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 یك لحظهٔ 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 رگهٔ 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. چراکه کیفیت 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. آنچنان که 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: