‌شود و از آنجا است، که سبک او تغییر می‌یابد: به جای کلمات جلا داده براق و دقت در جدا ساختن اشکال سازنده شعر، سعی می‌کند، با نمود شعر کلاسیک، تصاویری را با چشم‌اندازها و مقیاس‌های زندگی اجتماعی معاصر، از نو بیافریند و با خلق کلماتی کاملاً از نوع قصار، کم و بیش ریتم شعرش را به سوی هموار شدن ببرد. (مرثیه برای بیابان و شهر - ۱۳۴۴) طبیعت بی‌جان را ترسیم می‌کند، چنان‌که گویی سایه شوم و مهلک فجایع اتمی، سایه‌ای است متلاشی‌کننده که همه زندگی را دربر گرفته. اولین قطعه این شعر تصویری بی‌روح از طبیعت است: (بادهای وزنده، باغ‌های نارنج را از بین برده‌اند) و (سوسمارها در شکاف‌های تنگ، گویی زبان‌ها می‌کشند، که با باد از بدبختی حرف می‌زنند:

زاغان در انتظار زمستان

— بر شاخه‌های خشک —

برف قلیل قلّه البرز را

با چشم می‌جویند.

در لای بوته‌های گون، عنکبوت‌ها

— بی‌بهره از لعاب تنیدن —

سرگشته می‌دوند....

[۲۱.۱۸۹]

بخش دوم شعر، شهری را به تماشا می‌گزارد، که از تمدن زمان خویش مجروح گشته است و همواره حامل بیگانگی و مرگ است:

مردان

دل‌های مرده‌شان را

در شیشه‌های کوچک الکل نهاده‌اند

و دختران، صفای عطوفت را

در جعبه‌های پودر!

دیگر کسی رفیق کسی نیست

این یک، زبان آن یک را

از یاد برده است.

دیگر، صدای خنده‌گل‌ها

الهام‌بخش پنجره‌ها نیست

آواز، کار حنجره‌ها نیست

و درد اعتیاد

دل‌ها و خانه‌ها را تاریک کرده است.

[۲۱، ۱۹۰]

از بخش سوم همین شعر چنین برمی‌آید، که شاید، هر دو تصویر را یکی کرده است تا خواننده را به سوی نتیجه‌ای کلی بکشانند. در اینجا بیش از هر چیز، لحن شاعر، لحن یک مورخ است، همراه با استعاره‌ای تاریک و گنگ، که صدای ملی به خود می‌گیرد، مجوزی برای تفسیر آن در طرح مسایل روز و بیش از همه، تفسیری از درک معنوی زندگی کشور.

آن ویژگی، که در آخر شعر، بروز می‌کند، حالت غابری را دارد، که از شهری بی‌روح سخن می‌گوید، ترانه‌ای از ناامیدی می‌خواند و گاه هماهنگ با شعرهای نیمایوشیچ که اغلب در تصاویر رمزی، حالت یک آواره یا یک ناظر را دارد، جریان زندگی را مجسم می‌کند. در شعرهایی اینگونه، اغلب چهره کسرای و سایه توأم دیده می‌شود: قطعه آخر از همین شعر:

در شهر و در بیابان:  
فرمانروای مطلق، شیطان است  
در زیر آفتاب زنجره‌هایی که باد را  
با آن زبان الکن، دشنام می‌دهند  
در سینه‌ها، صدای رسایی نیست  
غیر از صدای رهگذرانی که گاهگاه  
تصنیف کهنه‌ای را — در کوچه‌های شهر —  
با این دو بیت ناقص، آغاز می‌کنند:  
آه، ای امید غایب!  
آیا زمان آمدنت نیست؟  
سنگ بزرگ عصیان در دست‌های توست  
آیا علامت زدنت نیست...؟

[۲۱، ۱۹۱]

تشابه تصاویر، ترسمی سمبلیک است، از شهر کنونی، که نقص‌ها را تفکیک می‌کند و آن ویژگی، مخصوص آثار سال‌های ۴۶-۱۳۴۲ نادرپور است. این موضوع را شعرهای (چکامه کوچ — ۱۳۴۴) و (شهمات — ۱۳۴۵) و (از آسمان تار یسمان — ۱۳۴۵) و آخر از همه (دعایی در ژرفنای شب — ۱۳۴۸) شهادت می‌دهند. در اینجا، بیابان، سنگ‌ها، باد خشک و درخت‌های بدون برگ با شاخه‌هایی که زاری‌کنان خود را به سوی آسمان می‌کشند، شکل ویرانی و مرگ دارند، و پنجره‌های روشن خانه‌ها، رطوبت شب‌نم، گیاه و خورشید به شکل زندگی‌اند، مفاهیمی استعاره‌آمیز که، از گسترش سنت‌های ویژه برخاسته‌اند. بکار گرفتن جدی سوژه انهدام و از بین رفتن صلح، آخرین نقش را در شعرهای نادرپور، بازی نمی‌کند، بلکه تا خطر جنگ اتمی پیش می‌رود، که بوسیله شاعر، در جایگزین نمودن یکی، به جای دیگری، با تغییراتی جزئی

تفسیر می‌شود.<sup>۱</sup> به این ترتیب، سطرهای زیر از شعر (چکامه کوچ) شاهد مثالی است، که شاعر تابلویی نمادین (سمبلیک) از طبیعت بدست می‌دهد و محیطی پر از رذالت و شرارت را نقاشی می‌کند:

کمان سرخ شفق، ناوک کلاغان را  
به بازوان کبود درخت‌ها انداخت  
و زخم ملتهب لانه‌ها، دهان وا کرد

از (چکامه کوچ)

بوسیله زمینه این تصویر است که شکل شهر نمایان می‌شود، تشریحی که به تمام معنی روشن و واضح نیست، اما گواه واقعه‌ای هولناک است:

کسی ز شهر خبری آورد  
که خانه‌ها همه تاریک‌تر ز تابوت است  
هوا، هنوز پر از بوی خون و باروت است.  
تفنگداران، فانوس‌های روشن را  
به دود و شعله بدل می‌کنند و می‌خندند  
و هیچ مستی، در کوچه‌ها نمی‌نالد  
و هیچ بادی در برگ‌ها نمی‌خواند  
کسی ز شهر خبر آورد  
که عشق‌ها همه بیمارند  
تمام پنجره‌ها، چشم‌های تبارند  
که رقص چلچله‌ها در آسمان بهار  
به خواب می‌بینند

---

۱. از آثاری که در این مورد نوشته شده، شعر (از آسمان تا ریسمان) است، که شاعر در حاشیه این شعر راجع به هیروشیما پس از بمباران اتمی و راجع به تیرباران عمومی کمونیست‌ها در اندونزی و حوادث دیگر می‌نویسد، که محرک شاعر در ساختن این اشعار است. در زمینه این آثار ع. دستغیب نیز مطالبی دارد. [۳، ۱۰۵]



و رقص آدمیان را فراز چوبه دار  
به یاد می آرند  
و دارها همگی بار آدمی دارند!

[۲۱.۱۹۸]

ویژگی شعر (چکامه کوچ) آهنگ آن است که در شعر (از آسمان تا ریسمان) تکرار می شود. تابلویی که مرگ و کشتار همگانی را ترسیم می کند، نوشته ای با طنین صدای کسی که مسایل انتزاعی را تعمیم می دهد و بصورت کلی درمی آورد، نزدیک به شعر غرب (برای مثال، به شعر ت. الیوت)، که با سنت های شعر فارسی بهم می آمیزند. و تنها همین آمیختگی است، که از آن، فرم هایی آشنا بروز می کند. فرم هایی متأثر از شعرهای نیمایوشیج و حتی از کلاسیک ها، که همراه است با ویژگی خاص اندیشه نادرپور و با استعاره های مخصوص به او:

و شب ز باغ خبر می دهد که زرگر ابر  
نمی تراشد دیگر نگین شبنم را  
که تا سپیده دمان — در غروسی گل ها —  
به روی پنجه لرزان برگ، بنشانند.  
و باد می گوید  
که هیچ برگی بر شاخه ها نمی ماند  
درخت، جاذبه رقص را نمی داند  
برهنه بر لب جوی ایستاده،  
و دست را به دعا سوی آسمان کرده است

[۲۱.۱۹۹]

در اینجا، طرح (زرگر ابر، نمی تراشد، نگین شبنم را)، این خودش، حتی سیر شاعرانه دارد، اما در بخش دوم، آنجا که می گوید، درخت ها، بدون برگ، دست دعا به سوی آسمان دراز کرده اند، تصویری است که در اغلب شعرهای نادرپور، با شکل های مختلف ترسیم شده است.

نزدیک ترین شعر به (چکامه کوچ)، شعر (شهمات) است که این شکل در آن به چشم می خورد و غیر از آن، آنچه بحث انگیز است، این است که، این شعر، فقط انتزاعی نیست، بلکه با تاریخ ایران نیز ارتباط دارد. (شهمات) فکری است از تأمل و مشاهده شاعر در خرابه های تخت جمشید. گذشته پرافتخار ایران، غلبه بر سردار عرب، پیروزی ایرانیان، در زمان سلطنت ساسانیان، آثار فجایع عظیم که موجب ارتباط با بازی شطرنج می شود و صحرایی که، شاعر بعنوان تخت جمشید، پیش چشم مجسم می کند. این استعاره پردامنه که شعر خاقانی محرک آن است با تفسیر عمیق فلسفی، موضوع تاریخ باشکوهی را، با شخصیت ها و فرم های حماسی بدست داده است. اساس فکری این اثر عبارت است از اینکه: تاریخ نمی تواند به عقب بازگردد و هرچند که این گذشته پرافتخار باشد، باز هم، نمی توان آن را برگرداند، آنچنان که نمی توان تمدن از دست رفته شهری را از نو جان بخشید و احیاء کرد، که این خود، طنین بشردوستی ژرفی است که مسأله روز می شود، بخصوص، اگر تمایل به ایدئولوژی مرسوم به حساب آید:

از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه

زیر پی پیلش بین: شهمات شده نعمان

«خاقانی»

بنگر این بیغوله را از دور:

طاق هایش ریخته، دروازه هایش روبه ویرانی

پایه هایش، آیه هایی از پریشانی

وصف آبادانی اش در داستان های کهن، مسطور

قصه ویرانی اش، مشهور

مار در او هست، اما گنج؟

خانه های روشن و تاریک او، چون عرصه شطرنج

سرستون‌های نگون بر خاک او، چون مهره‌های کهنه این بازی شیرین:  
 اسب و فیل و بیدق و فرزین  
 — هریکی در خانه‌ای محصور —  
 راستی، آیا کدامین دست با این نطع بدفرجام بازی کرد؟  
 یا کدامین فاتح اینجا ترکنازی کرد؟  
 از تو می‌پرسم، الا ای باد غمگین بیابانی!  
 ای که آواز عزایت را در این ویرانه می‌خوانی!  
 آتشی ناچیز بود آیا که با او دشمنی ورزید؟  
 یا زمین در زیر پای شوکت و آبادی‌اش لرزید؟  
 مگر این بیغوله را از دور  
 هرچه می‌بینی در او، مرگ است و ویرانی  
 عرصه جاوید آشوب و پریشانی  
 مهره شاهش از این لشکرکشی‌ها، مات  
 با چنین شطرنج نفرین کرده تاریخ  
 هیچ دستی نیست، تا بازی کند، هیئات!

«شهمات»

[۲۱-۲۱۹، ۲۱]

در سطور نقل قول شده، تعریف و توصیفی تاریخی و شاعرانه طنین می‌اندازد، همراه با معلومات و اطلاعاتی از گذشته، که به زمان معاصر باز می‌گردد. نادرپور، در برابر شکلی از شرارت و جنگ، دنیایی خیالی و موهوم می‌سازد، دنیایی که انسان به راحتی در آن نفس می‌کشد، جایی که شهر، روشن است و پنجره‌ها، پر از گل، آنجا که بچه‌ها می‌خندند و آزادانه شعر و ترانه می‌خوانند. طبیعت در هماهنگی با این طرح، آرام و باشکوه است. باد، تازه و ملایم است و روز، آفتاب و خوشبختی می‌آورد و شب، آرامش ابرها رطوبتی جان‌بخش به اطراف می‌افشانند. این اشکال، تصاویری را بروز

می‌دهند که مخالف غم و ملالی است که در شعرهای (چکامه کوچ)، (از آسمان تا ریسمان) و شعرهای دیگر تصویر شده است. روشن‌ترین دلیل، بر آنکه، اینگونه شعرهای نادرپور، نشان از شادی زندگی دارند، شعرهای (سیب‌ها و قلب‌ها - ۱۳۴۴)، (رستخیز - ۱۳۴۶) است:

ناخن کبود برق

روی شیشه شکسته افق کشیده شد

چندشی درخت‌های لخت را فرا گرفت

خال سرخی از نگاه برق

روی گونه سپید سیب‌ها چکید

ای فروترین و برترین فروغ

ای طلوع بهشتی و جهنمی!

پس چه وقت خال سرخ می‌نهی

بر دل سیاه آدمی

سیب‌ها رسیده‌اند

قلب‌ها هنوز، نه

ای فروترین و برترین فروغ

پس چه وقت

پس چه وقت

پس چه وقت می‌دمی...؟

[۲۱، ۱۸۷]

در این تصویر، با بکارگرفته شدن رعد و برق، شعر با تکانی شدید به جریان و جنبش می‌افتد، تا به فرمی کامل برسد: برق با نشانه گرفتن گونه سیب، سرخش می‌کند، اما قلب مردم هنوز، در تاریکی و ظلمت مانده است - کنایه از کامل نبودن دنیا - باید چشم به راه روشنی قلب‌ها نشست، تا زندگی و حیات تازه‌ای از آن ساخت. انتظار توفان را داشتن، نشانه روشنی و نور است که اساس حالات این شعر

را، که در سال ۱۳۴۴ نوشته شده است، می سازد. دو سال پس از این، نادرپور شعر (رستخیز) را می سازد که در آن هم موضوع انتظار طنین انداز است:

تاج خروس های سحر را بریده اند  
در خاک کرده اند  
از خاک، رسته خرمن خونین لاله ها  
ای باد، گوش کن  
این لاله های خونین فریاد می کشند:  
— بیداری ای سحر؟

آیا هوای دیدن ما داری ای سحر؟

[اطلاعات، شماره ۱۲۳۲۴، ۱۳۴۶]

اینگونه اشعار، شبه شعرهای نیمایوشیج و دیگر شاعران قرن بیستم است، که در آنها، طرح خروس، سمبل ترانه هایی است که، فرارسیدن دوران جدید را خبر می دهد.<sup>۱</sup> این طرح عامه فهم در ادبیات سال های ۲۰ تصادفی نیست، چنانکه پیس درام نویس ترقیخواه و مشهور عبدالحسین نوشین، با نام (خروس سحر) نیز خبر از این بیداری و جنبش دارد. این تصویر را، هم در اشعار کسرابی و هم در اشعار سایه، پیدا می کنیم.

آنچه در (رستخیز) جالب توجه است، داشتن حال و هوایی فولکلوریک است: گل ها در محل جنايات خونین می رویند و حقایقی را فاش می کنند. یعنی کيفری منصفانه شکل می گیرد، که سمبل آن، لاله های رنگین است.

جایی که فرازی از شعر، شور و شوق رُوحانی، روحیه خوب و انگیزه امید و انتظار نادرپور را بروز می دهد، به نظر می رسد که این انگیزه ها، یا همیشه در نادرپور وجود داشته اند، یا به هر حال در ارتباط با دنیای شاعرانه نیمایوشیج،

۱. مسمط معروف علی اکبر دهخدا، که مرثیه ای است در مرگ جهانگیرخان شیرازی (پیام نوین - شماره ۶ - ۱۳۴۰ - ص ۱۵-۱۴) و هم، چنین اشعاری با عنوان ترانه ملی و مردمی که با مستزاد ملک الشعرا بهار (مرغ سحر) در ایران پایه گذاری شد. [۵۲۴، ۱۱]

سایه و کسرای، بوجود آمده‌اند. نیمایوشیچ در نمادهای شعریش، فوق‌العاده به چشم‌اندازها و تصاویر روح می‌بخشد. باد، درخت، شب و صبح، برای او معانی استعاری بسیار دارد که گاه همچون سمبلی ملی بروز می‌کنند. شعر نادرپور (دعایی در ژرفنای شب) مثال روشنی است از شباهت طرح‌ها:

هان ای شب وسیعتر از ابر  
در زیر آسمان تو، یک شاخه سبیر  
— چون گردن بریده آهو —  
اوراد واپسین را می‌خواند:  
(خون سپید باران)  
زین گردن بریده روان است)  
آه ای نسیم معجزه صبح  
در این شب شگرف، رها شو  
ای دست کهربایی خورشید  
دروازه‌های گمشده را بر شب  
درهای ناشناخته را بر من  
بگشای، در هراس جهان بگشای  
بگشای، در هراس جهان بگشای

[سخن — ۱۳۴۹ — شماره ۱ — ص ۴]

شاخه‌های نیرومند درخت‌ها، و نور شدید و درخشان خورشید، سمبل نیرویی مقیدکننده و کوبنده‌ای است که در پیرامون شاعر، وجود دارد. این چشم‌انداز روشن و جاندار، درک نادرپور را از نیمایوشیچ، نشان می‌دهد. در یک شعر دیگر، (بی‌هیچ پاسخی — ۱۳۵۰) تأثیر «سایه» (هوشنگ ابتهاج) نمایان است. در این شعر که سبکی نزدیک به سبک «سایه» دارد، ما، سنجش مبهمی از زمان را که دردی نافذ برای انسان دارد درمی‌یابیم:

ای آفریدگار  
با من بگو که زیر رواق بلند تو  
آیا کسی هنوز  
یک سینه آفتاب و یا یک ستاره دل  
در خود سراغ دارد؟  
با من بگو که در این شب تسخیرناپذیر  
آیا چراغ دارد؟  
آیا هنوز رأفت در خود گریستن  
با مرد مانده است؟  
با من بگو که چیزی جز درد مانده است؟  
با من بگو که گوی بلورین چرخ تو  
آیا به قدر مردمک چشم‌های ما  
با گریه آشناست؟  
آیا همیشه از تو مدد خواستن، رواست؟  
ای آفریدگار  
من آرزوی یک تن دارم  
تا مشعلی بر آورد از دل  
یا آفتابی از جگر خویش  
و آن را چراغ این شب بی‌روشنی کند...  
من آرزوی یک تن دارم  
تا چشمش از زلال غم آلود آسمان  
چیزی به غیر اشک جوید  
چیزی شبیه گوهر شادی  
چیزی شبیه سرمه دانایی  
وین خاک بی‌تماشا را دیدنی کند

ای آفریدگار  
با من بگو که این کس را آفریده‌ای؟  
پاسخ نمی‌رسد  
ای بنده صبور  
با من بگو که حرفی از این کس شنیده‌ای؟  
پاسخ نمی‌رسد  
در آسمان صدای الهی نیست  
در خاکدان، به غیر سیاهی نیست...

[سخن — ۱۳۵۰ — شماره ۱۱ ص ۹۹۳-۹۹۱]

گویا شاعر، قصد آن دارد که تا گشودن استعاره‌ها و زیاده‌گویی‌ها دربارهٔ انسان پیش برود، به‌طوری که در طرح‌های تصویر شده، خطوط مشخص یک قهرمان ملی، و شجاعت و آمادگی در دفاع را، که یک آرمان ملی است، مجسم می‌کند. آنچه که به این تصویر، فضای شاعرانه می‌بخشد، همین طرح هیجان‌انگیز ارتباط با خدا است. اما در این شعر، آن ویژگی مخصوص شاعر را، که با فوران طرح‌ها، معانی را می‌آراید و همچنین آن تکراری را که طنین زیبایی ریتم شعر است، نمی‌یابیم. شاعر، در آغاز، همچنان، آرزوی خود را بیان می‌کند، عباراتی که همگون، با واژه‌های پرسشی، ساخته می‌شوند، (یک قطعه):

ای آفریدگار  
با من بگو که زیر رواق بلند تو  
آیا کسی هنوز  
یک سینه آفتاب و یا یک ستاره دل  
در خود سراغ دارد؟  
با من بگو که در این شب تسخیرناپذیر  
آیا چراغ دارد؟



قطعه‌های یک و دو و سه با یک عبارت آغاز می‌شوند و همچنان ترکیب  
ریمی یکسانی دارند:

من آرزوی یک تن دارم  
تا چشمش از زلال غم‌آلود آسمان  
چیزی به غیر اشک بجوید  
چیزی شبیه گوهر شادی  
چیزی شبیه سرمه دانایی  
وین خاک بی‌تماشا را دیدنی کند...

این ریم و ترکیب، ساختمانی متناسب دارند و با قوافی آزاد بهم وصل  
شده‌اند، این حالت، تا آنجایی که دو بار تکرار می‌شود (پاسخی نیست):  
چنان‌که گویی مهیای نتیجه و پایانی تلخ است: (در آسمان صدای الهی نیست  
— در خاکدان به غیر سیاهی نیست)، دوام می‌آورد.

عبارت‌هایی، با واژه‌های پرشی، آن قطعاتی را که ریمی هماهنگ با هم دارند،  
قطع می‌کنند، مثل این است که، در انتظار پاسخ و آخرین نتیجه است. در پایان، بر  
ساخت ریم، گفتگویی غیر منظوم حاکم است و این در جایی که شعر، با قافیه و  
ساختمان ترکیبی یکسان به روانی و همواری رسیده است، نامتناسب و بی‌مورد است.  
ما در آن دوره از شعرهای نادرپور می‌کاویم، که در نیمه دوم سال‌های ۴۰  
نوشته شده‌اند. در اشعار این دوره آهنگ‌های غم‌انگیز و محزون بر دیگر  
موضوع‌ها برتری دارند، که این خود به علت تضادهای عمیق آن دوران است.  
ارزیابی مبهم واقعیت‌ها، اساس کار نادرپور است، که گاه گاه سبب ثبات  
طرح‌های شاعرانه او است و با نزدیک شدن به فرم کلاسیک، گاهی با شعرهای  
نیمایوشیخ هماهنگ می‌شود.

در این دوره و چندی پس از آن، که شعرهایی، چون (با چراغ سرخ شقایق  
— ۱۳۴۸) نوشته می‌شود، انعکاس هیجانات آنی جوانی و باطل و بیهوده  
گذشتن زندگی و زمان در آن نمایانده شده است:

مسی به رنگ شفق بودم  
زمان، سیه شدنم آموخت  
در امید زدم یک عمر  
نه در گشاد و نه پاسخ داد  
در دگر زدنم آموخت  
چراغ سرخ شقایق را  
رفیق راه سفر کردم  
به پیشواز سحر رفتم  
سحر، نیامدند آموخت

[۲۱.۲۲۷]

اما، پیر شدن، که انگیزه شعرهای جدید نادرپور و انتهای همین شعر را  
می‌سازد، گویی که، شاعر با درک تمام آنچه، که تقدیر و تغییرناپذیر است،  
تسلیم جریان‌های زمان خود می‌شود:  
خوشم به عقبه ساعت  
که چیره می‌گذرد بر من  
درون آینه‌ها، پیری ست  
که خیره می‌نگرد در من  
که خیره  
می‌نگرد

در من...

هرچند که انگیزه پیری در بسیاری از شعرهای سال‌های ۵۱-۱۳۴۹ پدیدار  
می‌شود، با این همه، آن خستگی که در آخرین آثار شاعر طنین‌انداز است،  
نمی‌تواند تشریح و توصیف شود: (ای زمین، ای گور، ای مادر)، (نگران،  
خواندنیها - ۱۳۵۱ - شماره ۴۴)، (برف و خورشید، سخن - ۱۳۴۹ -  
شماره ۷) استعداد شاعر در این سال‌ها، چندجانبه و با پختگی تمام، به ظهور

می‌رسد، و پیش از استقرار هر فکر دیگری، حماسه است که عمیق تر می‌شود. این موضوع در آخرین شعرهای نادرپور، به وضوح نمایان است، که با طنینی یکدست، و به صورتی عمیق نفوذ کرده است: (خرمن) و (آهنگ خزان).  
با نوشتن (خرمن) است که شاعری با روحیه و نیروی تازه، پیش روی ما، ظاهر می‌شود. این شعر با بیتی از (حافظ) آغاز شده و در سوی افکار شاعرانه نادرپور جریان می‌یابد، ضمن آنکه از طرح‌هایی با معانی پوشیده و پنهان، پر می‌شود و راه را بر تفکر عمیق می‌بندد:

دهقان سالخورده چه خوش گفت با پسر  
کای نور چشم من به جز از کشته ندروی

حافظ

با خویش می‌ستیزم کای سالخورده مرد  
پس کی ز خواب خردی بیدار می‌شوی؟  
آیا ندیده‌ای که زمین — زیر پای تو  
سرسختی کهن را از دست داده است؟  
آیا ندیده‌ای که دهان دریچه‌ات  
از بیم، در برابر ظلمت گشاده است؟  
آیا ندیده‌ای که درختان و آب‌ها  
در هر شکاف ساقه و در هر شیار موج  
از چین گونه‌های تو تقلید کرده‌اند  
زاغان شام، سهم ترا از فروغ روز  
دزدیده‌اند و پشت به خورشید کرده‌اند؟  
پس کی ز خواب خردی بیدار می‌شوی؟  
آن کس که در من است،  
آن کودکی که کارش، پیوسته خفتن است

می‌گوید: ای رفیق

ما باد کاشتیم

ما را به خود گذار که توفان درو کنیم.

[سخن - ۱۳۵۰ - شماره ۵ ص ۲۴۶]

افکار شاعر، با شاهد مثالی از «حافظ» گویا به‌سوی خودش رجعت یافته است، اما حتی این را نیز تأکید می‌کند که تأمل شاعر در این دایره فکری از بین می‌رود و شعر طنین عمیق ملی می‌یابد. این طنین آنچنان شدت می‌گیرد، که بیش از هر چیز دیگری، به‌نظر می‌آید که در پشت شعر، تاریخ ایستاده است، «پاریس، ۳۰ شهریور، ۱۳۵۰ - [۱۹۷۱]». ممکن است تصور شود که شعر با سالگرد حادثه‌ای در شهریور ماه ارتباط دارد، حاکی از آغاز جنبش دمکراتیک در ایران، اوت - سپتامبر سال ۱۹۴۱، (۱۳۲۰).

اوج استعداد شاعر در (آهنگ خزان) محسوس است، که اندکی دیرتر از (خرمن) در ایتالیا نوشته شده. حزن و ملال از اندیشه پیری که متأثر از خاطرات دوستان نزدیک و عزیزان است و در همین جا است که صدای شاعر به‌سوی نسل خودش باز می‌گردد، صدایی بی‌نهایت صمیمی و ملایم:

آه ای انیس روزگاران قدیم من

ای یاد تو در تیره‌بختی‌ها ندیم من

آیا خبر داری از این رنج عظیم من

پیرانه‌سر دل را جوان دیدن

تن را سراپا ناتوان دیدن

آه ای خداوند ای خداوند کریم من

بر من ببخشای این چنین را آن چنان دیدن

در من کسی چون مست، چون میخواره می‌گرید

بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید

می‌پرسی آیا از چه خاموشم

ای دوست گر دیگر سخن بر لب نمی‌رانم  
هرگز نشد گفتن فراموشم  
در خواب و بیداری  
در گفتنم، آری  
در گفتن و گریدنم با خویش  
سرگرم اندیشیدنم با خویش  
در من کسی پیوسته می‌اندیشد و همواره می‌گرید  
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید.  
اندیشه‌ام را شعله‌ای می‌سوزد از بنیاد  
در من کسی دیوانه‌آسا می‌کشد فریاد  
ای آسمان خردسالی ای بلند ای خوب  
چون شد که در آفاق تو، جز آتش و آشوب  
چیزی نماند از آن همه خورشید و ماه ای داد  
در من کسی چون ابرهای تیره آواره می‌گرید  
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید.

[سخن — ۱۳۵۰ — شماره ۶ — ص ۵۷۴ — ۵۷۳]

آنچه در این اشعار یادآور سبک نادرپور است، آهنگ موزون، ساختمان و ریتم است. ضمن آنکه دو سطر آخر هر قطعه در ترکیب کلی شعر تکرار می‌شود، هر سطر قافیه‌ای آهنگین دارد، چنان که تمام (آهنگ خزان) را دربر می‌گیرد:

در من کسی چون مست، چون میخواره می‌گرید  
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید  
در من کسی پیوسته می‌اندیشد و همواره می‌گرید  
بیچاره می‌گرید دلم، بیچاره می‌گرید.

سال‌های ۵۱-۱۳۴۹ در آثار نادرپور نرملشی مخصوص به خود و کاملاً ویژه وجود دارد، که افکار فلسفی را با زیبایی و تشریح موضوع‌ها را با

طرح‌های متنوع بیان می‌کند. چنان‌که گویی شعر (دوباره شیطان) از ادامهٔ تشکر شاعرانه دربارهٔ زمان و دربارهٔ خودش بروز کرده است. (سخن – ۱۳۴۹ – شماره ۵-۴ – ص ۳۵۸-۳۵۶). اما آنچه در این شعر با شعرهای پیشین نادرپور تفاوت دارد، شکل تغزلی آن است. شاعر، از نو به خاطرات گذشته و احساس کودکی، که آمیخته با تخیلات او است، جان می‌بخشد؛ اما این خواب و خیال شیرین به وسیلهٔ کسی قطع می‌شود، [خدا یا شیطان]، شاعر نمی‌گوید، کدام یک از این دو، کسی که او را از آرزوی آرامش و آسودگی دور می‌کند. اساس این شعر، چنین موضوعی است، با تصاویری رنگین و طرح‌هایی دلفریب و زیبا:

سفر به دهکدهٔ سبز کودکی کردم  
سفر به سایهٔ پروانگان در آتش ظهر  
سفر به قوس و قزح‌های زیر بال ملخ  
سفر به خلوت بارانی شقایق‌ها.

دوباره در تن ده سالگی فرو رفتم  
دوباره کودکی از دورها صدایم کرد  
تمام شادی خورشید در نگاهم ریخت  
به راز روشنی چشمهٔ آشنایم کرد

به چشم کودک ده ساله‌ای که من بودم  
هنوز، خانهٔ ما رو به چارسوی جهان  
دریچه‌هایی با شیشه‌های آبی داشت  
هنوز ابراز آن می‌گذشت و برمی‌گشت  
حیاط سبزش، آفاق آفتابی داشت

هنوز برگ شقایق بریده لب بود  
هنوز ساق پنیرک ز شیر می‌رویید  
هنوز خطمی قیفی برای باران بود  
هنوز اردک از آبگیر می‌رویید

هنوز روح گل از چشم روشن شبنم  
به آفتاب نظر می‌کرد  
ستاره در قفس شاخه‌ها نفس می‌زد  
سپیده بر شترکوه‌ها سفر می‌کرد

هنوز سنجاقک  
هوانورد هراس آور بیابان بود  
فرودگاهش اطراف جویباران بود  
هنوز دست زدن پیشه سپیداران  
هنوز پیر شدن شیوه چناران بود

هنوز عشق نخستین می‌شناخت مرا  
ولی چراغش در پشت ذهن من می‌سوخت  
هنوز چهره معصوم ناشناخته‌ای  
نگاه منتظرش را به چشم من می‌دوخت...

زیبایی، نرمش و فرم خاص هر قطعه، طنین موزون شعر را سبب می‌شود. هر قطعه از چهار یا پنج سطر، با قوافی متقاطع و چندجانبی ساخته شده است. قافیه با تکرار طرح ریتم تأکید می‌شود، آنچنان که لحن‌های مختلف هر قطعه تک‌افتاده را بهم وصل می‌کند:

هنوز سنجاقک  
هوانورد هراس آور بیابان بود

فروده گاهش اطراف جویباران بود

هنوز دست زدن پیشه سپیداران

هنوز پیر شدن شیوه چناران بود

معلومات وسیع نادرپور در زمینه شعر «در میان سرخ و سبز» می تواند به استعداد او کمک کند، که در آن موشکافانه، چشم انداز شهر را، که با تشریح فلسفه عمومی زمان توأم می شود، تصویر کند. یکی از این مسایل تصویری آنی و زودگذر از زندگی شهر است:

راننده در گشود و مرا پیش خود نشاند

برگشتم و نگاه به او بستم

با شانه های خم شده در زیر بار سر

باگرد آسیای زمان بر شقیقه ها

چو لک لکی شکسته و لرزان بود

نزدیک چارراه

یکدم چراغ سبز و به ما هر دو ایست داد

چشمم به آسمان غروب افتاد

خاکستری بر آب، پریشان بود

شهر از پس غبار

بوم بزرگ و خالی نقاش

با رنگی از ملال زمستان بود

مکت، وقفه ای است که امکان می دهد، شاعر همچون مسافری به این سوی و آن سوی نگاه کند و به اطرافش چشم بدوزد. در آغاز، مناظر، وسعت دید او را می ساختند، بعد، انبوه مردم، ضمن انباشتن چشم اندازهایش، جنبشی را پی می گیرند که تبدیل به تصویری یکپارچه و عمومی و یکدست می گردد:

موج پیادگان

فوجی ز مورهای گریزان



با طعمه‌های ریز به دندان

لاغر، سیاه، افتان، خیزان

جنبشی مردمی، در زمینه آسمان و شهر، نوشته‌ای با آهنگی مه‌آلود و  
یکنواخت که با غوطه‌ور شدن، تمام می‌شود. آنچنان است که، انگار وقفه و  
سکونی در چشم‌انداز شاعر پیش می‌آید، (طاس بزرگ خورشید، در خاک  
نرم غروب کرد). از آنجا پس از یک مقدمه زیبا و ملایم، شعر چون حرکتی  
جاری و یکنواخت، آغاز می‌شود، و گسترش می‌یابد، با دو وضعیت: روشن و  
زیبا، اما یکنواخت، با نثری غیر منظوم و غیر شاعرانه:

ناگه بر این زمینه تاریک

یک قطره رنگ روشن لغزید

اندام سرخ‌پوش زنی چابک و جوان

لب پیاده‌رو را چون نیزه‌ای شکافت

نزدیک شد به من

چون نور از ستون نگاهم عبور کرد.

سرخ، ضمن آنکه محرک عبارات است، مثل این است که توقف را به

حرکت تبدیل می‌کند و به انجام می‌رساند:

آنگه چراغ سبز به راننده راه داد

من در میان عابر و راننده

چون وقفه در میان علامات سرخ و سبز

حیران نشسته بودم

آئینه حیرتم را در خود پناه داد.

[سخن — ۱۳۴۹ — شماره ۳ — ص ۲۴۸]

درک شاعرانه از محیط زندگی، مثل تغییر همیشگی رنگ قرمز به سبز،

جنبش به توقف و نتیجه این کشف ناگهانی برای شاعر، مفهومی است که آینه،

آن را در خود می‌نویسد و جذب می‌کند.

نادرپور، پیش از این، خود را استاد تصویرهای عمیق و پیر ظرفیت از طبیعت و استاد تصاویر شهر، نشان داده بود، چنان‌که آثاری چون (شامگاه، تهران و من، میدان) از مجموعه (سرمه خورشید، ۲۲)، نشانگر این ادعا هستند. او با آخرین شعر، مهارت خود را در ساختن تصاویر فلسفی با نشان دادن سیمای شهر معاصر به نمایش می‌گزارد و چهره شهری را می‌نماید که حرکت و زیبایی آنی زندگی در یکنواختی آن ناپیدا است.

عمیق‌ترین آرمان‌های ملی نادرپور در خلاقیت شاعرانه او اثر می‌گذارد، حتی در غزل‌های عاشقانه‌اش و یکپارچه‌ترین و هماهنگ‌ترین آثار او، آنجا که موضوع تناسب و تطبیق شعر و زندگی طنین دارد، گاهی هر دو موضوع در یک اثر، در هم می‌آمیزند. یکی بر دیگری راه می‌یابد و غالب می‌شود و آنگاه ستایش و مدح (مدیحه) معشوقه، همچون سرودی طنین‌انداز می‌شود، اما زیباییش در عظمت حقایق متوقف می‌ماند. (سخن - ۱۳۴۹ - شماره ۳ - ص ۲۴۶)

آخرین مقایسه در قریبه‌سازی‌های کلی نادرپور (حتی در شعرهای نو) همدش در روشن کردن طبقات وسیع و حجیم اجتماع است، با مجموعه واژه‌های بسیار که در انتقال به شعر، گویی طینی تغزلی فلسفی می‌یابند. (سخن - ۱۳۴۹ - شماره ۱۱) با چنین فرم‌هایی شعرهای نادرپور در سال‌های ۵۰-۴۰ با هدف تأکید برتری آرمان‌های بزرگ، در مقیاس وسیع‌تر، تعمیمی ملی می‌یابد. ما تأثیر همه اتفاقات و اضطراب‌های جهان را در غزل‌های این سال‌ها می‌بینیم. شاعر، با اندیشه‌های تراژیک و اعتراضات خشم‌آگین در تعمیم فلسفی مسایل، متمایز می‌شود. اما مبحث مهم، مرکز تفکر شاعرانه نادرپور است که تمام زندگیش را دربر می‌گیرد و آن، کشور او است با ترکیب خاص روحانی محیطش.

موضوع اصلی که در غزلیات شاعر عمومیت دارد، آرزوی آزادی، شجاعت، بهتر نشان دادن نیروهای خلقی و آرزوی نیکی و عدالت است. این آرمان‌ها در سطحی وسیع‌تر به آفرینش‌های شاعر راه می‌گشاید که در پایان سال‌های ۳۰ از رکود و زوال متأثر است و با هیجانات دوره اخیر، به‌طور کلی

ضربان نبض سرزمین شاعر، در آثارش منعکس می‌شود. سبک نادرپور قرابت بسیار با نیما یوشج و شاعران معاصرش دارد. نادرپور، طبیعت را سبیل قرار می‌دهد، و بسیار روشن و دقیق، به اشیاء مورد بیان خود، جان می‌بخشد. طرح سبز و خرم و یا چهره بی طراوت یک درخت، شاخه‌ها و شکوفه‌ها، نشان‌دهنده روحیه صمیمی شاعر و درک او از محیطش می‌باشد. حتی اگر در اواخر سال‌های ۳۰، روحیه او در شعر (نه شکوفه‌ای، نه پرنده‌ای)، [سخن — ۱۳۳۹ — شماره ۳] که بنیان آن غم است و تنهایی درخت و رفتن پرنده‌ها و باد آزاردهنده پاییز (بینوا درخت) به روشن‌ترین صورتش منعکس می‌شود. با این همه، در شعرهای دوره بعد، چنان است که انگار شاعر، خودش را تکذیب می‌کند و از چنین طرح‌هایی دور می‌شود و در شعر (گیاه و سنگ نه، آتش) می‌نویسد:

ریشه من درخت — این درخت پیر —

این کبیر سالخورده کویر

از عصاره‌های رایگان پر است

از عصاره‌های هر گیاه زنده، هر گیاه مرده، هر گیاه نیمه‌جان پر است

ریشه من درخت — این درخت پیر

این دلیر سرکش کناره گیر

از جوانی جوانه‌ها

از طراوت ترانه‌ها

از رسوب رودخانه‌ها

از زلال نیلگون آسمان، پر است

گرچه سخت‌تر ز صخره‌ای گران

در مسیر گردباد سالیان

مانده‌ام هنوز و ایستاده‌ام هنوز

دست‌ها به سوی آسمان گشاده‌ام هنوز

لیکن آهن و گیاه و سنگ نیستم

بی خبر ز نام و ننگ نیستم  
آتشم که شعله می کشم  
عاری از شتاب و عاجز از درنگ نیستم  
سال ها گذشته است و چشم انتظار من  
همچنان به سوی آسمان گشاده است  
آسمان، مرا به معجزی بزرگ وعده داده است  
روزی از کنار من مسافری گذشت  
— رفت و برنگشت —  
آسمان، مرا به بازگشت او نوید داده است  
نقش بسته این نوید خوش به لوح خاطر  
روز و شب در انتظار بازگشت آن مسافر...

[۲۱.۱۸۱]

ما با آشنایی، با اشعار نیمایوشیج — طرح مسافر — را سمبل آینده ای روشن می یابیم، اما نادرپور، با میل خود این طرح را تکمیل می کند.  
در همین اثر، آتش، سمبل نیروی خلاق انسان است، در مقایسه با سنگ و گیاه و درخت. اما این طرح در شعر نادرپور، حادثه و اتفاق نیست، چرا که در آثار دیگر شاعران نیز وجود دارد، چنان که در پاسخ شعر نادرپور (نه شکوفه ای، نه برگه ای)، ژاله اصفهانی، شعر (ای بارور درخت) را نوشت و در آن هرچه بهتر، ایمان خود را نسبت به درختی بارور که محکم و استوار از مدت ها پیش ایستاده و مداوم، در برابر سرما و بوران تاب آورده و هربار، با بهاری دوباره، پیراهنی سبز از جوانه ها پوشیده، تشریح و بیان نموده است. [ژاله، زنده رود، ص ۴۳-۴۲]  
طبیعت در شعر نادرپور، باد، دریا، آسمان، غروب ها و سپیده دم ها است، که این خود، سمبل تفکر شاعرانه او است. آنچه در این واقعه، ویژه نادرپور است، توأم ساختن احساس ها و رؤیاهای خود با عناصر سستی است، به خصوص در تصاویر سپیده دم ها، طلوع و غروب خورشید و نظایر آنها. شعرهای او ارتباط

روشنی با دنیای پراستعاره‌ شاعران کلاسیک، خاقانی و خیام دارد. نادرپور در سطری به‌عنوان شاهد مثال به آثار شاعری تکیه می‌کند، با آن به ارتباط می‌رسد و شکل استعاره‌ای ویژه خود را می‌سازد و به‌صورت بسیار برجسته، فکر مورد نظر اثر را مشخص می‌کند. گاه نیز گفته تفسیر شده شاعری را، با لحن خویش بیان می‌کند — (خرمن).

در انواع اوزان شعری، ارتباط او و زبان شاعرانه‌اش با سنت‌ها دنبال می‌شود. در سال‌های اخیر، بیشترین بخش، از نوشته‌های نادرپور، شعرهای آزاد با ریتم‌های مختلف و قطعات هرچه گوناگون‌تر است. هرچند امروز هم در آثار او، شعرهایی که ارتباطی کاملاً روشن با سنت دارند، کم نیستند. به‌طور کلی، بیشتر آثار او را، اشعاری تشکیل می‌دهند که از دو بیت، با دو قافیه و چهار سطر ساخته شده است. گروهی از واژه‌های منسوخ، طنین حماسی شعر (شهمات) و طرح سستی شعر (چکامه کوچ) را می‌سازند.

در ردیف آثاری که نادرپور در آنها، تمایل به نوآوری داشته است، به‌روشنی آشکار می‌شد که، چنین شعرهایی (رستخیز)، (با چراغ سرخ شقایق)، (در میان سرخ و سبز)، (سیب‌ها و قلب‌ها) به سبک طرح‌های نیمایوشیج و با چشم‌انداز سمبلیک او نوشته شده است.

این شعرها، تنها تظاهر به اشعار آهنگین آزاد دارند، که نادرپور برای تأکید معانی از متنی با واژه‌های جدا از هم (پله کانی) استفاده می‌کند.

در اشعاری که طنینی غنایی دارند (دوباره شیطان) روانی ریتم، سبب وجود قطعات همگون، همراه با تکرار ترکیب و نظم هر قطعه می‌شود.

تعمیم سمبل‌های او، با تفسیرهای وسیع و تصورات گوناگون در آفرینش شاعرانی چون، سیاوش کسرای، هوشنگ ابتهاج (سایه)، محمد زهری، ژاله اصفهانی، مهدی اخوان ثالث، امید، و فریدون مشیری، شکل می‌گیرد و ادامه می‌یابد. به‌طوری که توجه به مسایل اجتماعی به تدریج، نقش و شخصیت حماسی به آثار شاعران می‌بخشد و اشعار آنها را از «وسعت دامنه خیال و روح رزم‌آوری و جنگ» [۱۳۱، ۳]، اشباع می‌سازد.

## سیاووش کسرای

سیاووش کسرای در سال ۱۳۰۵ متولد شد. مجموعه شعرهای «آوا — ۱۳۳۷»، «آرش کمانگیر — ۱۳۳۸»، «خون سیاووش — ۱۳۴۲»، «سنگ و شبنم — ۱۳۴۵»، «باماوند خاموش — ۱۳۴۵» و «خانگی — ۱۳۴۶» متعلق به او است.

اگر بخواهیم از آثار ده سال اخیر شاعر در فرم کلی و عمومی اش صحبت کنیم، در مقایسه بانوشت‌های سال‌های آغازش، بیش از همه، متوجه اشعار ملی و تاریخی می‌شویم، که اساس شعرهای او هستند. این مشخصات دوران اولیهٔ خلافت او — در سال‌های ۳۰ و مخصوص به طلوع استعداد او است، تا امروز. سیاووش کسرای با رشته‌هایی محکم، به زندگی مردم سرزمینش ارتباط می‌یابد، به همین سبب است، که طبع شاعرانهٔ او، همواره، همهٔ آنچه را که در اطرافش می‌گذرد، ثبت می‌کند و همراه با جامعهٔ صبور ایرانی در عمق جریان‌ها، غمگنانه متأثر می‌شود.

یادآوری ما بر تأکید آثار اولیهٔ شاعر (زندگی خلاق او، در ارتباط با واقعیات و حس اشکال مختلف زندگی، و نیز التهاب و هیجان‌های زندگی

شهری است.)، شخصیت و نقش شعرهای اخیر او است.<sup>۱</sup> به همان اندازه، که از شعرهای عاشقانه آغاز سال‌های ۳۰، زنگ شادی برمی‌خیزد، به همان اندازه نیز، در شعرهای آغاز سال‌های ۴۰ تلخی غم و نفوذ درد، باقی می‌ماند. کسرای، به سختی، بحران‌های فکری را تاب می‌آورد و این غم و اندوه شاعرانه، در مجموعه شعر «خون سیاوش» نمایان می‌شود.

بیان استعاره‌ای لحظه‌ها، (آن) و سیمای شاعر را، ه. الف. سایه، (هوشنگ ابتهاج - شاعر) با مقدمه‌ای نشان می‌دهد: «شاعر - درختی است که نگران به بار آوردن ثمره خود است، بدین سان که درخت نگران آن است که اگر آب دادن به او را قطع کنند و نور و روشنایی او را بدزدند و اینچنین وقتی که آبی نباشد و نوری نتابد، آرزوی گیاه و به ثمر رساندن میوه برایش تباه می‌شود - این اضطراب و تشویش از آن شاعر است که صورتش زرد می‌شود و دست‌هایش ضعیف...

اما اینکه انسان چیزی بیشتر از یک درخت است، با چشمه امیدش، دانشش، اندیشه‌اش که غوطه‌ور می‌شود در عمق سیاهی، اما در این سیاهی است که، می‌رود از پی نشانه‌های نور و بدست آوردن ایمان». [۲۰] در این مجموعه، شاعر با روحیه‌ای از اندوه و امید، بیش از هرچیز، به طرز تسلی‌ناپذیری، غم سرنوشت وطن و قهرمانانش و مبارزان راه آزادی را دارد:

شبی سنگین به سنگستان این کوه

هجوم آورده بی‌پروا نشسته است

ربوده اختران آسمان را

نفس را بر نسیم خسته بسته است

[۲۰.۳۱]

۱. درباره کارهای اولیه سیاوش کسرای به‌طور مفصل در [(شعر معاصر فارسی - و.ب. کلیاشورتینا. مسکو، ۱۹۶۲، ص ۱۴۶-۱۲۶)] سخن رفته است.م.

او خود را، بوته‌ای تنها در میان خارهای روئیده در بیابان می‌بیند:

ای یکرانگی!

من آن گیاهکم که امید زیستن

در جان خاک ریشه به هر سو کشانده‌ام

ای جاودانگی!

یک گل به دست من نشکفته است و خارها

هر سو به دیدبانی یک گل نشانده‌ام.

[۹۲، ۲۰]

اندیشه‌های غم‌انگیز از محال‌های زندگی، پژمردگی‌ها و به‌یاد آوردن امیدهای بر باد رفته گذشته، در بسیاری از اشعار مجموعه «خون سیاووش»، (پاییز)، (نیاز) و (زندگی) — نفوذ می‌کنند. این افکار و روحیه با بیان سمبلیک، عناصری هستند که در آثار نیمایوشیج و نیز پیروان جوانش مشاهده می‌شود.

کسرای در مجموعه‌های قدیمش، خود را استاد مسلم گرافیک نموده است، به‌طوری که تصاویر در مجموعه «خون سیاووش» او را استاد تصویرسازی و تجسم بخش چشم‌اندازهای استعاره‌ای نشان می‌دهد. طرح‌های بوجود آمده، در ارتباط با چشم‌انداز سمبلیک ویژه کسرای، در شعرهای گوناگون تکرار می‌شود: باغ زخمی، درخت شکسته، شکوفه‌های پرپر، لانه‌های ویران — و پرنده‌ای که گیج است و دور خودش چرخ می‌زند و توانایی ترک آشیانه را هم ندارد و به همین اندازه، طرح شب‌های تاریک و شعری خاموش، که شاعر را به لحظه‌های انفجار نزدیک می‌کند.

قواعد (پرنسپ) پیشرفته نیمایوشیج، در آثار آخرین سال‌های کسرای بیشتر است، که در آنها توجه به ادبیات سنتی جهان و به دنیای ادبیات کلاسیک آشکار می‌شود. گاهی با نوشته‌ای از حافظ و سعدی و گاهی نیز قهرمانان



افسانه‌ای حماسه‌ها هستند، چون رستم، سیاووش، آرش و نیز سیمرغ، پرندهٔ ساحر که در تار و پود شعرهای او بافته شده است.

سیاووش، قهرمان افسانه‌ای (شاهنامه) زندگی خود را به خاطر صلح میان ملت توران و ایران، نثار می‌کند، که در ادبیات فارسی، ایثار، اصل و قاعدهٔ وفا و سمبل جوانمردی است. کسرایی به منظور همین ارتباط، با خوانندهٔ ایرانی، مجموعه‌اش را، «خون سیاووش» نام نهاده است.<sup>۱</sup> شاعر در شعر آرش کمانگیر به تقویت تأثیر احساسات در طرح نوی خودش تکیه دارد.<sup>۲</sup> این شعر با همهٔ زیباییش، به اندازهٔ اصل افسانهٔ آرش کمانگیر جالب نیست. او با پرتاب تیری، حیثیت و آبروی مرزهای وطنش را نجات می‌بخشد، آنقدر که قرن‌ها، طرح این قهرمان، هاله‌ای از تقدس در افکار ایرانیان بوجود می‌آورد.

اشتیاق و تمایل در بکارگرفتن عناصر کلاسیک، چنان است که، وقتی از نو احیاء می‌شوند، چندان سوژهٔ جدیدی نیستند، تا آن اندازه که باید ساختی احساسی داشته باشند، این مسأله را می‌توان به وضوح در اثر کسرایی (اندوه سیمرغ) نیز بررسی نمود. افسانه می‌گوید، سیمرغ، پرنده‌ای است، که به کمک کسانی می‌رود که یکی از پره‌های سحرآمیزش را به آنها هدیه کرده است. کافی است، یکی از پره‌های او را در آتش بسوزانند تا سیمرغ حاضر شود و آنان را از مهلکه، نجات بخشد، مانند وقتی که پره‌های سیمرغ، زخم‌های رستم را شفا می‌بخشد. در اثر کسرایی، سیمرغ، سمبلی از تراژدی است برای شاعر، که همهٔ توان خودش را، (بال و پرش) را، در راه کمک به خلق فدا می‌کند:

۱. ان. بالدیریف در مقالهٔ انعکاس سنت‌های قدیمی فرهنگی در ادبیات کلاسیک ایران، [تاریخ فرهنگ ایرانی، مسکو، ۱۹۷۱، ص ۲۵۸] به این نکته از شعر س. کسرایی توجه داده است.

۲. شعر معاصر فارسی، و.ب. کلیاشورینا، مسکو، ۱۹۶۲، ص ۱۴۳.

نهاده آشیان بر کوه اندوه  
منم سیمرخ پنهان از نظرها  
دل بی تاب من در چنگ تشویش  
نگاه خسته ام بر رهگذرها...

به زیر شاهبال سایه گستر  
چه رستم ها که آوردم به میدان  
چه بی سامان به هر کوهی پریدم  
که امید بزرگم یافت سامان

پی آبادی ویرانه عشق  
روان کردم به هر رزمی دلیری  
پری کندم ز بال خویش و دادم  
به هر دستی، طلسم دست گیری

کنون در چشم من امواج آتش  
به سوی آسمان ها می کشد سر  
پر هر شعله فریاد است و افسوس  
منم مرغی که دیگر نیستم پر

چنار پیر را ماندم اکنون  
فشانده برگ ها در باد پاییز  
فشرده ریشه در خاکستر خاک  
مشوش مانده در شام غم انگیز

در آثار کسرایی سال‌های ۴۷-۱۳۴۴، همواره تصوراتی روشن، در مقیاس‌های تعمیم داده شده ملی به چشم می‌خورد. جنبه‌های تغزلی با شدت بسیار در مجموعه «سنگ و شبنم» جالب توجه است، که به شیوه چند سطری، شکل گرفته است. اشعار چهار سطری در اشکالی گوناگون گردآوری شده‌اند: ترانه، دوبیتی، رباعی، به طرزی که شیوه دوبیتی با فولکلور و سنت‌های شاعرانه ارتباط دارد و تعیین‌کننده هدف شعرهای عاشقانه (لیریک) است. انگیزه‌های عاشقانه‌ای که به وضوح، در تصاویر و چشم‌اندازها، آشکار می‌شود، با انعکاس خود، متضاد با روحیه شاعر قرار می‌گیرد، روحیه شاعری که اندوه سرکش و مهار نشدنی و امیدهای مهیج و آنی آینده را یکجا در خود حفظ می‌کند:

غباری خیمه بر عالم گرفته  
زمین و آسمان ماتم گرفته  
چه فصل است این که یخبندان دل‌هاست  
چه شهر است این که خاک غم گرفته

[ترانه، ۱۸]

آتش در دلم کشیده چراغ  
از بهاری به ره گرفته سراغ  
چه کند بی بهار می‌میرد  
با خزان خو نمی‌کند این باغ

[دوبیتی، ۱۸]

به طور کلی، عقاید و نظریه‌های کسرایی را در جهت کشف و جستجو، در دو مجموعه اخیر او: «با دماوند خاموش» و «خانگی» می‌توان یافت. شاعر نمی‌تواند تسلیم حوادثی شود که پیش آمده است؛ خاطراتی که به یأس تغییر

یافته‌اند و از پی آن، به طور متباین و غیرمنتظره، آینده باطنینی گرم و پر شور، از تبدیل به امید، سرشار می‌شود.

کسراییی در بهترین شعرهای مجموعه «با دماوند خاموش» بلندترین و مهم‌ترین ارتفاعات شهر را با بیانی پر از غصه و حزن آشکار می‌کند. در این آثار، شاعر درک و شناخت تازه‌ای را از کوه دماوند، به دنبال روشن‌ترین شعر ملک‌الشعرا بهار (دماوندیه) و تشریح مسأله وطن را با طرحی جدید، به نمایش می‌گزارد.

کوه دماوند، که همیشه برای ایرانیان، نمادی از قدرت‌ها و نیروهای ملی بوده است، در شعر کسراییی همچون سمبل توفان‌های بیدارکننده و برانگیزنده نیروی آفرینش و از میان بردارنده ترس و بطالت ملت حضور می‌یابد: [۶۵، ۱۷] برای کسراییی شعر (هنگام هنگامه‌ها) از مجموعه «با دماوند خاموش» نقطه پیشرفت و تکامل مسایل اساسی است: وطن، سرنوشت و آینده وطن. و در اینجا، کسراییی، به کمک همه شرایط و قواعد (پرنسیپ) و با پیش روداشتن چشم‌اندازی با هدفی سمبلیک، لحظه‌های دشوار و حکایت‌گونه‌ای را در طرح شب بوجود می‌آورد، [۷۲، ۱۷] و در طرح‌هایی که به آثار نادرپور م. امید بسیار نزدیک‌اند، نشانه‌های روحی انتزاعی و عدم اعتماد به هوشیاری مردم را می‌نماید:

کجایید ای واژه‌های گرمی‌بخش

که انگشتان یخ‌زده نمی‌یابدتان!

نه گل نیمباز تبسمی

و نه سوسوی مهربانی فانوس چشمی

چهره در تاریکی‌ست.

[۷۳، ۱۷]

نگرانی از سرنوشت کشور، همراه با جستجو و کشف نشانه‌های معنوی زندگی، همه شعر را که ساختمانی اجتماعی دارد، از شور و هیجان آکنده می‌سازد:

ای دیوارهای بلند واقعیت  
 ای آئینه‌های درهم افتاده راستی!  
 بگویند که آوار آرزو را  
 من چگونه تحمل کنم به تن؟  
 تیغ برکش ای فریاد ورجاوند!  
 که هنگام هنگامه‌هاست  
 ورنه دیوها  
 افسانه‌های زیبا را تسخیر می‌کنند  
 و شاعران  
 در گذرگاه‌ها به تصنیف‌فروشی  
 آواز می‌دهند  
 و مسیحادمان  
 به مرده‌شویی خواهند نشست  
 آری بانگ بردار ای فریاد  
 که سرنوشت پاکی و ناپاکی این خاک کشته  
 با توست!

[۱۷۰۷۵-۷۶]

در این مجموعه، شعرهایی، چون (تصویر، ص ۳۸)، (غربت، ص ۴۰) و (بهار و شادی، ص ۴۵) دیده می‌شود، که همین سوژه، با تغییراتی جزئی، بیان شده است.

آخرین شعرهای کسرایی، با نقبی تند و سریع، از تاریکی به نور و از یأس به امید، روحیه متباین شاعر را نمودار و مشخص می‌نماید.  
 دنیای شاعرانه کسرایی، با تکیه به ملموس‌ها و طرح‌های واقعی، همراه با در اختیار داشتن استعاره‌هایی متناسب، استوار می‌شود. این واقعیت،

به خصوص در آخرین مجموعه شاعر «خانگی» به طور روشن، نمودار است. با توجه و دقت موشکافانه نسبت به زندگی و نشانه‌های ساده آن است که واژه‌های شعر نیز به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک می‌شود. همراه با این مسایل، کسرای، با توانی بی‌نهایت در تسلط بر استعاره‌ها، هنوز استاد بزرگ استعاره است و نمونه جالب، از استعاره کسرای، شعر (شبنم و آه) است که با مرگ فروغ فرخزاد ارتباط می‌یابد.

ضمن همه طرح‌های مادی و ملموس که حاکم بر اشعار کسرای است، باز هم، روح و جانی که در یکپارچگی شعر، مستحیل است، آهنگ و ریتم آن است. ریتم و آهنگ، عناصر اساسی شعر او هستند. منتقد مشهور ع. دستغیب، این خط مشخص در شعرهای کسرای را (ویتالیزم) نامیده است. کسرای، بیگانه‌وار، در عمق بی‌اختیاری‌ها و غریزه‌ها و در تجزیه و تحلیل رفتار و احساسات خود غوطه‌ور می‌شود، در عین آنکه، از پیچیده‌گویی‌ها و آرزوهای تخیلی (البته نو) دور می‌شود.

ع. دستغیب، درباره شعر او، معتقد است که؛ واقعیت و تخیل، در یک تصویر واحد، یکی می‌شوند، تا به ظهور واقعیت‌های اجتماعی، کمک کنند.<sup>۱</sup> کسرای، شاعری است با قدرت، و نفوذ و تأثیر او بر آثار آفریده شاعرانی چون سایه و دیگران، نمی‌تواند اتفاقی باشد.

۱. [ع. دستغیب، خانگی، مجموعه اشعار سیاوش کسرای «روشنفکر» ۱۳۴۸، شماره ۸۱۷].



## هوشنگ ابتهاج

سایه (هوشنگ ابتهاج) در سال ۱۳۰۶ متولد شد. مجموعه‌های «نخستین نغمه‌ها - ۱۳۲۵»، «سراب - ۱۳۳۰»، «سیاه‌مشق - ۱۳۳۲»، «سنگر - ۱۳۳۲»، «زمین - ۱۳۳۵» و «چند برگ از یلدا - ۱۳۴۴» از آثار او هستند. سایه با اشعار تغزلی (لیریک)، لحن و آهنگ ویژه کلام خویش، متعلق به عصر هنرمندان پیشرو و ترقیخواه است.<sup>۱</sup>

سایه در سال‌های ۴۰ بسیار می‌نویسد، اما در میان آنها کم نیستند اشعاری که تا زمان حاضر شهرت او را پایدار داشته‌اند. او در ردیف نادرپور است و چون او، در آفرینش طرح‌های تغزلی، استعاره‌هایی روشن و بدیهی دارد. نمونه این همسانی، غزل‌های او است و نیز شعرهایی از مجموعه نه‌چندان قطور «چند برگ از یلدا»، با تصاویری روشن از «شعر نو» و با طینتی موزون و تغزلی، که از کارهای آخرین دوره آفرینش او به حساب می‌آیند. اشعار سایه، با بیان مخصوص به خود، ردپایی از سبک غزل‌های ف. توللی و شهریار را با خود دارد. ع. دستغیب، تأکید بر تأثیر غزل‌های حافظ، را نیز،

---

۱. درباره کارهای اولیه سایه به‌طور مفصل در (شعر معاصر فارسی، و.ب. کلیاشورینا - مسکو. ۱۹۶۲ - ص ۶۲-۴۶) سخن رفته است.م.



در سایه دارد [۸۹-۹۱، ۳]. سایه پیرو عروض آهنگین است. در شعر سایه، پیدایش گیاه و آشکار شدن اولین جوانه‌ها، سمبل ایمان شاعر است به نیروی شکست‌ناپذیر زندگی و پیروزی نهانی یک مبداء روشن. [۷، ۱۱-۱۲]

در بررسی شعرهای این مجموعه، ویژگی‌های آغاز سال‌های ۴۰ را دوباره باز می‌یابیم، روحیه رکود و خستگی، پوششی است بر تمام تصاویر؛ شب - سمبل اندوه و ضعف، شاعر، خسته از تاریکی و گیاه محروم از نور، که یکی از نمونه‌های آن، شعر (سنگواره) است. [۷، ۱۵]

سایه، گویی، گاه‌گاه، دایره طرح‌های استعاره‌ای را بر هم می‌زند و به کلی متوجه اصول تعلیم می‌شود، و پند می‌دهد که، وقت باارزش است و ضمن این دگرگون شدن، طنین صدای شاعر تغییر می‌یابد. واژه‌های شعری محو می‌شوند و در کنار آنها، واژه‌هایی بسیار پدیدار می‌گردند که همه، فاقد لفظ شاعرانه‌اند و شعر، لحن محاوره به خود می‌گیرد:

بنشینیم و بیاندیشیم  
این همه با هم بیگانه  
این همه دوری و ییزاری  
به کجا خواهیم رسید آخر؟  
و چه خواهد آمد بر سر ما  
با این دل‌های پراکنده

[۷، ۲۱] «تشویش»

سال‌های آخر، بیش از هر چیز، تمایل به شعر کلاسیک، در خلاقیت شاعر، آشکار گردید. امروز، سایه، اغلب متوجه فرم غزل است. قافیه و وزن - همیشه مهم‌ترین عناصر شعر او هستند.

ارتباط با سنت، روشن‌تر از هر چیز در استعاره‌های سایه و در طریق اندیشه شاعرانه او نمایان می‌شود. برای نمونه شعر (بوسه) [۷، ۱-۶] است که شاعر،

براساس مبانی شعر آزاد، نوعی اثر هنری که همان روش سستی مناظره می‌باشد، بوجود می‌آورد. استعاره با ارزش بودن لحظه‌ها، در گفتگوی عاشق، آنجا که هر سخن با پیش‌کلام (گفتمش) و (گفت) نوشته می‌شود، جامه عمل به خود می‌پوشد:

گفتمش: «شیرین‌ترین آواز چیست؟»

چشم غمگینش به رویم خیره مانده

قطره قطره اشکش از مژگان چکید،

لرزه افتادش به گیسوی بلند

زیر لب غمناک خواند:

— «ناله زنجیرها بر دست من!...»

گفتمش: آنکه که از هم بگسلند.

خنده تلخی به لب آورد و گفت:

«آرزوی دلکش است، اما دریغ.

بخت شورم ره بر این امید بست!

وان طلایی زورق خورشید را

صخره‌های ساحل مغرب شکست!»

من به خود لرزیدم از دردی که تلخ

در دل من بادل او می‌گریست

گفتمش: «بنگر، درین دریای کور

چشم هر اختر چراغ زورقیست.»

سر به سوی آسمان برداشت، گفت:

«چشم هر اختر چراغ زورقیست،

لیکن این شب نیز دریاییست ژرف.

ای دریغا شبروان! کز نیمه‌راه

می‌کشد افسون شب در خوابشان...»  
گفتمش: «فانوس ماه  
می‌دهد از چشم بیداری نشان!»  
گفت: «اما در شبی اینگونه گنگ  
هیچ آوایی نمی‌آید به گوش»  
گفتمش: «اما دل ما می‌تپد  
گوش کن، اینک صدای پای دوست!...»  
گفت: «ای افسوس! در این دام مرگ  
باز صید تازه‌ای را می‌برند،  
این صدای پای اوست...  
گریه‌ای افتاد در من بی‌امان  
در میان اشک‌ها پرسیدمش:  
— «خوشترین لبخند چیست؟»  
شعله‌ای در چشم تاریکش شکفت  
جوش خون در گونه‌اش آتش فشاند،  
گفت: «لبخندی که عشق سربلند  
وقت مردن بر لب مردان نشاند.»  
من ز جا برخاستم، بوسیدمش.

## محمد زهری

محمد زهری (متولد سال ۱۳۰۵) با آغاز راه خود در سال‌های ۳۰ متعلق به نسل میانی شاعران (نسل چهل سالگان) است. مجموعه شعرهای: «جزیره — ۱۳۳۵»، «گلایه — ۱۳۴۴»، «شبنامه — ۱۳۴۷»، «وتتمه — ۱۳۴۸» و نیز «برگزیده شعرها — ۱۳۴۸» از کارهای او می‌باشند.

اشعار زهری یادآور و نشانگر پندارهای سخت‌گیرانه و خودداری شدید از بیان احساسات است، زهری با اختصار کلام، همراه با توصیف موضوع‌های واقعی و عینی، سوژه‌های بدیهی و روشن ویژه خود را شکل می‌دهد. او در میان شاعران «شعر نو» با این خصوصیات مشخص می‌شود. در واقع، اشعار زهری از طرح‌های عجیب و غریب و اندیشه‌ای تزیین یافته، خالی است. در آثار زهری، از آهنگ ویژه شعرهای نادرپور و از تغییرات شدید و متباین روحی و احساساتی ویژه کسرائی و سایه و از خروش و هیجان شدید روحی و عاطفی فرخ‌زاد، اثری نیست.

با این وجود، آشنایی نزدیک با آثار زهری، بستگی صمیمانه او را با «شعر نو» آشکار می‌سازد. بیش از همه، در شعرهای او، اشتراک افکار و واکنش موجودی حساس و مسؤول در برابر درک جهان، هنگامی که در محیط اجتماع خویش زیست می‌کند، نمایان است. به این ترتیب، زهری و بسیاری از شاعران

نسل او با آرمان مبارزه ملی برای آزادی در سال‌های ۲۰ رشد می‌کنند. یکی از قدیم‌ترین شعرهای او (به فردا — ۱۳۳۱) پیام و خطایی است به نسل جدید، در راه‌یابی به درک حقانیت‌ها و آزادی عقاید، با ایمان به ثمربخش تر شدن و حیاتی بودن آنها:

به گلگشت جوانان

یاد ما را زنده دارید

ای رفیقان!

که ما در ظلمت شب

زیر بال وحشی خفاش خون‌آشام

نشان‌دیم این نگین صبح روشن را

به روی پایه انگشتر فردا

و خون ما:

به سرخی گل لاله

به گرمی لب تباری‌بی‌دل

به پاکی تن بی‌رنگ ژاله

ریخت بر دیوار هر کوچه،

و رنگی زد به خاک تشنه هر کوه

و نقشی شد به فرش سنگی میدان هر شهری،

و اینست آن پرند نرم شنگرفی

که می‌بافند

و اینست آن گل آتش‌فروز شمعدانی،

که در باغ بزرگ شهر می‌خندد

و اینست آن لب لعل زنانی را

که می‌خواهید

و پرپر می‌زند ارواح ما  
اندر سرود عشرت جاویدتان  
و عشق ماست لای برگ‌های هر کتابی را  
که می‌خوانید.

[۴، ۱۱]

این شعر — وصیتی شاعرانه است، ویژه نسل شاعران سال‌های ۲۰ و آغاز سال‌های ۳۰. شیوه استعاره‌ای این شعر، با وجود تفاوت‌های آن با آخرین شعرهایش، اشعار کسرابی و سایه را، که سعی در حفظ ظواهر عمومی و کلی «شعر نو» دارد، به یاد می‌آورد، ضمن آنکه، اوج اندیشه، همراه با احساسات ویژه‌ای که در آن منعکس است، آشکار می‌شود. خط مشخص در شعر زهری — آن تکیه صدایی (آکسان) نیست، که در اشعار غنایی او است، بلکه در بیان افکار استعاری است و از آنجا، — تمایل به بسط طرح‌های روشن و دقیق و ترکیب آهنگی کامل و رغبت نزدیک شدن به مرزهای صراحت و روانی موضوع، پدیدار می‌شود.

با تفکر و تأمل در شعر زهری، درمی‌یابیم، که دقایق و لحظه‌های شکل‌گیری اشعار زهری، از درآمیختن دو انگیزه متضاد — یأس و امید است. موضوع دیگر، طرح مسافری است که دشواری‌های راه را بر طرف می‌سازد، که اشعاری چون (شهر خالی نیست — ۱۳۳۴)، (یمن زمان — ۱۳۴۵)، (دلم تنگ است — ۱۳۳۴) و (زمین سوخته — ۱۳۳۴) را شکل داده است.

طرح مورد علاقه و محبوب زهری — طرح پرنده‌ای است، محبوس و اسیر. این طرح در «شعر نو» کاملاً سنتی، رسمی و متداول و معمولی است. لیکن برای زهری، این پرنده اسیر — سمبل تنهایی انسان‌گریزانی است که ضمن گریختن‌ها، در پی درک و کشف مسبب زخم‌ها و شکست‌های خویش است. این طرح، در تطابق با فرمی شاعرانه، با شرایط ویژه شعر و با سوژه‌ای عینی و روشن، ترسیم می‌شود. بدین سان، شعر (پابند — ۱۳۳۲) همچنان که

کلیتی شاعرانه دارد، بیانگر آن است که، جان تازه گرفتن، پس از شکست، بر احساس ناتوانی و اندوه و گیج ماندن از خاموشی‌ها و سراسیمگی‌ها، برتری دارد: زهری دو مصرع از شعر عطار را به عنوان مقدمه می‌آورد:

نیست معلومم ز دور روزگار  
بر چه می‌گیرم چو باران زار زار

«عطار»

گفتم: اگر پری بگشایم  
بر دشت‌های گمشده پرواز می‌کنم  
پشت و فراز را زیر سایه می‌زنم  
بر اوج کوه، گردش شهباز می‌کنم  
اما چو پر بگشادم  
پروازگاه من، قفس من بود!  
گفتم: اگر لیلی بگشایم  
گوش فلک ز گفته پر آواز می‌کنم  
چون طبل سخت کوفته، فریاد می‌زنم  
چون نی ز دل خروشم و اعجاز می‌کنم  
اما چو لب بگشودم  
آوازه‌های من، نفس من بود!  
کنج قفس نشستم و در خلوت سکوت  
غمگین گریستم!  
این درد می‌کشد که ندانم در این قفس  
پابند کیستم  
خامش ز چیستم!؟

شعر نوشته شده به عنوان مقدمه، ضمن آنکه، شبیه به آهنگ این شعر است، تا انتها، با انتقال سطحی موضوع به حدود اندیشه ستی و استعاره‌ای، زیربنای صریح فلسفی آن نیز هست. این فلسفه — پرهیز، سبک مشخص زهری را می‌سازد، شاعری که، زندگی اجتماعی معاصر و درک عمیق و حساس آن را صمیمانه با هدف خود ارتباط می‌دهد.

طرح پرنده، در شعر (مرغ ماهیخوار — ۱۳۳۴) نیز، افکار زهری را باز می‌شناساند. این حکایت مرغ ماهیخواری است که خسته و پیر شده و طاقت و توان مبارزه با دریا را ندارد، که نوشته زهری را با نموداری روشن و صریح، همراه با سمبلی تراژیک اشباع می‌سازد:

مرغ ماهیخوار پیر

سایه اندوه را ماند نشسته روی سنگ

سر کشیده زیر بال خسته خود، تنگ

جمع کرده زیر تن، یک پای خود را

خستگی‌ها را بدین سان چاره می‌سازد

لیک مرغان جوان، بی‌خستگی خود را به موج آب

می‌کوبند

می‌خندند

می‌خوانند

.....  
.....

مرغ ماهیخوار پیر

از فراز آسمان، خود را به موج آب می‌کوبد

لیک تابش نیست، دست موج پر زور است



آب می پیچد چو آواری به رویش  
غرق می گردد به کام تلخ کبرآلود دریا  
مرغ ماهیخوار پیر

منتقد ایرانی، در شناخت آثار زهری، متوجه پوششی از پرهیز و فلسفه می شود که، اشعار زهری را دربر گرفته است و تمایل او نسبت به جهان حسی تراژدی و درام. «زهری، در نگاه اول، خیلی آرام است، مثل محیط زمانه ما، اما این ظاهری است. در جای خود، همه آثار این شاعر، از قدیمی ترینشان تا آخرین آنها را می توان برگزیده ای از تراژدی ترین شعرهای این سالها به حساب آورد.» [۴، ۱۳۵]

این بیان منصفانه شاعر و منتقد، اسماعیل شاهرودی (آینده) تأکیدکننده بسیاری از آثار شاعر است و قسمت هایی از بعضی شعرهای سال ۱۳۴۸. طرح پرنده، دوباره، چون گذشته در آثار او آشکار می شود و این بار کاملاً با مسایل مهم روز ارتباط می یابد — با حالت ها و موقعیت مهاجران ایرانی. این ارتباط به ویژه، در شعری به نام (مهاجرت) بیش از همه تکرار می شود. ارتباط سیاسی که در این موضوع قابل تأمل است، ارتباط واژه (مهاجر) است با واژه (پرنده) که ترکیب آنها، معنای جدید «پرندگان مهاجر» را بوجود می آورد. مثل آنکه، شاعر، تمثیلی از وقایع و حکایت های پرنده ای را توصیف می کند که زخمی و تنها مانده است. اما به خودش، فکر نمی کند، همه فکر او — به پایان رساندن پرواز و با موفقیت به مقصد رسیدن است. گویا شاعر، پیامی برای مردم دارد، که به یاد بیاورند، دوستانی را که در پیکار زندگی مردند و تا پایان طرح ها و نقشه های خود، زنده نماندند:

غروب بود

شکسته بال ترین مرغ

روی شاخه نشست

جدا ز قافلهٔ هم‌رهان چابک‌بال  
— ز اوج  
فاصله‌اش  
تا کرانه‌های محال —  
نشسته گرتۀ باروت روی دلمۀ خون  
غریب بود  
پرندگان مهاجر  
به کوچ وابسته  
گذشته از سرگلدسته‌های قلۀ کوه  
رسیده تا حرم چشمه‌های آب زلال  
شکسته‌بال‌ترین مرغ  
با دعای سفر  
برای کوچ مهاجر  
رسیده تا مقصود  
امید عافیت و خیر عاقبت دارد  
پرندگان مهاجر!  
به یادتان گذرد  
آن شکسته‌بال‌ترین مرغ  
جدا ز قافله  
از اوج مانده  
خونین بال؟  
شکسته‌بال‌ترین،  
همیشه با پر اندیشه  
پایه پای شماست!

ما با بررسی این اشعار، تابلویی را در برابر خود می‌بینیم که وضوح و روشنی آن همچون چهارچوب قبابی است، که اندیشه شاعر را در میان می‌گیرد، به عبارت دیگر، شعرهای زهری را فرم‌های استعاره‌ای و میل به تأکید هرچه بیشتر اجزای ترکیبی اندیشه مشخص می‌سازد.

با وجود آنکه، اشعار زهری، ویژگی خاص خود را دارد، اما به طور طبیعی و ذاتی، در زمینه «شعر نو»، در دایره شعرهای نادرپور، کسرائی و امید، محاط می‌شوند. در چند اثر دیگر زهری، دیده می‌شود، که کلید احساسات و سبک او، در مناظر و چشم‌اندازهای سمبلیک است: باران و توفان شبانه در شعرهای (پشت در) و (روز بارانی) که استعاره‌ای است و کنایه ازبدی و اضطراب و نگرانی دارد. پرندۀ تنها، درخت، انتظار بهار و دیگر واژه‌هایی این چنین، همچنان که طرحشان را در آثار دیگر شاعران دیده‌ایم، در ذخیره واژه‌های شاعرانه زهری نیز هست.

برتری دادن عقل بر احساسات، تفاوت زهری است با دیگر شاعران «شعر نو». این خصلت از دیدگاه و موقعیت شاعر سرچشمه می‌گیرد: برتری اندیشه، منطق را بر فضای شعری تحمیل می‌کند، که موضوعی روشن و عینی دارد، با تلفیق کامل آهنگ و اجزای ترکیبی خود، چندین کلام ساییده شده و منسوخ را همراه آورده است. به این ترتیب، زهری با آوردن واژه‌هایی مناسب با معانی، کوشش در کشف ریشه‌های بیگانگی و بیکسی و تنهایی زمان خویش را دارد و در اینجا به لحن وعظ و نصیحت متوسل می‌شود:

هیچکس، هیچکسی را شناخت

هرکه پرورده دست وطنی

من، منم، دور ز دنیای توام

تو، تویی، دور ز دنیای منی

زیر آرامش خود ریخته‌ام  
جوش تشویش به هر قطره خون  
تو که خویشی و ز خود بی خبری  
هیچ دانی که منم اکنون چون؟

من هم ای دوست، کجا ره دارم  
در دل خلوت بیگانه تو  
شاید اندر پس آباد تو هست  
تلخی خانه ویرانه تو

ناشناسیم و به پندار، شناس  
آشنا، لیک به پهنای فریب  
هرچه از رشته به باطن داریم  
دیگری راست تمنای غریب

چون دلی با دل دیگر نزنند  
آشنا، کس به کس دیگر نیست  
هیچکس، هیچکسی را شناخت  
تا چنینیم در این پهنه زیست

[۴۰۴-۴۵]

منتقدان ایرانی، از یک سو متوجه سادگی و روانی زبان زهری می‌شوند و شعرش را نزدیک به سبک سستی خراسانی می‌دانند، [۱۳۲، ۴] و از سوی دیگر، بیشتر تقریظ‌نویسان، تأکید بر نفوذ سبک و روش نیما یوشیج در شاعر دارند، [۱۴۰، ۴].

تمایل شاعر در بکار گرفتن زبانی منسوخ و مهجور و بیان کلمات قصار، که گاه گاه با پندی فلسفی همراه است، تأثیر شعر کلاسیک را، در او آشکار می‌سازد. اما تأثیر شعر معاصر نیز در ترکیب اشعار (ریتم و آزادی قافیه) با نشانه‌های (عروض آزاد) نمایان می‌شود. لیکن فرم خود شعر به (چشم‌انداز الهام‌بخش) نیما یوشیج نزدیک است.

افکار و عقاید در دنیای شاعرانه زهری نفوذ می‌کنند و از اینجا، انسان و شاعر، در برابر زمان خود مسؤولیت می‌یابند و با درک اینکه، فقط خود انسان و در کل، خود خلق‌ها هستند که با سلاح دانش و عزمی راسخ می‌توانند به رمز جهان واقف شوند و درباره سرنوشت خود تصمیم بگیرند:

به بالا

ابر

بالا تر

ستاره

باز بالاتر

کبود خرقه خالی است

نشان پیر بی‌پیری

که نامش بود

و نامش بود روزی اول دفتر

در این پهنای بی‌در نیست

کرا می‌جویی؟

ای زین بسته بر شبدیز اندیشه

گذشته از سواد ابر

بالا تر

ز سرحد ستاره

باز بالاتر

### نشان بی نشان

در خاک باید یافت

که اینک از شیار خاک

از خون گوارا

چشمه‌های وحی می جوشد.

[۴، ۱۸۴]

آرمان‌های جدی قهرمان شعر، که افکارش به شکل اندیشه‌ای فلسفی برای شاعر مجسم می‌شود، افکار نهانی حیات و رؤیاهای دور انسان است که در (خون گوارا) آشکار می‌شود و شاعر تأکید بر آن دارد، که همه اینها، بیش از هر چیز، از منابع و سرچشمه‌های خاک تغذیه خواهد شد. استعاره شاعرانه زهری در این شعر، به شیوه غزلی فلسفی است، تا آن اندازه، که بتواند از جهات مختلف مورد بحث قرار گیرد: بررسی موضوع آفرینش و خلاقیت در زیستن و نیز پیام شاعر به آن (کسی که زین بسته است، شب‌دیز اندیشه را) تا چشمه‌های وحی را در عمق زمین و تجربه‌های تاریخ جستجو کند.

پس از این، در همه آثار زهری، غم تنهایی، همچنان با بازتابی از امید، بر اندیشه‌ای که هدف شعر و همانا زیستن خلق است، نفوذ دارد، که همواره با آرزوها و احساسات درونی، توأم می‌شوند.

به عقیده زهری، مفهوم زندگی شاعر، در بیان دردها و امیدهای زمانه‌اش، خلاصه می‌شود و نیز یافتن و نشان دادن رفیقی همدل و همراه برای خلق و انعکاس پاسخ آنها در ترانه‌های خود است.

خود ویژگی استعاره‌ای این اندیشه، که زهری در شعر (پنجره بسته) می‌آفریند، به شکل غزلی سستی است، آنجا که مخالف (شاعر — زندگی) است، تصور آوازه‌خوان مست و دختری که روحی دست نیافتنی و تنی نزدیک و سرد دارد:

حیف می دانی که:

این آوازه خوان مست

نغمه ساز مهر بی فرجام توست

در سکوتش — چون نمی خواند —،

صدایش چون که می خواند —

راز تو،

آواز توست

چشم امیدش

در این شهر فریب آمیز —

بر این پنجره بسته است

منتظر شاید که روزی، روزگاری بازگردد

یک گل سرخی به پیش پایش افتد،

برق یک لبخنده ای روشن شود در هاله موی سیاهی

پنجره بسته است

باز با اندوه خود

آوازه خوان مست

از برای دختری (دل دور و تن نزدیک) می خواند

باز می خواند.....

[۴، ۷۷-۷۸]

اثر شعر در توأم ساختن طرح های سستی و ابزارهای بیان (توصیف ها، استعاره ها) و تصاویری نو و قرینه هایی تازه است، که خود ویژگی های خاص ترکیب و نوع آهنگ را سبب می شود. ترکیب آن (از ابتدا تا انتهایی که در آن حالت آوازه خوان، با امید به باز شدن پنجره و لبخند محبوب ترسیم می شود)، منظری است موزون و مصور، که از سوی دیگر، می تواند شعری فرم گرایانه در

«شعر نو» محسوب شود، جایی که ترکیب و حجم، تمایل به تقویت اندیشه‌ای پرارزش و آرمان‌های والای شاعر دارند، طرح‌هایی که هنوز بر غزل‌های کلیشه‌ای تکیه کرده‌اند، تا از این شکل ترکیب یافته، بتوانند، برای آفرینش تکیه (آکسان)‌هایی با مفاهیم نو، در شرایطی که به درک نزدیک‌تر است، مدد گیرند.

زهری در مراحل مختلف، این قواعد شاعرانه را، در همه آثارش دنبال می‌کند. در میان آثار زهری، در همه نوع شعرهای او، به ترتیب قافیه‌ها، برمی‌خوریم، چه قطعاتی که در چهارپاره، با حفظ قافیه‌های سطور دوم و چهارم (از دلی تا دلی) نوشته شده و چه اشعار سپید، با سطرهایی آزاد، با گزینه‌هایی که تابع معانی هستند، (پنجره بسته) و (خون گوارا).

آشنایی ما با موضوع (شاعر و زندگی)، در آگاه شدن از شعر (قفسی در قفسی) است، که در مجله سخن سال ۱۳۵۱، شماره ۴ چاپ شده است، در همین واقعه، دو سرنوشت شاعرانه، بر هم منطبق می‌شوند، یا صحیح‌تر آنکه، برخورد می‌کنند: زندگی با سرانجامی خوش و موفقیت‌آمیز در اسارت، و تراژدی مرگ در آزادی، ضمن تأکید بر سرنوشت محقر هنرمند و تسلیم شدن به موقعیت یک اسیر به پایان می‌رسد.

قفسی

در قفسی

در قفسی است

تا تو از کاسه فرسوده‌ترین باورها

چینه می‌چینی

و پری زرد

— پر خود را —

در آینه می‌بینی



و به عشقش می خوانی  
که نیاز آوازی

— که تو پنداری همه جا خیر است —

در تو می جوشد

و نمی بینی

روزن ساچمه را در جگر کا کلی صحرایی

تعبیر دیگری که برای ما آشناست، طرح پرندۀ اسیر است. اگر تا به حال این طرح سمبل شخصی درد کشیده و مچاله شده بود، حالا طرح قناری، آواز خواندن در قفس — سمبل زیبایی شناسی (استتیک)، خود را به قفس انداختن است، بی هیچ مفهوم شاعرانه‌ای و دور و جدا از زندگی واقعی که در برابرش، طرح کا کلی آزاد با زخمی بر جگرش، نمایانده می شود.

اشعاری این چنین، به نظر می رسد، در شرایطی خلق شده اند، که قصد مناظره‌ای درباره سرنوشت شعر معاصر در میان بوده است، همچون پاسخی دندان شکن در برابر هواخواهان غزل های شسته و رفته، پاسخی شاعرانه به افکار کهنه پرستانه ادبی، ضمن آنکه، سعی کرده است، شعر معاصر را، به راه نوعی زیبا پرستی ظاهری (فرمالیسم هنری) بکشانند.

اینگونه شرح و تفسیر را؛ هم فرم و ساختمان شعر که ظرفیت بسیار برای بحث داشته است و هم دو سطر چهارم و پنجم شعر تغافل، (تا تو از کاسه فرسوده ترین باورها / چینه می چینی) که گویی تذکر شاعر است، به مخالفان خیالی و تصویری، تأیید می کند.

چنانکه می بینیم، استعارۀ قناری و کا کلی، در این شعر، مفصل و گسترده نیست، هرچند، طرح هایی که تا به حال در این استعاره شکل گرفته اند، کم نیستند. با این همه، این شعر بایانی احساساتی، تا آخرین حد وضوح و روانی، با آکسان های احساسی دست چین شده که توأم با تسلسل و ارتباط اجزاء خود است، شکل گرفته.

موضوع جالب توجه، در (تغافل) فرم جدید آن است، در کنار انواع «شعر نو». رابطه‌ها اساس شعر را ساخته‌اند. حضور آن روابطی که، در فرم استعاره‌ای بسیاری دیگر از سوژه‌ها، مشاهده نمی‌شد. این شعر، در یک مقایسه ابتدایی، با آنکه استعاره‌ای را که اساس و زیربنا قرار داده است، در هم می‌ریزد، اما همزمان با آن، نزدیک شدن تصویرها و تصورها و تلفیق این دو، که سازنده تکیه (آکسان)هایی با معانی و مفاهیم نو است، بروز می‌دهد.



## سهراب سپهری

فلسفه در آثار نقاش و شاعر سهراب سپهری (متولد سال ۱۳۰۷)، سیمای برجسته و مشخص دارد. اشعار او در مجموعه‌های «مرگ رنگ - ۱۳۳۰»، «زندگی خواب‌ها - ۱۳۳۲»، «آوار آفتاب - ۱۳۴۰»، «صدای پای آب - ۱۳۴۶» و «حجم سبز - ۱۳۴۶» آمده است. سپهری را در ایران به عنوان نقاش نیز می‌شناسند. چندین نمایشگاه بین‌المللی در ونیز، آثار او را نشان داده‌اند. او در ژاپن، ساختن گراور بر روی چوب را آموخت. تابلوهای سپهری در موزه‌های فرانسه و ایتالیا به نمایش گزاریده شده است. سپهری آفریننده تصاویر ملایم و لطیف، با خصوصیات رمزی مشروط و اجزای انتزاعی رنگارنگ است.

اشعار سپهری، همان معیارهایی را ادامه می‌دهند که در نقاشی جستجو می‌کند، همان نرمش و زیبایی ویژه که از مشخصات کار او است. این خصایص خودبه‌خودی نیستند، که از موضوعی نو، برای شعر نو بوجود آمده‌اند. همانگونه که اینچنین طرح‌ها، با مقیاسی وسیع‌تر و خصوصیت‌های ویژه خود، در اشعار فرخ‌زاد نیز وجود دارد.

تمایل به تنهایی، در شعر سهراب سپهری، به روشن‌ترین وجهی نمایان است. گویی شاعر، در آرزوی زندگی سرشار از پاکی راستین است، او که

زیبایی‌های واقعی اطرافش را چنین ستایش می‌کند: امواج آب در حوض،  
لکه‌ای شفاف از آفتاب روی دیوار، جریان گرم هوا، رگه‌های سنگ و رنگ  
ساقه‌های سبز را:

ابری نیست

بادی نیست .

می‌نشینم لب حوض

گردش ماهی‌ها، روشنی، من، گل، آب

پاکی خوشه زیست

مادرم ریحان می‌چیند

نان و ریحان و پنیر، آسمانی بی‌ابر، اطلسی‌هایی تر

رستگاری نزدیک لای گل‌های حیاط

نور در کاسه مس، چه نوازش‌ها می‌ریزد

نردبان از سر دیوار بلند، صبح را روی زمین می‌آرد...

[۱۰-۱۱، ۱۲]

در شعر (صدای پای آب) و بسیاری دیگر از شعرهای او، (ساده رنگ)،  
(آب) و (آفتابی)، [۴۰-۴۱، ۲۰-۲۲، ۱۹-۱۷، ۱۰] شاعر همچون یک خالق  
برمی‌خیزد، همچون یک عاشق، عاشقانه پرستش می‌کند و در جریان زندگی با  
طبیعت متحد می‌شود، که حس یک زندگی ابدی را به انسان ببخشد. اشعار  
سپهری با طرح‌های دلفریب و رنگین، افسون‌کننده‌اند. عبدالعلی دستغیب،  
در باره سپهری می‌نویسد: «شاعر آنقدر طرح‌های خود را به جریانی روان  
می‌کشد که کاملاً از شرایط واقعی و رویدادهای زندگی، در جهان معاصر،  
چشم می‌پوشد». [۱۶۶، ۳] به عبارت دیگر، آفرینش نقش‌های طبیعت در  
بسیاری از آثار سپهری، غوطه‌ور شدن در زیباپسندی ظاهری و نوعی  
فرمالیسم هنری است، با میل و اشتیاقی که به خارج شدن و دور بودن از  
پیشامدهای جهان دارد:

آسمان، آبی تر  
آب، آبی تر  
من در ایوانم، رعنا سر حوض  
رخت می شوی رعنا  
برگ ها می ریزد  
مادرم صبحی گفت: موسم دلگیری است  
من به او گفتم: زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست  
من ودا می خوانم، گاهی نیز  
طرح می ریزم سنگی، مرغی، ابری.

[۱۰، ۱۷-۱۸]

این خود، واقعیت است که اشیاء در طرح های سپهری، تنها، نفوذ سمبلیک دارند و این، به ویژه، در آن دسته از شعرهای او که دیدی فلسفی دارد، محسوس است و نشان از آنکه، سپهری نسبت به افکار و عرفان قرون وسطای ایران احاطه ای نزدیک دارد. موضوع عرفان، یگانگی با (دوست)ی است، همسان خدا، ریتی که در تمام شعر (نشانی) و (تپش سایه دوست) [۳۳-۴۱، ۱۰]، طنین انداز می باشد. این آثار پر از سمبل های فلسفی — عرفانی است: رهگذری که به جستجوکننده خانه دوست و جوینده نشان خدا، به جهت راه اشاره می کند. اماگاه گاه در میان این آفرینش، اشتیاق به یک زندگی شفاف و آرزوهایی از شهر افسانه ای و کودکی شاعر، ویران می شود:

قایمی خواهم ساخت  
خواهم انداخت به آب  
دور خواهم شد از این خاک غریب  
که در آن هیچکس نیست که در بیشه عشق...

.....  
 .....  
 .....

پشت دریاها شهری است  
 که در آن وسعت خورشید به اندازه چشمان سحرخیزان است  
 شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند

[۱۰، ۳۷]

انگیزه‌های کودکی، همچون وجودی پاک در جستجوی (دوست) است،  
 که به قول شاعر («خدای دست‌نیافتنی است که شاعر را محکوم به انزوا  
 می‌سازد») که این خود اساس حالت‌های عرفانی و اوج اشعار سپهری را  
 می‌سازند. شاعر خود را در (باغ سبز تنهایی) از جهان معاصر، پنهان می‌کند.  
 در اشعار سپهری، به‌طور مکرر، طرحی از «نیلوفر» نمایان است، چنان،  
 چون سمبلی از گوشه‌گیری و آرامش درونی. بسیاری از آثار او نشانه آن است  
 که، شاعر «ودا» و «اوپانیشاد» را مطالعه کرده و علاوه بر این، طرح ساده‌ بعضی  
 از اشعار فلسفی — عرفانی شاعر، نشان‌دهنده نفوذ آشکار فلسفه «بودا» در او است.  
 در بهترین آثار شاعر (پیامی در راه)، او، بس سخاوتمند، نمایان می‌شود و  
 همه شادی‌های جهان را تقسیم می‌کند و به زندگی توازن می‌بخشد:

ابر را، پاره خواهم کرد  
 من گره خواهم زد، چشمان را با خورشید، دل را با عشق، سایه‌ها را با آب،  
 شاخه‌ها را با باد

و بهم خواهم پیوست، خواب کودک را با زمزمه زنجره‌ها  
 بادبادک‌ها، به هوا خواهم برد  
 گلدان‌ها، آب خواهم داد  
 خواهم آمد، پیش اسبان، گاوان، علف سبز نوازش خواهم ریخت،

مادیانی تشنه، سطل شبنم را خواهم آورد  
خر فرتوتی در راه، من مگس‌هایش را خواهم زد  
خواهم آمد سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت  
پای هر پنجره‌ای، شعری خواهم خواند  
هر کلاغی را، کاجی خواهم داد  
مار را خواهم گفت، چه شکوهی دارد غوک!  
آستی خواهم داد  
آشنا خواهم کرد  
راه خواهم رفت  
نور خواهم خورد  
دوست خواهم داشت....

[۱۶-۱۴، ۱۰]

متون پرمعنای فلسفی — عرفانی جهان، در استعداد و آفرینش شاعرانه  
سهراب سپهری، طنین‌انداز می‌شود. همچنان که در خلاقیت ویژه دیگر  
شاعران، چون هوشنگ ایرانی و اسماعیل خویی، نیز هست.  
اگر اشعار فلسفی محمد زهری، حقایق اجتماعی را به وسیله معانی تعمیم  
داده شده، تجسم می‌بخشد، اشعار فلسفی — عرفانی سهراب سپهری، خود،  
مهر آفرینندگی بر آن می‌زند. شاعر، مشتاق فرورفتن در عمق خویشتن است و  
اتصال با طبیعت و یافتن راه حلی در تناقضات دنیای اطرافش.  
در نتیجه، برای سپهری، همیشه ثبت تازگی‌ها، ادامه پیدا می‌کند، همان،  
تازگی‌هایی که مقدمه‌ای است برای نرمش شعر و آغازی تصویرگرانه. خطوط  
و شیوه‌های شاعرانه سپهری در معاصران او از جمله در آثار فروغ فرخزاد  
انعکاس می‌یابد.





## مهدی اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث (م. امید) در سال ۱۳۰۸ متولد شد.<sup>۱</sup> او شاعر مجموعه‌های: «ارغنون - ۱۳۳۰»، «زمستان - ۱۳۳۵»، «آخر شاهنامه - ۱۳۳۵»، «از این اوستا - ۱۳۴۴»، «شکار - ۱۳۴۵»، «پاییز در زندان - ۱۳۴۸»، «بهترین امید - ۱۳۴۸» و «برگزیده اشعار - ۱۳۴۹» و نیز نگارنده نوشته‌های انتقادی آثار نیما یوشیج و «شعر نو» است.

اگر آثار سال‌های ۳۰ م. اخوان ثالث مورد بررسی قرار گیرد، خصوصاً، تمایل به استعاره‌های نیما یوشیج در آثار او، همراه با انتقادات تیز و بُرنده از محیط، طنینی خشن دارد، همچنین آثار ده سال آخر، یادآور و تأکیدکننده نشانه‌های غامض نوشته‌ها و نیز تمایل نسبت به واژه‌های منسوخ و مهجور، و در بعضی تمایل به سبک خراسانی و در بعضی دیگر، به آهنگ زبانی منزله طلبانه (پوریسم) است. شاعر، اغلب به سوی فرهنگ ارزشمند گذشته جلب می‌شود.

---

۱. درباره کارهای اولیه م. اخوان ثالث، به طور مفصل در (شعر معاصر فارسی، و.ب. کلیاشتورینا، مسکو. ۱۹۶۲. ص ۹۷-۸۲) سخن رفته است. م.

ممکن است، چنین میل و اشتیاق نسبت به واژه‌های منسوخ، توضیحی باشد، بر نفوذ سنت‌های زادگاه شاعر — خراسان.

م.امید در آخرین دوره آفرینشش، تمایل خود را نسبت به اسلوب شعر نشان می‌دهد. آنچنان که (منظومه شکار) او و بند دوازدهم آن، نوشته‌ای است، همچون خاطرات اسیری خسته که گفتگویی موهوم و سراسر تصور و خیال خود را از زندگی، بیان می‌کند، این شعر، با عنوان فرعی دیگری، غیر از (منظومه شکار) در [سخن، ۱۳۵۰، شماره ۱۱، ص ۹۹۰-۹۸۷] به چاپ رسیده است که تنها ویژگی آن، فرم آن است. خصوصیت م.امید پایداری او است، در برابر پیشامدها، که با رضایت و تسلیمی آشکار، در شعرهای او بروز می‌کند.

در دیگر شعرهای م.امید، آهنگی عاشقانه، به روشنی طنین‌انداز است، طرح و تم اشعار، فرم ویژه «شعر نو» را دارند، همراه با همان مفاهیمی که مخصوص به خود او هستند، که «اگر غم را» نمونه آنست:

اگر ساز نسیم آهسته باشد  
و آوازش نه فریاد و نه کولاک  
من این دانه که رقص شعله شاد است  
و رقص دود تاریک است و غمناک  
من آن را نیز می‌دانم،  
که اینان هر سه، دود و شعله و رقص  
از آتش ریشه می‌گیرند، آتش  
پس آتش را ستاییم  
که آتش را سزاوار است، اگر هست  
درود شوق و پیغام ستایش  
نگاه ناز و لبخند نوازش

پس آتش زنده باد، آتش فروزان باد و سرکش  
اگر ساز نسیم آهسته و تند  
و آوازش چه آرامش چه کولاک  
تو را باید ستود و می ستایم  
تو که سوزانده ای ای برتر ای پاک  
چه جانسوزست آواز تو، ای من  
تو هم آتش نفس، آتش سروری  
هم آواز، بخوان با من که هیات  
اگر غم را چو آتش درد بودی.

[سخن، ۱۳۴۹، شماره ۱ — ص ۵-۶]

حتی اینجا، در چشم اندازی عاشقانه، بیش از هر چیز، قرینه ای سمبلیک  
نمایان است و اتحاد م. امید را در جستجو و کشف «شعر نو» حس می کنیم.  
نمونه آن، عاشقانه های مخصوص به م. امید از آخرین سال های شعر او،  
«به دیدارم بیا هر شب» است.

با ابزار ویژه و خاص «شعر نو» سمبلی در بیان اضطراب انتظار و با وجود  
بی راهگی، در صدد کشف و جستجوی راهی است، برای بیرون آمدن از  
بن بست. توجه به شب با درد دل و غم و اندوه آمیخته می شود. همه درخشندگی  
شاعرانه در این شعر، همان کسی است که در هاله مهتاب تصویر می شود:

به دیدارم بیا هر شب  
در این تنهایی تنها و تاریک خدا مانند  
دلم تنگ است  
بیا ای روشن ای روشن تر از لبخند  
شبم را روز کن در زیر سرپوش سیاهی ها  
دلم تنگ است

بیا بنگر، چه غمگین و غریبانه  
در این ایوان سرپوشیده، وین تالاب مالامال  
چه دل خوش کرده‌ام با این پرستوها و ماهی‌ها  
و این نیلوفر آبی و این تالاب مهتابی

[سخن، ۱۳۵۱، شماره ۴، ص ۳۶۱]

اگر این شعر با «گلبنگ» فریدون مشیری، مقایسه شود، نقاط مشترک،  
مآخذ تصاویر، آهنگ و قرینه شاعرانه در این هدف آشکار می‌شود:

در زلال لاجوردین سحرگاهی  
پیش از آنی که شوند از خواب خوش بیدار  
مرغ یا ماهی  
من، در ایوان سرای خویشان  
تشنه کامی خسته را مانم درست:  
جان به در برده ز صحراهای وهم آلود خواب،  
تن برون آورده از چنگ هیولاهای شب  
دور مانده قرن‌ها و قرن‌ها از آفتاب!

□

پیش رویم آسمان، دریای گوهریار  
از شراب زندگی بخشیده‌ای سرشار  
دست‌ها را می‌کشایم، می‌کشایم بیشتر  
آسمان را چون قدح در دست می‌گیرم  
و آن زلال ناب را سر می‌کشم، سر می‌کشم تا قطره آخر!  
می‌شوم از روشنی سیراب!

□

نور، اینک نور در رگ‌های من جاری است!  
آه اگر فریادم از این خانه تا جای دگر می‌رفت  
بانگ برمی‌داشتم  
ای خفتگان! هنگام بیداری است!

[سخن، ۱۳۵۱، شماره ۴، ص ۳۴۳]

این سطور گویی پاسخی است به م. امید که، (خرمن) نادرپور و «با دماوند خاموش» کسرای و دیگر شاعران «شعر نو» را، به یاد می‌آورند و گواه آنکه، این شاعران در طرح‌های خود، به نقاط مشترک تقریبی در «شعر نو» رسیده‌اند. انگیزه انهدام شب، بیدار شدن از خوابی طولانی است و از بین بردن بیهودگی در زندگی و فنا در طبیعت و انسان، چنان‌که اغلب در «شعر نو» با آن روبرو می‌شویم، سبکی معادل اصول خود یافته است. «چشم‌انداز روح» مقدمه‌ای از نیمایوشیج، در سبک و فرمی خاص بسط می‌یابد و برای درک واقعیات ملی، تمایل به قواعد (پرنسیپ) متداول را، آشکار می‌سازد. کلید کلام نیمایوشیج با مفاهیمی نو که فهرست آن طولانی است، تکمیل می‌شود. پرنده‌ها، طرح مورد علاقه و محبوب شاعر است، و در اشعار او بلبل و نیز خروس — پیک سپیده صبح، حضور دارد. اینک در آثار سال‌های ۴۰ به صورت اسامی پرنده‌های شاعر، نام پرستو و نیز کبک و عقاب (سایه، کسرای)، فناری و کاکلی (م. زهری)، هدهد (نادرپور) با تفسیر و تشریح صریح و آشکار سمبلیک اضافه می‌شود.

در «شعر نو» همواره موضوع‌های تاریخی مورد نظر قرار گرفته، اما در آثار م. امید، توجه به مسایل تاریخی شدیدتر و بیشتر است. شاعر، مطالب تاریخی را، در شعرش وارد می‌سازد، اما نه همچنان، چون یک مکتب شاعرانه روشن و دقیق، یا آوردن فرهنگ عصری در شعر برای توجه دادن به تاریخ، بلکه تمایل او به آثار کهن ادبی، راهی برای درک ادبیات معاصر است.

این خطوط م.امید، هنوز یادآوری است، بر آثار اولیه او (آخر شاهنامه) که در شعر (شوش را دیدم)، نمایان می‌شود. این شعر در مجله سخن سال ۱۳۵۱، ۱۹۷۲ به چاپ رسیده. (شماره ۳، ص ۲۱۸).

م.امید، همه آنچه را که در ویرانه‌های قدیمی شوش دیده است، تشریح می‌کند و تاریخ دور یک پایتخت مشهور را، به خاطر می‌آورد، که هدف و خواست بزرگ این شعر است، شعری که در فرم آزاد، با طنین شدید مناظره، نوشته شده. با این همه، آفرینش یک ویرانه، برای شاعر، رقت‌انگیز نیست، اما در آن، احساسی تلخ، همراه با اعتراض نهفته است. او قصه‌های عاشقانه گذشته را نمی‌پذیرد، آنچه را که در ادبیات و آثار دیگر شاعران امروز وجود دارد، بلکه انگیزه دل‌پسند او، گرم نگاه داشتن روحیه وطن‌پرستی (ناسیونالیستی) است. برای ایران پرتوان امروز، گسترش ثمربخش، در خصوص زندگی فرهنگی و توجه بسیار به سنت، تعمیم هرچه بیشتر آثار فرهنگی و تاریخ ملی است. امروز، توجه به سنت‌ها، نمی‌تواند اتفاقی باشد.

مارکس در اثر خود، با یادآوری تاریخ، به طبقات گوناگون اجتماع که همیشه حال و آینده را در اتکاء به سنت‌ها جستجو می‌کنند، اشاره دارد: «مردم، خود، تاریخشان را می‌سازند، اما نه آنچنان که فکرش را داشته‌اند، بلکه، تاریخ را در مسیر و جریان شرایطی می‌سازند که آن شرایط در اختیار انتخاب خودشان نیست و همواره حقی که یک گذشته بر گذشته بعد از خود داشته است، محفوظ مانده... و هر بار، مردم فقط یک سرگرمی دارند و آن، تغییر و اصلاح ظواهر محیط‌شان می‌باشد که در آن هیچگاه، چیزی که عجیب و بی سابقه بوده باشد، بوجود نیآورده‌اند، حتی هرگاه در عصری و دوره‌ای با بحران و انقلابی برخورد داشته‌اند، با ترس و هراس، پا به فرار گذاشته‌اند و از طریق سحر و افسون از ارواح گذشتگان خود یاری خواسته‌اند و از اجداد خود تقلید و اقتباس کرده‌اند، از شعارهای جنگی گرفته تا مد لباس‌هایشان که همه

اقتباس لباس‌های قدیم است و در این میان، فقط تظاهر به رخداد واقعه‌ای تاریخی و جهانی نو و تازه دارند». [اندیشه‌های کارل مارکس، جلد هشتم، ص ۱۱۹]

در ایران امروز، توجه به سنت‌ها می‌تواند به آشکار شدن روحیه‌های مختلف اجتماعی و مکتب‌های گوناگون کمک کند. تنها به یاری سنت‌های تاریخی است که می‌توان به اثبات استثنایی بودن فرهنگ ملی ایران و ارزش‌های معنوی اسلام کوشید، همان‌طور که نوشته‌ای با چنین سرچشمه‌هایی، مقاله‌ای است با عنوان «زمینه فکری برخورد فرهنگ و تمدن ایران و غرب» از دانشمند برجسته سیدحسین نصر [مجله یغما، ۱۳۵۲، شماره ۵-۲] و نیز از فعالیت‌های دیگر هنری و علمی در این زمینه، برای مثال، اثری است از محمدعلی اسلامی ندوشن [تأثیر اروپا در تجدد ادبی ایران، محمدعلی اسلامی ندوشن، راهنمای کتاب، ۱۳۴۳، شماره ۱] که با علاقمندی بسیار، خطرات ملی گذشته و آنچه را در طی مناقشه‌ها و نزاع‌های اجتماعی به سرقت رفته است، نشان می‌دهد.

و چنین است که م. امید، در شعر (شوش را دیدم) قرینه‌های تقریبی و تردیدآمیز را برجسته‌تر می‌نمایاند.

برای شاعر، ویرانه‌های عظیم، با «پیر شدن و ماندن در شهر خاطره‌ها» که با از دست دادن یادگارهای گذشته همراه است، می‌آمیزد. شاعر در جستجوی نشانه‌هایی است که یادها و خاطراتش را تداعی کند و نگاه و نظرش را به سوی جهان معاصر بکشانند، به سوی «تماشاگر، قلبی که خون از آن جاری باشد».

در آخرین گفتار شاعر، گویی همه شرایط و قواعد شاعرانه و کشف‌ها، با حرارت و رغبتی بسیار، بر موضوع‌های اجتماعی و سیاسی که، همه اعتبار او را اعلام می‌کنند، سایه می‌اندازد. قراین مناظره‌ای این شعر، وقتی می‌تواند به‌طور کامل روشن شود، که صفحات مطبوعات به‌طور عمیق بررسی شود، هم بررسی مباحثه‌ها درباره سرنوشت شعر و هم سخنرانی‌های طرفداران سنت‌گرایان. برای نمونه، کافی است به اثر رعدی آذرخشی (مرغ توفان)



[راهنمای کتاب، ۱۳۴۸، شماره ۲-۱، ص ۱] اشاره کنیم.

این شعر به سبک خراسانی نوشته شده است، تجربه یک سفر است، از یک پایتخت قدیمی، به یک پایتخت قدیمی دیگر، - ری به شیراز، که در آن، شاعر، افتخارات گذشته ایران را ستایش می‌کند و قهرمانان افسانه‌ای حماسه‌ها را از نو جان می‌بخشد. ضمن آنکه با بیان آذرخشی، در سخنرانی کنگره شاعران - ۱۳۴۷، روشن می‌شود که فقط وظایف خطیر - همان بیان برنامه‌ها و مرامنامه‌های ایدئولوژیکی است. شاعر، مبحث زیبایی‌شناسی (استتیک) را برای آگاهی خوانندگان اثر، ادامه نمی‌دهد، بلکه در پی بی‌اعتبار نشان دادن «شعر نو» است. مسأله دیگر، نامگذاری خود شعر - (مرغ توفان) است، که مقدمه‌های لیریک آن طنینی منظره‌ای بوجود می‌آورد و هم، صحبت درباره مرام‌ها و هدف‌های واقعی در تمام اثر.

آذرخشی به دنبال یک پیشگفتار، درباره اشعار اصیل و کلاسیک شرح می‌دهد، که همه اینها، نشان‌دهنده تمام درک او از شعر کهنه و نو و فرهنگ شرق و غرب است که این خود نیز حکایت از دیدگاه‌های کهن‌گرایانه او دارد. همچنین، نزدیکی روحی به ایده (مرغ توفان)، شعر (راه ما ایرانیان) از فریدون توللی است، نزدیک به سبک فردوسی، شاعری که با روحیه حماسی خود، مکتبی را بوجود آورد، این شعر همگون و اندکی در توازن با شاعران «شعر نو» و نیز، همچنان مخالف با «موج نو» است. همه دلایل ف. توللی، آنچنان است، که در تأیید و تقویت ر. آذرخشی باشد، ضمن اتکاء به اندیشه‌های تزلزل‌ناپذیر و بی‌نهایت فرهنگ ایرانی و همراه با روحیه‌ای ملی (ناسیونالیستی). (راه ما ایرانیان)، [یغما، ۱۳۴۲، شماره ۳، ص ۱۵۰] در برابر (مرغ توفان) به نظر می‌رسد که دو نمایش منظره‌ای هستند، که این دو شاعر سستی با نوشتن آنها، نه فقط امکان حس ویژگی‌های ادبیات امروز و مبارزات اجتماعی را می‌دهند، بل، مسایل اجتماعی را در شعر م. امید، همراه با درک مفاهیم انتقادی زمانه او، می‌کشایند.

## احمد شاملو

احمد شاملو (اباءسان) در سال ۱۳۰۴ متولد شد. در اواخر دهه ۲۰ سرودن شعر را آغاز نمود، او از شاگردان و پیروان باحرارت عقاید نیمایوشیج است که در عین حال در مسیر شعر سستی نیز بوده است. اولین مجموعه شعر او «آهنگ‌های فراموش شده» در ۱۳۲۶ منتشر شد، اما استعداد شاعرانه‌اش در سال‌های ۳۰ - نمایان گشت. از آن زمان مجموعه‌های او، همچنان، یکی پس از دیگری منتشر شدند که از معروف‌ترین آنها «هوای تازه - ۱۳۳۷» پس از آن، «باغ آینه - ۱۳۴۰»، «آیدا در آینه - ۱۳۴۱»، «قنوس در باران - ۱۳۴۵»، «مرثیه‌های خاک - ۱۳۴۸» و «شکفتن در مه - ۱۳۴۹» است.

او که شاعری ترقیخواه و پیشرو در افکار زمان خویش بود، آنچنان به یک تحول و تکامل فکری دست یافت که بسیاری از هنرمندان هم‌نسل او به دنبالش روان شدند، چرا که جستجوی شاعر را، همواره ثبت خطوط محکم و روشن و طرح‌های نوآورانه تشکیل می‌دهد.

شاعر، شعر معاصر اروپا و شوروی را بسیار خوب درک می‌کند. شاعران مورد علاقه او فدریکو گارسیا لورکا، پل الوار و ولادیمیر مایاکوفسکی هستند که او، مهم‌ترین اندیشه‌هایشان را، از بهترین آثارشان ترجمه کرده است.

احمد شاملو، که در اواخر دهه ۲۰ — و آغاز دهه ۳۰ — یعنی درست، در زمان جنبش‌های بزرگ اجتماعی، سرودن شعر را آغاز کرده بود، نقش حساس خود را به عنوان منادی آرمان‌های ملی و به عنوان سخنگوی خلق، به خوبی درک کرد. در این سال‌ها است که چهرهٔ یک شاعر فوق‌العاده انقلابی و مبلغ، به سیمای ا. شاملو، نزدیک می‌شود و او سعی می‌کند با اشعار خود در تطابق با این تمایل در مقابل انبوه مستمعین، مخالف عادات مرسوم شاعرانه، رفتار کند. او متوجه شعرهای چند هجایی می‌شود و سرودن اشعار بدون وزن را آغاز می‌نماید، یعنی الحاق سجع یا نثر مسجع؛ او نوشتن شعر نو را با همان طنین و آهنگ عبارت‌ها و صداها، از نیمایوشیج آموخت، اما ساختمان کلی شعر او، همچنان با نیروی تکیه بر اصوات تضمین می‌شود. ا. شاملو، زبان کوچه و کلمات غیر معمول شعری و واژه‌های غیر منظوم را در شعر وارد کرد و به این ترتیب، شعر را با مفاهیمی از همیشه وسیع‌تر، آشنا ساخت.

سخن شاعرانهٔ او، خود، منطقش را همراه می‌آورد و هیچ حرفی در شعر او غیر عادی نمی‌نماید و نمونهٔ آن شعری است به نام (شعری که زندگی است — ۱۳۳۳):

موضوع شعر شاعر پیشین  
از زندگی نبود  
در آسمان خشک خیالش، او  
جز با شراب و یار نمی‌کرد گفتگو  
او در خیال بود شب و روز  
در دام گیس مضحک معشوقه پای‌بند  
حال آنکه دیگران  
دستی به جام باده و دستی به زلف یار  
مستانه در زمین خدا نعره می‌زدند!

موضوع شعر شاعر

چون غیر از این نبود

تأثیر شعر او نیز

چیزی جز این نبود

آن را به جای مته نمی شد به کار زد

در راه های رزم

با دستکار شعر

هر دیو صخره را

از پیش راه خلق

نمی شد کنار زد

.....

.....

موضوع شعر

امروز

موضوع دیگری ست...

امروز شعر

حربه خلق است

زیرا که شاعران

خود شاخه ای ز جنگل خلقند

نه یاسمن و سنبل گلخانه فلان

[۱۲، ۶۵-۶۶]

بیان صادقانه زیبا پرستانه که مقصود شاعر است، خود، تصریح کننده روح زمان او است، بیانی با گرایش به وضعیت شعر که طنینی است از صدای مایاکوفسکی جوان. شاعر، با پوششی (لباس زیبا، کفش های تمیز، تا حد براق)

در جستجوی اجزای شعر خود، (موضوع، وزن و قافیه) که از هم جدایند، به  
خیابان می‌رود:

«همراه من، بیایید، همشهری عزیز!

دنبالتان سه روز تمام است

دربدر

هرجا سر کشیده‌ام

«دنبال من؟

عجیب است!

آقا، مرا شما

لابد به جای یک کس دیگر گرفته‌اید؟»

«نه جانم، این محال است:

من وزن تازه خود را

از دور می‌شناسم»

«گفتی چه؟

وزن شعر؟»

تأمل بکن رفیق

وزن و لغات و قافیه‌ها را

همیشه من

در کوچه جسته‌ام....

[۱۲، ۶۷-۶۸]

یک منتقد ایرانی، نفوذ مایا کوفسکی را، همچنان در شعر (شعری که  
زندگی است) نشان می‌دهد و حتی اشاره دارد به اشعار مستقل ا. شاملو که  
ترجمه مستقیم آثار مایا کوفسکی است و پس از مایا کوفسکی تأثیر «الوار» و  
«لورکا» را. با وجود این، تردیدی نیست که ا. شاملو، با تجربه خود، زبان

گوینده‌ای را که اندیشه‌اش را به زبانی، غیر از زبان او بیان می‌کند، احساس کرده است و شاملو توانسته است، همین زبان را، با فرهنگِ خاصِ خود و زبانی از دنیای شاعرانه خود، محیط خود، تصورات خود، فرم‌های خود و لحنِ شاعرانه مخصوص به خود، بیان نماید. میهن‌پرستی خاص شاملو، نیز، همچنان، مرتبط است، به سرنوشت تمامی مردمی که، در بیشتر اشعار مجموعه (هوای تازه) آشکار است.

اندیشه‌های ارزشمند انسانی در اشعار او نفوذ بسیار دارد، مثل شعر (دیگر تنها نیستم — ۱۳۳۸)، (سرچشمه) و بسیاری دیگر:

در ظلمت حقیقتی جنبشی کرد  
در کوچه مردی بر خاک افتاد  
در خانه زنی گریست  
در گاهواره کودکی لبخندی زد

آدم‌ها همتلاش حقیقتند  
آدم‌ها همزاد ابدیتند  
من با ابدیت بیگانه نیستم  
زندگی از زیر سنگچین دیوارهای زندان بدی سرود می‌خواند  
در چشم عروسک‌های مسخ، شبچراغ گرایشی تابنده است  
شعر من رقص کوچه‌هایش را باز می‌یابد  
هیچ کجا هیچ زمان فریاد زندگی بی‌جواب نمانده است  
به صداهای دور گوش می‌دهم از دور به صدای من گوش می‌دهند  
من زنده‌ام  
فریاد من بی‌جواب نیست، قلب خوب تو جواب فریاد من است  
[۱۲، ۱۶۱]

شعر شاملو، همواره در سه اصل تشکل می‌یابد:

۱- ریتیم و آمیزش ترکیبی واژه‌ها، آنچنان خود را نشان می‌دهند که غیبت قافیه را جبران می‌کنند.

۲- آهنگِ بیانِ اندیشه فوق‌العاده عمیق اثر می‌گذارد، که این خود، اغلب سبب توازن ساخت و تصاویر شعری می‌شود و در تکرارهای پی در پی است، که معانی برگفتار سایه می‌اندازند.

۳- صرفه‌جویی و اختصار در شناساندن قهرمان شعرش، به طوری که اغلب فقط طرحی ناچیز و محو از او تصویر می‌کند.

جالب‌ترین شعر با این ویژگی‌ها، شعر (ساعت اعدام) است، اعدام یک میهن‌پرست ایرانی که اتفاقی هولناک را می‌سازد و این شعر از آن خبر می‌دهد:

در قفل در کلیدی چرخید

لرزید بر لبانش لبخندی

چون رقص آب بر سقف

از انعکاس تابش خورشید

در قفل در کلیدی چرخید

□

بیرون

رنگ خوش سپیده‌دمان

مانده یک نوت گمگشته

می‌گشت پرسه‌پرسه زنان روی

سوراخ‌های نی

دنبال خانه‌اش...

□

در قفل در کلیدی چرخید

رقصید بر لبانش لبخندی  
چون رقص آب بر سقف  
از انعکاس تابش خورشید

□

در قفل در  
کلیدی چرخید

[۱۲، ۶۳-۶۴]

تکرار بیت اول، نقش مهمی در ترکیب شعر دارد، که زیبایی سطرها را، تأکید می‌کند، هم در آغاز و هم در پایان شعر. در آغاز شعر، ادامه حرکتی آرام و بی‌شتاب را ثبت می‌کند: حرکت کلید در قفل و واکنش زندانی، که عکس‌العمل آن، تنها یک لبخند است، و در پایان شعر، همین بیت‌ها، با ریتمی سریع و فشرده بکار گرفته می‌شود و تکرار همان اولین بیت، تبدیل به سطری بسته می‌گردد، که نشانه حکمی قطعی و بی‌برگشت است.

به طور کلی، در اشعار شاملو، ساخت، ریتم، فرم و واژه‌ها از ترکیبی عامیانه نیز برخوردارند، این نشان می‌دهد که، شاملو از فولکلور بهره‌ای بسیار برده است، آن‌سان که در شعر (عشق عمومی) می‌خوانیم:

درخت با جنگل سخن می‌گوید

علف با صحرا

ستاره با کهکشان

و من با تو سخن می‌گویم

.....

.....

نامت را به من بگو

دستت را به من بده



حرفت را به من بگو  
قلبیت را به من بده  
من ریشه‌های ترا دریافته‌ام  
با لبانت برای همه لب‌ها سخن گفته‌ام  
و دست‌هایت با دستان من آشناست  
برای خاطر زندگان  
و در گورستان تاریک با تو خوانده‌ام  
زیباترین سرودها را  
زیرا که مردگان این سال  
عاشق‌ترین زندگان بوده‌اند.  
دستت را به من بده  
دست‌های تو با من آشناست  
ای دیر یافته! با تو سخن می‌گویم  
بسان ابر که با توفان  
بسان علف که با صحرا  
بسان پرنده که با بهار  
بسان درخت که با جنگل سخن می‌گوید  
زیرا که من  
ریشه‌های ترا دریافته‌ام  
زیرا که صدای من  
با صدای تو آشناست.

[۱۲، ۱۵۲-۱۵۴]

در شبانه‌ها نیز فرم ترانه‌های عامیانه بکار رفته است.  
اگر حتی یک منتقد ایرانی در شناسایی کارهای شاملو، او را شاعری

حماسی بداند، باز می‌بینیم که نزدیک شدن، تا حد وراثت به مایا کوفسکی، در شکل‌گیری شخصیت شاعر، نقش مهمی دارد.

اولین بار که به طور مستقیم از شاعر روس ذکر شده است، در شعر (حرف آخر) از شاملو است. این شعر در ۱۴ آوریل ۱۹۵۲ در سالروز مرگ مایا کوفسکی نوشته شده است. اما در این شعر، ما هیچ چیزی که، در انطباق با تاریخ غم‌انگیز عزاداری، شایسته توجه باشد نمی‌یابیم. درباره این شعر، قبلاً تمام عناوینی را که در (حرف آخر) بکار گرفته است، توضیح می‌دهد. در آغاز شعر می‌نویسد: «به آنها که برای تصدی قبرستان‌های کهنه تلاش می‌کنند». همه هیجان شعر، یعنی مقابله شدید با سنت‌ها و دفاع از عقاید نیمایوشیچ، شیوه‌ای است مخصوص به خود شاملو.

شاعر در بحث با مخالفان، بیانی کاملاً ملامت‌آمیز دارد، که یادآور شعر «هجو» می‌شود که خود، شیوه‌ای در شعر ایران است:

نه فریدونم من

نه ولادیمیرم که

گل‌وله‌ای نهاد نقطه‌وار

به پایان جمله‌ای که مقطع تاریخش بود —

نه باز می‌گردم من

نه می‌میرم

زیرا من [ا.صبحم

و دیری نیست تا اجنبی خویشتم را به خاک افکنده‌ام

به سان بلوط تناوری در چارراهی یک‌کویر

و دیری نیست تا اجنبی خویشتم را به خاک افکنده‌ام

به سان همه خویشتی که بر خاک افکند ولادیمیر] —

وسط میز قمار شماقوادان مجله‌ای منظومه‌های مطمئن

تکخال قلب شعرم را فرو می‌کوبم من  
چرا که شما  
مسخره‌کنندگان ابله‌نیما  
و شما

کشندگان انواع ولادیمیر  
این بار به مصاف شاعری چموش آمده‌اید  
که بر راه دیوان‌های گرد گرفته  
شلنگ می‌اندازد.

[۱۲، ۲۳۲-۲۳۳]

یک افشای کاملاً بُرنده که پس از شکل وسیع شعر، به سوی یک نوع  
روایت می‌رود و جایگاهی جدید برای شعر می‌شود:

مادرم به سان آهنگی قدیمی  
فراموش شد  
و من در لفاف قطعنامهٔ میتینگ بزرگ متولد شدم  
تا با مردم اعماق بجوشم و با وصله‌های زمانم پیوند یابم  
تا به سان سوزنی فرو روم و برآیم  
و لحافپارهٔ آسمان‌های نامتحد را به یکدیگر وصله زنم،  
تا مردم چشم تاریخ را بر کلمهٔ همهٔ دیوان‌ها حکم کنم —  
مردمی که من دوست می‌دارم  
سهمناک‌تر از بیشترین عشقی که هرگز نداشته‌ام! —

[۱۲، ۲۳۳]

این کلام خطاب به عموم است، لحن ناطق زننده و سخنش بُرنده است و با  
عباراتی که جزء ادبیات نیست، و پیش از این، هیچ یک از اینها در شعر فارسی  
معمول نبوده است.

مثل این است که شاعر می‌کوشد، قانون غریزی واژه‌ها را به وسیله صدا، فریاد و شورش از بین ببرد. سیمای مایا کوفسکی برای شاملو، چهره شاعری است که در برابر رذالت‌ها و زشتی‌های زندگی و کهنه‌پرستی و بازاری‌گری ادبیاتی مقاومت می‌کند. شاملو، هنگامی که در جستجوی واژه‌های شاعرانه خویش است، به این چهره قهرمان خود تکیه می‌کند و خطابش به جمعیت‌ها و گروه‌های جوان، در بدست آوردن عوامل مؤثر زندگی اجتماعی است. ۱. شاملو، متوجه فرم جدیدی در ساختمان شعر می‌شود، آنگونه که (حرف آخر) به صورت شعر سپید نوشته شده است و در یک پنج سطری است که نفوذ احساسات، طنین شدید آهنگ عبارات را ایجاد می‌کند و از آن، فرم جدید ساختمان شعر، حاصل می‌شود، که با تکیه بر معانی، نرمش عبارات نیز حفظ شده است:

چرا که شما

مسخره‌کنندگان ابله نیما

و شما

کشندگان انواع ولادیمیر

این بار به مصاف شاعری چموش آمده‌اید

۱. شاملو، برای بیان اندیشه‌های جدید خود، زبان و فرمی نو را جستجو می‌کند، او با درک عبارات غیر منظوم شاعرانه و برخورد معمول روزانه با جهات مختلف و مخصوص شعر است که می‌تواند، با درآمیختن واژه‌ها، سبک‌های گوناگون بوجود آورد.

الهام شاعر، همواره همراه او است، «در پیش‌خوان‌های چرب گوشت‌فروشی، با صفی طولانی و بحران شدید نیسان، در سایه بطری‌های شراب، در پشت کهنه‌گی، تنگ‌چشمی و نفرتی که همچون میخی است، پنهان در چکمه». «شاعر زیر جلد قطعنامه میتینگ متولد می‌شود». اما شعرهایش،

برای دشمنانش، شعر (فحشا) است، شعری که با «ضربه‌هایی بر پوزه‌هاشان» همراه است. (حرف آخر) و همچنین (شعری که زندگی است) اولین تجربه‌های او بودند، که در آن، شاعر می‌کوشد، مفهومی اجتماعی را تصویر کند و در آن به توصیف شاعری پردازد که سخنگوی زمان خود است. دیگر آثاری که در مجموعه (هوای تازه) آورده شده، به شیوه این شعر، نزدیک و منطبق است.

برای مثال (آواز شبانه برای کوچه‌ها)، این شعر، خاطره‌ای است، از یک قهرمان در تبریز که در برابر ظلم و ظالم، عصیان می‌کند. آنگاه که شاعر از مکان رویداد و میل و انتظار خلق، حرف می‌زند، لحن کلامش به مایه کوفسکی شبیه است، پیوسته شاعرانه، تیز و بُرنده:

دیرگاہیست که من سراینده خورشیدم  
و شعرم را بر مدار مغموم شهاب‌های سرگردانی نوشته‌ام که از عطش  
[نور شدن خاکستر شده‌اند]

من برای روسپیان و برهنگان

می‌نویسم

برای مسلولین و

خاکسترنشینان،

برای آن‌ها که بر خاکِ سرد

امیدوارند

و برای آنان که دیگر به آسمان

امید ندارند

بگذار خون من بریزد و خلاء میان انسان‌ها را پر کند

بگذار خون من بریزد

.....

استادانِ خشم من ای استادانِ درد کشیده خشم!  
من از برج تاریک اشعار شبانه بیرون می‌آیم  
و در کوچه‌های پرنفیس قیام  
فریاد می‌زنم.

[۱۲، ۱۹۷]

شاعر، برای برهنگان و مسلولان می‌نویسد، برای آنان که محکوم واقع شده‌اند و سعی می‌کند، آنان را، از خوابی گران بیدار کند و ما را مجبور می‌کند که به یاد آوریم قهرمان منظومه مایا کوفسکی را. «و مایا کوفسکی درجا می‌زند و اشک‌ها را در چمدان جمع می‌کند».

...من با شما می‌آیم / می‌آیم / لنگ لنگان / مدام بی‌رقم / به شمال / آنجا / جایی که در یوغ یأس فشرده می‌شود / با موج انگشت‌های ابدیت / سینه می‌درد / چون اقیانوسی وحشی / من خود را می‌کشانم / خسته / با آخرین سرگیجه‌هایم / اشک‌های شما را جمع می‌کنم / خدای مبهم غم / از چشمه ایمانی درنده می‌روید / [مجموعه آثار و مایا کوفسکی، مسکو، ۱۹۵۵، ص ۱۷۱-۱۷۰]

حوادثی که در پیرامون شاملو اتفاق می‌افتد، در شعرهایش گسترش می‌یابد و انگیزه آفرینش او در دهه چهارم می‌شود. در بسیاری از شعرهای شاملو در سال‌های ۳۰، نفوذ اندیشه‌ای بی‌نهایت انسانی آشکار است.

این موضوع بیش از همه، در شعرهای (دیگر تنها نیستم)، (تو را دوست می‌دارم) و (سرچشمه) و بسیاری دیگر از شعرهای شاملو دیده می‌شود. در آخرین مراحل شعر، هیجانان شاعر، لحن او را تغییر می‌دهد، به‌طوری که در مجموعه «قنوس در باران» عشق به انسان، درست از میان زشتی‌ها می‌روید و میل به از بین بردن پستی‌ها است که قهرمان تغزلی در مبارزه ضعف و قدرت، امید و ناامیدی، حضور می‌یابد.

در سال‌های ۴۰ است که احمد شاملو، بسیار تجربه می‌کند، اما به‌طور کلی،

اندیشه، اساس اشعار او است، که به حیات منطقی خود ادامه می‌دهد. چشم دوختن به آینده، آشتی‌ناپذیری با رکود و توقف و تملق و فرومایگی و نیز پیوسته در جستجوی معانی زیبا بودن، و ادامه مبارزه، ساختمان اصلی بسیاری از شعرهای مجموعه «قنوس در باران» است.

آهنگ آثار او، در این سال‌ها تغییر می‌یابد: به جای لحن فریادگونه ناطق، تفکر است و حرف‌هایی پر از اعتماد.

احمد شاملو، سال‌های ۴۰ را صرف پژوهش در آثار شاعران نسل خود و غزل‌های عمیق فلسفی آنان می‌کند، که این خود، گاه‌گاه با فرم‌های رمزی و تصاویر سمبلیک در آثارش منعکس می‌شود.

افشای بیهودگی‌های زندگی، کشف (خوش‌خیالی‌های همه‌گیر)، (فقر)، فقری که در پشت آن خون و دروغ پنهان است، اساس آثار آفریده شاملو است. گوشت‌فروش‌ها، لاشخورها، تکه تکه کردن تن مرده و در همه جا فروش عشق؛ چنین فرم‌هایی را، شاعر با واژه «زیستن» بیان نمی‌کند، بلکه واژه «ماندن» را بکار می‌برد. موضوع «زندگی‌های منجمد» در بیشتر شعرهای شاعر نفوذ دارد. در حالی که در مجموعه اشعار نادرپور، فرخ‌زاد و م. امید (م.ا. ثالث) شهر، سمبل و مظهری از عیوب دنیای بورژوازی است و این خود، کنایه عظیمی از بیگانگی انسان و مرگی ناگزیر از تمدن بورژوازی معاصر محسوب می‌شود، و به همین سبب، شهر در وضعیتی انتزاعی و همراه با محرومیت‌های اجتماعی و ملی تصویر شده است، اما تصاویر شهر شاملو، نسبت به تصاویری که نادرپور و فرخ‌زاد بدست می‌دهند، خیلی واضح‌تر است، انسان و محیط او دقیق و روشن تصویر می‌شود. هرچند که تصاویر تجزیدی و ترسیمی عمومی که مختص به «شعر نو» است، در اشعار او نیز نمایان است.

اما آنچه را که شاملو در اشعار خود، مظهر فنای شهر می‌شناسد، برای

ورا. ب. کلیاشتورینا / ۱۳۳

عموم، تعمیم نمی‌دهد، چرا که آن را حاصل دروغ‌ها و نیرنگ‌هایی می‌داند که نتیجه طرز زندگی انسان است و همانا مرگ روح و نابودی معنویت‌ها را به همراه می‌آورد:

دریغاکه فقر

چه به آسانی

احتضار فضیلت است

به هنگامی که ترا

از بودن و ماندن

چاره نیست...»

ماندن به ناگزیر و

به ناگزیری

به تماشا نشستن

که روتایف‌ها

چگونه

بزرگترین دروغ‌ها را

به لقمه‌هایی بس کوچک

مبدل می‌کنند

و دم فرو بستن — آری —

به هنگامی که سکوت

تنها، نشانه قبول و رضایت است

[۷۵-۱۱، ۷۳]

قهرمان تغزلی. شاملو، روابط خود را نسبت به شهری آشکار می‌سازد، که خیالی و توهمی نیست و جای خود را به نسبت، در هر تصویر شعری مشخص می‌کند. آنها که کتک‌کاری می‌کنند و به‌خاطر یک لقمه چرب، نزاع می‌کنند،



مظهر یک ظلم عمومی نیستند، بلکه نمونه وسعت بورژوازی و اعمال وحشیانه محیط قهرمان به حساب می آیند. همانا، دروغ مؤثر در نظر شاعر، از ارتباط با فحشا، و همه نفوذپذیری ها و اختلاف طبقاتی و «تفکیک شدگی ها» بوجود می آید:

در باران و به شب  
به زیر دو گوش ما  
در فاصله ای کوتاه از بسترهای عفاف ما  
روسیان  
به اعلام حضور خویش  
آهنگ های قدیمی را  
با سوت می زنند....

[۱۱،۳۰]

آنگاه که خوشتراش ترین تن ها را به سکه سیمی  
توان خرید،

مرا

— دریغا دریغ

هنگامی که به کیمیای عشق

احساس نیاز

می افتد

همه آن دم است

همه آن دم است

قلبم را در مجری کهنه ای

پنهان می کنم

در اتاقی که دریچه اش

نیست

از مهتابی

به کوچه تاریک

خم می شوم

و به جای همه نومیدان

می‌گیرم

آه

من

حرام شده‌ام!

[۱۱، ۳۱-۳۲]

باکشیده شدن به سوی گرداب زندگی، این قهرمان تغزلی نمی‌تواند پاک  
وبی‌آلایش باقی بماند، و از سرنوشت است که چنین می‌سراید:

احساس می‌کردم که هر دینار

نه مزد شرافتمندانه‌کار

که به رشوت

لقمه‌ای است گلوگیر

تا فریاد برنیارم

از رنجی که می‌برم

از دردی که می‌کشم

[۱۱، ۸۰]

و مهم‌تر آنکه، شاعر فقط، (دنیای وحشت‌انگیز) را فاش نمی‌گوید، بلکه  
اعتراف‌های قهرمان تغزلی خود، (او که در اشک‌های خود پناه می‌جوید و خم  
می‌شود، در خیال و هذیان) را، نیز، به زبان آورده است.

قهرمان شعر شاملو، به پیچیدگی‌ها و مشکلات زندگی معنوی شاعر و زبان

او شهادت می‌دهد. احمد شاملو را نباید به خاطر چنین روحیه‌ای ملامت نمود، چرا که، او به عکس، با این شیوه، قهرمانان (بدی) را روبروی هم قرار می‌دهد که تصاویر درامی‌ست، از آنچه در پشت زندگی مخفی است. از همه اینها مهم‌تر و مشخص‌تر، آن است که، شاملو به اعتراف‌های منفی، ارزشی دیگرگونه می‌بخشد، که دفاعیه‌ای است برای شاعر:

با این همه از یاد مبر  
که ما

— من و تو —

انسان را

رعایت کرده‌ایم

خود اگر

شاهکار خدا بود

یا نبود

[۱۱، ۳۳]

شاملو، در آشتی‌ناپذیری با زندگی بورژوازی و آشتی‌ناپذیری با خویش، از مایاکوفسکی تأثیر بسیار پذیرفته است، این تأثیرپذیری، خود از اساس و قواعد زیبایی‌شناسی (استتیک) شعرهای شاملو است که خود دارای آرمان‌هایی است، (کشمکش شاعر و جامعه بورژوازی) که همچنان در تشریح و تفسیر موضوع‌ها، آشکار است.

پیکارها و کشمکش‌های متقابل، اشعاری مدافعانه با مفاهیمی خاص، و قهرمانی که ماندن و مقاومت را ادامه می‌دهد، از خطوط مشخص سبک شاعرانه احمد شاملو است.

اثر قهرمان تغزلی و عشق به انسان در اشعار (سه سرود آفتاب) و (رود) از مجموعه «قنوس در باران» آشکارند، که در کشمکش‌های همیشگی، با

ناپاکی‌ها، در برابر معصومیت‌ها، که در آغاز، عظیم‌تر می‌نمود، در پایان، آن ارزش‌های جهان‌حسی و اشتیاق و میل شدید به آنها را از دست می‌دهد. این توابع متباین و تشریح قهرمانان سمبلیک، مثل «شب» و «رود»، برای شاملو، هم می‌تواند (فریادی از امیدی باشد و هم ناله‌ای از یاسی) و آن یک - رود، (هم، دعوت به آزادی است، و هم، دعوت به اسارت).

آنچه مهم‌تر است، واژه‌های شاعرانه شاملو است، که بنیان تکیه صدا (آکسان) و آهنگی خاص، در بیان معانی او هستند، در عباراتی که طنینی بحث‌انگیز و گاه مجادله دارد، در مسیر جدال با خویش یا مخالفان خود، و نیز در خطاب پر از اعتمادش، به دوست، رفیق و همراهش.

اگر در آثار شاعرانی چون نادرپور و فرخ‌زاد، نوشتن عاشقانه‌ها، سخنی شاعرانه و نو است، برای شاملو و شاعرانی چون کسرای، م. امید و سایه، اشعاری درونی و خطاب به خود (من) بیشتر مورد توجه است.

به همین سبب است که شاملو، نوشتن شعر را وسعتی بی‌حد می‌بخشد و انواع واژه‌های آهنگین و عبارات مناظره‌ای که در گفتگوهای معمول، نیز بکار می‌رود، تأیید می‌کند، نیز برای تکیه بیشتر بر معانی، شاعر به سرعت و با بُرشی زیبا، متن را قطع کرده، یا با حرف کج می‌نویسد.

نیز به همین جهت است، که اغلب اشعار او از بخش‌هایی با سبک‌ها و ریتم‌های گوناگون شکل می‌گیرند، که متناوباً، اتحاد قافیه‌های هر قطعه تغییر می‌یابد.



بررسی آثار شاعران معاصر، پایان‌دهنده کامل و نتایج تام و تمام بر دیگر آثار و همه آفرینش‌های «شعر نو» نیست. بلکه فقط امکانی بوده است، برای انتخاب و نمودار ساختن تمایل و هدف‌های اساسی این رشته از شعر.

در سال‌های ۴۰ و آغاز سال‌های ۵۰، در چهار چوب غزل (لیریک)، شعر با مفاهیم اجتماعی و با ثبت خطوط فلسفی و گاه‌گاه با تعمیمی حماسی، شکل می‌گیرد و پرورش می‌یابد. درک انطباق‌ها و توازن‌های اجتماعی و تاریخی با قوانین، در میان شاعران آشکار می‌شود.

دریافت نو، از عمیق‌ترین ارتباط‌ها، میان خود «من» با زندگی اجتماعی را، در آثار گروهی از شاعران معاصر روز - شاملو، نادرپور، م. امید، س. کسرای، ف. فرخ‌زاد، م. زهری و دیگران می‌توان دید، و از جهت تمایل به نظاره و نگرستنی دیگرگونه به جهان، مناظر «شعر نو» را هرچه روشن‌تر و هرچه پاکیزه‌تر و فوق‌العاده شفاف، می‌توان در آثار س. سپهری به تماشا نشست. اشتیاق به (کشف) جهان، از راه بررسی روح شاعر، با تهیۀ طرحی از ظواهر دنیای بیرون از خویش، در گسترش مکتب‌های ویژه لیریک (غزل عاشقانه)، در شعر، بازتاب و انعکاس یافت.

آمیزه‌ای از استعاره‌ها، با تکیه بر یک سلسله استعاره‌های شاعرانه فردی و مخصوص به خود، با تأثیر متقابل بر یکدیگر، در چهارچوب فرمی کلی و عمومی به خدمت «شعر نو» درآمد. آن نوع استعاره نو، ذاتی و خاص «شعر نو»، بررسی نمادها و بررسی خود زبان شاعرانه شعر، در جریانی مشترک، برآیندی از زیبایی‌شناسی - ایدئولوژی (استتیک - ایدئولوژی) بوجود می‌آورد، که اساس و ریشه‌ای است، برای درک دیگرگونه‌ای از استعاره شعر کلاسیک فارسی، ضمن استفاده از سنت، به منظور دوچندان خواندنی‌تر نمودن شعر، همراه بادوگانگی اندیشه شاعرانه؛ در هدف کلی شعر قرن بیستم، که با بیان شدید شخصی و فردی و احساساتی و حساس (بهار، ایرج میرزا، عشقی و عارف) آغاز شد و با دیگرگونه نوآوری‌های نیما یوشیج به انجام رسید، براساس فرمی جدید که، با استعاره فارسی و معیارهای سنجش شعر آزاد، استحکام یافت.

## فروغ فرّخ زاد

در اشعار سال‌های ۴۰ فروغ فرّخ‌زاد، روشنی و صراحت، تضاد و چند جانبه بودن رخ می‌کند. آثاری که گویی بسیاری از عقده‌های زمانه ما را با خویش و در خویش جذب و حل کرده است. این شعرها در برانگیختن واکنش‌های تازه در خواننده، تا آنجا ادامه می‌یابند که تأثیری عظیم بر او می‌گذارند و این خود، نشان‌دهنده شکل‌گیری‌های جوانی و آغاز سرودن شاعر است.

به این سبب است که تجزیه و تحلیل آثار او را به بخش‌هایی جداگانه اختصاص داده‌ایم. هنگامی که فروغ فرّخ‌زاد در یک حادثه اتومبیل‌کشته شد، بهمن ماه ۱۳۴۵، خوانندگان جوان آثارش و نیز مجامع ادبی، از شنیدن این خبر، بسیار اندوهگین شدند، چرا که او، پس از دوازده سال زندگی پر از آفرینش و خلاقیت، یکی از شاعران محبوب ایران بود.

فروغ فرّخ‌زاد در سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شد و در کودکی، خیلی زود با مطالعه انس گرفت. در مدرسه استعداد نقاشیش، آشکار گردید. اما زمانی در هنرستان کمال‌الملک به آموختن پرداخت که خیلی دیر بود. سال بعد، برای تحصیل به اروپا رفت و در بازگشت، کارگردان، سناریست و هنرپیشه تأثر شد. در سال‌های ۴۱-۱۳۴۰ فیلمی را براساس یک مقاله درباره مراسم

خواستگاری ساخت (در این فیلم خودش نیز نقشی داشت) و چندین فیلم مستند ایرانی را به تماشاگزارد. در سال ۱۳۴۱ فعالیت سینمایی‌اش، با ساختن فیلم «خانه سیاه است» به اوج کمال خود رسید. این فیلم براساس زندگی جذامیان روستاهای تبریز است. منتقدی این اثر او را در حد یک پدیده مهم و والا می‌شمارد و بر آن ارزشی فوق‌العاده می‌نهد (مقاله منتقد و کارگردان فرانسوی، کریس مارکر - «تلاش» ۱۳۴۷، شماره ۸، ص ۱۷) و مجله «پیام نوین»، ۱۳۴۷، شماره ۴) در مقاله‌ای به یاد فروغ فرخ‌زاد نوشت: «فیلم، خانه سیاه است، تشریح و بیان فکر و اندیشه یک شاعر است که قلب را مملو از روشنایی و نور انسانیت می‌سازد». در این فیلم، فروغ نشان داد، که زندگی در همه جا، زندگی است، چه بیمارستان جذامیان، چه اردوگاه مرگ... این فیلم در سال ۱۳۴۲ جایزه بین‌المللی «اوبرهاوزن» را دریافت کرد.

فروغ، در شانزده سالگی ازدواج کرد و پسری به دنیا آورد، اما زندگی زناشویی‌اش با خوشبختی، همراه نبود و پس از سه سال به جدایی انجامید. [زندگینامه فروغ فرخ‌زاد، «بامشاد» ۱۳۴۷، شماره ۱۰۰، ص ۲۷].

فرخ‌زاد، سرودن را خیلی زود آغاز کرد، نخستین دفتر شعرش را با نام «اسیر» در سال ۱۳۳۴ انتشار داد. دفتری دربرگیرنده چهل و چهار شعر عاشقانه و در شیوه سنتی که آشکارکننده واکنش‌ها و بازتاب‌های متضاد است، اما بعدها، با چاپ و انتشار چهار مجموعه شعر دیگر که یکی از آن‌ها، مشهورترین مجموعه او گردید، خود را با خطی مشخص به ثبت رساند.

دومین کتاب فروغ فرخ‌زاد، «دیوار» در سال ۱۳۳۵ انتشار یافت. پیشگفتار این کتاب شاهد مثال‌هایی است از حافظ، خیام، گوته و میلتن که خود، رساننده خطوط عمیق جستجوها و کشف‌های فلسفی شاعر است. «دیوار» مجموعه‌ای است از بیست و پنج شعر عاشقانه. «عصیان» در سال ۱۳۳۷ منتشر شد و آخرین کتاب او «تولد دیگر» در سال ۱۳۴۲. هم، در این مجموعه است که خطوط نوآورانه فروغ فرخ‌زاد، به روشنی، نقش بسته است. خود

شاعر، این مجموعه را، از میان آثار دیگرش، برگزیده است. آخرین نوشته او «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است، که در ردیف منظومه‌ها و شعرهای بلند آزاد قرار دارد.

در اطراف کتاب فرخزاد، بخصوص اولین مجموعه، مشاجره‌ها و بحث‌های بسیار، درگرفت. اگرچه گفته‌ها و شنیده‌ها به بهانه خلاقیت او چندان جدی نبود. در حقیقت، انتقاد به حالت پیشگفتاری بر انتشار اولین مجموعه «اسیر» به قلم شجاع‌الدین شفا، شروع شد، که در آن به طور دقیق، خطوط استعداد ذاتی و طبیعی فرخزاد را آشکار ساخت. در سال ۱۳۴۴، رضا براهنی در «طلا در مس» در بخش شعر معاصر، تفسیر جالبی از شعرهای طبیعی (ارگانیک) او، بخصوص شعر «تولدی دیگر» دارد. پس از آن در سال ۱۳۴۶، گ. تیکو، ایرانشناس ایتالیایی، مقاله‌ای در [راهنمای جدید شعر فارسی، پاریس، ۱۹۶۷] می‌نویسد و این نخستین ثمر آشنایی یک منتقد اروپایی با او و در ارتباط با گسترش شعر فارسی قرن بیستم است. این مقاله «فروغ فرخزاد، و مکتب نو در شعر فارسی» نام دارد و شامل نقدی است، بر مکتب‌های شعر در ایران بعد از دومین جنگ جهانی، نقش نیمایوشیج و مکتب او، که از آن، مکتب‌های شعری فروغ فرخزاد حاصل می‌شود.

در سال ۱۳۴۸ افکار و عقاید جالب منتقد ایرانی، عبدالعلی دستغیب، درباره فرخزاد در کتاب (سایه روشن شعر نوی فارسی) بیان می‌شود. دستغیب، یکی از منتقدانی است که متوجه ارتباط روشن اشعار تغزلی فرخزاد با آتمسفر معنوی و روحی ایران سال‌های ۴۰ می‌شود. دستغیب، منصفانه، تأکیدی صحیح دارد بر واکنش‌ها و بازتاب‌های حساس و هوشیارانه شاعره در زندگی و درک و هوش نسل امروز ایران، نیز اشعار فرخزاد را اشعاری تغزلی — اجتماعی می‌نامد، [۱۱۶، ۳].



چاپ اولین مجموعه فرخ‌زاد در سال ۱۳۳۴، در نظر بسیاری به شدت زننده جلوه می‌کرد، به طوری که بعضی از تقریظ‌نویس‌ها، شاعر جوان را به خاطر فقدان موازین اخلاقی در شعرهایش، مورد ملامت قرار دادند. از سوی دیگر منتقدان جدی‌تر، شعرهای مجموعه «اسیر» را بهترین دانستند و آن را کتابی برجسته و عالی نامیدند و در اینکه شاعر را «پشتیبان آزادی زن» بشناسانند، شتاب داشتند. مهم‌ترین موضوع در این مجموعه، جسارت و جرأت غیر معمول در تشریح و تفسیر تم‌های عاشقانه است، که اینگونه واکنش‌های متفاوت را برانگیخت. این ملامت‌ها و سرزنش‌ها، فقط به خاطر آنچه ضد اخلاق (آمورالیزم) به نظر می‌آید، نیست، بلکه روشی را که در طرز غزل‌های عاشقانه و استعاره‌ها و سبک شاعرانه آن به کار رفته بود، همان بود که شاعران کلاسیک بکار گرفته بودند و این برای ایرانی‌ها، غیر عادی می‌نمود. شاعر، به وسیله افکار و اندیشه‌ها و دانسته‌های خود، قصد آن داشت، که با از میان برداشتن قوانین زیبایی‌شناسی (استتیک) کلاسیک، تجربه‌های شخصی خود را در اشعارش تجسم بخشد، با بیان همه آنچه که در (نهانگاه روح)ش پنهان است و او را سرشار از درد و شادی می‌سازد. او با نیروی استعدادش توانست به تشریح راه خود پردازد، و توجه رجال برجسته فرهنگ ایرانی را به خود جلب کند. شجاع‌الدین شفا، که خود، مورخ ادبیات است، در پیشگفتار و سرآغاز مشروح و مفصل مجموعه «اسیر» می‌کوشد، سیمای خلاق و مشخص و ساده و طبیعی فرخ‌زاد را با تشریحی کامل به خواننده برساند. اینچنین که می‌نماید، شفا، باید به ادبیات جهانی، بخصوص با آثار شاعرهای معروف جهان آشنایی داشته باشد، (از سافوتا مارسلین دیورد — وال‌مور، الیزابت برانینگ، گابریل میسترال و آنا اخماتووا)، زیرا، او با توضیح و تشریح و تجسم محیط و خلاقیت ویژه آنان، استعداد و صداقت در بازگشودن و کشف مسایل زنانه، خواننده را به درک نوی معیارهای زیبایی‌شناسی (استتیک) معاصر نزدیک می‌سازد.

«از همه اینها گذشته نباید از نظر دور داشت که عصر ما، دوره‌ای است که در آن مفهوم زیبایی بیشتر با خواص بشری سروکار دارد نه با فرمول‌ها و مقیاس‌های کلی که سابقاً برای سنجش زیبایی بکار می‌رفت. به عبارت دیگر، دوره ما از لحاظ هنر و زیبایی یک دوره SENSUAL است. در آثار ادبی، رمان‌ها، شعرها، پيس‌های تأثر، فیلم‌های سینما، تصنیف‌ها، آثار نقاشان و مجسمه‌سازان، حتی در روابط و گفتگوهای روزمره ما، خوب یا بد، جنبه جسمانی عشق اهمیت خاصی پیدا کرده است که شاید جز در ادب و هنر یونان قدیم نمونه‌ای بر آن نتوان یافت. در بسیاری از رمان‌های امروزی ما که به قلم بزرگترین نویسندگان معاصر نوشته شده، صحنه‌هایی است که هیچ نویسنده‌ای در گذشته جرأت نوشتن آنها را نمی‌کرده است، ولی در دنیای کنونی هیچکس از اینکه، شعر یک شاعر یا نوشته یک نویسنده با بی‌پروایی خاص ادبیات امروزی در طرز بیان توأم باشد تعجب نمی‌کند، به نظر من تعجب ناشی از انتشار اشعار خانم فرخ‌زاد نیز به همین دلیل دیری نخواهد پایید».[۱۳]

مشاهده‌ها و بحث‌های بسیار در اطراف اولین کتاب فرخ‌زاد درگرفت که این خود سبب معروفیت اثر و موقعیت شاعر شد. او در دفاع از افکار و عقاید خود، بی‌هیچگونه سازشکاری و نیز، بی‌هیچ قید و بندی، خود را توجیه می‌کند. او با تأکید بر نوآوری در انتخاب راهش، در پایان انتشار اولین مجموعه در پاسخ ملامت‌ها و سرزنش‌ها به جهت ضد اخلاق بودن (آمورالیزم) شعرش، چنین می‌گوید: «اگر شعر من یک مقدار حالت زنانه دارد، حُب این خیلی طبیعی است که به علت زن بودنم است، من خوشبختانه یک زنم اما اگر پای سنجش‌های هنری پیش بیاید، فکر می‌کنم، دیگر جنسیت نمی‌تواند مطرح باشد. طبیعی است که زن به علت شرایط جسمانی، حسی و روحیش به مسائلی توجه می‌کند که شاید مورد توجه یک مرد نباشد و یک

«دید» زنانه نسبت به مسایلی بدهد که با مال مرد فرق می‌کند. من فکر می‌کنم کسانی که کار هنری را برای بیان وجودشان انتخاب می‌کنند اگر قرار باشد جنسیت خودشان را یک حدی برای کار هنری خودشان بدانند، همیشه در همین حد باقی خواهند ماند، و این واقعاً درست نیست، من اگر فکر کنم چون یک زن هستم پس تمام مدت باید راجع به زنانگی خودم صحبت کنم، این نه به عنوان یک شاعر بل که به عنوان یک آدم دلیل متوقف بودن و یک نوع از بین رفتگی است. چون آن چیزی که مطرح است، این است که آدم جنبه‌های مثبت وجود خودش را جوری پرورش دهد که به حدی از ارزش‌های انسانی برسد، اصل کار آدم است، زن و مرد مطرح نیست.

اگر یک شعر بتواند خودش را به اینجا برساند اصلاً مربوط به سازنده‌اش نمی‌شود، مربوط می‌شود به دنیای شعر و ارزش خودش را دارد و همان اثری را دارد که یک مرد کاملاً عادی ممکن است به آنجا برسد. به هر حال من وقتی شعر می‌گویم آنقدرها به این موضوع توجه ندارم و اگر می‌آید، خیلی ناآگاهانه است، جبری است».

اینچنین شد، که دوستی‌ها و دشمنی‌ها (حتی با خود شاعره) آغاز گردید. شعرهای او را جسارت و دیوانگی در کشف راز و رمز روح زنانه تلقی کردند. این خود توضیحی است در درک مرحله مهم و مسایل اجتماعی و مشکلات حاد و پیچیده ایران در اواسط سال‌های ۳۰، همان زمانی که برابری حقوق زن (حق کسب دانش بیشتر، تغییر معیارها در حقوق خانوادگی)، اهمیت ویژه خود را می‌یافت و نیز حیرت‌انگیز نبود که فرخ‌زاد آغازگر جنبش‌هایی اینچنین، به عنوان سمبل زن، شناخته شود. این «زنانگی» نقطه نظر و جنبه آغازین کار او بود، که همه جهات خلاقیت شاعره جوان را، تحت الشعاع قرار داد و این خود، تنها سبب پیشرفت و معروفیت شاعره و عامه فهم گشتن مجموعه «اسیر» بود.

اما، با گذشتن مدتی از انتشار اولین مجموعه و انتشار مجموعه‌های دیگر، روشن شد، که فرخ‌زاد، جدا از آن مسایل (زنانه) دارای خصایص و صفات شاعرانه نیرومند و بی‌نظیر و ویژه است. با احساساتی طبیعی و ساده و سیمای کامل یک جوان روشنفکر سال‌های ۳۰-۴۰. چندی پس از انتشار اولین مجموعه، او نه فقط دوستان و هواخواهان را از دست نداد، بل، این حتی راهی شد برای خلق چهارمین مجموعه، که گواهی جدی است بر موفقیت «شعر نو» و بکار گرفتن قواعد و موازین شاعرانه آن در برابر شعر سنتی ایران که مبنای طرح آن، انعکاس اندیشه است در چهارچوب‌های تعیین شده معیارهای شعری که برای سنت‌گرا، مسأله‌ای اساسی است. همه تأثیر «شعر نو» در برابر شعر نیرومند و قوام یافته سنتی ایران، همان شیوه نایاب از درون خویش گفتن است، آنگاه که شاعر، خصوصیات و صفات خویش را در برابر بدیهه‌گویی شاعران سنتی آشکار می‌کند، حقیقت هنرمند بودن کسی که با سرعت و پشتکار، فقط به نوشتن شعر پرداخته است و بی‌هیچ استعداد شاعرانه، فقط از خواندن آثار دیگران بهره گرفته است، مشخص می‌شود.

اشعار جوانی شاعر، شعرهایی است که می‌توان تأثیر نیماوشیخ را در آن جستجو نمود، تأثیری که با سرعت هرچه بیشتر و با اتکاء به تجربه‌های شخصی فروغ ادامه یافته است. معنای هنر به عقیده نیماوشیخ و پیروان او خصوصیات هنرمند را دربر می‌گیرد، چرا که، هنرمند، دنیای درونی مخصوص به خودش را بروز می‌دهد و تجربه‌های شخصی و خصوصی و تکرارنشده خویش را، از دنیای اطرافش، آشکار می‌سازد.

توجه و دقت هنرمند، در بازتاب تجربه‌ها و دید شخصی خود او است که باعث تغییر استعاره‌ها، ریتم و ترکیب مجموع شعر و نیز واژه‌های شاعرانه می‌گردد.

یکی از درخشان‌ترین شاعران «شعر نو» فروغ فرخ‌زاد است، با خلاقیتی که امکان درک عمیق جریان‌های موجود در شعر معاصر فارسی را می‌دهد. طرح‌های این شاعره به تحقیق و بررسی دربارهٔ تأثیر متقابل شعر سنتی و نو کمک می‌کند، که از طریق تعمیم شاعرانه، می‌توان به درک فرم‌های ویژه شعر معاصر رسید که خود ریشه‌هایی ثابت و استوار از شعر فارسی قدیم به همراه دارند.

## اسیر

در سال ۱۳۳۴، اولین شعرهای اولین مجموعه... خبر از هیچ طغیانی نداشت، هیچ اعتراضی را برنیانگیخت و هیچ مخالفتی را... واژه‌ها، قافیه‌ها، اشعاری با معیارهای عادی، مثل هر چیز عادی دیگر بود و توجهی را به خود جلب نمی‌کرد.

این شعر (پاییز، ۱۳۳۳)، اعتراف غم‌انگیز دل عاشقی است که، مجروح و شکست خورده بر جای مانده:

...پاییز، ای مسافر خاک آلود  
در دامت چه چیز نهان داری  
جز برگ‌های مرده و خشکیده  
دیگر چه ثروتی به جهان داری

جز غم چه می‌دهد به دل شاعر  
سنگین غروب تیره و خاموش  
جز سردی و ملال چه می‌بخشد  
بر جان دردمند من آغوش؟

در دامن سکوت غم‌افزایت  
اندوه خفته می‌دهد آزارم  
آن آرزوی گمشده می‌رقصد  
در پرده‌های مبهم پندارم...

[۱۳، ۵۱]

چشم‌انداز پاییز، دلتنگی‌ها و غم‌های خود شاعر است، که تا چند برابر شدیدتر مجسم می‌شوند، پژمردگی طبیعت، اغلب آنقدر عادی اتفاق می‌افتد که روحیه‌ای افسرده و غمگین را به یاد می‌آورد و این به‌طور تقریب، همان چیزی است که ما در همه اشعار فرخ‌زاد می‌خوانیم. شاید، با طرح‌های منحصر به فرد و مجرد است که، تصاویری ساده و طبیعی از زندگی، بدست داده است، (آن آرزوی گمشده می‌رقصد — در پرده‌های مبهم پندارم). این پرش و پرواز خیال هنوز آشفته و وهم‌آلود است، انسان که به خارج از خود پر می‌کشد و خود را نجات می‌دهد و همه شعرهای شاعره را، این پروازها پُر می‌کنند... اما هنوز، باز هم، در شرايطی عادی و مجاز، حرکت می‌کند. در این مجموعه، شعرهایی نیز، هست، به شکل اعتراف‌های یک عاشق، که رنج شکست در عشق را تحمل می‌کند، برای مثال؛ (وداع)، که در آن جای جای، تأثیر غیرمستقیم و طبیعی احساسات، با شدت از درون شاعرانه‌ها، برای خود راه باز کرده‌اند، اما همچنان، معمولی، قالبی و کلیشه‌ای هستند: (غنچه شادی)، (شعله آه). [۱۳، ۵۳-۵۵]

فرخ‌زاد، شعرهایی هم دارد، که سوژه آن یک کودک است: (بیمار)، (خانه متروک) و (دیو شب). بدون شک نوشته‌هایی این چنین، براساس غم و اندوه و تأثرات شخصی او است. اما این موضوع، کم و بیش، تأثیر و نفوذ منتخبات اشعار ایرج میرزا و مهدی حمیدی را به همراه دارد. فرخ‌زاد در شعر (بیمار)، بیماری یک کودک را با غم و اندوهی مادرانه در کنار بستر فرزند شرح

می‌دهد. آنگونه، که اندیشه وادراک و مشاهده یک مادر، در شعر و با شعر ثبت می‌شود. [۱۲۱-۱۱۹، ۱۳]

این سبک پیروی و تقلید: لحن، بیان خصوصیات، واژه‌ها و قافیه‌ها، حکایت از نزدیک بودن شاعر، به اشعار ایرج میرزا، از دوران کودکی شاعر است، که با طنین واقعی صدایش، آمیخته شده است.

به استقلال رسیدن شاعر، بیش از هر چیز در شعر (دیو شب) به چشم می‌خورد، که در آن اضطراب با احساس عشقی مادرانه می‌آمیزد و با اندیشه‌ای که در همه شعر تعمیم می‌یابد، همراه می‌شود. این شعر، ظرفیت تشریح استعاره‌ای بسیار دارد، زیرا که (دیو شب) از مادری سخن می‌گوید، که از یک سو، می‌خواهد از کودکش حمایت کند، و از سوی دیگر، خود را به‌خاطر وسوسه‌ها و اشتباه‌های خویش سرزنش می‌کند:

لای لای، ای پسر کوچک من  
دیده بر بند، که شب آمده است  
دیده بر بند که این دیو سیاه  
خون به کف، خنده به لب آمده است.

سر به دامان من خسته گذار  
گوش کن بانگ قدم‌هایش را  
کمر ناروان پیر شکست  
تا که بگذشت بر آن پایش را

آه بگذار که بر پنجره‌ها  
پرده‌ها را بکشم سرتاسر  
با دوصد چشم پر از آتش و خون  
می‌کشد دم‌بدم از پنجره سر



از شرار نفسش بود که سوخت  
مرد چوپان به دل دشت خموش  
وای، آرام که این زنگی مست  
پشت در داد، به آوای تو گوش

یادم آمد که چو طفلی شیطان  
مادر خسته خود را آزرده  
دیو شب از دل تاریکی‌ها  
بی‌خبر آمد و طفلک را برد

شیشه پنجره‌ها می‌لرزد  
تا که او نعره‌زنان می‌آید  
بانگ سر داده که کو آن کودک  
گوش کن پنجه به در می‌کوبد

نه برو دور شو ای بدسیرت  
دور شو از رخ تو بیزارم  
کی توانی بر بایش از من  
تا که من در بر او بیدارم

ناگهان خامشی خانه شکست  
دیو شب بانگ بر آورد که آه  
بس کن ای زن که نترسم از تو  
دامنت رنگ گناهست، گناه

دیوم، اما تو ز من دیوتری  
مادر و دامن ننگ آلوده  
آه، بردار سرش از دامن  
طفلك پاك كجا آسوده؟

بانگ می‌میرد و در آتش و دود  
می‌گدازد دل چون آهن من  
می‌کنم ناله که کامی، کامی  
وای بردار سر از دامن من

[۱۳، ۶۹-۷۲]

ترسی مبهم، از احساس گناه در برابر پسر، آشکار می‌شود. این احساس در بافت ترانه نفوذ می‌کند، همچون آهنکی از اضطراب که در کنار گهوارهٔ کودک خوانده شود. آنچه در این شعر اهمیت دارد، «دیو»ی است که کودک را می‌ترساند، دیوی با روحی شیطانی، که او را به خاطر گناه مادرش تنبیه می‌کند. سومین شعر از این نوع، با موضوع کودک، (خانهٔ متروک) است — در این شعر، شاعر، حتی به دایه نیز می‌پردازد، با کلامی گسترده دربارهٔ (از دست دادن کودک)... قبل از همه در این شعر، به بیانی توصیفی و روایت‌گونه برمی‌خوریم، (بسط منطقی موضوع، تشریح جزئیات، حالت‌ها و بیان احساسات عادی و ثابت) که با ترکیب خاص واژه‌ها، کاملاً قابل درک است، با همان احساسات رقیق مخصوص اشعار سال‌های ۲۰-۱۳۱۰:

دانم اکنون از آن خانهٔ دور  
شادی زندگی پر گرفته  
دانم اکنون که طفلی به زاری  
ماتم از هجر مادر گرفته

بینم آنجا کنار بخاری  
سایه قامتی سست و لرزان  
سایه بازوانی که گویی  
زندگی را رها کرده آسان

دورتر کودکی خفته غمگین  
در بر دایه خسته و پیر  
بر سر نقش گل های قالی  
سرنگون گشته فنجانی از شیر

پنجره باز و در سایه آن  
رنگ گل ها به زردی کشیده  
پرده افتاده بر شانه در  
آب گلدان به آخر رسیده

گر به با دیده ای سرد و بی نور  
نرم و سنگین قدم می گذارد  
شمع در آخرین شعله خویش  
ره به سوی عدم می سپارد

دانم اکنون کز آن خانه دور  
شادی زندگی پر گرفته  
دانم اکنون که طفلی به زاری  
ماتم از هجر مادر گرفته

لیک من خسته جان و پریشان  
می سپارم ره آرزو را  
یار من شعر و دلدار من شعر  
می زوم تا بدست آرم او را

[۱۳، ۱۳۳]

این سه شعر اخیر به موضوع و روحیه‌ای واحد ارتباط می‌یابند. رشته میان مادر و فرزند، عشقی خلل‌ناپذیر می‌سازد. پیوستن به محبوب، که گسستی تراژیک و فاجعه‌آمیز در پی دارد (جدایی از پسر)، اما شور این عشق از فرخ‌زاد دور می‌شود. درست در لحظه‌های درک شرایط و لحظه‌های پر از انتقاد است، که او این عشق را، یک ضایعه می‌نامد. از دست دادن کسی که، داشتنش هرگز امکان نداشت و با همین درک و اندیشه است که جذب راهی دیگر می‌شود، راه عشق به شعر که در آخرین قطعه (خانه متروک) از آن نام می‌برد. در این شعر، ترکیب قطعه‌هایی که از پی هم آمده‌اند، اتفاقی نیستند، چرا که، چهار سطر قبل از پایان شعر، همان چهار سطر اول تکرار شده است، اما با این وجود، شعر با یک قطعه دیگر به پایان رسیده است. به این ترتیب، شاعر اضافه می‌کند: (لیک من خسته جان و پریشان...)، در حقیقت، در پایان شعر، روحیه‌ای دیگر و آنی دیگر را به ثبت می‌رساند: این سطور را کسی می‌نویسد که این تهی شدن را تاب آورده و از دست دادن پسر را پذیرفته است، که با چهار سطر آخر یکباره از مرز و حدود زندگی معین گذشته‌اش می‌برد و خود را جدا می‌سازد.

مرحله جدیدی که در آثار فرخ‌زاد رخ می‌کند، تجسم بخشیدن به آن چیزی است که هدف اوست، طنین آوای استعداد او در زندگی و ویژه زن بودنش، که سبب ظهور شخصیت و هویت او می‌شود و توانایش را در قواعد

شعر و ترکیب‌های عاشقانه، نشان می‌دهد، که چگونه واژه «یار» از نظر مفهوم و ظرفیت، بارهای عاطفی گوناگون با خود دارد: «دوست»، «معشوق»، «بت» و «خدا».

فرخ‌زاد قدم در راهی نهاد که بیش از هر چیز، برای او طبیعی می‌نمود — راه شعر تغزلی و عاشقانه‌ها. این انتخاب برای شخصیت شاعره طبیعی (ارگانیک) محسوب می‌شد. همان تجربه‌های زندگی خودش، که مواد اولیه اندیشه‌های شاعرانه او شدند، همراه با تشریح و بیان محیط، در حد قریحه ذاتیش. چنان‌که در نامیدن شعر نیز، شخصیت شاعرانه خود را در فرمولی عادی و طبیعی بروز می‌دهد: (گریز و درد):

رفتم، مرا ببخش و مگو او وفا نداشت  
راهی بجز گریز برایم نمانده بود  
این عشق آتشین پر از درد بی‌امید  
در وادی گناه و جنونم کشانده بود

رفتم که داغ بوسه پر حسرت ترا  
با اشک‌های دیده ز لب شستشو دهم  
رفتم که ناتمام بمانم در این سرود  
رفتم که با نگفته به خود آبرو دهم

رفتم، مگو، مگو که چرا رفت، ننگ بود  
عشق من و نیاز تو و سوز و ساز ما  
از پرده خموشی و ظلمت، چو نور صبح  
بیرون فتناده بود به یکباره راز ما

رفتم، که گم شوم چو یکی قطره اشک گرم  
در لابلای دامن شبرنگ زندگی  
رفتم که در سیاهی یک گور بی نشان  
فارغ شوم ز کشمکش و جنگ زندگی

من از دو چشم روشن و گریان گریختم  
از خنده‌های وحشی توفان گریختم  
از بستر وصال به آغوش سرد هجر  
آزوده از ملامت وجدان گریختم

ای سینه در حرارت سوزان خود بسوز  
دیگر سراغ شعله آتش ز من مگیر  
می‌خواستم که شعله شوم سرکشی کنم  
مرغی شدم به کنج قفس بسته و اسیر

[۶۳-۶۱، ۱۳]

اینجا همه چیز عادی و معمولی می‌نماید: گسترش اندیشه شاعرانه، واژه‌ها، ریتم و قافیه‌ها. اما همچنان، چون یک شعر خصوصی و فردی باقی می‌ماند، شخصیت شاعره، به همان اندازه که طبیعی و ساده، با سرشتی شفاف، رخ می‌کند، تیز و بُرنده نیز هست. هیجان و آشفته‌گی در برابر نیروی عشق، گیرایی و جذابیت دور از انتظاری را، در این شعر که قهرمان آن یک زن است، بوجود می‌آورد و به‌طور کلی، نوعی رها شدن از پنهان نمودن خواست‌ها، هوس‌ها و تمایلات بر روحیه همه اشعار او حاکم است. در (گریز و درد)، یکی از خصوصیات سبک فرخ‌زاد با یادآوری شجاع‌الدین شفا که اولین منتقد و موافق آثار او است، آشکار می‌گردد، همانگونه، که شفا با اولین نگاه، متوجه

تحرك (دینامیسم) و واقعیت‌هایی در اشعار او می‌شود. [۵۱، ۱۳]  
 برای فرخ‌زاد، شکست و گریز، جنبش و واکنشی جدی است. واکنشی که نه  
 از ترس است و نه از ملامت شدن. آرزوی از میان برداشتن بندها و موانع،  
 برایش دردی است، او می‌خواهد به روحی شفاف، دست یابد، تا خویشتن  
 خویش را باور کند و «اسارت و بندگی عشق» را درک کند.

در این شعر، باز هم طرح (مرغ اسیر) بروز می‌کند، همان‌که در آثار بهار و  
 عارف نیز آشنا است، بزرگترین شاعره معاصر، طرحی را که در اشعار  
 دیگران، به تکرار در تکرار رسیده است، به کار می‌گیرد و یکی از شعرهایش و  
 نیز نام اولین مجموعه شعرش را «اسیر» می‌گذارد. این طرح، در این مجموعه،  
 تشریح روحی است که مشتاق از میان برداشتن قیود انسان و فشار میله‌های  
 نامرئی قفس، — همان شرایط و مناسبات و روابط ناقص و زشت و نادرست  
 محیط و اجتماع شاعر است:

ترا می‌خواهم و دانم که هرگز  
 به کام دل در آغوش نگیرم  
 تویی آن آسمان صاف و روشن  
 من این کنج قفس مرغی اسیرم

ز پشت میله‌های سرد و تیره  
 نگاه حسرت‌م حیران به رویت  
 در این فکر که دستی پیش آید  
 و من ناگه گشایم پر به سویت

در این فکر که در یک لحظه غفلت  
 از این زندان خامش پر بگیرم

به چشم مرد زندانبان بخندم  
کنارت زندگی از سر بگیرم

در این فکرم من و دانم که هرگز  
مرا یارای رفتن زین قفس نیست  
اگر هم مرد زندانبان بخواهد  
دگر از بهر پروازم نفس نیست

ز پشت میله‌ها، هر صبح روشن  
نگاه کودکی خندد به رویم  
چون من سر می‌کنم آواز شادی  
لبش با بوسه می‌آید به سویم

اگر ای آسمان خواهم که یک روز  
از این زندان خامش پر بگیرم  
به چشم کودک گریان چه گویم  
ز من بگذر، که من مرغی اسیرم

من آن شمعم که با سوز دل خویش  
فروزان می‌کنم ویرانه‌ای را  
اگر خواهم که خاموشی گزینم  
پیشان می‌کنم کاشانه‌ای را



این شعر، یکی از مشهورترین آثار فروغ فرخ‌زاد در اولین سال‌های سرودن او است. موفقیت این شعر را می‌توان اینگونه تشریح کرد، که، «اسیر» با استعاره‌های ناب خود، اثری با ظرفیت بسیار و پر از تصویر خلق کرده است. ویژگی مخصوص به خود فروغ فرخ‌زاد، همچنان در اغلب آثار اولیه او به چشم می‌خورد، او قواعد سستی شعر را برهم نمی‌زند و وفادار به همه آن معیارهایی است که، در آثار آفریده بهار و عارف و ایرج میرزا استوار است. آن اندازه نوآوری که در طرح «اسیر» وجود دارد، شاید شرایط و محیط (خارج) است که، به دگرگونی (دید) شاعر در نفوذ به (درون) تأثیر داشته است. تازگی طرح «پرنده اسیر» در پنهان کردن خود، میان تضادهای روحی خویش است، مقایسه پرنده و آسمان بلندش، با انسان و نیروی مقاوم معنیش؛ نیروهای شدید و آنی، از اشتیاق و ترس، تا ناتوانی و تمایل و تردید.

طرح «پرنده اسیر» برای عارف و بهار، ویژگی خاص خود را دارد، که با طرح وطن، ارتباط می‌یابد: زندانبان در شعر فرخ‌زاد، یادآور همان، دشمنان وطن در شعر عارف است، که با تحقیر، خوارشان می‌سازد.

برای فرخ‌زاد، برخورد با محیط، در انتقال به دنیای درونیش اهمیت دارد، که این انتقال به کشمکشی ویژه، در خود و با خود، باز می‌گردد. توفانی متلاطم در روح قهرمان شعر (زن) بوجود می‌آید — این همان «من» شاعرانه او است؛ و مهم این است، پرنده اسیر چگونه زندگی می‌کند، چه چیز مانع پروازش می‌شود، رنج او از چیست که اینگونه راه نجات از وضعیت موجودش را جستجو می‌کند؟

طرح آسمان و پرنده، از اجتماع و وسعت محیط اطراف، شکل می‌گیرد. جستجو، جستجوی عشقی تازه است، به همراه زندگی نو و خلاق. در شعر نیز، زندانبان، مهم‌ترین مانع در آزادی پرواز پرنده نیست. این طرح، نقش و مفهوم یک وضعیت روحی (پسیکولوژی) است و اتفاقی به نظر می‌آید، چرا که،

زندانبان نمی‌تواند، سدی در برابر پریدن و پرواز باشد؛ مانع اصلی، ضعف و ناتوانی روحی است، تردید و دودلی است، زنجیر اسارت عادات و رسوم است، که پرنده را در میان دیوارهای زندان، محکم نگه می‌دارد، (اگر هم مرد زندانبان بخواهد)، درهای قفس را بگشاید. شاید، فقط در یک قطعه به آخر است که، شخصیت ویژه (زن) بروز می‌کند و اینجا شرایط برهم می‌خورد، ترکیبی استعاره‌ای، تجسمی از زندگی جدید، بدست می‌دهد، نزدیک و کنار معشوق بودن — به مفهوم و در حد پرواز در آزادی آسمان است — و این عشق سبب همه پرتاب‌ها و پراکنندگی‌های روحی برای قهرمان (زن) شعر است، که با این تصویر، آشکار می‌شود.

اما، با کشف خویشتن خویش است، که شعر، پایان می‌گیرد، فرخ‌زاد می‌کوشد، از نو، تمام شرایط را با یک نقاب پیوشاند و به همین سبب، چهار مصرع آخر، بوجود می‌آید، مثل این است که، یک بار دیگر، درمان‌ناپذیری رفتار جامعه را ثبت می‌کند و با استعاره‌ای این چنین می‌گوید: (من آن شمعم که با سوز دل خویش، فروزان می‌کنم ویرانه‌ای را). در اشعار صوفیانه و تغزلی از طرح شمع، ترکیب‌های مختلف ساخته شده، (شمع — پروانه، سوختن — شمع — جان سپردن...)، که این تفسیر کاملاً ثابت و پایداری است از مذهب و فلسفه. برای فرخ‌زاد، این تفسیر، بدون شرایط سستی معمول گذشته است، مثل یک آشنای قدیمی و مثل یک شیوه ثبت شده برای بازتاب اندیشه او است و شاعره با استفاده از این طرح، بیشتر به تشریح ساختمان روح خود، کمک می‌کند. شاعر با این قضاوت درباره خود، که (مثل شعله شمع) است، اندکی توخالی می‌نماید، چرا که، خود شاعر است که باید تصمیم بگیرد، چنان‌که می‌بینیم با ادامه منطقی این شعر به (عصیان) می‌رسد. این شعر نیز، با قواعد سستی معمول نوشته شده است و همان بسط موضوع (اسیر) است. اما درک هدف و مفهوم خود زندگی در همه مراحل آن تعمیم یافته است:

به لب‌هایم وزن قفل خموشی  
که در دل قصه‌ای ناگفته دارم  
ز پایم باز کن بند گران را  
کزین سودا دلی آشفته دارم

بیا ای مرد، ای موجود خودخواه  
بیا بگشای درهای قفس را  
اگر عمری به زندانم کشیدی  
رها کن دیگرم این یک نفس را

منم آن مرغ، آن مرغی که دیر است  
به سر اندیشه پرواز دارم  
سرودم ناله شد در سیئه تنگ  
به حسرت‌ها سر آمد روزگارم

به لب‌هایم وزن قفل خموشی  
که من باید بگویم راز خود را  
به گوش مردم عالم رسانم  
طنین آتشین آواز خود را

بیا بگشای در تا پر گشایم  
به سوی آسمان روشن شعر  
اگر بگذاریم پرواز کردن  
گلی خواهیم شدن در گلشن شعر

لبم با بوسه شیریش از تو  
تنم با بوی عطر آگیش از تو  
نگاهم با شررهای نهانش  
دلم با ناله خونیش از تو

ولی ای مرد، ای موجود خودخواه  
مگو ننگ است این شعر تو ننگ است  
بر آن شوریده حالان هیچ دانی  
فضای این قفس تنگ است، تنگ است...

به دور افکن حدیث نام، ای مرد  
که ننگم لذتی مستانه داده  
مرا می‌بخشد آن پروردگاری  
که شاعر را دلی دیوانه داده

بیا بگشای در تا پرگشایم  
به سوی آسمان روشن شعر  
اگر بگذاریم پرواز کردن  
گلی خواهم شدن در گلشن شعر

[۱۳-۷۳، ۷۶]

آسمان، عشقی است که، پرنده اسیر را به سوی خویش می‌خواند، اما  
احساس اسیر مثل گذشته نیست، روحش او را به بلندی‌های بالاتر و تازه‌تر  
می‌کشاند. احساسات گذشته، ضعیف و پُر از دودلی و تردید و عدم اطمینان  
است، درک عشق، به‌تنهایی، آن توان را ندارد، که او را به سوی خویش

بکشاند، به عکس، این عشق، تمایل و اشتیاق او را نسبت به آفرینش اشعاری که در آنها یک سلسله مخالفت‌های تازه با معشوق (مرد) آشکار شده و به تدریج، برای شاعر، محبس می‌شود، بیدار می‌کند.

بحث و مبارزه برای اثبات حق خویش و آرزوی داشتن زندگی و سرنوشت مستقل و اقتناع خود در امکان داشتن زندگی دیگرگونه، شور و هیجانی است که، مراحل بعدی آثار شاعر را می‌سازند و در شعر (عصیان) نیز ثبت شده‌اند.

آسمانی که در (اسیر) سمبل ابهام و رؤیای زندگی شاعر بود، اینجا دیگر، (آسمان شعر) است. به کمال رسیدن عشق، حادثه‌ای مهم است که دست برمی‌آورد و حس جرأت و شهامت را در شاعر — زن، برمی‌انگیزد.

این عشق در (عصیان) — پیش از هر چیز، احساس و نیاز انسان به آفرینش است. با چنین اتکایی به عشق و خلاقیت است که سرچشمه‌ها و منابع برخورد، جدال و بحث با معشوق، آشکار می‌شود، جدال‌ها و پرخاش‌هایی که در آن، شاعر و زن، با مفاهیمی جدا از هم، در برابر هم، برخاسته‌اند. زن، در برابر معشوق از خودش دفاع می‌کند، اما، شاعر، خودِ عشق را می‌ستاید<sup>۱</sup>.

۱. فرخ‌زاد در (عصیان) روشی را به کار می‌گیرد، که چندان برایش آسان نبوده است. شاعره، دوباره و دوباره از دست دادن عشقش را به یاد می‌آورد، تلخی‌ها و دردهای مبهم و دشمنی‌ها را در دنیای تازه شعرش تحمل می‌کند و از سوی دیگر، ترکِ قفس به یادش می‌آید: (بازگشت):

تا برگزشته می‌نگرم عشق خویش را  
چون آفتاب گمشده می‌آورم به یاد  
می‌نالم از دلی که به خون غرقه گشته است  
این شعر غیر رنجش یارم به من چه داد...

هدف در همه این شعر، معطوف به دو پلان می‌شود: که زن از معشوقش می‌گریزد، تا با شعرش، رفتاری جدی‌تر داشته باشد، او با میل باطنی خودش که نیاز به آفرینش است، از معشوق می‌گذرد، کشش‌ها و خواست‌های خود را نسبت به نیروی جاذب شعر، شرح می‌دهد، و فاش می‌گوید که شعر، همه عشق او شده است. پلان دوم: معشوق — موجودی است که دنیایی خارج از شاعر دارد، هرچند که قهرمان شعر، رو به سوی خواننده خود ایستاده است و در پی یافتن کسی است که در برابر اعتراف‌های صادقانه و بی‌پیرایه او، قدرشناس و اندیشمند باشد. اعتراف او، حرارت و گرمایی دارد که معمولی و عادی نیست، او خواننده را، برای درک بیشتر از خودش، آماده می‌کند و آنچه که بسیار شایان توجه و دقت است، توسل فرخ‌زاد، به استعاره‌ها و کنایه‌های سستی، همراه با نوعی ویژگی خاص خود در سخن شاعرانه و طرح تصاویر صوفیانه در شعر تغزلی است. اشعار تغزلی صوفیانه او، با تفسیر و تشریحی از گذشته، روحی، عشقی — عرفانی، نسبت به خدا، می‌یابند.

باز هم، آنچه در (عصیان) مهم است، واژه «مرد» است، که فرخ‌زاد آن را

→

گفتم قفس، ولی چه بگویم که بیش از این  
آگاهی از دورویی مردم مرا نبود  
دردا که این جهان فریبای نقشباز  
با جلوه و جلای خود آخر مرا ربود

اکنون منم که خسته، ز دام فریب و مکر  
بار دگر به کنج قفس رو نموده‌ام  
بگشای در که در همه دوران عمر خویش  
جز پشت میله‌های قفس خوش نبوده‌ام...

ابتدای کلام خود، قرار داده، با مفاهیم استعاره‌ای تازه و نو. این واژه، نه به مفهوم «او» است، نه به معنای «یار»، بلکه از اشعار صوفیانه و با اصطلاحات بسیار که می‌تواند، تفسیری باشد از مظهر خدا گرفته شده، وجودی والا و معبودی عرفانی در روح شعر است. واژه «او» برای اشعار رمانتیک همه قرن‌ها، مهم بوده است و در اینجا، واژه «مرد» با رنگ و سیمای جدید خود، با دشواری، به درون فرهنگ واژه‌های عاشقانه سستی وارد می‌شود که، بخصوص در آثار فرخزاد، رنگ دیگری نیز، یافته است، که آن ویژه شخصیت «زنانه»ی او است. سرانجام «مرد» در (عصیان) — رقیب، حریف و مخالف قهرمان زن، در شعر، ظاهر می‌شود، و در برابر زنی برمی‌خیزد، که در دفاع از حقش، برای تساوی و برابری و حق خلافتش برخاسته و به مبارزه ایستاده است. عشق، شادی‌ها را به شاعره شناساند و بر او آشکار ساخت، که شاعر است، حال، او باید، در این نقطه از زندگی، بزرگترین تصمیم خویش را بگیرد، یا معشوقش را تغییر دهد، یا از عشق چشم‌پوشد.

از این به بعد، موضوع عشق، برای او، (مبارزه و ایستادگی) معنا می‌شود و مفهومی که پیش از همه در اشعار تغزلی فرخزاد ارجحیت می‌یابد، حس ستودن هوس‌ها است، شعرهای شهوانی، که گاهی نیز فلسفه‌ای طبیعی (ناتورالیزم) به همراه می‌آورد، بهانه‌ای برای بحث‌های هیاهوبرانگیز و پرسروصدا، برای مطبوعات، بحثی دربارهٔ حدود و معیارهای مجاز و غیر مجاز شعر می‌شود.

به این ترتیب، تم عاشقانه، از (عصیان)، شروع به جوانه زدن می‌کند و به شکل باثباتی در اشعار تغزلی فرخزاد، استوار می‌شود، که در آغاز، به واژه‌های زنانه و جرأت بیان همه تمایلات و تأثرات خود اختصاص دارد. تحقیق و بررسی بیشتر در (عصیان)، نشان می‌دهد که، برای دریافتن اصل

و ماهیت آن، باید، با خواندن دقیق تر و از طریق تکیه بر تشریح و تفسیر اثر، به درک آن رسید. این اشعار عاشقانه، که با توجه به موازین رایج شعر، نوشته شده، این امکان را داده است که دوچندان خواندنی تر باشند و بالاخره در (عصیان) عقاید ضد و نقیض، به طرز، خارق العاده ای رخ می کند، (معشوق)، «او» که خود «مرد» است، نیز همان «موجود خودکام»ی است که می تواند، در وجود زن، یک شاعر را بیدار کرده باشد. نیز، از این جهت است که برخوردی شدید، میان شعر و عشق، آشکار می شود و شعر بر عشق غالب می آید و جریانی شدیدتر فوران می کند، آنسان که، از این فوران، اشعاری چون (گمگشته)، (نا آشنا)، (دیدار تلخ) و (نقش پنهان) آفریده می شوند:

من به مردی وفا نمودم و او  
پشت پا زد به عشق و امیدم  
هرچه دادم به او حلالش باد  
غیر از آن دل که مفت بخشیدم

کو دلم، کو دلی که برد و نداد  
غارتم کرده، داد می خواهم  
دل خونین مرا چکار آید  
دلی آزاد و شاد می خواهم

(گمگشته) [۱۳]

من صفای عشق می خواهم از او  
تا فدا سازم وجود خویش را  
او تنی می خواهد از من آتشین  
تا بسوزاند در او تشویش را



او به من می‌گوید ای آغوش گرم  
مست نازم کن که من دیوانه‌ام  
من به او می‌گویم ای نا آشنا  
بگذر از من، من تو را بیگانه‌ام  
(نا آشنا) [۱۳]

آه ای مردی که لب‌های مرا  
از شرار بوسه‌ها سوزانده‌ای  
هیچ در عمق دو چشم خامش  
راز این دیوانگی را خوانده‌ای...

گفته‌اند آن زن، زنی دیوانه است  
کز لبانش بوسه آسان می‌دهد  
آری، اما بوسه از لب‌های تو  
بر لبان مرده‌ام جان می‌دهد...

آه ای مردی که لب‌های مرا  
از شرار بوسه‌ها سوزانده‌ای  
این کتابی بی‌سرانجام است و تو  
صفحه کوتاهی از آن خوانده‌ای  
(نقش پنهان) [۱۳]

در آثار فرخ‌زاد، اشعاری نیز هست که گاه‌گاه، تجربه‌های آشنای اولیه،  
استعاره‌ها و ترکیب‌های مورد قبول شعر، از نظر ناپدید می‌شوند. هنوز در  
(عصیان) قطعه‌هایی هست که در آن «بحث و جدل با معشوق» طنین می‌اندازد  
و ترکیب واژه‌های محاوره‌ای، در آن آشکار می‌شوند، موضوع‌هایی از  
خطوط شخصی و خصوصی و همواره با بجا نهادن نشان مشخص یک سبک.

اینچنین است که دو اثر (عصیان) و (اسیر) هریک با فضایی بازتر از دیگری آفریده می‌شوند: بیدار شدن تمایل و کشش نسبت به خلق شعر، برخورد دو میل شدید — عشق و شعر، که در اولین مرحله با غلبه عاشقانه‌ها، بر سوژه‌هایی در چهارچوب شرایط سستی پایان می‌گیرد. فرخ‌زاد، دیگر شاعرِ عشق، شناخته شد و آنچنان که آشکار می‌شود، گویی او بر «معشوق» غلبه کرده و از حد و مرز «فقط زن» بودن، گذشته است... اما طبیعت، تله دیگری برایش آماده کرده است، چنان‌که شعرش به بند موضوع‌های عاشقانه از نوع دیگری می‌افتد. از این لحظه به بعد، ستایش شهوات و تمایلات و عشق، از سر هوس، بر همه چیز برتری می‌یابد، گاهی مرز جدا شدن الهام از صراحت و رک‌گویی، کاملاً تند و زننده می‌نماید، از این دست شعر، (مهمان)، (شب و هوس)، (آینه شکسته)، (انتقام) و (خسته) پدیدار می‌شوند:

چون سایه گشته خواب و نمی‌افتد

در دام‌های روشن چشمانم

می‌خواند آن نهفته نامعلوم

در ضربه‌های نبض پریشانم...

(شب و هوس) [۱۳]

امشب آن حسرت دیرینه من

در بر دوست به سر می‌آید

در فروبند و بگو خانه تهی ست

زین سپس هرکه به در می‌آید

شانه کو، تاکه سر و زلفم را

درهم و وحشی و زیبا سازم

باید از تازگی و نرمی و لطف

گونه را چون گل رؤیا سازم

سرمه کو، تا که چو بر دیده کشم  
راز و نازی به نگاهم بخشد  
باید این شوق که در دل دارم  
جلوه بر چشم سیاهم بخشد

چه بپوشم که چو از راه آید  
عطشش مفرط و افزون گردد  
چه بگویم که ز سحر سختم  
دل به من بازد و افسون گردد...

چو ز در آمد و بنشست خموش  
زخمه بر جان و دل چنگ زخم  
بالب تشنه دوصد بوسه شوق  
بر لب باده گلرننگ زخم

ماه اگر خواست که از پنجره ها  
بیندم در بر او مست و پریش  
آنچنان جلوه کنم کاو ز حسد  
پرده ابر کشد بر رخ خویش

تا چو رؤیا شود این صحنه عشق  
کندر و عود در آتش ریزم  
ز آن سپس همچو یکی کولی مست  
نرم و پیچیده ز جا برخیزم

همه شب شعله صفت رقص کنم  
تا ز پا افتم و مدهوش شوم  
چو مرا تنگ در آغوش کشد  
مست آن گرمی آغوش شوم

(مهمان) [۱۳]

اینجا دیگر، فرخزاد غوطه‌ور در هوایی از احساسات است، آتشی زبانه  
می‌کشد، به سوی شادی‌ها می‌رود... و دوباره باز می‌گردد به سرکشی‌ها و  
طغیان‌هایی از غم و شرم و تنگی و... بیکسی و تنهایی و باز از نو:

از بیم و امید عشق رنجورم  
آرامش جاودانه می‌خواهم  
بر حسرت دل دگر نیفزایم  
آسایش بی‌کرانه می‌خواهم...

ای زن که دلی پر از صفا داری  
از مرد وفا مجو، مجو، هرگز  
او معنی عشق را نمی‌داند  
راز دل خود به او مگو، هرگز

(خسته) [۱۳]

عشق، با شکستی کامل، برای قهرمان شعر فرخزاد به پایان می‌رسد. نتایج  
مناظره‌ها و گفتگوهای عاشقانه در مجموعه (اسیر) هرچه هست، همین است:  
دادوستد، تاراج و چپاول... و در این میان آثاری را نیز می‌توان یافت که به  
سبب اوج شاعرانه‌شان، از دیگر شعرهای این مجموعه جدا می‌شوند، مثل  
(بوسه):

بر دو چشمش گناه می خندید  
بر رخس نور ماه می خندید  
در گذرگاه آن لبان خموش  
شعله‌ای بی پناه می خندید

شرمناک و پر از نیازی گنگ  
با نگاهی که رنگ مستی داشت  
در دو چشمش نگاه کردم و گفتم:  
باید از عشق حاصلی برداشت

سایه‌ای روی سایه‌ای خم شد  
در نهانگاه راز پرور شب  
نفسی روی گونه‌ای لغزید  
بوسه‌ای شعله زد میان دو لب

[۱۳]

سلی از احساسی رها شده، بیان دقیق حالات ناپایدار، و واقعیتهای تیز و  
بُرنده. واقعیتهای که با تمام صراحت و حتی زنده بودنش توانسته است، شاعر را  
کاملاً به فلسفه طبیعی (ناتورالیزم) نزدیک سازد.

اینجا به نظر می‌رسد، حضور شاعرانه، در اختصارگویی و کامل بودن  
ترکیب همه شعر است: تصویر اول از شعر (بوسه) — برخورد و ملاقات،  
دومین تصویر — اقرار و اعتراف، سومین تصویر — بیان رویدادی واقعی. در  
حقیقت، این مناظره و کشمکش، دو نقش متقابل دارد، — در قطعه اول، تمسخر  
و تعرض «مرد»، قطعه دوم، شرم و مغلوب شدن «زن»، ضمن آنکه این مناظره،  
به آخرین و سومین قطعه، امکان آن را می‌دهد که همزمان با به اوج رسیدن  
شعر، پایان گیرد.

در شعر (بوسه) واقعیت احساسات ذاتی و طبیعی، روشنی ترکیب‌های گرافیک، با الهام توأم می‌شوند و همراه با روحیه گرم و باحرارت شاعر، طغیانی در آتمسفر همه شعر بوجود می‌آورند. طغیانی که، نتیجه مهارت شاعر در بکارگرفتن واژه‌های شاعرانه سستی است که به این درجه از اهمیت رسیده است: واژه «شعله» که مترادف واژه «هوس» آمده است، دو بار، در اولین و آخرین قطعه، بکار گرفته شده، نیز، صفات و خصوصیات عاشق، که «پر از نیازی گنگ» و «شرناک» است و توصیف شب در آخرین قطعه — «نهانگاه رازپرور شب».

کشش فرخ‌زاد به سوی طبیعی بودن وسادگی، در واقع به عنوان تعمیمی نو، در مرز شاعرانه‌ها، استحکام می‌یابد، (یعنی به مرحله‌ای از سبک و وزن و خلاقیت ویژه خودش می‌رسد).

شاعر، با آهنگ و لحن کلامی ویژه، ساختمان واژه، ریتم مشخص و مخصوص، همراه با استعاره‌های ویژه خود و پرهیز از تکرار و کم و بیش با بهره داشتن از تم‌های فارسی کلاسیک، خود را به این مرحله می‌رساند. در اینجا، شاعر، (اگر او به راستی شاعری باشد که از آغوش و بطن ادبیات گذشته خود بیرون آمده است)، از چیست که نمی‌تواند، بگریزد، چه چیز را نمی‌تواند، در خودش، در جهان حسی‌اش و در تفسیر عشق، دیگرگونه سازد، با تفسیر همان عشقی که، آزادیش بود، توان پروازش بود؟

در بهترین اشعار مجموعه «اسیر»، عشق، نه افلاطونی و معنوی و ایده‌آل تفسیر می‌شود، و نه همچون احساسی سراسر گناه‌آلود، بلکه ترکیب و اختلاطی است، از هردو، و، هم، گونه‌های دیگر عشق. او با این معانی و مفاهیم، هم به عشق عرفانی، که شاعران بزرگ کلاسیک آن را می‌ستودند، نزدیک می‌شود، و، هم، توانایی آن را دارد، که در اشعار عاشقانه خود، شکاف میان این مفاهیم را، به گونه‌های دیگر آن، برطرف سازد. به نظر

می‌رسد، که نقطه‌نظرها و دیدگاه‌های احساسی و اتحاد مادی (ماتریالیزم) هر دو پلان «عینی و ذهنی»<sup>۱</sup> در هم آمیخته است.

برای شاعران — عارفان بزرگ، عشق‌های آسمانی و زمینی، تمایلات جسمی و روحی، فقط راه‌های گوناگون، برای یافتن تناسب و هماهنگی جسم و روح انسان بوده است.

عشق، برای فرخ‌زاد، به همان تفسیر نزدیک می‌شود، زیرا که او نیز برای عشق، — آن، آنی‌ترین و عزیزترین نقطه و لحظه زندگی، غایت و انتهایی قایل می‌شود. احساسات شدید و مؤثر و ثمربخش، همزمان با گشوده شدن بندها، و رها شدن از قیدها، اساسی استوار و نیرومند به شعرهایش می‌بخشند. احساسات نفسانی و روحانی در بهتر شدن اشعار عاشقانه او توأم می‌شوند، نیز، به نظر می‌رسد، که این اتحاد و یگانگی با اینگونه خطوط استعاره‌ای فرخ‌زاد که با همان شفافیت و روشنی ویژه شاعر، رخ می‌نماید، در بهبود بخشیدن و بهتر نمودن بعضی از قطعه‌ها، که مفاهیم و معانی سمبلیک می‌یابند، استثنایی است.

در آغاز، از بیشتر اشعار مجموعه «اسیر» چنین درک می‌شود که شعرهای کامل و ناب آن، ویژه «زن» نوشته شده است و اینچنین است که، برخورد و دریافت خواننده شعر (حلقه) — تمثیلی در کوتاهی زندگی زناشویی بدست می‌دهد، و زن را گوشه گیر و منزوی در محیط خانه و خانواده تصویر می‌کند. توضیح دادن به مسایل روحی و معنوی او، گویی، ساده نیست و از آنجا است که طرح این مسایل، نتیجه‌ای تلخ دارد، و قهرمان زن در شعر، به بن‌بست می‌رسد و طنین صدایش، چنان، چون صدای همه همسالانش به گوش می‌رسد:

---

۱. گک. تیکو، با اولین خطوط از آثار فرخ‌زاد، به آن توجه داشته است. [تیکو. گک. فروغ فرخ‌زاد، راهی جدید در شناخت شاعرهای از ایران، پاریس ۱۹۶۷]

دخترک خنده کنان گفت که چیست

راز این حلقه زر

راز این حلقه که انگشت مرا

این چنین تنگ گرفته است به بر

راز این حلقه که در چهره او

این همه تابش و رخسندگی است

مرد حیران شد و گفت

حلقه خوشبختی است، حلقه زندگی است

همه گفتند: مبارک باشد

دخترک گفت، دریغاکه مرا

باز در معنی آن شک باشد

سالها رفت و شبی

زنی افسرده نظر کرد بر آن حلقه زر

دید در نقش فروزنده او

روزهایی که به امید و وفای شوهر

به هدر رفته، هدر

زن پریشان شد و نالید که وای

وای، این حلقه که در چهره او

باز هم تابش و رخسندگی است

حلقه بردگی و بندگی است.



اتفاقی نیست که این شعر، حدود سال‌های ۴۰-۱۳۳۰ در ایران شهرت می‌یابد، همان هنگام که، مسایل مربوط به زنان، در جوامع و زندگی سیاسی کشور، مورد بحث است و با بحرانی شدید، مسأله حاد و مهم روز می‌شود. اتفاقی نبوده است که فرخ‌زاد، در چنین زمانی (خصوصاً دوران اولیهٔ خلاقیتش) جنبش‌ها و تحولات یک زن را با آوای شاعرانهٔ خود، تجسم می‌بخشد. شاید، این قضاوتی صحیح باشد، که بگوییم، در اکثر شعرهای «اسیر» شاعر تم‌های عاشقانه را به‌طور کامل بسط داده است، که از مفهوم آنها، مراحلی متوالی استنباط می‌شود: ۱- در زندگی، حس یک اسیر را داشتن، و عشق را همچون وسیلهٔ آزادی دانستن. ۲- عشق، همانند مبارزه و پیکار، برای بیدار نمودن نیروی خلاق و استعداد شاعرانه. ۳- تقویت و تشدید امیال و تمایلات و کشش به‌سوی هوس‌ها. ۴- بازگشتی سریع و شدید به‌سوی حالت‌های یک ستم‌دیده از دست رفته، با شرمندگی و تنهایی. ۵- پی بردن به سرنوشت واقعی زن و پذیرش آن، که زن، همچون موجودی است ناقص و کم‌ارزش، به سبب نابرابری‌های حقوقی‌اش با مرد، تا حتی نابرابری در عشق. طرح پرنده، در مجموعه «اسیر» قرینهٔ اسیری است، که اسارتش در همهٔ زندگیش ریشه دوانیده و رشد می‌کند و به یک تعمیم جدی می‌رسد.

توأم شدن آنی و شدید درد و شادی، خوشبختی و تنهایی بی‌انتهای بی‌هیچ جنبش و حرکت، تشنهٔ زندگی بودن و کشش به‌سوی آن - اینچنین دگرگونی‌های شدید، ویژهٔ روحیهٔ شاعرانهٔ او است. اما، ناگهان در میان این نوسانات و دگرگونی‌های شدید آنی، به یکباره، مکث و وقفه‌ای پیش می‌آید: - تردید و تفکر.

دیگر، معیار ارزش‌ها چیست، که امکان وجود حد و مرز میان خوبی و بدی باشد؟ شاعره، حس می‌کند که مقیاس و میزان روحی و معنوی ارزش‌ها، در محیط اجتماع او، خیلی ناقص و ناتمام است و می‌خواهد، در این میان

خودش را بشناسد، می‌خواهد که، بداند، آیا می‌تواند، قدرت خلاقیت و نیروی آفرینشش را، وقف ملت و مردم کشور خویش کند؟ چرا که احساس می‌کند، امانتی به او سپرده شده است، که برای کشف این مسأله، می‌باید، بیشتر در هارمونی اشعار او جستجو نمود، در آن، بازتاب‌های «من» شاعر و تردیدها و تجربه‌های زندگیش، آنجا که دیگر، شاعر، حس می‌کند، خویشتن خویش را گم کرده، نهفته است. دیگر کدام گناه و زشتی و کدام معصومیت و نیکی؟ حقیقت را، کجا جستجو کند؟ این چنین مسایل است که شاعر را متوجه خود می‌سازد که در شعر (در برابر خدا) به روشنی طنین دارد:

از تنگنای محبس تاریکی  
از منجلاب تیره این دنیا  
بانگ پر از نیاز مرا بشنو  
آه، ای خدای قادر بی‌همتا!...  
...عشقی به من بده که مرا سازد  
همچون فرشتگان بهشت تو  
یاری به من بده که در او بینم  
یک گوشه از صفای سرشت تو...  
...آه ای خدا که دست توانایت  
بنیان نهاده عالم هستی را  
بنمای روی و از دل من بستان  
شوق گناه و نفس‌پرستی را...

[۱۳۳-۱۴۲، ۱۳۴]

این اشعار، یادآور احساسات متشنج و مکدر است، انسان که شعرهای عاشقانه فرخ‌زاد، با کشف عبارات تغزلی و ضمن آنکه، باز هم در پلانی فلسفی جریان دارد، پدید آمده است. اینگونه شعرها را، همچنان می‌توان، در ردیف

اشعار عاشقانه دانست، تمنا و آرزویی از دست رفته، معشوقی ارضا نشده، که در جستجوی حمایت و پشتیبانی خدا است. اما شاعر، به سرعت متمایل به قرینه‌ای فلسفی می‌شود که در همه شعر تعمیم یافته است. چنین شعری که مخاطب آن، خدا است، خود، سبب شرایط و فضایی شاعرانه می‌شود، (توجه به خدا)، اتکاء و استناد به این تم که ویژه اشعاری است، در فرمی صوفیانه و داشتن حال و هوایی عارفانه، در حضور خداوند، در نوع استعاریش و مجموعه واژه‌های مخصوص به خود، سخنی شاعرانه است و یادآور چهارپاره‌های منسوخ شده سستی.

هرچند، در اشعار فرخ‌زاد، آن اصطلاحات صوفیانه ویژه را که، در یک مقاله جدی و قاطع با عنوان (تنها با خدا)<sup>۱</sup> درباره اصطلاحات صوفیانه نوشته شده، نیافتیم، اما با وجود این، عبارات و اصطلاحات دیگرگونه مثل «دست خدا»، «بنیان نهاده عالم هستی را»، «اسرار آن خطای نخستین» و «صفای سرشت تو» و عباراتی دیگر، به روشنی می‌رساند که شاعر، به فرهنگی صوفیانه، نزدیک شده است، نیز کلامی چون («عشق»، «هوس»، «رقیب»، «گناه و تباهی»، «یار») همچنان، نشان‌دهنده پژوهش‌ها و جستجوهای فلسفی شاعر است. همچنین، باید یادآور شد، که روحیه ویژه فرخ‌زاد است که می‌تواند، اشعار عاشقانه‌ای را که بهترین و کامل‌ترین است، در این شیوه و سبک خاص، که تمی عاشقانه در پلانی فلسفی تعمیم یابد، بیافریند.

«در برابر خدا» — اولین تفکر فلسفی او روی زندگی است، که هدف شعر می‌شود. اما هنوز او تنها است و در این تنهایی است که پرسش‌های همیشگی درباره زندگی معنوی شاعر، طنین‌انداز است و حس هارمونی و هماهنگی موجود در جهان، خود به خود، بر خلاقیت او اثر می‌گذارد.

۱. ای. ابرتلس. صوفی و ادبیات صوفیانه، مسکو، ۱۹۶۵، ص ۱۲۵-۱۰۹]

ما با اولین مجموعه شعر فرخزاد، به روحیه پشیمانی شاعر معتقد می‌شویم — که او به ذات سادگی و طبیعت، اشتیاقی شدید دارد، آنقدر که باید دقیق‌تر به بازسازی آفرینش و خلق «من» شعرش توجه نمود. تمایلی که او نسبت به تکراری نبودن، جنبش و جریان شعر و بسط تم عشق، نشان می‌دهد، سبب شکل گرفتن یک سلسله اشعار عاشقانه می‌شود.

فرخزاد، در بهترین این اشعار، تسلط ارگانیکی خود را در ادبیات فارسی سستی، همراه با اندیشه‌ای پر از استعاره، آنگونه که ویژه اشعار صوفیانه است، به نمایش می‌گذارد، که این خود، خدمتی است در هدف شکل‌گیری یک نوع سبک در «شعر نو».

فرخزاد، صبورانه جذب اصطلاحات و درک شعرهای صوفیانه می‌شود، که همراه با نشانه‌های سستی شعر است. شرایط فکری و مبداء اندیشه فرخزاد، اشتیاق و میل او نسبت به طبیعی بودن و سادگی و ایمان به جاری شدن است. با وجود این، واژه‌های منسوخ و عبارات صوفیانه، به اشعار او، ویژگی خاص می‌بخشد — واژه‌های پیش پا افتاده و معمولی، عباراتی که در فرهنگ‌ها، جای گرفته‌اند، بازتابی است از پژوهش‌ها و جستجوهای عارفانه — صوفیانه شاعر، که چنین ساختمانی یافته است. این خط مشخص، به اشعار عاشقانه فرخزاد اندکی معنویت بخشیده است، که بهترین شعرهای مجموعه — طنینی فلسفی دارد و سبب بوجود آمدن راهی، در ادامه جستجوهای شاعر می‌شود.



## «دیوار»

مجموعه «دیوار» که ادامه منطقی اولین کتاب فرخزاد است، در سال ۱۳۳۵ منتشر شد.

(شوق)، (موج) و (ترس) عناوین اشعاری هستند، از عشقی شادی‌بخش و خوشبخت، وقفه و مکثی موقت، آرامش و آسودنی آنی و لحظه‌هایی کمیاب، که روشن‌ترین تم آن، با خود گفتن‌های (منولوگ) شاعرانه فرخزاد است. در (اندوه تنهایی) و (شکوفه اندوه) درد، خستگی و غم تنهایی آشکار می‌شود. شعرهای (قربانی)، (سپیده عشق) و (اعتراف) اشعار عاشقانه‌ای هستند، کم و بیش با تفکری فلسفی.

از نو، و دوباره، مقایسه و در برابر هم، قرار دادن عشق و آفرینش. از نو اعتراض در برابر ریاکاری و جستجوی معیارهای خویش در زندگی، که مهم‌ترین خصوصیت این معیارها برای او، تکامل و عمق احساس و یگانگی آدم‌ها است.

با وجود این، شعرها، به آرامی، شروع به عمیق‌تر شدن می‌کنند. در این مجموعه، اشتیاق به نمایش تمایلات و ثبت کردن هوس‌ها، بسیار کم می‌شود. گویی توضیح و یا تصریحی است بر عمیق‌تر شدن جستجوها و پژوهش‌ها، در ادامه اولین مجموعه. واژه‌ها و نوع استعاره‌ها، با ویژگی اشعار فلسفی است که

نزدیک شدن به شعر صوفیانه را آشکار می‌سازد. ریتم و لحن و تصاویر شعر به‌طور تقریب، تغییری نکرده است. آثار ساخته شده از چهارپاره‌ها، با قافیه سطر دوم و چهارم، شاید از این نظر جدید نباشند، اما این مجموعه، با مجموعه اول، به‌علاوه همه تفاوت‌هایش، پیشگفتار هم ندارد. فرخ‌زاد به جای پیشگفتار، چهار شاهد مثال از حافظ، گوته، خیام و میلتن، آورده است، که شاید، این چهار شاهد مثال، خود، کلیدی باشد، برای دریافت هرچه بیشتر اشعار این مجموعه:

میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز  
و آنکس که چو ما نیست، در این شهر کدامست؟  
با محتسبم عیب مگوئید که او نیز  
پیوسته چو ما در طلب عیش مدامست  
حافظ مشین بی می و معشوق زمانی  
کایام گل و یاسمن و عید صیامت

با اینکه دانش و خرد سبب نمود برترین نیرو برای آدمیان است  
تو باید به کمک جلوه‌های افسون و سحر از اهریمن نیرو بگیری.  
گوته «دیوان شرقی»

من ظاهر نیستی و هستی دانم  
من باطن هر فراز و پستی دانم  
با این همه از دانش خود شرمم باد  
گر مرتبه‌ای ورای مستی دانم

ای صاحب فتوی ز تو پرکارتریم  
با این همه مستی ز تو هشیارتریم  
تو خون کسان می خوری و ما خون رزان  
انصاف بده کدام خون خوارتریم

«خیام»

اینک که برای ما هر امیدی به نومیدی مبدل گشته است،  
خداوندگار را نگر که به جای ما فرشتگان مطرود و دربدر شده دل  
به مسرتی تازه خوش کرده و به آفریدن آدمی پرداخته و به خاطر  
وی جهانی تازه آفریده است!

پس ای امید، بدرود باش، و ای ترس تو نیز مرا ترک کن و ای  
پشیمانی از من دوری گزین. در من که سرچشمه خوبی خشکیده  
است تو ای بدی و پلیدی به جای خوبی و خیر جایگزین باش زیرا  
چون تو با منی قلمرو آفرینش را با یزدان دو بخش خواهم کرد و  
من بر نیمی از آن فرمانروایی خواهم داشت.  
شاید از آن نیم که خاص پروردگار است، بخشی نیز بهره من  
گردد. چنان که خواهد شد و دیری نمی پاید که این جهان نو و این  
آدمیان بر تسلط من آگاهی خواهند یافت.

«میلتون»

منظومه چهارم گفتگوی شیطان

از بهشت گمشده

انتخاب سطرهایی از حافظ و خیام، حکایت از آن دارد، که اعتراض  
فرخ زاد در برابر ریاکاران و ناصحان دروغگو است. گویی از ستیزه جویی با  
طبیعت انسان دست کشیده است و می خواهد از طریق پژوهش و تحقیق در



اخلاق جامعه با مفهوم «بدی» ارتباط یابد. از یک سوی آرزوی درک تبعید شدن از بهشت میلتن را دارد، از سوی دیگر نیز گوته با مفاهیم فلسفی متناقض هستی انسان، فرخ زاد را جذب خود می‌کند. ویژگی این شاعر اروپایی در توجه او به دنیای معنوی انسان است. تصویری از طبیعت و سرشت انسانی، که با بهم پیوستن اصداد، همراه با تصوراتی که فرخ زاد از کلاسیک‌های بزرگی چون حافظ و خیام داشت، به تدریج در فکر و ذهن او انبوه و ذخیره می‌شوند. استفاده از نام گوته و میلتن، پدیده مهمی بود، که حکایت از شناخت نقش شاعران اروپایی، در فرمول‌بندی‌ها و جهان‌نگری‌های شاعر فارسی زبان سال‌های ۳۰ داشت.

چهار شاهد مثال از حافظ و گوته، خیام و میلتن، همچون مبداء عزیمت شاعر بودند که او را یاری می‌دادند، هنگام که، تفکر و توهمی به او هجوم آورده است، از یک سو — دریافت طبیعت و درک زندگی بشری و معین بودن نقشی مبهم و از سوی دیگر، وجود نیروهای قهار (طبیعی و دور از کنترل بشر) و مرام و مسلک‌های دسته‌بندی شده مرسوم و متداول زمان.

ورود از این راه، به شعرهای مجموعه «دیوار» دشوار می‌نماید. موضوع دیگر که در این مجموعه، مهم است، اشعار عاشقانه است که با ادامه یافتنشان، جای مهمی را در این مجموعه به خود اختصاص می‌دهند. اما حالا، شاعر، بیشتر از هر چیز، در اندیشه ریشه‌ها و بنیان‌های گناهکاری فرو می‌رود و گاهی آثار خستگی و ترس در شعرها سایه می‌اندازد:

پشت شیشه برف می‌بارد

پشت شیشه برف می‌بارد

در سکوت سینه‌ام دستی

دانه اندوه می‌کارد

مو سپید آخر شدی ای برف  
تا سرانجامم چنین دیدی  
در دلم باریدی... ای افسوس  
بر سرگورم نباریدی

(«اندوه تنهایی») [۱۴]

اما، آرام آرام سایه‌های هراس و اندوه جای خود را به آفتاب و روشنایی  
عشق می‌سپارد، مکث و وقفه‌ای، که حکایت از آرامش و آسودن دارد:

شب تیره و ره دراز و من حیران  
فانوس گرفته او به راه من  
بر شعله بی شکیب فانوسش  
وحشت زده می‌دود نگاه من

بر ما چه گذشت، کس چه می‌داند  
در بستر سبزه‌های تردامان  
گویی که لبش به گردنم آویخت  
الماس هزار بوسه سوزان

بر ما چه گذشت، کس چه می‌داند  
من او شدم... او خروش دریاها  
من پونه وحشی نیازی گرم  
او زمزمه نسیم صحراها

(«توس») [۱۴]

ترانه‌ای، از عشقی شادی‌بخش و خوشبخت در شعر («پاسخ») به گوش  
می‌رسد، مثل اعتراضی در برابر ریاکاری و سالوس، که همچون تکانی است  
برای بیدار کردن خواننده‌ای که در اندیشه پیشگفتار حافظ و خیام فرو رفته است:

بر روی ماه نگاه خدا خنده می زند  
هر چند ره به ساحل لطفش نبرده ایم  
زیرا چو زاهدان سیه کار خرقه پوش  
پنهان ز دیدگان خدا می نخورده ایم

پیشانی ار ز داغ گناهی سیه شود  
بهر ز داغ مهر نماز از سر ریا  
نام خدا نبردن از آن به که زیر لب  
بهر فریب خلق بگویی خدا خدا

آن آتشی که در دل ما شعله می کشد  
گر در میان دامن شیخ اوفتاده بود  
دیگر به ما که سوخته ایم از شرار عشق  
نام گناهکاره رسوا نداده بود

بگذار تا به طعنه بگویند مردمان  
در گوش هم حکایت عشق مدام ما  
«هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق  
ثبت است در جریده عالم دوام ما»

[۱۴]

ویژگی این شعر، در واژه‌ها و ترکیب کلی آن است، و نمونه‌ای از غزل کلاسیک را به یاد می‌آورد. عنوان شعر، (پاسخ) ممکن است، چنین تعبیر شود که این خود، واکنشی است برای ریاکار و پارسانما، ضمن آنکه استقرار آزادی

عشق را با اطمینان بیشتر و با بکار گرفتن استعاره‌های گوناگون در مجموع تم شعر، آگاهی داده است. موضوع این شعر عاشقانه، از آغاز، به روانی و روشنی، با آن، بافته شده است، آن آمیختگی، که خود، ویژه آثار فرخ‌زاد است، همراه با شیوه‌ای از بازتاب‌های سادگی، در آنها، همه آن سادگی‌هایی که از شناختن و شناسایی روح او حاصل می‌شود و اینچنین است که شعر (اسیر) و موضوع اصلی آن، به‌طور کلی، چکیده‌اش، به این اثر انتقال می‌یابد. یک اسیر در مانده از عشق، با اهدای عشقش، در برابر معبود و خدا، تمنای لطف و خطاب‌بخشی می‌کند. معبود، خدا — شعر، «الهه خون آشام» است که، شاعره خود را ناگزیر به جدا شدن از عشقش می‌داند:

امشب بر آستان جلال تو  
آشفته‌ام ز وسوسه الهام  
جانم از این تلاش به تنگ آمد  
ای شعر... ای الهه خون آشام

دیری ست کان سرود خدایی را  
در گوش من به مهر نمی‌خوانی  
دانم که باز تشنه خون هستی  
اما... بس است این همه قربانی

(«قربانی»)، [۱۴]

حضور روابط عاشقانه، آنقدر محرمانه و نزدیک است که برای محفوظ ماندن مفهوم، ایجاب می‌کند، در اینجا، چند نقطه بگذارد:

در عطر بوسه‌های گناه آلود  
رؤیای آتشین تو را دیدم

[۱۴، ۴۴]

همه شرایط شعر: بندگی کردن، شکست خوردن، صدمه دیدن، اشتیاق و میل نسبت به خدا — استعاره‌ای از وابستگی آفرینش شاعر، با نیروی شعر و الهام، و تشبیه شدن به اسیری عاشق است. تحرک و جذابیت، ویژه اشعار عاشقانه فرخ‌زاد است و در این شعر، بازتاب و انعکاس موضوع اثر، چنان است که همه توان روحی و تصورات شاعر را به سوی خود جذب کرده است:

خوش غافلی که از سر خودخواهی  
بابنده‌ات به قهر چها کردی  
چون مهر خویش در دلش افکندی  
او را ز هرچه داشت جدا کردی

چون نام خود به پای تو افکندم  
افکندیم به دامن دام ننگ  
آه... این الهه کیست که می‌کوبد  
آینه امید مرا بر سنگ

[۱۴، ۴۴]

بازتاب استعاره‌ای اثر، در گستره اندیشه شاعر و خیال و تصویری آمیخته با ترکیب آهنگ شعر، تمایل و رغبت فرخ‌زاد را، در این مرحله، نسبت به غزل‌های صوفیانه سستی نشان می‌دهد و این خود، می‌تواند، اشتیاق خواننده را به خواندن شعر، دوچندان سازد.

نیز، هرچند که دیگر اشعار عاشقانه فرخ‌زاد، که در مجموعه «دیوار» آمده است، همان سادگی و روانی طبیعی خویش را حفظ کرده‌اند، اما منظور ما از بیان آنها، بیشترین تعمیم، در مقایسه با اولین مجموعه او است.

در چنین اشعاری، چون (سپیده عشق)، اندوه و غم، خود، بهانه و انگیزه بدیهه‌گویی است. در اینجا، آسمان — صفحه دل، (لذتی ناشناس و رؤیای ننگ،

می‌دود همچو خون به رگ‌هایم) — این دیگر، چیزی مثل یک الهام شاعرانه نیست؛ بل، (سپیده‌عشق) به‌طور دقیق، همان غم و اندوهی است که می‌تواند از (سکوت بستر) متولد شود، که شاعره، شکست و آسیب آن شب زیبا را، در دفتر خود، با عبارت (جاودان باشی ای سپیده‌عشق) به ثبت رسانده و جاویدان می‌سازد:

آسمان همچو صفحه‌دل من  
روشن از جلوه‌های مهتابست  
امشب از خواب خوش گریزانم  
که خیال تو خوشتر از خوابست

خیره بر سایه‌های وحشی بید  
می‌خزم در سکوت بستر خویش  
باز دنبال نغمه‌ای دلخواه  
می‌نهم سر به روی دفتر خویش

تن صدها ترانه می‌رقصد  
در بلور ظریف آوایم  
لذتی ناشناس و رؤیای رنگ  
می‌دود همچو خون به رگ‌هایم

آه، گویی ز دخمه‌دل من  
روح شبگرد مه‌گذر کرده  
یا نسیمی در این ره متروک  
دامن از عطر یاس تر کرده

بر لبم شعله‌های بوسه تو  
می شکوفد چو لاله گرم نیاز  
در خیالم ستاره‌ای پر نور  
می درخشد میان هاله راز

[۱۴، ۶۵-۶۶]

قهرمان تغزلی شعر، کاملاً آزاد است و تنها خاطرات آن شبی را که از خیال سرشار بوده و ترانه‌ای از عشق، در آن شب متولد می‌شود، شرح می‌دهد. «صدها ترانه» رقصنده در «بلور آوا»، اما، باز هم، همان وهم و تصور لغزیدن به جاده‌ای دیگر است که همچون بادی ولگرد، از این سوی به آن سوی می‌گذرد. ادبیات، یکی از آن پایه‌هایی است، که با داشتن استعداد در ساختن سبک، می‌توان در آن نفوذ کرد. آنچنان که، در این شعر، گویی همان فرخ‌زاد چند سال پیش است، که لب گشوده، و در اولین نگاه بر این اثر (اعتراف) طنین گفتگو با معشوق، فضا را پر می‌کند:

تا نهان سازم از تو بار دگر  
راز این خاطر پریشان را  
می‌کشم بر نگاه نازآلود  
نرم و سنگین حجاب مژگان را

آه... هرگز گمان مبر که دلم  
با زبانم رفیق و همراه است  
هرچه گفتم دروغ بود دروغ  
کی ترا گفتم آنچه دلخواه است

شاید این را شنیده‌ای که زنان  
در دل «آری» و «نه» به لب دارند  
ضعف خود را عیان نمی‌سازند  
رازدار و خموش و مکارند

[۸۰-۷۹، ۱۴]

به هر صورت، روانی ترکیب گفتگو، تناقض کلام را می‌پوشاند، آنجا که  
اندیشه و احساس در لحظه آفرینش، در دو سوی مخالف یکدیگر، جریان  
دارند، و شاعره می‌کوشد کلامی را جستجو کند، که آنقدر یگانه، حقیقی و  
نهانی باشد تا بتواند این اندیشه ساختگی و بی‌اساس را مخفی کند. شعر با همین  
خصوصیات ادامه می‌یابد، تا چهار سطر آخر، که گویی معبود — همان  
موضوع عشق، رسمیت می‌یابد:

آه، من هم زنم، زنی که دلش  
در هوای تو می‌زند پر و بال  
دوستت دارم ای خیال لطیف  
دوستت دارم ای امید محال

[۸۱، ۱۴]

به این ترتیب، با کشف سیمای «معشوق» که پشت طرحی خیالی و توهمی  
ایستاده است، خیال و آرزوهای شاعرانه، می‌تواند با وسعتی بیشتر در برابر  
قرینه‌ها، بر همه شعری که زمزمه می‌شود، حکومت کند.

(دیوار) شعر دیگری است که این مجموعه نیز به همین عنوان نامیده شده،  
موضوعش تمام فکر شاعر را دربر گرفته و طنین آن، در همه شعر شنیده  
می‌شود. عشق و آفرینش، دو میل شدید، که به مخالفت با یکدیگر برخاسته‌اند  
و در این میان آشکار می‌سازند، که در شعر (دیوار) مبارزه و جدال عشق با  
خلاقیت، جایی اساسی در اشعار شاعر دارد. آنچنان که در مجموعه اول نیز،



نیروی معشوق — همچون زنجیری است که می‌باید گسسته شود، یا طلسمی  
است که باید شکسته شود، یا چون دیواری است، که پیرامون شاعر را بسته و  
می‌باید از میان آن آزاد گردد:

درگذشت پرشتاب لحظه‌های سرد  
چشم‌های وحشی تو در سکوت خویش  
گرد من دیوار می‌سازد  
می‌گریزم از تو در بیراهه‌های راه  
تا ببینم دشت‌ها را در غبار ماه  
تا بشویم تن به آب چشمه‌های نور  
در مه رنگین صبح گرم تابستان  
پرکنم دامن ز سوسن‌های صحرایی  
بشنوم بانگ خروسان را ز بام کلبه دهقان

می‌گریزم از تو تا در دامن صحرا  
سخت بفشارم به روی سبزه‌ها پا را  
یا بنوشم شبنم سرد علف‌ها را...  
عاقبت یک روز  
می‌گریزم از فسون دیده‌تردید  
می‌تراوم همچو عطری از گل رنگین رؤیاها  
می‌خزم در موج گیسوی نسیم شب  
می‌روم تا ساحل خورشید  
در جهانی خفته در آرامشی جاوید  
نرم می‌لغزم درون بستر ابری طلایی رنگ  
پنجه‌های نور می‌ریزد به روی آسمان شاد

طرح بس آهنگ  
من از آنجا سرخوش و آزاد  
دیده می‌دوزم به دنیایی که چشم پرفسون تو  
راه‌هایش را به چشمم تار می‌سازد  
دیده می‌دوزم به دنیایی که چشم پرفسون تو  
همچنان در ظلمت رازش  
گرد آن دیوار می‌سازد.

[۱۴۶-۱۴۱، ۱۴]

این فانتزی، دیگر، خود به‌خود، نمادی برای آزادی قهرمان شعر فرخ‌زاد است. آفریننده این شعر، با راه یافتن و نفوذ کامل در آن، با چندین خاطره و یادهایی از مهربانی «طلسم» نیرومند «جادوی» چشمان معشوق را می‌شکند، و در اینجا، روی دیگر زندگی قهرمان شعر آشکار می‌گردد، که نشان از روحیه‌ای تازه دارد، و این خود، امکانی است، برای دست یافتن به مفهومی نو، تا حد تصویری تراژیک. آن دیوارهایی که پیش از این سدی بودند، در برابر پرواز، «قفس تاریک پرنده اسیر» حالا در سایه نیروی خیال و تصور شاعر، از میان برداشته شده‌اند.

ویژگی این شعر، نو بودن لحن بیان آن است، همراه با روحیه‌ای تازه، در قهرمان شعر، که خود، طنینی آهنگین و طبیعی (ارگانیکی) دارد. هر قطعه، چون گذشته، چهارپاره و با رعایت قافیه سطرهای دوم و چهارم نوشته نشده است. اولین قطعه، نه سطر دارد که قافیه در آن آزاد است: قطعه‌های سوم و چهارم، از سه سطر و یک قطعه به آخر، از نه سطر و آخرین قطعه از چهار سطر، شکل گرفته است.

اینجا، دیگر، کلمات قصاری که در بررسی‌های گذشته، مشاهده کردیم، کمتر است. تمایل نسبت به واژه‌هایی اینچنین، جای خود را، به اشتیاق کامل

نمودن مفهوم و تمامیت هر قطعه داده است، که می‌توان آن را، با نمونه‌هایی از غزل صوفیانه مقایسه کرد. در مجموعه «دیوار» فرخ‌زاد، بیشتر، مجذوب به رشته کشیدن طرحی آزاد است — انگاره‌ای، با سبکی ویژه «شعر نو» و برخوردار از شباهتی با اشعار قدیمی توللی و نادرپور، اما در حالی که از آنها نیز می‌گذرد و فراتر می‌رود، افعالی را که طرح و ساختمان و ترکیب هر قطعه آن از پیش تعیین شده‌اند، «می‌گریزم از تو...»، «می‌خزم»، «می‌روم»... تکرار می‌کند.

ریشه و اساس شعرهای «دیوار» — موضوع بیداری و استقرار شخصی مستقل است: تم عصیان، دیگر با شناخت آثار گذشته فرخ‌زاد، برایمان آشنا است، در سراسر آن، جدال با مدعی و دشمن و گاه با معشوق، که همچون جشنی از شادی آزادی و از تأثیر و نفوذ غریب آن است، طنین می‌اندازد، (در حقیقت، سعی در از میان برداشتن دیوارهای اسارت است، که حرکت به سوی آزادی و پرواز را از پی می‌آورد).

خط مشخص و ویژه دومین مجموعه فرخ‌زاد — آفرینش اشعار ادیبانه‌تر، فیلسوفانه و پوشیده شده در واژه‌های حکیمانه خاص شرق و کلاسیک‌های اروپا «حافظ و خیام، ملتون و گوته» است، که بدون ترس و بیم از فرمول‌بندی شدن اندیشه‌اش، با بکار بردن واژه‌های شاعران دیگر، شکل می‌گیرد. وقتی، همه این مسایل را در مقایسه با اشعار گذشته فرخ‌زاد به حساب می‌آوریم و می‌سنجیم، درمی‌یابیم که بی‌نیاز از هرگونه تأکید بر اساس این مسایل، شعرهای فرخ‌زاد، خود، با بیانی شاعرانه، رشد و پیشرفت معنوی و روحی شاعره را شهادت داده‌اند. شادی دریافتن و نزدیکی درک و تفکر شاعران دیگر، به خود، و آوردن شاهد مثال از آنان، بهترین بازتاب اندیشه خود اوست، که پیام‌آور استقلال فرخ‌زاد است.

## «عصیان»

شخصیت شاعر و قهرمان تغزلی شعرهایش، از اولین مجموعه تا دومین و سومین مجموعه، مرحله به مرحله شکل می‌گیرد. «عصیان» در سال ۱۳۳۷ منتشر شد و همچنان که شعر (در برابر خدا) از مجموعه «اسیر» هسته مرکزی است برای شکل گرفتن شعر (دیوار)، برای مجموعه «دیوار»؛ همانطور هم شعر (عصیان) از مجموعه «اسیر» تم اصلی و انگیزه شکل‌گیری (بندگی) در مجموعه «عصیان» است، — مجموعه سوم به همین عنوان نامیده شده است. در این مجموعه، جای پیشگفتار را منتخبی از تورات و قرآن (دعای موسی، مراثی ارمیا، سوره قمر) گرفته است. چگونه می‌توان با استخراج مضامینی این چنین کوتاه، مفاهیم عمیق آنها را درک نمود؟ در مجموعه دوم، — «دیوار»، شاعره، مثل گذشته، به نقطه نظرها و جنبه‌های فلسفی هستی انسان چشم دوخته است، هرچند اهمیت مجموعه «دیوار» کشف انسان در شیطان است، در مجموعه سوم، — «عصیان» حس می‌کنیم که شاعره، بدی‌ها و شرارت‌ها و تمام نیروهای قهرمان شعرش را در قیاس با خدا، برانگیخته است. در دعای موسی، قدرت و توان خدا را آشکار می‌سازد، هنگام که، موسی تقاضای مهربانی و رضایت و دعای خیر و سعادت و شادی در انجام وظایف خویش دارد.

إرمیا خدا را به خاطر آنکه، او را در تاریکی بوجود آورده است، نه در روشنایی، مقصر می‌شمرد. سوره «قمر» درباره شک و تردید آن کسانی است که پیامبر خدا را باور نداشته‌اند و الله اشاره به کيفر و مجازات آن ناباوران دارد. این سه شاهد مثال، هم، قدرت و توانایی خداوند را تأیید و ثابت می‌کند... هم جرأت همه آن مردمانی را که با تمام ضعف و ناتوانیشان، عصیان کرده‌اند. با این شیوه است که شعر «عصیان» از دو قسمت ۱- «بندگی»، ۲- «خدایی»، شکل می‌گیرد، که هریک از این دو قسمت یک رباعی از خیام را به عنوان مقدمه همراه دارند:

آورد به اضطرارم اول به وجود  
جز حیرتم از حیات چیزی نفزود  
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود  
زین آمدن و بودن و رفتن مقصود

«خیام»

این سطرها، موضوع مهم اولین بخش شعر را آشکار می‌کنند — جستجوی مفهوم هستی، (راز سرگردانی این روح عاصی). اینجا، قهرمان واقعی شعر، جذب مقایسه خود با خدا می‌شود و سرانجام، خدا را متهم به خودپرستی و خودخواهی می‌سازد. بخصوص ترکیب این گفتگو با خدا، نشان می‌دهد، کسی، با خدا صحبت می‌کند که محرومیت بسیار دیده است. ضمن تکریم و احترام بسیار، نسبت به خدا، گستاخی و جسارت در انواع گوناگون، به طور سریع با هم آمیخته شده است:

بر لبانم سایه‌ای از پرستی مرموز  
در دلم دردیست بی آرام و هستی سوز  
راز سرگردانی این روح عاصی را  
با تو خواهم در میان بگذاردن، امروز...

آه، آیا، ناله‌ام ره می‌برد در تو  
تا زنی بر سنگ، جام خودپرستی را  
یک زمان با من نشینی، با من خاکی  
از لب شعرم بنوشی درد هستی را

سال‌ها در خویش افسردم، ولی امروز  
شعله‌سان سر می‌کشم تا خرمنت سوزم  
یا خمش سازی خروش بی شکیم را  
یا ترا من شیوه‌ای دیگر بیاموزم

[۱۳-۱۱، ۱۵]

شعر، طرح مختصر و فشرده‌ای است، شاعر گویی راه تکمیل و پرورش  
شخصیت خودش را، دنبال کرده باشد و انسان را با این پرسش به سوی خویش  
می‌کشاند (چیستم من؟ زاده یک شب لذت‌بار؟) تا می‌رسد به طرح‌هایی ظریف  
و باارزش، تجسمی از درک جریان آفرینش جهان:

«کودکی» همچون پرستوهای رنگین‌بال  
رو به سوی آسمان‌های دگر پر زد  
نطفه اندیشه در مغزم به خود جنبید  
میهمانی بی‌خبر انگشت بر در زد

می‌دویدم از بیابان‌های وهم‌انگیز  
می‌نشستم در کنار چشمه‌ها سرمست  
می‌شکستم شاخه‌های راز را، اما  
از تن این بوته هر دم شاخه‌ای می‌رست

عاقبت روزی ز خود آرام پرسیدم:  
چیستم من؟ از کجا آغاز می‌یابم؟  
گر سراپا نور گرم زندگی هستم؛  
از کدامین آسمان راز می‌تابم؟

[۱۵، ۱۸]

شادمانی هستی، از مستی گوناگونی جهان، جایگزین ظلمت و ملال و  
افسردگی از آگاه شدن بر کوتاهی «زندگی» می‌شود، اما آن لحظه‌ای که شاعر  
نمی‌تواند خود را با آن آشتی دهد، احساس تراژدی «پایان» است، که این  
خود، سرچشمه و اساس اتهام گناه است که به خدا، می‌دهد، طرح‌های  
استعاره‌ای که با روح خیام درباره آدم‌هایی عروسکی و دستی که، از اوج و  
ماورای جهان متوجه آنها است، نزدیکی دارد:

ترس ترسان در پی آن پاسخ مرموز  
سر نهادم در رهی تاریک و پیچاپیچ  
سایه افکندی بر آن، «پایان» و دانستم  
پای تا سر هیچ هستم، هیچ هستم، هیچ

سایه افکندی بر آن «پایان» و در دست  
ریسمانی بود و آن سویش به گردن‌ها  
می‌کشیدی خلق را در کوره راه عمر  
چشم‌هاشان خیره در تصویر آن دنیا...

ساختی دنیای خاکی را و می‌دانی  
پای تا سر جز سرابی، جز فریبی نیست

ما عروسک‌ها و دستان تو در بازی  
کفر ما، عصیان ما، چیز غریبی نیست

[۱۵، ۱۸-۳۱]

رفته رفته و به تدریج، اعتقاد به قضا و قدر و محکوم به تسلیم شدن و تن دادن به سرنوشت محتوم، جای آن جدیت‌ها و لحن تعرضی گذشته را می‌گیرد. می‌پذیرد که، آفریننده و اداره کننده زندگی انسان، در مقابل، ایستاده است و همان — «سدی در راه جستجوی ما» است.

به این ترتیب، اولین بخش شعر (عصیان) که (بندگی) نام دارد، پایان می‌گیرد و قهرمان آن که با تمام حقارت‌ها و بندگی‌هایش در برابر خدا قیام کرده است، آرام می‌گیرد. یکی از بنیان‌های درک موضوع این شعر، بکار گرفته شدن طرح‌های صوفیانه سنتی است که با قرینه‌سازی‌های خود، ویژگی خاص شعرهای فرخ‌زاد را به خود می‌گیرد. بافت واژه‌های صوفیانه، در گفتگویی یکپارچه، کلامی جاندار و زنده، به شعر می‌بخشد، نیز این یگانگی اصطلاحات صوفیانه و ترکیب گفتگو، با درآمیختن خود به شعر، طنینی آشوب طلبانه، همراه با نوعی گستاخی و تهور داده است:

سال‌ها، ما آدمک‌ها، بندگان تو  
با هزاران نغمه ساز تو رقصیدیم  
عاقبت هم ز آتش خشم تو می‌سوزیم  
معنی عدل؟ ترا هم خوب فهمیدیم

تو چه هستی؟ ای همه هستی ما از تو  
جز یکی سدی به راه جستجوی ما  
گاه در چنگال خشم می‌فشاریمان  
گاه می‌آیی و می‌خندی به روی ما



خودپرستی تو، خدایا، خودپرستی تو  
کفر می‌گویم، تو خوارم کن، تو خاکم کن  
با هزاران ننگ آلودی مرا، اما  
گر خدایی، در دلم بنشین و پاکم کن

[۱۵،۴۳-۴۴]

بخش دوم شعر (عصیان)، (خدایی) در حقیقت، روشنگر مفاهیم رباعی  
خیام است، ظهور سرکشی‌ها، همراه با نیت آزادی‌طلبانه:  
گر بر فلکم دست بدی چون یزدان  
برداشتمی من این فلک را ز میان  
از نو فلک دگر چنان ساختمی  
کازاده به کام دل رسیدی آسان

«خیام»

فرخ‌زاد، چنان‌که گویی، با آوردن مثالی روشن در شعر (خدایی) همه فکر  
خیام را، با آزادی‌بی که در بدیهه‌گویی خود دارد، تصویر می‌کند، فانتزی  
مخصوص به خود او، در اینجا، استعاره‌های بسیار زیبا را آشکار می‌سازد،  
«شعله‌ عصیان» شاعر را می‌سوزاند و از «زندان تن» رهایش می‌سازد و به  
پروازی آزادانه می‌بردش و دنیایش را به آتش می‌کشد. شاعر، با نیرو و توان  
خویش است که به قلب مردم راه می‌یابد و به این ترتیب، متوجه جهان زنده  
اطراف خود می‌گردد. جالب است که سیر و جریان اندیشه شاعره از میان موانع  
و دیوارهای تنگ و فشرده زندگیش، برای درک زندگی آدم‌ها، راهی برای  
خود می‌گشاید:

مشت‌هایم، ایندو مشت سخت بی آرام  
کی دگر بیهوده بر دیوارها می‌خورد  
آنچنان می‌کوفتم بر فرق دنیا، مشت  
تا که «هستی» در تن دیوارها می‌مرد

خانه می‌کردم میان مردم خاکی  
خود به آنها راز خود را باز می‌خواندم  
می‌نشستم با گروه باده‌پیمایان  
شب، میان کوچه‌ها آواز می‌خواندم

من رها می‌کردم این خلق پریشان را  
تا دمی از وحشت دوزخ بیاسایند  
جرعه‌ای از باده‌ هستی بیاشامند  
خویش را با زینت مستی بیارایند

[۱۵،۵۰]

سطرهای مقدمه، درکی دیگرگونه از خیام را با افکار و ایده‌های آزادی‌طلبانه‌ای که در آن است، آشکار می‌سازد. نخستین بار است، که فرخ‌زاد، بیرون از حدود ذاتی ویژه خودش، تحت تأثیر خلاقیت طرحی از بزرگ شاعری کلاسیک قرار می‌گیرد و تعمیم این انعکاس، در اثر او پدیدار می‌شود. او در پرواز فانتزی خود، شیوه تغزلی صوفیانه را دنبال کرده است، و در آن، مردم را نزدیک و جلب شادی‌های مستی می‌کند، مستی از «باده هستی» که پیش از این، چنین مستی را در آثار او سراغ نداشته‌ایم. نیز، همچنان در دو پلان، عقب‌تر، امکان درک تمی عاشقانه را به خواننده می‌دهد و در این برخورد، با استفاده از استعاره‌هایی از نوع صوفیانه، به اشعارش، رنگی فلسفی می‌زند، همان رنگی که با طنین یکپارچه‌اش، مخصوص آثار خیام است. انگیزه جدیدی که در شعرهای فرخ‌زاد، آشکار می‌شود، و به نظر نمی‌رسد، که جعلی و ساختگی باشد، ترکیبات استعاره‌ای ویژه خود او است، که اساس و زیربنای شعر را می‌سازد، و این همان چیزی است که نفوذ طبیعی (ارگانیک) استعداد فرخ‌زاد، برای ابراز عقیده و اندیشه‌اش نشان می‌دهد.

او درمی‌یابد، که نمی‌تواند اندیشه و باورهایش را به مردم بقبولاند و «وحشت دوزخ» را از ذهن آنان محو کند، و از آنجا است، که می‌خواهد بتواند، با شعرهایش، شادمانی ببخشد و با شراب و اژه‌های شاعرانه، تسکینی باشد، بر دردهایشان و تحمل تقدیر و سرنوشت را بر آنان، آسان نماید. برای اینگونه شعرها و ثبت آن، فرخ‌زاد، خودش را تغییر نمی‌دهد، — «عشق» به «جامی از شراب» درمی‌آید، که تشریح و تفسیر این عبارت، دوباره به تغزلی صوفیانه نزدیک می‌شود:

من پیام وصل بودم، در نگاهی شوخ  
 من سلام مهر بودم، بر لبان جام  
 من شراب بوسه بودم، در شب مستی  
 من سراپا عشق بودم، کام بودم، کام

می‌نهادم گاهگاهی، در سرای خویش  
 گوش بر فریاد خلق بینوای خویش  
 تا ببینم دردهایشان را دوایی هست؟  
 یا چه می‌خواهند آنها از خدای خویش؟

[۵۳-۵۲، ۱۵]

شاعره، آنگاه که به انتهای شعر، نزدیک می‌شود، در بحث و مجادله با خدا، دچار اشکال می‌شود، به‌طوری که این بحث و جدال، با دور شدن و عقب‌نشینی کامل از خدا، پایان می‌یابد، «خواهت بدرد گویم تا زمانی دور.... زانکه دیگر با توام شوق سلامی نیست» از این به بعد، در نظر شاعره، کاینات و جهان، در اسرار و رازهای الهی پوشیده و پیچیده نمی‌شود. از آن لحظه به بعد، شاعره، شیطان را به عنوان خدای خویش برگزیده است:

می‌نشینم خیره در چشمان تاریکی  
شب فرو می‌ریزد از روزن به بالینم  
آه، حتی در پس دیوارهای عرش  
هیچ جز ظلمت نمی‌بینم، نمی‌بینم

ای خدا، ای خنده‌مرموز مرگ‌آلود  
با تو بیگانه است، دردا، ناله‌های من  
من ترا کافر، ترا منکر، ترا عاصی  
کوری چشم تو، این شیطان، خدای من

[۱۵، ۵۴]

در عصیان فرخ‌زاد، نه فقط، خود گستاخی و نفرت نسبت به خدا اهمیت می‌یابد، بلکه بوجود آمدن ارتباطی تازه، میان آثار او، با زندگی واقعی است. که در نتیجه این شورش، مهم می‌نماید و همچنین با این مفاهیم است که شاعر، به خواننده اثرش، در درک عمیق زندگی خلق، مدد می‌رساند.

نزدیک‌ترین شعر، به روحیه شعر (خدایی)، (عصیان خدا) است [۱۵، ۵۷-۵۹]، که در حقیقت اولین تلاش شاعر است، که در سپتامبر ۱۹۵۶ در رُم شکل می‌گیرد. اینجا، اولین شعله کشیدن‌ها را در روحیه‌ای عصیانگر، می‌بینیم. شاعر، مفاهیم «خدا» و «شیطان» را به یکدیگر نزدیک می‌کند و خداوندانه به مقایسه و تطبیق خود با خدا، در زمینه گناه و گناهکاری می‌نشیند:

گر خدا بودم

می‌گشودم بند از پای هزاران اختر بیدار  
می‌فشاندم خون آتش در رگ خاموش جنگل‌ها  
می‌دریدم پرده‌های دود را تا در خروش باد  
دختر آتش بر قصد مست در آغوش جنگل‌ها

در اوج و انعکاس آهنگ شعر (عصیان) به این مسأله برمی‌خوریم و درمی‌یابیم که، بخش‌هایی از شعر (صدا) که آن هم در مونیخ، سال ۱۹۵۷ شکل گرفته است، با این شعر به همگونی می‌رسد. این شعر در فرم شرح گفتگویی با خدا نوشته شده، که قهرمان شعر، عشق خود را، همراه با نفوذ ترکیب‌هایی، هزل‌گونه اعلام می‌دارد. قیاس جاندار و جماد، زمینی با آسمانی و بالاخره مقایسه‌ای استعاره‌ای از احساسات رقیق و نیازهای ناچیز و کوچک انسانی، در برابر احساسات عمیق آسمانی و آرزوهای دست نیافتنی، اساس این شعر را ساخته است:

به سوی ابرهای تیره پر زد  
نگاه روشن امیدوارم  
ز دل فریاد کردم: کای خداوند  
من او را دوست دارم، دوست دارم

صدایم رفت تا اعماق ظلمت  
بهم زد خواب شوم اختران را  
غبارآلوده و بیتاب کوبید  
در زرین قصر آسمان را

ملائک با هزاران دست کوچک  
کلون سخت سنگین را کشیدند  
ز توفان صدای بی‌شکیم  
به خود لرزیده، در ابری خزیدند

اما، کوششی بیهوده است، صدایی چنین ضعیف، نفوذی در آن خدای مست و خواب‌آلوده ندارد. [«چو صبح تازه از ره باز آمد، صدایم از «صدا» دیگر تهی بود»]، [۸۱، ۱۵]. اگرچه قهرمان این شعر بر سر کوشش خود، در راه گشایی به سوی خدا باقی نمی‌ماند، اما هنوز، نگاهش و همه نیاتش، در جهت خدا و به‌سوی خدا است و در انتظار دعایی خیر، برای عشق خود ایستاده است:

خدایا این صدا را می‌شناسی؟

من او را دوست دارم، دوست دارم

[۱۵، ۸۱]

این شعر ظریف و شکننده، انگیزته از (عصیان) است، در حقیقت، اختلاف این دو شعر، فضای طنزآلود و روحیه ساده و انعطاف‌پذیر شعر (صدا) است.

اشعار عاشقانه‌ای که در مجموعه «عصیان» آورده شده است، اندک است، مثل (سرود زیبایی)، (جنون)، (گره) که باز هم، همان ترکیب گذشته را دارند، با قطعاتی از چهارپاره و با حفظ قافیه‌های دوم و چهارم، که همراه با تصاویری روشن و طرحی منظم تشکیل شده‌اند.

با دید و توجهی دقیق، سبک جالب شعر (پوچ) نمایان می‌شود، که به شکل شعری آزاد، نوشته شده، با ساختمانی ترکیب یافته از تکرار ریتمی که جای‌جای در همه آن به گوش می‌رسد:

از من و هرچه در من نهان بود

می‌رمیدی

می‌رهیدی

یادم آمد که روزی در این راه

ناشکیبا مرا در پی خویش

می کشیدی

می کشیدی

آخرین بار

آخرین بار

آخرین لحظه تلخ دیدار

سربسر پوچ دیدم جهان را

باد نالید و من گوش دادم

خش خش برگ های خزان را

باز خواندی

باز رانیدی

باز بر تخت عاجم نشاندی

باز در کام موجم کشاندی

[۱۵، ۶۹]

در اولین قطعه، سطر سوم و سطر پنجم در ارتباط با ریتمی تکراری همقافیه می شوند. در قطعه دوم، سطرهای دوم و سوم، ششم و هفتم، نیز، با قافیه ای مرتبط و ریتمی تکراری اند. بالاخره قطعات سوم و چهارم و پنجم، همچنان با ترکیبی اینگونه، ریتمی یکسان دارند.

چند شعر تغزلی در همین مجموعه است که سفرهای فرخ زاد به اروپا، انگیزه آفرینش آنها هستند. شعرهای (از راهی دور)، (رهگذر) در سال ۱۹۵۷ در مونیخ و ژن نوشته شده اند.

از تأثیر خاطرات سفر، دو شعر دیگر این مجموعه شکل گرفته است: (بازگشت) و (زندگی). این دو شعر را گویی دو شاعر نوشته اند — با دو دیدگاه

جدا از هم و نگاهی متفاوت به جهان. در شعر (بازگشت)، شاعر، با دقت و دیدی نو، جذب و جلب زادگاه خود می‌شود، شهر، مکان‌ها، ارتباطشان با زندگی شاعر، با دید و درکی هوشیارانه و تیزبین، همراه با به‌خاطر آوردن یادهای گذشته، تشریح و توصیف می‌شود:

عاقبت خط جاده پایان یافت

من رسیدم ز ره غبارآلود

نگهم پیشتر ز من می‌تاخت

بر لبانم سلام گرمی بود

شهر جوشان درون کوره‌ی ظهر  
کوچه می‌سوخت در تب خورشید  
پای من روی سنگفرش خموش  
پیش می‌رفت و سخت می‌لرزید

خانه‌ها رنگ دیگری بودند  
گردآلوده، تیره و دلگیر  
چهره‌ها در میان چادرها  
همچو ارواح پای در زنجیر

جوی خشکیده، همچو چشمی کور  
خالی از آب و از نشانه‌ی او  
مردی آوازه‌خوان ز راه گذشت  
گوش من پر شد از ترانه‌ی او



گنبد آشنای مسجد پیر  
کاسه‌های شکسته را می‌ماند  
مؤمنی بر فراز گلدسته  
با نوایی حزین، اذان می‌خواند

می‌دویدند از پی سگ‌ها  
کودکان پابرنه، سنگ به دست  
زنی از پشت معجری خندید  
باد ناگه دریچه‌ای را بست

[۱۵، ۹۷-۱۰۰]

سیمای شهر را، همچون تصاویری از یک فیلم، در کادرهایی، پی در پی  
به نمایش می‌گزارد، تا به خانه نزدیک می‌شود، جایی که فروغ پیش از این در  
آن زندگی می‌کرد. اینجا، هنوز آن خاطرات گذشته، فاجعه خانوادگی، جدا  
شدن از پسرش، کامیار (کامی) که پس از جدایی، در خانواده شوهرش تربیت  
و پرورش می‌یابد، برایش، از نو جان می‌گیرند، و به اندیشه فرخ‌زاد هجوم  
می‌آورند و از نو احساساتی عمیق و بی‌نهایت را سبب می‌شوند:

از دل خاک سرد آینه  
ناگهان پیکرش چو گل روید  
موج زد دیدگان مخملیش  
آه، در وهم مرا می‌دید!

تکیه دادم به سینه دیوار  
گفتم آهسته: «این تویی کامی؟»

لیک دیدم کز آن گذشته تلخ  
هیچ باقی نمانده جز نامی

عاقبت خط جاده پایان یافت  
من رسیدم ز ره غبارآلود  
تشنه بر چشمه ره نبرد و دریغ  
شهر من گور آرزویم بود

[۱۵،۱۰۱-۱۰۲]

گویی، ادامه تم شعر (بازگشت) است که سبب آفرینش شعر (زندگی) می‌شود، شعری که در آن، فرخ‌زاد، یکبار دیگر، مشوش و مضطرب از فاجعه، در پیش روی ما، حضور می‌یابد. اگر، (بازگشت) بخصوص در دومین بخش خود، آثاری از غم و تأثیری فردی را، با خود دارد، اینجا در (زندگی)، ما سرانجام، تبلور کاملی از فرمی فلسفی را در مجموع شعر، درمی‌یابیم. ما صدای شاعر را، به‌طور کامل، در پوششی از تشویش و اضطراب می‌شنویم، ضمن آنکه، کلامش نشان‌دهنده درک زندگی و ارزش‌های تازه آن است:

آه ای زندگی منم که هنوز  
با همه پوچی از تو لبریزم  
نه به فکرم که رشته پاره کنم  
نه بر آنم که از تو بگریزم

همه ذرات جسم خاکی من  
از تو، ای شعر گرم، در سوزند  
آسمان‌های صاف را مانند  
که لبالب ز باده روزند

من ترا در تو جستجو کردم  
نه در آن خواب‌های رؤیایی  
در دو دست تو سخت کاویدم  
پر شدم، پر شدم، ز زیبایی

حیف از آن روزها که من با خشم  
به تو چون دشمنی نظر کردم  
پوچ پنداشتم فریب ترا  
ز تو ماندم، ترا هدر کردم

غافل از آنکه تو بجایی و من  
همچو آبی روان که در گذرم  
گمشته در غبار شوم زوال  
ره تاریک مرگ می سپرم

[۱۵، ۱۲۸-۱۳۰]

اهمیت این شعر، وابسته به پایان آن است — اعتراضی ظنین دارد، که به  
شیوهٔ سخنی آهنگین است و در آن ظرافت بافتی است که پیش‌تر از این در  
(عصیان) نمایان بود، — قیام انسان در برابر خدا:

عاشقم، عاشق ستارهٔ صبح  
عاشق ابرهای سرگردان  
عاشق روزهای بارانی  
عاشق هرچه نام تست بر آن

می‌مکم با وجود تشنه خویش  
خون سوزان لحظه‌های ترا  
آنچنان از تو کام می‌گیرم  
که به خشم آورم خدای ترا!

[۱۵، ۱۳۱]

تراوش شعرهای (بازگشت) و (زندگی) گواه آشکاری است، بر مرحله‌ای خاص از خلاقیت فرخ‌زاد. شعر (عصیان) روی به سوی فلسفه‌ای گسترده، با مفاهیمی عمیق دارد، موضوع آزاد شدن انسان از نیروی منجمدکننده‌ای است، که همان آیین خشک و جامد مذهب «دگم» و نظام متداول و عمومی است، که درگیر، با درک زندگی به معنای جستجوی مفاهیم نو و ارزش‌های زیبایی‌شناسی (استتیک) می‌شود. کتاب سوم، سراسر، به تشریح این موضوع پرداخته است.

(بازگشت) و (زندگی) — به انجام رساندن آکوردی است، نسبت به همه مجموعه، به عبارت دیگر، نقطه اوج فریادی است، که از آغاز، نطفه بسته بود. اولی — گویی محتوی و ظرفیت همه زندگی گذشته را که، انجामी بس بی‌امان و بی‌رحم دارد، تصویر می‌کند: آنچه پیش از آن هنوز دریافته است (شهر من گور آرزویم بود). (بازگشت) را هنرمندی خلق کرده، که هنر را به مرحله جدیدی رسانده است. این موضوع، بیش از هر چیز، به بخش اول شعر، ارتباط دارد. در ابتدای شعر، سیمای محله، جایی که فرخ‌زاد، زندگی می‌کرد، از نو آفریده می‌شود. شاعر از همه افعال زندگی گذشته، نمونه‌ای برمی‌گزیند. شب زنی در میان چادر، شبیه روحی است، پای در زنجیر و گنبد مسجد قدیمی، یادآور کاسه‌های شکسته. مؤمنی با صدای غم‌انگیز، در بالای گلدسته، هوای گرفته و خنک هشتی‌ها، بچه‌های پابرهنه به دنبال سگ‌ها و شهر لم داده در هُرم سوزنده خورشید.

به یاد آوردن خانه‌ای در زادگاه، تصاویری هستند، که انگیزه‌اش، کودکی او است، این گنجینه‌ای بود، برای حافظه شاعرانه فرخ‌زاد، در خلایق‌های آینده‌اش که بتواند بسیاری از تم‌های گذشته را تجسمی تازه بخشد. تم‌هایی این چنین، در (بازگشت)، که فقط برای لحظه‌ای نمایان می‌شوند، همچون کادرهایی هستند که از فیلمی به نمایش می‌آید، مادر پی هریک از تصاویر، نمادی نشسته است، مسایلی چون: محرومیت از حقوق، ستم‌دگی‌ها، افسردگی‌های زنانه، کهنه‌پرستی‌ها و جمود فکری در شیوه‌ای از زندگی (نظام زیست) اجتماعی، عقب‌ماندگی‌ها و فقر... و سرانجام، ویران دیدن همه زندگی خصوصی خود.

شعر (زندگی) — ادامه یک قدم دیگر به جلو است، که برای برداشتن این یک گام، شجاعت بیشتری از شاعر طلب می‌کند. اگر در تصاویر (بازگشت) عشق نسبت به زادگاه طنین دارد، و در آهنگ آن، لحنی موج و مضطرب؛ و این اولین برخوردش، از نو توصیفی عجولانه دارد، در برابر آن، شعر (زندگی) است که در اعماق سطرهایش، اعتراضی از تنهایی و بی‌کسی، در راهی که طی می‌کند، نهفته است: راهی که عشق به زندگی است — و این خود، نه مفهوم این شعر او است، که، عمیق‌ترین مفهوم همه شعرهای فرخ‌زاد است. شعرهای عاشقانه اولین مجموعه فرخ‌زاد، تحریک تصورات شاعر را روشن و به وضوح تجسم می‌بخشند، اما تجسم این تصاویر، در «عصیان» شدیدتر و برجسته‌تر رخ نموده است، لحن و قدرت آهنگ است که تأثیر و جذابیت شعر (عصیان) را آشکارتر می‌نماید، همان جذاییتی که عاشقانه‌ها و دو شعر (زندگی) و (بازگشت) را دربر گرفته است.

آنچه در شعر (زندگی) مهم‌تر است، آن است که، به عکس بیشتر اشعار گذشته، شاعر، این بار، از بکار گرفتن واژه‌ها و اصطلاحات صوفیانه شعر، چشم پوشیده است، به نظر می‌رسد، بیشتر تأکید او، در این شعر، بیش از همه،

بر طبعی بودن و سادگی است، آنچنان که، یکی از قطعات چهار سطری در شعر (زندگی) را با واژه «عاشقم» آغاز می‌کند، که اقراری است از داشتن روحی الهام‌پذیرنده و صمیمی.

نیز، به نظر می‌آید، در این شعر، متوجه عظیم‌ترین مسأله شده است — زندگی، این اعتراف و اقرار ناگهانی، به خطوط همه این شعر، روشنایی و جان بخشیده است. مثل این است که فرخ‌زاد، در اینجا، برگزیده‌ای از انگاره‌ها و شیوه‌های لیریک‌های قدیمی و دوران اولیه آثار خود را بکار گرفته باشد (بسیاری از اصطلاحات با قرینه‌ای نزدیک) و با این روش، موفق به تأثیر مخصوص واژه‌ها و کلام خود، در خواننده می‌شود.

ارزش سبک فرخ‌زاد، در مجموعه «عصیان» می‌توانست تصویب و تثبیت شود، با شرط آنکه، به تندی و شتاب از مرزهای انتخاب شده گذشته، می‌گذشت، اما، نگذشته است، بلکه باز همچون شعرهای پیشین، با فرمی چهارپاره و حفظ قافیه‌های دوم و چهارم، ادامه داده و فقط گاه گاه، شاعره، متوجه شعر آزاد شده است.

شیوه انتخاب او — غزل‌های فیلسوفانه، سبب ترکیب‌های استعاره‌ای ویژه‌ای می‌شود که، در آنها تفسیر انگیزه‌های حافظ و خیام آشکار است. با این همه، اشعار مستقل او، مانند (بازگشت) و (زندگی) بروز سبک جدیدی است — مهارت در تناسب بخشیدن و نرمش تصاویر، بیان درون و فرمول‌بندی کردن عقاید فلسفی خود. اتفاقی نبوده است که منتقد ایرانی عبدالعلی دستغیب، بر مفاهیم مجموعه‌های «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» ارزش بسیار می‌نهد و آنها را، اولین قدم در رسیدن به اشعار واقع‌گرایانه می‌داند، مجموع مضامین و روحیه حساس اشعار فرخ‌زاد، همساز است با نسل معاصر ایرانی و بیش از همه در نگاه ع. دستغیب، آشنا و نزدیک است. منتقد ایرانی با پرداختن به استعداد فراوان شاعره، به نوآوری ویژه شعرهای فرخ‌زاد، اشاره

می‌کند. اما در این میان، حتی جدی‌ترین و موافق‌ترین منتقدین، اساس اهمیت اشعار فرخ‌زاد را در به رخ کشیدن و برجسته ساختن مسایل زنانه، می‌دانند. ع. دستغیب، معتقد است که نیروی نفوذی اشعار اولیه فرخ‌زاد در غلیان احساس‌های زنانه او است که همواره، جسورانه و با صمیمیت بسیار رخ نموده است.

گفتگوها، درباره ویژگی‌های خلاقیت فرخ‌زاد، ادامه می‌یابد، در حالی که منتقد ایرانی، بیش از همه، به سه مجموعه اول «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» نظر دارد، که در آنها تمی عاشقانه از تصورات زنانه خاص و مخصوص به خود شاعره، وسعت گرفته است. هرچند از نگاه ما، استعاره‌های فرخ‌زاد، متکی بر ادبیات کلاسیک فارسی است، با این همه، تغییرات و ادامه گسترش خلاقیت او را، شعرهایی می‌دانیم، که نمی‌توان آنها را تفسیر کرد، مگر در چهارچوب «تم زنانه».

از مشخصات و ویژگی‌های پیشرفت ایران سال‌های ۴۰، در واقع مسأله برابری حقوق زنان هم بود، که یکی از مسایل و دلایل عمده پیشرفت کشور می‌شود. [م.س. ایوانف، ایران امروز، مسکو، ۱۹۶۹، ص ۱۵۵-۱۵۱]. خلاقیت فرخ‌زاد در شعر، نمونه روشنی از بروز روحیه پیشتازانه جامعه ایرانی سال‌های ۴۰ است. هرچند که این آثار، گاه و بیگاه نیز، با عباراتی که متراکم از پیچیدگی‌ها و تناقض‌های مسلکی و مرام‌های فکری مورد علاقه جوانی است، خطاها و اشتباه‌های جدی فرخ‌زاد را آشکار می‌سازند. مفهوم اشعار فرخ‌زاد، حتی در اولین مجموعه از سه مجموعه دیگر او، به مراتب وسیع‌تر است و آنچنان که، ما نیز در اثبات اینکه، شاعر برای تعیین هویت و استقرار شخصیت خودش موفق است، کوشیده‌ایم، هرچند که، در پیشبرد هدف‌ها و نیات خود، در لحظه‌های شدید و آنی شکست‌ها و زخم خوردن‌ها، دچار تضادگویی و تناقض نیز، شده باشد. منتقدان ایرانی، نیز، مخصوصاً بر خلاقیت اولیه

فرخزاد، دلایلی بسیار دارند، لیکن گفته می‌شود که آخرین مجموعه او «تولد دیگر» گویی، خطی جداگانه دارد و به طور دقیق از سه کتاب پیشین او، مجزا می‌شود.

ما نیز با این عقیده توافق داریم، که «تولد دیگر» به طور اساسی، گامی تازه در آفرینش‌های شاعره است، اما، با وجود این، ظهور این کتاب را به حساب طرح‌های روان و صمیمی مجموعه‌های قبلی شاعره می‌گذاریم، چرا که همین طرح‌ها، او را مهیا و آماده برداشت‌های گسترده‌تری از استعداد شاعرانه‌اش نمودند. علاوه بر این، همانگونه که تحلیل و بررسی آخرین مجموعه شعر «عصیان» شهادت می‌دهد، استقرار و استحکام هسته اصلی این مجموعه با معیاری کامل، پس از گذشت چند سال در دفتر «تولد دیگر» نشو و نما یافته و آشکار می‌گردد.





## «تولدی دیگر»

پنج سال، فاصله‌ای است که «عصیان» را از «تولدی دیگر»، (۱۳۴۲) جدا می‌سازد. شعرهای این آخرین مجموعه فرخ‌زاد، نمایشی است از چهره تازه خلاقیت شاعره که در سال‌های ۱۳۳۸-۱۳۴۲، آشکار می‌شود. خط اصلی سیمای خلاق او، چون گذشته، براساس اعتراف‌های رمانتیک است، که از آغاز، گویی، در همین آتمسفر و محیط به جای مانده است. عصیان، در برابر تقدس‌فروشی و ریاکاری و مبارزه شاعره برای نشان دادن نقش زن («در شرایط مرد – برتری») در (عروسک کوکی)، دیگر، در آثار فرخ‌زاد طنینی معمولی و عادی است:

می‌توان ساعات طولانی

با نگاهی چون نگاه مردگان، ثابت

خیره شد در دود یک سیگار

خیره شد در شکل یک فنجان

در گلی بی‌رنگ بر قالی

در خطی موهوم، بر دیوار

می‌توان با پنجه‌های خشک

پرده را یکسوکشید و دید

در میان کوچه باران تند می بارد  
 کودکی با بادبادک های رنگینش  
 ایستاده زیر یک طاقی  
 گاری فرسوده ای میدان خالی را  
 با شتابی پریهاو ترک می گوید  
 می توان بر جای باقی ماند  
 در کنار پرده، اما کور، اما کر  
 می توان فریاد زد  
 با صدایی سخت کاذب، سخت بیگانه  
 «دوست می دارم»  
 می توان در بازوان چیره یک مرد  
 ماده ای زیبا و سالم بود  
 با تنی چون سفره چرمین...  
 می توان یک عمر زانو زد  
 با سری افکنده، در پای ضریحی سرد  
 می توان در گور مجهولی خدا را دید  
 می توان با سکه ای ناچیز ایمان یافت...  
 می توان چون صفر در تفریق و جمع و ضرب<sup>۱</sup>  
 حاصلی پیوسته یکسان داشت  
 می توان چون آب در گودال خود خشکید...  
 می توان زیبایی یک لحظه را با شرم  
 مثل یک عکس سیاه مضحک فوری

---

۱. با صرف نظر از آنکه حاصل صفر در تفریق و ضرب یکسان نیست. م.

در ته صندوق مخفی کرد  
می توان در قاب خالی مانده یک روز  
نقش یک محکوم، یا مغلوب، یا مصلوب را آویخت  
می توان با صورتک ها رخنه دیوار را پوشاند  
می توان با نقش هایی پوچ تر آمیخت  
می توان همچون عروسک های کوکی بود  
با دو چشم شیشه ای دنیای خود را دید  
می توان در جعبه ای ماهوت  
با تنی انباشته از گاه  
سال ها در لابلای تور و پولک خفت  
می توان با هر فشار هرزه دستی  
بی سبب فریاد کرد و گفت:  
«آه، من بسیار خوشبختم»

[۱۶،۷۱-۷۵]

(عروسک کوکی)، در اولین نگاه، گویی ادامه همان تم زنانه است. اما در عمق آن تصویری شاعرانه، موج می زند. شعری که با شور و هیجان به افشای زندگی نشسته است، افشای محرومیت ها، از ابتدای خلقت، آشکار نمودن تقدیر و سرنوشت فردی و اجتماعی، آنجا که، ارزش های انسان، با امکاناتی که او، در تملک اشیاء و نعمت ها و موهبت های زندگی دارد، تعیین می شود. این مسایل و پیچیدگی ها، هنوز برای شاعره باقی است، انسان که گویی، با تکیه بر این مفاهیم است که تصویر زن، تبدیل به عروسکی کوکی می شود. در پرتو تصاویر شعر است که امکان درک آن شرایط و اوضاع غم انگیز، بدست می آید، و این خود، طرح اولیه طنینی شاعرانه است، که به تدریج وسعتی فلسفی می یابد و اینچنین، سبب بوجود آمدن تم هایی با ترکیب و سبکی جدید می شود.

از مقایسه این شعر با اشعار سال‌های گذشته شاعر، آنچنان که (حلقه)، (اسیر) و (دیوار) نشان داده‌اند تشریح جنبه‌های منفی زندگی و سرنوشت زن، در این شعر، تقلیل یافته است، نیز عنصر شهوت، به‌طور تقریب، از میان رفته است. آشکار شدن چشم‌اندازی ابتدایی - تصاویری که از میان پنجره، دیده می‌شوند، خود شاعر و خود «عروسک» بودنش را، به او می‌نمایاند.

منظره (در میان کوچه باران تند می‌بارد...) روحیه‌ای ناپایدار و بی‌ثبات را شکل می‌دهد، تا اصلی بنیانی شکل گیرد، که این خود، گویی سبب بوجود آمدن محیط و صحنه‌ای است برای تفکر و اندیشه قهرمان شعر و خود شاعر. این اندیشه، در چند پلان استعاره‌ای بسط می‌یابد: پلان مادی (اول)، عشقی است شهوت‌انگیز (قطعه «می‌توان فریاد زد با صدایی سخت کاذب...»)، اما پس از آن پلانی فلسفی رخ می‌کند، (قطعه «می‌توان یک عمر زانو زد...»)، عبوری متباین، تبدیل سریع و بُرنده موضوعی عینی و واقعی به موضوعی تجربیدی و انتزاعی، از این پلان فلسفی، در قطعه آخر «می‌توان همچون عروسک‌های کوکی بود...» بازگشتی کنایه‌آمیز و مجازی دارد که همه اندیشه شعر را تشکیل می‌دهد، و شعر با همین قطعه به پایان می‌رسد.

این تقسیم‌بندی شعر به پلان‌های مادی و فلسفی و با نوع واژه‌های بکار گرفته شده، مطابقت دارد، در دو پلانی که از موضوعی عینی به موضوعی ذهنی تغییر می‌یابد: «کودکی با بادبادک‌های رنگینش...» زیر یک سقف، در انتظار پایان باران و «گاری فرسوده» که با صدای جرق جرق و با اسب‌های پیرش از سمتی به سمت دیگر می‌رود، «میدان خالی را با شتابی پریهاو ترک می‌گوید.» این واژه‌ها، پلان‌هایی را با نثری فاقد لطافت شاعرانه، عادی و یکنواخت، می‌سازند، که مخالف و متضادند با واژه‌هایی که در دیگر بخش‌های شعر که مفاهیمی رفیع و وسیع دارند: «می‌توان با سکه‌ای ناچیز ایمان یافت»، «ضریح سرد»، «می‌توان در حجره‌های مسجدی پوسید، چون

زیارتنامه خوانی پیر» و یا «آب در گودال» که نمادی از مرگ و انهدام است. این توالی در کشمکش و تباین واژه‌ها، در سطح و میزان شعر، سبک‌های گوناگون می‌سازند که اثر و نتیجه‌ای بس شاعرانه و دور از انتظار دارند. در این شعر، آنچه مشهود است، شیوه جدید اشعار عاشقانه فرخ‌زاد است، بخصوص، چشم‌انداز ابتدای شعر، که محیطی جاندار و قابل لمس، اساس موضوع را تشکیل می‌دهد. این خصوصیت که آشکارا، نمایان است، ظاهراً نباید، اتفاقی باشد، چرا که فرخ‌زاد، بازیگر، کارگردان و سناریست فیلم نیز بوده است، و کار در اینگونه زمینه‌ها، کم و بیش، نقطه‌نظرهایی را می‌سازند که در دیگر فعالیت‌های او اثر می‌گذارند.

در یکی از بهترین شعرهای این مجموعه (آن روزها) دنیای اطراف شاعر به روشنی تصویر می‌شود، آنگاه که فرخ‌زاد، با دیدی تازه از زاویه‌ای نو نگریسته است. شعر، به دنیای کودکی‌ها، جان دوباره می‌بخشد، خاطره‌ها، لحظه‌های پاک و انواع تقدس‌ها، که روح شاعره را سرشار می‌سازند و از وجود آنها است که او به قرینه‌سازی‌های فراوان و ناب دست می‌یابد. این فضای گرم و صمیمانه، که شاعره دوران کودکی در آن پرورش یافته است، به او روحیه‌ای تازه می‌بخشد، تا جزییات زندگی ایرانی، جنب و جوش‌ها، عطرها و گل‌ها را به یاد آورد.

(آن روزها) - از چهار بخش، با ترکیبی آهنگین شکل گرفته است، که گاه با شباهتی به شعر، یادآور شعر است. هر بخش با قواعد (پرنسپ) مخصوص به خودش، تصویری معین و روشن دارد، چونان که بتواند جایگزین کادری در فیلمی باشد.

در مجموعه آنچه زندگی است، وحدت و همبستگی هر بخش، حس خاطره‌ها و یادها را، بی‌کم و کاست بوجود می‌آورند. ۱- من، کوچه‌ها، بام‌ها و باغ‌ها. ۲- من، خانه و روزهای برفی. ۳- من، روزهای عید و بازار. ۴- من، عشق کودکی و استنباط‌های کودکانه، - مجموع فلسفه زندگی:

آن روزها رفتند  
آن روزهای خوب  
آن روزهای سالم سرشار  
آن آسمان‌های پر از پولک  
آن شاخساران پر از گیلان  
آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها  
به یکدیگر

آن بام‌های بادبادک‌های بازیگوش  
آن کوچه‌های گیج از عطر اقاق‌ها  
آن روزها رفتند  
آن روزهایی کز شکاف پلک‌های من  
آوازهایم، چون حبابی از هوا لبریز، می‌جوشید  
چشمم به روی هرچه می‌لغزید  
آن را چو شیر تازه می‌نوشتید  
گویی میان مردمک‌هایم  
خرگوش ناآرام شادی بود  
هر صبحدم با آفتاب پیر  
به دشت‌های ناشناس جستجو می‌رفت  
شب‌ها به جنگل‌های تاریکی فرو می‌رفت  
آن روزها رفتند

آن روزهای برفی خاموش  
کز پشت شیشه، در اتاق گرم  
هر دم به بیرون خیره می‌گشتم  
پاکیزه برف من، چو کرکی نرم،

آرام می‌بارید  
بر نردبام کهنه چوبی  
بر رشته سست طناب رخت  
بر گیسوان کاج‌های پیر  
و فکر می‌کردم به فردا، آه  
فردا —

حجم سفید لیز  
با خش خش چادر مادر بزرگ آغاز می‌شد  
و با ظهور سایه مغشوش او، در چارچوب در  
— که ناگهان خود را رها می‌کرد در احساس سرد نور  
و طرح سرگردان پرواز کبوترها  
در جام‌های رنگی شیشه  
فردا...

[۱۱-۹، ۱۶]

قطعه‌هایی که تک‌تک شکل گرفته‌اند، تصویری کلی از ساختمان شعر بدست می‌دهند. این گویی، رشته‌ای است، با طرح‌هایی گسترده و دامنه‌دار، که بی‌اراده و خود به خود، یک ارتباط دیگر را، آشکار می‌سازد، — نوعی بی‌ارادگی و ناآگاهانه خود را بروز دادن، تصاویری واحد که، تحت قواعد (پرنسپ) خاص و سنجش تضادهای دو پلان مادی و تجربیدی به هم می‌پیوندند.

نیز، در (عروسک کوکی) و همچنین دیگر شعرهای این مجموعه، ویژگی کار فرخ‌زاد، در کشمکش و برخورد با قشری از واژه‌های گوناگون است: انتزاعی (فردا — حجم سفید لیز)، و موجودیت مادی (با خش خش چادر مادر بزرگ آغاز می‌شد). نمونه‌ای جالب از مفاهیم مکان و زمان که به شعر



نرمشی خاص می‌دهند. تمایل به چنین نرمشی در شعر، برای فرخ‌زاد، اتفاقی نیست. به‌طوری که می‌بینیم، روی این خط و با این هدف، سهراب سپهری، شاعر نقاش، نیز، کارهایی داشته است، تجربه‌های خوبی که در شهرت فرخ‌زاد، بی‌اثر نبودند. [۱۲۴، ۱۰]. ما در آثار آخرین دوره فرخ‌زاد، به انعکاس نفوذ طرح‌های سپهری بر می‌خوریم، به‌ویژه، تأثیر شعرهای مجموعه «حجم سبز» او.

شاعره، در آفرینش آتمسفری زنده و جاندار، موفق است، بازاری زیبا و دلپذیر را تصویر می‌کند، ضمن آنکه یارایی آن را ندارد، که اجزای جدا شده را به یکدیگر پیوند دهد، اما به‌طور دقیق توانسته است، حسی از تصورات کودکی را برانگیزد:

آن روزها رفتند  
 آن روزهای عید  
 آن انتظار آفتاب و گل  
 آن رعه‌های عطر  
 در اجتماع ساکت و محبوب نرگس‌های صحرایی  
 که شهر را در آخرین صبح زمستانی  
 دیدار می‌کردند  
 ...بازار در بوهای سرگردان شناور بود  
 در بوی تند قهوه و ماهی  
 بازار در زیر قدم‌ها پهن می‌شد، کش می‌آمد، با تمام  
 لحظه‌های راه می‌آمیخت  
 و چرخ می‌زد، در ته چشم عروسک‌ها  
 بازار مادر بود که می‌رفت با سرعت به‌سوی حجم‌های رنگی سیال  
 و باز می‌آمد

با بسته‌های هدیه با زنبیل‌های پر  
بازار باران که می‌ریخت، که می‌ریخت

که می‌ریخت

[۱۴-۱۳، ۱۶]

جهانی تازه، با دیدی شاعرانه، با نرمشی در بیان، که با بکار گرفتن  
پلان‌هایی از پدیده‌های موقت، روشن، ملموس و قابل فهم، تصویر شده است.  
به این ترتیب، برای فرخ‌زاد، «بازار»، دلپذیر و دوست‌داشتنی است، ضمن  
آنکه واژه‌های «حجم» و «فضا» را همراه با (در زیر قدم‌ها پهن می‌شد، کش  
می‌آمد، با تمام لحظه‌های راه می‌آمیخت)، (بازار در بوهای سرگردان شناور  
بود) بکار گرفته است.

این دگرگونی ویژه برای تمی عاشقانه، دوام بیشتری می‌آورد. شهوتی که در  
اولین مجموعه فرخ‌زاد، همچون مسأله‌ای ساده در برابر تقدس‌فروشی، طنین  
انداخته بود، در این مجموعه، اغلب در اشعار تغزلی او، از بین رفته است.  
ویژگی این تم، در شعر «آن روزها» جایی که او به طور طبیعی (ارگانیک)  
و ساده، در فضایی از خاطره‌ها و یادها پرواز می‌کند و طنین صمیمانه و  
صادقانه حکایت و گفتگوی اولین عشق کودکی است.

آن روزها رفتند

آن روزهای خیرگی در رازهای جسم

آن روزهای آشنایی‌های محتاطانه، با زیبایی رگ‌های آبی‌رنگ

دستی که با یک گل

از پشت دیواری صدا می‌زد

یک دست دیگر را

و لکه‌های کوچک جوهر، بر این دست مشوش

مضطرب، ترسان

و عشق

که در سلامی شرم آگین خویشتن را بازگو می‌کرد  
در ظهرهای گرم دودآلود  
ما عشقمان را در غبار کوچه می‌خواندیم  
ما با زبان ساده گل‌های قاصد آشنا بودیم  
ما قلب‌هامان را به باغ مهربانی‌های معصومانه  
می‌بردیم

و به درختان قرض می‌دادیم  
و توپ، با پیغام‌های بوسه در دستان ما می‌گشت  
و عشق بود، آن حس مغشوشی که در تاریکی  
هستی

ناگاه

محصورمان می‌کرد  
و جذبمان می‌کرد، در انبوه سوزان نفس‌ها و تپش‌ها  
و تبسم‌های دزدانه

[۱۶، ۱۴-۱۵]

بیانی دقیق، از درک دنیای کودکی، برای این هنرمند، نقاب شاعرانه‌ای  
است. او همه را از این قصه آگاه می‌سازد - نتیجه تلخ زندگی - که این خود،  
یکی از اجزای نرمش و انعطاف شاعرانه است. نتایجی استعاره‌ای (تشبیه  
زندگی، به جریان زیست یک گیاه) اما شعر را سرانجام به پایانی منطقی می‌رساند:

آن روزها رفتند

آن روزهای مثل نباتاتی که در خورشید می‌پوسند  
از تابش خورشید پوسیدند

و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر افاقی‌ها

در ازدحام پریهایوی خیابان‌های بی‌برگشت  
و دختری که گونه‌هایش را  
با برگ‌های شمع‌دانی رنگ می‌زد، آه  
اکنون زنی تنهاست  
اکنون زنی تنهاست.

[۱۶-۱۵، ۱۶]

اینجا، نت تنهایی، طنینی عمیق و بُرنده و فیلسوفانه دارد. خاطراتی که، از  
میان منشورهای کودکی، با درکی کودکانه می‌تابد و حسی را برای استعاره‌های  
شاعرانه، برمی‌انگیزاند. زمان و گذران‌ش، کوچه پس‌کوچه‌های پوشیده شده در  
عطر اقاقی را، (گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها) دگرگون کرده،  
برگ گیاه زیر تابش آفتاب خشک شده، و زندگی انسان، گرفتار دگرگونی‌ها و  
تغییرات ناگزیر خویش گشته، در عصری چنین، که فقط، هنر توانسته است،  
تاب آورد. این جهان، با تمام تغییراتش، پیش چشم دختری که (اکنون زنی  
تنهاست) جان می‌گیرد و در شعر، باطنین آهنگی غم‌انگیز، مثل سروده‌های  
دردآور زندگی، در شکل‌های گوناگونش تجسم می‌یابد.

اشعار عاشقانه فرخ‌زاد، در مسیر حرکت خود، متحمل تغییرات و تحولات  
جدی است. انتشار سلسله شعرهای «تولد دیگر» — ادامه حرکتی است از  
آهنگی سستی و کلاسیک، در سوی تمایل به کشف و بیان تحرک زندگی، و  
ارتباط‌ها و وابستگی‌های طبیعی انسان، با محیط مأنوس خویش:

میان تاریکی  
ترا صد کردم  
سکوت بود و نسیم  
که پرده را می‌برد  
در آسمان ملول

ستاره‌ای می‌سوخت  
ستاره‌ای می‌رفت  
ترا صدا کردم  
ترا صدا کردم  
تمام هستی من  
چو یک پیاله شیر  
میان دستم بود  
نگاه آبی ماه  
به شیشه‌ها می‌خورد...  
تمام شب آنجا  
ز شاخه‌های سیاه  
غمی فرو می‌ریخت  
کسی ز خود می‌ماند  
کسی ترا می‌خواند  
هوا چو آواری  
به روی او می‌ریخت  
درخت کوچک من  
به باد عاشق بود  
به باد بی‌سامان

[۴۲-۴۰، ۱۶] «میان تاریکی،

از این به بعد، در آفرینش شعرهای عاشقانه — باد، آب و توفان، مورد  
توجه و مورد علاقه فرخ‌زاد قرار می‌گیرد. در شعرهایش، باد متلاطم می‌شود،  
یا به عکس، رودها و ابرها، آرام و ساکنند. گویا رنگ دوست‌داشتنی او، سبز  
است، «آب‌های سبز تابستان» [۳۵، ۱۶]، «ای سراپایت سبز» [۳۲، ۱۶]. و...  
سرانجام، طبیعتی که شاعره، از عشقی انسانی و ملموس منتقل می‌کند:

در شب کوچک من، افسوس  
باد با برگ درختان میعادى دارد  
در شب کوچک من دلهره ویرانیست  
گوش کن  
وزش ظلمت را می شنوی؟  
من غریبانه به این خوشبختی می نگرم  
من به نومیدی خود معتادم  
گوش کن  
وزش ظلمت را می شنوی؟  
در شب اکنون چیزی می گذرد  
ماه سرخست و مشوش  
و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است  
ابرها، همچون انبوه عزاداران  
لحظه باریدن را گویی منتظرند  
لحظه ای  
و پس از آن، هیچ  
پشت این پنجره شب دارد می لرزد  
و زمین دارد  
باز می ماند از چرخش  
پشت این پنجره یک نامعلوم  
نگران من و تست  
ای سراپایت سبز  
دست هایت را چون خاطره ای سوزان، در دستان عاشق من بگذار  
و لبانت را چون حسی گرم از هستی

به نوازش‌های لب‌های عاشق من بسیار  
باد ما را با خود خواهد برد  
باد ما را با خود خواهد برد.

«باد ما را با خود خواهد برد» [۳۲-۳۰، ۱۶]

در این مجموعه، رشته‌ای که پاره نمی‌شود، ارتباط انسان است با جهان طبیعت، که در شعر (روی خاک) نیز بیان شده است و با ستایش خاک و زمین، عشق انسان را با عشق یهوده‌خدایی، آسمان و ستاره، در برابر یکدیگر قرار داده و به قیاس نشسته است:

هرگز آرزو نکرده‌ام  
یک ستاره در سراب آسمان شوم  
یا چو روح برگزیدگان  
همنشین خامش فرشتگان شوم  
هرگز از زمین جدا نبوده‌ام  
با ستاره آشنا نبوده‌ام  
روی خاک ایستاده‌ام  
با تنم که مثل ساقه گیاه  
باد و آفتاب و آب را  
می‌مکد که زندگی کند  
...هر لبی که بر لبم رسید  
یک ستاره نطفه بست  
در شبم که می‌نشست  
روی رود یادگارها...

[۲۷-۲۳، ۱۶]

انسان درک شده و جای گرفته در ذهن فرخ زاد، در یک زمان و هماهنگی با ذرات ماده از جهان زنده طبیعت می تواند با بدنش (مثل ساقه گیاه، باد و آفتاب و آب را برای زندگی کردن)، همه چیز را جذب کند و چنان سرشار و زنده است که استعداد و امکان گرفتن الهام را نیز دارد، (یک ستاره نطفه بست)، و آنچنان حسی دارد، که گویی، (طنین ترانه ای است):

از دریچه ام نگاه می کنم  
جز طنین یک ترانه نیستم  
جاودانه نیستم  
جز طنین یک ترانه جستجو نمی کنم  
در فغان لذتی که پاک تر  
از سکوت ساده غمیست...

[۱۶، ۲۵-۲۶]

پیش از این، تمایل به بیان عشق های رفیع و دور از دست، در دیوان کلاسیک ها، به خاطر وجود «حکومت های استبدادی» بوده است که سبب شکل گیری استعاره های صوفیانه در این اشعار گردیده. در این مجموعه، از اشعار فرخ زاد نیز، ما به نوعی استعاره سستی برمی خوریم: (زنبق تنم)، (قلب تیر خورده)، (شمع واژگون)، (جدار کلبه ام که زندگیست)، (سکوت غم) و (فغان لذت) و...

فرخ زاد، از این تم استعاره ای سستی، ساختمان و ترکیب جدیدی می سازد. اندیشه ناپایدار و زودگذر عشق است که، چنین انعکاسی دارد: (آشیانه جستجو نمی کنم / در تنی که شبنمی ست روی زنبق تنم) یا (بر جدار کلبه ام که زندگی ست / با خط سیاه عشق / یادگارها کشیده اند / مردمان رهگذر). اینگونه مفاهیم «رفیع» و دور از دست، همچون محرکی هستند، که متن را به سوی پلانی فلسفی منحرف می سازند. این تمایل، در دیگر آثار فرخ زاد، نیز



آشکارا، نمایان است، که ترکیب‌ها را در مقایسه و تطبیق عشق با مذهب — عرفان، نشان می‌دهد. ویژگی که، بر اندیشه شعر (دیوارهای مرز) استوار است، این است که، طرح بکار گرفته شده، با جشن پرستش سیاه‌پوستان به شیوه سمبلیک آن و با ترسیم مناظر زیبا و غیرعادی و عجیب و غریب ارتباط می‌یابد. اینجا نیز (تام‌تام طبل سیاهان) و (گل‌های استوایی این گرمسیر سبز) رنگ‌های جدیدی هستند، بر شستی نقاشی فرخ‌زاد:

اکنون

نزدیک‌تر بیا

و گوش کن

به ضربه‌های مضطرب عشق

که پخش می‌شود

چون تام‌تام طبل سیاهان

در هوهوی قبیله اندام‌های من

من، حس می‌کنم

من می‌دانم

که لحظه نماز، کدامین لحظه‌ست

اکنون ستاره‌ها همه با هم

هم‌خوابه می‌شوند

من در پناه شب

از انتهای هرچه نسیم‌ست، می‌وزم

من در پناه شب

دیوانه‌وار فرو می‌ریزم

با گیسوان سنگینم در دست‌های تو

و هدیه می‌کنم به تو گل‌های استوایی این گرمسیر سبز جوان را

بگذار در پناه شب، از ماه بار بردارم  
بگذار پر شوم  
از قطره‌های کوچک باران  
از قلب‌های رشد نکرده  
از حجم کودکان به دنیا نیامده  
بگذار پر شوم  
شاید که عشق من  
گهواره تولد عیسای دیگری باشد

[۱۶، ۶۴-۶۸]

اینگونه، سبک و مبداء اندیشه فرخ‌زاد، اتصال با طبیعت، با محیط و جهان است. استعاره‌های فرمول‌بندی شده در اشعاری با تم عاشقانه، تأکیدی است بر گسترش ارتباط با پیرامون خود به وسیله طرح یک مقدمه، که به بیان واقعیاتی از زبان و فرهنگ محیطی مسیحی راه می‌برد.

در این شعر، در مقایسه با اشعار گذشته او، خود می‌تواند، یادآور نوعی شعر استعاره‌ای باشد، با ترکیبی که نمایانگر تمایل و علاقه شاعر به لیریک‌های صوفیانه کلیشه‌ای سستی است؛ [۱۶، ۶۷]، ضمن آنکه در همه شعر، سعی به حفظ قافیه دارد، با طغیان توأم می‌شود و به نظر می‌آید که مفهومی متناقض و مخالف بدست می‌دهد. به این ترتیب، طرح محرابی که آماده عبادت عشق است (اکنون محراب جسم من آماده عبادت عشق است) خلق می‌گردد. (محراب) و (عبادت) در مفهوم و درک یک مسلمان، بسیار مقدس است و به این جهت، بکار گرفتن عبارتی این چنین، در این شعر، تا اندازه‌ای توهین و تحقیر مقدسات دینی است که گستاخانه می‌نماید. سرودی از عشقی جسمانی، با آهنگی مملو از تنهایی، بروز می‌کند. تصادفی نیست که این شعر، (دیوارهای مرز) نام گرفته، زیرا دیوارهای معبد — عشق — بسیار ترد و شکننده است،

دیوارهایی که محیط درون خود را از نیروی خصمانه دنیای خارج خود، جدا می‌سازد. چنین اندیشه‌ای در عبارات (همهمه‌های پلید شهر)، (مقیاس‌های پوچ زمین) و (تراکم اندیشه‌های پست) نیز آشکار است:

اکنون دوباره در شب خاموش  
قد می‌کشند همچو گیاهان  
دیوارهای حایل، دیوارهای مرز  
تا پاسدار مزرعه عشق من شوند  
اکنون دوباره همهمه‌های پلید شهر  
چون گله‌های مشوش ماهی‌ها  
در ظلمت کرانه من کوچ می‌کنند

[۱۶، ۶۳]

انسانی تنها، میان اجتماع و در حلقه محاصره دشمن، نجات او فقط می‌تواند، عشقی عظیم و رفیع باشد. ناسازگاری با «خدا»، با عشق و با «ردالت و پستی» محیط، پذیرفتن چنین وضعی، آسان نیست. این دریافت فلسفی شاعر، با محیط زندگی واقعی، مطابقت ندارد، این حزن و تلخی به دلیل جستجوی بیش از حد در زندگی است، که این حس را به شاعر انتقال می‌دهد، حسی نسبت به محکم‌تر بودن معبد، بنایی دوبرابر معمول آسیب‌ناپذیر و مستحکم. اما، جدا ماندن از عشق، انسان را از دنیای خارج، رهایی نمی‌بخشد. نیز آنگاه، انگیزه مرگی ناگهانی، آخرین و نزدیک‌ترین تجسم و نمونه پیروزی عشق است، که «فنا» خود، نمادی از آن است:

گوش دادم  
در خیابان وحشت زده تاریک  
یک نفر گویی قلبش را  
مثل حجمی فاسد

زیر پاله کرد  
در خیابان وحشت زده تاریک  
یک ستاره ترکید  
گوش دادم...  
...دانستم با همه جنبش هایم  
مثل آبی را کد  
ته نشین می شدم آرام آرام  
داشتم  
لرد می بستم در گودالم  
گوش دادم  
گوش دادم به همه زندگیم  
موش منفوری در حفرة خود  
یک سرود زشت مهمل را  
با وقاحت می خواند  
جیرجیری سمج و نامفهوم  
لحظه ای فانی را چرخ زنان می پیمود  
و روان می شد بر سطح فراموشی  
آه، من پر بودم از شهوت — شهوت مرگ  
هر دو پستانم از احساسی سرسام آور تیر کشید  
دریافت، [۵۰-۴۷، ۱۶]

اینجا به نظر می رسد، آن خصوصیت ویژه فرخ زاد که ستایش از شادی های  
زندگی و عشق است، ویران می شود. دنیا، حضوری سیاه و نحس دارد، زشت  
و ناقص و پر از مرگ، و عشق و اشتیاق به یگانگی و یکی شدن مثل گذشته،  
همراه با تصاویری گرم و باحرارت، شکل می گیرند.

بروز تصاویر و نقوش سیاه و تیره، ضمن تماس‌ها و برخوردهای او با جهان پیرامونش، فوق‌العاده مهم است، هرچند که این تصاویر، هماهنگی و تناسب و یکپارچگی خود را ندارند، با این همه، با آمیخته‌ای از خاطرات و یادهای کودکی و فانتزی خوشبختی و شادی عشق، در دنیای شاعرانه‌ای، آشکار و ملموس می‌گذرد.

این دنیای خارج، انبوه‌تر و فشرده‌تر از همیشه، به شعرهای او هجوم می‌آورد، گویی، ظهوری اتفاقی دارد و موضوعی متباین، ناقص و عجیب، در برابر نمی زیبا قرار می‌گیرد، اینچنین است که پیش از هر چیز، حقایق متضاد زندگی، بازتابی بُرنده و تیز می‌یابند. در ابتدا، انعکاس این تضادها و تناقض‌ها با نثری ناهماهنگ و ناموزون، با اشباع اشعار تغزلی، که از نمادهای تاریک و تیره و غمگین پر است، رخ می‌کند:

تنها تر از یک برگ

با بار شادی‌های مهجورم

در آب‌های سبز تابستان

آرام می‌رانم

تا سرزمین مرگ

تا ساحل غم‌های پاییزی

در سایه‌ای خود را رها کردم

در سایه بی اعتبار عشق

در سایه فرّار خوشبختی

در سایه ناپایداری‌ها

شب‌ها که می‌چرخد نسیمی گیج

در آسمان کوتاه دل‌تنگ

شب‌ها که می‌پیچد مهی خونین

در کوچه‌های آبی رگ‌ها  
شب‌ها که تنهاییم  
با رعشه‌های روحمان، تنها —  
در ضربه‌های نبض می‌جوشد  
احساس هستی، هستی بیمار...

«در آب‌های سبز تابستان» [۳۶-۳۵، ۱۶]

این (هستی بیمار) حتی با احساس عشقی بزرگ هم، خاموش می‌ماند و از  
بین می‌رود، گویی، سَمّی که تنفس مردم را مسموم کرده، نامرئی است، ایمان و  
اعتقاد و آرزوی زندگی را از آنان سلب کرده است:

ما یکدیگر را با نفس‌هامان  
آلوده می‌سازیم  
آلوده تقوای خوشبختی  
ما از صدای باد می‌ترسیم  
ما از نفوذ سایه‌های شک  
در باغ‌های بوسه‌هامان رنگ می‌بازیم.

[۳۷، ۱۶]

آخرین آکورد (هماهنگ‌های موسیقی) در تصویر تزلزل یک زندگی  
سعادت‌مند و روزهای آرام دو عاشق، طنینی است در خطوط شعر، که  
بی‌رحمانه بودن حکمی را نسبت به نسلی می‌رساند:

اکنون تو اینجایی  
گسترده چون عطر افاقی‌ها  
در کوچه‌های صبح  
بر سینه‌ام سنگین  
در دست‌هایم داغ

در گیسوانم رفته از خود، سوخته، مدهوش  
اکنون تو اینجایی  
چیزی وسیع و تیره و انبوه  
چیزی مشوش چون صدای دوردست روز  
بر مردمک‌های پریشانم  
می‌چرخد و می‌گسترده خود را  
شاید مرا از چشمه می‌گیرند  
شاید مرا از شاخه می‌چینند  
شاید مرا مثل دری بر لحظه‌های بعد می‌بندند  
شاید...  
دیگر نمی‌بینم

ما بر زمینی هرزه رویدیم  
ما بر زمینی هرزه می‌باریم  
ما «هیچ» را در راه‌ها دیدیم  
بر اسب زرد بالدار خویش  
چون پادشاهی راه می‌پیمود

افسوس، ما خوشبخت و آرامیم  
افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم  
خوشبخت، زیرا دوست می‌داریم  
دلتنگ، زیرا عشق نفرینست

[۱۶،۳۸-۳۹]

ریتم و لحن قطعه به سرعت تغییر می‌کند، آرامش و روانی سطرها، با از نو

آفریدن شادی و خوشبختی عاشق، ترکیب و ساختمانی که تکرار همان واژه‌ها است، در برابر ریتمی دیگر، مقیاس و معیار استنباطی دیگر قرار می‌گیرد، دو قطعه آخر که با قافیه ساخته شده‌اند، روشن و روان، همراه بالحنی بُرنده و تند، متناسب مفهوم گفتگو است.

شعری که، در بیان حقایق بُرنده و طنین ارزش‌های منفی محیط، بی‌نهایت روشن و روان است، (آیه‌های زمینی) است که از نو، نقطه پایان زندگی و تابلویی از انهدام جهان، آفریده می‌شود و جان می‌گیرد. شاعره با استادی و مهارت، تسلط خود را بر استعاره، به نمایش می‌گزارد. سبکی که در این شعر مهم است، اغراق آمیز بودن طرح بدی و شرارت است، همان اصلی که در برخوردهای واقعی اجتماعی نیز بکار می‌رود. نظریه شاعر، در این شعر، توانایی درک بی‌عدالتی است که با بیانی حیاتی و پرشتاب، طنین می‌اندازد: آنگاه

خورشید سرد شد  
و برکت از زمین‌ها رفت  
و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند  
و خاک مردگانش را  
زان پس به خود نپذیرفت  
شب در تمام پنجره‌های پریده‌رنگ  
مانند یک تصور مشکوک  
پیوسته در تراکم و طغیان بود  
و راه‌ها ادامه خود را  
در تیرگی رها کردند  
دیگر کسی به عشق نیندیشید  
دیگر کسی به فتح نیندیشید



و هیچکس  
دیگر به هیچ چیز نیندیشید  
در غارهای تنهایی  
بیهودگی به دنیا آمد  
خون بوی بنگ و افیون می داد  
زن های باردار  
نوزادهای بی سر زاییدند  
و گاهواره ها از شرم  
به گورها پناه آوردند

[۱۶،۹۸-۱۰۰]

در بن بست جهان معاصر، حس نزدیک شدن فاجعه، ترس از مرگ و تنهایی را، در انسان، جای می دهد. این، همان جهان حسی ویژه بسیاری از هنرمندان معاصر است، بوجود آمدن رفتاری انتقادآمیز نسبت به تمدن بورژوازی. چنین انتقادی، همراه با جنبه های منفی خاص خود فرخ زاد، در (آیه های زمینی) دیده می شود. فرم های بسیار تند و دیوانه وار، پر از تکذیب و طرحی منفی و بد شکل از تمدن معاصر، انتقال نفرت انگیز بودن آن و نفی تطابق زیبایی شناسی (استتیک)، — طرحی، اغراق آمیز و فشرده از «بدی». منتقد ایرانی، عبدالعلی دستغیب در اثر خود [۱۵۷-۱۵۵، ۳] با توجه به شعرهای مجموعه «تولد دیگر» او را متأثر از نفوذ شعرهای شاعر انگلیسی ت. الیوت، «دشت سترون» و طرح های کافکا، می داند.

مسأله نفوذ این هنرمندان در خلاقیت فرخ زاد، نیازمند تحقیقات و مطالعات خاص است. این تأثیر و نفوذ را تنها می توان، با نگرشی به آنچه نزدیک تر به زیبایی شناسی مدرن است، و نیز در آنگونه آثار و اشعار فرخ زاد که حاصل روحی انتقادی — اجتماعی و اعتراض آلود است، جستجو نمود و

آشکارا دید. اما، او با سرعت به سوی شباهت‌های تیپ‌گرایانه (تیپولوژی) می‌رود، واکنشی نزدیک به تشابه پدیده‌های اجتماعی. موضوع انهدام و پایان روشنایی، با آشکار شدن در شعرهای فرخ‌زاد، مثل آفرینش تراژدی‌های فردی و شخصی خود هنرمند احساس می‌شود، هرچند که در مجموع البته — همچون حکم بی‌رحمانه نابودی همه چیز است، در برابر ارزش یافتن جامعه بورژوازی. از دست رفتن آرمان‌ها و آرزوهای بزرگ، گم شدن مشاهده‌ها و مناظری که در زندگی آغاز آفرینش شاعر به چشم می‌خورد، اثر را، از تابلوها و چشم‌اندازهای انهدام و پایان جهان، اشباع می‌سازد:

چه روزگار تلخ و سیاهی  
نان، نیروی شگفت رسالت را  
مغلوب کرده بود  
پیغمبران گرسنه و مفلوک  
از وعده گاه‌های الهی گریختند  
و بره‌های گمشده  
دیگر صدای هی‌هی چوپانی را  
در بهشت دشت‌ها نشنیدند  
در دیدگان آینه‌هاگویی  
حرکات و رنگ‌ها و تصاویر  
وارونه منعکس می‌گشت  
و بر فراز سر دلقکان پست  
و چهره وقیح فواحش  
یک هاله مقدس نورانی  
مانند چتر مشتعلی می‌سوخت

در این تابلوی سمبلیک، نشانه‌هایی از زندگی امروز، در تعمیم کلی  
مسایل، در همه دوران‌ها، توأم می‌شود. اهمیت همه این تابلوهای مصور، در  
هدف آن است؛ رساندن صدای شوم زمان خود، که به‌طور دقیق همان مسایل  
مهم روز است:

مرداب‌های الکلی  
با آن بخارهای گیس مسموم  
انبوه بی‌تحرك روشنفکران را  
به ژرفنای خویش کشیدند  
و موش‌های موذی  
اوراق زرنگار کتب را  
در گنج‌های کهنه جویدند.  
خورشید مرده بود  
خورشید مرده بود و فردا  
در ذهن کودکان  
مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت  
آنها غرابت این لفظ کهنه را  
در مشق‌های خود  
بالکه درشت سیاهی  
تصویر می‌نمودند  
مردم،  
گروه ساقط مردم  
دل‌مرده و تکیده و مبهوت  
در زیر بار شوم جسدهاشان  
از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند

و میل دردناک جنایت  
در دست‌هاشان متورم می‌شد  
گاهی جرقه‌ای، جرقه ناچیزی  
این اجتماع ساکت بی‌جان را  
یکباره از درون متلاشی می‌کرد.

[۱۶، ۱۰۱-۱۰۲]

وجود کشتارها، اعدام‌ها، که به هنگام آن، مردمی گیج و گنگ گرد  
می‌آیند، ظلمت و تیرگی شب‌های سنگین.... در این تصویر، فقط یک تابلوی  
روشن‌تر - «صدای زندانی» نمایان است، که در آن با توجه به آخرین کلام  
شاعره، آخرین صدا است:

آه، ای صدای زندانی  
آیا شکوه یأس تو هرگز  
از هیچ سوی این شب منفور  
نقبی به سوی نور نخواهد زد؟  
آه، ای صدای زندانی  
ای آخرین صدای صداها...

[۱۶، ۱۰۵]

آنچه را که ما در این تصاویر می‌بینیم، همان است که شاعره، با بیان آنها، به  
وجودشان شهادت می‌دهد، نیروهایی که بخصوص، در برابر حکومت سراسر  
ظلمت و سیاهی ایستاده‌اند. پیامی که قدری پرطمطراق، اما، بااهمیت است. با  
طنینی آشکار که وجودش بیرون و جدا از وحشت و هراسی است، که او از شر  
و بدی دارد. نیز، این صدا، آنچنان هم ضعیف نبوده که می‌نماید، چرا که،  
جریانی مثبت به موقعیت شاعره می‌بخشد، و این خود، مرزی می‌شود، میان  
معیارها و مقیاس‌ها و نیز مفهوم توجه و امید به روشنی و بازگشت از تصاویر  
تاریک است.

اشعار فرخ‌زاد، در فرم اعتراف‌گونه حاد استعاره‌ایش، بخشی از جامعه ایرانی را با جهان حسی خلاق خود و با مشاهده بعضی پدیده‌های دردآور در گستره همه فرهنگ‌ها و با اضطرابی شدید که همه نسل‌ها در آن زیسته‌اند، نشان داده‌اند.

این گونه شعرهای فرخ‌زاد است که نظر منتقدان ایرانی از جمله ع. دستغیب را تأیید می‌کند، «حس ناامیدی و یأس در این مجموعه، حس زمان ما است، مسایلی که هریک از ما در پیرامون خود با آن روبرو شده‌ایم.» [۳، ۱۵۵] منتقد، بنیان اولیه تعمیم شاعرانه فرخ‌زاد را در واقعیت‌های اجتماعی، عادلانه و صحیح می‌بیند، هرچند که به نظر می‌رسد، دستغیب قدری در وجود طلسم رنج و شر و بدی، مبالغه کرده، و اهمیتی بیش از اندازه، بر آن قایل شده است، از نگاه و نظر ما، تکیه (آکسان)‌ها و طنین‌های بدبینانه در خلاقیت فرخ‌زاد به‌طور کامل نیز، در آثار دیگر او، و هم از جمله در «تولد دیگر» به تفصیل نمایانده شده است.

اگر همه نوشته‌های شاعر، با آخرین کتابش مقایسه شود، و اگر یکبار دیگر آخرین مرحله خلاقیت او بکاویم و به‌طور عمیق به نام آخرین مجموعه — «تولد دیگر» بیاوریم، پی خواهیم برد، که این مجموعه، همچون «دومین تولد» است، یعنی، تجربه تازه‌ای است از درک زندگی، بلوغ و پختگی هنرمند، با تجربه‌هایی از نگاهی دیگر و نظاره‌ای دیگرگونه به جهان، و این چنین به خویشتن نگریستن، فقط یکی از رنگ‌های متعدد و فراوان شستی نقاشی شاعر است، که با این رنگ در آمیختن، او را به حالت تعادل می‌آورد و با طرح‌های بکار گرفته شده دیگر همراه می‌سازد.

در بسیاری از شعرهای آخرین مجموعه، انگیزه مرگ آشکار می‌شود. بر واژه «گذران» این انگیزه: «چو می‌آمیزم، با بوسه تو / روی لب‌هایم / می‌پندارم / می‌سپارد جان عطری گذران» [۱۶، ۱۸]، تمی گسترده از نیرو و

توانی موقت و بالاخره فناپذیری زندگی، ساخته است. در (غروبی ابدی) و (وهم سبز) و دیگر آثار این مجموعه، تلخی و ناامیدی آشکار است، گویی این خود، انعکاسی است از درک و دریافت وسیع تر مسایل زندگی.

برای فرخ زاد، جهان پر از شرارت‌ها و زشتی‌ها، هنگامی از میان می‌رود و محو می‌شود که دنیای پایدار کودکش، روشن و شفاف، در برابر آن می‌ایستد. درک کودکانه برای او، رنگارنگ و پربار است، با تصاویر روشن و آفتابیش و حقایقش که سخت ملموس و محسوس است.

این جهان، از این لحظه به بعد، برای شاعره، نیروی پنهان زندگی محسوب می‌شود، با همه معیارهای زیبایش در مقایسه با آنچه زندگی پیش رویش را می‌سازد. خاطره‌ها در شعر (تولد دیگر) پر از رایحه اقساقی‌ها، رنگ سبز، روشنی رنگ‌های خورشید، تابستان، طلوع و غروب است، که گویی با بروز همه این یادها در اولین پلان، همه چیز از احساسات فوق‌العاده و حسی غیرعادی که با واقعیت نیز وفق داده شده است، اشباع می‌شود:

زندگی شاید

یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد...

زندگی شاید طفلیست که از مدرسه برمی‌گردد

زندگی شاید افروختن سیگاری باشد، در فاصله رخوتناک دو

هماغوشی

یا عبور گیج رهگذری باشد

که کلاه از سر برمی‌دارد

و به یک رهگذر دیگر با لبخندی بی‌معنی می‌گوید «صبح بخیر»

[۱۶، ۱۶۴]

فرخ زاد، در به رشته کشیدن طرح‌ها، چنان‌که گویی، فرم سمبلیک بسیاری از طرح‌های بروز زندگی است، توازن و تعادل محکم — در اتحاد با جهان زنده طبیعت می‌یابد و به سوی پاکی خاطره‌های حقیقی باز می‌گردد:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم  
 سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم  
 و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم  
 تخم خواهند گذاشت  
 گوشواری به دو گوشم می‌آویزم  
 از دو گیلان سرخ همزاد  
 و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم  
 کوچه‌ای هست که در آنجا  
 پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز  
 با همان موهای درهم و گردن‌های باریک و پاهای لاغر  
 به تبسم‌های معصومانۀ دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را  
 باد با خود برد  
 کوچه‌ای هست که قلب من آن را  
 از محله‌های کودکیم دزدیده است.

[۱۶، ۱۶۷-۱۶۸]

تم یادها و خاطره‌ها، در بسیاری از آثار این مجموعه آشکار می‌شود، بخصوص عباراتی که، با معانی گوناگون طنین می‌اندازند، در یکی از آخرین شعرها، (به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد)، این خاطرات جان تازه می‌گیرند، «عطر مزرعه‌های شبانه»، «ابر - فکرهای طویل» و «جویبار که در من جاری بود». اینک این طرح‌ها، نه تنها به سوی آنگونه زندگی، که دیگر اشتیاقی به تصاویر ویژه شاعرانۀ خود ندارند، برانگیخته و جذب می‌شوند، بلکه آنقدر است که به اصل دریافت هارمونی زندگی، و ارتباط خود با استعاره‌های گوناگون و بی‌نهایت جهان طبیعت می‌رسند:

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد  
به جویبار که در من جاری بود  
به ابرها که فکرهای طویلم بودند  
به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من  
از فصل‌های خشک گذر می‌کردند  
به دسته‌های کلاغان  
که عطر مزرعه‌های شبانه را  
برای من به هدیه می‌آوردند  
به مادرم که در آینه زندگی می‌کرد  
و شکل پیری من بود  
و به زمین، که شهوت تکرار من، درون ملتهبش را  
از تخمه‌های سبز می‌انباشت — سلامی، دوباره خواهم داد.  
می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم  
با گیسویم: ادامه بوهای زیر خاک  
با چشم‌هایم: تجربه‌های غلیظ تاریکی  
با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آنسوی دیوار  
می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم  
و آستانه پر از عشق می‌شود  
و من در آستانه به آنها که دوست می‌دارند  
و دختری که هنوز آنجا  
در آستانه پر عشق ایستاده، سلامی دوباره خواهم داد.

[۱۶، ۱۵۸-۱۵۹]

آخرین هویتی که فرخ‌زاد تا این لحظه از خود به نمایش گزاردده است،  
نقشی هیجان‌انگیز، پر جوش و خروش و دیوانه‌وار است، که در اینجا، در



برابر جریان و جنبش زندگی، جدا از عدم تفکر و دیوانگی‌های گذشته‌اش، آسوده‌خاطر و آرام می‌نماید. مسیر و گذران زمان که بلاانقطاع و یکریز، گاه، بیهوده تلقی می‌شد، اینک همچون حرکتی از تولد تا بلوغ، رسیدن و مردن، تمایل به جستجو و یافتن، تجربه‌های تکرارنشده و شاعرانه است. سبیل و تجسم زندگی، برای شاعر، عشق است، که در اینجا در نقشی بُرنده، بدون هیچ رنگی، از احساسی، همچون نمادی با ابعادی بسیار از معانی و مفاهیم گونه‌گون، آشکار می‌شود.

در مجموعه «تولد دیگر» خلاقیت گسترده شاعره را، از دو جهت می‌توان، به تماشا نشست، نخست، درک عمیق زندگی اجتماعی و درک جهان در تضادها و سخن‌های متناقض جنجال‌برانگیز و پرزرق و برق. این تناقض و آشتی‌ناپذیری (آنتاگونیسم) برای شاعره تلخ است، که این خود، خشم را در طرح‌های اغراق‌آمیز او تجسم می‌بخشد، «جهان وحشت‌ها» هراس تاریکی، شب‌ها و ظلمت. دوم، آشنایی و الفت با مبداء و آغاز روشن و شفاف زندگی، که به طرح‌های جهان‌بینانه شاعر، تعادل و توازن می‌بخشد. «آشتی» با زندگی و آنگونه نزدیکی که قهرمان شعر، با جهان طبیعت دارد. آنگاه که یادها و خاطره‌های کودکی سرریز می‌کنند، از پی آن، هر چیزی، نمادی از حقایق، جلوه می‌کند.

قهرمان شعر فرخ‌زاد، در همه صفحات مجموعه حضور دارد، که با روحی پاک و آشتی‌ناپذیر با شرارت‌ها، و بدی‌ها و ناپاکی‌ها و همواره با رشد و درک مسرولیت‌های اجتماعی، همراه با اضطراب‌ها و تشویش‌ها و دل‌بستگی‌هایش، با طبیعت، مشخص می‌شود.

همه این خطوط برجسته از شخصیت قهرمان شعر فرخ‌زاد، در آخرین مجموعه او که ناتمام مانده و یک بخش از آن، کمی قبل از مرگش به چاپ رسیده است، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نیز دیده می‌شود. این ترانه

محزون و غم‌انگیز، از اندوه تنهایی در زندگی است، زندگی‌ی که، تمام شدنش را هر لحظه نزدیک‌تر می‌نماید. این خاطرات؛ از کودکی و از عشق، در مقایسه با سال‌های گذشته و چهار فصل سال که موقت‌اند، مثل حاشیه‌ی زندگی، ترکیبی است که شعر را می‌سازند. رفتار و روحیه‌ی پشت‌از و پیش‌رو — جستجوی فلسفه‌ای برای درک شخصی «خویشتن» مستحیل شدن در تنهایی تلخ خود، همراه با زمان، آشتی با طبیعت و امیدی از نو جان گرفته. به این ترتیب، قصه‌ی عشقی دردناک و تیره و زندگی در تنهایی، حکایتی است از انبوه و انباشتگی خاطره‌های آنی، آن لحظه‌ای است که شعله‌ور می‌شود و طغیان می‌کند و شعری می‌شود، دقیق، با مضامین اشباع شده‌ی پرمعنا، با طنین شاعرانه‌اش ملایم و نیز، بُرنده و برهنه:

سلام ای غراب تنهایی  
اتاق را به تو تسلیم می‌کنم  
چرا که ابرهای تیره همیشه  
پیغمبران آیه‌های تازه‌ی تطهیرند  
و در شهادت یک شمع  
راز منوری ست که آن را  
آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند.

ایمان بیاوریم  
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد  
ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل  
به داس‌های واژگون شده‌ی بیکار  
و دانه‌های زندانی  
نگاه کن که چه برفی می‌بارد...

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست سبز جوان  
 که زیر بارش یکریز برف مدفون شد  
 و سال دیگر، وقتی بهار  
 با آسمان پشت پنجره همخوابه می شود  
 و در تنش فوران می کنند  
 فواره های سبز، ساقه های سبکبار  
 شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه ترین یار  
 ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...

[از مجموعه پنجم]

اشعار تغزلی فرخزاد، همچنان یک موضوع فردی و خصوصی باقی می ماند، برای شاعره نوع بررسی مسایل فلسفی حیات، با نزدیک شدن به درک خیام و حافظ، قاطعیت می یابد. ایمان به غلبه ناپذیر بودن زندگی، پیروزی نیکی بر بدی، تجسم طرح های بهار، عشق و خورشید، در شعرهای فرخزاد، طنین مشخصی دارند. قهرمان شعرهای او به نیروهای معنوی انسان ایمان دارد. او از نو و از نو، دوباره و دوباره، از ویرانه ها، شکست ها و صدمه ها، ترس ها و ناکامی ها، دل سردی ها و یأس ها متولد می شود و در مبارزه ای دیگر، از نو، اوج می گیرد. از نگاه او، جهان همچنان سخت تر و فشرده تر و خردکننده تر می شود، و این جهان در مقیاس ها و اندازه های نو — اجتماعی و فلسفی و ابعاد زمانی و مکانی، در شعرهای فرخزاد حضور می یابد. راه آفرینش فرخزاد، آنقدر زود و فاجعه آمیز و چنان تراژیک، بریده و قطع گردید، که بیوگرافی شاعرانه اش، با رنگی دیگرگونه و هیجان انگیز در هم پیچیده و آمیخته شد و چنین بود که ثمربخش تر و کارسازتر گردید. آغاز بیوگرافی او، برای خواننده شعرش، دنیای مخصوص به خود او و ویژگی های روحی زنانه او را آشکار می سازد. با اعلام شعارهایی چون «صمیمیت و صراحت، جنگیدن با ریاکاری و تقدس فروشی» روش مشخص و ویژه زندگی

و تمایل و اشتیاق شاعره به ادبیات هیجان‌انگیز جسم، گروهی مطالعه‌کننده را، همراه با هیاهوی موفقیت اولین مجموعه، گرد آورد. دومین و سومین کتاب او، مرحله رسیدن و نصیج یافتن شاعر است که او را به‌طور جدی، به‌سوی آفرینشی مرتفع و عظیم، از تم عاشقانه‌ها، (لیریک) و مسایل مهم فلسفی — اخلاقی، ترقی می‌دهد. آخرین مرحله زندگی و خلاقیت شاعر، تغییر جهت و دگرگونی او را در از نو آفریدن و تجسم بخشیدن جهان، با تمام تضادهایش، در برخورد با خوی و خصلت و صفات فرخ‌زاد، به همراه دارد.

تصاویر شعرهای فرخ‌زاد، تنها، طنین جالبی است که دنیای او را احاطه کرده است. حکایت‌ها و روایت‌های طبیعی و بیانی بدون واسطه و ساده، نوع بکار گرفتن واژه‌ها، تأثیر تحرک و ترکیب ریتم، موضوع‌های عاشقانه و مخالفت و ستیزه با معشوق، این عناصر را، به‌صورتی کامل در تابلوی شاعرانه زندگی به نمایش می‌گازارد و در آن، شدت تیرگی و حس تراژیک دوران مخالفت‌ها و اعتراض‌ها را نشان می‌دهد.

ویژگی خطوط و طرز استعاره‌ها، مقایسه پدیده‌ها در قطب‌های مخالف، طرح‌های قرینه‌ای و یگانگی واژه‌هایی که از سبک‌های گوناگون موجود برگزیده شده‌اند، سبک مخصوص به او را می‌سازند. بخصوص، بکار گرفتن روش الحاق دو موضوع در دو قطب مخالف و متضاد، که در شعر فارسی، یکی از شیوه‌های مهم در هنر ترکیب و ساخت شعر است و عمر خیام، آن را مورد توجه قرار داده است. در این باره، م.ن. عثمانف می‌نویسد: در شعر عمرخیام، ترکیب و ساختمان هنرمندانه شعر نقش اصلی را بازی می‌کند، روشی که نه تنها مقایسه پدیده‌های متضاد و متناقض است، بلکه مسایل و موضوع‌هایی نیز که متفاوت و همدیف می‌باشند، هم‌زمان با هم، یکجا و در یک ترکیب، جمع می‌گردند. خیام، فقط در چهارچوب یک رباعی نیست که به مخالفت برمی‌خیزد، او به این چهارچوب اکتفا نمی‌کند، بل او کاملاً به همه جهات شعر خود نفوذ دارد، قهرمان تغزلی شعرش را، در مخالفت با سرنوشت

و آفریننده به نمایش می‌گزارد، تا بیان کند، که شادی این جهان، هنگامی ریشه می‌گیرد و دوام می‌آورد که مخالفت با قراردادهای الهی که مربوط به جهان پس از مرگ می‌شود، برقرار گردد، دلخوشی‌ها و سرگرمی‌های ناسوتی و دنیوی مردم ساده در برابر نیروی حاکمه و لذات عالی بهشتی قرار می‌گیرد. در همهٔ رباعی‌های خیام، با ساختمانی یکپارچه و خالص براساس مخالفت و تضاد روبرو هستیم. [م.ن. عثمانف، عمرخیام: مسایل و جستجوها - در کتاب عمرخیام، مسکو، ۱۹۷۲، ص ۱۸۳]

اما اگر مخالفت خیام، سبک تفصیل و تعبیر، موضوع اصلی خلاقیت او است - که برخورد میان شاعر و خدا و انعکاس آن در فرم مستقیم کلمات قصار در پوششی از افکار فلسفی رخ می‌کند، برای فرخ‌زاد، اصلی متباین است که خود از نو، ارتباط شاعره را با طرح‌های سمبلیک می‌آفریند. مخالفت برای فرخ‌زاد، در عدم هماهنگی و ناسازگاری دنیا و تمدن معاصر است، که در روبرویش ایستاده و هارمونی دنیای خاطره‌ها، از آنجا است که، با دو پلان به سبک و ترکیب و ساختمان شعر وارد می‌شود. دو پلانی که، با اتحاد خود، همچون یک پلان می‌شوند، از اتحاد پدیده‌ای عینی و واقعی با پلانی تجربیدی، فلسفی، که تعبیر و تفسیری یکپارچه دارد.

فرخ‌زاد، با وجود آنکه شعر آزاد را بکار گرفته است، نوشته‌هایی نیز در سبک غزل کلاسیک و همچنین مثنوی [۱۶] دارد.

ارتباط با سنت در اشعار فرخ‌زاد، در درجهٔ اول، بکار گرفتن ویژگی‌های شعر صوفیانهٔ کلاسیک است، با خطوط اندیشهٔ شاعرانهٔ مخصوص به خود، در درجهٔ دوم، ساختمان آزاد شعر است، که با تکیه به واژه‌ها و طرح‌ها و اصطلاحات اشعار صوفیانه شکل می‌گیرد. این یگانگی واژه‌ها، شعر را، در تسلسل و ارتباطی ادبی و معین به سوی شعرهای سستی، تحکم و استقرار می‌بخشد، گویی، طرح و نمایش اینگونه قرینه‌سازی جدید، همزمان، دستورالعمل خواندن شعر را نیز، با خود می‌آورد، فرخ‌زاد با فلسفه‌ای

مخصوص، قشری سمبلیک برای شعر می‌سازد، که وجود و حقیقت سبک نوآورانه شاعره را، نشان می‌دهد.

شعر فرخزاد، گسترش و ادامه آفرینش و خلاقیت‌های نیمایوشیج است، با همان اصول و قواعد نوآورانه‌اش، داشتن همان ویژگی‌های لازم، برای آغاز شدن همان مسایل خاص آن دوران، و جنبش‌های روحی انسانی که همچون نوری از میان منشوری می‌گذرد و در خلاقیت فرخزاد جای می‌گیرد، خلاقیتی با چنان استعاره‌ها و متنی بیش از اندازه حساس و احساساتی.

سبک بیان فرخزاد و تم آثارش، ارتباط روشنی با آثار معاصران دارد که مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و نادر نادرپور از دیگر شاعران، اثری آشکارتر دارند.

روشن است، که بزرگ شدن بیش از حد و غیرعادی به اوج رسیدن ناگهانی فرخزاد، از مرگ آنچنانش در سال ۱۳۴۵ است. کتاب‌های او، بخصوص «اسیر» و «تولدی دیگر» به چاپ‌های چهارم و پنجم می‌رسند. منتقدی ایرانی، شهرت او را، به‌ویژه، در سادگی و عامه‌فهم بودن شعرهای او و مورد توجه و علاقه جوانان قرار گرفتنش، می‌داند. در دوران تقلید از شعرهای فرخزاد، خیل عظیم شاعران و نیز «شاعره‌ها» تحت تأثیر قرار گرفتند، کافی است گفته شود، که تعداد کپی‌های مثنوی فرخزاد، (عاشقانه) به بیش از صد مثنوی می‌رسد. در آخرین سال‌ها، منتقد ایرانی، امکان ارزش‌های جدیدی را به آثار فرخزاد می‌دهد. توجه ع. دستغیب، م. آزاد و یدالله رؤیایی و بسیاری دیگر به سوی استعداد او، از لحاظ جنبه‌های انسانی و فلسفی جلب می‌شود. نظریه‌های آنان، هنوز هم، شخصیت سطحی و اجمالی او را نشان می‌دهد، و از نو، با بیان آنکه، شعرهای فرخزاد، زمان و زمانه خودش را القاء و منتقل کرده است، تکراری را تکرار می‌کنند، در حالی که، واقعیت‌های او و آثارش، هنوز ناشناخته مانده است.



## مآخذ

- ۱- بهار، محمد تقی (ملک الشعرا)، دیوان، دو جلد، تهران، ۱۳۳۷
- ۲- جنتی عطایی، ابوالقاسم، نیما، زندگی و آثار او، تهران، ۱۳۳۴
- ۳- دستغیب عبدالعلی، سایه روشن شعر نوی فارسی، تهران، ۱۳۴۸
- ۴- زهری محمد، برگزیده شعر محمد زهری، تهران، ۱۳۴۸
- ۵- زهری محمد، گلایه، تهران، ۱۳۴۴
- ۶- زهری محمد، جزیره، تهران، ۱۳۳۵
- ۷- سایه (هوشنگ ابتهاج)، چند برگ از یلدا، تهران، ۱۳۴۴
- ۸- سپهری سهراب، آوار آفتاب، تهران، ۱۳۴۰
- ۹- سپهری سهراب، صدای پای آب، تهران، ۱۳۴۵
- ۱۰- سپهری سهراب، حجم سبز، تهران، ۱۳۴۶
- ۱۱- شاملو احمد، ققنوس در باران، تهران، ۱۳۴۵
- ۱۲- شاملو احمد، هوای تازه، تهران، ۱۳۴۳
- ۱۳- فرخ زاد فروغ، اسیر، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۴۶
- ۱۴- فرخ زاد فروغ، دیوار، تهران، ۱۳۳۵
- ۱۵- فرخ زاد فروغ، عصیان، تهران، ۱۳۳۷
- ۱۶- فرخ زاد فروغ، تولدی دیگر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۴۸



- ۱۷- کسرای سیاووش، با دماوند خاموش، تهران، ۱۳۴۵
- ۱۸- کسرای سیاووش، سنگ و شبنم، تهران، ۱۳۴۵
- ۱۹- کسرای سیاووش، خانگی، تهران، ۱۳۴۶
- ۲۰- کسرای سیاووش، خون سیاووش، تهران، ۱۳۴۲
- ۲۱- نادرپور نادر، برگزیده شعر نادر نادرپور، تهران، ۱۳۴۹
- ۲۲- نادرپور نادر، سرمه خورشید، تهران، ۱۳۳۹
- ۲۳- یوشیج نیما، ارزش احساسات، تهران، ۱۳۳۵

## نام‌نامه

آتشی منوچهر ۴۵	اسدی طوسی ۳۹
آخر شاهنامه ۱۱۱، ۱۱۶	اسلامی ندوشن محمدعلی ۱۱۷
آرش کمانگیر ۷۵، ۷۸	اسسیر ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۷، ۱۶۹،
آل احمد جلال ۲۲	۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۹۳، ۲۱۱، ۲۱۲،
آوا ۷۵	۲۵۱
آوار آفتاب ۱۰۵	اطلاعات ۵۶
آهنگ‌های فراموش شده ۱۱۹	الوار. پ. ۱۱۹، ۱۲۲
آیدا در آینه ۱۱۹	الیوت. ت. ۵۲، ۲۳۸
ابتهاج هوشنگ (سایه) ۹، ۴۵، ۵۰، ۵۸،	اندیشه‌های کارل مارکس ۱۱۷
۷۴، ۷۶، ۸۵، ۸۶، ۸۹، ۹۱، ۱۱۵، ۱۳۷	اوپانیساد ۱۰۸
اخماتووا آنا ۱۴۲	ایران امروز ۲۱۲
اخوان ثالث مهدی (م. امید) ۹، ۴۵، ۷۴،	ایرانی هوشنگ ۱۰۹
۸۱، ۹۶، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷،	ایرج میرزا ۱۳۸، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۸
۱۱۸، ۱۳۲، ۱۳۷، ۱۳۸، ۲۵۱	ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد ۱۴۱، ۲۴۶
ارزش احساسات ۲۰	ایوانف م. س. ۲۱۲
ارغنون ۱۱۱	با دماوند خاموش ۷۵، ۸۰، ۸۱
از آسمان تا ریسمان ۴۸	باغ آینه ۱۱۹
از این اوستا ۱۱۱	بالدیریف ا. ن. ۷۸
از غربت و عشق ۲۶۱	بامشاد ۱۴۰

جلال‌الدین رومی (مولانا جلال‌الدین  
مولوی) ۱۱، ۱۵  
جنتی عطایی ابوالقاسم ۴۲  
جهانگیرخان شیرازی ۵۷  
چشم‌ها و دست‌ها ۴۷، ۴۸  
چند برگ از یلدا ۸۵  
حافظ ۶۳، ۶۴، ۸۵، ۱۴۰، ۱۸۰، ۱۸۲،  
۱۸۳، ۱۹۲، ۲۱۱، ۲۴۸  
حجم سبز ۱۰۵، ۲۲۲  
حضرت موسی (ع) ۱۹۳  
حمیدی مهدی ۱۴۸  
خاقانی شروانی ۵۳، ۷۳  
خانگی ۷۵، ۸۰  
خانلری پ.ن ۱۷  
خروس سحر ۵۷  
خواندنیها ۶۳  
خون سیاوش ۷۵ تا ۷۸  
خویی اسماعیل ۱۰۹  
خیام ۷۳، ۱۴۰، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۹۲،  
۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۱۱، ۲۴۸ تا  
۲۵۰  
داستایوسکی ف.م ۱۹  
دبورد - وال‌مور، مارسلین ۱۴۲  
دختر جام ۴۷  
دستغیب عبدالعلی ۵۱، ۸۳، ۸۵، ۱۰۶  
۱۴۱، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۳۸، ۲۴۲، ۲۵۱  
دشت سترون ۲۳۸

برانینگ الیزابت ۱۴۲  
براهنی رضا ۱۴۱  
برتلس ای.ا. ۳۹، ۱۷۶  
برگزیده اشعار اخوان ثالث (م.امید) ۱۱۱  
برگزیده شعر محمد زهری ۸۹  
برگزیده شعر نادر نادرپور ۴۷  
بودا ۱۰۸  
بهار ملک‌الشعراء ۲۲، ۲۵ تا ۳۳، ۳۵،  
۴۳، ۵۷، ۸۱، ۱۳۸، ۱۵۶، ۱۵۸  
بهبهانی سیمین ۹  
بهترین امید ۱۱۱  
بهشت گمشده ۱۸۱  
پاییز در زندان ۱۱۱  
پریشان ۲۶۱  
پوشکین.ا. ۱۱، ۱۹  
پیام نوین ۵۷، ۱۴۰  
تاریخ ادبیات فارسی - تاجیکی ۳۹  
تاریخ فرهنگ ایرانی ۷۸  
تأثیر اروپا در تجدد ادبی ایران ۱۱۷  
تلاش ۱۴۰  
تورات ۱۹۳  
تولدی دیگر ۱۴۰، ۱۴۱، ۲۱۳، ۲۱۵،  
۲۲۵، ۲۴۲، ۲۴۶، ۲۵۱  
تولستوی ل.ن ۱۱، ۱۹  
توللی فریدون ۸۵، ۱۱۸، ۱۹۲  
تیکو.گ. ۱۴۱، ۱۷۲  
جزیره ۸۹

سنگ و شبنم ۷۵، ۸۰	دو نامه ۲۰
سوره قمر ۱۹۳	دهخدا علی اکبر ۵۷
سیاه مشق ۸۵	دیوار ۱۴۰، ۱۷۹، ۱۸۲، ۱۸۶، ۱۹۲
شارق بهمن ۴۱	۱۹۳، ۲۱۱، ۲۱۲
شاملو احمد ۹، ۴۰، ۴۵، ۱۱۹، ۱۲۰	دیوان شرقی ۱۸۰
۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۵ تا ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۱ تا	راهنمای جدید شعر فارسی ۱۴۱
۱۳۳، ۱۳۵ تا ۱۳۸	راهنمای کتاب ۱۱۷، ۱۱۸
شاهرودی اسماعیل (آینده) ۹۴	رعدی آذرخشی ۱۱۷، ۱۱۸
شاهنامه ۷۸	رمبو. آ ۱۲
شبنامه ۸۹	روشن فکر ۸۳
شراگیم ۱۳	رؤیایی یدالله ۲۵۱
شعر انگور ۴۷	زستان ۱۱۱
شعر معاصر فارسی ۹، ۴۶، ۷۶، ۷۸، ۸۵	زمین ۸۵
۱۱۱	زندگی خواب‌ها ۱۰۵
شفا شجاع‌الدین ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۵۵	زنده‌رود ۷۳
شکار ۱۱۱	زهری محمد ۹، ۴۰، ۴۱، ۴۵، ۷۴، ۸۹
شکفتن در مه ۱۱۹	۹۱، ۹۳، ۹۴ تا ۹۶، ۹۹، ۱۰۹، ۱۱۵
شهریار محمد حسین ۸۵	۱۳۸
صدای پای آب ۱۰۵	ژاله اصفهانی ۷۳، ۷۴
صوفی و ادبیات صوفیانه ۱۷۶	سافو ۱۴۲
طباطبایی همایون‌تاج ۲۶۱	سپهری سهراب ۹، ۴۵، ۱۰۵ تا ۱۰۹
طلا در مس ۱۴۱	۱۳۸، ۲۲۲، ۲۵۱
عارف قزوینی ۱۳۸، ۱۵۶، ۱۵۸	سخن ۴۸، ۵۸، ۶۰، ۶۳ تا ۶۶، ۷۰، ۷۱
عثمانف م. ن. ۲۴۹، ۲۵۰	۱۰۱، ۱۱۲ تا ۱۱۵
عشقی میرزاده ۳۸	سراب ۸۵
عصیان ۱۴۰، ۱۹۳، ۲۰۳، ۲۱۰ تا ۲۱۳	سرمه خورشید ۴۷
۲۱۵	سنگر ۸۵

- عطار ۹۲  
فرخ‌زاد فروغ ۹، ۴۵، ۸۳، ۸۹، ۱۰۵،  
۱۰۹، ۱۳۲، ۱۳۷ تا ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۳ تا  
۱۵۹، ۱۶۲ تا ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۹،  
۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۴ تا ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۸۶،  
۱۸۸، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۷ تا ۲۰۱، ۲۰۴،  
۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۹ تا ۲۱۲، ۲۱۵، ۲۱۹،  
۲۲۱ تا ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۹ تا ۲۳۱،  
۲۳۳، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۵،  
۲۴۶ تا ۲۴۸، ۲۵۱، ۲۶۱  
فردوسی ۲۶۱  
فلویر. گک ۱۹  
قرآن ۱۹۳  
ققنوس در باران ۴۰، ۱۱۹، ۱۳۱، ۱۳۲،  
۱۳۶  
ققنوس و جوجه‌ها ۴۱  
کافکا. ف. ۲۳۸  
کانت. ای. ۱۱، ۱۲، ۱۹  
کسرایی سیاووش ۹، ۴۵، ۵۰، ۵۸، ۷۴،  
۷۵، ۷۷، ۷۸، ۸۰ تا ۸۳، ۸۹، ۹۱، ۹۶،  
۱۱۵، ۱۳۷، ۱۳۸  
کلیاستورینا ورا بوریسوونا ۹، ۴۶، ۷۶،  
۷۸، ۸۵، ۱۱۱  
گرشاسپ‌نامه ۳۹  
گلایه ۸۹  
گوته. ای. و. ۱۴۰، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۹۲  
گوگول. ن. ب. ۱۱
- گیاه و سنگ نه، آتش ۴۰، ۴۷  
لحظه‌های مکرر ویرانی ۲۶۱  
لورکا. ف. گک ۱۱۹، ۱۲۲  
مشرف تهرانی محمود (م. آزاد) ۲۵۱  
مارکر کریس ۱۴۰  
مارکس. کک. ۱۱۶  
مالارمه. س. ۱۲  
مایاکوفسکی و. و. ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۲،  
۱۲۷، ۱۲۹ تا ۱۳۱، ۱۳۶  
مثنوی ۱۱، ۱۵  
مجموعه آثار و. مایاکوفسکی ۱۳۱  
مرثیه‌های خاک ۱۱۹  
مردم ۱۱  
مرغ سحر ۵۷  
مرگ رنگ ۱۰۵  
مسایل وجستجوها در کتاب عمرخیام ۲۵۰  
مشیری فریدون ۴۵، ۷۴، ۱۱۴  
موسیقی ۱۱، ۱۲، ۱۷، ۱۹  
میسرال گابریل ۱۴۲  
میلتون. ج. ۱۴۰، ۱۸۰ تا ۱۸۲، ۱۹۲  
نادرپور نادر ۹، ۴۰، ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۵۱،  
۵۳، ۵۵ تا ۵۸، ۶۱، ۶۳، ۶۵، ۶۶، ۶۸،  
۷۰، ۷۱، ۷۳، ۷۴، ۸۱، ۸۵، ۹۶، ۱۱۵،  
۱۳۲، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۹۲، ۲۵۱  
نخستین نغمه‌ها ۸۵  
نصر سیدحسین ۱۱۷  
نظامی گنجوی ۲۹

نوشین عبدالحسین ۵۷	و تتمه ۸۹
نیما ۱۸	ودا ۱۰۸
نیما و شعر فارسی ۴۱	ورلن. پ ۱۲
نیما یوشیج ۹، ۱۱ تا ۱۳، ۱۵ تا ۱۷، ۱۹ تا	هدایت صادق ۱۲
۲۲، ۳۱، ۳۲، ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۳۹ تا ۴۳،	هگل. گک ۱۱، ۱۲، ۱۹
۴۷، ۵۰، ۵۲، ۵۷، ۵۸، ۶۱، ۷۱، ۷۳،	هنرمندی حسن ۹
۷۴، ۷۷، ۹۷، ۹۸، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۱۹،	هوای تازه ۱۱۹، ۱۲۳
۱۲۰، ۱۲۷، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۵، ۲۵۱	یغما ۱۱، ۱۱۷، ۱۱۸



## درباره مترجم

همایونتاج طباطبایی، بهار ۱۳۳۰ در تهران به دنیا آمد. «دپلمه ریاضی، ۱۳۴۹» و «لیسانسیه زبان روسی، دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۵۴» است. آخرین پست اداریش تاکنون مترجمی زبان روسی در اداره مهندسی ارتش بوده است.

طباطبایی کار مطبوعاتی خویش را از سال ۱۳۵۱ با چاپ اولین شعرش در مجله فردوسی آغاز کرد. اولین مجموعه شعرش «لحظه‌های مکرر ویرانی - ۱۳۵۴» منتشر گردید که در بهمن ماه همان سال، جایزه شعر فروغ فرخزاد را دریافت نمود. مجموعه‌های دوم و سوم «از غربت و عشق - ۱۳۵۶» و «پریشان - ۱۳۶۲» تاکنون منتشر شده‌اند. «وقتی خورشید مریض شد» عنوان داستانی است برای کودکان که پس از توقیف چاپ اول آن در سال ۱۳۵۵، چاپ دوم آن بهار سال ۱۳۵۷ چاپ و منتشر گردید.

از همایونتاج طباطبایی ترجمه‌هایی نیز از نویسندگان و شاعران شوروی بطور پراکنده در مطبوعات به چاپ رسیده، لیکن ترجمه حاضر اولین کار وی به صورت مجموعه است که در سال ۱۳۵۶ به پایان آمده و بخش‌هایی از آن به مناسبت‌هایی در مطبوعات به چاپ رسیده است.



## مؤسسه انشارات نگاه منتشر کرد:

### شعر

- (۱) همچون کوجه‌نی بی انتها، شعر جهان، ترجمه احمد شاملو، ۱۵۰۰۰ ریال
- (۲) ققنوس در باران، احمد شاملو، ۸۰ صفحه، ۳۰۰۰ ریال
- (۳) از هوا و آینه‌ها، احمد شاملو، رقعی، ۱۱۰۰۰ ریال
- (۴) آیدا در آینه، احمد شاملو، ۹۵ صفحه، نایاب
- (۵) ابراهیم در آتش، احمد شاملو، ۶۰ صفحه، نایاب
- (۶) شکفتن در مه، مرثیه‌های خاک، احمد شاملو، ۱۰۴ صفحه، ۳۵۰۰ ریال
- (۷) لحظه‌ها و همیشه، احمد شاملو، ۶۹ صفحه، رقعی، ۳۵۰۰ ریال
- (۸) در آستانه، احمد شاملو، ۸۸ صفحه، ۳۵۰۰ ریال
- (۹) هوای تازه، احمد شاملو، ۳۴۷ صفحه، ۱۵۰۰۰ ریال
- (۱۰) شعر زمان ما (۱)، احمد شاملو، از محمد حقوقی، ۱۵۰۰۰ ریال
- (۱۱) شعر زمان ما (۲)، اخوان ثالث، از محمد حقوقی، ۲۰۰۰۰ ریال
- (۱۲) شعر زمان ما (۳)، سهراب سپهری، از محمد حقوقی، ۱۵۰۰۰ ریال
- (۱۳) شعر زمان ما (۴)، فروغ فرخزاد، از محمد حقوقی، ۱۵۰۰۰ ریال
- (۱۴) شعر زمان ما (۵)، نیما یوشیج، از محمد حقوقی، ۱۸۰۰۰ ریال
- (۱۵) آواز رنگ‌ها و آفتابگردان، محمد خلیلی، ۱۴۰ صفحه، ۲۳۰۰ ریال
- (۱۶) اندیشه‌های زخمی، حسین صفاری دوست، ۲۰۵ صفحه، رقعی، ۸۰۰ ریال

- ۱۷) شب، مانا، شب، محمد حقوقی، ۱۱۰ صفحه، رقعی، ۸۰۰ ریال
- ۱۸) ای سرزمین من، سروده‌های خسرو گلسترخی، ۱۴۱ صفحه، ۶۵۰۰ ریال
- ۱۹) خورشید خمیده، حسین صفاری دوست، ۱۱۸ صفحه، رقعی، ۷۰۰ ریال
- ۲۰) یک تاختستان احتمال، مفتون امینی، ۱۷۴ صفحه، رقعی، ۶۰۰۰ ریال
- ۲۱) همچون نارنجی شعله‌ور، محمد خلیلی، ۱۹۳ صفحه، رقعی، ۶۰۰۰ ریال
- ۲۲) گزیده اشعار مشیری، ۲۴۰ صفحه، ۹۸۰۰ ریال
- ۲۳) داغ تنهایی، رهی معیری، ۲۲۱ صفحه، رقعی، ۷۵۰۰ ریال
- ۲۴) گزیده اشعار نیمایوشیج، سیروس طاهباز، ۱۰۰۰۰ ریال
- ۲۵) کلیات شمس، ۱۴۴۰ صفحه، وزیری، ۴۸۰۰۰ ریال
- ۲۶) کلیات اشعار نیمایوشیج، تدوین سیروس طاهباز، ۸۴ صفحه، ۲۵۰۰۰ ریال
- ۲۷) دیوان پروین اعتصامی، ۳۶۸ صفحه، وزیری، نایاب
- ۲۸) دیوان حافظ، قزوینی و غنی، ۳۹۷ صفحه، وزیری، نایاب
- ۲۹) دیوان عطار، شیخ فریدالدین عطار، با مقدمه فروزانفر، ۴۰۰۰۰ ریال
- ۳۰) دیوان عراقی، شیخ فریدالدین ابراهیم همدانی، ۴۴۸ صفحه، ۲۵۰۰۰ ریال
- ۳۱) دیوان ناصر خسرو، حکیم ناصر بن خسرو، ۵۴۲ صفحه، ۲۵۰۰۰ ریال
- ۳۲) کلیات سعدی، ۱۰۲۳ صفحه، وزیری، ۴۵۰۰۰ ریال
- ۳۳) دیوان فارسی شهریار، ۳ جلد، وزیری، ۷۰۰۰۰ ریال
- ۳۴) کلیات نظامی گنجوی، مطابق نسخه وحید دستگردی، ۱۵۸۲ صفحه، وزیری، ۵۵۰۰۰ ریال
- ۳۵) دیوان رودکی سمرقندی، براساس نسخه سعید نفیسی، براکینسکی، وزیری، ۱۵۰۰۰ ریال
- ۳۶) دیوان وحشی بافقی، به اهتمام پرویز بابائی، ۵۲۲ صفحه، ۳۵۰۰۰ ریال



میس ۳۷۶ (۳۷) دیوان هاتف اصفهانی، به تصحیح وحید دستگردی، ۲۴۱ صفحه، ۱۵۰۰۰ ریال  
تخصصی ادبیات (۳۸) دیوان خاقانی شروانی، تصحیح فروزانفر، ۵۰۰۰۰ ریال

(۳۹) دیوان سنایی، تصحیح فروزانفر، وزیری، ۶۷۷ صفحه، ۵۰۰۰۰ ریال

(۴۰) دیوان مسعود سعد، با مقدمه رشید یاسمی، وزیری، ۶۲۴ صفحه، ۵۰۰۰۰ ریال

(۴۱) دیوان انوری، با مقدمه سعید نفیسی، وزیری، ۵۰۰۰۰ ریال

(۴۲) دیوان عارف قزوینی، به کوشش محمد علی سپانلو، مهدی اخوت، زیر چاپ

(۴۳) دیوان نشاط اصفهانی، به کوشش دکتر نخعی، ۲۵۰۰۰ ریال

(۴۴) دیوان جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، ۴۰۰۰۰ ریال

(۴۵) حدیقه الحقیقه، سنائی غزنوی، به کوشش محمد روشن، ۴۰۰۰۰ ریال

(۴۶) شکل سکوت، ایرج صف شکن، ۱۲۰۰۰ ریال

(۴۷) از چهار زندان، ناظم حکمت، ترجمه رضا سید حسینی - جلال خسرو شاهی،

۱۰۰۰۰ ریال

(۴۸) گزیده ای از صد شعر عاشقانه، پابلو نرودا، ترجمه نازنین میر صادقی، ۵۰۰۰ ریال

(۴۹) گزیده اشعار لورکا، ترجمه نازنین میر صادقی - زهرا رهبانی، ۷۰۰۰ ریال

(۵۰) راز گل سرخ، به کوشش سحر معصومی، ۹۸۰۰ ریال