زبان فارسی در شعر امروز

از

علی حصوری

کتابخانهٔ طهوری
شاهرضا مقابل دانشگاه

از نویسنده این کتاب :

گئوش اورون ، بررسی در باره دوتـرکیب اوستائی تهران ۱۳۳۸

گزارش‌گویش‌های لری با تلفظ لغات بـه لاتین و یـادداشتهای متعـدد تهران ۱۳۴۲

یادگار زریر برگردانده ازمتن پهلوی شماره ۴۵ کتاب هفته

نوروزنامه حکیم خیام نیشابوری متن‌کامل تهران ۱۳۴۳

مخزن‌الاسرار حکیم نظامی‌گنجوی ـ متن کامل و شرح لغات تهران۱۳۴۴

خسرو وشیرین حکیم نظامی گنجوی ـ متن‌کامل باشرح لغات تهران۱۳۳۴

حسین‌کرد شبستری باگزارشی درباره داستان ـ تهران ۱۳۴۴

چهارمقاله نظامی عروضی سمرقندی ـ متن کامل با شرح لغات ۱۳۴۵

کتابخانه طهوری ـ شاهرضا مقابل دانشگاه تلفن ۴۶۳۳۰
بهای این‌کتاب ۵۰ ریال است

دبیات
رسی
۶
۲
۳۰

اسکن شد

زبان و فرهنگ ایران

۵۳

[illegible] اسلام و ایران

زبان فارسی در شعر امروز

از

علی حصوری

ناشر

کتابخانهٔ طهوری

شاهرضا ـ مقابل دانشگاه

تلفن ۴۶۳۳۰

حق چاپ محفوظ است

چاپخانه پیروز ـ مردادماه ۱۳۴۷

ما شکیبا بودیم
به شکیبائی بشکه‌ئی برگذرگاهی نهاده ؛
که نظاره‌می‌کند با سکوتی‌دردانگیز
خالی‌شدن سطل‌های زباله‌را درانباره خویش

۱ . بامداد . ماشکیبا بودیم ــ آیدا، درخت ...

سر آغاز

چنین‌گوید بنده عاری، کارتراش ایام بیکاری‌که باری من نه‌شاعرم نه‌نویسنده، نه انتقاد نویس ونه شعرشناس وبلکه تنها بخاطر علاقه بشعر وفهم هرچه فهمیدنی تازه‌ست، بسیاری ونه همه آثار شاعران همزمانم را میخواندم وچون درفهم برخی نکات و الزاماً رفع برخی اشکالات گرفتار می‌شدم روی به‌این‌دوست وآن‌دوست می‌آوردم وبالاخره به‌برخی‌نوشته‌ها کشیده شدم وچون درهیچ‌جا جواب سؤالات خودرا علی‌الخصوص درمورد زبان شاعران امروزنیافتم وبعلاوه خود بخاطرکار ونیزرفع بیکاری بازبان مادریم بسیار کوشیده بودم ، برآن شدم که در این‌باره آنچـه را بنظرم میرسد بنویسم وبه‌نظرخداوندان بینائی وخرد برسانم.

و اما همه آنها که فکر می‌کنند می‌دانند کـه ما یك نسل واسطه هستیم. ماباید له شویم، فدا شویم، باطلاق را پرکنیم تاآیندگان بگذرند وتازه اگر به بی‌همتی، خرسندی و نادانی متهم نشویم خیلی موفقیم . در چنین جائی ما سهمی بسزا نداریم . بسیاری از ماکه خیلی بزرگ جلوه کرده‌ایم خیلی‌کوچکیم ودرخورفراموشی و به‌همین دلیل من بسیاری را اساساً فراموش می‌کنم و البته همهٔ آنان سزاوار نیستند . با این کار من

سپری می‌سازم برای تیغ زبان بداندیش زیراکه من هیچ ادعائی درهیچ مورد ندارم وتنها تلاشم بخاطر اعتقاد به‌اصل موضوع است وگرنه‌که حتی دامنی ندارم که برآن گردی بنشیند.

اما درآنچه‌که من می‌نویسم یك اشکال برای خود من بوده است و اگر نبود چه بسا که دست به‌قلم نمی‌بردم وآن اینکه برای بحث در زبان هنر هیچگونه ملاکی نیست. از آنها که در این باره قلم می‌زنند در مورد خاص زبان مطلبی که مشکل طلبه را حل کند نمی‌یابیم . در کتاب قطور آن استاد که از «قصه‌های نقد» انباشته است، وهم در تحلیل وتجزیه ونقد وبررسی ..... جوجه دانشمندان هم جزمقداری قصه ولفظ بازی و هم در هرکجای دیگر، مطلبی نیست که بتوان ازآن بشکل یك قاعده یا یك معیار استفاده کرد وباآن محك قضاوت کرد. ازاین جهت من دراین جزوه مجبورم مقداری معیار تحویل بدهم. متأسفانه بعد ازهمهٔ رسیدگیها، ده بارآزمودنها برگشتن‌ها ودوباره و ده باره دیدنها کارم بجائی رسید که جز دو سه تن شاعر بقیه را ناتوان دیدم و ازجهتی بهمین لحاظ بمطالعه و استقراء در کارهای همه نپرداختم. کار من تا به اینجا رسیده وچون ناچار آغازکار میشود (زیراکه در مرحلهٔ معیار سازی است) نمیخواهم بیش از اینکه انجام داده‌ام کاری انجام دهم مگر به‌کمك وهنبازی چند تن دیگر که دورنمای آن هم سخت آشفته می‌نماید . از این جهت جزوه من بیشتر میخواهد پایه‌گذار یك عده معیار باشد تا بررسی واقعی شعرامروزفارسی . اگرچه این معیارسازی بی‌مطالعه شعرامروزممکن نبود ومقدارمطالعه‌ای هم‌که شده بهمین مقصود است .

البته باید بگویم که من اصلا درجهت مفاهیم و مضامین ، هدف ،

مأموریت و مسئولیت شعر وشاعر امروز بحث ندارم. بحث‌من دروسیله‌ای است که شعر و شاعر امروز نیازمند آن است و البته با وسیله ضعیف و نادرست‌کاردرستی نمیتوان‌کرد همچنانکه بااندیشه‌ای ضعیف ازوسیله‌ای عالی نیز نمیتوان بهره یافت. امیدوارم خواننده این جزوه این دو مورد را همیشه ازهم جدا نگهدارد وبیندیشد که چه بسا ممکن است شخص خوب فکر کند ، احساس قوی داشته باشد ولی زبان نداند و چه بسا که انسان خوب زبان بداند ونتواند مسائل عالی را مطرح نکند.

فارسی امروز، زبان امروز

واقعیت این است که زبان فارسی درروزگار ما موجودی است مثل خود ما. ملاك ندارد، فعال نیست، از زندگی فقط زنده بودن را دارد (وحال آنکه زبان بیك زنده بسیارمیماند، مانند یك زنده زیر و بم و نشیب و فراز دارد) تنها به گذشته خود اتکا دارد و اگر چیزی از این روزگار دارد، باندازهای ناچیزاست که حمله یك شاعرمثل انوری میتواند همه امروزیهای زبان فارسی را پست وسبك نشان دهد.

ازآنجا که درروزگار ما زبان وادب فارسی ارث پدری کسی نیست، هرج و مرج و انحطاط شدیدی درآن افتاده است و کسانی درآن قضاوت می‌کنند که اغلب در نوشته‌های خود نمیتوانند مراعات قواعد این زبان را بکنند و حتی مرتکب خطاها و اشتباهاتی می‌شوند که مرغ پخته را بهخنده می‌اندازد.

وقتی هرکسی بتواند اززبان بطرزخاصی استفاده جوید وبرای خود ملاك شخصی بسازد، آن زبان را نمیتوان زبان صاحبداری شناخت. زبانی است بتاراج رفته. مثل فرهنگ ما که از آن چیزی جز نام و حد اکثر پوست نمانده است که اگر آن را بشکافی آنچه خالی است اندرآن بینی.

هنگامی یك زبان و یا هر چیز دیگرفهمیدنی ملاك داردکه مثلا درتدریس شیوه خاص، معیار مخصوص وحجم ویژه‌ای ازآن اختیارشود. شیوه خاص لازمه هر چیز فهمیدنی است و معیار خاص برای جدا کردن مطالب باارزش‌تر و انتخاب مهمترین قسمت‌های لازم وتعیین اندازه لازم برای‌گذشتن ازیك مرحله واجب است، وحجم ویژه‌برای اینکه تشخیص داده شود که چه اندازه از یك چیز برای یك مغز در موقعیت سنی خاص لزوم دارد . مراجعه ساده و سطحی به‌کتب درسی معمول هویت زبان ما را آشکار میسازد. اگر ملاکی درزبان باشد باید قبل ازهمه آن را استاد دانشگاه ، وزارت خانه‌های مسئول و نویسندگان کتب درسی که معمولا استاد و یا زن استاد هستند در نظر گیرند ومعمول بدارند و کار دیگران در درجه دوم اهمیت است. زیراکه مسأله اساسی تفهیم و تفاهم بین مردم است ووجود یك اعتدال‌درزبان عمومی؛ اما کار شاعرونویسنده بعداً پیش می‌آید. وقتی‌که یك شعررا درکتاب درسی‌کلاس ششم ابتدائی و عیناً همان شعررا در کتاب کلاس یازدهم می‌گنجانند[1] معلوم است که ملاکی در زبان نیست ، اگر هست آن قطعه شعر در خور فهم ودریافت و یادگیری‌کدام سن است وچراحضرات استادانی‌که نویسندگان‌کتب درسی هستندازآن بی‌اطلاعند؟ تازه این‌عده فارسی را از دیگران بهترمیدانند و می‌فهمند و گاهی می‌نویسند چه رسد به تازه جوان شاعری که مجموع اطلاعش اززبان درحدود اطلاع نویسندگان روزنامه‌ها و مجلات بازاری

۱ــ قسمتی ازمنظومه ویس و رامین فخرالدین‌گرگانی با نام « امید » هم درکتاب ششم ابتدائی هست وهم درکتاب فارسی‌کلاس یازدهم (شعبه‌طبیعی) ونظایراین فراوان است.

ومد روز است و حداکثر مقداری واژه ظاهر فریب ، که مثل ادویه زبان یکنواخت بازاری را در ذائقه‌های سطحی مقبول جلوه می‌دهد، به آن افزوده شده .

جهات دیگر قضیه‌را اگر ملاحظه‌کنیم کاملا متوجه می‌شویم ومن چون دراین‌جا بااین‌قسمت کارندارم وتنها آنرا برای تأییدآنچه درمتن کارم است میآورم ، تنها یك‌مورد دیگررا مثال‌می‌زنم وآن دستور زبان است . برای فارسی امروز ملاکی نیست ، اصلا نمیدانیم فارسی امروز چگونه زبانی است یعنی‌حدود دستور زبان آن‌کدام است این زبان آیا تاچه‌حد خصوصیات‌دستور زبان یك‌زمان مستقل ازیك‌زمان‌را راداراست واگر ازجهت‌زمان نمیتواند استقلال‌پذیر باشد وابسته بکدام دوره است. لازم است توضیح دهم که هرزبانی در دوره زندگی خود بچند شکل در می‌آید (مثل‌کودکی وجوانی وپیری انسان) واگر تحت تأثیر سرزمین‌هم قرارگیرد برتعداد این شکل‌ها اضافه می‌شود . چنانکه زبان فارسی در قرن سوم وچهارم شکل‌خاص (دستور زبان‌مخصوص) دارد (ومثلا درآثار شعرای آن دوره لغاتی هست‌که فارسی نیست ومربوط به‌لهجه‌های شرقی وشمالی است (فرهنگ اسدی طوسی این واژه‌ها را در بردارد) و اشاره ناصرخسرو درسفرنامه‌اش که‌گفته‌که درتبریز قطران نام شاعری‌رادیدم‌که فارسی‌را درست نمیدانست و دیوان منجیك و دقیقی‌را پیش من خواند و اشکالاتش را از من پرسید اشاره به همین کیفیت و خصوصیت جغرافیائی اشعاراست .) ونیززبان‌فارسی درقرون‌نهم ودهم درمحدوده‌های‌جغرافیائی خاص دارای دستور زبان مخصوصی است . اما فارسی امروز را نمیتوان استقلال بخشید نه‌دنباله زبان منحرف و بی‌بندوبار دوره قاجار است ونه

خود جهتی مشخص‌را نشان‌میدهد . علی‌الخصوص بعلت پاره‌ای هشیاریها ونیمه‌هشیاریها درآن تحولات وبدعت مانندهای پیدا شده‌که بحث درآن مجال دیگری میخواهد . کسی‌که به شیوه نوشتن کتاب لغت آشنا باشد این بی‌بندوباری وبی‌ملاك وبی‌تعریف بودن‌را درفرهنگ‌لغات‌عامیانه‌ای که جمال‌زاده تألیف کرده بوضوح می‌بینید واگرکمی دقیق شود حتی در فرهنگ فارسی دکترمعین . همه اینها نشانه این است‌که یك استاد و یا هرکسی دیگرکه بایدلااقل دارای‌معیارهای‌کلاسیك ومشخصی‌باشد(وآن معیارها حداقل به‌محك‌زمان‌آزموده‌شده‌باشد) درتشخیص‌ناتوان‌است؛ یعنی معیار وملاك ندارد .

بهمین ملاحظات است که هیچ موجودی در این مملکت هنوز نتوانسته و گمان نمیرود سالها بتواند اصطلاحات و فرهنگ یك قسمت کوچك‌را بیان‌کند . همه‌فرهنگهائی‌که برای‌لغات ومصطلحات‌قسمت‌های خاص نوشته‌شده ناقص ، دراغلب مواردگنگ ، در بسیاری‌جاها بی‌حد و بی‌تعریف وگاهی مضحك است . بحث ما در این قسمت نیست اما برهان قاطع مصحح دکتر معین نمونه جالبی برای ملاحظه است و چنین می‌شود که عکس اعلیحضرت محمدظاهرشاه و... درکتاب محمد حسین‌بن خلف جای می‌گیرد جز اینکه خطاهای محمد بن حسین خود برروی نظام و قاعده‌ای است اما کارهای دکتر معین حد ومرز نمی‌شناسد .

شك‌نیست‌که مقداری ازگناه برعهده بی‌فرهنگی‌است . من‌میدانم که‌برخی ازجاودانگان شعر امروز مستقل فکرمی‌کنند وبرای خود راه و رسمی دارند ؛ اما غافل نباید بود که بالاخره از همین محیط متأثر می‌شوند و کم وبیش روی میآورند به‌محیط ولااقل در جهت زبان که با

اکنساب ازمحیط سازگاری فراوان دارد ، بامحیط عوض‌می‌شوند : یعنی در زمان ما سقوط می‌کنند ، زیرا که محیط ما فرهنگ مستقل ندارد . استقلالی‌که خاص فرهنگ‌است بی‌هیچ پرهیز درگرو استقلال‌های دیگر است‌که درآن باب‌ها حرفی ندارم . زبان امروز چنین است وبدنبال آن تاحدی شعر امروز .

وبازهم شك‌نیست که‌گناه زبان زمانه‌ما کمتر به‌عهده شاعر است و بیشتر به‌عهده دیگران ؛ بعهده دانشمند فن‌است . زبان شناس ، لغوی و بعد تا حدی متخصصان دیگر . در این موارد حرفهائی در همه دنیا (بخصوص دراروپا وتاحدی امریکا) زده می‌شودکه من‌درآن مورد چند سوال دارم :

۱ــ به چه دلیل لهجه‌های کوچك ، ناتوان ، نارسا و فقیر مردمی بی‌تمدن بایدزبان بین‌المللی وتفاهم جهانی‌باشد ؟ (باید توجه داشت که زبانهای انگلیسی ، آلمانی ، فرانسه لهجه‌های‌اقوام بی‌تمدنی بوده‌است. ایشان به تمدن رسیده‌اند . اما زبانشان همچنان وحشی مانده ، فقط مقداری واژه ازیونانی ولاتن قرض‌گرفته است وبهمین دلیل است‌که مثلا بزبان فرانسه نمیتوان گفت آبی (منسوب به‌آب) یعنی‌از **Eau** نمیتوان ترکیب ساخت . همچنین‌است‌انگلیسی . یعنی زبانهای‌فرانسه وانگلیسی سخت ناتوان‌است . اما دانشمندان‌آلمانی بازبان‌خود بیشترکوشیده‌اند . بهمین دلیل زبان آلمانی فرهنگ قویتری یافته است . تنها چون این زبان توانائی لازم‌را برای ساختن واژه‌ندارد امروزه لغات‌طویل وبزرگی درآن پیداشده وقطعاً برای صدسال‌دیگر بااین‌پیشرفت سریع وپیداشدن مفاهیم جدیدلغاتی به‌آلمانی پیداخواهدشدکه برای‌خواندن آنها باید در

آغاز واژه‌سوار تراموا شد ودرآخر واژه پیاده‌شد .)

۲ــ اصلاً به‌چه دلیل زبانهای موجود عالم شایستگی این زندگی واین مردم‌را دارد ؟ آیا عالیترین شکل‌زبان بوجودآمده است ؟ میتوان گفت‌که روسی ، عربی بااین‌گرامرهای پیچیده شایستگی‌انسانهای‌امروز رادارد؟ وحال آنکه به‌همین زبان عربی نمیتوان‌گفت : همپا ، همدل ، هم‌آواز ، همریش ، همسفره ، همخرج ، همکار ، همچشم ، همدست ، همزبان ، همباز ، همدم ، همدرس (البته مثلاً درسه‌مورداخیر واژه‌های شریك (از شرکت) و انیس و نظایرآن وزمیل‌بکارمی‌رود ولی‌هیچکدام از این سه‌همباز وهمدم و همدرس نیست زیرا که مثلاً انیسی یعنی انس گرفته به‌من یاانس دارنده به‌من ونه‌همدم من . این‌دو بخصوص امروزه و بخصوص‌تر در زبان فرهنگ و هنر ، یکی نیست . یعنی واژه انیس از نظر فهم انسانی بمراتب ناتوان‌ترازهمدم است وجلیس‌ناتوان‌ترازهمنشین وشریك ازهمباز و...

۳ــ آیابشر دائم باید به‌این‌زبانهائی‌که دارد وصله‌بزند وهیچگاه بفکر عوض کردن آنها نباشد ؟ آیا این وصله‌ها روز بروز اصل جامه‌را سنگینتر وناهموارتر نمی‌کند[1] وبسیاری سوآلهای دیگر،

۱ــ دربرخی اززبانهای دنیا بدعت‌هایی بناچار پیدامی‌شود مثلاً زبان عربی اصولاً زبانی نیست که ترکیب بپذیرد مثلاً نمیتوان در آن از ترکیب دوکلمه (مثل گلاب ودهخدا و...) کلمه‌ساخت . دیگراینکه زبانی نیست که بتواند پسوند یاپیشوند بگیرد . اما همینکه درآن‌نسبت باپسوند انجام می‌شود (مثل اموی ، حجازی ، مکی ، مدنی و...) دلیل این‌است‌که درآن‌بدعت پیدا شده . همچنانکه امروز ناچارشده‌اند درآن‌ترکیب بسازند. درکتب‌درسی مصر وبرخی کشورهای دیگرعربی زبان بتازگی برای‌مفاهیمی مثل دم اسبیان ، پا برسران نها ندانگان و... واژه‌های‌مرکب‌بی‌قواره‌ای ساخته‌اند

اما دراین‌مورد ازآنجاکه خود تا اندازه‌ای کوشیده وحتی به‌رنج و زحمت افتاده‌ام میخواهم کمی دق دلم را سر زبانشناسان خالی کنم . قبلا باید توجه داشت‌که زبانشناسی از علومی است که در سایه تحقیقات مربوط به‌مذاهب شکل جدید وعلمی خودرا یافته . بهمین دلیل نخستین گروندگان‌آن ائمه کلیسا وکنیسه بوده‌اند وبعدهاهم پیروان ودانشمندان آن‌هیچگاه تعلق خودرا ازمذهب نبریده‌اند . دراین‌دانش‌قسمتی‌که‌سخت مورد توجه وتاحدی گول‌زن است زبانشناسی توصیفی است‌که بعلت این ادعا که این‌دانش فقط شکل‌علمی دارد، یعنی وصف می‌کند ، بکلی از هدفی‌که انسان باید درمطالعه علمی زبان **داشته باشد** دور افتاده است . زبانشناسی توصیفی باآنچه باید داشته باشیم سروکارندارد زیراکه درآن صورت معلوم‌نیست زبانهای‌کتب‌مقدس و... موردتوجه واقع‌گردد.ممکن است روزی دانش ثابت‌کندکه شکل زبانهای عربی ، عبری ، لاتن و ... عقلانی‌نیست وباید سیستم زبان عوض‌شود . من‌فکرمیکنم تبیین وتوضیح صوری زبان نباید ازکیفیتی‌که زبان باید داشته باشد ، دورشود زیرا که زبان اختراعی است و هیچکس نمیتواند ادعا کند کـه سالمترین شکل اختراعی بوقوع پیوسته همچنان که کسی نمیتواند ادعا کندکه زبانهای کهنه‌جهان ، علی‌الخصوص زبانهای‌کتب مقدس مثل سانسکریت ، اوستا و... زبانی است‌که باآغازی‌ترین مراحل‌تمدن بشرهمراه بوده است . از کجاکه مذکر ومؤنث وخنثی ، مفرد وتثنیه وجمع قراردادهای بعدی‌بشر نباشد؟(دراین‌زمینه‌اندکی‌مطالعه‌شده ومطالبی‌بدست‌آمده‌است‌که‌امیدوارم به‌انتشارآنها موفق‌شوم)

☆☆☆

الغرض این بحث بزرگ مفصلی‌است وچون‌تقریباً برای نخستین‌بار آن‌را مطرح می‌کنم، نمیخواهم درآن‌غرق‌شوم. اگردروظایف زبانشناسی تاریخی ونیز درجهاتی از زبان‌که به‌جامعه‌شناسی ، روانشناسی ، دلالت وسمانتیك مربوط‌می‌شود، ودر زبانشناسی تطبیقی دقت شود نکات‌تازه‌تر و جالب تری عاید می‌گردد که اگرچه مشکلات ما را می‌افزاید و بعبارت دیگر نمیدانم‌های مارا بیشترمی‌کند ، اما این تردیدرا بوجودمیآوردکه : آنچه‌داریم شایدکافی وشایسته‌نباشد . آنچه می‌بینیم قطعاً درست نیست و حتی تنهادیدن صحیح نیست . دیدن وبرگزیدن و...

واما شاعر روزگارما فرسنگها ازاین‌حرف‌ها دوراست. درسرزمین او هنوز دعوای‌استادان دانشگاه ودرحقیقت‌اعضای واقعی فرهنگستان در این است‌که هوابنویسیم یاهوی ، داوود یا داود ـ یاهنوز این‌مشکل‌حل نشده‌که چه‌مطلبی ازنوشته‌های کهن بدرد یك‌آدم دهساله می‌خورد وچه مطلبی بدردآدم پانزده‌ساله و.. ، باین ملاحظه شعر واصلاً زبان هنر در مرتبه شصتادم اهمیت‌است ؛ بخصوص اگرتوجه داشته باشیم که روزبروز راههای پهن‌تر وصافتر و باصفاتری بقصد کعبه و بسوی ترکستان ساخته می‌شود .[1] گاهی‌هم بحث دراین است که فرق بین جیق‌آدم‌وواژه‌چیست.

باهمه این‌حرفها همهٔ زبانشناسان استاد اعتراف‌کرده‌اندکه فارسی هم شکراست وهم هنر و... زیرا که زبانی است توانا . روزگاری زبان مردم کوشنده وجوینده‌ای‌بوده وبهمین دلیل رشد کرده، بارورشده وثمر داده. آن‌را ورزیده‌اند:

۱ــ نظیر گرفتاریهای ما در خط وزبان تقریباً درسراسرجهان‌هست و چاره اندیشیهای مغرضانه و مضحکی‌هم گاهی بچشم می‌خورد .

آن یکی شیراست اندر بادیه وین یکی شیراست اندر بادیه
آن یکی شیراست کادم‌میخورد وین یکی شیراست کادم‌میخورد

بازی زیبای مولوی (و در حقیقت کار جالب وعاقلانهٔ او) نشان میدهدکه ساختمان‌جمله فارسی توانائی بسیاردارد. گذشته ازمعانی‌کلمات که ویژه زبان است وچیزمهمی نیست، باید توجه داشت‌که درجمله اول از بیت دوم مثلا « شیر» فاعل است و «که » موصول فاعلی «آدم» مفعول صریح و درمصراع دوم «شیر» مفعول است و«که» موصول مفعولی و«آدم» فاعل، ویا بالعکس.

یعنی اینکه بفارسی میتوان‌گفت : من تو را زدم یا تو را من زدم یا زدم من‌تورا یا زدم تورا من یا من زدم تورا وهیچکدامش غلط نیست و همه درست است و درشعرونثر همه گذشتگان شواهد آن فراوان است برای نمونه هفتصد ـ هشتصد تایش را درگلستان سعدی‌ببینید. اما بهمین دلیل حق نداریم هرطورکه میخواهیم بگوئیم . بخصوص اگر بزبان هنر سخن میگوئیم باید گزیده بگوئیم و بهمین دلیل شاعر امروز حق ندارد بگوید :

خاطر اینگونه فراسوده مساز **مانلی ص۳۶**

که فراسوده معلوم‌نیست ازکجا پیدا شده وشاعردرآن چه‌مقصودی داشته ؟

آنچه ناپاید دل دادن را ناشاید **مانلی ص۴۰**

که‌مقصود «هرچه نپاید دلبستگی‌را نشاید» است‌ازشیخ علیه‌الرحمه

هیچ ناخواستن ازحرمت پس خواستن است **مانلی ص۴۱**

آفرین بروی آورد بسی مانلی **مانلی ص۶۹**

و این قسمت از ناقوس :

او با نوای خود
بسیارها نهفته ببر دارد (توجه به‌بر)
در هر نهفته‌اش
بسیارها نگفته، بجان باش
جویای آن نهفت که‌گشته است (توجه به‌نهفت ؟)
درعالم بپا شدگان باش
بسیارها نموده هرآیین (هر آیین؟)
باخلق ره بخیروسلامت (ارتباط بخیروسلامت با نموده؟)
بسیارها گشوده سخن‌ها (یعنی زبان‌گشوده؟)
مانند سحرهوش ربائی
تا پرده برکشد زمعما
درهیچ آفریده دراین ره
درناگرفته حرفی اما
و کارگاه گناهان باز است .

(به پیروان و پایندگان کبله آقا باید گفت: « نا، نیّد» بخصوص بخاطراین « نا » ها که بکاربرده)

و بالاخره :

دوران عمر زود گذر ارزشیش نیست .
درخیر از برای کسان
گر بارور نباشد.

ناقوس

این مضمون را لا اقل به پنجاه شکل دیگر در شعر و نثر فارسی میتوان یافت و برای مثال این شعر حافظ را باگته نیما مقایسه‌کنید:

این‌خون‌که موج میزندت درجگر، چرا
در کار رنگ و بوی نگاری نمی‌کنی ؟
ببین تفاوت ره ازکجاست تا بکجا ؟

اما ناچارم کمی هم به نیما بپردازم

که اورا درکار شاعری مبتکر وبنیانگذار نوع خاصی شعر فارسی میدانند وبهمین‌جهت عده‌ای مقلد یافته و اثراوهنوز درشعرفارسی‌مشهود است ، بعلاوه عده‌ای ازامرو یهای‌ما فکر می‌کنندکه تا آدمی بدکارهای نیما آشنا نباشد نمیتواند شاعر امروز باشد ویا لااقل اطلاع ازکارهای اورا برای شاعر امروز لازم میدانند . متأسفانه دراین‌راه قضاوت ازجانب کسانی‌است‌که بااو حشر ونشرچندانی نداشته‌اند ویا اگرداشته‌اند برتراز اویامساوی‌او نبوده‌اند وبدینجهت نمیتوان اورا ازروی‌نوشته اینان‌شناخت ومتأسفانه‌او درآنچه‌که‌کرده‌است دین‌خودرا به‌راهنمایان خود ادا نکرده ویا یادی ازایشان بهیچ عنوان ننموده‌است . قضیه ابتکارات و ابداعات او طولانی است ومن خود دراین مورد دقیقاً نمیتوانم اظهاری کنم‌که آنچه میخواهم کاملا بدست نیاورده‌ام[۲] . من دور از هرگونه‌توجه به‌این شاعر تنها بعلت‌اینکه بهرحال مقدم شعرای امروزاست شعراورا فقط از جهت زبان‌فارسی موردملاحظه قرارمیدهم و به‌ابتکارات شاعرانه وجهات فکری

۱ـ دراین‌مورد استادگرانمایه ذبیح بهروزکه بااو دوست‌بوده‌راهنمای خوبی است .

یعنی به‌افکاراو کاری‌ندارم‌همچنانکه به‌افکارشعرای‌دیگر نیزکاری ندارم وباید اعتراف‌کنم‌که دراین‌میان بسیاری چیزهاگفته‌اندکه اگرهمه درست نباشد بسیاری حرفهای درست درآن بوده وهست اما درمورد زبان کمتر سخن گفته‌اند[1] . برای توضیح بیشتر لازم است گفته شود که توللی مثلا ازنظرافکار سالهاست‌که درجا می‌زند وبلکه بقهقرامی‌رود وحال‌آنکه از نظر زبان بسیارسالم است . شاعری‌که موقعی لااقل‌کلمه شیپورانقلاب‌را بزبان میراند دراین‌روزگار وپس‌ازگذشت سالهای‌مقتضی،اکنون دنیارا در چشم وابرو بازووبناگوش یار آنچنانی خلاصه می‌کند. خیلی شبیه روشنفکران پی گرفته شکمی است که سالها حرفهای اینسوئی وآنسوئی می‌زدند واکنون بقول مقدمه‌کلیله‌ودمنه (باب‌برزویه) چون « عالم غدار به‌حصول این‌معانی خرم وخندان» هستند .

۱ــ تاآنجاکه اطلاع دارم تنها امید در ازاین‌اوستا دراین‌باره‌مطالبی را ذکر کرده است .

نیما و ابتکارات او در زبان

نیمادر آغاز کار تولید بی‌نظمی کرده‌است اما چنانکه اوخود گفته‌است « من برای بی‌نظمی‌هم به نظمی اعتقاد دارم . » و اما مسأله در این نظم تازه است که نسبت به نظم قبل بی‌نظمی است و خـود یك نظم . انقلاب وتولید بی‌نظمی نیما در دو مورد است . یکی درمورد وزن و در حقیقت ظاهر (فرم) شعر فارسی است‌که به‌خلاف تصور عمومی مبتکرانی داشته است و درشعر فارسی از دیرباز کسانی بوده‌اندکه بوزنی خارج از اوزان عروضی‌شعر گفته‌اند؛ وهمچنین این‌ظاهر برای شعر فارسی درحدود یك عادت شده بود وبرای شاعر توانای فارسی بهیچوجه محدودیتی ایجاد نمی‌کرد علی‌الخصوص که وضع زبان فارسی (که خارج ازبحث ما است) طوری است‌که طرح هرگونه شکل را برای جمله وکلام مجاز میدارد و بخصوص وقتی ملاحظه می‌کنیم‌که شاعر یا ناظمی می‌گوید :

حال هیچ آشنا نمی پرسی یا همین‌حال ما نمی‌پرسی؟

بعلاوه پرداختن به شعر عروضی برای شاعر فارسی باعث میشد که خواه ناخواه بیشترکلمهٔ مناسب شعریاد بگیرد ودرانتخاب وکاربردکلمات دقتی بکندکه‌آن دقت را امروزهرشاعری بخرج‌نمی‌دهد چنانکه‌خواهیم

دید آنچه‌که مربوط می‌شود به اثرعروض و وزن وآهنگ در شعر بیشتر مربوط به‌فرم شعر است ومن بیش از این به‌آن نمی‌پردازم‌که از محدوده کارم دور نشوم اما بی نظمی دیگری که باید نظم داشته باشد در زبان است . بطور کلی یعنی ایجاد راههای تازه‌تر بیان مفاهیم که‌به چند طریق ممکن است؛و آن در دو بخش قابل رسیدگی است :

۱ــ درآنچه‌مربوط به بیش از یك کلمه است‌و مآلاً مربوط میشود به دستور زبان: یعنی شکل‌صوری زبان ازلحاظ روابط‌کلمات‌با همدیگر در بیان یك معنای مستقل وکامل (جمله)که حد اقل سخن‌انسان است .

۲ــ در آنچه مربوط به‌واژه‌ها است یعنی کار برد آنها در معنائی جدیدتر ویاایجاد واژه تازه برای مفهوم تازه‌که ارتباطی چندان باقسمت اول‌ندارد و کاری است مستقل که امروزه در همه زبانهای جهان (بعلت پیدا شدن وسایل ومفاهیم جدید) مورد توجه بیشتری است.

حال اگر بخواهیم دریکی از این دوکار فرم جدیدی ایجاد کنیم یعنی‌یك‌بی‌نظمی مبتنی بر نظم تازه وزنده بی‌شك‌احتیاج به‌ملاك ومعیاری داریم‌که بایدآن را ازقبل‌داشته باشیم تا درعمل مواجه با اشکال نشویم و حدود کار ودامنه ابداعات واختراعات خودرا بشناسیم وخلاصه‌آن‌نظم را محفوظ بداریم. درروزگارقدماوقدماگرایان این ملاك ومعیارذوق سلیم و فکر سالم و... نام میبافت وشاعر وادیب ونویسنده‌بایست‌که سلیم الفطرة ودقیق النظرو... بوده باشد وحال‌آنکه امروز درپرتو دانش زبان‌شناسی ودانشهای دیگر این معیارعبارت‌است ازقواعد وضوابطی‌که دقیقاً وبشیوه علمی قابل بیان و رسیدگی است و آن قواعد و ضوابط را میتوان چون محکی درکار نقد بکار بست و از تعارف و تعریف و گفتن کلماتی چون فصیح و بلیغ وشواذ و مهجور و ... دور ماند.

برطبق همین دانشهائی‌که اشاره شد باید دانست‌که :

۱ــ هر زبان در یك زمان واحد ازلحاظ صوری و شـکل ظاهری دارای قواعد خاصی است که تغییرآن قواعد و خلاصه تغییرشکل صوری زبان درشرایط اجتماعی و... مخصوص ومستقل صورت‌گرفته است. این تغییرات درعین حال‌که بدست بشرصورت‌گرفته تا حدی خارج ازاختیار اوبوده (بحث دراین موارد را بجای دیگر باید موکول‌کرد).

۲ــ همچنین هرزبان ازلحاظ تراش وفرم وطرز ساخت‌کلمات تابع دوگونه قاعده است یکی قواعد زنده و دیگری مرده .

الفــ قواعد زنده عبارت است ازآنهاکه سخنگوی یك‌زبان خود بر آنها مسلط است همچنانکه ما امروز می‌گوئیم برق آسا ، غول آسا ، نهنگ آسا ، دیوآسا ، ومیدانیم‌که ازهرکلمه دیگری مثل مرد، غول و و... و ــ آسا میتوان چنین‌کلماتی ساخت ویا نظیر دریابار و رود بار را ما هم‌که زبانشناس نیستیم می‌سازیم.

بــ قواعدی‌که روزگاری زنده بوده اما بمرورمرده و ما ازکیفیت زندگی آن بی‌خبریم ، ولی به کمك زبان شنـاسی تاریخی و ریشه یابی (اتیمولوژی) از آن مطلع می‌شویم چنانکه امروز می‌فهمیم کلمه نوید مرکب است از پیشوند ن که درنمودن و نشستن و... هست و دیگر وید که بمعنی خبر و دانش است که با کلمه بید (وید نام کتاب برهمنان) یکی است و یا کلمهٔ مرداد (پهلوی امرتات) مرکب است از : ا بمعنی نه، بی و مرتات از ریشه اصلی فعل مردن یعنی مردنی و خلاصه مرداد (امرتات) یعنی‌نمردنی، بیمرگ و... وشناختن این‌قواعد مربوط میشود به مطالعه تاریخی زبان که از بحث ما بکلی دور است و دارای مطالب و

قواعد دقیق و بدیع .

حال ایجاد هرگونه تغییر و بی‌نظمی و با نظمی محتاج این است که ما به‌این موارد وهمهٔ قواعدآن وخلاصه بطور اساسی به شناخت وساخت یك زبان مسلط باشیم که فقط مطلع بودن کافی نیست .

می‌دانیم که نیما بهیچ یك از این مسائل آشنا نبودکه دردوره‌ای که او می‌توانست این حرفها را دریابد هنوز این حرفها شکل نگرفته بود و اگر آشنا بود ، مرتکب اشتباهاتی که کرده و نشانش خواهیم داد نمی‌شد.

همچنانکه کار نیما درفرم شعر یعنی مسایل مربوط به‌عروض تنها شکستن بود و ساختن او تمثیلی‌است یعنی فقط نمونه داده ونه قاعده، در کار زبان که اصولا و دریك برداشت اساسی ارتباطی به شاعر ، ادیب و دانشمند بودن وآشنائی داشتن به‌گنجینهٔادبیات عرب‌وعجم وترك‌وتازیك ندارد ، اساساً نمیتواند صاحب نظر باشد و حتی نمونه‌هائی هم که داده تا حدودی ناقص ومعیوب ودرنتیجه تا همان حدودگمراه کننده است.

در جمله‌کاری‌که نیما ازجهت زبان‌کرده است درست نیست وهمین کاراوکه توسط عده‌ای دیگرهم دنبال شده وآثارآن درشعرفارسی پیداست به انحطاط زبان امروز ومخصوصاً زبان شعر امروزکمك‌کرده است .

(لازم است توضیح داده شودکه درمعیارعلمی و سنجش دقیق‌زبان ورسیدگی به‌صحت و سقم زبان یك شاعریا نویسنده، استعمال قدما، نظر افاضل و اماثل و... اساساً مورد توجه نیست وبهمین ملاحظه چه بسا از مستعملات قدما را غلط ونارسا می‌دانیم وبسیاری از مستعملات امروزیان را بسیاربسیار صحیح.)

کاشکی در روزگار نیما یك م . امیدی بود و باو می‌فهماند [1] که با زبان‌کهنه به‌نوترین شیوه‌ها وفکرها میتوان شعرگفت ومن‌نمیدانم که این‌مرد تا چه‌حدرد در آن هنگام ازملك‌الشعرای بهار غافل بوده و حال‌آنکه ازجهت‌زبان عظیمترین شعرش ــ لااقل درآن حدودکه باشعر بهارقابل‌مقایسه‌است ــ بپای شعرهای روزگارجوانی(بیست‌ودوسه‌سالگی) بهار هم نمیرسد واساساً درهمهٔ اشعارنیما یك شعرنمیتوان یافت‌که‌سلامت زبان فارسی را باندازه یکی از قصاید مهم بهار (مثل دماوند) دارا باشد. ازآنجائی‌که اوصمیمیت لازم را درشعر خراسانی نیافته بایدمعتقد بودکه نیما درفکرخویش و درعالم خود درزندان‌گویش مازندرانی اسیر بوده و با دقت میتوان گاهی نشان داد که بسیاری چیزها را از اول به مازندرانی پیش خودگفته و سپس بفارسی ترجمه‌کرده (همچنانکه‌امروز برخی به‌گویش‌های دیگرایران فکرمیکنند وبفارسی سخن میگویند[2]) صلابت و عظمت زبان خراسانی‌برای نیما زیاد بوده. او بزبان عجوزری بهتر میتوانسته سخن بگـوید . به‌عقیده او گویا فردوسی اساساً در گفتن بسیاری چیزها الکن بوده وحال آنکه شاهنامه انباشته است از: مرثیه‌ـ عاشقانه ــ حماسه، رزم و بزم و اندیشه وتردید و داد و بیداد وچیستی و چونی و رفتار و درنگ وحال ومحال... (برای توضیح بیشتر به مقدمه

۱ــ نیما تعریضی به زبان شاعران خراسان دارد .

۲ــ در ماخ اولا درشعر قایق ـ من قایقم نشسته به خشکی ـ و یا ـ من چهره‌ام‌گرفته ـ من دلم سخت‌گرفته است از این ... در قطعه برف از کتاب قلم انداز ونظایر این‌که درهمه جای‌شعر نیما هست، اثرات گویش مازندرانی (تقدم ضمیر متمم، براسم) دیده میشود. جالب اینست‌که‌درزبان همه شمالیهای شاعر عیب‌های مشترکی وجود دارد .

شاهرخ مسکوب بررستم واسفندیار مراجعه‌کنید) .

شعر امروز در آغاز ، سعی کرد که از اوزان قدیمی دور شود و تا حدی پیش رفت که بکلی وزن وبلکه آهنگ را هم از خود دور کرد تا آنجا که از نظر عروض و آهنگ کلام تشخیص بین شعر و نثر مشکل و بلکه نا ممکن گردید این‌کار به‌شاعر وغیر شاعر، هردو ، این‌آزادی را داد که آنچه دل‌تنگشان میخواهد بگویند . همچنین این اختیار را به‌ایشان داد که هرزبان و هرنوع کلمه را در شعربکار برند و این‌کار دو اشکال ایجادکرده است .

۱ــ تشخیص بین شعروغیرشعر مشکل شده درحالیکه درشعرقدیم لااقل تشخیص نظم وغیرنظم آسان است و تنها از ین نظم‌ها تشخیص‌شعر مشکل می‌نماید وحال‌آ نکه قضاوت در بارهٔ شعر امروز تا حدی قضاوت‌در همه انواع سخن است و هر غیر شاعری با پس و پیش‌کردن کلمات،شاعر شده است و در این راه کمك مجلدها ومطبوعات به غیر شاعرها یکی از علل انحطاط شعرامروزاست. امروزهم می‌بینیم‌که بهیچوجه با یك‌معیار برنده ودقیق نمیتوان فهمیدکه کدام شعر است وکدام نیست. اصطلاحات وکلماتی چون « جوهرشعری » ، « استقلال شاعرانه » ، « شدت و قدرت احساس » و نظایر آنها بکلی بی‌ربط است زیرا که باز قضاوت را موکول میکند به اینکه قاضی خود بتواند شعربگوید یا نه ومثلا شدت احساس وجوهر شعر را دریابدیانه. پس‌باهیچ تعریفی نمیتوان « جوهر شعری » را مثلا محدودکرد وبعنوان یك معیار بدست یك محقق داد .

دیگر اینکه‌معیار سنجش را تا آخرین حد در اختیار « نسبت » می‌گذارد زیراکه قدرت شدت و ضعیف احساس کاملا نسبی است چه بسا

ضعف

نثری که احساسی قوی‌تر ازیك شعر دارد . باین ترتیب نمیتوان شدت احساس را ملاك شعر بودن دانست . بدیهی است که فرق بین یك تکه سنگ که دردست حوادث بهشکلی دلپذیردرآمده است بایك پیکر تراشیده ازسنگ نیزکم است ولی خواص این هنر میدانند که معیارهای واضحی برای قضاوت بین آن دو وجود دارد و اما بین شعر و شبه شعر و یا نثری با احساس وشعری کم احساس،کمتر میتوان ملاك ومعیار سالمی قرارداد. ویا اگرمیتوان کرد این کارنشده است واگر بشود شکل نقدهم عوض‌خواهد شد چه که کلمات و اصطلاحات گنگ نقد امروز جای خود را به‌کلمات قاطع وواضحی خواهد سپرد.

۲ـ تشخیص بین زبان شعر وزبان غیر شعرمشکل شده‌است. تنها بعلت لجام‌گسیختگی خاصی‌که با شعر امروزهمزاد است وازآن‌به‌آزادی تعبیر می‌شود ، هرکس می‌تواند هرکلمه را در شعر بکار برد وجالب‌آنکه آنرا نشانه ورمز هرچه که دلش‌میخواهد بداند. در مورد کلمات نابامی که بشعر راه می‌یابد میتوان اصطلاحات عامیانه و اغلب غلطی راکه‌گاهی در شعر شاعران امروز دیده میشود بازشمرد .

☆☆☆

باید دانست‌که زبان فارسی سالم را باید درنوشته‌ها و اشعاراولیهٔ فارسی جستجو کرد . در شعر حنظله، رودکی، فرخی، فردوسی، دقیقی، اسدی، ناصرخسرو و در مقدمه شاهنامه ابومنصوری، در تاریخ بیهقی در حدود العالم و. . . و آنگاه هرچه زبان بجلو می‌آید با پذیرفتن کلمات عربی ویا عربی شده شکل خود را ازدست می‌دهد وقدرت دلالتش‌کمتر می‌شود البته از یك‌جهت دلالت بیشتری می‌یابد چون‌کلمات بیشتری را

(علاوه برکلمات‌فارسی)استخدام‌می‌کند. اما رسائیش کم می‌شود. بخاطر آنکه ازهنجار فارسی می‌افتد و درتعبیراتی فرو می‌رود که با روح زبان فارسی‌کمترسازش دارد و با عربی بیشتر وجالب اینست‌که چه بسا ترجمه عربی‌کلمات و اصطلاحات فارسی بکارمی‌رود که قدرتش ازاصل‌کمتراست چراکه‌کلمات زبان عربی رسائی کلمات فارسی را ندارد.

راه ایجاد معنی ترکیبی

ترکیب اضافی

یکی ازراه‌های ایجاد معنی تولید اضافه است. یعنی اینکه دونام را به‌هم‌مربوط‌کنیم . دراصطلاح‌این دونام را مضاف و مضاف‌الیه (اسم‌و متمم اسم) میگویند .

ازلحاظ دستور زبان حالت نام نخستین بستگی دارد به موقعیتش در جمله ولی نام دوم حالتی خاص دارد که آن را متمم اسم مینامند که همان حالت ششم نام درحالات نامهای زبانهای آریائی است وچه‌بهترکه بتوان این حالت وهمهٔ حالات دیگراسم را باعدد نشان داد[1]. در این‌کار

۱ــ اسم در جمله چند حالت دارد که در فارسی معمولا آن را چهار میدانند : فاعلی، مفعولی، اضافه وندا.ولی درزبانهای‌کهنه مثل سانسکریت و اوستا وفارسی باستان نام هشت حالت دارد. یعنی‌یك‌نام بخاطرپذیرفتن‌حالات مختلف درجمله به‌هشت شکل درمی‌آیدکه این حالات دریونانی هفت، درلاتن شش، درروسی هفت ودرآلمانی چهاراست‌که همه نشانه‌های همان هشت حالت است. اما ازنظر معنی وبا توجه به‌حالت واقعی‌کلمه درجمله البته امروزه‌باید بیش از هشت حالت برای آن قائل شد. تاکنون در این زمینه تا آنجاکه من اطلاع دارم تنها استاد ذبیح بهروز کار و تفکری بسزاکرده است وآنچه‌که در زیر مثال می‌زنم و اساساً آنچه در این باره میگویم برمبنای اشارتی است‌که یکبار اوکرد ومن دنبال آن راگرفتم وهنوزکارکامل نیست . الغرض حالات ←

کاربنوعی بین دونام‌رابطه‌برقرارمی‌کنیم . ساده‌ترین روابط مالکیت است از قبیل: کتاب حسن و خانه منوچهر، اما معروفترین انواع این روابط عبارت است از :

۱ــ تعلق (چ انکه گذشت)

۲ــ تخصیص (درخانه ــ کلید باغ ــ کاسهٔ گدائی)

۳ــ وصف یا بیان وتوضیح (جام طلا ــ ظرف نقره)

۴ــ تشبیه وهمسانی (پشت آفتاب ــ می‌آفتاب) دراین‌حالت میتوان

←

اسمها را در جملات زیراگر بدقت رسیدگی‌کنیم ملاحظه می‌کنیم‌که تعداد آن حالات بمراتب‌بیش ازهشت است. ۱ــ **اسب** میدود. ۲ــ این **اسب** سفیداست. ۳ــ من**اسب** را دیدم. ۴ــ من با **اسب** رفتم. ۵ــ شبدیز **اسب** است. ۶ــمن با **تقی** بازی کردم . ۷ــ من با **مداد** مینویسم . ۸ــ من به **تهران** رفتم . ۹ــ من‌کتاب را به **تقی** دادم . ۱۰ــ من از **اسب** پیاده شدم . ۱۱ــ من از **تهران** آمدم. ۱۲ــ من‌کتاب **هوشنگ** را گم کردم . ۱۳ــ من در **خانه** ماندم و . . .

دقت درحالت نامهائی که درشت چاپ شد ، نشان میدهدکه هیچیك از این اسمها یکی نیست وحالت‌آنها با هم فرق دارد. بخصوص درروزگار ما که معانی را دقیق‌تر می‌سنجیم باید تکلیف این حالات راتعیین‌کرد. علمای زبان از روزگاران باستانی نتوانسته‌اند برای این حالات نام بگذارند و آن‌ها را با شماره نشان میدادند. درروزگار ما برای این حالات نام‌هائی‌گذاشته‌اند که خیلی رسانیست، چه اصطلاحاتی که ازلاتن‌گرفته شده مثل Nominative و Ablative و . . . و چه اصطلاحات مأخوذ از عربی مثل مفعول معه ، مفعول له و...

گذشته‌ازاین‌عده حالات بالا مورد بحث است ومن خود درآن کارهائی کرده‌ام که اینجا جای بحث در آن نیست .

دونام را پس وپیش هم‌کرد، چه بگوئیم لعل لب وچه لب لعل .

۵ـ رابطه عاریه و استعاری (سنگ سراچهٔ دل « سینه » ، کاسهٔ زرین بی‌نیازی) که از این نوع میتوان رمز وسمبل ساخت دراین‌نوع رابطه‌که میتوان درآن مجال‌های فراوان‌گشود،رابطه بین دواسم ظریفتر ودقیق‌تراست ومعمولا درآن یك نوع شباهت یا تعلق وهمبستگی ملحوظ است. دراین‌همبستگی هرگاه جهات مشترك اندیشه انسان و روابطی که بطورعموم درذهن انسانها ساخته می‌شود ، مورد توجه قرارگیرد ، سخن آدمی عمومی تر و شامل تر میگردد و به‌جنبه‌های انسانی میل میکند : نظیر استعاراتی از این قبیل که حافظ ساخته است .

اگر اعتبارات شخصی و گریزنده و ناپایدار ومدرکات شخصی و زود گذر برآدمی چیره گردد ، سخن انسان گنگ و بی اثر و محدود تر میشود مثل بیان بیشتر شعرای امروز . جالب است‌که شاعر امروز حتی به کمك صفات (کـه اضافه استعاری را زیباتر و روشن‌تر می‌کند) نیز نمیتواند مقصود خود را بیان کند . مثلا رمز « حجم سفید لیز » از فروغ فرخزاد معروف شده است. ازاین مورد معمولاً به زمان ویاآینده تعبیرمیشود. که نمیتواند چنین باشد. چه که اگر شاعرخود پیش ازآن « می‌اندیشم به‌فردا » را نگفته‌بود، درك زمان یا آینده ازحجم سفیدلیز غیر ممکن بود زیرا که بقول دوستی حجم سفید لیز یعنی برف . بعلاوه اگر به حدس وگمان وهوش بتوان آن را دریافت، دلیل‌صحت آن نیست که اگر به‌غلط برهدف بتوان تیری زد دلیل نمیشودکه همیشه بتوان زد.

☆☆☆

گذشته از این‌ها مسأله رمز وسمبل بخودی خود و به‌تنهائی قابل رسیدگی است که در دورهٔ ما رواج یافته و مقتضیات زمانه نیز باصراحت سازگاری ندارد. امااینکه این رمزها تا چه حد موفق است، بحثی است که‌دنباله‌دارد. چون‌طرح اساسی مباحث دلالت و ایجاد معنی تا حدودی با روانشناسی و شناخت قدرت و طرز استدلال ذهن و اعمال آن و نیز با سوابق فرهنگی و تربیتی ، مناسبات اجتماعی موجود ، طرز دلالت زبان و رسائی و قدرت زبان بستگی دارد بحث در آن را بجـای دیگری موکول می‌کنم ، اما در بین شاعران امروز در این قسمت کمتر کس کاملا موفقی میتوان یافت وفعلااعتقاد من در یك مطالعه کلی ونه‌تحقیقی اینست که در این کار امید موفق است وبا سوابق زبان ما آشناتر ودرشیوه بیان این نوع معانی سالمتر نمونه‌ای خوب استعارات ورمزهای اورا میتوان در اشعار از این اوستا، در کتیبه ، قصه‌شهرسنگستان و... یافت و تمثیل کلی وکلاسیك وکاملترش را درشکار. شاماو پس از او مبتکر است وشاید عده رمزها و استعاراتی که بکار برده خیلی بیش از امید باشد . اما من هنوز در این قسمت به‌کار اوخوب رسیدگی نکرده‌ام . از اینها گذشته و تا حدی از فروغ و چند شعر استثنائی آزاد، آینده وسپهری، جای پای استواری نمیتوان یافت .

مخصوصاً چون توجه اغلب شاعران امروز به رمزها و سمبل‌هائی است‌که‌اززبانهای دیگرمی‌گیرند، کارشان ناقص، نارسا، گنگ وبیرنگ است و اغلب اساساً بازمینه سالم ودقیق و زیبای فارسی سازگاری ندارد. رمزهای زیبا و برگزیده فارسی را در اشعار ناصر خسرو ، مثنوی مولوی ، عقل سرخ سهروردی و ساده‌ترهایش را در تمثیل‌ها وداستانهائی

که اززبان حیوانات نقل میشود[1]، میتوان یافت و اما در ترکیب اضافی.

حدود اینگونه تولیدمعنی تاشروع ظهورشعرای عراق (کهشعرشان بهسبك عراقی معروف شده) تقریباً در یك جا مانده بود و البته آنچه‌که درشعر شعرای خراسان وآذربایجان تا حدود قرن ششم دیده میشود مایه کاراست ونمیتوان شعرای دورهٔ اول شعر فارسی را در این زمینه چندان صاحب ابتکار شمرد، زیراکه مثلاً پیش از رودکی زبان فارسی ادب‌وسیع و پرحجمی نداشته‌که بتوان نسبت شعر رودکی راتعیین‌کرد. تنها مقایسه باادبیات پهلوی‌مطرح است‌که در کتب سنگین این زبان (نظیردینکرت) ونیز دراشعار ونوشته‌های باقیمانده به‌لهجه‌های سغدی و ختنی نمونه‌های کامل و تقریباً کلاسیك این نوع‌تولید معنی بسیار است. اما شعرای عراق وپس ازایشان مخصوصاً شعرای‌سبك معروف به‌هندی دراین زمینه صاحب ابتکارند ونمونه شعرآن‌ها بسیار است اما پس از ایشان نیز این‌کاربهمان حال باقی ماند و تلاش شعرای دورهٔ قاجارکه اصولاً تلاشی است عبث و بی‌پایه (چه که راه جدیدی ایجاد نمیکند بلکه بیشتر متوجه تقلید از شعرای خراسان وعراق است) و اساس فکری مستقل ندارد، دراین مورد هم نتوانست چیزی بر آنچه بود بیفزاید . انقلابات ساختگی و صادراتی سالهای مشروطه و پس ازآن نیز در این زمینه چندان موجود مبتکری

۱ــ آثار مانوی که از شرق فلات ایران بدست‌آمده ونیزآثار ایرانی بزبان ختنی مملو است ازرمزها وسمبل‌ها که هرگاه بفارسی‌ترجمه شود، سابقه غنی وتوانای فرهنگ ایرانی را در این قسمت نشان میدهد. آثاری‌که گرایش به‌مانویت دارد نیز در فارسی شامل همین نوع‌رمزها وگاهی‌کاملا شبیه‌آنهااست مثل‌همین عقل سرخ سهروردی .

نداشت. شك نیست که میتوان برای ایجاد این نوع ترکیب فرمول داد تا هرکس بویژه که اندکی ذوق یا تفکر داشته باشد بتواند از آن‌ها بسیار بسازد. من اگرچه فعلاً درآن راه نیستم میگویم‌که دقت درانواع رابطهٔ بین دو اسم (مضاف و مضاف الیه) ، که آنچه گفته شد تنها کلی‌ترین و معروفترین آنها است، میتواند راهنمای شاعر باشد .

اما اکنون باید بگویم‌که در بین شعرای امروز چند تنی وعلی‌الخصوص دو سه تن صاحب ابتکارند چنانکه درمثالهای زیر:

صبح، که با **تیشه طلائی خورشید**
مرمر پیچان قامتش بتراشند
وز پس **سرشاحه‌های سوزنی کاج**
بر بدنش **عطر آفتاب** بپاشند

ظهر، که هردانه عرق بچکاند
قطره شیرینی از **شراب تن او**
سینه او چون **گلوی نرم‌کبوتر**
در تپش‌آید ز پشت پیرهن او

شب، که به بستررود برهنه‌تر از ماه
سایه زند نورآسمان‌بدنش را
باد سبکتر ز **عطر پیچك وحشی**
پخش‌کند **بوی تند پیرهنش** را

تکیه به‌بالش زند، حریص وهوسناك

در دل خود پرورد امیدگناهم
تا بگذارم به **داغ بوسه** تنش را
مانده وماند همیشه چشم براهم

شعر «بی‌تاب» ازشعر انگور نادرپور

ای‌آشنای من!
برخیز وبا بهار سفرکرده بازگرد
تا پرکنیم جام تهی از شراب را
وز **خوشه‌های روشن انگورهای سبز**
در خم بیفشریم **می‌آفتاب** را

برخیز وبا بهار سفرکرده بازگرد
تا چون **شکوفه‌های پرافشان سیب‌ها**
گلبرگ لب به **بوسه خورشید** وا کنیم
وانگه چو باد صبح
در **عطر پونه‌های بهاری** شنا کنیم

برخیز و بازگرد
با **عطر صبحگاهی نارنجهای سرخ**
ازدور ، از **دهانه دهلیز تاکها**
چون بادخوش، غبار برانگیز و بازگرد
. . . . . .

بگذار تا بخنده فرودآید آفتاب
بر **صبح شانه‌هات**
و . . . .

شعر «آشتی» ازشعر انگور نادرپور

پیکرتراش پیرم و با **تیشهٔ خیال**
یك شب ترا ز **مرمر شعر** آفریده‌ام
تا در **نگین چشم** تو **نقش هوس** نهم
نازهزارچشم سیه را خریده‌ام

بر قامتت‌که **وسوسهٔ شستشو** در اوست
پاشیده‌ام **شراب کف آلود ماه** را

بت تراش ازشعرانگور نادرپور

من اکنون **قطره‌های ریز باران** را
که همچون **بال زنبوران خواب آلود** می‌ریزد
بروی **غنچهٔ چشمان‌خود** احساس خواهم‌کرد
. . . . . .
من **اسفنج کبود ابرها** را لمس خواهم‌کرد
وز آن آبی بروی **آتش پائیز** خواهم ریخت
. . . . . .
من از **خمیازه‌های دره‌ها** و **خواب خندقها**

من از **آشوب دریاها** و از **تشویش زورقها**
من از **تاریکی شبها** و از **تنهائی پلها**
من از **نجوای زنبوران** و از **بی‌تابی گلها**...

حماسه‌ای درغروب از نادرپور

با **ماهی سرخ‌رنگ لبهایش**
در **آب پریده رنگ سیمایش**
آهسته وبی‌صدا شنا کردم

از **طار می سیاه مژگانش**
ره‌سوی **در دو چشم او بردم**
آنرا به‌هزار حیله واکردم

در **نقب گلوی تشنه اش** جستم
سرداب سیاه سینه او را
دل را ، دل خفته را ، صدا کردم
دل، **ماهی آبهای گلگون** بود
سرداب سیاه سینه پرخون بود
وان نقب‌که ره به‌سینه او داشت
چون **راه نهان گنج قارون** بود
پس، **سیل سرشك** را رهاکردم

«در پایان» از سرمه خورشید

نادرپور بیش از همهٔ شاعران معاصر قدرت ساختن معانی ترکیبی و تشبیه و استعاره دارد. اگر درشعر او استقصای کامل بشود عده اینهااز چندین صد هم می‌گذرد. او از این لحاظ حقی بگردن فارسی دارد در نمونه‌های نادرپور تشبیه‌ها وترکیب‌های اضافی با هم ملاحظه می‌شود او گاهی بین اسم ومتمم‌آن صفاتی را آورده‌که به اتمام معنی وکمال کارش کمك‌کرده است:

سرداب سیاه سینه ــ راه نهان‌گنج ــ شراب کف‌آلود ماه ــ اسفنج کبود ابرها ــ آب پریده رنگ سیما ــ ماهی سرخ لبها ــ طارمی سیاه مژگان .

نادرپور این نوع ترکیب را بهشاعران دیگرآموخته است. اواین را خود با حس دریافت وساخت ودیگران همه با تقلید وسرمشق‌گرفتن از او آموختند.

از فروغ :

خانهٔ تنهائی و تفأل و تردید

خانهٔ پرده ، کتاب، گنجه، تصاویر از شعرجمعه

آشنای سبزه‌زاران تنم از شعر عاشقانه

ضربه‌های‌عشق

که پخش می‌شود

چون **تام تام طبل سیاهان**

در **هوهوی قبیله اندامهای من**

با **شقایقهای سوخته بوسه‌تو** فتح باغ

خواب سرد وساکت سیمرغان »

معصومیت بازیها درغروبی ابدی

پستانک سوابق پرافتخار تاریخی

جق‌جق جقجقه قانون

سایه‌های سبکبار تیرهای تلگراف **مرز پرگهر**

کلاغهای منفرد انزوا

در باغهای پیر کسالت... ایمان بیاوریم

ونمونه‌های ناتوان:

در ابتدای درک هستی آلوده زمین

بیشك سراینده در این مورد ازهستی معنی دیگری جزوجود در نظرداشته است .

و من به **جفت‌گیری گلها** می‌اندیشه‌ام می‌ایزیم

که تازه اگر بوته‌های‌گل مقصود باشد چندان چیزی نیست.

و این غروب بارور شده از **دانش سکوت.**

بین سکوت ودانش هرگونه تضاد میتوان یافت اما تعلق ؟

از شاملو :

شعله عصیان

کتاب قصه خورشید

طاقه شال کهنه مرداب

سوزن الماس (نور)

ویرانه خاطره

لاك خون بر **نامهٔ نیاز**
با **سماجت یك الماس** صفحات ۹۹ ـ ۱۰۴ ـ ۱۰۵ ـ ۱۷۵
هوای تازه
رمه‌های عظیم گرسنگی

از م. آزاد:

می‌گشاید **بالهای آبشارانرا** ص۹۳ آئینه‌ها تهیست
شبستان رنگین یاد ص۹۸ »
دست مست باد ص۴۰ »
رنگین‌کمان زندهٔ هرشاحسار شوش »
نمونه‌های ضعیف یا ناتوان
پروای شکیب آهوان گریز توآینه بخت منی
ص۳۱ آئینه‌ها تهیست
خوشه‌های کبود آتش و دود ص۳۴ »
صخره‌های نیلوفر »

از سهراب سپهری :

تا اناری ترکی برمیداشت
دست **فواره خواهش** می‌شد
میوه‌کال خدا را آن روز، می‌جویدم درخواب
من به **ایوان چراغانی دانش** رفتم
رفتم از **پله مذهب** بالا

تا ته **کوچه شك**

تا **هوای خنك استغنا**

سبد خالی پند و امثال

سفر دانه به‌گل

سفر پیچك این خانه به‌آن خانه

و ترك خوردن خودداری روح

مثل زنبیل پر از میوه **تب تند رسیدن** دارم

مرگ در **آب وهوای خوش اندیشه** نشیمن دارد

پله‌هائی‌که به **بام اشراق** ...

و این ازعالیترین نمونه‌ها است ونمیدانم شاعراین‌را باتوجه‌گفته یا نه. زیرا درفارسی بام معنی روشنائی هم میدهد (دربام وبامداد وصفت شهر بلخ « بامی » و...) وروشنائی با اشراق... ونیز :

شرق اندوه نهاد بشری

همهٔ نمونه‌های بالا از شعر معروف **صدای پای‌آب** است.

سیب سرخ خورشید[1]

نوردر **کاسه مس**

از: حجم سبز ص ۱۴ و ۱۱

۱ــ سپهری یکی از تابلوهای خود را به یکی از پسرخاله‌هاداده است. درآن تابلو (درختسیب) زمینه طوری است‌که من یك سیب سرخ را باخورشید اشتباه کردم .

تعریفات

زبان روزنامه‌ای

روزنامه بمناسبت اینکه خواه ناخواه درجهت روزی نامه بودن‌هم می‌افتد ومسأله تیراژ برایش اهمیت پیدامی‌کند ـ علی‌الخصوص اگر به آغاز روزنامه نویسی بیندیشیم که روزنامه‌نویس مجبور بوده‌است برای بهتر و بیشترفهماندن وپاگرفتن تاحداقل سواد وفهم‌عمومی نزول‌کند. ـ عباراتی عامیانه بکارمی‌برد واز بکاربردن جمله‌ها و واژه‌های سنگین می‌پرهیزد . این امر باعث‌شده است‌که روزنامه دریك‌سطح بسیار پایین‌بماندوهیچگاه به عالی ترین شکل زبان معمول نرسد. وقتی‌که هرآدم ساده کم سوادی بتواندازآن‌بهره‌جوید ، موضوع «دیگران» خودبخود حل‌شده‌که‌روزنامه هدفی بالاترازاین نداردکه پس‌ازکسب اخراجات ، مطالب‌را به‌عامی‌ترین مردم بدهد .

این‌زبان وسیله‌عمومی ودرحقیقت عمومی‌ترین وسیله‌است . بیشتر سخنگویان یك‌زبان (باسوادان) ازآن‌مطلعند وکم وبیش میتوانند به‌آن زبان مطالب خودرا بنویسند . گذشته ازاینکه مطالب‌عمومی روزنامه‌ای کمتر گرایش به تعالی دارد ، ومخصوصاً درکشورما که روزنامه تا دور افتاده‌ترین گودال‌ها سقوط می‌کند تاخبر جالبی از جان کندن یك الاغ

پیر برای خوانندگانش تهیه‌نماید ، یك‌نوع علاقهٔ خاص به‌پایین رفتن و بالفظ‌عام صحبت‌کردن ونقل‌مایتعلق باسفل درآن‌مشاهده‌می‌شود؛ بطوریکه استخراج فرهنگ عامیانه دربرخی‌جوانب ازروزنامه مقدوراست .زبان چنین‌موجودی گسترش‌نمی‌یابد مگردرجهت خاص خودش . این موجود ازکلمات‌معنوی ، زیبا و هنرمندانه خالی است وجزبه‌اتفاق باآن سر وکار ندارد ــ تنها در روزگارما بعلت‌توسعه فرهنگ‌زبان‌آن نیزعوض می‌شود ولی البته همیشه یکی دو طبقهٔ پائین تر از عالی ترین شکل زبان قرار دارد .

مطالعه دراین‌زبان وهرزبان‌دیگری‌ازنظرجامعه‌شناسی، زبانشناسی وهنرلازم است واگر اینکاربشود حدودآن لااقل دریك‌زمان معلوم میشود وآنگاه باحدودزبان‌فرهنگی ومتعالی قابل‌سنجش ورسیدگی‌است‌ومیتوان فاصله‌این زبان‌را ازآن تعیین‌کرد. امامعیاری‌که من‌بدست می‌دهم معیاری است‌که هرکسی‌که سردرکارداردازآن‌مطلع است ومیداندکه این معیاررا بنابرملاحظه ونظرپیداکرده‌است‌ونه‌بامطالعه. باید توجه‌داشت‌که این‌زبان گاهی به‌فلفل ونمك‌زبان متعالی‌تر آراسته‌است. شاعرانی‌که‌معمولاً حدود مطالعه آنها از روزنامه و شبه روزنامه بالاتر نمی‌رود باین زبـان شعر می‌گویند، اگرچه ممکن‌است گاهی شخصاً ذوق واحساس وفهم قوی‌داشته باشند وباعتبار دقت وکاوش در محیط و روابط آن به‌طرح مسائل عالی‌تر نایل آیند .

متأسفانه روزنامه درسخن‌گفتن عمومی اثرمی‌گذارد ودر نتیجه‌اگر بازبان‌عادی وساده‌گفتگو شود واین‌زبان به‌هنر (شعر،داستان، نمایشنامه) کشیده‌شود، اثرات آن درهنر پیدا می‌شود وباین ترتیب‌این زبان برای

کشیده‌شدن به‌شعر راه دیگری پیدامی‌کند..

چند یادداشت

از اختصاصات نثر های روزنامه ای یکی اینکه فعل یك واژه‌ای در این زبان کمتر بکار می‌رود و بیشترفعل عام بکار میرود و بعلاوه درین راه از افعال دورتراستفاده می‌شود مثل: نشان دادن بجای نمودن،مجروح (زخمی،زخم،و...)کردن بجای‌خستن، پنهان‌کردن یاپنهان نمودن بجای نهفتن، بازکردن بجای‌گشودن[1]. دیگراستفاده ازکلمات واصطلاحاتی است اختراعی که نه‌تنها مطلبی را روشن نمی‌کند بلکه تا حدی هم کار را مشکل‌می‌کند. یك جمله روزنامه‌ای را ملاحظه‌کنید : « آیا در معلومات خود نسبت به پرورش کودکان کمبودی حس می‌کنید ؟ » این « نسبت به » یعنی چه ؟ مگر نمیشد گفت‌آیا . . . درپرورش کودکان ... ؟

تا آنجاکه ملاحظه‌کرده‌ام نظیر اینگونه کلمات روز بروز در نثر روزنامه‌ای بیشترمیشود مخصوصاً همین «نسبت‌به» که از حرف اضافه‌های روزنامه‌ای است .

افعال‌غلط ـ مثل **گذارد** بعنون‌ماضی فعل گذاشتن‌که معلوم نیست ازکجا پیداشده ومی‌بینیم‌که شاعرکهنه‌کار واردی چون‌آینده‌هم آن‌رابکار

می‌برد **صفحه ۶ آینده**

ناهماهنگی چند فعل در یك جمله مرکب که اغلب نتیجه عجله نویسنده‌است :

۱ـ رجوع‌کنید به یادداشت م.آزاد درباره فروغ فرخزاد. انتقادکتاب شماره ۳ دوره دوم

بودم خری که بارطلاهای دیگران
بردوش می کشید (بجای می کشد) آینده ص۲۶

باعرض معذرت بطورکلی زبان شاعرانی چون رحمانی ، شاهرودی درحدود زبان روزنامه‌ای است . جالب اینکه اینها ازنظر شدت احساسات هم دررردیف هم می نمایند

زبان کتب مقدس

میدانیم که کتب مقدس (کتب عیسوی و یهودی) انباشته است از داستانها ومطالب خیلی خیلی خوب که آدمی مثل پاپ آنرا از همه بهتر می‌فهمد و ولتر آدمی اصلاً نمی‌فهمد ... واما بعد وقتی که هدف ترجمه این کتب به زبانهای دیگر پیش آمد، لازم بود که شکوه وجلال کلماتی را که خود خدا بامهر وامضای خود فرستاده بود، در ترجمه حفظ کنند ودراینجا شبه معجزی بوقوع بیوست وآن (بگذریم از تطور تدریجی معانی در ترجمه‌های نوتر ونوتر) پیداشدن زبان پرهنگامه وهنگ کتب مقدس بود. اغلب دراین زبان جملات طوری مقطع و باتکرار وکوتاه گفته شده که عظمت معانی دست بدست هم ندهد وخواننده یا شنونده را بیهوش یا زهره ترك نکند. بااین هدف زبانی پدید آمده است که شکوه وجلال فوق‌العاده‌ای دارد واگر تا آخر عمر درعمق معانی آن فروبروی باز به‌هیچ نمیرسی. یك چیز دیگر به بزرگ‌نمائی این کتب کمك کرده وآن این که چون مترجم، ایرانی یا هندی یا ... ترجمه (لااقل درفارسی) ترجمه تاحدی از زبان دور شده و بنابراین غریب واندکی مرموز می‌نماید واین بادم ودستگاه خداوندار تباط

بیشتری‌را نشان‌میدهد . نمونه این‌زبان چنین‌است[1]

ازفصل شانزدهم کتاب حزقیل (بارعایت شیوه کتابت) :

(۱) وکلام خداوند بدین مضمون بمن‌رسید ... (۶) و حینی که ازتو گذرنمودم وترا بخون‌خودت آلوده دیدم بتوگفتم‌که ای بخونت‌آلوده زنده‌باش بلکه‌گفتم‌که ای‌بخونت آلوده زنده باش ... (۱۰) و ترا بلباس زرتاری ملبس ساخته ... (۱۳) و اسمت بسبب زیبائیت بطوائف برآمد زیراکه خداوند خدا میفرماید نسبت بزینت من‌که برتو نهادم کامل بود (۱۵) اما بزیبائیء خود معتمد شده نظر به شهرتت‌فاحشه گردیدی و بهر عبورکننده‌که اتفاقاً میگذشت زناکاریت‌را ریختی . (۱۶) و از لباسهایت گرفته انواع مقامهای بلندی‌که مثل‌آنها نبوده ونخواهدشد آراسته‌ساختی تاآنکه درمیان‌آنها بزناکاری مشغول‌گردی... (۲۰) وپسران ودخترانت را که از برایم زائیدی گرفته ایشان را جهة طعام آنها (اصنام) ذبح نمودی آیا ازاعمال فاحشه‌گیء تو این‌سهل‌است (۲۱)که پسرانم‌را کشته ایشان‌را جهةگذرانیدن‌بآنها به‌آتش تسلیم نمودی .

لغات ، ترکیب‌ها ، تعبیرها وعباراتی در این زبان دیده می‌شودکه پیش از آن در زبان سابقه نداشته از قبیل : واقع شود (در غیر معنی مصطلح درفارسی) به‌سبب . . . . رنجیده شدن (بجای از . . . رنجیدن) تکلم فرموده‌گفت ... ✡ ازآب‌کشیدن ✡✡ (یعنی ازآب‌گرفتن) ـ بیرون آمدن (بجای‌آمدن)✡✡ نصب‌گذاردن (بجای‌نصب‌کردن گذشته ازاینکه

۱ ـ آنچه مربوط به عهد قدیم است ازترجمه ویلیام‌گلن William Glen چاپ‌مجمع British Foreign Bible Society ۱۸۷۸ نقل‌شده. آنچه ازعهد جدیداست‌ازترجمه هنری‌مرتین Henry Martyn چاپ‌همان‌مجمع وسال‌نقل شده است .

✡ از فصل اول سفرخروج ✡✡ از فصل دوم سفر خروج

درفارسی گذاردن نداریم) ☆☆ گلهرا نوشاندن (یعنی آب‌دادن)☆☆ موسی راضی‌شدکه به‌آن‌مرد ساکن شودکه ... ☆☆ این تماشای عظیم‌را ببینم‌که بوته‌چرا سوخته‌نمی‌شود ☆☆☆.

خدا فرمود ... واین برایت‌علامت‌خواهدشدکه ترافرستادم ...☆☆ خدا به‌موسی گفت ...ابداً اسم‌من‌همینست‌وتذکره‌من دهر بدهراینست☆☆ اجرا (بمعنی چاپ‌آغار عهد جدید در ترجمه **Edition**) گذرانیدن (بمعنی‌کردن یانمودن متی باب۲) لحظهٔ روح ـ خداوند پدر ـ ایستاده نمودن (برپا داشتن ، ایستاداندن) ، ابن انسان.

ـ طرز بکار رفتن حرف اضافه‌ها در این زبان کمی با فارسی‌سالم مخالفت دارد . مثل :

کار قابلگی **به** زنان‌کردن (یعنی برای)☆[1] زنی **را** گرفت (بجای زنی‌گرفت)☆☆ پسری **را** زائید (بجای پسری‌زائید)☆☆ خواهرآن‌پسر **از** دور ایستاد☆☆ **از برای** او چه‌واقع خواهدشد (بجای براو)☆☆ گفت **ازاینکه** اورا ازآب کشیدم (بجای‌گفت‌که)☆☆ موسی بخدا گفت‌که من کیستم‌که **به**فرعون‌بروم ...☆☆☆ **به**خداوند خدای‌خود ذبح نمائیم ☆☆☆ قاین به‌برادر خود هابیل برخاسته و اورا بکشت (فصل چهار سفرتکوین آیه۸) علاوه برحرف‌اضافه دراین‌مورد آوردن‌حرف‌ربط پس‌ازفعل وصفی چشم‌گیر است .

استعمال فعل‌جمع غلط (فعل‌جمع برای فاعل جمع بیروح) و با

* ازفصل اول سفر خروج ** ازفصل دوم سفرخروج *** فصل سوم سفر خروج .

۱ـ یکی ازاشکالات انسان در یادگرفتن زبانها کاربرد حرف اضافه‌ها است واینکه این‌کلمات دراین زبان اینطور بکار رفته دلیل این‌است‌که مترجم خدای‌نکرده زبان‌فارسی‌را درست‌نمیدانسته است .

فاعل‌مفرد دراین‌زبان رایج است واین نشان‌میدهدکه مترجم سخت تحت تأثیر زبانهای انگلیسی وفرانسه است .

و اسامی پسران اسرائیل‌که بمصر آمدند اینانند (بجای این‌است) پس‌یوسف باتمامی برادرانش و... وفات‌یافتند ۶ (بجای‌یافت)

شکل جمله فارسی در کتب مقدس لگد خورده ومصدوم‌می‌نماید: پسران را زنده چرا نگاه داشتید (۱۸) . . . قبل از رسیدن قابله‌ها به ایشان میزایند (۱۹)☆ وهردختری‌را زنده نگاه دارید (بجای دختران را ...) (۲۲)☆

«زنان‌عبرانیان...» ودرجای دیگر آمده‌است « زنان عبری ... » آیات ۱۶ و ۱۹☆ برو و مشایخان اسرائیل را جمع‌کرده ...☆☆☆ ومن میدانم‌که ملك‌مصرشمارا نخواهدگذاشت‌که بروید مگر بتأثیر دست قوی که دست خود را بلند کرده مصر را بتمامی امورات عجیب که در میانش بظهور می‌آورم خواهم زد وبعدازآن شمارارهاخواهدکرد☆☆☆... عقاب بزرگی... ازتخم زمن‌گرفته درمزرعه باروری نهاد ... ونمو نموده بحد تاك وسیع پست‌قدی رسید (یعنی‌عقاب نمود)☆

وخدا گفت‌که زمین سبزه‌ها را برویاند علف تخم آورنده ودرخت میوه‌داری‌که موافق جنس خود میوه می‌دهدکه تخمش درخودش برزمین باشد پس‌چنین‌شد (آیه۱۱ فصل۱سفرتکوین) ـ مسیح درکجا زائیده‌باید شد (آیه ۴ فصل۲ انجیل‌متی) ـ پس‌چون‌ستاره‌را دیده بودند در انتهای

کتاب حزقیل فصل‌هفدهم آیات ۳ به‌بعد

* این‌آیات‌ازفصل‌اول‌سفرخروج است.**ازفصل‌دوم سفرخروج ***

ازفصل سوم سفر خروج

غایت خرسندگشتند(آیه۱۰فصل۲ انجیل‌متی ـ جالب است‌که خرسندرا بمعنی‌شاد بکار برده) درآیه ۱۰ فصل ۱ سفر تکوین «موافق» یعنی «از».

فروغ فرخزاد شعر «آیه‌های زمینی»را بااین زبان شروع‌کرده :

آنگاه
خورشید سردشد
و برکت از زمین‌ها رفت
وسبزه‌ها به‌صحراها خشکیدند
وماهیان به‌دریاها خشکیدند
وخاك مردگانش‌را
زان پس به‌خود نپذیرفت
.....
دیگر کسی به‌عشق نیندیشید
ومیچکس
دیگر به‌هیچ نیندیشید
درغارهای تنهائی
بیهودگی به‌دنیا آمد
خون بوی بنگ وافیون میداد
زنهای باردار
نوزادهای بی‌سر زائیدند
وگاهواره‌ها از شرم
به‌گورها پناه آوردند .

تنها امتیاز شاعران ما این است که بجای بسیاری مهملات ....

معانی سنگینی را در این زبان جاداده‌اند و بعلاوه گاهی مورد خوبی‌را برای‌این زبان انتخاب کرده‌اند. مثلا دست فروغ فرخ زاد بوسیدنی بود بخاطرآنکه ازاین زبان دربیان چنین‌محیط کثیفی استفاده کرده است‌که الحق بیانش‌را مؤثرساخته.اما چنین‌مواردی درشعر امروزاستثنائی است.

جز این‌مورددرشعرفروغ وچندمورد دیگر درشعر خوداو وشعر شاملو در بقیه مواردشاعر امروز باافکار امروز حق‌ندارد ونبایدازیك‌زبان‌ساختگی نیرنگ‌آمیز استفاده کند . زبانی‌که توانائی رساندن همان مفاهیم پست اولیه را هم ندارد وانسان در خواندن مطالب ، در بسیاری موارد برای فهمیدن یك‌مطلب عادی باید اندکی فکرکند وسر وته جملات‌وعبارات‌را پیدا کند .

درهمین شعرفروغ شایدتحت تأثیر این زبان چند فعل‌را غلط بکار برده: خشکیدند (دوبار)ـ آوردند .

شاعری‌که ازجهت روش‌زبان مستقل‌باشد بهیچ‌وجه باین‌زبان‌روی نمی‌آورد. شاهرودی میتوانست‌شعر **فریاد سنك** (ص ۱۰۱ آینده) را به این زبان بسراید اما از طغیانی که در ذات او است و مثلا از شعرش **نه یهوه نه بودا** میتوان دریافت که او هیچ سر سازگاری با این زبان ندارد .

شاملو ازدوستداران این زبان است و نمونه‌های بسیاری داردمثل Postumus درصفحه ۹۹ هوای تازه وشبانه ۶ درآیدا، درخت و ... وازهمه جالب‌تر درشعر «وتباهی آغاز یافت ...» در همان کتاب ... که جملات عیناً جملات کتاب مقدس است و باهمان غلطها و ناهمانگیها و عجیب‌اینکه مقداری ازاین‌شعر شبیه زبان فارسی سالم شده‌است :

« و به‌هرجای ، بانهاد خاك‌پنجه درپنجه‌کرد به‌ظفروزمین‌را یکسره باز آفرید به دستان☆ و خدای‌را ، هم به‌دستان ؛ به خاك و به چوب و به خرسنگ☆ ... » ص۶۴

وعجیب‌تر آنکه شاملو خود می‌گوید :

آه
این جماعت
حقیقت را
تنها در افسانه‌ها می‌جویند . ص ۱۳۶ همان کتاب

زبان صوفیانه

میدانیم که صوفیان زبانی خاص خود دارند . این زبان آنقدر مهم است که از دیر باز مورد توجه بوده و در عربی و فارسی اصطلاحات صوفیان چه در روزگاران قدیم وچه در روزگار ما تدوین شده . با همه اینکه تقریباً هیچیك از فرهنگهای این مصطلحات درکارخود موفق نیست حدود زبان صوفیانه مشخص است و شخص از یك متن میتواند دریابد که نویسنده یا شاعر صوفی بوده است یانه . اما اهمیت این زبان ازنظر کاربرد خاص ویا دقیق وهنری کلمات نیست . به‌این زبان بیشتر ازجهت تصوف توجه شده‌است ونه زبان. بدبختانه ازآنجاکه هیچ‌یك از اعتقادات این صوفیان حد وتعریفی پیدا نکرده ، زبان ایشان نیز نتوانسته حدود خاص خودرا نشان‌دهد وتعریف‌یابد وهمانطورکه‌گفتم تنها شناخت‌کلی‌آن زبان تابحال انجام شده . مشکل اساسی دیگری درکاراست وآن‌آمیختن واژه‌ها وزبان‌صوفیانه به‌زبان عارفانه است . میدانیم‌که این دوگروه باهم سازشی ندارند ودراین‌کار از جانب صوفیان سخنی نرفته و یا کم‌تر رفته اما عارفان درباره ایشان بسیار گفته‌اند :

صوفی نهاد دام وسرحقه بازکرد ...

ساقی مگر وظیفه حافظ زیاده‌داد/کاشفته‌کردکله ودستارمولوی ...
پای درخانقه منه که در او
جز ریائی وبوریائی نیست ...
شیخ خام جام و ...

آمیختن زبان دوگروه‌که اساساً باهم سازشی ندارند ویا لااقل یك گروه دیگری را قبول ندارد کاری است کاملاً مسخره و بنابراین دقتی لازم است درجداکردن مصطلحات این دوگروه . علی‌الخصوص‌که پاره‌ای ازاینان‌بخاطرقدرت خاصی‌که داشته‌اند (مثل‌حافظ) روح واندیشه‌خودرا چنان درکلمات‌خود دمیده‌اند که میتوان‌گفت برخی ازآن‌کلمات‌راتسخیر کرده معنای خاص مطابق میل خود را به آن بخشیده‌اند . مثلا اگر در کاربردکلمه«تو» درزبان حافظ دقت‌کنیم متوجه می‌شویم‌که این تو با این کوچکی در زبان او مفهوم بزرگ «انسان» وحتی‌بزرگتر وپر تراز آن‌را یافته‌است ودرواقع بردی بیشتر یافته‌است. همچنین‌کلمه «رند» که اساساً معنی «منکر»را میدهد درزبان حافظ. عبید زاکانی‌ویغمای‌جندقی معنای قویتری‌دارد . درزبان آنان رند موجودی است‌که ازته دل‌بریش‌بسیاری حرفهامی‌خندد. این‌حرفها حتی گاهی شدیداً مورد قبول صوفیان است . رند آنچنان کسی است که من از ترس پاسبانها نمیتوانم صریح و روشن اورا معرفی‌کنم .

در هرصورت زبان صوفیان و گاهی عارفان در زبان شاعران دوره ما بکارمی‌رود. مثلاکلمه«اشراق»توسط‌همه‌شاعران دوره‌ما ویالااقل تا حدی که من اطلاع دارم چهارپنج تن از ایشان بکاررفته وبسیارهم بکار رفته . ازآنجاکه معنی این‌کلمات در زبان صوفیان آشکار نیست نمیتوان‌گفت‌که

این شاعران آن‌را درچه‌معنی ویالااقل کدام «تابیدن» بکار می‌برند ، در نتیجه ازشعرایشان دراین‌مورد چیزگنگی حس‌می‌شود .

بکاربردن این نوع کلمات اصولا زبان شاعر را گنگ‌تر میکند و علی‌الخصوص اگر اصطلاح خاص صوفیان بکار رود، چهره شاعر در نقاب پندارهای بی‌اساس‌صوفیان‌گداخوی فریبکار پنهان می‌شود .

زبان معرّب

از دیر باز در ایران توجه به ادبیات و زبان عرب شروع شد که زبان دین‌وسپس زبان آیین‌شد . زبانی‌که نامه‌های‌شاهان (اغلب‌در برخی دوره‌ها) وفضلنامه‌های دانشمندان به‌آن نوشته می‌شد و باینوسیله از مرز دانشمندان ایران بآسانی می‌گذشت و...

اینکه چه مقدار از این واژه‌ها عربی است وچه مقدار نیست واز کدام راه این همه واژه دریك زبان بی‌فرهنگ جمع شده بحثی است‌که صفحات بسیاری‌را سیاه‌کرده است اما درهرصورت توجه باین‌زبان ازقدیم زیاد بوده ودر دورهٔ ما هنوزهم دانستنش‌دلیل فضل و سواد ودانائی است. اما همچنانکه این‌دلیل کم‌کم روبه‌ضعف می‌گذارد و دانایان‌ما می‌فهمند که دانستن هیچ زبانی و احیاناً بکار بردن چند واژه بیگانه ربطی به‌فهم ودرك انسان ندارد ، همچنین میکوشندکه ازواژه‌های بیگانه ومخصوصاً عربی ومعرب در اشعار خود استفاده‌کنند . مثلاکلمه متبرك در فارسی در معانی زیر بکار میرود : همایون ، فرخنده ، بارور ، پاکیزه و... آنگاه وقتی شاملو درمرثیه زیبایش برای فروغ می‌گوید : « متبرك باد نام تو » آدمی حق‌داردکه افسوس‌بخورد. لازم است گفته شودکه ساختن لغت در

زبان‌عربی هیچگونه منطقی ندارد و بمراتب قراردادی‌تر از زبانهای دیگر است. یعنی در ساختن لغت عربی هیچگاه مفهومی به‌مفهوم دیگر افزوده نمی‌شود و تنها با تغییر فرم، معنی عوض می‌شود مثلا وقتی از ضرب ، تضریب ساخته‌می‌شود (ت) و (ی) در تضریب که به‌ضرب اضافه‌شده‌اساساً معنائی ندارد وحال آنکه مثلا در کلمه‌فرمانبردار ، بردارخود دارای معنای‌جداگانه‌ای است یعنی از بهم پیوستن چند معنی یك معنی جدید پیدا میشود . از اینجهت حیف است که شاعر دراین "جهانِ آمیزش و برخوردِ شعورها" از کلماتی استفاده کند که تا حدی در اساس و شکلِ پیدا شدن ، از شعور گریز دارد .

گذشتگان‌ما این‌کاررا کرده‌اند و بهمین دلیل بسیاری از واژه‌های خوب فارسی فراموش شده . درهمین متون مختصر پهلوی که باقی مانده صدها واژه‌هست که‌درفارسی نیست. البته‌ارزش این واژه‌ها بمراتب‌بیش‌از کلمات بیمورد عربی است ـ ایشان باکار خود مجال را از کلمات فارسی گرفته‌اند. ما نباید این‌کاررا بکنیم . بایدکار آنهائی‌را پذیرفت‌که بیشتر به فارسی تمایل داشته‌اند چون رودکی ، دقیقی ، فردوسی ، فخرالدین اسعرگرگانی و برعکس اززبان خاقانی ، منوچهری ونظایرایشان پرهیز کرد .

زبانی‌راکه‌باتوجه به‌لغات وترکیبهای‌معرب بیان‌می‌شود زبان‌معرب می‌گوئیم[1]

۱ـ لازم بتذکر میدانم که‌این‌کار باراه‌رفتن‌جوانان‌به‌دانشگاه وروشنفکری قلابی روزگارماو... اصلاح پذیر نیست. وقتی‌که استادان ویافضلجویان‌جوانتر باتعقید ومعرب حرف‌می‌زنند ، وقتی‌استادی بجای‌بازارمینویسد سوقه (که‌تازه همان‌سوی فارسی‌است درچارسو وامثال‌آن) وبجای بهرور میگوید مستفیض ، بجای‌فریب وگول و... میگوید افتعال و... دیگرازکه میتوان چشم داشت‌که ←

ازکسانی‌که‌گاهی‌گرفتار زبان‌معرب می‌شوند یکی شاملواست :

چون سایه کز هیاکل ناپیدا
گردد به‌عمق آیینه‌ئی معلوم .

هوای‌تازه ۱۱

بردرگاه هرثقبه
سایه‌ها ...

پایتخت‌عطش ـ ازلحظه‌ها وهمیشه

شرف‌زبان‌خودرا بشناسد. شاعر دوره ما علی‌الخصوص اگرصداقت‌دارد میتواند از زبان‌ما وکلمات **شاعرانه‌تر** یعنی بیشتروابسته به**شعور** سودجوید .

زبان بی مرز

اگر شاعر نتواند با ابزار مخصوص خود کارکند و کلمات خاص خودرا بکاربرد ودر این‌راه بیفتدکه از هرچمن‌گلی بچیند وهرنوع‌زبان وکلمه‌را بکاربرد زبان بی‌حد ومعیاری می‌یابد . در دوره‌خودشاعرانی‌را می‌بینیم‌که در جهات مختلف زبان قدم برمیدارند . گاه بازبان فولکلور سخن می‌گویند ، گاه با زبان معرب ، گاه با زبان کتب مقدس و گاه با گویش‌محلی‌تهران . شاملو وسپهری باهمه‌بالاگراییهای‌خود وباهمه‌داشتن اندیشهٔ غنی و برخی افکار واحساسهای ویژه متأسفانه با این زبان سخن می‌گویند . تنها امتیاز شاملو در این است‌که بنا به روحیه محیط شعرش (البته همیشه نه) زبان‌شعررا تغییر می‌دهد .

گرایش برخی از شعرای امروز (اغلب ناخودآگاه) به‌این زبان است . می‌بینیم‌که یك‌شاعر چندگونه زبان‌راکه اساساً تجانسی بین آنها نیست بکار می‌برد، آنهم در یك شعر. این‌کار جزاین‌نشانه نداردکه‌شاعر دربرگزیدن ابزارخود درتردید ویالااقل درمراحل آزمایش‌است وهنوز

راه ورسم ودراصل وسیله اساسی کار خودرا نیافته است . مثل نقاشی که نداند حالات مختلف را با چه رنگهائی میتوان نشان‌داد ومثلا از رنگ زرد زنده‌ای در رساندن فضای تنهای غم‌آلود بسته‌ای استفاده کند . با این شیوه شاعر گاهی روزنامه‌چی است ، گاهی یك خاله زنك وگاهی هم شاعر . امتیاز هنر در این است که راه خودرا مشخص‌کند تا از هرگونه شائبه‌ای دور باشد ودرحد عالی ترین ، یگانه ترین روش را برگزیند . زبانی راکه حدودی‌نداشته‌باشد وآمیخته‌باشدبی‌مرز میخوانیم . تاحدودی زبان‌شاملو وسپهری وآینده زبان بی‌مرز است .

زبان بی‌مرزشاملو نشانه‌های فراوان دارد ازآن‌جمله این شعر در کتاب آیدا ، درخت و ...

عصرعظمت غول‌آسای عمارت‌ها

و دروغ

عصر رمه‌های عظیم گرسنگی

و وحشتبارترین سکوت‌ها

هنگامیکه گله‌های عظیم انسانی ، بدهان کوره‌ها می‌رفت.

[وحالا اگه دلت خواست

می‌تونی با یه فریاد

گلویم پاره کنی

دیوا را از بند مسلحن]

درقسمت‌اول کلمات غول‌آسا وعمارت بامتن سازگار نیست وقسمت داخل پرانتز نیز باقسمت اول . درداخل پرانتزگذاشتن شعر هیچ چیزرا توجیه نمی‌کند ـ سپهری می‌گوید

ومهربانی‌را
به‌سمت‌ما هل‌داد .

ازشعر دوست‌حجم سبز ص۷۶

در همینجا است که انسان ناگهان باز می‌ماند ومهربانی‌را بشکه قیرتصور می‌کندکه روی‌زمین‌افتاده وبزور و... درهرصورت زبان ازشیوه متعالی‌خود خارج شده‌است .

زبان عامیانه

« جستجو در کلمات دهاتی‌ها ، اسم چیزها (درختها ، گیاهها ، حیوانها) هرکدام نعمتی است نترسید از استعمال آنها. خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است »

برگزیده اشعار نیمایوشیج ص۱۲۷

معمولا این سخن نیمایوشیج مورد استفاده قرار میگیرد برای بکار بردن واژه‌های محلی ومحکوم کردن زبان پایتخت. دراین مورد سخن بسیار است . نخست اینکه نیمارا شاید بتوان دریك جهت مبتکر دانست ولی او در همه موارد صاحب فتوی نیست علی‌الخصوص درمسائل فنی زبان . واما گذشته ازاین باید دانست که گردآوردن واژه‌های محلی وگویش‌ها کاری است باارزش ومخصوص که از جهت مطالعه درجهات مختلف زبانها وزبانشناسی اهمیت‌دارد والبته نعمت‌است ولی نه‌برای شعر. دیگراینکه زبان رسمی با زبان پایتخت و هرشهر دیگر متفاوت است وباهم چندان ارتباطی ندارد . آنچه‌که مربوط میشود به‌فهم عمومی افرادمملکت باید بزبانی واحد وعمومی نوشته‌شود وتنها واژه‌های آن‌زبان درآن بکار رود ونه‌واژه‌های گویش‌ها مگردرموردی که واژه‌ای درگویشی باشد ودر زبان نباشد و آن واژه از لحاظ قواعد صداشناسی با واژه‌های آن زبان تطبیق

داشته باشد . در غیر اینصورت زبان سالم و درست و پالوده‌ای تبدیل می‌شود به‌زبانی شبیه‌عربی‌که برای‌مفهوم واحد شیر (اسد) چندین واژه درآن‌است وبقول دکترصادق‌کیا نسلش درحال انقراض‌است . مثلاکلاغی هست‌که جثه‌اش ازکلاغ معمولی کوچکتراست ولی‌دمش درازتر وپایش کوتاهتر ودارای لکه‌سفید دردم وبالها و... که در فارسی آنرا غلیواج یا غلیواژ و زغن‌وگوشت‌ربا می‌گویند این کلاغ را در خراسان کلیجدك (Kalijdak) ودر گیلان کشکرت (Kashkarat) و در مازندران غشنیك، غشنیکلا و غشنیکلاج و درگویش‌های مختلف لرستان غلاژیله (Galazhila) یا غلاجار و درگویش‌های دیگر ... میگویند که اگر بشمریم‌این‌تعداد به‌دوسه‌برابر می‌رسد وآیاصحیح است‌که‌شاعرمازندرانی درشعرخود غشنیك و لرستانی غلاژیله وخراسانی کلیجدك و... بگوید و آنگاه هیچیك مقصود دیگری‌را نفهمد ویا مجبور به‌مراجعه به‌لغت‌باشد این‌کاررا چه‌میتوان نام نهاد . ازنظرعلمی باید هرمفهوم درهرزبان یك لغت داشته‌باشد وهرلغت فقط برای یك‌مفهوم‌باشد تازبانی‌عالی وپیراسته بدست آید وگرنه پس‌از مدتی زبان چنان ازهنجار علمی وعالی خویش می‌افتدکه گرتو ببینیش ندانیش‌باز .

همچنین بهیچوجه نمیتوان گویش یك سرزمین‌را برگزید وبدان شعرگفت یامقاله نوشت . چرا که معمولا گویش ناتوان‌تر از زبان است وبسیاری گویش‌ها بمراتب ضعیفتر از زبان است ونمیتوان بدانها مسائل فرهنگی وفکری‌رامطرح‌کرد . حتی‌گویش پایتخت یك‌کشور (که‌اکنون در کشور ما به‌آن توجه بیش از اندازه میشود وهمه گویشها وحتی زبان فارسی را تحت تأثیر نهاده است) نمیتواند ملاکی برای زبان رسمی و

وفرهنگی قرارگیرد . این‌گویش نیز در ردیف‌گویشهای دیگراست وهم ارزش‌آنها وتنها این اقبال‌را داشته است که‌گویش پایتخت شده . بویژه که‌گویش فعلی تهران اساساً گویش مستقل واصیلی نیست . گویش اصلی تهران فراموش‌شده وتا آنجاکه من از پیرمردان وپیرزنان تهران شنیده‌ام واژه‌هایی درآن بکار می‌رفته که امروزه اساساً درآن وجود ندارد ونیز واژه‌هایی درآن پیدا شده‌که اساساً جزوآن نبوده و از گویش‌های دیگر درآن‌راه‌یافته است . دریغ است ازشاعری تواناکه بتواندبه‌زبان‌فرهنگی ورسمی حرفش‌رابزند وآنگاه خودرا ازفضایی آزاد به دهلیز تاریك یك گویش بیندازد . موارد استثنائی‌را البته باید ازگفتگوی ما جدا کرد .

البته نیما دراین حرف خود کلمات و دستور زبان‌را باهم آمیخته زیرا که قواعد زبان بیشتر مربوط بـه دستور زبان می‌شود تا کلمات ، و متوجه این نشده است‌که کلمه می‌تواند مستقل ازدستور زبان وجودداشته باشد وحتی بکار رود. دیگراینکه او خیال‌میکرده است‌اگر بجای‌تورنگ فارسی (قرقاول) بگوئیم تیرنگ مازندرانی کلی نو بودن و ابتکار ومعنی بهمرسانده‌ایم وحال‌آنکه چنان‌نیست .

شاملو در**هوای تازه** شعری دارد به‌گویش تهران :

با راز کهنه
از را رسیدم
حرفی نروندم
حرفی نروندی
اشکی فشوندم
اشکی فشوندی

لبامو بستم
از چشام خوندی

صفحه ۱۱۳

چه‌فرقی می‌کندکه این شعررا باین‌صورت بگوئیم .

با راز کهنه
از ره رسیدم
حرفی نراندم
حرفی نراندی
اشکی‌فشاندم
اشکی فشاندی
لبهارا بستم
از چشمم خواندی

بعلاوه در گویش تهران فشاندن (فشوندن) بکار نمی‌رود و نیز حرف‌راندن چنین‌کاری جزاین ثمر ندارد که شعر شاعر بمرور زمان در حین تغییر زبان ، فراموش شود .

زبـان پایتخت و علی‌الخصوص این عجوز ری نیـز ملاکی برای فارسی نیست . اگرچه امروزه خود را به ضرب و زور به زبـان فارسی تحمیل می‌کند . این‌گویش‌که ظاهراً گویش‌تهرانی شمرده‌می‌شود، گویش بی‌اصل بی‌پدر ومادری است که خلط وآمیزه فراوان‌دارد. مثلا دریغ‌است که مایه و وسیله هنرانسان مستعدی مثل شاملو قرارگیرد .

زبان شاعر

شعر بعنوان یك هنر ابزار ووسایل خاصی‌را احتیاج دارد . بایك قیاس‌ساده میتوان حساب این هنرراهم روشن‌کرد . مثلا رنگ در نقاشی غیراز رنگ در رنگرزی است .

در رنگرزی‌وسیلهٔ یك‌کاراست؛ وسیله‌ای‌است ماشینی ولی‌درنقاشی ابزار یك‌هنر است . درآنجا رنگ بنا بمیل خریدار وخواستار و . . . انتخاب‌می‌شود ورنگرز دراختیار ایشان‌است وحال‌آنکه درنقاشی‌هرگونه خواستاری دراختیار نقاش‌است .

در رنگرزی اراده رنگرز کارگر نیست و اگر باشد تنها متوجه نوع جنس است نه‌نوع تأثیر وحال‌آنکه درنقاشی تنها اراده‌نقاش‌کارگر است واو اگر نقاش‌باشد اراده وفکرکسی‌را به‌چیزی نمی‌گیرد مگرآنکه درجهت تکامل‌بخشیدن به‌کار او باشد .

ازآنجاکه زبان در تفهیم وتفاهم عمومی بیشتر شبیه رنگ درکار رنگرزی است ودرکار شاعری شبیه رنگ دردست‌نقاش تفاوت‌هایی بین این دوزبان همچنانکه درآن دورنگ وجود دارد . علی‌الخصوص‌که در کار شاعری کلام وزبان تاحدی ظریفتر بکار گرفته‌میشود . یك‌رنگ‌زرد

در رنگرزی باهمان رنگ درنقاشی فرقی ندارد وتنها اراده نقاش است که می‌تواند آن‌را در جهت ومورد خاصی که خود لازم وصادق می‌داند بکار برد؛ اگرچه درطبیعت آن‌وضع منطقی نباشد . درکار شعرهم ممکن است کلمه درعرف‌عمومی وکاربرد عام معنایی داشته‌باشد اما شاعرآن‌رامطابق خواست ومیل‌خود ودرمورد کارخود بکاربرد وبهیچوجه توجهی به‌عرف عام ووظیفه عمومی کلمه نداشته‌باشد (به‌قسمت برد مراجعه‌شود)

همچنانکه یك‌کلمه درهردانشی ممکن‌است به‌معنای خاصی بکار رود ، در شعرهم می‌تواند کاربرد مخصوص هنری بیابد. مثلاکلمه محتقن در پزشکی معنی پرخون وخونزده می‌دهد .

درجامعه‌شناسی امروزه معمولا جنبهٔ مجازی‌آن بکار می‌رود ودر شعر نیزکم وبیش درمعناهای «گرفتهٔ بی‌تحرك» و«پرخون‌علیل» و... بکار رفته‌است .

ونیزهمچنانکه‌پزشکی ، فلسفه ، فیزیك و ریاضی دارای‌واژه‌های خاص است، شعر نیز میتواند کلمات خاصی برای‌خودداشته باشدکه البته بجهت‌اینکه زبان فارسی سالها است‌که درجامی‌زند اقسام این‌نوع‌کلمات هم در جا می‌زند و شکل رنگ باخته وبسیار معمولی یافته است . مثلا کلمه «نگار» تنها (باچند استثنا) درشعر فارسی بمعنی یار یا زیبا روی بکار می‌رود وگرنه درموارد دیگرمعنی‌آن نقش‌است وبانگاشتن از یك ریشه‌است (نقردرعربی معرب‌ریشه این‌کلمه است)

لازم است با تحولات اساسی که در این هنر پدید آمده است ، واژه‌های تازه پدیدآید وشعر به‌آخرین وسایل ممکن مجهز باشد . البته ممکن است شاعر بمناسبت داشتن آزادگی و ولنگاری هنری درکار برد

زبان دقت نورزد و حتی اندیشه او جبران زبان‌راهم بکند اما توقعیکه امروزه ازشاعرهست بیش‌از روزگاران‌پیش است. فردوسی‌هم به‌زبان لازم خود تسلط داشته وهم به‌فکر، لیکن‌مولوی به‌مایه‌کارش بیشتر مسلط بوده وتوجه داشته تا زبان .

بهمین ملاحظه کار فردوسی ازنظر ذات هنر کاملتراز مولوی است زبان‌شاعر زبان فردوسی ، حافظ وانوری است واز آنهاکه در روزگار ما هستند برجسته‌تراز همه امید .

گذشته‌ازاین‌ها **زبان شاعر دورهٔ ما** تمایل خاصی به‌گنگی دارد که تنها امتیاز آن تاحدی نشان دادن روحیه زمان است اما بیش از آن نشانه این‌است‌که شاعر دوره‌ما شاعر زبانی‌است . موجودی‌است‌که‌جرأت وجسارت لازم‌را ندارد واگر چیزی عالی دارد آن‌را بصورت وظاهر ژاژ درآورده بادندانهای پوسیده‌اش می‌خاید . صراحت‌هرچه بیشترهرمطلب عقلی تأثیرآنرا بیشترمیکند. مسأله دیگر آن است‌که چشم وذهن‌انسان بکلمات خو میگیرد و پس از آنکه به چیزی خو گرفت نمیتواند آن‌را بصورت یك چیز تازه وبدیع و «هنری» بشناسد ما دیگر ازکلمات : سر کوی تـو ، هجر ؛ وصل ، ملال ، رقیب ، جور ، خاك ره . اشك ، آه ، خلـوت ، دل ، سوختن ، ساختن ، حبیب ، خسته شده‌ایم .آنقدرآنها را دیده‌ایم‌که اگر نوترین وتازه‌ترین‌معانی‌بااین‌کلمات گفته‌شود فکرمیکنیم آن‌را دیده‌ایم وازنظرمان‌گذشته است . بهمین دلیل است‌که امروز شاعر فکر میکندکه بایدازکلمات دیگری استفاده‌کند وبهمین ملاحظه مقداری به‌گنگی زبان شعرامروز افزوده شده . شاعر امروز اصرار دارد در بیان یك‌معنی دورترین‌کلمات‌را بکاربرد وعلاقه‌دارد حتی اگرمی‌تواندباآتش

آب‌را وباشب روزرا جلوه‌گر سازد :

☆☆☆

انسان در هنگام تفکر ونیز هنگام بیان تفکرات خویش اززبان استفاده میجوید .

ما افکار خودمان را با خودمان توسط همین زبان معمول در میان می‌گذاریم و با خود به وسیله همین کلمات بحث میکنیم.جزاینکه این کلمات‌را درذهن (برزبان ذهن) می‌رانیم . باینصورت چیزیرا نمیتوان تفکرکرد مگراینکه بوسیله کلمات اداشود وچیزی در خارج از کلمات موجود ادا نمیشود وباین‌دلیل‌چیزی نیست‌که نتوان آنرا بیان کرد. تنها موقعیکه ذهن‌مفاهیم جدیدی‌را کشف میکند ویا چیزجدیدی‌را می‌یابد آنرا باید نام گذاری کردکه آن‌هم برای خود کلمه‌ای بیابد و ابزار کار آدمی گردد .

ازآنجاکه تفکرات آدمی دگرگون می‌شود واصولاً آنچه‌که مایه تفکرات اوست : جامعه ، زندگی‌وهستی متغیراست، وسیله بیان‌آدمی‌که موجد رابطه‌بین‌موجودات‌است تغییرمی‌پذیرد. بهمین‌لحاظ‌زبان‌موجودی می‌شود زنده‌که‌البته باید برای‌آن‌درجه زیست‌تعیین‌کرد؛زیراکه‌تغییرات وتحولات جوامع ومحیط‌های‌گوناگون یکسان نیست وبرخی‌ممکن‌است حتی‌کارشان درحدود درجازدن‌باشد. دراینصورت زبان‌آنان ازیك‌زیست ضعیف وازتنی‌رنجور برخورداراست .

در هرصورت زبان نیز بیك‌حال نمی‌ماند و بنابراین یك زبان یا یك‌حالت اززبان بهیچوجه نمی‌تواند پایدار بماند و باینترتیب است که زبان‌حافظ با تمام شیرینی وتوانائی کهنه می‌شود؛ اگرچه‌مفاهیم او هنوز

زنده ودرخشان است . اما شاعرخود ازخلق جدا می‌شود واصولا هرگونه تعالی، علی‌الخصوص درتازه‌ترین جنبه‌های زندگی (که مهمترینش علم و هنراست) ازمردم گریز دارد ویا بهتربگوئیم‌مردم‌را بدنبال‌خودمیکشد، وبنابراین ازمردم دوراست؛ همچنانکه‌ازظواهر زندگی نیزدورمیگردد. باین‌ترتیب وسیله‌هنری نیز همراه هنرمند تغییر میکند ونو میشود وحال آنکه مردم با هنر و وسایل هنری قدیمتری خومی‌گیرند ودیرتر با یك اثر نـو همراه می‌شوند . باینترتیب زبان شاعر لااقل از زبان مردم جدا می‌شود وتبدیل می‌گردد بەزبان شاعر .

باید توجه داشت که هرگز زبان شاعر به فردیت کشیده نمی‌شود بلکه اختصاصی‌تر میگردد . در اینصورت زبان شاعر مانند ابزاریست کـه کاربرد خاصی داشته باشد . درست مثل آچار یا کلیدی که برای بازکردن یك‌قسمت‌مخصوص ازیك ماشین مخصوص بکار می‌رود، درمقابل آچار یا کلیدی کـه برای باز کردن قسمت‌ها عمومی و پیچ های عمومی ماشینها بکاراست . ازاینجهت زبان شاعر حق‌ندارد تاحدود بیان یك‌فرد پایین بیاید، بلکه باید آن‌زبان خود زبان یك‌جامعه باشد؛ زبان جامعه شعر وشاعر.

وباز بهمین ملاحظات شاعر حق‌نداردکه زبان و واژه‌را در معنای خاصی بکاربردکه‌تاآن‌هنگام‌درزبان‌اوبکارنرفته،زیراکه معنی جدید برای واژه‌باید باروح‌واژه، با اساس و بنیان‌آن لااقل‌الفتی داشته باشد وخلاصه مسأله «دلالت» ازبین‌نرود. علت این‌ممنوعیت اینست‌که زبان هنربەزبان مردم و تفاهم عمومی سرایت میکند همچنانکه بسیاری از امثال فارسی عبارات شاعران است وحتی نه‌شاعران قدیم : «آمدی جانم بقربانت ولی

حالا چرا ؟ » ازاین لحاظ احتمال این هست که کلمات شاعرانه‌هم به‌زبان راه‌یابد . حال تصور کنید که شاعری در زبان خود مثلا همین کاری را که امروز میکنیم، بکند: یعنی مثلاً کلمه خرسند را بمعنی خشنود وحتی شاد بکاربرد. آیا از شعر او میتوان مقصود واقعی اورا درك کرد ؟ چنانکه امروز در جملات عادی وروزنامه‌ای «.. اظهار خرسندی نمودند» نمی‌فهمیم که اظهار رضایت کردند یا خوشحالی که تازه هردو غلط است. به‌این ملاحظات و با توجه به‌اینکه شاعران توانائی هستند که بعلت قدرت و صداقتیکه دارند باکلمات عادی عالی‌ترین احساسات انسانی را بیان میکنند (مثل سپهری) باید سعی کرد که زبان شاعر نیز از معیاری و حتی معیاری بسیار دقیق بهرور باشد .

کیفیات روحی و مدرکات شاعر در جمله بیان می‌شود و نه کلمات (وگفتم اگر شاعر مفهوم مستقل تازه بی نامی بیابد، باید آن را نام گذاری کرد) . بنابراین شاعر میتواند جمله‌ای یا عبارتی بگوید که دیگران نگفته باشند اما حق ندارد کلمه‌ای بسازد (مگر آنکه قواعد ساختن کلمه‌را بداند)

از جاهائیکه ضعف زبان شاعر درآن آشکار است ، منظومه آرش کمانگیر است ازسیاوش کسرائی که همین ضعف باعث سروصداهای نامرتبی هم شد . حس می‌شد که درکار او نقصی هست اماچون معیار تراشیده ومشخصی وجود نداشت ، نقد آن آسان وبطور صحیح برای کسی ممکن نشد . لابد خواننده محترم ازتعریضی که سعدی برفردوسی کرده است اطلاع دارد . این تعریض تاحدیکه سعدی نمونه نداده جالب است، چه‌که می‌گوید :

سخن در صلاح است و تدبیر و خوی
نه در جنگ ومیدان وچوگان و گوی

تو خود را ادب کن نخستین به چوب
به گرز گران مغز مردم مکوب
عنان باز پیچان نفس از حرام
به مردی ز رستم گذشتند و سام

تا اینجا مطلبی است وقابل‌طرح واما پس‌ازآن میگوید

... نداندکه‌مارا سرجنگ نیست وگرنه مجال سخن تنگ نیست

وآنگاه داستان‌کوچکی‌را آغازمیکندکه نخستین بیت‌آن‌را فقط نقل میکنم .

مرا در سپاهان یکی یار بود که جنگاور و شوخ و عیار بود

بقیه‌مطلب نگفته پیداست. یك‌پهلوان محیط حماسی‌نباید شوخ و عیار باشد و...

نظیر انتقادی که بر سعدی بشدت وارد است‌که خود را شکسته و ارج خودرا برده، تا حدودی ضعیفتر برکسرائی‌وارد است در این شعر . هرکه هرچه میخواهد بگوید ؛ ذات‌داستان آرش‌حماسه است واگرکسی ازآن درك حماسه نکند ، حماسه را نمی‌فهمد . لازم است به مقدمه به‌آذین نیزبراین سرود توجه کنیم وآنگاه بهتر متوجه می‌شویم که این ذاتاً یك‌حماسه‌است ، نتیجه‌پیروزی‌است وآنکه‌فدامی‌شود بزرگ می‌شود وپس‌از او مردم سرزمینی می‌آیند .

چون کسرائی داستان‌را از زبان « عمونوروز » نقل‌کرده ، آن‌را کوچك‌کرده و به‌این چند مورد هم‌توجه کنید :

درتصویر محیط می‌گوید :

می‌تراوید از گل اندیشه‌ها عطر فراموشی

که اساساً باروح داستان مناسبتی ندارد . ویا آرش پیش‌ازانداختن تیر ، فدا شدن‌را هنگامیکه زندگی ننگین است می‌ستاید و با خورشید سخنانی‌دارد ودرضمن می‌گوید :

زگلبرگ تو ، ای زرینه‌گل ، من رنگ و بو خواهم .

که‌کلمات وتعابیر مناسبتی بامحیط واندیشه‌های دیگرآرش‌ندارد .

ازشکاف دامن‌البرز بالارفت

وز پی او ،

پرده‌های اشك پی‌درپی فرودآمد .»

که‌بازمناسب محیط‌نیست وجریان‌رابه‌یکنوع تعزیه مبدل‌می‌سازد

البته اینکه چراچنین شده است نیز سخنهای بسیار می‌طلبد ومن باین اشاره اکتفاکردم .

برد

رسائی ونیروی تفنگ‌را درهرچه دورتر بردن‌گلوله‌بردمی‌گویند من این اصطلاح‌را برای‌کلمه بکارمی‌برم وآن‌را به‌قدرت معنای‌کلمه‌اطلاق میکنم ، بنا براین بین دو کلمه خوشحال وشاد میتوان گفت که کلمه شاد برد بیشتری‌را دارا است . چه‌بسا در موارد‌ی نمیدانیم برای رساندن یك مفهوم از چه‌واژه‌ای‌استفاده‌کنیم. شاید دوسه‌کلمه دراختیار داشته باشیم‌که بدرد بخورد اما شایسته نباشد . این‌معنی‌را کسانیکه درکارترجمه هستند خوب در می‌یابند. تقریباً کلمات گول‌زن ، فریبا ، پر فریب دریك معنی است اما بیشك برد پرفریب بیش از فریبا وبرد این‌یك بیش از فریبنده است همچنانکه علیم قویترازعالم است .

شاعر می‌تواند قویترین کلمه را برای مقصود خود بکاربرد و این متضمن کنجکاوی در معنی وکاربرد واژه‌ها است واینکه انسان بانیروی ذهن‌خود بتواند به یك‌کلمه برد بیشتری ببخشد . اینکه شاعر در واژه‌ها دقت ومطالعه‌کند چیزی‌است روشن والبته‌که وقت‌شاعر روزگار ما برای اینکارکم است؛اماهیچ عذری در آن‌پذیرفته نیست زیرا که می‌بینیم از شاعران بزرگ این دوره هم‌چنین‌کاری‌را میکنند . اماقسمت دوم اینکه

چگونه ممکن است شاعر به یك کلمه برد بیشتری ببخشد . نمونه‌ایکه ذیلاً میدهم در کارهای شاملو و امید بسیار است ؛ البته فراوان نیست . اما همین موردکه ازشعر شاملو گرفته شده است نشان میدهد که شاعرهم میتواند چنین کاریرا بکند (زیراکه مسئول‌اصلی شاعر نیست).

بایك‌مرور سطحی درشعر شاملو می‌توان دریافت‌که او به «زمان» سخت‌اندیشیده‌است، مخصوصاً به‌مفهوم ابدیت ، جاودانگی وبقول‌خودش «همیشه» . اوحتی شعری باعنوان «لحظه‌ها وهمیشه» دارد . در شعرهای زیر نیز می‌توان جای پای اورا یافت .

وخورشید لحظه‌ئی سوزان است
مغرور و گریز پای
لحظهٔ مکرر سوزانی است
از «همیشه»

ققنوس درباران ـ سه سرود برای آفتاب ص۳۷

چراکه **عشق**
خود **فردا** است
خود **همیشه** است

آیدا درخت وخنجر... ص۵۷

وترانه رگهایت
آفتاب همیشه‌را طالع میکند

ازشعر آیدا درآینه

میان خورشیدهای همیشه
زیبائی تو

لنگریست

آیدا درآینه ، شبانه

شب بی روزن «هرگز»

ازهوا و آینه‌ها ـ درآیدا درآینه ص۱۷۱

خوب متوجه می‌شویم که تاچه‌حد فکر شاعر متوجه مفاهیم‌همیشه وهرگز است. اواحتیاج به‌کلمه‌ای قویتر ازاینهادارد وبهمین دلیل‌است‌که گاهی آنهارا باعلاماتی مشخص میکند . اینقدر که او به‌اندازه یك‌شاعر (و در اینمورد بی مسئولیت) به اینمعنی اندیشیده است ، هیچیك از زبانشناسان فکر نکرده وحتی شاید بنظایر اینموردهم تا این‌حد توجه نکرده . شاملو بارسنگینی‌را مدتی بدوش‌کشیده وشاید هنوزهم میکشد و حال آنکه این بار از آن دیگران است . نتیجه این کنجکاوی و دقت بالاخره دریك‌جا پیدامی‌شود . جائی‌است‌که اگرچه شاعر نتوانسته است قدرت‌همیشه‌را زیاد کند، اما نیروی آنرا به‌کلمه ضعیفتری بخشیده وآن را واژه‌ای نیرومندتر و پرترکرده است . در مرثیه معروفش برای فروغ می‌گوید :

ما بی‌تو تکرار میکنیم ،
شب‌را و روز را
هنوز را .

معنی‌کلمه هنوز ، «نابحال» است، اما شاعردر اینجا آن‌را تبدیل کرده‌است به «تاموقعیکه‌هستیم» یعنی‌یکنوع «همیشه» یك‌همیشه‌کوبنده. همیشه‌ایکه ممکن است تاروزگار ما باشد وشاید تاروزگار بسیاری پس از ما که چنین مباد . بهمین ملاحظه درزبان فارسی ، با اینکار شاملو ،

یك‌معنی به معنیهای واژه هنوز اضافه شده . پس از این در فرهنگهای فارسی در مقابل کلمه هنوز معنی همیشه را هم بایدنوشت و بلکه معنای دیگری را . زیراکه بامداد دراین شعر هنوزرا بصورت یك‌اسم‌هم بکار برده‌است بنابراین هنوز علاوه برقید باید اسم‌هم بشود ، اسم مقداری از زمان : «تا هنگامیکه هستیم» ویا «هنوزکه هستیم» . اگر خوب ملاحظه شود میتوان ازاین هنوز معنای «بودن‌تا...»را استخراج‌کرد والبته باکار برده‌ای دیگرمعنی‌آن‌را دقیقترساخت . خدمتیکه‌شاملو ازاین‌راه‌به‌زبان فارسی میکند اورا بیش‌ازیك‌شاعر ، پذیرفتنی نشان‌میدهد .

درهرصورت امیدوارم خواننده متوجه مقصودم شده‌باشد وپی ببرد که مقصود ازبرد معنای‌کلمه‌نیست . بیشتر نیروی معنای‌کلمه است ، یعنی بردحکایت‌ازاختلاف‌معنی نمیکند ، بلکه‌دلالت‌میکند به‌اختلاف‌نیروی دوکلمه ویا بیشتر دریك معنی .

ضمناً باید توجه‌داشت‌که اینکار ازهمه‌کس ساخته‌نیست‌که‌بتواند معنای‌کلمه‌ایرا تغییردهد . نباید به‌کلمه وظیفه‌ای محول‌کردکه ازتحملش عاجزباشد وکار دلالت‌را مختل‌کند .

مروری در زبان فارسی
شعر امروز

دراین قسمت درشعر فارسی امروز مروری میکنیم . از همه شعر فارسی چنانکه گذشت به مقداری بسنده کردم و خودرا بیشتر بزحمت نینداختم . در این قسمت نقاط ضعف وقدرت شعر امروز فارسی‌را نشان میدهم . بانمونه‌ایکه ذیلامیدهم‌پیداست‌که چراخودرا به‌همه‌جانکشاندم وبرگزیده شعرفارسی ازمعروفترین شاعران (وباز نه‌همه ایشان)را مورد توجه قرار دادم :

دریا تمام وزش‌ها است .
دریا تمام صداها است .
گر باتمام صداها ،
و با تمام وزش‌ها ،
دریا تمام مرا می‌برد !
ای‌ناله‌های عظیم
ای آشیانهٔ هذیان ،
دریا ،
تمام !

خوب پیداست‌که این شعر لااقل به‌یك فعل دیگر احتیاج دارد و شاعر بی‌هیچ مجوزی این‌فعل‌را حذف‌کرده . شك‌نیست‌که حذف بسیاری

ازافعال (که خدشه‌ای به‌شعر نمیرساند) از اختصاصات شعر امروز است : «عرقریزان ، عزا ، دشنام ، گاهی‌هم‌گریه‌هم‌کردیم» درکتیبه ازم . امید ولی این دلیل نمیشود که وقتی چیزی برای گفتن نداریم با حذف افعال چندجمله چیزگنگی تحویل بدهیم وماهم شاعرباشیم .

نظیر اینگونه مثالها آنچنان فراوان است‌که حاجتی به‌ذکرآن نیست . اینحرفهای بیربط‌گاهی چنان‌پیش‌می‌رودکه اگرشما ساختمان‌یك قسمت ازشعررا بهم بریزید هیچ تغییری حاصل‌نمی‌شود :

« دریا !
ای بیگناهی متلاطم
در آب‌های فاجعه !...» دریائی ۳۰

حال اگر ما بگوئیم :

آب‌ها !
ای بیگناهی متلاطم
در دریای فاجعه !

نه تنها عیبی به‌شعر نمی‌رسد بلکه معنی‌آن بهتر می‌شود زیرا که آب بهتر می‌تواند بی‌گناه‌باشد ومتلاطم دردریا . امیدوارم سراینده این شعرها از صبح بخیری که من باوگفتم نرنجد . کمی چشمهایش‌را بمالد وبهتر نگاه‌کند . باینترتیب‌روشن‌است‌که شعرامروز درخود خلط وآمیزه فراوان‌دارد . یك‌محاکمه‌جدی درزبان ودرمعنای‌آن باید صورت‌گیرد .

اسم و برد آن :

نه من این یقین‌را باور نمیکنم .

با دماوند خاموش ـ باور ص۵

یا شاعر معنی یقین را نمی‌دانسته و یا یقین برد لازم‌را برای این موردندارد . یقین دراین شعرمرگ است . یعنی مردن . شاعر نمیخواهد مردن‌را باورکند ـ باور همان یقین‌است وبیشك یقین‌برای شاعر چیزی‌از یقین کم داردکه نمیتوان آن‌را باورداشت و...

بخصوص‌که بعد گفته :

من با خیال‌مرگ دمی سر نمیکنم . معلوم میشودکه دراینجا یقین بسوی خیال وگمان روی‌برده . من این‌شعررا چنین تغییرمی‌دهم :

باور نمیکند دل‌من مرگ خویش‌را

نه ، نه‌من این‌گمان سنگین‌را باور نمیکنم ـ ویا :

نه‌نه من این باورناك را باور نمیکنم .

☆☆☆

وگیاه وگل این‌واحه به‌نعلش‌کوبید .

بینانی در بادماوند خاموش ص۵۸

بین‌واحه وگل‌وگیاه چه‌ربطی‌هست ؟ درواحه شاید حداکثر درخت خرما پیداشودکه‌آنهم شدیداً درزندگی‌مردم فرورفته وازگیاه‌بودن‌خودرا بالاکشیده‌است ؛ گوئی شتراست .

وز راه هرشکافته بازخمه‌های‌خود
دیوارهای سرد سحررا
هرلحظه‌میدرد » **ناقوس ـ نیما**

معنی‌شکافته دراینجا دقیق نیست . شکافته بمعنی‌شکاف یا شکافتگی بکار نرفته ونمی‌تواند بکار رود .

او بانوای خود
بسیارها نهفته ببردارد
درهر نهفته‌اش
بسیارها نگفته ، بجان‌باش
جویای‌آن نهفت‌که‌گشته‌است .» **ناقوس ـ نیما**

نهفت معنی پنهانی و خفا می‌دهد نه معنی نهفته همچنانکه خود درجای‌دیگر بکاربرده : « از درون نهفت خلوت ده» ازشعر **ازشهرصبح** در **ناقوس**

« وانگیخته بکامش تدبیر » یعنی چه ؟ و نیز. : « زانسان‌که دید بکارش . نایدشکستی‌وتقصیر». یعنی‌چه؟ وانگهی‌چراشکستی(یکی)وتقصیر (مطلق) ؟

در شعر **هنگام‌که‌گریه...ازماخ اولا** میگوید :

هنگام که گریه می‌دهد ساز
این دود سرشت ابر برپشت

هنگام که نیل چشم دریا ...

کلمهٔ هنگام که یك اسم است بجای یك حرف ربط بکار رفته که اساساً صحیح نیست . دراساس وسیستم فارسی نمیتوان اسم‌را بجای‌حرف ربط بکار برد .

آن زمان‌که تنگ می‌بندید
برکمرهاتان کمربند ، ... **آی آدمها**

کمر به‌معنی میان ازفارسی عامیانه درآمده‌است . درفارسی سالم می‌گویند : «کمر برمیان»

مرغ شب با «حق‌حق» غمناك ،
درنهان‌تر جای تاریکی ،
گرم آواز است . **کیانوش ، شبستان**

شاعر مرغ شب را بمعنی مرغ حق بکار برده یعنی شبگیر و حال آنکه مرغ شب ، مرغ سحر ونظایر آن در فارسی وبسیاری از زبانهای دیگرآریائی‌یعنی بلبل.مقایسه‌شود باکلمات**Nightingale**درانگلیسی و **Nachtigal** در آلمانی‌که یعنی « شبخوان » یاهمان « سحرخوان » خودمان مرکب از **Night** یا **Nacht** بمعنی شب و **galen** مصدری بمعنی خواندن‌که درآلمانی باقی‌است .

یك الهه‌کش نمی‌زیبد
جز دروغ وعشوه و آزار **کیانوش ، شبستان**

الهه ودروغ ؟ الهه معمول‌است برای‌فرشته یاموکل‌چیزهای خوب وبرعکس دیووامثال‌آن برای چیزهای‌بد بکارمی‌رود .

م . آزاد در شعر همانندی صفحه ۱۰۰ آینه‌ها تهیست ــ سایه‌سار را بمعنی جائیکه در آن سایه‌است یعنی سایه‌گاه بکار برده‌است که صحیح نیست. متأسفانه پسوند سار معنی محل را نمی‌رساند واگر از قدماهم بکار برده‌اند ، کار درستی نکرده‌اند . سار یعنی سر . شاخسار یعنی سرشاخه و کوهسار یعنی سرکوه. ساروان یاساربان یعنی نگهبان سرها (حیوانات) واصلا سار شکل دیگری است ازکلمه سر که مثلاً سروان هم همان ساروان است . در گویشهای آذربایجان هنوز از آذری کلمه سروان بمعنی ساربان بجا مانده . سار و سر نمونه دیگری هم دارد بار و بر که هردو بمعنی پهلو است . برای محلیکه سایه‌دارد یا سایه می‌گیرد می‌توان کلمات سایگاه ، سایه‌گاه فارسی را بکاربرد ویا کلماتی نظیر سایه تاب را از گویش‌ها گرفت (سایه‌تاب را من‌ازگیلکی گرفته‌ام اگرچه سایگه یا سایگاه‌راهم بیادندارم که درکتاب دیده‌باشم آنراهم من‌ازیکی ازگویشهای لرستان گرفته‌ام)

شاملو نیزگفته : « درانتهای شاخسارطولانی پیچ پیچ » که صحیح نیست .

صفت و برد آن

قبلاً باید تذکر بدهم که صفت خود میتواند درفارسی جای اسم را بگیرد و کاملاً حالات اسم را بپذیرد مثلا بجای مردمان نیکبخت میتوان گفت نیکبختان :

نیکخواهان دهند پند ولیك نیکبختان بونـد پند پذیر

سعدی گلستان

اینکار امروزه خیلی بدرد شاعر می‌خورد و بسیاری‌ازجمله شاملو ، اخوان دراینکار موفق‌اند :

ازتهی سرشار **چون سبوی‌تشنه‌در آخرشاهنامه**

چندمان بایست‌تنها دربیابان بود ، نوشید این **غبار آلود**

هر **بهنگام** و **بناهنگام** . **مرداب در آخرشاهنامه**

بطوریکه ملاحظه‌می‌شود امید به‌این‌دوصفت قدرت اسم‌را بخشیده است واین ازکارهای خاص‌اواست . قبلا درمورد چنین کلمات چنین کاری نشده .

تادل‌شب ازامیدانگیز یك‌اخترتهی‌گردد ... **هوای تازه ص۹۵**

بیکران دشت را دریاچه می‌سازد « « « **۱۰۲**

ای دلاویز « « « **۱۴۶**

همچنین سازگاری صفت با موصوف کمتر از سازگاری اسم ومتمم نیست و بی‌دقتی در آن زبان‌را ناتوان می‌سازد .

صبح شبنم زده‌ای می‌دمد از دورا دور

با دماوند خاموش ـ بینائی ص۵۷

صبح شبنم زده نمی‌تواند درحال دمیدن باشد آن‌هم ازدور

ز کوچه خوابهای سایه پرورم

با دماوند خاموش ـ بدرود ص۶۲

سایه‌پرور یعنی‌چه ؟ آیا خواب میتواند سایه‌پرور باشد یا درسایه پرورده شده‌باشد (که البته اینمعنی بیشترمناسبت دارد و شعر آن را نشان نمی‌دهد.)

تـن تهمتنی و قلب آهنینت استوار

با دماوند خاموش ص ۶۳

تهمتن خود مرکب‌است ازدوکلمه تهم‌که در فارسی‌هم خیلی بکار رفته بمعنی درشت‌که تهمینه وگستهم ورستم‌هم باآن مناسبت‌دارد ـ وکلمه تن بنابراین تن‌تهمتن ویاتن تهمتنی مناسبتی‌ندارد .

بشنوید ای‌تندرایان تن‌آسوده **گل بلبل ـ بادماوند خاموش**

تندرای صفت‌ساخته شاعراست‌که بجای‌اسم آمده . متأسفانه‌معنای آن روشن‌نیست . آیا یعنی تیزرای ؟ شتاب اندیش ؟ و...

دیریست یاوه‌مانده وبی‌تاب وبی‌قرار . **بادماوند خاموش**

آیا آدمی می‌تواند یاوه‌بماند ؟

او می‌برد به‌هردم بانکته‌ای‌که در

طنین اوبجا است **ناقوس**

بجا یعنی‌چه ؟ وانگهی این زبان شعراست ؟ نثری پاره‌پاره ولگد خورده .

یا شبی است کاو
رو در گریز از در صبحی
در راه این دراز بیابان ؟ **ناقوس**

جالب است که شاعر ایـن شعر، بیابان‌را نمیشناسد وگرنه صفت درازرا برای‌آن نمی‌آورد .

... زنجیرهای بافته ز آهن
تعمیر میکند . **ناقوس**

زنجیرهای بافته زآهن یعنی چه (چهارکلمه) زنجیرآهنین ؟ (دو کلمه‌وزیباتر وصحیح‌تر)

یك‌نفر داردکه دست وپای‌دائم می‌زند
روی این دریای تند وتیره وسنگین ... **آی‌ادمها**

دست وپای دائم چگونه دست و پائی است ؟ و اگر دائم قید است چرا اینجا آمده‌است؟ لااقل بایدگفت : دائم‌دست وپا میزند

آسمان باز ؛
آفتاب زر ؛
باغهای‌گل
دشت‌های بی در وپیکر **آرش‌کمانگیر**

درکجای جهان دشت با در وپیکر میتوان یافت ؟

این شبزده مهتاب‌گل‌آسارا

دیارشب ـ آیینه‌ها تهیست

این‌مصراع یعنی‌چه ؟ مهتاب شبزده وگل‌آسا؟ چه‌ربطی بین‌مهتاب وگل‌آسا ؟

بازوی یازندهٔ عودها **نیلوفر ـ آبینه‌ها تهیست**

یازنده دراینجا یعنی‌چه عودها چطور میتوانند یا زید ؟ ویا اگر بازو به‌عود یازد چه‌میشود ؟

پرنیان روشن دریای خاموش

من گیاهی ریشه در خویشم

صفات بکلی ناتوان است . پرنیان (که چند رنگ است) با دریای یك‌رنگ خاموش ارتباطی‌ندارد . شاعر ازدوران پرنیان دوراست وآن‌را حس‌نمیکند . آن‌را نمیشناسد .

مهر دوز ختاب افسونسوز شبکوشم

من گیاهی ریشه درخویشم

که معلوم نیست سه ترکیب اخیر چرا باهم در یك مصراع آمده ؟

لازم است گفته‌شودکه شاعر این مصراع‌را درستایش نیما آورده . اونیمارا مهر دوز ختاب افسونسوز شبکوش می‌داند ـ اوخورشیدی بوده که بردوزخ میتابیده. قبل‌ازاین‌شاعر نظیر این‌معنارا گفته‌اند اماهمان‌ها اگـر سواد فارسی کمی داشتند بهتر از ایـن شاعر گفته‌اند . مگر آنان نمی‌توانستند بگویند گلهای دوزخ‌رو یا دوزخی اماگفتند گلهائیکه در جهنم ... یعنی دوزختاب معنی‌بددارد. یعنی دوزخی یعنی‌متعلق بدوزخ اما باید آن‌را از دوزخ **جدا** کرد لااقل‌بایدگفت تابنده بردوزخ .صفت شبکوش میتواند صفت‌حرامیان ، پاسبانان و... باشد .

ضمناً توجه بایدداشت‌که خودکلمه دوزختاب وشبکوش‌وافسونسوز

بسیار زیبا و هنرمندانه ساخته شده بشرط اینکه در جای خود و مورد سزاوارشان بکار رود .

آسمان شکوهنده‌ی پاك

نامه ص ۵۱ ونیز فرود آی ص۹۸

شکوهنده درفارسی بمعنی ترسنده است از شکوهیدن . نه‌باشکوه یابشکوه یاشرمند ، یا بفرویا فرهمند ویا ...»

البته آزاد صفات زیبائی هم ساخته و بکار برده که میتواند در موارد زیاد و جالب بکار رود : رهفرسا ، دیده فرسا ـ دریا راز ، خشم آهنگ ، پنهان‌خیز (بخصوص برای صدای توفان بسیار جالب است) ، افسانه‌زاد، سرختاب ، فریب‌آرا ، فریب‌آمیز، جدایی نشان .

شب‌گذشت از نیمه وبامن

خواب وآسایش نشد **همگام**

شبستان ـ کیانوش

همگامی درحرکت و... صحیح است اما درخواب وآرامش‌لااقل بایدگفت همدم‌ـ همچنین:

... برتن بیجان شهرمانده از رفتار **در همان شعر**

که رفتار برای شهر نمی‌تواند صفت باشد حتی اگر بخواهیم رفتار را شیوه ، روش هم بگیریم. باید بمعنی هنجار گرفت‌که صحیح نیست .

ماه مرگ آواز

قاری دلسرد و بی‌حس **از همان شعر**

مرگ آوازنمیتواند صفت ماه باشد . ماه اگرهم رنگ‌مرگ داشته

باشد نمیتواند آواز داشته باشد .

باز بیداری

سخت پابرجااست **درهمان‌شعر**

که پابرجاهم نمیتواند برای بیداری پاینده صفت باشد . آن نوع بیداریکه درآن‌شعر مقصوداست ، سمج است .

با هزاران اختر رنگین روشنگر **درهمان‌شعر** ونیز

لبخنده‌ای شیرین وروشنگر .

روشنگر بمعنی واضح‌کنندهٔ معنی‌است نه‌روشنی‌بخش :

گرچه تفسیر زبان روشنگر است لیك علم بی بیان روشنتر است .

مولوی

چه‌صفائی خوشتراز رضوان **درهمان‌شعر**

هرچیز بامثل‌خودش قابل‌مقایسه‌وتشبیه‌است . صفا(صفت) بارضوان (آدم) ؟

خاطرازآنها پریشان وارو ناخرسند (که‌یعنی ناراضی)

ونیز درجای دیگر :

میزند لبخند

شادمان ، خرسند .

مرغ شب (مرغ‌حق) با «حق‌حق غمناك...

گرم آواز است . **همان شعر**

که نمیتواند باشد ؛ مرغ حق‌گاهی بدردناله‌ای می‌افرازد .

جادوئی قالیچه‌ای .

خیزد ازجا آسمان‌را رهگذرگردد **همان‌شعر**

آیا شاعر نمیخواسته رهسپر بیاورد ورهگذر آورده ؟

البته کیانوش گاهگاه صفات‌خوبی ساخته وبکاربرده ازجمله :

امیدآموز . و ترکیب‌های دیگر : حاجت سرای ، امیدآباد و...

درهمین شعر .

بین‌صفت وموصوف در فارسی میتوان فاصله انداخت واین بشاعر کمك‌میکندکه آهنگ شعرخودرا حفظ‌کند ودراینکار امیدتوانا است :

مسکین چه‌کند حنگظل اگر تلخ نگوید **مقدمه اراین اوستا**

هزاران کار خواهدکرد نام‌آور **ازاین‌اوستاص۱۷**

وبسیاری دلیرانه سخنها گفت . « « « **۲۰**

شعله‌ور خونبوته مرجانی خورشید **طلوع ـ در آخر شاهنامه**

☆☆☆

به‌موارد زیر درشعر امید توجه کنید :

سبز ورنگین جامه‌ای گلبفت برتن‌داشت .

پیوندها وباغ ص۹۲ از این اوستا

مقصود ازگلبفت‌گلداراست ؟ اگرچنان است صحیح نیست زیراکه مثلا زربفت یعنی بافته از زر وازگل نمی‌توان بافت واگر مقصود بافته‌ای دارای نقش‌گل‌است ، خیلی درست ساخته نشده .

از شکوفه‌های گیلاس وهلو طوق خوش آهنگی بگردن داشت .

پیوندها وباغ ص۹۲

خوش‌آهنگ برای‌طوق جالب‌است ولی‌گنگ . میتوان بین‌آندو ارتباط قائل‌شد. بخاطربرخی‌معانی‌آهنگ . واما اگر خوش‌قواره ونظایر آن‌مقصوداست صحیح نیست .

صفت **بایدی** اگر بجای واجب بکار رفته واژه خوبی است
ازاین اوستا ص۹۳

پخشیده برای زندگی :
برزمین افتاده پخشیده‌است

ازاین اوستا ـ زندگی ص۹۵

جالب است وصحیح .

صعود افراز ، ساخته بامداد درقفنوس درباران هیچ معنی ندارد .

درشارستان روشن آرای صبح نورانی **ازشهرصبح**

روشن آرای یعنی چه ؟ شبیه کدام ترکیب فارسی است ؟ مقصود روشنی آراست ؟ درست نیست . در هیچیك از زبانهای آریائی از صفت وریشه‌فعل نمیتوان‌صفت‌ساخت. ازاسم وریشه‌فعل میتوان‌مانند صبح‌آرای شب آرای ، بزم آرای ، جمن آرا . دلارا ـ غمزدا ، اندوهزا ، شادی آور ...

البته این نوع صفت بجای اسم ومتمم می‌آید وگرنه بنوعی دیگر میتوان ساخت . وهمچنین است

نازك‌آرای تن‌ساق‌گلی **مهتاب**

فعل، برد وحذف آن

درشعر امروز چندکار متداول است :

۱ ـ حذف فعل جمله‌ها . اینکار اصولا در نویسندگی دورهٔ ماهم هست وآل‌احمد بیش‌ازهمه به‌اینکار مسلطاست . اما اینکار آسان‌نیست وکمترموارد سالمی‌را می‌توان‌یافت . در اینکار امید ، شاملو ، نادرپور فرخزاد بترتیب تواناترند : عرقریران ، عزا ، دشنام ـ گاهی گریه‌هم کردیم

ازاین‌اوستاکتیبه ص۱۲

بازهیچ ازهیچ وبرگ ازبرگ‌هم زآنسانکه آب ازآب

ازاین‌اوستاص۲۸

نفس باخستگی درجنگ
من باخویش
پا باسنگ

شعر بی‌نام‌ـ قفنوس درباران ص۵۵ ودرتمام این‌شعر

و برگرده ایشان
مردانی
باتیغ‌ها

برآهیخته

ققنوس در باران- مرثیه ص۶۲

واینست نمونه‌های نادرست :

یا شبی است کاو

رو در گریز از در صبحی

در راه این دراز بیابان **ناقوس**

دو جمله بهم ربط دارد بدون اینکه جمله دوم فعل داشته باشد و معنی‌را تمام‌کند بقول قدما جمله دم بریده می‌نماید .

۲ ـ از مظاهر شعر امروز بی‌توجهی به معنی دقیق کلمات است مخصوصاً فعل :

کسرائی در **بادماوندخاموش** شعر **آوازی از پنجرهٔ-صفحه۹**

فعل «برشو» رابمعنی برخیزبکار برده‌که‌صحیح نیست. شدن‌یعنی رفتن و برشدن یعنی بالارفتن

و یخاری که زگرد سر یابوها برمیخیزد

تندی گردنه‌را می‌پایند

درراه ص۵۱ بادماوند خاموش

می‌پایند در اینجا یعنی چه : پاییدن در فارسی یعنی : ماندن ، مواظبت‌کردن وانگهی دوفعل در دومصراع فاعل یکسان‌دارد چرا یکی مفرداست ویکی جمع؟

هیهات ! هیچ دربرخ ما

بیهوده باز نگردد .

بی‌کوششی‌که شاید و ، چاره‌گری که‌هست ، ...» **ناقوس**

آیا فعل‌هست‌میتولند وظیفه یك‌فعل التزامی‌را اداکند وحال‌آنکه بهیچ‌وجه این وظیفه‌را از اونمیتوان خواست . درغیراینصورت فعل دوم نمیتواند موافق اولی باشد .

در قسمت :

« درخوابهای شیطنتی‌که جهانخواران
چون مردگان بگور
باآن گرفته خوی.» **ناقوس**

فعل جمله صحیح نیست .

« این زخمدار معرکه رادستی آهنین
با لرزه‌ای محبت برگیرد . **ناقوس**

مقصود از برگیرد ، از زمین بردارد است که ازگویش مازندرانی آمده ودرفارسی امروزبرگرفتن باینمعنی بکارنمی‌رود ودرفارسی‌قدیم‌هم بالابردن وبرداشتن معنی میدهد .

مستراحی‌کوچك بهرسراچه ـ هرچند خلوتگاه عشقی‌باشد ـ
شهر را
از برای آنکه به گنداب در نشیند
کفایت است .

آیدا ، درخت ... ص۴۷

در نشیند باید درنشاند باشد زیرا که فاعل جمله مستراح است و شهر نمی‌تواند باشد .

مرداری بیش نبودم
که دور ازخویشتن

باخشمی به‌رنگ عشق
به‌حسرت
بردور دست بلند تیره
نگران جان اندهگین خویش‌بود

ققنوس درباران . Postumus صفحه ۱۰۲

فعل بود فاعل ندارد اگر آن‌را تبدیل به‌بودم بکنیم جمله درست میشود .

بگذار درپناه شب ، ازماه بار بردارم

دیوارهای مرز . تولدی دیگر .

یعنی یاربگیرم‌که صحیح نیست .

تاگریزآرند ازسرمای سخت یاس **شبستان**

گریز آوردنی نیست .

لیکن‌آن شب‌ها فرارفتند **شبستان**

بنظرشاعر یعنی‌گذشتند . فرارفتن یعنی پیش‌رفتن ـ جلو رفتن . مثل همین‌مورد : باران به‌خاك تشنه فرومی‌نشست
گلها فراز می‌شد ، سیراب وپاك

شوش، آیینه‌ها تهیست

که قطعاً شاعرمعنی فرازرا نمی‌دانسته . فراز یعنی‌پیش (درفارسی امروز) در فرازکنید هم یعنی در را ببندید (پیش کنید) فراز رفت یعنی پیش‌رفت. فراز می‌شد هم یعنی پیش‌می‌رفت.

چندمان بایست تنها دربیابان‌بود

صفحه ۴۳ ازاین‌اوستا

بایست زمان‌گذشته فعل بایستن‌است . زمان حال آن‌می‌شود باید:

بایست می‌بودیم . باید بود .

هست‌شب . همچو ورم‌کرده تنی‌گرم در استاده هوا

هست‌شب . ماخ اولا

در ایستادن یعنی مقاومت و حمایت‌کردن . و ایستادن ، ماندن و راکدبودن نیست .

نه می‌افروزد چراغی

نه فروبسته به‌یخ ماهی‌که ازبالا می‌افروزد .

شب سرد زمستانی

در این شعر «فروبسته‌به» یعنی افسرده ، یخ زده. وحال آنکه در هیچ جای زبان فارسی فرو بستن معنی افسردن یا افساندن‌را نمیدهد . فروبستن بیشتر بصورت‌اصطلاح وبندرت مستقلا یعنی عفوکردن ، نادیده گرفتن ونظایراین‌دو .

۳ ـ در فارسی امروز اغلب تازه نویسان بسیاری از فعل‌ها را غلط بکار می‌برند . جمع بیروح درفارسی فعل مفرد می‌گیرد : بارانها بارید سنگها افتاد :

ز صحرا سیلها برخاست هرسوی دراز آهنگ و پیچان وزمین‌کن

منوچهری

اما اغلب شاعران دوره ما این نکته‌را نمی‌پایند . ممکن است ما بیروحی‌را جان‌بدهیم درشعر وآنگاه برای‌او فعل‌جمع بیاوریم امااینکه شاعرهم فعل‌مفرد می‌آورد وهم جمع چه‌میتوان کرد :

تلاشها همه آواره شدند

هنگام هنگامه‌ها . بادماوندخاموش ص۷۲

و کاغذهائی که ...

سنگین شده‌اند .

آیدا ، درخت ... ص ۵۱

با لبانی که ... نام‌گلی‌را تکرار می‌کنند

ققنوس درباران ص۱۶

وآن چیزها همه‌که ازآن پیش

مرگ‌را

درگودنای‌خواب

تجربه‌ئی‌می‌کردند...

... محکی زدند

... برآغازیدند **ققنوس درباران ص۳۵**

و البته نمونه‌های صحیح :

چشمه‌های‌روشن

برکوهساران جاری شد

ققنوس درباران- سفر ص۳۶

سوگواران ، به خاکپشته برشدند

وخورشید وماه

به‌هم

برآمد **ص۳۸**

دیگر پیامی ازتو مرا نارد

این ابرهای تیره توفانرا

غنچه‌های یأس‌من امشب شکفته است

درختان ... برخاك افتاد (که درمقابل دیگران نمی‌زیبد.)

پیچك‌ها ... فرو پوشیده بود

صفحات ۱۰-۱۶۹-۱۷۱-۱۷۲ هوای تازه

ودرقعر نگاه‌امواج او تصویر می‌بندند (بجای می‌بندد)

آقانوکا ازماخ اولا

تازه لادنها پیدا شده‌اند

ابرها رفتند **صفحات ۱۹ ، ۵۷ ، حجم سبز**

و آنگاه :

برگها می‌ریزد **صفحه۱۸ حجم‌سبز**

نگاه‌کن‌که دندانهایش

چگونه وقت جویدن سرود میخوانند (بجای میخواند)

وچشمهایش

چگونه وقت خیره‌شدن میدرند (بجای‌میدرد)

همچنین :

وجای پنج شاخه انگشتهای تو

که مثل پنج حرف حقیقت بودند (بجای‌بود)

چگونه روی‌گونه‌او مانده‌است **از ایمان بیاوریم**

همهمه‌های‌پلید .

از ... کوچ می‌کنند (بجای می‌کند)

دیوارهای مرز ، تولدی دیگر

اکنون دوباره پنجره‌ها ...

باز می‌یابند

درخت‌ها ... پوست می‌اندازند

دیوارهای مرز ، تولدی دیگر

دانه‌های زرد تخم کتان

زیر ... می‌شکنند **درغروبی ابدی ـ تولدی دیگر**

چشمه‌های شعلدور خشکیده‌اند ...

نادریا اسکندر ، آخر شاهنامه

ودرهمان شعر : آبها ازآسیا افتاده‌است (صحیح)

دارها برچیده ، خونها شسته‌اند (نادرست)

قید و برد آن ، متمم فعل.

ساختمان جمله فارسی طوری است که در آن می‌توان قیدرا درچندجا آورد وحتی نابجا ـ بشرطی که مخل معنی نباشد و اما

نگاه کن که دندانهایش

چگونه وقت جویدن سرودمیخوانند **ایمان بیاوریم ...**

که باید باشد وقت جویدن چگونه ...

خر... مشتاق و نازکانه لب چشمه می‌مکد

خردرچمن ـ با دماوندخاموش ص۲۵

مقصود شاعر نرم است : مشتاق ونرم لب چشمه می‌مکد

ونازکانه آن‌را نمی‌رساند . نازکانه معمولا معنائی ملازم بازیرکی یا استادی دارد .

ناقوس دلنواز

جابرده گرم دردل سرد سحر بناز .. **ناقوس**

این گرم چگونه قیدی است ؟ باناقوس که درتمام این شعروصف شده سازگاری دارد ؟ ناقوس که غربت وسردی ویأس در ذات اواست .

درهرکجاکه بی‌حاصل

برجاست حاصلی یا سوخته بمانده ...

ناقوس

چقدر دراین‌موارد کلمه حاصل‌بیچاره جلوه‌می‌کند . گویا مقصود از بی‌حاصل دراینجا بی‌نتیجه باشد .

هر دهانی این خبررا بازگو می‌کرد
چشمها ، بی‌گفتگوئی هرطرف‌را جستجو می‌کرد .

آرش کمانگیر

بی‌گفتگوئی یعنی بی‌گفتگو ؟ وآنگاه برای جستجوئی‌که چشم‌ها می‌کند ؟

واکنون دیگر
دیگر چگونه یکنفر برقص برخواهد خاست

ایمان بیاوریم ...

بین کلمات اکنون ، دیگر و آنگاه فعل برخواهد ساخت ارتباط وتناسب وجود ندارد . معنی اکنون معلوم است ودیگرهرگاه صفت باشد معنی‌دوم می‌دهد واگر قیدباشد پس‌ازاین یا پس‌از آن‌که بااکنون ربطی ندارد وآنگاه این‌دو با برخواهد خاست ؟

واین یك‌قید بسیار قوی ازفروغ
و سیب‌راکه سرانجام چیده است ، بوئیده است
در زیر پا لگد خواهدکرد ؟

ایمان بیاوریم ...

سرانجام دراین شعر یعنی : «پس‌از ... سرانجام ...» که‌معنی‌بسیار بزرگی‌است ؛ خیلی بزرگترازسرانجام . بردترکیب سرانجام توسطفروغ

دراینجا تغییریافته‌است :

جادوئی قالیچه‌ای که چون برآن باقصد بنشینی ... **شبستان**

باقصد یعنی‌چه ؟ یعنی **اگرقصدی معین داشته‌باشی** وبرروی...

که بهیچوجه‌رسانیست وبعلاوه نابجااست. یعنی‌لااقل بایدبرقسمت(برآن) مقدم باشد .

موصول

اصولاً موصول فارسی و علی‌الخصوص این «که» تولید گرفتاری بسیار کرده‌است زیرا که بعلت یك شکل بودن حالت خودرا بسختی نشان می‌دهد[1] بهمین‌دلیل قدمای‌ما آن‌را به‌ضمیر (بشکلهای‌کم‌ـکت‌ـکش‌و...) موکد می‌کردند. علی‌الخصوص که همین کلمه حرف ربط‌هم هست و در روزگارما اشکال زیاد است و مثلاً در شعر نیما «هنوز از شب دمی باقی است، **ازماخ‌اولا**) میخوانید

... بمانند خیال تلخ من‌که میخواند ...

تکلیف این‌که چندان روشن نیست. اگر بخیال برگرددمعنی این شعرمیشودکه خیال‌من میخواند و...

ستمی آوردند

سخت، ایدوست بچشم من وتو

۱ـ موصول جای اسم‌را می‌گیرد ودرنتیجه همه‌حالات اسم‌را ازقبیل: فاعلی، مفعولی، ندا و... می‌پذیرد. دربسیاری زبانهای‌دیگرموصول‌درحالات مختلف یکسان‌نیست وبرای هرحالت وگاهی برای دوسه‌حالت یك موصول بکار می‌رود.

که زآئینه بسی نقش‌پذیراتر بود

بادماوند خاموش ـ بینائی ص۵۸

این‌که اسباب زحمت‌است زیراکه از روی ساختمان جمله وبدون مراعات‌معنی نمیتوان‌فهمید به‌ستم برمی‌گرددیابه‌چشم . البته ازروی‌معنی واضح می‌شودکه بهتر بودمی‌گفت:

ایدوست ! بچشم من وتو
که زآئینه بسی‌نقش‌پذیراتر بود
ستمی آوردند .

☆☆☆

وحرف‌هاکه کاستی آمد
درکار این‌گناه نه‌درخلق
کاینگونه بس‌گناه بیاورده . **ناقوس**

کلمه‌که برسر «اینگونه» بشدت اسباب اشکال‌است . بدون‌توجه به‌معنی جمله و حتی با توجه به‌آن وظیفه کلمه روشن نیست . درنتیجه جمله مصدوم می‌نماید . شاعر بی‌شك در بیان خود در حـد زبان بشدت علیل‌است .

من در این تاریکی
امتدادتر بازوهایم را
زیربارانی می‌بینم
که دعاهای نخستین بشررا ترکرد

حجم سبز ، ازسبز به‌سبز ص۶۷

از آنجاکه موصول ازمرجع خود دورافتاده برای فهم معنی اندکی

تأمل غیرلازم ، ضرور می‌شود .

یك‌نفردارد که دست وپای دائم می‌زند .

روی این دریای تند وتیره وسنگین‌که می‌دانید. **آی‌آدمها**

ازآنجاکه وظیفه «که» درمصرع‌دوم کاملاروشن‌نیست ومفعول‌جمله نیزعلامت (را) ندارد بایدگفت : کش‌می‌دانید .

راه دیگر اصلاح جمله اینست که صفت « این » را از سر «دریا» برداریم ویك «ی» به‌آخر «دریا» بیفزائیم .

حرف اضافه

اسم درجمله حالاتی‌را دارد . این حالات اغلب‌توسط حرف اضافه مشخص می‌گردد همچنانکه‌گفته‌شد . کاربرد حرف اضافه باید دقیق‌ورسا باشد تا به سلامت زبان بیشتر کمك کند . درشعر امروز حرف اضافه‌ها درست بکار نمیرود و اغلب باعث اینکار گویشها است کـه گاهی با هم ارتباطی‌هم ندارد . برای مثال درمعنای «قهرکردن» در چندگویش چند نوع حرف‌اضافه و نیزچندنوع اصطلاح بکارمی‌رود. صرفنظرازاصطلاح‌ها وشکل‌جمله‌ها حرف‌اضافه‌های این‌گویش‌ها قابل‌ملاحظه است .

مثال‌های زیر ازچند گویش می‌تواند حرف اضافه‌های فعلی‌راکه درگویشهای‌گوناگون برای یك‌مقصود بکاره‌می‌رود ، نشان‌دهد .

این مثال‌ها تحت‌اللفظی به‌فارسی برگردانده‌می‌شود :

من **با** توقهرم	**درگویش تهران**
من **از** توقهرمی‌کنم	
من **از**تو قهرم	**درگویش‌های شمال**
مرا **از** تو قهر بگرفت	
من تو**را** قهرمی‌کنم	**درگویش‌های لری**

ملاحظه می‌شود که کاربرد حرف‌اضافه‌ها باضمیر «تو» متفاوت‌است دراصل گویشها حرف اضافه مخصوص برای یك‌حالت اسم یاضمیر بافعل خاصی بکارمی‌رود. اماهمینکه شاعرمازندرانی‌یاتبریزی‌ویا...خواست‌به فارسی سخن بگوید مثلا حرف اضافه‌را ازگویش‌خود وفعل را از فارسی می‌گیرد وباین‌ترتیب شکل‌فارسی خراب می‌شود .

وقصه‌های جانشکرغم
خواهد شدن بدل
باقصدهای خشم . **ناقوس**

بعلت وجود قصه‌های خشم (که‌معلوم نیست چه‌نوع قصه‌ای است و ارتباط قصه‌باخشم چیست) انسان نمیداند حرف‌اضافه «با» درمعنی‌اساسی خودش بکار رفته یابجای «به» واگربجای «به» باشدتاحدی مسخره‌است. حرف اضافه باید در معنای خود بکار رود وبا سبك زبان نیزهماهنگی داشته باشد .

در شعر «خانه‌ام ابری است ، ازماخ اولا» می‌گوید :

خانه‌ام ابری‌است
یکسره روی‌زمین ابری است باآن .

در اینجا تکلیف « باآن » خیلی معلوم نیست . لااقل اگر با آن‌را جلو می‌گذاشت معنی «بهمراه‌آن» روشنترمی‌نمود ؛ اگرچه‌بازهم صحیح نیست :

وبا آن یکسره روی‌زمین ابری است .

بیشك نیما ازحرف اضافه «با» چیزی جزوظیفه‌آن خواستار است اینحرف اضافه دو کار می‌کند . یکی وسیله را معرفی می‌کند (بامداد

نوشتم . بااسب‌رفتم بادلم خواستم و...) و دیگر همراهی را آنهم تنها در بارهٔ افعالی‌که فاعلشان جاندار است ، میرساند :

(من باپرویز رفتم ـ تو بااوبودی و...)

و حال آنکه نیما گفته است : یکسره روی زمین با خانه‌ام ابری است ، که‌درست‌نیست . درچنین مواردی درفارسی ازحرف ربط استفاده میشود :

یکسره روی‌زمین وخانه‌ام ابری است .

☆☆☆

نه فروبسته به‌یخ ماهی‌که ازبالا می‌افروزد **شب‌سردزمستانی**

حرف‌اضافه «از» بی‌مورد بکار رفته و «در» بجای آن‌صحیح است دراینجا (ازبجای‌در) اثرات‌گویش مازندرانی آشکاراست .

درکارگاه خود بسر شوق ، آن‌نگار ... **ناقوس**

بسرشوق به‌فارسی می‌شود زسرشوق یابشوق .

بی‌که لب برلب بجنبانم . **شبستان**

بجای بی‌که لب ازلب بجنبانم .

☆☆☆

از کسانی‌که حرف اضافه‌را خوب و بجاورسا بکار می‌برند یکی بامداد است :

با نخستین‌شام‌سفر درشعرسفر از **ققنوس‌درباران** حرف اضافه «با» بجای «در» بکار رفته‌که درفارسی بخصوص زبانهای‌قرون چهاروپنج رایج است

آیا جست‌وجوی جزیره‌را

از فرازکشتی

کبوتری پرواز می‌دهی .

ققنوس در باران .سفر ص۱۹

حرف اضافه «را» بجای برای که از اختصاصات زبان فارسی در قرون سه وچهار وپنج است ونیز:

بازی کهنهٔ زندگی را

آماده می‌شدند

مجلهٔ کوچك درققنوس درباران ص۶۲

جمله

سمج اندیشه موذی فعلی‌است
کز سرمن گویی
سرپرواز ندارد هرگز **بادماوندخاموش- مگس ص۵۶**

بواسطه بهم ریختن ساختمان جمله ، شعر ناشیانه می‌نماید . معنی چنین‌است‌که سمج اندیشه‌ای آسیب رسان است‌که‌گویی از سرمن هرگز سرپرواز ندارد . والبته این‌را خیلی سالم‌ترمی‌توان‌گفت‌مثلاً :

سمج اندیشه‌ای آسیب رسان است
و آنگه گویی
از سرمن سرپرواز ندارد هرگز.

☆☆☆

این زخمدار معرکه‌را دستی آهنین
با لرزه‌ای محبت برگیرد ؛ **ناقوس**

اگر بین محبت و لرزه بخواهد ارتباطی‌باشد «ای» آن ارتباطرا قطع می‌کند .

درهمین‌قسمت شعر «راه‌منزل» یعنی‌چه ؟ معنی‌منزل روشن است و

احتیاجی به‌تأکید راه‌نیست .

☆☆☆

حلقه‌ای‌که چون‌کشی‌انگشت‌را برآن
هرچه‌خواهی آرزویت باورگردد **شبستان**

در این دو مصراع تکلیف «هرچه خواهی» روشن نیست . تکه‌ای سرگردان وبی‌سرنوشت‌است . اگرهم نبود طوری نمی‌شد . حالاکه هست فقط جمله‌ای ناقص ساخته است .

... درد می‌توفد
ازنهیبش می‌شوم جون پیکری ازسنگ
باز میمانم ..
.....
باهمه‌آشفتگی انباز میمانم **شبستان**

معلوم نیست چگونه پیکری ازسنگ می‌تواند آشفته‌باشد .

مهرتو گواه بختیاری من
ای بی‌تو یگانه ، غمگساری من
با یاد منی و یادگار منی
تو آینه سپید بخت‌منی. آئینه‌ها تهیست
ص۳۳

درچنین اوضاع واحوالی (مصراعهای ۱ و۳) مصراع دوم چه‌معنی می‌دهد .

... «وامانده درعذابم انداخته است
درراه پرمخافت این ساحل‌خراب

وفاصله است آب
امدادی ای‌رفیقان بامن» **چهره گرفته**

فاعل فعل انداخته است درجمله نیست . اگر بقرینه آب است که گمان نمیرود باشد ، کمی نامربوط است .

وای برمن ! درشبی تاریك اینگونه
برسر این کله‌ها جنبان
چه‌کسی ، آیا ندانسته گذارد پا ؟ **وای برمن**

قید درجمله طوری آورده‌شده که‌گویی‌کسی برکله‌ها ، جنبان پا می‌گذارد.

مقصود البته کله‌های جنبان است . یعنی اصولاً جمله احتیاج به‌قید نداشته بلکه شاعر چون رابطه بین صفت وموصوف‌را قطع کرده ، صفت تبدیل به‌قید شده‌است .

☆☆☆

بالاخره ازجهت‌زبان فارسی، امروزه یك‌شاعر چیره دست داریم و آن م . امید است . ازموخره او بر «ازاین‌اوستا» پیداست‌که برای خود مستقلاً کوششی دارد درزبان وچه‌مایه‌هاکه بازهم می‌تواند بیابد . زبان او زبان فارسی سالم است‌که با مقتضیات امروز ونیازهای روزگار ما در کوشش است وراه مشخصی‌را برای‌خود برگزیده[1] نمونه‌زبان‌کاملامتعالی او چنین است :

۱ــ ازشاعران‌جوانترا سماعیل‌خوئی، همدیار امید همزبان‌او نیزهست . آثارکلام امید بخصوص درمجموعه برخنك راهوار زمین پیداست . واز جهت زبان‌که‌دربحث‌من‌است، خوئی چه‌خوب پیش‌می‌رود .

یکی ببین که چه‌سان رنگها[1] بدل کردند .
سپهر تیره ضمیر و ستارهٔ روشن
جزیره‌های بلورین به‌قیر گون دریا
بیك نظاره شدند ،
چو رقعه‌های سیه برسپید پیراهن .

☆☆☆

جنگل هنوز در پشه‌بند سحر گهان
خوابیده‌است وخفته بسی رازها دراو
اما سحرستای وسحرخیز مرغکان
افکنده‌اند ولوله زآوازها دراو

پس‌از امید زبان نادرپور ازدیگران سالمتراست. درشعر او کمتر می‌توان ویاشاید نتوان به‌غلطهای‌گرامری برخورد . زبان‌او یکدست ، پرورده وتقریباً متعالی‌است . کمتر شاعری در دوره ما یافت می‌شود که زبانش باندازه زبان ایندو یك‌دست باشد .

پس از اینان کنکاش و تلاش شاملو در زبان ستودنی است . شاملو هنگامی‌که درزبان مستقل است ، بسیار متعالی است ، اما هنگامی‌که با زبان مردم‌کوچه وبازار ویا بازبان کتب‌مقدس ونظایرآن سخن‌میگوید منحرف می‌گردد واستعداد جوشان‌او درپس‌ناتوانی زبان ، نپرورده جلوه می‌کند . نمونه زبان عالی شاملو چنین‌است درکتاب‌آیدا ، درخت و...

دریغا مهتاب و
دریغا مه

۱ــ درمتن زنگها

که در چشم‌اندازما
کوهسار جنگلپوش سربلندرا
درپردهٔ شکی
میان بود ونبود
نهان میکرد .
دریغا باران
که به‌شیطنت گوئی
دره‌را
ریز و تند
در نظرگاه ما
هاشور می‌زد .
دریغا خلوت شب‌های به‌بیداری گذشته ،
تا نزول سپیده دمان را
بربستر دره به تماشا بنشینیم
ومخمل شالیزار
چون خاطره‌ئی فراموش
که اندك اندك فرایاد آید
رنگ‌هایش‌را به قهر و به آشتی
ازشب بی‌حوصله
بازستاند . ـ
ودریغا **بامداد**
که چنین به‌حسرت

دره سبزرا وانهاد و
به‌شهر بازآمد ؛
چراکه به‌عصری چنین بزرگ
سفررا
در سفرهٔ نان نیز ، هم بدشواری به‌پیش می‌باید برد
که درقلمرو نام .

شاملو وامید در بکاربردن واژه‌ها و ترکیبات تازه ونو آورده توانا هستند چه‌بساکه‌آنهارا خود ساخته‌اند :

پریشانگرد، مـزار آجین ،گهـر بفت ، گامخواره ، خونبوته ، شیرینناب ، افزونبار، ترکیبات وکلماتی‌که درشعرقدیم فراوان‌است، نه‌ش (نه‌اورا) ، به‌ش (به‌او) بدست (وجب) ، سدیگر (سومی) ، گند آور ، بشکوه و...[1] **از م . امید**

رنجمایه ، موجکوب ، لبشور ، شب‌پیمان ، افسون‌پایه ، افسون مایه ، شادانجام ، کنداب ، و... **از ا . بامداد**

وگاهی برخی کلمات نادرست مثل موجساران ازامید وژرفاژرف وبارآورد (بجای بارآور یا بارور) ازشاملو .

سپهری گویا نمی‌تواند به‌سراغ زبان‌وکلماتی برودکه دور از تکلم او است . او با زبانی که با دوستانش سخن می‌گوید ، شعر می‌سراید . شعر او از جهت زبان به عامه مردم نزدیکتر است . اما دیوار

۱ــ درمورد یادداشتهای امید درموخره ازاین اوستا حرفهائی دارم‌که اینجا موردندارد اگرخواست‌می‌نویسم وپیشکش می‌کنم . ضمناً یکی‌دوداستان درمایه‌هائی نظیرآرش‌کمانگیرکه جزاو سرودنش‌را نمی‌شاید .

بین زبان شاعر وزبان عوام‌را بتوانائی خود شکسته . ازاین‌جهت شعرا و باهمه تعالی‌که در فکر دارد همه یاب‌تر وهمه فهم‌تر می‌گردد. تنها این عیب متوجه زبان اواست‌که زبان‌عام ذاتاً سلامت ندارد وازکیفیت خاص اصلی‌زبان پیشرفته دوراست ، میل‌به‌تعالی‌ندارد والفت‌بین‌کلمات عامیانه وفرهنگی‌کم‌است. دراینمورد این‌سخن‌امیدجالب‌است : «کلمه‌را بیذوقی وبی‌انضباطی وهجوم نامتعادل«زبان‌روز» ازاسب‌انداخته‌است ومامیکوشیم اورا ازاصل‌هم بیندازیم .» **ص۱۹۲ ازاین اوستا**

فروغ فرخزاد انسان مستعدی بود، که در غوغای جامعه . معلم نیافته و از جهت زبان پرورانده نشده . او بزبان خود بوسیله استعدادش راه‌یافته . متأسفانه ازآنجا که دائماً درجستجو بوده زبانش در هرمرحله نقائصی دارد وتنها در اواخر دورهٔ عصیان (که‌کمی طولانی‌تر بوده) زبان سالمتری یافته‌است . معذلك زبان‌او کمتر معیوب است .

م . آزاد درحدود فرخزاد است .

زبان کسرائی درچند شعر اخیری که در مجله‌ها از او چاپ شده بقوام آمده وبه‌کمالی درحدودشعرهای قوی‌فروغ ویا شاملو رسیده‌است. اما زبان اشعارگذشته اوکمی ناقص ونارسا است .

زبان کیانوش به‌حدود زبان نادرپور تمایل‌دارد . زبان شاهرودی مستقل است اما از لحاظ سلامت وقدرت به‌امید و نادرپور نمی‌رسد . او می‌تواند به‌حدودزبان شاملو برسد .

نیما تا موقعیکه شعرکهنه می‌گفته کاملا درقالب یك‌آدم چندقرن پیش فرو می‌رفته، اما بمحض‌اینکه فرم‌کارش عوض شده زبان‌نیزمنحرف گردیده .

☆☆☆

ازیکی‌دو نفر وچندمورد استثنائی‌که بگذریم ، بطوراساسی شاعر امروز کمتر موقعیت‌خودرا می‌شناسد . او از زبان بصورت یك وسیلهٔ کاملا اولیه و وحشی استفاده می‌کند .

شاعر امروز کمتر پائی از طبیعت فراتر می‌نهد . گوئی موجودی است‌که درمحیط جغرافیائی مستعدی پیداشده وخودرامحتاج‌کوچکترین تفکر و جستجو نمی‌داند . زبان‌هم تاحدی قوی وغنی است و در همین سطح اورا سیرمی‌کند . نباید تصورکردکه‌مثلا در روزگارما تیروکمان‌هم افزار جنگی‌است . پنداری اگرکسی بداد این دوموجود «زبان وشاعر» نرسد و باعث تغییر آنها نشود ؛ همیشه چنین باقی خواهدماند . گاهی اگرجستجوئی‌هست درحد تفنن است واین‌که همان موجود بخواهد مثلا مزهٔ گوشت پلنگ‌راهم بداند .

زبان نارسا و بی‌ابزار شاعران دورهٔ ما ، پایه‌ای که با این اساس برای شعر امروز گذاشته‌شده ، رخنهٔ زبانهای من درآوردی و واژه‌های ناهماهنگ گویشها، تأثیر غلط ونابراه زبانهای خارجی و... شعرامروز فارسی را از جهت زبان بینهایت سطحی ونا اندام نشان می‌دهد . شاید بهمین علت‌است که برخی ازشاعران مستعد هرچه زبانشان سالمتر شده ازهماهنگی فکری باشاعران امروز پرهیزکرده به‌جانب زوال‌وفراموشی می‌روند .

باین ترتیب زبان (که تقریباً در حدود وسیله است) اندیشه را (که تقریباً هدف‌است) درکار شاعری امروز ، پایمال‌کرده است . پایمال وحشی بودن وتربیت نشدن .

✡✡✡

واین بود آنچه که قصد داشتم بصورت یك کتاب اساسی درآورم و آنگاه بچاپ برسانم. اما بیم آن میرفت کـه مثل بسیاری از کارهایم، گذشت زمان از علاقه من به‌آن بکاهد وآنرا به‌وته فراموشی بسپرد.

از خواننده خواهش دارم که این را بعنوان یادگاری از روزگار پریشان‌من بپذیردکه در حداقل آسودگی وامنیت و فراغت، گاهگاه به قلم آمده است.

✡ ✡ ✡

فهرست

درفهرست زیر مهمترین مطالب کتاب را می‌توان یافت :

آزاد (شاعر) ۴۱ـ۸۷ـ۹۰ تا ۹۲ـ۹۹ـ۱۱۵ـ۱۲۰

آینده (شاعر) ۴۰ تا ۴۷ـ۵۳ـ۱۲۰

اسم در شعر امروز فارسی ۸۴ تا ۸۷

امید (شاعر) ۷۷ـ۸۸ـ۹۴ تا ۹۵ـ۹۹ـ۱۰۳ـ۱۱۶ـ۱۱۷ـ۱۱۹ تا ۱۲۰

بامداد (شاعر) ۴۰ تا ۴۱ـ۵۳ تا ۵۴ـ۶۰ تا ۶۲ـ۶۶ تا ۶۷ـ۷۷ تا ۷۹ـ۸۷ تا ۸۸ـ۹۶ تا ۱۰۱ـ۱۱۲ تا ۱۱۳ـ۱۱۷ تا ۱۱۹

برد ۷۶ تا ۱۹

ترکیب اضافی ۳۰ تا ۴۲

توللی ۲۰

جمله درشعرفارسی امروز ۱۱۴ تا ۱۱۶

حرف اضافه درشعرفارسی امروز ۱۱۰ تا ۱۱۳

رحمانی ۴۷

زبان ـ ۱۲ـ۲۳ـ۳۰ـ۷۱

زبان بی‌مرز ۶۱ تا ۶۳

زبان روزنامه‌ای ۴۴ تا ۴۷

زبان شاعر ۶۸ تا ۷۵
زبان صوفیانه ۵۵ تا ۵۷
زبان عامیانه ۶۴ ـ ۶۷
زبان فارسی ۸ تا ۱۲ـ۱۵ تا ۱۸ ۲۵ تا ۸ ـ۷۰
زبان کتب مقدس ۴۸ تا ۵۴
زبان معرب ۵۸ تا ۶۰
سپهری (شاعر) ۴۱ تا ۴۲ـ۱ ۶ تا ۶۳ ۱۰۲ـ۱۰۸ـ۱۱۹
شاعران امروز ۱۱۶ تا ۱۲۱
صفت درشعر فارسی امروز ۸۸ تا ۹۵
فروغ (شاعر) ۳۹ تا ۴۰ـ۵۲ تا ۵۳ـ۱۰۲ تا ۱۰۴ـ۱۲۰
فعل درشعرفارسی امروز ۹۶ تا ۱۰۳
قید درشعرفارسی امروز ۱۰۴ تا ۱۰۶
کسرائی (شاعر) ۷۴ تا ۷۵ـ۸۴ـ۸۹ـ۹۰ـ۹۷ـ۱۰۰ـ۱۰۵ـ۱۱۴ـ
۱۲۰
کیانوش (شاعر) ۸۶ـ۹۲ تا ۹۴ـ۹۹ـ۱۰۶ـ۱۱۲ـ۱۱۵
موصول درشعرفارسی امروز ۱۰۷ تا ۱۰۹
نادرپور (شاعر) ۳۵ تا ۳۹ـ۱۱۷
نیما (شاعر) ۱۶ تا ۱۸ـ۲۱ـ۲۵ـ۶۴ـ۶۶ـ۸۸ـ۸۹ تا ۹۰ـ۹۷ تا
۹۸ـ۱۰۰ـ۱۰۲ـ۱۰۴ تا ۱۰۵ـ۱۰۷ تا ۱۰۹ـ۱۱۱ تا ۱۱۲ـ۱۱۴ـ۱۱۶

پروانهٔ شمارهٔ ۸۰۴ / ۴۷ر۵ر۲۶ کتابخانهٔ ملی ایران