احمد شاملو

شعر زمان ما ۱

محمد حقوقی

www.KetabFarsi.com

شعر زمان ما

۱

احمد شاملو

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

شعر زمان ما

۱

احمد شاملو

شعر شاملو از آغاز تا امروز
شعرهای برگزیده
تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها

از

محمد حقوقی

انتشارات نگاه

www.KetabFarsi.com

مؤسسهٔ انتشارات نگاه: خیابان انقلاب، ۱۲ فروردین، تلفن ۶۴۶۶۹۴۰

شعر زمان ما (۱)

احمد شاملو

از محمد حقوقی

چاپ چهارم: ۱۳۷۶

چاپخانه: صدر

تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه

حق چاپ محفوظ است.

شابک: ۶ـ ۳۹ـ ۶۱۷۴ـ ۹۶۴

ISBN: 964- 6174- 39- 6

www.KetabFarsi.com

مقدمه ۷
بخش اول (جوانب کارشاعر) ۹
شاملو وآفرینش‌شعر ۹- معنی «تنوع»درشعرشاملو۱۱- حرکت شاملو از «هوای تازه» تا «دشنه در دیس» ۱۱- عبورشاملو از سنگلاخهای زبان ۱۲- تعقید لفظی ومعنوی ۱۲- دوزبازی با الفاظ ۱۳- تتابع اضافات ۱۳- طنین توخالی ۱۴- طویل کردن جمله ۱۵- آوردن صفات متوالی ۱۶- داستانگونگی ۱۶- رمانتیك‌واری ۱۷- پرگویی وحشو۱۷- زائده‌هاوتوضیحها۱۸- واژه‌های بیگانه۱۸- سهل‌انگاری دستوری وسستی کلام۱۹- وفورترکیب‌های گوناگون۲۰- بی‌توجهی به‌وزن وتوجه به‌قافیه ۲۳-تأثیرپذیریهای‌شاملو ۲۶- حرکت‌شاملو در راه‌نیما ۲۶- حرکت شاملو در راه‌لورکا ۲۷- فضای واقعی شعر شاملو ۲۹- رسیدن شاملو ازشعار به شعر ۳۰- سیرمحتوایی شعر شاملو ۳۰- جوهرشعرشاملو ۳۲- مختصات شعرشاملو ۳۳- شروع وختام شعر ۳۳- تناسب تعابیر وتصاویر ۳۶- پاره‌ها وسطرهای‌ناب ۳۹- نحوهٔ بیان ازنظرایجاز ۴۱- میزان همخونی باکلمات۴۴- شکل نهایی شعریا تشکل ۴۵
بخش دوم (موفق‌ترین اشعارشاعر) ۴۷
هوای تازه
توضیح ۴۹
مه ۵۱- از زخم‌قلب«آبائی» ۵۳- مرگ «نازلی» ۵۷-نمی‌رقصانمت چون دودی‌آبی‌رنگ ۶۰- مرغ‌باران ۶۳- بودن ۷۱- پریا ۷۲
باغ‌آینه
توضیح ۸۵
برسنگفرش ۸۷- کیفر۹۲- ماهی ۹۵- طرح۹۸- مرثیه‌برای‌مردگان دیگر ۹۹- شبانه ۱۰۹- باران ۱۱۲- لوخ‌گور ۱۱۴- از شهر سرد ۱۱۶- باغ‌آینه ۱۱۹
آیدا درآینه
توضیح ۱۲۵
آغاز ۱۲۷- شبانه ۱۳۰- تکرار ۱۳۳- سرود برای سپاس و پرسش ۱۳۷- آیدا درآینه ۱۳۹- پایتخت عطش ۱۳- سخنی نیست ۱۴۷- من، مرگ را ۱۵۰- وصل ۱۵۳

انتشارات نگاه

آیدا، درخت خنجر و خاطره
توضیح ۱۶۱
شبانهٔ ۲ ۱۶۳- شبانهٔ ۹ ۱۶۸- شبانهٔ ۹ ۱۷۱- شبانهٔ ۱۰ ۱۷۶- شبانهٔ ۱۸۱- غـزلی در نتوانستن ۱۸۶- ازمـرگ ، من سخن گفتـم ۱۸۸- شکاف ۱۹۵- از قفس ۱۹۷
ققنوس در باران
توضیح ۲۰۱
سفر ۲۰۳- سه سرود برای آفتاب ۲۱۲- مرگ ناصری ۲۲۰
مرثیه‌های خاک
توضیح ۲۲۷
مرثیه ۲۲۹- همات ۲۳۲- تمثیل ۲۳۷
شکفتن درمه
توضیح ۲۴۳
که زندان مرا بارو مباد ۲۴۵ - صبوحی ۲۴۷ سرود برای مردروشن که به سایه رفت ۲۴۹
ابراهیم درآتش
توضیح ۲۵۵
شبانه ۲۵۷- در میدان ۲۵۹- شبانه ۲۶۱- تعویذ ۲۶۴- بر سرمای درون ۲۶۶- ازاین گونه مردن ۲۶۸- محاق ۲۷۰- درآمیختن ۲۷۱- میلادآنکه عاشقانه برخاك مرد ۲۷۳
دشنه در دیس
توضیح ۲۷۹
شبانه ۲۸۱- گفتی که بادمرده‌است ۲۸۳-فراقی ۲۸۷- سمیرمی ۲۸۹- ترانهٔ آبی ۲۹۱- از منظر ۲۹۴ - شبانه ۲۹۶
بخش سوم دربارهٔ شعرهای:
طرح ۳۰۱
سخنی نیست ۳۰۳
من مرگ را ۳۰۶
شبانه (دوستش می‌دارم...) ۳۱۰
غزلی در نتوانستن ۳۱۴
شبانه (اعترافی طولانی...) ۳۱۷
مرگ ناصری ۳۲۰
مرثیه ۳۲۶

«شعر زمان ما» نام عام کتابهایی است که انتشارات نگاه هرچند ماه یکبار، یکی از مجلدات آنرا انتشار خواهد داد. با این منظور که خوانندگان و علاقمندان شعر این زمان ـ خاصه دانشجویان وشاعران جوان ـ بتوانند با فضای راستین شعر این روزگار، که صور گوناگون آن، صرفاً در آثار چند شاعر پیشرفتهٔ امروز تجلی یافته است، آشنایی یابند.

چنین کتابهایی، ضمن اینکه موفق‌ترین شعرهای هرشاعر را به‌عنوان متن در برخواهد داشت ، نیز شامل مقدمه‌ای خواهد بود که بیش یا کم مسیر خاص شاعر را از آغاز ایام شاعری او تا امروز نشان خواهد داد. و درست ازهمین جاست که این مجلدات با منتخبات و برگزیده‌های معمول و متداول تفاوت می‌کند.

این مقدمه، همهٔ مختصات و کیفیات شعر شاعر و همهٔ جوانب کار او را دربر خواهد داشت: چگونگی سرایش، زبان وسیله وزبانِ شعر، محتوا، «دید» و جهان‌بینی، تأثیرپذیری و تأثیرگذاری، ساختمان خاص و فضای ویژه و به‌طور کلی ضعفها و قدرتهای او را... و...

بدیهی است کتابی از این دست، وقتی به‌نسبت کامل و جامع خواهد بود که در عین‌حال، راه ورود به فضای ویژهٔ اشعار هرشاعر را ـ که در حقیقت مربوط به زبان ویژهٔ شعری اوست ـ حتی‌الامکان نشان دهد. به‌عبارت دیگر، خوانندگان کلید فهم شعر هر شاعر را ـ با توجه به‌ساختمان خاص اشعار وی ـ به‌دست بیاورند. واین اصلی است که با تفسیر و تحلیل شعرهای هرشاعر، درآخر هرکتاب منظور شده است.

بنابراین توضیحات، پیداست کـه این کتابها ـ چنانکه دراین کتاب می‌بینید ـ شامل سه‌بخش خواهد بود:

بخش نخست: مقدمه (شامل همهٔ جوانب کار شاعر)

بخش دوم: متن (شامل موفق‌ترین اشعار شاعر)

بخش سوم: مؤخره (شامل تفسیر وتحلیل آثارمهم‌شاعر)

و اما اگـر مجلد اول به‌شعر «احمد شاملو» اختصاص یافت به‌این دلیل بودکه این مجلد پیش از مجلدات دیگر بـه آمادگی طبع رسید. والا طبیعی است که نخستین این کتابها، باید به «نیما»مخصوص‌می‌شد وسپس به‌شاعران دیگرمی‌رسید.

و اما آنچه تذکار آن لازم به‌نظر می‌رسد، اینست کـه نویسندهٔ این مجلدات، ارزش‌کار هرشاعر را صرفاً در محدودهٔ آثار همان شاعر بررسی‌کرده است و نه‌درمقایسه بـا فضاهای شعر شاعران دیگـر. به عبارت دیگر نظریات دقیق نویسنده راجع به‌مدارج مختلف شعر پیشرفتهٔ این زمان در دایرهٔ نقد و سنجش، به معنای وسیع کلمه، در کتابی دیگر خواهد آمد. زیرا همچنانکه به‌اشاره رفت، این مجلدات صرفاً به‌قصدنشان دادن حرکت شاعـران معروف ، از آغـاز گمنامی تا زمـان اشتهار، وچگونگی دستیابی‌آنان به‌زبان شعری خاص خویش، به‌قصد ارتباط هرچه بیشتر دانشجویان وشاعران جوان،نوشته شده است. و این‌کاری است که ناشر امید بسیار دارد تـا در مورد نویسندگان ایران نیز ـ عیناً و با همین طرح ـ به‌انجام برساند.

«کتاب زمان» درسال پنجاه وشش به صرافت طبع کتابهایی دربارهٔ ادبیات معاصرافتاد. خاصه‌کارشاعران و نویسندگان معروف. به‌این منظور که در دانشکده‌ها ومدارس عالی بعنوان کتب درسی راه بازکند.

کتابهای مربوط به‌شاعران نوپرداز به‌عهدهٔ من گذارده شد. با این قرارکه هرکدام با نام عام «شعر زمان ما» بترتیب ازنیما تا دیگران آمادهٔ چاپ شود.

واما اگرنخستین‌این کتابها به شعر شاملو اختصاص یافت، ازاین نظر بود که کار مربوط به شعراو به زمانی دراز، چندان نیاز نداشت. چرا که مطالب کتاب را تماماً (جزچند تفسیر تازه وتوضیحاتی‌که در مقدمات هریك ازفصول افزوده شد)، درحقیقت، مقالهٔ «ازهوای تازه تا ققنوس درباران» (چاپ شده درجنگ چهارم اصفهان سال ۱۳۴۶) تشکیل می‌داد.

چاپ اول این کتاب درعرض یکی‌دوهفته نایاب شد. آنچنانکه حتی برخی ازشاعران و دوستداران شعرنیز ازانتشارآن بی‌خبرماندند و بناچار منتظرچاپ دوم. اما مع‌الاسف، ازچاپ اول تا چاپ دوم (که هم اکنون در دست شماست) به‌علت مسائل ومشکلات گوناگون طبع ونشر، حدود پنج‌شش‌سال به‌درازا کشید. وسرانجام «انتشارات نگاه» مشروط براینکه تا تجدیدنظرمؤلف و لزوم حروفچینی مجدد، به‌یك چاپ دیگرمجازباشد، کتاب را از «انتشارات زمان» بازخریدکرد ومنتظراجازه شد. خریدکتاب را اجازه من کافی بود؛ اما طبع‌آن به‌اجازه شاملو نیز نیاز داشت. شاملو نیز با یك چاپ دیگرموافقت‌کرد با این پیشنهادکه من عین ماجرا را درمقدمهٔ‌کتاب توضیح‌دهم وخاصه به‌این‌نکته اشاره‌کنم‌که دوست‌عزیزمن شاملو با بعضی ازنظریات وارد دراین‌کتاب موافق نبوده وهمواره انتظار داشته است‌که در تجدیدنظرنهایی نقطه‌نظرهای اونیزاعمال‌شود.

واما درآخراین نکتهٔ مکرر را هم بازگویم‌که: این‌کتاب، نوشتهٔ من دربیست و دوسال پیش است وشامل سیرکارشاملو ازابتدای‌کارشاعری وی تاآن زمان. وبدیهی‌است‌که اگر قراراباشد امروزه روز به‌قصدنقد و«شکل‌شکافی» شعر او ونه فقط تفسیر صرف معمول (کـه هرچه هست نقد نیست) رساله‌ای یا مقاله‌ای بنویسم به‌مبانی ومعایير دیگری‌بعنوان اساس وملاك کارتوجه خواهم‌کرد.

www.KetabFarsi.com

«تنوع» معمولاً درآثارشاعرانی که به‌زبان مختص وجهان‌بینی مشخص دست یافته‌اند، دیده نمی‌شود. برای مثال در غزلیات **مولوی** و **حافظ** و نیز اشعار **شاملو** نمی‌توان به‌دنبال «**تنوع**» (چنانکه منظور ماست) گشت.

شاعران راستین برخلاف شاعران دیگر (= ناظمان)، که تنهاشرط نوشتن شعر، تصمیم آنهاست، گاه درطول چندماه نه حتی یك‌شعر وگاه درعرض چند روز ده‌ها شعر می‌سرایند. چراکه شاعر اصیل و صمیم در هرشرایطی قادر به نوشتن نیست. او دریای آرامی است که تموج و تلاطمش را فقط در زمان سرایش شعر می‌توان دید. درصورتی که فی‌المثل شاعران کهن‌گرای امروز ما غالباً به التزام تساوی طولی مصراعها (اصل پرکردن) و ضرورت قافیه‌ها (اصل کمك‌کردن) در هرلحظه‌ای که می‌خواهند (حتی در عادی‌ترین لحظات) شروع به «**ساختن**» می‌کنند. به‌عبارت دیگر کار اغلب آنها براساس انتخاب از پیش معلوم‌شدهٔ وزن و زیرهم نوشتن قافیه‌ها و سرانجام ساختن مضمون به مساعدت قوافی است.

بنابراین پیداست که این‌دسته از شاعران در هنگام سرایش شعر از هر گونه شرایط زمانی و مکانی خاص بی‌نیاز خواهند بود. اینان چون به نوشتن شعر مصمم می‌شوند، لاجرم باید مضمونی برگزینند و به حساب آن مضمون شروع به «**ساختن**» کنند. مثلاً بگویند: اینك دربارهٔ «**رود**» یا «**اعتمادبه‌نفس**» یا «**ستایش معشوق**» سخن می‌گوئیم. که درحقیقت به‌شیوهٔ همان مضمون‌سازی است که درشعر کهن ما (خاصه درشعر متمایلان به‌شیوهٔ هندی) سابقهٔ بسیاردارد. و پیداست که اصل «**تنوع**» در شعر برخی از شاعران، حاصل توجه به شیوهٔ

«**ساختنی**» ازاین‌دست است. اما شاعری که **فقط‌وفقط** در یك‌لحظهٔ زمانی‌ومکانی خاص، احساس می‌کند که زمان تلاطم فرا رسیده است، دیگر برای او مضمون (به‌آن‌شکل که اشاره‌شد) مطرح نخواهد بود. او «**رود**» تنها و «**اعتمادبه‌نفس**» مجرد را نمی‌شناسد. و به‌همین‌لحاظ شاعر واقعی خود نمی‌داند که پس‌ازلحظهٔ تلاطم چه اثری وبا چه‌کیفیتی به‌وجود خواهد آورد. و شایدهم این‌است یکی از علل ابهامی که در آثار شاعران راستین دیده می‌شود. زیرا شاعر واقعی در دنبال کشف روابط اشیاء و اجزایی است که در فضایی تاریك نهفته است و او با چراغ تخیل آنها راکشف می‌کند و مطابق با شیوهٔهنری خود شکل می‌دهد. و چون هر شاعر کیفیات روحی و حالات ذهنی ویژه‌ای دارد که نتیجهٔ مراحل رشد فکری و عاطفی و تربیت خانوادگی و اجتماعی اوست، همیشه یك رگـهٔ اصلی در تمام آثارش جلوه خواهد کرد.

چنین است که در آثاری ازاین‌دست، به دنبال «**تنوع**» نمی‌توان گشت. زیرا این «**تنوع**» صرفاً به‌علت عدم جهان‌بینی یکدست‌ومجرب شاعران سازنده (= ناظمان) معنی می‌یابد. چراکه‌کیفیت اثر درحال تکوین معمولاً بمقتضای حال‌و‌مقام ونحوهٔ تفکرازپیش‌اندیشیدهٔ اینهاست. همچون «**جامی**» که به‌اقتضای همان مقام‌وحال، گاه عارف‌گاه فقیه‌گاه‌معلم وناصح وگاه‌عاشق وداستانسراست. و نیز ازنظرصورت و نوع شعر، گاه قطعه‌گو، رباعی‌ساز، قصیده‌پرداز و گاه مثنوی‌سرا و غزلگوست. اما شاعری که به مرحلهٔ خلق شعر (به معنـای‌راستین) رسیده است، همچون **حافظ**، همیشه و حتی در ناخودآگاهانه‌ترین حالات، رگهٔاصلی فکری‌اش پابرجاست. زیرا همواره برمبنای‌روحیات‌وذهنیات خویش دنیـای اطراف را می‌نگرد. و ناگزیر شعر او نیز خالی از «**تنوع**» احساس می‌شود.

بنابراین تنهااین‌دسته ازشاعرانند که همواره در دامن تجربه‌های خویش نشسته‌اند. آنچنان‌که اگربتوان تنوعی دراشعارآنان دید، صرفاً به‌لحاظ تجربهٔ تدریجی و حاصل تفاوتی است که بین هریك از مراحل شعری آنهاست.

از اینجاست که بایـد به **شاملو** و شعر او نظر کرد. شاعری که از مرز «**هوای تازه**» (زمانی که چهرهٔ مشخص او تابیدن گرفت) تا امروز. به اغلب احتمال حتی یك قطعه نیز «**نساخته**» است. چراکه «**ساختن**» را کار ناظمان می‌داند. اوفقط شعررا «**نوشته**» است. آنهم نوشتنی به‌دنبال ضربه‌ای ناگهانی،

که درحقیقت به‌منزلهٔ زنگ تولد شعری است که از مدتها پیش در ذهن او نطفه گرفته است. و این همان «اثر» ی است که تا برکاغذ نیاید و به زیستن آغاز نکند، محتوا و شکل‌کامل خود را نشان نخواهد داد. زیرا شاعر، ازپیش بدان نیندیشیده و نسبت به شکل و محتوای آن آگاهی قبلی نداشته است.

تنوع در شعر شاملو

و به‌همین‌لحاظ چون همهٔ این شعرها از یك ذهن و با یك خون زاده شده‌انـد، مطلقاً عاری از «تنوع» و بیش یا کم همانند یکدیگرند. منتها به این نکته باید توجه کامل داشت که چون شاعر در هریك از دوره‌های شاعری خود، نسبت به ادوار قبـل به ذهنی منظـم‌تر و متشکل‌تر دست یافته است، طبیعی است که استخوانبندی آفریدگان او نیز محکمتر و استوارتر به‌چشم آیـد و با آفریدگان پیشین وی بیش‌یاکم متفاوت باشد. «تنوع» درآثار **شاملو** صرفاً به‌اعتبار همین تفاوت است که معنی می‌یابد. به‌عبارت دیگر به اعتبار عمق و کمال تدریجی اشعار اوست که ازلحاظ قدرت بیان محتوا و شکل شعر در هر دوره از ادوار شاعری وی بیشتر جلوه یافته است.

هوای تازه و دشنه در دیس

حال باید دید **شاملو** از «**هوای تازه**» تا«**دشنه در دیس**» درزمینهٔ شعر و شاعری چه راه یا راههایی را پیموده و چـه امتحاناتی را متحمل شده، تا توانسته است به پایگاه‌کنونی خویش دست یابد. آنهم شاعری که در آغاز عمر شاعری خود (سالهای پیش از ورود به فضای هوای تازه) تقریباً به خلق هیچ اثری که از آیندهٔ درخشان شعر او نوید دهد، توفیق پیدا نکرده است.

جدا بودن از دنیای شعر، تنفر از شعر وشاعری، دل نبستن به شعر گذشته ودرنتیجه عدم تسلط‌کافی به اوزان ومصالح شعرفارسی و... موجب شده‌است تا **شاملو** درنهایت‌شهامت به‌شعرهای‌آزمایشی آخرین فصل «**هوای تازه**» دست‌زند و به‌اغلب احتمال تنها ازاین‌راه وبا این تجربه به راههای تازه و بدیع قدم‌گذارد وبراثر شم و هوش سرشار، تدریجاً به‌رازکلمات و واژه‌ها پی ببرد و اندك‌اندك قدرت بالقوهٔ خود را در استعمال کلمات و ترکیبات گونه‌گون و متنوع نشان دهد. تا آنجاکه به اعتبار میزان وقوف به اهمیت مصالح‌شعرش دوره به دوره ازنظر زبان و بیان از «**هوای تازه**» تا «**دشنه در دیس**» به پیش برود.

مهدی اخوان ثالث (م.امید) در خصوص مختصات آخرین فصل **«هوای تازه»** نوشته است: «درشعرهای آخر **«هوای تازه»** این‌شگرد کاراوست و همهٔ آنها عیب، عیبی که جانشین عیبهای قدیم شده است:

«تکرار» «تضاد» «تعقید لفظی و معنوی» «دوزبازی با الفاظ» «تتابع اضافات» «طنین توخالی» «آوردن صفات متوالی» و «طویل‌کردن جمله به‌وسائل مختلف»[1]، که صرف‌نظر از **«تکرار»** و**«تضاد»** که هیچکدام‌عیب‌نیست،[2] **«داستانگونگی» «رمانتیك‌واری» «پرگویی و حشو» «زائده‌ها و توضیحها» «واژه‌های بیگانه» «سهل‌انگاریهای دستوری» «ترکیبهای‌گوناگون»** و**«عدم توجه به وزن و توجه به قافیه»** نیز به آنها اضافه می‌شود. با این قصد که گمان می‌رود، توضیح همهٔ این عیبها و مقایسهٔ نمونه‌ای از هریك با نمونه‌هایی‌از اشعارواقعی شاملو، خودبه‌خود میزان‌تربیت تدریجی ذهن وکیفیت عبور ازسنگلاخهای زبان‌وبیان شعری ودرنتیجه رسیدن به راه راستین اورا نشان‌می‌دهد. به‌خصوص‌که این نقصهاوعیبها درطول دوره‌های شاعری او یا به‌طورکلی ازبین رفته (همچون: تعقید لفظی و معنوی ـ دوز بازی با الفاظ ـ تتابع اضافات ـ طنین توخالی ـ آوردن صفات متوالی ـ طویل کردن جمله ـ پرگوئی و حشو) یا هنوز جلوه‌هایی از آن باقی مانده است (مثلا داستانگونگی ـ رمانتیك‌واری ـ ترکیب‌های گونه‌گون ـ عدم توجه به وزن و توجه به قافیه و زائده‌ها و توضیحها) و یا در دایرهٔ فضا و زبان متکامل شاعر تدریجاً تغییر شکل داده و جزو محاسن و امتیازات شعر وی (بازهمچون: عدم توجه به وزن و ترکیبهای مختلف و...) درآمده است:

سنگلاخهای زبان ملو از

۱ تعقید لفظی و معنوی

«عشق سرخی را که نوشیده‌ام درجام یك قلب‌که در آن دیده‌ام گردش

---

۱) «دم زدنی چند در هوای تازه» ص۱۹۷ (اندیشه و هنر) ویژهٔ ا. بامداد.

۲) زیرا اصل «تکرار» اگر به‌جا بنشیند، نه‌تنها عیب نیست، بل نهایت تأثیر را خواهدداشت. مگراینکه منظور از «تکرار» بیان مفاهیم مکرر باشد. وهمچنین «تضاد»، که باز به شرط عدم تصنع، جزو عیوب شعر به شمار نمی‌رود. اما اگر منظور «تضاد» در حرفها و مفاهیم باشد بایدگفت این شعرها محصول زمانی است که شاعر هنوز به‌خط فکری مشخص دست نیافته بوده‌است.

مفرور ماهی مرگ‌تنم را که بوسهٔ گرم خواهد گرفت با دهان خونالود زخمش از زمین عشق سرخش...»

هوای تازه

این عیب، معلول تظاهر به وسعت تخیل و عدم اطلاع از مفهوم ابهام و آشنا نبودن به فرمهای مجرب شعری است. شاعر می‌خواهد هرچه بیشتر اقتدار خود را نشان دهد، اما به سبب حالت عصیانی و خامی سالهای آغاز، فقط به چنان نحوهٔ بیان شتاب‌آمیز و چنان سطرهای دراز دست می‌یابد. اما هرچه به پیش می‌رود و در مهار سیلان احساسات نخستین بیشتر موفق می‌شود و به تسلط کامل ذهنی می‌رسد، دیگرجایی برای تعقیدات لفظی‌ومعنوی درشعر او نمی‌ماند:

«نخستین بوسه‌های ما، بگذار ــ یادبود آن بوسه‌ها باد ــ که یاران □ با دهان سرخ زخمهای خویش □ بر زمین ناسپاس نهادند...»

آیدا، درخت...

۲ دوزبازی با الفاظ

«و توخاموشی کرده‌ای پیشه □ من سماجت □ تویکچند □ من همیشه...»

هوای تازه

یا: «سایه‌ها □ کودکان □ آتشها □ زنان □ سایه‌های کودك و آتشهای زن...»

هوای تازه

این عیب، نشان‌دهندهٔشیوهٔخاص‌شاعری است که می‌خواهد شکل تازه‌ای ابداع کند، اما هنوزازکیفیت این ابداع باخبرنیست. منتها هرچه پیشترمی‌رود، براثرتجارب مختلف به اشکال‌گوناگون «ابداع» مسلط می‌شود. پاره‌هایی که دیگرنه دوزبازی با الفاظ، که نشانه‌ای از نحوهٔ بیانی پیشرفته است:

«چشمه‌ساری در دل و ــ آبشاری درکف □ آفتابی در نگاه و ــ فرشته‌ئی درپیراهن □ ازانسانی که توئی □ قصه‌هامی‌توانم‌کرد □ غم‌نان‌اگربگذارد..»

آیدا، درخت...

۳ تتابع اضافات

«و امشب که بادها ماسیده‌اند و خندهٔ مجنون‌وار سکوتی در قلب شب

لنگان گذر کوچه‌های بلند حصار تنهائی من پر کینه می‌تپد...»

هوای تازه

این عیب، ناشی‌ازتظاهر به ژرف‌نگری، تشتت وعصیان معمول آن‌دوره‌هاست. و به همین لحاظ، همینقدر که آن سالها پشت سر گذاشته می‌شود و نشانه‌های تربیت ذهنی و تسلط در بیان ذهنیات شاعر مشهود می‌گردد، به طور کلی ازبین می‌رود:

«آنك منم که سرگردانی‌هایم را همه □ تا بدین قلهٔ جلجتا پیموده‌ام □
آنك منم پا بر صلیب باژگون نهاده □ با قامتی به بلندی فریاد...»

آیدا درآینه

۴ طنین توخالی

«با تو یك علف وجنگل‌هاهمه □ باتو یك گام و راهی به ابدیت □ ای
آفریدهٔ دستان واپسین □ با تو یك سکوت و هزاران فریاد...»

هوای تازه

این‌پاره (برخلاف بسیاری از تکه‌های اشعار آخرین فصل هوای تازه) ازنظر میزان توجه شاعر به‌آهنگ‌کلمات، روان برخطی است‌که می‌توان گفت مرز میان شعرهای موزون فصل اول «**هوای تازه**» و شعرهای منثور فصل آخر است. لهذا از این‌لحاظ با بسیاری از تکه‌های ضعیف این‌فصل، قابل مقایسه نیست. و درحقیقت نشانه‌ای است از آغاز تجربهٔ او براساس تمرین و میزان ادراك «**بارصوتی**» واژه‌ها، که رفته‌رفته موجب می‌شود تا درامتداد تجربه‌ای تدریجی به رازکلمات و طنین و ارتفاع آنها واقف شود و اندك‌اندك جدا از دوائر وزن نیمایی، وزن آهنگین را دنبال کند. وزنی که دیگر نه به اعتبار «**امتداد**» (که مبنای اوزان عروضی است) بل به اعتبار طنینی است که حاصل انتخاب وتوجه به‌واژه‌های‌آهنگدار وتسلط درکنارهم‌نشاندن آنهاست. تا آنجا که دیگر نه‌تنها نمی‌توان گفت: **شاملو** شعر منثور می‌نویسد، بلکه می‌شود ادعاکرد: او تنها شاعری است که امروزه روز در غالب اشعارش، بدون تشبث به اوزان نیمایی، کلمات و ترکیبات‌آشنا را برپله‌های‌آهنگین می‌نشاند:[۱]

۱) و این‌گونه اشعار را وزنی است جز وزن شعرهای **سهراب سپهری** و **فروغ فرخزاد**، که پایه‌های اصلی آن همان وزن نیمایی‌است: «ریسمانی‌که درون دانه‌←

«و به‌هنگامی که مرغان مهاجر □ در دریاچهٔ ماهتاب ــ پارو می‌کشند □ خوشا رها کردن و رفتن □ خوابی دیگر ــ به مردابی دیگر □ خوشا ماندابی دیگر ــ به ساحلی دیگر ــ به دریایی دیگر □ خوشا پرکشیدن، خوشا رهایی □ خوشا اگر نه رها زیستن، مردن به رهایی...»

آیدا، درخت...

۵ طویل کردن جمله

«یک‌چند، سنگینی خردکنندهٔ آرامش ساحل‌را درخفقان مرگی بی‌جوش، بربی‌تابی روح آشفته‌ای که به‌دنبال آسایش می‌گشت تحمل کرده بودم...»

هوای تازه

این عیب نیز معلول تظاهر به‌وسعت تخیل و اندیشه ونداشتن آگاهی به

← های تسبیح کلمات می‌گذرد و لاجرم گره‌ها را تحمل می‌کند». به عبارت دیگر مفهوم جملهٔ «**فروغ**» که: «من جمله را به‌ساده‌ترین شکلی که درمغزم ساخته می‌شود، به روی کاغذ می‌آورم»، برخلاف تصور این وآن نه به این معناست که او بر وزنی جز برمبنای وزن نیمائی دست یافته است. زیرا کیفیت انتظام کلمات در ذهن او و آمدن روی کاغذ، طبعاً به سابقهٔ اعتیاد وزنی دورهٔ چارپاره سرایی اوست. اعتیادی که حتی در ذهن **شاملو** نیز که سالهاست خود را از اوزان معمول رهاکرده، وجود دارد. ونشانه‌های آنرا دربسیاری‌از پاره‌ها وسطور اشعاراخیرش (که از لحاظ وزن بر اصلی جز اصول وزن نیمایی مبتنی است) می‌توان دید. و تماماً برمبنای اوزان نیمایی، همچون پارهٔ زیر (به بحر مضارع) که از شعر بلند Postumus انتخاب شده است:

«درخود به جستجویی پیگیر □ همت نهاده‌ام □ درخود به‌کاوشم □ درخود ستمگرانه □ من چاه می‌کنم □ من نقب می‌زنم □ من حفر می‌کنم...»

فقنوس در باران

بااینهمه نباید ناگفته‌گذاشت که اینگونه بندهای موزون، در اشعار اخیر **شاملو** بسیارکم‌دیده‌می‌شود، تاآنجاکه حضورگاهگاهی آنرا باید به‌تصادف گرفت. و به خصوص بازهم‌تاکیدکردکه شعرهای آهنگین **شاملو** بر هیچ قاعده‌ای مبتنی نیست و تنها براساس آشنایی و انس ذهنی شاعر نسبت به کلمات و ترکیبات نوشته می‌شود. به‌همین‌لحاظ است که می‌توان گفت‌مسئلهٔ‌وزن ووزن تازه، آنچنان هم که تصورمی‌شود، ساده نیست وتا از راههای علمی مورد تحقیق قرار نگیرد، به رمز و راز آن نمی‌توان دست یافت.

اشکال وساختمانهای گوناگون شعری ونیز به‌سبب جنبهٔ آزمایشی این شعرهاست. زیرا به‌عیان می‌بینیم، وقتی که **شاملو** به‌راه واقعی خود قدم می‌گذارد،شعرهای او از هرنوع جملهٔ کشدار و بلند بری می‌شود:

«... وبا کاهش شب ــ که پنداری □ درتنگهٔ سنگی ــ جای ــ خوش‌تر داشت □ به دریایی مرده در آمدیم ــ با آسمان سربی کوتاهش ــ □ که موج و باد را □ به سکونی جاودانه مسخ کرده بود...»

ققنوس درباران

۶ آوردن صفات متوالی

«... وکجاست؟ به‌من بگوئید،ای ندانستن‌های بزرگ ملعون دوزخی! ــ به‌من بگوئید که کجاست خداوندگار دریای گود خواهشهای پرتپش هر رگ من...»

هوای تازه

این عیب نیز معلول تشتت و اغتشاش ذهنی نخستین سالهای شاعری شاملوست، عیبی که در «**باغ آینه**» رفته رفته رنگ می‌بازد و به‌خصوص از «**آیدا در آینه**» به بعد، با کاربرد جدیدی که می‌یابد، از تسلط شاعر به کلمه وکلام حکایت می‌کند:

«...گهوارهٔ تکرار را ترک گفتم □ در سرزمینی بی‌پرنده و بی بهار □ نخستین سفرم بازآمدن بود، از چشم‌اندازهای امیدفرسای ماسه و خار □ بی آنکه با نخستین قدمهای ناآزمودهٔ نوپایی خویش □ به‌راهی دوررفته‌باشم...»

آیدا در آینه

۷ داستانگونگی

«... بگذار پس‌ازمن هرگز کسی نداند از رکسانا بامن‌چه گذشت □ بگذار کسی نداند که چگونه من از روزی که تخته‌های کف این کلبهٔ چوبین ساحلی رفت وآمد کفشهای سنگینم را برخود احساس کرد و سایهٔ درازو سردم بر ماسه‌های مرطوب این ساحل...»

هوای تازه

این عیب، ناشی ازفضای خاطره‌آمیز شعر و حاصل روحیهٔ «احساساتی»

شاعر در آن دوره‌هاست. هردوعلتی که معمولاً در لحظهٔ سرایش، ذهن شاعر را از خط واقعی منحرف می‌کند و شعر را به مرز داستانگونگی می‌رساند. والبته این‌داستانگونگی جزییان وصفی‌است که جزوعیوب به‌حساب‌نمی‌آید. مختصه‌ای که هنوزهم روایت‌وار درشعر او دیده می‌شود:

«... چون ابر تیره‌گذشت □ در سایهٔ کبود ماه □ میدان را دیدم و کوچه‌ها را □ که هشت‌پایی را مانده بود، از هرجانبی پایی به‌خستگی رها کرده □ به‌گودابی تیره...»

آیدا، درخت...

۸. رمانتیك‌واری

«... شب پرستارهٔ چشمی در آسمان خاطره‌ام طلوع کرده است: دورشو، آفتاب تاریك روزا... دیگر نمی‌خواهم، نمی‌خواهم هیچکس را بشناسم...»

هوای تازه

این عیب، ازجمله عیوبی است که در آثار اکثر دست‌اندرکاران آن سالها، ازجمله **شاملو** دیده می‌شود. عیبی‌که از «**باغ آینه**» به بعد رفته رفته رنگ می‌بازد اما هیچگاه به‌طورکلی ازبین نمی‌رود:

«حقیقت ناباور □ چشمان بیداری‌کشیده‌را بازیافته‌است □ رؤیای‌دلپذیر زیستن □ درخوابی پا در جای تراز مرگ □ از آن پیشتر که نومیدی انتظار □ تلخ‌ترین سرود نهیدستی را بازخوانده باشد...»

آیدا درآینه

۹ پرگویی و حشو

«... دوست داشتن مردان و زنان... □ ... دوست داشتن چشم‌بهراهی... □ ... دوست داشتن کارخانه‌ها ــ مشتها ــ تفنگها ــ ... □ ... دوست داشتن بلوغ شهر... □ ... دوست‌داشتن نقشهٔ یابو... □ ... دوست‌داشتن شوکه‌ها... □ ... دوست‌داشتن شالیزارها... □ ... دوست‌داشتن پیری سگها...»

آیدا در آینه

این عیب، بیشتر به‌علت حالت عصیانگرانهٔ **شاملوست** در لحظات سیلان شعر. سیلانی آنچنان، که کمتر امکان مهار آن می‌رود. همچنانکه در «**شکوفه**

سرخ یك‌پیراهن»، باعبارت «دوست‌داشتن...» چندین‌صفحه را سیاه‌کرده‌است. اما این عیب نیز، درسالهای بعدکاملاً رفع شده و جای خود را به ایجـازی چشمگیر داده است:

«... آدمها و بویناکی دنیاهاشان یکسر □ دوزخی است درکتابی □ که من آن‌را ـ لغت به‌لغت ـ ازبرکرده‌ام □ تا راز بلند انزوا را ـ دریابم ـ □ راز عمیق چاه را □ از ابتذال عطش...»

آیدا درآینه

۱۰ زائده‌ها و توضیحها

«... درقفل درکلیدی چرخید □ لرزید برلبانش لبخندی □ چون رقص آب برسقف □ از انعکاس تابش خورشید...»

هوای تازه

این عیب، ازسطرها و پاره‌های زائد ناشی می‌شود و بیشترمعلول اغتشاش ذهنی نخستین‌سالهای شاعری شاملوست. همچنانکه دراینجا، به‌علت اینکه سطر «رقص آب برسقف» خود به‌تنهایی مفهوم را می‌رساند، سطر «از انعکاس تابش خورشید» زائد به نظر می‌رسد، اما مقصود «م. امید»، براساس شعر «نگـاه کن» است که چنین شروع می‌شود:

ـ«سال بد □ سال باد □ سال اشك □ سال شك □ سال روزهای دراز و استقامتهای کم □ سالی که غرور گدایی کرد...»

پاره‌ای که سخت تکان دهنده است. و از همین روست که اومی گویـد: «وقتی این پاره را شنیدم، گریه‌کردم» و بعد ادامه می‌دهد: «با پارهٔ دوم‌وسوم شعر،«من‌نامه» شروع می‌شودوشعر را ازآن عروج پائین می‌آورد، دشمنانه‌ترین خیانتی که می‌شد به این شعرکرده و به‌راستی که درست می‌گوید. چراکه این پاره، خود یك شعرکامل و بسیار مؤثر است.

۱۱ واژه‌های بیگانه

«با آنکه ناگهان □ در یك سونات گرم □ بعد از شلوغ و همهمهٔ هرچه هست و... □ در شستی پیانو ـ تکضربه‌های نرم □ این زنگ خوابدار □ در والسهای پرهیجان دوچشم تو □ نوت‌های ترد و نرم سکوت است.»

هوای تازه

این‌عیب، بیشتر به‌اقتضای دوران شروع‌ونداشتن تجربهٔ‌کافی درچگونگی کاربرد کلمه وکلام، خاصه با توجه به خوی نوجویانه و تنفر از شعرکهن و آشنایی نسبی به شعر غرب (و دراین پارهٔ بخصوص، علاقه به موسیقی غربی) است. زیرا از این زمان به بعد است که‌کلمات و اصطلاحات مختلف بیگانه، درحرکت تکاملی شعر او به‌تدریج رنگ می‌بازد. وبعدها اگرهم‌گهگاه در شعر او راه می‌یابد، آنچنان در حلقـهٔ‌کلمات برگزیده وکلام مجرب شاعر، خوش می‌نشیندکه دیگر جائی برای هیچ‌گونه ایراد و انتقاد باقی نمی‌ماند.

۱۲ سهل‌انـگاریهای دستوری و سستی‌کلام

من **چنان** آینه‌**وار**[۱]

یا:

در دوردست آتشی اما نه **دودناک**[۲]

یا:

به هرکوئی صدایی‌کرد و استاد
ولی نامد جواب از قریه نز دشت[۳]

یا:

مثل اینست، دراین‌خانهٔ تار،
هرچه، بامن سرکین است و عناد:
ازکلاغی‌که بخواند بربام
تا چراغی‌که بلرزاند باد[۴]

یا:

هرگز دگر حبابی از این امواج

---

۱. زیرا تنها یکی از دو ادوات تشبیه **چنان** یا **وار** کافی است.
۲. زیرا «**ناک**» پسوند اسم معناست.
۳. زیرا نون نفی «**نزدشت**» احتمالاً در نظر برخی از خوانندگان معنی را معکوس جلوه می‌دهد.
۴. زیرا با کمترین اطلاع از قرینه سازی معمول در شعر کهن،شاعر می‌توانست مصراع چهارم را نیز به‌قرینهٔ مصراع سوم، چنین بنویسد: تا چراغی‌که بلرزد از باد.

شبهای پرستارهٔ رؤیا رنگ
بر ماسه‌های سرد نبیند، من
چون جان ترا به‌سینه فشارم تنگ[۱]

یا:

زین روی در ببسته به‌خود رفته‌ام فرو □ درانتظار صبح □ فریاد اگرچه بسته مرا راه برگلو...[۲]

اینها ازجمله عیبهایی است که اگرچه سالها بعد (حتی درشعرهای موزون او) مرتفع می‌شود، [۳] بیشتر معلول تقلید از زبان نیما و عدم تسلط به اوزان نیمایی است. از همین روست که شاملو با کنارگذاشتن وزن آنچنان تسلط و معرفت خود را نسبت به کلمه و کلام نشان می‌دهد، که حتی اگر ترکیبی بر خلاف موازین دستوری نیز در شعر او دیده می‌شود، نه به چشم اشتباه، که می‌توان به‌عنوان «حجت» گرفت و از استعمال مکرر آن نیز نهراسید.

۱۳ وفور ترکیب‌های گوناگون

دیریست تا من می‌چشم رنجاب تلخ انتظارت را

یا

سحر با لحظه‌های دیرمانش می‌کشاند انتظار صبح را درخویش.

یا:

---

۱. زیرا تقید در وزن باعث ضعف بیان شده است.
شاعر می‌خواسته است بگوید: شبهای پرستارهٔ رؤیارنگ‌هرگزحبابی‌ازاین امواج نخواهد دید که من ترا چون جان به سینه تنگ خواهم فشرد.
۲. زیرا به التزام وزن به باء زینت «ببسته» توسل جسته وهمین موجب سستی کلام شده است.
۳. تا آنجاکه درعرض پنج‌سال فاصله از شعر«بهار خاموش» تا «شعرگمشده» حتی به قرینه‌سازی معمول، اینچنین تسلط می‌یابد:

تا دوردست منظره، دشت است و باد و باد
من بادگرد دشتم و از دشت رانده‌ام
تا دوردست منظره، کوه است و برف‌وبرف
من برفکاوکوهم و ازکوه مانده‌ام

دیوارهای عایق خوددار اخمناك!

وجود ترکیباتی از این دست، وقتی عیب شمرده می‌شود که جلوه‌های فریندهٔ آنها ، خواننده و شاعر هردو را از توجه به جوهر شعر بازدارد و فضای شعر را به‌گونه‌ای متصنع جلوه دهد. چنانچه دربرخی‌از اشعار **شاملو**، به‌دلیل وفور ترکیبات مختلف، این‌خصوصیت را می‌توان احساس‌کرد. اما این دلیل آن نیست که به تسلط او نسبت به ترکیبات و واژه‌ها تا سرحد کمال و تمامی اشاره نکرد. زیرا او جزاینکه به اصل وظیفهٔ شاعر درگسترش و توسع زبان کاملاً داناست، اصولاً باآنچان‌زبانی شعرمی‌نویسدکه نمایش امکانات آن همواره براساس همین‌کلمه‌ها و ترکیبهاست:

نمکسود ـ واپسرفت ـ خفتنجای ـ تلاشنده ـ آذرگان ـ کشتیار ـ لنگاب ـ سختینه ـ هرزابه ـ گودنا ـ چرمباف ـ نهانگاه ـ شمایان ـ آن‌یکان ـ نبردافزار ـ ترسخورده ـ اهریمنشاد ـ سمضربه ـ بازجست ـ باهمان تنهایان ـ طلیعه‌تاز ـ تلاشکار ـ انباره ـ دیرآینده ـ دستمایه ـ گوداب ـ ماندآب ـ رنجمایه ـ رلیسگان ـ موجکوب ـ لبشور ـ دامچاله ـ فراسو ـ دستکار ـ جلپاره ـ پاگرد ـ کرمکان ـ کناك ـ چربدستانه ـ خلواره ـ دستکوك ـ برگچه ـ شکوهپاره ـ کیفناك ـ گامصدا ـ لذتناك ـ بویناك ـ شیبگاه ـ همگانه ـ مرده‌آباد ـ فرجامید ـ آهواره ـ لفخنده ـ بدلچینی ـ پنهانآشکار ـ نازکا ـ رازناك ـ ناهمگون ـ سایه‌سانان و...

کلمات و ترکیباتی‌که، اگرچه برخی‌ازآنها سابقهٔ استعمال بسیارداشته، ولی بسیاری ازآنها نیز برای نخستین‌بار به‌کارگرفته شده است.

با این‌همه از این نکته نباید غافل ماندکه نشستن و شعر نوشتن، تنها به این‌منظورکه اقتدار شاعر ازلحاظ ترکیب‌سازی نشان داده شود، قطعاً بیهوده خواهد بود. چنانچه **شاملو** نیز آنجاکه به‌عمد و قصد به ساختن ترکیب دست یاخته، از خط شعر راستین به‌دور افتاده است. لیکن نهایت اقتدار او را نه‌تنها ازاین‌لحاظ، که باید در استفاده از زبان معمول و تلفیق آن با زبان کلاسیك دانست. شاعری‌که پس‌ازنیما بسیاری از رسوم پیشینیان را با استمداد ازتجربهٔ ذهن‌خویش درنبشت و زبان تازه‌ای ابداع کردکه علاوه‌برابتناء زبان تخاطب، با توجه به تسلط شاعر درخوش‌نشاندن‌کلمات‌گونه‌گون صرفاً به‌نام او شناخته

شد. زبانی معتدل میان سادگی و پیچیدگی و تلفیق و ترکیب این‌هردو باهم.

چنین است که می‌توان گفت، **شاملو** یکی‌از معدود شاعرانی است که با مهارت هرچه تمامتر و با تصنعی کمتر، همین ترکیبات‌را درکنار معمول‌ترین و عامیانه‌ترین کلمات و اصطلاحات زبان ما قرار داده است. وگاه آنچنان طبیعی که اگر به این کلمات، جدا از شعر او توجه شود، قطعاً موجب تعجب خواهد شد که چگونه همهٔ اینها درشعر او بوده است وکسی متوجه نشده است:

بی‌مصرف‌افتادن ـ بشخصه ـ لودار ـ کشدار ـ دالم ـ بیحیالی ـ باوجود این ـ مطمئناً ـ ترک ـ دندانگرد ـ قندرون ـ مطلب ـ والسلام ـ الفرض ـ عمله ـ سربدن ـ می‌کروچد ـ چلیده ـ معامله ـ بی‌وقفه ـ امضاء ـ اجنبی ـ قرولند ـ محق ـ قایقچی ـ لام تا کام ـ طرف ماشب است ـ ابلهانه ـ من با بدی قهرم ـ مجاب ـ جنده ـ اخطارکردن ـ ترد ـ کش و قوس ـ له‌له ـ دمدمی ـ شب ناظر بود ـ شلنگ انداز ـ محله ـ خمیازه ـ قنداقه ـ آهار ـ پیزری ـ منگوله ـ شلخته ـ عیناً ـ مجری ـ لمبر ـ اینقدر ـ بالبداهه ـ هاشور ـ درسته ـ ماچگی ـ خروس قندی ـ لفاله ـ ولنگاری ـ چرکتاب ـ گرده ـ صلوةظهر ـ ایلالی ـ قیلوله ـ بازیگوشانه ـ تلنگر ـ وظیفه ـ شبکلاه و...

اینجاست که باید گفت شعر **شاملو** تألیفی از زنده‌ترین کلمات است. از یک‌طرف کلمات عامیانه و معمولی که منتهای شعر کهن تا این زمان کمتر اجازهٔ ورود آنها را بهساحت شعر داده است و ازطرف دیگر کلمات و ترکیبات سنتی و ادبی، کاری که چندان‌هم ساده نیست. زیرا مسئله، مسئلهٔ تناسب کلمه در کلام به‌اقتضای بسیاری چیزها و ازجمله بارعاطفی هریک‌ازکلمه‌هاست. چرا که حتی کلمات مترادف نیز هرگز به‌یک‌میزان، بار مفاهیم را به‌گرده نمی‌کشند. برای مثال اگر دربسیاری ازجهات به‌نظرمی‌رسد که بارعاطفی «**جنده**» از «**روسبی**» به مراتب بیشتر است، این به‌تناسب و اقتضای نحوهٔ بیان وکیفیت محتوای شعر وابسته خواهد بود. چنانچه در دو پارهٔ زیر از **شاملو**:

«بر درگاه هر ثقبه □ سایه‌ها ـ **روسپیان** آرامشند □ پیجوی آن سایهٔ بزرگم من که عطش خشکدشت را باطل می‌کند»

و:

باانداز**ان جنده** شعرهای پیرا □ طرف همهٔ شما منم ـ من نه یک جنده باز مغنن...»

به‌این منظور که اگر به‌جای «**روسپیان**» (در پارهٔ اول) «**جندگان**» می‌گذاشت و به‌جای کلمهٔ «**جنده**» (در پارهٔ دوم) از واژهٔ «**روسپی**» بهره می‌برد، با توجه به زبان ویژهٔ هریك ازاین دو پاره، هرگز به‌صورت صحیح از دو کلمهٔ مذکور استفاده نکرده بود.

۱۲ بی‌توجهی به وزن و توجه به قافیه

«در قرمز غروب رسیدند»

نخستین مصراع شعری است در بحر مضارع نیمائی، که چند سطر بعد، درمصراع:

«و رقص زهره که در گود بی‌ته شب چشم‌شان بود»

ازنظر وزن مختل می‌شود.

یا به‌دنبال سطر:

«زنگ برنجی بز پیش‌آهنگ»

درمصراع

«از دور طرح تکاپوی خسته‌ای را»

همچنان ازنظر وزن منحرف می گردد. و...[۱]

دو نمونه، از چندنمونه‌ای است که نشان می‌دهد، **شاملو** از همان آغاز چندان که باید در اوزان مختلف تسلط نداشته و از همین‌روست که در شعرهای عامیانهٔ خود مثل **پریا** (ازآنجا که از نظر وزن آزادی بیشتری داشته است) بیش از شعرهای موزون **هوای تازه** موفق بوده است. چرا که استفاده از وزن

---

۱. و نه‌شعر «**ماهی**» که درشمارهٔ مخصوص ا. **باهداد** (اندیشه وهنر) منتقدمحترم آن مجله (حتی بدون اینکه از یك وزن‌شناس مطلع سؤال کنند و دست‌کم با قاطعیت اظهار نظر نکنند) با کمال جسارت نوشته‌اند: «**ماهی** هم وزن دارد و هم ندارد. مصراع کوتاه اول هربند این شعر بی‌وزن است و باقی، شاید بشود گفت یك وزن شکسته شدهٔ قدیمی دارند» درصورتی که سراسرشعر در بحر مضارع نیمائی است و حتی یك سطر نیز ازخط وزن خارج نشده‌است. هم ایشان درمورد وزن «**کیفر**» همچنان فرموده‌اند: «**شاملو** تنها شاعری است که وزن‌هرشعرش را بر اساس محتوا انتخاب می‌کند» غافل‌ازاینکه شاعرواقعی به‌وزن هیچیك‌ازاشعارش، پیش از سرایش شعر نمی‌اندیشد.

اشعار عامیانه اغلب مبنی برسلیقه و استعداد شاعر و نیز کیفیت خواندن ونحوهٔ ترکیب مصوتهای کوتاه و بلند، ازلحاظ امتداد صوتهاست و نه‌قوالب‌غیرقابل تغییر عروضی.

چنین است که گمان می‌رود اگر **شاملو** در خصوص وزن برخی ازشعرهای **نیما** عجز **نیما** را مدعی می‌شود،[۱] به‌اغلب احتمال به اعتبار رنجی بوده که خود در وزن دادن به‌شعر متحمل می‌شده است. رنج دربرابر سدی که اگر برای درهم کوفتنش کوششی درخور نمی‌کرد، او را از سیر در مراحل تکاملی شعر باز می‌داشت. زیرا او به‌راستی زمانی قدرت راستین‌اش را در خلق شعر نشان دادکه خود را تماماً از قید اوزان نیمایی خلاص کرد.

اما مسئله اینجاست که اگر **شاملو** به‌طورکلی رشتهٔ پیوند خود را باوزن برید، از دلبستگی خود نسبت به‌قافیه (قافیه‌ای که از همان آغاز در شعرهای موزون او بسیار دیده می‌شود):

«من ز خود می‌سوزم □ همچو خون من‌کاندر تب من □ بی‌که فریادی از این قلب صبور □ بچکد در شب من □ بسته پیمان‌گویی □ با سکوتی لب من».

نه‌تنها نکاست، بلکه در شعرهای منثور وآهنگین خود نیز از آن به‌انحاء مختلف استفاده‌کرد:

نخست: استفاده‌ای از این دست‌که: وجود قوافی در شعر کم یا بیش وظیفهٔ وزن را انجام می‌دهد. به‌عبارت دیگر درآهنگین‌کردن سطور شعری‌تأثیر بسزا دارد:

«خوشارها کردن ورفتن □ خوابی‌دیگر- به‌مردابی‌دیگر □ خوشاماندابی دیگر - به ساحلی دیگر- به‌دریایی دیگر □ خوشا پرکشیدن، خوشارهائی...»

دوم: استفاده‌ای از این دست کـه: وجود قوافی، خود در شکل ظاهری شعر تأثیر می‌کند. به‌عبارت دیگر ساختمان بیرونی شعر برپایه‌های آن استوار می‌شود:

«... میان‌آفتابهای همیشه □ زیبائی تو - لنگریست □ نگاهت - شکست

---

۱. «توی بسیاری از شعرهای **نیما** من دیدم‌که واقعاً او خودشو کشته، یعنی خفه کرده، شعر را خفه‌کرده، مثل اون «**نیلوفر**»ش: «همهٔ شب زن هرجائی»خواسته وزن بده دیده نمیشه» اندیشه وهنر-ویژهٔ (**ا. بامداد**) ص ۱۳۶.

ستمگریست □ وچشمانت با من گفتند □ که فردا □ روز دیگریست.»

سوم: استفاده‌ای از این دست که: وجود قوافی موجب تصنع در شعر می‌شود. به‌عبارت دیگر به‌نظر می‌رسد به‌قصد تظاهر به‌تسلط درکلمه و کلام از آن استفاده شده است:

«برموجکوب پست □ که از نمك دریا وسیاهی شبانگاهی سرشار بود، باز ایستادیم □ تکیده □ زبان در کام کشیده □ از خود رمیدگانی در خود خزیده □ به‌خود تپیده □ خسته □ نفس پس نشسته...»

این چهارده عنوان، نشانه‌هایی چند از سنگلاخهای زبان و بیان و چگونگی حرکتی بود که شاملو را برآن داشت تا با شهامت از (به‌خصوص آخرین فصل پرتشیب‌وفراز) هوای‌تازه بگذرد و از هیچیك ازعیوب احتمالی که ناشی از این تجارب شجاعانه خواهد بود، نهراسد و به‌این‌ترتیب راه را برای‌ورود در فضای واقعی شعر خود هموارکند. راهی هموار برای شاعری که به‌قول‌خود تا آن زمان از شعروشاعری بیزار بوده واکنون ناگهان نیاز به‌شعر رادرخویش کشف‌کرده است. آن هم شعری بری از هرگونه قید و به‌عنوان حربه‌ای برای خلق. شعری سازگار باخوی عصیانگرانهٔ او درسالهای طغیان ومبارزه، فعالیت، حرکت وسماجت. همهٔ مفاهیمی که سرتاسر این دسته از اشعار او را پرکرده است. تا آنجاکه همین یك‌کلمهٔ «سماجت» را فقط در یکی از شعرهای اوپنج بارمی‌توان دید: «سماجت یك الماس» «خدای یك سماجت» «سماجت یك خداوند» «حماسهٔ سماجت» «سماجت من» و...

و این نشانه‌ای دیگر از شعرشاعری‌است که به‌اعتبارآن خوی‌عصیانگرانه و آن تنفر از شعر مقید و آن آتش شعر آزادی که همواره دروجودش شعله می‌کشید، اصولا نمی‌توانست به‌پذیرش هیچ قیدی گردن‌نهد. و به‌همین لحاظ‌جز این راهی نداشت که درحیات شاعری خود، باتوجه به تولد ضعیف و نیروی خلاقهٔ قوی و اشتیاق واستعداد خاص به‌ترکیب سازی و تسلط به‌واژه‌ها و عدم تسلط به‌اوزان عروضی و نیمایی، هرچه شجاعانه‌تر از سنگلاخهای آخرین فصل «هوای‌تازه» شلنگ‌انداز بگذرد. و از همین روست که شعر واقعی شاملو را نه‌شعرهای مقید وموزون او، که دنبالهٔ شعرهای آزمایشی مذکوربایدد دانست. زیرا شاملو ، به‌شعرکهن فارسی‌آنچنان دل نبسته‌بودکه مجبور به‌قبول همهٔ مختصات وعبور از همهٔ تنگناهای آن باشد، وهمین مهمترین علتی بودکه‌او

را به‌راهی وفضایی دیگر کشاند. واین حرکت نه‌فقط مختص به‌او، که یکی از رازهای موفقیت وخویشتن‌نمایی «نیما» و «فروغ» نیز همین بود. چرا کـه اینان هم از تنگناهای شعر کهن به سختی می‌گذشتند. اما از آنجا کـه شاعر بالفطره بودند، نه‌فقط همچون بسیاری ازگویندگان، پس از احساس ضعف به کنار نرفتند، بل باتوجه به‌همین اصالت شاعری و وقوف به‌قیود شعر قدیم، به راههای تازه وتازه‌تر قدم نهادند. درست برخلاف آن گویندگان دیگر، کـه علی‌التحقیق بااتکاء به‌همین تسلط در شعر کهن، از افتادن در راههای‌نوورسیدن به‌مرحلهٔ کشف بازماندند.

تأثیر جریانهای شاملو

لیکن در ایـن میان **شاملو** چهره‌ای مشخص‌تر از همگان داشت. زیرا اوباتوجه به‌جریان شعر **نیما** (شعرآزاد ازقیودکهن) ودلبستگی ناگهانی به فضای شعر شاعرانی همچون **مایاکوفسکی**، **اورگا** و دیگران، مجبور شد ضمن تقلید از زبان شعر **نیما**، در فضای دلبستهٔ خود نیز قدم‌گذارد. و با اتکاء به‌شم قوی وهوش سرشار و فطرت شاعرانهٔ خود ونوشتن بـی‌وقفه و سختکوشی خستگی ناپذیر وخوی تازه جویانهٔ خویش، ضمن اینکه نـاخودآگاه راه را برای ورود بسیاری از زیبائیها و امتیازات شعری در سروده‌هـای خود بـاز می‌کند، تدریجاً نیز در ارتفاع همهٔ نقصها وعیبها بکوشد و از «**هوای‌تازه**» تا «**دشنه دردیس**» مرحله به‌مرحله درجهت پیشبرد زبان وبیان واستحکام وانسجام شعر خود به‌پیش برود.

بنابراین باید اقرارکرد که **شاملو**، در دوره‌ای نیاز به‌شعر را در خود کشف‌کردکه ازیك طرف معمول‌ترین‌قالب‌شعر،قالب‌آزادنیمایی‌بود، وازطرف دیگر، شعر متداول زمان، صرفاً در حکم حربه‌ای برای مبارزه و فریادی برای آزادی‌تلقی می‌شد. وچنین بودکه او چاره‌ای نداشت جزاینکه درآغاز کار، از نظر زبان و نحوهٔ بیان و حتی‌کیفیت تعبیرها نیز درست در خط شعر نیما حرکت‌کند:

حرکت‌شاملو در راه نیما

«از شوق می‌کشم همه درکارگاه فکر □ نقش پسرخروس سحر را □ لیکن دوام شب همه را پاك می‌کند □ می‌سازمش به‌دل‌همه اما...»

یا:

«می‌برد نغمهٔ دلتنگی را، باد جنوب □ تا کند زمزمه بر بام هوا □ نیست حرفی به‌لبانش لیکن □ مانده با خامشیش مطلب‌ها...»

یا:

«وینجا، کنار ما، شب هول است □ در کار خویش گرم □ وزقصه با خبر □ او را لجاجتی است که، با هرچه پیش دست □ روی سیاه را □ سازد سیاه‌تر...»

و نیز شعرهای «گل گو» «گاج» «بیسار» «انتظار» «مرغ باران» و... نشانه‌هایی از تقلیدی که در حقیقت آخرین اثرات آن، از نیمه‌های «باغ آینه» به بعد (که آغاز راه واقعی شاملوست) به‌طور کلی محو می گردد. و این درست در زمانی است که به‌فضای شعر سوررئالیستهای انعطاف پذیرفته همچون «الوار» و «آراگون» دل می‌بندد و همزمان با شعر دیگر شاعران انقلابی از جمله: «مایاکوفسکی» و «لورکا» به‌اعتبار وجود وجوه مشترک و شباهت موقعیتهای اجتماعی و همبستگیهای مرامی آشنا می‌شود. و به‌خصوص، از آنجا که شعر «لورکا» در آنچنان موقعیت زمانی و مکانی خاصی تولد می‌یابد، که شعر شاملو نیز به فاصله چند دهسال، از بطن همان شرایط زاده می‌شود، بیش از هر شاعر دیگر با فضای شعر او الفت می گیرد.[1]

شاملو و راه لورکا

۱. شاملو خود می‌گوید: «من ابتدا با مایاکوفسکی، الوار، لورکا و بعد با حافظ آشنا شدم» یا : «در شعر ماهی تعبیر «دست» را از الوار گرفته‌ام» و برای مثال در این نمونه ها :

لورکا: «باشو «یك الماس»

شاملو: «با سماجت یك الماس»

لورکا: «عقابهای کوچك □ گور من کجاست»

شاملو: «مسجد من کجاست؟ □ بادستهای عاشقت ـ آنجا □ مرا مزاری بنا کن».

لورکا: «ای دخترك برفها □ جسد او در آبهاست □ و از گلهای پیچك صدپر □ وغم یار ودیار پوشیده شده است.»

شاملو: «ای کلادیوسها □ من برادر اوفلیای بی دست وپایم □ و امواج پهنابی که اورا به‌ابدیت می‌برد □ مرا به سرزمین شما افکنده است.»

مایاکوفسکی: «سرخی گونه هایت مرا به‌یاد خونی که در بستر خیابان جریان دارد، می‌اندازد □ وصدف دندانهایت مرا به یاد سرنیزه ...»

شاملو: «نخستین بوسه های ما، بگذار ـ یادبود آن بوسه‌ها بادکه‌باران □ بادهان سرخ زخمهای خویش □ برزمین ناسپاس نهادند»

ولیکن اگر گفته می‌شود: «**الفت**» و نه «**تأثیر**» صرفاً از این‌روست که در اینجا قصد، تنها جستجوی سطرها و شعرهای شبیه **شاملو**، با شاعران نامبرده نیست[۱]؛ بل، غرض بیان این نکتهٔ اصلی است که:

اگر چه **شاملو**، با شعر برخی از شاعران فارسی زبان از جمله: **نظامی** و **حافظ** نیز آشنا بوده، و یا شعر شاعران رمزگرای فرانسوی همچون «**بودلر**»، «**ورلن**» و «**رمبو**»، یا برخی از شاعران معاصر امروز مثلا «**سن‌ژون پرس**» و «**تی. اس. الیوت**» را خوانده بوده است، اما از آنجا که هیچگونه شباهتهای فکری و ذهنی میان شعر او و آنان نبوده، اصولا از شعر اینان نمی‌توانسته است تأثیر بپذیرد. درصورتی که به‌مجرد آشنایی با شعرهای «**مایاکوفسکی**» و «**لورکا**»، به‌دلیل همین تشابه حالات روحی و شخصی و

---

۱. زیرا دو شاعر غربی و شرقی نیز، با همهٔ اختلافها و فاصله ها، به‌غیر از مشابهات ذهنی، چه بسا که در موقعیت و شرایطی نزدیک به هم قرار می‌گیرند و در نتیجه حاصل کار آنان به یکدیگر شبیه می‌شود. یا از آنجا که هر شاعر کتابخوان و دست اندرکار، همواره در معرض تأثیرپذیری است، به خصوص که ذهن شاعر از گیرنده‌ترین ذهنهاست، جای هیچ تعجب نیست اگر مثلا **شاملو** اثراتی از کتابهای «**خزه**» و «**پابرهنه ها**» را که سالها در دست ترجمه داشته است (چه بسا ناخود ـ آگاه) در شعر خود نشان دهد. برای مثال:

«بادها ابر عبیر آمیز را □ ابر بارانهای حاصلخیز را»

که به تأثیر از کتاب **پابرهنه‌ها** است. یا:

«گاو مجروحی به زیر بار □ روستایی مردی از دنبال □ تنگنای گردهٔ پل را به سوی ساحل خاموش می‌پیماید اندرمه...»

که گوشه ای از فضای «**خزان**» «**آپولینر**» را به یاد می‌آورد:

«درمیان مه □ مه پائیزی که روستاهای فقیر و شرمگین را نهان کرد □ ... واینک دوشبح خاکستری رنگ □ دهقان و گاوش □ از میان مه می‌گذرند»

یا پارهٔ زیر به تأثیر از کتاب «**خزه**»

«آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم □ تا از تو ـ ابدیتی بسازم»

و جز اینها تأثیر کتابهای مربوط به جنگ دوم و بازداشتگاهها، که به‌اغلب احتمال بسیار مورد مطالعهٔ **شاملو** بوده است. و از آن جمله است، این نمونه:

«عصر رمه های عظیم گرسنگی □ و وحشتبارترین سکوتها □ هنگامی که گله های عظیم انسانی، به‌دهان کوره ها می‌رفت □ و حالا اگه دلت خواست □ می‌تونی بایه فریاد □ گلوتم پاره کنی □ دیوارها از بتون مسلحن.»

نیز به‌دلیل شرایط اجتماعی ومحیطی مشابه، گویی که فضای واقعی شعر خودرا بازیافته است.

بنابراین از آنجاکه هرشاعر تامناسباتی در شعر خویش با شعر شاعری دیگرکشف نکند، مطلقاً از او تأثیر نخواهد پذیرفت، طبیعی است که انعکاس تأثیری از این دست، مثلا در شعر «**اخوان ثالث**» هرگز دیده نشود، اما فی‌المثل جلوه‌های تأثیر **نیما**، که مورد مطالعه و راهنمای آنها (پیش از رسیدن به‌استقلال) بوده است، در شعر هردو یکسان مشهود گردد.

باتوجه به‌همهٔ این توضیحات، اکنون می‌توان گفت که: اصولاً زاویهٔ نگاه **شاملو** به‌جهان و طبیعت و انسان، جز همان زاویهٔ دید «**لورکا**» نیست. وبه‌همین مناسبت است که به‌مجرد آشنایی با شعر «**لورکا**» با هرفضای دیگر قطع‌رابطه‌می‌کند.منتهادرطی سلسلهٔ‌مراتب‌شاعری وادوار مختلف شعری‌خویش، این‌فضا را هرچه بیشتربازبان ترجمه‌ای **تورات** و نثر فارسی قرون پیشین‌صیقل می‌زند و جلوه می‌دهد. تاآنجاکه حتی در آخرین مجموعهٔ اونیز جلوه‌هایی‌از آن را (باهمهٔ‌کلمات خاص ایرانی‌اش) می‌توان دید:

«باسمضربهٔ‌رقصان‌اسبش‌می گذرد □ ازکوچهٔ سرپوشیده ــ سواری، □ برتسمه بندقرابینش □ برق هرسکه ــ ستاره‌ئی ــ بالای خرمنی □ در شب بی نسیم □ در شب ایلاتی عشقی □ چارسوار از تنگ در اومد □ چار تفنگ بر دوش‌شون...»

دشنه درددیس

فضای واقعی شعر شاملو

فضایی‌آنچنان فریباکه حتی روشنفکران وتحصیلکردگان را نیز ازتوجه به‌دیگر فضاها باز می‌دارد. فضایی‌که بیشتر عمومی واجتماعی است و در پهنهٔ جهانی آن، تنها صدای‌گامهای همیشهٔ انسانی به‌گوش می‌خورد که آمیزه‌ای است ازحماسه وعشق. انسانی‌که صدای نبض وقلبش‌فریاد هشدارانهٔ بیداری وآوای عاشقانهٔ زندگی است. واز همین‌روست‌که همواره خوانندگان بسیار دارد. همچون شعر **شاملو** . **شاملویی** که بیش از هرشاعر دیگر از جریانهای اجتماعی مختلف تأثیر پذیرفته ودر حقیقت شعر واقعی خود را در زمانی شروع کرده‌که وطنش در دورهٔ بحرانی خاصی بسرمی‌برده است.شروع در دوره‌ای‌که معمولا با قصدی ویژه بـه‌شعر نگریسته می‌شود. به‌عبارت دیگر، شعر وظیفه وهدف و

شکل «شعار» پیدا می‌کند ولاجرم مسئله «شعر روز» و «شعر همیشه» یا «شعار» و «شعر» پیش می‌آید. به‌این‌معنی که‌چون شرایط تغییرمی‌یابدواوضاع دگرگون می‌شود وعصیانها به‌سردی وتوفانها به‌آرامی وایمانها به‌بی‌اعتقادی می‌انجامد، همهٔ‌این «شعرهای روز»واین «شعار» ها نیزاثروارزش خود راازدست‌می‌دهد. وبه‌ناچار از میان خروارها شعار، که بیشتر زائیدهٔ احساسات دورهٔ خاصی از تاریخ اجتماعی و سیاسی هرملتی است، تنها آن پاره‌هـا به‌یاد می‌ماند و دوام می‌آورد که از آن شاعران واقعی است. زیرا این شاعران راستین‌اند کـه در دوره‌های بعد نیز همچنان به‌نوشتن شعر ادامه مـی‌دهند. چنانچه از میان بسیار شعار دهندگان آن سالها فقط «شاملو» و «امید» ویکـی دو شاعر دیگر بودند که به‌نسبت وبا اتکاء به‌اصالت و با توجه به تجربیات تدریجی خویش، علاوه براینکه هریك درخط خاص خود به‌تعریف شعر نزدیك شدند، نیز رفته‌رفته از سطح چنان شعارهای معمول بـه ژرفای مسائل اجتماعی وعمق مفهوم «شکست» پی‌بردند و آنگاه با کوشش درگسترش شعرخویش درجهت فلسفه‌ای خاص نائل آمدند.

رسیدن شاملو از شعار به شعر

از اینجاست که می‌توان به‌محتوای شعر شاملو در دو دورهٔ شاعری اویعنی«دورهٔ بحرانی» و«دورهٔ آرامی» چشم‌دوخت.دورهٔ اول که دورهٔ درگیری‌باموج حرکت مردم‌دربحران آن‌مبارزه‌هاست‌ومی‌توان جوهر همهٔ حرفهای آن را در این دو سطر بازدید:

«زیباترشبی برای مردن.
آسمان را بگو از الماس ستارگانش خنجری به من دهد.»

محتوای شعر شاملو

همراه با حرفهایی حاصل از عصیان انسانها در دایرهٔاجتماعی و اعتقاد به «اختیار» : «من ندارم سرپاس □ با امیدی که‌مرا حوصله داد □ باد بگذار بپچد باشب □ بیدبگذار برقصد با باد...»
و دورهٔ دوم که دورهٔ التجاء به‌عشق ودرخود فرورفتنهاست و می‌توان به‌جوهر حرفهای آن در این دوسطر توجه کرد:
«زیباتر شبی برای‌دوست داشتن.
با چشمان تو مرا به‌الماس ستاره‌ها نیازی نیست»
همراه باحرفهایی ناشی از رسیدن به‌مرز پوچی و توجه به«جبر»:
«بالرزشی هیجانی □ چونان‌کبوتری که جفتش را آواز می‌دهد □ نام

انسان را فریاد می‌کردیم... □ اما انسان، ای‌دریغ که با درد قرونش خو کرده بود...»

بنابراین نه‌عجب اگر **شاملو** در حرکت از دورهٔ اول به‌دورهٔ دوم براثر تجربیات تدریجی خود اندك‌اندك بدانجا می‌رسد که دیگر همهٔ حرفهای‌قراردادی واحساساتی دورهٔ اول را به‌تسخرمی گیرد وبه‌سطحی‌بودن همهٔ‌آن‌حرفهااعتراف می‌کند وآنچنان‌به‌تغییر و دگرگونی گردن می‌نهدکه اگر در دودیوان نخستین او کلماتی نظیر «**فریاد**» «**خنجر**» «**رزم**» «**موج**» «**خون**» «**رفتن**» «**زندان**» «**حماسه**» «**توفان**» «**راه**» «**امید**» «**سماجت**» «**غریو**» «**آتش**» و «**خلق**» و... (تمام‌کلماتی که نشانهٔ جنبش و حرکت‌اند)، فراوان‌دیده‌می‌شود، درچند دیوان‌اخیرش کلماتی‌نظیر «**تولد**» «**انسان**» «**سپیده دم**» «**سکوت**» «**او**» «**خسته**» «**نسیم**» «**پناه**» «**خاموش**» «**آرامش**» «**خنکا**» «**خدا**» «**خاك**» «**رستگاری**» و «**مرگ**» و... (همه‌کلماتی‌که نشانهٔ ایستادن وتفکر در برابر مسائل حیات به‌طورکلی است) به‌جای آنها می‌نشیند.

ضمن اینکه در طول این دگرگونی نیز تدریجاً از بیان حرفهای مستقیم دور می‌شود و به‌زبان تصویر نزدیك می‌گردد وهرچه بیشتر می‌رود جوهر شعر خود را بیشتر جلا می‌دهد ودر قالبی هنری‌تر استوار می‌کند. و در این مدت هم‌اگر گهگاه از زبان شعر منحرف می‌شود و به‌بیان حرفهای مستقیم‌پناه می‌برد، در واقع اعتراف ناگزیری است به‌ناآگاهی‌گذشتهٔ خویش. اعتراف به‌شناختن انسانهایی «که دل از همه سودایی عریان کرده بودند تا انسانیت را از آن علمی‌کنند». درست برخلاف انسان واقعی **شاملو**، که همیشه در پهنهٔ شعر او به تکاپوست. و با توجه به تجربیات اجتماعی (ونه فلسفی) خود رفته‌رفته به بیهودگی مذهب وبه مرحلهٔ عجز «خدا» وعدم دخالت او درافعال آدمی‌رسیده است. انسانی‌که هرچه‌کرده، خودکرده وکسی را مسئول‌اعمال خود، جزخود نمی‌داند. انسان عصر دیوانگی، عصر جنگ، نژادپرستی، عصر دروغ و ریا، عصر اضطراب وماشین، وهمواره‌نگران پیوندهای فروگسیخته وامیدهای برباد رفته و فرداهایی‌که طلوع نکرده در ظلمات فرورفتند و آفتابهایی‌که برنیامده غروب‌کردند. انسانی دربدرتر از باد ومضطرب مرگی که اگر نه دغدغهٔ تازهٔ ذهن، که تصور آسایش حاصل از آن در قبال زندگی پر از دغدغهٔ اوست. همو که حتی با این دغدغهٔ تازه نیز نه‌فقط هیچگونه اندیشهٔ پژمردگی به خود

راه نمی‌دهد، بل‌یکباردیگر در دامان شکفتهٔ «او» خـود را بازمی‌یابد. «او»، انگیزهٔ تولد دوباره و سپیده‌دم هموارهٔ شاعر. سپیده دمی که فردای نویدبخش را درآغوش خود می‌پرورد. فردا، اما نه به‌بهانهٔ امیدهای واهی، بل‌به خاطر «همو» که پس از آن همه‌سر گردانی، شاعر را به‌سوی خود بازکشیده وبه‌چشم وی همهٔ مظاهر زندگی را مفهوم بخشیده است. سپیده دم فردایی که تنها نشانهٔ زاویهٔ پاك وپرنور حیات‌آلودهٔ آدمی است. ونـه عجب اگر **شاملـو** از همان ابتدا خوش‌تر داشته است تـا به عنوان یك شاعر، تنها بانام‌های «۱. **صبح**» و «۱. **بامداد**» شناخته شود. بامدادی که هرگز به ظلمت و به‌شب‌کاری و باوری نمی‌تواند داشت. بامداد آمیخته با «**او**». «**او**»ی **هوای‌تازه** و **بـاغ‌آینـه**، کـه اگر برای مدتی در «**آیـدا در آینه**» و «**آیدا، درخت‌خنجروخاطره**» چهره‌ای اختصاصی می‌یابد، اما دیری نمی‌پایدکه‌ازآفاق «**ققنوس درباران**» بازمی‌دمد وتا اطراف «**دشنـه‌دردیس**» نـورمی‌پـراکند. جوهری آمیخته از حماسه وعشق. زیرا وی‌تنها شاعری است که همواره این دو را در انسان شعر خود، انسانی که ترکیبی از حماسه و غناست، درهم آمیخته است. و این ترکیب و جوهر است که همچنان درقالب زبان وبیان و خطوط ویژهٔ ساختمانی هریك از اشعار او تاامروز جریـان داشته است. و این (همچنانکه در اول کتاب بـه‌اشاره گذشت) نـه «**تـکرار**» یـا «**عـدم‌تنوع**»، که نتیجهٔ رسیدن به‌جهان‌بینی وزبان و فضای مشخص هرشاعر پیشرفته‌ای است ونشان دهندهٔ این حقیقت دیرین که: «هر شاعر وهنرمند فقط یك اثر ایجاد می‌کند؛ آثار دیگر همه تکرار و تقلید همان اثر است» وچرا مکررگفته نشودکه هرشاعر واقعی کیفیات روانی و جریانات انفعالی وعاطفی مخصوص به‌خود دارد، که نتیجهٔ مراحل رشد فکری وروحی ومحیط پرورشی اوست. وازهمین روست که همیشه یك رگهٔ اصلی ویك فضای ویژه را درتمام‌آثارخویش جلوه می‌دهد. وچون ماهیت او یکی است، شعر او نیزهمواره ازآن فضا وآن رگهٔ اصلی برخوردار می‌شود. وما به‌وسیلهٔ همین‌رگهٔ آشناست که شاعر آنرا می‌شناسیم. شاعری همچون همهٔ شاعران واقعی کـه در لحظهٔ سرایش شعر، تنها بردارندهٔ سنگی هستند که سیل عاطفی تمامی تأثرات گوناگون وآمیخته وانعطاف پذیرفته را همراه باواژه‌های همخون در عروق و مصاریع شعر آنها به‌جریان درمی‌آورد ودرآخر، ساختمان ویژهٔ شعر آنان را

در فضایی مشخص نشان می‌دهد.

ساختمان شعر و قدرتهای شاعر در ساختمان آن

ساختمانی (= شعری) که راههای مخصوص ورود و خروج (= شروع و ختام شعر) هماهنگی اجزای نمای درونی (= تناسب تعابیر و تصاویر) درخشش مصالح نمای بیرونی (= میزان همخونی با کلمات) دقت درطرح ونقشه (= نحوهٔ بیان ازنظر ایجاز) اشیاء چشمگیر و خاص (= پاره‌ها و سطرهای ناب) و سرانجام تناسب مجموع اجزاء نماهای درونی و بیرونی آن (= شکل ظاهری وذهنی شعر یا تشکل و رابطهٔ نهایی کلمات و سطور) همه و همه از لحاظ زیبائی وهماهنگی وتناسب آخرین، از میزان شناخت مصالح وقدرت تشکل ذهن و ابتکار طرح ودر مجموع از نهایت توانائی سازنده‌وطراح (= شاعر) آن حکایت می‌کند. مختصاتی که نمایندهٔ صحیح قدرتهای واقعی هرشاعر ونیز نشانهٔ درست کمال هرشعر به شمار می‌رود:

۱ شروع وختام شعر

شاعرانی که به‌مراحل پیشرفتگی رسیده‌اند، معمولا آغاز وانجام اغلب شعرهایشان متناسب باساختمان کلی شعرخواهد بود. همچون **شاملو**، که شعرش غالباً ازآغاز وپایانی درخور برخوردار است. وگاه تا آنجا که اگر هرشروع وختامی جز شروع وختام منظور بود، به‌کمال شعر زیان می‌رساند:

نه در رفتن حرکت بود.
نه درماندن سکونی

که مناسبت شروع را، باتوجه به‌مفهوم تعجب‌آور آن، در وهلهٔ نخست نمی‌توان فهمید، اما وقتی به‌پایان شعر می‌رسیم:

وستارهٔ پرشتاب
درگذرگاهی مأیوس
برمداری جاودانه می‌گردد.

تازه، تناسب حرف آغاز را درقالب دو سطر شروع درمی‌یابیم. زیرا با توجه واتکاء به‌مفهوم کلمات «جاودانه» و «مأیوس» دریافته می‌شود که مدار، مدار یکنواختی است: ستاره‌ای که درگذرگاهی مأیوس محکوم به‌جاودانه گردی

بیهوده است، (درحرکت مداروار) ودرحقیقت درکار رفتنی است که ازحرکت واقعی بری است (نه‌در رفتن حرکت بود) رفتنی که همان ماندن، ولی ماندنی است که لاجرم ساکن نیست (نه‌درماندن سکونی) چراکه حرکت در اینجا نه به‌مفهوم به‌پیش رفتن و به نقطه‌ای رسیدن، که به‌مفهوم یکنواخت ومتسلسل آنست. بنابراین می‌بینیم که دوسطر نخست همان مفهومی را داراست که در سطر پایان به‌زبان تصویر بیان شده است.

یا:

شب تار
شب بیدار
شب سرشار است

که همچنان در وهلهٔ اول، به‌نظر می‌رسد. بیان وصفیِ ساده‌ای است اما باادامهٔ شعر متوجه‌می‌شویم که اندك‌اندك همین‌بیان وصفی‌درحکم وسیلهٔ آمادگی تدریجی خواننده تا پایان شعر است:

باچشمان تو مرا به‌الماس ستاره‌ها نیازی نیست.
با آسمان
بگو.

که تازه مفهوم سطر آغاز و مناسبت صفتهای «تار» «بیدار» و «سرشار» روشن می‌شود. زیرا وقتی خود را به‌الماس ستاره‌ها بی‌نیاز می‌بیند، تنها به اعتبار چشمان اوست. چشمانی که درمقابل درخشش آنها شب، تار است. ونیز هردو صفت بیدارو سرشارکه همچنان به واسطهٔ اوست. چراکسه در تنهایی و بی‌وجود او، هرگز شب، بیدار وسرشار نمی‌تواند بود.

یا:

آفتاب، آتش بی‌دریغ است
و رؤیای آبشاران
در مرز هرنگاه.

پارهٔ آغازی که پس از خواندن شعر، این پرسش را پیش می‌آوردکه مگرفضای شعر، چگونه فضایی است، که اینچنین از آفتاب و رؤیای آبشاران برای همگان سخن مـی‌گوید. اما به‌تدریج کـه باافضای شعر آشنا می‌شویم (فضایـی خشك و از تشنگی وعطش سرشار وبه‌خصوص در نظر مسافری کـه

ناگهان به‌این صحرای تشنه‌پای نهاده است) و به‌پایان خطابی شعر می‌رسیم:

نخل من ای واحهٔ من!
در پناه شما چشمه سارخنکی هست
که خاطره‌اش
عریانم می‌کند.

تازه، درمی‌یابیم که آن فضا در برابرچشم شاعر نیز آنچنان کـه تصور می‌شود بیگانه نیست. زیرا انگیزهٔ تداعی خاطره‌ای است که‌دیر گاهی از زمان آن گذشته است. اینجاست کـه به‌تناسب خاطرهٔ عریان کنندهٔ چشمه‌سار خنك پی‌می‌بریم. خاطره‌ای که در حقیقت همان رؤیای آبشاران همیشه‌ای است کـه درذهن اهالی خشکدشت جنوب شرقی همچنان پابرجاست و هیچگاه به‌واقعیت نمی‌پیوندد.

یا:

سنگ
برای سنگر
آهن
برای شمشیر
جوهر
برای عشق...

پاره‌ای متضمن یك حکم، که به اعتبار دوران تلاش ونبرد نخستین، بـا نشانه‌های سنگر، شمشیروعشق بیان‌شده است. مفهومی که نظایرآن درخط فکری دوران اول شاعری شاملو زیاد دیده می‌شود. انگارکـه تمام زندگی در این سه‌نشانه خلاصه شده است. اما وقتی مطالعهٔ شعر ادامه می‌یابد، تدریجاً فهمیده می‌شود، که اگر یکبار دیگر از آن مفهوم واز آن کلمات خاص استفاده کرده است، نه به‌قصد بازگشت به‌اعتقاد آن سالها، که برای تقابل باجهان‌بینی تازهٔ اوست. زمانی که دیگر نیروی تلاش تحلیل رفته وباکاوش کنه وجود خویش به این حقیقت‌پی‌برده است که: زنهار، زندگی نه آن تلاشهای پرخاشجویانه که حرکتی است برای رسیدن به‌مرگ و به‌کمال سکوت. اینست که چون به‌آخر شعر می‌رسیم:

سنگر برای تسلیم

آهن برای آشتی
جوهر
برای
مرگ!

کاملا به‌تناسب وارتباط دوپارهٔ شروع وختام شعر (مقابلهٔ دو جوهرعشق ومرگ) باتوجه به‌کیفیت پیمایش راهی که درطول بیست‌سال، گذشت تجربی سالها به‌انجام رسیده است، پی‌می‌بریم.

۲ تناسب تعابیر وتصاویر

بسیار دیده شده است که در اغلب شعرهای امروز، بیشتر تشبیهات و استعارات ودیگر تصاویرشعری بی‌جا و بی‌تناسب نشسته‌اند؛ و این نشان می‌دهد که اغلب شاعران از راز تناسب تصویر بامحتوای شعر بی‌خبرند و اصولا نمی‌دانندکه استفاده از تصویر به‌صورت منتزع وصرفاً تظاهر به‌نیروی تخیل، جز یك بازی مصنوعی نیست. در صورتی که در شعر شاعران واقعی و اصیل، حتی یك تصویر نیز بدون تناسب با رگهٔ اصلی محتوای شعر دیده نمی‌شود. و این خود معیار دیگری است برای شناختن یك شعر اصیل باشعری که حاصل تخیلی متظاهرانه ودروغین است.

«**سرودآنکس‌که ازکوچه به‌خانه بازمی‌گردد**» از ساده‌ترین شعرهای شاملوست، ورگهٔاصلی محتوای آن، پایان سرگردانی مردی است‌که ازکوچه گریزان شده ولاجرم به‌خانه‌ای که‌نشانهٔ جمعیت‌خاطر شاعر با «او»ست، مشتاق گشته است:

نه‌درخیال، که رویاروی می‌بینم
سالیانی بارآور راکه آغاز خواهم‌کرد.
خاطره‌ام‌که آبستن عشقی سرشار است
کیف مادرشدن را
در خمیازهای انتظاری طولانی
مکرر می‌کند.

نهایت هماهنگی تعبیرهای‌گونه‌گون این شعر را وقتی می‌توان احساس کردکه دانست، تنهابازگردانندهٔ شاعر از کوچه به‌خانه، زنی است برگزیده،

زنی که موجب شده است، در لحظات سرایش شعر، تمامی تعبیرات، به‌مناسبت رهایی از کوچه و پناه به‌خانهٔ جدید در ذهن شاعر شکل گرفته شود. آنچنان‌که تا پایان شعر، هرگز از آن فضا بیرون نرود. فضایی که از فضای دوران تجرد وفترت‌کاملا جداست وپراست ازکلمات و ترکیبات و تعبیرات خاص خانگی: «**پدر**» «**میلاد نخستین**» «**فرزند**» «**نوازش**» «**میز**» «**چراغ**» «**بوسه**» «**نطفه بستن**» «**باکره**» «**باروری**» «**جامهٔ نودوز**» و «**سعادت**» ، مجموع نشانه‌هایی که برخطدایره‌وار چشم‌انداز شاعرچیده شده‌اند، تا اومطلقاً نتواند ونخواهدکه به‌بیرون از آفاق خانه چشم بیندازد.

یا در شعر «سرود برای سپاس وپرستش»:

بوسه‌های تو
گنجشککان پر گوی باغند

که اگرتعبیر بوسه‌های او به «**گنجشککان پرگوی باغ**» اندکی تعجب‌آور است، اما با اندکی‌دقت، شباهت‌صدای«**ماچ**» (ماچهای متداوم) با«**جیك جیك**» گنجشکها به ذهن متبادرخواهد شد.

ونیز دنبالهٔ شعر:

«وپستانهایت کندوی کوهستانهاست.»

که به‌اعتبار شباهت‌صوری ودرونی «پستان» و «کندو» (پستان شیردهنده وکندوی عسل دهنده) و رابطهٔ «شیر» و «شهد» بسیار منطقی و زیباست.

و باز ادامهٔ شعر:

«و تنت
رازی است جاودانه
که در خلوتی عظیم
بامنش‌درمیان می گذارند.»

که چون « **اندیشیدن** » در خلوت و تنهایی صورت می گیـــرد ، تناسب تعبیر« **تن** » به « **رازجاودانه** » در« **خلوت** » بسیارقابل توجه است. به‌خصوص که دردنبالهٔ شعرمی گوید :

« تن توآهنگی است
وتن من کلمه‌ئی‌ست که درآن می‌نشیند
تانغمه‌ئی دروجودآید

سرودی که تداوم رامی ثبد.»

مبین اینکه « او »آنچنان بـا موسیقی پیوسته است کـه شاعر با شعر. پاره ای که مکمل مفهوم قبلی است . چراکه اگر درآن پاره از خلوت به‌عنوان مکان پیوستگی خویش بااوسخن می گوید ، در حقیقت زمینه را برای پارهٔ پسین آماده می کند. فضایی مناسب که درآن «**آهنگ**» و« **کلمه** » با هم‌ترکیب‌می‌شوند وآن «**نغمه** » زیباراکه تعبیری ازوحدت کامل و پیوستگی‌عمیق‌آنهاست به وجود می آورند .

واین یکی ازچشمگیرترین جلوه های شعرشاملوست واز همان آغازنیز درشعر اووجود داشته . به این معنی که اگـر در آن سالها می‌خواسته است از «**صبر**» و«**امید**» سخن به میان‌آورد ، به علت مُوقعیت خاص آنزمان از :

«سنگرصبر وامید»

استفاده می کرده است . یادر دورانی که پراز «**فریاد**» بوده ، «**سکوت**» را به هیئت «**غول**» می‌دیده :

غول سکوت می گزدم بافغان خویش

یا« **باد** » را « **طاغی** » و«**شلاق به دست**» :

همواره بادطاغی ، بانالەهای زار
شلاقها به هیبت دیوار می زند

یا «**کوچه**» را « **خشمگین** » :

خشم کوچه درمشت تست .

یا به «**ابر بارانی**» ،که نشانهٔ خرمی و بـاروری است ، به علت نفرت وغیظ شدیدآنزمان ، اینچنین نگاه می کرده است :

ابر به‌کوچه ها تف می کرد .

ونیز تعبیرات بسیار دیگری همچون :

« وعشق سرخ یك زهر □ دربلورقلب یك جام □ وکش و قوس یك انتظار □ در خمیازهٔ یك اقدام □ و ناز گلوگاه رقص تو □ بر دلدادگی خنجر من ...»

که تماماًحاکی ازعصیان وسرکشی‌وتلاشهای‌آشکار وپنهان‌آن‌سالهاست.

۳ پاره‌ها و سطرهای ناب

وجود هرچه بیشترپاره ها وسطرهای ناب ، مهمترین معیارمراتب قدرت خلاقهٔ هرشاعر ومبین مدارج هنری هـرشعری است . (استعارات ، تشبیهات ، تعبیرات وهمه‌آنچه‌که در دایرهٔ بزرگ «تصویر» می گنجد) و جرقه های آنرا ازهمان ابتدا درشعر هرشاعری می‌توان دید و باتوجه به‌آن سطور و پاره ها ، مرتبهٔ استعداد شاعری همهٔ شاعرانی راکـه برپله های مختلف نشسته‌اند و در درجات مختلف می‌توان شناخت . همچنانکه **شاملو** را. زیرا در کمتر شعری ازاوست که نظیراین پاره های نو وسطرهای تازه رانتوان دید :

« رود ـ قصیدهٔ بـامدادی را ـ در دلتای شب ـ مکرر می کند □ و روز □ ازآخرین نفس شب پرانتظار ـ آغازمی‌شود...»

که‌باالتفات به یکنواختی نوع قصیده درشعر وقافیه های معین وتردبانی آن‌که حکایت ازیکنواختی صبحهای شاعرمی‌کند، صبحهای متوالی‌که درواقع نتیجهٔ خستگی وبطالت شبها و روزهاست ، قطعاً یکی از تازه ترین توصیفهائی است‌که در وصف صبح نوشته شده است .

یا :

« ای شب تشنه ! خدا کجاست ؟ □ تو □ روزی دیگر گونه‌ای ـ به رنگی دیگر □ که با تو ـ درآفرینش تو ـ بیدادی رفته است □ توزنگی زمانی ...»

کـه باتوجه به تعبیر های مشابه و مکرر شاعران ازشب ، تعبیری است بسیار نو وخود ، حاکی از اعتقاد تدریجی **شاملو** به نوعی جبر و بیداد ازلی که به خصوص با مناسبت جملهٔ «خداکجاست» با التفات به‌کلمهٔ « آفرینش » وتصور همیشگی شاعر از «خدا» وتعمد درمحکوم‌کردن این «خدا» تناسب و تازگی آن بیشتر به چشم می‌خورد .

یا :

«وپرستوئی که درسرپناه ماآشیان‌کرده است □ باآمد شدنی شتابناك □ خانه راـ ازخدائی گمشده‌ـ لبریزمی‌کند ...»

که درحقیقت ، حالت انسان بی‌اتکائی راکه پناهگاهی ومرجعی یافته ، با پیداکردن «**خدای گمشده**» نشان می‌دهد . خدای همیشه‌گمشدهٔ **شاملو**، که اینك همراه آرامش و ایمان بازیافتهٔ شاعر، به اعتبار وجود و حضور « **او** » بازگشته است .

یا :

«دختران دشت!...
از زرهٔ جامه‌تان اگر بشکوفید
باد دیوانه
یال بلند اسب تمنا را
آشفته کرد خواهد...»

که باتوجه به زندگی خاص دختران ترکمن و جامهٔ مخصوص آنان و بالاخص پیوستگی آنها بااسب،تعبیری بسیار زیبا ومناسب است. وازآن زیباتر وساده تر، این سطر:

«دختران شرم
شبنم
افتادگی
رمه!»

که به موجزترین وجه ، نشان دهندهٔ حالات و کیفیات تربیت خاص آنهاست .

یا :

« غبارآلود وخسته □ از راه دراز خویش ــ تابستان پیر ــ چون فراز آمد □ درسایه‌گاه دیوار □ به سنگینی ــ یله داد □ وکودکانــ شادی‌کنان ــ گرد بر گردش ایستادند ... »

که باتوجه به دیدن «**تابستان**» درهیئت آدمی، به خصوص باصفت پیر (به نشانهٔ وجود ازلی وابدی زمان) ومناسبت فصل، به اعتباردورهٔ بحران‌بازی کودکان، ونیز تناسب‌کلمات «**پیر**» و« **کودك** » ازجمله ساده‌ترین و تازه‌ترین

تعبیرهایی است که درشعر امروزآمده است .

یا :

« درفرصت میان ستاره ها
شلنگ انداز
رقصی می کنم ، ــ
دیوانه
به تماشای من بیا ! »

که علاوه برتناسب فوق‌العادهٔ کلمهٔ «فرصت» ، طبیعی است که هر کس، به ویژه شاعر، معمولا درغایت شادمانگی است که بین دونقطهٔ خاص وبه تعبیر شاعرانهٔ آن میان دونقطهٔ نور (ازاین ستاره به آن ستاره) شلنگ انداز رقص می کند . وبه خصوص لزوم کلمه «شلنگ انداز»، که اگر نبود به مناسبت تعبیر لطمه‌ای شدید می‌رساند . زیرا تنها کلمه ای است که نشانهٔ حرکت در نهایت شادی است . حرکتی که حرکت معمول دیوانه‌هاست و به همین لحاظ است تناسب واژهٔ « دعوت » ، دعوت دیوانه‌تری ازدیوانه‌ای.

۴ نحوهٔ بیان از نظر ایجاز

بسیار دیده شده است که اغلب شاعران امروز، برای زاویه‌ای که لازمهٔ تصویر وتوصیف آن چندکلمه ای بیش نیست ، چه سطوری را سیاه می کنند . تطویل وتفصیلی که تنها علت آن نداشتن توانایی لازم در باز داشتن ذهن وعدم تجربهٔ کافی است ، درصورتی که شاعران پیشرفتهٔ امروز، همان زاویه را دریك عبارت کوتاه ، آنچنان تصویر می کنند ،که علاوه برقدرت آنها درایجاز کلام، نیـــز نشان دهندهٔ نوعی خصوصیت سبکی است . برای مثال به غالب اشعار عاشقانهٔ امروزکه توجه می‌شود ، ابتدا توصیفی است مجرد ازمعشوق وسپس توصیفی دیگر ازحالات شاعر، بی‌اینکه حتی کمترین رابطه‌ای در ربط حالات ومشترکات روحی وعاطفی این هردو دیده شود . اما در شعر عاشقانهٔ **شاملو**، این جدائی وعدم ارتباط رامطلقاً نمی‌توان دید ، چنانکه در پارهٔ زیر :

«آنها که دانستند چه بی گناه در این دوزخ بی‌عدالت سوخته‌ام
در شماره

از گناهان تو کمترند!

زیرا او، معصومیت وپاکی وبیگناهی معشوق را کودکانه داد نمی‌زند، بلکه تلویحاً ودرعین تلفیق با حالات خویش، زبان به ستایش او می‌گشاید. چراکه درحقیقت هرنوع عشق وسپاس به دیگران، بازگشتی به حالات‌شخصی شاعر است. شاعری که اگر دررؤیای خود بامعشوق درنگ می‌کند:

«کیستی که من
این گونه به جد
دردیار رؤیاهای خویش
باتو درنگ می‌کنم

وازاین درنگ‌کردن متعجب می‌شود، مفهوم‌آن راصرفاً به اعتبارستایشی غیرمستقیم ازخویش بایدگرفت. آنهم دربرابر همهٔ‌آن «نادانندگان» که‌درپارهٔ پیش به آنها اشاره‌کرد.

یا:

درخت باجنگل سخن می‌گوید
علف با صحرا
ستاره باکهکشان
ومن باتو سخن می‌گویم

که باز بابیانی غیر مستقیم، مفهومی راکه دیگر شاعران، معمولاً در چندین سطر وغالباً به زبانی مستقیم بیان می‌کنند، درکمال سادگی و ایجاز بیان‌کرده است. آنهم مفهومی نه چندان تازه را: «جزئی از وجود معشوق بودن». که در واقع «من» «ستاره» «درخت» و «علف»؛ اجزاء «تو» و «کهکشان» «جنگل» و«صحرا»ست. همچنین است رابطهٔ «جزء» با«کل» در پارهٔ زیر:

«ازهرخون سبزه‌ای می‌روید ازهردرد لبخنده‌ئی
چرا که هرشهید درختی است
من ازجنگلهای انبوه به سوی تو آمدم

که باتوجه به دوسطر «هرشهید درختی است» و «من از جنگلهای انبوه به سوی توآمدم»، غیرمستقیم مبین این معناست: من ازسرزمین شهدا به سوی

تو آمدم .

یا :

«کنار من چسبیده به من در عظیم ترفاصله‌ئی از من □ سینه اش □ به آرامی □ ازحبابهای هوا □ پروخالی □ می‌شود ...»

پاره‌ای با دوتعبیر متضاد : «کنارمن ، چسبیده به من ودرعظیم فاصله‌ای ازمن » ،که بدون اینکه مستقیماً ازکلمهٔ «خواب» سخن رفته باشد، درتوصیف زنی خفته است. تادرچند سطر بعد :

«چشمهایش ــ که دوست می‌دارم ــ زیرپلکان فروکشیده نهفته است » که تازه خوانندهٔ بی‌دقت را به مفهوم سطر نخست توجه می دهـد . حال درنظر بگیرید ، اگرسطر اخیرپارهٔ آغاز شعربود ، تاچه پایه ازارزش آن می‌کاست .

یا :

«بگذار چنان ازخواب برآیم
که کوچه‌های شهر
حضور مرا دریابند.»

که درنهایت ایجاز ودرخشندگی است . بیان سرمستی درسپیده‌دم همیشهٔ او ، باآنچنان تحرکی که کوچه ها ازآن آگاه می گردند .

یا :

«ــ دوشبح درظلمات
تامرزهای خستگی رقصیده‌اند.

ــمارقصیده ایم
ما تامرزهای خستگی رقصیده ایم

که‌کافی است تنها به « **مفهوم** » این پاره اندیشید ، تـا دانست به چه کلمات بیشتری نیازداشته است ، اگرچه فقط باتعمق برروی‌کلمهٔ « **رقصیدن** » (و نه رفتن) می‌توان به‌نهایت ایجازیی‌برد . کلمه‌ای که باهمهٔ عصیانهای دو شبح ، حاکی ازپذیرش هردو آنهاست . پذیرشی‌که خود انتخاب کرده اند .

همچنانکه می‌توانستند انتخاب نکنند . چنین است که اگراحیاناً به جای کلمهٔ «**رقصیده‌ایم**» از فعل «**رفته‌ایم**» استفاده می‌شد تاچه حد به ایجاززیبا و زیبائی ایجازشعر لطمه می‌رسید .

۵ میزان همخونی با کلمات

درمیان شاعران‌امروز، هستند کسانی که فاقد زبان شعری روشن‌ومشخص وممیز ازدیگرانند . آنچنان که اگر ده شعر بی امضا ازاغلب آنان درکنار هم گذارده شود، کوچکترین‌ممیزی بین‌آنها پیدانخواهد شد. واین نکته‌ای است که اگرچه به دلایل بسیار بستگی دارد ، امامهمترین علت آنرا بـاید عدم انس و الفت ونداشتن‌همخونی باکلمه‌ها دانست.درست برعکس شاملو، که نشانه‌های والای این اصل رادرشعر اوبسیار می‌توان دید. ونه تنها درشعرهای واقعی او، که در دوشعر معروف فولکوریك اونیز :

«امشب توشهرچراغونه □ خونهٔ دیباداغونه □ مردم ده مهمون‌مان □ بادامب ودومب به‌شهرمیان □ داریه‌ودمبك می‌زنن □ می‌رقصن ومیرقصونن □ غنچهٔ خندون می‌ریزن □ نقل‌یابون می‌ریزن □ های می کشن‌ـهوی‌می کشن‌ـ شهرجای ماشدا □ عیدمردماس دیب گله داره...»

تسلطی که ـ با توجه به تناسب فضای اینگونـه شعر ها ـ بیشتر معلول مهارت درپیوستن زنجیرزبان مردم وزبان قصهٔ ماست . پاره هایی که در ضمن ، تمام مصالح زبان عامیانه رادرخود نگهداشته است. آنچنانکه اگر عیناً سطور بالا به زبان ادبی برگردانده شود ، اغلب واژه ها صورت عامیانه شان را از دست خواهند داد:

« امشب در(تو) شهرچراغان است □ خانهٔ دیوها داغان است □ مردم ده مهمان ماهستند □ بادامب ودومب به شهر می‌آیند □ های می کشند ... □ عید مردمانست ، دیو گله دارد ...»

زیراچنانچه پیداست ، زبان ، زبان مردمی است وبرگرداندن‌آن به‌زبان ادبی باهمان مصالح امکان ناپذیر به نظرمی‌آید . درصورتی که بااغلب‌سطور «**دخترای ننه دریا**» چنین‌کاررا می‌شودکرد . وشایدهم این یکی‌ازعلل برتری « **پریا** » بر «**دختران ننه دریا**» ست .

لیکن همچنانکه بـه اشاره‌گذشت ، میزان همخونی **شاملو** باکلمات ،

صرفاً به شعرهای عامیانهٔ او منحصر نمی‌شود. چراکه او از «**هوای تازه**» تا « **دشنه دردیس** » عملاً مراتب این همخونی وانس والفت باواژه ها رانشان داده ودرطول حرکت در هر دورهٔ جدید شاعری خـود ، این نسبت متکامل را مشخص‌ترومتعالی‌تر به نمایش گذارده‌است. تاآنجاکه امروز تسلط اوبرمصالح شعر انکار ناپذیر است .

٦ شکل نهایی شعر یا تشکل

چه بسیارشعرهایی که هریك ازپنج مختصهٔ مذکوررا درآنها بتوان دید، شعرهایی که ضمن داشتن شروع و ختامی متناسب ، از دیگـر امتیازات ، عاری است ؛ یاشعرهایی که تنها به تصاویـری جالب‌آراسته است ؛ ویا شعرهایی ــ وچه بسیار ــ که درآنها به سطرهایی درنهایت درخشندگی می‌توان برخورد؛ ونیز شعرهایی که به‌راستی موجزند. وشعرهایی دیگرکه میزان همخونی شاعر باواژه هارا درحدی والا نشان می‌دهند ، اما به راستی کمتردیده می‌شود،شعری که هرپنج مختصهٔ بالارا یکجا دربرداشته باشد . و تازه اگرهم چنین شعری با همهٔ امتیازات فوق دیـده شود ، بسیارکمتر امکان داردکـه از«**شکل نهایی**» یا «**تشکل آخرین**» برخورداریاشد . ازهمین روست‌که باید شکل نهایی یاتشکل آخرین را به عنوان مهمترین خصوصیت یك شعر کامـل به شمار آورد . زیرا تا شاعری به تربیت‌کامل ذهنی و به حد متعالی خلاقیت وطرح و ابتکار نرسیده باشد ، به این خصوصیت دست نخواهد یافت . ساختمان وتشکل شعر ، همراه باسیری منطقی که نه تنها هماهنگی لازم درنمای ظاهری‌آن دیده می‌شود ، بلکه هریك ازبندها وسطرها وحتی کلمه های‌آن نیز، چه از لحاظ معنی وچه ازنظر تصویر ازارتباطی دقیق برخوردار است . تاآنجاکه اگرحتی یك‌کلمهٔ آن هم برداشته شود ، به وضوح ، نقص و عیب آن آشکار خواهد شد. مختصه ای که متأسفانه دراشعارشاعران پیشرفتهٔ امروز نیز نمونـهٔ متکامل آن به ندرت دیده می‌شود. ودرحقیقت به وسیلهٔ « **تفسیر** »است ــ تفسیراززاویهٔ «**دید**»ی جدیدــ که می‌توان درشعرهای شاعران طراز اول امروز ، به قصد درك تشکل وتوجه به نقطهٔ مرکزی‌وکشف روابط اجزاء مختلف شعر باآن نقطه، وسرانجام‌رسیدن به وحدت‌آخرین‌کاوش کرد .

وایـن کاوش وتفسیر، درآخرکتاب برروی ده شعر ازقطعات برگزیدهٔ

شاملو انجام گرفته است. بااین امید که، پس‌ازحرکت از «**هوای تازه**» تا «**دشنه دردیس**»، وفراغت ازمطالعه وتفکر برروی شعرهای منتخب این کتاب (که درفاصلهٔ میان این‌مقدمه وآن تفسیرهاست)، باخواندن ومطابقهٔ دقیق هرشعر درکنار تفسیرمخصوص بدان، حتی المقدور به‌کلیدی‌که لازمهٔ ورود در فضای **شعر شاملو** به طوراخص وفضای شعرامروز به طوراعم است. دست یافته‌شود.

www.KetabFarsi.com

هوای تازه:

۱ مه

۲ از زخم قلب آبائی

۳ مرگ نازلی

۴ نمی رقصانمت چون دود آبی رنگ

۵ مرغ باران

۶ بودن

۷ پربا

۸ سرگذشت

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

احمدشاملو (**ا . بامداد**) درحیات‌شاعری اش، درسال‌های آخر سومین دههٔ عمـر خود در «**هوای تازه**» بـه میدان می‌آیـد .[1] در توفانی سهمگین و سیلی خشمگین . با چهره‌ای غضبناك ، عاصی و آشوبگر . عاصی دربرابر جامعه ، در بـرابر سنت ، حتی دربرابر شعر . ولاجرم ، با شعرهایی‌که حاصل ایام تحزب وتحرك‌وعصبیت ناشی ازآن دوره‌هاست . عصبیتی‌آنچنان، که باسرعتی هرچه تمامتر، حتی این مصراع تاآن مصراع را با شلنگی می‌کوبد . انگار هر مصراع جاده‌ای است که باید آنرا به شتاب درنوردید و پشت سرگذارد . مصراعهایی پر از عصیان وخشم ، مبارزه ودرگیری .

---

۱. بسیاری از شعرهای نخستین مجموعه‌های شعر **شاملو** همچون «**آهنها واحساس**» «**آهنگهای فراموش شده**» «**قطعنامه**» و... به اعتبارکارهای اولیهٔ یك شاعر نظایربسیاردارد. و به همین لحاظ دراین‌کتاب‌ازاغلب‌آن‌اشمارسخنی نخواهد رفت . به‌خصوص که ازمجموع‌این قطعات، آنهاکه حائزارزش‌نسبی‌اند، درکتابهای بعدی شاعر مجدداً چاپ شده‌اند . سخن‌کوتاه : چهرهٔ واقعی **شاملو** به عنوان شاعری مستقل و صاحب سبك صرفاً در برخی از آثار « **هوای تازه** » مشخص می‌شود .

«**هوای تازه**» کتابی است که اگر چه هنوز کلمات و ترکیبات آن‌چنانکه باید ـ برجای خود ننشسته‌اند ، اما صفحات آن ، تازه ترین و نامعمول‌ترین واژه های کلاسیك و عامیانه را دربرگرفته ، و بدین ترتیب اغلب واژه های مختلف ادبی و غیر ادبی امروز راجواز ورود داده ولاجرم امکانات شعرامروز ایران را ازنظر احتوای ترکیبات و تصویرهای گوناگون بسیار وسیع کرده است . و هم از این روست که اشعار این کتاب ، بیشترین جسارتهای نوجویانه ونوجوئیهای جسارت‌آمیز را نسبت بهمتاخران پس‌ازخود ارزانی داشته است .

ازمیان شعرهای «**هوای تازه**» نخست باید به «**پریا**» اشاره کرد که بهترین نمونهٔ شعرنولکلوریك زمان ماست . آهنگ و از لحاظ داشتن تعبیرات بدیع و فضایی نو به «**زخم‌قلب‌آبانی**» و «**مرگ‌نازلی**» که از جمله‌قطعات شکل گرفتهٔ شاملوست و از میان شعرهای موزون، «**مرغ باران**» «**سرگذشت**» و به خصوص « **مه** » وبالاخص‌قطعهٔ کوتاه« **بودن** »، و نیز «**نمی‌رقصانمت‌چون‌دود...**» که دربین قطعات مشابه، بهترین آنهاست.[1]

۱. همهٔ این شعرها درمتن کتاب آمده است .

مـه

بیابان را، سراسر، مه گرفته است.
چراغ قریه پنهان است
موجی گرم در خون بیابان است
بیابان، خسته
لب بسته
نفس بشکسته
درهذیان گرم مه عرق‌می‌ریزدش آهسته
ازهربند.

□

www.KetabFarsi.com

«بیابان را سراسر مه گرفته است. [می گوید به‌خود عابر]
«سگان قریه خاموشند.
«در شولای مه پنهان، به‌خـانه می‌رسم. گل‌کو نمی‌داند. مـرا ناگاه
[در درگاه می‌بیند. به‌چشمش قطره
[اشکی بر لبش لبخند، خواهد گفت:
« ـ بیابان راسراسرمه گرفته است... باخود فکرمی کردم که‌مه، گر
[همچنان تا صبح می‌پائید مردان جسور از
[خفیه گاه‌خودبه‌دیدارعزیزان‌بازمی گشتند.»

□

بیابان را
سراسر
مه گرفته است.
چراغ قریه پنهانست، موجی گرم در خون بیابان است.
بیابان، خسته لب‌بسته نفس بشکسته در هذیان گرم مه‌عرق می‌ریزدش
[آهسته از هربند...

از زخم قلب «آبالی»[1]

دختران دشت!
دختران انتظار!
دختران امید تنگ
در دشت بی‌کران،
و آرزوهای بیکران
در خلق‌های تنگ!
دختران آلاچیق نو
در آلاچیق‌هائی که صدسال! ـ
از زره جامه‌تان اگر بشکوفید
باد دیوانه

---

۱. قهرمان شهیدی در قصه‌های ترکمنی.

www.KetabFarsi.com

یال بلند اسب تمنا را
آشفته کرد خواهد...

□

دختران رود گل‌آلود!
دختران هزارستون شعله، به‌طاق بلند دود!
دختران عشق‌های دور
روزِ سکوت و کار
شب‌های خسنگی!
دختران روز
بی‌خستگی دویدن،
شب
سرشکستگی!ـ
در باغ راز و خلوت مرد کدام عشق ـ
در رقص راهبانهٔ شکرانهٔ کدام
آتش زدای کام
بازوان فـوارهٔ‌ئی‌تان را
خواهید برفراشت؟

□

افسوس!
موها، نگاه‌ها
به‌عبث
عطر لغات شاعر را تاریك می‌کنند.

دختران رفت و آمد
در دشت مه زده!
دختران شرم
شبنم
افتادگی
رمه!ـ
از زخم قلب آبائی
در سینهٔ کدام شما خون چکیده است؟
پستان‌تان، کدام شما
گل داده دربهار بلوغش؟
لب‌های‌تان کدام شما
لب‌های‌تان کدام
ـ بگوئید! ـ
درکام او شکفته، نهان، عطر بوسه‌ئی؟

شب‌های تار نم نم باران ـ که نیست‌کار ـ

اکنون کدام یك ز شما
بیدار می‌مانید
در بستر خشونت نومیدی
در بستر فشردهٔ دلتنگی
در بستر تفکر پر درد رازتان،
تا یاد آن ـ که خشم و جسارت بود ـ
بدرخشاند
تا دیر گاه شعلهٔ آتش را
در چشم بازتان؟

□

بین شما کدام
ـ بگوئید! ـ
بین شما کدام
صیقل می‌دهید
سلاح آبائی را
برای
روز
انتقام؟

ترکمن صحرا ـ اوبه‌ی سفلی

www.KetabFarsi.com

مرگ «نازلی»

«ـ نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.
در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر.
دست از گمان بدار!
با مرگ نحس پنجه میفکن!
بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار...»

www.KetabFarsi.com

نازلی سخن نگفت.

سرافراز

دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت.

□

«ـ نازلی! سخن بگو!
مرغ سکوت، جوجهٔ مرگی فجیع را
در آشیان به بیضه نشسته‌ست!»

نازلی سخن نگفت،

چو خورشید

از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت.

□

نازلی سخن نگفت

نازلی ستاره‌بود:

یك دم درین ظلام درخشید و جست و رفت.

نازلی سخن نگفت
نازلی بنفشه بود:
گل داد و
مژده داد: «زمستان شکست!»

رفت...

www.KetabFarsi.com

نمی‌رقصانمت چون دودی آبی رنگ...

نمی گردانمت در برج ابریشم
نمی‌رقصانمت بر صحنه‌های عاج:-

شب پائیز می‌لرزد به روی بستر خاکستر سراب ابر سرد
سحر با لحظه‌های دیرمانش می کشاند انتظار صبح را در خویش.

www.KetabFarsi.com

دو کودك بر جلو خانِ کدامین خانه آبا خواب آتش می کندشان
[گرم؟

سه کودك بر کدامین سنگفرش سرد؟
صد کودك به نمناكِ کدامین کوی؟

□

نمی‌رقصانمت چون دودی آبی‌رنگ
نمی‌لغزانمت برخواب‌های مخمل اندیشه‌ئی ناچیز:-

حباب خنده‌ئی بی‌رنگ‌می‌تر کد به‌شب گریدن پائیز اگردرجویبار
[تنگ،

و گر عشقی کزوامید با من نیست
درین تاریکی نومید سایه سربه در گاهم-

دو کودك بر جلوخان سرائی خفته‌اند اکنون
سه کودك برسریرِ سنگفرش‌سرد وصد کودك به‌خاك مردهٔ‌مرطوب.

□

نمی‌لغزانمت بر مخمل اندیشه‌ئی بی‌پای
نمی‌غلتانمت بر بستر نرم خیالی خام:

اگر خواب آورست آهنگ بارانی که می‌بارد به بام تو
وگر انگیزهٔ عشق است رقص شعلهٔ آتش به دیوار اتاق من
اگر در جویبار خرد، می‌بندد حباب از قطره‌های سرد
وگر در کوچه می‌خواند به شوری عابر شبگرد ـ

دو کودك برجلوخان کدامین خانه بارؤیای آتش می کند تن گرم؟
سه کودك بر کدامین سنگفرش سرد؟
صد کودك به نمناك کدامین کوی؟

□

نمی گردانمت بر پهنه‌های آرزوئی دور
نمی‌رقصانمت در دودناك عنبر امید:

میان آفتاب و شب برآورده‌ست دیواری زخاکستر سحر هرچند،
دو کودك بر جلوخان سرائی مرده‌اند اکنون
سه کودك برسربر سنگفرش سرد وصد کودك به خاك مردهٔ مرطوب.

مرغ باران

در تلاش شب که ابر تیره می‌بارد
روی دریای هراس‌انگیز

و زفراز برج‌بارانداز خلوت. مرغ باران می کشد فریاد خشم‌آمیز

و سرود سرد و پر توفان دریای حماسه خوان گرفته اوج
می‌زند بالای هربام‌و سرائی موج

و عبوسِ ظلمتِ خیسِ شبِ مغموم
ثقل ناهنجار خود را برسکوت بندر خاموش‌می‌ریزد،ـ

www.KetabFarsi.com

می کشد دیوانه واری
در چنین هنگامه
روی گام‌های کندو سنگینش
پیکری افسرده راخاموش.

مرغ باران می کشد فریاد دائم:

ـ عابر!ای عابر!
جامه‌ات خیس آمد از باران.
نیستت آهنگ خفتن
با نشستن در بر یاران؟...

ابر می گرید
باد می گردد
و به زیرلب‌چنین می گوید عابر:

ـ آه!
رفته‌اند از من همه بیگانه خو بامن...
من به هذیان تب رؤیای‌خود دارم
گفت وگو بایار دیگرسان
کاین عطش جز با تلاش بوسهٔ خونین او درمان نمی‌گیرد.

□

اندر آن هنگامه کاندر بندر مغلوب
باد می‌غلتد درون بستر ظلمت
ابر می‌غرد وزاو هر چیز می‌ماند به ره منکوب،
مرغ باران می‌زند فریاد:

ـ عابر!
درشبی این‌گونه توفانی
گوشهٔ گرمی نمی‌جوئی؟
یا بدین پرسندهٔ دلسوز
پاسخ سردی نمی‌گوئی؟
ابر می گرید
باد می گردد
و به خود این گونه در نجوای خاموش است عابر:

ـ خانه‌ام، افسوس!
بی‌چراغ و آتشی آنسان که من خواهم، خموش و سرد و تاریك است.

□

www.KetabFarsi.com

رعد می‌ترکد به‌خنده‌از پس نجوای آرامی که دارد باشب چرکین.
وز پس نجوای آرامش
سرد خندی غمزده، دزدانه از او برلب شب می گریزد
می‌زند شب با غمش لبخند...

مرغ باران می‌دهد آواز:

ـ ای شبگرد!
از چنین بی‌نقشه رفتن تن نفرسودت؟

ابر می گرید
باد می گردد
و به خود این گونه نجوا می کند عابر:

ـ با چنین هردر زدن، هرگوشه‌گردیدن،
در شبی که‌ش وهم از پستان چوتان قیر نوشد زهر
رهگذار مقصد فردای خویشم من...
ورنه در این گونه شب این‌گونه باران اینچنین توفان
که تواند داشت منظوری که سودی در نظر باآن نبندد نقش؟
مرغ مسکین! زندگی زیباست
خورد و خفتی نیست بی مقصود.

می‌توان هرگونه کشتی راند بر دریا:
می‌توان مستانه در مهتاب با یاری بلم بر خلوت‌آرام دریا راند
می‌توان زیر نگاه ماه، با آواز قایقران سه تاری زد لبی بوسید.
لیکن آن شبخیز تن پولاد ماهیگیر
که به‌زیر چشم توفان بر می‌افرازد شراع کشتی خود را
در نشیب پرتگاه مظلم خیزاب‌های هایل دریا
تا بگیرد زاد و رود زندگی را از دهان مرگ،
مانده‌با دندانش آیا طعم دیگرسان
از تلاش بوسه‌لی خونین
که به‌گرماگرم‌وصلی‌کوته‌وپردرد
بر لبان زندگی داده‌ست؟

مرغ مسکین! زندگی زیباست...
من درین‌گود سیاه و سرد و توفانی نظر باجست و جوی‌گوهری‌دارم
تارك زیبای صبح روشن فردای خود را تا بدان گوهر بیارایم.
مرغ مسکین! زندگی، بی‌گوهری این‌گونه، نازیباست!

□

اندر آن سرمای تاریکی
که چراغ مرد قایقچی به پشت پنجره افسرده می‌ماند
و سیاهی می‌مکد هر نور را در بطن‌هر فانوس

و زملالی گنگ
دریا
در تب هذیانیش
با خویش می‌پیچد،
وز هراسی کور
پنهان می‌شود
در بستر شب
باد،
و ز نشاطی مست
رعد
از خنده می‌ترکد
و ز نهیبی سخت
ابرِ خسته
می گرید، ـ
در پناهِ قایقی وارون پیِ تعمیر بر ساحل،
بین جمعی گفت و گوشان گرم،
شمعِ خُردی شعله‌اش بر فرق می‌لرزد.

ابرمی گرید
باد می گردد

وندر این هنگام
روی گام‌های کند و سنگینش
باز می‌ایستد ز راهش مرد،
و ز گلو می‌خواند آوازی که
ماهیخوار می‌خواند
شباهنگام
آن آواز
بردریا

پس به زیرِ قایقِ وارون
با تلاشش از پیِ بهزیستن، امید می‌تابد به چشمش رنگ.

□

می‌زند باران به انگشت بلورین
ضرب
با وارون شده قایق
می‌کشد دریا غریو خشم
می‌خورد شب
برتن
از توفان
به تسلیمی که دارد
مشت

می گزد بندر
با غمی انگشت.

تا دل شب از امیدانگیزِ یك اختر تهی گردد
ابر می گرید
باد می گردد..

www.KetabFarsi.com

بودن

گر بدین سان زیست باید پست
من چه بی شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوائی نیاویزم
بر بلندِ کاجِ خشکِ کوچهٔ بن‌بست

گر بدین سان زیست باید پاك
من چه ناپاکم اگر ننشانم از ایمان خود، چون کوه
یادگاری جاودانه بر ترازِ بی بقای خاك!

www.KetabFarsi.com

پریا

به فاطی ابطحی کوچك
و رقص معصومانهٔ عروسك‌های شعرش

یکی‌بود یکی‌نبود
زیر گنبذ کبود
لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسته بود.

زار و زار گریه می کردن پریا
مث ابرای باهار گریه می کردن پریا.

گیس شون قد کمون رنگ شبق
از کمون بلن ترك
از شبق مشکی ترك.

www.KetabFarsi.com

روبروشون تو افق شهر غلامای اسیر
پشت‌شون سرد و سیا قلعهٔ افسانهٔ پیر.

از افق جیرینگ جیرینگ صدای زنجیر می‌اومد
از عقب از توی برج نالهٔ شبگیر می‌اومد...

«ـ پریا! گشنه‌تو نه؟
پریا! تشنه‌تو نه؟
پریا! خسته شدین؟
مرغ پر بسه شدین؟
چیه این های های‌تون
گریه‌تون وای وای‌تون؟»

پریا هیچی نگفتن، زار وزار گریه می کردن پریا
مث ابرای باهار گریه می کردن پریا...

□

ـ پریای نازنین
چه‌تو نه‌زارمی‌زنین؟
توی این صحرای دور
توی‌این‌تنگ‌غروب
نمی‌گین برف میاد؟
نمی‌گین بارون میاد
نمی‌گین‌گرسنه میاد می‌خوردتون؟
نمی‌گین‌دیبه میاد یه لقمه خام‌می‌کندتون؟
نمی‌ترسین پریا؟
نمیاین به شهر ما؟

شهر ما صداش میاد، صدای زنجیراش میادـ

پریا!
قد رشیدم ببینین
اسب سفیدم ببینین:
اسب سفید نقره نل
یال و دمش رنگ عسل،
مرکب صرصر تك من!
آهوی آهن رگ من!

گردن وساقش ببینین!
باد دماغش ببینین!

امشب تو شهر چراغونه
خونهٔ دیبا داغونه
مردم ده مهمونمان
با دامب و دومب به شهر میان
داریه و دمبك می‌زنن
می‌رقصن و می‌رقصونن
غنچهٔ خندون می‌ریزن
تقل بیابون می‌ریزن
های می‌کشن
هوی می‌کشن:
«- شهر جای‌ماشد!
عید مردماس، دیب گله داره
دنیا مال ماس، دیب گله داره
سفیدی پادشاس، دیب گله داره
سیاهی روسیاس، دیب گله داره»...

پریا!
دیگه توك روز شیکسّه
درای قلعه بسّه
اگه تا زوده بلن شین
سوار اسب من شین

می‌رسیم به شهر مردم، ببینین: صداش میاد جینگ و جینگ ریختن زنجیر برده‌هاش میاد.

آره! زنجیرای گرون، حلقه به حلقه، لا به لا
می‌ریزن زدست و پا.
پوسیدن، پاره میشن.
دیبا بیچاره میشن:
سر به جنگل بذارن، جنگلو خارزار می‌بینن
سر به صحرا بذارن، کویر و نمک‌زار می‌بینن

عوضش تو شهر ما... [آخ! نمی‌دونین پریا!]
در برجا وا می‌شن، برده دارا رسوا می‌شن
غلوما آزاد می‌شن، ویرونه‌ها آباد می‌شن
هرکی کـه غصـه داره
غمشو زمین میذاره.
قالی می‌شن حصیرا
آزاد می‌شن اسیرا.
اسیرا کینه‌دارن
داس شونو ورمیدارن
سیل می‌شن: شرشرشر!
آتیش می‌شن:گرگرگر!
تو قلب شب که بدگله
آتیش بازی چه خوشگله!

آتیش! آتیش! ـ چه‌خوبه!
حالام تنگ غروبه

چیزی به شب نمونده
به سوز تب نمونده،
به جستن و واجستن
تو حوض نقره جستن

الان غلاما وایسادن که مشعلا رو وردارن
بزنن به جون شب، ظلمتو داغونش کنن
عمو زنجیر بافو پالون بزنن وارد میدونش کنن
به جالی که شنگولش کنن
سکهٔ یه پولش کنن:
دست همو بچسبن
دور یاور برقصن
«حمومك مورچه داره، بشین وپاشو»در بیارن
«قفل وصندوقچه داره، بشین و پاشو»دربیارن

پریا! بسه دیگه های های‌تون
گریه‌تون، وای وای‌تون!»...

پریا هیچی نگفتن، زار و زار گریه می کردن پریا
مث ابرای باهار گریه می کردن پریا...

□

«- پریای خط خطی، عریون و لخت و پاپتی!
شبای چله کوچیك که زیر کرسی، چیك و چیك
تخمه میشکستیم و بارون می‌اومد صداش تـو نودون می‌اومد
بی‌بی جون قصه می‌گف حرفای سر بسه می‌گف
قصهٔ سبزپری زردپری
قصهٔ سنگ صبور، بزروی بون
قصهٔ دخترشاه پریون، -
شمالین‌اون پریا!
اومدین دنیای‌ما
حالا هی حرص می‌خورین، جوش می‌خورین، غصهٔ خاموش می‌خورین
[که دنیامون خال خالیه، غصه و رنج خالیه؟

دنیای ماقصه نبود
پیغوم سربسه نبود.

دنیای ما عیونه
هرکی می‌خواد بدونه:

دنیای ما خار داره
بیابوناش مار داره
هرکی باهاش کار داره
دلش خبردار داره!

www.KetabFarsi.com

دنیای ما بزرگه
پراز شغال وگرگه!

دنیای ما ـ هی‌هی‌هی!
عقب آتیش ـ لی‌لی‌لی!
آتیش می‌خوای بالا ترك
تاکف پات ترك ترك...

دنیای‌ما همینه
بخواهی نخواهی اینه!

خوب، پریای قصه!
مرغای پر شیکسه!
آبتون نبود، دونتون‌نبود. چائی وقلیون‌تون نبود؟
کی بتون گفت که بیاین دنیای ما، دنیای واویلای ما
قلعهٔ قصه‌تونو ول بکنین، کارتونومشکل بکنین؟»

پریا هیچی نگفتن، زار و زار گریه می کردن پریا
مث ابرای باهار گریه می کردن پریا.

□

دس زدم به شونه‌شون
که کنم روونه‌شون ـ

پریا جیغ زدن، ویغ زدن، جادو بودن دود شدن، بالارفتن‌تار شدن
[پائین اومدن پود شدن، پیر شدن گریه شدن، جوون شدن
[خنده شدن، خان شدن بنده شدن، خروس سر کنده شدن،
[میوه شدن هسته شدن، انار سر بسه شدن، امید شدن یأس
[شدن، ستارهٔ نحس شدن...

وقتی دیدن ستاره
به من اثر نداره:
می‌بینم وحاشا می کنم، بازی رو تماشا می کنم
هاج و واج و منگ نمی‌شم، از جادو سنگ نمی‌شم-
یکیش تنگ شراب شد
یکیش دریای آب شد
یکیش کوه شد و زق زد
تو آسمون تق زد...

شرابه رو سر کشیدم
پاشنه رو ور کشیدم

زدم به دریا تر شدم، از آن ورش به‌در شدم
دویدم ودویدم
بالای کوه رسیدم
اون ور کوه ساز می‌زدن، همپای آواز می‌زدن:

«ـ دلنگ دلنگ، شاد شدیم
از ستم آزاد شدیم
خورشید خانم آفتاب کرد
کلی برنج توآب کرد.
خورشید خانوم! بفرمائین!
از اون بالا بیاین پائین
ما ظلمو نفله‌کردیم
آزادی رو قبله کردیم
از وقتی خلق‌پا شد
زندگی مال ما شد.
از شادی سیر نمی‌شیم
دیگه اسیر نمی‌شیم
هاجستیم‌وواجستیم
تو حوض نقره جستیم
سیب طلارو چیدیم
به خونه‌مون رسیدیم...»

بالا رفتیم دوغ بود
قصهٔ بی‌بیم دروغ بود،
پائین اومدیم ماست بود
قصهٔ ما راست بود:

قصهٔ ما به سر رسید
غلاغه به خونه‌ش نرسید،
هاچین و واچین
زنجیرو ورچین!

www.KetabFarsi.com

باغ آینه:

۱ بر سنگفرش
۲ کیفر
۳ ماهی
۴ طرح
۵ ارابه‌ها
۶ دو شبح
۷ اصرار
۸ از نفرتی‌لبریز
۹ فریادی و... دیگرهیچ
۱۰ شبانه (شب، تار)
۱۱ باران
۱۲ لوح‌گور
۱۳ از شهر سرد
۱۴ باغ آینه

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

احمد شاملو (**ا. بامداد**) در سالهای آغـاز چهارمین دههٔ زندگی خویش درادامهٔ راه خود به « **باغ آینه** » مـی‌رسد . به مرحلهٔ دریافت‌حقیقت « **در شهر سرد** ». او که اگرزمانی درشهر شطرنجی همچنان به تلاش می‌کوشید، اینك ازفرازبام به‌حرکت مهره‌ای خویش وبه اصل جرم یا بی جرمی (در«**کیفر**») وقوف پیداکرده ؛ واگرنه ، به‌آستانهٔ شك رسیده است .

« **باغ آینه** »کتابی است‌که اغلب شعرهای‌آنرا هاله ای از ابهام راستین در برگـرفته و از«**دید**» ی عمیق نشان دارد . شاعر « **باغ آینه** »، اگردر«**هوای تازه**» دعوت دختران شرق و غرب رارد می‌کند وصرفاً دعوت آن چند مرد را پذیرا می شود وهرگز خنجرش را ازدست فرو نمی‌افکند ، در اینجا بـاحالتی اندیشمندانه، نگرندهٔ نگران همهٔ‌آن‌چشم‌اندازهاورخداده‌هاست. کتابی‌باشعرهایی که اگردر«**هوای‌تازه**»خصوصی‌تر، اجتماعی‌تر ووطنی تربود ، دراینجا عمومی‌تر فلسفی‌تر وجهانی‌تراست .

درمیان شعرهای موزون «**باغ‌آینه**» ، علاوه بر«**کیفر**» کـه شعری است بافضایی خاص ، قطعهٔ «**برسنگفرش**» و به خصوص قطعات «**ماهی**» و «**طرح**» ــ ازآنجاکه ازآغاز تا پایان ، بدون

سطری انحراف وسرشار ازجوهر شعری است ـ ، از شعرهـای کامل **شاملوست**. ودربین اشعارفصول سوم وچهارم که بایدآغاز راه واقعی اودانسته شود ، « **ارابه ها** » « **دوشیح** » « **اصرار** » «**ازنفرتی لبریز**» «**فریادی ودیگر هیچ**» (ازمنظومهٔ مرثیه‌برای مردگان دیگر) «**باران**» و «**شبانه**» (شب ، تـار ..)، ودرفصل چهارم « **باغ آینه** » و «**لوح گور**» وازمیان شعرهـای توصیفی «**ازشهر سرد**» ازموفق‌ترین‌اشعاراین‌کتاب به شمارمی‌روند.[1]

www.KetabFarsi.com

۱. همهٔ این شعرها درمتن کتاب آمده است .

بر سنگفرش

یاران ناشناخته‌ام
چون اختران سوخته
چندان به خاك تیره فرو ریختند سرد
که گفتی
دیگر
زمین
همیشه
شبی بی ستاره‌ماند.

www.KetabFarsi.com

□

آنگاه
من
که بودم
جغد سکوت لانهٔ تاریك درد خویش،
چنگ زهم گسیخته زه را
یك سو نهادم
فانوس بر گرفته به‌معبر درآمدم
گشتم میان کوچهٔ مردم
این بانگ بالبم شررافشان:

«ـ آهای!
از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید!
خون را به سنگفرش ببینید!...
این خون صبحگاه است گوئی به سنگفرش
کاینگونه می‌تپد دل خورشید
در قطره‌های آن...»

□

بادی شتابناك گذر کرد
بر خفتگان‌خاك،
افکند آشیانهٔ متروك زاغ را
از شاخهٔ برهنهٔ انجیر پیر باغ...

«ـ خورشید زنده است!
دراین شب سیا [که سیاهی روسیا
تا قندرون کینه بخاید
از پای تا به سر همه جانش شده دهن،]
آهنگ پر صلابت تپش قلب خورشید را
من
روشن‌تر
پر خشم‌تر
پرضربه‌تر شنیده‌ام ازپیش...

از پشت شیشه‌ها به خیابان نظرکنید!

از پشت شیشه‌ها
به خیابان نظرکنید!

از پشت شیشه‌ها به خیابان
نظرکنید!...»

از پشت شیشه‌ها...
. . . . . .

□

نو برگ‌های خورشید
بر پیچک کنار در باغ کهنه رست.

فانوس‌های شوخ ستاره
آویخت بر رواق گذرگاه آفتاب...

□

من باز گشتم ازراه،
جانم همه امید
قلبم همه تپش.

چنگ ز هم گسیخته زه را
زه بستم
پای دریچه
بنشستم
وزنغمه‌ئی
که‌خوانده‌ای پر شور

جام لبان سرد شهیدان کوچه را
با نوشخند فتح
شکستم:

«ـ آهای!
این خون صبحگاه است گولی به سنگفرش
کاینگونه می‌تپد دل خورشید
در قطره‌های آن...

از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید

خون را به سنگفرش ببینید!

خون را به سنگفرش
ببینید!

خون را
به سنگفرش...»

www.KetabFarsi.com

کیفر

در این جا چار زندان است
به هر زندان دو چندان نقب، در هر نقب چندین حجره، در هر
[حجره چندین مرد در زنجیر...

از این زنجیریان، یك تن، زنش را درتب تاریك بهتانی به ضرب
[دشنه‌ئی کشته است.
از این مردان، یکی ، در ظهر تابستان سوزان، نان فرزندان خود
[را، برسربرزن، به‌خون نان فروش
[سخت دندان گرد آغشته است.

www.KetabFarsi.com

ازاینان، چند کس، در خلوت یك‌روز باران‌ریز، برراه رباخواری
[نشسته‌اند
کسانی، در سکوت کوچه، از دیوار کوتاهی به روی بام جسته‌اند
کسانی، نیم‌شب، در گورهای تازه، دندان طلای مردگان را می-
[شکسته‌اند.

من اما هیچ کس را درشبی تاریك وتوفانی نکشته‌ام
من اما راه برمرد رباخواری نبسته‌ام
من اما نیمه‌های شب ز بامی برسر بامی نجسته‌ام.

□

در این جا چار زندان است
به هر زندان دو چندان نقب و در هر نقب چندین حجره، در هر
[حجره چندین‌مرد در زنجیر...

دراین زنجیریان هستند مردانی که مردار زنان رادوست می‌دارند.
در این زنجیریان هستند مردانی که در رؤیایشان هرشب زنی در
[وحشت مرگ از جگر برمی کشد فریاد.

من اما در زنان چیزی نمی‌یابم ـ گرآن همـزاد را روزی نیابم
[ناگهان، خاموش-

من اما در دل کهسار رؤیاهای خود، جز انعکاس سردآهنگ صبور
[این علف‌های بیابانی که می‌رویند و می‌پوسند
[و می‌خشکند ومی‌ریزند،با چیزی ندارم گوش.
مرا گر خود نبود این بند، شاید بامدادی همچو یادی دور ولغزان،
[می گذشتم از تراز خاك سرد پست...

جرم این است!
جرم این است!

www.KetabFarsi.com

ماهی

من فکر می کنم
هر گز نبوده قلب من
این گونه
گرم وسرخ:

احساس می کنم
در بدترین دقایق این شام مرگزای
چندین هزار چشمهٔ خورشید
در دلم
می‌جوشد از یقین؛

www.KetabFarsi.com

احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشهٔ این شوره‌زار یأس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می‌روید از زمین.

□

آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز
در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو!
من آبگیر صافیم، اینک! به سحر عشق؛
از برکه‌های آینه راهی به من بجو!

□

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده
دست من
این‌سان بزرگ و شاد:

احساس می‌کنم
در چشم من
به آبشر اشك سرخگون
خورشید بی‌غروب سرودی کشد نفس؛

احساس می‌کنم
در هر رگم
به هر تپش قلب من
کنون
بیدار باش قافله‌ئی می‌زند جرس.

□

آمد شبی برهنه‌ام از در
چو روح آب
در سینه‌اش دوماهی و در دستش آینه
گیسوی خیس او خزه بو، چون خزه به هم.

من بانگ برکشیدم از آستان یأس:
«ــ آه ای یقین یافته،بازت نمی‌نهم!»

طرح

برای پروین دولت‌آبادی

سب
با گلوی خونین
خوانده‌ست
دیر گاه.
دریا
نشسته سرد.
یك شاخه
در سیاهی جنگل
به سوی نور
فریاد می کشد.

www.KetabFarsi.com

مرثیه برای مردگان دیگر...

۱
ارابه‌ها

ارابه‌هائی از آن سوی جهان آمده‌اند
بی‌غوغای آهن‌ها
که گوش‌های زمان ما را انباشته است.

ارابه‌هائی از آن سوی زمان آمده‌اند.

www.KetabFarsi.com

□

گرسنگان ازجای برنخاستند
چراکه از بار ارابه‌ها عطر نان گرم برنمی‌خاست

برهنگان ازجای برنخاستند
چراکه از بار ارابه‌ها خش‌خش جامه‌هائی برنمی‌خاست

زندانیان ازجای برنخاستند
چراکه محمولهٔ ارابه‌ها نه دار بود نه‌آزادی

مردگان از جای برنخاستند
چراکه امید نمی‌رفت تا فرشتگانی رانندگان ارابه‌ها باشند.

□

ارابه‌هائی ازآن سوی جهان آمده‌اند
بی‌غوغای آهن‌ها
که گوش‌های زمان ما را انباشته است.

ارابه‌هائی ازآن سوی زمان آمده‌اند
بی که امیدی با خود آورده باشند.

۲
دو شبح

ریشه‌ها درخاك
ریشه‌ها درآب
ریشه‌ها درفریاد

□

شب از ارواح سکوت سرشار است.
ودست‌هائی که ارواح را می‌رانند
و دست‌هائی که ارواح را به دور، به دور دست، می‌تارانند.

www.KetabFarsi.com

□

ـ دو شبح درظلمات
تا مرزهای خستگی رقصیده‌اند.

ـ ما رقصیده‌ایم
ما تا مرزهای خستگی رقصیده‌ایم.

ـ دو شبح در ظلمات
در رقصی جادوئی، خستگی‌ها را باز نموده‌اند.

ـ ما رقصیده‌ایم
ما خستگی‌ها را باز نموده‌ایم.

□

شب از ارواح سکوت سرشار است
ریشه‌ها از فریاد
و
رقص‌ها از خستگی.

www.KetabFarsi.com

۴
اصرار

خسته
شکسته و
دلبسته
من هستم
من هستم
من هستم

□

www.KetabFarsi.com

از این فریاد
تاآن فریاد
سکوتی نشسته است.

لب بسته
در دره‌های سکوت
سر گردانم.

من می‌دانم
من می‌دانم
من می‌دانم

□

جنبش شاخه‌ئی از جنگلی خبر می‌دهد
ورقص لرزان شمعی ناتوان
از سنگینی پا برجای هزاران جار خاموش.

در خاموشی نشسته‌ام
خسته‌ام
درهم شکسته‌ام
من دلبسته‌ام.

۵
از نفرتی لبریز

ما نوشتیم و گریستیم
ما خنده‌کنان به رقص برخاستیم
ما نعره‌زنان از سر جان گذشتیم...

کس را پروای ما نبود.

www.KetabFarsi.com

در دور دست مردی را به دار آویختند:
کسی به تماشا سر برنداشت

ما نشستیم و گریستیم
ما با فریادی
از قالب خود برآمدیم.

www.KetabFarsi.com

۶
فریادی و... دیگر هیچ

فریادی و دیگر هیچ.
چرا که امید آنچنان توانا نیست
که پا برسر یأس بتواند نهاد.

□

www.KetabFarsi.com

بر بستر سبزه‌ها خفته‌ایم
با یقین سنگ
بر بستر سبزه‌ها با عشق پیوند نهاده‌ایم
وبا امیدی بی‌شکست
از بستر سبزه‌ها
با عشقی به یقین سنگ برخاسته‌ایم

اما یأس آنچنان تواناست
که بسترها وسنگ‌ها زمزمه‌ئی بیش نیست! ـ

فریادی
و دیگر
هیچ!

www.KetabFarsi.com

شبانه

به محمود کیانوش

شب، تار
شب، بیدار
شب، سرشار است.
زیباتر شبی برای مردن.

آسمان را بگو از الماس ستارگانش خنجری به من دهد.

www.KetabFarsi.com

□

شب، سراسر شب، یك‌سر
ازحماسهٔ دریای بهانه‌جو
بیخواب مانده است.

دریای خالی
دریای بی‌نوا...

□

جنگل سالخورده به سنگینی نفسی کشید وجنبشی کرد
ومرغی که از کرانهٔ ماسه پوشیده پر کشیده بود
غریو کشان به تالاب تیره گون درنشست.

تالاب تاریك
سبك از خواب بر آمد
ویا لالای بی‌سکون دریای بیهوده
باز
به خوابی بی‌رؤیا فرو شد...

□

جنگل باناله وحماسه بیگانه است
و زخم تبر را
با لعاب سبز خزه
فرو می‌پوشد.

حماسهٔ دریا
از وحشت سکون وسکوت است.

□

شب تار است
شب بیمارست
از غریو دریای وحشت‌زده بیدار است
شب از سایه‌ها وغریو دریا سرشار است،
زیباتر شبی برای دوست داشتن.

با چشمان تو
مرا
به‌الماس ستاره‌ها نیازی نیست،
با آسمان
بگو.

www.KetabFarsi.com

باران

آنگاه بانوی بر غرور عشق خود را دیدم
درآستانهٔ پر نیلوفر،
که به‌آسمان بارانی می‌اندیشید

www.KetabFarsi.com

وآنگاه بانوی پر غرور عشق خود را دیدم
درآستانهٔ پرنیلوفر باران،
که پیرهنش دستخوش بادی شوخ بود

وآنگاه، بانوی پر غرور باران را
درآستانهٔ نیلوفرها،
که از سفر دشوار آسمان باز می‌آمد.

www.KetabFarsi.com

لوح گور

نه در رفتن حرکت بود
نه درماندن سکونی.

شاخه‌ها را از ریشه جدائی نبود
وباد سخن‌چین
با برگ‌ها رازی چنان نگفت
که بشاید.

www.KetabFarsi.com

دوشیزهٔ عشق من
مادری بیگانه است
وستارهٔ پرشتاب
در گذر گاهی مأیوس
برمداری جاودانه می گردد.

www.KetabFarsi.com

از شهر سرد

صحرا آمادهٔ روشن شدن بود
وشب، از سماجت واصرار خویش دست می کشید

من خود، گرده‌های دشت را بر ارابه‌ئی توفانی درنوردیدم:
این‌نگاه سیاه آزمند آنان‌بود ـ تنها، تنها ـ که از روشنائی صحرا
[جلو گرفت

www.KetabFarsi.com

ودرآن‌هنگام که خورشید، عبوس‌وشکسته دل ازدشت می گذشت،
آسمان ناگزیر را به ظلمتی جاودانه نفرین کرد.

بادی خشمناك، دو لنگهٔ در را برهم کوفت
و زنی در انتظار شوی خویش، هراسان از جا برخاست.
چراغ، از نفس بویناك باد فرو مرد
و زن، شرب‌سیاهی بر گیسوان پریش خویش افکند.

ما دیگر به جانب شهر تاریك باز نمی گردیم
ومن همهٔ جهان را در پیراهن روشن تو خلاصه می کنم.

□

سپیده دمان‌رادیدم که بر گردهٔ اسبی‌سر کش، بردروازهٔافق به‌انتظار
[ایستاده بود
وآنگاه، سپیده دمان را دیدم که، نالان و نفس گرفته، از مردمی که
[دیگر هوای سخن گفتن به سر نداشتند،
[دیاری ناآشنا را راه‌می‌پرسید.
و درآن هنگام، با خشمی پرخروش به جانب شهر آشنا نگریست
وسرزمین آنان را، به پستی وتاریکی جاودانه دشنام گفت.

پدران از گورستان باز گشتند
و زنان، گرسنه بر بوریاها خفته بودند.

کبوتری از برج کهنه به‌آسمان ناپیدا پر کشید
ومردی، جنازهٔ کودکی مرده زاد را بردر گاه تاریك نهاد.

ما دیگر به جانب شهر سرد باز نمی گردیم
ومن، همهٔ جهان را در پیراهن گرم تو خلاصه می کنم.

□

خنده‌ها، چون قصیل خشکیده، خش‌خش مرگ‌آور دارند.
سربازان مست در کوچه‌های بن‌بست عربده می کشند
وقحبه‌ئی از قعر شب با صدای بیمارش آوازی ماتمی می‌خواند.

علف‌های تلخ درمزارع گندیده خواهد رست
وباران‌های زهر به‌کاریزهای ویران‌خواهد ریخت
مرا لحظه‌ئی تنها مگذار،
مرا از زوه نوازشت روئین تن کن:
من به ظلمت گردن نمی‌نهم
همهٔ جهان را در پیراهن کوچك روشنت خلاصه کرده‌ام و دیگر
[به‌جانب آنان‌باز نمی گردم.

باغ آینه

چراغی به دستم، چراغی در برابرم؛
من به جنگ سیاهی می‌روم.

گهواره‌های خستگی
از کشاکش رفت‌وآمدها
باز ایستاده‌اند،

وخورشیدی از اعماق
کهکشان‌های خاکستر شده را
روشن می‌کند.

www.KetabFarsi.com

□

فریادهای عاصی آذرخش-
هنگامی که نگر گ
دربطن بی‌قرار ابر
نطفه می‌بندد.

ودرد خاموش‌وار تاك -
هنگامی که غورهٔ خرد
در انتهای شاخسار طـولانی پیچ‌پیچ جوانه
[می‌زند.

فریاد من همه گریز از درد بود
چرا که من، در وحشت انگیـزترین شب‌ها، آفتاب را به دعائی
[تومیدوار طلب می کرده‌ام.

□

تو از خورشیدها آمده‌ای، از سپیده دم‌ها آمده‌ای
تو از آینه‌ها وابریشم‌ها آمده‌ای.

□

در خلئی که نه خدا بود و نه آتش
نگاه واعتماد ترا به دعائی نومیدوار طلب کرده بودم.

جریانی جدی
در فاصلهٔ دو مرگ
درتهی میان دو تنهائی ـ
[نگاه واعتماد تو، بدینگونه است!]

□

شادی تو بی‌رحم است وبزرگوار،
نفست در دست‌های خالی من ترانه وسبزی است

من برمی‌خیزم!

چراغی در دست
چراغی در دلم.
زنگار روحم را صیقل می‌زنم
آینه‌ئی برابر آینه‌ات می گذارم
تا از تو
ابدیتی بسازم.

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

آیدا در آینه:

۱ آغاز
۲ شبانه (میان خورشیدها...)
۳ تکرار
۴ سرود برای سپاس و پرستش
۵ آیدا درآینه
۶ پایتخت عطش
۷ سخنی نیست
۸ من، مرگ‌ترا...
۹ وصل

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

احمدشاملو (**ا· بامداد**)درآغاز پنجمین دههٔعمر خویش به « **آیدادرآینه** »می‌رسد.شاعری که چون‌از«**باغ‌آینه**» به‌درمی‌آید وبه «**بهانه‌ای**» تازه‌متوسل می‌شود،دیری‌نمی‌پاید که‌حتی‌تکیه‌گاههای فروریخته را فروریخته‌تر می‌بیند. کتابی با اشعاری که بیشتر شرح «**آرزوکردن**»«**پیشنهادکردن** »«**ابا کردن** » و «**قبول‌کردن**» «**او** »، ولاجرم با «**او** » زیستن وسرانجام به واقعیت و حقیقت این زندگی مشترك، اطمینان یافتن است. و از همین‌روست که فضای این‌کتاب، دربرابر فضای‌گستردهٔ «**باغ‌آینه**» بسیار محدود به نظر می‌رسد.

«**آیدا در آینه**» نشان دهندهٔ عصیان بازگشتهٔ **شاملوست**. عصیانی که اگر در «**هوای‌تازه**» محصول واقعیتی اجتماعی بود به همپائی‌بسیاری دیگر (آنها که دل ازهمه سودائی‌عریان‌کرده بودند، تاانسانیت‌را ازآن‌علمی کنند)دراینجا براثرمقابلهٔ «**او** »باهمانهاست. درآنجا عصیان، جمعی و در اینجا فردی است. چرا که ازآنهمه جز شاعرکسی نمانده است.

«**آیدا در آینه**» مبین تسلط تدریجی **شاملو** به کلمات و ترکیبات ومصالح‌گونه‌گون شاعری است. تا آنجا که به صراحت می‌توان گفت،ضعیف‌ترین‌شعرهای «**آیدا در آینه**» ازقویترین اشعار

«باغ آینه» ازنظر زبان فارسی (و نه‌زبان شعری) قوی‌تر به‌نظر می‌آید. زبانی که با زبان‌هیچیك ازشعرهای بی‌وزن دیگران قابل‌مقایسه نیست و گهگاه باکاملترین عبارات متون کهن برابری می‌کند.

از میان شعرهای «آیدا در آینه» و «لحظه‌ها و همیشه» به غیر از شعر موزون «سخنی‌نیست» که ازکاملترین اشعار این‌کتاب است، سه قطعهٔ عاشقانهٔ «آیدا در آینه» و «سرود برای سپاس و پرستش» و«شبانه» (میان‌خورشیدها...) درمدارخاص‌خود، شعرهایی کاملند. اما ازمیان اشعار دیگر این‌کتاب، «آغاز» و «تکرار» وخاصه «وصل»و«پایتخت عطش» وبالاخص «من، مرگ را» ازموفق‌ترین شعرهای شاملو به شمار می‌رود.[1]

۱ـ همهٔ این قطعات درمتن‌کتاب آمده است.

آغاز

بی گاهان
به غربت
به زمانی که خود درنرسیده بود ـ

چنین زاده شدم دربیشهٔ جانوران وسنگ،
وقلبم
درخلاء
تپیدن آغاز کرد.

www.KetabFarsi.com

□

گهوارهٔ تکرار را ترک گفتم
درسرزمینی بی‌پرنده و بی‌بهار.

نخستین سفرم بازآمدن بود از چشم‌اندازهای امید فرسای ماسه و
[خار،
بی‌آن‌که با نخستین قدم‌های ناآزمودهٔ نوپائی خویش
به راهی دور رفته باشم.

نخستین سفرم
بازآمدن بود.

□

دور دست
امیدی نمی‌آموخت.
لرزان
برپاهای نوراه
رو در افق سوزان ایستادم.
دریافتم که بشارتی نیست
چراکه سرابی درمیانه بود.

□

دور دست امیدی نمی‌آموخت.
دانستم که بشارتی نیست:
این‌بی‌کرانه
زندانی چندان عظیم بود
که روح
از شرم ناتوانی
در اشك
پنهان می‌شد.

www.KetabFarsi.com

شبانه

میان خورشیدهای همیشه
زیبائی تو
لنگری‌ست ـ

خورشیدی که
از سپیده دم همهٔ ستارگان
بی‌نیازم می کند.

www.KetabFarsi.com

نگاهت
شکست ستمگری‌ست ـ
نگاهی که عریانی روح مرا
از مهر
جامه‌ئی کرد

بدان‌سان که کنونم
شبِ بی روزنِ هرگز
چنان نماید

که کنایتی طنزآلود بوده است.

وچشمانت با من گفتند
که فردا
روز دیگری‌ست ـ

آنك چشمانی که خمیرمایهٔ مهر است!
وینك مهر تو:
نبرد افزاری
تا با تقدیر خویش پنجه درپنجه کنم.

□

www.KetabFarsi.com

آفتاب را در فراسوهای افق پنداشته بودم.
به جز عزیمت نابهنگامم گزیری نبود
چنین انگاشته بودم.

آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود.

□

میان آفتاب‌های همیشه
زیبائی تو
لنگری‌ست ـ
نگاهت
شکست ستمگری‌ست ـ
وچشمانت با من گفتند
که فردا
روز دیگری‌ست.

www.KetabFarsi.com

تکرار

جنگل آینه‌ها به هم درشکست
و رسولانی‌خسته براین‌پهنهٔ نومید فرودآمدند
که‌کتاب رسالت‌شان
جز سیاههٔ آن نام‌ها نبود
که شهادت را
در سرگذشت خویش
مکررکرده بودند.

www.KetabFarsi.com

□

با دستان سوخته

غبار ازچهرهٔ خورشید سترده بودند
تا رخسارهٔ جلادان خود را درآینه‌های خاطره بازشناسند.
تا دریابند که جلادان ایشان، همه آن پای در زنجیرانند
که قیام درخون تپیدهٔ اینان
چنان چون سرودی در چشم‌انداز آزادی آنان رسته بود، ـ
هم آن پای در زنجیرانند که، اینك!
بنگرید
تا چه گونه
بی‌ایمان وبی‌سرود
زندان خود واینان رادوستاقبانی می کنند،

بنگرید!
بنگرید!

□

جنگل آینه‌ها به هم درشکست
و رسولانی خسته بر گسترهٔ تاریك فرودآمدند
که فریاد درد ایشان
به‌هنگامی که شکنجه برقالبشان پوست می‌درید

چنین بود:
ـ کتاب رسالت ما محبت است و زیبائی‌ست
تا بلبل‌های بوسه
برشاخ ارغوان بسرایند.

شوربختان را نیکفرجام
بردگان را آزاد و
نومیدان را امیدوار خواسته‌ایم
تا تبار یزدانی انسان
سلطنت جاویدانش را
برقلمرو خاك
باز یابد.

کتاب رسالت ما محبت است و زیبائی‌ست
تا زهدان خاك
از تخمهٔ کین
بار نیندد.»

□

جنگل آئینه فرو ریخت
و رسولان خسته به تبار شهیدان پیوستند،
وشاعران به تبار شهیدان پیوستند
چونان کبوتران آزاد پروازی که به دست غلامان ذبح می‌شوند
تا سفرهٔ اربابان را رنگین کنند.

و بدین گونه بود
که سرود و زیبائی
زمینی را که دیگر از آنِ انسان نیست
بدرود کرد.

گوری ماند ونوحه‌ئی.
وانسان
جاودانه پادربند
به زندان بندگی اندر
بماند.

www.KetabFarsi.com

۴
سرود برای سپاس وپرستش

بوسه‌های تو
گُنجشککانِ پر گوی باغند
و پستان‌هایتِ کندوی کوهستان‌هاست
وتنت
رازی‌ست جاودانه
که در خلوتی عظیم
با منش در میان می گذارند.

www.KetabFarsi.com

تن تو آهنگی‌ست
وتن من کلمه‌ئی‌ست که در آن می‌نشیند
تا نغمه‌ئی در وجود آید:
سرودی که تداوم را می‌تپد.

در نگاهت همهٔ مهربانی‌هاست:
قاصدی که زندگی را خبر می‌دهد.

و در سکوتت همهٔ صداها:
فریادی که بودن را تجربه می کند.

www.KetabFarsi.com

آیدا در آینه

لبانت
به ظرافت شعر
شهوانی‌ترینِ بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می کند
که جاندار غارنشین از آن سود می‌جوید
تا به صورت انسان درآید.

و گونه‌هایت
با دو شیارِ مُورب
که غرور ترا هدایت می کنند و
سرنوشت مرا

www.KetabFarsi.com

که شب را تحمل کرده‌ام
بی‌آن‌که به انتظارِ صبح
مسلح بوده باشم،
وبکارتی سربلند را
از روسیخانه‌های داد وستد
سر به مهر باز آورده‌ام.

هر گز کسی این گونه فجیع به کشتنِ خود برنخاست
که من به زندگی نشستم!

وچشمانت رازِ آتش است.

وعشقت پیروزی آدمی‌ست
هنگامی که به‌جنگِ تقدیر می‌شتابد.

وآغوشت
اندك جائی برای زیستن
اندك جائی برای مردن
و گریزِ از شهر
که با هزار انگشت
به وقاحت
پاکیِ آسمان را متهم می‌کند.

کوه با نخستین سنگ‌ها آغاز می‌شود
و انسان با نخستین درد.

درمن زندانیِ ستمگری بود
که به‌آواز زنجیرش خو نمی‌کرد ــ
من با نخستین نگاهِ تو آغاز شدم.

توفان‌ها
در رقص عظیم تو
به شکوهمندی
نی‌لبکی می‌نوازند،

وترانهٔ رگ‌هایت
آفتاب همیشه را طالع می‌کند.

بگذار چنان از خواب برآیم
که کوچه‌های شهر
حضور مرا دریابند.

دستانت آشتی‌است
و دوستانی که یاری می‌دهند
تا دشمنی
از یاد
برده شود.

پیشانیت آینه‌ئی بلند است
تابناك وبلند،
که خواهران هفتگانه درآن می‌نگرند
تا به زیبائی خویش دست یابند.

دو پرندهٔ بی‌طاقت درسینه‌ات آواز می‌خوانند.
تابیتان ازکدامین راه فرا خواهد رسید
تا عطش
آب‌ها را گواراتر کند؟

تا درآئینه پدیدار آئی
عمری دراز درآن نگریستم
من برکه‌ها و دریاها را گریستم
ای پری‌وار در قالبِ آدمی
که پیکرت جز در خلوارهٔ ناراستی نمی‌سوزد! ـ
حضورت بهشتی است
که گریز از جهنم را توجیه می‌کند،
دریائی که مرا درخود غرق می‌کند
تا از همهٔ گناهان و دروغ
شسته شوم.

وسپیده دم با دست‌هایت بیدار می‌شود.

پایتخت عطش

آب کم‌جو، تشنگی‌آور به‌دست!
ملای دوم

۱

آفتاب، آتشِ بی‌دریغ است
و رؤیای آبشاران
در مرزِ هرنگاه.

بردرگاهِ هرثُقبه
سایه‌ها
روسبیان آرامشند.
پیجوی آن سایهٔ بزرگم من که‌عطش خشکدشت را باطل‌می کند.

www.KetabFarsi.com

□

چه پگاه و چه‌پسین،
اینجا
نیمروز
مظهرِ هست است:
آتش سوزنده را رنگی و اعتباری نیست
دروازهٔ امکان برباران بسته است
شن از حرمتِ رود و بستر شنپوش خشکرود از وحشتِ هر گز
[سخن می گوید
بوتهٔ گز به‌عبث سایه‌ئی در خلوت خویش می‌جوید.

□

ای شب تشنه! خدا کجاست؟
تو
روزی دیگر گونه‌ای
به‌رنگی دیگر
که با تو
در آفرینش تو
بیدادی رفته است:
تو زنگیِ زمانی.

www.KetabFarsi.com

۲

کنار تو را ترک گفته‌ام
و زیر این آسمان نگونسار که از جنبش هـرپرنده تهی است و
[هلالی کدر چونان مرده ماهیِ سیمگونه
[فلسی برسطح بی‌موجش می گذرد
به‌بازجستِ تو برخاسته‌ام
تا در پایتخت عطش
در جلوه‌ئی دیگر
بازت یابم.

ای آب روشن!
ترا با معیار عطش می‌سنجم.

□

در این سرابچه
آیا
زورق تشنگی است
آنچه مرا به‌سوی شما می‌راند.
یا خود
زمزمهٔ شماست
و من نه به‌خود می‌روم
که زمزمهٔ شما
به‌جانب خویشم می‌خواند؟

نخل من ای واحهٔ من!
در پناه شما چشمه‌سار خنکی هست
که خاطره‌اش
عریانم می کند.

سخنی نیست...

به نوئلین و ثمین باغچه‌بان

چه بگویم؟ سخنی نیست.

می‌وزد از سرِ امید، نسیمی؛
لیك تا زمزمه‌ئی ساز کند
در همه خلوت صحرا

به‌رهش
نارونی نیست.

چه بگویم؟ سخنی نیست.

www.KetabFarsi.com

□

پشت درهای فروبسته
شبِ از دشنه ودشمن پُر
به کجِ اندیشی
خاموش
نشسته‌ست.

بام‌ها
زیر فشارِ شب
کج،
کوچه
از آمد و رفتِ شبِ بد چشمِ سمج
خسته‌ست.

□

چه بگویم؟ سخنی نیست.

در همه خلوت این شهر، آوا
جز زموشی که دراند کفنی
نیست.

وندر این ظلمت جا
جز سیا نوحهٔ شو مرده زنی
نیست.

ورنسیمی جنبد
به‌رهش
نجوا را
نارونی نیست.

چه بگویم؟
سخنی نیست...

www.KetabFarsi.com

من، مرگ را

اینك موجِ سنگین گذرِ زمان است که درمن می گذرد.
اینك موج سنگین گذر زمان است که چون جوبارِ آهن در من
[می گذرد.
اینك موج سنگین گذر زمان است که چونان دریائی از پولاد و
[سنگ در من می گذرد.

www.KetabFarsi.com

□

در گذرگاه نسیم سرودی دیگرگونه آغاز کردم
در گذرگاه باران سرودی دیگرگونه آغاز کردم
در گذرگاه سایه سرودی دیگرگونه آغاز کردم.

نیلوفر و باران در تو بود
خنجر و فریادی در من.
فواره و رؤیا در تو بود
تالاب و سیاهی درمن.

در گذرگاهت سرودی دیگرگونه آغاز کردم.

□

من برگ را سرودی کردم
سر سبزتر ز بیشه

من موج را سرودی کردم
پرنبض‌تر ز انسان

من عشق را سرودی کردم
پرطبل‌تر ز مرگ.

سرسبزتر ز جنگل
من برگ را سرودی کردم

پرتپش‌تر از دل دریا
من موج را سرودی کردم

پرطبل‌تر از حیات
من مرگ را
سرودی کردم.

www.KetabFarsi.com

وصل

۱

در برابر بی‌کرانیِ ساکن
جنبش کوچك گلبرگ
به‌پروانه‌ئی مانند بود.

زمان با گام شتابناك برخاست
و در سرگردانی
یلّه شد.

www.KetabFarsi.com

در باغستان خشك
معجزهٔ وصل
بهاری کرد.

سراب عطشان
برکه‌ئی صافی شد.
و گنجشکان دستاموزِ بوسه
شادی را
در خشکسار باغ
به‌رقص آوردند.

۲

اینك چشمی بی‌دریغ
که فانوس اشکش
شوربختی مردی را که تنها بودم و تاریك
لبخند می‌زند.

آنك منم که سر گردانی‌هایم را همه
تا بدین قلهٔ جل‌جتا
پیموده‌ام.

آنك منم
مبخ صلیب از کف دستان به‌دندان بر کنده.

آنك منم
پا برصلیب باژ گون نهاده
با قامتی به‌بلندیِ فریاد.

۳

در سرزمین حسرت معجزه‌ئی فرود آمد
[و این خود معجزه‌ئی دیگر گونه بود].

فریاد کردم:
«ـ ای مسافر!
با من از آن زنجیریانِ بخت که چنان سهمناك دوست می‌داشتم
این مایه ستیزه چرا رفت؟
با ایشان چه می‌بایدم کرد؟»

« ـ برایشان مگیر!»
چنین گفت و چنین کردم.

لایهٔ تیره فرو نشست

آبگیر کدر
صافی شد
و سنگریزه‌های زمزمه
در ژرفای زلال
درخشید.

دندان‌های خشم
به‌لبخندی
زیبا شد.

رنج دیرینه
همه کینه‌هایش را
خندید.

پای آبله
در چمنزاران آفتاب
فرود آمدم
بی‌آن‌که از شب ناآشتی
داغ سیاهی برجگر نهاده باشم.

www.KetabFarsi.com

۴

نه!
هرگز شب را باور نکردم
چرا که
در فراسوهای دهلیزش
به‌امید دریچه‌ئی
دل بسته بودم.

۵

شکوهی در جانم تنوره می‌کشد
گوئی از پاک‌ترین هوای کوهستان
لبالب
قدحی در کشیده‌ام.

در فرصت میان ستاره‌ها
شلنگ‌انداز
رقصی می‌کنم ـ
دیوانه
به‌تماشای من بیا!

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

آیدا، درخت خنجر وخاطره

۱ شبانه ۲ (دوستش می‌دارم...)
۲ شبانه ۳ (دریغا درهٔ سرسبز...)
۳ شبانه ۹ (مرگ را...)
۴ شبانه ۱۰ (رود، قصیدهٔ...)
۵ شبانه (باگیاه بیابانم...)
۶ غزلی در نتوانستن
۷ از مرگ، من سخن گفتم
۸ شکاف
۹ از قفس

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

احمد شاملو (۱۰ باداد) درادامهٔ «**آیدا در آینه**» در اولین سالهای دههٔ پنجم عمر خویش به‌دنیای «**آیدا، درخت خنجر و خاطره**» راه‌می‌یابد. همچنان باعصیان و خشمی که ناشی ازوقوف به‌بی‌ثمری جنبشها و تلاشهای گذشته است. و با تـوسل به‌دستاویـزی تازه در آستانهٔ **شك**. شکی که صرفاً بر مبنای اضطراب جدایی از تکیه‌گاه «**ای**»ست. و از همین روست که چون به‌آستان چهل‌سالگی می‌رسد، ناگهان به‌مسئلهٔ مرگ از دریچه‌ای عمیق متوجه می‌شود.

«**آیدا،درخت‌خنجر و خاطره**» کتابی است با شعرهایی که‌در مجموع،رگه‌های فکری هر سه‌کتاب دیگر را در بر دارد. و به‌همین اعتباراست گزینش‌نام‌کتاب، که درحقیقت از دوره‌های‌مختلف‌زندگی شاعر حکایت می‌کند واغلب با خطابهایی که بیشتر جنبهٔ هشداردارد. هشدار به‌مخاطبانی که یا از شناخت واقعیت اوضاع سالهای اخیر بیگانه مانده‌اند، یا خود را ــ آگاه و ناآگاه ــ به‌جـریانهای روز وابسته کرده‌اند.

«**آیدا، درخت‌خنجر وخاطره**»مجموعهٔ شعرهایی است‌که در نهایت‌زبردستی **شاملو** ازنظرتسلط به‌مصالح شعری نوشته شده و در حقیقت‌میدان قدرت‌نمایی **شاملو** بوده است. وازاین لحاظ قویترین کتاب او به‌شمار می‌رود. کتابی پراز دشنامها و خطابهایی که‌شاعر را جابه‌جای از توجه به‌جوهر شعر باز داشته‌اند. تا آنجا که‌بسیاری از پاره‌ها، دیگر شعر نیست و تنها جای ترکیبات و کلماتی است‌که در حد اقتدار کنار یکدیگر نشسته‌اند.

از میان شعرهای موفق فصل اول این کتاب، از چهار «شبانهٔ» (دوستش می‌دارم...)، (دریغا درلسرسبز...)، (مرگ رادیده‌ام...) و (رود، قصیدهٔ بامدادی...) می‌توان نام برد. و از دیگر شعرهای کتاب، از «شبانـهٔ» (با گیاه بیابان...) و «از قفس» و «شکاف» و خاصه از دو شعر «غزلی برای نتوانستن» و «ازمرگ، من سخن گفتم»؛ که هر دو از بهترین شعرهای شاملوست.[1]

www.KetabFarsi.com

۱. همهٔ این شعرها در متن کتاب آمده است.

شبانه ۲

دوستش می‌دارم
چرا که می‌شناسمش،
به‌دوستی و یگانگی.

ـ شهر
همه‌بیگانگی وعداوت‌است. ـ

هنگامی که دستان مهربانش را به‌دست می گیرم
تنهائی غم‌انگیزش را در می‌یابم.

www.KetabFarsi.com

□

اندوهش
غروبی دلگیر است
در غربت و تنهایی.
همچنان که شادیش
طلوع همه آفتاب‌هاست
و صبحانه
و نان گرم،
و پنجره‌ئی
که صبحگاهان
به‌هوای پاك
گشوده می‌شود،
و طراوت شمعدانی‌ها
در پاشویهٔ حوض.

□

چشمه‌ئی،
پروانه‌ئی، و گلی کوچك
از شادی
سرشارش می‌کند

و یأسی معصومانه
از اندوهی
گرانبارش:
این که بامداد او، دیری است
تا شعری نسروده است.

چندان که بگویم
« ـ امشب شعری خواهم نوشت»
بالبانی متبسم به‌خوابی آرام فرو می‌رود
چنان چون سنگی
که به‌دریاچه‌ئی
و بودا
که به نیروانا.

و در این هنگام
دخترکی خردسال را ماند
که عروسك محبوبش را
تنگ در آغوش گرفته باشد.

□

www.KetabFarsi.com

اگر بگوییم که سعادت
حادثه‌ئی است براساس اشتباهی ؛
اندوه
سراپایش را در برمی گیرد
چنان چون دریاچه‌ئی
که سنگی را
و نیروانا
که بودا را.

چرا که سعادت را
جز در قلمرو عشق باز نشناخته است
عشقی که
به‌جز تفاهمی آشکار
نیست.

برچهرهٔ زندگانی من
که برآن
هرشیار
از اندوهی جانکاه حکایتی می کند
آیدا
لبخند آمرزشی است.

نخست

دیر زمانی در او نگریستم
چندان که، چون نظر از وی باز گرفتم
در پیرامون من
همه‌چیزی
به‌هیأت او درآمده بود.
آنگاه دانستم که مرا دیگر
از او
گزیر نیست.

www.KetabFarsi.com

شبانهٔ ۳

دریغا درهٔ سرسبز و گردوی پیر،
و سرود سرخوش رود
به‌هنگامی که ده
در دوجانب آب خنیاگر
به‌خواب شبانه فرومی‌شد
و خواهش گرم تن‌ها
گوش‌ها را به‌صداهای درون هر کلبه
نامحرم می‌کرد،

www.KetabFarsi.com

وغیرت مردی و شرم زنانه
گفت و گوهای شبانه را
به‌نجواهای آرام
بدل می کرد

و پرندگان شب
به‌انعکاس چهچههٔ خویش
جواب
می گفتند. ــ

دریغا مهتاب و
دریغا مه
که در چشم‌انداز ما
کوهسار جنگلپوش سربلند را
در پردهٔ شکی
میان بود و نبود
نهان می کرد. ــ

دریغا باران
که به‌شیطنت گوئی
دره را
ریز وتند

در نظرگاه ما
هاشور می‌زد. ـ

دریغا خلوت شب‌های به‌بیداری گذشته،
تا نزول سپیده‌دمان را
بربستر دره به‌تماشا بنشینیم،
و مخمل شالیزار
چون خاطره‌ئی فراموش
که اندك اندك فرایاد آید
رنگ‌هایش را به‌قهر و به‌آشتی
از شب بی‌حوصله
بازستاند. ـ

و دریغا بامداد
که چنین به‌حسرت
درهٔ سبز را وانهاد و
به‌شهر باز آمد؛

چرا که به‌عصری چنین بزرگ
سفر را
در سفرهٔ نان نیز، هم بدان دشواری به‌پیش می‌باید برد
که در قلمرو نام.

شبانه ۹

مرگ را دیده‌ام من.
در دیداری غمناك، من مرگ را به‌دست
سوده‌ام.
من مرگ را زیسته‌ام،
با آوازی غمناك
غمناك،
و به‌عمری سخت دراز و سخت فرساینده.

www.KetabFarsi.com

آه، بگذاریدم! بگذاریدم!
اگر مرگ
همه آن لحظهٔ آشناست که ساعتِ سرخ
از تپش باز می‌ماند.
و شمعی ـ که به‌رهگذار باد ـ
میان نبودن و بودن
درنگی نمی‌کند، ـ
خوشا آن دم که زن‌وار
با شادترین نیازِ تنم به‌آغوشش کشم
تا قلب
به‌کاهلی از کار
بازماند
و نگاهِ چشم
به‌خالی‌های جاودانه
بردوخته
و تن
عاطل!

دردا
دردا که مرگ
نه مردنِ شمع و

نه بازماندنِ ساعت است،
نه‌استراحتِ آغوش زنی
که در رجعتِ جاودانه
بازش یابی،

نه لیموی پرآبی که می‌مکی
تا آنچه به‌دورافکندنی است
تفاله‌ئی بیش
نباشد:

تجربه‌ئی است
غم‌انگیز
غم‌انگیز
به‌سال‌ها و به‌سال‌ها و به‌سال‌ها...

وقتی که گرداگرد ُترا مردگانی زیبا فرا گرفته‌اند
یا محتضرانی آشنا
ـ که ترا بدیشان بسته‌اند
با زنجیرهای رسمیِ شناسنامه‌ها
و اوراقِ هویت
و کاغذهائی
که از بسیاریِ تمبرها و ُمهرها

و مرکّبی که به‌خوردشان رفته است
سنگین شده‌اند، ـ

وقتی که به‌پیرامنِ تو
چانه‌ها
دمی از جنبش باز نمی‌ماند
بی‌آن‌که از تمامی صدا‌ها
یك‌صدا
آشنای تو باشد، ـ

وقتی که دردها
از حسادت‌های حقیر
برنمی‌گذرد
و پرسش‌ها همه
در محور روده‌ها است...

آری، مرگ
انتظاری خوف‌انگیز است؛
انتظاری
که بی‌رحمانه به‌طول می‌انجامد.

مسخی است دردناك
که مسیح را
شمشیر به‌کف می گذارد
در کوچه‌های شایعه،
تا به‌دفاع ازعصمت مادر خوبش
برخیزد،

و بودا را
با فریادهای شوق وشورِ هلهله‌ها
تا به‌لباس مقدس سربازی درآید،
یا دیوژن را
با یقهٔ شکسته و کفش برقی،
تا مجلس را به‌قدوم خویش مزین کند
در ضیافت شام اسکندر.

□

من مرگ را زیسته‌ام
با آوازی غمناك
غمناك،
و به‌عمری سخت دراز و سخت فرساینده.

شبانه ۱۰

رود
قصیدهٔ بامدادی را
در دلتای شب
مکرر می کند
و روز
از آخرین نفسِ شبِ پرانتظار
آغاز می‌شود.

www.KetabFarsi.com

و ـ اینك ـ سپیده دمی که شعلهٔ چراغ مرا
در طاقچه بی‌رنگ می کند
تا مرغکانِ بومیِ رنگ را
در بوته‌های قالی از سکوتِ خواب برانگیزد،
پنداری آفتابی است
که به‌آشتی
در خون من طالع می‌شود.

□

اینك ِمحرابِ مذهبِ جاودانی که در آن
عابد و معبود وعبادت و معبد
جلوه‌بی یکسان دارند:
بنده پرستشِ خدای می کند
هم از آن گونه
که خدای
بنده را.

همهٔ برگ و بهار
در سرانگشتان تست.
هوای گسترده
در نقرهٔ انگشتانت می‌سوزد

و زلالی چشمه‌ساران
از باران و خورشید سیراب می‌شود.

□

زیباترین حرفت را بگو
شکنجهٔ پنهانِ سکوتت را آشکاره کن
و هراس مدار از آن که بگویند
ترانه‌یی بیهوده می‌خوانید. ـ
چرا که ترانهٔ ما
ترانهٔ بیهودگی نیست
چرا که عشق
حرفی بیهوده نیست.

حتی بگذار آفتاب نیز برنیاید
به‌خاطر فردای ما اگر
برماش منتی است؛
چرا که عشق ،
خود فرداست
خود همیشه است.

□

بیشترین عشق جهان را به‌سوی تو می‌آورم
از معبر فریادها وحماسه‌ها.
چرا که هیچ‌چیز در کنار من
از تو عظیم‌تر نبوده است
که قلبت
چون پروانه‌یی
ظریف و کوچك و عاشق است.

ای معشوقی که سرشار از زنانگی هستی
و به جنسیت خویش غـّره‌ای
به خاطر عشقت! ـ
ای صبور ! ای پرستار !
ای مؤمن !
پیروزی تو میوهٔ حقیقت تست.

رگبارها و برف را
توفان و آفتاب آنش بیز را
به تحمل و صبر
شکستی.

باش تا میوهٔ غرورت برسد.

ای زنی که صبحانهٔ خورشید در پیراهن تست،
پیروزی عشق نصیب تو باد !

□

از برای تو، مفهومی نیست
نه لحظه‌یی:
پروانه ئیست که بال می‌زند
یا رودخانه‌ئی که در گذر است. ـ

هیچ چیز تکرار نمی‌شود
و عمر به پایان می‌رسد:
پروانه
بر شکوفه‌یی نشست
و رود
به دریا پیوست.

شبانه

با گیاه بیابانم
خویشی و پیوندی نیست
خود اگرچه درد رُستن و ریشه کردن‌بامن است و هراسِ بی‌بارو
بری.

و در این گلخن مغموم
پا درجای چنانم
که مازوی پیر
بندیِ درهٔ تنگ.

www.KetabFarsi.com

و ریشه‌های فولادم
در ظلمت سنگ
مقصدی بی‌رحمانه را
جاودانه در سفرند.

□

مرگ من سفری نیست،
هجرتی است
از وطنی که دوست نمی‌داشتم
به خاطر مردمانش.

خود آیا از چه هنگام این چنین
آئین مردمی
از دست
بنهاده‌اید؟

□

www.KetabFarsi.com

پرِ پرواز ندارم
اما
دلی دارم و حسرت ُدرناها.

و به هنگامی که مرغان مهاجر
در دریاچهٔ ماهتاب
پارو می کشند،
خوشا رها کردن و رفتن؛
خوابی دیگر
به مردابی دیگر !
خوشا ماندابی دیگر
به ساحلی دیگر
به دریائی دیگر !
خوشا پر کشیدن، خوشا رهائی،
خوشا اگرنه رها زیستن، مردن به رهائی !

آه، این پرنده
در این قفس تنگ
نمی‌خواند.

□

نهادتان، هم به وسعت آسمان است
از آن پیشتر که خداوند
ستاره و خورشیدی بیافریند.

برد گانتان را همه بفروخته‌اید
که برده‌داری
نشان زوال و تباهی است.
و کنون به پیروزی
دست به دست می‌تکانید
که از طایفهٔ برده داران نشید [آفرینتان !]
و تجارت آدمی را
ننگی می‌شمارید.

خدای را از چه هنگام این چنین
آئین مردمی
از دست
بنهاده‌اید ؟

□

بندم خود اگرچه بر پای نیست
سوزسرود اسیران با من است،

و امیدی خود به رهائیم ارنیست
دستی هست که اشك از چشمانم می‌سترد،
و نویدی خود اگر نیست
تسلائی هست.

چرا که مرا
میراث محنت روزگاران
تنها
تسلای عشقی است
که شاهین ترازو را
به جانب کفهٔ فردا
خم می کند.

www.KetabFarsi.com

غزلی در نتوانستن

از دست‌های گرم تو
کودکان توأمان آغوش خویش
سخن‌ها می‌توانم گفت
غم نان اگر بگذارد.

□

www.KetabFarsi.com

نغمه در نغمه درافکنده
ای مسیحِ مادر، ای خورشید!
از مهربانی بی‌دریغ جانت
با چنگ تمامی‌ناپذیر تو سرودها می‌توانم کرد
غم نان اگر بگذارد.

□

رنگ‌ها در رنگ‌ها دویده،
از رنگین کمان بهاری تو
که سراپرده دراین باغ خزان رسیده برافراشته است
نقش‌ها می‌توانم زد
غم نان اگر بگذارد.

□

چشمه‌ساری در دل و
آبشاری در کف،
آفتابی درنگاه و
فرشته‌ئی در پیراهن،
از انسانی که توئی
قصه‌ها می‌توانم کرد
غم نان اگر بگذارد.

از مرگ، من سخن گفتم

چندان که هیاهوی سبز بهاری دیگر
از فراسوی هفته‌ها به گوش آمد،
با برف کهنه
که می‌رفت
از مرگ
من
سخن گفتم.

www.KetabFarsi.com

وچندان که قافله در رسید و بارافکند
وبه هر کجا
بردشت
از گیلاس ُبنان
آتشی عطرافشان برافروخت،
با آتشدان باغ
از مرگ
من
سخن گفتم.

□

غبارآلود وخسته
از راه درازخویش
تابستان پیر
چون فرازآمد
در سایه‌گاه دیوار
به‌سنگینی
یله داد
و کودکان
شادی‌کنان
گرد بر گردش ایستادند

تا به‌رسم دیرین
خورجین کهنه را
گره بگشاید
و جیب و دامن ایشان را همه
از گوجهٔ سبز و
سیب سرخ و
گردوی تازه بیاکند.

پس
من مرگ خویشتن را رازی کردم و
او را
محرم رازی؛
و با او
از مرگ
من
سخن گفتم.

و با پیچك
که بهار خواب درخانه را
استادانه
تجیری کرده بود،

و با عطش
که چهرهٔ هر آبشار کوچك
از آن
آرایه‌ئی دیگر گونه داشت

از مرگ
من
سخن گفتم.

□

به‌هنگام خزان
از آن
با چاه
سخن گفتم،
و با ماهیان خُردِ کاریز
که گفت وشنودِ جاودانه‌شان را
آوازی نیست،

وبا زنبور زرینی
که جنگل را به‌تاراج می‌برد

www.KetabFarsi.com

و عسلفروش پیر را
می‌پنداشت
که باز گشت او را
انتظاری می کشد.

و از آن با برگ آخرین سخن گفتم
که پنجهٔ خشکش
نومیدانه
دستاویزی می‌جست
در فضائی
که بی رحمانه
تهی بود.

□

وچندان که خش خش سپید زمستانی دیگر
از فراسوی هفته‌های نزدیک
به گوش آمد
و سمور و قمری
آسیمه سر
از لانه و آشیانهٔ خویش
سر کشیدند،

با آخرین پروانهٔ باغ
از مرگ

من

سخن گفتم.

□

من مرگ خویشتن را
با فصل‌ها در میان ننهادم و
با فصلی که می گذشت؛
من مرگ خویشتن را
با برف‌ها در میان نهادم و
با برفی که می‌نشست؛

با پرنده‌ها و
با هرپرنده که در برف
در جست‌وجوی چینه‌ئی بود.

با کاریز
و با ماهیان خاموشی.

□

من مرگ خویشتن را با دیواری در میان نهادم
که صدای مرا
به‌جانب من
باز پس نمی‌فرستاد.

چرا که می‌بایست
تا مرگ خویشتن را
من
نیز
از خود
نهان کنم.

www.KetabFarsi.com

شکاف

جادوی تراشی چربدستانه
خاطرهٔ پا در گریزِ عشقی کامیاب را
که کجا بود و چه وقت،

به‌بودن و ماندن
اصرار می‌کند:
بر آبگینهٔ این جام فاخر
که در آن

ماهیِ سرخ
به‌فراغت
گام‌های فرصت کوتاهش را
چنان چون جرعهٔ زهری کُشتیار
نشخوار
می‌کند.

www.KetabFarsi.com

□

از پنجره
من
در بهار می‌نگرم
که عروس سبز را
از طلسم خواب چوبینش
بیدار می کند.

□

و دستکولهایی چنین عجول
که این جمع پریشان را
به‌خیره
پیوندی نابسامان
در کار می کند.

من و جام خاطره را، و بهار را
و ماهی سرخ را
که چونان «نقطهٔ پایانی» رنگین و مُذَهب
فرجام بی‌حاصل تبار تزئینی خود را
اصرار می کند.

از قفس

در مرز نگاه من
از هرسو
دیوارها
بلند ،
دیوارها
چون نومیدی
بلندند.

www.KetabFarsi.com

آیا درون هردیوار
سعادتی هست
و سعادتمندی
و حسادتی؟ ـ
که چشم‌اندازها
از این گونه
مشبّکند،
و دیوارها و نگاه
در دور دست‌های نومیدی
دیدار می‌کنند،
و آسمان
زندانی است
از بلور؟

www.KetabFarsi.com

قنوس در باران

۱ سفر
۲ شبانه ۱
۳ چلچلی
۴ مرگ ناصری

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

احمد شاملو (ا.بامداد) در آخـرین سالهای دههٔ پنجم عمر خود به«**ققنوس در باران**» می‌رسد. درست در زمانی که گویی همهٔ کارهایش را انجام داده و همه اسرارش را کشف کـرده و تمامی پرسشهای مشتاق «**هوای تازه**» را به‌تجـربه‌ای تدریجی پاسخ گفته است. پاسخی که: « ما خـود می‌خواستیم ورنه می‌توانستیم» «می‌توانستیم کـه با دیناری به‌رشـوت فریاد بر نیاریم، از رنجی که می‌بریم، از دردی که می‌کشیم». شعرهایی که اگر چه هر کدام در مدار خاص خود دنبالهٔ طبیعی شعرهای چهار کتاب پیشین محسوب می‌شوند، اما نه دیگر عصیان و تحرک شاعر را در آنها می‌توان‌دید، و نه آن استواری تکیه‌گاه «**او**» ونه آن تصنع زبانی را. کتابی که درصفحات آن عشق ومرگ پا به‌پای هم به‌پیش می‌روند. به‌عبارت دیگر اگر در دوران اول، بیشتر مفاهیم شعـرها، جلـوه‌ای اجتماعی دارد، در دورهٔ دوم، اندیشه‌ای ژرف ودرکی‌عمیق جای آن را گرفته است؛ و در دورهٔ سوم یافتن ملجأ عشق و تکیه‌گاه موقت و دردوران چهارم، خاطرهٔ‌آن عصیانها، همراه با قدرت‌نمایی درترکیب، دراین کتاب همهٔ این خطوط همواره در عرض هم و در توازی یکدیگـر دیده می‌شوند.

«**ققنوس در باران**» متضمن زبانی (= زبان فارسی) است که در عین حال که همچـون زبان «**آیدا، درخت خنجروخاطره**» متصنع نیست،نسبت به‌زبان «**هوای تازه**» و «**باغ آینه**» نیـز بسیار طبیعی‌تر و پخته‌تر به‌نظر می‌رسد.

از میان شعرهای «**ققنوس در باران**»، نخست باید از شعر بلند و داستان وار و متشکل «**سفر**» نام برد و سپس از دو شعر موفق و مؤثر «**شبانه**» و «**چلچلی**» (از سه سرود برای آفتاب) و آنگاه از «**مرگ ناصری**»،که یکی از کاملترین‌اشعار **شاملو** به شمارمی‌رود.[۱]

۱. هر یك از این چهار شعر، در متن کتاب آمده است.

سفر

خدای را
مسجد من کجاست
ای ناخدای‌من؟
در کدامین جزیرهٔ آن آبگیر ایمن است
که راهش
از هفت دریای بی‌زنهار
می گذرد؟

www.KetabFarsi.com

□

از تنگابی پیچاپیچ گذشتیم
ـ با نخستین شام سفر ـ
که مزرع سبز آبگینه بود.

و با کاهشِ شب
ـ که پنداری
در تنگهٔ سنگی
جای
خوش‌تر داشت ـ
به‌دریایی مرده در آمدیم
ـ با آسمان سربیِ کوتاهش ـ
که موج و باد را
به‌سکونی جاودانه مسخ کرده بود.

و آفتابی رطوبت زده
ـ که در فراخیِ بی‌تصمیمی خویش
سر گردانی می کشید،
و در تردیدِ میان فرونشستن یابرخاستن
به‌ولنگاری
یله بود ـ .

□

ما به‌سختی درهوای گندیدهٔ طاعونی دَم می‌زدیم و
عرق‌ریزان
در تلاشی نومیدانه
پارو می کشیدیم
برپهنهٔ خاموشِ دریای پوسیده
که سراسر
پوشیده زاجسادی‌ست که چشمان ایشان
هنوز
از وحشت توفان بزرگ
برگشاده است
و از آتش خشمی که به‌هرجنبنده
در نگاه ایشان است
نیزه‌های شکن شکن مُنندر
جستن می کند.

□

وتنگاب‌ها
و دریاها.

تنگاب‌ها
و دریاهای دیگر...

□

آنگاه به‌دریائی جوشان درآمدیم،
با گرداب‌های هول
و خرسنگ‌های تفته
که خیزاب‌ها
برآن
می‌جوشید.

« ـ اینك دریای ابرهاست...

اگرعشق نیست
هرگز هیچ آدمیزاده را
تاب سفری این چنین
نیست ! »

چنین گفتی
با لبانی که مدام

www.KetabFarsi.com

پنداری
نام گلی را
تکرار می کنند.

و از آن هنگام که سفر را لنگر برگرفتیم
اینك کلام تو بود از لبانی
که تکرار بهار و باغ است.

و کلام تو در جان من نشست
و من آن را
حرف
به‌حرف
باز
گفتم.
کلماتی که عطر دهان تورا داشت.

و در آن دوزخ
ـ که‌آبِ گندیده
دودکنان
برتابه‌های تفته‌ی سنگ
می‌سوخت ـ

رطوبت دهانت را
از هر یکانِ حرف
چشیدم.

و تو به چربدستی
کشتی را
بر دریای دمه خیزِ جوشان
می گذرانیدی.

و کشتی
با سنگینیِ سیّالش،
با غژاغژِ دگل‌های بلند
ـ که ازبارِ غرور بادبان‌ها
پست می‌شد ـ
در گذارِ از دیوارهایِ پوکِ پیچان
به کابوسی می‌مانست
که در تبی سنگین
می گذرد.

□

امّا
چندان که روزِ بی‌آفتاب
به‌زردی نشست،
از پسِ تنگابی کوتاه
راه
به‌دریایی دیگر بردیم
که به‌پاکی
گفتی
زنگیان
غم غربت را در کاسهٔ مرجانی آن گریسته‌اند و
من اندوه ایشان را و
تو اندوه مرا

□

و مسجد من
در جزیره‌ئی‌ست
هم از این دریا.
امّا کدامین جزیره، کدامین جزیره، نوح من ای ناخدای من؟
تو خود آیا جست و جوی جزیره را
از فراز کشتی
کبوتری پرواز می‌دهی؟

www.KetabFarsi.com

یا به‌گونه‌یی دیگر؟ به راهی دیگر؟
ـ که در این دریابار
همه چیزی
به‌صداقت
از آب
تا مهتاب
گسترده است
و نقرهٔ کدرِ فلس ماهیان
در آب
ماهی دیگرست
در آسمانی
باژگونه ـ .

□

در گسترهٔ خلوتی ابدی
در جزیرهٔ بکری فرود آمدیم.
گفتی
«ـ اینت سفر، که با مقصود فرجامید:
سختینه‌لی به‌سرانجامی خوش!»

و به‌سجده

من
پیشانی برخاك نهادم.

□

خدای را
ناخدای من!
مسجد من کجاست؟
در کدامین دریا
کدامین جزیره؟ ـ
آن جا که من از خویش برفتم تا در پای تو سجده کنم
و مذهبی عتیق را
ـ چونان مومیائی شده‌ئی از فراسوهای قرون ـ
به ورد گونه‌ئی
جان بخشم.

مسجد من کجاست؟

با دست‌های عاشقت
آن جا
مرا
مزاری بنا کن!

سه سرود برای آفتاب

۱

شبانه

اعترافی طولانیست شب اعترافی طولانیست
فریادی برای رهائیست شب فریادی برای رهائیست
و فریادی برای بند.

شب
اعترافی طولانیست.

□

www.KetabFarsi.com

اگر نخستین شب زندان است
یا شام واپسین
ـ تا آفتاب دیگر را
در چهارراه‌ها فریادآری
یا خود به‌حلقهٔ دارش از خاطر
ببری ـ،
فریادی بی‌انتهاست شب‌فریادی بی‌انتهاست
فریادی از نومیدی فریادی از امید،
فریادی برای رهائیست شب فریادی برای بند.

شب
فریادی طولانیست.

www.KetabFarsi.com

۲

چلچلی

من آن مفهوم مجرّد را جسته‌ام.

پای در پای آفتابی بی‌مصرف
که پیمانه می‌کنم
با پیمانه‌ی روزهای خویش که به‌چوبین کاسه‌ی جذامیان‌مانند‌ه‌است.
من آن مفهوم مجرّد را
جسته‌ام.
من آن مفهوم مجرّد رامی‌جویم.

پیمانه‌ها به‌چهل رسید و آن بر گذشت.
افسانه‌های سر گردانیت
ـ ای قلب در به در! ـ
به‌پایان خویش نزدیك می‌شود.

بیهوده مرگ
به‌تهدید
چشم می‌دراند.
ما به‌حقیقت ساعت‌ها
شهادت نداده‌ایم
جز به‌گونه‌ی این رنج‌ها
که از عشق‌های رنگین آدمیان
به‌نصیب برده‌ایم
چونان خاطره‌ئی هر یك
در میان نهاده
از نیش خنجری
با درختی.

□

با این همه از یاد مبر
که ما
ـ من و تو ـ
انسان را
رعایت کرده‌ایم
(خود اگر
شاهکار خدا بود
یا نبود)،

و عشق را
رعایت کرده‌ایم.

□

در باران و به‌شب
به‌زیر دو گوش ما
در فاصله‌ئی کوتاه از بسترهای عفاف ما
روسپیان
به‌اعلام حضور خویش
آهنگ‌های قدیمی را
با سوت
می‌زنند.

www.KetabFarsi.com

(در برابر کدامین حادثه
آیا
انسان را
دیده‌ای
با عرق شرم
برجبینش؟)

□

آنگاه که خوشتراش‌ترین تن‌ها را به‌سکهٔ سیمی
توان خرید،
مرا
ـ دریغا دریغ ـ
هنگامی که به‌کیمیای عشق
احساس نیاز
می‌افند

همه آن دم است
همه آن دم است.

□

www.KetabFarsi.com

قلبم را در مجریِ کهنه‌ئی
پنهان می‌کنم
در اتاقی که دریچه‌ئیش
نیست.

از مهتابی
به‌کوچهٔ تاریك
خم می‌شوم
و به‌جای همهٔ نومیدان
می‌گریم.

آه
من
حرام شده‌ام!

□

با این همه ـ ای قلب در به درا ـ
از یاد مبر
که ما
ـ من و تو ـ
عشق را رعایت کرده‌ایم،

www.KetabFarsi.com

از یاد مبر
که ما
– من و تو –
انسان را
رعایت کرده‌ایم،
خود اگر شاهکار خدا بود
یا نبود.

www.KetabFarsi.com

مرگ ناصری

با آوازی یکدست،
یکدست
دنبالهٔ چوبینِ بار
در قفایش
خطّی سنگین و مرتعش
برخاك می کشید.

«ـ تاج خاری برسرش بگذارید!»

www.KetabFarsi.com

و آوازِ درازِ دنبالهٔ بار
در هذیانِ دردش
یکدست
رشتهٔ آتشین
می‌رشت.

«ـ شتاب کن ناصری، شتاب کن!»

از رحمی که در جان خویش یافت
سبك شد
و چونان قوئی مغرور
در زلالیِ خویشتن نگریست

«ـ تازیانه‌اش بزنید!»

رشتهٔ چرمباف
فرود آمد.

و ریسمانِ بی‌انتهایِ سرخ
در طولِ خویش
از گرهی بزرگ.
برگذشت.

ـ شتاب کن ناصری، شتاب کن!ـ

□

از صفِ غوغای تماشائیان
العازر
گام زنان راه خود گرفت
دست‌ها
در پسِ پُشت
به‌هم در افکنده،
و جانش را از آزارِ گرانِ دینی گزنده
آزاد یافت:

ـ مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!ـ

□

آسمان کوتاه
به سنگینی
برآوازِ روی در خاموشیِ رحم
فرو افتاد.

سوگواران، به‌خاکپشته بر شدند
و خورشید و ماه
به‌هم
برآمد.

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

مرثیه‌های خاک

۱ مرثیه
۲ هملت
۳ تمثیل

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

احمد شاملو (ا.بامداد) در ادامهٔ «**ققنوس در باران**» در آخرین سالهای دههٔ پنجم حیات خود، به‌آستانهٔ سرایش «**مرثیه‌های خاک**» می‌رسد. فارغ از هیجانها و احساسهای دوره‌های قبل و با چهره‌ای متفکر و اندیشمند، که با «دید»ی عمیق به«**خود**» و به «**جهان**» می‌نگرد و به‌راز تولد و مرگ می‌اندیشد. شاعر در این کتاب به‌شعری رسیده است که دیگر «**تردید**» نیست، «**یقین**» است، «**رهائی است و آزادی**» و باز گویندهٔ وسوسهٔ بودن یا نبودن.

«**مرثیه‌های خاک**» صرف‌نظر ازچند قطعهٔ آن‌که برگزیده‌ای از اشعار گذشته است، مجموعهٔ شعرهای شاعری‌است که‌دیگردربشت دریچه‌ای مشخص جای گرفته و جز به‌راز زندگی خویش (جدا از محاصرهٔ نگاههای این و آن) نمی‌اندیشد و هر غروب، اندوه را با سایهٔ درازش منتظر می‌نشیند. شاعری با برفی بر مو و ابرو، ناظر محکومیت انسان و تشنگی آهوبره و حرکت کلنگان مهاجر و با گریه‌ای تلخ از پس دردی چهل ساله، چهل سال با خشم و جدل زیستن، و با اعتقادواطمینان به‌اینکه: خود همه از «**درد**» بوده‌است. و اکنون که دیگر به‌نهایت آگاه و داناست، که باری، همه چیز روشن است و حساب شده، و پرده درلحظهٔ محتوم فرو خواهدافتاد.

«مرثیه‌های خاک» مجموعهٔ شعرهایی است بی‌هیچ غث و سمین، هم از نظر «حرف» و هم از لحاظ «زبان»، و با فضایی که حرکت آن از «ققنوس در باران» آغاز شده و تا «دشنه در دیس» ادامه یافته است. شاعر این کتاب، در لحظات سرایش شعر، دیگر هیچ تشویشی ندارد. زیرا به‌مرحلهٔ کامل «تربیت ذهنی» رسیده، و هرشعر او دارای همان استخوانبندی است که پیشاپیش در ذهن او نقش بسته است.

ازمیان شعرهای «مرثیه‌های خاک» قطعات «مرثیه»، «هملت» و «تمثیل»، هر کدام در حد پختگی لفظ و معناست.[1]

۱. هر سه شعر در متن کتاب آمده است.

مرثیه

به‌جست و جوی تو
بر درگاهِ کوه می گریم،
در آستانهٔ دریا و علف.

به‌جست و جوی تو
در معبر بادها می گریم
در چار راه فصول،
در چارچوب شکستهٔ پنجره‌ئی
که آسمان ابر آلوده را
قابی کهنه می گیرد.
. . . . . .

www.KetabFarsi.com

به‌انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
تا چند
ورق خواهد خورد؟

□

جریان باد را پذیرفتن
و عشق را
که خواهر مرگ است.ـ

و جاودانگی
رازش را
با تو در میان نهاد.

پس به‌هیئت گنجی در آمدی:
بابسته و آزانگیز
گنجی از آن دست
که تملك خاك را ودیاران را
از این سان
دلپذیر کرده است!

www.KetabFarsi.com

□

نامت سپیده‌دمی‌ست که بر پیشانی آسمان می گذرد
ـ متبرك باد نام تو! ـ

و ما همچنان
دوره می کنیم
شب را و روز را
هنوز را...

www.KetabFarsi.com

هملت

بودن
یا نبودن...

بحث در این نیست
وسوسه این است.

□

www.KetabFarsi.com

شرابِ زهرآلوده به‌جام و
شمشیرِ به‌زهر آب دیده
در کف دشمن. ـ

همه چیزی
از پیش
روشن است و حساب شده
و پرده
در لحظهٔ معلوم
فرو خواهد افتاد.

پدرم مگر به‌باغ جنسمانی خفته بود
که نقش من میراث اعتماد فریبکار اوست
و بستر فریب او
کامگاه عمویم!

[من این همه را
به‌ناگهان دریافتم،
با نیم نگاهی
از سرِ اتفاق
به‌نظارگان تماشا]

اگر اعتماد
چون شیطانی دیگر
این قابیل دیگر را
به‌جسمانی دیگر
به‌بی‌خبری لالا نگفته بود، ـ
خدا را
خدا را!

□

چه فریبی اما،
چه فریبی!
که آنکه از پس پردهٔ نیمرنگ ظلمت به‌تماشا نشسته
از تمامی فاجعه
آگاه است
و غمنامهٔ مرا
پیشاپیش
حرف به‌حرف
بازمی‌شناسد.

□

www.KetabFarsi.com

در پس پردهٔ نیمرنگ تاریکی
چشم‌ها
نظارهٔ درد مرا

سکه‌ها از سیم و زر پرداخته‌اند.
تا از طرح آزادِ گریستن
در اختلال صدا و تنفس آن‌کس
که متظاهرانه
در حقیقت به‌نردید می‌نگرد
لذتی به‌کف آرند.

از ایشان مدد از چه خواهم، که سرانجام
مرا وعموی مرا
به‌تساوی
در برابر خویش به‌کرنش می‌خوانند،
هرچند رنجِ من ایشان را ندا در داده باشد که دیگر
کلادیوس
نه‌نامِ عمّ
که مفهومی است عام.

و پرده...
در لحظهٔ محتوم...

□

با این همه
از آن زمان که حقیقت
چون روحِ سرگردانِ بی‌آرامی برمن آشکاره شد
و گندِ جهان
چون دود مشعلی در صحنه‌های دروغین
منخرین مرا آزرد،
بحثی نه
که وسوسه‌ئی است این:
بودن
یا
نبودن.

www.KetabFarsi.com

تمثیل

به پوران صلح‌گل و سیروس طاهباز
برای تمامی صفا و محبتشان

در یکی فریاد
زیستن ـ
[پروازِ عصیانیِ فتواره‌ئی
که خلاصیش از خاك
نیست
و رهائی را
تجربه‌ئی می کند.]

www.KetabFarsi.com

و شکوهِ مردن
در فوارهٔ فریادی ـ
[زمینت
دیوانه‌آسا
با خویش می کشد
تا باروری را
دستمایه‌ئی کند؛
که شهیدان وعاصیان
یارانند
که بارآوری را
بارانند
بار آورانند.]

زمین را
بارانِ برکت‌ها شدن ـ
[مرگ فـواره
از این دست است.]
ورنه خاك
از تو
باتلاقی خواهد شد
چون به‌گونهٔ جوباران حقیر
مرده باشی.

□

فریادی شو تا باران
و گرنه
مرداران!

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

شکفتن درمه

۱ که زندان مرا بارو مباد

۲ صبوحی

۳ سرود برای مرد روشن...

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

احمد شاملو (۱. **بامداد**) در آستانهٔ ششمین دههٔ زندگی خود، همچنان‌که با اندوه در پس پنجرهٔ غروبگاهان نشسته است، «**شکفتن درمه**» را می‌بیند. مرز، مرز پنجاه سالگی است. مرز در خلوت نشستن و درغریوسنگین‌ماشین‌ها و اختلاط اذان و جاز، به‌آوازقمری کوچك‌گوش فرادادن، وهرازگاه از سر حسرت، آه کشیدن: آه... آرزوا آرزو... و گاه بدقفا نگریستن، به‌گذرگاههای مخوف پنجاه سال پر از دغدغه و اضطراب؛ و نیز به‌سرانجام اندیشیدن، «به کومه‌ای در انتهای زمین، درمفصل انسان و خدا و خاك و پوك». که دیگر همهٔ دستها رو شده است و همهٔ فریبها، آشکار؛ و با آگاهی به این واقعیت که به‌راستی، جز این که تاریخ، توالی فاجعه‌هاست، چیست؟!

«**شکفتن درمه**» کتاب کوچکی است که صرف نظرازقصیدهٔ آغازآن، فقط‌هفت قطعه دارد. وهمه درهمان خط «**ققنوس‌در باران**» و «**مرثیه‌های خاك**». با همان «**حرف**» و همان «**لفظ**» و همان «**زبان شعری**».

از میان این هفت قطعه، «سرود مرد روشن که به‌سایه رفت» حاصل نگاه شاعرانهٔ دقیق و ستایش‌آمیز شاملو به«مردی» است که در محاصرهٔ نگاههای این و آن، به‌غم‌انگیزترین و زیباترین شکل، توصیف و تصویر شده و یکی از مؤثرترین شعرهای اوست. و نیز قطعات پاك و سادهٔ «که زندان مرا بارومباد» و «صبوحی» که هر دو از شعرهای موفق این کتابند.[1]

www.KetabFarsi.com

۱. هر سه قطعه، در متن کتاب آمده است.

که زندان مرا بارو مباد...

که زندان مرا بارو مباد
جز پوستی که براستخوانم.

باروئی آری،
اما
گرد بر گرد جهان
نه‌فراگرد تنهائی جانم.

آه
آرزو! آرزو!

www.KetabFarsi.com

□

پیازینه پوستوار حصاری
که باخلوت خویش چون به‌خالی بنشینم
هفت دربازه فرازآید
برنیازو تعلق جان.

فروبسته باد
آری فروبسته باد و
فروبسته‌تر،
و با هردربازه
هفت قفلِ آهنجوشِ گران!

آه
آرزو! آرزو!

www.KetabFarsi.com

صبوحی

برای م. آرزم

به‌پرواز
شك کرده بودم
به هنگامی که شانه‌هایم
از توان سنگین بال
خمیده بود،
و درپاکبازی معصومانهٔ گرگ ومیش
شبکور گرسنه چشم حریص
بال می‌زد.

به پرواز
شك کرده بودم من.

www.KetabFarsi.com

□

سحرگاهان
سحرِ شیری رنگیِ نام بزرگ
در تجلی بود.

بامریمی که ءی‌شکَفت گَفتم «شوق دیدار خدایت هست؟»
بی که به‌پاسخ آوائی برآورد
خستگیِ باز زادن را
به‌خوابی سنگین
فروشد

همچنان
که تجلی ساحرانهٔ نام بزرگ؛
وشك
برشانه‌های خمیده‌ام
جای نشینِ سنگینیِ توانمند بالی شد
که دیگربارش
به‌پرواز
احساس نیازی
نبود.

سرود برای مرد روشن که به‌سایه رفت

قناعت‌وار
تکیده بود
باریك و بلند
چون پیامی دشوار
در لغتی
با چشمانی
از سوآل و
عسل
و رخساری برتافته
از حقیقت و
باد.

www.KetabFarsi.com

مردی با گردشِ آب
مردی مختصر
که خلاصهٔ خود بود.

خرخاکی‌هادر جنازه‌ات به‌سوءظن می‌نگرند.

□

پیش از آن‌که خشم صاعقه خاکسترش کند
تسمه از گردهٔ گاوِ توفان کشیده بود.

آزمون ایمان‌های کهن را
برقفل معجرهای عتیق
دندان فرسوده بود.
برپرت افتاده‌ترین راه‌ها
پوزار کشیده بود
رهگذری نامنتظر
که هربیش، وهرپل آوازش را می‌شناخت.

□

جاده‌ها باخاطرهٔ قدم‌های تو بیدار می‌مانند
که روز را پیشباز می‌رفتی،
هرچند
سپیده
تورا
از آن پیشتر دمید
که خروسان
بانگ سحر کنند.

□

مرغی دربال‌هایش شکفت
زنی در پستان‌هایش
باغی در درختش.

ما درعناب تو می‌شکوفیم
در شنابت
مادر کتاب تو می‌شکوفیم
در دفاع از لبخند تو
که یقین است و باور است.

دریا به‌جرعه‌یی که تو از چاه خورده‌ای حسادت می‌کند.

www.KetabFarsi.com

ابراهیم در آتش

۱ شبانه (اگرکه بیهده...)
۲ درمیدان
۳ شبانه (مرا ـ تو...)
۴ تعویذ
۵ برسرمای درون
۶ از اینگونه مردن
۷ محاق
۸ درآمیختن
۹ میلاد آنکه عاشقانه...

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

شاملو (ا. بامداد) درهمین نخستین سالهای دههٔ پنجم‌است که به «**ابراهیم درآتش**» می‌رسد. مردی کـه اگرچه در طول عمر شاعری خود همواره از جریانها وحوادث میهن خویش متأثر بوده است، اما جلوه‌های این تأثر رادراین کتاب، بیش از هر کتاب دیگر او می‌توان دید. کتابی باشعرهایی که اگرچه انگیزهٔ سرایش اغلب آنها به‌حدس دریافتنی‌است وهمین‌باعث ظن «**خصوصیت**» آن‌می‌شود، ولی به‌اعتبار زبـان پخته و ساختمان استوار شعر او به‌راحتی تعمیم می‌یابد، شکل می‌گیرد و «**شعر همیشه**» می‌شود.

درهمین کتاب است که شاعر به وضوح می‌بیند که «خاموشی به هزارزبان‌درسخن است» وبه‌اطمینان می‌داند که نه‌چندان دیر، نوبت او نیزخواهدرسید. زیرا به‌تجربه‌دریافته است، زمانی که هرصبحگاه صدای گلوله‌ای شنیده می‌شود، «برای که شب، زیباست»؟!شبی که چون مهتاب سرزنـد همه‌چیز آشکار خواهد شد. واز همین‌روست که بایددرکنارخویش همواره خیمه‌ای برافراشت وشمشیری در زیر سرداشت. اگرچه وقتی اغلب شعرها را تصویرویان آخرین‌سکوتها وکلامها وآخرین نفسها ولبخندها درواپسین صبحهای زندگی‌انباشته است، «**احتیاط**» را نیز سرانجامی نیست.

«**ابراهیم‌درآتش**» مجموعه شعری‌است که نه‌تنها ازنظرمحتوا و «**دید**» خاص **شاملو**، که از لحاظ زبان وفضا وساختمان شعر نیز، در ادامهٔ «**شکفتن درمه**» نوشته شده است.

از میان‌اشعار «**ابراهیم‌درآتش**» آنها که به‌تأثیر از انگیزه‌ای مشخص نوشته شده از قطعات «**میلادآنکه...**»، «**در میدان**»، «**تعویذ**» و «**محاق**»، و ازبین شبانه‌ها، «**شبانهٔ چهارم**» و به ویژه «**شبانهٔ اول**» باید نام برد. و خاصه قطعات «**برسرمای‌درون**»، «**ازاینگونه‌مردن**» و «**درآمیختن**»، که از مؤثرترین و محرک ترین شعرهای **شاملو** به‌شمار می‌رود.[1]

۱. همهٔ این قطعات درمتن‌آمده است.

شبانه

اگر که بیهده زیباست شب
برای چه زیباست
شب
برای که زیباست؟ـ
شب و
رود بی‌انحنای ستارگان
که سرد می گذرد.

www.KetabFarsi.com

و سوگواران دراز گیسو
بردوجانب رود
یادآوردِ کدام خاطره را
باقصیدهٔ نفسگیرِ غوکان
تعزیتی می کنند
به‌هنگامی که هرسپیده
به‌صدای هماوازِ دوازده گلوله
سوراخ
می‌شود؟

□

اگر که بیهده زیباست شب
برای که زیباست شب
برای چه زیباست؟

www.KetabFarsi.com

درمیدان

آنچه به‌دید می‌آید و
آنچه به‌دیده می‌گذرد.

آنجا که سپاهیان
مشقِ قتال می‌کنند
گسترهٔ چمنی می‌تواند باشد،
و کودکان
رنگین‌کمانی
رقصنده و
پرفریاد.

www.KetabFarsi.com

□

اما آن
که در برابرِ فرمانِ واپسین
لبخند می گشاید،
تنها
می‌تواند
لبخندی باشد
در برابرِ «آتش‌ا»

www.KetabFarsi.com

شبانه

مرا
تو
بی‌سببی
نیستی.
به‌راستی
صلت کدام قصیده‌ای
ای غزل؟
ستاره باران جواب کدام سلامی
به‌آفتاب
از دریچهٔ تاریك؟

www.KetabFarsi.com

کلام از نگاه تو شکل می‌بندد.
خوشا نظربازیا که تو آغاز می‌کنی!

□

پس ِ پشت مردمکانت
فریادکدام زندانی است
که آزادی را
به‌لبان برآماسیده
گل سرخی پرتاب می‌کند؟ـ
ورنه
این ستاره بازی
حاشا
چیزی بدمکار آفتاب نیست.

نگاه از صدای تو ایمن می‌شود.
چه مؤمنانه نام مرا آواز می‌کنی!

□

و دلت
کبوتر آشتی‌ست،
درخون تپیده
به بام تلخ.

بااین همه
چه بالا
چه بلند
پرواز می کنی!

www.KetabFarsi.com

تعوید

به‌چرك می‌نشیند

خنده

به‌نوار زخمبندیش ار

ببندی.

رهایش کن

رهایش کن

اگر چند

فیلولهٔ دیو

آشفته می‌شود.

www.KetabFarsi.com

□

چمن است این
چمن است
بالکه‌های آتشخونِ گُل

بگو چمن است این، تیماجِ سبزِ میر غضب نیست
حتی اگر
دیری است
تا بهار
بر این مسلخ
برنگذشته باشد.

□

تا خندهٔ مجروحت به‌چرك اندرنشیند
رهایش کن
چون ما
رهایش کن!

www.KetabFarsi.com

بر سرمای درون

همه
لرزش دست ودلم
از آن بود
که عشق
پناهی گردد،
پروازی نه
گریز گاهی گردد.

آی عشق آی عشق
چهرهٔ آبیت پیدا نیست

□

www.KetabFarsi.com

و خنکای مرهمی
بر شعلهٔ زخمی

نه‌شور شعله
بر سرمای درون

آی عشق آی عشق
چهرهٔ سرخت پیدا نیست.

□

غبار تیرهٔ تسکینی
بر حضور وهن

و دنجِ رهایی
برگریزِ حضور.

سیاهی
بر آرامش آبی

و سبزهٔ برگچه
بر ارغوان

آی عشق آی عشق
رنگ آشنایت
پیدا نیست.

www.KetabFarsi.com

از این گونه مردن...

می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم.

خیالگونه،
در نسیمی کوتاه
که به‌تردید می گذرد
خواب اقاقیاها را
بمیرم.

□

www.KetabFarsi.com

می‌خواهم نفس سنگین اطلسی‌ها را پرواز گیرم.

در باغچه‌های تابستان،
خیس و گرم
به نخستین ساعات عصر
نفس اطلسی‌ها را
پرواز گیرم.

□

حتی اگر
زنبقِ کبودِ کارد
بر سینه‌ام
گل دهد ـ
می‌خواهم خواب اقاقیاها را بمیرم
در آخرین فرصت گل،
و عبور سنگین اطلسی‌ها باشم
بر تالار ارسی
در ساعت هفت عصر.

www.KetabFarsi.com

محاق

• گوهرمراد

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

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

ماه
برنیامد.

www.KetabFarsi.com

در آمیختن

مجال
بی‌رحمانه اندك بود و
واقعه
سخت
نامنتظر.

از بهار
حفظ تماشایی نچشیدیم،
که قفس
باغ را پژمرده می کند.

www.KetabFarsi.com

□

از آفتاب و نفس
چنان بریده خواهم شد
که لب از بوسهٔ ناسیراب.

برهنه
بگو برهنه به خاکم کنند
سراپا برهنه
بدان گونه که عشق را نماز می‌بریم،ـ
که بی‌شایبهٔ حجابی
با خاك
عاشقانه
درآمیختن می‌خواهم.

www.KetabFarsi.com

میلاد آنکه عاشقانه بر خاک مرد

۱

نگاه کن چه فروتنانه بر خاک می گسترد
آنکه نهال نازک دستانش
از عشق
خداست
وپیش عصیانش
بالای جهنم
پست است.

www.KetabFarsi.com

آن کو به یکی «آری» می‌میرد
نه به زخم صد خنجر،
و مرگش در نمی‌رسد
مگر آن که از تبِ وهن
دق کند.

قلعه‌یی عظیم
که طلسم دروازه‌اش
کلام کوچك دوستی است.

۲

انکارِ عشق را
چنین که به سرسختی پا سفت کرده‌ای
دشنه‌یی مگر
به آستین اندر
نهان کرده باشی.ــ

که عاشق
اعتراف را چنان به فریاد آمد
که وجودش همه
بانگی شد.

۳

نگاه کن
چه فروتنانه بر درگاه نجابت
به خاك می‌شکند
رخساره یی که توفانش
مسخ
نیارست کرد.

چه فروتنانه بر آستانهٔ تو به خاك می‌افتد
آن که در کمرگاه دریا
دست
حلقه توانست کرد.

نگاه کن
چه بزرگوارانه در پای تو سر نهاد
آنکه مرگش
میلاد پر هیاهای هزار شهزاده بود.
نگاه کن!

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

دشنه در دیس

۱ شبانه (یله‌بر نازکا...)
۲ گفتی که باد مرده است
۳ فراقی
۴ سمیرمی
۵ کرانهٔ آبی
۶ از منظر
۷ شبانه (زیباترین کماشاست...)

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

احمد شاملو (**ا. بامداد**) در همین سالهای دههٔ پنجم زندگی خویش به «**دشنه در دیس**» می‌رسد. با شعرهایی که درست در خط اشعار «**ابراهیم در آتش**» به پیش می‌رود.

اگر پیش از این اشاره شد که **شاملو**، در مرز پنجاهسالگی درحین سرایش «**شکفتن دره**»، کلافه ازصدای آمیخته (و طنزآمیز) جاز و اذان، به‌خلوت مشتاق خود پناه می‌برد، و در پشت پنجرهٔ حسرت، به دریغا آه می‌کشد، وآنگاه حوادث تکان دهندهٔ «**ابراهیم در آتش**»، یکبار دیگر آرامش خلوت او را برهم می‌زند و شاعر را به‌عصبیتی دیگر دچار می‌کند، در کتاب «**دشنه در دیس**» خاصه در شعر بلند «**ضیافت**» این عصبیت و طنز به اوج خود می‌رسد.

در کتاب «**دشنه در دیس**» اگر چه، «**سپیده‌دم**» همیشهٔ او را همچنان می‌توان دید و سمفونیهٔ «**اسبان**» و صدای «**آزادی**» او را می‌توان شنید، اما بیش از هر چیز، «**زخمی**» تازه است که برق می‌زند. شاعری که به هر جا چشم می‌دوزد، جز میلاد «**زخم**»، داغ «**زخم**»، سینهٔ «**زخم**» و خونابهٔ «**زخم**» نمی‌بیند. و از همین روست که از اغلب این شعرها بوی خون ساطع است. و او که از میان این «**او**» بازرو به‌سوی خلوت خود می‌کند، تا یکباردیگر برنازکای چمن یله دهد و به‌خود بیندیشد و زمزمه‌ها و سئوالهای خود را تکرار کند.

ازمیان‌شعرهای «دشنه در دیس»، دوقطعهٔ « شبانه» «زیبالرین تماشاست» و «یله برنارتکای چمن»، از آثار مؤثر شاملوست . و نیز اشعار «ترانهٔ آبی»،«گفتی که باد مرده است»، «فراقی»،«ازمنظر» و «سفیرمی» هر کدام از قطعات خوب این کتاب به شمارمی‌رود.[۱]

۱. همهٔ این شعرها در متن آمده است.

شبانه

برای ضیاءالدین جاوید

آیلهِ
برنازکایِ چمن
رها شده باشی
با درخنکایِ شوخِ چشمه‌ئی،
و زنجره
زنجیرهٔ بلورینِ صدایش را ببافد.

www.KetabFarsi.com

در تجرّدِ شب
واپسین وحشتِ جانت
نا آگاهی از سرنوشت ستاره باشد،
غم سنگینت
تلخیِ ساقهٔ علفی که به‌دندان می‌فشری.

همچون حبابی ناپایدار
تصویرِ کامل گنبدِ آسمان باشی
و روئینه
به‌جادوئی که اسفندیار.

مسیرِ سوزانِ شهابی
خطِّ رحیل به‌چشمت‌زند،
و در ایمن‌ترِ کُنجِ گمانت
به‌خیالِ مستِ یکی تلنگر
آبگینهٔ عمرت
خاموش
درهم‌شکند.

مهر ۵۳

گفتی که بادمرده‌ست...

گفتی که:
«باد، مُرده‌ست!
از جایْ برنکنده یکی سقفِ رازپوش
برآسیابِ خون،
نشکسته در به‌قلعهٔ بیداد،
برخاك نفکنیده یکی کاخ
باژگون.
مُرده‌ست باد!»

www.KetabFarsi.com

گفتی:

«برتیزه‌های کوه
با پیکرش، فروشده درخون،
افسرده است باد!»

تو بارها و بارها
با زندگی‌ت
شرمساری
از مردگان کشیده‌ای.
(این را، من
همچون تبی
ـ درست
همچون تبی که خون به‌رگم خشك‌می‌کند
احساس کرده‌ام.)

وقتی که بی‌امید وپریشان
گفتی:

«مرده‌ست باد!
برتیزه‌های کوه
با پیکرِ کشیده به‌خونش
افسرده است باد!» ـ

آنان که سهم‌شان را از باد
با دوستاقبان معاوضه کردند
در دخمه‌های تسمه و زرداب،
گفتند در جواب تو، با کبرِ دردشان:
«ـ زنده‌ست باد!
تا زنده است باد!
توفان آخرین را
درکارگاهِ فکرتِ رعد اندیش
ترسیم می‌کند،
کبرکثیفِ کوهِ غلط را
برخاك انکنیدن
تعلیم می‌کند!»

(آنان
ایمانشان
ملاطی
از خون و پاره‌سنگ وعقاب است.)

□

گفتند:
«ـ باد زنده‌ست،
بیدارِ کارِ خویش
هشیارِ کارِ خویش!»

گفتی:

«ـ نه! مُرده

بادا!

زخمی عظیم مهلك

ازکوه خورده

بادا!»

تو بارها وبارها

با رندگی‌ت

شرمساری

از مُردگان کشیده‌ای،

این را من

همچون نبی که خون به‌رگم خشك می‌کند

احساس کرده‌ام.

بهمن ۵۲

www.KetabFarsi.com

فراقی

چه بی‌تابانه می‌خواهمت ای دوریت آزمونِ تلخِ زنده به گوری!
چه بی‌تابانه تو را طلب می‌کنم!
برپشتِ سمندی
گوئی
نوزین
که قرارش نیست.
و فاصله
تجربه‌ئی بیهوده است.

www.KetabFarsi.com

بوی پیرهنت،
این‌جا
و اکنون. ـ

کوه‌ها در فاصله
سردند.
دست
در کوچه و بستر
حضورِ مأنوسِ دست تورا می‌جوید،
و به‌راه اندیشیدن
یأس را
آرج می‌زند.

بی‌نجوایِ انگشتانت
فقط. ـ
و جهان از هرسلامی خالی است.

رم فروردین ۵۴

www.KetabFarsi.com

رسمیرمی

برای هوشنگ کشاورز

باسُمْضَربهٔ رقصانِ اسبش می گذرد
از کوچهٔ سرپوشیده
سواری،
برتسمه بندِ قرابینش
برقِ هرسکه
ستاره‌ئی
بالای خرمنی

در شبِ بی‌نسیم
در شبِ ایلاتیِ عشقی.

چار سوار از تنگ دراومد
چار تفنگ بردوش شون.

دختر از مهتابی نظاره می‌کند
و از عبورِ سوار
خاطره‌ئی
همچون داغ خاموشِ زخمی

چارتا مادیون پشتِ مسجد
چار جنازه پشتِ شون.

شهریور ۵۴

www.KetabFarsi.com

ترانهٔ آبی

برای ع.پاشائی

قیلولهٔ ناگزیر
در طاق طاقیِ حوضخانه،
تا سال‌ها بعد
آبی را
مفهومی از وطن دهد.

امیرزادهٔ تنها
با تکرارِ چشم‌های بادامِ تلخش
در هزار آینهٔ شش‌گوشِ کاشی.

www.KetabFarsi.com

لالای نجواوارِ فتواردئی خرد
که بروقفهٔ خوابالودهٔ اطلسی‌ها
می گذشت
تا سال‌ها بعد
آبی را
مفهومی
ناگاه
از وطن دهد.

امیرزاده‌ئی تنها
با تکرار چشم‌های بادام تلخش
در هزار آینهٔ شش‌گوش کاشی.

روز
برنوك پنجه می گذشت
از نیزه‌های سوزانِ نقره
به کج‌تربنِ سایه،
تا سال‌ها بعد
تکرارِ آبی را
عاشقانه
مفهومی از وطن دهد
طاق طاقی‌های قیلوله

و نجوای خوابالودهٔ فـّواره‌ئی مردد
برسکوتِ اطلسی‌های تشنه،
و تکرارِ ناباورِ هزاران بادامِ تلخ
در هزار آینهٔ شش‌گوشِ کاشی
سال‌ها بعد
سال‌ها بعد
به‌نیمروزی گرم
ناگاه
خاطرهٔ دور دستِ حوضخانه.

آه امیرزادهٔ کاشی‌ها
با اشک‌های آبیت!

آذر ۵۵

از منظر

به‌نیلوفر پاشائی، ازعموی خسته‌اش

در دلِ مه
لنگان
زارعی شکسته می گذرد
با درپای سگی
گامی ْ گاه درپس و
گاه ْ گامی درپیش.

www.KetabFarsi.com

وضوح و مه
در مرزِ ویرانی
در جدالند،
با تو در این لکهٔ قانع آفتاب امّا
مرا
پروای زمان نیست.

خسته
با کولباری از یادْ امّا،
بی گوشهٔ بامی برسر
دیگربار.
اما اکنون برچار راهِ زمان ایستاده‌ایم
و آنجا که بادهارا اندیشهٔ فریبی در سر نیست
به‌راهی که هرخروسِ بادنمات اشارت می‌دهد
باور کن!
کوچهٔ ما تنگ نیست
شادمانه باش!
و شاهراهِ ما
از منظرِ تمامیِ آزادی‌ها می گذرد!

رم دی ۵۵

شبانه

زیباترین تماشاست
وقتی
شبانه
بادها
از شش جهت به‌سوی تو می‌آیند،
و از شکوهمندیِ یأس‌انگیزش
پروازِ شامگاهیِ دُرناها را
پنداری
یکسر به‌سوی ماه است.

www.KetabFarsi.com

□

زنگار خورده باشد و بی‌حاصل
هرچند
از دیرباز
آن چنگِ تبز پاسخِ احساس
در قعرِ جانِ تو، ـ
پرواز شامگاهیِ دُرناها
و بازگشتِ بادها
در گورِ خاطرتو
غباری
از سنگی می‌روید،
چیز نهفته‌ئی‌ت می‌آموزد:
چیزی که ای بسا می‌دانسته‌ئی،
چیزی که
بی گمان
به‌زمان‌های دور دست
می‌دانسته‌ئی.

رم، دی ۵۵

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

دربارهٔ شعرهای:

طرح

سخنی نیست

من، مرگ را

شبانه

غزلی‌در نتوانستن

شبانه

مرگ ناصری

مرثیه

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

شعر

طرح

این شعر، اگر چه با نام «طرح» است:

شب، با گلوی خونین، خوانده‌ست دیرگاه
دریا، نشسته سرد
یك شاخه
درسیاهی جنگل
به‌سوی نور
فریاد می‌کشد.

اما یك شعر تصویری‌کامل به‌شمار می‌رود. با ساختمانی که براساس سه تصویر، شکل گرفته است:

تصویر اول: شب خونین گلو
تصویر دوم: دریای سرد نشسته
تصویرسوم: شاخهٔ فریادکشنده

تصاویری از افق سرخ و دریای‌آرام و جنگل سیاه، که گویی سه ضلع یك مثلث‌اند. همراه با رابطه‌ای چند، که میان آنها برقرار شده است،روابطی که مطلقاً کشف‌نخواهد شدمگراینکه دقیقاً به‌جوانب رمزی هرسه تصویر چشم انداخت:

۱ــ ضلع اول یا تصویرنخست... که با توجه به «گلوی‌خونین‌شب» و با اتکاء به‌واژهٔ «دیرگاه» ما را به‌سالهای دور برمی‌گرداند.

۲ــ ضلع ثانی یا تصویر دوم... که بـا توجه به «**سردنشستن دریا**»، سکون وآرامی دریای حاضر و حرکت و تلاطم دریای پیشین را به‌ذهن متبادر می‌کند.

۳ــ ضلع ثالث یا تصویرسوم... که با توجه به «**سیاهی جنگل**»، مارا به‌شاخه‌ای‌که به‌طرف نور فریاد می‌کشد، توجه می‌دهد.

حال، پس‌از این دقت، قطعاً آمادگی بیشتری خواهد بودکه به‌آغازشعر بازگشت و یکبار دیگر ازمیان هرسه تصویرعبورکرد و به‌مفهوم کنایی ورمزی شعر اندیشید:

۱ــ شبی (سرزمینی) که زمانی گلوئی خونین داشته.

۲ــ دریایی (امواج حرکت مردمی) که اینك سرد (آرام) نشسته است.

۳ــ شاخه‌ای (انسانی) که از میان انبوه شاخه‌های جنگل (تمام افرادیك جامعه) به‌سوی نور فریاد می‌کشد.

و همچنان به‌تفکر ادامه داد:

وقتی‌که انوار آفتاب بربلندترین شاخه‌ها زودتر می‌تشیند و ازبلندترین شاخه‌ها دیرتر برمی‌خیزد، آیا نه‌مگر بلندترین شاخه (والاترین انسان) درمیان شاخه‌های جنگل (افراد یك ملت) تنهاآن انسان است‌که ازهمه والاتر،آگاهتر و دارای شعوربیشتری است؟! یعنی شاعر؟! شاعری که هنوز توان فریادکشیدن (مبارزه‌کردن) در او باقی است و به نوری‌که کنایه‌ای‌است از «امید» و«ایمان» اعتقاد راسخ دارد؟.

حالاست‌که با توجه به‌این فرمشکافی، به‌ارزش واقعی شعر می‌توان پی برد؛ و با خود گفت‌که راستی را، **شاملو** دریك شعر سه چهار مصراعی و با استمداد از چند واژهٔ محدود، چه فضای گسترده‌ای ایجاد کرده است. اضافی که دیگر شاعران، چه بـا با دهها مصراع وگاه با صدها واژه نیز از تصویرو بیان‌آن‌عاجزند.وآنچه مسلم‌است، از «**اصل ایجاز**» که لازمهٔ هرشعرپیشرفته‌ای است بسیار دور.

شعر

سخنی نیست

شعر «سخنی نیست» چنین آغاز می‌شود:

چه بگویم؟ سخنی نیست.
می‌وزد از سرامید نسیمی؛
لیک، تا زمزمه‌ئی سازکند،
در همه خلوت صحرا
به‌رهش
نارونی نیست

همچنانکه می‌بینید مصراعهای دوم وسوم و چهارم، تصویری است‌مؤکد و مستدل، به‌عنوان بیان علت برای مفهومی که درمصراع نخست به‌صورتی‌ساده بیان شده است: «**نبودن‌سخن**»، به‌دلیل عدم موقعیت و لاجرم درماندگی در «**چه گفتن**». چرا که سخن انگیزه می‌خواهد و چه تصویری و تعبیری از این رساننده‌ترکه وجود نسیم به‌اعتبارمن وشماست. و نه‌تنها ما، که به‌اعتاربرگی و شاخه‌ای نیز. نسیم، در دامنهٔ کوهستانی خلوت، بی‌انسان و بی‌درخت، و یا بی‌هرشیء قابل‌انعطاف، در شمار هیچ است. یعنی فاقد هرنوع‌واسطهٔ‌وجودی است.

نسیم به‌امیدساز زمزمه‌ای می‌وزد. اما نارونی در راه‌آن نیست.اینجاست که معلوم می گردد تاچه پایه‌تصویر ارائه شده، با مفهوم مصراع نخست‌تناسب دارد. زیرا شاعر نیز همچون نسیم، موقعیتی و واسطه‌ای می‌طلبد. پس اگرمی-

گوید: «سخنی نیست»، علت آن روشن است. یعنی در کدام محیط و برای که، و مگر نه‌اینکه وحشت و ترس اجازهٔ سخن گفتن نمی‌دهد؟:

پشت درهای فروبسته
شب از دشنه و دشمن پر
به‌کج اندیشی
خاموش
نشسته‌ست.
بامها زیر فشار شب
کج،
کوچه
از آمد و رفت شب بدچشم سمج
خسته‌ست.

وحشت در شبی پر از دشنه و دشمن، و با اشاره به‌خستگی کوچه، که‌در عین حال اشارتی به‌خستگی شاعرنیز می‌تواند باشد. آنهم درشبی تهی‌ازعابر، شبی تار با درهای فروبسته‌اش، به‌خصوص درچشم شاملو، که هیچگاه‌ازچشم‌اندازی تهی از آمیختگی با انسان سخنی به‌میان نمی‌آورد. و آیا تنها همین یك دلیل برای نبودن سخن، کافی نیست؟! و باز:

چه بگویم؟ سخنی نیست.
درهمه خلوت این شهر، آوا
جز ز موشی که دراند کفنی نیست.
وندر این ظلمت‌جا
جز میانوحهٔ شومرده زنی نیست
ور نسیمی جنبد،
به‌رهش، نجوا را، نارونی نیست
چه بگویم؟
سخنی نیست...

که پس از پاره‌های آرام مصراعهای قبل، آهنگ سخن همراه با زنگ قافیه‌ها تند می‌شود: و همهٔ تصویرها کوتاه و متوالی و ضربه‌وار، و دلیل پشت دلیل برای نبودن سخن. و ناگزیر، باز رسیدن به‌مصراع «پایه»:

چه بگویم؟ سخنی نیست.

و راستی را چرا سخنی نیست؟!... و چه سخنی ازاین گویاتر که شاعر بی‌همدرد و بی‌مخاطب و تنها، اینچنین به‌تناسب و به‌جا، از شبی دشمنبار سخن می‌گوید.

www.KetabFarsi.com

شعر

من مرگ‌را

شاعر در آغاز این شعر، مراتب شدت حالات خـود را به‌استمداد ازسه تعبیر، از «**حرکت‌زمان**» بیان کرده است:

۱ــ موج گذر زمان، تنها با صفت «سنگین»

۲ــ موج گذر زمان، همچون جو بار آهن (= سنگین‌تر)

۳ــ موج گذر زمان، همچون دریائی از پولاد (= بسیار سنگین‌تر)

و در بند دوم، همچنان درسه مصراع، سه تعبیر دیگر ارائه داده است. تعبیرهایی که به‌نظر می‌رسد، تنها به‌اعتبارمرور شاعر بردورانهای گذشتهٔ اوست. با نشانه‌های «**باران**»، «**نسیم**» و «**سایه**». واین هرسه تعبیر است که غیرمستقیم، ضعف و شدت «سرودهای» او را براساس سه‌تعبیر بند نخست توجیه می‌کند.

و دربند بعد، با توجه به‌سه دوره‌ای که به‌اشاره گذشت، ازکیفیت تقابل خود با «**او**» (تو)های ادوار مختلف سخن می‌گوید:

نیلوفر و باران درتو بود
خنجر و فریادی درمن.
فواره و رؤیا درتو بود
تالاب و سیاهی درمن.
درگذرگاهت سرودی دیگرگونه آغازکردم.

مرحلهٔ نخست: با «او»یی که درابتدا گرفته و گـریان است (نیلوفر و باران). چراکه شاعر را(به‌اعتبار گرفتاری خنجر و فریادش) کاری بااونیست.

شاعری که چون از خنجر وفریاد خود اثری ندید، جز غرق‌شدن در تـالاب و سیاهی، چاره‌ای نمی‌توانست داشت؟! و این، همان مرز دو مرحلهٔ شعر **شاملو** ازنظر محتواست. ومرحلهٔ دوم: «**او**»یی که نشانهٔ **جهش** و آرزومست (فواره و رؤیا)، که خاصه با تأکید ازطریق مصراع «درگذر گاهت سرودی دیگر گونه آغاز کردم» در واقع نشان می‌دهد، با اتکاء به‌نیروی عشق، بـرای نجات از تالاب وسیاهی، راهی وتوانی دیگر یافته است:

من برگ را سرودی کردم
سرسبز تر ز بیشه
من موج را سرودی کردم
پرتپش تر ز انسان
من عـشق را سرودی کردم
پرطبل‌تر ز مرگ.

و این نمایشی است دیگر ازآن «توان» که به‌پشتوانهٔ آن، میزان نیروی انسانی خود وکیفیت تلاشهای زندگی خویش را در دوره‌های مختلف ازابتدا تا کنون دنبال می‌کند:

سرسبز تر ز جنگل
من برگ را سرودی کردم
پرتپش‌تر از دل دریا
من موج را سرودی کردم
پرطبل‌تر از حیات
من مرگ‌را سرودی کردم.

«**عشق**» و «**مرگ**» خواهران توأمان، که با گذاردن این دودر برابرهم، و با حرکتی از «**جزء**» به «**کل**» (چونان زمزمه‌ای که به‌فریادی تبدیـل شود) از حالت بسیار شدیدتر خود نسبت به‌پارهٔ قبل سخن می‌رانند. زیرا اگر درآن پاره «**برگ**» را (که جزء است) حتی از «**بیشه**» (کـه کل است) سرسبز تر کرده بود، و«**موج**» ضعیفتررا از «**انسان**» قویتر، پرتپش‌تر و «**عشق**»شکوهمند را از «**مرگ**» شکوهمندتر، پرطبل‌تر... دراین پاره (براساس سه‌مصراع آغاز

شعر که مبین مراتب حالات تدریجی است) به‌جای «بیشه» از «جنگل» سود می‌برد و به‌جای «نبض انسان» از «دل‌دریا» و به‌جای «مرگ» از «حیات»، و به‌این‌طریق فریاد خود را به‌اوج می‌رساند. ایستادن در برابر «مرگی» که‌حتی از حیات پرطبل‌تر است. و این تأکید را به‌خصوص با توجه به‌شیوهٔ نوشتن آخرین سطر شعر نیز می‌توان احساس کرد:

من مرگ را
سرودی کردم.

بنابراین اگردرپارهٔ نخست شعر،سه مرحلهٔ حالات خود را ازنظرتشدید تدریجی بیان‌کرد، نه‌بی‌حساب، که اصولا ساختمان شعر را بر آن مبنا نهاده بود.

اینك برای اینکه ارتباط منظور، صریحتر نشان داده شود و توجه گردد که هریك از مصراعهای شعر دربندهای مختلف تا چه پایه به یکدیگر ارتباط دارد، ازمجموع مصراعهای بندهای اول و دوم و چهارم (بدون اینکه‌خدشه‌ای به‌ساختمان شعر وارد شود) سه‌بند از آنرا به‌صورتی دیگر می‌نویسیم:

در گذرگاه نسیم، سرودی دیگر گونه آغاز کردم.
سرسبزتر ز بیشه،
من برك را سرودی کردم.
(اینك موج سنگین گذر زمان است که درمن می گذرد)

در گذرگاه باران، سرودی دیگر گونه آغاز کردم.
پرنبض‌تر ز انسان،
من موج را سرودی کردم.
(اینك موج سنگین گذر زمان‌است که چون جوبار آهن درمن می گذرد)

در گذرگاه سایه، سرودی دیگر گونه آغاز کردم.
پرطبل‌تر ز مرگ،
من عشق را سرودی کردم.

(اینك موج سنگین گذر زمان است که چونان دریایی از پولاد و سنگ
درمن می گذرد)

وآنگاه با توجه‌به‌اینکه، سطرهای اول از بند دوم و سطرهای دوم‌وسوم از بند چهارم و سطرهای آخر از بند اول، از سه بند اصلی شعر انتخاب‌شده، ولاجرم، کیفیت ارتباط مصراعها و بندها بهتر نشان داده شده است، آیا ازاین نکتهٔ اساسی می‌توان غافل ماند؟! وآن اینکه آیا بند سوم شعر زائد به‌نظر نمی‌رسد؟ و اگر نه... چرا در این شکل جدید گنجانده نمی‌شود؟!

www.KetabFarsi.com

شعر

شبانه (دوستش می‌دارم...)

«شبانه»های شاملو، از جمله شاعرانه‌ترین اشعار اوست. این قطعات، بیشتر شعر «تصویری» و «ساختمانی» است تا «حرفی». درست برعکس این «شبانه»، کـه صرفاً شعر «حرفی» است و با بیانی آنچنان مستقیم، کـه حتی خوانندهٔ آگاه را در مرز تعریفی «شعر» و «نثر» به‌توقف و تردید وامی‌دارد. لیکن خوانندهٔ آگاه، هرچه سطرها را بیشتر پشت‌سر می‌گذارد، بیشتر به‌روابط منطق شعری برمی‌خورد. تاآنجا که درحین مطالعهٔ آخرین سطور شعر، رفته‌رفته تردید راکنار می‌گذارد وبا خود می‌گوید: درست است که موفق‌ترین شعرهای امروز، «شعرهای ساختمانی و تصویری» است، اما این دلیل نمی‌شود کـه به هرقطعهٔ «حرفی» و با بیان مستقیم به‌دیدهٔ «نثر» نگریست. خاصه اینکه واژه‌ها درمصراعهای مبانی شعر، آنچنان در دایرهٔ منطق شعری به‌یکدیگر باز می‌رسند و ارتباط دقیق خود را نشان می‌دهند که دیگر از وظیفهٔ خاص خود در نثر دور می‌شوند.

شبانهٔ «دوستش می‌دارم» با این بند آغاز می‌شود:

دوستش می‌دارم
چرا که می‌شناسمش،
به‌دوستی و یگانگی.
ـ شهر
همه یگانگی و عداوت است.ـ

بیان «اعترافی» همراه بـا دلیلی منطقی. وقتی که همهٔ شهر عـداوت و بیگانگی است،طبیعی است که دوستی یگانه را باید دوست داشت. اما این دوست یگانه مگر چه وجوه مشترکی با شاعر دارد که این چنین به‌دوستی و یگانگـی متصف می‌شود؟ برای اینکه اونیز همچون شاعر درشهر بیگانهٔ پـرعداوت، در تنهایی غم‌انگیز خود به‌سر می‌برد. اما فقط در «تنهایی غم‌انگیز» خود؟. نه... زیرا درآغاز بند بعد با معرفی بیشتر او خواننده را بیش ازپیش قانع می‌کند. و بدین ترتیب زنی معرفی‌می‌شود که نه‌تنها همچون شاعران با غربت وتنهایی بیگانه نیست، بلکه حالات آنـی ـ غمها و شادیهای ـ او نیز شبیه حالت شعر است.

پس از این معرفی است که «بند» بعد (با اشاره به‌مکان زندگی مشترک آنها) گویی همچون حصاری می‌شود که خـود و او را یکسره ازشهر بیگانهٔ پر عداوت جدا می‌کند:

و صبحانه
و نان گرم،
و پنجره‌ئی
که صبحگاهان
به هوای پاك
گشوده می‌شود،
و طراوت شمعدانیها
در پاشویهٔ حوض.

و این همان صبحگاهان همیشهٔ **شاملوست** که یکبار دیگر با حضور «او» که شادی‌بخش طلوع همهٔ آفتابهاست، معنی می‌یابد. و به‌این ترتیب مسیرطبیعی شعر چنین ایجاب می‌کند که دیگر جز به‌خود و خانه و «او» نپردازد. اما این «او» آنچنان که درآغاز شعر از بیگانگی او سخن گفت هنوز کاملا معرفی نشده است.

مطالعهٔ شعر ادامه می‌یابد و درست دربند بعد، برخواننده مسلم می‌شود که او نه‌فقط زنی است با حالات شاعرانه ـ زنی که چشمه‌ای و پروانه و گلی

کوچك از شادی سرشارش می‌کند ـ بلکه به‌شعر همسر و همخانهٔ خود نیز آنچنان وابسته است که اگر شاعر دیرزمانی شعر ننویسد، اندوهی سنگین و یأسی پاك سراسر وجود او را فرا می‌گیرد. و ازهمین روست که چون شاعر مژدهٔ نوشتن شعر جدید خود را می‌دهد، با تبسم به‌خوابی آرام فرومی‌رود:

چندان که بگویم
«ـ امشب شعری خواهم نوشت»
با لبانی متبسم به‌خوابی آرام فرو می‌رود
چنان چون سنگی
که به‌دریاچه‌ئی
و بودا
که به‌نیروانا.

واینجاست که روشن‌می‌شود، همانقدرکه شاعر بدو نیازمند است، اونیز به‌شاعر احتیاج دارد. وچون ازفرورفتن او درخواب، با تعبیر عینی، زیباوعمیق «سنگی در دریاچه‌ای» و «بودا به‌نیروانا» یاد می‌کند، میزان معصومیت و صداقت او را دراین غوطه‌وری، در ارتباط و دلبستگی دخترکی خردسال با عروسك محبوبش بازمی‌بیند. وآنگاه دربند بعدی است که خواننده تازه‌متوجه می‌شود تاچه‌اندازه از تقدم و تأخر «بودا» و «نیروانا» و «دریاچه» و «سنگ» به‌تناسب استفاده‌کرده است. در آنجا کـه دربرگردان استادانه‌ای از احتیاج «او» به‌خود و شعر خود سخن می‌گوید:

اگر بگویم که سعادت
حادثه‌ئی است براساس اشتباهی؛
اندوه
سراپایش را دربرمی‌گیرد
چنان چون دریاچه‌ای
که سنگی را
و «نیروانا»
که «بودا»را.

«برگردانی» با این توجیه که وقتی براثر نوشتن شعر جدید شاعر، شادی سراپای وجودش را فرا می‌گیرد، همچون «سنگی کوچك» در «دریاچهٔ عمیق خواب» و همچون «بودا»ی بزرگ به‌حقیقت «نیروانا»ست؛ واکنون که اندوه سراسر وجودش را تسخیر می‌کند، اندوه عمیق همچون دریاچه‌ای است که سنگی کوچك را در بر می‌گیرد و نیز همچون «نیروانا»ست که «بودا» را. همو که «سعادت را جز در فلمرو عشق بازنشناخته است». و این یکی دیگر از علل امتیاز اوست. تنها زنی که در دوران بی‌اعتباری عشق به‌عشق می‌اندیشد. و شاعر از این نظر است که از علت احتیاج خود به‌او سخن می‌گوید. شاعری که پس از آنهمه سرگردانیها و خانه به‌دوشیها، ناگهان پناهگاهی مطمئن یافته است.

و این «او» که در پیرامون شاعر، همه‌چیز را به‌هیئت خود درمی‌آورد، و شاعر، دیگر به‌هرجا که می‌نگرد وهرچه تصور می‌کند، جز تصویر «او» و چشم‌انداز «او» نمی‌بیند، خدای تازهٔ **شاملو**ست «خدای گمشده»ای که ناگهان پیدا شده است. و **شاملو** با این گونه‌سخن گفتن از او درحقیقت به‌معشوق مادی خود به‌اعتبار حضور همه‌جائی او، شکل عرفانی می‌دهد:

نخست دیرزمانی در اونگریستم
چندان که نظر از وی باز گرفتم
در پیرامون من
همه‌چیزی به‌هیئت او درآمده بود
آنگاه دانستم که مرا دیگر
از او
گزیر نیست.

شعر

غزلی در نتوانستن

سادگی ظاهری این شعر تا آنجاست که گمان می‌رود اگر به‌قدرتهای نهفتهٔ آن اشاره نشود، هیچ خواننده‌ای به عنوان یك شعر دقیق و استوار به‌آن نگاه نخواهد کرد.

پیش از این بارها گفته شده است که رسیدن به‌سادگی راستین درشعر، آرزوی هر شاعری است. اما این نه ازآن نوع سادگی شعرهای نثرواری‌است که چون از ذهن سادهٔ بی‌بهره از تخیلات شاعرانه تراوش کرده و از هر گونه رابطهٔ شعری خالی است، حتی خوانندهٔ مبتدی نیز بدون تأمل و تفکر به‌راحتی آنرا می‌خواند و تمام می‌کند. بل‌آنچنان سادگی‌یی است که تنهادر چشم یك‌منتقد وشعرشناس معنی می‌یابد. به‌عبارت دیگر یك منتقد، خوب‌می‌داند که تصاویر سادهٔاین شعر، پیش‌از این در ذهن مشکل‌شاعر، تحلیلها وترکیبهای لازم را انجام داده و در حقیقت پس از گذشتن از صافی ضمیر او به‌سادگی فعلی رسیده است.

غزلی در نتوانستن،یکی از همین شعرهاست. شعری در چهاربند و با یك شکل ظاهری مشخص. به‌طوری که هربند، با جملهٔ شرطی «غم‌نان اگر بگذارد» پایان می‌پذیرد. شعر با این بند آغاز می‌شود:

از دستهای کرم تو
کودکان توأمان آغوش خویش
سخنها می‌توانم گفت

غم نان اگر بگذارد

شاعری همچون **شاملو** که از «دست»های انسان بیش از هر عضودیگر او سخن‌می گوید، این شعر عاشقانه و ستایش‌آمیز (ستایندهٔ «او») را نیز بااشاره به«دست»های اوآغازکرده است. «او»یی‌که‌شاعر را دیری است ازسرگردانی نجات بخشیده، و شاعر نیز دیری است با گسستن از دیگران و جدا شدن از «کوچه» به«او»و به«خانهٔ او» پیوسته است. و اکنون که به‌دستهای او همچون «کودکانی‌توأمان» می‌نگرد، از«کودکان توأمان‌آغوش‌خویش»سخن‌می گوید. و نه «آغوش تو». چراکه ضمیر «خویش» جر به«او» به‌شاعر نیز برمی‌گردد. و چه زیبا: کودکان توأمان هر دو.

اما چرا شاعر «دستهای او» را همچون «کودکان توأمان» دیده است؟ با خطاب «ای مسیح مادر، ای خورشید» در بند بعد، نهایت مناسبت این تعبیر روشن می‌شود زیرا ضمن اینکه به عصمت ویگانگی‌او در میان همهٔ زنان‌اشاره می‌کند، به«بی‌فرزندی» او نیز اشاره دارد. تاآنجاکه دیگرحز به‌شکل کودکان توأمان، نمی‌تواند به‌دستهای او بنگرد. و به راستی چه غم اگر خانه از لبخند کودك خالی است، که دستهای او کودکان توأمان آنهاست. دستی که درحکم فرزند او و از مسیح مادری است که شاعر را جانی دیگر بخشیده است. و چرا در بند بعد، این «او» «رنگین‌کمان بهاری» نشود؟ آنهم در باغ خزان رسیدهٔ شاعر: محیط زندگی او یا قلب او و ذهن او. همین «او» که درآخرین بند:

چشمه‌ساری در دل و
آبشاری در کف
آفتابی در نگاه و
فرشته‌ای در پیراهن
از انسانی که توئی
قصه‌ها می‌توانم کرد
غم نان اگر بگذارد

ناگهان درآینهٔ تعبیرهای گونه‌گون کاملترین چهرهٔ خود را نشان‌می‌دهد.

همهٔ تعبیرهایی که به‌اعتبار ذهن متشکل شاعر، خواه ناخواه از بطن دیگر تعابیر بندهای پیشین‌زاده شده‌اند. زیرا این همان «دستهای گـرم» اوست که اکنون «آبشاری در کف» دارد و همان «مسیح مادر،خورشید» است که اینك«آفتابی در نگاه» اوست و این باغ خزان رسیده شاعر است که «چشمه ساری دردل». مسیح مادری و خورشیدی که‌چون آفتابی در نگاه و آبشاری در دست وچشمه ساری در دل دارد، آنهم درباغ خزان رسیده‌ای که نیازمند همهٔ آنهاست دیگر نمی‌توان‌بدو، جز به‌چشم «فرشته‌ای آسمانی» نگریست. فرشته‌ای‌که کاملترین شکل خود را با نشانه‌های آسمانی چنگ و نغمه (زهره) رنگین‌کمان، آبشار، آفتاب، خورشید و تمام آن چیزهایی که آنسوی «نان» و شایستهٔ شخصیت او به اعتبار عصمت «او»ست، نشان می‌دهد. زنی که اگـرچه دور از آلودگیهای آدمی به‌بهترین وجه تصویر می‌شود، با این‌همه درمدار جبر زندگی امروزباز هم آنچنان آرامبخش نیست‌که شاعررا از غم نان، نان زمینی، در مقابل‌آنهمه زیبائیهای آسمانی، فارغ و برکنار دارد.

www.KetabFarsi.com

شعر
شبانه (اعترافی طولانی...)

این شعر، یکی از بهترین «شبانه»های شاملوست. شعری در نهایت ایجاز و با سطوری محکم و استوار، و به‌ظاهر آنچنان ساده، که گوئی فقط «حرف» می‌زند و به‌هر گونه «تصویر»ی بی اعتناست. تا آنجا که به‌نظر می‌رسد سطر سطرشعردر مرزنثرحرکت می‌کند. اما این ظاهرشعراست و در باطن چنین‌نیست. چرا که هر شعر شناس آگاه خوب می‌داند که والاترین شعرها، آنها هستند که از تصاویر عینی و مادی و وصفی به‌دورند، و به‌اعتبار نگاه تازهٔ شاعری که با ذهنیت شاعرانه و اندیشمندانه، به‌جهان می‌نگرد، آنچنان بیان شده‌اند که اگر چه در وهلهٔ اول دور از تعریف شعر به‌نظر می‌آیند، اما چـون به‌چشم «نثر» نگریسته شوند، نمی‌توانند تعریف «نثر» برخود گیرند. و این از آنروست که «حرفها» و «تصویر»ها ازهم تفکیك ناپذیرند. زیرا همینقدر که شاعر به«شب» همچون «اعترافی طولانی» اندیشید، این «تصویر» آنچنان با «حرف» شاعر در آمیخته است که در نگاه نخست تصور «تصویر» از آن نمی‌شود. غافل از اینکه شعر، بر آنچنان شکل قـوی و تازه‌ای انکاه دارد که می‌توان گفت، نه تنها شعری است بازبانی پیشرفته و خاص، بل یکی از موجزترین و تازه‌ترین شعرهایی است که شاملو تا به‌حال نوشته است.

شعر با این مصراع آغاز می‌شود:

اعترافی طولانی است شب اعترافی طولانی است

که با تکرار «اعترافی طولانی است» و با استفاده از واژهٔ «شب» در

میان دو جمله، (و نه در آغاز مصراع) به‌امتداد و تداوم شب اشاره می‌کند. آنهم بی‌هیچ علامت (،) یا (.) در هیچیك از سطور، که گویی این شب ممتد و متداوم همچنان ادامه دارد. شبی که درچشم انسان همچون یك قرن می‌گذرد و در واقع سرپوشی برای همهٔ اعترافاتی است که بامدادان از پرده بیرون می‌افتد. اما چرا بامدادان؟ باتوجه به‌مصراع بعد، روشن می‌شود:

فریادی برای رهایی است شب فریادی برای رهایی است.

زیرا این شب است کـه نشانهٔ ظلمت و اسارت به‌شمار می‌رود. ظلمت طولانی شبی که اندیشهٔ رهایی (نجات از شب و رسیدن به‌صبح) را به وجود می‌آورد. و در ادامهٔ آن (در مصراع سوم):

«فریادی برای بند»

باز همین شب است که به«بند» و «زندان» تعبیر می‌شود.
و آنگاه که با تکرار سطر نخست، آنهم به‌قصد تأکید در دوسطر:

شب
اعترافی طولانی است.

مارا به‌آغاز شعر باز می‌گرداند و به‌تعمق بیشتر وامی‌دارد، تا با مروری دیگر از بند اول به‌بند دوم راه یابیم:

«اگر نخستین شب زندان است
یا شام واپسین
ـ تا آفتاب دیگر را
در چهارراه‌ها فریادآری
یا خود به‌حلقهٔ دارش از خاطر
ببری ـ»

و با توجـه به‌مناسبت کلمات «زندان»، «دار»، «شام‌واپسین» و«آفتاب دیگر»، با کلمات اصلی پارهٔ پیش: «رهایی»، «اعتراف» و«بند»، ضمن تصور

شبحی از «مسیح» (به‌اعتبار «شام واپسین» و«حلقهٔ دار») به‌رابطهٔ منطقی‌عجیب کلمات بیندیشیم: زیرا این شب است که اندیشهٔ صبح را به‌خاطر می‌آورد (به‌اعتباررهایی از شب دربارهٔ پیش) و باز شب است که اندیشهٔ صبح را از یاد می‌برد (به اعتبار فریادی برای بند در پارهٔ قبل)، و آنگاه با تفکر بر واژه‌های «امید»، «نومیدی»، «رهایی» و «بند» و مفهوم متضاد ناشی ازآنها، در رابطه با بند پیشین، به‌ناگاه علت ارتباط را دریابیم: فریادی از «نومیدی» به‌اعتبار «حلقهٔ‌دار» و فریادی از «امید» به‌اعتبار «آفتاب دیگر» و نیز: فریادی برای «بند» به اعتبار «حلقهٔ دار» و فریادی برای«رهائی» به‌اعتبار«آفتاب‌دیگر» و پس از این «دریافت» نیز از تفکر باز نایستیم؛ تفکر از این لحاظ که آیا رسیدن به‌حلقهٔ‌دار رهایی واقعی است یا دیدار از آفتاب دیگر؟ و آیا مگر نه اینکه شعر واقعی هیچگاه به‌پایان‌نمی‌رسد و گویی همواره به‌حرکت خودادامه می‌دهد؟ و اگر نه، چرا شاعربا تکرار «فریاد» شب در مصراع پایان، آنهم‌در دو سطر مجزا، خود بر این نکته تأکید کرده است که: سرانجام را چه‌به‌امید و چه نومیدی، چه رهایی و چه بند،

شب
فریادی طولانی است.

شعر

مرگ ناصری

این شعر صرفاً توصیف موقعیت وحالت‌عیساست (عیسامانندان)وقتی که به‌طرف سرنوشت خویش می‌رود (می‌روند). آنگاه که تماشا گـران بدو (به آنان) می‌نگـرند و دژخیمان بدوی (به‌آنها) فـرمان می‌دهند و او (آنان) را تازیانه می‌زنند. و سـرانجام هنگامـی که او (آنها) به‌صلیب کشیده می‌شود (می‌شوند) و خورشید وماه به‌هم برمی‌آیند و «جلجتا»را سکوت فرا می گیرد. شعر با این بند آغاز می‌شود:

با آواری بکدست،
یکدست،
دنباله چوبین‌بار
در قفایش
خطی سنگین و مرتعش
بر خاك می کشید.
ـ«تاج خاری برسرش بگذارید!»ـ

این نخستین‌بند شعر، توصیف وضع مسیح درلحظات‌صعود به‌جلجتاست. اگر دقیقاً به‌کلمـات منتخب توجه شود (با توجـه به‌حالت مشایعان که طبعاً مخلوطی ازسکوت وپچ‌پچ ومهت است) به‌سهولت، مناسبت صفت «یکدست» و صفات «مرتعش» و «سنگین» درك‌خواهد شد. چرا که هر دو صفت، درصعود عیسی به‌کوه هم تعیین کنندهٔ وزن چوب و هم مبین میزان تحمل و کیفیت‌نفس

نفس زدن اوست. چوبی سنگین کـه در هنگام صعود لاجرم سنگین‌تر احـاس می‌شود و با توجه به‌لرزش (و طبعاً لرزیدن چوب) و خستگی حامل، با کلمهٔ «ارتعاش» بسیار متناسب است:

و آواز دراز دنبالهٔ بار
در هذیان دردش
یکدست
رشته‌ای آتشین
می‌رشت
ـ «شتاب کن ناصری، شتاب کن»ـ

در این بند، که ادامهٔ همان توصیف بند اول است، شاعر نقبی به‌درون مسیح می‌زند. اگر در پارهٔ آغاز شعر صفت «یکدست» را برای «آواز» به‌کار بـرده و در حقیقت صدای یکـواخت «چوب» را که خارج از دنیای درون عیـاست، نشان‌داده، در این پاره صفت «دراز» را برای «آواز» (به‌مناسبت‌خط درازی که همچنان به‌زمین کشیده می‌شود) وصفت «یکدست» را برای «هذیان درد» (که نشان‌دهندهٔ حالت درونی عیـاست) به‌کار می‌برد. آنچنانکـه اگر می‌گوید آواز دراز چوب در درون او «رشته‌ای آتشین» می‌رشت، لزوم تعبیر «رشتهٔ آتشین» را نه بی‌مناسبت، که به‌اعتبار رد مار وار وتازیانه‌وار چوب باید گرفت. اما چرا این تعبیر خاص را در اینجا آورده است؟، علی‌التحقیق به‌منظور آمادگی خواننده به‌لحاظ رابطه‌ای است که با پارهٔ بعد خواهد داشت:

از رحمی که در جان خویش یافت
سبك شد
و چونان قویی مغرور
در زلالی خویشتن نگریست
ـ «تازیانه‌اش بزنید!»ـ

اینجاست که رابطهٔ ذکر شده با فرمان «تازیانه‌اش بزنید» روشن می‌شود. یعنی علت تناسب «رشتهٔ آتشین» معلوم می گردد: رشته‌ای آتشین در برابر انسانی

که لطیف‌تن و پاک‌روان است؛ و اکنون ازرحمی که در درون خویش می‌بیند سبك می‌شود و همچون «قوئی» در زلالی خویشتن می‌نگرد. زیرا که هنوز حالت «یکدستی»به‌هم نخورده و هنوز ضربهٔ نخستین وارد نشده‌است. وراستی چرا همچون «قو»؟. و اصولاً چرا از میان انبوه‌تعابیر، ذهن شاعر بایدمتوجه «قو» بشود؟ و مگـر نه‌اینست که«قو» (بنا بر افسانهٔ زندگی حیوانات) تنها پرنده‌ای است که مرگ خود را پیش‌بینی می‌کند و در زمان موعود برزلال ترین جاده‌های آب به‌سوی مرگ خـود به‌حـرکت درمی‌آید؛ تا سرانجام در گوشه‌ای دور، با هستی زیبای خویش وداع گوید. درست همچون مسیح که‌با آگاهی در زلالی روح خود بسوی مرگ محتوم به‌پیش می‌رود:

رشتهٔ چرمباف
فرود آمد.
و ریسمان بی‌انتهای سرخ
در طول خویش
از گرهی بزرگ
برگذشت.
ـ «شتاب کن ناصری، شتاب کن!»ـ

و این بند چهارم است. ادامهٔ طبیعی بند پیشین. زیرا اگر در پارهٔ پیش از زلالی ولطافت مسیح‌سخن رفت (ازآنجا که هرچه پوست‌بدن نازکتر باشد، درد تازیانه را بیشتر احساس‌خواهدکرد) تنها به‌این اعتبار است که میزان‌دردی که از فرود آمدن تازیانه احساس می‌شود، دوچندان نشان داده شود: تن لاغر ولطیفی که به‌احترام‌آن حتی شایسته نیست کلمهٔ «تازیانه» رابه‌کار برد. اینجاست که مناسبت «رشتهٔ چرمباف» معلوم می‌گردد: رشته‌ای که در حقیقت نشان‌دهندهٔ تازیانهٔ چرمبافته است که از وحشتناکترین تازیانه‌هاست. همان که به«ریسمان بی‌انتهای سرخ» نیز تعبیـر می‌شود. و به‌خصوص به‌اعتبار جاری شدن خـون انسانی همچون عیسا. وآنگاه «ریسمان بی‌انتهای سرخ» درطول خویش امتداد می‌یابد (در حین بلند کردن و زدن) و از گـرهی بزرگ برمی‌گذرد. و به این ترتیب غیرمستقیم ضربهٔ تازیانه را نشان می‌دهد. (گویی که تازیانه‌خوردن

دون‌شأن‌مسیح است). تازیانه‌ای که تا گاه کشیده می‌شود (درطول خویش) و سپس به‌گرد کمر عیسی می‌پیچد (گرهٔ بزرگ) (یا به‌قول شاعر به‌دور خود می‌پیچد) و دیگر بار باز می‌گردد (از گرهی بزرگ برگذشت) و نیز به‌قول شاعر چون به‌دور خود می‌پیچد دوباره باز می‌شود؛ و در آخر فرمان تکرار می‌گردد: «شتاب کن ناصری، شتاب کن!» ــ کاری که معمولاً به‌منظور تندرفتن و شتاب کردن حیوانها می‌کنند. و اینجاست نهایت درد، دردی که از آن مردی چون عیسی است.

آنگاه چون از پارهٔ آغاز شعر، زمینه برای گریز آخرین (تازیانه‌خوردن عیسی) آماده شده است، در بند بعد (بند پنجم) دیگر از مسیح درمی‌گذرد و به «تماشائیان» می‌پردازد.

از صف غوغای تماشاییان
العازر
گام زنان راه خود گرفت
دستها
در پس پشت
به‌هم درافکنده،
جانش را از آزارِ گرانِ دینی گزنده
آزاد یافت:
ــ «مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست» ــ

وتوجه کنید در اینجا شاملو تا چه پایه استادانه از کلمهٔ «تماشائیان» استفاده می‌کند ونه «تماشاگران»، چرا که اینان گرچه هریك تماشاگر مسیح‌اند ولی خود به‌راستی تماشائی‌اند. و پیداست که ازمیان اینان مهمتر از همه «العازر» است، که بزرگترین معجزه‌ها را ازمسیح دیده‌است، همان مرده‌ای که براثر اعجاز او زنده شده واکنون به‌تماشای رهانندهٔ خویش ایستاده است. همو که اگرچه کوچکتر از آن است که مسیح را فربادرس باشد (همچنانکه مسیح را ازاو توقعی نیست) اما درحقیقت به‌بهانهٔ «مگرخود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست» از زیر باردین خود به‌مسیح شانه‌خالی می‌کند.

اکنون وقت آن است که به‌اعتبار «مگرخود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست»

همراه باشهیدی‌چون مسیح وشاهدی چون‌العازر در دایرهٔ کنائی‌ورمزی شعر پای نهاد وچهرهٔ گسترده وتعمیم‌یافتهٔ مسیح وهمهٔ کسانی راکه‌می‌توانستند ونخواستند درنظر گرفت، ونوجه‌کردکه قهرمانان مبارزوبزرگ همیشه چنین‌اند، همچنانکه همهٔ‌العازران همیشه چنان، همانان‌که از مسئولیت متعهد می‌گریزند. گریزی‌که خود نیز «انتخابی» است. زیرا اگر العازر سرانجام این روی سکه را ترجیح داد وبه‌این بهانه خود را از زیربار آن دین آزاد یافت، درهرصورت برای او آن روی سکه نیزوجود داشت:

آسمان کوتاه
به‌سنگینی
برآواز روی درخاموشی رحم
فروافتاد
سوگواران به‌خاکپشته برشدند
و خورشید وماه
به‌هم
برآمد

واین بندآخرشعراست. بندی باحسن ختام‌ولازم. چراکه پس ازتصلیب، تنها توصیف سوگواران وکیفیت محیط اطراف مانده است. پاره‌ای‌که باتوجه به‌میزان‌مصیبت‌وصف شده، عجیب متناسب و وحشتزاست: آسمانی‌که به‌سنگینی فرومی‌افتدوآواز رحم‌را (که به‌تدریج به‌خاموشی می‌گراید) به‌یکباره‌خاموش می‌کند، وچون‌فرومی‌افتد لاجرم‌ماه وخورشیدش درهم‌می‌تپند ودربهم خوردگی نظام جهان باهم برمی‌آیند. ماه وخورشید درآسمانی‌که اگرصفت «کوتاه» را می‌پذیرد غیراز اینکه نشانهٔ بارگرانی است که به‌دوش ناظران است، در حقیقت ازین نظراست‌که به‌دیدهٔ آنان (همانهاکه به‌خاکپشته برشده‌اند) دیگر زمان‌وزمین را وسعتی نیست.

وچرا چنین‌تحدیدی روا باید داشت؟ مگرنه شاعردرحقیقت از سرنوشت خودّ سخن می‌گوید؟ ومگرنه این دگرگونی حالت واختلاف تفسیرحتی درمیان تماشاگران نیز وجود دارد؟ آنهم درچنین فضایی متوسع وپراز بهت وابهام و

بدون هرنوع قضاوت مستقیم که خود سبب تحدید می‌شود. خواننده‌ای که اکنون باید بیندیشد و در اعماق فرو رود و در خلوت خویش به قضاوت بنشیند.

www.KetabFarsi.com

شعر

مرثیه

از میان مرثیه‌هایی که ــ خاصه درسالهای اخیر ــ توسط شاعران مختلف نوشته شده است، «مرثیهٔ» شاملو در مرگ فروغ‌فرخزاد بدون شك یگانه و بی همتاست.

چهره‌ای که از مرگ وجاودانگی درفضای پهناورشعر ترسیم شده است، شوق‌آمیز وزیباست. بااندوهی از آن فرزانگان، سرشاروشادمانه، ونــه گذرا، سطحی وعوامانه. وباآنچنان ظاهر پاك وساده‌ای که کمتر خواننده‌ای را اجازه می‌دهد تابه‌عمق شعرو روابط نهانی دقیق ودرنهایت، به‌استخوانبندی‌استوار و تشکل نهایی آن متوجه شود:

به‌جستجوی‌تو
به‌درگاه کوه می‌گریم
درآستانهٔ دریا وعلف

همچنان‌که می‌بینید، شاملو بااستفاده‌ازکلمات «کوه»، «دریا» و «علف» (= دشت وصحرا) شعر را آغاز می‌کند. هرسه واژه‌ای کــه ازگسترده‌ترین و شکوهمندترین مظاهر طبیعت نشان دارند و به‌منزلــهٔ سه‌رأس مثلثی به‌پهناوری زمین‌اند. انتخابی (و چه‌بسا ناخودآگاه) کــه: جز اینکه باعث می‌شود تا غیر مستقیم به‌عظمت و بزرگی و اهداری‌ضمیر «تو» (= فروغ) اشاره‌گردد، ازتمامیت وکمال جستجو نیز حکایت دارد. جستجویی درمکان (دراین‌بند) وجستجویی‌در زمان (دربند بعد):

به‌جستجوی تو
درمعبر بادها می‌گریم
درچار راه فصول

و مگر جستجو، جز در «مکان» و «زمان» هم امکان پذیر می‌شود؟! هردو بند، مبین اینکه، شاعر هیچ‌گاه و هیچ‌جا از جستجو فروگذار نکرده است.

اما این جستجو چیست‌وازکجاست؟! در دنبالهٔ این‌بند روشن می‌شود:

درچارچوب شکستهٔ پنجره‌ای
که آسمان ابرآلوده را
قابی کهنه می‌گیرد.

به‌این معنی که باتصویری از موقعیت خود، نشان می‌دهد که این‌جستجو، جز جستجوئی خیالپردازانه وذهنی نیست.

اما به‌راستی چرا به‌جستجو «نمی‌رود»، بل‌به‌جستجو «می‌گردد»؟. آخر مگرنه «رفتن» به‌قصد «جستن» چه بسا امید «یافتن» را نیز درخود دارد؛ اما در جستجو «گریستن»، دیگر کمترین امید یافتنی به‌همراه نخواهد داشت؟. و مگر نه‌اینکه مرثیه در مرگ عزیزی‌است که هرگز دیگربار یافت نخواهد شد؟ وجز ازگریستن برای اوچاره‌ای نیست؟. گریستنی که دربطن «آسمان ابرآلوده» نیز نهفته است. آسمان ابرآلوده از دریچهٔ چشم شاعر گریان ودرقاب کهنهٔ پنجره. وهمچنان بامنطقی که دربند سوم‌شعر، دراوج شکوفایی خود مشخص می‌شود:

به‌انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تاچند
تا چند
ورق خواهد خورد

چراکه طبیعی است کلمهٔ «قاب» کلمهٔ «تصویر» را به‌ذهن متبادرکند و کلمهٔ «تصویر» کلمهٔ «دفتر» را و کلمهٔ «دفتر»، «ورق خوردن» را. وازمجموع اینها (باتوجه به‌تصویری‌که از «زمان» دربنددوم داده شد و نیز صفت «خالی»

برای «دفتر» درهمین‌بند) مفهوم روزهای بی «او»، روزهای خالی و پوچ را در نظر آورد وهمچنین مفهوم «جستجو» در بند اول و دوم را در «ورق خوردن» (گذشتن) روزها از پشت روزها برای یافتن او و ورق خوردن دفترخالی برای یافتن تصویر او.

اینجاست که یکبار دیگر روشن می‌شود: حرکتهای ذهن آن دسته از شاعران که به‌نهایت تربیت ذهنی رسیده‌اند، چگونه بی‌هیچ تصنعی راه منطقی خود را طی می‌کند.

چنین است که اگر در بندهای نخست شعر به‌جستجوی او گریست، جستجوی بی‌سرانجام، حال در بند:

جریان باد را پذیرفتن
وعشق را
که خواهرمرگ است ـ
وجاودانگی
رازش را
باتو درمیان نهاد
پس به‌هیئت گنجی درآمدی
بایسته وآزانگیز
گنجی ازآن دست
که تملك خاك را و دیاران را
از این‌سان
دلپذیر کرده است

با اشاره به‌جدایی همیشگی او وتسلیم‌وپذیرش جریان باد وعشق‌ومرگ (که انسان را از آن راه گریزی نیست، انسانی که چون به‌ابدیت پیوست، آنگاه راز جاودانگی را درخواهد یافت. خاصه انسان‌کاملی همچون «فروغ» که دردل خاك نیز گنجی است‌بایسته وآزانگیز)، درحقیقت به‌باور داشت‌مرگ رشك‌انگیز او اشاره می‌کند. مرگی درخاك دلپذیر. آنهم‌آنچنان‌که گویی‌شعر تمام شده است وپس ازآن هیچ سخنی وتصویری درخور و مناسب نیست.

امانه... بارهم بندی دیگر هست. بندی که خواندن آن خواننده را آنچنان از این توهم بیرون می‌آورد، که نشانهٔ آنرا فقط در رعشه و لرزش ناگهانی او باید بگریست. واین را هیچ دلیلی نیست، مگرهمان تربیت ذهن شاعر، که همچنان ادامهٔ منطقی شعررا باعث‌شده است. چراکه هرگز «مرگ» و «دفن» او درنظر شاعرپایان‌کار نیست. او «فروغی» است که همچنان حرکت او هرصبح برپیشانی آسمان تماشایی است. آنهم ازنگاه شاعری سوگوار، که چون دیده از خواب می‌گشاید پیش از هرچیز، به‌آن فروغ صبحگاهی چشم می‌دوزد و به‌یاد او می‌افتد. واین یعنی جاودانگی «او»:

«نامت سپیده‌دمی است که برپیشانی آسمان‌می گذرد» وبه‌راستی چرا شعر در اینجا تمام نمی‌شود؟! و چرا باید بشود؟! که هنوز ذهن متوقف نشده وبه خطاب «متبرک‌باد نام‌تو!» نرسیده است. «متبرک» و نه «همایون» یا «خجسته»، که بارغم‌انگیزوعمیق«متبرک» کجاوبارشادی‌آمیزوسطحی «خجسته» و«همایون»؟! آنهم‌دراین دعای دلپذیر زیبا وفراموش نشدنی. وبارهم‌نه‌به‌عنوان آخرین‌سطر، که هنوز ذهن شاعر ازحرکت باز نایستاده است. ودریغا اگر می‌ایستاد وبه‌این زیباترین پایان (که یکی ازمناسب‌ترین‌حس ختامهاست) نمی‌رسید:

و ماهمچنان
دوره می کنیم
شب را وروز را
هور را

ماشاعران. وبه‌راستی چه زیباست رابطهٔ «دوره کردن» با بند سوم شعر:

«این دفترخالی تا چند،تاچندورق خواهد خورد»

وباتوجه بمفهومی بس‌سطحی که دراصطلاح «دوره کردن» معمول‌هست. دوره کردنی که با «مطالعهٔ عمیق» بسیار فاصله دارد. وهمین است دیگرمناسب دفترخالی باتعبیری که درآخرین سطر شعر می‌آید.

«فروغی» که به‌جاودانگی پیوسته وهرصبح برپیشانی آسمان می گذرد. شاعری که شعر درنظر اوبه پنجره‌ای میمانست که هرگاه به‌سویش می‌رفت، باز می‌شد پنجرهٔشعرشاعری که همانقدرزندگی را دوست‌داشت که مرگ را. و آن

این‌همان پنجره‌ای نیست که اینک شاملو، گریان در کنار آن نشسته است و با تماشای آسمان ابر آلوده، به‌جستجوی او می‌گردید و به‌خود و همهٔ شاعرانی می‌اندیشد که شبانروز خود را (وهمچنان تا هنوز) به‌بطالت سرمی‌کنند؟!

www.KetabFarsi.com

www.KetabFarsi.com

مؤسسهٔ انتشارات نگاه منتشر کرد

● از مجموعهٔ شعر و شاعری

۱. شعر زمان ما (۱)، احمد شاملو، از محمد حقوقی
۲. شعر زمان ما (۲)، اخوان ثالث، از محمد حقوقی
۳. شعر زمان ما (۳)، سهراب سپهری، از محمد حقوقی
۴. شعر زمان ما (۴)، فروغ فرخزاد، از محمد حقوقی
۵. هوای تازه، احمد شاملو
۶. ابراهیم در آتش، احمد شاملو
۷. لحظه‌ها و همیشه، احمد شاملو
۸. ققنوس در باران، احمد شاملو
۹. آیدا در آینه، احمد شاملو
۱۰. مرثیه‌های خاک، احمد شاملو
۱۱. از هوا و آئینه‌ها، احمد شاملو
۱۲. کلیات اشعار نیما یوشیج، سیروس طاهباز
۱۳. دیوان شهریار، محمدحسین شهریار
۱۴. دیوان شمس، بدیع‌الزّمان فروزانفر
۱۵. دیوان عطار، بدیع‌الزّمان فروزانفر
۱۶. دیوان حافظ، قزوینی و غنی
۱۷. دیوان سعدی، محمدعلی فروغی
۱۸. دیوان نظامی گنجوی، وحید دستگردی
۱۹. دیوان هاتف اصفهانی، وحید دستگردی
۲۰. مثنوی معنوی، فروزانفر
۲۱. دیوان ناصرخسرو، سیدحسن تقی‌زاده
۲۲. دیوان وحشی بافقی، پرویز بابائی
۲۳. دیوان رودکی، سعید نفیسی
۲۴. دیوان عراقی، عراقی
۲۵. دیوان پروین اعتصامی، فریده دانائی

www.KetabFarsi.com

مؤسسهٔ انتشارات نگاه