

دربارهٔ هنر و ادبیات

گفت و شنودی با :

مهدی خوانشا

بگوش
ناصر حریر

علی موسوی کرمارود



کتابخانه ملی و اسناد ایران

دربارهٔ هنر و ادبیات

گفت و شنودی با:

مهدی اخوان ثالث،

علی موسوی گرمارودی

به کوشش

ناصر حریری

کتابسرای بابل-۱۳۶۸



بابل - خیابان مدرس - خیابان باخویش. تلفن ۸۸۳۰۶

در باره هنر و ادبیات ۷

در باره شعر

«گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث، علی موسوی گرمارودی»

به کوشش ناصر حریری

خوشنویسی : بیژن بیژنی

حروفچینی : احمدی

چاپ و صحافی : چاپخانه بهمن

تیراژ : ۴۰۰۰ نسخه

چاپ اول، بهار ۱۳۶۸

حق چاپ محفوظ و متعلق به کتابسرای بابل می باشد.

گفت و شنودی با
مهدی اخوان ثالث

— آقای اخوان پیش از هر چیزی می خواستم از شما به خاطر فرصتی
 که به من داده اید تا باهم گفت و شنودی داشته باشیم تشکر کنم. برای شروع
 ممکن است از زندگی خود تا زمانی که دیپلماتان را گرفته اید مطالبی بفرمایید؟
 — چطور است که قدری از جلوتر از اینها حرف بزنیم؟ بعضی
 چیزها هست که آدم به آنها یقین دارد و بعضی از چیزها هم هست که آدم
 بدانها شاید چندان یقینی ندارد و همین طور از محیط و اطراف خاطرنشین
 او شده است. من در این یقین دارم و از پدر و مادر خود شنیدم که در یکی
 از سالها در یکی از اوقات شب یا روز در طوس (مشهد) به قول معروف
 متولد شدم؛ یعنی در واقع يك چشمم را به دنیا گشودم.
 توضیح آنکه چشم دیگرم چندی بعد به دنیا گشوده شد. می دانید
 نمی توانم بگویم که درست چه سالی به دنیا آمدم بین سالهای هزار و سیصد
 و شش و یا هفت بود. آن وقتها هنوز اوایل شناسنامه دادن و گرفتن بود.
 آدم يك وقت به دنیا می آمد و يك وقت هم شناسنامه اش را می گرفت، ولی
 بالاخره همان وقتها متولد شدم. پدر من عطار طبیب بود و مادر هم
 کارش خانه داری و بعد هم دعا گویی و نماز و طاعت و زیارت امام رضا (ع)

واز این قبیل. بعد از مدتی با درمانهای پدر و دعاهای مادر و نذر و نیازهایش آن چشم دیگر را هم به دنیا گشودم. خدا به من رحم کرد والا حالا دنیا را بایک چشم می دیدم، اما حالا با دو چشم می بینم. بدین معنی که بعضیها را خوب می بینم و بعضیها را هم بد می بینم. در کار شعر هم در اصل و بنیاد وضعیت به همین ترتیب است آدم بعضیها را خوب می بیند، و بعضیها را هم بد؛ خوب را ستایش می کند و بد را نکوهش و شعر در کنه و حقیقت، چیزی جز همین نیست: ستایش یا نکوهش، بد آمد یا خوش آمد. وقتی که غزل می گویی موجودی را ستایش می کنی. ولی در قصیده ای که می تواند نو یا کهنه باشد وقتی شما از زمانه انتقاد می کنید معنایش این است که جهان را بد می بینید. خوب دیگر چه چیزی را می خواهید بدانید؟ — ظاهراً گفتید در مشهد به دنیا آمدید این طور نیست؟

— بله در مشهد، در طوس مشهد عرض کردم. حالا دیگر طوس هم باید جزء مشهد شده باشد یعنی تقریباً وصل به مشهد.

— آیا تحصیلات خود را هم در مشهد انجام داده اید؟

— بله در مشهد تحصیل کردم. بعد از اینکه صنعتی آموختم پدرم گفت که حالا دیگر خودت باید بروی و نانت را در بیاوری. ما هم به تهران آمادیم. دوستان و همکاران ما بعضیها رفتند افسر پلیس شدند، بعضیها هم به شرکت نفت رفتند، ولی من رفتم و معلم شدم.

یک مدرسه ای در کریم آباد ورامین بود که ما آنجا درس می دادیم. دوبار آمده بودند که درستش کنند، ولی چون دعوای دو ایل بود این کار انجام نپذیرفته بود. یکی از دو ایل «شصتی» و دیگری «هداوند» نام داشت. آنها همیشه با هم در حال نزاع بودند، کدخدایانشان را می گرفت

می آورد حرف می زدیم ولی فایده‌ای نداشت. يك مسجدی بود که ما آن را به سه قسمت بخش کرده بودیم. يك قسمتش را انباری کرده بودیم، بخش کوچکی هم اتاق دوستم رضا مرزبان و من بود و بقیه را هم کردیم کلاس یعنی در واقع کلاسهای مدرسه، دختر و پسر با هم مختلط. پیرمردی بود که در جوانیش آجودان ماژور «لاهوئی» شاعر بوده و حالا عطار و خلاصه دکاندار آن روستا. برادرش هم دکان دیگری داشت. ده بالنسبه بزرگی بود. خان‌عمو، برادر بزرگ و پیر ده همه چیز داشت. يك روز آمد پیش من و گفت اگر می‌خواهی پیازت کونه بکند و اینجا بمانی و مدرسه‌ات را هم درست بکنی باید از هردو ایل یکسان برای کارهای مدرسه استفاده کنی؛ مثلاً اگر امروز از ایل «هداوند» اسب گرفتی که بروی و رامین حقوق بگیری ماه دیگر باید از ایل «شصتی» اسب بگیری. به این ایل به آن جهت «شصتی» می‌گفتند که گفته می‌شد شصت شهید داده بودند. ما هم به پندش گوش کردیم و بالاخره مدرسه را با هر فلاکتی بود رو براه کردیم، حالا دیگر از هوای سردش حرف نمی‌زنم که همه راهها بسته می‌شد... یکی دو سالی آنجا ماندم و بعد مرا به يك مدرسه کشاورزی منتقل کردند. اینها را که می‌گویم مال سال ۱۳۲۷ است.

در آنجا من هم معلم ادبیات بودم و هم فقه و هم آهنگری. البته چون هنرستان خوانده بودم این کار را هم بلد بودم. به بچه‌ها می‌گفتم که چه جوری آره بکشند و سوهان بکشند و کارهایی همین جوری در امور روستایی دیگر در حاجات آهنگری ده. حالاش هم بلدیم ولی دیگر زور تو دستان نیست. حالا دیگر باید از چکش‌های کوچکتر و سبکتر استفاده بکنیم.

بعد هم که مسئله مبارزه‌هایی پیش آمد و ما هم دور و برش بودیم

و بعد هم دستگیریه‌ها و زندان و تبعیده‌ها و چیزهای دیگر. رفقای دیگر ما همه‌شان حالا دیگر بازنشسته شده‌اند. ما هم يك مدتی معلم بودیم و حالا هم جور دیگرش هستیم. يك مقدار كتاب هم نوشتیم، نظم و نثر و از این جور چیزها. يك زن و چند تا بچه هم داریم و بالاخره بابازنشستگی بدون حقوق يك جوری زندگی می‌کنیم. دوسه باری هم به زندان افتادیم و بعد هم تبعید به حومه کاشان و همین چیزها دیگر. بعد هم که ممنوع التدریس شدیم و تمام مزایای ما را قطع کردند و اما آن وقتها لااقل آن حقوق اصلی ما را بالاخره می‌دادند. گفتم که ما را فرستادند به حومه کاشان، اما من آنجا نماندم رفتم خودم را معرفی کردم و دیدم يك ژاندارمری هست و يك قهوه‌خانه و يك پیچ‌راه و يك جاهایی که نمی‌دانم به کجا می‌رسید و از يك طرف هم کویر بی‌انته‌ا تا جندق و کرمان و یزد و غیره. آنجا که رفتم به من گفتند که اینجا مدرسه پدرسه‌ای نیست يك دفتری هست که شما هر روز باید بیایی و امضایی بکنی و بروی، دیگر از يك طرف کویر هست و از آن طرف آزادی و از يك طرف هم خرابه‌ای که باز منتهی به کویر بود و تا هر جایی که دلت می‌خواست می‌توانستی بروی. قهوه‌خانه‌اش هم که پراز کنه و حشرات بود و چند وقتی آنجا بودیم. آن وقتها جوان بودیم بابچه ژاندارمهای آنجا کشتی می‌گرفتیم يکی دو تا شان ما را زدند، يکی دو تا شان را هم ما زدیم و بالاخره يك دیزی هم اونجا بود و گاهی هم هارت و پورت می‌کردیم چند تا می‌ریختند روسرمون و شوخی شوخی ما را کتکی هم می‌زدند و بالاخره از این جور چیزها بود. چند وقتی هم آنجا ماندیم تا اینکه يك ماشین باری آمد که از چاه آب بکشد و توی ماشینش بریزد. بالاخره آن روز استوار سوار اسبش شده بود و نمی‌دانم کجا رفته بود، با آن چهار پنج تا کنار آمدم.

زورم که بهشون نمی رسید. بالاخره اسبابهایمان را گذاشتیم و یواشکی رفتیم زیر برزنت ماشین. یک چند فرسخی که بیرون رفتیم، رفتم جلو و تق تق زدم روی بام جلو ماشین چون واقعاً خیلی گرد و خاک بود، بالاخره بامشت و لگد راننده را از وجود خودم خبردار کردم. ایستاد و گفت: چه خبره، اصلاً تو کی هستی؟ گفتیم: هیچی می خوائم بریم تهرون. گفت: خوب این را می خواستی همون اول بگی. بالاخره او مدیسم تهرون. کار ما رو تمرّد حساب کردند. مزایا و مقامات همه قطع شد. حالا دیگر اینها مهم نیست بعدش هم افتادیم توی کار روزنامه نویسی با چند تا امضای مستعار و غیره. مستعار توی روزنامه ها و شندرغازی برای گذراندن زندگی، البته کار شعر حسابش جدا بود که چند و چون دیگری دارد و کتابهای شعر و غیره، که بماند. — آیا به خاطر دارید درچه روزنامه هایی کار می کردید و در آنجا چه چیزهایی می نوشتید؟

— فرق نمی کرد. اطلاعات، کیهان، جهان، آژنگ و... البته کارهای من چه با امضای مستعار چه با امضای خودم، همیشه توی پرانتز خودم بود و ربطی به مطالب این طرف و آن طرف پرانتز نداشت. بعد هم کتابها گرفت. نفس که حق باشد، وقتی که به مردم دروغ نگویی و با خودت وزمانه رو راست باشی و در صراطی مستقیم، خوب مردم هم به تو دروغ نمی گویند.

بعد هم که ما را به دانشگاه دعوت کردند؛ توی دوسه تا دانشگاه درس دادیم. دانشگاههای تهران، تربیت معلم و دانشگاه ملی. در آنجاها ما شعر سامانیان و مشروطیت به بعد را درس می دادیم، چیزی که پیامی با خود داشت. تا اینکه مسائل اخیر پیش آمد همرا مالوندن و همه حقوقهارا

قطع کردند و ما هم شدیم خونه نشین و همان دوران بازنشستگی بدون حقوق، بعد از سی و چهار سال کار فرهنگی.

— از چه زمانی به کار شعر دست زده اید و از چه زمانی احساس کردید که می‌توانید از این وسیله برای رساندن پیام خود استفاده کنید؟
— این جور چیزها اول و آخر ندارد معلوم هم نیست یعنی دقیق و درست معلوم نیست. يك همشاگردی داشتیم، صبوری بهش می‌گفتند و نمی‌دانم اگر زنده است خدا سلامتش بدارد و اگر خدای نکرده مرده که خدا پیامرزدش ولی ان شاء الله که زنده هست. ده یازده ساله بودم يك كتاب تاریخی می‌خواندیم آنجا نوشته بود، توی نشر، البته که مثلاً:

«زمان خواجه و سلطان ملک‌شاه، بهار دولت سلجوقیان بود.» بعد ما این را به صبوری نشان دادیم گفتیم بین این وزن دارد، مثل يك شعر و آن را گرفتیم گوشه کتابمون نوشتیم. اینها گذشت و بعد هم زمان عشق و پشق و این جور چیزها پیش آمد. اون وقتها می‌رفتیم و می‌دیدیم که سعدی مثلاً گفته:

دل سوی تو و دیده به جای دگرستم تا خصم نداند که تو را می‌نگرستم
مامی دیدیم که نصفش به کار مامی خورد و نصف دیگرش نمی‌خورد.
همان نصفه را می‌گرفتیم و يك چیزهایی را هم خودمان بهش اضافه می‌کردیم و همین طوری می‌گفتیم. مایك استاد بزرگ فاضلی هم در هنرستان داشتیم: «پرویز کاویان جهرمی». برایش نوشته بودیم که يك دستوراتی درباره شعر به ما بدهد. او هم در دو رساله جواب ما را داد که شعر چیه و چی نیست و از این طور چیزها و بالاخره کم کم خودمان يك دفتری چاپ کردیم و...
— من از گفته‌های شما این طور می‌فهمم که اولین کارهای شما با شعرهای عاشقانه شروع شد.

— بله دیگر معمولاً شعر از همین جور حماقتها شروع می شود و بعد هم ادامه پیدا می کند تا آدم به حماقت کامل برسد یا قضیه را ولش کند برود دنبال يك كار و كسب نان و آبدار. ولی حماقت تا كنون ما را ول نكرده، ناشكر و ناراضی نیستیم و شكایتی از کسی نداریم جز از خودمان و خود کرده را تدبیر...

— از چه وقت به شعر اجتماعی روی آوردید؟

— از وقتی که به زندگی اندیشیدم و به نگون بختی ملت توجه پیدا کردم و به دنیا و مقایسه کردنها وجه و چهها.

— آیا به یاد دارید که این توجه برای شما از چه سنی به وجود آمد؟

— در سالهای ۱۳۲۷ و دوسه سال پیش از آنکه آموزگار ده شدم.

سال ۲۷، اولها، بیشتر يك شكل داشت و از چند سال بعد هم شكل دیگری به خود گرفت حالا هم خوب همان ایام را می خوریم. من عمرم را کردم حالا دیگر از چیزی لذت نمی برم. خور و خوابی است و اینها که کار حیوانات هم هست. مگر گاهی بیتی به خاطر می برسد که بنویسم، اما من اخیراً روایت های شفاهی هم دارم. اغلب می گویم ولی نمی نویسم. دیگران می خوانند به حافظه های خوب می سپارم، شعرهای کوتاه و ساده همه کس فهم و دیگران گاهی می نویسند. می بخشیمش، بخشیده ام به همه. می دانی از وقتی که فهمیدم اوضاع از چه قرار است جور دیگری نمی توانستم فکر کنم. دوتا شهید دارم، يك گمشده دارم از زن اولم که عرب بود و بعد يك دفعه غیبش زد، من هم گفتم «طَلَقْتُ» که آزاد باشد گویا بعد از شهادت بچه ها زد به سرش. از این زنم هم بچه هست الحمد لله نوه هست بالاخره اینها دیگر. حالا که ما دیگر نمی توانیم شعر عاشقانه بگوییم مگر خیلی

بندرت. حالا دیگر دلخوشی ندارم. نه از خور لذتی می برم و نه از خواب و نه از هیچ چیز و بنابراین هر چه پیش آید دیگر برایم مسئله مهمی نیست. سالک راه رضا را هر چه پیش آید، خوش (گر بیاید سیل یا برف و حریق و آتش) يك وقتی در راه مشهد گفته ام که از قضا گرفتار این هرسه شدم و دست چپم هم سوخت.

— اولین کتاب شما «ارغنون» بود اشتباه که نمی کنم؟ وقتی که آن را منتشر کردید آیا تحت تأثیر شاعران خاصی بودید؟

— حتماً باید همین طورها بوده باشد. البته بعدها من این کتاب را اختصاص دادم به شعرهای قدمایی؛ مثل: غزل، مثنوی و دوبیتی و از این جور چیزها. توی همان چاپ اول شعری دارم که عماد یا مادرش را به گریه انداخت «عماد خراسانی» را می گویم. که بعد هم رفت و آن «قصه شاه و غلام» را ساخت.

— آیا به خاطر دارید چه انگیزه هایی شما را به انتشار ارغنون واداشت؟

— شعر یکی از جریانهای زیبایی شناسانه است، یکی از محامداست و خلاصه یکی از خوبیهها و زیباییهاست و لااقل آدم بعضی وقتها از بعضی کارهای خودش یاد دیگران خوشش می آید و بعدش هم فکر می کند که ممکن است یکی دیگر هم خوشش بیاید و گرنه در همان چاپ اول دفن می شود. جز آنها که در «حبس» اند^{*} همه چاپهای مکرر دارند.

— آیا در همان موقع هم دلیل و انگیزه شما در انتشار شعر همین بود؟

— یکی از انگیزه ها همین بود، اما خوب می تواند انگیزه های اغلب اجتماعی و طبیعی دیگر هم وجود داشته باشد. آخر آدم شعر را تنها

برای خودش نمی گوید برای دیگران هم گویا می گوید؛ برای مردم، تاریخ، زمانه و غیره. بنابراین باید در اختیار دیگران هم بگذارد. هزار سال پیش این حرف را صاحب «قابوسنامه» هم گفته بود: «شعر را از بهر دیگران گویند نه از بهر خویش».

شعر وسیله ارتباط با جامعه و با مردم و تاریخ است. يك عده می گویند مزخرف بود يك عده هم می گویند خوب بود؛ عالی بود یا بد نبود. وسیله ارتباط است دیگر. شما دیگر کمتر از شعر با ف و کفترباز که نیستید، شما می خواهید که اینها را برای خودتان نگهدارید؟ حتی همانها هم دوست دارند که متاعشان را به خلاق عرضه کنند آن وقت تو می خواهی که مال خودت را قایم کنی؟ شعر و سخن و تحقیق را می گویم، به طور کلی.

— ارغنون را حالا چگونه ارزیابی می کنید، آیا هنوز هم از منتشر کردنش خوشحال هستید؟

«خوشحال» که چه عرض کنم، بهر حال مردم گویا پسندیده اند، الان چاپ ششم و یا هفتم است (درست نمی دانم به نظر ششم) تو بازار است و خوشبختانه مثل «آخر شاهنامه» گیر نکرده است.* اجازه انتشار چاپ ششم — دوسه چاپ بعد از انقلاب — آن را داده اند. باری از سال ۱۳۳۰ به این طرف در «ارغنون» دست زیادی برده شد. چاپ اولش با چاپهای بعدی تفاوتهای زیادی دارد.

— از چه جنبه هایی تفاوت کرده است؟

— از جنبه های شکلی، فرمی.

— یعنی شما دوباره آنها را تصحیح کرده اید؟

— نه تصحیح نکرده ام. من اصولاً آمدم و همه شعرهای قدیمیم

را دادم به «ارغنون» مثل غزل و قصیده و از این قبیل. قالبهای دیگر و شعر نو را هم برای کتابهای دیگر گذاشتم. مثلاً توی «آخر شاهنامه» يك شعر قدمایی هست که توی «ارغنون» هم چاپش کردم همچنین از بعضی کتابهای دیگر. بعضی به من اعتراض می کنند که چرا برخی از شعرهای چاپ اول «ارغنون» را حذف کردی؟ خوب، کردیم دیگر. يك چیزهایی بود که گفتم اینها نباشد و يك چیزهایی افزودم. در هر حال این کتاب مال شعرهای قدمایی است. وانگهی مال خودم هست و شرعاً اختیارش را دارم که مثلاً بگویم این باشد، آن نباشد.

— به نظر شما آنها که دستی به قلم برده اند و خلاصه چیزهایی گفته اند یا نوشته اند و می خواهند کارشان را منتشر کنند، به نفع آنهاست چه وقت این کار را بکنند تا بعدها در خودشان احساس پشیمانی نداشته باشند؟

— همیشه این احساس پشیمانی وجود دارد. مخصوصاً وقتی پایه سن

و سالهای بیشتر می گذارند و تجربه بیشتر کسب می کنند.

— یعنی شما می خواهید بگویید که این احساس پشیمانی همیشه برای هنرمند وجود دارد و او هیچوقت کارش را کامل نمی داند؟

— خوب اینکه دیگر معلوم است. همیشه همین طور بوده و تقریباً

برای همه. شما به کارهای فردوسی، سعدی و یسای نظامی نگاه کنید. آبتنی «شیرین» مثلاً یکی از شاهکارهای ادبیات فارسی است اما توی کار نظامی شعر چرند هم خیلی هست. همیشه همین طور است. هیچکس از زندگی راضی نیست و دلش می خواهد که می توانست کارهای دیگری هم انجام بدهد. همه ما اشتباهاتی می کنیم و معذرت می خواهیم. خوب شعر هم یکی از کارهای آدمی است. حالا اگر آدم گفت و اشتباه کرد حداکثر اینکه تصحیحش می کند، حذفش می کند و...

— کتابهای بعدی شما چه نام دارد؟

— «زمستان»، «آخر شاهنامه»، «از این اوستا»، «پائیز در زندان»، «زندگی می گوید»، «دوزخ، اما سرد». بعد هم کتابهای نشر بود که منتشر شد. يك كتاب قدمایی قوالب دیگر هم زیر چاپ دارم به نام «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» تاکی از چاپ در آید خدا می داند. تقریباً همه کارش تمام شده است.

— ممکن است کتابهای نثران را هم نام ببرید؟

— بیشتر بفرمایید بحث و تحقیق. مثل «بدعتها و بدایع نیما یوشیج»، «عطا و لقای نیما» دو جلد مجموعه مقالات و قصه ها «قصه درخت پیر و جنگل» و «مرد جن زده».

— از این مجموعه ها که منتشر کردید در حال حاضر کدام را بیشتر می پسندید؟

— خیلی فرق نمی کند، بقول معروف مثل بچه های آدم هستند.

— یعنی همه ی اینها برای شما یکی هستند؟

— خوب آدم بچه های خودش را، گویا همه را، دوست دارد حتی بعضی بچه های دیگران را هم. حالا یکی کمی بلندتر است یکی قدی کوتاه تر؛ یکی سبزه هست و خالی مثلاً قشنگ هم دارد یکی ندارد؛ یکی دختر است یکی پسر؛ یکی خیلی متواضع و با اصطلاح خوش اخلاق است با همه، یکی قدی اخمو و تندخوست و همین طورها دیگر اما بالاخر همه فرزند او هستند.

— منظور من اینست وقتی که شما حالا به شعرهای گذشته تان مراجعه می کنید و آنها را مورد مطالعه و ارزیابی قرار می دهید همه به نظر شما یک است؟

— این کار ناقدان است. من که ناقد نیستم. من همین قدر می دانم

که همه فرزندانم بودند و هستند، حتی آن دو پسر دوقلو سعید و ابوالفضل که از شوهر زن اولم بودند و از سه سالگی بزرگشان کردم و بعد در این جنگ همان اوایل جنگ شهید شدند و يك پسر دیگر که از همان زن عرب از خودم داشتم «سهی» و او هم در همین جنگ تحمیلی با صطلاح مفقود الاثر شد و هنوز هم چشم به راهش هستم و همه مرا «پدر، بابا» می خوانند و چه بچه هایی که از این زن خود دارم. همه فرزندانم بودند و هستند.

— خواهش می کنم گریه نکنید از مردی چون شما بعید است.

— گریه نمی کنم، گاهی اشک از چشمم بیرون می زند. خوب.

— یعنی شما وقتی که کارهایتان را منتشر کردید، دیگر آنها را ارزیابی نمی کنید؟

— چرا، می خوانم شان. از بعضیها بیشتر خوشم می آید. از بعضیهاشان هم کمتر، بعضیها هم خیلی کمتر.

— خوب شاید بهتر باشد حالا در خصوص اثرات شرایط اجتماعی بر شما و بالطبع شعر شما صحبت کنیم آقای اخوان شما فکر می کنید شعرهای شما بیانگر تأثیراتی است که از مردم و جامعه پذیرفته آید ؟

— بله. تأثرات و تأثیر گذاریهایی که تاریخ و جریانهای گذشته و زندگی بر انسان برجای می نهد. البته جز این هم ممکن نیست. شعرهای من بیشتر در ارتباط با مردم است. من غزل خیلی کم دارم، حرف در جنب جریانهای که وجود دارد البته بیشتر است. سعی من در این است که شعر بگویم و نه اینکه از مسائل گذرا حرف بزنم. من درباره سیدی هوا و گرانی زغال شعر نمی گویم. من سعی می کنم که با زمستان حرفم را بیان بکنم و نه زمستان بعنوان یکی از چهار فصل سال، بلکه بعنوان کلیتش. حرف من

بر سر باغ، درخت، خشم، خروش و یا مهر بانیه‌های گذرا نیست حرف من
بر سر کلیت همه اینهاست و جاودانگی بخشیدن به اینها. شعر من مثل آب
روانی است که همه چیز درون و کناره‌های خود را در بر می‌گیرد. و نیز
مثل سنگ است که کوشش دارد تا نلغزد و استوار بماند و سبك همراه
آب نرود و بتوان دید و نشان داد.

— دوران کودکی و خردسالی، دوران دانش آموزی و دوران خدمات دولتی
و معلمی و خلاصه مشغله‌هایی از این قبیل، چه تأثیری در کار شعری شما برجای
نهاده است؟ آیا اینها هیچوقت به شما انگیزه‌هایی برای سرودن می‌داده است؟
— از دوران کودکی و خردسالی چیزی به خاطر نمی‌آید. از
دوران معلمی گاهی بعضی‌ها که جوان‌اند و یا بودند برای پرسشهایی در
کوچه و خیابان به آدم بر می‌خورند، یا بندرت بسیار نادر به اینجایی آیند
و یا در مدرسه و غیره. و ما هم کوشش می‌کردیم و می‌کنیم تا دانسته و
دریافته‌های خود را در اختیار آنها بگذاریم، اما اینها جز بسیار بندرت در
کار من تأثیری نداشت. من دیگر، خاصه اخیراً، برای خودم راه و روشی
پیدا کرده‌ام. حوصله چند و چون را گم کرده، از دست داده‌ام و در
حقیقت — گرچه اعتراف خوشایندی نیست — پیرتر و بی‌حوصله‌تر از آنم که
بتوانم به کسی چیزی بیاموزم، یا برعکس. و انگهی این مسائل عادی و گذرا
نمی‌تواند (خیلی خیلی کم می‌تواند) آن‌طور که مقصود شماست مرا تحت
تأثیر قرار دهد. اهل تقلب و ریا هم نیستم، نمی‌توانم وقتی که مثلاً کسی را
دوست ندارم خلافتش را بگویم. حداکثر اینکه با هم دعوا نکنیم، مرا بس
است و از قدیم گفته‌اند و من به خاطر سپرده‌ام که با، البته بعضی از، مردم
زمانه، آنهم چنین زمانه‌ای، سلامی و...

— آیا شما خود را پیرو فلسفه خاصی می‌بینید؟ ببینید هدف من اصلاً

يك بحث سياسى نيست بلكه در اينجا به مسائل كلى تر، يادست كم به مسائل فلسفى نظر دارم.

— من اهل فلسفه و اين حرفها نيستم. وانگهى فلسفه بيش از هر چيز حوصله مى خواهد و عرض كردم كه من ديگر بكلى حوصله ام سر آمده.
— شما در هر حال جهان را چگونه مى نگريد؟

— با دو چشم مى بينم. بعضيها را خوب و بعضيها را هم بد مى بينم. يعنى تقريباً همان طور كه جهان هست و يا من چنين مى پندارم و اعتبار مى كنم.

— ولى شما ظاهراً آنچه كه دوست نداريد و خوشتان نمى آيد را خيلى بيشتر از آنچه كه خوب مى بينيد بيان مى كنيد. آيا اين طور نيست؟
— سند شما چيست؟ بلكه همين طور است، شما آيا جز اين مى كنيد؟
— سند من شعرهاى شماست كه خوانده ام و مى بينم كه جهان را سخت تيره مى بينيد. آيا شما اصولاً جهان را تيره مى بينيد؟

— من نه حال بينم و نه آينده شناس و فال بين. من هم همين جورى دنيا را مى بينم كه همه مى بينند با اين تفاوت كه من اين خوشآمد و بدآمد را به صورت شعري بيان مى كنم، بعضيها هم مى گويند به ما چه مربوط است. مى بينند، اما چيزى نمى گويند، به خاطر ملاحظاتى كه دارند. من ديگر ملاحظه اى ندارم، دست كم حالا ديگر ندارم. بعضيها حالا به خاطر ملاحظاتى حرفى نمى زنند. حالا اگر مى خواهد هر كس مانع دوست يا دشمن بشود. بشود و يا نشود. دنيا محل گذر است و همه در مى گذريم، مثل پيشينيانمان و نيز آيندگان.

بگذر كه جهان جاى گذشت است و گذرگاه
و آسان گذران كار جهان گذران را

اما در مورد اینکه گفتیم ذهن و فکر من دیگر شکل و شمایل خود را پیدا کرده است، این است که مخصوصاً در خصوص جوانان که توقعات و پرسشهایی دارند، نمی‌خواهم ذهن و شکل روحیه خود را بر کسی تحمیل کنم و بگویم مثلاً چنین باید و چنان نباید، شاید و نشاید، این است که بسافی المثل من بگویم فلان شعر یا نوشته تو خوب است و باید چنین باشد و آن یکی خوب نیست و نباید. من به خود این حق را نمی‌دهم، شاید نتیجه درست از آب در نیاید. پس جوانها به نظر من باید فقط جاری و در راه باشند و به صراطی مستقیم، ولی به خود و با خود و با مردم زمانه خود با اصطلاح «روراست و درست» باشند و سلامت نفس و نجابت ذاتی داشته باشند، همین. والسلام.

شعر

ارغنون (مجموعه شعرهای قدمایی)

زمستان

آخر شاهنامه

از این اوستا

پاییز در زندان

زندگی می گوید اما باز باید زیست...

دوزخ، اما سرد

اینگ بهار دیگر... (زیر چاپ)

ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم (زیر چاپ)

مجموعه‌های منتخب

بهترین امید

عاشقانه و کبود

برگزیده اشعار مهدی اخوان ثالث

قصه

درخت و جنگل

مرد جن زده

پیر و پسرش (قصه‌ای نه کوتاه برای بچه‌ها)

بحث و تحقیق

نقیضه و نقیضه سازان

کتاب مقالات (جلد اول)

بدعتها و بدایع نیما یوشیج

عطا و لقای نیما

ترجمه

ادب الرفیع در عروض قدیم عرب معروف الرصافی (با ذیلی در عروض جدید)

- آقای اخوان شما از شعر چه تعریفی دارید؟

- من از شعر هیچ تعریف خاصی ندارم. يك فکری را در، «از این اوستا» مطرح کرده‌ام. من در آنجا گفتم که اهل منطق مثلاً شعر را جزو صناعات خمس می‌دانند بدین معنی که برای شناختن انواع سخن این پنج اصل یا وصف را ما در منطق داریم: برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر که هر يك تعریفی دارد.

تعریف دیگری هم هست که اهل ادب می‌کنند مثل نظامی عروضی، شمس قیس و خواجه نصیرالدین طوسی که منطقی هم بوده. آنهایی گویند که شعر کلامی است مقصود (از مقصود، آیات موزون افتاده قرآن را هم مستثنی می‌کنند)، موزون، مقفی و چیزهای دیگر. آنها شعر را این‌طور تعبیر و تفسیر می‌کنند که باید در آن قصیدی وجود داشته باشد و وزنی و قافیه‌ای هم در تشکیل شعر دخالت داشته باشد. به این ترتیب آنها بیشتر به جنبه ظاهری شعر تکیه می‌کنند. قدمای یونان از شعر تعریف دیگری دارند. آنها به خلاف خواجه نصیرالدین و شمس قیس به ظواهر امر توجهی نشان نمی‌دهند، اما اصولاً به اعتقاد من شعر محصول خوش آمد

و بد آمد انسان است مثلاً در غزل معمولاً نوعی ستایش وجود دارد نسبت به دوستی، معشوقی و یا محبوبی و شاعر که عارف باشد به معشوق و محبوبش خدا، محبوب معنویش، نظر دارد و اگر عاشق باشد، به محبوب ظاهرش.

شعر نوعی ستایش و نکوهش است. يك غزل واقعاً نوعی ستایش است، ولی مثلاً يك قصیده خشمگین از نوعی نکوهش حکایت می کند مثل بعضی شعرهایی که نیمادارد: «مرغ آمین»، «پادشاه فتح»، «در مسیر خامش جنگل»، «مهتاب» و غیره و یا «کتیبه» و «آخر شاهنامه» من. در این شعرهای نیمه نوعی نکوهش هست، نوعی بد آمد هست با یاری نوعی کمندهای جاذبه مثل وزن، قافیه و غیره. مثل صنایع و بدایع و ایماژها و بهره برداری ماهرانه از کلمات برای رسوخ و ایجاد رابطه با مردم و تاریخ برای ثبت زمانه، ثبت احساس، افکار، عبرت ها، افسانه ها، روایتها و غیره.

من بطور کلی معتقدم که شعر محصول بی تابی آدمی است در لحظاتی که آدمی در پرتو شعر برتر و شعور نبوت قرار می گیرد البته نه شعرهای هزل و یک محض که آن در قلمرو وحیة دیو است. بسیاری هستند که گاه در پرتو این شعور قرار می گیرند، اما بی تابی ندارند و شعرشان سکوت است. باید دانست که این شعور، شعوری است که گاه هست، همیشگی نیست. گروهی هستند که چون در پرتو آن شعور قرار بگیرند به دلیل نداشتن آن بی تابی احساس را در سکوتی برای دل خویش نگاه می دارند. گروهی هم هستند که آن بی تابی را دارند، ولی در پرتو آن شعور قرار نمی گیرند.

اینها تنها به ظواهر شعر توجه دارند و جان و درونمایة شعر را

در نمی یابند. کارهایشان حال و هنجار، حال و هوای شعر را ندارد، اما به صورت ظاهر می توانند شعر بگویند. آنچنان آثاری می توانند وزن داشته باشند، قافیه داشته باشند و غیره، ولی جان و درونمایه شعری را نداشته باشند یعنی ندارند. حالا بعضیها هم هستند که در پرتو آن شعور قرار می گیرند، بی تابی را هم دارند و محصول اندیشه هایشان شعری هست که می بینیم. آنها می توانند موزون باشند، مقفی باشند، فرم داشته باشند که خود فرم محصول نوعی پرورش انسان است، بدین معنی که این دیگر بستگی به میزان اطلاعاتش و آگاهی از جریانهای مملکتی، از فرهنگ و از ادب گذشته اش دارد. البته اینها در درجه دوم اهمیت قرار می گیرد اصل مسئله قرار گرفتن شاعر هست در پرتو آن بی تابی و شعور ناخود آگاه. البته باید این نکته را هم اضافه کنم که هدف من از کلمه نبوت، پیامبری نیست، من نبوت را به معنای خبر دادنش در اینجا به کار برده ام، به این ترتیب در کار شعر هیچکس خاتم النبیین نیست. هر کسی در حد نفوذش در عالم معنویت، بهره ای که از فرهنگ و جامعه اش گرفته می تواند اندیشه ها و احساس خود را بنمایاند، و بیان کند او از ستایش و نکوهش، خوش آمد و بد آمدش، خشم و خروش و عبرتش که محصول تجربیاتش در زندگی است به نسبت اشرافی که بر آن معانی دارد شعری می سراید. بدین معنی دیگر ما نبوت را به معنای کار انبیا و دین آوران نمی گیریم، بلکه تنها مفهومش در اینجا همان خبر دادن است و به همین جهت هم در این کار خاتم النبیین هرگز وجود نخواهد داشت. شعر از آغاز زندگی بشر با او همراه بوده و تا پایان زندگی نیز او را ترك نخواهد گفت.

— اما شعر را محصول بی تابی و شعوری ناخود آگاه بدانیم آن

وقت آیا می‌توانیم معیارها و ملاک‌هایی در تشخیص شعر خوب از شعر بد داشته باشیم. بدین معنی که وقتی جوانی می‌خواهد شعر خواندن را شروع کند و یا شعر گفتن را، آیا برای خود معیار خاصی دارد؟

— منظور شما کسانی هستند که شعر می‌خوانند این‌طور نیست؟

— هم کسانی که شعر می‌خوانند و هم کسانی که می‌خواهند شعر گفتن را شروع کنند.

— این يك مسئله نسبی است. بستگی به شعر و شنونده شعر دارد، یعنی بستگی به اقلیم، سرزمین و فرهنگ هر جامعه دارد. بله ملاک‌هایی برای ارتباط برقرار کردن با مخاطب وجود دارد و همین خود می‌تواند اصلاً بهترین ملاک باشد. چه ملاکی برای تشخیص يك شعر سره از ناسره بهتر از ارتباطی هست که شاعر می‌تواند با مخاطب خود برقرار کند؟ شاعر باید بتواند با مردم و با جامعه ارتباط برقرار کند. قصد نیما هم همین بود که می‌خواست با تاریخ و زمانه و مردم سرزمین خویش در ارتباط باشد و مشکلاتی را که از جهت کلامی در سر راهش وجود دارد از میان بردارد. ابهام و پوشیدگی که امروزه در بعضی کارهای نیما دیده می‌شود محصول مسائلی بود که در تغییر فرم و مسائل اوزانی شعر داشت. او کوششی داشت تا اوزان قدما را دگرگون کند و فرم‌های تازه‌ای را به وجود آورد. تجربیات گوناگون او در طی سالیان این را نشان می‌دهد که منتهی شد به فرم و قالب تازه او که به نظر من مهمترین محصول کوششهای اوست. با ارائه چندین نمونه موفق و خوب در آن فرم و قالب، به همین جهت هم هست که تعقیداتی در کارش دیده می‌شود و گاهی آدم احساس می‌کند که او می‌خواهد لقمه را از پس گردنش به دهانش بگذارد. اگر از دیدگاه آثار او بخواهیم به قضیه نگاه کنیم شعرش با عده کمی می‌تواند ارتباط

برقرار کند. این طور بود که نیما تنها به هنگام پیری شناخته شده بود در همان وقتها بود که گروهی به تحسین و تمجیدش پرداختند و الا اغلب اوقات در پس زانو نشسته بود.

به نظر من ملاك خوب یا بد بودن شعر قبول جامعه است یعنی همان قبول خاطر که حافظ گفته. او هر چه قدر که بتواند با مردمش، با جامعه‌اش و باریشه‌های فرهنگیش ارتباط برقرار کند و کمند جاذبه‌هایش دورتر برود و از محدودیتها رهایی یابد از توفیق بیشتری برخوردار خواهد بود.

شاعرانی رامی بینید که هم عصرند، از رخدادهای فرهنگی یکسانی تأثیر می‌پذیرند، از عوالم معنوی تقریباً مشابهی برخوردارند، اما با این همه به علت توانایی در برقرار کردن ارتباط، هم شعری، بیشتر از شعر دیگر می‌شود. علاوه بر این به نظر من شاعر باید نفس حقی، صداقت و صمیمیتی هم داشته باشد تا بتواند مسائلی را طرح کند. این نفس حق هم از آن هر کسی نمی‌تواند باشد و تنها شاعران برگزیده‌اند که می‌توانند خود را از آن برخوردار ببینند.

اینها به نظر من ملاکهای معنوی يك تشخیص درست است، اما در عین حال ملاکهای دیگری نیز وجود دارد که نباید از نظر دور داشته شود و آن ملاکهای صوری است. در این جهت هم کلام باید سالم باشد، اسلوب درستی داشته باشد و در بیان هویت و درونمایه شعر از تواناییهای لازم برخوردار باشد. کلام باید برای خودش دارای شخصیت باشد در درجه اول باید يك شاعر با خودش رو راست باشد، چرا که تنها به این طریق است که می‌تواند با مردم هم رو راست باشد و درونمایه زندگی خود را در

صداقتی که از جان خودش هم مایه می گیرد بیان کند. شعر درعین حال نوعی از مجموعه‌ای است که نامش فرهنگ است، نوعی تربیت است. بنابراین شاعر باید اول خودش را درحقیقت برای این کار تربیت کند.

— آیا منظور شما این است که خواننده شعر باید تربیت خاصی را پیدا کند و یا شاعر باید از چنین تربیتی بهره‌مند باشد؟

— نه، من می‌گویم که شعر باید اول خود شاعر را بسازد و در بر بگیرد، یعنی او را آدم کند، آدمش را آدمتر کند. این شاعر اگر می‌خواهد که گفته‌هایش تأثیر لازم را داشته باشد باید خودش با مسائلی آشنا باشد تا بتواند آن رابطه‌ای را که گفتم با خواننده‌اش بیشتر برقرار کند. این هم یکی از ملاکهای مهم است و شاید هم ملاک اصلی و اولی، یعنی همان نجابت ذاتی لا اقل در لحظه گفتن و سرودن شعرش.

ملاک دیگر این است که شاعر نباید زیاد به جزئیات پردازد. اخیراً گاهی هنوز هم مردم در خیابان از من می‌پرسند: آقای اخوان ثالث حالا هوا گرم است یا هنوز نا جوانمردانه سرد است؟ من هم به آنها می‌گویم که سال چهار فصل دارد که یکیش زمستان است و تا وقتی که این بادهای سرد زمستانی بوزد هوا سرد است و بس نا جوانمردانه هم سرد است. تا وقتی که فصلها چنین باشد و زمستان چنان، این گفته هم تأثیر خاص خودش را خواهد گذاشت و شائقین و خسریداران خود را خواهد داشت. البته وقتی که تربیت جانشین حکومت بشود و قضایا از این وضعیت به درآید بی شک اوضاع ما نیز تحولی خواهد داشت و این شعرها هم طرفدارانش را از دست خواهد داد چرا که مفاهیم تازه‌ای پدید می‌آید و بیان دیگری. این زمستان يك خبر روز نیست و از درجه هوا و بازو بسته بودن جاده‌ها

سخن نمی گوید برداشتی شعری است از بادهای سرد و سهمگین. به این ترتیب اگر این شعر يك خبر بود کهنه می شد، خیلی زود هم کهنه می شد. حالا چرا اغلب کتابهای من هم در پیش از انقلاب و هم در بعد از انقلاب مرتب چاپ می شود و به چاپ هفتم و هشتم و بیشتر رسیده است؟ و چرا آثار بعضیهای دیگر کاملاً حذف شده است؟ بروید خودتان از مردم پرسید. اشرف الدین حسینی که نسیم شمال را منتشر می کرد حتماً شما می شناسید. سيد پاك و شریفی بود. در پاکی، صداقت و نجابتش شکی وجود ندارد. انسان مقاومی که همه روزنامه اش را خودش در می آورد، به لقمه نانی قانع بود و در خانه كوچك و محقری زندگی می کرد. هیچ يك از اشعارش بیرون از آنچه در زمانه اش می گذشت نبود، مثلاً وقتی که زمستان می آمد برای مردم دل می سوزاند خوب من هم دل می سوزاندم. من و او قضیه را به دو شکل گوناگون دیدیم. بحث او بر سر گرانی زغال و یا جورِ مأمورین در رساندن خوار و بار بود. بحثش از آمدن و جاری شدن سیل آن هم به ترتیب خبریش بود. وقتی که چیزی خبر شد کهنه می شود. يك سال بعد، دو سال بعد و یا ده سال بعد، اما بالاخره کهنه می شود چرا که باز هم سیلها و برفها خواهد آمد و زغال و بسیاری چیزهای دیگر گران خواهد بود. اصلاً زغال و کرسی می رود برق، گاز، اتم و غیره می آید. این چنین مسائلی عمر چندان نمی دارند، هر چند که نجیبانه و درست هم باشند. این یکی از آن نمونه ها بود.

تنها چه گفتن مطرح نیست، چگونه گفتن هم باید مطرح باشد اگر شعری درباره مسائل گذرای زندگی گفته شود، وقتی مسئله گذشت طبیعتاً شعر هم حذف خواهد شد. البته يك شعر خوب همیشه بیانگر جامعه و زمانه

شاعر هست، اما در عین حال باید از کانالهایی عبور کرده باشد، پاک و زلال و صاف باشد و در عین حال از درون و جان شاعر مایه گذاشته شده باشد. این چنین اشعاری نه تنها با مردمان نسل خویش که با مردمان قرنهای و نسلهای بعد نیز ارتباط برقرار خواهد کرد. همیشه در يك شعر خوب يك چنین جریانی است که وجود دارد. روی هم رفته اینها می توانند ملاکهای صوری و معنوی باشند برای جدا کردن شعرهای سره از ناسره، بعضی از ملاکهای دیگر هم هست. مثل وزن، قافیه و سرخی از قواعد دستوری و غیره. طبیعی است که کلام سست کمتر می تواند باقی بماند. این چنین چیزهای سست به دشواری می تواند گوشه دلی را تصرف کند، هر چند که کلام بلند مداحی ها هم قادر نیست تا هیچ دلی را به تصرف خویش در آورد. اما در هر حال ملاک عمده همان ارتباط برقرار کردن با نسل خویش و نسلهای بعد است.

— ممکن است یکی دو غزل خوب را که به تعریف شما در مورد شعر نزدیکتر باشد، از شعرای کلاسیک ما، ذکر کنید؟

— بیشتر غزلیات حافظ، بسیاری از غزلیات سعدی، همه اشعار خیام و باباطاهر و خیلی از شعرهای فردوسی. این همه به خاطر حال و هوایش و به خاطر هنجاری که دارد و به خاطر قدرتی که در برقرار کردن ارتباط با خوانندگان فراهم آورده است و از قریح نجیب برخاسته، می تواند از جمله شعرهای خوب به حساب آید البته از آن جمله از شعرهای مولانا، سنائی و نظامی هم نمونه های بسیار خوبی را می توان نام برد و همچنین بعضی دیگر.

— منظور من بیشتر این است که اگر ما قرار باشد یکی دو غزل را بنا بر سلیقه شما در این مجموعه بگذاریم، کدامها می تواند باشد؟

«زان یار دلنوازم شکری است باشکایت». از حافظ، بسیاری از غزلیات سعدی هم بسیار زیباست مثلاً این شعر «بخت جوان دارد آنکه با توقیرین است...» چون یکی دو غزل گفتید اینها به خاطر خطور کرد. — از شاعران امروز اگر بخواهید چند شعر نام ببرید، کدامها را انتخاب خواهید کرد؟

— در حال حاضر از شعرهای دیگران چیزی را به خاطر ندارم. داشته باشم نیز نمی گویم چون مسئله برانگیز است ولی از اشعار خودم می توانم «آخر شاهنامه»، «نماز»، «سبز»، «پیوندها و باغ» و «کتیبه» را مثلاً نام ببرم.

— آقای اخوان، شما می دانید که هنرها به نوعی بایکدیگر در ارتباط اند مثل ارتباطی که می شود میان نقاشی و پیکرتراشی دید و یا میان موسیقی و رقص هم يك چنین رابطه ای را می توان دید.

بدون هیچ بحث قبلی اگر ما باهم در این مورد هم سلیقه باشیم که شعر هم يك هنر است آن را به کدام يك از هنرها نزدیکتر می بینید؟

— شعر به سه هنر نزدیک است. اول طبیعت و نیز از يك طرف با نقاشی همسایه دیوار به دیوار است و از يك طرف با موسیقی. البته این تنها اعتقاد شخصی من نیست دیگران هم در این مورد بحثهای مفصلی کرده اند چرا که بخشی از شعر خود موسیقی است و آن موزون بودن و آهنگین بودن شعر است و قافیه داشتن شعر خود بیان نوعی هماهنگی است مثلاً به این شعر فردوسی نگاه کنید:

فرستاده گفت ای خداوند رخش به دشت آهوی نا گرفته مبخش

بینید میان رخش و مبخش نوعی توازن و هماهنگی وجود دارد و نوعی موزیک توگویی که در این میان جریان یافته است و خود این

وزن که بیانگر کلام است بالحن حماسی اش، آن جریانی را که گفتم به وجود می آورد. بنابراین همسایه دیوار به دیوار موسیقی از طرفی است و از طرف دیگر با نقاشی هم ارتباطی بسیار نزدیک دارد. جنبه‌ای از روح شعر را تصویرها و ایماژهایی نشان می‌دهد که در خود شعر وجود دارد به همان سان که می‌شود تصاویری از این دست را در نقاشی هم دید. به این جهت است که من فکر می‌کنم شعر با نقاشی و موسیقی همسایه دیوار به دیوار است، بدین معنی که شما در شعر تلفیقی از این دو هنر را می‌توانید ببینید البته به اضافه هنرهای کلامی. مثلاً آنجا که منوچهری ماه را توصیف می‌کند و آن را به النگوی زرنابی تشبیه می‌کند که دو سرش را از هم باز کرده باشند این يك تصویر زیبای نقاشی هم هست و یا آنجا که من از جوجه گلهای دهن باز کرده به سوی پستان ابر سخن می‌گویم يك تابلوی نقاشی را ارائه می‌دهم. غنچه‌ها به جوجه گل تشبیه می‌شوند که مادرشان آنها را به آشیان کرده است و ابر را به پستان این مادر تشبیه می‌کند که می‌خواهد به دهان باز این جوجه‌ها شیر بنوشاند در حقیقت بیان يك تصویر نقاشی هم هست. از این سو شعر يك تصویر است و از سویی دیگر به خاطر داشتن وزن و قافیه آن را به نوعی به موسیقی نزدیک می‌کند و بعد هم خوش طینتی و خوش آهنگی کلام، پیوند شعر و موسیقی را به وجود می‌آورد. چرا می‌گویند که فلان کس فصیح است ولی بلیغ نیست و یا به عکس گفته می‌شود که فلانی بلیغ است، اما فصیح نیست؟ چرا می‌گویند که فلان آدم بسیار فصیح است، اما خیلی بلیغ نیست و به معانی کم ارزشی توجه دارد یا نمی‌تواند یا نمی‌داند چه کلمه و سخنی را چگونه بگوید؟ چرا می‌گویند افصح المتکلمین و چیزهایی از این قبیل؟ چون هريك از اینها

به تنهایی آن ارزش لازم را ندارند و این هردو است که باهم ارزش شعری پیدا می کند و به موسیقی و نقاشی نزدیک می شود. به این ترتیب ما هم از همسایگی شعر با نقاشی که بیانی تصویری دارد سخن گفتیم و هم از رابطه شعر و موسیقی و آن هماهنگی که در میان این دو وجود دارد صحبت کردیم و از تلفیق موفقیت آمیز این دو، و خلاصه از هنر کلامی.

- به این ترتیب یکی از علل موفقیت يك شعر خوب می تواند داشتن تصویر زیبا و ریتم و هماهنگی لازم باشد آیا این طور نیست؟

- بله، البته که اینها می توانند علل موفقیت يك شعر خوب باشند ولی نه علت اصلی و تام و سازنده.

- نیما و بعضیهای دیگر آمدند و وزن عروضی را شکستند و وزن های دیگری را به وجود آوردند. آیا این جریان ارتباطی با تحولی که در موسیقی ما به وجود آمده است دارد و یا الهامی از آنها گرفته است؟

- منظور شما کارهای نیما است؟ من اگر چه در جوانی تار می زدم و هنوز هم گاهی مضربایی با سیم آشنا می کنم و از موسیقی ایرانی اصیل و خوب خوشم می آید و از بعضی کلاسیک های فرنگ هم، ولی از موسیقی اطلاع چندان درستی ندارم. اگر مقصود این تقلیدهای قاراشمیش و مبتذل اخیر است که نیما هرگز ربطی به آنها نداشت. سه تار شهریار و ساز صبا را گوش می داد و...

- منظور من کارهای نیما و بعضیهای دیگر است که گوشیده اند تا بعضی از اوزان تازه را به وجود آورند و وزن عروضی را بشکنند، ولی البته مقصود من وزن نیمایی است.

- در مورد کارهای نیما، در «بدایع و بدعت ها» توضیحات مفصلی داده ام و در کتاب «عطا و لقای نیما یوشیج» صحبت های زیادی در این

موارد داشتیم.

نیما ماحصل کارش فرمی تازه است که ابلاغ می کند. من در این دو کتاب راه و ردیفی را که خود به وجود آورده و یا از دیگران متأثر بوده است مفصلاً مورد بحث قرار داده‌ام. من بهره‌گیری نیما را از بعضی مسائل و کنار گذاشتن بعضی از مسائل دیگر را مورد بحث قرار داده‌ام، که البته کتابهای من در این خصوص، کمابیش فنی و مدرسی است. ماحصل کار نیما ارائه يك فرم تازه به شعر و ادب ماست. البته اینها در گذشته همانند و نظایری داشته است و به این ترتیب نیما به هیچ روی با آنچه در گذشته وجود داشته فاصله نگرفته است. کارش در حقیقت دنباله کار دیگران است. او به وزن و موزیک‌های شعری و کلامی در شعر کاملاً وفادار ماند و گفت که شعر بی‌وزن را دوست ندارم و اصولاً آن را شعر نمی‌دانم. فروغ فرخزاد هم که خواست قدمی بیشتر بردارد بعد از آنکه آن همه شعر موزون و با قاعده سرود در مصاحبه‌اش گفت که من شعری - وزن را شعر نمی‌دانم وزن باید حتی اگر به اندازه نخعی هم شده در شعر وجود داشته باشد تا ما بتوانیم آن را بگیریم و با آن حرکت کنیم.

بهره‌مندی از کمند جاذبه شعر که یکی همان وزن و قافیه است بستگی به طبیعت ذوقی خواننده هم دارد و بیشتر بستگی به حال و هوای شاعر که خود در چه وضعیتی و هنجاری به سر می‌برد. مثلاً ما مصراع گویی و بیت گویی و یا سه مصراع گویی گفتن، یعنی خسروانی را - که از دوران باربد شروع می‌شود - داشتیم، البته نمونه این شعرهای خسروانی از آن دوران هنوز هم وجود دارد. آقای دکتر شفیعی هم در همین مورد تحقیقاتی کرده‌اند. دو بیتی، قصیده، غزل و خیلی چیزهای دیگر را ما در گذشته

داشتیم. نیما خواست کاری کند تا در ضمن اینکه محاسن این اشکال حفظ می‌شود از معایبش دور باشد، به همین جهت هم خود را به فرمهای تازه، وزنهای تازه نزدیک کرد و نمونه‌های موفقی از وزن را هم به وجود آورد. سیر تجارب نیما کاملاً مشخص است و ما اکنون می‌دانیم که او چگونه به این نتایج رسیده است. در ابتدای کارش نیما غزل، قطعه و چیزهایی در همین ردیف می‌گفت. بعد هم به دوبیتی‌های پیوسته روی آورد و آن‌گاه مستزاد را آزمود، تا آنکه بعدها به ارائه یک فرم تازه رسید و دست یافت. پس کار نیما ارائه یک فرم تازه است. نه، او وزن و موسیقی را که از عوامل جاذبه‌های شعری هست از آن نگرفت. آنها که شعر ناموزون می‌سرایند به نظر من خودشان ناموزون‌اند و بیشتر تحت تأثیر این ترجمه‌ها هستند. مثلاً می‌گویند که «بودلر» فرانسوی، «ریلکه» آلمانی و یا «الیوت» انگلیسی شاعران بزرگی هستند. البته آنها در زبان خودشان شاعران بزرگی هستند و بی‌شک در همان زبان هم کارهایی کرده‌اند. کار نقد این اشعار البته به دانایان و ناقدان همان زبانها مربوط است و به حرفهای امشب ما ارتباطی ندارد، چرا که وقتی ترجمه می‌شوند چندان چیزی به ما نمی‌دهند. این آدمهای آسان‌پسند وقتی که این ترجمه‌ها را می‌خوانند به خیال خود به این نتیجه می‌رسند که آن شاعران واقعاً به همین صورت شعر خود را سروده‌اند و معتقد می‌شوند که وقتی بودلر، آلباتروس و موج و کشتی و... بگویند ما چرا نتوانیم چنین کنیم؟ یعنی تکه تکه نثرهای جدا از هم نوشته که نظیره نوشتنش هم آسان است. منتهی بی‌آنکه ایشان یک بودلر ایرانی شوند. تصور بسیاری بر این است که اگر لنگای شعر «پوشکین» به زورق و ولگایش به کارون برگردانیده شود همان شعر پوشکین خواهد

شد یا اگر برای پوشکین همان طور مثل ترجمه نثری تکه تکه زیر هم نوشته، مرثیه «ارمانتف» را بگویند، دیگر دست کمی از ارمانتف نخواهند داشت و همچنین «مایا کوفسکی» و دیگر شاعران روس.

واقعیت این هست که ارزش شعری اینها را در واقعیت شعری خودشان می توان دریافت. تنها در زبانهای خودشان هست که اینها آن معانی واقعی خود را پیدا می کنند. چرا ترجمه شعر، از شعر کمتر موفق است؟ به آن دلیل که مترجم روح شعری شعر را در نمی یابد، مگر چون «فیتز جرال» شاعری پیدا شود که بتواند مغز نغز شعر خیام را دریابد و منتقل کند بطوری که همان ترجمه امروز به تمام دنیا عرضه می شود. یا «گوته» ای و حافظی باید باشد تا ترجمه ای موفق از کار در آید، والا به نظر من ترجمه شعر یا نثر معمولاً با موفقیت همراه نیست. شاید يك چیزهایی را بشود فهمید، اما دریافتن روح روانه آن چیزها دیگر نیاز به يك آگاهی درست از هر دو زبان دارد که بتوانید مغز نغز شعر را منتقل کنید. اینکه اوچه می خواهد بگوید تنها يك طرف قضیه است. مسئله در شعر بر سر چگونگی گفتن است و نه چه گفتن. بعد از جنگ اول جهانی و بین دو جنگ هم در اروپا بعضی شاعران يك کارهایی می کردند که در ایران هم تقلیدهایی از آنها شد، اما چون آنها شعر نبود گویند گانش هم بعدها پی کارشان، بقالی و چغالی خودشان رفتند. آزمایش هایی بود که هرگز موفقیتی به دست نیاورد. ما دوباره می بینیم که آمدند اصولشان را هموار و درست کنند، به این ترتیب معلوم می شود که شعر هم کار خیلی آسان و ساده و شکاری عادی نیست.

ما گفتیم که شعر از جهتی به فن مربوط می شود یعنی واقعاً يك جنبه

فنی دارد. جنبه فنی کار بزرگ هم باید دقیق و درست باشد. ما در کار هیچ-
 يك از بزرگان، کار خراب، ابتر و ناقص نمی بینیم ما در کار بزرگان
 و لنگوازی، شلوغی، اسنوبگری و بی در و پیکری نمی بینیم. اینها تجربه
 داشتند و زحمت کشیدند و کار کردند تا به جایی رسیده اند. به نظر من این
 کارهایی که می شد، غلط بود. موج نو و حجم و این کثافت کاریها که
 شعر ما را حتی از محتوای خودش هم خالی کرد. شعر نیما برای زمانه
 خودش پیام و محتوی داشت، اما دیگران آمدند و صورت ظاهر شعر را
 گرفتند و گفتند که به وزن هم نیازی نیست و هر چه که خواستند گفتند و بر
 آن نام شعر هم نهادند و مردمی آسان پسند تربیت کردند. مجله های کذایی
 و بوقهای عصر هم کم کشان کردند، ویرانگری کردند.

من فکر می کنم که تربیت سیاسی اجتماعی هر ملت فرع و تابع
 تربیت فرهنگی اوست و از يك چنین جریان تربیتی و ذوقی است که
 سرچشمه می گیرد. فاجعه وقتی به وجود می آید که مردم آسان پسند شوند،
 چنانکه در موسیقی شد. یکی هم آهنگی می ساخت، هم شعر آهنگش را
 می سرود و هم خودش آنرا می خواند و بعد هم زن و خواهر زن و تمام
 فامیل و آشنا را هم می آورد، به این ترتیب بود که فرهنگ و هنر تیول
 چند خانواده شده بود. هر دختر هفده هجده ساله ای که تن و بدنی نشان
 می داد و مردها را جلب می کرد می توانست به این کانون راه یابد، حتی
 هر کس شناسنامه ایرانی داشت یا نداشت و می توانست فارسی بلغور کند
 «هنرمند» می توانست باشد. خودشان هم می دانستند که شعر و موسیقی-
 هایشان خوب نیست، اما چون مردم را آسان پسند یافته بودند همچنان به کارشان
 ادامه می دادند. وقتی که مردم آسان پسند شدند نوعی فساد، تلف و تلقی

نادرست و خطرناك در كارشان به وجود می آید. ده سال می گذرد و شما هیچ اثر تازه ای را که دارای ارزشی باشد در شعر و ادب و هنر نمی بینید چون که مردان و زنان حقیقی هرگز کسانی نیستند که بتوانند فساد را تحمل کنند. فساد بزرگترین دشمن هنر است. به محض اینکه هنرمندی به فساد تن داد، راه داد، امکان ظهوری در کار خود داد، باید در انتظار ضایع شدن کار خود هم بماند، چرا که دیگر آن هنر از جان و جمال معنوی خالی می شود.

در هر حال بگذریم و از بحث خود پرت نیفتیم، باری به نظر من آنها که موهبت وزن و قافیه را از شعر گرفتند خدمتی به شعر نکردند. شما حتی يك جمله، يك كلمه را از آنها که چنین کردند به خاطر دارید؟ از این موج نوی ها چه در خاطر شما مانده است؟ اما در عوض مثلاً از فرخی یزدی که کارش هم خیلی غنی نیست نو هم نیست و مدتها پیش مرده و یا کشته شده است ممکن است که بیتی را به یاد بیاورید. آنها که وزن را از شعر گرفتند و حرفهای پرت و پلائی به تقلید فرنگی ها و اسنوب ها گفتند تنها کارشان خراب کردن ذهن و اندیشه مردم بود. آنها که این کمندهای جاذبه را از مردم می گیرند تنها به خراب کردن و فاسد کردن ذهن مردم کمک می کنند و نه هیچ خدمت دیگری. شما هیچ نام آوری را نمی شناسید که با موفقیتش در بیراهه رفته باشد. اگر هم چنین کرده آزمونی بوده و دوباره سر جای اولش برگشته است. در هر حال من این طور فکر می کنم.

— به نظر شما آیا يك شاعر را بیشتر محیط تربیتی و خانوادگیش می سازد و یا خوانندگانش؟

— به نظر من مردم و زمانه هستند که شاعر را می سازند البته تأثیر تربیت

خانوادگی، محیط اجتماعی و سیاسی و تحصیلات و خودسازی را نمی توان انکار کرد. در گذشته انجمنهای ادبی بود که پیران قوم می نشستند و از کار جوانان انتقاد می کردند و راه سرودن را بیشتر بدانان می آموختند، اما بعدها وقتی که مطبوعات آمد تأثیر خواننده در ساختن شاعر به طور محسوسی بالا رفت. گاه بعضی از این جوانان پیش من می آیند و دفتر شعری می آورند و می گویند که درباره شان قضاوتی یا احیاناً بحث و انتقادی بکنم. من معمولاً از این نوع کارها پرهیز می کنم، چرا که سلیقه من تثبیت شده است، شکل گرفته، شمایل خود را دارد. من حق ندارم به جوانی بگویم که چنین یا چنان بکند و یا نکند و سلیقه خود را بر کسی تحمیل کنم. من معمولاً به آنها می گویم که شعرشان را منتشر کنند. خوانندگان به ایشان بد و خوب کارشان را یادآوری خواهند کرد. برایشان نامه می نویسند و یا مسئولین مطبوعات توضیحات لازم را خواهند داد.

البته حالا طوری و در گذشته هم به شکلی دیگر روی کسانی تبلیغات فراوان می شود و می شد و مثلاً شما کسی را می بینید که هر روز با عکس و تفضیلات درهمه جا مطرح می شد و یامی شود، ولی امروز آنها کجا هستند؟ کشور ما تو گوئی سرزمین علامه خیز شده است. این کلمه «علامه» یک روز برای خودش و پس و پیشش یک بار معنوی داشت، اما امروز به هر کجا که رو کنی علامه های ریز و درشت هستند که می بینی. آن هم چه علامه هایی! این است که گفتم یا می گویم که آدم باید بیشتر خودش، خودش را بسازد ولی البته مردم و محیط هم سازنده اند و ویرانگر نیز. در مجله ای سرگذشت کسی را می خواندم که می گفتند برای خودش علامه ای هست، چرا که همه چیز خوانده بود از مجسطی تا هیأت، نجوم و فقه و اصول و خیلی چیزهای

دیگر می گفتند که شعر هم می گوید ولی البته شعرش را نقل نکرده بودند که من بتوانم برای خودم درباره او داورى بکنم. حالا پنجاه و اند سال دارد و هم سن و سال من هست، ولی سرانجام او می رود و همان چیزها را می خواند و درس می دهد که هزار و چهارصد سال است تکرار می شود و همین طور عمر می گذرانند. اگر او مثلاً می رفت و فقط فیزیک می خواند امروز برای خودش قله ای بود. از شکل و شمایلش برمی آمد که آدم هوشمند و با سوادى هست. شما فکرش را بکنید اگر او امروزه در کار فضایی بود می توانست پشت یکی از دقیقترین دستگاههای فضایی برای خودش بنشیند و نظرهای مهمی بدهد و کاری از پیش ببرد، کشفی بکند. می گفتند که پزشکی هم خوانده بود، ولی البته پزشکی قدیم را، که اگر همان يك کار را می کرد امروز واقعاً برای خودش کسی بود، اما در عوض او امروز همه آنچهارا خوانده است مرتب و مرتب دوره می کند، یعنی برای دیگران تکرار می کند و به این صورت است که ما قرنهایست که مشغول در جا زدن هستیم.

در مورد شعر هم وضعیت همین طور بود. يك مرتبه دویا سه شاعر با عکس و تفضیلات ظهور می کردند و چه و چه ها. حالا چه می گفتند؟ هیچ. يك مقدار مطالب عبث و بیهوده که هیچ معنی و مفهومی نداشت و ندارد و بعد هم تمام می شد و می رفت. باری به نظر من، خود شاعر، محیط و مردم، شاعر را می سازند.

— تحولات نقد ادبی در زبان فارسی چگونه است؟

— نقد به نظر من پیشرفت کرده است. قبلاً در چند شهر و شهرهای بزرگ انجمن ادبی بود و به کار نقدهای صوری و فنی دست می زد، اما

امروز ما نقدهای بسیار خوب و ارزشمند داریم مثلاً همین حالا هم من می‌بینم که همین «چراغ» یا «نقد آگاه» چقدر کارهای ارزشمندی را ارائه می‌دهند. اینها هوشمندانه بر آن‌اند تا نقداً از آن‌ها حالت‌صوری و فنی‌اش در بیاورند و نقد را به معنی و به ریشه‌هایی که در تاریخ، جامعه، فرهنگ و بسیاری دیگر از مسائل بشری دارد، ارتباط بدهند و چند و چون کنند. آنها می‌خواهند که يك اثر را همه‌جانبه بررسی کنند. به نظر من نقد واقعاً پیشرفت کرده است.

منتقدینی مثل دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و دکتر شفیعی کدکنی و بعضی دیگر، افراد صاحب نظری هستند. البته دیگرانی هم هستند که کارهای ارزشمندی می‌کنند. اینها افرادی هستند که بعضی‌ها با تحصیلات قدیمی‌آشنایی دارند یعنی ادبیات فارسی و عرب را خوب می‌دانند و اغلب هم با فرهنگ غرب آشنایند و نقداً از آن دیدگاه‌ها نیز می‌توانند بنگرند. به این ترتیب آنها دیگر يك اثر را تنها از نظر صوری و فنی مورد بررسی قرار نمی‌دهند، که مثلاً فلان لفظ را برداریم و بهمان‌را بگذاریم. بلکه فکرشان این‌هست که آثار را همه‌جانبه مورد بررسی قرار دهند از جهت صوری و معنوی. آنها می‌کوشند تا به این نتیجه برسند که اثر مورد نقد از آن زمانه است و اصولاً چه ارتباطی از مسائل این عصر و زمانه می‌تواند در آن وجود داشته باشد. آنها می‌کوشند تا ارتباط يك اثر را با در نظر گرفتن ریشه‌هایش در گذشته تحلیل کنند.

نقد از پنجاه، شصت سال به این طرف واقعاً به پیشرفتهای بزرگی نائل آمده است. ما امروز چندین و چند کتاب خوب و حسابی در نقد داریم. ما امروز مکتهای مختلف نقد داریم. ما امروز شاهد به وجود

آمدن مکاتب مختلف در نقد شده‌ایم مثل مکتب اجتماعی، مکتب چپ، ویا راست و بسیاری از راه و روشهای دیگر، که در کار نقد به وجود آمده است. اما مسئله بر سر این است که ما چیزی را که به نقد کردن بیارزد نداریم یا خیلی کم داریم. چه در شعر چه در نشر و چه در دیگر آثار فرهنگی، تاریخی، تحقیقی چه تألیف چه ترجمه.

— آقای اخوان، روی کار خود شما نقدهای فراوانی نوشته شده است بهترین این نقدها کدام‌اند؟

— چند نفری قلم‌هایی از دیدگاه خودشان زده‌اند، در ابتدای کار به کتابهای «ارغنون» و «زمستان» من حمله کردند. بعد هم آمدند و گفتند که چرا باید حمله کرد؟ آمدند و دلجویی کردند. وقتی که «آخر شاهنامه» درآمد مقالاتی از دیدگاههای گوناگون در مورد آن نوشتند. آل احمد چیزی نوشت و فروغ فرخزاد مطالبی و دکتر شفیع کدکنی پیش از سفر به پرینستون و آکسفورد در مجله‌ای که در خراسان منتشر می‌شد حرفهای فراوانی گفت. البته طبیعی است که هر کس از دیدگاه خودش آن کارها را بررسی کرد به نوعی نتیجه گرفت... آقای سیروس طاهباز که «دفترهای زمانه» را اداره می‌کرد مصاحبه‌ها و مقالاتی در این زمینه جمع آورد. آقای شفیع کدکنی در تهران هم روی کار من صحبت‌هایی کرد. از کارهای آقای اسماعیل خوئی و احسان طبری و بعضی دیگر هم باید نامی برده شود. البته حملاتی هم کردند. اشخاص مختلفی بودند که چیزهایی نوشتند. هر کس از ظن خود... هر يك از اینها بنا بر ذوق و سلیقه‌های خودشان چیزهایی می‌نوشتند. نقدهای روزنامه‌ای هم بود که در همین مجلات و روزنامه‌ها منتشر می‌شد البته این نقدها بیشتر معرفی کتاب بود تا نقد که در ضمن این

معرفی چند کلمه‌ای می‌نوشتند، ده پانزده نفری چیزهایی نوشتند. من بعضی از این نقدها را پسندیدم و بعضیها هم به نظر من جالب نیامد. البته اینها غیر از مطالبی است که در تذکره‌گونه‌ها یا آنتولوژی‌های خارجی مثل روسی، انگلیسی، آلمانی و غیره آمده است. من فقط روسی‌هایش را دادم ترجمه کردند و خواندم. در یکیش نقد مفصل تمجید آمیزی بود. در یکیش (دومی) بد و بیراه گفته بودند. پس از انتشار مؤخره «از این اوستا» که در آن من مرزهای ایران اوستائی را، یادم نیست شاید «مهرداد چهارم اشکانی»، ذکر کرده بودم، به خیالشان من تن تنها ادعای ارضی دارم! — آنهایی را که پسندیدند از آن چه کسانی بود؟

— بعضیها هم مرا دشنام داده‌اند و از این جور چیزها. در پاسخ به این پرسش باید بگویم که نظرم از گذشته تا به امروز تفاوت کرده است. مثلاً يك وقت از مقالات آل احمد و فروغ خوشم آمده بود ولی امروز وقتی که به آن مقالات نگاه می‌کنم می‌بینم که نه، آنها هم خیلی نتوانستند به من و کارم نزدیک بشوند. من نمی‌توانم از هیچکس خاص و هیچ مقاله معینی نام ببرم. نقد دکتر اسماعیل خوئی و دکتر شفیعی هم هستند. می‌دانید نقداً باید از جهات گوناگون نگاه کرد هر کسی از سال عمرش و دریچه‌ای و به شکلی به قضیه نگاه می‌کند. البته گفتم در تذکره‌هایی به زبانهای انگلیسی و روسی هم چیزهایی نوشته‌اند. بعضی از اشعار مرا ترجمه کرده بودند. آنها تا وقتی که به دنبال راه خاصی بودیم از ما تعریف و تمجید می‌کردند، ولی وقتی که دیدند من مستقلاً و تن تنها راه دیگری می‌روم و کار خود را می‌کنم نظرشان برگشت و گفتند نه، ما قبلاً درباره فلانی صحبت کردیم حالا دیگر آن طور نیست و منحرف شده و چه و چه‌ها. يك خانم

هم به انگلیسی چیزهایی نوشته بود. اخیراً مثلاً کتابی را از آمریکا برایم فرستادند که رساله دکترای کسی بود. یکی هم در آمریکا کار من و بررسی اش را به عنوان تز دکترایش انتخاب کرده بود و حرفهایی زده بود. می دانید گفتم (هر کسی از ظن خود شد یار یا اغیار من) من فکر می کردم که این آدم لا اقل از عیبهای کارهای من هم سخنی خواهد گفت، ولی وقتی که دادم برایم ترجمه کردند دیدم که این طور نبود. نقد همیشه سازنده نیست می تواند ویرانگر هم باشد.

— مقصود شما از نقد سازنده چیست؟

— نقد سازنده نقدی هست که معایب را همراه با محاسن بگوید و چند و چون را چنانکه هست بررسی و احیاناً راهنمایی کند. بدون بد و بیراه گفتن، قصد و غرضی در پس پشت حرفهایش نباشد، چرا که این چنین کسی خیلی زود رسوا خواهد شد. کسی که از معانی و مفاهیمی که از آن سخن میگوید، در بیم و یاد رخصد و غرض و مرض باشد و به این دلیل هم به آن آدم و اثرش بد و بیراه بگوید، واضح است که خیلی زود رسوا خواهد شد. این چنین نقدهایی سازنده نیست، بلکه ویرانگر هم هست. اول ویرانگر خود ناقد، چرا که بقول قدما نقد باید سنجش تمام جهاتی و عیار یابی کار منتقد باشد نه عیاری و غرض ورزی، بنابراین يك نقد سازنده باید مبرا از غرض و مرض و بغض و کینه باشد. باید منتقد صالح باشد، یعنی از کار و اثری که درباره آن سخن می گوید و آن را نقد می کند اطلاعات و آگاهی لازم را داشته باشد. مثلاً آیا من می توانم درباره معایب فلان ساختمان حرفی بزنم؟ اما يك مهندس به محض دیدن محاسن و یا احیاناً معایب يك ساختمان خیلی زود می تواند کمالها و نقایصش را بگوید و حتی آینده ساختمان را

هم پیش بینی کند. چیزی که به نظر من محکم و پا برجاست ممکن است که در ظاهر درست و زیبا ولی در نهان بنیادی شکننده داشته باشد و حق هم به جانب اوست، چرا که در این کار تجربه و بصیر است، بنابراین منتقد واقعاً باید در کار خودش صلاحیت و جامعیت پیدا کند و نه نقد را برای خالی کردن عقده های فرو خود ده و سر کوفته دل انتخاب کرده باشد، یا تحسین و تمجید بنابر مقاصدی که دارد.

— منظور من از این پرسش این بود که شما بیشتر از آن شناخته شده هستید که نیازی به گفتن داشته باشد. از کارهای شما انتقاد بسیار شده است و از آن سخن بسیار رفته است. من می خواهم بدانم که آیا هیچ يك از این انتقادهای به کار شما نزدیکی هایی دارد یعنی با روح مسئله شما نزدیک شده اند؟ استنباط من از گفته های شما این هست که منتقدین هر يك بنابر ذوق و سلیقه خودش از کار شما سخنی گفته است. آنها هنوز نتوانسته اند که به حیات فکری، روحی و عاطفی شما نزدیک شوند، یعنی کار شما چیزی است و نقد منتقدین چیزی دیگر. آیا همین طور نیست؟ می دانید در دنیا هنرمندان از منتقدین زیاد راضی نیستند و این تنها اختصاص به سرزمین ما ندارد ظاهراً شما هم از این دایره بیرون نیستید و احساس می کنید که منتقدین نتوانسته اند به عالم فکری، روحی و عاطفی شما نزدیک شوند و به نیازی که این شعرها را آفریده است پی برند و به قول شما «هر کسی از ظن خود» شما را یار یا جزء اغیار خویش به حساب آورده و نخواسته است تا از اسرار شما آگاه شود و یا شاید هم خواست و نتوانست.

— بله درست است. ببینید یاب به کار من به خاطر اختلاف دیدگاه های اجتماعی با دیگران حمله کرده اند که طبیعی است که با غرض، بغض و کینه همراه بوده است و بیشتر هم از کارهای من ستایش کرده اند، ولی نقدی را که راهگشا باشد من کمتر دیده ام. البته هیچکس از ستایش بدش نمی آید، همان طور که از فحش هم خوشش نمی آید، ولی من فکر می کنم

که کار ما دیگر از این جور حرفها گذشته باشد، مثلاً احسان طبری گفته است که فلان شعرش بد یا خوب است و فلان و بهمان و یا م. ا. به آذین گفته است که او که خودش معصوم است چرا خودش را اگر گتهاری به شمار آورده است. هر يك از اينها از دیدگاه خاص خودش حرفهایی از این قبیل زده‌اند بعضیها هم به خاطر دوستی و آشنایی که با من داشته‌اند نقدهای ستایش آمیزی در مورد کارهای من نوشته‌اند. بعضیها هم بیرون از این حوزه‌ها بوده‌اند، یعنی دوستی و یا دشمنی در کار نبوده است. آنها سعی می‌کردند تا نقدی بی‌غرضانه و دور از همه این جنجالهای ادبی بنویسند که متأسفانه تعداد این چنین بررسیهایی بسیار اندك است.

فقط آنها که سعی کرده‌اند تا کار مرا تنها از جنبه فنی و اسلوبش مورد بررسی قرار دهند می‌توانند جای بحثی داشته باشند و الا بقیه هر کس حرف خودش را زده است. مثلاً آل احمد مرا با «تیپورمند» مقایسه کرده است. تیپورمند یکنفر مجارستانی است که به انگلیسی چیز می‌نوشت و جهان سوم را هم مورد بررسی قرار می‌داد. البته این مقاله وقتی که «آخر شاهنامه» من درآمد، نوشته شد و در مجله «علم و زندگی» هم چاپ شد و بعد در جاهای دیگر. البته من بعدها فهمیدم که آل احمد از حرفهای خودش هدفهای دیگری را هم تعقیب می‌کرد. مقاله‌اش بسیار تشویق‌آمیز بود و در مراحل اولیه کار هم يك شاعر خیلی به تشویق نیازمند است اما بعدها آدم به این نتیجه می‌رسد که تشویق به تنهایی کافی نیست و باید راهنمایی را هم به همراه داشته باشد تنها عیب جوئی و تنها ستایش راه به جایی نمی‌برد. باید این هردو با هم باشد و در آنها علل توفیق و ناکامیها هم برشمرده شود. راهنماییهایی هم در برطرف کردن نقایص لااقل بهمان

صورتی که خودش فکر می کند باید با يك نقد خوب همراه باشد، که من متأسفانه يك چنین نقدهایی را بسیار کم دیده‌ام. پس نتیجه می گیرم که تا بحال درباره کارهای من هیچ نقدی که «نقد» به معنای درستش باشد نوشته نشده است، حال آنکه شاید تا بحال در حدود هزار صفحه رقمی به چند زبان در این خصوص «قلمی» زده شده باشد. مثلاً من گفتم «قاف» آنها از این «قلنبه» فهمیده‌اند یا «سین» «سقلمه». یکی در ردیف دکتر علی شریعتی و میرزا آقاخان کرمانی و کسروی تبریزی مرا هم قطار کرده، یکی ... بقول آن عرب زاده ترك زبان که می خواست به مازبان پاك فارسی بیاموزد و به همه بزرگان زبان و ادب ما توهین می کرد: هیچ دخلین وار؟ ... نقد امروز آلوده به سیاست و غرض است و نقد سالمی نیست.

— آیا به نظر شما يك شعر ملتزم هست یا نیست؟

— من در تعریف شعر گفتم که محصول بی‌تسابی در پرتو شعور نبوت. به این ترتیب تردیدی نیست که يك چنین شعری نمی تواند همین طور الکی و پا در هوا باشد و بقول شما ملتزم نباشد. نه تنها شعر که ادبیات اگر با چیزی گلاویز نباشد از خوش آمد و بد آمد خود خاموش باشد، زنج زدن بیهوده‌ای را به انجام می‌رساند. درست مثل آنهایی که کنار دیوار ندبه ایستاده‌اند و مرتباً زنج می‌زنند. ریش خودشان را تکان می‌دهند و چیز کهایی می‌گویند. کاری لغو و بیهوده. اگر شعر پیامی و حرفی برای گفتن نداشته باشد کاری بیهوده را مرتباً تکرار می‌کند. ممکن است بشود غزلی زیبا سرود و یا توصیفی زیبا از چیزی، طبیعت، انسان و ... به دست داد، اما اگر این توصیف زیبا و یا غزل خوب ریشه در تاریخ و فرهنگ نداشته باشد حرفی برای گفتن نداشته باشد، بنایی مستقر را نمی‌تواند به وجود آورد. آن چیزی

می ماند که بنا و پایه‌ای محکم داشته باشد و این هم تنها در صورتی ممکن است که ریشه در فرهنگ و در تاریخ داشته باشد و برای روزگار و احیاناً نسل حاضر یا نسلهای آینده هم زنج زدن عبثی نباشد.

— آقای اخوان وقتی که شما می‌گویید شعر خوب باید ریشه در تاریخ و در فرهنگ داشته باشد آن وقت اشعار دیوان کبیر را چگونه از این جهت مورد ارزیابی قرار می‌دهید؟

— غزلیات دیوان کبیر مولانا بسیار طولانی، مفصل و زیاد است علاوه بر این مولانا به هیچ روی خارج از آنچه خود را به گفتنشان ملتزم می‌دیده چیزی نسروده است. مگر نه این است که او یک صوفی مسند نشین بود. آرزویش نزدیکی هرچه بیشتر با خدا بود و ارتباط عمیق با مردم برای رساندن پیامهای صوفیانه و بیان نزدیکی و رابطه انسان با خدا و نیک و بد زمانه. آیا در اشعار مولانا به غیر از این مسئله چیز دیگری را می‌بینید؟ و آیا همین‌ها مگر بیانگر بخشی از تاریخ زمان مولانا نیست؟ شما این را حتی در بخشهایی از مثنویش هم می‌بینید. او می‌خواست شور و گرمی عرفان را به جامعه خود و به نسلهای بعد ابلاغ کند. او به معنی و معنویتی که بدانها دل بسته بود همیشه پای بند می‌ماند، و چیزی بیرون از اینها نمی‌سرائید. آنچه را که فیلسوفان اسلامی با استدلال بیان می‌کنند در کلام عرفانی مولانا با شور و جذبه مطرح است. او مسلمانی شوریده است که می‌کوشد تا بسیاری از جریانهای اعتقادی جامعه را بیان کند. او در روشنگریهای خود گاهی ذهن را مثل باران می‌کند و از آن گذشته او تسلی بخش نیز هست، پناه نیز هست، گلستان آن زمانه پر خار نیز هست. ماجرای او و شمس تبریزی در همه جهان و اعصار نظیر ندارد. عشق و شیفتهگی از این بیشتر و زیباتر او مبالغه پر شور این احوال و معانی است.

— همین طور که شما فرمودید شعر باید ریشه در تاریخ و فرهنگ زمان خودش داشته باشد و مولانا هم از این حیث به بیان بخشی از تاریخ زمان خود دست زده بود. اما این اشعار حتی امروز هم برای خودش طرفداران فراوانی دارد، زمانه‌ای که دیگر از عرفان در آن خبری نیست. دلیل این امر را چه می‌دانید؟

البته مولانا امروزه آنچنان که در زمان خودش و یا چند صد سال پیش مورد توجه بود، نیست و آن شیفتگان سرمست را ندارد. آنچه که امروز مانده است بیشتر جنبه‌های تحقیقی و ادبی مسائل است. از جنبه‌های لغوی و کلامی هم کارهایش مورد توجه است اینها را چگونه می‌شود ارزیابی کرد؟

— مولانا یکی از مردان بزرگ همه اعصار جهان است. من که نگفتم فقط باید ریشه در فرهنگ و تاریخ داشته باشد که شعر و نثر مولانا در تاریخ و فرهنگ اسلامی و ایرانی ریشه دارد. من گفتم که شعر خوب باید با مردم زمانش و نسلها و قرنهای آینده‌اش تا ابدیت هم ارتباط برقرار کند و شعر مولانا از جنبه‌هایی چنین کرده است و از آن گذشته امروز هم از نوعی عرفان، بلکه بطور کلی عرفان بی‌خبر و دور نیست. من نمی‌دانم شما از عرفان و اشراق چگونه معنی و مقصود و مفهومی دارید؟

— شعر امروز تا چه اندازه مدیون ادبیات کلاسیک و شعر قدیم این مرز و بوم است و تا چه اندازه از اشعار اروپاییان متأثر است و کسی که شروع به کار شعر می‌کند تا چه اندازه باید از شعر متقدمین آگاهی داشته باشد؟

— مقصود شما از شعر امروز چیست؟

— من می‌خواهم از کارهایی که از نیما به بعد و در همان سبک و سیاق است صحبت بکنم.

— به نظر من این شعرها ریشه در قدیم دارند و اگر چنین نباشند مثل درختهای بی‌ریشه هستند که بی‌شک دیری نخواهند ماند اما وقتی که شعر

ریشه در اعماق داشته باشد می تواند به جاودانگیش نیز با اطمینان بنگردد. ببینید مثلاً می گویند که فلان شعر حافظ را پیش از او دیگران هم به شکل‌هایی گفته‌اند و حافظ از آنها تأثیر پذیرفته است، به این ترتیب حافظ تا رودکی، انوری و سنائی پیش می رود و از آنها تأثیر می پذیرد. این از خوش اقبالی يك شاعر خواهد بود که بتواند هرچه بیشتر شعر خود را به ریشه‌های قدیمی پیوند بزند. هیچ شاعر بی ریشه‌ای نمی تواند شعر خوب بگوید، لا اقل شعر ماندنی خواندنی نمی تواند بگوید، این عملی نیست.

شعر «روز» و «روزنامه‌ای» شاید بتوان گفت اما... شما به همسایه‌مان ترکیه نگاه کنید. آمده است و خط را تغییر داده و به لاتین مبدل کرده است. بنابراین يك جوان امروزی ترکیه جز.... چه دارد؟ يك ادبیات پنجاه شصت ساله که بخشی از آنها به اوایل انقلاب ترکیه می رسد و بعد هم غرب گرایی و پوچی شروع می شود و باقی قضایا. يك «ناظم حکمت» هست و «یاشار کمال» و چندتای دیگر.

من نمی خواهم بگویم که اینها بد هستند، بلکه می خواهم بگویم که از اینها که گذشت این جوان امروزی هیچ چیز ندارد. تادم کتابخانه‌ها پیش می رود و خود را از چنان دنیای بزرگ و دستاوردی غنی، محروم می بیند. واقعاً کتابخانه ترکیه از حیث کتابهای عربی، فارسی و ترکی غنی است، اما این جوان ترك نمی تواند از هیچيك از آنها استفاده کند. این نوجوان و جوان ترك از آن فرهنگ عظیم چه بهره و نصیبی می برد؟ هیچ. قصد من به هیچ روی بدگفتن از هنرمندان ترك نیست بلکه من فقط می خواهم بگویم این چنین ادبیاتی سر سلامت نخواهد داشت، چرا که این چنین جوان‌هایی دیگر رو به طرف آموختن خط قدیمی ترکی نخواهند کرد و

اگر هم چنین کسانی باشند، تعدادشان بسیار محدود است. به این ترتیب واضح است که تبلیغات غرب خیلی ساده تر می تواند این جوان را در بر بگیرد، چرا که ریشه در فرهنگ خود ندارد، به همین جهت ادبیات ترکیه در مقایسه با مثلاً ادبیات هند، سوریه و ایران کم عمق و سطحی است و به همین جهت است که ما در طی این مدت خیلی بندرت با آثار با ارزشی روبه رو می شویم همان طور که گفتم قصد من بد گفتن از «یاشار کمال» و «عزیز نسین» و «ناظم حکمت» و امثال اینها نیست خیلی هم برایشان احترام قائلم. کتاب «ممد ریزه» (اینجه ممد) ترجمه ثمین باغچه بان را با لذت بسیار خواندم. انگار سرگذشت یکی از یاغیان مثل بابک خرم دین یا یکی از عبارهای قدیم خودمان مثل حمزه آذرک (که غالباً نمی گذاشت خراج خراسان و سیستان به هارون الرشید برسد) یا یعقوب لیث و از این قبیل شیر مردانی را می خوانم. حال بگذریم از سام و رستم شاهنامه که جزء حماسه اساطیری است، حمزه آذرک و یعقوب و ازهر و بابک و غیر ایشان واقعیت مسلم تاریخی بوده اند. به گواهی اسناد، به گواهی دشمن و دوست. چرا که من خود از اینجه ممدش (ممد ریزه) خوشم آمد، چرا که این مرد خود ریشه در اعماق دارد.

«ناظم حکمت» هم در همین وضعیت است. او هم ریشه در اعماق دارد (آن شیرین و فرهادش را بخوانید) آخر يك فرهنگ چند صد ساله را که نمی شود به همین زودی تغییر داد و عوض کرد. گیرم فرمانده «آتا تورک» باشد، تنها، برداشت ما است که می تواند عوض شود و تغییر کند.

من از گفته هایم می خواهم این نتیجه را بگیرم که در عصر ما هم

ریشه داشتن در شعر کهن از منابع تغذیه يك درخت است و درخت تا منبع تغذیه نداشته باشد نمی تواند بر سر پا بماند و میوه، سایه، آشیانه و پناهی داشته باشد.

— این تماس آیا باید در کلام و فرم باشد و یا باید در مفهوم هم باشد. در هر حال آگاهی از کداميك از این دو به شاعر امروز بیشتر می تواند کمک کند؟

— آگاهی از فرهنگ مقصود من است. ببینید فرم مثل مرکب است. با اسب هم می شود به جایی رفت، با هواپیما هم می توان چنین کرد. اصولاً وقتی که هدف رفتن باشد مرکبش هم به دست می آید. باید رفت و نباید ایستاده و خنثی یا مقلد ماند. بنابراین من فکر می کنم که قالب و فرم اهمیت چندانی ندارد.

شاعر امروز باید از فرهنگ گذشته اش بارور باشد و بداند که ما که بوده ایم و چه داشتیم، در کجای جهانیم و چه داریم لااقل با بهترین زبان ما آشنا باشد. او باید بداند که چه کسانی در این مرز و بوم زیسته اند؟ چه خلق کرده اند و از بهترین آثار اینان چه چیزهایی را می توانیم به حساب آوریم؟ او باید علل بقا و زوال و موجبات خوب و بد آثار گذشته را بشناسد و به این ترتیب است که ذهن بارور می شود و حرف برای گفتن پیدا می گردد.

انسان همیشه القاء پذیر است و به همین جهت هم هست که گذشته او می تواند او را بارورتر کند.

بهترین شاعران ما آنها هستند که با فرهنگ گذشته خود قطع رابطه نکرده اند. نمی خواهم بگویم که باید از نوجویی دست برداشت،

برعکس همیشه باید نو جو بسود و به آینده‌های نو نگریست، بلکه می‌خواهم بگویم که باید این تازه‌جویی‌ها ریشه در گذشته‌ها نیز داشته باشد.

— می‌دانیم که در اواخر دوران قاجار بود که شاعران حس کردند
وزنهای موجود برای بیان مقصود ایشان کافی نیست و افرادی مثل دهخدا
کوشیدند تا وزنهای تازه‌ای را به وجود آورند آیا به نظر شما آن تازه‌جویی‌ها
در کارهای نیما مؤثر بود؟

— اولاً جاودان یاد بزرگوار، علامه دهخدا وزن تازه‌ای به وجود
نیآورد ولی تجربیات او و دیگران بی‌شک همه اینها در کار نیمایی تأثیر
نبود، او همه اینها را می‌شناخت. کسانی به خیال خودشان رد پای شعر
دهخدا و خانم کسمائی را در شعر نیما پیدا کردند، اما واقعیتش این است
که اینها بوته‌های کوچکی بودند که نیما خون دل خورد، آبیاریشان کرد
و به درختانی برومند تبدیلشان کرد. این‌طور نبود که او با وزنهای تازه
شروع به کار کرده باشد. او هم قصیده و غزل گفته است، ولی این کارها را
خوب از آب دریاورد و در سرودنشان موفقیت چندانی نداشت. البته من
اینهارا در همان وقت که نیمازنده بود، نوشته‌ام و برای اینکه به او بر نخورد
کوشیدم تا با زبانی بسیار ملایم این کار را به انجام برسانم که بعدها در
مجله «صدف»، و «بدعت‌ها و بدایع در کار نیما» منتشر شد. چون بعضیها

درباره شعرهای قدمایی نیما هم جارو جنجال ابلهانه می کردند که به زبان راه او بود.

— کسانی که در اواخر دوران قاجار بدین کار دست زده اند و گوشتند تا وزنهای را بشکنند ایرانی بودند، اما در عین حال من در جاهایی خوانده‌ام که نیما در این کار از اروپاییان نیز تأثیراتی پذیرفته بود. البته مقصود من بیشتر از جهت فرم کلام است شما در این مورد چه فکر می کنید؟

— در مورد این مسائل در «بدعت‌ها و بدایع در کار نیما» توضیحات مفصّلی داده‌ام. خود نیما هم در جایی نوشته بود که به مدرسه فرنگی‌ها می رفت و در آنجا بود که زبان فرانسه را آموخته بود و اخبار مربوط به جنگ را به همان زبان مطالعه می کرد و همین‌ها بود که راههای تازه را در پیش پای او گشود.

آل احمد هم در جایی گفته است که اگر ما بگوییم که او اولین تأثیرات را از کارهای اروپاییان گرفته است به هیچ روی راه مبالغه نپیموده‌ایم و حال آنکه اصولاً به نظر من این طور نیست، این طور نبود که نیما به گذشته بی اعتنا باشد. او از گذشته آگاهیهای کافی داشت و دلیل واضحش هم اشعار دوران اول زندگیش است.

او از کتب گذشته کتاب بالینی داشت و آنها را همیشه می خواند، اما در شعرهای دوران اولش موفقیت چندانی نداشت و همین عدم موفقیت او را واداشت که به شعر تازه و نو روی آورد.

من واقعاً فکر می کنم که یکی از دلایل روی آوردن نیما به کارهای تازه عدم موفقیتش در کارهای اولیه اش بود. نیما در کتاب «ارزش احساسات» خودش رد پایش را در تأثیرپذیری از «مالارمه» و بعضی دیگر از

شاعران فرانسوی، از اشعار عربی و از شعرهای ترکی بخوبی نشان می‌دهد. من به همه اینها در همان کتاب اشاره کرده‌ام، اما در هر حال نیما آدم هوشمندی بود و می‌دانست که باید جا پای محکمی برای خودش پیدا کند و به همین جهت هم پایش را همیشه در جای درستش می‌نهاد. چه آنها که بخواهند خیلی از جامعه و زمانه‌شان پیشتر بروند و چه آنها که بخواهند از جامعه‌شان عقب بمانند هر دو دچار آسیب و عارضه می‌شوند که این هر دو به نوعی از این سرچشمه یعنی بهره گرفتن از جامعه به دور می‌افتند. نیما واقع بین بود. او کاری نمی‌کرد که از این طرف بام و یا از آن طرفش پرت شود. او می‌دانست که چگونه باید قدم برداشت تا سقوط نکند. سعی کرد تا راهی میانه و معتدل را برگزیند و چنین هم کرد. به همین جهت هم فرم تازه‌اش ارزشمند و خوب است. نوجویان هم به ارزش کار او واقف شدند و پی بردند و از آن، بهره‌ها و تجربه‌ها در به وجود آوردن آثار موفق‌شان گرفتند. در حقیقت نیما حلقه‌ای محکم و استوار در این زنجیره شد و این حلقه‌ها تا امروز همچنان ادامه دارد.

— نقایص کار نیما را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

— همان‌طور که در اوایل صحبت خود هم گفتم به نظر من محاسن کار نیما خیلی بیشتر از معایبش است. هیچکس خالی از نقص نیست. حافظ، سعدی، مولانا، فردوسی و دیگران هم از نقص ببری نیستند. مسلماً در کار او هم نقایصی دیده می‌شود. او خط سیری را طی کرد و به جایی و به نتیجه‌ای رسید و چند نمونه کاملاً موفق هم به وجود آورد.

نیما را زمانه بیم زده‌ای به بار آورده بود و مقتضیات زمانه کاری کرد که نیما نتواند گفته‌هایش را به روشنی با مردم در میان بگذارد و همین

ترس و بیم بود که گفته‌هایش را پیچیده‌تر از آنکه همه مردم بتوانند بفهمند به وجود آورد، به همین جهت هم تا وقتی که نیم‌ازنده بود جز عده معدودی کسی نتوانست حرفهایش را بفهمد. بعدها در نسل بعد دیگران کوشیدند تا نظریاتش را توضیح دهند.

آل احمد، من، شاملو و دیگران سعی کردیم تا بعضی از کارهایش را برای مردم توضیح دهیم. شاعران نسل بعد دیگر با آن مضیقه‌ها رو به رو نبودند. این نسل کوشید تا آسانتر ارتباط برقرار کند و جاذبه‌های بیشتری را در کارش به وجود آورد. این نسل توانست گروه بیشتری را به طرف خود جلب کند. نیما هم داشت به چنین تجربیاتی دست می‌زد که مرگش فرا رسید، ولی بعد از او آیندگان از تجربیاتش بهره‌ها گرفتند.

— جهان بینی نیما را چگونه ارزیابی می‌کنید و آیا اصولاً انجام خاصی در جهان بینی‌اش دیده می‌شود؟

— آنچه مسلم است نیماگرایی به چپ داشت. مجامع چپ نه به خاطر شعرهایش، بلکه به خاطر بهره گرفتن از نامش می‌کوشیدند تا او را هرچه بیشتر و وسیع‌تر معرفی کنند. بین طرفداران حزب توده و نیروی سوم که خلیل ملکی و آل احمد و اینها بودند، سر جلب و جذب نیما دعوا داشتند، اما خود نیما عضو هیچ حزب و سازمانی نبود. تنها همین را می‌توان گفت که گرایی به چپ داشت. آنهم برای دلسوزی برای مردم و بس.

در زمانی که نیم‌ازندگی می‌کرد سازمان چپ سرگل جامعه و شریفترین افراد جامعه ما را به خودش جلب کرده بود و نیز اعضای حزب «باد» را، تا آنکه بالاخره مردم فهمیدند که این همه فریبی و درِ باغِ سبزی بیش نبود

و تجربیات درسهای بزرگی را به مردم داد. اما عمر نیما مهلت نداد تا از این تجربیات بهره گیرد. نیما در گرایشش به چپ افکار مرفقی زمانه رادنبال می کرد، با مردم در ارتباط بود و خلاصه آرمانهای مرفقی داشتن از خصوصیات جهان بینی نیما است.

— به این ترتیب آیا شما می توانید در اکثر شعرهای نیما آرمانهای نیروی چپ را ببینید؟

— نگوییم آرمانهای نیروی چپ، من گفتم آرمانهای مرفقی و مردم-دوستانه، همین و بس. البته شاید ما نتوانیم در اکثر کارهای نیما این را پیدا کنیم. من گفتم که شعر یا ستایش است یا نکوهش. وقتی که شما «کارشب پا»، «مرغ آمین» و یا «پادشاه فتح» را می خوانید، آیا خودش نوعی داوری نسبت به جامعه نیست؟ آنجا که از غمهای خودش می نالد و آرزو می کند که ای کاش می توانستم همانند چوپانان زندگی کنم آیا واقعاً نسبت به وضعیت کنونی جامعه به داوری نمی نشیند؟

وقتی که وضعیت مشروطیت به آن صورت در آمد سرانش یا مطیع شدند و سرسپرده و یا گریختند و یا کشته شدند، نیما را بی تردید تحت تأثیر خود قرار دادند. البته نیما به نظر من خیلی اهل سیاست نبود، ولی در عین حال در گوشه خانه اش هم تأثرات خود را از جریانهای جامعه بیان می کرد. او همیشه يك آرمان خواه مردم دوست و عدالت طلب بود. او هرگز ذهنی خود فروخته نداشت و هرگز وضع موجود را نپذیرفته بود، به عکس همیشه بدانها اعتراض هم کرده بود. در این حد ما آرمان خواهی نیما را می توانیم در شعرهای اوایل جوانیش هم حتی ببینیم.

— شما در مورد فروغ فرخزاد چه می اندیشید و معایب و محاسن کارش را چگونه ارزیابی می کنید؟

— حقیقتش این است که من هیچ عقیده خاصی درباره فروغ فرخزاد ندارم. اوزنی معترض به ستمی که بر زنان می‌رفت بود. او می‌خواست به ظلمی که به نیمی از افراد جامعه می‌شد اعتراض کند. این را در کتابهایش می‌توانیم ببینیم، از «اسیر» گرفته تا «دیوار» و زندگی و طرز فکر خیامی‌اش را در «عصیان». بعد هم که خواست اسلوب و کار تازه‌ای را ارائه دهد بسیار لطیف و پرشور و حال شعر می‌گفت و از زنان جالب و خوب روزگار ما بود. البته هر کس در جوانیش این سو و آن سو چمیدنهایی دارد و تاوتلو خوردنهایی که فروغ هم داشت. من نمی‌خواهم از او بعنوان يك زن مقدس سخنی بگویم. او شاعر خوبی بود. بخصوص شعرهای آخرش بسیار لطیف و پرشور و حال بود، شعر ناب و نجیب بود.

— این زیبایی را در کدام جهت از شعر فروغ می‌توان دید، در مفهوم و یا در فرم؟

— این هر دو با هم هستند. چیزی نیستند که ما بتوانیم آنها را از هم جدا کنیم این دو وقتی که خوب بایکدیگر تلفیق شدند می‌توانیم از آنها به عنوان شعر خوب نام ببریم. وقتی که مفاهیم، معانی و تصاویر بهترین، قالب فرمی خود را پیدا کردند و به صورتی منسجم خود را نمایانند شاعر می‌تواند به عملی توفیق آمیز دست یابد.

— چه نقایصی را در کار ایشان می‌بینید؟

— حقیقتش این است که من هیچگاه به چشم يك منتقد به کارش نگاه نکرده‌ام، شعرهایی را که من از او خوانده‌ام اغلب خوب بوده حتی همان شعرهای قدیمش. ببینید من برای خودم نوعی پسند دارم، يك چیزهایی برایم جالب هست و چیزهایی هم نیستند. من هیچگاه به عنوان

يك كار انتقادی به شعرها نگاه نمی‌کنم، و یا دست کم کمتر به این چنین کارهایی دست می‌زنم مگر آنجا که ضرورتی را احساس کنم.

— می‌دانید، دلیل پرسش من این است که فروغ فرخزاد شهرت فراوانی به دست آورده است. اکنون کسان بسیاری از او تقلید می‌کنند و الگوی او را سرمشق کار خود قرار می‌دهند. می‌خواهم از شما که شاعری و شعرشناس، ببرسم که کار فروغ تا کجاها دارای ارزش شعری هست و در کجاها دیگر آن ارزش را ندارد، چرا که به این ترتیب يك شاعر جوان امروز هم در ارزیابی خودش از ملاکهای مشخص و بهتری می‌تواند استفاده کند.

— من همان‌طور که گفتم کار فروغ را از این جهت ارزیابی نکرده‌ام، ولی در مجموع من تقلید را نمی‌پسندم، مگر در اوایل کار، که شاید بتواند راه‌گشایی‌هایی بکند. کارهای فروغ اصولاً در بعضی از جهات تقلید ناپذیر است. او در این اواخر بقول معروف سهل و ممتنع شعر سروده است. کسانی که از او تقلید می‌کنند ول‌معتل‌اند. من کسی را مخصوصاً در میان خانم‌ها ندیده‌ام که بتواند حتی به سایه‌اش هم برسند، مگر خانم سیمین بهبهانی که در جستجوی راه تازه‌ای است و می‌خواهد در غزلیاتش کار تازه‌ای بکند، ولی در هر حال به عنوان يك منتقد به کارش نگاه نکرده‌ام.

— پس من می‌توانم از گفته‌های شما این نتیجه را بگیرم که جهان‌بینی کار فروغ دست کم در شعرهایش بیان واقعیت زن امروز است و زن بیشترین سهم را در کارهای این شاعر برعهده دارد و ذهنش را بیشتر از هر چیز به خود مشغول داشته است. آیا همین‌طور است؟

— بله این کاملاً طبیعی هم هست. فروغ يك زن بود، آن‌هم يك زن شاعر. حتی اگر مردی را توصیف می‌کند باز از دیدگاه يك زن است و این کار را هم به لطیف‌ترین شکل ممکن انجام می‌دهد.

— آیا شما میان کار ایشان و پروین شباhtهایی هم می‌بینید؟

— نه به هیچ روی چنین شباهتی را نمی توان دید، مگر در بعضی از مسائل عاطفی که زنان معمولاً دارند. مسائلی مثل بچه و مادر و چیزهایی از این قبیل، که ذهنیت زنان را به وجود می آورد. در غیر این صورت نه من هیچ شباهتی را بین اینها نمی بینم. پروین يك شاعر كلاسیك است و فروغ شاعری نو و مدرن. پروین شاعری معصوم و خانه نشین است، با تمام قیود اخلاقی به میراث رسیده از گذشته. قیودی که فروغ کاملاً بدانها پشت پا زده است، علم طغیانی بر ضد آنها برافراشته است. پروین انسانی اخلاقی و شکیبا است و فروغ شاعری بی تاب و بی تحمل است.

— به این ترتیب اصولاً فروغ حتی تأثیری هم از پروین نپذیرفته بود؟
— در بعضی مسائل عاطفی عام زنان شاید چرا، قبلاً گفتم.

— ممکن است نظرتان را درباره سهراب سپهری بفرمایید؟

— از کارهای سهراب سپهری در این «هشت کتاب» چهار پنج شعرش بدك نیست بسیار نازکانه و لطیف است و به نظر من از بسیاری جهات تحت تأثیر شعرهای اخیر فروغ فرخزاد. او در ابتدا همه نوآوری و اسنوب بازیها را آزمود. این او آخر که راهش را پیدا کرد، متأسفانه اجل مهلتش نداد که بیشتر کار کند. ولی سهراب سپهری مزد نجیب و محجوبی بود و نقاش بسیار خوبی.

— ممکن است که در این مورد کمی توضیح بدهید؟

— این چند شعر آخرش که شباهتهایی هم گفتم با کار فروغ دارد، خوب است. او در این چهار، پنج شعر اخیرش توانسته است برای خود زبان خاصی پیدا بکند. با لطافتی که از عرفان بودایی هند مایه می گیرد و در تصاویری که از يك نقاش بر می آید مطالبی را به صورت زیبایی بیان

کرده است، ولی بقیه شعرهایش قابل توجه نیست. بیه نظر من فقط تجربه‌ای ناموفق است و اما مرگ زودرس او با توجه به شعرهای اخیرش و مخصوصاً نقاشی‌اش واقعه‌تأسف‌انگیزی برای هنر معاصر ماست. درود خدای بودا وراما بر او.

— به این ترتیب به نظر شما همین چند شعر ایشان است که جالب است، ولی بقیه جالب نیست. ممکن است بفرمایید که به چه دلیل چنین عقیده‌ای را دارید؟

— به دلیل آنکه این اشعار وزن درستی ندارد، معانی درستی را ابلاغ نمی‌کند. رنگها خام به نظر می‌رسد و خوب از عهده کار کلام بر- نیامده است. نمی‌تواند با مردم را بطة برقرار کند. مثل گنگش خواب- ندیده خیالاتش را من من می‌کند. فقط این چند شعر اخیرش است که می‌تواند پیامی را به خواننده‌اش ابلاغ کند. چون یکی از هدفهای شعر ابلاغ پیام است، بدین معنی که مثلاً من - یا شما - چیزی را در دلم، ذهنم (به تأثری و احساس و اندیشه‌ای) پیدا کرده‌ایم و می‌خواهیم آنرا در میان بگذاریم. او در اشعار قبلیش بیهوده به این طرف و آن طرف می‌گشت و می‌خواست کاری را انجام بدهد که دیگران انجام نداده بودند، ولی همان‌طور که قبلاً هم گفتم نجیب بود و چون برای کارش اصالتی قابل بود دوباره بر سر جای اولش، سادگی برگشت و کوشید تا در این اشعار آخرینش به مردم نزدیک بشود. او جستجوگر سرگردانی بود که نقاشی- هایش را به مراتب بهتر از شعرهایش ارائه می‌داد، او شاید در جستجوی راهی برای ارتباط با مردم بود و توانست که آن را در این چند شعر آخرینش پیدا کند.

- آقای اخوان این گفت و شنود برای من واقعاً لذت بخش بود.
- خواهش می‌کنم. سپاسگزارم، این اولین دیدار و آشنایی با شما
برای من هم جالب بود. شما گویا اهل شمال و بابل هستید به همه شمالی‌ها سلام
مرا برسانید ولی هنگام شنا در بحر خزر سعی کنید توصیه دوستانه می‌کنم -
به جاهایی نرسید که روس‌ها شما را به عنوان متجاوز از حد بگیرند
خدای نکرده. و درود بر شما و ایرانی‌های همراهتان.

* در گفتگویی که با مسئولین وزارت ارشاد اسلامی بعمل آمد آنها این گفته
آقای اخوان را مورد تکذیب قرار دادند و متذکر شدند که هیچ کتابی از ایشان
در اینجا به انتظار اجازه چاپ نیست.
ناشر

بخت جوان دارد آنکه با تو قرین است
پیر نگرود که در بهشت برین است
آینه در پیش آفتاب نهاده است
بر در آن خیمه یا شعاع جبین است
دیگر از این جانب نماز نباشد
گر تو اشارت کنی که قبله چنین است
گر همه عالم ز لوح فکر بشویند
عشق نخواهد شدن که نقش نگین است
گوشه گرفتم ز خلق و فایده‌ای نیست
گوشه چشمت بلای گوشه نشین است
تا نه تصور کنی که بسی تو صبورم
گر نفسی میزنم زباز پسین است
حسن تو هر جا که طبل عشق فرو کوفت
بانگ بر آمد که غارت دل و دین است
گو زر و سیمم مباش و نعمت و اسباب
روی تو دارم که ملک روی زمین است
عاشق صادق به زخم دوست نمیرد
زهر مذاہم بده که مایع معین است
سعدی از این پس که ره پکوی تو دانست
گر ره دیگر رود ضلال مبین است

نماز

باغ بود و دره - چشم انداز پرمهتاب،
ذاتها با سایه‌های خود هم اندازه.
خیره در آفاق و اسرار عزیز شب،
چشم من - بیدار و چشم عالمی در خواب.

نه صدایی جز صدای رازهای شب،
و آب و نرمای نسیم و جیرجیرکها،
پاسداران حریم خفتگان باغ،
و صدای حیرت بیدار من (من مست بودم، مست)

نخاستم از جا
سوی جو رفتم، چه می آمد
آب.

یانه، چه می رفت، هم زانسان که حافظ گفت، عمر تو.
باگروهی شرم و پیخوبشی وضو کردم.
مست بودم، مست سرشناس، پانشناس، اما لحظة پاك و عزیزی بود.

برگگی کزدم
از نهال گردوی نزدیک؛
و نگاهم رفته تا بس دور.
شبم آجین سبز فرش باغ هم گسزده سجاده،
قبله، گوهر سو که خواهی باش.

باتو دارد گفت و گوشوریده مستی.
— مستم و دانم که هستم من —
ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟

« مهدی اخوان ثالث »
زاگون — مرداد ۱۳۳۹

« از این اوستا — انتشارات مروارید — چاپ پنجم — صفحه ۷۶ »

پیوندها و باغ

لحظه‌ای خاموش ماند، آنگاه
بار دیگر سیب سرخی را که در کف داشت
به هوا انداخت.
سیب چندی گشت و باز آمد.
سیب را بوید.
گفت:
«گپ زدن از آبیاریها و از پیوندها کافی ست.
خوب،
توجه می‌گویی؟»
«آه»
چه بگویم؟ هیچ»

سبز و رنگین جامه‌ای گلپفت بر تن داشت.
دامن سیرابش از موج طراوت مثل دریا بود.
از شکوفه‌های گیلاس و هلو طوق خوش‌آهنگی به گردن داشت.

پرده‌ای طناز بود از مخملی - گه خواب گه بیدار
با حریری که بآرامی وزیدن داشت.
روح باغ شاد همسایه
مست و شیرین می‌خرامید و سخن می‌گفت،
و حدیث مهربانش روی با من داشت.

من نهادم سر به نرده‌ی آهن باغش
که مرا از او جدا می‌کرد،
و نگاهم مثل پروانه
در فضای باغ او می‌گشت،
گشتن غمگین پری در باغ افسانه.
او به چشم من نگاهی کرد.
دید اشکم را.
گفت:

- «ها، چه خوب آمد بیادم، گریه هم کاری ست.
گاه آن پیوند با اشک ست، یا نفرین
گاه با شوق است، یا لبخند،
یا اسف یا کین،
و آنچه زینسان، لیک باید باشد این پیوند.»
بار دیگر سب را بوید و ساکت ماند.
من نگاهم را چو مرغی مرده سوی باغ خود بردم.

آه،

خامشی بهتر،

ورنه من باید چه می گفتم به او، باید چه می گفتم؟

گرچه خاموشی سر آغاز فراموشی ست،

خامشی بهتر،

گاه نیز آن بایدی پیوند کو می گفت؛ خاموشی ست.

چه بگویم؟ هیچ

جوی خشکیده ست و از بس تشنگی دیگر

بر لب جو بوته های بارهنگ و پونه و خطمی

خوابشان برده ست.

با تنی بی خویشتن، گویی که در رؤیا

می بردشان آب، شاید نیز

آبشان برده ست.

به عزای عاجلت ای بی نجابت باغ،

بعد از آنکه رفته باشی جاودان بر باد،

هرچه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن

همچو ابر حسرت خاموشبار من.

ای درختان عقیم ریشه تان بر خاکهای هرزگی مستور،

یک جوانه ای ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند.

ای گروهی برگ چرکین تارچرکین بود،
یادگار خشکسالیهای گردآلود،
هیچ بارانی شما را شست نتواند.

«مهدی اخوان ثالث»

تهران - شهریور ۱۳۴۱

«از این اوستا - انتشارات مروارید - چاپ پنجم - صفحه ۹۱»

سرنوشت

پری را می برد بادی،
چو گنجشکی به چنگ قوش صیادی،
و برگگی بر زمین می افتد، او سنگین تر است از پر،
زمین سر دست، سرد و تر.

یکی بر بالهای سرنوشت خویش خوش راند،
کجا برخاک می افتد، نمی داند.
و برگگ اما، کجا، کی زیر پای عابری بی اعتنا، بی باک،
فرو مالیده گردد خرد و پس خاشاک،
سپس گم ذره ای از خاک؟

من این برگگ فرو مالیده را دیدم بهاران نیزه
لطیف و باطراوت بود و شادان بود.
و با خورشید و باران داشت نجوایی، چه لذت بخش،
و پر زیر گلوی کفتری زیبا و پران بود.
جهان بسیار شاداب و بسامان بود.

کنون اما چه پاییزی،
چه باد سرد نامردی،
چه دنیای غم انگیزی.

خدایا این چه دنیایی است؟
چه غمگین سرنوشت و حشت آکنده
بگو بامن، چه سری و چه سودایی است؟
و می‌خواهم بدانم نیز
پس از امروز آیا باز فردایی است؟

پری را می‌برد بادی
چو گنجشکی به چنگ قوش صیادی.

تهران، آبان ۱۳۶۶
مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

شهیدان هنر

بسته راه گلویم بغض و دلم شعله‌ور است
چون یتیمی که به او فحش پدر داده کسی
بر رخس شرم شفق دیدم و گفتم : گویا
از غم من به فلک باز خبر داده کسی
زیر تیغ ستم دهر چسان تاب آرم
کسی به دست من درمانده سپر داده کسی؟
من گدایی کنم و خم نکنم سر بر ظلم
یادم این شیوه ز ارباب نظر داده کسی
شرمسار شرف خویش ازین عجز نیم
به قضا و قدرم سلطه مگر داده کسی؟
رنج و غم ذات مرا سایه صفت همقدم است
خود گرفتم به من امکان سفر داده کسی
نه به گوش کر گردون رسدم داد و فغان
نه دعا را ره ترتیب اثر داده کسی
نیست چاهی چو علی (ع) درد دلم را، گوئی
بدل چاه به من کوه و کمر داده کسی

زانکه فریاد شود ناله به کوه و کمرم
به صدا گوئی پرواز چو پر داده کسی
دم فرو بند که شکوا ندهد سود «امید»
کی مجالی به شهیدان هنر داده کسی؟

مشهد، اردیبهشت ۱۳۶۷

مهدی اخوان ثالث

(م. امید)

گفت و شنودی با
علی موسوی گرمارودی

— ممکن است در مورد زندگی خودتان کمی توضیح دهید؟

— بسم الله الرحمن الرحيم. چهل و چند سال پیش، از پدری اهل گرمارود الموت قزوین و مادری تنکابنی، در محله «چار مردان» قم به دنیا آمدم. پدرم مدرس عالی علوم اسلامی به ویژه کلام و فلسفه است و در تمام عمر، تا اکنون که دوره تقاعد را می گذراند، جز تدریس، به هیچ کار دیگری مطلقاً نپرداخته است. او در نوجوانی از روستای گرمارود به قم و سپس به نجف، هجرت کرد و آنگاه دوباره از نجف به قم بازگشت و ساکن شد و پس از واقعه پانزده خرداد به تهران کوچ کرد. پدر عارفی بزرگ و گرانقدر است.

مادر که غیر از من، مشقت پرورش هفت فرزند دیگر را بر خود هموار کرده، اکنون که بچه ها بزرگ شده و هر يك از گوشه ای فرا رفته اند، تنها مونس پدر است.

تا حدود هفده سالگی، هر سال تابستان، همراه خانواده، به خانه

پدري در گرمارود، مي رفتم.

گرمارود، در منهاالیه جبال شرقی الموت، بسیار آنسو تر از قلعه حسن صباح، در کنار رودخانه‌ای کوهستانی و پر آب به نام «شاهرود» واقع است. آبشاری بسیار بلند نیز از صخره‌های مشرف شمالی، درست پشت گردن روستا می‌ریزد و از دل آن می‌گذرد و آب معدنی و گرم آن نام «گرمارود» را به روستا هدیه کرده است. آنچه از تصاویر، گاه در شعرهای ناقابل بنده، می‌بینید، بازتاب مناظر به راستی شگرف، از طبیعت سرشار و بیدار و متنوع و بهشت‌آسای اطراف این روستاست. حتی برخی واژگان پارسی، در بعضی از اشعار خود را نیز، از گویش زیبای این روستا، برگرفته‌ام. این گویش را با تسلط کامل، می‌دانم حتی شاید بهتر از گویش «پایین شهری» قمی.

گرمارود، مجموعه‌ای است از رود و باغ و سنگستان و چشمه و خانه‌های روستایی قدیمی، محصور در کوهسارهایی با آبشاران و چشمه‌ساران فراوان و کوچه باغهای کوهستانی و مراعاتی تا دامن، پوشیده از علف و گل‌های وحشی و شقایقزارها و جای جای، گردو بن‌های با وقار و باغهای وحشی آلبالو و مزارع سیب‌زمینی و ذرت و گاورس و هوایی که در گردنه‌های مشرف به‌ده، از خیال سبکتر است و بالای آن، قله‌های سیمین پر برف قرار دارد آن هم در زمینه‌ی کبود رنگ آسمانی که از صافی گویی اعماق آن پیدا است. آب‌رودی که از پایین پای روستا می‌گذرد، تابستانها از آینه صافتر است و حتی ریگهای بستر آن را از بالای پل چوبی زیبا و معلق آن، می‌توان بر شمرد.

پنج سالگی را تازه تمام کرده بودم که آموزش خواندن و نوشتن را نزد پدر آغاز کردم. نخست با قرآن و سپس نصاب الصبیان و آنگاه طاقدیس شیخ نراقی و بعد گلستان سعدی و گزیده‌هایی از خمسة نظامی که پدر تقریباً بیشتر آن را در حافظه داشت.

می‌خواست فارغ از مدارس رسمی، آموختنی‌ها را خود به من بیاموزد و کاش به‌همین روال، پیش می‌رفت، اما...

در آن هنگام، ما در طبقه اول منزل دو طبقه‌ای در قم اجاره‌نشین بودیم. صاحبخانه دو دختر تحصیل کرده داشت به‌نامهای ایران و اکرم که به من پنج شش ساله، بسیار علاقمند بودند و هرچه به پدر اصرار می‌کردند مرا به مدرسه رسمی، بگذارند، زیر بار نمی‌رفت؛ ناچار شبها مرا به طبقه‌ای که خود در آن زندگی می‌کردند، می‌بردند و تا هنگام خواب، کتابهای ابتدایی را درس می‌دادند و البته برای من که نزد پدر درسهای مشکلتی می‌خواندم، آسان بود.

سه چهار سال بعد، سرانجام اصرار پیاپی ایران و اکرم، مؤثر افتاد و پدر، مرا در آستانه نه سالگی، به دبستان برد... و چون معلوماتی داشتم، در کلاس سوم نشستم.

از آن دبستان، ترکه‌های اناری که در حوض بزرگ مدرسه، پیوسته در آب خیس می‌خورد تا به کف دست شاگردان متخلف کسبیده شود، همیشه چون کابوس، در ذهن من مانده است. گرچه دستهای کوچک من هرگز با آن چوبها، تماسی نیافت اما سالیان بعد، وقتی در زندان شاه،

زیر کابلهای سیمی ساواک، به خود از درد می پیچیدم، یا همسرم را پیش روی من می زدند؛ چهره شکنجه گر خود را شبیه ناظم بی رحم آندبستان می دیدم...

کسوف کامل، آن هم در یکی از ساعات زنگ تفریح و تاریکی هراس آور مدرسه در وسط روز، خاطره ماندنی دیگر من از دوره دبستان است.

من در آن دبستان، با آنکه مدرسه‌ای ظاهراً اسلامی بود، جز خشونت و نامهربانی و تبعیض و زورگویی ندیدم. اما یکی دو معلم خوب هم داشتیم. بخصوص نخستین معلم من یعنی معلم کلاس سوم که مردی بود به نام معین الشعراء. پنجاه و اندی سال داشت. دستاری شیر شکری بر سر می بست و پاییز و زمستان و بهار، پالتویی خاکستری می پوشید. خطی خوش داشت و خلقی خوشتر. نخستین سرمشقی که با خط زیبای خود برای همه از جمله برای من نوشت هنوز پیش چشم من است: در شعر میبچ و در فن او - افسوس که این نخستین درس استاد دریاد من نماند! روانشاد محمود منشی کاشانی هم سالها بعد، در چکامه‌ای به پاسخ اخوانیه من، سرود:

منعم از شعر پدر کرد و ندانستم

حرمت پند پدر، از سر نادانی

آن نخستین استاد دبستانی را چندین سال بعد، در تهران دیدم. یعنی يك روز بارانی، با همان هیأت همیشگی، او را جلو خود یافتم فقط يك عينك و عصا به هیأت معهود او اضافه شده بود.

در میان حیرت رهگذران، با آنکه زمین از باران خیس بود، زانو

زدم و دستش را بوسیدم و خود را معرفی کردم. هیچ نگفت، لحظه‌ای به من نگاه کرد و سپس ناگهان تلخ گریست و آنگاه با شتاب گذشت... اگر در گذشته است، خاک بر او خوش باد.

دوره دبیرستان، با دبستان بکلی متفاوت بود. من در دبیرستان «دین و دانش» قم نام‌نویسی کرده بودم. مدیر آن روانشاد شهید دکتر بهشتی ^{قدس سره} علاوه بر مدیریت با اقتدار دبیرستان، تدریس زبان انگلیسی ما را نیز به عهده داشت. معلمان دیگر عبارت بودند از: استاد علی اصغر فقیهی، دکتر حسین اشراقی، روانشاد شهید دکتر مفتاح، دکتر رضوانی، دکتر بزرگ‌نیا، دکتر مظاهر مصفا، دکتر شیمی، و عده‌ای دیگر. با آن مدیر برجسته و این گروه دبیران درجه اول، خود حدس بزنید که چه دبیرستان نمونه‌ای داشتیم.

در آستانه هیجده سالگی، به شوق خواندن ادبیات عالی عربی، به مشهد مشرف شدم و آن را طی چهار سال نزد روانشاد ادیب نیشابوری دوم آموختم.

شرح مفصل تلمذ [یا به قول خود آن زنده یاد تلمذ] نزد آن مرحوم را همراه با سوگسروده‌ای در کتاب «یادنامه ادیب نیشابوری دوم»، جمع آورده استاد دکتر مهدی محقق، آورده‌ام.

در سال ۱۳۴۲، در غائله انجمن‌های ایالتی و ولایتی، در قم بودم و کم و بیش فعالیت ضد رژیم را آغاز کردم. بعد از قضیه ۱۵ خرداد با

پدر به تهران کوچ کردم.

در سال ۱۳۴۵ به دانشگاه تهران راه یافتم و در رشته حقوق به تحصیل مشغول و با برخی دیگر از مبارزان رژیم آشنا شدم.

در سال ۱۳۴۸ در مسابقه شعری که مجله ادبی یغما به سردبیری حبیب یغمایی به مناسبت آغاز پانزدهمین قرن بعثت، برگزار کرده بود، شرکت کردم و جایزه‌ای بردم.

فعالیت رسمی من در شعر، از همین مسابقه شروع شد، گرچه پیش از آن‌هم؛ زنده یاد آل احمد را گاهی می‌دیدم و آن بزرگیاد، مرا بسیار تشویق می‌فرمود؛ نیز همسر ارجمندش خانم دکتر سیمین دانشور که بسیار مهربان بود.

در همین سالها زنده یاد دکتر علی شریعتی هم به حسینیه ارشاد آمده بود و من گاهی از تشویقها و راهنماییهای آن بزرگمرد معاصر و اعصار، برخوردار می‌شدم.

اما پیش از همه، شیخ شهید ثانی اشراق، استاد مرتضی مطهری که روزگارانی دورتر، نزد پدرم درسی خوانده و تا آخر عمر، پاس آن می‌داشت، به من محبت می‌فرمود و شاید به پاس همان استادی پدر بود که در حلقه درسی خاص، مرا نیز به شاگردی پذیرفت.

در ۱۳۵۲ به وسیله ساواک دستگیر شدم. پیش از من همسرم دستگیر شده بود و من در تگین، شعر کوتاهی چاپ کردم که در پایان آن آمده بود:

کدام اندوهت را بگیریم
نبودن،

یا در بند بودن؟

دکتر محمود عنایت که در آن هنگام در «نگین» او قلمی می‌زد، به من گوشزد فرموده بود که در چاپخانه، «ازما بهتران» وجود دارد و ممکن است برای تودردسر درست شود.

درست فردای روز انتشار به سراغ من آمدند و البته اگر تنها همان شعر بود، راه فرار داشت، اما متأسفانه در کاوش و جستجوی منزل، بقایای کتب ممنوعه و عکس و رساله و اعلامیه‌های حضرت امام مدظله‌العالی و بخصوص یکی دوفشنگی سلاح کمری، کار را بسیار خراب کرد. قبلاً من به گمان خود خانه را پاک کرده بودم ولی این بقایا از دید خود منم لابلای انبوه کتابهای کتابخانه و در برخی زوایای خانه، پنهان مانده بود. شرح دقیق تمام ماجراهای دستگیری و سپس زندان را انشاءاله روزی نشر خواهم داد. فشرده‌ای از آن را طی مقاله‌ای بلند، در کیهان «آزاد شده» در پاییز ۵۷ با نام «از دوزخ بگو» در آورده‌ام.

نزدیک چهار سال در زندان بودم و در سال ۱۳۵۶ با کشیدن يك سال زندان اضافی که در تداول زندانیان سیاسی، به آن «ملی گشی» گفته می‌شد، آزاد شدم.

پس از آزادی، نخست چاپ دوم مجموعه شعر عبور و سپس در سایه‌سار نخل ولایت و آنگاه سرود رگبار را در آوردم. بعدها سه مجموعه شعر دیگر منتشر کردم با نامهای چمن لاله و خط خون و قافا کجا که این آخری ترجمه گزیده‌ای از شعرهای من است و از سوی دوتن از استادان دانشگاه ونیز، به ایتالیایی ترجمه شده است. در پاییز ۵۶، در شب شعر انستیتو گوته، شرکت کرده‌ام.

* * *

گرچه از عطیة الهی شعر، قلباً شا کرم، اما از عهده شکر عملی آن، به خاطر مشکلاتی که در طول زندگی داشته‌ام، هرگز بر نیامده‌ام و این را بزرگترین شوربختی خویش می‌دانم.

برخی این خوشبختی را داشته‌اند که حوادث زندگانی، آنان را در جهت خواسته و استعدادشان، پیش‌رانده است؛ اما برای من هیچگاه چنین پیش نیامد. فراغت و فرصت زندان هم که غالباً برای اهل مطالعه، غنیمت است؛ در دوره ما نبود. چون زندانی را بارها از بندی به بند دیگر و از زندانی به زندان دیگر، جابه‌جا می‌کردند. خود مرا چندبار از کمیته به قصر و از قصر به اوین و از اوین دوباره به کمیته، جابه‌جا کردند. بعد از آزادی و پیروزی انقلاب هم، ضرورت‌های شغلی و مشکلات زندگانی روز به روز گسترده‌تر شد و می‌شود و مرا از کاری منظم حتی در حوزه شعر، که به آن عشق می‌ورزم، باز می‌دارد.

گاه، ماهها منتظر می‌مانم، اما شعر گویی می‌داند من چقدر گرفتار روزمرگی شده‌ام و به سراغ من نمی‌آید.

شیخ بهایی فرموده است: غَلَبَنِي كُلُّ ذِي فَنٍّ وَغَلَبْتُ عَلَى كُلِّ ذِي فُنُونٍ یعنی هر که در يك رشته تخصص داشت، بر من پیروز شد، ولی من بر آنان که «همه فن حریف» بودند و در چند رشته کار می‌کردند، برتری یافتم.

گویی بیچاره شیخ بهایی هم مثل بنده مجبور بوده است با يك دست چند هندوانه بردارد، با این فرق که انصافاً در کشکول او خیلی چیزها یافته می‌شود اما در چَنته من جز حسرت دانستن هیچ نیست.

— آقای گرمارودی شما برای شعر، چه تعریفی دارید؟

— من هم مثل برخی کسان دیگر، برای شعر، تعریفی که جامع و مانع باشد نمی‌شناسم؛ در واقع باید بگویم شعر، تعریف نمی‌پذیرد...

— پس چرا از قدیم‌ترین ایام که تاریخ به یاد دارد، بسیاری کوشیده‌اند که از شعر تعریفی به دست بدهند، کوششی که تا همین امروز هم ادامه دارد؟

— البته سعی خواهم کرد عرض کنم چرا به نظر من، شعر تعریف نمی‌پذیرد اما سؤال حضرت‌عالی اگر درست فهمیده باشم، معطوف به دو مطلب دیگر است: یکی اینکه اصولاً چرا از قدیم کوشیده‌اند شعر را تعریف کنند؛ دیگر اینکه چرا به يك تعریف قطعی نرسیده‌اند و در طول زمانهای مختلف و حتی تا کنون، در پی تعریف آن بوده‌اند.

در پاسخ بخش اول سؤالتان باید بگویم بشر همواره نسبت به مجهولات خود، جستجوگر بوده و پیوسته کوشیده است که آنها را از طریق برخی مبادی معلومی که در دست داشته است، بشناسد. منتها نظر به اینکه اندیشه بشر، از خطا مصون نیست، کوشش داشته است برای درست اندیشیدن، قواعدی بیابد. بنابر مشهور، ارسطو نخستین کسی است که

این قوانین را در دانشی که ما آنرا منطق می‌نامیم، وضع یا به قول صحیح‌تر، تدوین کرد. در این دانش، شرایط پذیرفتنی بودن «تعریف»، عبارتست از اینکه:

اولاً جامع باشد، یعنی همه افراد یا مفردات مفهومی را که مورد تعریف قرار می‌گیرد، شامل شود مثلاً «شمس قیس رازی در تعریف شعر می‌گوید:

شعر کلامی است موزون، مقفی، متساوی، متکرر.

آیا این تعریف شامل شعر نیمایی و آزاد هم می‌شود؟ می‌دانیم که نمی‌شود پس، این تعریف، جامع نیست.

ثانیاً تعریف باید مانع باشد یعنی افراد یا مفردات مفهوم دیگری را دربرنگیرد مثلاً ارسطو در تعریف شعر می‌گوید:

شعر کلامی است خیال‌انگیز.

این تعریف، مانع نیست زیرا شامل مثلاً این جمله نیز می‌شود که می‌گوید: به بیابان رفتم، عشق باریده بود.

این جمله هم، کلامی است خیال‌انگیز در حالیکه شعر نیست. در آثار نثر کلاسیک ما، نظایر این جمله بسیار وجود دارد که تعریف ارسطو شامل آن‌ها می‌شود و هیچیک هم شعر نیست.

ثالثاً تعریف باید شناساننده باشد، یعنی طوری باشد که محتوای منطقی يك مفهوم را به اعتبار ذات خود آن مفهوم، یا همان‌ات آن، بشناساند. اگر در تعریف شعر بگوییم شعر، شعر است یا در تعریف انسان بگوییم: انسان، آدمیزاد است؛ اگرچه هر دو تعریف، هم جامع است و هم مانع؛ اما هیچیک شناساننده نیست زیرا در مثال اول مفهوم شعر را کوشیده‌ایم

به اعتبار ذات خود آن مفهوم بشناسانیم و در مثال دوم به اعتبار همذات و این هر دو نوعی مصادره به مطلوب است.

پس از ارسطو، دانشوران در طول تاریخ سعی کرده‌اند که بر اساس شرایط منطقی تعریف، شعر را بشناسانند و آن را تعریف کنند یعنی به طوری که جامع و مانع و شناساننده باشد.

این کوشش تنها در مورد شعر انجام نشده بلکه علوم و فنون و اصطلاحات دیگر نیز، تعریف شده است. میرسید شریف جرجانی کتابی دارد به نام «تعریفات» به زبان عربی، که در آن، مصطلحات علوم از فلسفه و کلام و صرف و نحو و علوم ادبی و غیر آن، تعریف شده است. و اما در پاسخ به بخش دوم سؤالتان که فرموده‌اید چرا در طول تاریخ در مورد شعر، به يك تعریف قطعی نرسیده‌اند و کوشش برای تعریف آن، تا امروز هم، ادامه دارد؟

باید عرض کنم این واقعیت، خود مؤید نظر من است که گفتم شعر تعریف نمی‌پذیرد. من فکر می‌کنم این که شعر تعریف نمی‌پذیرد بر می‌گردد به این امر که شعر، در اختیار کسی نیست. دست یافتنی و اکتسابی نیست تا بتوان بر آن، احاطه یافت و آن را در بند تعریف کشید. آنهایی که برای شعر، تعریف ارائه می‌کنند، در واقع، به بخش بیرونی آن نظر دارند زیرا هر شعر را می‌توان دارای دو بخش متمایز دانست:

بخشی که در اختیار شاعر است؛

و بخشی که شاعر در اختیار آن است.

آن بخش را که در اختیار شاعر است، بخش بیرونی یا اوبژکتیو

یا فیزیکی شعر، می‌توان نامید که دست یافتنی و اکتسابی و به تعبیر بنده،

بخش جوشیدنی است.

اما بخش اصلی و اصیل شعر، همان است که شاعر در اختیار آن است و می‌توان آن را بخش درونی یا سوپز کتیو و جوهر شعر یا متافیزیک شعر یا به تعبیر من، بخش جوشیدنی، نامید.

بنده بین این دو بخش، قائل به تفاوت هستم، شعر اصیل و اصل شعر، همان بخش جوشیدنی است که مطلقاً در اختیار شاعر نیست؛ بنابراین، زبان، بیان و حتی وزن، همه اینها بخش بیرونی شعر است.

يك شاعر اسکیمو، البته به زبان اسکیمو شعر می‌گوید، براسالیب و هنجارهای همان زبان مادری‌اش شعر می‌گوید؛ آنچه يك اسکیموی شاعر را از يك اسکیموی غیر شاعر، متمایز می‌کند، زبان او نیست آهنگین بودن زبان او هم نیست. وزن، بخش بیرونی و از عوارض شعر است، و گرنه چرا باید مولوی بگوید: مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا؟ بنابراین، شاعر در لحظه بحرانی آفرینش که مخلوق و مولود تازه‌ای را با گذراندن از مجاری و هم، به دنیا می‌آورد و در تب سرایش، به هذیانی روحانی یا هذیانی مخیل دچار شده، چنان در تصرف آن حالت است که حتی به صرافت انتخاب کلمه هم نمی‌افتد از همین جاست که بین کاربرد کلمه در نثر و گفتار و کاربرد آن در شعر، تفاوت قائل شده‌اند.

— شما زبان گفتار و زبان نثر را یکی فرض کرده‌اید؟

— در اینجا، در برابر شعر، بلی، زیرا نوشتار در واقع همان صورت پیراسته یا تصویر روئوش شده گفتار است.

عرض می‌کردم که برخی بین کاربرد کلمه در شعر و کاربرد آن در نثر و در گفتار تفاوت می‌گذارند و این بجاست زیرا درست است که

کلمه، هم در گفتار و نثر و هم در شعر، ابزار است اما در گفتار و نثر، ابزار ارتباط است و در شعر، ابزار انتقال. یعنی در گفتار و حتی در نثر، مخاطب وجود دارد، یعنی او را قصد می کنند و خطاب به او سخن می گویند تا با او ارتباط برقرار کنند و اغلب انتظار پاسخ یا نوعی پاسخ دارند، در حالی که در شعر، مخاطب مقصود نیست. شاعر، تنها واسطه است تا چیزی را از «ناکجا» به «کجا» ، انتقال دهد.

کلمه در گفتار و نثر، ابزاری است که با هنجاری بیشتر معقول، بکار می رود. به عبارت دیگر، کلمه در گفتار و نثر، محاط است و بکار برنده آن محیط ؛ در حالی که در شعر، همین کلمه، بیشتر با هنجاری فراسوی معقول ، بکار می رود و انگار بکار برنده آن است که در آن مُحاط است.

در اینجا گویی کلمه، خود تصمیم می گیرد و اظهار وجود می کند و دیگر در اختیار شاعر نیست. عنصری در بیتی به همین معنا نزدیک می شود: زبان من به مثل ابر و شعر من مَطَر است

چو رفت باز نیاید به سوی ابره مَطَر

واضحتر از او، خداوندگار ما مولوی می فرماید:

تو مپندار که من شعر به خود می گویم

تا که بیدارم و هشیار، یکی دم نزنم

شاید به همین معنی، یعنی به معنی خروج کلمه از اختیار شاعر است که استاد دکتر شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر از قول یکی از فورمالیست های روسی به نام شکلوسکی نقل فرموده اند که: شعر، رستاخیز کلمه ها است.

برای تقریب ذهن، بنده مثالهایی در این باب عرض می‌کنم و بعد نتیجه خواهم گرفت: می‌توان گفت کلمه در نثر یا گفتار و در شعر، همان جایگاهی را دارد که مثلاً «افسانه»، در دوحوزه قصه و درام.

درام‌نویس یونان باستان مثلاً، چه در تراژدی که در آن قهرمانها در سطحی فراتر از واقعیت مطرح می‌شوند و چه در کمدی که در سطحی فروتر، همه‌جا از همان «افسانه»، استفاده می‌کند؛ اما آیا کاربرد خلاق او با کاربرد افسانه در قصه‌هایی که مادر کودکی می‌شنیدیم، یکی است؟

شاید هم تفاوت کلمه در شعر و در گفتار و نثر، از آن جاست که اشیاء و پدیده‌ها و موضوعات، در گفتار اغلب جزئی‌اند و در شعر، اغلب کلی. چنانکه مثلاً طرب یا بهجت یا غم را باید در شعر سراغ کرد اما طربناک و مُبتهج و غمگین را در غیر شعر؛ به همین جهت لابد شنیده‌اید که به شاعر نصیحت کرده‌اند که از باران نگو، بیاران!

اگر باز بخواهیم مثالی بزنیم، می‌توانیم بگوییم آن تفاوت مورد بحث، به تفاوت تمثیل و سمبول می‌ماند:

در تمثیل، حقایق عمیق، جزئی و ساده می‌شوند تا فهم آن، همگانی و آسان تر شود و در سمبول برعکس، حقیقت یا واقعیت ساده، بُعد می‌یابد و عمیق یا عمیق‌تر می‌شود. مثلاً در ادبیات ما، بافتِ مثنوی، تمثیلی است و بافتِ شاهنامه، سمبولیک.

قبلاً این توضیح را بدهم که منظور من از سمبول، در اینجا به معنای لغوی آن نزدیک می‌شود که به قول دکتر میرزا عبارتست از اشاره و علامتی که معرف چیزی باشد و نه سمبولیسم قرن نوزده در شعر اروپایی. مثلاً شعر بود لر که در آن سمبول‌ها قراردادی نبود و به مقتضای حالات

روحی شاعر، آفریده می‌شد.

— می‌فرمودید که در ادبیات ما، بافت مثنوی تمثیلی و بافت شاهنامه سمبولیک است.

— بله، مثلاً در مثنوی، داستان بازرگان و طوطی را خوانده‌اید؛ بازرگانی می‌خواهد به هند سفر کند. طوطی سخنگوی او از درون قفس از وی می‌خواهد که به نخستین طوطی در هند، پیام دهد که در قفس گرفتار است. وقتی بازرگان برمی‌گردد، به طوطی می‌گوید پیام تو را به اولین طوطی رساندم اما او از شاخه‌ای که بر آن نشسته بود افتاد و مرد. طوطی بازرگان هم پیدرننگ به کف قفس می‌افتد و بازرگان که می‌پندارد مرده است با حسرت او را از قفس به باغچه‌خانه می‌اندازد و طوطی که آزادی خود را بازیافته است بر شاخه‌ای می‌نشیند.

این حکایت و هر حکایت دیگر در مثنوی، تمثیلی است که در آن، حقیقت‌هایی عمیق، ساده شده است که به قول خود مولوی در دفتر ششم، «ضعفای عشق‌مند» هم بتوانند آن حقایق عمیق را دریابند:

لیک تمثیلی و تصویری کنند تا که دریابد ضعیفی عشق‌مند

در همین حکایت، برخی از آن حقایق عرفانی را از زبان طوطی

می‌شنویم که راز پیام طوطی هندی را برای بازرگان بازمی‌گوید:

یعنی ای مطرب شده با عام و خاص

مرده شو چون من که تا یابی خلاص

و برخی دیگر را مولوی، خود در پایان تمثیل، مستقیماً بیان

می‌کند:

تن قفس شکل است، تن شد خارِ جان

و این همان مفهوم عرفانی و الاهی است که در ادبیات فارسی، به صورت خطابی و غیر تمثیلی و مستقیم هم آمده است:

ای که گفتی فَمَنْ يَمُتْ يَرْنِي جان فدای کلام دلجویت
کاش روزی هزار مرتبه، من مردمی تا بدیدی رویت

اما در شاهنامه، گفتیم که با ادبیاتی سمبولیک رویاروی هستیم، که در آن برعکس مثنوی، وقایعی ساده، در دست هنرمند فردوسی، عمق می‌یابد.

در مثنوی، شاعر از پیش، حقایقی عمیق و عرفانی را در نظر دارد، سپس آن را برای تقریب ذهن همگان، ساده می‌کند، یعنی حرکت در مثنوی و اصولاً در ادبیات تمثیلی، از عمق به سطح است.

ولی در شاهنامه، به عکس، حرکت از سطح به عمق است یعنی از ابتدا، حقیقتی عمیق، وجود ندارد، رستم یلی ست در سیستان و اکوان هم، دیوی ست چون دیوهای دیگر در شاهنامه.

ولی در دست هنرمند فردوسی، سمبولیک می‌شود و عمق می‌یابد. فردوسی است که می‌گوید:

تو مردیو را مردم بد شناس همان کو ندارد زیزدان سپاس
رستم، در دیدگاه فردوسی است که نماد انسان آرمانی اومی شود. فردوسی در فرهنگ اسلامی خویش آموخته است که نفس آدمی بسیار به بدی گراینده است؛ در قرآن خوانده است که: إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ؛ آنگاه در همین فرهنگ، آموخته که راه نجات، مخالفت با نفس است. سپس این پیش زمینه فرهنگی را، هنرمندانه در داستان اکوان دیو و رستم، ریخته است.

بنابراین، اکوان دیو اگر رستم را به آسمان می برد تا فرو افکند، درواقع همان نفس اماره است که نخست آرزوها را می آراید و آنها را در چشم او، فرازمند می نماید؛ سپس موجب سقوط او می شود. به همین جهت، چون در اوج هوا، از رستم می پرسد که او را به کوه بیندازد یا به دریا، رستم می داند که دیو نفس، وارونه کار است و باید خلاف خواست او بخواهد تا رهایی یابد.

آقای فریدون جنیدی هم در یکی از مجلات ادبی که اوائل انقلاب با نام بُرج در می آمد؛ البته در مبحثی دیگر، در مورد خاص رستم و اکوان دیو، به همین نتیجه رسیده و گفته است:

«اکوان دیو، درواقع دگرگون شده «اکومن» یعنی اندیشه بد است که در مقابل «وهومن» یعنی اندیشه نیک قرار می گیرد و همین اندیشه بد یا دیواندیشه بد است که می تواند حتی پهلوانی چون رستم را نیز از زمین به آسمان ببرد، یعنی او را به غرور و نخوت بیفکند. اما رستم، راه مبارزه با او را می دانسته و به همین جهت، مخالف میل او، سخن گفته و به سلامت جسته است.»

— آیا شما، تنها در مورد رستم و اکوان دیو، قائل به نمادین بودن هستید، یا تمام شاهنامه را چنین می دانید؟

— اگر از گفتگوی اصلی در مورد کاربرد کلمه در شعر و فرق آن با کاربرد کلمه در گفتار و نشر، دور نمی افتیم و اینکه در طی آن بحث بود که بنده عرض کردم تفاوت آن دو کاربرد، به تفاوت تمثیل و سمبول در مثنوی و شاهنامه مانده است؛ من پاسخ سؤال اخیر شما را عرض کنم.

— نه انشاءالله که دور نمی افتیم.

— می‌دانید که شاهنامه سه بخش متمایز دارد: بخش اساطیری، بخش پهلوانی، بخش تاریخی، بنده شخصاً شاهنامهٔ اصلی را همان بخش پهلوانی می‌دانم. با این یادآوری، اکنون در پاسخ شما عرض می‌کنم که در بخش پهلوانی تقریباً همه چیز می‌تواند عالمی هم در زیر داشته باشد: رویین تن بودن اسفندیار، ضربه پذیری چشم او، کیکاوس و گرفتاری او و همراهان به دست دیوسپید و کوری چشمهای آنها، تلاش رستم برای رهایی او، هفت‌خوان رستم؛ اینکه او باید جگر دیوسپید را بشکافد و به چشم آنان بمالد تا بصیرت خود را باز یابند؛ همه و همه، ظاهراً وقایعی ساده‌اند که هر نقالی می‌تواند با آن وقت مردم را خوش کند اما در هنر فردوسی بُعد و عمق و طیفی نهفته نیز وجود دارد که در دسترس نقالان نیست.

حالا اجازه بفرمایید، برگردیم به بحثمان در مورد کاربرد کلمه: همین تفاوت را که بین ادبیات تمثیلی و سمبولیک عرض کردم، تقریباً در مورد «کلمه» هم می‌توان باز گفت؛ دقیقتر بگوییم:

اگر همیشه نتوان گفت که کلمه در گفتار، تمثیل معناست اما هماره، می‌توان ادعا کرد که در شعر فرا جوشیده (و نه برکوشیده)؛ کلمه، نماد حقیقتی است عمیقتر از معنای ظاهر و رسمی آن؛ و از دلالت تطبیقی آن با معنا، فزاینده‌تر می‌رود.

از همین جاست که بین شاعری و سخنوری هم، فرق پیش می‌آید یعنی: هر برساخته‌ای از شاعر که در آن، کلمه، نماد فرازین معنا یا با تعبیر کوتاه‌تر، «فرا معنا» نباشد، شعر نیست زیرا به سراغ شاعر نیامده، بلکه شاعر به سراغ آن رفته است. شاعر در تصرف آن نیست، آن

برساخته، در تصرف شاعر است و خلاصه، نجوشیده، بلکه شاعر، خود آن را کوشیده است.

اگر هم هنجار شعری داشته باشد و به قول حافظ، «صنعت بسیار در عبارت» آن کرده باشد؛ باز شعر نیست؛ سخنوری است. از این دیدگاه حتی برخی از شاعران بزرگ و راستین هم، گاهی و در بعضی از برساخته‌های خود، تنها سخنورند و نه شاعر.

مثلاً شاعری به بزرگی و عظمت فردوسی، گاهی در کتاب جهانی خود شاهنامه تنها سخنور است. در بزم دوم نوشیروان با بوذرجمهر و موبدان می‌گوید:

برفتند داندگان سخن جوان و جهان‌دیده مرد کهن

سرافراز بوذرجمهر جوان بشد، با حکیمان روشن‌روان

حکیمان داننده و هوشمند

نشستند نزدیک تخت بلند

نهادند رخ سوی بوذرجمهر

که کسری همی زو برافروخت چهر

ازیشان یکی بود فرزانه‌تر

پرسید ازو از قضا و قدر

که آغاز و انجام چونین سخن

چگونه ست و این را که افکند بن؟

چنین داد پاسخ که جوینده مرد

جوان و شب و روز با کارکرد

بود راه روزی براو تار و تنگ

به جوی اندرون آب او باد رنگ

یکی بی هنر خفته بر تخت بخت
 همی گل فشاند بر او بر، درخت
 جهاندار دانا و پروردگار
 چنین آفرید اختر روزگار
 چنین است رسم قضا و قدر
 ز بخشش نیایی به کوشش گذر
 دگر گفت آن کس که افزون ترست
 کدامست و بیشی که را درخورست؟
 چنین گفت کانکس که کوشنده تر
 به نیکی و کردارش آید به بر
 دگر گفت کز ما چه نیکوتر است
 ز گینی کرا نیکوی در خورست
 چنین داد پاسخ که... الخ
 اگر تمام این بزم را بخوانید خواهید دید که گزارش ساده یا مقاله
 منظومی است که طی آن، گفتگوهای بوزرجمهر و دانشمندان حاضر در
 مجلس را، عیناً چنانکه در مآخذ، پیش روی داشته، آورده است، البته با
 کمال قوت و سخنوری. اما همین فردوسی: آنجا که شعر به سراغ وی
 می رود و اغلب چنین است، سخنوری وی با شاعری همراه شده و شاهکار
 می آفریند:
 به این ابیات در جنگ رستم و اشکبوس کشانی، دقت فرماید:
 دلیری که بد نام او اشکبوس
 همی بر خروشید بر سان کوس

پیامد که جوید ز ایران نبرد
 سر هم نبرد اندر آرد به گرد
 بشد نیز رهام با خود و گبر
 همی گردِ رزم، اندر آمد به ابر
 به گرز گران، دست برد اشکبوس
 زمین آهنین شد، سپهر آبنوس
 چو رهام گشت از کشانی ستوه
 پیچید زو روی و شد سوی کوه
 ز قلب سپاه اندر آشفست توس
 بزد اسب کاید بر اشکبوس
 تهمتن بر آشفست و با توس گفت
 که رهام را جام باده ست جفت
 تو قلب سپه را به آیین بدار
 من اکنون پیاده کنم کارزار
 کمان پِزه را به بازو فکند
 به بند کمر بر، بزد تیر چند
 خروشید کای مرد رزم آزمای
 هم آوردت آمد، مشو باز جای
 کشانی بخندید و خیره بماند
 عنان را گران کرد و او را بخواند
 بدو گفت خندان که نام تو چیست؟
 قن بی سرت را که خواهد گریست؟

تهمتَن بدو گفَت کای شوم تن
 چه پرسی تو نامم دراین انجمن
 مرا مام من نام، مرگِ تو کرد
 زمانه مرا پَنک ترگِ تو کرد
 کشانی بدو گفَت بی بارگی
 به کشتن دهی تن به یکبارگی
 تهمتَن چنین داد پاسخ بدوی
 که ای بیهده مرد پرخاشجوی
 پیاده ندیدی که جنگ آورد
 سر سرکشان زیر سنگ آورد
 پیاده مرا زان فرستاد توس
 که تا اسب بستانم از اشکبوس
 پیاده به از چون تو سیصد سوار
 بر این دشت و این روز و این کارزار
 کشانی بدو گفَت: کویت سلیح؟
 نبینم همی جز فسوس و مزیح
 بدو گفَت رستم که تیر و کمان
 بین تا هم اکنون سرآری زمان
 تهمتَن به بند کمر برد چنگ
 گزین کرد یک چوبه تیر خدنگ
 خدنگی بر آورد پیکان چو آب
 نشانده بر او چارپَر عقاب

بمالید چاچی کمان را به دست
به چرم گوزن اندر آورد شست
ستون کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی به خاست
چو سوفارش آمد به پهنای گوش
ز چرم گوزنان برآمد خروش
چو بوسید پیکان سر انگشت اوی
گذر کرد بر مهره پشت اوی
بزد بر بر و سینه اشکبوس
سپهر آن زمان دست او داد بوس
قضا گفت گیر و قدر گفت ده
فلک گفت احسن، ملک گفت زه
کشانی هم اندر زمان جان بداد

تو گفتی که او خود ز مادر نژاد
گرچه متن شاهنامه، کلاً روایی ست و اصولاً متون روایی را که
در آن، شاعر، موضوعی از پیش اندیشیده را دنبال می کند، شعر به معنی
انحص نمی توان دانست اما حق اینست که در يك متن روایی هم، فرازی
از آن دست را که در جنگ رستم و اشکبوس دیدیم، با آنچه که مثلاً در
بزم نوشیروان و بوذرجمهر، خواندیم؛ نمی توان یکی دانست، نه از
آنجهت که نیروی سخنوری در آن يك بیشتر است، بلکه از این روی که
در جنگ اشکبوس، این شاعر است که در تصرف معناست و فضای شعر
بر او محیط است و کلمات و ترکیب آنها، از دلالت ساده بر معنای

خویش، فراتر می‌روند تا آنجا که برخی حتی از مصراع «خروش ازخم چرخ چاچی بخاست»، صدای تیر و کمان را نیز می‌شنوند! گذشته از شعرهای روایی و شاعران روایت‌گزار، در بین شاعران دیگر هم این حکم رواست: ناصر خسرو، تقریباً در بیشتر دیوان ارزشمند خویش، غالباً سخنور است تا شاعر، و البته سخنوری سخت تواناست، مولانا، بر-عکس در برخی از جای‌ها در مثنوی و درپاره‌ای از غزلیات دیوان کبیر، بیشتر شاعر است تا سخنور.

— آیا به نظر شما موردی در شعر گذشتگان سراغ کرده‌اید که در آثار خویش، به يك درجه هم شاعر و هم سخنور باشد؟

— حافظ، اگر نگوییم در همه در دو سوم از اشعار خویش، به يك درجه، هم شاعر است هم سخنور.

اکثراً بخش جوشیدنی و بخش کوشیدنی شعر وی، پابه‌پا و دوش‌به‌دوش پیش می‌رود. یعنی هم شعر او را دوست می‌دارد و هم او شعر را، هم پریان جادویی شعر پیایی به سراغ او می‌آیند و هم او، از کارگاه دانش و فن، برتن هر يك از آن پریان، تنپوش‌هایی پرنیانی می‌پوشاند.

بدیهی است که این تنپوش‌ها اگر جز برتن پریساران شعر پوشانده شود مثل لباسهایی فاخر است که برتن مدل‌ها و تندیس‌های بی‌روح بپوشانند؛ باز، عکس این حالت پذیرفتنی‌تر است یعنی اگر پریسار شعر، خود قدم به خلوتخانه دل شاعر بگذارد و لسی شاعر، تنپوش مناسب او نداشته باشد و همان‌با شولای ژنده خود او را بپوشد، باز زیباست اگرچه شکوهمند و خیره‌کننده نباشد مثل بابا طاهر که خود را عریان کرده تا پیراهن ساده‌اش را به تن پریسار شعر بپوشاند و شعری بسیار دلچسب دارد.

— اگر بخواهم فشرده‌ای از بیانات شمارا تا اینجا بگویم عبارتست از اینکه شما، شعر واقعی یا دستکم بخش جوشیدنی شعر را تعریف پذیر نمی‌پندارید و تعاریفی را که بعضاً از شعر به دست داده‌اند، بیشتر معطوف به بخش بیرونی شعر می‌دانید و معتقدید که شعر دارای دو بخش کاملاً مجزا است: بخش درونی که محصول جوشش شاعرانه و ناآموختنی است و بخش بیرونی که ناظر به تکنیک و فن و صناعاتهای شاعر و آموختنی است.

تا آنجا که من می‌دانم قدمای ما، در اظهار نظرهای خود در مورد شعر، بیشتر به همین بخش بیرونی شعر توجه داشته‌اند، اینطور نیست؟
— همین طور است، در میان منقدان قدیم، بحث و فحص در شعر،

حداکثر از تقسیم آن به دوزمینهٔ لفظ و معنا تجاوز نمی‌کرد.

مثلاً نظامی عروضی سمرقندی در چهارمقاله می‌گوید:

«شاعر باید پیوسته دواوین استادان را بخواند و یاد بگیرد تا ببیند «درآمد» و «بیرون شد» ایشان از مضایق و دقایق سخن، برچه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر، در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفهٔ خرد او منقش گردد و سخنش روی در ترقی دارد و طبعش به جانب علو، میل کند.»

یا حتی نظر محمد گلندام، جامع دیوان حافظ با آنکه شعری چون شعر حافظ را پیش روی داشته، باز از همین دایره، بیرون نیست.

بنابر این قدمای ما، همانطور که فرمودید، بیشتر، شاعری را همان «فن» می‌دانسته‌اند یعنی بسا تعبیر بنده، بیشتر به بخش جوشیدنی می-
اندیشیده‌اند تا به بخش جوشیدنی.

اما این همان ایرادی نیست که برخی از محققان معاصر به شما گرفته و گفته‌اند که «قدمای بیشتر به جنبه‌های صوری و ظاهری شعر توجه کرده‌اند و از معانی و اندیشه‌هایی که شاعر بیان کرده است، غافل بوده‌اند.»

زیرا من در این گفتگو، به ارزیابی شعر از لحاظ معنی، پرداخته‌ام؛ من می‌گویم شعر، صرف‌نظر از معانی آن، در مراحل خلق و ابداع، ازدو بخش مشخص بیرونی و درونی تشکیل می‌یابد و بخش درونی آن دست‌یافتنی نیست، حتی از دسترس خود شاعر هم بیرون است. به همین دلیل، به يك معنی، نقد هم نمی‌پذیرد زیرا منتقد یا تأثر خود از شعر را بیان می‌دارد که غیر از شعر است و اگر از آن فراتر رود (یعنی از حد تأثر صرف)، ناچار به خود شعر و خود به شعر می‌رسد و اگر در مراحل فروتر بماند که اصلاً به شعر دست نیافته است؛ به همین خاطر است که عرض کردم قدمای ما بیشتر به بخش بیرونی شعر پرداخته‌اند زیرا تنها این بخش، در دسترس آنان بوده است.

— دیدگاه منقدان قدیم را دانستیم، شاعران قدیم، خود، در مورد شعر، چگونه می‌اندیشیده‌اند؟

— خود شاعران هم تقریباً هر جا از شعر سخن گفته‌اند، بیشتر به همین بخش بیرونی نظر داشته‌اند. به همین خاطر است که قدمای ما برخی از «ساختن شعر» رنج می‌برده‌اند؛ یقیناً به این دلیل که این دسته، خود به سراغ شعر می‌رفته‌اند و گفتیم شعر چون به سراغ آن بروند، روی نشان نخواهد داد، بنابراین شاعر مجبور بوده شعرِ نافر ا جوشیده را خود فرا جوشاند و ناگزیر به زحمت می‌افتاده است؛ انوری می‌گوید:

چون من به ره سخن فراز آیم	خواهم که قصیده‌ای بیارایم
ایزد داند که جان مسکین را	تا چند عنا و رنج فرمایم
صدبار به عقده در شوم تامن	از عهده يك سخن برون آیم

ادیب صابر ترمذی هم می‌گوید:

نادان چه داند آنکه سخندان، به گاه نظم

جان را گداخته ست و ز آن شعر ساخته ست

— در بهی که از ادیب صابر خواندید، نظم و شعر ظاهراً با معنای

برابر؛ به کار رفته است؛ درحالی که متأخرین مثلاً *ملك الشعراء* بهار، نظم را
غیر از شعر می داند.

— اشاره می فرمایید به آن شعر مشهور بهار که می گوید:

شعر دانی چیست، مرواریدی از دریای عقل

شاعر آن افسونگری، کاین طرفه مروارید سفت

صنعت و سجع و قوافی، هست نظم و نیست شعر

ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت

شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب

باز در دلها نشیند، هر کجا گوشی شنفت

ای بسا شاعر که او در عمر خود، نظمی نساخت

وی بسا ناظم که او در عمر خود، شعری نگفت

چنانکه می بینید در تقسیم بهسار، کلام منظوم از دو نوع خارج

نیست: نظم و شعر ولی من نوع سومی هم پیشنهاد می کنم که حدفاصل بین

نظم و شعر است و آن را سخنوری می توانیم بنامیم و بعداً توضیح
خواهم داد.

نظم را به بر ساخته های فراوانی می توان اطلاق کرد که نه منشأ و منبع

آن جوشش شاعرانه بوده و نه حتی در بخش بیرونی، از استحکام و انسجام

و رشاق و ویژگی برخوردار است.

اغلب ابیات موزونی را که در اُرجوزه های عربی و فارسی،

نصاب الصبیان‌ها و امثال آنها، پیش روی داریم، تنها دستاویز حافظه است و نه پیش. و بگذریم که در همین حد نیز، گاه دچار تنگناهایی می‌شده‌اند، مثلاً علامه قزوینی می‌گوید: ابونصر فراهی در نصاب خود، مجبور شده است بحر متقارب را بحر تقارب بنامد چرا که این بحر، اسم خود را بر نمی‌تافته و کلمه متقارب، در بحر متقارب نمی‌گنجیده است و می‌گوید: به بحر تقارب، تقرب نمای بدین بحر میزان طبع آزمای

به هر صورت، این نظم‌ها، همان دستاویز نظام دادن به مطالب بوده است و نه پیش. مثلاً کتابی از قرن چهارم در علم پزشکی داریم که از جهت تاریخ زبان فارسی ارزشمند است؛ از حکیم میسری. کهن‌ترین مجموعه طبّی به شعر فارسی است و خوشبختانه دوسه سال پیش به اهتمام دکتر برات زنجانی چاپ شده است.

در تمام حدود چهار هزار و پانصد بیت نظمی که در این کتاب آمده، حتی يك بیت شعر، وجود ندارد.

بنده از بهترین موضع آن در مقدمه که هنوز وارد اصطلاحات و نامهای عجیب و غریب طبّی آنروزگار نشده و می‌خواهد سبب پارسی سرودن کتاب را بیان کند؛ چند بیت برایتان می‌خوانم، شما خود قضاوت بفرمایید:

چو بر پیوستنش بر، دل نهادم	فراوان رایها بر دل گشادم
که چون گویمش من تا دیر ماند	و هر کس دانش او را بداند
بگویم تازی ار نه پارسی نغز	زهر در من بگویم مایه و مغز
و پس گفتم زمین ماست ایران	که بیش از مردمانش پارسی دان
و گر تازی کنم، نیکو نباشد	که هر کس را از او نیرو نباشد

دری گویمش تاهو کس بداند و هر کس بر زبانش بربراند
و او استیناف و یا عطف را در اول مصراع آورده است و این
در شعر قدیم، خیلی جالب است.

منکر فواید بیشمار این کتاب از جهات دیگر نمی شوم نه تنها در مقوله
تاریخ طب بلکه همان از جهات ادبی هم؛ و نیز به روح اودرود می فرستم
که کتاب را سرانجام به فارسی درآورده است؛ اما عرض می کنم که
سراسر کتاب، نظم است و نه شعر.

من حتی کتاب ارزشمند دقائق الحقایق شیخ احمد رومی از مشایخ
سلسله مولویه سده هشتم هجری را نیز، اگرچه در سطحی بالاتر از کتاب
میسری، اما همچنان نظم می دانم و اگر اجازه بدهید حتی در سطحی باز
بالاتر، کتاب بسحق اطعمه و دیوان البسه قاری را، جز در مواردی محدود
باز، نظم می دانم و نیز همه ابیات موزون دیگری را که به تقلید صرف و
بی هیچ خلاقیت و جوشش و حتی بی هیچ درخشندگی و فصاحت و
بلاغت، بر جای مانده است.

بنابراین، اگرچه تقسیم بندی ملك الشعراء، به جای خود درست
است اما شامل آن دسته سومی نمی شود که به معنی اخص شعر نیست ولی
از جهت استحکام لفظ یا آرایه های بیرونی کلام، در آن هنر و کوششی
چشمگیر بکار رفته است.

من مایلم برای این دسته، درجه ویژه ای بین نظم و شعر، قایل شوم
یعنی دسته ای که در آثار آنان، از جوشش شعری خبری نیست اما از جهت
«کوشش» هم نمی توان آنها را تا ردیف ارجوزه گوها، پایین آورد.
مثلاً کسی که گفته است:

تعارف گر کنم در کله پاچه

ز دل هرگز نمی گویم، زبانی ست

اگرچه شعر نسوده است؛ اما نمی توان کتمان کرد کله، پاچه
دل و زبان را با استادی و ظرافت چشمگیری، بکار برده است.

علاوه بر اینان چنانکه قبلاً هم عرض کردم، در بین شعرای درجه
اول نیز، کسانی داشته ایم که در کنار شعرهای جوشان و برجسته فراوان
خود؛ گاهی، نظم هم فرموده اند؛ وقتی سعدی می فرماید:

تنگ چشمان نظر به میوه کنند ما تماشائیانِ بُستانیم

شاعر است اما وقتی می گوید:

راستی کن که راستان رستند در جهان راستان قوی دستند

تنها سخنور است.

بنابراین اجازه دهید به تقسیم بندی ملك الشعراء، سخنوری را نیز
بفزایم و بگوییم: نظم، سخنوری و شعر.

— این دو تعبیر جوش و کوشش که شما برای بخش درونی و بیرونی
شعر بکار برده اید؛ هر يك، در يك شعر کامل، چه قدر سهم دارد؟

— اگر نمره نهایی يك شاعر را که از هر جهت کامل و بلند پایه است چون
حافظ، کلاً صد فرض و تعیین کنیم، پنجاه نمره برای مجموعه ی جوشش های
او و پنجاه نمره، برای کوششهای اوست.

این معیار، گرچه تقریبی و کلی، اما برای خود، میزانی است و با
آن می توان، دستکم برای دل خویش، درجات شاعران را در طول تاریخ
ادبیات، تعیین کرد.

جوشش در هر شاعر، از سرچشمه قریحه بیرون می تراود و فوران

می‌کند و قریحه شعری، يك استعداد و يك نیروی ویژه است که به گمان من، با ولادت هر شاعر، تولدمی‌یابد؛ درست مانند صدای خوش، درجه قوت و ضعف آن نیز، همچنان با ولادت هر کس، همراه اوست و کم و زیاد نمی‌شود؛ باز مانند صدای قوی و ضعیف، اگر کسی فقط با «دو دانگ» صدا به دنیا آمده باشد، نمی‌تواند در آن تغییری به وجود آورد و مثلاً آن را به «شش دانگ» تبدیل کند.

اما چه شاعر و چه خوش‌آوا، با هر درجه از قریحه یا صدا، می‌تواند، با کوشش، آن را با کمال بیشتری عرضه کند.

خوش‌آوا بسیار است اما خوش‌آوایی که با موسیقی‌آشناست و کلاس سولفیژ دیده و حنجره‌اش را پرورش داده و نت می‌داند و آن را سریع می‌خواند و دستگامها و نغمات و گوشه‌های آواز ایرانی را می‌شناسد، چیز دیگری است. در شعر هم همین‌طور است: شاعرانی بوده‌اند که در جوشش و قریحه، درجه خوبی داشته‌اند اما یا فرصت کوشش نیافته و یا از کاهلی، نکوشیده بوده‌اند. در مطلبی از يك غزل کلیم‌کاشانی، این بیت لطیف و درخشان را می‌خوانیم:

قربان آن بنا گوش وان برق گوشواره

باهم چه خوش نمایند آن صبح و این ستاره

اما با خواندن ابیات دیگر همین غزل، می‌بینیم که شاعر دستکم

آنقدر نکوشیده که ساختمان بیرونی ابیات، توازن و همبستگی لازم را

با بیت مطلع به دست آورد:

مائیم و کهنه دلقی، دلگیر از دو عالم

سر چون جرس کشیده در جیب پاره پاره

چون کار رفت از دست، گیرد سپهر دست
 دریا غریق مرده، افکنده بر کناره
 با چرخ سرفرازی نتوان ز پیش بردن
 جایی که سقف پست است نتوان شدن سواره
 همچون کلیم دیگر يك نامشخصی کو
 آگاه و مست غفلت، پر شغل و هیچکاره
 از شاعری چون کلیم، شاعر غزل غبطه‌انگیز «پیری رسید و مستی
 طبع جوان گذشت»؛ دیدن ابیات سست و سخیفی از آن دست که برایتان
 خواندم، هیچ توجیهی جز کاهلی و نکوشیدن، ندارد. اجازه بدهید چند
 بیت از این غزل عالی او را نیز بخوانم:

پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت
 رنج تن از تحمل بار گران گذشت
 در کیش ما مجرد عنقا تمام نیست
 در قید نام ماند، اگر از نشان گذشت
 افسانه حیات دو روزی نبود بیش
 آن هم کلیم با تو بگویم چسان گذشت
 يك روز صرف بستن دل شد به این و آن
 روز دگر به کندن دل زین و آن گذشت
 همان داوری، در مورد شاعری دیگر که ظاهراً کفشگر یا به قول
 قدما، موزه‌دوز بوده، صادق است که در مطلع غزلی می‌گوید:

چشمان تو خواب از اثر باده نساب است
 بختم شده بیدار که این فتنه به خواب است

تا اینجا کم و کسری ندارد و نشان دهنده جوشش و قریحه عالی
اوست اما وقتی در پایان غزل می گوید:

برموزه بزن بخیه که بغداد خراب است

درمی یابیم که در شعر فکوشیده است تا دریابد که این مصراع،
چگونه آن مطلع بلند را از آسمان به زمین افکنده است.
بنابراین، بی گمان در شعر واقعی، هم جوشش و هم کوشش، سهم
خود را دارد. اگر جوشش بیشتر باشد، شاعری بیشتر و سخنوری کمتر
خواهد بود مثل بابا طاهر. و به عکس اگر سهم کوشش بچربد، سخنوری
بیشتر و شاعری کمتر خواهد شد مثل ادیب پیشاوری و اگر این هردو،
برابر باشد و در اوج، شاعری کامل خواهیم داشت چون حافظ و سعدی
و خیام و دیگر شاعران بی شمار و بسیار در اکثر آثارشان...

بنده نظر خود در مورد شعر و تعریف آن را با تفصیل بیشتر در
رساله‌ای با نام «جوشش و کوشش در شعر حافظ» آورده‌ام که اگر
کاغذ پیدا شود امیدوارم به زودی منتشر گردد.

— شعر سره را از ناسره چگونه می توان تشخیص داد، آیا معیاری
برای این کار وجود دارد به ویژه به نوجوانانی که شروع به خواندن شعر می کند
در این مورد، چه پیشنهادی می توان داد؟

— قدما در مورد دانش ها و احاطه بر آنها، اصطلاحی داشتند به نام
«ملکه» و می گفتند این «ملکه» در هردانش، با ممارست بسیار و انس و
آشنایی و دیدن و خواندن و بحث و فحص در آن دانش، به وجود می آید.
خواندن و فهمیدن شعر هم، يك دانش ویژه است کسی می تواند
شعر سره را از ناسره تشخیص دهد که آن «ملکه» در وی، به وجود آمده
باشد و به ویژه در فهم شعر، مقدمات بسیار لازم است مثلاً خواننده شعر،

باید از حوزه لغات وسیعی برخوردار و با برخی علوم و فنون آشنا باشد و هزار نکته باریکتر زموی دیگر. علاوه بر آنها مثلاً درك كند كه در برخی موارد کاربرد کلمات و لغات آركائيك مناسبتر از لغات معمولی و محاوره است. چگونه و با چه معیار می توان به کسی که خود این معیار را نیافته، آن را فهماند؟ مثلاً در این شعر:

میوه بر شاخه شدم، سنگپاره در كف كودك

طاسم معجزتی

مگر پناه دهد از گزند خویشتم

چنین که دست تطاول به خود گشاده، منم

اگر به جای سنگپاره، كف، معجزت، گزند، تطاول؛ شاعر، به ترتیب می گفت: پاره سنگ، دست، معجزه، ضرر، یا حتی زیان و دست درازی؛ به کلی شعر از هم می پاشید.

همین جا در پرانتز عرض کنم که بخشی از این واقعیت که شعر، ترجمه نمی پذیرد مربوط به همین ریزه کاریهاست. شعر هیچ ترجمه ای را بر نمی تابد مگر آنکه مترجم در هر دو زبان به همی رموز و چم و خم ها و جادوهای نامرئی احاطه داشته باشد. به همین جهت فرانسویها می گویند ترجمه به زن می ماند، اگر زیبا باشد وفادار نیست و اگر وفادار باشد زیبا نیست. پیش پا افتاده ترین واقعیت در ترجمه اینست که گاهی برخی تعبیرات وجود دارد که ویژه یك زبان است و در زبان دوم در همان مورد، تعبیری کاملاً متفاوت بکار می رود اما گاهی مترجمان همین را هم رعایت نمی کنند.

می گویند جار الله زمخشری برای احاطه به گویشهای مختلف قبایل

حجاز و درك رموز و غوامض زبان پردامنه عربی، مدت‌ها شاید سی سال در اطراف مکه در بین اقوام بدوی و چادر نشینان رفت و آمد داشت و آنقدر به زبان عربی مسلط شده بود که او را از خود می‌دانستند و توانسته بود زیبا رویی را در یکی از قبایل که به غیر عرب زن نمی‌دادند، خواستگاری کند. بعد از مراسم عروسی، وقتی با عروس خود در خیمه خویش تنها شد؛ به او گفت: **أَقْتُلِ السَّراج** یعنی چراغ را بکش.

لابد به قول سعدی می‌خواسته است شمع را از خیمه بیرون ببرد و بکشد تا که همسایه نبیند که چنان عروسی در خیمه اوست. عروس بیدرنگ برخاست و یکر است به خیمه پدر رفت و گفت این مرد، عرب نیست به جای **إِطْفَأِ السَّراج** می‌گوید: **أَقْتُلِ السَّراج** - و عروسی بهم خورد.

چه این داستان راست باشد چه نباشد، دستکم برای همین منظور ساخته شده است که بفهماند، هر زبان، برای خود هزار نکته باریکتر زمو دارد. بنابراین بنده واقعاً نمی‌دانم چگونه می‌توان به نوجوانی که تازه خواندن شعر را آغاز کرده است، معیاری داد که شعر سره را از ناسره تشخیص دهد. من معیاری جز تجربه که محصول خواندن و بسیار خواندن و دانستن است، نمی‌شناسم.

پیکاسو با قطار به جایی می‌رفت. در کوپه، نفر روبروی او ناگهان دریافت که مقابل پیکاسوی بسیار مشهور نشسته است. قلمی و قلمی در آورد و در حضور چند نفر دیگر که با خون‌سردی مخصوص غربیها، او را می‌نگریستند به پیکاسو گفت: ممکن است خواهش کنم يك پرتره از بنده قلمی فرمایید، هر قدر بخواهید، تقدیم خواهم کرد.

پیکاسو کاغذ و قلم را گرفت و در مدتی کمتر از يك دقیقه، پرتره‌ای از

او کشید و به دستش داد و گفت: ده هزار دلار!

مرد بیچاره که گمان نمی کرد اینقدر گران بشود، با ناراحتی پول را به دست پیکاسو داد و گفت: چون خود گفته بودم، تقدیم می کنم ولی آخر برای کاری کمتر از يك دقیقه، ده هزار دلار؟

پیکاسو، باخونسردی و درحالی که پول را در جیب می گذاشت گفت: - بلی، کمتر از يك دقیقه کار، به اضافه بیشتر از شصت سال تجربه! این داستان هم اگر راست نباشد؛ دستکم اهمیت و لزوم تجربه را گوشزد می تواند کرد.

به نوجوانان هم اجازه دهید تمام اسباب تشخیص يك شعر خوب را و یا به تعبیر جنابعالی شعر سره را، از دانشهای زبانی و شعری و تجربه های دیگر و بسیار خواندن، همه و همه را فراهم کنند تا آن قدرت لازم و به تعبیر قدما «ملکه» در آنان فراهم شود، آنگاه خود شعر سره را از ناسره تشخیص خواهند داد؛ اما طبعاً در آن هنگام، دیگر نوجوان هم نخواهند بود!

- به نظر شما شعر را محیط تربیتی و خانوادگی شاعر می سازد یا خوانندگان او؟

- هر يك از این دو، دارای تأثیراتی است اما مقدار تأثیر به روحیه شاعر بستگی دارد. دو برادر ممکن است در يك خانه وجود داشته باشند که یکی از تاریکی می ترسد و دیگری نمی ترسد. پس باید در جستجوی عوامل مختلفی بود نظیر: عامل مخفی وراثت که شاید از جد پنجم به طور جهشی در يك برادر، خصلتی را به وجود می آورد و در دیگری نه، عامل متحول اقتصاد خانواده، وجود فرد یا افراد با نفوذ و مؤثر در میان خانواده در برهه ای از زندگی شاعر و عوامل بسیار دیگر، همه در

این تأثیر و آن تأثر، دخالت دارند.

همین طور در محیط اجتماعی: دوران تحصیل، وجود معلمی و ویژه، یا همکلاسهای خاص یا حکومتی مردمی یا غیر مردمی، وجود خفقان یا آزادی همه و همه، در مجموعه‌ی اندیشه‌ها، خاطرات، داوری‌های درونی و پیش زمینه‌های فکری يك شاعر مؤثرند و از همه بیشتر، ایدئولوژی منتخبِ دل یا خرد اوست که به عنوان بزرگترین انگیزه درونی، آن حالت و احساس لازم را در او برای ایجاد زمینه دریافت اندیشه شاعرانه، فراهم می‌آورد تا آنجا که حتی گاه شعر، ابزار بروز آن می‌گردد، زیرا به قول آشوری در کتاب آینه «نیاز دیگر» اوست: «همان چیزی است که به بشر توانایی برآمدن از این ساحت نیاز زیستی و مادی را می‌بخشد و به او پری برای پرواز بر فراز طبیعت و فرو نگریستن به آن می‌بخشد و با این رهایش، نیاز دیگری در او جوانه می‌زند که تمامی داستان بشر و عالم او را باید در همین «نیاز دیگر» دانست. اینکه زبان سنگین زمینی خود را رها می‌کند و از ساحت ابزاری، برای برآوردن نیازهای طبیعی یا اجتماعی، خود را به ساحتی دیگر برمی‌کشد که آسمان «نیاز دیگر» است، همه آن چیزی است که خطی روشن، میان انسان و حیوان می‌کشد.» بنابراین، تا این حد و تا اینجا، باید عرض کنم: پاسخ به سؤال شما مثبت اما تفرد و تشخیص خلاقیت، چیزی ورای این تأثرات است؛ این تأثرات در نهایت، بیش از تأثیری نیست که مثلاً يك شاعر با آموختن زبان مادری خود از خانواده و جامعه خویش پذیرفته است.

زبان هم يك تأثر است، شاعر گرجستانی یا آرژانتینی به دلیل همین تأثر گرجی یا اسپانیایی شعر می‌گوید اما آنچه دو شاعر گرجستانی و یا

دو شاعر آرژانتینی را از هم متمایز می‌کند، خلاقیت فردی هر يك از آنهاست.

— تأثیر منتقدین را در ساخته شدن يك شاعر تا چه اندازه ارزیابی می‌کنید. وضع نقد را در ایران چگونه می‌بینید. آیا به نظر شما، نقد در ایران به همان اندازه که رمان‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی و شعر، پیشرفت داشته است؛ پیشرفت کرده و اگر چنین نیست، دلیل را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

— قبلاً اشاره‌ای به نقد داشتم و عرض کردم که بخش درونی شعر، خاصه در لحظه سرایش، حتی از دسترس خودشاعر هم بیرون است پس به يك معنی و در يك نظر دقیق، نقد هم نمی‌پذیرد؛ دستکم بخش درونی شعر، نقد نمی‌پذیرد، زیرا منتقد یا تأثیر خود از شعر را بیان می‌کند که این غیر از شعر است و اگر از آن فراتر رود به شعر می‌رسد یعنی در جایی قرار می‌گیرد که بنابه این فرض باید نقد شود نه اینکه نقد کند و اگر از آن فروتر هم باشد که به شعر دست نیافته است.

بنابراین، شعر همان‌طور که تعریف نمی‌پذیرد نقد هم نمی‌پذیرد. مگر آنکه ما تفسیر و تحلیل شعر و استحسان‌هایمان در مورد شعر را نقد بنامیم یا اینکه اصولاً نقد را مربوط بدانیم به حوزه‌های بیرونی شعر مثل زبان و بیان و آرایه‌های کلامی و ساختار بیرونی و تکنیک و حوزه لغات و مسائل دیگری از این دست...

— به این ترتیب شما معتقدید که منتقد قادر نیست دستکم در بهتر شدن اثر به شاعر کمکی کند؟

— منتقد در خلاقیت شاعر، راه ندارد.

منتقد مثل بازپرس، همیشه پس از وقوع دعوا سر می‌رسد؛ در اصل دعوا، در خود دعوا، شرکت ندارد. دخالت منتقد «انشائی»

نیست اغلب «اخباری» است.

مثلی می‌زنم، امیدوارم ایضا حگر باشد:

حافظ می‌فرماید: شد آنکه اهل نظر بر کناره می‌رفتند.

در بعضی نسخه‌ها آمده است: بر کرانه می‌رفتند.

منتقد کاری که با این مصراع می‌کند مثلاً از این نوع است که با دلایل عقلی یا نقلی ثابت کند که به جای کناره، کرانه بهتر است یا به عکس. فراتر از آن اینکه توضیح دهد، این شعر، از شاعر جوشیده یا اینکه شاعر فقط جوشیده است. یا باز فراتر اینکه آن را تفسیر کند و چم و خم‌های معنوی یا آرایه‌های کلامی آن را بنمایاند و امثال این نوع رهگشایی‌ها.

ورای این حدود، آنسوتر از این حدود، چه می‌تواند بکند؟

برقی، آذرخشی به جنگل سرسبزی که همان خیال و خاطر و ذهن شاعر باشد افتاده و مثلاً درختی را از این جنگل، روی زمین افکنده که همان شعر بیرون افتاده از ذهن او باشد؛ حالا، منتقد با اره نقادی، کنار این درخت صاعقه زده آمده است. آیا می‌تواند درخت را اگر مثلاً «توسکا» باشد، به اقاقیا تبدیل کند؟

اوفق می‌تواند شاخه‌هایی را که هنگام سقوط این درخت؛ کژ و مژ افتاده، هرس کند یا... چه می‌دانم، از تنه آن قایقی بتراشد و با آن به دریابارهای توجیه و تفسیر و تأویل و استحسان سفر نماید....

من آنچه را که بر زبان شاعر می‌آید یا بر کاغذ نوشته می‌شود، همان درخت صاعقه زده می‌پندارم که روی زمین افتاده است. شعر، در اصلی‌ترین جلوه‌اش، در آنسوی گفتار و نوشتار، باقی می‌ماند و روی

نشان نمی‌دهد. اگر گفته‌اند:

من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر

من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدش،

می‌تواند در مورد همان جلوه ناپیدای شعر، گفته شده باشد. آنچه

از يك شعر ناب، بر کاغذ یا زبان می‌آید، در واقع، تنها صورت نازل و

یا مرتبه هبوط آن اصل اعلا و بیان ناشدنی است. آنچه ما از شعر يك

شاعر می‌خوانیم و می‌بینیم، آن درخت بر پا ایستاده و اصلی، در جنگل

سبز خاطر او نیست؛ «توسکایی» است که آذرخش خلاقیت شاعر، يك

لمحه در او گرفته، و آن را از آن جنگل فراسو، به اینسو، پیش پای ما

افکنده است.

منتقد با آن عوالم چه می‌تواند بکند؟

عرض من اینست که: منتقد هر چه می‌کند، بابخش بیرونی شعر

می‌کند.

— اگر از همین دیدگاه بتوان شعر را مورد ارزیابی قرار داد، منتقدین

ایران، در این مورد به چه پیشرفتهایی نائل آمده‌اند؟

— بنده منتقدان را نفی نمی‌کنم بلکه آنان را کارساز و راهگشا و

لازم هم می‌دانم. اگر منتقدین نبودند، یقین بدانید که ما دستکم در بخش

بیرونی شعر، بسیار پایین‌تر از حدی بودیم که امروز هستیم. اگر آنان

نبودند، شاید امروز ما در شعر قدیم، در همان حدود نقد ایستای چهارمقاله

و المعجم، مانده بودیم و در شعر جدید هم از حدود همان خشت اولی که

نیما گذاشت فراتر نمی‌رفتیم.

اما برخی از منتقدان ما، متأسفانه از حب و بغض خالی نبوده‌اند؛

برخی چنان با شیفته‌گی از يك تن سخن گفته‌اند که بیشتر به نوکرماپی و

بی شخصیتی کشیده است و آدم اگر روانکار هم نباشد، عقده حقارت را در آنها تشخیص می‌دهد.

بعضی هم به عکس، همین حقارت را زیر دشمنی و خصومت شخصی، پنهان کرده‌اند.

نتیجه جز این نخواهد بود که در دسته اول، امر بر شاعر مشتبه می‌شود و در دسته دوم، بر منقد.

یعنی چاپلوسی و باد در آستین کردن منقد، اگر شعر شاعر را خراب نکند، اخلاق او را حتماً خراب خواهد کرد.

دشمن‌خویی و دخالت دادن مواضع شخصی در نقد نیز، خود منقد را از رسیدن به واقعیت، دور می‌کند.

خوشبختانه تعداد این نوع منقدان زیاد نیست اما بی آنکه منکر چهره‌های متین در هر دو زمینه نقد شعر و ادب جدید و قدیم خاصه در حوزه نقد شعر و ادب قدیم، باشم، بطور کلی باید بگویم که:

نقد ما، به نهضتی بزرگ، نظیر آنچه نهضت نیما، در جریان شعر، به وجود آورد، محتاج است.

— آیا شعر باید ملتزم باشد یا خیر؟ چگونگی این جریان را در هر يك از دو صورت با ذکر شواهدی توضیح دهید.

— به نظر من بهتر است به جای شعر متعهد و ملتزم، بگوئیم شاعر متعهد و ملتزم زیرا به قول استاد دکتر سروش، هنر و از جمله شعر، نوعی شناخت از جهان نیست، جزئی از جهان است. از ادراکات نیست، از مدرکات است و خود موضوعیت دارد. طبق این فرموده درست، پس شعر، خود موجودی از موجودات این جهان است که باید آن را شناخت و تنها

هنرمند است که باید دید چگونه شناختی از جهان و محیط دور و بر خود دارد.

تعهد و التزام نگرشی است همدلانه نسبت به جامعه و عمل بر اساس آن.

بنده معتقدم اگر شاعر این التزام و تعهد را داشت، خود به خود به زبان شعر او هم سرایت می‌کند و در آن منعکس خواهد شد؛ درست مثل روحیه حماسی در برخی از شاعران.

شانزده سال پیش ضمن مقاله‌ای در فکین در مورد روحیه فردوسی نوشتم که زبان يك شعر جلوه گاه بخشی از روحیه يك شاعر است. به همین جهت فردوسی که روحیه حماسی دارد، حتی در هشتاد سالگی و به هنگام شکایت از فقر و پیری؛ باز حماسه سراست:

تهی دستی و سال نیرو گرفت دودست و دوپای من آهو گرفت

می‌بینید که در اینجا هم سخن از «نیرو» و «گرفتن» است.

این روح حماسی فردوسی را مقایسه بفرمایید با مسعود سعد سلمان که ناله‌هایش تا زنجموره تنزل می‌کند و حتی طبع او از جای بلند، پستی می‌گیرد:

نالم زدل چونای، من اندر حصارِ نای

پستی گرفت همت من، زین بلند جای

گردون چه خواهد از من بیچاره ضعیف

گیتی چه خواهد از من درمانده گدای

همو در چکامه‌ای دیگر می‌گوید:

ز رنج و ضعف بدان جایگاه رسید تنم
که راست ناید اگر در خطاب گویم «من»
اما ناصر خسرو، که مانند فردوسی، دارای آن روحیه حماسی
است؛ در همین مقام می گوید:

منگر بدین ضعف تنم، زانکه در سخن
زین چرخ پرستاره فزونست اثر مرا
بنابر این اگر شاعری «چوخ بختیار» نباشد؛ تا در جهان گرسنگی،
آوارگی، ستم و بی عدالتی وجود دارد، خود به خود در شعر او نیز انعکاس
خواهد یافت. اگر از روحیه ای متعهد برخوردار و التزام در پینش و نگرش
او وجود داشته باشد، واقعاً دردمند باشد نه اینکه تمارض کند؛ احتیاجی
نیست عالماً عامداً برای بیان دردها، دورخیز کند؛ چون اگر چنین کند،
بیم آن است که شعر او به حوزه شعار نزدیک شود. البته من شعار را
به کلی نفی نمی کنم؛ بلکه در مقاطعی از حیات جامعه، لازم هم می دانم
اما باید به خاطر سپرد که شعار دیگر و شعر دیگر است.

— ممکن است اصلاً بفرمایید شعر با شعار چه فرقی دارد؟
— شعار نتیجه شعور اجتماعی و بیشتر مقطعی و به مکان و زمان ویژه
وابسته است؛ به همین روی، شعار چون زمانی از آن بگذرد، نوعی تاریخ
و حتی سند تاریخی محسوب است، نه شعر.

سراینده شعار، اگرچه منفرداً آنرا سروده باشد، اما از حلقوم جمع
و جامعه فریاد کرده است، سیر حرکت شعار، از بیرون به درون است یعنی
سراینده نخست جانمایه سرایش آنرا از جمع همدل و همصدای خویش،
فراگرفته و در خویش حل کرده و به درون رانده، سپس دوباره با هنجار

شعار بیرون افکنده و به جمع پس داده است. در حالی که سیر حرکت شعر، درست به عکس، یعنی از درون به بیرون است. زیرا حالت سرایش شعر، بحرانی است عاطفی که بر اثر آن، شاعر اندیشه‌ای رسیده و پخته را، با گذراندن از بستر هذیانی و هم، به زبان می آورد. اگرچه هردو، هم شعار و هم شعر، حاصل تجربه ذهنی سراینده است اما می توان گفت که شعر محصول تجربه فردی ذهن شاعر و شعار نتیجه تجربه جمعی ذهن اوست. به همین جهت، شعار، اولاً بر جمع بیشتر از شعر، تأثیر می گذارد و ثانیاً بیشتر بر شعور اجتماعی جمع تأثیر می نهد تا بر عاطفه درونی و فردی آنان.

— بدین ترتیب شما بسیاری از اشعار کهن ما را که ظاهراً التزامی ندارند شعر ناب نمی شمارید، مثلاً برخی از اشعار عرفای ما که اصولاً سخنان به حال و هوای خاصی برمی گردد که شاعر در لحظاتی حس می کند. در این اشعار به نظر من، آن جنبه های اجتماعی که معمولاً يك شاعر ملتزم می بایست دارا باشد، اثر چشمگیری را نمی توان دید. تا نظر شما چه باشد؟

— بنده عرض کردم التزام و تعهد صفت شاعر است نه شعر و چون پیشتر گفته بودم شعر جوشیدنی است نه کوشیدنی، پس این التزام اگر مانند روحیه حماسی، در شاعری وجود داشته باشد، خود به خود به شعر او هم سرایت می کند. چشمه ای که از دل کوهی پر از مواد معدنی، بیرون می جوشد، خود به خود معدنی ست و «گازدار» است.

البته در کارخانه هم می توان آب ساده را گازدار کرد و دست مردم داد و پول هم از مردم گرفت؛ این نوع متعهدم داشته ایم و داریم، فروغ در ترسیم روشنفکر زمانه خود می گوید:

او مست می کند

و مشت می‌زند به در و دیوار
و سعی می‌کند که بگوید
بسیار دردمند و خسته و مایوس است
او ناامیدیش را هم
مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش
همراه خود به کوچه و بازار می‌برد.
ولی اینکه بنده عده‌ای از شاعران گذشته یا حال را متعهد ندانم،
غیر از اینست که شاعر هم ندانم.
از حضرت امام علی علیه السلام می‌پرسند: شاعرترین شاعران زمان
کیست؟

می‌فرمایند:
إِنْ كَانَ وَلَا بُدَّ، فَأَلَمَلِكُ الضَّلِيلِ أَمْرُؤُ الْقَيْسِ یعنی اگر ناگزیر باید
پاسخ بدهم خواهم گفت: امیر بسیار گمراه، امرؤ القیس.
البته امام علیه السلام، با حفظ موضع خود، او را بسیار گمراه
می‌نامد ولی در همان حال و با وجود شاعران متعهد و بزرگی چون حسان بن
ثابت و دیگران، در مورد «شاعر تر» بودن امرؤ القیس حق را زیر پا
نمی‌گذارند؛ در حالیکه او نه تنها متعهد نیست بلکه مشرکی «ضد تعهد»
است.

در سؤالتان اشاره‌ای هم به شعرای عارف و شعرهای عرفانی
داشتید که باید اجمالاً عرض کنم، بنده عرفان را هم نوعی تعهد می‌دانم
و شرح آن را این زمان بگذار تا وقت دیگر.

— شعر معاصر امروز تا چه اندازه از ادبیات کهن ما، تأثیر پذیرفته

است و این تأثیر پذیری را در چه بخشهایی از شعر معاصر می بینید؟
 - بیشترین تأثیر را از ادبیات کهن پذیرفته است؛ و این برمی گردد

به تاریخ زبان فارسی دری:

زبان فارسی امروز ما که از خانواده زبان فرضی هند و اروپایی
 از شاخه آریایی یا هندو ایرانی است؛ از دیدگاه زبانشناسی به سه دوره
 بخش می شود:

۱- زبان ایرانی کهن شامل پارسی باستان، زبان اوستایی.

۲- زبان ایرانی میانه، شامل پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی.

۳- زبان ایرانی نوین شامل پارسی دری.

زبان امروز ما، ادامه همین زبان ایرانی نوین یا پارسی دری است
 و آنقدر تحول در آن تدریجی است که با وجود آن همه مصایب و
 دگرگونیهایی که در سرنوشت تاریخی ما در طی یک هزار و چند صد سال پیش
 آمده، مع هذا هر ایرانی حتی بیسواد با شعر رودکی، فردوسی و شاعران
 دیگر، ارتباط برقرار می کند. من راز این مطلب را نمی دانم یعنی اینکه
 ما شعر و نثر هزار سال پیش خود را به راحتی می خوانیم و می فهمیم ولی
 ملتهای دیگر، آثار صد سال پیش خود را هم درست در نمی یابند؛ این را
 باید زبانشناسان توضیح بدهند اما حدس می زنم برخی ویژگیهای زبان ما
 علت آن باشد.

- مثلاً سادگی صرف و نحو و یا اصولاً شیرینی زبان فارسی.

- درست می فرمایید؛ اما انگلیسی و اسپرانتو هم صرف و نحو

ساده ای دارد. اسپرانتو که چیزی از اختراع آن نگذشته اما در انگلیسی
 آثار دویست سال پیش هم، امروز برای مردم عادی انگلیسی قابل فهم نیست

شیرینی زبان هم نمی تواند دلیل باشد. چون مردم اروپا، ایتالیایی را هم زبان شیرینی می دانند و حتی برخی مستشرقان که به زبان ما آشنا بوده اند به همین خاطر شیرین بودن فارسی، آنرا «ایتالیایی آسیا» می نامند؛ ولی زبان ایتالیایی امروز هم با ایتالیایی قدیم، تفاوت بسیار دارد.

بنده فکر می کنم در این مورد باید به دو علت مهم دیگر اشاره کرد: یکی غنای درونی که این زبان با آمیختگی با زبان عربی پیدا کرد و باعث شد که دستکم تا زمان هجوم تکنولوژی و صنعت و فرهنگ غرب از هر تحولی بی نیاز باشد؛ غیر از اینکه در دانش بیولوژی هم ثابت شده است که ازدواج دو غیر همخون، ازدواجی است که ثمره آن نیکو و گاه ژنی خواهد بود.

پس می توان همین رویداد را در آنچه بین دو زبان غیر همخون عربی از گروه زبانهای سامی و فارسی از گروه زبانهای هندواروپایی رخ داد، صادق دانست و به تماشای همان ثمره نشست. تعجب هم نفرماید که من زبان را به آدم تشبیه کرده ام، پیش از من ناصر خسرو می گوید:

گر تو ندیده ای ز سخن مردمی من بر سُخت صورتِ انسان کتم
آمیختگی عربی و فارسی، يك قرابت سببی است و محصول آن که زبان فارسی دری باشد، بسیار زیبا و خوشایند افتاده است.

رواج و تداوم این خوشایندی و زیبایی تا امروز، علاوه بر وسعت گستره واژگان، وسعت دایره معانی، آسانی صداهای الفبایی و اصول ساده دستوری و برخورداری از رسایی و روانی و استواری؛ علت مهم دیگری هم دارد و آن پشتوانه علوم و فرهنگ آن است. همچنانکه پول، بدون پشتوانه رواج ندارد؛ پشتوانه زبان هر ملت، فرهنگ آن است.

نویسندگان و شاعران ایرانی، زبان فارسی را حامل علوم و فرهنگ اسلامی کردند بطوری که ادب فارسی مجموعه‌ای شد از علوم قرآنی و حدیث و تاریخ و فلسفه و کلام و مملو از اشارات و تلمیحات به آداب و فرهنگ ایرانی - اسلامی؛ به همین جهت، زبان فارسی مانند حلزون که رهنوشه را همیشه بر پشت حمل می‌کند؛ منابع غنای درونی خویش را در طی قرون باخود داشت؛ در نتیجه، زبان فارسی، هیچگاه طی هزار سال کهنه نشد.

علت مهم دیگر، لغات مرکب این زبان یا به عبارت بهتر ویژگی ترکیب‌پذیری واژگان زبان فارسی است. این ترکیب و همکردی واژه‌ها در فارسی، بسیار شگرف است و بسیار آسان صورت می‌پذیرد: گاه کاملاً ساده و فقط با پهلوی هم آمدن دو کلمه مثل گلچرخ. گاه فقط با کسره اضافه مثل دردسر.

و گاه با میانجی‌هایی بسیار کوتاه مثل: بناگوش، گاه به گاه، سردرگم، آب و هوا، پابرجا، پرزکین، گوش تا گوش، رنگ وارنگ. این ویژگی ترکیب‌پذیری با این سهولت، باعث می‌شود که اگر هم تحولی در زبان صورت پذیرد، درونی باشد و بالتیجه هیچگاه از دایره آشنایی مردمی که آن را طی قرون به کار می‌برند خارج و مهجور نگردد.

این مقدمه نسبتاً طولانی را از آن جهت عرض کردم که در پاسخ سؤال شما بگویم شعر امروز از ادبیات کهن، خود به خود تأثیر می‌پذیرد؛ یعنی چون از جهت واژگان و برخی ویژگیهای دیگر در حوزه زبان، تفاوت زیادی بین زبان فارسی امروز با زبان دری هزار سال قبل، وجود ندارد؛

طبعاً شعر امروز، از این جهت اصولاً از دایره تأثیر عام ادبیات کهن، خارج نیست. به اضافه از آنجا که عموماً زبان شعر، نسبت به زبان محاوره، تا اندازه‌ای رسمی‌تر و در نتیجه آرکائیو است؛ بنابراین حتی در شعرهای آزاد هم، ما این تأثیر از ادبیات کهن را می‌توانیم ببینیم. براهنی شباهت شکفت. آور فرازهایی از نثر بیهقی را با اشعار برخی از معاصران در طلا در مس ارائه کرده است که لابد دیده‌اید.

— شعر را به کدام هنر نزدیک‌تر می‌بینید؟

— منظورتان غیر از هنرهای کلامی مثل نثر و رمان و نمایشنامه و

امثال آنست که با آن در مقسم مشترك اند؟

— بله.

— بنده موسیقی را نزدیک‌ترین هنر به شعر می‌دانم. نه از آن جهت

که در تاریخ شعر ما، همیشه اوزان عروضی شعر، با ایقاعات آهنگین و

به عبارت دیگر، «قول» با «غزل» همراه بوده است؛ بلکه از آن جهت که

هر دو يك کار را انجام می‌دهند، با این تفاوت که موسیقی، زبان «اشارت»

و شعر، زبان «عبارت» است.

با آنکه «گفتن ناگفتنی‌ها مشکل است» اما، هم شعر و هم موسیقی

این وجه مشترك را دارند که ناگفتنی‌هایی از يك دست را می‌توانند گفت.

منظورم از ناگفتنی‌ها به هیچوجه حقایق اجتماعی و سیاسی و امثال

آن نیست، دقیقاً منظورم خیل عظیم رازهای مکشوف نشده در نا کجای

جان آدمی است که با آنکه خود آنها را نمی‌یابیم اما به محض آنکه شاعران

یا نوازندگان، آنها را خلق می‌کنند؛ ما نیز پایه‌پای آنان به «لذت کشف»

دست می‌یابیم.

بنابر این می‌توانم بگویم شعر و موسیقی، در ایجاد «مکاشفه» اشتراك دارند شاید به همین جهت است که از دورترین روزگاران، وزن را از ذاتیات شعر می‌دانسته‌اند و در تعریف شعر، موزون بودن را می‌گنجانده‌اند.

امروزه نیز برخی از صاحب‌نظران از جمله نیما و اخوان هنوز همین اعتقاد را دارند.

داریوش آشوری، در مقاله‌ای در کتاب آینه پارا ازین حد نیز فراتر می‌گذارد؛ و برای مطلق زبان، موسیقی می‌شناسد منتها می‌گوید؛ این موسیقی، ودیعه‌ای است در ذات زبان و آنگاه توضیح می‌دهد که «در شعر است که زبان، موسیقی نهفته در خویش را پدیدار می‌کند. یعنی از بهم جوشیدن و درهم تنیده شدن واژه‌ها آنچنانکه کار شاعران است».

بنده، چنانکه قبلاً هم اشاره کردم، وزن را ذاتی شعر نمی‌دانم ولی معتقدم که شعر بهتر است دستکم از نوعی موسیقی درونی برخوردار باشد و اعتقاد دارم که اگر وزن در شعر، با مهارت به کار گرفته شود یا با رهنمود طبع و قریحه، خود به خود به کار رود، شعر را صیقل خواهد داد و آن را دلپذیرتر خواهد کرد اما شعر واقعی بدون حضور موسیقی نه تنها می‌تواند وجود داشته باشد؛ بلکه در این صورت، با شعری ناب‌تر، شعر به معنی الاخص روبرو خواهیم بود.

آنچه طرفداران شعر موزون پیشنهاد می‌کنند؛ حتی اگر نوعی وزن باشد؛ شعر - موسیقی است؛ نه شعر ناب.
— از دیدگاه اسلامی شما، هنر چیست؟

— شما این سؤال را بهتر بود از اسلام‌شناسانی چون استاد سروش می‌پرسیدید؛ اگر پاسخ مرا به عنوان يك فرد غیر متخصص می‌پذیرید،

با ذکر مقدمه‌ای بیان خواهم کرد: از دورترین روزگاران دو جریان اصلی و بزرگ، در حوزهٔ باور داشت و اندیشگی بشر، رویاروی هم قرار داشت؛ یکی مذهب و دیگری فلسفه.

مذهب، به جز مبتنی افتاده بود خرد سوز به ویژه در دست سن اگوستین‌ها که جمله «ایمان قبل از فهمیدن» از آنها مشهور است یعنی می‌گفتند هر چیزی را بدون آنکه هیچ بدانی یا بیندیشی، باور کن.

در واقع اینها می‌خواستند مردم برای رسیدن به آب حیات سعادت، دست در دست قدیسان، از ظلمات باورهای گنگ؛ کورمال کورمال بگذرند.

در فلسفه ولی فیلسوف با حرکتی در جهت مقابل مذهب، می‌کوشید که در کورسوی چراغ خرد محض از کائنات سر در بیاورد و به قول پارکلی تقریباً همصدا با غزالی خودمان، فیلسوف اول گرد و خاک راه می‌انداخت بعد در صدد برمی‌آمد از میان غبار، راه را از چاه تشخیص بدهد و فریاد هم می‌کرد که پیش پای خودش را نمی‌بیند.

حافظ در کوتاهترین کلمات به این دو انحراف اشاره می‌کند:

یکی از عقل می‌لافتد، یکی طامات می‌بافد

بیا تا دآوری‌ها را، به پیش داور اندازیم

اسلام سنتز تقابل این دو جریان است. هم عقل را مخاطب قرار می‌دهد و هم قلب را. می‌دانید که فلسفه، يك کلمه مرکب یونانی است با معنای دوستاری دانش. به جای این کلمه در قرآن، حکمت به کار رفته است از ریشهٔ حکم به معنی دآوری. گویی کار حکیم نوعی دآوری در محکمهٔ اندیشه است بین انتخاب خرد و ایصال فؤاد. اکنون به هوشمندی حافظ درود بفرستیم که به پیروی از فرهنگ قرآنی خود؛ بین آن دو دسته

خرد لاف و طامات باف بر داورى تکیه می کند و می گوید بیا این داورى ها را به پیش داور اندازیم. قرآن، بر فلسفه یعنی تلاشهای اندیشه مجرد تکیه نمی کند؛ بلکه وحی (= الكتاب) و فلسفه (= الحکمة) را باهم و در کنار هم جمع کرده است: **يُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ** و می فرماید خدا رسولان را بر انگيخت تا به مردم ایمان و حکمت را باهم بیاموزند اما چنان که در تاریخ بشری می بینیم، نه تنها جریان مذهب و فلسفه از هم جدا می شوند بلکه رودر روی هم می ایستند و هریک، از ظرفیت الهی خود نیز خالی می گردد. یعنی در فلسفه، حقیقت قربانی اعتبارات و در مذهب، اطاعت کور کورانه جانشین ایمان می شود.

اسلام به بشریت می گوید: قدم زین هردو بیرون نه، نه اینجا باش، نه آنجا. اسلام، آدمی را دارای دو «ساحت» می داند:

در ساحت نخست، **يَكْ** پدیده است نظیر سایر پدیده های موجود در هستی و مانند همه آنها در قانونمندی های حاکم بر هستی محصور است: زاده می شود، فرسوده می شود، اجل دارد و ظاهراً از میان می رود...

در ساحت دوم، موجودی است مختار که بر می گزیند، جانشین خدا در زمین است، می خواهد خدا گون شود و باید خدا گون شود و جاودانه است. در معارف اسلامی آمده است که چون انسان صالح به دیدار خدا شتافت؛ در جایگاه مینوی اش، نامه ای از خدا به او می رسد با این عنوان: **مَنْ الْمَلِكِ الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ، إِلَى الْمَلِكِ الْحَيِّ الَّذِي لَا يَمُوتُ** یعنی از پادشاه زنده نامیرا، به پادشاه زنده نامیرا.

این منشور بشارت خدا گون شدن انسان مختار مسؤول و در واقع سند

امضاء شده‌ای است که در آن به «قطره» بشارت می‌دهند که به «دریا» پیوسته است. اما باید دانست که روند این بازیافت و پروسه‌ی این تعالی، در جهان قبلی یعنی در دنیا باید طی شود. ولی فشار و زور هم در کار نیست. قرآن می‌گوید: **إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا.**

ما راه درست را به بشر نمودیم، خود داند که شاکر یا کافر باشد. یا شکر را برمی‌گزیند یعنی قانون‌مندی‌های حاکم بر نعمت هدایت را خواهد شناخت و آن را در جهت تکامل و تعالی خود به کار خواهد برد و یا ناسپاسی را اختیار می‌کند؛ در هر صورت مختار است.

بنابراین، اختیار در پروسه‌ی حیات انسان، ابزار دگرگونی اوست اما این دگرگونی، هنگامی در جهت خداگون‌شدن و تکامل و تعالی او خواهد بود که آن سوی سکه اختیار را نیز که مسئولیت و تعهد است، بپذیرد. آدمی از دید اسلام، از آغاز آفرینش، تن به تعهد سپرده و با خدا پیمان بسته است که دل به اهریمن نسپارد.

اهریمن، «خود» تو را در برابر خدای تو می‌نهد و تعهد تو، نفی خود محوری و جایگزین کردن خدا، به جای خویشتن است.

حالا برگردیم به سؤال شما در مورد هنر؛ از آنجا که هنر از آدمی بروز می‌یابد، بنابراین ناگزیر از تجلیات ساحت دوم انسان یعنی اختیار او یا به تعبیر بهتر هنر کیفیت بروز اختیار آدمی است و چون گفتیم که اختیار، در انسان صالح از مسئولیت تفکیک ناپذیر است، پس هنرمند واقعی، مسئول هم هست.

هر يك از گونه‌های هنر که آدمی را در جهت خداگون‌شدن یابوری کند، یا به تعبیر اسلامی «لله» یا «فی الله» باشد، از دید اسلام پسندیده

است. اسلام هیچ گاه و به خاطر هیچ آرمانی، موضع الاهی بشر را قربانی نمی کند. به همین خاطر می توان قاطع گفت که در اسلام، چیزی به نام «هنر برای هنر» وجود ندارد.

هنر هنگامی پسندیده شمرده می شود که به گونه ای در خدمت «خالق» یا «خلاق» باشد و گر نه لغو و عبث محسوب می گردد و انسان مسلمان، از آن منع شده است.

در اسلام، کرامت آدمی، به عنوان جانشین خدا در زمین برتر از آن است که کار لغو و عبث انجام دهد.

در عرصه همین جهان هم، هنر، نزدیکترین راه و بهترین دستمایه انسان است برای آنکه به یکی از برجسته ترین و زیباترین جنبه های ذات الاهی، یعنی خلاقیت، نزدیک شود:

در قرآن از چهار جنبه متمایز ذات الاهی یعنی الوهیت، مالکیت، حاکمیت، و خلاقیت؛ تنها در سه جنبه اول به ترتیب با عورها، قارون ها و فرعون های تاریخ، شرك ورزیده اند. اما نه در قرآن و نه در هیچ کتاب آسمانی دیگر، هیچ مشرکی، مدعی شرکت در خلاقیت خداوند نشده است. زیرا از یکسو خلاقیت به معنی اخص، جز از خدا بر نمی آید و از سوی دیگر، خلاقیت به معنی اعم، در انحصار کسی نیست و همه انسانها، از این نعمت سهمی دارند.

— لطفاً نظر خود را در مورد نهضت نیما بطور کلی و معایب و محاسن شعر او بیان کنید.

— با ظهور نیما، شعر پارسی در لفظ و معنا یا به تعبیر دیگر در زبان و بیان و محتوا، تغییری بنیادی کرد. این تحول، علاوه بر ضرورت تاریخی

و اجتماعی، تجدید حیاتی بود و نفس تازه کردنی، برای شعر پیر پارسی. شعری که بعد از حافظ و صائب، جز در مواردی محدود، نهی از تپش و جوانی، عمر می گذراند.

آن شیر شریزه شعر پارسی که چشم و یالی زرین از غزل حافظ داشت و گردهای سبزه از چکامه ناصر خسرو و پنجه‌ای پولادین از حماسه فردوسی، قرن‌ها بود که دیگر دچار بی‌رمقی شده بود و مگر گاهی بر می‌خواست و از حلقوم «بهار»، نعره‌ای می کشید و در می یافتیم که شیر، شیر است اگرچه پیر بود.

شماره شعرا بیشتر شده بود اما هر کس با اندک‌تیزنگری فربه‌ی را از آماس می‌توانست بشناسد. به اعتقاد من، حتی نهضت «بازگشت ادبی» هم، نشانه توجه به لزوم ایجاد تحولی بنیادی در شعر بود ولی پرچمداران این نهضت، چون نبوغ لازم را برای ایجاد راهی تازه، در خود نداشتند و البته زمینه اجتماعی و تاریخی هم فراهم نبود، دوباره به راه گذشته‌گان بازگشتند... و گیرم که آنان از سبک بدیع و برجسته هندی که البته دیگر به تقلید و ابتذال دچار شده بود، به شیوه خراسانی و عراقی پرداختند اما مگر کدام گره از رشته شعر گشودند؟

جز اینکه از درون به‌پوسیدگی عمیق‌تری در افتاد؛ در لفظ تقلید از گذشته‌گان بود و در معنا، تکرار مضامین، مداحی، در یوزگی و هزالی. حتی شاعری چون قاضی که هر که بود و هر مایه از شاعری داشت، باری، بزرگ‌ترین شاعر زمان خود به‌شمار می‌رفت؛ برای زکام حاج میرزا آغاسی قصیده مدحیه انشاد می‌کرد و در نوازش عزیزالدوله خواهر شاه وقت، ابیاتی سروده است که شعر ایرج و سوزنی سمرقندی هم از آن

شرمنده می‌شود!

همزمان با قضایای مشروطیت، زمینه تاریخی و اجتماعی تحول شعر اندك‌اندك فراهم می‌آمد و در نتیجه، شعر شاعران، دستکم از جهت محتوا، تغییر ماهیت می‌داد اما تنها در همین حد که اعلام کند من آماده دگرگونی هستم و نه بیش؛ یعنی از مداحی رهایی یافت، از دربارها کناره گرفت و خود را به کوچه و بازار و به میان مردم کشانید.

کسانی چون ادیب الممالک فراهانی و فتح‌الله خان شیبانی، در برخی از آثار به مردم گراییدند اما تحول محتوایی شعر، بیشتر مدیون کسانی چون ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری، نسیم شمال، ایرج، عشقی، ملک الشعراء و دهخداست.

ولی هنوز شعر سترون بود و مردی فحل می‌طلبید و سرانجام مردی از یوش پیدا شد و شعر پارسی بارور گردید.

افسانه، نخستین مولود بود و اگرچه تازه روی، اما هنوز به اجداد نخود شباهت می‌برد. بعدها آثار تازه‌تر و دگرگونه‌تر زاده شد.

کم کم شعر نیما با ویژگی بدعت‌گزاری به کوچه و بازار آمد، با منطق شعری بدیع، با شکلی ساخته و با زمینه‌ای بایسته رسالت شعر.

يك دو دهه بعد، شعر جدید بالید و برپای خود ایستاد و چندی نگذشت که هر کوی و برزن از کودکان و نواذگان شعری نیما، پرشد؛ با این ویژگی بزرگ و بارز که شعر دیگر، تفنن نبود.

شعر نیما، نه تنها جریان تاریخی شعر را در بستی دیگر افکند؛ بلکه در شعر کسانی هم که همچنان در طریق سابق، راه می‌پیمودند و می‌پیمایند؛ اثر گذاشت.

منتها مثل هردعوت تازه، يك عده پیروان به آن رسالت نخستین وفادار ماندند و در جهت تسطیح راه تازه واستحکام آن، کوشیدند؛ يك عده هم به بیراهه افتادند.

تا همین جا، می توان گفت یکی از محاسن شعر نیما البته به عنوان بدعتگزار، و پایه گذار این است که شعر را از جهت محتوا، با مردم پیوند داد، مداحی و نیز سانی مانتالیزم و رمانتیک بازی وحديث نفس را از حوزه آن، بیرون راند.

و از جهت فنی، علاوه بر برداشتن قیدتساوی ارکان و افاعیل در وزن و باز گذاردن دست شاعر در قافیه، [که اخوان عالمانه و ممتنع در بدعتها و بدایع نیما یوشیج نشان داده است]، در ساختمان کلی هر شعر نیز به مهندسی دقیق پرداخت.

اگر بخواهم توضیح بیشتری در این مورد بدهم باید بگویم، شعر گذشته ما [در مثنویهای روایی و در قصیده و قطعه کمتر و در غزل بیشتر] اغلب دچار سنتی بود که می توان آن را جریان سیال ذهن نامید که فرنگی ها به آن Stream of Consciousness می گویند. در این سنت، هماره، هر بیت شعر با تداعی آزاد به دنبال بیت قبل، فرامی جوشید و هنگامی که به پایان می رسید، یعنی این تداعی قطع می شد؛ ما به ظاهر، يك شعر یکپارچه داشتیم اما در واقع ساختمان درونی آن، یکپارچه نبود.

من اکنون وارد این مقوله نمی شوم که این حسن شعر است [چنانکه نثر مشاهی عالمانه در مورد غزل های حافظ به همین اعتقاد است] و یا عیب آن [چنانکه مرحوم فرزاد می پنداشت و لذا در همان غزل های

حافظ به دنبال توالی منطقی ابیات می‌گشت]؛ بنده عرض می‌کنم نیما ذهن خود را به انسجام درونی و بیرونی در شعر پرورش داده و تربیت کرده بود و معتقد به يك مهندسی دقیق در ساختمان شعر بود تا جایی که مثل يك عمارت، نخست نقشه آن را طراحی و سپس، آجر به آجر و دیوار به دیوار، معماری می‌کرد و در پایان، يك کل منسجم داشت که اجزاء آن، نه با جریان سیال ذهن؛ که با مهندسی دقیق به وجود آمده بود.

و اما در مورد معایب کار نیما، باید بگویم برخی از معایب شعرا و را، محققان ما گفته‌اند؛ به من اجازه بدهید تنها به خوبیها و محاسن انگشت بگذارم؛ اگر اصرار دارید می‌توانید همین خصیصه آخر را عیب او نیز بشمار آورید اگرچه من آنرا در بخش محاسن کار او ذکر کردم. زیرا پیروی از معماری و هندسه دقیق در شعر، این خطر را دارد که توازن بین «جوشش» و «کوشش» را، به نفع کوشش، برهم بزند.

— محاسن و معایب شعر سهراب سپهری را بیان کنید.

— سپهری از کسانی است که راه نیما را شناخته بود اما آنرا با پای خود و با شخصیت یگانه خویش پیمود.

او خود را با رنگ و کلمه، بیان می‌کرد. مصالح خلاقیت او، هم رنگ بود و هم کلمه و او با این هردو، نقاشی می‌کرد؛ یا با این هر دو «مأموریت ادبی» خود را انجام می‌داد؛ تعجب نفرمایید که برای نقاشی او نیز قائل به «مأموریت ادبی» شده‌ام؛ می‌دانید که در نقاشی ایرانی از گذشته‌های دور، به خاطر منعی که اسلام در مبارزه با آثار بت پرستی پیش آورده بود، پرسپکتیو، ناگزیر حذف شد؛ یکی از منقدین غربی می‌گوید: نقاشی غرب در آبستره، به همانجایی رسیده است که نقاشی ایران اسلامی،

در طی قرون می پیمود یعنی در این نقاشی نیز مانند آبستره رنگها یکدیگر را فرا می خوانند چنانکه کلمات همدیگر را در شعر فرا می خوانند و نقاشی مأموریت ادبی می یابد.

و اما شعر سپهری؛ شعرا و در نخستین برخورد دارای چند ویژگی است: یکی اینکه سپهری، نخستین کس یا دستکم مهمترین شاعری است که زبان شعر نو را با زبان محاوره پیوند زد. توضیح آنکه در شعر نو، شاعران در همان حال که برخی دارای زبان خاص خویشند، در يك چیز اشتراك دارند و آن زبان عام شاعرانه است در برابر زبان محاوره، در واقع می توان گفت: که زبان شاعرانه هر شاعر و زبان خاص وی، جنس و فصل شعر او را تشکیل می دهند.

زبان شاعرانه در این تعبیر، یعنی زبانی که علاوه بر حفظ ویژگی زبان خاص يك شاعر، دارای فخامت و اسلوب شعری است و حوزه لغات و تعبیرات و بیان، در آن از نوعی است که آن را از سویی از زبان نوشتار متمایز می کند و از سویی دیگر از زبان گفتار. چنانکه در ضمن پاسخ به سؤال دیگر عرض کردم اغلب این فخامت و اسلوب و تمایز با تمایل به آرکائیسم در کاربرد لغات، به دست می آید.

اما سپهری و البته فروغ و اسماعیل شاهرودی هم، شاعرانی هستند که زبان شاعرانه را با زبان محاوره، پیوند زده اند و به جای خود موفق هم بوده اند گرچه سپهری از این لحاظ، موفقتر است.

اهل کاشانم

روزگارم بد نیست

تکه نانی دارم

خرده هوشی

سر سوزن ذوقی

فروغ بی گمان در این زمینه، یعنی پیوند زدن زبان شاعرانه با زبان
محاوره تحت تأثیر سپهری است. به گوشه‌ای از این شعر فروغ نگاه کنیم:

دلم برای باغچه می سوزد

کسی به فکر گلها نیست

کسی به فکر ماهیها نیست

کسی نمی خواهد باور کند

که باغچه دارد می میرد.

ویژگی دوم شعر سپهری، تصویر گرایی است. سپهری يك
شاعر ایماژيست و تصویر گراست. این نتیجه طبیعت گرایی صمیم اوست
که با نوع نگرش فکری وی، هماهنگ است. سپهری از جهت اندیشگی،
شیفته يك نوع عرفان خاص خود است که بدان می توان «عرفان طبیعی»
نام داد.

عرفای پیشین ما در تکاپوی عرفانیات خویش سعی دارند خدا را
بی واسطه بنگرند، چشم به چشمه اصلی نور، به خانه خورشید دوخته اند.
سپهری اما در عرفان ویژه خویش، بلند پروازی عرفای فحل تاریخ
اسلامی ما را ندارد و خدا را از طریق طبیعت به جستجو می نشیند:

من نماز مرا وقتی می خوانم

که اذان را باد

گفته باشد سرگلدسته سرو

من نماز مرا

پی تکبیرة الاحرام علف می خوانم

پی قد قامتِ موج

شکی نیست که او در دید عرفانی ویژه خود، صمیم است، به همین جهت می بینیم که او تصوف قشری و عرفای ظاهر نما را با طنز چنین تصویر می کند:

عارفی دیدم بارش تنها یا هو

به هر صورت این عرفان ویژه سپهری، هر چه هست و هر چه آن را بنامیم از عوامل عمده تصویر گرایی اوست. اگر عرفان عرفای قدیم، آنان را در «الله» مستغرق می ساخت، در سپهری باعث شده که با دید عرفانی در «طبیعت» غرق شود و وقتی تا این اندازه در طبیعت مستغرق می گردد، دستمایه ایماژهای شعر خود را فراهم می آورد.

به همین جهت، خیال انگیزی شعر سپهری در اوج است. می دانیم که هر تصویر، ساخته یک صنعت ذهنی است اما هر چه عناصر این صنعت ذهنی ترو وابسته تر به قوانین و قواعد شاعرانه و به تعبیر من کوششی باشد، شعر مصنوعی تر از کار درمی آید به عکس؛ هر چه جوششی تر باشد یعنی بازیافت آن مستقیماً از خارج از ذهن و از طبیعت گرفته شده باشد؛ شعر طبیعی تر می نماید و شعر سپهری چنین است.

اگر بخواهیم مقایسه ای کرده باشیم، نادرپور هم يك شاعر تصویر-گراست و حتی در این زمینه قوی تر از سپهری است اما صنعت و کوشش در نادرپور غلبه دارد، در واقع و به تعبیری دیگر، تخیل نادرپور بسته تر ولی تخیل سپهری آزادتر و گسترده تر و بازتر است و در او جوشش غلبه دارد.

ویژگی سوم شعر سپهری شخصیت بخشیدن به پدیده‌ها و اشیاء است.

همه چیز در شعر سپهری زنده است، احساس دارد، عاطفه دارد، می‌بالد و نفس می‌کشد؛ در واقع چنانکه خودش می‌گوید او همان شاعری است که به هنگام خطاب به گل سوسن می‌گفت «شما».

یکجا می‌گوید: شب می‌تپد، جنگل نفس می‌کشد

جای دیگر می‌گوید: علفها ریش رؤیا را در چشمانم شنیدند

و چنانکه در همین نمونه دیدیم، به دلیل شخصیت دادن به اشیاء،

افعال را متناسب با شخصیتها جمع می‌آورد نه مفرد: علفها شنیدند

بررسی همه صور خیال در شعر سپهری، به ویژه کاربرد انواع

استعارات، به مجالی بلندتر نیازمند است. بر رویهم سپهری به نظر من، بیشتر

شاعر است تا سخنور. کلمه، در زبان شعری او، با خود شعر، یکپارچه

فرا می‌جوشد نه آنکه مانند متشاعران، نخست سوژه‌ای دست و پا کند،

آنگاه برای بیان آن، به فکر قالب و فرم و گفتار و کلمه بگردد. شعر

او، عین گیاه و سبزه و گل که او آنقدر آنها را دوست می‌داشت، در زمینه

ذهنش ناگهان می‌روید. نجابت و زلالی و معصومیت روستایی‌وار او،

گویی خود شعر را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد.

— در مورد شعر پروین و سپس فروغ و مقایسه آن‌دو، یعنی شاعره‌هایی

که اولی هم نسل و همزمان نیماست و دومی از بعد از او؛ توضیحاتی ارائه

بفرمایید.

— عرض می‌کنم که هر چند شعرایران اعتبار خود را بیشتر مدیون

مردان است، اما چنین نیست که از سوی زنان، سترون مانده باشد. در

گذشته‌های دور، رابعه بنت کعب و مهستی گنجوی و بعدها زیب النساء و مستوره کردستانی و امثال آنها را داشته‌ایم اما حق اینست که هیچیک به پروین اعتصامی نمی‌رسند.

پروین دختر یوسف اعتصام‌الملک، ۸۳ سال پیش در تبریز به دنیا آمد. تنها دختر خانواده بود و تحصیلاتش را در سن ۱۸ سالگی، یعنی در ۱۳۰۳ در مدرسه دخترانه آمریکایی‌ها در تهران به پایان برد. ده سال بعد، یعنی در ۲۸ سالگی به خانه شوهری بی‌فرهنگ رفت که از قرائن تاریخی برمی‌آید شوی او در هنگامه‌های پیش از شهریور بیست، در رده بالای گزندگان، محترمانه به دوستان قبانی اشتغال داشته است! پیدا است پروین که از نفس فرشتگان ملول می‌شده نمی‌توانسته است هم‌نفس چنین شیطان رجیمی باقی‌بماند و با طلاق به خانه پدر برمی‌گردد و هفت سال بعد یعنی در ۱۵ فروردین ۱۳۲۰، وفات می‌کند و در قم به خاک سپرده می‌شود.

پروین در حیات خویش، شوربخت بوده و ناکامی کشیده اما پس از مرگ هم، گاهی بی‌مهری دیده است و برخی که گویی بر نمی‌تافته‌اند زنی مانند او آنقدر بلند و روان و پخته شعر بگویند؛ در انتساب اشعار به او تردید و بعضی حتی او را متهم به انتحال کردند. از جمله عبدالحسین آیتی نامی، در کتاب کشف‌الحیل خود می‌نویسد:

«مع‌الاسف در این هنگام که پروین اعتصامی جوانمرگ شده، به رهبری یکی از دوستان، مراجعه به دیوانی کردم که به نام دیوان پروین منتشر ساخته‌اند و دیدم سه‌چهارم از آن دیوان تقریباً استراق است از اشعار رونق علیشه که تماماً کلمه رونق از آن برداشته و کلمه پروین به جایش گذاشته شده و بسی افسوس خوردم.»

ملاحظه می فرمایید که حتی به ذهن ایشان خطور نکرده است که ممکن است آن قلمش تماماً کلمه پروین را از آن برداشته و کلمه رونق را به جایش گذاشته باشد.

خدا رحمت کند مرحوم شیخ آقا بزرگ تهرانی را که در الذریعه، ذیل «دیوان پروین»، تمام آن جملات آیتی را نقل می کند و بعد پنبه او را می زند که هرچه گشتیم دیوانی برای رونق علیشاه نیافتیم. — دیدگاه شما در مورد شعر او چیست؟

— پروین را می توان آخرین سلاله زنان شاعره ای دانست که هم از جهت نگرش و هم از جهت زبان و بیان و محتوا، به سبک کهن شعر می سروده اند.

پس از او، اگر هم دیگران راه کلاسیک را پیموده باشند، کم و بیش متأثر از انقلاب ادبی نیما بوده اند یا شده اند مثلاً سیمین بهبهانی که مجموعاً باید گفت از پروین قوی تر است یا دستکم در دفترهای متأخر چنین است؛ با آنکه در فرم، کهن سراسر است اما در نگرش و بیان و محتوا کهن سرا نیست.

و یا فروغ، اگر در عصیان و تا پای «دیوار» در فرم کلاسیک مانده، ولی می توان گفت شعرش از درون کم و بیش، شعر بعد از نیماست، گرچه هنوز شکل «بیان» درخور را نیافته اما سرانجام در دفترهای بعد، به شکل دلخواه می رسد.

ولی چنانکه گفتم پروین در شعر، نگرش و دیدی کلاسیک دارد و هر چند در همان کهن سرایی، از جهت زبان و بیان به نوعی استقلال و ویژگی هم رسیده باشد؛ در محتوا و نگرش همچنان قدیمی ست:

سعدی می گوید :

مزن بر سر ناتوان، دست زور

که روزی درافتی به پایش، چو مور

پروین می گوید:

توانی بخش جان ناتوان را که بیم ناتوانی هاست، جان را
ناصر خسرو می گوید:

دهر باما، بدان ندارد پای مثلی زد لطیف آن سرهنگ

پروین می گوید:

انجام کار در فکند ما را سنگیم ما و چرخ چو قلماسنگ
لیکن، شعر پروین، آیینه حشمت و انسانیتِ خود اوست و در آن
خصیلت‌های بزرگوارانه و انسانی خویش را به تماشا نهاده، ولو، زبان
گفتار او، پیش از هر چیز، زبان یک معلم است تا یک شاعر، ولی این
زبان همه شعرای بزرگوار گذشته ماست هنگامی که از شاعری به معلمی
و پندآموزی می پرداخته‌اند.

به نظر بنده، حتی شاعری بسیار بزرگ چون سعدی، در بوستان
بیشتر معلم است. اشعار پروین هم بیشتر بوستان‌وار است اگر چه چون
سعدی بازبانی پخته و سخته، منتها بانرمش و ظرافت و موسیقاری زنانه.
شعر پروین از نهضت تقریباً همزمانِ نیما، حتی تأثیر نامرئی هم
نپذیرفته است.

افسانه نیما در ۱۳۰۱ منتشر شد و پروین در این زمان، ۱۶ ساله
بوده و تا زمان مرگش، حدود بیست سال، در جریان اشعار نیما، قرار داشته
است اما با آنکه شاعر هم‌عصر دیگر او، شهریار، در منظومه هذیان دل،

از افسانه نیمه، تأثیر پذیرفته، پروین همچنان راه پیشینیان را می‌پیموده است.

پروین تنها حرکتی که در جهت تازگی کار خویش انجام می‌دهد، سرودن يك مسمط در فرمی است که دهخدا در مرثیه جهانگیرخان صور اسرافیل با نام «یاد آر ز شمع مرده، یاد آر» سروده بود، این مسمط، از جهت قالب و قافیه بندی، تازه بود و پس از او، از سوی بسیاری از شاعران هم‌عصر وی، تقلید شد.

یادآوری کنم که آرین پور در کتاب ارجمند «از صبا تا نیما» می‌گوید: دهخدا نیز به نوبه خود، این شعر را از شاعر ترك زبان رجائی زاده اکرم، تقلید کرده بوده است.

شعر پروین گرچه بی‌اندازه انسانی است و کلاً جانب توده مردم مستمند را گرفته و سخت اجتماعی - اخلاقی است و من شخص او را از جهت خصلت‌های انسانی و والای او، بین تمام شاعرانهایی که در تاریخ ادبیات می‌شناسم، از جهت حشمت کلام، بزرگی منش و تقوای گفتار و انسانیت عمیق به شهادت دیوان شعرش، منحصر بفرد می‌دانم؛ اما اولاً نوپویی و نوجویی لازمی که شعر او را از حوزه تقلید قدما دور کند، ندارد و ثانیاً: از جهت محتوا، حاوی نصایح همیشگی و معلم‌وار در زمینه‌های روبنایی جامعه است.

پروین نشان می‌دهد که مثلاً يك فقیر مسکین از سوز سرما چه می‌کشد و چه رنجی می‌برد و این را البته با زبانی پخته و استادانه درمایه کهن نشان می‌دهد.

در حالیکه فروغ، به پیروی از نیما، سیمای شب زده جامعه‌ای را

ترسیم می کند که مناسبات حاکم بر آن جامعه، به وجود آورنده چنان فقری است و این را بازبان و فرمی درخور و پویا و زنده و مناسب و نو می گوید. — اگر ممکن است در مورد شعر فروغ و نیز محاسن و معایب کارش، مختصری توضیح بدهید:

— البته به نظر من هیچکس بهتر از خود فروغ در مورد شعرش سخن نگفته است. من شخص او را هرگز ندیده بودم؛ آنچه هم در مورد خود او، بسته و گریخته از دیگران شنیده ام یا انعکاس آنرا در مطبوعات زمان او دیدم، اکنون که در گذشته است، از بحث ما خارج است و وارد آن نمی شوم. من شعر او را شعری صمیم می دانم و این صفت را در شعر از همان نخست با خود داشتم؛ از همان هنگامی که به قول خودش «حتی نیما را نمی شناخت و شعرهای بد بسیار می گفت».

فروغ در آنسوی دیوار، همانقدر در اوج صمیمیت می زیست که در این سوی تولدی دیگر. او بعدها که به تکنیک دلخواه، در شعر دست یافت از آن صورتکی نساخت که خویشتن را پشت آن پنهان کند. همیشه یکقدم پیشتر از شعرش، پیش روی همه ایستاده بود.

تلقی او از شعر یا به تعبیر دیگر شعور شعریش در حد متعالی بود. بدان حد که با آنکه پس از «تولدی دیگر» در زمان خود یک سر و گردن از بسیاری از زنان شاعر بالاتر ایستاد، با این وجود از کار خویش رضایت نداشت.

و در ابراز این نارضایی ادا در نمی آورد، با صراحت می گفت: «وقتی به کتاب تولدی دیگر نگاه می کنم، متأسف می شوم. حاصل چهار سال زندگی، خیلی کم است. من ترازو بدست نگرفته ام و شعرهایم را

وزن نمی‌کنم اما از خودم انتظار بیشتری داشتم و دارم.»

تلقى او از شعر نیز، بدیع و راهگشاست. می‌گوید: «بعضی شعرها، مثل درهای بازی هستند که نه این طرفشان چیزی هست نه آن طرفشان. باید گفت حیف کاغذ. بعضی هم مثل درهای بسته‌ای هستند که وقتی بازشان می‌کنی می‌بینی گول خورده‌ای... اما بعضی شعرها هستند که اصلاً نه در هستند، نه باز هستند نه بسته هستند، اصلاً چارچوب ندارند، يك جاده هستند، کوتاه یا بلند فرقی نمی‌کند. آدم‌هی می‌رود و هی می‌رود و برمی‌گردد و خسته نمی‌شود.»

و او خود، در تولدی دیگر، لحظه‌هایی دارد که با شعرش در چنین فضایی زیسته و به‌همین مرحله دلخواه خویش از شعر رسیده است.

— دو غزل از شاعران کهن را که به تعریف شما از شعر نزدیکتر باشد، معرفی کنید.

— انتخاب مشکلی است چرا که دهها غزل از گذشتگان در دایره این انتخاب قرار دارد به ویژه از دیوان کبیر مولانا و سعدی و حافظ و دیگران و گاه از شاعری که خود او نسبت به آنها که برشمرديم در سطح پایین‌تری است اما ممکن است، قطعه‌ای یا مسمطی یا يك مثنوی یا ساقی‌نامه یا قصیده یا غزلی، از او، خوش افتاده باشد مثلاً صفای اصفهانی چند غزل عالی دارد، همین طور میرزا حبیب خراسانی، همین طور مثلاً کلیم یا سلمان یا دیگران و دیگران ولی تنها به عنوان مثنوی نمونه خروار، الان غزل‌های «گر تیغ بارد در کوی آن ماه» از حافظ و سحرگاهان که مخمور شبانه او را پیش چشم دارم.

— «گر تیغ بارد در کوی آن ماه» را آقای براهنی قبلاً انتخاب کرده‌اند.

— بنابراین از حافظ، سحر گاهان که مخمور شبانه را انتخاب می‌کنم.
با این یادآوری که به نظر من، بیت:
«که بندد طرف وصل از حسن شاهی که با خود عشق بازد جاودانه»؛
بیت الغزل است.

و از مولانا، غزل جان و جهان! دوش کجا بوده‌ای؛ که بیت الغزل
آن، بیت آخر است.

— دو شعر نیز از معاصران انتخاب کنید که همچنان به تعریف شما از
شعر نزدیکتر باشد و نیز دو شعر از خودتان.

— سفر عاشقانه از خانم طاهره صفارزاده و از اخوان می‌خواستم
آخر شاهنامه یا کتیبه را بیاورم اما قطعه‌ای به نام «شکوی الغریب
فی الوطن» را می‌آورم که خطاب به خود من سروده است؛ و از خودم
نیز پاسخ آن قطعه و نیز «برخیز واژه‌ای پیدا کن» را می‌آورم:

— آقای گرمارودی، از اینکه در این گفتگو شرکت کردید؛ متشکرم.

— بنده هم متقابلاً سپاسگزارم؛ به ویژه که شما برای این گفتگو
دوبار از بابل به تهران آمدید.

سحر گاهان که مخمور شبانه
 نهادم عقل را رهتوشه از می
 نگار می فروشم عشوهای داد
 ز ساقسی کمان ابرو شنیدم
 نبندی زان میان طرفی کمروار
 برو این دام بر مرغی دگر نه
 که بندد طرف وصل از حسن شاهی
 ندیم و مطرب و ساقی همه اوست
 بده کشتی می تا خوش برانیم
 وجود ما معمائیست حافظ

گرفتم باده با چنگ و چفانه
 ز شهر هستیش کردم روانه
 که ایمن گشتم از مکر زمانه
 که ای تیر ملامت را نشانه
 اگر خود را بینی در میانه
 که عنقار را بلند است آشیانه
 که با خود عشق بازد جاودانه
 خیال آب و گل در ره بهانه
 ازین دریای ناپیدا کرانه
 که تحقیقش فسون است و فسانه

جان و جهان! دوش کجا بوده‌ای؟

نی، غلطم، در دل ما بوده‌ای

آه که من دوش چه سان بوده‌ام

آه که تو دوش کرا بوده‌ای

رشک برم کاش قبا بود می

چون که در آغوش قبا بوده‌ای

زهره ندارم که بگویم تو را

بی من بیچاره کجا بوده‌ای

رنگ رخ خوب تو آخر گواست

در حرم لطف خدا بوده‌ای

آینه‌ای، رنگ تو عکس کسی ست

تو ز همه رنگ جدا بوده‌ای

جلال الدین محمد بلخی

سفر عاشقانه

سپور صبح مرا دید
که گیسوان درهم و خیسم را
ز پلکان رود می آوردم
سپیده ناپیدا بود

دوباره آمده ام
از انتهای دره سیب
و پلکان رفته رود
و نفس پرسه زدن اینست
رفتن
گشتن
برگشتن
دیدن
دوباره دیدن
رفتن به راه می پیوندد

ماندن به رکود
در کوچه‌های اول حرکت
دست قدیم عادل را
بر شانه چپ خود دیدم
و بوسیدم
و عطر بوسه مرا در پی خواهد برد

سپور صبح مرا دید
که نامه را به مالک می‌بردم
سلام گفتم
گفت سلام
سلام بر هوای گرفته
سلام بر سپیده ناپیدا
سلام بر حوادث نامعلوم
سلام بر همه
الا بر سلام فروش

سراغ خانه مالک می‌رفتم
به کوچه‌های ثابت دلتنگی بر خوردم
خاک ستاره دامنگیر
صدای یورتمه می‌آمد
صدای زمزمه میراب

صدای تبتیدا
درخت را بردند
باغ را بردند
گوش را بردند
گوشواره را بردند
اما جدّ جدّ مرا
عشق را
نبردند
من از تصرف و دکا بیرونم
و در تصرف بیداری هستم
تصرف عدوانی را رایج کردند
تصرف عدوانی
سرنوشت خانه ما بود
سرنوشت ساکنان نجیب
فاتح که کوه نور به موزه می آورد
به شهر من شب را آورد
به ساکنان خانه
و صاحبان تازه
سپردم که شب بخیر بگویند
و گر نه در سکوتشان اختلاف خواهد بود
به روح ناظر او شب بخیر باید گفت
به او

به مادر من
 زنی که پیرهنش رنگهای خرم داشت
 من از سپید و صورتی و آبی
 آمیختن را دوست می‌دارم
 رنگ بی‌رنگی
 رنگ کامل مرگ
 درختها زردند
 عجیب نیست
 فصل بهارست
 در اصفهان درخت کجی دیدم
 که سبز و رویان بود
 کنار تپه افغان
 من و تو يك مليون
 افغان هفتشت هزار
 من و تو را
 بردند
 کشتند
 و ما دوباره آمده‌ایم
 و می‌خواهیم بیادگار
 عکس بگیریم
 بروی تپه‌یی که بر آن مردیم
 من اهل مذهب پرشکارانم

اسکندر گرفت
یا تو تقدیم کردی
خریدار خرید
یا تو فروختی
در جستجوی کفش آبی بودم
کفش قهوه‌یی آورد و سبز فروخت
نوروز کفش نویی باید داشت
نوروز برف غریبی می‌بارید
در هفت‌سین باستانی
سرخاب را دیدم که هلهله می‌کرد
و سین قرمز سر ساکت بود
ای بانوان شهر
گلویتان هرگز از عشق بارور نشده است
و گرنه سرخاب را به اشک می‌آلودید
و سین ساکت سر را سلام می‌گفتید
سلام بر همه الا بر سلام فروش

در این سکوت مرئی
آن ساعت بزرگ نامرئی
با ضربه‌های مرموزش
شعر مرا بکار می‌خواند
من از تصرف ودکا بیرونم

و در تصرف نامریی هستم
 قریادهای لفظی
 تنبور قوم لوط است
 پرواز آفتاب لب بام است
 مقصد به گم شدن و تاریکی دارد
 شاعر باید شاعر به واقعه هستی باشد
 و نبض واقعه هستی باشد
 وقتی که از نمای فاخر شعرت
 به خویش می بالی
 آیا ارج تشبیه را در می یابی
 آیا دست تو هم
 همچون دست الفاظ
 به سوی بلندی
 به سوی نور
 به سوی نیروانا هست

سال گذشته
 سال مرگ و گذشتن بود
 سال سکوت نبضهای بزرگ
 نبضهای شاعر
 در این هوای افیونی چه می گذرد
 تویی که می گذاری در من

منم که می‌گذرم در تو
غمی که از فراز تمنای جسم می‌گذرد
و جسم را رایج کردند
کمبود شوق
کمبود سربلندی را رایج کردند
کمبود گوشت
کمبود کاغذ
کمبود آدم
مردان روزنامه
وقت و فور کاغذ هم
مکتوب روشنی ننوشتید
دیگه ننوشتید
سرمشق بد ننوشتید
مغول شمایل شب را داشت
شب رنگت سوگواران است
مکتوب سوگوار
تاریخ نسل خام پلوخواری است
که آمدن و رفتنش
مثل خنده دیوانگان
بدون سبب
و بیهوده‌ست
و زندگانی‌اش

خزّه را می ماند در آب

پر از تحرك ظاهر

و ركود باطن

آیا انسان قبیله یی ست

که در تصویر خوردن می كوچد

آیا حدیث معدّه لبریز

لبهای دوخته

و حنجره خاموش

ربط و اشاره یی

به مبحث «بودن» دارد

سپور را گفتم

خبر چه داری

گفت زباله

بودن از انحصار خبر بیرون است

چکار دارم

کوئوله ها چه شدند

چکاره شدند

کجا هستند

و یا چرا نمی شنوند

صدای پای کسی را

که از افق برمی گردد

و برمی گردد به افق

من اهل مذهب بیدارانم
و خانه‌ام دو سوی خیابانی‌ست
که مردم عایق
در آن گذر دارند
صدای حق هقی از دور دست می‌آید
چطور اینهمه جان فشنگ را
عایق کردند
چطور
چطور
چطور
تبت یدا ابی لهب و تب
تبت یدا ابی لهب و تب
تبت یدا ابی لهب و تب
و این صدا
که از بضاعت سلسله صوتی بیرون است
راهی در رگهایم دارد
به راه باید رفت
بیهوده ایستاده‌ام
و بلوچ را
خیره مانده‌ام
که محض تفنن
سه بار در روز
علف می‌چرد

سه وعده نماز می خواند
ای شاهی که گیسوانت پیوی شیر آمیخته است
آیا روزی

تو هم
به کینه
به شکل دیگر عشق
خواهی پرداخت
و عشق من به خاک اسیری ست
که صورت یوسف دارد
و صبر ایوب

در باغ کودکی
وقتی که باد می آمد
و سب می افتاد
داور همیشه دانه اول را
به خواهر کوچکتر می داد
نبض مرا بگیر
همه بودن دارد
و اشتیاق عدالت
بودن از انحصار خبر بیرون است
بودن
چگونه بودن

تاریخ انفجار عدالت را
تاریخ هم بیاد ندارد
اما آیا ظلم بالسویه
یگانه چهره عدل است

لبهای دوخته

دیشب را

چون هر شب

یارب کردند

بر بوریای مسجد بیداران

جایی برای خفتن نیست

مردان ذره بینی

این جرم‌های خودی

خانوادگی

حتی به بطن روسپیان حمله می‌برند

شاید ابراهیمی

در آستانه بیداری باشد

روز دوشنبه بیداران بود

روزی که کتف‌های روشن او را دیدم

آن مهر را دیدم

آن کتف‌های مهر شده را دیدم

آن مست مست عشق را دیدم

در منتهای خلوت تاکستان
از خوشه‌های مرده رز پرسیدم
در تشنگی بجای آب چه خوردید
خون روباه مگر خوردید
کاین مستان ظاهری
اینگونه چاپلوس و حیل‌گرند
و می

بهانه مسمومی ست
که بزم‌های تجاری را
آباد می‌کند

هر جا که می‌روی در کار سنگ و عمارت هستند
اما روح پرنده راوی می‌گفت
بهشت شداد
وقتی تمام شود
کارش تمام خواهد شد
بانگ حراج از همه سو می‌آید
در چار فصل این مغازه حراج است
حراج واقعی
جنس خوب
قیمت نازل
یهوه مشرق را به رودخانه داد
و شنبه را به بیکاران

هر هفت روز هفته حراج است
حتی به شنبه شکر فراغت نداده‌اند
آیا همیشه هودۀ دست ناظر
این بوده است

که خمیازه را بیوشاند
آیا دوباره هودۀ شب
این خواهد بود
که خورشید قلبی شرق را بدام بیندازد
تا پای شهر مقصد

پای هزار شهرک را باید بوسید
وقتی که باد نمی‌آید
پاروی بیشتری باید زد
بر آشناب

برازنده نیست
جان‌کندن در آب
آن رود دل‌گرفته و مغبون را دیدم
رودی که آشناب را در خود می‌برد
اما دلتنگی مرا

که سنگ حجیمی است
با خود نمی‌برد

در پای بیستون

پیکره را دیدم
 کولی بلیط فروش را دیدم
 دستی که پیکره را بالا برد
 دستی که پیکره را پایین خواهد آورد
 کبک رها شده در کوهپایه را می مانم
 تا قله های دورتری باید رفت
 اگر طعام نباشد
 هوا که هست
 این کوزه را
 از آب سالم آن چشمه شادکن
 در کوهپایه نیز ندایی هست
 آوازی هست
 چوپانی هست
 ماندانه مادر چوپان بود
 و مادر علت ها
 شب شهادت گل های پارس
 ای عاشقان خط و شعر و زبان پارسی
 ماندانه شاهد بود که
 مرد بزم و بطالت بودید
 مرد جشن و جشنواره بودید
 و زخم های جان من از
 جشن های آتیل است

به نامه گفتم
ای والا
برخیز
پرواز کن
پرهیزت از آنان باد
نیمه روشنفکران
که نیم دیگرشان جبن است
نیاز است
آنان ترا به عمد غلط می خوانند

شکل نهفته گل دانه است
شکل نهفته ترس نیاز
گیرم تمام پنجره ها را بگشایند
گیرم تمام درها را بگشایند
ای بنده خمیده
از آوار بار قسط
اقساط ماهیانه
سالیانه
جاودانه
آیا تو قامتی برای نشان دادن داری
و صدایی برای آواز خواندن
سرك كشیدن کوتاهان از بلندی دیوار

چندین قامت کم دارد
فرمانده از اشاره فرمان فارغ نیست
همیشه رسم همین بوده است
اما رهرو کسی ست
که در فصول شبانه
و در ظهور نئونهای رنگ
آفتاب را می پیماید
وقتی در آفتاب قدم برمی داری
با آفتاب
سایه تو
زاویه قائم می سازد
قائم به ذات باید بود
قائم به ذات او
و همت انسان باید بود
انسان مؤمن
انسان دلشکسته که نیک می داند
در سنگسارهای جهانی
الطاف این و آن
سنگهای شیشه‌یی
و چترهای کاغذی فانی هستند
قائم به ذات باید بود
قائم به ذات او باید بود

در زاویه

درویش انتصابی هم آمده بود
گفتم که خط رابطه را
حاجت بواسطه نیست
گفتم که عارفان وارسته
گویی به عصر ما قدم ننهادند
گفتم سلام بر همه
إلا بر سلام فروش

از آفتاب آنگونه روشنم
که هرگاه عطسه‌یی بزنم
هزار تپه خاکی را
از چشمهای باز
ولی نابینا
بیرون خواهم راند
کدام روح من اینک در راه است
روح جنگلی
روح عارف
این هردو از هم اند
این هردو در هم اند
آنان که اختیار در جبر
و جبر در اختیار

وقتی که جان عاشق
چون پای حق
از همه گلیم‌ها فراتر می‌رود
جبر مکان
با پای اختیار می‌آمیزد

از آفتاب می‌گفتم
در سایه نیز روشنی بسیاری ست
از نخنده‌های تاریخی
قامت دقیانوس است
که از گذشتن سایه يك گربه بر لب بام
بر خود لرزید
و یارانش بدل به یار غار شدند
به رهگذر دوباره رسیدم
گفتم نشانی تو غلط بود
کدام مالک را گفتم
مالک اشتر را گفتم
ز هیچ آمد به هیچ رفت
مقصد اشاره بود
که عشق جمله اشارات است

عشق

مرغ شبان فریب است

دور می شوی

نزدیک می شود

نزدیک می شوی

دور می شود

و من به راه

و راه به من

یگانه ترین هستم

و من همیشه در راهم

و چشمهای عاشق من

همیشه رنگت رسیدن دارند

سپور صبح مرا خواهد دید

که باز پرسه زنان خواهم رفت

طاهره صفارزاده

زمستان ۱۳۵۳

در سال ۵۹، هنگامیکه، سرپرست «سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی (فرانکلین سابق)»، بودم، از جناب مهدی اخوان ثالث [م. امید]، شاعر نامدار معاصر، دعوت شد تا با سمت «سرویراستار»، در آنجا، کار کند.

برخی از همگنان، بی علم و اطلاع اینجانب، تعریضها و کنایتهای ناروا و نادرست بر ایشان گفتند از جمله آنکه:

«نامرتب به اداره می آید؛ مسزد مجانی می برد؛ و... مگر اینجا نوانخانه است...» و از اینگونه «شنعت و شر» که به حق موجب رنجش او و خجلت من شد؛ و درینا، نخست پنداشت که با تحریک و تبانی من بوده است!

پس قطعه‌ای در تعریض و شکوی فرمود و مرا فرومالید؛ لیکن سپس ویی درنگ، بر وی آشکار گشت که اشتباهی به هم رسیده بوده و در پایان همان قطعه، جبران فرمود.

اما من نیز «که ملول گشتمی از نفس فرشتگان» و «قیل و مقال عالمی را برای «او» کشیده و آنک از آن قطعه - بسویژه از اوایل آن - دلسوخته بودم، به پاسخ، قطعه‌ای سرودم، که اینک هر دو را، می خوانید:

گرمارودی

شکوی الغریب فی الوطن

هان ای علی موسوی گرمارودی
آلوده به منت مکن این لقمه‌ی نان را
ای مرد نه شرقی و نه غربی، زحقایق
بشنو زمن این نکته و تصدیق کن آن را
حالت به از این است چه در شرق و چه در غرب
اهل ادب و فضل و خداوند بیان را
طاغوت روا داشت به من، لقمه‌ی نانی
هرچند به خون دلم آغشتی خوان را
اسلام گر این هم نه روا دارد، ای وای
پس من چه کنم عائله‌ی خرد و کلان را
در جمع بری آب مرا، بهر دوتا نان
کو کار نیاورده برد مزد مجان را
من کارک خود می‌کنم و کرده‌ام از پیش
آثار گواهیست و شناسی تو خود آن را
می‌سال نبرد من و طاغوت عیان است
حاجت به بیان نیست - مثل گفت - عیان را

زندان و گرفتاری و بدبختی و تبعید
 خود بود نبرد من و آن اهرمنان را
 پیری و نداری ست کنون حاصل عمرم
 تا عبرت من پند شود نسل جوان را
 گر زانکه تو جای من و من، جای تو بودم
 کردار نه این بود من کار ندان را
 لَجَّارَه اگر عیب تو می کرد به تفضیح
 صد مشت حوالت ز منش بود، دهان را
 من، اینهمه از چشم تو بینم نه دگر کس
 باور نکنم جرأت بهمان و فلان را
 گر میل و اشارت نبُود، از تو به تشجیع
 کی ناسره مردم سپرد راه عوان را
 این سگ به من انداختن و بسته چنین سنگ
 شعبانِ نجابت نیستند رمضان را
 گفتمی که نوانخانه و اطعام نداری
 ای دست مریزاد بگو خیل نوان را
 من شکوه به جدِّ تو علی می برم امشب
 او مرد کریم و سرهای بود جهان را
 نی نی که شکایت ز تو هم نزد تو آرام
 اهلیت و انصاف تو قاضی ست، میان را
 ترکانه متاز ای سره مردی که سواری
 اکنون که به دست تو سپردند عنان را

گیریم که لجاره ندانند، تو دانی
 قدر من و فضل و ادب و شعر روان را
 گر در همه بنگاه تو، يك ثانی دارد
 از جمع بران، ثالث مهدی اخوان را
 و زانکه ندارد بدل و نيك شناسی
 این شنعت و شر از چه پسندی و هوان را
 آن حال نماند، ای بیم، این نیز نماند
 احوال بگردد به زمین دور زمان را

اینجا به دلم کرد خطور اینکه روانیست
 شکوای من، آن یار گرانمایه روان را
 گر گفته‌ی من بر تو گران آید و شاید
 زان روح سبك بستم این گرم گران را
 این نفثه‌ی مصدور من از ظلم بدان بود
 نیکی تو، نبایست مخاطب شوی، آن را
 ای مرد یقین، گر که گمانم به تو بد بود
 خواهم ز یقین پوزش ناخوب گمان را
 شکوای من از ناسره ابنای زمان است
 باری، چه گناهی سره انحاء مکان را؟
 گر من گله دارم ز دماوند و ز الوند
 نبود به مثل جور، سهند و سبلان را

گر زانکه ری و جی به سن از جهل ستم کرد
 جرم ازچه نویسند عراق و همدان را؟
 گر زانکه بدیها ز ارسبار و ارس بود
 کفران نسزد نیکی کارون و کران را
 بیداد معاویه کند، بد عمرو بن العاص
 آنگاه شکایت زعلی، شکوه کنان را؟
 من نک دهم انصاف تو تقصیر نکردی
 از مهر و مروت، احدِ مقدور و توان را
 بی منت و بی مزد ز کارم گرهی کور
 بگشودی و با شکر گواهم دل و جان را
 بگذر که جهان جای گذشت است و گذرگاه
 و «آسان گذران کار جهان گذران را»
 باری تو بمانی و نکو نام تو ماناد
 چندانکه جهان حفظ کند نام و نشان را

«مهدی اخوان ثالث»

تِلْكَ شِقَاقَةُ هَدَرْتُ

ای سوخته حال، ای دلک غمزدهی من
بشناس کمی بیشتر، احوال جهان را
زاوَل نه مگر گفتمت این نکته‌ی شیرین
تلخ است، مخور باده‌ی ابناء زمان را
تا مصر بلا چون روی، ای یوسف تنها
همراه مبر، هیچیک از این اخوان را
نیکی مکن و نان به دل دجله مینداز
کت کس به بیابان نزند سنگ و سنان را

۱. این آهی بود که برآمد... [وامی از حضرت امام علی - درود خدا بر او - که در پایان خطبه‌ی مشهور شقاقیه فرموده‌اند. (= نهج البلاغه، خطبه‌ی سوم) و در آن، حضرت امام، آه برآمده و شکوای جانسوز خود را، به شقاقیه‌ی شتر نر تشبیه فرموده‌اند؛ و آن کیسه پی‌ست در گلوی وی، که بهاران، به هنگام جفتجویی و گشن آمدن شتران ماده، همراه با کف، از دهان برمی‌آورد...]

نیکی همه بر جای^۱ هنرمندان کردی
 یکچند مکن خوبی، جز بی هنران را
 آن بی هنرک را هنر این بس که همه عمر
 هرگز بنیازد نه خرد و نه کلان را
 از چوبه‌ی «گز»، رایحه‌ی «عود»، نخیزد
 لیکن بنگر تاجه ازو خاست، کمان را
 زییاست بهاران، به نظر نار بُن، اما
 آزادگی «سرو»، خجل کرد، خزان را
 ای کاش نبودى دل من، شیفته‌ی شعر
 مردم همه از شیفتگی یافت زیان را
 دیدی دلکا بیهده، از پای فتادی
 چون تاختی از شوق، در این راه، حصان^۲ را
 ای قاصدك غصه، کنون باز فراخیز
 وز من برسان «ثالث مهدی اخوان» را:
 کای بر منت از خوان ادب منت بسیار
 اما زچه «باخون دل آغشتی» خوان را
 آیا نه منت خواستم آیی به کنارم
 تا بر سر مردم^۳ نهم آن سرو روان را
 تریاق تو آیا نه همین دست من آورد
 کز پا فکند بهر تو مر زهر گران را

۱. برجای: در حق، در مورد.

۲. حصان: اسب، اسب سفید.

۳. مردمك چشم.

این بود مرا دست مریزاد که گفتی:
 «آلوده به منت مکن این لقمه‌ی نان را»؟
 مردم همگی عائله‌ی خوان خدایند
 کس از چه بُرد منتِ بهمان و فلان را
 من خویش، تو را هیچ به جز نیکی، گفتم
 بر من چه نهی نام چنین را و چنان را
 تا می‌شنوی زمزمه‌ی موسی عمران
 چون می‌طلبی دمدمه‌ی سامریان را؟
 چون دَعْوِی دجال پذیرد به زمانه
 آنکو شنود دعوت «مهدی» زمان را
 «لجّاره اگر عیب تو می‌کرد به تفضیح
 بِالله ز منش بود دوصد مشت دهان را»
 تو شکوه به جدم علی (ع) آوردی و بردی
 من شکوه‌ی تو با که برم، تا برم آن را؟
 اسلام مرا گفت که پاس تو بدارم^۱
 کز پیش تو آموخته‌ام شعر روان را
 «مزدشت» تو آیا به تو فرمود که گویی
 آن گفته که افسرده کند جان و چنان^۲ را

۱. اما علی فرموده است: درود پاکان بر او: مَنْ عَلَّمَنِي حَرْفًا فَقَدْ صَيَّرَنِي عَبْدًا
 ۲. چنان: به فتح جیم؛ قلب، نهان.

آن شاعر یمگان نه مگر گفت و بجا گفت
 که... «از گفته‌ی ناخوب، نگهدار زبان را»^۱
 صد شکر که آن حال بسی دیر نپایید
 واحوال بگردید و بدیدی تو نهان را
 صد شکر که آن خوبترین یار دگر بار
 آمد به سر مهر و صفا داد، میان را
 دیدی چو آمنت بوده‌ام از پیش هواخواه
 یکسوی نهادی، همه ناخوب گمان را
 صد شکر که آن پیر سخندانان بنواخت
 با مهر خود این شاعر فرزند و جوان را
 امید که «امید» به من خرده نگیرد
 این پاسخِ نادرِ خورِ ناسخته بیان را
 به کز مثلی مردمی آرم سخنی نغز
 تا شرح کنم نسبت خویش و اخوان را:
 یارم همه‌دانی و منم هیچ مدانی
 باری، چه کند هیچ مدانی، همه‌دان را

علی موسوی گرمارودی

۱. وامی از ناصر خسرو علوی قبادیانی.

برخیز واژه‌ای پیدا کن

برخیز واژه‌ای پیدا کن

پیمبری بفرست

واژگان پیمبرانند

واژه‌ی مرسلی پیدا کن

صاحب عزم

در رسالتِ رزم.

جنگِ نا زیباست.

رزم اما زیباست

برخیز واژه‌ای پیدا کن

اینک انگشتان فشردهی من مُشتی‌ست

که بر صخره

هر صخره

بنوازم

بگویم،

خرد خواهد شد.

من پرواز را

نوشیده‌ام انگار

که چنین به اشارتی

سبك بر قله ساران می‌نشینم:

نرم‌گریزان

آویزان

پا برمی‌چینم از الوند

و با پنجه بر البرز می‌جهم

هیا، های، هورا!

زمین چه كوچك است!

آسمان نزديك!

ستارگان

گلپولك آستین منند گویا

چنین در مشیت

وغلتان به اشارت انگشت

آه دانوب

چنین نزديك بود و نمی‌دانستیم!

برخیز واژه‌ای پیدا کن

آنچه گفتی

آماسیدن است

الگوی بزرگ کرگدن است

مشتِ صخره کوبِ تو
در نهایت

شاگردِ چَدَن است

بر خیز واژه‌ای پیدا کن
خدا را از این فرشتگان بسیار است
مشکل همانا مشکل «شدن» است
برخیز!

به قامتِ رعناى موزونِ انسانی

واژه‌ای پیدا کن

واژگانی بیاب

که رنگِ انواعِ خون را
تواند نوشت:

خونی که می‌دهی

خونی که می‌گیری

خونی که می‌فشانی

خونی که می‌خوری

خونی که می‌رود

خونی که سرخ است

با رنگِ مهر

زرد است

به رنگِ جبین

خونی که آبی است

بارنگ عشق
 ارغوانی ست
 بارنگ استقلال
 گلگون است
 بارنگ خون
 جنونا
 برخیز واژه‌ای پیدا کن
 که مرا بنویسد
 من ساده را
 که پرواز را ننوشیده است
 مرا که لباس تو را پوشیده است
 از قله ساران نمی تواند جهید
 هرروز
 از جوی لوش و لجن
 به زحمت می پرد
 و خود را
 به قله‌ی البرز خویش
 - اتوبوس دوطبقه -
 می رساند
 برخیز واژه‌ای پیدا کن
 که معصومیت نگاه مرا
 هنگامی که از پنجره اتوبوس

خود را
در پیاده‌روها می‌نگرم
بتواند نگاشت

واژگانی که
گذشته‌ی مرا تدوین کند
من
تاریخ نانوشته‌ای دارم
آه، می‌دانی
چه شبهای طولانی
که من در گاهواره‌ی برگهای بلند گردو

دراز به دراز
با مویرگهای برگ
خسبیده‌ام؟
یکی از خدایان،
— نمی‌دانم کدام —
مرا به تحقیر
چون کوزه‌ای
بر دوش گرفت
وزیر آبخاران،
در هوا،

معلق می‌داشت
تا ظرفیت کوزه‌گون مرا

به رخ بکشاند

قضا را کوزه طاقت نیاورد

و از بن رها شد

و اینک و هماره

آبشاران

از دلِ من می گذرد!

واژه‌ای پیدا کن

که آب را توصیف کند

تاریخ‌نانشته‌ی مرا بنگارد

محزونی مرا

با مغمومیِ گرگهای گرمسندی زمستانی

به قیاس بگذارد

شبانوارگی را

از تاریخ من بردارد

واژه‌ای که مرا

چون شیر نودوش

از کاسه‌ای چوبین،

گرم بنوشد

مرا بنوشد

کپنکهای تاریخی مرا

در کویر

روی هم پیوشد

در بازار مصر بفروشد
از آن سوی ریشه‌ی من
به تُردی ساقه‌ی نورسته‌ای،
فرا جوشد
آه ای من که تویی!
واژه‌ای پیدا کن
که تنهایی تو را نقاشی کند
چون غاری
که نقاشی کوهساریست
غاران تنهایی کوهسارانند
و یاران تنهایی یاران
برخیز واژه‌ای پیدا کن!

دریغا واژگانی نیست
تا مرا
وقتی که در خویش
هزاران سال واپس می‌گریزم
فریاد کند

دیروز،

وقتی تو در بازار به من تنه زدی
از پیش «نفرتی‌تی» برمی‌گشتم
و چون در نگاهم نفرتی نبود

و طعنه‌ای نزد
از تنه‌ای که زده بودی،
عذر خواستی
و گمان کردی
از توپخانه بر می‌گردم
واژه‌ای پیدا کن
که فاصله‌ی اهرام ثلاثه
تا میدان توپخانه را
در يك ثانيه بیان کند
هنوز انگشتانم
بوی عسل می‌دهد
بهترین محك عسل
دیر ماندن است
واژه‌ای پیدا کن
که کندوی هزار سال دیگر را
اکنون به محك بگذارد

بی‌واژه برخیز،
آینه‌ای پیدا کن!

درباره هنر و ادبیات

۷

درباره شعر

۶۱۰ ریال



کتابسرای ملی