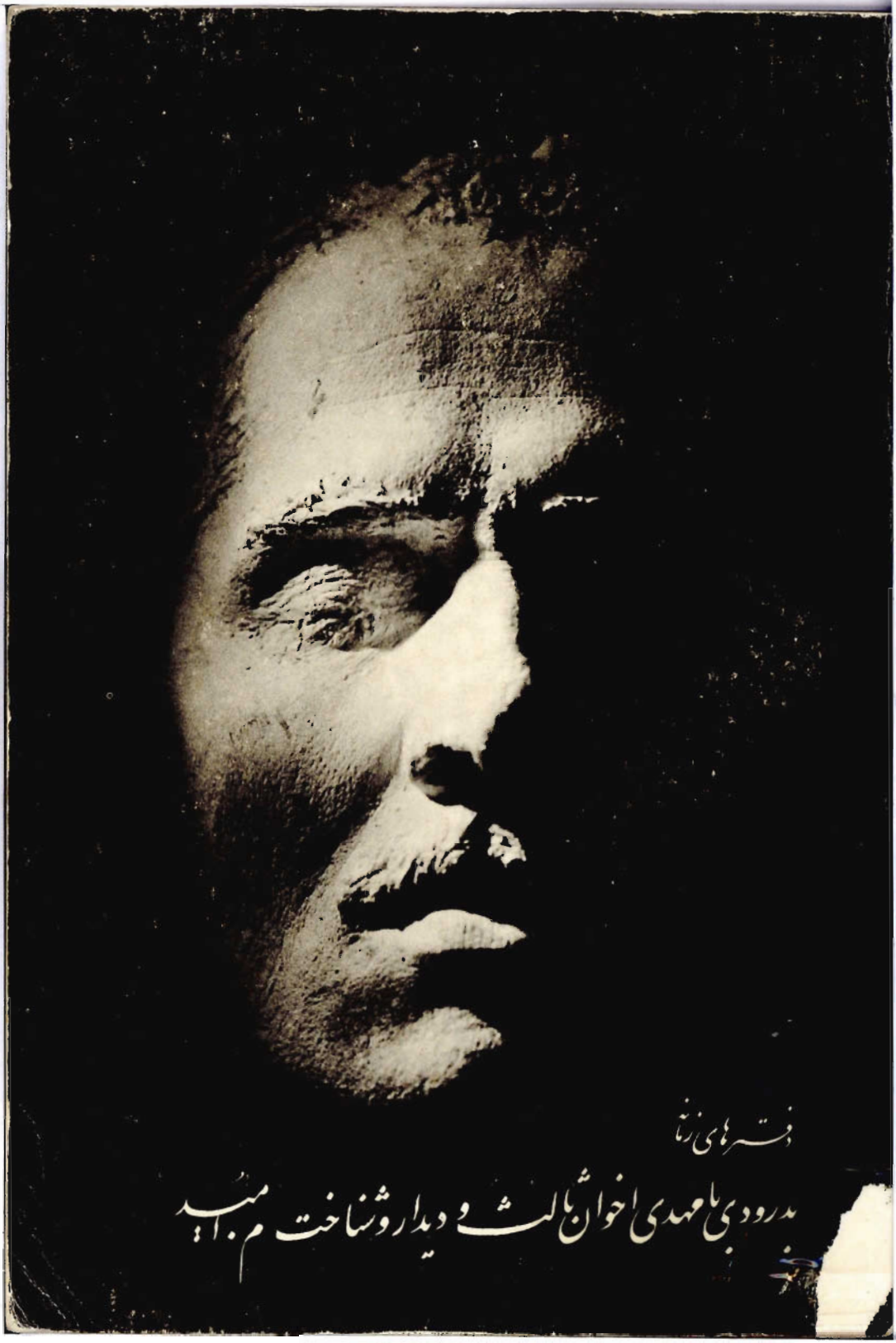

دفترهای زمانه
بدرود بی‌ماهدی اخوان ثالث و دیدار و شناخت م. امید

بها: ۷۵۰ تومان

در این مجموعه می‌خوانید:

بدرودی با مهدی اخوان ثالث:

یادداشت.	سیروس طاهباز	۶
شعر: توسلی و خطابی به علی بن موسی الرضا(ع)		
به دریا سفر کنیم. ما، من،ما.	مهدی اخوان ثالث	۱۱
مقاله: شاید اینطور بهتر باشد...	مهدی اخوان ثالث	۱۸
در رثاءِ ...	محمد قهرمان	۲۶
غزلواره ۲	اسماعیل خویی	۲۷
هی های	نصرت رحمانی	۲۸
تو از تبار بهاری	م. آزاد	۲۹
بهترین خلعت تن را	منصور اوجی	۳۰
خواب سوشیانت	محمد حقوقی	۳۱
از آن سالهای همیشه با او	حسن بستا	۳۷
پنجره را...	احمدرضا احمدی	۵۸
عمو اخوان	پوریا بستا	۶۲
دهقان پیر نیل	م. آزاد	۶۵
۵ شعر	اسماعیل خویی	۶۷
بازگشت عقاب	فخرالدین مزارعی	۷۳

دیدار و شناخت م. امید:

یادداشت	سیروس طاهباز	
گفت و شنودی با م.امید	س.ط.شفیعی کدکنی.اسماعیل خویی	۱
نوعی وزن در شعر امروز فارسی	مهدی اخوان ثالث	۷۵
خطبه‌ی اردیبهشت. مرغ تصویر. تسلی و سلام.		
باغ من. زمستان. آخر شاهنامه. میراث. غزل ۳ م. امید		۱۶۴
نامه به سیروس طاهباز	مهدی اخوان ثالث	۲۳۹
قیش (زمستان. آذری)	برگردان صمد بهرنگی	۲۵۹
دربارهٔ م. امید: نیمایوشیج. فروغ فرخ‌زاد. فریدون رهنما. درویش.		
محمدرضا شفیعی کدکنی. اسماعیل خویی. ضیاء موحد محمدی.		۱۸۶
شعرهایی برای م.امید: منوچهر آتشی. م.آزاد. ا.بامداد. محمد حقوقی. محمد زهری.		
م. سرشک. عماد خراسانی. محمد قهرمان. سیاوش مطهری.		۲۲۴

دفترهای زمانه

بدرودی با مهدی اخوان ثالث
و
دیدار و شناخت م. امید

گردآوری و تدوین
سیروس طاهباز

بدرودی با مهدی اخوان ثالث
و
دیدار و شناخت م. امید
گردآوری و تدوین سیروس طاهباز
ناشر گردآورنده
حروفچینی کاشانی نوین
لیتوگرافی پیچاز
چاپ و صحافی خوشه
۳۳۰۰ نسخه
چاپ اول شهریور ۱۳۷۰

... من اصلا سرگذشت و شرح حال ندارم. حتی همین اسم و شناسنامه هم زیادی است. من نه خانوادهٔ چنین و چنانی و حسب و نسب فلان و بهمان دارم، نه ماجراهای عجیب و غریب وشنیدنی برمن گذشته، نه سفرنامه به دیارهای دور و نزدیك دست دارم، نه تحصیلات منظم یـا غیرمنظم در دانشگاههای خارج و داخل داشته‌ام، نه اقدامات و فعالیتهای درخشان وپر تاب و تب داشته‌ام و نه هیچ هیچ هیچ. بجای تمام این حرفها و ستون‌های خالی بگذار در دائرةالمعارف روزگار ما بنویسند:

هیچ پسر هیچ‌که هیچ‌جا نرفت و هیچ کاری هم نکرد و هرچه هم برسرش کوبیدند هیچ‌نگفت. هیچ درسی نخواند، هیچ دوستی نگرفت و خلاصه هیچستان محض. حالا خوب شد؟

از نامهٔ مهدی اخوان ثالث
به گردآورندهٔ این کتاب در سال ۱۳۴۷
تمامی نامه در صفحه ۲۳۹ آمده است.

... پوستینی کهنه دارم من
یادگار از روزگارانی غبارآلود.
مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگار آلود.
های، فرزندم!
بعد من این سالخورد جاودان مانند
بابر و دوش تودارد کار.
لیك هیچت غم مباد از این.
کو، کدامین جبهٔ زربفت رنگین میشناسی تو
کز مرقع پوستین کهنهٔ من پاکتر باشد؟
کم نه در سودا ضرر باشد؟
با کدامین خلعتش آیا بدل سازم
آی دخترجان!
همچنانش پاك و دور از رقعهٔ آلودگان میدار.

از شعر بلند میراث
تهران. تیرماه ۱۳۳۵

۳۳۲۶۶

به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد.

□

خوش بجای خویشتن بود، این نشست خسروی
تا نشیند هرکسی، اکنون به جای خویشتن.
حافظ (قزوینی، غنی)

یادداشت:

... ماه‌ها از آنچه با چشم خود دیدم، می‌گذرد؛ اما دلم باور نمی‌کند. هنوز هم وقتی دلم می‌گیرد، می‌خواهم پیش او بروم. او که ابرهای همه عالم در دلش می‌گریستند، سنگ‌صبور بعضی‌ها هم بود. با لطف و صفا می‌شنید و با حرفهایش آرامش می‌بخشید. وقتی درد دلهایت را می‌گفتی و او با تکمضراباهایش تعبیری و تفسیری می‌کرد و به حرف می‌آمد، حس می‌کردی سبك شده‌ای و می‌توانی دردت را تحمل کنی. او نفس و معنی تحمل بود.

با همه تهیدستی، دست و دلی گشاده داشت. چشمش سیر بود. آن تعبیر جان نجیب را که در مواردی به‌کار می‌برد، قبائی‌ست که برازندهٔ خود اوست. آنهمه مناعت که در او دیدم در هیچ صاحب اندوخته‌ای سراغ ندارم. اگر اصل و تبارش خراسانی بودند و از یزد به ساحل کشف‌رود نیفتاده بودند، خوش داشتم بپندارم اصل و نسبش به ابوسعید ابوالخیر می‌رسید. صاحب کرامات نبود، اما حالاتش را داشت.

شعرها و نوشته‌هایش را در «جنگ» و «ایران ما»ی حسین رازی دیده بودم و سال ۱۳۴۰ بود که خودش را دیدم. با استادم حسن‌پستا به خانه‌اش در کوچهٔ یخچال خیابان شهباز رفتیم. مطلبی برای «آرش» شمارهٔ ۲ که ویژهٔ نیمایوشیج تهیه می‌دیدم می‌خواستم. لطف کرد و مقالهٔ «عینیت و ذهنیت» را داد که بعدها تکمیل شدهٔ آن در «بدایع و بدعتهای نیمایوشیج» درآمد. از آن پس، هفته یا حداکثر به ماهی

نمی‌کشید که به دیدنش می‌رفتم. یا برای گرفتن شعر و نوشته‌ای یا فرض ادب و گپ زدن و «رد دلی و توشه‌اندوختنی».

خشم و خروش و در عین‌حال حجب و وقار و نازکدلی خاص خودش را داشت. یادم می‌آید سالی که ساواک برایش پرونده ساخته بود و کارش به زندان قصر کشیده بود، با فروغ که می‌خواست حتما برایش سیگار گرگان سبز ببرد و برای پیداکردنش مدتها در بقالیها چرخیده بودیم، وقتی به ملاقاتش در پشت میله‌ها رسیدیم تا فروغ را دید سرش را پائین انداخت و چنان دست‌پاچه شد که نمی‌دانست چه‌کند و حتی برگشت که برود. فروغ صدایش کرد و به شوخی‌گفت با دیگران خوری‌می و با ما تلوتلو. اخوان این را که شنید، ماند. آن وقت زد زیر گریه و چنان گریستنی که همه را پشیمان کرد.

می‌توانم بگویم گریه را بیشتر از خنده در او دیده‌ام. وقتی خبر فروغ را شنید، وقتی لاله‌اش را از دست داد، وقتی... و این اواخر، پیش از سفر فرنگ و بعد از برگشتنش. نمی‌دانم با آن چشمهای خسته اما تیزش در فرنگ چه دیده بود که هر دو باری که دیدمش جویبار اشکش جاری بود. و بار اول بی‌هیچ حرف و سخنی. نمی‌خواهم بگویم نفرین به سفر، اما لابد گریه هم کاری‌ست.

گرچه هیچ نداشت، نخواست هم که داشته باشد، نردبان ترقی خیلی‌ها بود. بالاخص شاعران جوان خراسانی. اما جز اسماعیل خویی درآنها ندیدم آن محبت و خلوصی را که او نسبت به اینان داشت. بارها از خودش شنیدم و خودم دیدم که چون به خلوت می‌رفتند، نغمهٔ دیگر سر می‌دادند. حتی این اواخر کار وقاحت به جایی رسیده بود، که می‌نوشتند هم، البته در گوشه وکنار و حاشیه وبا حروف ریز.

از کسانی که عشق و ارادتش نسبت به آنها قدیمی و پایدار بود، ابراهیم گلستان و حسن پستا را می‌شناسم، اما هیچ شك ندارم که توقع چنان یادآوری و سوگنامه‌ای را از گلستان نداشت، آنهم در چنان نشریه‌ای.

از شعرش حرفی نمی‌زنم که بعد از نیما، یکی از دو سه تن معتبرترین شاعر زبان فارسی امروز است. سال ۱۳۳۸ که سال‌خاموشی نیماست، سال انتشار کتاب «آخر شاهنامه» اوست و این نکته‌ایست درخور تأمل. به یاد داشته باشیم که دههٔ سی و چهل درخشانترین و

پربارترین دوران شعر معاصر ایران است و در این دو دهه، اخوان حضوری بی‌بدیل دارد. بعضی شعرهای بعدی او چیزی از مقام بلندش در شعر معاصر ایران نمی‌کاهد کـه حافظ و سعدی هم شعر بـد در دیوانهایشان دارند.

گذشته از شعر، در این اواخر دو کتاب در دست تهیه داشت، یکی جنگی از شعرای معاصر که خود آنها را می‌شناخت با معرفی و نمونه‌هایی از شعرهاشان که بی‌شك اگر موفق به اتمام آن می‌شد اثری نفیس و ماندنی از کار درمی‌آمد و دیگری جمع‌وجور کردن وتنظیم برنامه‌های «شعر و شاعران» و «باغ بسیار درخت» که متن برنامه‌هایی بود که آنها را برای رادیو و تلویزیون نوشته بود و خود آنها را اجرا کرده بود و می‌خواست تقدیمش کند بایادوخاطرهٔ دوست‌ازدست‌رفتهٔ آن‌روزگارانش احمد سروش. متن یکی‌ازاین‌برنامه‌ها به‌نام«شاید اینطوربهترباشد»،که مرحمتی خود اوست، در این مجموعه آمده است.

در مورد کتاب اول، شبی در اوایل سال ۱۳۶۸ فرمود: جوابیه‌ای هست از دکتر فخرالدین مزارعی دربارهٔ شعر عقاب دکتر خانلری، آن را داری؟ می‌خواهم در این مجموعه بیاورمش. آنچه دارم جز دو صفحهٔ اول آن نیست. عزیزجان! می‌دانی که وضع کاغذهای من چقدر آشفته است.

عرض کردم: دارم، اما میان کـاغذهای دوران دانشکده‌ام است. باید کاغذهای آن زمانم را بگردم که مرتب‌تر از کاغذهای اتاق شما نیست. این جوابیه را در سال ۱۳۴۲ دانشجویان هوادار نهضت ملی‌که خود نیز از آن جمله بودم، تکثیر کرده بودند.

امرش را اطاعت کردم و چند شب بعد متن پلی‌کپی‌شدهٔ ٦صفحه‌ای آن شعر را پیدا کردم و به‌حضورش بردم. با خواندن آن گفت: جوابیهٔ والایی‌ست، ها. و از سرشوق صورتم را بوسید.

این شعر والا و تاریخی که حضرات اساتید مقیم تهران سعی فراوان در پنهان‌کردنش‌نشان داده‌اند،خوشبختانه اخیرا درمجموعهٔ شعر آن شاعر دلسوخته و پاکباخته، فخرالدین مزارعی با نام «سرود آرزو» با مقدمه و نظارت دکتر اصغر دادبه توسط انتشارات پاژنگ چاپ شده است. تیمناً این شعر والا را به نقل از نسخهٔ پلی‌کپی‌شدهٔ آن زمان خودم که عنوان «بازگشت عقاب» را دارد و نمی‌دانم در این‌کتاب

چرا به‌نام «آشتی» تغییر داده شده است، در بخش «۷ شعر از یاران قدیم» همین مجموعه می‌آورم. بگذار آن کاریکلماتور متحرک بازهم در چمنزار «کلک» عرعر کندکه «بزرگش نخوانند اهل خرد...» که به‌گفتهٔ شامهدی اخوان‌ثالث، آن درخت کهن ریشهٔ شکسته شاخ همیشه سرفراز، ایدون‌باد! ایدون‌تر باد!...

و اما دربارهٔ این مجموعه، که کاش هرگز ضرورت نشرش پیش نمی‌آمد، چند نکته قابل ذکر است:

برای بخش نخست این ، شعرهای فراوانی به‌دستم رسید. بعضی‌ها را نپسندیدم و چاپ همهٔ آن بقیه در حد امکان مالیم نبود. با تشکر و پوزش از همهٔ آن مهربانان به این بسنده کردم که از حوزه‌های شعری گوناگون ایران، تنها شعر یك شاعر را بیاورم.

پس از خطهٔ خراسان، شعر محمد قهرمان را که صمیمانه آرزوی سلامت و طول عمرش را دارم، آوردم؛

از خطهٔ گیلان، شعر نصرت رحمانی را،

از تهران، شعر م. آزاد را،

از حوزهٔ اصفهان، شعر یار دیرینهٔ اخوان، محمد حقوقی را،

و از خطهٔ فارس، شعر منصور اوجی را.

از خطهٔ آذربایجان، بنابه‌سابقهٔ ارادتی که صمد بهرنگی نسبت به اخوان داشت و به‌این نشانه شعر «زمستان» او را بااستادی تمام به‌زبان آذربایجانی برگردانده بود که در بخش دوم این دفتر آمده است، کتاب «پاره پاره‌ها»ی او را ــ که مجموعه‌ای از دوبیتی‌های مردم کوچه و بازار آذربایجان است و در سال ۱۳۴۲ توسط کتابفروشی ابن‌سینای تبریز با نام گردآورنده ص. قارانقوش چاپ شده استــ گشودم. این‌بایاتی آمد که حسب حال است:

الیمده علمیم وار
قیزیلدان قلمیم وار
یا خیندان گورلمیرم
اوزاخدان سلامیم وار.

این تقسیم‌بندی را قبلا انجام داده بودم واین بخشها به‌چاپ رسیده بود که امروز چیزی در همین معنی ازاسماعیل خویی شنیدم. اخوانیه‌ای از خویی که اخوان در این تنها سفرش به خارج ازکشور، خرقهٔ شاعری خود را شایستهٔ اندام او دانسته بود و این افتخاری‌ست که اسماعیل

شایستگی کامل آن را دارد.

توسیم، تهرانیم، رشتی، سیاهانی، خویی
یوشیم، تبریزیم، زنجانیم، کرمانیم.
از خراسانم، از آذربایجان، مازندران،
نیز خوزستانیم، کردم، لرم، گیلانیم.
ور که پاکان را بیابی سرزمینی برزمین
دوست می‌دارم بهندارم که پاکستانیم...

در بخش مقاله‌ها نیز خواستم به این بسنده کنم که اخوان را از چشم سه نسل نماینده باشم: حسن‌پستا، احمد رضااحمدی و پوریاپستا.

عکس‌های «عکاسخانه‌ای» اخوان به‌لطف‌احمدرضا احمدی دراختیارم قرار گرفت که هنرمندان تهیه‌کننده‌شان عبارتنداز مسعود معصومی و نورالدین زرین‌کلك.

بخش دوم این مجموعه، یعنی «دیدار و شناخت م.امید» عیناً تجدید چاپ دفترهای زمانه‌ایست که در سال ۱۳۴۷ در آستانهٔ چهلمین سال تولد او تهیه و به چاپ رسانده بودم. یادباد آن روزگاران، یادباد.

نکته‌ای که تذکر آن حتماً ضروری است این است که در صفحات ۲۴۱ و ۲ این بخش، اخوان و نیز این بنده در مورد دو تن از شاعران معاصر، سطوری را آورده‌ایم که عقیدهٔ آن روز و روزگارمان بود که بعدها در آن تجدیدنظر کردیم. با وجود این من صمیمانه در این مورد از این آقایان پوزش می‌خواهم.

و دیگر این‌که روی جلد این مجموعه عکسی است که هنرمند یگانه، کاوهٔ گلستان لطف کرد و به درخواست من از روی سنگچهرهٔ اخوان برداشت که در همان سال ۱۳۴۷ توسط آقای حاجی‌نوری تهیه شده بود و آن را در مهرماه گذشته در اختیار خانوادهٔ اخوان قرار دادم.

... نام بعضی نفرات
رزق روحم شده است
قوتم می‌بخشد
ره می‌اندازد
و اجاق کهن سرد سرایم
گرم می‌آید از گرمی عالی دمشان...

سیروس طاهباز
۲۹ خرداد ۷۰

قصیده‌ای به
علی بن موسی الرضا (ع)

علی بن موسی الرضا ای شهی — که بر درگهت کوس دولت زنند

شهی کو بچین بزم مینت نرد — براو زآسمان داغ نکبت زنند

بساشیردلان کز رواه وار — به خاکت سر عجز و خجلت زنند

چو برپای خیزند، کز دوریان — به سرشان گل فخر و عزت زنند

مرا نیز دریاب دریی نفس — بگو تا نه تیغ سلامت زنند

که من زاده خاک پاک توام — رهی، تا که صور قیامت زنند

غریبی تو آنجا من اینجا غریب — مهل کم چنین طعن غربت زنند

مرا دشمنانند، پیرکین ورشک — کم از هر کران تیر و تهمت زنند

ازیراکه در شعر نام آورم — ز عرشم صلای تحیت زنند

حسودانم از مکمن حقد و خبث — سنان جفا، تیر طعنت زنند

ولی من چو کوه استوارم، چه بیم — کم این ابلهان مشت شعبت زنند

به لطف تو از کیدشان ایمنم — چه باکم که از هر سوی لت زنند

سپر دارم از شعر پولادسان — کز آن گنبد چرخ شوکت زنند

هان مشت دولت لهٔ خود بشکنند — هران جفته بر کوه صولت زنند

چو رو باه طاووس محمود، خویش
سر و دم به خَتم فضیحت زنند

اگر بد کنانند، با خود کنان
بیل غوطه در بحر غفلت زنند

وگر لَت زنانند، سبلت کنان
لتِ خود به کوه صلابت زنند

من آنم که از شعر من اختران
به پر نقش ابداع و صنعت زنند

چنان شعر گویم که از لطف آن
خطِ نسخ بر ذکر جنّت زنند

گرم بر زمین نیم لَت نی، چه غم
به چرخم ز زر عرشیان لَت زنند

* لت - ضربه با لگد گرفتن،
لطمه، سیلی: پورپای نیلی (د)
فرماید:
آنیم که چرخ برنتابد لت ما
سرچرخ زند دولت بر لت ما
گردد همه ما، دو چیز ای گیرجا
آن دم چو چکش گردد از ضربت ما
رباعیات خیام

** لت: تخت، سریر، مسند
شیکت از بن واژه هنوز با برد
دارد، نظیر چیمی گوید:
برین تخت گوهر نشان باد آذری
چو هنگام بر تخت و فر بر لت
جوامع علوم

توسل و خطاب به
علی بن موسی الرضا ع

سنگ صبور

بنام تو آغاز سازم این سرود — کز آن سکه سر صفوت زنند
سهل یا علی بن موسی الرضا (ع) — که بر کشت من سم وآفت زنند
تو از آن مائی و ما از آن تو — گواهان براین مهر صحت زنند
گواهان آگاه عرش اله — بر آن مهر صحت به رغبت زنند
گواهان تاریخ و اخبار نیز — به خاکت سر طوع وطاعت زنند
ز عرش آید آیات صحت — وز آن سکه زر عصمت زنند
تو زین بی نیازی، ولی مهربان — قدم ها به پای ارادت زنند
در بیناکه دورم ز کویت، نگو — ندای «طلب کرد حضرت» زنند
منم آنکه نگر خیزد پرم سوی تو — گه گونی صلایم ز جنت زنند
الا یا علی بن موسی الرضا (ع) — که ضبع و شبث گوش حشمت زنند
بسا پنج نوبت زمان بر پدرت — پشیمان، سر ترک و نوبت زنند
تو هشتم امامی، دو نوبت کم است — گو دست کم هفت نوبت زنند...

به دریا سفر کنیم

به: سیروس طاهباز ـ پس بندر انزلی

بیا، کودک دلیر! به دریا سفر کنیم
همین از بزرگها، خدا را خبر کنیم
چه‌خوش‌گفته آن پدر: خطر خیزد ازخطر
به دریا زنیم دل، چو گردان خطر کنیم
امید از بزرگها، ببریم و گرگها
دل از کودکی همه، چنان شیر نر کنیم
به حرفی، عبارتی، به رمزی، اشارتی
سکوت استعارتی، سخن مختصر کنیم
نیارد شکستمان، نه توفان نه تندباد
اگر سینه را چو کوه به پیشش سپر کنیم
در آن دوردستها، تو گفتی جزیره‌ایست؟
دد وحشی ار دراوست، سزدگر حذر کنیم
پدر اندر ای پسر، نگردد تو را پدر
بیا کاین خیال خبط ز خاطر بدر کنیم
درین‌طیف‌رعدوبرق، پرازسیف‌غرب‌وشرق
بیارو ز بیم غرق، به خانه‌ی پدر کنیم
ازین سهمگین فشار، دلت را همین مدار
گرت همتی بود، پرش چون فنر کنیم

خدایا رعایتی، نگاهی، عنایتی
ازین تنگهٔ مخوف، چگونه گذر کنیم؟
به رزمی‌اگرشکست‌خوری، دل‌مده ز دست
بیا کودک دلیر، نبردی دگر کنیم
مهل اوج آسمان، زیادت پرد، جوان
گرفتم کنون ز درد، سری زیر پر کنیم
به کام آن زمان رسیم، که چون تیر تیزپر
به قلب هدف سفر، چو کام خطر کنیم
بهشتی بهار و باغ، رسد باز وگل چراغ
مکن دل چو لاله داغ، خزان پی سپر کنیم
امید شکسته دل، که پیری‌ست خسته‌دل
تو را گوید ای جوان، به دریا سفر کنیم

برگرفته از «کتاب صبح» شماره ۵ ـ زمستان ۱۳۶۸

ما، من، ما

هیچیم
هیچیم و چیزی کم
ما نیستیم از اهل این عالم که می‌بینید
وز اهل عالم‌های دیگر هم
یعنی چه پس، اهل کجا هستیم؟
از عالم هیچیم و چیزی کم.
غم نیز چون شادی برای خود خدایی، عالمی دارد
پس زنده باشد مثل شادی، غم
ما دوستدار سایه‌های تیره هم هستیم
و مثل عاشق، مثل پروانه،

اهل نماز شعله و شبنم
اما
هیچیم و چیزی کم.

* * *

رفتم فراز بام خانه، سخت لازم بود
شب بود و مظلم بود و ظالم بود
آنجا چراغ افروختم، اطراف روشن شد.
و پشه‌ها و سوسك‌ها بسیار
دیدم که اینك روشنایم خورده خواهد شد
کشتم اسیر بی‌مروت زرده خواهد شد
باغ شبم افسرده و خون مرده خواهد شد
خاموش کردم روشنایم را
و پشه‌ها و سوسك‌ها رفتند
غم رفت، شادی رفت
و هول و حسرت ترك من گفتند
و اختران خفتند.
آنگاه دیدم آنطرفتر، از سکنج بام
یك دختر زیباتر از رؤیای شبنم‌ها
تنها
انگار روح آبی و آب است
انگار هم بیدار و هم خواب است
انگار غم در کسوت شادی است
انگار تصویر خدا در بهترین قاب است
انگارها بگذار
بیمار!
او آن «نمی‌دانی و می‌دانی»ست

او لحظهٔ فرار جادویی
او جاودانه، جاودانتاب است
محض خلوص و مطلق ناب است

* * *

از بام پایین آمدیم، آرام
همراه با مشتی غم و شادی
و با گروهی زخم‌ها و عده‌ای مرهم
گفتیم بنشینیم
نزدیك سالی مهلتش یك‌دم
مثل ظهور اولین پرتو
مثل غروب آخرین عیسای بن‌مریم
مثل نگاه غمگنانه‌ی ما
مثل بچه‌ی آدم
آنگه نشستیم و به خوبی خوب فهمیدیم
باز آن چراغ روز و شب خامش‌تر از تاریك
هیچیم و چیزی کم.

مهدی اخوان‌ثالث
م. امید
فروردین ۱۳۶۹ ـ تهران

شاید اینطور بهتر باشد...

شاید اینطور بهتر باشد که برنامهٔ ما همیشه و هربار یك‌شکل و شمایل مشخص و تغییرناپذیر نداشته باشد. من در تریبون و فرصتی که در سالهای چهل، در همین گوشه از رادیو داشتم، یعنی برنامه‌ای نیم ساعتی یا کمی بیشتر و هفتگی در همین بخش از انتشارات رادیوئی‌که آنوقتها برنامه دوم نام داشت و حالا رادیوتله‌ویزیون ۲ عنوان دارد در اوان برنامه که سالها ادامه داشت اینطور می‌پسندیدم که هربار، هر هفته به یك موضوع خاص بپردازم، مثلا دربارهٔ یك شاعر بحث داشتم و نمونه‌هائی از آثارش را نقل می‌کردم و تمام مدت نیمساعت یا گاه کمی بیشتر را که دراختیارم بود، به همان یك موضوع اختصاص می‌دادم و برنامه‌ام همیشه یك‌فرم و قالب خاص و معین داشت، گفتار و بحث خود را طوری می‌نوشتم که انگار گفت‌وگوئی بود بین من ویکی از خانم‌های گوینده، مثلا دربارهٔ یکی از شاعران گذشته‌های دور و نزدیك، و سه نمونهٔ هفت هشت ده‌بیتی از شاعر موردبحث را در ابتدا و میانه و آخر برنامه می‌گذاشتم که اغلب خانمهای گویندهٔ همکارم میخواندند و فواصل این سه‌قسمت جداشده با شعرها را می‌گذاشتم برای همان بحث و نقد و داوری‌هائی که داشتم، این تقریباً وضع کلی و عمومی برنامهٔ هفتگی من در طی سالها بود، ولی حالا که پس ازسالها فاصله باز پشت این تریبون و میکرفون نشسته‌ام، میخواهم برنامه‌ام روال و شکل دیگری داشته باشد، یعنی فکر میکنم که شاید اینطور بهتر باشد که هر هفته به یك موضوع نپردازم، بلکه قطعات مختلفی از شعر و بحث و نقل‌و چه و چها، مجموعهٔ برنامه را تشکیل دهد، البته خود همین تنوع و گوناگونی برنامه این اقتضا را دارد که همیشه در همین شکلی هم‌که گفتیم محدود نمانیم. بله شاید اینطور بهتر باشدکه هر هفته لااقل دو سه قسمت یا بیشتر و کمتر، کل و تمام برنامه را تشکیل دهد که احتمالا آن قسمت‌های گوناگون ربطی نیز با هم نداشته باشد یا گاهی بی‌ارتباط هم نباشد که درین صورت می‌توانم از صدا و

اجرای بعضی دوستان گوینده ـ خانمها یاآقایان نیز استفاده کنم برنامه از لحاظ ـصدای مجری ـ هم تنوع داشته باشد. شاید اینطور بهتر باشد. و بهرحال چند هفته آزمایشی می‌کنیم تا ببینیم چه میشود.

گهگاه از شعر و ادب معاصر و همچنین بعضی موضوعات قابل‌بحث، از مسائل روز را هم درین برنامه میخواهم بیاورم، یعنی در مسائل روز ادبی و فرهنگی روز نیز گاهی بحث و داوری داشته باشم و حال آنکه سابق خیلی خیلی به‌ندرت از ادبیات معاصر استفاده میکردم باری در این سری از برنامه‌ها می‌خواهم یك سنت و قرار دیگر خود را هم بشکنم ـ می‌بینید که چه موجود سنت‌شکنی شده‌ام؟! ـ یعنی گهگاه می‌خواهم گهگاه از شعرهای خودم نیز برای شما بخوانم. و حال آنکه سابقا در هیچ‌یك از برنامه‌های رادیوئی و تلویزیونی که داشتم، حتی یکبار هم یك شعر از خودم نخوانده‌ام ـبا وجود نامه‌های بسیاری که‌در این خصوص داشتم، هیچوقت هیچ شعری از خودم نخواندم، اما ازبس شعرهایم را با غلط‌های گوناگون و اجراها و تکیه و لحن‌های نادرست خواندند و صدایم در نیامد، مدتی است‌که قرار و سنت قبلی خود را، درنخواندن شعرخودم ازپشت تریبونهائی‌که در اختیارم است، شکسته‌ام و در برنامهٔ تلویزیونئی هم که دارم گهگاه از شعرهایم می‌خوانم، در این سری برنامه‌ها نیز ناپرهیزی را گهگاه خواهم داشت.

خب، حالا دیگر بپردازم به متن.

در سرآغاز برنامه به احترام نام **نیما یوشیج** و بمناسبت اینکه سالروز درگذشت او امروز بوده‌که ماحالا داریم سرشبش‌رو میگذرونیم ابتدا کتم به نقل یك شعر برای نیما که یکی از شاعران ارجمند و درگذشتهٔ معاصر، **میرفخرائی «گلچین گیلانی»** سروده است با شور تحسین و یادکردی ستایش‌آمیز ازاین شاعر بزرگ و پیشوای‌گرانمایهٔ شعر زنده و مترقی ایران امروز،که در ۱۳ دیماه امسال ما به‌بیستمین سال درگذشت او رسیده‌ایم. بعضی هستندکه از درگذشت اینگونه مردان به سکوت و خاموشی ایشان تعبیر می‌کنند خب البته اینهم تعبیری است ولی شاعری‌که پس از رحلت هم شعر و سخنش در میان مردم کشورش رایج و روان باشد، آثارش مکرر در مکرر چاپ ونشر بشه و دست بدست بگرده و سنت‌ها و اسلوبش ادامه‌پیدا کنه، نه تنها نمرده و خاموش نشده، بلکه حتی بقول قائلی که در ماده تاریخ

درگذشت شاعری گفت: گویم که نمرد ،زنده‌تر شد. **زنده‌تر هم شده** فردوسی که می‌گفت:

نمیرم ازین پس که من زنده‌ام که تخم سخن را پراکنده‌ام

براستی که درست میگفت. ملك‌الشعرا بهار در مجلس یادبود صدو پنجاهمین سال درگذشت پوشکین شعر می‌خواند که یك بیتش اینه و الحق که چه درست و خوب هم گفته:

نیافت عمر تو بسا سال مردنت پایان

کنون بود صدوپنجاه سالت، ای پوشکین

و بقول یکی از قدما:

چو صاحب سخن زنده باشد ،سخن

بدست همه رایگانی بود

یکی را بود طعنه بر لفظ او

یکی را سخن در معانی بود

چو صاحب سخن مرد، آنگه سخن

به از گوهر و زرکانی بود

خوشا حالت خوب مرد سخن

که مرگش به از زندگانی بود

فردوسی که شاهنامه را خلق کرد، امسال، سال هزار و چهل و ششم زندگیش را میگذرونه و نیمای ما هم امسال ۸۳ ساله میشه، پس ما این شعر گلچین گیلانی را به مناسبت هشتاد و سومین سال عمر نیما نقل میکنیم با یك دنیا ارج‌شناسی و سپاس، تحسین و آفرین بر نیما و درودی هم برگویندهٔ شعر. من از بهروز رضوی گویندهٔ خوش صدای رادیو تلویزیون ملی خواهش می‌کنم که لطف کنند و این شعر گلچین گیلانی را در ستایش نیما یوشیج بخونن.

مرغی یکی دوبار سرود و پرید و رفت

پوسیده برگهای کهن را درید و رفت

رفت و به یادگار ازو یك «**فسانه**» ماند

*

رفت افسانه‌گویت «فسانه!»

دیگر از او نیابی نشانه.

مرد، با آنکه او خود خدا بود

آفریننده‌ای جاودانه.

*

رفت آنکس که کوهی کهن را
از گذرگاه گوینده برداشت.
سرو پوسیده را سرنگون کرد
دانه‌ای نو درین سرزمین کاشت.

*

یاوه‌گویان بسی یاوه گفتند
باز هم یاوه خواهند گفتن.
آنکه خواند ترا، ای **فسانه**
یاوه‌ها را نخواهد شنفتن

*

کشور **شعر** را نیست مرزی
شهر **تقلید** دروازه دارد
پیروی از بزرگان دیرین
گرچه خوبست؛ اندازه دارد!

*

ای فسانه، تو ای شعر جاوید
زادهٔ مغز نوساز نیما
مرگ او را اگر کرده خاموش
از تو زنده‌ست آواز نیما

*

مرغی یکی دوبار سرود و پرید ورفت
آهنگ تازه‌ای به دلم آفرید و رفت
رفت و تکان بال و پرش جاودانه ماند
رفت و به یادگار از اویك فسانه ماند.

با تشکر از دوست گوینده‌ام که بمن کمك و لطف کردند، من حالا می‌پردازم به یك مطلب دیگر که بی‌ارتباط با آنچه گذشت نیست، یعنی می‌خواهم برای شما شعری از نیما بخونم، اما این شعر نیما بکلی متفاوته با دیگر شعرهاش و در عالمی است که اصلا با عالمی که نیما آفریده و همه اورا اهل چنان عوالمی میدونن،فرق داره، یعنی عالم غزل آنهم به شیوهٔ قدما! از میان آنهمه شعر که نیما ازخودش

بیادگار گذاشته من مخصوصاً این غزل اورو که شاید تنها غزلی باشه که او درین قسم و قالب قدمائی سروده، برای خوندن درین برنامه انتخاب کردم که هم در آثار او بکلی نادره و هم باین جهت که برای اون عده از شنوندگان این برنامه هم که احیانا دوستدار شعر به شیوهٔ قدما هستند، بمناسبت سالروز هشتاد و سه سالگی نیما، هدیه‌ای داشته باشیم، من در جای دیگری هم این غزل نیمارو نقل کرده‌ام، به یکی از دوستان مطبوعاتی که میخواست مطالبی به همین مناسبت منتشر کنه هم داده‌ام. ضمن تشکر از **سیروس طاهباز** که این غزل‌رو ازمیان اوراق بازمانده ازنیما برایم‌یادداشت‌کرده، یادم‌نیست، یا داد که از روش یادداشت کنم. بهرحال این غزلی است کاملا سنتی با همان تعابیر و اسلوب غزلسرایی و ابیات محدود و حتی آوردن تخلص در مقطع غزل. شعری‌کاملا سنتی از شاعری سنت‌شکن که بنابه یادداشت نیما در شب چهارم مرداد ۱۳۱۷ شمسی سروده شده. در سرآغازش نیما پیش از مطلع نوشته «**سال پیش در خواب گفتم**» و بعد مطلع غزل‌رو قلمی کرده و نوشته «**باقی را بیدار شده و گفتم**» و اونوقت باقی غزل‌رو نوشته. روی بیت دوم هم خط زده، ولی من تمام غزل‌رو براتون میخونم و البته این‌رو هم بگم که من نمیگم این شعر قوی و درخشانی از نیماست، فقط بحکم ندرتی که داره جالبه ولی با اینهمه بدك هم نیست و مخصوصا دو سه‌بیتش و باز علی‌الخصوص یك بیتش که خوب و دلنشینه. خوبشو دوبار میخونم، چه خوب از لحاظ معنی و چه از همه لحاظ. باری اینست گویا تنها غزلی که نیما یوشیج در اسلوب غزل قدمائی سروده:

سالها تیر بلا داشت به قصد هدفم
دولت ازگوشهٔ پنهان چه خوش آمد بکفم
مرغ شادی نگران بود و به سامان آمد
غرقه در شوقم و بیخود به بساط شمنم
مژده آورده‌ام از روشنی صبح سفید
دستی اکنون به لب ساغر و دستی به دفم
سیل اشکی که بشبهای غمش باریدم
جای‌شکر است‌که بنشست چو در در صدفم
از دل من نرود چون بدل آمد ،مژه را
خیره کوبند به پیش بصر از اشك صنم

در زمینی که ملك هم نه ره کج نگرفت
پـــاك دامان من افتاد دلیل شرفـــم
شاد از آنم که نرفتم ز طمع بر در کس
گر پـــی شافعیم، ور ز پـــی بوحنفـم
با جمال تو خزف گوهرم آیـد به نظر
بی‌جمال تـــو گهر در نظر آید خزفـم
چون زمین ساکنم ارحرف تو نادید بمیان
ور سخن از تو رود، با همه عالم طرفم!
درست، نیما! چو رفیق است وموافق‌دولت
چه غم ار خصم بداندیش بسازد هدفـم

و اما در سومین قسمت برنامهٔ امشب که فکر می‌کنم آخرین بخش هم باشه، میخوام برای شما شعری بخونم که تاکنون در هیچ‌برنامه‌ای و هیچ‌کتابی نه شنیدین و نه خوندین، شاید اصل‌ومعنی ومحتوای شعررو بعضی‌ها در زبان دیگری خوانده و یا شنیده باشند، اما این روایت، روایت فارسی اون معنی‌رو بیقین هیچ جا ندیده‌اید. بزودی خواهم گفت چرا، بهرحال قضیه ازین‌قراره‌که میخوام از «**ابوالخطاب‌کلوذانی**» شعری و در واقع حسب حال و درددلی‌رو براتون نقل کنم به اسم گوینده که ناشناسه کار نداشته باشین، اصل مطلب جالبه. ابوالخطاب کلوذانی از مردم قرن پنجم هجریه که در بغداد اون زمان برمسند فتوی و داوری تکیه زده بود و باصطلاح قدیم محدث هم بوده، اما آنچـه بیشتر نام این مرد را تا زمان ما هم‌زنده‌نگهداشته شعرهای اوست که من میخوام یك نمونه از اونها رو برای شما نقل کنم. **عماد کاتب اصفهانی** که یکی از فضلای تذکره‌نـویسان و مورخان قـــدیمه از مأخذی نقل کرده که ابوالخطاب هنگامی که جوان و فقیر بود و در بغداد دورهٔ تحصیلات عالی خودشو میگذرونده، جا و مکان درستی‌نداشت در مسجد جامع منصوری بسر میبرد و در اونوقت جامع منصوری دیگه بنائی فرسوده بود و رو به ویرانی میرفت و در «**قبهٔ خضرا**» (گنبد سبز) که هم از بناهای منصور دوانیقی دومین خلیفه عباسی بود، جغد پیری منزل کرده بود و میدونین که جغدها بیشتر ویرانه‌هارو خوش دارند ،باری این دانشجوی فقیر و تنهای تقریبا ویرانه‌نشین ــ که بعدها بر بزرگترین مسند مذهبی بغداد تکیه زد ــ در عالم تنهائی و سختی روزگارش، با این جغد وهمسایه‌ش انسی گرفته بود واغلب

اوقات بیکاری یا مرور درسهاشو در کنار این پرنده بدنام و سودمند و آرام میگذروند و هرچه هم دوستانش به او میگفتند و ملامتش میکردند که این کارتو شومه و هیچ شگونی نداره او از همنشینی با این موجود مثل خودش تنها منصرف نمیشد، ابوالخطاب در جـــواب ملامتگران خود خطاب به جغد قبهٔ خضرا قطعه شعر زیبائی گفته که به نامش در کتب ادبی و تذکره‌های قدیمی ثبت شده، البته چون اصل شعر به عربی است، من قصد ندارم عین گفتهٔ اورو بخونم، برای‌اینکه بهرهٔ این نقل عامتر باشه ترجمه‌گونه‌ای آزاد یا بقول نقل بمعنی قطعه این دانشجوی فقیر و تنهارو که خودم به‌نظم فارسی نقل‌کرده‌ام، براتون میخونم، بنظر من معنای دردآلود و خطاب لطیفی داره که از زندگی و تنهائی یك دانشجوی شرقی در حدود هزار سال پیش، در مرکز خلافت اسلامی، حکایتی غمگنانه و اندوهبار میکنه حالا متوجه میشوید که چرا گفتم تا بحال در هیچجا این‌رو نخونده ونشنیده‌اید، چون تا بحال من این قطعه‌رو هیچجا چاپ نکرده‌ام و اینست معنای قطعه ابوالخطاب کلوذانی خطاب به جغد قبةالخضرای منصوری که ذکرش گذشت، در قالب شعر فارسی، البته با اندکی بسط وگسترش چون اصل قطعه عربی در چهاربیته که من در هفت بیت نقل کرده‌ام، ازینقرار:

اصل عربی قطعه اینه:

یـــابومة القبة الخضراء قـــدأنست
روحـــی بروحك، ، اذیستشأم البوم
و یـــا مثیرة اشواقـــی، بـــونتهـا
حـــاشاك مـــابك تشویـــه ولاشوم
زهـــدت فی زخرف الدنیا، فاسکنك
الزهـــه الخراب، فمن یذممك مذموم
وقد هویتك مـــن بین الطیور، فمـــن
یـــلومنـــی بعـــد هـــذا، لومـــه لوم)

ای جغد پیر «قبهٔ خضرا» که سالهاست
با روح انزوای توام انس و الفتی‌است
هرچند بوم شهره به‌شومی است در جهان
این باور کهن خبر بی‌حقیقتـــی است

ای از تو شعله‌ور به دلم شور و شوقها
بی‌شك زسوز وساز تودرمن سرایتی‌است
خلوت‌گزین انیس من، ای‌بوم وشوم نه
هرزشت نسبتی به‌تو، بیجا و تهمتی است
زهد تو از زخارف دنیا ترا نشانـد
چون‌گنج در خرابه،که کنج‌فراغتی‌ست
ای بی‌نیاز گوشه‌نشین، یار زاهـــدم
ذم تو آن کند که سزای مذمتی است
من دوست دارم از همه‌مرغان همین ترا
وآنکس کند ملامت من، که‌ش لئامتی است
تنها تو باشی و تو بمانی،که زین‌جهان
تنها به‌صحبت تو مرا روی رغبتی‌است

(ناظمه راقمه!)
مهدی اخوان ثالث
(م. امید)

تاریخ ضبط: سه‌شنبه ٦ دیماه ١٣٥٦

... دنیا چنین می‌نماید که گویا دیگر از هیچکس دیچگونه توقعی نباید داشت. دنیا چنین می‌نماید که کور خوانده بودیم، «آنطرفها» نیز خبری نبود. من دیگر نمی‌خواهم این اشتباه را تکرار کنم، دیگر هیچگونه توقعی از هیچکس و هیچ سو ندارم.... نان خودم را خورده‌ام و نفس‌خودم راکشیده‌ام. اگرگله یاشکوایی هست‌از راهزنان و فریب‌پیشگان باید داشت که با این دست، دست شما را می‌فشرند تا آن دستشان آزاد باشد که در تـاریکی دست دیگری را هم نهفته بفشرد.... این است رنج و یأسنامهٔ امید، مرد ملامتی لولی‌وش که همیشه یکتاپیرهن بود و هردو دستش زنجیر محبت روستائیانه‌اش.
مقدمهٔ زمستان

در رثای دوست نازنین از دست رفته‌ام
مهدی اخوان (گرچه درخور مقام والای او نیست)

آدمی در راه دشوار حیات — چشم تا برهم نهد در منزل است
در سبکباری شود گر چون حباب — تا نظر وا می‌کند بر ساحل است
بر نتابد ناز درمان و طبیب — آنکه‌خودمشتاق مرگ‌عاجل‌است
زندگانی پنج روزی بیش نیست — مهلت ما دولت مستعجل است
ماند از یاران و همراهان جدا — هرکه در رفتن گران وکاهل است
ناقصان مانند برجا سالها — خیزدازجا زود،هرکس‌کامل است
تا امید از خاك بر افلاك رفت — دل زبیتابی چو مرغ بسمل است
کاشکی پیوند جانش کردمی — جان‌خودرا، گرچه بس‌ناقابل‌است
کشتزار آرزویم زرد شد — گریه‌طوفان‌گرگند بی‌حاصل‌است
کاه ناچیزم که از بیداد چرخ — کوه کوهم بارمحنت بردن است
شمع بود و تا سحر روشن نماند — یادش اما شبچراغ محفل است
خاك بر سر می‌کنم چون گردباد — وان بلندآوازه در زیر گل‌است
شعر نابش را که بر رفته به اوج — درنیابد آن‌که فهمش نازل است
داشت در شعر کهن دستی قوی — گفته‌های او گواهی عادل است
شعر نو را رنگ و بویی تازه داد — هرکه این‌معنی نداند غافل‌است
کاشکی من رفته بودم پیش ازو — زان‌که بی‌اوزندگی بی‌حاصل‌است
چند روزی بشمرم گر بی‌امید — در حساب عمر، فرد باطل است
بعد ازو دیگر مرا هم رفته گیر — دم‌زدن بی‌دوست‌زهر قاتل است
تا قیامت صبر باید کردنم — دل به‌دیدارش اگرچه مایل‌است
در میان ما دو یار همزبان — پرده‌ای ازخاك‌اکنون حایل است
زندگانی بود آسان با امید — زنده بی‌امید ماندن مشکل‌است

محمد قهرمان
۶۹٫۶٫۵

غزلواره ۲*

امشب نمی‌دانم چه باید کرد.
امشب کسی در خانهٔ من نیست.

گیرم، برون از من،
تاك شب از انگور صدها کهکشان پربار،
گیرم خم مهتاب هم سرشار،
من با که نوشم درد شادی یا غم خود را،
وقتی که مستی چون تو همپیمانهٔ من نیست؟

دیروزها، وقتی که شب می‌شد،
من، تازه،
با صد بامداد تازه درجانم،

---

* مگر می‌توانستم مجموعه‌ای با یاد اخوان ثالث ترتیب دهم و در آن‌شعری از اسماعیل خویی نباشد؟ همان شب دوم یا سوم بعداز واقعه بود که نامه‌ای به عنوان تسلیت برایش نوشتم (همچنان که به آقای ابراهیم گلستان و ابراهیم مکلا و ایرج پارسی‌نژاد) و چون نشانیش را نمی‌دانستم آن را با تقاضای لطف از آقای گلستان به نشانی ایشان برایش پست کردم. نمی‌دانم به دستش رسید یانه. تا روز ماقبل آخر فرستادن این مجموعه به چاپخانه منتظر جوابش بودم، نرسید. پس یکی از مجموعه شعرهایش را ورق زدم و به این شعر که رسیدم آن را برای چاپ در این مجموعه انتخاب کردم.

شعر، تاریخ هشتم شهریور ۴۵ را دارد و در صفحه ۳۵ کتاب «از صدای سخن عشق» (چاپ دوم، ۱۳۵۷، امیرکبیر) چاپ شده است. اسماعیل درصفحهٔ اول این نسخه کتاب نوشته است: «میروس جان! اجازه بده این نسخه از این کتاب را به پیوند تو با همسرت پیشکش کنم.»

اسماعیل، به خانه‌ات برگرد!
رواق منظر چشم من آشیانـــهٔ تست کرم نما و فرودآ، که خانه خانهٔ تست!
م. ط.. ۲۰ر۶ر۶۹

آغاز می‌گشتم؛
روز سیاه نابسامان را
چون خواب تاریك پریشانی نوردیده،
سوی نوازش، سوی آرامش،
سوی نگاه و خندهٔ تو بازمی‌گشتم.

اما
امشب شب بی‌روزنی در من
تنها، تهی، تاریك، گسترده‌ست.

امشب نمی‌دانم چه‌باید کرد.
وین تیرهٔ دلسرد
با من نمی‌دانی چها کرده‌ست،
با من نمی‌دانی چها کرده‌ست...

اسماعیل خویی

هی‌های*

بر تارك خیزاب واژگان
در لابلای صخره‌های تیز کلام و صوت
تا دور رانده‌ام
در روبروی مرگ مبهوت مانده‌ام

---

* امشب اندوه بی‌امید زنده ماندن، با خواندن کتاب تازه انتشار یافتهٔ «پیاله دور دگر زد» نصرت رحمانی (از انتشارات بزرگمهر، بهار ۶۹) از دلم بیرون رفت. این شعر چاپ شده در صفحه ۷۶ این کتاب را به میل خود از جانب نصرت رحمانی با یاد مهدی اخوان ثالث در این مجموعه می‌آورم. می‌دانم نصرت، آنقدر به من لطف‌دارد که این جسارت مرا خواهد بخشید. س. ط. ۶۹٫۶٫۲۲

هی های
من ناخدای پیر
چرا بترسم از مرگ
وقتی که دیدگان تو گرداب زندگی است
با زندگی چه کارم
وقتی که شعر پرچ و میخ به تابوت زندگی است

چرا بگویم: آری
چرا بگویم: نه
وقتی نگاه تو ویرانگران اعتبار کلامند
نیاز نیست به ساغر که دست‌های تو جامند
باران گرفته است
هرکس به زیر حفاظی کشیده سر
مرا چه باك ز باران
که گیسوان تو چتری گشوده‌اند

مرا چه باك ز مرگ
که بوسه‌های تو پیغام‌های قیامند
بدرودهای تو
تکرارهای سلامند

نصرت رحمانی

تو از تبار بهاری

تو عاشقانه‌ترین نام
و جاودانه‌ترین یادی؛
تو از تبار بهاری ــ تو بازمی‌گردی.

تو آن یگانه‌ترین رازی ــ ای یگانه‌ترین

تو جاودانه‌ترینی.

برای آنکه نمی‌داند
برای آنکه نمی‌خواهد
برای آنکه نمی‌داند و نمی‌خواهد،
تو بی‌نشانه‌ترین باش
ای یگانه‌ترین!

م.آزاد

بهترین خلعت تن را

به آن خاکی به خاك پیوسته، م. امید

بهترین خلعت تن را
گفتم از خاك لباسی‌ست!:

شب فرود آمده بر کاج و زمستان و زمین
بر دو شاخی که فرو رفته به اعماق درخت
بر گوزنی که فرو می‌نالد:
«دام ــ شاخی تو و دیگر هیچ!»

مرگ در کلمه
و در نام
و در خاطره است
در دو چشمی که فرو می‌پوسد
در نم خاك
و دیگر
هیچ!

منصور اوجی

برای ایران اخوان ثالث

خواب سوشیانت

از جهان، نیمهٔ جهان آرام
صبح شهریور اصفهان آرام
روز و شب، روشن آن و این تاری
همچنان هردو برزمین جاری،
کامد آن مهر ماه پرورده
در سحاب سیاه، در پرده،
ناگهان نیمهٔ جهان لرزید
صبح شهریور اصفهان لرزید
بی‌که دانم چه رفت یا چون شد
جاری از دیده، اشك یا خون شد،
آب می‌برد یا مگر خوابم؟
خواب می‌برد یا مگر آبم؟
دیدم آن آشنا پری، در خواب
غرق در واژهٔ دری، برآب
«سبز و گلبفت جامه» برتن او
«طوق گیلاس» او به گردن او.
او که شب چشم من به راهش بود
صبح، خورشید من نگاهش بود
آن خرامنده در سپیده دمان
پای رنگین‌کمان دیده، چمان

* * *

صبح، کارام می‌رود مهتاب

مهر، بیدار می‌شود مه خواب
می‌چمد رو به باغ افسانه
اینك او: در در صدفخانه
جادوی سلوت شراب از اوست
مینوی خلوت «رباب» از اوست

• • •

یاد داری تو «شاه مهدی» من!
مهر خرگاه و ماه «مهد»ی من
ماه خرداد، ماه من بودی!
مهر، در زادگاه من بودی:
اصفهان با «کرشمه»، «جامه‌دران»
جوی آواز هفت چشمه در آن
ما دو دمساز زیر و بم پرده
شادی از غم به ساز هم‌کرده
ما سواران جد و طیبت هم
با نجیب هم و جنیبت هم:
صبح‌ها کان شمد کنار زدی
طرفه ترفند شاهکار زدی
همچنان مست در پگاه و ملنگ
باز گفتی که: ها! نگاه! پلنگ!
گفتی و روی خود نهفتی باز
تا به طیبت دوباره گفتی باز
دختر رز کجاست در طنبی؟!
در نقاب زجاجی و عنبی؟
پس صبوحیت؟! ها! پیاله‌ت کو
آفتاب هزار ساله‌ت کو

• • •

ما دو تنهای دور از تن‌ها
با یکی روح، لیك با «من»ها
من حریفا حریف شاعر تو
پای «اندوهزار خاطر» تو

روبه‌روی تو سایهٔ تو شده
همسخن، همگلایهٔ تو شده
همچنان هردو باده نوشنده
راز گوینده و نیوشنده
گفته از داستان دستان باز
و آنچه از نیستان وهستان، راز:
دانی ای دوست درد یا غم چیست
وز غم و دردها فراهم چیست
چون شدی «نغمه»، «مویه» از «بیداد»؟
«بویه» شد خاك و خاك شد برباد؟

آه... کز «هفت گنج» در سده‌ها
گنج غم ماند و کنج غمکده‌ها
کوه و ابر غمان و اندوهان
ماند و گم گشت «ماه برکوهان»
روز و شب با سرود مستان رفت
سیصدو شصت و پنج دستان رفت
رفت با پرده‌های ارژنگی
هفته و ماه و سال آهنگی
نقش نقاش و لحن رامشگر
چشم دل، گوش جان، نوازشگر
نقش‌ها رفته لحن‌ها مرده
باد یا کنده... باد یا برده....

آنچنان بود و اینچنین... آری... است
گریه؟ ها؟ خوب «گریه هم کاری است»
بیست سالی و بیش از آن بگذشت
راست، نزدیك سی خزان بگذشت

* * *

ای تو خیام و حافظ ایام
مست از جام حافظ و خیام
«جام مك‌نیس و ساغر نیما»

جام آن زن که جام زد بی‌ما.
پیر ناهید «دیو زن بیوه»
او که ناگاه با کهن شیوه
زد به جام تو نیز... وادردا!
جام من ماند، ماند تا فردا

* * *

ای تو بی‌ساز ارغنون دیگر
فارغ از راز چند و چون دیگر
ای تو در سینه شور افکنده
با چگور و... چگور افکنده
ای کهن پوستین درآورده
خود زمستان خود سر آورده
مرگ در بند ــ راه «چاووشی»ت
کنده، واکنده چاه خاموشی‌ت...

«مهر» اگر (سحر) و ماه جادو کرد»
یا نکرد... آه «هرچه کرد او کرد»
چکند این شکستهٔ خسته
بی‌تو دیگر دریچهٔ بسته!
چکند با سراب ویرانشهر
بی‌تو ای ا زتو آب ایرانشهر
چکند با نوای «بدبده»ها
بی‌تو ای رفته با شب سده‌ها
چکند با نگین خاتم تو
بی‌تو این شب‌نشین ماتم تو
چکند این رکاب بند سخن
بی‌تو ای رفته با سمند سخن
اسب نارام را قصیلت کو
سبز از سبزها اصیلت کو
«موجساران رام‌ترپل» آه...

ای تو مست مدام‌تر مل! آه...
چون تو: پرسنده راز هستی را
کیست خواند نماز مستی را
خیز و بار دگر نماز بخوان
«قبله گوهر کجا که...» باز بخوان
ای زلالینه‌های مستی تو:
روشن آئینه‌های هستی تو
زیر پنجاه و شصت، پیر که بود؟
پیر چونان تو دلپذیر که بود؟
ای گزارنده! پیر پیران تو
راستین‌تر دبیر ایران تو
مانده پای «خرند» بی‌لاله
در خزان بلند سی ساله،
«لاله»ات رفته برده شنگولی‌ت،
باز رقصیده در چمن «لولی»ت،
داده پوران و نوجوان شیران
«توس و زردشت و مزدکت ایران»
جام جم را مدام کی خوشد
شیر مام است تا...م کی جوشد
دانی ای راوی من: ایرانی
وهن را یك دو تن انیرانی،
تازی و رومی از درت گر راند،
اعجمت خواند و بربرت گر خواند،
در زمین تو هر دو را بستر
سرد خاك است و سرد خاکستر

* * *

ای تو آن راز خوان تاریخی
پارسی گر کتیبه یا میخی،
از رخ راز گردافشانده،
خط هر سنگ با اسف خوانده،

چند تن چون تو سنگ گرداندند
تا خط راز را مگر خواندند
آن که گفتی به خاك دوخته بود
چشم و... چونان تو پاکسوخته بود،
خود تو بودی به «جادهٔ نمناك»
ای ابر رند سادهٔ غمناك
چشم او گرچه دشت زاغان دید
چون تو کی «بازگشت زاغان» دید
این که «هوشیدر» است و «ورجاوند»
مانده در «زند» و مانده در «پازند»
این توئی داد آن و این داده
در «اوستا»ت بافرین‌زاده
آفرین هم اینت باد هم آنت
سومین برادران سوشیانت!
خواب خوش کن که دیگرت غم نیست
در دلت ابرهای عالم نیست
ابرهای دل تو چون گریید!؟
در دلم آه... بی‌تو خون گریید؟!

محمد حقوقی
شهریور ۶۹ ـ اصفهان

سیروس عزیز،

بازهم گلی به جمال تو که حال مرا دریافتی و آمدی به خانه‌مان. بدجوری پکر ودل‌گرفته بودم. چه شبی‌داشتیم آن شب، و چه مجلس‌یادبود بی‌شیله‌پیله‌ای، باحضور فقط تو و من و اهل‌بیتم، و یادآوری گذشته‌ها، نقل خاطرات، گریه‌های آرام و گاه‌به‌گاه فریده، و هق‌هق ناگهانی تو و من، و حتی خنده‌هاسان به ماجراهای خنده‌داری که با او داشتم یا با او داشتیم، بی‌ترس از آنکه کسی بگوید: نگاه کن، بی‌غیرتها دارند می‌خندند. کلی سبك شدم آن شب.

آن روز صبح وقتی از مصیبت آگاه شدم هراسان خود را به خانهٔ او رساندم. وضع طور دیگری بود. احساس غریبگی می‌کردم. در خانهٔ خودم غریبه بودم. اهل‌بیتش گریان بودند و گرفتار ودوستان قدیمیش خاموش وماتم‌زده. بعضی از معاریف هم بودند که تا آن روز پایشان به آن خانه نرسیده بود. و «استاد» همه‌کاره بود و مشغول تمشیت امور. تلفنی به این و درخواستی ازآن ودستوری به فلان. وجودش در آن اوضاع واحوال غنیمت‌بود البته. مراسم تشییع را هم که خودت دیدی و توس را هم که. «استاد» ازهمهٔ نامداران، وحتی ازبعضی بی‌نام‌ونشانهای مثل من، می‌خواست که چیزی بنویسند دربارهٔ آن همیشه زنده، همیشه باقی، و عجیب اینکه از این بابت اشاره‌ای هم به من نکرد، به من که خودش می‌داند از قدیمترین و نزدیکترین دوستان آن مرد بودم. نه اینکه گله‌ای داشته باشم. نه. خدا می‌داند که نه. فقط دلم گرفته بود. اگر هم می‌خواست نمی‌نوشتم. نمی‌توانستم بنویسم. حال و هوای

نوشتن نداشتم. دوستی از طرف نشر دانش پیش من آمد و خواست که در این باره برای آن مجله چیزی بنویسم به اندازهٔ یك ستون، و در راه وروال آن نشریه . نپذیرفتم وگفتم‌که نه‌اهل نوشتنهای‌سفارشی هستم و نه‌اهل خودنمایی. فقط عکسی از او را که سال پیش در خانهٔ خودمان گرفته بودیم دادم که چاپ کنند، که می‌کنند لابد، یا نمی‌کنند. اما وقتی تو خواستی که چیزی بنویسم اندر احوال آن مرد و من نیمچه قولی دادم به فکر افتادم که چه‌کنم. یادم بود که حدود بیست سال پیش، سال ۱۳۵۰، سال رفتن اخوان به آبادان و تنها شدن من، چیزهایی نوشته بودم درباب روابط خودم با او، و پاره‌ای حال و حکایتهای آن‌خوب، آن خوبی، آن خواب. گفتم خدا کند پیدایش کنم. رفتم زیرزمین و میان کاغذها وکتابچه‌ها گشتم وپیدایش‌کردم. همین است که می‌بینی، که می‌سپارمش به تو. اگر پسندیدیش، اگر دلت خواست، بی‌کم‌وکاست چاپش کن، وگرنه برش‌گردان به خودم. مال بد بیخ ریش صاحبش. بگذار بیست سال دیگر هم بماند پیش صاحبش. تا کی از کجا سردرآورد، باخداست. و دیگر اینکه در آن ایام جوان بودم. شور و حال دیگری داشتم. جوشی بودم. واگر گاه لحن و لسانم تیز است لابد از این بابت است.

اما فکر می‌کنم بدك نیست که اسم و عنوانی هم روی این نوشته بگذاریم، مثلا از آن سالهای همیشه با او.

و باقی بقایت. فدایت. یاهو

حسن پستا

از آن سالهای همیشه با او

نوروز بود، روز اول سال. در خانه تنها بودم. خودم خواسته بودم تنها باشم. به اصرار برادر و مادرم را راضی کرده بودم که با خواهرهایم بروند سفر، بدون من. و آنها هم رفته بودند. و من تنها بودم و خوشحال که می‌توانستم چهارده پانزده روزی مال خودم باشم

و به عشق خودم زندگی کنم. صبح‌زود بیدار شدم، زودتر از صبحهای دیگر. نمی‌دانم چرا این‌طوری است‌که همهٔ صبحها به‌ضرب زنگ‌ساعت و لگد این و سقلمهٔ آن هم بلند نمی‌شوم و اگر هم بشوم دلم نمی‌خواهد رختخواب را ترك کنم، اما صبحهای تعطیل زودتر از هر روز و پیش از همه بیدار می‌شوم و بعد هم هرچه می‌کنم دیگر نمی‌توانم بخوابم.

سماور را روشن کردم. نان و پنیر مختصری خوردم، با دو لیوان چای. و دیگر نمی‌دانستم چه‌کنم. خانه خلوت بود، خاموش بود، نشانی از زندگی نداشت، و من بدجوری تنها بودم. کتابی برداشتم و افتادم روی تخت که وقت بگذرانم. اما نگاهم روی همان سطر اول ثابت ماند و فکرم رفت به جاهایی که دلم می‌خواست برود، یا نمی‌خواست برود. و هی سیگار پشت سیگار. بلند شدم رفتم پشت پنجره و پرده را کمی پس‌زدم. کوچه زنده بود، در حرکت بود، رنگ‌وارنگ بود، لباسش نو بود، خندان بود. بایستی خودم را بـه جـریان زندهٔ آنسوی پنجره می‌رساندم. بایستی قاطی زنده‌ها می‌شدم و با آنها جاری می‌شدم. تند تند لباس پوشیدم. بعد گفتم حالا کجا؟ و دیدم جایی نیست. یعنـی جایی که من خوش داشته باشم نیست. فقط یك‌جا بود: خانهٔ مهدی، خانهٔ امید، که آنهم حالا وقتش نبود. مهدی چند سال است که شبها بیدار است و روزها خواب. وقتی کار اداریش از دست رفت وقت خواب و بیداری‌اش معکوس شد. من اینجور وارونه کردن شب و روز را دوست نداشتم، و یك روز ازش پرسیدم:

«شامیتی، این‌چه وضعی است؟ چرا روزها را درخواب می‌گذرانی؟ مگر شبها را ازت گرفته‌اند؟»

گفت: «تو حالا حالاها مانده که حکمتش را بفهمی. شب که همه خوابند و تو بیداری، تمام لحظه‌ها مال توست وتو مال‌خودت. می‌توانی به همه کارت برسی، هرچه دلت می‌خواهد بخوانی، هرچه می‌خواهی بنویسی، راحت فکر کنی، و خیالت راحت باشد کـه هی زردشت بـا حضور دم به دمش و با فضولی‌های بچگانه‌اش رشته وردیف فکر وکارت را به هم نمی‌ریزد و هی ایران از این طرف و آن طرف نمی‌پرسد و این چیز و آن چیز را نمی‌خواهد؛ و می‌توانی مطمئن باشی که مجبور نیستی به‌خاطر رعایت عرف و احترام، از مهمانهای ناخوانده یا ناجور پذیرایی کنی، و به حرفهای اغلب صدمن یك‌قازشان توجه کنی و هی بگویی بله، البته، همینطور است که می‌فرمایید و...»

و از آن به‌بعد دیگر از آن بابت چیزی نپرسیدم و این کارش برایم عادی شد. این‌طوری بود که دیدم نمی‌توانم بروم سراغش. وقتش نبود، و خدا را خوش نمی‌آمد که به‌خاطر خودم خواب خوشش را خراب کنم. لب تخت نشستم و باز رفتم توی فکر. اینجور تنهایی را دوست نداشتم. دلم نمی‌خواست لحظه‌ها را اینطور بیهوده، پوچ، عبث، در قفس کوچك اتاقم بگذرانم. یکدفعه آرزو کردم که کاش کسی می‌آمد، هرکه می‌خواست باشد، و از هر کجا، که یکدفعه زنگ زدند و دلم هری ریخت پایین. دویدم پشت پنجره و از لای پرده دزدکی بیرون را دید زدم و دیدم که یکی از اقوام دور است با زنش و سه‌تا بچه‌اش. مرد پشت در بود و زن و بچه‌ها هنوز توی ماشین. و ماشینشان پیکان بود و جدید بود. دست مرد یکبند روی زنگ بود و دست یکی از بچه‌ها روی بوق ماشین. داشتم فکر می‌کردم که در را باز کنم یا نکنم، بکنم، نکنم؟ که مرد کارتی نوشت و انداخت توی خانه. و رفتند. و وقتی رفتند فکر کردم چه کار خوبی کردم که باز نکردم، وگرنه اگر می‌آمدند تو، لابد مرد شروع می‌کرد که چرا توی این شهر نمی‌شود بی‌ماشین سرکرد و چطور شد که پیکان خرید و مزایای پیکان چیست، و جایتان خالی پریشب با خانوم و بچه‌ها رفتیم تجریش، و نمی‌دانید چه کبابی، توی دهن آب می‌شد، و بعد لابد صحبت می‌کشید به بهترین جوجه‌کبابی‌ها و چلوکبابی‌ها و اینکه نایب بهتر است یا شمشیری، و بعدش هم آخرین جوك، یك جوك دست اول، و... و این بود که همینکه رفتند، زدم بیرون و خودم را به جریان زندهٔ توی کوچه و خیابان سپردم و رفتم و رفتم و ناگهان خود را پشت در خانهٔ یکی از دوستان خوب سابق دیدم. همانجا ایستادم و فکر کردم که زنگ بزنم یا نزنم. بزنم، نزنم؟ که آخرش نزدم. حوصلهٔ زن و بچه‌اش را نداشتم، حتی حوصلهٔ خودش را، که دیگر نه آن آدم اهل حال و قال گذشته بود، که حالا دیگر اهل خانه و خانواده بود و با همان حسال و هوای همگان، تقریباً. چند دقیقه‌ای همانجا، پشت در خانه‌شان، ایستادم و فکر کردم که زنگ بزنم یا نزنم که یکدفعه تصمیم گرفتم نزنم و ناگهان بناکردم به‌دویدن، مبادا که ببینندم. از سر پیچ خیابان که گذشتم خیالم راحت شد. ایستادم و نفسی تازه کردم و سیگاری آتش زدم و دوباره خودم را به جریان زندهٔ توی خیابان سپردم. شاید من تنها کسی بودم که جهت جریان را نمی‌شناختم. مهم نبود. مهم این بود که قاطی جریان باشم،

که جاری شوم، که بالاخره به جایی برسم، جایی که می‌خواهم. محو تماشای بچه‌ها شده بودم. دخترها با لباسهای رنگارنگ و پسرهااغلب با کت و شلوار، با کراوات، و بعضی‌ها با پاپیون حتی. و چه شادی شیرین بچگانه‌ای.

به ساعتم نگاه کردم. نزدیك یازده بود. مهدی حتماً خواب بود. خب باشد. لزومی نداشت بیدارش کنم. می‌توانستم گوشهٔ اتاق دراز بکشم و فکر کنم. می‌توانستم هر کتابی را که دلم می‌خواست بردارم و بخوانم. می‌توانستم بنشینم و او را در خواب تماشا کنم. در آن لحظه فقط احتیاج داشتم که آنجا باشم، و در کنار او. و فقط من بودم که می‌توانستم آنجا باشم، یعنی تنها من بودم که هروقت می‌خواستم می‌توانستم بی‌اذن دخول به آن حریم قدسی قدم بگذارم. و این مسئلهٔ کوچکی نبود. شبی در کافهٔ مرمر، درغیاب اخوان، و در حضور جمعی‌از دوستان، اسماعیل خویی گفت: «من به‌راستی افتخار می‌کنم که در عصری زندگی می‌کنم که اخوان ثالث در آن عصر زندگی می‌کند. من به‌راستی افتخار می‌کنم که معاصر با اخوان‌ثالثم...»

و آن شب خویی در حال و هوایی نبود که بخواهد تعارف کند، که بخواهد دل به‌دست آورد، یا خوشامدگویی کند. نه، از ته دل این را گفت، یقین دارم. و وقتی خویی آدمی چنین حس و حالی داشته باشد پیداست که حال و هوای من چگونه است، من که سالهای سال همصحبت و همدل و همراز او بودم، من که چه شبهای بسیار با او تا «ساحل سیگ ـ سحر» رفته بودم، «بی‌هیچ از لذت خواب گفتن»، و با او گشته بودم «در کوچه پسکوچه‌های قدیمی، میخانه‌های غم‌آلود، با سقف کوتاه و ضربی، و روشنیهای گم‌گشته در دود، و پیشخوانهای پر چرك و چربی».

لاله* دم در ایستاده بود، با دو سه‌تا دختر همسن و سالش، و لابد همکلاسهایش. پرسیدم بابا هست، و منتظر جواب نشدم. می‌دانستم که هست. نمی‌شد که نباشد. او جایی نمی‌رفت، و اگر گاهی هم می‌رفت، یعنی لازم بود که برود، از یك‌هفته پیش دورخیز می‌کرد و مرا خبر

---

* لاله فرزند بزرگ اخوان در اوج شادابی و شکوفایی در شهریور ۱۳۵۳ در حادثه‌ای جگرسوز از دست رست.

می‌کرد و تازه بازهم ممکن بود نرود. گوشه‌گیری و خانه‌نشینی اخوان مدتها بود که شروع شده بود. از بیرون انگار می‌ترسید. به‌خصوص پس از درگذشت آل‌احمد بدجوری هول ورش داشته بود و از بیرون بریده بود. یك‌جور حالت سوءظن و هول و هراس پیدا کرده بود. از نشست و برخاست با دوستان هم پرهیز می‌کرد. حتی وقتی علی‌اصغر خبره‌زاده، دوست قدیمی و صمیمی جلال، اظهار اشتیاق کرده بود که او را ببیند با من مشورت کرد و حرفهایی زد و خلاصه‌اش اینکه می‌خواست از ملاقات با آن بزرگوار طفره برود. من از کوره دررفتم و پریدم بهش، و نزدیك بود که باز کارمان به دعوا و قهر بکشد. در تمام آن ایام من اصرار داشتم به او بقبولانم که شاعر باید توی مردم باشد، مثل ماهی که باید توی آب. و او اصرار داشت اثبات کند که توی کوچه نرفتن کوچه را ندیدن نیست، که میان مردم نبودن از مردم بریدن نیست. و من این حرفها را قبول نداشتم و همیشه حرفم این بود که شعر امروز شعر با مردم بودن و زیستن است، شعر شناخت جامعه و ضرورتهای اجتماعی است، که اگر چنین نبود، که اگر او مهدی اخوان‌ثالث هم این ضرورتها را نشناخته بود می‌شد یك غزلسرای معمولی یا خوب، حتی نه در حد و اندازهٔ عماد خراسانی مثلا، و اگر نیما هم به این ضرورت یا حقیقت دست نیافته بود می‌شد یك شاعر متوسط، نه چنان مرد و مردستانی که چنین جان و تکانی به شعر معاصر داد. و اخوان البته همیشه درمیان مردم بود، و شاعر حرکت‌های همیشگی و پرسه‌زدنهای مدام بود، و بهترین شعرهایش هم در کوچه و خیابان نطفه بسته بود و متولد شده بود. و درست به همین دلیل بود که حالا از این خانه‌نشینی و گوشه‌گیری لجوجانه‌اش بیم داشتم. می‌دیدم که دارد از **آخر شاهنامه** و از **این اوستا** فاصله می‌گیرد و دوباره دارد به غزل روی می‌آورد، و در شعرهای نیمایی‌اش هم بیش از حد بر لفظ و قافیه تاکید دارد. و همین بود که مرا می‌ترساند. اغلب می‌گفتم که در اتاقهای دربسته و پشت پرده‌های آویخته نمی‌توان حرکت کرد و **چاووشی** خواند، فقط می‌توان نشست و غزل خواند که آهای مردم، دارم می‌میرم، تنهایم، غریبم، به دادم برسید، نجاتم بدهید. و برای نجات او، یعنی نجات شعرش بود که اصرار داشتم بکشمش بیرون و دوباره بیاورمش توی کوچه و خیابان. اما او نمی‌خواست که از پیله خارج شود و لاك سنگی‌اش را بشکند و

دوباره بشکفد و با بهار آشتی کند.

در آن روزهای تلخ و سیاه، من تقریباً تنها کسی بودم که او را با بیرون و با مردم ربط می‌دادم، که پل پیوند او با کوچه و خیابان بودم، و از اینکه نقشی بیش از یك پل نداشتم واقعاً رنج می‌بردم. و آن روز رنجورتر و غمگینتر از هر روز داخل اتاقش شدم و دیدم که خواب خواب است. ایستادم و نگاهش کردم. از دلم گذشت که کاش آنوقتها بود که بیدارش می‌کردم و می‌زدیم بیرون و بیرون‌رفتنمان با خودمان بود و برگشتنمان با خدا. رفتم سر قفسهٔ کتابهـا و گشتم و یکی را برداشتم و گوشه‌ای نشستم و هنوز بازش نکرده بودم که غلتی زد و چشمش را باز کرد و همینکه مرا دید یکهو پرید و نشست وسط رختخواب و گفت: «تویی عزیزجان؟ مگـه ساعت چنده؟ کی تـا حالا اینجایی؟ آها. مظنه امروز عیده. په. چمسك. آهای ایران، یك‌چیزی بیار زهرمار کنیم. راستی امروز عیده عزیزجان؟ هی‌هی. عید آمد و ما خانهٔ خود را نتکاندیم. پس بیا، اقلا ما چی، موچی، چمسك... آهای ایران.»

ایران‌خانوم نیامد. اما صدایش از آن اتاق می‌آمد. انگار داشت با بچه‌ها بگومگو می‌کرد. دوباره که صدایش کرد فریادش بلند شد که: «چه‌خبره انقدر داد میکشی، یك دقیقه صبرکن دیگه.» و این بـرایم عجیب بود. زنی آنقدر خوب و مهربان، زنی آنهمه پرگذشت وفداکار، زنی که هنوز صدایش نکرده حاضر بود، حالا اینجور؟ و مهدی هـم لابد تعجب کرده بود که گفت «عجب»، و بلند شد و رفت به آن اتاق، به اندرونی مثلا. و همین دو اتاق دراختیارشان بود، دو اتاق بالاخانهٔ خانه‌ای کوچك. مهدی حالا همسایهٔ خواهرش مهین بود و به‌قول خودش اجاره‌نشین همشیره‌اش. اتاق جلویی که آفتابگیر و بزرگتر بود اتاق کار و مطالعه و خواب مهدی بود، و اتاق پذیرایی از دوستان و گاه بستگان نیز. و اتاق دیگر اتاق نشیمن بود و مخصوص اهل‌بیت. بچه‌ها ــ لاله، توس، زردشت* اکثراً توی آن اتاق بودند و فقط زردشت بود که جواز مخصوص داشت و آزادانه میان هردو اتاق رفت‌وآمدمی‌کرد. وقتی مهدی از آن اتاق برگشت اوقاتش تلخ بود و زیر لب به زمین و

---

* مزدک، پسر کوچکش، هنوز به دنیا نیامده بود.

زمان بدو بیراه می‌گفت. گفتم: «چه‌خبر شده؟ چرا خودت‌را اذیت‌میکنی؟ بچه‌اند دیگر. خودشان حریف هم هستند و با هم کنار می‌آیند...»

گفت: «کجای کاری عزیزجان؟ لااله‌الاالله. لاله دارد گریه میکند. ناراحت است که چرا نتوانسته دوستانش را بیاورد تو.»

گفتم: «خب می‌خواست بیاوردشان تو.»

گفت: «آخر خجالت می‌کشید. نه اتاق پذیرایی‌ای. نه‌میزی نه مبلی. مجبور شده همان دم در با دوستانش دیدوبازدید کند و زود دست بـه سرشان کند. و حالا با توس بگو و مگو دارد که چرا نگفتـه لاله منزل نیست، مادرشان هم دارد سر هردوشان داد میکشد. خلقش بـدجوری تنگ است. حق دارد.»

گفتم: «شامیتی، واقعا تعجب می‌کنم. تو باید بهشان حالی کنی که اینها مسئله نیست و آنها بچه‌های توانند و تو مهدی اخـوان‌ثالثی و مهدی اخوان‌ثالث به میز و مبل و این چیزها احتیاج ندارد. تو باید بهشان بفهمانی که خود را نباختن و نساختن یعنی‌چه...»

ناگهان مثل ترقه ازجا در رفت: «تـا به‌حال با همین لالایی‌هـا خوابشان کرده‌ام. اما لالـه دیگر بچه نیست. الان کلاس دهم. دیگـر نمی‌شود گولش زد. خودش چشم دارد و می‌بیند که چه کسانی با قلم زدن توی این مجله و آن روزنامه به چه آلاف و الوفی رسیده‌اند و چه زندگی‌هایی! تازه خدا پدرشان را بیامرزد که بازهم خیلی سرشان می‌شود، خیلی خود دارند و توقع زیادی ندارند. با این حال لاله حق دارد که ناراحت شود. وقتی دختری به سن و سال اوروز اول عیدمجبور باشد که از دوستانش دم در پذیرایی کند بایستی ناراحت شود. جای شکرش باقی است که اینها حدوداً حرف مرامی‌فهمند، اما دوستان‌اینها که نمی‌توانند بفهمند. فلان کردم این زندگی را. اگر دنبال ساز زدن رفته بودم الان شده بودم فلانی. اگر دنبال هر بدبختی دیگر رفته بودم وضعم از حالا بهتر بود. هرکس هم که از راه می‌رسد تخم می‌فرمایدکه شاعر مردم باید اینجوری باشد و شاعر مردم‌باید بگویدکه الفقرفخری، و نباید که بسازد و نباید که تسلیم شود و از این شر و ورها. همه چیزشان روبـه‌راه است، خانه‌شان، ماشینشان، مـاهی ده هزار تـومن حقوقشان، آنوقت اینجا و آنجا قلم می‌زنند و تخم می‌فرمایند که اخوان ثالث ناامید است، تلخ است، بدبین است. کدامشان می‌دانند که من چه می‌کشم. اگر به‌هوض اینجا توی فرانسه و انگلیس یا یك خراب شده

دیگر بودم الان چندتا ویلای شهری و ییلاقی و کنار دریـــایی داشتم، اگر قدیم ندیم‌ها هم بود هزار جور بروبیا و سروصدا داشتم. اما حالا چی؟ باید این زندگی‌ام باشد. باید خون‌دل بخورم. روز اول عیدی باید دخترم اشك بریزد که نمی‌تواند از دوتا دوستش پذیرایی کند. تف به این روزگار. تف به هرچی نامرده...»

صدایش خشمگین بود. از غیظ و نفرت می‌لرزید. خیلی حرف‌زد، حرف که نه، ناسزا می‌گفت. یك کم که گذشت فروکش کرد، وصدایش دیگر نه آهنگ غیظ، که رنگ بغض داشت. خیلی درددل داشت. ومن حیرت‌زده و خاموش نشسته بودم و نمی‌دانستم چه بگویم به آن‌دوست، به آن مرد، به آن مردستان گسسته از رنگ و ریا و تعلق. وقتی که خشمش به خاموشی پیوست گفتـم. «شامیتی، یك سئوال دارم و دلـم می‌خواهد خوب به آن فکرکنی. دلت می‌خواست مهدی‌اخوان ثالث نبودی و درعوض اینهایی بودی که اسم بردی؟»

جوابم را فوراً داد: «عزیزجان، تو چرا مسائل را قاطی می‌کنی؟ من ،البته‌که دلم نمی‌خواهد جای‌هیچکس دیگر باشم، اما دلم هم‌نمی‌خواهد مثل سگ زندگی کنم. اگر مثل تو یکه و یالقوز بودم هرجور که دلم می‌خواست زندگی می‌کردم و هرجورش را هم قبول داشتم، اما حالا با این بچه‌ها؟ آخر تو خودت را جای من بگذار. وقتی بچه‌ها چیزهایی می‌خواهند که باید بخواهند و حق‌دارند که بخواهند، و تو می‌خواهی که بهشان بدهی و نمی‌توانی که بدهی، پیداست‌که‌چه حالی‌می‌شوی... ای خدا... بیا بگذریم عزیزجان. آخر تو گردن‌شکسته چه گناهی‌کرده‌ای که صبح اول عیدی آمده‌ای سراغ من بدبخت؟ عشق است. فیل زنده‌اش صد تومن مرده‌اش هم صد تومن. دهنت را شیرین کن. فراموش کن. چمسك...»

اواخر شب، وقتی از خانه‌اش آمدم بیرون و راه افتادم به طرف خانه‌ام، حال عجیبی داشتم. و چه فکرهایی می‌کردم. این‌باد، آن‌مباد... کاش می‌شد، کاش می‌توانستم... همیشه دری هست... دریچه دریچه است هرچند که مدتی بسته باشد... باید کاری کرد... چه می‌توانستم بکنم؟

از آن روز به بعد به فکر افتادم که فکری برایش بکنم. اما بدیش این بود که اولا او هیچگونه کمك مالی را از هیچکس نمی‌پذیرفت و ثانیاً منهم وضع بهتری از او نداشتم! تنها کاری که توانستم بکنم این

بود که خانه‌ای نزدیك خانهٔ خودمان برایش اجاره کردم. صاحب‌خانه، آقای مرتضی عاشورزاده، از فرهنگیان خوب و درویش‌صفت قدیمی به اعتبارسوابق‌آشنایی‌وهمسایگی، باماهمه‌جوررا‌آمد. خانهٔ‌جمع‌وجوری بود و جان می‌داد برای مهدی آدمی. ایران‌خانوم از اینکه دوباره می‌توانست مستقل زندگی کند خیلی خوشحال بود. روحیهٔ مهدی هم خیلی بهتر شد. اجارهٔ خانه کم بود، ماهی چهارصد تومن، اما همین هم برای کسی که حقوق ثابتش ماهی هزار تومن بود زیاد بود. و اوهمیشه هراس داشت که مبادا بنیاد فرهنگ همین آب‌باریکه را هم ببرد و این بود که هی برای این ناشر و آن ناشر و برای رادیو قلم می‌زد وهرطور که بود سروته زندگی را به هم می‌رساند.

راستش اصلا نمی‌دانم که چرا دارم این چیزها را می‌نویسم. حتم دارم که مهدی از این حرفها خوشش نمی‌آید، و اگر چندان هم بدش نیاید یا اگر بدش آمد زیرسبیلی درکند مطمئنم که ایران‌خانوم وبچه‌ها بدشان خواهد آمد، و یحتمل که بدوبیراه هم بگویند که چرا از زندگی خصوصیشان حرف زده‌ام، که چرا بعضی از مسائل اندرونی را به بیرون کشانده‌ام. اما این را ایران‌خانوم‌ها و لاله‌ها بدانند که زندگی یك شاعر، یك نویسنده، یك هنرمند فقط متعلق و منحصر به خودش نیست، و یك زندگی معمولی و متعارف نیست که سربسته بماند، یا با چنین حرفهایی خدشه‌دار شود. و نقل این چیزها شاید کمك کند که اخوان را، و فراز و فرودش را بهتر درك کنیم. ولی قبول که بد روزگاری است. دیگر اینکه چه در سینه داری مهم نیست، مهم این‌است که چه در کیسه داری. روزگار مصرف و مبادله وسود وسود استدیگر. کاریش نمی‌شود کرد انگار.

* * *

در همان روزهای سخت، روزهای اشك لاله و نالهٔ مهدی، ناگهان از اینسو و آنسو پیك و پیام رسید که‌پاکتی ازجانب‌استاد فرخ‌خراسانی رسیده، محتوی مسائل محرمانه، که پیش آقای دکتر فاضل است ومهدی اخوان ثالث بایستی شخصاً آنرا دریافت دارد. اما اخوان، مثل همیشه، مدتی پشت گوش انداخت و بالاخره قرار براین شد که یك شب‌زودتر، اقلا سحر، بخوابد و صبح من بروم و بیدارش کنم و با هم برویم و پاکت را بگیریم، که رفتم وبیدارش کردم و رفتیم به بنیاد فرهنگ و رسیدیم خدمت آقای دکتر فاضل ـشخصیت دوم بنیاد بعد از دکتر

خانلری ــ و بعد از سلام و احوالپرسی و تعارفات معمول ،دکتر فاضل پاکتی را که استاد فرخ به ایشان تحویل داده بود تحویل اخوان داد. و وقتی آمدیم بیرون، مهدی پاکت را از جیب درآورد، اینور آنورش کرد، سبک‌سنگینش کرد، گرفتنش توی آفتاب، و خوب که وراندازش کرد گفت:

«حدس می‌زنی اندر آن چه باشد ای حسنك وزیر!»

گفتم: «به‌گمانم مبالغ هنگفتی اسکناس رایج مملکت.»

گفت: «تو از کجا چنین گمان کرده‌ای؟»

گفتم: «از آنجاکه اولا همه، ازجمله مولانا خدیوجم، گفتندپاکتی رسیده و نگفتند نامه‌ای یا مکتوبی، ثانیاً اگر محتوی چیز دیگری جز وجه نقد بود دریافتش موکول به‌حضور شخص شخیص‌آن جناب‌نمی‌شد.»

گفت: «ما نیز چنین پنداریم، و از آنجا که تو را آدم تیزهوشی یافته‌ایم از این ساعت به وزارت خاص خود، یعنی به صدارت عظما، مفتخرت می‌گردانیم. اما ای حسنك وزیر، می‌خواهیم بدانیم که چرا و به چه دلیل آن پیرمرد چنین محبتی کرده است؟»

گفتم: «چنانچه خاطر مبارك مستحضر است اخیـراً حضرت استاد فرخ خراسانی کتابخانهٔ خصوصی‌اش را به دانشکدهٔ ادبیات فروخته و مبالغ هنگفتی دریافت داشته. از آنجا که وی مردی پاك‌نیت و قدیمی است لابد قصد کرده که زکاتش را به مستحقان رد کند و صدالبته که مستحق‌تر از جناب شما نیافته است.»

گفت: «ای نابکار، آخر نیشت را زدی و زهرت را ریختی. باش تا به‌موقع دستور دهیم هیکل کثیفت را بردارکنند اما پیش از آنکـه تو را از این دارفانی به سرای باقی فرستیم می‌خواهیم بدانیم که اولا به گمان تو چقدری داخل این پاکت است و ثانیاً تکلیف ما چیست؟ آیا این خراج را بپذیریم یا نپذیریم؟»

گفتم: «پاکت را مرحمت فرما تا تخمین کنم.»

گفت: «گرچه تو اعتماد را نشایی اما چون هنوز صدراعظم مایی بگیر و رأی و نظرت را اعلام‌کن.»

پاکت را گرفتم و سبك‌سنگین کردم و گفتم: «قربانت‌گردم، پاکت سبك و کم‌حجم است. باید محتوی چکی باشد یا اسکناسهای درشتی در حدود ده هزار تومنی دست‌کم. و اما پذیرفتن آن بستگی دارد به میل و تصمیم مبارك. لیکن به نظر حقیر آنقدر وضع بغدادتان خراب است

که جز پذیرفتن چاره‌ای ندارید. از اینها گذشته چاکر در تاریخ، هیچ سلطان و خاقانی را سراغ ندارد که باج وخراجی راکه حوالهٔ خزانه‌اش شده رد کرده باشد.»

گفت: «ای‌نابکار، خوشحالی را در چشمهایت می‌خوانم. می‌خواهی ما آنرا بپذیریم تا تو هم طلبت راوصول‌کنی، یعنی درحقیقت‌می‌خواهی در کنار ما لفت‌ولیس کنی! اما انگار در حال حاضر ما هم چارهٔ دیگری نداریم چونکه خزانه بدجوری خالی است. بسیار خوب، رأی تو را پسندیدیم، فعلا آنرا می‌پذیریم ولی در اولین فرصت به تلافی اقدام خواهیم کرد و بیش از این خراجی که حوالهٔ خزانهٔ ماکرده برایش صله خواهیم فرستاد.»

بدجوری کنجکاو و بی‌حوصله شده بودم، این بود که سرش داد کشیدم: «د یاالله وازش کن دیگه. جونمو به لبم رسوندی.»

به‌دقت در پاکت را گشود. چهارتا چشم خیره شده بود که چه خواهند دید و چقدر خواهند دید. چیزی نگذشت که همه‌چیز روشن شد. توی پاکت فقط سه قطعه اسکناس بود، سه قطعه اسکناس صد تومنی نو میان یك تکه کاغذ، و دیگر هیچ. ناگهان رنگ مهدی مثل گچ‌سفید شد. بعد گوشهٔ لبش لرزید. باز توی پاکت را نگاه کرد و باز به سه‌تا صد تومنی خیره شد. پاکت را ازش گرفتم و تویش را نگاه‌کردم.خالی بود. چیز دیگری نبود. مهدی ساکت بود. صدتومنی‌ها دستش بود.چیزی نمی‌گفت. انگار چیزی نمی‌توانست بگوید. چیزی نگفتم. چه‌می‌توانستم بگویم؟ سه‌تا صدتومنی را توی یکدست داشت و پاکت خالی را توی دست دیگر. ساکت ساکت بود. به‌راه افتاد، آهسته، و بی‌حرف. چه‌حالی ممکن بود داشته باشد؟ شاید توی فکر بود که چه‌کند و چگونه پاسخ این حاتم‌بخشی را بدهد. شاید پیش من خجالتزده شده بود. شاید هم زبانش بند آمده بود. فکر کردم خوب است به‌همان شیوهٔشوخ چندلحظه پیش ادامه دهم و زبانش را باز کنم. و با آنکه برایم سخت بود گفتم: «قربانت گردم، انگار از اینکه غرامتشان به‌قدر غارتشان نبوده غبار غمی بر خاطر مبارك نشسته. آری، به‌راستی که چنین خراجی شایستهٔ خزانهٔ چنین سلطانی نیست!»

که یکباره زبانش باز شد و به حرف آمد. حرف‌که‌نه، می‌خروشید، و ناسزا می‌گفت به خودش، به بختش، به روزگارش. و نفرین می‌کرد به سرشتهای بد، به سینه‌های چرکین و به محبتهای دروغین. و من

مانده بودم که چه‌کنم، که چگونه از خشم و خروش بیندازمش. فکر کردم شاید با شوخی بشود حالتش‌را عوض‌کرد و گفتم: «میرزامهدی‌خان...» و دیگر چیزی نگفتم، چونکه ناگهان ایستاد و دستمالش را از جیب درآورد. ایستادم و نگاهش کردم و دیدم که ناگهان دو رشتهٔ روشن از زیر دو شیشهٔ تیرهٔ عینکش جاری شد و به سبیل درشتش پیوست. و دیدم که شیشهٔ عینکش از بخار اشك تار و مات شد، حس کردم که لابد درآن لحظه دنیا دربرابر چشمهایش تیره و تاریك است. چگونه ممکن بود از آن دنیای سرد و سیاه بیرونش آورد؟ هیچ نگفتم. و او با صدایی که لحن بغض داشت، شاید هم خشم، و با یك‌جورحالت بورشدگی گفت: «چرا اینجور می‌کنند؟ چرا اذیتم می‌کنند؟ چرا نیشم می‌زنند؟ چرا راحتم نمی‌گذارند؟ من ازکدامشان کمك‌خواسته‌ام؟ دستم را پیش کی دراز کرده‌ام؟ یعنی اینجوری باید دستم بیندازند؟ ای خدا، ببین کارم به کجاها کشیده...»

گفتم: «شامیتی، اگر بدت نیاید می‌خواهم بگویم تقصیر خود تست که به این پیر و پاتال‌ها رو می‌دهی و این پوك و پوسیده‌ها را مدح و تحسین می‌کنی. آخر این استاد فرخ شما چه صیغه‌ای است که تمامتان اینجور لی‌لی به لالاش می‌گذارید؟ آخر چه اثر و اهمیتی در ادب معاصر ما داشته؟ کجا حرفی زده که دردی از دردها را دوا کند؟ کی چیزی‌گفته که بتواند ماندنی باشد؟ آخر تو که شعر را جور دیگر معنی کرده‌ای، تو که شاگرد مکتب نیمایی، تو که حالا برای خودت یکپا ملایی، تو که سخنت سبك و سرشت دیگری دارد، تو که بر شعر معاصر ما اینهمه تاثیر و نفوذ داشته‌ای، چرا باید با این تفاله‌ها و نخاله‌ها اینجور سازشکارانه رفتار کنی. چرا نمی‌کوبیشان؟ چرا نمی‌روبیشان؟ تو که به قول خودت از خراسان به یوش میان‌بر زدی و حرف نیما را درباب تغییر صورت و مضمون شعر به‌درستی درك کردی، پس چرا با این پوسیده‌های پس‌مانده از اعصار پیش اینجور دوستانه کنار میایی تا اینجور جان بگیرند و رو پیدا کنند و بعد اینطور نیشت بزنند؟»

مهدی جواب چراهایم را داد. و خیلی حرف‌زد، وخلاصهٔ حرفهایش اینکه: او مثل بعضی از جوانها نمی‌تواند چشمش را ببندد و دهانش را باز کند، نمی‌تواند پاس پیران را نداشته باشد، و نمی‌تواند به‌روی ملاهای ایام نوجوانی‌اش تیغ بکشد. و من غالب این حرفها را قبول نداشتم، و چون فرصت مناسبی بود که حرفهایم را بزنم خیلی حرف

زدم، و خلاصهٔ حرفهایم اینکه: «مهدی اخوان‌ثالث پاس پیران پار و پیراری را نگهمیدارد ولی آن روبهکان پیر و ناپاك، این خصلت جوانمردانه را نوعی تایید و تشویق تلقی می‌کنند و در حقانیت خود یقین می‌کنند و آنوقت نه‌تنها به امید که به‌نیما هم می‌تازند و بدوبیراه می‌گویند. مهدی آدمی خیال می‌کند که آنها از حکم و حکومت افتاده‌اند و از اینرو آنها را با سخنان مهرآمیزش می‌نوازد و نمی‌داند که آنها رند و کارکشته و کارآمدند و از هر وسیله‌ای کمك می‌گیرند که حتی امید را هم برگردانند و دوباره بکشانندش به سلك و سیرهٔ خودشان، و شگفتا که می‌بینی تا حدودی هم موفق می‌شوند، چرا که می‌بینی‌اخوان ثالث آنچنانی در این اواخر هی غزل و قصیده صادر می‌کند. و باشد که آنها در محافل سنتی و سنگینشان، و در انجمن‌های رنگارنگشان به‌به و چه‌چه‌ها کنند و از ته دل شاد باشند که اخوان ثالث هم دارد برمی‌گردد...»

آن روز در حالتی نبود که در پی جوابگویی برآید و به من بپرد و کار را به بگومگو بکشاند ــ شاید حس کرده بودکه دارم درست‌می‌گویم. آن روز خیلی دلش پر بود، و خیی دلش می‌خواست بداند که چرا استاد دست به این حاتم‌بخشی زده و منظور اصلی‌اش از این انعام و احسان چه بوده!

گفتم: «فکر کنم حل مسئله خیلی فکر نمی‌خواهد. دیده که تو از لحاظ شعر و شهرت در جای بلندی ایستاده‌ای، ولی از لحاظ گذران زندگی دستت تنگ است و کمیتت لنگ، و آنوقت فکر کرده که بهترین فرصت برای خریدن تو یا جلب و جذب تو این روزهاست، به اصطلاح خواسته سرکیسه را شل کند و در باغ سبزی نشانت دهد.»

مهدی گفت: «عجب حرفی می‌زنی؟ این روزها با سیصد تومن یك بچه را هم‌نمی‌شود راضی کرد، آنوقت تومی‌گویی‌که‌خواسته مرابخرد یا جذب کند؟ یعنی او آنقدر احمق است که دست‌کم قدر و قیمت مرا نشناسد؟ نه، حرفت پرت است، اصلا درست نیست. من اینها را خوب می‌شناسم. جانشان نجیب نیست. قطعاً قصد دیگری داشته، اما چه قصدی؟»

گفتم: «شاید مثل همیشه دور استاد جمع بوده‌اند و ازهردری حرف می‌زده‌اند که حرفشان کشیده به تو و اینکه دستت تنگ است وکیسه‌ات تهی و آنوقت استاد ابرو درهم کشیده و گفته عجب! پس اینطور! خیلی

بد است! درست نیست که ما مراقب احوال دوستان نباشیم، و بعد بلند شده و درحالی‌که مثلا می‌گفته، دوست آن باشد که گیرد دست دوست، به اتاق دیگر رفته و بعد برگشته و یواشکی پاکت را به دکتر فاضل داده و در همان حال چند کلمه‌ای در گوش دکتر پچ‌پچ کرده و همهٔ این کارها را هم طوری کرده که مثلا نمی‌خواهد کسی چیزی بفهمد، ولی درواقع می‌خواسته که همه بفهمند اما مقدارش‌را نفهمند وحدس بزنند که پاکت محتوی مبلغی در حدود خرید یك باب خانه قطعاً هست، و بعد لابد همان روز در همهٔ محافل ادب مشهد این خبر مثل توپ ترکیده و همه‌جا صحبت از احسان استاد و اعانتش به امید و اینکه نمی‌دانید استاد چقدر دلش سوخت وقتی که شنید...»

گفت: «باید همینطوری‌ها باشد...»

گفتم: «اما مهدی‌جان، هرگز غم‌مدار از این. اینها مشتی آدمکهای بخیلند با صورتکهای سخاوتمندی، و بی‌هنرانند در کسوت هنرمندی. رهاشان‌کن و راه خودت را برو.» و بعد. بسه صدای بلند گفتم: «پروردگارا، ببین چه اراذلی بر عرصه و اریکهٔ مردان بزرگ تومن نشسته‌اند!»

مهدی ساکت بود. اما می‌دیدم که در سکوت می‌اندیشد. می‌دانستم که درونش متلاطم و توفانی است. ناگهان دوباره به‌حرف آمد و بیتی خواند در هجو استاد که الان یادم نیست و حدوداً این‌طور بودکه، استاد به‌راستی که با حاتم طایی همتایی، و گفت که باید این هجو را بسازم و برزبان همهٔ دلسوختگان خراسان جاری کنم. وگفت: «خیلی زور دارد که آدم بی‌آنکه کسی را قبول داشته باشد به پاس پیری واحترام استادی مدحش را بگوید و این طوری پاداش بگیرد.»

گفتم: «شامیتی، به هجو نیازی نیست. سکوت‌کن. تو همهٔ آنهایی را که به قول خودت جانشان نجیب نیست یکجا هجو کرده‌ای، با زبانی تازه و کلامی بی‌نظیر.» و آنوقت بلندبلند خواندم: ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور... و بعد گفتم: «بگذار استاد فرخ‌ها با اینگونه اطوارهای سخاوتمندانه دل‌خوش کنند. بگذار طوری سیصد تومن را توی پاکت بگذارند که همه خیال کنند سی هزار تومن است. بگذار همه گمان کنند که تو با صلهٔ استاد فرخ‌ها زندگی‌ات را می‌گذرانی و بی‌حمایت اینها نمی‌توانی قدم از قدم برداری. اما اینها مسئله‌ای نیست، مسئله این است که توبر شعر جامهٔ تازه‌ای پوشانده‌ای،

که مهر و نشانت را بر شعر امروز کوبیده‌ای، که جوانان با استعداد خراسان را متوجه و منقلب کرده‌ای و کسانی همچون اسماعیل خویی‌ها را به راه دیگر، به راه درست، کشانده‌ای. درد آنها همین است و جز این نیست. اعتنا نکن. اهمیت نده. خوش‌باش. چمسك...»

هرگز آن روز را از یاد نخواهم برد، روز احسان استاد فرخ واشك اخوان‌ثالث را، روز دشمنی استاد و دشنام‌های امید را. راستی که این پاسداران دروغین شعر کهن چه موجودات غریبی هستند وحقد وحسادت چطور جانشان را می‌سوزاند. من راه و روال رذیلانهٔ این اساتید را مدتی بعد شناختم، یعنی بهتر شناختم، درحقیقت به چشم دیدم.

* * *

وقتی مجلهٔ یغما را آوردند مثل اغلب اوقات خانهٔ مهدی بودم. او داشت یکی از مقالاتش را آماده می‌کرد و من داشتم چیزی می‌خواندم. او مشغول کار خودش بود و من مشغول کار خودم. و کاری هم به کار هم نداشتیم. فقط گاهی من چیزی می‌پرسیدم و نظر او را می‌خواستم یا او چیزی می‌خواند و سلیقهٔ مرا می‌خواست. در چنین حال و حالتی بود که صدای موتور آمد و بعد زنگ در حیاط. و مهدی همانطورکه مشغول کارش بود داد کشید: «آهای، روزنامه‌ای است.» یعنی که یکی برود و روزنامه را بگیرد، کـه توس رفت و روزنامه را گـرفت و در اتاق را که باز کرد گفت: «بابا، مجلهٔ یغما را هم آورده.» و مهـدی همان‌طورکه مشغول بود گفت: «ممنون بابا.» و من روزنامه و مجله را گرفتم و اول نگاهی سرسری انداختم به تیترهای درشت روزنامه و بعد مجله را ورق زدم و رسیدم به مقاله‌ای زیر عنوان **حکایت**، از فریدون توللی. بالای مقاله نوشته بود:

تقدیم به دانشمند بلندپایه و ادیب گرانمایه استاد محمود فرخ که تحریر این حکایت براساس روایت اوست.

تا چشمم افتاد به اسم استاد فرخ شروع کردم به خواندن مقاله، چون از آن روز که احسانش را دیده‌بودم این اسم‌دیگر برایم بی‌تفاوت نبود، و حالا مشتاق بودم که ببینم این استاد همتای حاتم‌طایی چه‌شکری پخته و چه دری سفته. این بود که دیگر مجله را ورق نزدم و روی همان مقاله ماندم و خواندم و خواندم و رسیدم به جایی که نزدیك بود از تعجب شاخ درآورم، که بی‌اختیار گفتم عجب! و گویا به صدای بلند گفتم که مهدی گفت: عجب از چی؟

گفتم: «از اینهمه رذالت، از اینهمه حماقت. خیال می‌کنم که‌استاد در مورد تو خیالها دارد!»

گفت: «هیچ معلوم هست چه می‌گویی؟»

گفتم:«الان برایت می‌خوانم تا خودت بفهمی چه می‌گویم.»

و آنوقت شروع کردم بـه خواندن. چـه حکایت بـامزه‌ای! چـه موجودات مسخره‌ای! حکایت این‌طور شروع می‌شود:

«از استاد فرخ خراسانی، رفع‌الله‌قدره، شنیدم که فرمود: «مرا از دیرباز به بلدهٔ طوس اندر کاشانه‌ای بود که هر آدینه به‌صباح، متعلقان فنون سخن و متـرسلان اصول کهن بدان انـدر شدندی و چـامـه‌ها خواندندی و حدیثها راندندی و... هنوز آن محفل برپای باشد و آن منزل برجای....»

و بگذارید بقیهٔ حکایت را به‌طور خلاصه، به زبان امروز، به‌زبان آدمیزاد بیاورم و بگذرم. باری استاد می‌فرماید که: همه هفته جوانکی نونهال به این محفل می‌آمد و اشعار سخنوران را گوش می‌کرد و وقتی نوبت به او می‌رسید چنان چامه‌های نغز و پرمغزی می‌خواند که همه به اتفاق می‌گفتند «آینده را، امید بدین نوجوانان باید داشت کـه صد حافظ و سعدیش، به نکته دانی غلام خواهدبود وصد فردوسی‌طوسی‌اش از درفشانی به سلام.»

و اما یك روز این جوان از توس روانهٔ ری می‌شود تا در آنجابخت بیازماید. پس از چند سال جریده‌ای از جرایدری به دست استادمی‌رسد و استاد می‌بیند که به‌جای «آن فراید و قصاید قدیم» اشعار نامطبوع و اباطیلی چند، از آن جوان در مجله طبع شده و عجیب اینکه در معرفی گویندهٔ آن «گزافه‌ها» نوشته شده کـه «سرایندگان شعـر نو را لنگر موج است و رهبر فوج.» استاد شگفت‌زده می‌شود که چگونه ممکن‌است جوانی «بدان شدت شوق وحدت ذوق، عمر عزیز به تدوین و طبع این اراجیف ضایع دارد...»

دست برقضا در تـابستان همـان سال استاد «جوانك پیشین» را می‌بیند که به محفلش وارد می‌شود و مؤدب و متواضع در کنجی می‌خزد و چون نوبت به او می‌رسد، قصیده‌ای عجیب از جیب بیرون می‌کشد و می‌خواند و «این بار نیز، دلاویزی ابیات وی بدان پایه بود که گلبانگ احسنت احسنت از همگان برآمد و...»

و آن‌وقت توللی از زبان استاد، به شاعر آنگونه اشعار سخیف و

اینگونه قصاید لطیف می‌گوید:

کس نداند که در نهاد تو چیست
ای هـزاران فریب پـر تـرفند
گاه گـویی گـزافه‌ای چـون زهر
گاه خوانی چکامـه‌ای چـون قند

و استاد «به خطابی پرعتاب» به شاعر می‌گوید: «کاش دانستمی که این چکامه‌های نغز را بدان گزافه‌های بی‌مغز چه نسبت است که هر دو را سراینده یکتن است و حکایت کردار تو برمن نامعلوم...»

و سرانجام درمی‌یابد که «سفارتی به دارالخلافهٔ ری است که هر یاوه به صد دینار و هر گزافه به سیصد دینار زر مغربی، از ژاژخایان همی خرد و از جهت انهدام مبانی ملك که افراختهٔ معرفت کهن است، آن ترهات به جراید همی فرستد...» و چنین است که درمحافل ومجالس اینگونه شعرا «هر یاوه که به طرد قوافی وبحور، معلول‌تر بود، مقبولتر افتد!» و سپس زبان حال این شاعران متصل به سفارت اجنبی را چنین می‌سراید:

تا هر گزافه را صله‌ای زان سفارت است
سرشار روغن است براین سفره نـان ما
در کام ما خوراك زبان باعرق خوش‌است
بگـذار تـا ز یـاوه بمیرد زبـان مـا.»

می‌بینید چقدر خنك؟ می‌بینید استاد فرخ خراسانی و فریدون‌خان فارسی چه رطب ویا بس و خزعبلاتی بافته‌اند تا رگ و ریشهٔ نفوذآن شاعر مازندرانی را بزنند، و شعرنو، شعر نیمایی را، ازحرکت وقدرت بیندازند، و پیوند ارجمندانی همچون اخوان را با آن بزرگ، با آن غول مازندرانی بگسلند و آنان را دوباره به‌محافل آن‌اجنه‌های خراسانی بکشانند؟ همان کاری را که با امثال خود توللی کردند؟ زنده‌باد یوش. افراشته‌باد پرچم پاك و پایندهٔ پیر یوش. رها کنیم اراجیف اساتید را. خوش باشیم. چمسك!

وقتی آن حکایت فاضلانه را می‌خواندم مهدی سراپا گوش بـود. گاهی میان خواندن می‌گفت: «عجب،»، «خب، خب»، یا توضیحی می‌داد و خاطره‌ای نقل می‌کرد و دوباره می‌گفت: «خب بخوان‌ببینم عزیزجان.»

و می‌خواندم. و می‌خندیدیم. آنچه از انبان آنها درآمده بود به راستی خنده‌دار بود. چه زوری زده بود کاتب فارسی که هنری بنماید

و چیزی ازآب درآورد در حد رضایت و تحسین استاد خراسانی و آن قبیل اساتید.

وقتی حکایت به آخر رسید گفتم «علت احسان استاد روشن شد. پس آن صلهٔ سخاوتمندانه را از این جهت برایت فرستاد کـه تو از صدقات آن سفارتخانه بی‌نیاز شوی و دیگر تیشه به ریشهٔ شعر فاخـر فارسی نزنی.»

گفت: «همینمان کم بود که رنگ جاسوسی هم به ما بزنند. ضمناً ببین ما را چقدر دست‌کم گرفته‌اند. پاداش جاسوسهایی که سرشان به تنشان می‌ارزد سفارت و وکالت و وزارت است و پاداش جاسوسهای نوپردازی از قوم و قماش ما خوراك زبان و عرق. جل‌الخالق.»

گفتم «تکلیف استاد که روشن است. اما فریدون‌خان توللی را بگو که چه آبی به آسیاب کهنهٔ این اساتید می‌ریزد. در جوانی چنان شیفتهٔ نیما شده بود که اسم دخترش را گذاشت نیما. فکر کنم حالا اگر صاحب دختر دیگری شود اسمش را بگذارد فرخ.»

گفت: «بله. از آن استاد عجبی نیست. اما ظرفیت توللی تا همین حد بود. با همهٔ توانایی و استعدادش تا نیمه راه آمـد و متوقف شد. این فضیلت را نیافت که پیش‌تر برود.»

گفتم: «پیداست که کجایش می‌سوزد. خواب مانده و از کاروان جا مانده؛ حالا هی به سمت کاروان و کاروالانسار سنگ می‌پراند و بدو بیراه می‌گوید.»

او می‌گفت و من می‌گفتم و گفتگومان بیشتر رنگ شوخی داشت. وقتی سینی غذا از اندرون رسید مهدی نگاهی کرد و گفت: «ازخوراك زبان خبری نیست. اما چیزی هست الحمدالله. کوکو و پنیر و سبزی و ماست هم که هست ماشاءالله. دیگر مرگ می‌خواهی برو مسگرآباد.»

و بعد کار شوخی و خنده‌مـان کشید به بازی. مثل بچه‌ها بـرای خودمان نمایش می‌دادیم. من نقش سفیر خارجی را بازی می‌کردم و او نقش شاعر نوپرداز را. اوشعر جفنگی ازخودش‌درمی‌آورد ومی‌خواند و من می‌گفتم کیلی‌کوب. کیلی‌کوب. وصله‌اش را می‌دادم. وسفارشها می‌کردم و دستورهای لازم را می‌دادم. گاه درمیان نمایش‌می‌گفت: «این طوری نه. این‌طوری» و نقش مرا تصحیح می‌کرد. گاه نقشمان راعوض می‌کردیم. او می‌شد سفیر و من شاعر. بعد او می‌شد استاد فرخ و من می‌شدم فریدون توللی. یا او می‌شد کاتب و من سلطان. داستانی‌داشتیم

آن شب. نمایش همچنان ادامه داشت، تا اینکه ایران‌خانوم از پشت در گفت: «چه‌خبره آقامهدی! بچه شدی؟ نصف‌شب گذشته. مردم خوابند.»

به نمایش پایان دادیم. چادرشب را باز کردیم. رختخوابها را پهن کردیم، بغل هم. و بازهم حرف زدیم، آهسته. نفهمیدم کی خوابم برد.

* * *

دیگر کارد به استخوانش رسیده بود. این‌طوری‌ها بود که راضی شد در تلویزیون کار کند و برود آبادان. ته دلش خوشحال نبود. دلش نمی‌خواست دوباره خانه و زندگی‌اش را به‌هم بزند، و دوباره خانه‌به دوشی. اما چاره‌ای نداشت.

کار تلویزیون به تصادف درست شد. ایرج پارسی‌نژاد توسط سیروس طاهباز مرا پیدا کرد و خواست که از اخوان بخواهم که برود به استودیوی تلویزیون تا برنامه‌ای از اوضبط کند. ایرج پارسی‌نژاد* در آبادان شاگردم بود، از شاگردهای خوب، خوب از نظر یك‌معلم‌ادبیات، معلمی مثل من. او آمد به تهران و رفت به دانشکدهٔ ادبیات و بعد، حالا، برنامه‌ای داشت در تلویزیون به‌نام «شهر آفتاب» که ویژهٔ معرفی نوشته‌ها و نویسنده‌ها بود. در آن اوضاع و احوال می‌شود گفت که از برنامه‌های خوب تلویزیون بود، خوب از نظر آدمهای مشتاق اینگونه امور. سیروس طاهباز هم در آبادان شاگردم بود، از آن شاگردهای تیز و باهوش، و بیش از یك شاگرد کلاس ده یازده، آگاه به هنر و ادب روز، طوری که می‌توانست چشم معلمی مثل مرا روشن کند. او هم به تهران آمد و به دانشکدهٔ طب رفت. منهم بعدها به تهران آمدم، و باز به معلمی مشغول. وقتی طاهباز مجلهٔ آرش را راه انداخت رابطهٔ دوستانه‌ای پیدا کردیم. م. آزاد در اتصال دوبارهٔ من و طاهباز نقش عمده‌ای داشت. در آبادان من و آزاد همکار بودیم، همخانه بودیم، همیشه با هم بودیم، و دلمان به هم خوش‌بود. وچه‌ایامی! آزاد در تهران حسابی با سیروس طاهباز قاطی شده بود و تقریباً همیشه با هم بودند. این بود که منهم با سیروس قاطی شدم، و چه روزهایی، چه شبهایی!

باری، پارسی‌نژاد باآنکه رابطهٔ دوستانه‌ای داشتیم، توسط سیروس

---

* او بعدها رفت به انگلیس و دکتر ادبیات شد و اکنون در دانشگاه توکیو ژاپن استاد زبان فارسی است.

بود که می‌توانست مرا پیدا کند، که پیدا کرد و نظرش را گفت. اخوان راضی نشد به تلویزیون برود، ولی رضایت داد که آنها بـه خانه‌اش بیایند، که آمدند با دوربین و تشکیلات و فیلمی برداشتند. و گپ و گفتگویی و عکس و تفصیلاتی. و همین مقدمه‌ای بود برای مشغول شدن مهدی در تلویزیون. دنبال قضیه گرفته شد و بالاخره کار رسید بـه امضای قراردادی و اشتغال مهدی در تلویزیون آبادان، به‌این شرط که کارش فقط محدود به حدود ادب باشد، قدیم و جدید.

با قطار رفت. اسباب‌کشی خیلی مشکل نبود. چیز زیادی نداشت که ایجاد اشکال کند. نه میز و مبلی، نه کمدی، نه‌تختی. مشکل فقط کتابها بود. بیشتر کارتن‌ها پر ازکتاب بود. سربه‌سرش می‌گذاشتم: «بندهٔ‌خدا، چی از توی این کتابها درمیاد؟ چـه خیری از اینها دیده‌ای...» کـه ایران‌خانوم لبخند می‌زد. اما مهدی فقط نگران کتابها بود: «جلدش کنده نشود، مواظب باش. عزیزجان یواش. بهتر است این جلد ضخیم‌ها را بگذاریم زیر...»

وقتی قطار رفت... هیهات... چه بگویم... بگذریم.

حسن پستا

شعر:

شعر محصول **بیتابی** آدم‌است درلحظاتی‌که **شعور نبوت** براو پرتو انداخته. حاصل بیتابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته. بسیاری هستندکه در مسیر این تابش بیرون از اختیار قرار می‌گیرند. حتـی گاهی در اغلب نزدیك به تمام لحظات عمر آن پرتو برتمام پیکرهٔ وجود ایشان می‌تابد، مثل نور صحنه که همراه‌بازیگر یا رقاص روی صحنه، با او و برای حرکات او حرکت می‌کند... عده‌ای نیز هستند ــ و چه بسا بسیار ــ که فقط وفقط همان بیتابی را دارند، اما در مسیر آن تابش‌عجیب و افسونی قرار نگرفته‌اند. این است که شعرشان جان و جمال واقعی ندارد، اگرچه ممکن دارای بسیاری علائم و نشانه‌های دیگر شعر باشد.

از مؤخره‌ی از این اوستا
مهدی اخوان ثالث ۱۳۴٤

● پنجره را که می‌گشایم، سیب سرخی در گوشهٔ آسمان آبی آویخته است.

من نمی‌دانم چه کسی این سیب را در گوشهٔ آسمان آویخته است.

سیب آنقدر دور است که چاقو را کند می‌کند.

سیب یك روز از گوشهٔ آسمان کنده می‌شود، سیب یك روز از گوشهٔ آسمان رها می‌شود به کنار پنجرهٔ من می‌آید، من سیب سرخ را که در همهٔ عمر در گوشهٔ آسمان دیده‌بودم از پنجره برمی‌دارم در بشقاب می‌گذارم.

توان و سخاوتمندی همیشه از شاعران است که این خواب قاب‌شده درحقیقت را تعبیر می‌کنند و به خانهٔ ما می‌آورند.

شاعر بی‌محابا خطر می‌کند این سیب مانده و عتیقه را در مه صبحگاهی و اندوه ابدی با جسارتی منتشر در روز و شب از آسمان به زمین می‌آورد.

شاعر در گذر عمر در سیر رفتن در شب و روز آن هنگام که ما را خواب صبحگاهی در ربوده است شاعر از خانه رها و در انتهای بیابان چتری آمیخته از غم و سودای ماندن در زمین به‌پا داشته است.

در انتظار ما نشسته است که با او رهسپار شویم و ماندهٔ عمر را در زیر این چتر با او صبحانه خوریم و به پایان بریم.

تعارف این صبحانه و این چتر، صفت مشترك همهٔ

شاعران است.

● در جهانی که ما زندگی می‌کنیم، در جهانی که نسلها پیوسته آمدند و رفتند، جهانی که آغشته به رایحه، تصویر، امید، صدا، ناامیدی، گل‌ختمی، مرگ، خندهٔ کودک، پنهان در استعاره و مه و حجاب است.

شاعر حجاب و استعاره و مه را به کنار می‌زند و مردمان را از سوءتفاهمات بیرون‌می‌آورد. شاعراین سودای غریب را دارد که مستوری چیره برزندگی آدمی را ذوب کند. شاعرانی که مستوری اشیاء را ذوب کردند و به‌عمق زمین مانقب زدند وپیامبر سادگی‌بودند انسان‌را سراسیمه کردند. «حافظ» مطلع این شاعران است. سادگی «حافظ» است که سراسیمه می‌کند و سوءتفاهم می‌آورد.

● یك‌بار در کنار آینه آن «سیب‌ازلی»را سراغ‌کردم. سیبی که شاعران از آسمان به‌زمین آورده بودند.سیب در آینه رها بود، در تلاطم آینه بود. به‌سهولت دیده بودم و آموخته بودم که سیب در آینه دور شد، دور شد تا محو شد. این محو شدن سیب در آینه غریزهٔ دیگری ازشاعران است که گاهی حقیقت‌های زمین را در ابهام گم می‌کنند و سپس به قضاوت می‌نشینند.

در این قضاوت است که چهرهٔ مرگ، شکوه و جلال آدمی، تلخکامی آدمی، پیری، و رام کردن شب و روز که «هدف غایی» شعر است دیده می‌شود.

● شعر صیقل‌آدمی وعمر آدمی است. شعر این روان ناهنجار آدمی را که در محاصرهٔ بیم و امید است صیقل می‌دهد. ولی آینه صیقل‌خورده ابدی در دست شاعران این خنیاگران روح آدمی است. که روح سرگردان آدمی را در این آینه به آشتی و التیام دعوت می‌کنند.

شاعران بزرگ که به «راز زمین» دست یافتند و همیشه در انتظار کیفر نهانی‌آدمی درزمین‌ماندند پیراهنی

از این آینه به تن داشتند. این پیرهن کم‌کم تن شاعران شد و شاعران آینه‌ای عتیقه گشتند. در این آینه حقیقت جهان، راز اشیاء و حدیث کهن زمین در عصیان وغلیان بود. آدمیان حقیقت زمین و خویش را در این آینه دیدند، کیفر و شفا یافتند. انتقال مهارت‌های آدمی در روز و شب و بیم‌ها و امیدهای روزانه و جواب‌های باورکردنی، سئوال‌های آراسته به عطر و روز به‌این‌آینه نام‌شعرگرفت.

انعکاس خالص و بی‌پیرایه زندگی از آینه به شعر و حذف حقیقت‌های باورنکردنی اشیاء ازجانب شاعر نام «تازگی» گرفت و سپس در تاریخ ادبیات به نام «سبك» و «مکتب» از آن یاد شد. آینه در نسل‌های پی‌درپی کدر می‌شود تا کسی دیگر به جهان آید و آینه را دوباره صیقل دهد. تاریخ صیقل این آینه است.

صاحبان این آینه فرشتگان هستند ولی آنان را نیز این حق نیست که این آینه را به کسان دیگر اهدا کنند.

صاحب یکی از این آینه‌ها «حافظ» است. حافظ در طول تاریخ ادبیات ما این آینه را به کسی هدیه نکرد.

کسان هم که کوشش کردند این آینه را از«حافظ» به عاریه گیرند و عاریه هم گرفتند ولی آن هنگام که سپیده زد و چهرهٔ خویش را در این آینه دیدند، چهره‌ای رادیدند که چهره‌ای دوزخی و شکسته و بی‌فروغ بود.

صاحبان اصلی این آینه بر سر آسمانی مملو ازستاره دارند ستاره‌ای که سرشار از عصیان آدمی است. در بستر ادبیات امروز وطن من دو آینه‌دار را نام می‌بریم: نیما، و فروغ فرخزاد.

● در بستر این فصل که انبوه از برگ است و نام پاییز دارد، در نخستین روزهای پاییز مهدی اخوان ثالث از جهان و از کنار ما به آینه بازگشت. سیب را به ما

هدیه داد. اخوان سیبی را که از آسمان چیده بود درکنار پنجره‌های خانه‌های ما نهاد. شاید اگر فرصت داشت سبدی از این سیب را به خانه‌ها می‌برد. اخوان به آینه به جهان دیگر رفت. آینه‌ای که عاریه نبود، آینه‌ای که سهم او بود. اخوان صاحب سومین آینه بود.

● راستی چگونه شعر یك شاعر به‌پایان می‌رسد؟ آیا مرگ شاعر است؟ توقف در زمان حیات شاعری است؟ شعر شاعر اگر از آینه‌ای غیرعاریه‌ای باشد در جهان ما به صورت روحی پنهان در زمین برای همیشه‌های همیشه عمر دارد. دریغ نیست که دیگر شاعر درزمین مهمان‌نیست و حضور ندارد. روح پنهان شاعر همیشه در رودها در دریا، در اشراق صبح‌های ابری، در میوه‌ای که در اشتیاق رسیدن در آفتاب تابستانی مانده است، جاری است. ما می‌دانیم همیشه روی زمین کسانی برا یادامهٔ روز وشب حضور دارند می‌دانیم این حضور ابدی نیست، دریغ نیست، روح پنهان شاعر از نسلی به نسل دیگر مسری است.

نه، این سیب که از آسمان به زمین ما آمده است در سفره‌ها و دیگران که پس از ما بر سر این سفره خواهند نشست، می‌ماند، این سیب بر این‌سفره همیشه طراوت‌روز نخستین را که از آسمان به سفره آمد دارد.

سیبی را که اخوان از گوشهٔ آسمان چیده بود در سفرهٔ خانهٔ من است. یادم باشد در ظهرکه سفره را درکف اتاق انداختم این سیب را به دخترم «ماهور» بسپارم، تعارف کنم.

احمدرضا احمدی
۱۳ مهر ۶۹

عمو اخوان

من پیش از آنکه اخوان‌ثالث را بشناسم. «عمواخوان» را می‌شناختم. (او را هنوز هم به همین نام می‌خوانم). پدرم با او دوستی چند ده‌ساله دارد. حتی نام من هم با تایید او انتخاب شده.

پدرم شبی گفت: «من تصمیم گرفته بودم که اگر تو پسر باشی نامت پوریا باشد، پس از تولدت پیش اخوان رفتم و گفتم می‌خواهم اسمش را پوریا بگذارم. اخوان با خوشحالی گفت: واقعاً اسم خوبی است، آدم را به یاد پوریای‌ولی می‌اندازد و پوریای‌ولی، هم یك عارف بود، هم یك شاعر و مهمتر از این دو یك مرد. و آنوقت از جا بلند شد، سازش را از گل دیوار برداشت و این دو بیت را از پوریای‌ولی با صدایی که مخصوص به خود اوست خواند:

گر بر سر نفس خود امیری مردی گر بر دگری خرده نگیری مردی
مردی نبود فتاده را پای زدن گر دست فتاده‌ای بگیری مردی

* * *

امروز خانهٔ عمو اخوان بودیم. از دوران تحصیلش حرف می‌زد و می‌گفت: «پدرم بدخلق و سختگیر بود. در آن ایامی که من به مدرسه می‌رفتم یك روز با آن لهجهٔ یزدی‌اش گفت: حالا که مرزا (میرزا) شدی چرا نون خودتو درنمیاری؟ این‌حرف برای من‌که خیلی‌احساساتی و مغرور بودم گران آمد و این بود که در همان دوران مدرسه در یك کارگاه آهنگری سفت و سخت مشغول کار شدم و براثر کار زیاد با

پتك و جراحتی که دست راستم برداشت وضمم وخیم شد. دست راستم از مچ به پایین باد کرده بـود و سیاه شده بـود. شبها از زور درد نمی‌توانستم بخوابم. یك روز مادرم و خواهر بزرگم مرا به‌بیمارستان بردند. دکتر معاینه‌ام کرد و بعد مرا از اتـاق بیرون فرستاد تـا با بزرگترهایم در مورد من گفتگو کند. من لای در را باز گذاشتم و به حرفهای دکتر گوش دادم. دکتر می‌گفت:

باید دست راستش از مچ قطع شود والا جانش در خطر است. پا گذاشتم به فرار و برگشتم به خانه و رفتم به اتاق عمواصغر، فکر می‌کردم که با یك دست مگر می‌شود زندگی کرد. ایران نامزدم بود. یعنی از بچگی اسم ما را روی هم گذاشته بودند. فکرمی‌کردم آیاممکن است او مرا با یك دست بخواهد؟ (وقتی این چیزها را می‌گفت ایران خانم هم گوش می‌کرد ولبخند می‌زد.) به‌هرجهت آن‌شب انگارمعجزه‌ای شد. ناگهان سروکلـهٔ عمـو اصغـرم پیدا شد. عمـو اصغر خـدمت سربازی‌اش را می‌گذراند و هر چند ماه یك بار برای گذراندن مرخصی به مشهد برمی‌گشت. عمو اصغر چون دم‌دست پدرم کار کرده بود و با گیاهها و داروها آشنا بود در بهداری ارتش خدمت می‌کرد وچیزهایی هم از آنجا یاد گرفته بود. خلاصه در آن شب وحشتناك وقتی مرا در آن حالت دید، گفت: دکتر غلط زیادی کرده. ناراحت‌نباش. الان‌درستت می‌کنم. جراحی او خیلی راحت و سریع صورت گرفت. تیغ را برداشت و چند جای دستم را شکافت و فشار داد. آنقدر چرك از دستم آمد تا به خون رسید. آن‌وقت دستم را بست. فردا وضع دستم خیلی بهتر بود و چند روز بعد به‌کلی خوب شد.»

عمو اخوان در چنین محیطی زندگی می‌کرد، و شاید به این دلیل است که همینکه درسش تمام شد دیگر در مشهد نماند و به تهران آمد به استخدام وزارت فرهنگ درآمد و به ورامین منتقل شد و دو سه سالی در روستای پلشت و کریم‌آباد و همچنین مدت کوتاهی در حوض‌آباد کاشان معلم بود. در یك بیت از غزلش به نام «کجا؟» که در سال ۱۳۲۷ در راه بین خراسان به تهران سروده می‌گوید:

امید سر به بیابان گذاشت ز حسرت
کجا گریختن ای قبلهٔ امید، شتابان

* * *

امروز عمو اخوان خانهٔ ما بود. ضمن حرفهایی که از این‌در و آن در می‌زد گفت، و درواقع خطاب به من گفت: «ببین عموجان، من در آن اوایل که به تهران آمدم و در ورامین مشغول کار شدم حال‌روحی‌ام خیلی بد بود اما تنها دلخواشی‌ام به‌همان چندتا شعری بودکه می‌گفتم. شعر به من حال و هوای دیگری می‌داد، حتی باعث می‌شد که من از وضع خودم متاسف نباشم و به وضع دیگران حسرت نخورم. شعر به من غرور می‌داد. عموجان، تو الحمدلله خوب درس می‌خوانی و شاید مثل همه که می‌خواهند دکتر و مهندس بشوند، دکتر و مهندس بشوی، اما پزشکی یك شغل است مثل مشاغل دیگر. گیرم وضع مادی و مقام اجتماعی یك دکتر بالاست، ولی در نظر من یك پزشك با یك کفاش فرقی ندارد و اگر کفاش از نوع خراسانی‌اش باشد و پزشك از نوع رایجش، «کفاش خراسانی» خیلی بالاتر و والاتر است. آدم اگر بی‌درد باشد، اگر اهل معنا نباشد، اگر فقط به مسائل مادی بیندیشد به مفت نمی‌ارزد. البته لازم نیست همه شاعر یا نویسنده باشند یا بشوند. همین‌که آدم بـه فرهنگ و ادب کشورش علاقـه داشته بـاشد و از کتاب بیگانه نباشد می‌شود آدم. اگر کسی به یکی از رشته‌های هنر، مثلا به‌شعر، به‌داستان، به نقاشی یا موسیقی علاقه و توجه داشته باشد زندگی‌اش هدف و معنا پیدا می‌کند، دلش گرم می‌شود، از زندگی حیوانی یا گیاهی جدا می‌شود و می‌شود آدم.»

از دفتر یادداشتهای پوریا پستا ـ ۱۵ ساله ـ آبانماه ۱۳۶۸

۷ شعر از یاران قدیم

دهقان پیر نیل

من می‌شناسمت
دهقان پیر نیل؛
دلخسته از جوانی نومید
تاریکوار و تلخ
من می‌شناسمت!

«از بردگی چه سود؟» سرودی؛
«با تازیانه...، آه...، چه باید کرد؟»
اهرام را به دست
برپای داشتی،
و باد می‌وزید.

تاراج باد بودی و افسوس خاك سرد:
ــ برخیز، ای سلیمان!
ای بی‌شکوه مرد!
بنگر به سرزمین بزرگی که خفته است
در سایه‌سار اهرام،
و مومیائیت را حتی
تاراج کرده‌اند...

دهقان پیر نیل!

جوان شد.
نیلوفری بدست فراز آورد
و گیسوان خواهر زیبایش را
با غنچه‌های سرخ فلق‌آراست.
نگریست هرگز او
هرگز
نگریست.
«آه ای سلیمان خاطر
برخیز،
و رزم را بیارای
با جامهٔ بلند نیاکان!»

با جامه‌اش کهن
همرنگ زیتون‌زار
برخاست
با ژ.س.اش در آغوش
آن سخت، آن نگارین، آن یار مهربان،
و رفت، تا بیابان
تا پای کوه تور
و دید مردانی را
در خیل دشمنان.

اینک سلیمان‌خاطر،
فریاد می‌کشد
در های‌وهوی توفان:
ـ من دوست بوده‌ام
من دوست داشتم که بکارم
گلهای نیلوفر را
در آبگیر کوچك
من دوست داشتم که برویانم
زیتون سبز را
بر خاك سرخ سینا
من دوست داشتم که عروسی کنم

با دختری که چشم‌هایش
از شب سیاه‌تر
و گیسوی بلند پریشانش
تاراج ابر و باد
و دست‌های گرمش
آن دستهای کار...
در نامه‌اش نوشت به لیلا:
ـ من دوست داشتم که بمانم
من دوست داشتم که بکارم
بکار
لیلا
تو هم بکار
در قلب زیتون‌زار
با نغمه‌های گرم مسلسل
صدها نهال خشم
در قلب سرد کین.»

و اینک سلیمان‌خاطر
فرزند پیر رنج
لبخند می‌زند.

م. آزاد

۵ شعر از اسماعیل خویی

۱
اقرار می‌کنم

یك تکه ابر،
خاکسترین و بی‌باران،
به شکل پیلی بی‌عاج:

بیهودگی‌ست ــ نیست؟ ــ که پر باز کرده،
آویزان مانده‌ست
بین زمین و معراج...
باری،
یك تکه ابر بی‌باران،
در آسمان جنگلی‌ی بامدادان.
هم در دمی که آتش می‌گیرد پنبه‌اش از اولین جرقهٔ خورشید
در دوردست بازترین چشم‌انداز سرفرازترین کاج،
باید که بس باشد
ــ آیا بس نیست؟ ــ
تا من بگویم:
آری،
انسان زیباست.

اقرار می‌کنم که همانا دروغ می‌گویم،
هرگاه می‌گویم
انکار می‌کنم که جهان زیباست.

پانزدهم تیر ۵۸ تهران

۲
غزلواره

امروز هم ندیدمت.
امروز هم
بیهوده بود بودن.

هی!
آیا تو نیز،
دیر،

به شبگیر،
وقتی دو پاس مانده به تنهائی
از میهمانی‌ی شبانهٔ ناچار
بی‌یاد و خوش
به خانه می‌آئی،
در راه،
ناگاه،
خاموش و بی‌پناه
می‌مانی
با آسمان و ماه
که: آه،
تنهای من،
کجائی؟!

چهارم شهریور ۵۸، تهران

۳
با گوهرم: زبان
(آغازه)

به: مرتضی کاخی

قد می‌کشم
با کاج‌های سرکش آتشفشان؛
و چتر می‌گشایم
با بال‌های هر موجی در اوج
بر جهان شما:
نزدیک سهمگینی‌ی نابودن،
با هرچه‌ای که بودنش از خواهد بودن می‌بوده‌ست،
در لحظه‌های منفجر هرچه کهکشان.
و می‌ستایم او را:
فریاد می‌زنم
که او ستودنی‌ست،

او بودنی‌ست:
او،
تنها او می‌بوده است،
تنها او هست،
تنها او خواهد بود
با هرچه نام و هرچه نشان:
او،
بی‌هیچ نام و هیچ نشانی:
یا هرنشانی از او یك نام
و هرچه نام ازو یك نشان.

در ناگهان من،
اینك
کیهان من:
یك دل، دلی درشت، که مشتش را پیش هیچ‌کسی وا نمی‌کند؛
و اندیشهٔ شبانش
ژرفاها را می‌گوارد،
اما،
هیچ پنهانی را افشا نمی‌کند؛
و شعر روزانش
با واژگان آفتاب سخن می‌گوید،
یعنی،
هیچ آشکاری را حاشا نمی‌کند.

با این همه،
شاید فقط برای من است این جهان که این همه زیباست.
ــ شاید؟ نه! من می‌دانم:
تنها برای من
خدای من
از هرچه در سپهر هنر
تنها یك زیبائی را همذات خویش می‌داند:
زیبائی‌ی شکفتن را.

و من دمان شادی‌ی کیهانم؛

من شکفتن جان جهان انسانم؛

من خواب ناب خاك،

من
بیداری مشوش آتش،

من
آبم، روان بی‌غش،

من
بادم، دمان سرکش،

من
ذات زبانم،

من
آنم که از دامانم

برمی‌افشانم
تخم باستانی‌ی‌گفتن را.

و نیك می‌دانم
کاین همه را نیك می‌دانید.
اما،
تا آسمان روال دگر گیرد،
آیا
یکچند
می‌توانید
در دشت گوش‌هاتان
تاب آورید
شخم زمستانی‌ی شنفتن را؟

هفتم دی ۵۸ ـ تهران

٤
ریشه نتوان داشت جز در خاك خویش

کاش می‌ماندم در آن دشت بلا
کاندر آن صدگونه مشکل داشتم.
بود گلزار امیدی در سرم،
گرچه در خاشاکِ منزل داشتم.
بال آمالم، چو باد، آزاد بود،
پای همت، گرچه، در گل داشتم؛
ورچه می‌شد بر تن من تیغ‌ها
آرزوهائی که در دل داشتم.
عاقبت می‌گشتم آتشگیره‌ای:
خار بودم، لیك حاصل داشتم.
گر نبودم زندگانی برکمال،
همچو اخگر، مرگ کامل داشتم.

یکم ژانویه ۸۷ ـ لندن

٥
رباعی

چون گفتی: «کس چنان نه آگاه که من،
یا میوه خوران زشاخ دلخواه که من»،
می‌بینی که رهزن جان تو، مرگ،
سر برکند از کمین، به ناگاه، که: «من!»

فوریه ۹۱ ـ لندن

بازگشت عقاب

جوابی به عقاب اثر دکتر پرویز خانلری

«لحظه‌ای چند بر این لوح کبود
نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود»

همه آفاق به زیر نظرش
کهکشان زیر پر تیز پرش
تند، چون مرغ نظر می‌زد بال
تیز، می‌رفت چو شاهین خیال
رهبر قافله‌اش زنگ سکوت
راه‌پیمای دیار ملکوت
زیر و بالاش نبودی انباز
غیر شاهین زمانش به فراز
درنوشتند همه ملك و مکان
ناگهان دیدهٔ شاهین زمان،
لامکان دید هویدا از دور
حوریانش همه در چشمهٔ نور
لامکان گلشن جان‌پرور جان
که در او پر نزند مرغ زمان
لامکان دام صفت کام گشاد
و اندر آن دام، شب و روز افتاد
شادمان گشت دل شاه سپهر
خیمه‌افروز به بام مه و مهر
از شب و روز چنان باد گذشت
همچو صید از بر صیاد گذشت
برد از دست زمان گوی سبق
گشت در اوج، خدای مطلق

از شب و روز فرا شد به شتاب
و اندر آن لحظه چنین گفت عقاب:
«راست است اینکه زمان تیزپر است
لیك بال من از او تیزتر است
بسته شد بال و پر همسفران
منم از روز و شب اینك گذران.»
رخت بربست ز زندان مکان
رست از قید گرانبار زمان
ابدیت شد و از هستی رست
تا به بحر ابدیت پیوست.

عالمی دید همه زیبایی
چون بهشت دل من رؤیایی
از شراب کهن خم الست
ملکان فلکی جام بدست
گرد او نغمه زنان حلقه زدند
گرد ره از پر و بالش ستدند
باده خوردند و به او نوشاندند
خونش از آتش می‌جوشاندند
روحش افسوس که آماده نبود
جان او ساغر این باده نبود،
که به کنجی نخزد دنیایی
به سبویی نرود دریایی
عالمی داشت همه مستی و ذوق
جان شایق به لب آمد از شوق
شوق چندانکه ز حد درگذرد
آب خضر است که از سر گذرد

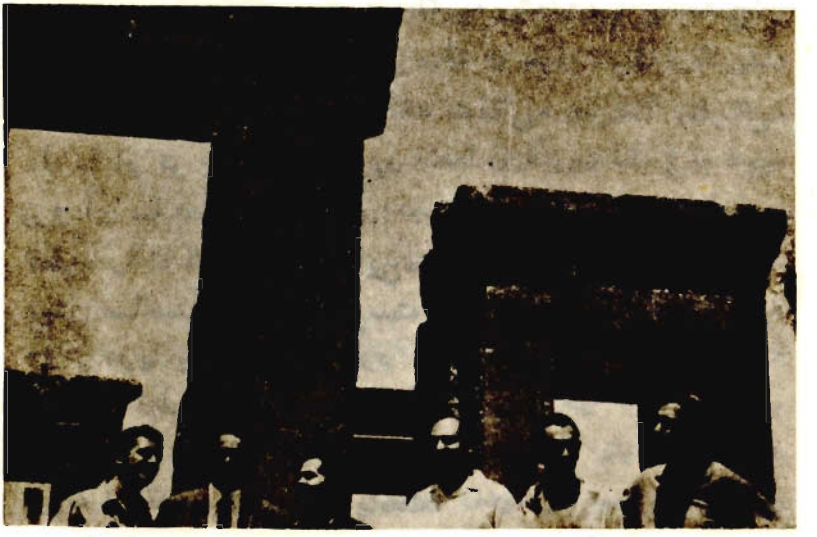
آمد از سطوت گردون به ستوه
همچنان کاه که از هیبت کوه
تا دلش را نگزد رنج سکوت
گفت: کای پردگیان ملکوت،
من نیم درخور این جاه و جلال
این جلالت به شما باد حلال
این چنین گفت وز اوج افلاک
بال بگشود سوی عالم خاک!
به سر لایتناهی زده پای
شده زان مرحله چونانکه خدای
بال بر سقف فلك ساییده
دیده‌اش دیده خدا تا دیده
خسرو خطهٔ پهناور عرش
عرش را دیده بزیرش چون فرش
همه‌جا پر زده چندی گستاخ
اندر آن طرفه پرشگاه فراخ
خرمی دیده نشاط و شادی
بهتر از آن، همه‌جا آزادی
دیدهٔ او ز نظرگاه بشر
به نظرگاه خدا بسته نظر
خاک هندوی ملك دانهٔ او
مزرع سبز فلك لانهٔ او
شد پرش بسته به دست تردید
لحظه‌ای ماند و بسی اندیشید
کز چه برتافت رخ از اوج صعود
وز چه آمد به دلش میل فرود؟

گر ره آمده را بسپارد
به از اینجا به کجا روی آرد؟
به دلارایی این چشم‌انداز
دور از اینجا به کجا یابد باز؟
یادش آمد ز پذیرایی زاغ
خوان گستردهٔ اندر پس باغ
آنچه خود گفت بدان زاغ پلید
و آنچه را زاغ بدو گفت و شنید
خواست تا همچو شرر دود شود
ناگهان سوزد و نابود شود
دید بالا همه عمر است و بقاست
سوی دیگر همه مرگ است و فناست
لرزه انداخت به جانش یك دم
رنج هستی غم جانکاه عدم
بیم مرگ از تن و جانش می‌کاست
رنج هستی ز روانش می‌کاست
دلش از آتش تردید به تاب
می‌گرفت آتش و می‌گفت عقاب:
میوهٔ باغ بقا دربدری است
سود بازار عدم بی‌خبری است
نیستی نیست بود در همه حال
نیست هستی را امید زوال
گر ز زندان بقا سیر آیم
بدر از آن به چه تدبیر آیم؟
هیچ دردی بتر از بودن نیست
بودنی کش سر فرسودن نیست

چیست سود من از این دربدری
به که دل‌بندم در بی‌خبری
زاغ اگر از غم هستی به در است
سود آنست که او بی‌خبر است
به که دل فارغ از این داغ کنم
و آنچه عمری است کند زاغ کنم.
در دلش وسوسهٔ بود و نبود
کرد از اوج سپهر میل فرود
رفت و اندر پس آن باغ نشست
زاغ را دید و بر زاغ نشست
یافت گسترده یکی سفرهٔ نغز
شربتش خون و خوراکش همه مغز.

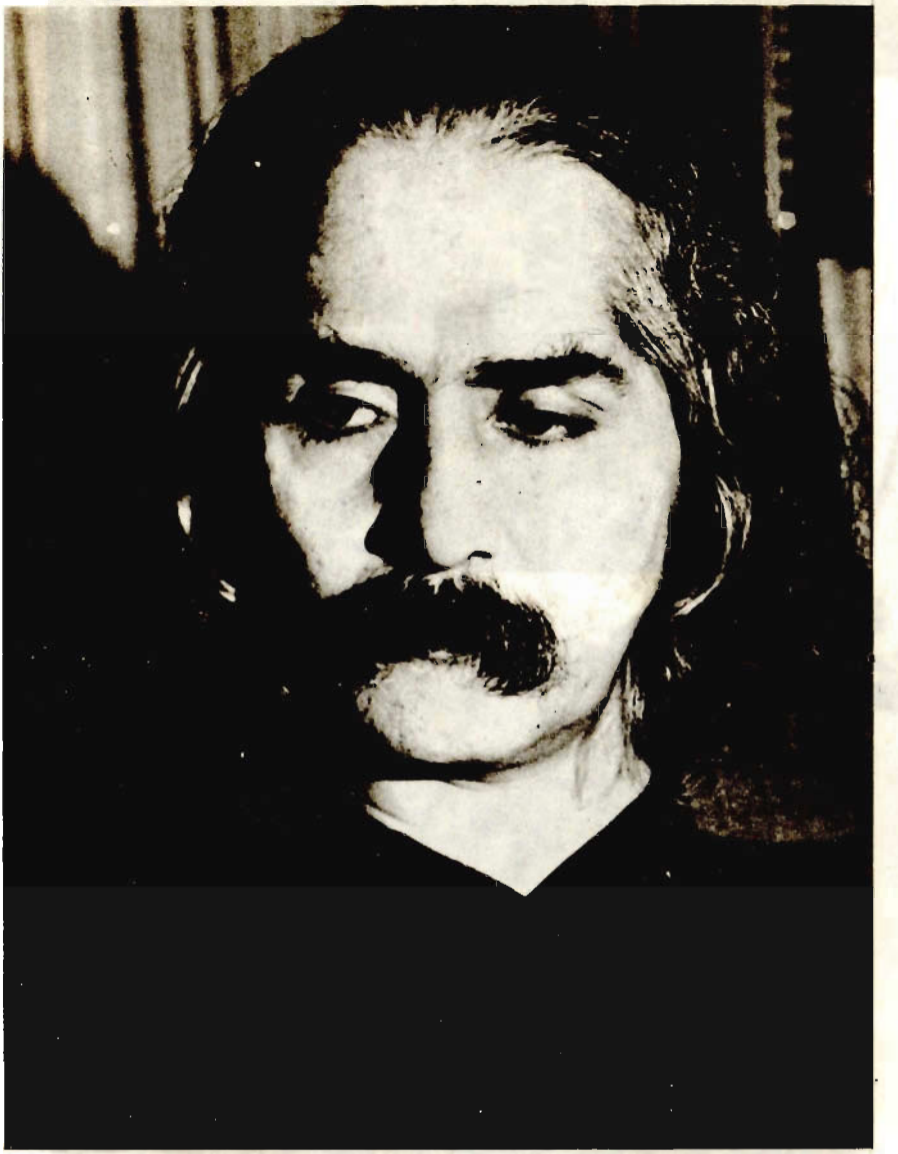
چون ورا شوکت شاهینی کاست
شیون از خیل عقابان برخاست
کای فرود آمده از اوج سپهر
رو نهاده به دیار سیهی،
دشمن ما همگان شاد ز تست
آبروی همه برباد ز تست
دل ما از تو به یکباره برید
برو ای ساخته با زاغ پلید!
قطره را تا که به دریا جایی‌ست
پیش صاحبنظران دریایی‌ست
ور ز دریا به کنار آید زود
شود آن قطرهٔ ناچیز که بود
قطره دریاست اگر با دریاست
ورنه او قطره و دریا دریاست.

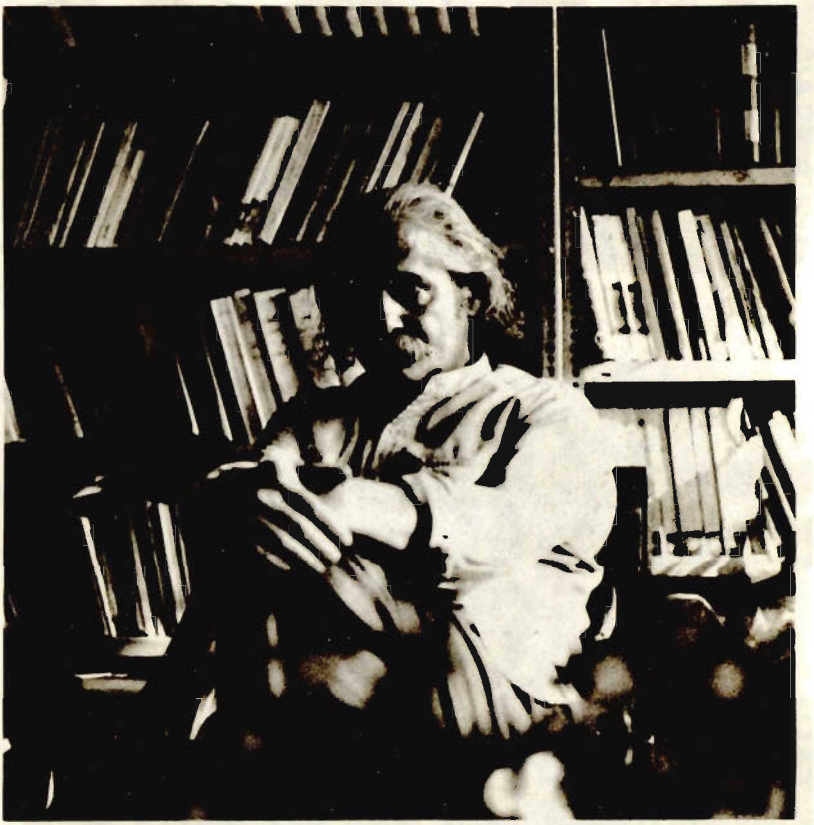
با سیروس طاهباز. شیراز ۱۳۴۴



با محمد حقوقی، پرویز خائفی، ناصر پورقاسمی و سیروس طاهباز
تخت جمشید. اسفند ۱۳۴۴

با حسن پستا

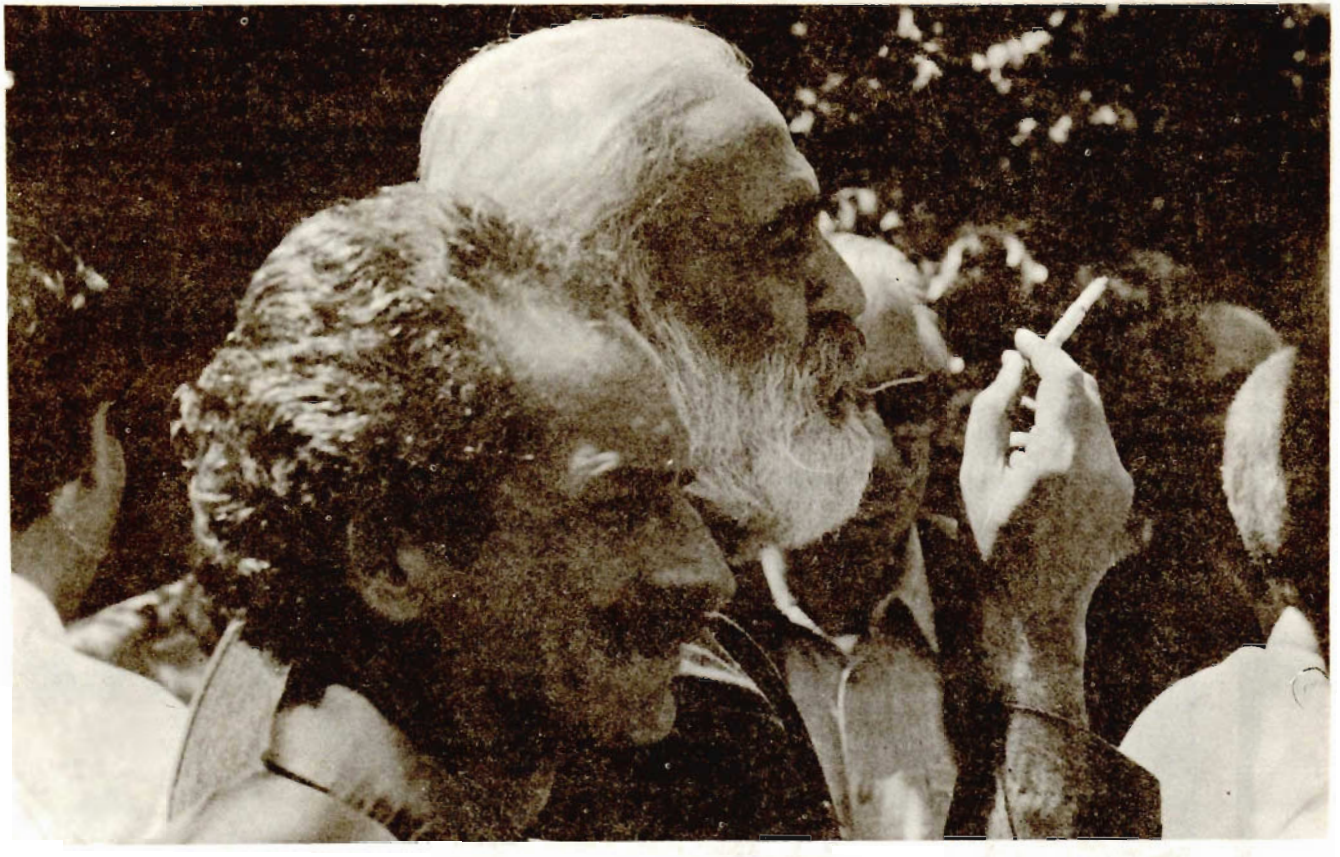




با احسان اهتدا و پوریا پستا.
تهران. شهریور ۱۳۶۷

لب دریاچه‌ای از دریاچه‌های سوئدیم
قربان حسن جانم پستا.
تهران. مرداد ۱۳۶۹

عکس از احمد طاهری. آلمان. به لطف یدالله قرائی



من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می‌رود

نیمروز ۱۲ شهریور ۶۹. توس.

با یاد

ناصر پور قاسمی

رفیق، مهربان، محقق

۱۳۶۹/۱۳۱۵

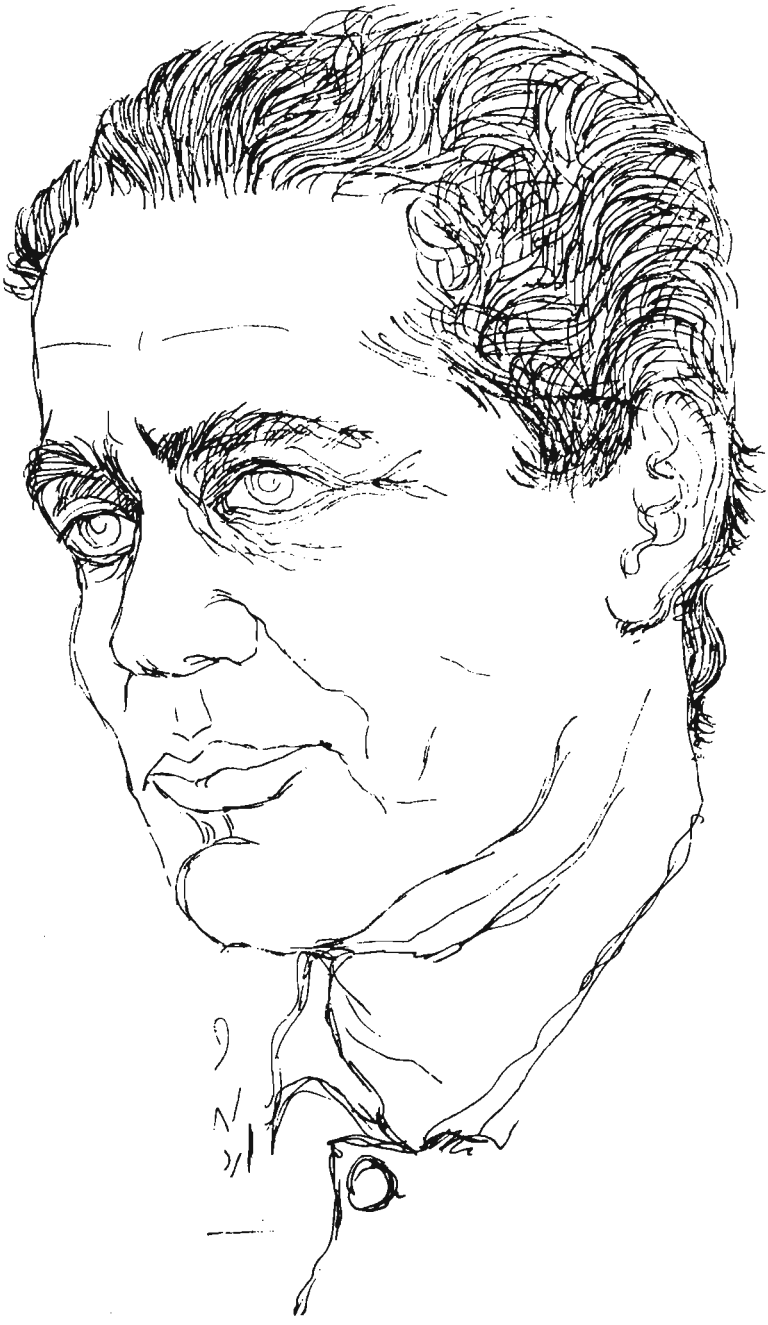
با یاد

منصور امیری گروسی

مهربان، معلم، نقاش

۱ خرداد ۱۳۰۱/۲۷ آذر ۱۳۶۸

و همسر صبورش: ایران، صلح، کل



این شماره‌در بزرگداشت شاعری اززمان مافراهم شدکه بیش از نیمی ازچهل‌سال زندگیش‌را وقف پیشبردشعر وفرهنگ این سرزمین‌کرده است و دفتر بزرگ «شعرامروز ایران» ،که نخستین‌صفحات‌آن‌به چشم‌زمانه‌ی ما نیمااختصاص دارد ، صفحات فراوانی از ثمره‌ی زندگی وتأمل واندیشه اورا درخود ثبت‌کرده است .

مهدی اخوان ثالث ، م. امید را سنت گرای‌ترین شاعر امروز ایران می‌شناسم‌که با احاطه‌ای‌کم مانندبه‌هنر و ادب روزگاران پیشین این سرزمین ، که هم‌چون میراثی عظیم وگرانبها در اختیار همگان است ، هنر وقدرت بیان خویش را به‌نمودن وثبت‌لحظه‌هایی از هستی و نحوه‌ی‌هستی انسان امروز می‌گمارد وآن را همچون اسنادی معتبر و محکم در اختیارآیندگان قرار می‌دهد .

نخستین‌آشنایی من با شعر او ازهفته‌نامه و جنگ ارجمند حسین‌رازی بودکه نخستین‌بار دراین‌سرزمین طرزی شایسته وجدی به شناساندن هنرو ادب امروز ایران‌وجهان پرداخت‌وکوشش‌های‌گرانقدر او دراین‌راه، امروزنیزحتی، سرمشق وراهنمامست. پس ازآن او را در«زمستان» یافتم و سپس «آخرشاهنامه» و...

واین دفتر به‌پاس لحظه‌ها و روزهایی‌که ازگذر این‌آشنایی ، سرشار وشایسته‌ی تحمل شد ، فراهم‌آمد . از این‌آشنایی وآشنایی‌هایی از این دست ، بود که آموختم هنر، تنها می‌تواند یك‌هدف را بپرورد وبگستردو بگستراند که انسان ، بامهرزاده می‌شودو بامهر، می‌بایدکه‌زندگی‌کند. مهربانی،آنگاه‌که فراموش می‌شود ؛ وچه‌تدبیرهاست‌دراین به فراموشی سپردن ؛ سرآغاز تباهی‌ست .

پس این دفتررا بامهر، تنها بامهر ، نثار م.امید وتمام‌کوشندگانی همگام وهمپا وهمراه او ، درهر شکل‌و سیمه ، می‌کنم که این مهربانی‌را می‌گسترانند .

س.ط.

آنچه به‌دنبال این سطور می‌خوانید حاصل سه‌دیدار و گفتگوست با مهدی اخوان‌ثالث (م.امید) ، درفروردین و اردیبهشت ماه ۴۷از نیمروز تا نخستین ساعات بامداد ، که نخست به‌روی نوارضبط‌شد وآنگاه پس ازثبت‌آن به‌روی‌کاغذ به‌خود اوسپرده‌شد تا مبادا چیزی به‌نام اودراین دفترنقش بندد‌که او دقیقاً در آن تأملی نکرده باشد و بر آن صحه ننهاده باشد .

جزمن،که‌آغاز و پیوندگر گفتگو بودم ، محمد رضا شفیعی‌کدکنی (م . سرشك)و دکتراسمعیل خویی پرسندگان‌و گویندگان بودند، واین انتخاب ازاین جهت بودکه اینان از همدلان وهمزبانان وهمراهان شعر واندیشه‌ی اویند و هدف این دفتر، چنین بودوهست . وهم‌دراینجا لازم‌است‌که پاس لطف بی‌دریغی‌که‌این بزرگواران نه‌تنها درانجام این‌گفتگو ، درتهیه‌ی‌سایر بخش‌های این دفترنیز نشان دادند،صمیمانه‌ترین سپاس‌ها راحضورشان نثاردارم. شماره‌های پیشین«دفترهای زمانه» ــ آرش‌های ۱ تا ۱۳ ــ ازنوشته‌ی م.سرشك‌خالی نبود ، لیکن اسمعیل خویی بااین شماره است‌که این‌افتخار را به«دفترهای زمانه» می‌دهد وامیدکه این مایه‌ی غبن را دفترهای دیگرجبران‌کند .

دراین گفتگوها ، گفته‌های ماگاه شکل پرسش و گاه صورت توضیح‌وشناساندن‌را دارد واین است‌که‌گاه‌با او وگاه از اوسخن‌گفته می‌شود واین‌یادآوری همین‌جاضرورت می‌یابدکه حروف چاپ ، رساننده‌ی مفهوم‌گفته‌های اوهست لیکن هرگزقادربه‌القاء شیرینی‌کلام اووزیروبم صدایی‌که‌در لحظه‌های‌اوج، خودلطافت‌شعری والاوشنیدنی‌رادارد، نیست؛ وباشدکه خواننده‌ی گفته‌های او،خود موهبت شنیدن صدای او را نیز بیابد ...

س. ط.

س . ط . آقای اخوان!شما که یکی از ارجمندترین سازندگان شعرامروزاین سرزمین و شاید تواناترین مروج ومفسرراه و رسم فکری وشعری‌آغازگر شعر امروزما، پیر «یوش» ید،هنوزهم ،گه‌گاه ، کارهایی در قالب‌های پیشین ارائه می‌دهید . می‌خواهم برای آغازگفتگوازشما بپرسم اصولا چقدر این قالبهای کهن ، غزل و قصیده و ... ، را به جد می‌گیرید و آیا به آنها معتقدید ، یا این‌کار را تنها نوعی تفنن می‌شمارید ؟

م . امید . این سؤال خوبی‌است، نه تنها برای جمع امشب ، بلکه برای بسیاری جاهای دیگر . اصولا در جامعه‌ی ادبی ما چنین سؤالی مطرح است . چون در جدال بین کهنه و نو ، که شاید اصطلاح خوبی هم نباشد ، صرفنظر از معدودی‌گویا انبوه جماعت چنین تصور می‌کنند که جدال بنفع شعرنوخاتمه پیداکرده‌ودیگر مسئله‌ای نمانده. اماکار شعر وادب فارسی محدود بهمین چند تا خانه و بازار تهران نیست ، چقدر گوشه وکنارها هستندکه‌کارها می‌کنند و چه بسا شاعر بتمام معنی هستند که اصلا قابل مقایسه با این دله‌دزدهای مشهوربازاریاآن خود باخته‌ها که خود را به‌عرصه رسیده می‌دانند ، نیستند .

من معتقدم باین شکل محدود مسئله را مطرح کردن و گفتن اینکه آیا قالب کهن این مجال را داردکه لطفاً وازطریق مهر ومحبت مورد توجه قرارگیرد که احیاناً ما ــ فی‌المثل آقای نادرنادرپور یابنده‌ی شرمنده‌یا فلان جوان به‌اصطلاح «نوپرداز» خیلی محبت‌کنیم و غزلی در شیوه‌ی قدیم و اسالیب کهن مرقوم بفرمائیم ، آنهم غزلکی بخیال خودمان درشیوه قدیم‌ودرحقیقت چیزکی پرت وخارج ازاسلوب درست قدیم ، ــ نه ، اینجور نیست . این حرفها نیست ، اصولا این درست نیست‌که قالب را ما نموداراثر و تعیین‌کننده قطعی چند و چون شعر بدانیم . هیچ اشکال نداردکه کسی شعربگوید و درقالب قصیده باشد . **قوالب برای‌کسانی مطرح است‌که خود همه چیزشان قالبی است. آنهاکه شعری دارند بهرنحوی‌که‌هست ، یا شایسته‌تراست ، بهتراست ومجال جولان‌قریحه‌شان بیشتراست ، می‌گویند .** منتهی یك نکته می‌ماند و آن اینکه بخواهیم

از جهت دیگر نگاه کنیم ، شیوه‌ای که نیما پیشنهاد کرده از نظر کلی یکی از قوالب شعری است که پیشنهاد شده ، یعنی همانطور که ما غزل داریم ، مثنوی داریم ، رباعی داریم، وچه‌وچها ، همچنان قالب کشف وابتکار نیمائی‌هم داریم . اما اگرهمه چیزرا، اول و آخر شعر فارسی را فقط همین بدانیم ، بنظر من صحیح نیست . اینهم نوعی است از قوالبی که به‌شعر، عرضه شده . ای بسا که فردا بیایند وشکلهای بیانی بهتری بیابند و عرضه کنند ، همچنانکه خود نیما اینکارراکرد نسبت به‌گذشته . هرچیزی برای خودش و بجای خودش ، هرمعنی که بذهن شاعری خطورکند ، برای خودش قالبی تقاضا می‌کند، وخودبخود در ذهن شکل پیدا می‌کند وبیان می‌شود ، خواه در قالب نیمائی ، خواه قصیده .

شما تصورمی‌کنیدقصیده‌ی «دماوند» بهارکه پرازشوروحس وحال است، شعر نیست ، در آن شور شاعرانه نیست ؟ چون به اسلوب قدیمست ؟ بهیچوجه چنین نیست . آن قصیده یکی از شعرهای پرشور و هیجان وازآثارقوی وبهنجاروبا ارزشی است که دراین اواخر در شعر فارسی آفریده شده است .

م . س . چرا ، خیلی نمونه‌ها می‌شود آورد . اما اینکارها را بعنوان مسیر اصلی پیمودن؟ آیا می‌شود شاعری دراین روز و روزگار خودرا دربست دچارمحدودیت‌های قوالب کلاسیک کند، شمادلتان باین رضامی‌دهد؟

م . امید . من باین شکل فکر نمی‌کنم . مسئله این نیست که بنده بخواهم یا نخواهم ، کسیکه یك لحظه با آزادی انس گرفت و خو گرفت اصلا برایش غیرطبیعی می‌شود که خودش را درقید و بند بیندازد . شیوه‌ی پیشنهادی نیما آزادیهائی دارد . کسی که مزه‌ی این آزادی راچشید دیگر نمی‌تواند به‌قیدوبند دل خوش‌کند وراضی بـاشد . واقعاً کسانی که قبلا بآن شیوه‌ها شعر می‌گفتند و بعد باین فراخنای آزادی دست یافته‌اند اینرا خوب می‌فهمند . این مثل آنست که‌کسی نخواسته باشد ازبال ، برای پروازاستفاده‌کند .

درمسافرت نمی‌شود امروزباگاری رفت فلان جا ، اگرکسی‌کاری دارد ، شورو شتابی دارد ، ازوسائل بهتراستفاده می‌کند، ولی مسلما اسب ازآسایش خودش نیفتاده ، اسب همچنان اسب است . بخوبی هنوز آن شکل عجیب و آن چهره زیبا وقدوبالا را دارد، چه بسا مواقعی هست‌که‌آدم واقعاً حظ می‌کند که اسب سواری کند . هنوزمن بعضی دلیجانها وحالت پرده‌کشیدن روی‌دلیجان ــ وقتی

باران می‌آید ــ وآن شکل وحرکت وارابه‌رانی که‌آن‌بالا نشسته، ازهمه‌آن حالات وحرکات وشکل و شمایل‌ها بسیارلذت می‌برم و دلم پرواز می‌کند برای آنکه باری با دلیجان بسفری دورودرازبروم درآن پیچ وخم راهها وفراز و فرود تپه وماهورها، سرازیری وسربالائی‌آن‌جاده‌های قدیمی ومنزلگاههای میان راه وسایبانها وقهوه‌خانه‌ها وکاروانسراهـا و چه وچها، ازآن احوال‌فراموش شده باستانی‌واقعا لذت می‌برم ودلم پراز شوق وهوس‌است برای‌آن . وتازه بگذریم ازاینکه بعضی جاها هم هست که جز با اسب نمی‌شود سفرکرد ــ

س . ط . مثل «یوش»

م . امید . هان. مثل «یوش» ، واین نکته‌ایست .

م . س . محدود کردن یك احساس در یك قالب معین را کسی روا نمی‌داند . قالبهای کلاسیك‌هم یك مقدار ارزش‌هاشان‌متفاوت است . مسمط تا مثنوی ، من با غزل کار ندارم که قالب هر روزگار است، ازبقیه کدام رامناسب این روزگار می‌دانید؟

م . امید . همه‌ی قوالب می‌توانندزنده باشند وبکاربرده شوند درصورتی که‌شاعرش باشد ، گوینده باشد وکلام اقتضـایش‌آن باشد ؛ همچنانکه مثنوی‌های قشنگ وخوب از شاعرهـای خیلی نوداریم . اما بعضی اشکال یا اقتضاها دراسالیب قدیم هست که امروزمورد حاجت نیست ، اصلا موضوعیتش درکارنیست‌که مثلا بیایند مثنوی شصت هزار بیتی بگویند اماقوالبی که نرمش وانعطاف بیشتری دارد بطرف راحتی و سادگی، چون‌بطور کلی یکی از اصول کارهای نو سادگی و آزادی بیان است، این قالبها بیشتربکاررفته. مثل غزل یا مثنوی ورباعی و دوبیتی‌که خیلی نزدیك به‌ملایمات نو است . اما در مورد خود من ، من‌آن‌کارهـای قدیمم‌را بهیچ وجه‌کار غیر اصلی نمی‌دانم ، منتها الان کمتر حال قصیده گوئی دارم . قصیده‌گوئی‌هم حال‌وشوری می‌خواهد «برخیزم وطرح دیگر اندازم. بنیاد سپهر را براندازم . سراندازم . می بساغر اندازم . شور در شر اندازم» بله ، آنهم‌شوروحالی بودکه الان طلبش نیست. اما غزل چرا ، هست. گهگاه‌ترنم غزلی دارم ، منتهی من خودم اگرغزلی‌گفته‌ام یا می‌گویم برای من‌واقعاً غزل هست،همان حال‌را داشتم ودرآن قالب‌برای‌خودم درحدامکان حرفی‌زده‌ام بنظرمن درلحظات‌تنهائی، ترنم‌غزل قدیمی هیچ ارزشش‌کمترازترنم غزل شعرنوی نیست. من اینجورفکرمی‌کنم .

ا . خ . هرزبانی که پیشنهاد می‌شود ، یعنی درشعر و ادب وارد میشود ، یك مقدار امکانات دارد که از آن بهره‌برداری می‌شود اما بعدخشك‌می‌شودوعصاره‌اش چکیده‌می‌شود. امکانات زبان غزل در زمان حافظ سرشار است ، امروز دیگر چنین نیست . دیگر می‌رسد به تصنع . محتوی ، که هدف زبان است ؛ ازبس تکراری است زبان غزل‌را می‌رساند به جائی که خود زبان می‌شود غایت خودش . اینجاست که دیگر آغاز خرابی و تصنع است و بیچارگی . چیزی می‌سازندکه اگرحروف اولش را بگیری می‌شود فلان . حروف آخرش را بگیری می‌شود بهمان.

م . امید . این تصنعات را نمی‌شود از مقوله شاعری دانست ، اینها ربطی به‌شعر حقیقی ندارد مقصود من‌کارهای با ارزش وزنده وزیباست ، یك چیز تکراری منحط، نمیتواند زیباباشد.

ا . خ . می‌خواهم بگویم این تصنعات ازآنجاپیش آمدکه زبان امکانات معنویش را ازدست داد . این زبان عمرخودش راکرده . در اینجا دیگر چیز تازه‌ای نمی‌شود گفت . می‌رسد به شعربی‌نقطه وفرمالیزم .

س . ط . این فرمالیزم نیست ، انحطاط است ...

ا . خ . من‌معتقدم‌فرمالیزم‌یعنی انحطاط. فرمالیزم یعنی بکارگرفتن زبان در خدمت زبان . درحالی که زبان همیشه باید در خدمت چیزدیگری باشد ، درخدمت‌معنی .

م . امید . برای روشن شدن مطلب، اینجا من‌یك مثال می‌زنم ، خط . اول‌کوفی بود، برای‌حاجاتی که‌داشت،اما کوشش وابتکارودگرگونی درجهت‌رساتر وکاملتریعنی بهتروزیبا شدن‌آغازشد و ادامه یافت تا رسید بخط نسخ ، بگذریم که رقاع هست توقیع وریحان‌هم هست، ولی خود خطی‌که مسیر

اصلی است کم کم می‌شود خط نستعلیق . نستعلیق نسبت به‌نسخ نمودار یك مقدار پیشرفت بود و کاررا آسان‌کرد . ارضاء حس زیبایی‌شناسی ذوق زیبا پسندی ، این خط هنوز جا داشت ، مجال داشت که باز هم زیبایی بیشتری‌درآن بکاررود. خط شکسته نستعلیق آمد یعنی توأماً سودمندی وزیبائی وآسانی . یعنی نقطه اوج‌این راه ، کارعبدالمجید درویش طالقانی. بعدهم افتادند به تفنن‌وتصنع. مجنون‌چپ نویس خط توأمان بکار برد آن دیگری چیز دیگر. باوج‌که رسید افتاد به تفنن وتصنع‌وتکلف، که نه‌سودمندی بود ونه‌زیبائی .

شعر هم همینطور است . آنجاکه غزل به‌اوج رسیده ، هم‌زیبائی است هم‌سودمندی ، هم محتوی هم‌زیبائی . بعد شیوه‌ی هندی تفنی است که در آن به‌یك حساب اصلا محتوی مطرح نیست . اما بازهم آمدند بعدها آدمهائی‌که درهمین قالب غزل شوروحال وحرفی داشتند ، فرض صفای اصفهانی یا حاج‌میرزا حبیب بعد ازآن ماجراهای غزل ظاهراً دیگراینها نمی‌باید می‌رفتند سراغ‌این حرفها . اما اینها شور وشیدائی داشتند، آن شوروجنون‌را ریختند توی غزلشان . یك زندگی معنوی داشتند سوای زندگی عادی خودشان ، شوروحالی غریب در کارهاشان دیده می‌شد نتیجه کار شد چندین غزل درخشان و عالی . البته چون پیمانه ازلحاظ ظاهر کلام پرشده بنابراین میزان بازدهی و زایندگی عمرشاعری مثلا حاج‌میرزاحبیب یا صفای اصفهانی کم‌است‌آن.غزلهای پرشور وحال و درخشان آنقدرها زیاد نیست . بنابراین درست است که پیمانه پرشده امانه‌اینکه بکلی تمام شده وخالی شده،کس دیگری اگربیاید وشوری داشته باشد وحالی غزل می‌گوید . شهریار دربعضی ازغزلهایش این حال وشورغزلی‌رادارد یا عماد خودمان، سایه‌وبعضی دیگر ، منجمله مشفق و پژمان‌کهکاه .

س . ط . آقای اخوان‌درباره‌ی صائب وشیوهٔ هندی می‌شود بیشترصحبت کنید؟

م . امید . بله ، البته. من شاعررابه‌این معنی‌می‌شناسم‌که معانیی دارد درذهنش، حرفهایی برای‌گفتن دارد وشروع می‌کندبه‌گفتن وبا شوروحال خودش می‌ریزد این معانی را درظروفی‌که اسمش شعراست برای پیش بردن ورسیدن‌به‌هدف خودش. مثل خیام‌که پراست ازآن معانی که‌اورابی‌تاب کرده ونمی‌تواند خاموش بنشیند ، این‌است‌که معانی ذهنش را ریخته درقالب رباعی . هررباعیش مثل کوهی‌ست،کوهی‌ست ازسنگینی‌که آدم را خرد می‌کند ، روی زمین بیفتد ، زمین را می‌شکافد وفرو می‌رود؛

روی دریا بیفتد، به‌اندازه حجم غیرقابل تصوری آب بیرون می‌ریزد. چرا؟ چون پراست ازمعنی ، شعر را وسیله‌ای دانسته برای ابرازاین معانی وابلاغ‌این معانی والقاء حسیات خود به‌مردم . همچنانکه‌مولوی وبه‌یك حساب ناصرخسرو و سنایی‌هم همینطور مافلسفه‌های مختلف ، معانی وحرفهای مختلف را ازاینهامی‌توانیم بفهمیم‌ودریابیم.

اما در دوره‌ی صائب وتوابع«سبك‌هندی»، یعنی دنیای رواج این نوع پسند وذوق زیباشناسی وبیان شعری، درزیبایی وظرافت ونقاشی اینها شکی نیست ، اما اینها هدفی به‌آن معنای شاعرانه‌که قبلا بآن اشاره کردیم، مثل مولوی وخیام‌نداشتند . سرتای پای دیوان صائب پراست ازتصاویر، وگاهی واقعاً تصاویر زیبا، امـا این حضرات‌حرف‌حسابشان چیست ؟ آقا بنده می‌گویم مملکت را دارند غارت می‌کنند و مردم اینجورینند و دارد این بلا بسرشان می‌آید ، من ناله می‌کنم ، فریاد می‌کنم ، خشم وخروش دارم؛ خب توچه می‌گویی ؟ چه دردی داری ؟ همان‌زمان هم‌آدم‌هایی بودندکه فلسفه داشتند، حرفی‌داشتند ،میرداماد، شیخ بهایی ، اما صائب همه‌ش دنبال زیبایی است . می‌گردد دنبال زیبائی ، خوبتر درآمدن یك بیت برایش هدف است وشعراست.

توی غزل مولوی نمی‌بینی‌که او دریك غزل دورجورحال داشته باشد ؛ ولی صائب اینطور است. ده جورحال دریك غزل. من خودم‌کشفی در این سبك هندی کرده‌ام که‌بیت‌های اینها شبیه‌شعرهای کوتاه‌ژاپونی‌ست . همین یك مصرع را ببینید؛

مرا به دل هوسی نیست ، مرغ تصویرم.

یا این ؛

بلبل نگر که غنچه شده درکمین‌گل .

همین . هدف همین است؛ یك تصویر زیبا و کوتاه ، شور شاعرانه و آن عوالم معانی در این نیست ، فلسفه‌ای ، فکری درآن نیست ؛ فقط همین است، تصاویرکوچك است ، واحد شعردراین شیوه قصیده وغزل ومجموعه‌های بلند و بزرك نیست ، بلکه تکه‌های‌کوچك واحد است ، بیت بیت، وحتی مصرع، که بحث جداگانه‌ای دارد این مصرع‌سرائی.

م . س .

این بی‌شباهت به‌شعری‌که من‌آن را «شعر جدولی» اصطلاح کرده‌ام نیست‌که امروز مبتلابه بعضی از جوانان ماست . اینها همان‌کارسبك جدولی‌قدما راادامه‌می‌دهند. حالا صائب به‌کنار من می‌گویم «بیدل» ، که مظهر سبك هندی بی‌شخصیت است ،

یعنی پیش از آنکه آن قافیه به‌ذهنش بیاید هیچ تأثری نسبت به محیط یا حتی مسائل شخصی نداشته ، بدون هیچ گونه تخیل اصیل شاعرانه، قافیه‌را که جلویش می‌گذاشته آن را با مقداری کلمه پر می‌کرده . این همان توجه خاص به کلمه است پیش از متأثر بودن از محیط . می‌خواهم بگویم امروز یك جور با یك کلمه بازی می‌کنند، آن‌زمان جور دیگر، بازی «بیدل» با کلمه‌ها ازطریق قافیه بود، یعنی در پایان مصرع‌ها، امروز دامنه کاررا وسعت داده‌اند واستفاده می‌کنند از کلمه در وسط خط، اول خط ، آخر خط ، مصرع که مطرح نیست. ازدرهم ریختن جدولی اسم‌های ذات و اسم‌های معنی ، یك مقدار معنی بدست می‌آورند، یا نمی‌آورند مثلا بین «صبحانه» و«گل» را با «تخیل» ربط می‌دهند می‌شود مثلا، «صبحانه در تخیل گل آهسته عبور می‌کند» خب ؛ این یك تصویر شد دیگر . اما من پیش از اینکه کلمه «صبحانه» و«گل» و «تخیل» راکه اسم معنی‌ست، دروسط اینها بگذارم هیچگونه تصوری از معنای کلی این‌جمله نداشتم البته این تصویرها گاهی هم زیبا می‌شوند ، اما کلمه‌های زیبا را بی‌آنکه تجربه‌ای حسی از آنها داشتن ، بی‌آنکه اثری از محیط در آن‌ها باشد ؛ دنبال هم چیدن ، این دیگر شعر نیست . حس نیست. حالت عاطفی نیست. از جان در آن مایه نگذاشته . تأثری ، دردی ، غمی ، شادی‌یی در آن به‌ودیعه نگذاشته . ثبت نکرده . مثل شعر « فروغ » نیست که جلوه‌گاه فکر و عاطفه وحس توأمان باشد .

ا . خ .

همان زبان‌پر تصویری که حافظ بکارمی‌برد ازیکسو برای بیان اندیشه خودش و از

سوی دیگر تصویر کردن واقعیت بی‌واسطه‌ای که با آن سروکاردارد، می‌افتد بدست شاعران بعدی، مثلا صائب که زبان را برای خودزبان بکارمی‌برند . ودراین حالت‌حتی خودزبان ازدرون‌خالی‌می‌شود، اینست که می‌بینیم بالاخره کارغزل بجائی می‌رسدکه یك شاعر می‌آید شعر بی‌نقطه می‌گوید وغیره. قصدم این‌است که‌هرزبانی پس‌ازآنکه امکانات واقعیت‌گرایی‌اش‌تمام شد می‌رسد به‌امکانات تصویرسازی ، بعد، ازاینهم که پرشد، می‌رسد به‌فرمالیزم که اوج انحطاط است . این زبان ، دیگر زبانی‌ست نمام شده . بعد یك شاعر پیدا می‌شودکه زبان از خودش ندارد، یکی‌از زبان‌هایی که دسترس دارد زبان غزلی است، هنوززبان دیگری نمی‌شناسد ، مثلا اخوان۱۸ ساله ، حالا بگذریم‌که اخوان در غزل‌های همان وقت هم بطوری که از وجنات‌کارش پیداست، درجستجوی راه و زبان تازه‌است، ازنظرفکر، مثلاهمانوقتها در«ارغنون» می‌گوید،

امید ! دل‌ننوازد غزل بطرزکهن
بفکر باش که آهنك تازه ساز کنی

کلیشه‌ها را نمی‌پذیرد. ولی غزل‌های‌آغاز یکدست نیست . حرفها در این قالب گنجانیدنی نیست . محتوی سرشارترست. اینها را نمی‌شود درغزل‌گفت .

س . ط . این زبان‌آمیخته با ناباوری‌ست ، اخوان این زبان را باور ندارد ، کوشش ادامه می‌یابد تا زبان لازم بدست‌آید و «امید» ساخته شود،یك زبان‌تازه، باامکانات‌تازه.

ا . خ . بله،وبهمین دلیل‌من می‌گویم‌که‌نمی‌پذیرم قالبهای کهنه همردیف قالبهای تازه باشند . همردیف مثلا امکانات زبان‌شعری

خوداخوان. یعنی زبان‌شعری‌او، زبانی‌ست بس پرامکان برای شاعران دیگر حتی ، ولی زبان‌های غزل وقصیده،اینجورزبان‌ها پرشده‌اند ، دیگرجایی ندارند .

س . ط .

دراینکه زبان اخوان‌امکانات وسیعی دارد شکی نیست. حتی‌برای‌دیگران. ولی‌مرگ زبانی مثل زبان غزل،اگربشوداین تعبیر رابکاربرد، به‌این‌آسانی پذیرفتنی نیست. انحطاط زبان درشیوه‌هندی درست ، شعر بی‌نقطه وازاین قبیل درست، ولی شاعری مثل «شهریار» هست که می‌آید بازهم این زبان را زنده می‌کند . مرحله انحطاط رابانبوغ خودش درمی‌نوردد . راه و رسم «تك‌بیت‌سازی» را در بسیاری ازغزل‌های ایام شور وحال جوانیش برمی‌اندازد . غزل یکپارچه می‌گوید. درباره‌ی غزل ـ سرایی امیددر۱۸ سالگی، یك‌مقدارجوانی وبی‌تجربگی‌هم مطرح‌است؛ می‌شودبجرئت گفت‌اخوان‌آن زمان درغزلسرایی‌توانایی نداشت و این خوشبختی زبان فارسی‌ست. همچنانکه خود اخوان‌این مطلب‌رادرباره قصیده‌پردازی نیماگفته‌است. درآن مقاله مجله «صدف». این‌سبب شده است که زبان تازه‌ای بیابد وامکانات تازه‌ای .
اما«شهریار» اینطورنیست . نه‌تنهابه غزل تمامیت و یکپارچگی می‌بخشد ، دایره لغات متداول اورزبان غزل را هم وسعت می‌دهد ، چه بسیارواژه‌های عامیانه که‌با مهارت تمام آورده در یك قالب وزبان به‌این محکمی :

ای غنچه‌ی خندان! چرا خون دردل‌ما می‌کنی؟
خاری بخود می‌بندی و ما را زسر وامی‌کنی؟
از تیر کجتابی‌ی تو آخر کمان شد قامتم
کاخت نگون باد ای فلك! باما چه‌بد تا می‌کنی.

دیدم به آتشبازیت شوق تماشایی به سر ،
آتش زدم خود را ، بیا ، گر که تماشامی‌کنی
ای غم بگو! ازدست تو آخرکجا باید شدن ،
در گوشه‌ی میخانه هم ما را تو پیدا می‌کنی؟
بقیه‌اش یادم نیست . تا آخر که می‌گوید ،
ماشهریارا ! بلبلان، شورافکن وشیرین سخن ،
دیدیم برطرف چمن ، اما تو، غوغا می‌کنی !

ا . خ . شما نه تنها بامن مخالفت نمی‌کنید بلکه حرفتان تایید حرف من است . شهریار شاعری‌ست که در قالب غزل نمی‌گنجد ، غزل‌های «شهریار» بهمین دلیل برای «اساتید» غزل‌گره‌هایی دارد، نمی‌پذیرند. شاید درموردقصاید بهارهم همینطورباشد. اینها سرشارتر از آنند که در این قالبها بگنجند.

م . س . درآن دوره‌های انحطاطی‌که صحبتش بود فقط صحبت این‌نیست‌که زبان منحط‌شده، شعربه‌انحطاط تمایل پیدا کرده ؛ درآن دوره اصلا شاعران منحطند . نه یك دانشمند حسابی می‌بینید ، نه‌یك‌روشنفکر حسابی ، نه یك مورخ حسابی ؛ طبعاً یك شاعرحسابی‌هم نیست . این‌ربطی به‌زبان ندارد . چون‌دوره‌ی انحطاط جامعه‌است . استعداد رونده وزاینده نیست . امکانات زبانی‌همیشه‌موجود بود، اگرجامعه درست بود، شهریاریااخوان یانیماهم پیدامی‌شد.

ا . خ . این درست اما این درزات انسان است‌که «رچیزراکه تکرارکنی از تأثیرش کاسته می‌شود . اول بارکه‌می‌گویی نان ، بوی نان‌رامی‌شنوی، تنوررامی‌بینی،خوشمزگی وسیر کنندگی‌آن راحس می‌کنی، امااگر هزاربارب‌گویی «نان» ، دیگرفقط‌صدایش را می‌شنوی ، معنی را نمی‌بینی . زبان

شعری هم همینطوراست. غزل‌ازبس‌تکرار شد ، بی‌ثمرشد، عصاره‌اش کشیده شد ـ

م . امید . چرا ؟ برای‌آنکه‌آن‌آدم‌ها دروجودشان شعرنبود ، امروزهم هستند آدم‌هایی که همینطور«غزل» می‌گویند . پس وپیش می‌کنند قوافی را .

میکنم قافیه‌ها را پس و پیش
تا شوم تابغه‌ی دوره‌ی خویش

بله، حرفی ندارند بزنند . تمام‌کلیشه‌ایست . اما اگرآدمی باشدکه چیزتازه‌ای داشته‌باشد ، هنوزهم می‌تواند دراین‌قالب بگوید. شهریار یاعباس فرات ممکن است هردوغزل بگویند ، ولی چقدر تفاوت است بین این‌دو؟آن شهریارجوان پرشور عاشق بیدل فریادگر،واین (بدون اینکه خدای نکرده قصد بی‌احترامی داشته باشم)کسیکه بقول خودش «عادت دارم‌که شبی‌یکی دوتا غزل‌بگویم» بازهم تکرارمی‌کنم‌گناه ، در قالبها نیست، درآدم‌هایی‌ست‌که ازاین قالبها چگونه استفاده می‌کنند، امکانات غزل پر شده ، برای آدم‌هایی‌که مطابق فرمول‌های قبلی و کهنه کارمی‌کنند وگرنه اگر توحرفی داشته باشی در همین قالب هم می‌زنی :

ای‌آسمان ، مگردل دیوانه‌ی منی
کاین‌گونه نعره می‌کشی وگریه می‌کنی ؟
من مستم وتونعره‌زن ، امشب حکایتی‌ست
میخانه‌ات‌کجاست‌که سرخوشترازمنی ؟

این غزل است جان دارد،حرفی‌دارد، شورشعری دارد ـ

ا . خ . این زبان حماسی‌ست ، زبان‌غزل، حماسی نیست .

م . امید . فرم مطرح نیست، حرفی اگرداری ، درهرقالب بریزی ، ریختی . زر اگردر هرقالب ریخته شود، هرسبك‌وسبیکه‌ای پیداکند، زراست وارزش دارد، ولی فرض‌کن سرب را بریزی دربهترین قالبها ، هیچ نیست جزهمان سرب . اصل فکراست ومحتوی ، قالب وفرم درمرحله و مرتبه دوم قراردارد، من‌اینطورفکرمیکنم.

ا . خ . این درست، زبان‌فقط وسیله است وآنگاه که زبان ازصورت وسیله بدرآید وهدف شود، یعنی‌آغاز انحطاط .

س . ط .

که وقتی پیش می‌آید که آدمی پیدامی‌شود که حرفی ندارد ولی‌می‌خواهدشعر بگوید. گویا «مسؤولیتش» این است که «شعر» تحویل دهد!

ا . خ .

ازیکسواین وازسوی دیگر وقتی‌که خود زبان نیزازدرون، کلیشه شود. خشك‌شود، منجمد شود. قصدم این است‌که شما آقای اخوان ، ظلم می‌کنید اگرمی‌گوئیدزبان شما برابراست بازبان‌های پرشده وکلیشه شده ، پیش‌ازشما آنچه می‌بایست گفته‌شود، گفته شده، زیادی‌هم ، وتکرار مادرعادت وزاینده‌ی عادت است و عادت ، آغاز خرابی‌ست. بسیاری ازچیزها درزبان‌های پیش از شما تکرار شده ، بصورت عادت درآمده . زبان شما، زبانی‌که‌شما پیشنهاد کرده‌اید وساخته‌اید، آغازشکفتگی‌ش‌ست، هنوز می‌شود با آن از این سو به آنسو تاخت . هنوز می‌شود اندیشه‌های بسیار متفاوت راباآن بیان‌کرد .

م . س .

عزیزم خوبی ، چرا اینها را مخلوط می‌کنید . اخوان ، زبان نیست،راه‌است. وگرنه زبان ، یعنی زبان فارسی درقالب نیمایی . اخوان کاری‌که می‌کند این‌است که این‌راه راانتخاب‌می‌کند؛ یعنی‌استفاده از تمام امکانات گذشته ، باضافه اوزان تازه ، می‌دانیم بسیاری ازوزن‌هاهست‌که اخوان به‌شعر زبان فارسی اضافه‌کرده . وزن « غزل شماره ۳ » در مایه‌ی اوزان خلیل ابن احمد، یا قبل‌وبعدش نیست . خلاصه زبـان اخوان این است‌که ما با توجه به‌پیشنهادهای نیما، ازتمام‌خوبی‌های زبان فارسی استفاده‌کنیم .

س . ط . برای پایان دادن به‌این‌حدیث می‌شود گفت اخوان ، راه نیست ، آدم است . آدمی که دراین لحظه از روزگار دارد بقول خودش زمزمه‌ای می‌کند ، وبا این زمزمه راهی و امکانی به‌آنچه تاکنون دراین زبان داشته‌ایم افزوده می‌شود . بیائیم ببینیم این آدم زمزمه‌کننده چه می‌گوید تا مسائل تازه‌ای طرح شود .

ا . خ . این درست اما من می‌خواهم مطلبی را طرح کنم که ممکن‌است بحث کمی‌داغ شود. روابط منطقی را که من در لحظه‌ای می‌پذیرم ، در لحظه‌ای دیگر تصدیق نمی‌کنم . می‌خواهم بگویم روابط منطقی راکه ما دراخوان ونیما می‌بینم ، کاملا تصدیق شدنی نیست . یعنی اخوان ادامه منطقی نیما نیست. زبان نیما، زبان پرگرهی است . برای من‌جوان‌تازه به‌میدان‌آمده، بکار بستنی نیست ، اما زبان اخوان را می‌پسندم وبکارمی‌گیریم . درست است که نیما راهی را گشود ، اما اخوان امکاناتی را شکوفاند ، تا این حد را می‌پذیرم اما اخوان ــ

م . س . خب اخوان‌شاعری‌ست صاحب‌سبك .

ا . خ . بله ، بهمین دلیل من‌حرف شمارا تصدیق می‌کنم که اخوان یك راه است و نه حرف ایشان راکه فقط یك انسان است. ماکه از اخوان صحبت می‌کنیم ، اخوان برای ما چونان زبان مطرح است . محتوی شعر اوموضوع ۸۵۱شب ، ازاین شبهاست.

م . امید . دیگر قرارنشد تعارف بکنید. شناساندن یعنی «تعریف» ، عیبی ندارد اما «تعارف» بمعنی عامیانه ، نه . اما راجع به‌نیما که گفتید. من به‌عنوان کسی که از

او پندگرفته‌ام ، اورا به‌عنوان انسانی بزرگ و شاعری بزرگ از این روزگارمی‌شناسم وکسی‌که در خورپیروی هست ومن اززبانش همیشه دفاع می‌کنم. یعنی بعنوان مسأله‌ی «عطا ولقا» ، زبان او را به‌هرحال توجیه میکنم .

من یك مقدار شورشاعری داشتم ، درایام جوانی . مقداری‌هم شعرهای غزلی وقصیده‌گفته بودم. بگذاریدکمی قصه‌واربگویم. یکی بود یکی‌نبود. واما آنچه مرا در ابتدا به‌شعرکشاند ، یك مقدارنا‌توانی‌بود. یعنی‌کشف عجزی‌که‌آنوقتها داشتم. به‌این‌تعبیرکه من عاشق‌بودم. وضعی بود وشوروحالی‌واینها. دفترچه‌ای داشتم وشعرهایی ازاین وآن یادداشت می‌کردم . بعد حس‌کردم اینها درست آن چیزهایی نیست‌که من می‌خواهم بگویم . مثلا سعدی می‌گفت « دل پیش تو دیده بجای دکرستم ــ تا خصم نداندکه ترا می‌نگرستم» یك تکه‌اش بامن‌بود، اما تکه‌ی‌دیگرش حرف من نبود . اصلا بیت بعدی چیزدیگری بود . پیش‌خودم درهمان‌عالم‌بچگی، دیدم‌آدم نمی‌تواند حرف خودش را اززبان دیگران‌بگوید، مثل لال‌ها وگنگ‌ها ویك‌کلام ازاین یك‌کلام ازآن ، شروع‌کردم حالی کردن به‌کسی‌که مثلا مخاطب من‌بود وبعد اصلا خودم مخاطب خودم شدم . یعنی‌افتادم به‌خط شعرواین دنیای معنوی را برای خودم‌کشف‌کردم. یعنی دیدم‌این‌قدرت، این سازندگی روحی‌که آدم می‌نشیند و به‌آفریده‌های روحش پیکره میدهد و جان می‌دهد وبیان میکند، یعنی روشنی می‌تاباند برطرحها و تصویرهای مبهم و تاریك ذهنش ، یعنی‌آهسته آهسته پرده برمیدارد از تندیسها و مجسمه‌های روحیش ؛ دیدم این بهترین خلاقیت‌هاست ــ بله ، کم‌تر ازکارخدا نیست خلق شعری‌وهنری این‌حالت‌درآن لحظات‌برایم جالب بود وهی‌می‌کشید مرا،می‌برد. وقتی یك‌کمی پیش خودم زبان بازکردم‌کم‌کم سرمشق‌هایی برایم پیدا شد، این سرمشق‌ها طبعاً عبارت بود ازیك مقدار شعر که در کتابها می‌خواندم یا در مطبوعات وقت و انجمن‌های ادبی خراسان . یك وقت دیدم بکلی دارم برای خودم غزل می‌گویم ، قصیده می‌گویم وخود این شوروحال قصیده‌گویی، آدم را می‌گرفت، چهل بیت پنجاه بیت دلخواه‌گفته با شور حالی‌که خودش میداند چیست خوب‌آدم را می‌گیرد دیگر. آنوقت‌آدم شروع می‌کرد به‌ادعای سخنوری که بله :

سالم فرون زبیست نه‌وطبعم اینچنین قصر قصیده صرح ممردکند همی !

وفلان واینها ،کم‌کم این حالت برمن چیره شدوچون این خلوت‌را با خودم داشتم وصداقتی داشتم‌که توانستم درخلوت بمانم وهوای تسخیروجلوه‌گری و اینها رانداشتم ، حرفهایم برای خودم زمینه پیداکرد وبعدکم‌کم فکرم متوجه بعضی مسائل اجتماعی شد ، یعنی هدف ازمسائل فردی‌کشیده شد به‌موضوعات دیگرویك مقدار درسهایی‌گرفتم ازروزگاری‌که برایم خیلی مفید بود، مقصودم درسهائی است ازکتب وافکار «مزدك فرنگان» ، خلاصه احساساتی پیدا کردم نسبت به‌روزگاروعالم‌وآدم. آمدم به‌تهران وکاروزندگی برایم‌پیدا شداینها،حالا دیگرسرمشق‌هایی راکه دارم سبك‌وسنگین می‌کنم ، هی‌کارمی‌کنم ، وپیش آمد که دیدم یك مقدار از حرفها در آن شیوه‌های قدیم روی زمین می‌ماند ، کم می‌آید ،کوتاه می‌آید،گفته نمی‌شود،واقعاً آنطورکه بایدگفته نمیشود ، ودراین احوال بودکه باشعرنیما آشنا شدم.

می‌خواهم بگویم اوایل طرف مقابل محض شعراو بودم ، حتی فرض کن لجم می‌گرفت که چرا اینطوراست، همان گره‌ها که شما گفتید،خشم آور بود برایم که یعنی چه ، با خودم‌ها ، نه اینکه جایی بروزبدهم.امابعد کم کم دیدم ازلحاظ حرف‌زدن این کارآسانتراست . این طور بود که شعر نیما را برای خودم کشف کردم واین شد برای من یك مسیر،یك راه و یك جولانگاه .

ببینید من چندین سرمشق برای خودم می‌توانستم داشته باشم ، غیراز گذشتگان ، درعصرخودمان، نزدیك به‌عصر خودمان کی بود ؟ ایرج بود ، بهار بود ، اینها که چهره‌ای بودند در خط خودشان ، هریك در عالم خودشان ایرج یك چهره بود ، بهاریك چهره بود ، شهریار یك چهره بود، چون انس داشتم‌باعماد، عمادیك‌چهره‌بود. این بود که‌آغاز کارمن یك جایش ایرج بود ، یك جایش شهریاربود و همینطور، یکی دونفرهم بودند ، اماگرایش‌آخری من به‌نیما بود ، چرا برای اینکه با این شکل دیدم بهتر می‌توانم حرف بزنم . زبانش اوایل برایم دشوار بود ، اما بعد مسئله را برای خود شکافتم ودیدم نیما اصلا عمد وقصدش همین بود ، اصلا بعمد وقصد نه اینکه نمیتوانسته جوردیگر دیگر بشود، می‌خواسته‌آن شم بلاغی قدیم رابهم بریزد ، حتی مناسبات جمله را ، مثلا می‌گوید «ماه می‌تابد ، روداست‌آرام...» یا « ای امید نه کسی را محرم ...» اما شاید اوخودش این تجربه راکرده وبا قصدکامل خواسته این شم بلاغی ، این حظی راکه مردم از ترکیب‌های آموخته می‌برند ، ازمیان ببرد وبکلی بشکل دیگری فعل وقید وضمیر وغیره را در جمله بنشاند . شمع راکه آورد ، پروانه‌اش را نیاورد . ازاین گذشته زمانه‌اش هم سختی‌ها داشت ، نتوانستن صریح حرف‌زدن‌ها و خیلی چیزهای دیگر است که آن زبان پیچیده و نامتعادل را مطبوع می‌سازد . تك و توك بعضی کارهایش اینطورنیست . همانها که خودش آنها راکامل می‌داند . وانگهی اوکه زبان‌خودش را سرمشق نمی‌داند، اواسلوب خودش را قابل سرمشق شدن می‌داند واین نکته‌ای‌است در مورد نیما قابل تأمل. پس تأمل‌کن ، زبان نیما سرمشق نیست،قوالب واسالیب اوسرمشق است . وباین ترتیب اسلوب نیما برای من‌سرمشق ارزنده‌ای شده . اما چون زبان من ، نوع دیگری بود ، پرورش دیگری داشت، اسلوب ، اسلوب‌را از اوآموختم اما زبانم جوردیگری از آب درآمد . زبان من فارسی‌ست ، خراسانی . بی‌آنکه هیچ قصد حماسه‌خوانی داشته باشیم ، میتوانیم بگوئیم و همه میدانند و تاریخ میگوید،که بهترین‌زبان‌فارسی‌مال ولایت ماست. من این‌زبان‌پرورده‌ی قبل از انحطاط مغول را آوردم توی این مایه شعرواین اسالیب نوو

این زبان شد برای خودم پرازتازگی . تمام امکانات بلاغی قدیم را از لحاظ سادگی وسلامت ودقت ، درستی وقدرت ، این‌نیرو را دراختیار این حس وحال‌وتپش وتأمل امروزی گذاشتم ودراین مسیرقراردادم.
پس زبان نیما گناهی ندارد ، فصلی ازکتابك‌من درباره‌ی نیما عنوانش «عطا ولقای نیما»ست.هرکاری که‌او کرده،هرجا که‌موردی‌مثلاناهماهنگ آمده،شاهدهایی ازگذشته‌پیدا کرده‌ام‌وثابت کرده‌ام که‌اشکالی‌ندارد. یعنی این‌عیب زبان اونیست بلکه برعکس هنراوست،فضیلت اوست،بله‌این لقای اوست ، اگر عطایش را می‌خواهی باید لقایش را هم بپذیری . نمی‌خواهی بگو عطایت‌را به لقایت بخشیدم، از اوبخیرو ازتوبسلامت، برو ایرج وعارف وعشقی ولاهوتی بخوان ، اختیار باتوست .
واما درموردآنچه شمامی‌گوئید«زبان مهدی اخوان ثالث». این‌زبان، زبان راحت‌تری‌ست ، می‌تواندگسترده‌تر شود ، آخر زبان ماچیزهایی دارد ، حالاتی دارد ، ظرافتهایی دارد که مدتهاست فراموش شده، مدتهاست‌بکاربرده نمی‌شود ، من‌می‌گویم توکه‌آدمی‌هستی وحرف‌می‌زنی ودلت می‌خواهدحرفت درست‌باشد ، این ظرافت را بکاربر، این‌حالت را بگیر ، فرق بگذاربین نیش ونیشتر.

زبان ماامروز بی‌پرنیپ شده ، بی‌ظرفیت وطریقت شده ، درعرض این‌چندصد سال چون مقصدی‌نبود، سیروگشتنی نبود،کشفی‌هم نبود. اما توکه‌می‌گویی‌باید زبانت ظرفیت داشته باشد، بگو ،آنچنان هم دقیق بگوکه حتی موبزند،یعنی ترازوی ظریف وحساسی داشته‌باش‌که‌اگریك موبگذاری ، فرق نشان‌دهد. چرا باید زبان انقدر دقیق باشد ؟ چون حس‌آدم دقیق است . اگر توحس دقیق وظریف داری ، زبانت هم دقیق است ، من اینجور فکر می‌کنم ، من هنوز نتوانسته‌ام صدیك از آنچه امکانات این زبان است ، صدیك ازآنچه‌دارائی‌و توانائی این‌زبان است ، بکاربگیرم هنوز این اول‌کاراست .

ا . خ . نکته‌ای برایم روشن‌شد . تعبیر شما ازکار نیما ، این‌قصد درهم ریختن ، بسیارجالب است . من متوجه نبودم.گاهی شعر او ، مثل این منظومه‌ی اول «دفترهای زمانه» یك،مثل پس‌گردن‌مرامی‌انداخت.من‌همیشه نیما را در مقیاسی می‌فهمیدم که هایدگر، «هولدرلین» رامی‌فهمید. اومی‌گوید «این مرد .این شاعر ، شاعر شاعران است . شاعری‌ست که‌درباره‌ی‌شعر، شعرمی‌گوید.» من نیما را اینجوری می‌فهمیدم که توباید خود شاعرباشی تا شعراورا بفهمی. یعنی

اگر تأثیری بکند نیما در مردم همیشه بواسطه و بعدی‌ست. یعنی باید نخست تأثیر بگذارد روی شاعر، و آن شاعر روی مردم تأثیر بگذارد.

م. امید. تعبیر من اینجور است که شعر نیما، گاهی کاملا ساده و روشن است. این چیز پر دوری نیست که «آی آدم‌ها که برساحل نشسته، شادوخندانید...» اما جاهایی هم هست که با زبان مردم فاصله می‌گیرد، و این آنجاهاست که خودش کم خواسته، چون او اغلب ملاحظه داشت، از همه چشم می‌زد، می‌خواست فقط آنها که اهلشند، بفهمند، «اامضنون لغیر اهله» بود، مثل «وصل تو چوشعر رشیددین است ــ کاومحرم هرناسزانباشد»

ا. خ. من موارد زیادی دیده‌ام که شعر شما بی‌واسطه توانسته مردم را جلب کند. مردم مطلقاً بدور از شعروشاعری را.

م. امید. خب زبان من به‌مردم نزدیکتر است، یعنی نزدیکتر از نیما ولی درعین‌حال این زبان برای همه مفهوم نیست. آدم‌های یللی، جللی که ازفلان شعرمبتذل خوششان می‌آید، من نمی‌پسندم، اصلا بدم میآید اگرخوششان بیایداز من، آنهائی که خوششان‌میآید از شعرهای فلان و بهمان؛ آدم‌هایی که یك ریزه، یك کم، همدردی‌دارند، ملالی‌دارند، می‌فهمند. اصل‌شعر فایده‌اش همین است که چنگ بزند و تسخیر کند اهلش‌را، نه‌هرنااهلی را، منکه سهل است، حتی از کلام خدامم همه‌ی خلایق خوششان نمیآید، و نباید بیاید.

م. س. هیچیك ازکارهای بزرگ ادبی نمی‌توانند مردم‌را تسخیر کنند، ناصرخسرو را آدم عادی هرگز درك نمی‌کند، ساده‌تراز آن فردوسی راهم.

ا. خ. چرا، درك می‌کند، لذت می‌برد، همین فردوسی یك مثال‌خوب ــ

م. س. عزیزم! مردم از آن ریش دو شاخ رستم خوششان می‌آید و آن قصه‌ها، نه از انسجام ودقایق وهنرهای کلام فردوسی.

ا . خ . آفرین . یعنی چیزی در فردوسی‌هست که آن آدم عامی خوشش میآید. این نوعی «اسنوبیزم»است درمیان ما که بخواهیم از شعرهامان ، قشرخاصی لذت ببرند . این بدبختی‌ست . شعرمال همه‌ی مردم است .

م . امید . نه، من مخالفم، شعر مال همه نیست ونبوده ونخواهد بود ، هرچیز مال‌اهلش است . همه لیاقت ادراك شعررا ندارند، یا لااقل‌در زمانه‌ی‌ما اینطور است ، وانگهی همه‌نوع شعر برای همه نوع آدم هست .

س . ط . مسئله‌این‌است که یك‌وقت همراهی باعوام داریم ، یك وقت هم راهبری عوام. هستند آدم‌هایی بی‌مایه‌ومبتذل که‌می‌توانندعوام‌را تسخیرکنند ، چنان می‌توانند نفوذکنند. بقول‌شما ، مارمی‌کشند برایشان،می‌گویند این مار .
اما نیماوقتی‌می‌گوید«آی‌آدم‌ها که‌برساحل..» خب این نوعی راهبردن و پیشبردن‌فکری هم هست . این را به هرکس نشان‌بدهید می‌فهمد و اگرقبلا نشنیده باشد، می‌پرسد نیما کیست ، چیست ؟ این پیشبردن عوام است ، بی‌آنکه بافهم و ذوق سطحی آنها همپا شده، باشد . *

م . امید .مسئله این است‌که مردم یکجور نمی‌مانند ، مردم روبه‌بهبودند . همین فاصله ده ساله را در نظربگیرید . خواننده‌ها بیشتر وتأثیرها بیشتر است . مثلا حافظ را در نظربگیریم‌که ظاهراً عمومی ترین شاعر فارسی زبان است‌و کتابش درخانه‌هائی‌که شاید قرآن هم نباشد، هست ، ولی عامهٔ مردم فقط از صورت‌فال حافظ لذت‌میبرند.شاید (وباید) بیایدروزیکه ازلطف حال وزیبائی‌وبلاغت‌فال‌اوهم لذت‌ببرند.شایدبیایدروزی‌که‌همه کس‌لیاقت دریافت و اهلیت لذت‌بردن‌ازلطائف‌ذوق‌وهنررا داشته‌باشند.

---

* وماه‌ها پس از این‌گفتگو ، بهنگام تصحیح‌این‌سطور درمطبعه‌شریفه، مرغ‌وکوکو خوان، از فراز «کنگره»ی معظمه‌ی مکرمه خبر آورد که، برسراین شعرجگرسوز وگوینده‌ی بظاهر خفته‌ی تا جاودان‌بیدارش ، چه‌ها که نبارید. و چنین‌باد! س . ط .

ا . خ . من مسئله راهبری را می‌پذیرم واین‌راکه مردم روبه‌بهبودند . مسئله این است که شعر سطحی بار اول جذبت می‌کند ، تو خواننده را، می‌خوانی‌حظ می‌کنی.سرشار می‌شوی ؛ دومین‌بارکه می‌خوانی خالی‌تر می‌شوی ، چهارمین بـار اصلانمی‌خوانی . اما یك شعرغنی را بار اول‌که می‌خوانی نمی‌فهمی ، بار دوم نمی‌فهمی . دارم از تأثیرحرف می‌زنم . ازتأثیر شعربرروی مردم عادی، چراکه شعریکی ازصورتهای تأثیر فرد است بر اجتماع . البته کسانی داریم مثل کانت ، که به‌نقل از دیگران می‌گویند «بسا اثر هنری‌که برای نخستین بار مثلا درچهارمین بارخوانده می‌شوند» یعنی باید شعری را چند بار بخوانی تا ببینی برای اولین بار خوانده‌ای . باید با دنیایش آشنا شوی تا از گفته‌هایش لذت ببری . نیما چنین آدمی‌ست ، امـا شعر اخوان ، برای آدم اهل با یکبار خواندن هم تأثیرلازم را می‌گذارد.

م . امید . بله « برای‌آدم اهل» البته ، همان حافظ مثال خوبی است برای این‌مسأله ، نیما هم حسابش روشن است ، وانگهی مرور زمان و تکرار هم دراین خصوص تأثیر دارد.یك وقت بودکه درمطبوعات و رادیو بکلی مسخره میکردند شعرتازه‌را ، حالا همین رادیودولتی روزی نیست‌که ازصبح تا شب بد یا خوب ، چندین شعرنو ــ همانکه قبلا مسخره میکرد ــ پخش نکند ، وبعضی‌آدمهای‌کندذهن بودندکه همین حال را داشتند ، حالا خودشان یکپا «شاعر» شده‌اند وبخیال خودشان « شعرنیمائی»هم میگویند ، وزن را میشکنند و غیره و غیره ، حالا بگذریم ازاینکه برمیدارند همان مکررات و مبتذلات شعرهای قدیمی را در قالبهای شکسته بسته بحرطویلی میریزند ، اما همین تغییر صوری‌هم خودش از نوعی انس‌حکایت میکندکه‌جانشین وحشت قدیم شده .

ا . خ . بعضی‌ها در زبان شعری شما ، قسمی «ناهماهنگی» دیده‌اند . می‌گویند کلمه‌های آرکائیك می‌نشینند پهلوی کلمه‌های امروزی . من این حالت‌را دوست دارم ، توجیهی هم‌برایش دارم ، می‌خواهم بپرسم خودتان دراین‌باره چه‌می‌گوئید؟

م . امید . باید مورد ذکر کرد ببینیم کجا را می‌گویند ، چه می‌گویند . چون اساس کار این است که «هماهنگی» باشد . اگر ذوقی سالم نباشد ، سلیم نباشد ما به‌اصطلاح ناهماهنگی درکارش‌می‌بینیم واین بدترین عیب ، وحتی نسبت دادن این‌عیب به‌کسی، بدترین دشنام می‌تواند باشد . یعنی اگر کسی چنین حالتی داشت به‌نظرمن یعنی هیچ.
اما باید دید چه ذوقی این قضاوت راکرده ، این ناهماهنگی شاید در ذهن همان‌کسی‌ست که می‌خواند . درهرحال اینکه شماگفتید به‌نظرمن ناهماهنگی نیست . توأم‌کردن یك چیز قدیمی بایك حالت امروزی می‌تواند نوعی سازندگی استوار باشد ، نه تنها عیب نیست شاید حسنی‌هم هست .

س . ط . به‌عبارت دیگرزنده کردن کلمه‌هایی‌که ارزش زندگی‌را دارند فرض‌کنید«چکاد» که ارزش زندگی دارد ، زنده شده است. این به‌غنای زبان‌زنده‌ی جاری می‌افزاید.

ا . خ . شکی نیست ، اما مسئله‌ی ناهماهنگی‌که اشاره‌کردم به‌نظرخودم نه‌تنها ناهماهنگی نیست بلکه هماهنگی‌ست دراوج ، اما من می‌خواهم ببینم شماآن را چگونه توجیه می‌کنید.

م . س . به‌نظرمن اخوان‌این را عملا درشعرهایش پاسخ داده است . قیاس‌کنید شعر «آخر شاهنامه» را با «شعرسبز» یا «غزل‌شماره ۳». در«آخرشاهنامه»روحیه، یك‌روحیه‌ی درشت حماسی‌ست ،که با مقداری دشواری وناهماهنگی محیط وحس وعاطفه سروکار دارد . طبعاً با این‌بیان:

... با چکاچاك مهیب تیغ هامان تیز
غرش زهره درای کوس هامان سهم...

حرف می‌زند . در صورتیکه بیان در آن «شعر سبز» نرم می‌شود،

... شکر پراشکم نثارت باد
خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من!

نرم‌تر از زبان حافظ و به‌نظرمن در حد زبان حافظ . این بستگی دارد به‌روحیه اخوان ، به‌روحیه شاعر ، که وقتی تغنی خصوصی و عاشقانه دارد ، زبانش کاملا نرم‌است. نمی‌توانی کلمه‌ای مثل «چکاچکاك» در آن پیدا کنی . ولی وقتی سروکارش با «قرن شکلك‌چهر» است چه بگوید؛ باید بگوید . این کاریست که قدماهم کرده‌اند . نمی‌توانی آن روحیه‌ی حماسی و درشت ناصرخسرو را جز در قالب زبان آن قصیده‌ها بیان کنی . اگرعاشق بود ، ای بسا زبانش نرم بود ، مثل غزل انوری . روح نستوه ناصرخسرو نمی‌تواند جز به‌آن زبان حرف بزند. چیز فکاهی می‌شود به‌نظرمن.

ا . خ . البته . شکی نیست ، اما قصدمن نرمی یا درشتی زبان نبود ، قصد من این بود که در یك شعر، حتی در یك مصرع، کلمه‌ای می‌آید که آدم بیشتر توقع دارد از رودکی بشنود ، و کلمه‌ای از حافظ و کلمه‌ای از زبان مردم امروز. مثل شعر «مرد و مرکب» که به‌نظرمن یکی از بهترین و زیباترین شعرهای معاصر است . در این شعر می‌خوانیم :

... و آنچه در آن بوده بود افتاده بود و باز می‌افتاد ...

یکی از کهن‌ترین صورت‌های بیان در زبان فارسی و بعد درهمان شعرمی‌آید :

توصیف اندیشیدن آن مرد،

... هوم که چه ،

م . س .

خب ، این که در یك مصرع نشد . این مال دوپاراگراف دور ازهم است ومال دو لحظه‌ی خاص و جدا ، یکجا اندیشه یك آدم عامی مطرح است که «هوم . . بیل . سرنگ» یك جاهم خود اخوان ، اندیشه یك آدم ادیب ، به‌عنوان گزارشگرماجرا دارد بیان می‌شود ، باید متفاوت باشد. درمورد آن «بوده‌بود» باید بگویم‌ما،در گذشته حالتهایی‌اززمان، زمان‌هایی خاص ازفعل را داشتیم که الان در زبان رایج مان‌نیست ، امـا به‌آن نیاز داریم ، البته متوجه نیستیم . «بود» متفاوت است با «بوده‌بود» . زبان خراسانی را فراموش نکنیم . بسیاری از مشکلات شعر اخوان را، مشکل‌که نه ، خصوصیات زبان‌اخوان را ، توجه به‌ریزه‌کاریهای زبان زنده‌ی خراسان ، همان زبانی‌که تاالان مانده حل می‌کند . «بوده بود» ازتاریخ بیهقی یا تفسیر طبری گرفته نشده ، درلهجه‌ی مردم توس ومردم تربت حیدریه هست و بکار برده می‌شود . این در زبان اخوان یك مفهوم زنده دارد، غیراز«بود» است. طبعاً شاعری‌که‌با دایره‌ی وسیعی‌ازمفاهیم سر و کار دارد میزان احتیاجاتش از هر دیدگاهی ، هم از نظرلغت ، هم از نظر زمان‌های فعل ، پسوندها ، پیشوندها ، قید و . . وسیع است . اما بعضی‌ها به‌این نکته‌ها توجه‌ندارند، گاهی‌هم نمی‌دانند ، خب باید بدانند . از این جهت است که گاهی به‌غلط تعبیر«ناهماهنگی» را مطرح می‌کنند . من دیده‌ام کسی را که اصلا نتوانسته بود کلمه‌ای را بخواند ، اسم نمی‌برم ، آنوقت آمده بود ایرادگرفته بودونوشته بودکه‌بعله اخوان لغات‌قدیمی را جمع می‌کند و ترکیباتی می‌سازد از

جمله «فرسور» را. آقا «فرّسور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود» را. چنین آدمی در چنین حدی ازدانش ادبی اصلا بیاید بگوید که اخوان یك آدم آرکائیك است. خب بگذار بگوید.

م . امید . نه . صحبت این حرفها نیست ، من برای این گفتم نمونه بیاورید تامسئله برای خواننده روشن شود ، برای من که روشن است . آن که این حرف رامی‌زند، نمی‌فهمد ، این بینش را ندارد ، یعنی این پرورش ذوقی وتربیتی را که حاصل ده دوازده سال رنج وخودکاویدن ، با خود بودن و خلوت فکری و تأمل شعری است ، ندارد . لابد زبان مرا مقایسه می‌کنند با این زبان‌های آلوده وابلهانه که مخلوطی‌ست ازیك مقدارترجمه‌های غلط اززبان‌های دیگر ، یك مقدار مفاهیم مضحك و شیوه‌های بیانی روزنامه‌ای و یك مقدار چیزهای دیگر . اینها را برمی‌دارند قیاس می‌گیرند با زبان من که اصلا دراین عوالم وحالات نیست . به‌نظرمن اصلااین زبان برای آنها نیست،آدمهای بیذوق بیسواد شعر نخوانده دراین کلاسهای پائین پائین اصلامخاطب کلام‌من نیستند.اینهامقدماتشان ضایع است تا چه رسد به‌نتایج ومؤخراتشان . «شعر»های باب طبع و درحد شعوروذوق آن کلاسهاهم هست ، درجراید، کتابها، بروند همانها را بخوانند. ازاین گذشته هرشعری اقتضای خاص خودش را دارد . هماهنگی بایدتوأم باآن معنی خاص شعرباشد، توأم باکشش واقتضای آن معنی نسبت به‌زبان وشیوه بیان . توأم با مجال‌هائیکه ابتکار و خلاقیت شعری بخودش می‌دهد باید باشد . تمام اینها حاصلی می‌دهد که فرض کنید اسمش می‌شود یك قطعه شعر ــ وقتی من دراین شعرهای روایتی کلامی را ازقول گوینده نقل می‌کنم ، این تفاوت داردبا آنجا که ازقول نقال حرف می‌زنم ، یا از قول آدم‌های شعرحرف می‌زنم . این آدم باید یك طور حرف بزند ، نقال یك طور ، گوینده‌ی شعرهم طور دیگر . به‌وسائل رسم‌الخطی هم باید توجه کرد . تکه‌هایی از آدمهای «مردومرکب» توی‌پرانتز وگیومه‌است‌وحرفهای خودم بیرون ازآن . من‌کاری ندارم‌که دیگران چه می‌گویند، من این رامی‌گویم. من واقعاً دون شأن خودم می‌دانم که‌کارم مقایسه شود بازبانی وکلماتی که‌نه‌درزبان‌عامه‌هست، نه‌درزبان‌ادب گذشته‌ونه‌حتی‌زبان‌عادی‌روزنامه‌ها. در هیچ زبانی نیست . یك‌چیزمن درآوردی ضایع و فاسد . این خیلی مضحك است درزمان ما می‌آیند به‌خاقانی حمله می‌کنند. کسانی حق دارند به‌خاقانی خرده بگیرندکه لااقل خاقانی را بفهمند . درکجای دنیارسم‌است که به‌چیزی‌انتقادکنندکه‌اصلاآن را نمی‌فهمند، نمی‌توانند

بفهمند. اینکار اسمش انتقاد نیست ، اسمش دشمنی ازسرجهل‌ست. درست مصداق آنکه گفته‌اند حمقا دشمن آن چیزی هستند که نسبت بآن جاهلند. البته من خودم‌را باخاقانی مقایسه نمی‌کنم این مثلی بود که ذکر کردم ودرمثل مناقشه نیست،اما ببینید همین مثال «فرسور» راکه شما گفتید ، و این تازه یك نمونه‌اش است ، اول که این را خواندم گفتم خدایا من‌کجا این ترکیب عجیب وحرامزاده را بکار برده‌ام ! بعد فهمیدم طرف‌یعنی حضرت «ناقد» فاضل شعررا غلط خوانده ، بعد ملتفت شدم نه‌تنها شعررا غلط خوانده بلکه وزن را هم‌نفهمیده ، چون اگر «فرسور» بخوانیم اصلا وزن ضایع می‌شود . خب اینها هستند داوران دنیای‌ادب ما. من شخص اسم‌نمی‌برم، کوشش می‌کنند، کارهایی دارند ، حرفهایی‌دارند ، درواقع می‌خواهند به‌خودشان امتحان بدهند ببینند کتابهائی‌که خوانده‌اند به‌خاطرشان‌مانده یانه ، خب، نتی هم می‌کشند. من بازتکرارمی‌کنم‌که با جماعتی‌که نه‌زمینی‌اند نه‌آسمانی ، کسانیکه به‌هیچ جائی بستگی ندارند،کاری ندارم. من افتخار می‌کنم که خراسانی‌ام واین زبان پاکترین ونجیب‌ترزبان بومی‌ادبیات فارسی درهمه‌ی ادوارآن است.

یاد مطلبی می‌افتم که جای گفتنش اینجاست که سالهای خیلی پیش ازاین بحثی درگرفته بود بین‌چندتن‌ازاجله فضلاودانشمندان برسراین «با» ئیکه برسربعضی‌کلمات ، یعنی‌افعال نفی‌آمده وبه‌آن «باءزینت» وبعضی‌ها باء زاید می‌گویند، که البته زائد نیست ، و بحث‌این بودکه این « باء » باید پیش‌از نون نفی باشد یابعدازآن . نسخه‌ای پیداشده بود قدیمی میگفتند درنقطه‌گذاری اشتباه شده برسر ردیف شعرمشهور سعید طائی : غم‌مخور ایدوست‌کاین‌جهان‌بنماند- وآنچه‌تومی‌بینی‌آنچنان بنماند این بحث درمجله‌ای منتشر می‌شدکه ماه به ماه به‌خراسان می‌رسید و من مرتب‌که باشوق ودرعین‌حال تعجب بسیاراین‌بحث را دنبال‌میکردم یکبار متوجه شدم که میان بحث‌کنندگان و آنهایی که نظر می‌دادند هیچکس خراسانی نیست ، تایکی‌ازفضلای خراسان‌واردبحث‌شد وقضیه خاتمه پیداکرد. اوگفت بابا مشاجره وجدل و استدلال لازم نیست این « باء » هنوز در زبان مردم تربت‌وروستاهای زاوه وغیره‌هست‌که مثلا می‌گویند « مکه من‌دیروز بتو بنگفتم » . « چرا دیروز بنیامدی » و ازاین قبیل‌چه بسیار درمحاوره معمولی عامه مردم‌همین امروزه‌هست یادرهمین شش فرسنگی‌مشهد دهی‌ست‌بنام « زشك »،دهی‌خارج ازقلمرو شهرکه‌کوهی بزرگ‌ارتباط آن راباشهر وخارج قطع کرده . می‌بینیم هنوز این باء را دارند ودرمحاورهٔ روزمره‌شان صیغه‌های متروك‌افعال را چنان درست بکارمی‌برندکه ادبای‌دانشگاهی جاهای دیگرهم‌حیران

میمانند ؛ چون اینها می‌خواهندازروی‌کتاب یاد بگیرند ولی‌آنها از راه زبان مادری‌شان آموخته‌اند ، بی‌آنکه سواد داشته‌باشند، جاهائی که حتی پای « سپاهیان » هم به‌آنجا نرسیده که‌دانشمند بشوند. مثل اینکه خیلی حاشیه رفتم، خلاصه اینکه باید اهلش باشند تا بفهمند ، «آنکس که‌زشهر آشنایی‌ست ـ داندکه متاع ما کجائی‌ست» اگرمثلاکسی مثل مجتبی مینوی یاهمطرازاو ،خرده‌ای به‌زبان شعر من بگیرد، من درحرف او تأمل‌می‌کنم ، برای‌اینکه می‌دانم « ملا » وصاحب صلاحیت است وبیخود حرف نمیزند ، ولی برای حرف‌کسانیکه مایه‌ای ندارند وقلابی علم شده‌اند ، تره هم خرد نمیکنم ذوق خودم بهترین محك و میزان است‌که تاکنون ازوغلطی ندیده‌ام و صاحب صلاحیتی نیز براو غلط نگرفته است واین ترازوکه من‌میشناسم فریب آدمهای قلابی‌راهم نمی‌خورد . و اصلا همه‌ی این حرفها به‌کنار هرشعری مطابق حال و هوای خودش ، حرفهایی دارد وبه اقتضای زیرو بمش وپس وپیش کارش ، کلام را می‌کشد از درون آدم . آن جادوگر شعر است‌که می‌کشد . آن‌حالت روحی و حسی‌خاص، اوست که‌کلام را از آدم بیرون می‌کشد ، حالا زبان تسخیر می‌کند یا نمی‌کند حرفی‌ست دیگر ...

س . ط .

بله . اما مثل اینکه کمی از سؤال آقای خویی دور ماندیم . درمورد نمونه‌هایی‌که ایشان آوردند می‌شود گفت باید یك‌شعر رادرمجموع‌قضاوت‌کرد، نه‌بصورت قطعه‌های بریده وتکه‌تکه‌ازهرقسمت. اماآقای‌خویی گفتند خودشان‌دراین‌مورد نظری وحرفی دارند .

ا . خ .

اول‌باید‌ببینیم‌زبان‌چیست. زبان یك‌آیینه است‌که مامی‌گذاریم در مقابل شرایط.جز این‌نیست.هرجاکه مازبانی‌داریم، تصویری داریم از چیزی در آنسوی زبان . زبان نقاشی واقعیت است، ابزاری‌ست در دست ما برای نقاشی واقعیت . هرچه ما نسبت به واقعیت صمیمی‌ترشویم مختصات زبانی ما نزدیك‌تر می‌شود به مختصات واقعیت . حالا ، جامعه‌ی امروزی ما دارای تضاد هایی‌ست بی‌شك ، اگردربرش تاریخی‌این جامعه دقت‌کنیم می‌بینیم که الان درصد بسیار معدودی ازمردم ما کشش‌هایی‌دارند

بسوی این قرن ، اما بیشتر مردم ما در واقع
مال این قرن نیستند . در یك سطح دیگر
اصلا هیچکدام از ما مال این قرن نیستیم
و بیخود تلاش می کنیم تا حرف بزنیم از موشك
و دیگر قضایا . تصویر کلی جامعه ما این
است که بسیاری از مردم پایشان در گذشته
است و بهمین دلیل نگهبان فرهنگ ما هستند،
عده‌ای هم هستند ظاهر بین ظاهرساز ، که
در اکنون این جامعه سرگردانند . یك
شاعر صمیمی که نگاه می کند به واقعیت و
می خواهد لحظه‌ی واقعیت را ، به گفته
«هایدگر» ، در شعر خود اسیر کند، جاویدان
کند ، بیشتر نگاهش به کلیه‌ی واقعیت است
نه بخشی از واقعیت، به عبارت دیگر شاعر
اصیل و صمیمی بی‌شك زبانش گذشته گرا
باید باشد . پیوندهایی داشته باشد با
فرهنگ گذشته ما . پس نتیجه می گیرم که
زبان طبیعی شعر امروز دنباله‌ی منطقی
زبان شعر کلاسیك است . چرا که شرایط
کنونی نتیجه‌ی منطقی فرهنگی‌ست که ما
داشته‌ایم . پس از این نظر می‌پذیریم که
زبان شعر اخوان ، زبان ترسیم کننده‌ی
شرایط کنونی‌ست . اما در همین شرایط یك
مشت فنومن تازه هم ما داریم که تأثیر
کرده‌اند و فنومن‌ها آنگاه پا برجامی‌شوند
که باز به گفته‌ی هایدگر، «کلمه» برایشان
داشته باشیم . این فنومن‌ها «کلمه» پیدا
کرده‌اند و وارد زبان فارسی شده‌اند. اینهم
زبان امروزاست . پس ، از آنجا که انسان
امروز ما از یکسو پایش در گذشته و از یکسو
در امروز است ، زبان شعر امروز هم باید
بطور طبیعی از یکسو پایش در گذشته و از
سوی دیگر در امروز باشد .

شعر اخوان بطور صمیمی واقعیت امروز
را تصویر می کند، این واقعیت از یکسو پایش

درگذشته‌وازسوی دیگردرامروز است. پس اگربا این برداشت فرض‌کنیم که در شعر اخوان ناهماهنگی هست ، این‌ناهماهنگی خود اوج هماهنگی وصمیمیت است ، چرا که اخوان واقعیت را ، چنانکه هست،در شاعرش عرضه‌می‌کند وبهمین‌دلیل بیش از هرشاعری صمیمی‌ست و بیش از هرشعری تأثیرمی‌کند وبیش ازهرشعری«خواننده‌ی زمزمه‌کننده»دارد، نه«خواننده‌ی‌مجله‌ای» که بخواند وبگذرد . خواننده‌ای‌که شعر اوراکه خواند، صدباردیگرهم می‌خواند .

س . ط .

گذشته از این توجیه منطقی و بنیادی نکته‌ای هم هست‌که هر شاعر صمیمی این روزگار ، با متشاعرکاری ندارم ، ناچار مستقیم یا غیرمستقیم باگذشته خود زبان جاریش پیوندی دارد ، نه تنها اخوان ، نیما هم همینطور ، فروغ هم همینطور ، زبان همین سه‌نفر در بعضی سطوح با هم متفاوت است ، در مورد این تفاوت‌ها ، جوینده‌ی دقیق باید مراجعه‌کند به اصل‌و ریشه زبان جاری اینها ، مثلا زبان شعر نیمایک‌مقداربازبان‌متعارف‌ماهتفاوت‌است، چون ریشه‌اش طبری‌ست‌که زبان مادربش بوده، واخوان خراسانی است، زبان شعر فروغ، همین زبان رایج‌تهرانی‌ست این‌از ویژگیهای‌شعراین‌هاست شایدبهمین دلیل درزبان شعرفروغ هیچ‌درشتی حس‌نمی‌شود.

م . س .

درست است . این بحث را خاتمه می‌دهد. درموردشعراخوان مثال‌های زیادی‌می‌شود آوردکه تأثیر زبان خراسان را نشان می‌دهد ، «خانه‌ی» را اخوان از «برهان قاطع» بیرون نکشیده ، در لهجه‌ی‌مردم خراسان‌ست، «دخنه‌ی ما آدم نی» یعنی

کسی درخانه‌ی ما نیست . حتی خطاب‌های شعر اخوان ، «ای‌مرد» ، این در زبان بچه‌های امروز خراسان هم هست . این قسمت‌می‌تواندموضوع مقاله‌ی مفصلی‌باشد.

ا . خ .

حالا از امکانات این زبان صحبت کنیم . بسیاری اززبان‌های شعری‌معاصر که مطرح بود یا هست ، امکانات محدودی داشتند . مثل زبان شعر توللی و غیره.مثل چاهی بودندکم عمق . زبـان اخوان برای من زبان پرامکانی‌ست که چاهش یا در واقع چشمه‌اش ، رودش به‌دریا وصل‌ست، دریای امکانات‌ومواریث‌گذشته با همه دارائیهاش. می‌توان باآن حماسه‌گفت ، سوگ گفت ، طنز گفت،تغزل‌گفت، در زیباترین‌سطح‌ها. این زبان‌امکانات وسیعی دارد ، همه‌ی‌این امکانات را اخوان نشان داده ،درشعرهای خود اوهست . شگفت‌انگیزترین نکته‌در زبان شعراخوان این است‌که می‌توانی با حماسه شروع‌کنی وباسوگ‌تمام‌کنی ، مثل شعر«آخرشاهنامه» . این نشانه پرامکان بودن زبان است . چاهی‌ست که می‌شود گفت ته ندارد،چون بدریا وصل‌ست.البته این مربوط است به خود زبان‌که تاریخی وبا ریشه‌است، پشتوانه‌اش شعرهمه‌ی‌تاریخ شعرخراسان است یعنی شعرفارسی . امـا هستند کسانی از میان دوستان ما که این زبان را ، زبان محدودی می‌دانند. چرا؟ به این دلیل‌که این زبانی‌ست مقید ، قید وزن ، ونیز در زبان خود اخوان محدود به قافیه‌های پر درسطوح معین . معتقدند اینها قسمی‌محدودیت برای شاعرمی‌سازد.

م . س .

شما در اینجا دو مسئله را باهم‌آمیختید. یکی‌زبان شعر ویکی فرم .که اینها ازهم جداست . فرم‌که عبارت از وزن وقافیه و بسیاری‌مسائل‌تکنیکی،چیزی‌ست‌ومسئله‌ی زبان شعر،که عبارتست از دایره لغات ، یا «گروه واژه» چیزدیگر .

به نظرمن الان در شعر فارسی بلبشوهای فراوانی‌ست . مثل این قاآنی‌های‌ضربدر «سن‌ژون‌پرس» . المنجدهای ابجدی تازه چاپ شده را برمی‌دارند و مصادر باب استفعال و ... را ردیف می‌کنند ، بدون توجهی به‌مفاهیم این‌کلمه‌ها واینکه آیا اینها در همان زبان عاریه ارباب عرب صحرایی‌که ممکن است هیچ بشری باآن روبرونشود ، آیا استعمال دارد یانه . با بکاربردن این مصادر وسیع عربی و چند اصطلاح یاکلمه رایج یا نیمه‌رایج‌فرنگی، خیال میکنند بزبان شعری فارسی‌گسترش وغنائی از نظر«گروه واژه‌ها» میدهند . باین مسئله باید توجه‌کرد. هنربیهقی یا فردوسی ،که دونمونه‌ی قدرتند ، یکی در نثر یکی در شعر ، قدرت این نیست که « گروه واژه » فراوان باشد ، صاحب «تاریخ وصاف» نیست‌که هرچه لغت عرب دید وارد زبانش‌کند . «گروه واژه» این کتاب شاید بسیار بیشتر از تاریخ بیهقی باشد ، اما می‌بینید قدرت زبان بیهقی بیشتراست . هنراصلی دریك زبان شعری راه استفاده صحیح از این لغات در یك متن معین است . این هنر زبان و شعر است . شاعری ممکن است حرفی را در پنج‌کلمه بگوید ، یك شاعر دیگر همان حرف را درپنجاه‌کلمه عربی و فرانسه و انگلیسی .

ا . خ . من زبان اخوان را بعنوان یك واقعیت مطرح می‌کنم که ازیك سودر کارهای خودش شکفته شده و ازسوی دیگر یك امکان ، دورنمای یك قلمرو امکانات وسیع ، که می‌شود از آن درآینده استفاده کرد . بی‌شك زبان اخوان بهمان اندازه ازنظر وسعت واژه سرشار است که همه‌ی گونه‌های زبان فارسی . اما معترضین باین زبان معتقدند از سوی دیگر مقید است ، قید وزن و ـ

م . س . تکرار می‌کنم آن امر دیگری ست، مسئله فرم است . ما داریم به‌مسئله «گروه‌واژه‌ها» می‌پردازیم، شما گفتید زبان توللی چاهی است که خشك می‌شود شود. این عیب آن چاه نبود، عیب احتیاج کس یا کسانی بود که می‌خواستند از آن چاه آب بکشند، عیب آقای توللی و امثال ایشان این بود که تمام مسایل‌شان خلاصه می‌شد دریك عشق ، پشت پنجره . پنجره بگشوده در سیاهی شبگیر ...

س . ط . عذر می‌خواهم، شما هم دارید منحرف می‌شوید، دارید به‌محتوی شعر توللی می‌پردازید ، زبان توللی صرفنظر ازروابط و واژه‌ها ، چیزی که بعنوان شناسنامه زبان توللی مطرح است آن ترکیبات متصنع نفس برپشت سرهم مثلا ، جگرسوز، درونکاو، برون‌ساز، شکربار، غم‌آهنك و ... اینها است که محدود است. آن چاه بعمق هشت متر که آقای خوئی می‌گویند اینست.

م . س . این دلیل محدودیت دید آن آدم است . این فقط بهمین چاه هشت متری احتیاج داشت ، نه‌بیش از آن . پس آنچه مهم است منطقه‌ی وجدانی وعاطفی یك شاعر

است که چقدر گنجایش داشته باشد . بمیزان این گسترش‌ها طبعاً احتیاج به‌واژه پیش می‌آید .
این قلمرو در شعر اخوان از دورترین ادوار زبان فارسی تا لغات زبان امروز عامهٔ‌مردم، چه‌توس‌چه دیگرقسمتهای‌ایران، محسوس‌است . به‌اعتقادی اخوان‌هیچگونه غربالی - بعنوان‌نجابت‌سنج - درگذرگاه این رودخانه نگذاشته که یك مقدارش را بی‌دلیل و الزاماً تصفیه‌کند، و بیخودی راه ندهد، اما روی ذوق خاصی که دارد هیچ وقت‌هم حاضر نیست‌کلمه‌ها را همین طورشانسی، هرچه بدهانش‌آمد توی شعرش بیاورد .
باین ترتیب از نظرکلی منطقه‌ی استعمال کلمه درقلمرو شعراخوان هیچ محدودیتی ندارد واین‌وسعت زبان اوست . اعتراضی هست‌که مثلا اخوان فلان جا، فلان کلمه ــ کلمه بهتر و مناسبتر ــ را می‌توانست بکار بردو نبرده؟

ا . خ .

نه ، اتفاقاً خود اخوان درجائی می‌گوید هیچ‌کلمه‌ای‌بخودی‌خود تقصیر ندارد تقصیر با بکار برنده‌ی‌کلمه‌است که‌آنرا درست و بجا بکار ببردیا نه. من باین‌دلیل‌می‌گویم‌زبان اخوان، زبان پرامکانی است‌که آستانه‌اش ازپیش گشوده است بروی تمام واژه‌های فارسی ، وتنها شرطی‌که برایش می‌گذارد اینست‌که‌کلمه را بجای خودش بنشـان . اما زبانهائی مثل زبان توللی می‌گوید از پیش ما تصمیم می‌گیریم‌که « فریب‌آئین » وفلان را بکار ببریم . اگر دقیقتر نگاه کنیم گره‌خوردگی‌های منطقی درکار است میان زبان ونحوه‌ی اندیشیدن ، که یعنی در واقع زبان تو بیان کننده‌ی نحوه‌ی

اندیشیدن‌توست هرچه اندیشه محدودتر، زبان محدودتر وبرعکس . زبان اخوان باین دلیل گسترده‌تراست که اندیشه او گسترده‌تر است .ولی‌بایددانست این‌نکته درست نیست که‌گفته شود اگر کسی واژه بیشتری بکار برد شاعر سرشارتری است‌و تخیلش وسیعتر . همان‌قضیه‌ی‌مصادرعربی که قبلااشاره کردیم .

م . امید . و فواصل بسیار دور و بی‌ارتباطی این‌کلمات باهمدیگر وحاجت نداشتن مستمر به‌آنها ؟ حالا اجازه می‌دهید بنحوی «نهم دراین بحث شرکت‌کنم !

من‌معتقدم‌این‌تعبیر « زبان‌اخوان» باین‌شکل‌وشدت لازم نباشد ، زبان من همان زبان دیگران است ، یعنی‌زبان فارسی ، فارسی‌دری . منتها زبان، میخواهم‌بگویم،درست‌ودقیق‌فارسی . واینجا بایدتوجه داشت‌امر زبان شعر ، امری است عظیم وبیش از همه ، مجموعهٔ کار ، مجموعهٔ کل وتمامت کار و معانی آن.مجموعه مهم است . درحاشیه این‌مطلب فهم عامه مطرح است . تابك حدی این لازم‌است ، شعری‌که مخاطبش عامه‌ی بی‌سواد است‌لغاتش باید درحد فهم‌آنها باشد ، اما وقتی شعر بمرحله دیگررسید وحرفهای دیگرتری درآن آمد ، هر حرفی هر چیزی اقتضاهای خاصی دارد . مثلا شما وقتی درحیطه‌ی لغات مورد حاجتتان ، درنظرگاه وچشم‌اندازتان «باغ» نیامد وباغ رانشناختید، بسیاری‌ازمسائل‌وچیزهای مربوط به‌باغ،پرچین، درختها، تخته‌بندی، جوی‌بندی، دیوارباغ، خارسردیوار ، پیوندکاری،آبیاری، باغبانی و وچه‌وچها، بسیاری چیزهای مربوط به‌باغ و باغبان را نمی‌شناسید ؛ اما وقتی دیدید، خواستیدوشناختید ، چیزهای دیگرهم پس از کلمهٔ باغ می‌آید . پس وقتی حوزه‌شعر وسیعتر بود ،کلمات وسیعتری‌درآن می‌آید وشعری‌که احتمالاازنظریك باسواد خیلی معمولی است،ازنظر گروه مردمی‌که بالغات معدودی سروکار دارند نامفهوم بنظرمی‌آید، پس مخاطب شعرهم مطرح است . این شد دوچیز.

اما نکته اساسی راجع باین مسئله اینست‌که دقیق باشیم ودرست واگر چنانکه شما مکررگفتید از شکسته نفسی‌ها گذشته‌بپذیرم‌که تعبیر «زبان اخوان» درست باشد ، این زبان دستورالعملش این است : درست ودقیق باشیم فقط همین و همین.من‌خواسته‌ام اینکاررا بکنم واین‌دستوررا بکاربندم . خواسته‌ام‌کلمه‌های موردحاجت رابیاورم ، اگرچه با انس عامهٔ بیسواد وباسواد موافق نباشد، و این انس مسأله‌ای‌ست‌که ساده‌می‌شودحلش‌کرد، درقدیم هم نظایرداشت . خیلی ساده وآسان ، اگرعطای‌کسی رامیخواهند لقای

اوراهم‌باید بپذیرند وگرنه عطایش را بلقایش‌ببخشند. مثلا بایدانس بگیرند وآشنا شوند با دنیای‌آن شاعرکه مثلا دیرآشناست . کلام خاقانی ، مثلا ، برای ذوق‌های ناآشنا ، نامطبوع است،خیلی چموش وبدلگام‌ست ودرشتناك وناملایم ولی وقتی انس گرفتی ، وقتی دقایق وظرایفش را دریافتی ، می‌بینی زبانش‌آشنا می‌شود ومی‌بینی‌بالطائف وظرافت‌های تازه‌ای‌آشنا شده‌ای ، آنوقت می‌فهمی‌که اصلا لازم بود که این جورسخن بگوید واگر جزاین بود، بد می‌بود. همین حکم‌را دارد دایره‌ی لغات . مثلا مولوی نیز در وهله‌ی اول خیلی چیزهاش ناماًنوس است ، آن چم‌وخم ، بالا وپائین،آن تکرارها وناهمواریها ممکن است توی ذوق بزند ، ذوقهای معمولی البته، چون زیبائی تازه‌ای است.دستگاه زیبائی ناآشنا ونو و غیرمعمولی‌ست ، لاجرم دشواریهای‌تازه‌ای‌دارد.مثنوی‌مولوی را براحتی مثلا مثنوی‌عارفنامهٔ ایرج نمیتوان خواند . زهره ومنوچهرآشناتروماًنوستراست.آیا این عیب مولوی است که‌آن ترکیبات وآن مشکلات را دارد؟ نه.حاجات شعری او چنین بوده است واینست که دایره لغاتش چنین‌وچنان شده. پس زبان وکلمات فرع معانی مورد حاجت است ، ومعانی‌هم بستگی دارد به‌روحیه وتوجه وگرایش شاعرنسبت‌به‌دنیا ، به‌جهان‌بینی او و بینش او .

حالاکم‌کم می‌رسیم بیك‌مسئله دیگر . هان. اینجا دایره‌ی لغات را وسیع‌کردن یا نکردن اگر بشکل یك چیز آگاهانه‌باشد ، یعنی آدم خواسته باشدکاری بکند ، غرض و هدفش این باشدکه دایره‌کلمات وسیع‌باشد، بی‌ارزش وبچگانه ومضحك‌می‌شود،اینکاربازی است و بکلی پرت وما ازامری جدی حرف میزنیم ، نه بازی بچگانه وزرق‌وبرق کودك‌پسند. همانطورکه هدف‌یك شاعر مثلا این باشدکه استعاراتش زیبا باشد . اینها بهیچ‌وجه من‌الوجوه هدف اصلی نیستند که «شعر» پراستعاره باشد، استعاره‌ها زیبا باشد ، شعرپرایماژباشد یاکم ایماژ، دایره لغات وسیع باشد یاکم و تنگ ، اگر اینها هدف شد، اگر هم شاعرمعطوف به‌اینها شد، هیچ‌است، ولی اگرواقعاً معنویتی درکار باشد وباقتضای‌کارچنین وچنان شد،درست است .

پس خلاصه اینکه اولا زبان، زبان خاصی نیست، زبان فارسی دری است . ثانیاً راه ورسمش اینست‌که دقیق باشیم ودرست. ثالثاً ببینیم که حاجات ما چیست . رابعاً انس وپسند وذوق معتاد مردم مطرح نیست و این انس چیزی است بیرون ازاین حدود وامری نسبی و اعتباری و متغیرکه‌هردم فرق میکند،فرق خواندن یا نخواندنشان ، فرق‌آمدن یا نیامدنشان. وقتی‌مولوی را خواندی و در مولوی غرق

شدی، می‌بینی همه چیزش برایت مأنوس است و بقدری لذت می‌بری که اگر یك کلمه‌اش پس و پیش شدمی‌فهمی. قسمت‌های الحاقی را تشخیص می‌دهی. اینها از ـ ان‌شاءالله ـ سلامت ذوق و پرورش ذوقی، از هوشیاری و بیداری بدست می‌آید .

ا . خ . وسیع کردن آگاهانه‌ی دایره‌ی لغات که مطرح نیست ، منظور من این بود که این زبان ، زبانی است پرامکان . اگر از زبان تو للی صحبت شد منظور این نبود که در آن زبان، تغزل نمی‌شود گفت، چرا ، ولی با آن زبان حماسه نمی‌توان گفت. ولی زبان اخوان ، زبانی است پرامکان ، نه از نظر مقدار واژه‌ها، از نظر کاربردهای متفاوت ، گفتگو در دامنه‌های مختلف.

م . س . نه، اشتباه همین جاست. تو للی روح حماسی نداشت. نیازمندی حماسی ناآگاه و وجدانی در او نبود. از یکطرف «التفاصیل»، از یك طرف شیپور «انقلاب» که شاعر در آن بلافاصله می‌افتد و می‌میرد. اما نیازمندی اصیل تو للی در جهت دامنه‌ی زبان در جنبه‌های غنائی و زمزمه‌ای خودش بود و در این جهت انعطاف‌پذیر و پردامنه ـ

ا . خ . پردامنه درچه زمینه؟

م . س . درزمینه غنا و غزل .

ا . خ . منهم همین را گفتم، ما الان داریم در سطح زبان صحبت می‌کنیم نه آن چیزی که بوسیله زبان گفته می‌شود . برای من که می‌خواهم یك زبان شعری داشته باشم زبان اخوان پذیرفتنی‌تر است. اما هنوز آن مسئله ماند که این زبان محدود است به دو قید وزن و قافیه.

م . اُمید . اول اینرا بگویم اینکه فلان زبان گسترش دارد یا فلان زبان درست نیست .

اتکاء زبان من ،که مهدی اخوان ثالثم ، بتمام امکانات خلاقه گذشته ادب ایران است ، تمام توانائی‌ها ودقایقی که دارد، یك‌جا گفته‌ام ، در مقدمه‌ی زمستان گویا ، من می‌کوشم که بتوانم اعصاب ورگهای سالم ودرست زبانی پاکیزه ومتداول را ــ که همه تار و پود زنده و استخوان‌بندی استوارش ازروزگاران گذشته است ــ بخون‌واحساس وتپش امروز (تاآنجا که من می‌توانم این وساطت وپزشکی‌را از عهده برایم) پیوند بزنم . باین دلیل است که تمام چیزهائی را که از گذشته قابل پذیرش و گسترش است ، قابل بهره‌برداری است ، زنده‌وجان‌داراست، کلمائی که پرازمعنی است، دارای لطف خاص ذاتی است ، بکارمی برم .

کلمه‌هائی که دردست شاعرجان دارد مثل یك چیز زنده و باحرکت ، نه مثل بعضی کلمه‌ها که زیربارمعنی خودشان نمی‌روند ، جان‌ندارند، انگار عاریه‌اند . اتکاء من به‌ادب هزار ساله فارسی است . از تمام آنچه امکان داشته بهره‌برداری کنم، کرده‌ام‌ومی کنم وخواهم کرد.

به‌هر حال راهی راگرفته‌ام ، توی این جنگلی که هست دست و بالی کرده‌ام وقدمی گذاشته‌ام. دیگران می‌توانند بیایند وبکارند وحاصلی بردارند . اما زبانی که محدود باشد، بشکلی‌ست که دایره زیبائی‌شناسی‌اش محدوداست ، وقتی‌چنین بود، راه نمی‌دهد به ورودکلمه‌های دیگر. وقتی‌زیبائی‌شناسی وبلاغت یك زبان‌گسترده باشدوراه وسیع داشته باشد، خیلی چیزها که دارای آن حالت بلاغی هستند، شکل و شمایلی دارند، می‌توانند بیایند. نکته اینست که این‌زبان رامن در بعضی زمینه‌ها آزموده‌ام و نمونه‌هائی دارم که خودم کم و بیش ازآن راضیم ، منجمله زبان حماسی وگه‌گاه تغزل. غزل، نه غزل‌زنجموره‌ای قرن نهم ودهم، بلکه غزل‌زنده وزیبای جانانه وهشیاروهوشمندانه به مثابهٔ مقابله‌ی وتجاذب دو انسان باهم ، نه سگی باآدمی، آدمی که خودش‌را سگ می‌گیرد، آدمی یاغلامی. غزلی که دوانسان هستند وبا هم. زبان سوگ‌وغم وضجه و ناله و فریادخوانی راهم کم وبیش ازش راضی‌هستم . اماشکلهای دیگر، مثلاطنزرا، من هنوزآنچنان درآن کارنکرده‌ام و نمونه‌های خیلی موفقی ندارم، تك وتوکی‌گاهی کارکی کرده‌ام ولی‌چون خودم طبع هزل وطنزندارم ،کم دارم، طنازنیستم ، هنوز زبانی‌است کشف نشده . زبانی‌است که بسیار می‌شودکارکرد، هر انسانی، هرانسان صاحب ذوق‌آشنابه ادب گذشته که گویا هست، گوینده هست، شاعرهست، می‌تواندکشف‌های تازه کند ، چیزهای تازه‌بیاورد، روز بروز.

ن . ط . در باره‌ی وزن و قافیه ، بعنوان عوامل محدود کننده‌ی زبانتان، چه می گوئید؟

م . امید . شعر زیباشناسی من وچیزی که درمن قوه‌ی شاعره نامیده‌می‌شود، کلامی‌را که وزن نداشته باشد، شعر کامل نمی‌داند. من انکار حالت شعری در بعضی از آثار شعری که منثوراست نمی کنم. گفته می‌شود این آثار به اصطلاح «شعریت» دارند، همین. همچنانکه ازشعری که مثلادریك نمایشنامه یاقصه ورمان‌هست، حرف به میان می‌آید. دراینهاشعر، به معنای کلی وعامش، وجوددارد، اما شعربه معنی‌خاص نه . شعر به معنی خاص، خالی ازوزن نیست . **وزن به نظرمن برای شعر موهبتی‌ست، موهبت لرانگی و لری‌وروانگی، حالت تغنی و سرایش ، یعنی حالتی‌که سپهر و آفرینش در انسان به ودیعه گذاشته . حالت موزونی‌وهماهنگی درهمه چیز. این‌است مبنای وزن، یعنی وزن‌چیزی ازخارج تحمیل‌شده به‌شعر نیست، همزادو پیکرهٔ روحانی‌ـجسمانی شعراست ، شکل بروز و کالبدمعنوی شعراست. وزن، فصل‌ذاتی‌وحدفاصل شعرخاص است ازشعربمعنی‌عام.** اما قافیه نه، ملازمت ذاتی باشعر ندارد، بلکه نوعی پیرایه، نوعی‌مرزبندی وجدول وقالب بندی‌ست. مقصودآن نوع قافیه‌که وفور ونابجا آمدنش شعر پیشینیان را ازحالت طبیعی و سادگی شعردورکرده نیست بلکه قافیه باسلوب‌جدیدمقصوداست که حس‌دادگری‌وعلائق‌عدالتخواهی‌وپسند همنوائی وهمآهنگی‌مارا سیراب وارضا میکند. قافیه بمنزلهٔ آرایش و زنجیرهٔ زرین تداعی ، بمنزله قلاب‌ها وپیوندهائی برای حفظ تعادل و توازن آرایش است. بمنزلهٔ سایه روشن زدن ، رنگ‌آمیزی، بمثابهٔ انتظام وضابطهٔ آن عامل‌یا عواملی‌که مثلا دریك تابلوآرمونی‌رنگ‌ها راکامل‌میکند، تناسب خطوط مختلف راحفظ میکند، استحکام وانسجام اثررا نگه میدارد ونمیگذاردکه شعرتابلوبی‌مرز وشل و ول ووارفته باشدوازهم‌پاشیده ودرهم ریخته بنظربیاید، وگاهی‌بمنزلهٔ بوم وزمینهٔ تابلو، بسته باینکه آرمونی‌وکمپوزیسیون هراثری چه اقتضائی‌داشته باشد . بله قافیه را نه بمثابهٔ‌زائده، بلکه بعنوان زادهٔ یك شعر بجا بایدآورد ، دارای آن خصال خوب و ریتم‌های آشناکه بادگرگونی تکرارمیشود وازتأثیرجادوئی تکرار برخوردارست. باری، به‌شعرهای خالی‌ازاین‌ها ـیعنی‌بی‌بهره‌ازموهبت وزن‌وجادوی قافیه ـخیلی‌چیزها می‌شود اسم نهاد، بگذارید هنرمحض، یاهرچیزدیگر، اما شعرنه. چه از نظرگذشتگان ، چه ازنظر امروز. شعر، کلام مخیل طناز و رنان موزون است، و البته نه هرکلام موزونی . شعری‌که مورد نظر ماست حالت ترنم وزنش ازدرون می‌جوشد و می‌آید واگر چیزی باشد از خارج، بله آنوقت می‌شود چیزی تحمیلی، وپرواضح است‌که ما راجع به چیزهای تحمیلی‌وساختگی بحث نمی‌کنیم.

ا . خ . درست است که نظم ، ذات زندگی‌ست . اما چرا باید وزن را محدود کرد به وزن عروضی ؟ ما صورتهای دیگری از وزن هم داریم .

م . اُمید . درزبان ما با حالت خاص‌مصوتها وصامت‌های حروفش، مثلا چه صورتی؟

ا . خ . مثلاوزن‌های هجایی ، یا قسمی موسیقی در کلام، که نه‌دروزن‌هجایی‌ونه‌دروزن‌های عروضی گنجاندنی نیست . خب‌می‌گویند «زند وپازند» موزون بوده ، البته غیر عروضی.

م . اُمید . وزن بطورکلی‌گذشته از خصوصیت مصوت‌ها و صامتهای حروف‌که اشاره‌کردیم ازنظراقلیمها ومناطق‌مختلف فرق می‌کند . اگرموقعیت جغرافیایی‌وزمانی را باهم توأم‌کنیم وبگوئیم اقلیمی‌ـ زمانی ، دراقلیم ـزمان ما، در زبان فارسی،وزن‌دارای این‌خاصیت است، احساس وزن وترنم ازاین حالت قرارگرفتن‌کلمات‌صورت میگیرد. یعنی این مجموع‌به اصطلاح ایجاد نظم خاص‌درزمان ، ایجاد ایقاعات وبرش‌هایی درزمان، زمان راتقسیم‌کردن به‌تکه‌ها وترکیب این‌تکه‌ها باهم ، در اقلیم‌ـ زمان ما به این نوع حالت خاص ترکیب می‌گوئیم‌وزن، واز آن احساس وزن می‌کنیم .گوش‌ما، ذوق‌ما، وذهن ما،که حاصل الفت وانس‌ما وتربیت ما وگذشته‌ی‌ما وتاریخ ماوچی‌وچی‌ما، ازاین نوع نظم، احساس وزن می‌کند وای بساکه دراقلیم ـ زمانی‌دیگر، ایجادنظم خاص دیگری اززمان تولیدوزن دیگرکند برای‌مردم آنزمان وآنجا. مثلاالان در چین‌با ماچین ـتوبگوژاپن‌ـ ، شکل‌ونظم دیگری به مردم آنجا تلذذ وزنی می‌دهد .

ا . خ . من مخالف ، ازآنسو، خواهم گفت شما برشی از جامعه را بررسی می‌کنید که تمایلات شمارا تصدیق می‌کند اما ما برش‌های دیگروامکانات دیگری درهمین جامعه داریم، لازم نیست به دور برویم، به چین‌با ماچین ـتوبگویاپان‌ـ درهمین جا کسان دیگری یافت می‌شوند که از چیزهای‌دیگراحساس وزن‌می‌کنندوشعری

می‌گویند که در وزن‌های عروضی گنجاندنی نیست. از دیدگاه شما شعر نیست، ولی از نقطه نظر آنها شعر است و می‌گویند اگر با گوش هوش گوش کنی، می‌شنوی.

م . امید . درست است. وزن‌ما درجات مختلف دارد. خواجه نصیر طوسی کلام خوبی دارد در این زمینه که هم منطقی‌ست و هم عمیق. می‌گوید (این مفهوم کلام اوست نه عین عبارتش)، که وزن بستگی به عرف و عادت دارد و نیز درجات مختلف وزن را با میزان تمدن و نزدیک شدن به انسان متعالی، درجه‌بندی می‌کند. می‌گوید بعضی اوزان ساده‌هست که حیوانات هم از آن احساس وزن می‌کنند، درحدای اشتران و نیز در میمون‌ها . درجه بالاتر می‌رسد به انسان‌ها، که درجوامع ابتدایی اوزانشان ساده‌تر است و درجوامع متمدن‌تر پیچیده‌تر. او تازه آمده تقسیم‌بندی دیگری کرده به اسم وزن مجازی و حقیقی. می‌گوید وزن مجازی حس درجه عالی وزن است، آن چنان وزنی‌ست که جوامع پائین‌تر حس نمی‌کنند و می‌گوید وزن حقیقی آن وزنی‌ست که حتی حیوانات هم حس می‌کنند. شاید من برعکس گفته باشم ولی معنی این است. او آمده برای کلام خطیبان هم وزن قائل شده، جملاتی را نقل کرده که از نظر عروض وهجا وزن ندارد ولی دارای نوعی وزن معنوی‌ست که بخصوص با توجه به حالت خطیب هنگام ادای آن ، وزن دارد، که اسمش را گذاشته وزن مجازی. و نیز نوعی دیگر که از آن به «وزن خطابی» تعبیر می‌کند.
پس وزن درجات مختلف دارد و بهرحال آنچه درشعر مطلوب ومقصود است نوعی وزن و نظم، نوعی آهنگ و ترنم و تغنی است که بشود از آن احساس وزن کرد، هر نوع بود، باشد. امامن معتقدم این وزن عروضی به خلاف مشهور اصلا ومطلقا عربی نیست، حتی دستگاه عروض خلیل بن احمدفراهی، نه فراهیدی، به عقیده من مقتبس ازاوزان پیش ازاسلام ایران است وازدستگاه‌های موسیقی ایران پیش ازاسلام گرفته شده . چون می‌گویند این خلیل احمد شاهزاده‌ی ایرانی بوده، درکتب رجالی نسبنامه‌اش را نوشته‌اند ، وبی‌شك با نوازندگان و دستگاه‌های موسیقی سروکارداشته . یکی دیگر ازدلایلش اینکه او کتابی داشته بنام الایقاع الایقاعات که البته امروزدردست ما نیست. نتیجه این که این اوزان ، حالات تکامل یافته‌ی اوزان قدیمی‌ست ، مثلااوزان هجایی یا انواع دیگر. اما کوشش برای یافتن اوزان دیگر، از موزیك کلمات و ترکیب کلمه و غیره امردیگری‌ست وگهگاه به نتایج خوب وجالب توجهی رسیده ، نظیر کوششی که دهخدا کرد و بعضی اشعار به لهجهٔ عامیانه تهرانی ، با نوعی وزن ترانه‌های عـامیانه گفت نظیر ترانه‌ها و متل‌های عامیانه

موزون که مشهورست وبعدها دیگران هم مثل رهی معیری با امضای زاغچه ومهندس گنجه‌ای مدیر بابا شمل و بعضی دیگرهم درهمین اوزان ترانه‌های عامیانه شعرهائی گفتند که گاه جالب توجه بود، اخیراً احمد شاملوهم بهمان شیوه‌ها وباهمان اوزان ترانه‌های عامیانه، چند تائی شعر گفت که بعضی از آنها درعالم خودش وبرای بعضی مقاصد شعری بدك نیست وکارهای بالنسبه توفیق آمیزی‌است. مقصودم قطعاتی از قبیل «پریا»ست ، اما بهر حال تمام اینها دارای «نوعی وزن» هست، خواه وزن عروضی نیمائی خواه وزن ترانه‌های عامیانه که «ریتم دفی» دارد .

س . ط . چرا شعر پدیده ایست بصورت کلام موزون؟

م . س . مسئله این‌است که شعر، وزن شامل تعریفش نیست . درنظر اخوان و بسیاری دیگر وزن ، مهمترین عامل تأثیر شعر است . قافیه‌هم مکمل موسیقی شعر .

م . امید . بله ، بقول قدیمی‌ها وزن، مقتضی جنبهٔ تخیلی شعراست ،

م . س . همین. یعنی آنچیزی که تاثیرش عاطفی‌ست، یعنی حرفی راکه می‌گوئید اگر باوزن گفتید تأثیرش بیشتر است ، وقتی قافیه آمد، اگرما یك وزن طولی داشته‌باشیم قافیه را می‌شود گفت یك وزن عرضی «که‌گاهی». همان‌که نیما ازآن‌به‌عنوان «زنگ مطلب» یاد می‌کند . قافیه که ما می‌گوئیم لزوماً آن‌هماهنگی صوتی‌بصورت قدما نیست . این هماهنگی ممکن است دریك حالت . مثلا درپایان یك شعر ، در یك نفی یا اثبات در پایان مصرع یا درطول یك مصرع و ـ

ا . خ . متأسفانه هنوز به سؤال من جواب داده نشد که اگر کسی بگوید رعایت وزنی خارج ازاوزان نیمایی وقافیه‌های‌سرشار وشگفت‌انگیز، مثل‌شعراخوان، رواهست

یا نه؟ جواب خیلی ساده و عینی‌اش این است که تواگر توانایی هنری داشته‌باشی، خیلی ساده براین دشواری‌ها پیروز می‌شوی ، چون هنر در دشواری‌ست ، و وتواگرشاعرباشی خیلی ساده ازروی‌این پل‌ها می‌گذری .

م . اُمید . مشکل تنهاوزن وقافیه نیست . بسیاری مشکلات درکارشعرهست . هرکلام‌ساده‌ای شعر نمی‌شود.مردکارازاین دشواری‌ها پیروزبیرون می‌آید ودشواری‌ها راچنان رام می‌کند ومثل یك حصاربزرك‌قوی دربرابردشمن‌های‌آن حالت قرارمی‌دهد وسرانجام پیروزمی‌شود ، مسلط می‌شود . بسیاری اززیبایی‌ها در نفس‌دشواری نهفته است و اصولا دشواری زاینده زیبایی‌ست ، یکی ازاین دشواری‌ها امر وزن وقافیه‌است .

من درکتاب «بدایع‌وبدعتهای نیما» فصلی دارم با عنوان«کوشش‌های ناموفق وسرانجام نیافته» که درآن منجمله از کوشش‌هایی‌که در کار وزن شده وتوفیقی‌نیافته‌بحث‌کرده‌ام . مثل همین مسئله‌آزمایش وزن هجایی ، یکی بشیوه وزن هجائی اسلاوی لاهوتی و یکی کار یحیی دولت‌آبادی‌که بسراغ وزن هجائی باسلوب فرانسوی رفت . یعنی در این‌کارهایکمقدارهم مسئله‌همراهی بامردم‌مطرح‌است ، یعنی درست‌است که شاعرپیشاپیش وجلوتر ازمردم میرود ، ولی بسیاربسیار پیش از مردم رفتن‌هم‌نوعی دوری ازمردم‌است مآلا نظیربسیاربسیارپس‌ماندن، نظیرازآنطرف بام افتادن.

ا . خ . من‌درمحتوای‌شعراخوان‌چندکشش‌می‌بینم، کشش بسوی‌جامعه ، کشش بسوی تغزل، کشش بسوی اندیشیدن .
یعنی اخوان ، هم تغزل زیبا دارد ، در اوج ، هم‌حماسه وسوك ، در سطح و مقام بسیارخوب و هم‌اندیشه‌هایی را در شعرش مطرح می‌کند ، والاوناب، که تخمه‌هایش را حتی‌درشعرهای ابتدائیش‌هم می‌بینیم. آنچه برای من بعنوان یك طلبه‌ی فلسفه جالبتراست ، این‌کشش او بسوی فلسفه

است که در برخی از کارهایش ایده‌های ناب فلسفی را بزبان شعرمطرح می‌کند. نکته جالب برای‌من‌این‌است که‌بسیاری ازاین ایده‌ها باایده‌های فیلسوفان‌معاصر، مثل ایده «هستی» ، «مرگ آگاهی» ، «پوچی»،اینها همه‌درفلسفه‌ی‌معاصرمطرح است واخوان اینها را بصورت‌شعرمطرح می‌کند. نه‌به‌این صورت‌که‌آنها را«برشته نظم» کشیده‌باشد،یعنی‌نخست خوانده‌باشد وآنگاه‌آنها راساخته باشد ،یعنی‌بصورت شعردرآورده باشد ، بلکه چنین به‌نظر می‌آیدکه درلحظه‌هایی سرشار می‌شود از این ایده‌ها و اینها را حلول می‌دهد در شعرش .

سؤال من این است که آیا اخوان این ایده‌ها را بیواسطه و ندانسته می‌آورد ، بقول «نیچه» یکباره شکفته می‌شود ، یا اینکه‌درگیراست‌بااین ایده‌ها،همچنانکه برای آن فیلسوفان مطرح است . یعنی اخوان‌که زبان را هدف نمی‌داند ، بلکه وسیله‌ای می‌داند برای بیان ایده‌هایی که‌درآنسوی زبان‌هستند، حالا ببینیم در این‌مورد، اخوان‌مثلا بهنگام‌شعر«نماز»، می‌داندکه دارد یك ایده فلسفی رابیان می‌کندیا این تصویریك‌لحظه‌ی‌ناآگاهانه اصیل است ؟

س . ط .

استنباط من این است‌که در این مورد ، اصالت ، توأم وهمپا باناآگاهی نیست ، به‌عبارت دیگر یك چیزاصیل ، لازمه‌اش ناآگاهی نیست . البته این آگاهی که منظور است ، می‌تواند آن چیزی نباشد که شما استنباط می‌کنید وسراغش رادر فلسفه‌ی‌معاصرمی‌گیرید،می‌تواندتصویری باشد اززندگی و سنت‌های پشت سراین

آدم. یعنی تمام چیزهایی که زندگی و اندیشهٔ اورا می‌سازد می‌تواند مشابهت پیدا کند، بیواسطه، با چیزهای دیگر در زمان‌های دیگر و محیط‌های دیگر.

م . امید . والله اگر مقصود شما این است که من بتوانم توضیح بدهم روی بعضی چیزها، بعضی فکرها یا تأملات، توضیح من خیلی چیز طولانی یا مرتب و منطقی نمی‌تواند باشد. حقیقت این است که من از این جور چیزها سردر نمی‌آورم وچگونه این کارها شده است راهم نمیدانم. مثلا در مورد قطعه «نماز» همینقدر میدانم که چند روزی در ییلاق میگذراندم وخلوت و آسایش داشتم ومخصوصاً شبها درصمیم طبیعت محض ــ کوه ودره و باغ وچشم‌اندازهای زیبای ییلاق زاگون ــ انگارخودرا با زمین وطبیعت وروح کائنات نزدیك‌تر حس میکردم ودر لحظه‌ای از لحظات خلوت محض وخالص و در حال مستی و تنهائی آن قطعه بخاطرم خطور کرد و نوشتم.

م . س . «تاجهان باقی‌ست، مرزی هست بین دانستن و ندانستن». آدمی که حساسیت دارد نسبت به‌تمام جوانب زندگی، گاهی جهت این حساسیت عاشقانه است، که می‌شود غزل و تغزل، گاهی بقول خودش «تأمل در رازهای وجود» است، که می‌شود فلسفه بقول شما، و گاه این حساسیت در برابر حوادث و رویدادهای جامعه است که می‌شود حماسه وسوگ وشعر اجتماعی.

م . امید . حقیقت این است مسائلی که بعداً مطرح میشود، برای من قبلا مطرح نیست، مثل همان شعر «نماز» که فرمودید. من بنده‌ی لحظه هستم، آن دم، آن زمانی که مرا تسخیر کرده، من عاشق لحظاتم، پر از لحظه‌ام، مگر آن لحظات، لحظات خیلی خالی ومرگ اندود باشند که من نتوانم آن لحظه‌ها را ازخودم کنم، مگر درخواب باشد آدم یا مرگ. غیر ازاین، هر لحظه برای من درصورتی لحظه است که پر باشد ازحالتش. بنابراین من تسلیم آن احوالی هستم که برمن می‌گذرد و درمن جاری‌ست ومی‌تراود. فرض کن تأملی‌ست، یا خشمی یا خروشی یا هرچیزکه هست. لحظه، اگراز ظرفیتم بیشتر باشد مرا وادار به بی‌تابی کند، بیتاب کند، آنوقت است که من می‌توانم خودم را ازشرآن چیزی که مرا تسخیر کرده، مثل کابوسی که روی خوابم افتاده، راحت کنم، آزاد کنم، آنوقت است که می‌توانم پیاده کنم آن حال را. منتهی من چون زبان تقنی دارم، خیلی شاکرم که می‌توانم سرایشگر باشم، می‌توانم سخنور باشم. بودم وبحمدالله هستم و به نیرویی که طبیعت خدا، سرشت، روزگار بمن داده می‌توانم لحظات روحیم را پیاده کنم، حالا

می‌خواهد اوج فلسفه باشد، یاحضیض روایت، از نظرمن‌خالی‌کردن یك لحظه‌است. مثلا درگوشه‌ی باغی‌از «زاگون» که نشسته‌ام‌تنهازیرآن درختك و باران‌مدلی‌ست آمده ومن خیسم وباید پیش ازاین بلند شده باشم ونشده‌ام. پرازحال‌آن لحظه بودم وتوانستم آن‌لحظه راپیاده‌کنم. ومن ازاین‌شاکرم همین وهمین. بسیاری هستندکه بـا همین حال را دارند ولی پیاده نمی‌توانند بکنند حالات خودرا، اگرهم می‌کنند حتی خودشان راهم راضی نمی‌کند، چه‌رسد به‌دیگران.

اصلا من‌آدم‌هایی راکه خالی ازتأمل ، خالی ازاندیشه وتفکر نسبت به‌زندگی وهستی ، به‌محیط واطراف باشند ، درحقیقت آدم نمی‌دانم. یعنی قالبی‌ازآدم می‌دانم‌که می‌تواندبخورد وبخوابد وهزارکاربکند، ادای‌آدم بودن رادربیاورد ولی‌آدم به‌یك معنی نباشد.آدم‌درصورتی آدم است‌که بیدارباشد درهرلحظه‌ای، وهمراه‌باشد با حرکت‌هستیش وزمانش وزندگیش واین بازفیض بیشتری‌ست‌که بتواند بیداریش را منعکس‌کند ، حالات وتأملاتش‌را پیاده‌کند ، این یك چیزاضافی‌ست که‌گاه‌به‌گاه‌آدم‌هایی را به‌سخن‌گفتن وامی‌دارد .

فلسفه واین جورچیزها که‌شما گفتید ، راستش ما مردم‌این محله‌ی‌دنیا هریك برای خود دنیایی از فلسفه ومعانی داریم ، از آنها پریم ، دنیای‌مسلط امروزتصورمی‌کندکه‌بسیاری‌ازمسائل تازه است، درحالی که برای ما بسیاری‌مسائل‌بوده است، آزمایش شده است، وقتی‌حسین منصور حلاج راوابوسعیدابوالخیر رابشناسی شیخ روز بهمان وعین‌ـ القضاة همدانی را سنائی وعطار ومولانا را بشناسی وکه وکه‌ها را واقعاً در وجود خودت حس می‌کنی ودلت را همراه می‌کنی و از بسیاری ازاوج‌ها وقله‌ها بزرگتر وعظیمترشان می‌یابی. من‌حتی فکر می‌کنم‌گاهی با مردم عامی وعادی این‌آب وخاك‌که می‌نشینی وراجع به‌هستی وروزگارحرف می‌زنی ، می‌بینی گاهی بقدری عمیق است ، داغ وپر از چراغ‌هاست ، روحشان‌چنان چراغـان است که می‌گویی اینها کدام فلسفه را خوانده‌اند و تأمل‌کرده‌اند، کدام دانشکده را گذرانده‌اندکه اینطورحرف می‌زنند .

ما شمشیرها وتیغ‌های بسیار کاری وبران ، کسانی نظیر منصورحسین حلاج وعین‌القضاة داشتیم‌که شمشیرشان تاگلوگاه‌آدم می‌رسند وواقعا آدم را دونیم می‌کند ، یك نیمه را می‌اندازد اینطرف ویك نیمه را آنطرف ، واقعاً مدتها طول می‌کشد تا تواین‌دونیمه‌ی‌وجودت راپیدا کنی وازضربه‌ی‌شمشیرشان التیام بیابی. ما اینجورضربه‌ها راداریم، اینجور شمشیرها را داریم،ماآنگونه‌ها،شعرها، وتأملات وکلمات‌عالی ازآنچنان بزرگان شنیده‌ایم ، آنچنان زندگیها دیده‌ایم‌که‌صد مسیحا باید بیایند وغاشیه وحاشیه این حسین منصورحلاج وعین‌القضاة ما را بدوش بکشند. مادرخیام ده‌ها بارمی‌خوانیم ، «هیچ»است، هیچ است،

هیچ است، وهمچنین دراوحدالدین ودیگرودیگران ، چه لزومی‌دارد که حرف شاعرخودمان راازدهان «هایدگر» بشنویم؟ این حرفها برای ما تازگی ندارد،تازه نیست، فلسفه نیست حرف وسخن عادی‌ماست، حاجت به‌فلسفه خواندن ندارد اینهاکه تومی‌گویی فلسفه به‌آن‌صورت نیست (توکه می‌گویم توی فرنگ‌را می‌گویم) حرفهایی راکه ماگریه کرده‌ایم ، ناله‌کرده‌ایم ، گاهی اینها درآزمایشگاهشان بصورت یك جرقه تحویل داده‌اند . خلاصه‌کنم ، آدم خالی از این تأملات ، آدم نیست وباید برای جنس خودش فکراسم دیگری‌کند ، غیر ازآدم ؛ اگرچه متأسفانه درکسوت خلق‌آدم باشد.

ا . خ .

این جالبترین حرفی بود که من در این زمینه انتظار شنیدنش‌را داشتم، یا شایدهم نداشتم. ازاندیشه وتأمل‌فلسفی‌که‌بگذریم، به‌غزل وتغزل می‌رسیم‌که مسئله‌ایست‌فردی وحل شدنی نیست. یعنی تاآنگاه‌که‌فردی باشد، تغزل هم خواهد بود و بهمین دلیل جاودانه‌ترین جنبه شعر، همین تغزل‌است. پس‌بپردازم‌به‌جهت سوم، کشش‌بسوی‌جامعه.

م . س .

کشش اجتماعی را درشعر ازدیدگاههای مختلف می‌شود بررسی‌کرد. مفهوم شاعرو اصولا شعر اجتماعی ، به دلایل مختلف ، مفاهیم مختلفی پیدا کرده‌است، بهمین‌دلیل اول در این نکته بحث‌کنیم‌که اخوان‌که شاعریست‌اجتماعی، چگونه‌این‌تقسیم‌بندی را تلقی‌می‌کند. یعنی ما به‌شاعری‌که تحت تأثیر شرایط خاصی ، اعم از محیطی یا خانوادگی یاتشکیلاتی به‌شعرش رنگی‌از حوادث روزمی‌زند، می‌توانیم‌بگوئیم‌شاعر اجتماعی؟ چون دیده‌ایم آدم‌هایی راکه اول هفته مطابق معمول شعر عاشقانه می‌گویند،وسط‌هفته، یعنی‌وقتی ازجایی‌سوبی، نسیمی، وزشی‌هست، یك شعر «اجتماعی»،

ا . خ .

خب اینکه فی نفسه اشکالی ندارد ، همان وقتی‌که ممکن است توشاعر به‌جامعه‌فکر کنی وشاعر اجتماعی باشی، برای خودت هم شعر بسازی. این اصلا یکی ازجنبه‌های شعراخوان است.

م . س .

نه،این کاملااشتباه است. اخوان‌مثلاشش‌ماه ازسال‌ممکن‌است‌جزغزل‌نسازد ولی‌اگرقبل و بعد زندگی وشعرش را بسنجی، می‌بینی یك‌تمایل‌ذاتی‌به‌مسائل اجتماعی‌دراوهست. یك تمایل ذاتی داریم، یك‌تمایل عرضی. آنکه این تمایل را بصورت ذاتی دارد و جوهر وجودش این‌را حس می‌کند،متفاوت است باآدمی‌که تحت‌تأثیر فلان‌جلسه‌یاکافه شعری هم مثلا برای «ویتنام» بسازد.این نوع‌التزام،یا مسؤولیت، التزام‌ومسؤولیتی است لحظه‌ای وعرضی.
اما التزام‌هایی‌هست‌که دراخوان می‌بینیم یا نیما،که اگرتمام عالم هم بگویندیانه ، می‌گوید.این فرق دارد باآدمی‌که‌تمایلش ذاتی نیست ودر شعرش، اگر بفرض خوب هم باشد ، می بینی تأثرات، ساختگی‌ست عرضی‌ست و امتداد و کششی در زمان و مکان ندارد.

ا . خ .

این راکه اجتماعی بودن در ذات اخوان است‌کاملاقبول دارم، مثل‌شاملو. اینهاوقتی به تغزل‌هم رو می‌کنند بازهم رگه‌هایی از اجتماع درشان‌می‌بینیم. مثلا«درغزل‌سوم» اخوان،

درکوچه‌های چه شبهای بسیار
تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن...

توحس می‌کنی‌که نمی‌رفته‌لحظه‌ها رابکشد، ازروزگارصحبت می‌کرده‌اند.درلحظه‌های

تغزل اینها هم یاد مسائل اجتماعی هست و این یکی ازمشخصات شعرهای این دوشاعر است. مثلا شاملو در «شبانه»ی آغاز کتاب «آیدا، درخت، خنجر و خاطره». هدف تغزل درشعر اینها بهم پیوستن دوجان است در یك درد، در یك دردمشخص اجتماعی، این کار تازه است. در ادبیات ما سابقه نداشت.

م . امید . من حقیقتاً نفهمیدم، این شاید یك برداشت خصوصی و به‌علت آشنایی خاص شما باشد با موضوع و به اصطلاح «شأن نزول» شعر. باید به‌جنبه همگانی کار نگاه کرد. اینکه در آن شعر یاد و دیدار و صحبتهای اجتماعی بوده است یا نه، بنظرم کمی مضحك میآید ، البته میبخشید . برای من غزل حالت شور و تأثر شخصی و بازده لحظهٔ شعر است برای شاعر و بمثابهٔ ثبت یك لحظه از زندگی عاشقانه است، و این در صورتی می‌تواند اجتماعی باشد که دیگرانی هم باشند که نظایر این تأثرات را داشته باشند و برای ایشان این یك زبان حال باشد، البته غالباً اینچنین هست و بهمین دلیل غزلهای دیگران هم میخوانند و شاید بیشتر هم می‌خوانند و اینهم یك جنبه اجتماعی است برای غزل، وگرنه جز این حالت، غزل اجتماعی، درمایه اجتماعی، برشی است درمجرای غزل ومثل غش ومواد خارجی است که ازعیار غزل میکاهد، مثل غزلهای عارف یا لاهوتی یا فرخی یزدی، که دراینها تغزل بهانه‌ایست برای مسائل اجتماعی، مقدمه‌ای که توجه خواننده را جلب کند و از آنجا که خواننده را تسخیر کرد یکباره بجای تغزل حرفهای اجتماعی را به خورد خواننده میدهند، مثل اینکه قبلا او را فریب داده باشند و باسم وهوای شیراز مثلا بیچاره مسافر را به کنگور ببرند، پس این تعبیر شما درست نیست.

س . ط . این شاخه‌ی فرعی، بحث را منحرف می‌کند به‌صحبت آقای سرشك برگردیم که تأثر درضمیر شاعر اجتماعی صمیمی، ذاتی‌ست ودیرپا، بخلاف «متشاعر» وآدم قلابی که تأثرش عرضی‌ست وگذرا.

ا . خ . بسیار خوب من حرفم را با این جمله «لوناچارسکی» آغاز می‌کنم که درباره داستایفسکی گفته است، افسون هنری این مرد را نباید با یك ایده‌ئولوژی از پیش

ساخته و پرداخته اشتباه کرد . یعنی ما دوجنبه می‌بینیم، هنری‌وایده‌ئولوژیکی. خیلی‌ها اینها راباهم مخلوط می‌کنند . پاره‌ای از معتقدان داستایفسکی حتی دارای جهان‌بینی کاملا متفاوتی هستند.
خب ، حالا درمورد جهان‌بینی‌مطرح در شعرهای شما می‌خواهم بپرسم که در پشت این زبان واین تصویرهای شگفت‌انگیز وریزه‌کاریهای هنری وبازگوکردن‌قضایا با بیانی‌که دراوج شعراست،آیا یك‌پیام اجتماعی خاصی دارید؟

م . امید . خب شماها صحبت کنید ، دریافت‌های خودتان را بگوئید ، منهم به‌نحوی در این‌بحث شرکت می‌کنم .

س . ط . من فکر می‌کنم شعراخوان را در قالب هیچ جهان‌بینی خاصی نمی‌توان محبوس کرد.
آنچه در نیما و او برای من بزرك و ستودنی‌ست ، اندیشه‌ی ناظر شعراینهاست درفضایی وسیع ترازآنچه حوادث‌جاری در آن جای می‌گیرند . مهم برخورد صمیمانه است ، همانکه آقای سرشك تمایل ذاتی تعبیر کردند با حوادث یا بازمانده‌ی‌حوادث،درذهن‌واندیشه‌ی‌آدمی ناظر. نظارت ، نه به‌معنی بیطرف‌بودن، بمعنی دورازآلودگی بودن. بودن، اما بدنبودن .

م . س . ابدیت یك شعر، به‌نظرمن ، در محدود نبودن‌آن است ، چون در غیر اینصورت با زوال‌آن هدف یا اصل ، شعر محدود به‌آن هدف هم از بین می‌رود . دیده‌ایم که چه بسیارازانبیاء ورسل ، رسالتشان را از دست داده‌اند وچه زشت و ناپسند شده‌اند .

شعر بی‌زوال درمحدوده‌ی پسندهای اجتماعی روزمحدود نیست، گیاهی نیست که دراثر وزش نسیمی به‌اینسو یا آنسو متمایل شود. ایده‌ئولوژی‌های اجتماعی وحتی‌سیاسی، نتیجه‌ی فکر وحساب وسنجش است، اما شعر، چیزی‌ست بیرون ازمرز سنجش و درحقیقت حاصل یك نوع اشراق است. یکنوع به‌اصطلاح گسترش عاطفی‌ست بالاتر ازمحدوده‌ی منطق‌های سیاسی یا اجتماعی، واهمیت هنراخوان دراین است که مرز هیچیك ازقالبهای اجتماعی را نپذیرفته است و همیشه به‌خلاقیت ذهنی خودش متکی بوده‌است.

م . امید . دراین‌بحث من به‌این شکل شرکت‌می‌کنم‌که اول ازنیما شروع‌می‌کنم وبازهم اشاره می‌کنم به‌فصلی از«بدایع و بدعتها»که خاص ومختص محتوی‌وپیام شعرنیماست . در آنجا این قبیل حرفها را در حوصلهٔ مواریث قدیم شعر فارسی سنجیده‌ام وامثله‌ای آورده‌ام‌که شعرگذشته ما باماسائل‌اجتماعی‌به‌چه نحوبرخورد داشته و چه‌کسانی وچگونه شعر اجتماعی گفته‌اند و چه گفته‌اند و چه تأثیری بربعدی‌ها داشته‌اند . یعنی بازده‌آنها ازبرخوردبا مسائل جاری دوروبرخودشان چه‌بوده، هم‌ازنمونه‌های‌عالی‌وانسانی‌وهم ازآنچه به‌عنوان سیاست تلقی‌می‌شده، با نقل نمونه‌هایی از هر دونوع،مثل شعرهائی‌که مسعودسعد داشته یا مسعودی رازی وازاین قبیل‌که چه‌حرفها زده‌اند و چه‌ها کشیده‌اند ، مثل‌آن‌گفته‌ی‌مسعودسعد که،«هیچ‌کس‌را غم ولایت نیست» وجوابی‌که به‌او داده‌اند وازاین قبیل.
اجتماعیات یك جنبه‌اش این است ، یعنی برخورد با سیاست جاری ، اماجنبه‌ی دیگر،آن‌کلیات‌عالی انسانی واجتماعی‌ست و اینجاست که برفرض شاعری اگرتأثری‌دارد ، دردی دارد باید ببینیم این تأثرات خودش‌را چگونه به‌عرصه‌رسانده‌است‌وعرضه‌کرده است.من‌حالا حوصلهٔ بحث درین معنی را ندارم فقط چند کلمه خواهم‌گفت، وقتی کتاب «بدعتها وبدایع نیمایوشیج» منتشرشد ــ ان‌شاءالله همین دوسه روزتا روزقیامت ــ عقاید ونظریات مرا درخصوص شعراجتماعی واین جنبهٔ شعرخواهیدید.آنجا من در جزئیات و تاریخچه شعر اجتماعی بحث کرده‌ام ولی حالااینجاهم نمی‌خواهم بکلی‌ساکت بمانم، هرچندبرای

من دشوارست یك مطلب را دوبار بگویم انسان هنرمند و شاعر دریك جامعه اگر نگوئیم حساس‌ترین اعضا وعناصر، لااقل یکی از حساس‌ترین نقطه‌ها و شاخه‌های پیکره ودرخت‌آدمیت است، درختی درجنگل انسانی وجامعهٔ بشری . بنابراین نسبت به‌حال وهوا و چند وچون‌اوضاع و کیفیات و کمیات‌آن جمع وجامعه‌حساسیت وعکس‌العمل دارد ، هرنسیم‌آرام یا بادتندی‌که می‌وزد ، هربارش وتابش، ضربت وریزش ونواخت، براو ودر او شاید بیش ازدیگران تأثیر میکند و طبیعی است‌که او، خاصه باین دلیل‌که زبان وزبانهٔ روزگار وجامعه خود است بیش ازدیگران صدایش دربیاید ، فریاد وضجه ، یا آواز پرشوروشعف داشته باشد، اگرخلاف این باشد معلوم است‌که‌آن‌عضو مرده است ، آن شاخه منقطع وجدا ازپیکره وریشه‌ی درخت بشریت است . معلوم است ریشه درخاك ندارد وازسرچشمه‌های زندگی‌تغذیه نمیکند ، این ازجنبهٔ احساسات وعواطف ، یعنی شناخت شاعربعنوان یك عنصروعضوزنده‌ی بااحساس ونیروی حساسه‌در جامعه، و اما از طرف دیگرازجنبهٔ اندیشه وعقل ونیروی عاقله و متفکر بمعنی شاعر بعنوان‌یك اندیشمند، یك‌روشنفکر،انسان‌شاعردرجامعه‌انسانی‌آنچنان انسانی باید باشدوهست،که نه‌تنها با اصلی‌ترین مسائل فکری‌اجتماع، با اساسی‌ترین مشکلات انسانی و امور معنوی روزگار و مسائل و اشتغالات روحی و اجتماعی زمانه وجامعهٔ خود سرو کار داشته‌باشد، بلکه انسانی‌ترین ونجیب‌ترین‌تلقی وبرخورد وعمل‌را نیزداشته‌باشد. بدین معنی‌که هرجامعه‌ای درهرزمانی با یك سلسله مسائل انسانی و یك رشته امورفکری ومعنوی درگیراست‌که براساس نحوهٔ فکروعمل نیروی فعاله وحاکمه طبقات فوقانی‌آن جامعه،آن‌مسائل ومشکلات‌در عمل بشیوه‌های مختلف تلقی وحل میشود وجامعه درمسیری‌که تاریخ وعملهٔ تاریخ،یعنی مردم زمانه ورران جامعه او را میرانند،فعالیت و حرکت میکند.حرکت وفعالیت هرجامعه ـ خواه بسوی ترقی‌وتعالی، خواه بسوی انحطاط و پستی ـ بستگی دارد به‌کیفیت آن مسائل و مشکلات‌اجتماعی وآن‌اشتغالات‌فکری ومعنوی وهمچنین نحوهٔ‌برخورد وتلقی وحل‌کردن‌آن مسائل،یعنی پیاده وعملی‌کردن‌آنها دراجتماع. به‌عنوان‌مثل ونمونه، جامعهٔ ایرانی ومردم ایران را درجامعه‌اسلامی اوائل قرن هفتم،مقارن حمله‌مغول‌درنظرمیگیریم. وضع مردم وجامعه ازلحاظ جنبه‌های اقتصادی وتولید معلوم است‌که درچه مرحله‌ای‌بوده است،وضع‌اصناف‌وطبقات‌اجتماع،ازحاکم‌ومحکوم، مولدومصرف‌کننده، بازرگان‌وکاسب،لشکری وکشوری وغیره وغیره معلوم است،پادشاهان وامرای محلی وکارگزاران وعمال حکومت معلوم است‌که چه‌کسان

بوده‌اند، وضع دین و دولت وعمله این هردو، پیشرفت علوم وتمدن پیداست که درکدام منزل ومرحله بوده است، نحله‌های فکری روزگار نیزمعلومند، متشرعان ودستگاه دینی که درجامعه مطابق دستورها و قوانین آن عمل میشده یا نمیشده ، صوفیان وحوزه‌ها وخانقاه‌های این طایفه، جوانمردان وفتیان ، اسمعیلیان وغیره وغیره. انسان شاعردر یك چنین روزگار آنچنان انسانی است که دانسته باشد او در کجای دنیا ایستاده است ، بسته بکدام دسته وفرقه‌است، مشکلات و مسائل فکری جامعه‌چیست، آن مسائل را چگونه حل‌وپیاده می‌کنند، اصحاب دین ودنیا چه حال ووضعی دارند ، حکومت وامیر وقت و اعوان و انصارش کیستند. ستمگرند وستم‌پیشه ، یا نه . تکلیف او نسبت به‌حرکات جامعه‌واعمال‌وافعال آن واندیشه ودستورهائی که اعمال میشودچیست. بیرون ازمحیط و جامعهٔ او درجوامع دیگر دنیای بزرك حال از چه قرارست، وخلاصه تمام جهات و جوانب امورجامعه خود را ببیند و بشناسدو نسبت بمسائل جاری و مبتلابه‌جامعه‌جنبهٔ بیطرفی وبی‌اعتنائی نداشته باشد وچنانکه گفتیم نجیبانه‌ترین وانسانی‌ترین تلقی‌ها وآراء و اعمال را داشته باشد ، خودش بداند که او بعنوان یك انسان در وهلهٔ اول ، و در وهلهٔ دوم بعنوان یك شاعر کیست و چکاره است. آنچه درجامعه ومحیط اوجاری است وبآن عمل میشود درست و انسانی‌ست یانه، ودرهرصورت تکلیف او درین میانه چیست. چه باید بکندو بگوید. حسین منصوروعین‌القضاة زمانه باید باشد یاآن خلیفه که حسین منصور را بدار زد، یاآن مفتی که فتوی داد یا آن وزیر درگزینی که درخون عزیزانی چون عین‌القضاة دلیربود ، میکشت و میسوخت وخاکسترشهیدان ببادمی‌داد. خلاصه‌آنکه باگفتن چار خط شعر ـ حالا توجدل کن که بیوزن باشدیا باوزن ـ کار شاعروشاعری تمام نمی‌شود وکسی‌شایستهٔ عنوان شاعر نمیشود مگرتمام جهات واسباب را داشته باشد. انسان شاعردرهرزمانه‌ای ودرهر جامعه‌ای نسبت با آن جامعه وزمانه، وظایف ومسؤولیت‌های خاص داردکه تاآنها راچنانکه شایستهٔ اوست نگزارد، تا ازاین‌بوته بی‌غل وغش بدرنیاید، لایق این نعت واطلاق نتواند بود. بدینگونه است که مسائل انسانی ازهمگذر دریافت‌وحساسیت وتلقی شاعرنسبت به امور زمانه در ضمیر آگاه و نیاگاه اوراه می‌یابد ودر شعرش می‌تراود وسایه می‌اندازد. بدینگونه است که شعرانسانی واجتماعی‌نجیب سرمیگیرد وبدل‌به خشم وخروش زمانه وهیجان ومشغل‌روزگارمیشود، بدینگونه است که شعر دادنامه و فریاد نامه می‌شود و خار چشم ستمگران . چون شاعر به ندا ونالهٔ ستمدیدگان ومظلومان‌پاسخ داده است وزبان وزبانه‌ی آتش دلهاشده

است. بطورجمله معترضه یادم آمد و بگذارید بگویم که عجبا عجبا ندیده‌اند، نخوانده‌اند آن کوردلان تیره‌درون که در کشورما، شعر بعضی ازعزیزان بزرگ تا حدی رسیده است که پناهگاه روحی ومعنوی شده، تا حد کتابی که با آن استخاره و استشاره می‌کنند ، در مشکلات و درماندگیها به‌آن پناه میبرند وفال میزنند، در پاك‌ترین لحظات، و حتی شعر بعضی نازنینان تا آنجا اوج یافته که بمنزلهٔ تعویذ ودعاوکلمات الهی بکار میرفته. بردارید بخوانید. دراوایل «تذکرهٔ حسینی» ملاحظه کنید، اینهاش،... درذیل نام ابوسعید ابوالخیر، که بعضی رباعیات او را نقل میکندو «خواص‌واثرات» هریك رامی‌نویسد که‌مثلا «این‌شعرجهت شفای چشم سه روز بعد ازنمازصبح وشام وظهر دوازده مرتبه‌بخوانند، اثر آیهٔ شفا دارد» یا «این رباعی جهت دوستی و اتحاد هرصبح وشام بقدرمقدوربخوانند» یا «این‌رباعی‌جهت‌مقهوری‌اعدا چهل ویکبار به نصف شب بخواندا‌ثراسم یاحافظ‌یاغالب دارد..» وازاین قبیل، ملاحظه میفرمائیدکه‌شعرچه‌قدرومنزلتی داشته؟ تا حدکلام الهی‌اوج گرفته‌بود، مسأله این‌که من وشماخداشناس باشیم یانباشیم واین حرفها بنظرمان چگونه بیآیدنیست، مسأله‌منزلت‌شعراست که، دراعتقادمردم تاحدعالیترین وبلندترین کلمات رسیده بود. مثل خدا وپیغمبر و امام ـ یاهرپیغمبر وامامی بود، باشد ـ یا مثلا شعر خواجه عبدالله که در پاکترین‌وبی‌ـ ریاترین لحظات تنهائی و خلوص وصفای نیت باآن نجوی ومناجات میکرده‌اند. این‌تکه بعنوان جملهٔ‌معترضه بیادم‌آمد ودنباله کلام‌باینجا کشیدکه ببینید شعر در نزد مردم ماچه اوج وعلوی داشته وحالا ما فرزندان ناخلف میخواهیم آنرا بحدکلامی بیمعنی وناموزون که‌فقط «فرم وتشریفات» باشد وبهیچ دردی نخورد تنزل‌دهیم، یعنی‌ازبرترین جا آنرا فرودآوریم‌به‌پست‌ترین مرحله، درزباله‌دان بی‌خاصیتی‌دفن کنیم. بگذریم، داشتم میگفتم‌که چگونه شعرنجیب‌انسانی واجتماعی سرمیگیرد وزبان وزبانهٔ آتشهای‌زمانه میشود، وقتی انسان‌شاعرخود را درروزگار وجامعه خود بیطرف وبیگانه نشمرد، ونسبت به‌مسائل جاری واصول وامور مبتلابه اجتماع ونسل و عصرخود تلقی فعالانه داشت آن مسائل انسانی واجتماعی شعر اورا تسخیر میکند (تغزل وغزل وبطورکلی عشق را هم فراموش نکرده‌ام . اینهم یکی از امورو مسائل اصلی، ازلی وابدی‌ست وجای خود را دارد درشعر) وشاعرنه بصورت شعار ودستور واصطلاح بلکه‌با «نمط عالی هنر وهنجاربرتر شعر» ازآن امور ومسائل سخن میگوید، خطابش ومخاطبش انسانی وانسانیت میشود. با انسان وانسانیت عالی سروکار پیدا میکند وهر چه شعر درین زمینه باهنجار شعری بیشتر وعمیقتر پیش‌برود، ارزش

بیشتر و عالی‌تر خواهد داشت. اما یك نکته اصلی را نباید فراموش کرد من آن نکته را ضمن مثالی که درفصل مقدمات وکلیات «بدعتها وبدایع» هم به‌تفصیل نوشته‌ام، بیان و نقل میکنم درعصرمشروطه‌شعر ما بیکبارگی ازحال وهنجار سابقش منصرف‌ومنحرف شدومتوجه گشت به امور ومسائل جاری که انقلاب‌مشروطه با خودآورده بود،همه‌شعرا به‌آن امور ومسائل اجتماعی‌پرداختند واگرمطبوعات وکتب آن‌زمان را ازنظربگذرانید می‌بینیدکه شعر زمانه بکلی وقف قضایا و جریانات مشروطیت است، حتی غزل‌که‌به حسابی ناب‌ترین و برکنارترین نوع شعر از جریانات جاری‌ست، متوجه باین طرف‌شد. مثل‌غزلهای‌لاهوتی عشقی، عارف، فرخی، بهار، ریحان و که وکها که چندبیت غزلی‌میگفتند و بعدگریز میزدند بقضایای‌مشروطه، کم‌کم کار بآنجا رسیدکه اخبار سیاسی وحوادث واوضاع‌بازار راهم به‌اصطلاح «به شعردرمی‌آوردند» مثلا سیل آمده بود، یا آفت سن محصول را زده بود، یا نان وزغال گران شده بود وازین قبیل قضایا،ولی البته میدانیم که اینها غش و نازلالی وخلاصه امورغیرشعری بودکه‌درقلمرو شعروارد شده‌بود،چون رود یا شاید سیل انقلاب آمده بود با مسائل وقضایا وره‌آوردهای تازه واین‌ها گل و لای وخار و خاشاکها بودکه آن سیل همراه خود آورده بود. بعد مدتها که ازجریان‌گذشت وسیل درمسیرخود خوب‌جا افتاد وبدل به‌رود آرامی شد، آن لای وگل وغش‌ها وغیر زلالی‌ها ته نشین‌کرد وشعر زلال‌تر وصاف‌ترشد.اوقاتی‌که‌نوبت به‌نیما رسیده بود. نیما نیز همان شور وهیجان وتوجه بمسائل را به ارث برده بود ولی دریافته بودکه‌لای وغیرزلالی یعنی‌آن صراحتها، آن شعارها امورغیر شعری است. این‌بودکه‌او شعراجتماعی‌گفت نظیر مرغ آمین، مهتاب‌و غیره‌وغیره،امااینهاشعربود نه‌شعار.درآثارپیشینیان‌تك‌وتوکی شعرهای خوب وموفق مثل دماوندبهار یا قصیدهٔ حیرت وثوق‌الدوله یاای‌مرغ سحردهخدامیتوان‌سراغ گرفت، بقیه‌غالباًهمانطوراست که‌گفتم، باری‌ازین میخواهم نتیجه بگیرم که در شعراجتماعی باید توجه داشت‌که شعار بجای شعرننشیند، شعررا بعدخبر وشعار تنزل ندهیم، بلکه فکر وشعار را به‌مرتبه‌شعر ترقی دهیم واین نکته‌ای‌اصلی واساسی است. نکته‌ی دیگرکه ازعجایب استو فقط درزمانهٔ ما مثل زالده‌ای ازکنارپیکر شعر ما روییده،شعراجتماعی‌دروغین وقلابی است‌که سخت‌رسواست. درقدیم قدما این معنی نمی‌توانست تحقق یابد ومجال رشد وبروز این زالده نبود، چون شعر اجتماعی (چنانکه درسرگذشت شعرالی نظیر ناصر خسرو، منصور منطقی رازی ، سیف فرغانی وامثال ایشان دیده‌ایم) بهره‌ای جز تبعید وزجر ومشقت نداشت،این بودکه‌کسی ازشعرای‌بی اصل وحقیقت‌بدنبال اینطورشعرها نمیرفت ولی امروز مردم بشعراجتماعی‌اصیل وبا ارزش توجه میکنند وقدر می‌شناسند، واخیراً که تعزیه و تقلید «مسؤولیت بازی» باب شده بخاطر همین توجه‌مردم است، ازینرو جماعتی از به اصطلاح

شعرای اجتماعی و مسؤول پیدا شده‌اندکه به تقلید بعضی اداهای مضحك و بی عمق ازخودشان درمیآورند و بعضی آدمهای بی‌عمق وسطحی مثل خودشان‌راهم فریب میدهند، اما غافل‌اند ازاینکه این تقلب بنحو حیرت‌آوری‌رسواو بیحاصل است، چندنفری ممکن است برای چندصباح فریب این ظاهرسازی‌های بی‌اصل و بنیاد را بخورند، اما بقول‌معروف: همه‌را برای‌همیشه فریب نتوان‌داد ازاینرو نفس ناحق این‌گروه ازسراپای آثارشان وزان است ورسوائیشان ساطع است مشتشان وا، این ابلهان بی‌حقیقت،حاجت به‌معرفی ندارند، مردم‌حقیقی به‌خوبی، بهترازخودشان، این طایفه وشیوه زنی‌شان را می‌شناسند، چون شیوه‌خیلی‌کهنه ورسواست، شیوه‌ای‌که قرنهای قرن‌پیش‌ازاین، ازعهد« بهمن‌بن‌اسفندیار»شناخته ومعلوم است‌که‌گفت:

چو بهمن به‌زابلستان خواست شد چپ آوازه افکند و از راست شد!

بگذارید بااین چندکلمه مطلب را تمام‌کنم‌که شعراجتماعی.اولاشعری نیست‌که درآن شعار بیاید وشعار باشعراززمین تا آسمان فرق دارد، ثانیاً به‌ظاهرسازی ولق‌لق لسان نمیشود شعر اجتماعی‌گفت، یك شعر اجتماعی به‌یك حساب‌دشوارترین نوع شعراست چون ازجمله انواع و اغراض شعرکه غنا وغزل، حماسه‌ورثا وفخریات وهزل‌وهجاو وتمثیل وروایت وازین قبیل انواع‌واغراض باشد،هرکدام جلوه‌وجذبه‌وکشش خاصی داردکه به‌کار شعر وشاعری وتوفیق شاعر بسیارکمك میکندواز آسانیهای‌دنیای‌شعراست‌ولی‌اجتماعیات‌لغزشگاههائی‌داردودشواریهائی که توفیق درآن کار هرکس نیست، بهمین دلیل است‌که متظاهران و نمایشگران‌بی‌حقیقت‌نمیتوانندبا نفس ناحق‌خودگوشه‌هیچ‌دلی‌راتسخیر کنند، اما نفس‌که حق بود،کلام بدل مردم می‌نشیند ومردم باهمدلی وهمداستانی لبیك می‌گویند وپیامهای دردمندانهٔ شاعرراستین راپاسخ پرشور وامیدبخش میدهندوخاصیت وفایده شعر و تنها جنبهٔ اجتماعی آن برخلاف تصور و زعم ابلهانه و مضحك بعضی نوپاچه خیزان این نیست‌که فقط وفقط‌به شأن زبان ملی‌کمك‌کند، بلکه شعروقتی‌جلوه‌گاه وعرصهٔ مسائل عالی وعمیق انسانی باشد، دراینصورت اجتماعی است وزبان زمانه، وبدینگونه است‌که شعرپناهگاه روحی‌مردم‌اعصارمیشود وتا سرمنزل‌کلام الهی وسخن ایزدان اوج میگیرد.

ا . خ .

بله.شمادرضمن‌حرفهاتان‌چندبار بحق‌اشاره‌کردیدکه شعرهایی می‌مانند که بیشتر با انسان و انسانیت روبرو هستند . سؤال من‌این است‌که انسان وانسانیت‌درمقیاس جهانی منظور نظر شماست یا در شرایط خاص زمانی ـ مکانی خودش؟ چون‌به‌نظر من یك شاعراروپایی ، مثلا می‌تواند از

انسان، بطور کلی ، حرف بزند، اما یك شاعر افریقایی ، در برابر آدم افریقایی صحبت می‌کند. یك‌شاعر اصیل مثل‌شما هم در برابر انسان در این شرایط زمانی ـ مکانی ما صحبت می‌کند ، یعنی **درگیر** بودن با مشکلات و شرایط . مشکلات ، به‌نظرمن سطح‌هایی مختلف دارد. به‌این معنی که ما مشکل‌هایی داریم که بطور بیواسطه باآن‌ها روبرو هستیم ، مشکلات زمـانی ـ مکانی ، بعد مشکل‌هایی داریم درسطح‌های‌بعدتر. به‌نظرمن اینها بشرطی می‌توانند مطرح‌شوندکه‌آن شرایط‌اولی، شرایط بیواسطه، مشکلات زمانی ـ مکانی حل شده باشند . این است تفاوت شاعر اروپایی‌با شاعرافریقایی‌یا امریکای‌لاتین. به‌نظر من یکی ازجلوه‌هـای جالب شعر شما همین نکته است که شما با انسان همین زمان ومکان سروکاردارید.

م . امید . من اعتراض‌دارم به‌اینحرفهای شما، باین اسلوب وحالت فرنگی‌وار حرفها وعبارات خودتان را کج و راست نکنید آسیا وافریقا را در مقابل دنیای به اصطلاح «توسعه یافته» کوچك نگیرید ، ما اگر از لحاظ تکنیك و مصنوعات وموتور یا شترسواری عقب‌مانده باشیم از لحاظ این‌مسائل روحی وانسانی‌عقب‌مانده نیستیم، حتی خیلی خیلی ازآن دنیای فریبنده‌ی‌شما پیشترهستیم. ما حتی‌آن دنیای پیشرفته را وحشی وعقب‌مانده وبی‌فضیلت وپست میدانیم ، اینطوردست‌کم‌نگیرید ما وخودتان را ، من ازامریکای لاتین وافریقا چندان خبرندارم‌ولی آسیا وارث عالیترین اندیشه‌ها ، لطیفترین احساسات و بلندترین قله‌های روحی است،ماصاحبان‌آن مواریث عظیم وعالی‌هستیم. بهرحال بنظرمن انسان ، انسان است . چه در محدوده‌ی جغرافیای افریقا **چه آسیا** واینجا وآنجـا . انسان درکسوت وخلقت بشری‌و این جهانی است، و ما شعرایی داشته‌ایم‌که چنین بینشی نسبت به‌انسان داشتند . شعرای صوفی ما . این بینش جهانی شایدهم تا حدی متأثر ازفرهنك اسلامی باشدکه بازتأثیری‌ست ازجای دیگر. مولانا می‌گوید «این وطن مصر وعراق وشـام نیست...» چقدربلند است این مشرب،یاسعدی می‌گوید

« بنی‌آدم اعضای یکدیگرند ...» ببینید چقدر وسیع است و بلند و نامحدود است این کلام که:

« به‌هیچ‌یار مده خاطر و به هیچ‌دیار که بر و بحر فراخ است و آدمی بسیار»

ا . خ .

سعدی به‌نظر من یکی ازشاعران بیوطن است . همین شعر که خواندید به‌یك صورت صریح‌تر درشعر دیگرش آمده که

« نتوان مرد بسختی که من اینجا زادم.»

من این را نمی‌پسندم . درشعرشما چنین پیامی نیست . در شعر شما هست که من بدبخت‌هم‌اینجاخواهم‌مرد، چراکه‌اینجازاده شده‌ام. یعنی نخست این تکه خاك ، این تکه‌خاك واین مردم مطرحند، آنگاه‌مردم وسرزمین‌های دیگر. حتی درشعر «آخر شاهنامه » که شعریست جهانی ، می‌بینیم شعر نخست با آثاری از فرهنك ایرانی آغاز می‌شود و آنگاه به‌ایده‌های جهانی می‌رسد و بازهم درآخر برمی‌گردد به‌همین آب وخاك . یعنی حتی درشرایط‌جهانی ، رابطه‌ی این تکه زمین را در این لحظه زمانی می‌سنجد و مشخص می‌کند . یعنی بطور بیواسطه با همین شرایط برخورد دارد . و من این را یکی از نشانه‌های اصالت می‌دانم ومی‌خواهم بگویم شاعری درشرایط شما بایدکه چنین باشد.

هر چند کلمه مسؤولیت دیگر خیلی دستمالی شده ، بازاری وخنده‌آورشده ، اما فکر می‌کنم شاعری که مسؤولیت خودش را نسبت به شرایط بی‌واسطه محیطش در یك مسؤولیت عمومی‌تر ، غرق می‌کند، در این شرایط قسمی گریز را انتخاب‌کرده ، یعنی فرار کرده است ازرو بروشدن‌با واقعیت مستقیم . اخوان شاعریست که پایش در این خاك است و بهترین گواه آن ، شعر تازه‌اش «خوان

هشتم و آدمك». در این شعر او به‌ستاره‌ای بسیار دور نرفته است که از مسائل جلوی پوزما گریخته باشد.

م . س . طبیعی‌ست که هر آدمی در وهله‌ی اول با مشکلات شخصی و درگیری‌های کوچك و محدودی سروکار دارد ، که نخست اینها را می‌سنجد و آنگاه به‌مشکلات دیگر در سطح‌های دیگر و دورتر می‌اندیشد وقتی مشکلات زمانی ـ مکانی برای شاعری مطرح است و او این را حس می‌کند، تجربه می‌کند، نتیجه این حس و تجربه و تفکر ، تأمل در احوالات این «قرن شکلك چهر» می‌شود که «هر شکوفه‌ی تازه‌رو ، بازیچه‌ی باد است»، این یعنی چه، مگر نه کشورهای تازه‌مستقل...؟

ا . خ . یعنی گسترش دادن یك تجربه که بطور مستقیم با آن برخورد داشته. برای یك شاعر اروپایی، مثلا فرانسه یا انگلستان ، این مشکل، مشکل استعمار، مطرح نیست. می‌خواهم نتیجه بگیرم «شعر جهانی» از زبان شاعر ایرانی، نوعی گریز است. اگر نخواهیم بگوئیم حقه‌بازی است.

م . س . به‌عبارت دیگر شعر و شاعر وقتی اصالت دارد که در محدوده‌ی مسائل خصوصی اجتماعی به‌آن مشکل عمومی ، جهانی برسد . مثل همان «آخر شاهنامه» که از احوالات «یك شکوفه‌ی تازه‌رو و بازیچه‌ی باد» قیاس تمام شکوفه‌های سراسر جهان در آن مطرح می‌شود. وقتی یك شعر این چنینی یك شاعر ایرانی اصیل است که در سلسله منطقی مشکلات خودی ، به‌آن مشکلات عظیم جهانی پی برده باشد .

ا . خ .

پس روشن‌شد وقتی اخوان‌گفت باانسان روبروست،این انسان نخست انسانی‌ست که همین جا روبروی من نشسته‌است ، آنگاه انسانی‌ست‌که یك‌گام بامن فاصله دارد وبهمین‌ترتیب الی‌آخر.

م . س .

و بطور خلاصه آن قبیل شعر«جهانی»که اشاره‌ی من بآن بود بهاین مانند است که‌آدمی‌که سرطان دارد برود خودش‌را از نظر زیبایی جراحی‌کند، در حالیکه مسئله مرك و زندگی مطرح است نه شعرجهانی.

م . امید . انسان این محدوده،آن محدوده مطرح نیست. وقتی توانسان نزدیك راشناختی وگفتی ، انسان دورترراهم شناخته‌ای . نکته اصلی این است‌که انسان را درکسوت خلق‌انسانیت بشناسی،البته‌آن مسائل‌که شما اشاره‌می‌کنید اگر بطورتصنعی‌آورده‌شده باشد،خب مسلم شکل مضحکی‌پیدامی‌کند . اصلا اینجور دقت‌های زیادی لازم نیست وانگهی فراموش نکنیم‌که بقول قائلی ، «ملی‌ترین‌آثار، درعین حال جهانی‌ترینند » کارشعر ، با برنامه‌ریزی وتعیین هدف‌کردن جوردرنمی‌آیدکه بنده بگویم بله بنده باید ازفروردین‌ماه۴۶به‌بعد درباره‌ی انسان‌جهانی شعربگویم . قبل‌ازآن درباره‌ی انسان ملی می‌گفتم و از این قبیل. نه . این‌نوعی فریب است . غفلت است.گول‌زدن است.

آدم باید جاری باشد . صادق وهمراه روح وحال خودش باشد.آنچنان‌باشد که برای‌آن‌آفریده شده است . اینجوری که شد مسائل دیگرهم سنجیده شده و دیگرمطرح نیست‌که بپرسیم دراین مصرع، یا~~حجوج~~ انسان ملی‌ست، یاجهانی وچی وچی. اینحرفها دیگربرای خود آدم مطرح نیست . دیگران بیایند و بگویند .

آدم باید به‌واردات ذهن خودش صادق باشد . همین. بله‌بنده متاسفانه آدم جهانی نیستم!

ا . خ .

«نیچه» می‌گوید « شاعری که خود را بفهمد، خود را تباه‌می‌کند »

م . امید . من به‌مقدارزیادی بااین حرف‌موافقم . چون در آنوقت جنبه تصنع پیدا می‌کند وتصمیم گرفتن وبرنامه‌ریختن، که‌کاریست خطرناك. همچنانکه قضیه هنربرای هنریا فلان. اگر ازروی قصد وآگاهی وبرنامه باشد،

چیز تصنعی از آب درمی‌آید . همچنانکه محصول شعری سالیان دراز همسایه شوروی ماچنین بود. درست مثل برنامه‌ریزی کشاورزی‌شان. آخر برنامه‌ریزی در کارهنر، کار بی‌تی‌ست . همیشه اینطور بوده است . می‌بینید در آنجاهم وقتی آن برنامه ریزیهای هنری تمام شد ، حالا کم کم محصول نجیب شعری‌شان تك وتوك ظاهر می‌شود یا پیش از آن بطور پنهانی به‌زندگی‌ادامه می‌داد . که‌البته بیرون ازآن برنامه‌های چند ساله بودمثل شعرپاستر ناك که میدانیم درردیف برآوردهای کشت تخم پنبه‌دانه ودوخت کفش میهنی نبود، که «امرمقرر» باشد که چند میلیون بیت شعرهم‌درفلان برنامه هفت‌ساله محصول «کارخلاقه‌هنری» فلان وفلان‌شاعر «استخانویست» باشد ، چنانکه‌بود. باری ، حسابگری وبرنامه‌ریزی درهنروادب، مطرح‌نیست . مسئله تنها مسئله‌ی صداقت است ونجابت و جاری بودن ، و صمیمیت با روحی‌که زنده باشد ، بیدار باشد .

س . ط . مسئله صراحت درشعر، تا چه حد برای شما مطرح است؟

م . امید . درعین حال‌که من خود بدلیل‌کارهاومقالاتم یکی ازمدافعان رمزوعدم‌صراحت وابهام شعری هستم ، با اینهمه به‌نظرمن‌کار شعروخلاقیت شعری هیچ قاعده و فرمول بر نمی‌دارد . صریح بودن خوب است، یا خیربهیچ وجه خوب نیست وباید درپرده‌ی‌رمز واستتار صحبت‌کرد و از اینحرفها ، این «باید»ها را شعرتحمل‌نمی‌کند. «تابعهٔ» ظریف وجادوئی شعرنازنین‌تر ازآن‌است که‌بتواند اینچنین فرمانها و فرمانروایان را ــ بهرشکل و عنوانی ــ برخود هموارکند. گاه‌هست‌که صراحت ، شعر محض می‌شود وگاه هست‌که صراحت‌بکلی حرف را ازسطح شعر تاحد زیادی پائین می‌آورد.

درخیام مثلا یا باباطاهراین صراحت درذات شعراست و شعرمحض و ناب، ودرجایی مثل اشعارصوفیانه برعکس.ماجرایی هم دراین زمینه ازنیما به‌خاطردارم . خب شعرش سالیان دراز غیرمستقیم وپوشیده و ورمزآمیزبودبحکم اوضاع واحوالی‌که از۱۳۰۰تا۱۳۲۰در جریان بود چم دستش اینجورشعرشده‌بود. انگار سازروح وقریحه شعری او را اینچنین مرموزوپرابهام وبا پرده‌های پوشیدگی کوك‌کرده بودند اما رسید روزگاری‌که‌جریانات زمان صراحت بیشتری را می‌طلبید.

دیگر موجبات پوشیده گفتن درمیان نبود. نیما ازاین خلاف عادت عجیب ناراحت بود ولی بازسالی چند که گذشت و بازاحوالی نظیر ایام قدیم ومحدودیت‌های پیش از سیصد و بیست پیش آمد ، روزی از زبان او شنیدم که می‌گفت، وبا خوشحالی عجیبی، که : «ها، خوب شد می‌شود باز همان طور شعرهای رمزی وسمبولیك گفت!» وچقدر صداقت بود دراین حرف که «می‌شود دیگر حالا راحت شعر گفت همانطور که هیچیك ازاین آجانها ومفتش‌ها ازآن سردرنیاورند!»

اینها به‌نوع پرورش آدم مربوط است . این‌راهم اضافه کنم که هرشعری ، اگر شعر باشد ، با اسلوب وقاعده‌ی خاص خودش همراه است . خواه صریح وخواه درپرده. لزومی ندارد بیائیم ازجای دیگر با محك دیگر عیار آن را بسنجیم . شعر موفق، وقتی بیان شد ، به‌موجب وجود خودش قانون خودش را ومحك ومعیارخودش راهم دارد صریح یاغیر صریح برای همان شعربخصوص ونه‌شعردیگر، معیار ومحك توفیق یا ناموفق بودن درثبت وابلاغ والقای پیام ومطلب است اما بطورکلی لباس شعر، لباس رمزوابهام کنایه است . ازنظرکلی بیشتراین است . درنقد ادبی پیشینیان نیز در همان اوایل که صحبت از «تعریف» شعر به‌میان می‌آید ، دربحث از «تخییل» و آنچه مقتضی «تخییل» است مسأله رمزوابهام وصراحت بشکل دیگری مطرح می‌شود، چون مقتضی تخییل بیشترآن است که درشعربامور غیرواقعی وغیرحقیقی ومرموز پرداخته‌شود وقیاسهای تخییلی‌اساس‌وپایهٔ شعرباشد وباین ترتیب شعر با جنبه‌های تخییلی‌خود ازصراحت وتطبیق باعین‌واقعیت دورمیشود وبنابرآن موازین نقد وسنجش، شعرهرچه دورترازصراحت وواقعیت باشد ، هرچه بیشترتخییلی باشد، بهترشناخته میشود، اینکه گفته‌اند «احسن‌او اکذب اوست»، زیباترینش دروغ‌ترین است ، بهمین معنی است. منتها درعبارت‌دیگربیان شده. لباس شرقی ومحلی به‌تن‌دارد. ملاحظه میفرمائید که «قدما»ی ما از عرب و عجم و غیره هم ازاین «کشفیات جدید» درنقد و ارزیابی شعروادب چندان بیخبر نبوده‌اند بیخبر کسانی هستند که‌زبان‌آنها را نمی‌فهمند. منتهامتأسفانه‌قدمای‌ما این سعادت‌راندا‌شته‌اندکه مواریث معنوی وافکارونظریات قدیمی‌خود را درنقدادبی وغیره‌وغیره‌بادوسه‌واسطه اززبان‌کانت وهگل، یالوکاس و آلن‌باریلکه‌والیوت بازبشنوند، یعنی‌کاری‌که امروزما بچه‌ها ووراث بیخبرآنها داریم می‌کنیم، بگذریم .

م . س . بعضی از اصحاب نقده مجلاتی‌ا گفته‌اند شما بیشتر یك‌راوی، یا به‌عبارت دیگر

گزارشگرید. بعبارت دیگر گریز ازشعر محض این عبارت راحتی درمورد شعرهایی بکار می‌برند که به اعتقاد بسیاری دیگر، ازشاهکارهای این زبان هستند، مثل «مرد ومرکب» یا «قصه‌شهر سنگستان» دراین باره صحبت کنیم.

م . امید . من هرگز کاری با آن اصحاب ندارم. هرچه میخواهند بگویند، بگویند. «آنکس که ز شهر آشنایی ست ــ داند که متاع ما کجائی ست» دراین موردشعرها چه می‌گوئید؟

س . ط . بحث دراین است که ارزش یك شعرخوب، مثل یك شیئی خوب، درماهیت وجودی آن است، نه به نام وصفتی که آنرا مینامند...

م . امید . وبفرمائید درحاصل ونتیجهٔ آن، واینکه آیا موفق شده‌است معنائی راکه تعهد کرده درخود نگهدارد وبدیگری برساند وبسپارد.

س . ط . بله، حتی اگر در این نام‌گذاری بنا بر سلامت وصداقت باشد. باید دید آیا آن اثرغیر نثری که درآن روایتی درکار نیست، فقط بهمین علت، شعرناب یاخالص شمرده می‌شود؟ یادرست است که نخست معلوم شود اثری اصلا «شعر» هست یا نه.
یکی ازراه‌هایی که شعر می‌تواند وبایداز آن استفاده کند، روایت وگزارشگری‌ست. اگر سراغ نمونه‌های دورازخودمان نرویم مگر نیما دراین قسمت کم شعربلند ووالا دارد؟ «کارشب پا» مثلا، «مانلی» مثلا، و «مرغ آمین» و غیره. ونیما در نامه‌ای با حسرت می‌نویسد که «درمیان آثارچاپ‌شده‌اش، از ازمنظومه‌هایش اثری نیست.» آثاری که از اخوان دراین زمینه است، قصه‌شهر سنگستان مثلا، به‌اعتقاد من ازشاهکارهای شعری این زبان، باتوجه به‌تمام وسعت کلمه می‌گویم، شمرده می‌شود. به‌این حدازقدرت رسیدن، یعنی اثری آفریدن که معیارها را برهم

می‌زند، تومی گویی «شعر ناب» نیست، مسلم است که نیست، تو باید لغت تازه‌ای بیافرینی که درخورچنان قدرتی باشد. معیارت را دیگر کن. لغاتت را دیگر کن!

م . س .

مشخص کار اخوان، تأثراجتماعی اوست و آنچه گستره‌ی اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد، آن تأثراجتماعی اوست وبیان تأثرات اجتماعی، طبعاً با یك مقدارواقعه سروکار دارد، این را باید به‌عنوان اصل پذیرفت . هرگونه تأثری ، کوچکترین توجهی که درجهت خوب یا بد جامعه روی دهد، این یك واقعه است وواقعه را جزبه طریق بیان روایتی، نمی‌شود گزارش کرد. اما هنر اخوان این است که این گزارش راکه فلان نویسنده به‌عنوان یك داستان یاگزارش می‌نویسد، یا نمی‌نویسد، اخوان به‌صورت یك شعر، زنده وجاودانه می‌سازد واین بزرگترین خدمتی است که او به‌جامعه کنونی ایران می‌کند . ننشسته است در خانه‌اش باکلمه بازی کندواثری بسازدکه جز درلحظه‌های خاصی اززندگی خصوصی انسان، به‌انسان تاثری نمی‌دهد. او که با یك جامعه وسیع محروم وستمکش روبرو است، می‌تواند تاثراتش را در قالب یك زمزمه نرم عاشقانه تصویر کند؟

ا . خ .

درشعر امروز ما دوکشش یا دو حرکت وجود دارد . کشش یا حرکتی که از راه ترجمه شعر فرنگی به‌شعر امروز پیشنهادشده است، دیگری کشش وحرکت و آن زبان شعری که تخمه‌هایش درشعر نیماست واخوان آن را شکوفاند وریشه‌های این کشش در فرهنگ وتاریخ ایران است.
شعر فرنگی از راه ترجمه یك مشت

مسؤولیت‌های قلابی بهمراه آورد، منظورم مسؤولیت جهانی‌ست، و یك مشت شاعر که مسؤولیت شاعررا مسؤولیتی جهانی می‌دانند. اخوان چنین نیست. میشود گفت مسؤولیت اخوان، مسؤولیتی‌ست نسبت به‌شرایط زندگی جامعهٔ‌ی‌ما.

م . س . من با این حرف موافق نیستم . اخوان محدود به این قلمرو نیست. شعر «آخر شاهنامه» وسیعتر از حدود این آب و خاك است .

ا . خ . صحبت محدودیت نیست. یك وقت مسئله تجمل مطرح‌است، یك‌وقت هم‌مسئله‌درگیر شدن با شرایط واقعیت این‌است که‌نخست منم، آنگاه شرایط بیواسطه‌درگیربامن، آنگاه شرایط آنسوتروآنسوتروهمینطور گسترده می‌شود. کاری که اخوان درشعرش می‌کند درگیری است باشرایطی که بی‌واسطه با آنها روبروست و من خیال می‌کنم درگیری‌بامسائل‌قرن‌بیستم، دراین شرایط، برای یك‌شاعرایرانی، یك‌تجمل است‌چون‌اصلا جامعه ایرانی‌درقرن‌بیستم زندگی نمی‌کند.

م . امید . ولی آفات قرن بیستم‌که برما نازل است ستم های قرن بیستمی و باشیوه‌های قرن‌بیستمی ، نه ؟ بعنوان معترضه میان کلام شما میگویم‌که من مخالفم با این نظراصولا با این جزم وقاطعیت تکلیف معین‌کردن برای شاعر بخنور مستقل و آزاد، درست نیست شاعر ایرانی هم اهل این جهان است ومخصوصاً با وسائل‌ارتباطی امروز مرتبط باهمه‌جا، وانگهی‌اگر تجمل باشدگهگاه بدنیست

ا . خ . دلیل این است‌که ما مجهز نیستیم در برابرشان.

م . امید . ما هم از ناتوانی‌های این طرف وتوانائی‌های آنطرف حرف می‌زنیم . همین. اما مسئله راوی وفلان وشاعر محض وغیرمحض، اینها لقبهایی‌ست‌که خیله‌خب به آدم می‌دهند . اشکالی هم ندارد . برای من مطرح نیست کی چه‌لقبی به من

بدهد وازسرچه غرض وهدفی، من جوششهائی درذهن وتأملاتی باخودوتفنهائی برای خودداشته‌ام که میخواسته‌ام آنهارا بیان کنم، حالا هراسمی رویش می‌گذارند، بگذارند. ازنظر من فرقی ندارد. چون من اصلا هیچ داعیه‌ای ندارم هنوز زوداست که بمن لقب وعنوان بدهند.

ما شاعرکسی یاکسانی‌را می‌شناسیم که حرفهایی دارند ودرحکم واسطه‌هایی هستند بین دنیای قابل بیان ودرخورگفتن وجامعه وتاریخ روزگارخودشان. یعنی کسی را بسمت شاعروسخنور می‌شناسیم که ازجامعه وتاریخ وروزگار خودش مایه‌هایی می‌گیرد بصورت وبحالت نطفه وپیغام و اشاره، بصورت سفارش معنوی، انگار نطفه میگیرد آبستن میشود، آنگاه آن مایه را میپروراند، شکوفه را میوه می‌کند وبصورت بیان آثاری بتاریخ و روزگار خودش عرضه‌میکند. جوانه ونطفه‌ای راکه میوه‌ای وانسانی شده به‌جامعهٔ سفارش دهنده یا به‌جامعه نسل بعد بازپس میدهد ودیعه را بصاحبش‌می‌سپارد. کسی‌که دراین محل قرارگرفت این‌موقعیت را پیداکرد وبا این سمت ودراین‌کسوت به‌رسمیت‌شناخته شد وما ازاوآثاری دیدیم وشنیدیم وصداقتش را دریافتیم وباورکردیم، آنگاه‌که‌این نسیم‌آشنائی ازو برما وزید، نگاه می‌کنیم ببینیم‌اوآن معانی راکه روزگار به‌ش‌سپرده، واو دراختیار دارد ــ یعنی به‌یك عبارت شاخکهای موجگیر وآنتن او این موجها را گرفته ــ در حد توانائی و اجازات خود به چه شیوه‌ای بیان می‌کند.

یك وقت هست‌که بعضی معانی میتواند بصورت یك خطاب، یك فکر صریح وروشن بیان شود، نظیربعضی‌کارهای خیام‌که الهاماتی اززمان آشفته و ناپایدار، ویرانه وویرانگرخودش، ازجامعه و محیط خودش گرفته ــ باآن نحوهٔ فکر و تربیت معنوی که داشته ــ و به‌تاریخ و روزگارسپرده، بقول پروین‌که‌گفت وچه درست، من این ودیعه‌بدست زمانه می‌سپرم. باری اوحرفهائی راکه داشته تکه تکه یکباره و با صراحت تمام، گاه ساده وگاه بایك تشبیه دردوبیت تمام میکرد، یعنی اینطور بهترمی‌پسندیده‌واین سوق‌وحکم قریحه وتمیزواختیاراوبوده. دیگرجزاین هرنوع داوری ودستور وفرمول «استتیك ونقادیی» در خصوص او بی‌معنی وپرت است، اگرچه عیناً و تماماً فرمایش شخص شخیص‌لوکاس وریلکه‌باشد ودرنفی‌صراحت وطرد تشبیه، خیام‌باهمان شیوه ازاوجها وقلل شامخ شعرجهان است وشعرش مؤثروبهدف رسیده وعالی، اما یك وقت هست‌که شاعری آن اسلوب وتربیت وروحی و ذائقه معنوی را ندارد، یعنی‌آن شیوهٔ موجز و مختصر و صریح را نمی‌پسندد، بهترمی‌داند ــ یعنی قریحهٔ اواین‌کشش‌را دارد ــ که‌به‌اشکال وشیوه‌های دیگر حرفش را بگوید. حالا ما درین بحث می‌کنیم که آیا فی‌المثل در«مردومرکب» و«قصهٔ‌شهرسنگستان» و«آخرشاهنامه» معانی واغراض شعری هست یا نیست. من مثلا «قصهٔ شهرسنگستان» را برای خودم اینجور توضیح میدهم که شاهزاده‌ای، آدمی آمده از سرزمینی‌که صاحب ثروتهای بی‌قیاس وشمارودارای سوابق چندی

وچنان بوده است و نه تنها می‌بینند، بلکه با تمام حواس ظاهری و باطنیش درمی‌یابد که این سرزمین مورد هجوم وغارت جهانخوارگان واقع شده وقضیه، قضیه‌ی‌خوان یغما وتالان‌وتاراج‌همه جانبه‌ی‌عجیب‌و جهانی است وقضیهٔ یك‌ستم عظیم ومظلومیت بزرك. وآن شاهزاده، آن آدم را بعنوان نمودار و مَثَل دیگر آدمهای آن سرزمین به‌شکلی در منتهای عجزوناتوانی دست‌وپا بسته رها گفته‌اند. درواقع بقول سعدی، سنگها را بسته و سگها راگشاده‌اند . یك چنین معمائی ، یك چنین مسأله‌ای درکاراست، اینها درذهن‌آن گوینده باهم‌برخورد پیدا می‌کند ، اومی‌خواهد ازستمی‌که براو وسرزمینش‌رفته ، ازامیدهایی‌که برباد رفته ... می‌خواهد ازاینها حرف بزند، اومحفظه‌ای ازخشم وخروش و نفرت ونفرین است ، آیا اینهامعانی‌شعری هست یانیست؟

من‌می‌گویم این‌معنی، این شکوه وشکایت این‌خشم وفریاد وضجه معنی شعری هست. بیان این حالت، حالت شعری‌ست. فرض‌کنیم یك وقت من‌این مطلب رابصورت قصیده‌درمی‌آورم، یك وقت هست‌من، منی‌که واسطه جامعه باتاریخ هستم، این‌را نمایشنامه می‌کنم، یك وقت هست داستان می‌سازم. این‌داستان، آن نمایشنامه(شعرکه خودشعراست)در آن زمینه برای خودشان معنای شعری دارندیعنی‌آن هسته معنوی و فکری، اگرحرفی‌هست، باید این‌باشدکه آیااین معنا، معنای شعری هست یانیست وثانیاً آیااین قطعه توفیق‌یافته دررساندن‌آن معنی‌یانه، بلوغ‌ورسا هست یانه، بآن مردم‌که مخاطب این‌قطعه هستندآن معنی‌را سرایت داده است و بُرّایشان آن تأثیر را که مقصود گوینده است گذاشته‌یانه؟ درمورد «قصه شهرسنگستان» من‌برای خودم‌این تجزیه وپرسش‌را داشتم ودانستم‌که هسته معنوی کار، توانایی‌در رساندن آن معنی‌ست و این‌است‌که مهم است، بقیه امور به نظرمن فرعی است . خب، حالا اسمش‌را می‌گذاریدروایت، بگذارید.

اصل‌قضیه برای من‌ثبت‌آن لحظات مظلومیت وقصه پرغصهٔ‌آن دره‌ها ،آن شکوه وشکایت والقای‌آن حسیات وعواطف است، نام قصیده هرچه‌بودگو باش.من کی هستم‌که پرشده‌ام ازاین‌معانی واین را « به حول‌قوه‌ی الهی »گفته‌ام و می‌گویم. لقب رابه من‌روزگار می‌دهد، زمانه می‌دهد، مردم می‌دهند، نه مشتی مدعی‌بیدره وحاسدان معلوم‌الحال- من‌همین‌را- یعنی‌مردم راوزرگر وقادزمانه را- برسمیت میشناسم وبس. برعهده‌ی من‌است‌که صادق ودرستکار باشم وراوی راستگوی قصه‌های روزگارخویش، ودیگر همین وهمین.

س . ط .

نکته‌ای را هم اضافه کنم که در شرایط بخصوصی‌یکی ازوظایف شعر، و نه‌همه‌ی آن، بیان تاریخ درست روزگار است

در روزگاری که این درستی مورد حمله است. شرایط بخصوصی هست، که شعرتنها سند تاریخ می‌تواندشمرده شودواین‌است یکی‌ازآن موارد، شعر امید.

ا . خ . بهمین دلیل بودکه من‌گفتم اخوان بیش از آنکه شاعری زمینی باشد، شاعری سرزمینی‌ست. آنسوی **زمینی** بودن به یك معنی سیب زمینی بودن است. آنها که می‌خواهند هنرمند جهانی باشند، حقه می‌زنند، حقه‌بازند.

م . س . به این ترتیب می‌رسیم به یك خصیصه اصلی شعر اخوان که ایرانی بودن شعر اوست که اگرازنیما بگذریم در هیچیك ازشعرای امروز، این خصیصه را به این شدت و وضوح نمی‌بینیم. من این روزها دست درکار ترتیب‌ها جنگی از شاعران معاصر عربم. بعضی از این شاعران تصویرهای بسیارزیبایی‌ارائه می‌دهندکه برای‌من‌یادآوربسیاری ازشعرهای‌زیبای غربی‌ست. درست است‌که این‌حس ارائه زیبایی‌چیزمشترکی‌ست بین‌همه‌انسان‌ها، امافرق بین‌کسی‌که در شرایط غارت، به قول‌اخوان، روزگار می‌گذراند باآدمی که درشرایط مرفه غربی‌زندگی می‌کند، درچیست ؟

م . امید . به‌اعتقاد من‌آنچه مهم است‌اتکاء به‌زمین و انسان است وریشه داشتن درخاکی. خاك، خاك انسانی، والسلام . ریشه‌که نبود. ایستادن سطحی است، باد می اندازدشان، ولی درختی‌که در خاك ریشه دارد، در اعماق، باد وتوفان ازجانمی‌کندش. مثلا درزمانه ماگرایشهای عجیب و تحولات اخیرترکیه راکشور بی‌ریشه‌ای‌کرد، مخصوصاً این تغییرخطشان، نسل امروزی ترکیه‌پس ازآنکه‌ازمختصرفرهنك وادب‌کم قدراین سی‌چهل سال‌گذشت میرسد به‌درکتابخانه‌ی عظیم وآثارفرهنگی قدیم ترکی و قارسی و عربی وکلا اسلامی، اما نسل امروزی در آن کتابخانه راه

ندارد،چون خطش بیگانه است،ریشه ملت فقط درسی چهل سال فرو رفته .ریشه‌یابی عمیق باشد ، نه موی ریشه بگذریم. باری، می‌شنوم که گاهی می‌گویند شعرامروز ، فقط شعرتشریفات‌است. شعرفرم است. با این حساب همان بهترکه ما راوی باشیم وراوی بمانیم نه آنطور شاعرفرم وتشریفات . بهرحال بهتر است‌که برسراصطلاحات مناقشه نکنیم . من میگویم برعکس ، شعر روزگار ما شعر فریاد وخشم و وخروش است،شعرگریه و اندوه است ،شعردردوتأمل نیست،شعر زندگی نجیب روحی وتأمل‌است.شعرحرکات زمانه‌است ، شعر ضجه‌های گرسنگی ودربدری وفریاد ازستمهاو ناروائی‌هاست،این‌است آنچه‌باید باشد.مایه‌های روحی وانسانی، وجود انسان ، این باید درشعر باشد. شعرباید برباشد ازانسان ومحیط وتأملات دراین دو.

ا . خ . ما با خواندن‌آخرین شعرهای شمابه‌این فکر افتادیم‌که نوعی‌گرایش دراینهاست بسوی اندیشه ناب وبازگوکردن اندیشه به‌آن ترتیب که درکار خیام یا مولوی می‌بینم . شما باآنکه بنیادگذار قسمتی از زیباترین تصویرهای شعری امروز هستید ، در این شعرها مثل‌این است‌که ازتصویرمی‌گذریدوبه‌اندیشیدن‌می‌رسید . نمی دانم خودتان توجه داشته‌اید، یانه؟

م . امید . من توجه نداشتم ولی دلم می‌خواهد مثال بزنید . هم‌ازشعر پرتصویر گذشته وهم‌ازشعربقول شمااندیشه ناب خیام ومولوی وار .

م . س . مثلا این شعر «دراین همسایه۲» ، یکی ازشعرهایی‌ست‌که جنبه از خویش بیرون آمدن و بیرون‌نگری درآن قوی‌ست .

م . امید . کجایش؟کجایش بیرون‌نگری‌ست، کجایش‌درون‌نگری ؟

م . س . اول‌بایدتوضیحی بدهم درمورد«تصویر». بعضی ازمعاصرین وشاگردان بواسطه یا بیواسطه‌شان بجای‌گفتن مثلا «دست من

خونی شد وخونم ریخت روی خاك سرد
واین در زیرآسمان‌آبی بود» می‌گویند
«سرخ من برسرد ریخت وآبی‌دید» این
را خیال می‌کنند نوعی تصویرسازی‌ست،
یعنی ارائه غیرمستقیم، که‌نیست.
اما تصویرسازی درمعنای اصیل خودش
درشعرنیما هست، درشعرشما هست . مثل
هنگام‌که‌گریه می‌دهد ساز
این نیل سرشت ابربرپشت...»
یا «جویبارلحظه‌ها جاریست...»
یا «گل به‌گل‌ابرسترون درزلال‌آبی‌روشن...»
ما تصویررا به معنای ارائه غیر مستقیم
می‌گیریم که گاهی‌هم شامل چهارمصرع
است مثلا ،
سرازالبرزبرزده قرص خورشید
چوخون‌آلوده دزدی سرزمکمن
بکردار چراغی نیم مرده
که هرساعت فزون‌گرددش روغن...
خب. درشعر «دراین همسایه۲»،
دراین همسایه مرغی هست،گویا مرغ‌حق‌نامش؛
نمی‌دانم ،
وشاید جغد ، شاید مرغ‌کوکوخوان ؛
دراین همسایه ، نامش هرچه، مرغی‌هست
که شبها، همچنان‌ویرانه‌ها، دوست‌می‌دارد.
ونهامی‌نشیند درسکوت وحشت ویرانه‌ها تاصبح
وحق حق می‌زند،کوکوسرایان ناله‌می‌بارد...
تا اینجا فقط « ناله می‌بارد » است که
یك تصرف شاعرانه درارائه معنی است
بقیه ارائه مستقیم بود ، حالا نمونه از
کتاب «ازاین‌اوستا»: آنگاه پس‌ازتندر،
یا از «آخرشاهنامه»،«مرداب»،«قصیده»
وچه بسیار دیگرها.
حالا می‌خواهم بپرسم این حالت درشعر
شماآگاهانه است یا درنتیجه یك تکامل
منطقی به‌اینجا رسیده‌اید ؟

م . امید . عجب ، شما میخواهید من‌فوت‌فن‌ها وشگردهای خودرا بشما بگویم ؟
چکاربااین حرفها دارید بنظر من بهتر است که شعرها را بخوانید ،

اگرخوشتان آمد ، فبها، مفت شما، وگرنه بگذاریدش برای خودم ، برای مردم،من فوت‌وفن‌هاوشگردهای خود را برای رقبافاش‌نمیکنم، ولی ازشوخی گذشته حقیقتش اینست که من هیچگونه توضیحی‌دراین باره ندارم ، هیچوقت در این مسائل دقت و حسابگری و توجه نداشته‌ام وندارم سینه ودل «مردخدا» گشوده وآماده است برای‌همه «واردات روحی» هرطوروهرچه پیش‌آید ووارد آید، خوش‌آید . این امور بیرون ازاختیارخودآدم است ، هروارد خاطری با هراسلوب و هرشکل و شمال ، علی‌ایحال مهمان است و ما بامهمان چند و چون نمی‌کنیم که توچگونه‌ای‌وچیستی وچرائی بله، قبلا چه جوری‌می‌گفتم حالا چه‌جوری میگویم نمیدانم؛ همانطورکه‌آنها را نوشته‌ام، اینهارا هم نوشته‌ام . نتیجه‌ی یك تکامل منطقی است ، اصلا منطقی هست یانیست؛این‌راهم نمیدانم. من‌دراینطورمسائل بهیچوجه‌دقت نکرده‌ام ونمیکنم ، بنظرمن جاری‌وآزاد بودن بهتر از منطقی بودن است . شایداینهم‌خودش یك منطق دیگرباشد، من یك‌کلمه‌خوب‌را از«گوته» وقتی‌آلمانی میخواندم‌آموخته‌ام که‌گفته ، جاری باش ! زندگی کن ! همین والسلام.

ا . خ . درشعرهای قدیمی شماهم‌چنین حالتهایی بود . مثلا :

های نخراشی به‌غفلت‌گونه‌ام را لیغ !
های نپریشی صفای زلفکم را دست!
لحظهٔ دیدارنزدیك است.

این‌ارائه مستقیم‌است.

م . س . نه . این قسمت درست، ولی مثلا درآن قطعه، یعنی شعر «چون سبوی تشنه» در سرآغازمی‌آید«جویبارلحظه‌ها جاریست» یعنی‌اول خواننده راازخود بیخودمی‌کند بعد می‌آیداندیشه مستقیم‌را ارائه‌می‌دهد. اما حالااندیشه محض است وارائه‌مستقیم است . من این را اصلا بابی می‌دانم در ادب معاصر که نمی‌شود سرسری از آن گذشت . من این را از یك جهت پهلو به‌پهلوی ناصرخسرو می‌گذارم‌که بدون کمك‌گرفتن ازتصویرسازی، یا به‌ندرت، اندیشه محض را ارائه‌می‌دهد، یاخیام‌که

می‌بینیم گاهی تأثیرش بمراتب بیشتر است. آیا پر تصویر کردن یك شعر، زیباتر کردن آن است یا از تأثیر آن کاستن؟ من می‌خواهم شما نظرتان را در این مورد بگوئید چون بعضی‌ها اصلا در این زمینه شعر می‌گویند.

م. امید. تصویر، هدف نیست، وسیله است. اما شما چه دقت‌هایی می‌کنید روی این جزئیات. پس شماها چه جور شعر می‌گوئید؟ اگر آدم خواسته باشد همش این دقت‌ها را بکند که...

ا. خ. ما این دقتها را روی شعر شما می‌کنیم.

م. س. مثل دقتهایی که شما روی شعر نیما کرده‌اید ما این دقتها را از شما آموخته‌ایم.

م. امید. بهرحال من باز هم تکرار می‌کنم که در این زمینه مطلقاً توجهی نداشتم که آنها چه جوری بودند، اینها چه جوری. خود شما چه فکر می‌کنید؟

م. س. من فکر می‌کنم وقتی کسی به تعبیر شما به مرحله‌ای از بی‌تابی رسید و این بی‌تابی شدید شد به مرحله‌ای می‌رسد که خودش را از کمك گرفتن از تصویرها بی‌نیاز می‌بیند، مگر آنکه بطور استثنائی پیش بیاید.

م. امید. بطور استثنائی نه، بطور خود بخود، بی‌اختیار. مثل وارد خاطر، آدم میهمانان و محرمان حریم دلش را اینطور وارسی و بررسی نمیکند که ببینم تو تصویری یا حسی. یا اندیشه آدم در آن لحظهٔ شعری بیخبر و بی‌اختیارست، همسایهٔ دیوار به‌دیوار بیخودی، شاید جنون، شاید ناخودآگاهی، نمیدانم...

ا. خ. من می‌خواهم بگویم از این نظر ارائه مستقیم، اخوان خوشبختانه بسوی فلسفه نزدیك می‌شود که بی‌نهایت است. دارد به‌جایی که باید برسد می‌رسد، از شعر به فلسفه رسیدن.

م . س . واین‌عیب نیست، حسن‌کامل است. آنچه مهم است این است‌که چه‌گفته می‌شود، چه فکری ارائه می‌شود. مثلا خیام که می‌گوید:

ای‌کاش‌که جای‌آرمیدن بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی
کاش ازپس صد هزارسال از دل خاك
چون سبزه امید بردمیدن بودی.

خیام در این شعر یکی از زیباترین اندیشه‌های بشری را بدون استفاده از هیچ تصویری بیان می‌کند. این رامقایسه کنید با شعر «بیدل‌هندی» که‌درهرمصرعش پنج تصویر آورده است اماچه فایده؛

م . **امید** . بله، مثلا شعر شیوه‌ی هندی پر تصویرترین شعرهای ادب ماست، اصلا انگار تصویر، هدف شعرشان است ولی در تمام شیوخ قبایل این شیوه ازصدرتا ذیل، ازعرفی تابیدل، آیا یك‌مولوی، یك‌سنائی، یك عطار، یك خیام، حتی‌کوچك و کوچکترش را سراغ دارید؟ مقصودآنکه تصویرهدف نیست ونتواند بود.

ا . خ . دریافت‌من این است‌که شما دراین‌شعرها بخصوص «ماجراکوتاه» از شعررسیده‌اید به‌اندیشه ناب. دراین شعر، شکسپیر را می‌گیرید به‌پرسش که پیش از آنکه تو بگویی بودن یا نبودن، من‌می‌پرسم‌بودن چیست؟ و من راه حل دارم، راه حل خیامی:

شعله هرشعله‌ست،
من سخن ازآتش آدم شدن درخویشتن‌گویم
گفت: «بودن یانبودن؟ پرس وجواین‌ست»
پیش ازآن پرسید بایستی‌که بودن چیست؟
من درین معنی سخن‌گویم
واوج مستی‌کسوت هستی‌ست، من‌گویم.
پرس وجواین است، اگرباشد
گفت اوازبودن، اما من
ازشدن‌گویم
گفت وگوبس، ماجراکوتاه.
ما اگرمستیم،
بیگمان هستیم.

م . امید . من این‌مستی را به‌معنی‌معمولی ومتداولش نگفتم. قصد من پر بودن ازیك لحظه است که‌آدم ازآن چیزی‌که برای آن هست، پرپرباشد، مقصودم ازمستی،همین‌سرشاری‌ولبالب‌بودن‌ست. حالتی‌که مثلا درخشم به انفجار برسد. درهرحالی‌بحد اوج واعلا وسرشاری‌ازآن‌حال‌برسد. یعنی‌برسد به‌آن لحظه‌ای‌که هیچ چیزجزآن‌نبیند، دراومحو شود، از آن‌مست‌مست‌شود.من‌این‌را می‌گویم مستی،نه چیزدیگر، به این دلیل است‌که می‌گویم :

باده هر باده‌ست
شعله هر شعله‌ست

پس‌دراین لحظه، یك لحظه اغراق‌آمیز، یك لحظه سرشار،لحظه‌ایکه ازآن‌پرپرشده‌است، فرض‌کن‌اگرعاشق‌است،پرازعشقش، اگرکینه‌دارد پرازکینه‌اش وهمینطور...اماآن لحظه‌ای‌که آدم خنثی‌است،بی‌حدت‌و حرارت‌است، یعنی‌هشیاری وخماری،من‌می‌گویم‌نیستی،نبودن،درمقابل هستی‌و بودن.آن لحظه‌هایی‌که پراست، پرازهرچیز.

ا . خ . این‌یکی ازنکته‌هایی‌ست‌که من می‌توانم رساله‌ای در باره‌اش بنویسم ، مقایسه اندیشه‌های شعر شما با آثار فیلسوفان اگزیستانسیل.

م . امید . بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم ! دست بردار پسر ، تکن‌از اینکارها که برای سینهٔ آدم خوب نیست .

ا . خ . جدی می‌گویم . شگفت‌انگیز است‌که تا چه اندازه این اندیشه‌ها بطور بیواسطه ، بطورحسی‌با آنها نزدیك‌است. مثال‌همین شعر«ماجراکوتاه»شمایادآورهایدگربود که‌معتقداست «اصلابودن، درزبان‌ممکن است» یعنی واژه‌ها تنها پوسته‌هایی نیستندکه ماچیزها رادرآن پوسته‌ها جا می‌دهیم. چیزها به اعتبارواژه‌ها، وجود دارند. یعنی‌تا وقتی‌مابرای‌چیزی‌واژه‌ای نداشته باشیم، نامی‌نداشته باشیم،آن‌چیز برای انسان اصلا موجود نیست. بهمین دلیل آفرینندگان فرهنگ انسانی را ، شاعران می‌داند.چراکه شاعر،بیش‌ازهر

کس دیگر به لحظه‌های اگزیستانسیل معنی می‌دهد و آن لحظه را دروازه‌ای تثبیت می‌کند و می‌سپارد به جاودانگی.
این حرف راشما درشعری دارید که وقتی من این دو را با هم مقایسه کردم مدتها مبهوت ماندم. در شعر «مرداب» که می‌گوئید:

... ماهی لغزان زرین پولك یك لحظه راشاید
چشم ماهیخوار را غافل کند، وزکام این مرداب
برباید.

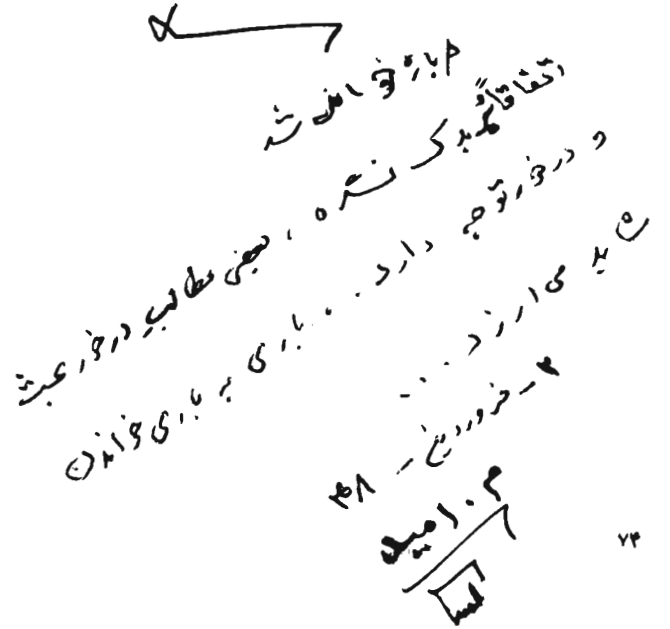
یعنی رهاندن و جداکردن یك لحظه از مرداب نیستی، آن را آزمودن، ناامیدن وجاودانه کردن.

م. امید. خب، حالا این فکر است، یا تصویر؟ راستی، من نمی‌فهمم، برای همین میپرسم.

ا. خ. فکر، همراه با تصویرهای شگفت انگیز. من نمی‌گویم این درشعر شما خوب است یا بد است. فقط بعنوان یك ویژگی مطرح است، یك خصوصیت.

م. امید. والله حقیقتش اینستکه این نکاتی را که می‌فرمائید من اصلا توجه نمی‌کنم. درباره همین شعر «مرداب» یك وقت م. آزاد تهرانی ازمن پرسید که تو از آثار مانویان چه چیزی خوانده‌ای؟ گفتم چندان چیزی نخوانده‌ام چیز خاصی، همان عمومیاتی که درفارسی داریم وهمه دیده‌ایم، منهم دیده‌ام، م. آزاد میگفت این درست مثل یك شعر مانوی است من وقت دیگری، چندی بعد، از مهرداد بهار پرسیدم گفت هیچ مطلب مانوی که کمترین شباهتی با این شعر داشته باشد وجود ندارد. یا درباره شعر «کتیبه» یکی گفت اجتماعی‌ست، یکی نوشت فلسفی‌ست دیگری نوشت این اسطورهٔ یأس و شکست و فلان‌ست یکی هم پرسید نظر خودت چیست گفتم من باین کار ندارم و نداشته‌ام که اجتماعی‌ست یا فلسفی یا الالهیات یا چه و چها، من خواسته‌ام قصه‌ای بگویم، زمزمه‌ای بکنم، همین و بس در آن مورد گفتم، حالا هم دراین مورد که شما اشاره کردید می‌گویم، من به هیچ یك از این مسائل توجهی نداشتم و ندارم فقط و فقط در آن لحظه پرشده بودم از یك معنی که آزارم می‌داد و می‌خواستم این معنی به صورتی منتقل کنم که ازش رها بشوم، این مثل این است که گرهی از درون آدم گشوده

می‌شود ، یك نوع را حتی به آدم دست می‌دهد ، فرض کنید مثل وظیفه‌ایست که‌اداشده و به‌این‌وسیله افزوده شده به‌هستی، به‌کائنات . آدم دراین‌لحظه فقط واسطه‌ایست ، وسیله‌ایست ، فرض کنید موجی ازجایی برسد به‌آدم ، در مغز آدم یا بهتربگوئیم با تعبیرقدیمی خودمان ، دردل آدم تبدیل بشود به‌نور و بیاید بیرون . ذهن‌موادخامی را بگیرد وتبدیل‌کند به‌نوروا‌ین نوررا بپراکند. این است شعر. و برای‌من‌درلحظات بیتابی‌وسرشاری (بقول بعضی‌ها الهام)چنین است که‌گوئی‌کسی درگوشم‌آهسته زمزمه‌ای‌کرده است ، مثل‌آوازفراموش‌شده‌ای که‌میخواهد به‌یادبیاید، آهسته‌آهسته وکم‌کم ، لرزان ولغزان، تکه تکه بهم‌پیوند میخورد، رشته‌ها بهم‌وصل‌میشوند، درلیرگئی‌که‌آرام‌آرام روشن میشود وروشن وروشنتر تا آنگاه‌که درنورمحض‌می‌بینیم‌آن نهفته پیداوآشکارشد.آن ترنم‌پنهانی ومبهم چون نغمه‌ای ازابهام درآمد ونت‌ها نوشته شد، مثل خوابی‌که‌آدم‌دیده باشد وکم‌کم بیادش بیاید ، پردهٔ تاریکی وپوشیدگی وابهام ازروی‌آن‌تصویر ذهنی برداشته میشود ، تصویری‌که انگار درجائی بمن نشان داده‌اند واکنون باید خود من‌آن تصویررا برصفحه‌ای نقش‌کنم، این پرده‌برداری از روی آن تصویرهم یکباره صورت نمیگیرد ، بلکه آهسته‌آهسته ، هرلحظه مثل کشف‌های کوچکی ازگوشه‌کنارهای تصویر، وکوشیدن وجوشیدن وخروشیدن ، تاکم‌کم تمامی تصویر برصفحه نقش ببندد ودرروشنی‌آشکارا جلوه‌کند . بدینگونه است که شعری ازنهانگاه ضمیروقلمروحسیات و عواطف وخطورهای خاطر، بردفتر می‌نشیند، اینکار واین حال بهیچوجه باآن حسابگری‌ها ودقت‌های هوشیارانه‌ی پیشاپیش سازگارنیست . والسلام ونامه تمام.



نوعی وزن درشعر امروز فارسی

اکنون دیگر نادر وانگشت‌شمار نیستند مجلات‌وکتابهائی‌که درآنهامثلاشعری‌از این‌گونه میخوانیم :

« میتراود مهتاب .
میدرخشد شبتاب .
نیست یك دم‌شکند خواب بچشم‌کس ولیك ،
غم این‌خفته‌ی چند ،
خواب درچشم‌ترم میشکند.»

یا این :

« گربدین‌سان زیست باید پست ،
من‌چه بیشرمم اگرفانوس عمرم را بهرسوائی نیاویزم ،
بربلند کاج خشك‌کوچه‌ی بن‌بست.
وربدین‌سان مرد باید پاك ،
من‌چه ناپاکم اگرننشانم ازایمان خود چون‌کوه ،
یادگاری جاودانی برتراز بی‌بقای خاك .»

سالهای پیش فقط یك‌نفربودکه ابتدا گاهی ، ودراین اواخر اغلب ، اشعاری دراین‌نوع وزنها میسرود واهل فن‌این‌گونه شعرهاراگاهی باتمسخر واستهزا وگاه باتأسف‌واحیاناً خشم، تلقی‌میکردند وسرایندهٔ آنهارامنحرف یا ناتوان میدانستند وچون فقط یك‌نفربود که بدین‌کار دست‌زده بودویاران وهمراهان‌و مروجین ، یامانندخودآنان دارودسته‌ئی، نداشت ـ کاراورا چون‌شعلهٔ‌آتشبازی کودکی میدانستندکه لحظه‌ئی چند میدرخشد وسپس جرقه‌های ناپایدار آنرا باد میبرد .

همزمان با این انعطاف و بدعت ، انحرافات و تندرویهای دیگری نیز پیدا شده بود که چندان قابل اعتنا نمینمود و آنان که کارشان فقط مسخره کردن دیگران است، هر کوششی را در نوآوری، نوعی خروج از طریق سلامت و اعتدال میشمردند وسره و ناسره را به باد استهزا و ریشخند میگرفتند.
مردمی هم که اهل فن نبودند، شاید اصلا توجهی به این گونه کوششهای پشت پرده، که بی سروصدا و خاموش در کار بود، نداشتند. آنان شعر میخواستند و عادت کرده بودند که شعر بخواهند، بی آنکه بخود زحمتی بدهند و جستجوئی داشته باشند. اگر کتابخوان و روزنامه خوان نبودند که هیچ، و اگر بودند کارشان آسان بود؛ کتاب یا مجله‌ئی میخریدند، از شاعران گذشته یا معاصر، اگر شعری داشت که از آن «خوششان میآمد» دیگر کار تمام بود، ولی اگر شعری داشت که معنی آنرا نمیفهمیدند یا به سهولت نمیفهمیدند (مثلا قصیده‌ئی از خاقانی یا به سبك او) آنرا به کناری میفکندند و این هنر دوستی و کاوش به همین جا خاتمه مییافت تا باز کتابی یا مجله‌ئی با تاریخ تازه‌تر گیرشان بیاید.
اینان هرگز میل نداشتند «چیزی» برخلاف عادت و تن آسائی و خوی ایشان عرض وجود کند و اهل فن کوششها را تا حد کوششهای خودشان کافی میدانستند ، این خوگرفتن و الفت بهم رساندن برای آدمی که کمی هم تنبل باشد گاهی حالت عجیبی ایجاد میکند. وقتی اورا از خانه قدیمیش به خانه دیگر منتقل کنند، ابتدا خیلی ناراضی و ناراحت است، بعد کم کم به این خانه جدید هم خو میگیرد و دلبستگیهائی پیدا میکند تا کار به جائی میرسد که اصلا دیگر نمیخواهد از این خانه به جائی دیگر برود. اگر باغی هم به او نشان دهند ــ که حتی آرزوی آنرا هم نداشته ــ و اگر در این خانه که اوراست مور و موش و مار هم باشد، باز هم راضی نمیشود که از آن دل بکند . اسباب کشی و انتقال برایش مشکل است. میگوید : همین جا خوبست ! کجا بروم از اینجا بهتر ؛ ببینید چه گلبوتهٔ قشنگی دارد!
و اهل فن برای آنها که اهل فن نبودند ، در کتابها و مجلات آذوقه فراهم کرده بودند. شاعران بزرگ و کوچك و میانه و ادیبان و همهٔ آنان که از ادبیات نان میخوردند، کتابها و مجلات را انباشته بودند از آثار گوناگون، خوب و بد، شعر و نظم و دیگر مردم چه میخواستند؟ فی المثل اگر زمزمه‌ئی هم از شعر نو بگوششان خورده بود، شعر نو هم داشتند، تك و توك شاعرانی پیدا شده بودند که به زعم خودشان شعر نو میسرودند، قالبهای دستکاری شده ، اوانی بندوبش خورده * رباعیهای

* بش به فتح اول در گفتار مردم خراسان به معنی بست است که بر ظرف شکسته میزنند .

تغییر شکل یافته و ثلاثی یا خماسی و سداسی گشته ، منقطعات، مسمطات و ترکیب بند و ترجیع بندهای بزرگ شده و دیگر ژاغرهای سالخورده با آرایش یا پیرایش سطحی وغیره ، که سرشار بود ند از وصف وستایش ساعت و آسمان پیما و راه آهن و سینما و بعضی اشیاء یا امور و اختراعات جدید دیگر، یا انباشته بودند از کم و بیش لحظات رمانتیک عادیتی وچم دست نشده ، و از این قبیل کوششها در راه تجدد ادبی رواج داشت و همراه اینها حماسه ها و دادوفریادهائی هم بود که جسته گریخته بگوش میخورد. دیگر کسی بعضی از کوششها و مجاهدات اصیل را که پس پشت این غبار و دود و مه داشت به نتیجه میرسید، نمیتوانست ببیند تا کم کم پیرترها یکی یکی مردند و جوانترها پیر شدند. بسیاری از شاعران که در آن زمانها دست اندر کار شعر بودند، دیوانهاشان را تمام کردند و شیرازه بستند؛ درست مثل الگوهای سابق: قسمت اول قصاید فارسی و احیاناً عربی بعد ترجیعات و ملمعات و بعد غزلیات و مثنویات و در خاتمه قطعات و رباعیات و ابیات مفرده و بالاخره تمت الکتاب بعون الملك الوهاب ... مگر صاحبدلی روزی برحمت... کارها تمام بود، آردها بیخته ، غربالها آویخته.

اما مردی دیگر نیز سرگرم کار و کوشش بود؛ مردی جنگل‌زاد و کوه پرورد که بی‌هیچ قیل‌وقالی، دور از همه، دور از محافل و منابر رسمی، کار خویش را میکرد.

بساکه میساخت و بازویران میکرد؛ میپرداخت و باز بدور میانداخت تا رفته‌رفته راه را پیدا کرد و سرانجام با گامی بلند و جهشی شگفت، این درشتناك بادیه را در نوردید و پیروز به قله برآمد. این مرد بلندگام جهنده نیما یوشیج بود.

در کار او چون کاری دیگر بود، دشواریها و سنت‌شکنیها و تازگیهائی پدیدار گشت. تناسایان و نیز جویندگان در پیش کارهای او با خلاف آمد عادتهای فراوان و بدعتهای بسیار روبرو شدند ، پرسشها پیدا شد . یکی از بدعتهای وی اوزان شعرهایش بود .

خواننده‌ئی که با شعر گذشته پارسی انس دارد و ذهن و ذوق خود را با آثار شاعران قدیم پرورش داده‌است ، به‌سبب اینکه این گونه شعرها (مثلا آن دو شعری که در ابتدای مقاله ذکر شد) با نمونه‌هائی که او از شعر بطور مطلق میشناسد، مطابقت نمیکند و چیزی برخلاف عادت و انس خود در آنها میبیند، ابتدا طبعش میرمد و حتی ممکن است این شعرها او را خشمگین کند، و با خود میگوید:

« آخر این هم شعر شد؟ کووزنش ؟ کوقافیه‌اش ؟ یعنی چه؟ »

او عادت کرده است که وقتی شعری میشنود، مثلا این غزل زیبای حافظ را:

خوش آمد گل وز آن خوشتر نباشد
که در دستت بجز ساغر نباشد
زمان خوشدلی دریاب دریاب
که دایم در صدف گوهر نباشد

تا پایان شعر همین وزن و ضرب، که ذوقش به‌آن آشناست، در گوشش به‌طرز یکنواخت وهمانندی‌زنگ‌بزندوادامه‌یابد . تتن تن‌تن، تتن‌تن‌تن ،تتن‌تن... مفاعیلن مفاعیلن فعولن...

وباز وبازوباز همین‌طور تاآخر. اگریك جاکلمه‌ئی باشدکه به‌این قالب‌شعر نخورد فوراً متوجه‌آن‌میشود ومیگوید: «این‌ازوزن‌خارج‌است.» ونیزاگر کلمه یاحرفی‌کم‌باشد میفهمدکه بازهم انحرافی‌است.

این به‌سبب انس‌وعادتی‌است‌که بیش‌ازهزارسال‌نسل‌به‌نسل به‌اوانتقال‌یافته‌است. بنابراین وقتی شعری ازنوع دو شعرآغاز این مقال میشنود، آن رمیدگی و نارضائی برایش‌پیدا میشود : «آیا این شعرها وزن دارد ؟ این چطور وزنی است ؟ »

من در این مقاله میخواهم فقط به‌همین پرسش پاسخ دهم‌که این‌چطور وزنی است وچه‌چیز موجب شده است‌که آن اوزان یکنواخت ومنظم به‌چنین شکلی تغییر یافته .

این بی انصافی است اگر بگوئیم شاعرانی که آن شعرها را سروده‌اند ، نمیتوانسته‌اند هرمصرع باندازه قوالب معتاد و معمولی این بحور ، مثلا رمل مخبون‌مسدس یامثمن ویا رمل سالم مسدس یا مثمن وامثال‌اینها‌پرکنند وبه اصطلاح مصرع را «تمام» کنند . مثلا دربند دوم‌ازشعردوم آغاز مقاله آیاشاعر نمیتوانست شعرخودرا بدین‌صورت درآوردکه فرم قطعه‌ئی دوبیتی باشد؟

نیك بشنو، نیك بنگر ، نیکتر بگمارهوش
گربدین‌سان‌مرد باید درجهان‌ای دوست‌پاك
من‌چه ناپاکم اگرننشانم ازایمان خویش
یادگاری جاودان چون‌کوه دردنیای خاك

بیقین‌اگرمیخواست شعرخود راخراب‌کند، میتوانست‌آنرا بدین‌حالت ناقص ودرعین حال پرحشودرآورد ودراین صورت شایدکسی هم با او حرفی نداشت. حسابش راصاف‌کرده بودوپاسداران عروض‌ازاو مقداری وزن طلبکار

نبودند. قطعه‌ئی‌دردوبیت ساخته بودکه دوقافیه داشت. وزنش‌تمام بود. اگربا مقیاس عروض‌می‌سنجیدند چیزی بدهکارنبود. چهار «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات» راپرکرده بود واگربا مترهم مصرعها را اندازه میگرفتند، هیچ‌کم وزیادنداشت ومونمیزد. درست مثل‌قدما!

ولی‌شاعراین‌کار را نکرده . نمیخواسته مصرع زیادی «نیك بشنو. نیك بنگر، نیکتر بگمارهوش» وچندکلمهٔ حشو «در جهان ای دوست» رادر شعرش بیاورد. همچنین آنچه دراین‌قطعهٔ «اصلاح‌شده» کم‌دارد ، نمی خواسته‌است کم‌داشته‌باشد. ازهمه اینها گذشته، میخواسته سخن خود را طبیعی وآن طورکه‌ازنظر تأثیر لازم‌است، گفته‌باشدوبین اقتضای‌کشش‌کلام وکمیت وزن هماهنگی برقرارکند. وزن راتابع و وسیله زیباتر کردن بیان موزون مقصودش کند نه بر عکس . او میخواهد بگوید :

«اگر بدین سان (که پاکان مردند و از خود نامی جاودانه درجهان‌نهادند) بایستی پاك مرد ، من چقدر ناپاك هستم اگر از ایمان خویش (به سبب جهد در راه هدف بزرك و عالی، ایمانم‌که چون کوه استوار است) یادگاری پایداروجاویدان مانندکوه، برپهنهٔ بی‌بقاوفانی‌خاك نگذارم.»

وآنچه گفته‌است، تاحدی‌که‌ازشعر باید برآید، برای مقصودش‌تقریباً کافی‌است. وقتی‌ازاین توقع صرف نظرکردیم، یعنی متوقع‌نبودیم‌که سرایندگان‌آن‌گونه اشعار ، شعرهای خود را خراب کنند تا از نظروزن و قافیه مطابق عادت مارفتارکرده باشند، و هنگامی‌که تااین حد بی‌انصاف و بدبین نبودیم‌که آن شاعران را به عجز وقصور وتسامح در رعایت وزن منتسب داریم، دراین وقت میتوانیم‌کارآنان را بررسی‌کنیم وببینیم‌آیا این شعرها وزن دارد یا نه واگر داردچگونه وزنی‌است وازکجا سرچشمه گرفته است؟

آیا این‌گونه اوزان هیچگونه قرابت و خویشاوندی با وزنهای قدیم دارد یانه ، مطلقا آفریدهٔ ذهن‌منحرف وناتوان سازندگان آنهاست؟ آیا قاعده و فائده‌ئی‌هم داردیا این‌که دیمی‌وبی‌قاعده وفائده است؟

تاکنون دربارهٔ‌این‌نوع وزن بطورجسته گریخته وبسیارناقص وناتمام گاهگاه بحث شده است ولی این بحثها یا با حماسه‌سرائی و استهزاء مخالفان (کاردوستان«نیما»)توأم بوده است یاآلوده به غرض‌بوده (کارمخالفان).

وقتی بحث‌آلوده به اغراض شخصی باشد ، بهتراست نام‌آنرا بحث نگذاریم ، مشاجره‌ئی‌است‌که بحث بهانهٔ‌آن شده تاحسابهای خصوصی صاف وپاك شود و

هنگامی که همراه با حماسه‌سرائی و احیاناً عکس‌العمل نمائی وپاسخ ضمنی به بعضی چیزهای دیگر باشد، غالبا مطلب ازمیانه گم میشود. ولی‌من دراین مقاله نه غرض خصوصی باکسی دارم وحسابی پاك میکنم ونه حماسه میسرایم بلکه آن طور که لازم میدانم و تا آنجا که ازمن ساخته است واصولا فهم و دریافت خودرا دربارهٔ این«پدیده» درشعرپارسی بیان میکنم واین فقط‌به معنی مطالعه‌ئی‌دربارهٔ مطلب و به صورت طرح مسأله است (طرح مسأله به شکلی که لازم است) تاکسان دیگری‌که صاحب نظر وصالحند دراین بحث شرکت کنند ومطلب راکاملا روشن سازند. ازنظر این‌که دربعضی محافل حالا دیگر بطورجدی دراین مورد پرسشهائی‌می‌شود وکمترجوابی فنی‌وباسلوب، آنچنان که باید به این پرسشها داده شده، من با سلیقه ودریافت خود به آنها پاسخ میدهم.

در ابتدا باید گفت‌کسی‌که نخستین باربه سرودن شعرنودراین نوع وزنها آغازکرد «نیمایوشیج» است‌که‌سالها پیش دردنبال‌کاوشهای خود، این‌بدعت‌وابتکار را پایه‌گذاشت. مدتهاکار او ناشناخته ماند، وشاید کسانی هم بودند(وهنوزهم هستند) که‌نمیخواستند (وهنوز هم نمیخواهند) چنین نوزادی رشدکند ولی‌این نوزاد رشد پیداکرده است و امروزطرفداران وپیروانی دارد که‌کارهاشان‌موج بزرگی‌را درآثارموزون‌این‌عهد تشکیل‌میدهد واگرموزونات والحان‌جوانهای نوخاستهٔ امروزین‌را نیز به حساب آوریم، باید گفت این موج بسیارگسترش یافته وسرتاسری شده است.

بسیاری‌که در ابتدای امرخودراکنار نگه‌میداشتند، خواه‌ناخواه بعدها به‌این توسع‌ومجال توجه پیداکردند وغیرمستقیم ومستقیم زیر تأثیراین ابتکار«نیما» و دیگربدایع‌وبدعتهای وی قرارگرفتند و امروز جای پای این مرد درهمه‌جا پیداست و او به حقیقت «پادشاه فتح» شعرنجیب وراستین معاصرماست.

این نوع‌وزن که‌برخی آنرا «وزن شکسته» اصطلاح کرده‌اند، یك‌آفریدهٔ شگفت آفرینش(عجیب‌الخلقه)ودشمن‌آفریدگان دیگرنیست بلکه این‌هم نوعی است ازوزن‌که از همان اوزان قدیم اقتباس شده ودارای‌کمالی است و بعضی نقائص ونقصانهای انواع دیگررا هم ندارد.

شاید «نیما» آنجاکه میگوید: «درهنرهرکاری از ریشهٔ قبلی آب میخورد» (اگرچه بیشتربه‌محتوی نظردارد تا قالب)این‌نکته‌را هم‌میخواسته است‌بگوید که«وزن‌شکسته»او(که بی‌گمان‌وزن درست همین است) یك‌امر«من‌درآوردی» و خلق‌الساعه وبی‌زمینهٔ قبلی نبوده است و ما صدها زمینه‌های قبلی‌کار نیما را ذکر خواهیم کرد.

وقتی‌که «منوچهری» برای بیان آزاد ترومیدان گشاده‌تر «مسمط» ساخت ، شاید کسانی‌مانند «عنصری» براوخرده‌ها گرفته بوده باشندوطعنها زده، که‌این چه‌کاری است؟ ولی‌بعدها ارزش‌کاراوآشکار گشت وشایدهنگامی‌که اولین‌مستزاد ساخته شده نیزهمین طعن ولعنها درکاربوده .

این‌درست است‌که «وزنهائی‌که درشعر فارسی بکار میرود، متعدد وگوناگون است.» و«شایددرکمترزبانی،شعربه‌اندازهٔ فارسی‌وزنهای متنوع داشته‌باشد» * وهمان طورکه برآوردشده، بیش‌ازصد وبیست وزن در دسترس اختیار شاعر پارسی‌زبان میباشد. این‌درست است‌که هروزنی ازاین اوزان دارای حالت و موزیك خاصی‌است وشاعرطبعاً وزنی‌را برمیگزیندکه حالت آن وزن باحالت مقصود ومطلبی‌که میخواهد دراوبگنجاند، هماهنگ و متناسب باشد. اینهاکه شنیده‌ایم، وخوانده‌ایم ودریافته‌ایم درست است وهمانطورکه مثل زده‌اند برای بیان اندوه و درد ورنج غالباًیك وزن تندوضربی ورقص‌انگیز، خوب ومناسب نیست‌وازاین‌روفی‌المثل‌فردوسی‌برای بیان حماسی‌ورجزی پرهیجان خودبحر متقارب رابرگزیده است،زیراموزیکی‌که این‌وزن‌دارد به مطالبی‌که فردوسی در آن‌گنجانده، میخورد ومیزیبد . شماهنگامی‌که ابیاتی‌با روایت ودکلامهٔ صحیح واستوار ازاین‌گونه میشنوید :

چو فردا برآید بلند آفتاب	من‌وگرز ومیدان وافراسیاب
که‌گفتت برودست رستم ببند	نبندد مرا دست ، چرخ بلند
اگر چرخ گردنده اخترکشد	که هراختری لشکری‌برکشد
به گرزگران بشکرم‌لشکرش	پراکنده سازم به هرکشورش

(ازحالت سستی‌وکسالت بیرون میایید.

این‌تأثیر(گذشته ازموضوع سخن‌وبیان فصیح ومهیجی‌که شعرها دارد) تاحد زیادی مرهون وزن است واگرهمین مطالب مثلا دروزن رمل مسدس مقصور، «بشنوازنی‌چون حکایت میکند» گفته شده بود، هرگزاین تأثیررا نداشت:

(لکاتبه غفرله محضاً لدفع‌الملال،

چون که فردا سر بر آرد آفتاب
این من و این‌گرز و این افراسیاب
هان که گفتت دست رستم را ببند؟
می نبندد دست من چرخ بلند

---

* ازمقاله استادمحترم دکترپرویزناتل خانلری درمجلهٔ سخن شمارهٔ ۵ دورهٔ پنجم صفحهٔ ۳۳۳

گر که این گردنده چرخ اختر کشد
نوز اگر هر اختری لشکر کشد
بشکرم بـا گرز سنگین لشکرش
پس کنم پر کنده در هر کشورش!)

انتخاب وزن مناسب، گذشته ازآن‌که برخواننده و شنونده بهتر اثرمیگذارد درسرایندهٔ وسازندهٔ شعرنیزمؤثر است وکلمات بهتر ومناسب‌تربا مقصودرا به ذهن‌شاعرنزدیك میکند واین امری است تجربی.

شاعر پارسی زبان این مجال نسبةً وسیع و این امکانات را دارد و اگر به انتخاب الفاظ خوش‌آهنگ ومناسب وتناسب بیشترکلماتی‌که حروف آن هم گویای حالتی‌است نیزتوجه داشته باشد، امکانات اوبیشترخواهد بودوبهتراز عهدهٔ بیان مقصود برخواهدآمد. البته این‌مربوط‌به داستان‌سرائی وقصه‌پردازی و به اصطلاح روایت است اما شعر [illegible] همیشه با وزنش‌به ذهن شاعر میآید . [illegible]

اینهاکه برشمردم همه درست ولی باهمه تنوع اوزان و وسائل دیگردرقوالب معهود شعرپارسی ، توجه به یکی‌دونکته، که درزیربه‌آن اشارت‌میشود، خالی ازفایده نخواهد بود: [illegible]

۱ــ هم در غزل وهم در قصیده وقطعه ومخصوصاً در مثنوی(که بسیاری ازآثار وصفی وحکمی‌وفلسفی وروائی بزرگ ودرجه اول‌ومهم زبـان فارسی دراین‌قالب وشکل است)کافی‌ست این چند اثردرجهٔ اول زبان فارسی را بعنوان نمونه ذکر کنیم ، شاهنامه فردوسی، حدیقهٔ سنایی ودیگرمثنوی‌های اوگرشاسبنامهٔ اسدی ، ویس ورامین فخرالدین اسعدگرگانی، خمسهٔ نظامی‌گنجوی ، مثنوی‌های‌چندگانه عطار،مثنوی کبیرمولوی،بوستان‌سعدی. وبگذریم‌ازآثارانبوه‌ناشماری‌که به‌پیروی اینهاسروده شده)به‌علت‌یکنواخت‌بودن وزن‌وتساوی‌طولی‌مصراعها ،گاهی (وشاید اغلب) شاعر(حتی‌شاعربزرك وتوانا وترازاول) دست‌وپای مطلبش درچنان قیدو بندی می‌افتدکه به‌جهدومشقت فراوان میتواند خود را از«مضایق» سخن‌بیرون کشد . مولوی میگوید :

قافیه اندیشم و دلدارمن گویدم مندیش‌جزدیدارمن

و باکاریکه او هنگام سرودن مثنوی در پیش داشت ، اگر میگفت « وزن میاندیشم و...» حقیقت بزرگتری را گفته بود (البته‌درمثنوی) واگرقصیده‌وغزل میساخت‌ــکه ساخته است‌ــ دلدارش باید فرمان رامضاعف ومؤکد میکرد ، زیرا درمثنوی قافیه چندان دشوار نمیآیدکه وزن، اما درانواع دیگرشعر ، هم قافیه مزاحم اندیشیدن به‌دلداراست‌هم وزن. مولوی درغزلهای خود نیز به‌مزاحم و مخل بودن وزن وقافیه واصولا [illegible] ومنطق شعری‌اشاره‌کرده است و منجمله در

[illegible]

غزلی پرشور گوید:

رستم ازین نفس و هوا زنده بلامرده بلا
زنده ومرده وطنم نیست بجز فضل خدا

رستم‌ازین بیت‌وغزل، اندیشه وسلطان‌ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مـرا

قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر
پوست بود پوست بود درخور مغزشعرا

ای خمشی مغزمنی ، پردهٔ آن نغزمنی
کمترفضل خمشی کش نبود خوف ورجا

آینه‌ام ، آینه‌ام مرد مقالات نه‌ام
دیده‌شود حال من‌ارچشم‌شودگوش شما*

شاعر غزل سرا و قصیده‌گو ـ چون غزل و قصیده‌ئی‌که برای بیان یك قصد یا حال واحساس میسراید، چندان طولانی نیست وتغییرحالت وصحنه نداردوگرنه برای حال واحساس یا قصدی دیگروزنی دیگرومناسب مقام برمیگزیند ـ شاید بهتربتواند ازآن‌امکاناتی‌که‌گفتیم استفاده‌کند ولی شاعر مثنوی‌سراکه‌کاربزرگتر ووسیعتری را تعهد میکند ، خیلی‌کم میتواند چنان توسعاتی داشته باشد. بااین که ازدست قافیه زحمتش‌کمترازقصیده‌گوووغزلسراست اما درمورد تغییر وزن‌که هرگزمجازنیست یعنی حق نداردوزن‌را، با این‌که تغییرصحنه واشخاص داستان‌و حالات‌مقالات‌ایجاب‌میکند، تغییردهد. شاعران‌بزرك‌مثنوی‌سراچنین‌کاری نکرده‌اند که به‌مناسبت حال‌ومحل وزن‌را عوض‌کنند. مثلا شاهنامه بزرگترین‌وعالی‌ترین منظومه‌ی‌زبان فارسی را در نظر میگیریم . سلسله داستانهائی است‌که فردوسی شاعربزرگ عجیب شکیبا وتوانای شش‌بیوری، آنها را درشصت هزاربیت‌به‌نظم کشیده است. همه این شصت‌هزاربیت دربحرمتقارب است. دراین‌کتاب یك صدو بیست‌هزار«فعولن فعولن فعولن فعول» قالب همه مطالب شده‌است. مصرعی‌نیست که ازاین میزان خارج باشد . اما دراین‌کتاب اگروزن یکیست ، صحنه‌ها و اشخاص وحالتها یکی نیستند وبسیارمتنوع‌ورنگینند.

یك جا صحنه‌ی قیام کاوه است (این حماسه‌ی بزرگ نژاد آریا) به یاری فریدون وفریادخلق‌کوفرخواه. یك‌جاسربریده‌ی ایرج پیش چشم پدرپیر اوست. یك جاداستان عشقبازی زال است با رودابه‌ی بلندمو. یك جا صحنه‌ی وحشتناك رقت‌انگیزی است که هنگام دیدن‌آن اشك ازچشم هرکس میتراود.

رستم بزرگترین قهرمان کتاب، بربالین فرزند دلاورش نشسته ، فرزندی که خود هم‌اکنون با خنجرپهلوی اورا شکافته است . جای دیگربیژن است‌که‌با

---

*کلیات شمس، جزء اول . ص ۳۱ . وراستی‌هم‌آنچنان شوروحال‌که او را بود هیچ هنری قادربه‌بیانش نیست جزرقص وسماع.

منیژه عشق‌ورزی‌میکند و بزرگمهر است که درمجلس مجللی نشسته است و پند می‌سراید وفردوسی است که ازتهیدستی وسال‌که نیروگرفته است وچشم ودست‌که آهو، شکایت میکند وپیروزی اعراب است وسرانجام‌آخرشاهنامه است‌که خوش نیست وبسی صحنه وحالت دیگر.

شاید مناسب‌ترین مواردی که این وزن مهیج و پرشکوه جای خود را پیدا کرده، همان‌میدانهای‌پرهیجان جنگ وزورآزمائی است والا- اگرتعصب‌وتحجری درکار نباشد و بخواهیم روشن‌بینانه و بی‌تعلق داوری‌کنیم ــ باید بگوییم که منطقاً این همه جلوه‌های‌گوناگون وحالات مختلف نمیتواند با یك وزن‌وموزیك لباس نظم بپوشد .

اما شاعرناچاراست‌که ازاین «فعولن فعولن فعولن فعول» اصلا خارج نشود . او هرگزحق ندارد زلال شعروآفرینش‌خود را ازمعبری عبوردهد وبه‌بستری‌مناسب احوال مختلف بیرون ازاین حصارپولادین بکشاند . هرچند حال ومحل، چنین تغییرمسیری را ایجاب‌کند .

۲ــازاین عیب ومشکل گذشته‌ــ دراین‌مورداقسام دیگرهم مشمول همین‌حکم‌اندــ همه‌ی مصراعهابایدازحیث تعدادارکان مساوی باشند واین مبنای اساسی‌عروض فارسی وعربی است وجزفارسی‌وعربی‌همه زبانهایی‌که عروض شعرشان منشعب از دستگاه عروضی شاهزاده‌ی موسیقیدان ایرانی ، یعنی خلیل بن احمد فراهی‌ستــ مثل زبانهای ترکی واردو وغیره ــ همین حال و منوال را دارند. در «المعجم » و « اساس الاقتباس » و « معیارالاشعار » و دیگرکتب فن ، در اولین تعریف شعر میخوانیم که کلامی است مخیل و موزون و مقفی و متساوی. اساس بدعت«نیما» دروزن، ازهمین‌جاست‌که درقید «متساوی» تجدیدنظرکرده و آنرا نپذیرفته است ونیز درقافیه‌که‌گفته‌اند تشابه اواخر ادوار است ، بدعت گذارده یعنی وقتی قید متساوی بودن زده شد ، ادواربه‌آن شکل قدیم نخواهد بود و بنابراین دور آنچنانی که نبود تشابه اواخردورها نیزطبعاً به‌آن حالت نخواهد بود واین مرحله دوم بدعت «نیما» است . یعنی اول وزن را ازحالت متساوی بودن ارکان وافاعیل انداختن وآنرا تابع اقتضای معنی‌کردن، آنگاه قافیه‌ها را دراواخرادوارنیاوردن‌بلکه درمختتم‌جملات شعری وبرای پایان‌بندی مصرعها وتذکارخاطرخواننده وآرایش سخن وایجاد تداعی یا حظ سمعی‌وبصری وتناسب وقرینه‌آوردن .

حال‌آن‌که درآن‌شیوه،همه معانی بایك درقالب‌سه«فعولن» ویك«فعول» (یا«فعل») بگنجد واگریك جا مطلب شاعردر«فعولن» دوم تمام شد، باید باقی مصرع‌راپر کند وچه بسا آن طورکه دلش میخواهدازآب درنیاید . یا اگرمثلا یك جامطلب او، جملهٔ شعری او، دروسط مصرع دوم تمام شد بازنمیتواند جای بقیه را خالی بگذارد، چه‌بسا چیزهائی درآنجا میگذاردکه لزوم ندارد وازنوع «اصلاح»آن شعرابتدای مقاله‌است،یابسیاراتفاق می‌افتدکه‌شاعربرای‌بیان عبارتی‌یا جمله‌ئی

یك بیت‌را پر کرده اما هنوز جمله تمام نشده است ، ناچار به بیت دوم میرود ووسط مصرع اول بیت دوم یا آخر آن، مطلب تمام میشود و باز بقیهٔ «فعولن»ها با دهان باز التماس دعا دارند .

شاید «تئودور نولدکه» مستشرق آلمانی ناظر به این نکته بوده‌است آنجا که گفته : «...اگر میخواستیم با اطمینان قاطع، وذوق سلیم «شاهنامه» را اصلاح کنیم... تعداد بیتهای شاهنامه به‌سی‌هزار تنزل میکرد . آری حق بود که مصرع دوم بسیاری از بیتها را حذف کنیم.» *

من بی‌جستجوی زیاد، چند بیت از جاهای مختلف شاهنامهٔ بسیار ارجمند انتخاب کرده‌ام که آنها را می‌نویسم. کلماتی که در بین هلالین میگذارم ، به‌نظر من از آن کلماتی است که شاعر به‌وسیله آنها میخواسته است فقط دهان «فعولن» و «فعول»های سمج وسیری‌ناپذیر را پر کند والا به‌آنها هیچ احتیاجی نیست جز پر کردن وزن، خلاصه از آنهائی است که «نولدکه» میگوید باید حذف میکردیم. نظر من اینست که خوانندگان ممکن است در این مورد داوری دیگری کنند :

زخون دلیران به‌دشت اندرون — چو دریازمین موج‌زن‌شد(زخون)

*

سپهبد سوی کاخ بنهاد روی — (چنانچون بود مردم جفتجوی)

*

نگه کرد فرزند را زال زر — (بدان نامبردار با زور و فر)
ز شادی دل اندر برش برتپید — که رستم بدانسان هنرمند دید

*

درین سال یك شب نیایش کنان — بخواب‌اندرون شد(ستایش کنان)

*

مباد این که دین نیاکان خویش — (گزیده جهاندار پاکان خویش)
گذارم ، بـه دین مسیحا شوم — نگیرم به‌خوان باژ(وترساشوم)

*

یکی دختر آورد تابنده چهر — ز خورشید تابنده‌تر (برسپهر)

*

بس پردهٔ ما یکی دختر است — که از مهتران درخرد مهتراست
بخواهی (تو) بر (پاکی دین ما — چنانچون بود راه و) آیین ما

یعنی مطابق راه و آیین ما آن دختر را خواستگاری کنی.

در شاهنامه این‌گونه ابیات بسیار زیاد است . شاید هیچ صفحه‌ئی از این کتاب عزیز نباشد که در آن بیتهائی از این دست به‌حد وفور پیدا نشود واگر بخواهیم به‌گفتهٔ «تئودور نولدکه» (که شاهنامه را با دقت عجیبی و شاید خیلی بیشتر و بهتر و عمیقتر از

---

* «حماسهٔ ملی ایران» اثر تئودور نولدکه . ترجمهٔ بزرگ علوی. چاپ دانشگاه ص ۱۴۰

بسیاری ادیبان ما خوانده) اعتماد کنیم ، باید بگوییم نیمی‌ازشاهنامه‌زایداست، این حرف ممکن است‌بربسیاری‌گران بیایدولی حقیقت‌این است‌که‌گفتم‌وماگویا باید حقیقت را ازافلاطون وفردوسی بزرگ نیزبیشتردوست بداریم.
این‌گونه‌ضرورتهای‌وزن واین دربایست والتزام برای قوی‌دستانی مانندفردوسی ومولوی نیزگاه موجب میشودکه‌حتی ازقواعد مسلم دستوری‌سرباز زنند . در داستان خواب دیدن ضحاك درشاهنامه میخوانیم ،

در ایوان شاهی شبی دیر یاز — بخواب اندرون بود با ارنواز
چنان دید کز کاخ شاهنشهان — **سه** جنگی **پدید آمدی** ناگهان
دو مهتر **یکی** کهتر اندر میان — به بالای سرو و به فر کیان
دمان پیش ضحاك **رفتی** به‌جنگ — **زدی** برسرش گرزه‌ی‌گاو رنگ

ضحاك «سه‌نفرجنگی»را درخواب دیده است اما فردوسی فعلهای اعمال‌آن سه تن را به‌ضرورت وزن مفرد میآورد ، «پدید آمدی» ، «رفتی» و«زدی» که باید «پدیدآمدندی» ، «رفتندی» و«زدندی» باشد . «ی» گزارش خواب رعایت شده است‌اما ضمیرجمع، نه . در دوبیت اخیرشاید فاعل همان یکی باشد اما دربیت دوم هرسه پدید آمده‌اند ، وبازاز فردوسی‌که به‌ضرورت وزن برای فاعل جمع فعل مفردآورده است . در داستان جنك رستم با خاقان چین پس از پیروزی ، رستم غنائم‌جنگی‌را توده‌می‌کند وبرای‌لشکرخود سخن‌میگوید، ازجمله میگوید:

برآن **بود**«کاموس»و«خاقان‌چین» — که آتش **برآرند** از ایران زمین
به‌گنج و به انبوه **بودند** شاد — زمانی ز یزدان **نکردند** یاد

که باید در مصرع اول نیزسروده باشد: برآن«بودند» کاموس و خاقان چین. واین سخت‌آشکاراست.
نظیرهمین حال است «مولوی» راآنجاکه میگوید:

موسی و **عیسی** کجا **بد** کافتاب — کشت موجودات را میداد آب
آدم و **حوا** کجا **بود** آن زمان — که خدا بنهاد این زه در کمان

که «موسی» و«عیسی» دربیت اول و«آدم» و«حوا» دربیت دوم‌دوتن ذی‌شمورند و فعلشان در جمله باید جمع بیاید،اما «مولوی» بزرگ ما به‌ضرورت ، مفرد آورده است . باید بگوید: «موسی و عیسی‌کجا بدندکه... » و نیز«آدم وحوا کجا بودندآن زمان...» ازینگونه موارد نیزبسیاراست ، حتی درشعر بزرگان درجه اول زبان ما، تاچه رسد بدیگران .
تازه «فردوسی» ، این فرزند عالیقدر خراسان (همچنان که «مولوی») یکی از بزرگترین (وازجهاتی شاید بزرگترین) شاعرسخندان وسخنور زبان پارسی است، ازخدایان‌افسانگی وخداوندگاران شعرگذشتهٔ ماست . قوی‌دست‌چیرگامی است‌که کتابش با این همه هزار سال است برزبان پارسی ، چنانچون ترازوئی راستگو و انحراف ناپذیر ، حکومت میکند و هنوز زبان ما پس ازده قرن از سلطهٔ زبان او و حتی ریزه‌خواران خوان اوخارج نشده است.

اوکاربزرگی را تعهدکرد وازعهده برآمد ، کارش ابتکاروخلاقیت دارد و سرشار ازارزشی بی‌انتهاست وازکسانی است که به‌ابدیت پیوسته است.
این کار اوست بـا همه توانائی و قدرت فوق‌العاده و عجیب و افسانه‌وارش والا (ازچندتن شاعربزرگ دیگرکه این هزارسال به‌خود دیده‌است اگربگذریم)کار تقلیدپیشگان بازاری پس ازاوکه معلوم است‌چیست!
درآنچه‌گذشت به‌این نکته متوجه شدیم‌که شاهنامه باهمه ارزش‌برترازتصورش ، به‌سبب التزام یك وزن باآن قیدها ، ازاین دونقص مبرا نمانده‌است،
اول‌آن‌که به‌مناسبت تغییرصحنه‌ها وحالات شاعربنابه‌سیاق وسنتی‌که ملزم به‌آن بوده، نمیتوانسته وزن‌را عوض‌کند، اگرچه لازم باشد.
دوم این‌که به‌سبب‌رعایت تساوی طولی مصرعها وگاهی به‌سبب قیدآنچنانی قافیه غیرطبیعی کلامش اززوایدپاك نیست.
البته‌گفتن «نقص» با این‌گونه سنجش‌وبرآوردکردن ونتیجه‌گرفتن، واصولااین استنباط وداوری ، زائیدهٔ بی‌توجهی به‌ارزش وعظمت شاعربزرك حماسه‌گوی ما وکار وهنرخلاقه اونیست ، بلکه درسی است‌که میخواهیم و باید ازکیفیت آثـار شاعران بزرگ‌گذشته‌بگیریم تا راه خود را بهترباز‌شناسیم وکارخود را بسنجیم واستوارتر ومجهزترقدم درآینده گذاریم والا این‌گونه توجه با این کیفیات و خصوصیات که مولود نیازمندیهـا ودربایستها یا الهامات این زمان است ، در زمانهای گذشته نباید بوجود میآمده باشد چنانکه نیامد. کار گذشتگان باید همانطورکه برداشت‌شده‌است‌وسرانجام‌گرفته برداشت میشدو سرانجام میگرفت.
هرزمانی طالب‌وهمراه خصوصیاتی است ورسوم وعاداتی داردکه باید داشته‌باشد وآنراهم به‌وجود میآورد.
«خواجه نصیرتوسی» محقق روشن‌اندیش ، درمقالت نهم «اساس‌الاقتباس»، مقالهٔ شعر، میگوید، «رسوم وعادات را درکارشعرمدخلی عظیم است وبه‌این‌سبب هرچه درروزگاری یا نزدیك قومی مقبول‌است، درروزگاری دیگرونزدیك قومی دیگر مردود ومنسوخ است.»
اوگذشت روزگارونوکهنه‌شدن‌ها را دخیل درنحوهٔ‌پسند اهل روزگار میشناسد، نزدیك به‌همین‌معنی، «نظامی» میگوید،

به هـر مدتی گردش روزگار
ز طرزی دگر خواهد آموزگار
سر آهنگ پیشینه کج کژوکند
نوائی دگر در جهان نوکند
به بازی در آیـد چو بازیگری
ز پرده بـرون آورد پیکـری
بـدان پیکر از راه افسونگری
کنـد مدتـی خلق را دلبـری

چو پیری در آن پیکر آرد شکست
جوان پیکری دیگر آرد بدست
بدین گونه بر نو خطان سخن
کند تازه پیرایه‌های کهن
زمان تا زمان خامهٔ نخلبند
سر نخل دیگر بر آرد بلند
چوگم گردد از گوهری آب ورنگ
دگرگوهری سر بر آرد زسنگ *

قدمای ما از محقق و شاعر ، آنان که در فنون خود سرآمد و راستین بوده‌اند همه روشن اندیش ومترقی و دارای فکری پیشرو و نویسند بوده‌اند. این بعضی پیر اندیشه، فرتوت قوایم بیمایگان هستندکه چهاردست وپا به ظواهر واعراض چسبیده‌اند و سرموئی نوآوری‌و پیشروی‌وتجاوز ازحدودکهن‌را جایزنمیشمرندو بگذارنشمرند .

«فردوسی» متوجه این‌مجال تنگ بوده است وگاهی برای این‌که آسیب بعضی‌از قیودرا جبران‌کند، به موزیك داخلی‌وزن یعنی تناسب درترکیب حروف کلمات پناه میبرده است، مثلاجائی‌که سخن‌ازجنگ ومیدان نبرداست، ولاجرم خشونت وصلابت و تهییج را ایجاب میکند، الفاظی را برمیگزیندکه دراین منظوربه او بیشترمدد بخشدومناسبت بیشترداشته باشد،گوئی میخواسته قسمتی ازبارقیود را بدوش تناسب وحالت حروف وطنین‌آنها بیندازد؛ مثلادراین بیت‌به دوحرف«چ» و«خ»گوئی توجه ودقت داشته :

ستون کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست

که درمصراع نخستین توجه خواننده رابدین دوحرف جلب میکند،انگار ساز را برای این‌طنین خشن‌کوك میکند،وبمصرع‌دوم توفانی‌ازآن دوبرمی‌انگیزد تاحالت منظورخود رادرشنونده بیافریند. ولی‌آنجاکه نرمی ولطافت مورد نظر اوست ؛ مثلاجائی‌که صحبت ازبزم عیشی‌است یاوصف دلبری، حرفها نرم‌آواست وهمه بر سرزبان و میان دولب آب میشود ؛ «همی‌بوی مشك آید از موی او ...»

دو برگ گلش سوسن می‌سرشت
دو شمشاد عنبر فروش بهشت

واین از خلاقیت وهنر وعظمت شاعر است . ممکن است بگویند اورا در این خصوص شاید عمدی درکارنبوده (وشایدبگویند این شعرها الحاقی است) ولی ما که امروزآثار او را میخوانیم ودر باره‌اش داوری میکنیم ، بااین هنرنمائیها روبرومیشویم وبایدبه‌آن‌توجه پیداکنیم ودیگران راتوجه دهیم، چرا چنین‌دقتها

* اقبالنامه‌یاخردنامه، نظامی . طبع‌مرحوم‌وحید. ۱۳۱۳. ص ۱۰—۱۱

یاابیات الحاقی‌مثلا دردیوان «میرزاشاطرحسینعلی‌قزمیت یغلاوی نیست ؛
چون‌گفتگو ازمشکلات وزن پیش‌آمد وبه شاهنامه اشارتی شد، بدنیست‌که یکی
ازنوادرالزامهای ضرورت وزن راکه به شاهنامه هم مربوط است ازنوشتهٔمرحوم
علامه «قزوینی» نقل‌کنیم ازدوصفحهٔ آخردیوان «ناصر خسرو» طبع‌سال ۱۳۳۵
به این‌شرح‌که : «...مصطلح در نزد ارباب عروض بدون هیچ استثنا دراسم این
بحر (بحرمتقارب) به صیغهٔ اسم فاعل ازباب تفاعل است نه بحر تقارب به صیغهٔ
مصدروگمان میکنم منشاء این اشتباه بعضی‌اشعار «نصاب‌الصبیان» باشد؛ مثلا:

بـه بحر تقـارب تقرب نمای
بدین وزن میزان طبع آزمای

*

ایا عارضت رشك خورشید و ماه
گرت در تقـارب بود اشتباه

*

چو استاد بحر تقارب نوشت
بدین وزن میزان او را بهشت

و امثال ذلك . ولی باید دانست که استعمال «تقارب» در اشعـار «نصاب» برای
ضرورت شعر است زیرا که‌کلمهٔ «متقارب» را از عجایب آنست‌که در خود بحر
متقارب نمیتوان به هیچ وجه‌آوردا درهر جای هر مصراعی از این بحرکه کلمهٔ
«متقارب» رابخواهید بگنجانید وزن میشکند. پس صاحب «نصاب» مجبور بوده
است که قهراً و قسراً کلمهٔ «متقارب» را به «تقارب» تبدیل کند ؛ مثل این که
«فردوسی» همه جامجبورشده است در شاهنامه‌کلمهٔ «ایرانشهر» را (که به معنی
مملکت ایران است ودرعهد فردوسی‌وقبل ازاووبعد ازاو همه‌کس همین طور از
مملکت ایران تعبیرکرده است مثل«ابوریحان» و«یاقوت» و «فرخی» و صاحب
«مجمل‌التواریخ» وغیرهم وغیرهم)که به بحرمتقارب محال است بگنجد، همه جا
این‌کلمه رابه «شهر ایران» بدل کرده است. چنانکه مثلا در حکایت‌کشته شدن
«سیاوش» درتوران ورسیدن آن خبربه ایران‌گوید،

همه **شهر ایران** به ماتم شدند پر از درد نزدیك رستم شدند

ودرحرکت «رستم» ازنیمروزبه سوی ایران‌گوید،

چو نزدیکی **شهر ایران** رسید همه جـامهٔ پهلوی بر درید

وکمی بعد ؛

مر او را سوی **شهر ایران** برد بـه نزدیك شـاه دلیران برد

ودرجای دیگر،

چنین گفت بهرام کای راد شاه زسیمای برزین، تونیکی مخواه
که ویرانی **شهر ایران** از اوست که‌نه مغزبادش به تن درنه‌پوست

و در تمام شاهنامه همین کار را کرده است . و همچنین مثلا «اسطرلاب» را

«سطرلاب» و«برزفری» را «فریبرز» کرده است وغیرذلك وغیرذلك ، مقصوداز این تطویل آنست که در ضرورت شعر واضطرار برای تصحیح وزن، شعرا هزارکار کرده‌اند.» تمام شدنقل از«قزوینی». *

واما یکی دیگراز ضرورتهای با مزه که «اسدی توسی» سرایندهٔ «گرشاسب نامه» گرفتارآن بوده است اینست که بدبختانه شاعرپس ازسرودن ده هزار بیت شعر نمیتوانسته‌است نام خودرا (درواقع تخلص و نسبت خود را) درکتابش بگنجاند ! وناچاربوده به‌زورحساب حروف ابجد بخواننده حالی کند که من‌که سرایندهٔ این ده‌هزاربیت‌شعرم ، «اسدی» هستم چون کلمه اسدی دربحرمتقارب نمیگنجد، ناچارمیگوید :

بدین‌نامه‌گرنامم آیدت رای به«دال»اسد حرف‌ده‌رافزای!

حرف «ده»مطابق حساب ابجد «ی» است‌که با افزودن‌آن به«دال»اسد» نام‌شاعر «اسدی» درمیآید .

نظیرهمین حال «اسدی» را داشته است «محمدجان قدسی مشهدی» که از مشاهیر شعرای سبك هندی است ، ازاقران و معاصران صائب وکلیم ، و چون بسیاری ازشعرای آن عصر به‌هند کوچیده ، در عهد وعهدهٔ «شاهجهان» عزت و ثروت بسیاریافته.

«قدسی» از کسانی است که به‌تقلید شاهنامه، منظومه‌ئی تاریخی به‌نام «ظفرنامه

---

* اینجا بدنیست درحاشیه‌وبه‌تأیید سخن علامه «قزوینی» راجع به بحر «متقارب»واین‌که«بونصرفراهی»سراینده«نصاب‌الصبیان» به‌ضرورت‌وزن، نام‌بحر را«تقارب»گفته‌است، این‌نکته افزوده شودکه «رشید و طواط» (یا «ادیب صابر ترمذی») در رسالهٔ شواهد اوزان شعرعربی وفارسی در مورد این بحر گفته ، است:

چو اندر«مقارب» کنی «تا» فزون
براین گونه تقطیعش آید برون
فعولن فعولن فعولن فعول
زهی دولتت را بقا رهنمون

(مجلهٔ‌دانشکده ادبیات تهران ــ شمارهٔ ۳ سال نهم ــ فروردین ۱۳۴۱ ص ۳۱ «رساله‌ای‌درباب اوزان شعرعربی وفارسی» به‌تصحیح استادمجتبی مینوی)

همین رساله را مرحوم «عباس اقبال» در مجلهٔ یادگار ، قبل ازمجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات، منتشرکرده بود اما بیت مورد بحث مادرآنجا چنین‌آمده،

«چو اندر «تقارب» نهی پا درون
بدین‌گونه تقطیعش‌آید برون...الخ»

وپیداست که‌پا درون نهادن در«تقارب» معنای معقولی ندارد وصحیح همان «ت» افزودن در«مقارب» است‌که «متقارب» شود .

شاهجهانی» در هشت هزاربیت سروده است . یك خرده بدبختی مضحك «قدسی» این بوده است که نام یکی از ناموران ظفرنامهٔ حماسی او، ازجانشینـان رستم و سهراب واسفندیار ـ یعنی عبدالله خان فیروزجنگ ـ دربحر متقارب نمیگنجیده است!

آری همه چیزآن ایام یادآورقصهٔ دیگ وچغندراست. وقتی جـانشین فردوسی توسی ، حاج محمدجان قدسی مشهدی شود وجانشین شاهنامه، ظفرنامهٔشاهجهانی لاجرم جانشین رستم‌دستان‌هم، «عبدالله‌خان» باید باشد.

باری بیچاره قدسی تن به‌ضرورت وزن درداده ازآن افندیِ رستم صولت،چنین یاد میکند:

نهنگـی است از غایت احتشام
نگنجد به «بحر» ازبزرگیش‌نام!»*

درعلم‌بدیع، ازعلوم سه‌گانهٔ مربوط به‌شعر،«صنعتی» هست‌به‌نام «حشو»وآن چنین است‌که شاعردر شعر،کلمه یا کلماتی بیاورد که اگر آنرا حذف کنند ، به‌معنی ومقصود بوانش‌آسیب‌وارد نیاید و اگر حذف نکنند احیاناً معنی شعررا کاملترو زیباترسازدوآن صنعت رابرسه قسم اعتبارکرده‌اند ، نخست «حشوملیح» ودیگر «حشومتوسط» وسومی (ومضحك‌ترازهمه مخصوصاًازجهت این‌که جزء «صنایع» و آرایشها نیزمحسوب شده) «حشوقبیح» است. شرح بیشتروامثلهٔآنرا بایددرکتب بدیع خواند. مقصود ما اینست‌که گوئی برای‌سکوت وتن‌زدن وسرباززدن‌ازتغییر وزن وموجه جلوه دادن‌آنچه مرسوم است ، با قید «متساوی» این صنعت اختراع یازاده شده باشدکه‌شاعربنا به‌ضرورت وزن درسرو بن یك بیت‌یامصرع‌باوجوداین که حرفش تمام شده یا درمیان‌آن با وجود این‌که لازم نیست، برای اینکه‌قالب وزن راپرکند،کلماتی بیاورد واگرازاوپرسیدندکه این حرفهای‌زیادی چیست؟ ناچاربگوید، «رعایت صنعت‌حشوقبیح یامتوسطاست»

در موردآنچه‌تاکنون گفته‌شد، «نیمایوشیج» میگوید باآهنگ شعری‌که در اسلوب‌قدماست : « یك مایهٔ معین به‌شعر داده میشدکه شاعر وظیفه نداشت ازآن‌احترازکند.مثل‌این‌بودکه درموسیقی، شاگردی‌که درس‌اول‌خودرا گرفته است، نتهای‌گام را به‌ترتیب‌منظم وطبیعی‌که‌دارند ، یکی پس‌ازدیگری تکرار کرده ، دراین صورت نتواند هیچگونه‌آهنگ (Ton) مخصوصی‌راکه منظور باشد ایجادکند. این‌حالت برای هرقطعه از اشعار قدماکه به‌یك وزن‌سروده شده‌بود وفق پیدامیکرد . دربعضی‌نقاط دنیا قیود دیگری‌براین‌قید (به‌مناسبت بیکاری وتفنن‌شعرا) افزوده میشد. مثلا در ادبیات ما ، بعضی شعرای لفاظ و

* راجع به این فقره‌که «خوشگو» در سفینهٔ خود متذکر شده ، رك ، حواشی‌تذکره میخانه چاپ آقای‌گلچین معانی ص ۸۲۴ .

تصنع کار ، قافیه‌رادو برابر کرده ازآن‌حظ مضاعف میبردند [مقصود «نیما»صنعت ذوقافیتین‌است] البته دیگران نیز آنها راتحسین میکردند ... دامنهٔ پس و پیش شدن این وزنها درنزد شعرای کلاسیك قدیم وسیع نبود ؛ اگرلازم بودبه مناسبت‌موضوع، به‌اوزان‌اشکال‌مختلف بدهندجز چندشکل معین‌ومحدود، چیزی به‌دست نمیآوردند . نمونه‌این شکلها در ادبیات ما (که البته زیبائی‌مخصوص خودرا داراست) زیاداست ، وزن‌معروف به« بحرمتقارب» را «حافظ »برای ساقینامه و «فردوسی» برای موضوعات‌حنگی‌خودبرگزیده‌است ...اگرازوزن رنگی ورقص‌آور «مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی» ،که هیچ‌مناسبتی‌بامقام پندو حکمت ندارد ، بگذریم ، وزنیکه موضوع عشق « خسرو وشیرین » او باآن برداشت شده‌است، حالت‌یکنواخت داستان دلپسندنیست‌وآهنك‌مناسبی‌راکه‌شاعر بنا برحالات‌واحساسات‌مختلف‌خود (مخصوصاً درترکیب‌یك‌داستان‌که مجالس‌و اشخاص‌متصل‌عوض میشوند) لازم دارد، نتوانسته است‌بدست‌بیاورد زیرا شاعر وظیفه داشته‌که علی‌الرسم داستان را بایك وزن تمام‌کند ... درحالیکه شاعر ناچارباشدازیك‌وزن‌معین ومحدود پیروی‌کند ، نخواهد توانست‌هارمونی‌لازم‌را (بنابرحالات واحساسات مختلف) به‌اثرشعری‌خود بدهد. ازاین گذشته‌الفاظ رانیز (بیشتردرمواقعیکه‌قافیه واقع میشوند) ازاثرموزیکی خودمی‌اندازد... شعرای قدیم (اگرآثار شعریشان را ازنقطه‌نظروزن وارتباط‌آن‌بااحساسات و حالات‌مختلف‌تجزیه‌کنیم) آزادی حرف‌زدن را به[سنن] وقواعد نقلی فروخته بودند . دربسیاری انموارد محتاج بودندکه مطلب شعری خود را تمام کنند، ولی قافیه والفاظ تمام نشده بود. آن وقت بواسطهٔ یك اجباربیجا وبیمناسبت وقتیکه وسط بیت یامصراعی بودند ، مجبور بودند تاآخربیت یامصراع را پر کنند؛ معلوم‌است ازچه‌چیزها ... برای این‌که مقدارهای هجائی‌ـیامقدارهای صوتـ وکلمات‌باهم‌وفق پیداکند، شاعریك‌دسته لفظ رامصالح‌کارخود میساخت بعدآنها را (به‌شکلی‌که ضمناً زننده هم‌نباشد) بامراقبت‌کامل وگاهی بازحمت زیاد درشکم‌وسوراخهای‌مطلب میگنجاند ونیزدرمواقعیکه شاعر نمیخواست‌مطلب شعری‌خودرا تمام‌کند ، عکس‌این‌قضیه صدق میکرد ...»

بعضی‌ازاین‌مطالب راتاآنجا که به‌مسألهٔ وزن‌مربوط بود من باذکرامثله‌ای ؛ کم‌وبیش، شرح‌کردم. حالا میپردازم به‌این‌که «نیما» این‌عیبهائی‌راکه‌برشمرد چگونه به‌قول خودش «مرمت» میکند.

هنوز بسیارند کسانیکه وقتی‌شعری، مثل آن دو شعر ابتدای مقاله میشنوند از

Le Traditione

بابت وزن وقافیهٔ آن ابراز نارضائی و نگرانی میکنند واحساس دمیدگی در ایشان پیدا میشود؛ ولی باید گفت اگر درد ، درد وزن وقافیه است، اینگونه شعرها هردو را دارد. باید این دمیدگی را برطرف کرد وسطح آشنائی مردم را با توضیح کافی بالا برد. آخر این هم یك نوع وزن است ، قاعده وقانون هم دارد . شعر گفتن در این گونه اوزان به آن معنی نیست که دیگر کسی « نباید » شعری مثلا در وزن شاهنامه بگوید وهر که گفت گناه کرده است وکارش کهنه ومبتذل است، نه. اگر مطلبی شاعرانه ، مطلبیکه «شعر» باشد ، احساس تازه‌ئی ، اندیشهٔ حسی شدهٔ عالی وزیبائی ، فی‌المثل درقالب یك قصیده یا مثنوی یا غزل هم ریخته شود و قالب ومحتوی وهماهنگی داشته باشند وبیان شعری (نه روزنامگی و اداری وبازاری) باشد وسراینده ازعهدهٔ بیان برآید و وزن وقافیه موجب نشود که سرودست مطلب شکسته شود ، دراین‌صورت کسی باچنین شعری وباگویندهٔ آن جنگ ودعوا ندارد . غزل باشد، مثنوی باشد ، قصیده یا دوبیتی وچهارپاره باشد، ولی «شعر» باید گفت . اما این گناه نیست که کسی وزن را به‌مناسبت مقصود کوتاه وبلند اختیار کند. شاعر حساب میکند که دراین صورت واین طور بهتر میتواند ازعهده برآید ؛ چه مانعی دارد ؟ این دمیدگی بیشتر به سبب تعصب وتحجر است نه بخاطر هنردوستی .

این ابتکار واستخراج « نیما » حاصل جهد و دوشن‌بینی وبصیرت عمیقی است و کاری است منطقی واصولی وبا ارزش ، «نیما» وزنهای دیگر را خراب نکرده آن صدوبیست وزن را ازما نگرفته ، بلکه نوعی برانواع وزنها افزوده است : نوعیکه میتواند ازهمه وزنها استفاده کند وحتی دریك شعر به مناسبت تغییر حالت از دویاچند وزن بهره بگیرد ونتیجهٔ قسم وقالب تازه‌ای که تقسیم الاقسام و قالب قالبها نوا عمر یك شاعر نباید فقط صرف این شود که درقالب چند « مفاعلن فعلات» یا چند « فعولن فعول » کلمه بریزد . شاعر برای وجود این وزنها نیست بلکه این وزنها هستند که وسائل کار شاعرند تا ازهر کدام به‌هرمناسبت که لازم دارد استفاده کند .

این اوزان قبلا هم بود (البته منظور این نیست که «نیما» کاری نکرده ؛ مثلا ازنظر ادراك اصیل وطبیعی ومولود زمان ؛ بیان و آفرینش بسیاری شعرهای خوب ووارد کردن نوعی مکالمه درشعر ونوعی برداشت ودرآمد سخن وغیره بلکه دراین‌مورد بخصوص یعنی وزن است که میگویم:) کاری که «نیما» کرده است اینست که او میگوید مثلا درفلان وزن تا به حال هرمصرعی بامصرع دیگر از نظر تعداد

هجا مساوی بوده وطول مصرعها اندازه‌ی هم بوده و باید به اجباراز یك جای معین شروع میشدو به‌جای معین دیگر خاتمه پیدامیکرد ، ولی حالا من از یك جای معین شروع میکنم ودرجائیکه بیان من اقتضا کند وآنجائیکه لازم باشد، مصرع راخاتمه میدهم ؛ همین والسلام .

مثال ذکرمی‌کنم ؛ همان شعر ابتدای مقاله‌را در نظرمی‌گیریم ؛ یکی از بحور متداول شعر فارسی ، بحر رمل است که کامل آن یعنی بحر رمل مثمن سالم هرمصرعش (باهمزان قراردادی واصطلاحی معمول قدیم) چنین تقطیع میشود : «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» مثل این شعر ؛

آفتابا از در میخانه مگذر کاین حریفان
یا بنوشندت که جامی ، یا ببوسندت که یاری

ازشاخه‌های این بحر، بحررمل مثمن مخبون (مقصور یا محذوف) است که ارکان واما عیل هر مصرعش چنین است (فعلاتن) یا فاعلاتن فعلاتن فعلات. مثل این شعر سعدی،

بامدادان که تفاوت نکند لیل و نهار
خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار

و یك شاخهٔ دیگر از همین بحر ، بحر رمل مسدس مخبون است که چنین تقطیع میشود : (فعلاتن) یافاعلاتن فعلاتن فعلات. مثل این شعرایرج ؛

ای خدا باز شب تار آمد نه طبیب و نه پرستار آمد

چنان‌که می‌بینیم این شاخه ازبحررمل با «فاعلاتن» یا «فعلاتن»* شروع میشود وبه «فعلات» یا «فعلن» یا «فعلان» خاتمه پیدا میکند ودربین این دو (یعنی شروع وخاتمه) یك یا دوفعلاتن میآید ، بنابراین که مسدس یامثمن باشد.

شاعرقدیم ملزم بودکه وقتی شعری‌دراین بحرمیسرود، ازابتدای شعرتاآخرهمه مصرعهای شعرش باهم ازنظرتعداد فعلاتن فعلات‌ها یکسان باشد . به‌تعبیردیگر مجبوربود طول همه مصرعهایش‌یك اندازه ومتساوی باشد، چنان‌که قصیده‌سعدی ومثنوی ایرج، که ازهرکدام یك بیت دربالا ذکرشد، تاآخرچنین است . یعنی همه مصرعهای قصیدهٔ سعدی هموزن ، فعلاتن فعلاتن فعلات است و همه مصرعهای مثنوی ایرج هموزن فعلاتن فعلاتن فعلات (البته با توجه به زحافات این بحرواجازاتیکه شاعردارد یعنی رکن اول را جائزاست که فاعلاتن بیاورد ورکن‌آخر را فعلن یا فعلان) اما نیما خود را ملزم به‌رعایت همین یك قید نمیداند ومیگوید درست است که برداشت‌من ازحیث مایهٔ اصلی درهمین «فعلاتن» هاست واحیاناً با «فعلات» مصرع را خاتمه میدهم اما خود را مجبورنمیدانم که درهرمصرع یك مقداروتعداد فعلاتن بیاورم ، هرجا بیان من اقتضا کند، همانجا

* شاعر مختار است درابتدای مصرع از هر دواستفاده کند . به‌المعجم و عروض‌همایون دربحث رمل رجوع کنید.

مصرع را تمام میکنم ، خواه یك «فعلاتن» یا «فعلات» باشد خواه پنج‌یا شش یا هرقدرلازم دارم «فعلاتن» درمیان ابتدای مصرع تا انتهای‌آن بیاید .

حالا این شعرنیما راکه درهمان شاخهٔ بحررمل است (همان‌که دردوشاهد مذکورسعدی مثمن وایرج مسدس‌آنرا ساخته‌اند) مصرع مصرع تقطیع میکنیم،

میتراود مهتاب	فاعلاتن فع‌لات
میدرخشد شبتاب	» »
نیست یك دم شکند خواب به‌چشم کس ولیك	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات
غم این خفتهٔ چند	فعلاتن فعلات
خواب‌درچشم ترم میشکند	فاعلاتن فعلاتن فعلن
نگران بامن استاده سحر	فعلاتن فع‌لاتن فعلن (زحافیکه خارج از قاعده نیست ورواست)
صبح میخواهد از من	فاعلاتن‌فع‌لاتن (» » » »)
کز مبارك دم اوآورم‌این قوم بهجان باخته را بلکه خبر	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن‌فعلن
درجگرخاری لیکن	فاعلاتن فع‌لاتن
ازره این سفرم میشکند	فعلاتن فعلاتن فعلن
نازك‌آرای تن ساق‌گلی	فاعلاتن فعلاتن فعلن
که به‌جانش‌کشتم	فعلاتن فع‌لن
وبه‌جان دادمش‌آب	فعلاتن فعلات
ای دریغا به‌برم میشکند	فاعلاتن فعلاتن فعلن
دستها میسایم	فاعلاتن فع‌لن
تادری بگشایم	» »
برعبث میپایم	» »
که‌به‌درکس‌آید	فعلاتن فع‌لن
در ودیواربهم ریخته‌شان	فعلاتن فعلاتن فعلان
برسرم میشکنند	فاعلاتن فعلن
میتراود مهتاب	فاعلاتن فع‌لات
میدرخشد شبتاب	» »
مانده پای‌آبله ازراه‌دراز	فاعلاتن فعلاتن فعلات
بردردهکده مردی تنها	فعلاتن فعلاتن فعلن
کولبارش بردوش	فاعلاتن فع‌لات
دست اوبردر، میگوید با خود،	فاعلاتن فع‌لاتن فع‌لاتن (زحافی‌که مجاز است)
غم این خفتهٔ چند	فعلاتن فعلات
خواب‌درچشم ترم‌میکشند.	فاعلاتن فعلاتن فعلن

دیدیم که این شعر ـ که یکی ازشعرهای بسیارمعروف نیماست ـ با حفظ مایهٔ اصلی همان شاخه ازبحررمل مشروده شده است وهمه مصرعهایش وزن دارد و خارج ازمیزان نیست واگر بعضی‌جاها سکته دارد ، نظیرهمان سکته‌هائی است که‌در شعرهمهٔ شعرای بزرگ گذشته ـ مخصوصاً خداوندان سبك خراسانی‌وپیشوایان شعروصاحبان زبان ما یعنی شاعران قبل ازمغول ـ فراوان است.

استفاده‌کردن ازتغییرات داخلی‌وزن (زحافات مجاز) طبق سنن‌قدیم درحیطهٔ اختیارات شاعراست. منتهااین جا پایهٔ‌کاربراینست‌که مصرعها به‌مقتضای‌بیانی که شاعرپابندآن بوده ، گاهی بلند وکوتاه اختیار شده است . پس معلوم شد که این‌گونه شعرها موزون است و دارای وزنی است منشعب از اوزان قدیم شعرفارسی.

قافیه نیزدراین شعرهست . پیداست‌که برای زیبائی وآراستن بیان ، به‌خاطر تأثیر ونظم بیشتر، ازاین وسیله یعنی قافیه نیزاستفاده شده است وشبیه‌به‌مسمط قافیهٔ اصلی درآخربندها درکلمات : ترم ، سفرم ، ببرم وسرانجام‌بازتکرار ترم رعایت شده است وپس ازآن «میشکند» آمده‌که ردیف شعراست و نیز در هربند قوافی دیگرهم وجود دارد مثل : مهتاب، شبتاب، سحر، خبر.میسایم، بگشایم، میپایم فرم‌هم مسمط مانندی است درپنج بند.

ازنظرمحتوی ومطلب‌هم، شعر بسیارلطیف وزیباست . با ابهام‌دلپذیری‌که بیشتر شایستهٔ‌شعراست، با بیانی‌کنایی‌واستعاری، تردید واضطراب‌ونگرانی‌وحسرت‌و اندوه شاعررا درآستانهٔ راهیکه مرددداست درآن قدم بگذارد یا نه،ودربرابر کاخی فروریخته ومردمی خواب‌آلوده وبی‌غم، نشان میدهد .

این تردید ودلهره‌ئی است‌که نسل‌معاصر را دربرگرفته‌که میترسند از تلاش ونبرد طرفی برنبندند و در ودیوار بهمریخته (چنان‌که بسیارآزموده‌اند) بر سرشان بشکند . ازنظرتعبیرات نیزاغلب لطیف وشاعرانه‌است وگاهی‌به‌غایت زیبا. پرتوماه را به‌تراوش مهتاب و بیخواب ماندن را به‌شکستن خواب در چشم ، تعبیرکردن وبسی لطائف دیگردریافتنی ونگفتنی‌که درشعرهست واصلا آفرینش چنین قصیدهٔ زیبا و بلیغی ، درحدود ذوق و استعدادهای معمولی و تقلیدپیشه‌که دیده‌ایم ومیشناسیم نیست.

ولی من فقط ازجهت وزن دراین شعربحث میکردم وچنان‌که دیدیم این شعر نه‌تنها بی‌وزن وقافیه نیست بلکه بخوبی‌هم رعایت وزن وهم‌رعایت قافیه در آن شده است . اصولا من شعربی‌وزن ازنیما ندیده‌ام واوددراین مورد چنین عقیده داردکه :

« ولی رویهم رفته ما از هرقطعه شعر متوقع وزنی مخصوص هستیم زیرا شاعر باید به‌تمام وسائل زیبائی دست بیندازد . وزن استکه شعر رامتشکل ومکمل میکند ، به‌نظرمن شعربی‌وزن شباهت به‌انسانی‌برهنه‌وعریان دارد . ماميدانیم که لباس وآرایش میتواند به‌زیبائی انسان بیفزاید . دراین‌صورت من‌وزن را چه‌برطبق[قواعد] کلاسیك وچه برطبق قواعدی‌که شعرآزاد را به‌وجودمیآورد، لازم وحتمی میدانم . »

گفتیم که‌ارکان بحرمورد بحث اینها هستند : فاعلاتن فعلاتن... فعلات . شعر همراه با این وزن به ذهن شاعر آمده . یا به اعتبار دیگر ، وی پس‌از برآوردهای‌لازم ، این وزن را مناسب‌حالت مطلب‌خودیافته‌است. شروع‌میکند به‌سرودن شعر : میخواهد مهتاب شبی‌را وصف‌کندکه مردم درزیرخیمهٔ روشن آن به‌آسودگی خوابیده‌اندوشاعر با اندوه‌آنان بیدار نشسته‌است.مصراع‌اول را چنین میسازد :

میتراود مهتاب .

جملهٔ اول سخن وسرایش اوتمام شده است . فعلی است با فاعلش . یك جملهٔ فعلی‌است که به‌خاطر رعایت وزن یابه‌مناسبت دیگر، فعل برفاعل‌مقدم‌آمده‌است واین درشعرما نظائر بسیارفراوانی‌دارد .جمله‌تمام‌شده، نقطه‌میگذاردومصراع راخاتمه میبخشد . وزنش‌اینست: فاعلاتن‌فعلات. شاعرخودرا ملزم نمیداندکه بقیه فعلاتن‌های دیگر را هم پرکند،اگرچنین فعلاتن‌هائی انتظار اورا داشته باشند ، یا به‌عبارت دیگراو قبلا تعداد متساوی ومعینی‌ازفعلاتن فعلات‌هارادر نظر نگرفته‌است‌که درقالبشان‌کلمه بریزد. مبنای‌کار اوفقط حفظ‌حالت‌ترنمی وموزونی‌شعراست‌که دراین‌مایه‌ازوزن به‌خاطراوآمده‌است واورا متفنی‌کرده. اوتعداد معینی‌رامثلاشش‌تا یا هشت‌تا درمسدس ومثمن‌ملتزم‌نیست‌که‌وقتی‌حرفش درمصرع‌اول شعرتمام شد، ناچارباشد چیزهای بیهوده وحشوبنگارد تامثمن‌یا مسدس راپرکند. او ازاین‌حیث‌آزاد است ، نه‌مثمن پرکن‌است‌نه‌مسدس‌پرکن، اصلا طبیعی‌بودن‌کشش‌کلام اقتضامیکندکه دراینجا مصرع‌تمام شود: «میتراود مهتاب.» همین. به‌جائی‌هم برخورد ندارد. بنیادادبیات‌قدیم‌هم‌زیرو رونشده. دشنامی‌هم به‌کسی درآن‌نیست. والسلام. واگرشمادلتان‌برای«فعلات»های‌دیگر مسدس یامثمن‌میسوزدکه حیوانکهاسرشان بی‌کلاه مانده،این‌را داشته باشیدتا برسیم به‌مصرع بلندی .

شاعر سرودن شعر را ادامه داده تا رسیده است به بیان مطلبی که جملهٔ آن

بزرگتر از جملهٔ یك فعل و یك فاعل «میتراود مهتاب» است. باید بگوید صبح از من میخواهد که «بلکه من از نفس مبارك او برای این قوم تا سر حد جان باخته خبر بیاورم». واگر چنین که گفتیم، میگفت جملهٔ شعریش وزن نداشت وقافیه نیز رعایت نشده بود. این جمله را باید در وزنی که انتخاب کرده است بگنجاند، آنرا چنین مینگارد:

« کز مبارك دم او آورم این قوم به‌جان باخته را بلکه خبر.»

اینجا برای کسانی که از کوتاه بودن آن مصراع دلخور بودند، جبرانی شده. وزن همان وزن است، منتها به‌اقتضای موقع چند «فعلاتن» بیشتر اشغال شده است. شاعر، که مقید به‌قید «متساوی» نیست، در این مصراع از شش تائی و هشت تائی هم در گذشته واگر مصرع به‌همین مقیاس مکرر میشد و بیتی به‌وجود میآمد، دوازده تائی میشد. وهمینطور الی آخر شعر... حکم ازلی و ابدی نیست که حتماً مسدس یا مثمن وغیره باشد. واجب نیامده که به‌این اجبار تساوی گردن بگذاریم که سخنان مطابق میلمان نباشد وچیزهائی کم یا زیاد مطابق میل وزن بگوئیم.

حالا مربع ومسدس و مثمن نبود، نبود. اگر در اسم گذاری اصراری باشد میتوان مثلاً گفت: بحر رمل مخبون نیمائی (یا: آزاد)، بحر هزج سالم نیمائی (یا: آزاد) وقس علیهذا. بجای شماره وتعداد ارکان کلمهٔ «نیمائی» را میتوان بکار برد که مبتکر ومبدع این بدعت منطقی واستوار در اوزان عروضی ماست، یا کلمهٔ «آزاد» را، من البته ذکر نام مبتکر این نوع را ارجح وانسب میدانم. آیندگان بیغرض این رجحان را به‌جای خواهند آورد. عجب روزگاری داریم! در عهدی که همه جهانیان قیود بیهوده وزایدرا زیر پا گذارده‌اند وبه‌آسودگی وآزادی هنر خودرا عرضه میدارند وحتی در کشور خودمان کسانی سرگرم این آزمایشند که بکلی وزن را کنار گذارند وگاهی نیز در این آزمایش مختصر توفیقی حاصل آمده است وکوشش و تجربه ادامه دارد، درچنین زمانی ما باید باچه حرفها سرگرم باشیم!

باری، شاید برای بعضی این سؤال پیش بیاید که، حالا که شاعر آزاد است، به چه دلیل وقاعده وموجبی مثلا مصراع «میتراود مهتاب» یا مصراعهای دیگر در آنجاها خاتمه پیدا میکند؟ جواب این را بطور ضمنی نوشتم وباز میگویم، جا و موجب خاتمه دادن به یك مصرع ـ چنان که من دریافته‌ام وخود آزموده‌ام ـ اینگونه موارد است:

۱ــ جمله یاعبارت شعری تمام شده است ووزن لازم خود راگرفته ، دیگر لزومی‌نداردو ذوق‌رخصت نمیدهدکه چیزی دردنبالهٔآن بیاید.مثل همان مصراع «میتراود مهتاب.»

۲ــ ازنظرسوق طبیعی‌کلام، مکثی‌یا نفس‌چاق‌کردنی لازم است. مثلاجای آمدن ویرگول، مانند مصرع اول دومین شعر ابتدای مقال : «گر بدین سان زیست باید پست .» (من چه بیشرمم اگر..)

۳ــ مسندالیه یا مبتدائی ذکرشده (یاعبارتی‌وجمله‌ای مبتدا واقع شده) وپس ازآن وقف کوتاهی‌میشود. مانند:

«غم این‌خفتهٔ چند،» (خواب درچشم ترم میشکند)

۴ــ تکیه وتوجه بخصوصی‌روی یك‌کلمه یا عبارت یا یك مبتدا میشود یا منادائی میآید که لازم است توجه خواننده به آن بیشترجلب شود وآن مصراع مشخص‌باشد و مناسب‌تر است‌که بین‌آن عبارت یاجمله وبین جملهٔ بعدی ازاین نظرمختصر توقفی‌باشد؛مانند:

آی آدمها!

۵ــ مطلب درجای آرامی‌سیرمیکند،کشش وطول بیشتری لازم نیست. بایدآرام وکوتاه و آهسته باشد.کوتاهی بیشترمطلوب است وسزاواراست بین‌این‌قسمت ازعبارات (مثلاقسمت آندانته) باقسمتهای دیگرفرق‌گذاشته شودیا برعکس‌سیرمطلب وموزیك ادای‌کلام ایجاب میکندکه چندکلمه تند ویك نفس وپشت سرهم ، .توفان‌وار بر مغز شنونده هجوم بیاورد (مثلاقسمت آلگرو) گوئی‌موج بزرگی برمیخیزد وسپس‌آرام میگیرد. مانند: «گزمبارك‌دم‌او آورم این...الخ»

۶ــ وصف یاصفت یاتوضیحی‌برای مبتدا یاعبارتی‌که درمصرع قبل ذکر شده ، میآید یا مثلاجملهٔ معترضه‌ای یاعطف بیانی.مانند :

«..که به جانش‌کشتم،
وبه جان دادمش آب،...»

۷ــ گاه لازم است‌کلام وجملات طولانی‌شعری به چندقسمت تقسیم شودزیرا (خاصه‌دربحور مثنا به‌الافاعیل و متساوی‌الارکان) وقتی که یك مصراع خیلی طولانی‌شود، ذهن آن لذت خاص وافسون لازمهٔ وزن را خوب ادراك نمیکند ومتلذذنمیشود و وزن از تأثیر می‌افتد ووظیفهٔ خودرا انجام نمیدهد. ازاین‌رو کلام به چندپارهٔ منقطع چندمصراع تقسیم میگردد، مانند :

درتمام طول شب،
کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهاش‌میریزد،...
وآن جهان افسا، نهفته درفسون خود،
ازپی خواب درون تو،
میدهد تحویل ازگوش توخواب توبه چشم تو؛
پادشاه فتح برتختش‌لمیده است.

که مثلاسه مصراع «وآن جهان افسا.. تا ... به چشم تو» اگر بی‌وقفه دروزن وبی‌تقسیم به صورت‌چند جملهٔ پشت سرهم میآمد، پرطولانی‌وخسته‌کننده میشد .

۸ــ وسرانجام بایدمصراع درجائی‌خاتمه پیداکند ومکث و وقف واشباع حرکتی یا ثقیل کردن هجائی‌باشدکه شعر(البته در بحور متساوی‌الارکان) به صورت بحرطویلی درنیاید، مگرقصد بحرطویل سرودن داشته باشیم‌که البته حسابش‌با اوزان نیمائی فرق‌دارد. نظیر بحرطویل «ببودن یانبودن» سرودهٔ استادمجتبی‌مینوی یا بحرطویل «باران» سرودهٔ آقای گلچین‌گیلانی‌وغیره ، مابازباین فقره خواهیم پرداخت.

دراوزان نیمائی توجه به‌این‌هشت نکته موجب میشود که یك مصرع تمام کرده شودواگر برای کسانی‌که این نوع سؤالی‌را مطرح میکنند، قانع‌کننده نباشد بعنوان نظیروهمانند میتوان ازیشان پرسیدکه سعدی چرامصراع اول این‌بیت را درچنین جائی‌خاتمه داده است؟

دو چیز طیرهٔ عقل است : دم فروبستن
به وقت گفتن و گفتن به وقت‌خاموشی

آنچه دراین بیت‌آمده یاباید به سه مصرع تقسیم میشد ، به حکم اقتضای‌کلام وسیاق جمله‌بندی فارسی، اینچنین:

«دوچیز طیرهٔ عقل است :
دم فروبستن به وقت‌گفتن :
وگفتن به وقت خاموشی.»

یا یك مصراع‌کافی‌بود، یعنی‌بی‌وقف‌میان دومصراع وپشت سرهم آوردن هردو.
این‌اقتضای طبیعت روایت وسخن‌گفتن درزبان ماست.
وفردوسی چرا؟ آنجاکه میگوید:

چو از دور دستان سام سوار — پدید آمد، آن دختر نامدار،
دو بیجاده بگشاد وآواز داد: — که‌شادآمدی‌ای‌جوانمرد، شاد.

چرامصراعها پس از«سام سوار» وهمچنین «دختر نامدار» خاتمه یافته ؟ این چه جای مصرع تمام‌کردن است؟

بی‌گمان جواب اینست: «وزن مصرع تمام شده است.» واین‌تنها جوابی‌است که میتوان دادوالابرای نظم‌قدیم فارسی، هیچ دستوروالزامی درقوآعدعروضی وجودنداردکه بنابه رعایت‌آن ، مصراع تمام شودجزهمین تمام شدن‌وپرشدن وزن ازکلمات . این اختیاربه شاعر داده شده است‌که در هر جای جمله‌که باشد، وقتی وزن مصراع پرشد ، آنرا خاتمه دهد. واین یکی ازبزرگترین عیوبی‌است‌که درشیوهٔ قدیم، جملات‌شعری را ازحالت طبیعی‌بیان وسلامت‌لحن سخنگوئی دورمیکند ورفع این عیب‌که زائیده و زایدهٔ رعایت قید «متساوی» در اوزان است ، یکی از موارد اهتمام «نیما» است ، چنان‌که به جای خود تفصیلش خواهدآمد.

ازلوازم این‌حالت واین‌گونه التزام وزن، پس‌وپیش‌آمدن متعلقات جمله است که خلاف طبیعت زبان ماست وپرخوشایند نیست ، مثلا متعلقات جمله در این بیت مولوی ببینید چگونه پیش‌وپس‌آمده :

خواه از نورپسین ، بستان بجان هیچ‌فرقی‌نیست ؛ خواه‌ازشمعدان

که طبیعت زبان مامقتضی آنست که متعلقات این‌جمله ، مثلا، چنین باشد:
«(بجان بستان، هیچ فرقی نیست) خواه ازنور پسین، خواه از شمعدان ، هیچ فرقی‌نیست ؛ بجان بستان».

این‌که معنی مصرعی یا بیتی متعلق و موقوف بر مصرع یا بیت دیگر باشد (که بازنتیجهٔ التزام تمام‌کردن وپرکردن غیرطبیعی‌وزن است) ، در عرف بعضی‌از قدمانیز گاه عیب شمرده میشودومصطلحاتی دارد ازقبیل تضمین وتصریع. شمس قیس در«المعجم» نوشته است :«تضمین دو نوع است اول‌آنست‌که تمام [شدن] معنی‌بیت اول‌به بیت دوم متعلق‌باشد وبرآن موقوف وآن بیت رامضمن خوانند و.. به حکم آن که استادان صنعت گفته‌اندکه شعرچنان میبایدکه هر بیت به نفس‌خویش مستقل باشدوجز در ترتیب معانی و تنسیق سخن بیکدیگرمحتاج نباشد، بدین‌جهت تضمین‌را عیب شمرده‌اند پس‌هرچند این احتیاج [یعنی‌مستقل نبودن‌بیتی‌ومصرع‌ازبیت یامصرع دیگر] وتعلق‌بیشتربود بیت معیب‌تر باشد... الادرنظمی‌که برسبیل هزل وظرافت گویند... چنان‌که سوزنی گفته است:

شادمـان بـاد مجلس مستو فی مشرق حمید دین‌الجو
هری آن صدرکز جواهرال فاظ اواهل دین ودانش ودو
لت تفاخرکنند و... الخ»*

در عرب ، تصریع رائج است اما مثال بارز تصریع در فارسی چنان‌که مرحوم علامه «قزوینی» (درجلد دوم یادداشتهای وی ـ طبع دانشگاه‌به شماره ۲۵۳ـ سال ۱۳۳۴ـص۷۷) از مثنوی «مولوی» یادداشت کرده است : «تصریع یعنی تعلیق معنی‌مصراع اول‌برثانی:

عاقل آن باشدکه عبرت‌گیرداز مرگ یـاران و بـلای محترز »

ولی‌همچنان‌که «شمس قیس» در بحث نوع اول تضمین‌گفته است، چنان نیست که‌این موقوف‌المعانی بودن ، عیب ناهنجاری برای شعر شمرده شود. بانحوهٔ الزامیکه قدما نسبت به وزن داشته‌اند گاه ناچار بودند ازاین‌که معنای جملهٔ بزرگیرادرالفاظ چند بیت تقسیم‌کنند. خاصه هنگامیکه داستانی‌میسروده‌اند. چنانکه «دقیقی» در«شاهنامه» گفته است:

چوگشتاسب‌را داد لهراسب‌تخت فرودآمد ازتخت وبربست‌رخت
به بلخ‌گزین شد ، سوی نوبهار که یزدان‌پرستان‌آن روزگار،

* المعجم،چاپ دانشگاه،شماره۵۵۴ ـ سال۱۳۳۸ ص۲۹۱ـ۲۹۰

مرآن خانه را داشتندی چنان که مرمکه را تازیان این زمان

اما باپیشنهاد منطقی‌وبدیع وپرارزشیکه «نیما» دربارهٔ وزن ارائه داده است، این‌عیب تضمین وتصریع به‌آشکاری وزنندگی‌شیوهٔ قدما نخواهد بود واین نیز یکی‌ازوجوه امتیازاوزان «نیمائی» استکه مرمت عیبی‌کهن میکند زیرا دراین شیوه ، سیاق جمله بندی به طبیعت زبـان فارسی نزدیکتر میشود و از بروز ناهنجاری بسیار میکاهد.

پس‌چنانکه‌گفتیم قدماآزاد ودرعین حال مجبوربودند درهرجای جمله‌که‌وزن پرشد، مصرع راتمام‌کنند؛ بنابراین چه الزامی‌هست‌که دراین نوع وزن‌آزاد «نیمائی» که میخواهیم باآن مجال‌بیشتربه شاعر بدهیم ، این آزادی و اختیار ازاوسلب شود؟ اوهم آزاد است با رعایت وزن هرجا مقتضی بداند (که موارد اقتضارا برشمردیم‌وچقدراین اقتضاواختیارعاقلانه‌تروپرثمرترازاجبارقدماست) مصرع راتمام‌کند، این شاعرهمه‌ی‌همش‌مصروف به‌آنستکه وزن برای اوایجاد اجباری نکند. اودراین موارد آزادتراست، اما این آزادی بیشتر نباید بلای جانش‌شودکه چون رعایت آن‌گونه اوزان متساوی رانمیکند وپرکردن‌مصرع دراختیارخود اوست، هرجامصرع راخاتمه داد فی‌الفوربگویند؛ آقا چرا این مصرع‌را اینجاتمام‌کردی ؟

گرچه اوجواب دارد اماسرانجام مصراع در یك جائی باید تمام‌کرده شود . یك نفس و«لاجرعه» که نمیتوان حتی بحر طویلی را خواند . دز بحر طویل هم‌گاهی نفس چاق میکنند و یك مصرع مطول‌را سرانجامی میدهند. اما این شاعربا رعایت آن نکات هشتگانه که شمردم ، به مصرعها خاتمه میدهد، اینها رابرای آن میگویم‌که خودبوده وشنیده‌ام‌که دربعضی‌محافل‌ادبی‌دراین‌خصوص چه پرسشها وگفت وگوها بمیان آمده است. مسألهٔ‌کیفیت و موجبات اختتام مصرعها درشیوهٔ نیمائی دیده‌ام‌که برای بعضی ادبا جای پرسشهای‌گوناگون و سبب چند وچون بسیاربوده است، ازینجهت من‌در جواب به این مسأله تفصیل تمام دادم ونظرونتیجهٔ تجربهٔ خودرا نوشتم تانکته‌ای مبهم وپوشیده نماند .

امروزبسبب اینکه نیما، پیشوا ومبتکراینگونه اوزان، راهها راکوبیده است و هموار کرده، دشنامهارا شنیده است وفرو خورده ، دیگرکسی ازشعری‌که در این‌اوزان‌کوتاه وبلند سروده شده باشد، عجبی‌ندارد ودیگرمسخره‌کردنها هم کمترشده است . اوسالهای سال حتی ازدوستان وخویشان نزدیك‌خود چه بسا طعن ولعنها شنیده باشد وتحملها کرده وبه قول خودش‌حالا راه‌کوفته و آماده

را درپیش‌پای نسل‌تازه نفس انداخته. اما درایام پیشین چنین حالی نبود، در اوزان متداول کوتاه و بلند شعرسرودن را (جز درمورد مستزادها) دلیل نقص شاعرمیشمردند. همه جا طعن‌وتسخر بود. برای کسی که مرتکب چنین گناهی میشد، دست میگرفتند ودر تذکره‌ها ثبت میکردند البته حق هم داشتند چون کوتاه‌و بلندی مصرعهادرقدیم ازمقولهٔ خطاکردن در وزن محسوب بود. مؤلف «تذکرهٔ نصرآبادی» قطعه‌ئی از «ملاسیری چرپادقانی» نقل میکند در بارهٔ اشتباهیکه شاعردیگری به نام «میرزا فصیحی‌هروی» مرتکب شده بوده وازدو مصرع یك بیتش یکی اندکی بلند و یکی‌کوتاه در آمده بوده «ملاسیری» به «میرزا فصیحی» میگوید چراچنین کرده‌ای‌که خلایق ترا مسخره کنند؟

بد نیست‌که آن قطعه رانقل‌کنیم تا نحوهٔ تلقی مردم عهد صفوی دربارهٔ چنین گناهی معلوم شود، صاحب تذکره مینویسد: «میرزا فصیحی دربیتی دوبحرزده بود [ملاسیری] درآن باب گفته :

ای آن که به بازار سخن طبع منیرت
بگشوده به هم چشمی خورشید دکان را
بیتی ز تو افتاده در افواه خلایق
کان بیت دهد چاشنی قند دهان را
لیك اهل نفاقش به هم از روی تمسخر
گویندکه این بیت بلندیست فلان را
یك مصرع‌آن چون شب هجران‌به‌درازی
بندی است گلوی خرد وگردن جان را
در کوتهی آن مصرع جان پرور دیگر
چون روز وصال است دل غمزدگان را
میزان نه که از وی بتوان تفرقه‌کردن
در لحظه سبك سنگی این در گران را
باری تو همانش به ترازوی طبیعت
برسنج که‌کوتاه کنند از تو زبان را
آن‌بیت‌گرانمایه همین‌است که‌کرده است
پر درو گهرگوش زمین را و زمان را،
«صبح‌ازپی‌گل‌چیدن چون‌عزم چمن کردم
دامن شده تن جمله‌گل لعل نشان را»*

مصرع اول بیت اخیر چنان که دیدیم بلندتر از دومی است. البته خود بیت

* تذکرهٔ نصرآبادی. طبع مرحوم وحید ص۲۷۰

چیزی نیست که این‌همه حرف لازم داشته باشداما مطلب مورد بحث و تمسخر مردم جالب است، جای همه‌شان خالی‌امروزکه ببینندکاربه‌کجاکشیده است و نیمای «یوشی»،چگونه «نشاید»های «شمس‌قیس» را «شاید» کرده است وضرب و عروض مختلف میآورد وامید«توسی» چگونه برای حقانیت این بدعت بحث و استدلال میکند وازری وروم وبغداد دلایل وگواهان گرد وگله میکند!

اینك بیان فنی‌مطلب برای ادبا وآشنایان به عنوان ادب.خواجه نصیر توسی دراساس الاقتباس (چاپ دانشگاه به شمارهٔ ۱۲سال ۱۳۲۶ به تصحیح استاد مدرس رضوی ، مقالهٔ نهم ـ مقالهٔ شعر ـ) میگوید : «محققان متأخران ... گفته‌اند ... شعر کلامی است مخیل ، مؤلف از اقوالی موزون ، متساوی و مقفی ... ومعنی متساوی آن بودکه ارکان قول ـ که آنرا عروضیان افاعیل خوانند ـ درهمه اقوال متشابه بود وبه عددمتساوی . چه اگر متشابه نبود ، بحرمختلف شود و اگربه عدد متساوی نبود ، ضرب مختلف شود و مثمن مثلا بامسدس دریك شعرجمع شده باشد ...»

پس‌بیان فنی وعروضی‌بدعت‌آگاهانه ومنطقی نیما درامروزن (که قبلاچندبار به عبارات مختلف ازآن‌گذشتیم ومخصوصاً بعبارات گوناگون‌بیان می‌کنیم‌تا برای همه‌کس روشن شود وهر بارنکته‌ای ازنکات‌گفته آید) چنین میشودکه اوسر ازاین قید متساوی بودن افاعیل باز زده است یعنی افاعیل عروض نیما دریك بحر، درمصرعها متشابه هست اما متساوی نیست. همچنان‌که بعضی از پیشینیان درمستزاد سازی اصل متساوی بودن را رعایت نکرده بودند، او نیز همین‌کار راتوسعه داده‌است یعنی‌درافاعیل،تساوی تعداد ارکان‌را رعایت‌نمیکند ودریك بحرمسدس رابا مثمن ومربع وبیشتروکمتر میآورد واین امررا تابع اقتضای کلام در کوتاه و بلندی جمله‌ها میکند، با توجه به بسیاری دقایق و جزئیات وبرای احتراز ازپرکردن اجباری قالب متساوی افاعیل ازحشوها و زواید. اینجاست سرچشمهٔ بدعت وانشعاب او و این ، چنان‌که مدلل کردم ، امری است لازم ومنطقی. تازگیهای‌کاراودر امرقافیه نیزتابع ودنبال همین‌کار اوست در وزن ، چنان که قبلا اشاره کردیم وبه جای خود تفصیل‌آن خواهد آمد .

حساسیت وحال وطبیعت‌او به الهام‌شعری‌مددمیکندوحال وطبیعت آن شعر، وزن رابه اوالقا میکند وحال وطبیعت وزن وتغنی وترنم و نحوهٔ سخن فارسی اورا درمسیروزن راه میبرد وحال وطبیعت موزونات او وشیوهٔ تصرفش در وزن ،

نحوهٔ قافیه‌بندی را به دنبال‌دارد. این‌است که شعراوغالباً طبیعی و پاکست. این‌که شعرهمراه باوزنش به خاطر شاعر میآید وتابعی است ازالهام و حالت معنوی وموضوع سخن، امری است تجربی و پیشینیان نیز بدین نکته توجه داشته‌اند ودرگفتارهاشان اشاره کرده‌اند واین‌اعتقادی است باستانی.

آموزگارنخستین، ارسطو، میگوید: «درواقع همان طبیعت‌موضوع است که ما را به انتخاب وزنی‌مناسب هدایت میکند» *

«نیما» درخصوص ابتکارات‌خود درامروزن، گوید: «... دردفترعروض من، یك مصراع یادومصراع هرقدرکه منظوم باشد، حاکی ازوزن ناقصی بیش نیست. چندمصراع متوالی وبه اشتراك همندکه وزن مطلوب رابه وجودمیآورند... من روابط مادی وعینی را درنظرگرفته‌ام واز «گاتها» ــ که فرمان اصلی‌است واصلیت وزنی را درشعرما داراست ــ شروع کرده‌ام. ریخت کار من‌که مردم درخصوص آن اظهارنگرانی‌میکنند... عین ساختن یك قطعه‌موسیقی است واز نظرروش کاربه سه رکن اساسی‌تکیه دارد:

۱ــ کمیت مصراعهاکه وزن را از حیث مایهٔ اصلی و کیفیت «تونیك» و «سورتونیك» آن میشناساند (مقصود «نیما» از«تونیك» و «سورتونیك» همان «صدر» و«عروض» است در اصطلاحات قدیم‌که قائمهٔ اصلی ومشخص‌کنندهٔ هر وزنی‌است، زیرا «صدر» بسیاری ازاوزان همانند است وتا «عروض» پدیدنیاید مشخص‌نیست‌که وزن چیست *

۲ــ اندازهٔ کشش مصراعها، که هریك از یك یاچندکلمه تشکیل یافته و مکمل رکن اولند وآرمنی‌لازم ودرواقع وزن مطلوب رامیسازند.

۳ــ استقلال مصراعها، به توسط «پایان‌بندی» آنهاکه عملیات ارکان را ضمانت میکند واگر این نباشد شعر از حیث وزن یك بحر طویل است، نظیر قطعاتی‌که درسالهای اخیر بعضی از جوانان حساس و با ذوق به رویهٔ کارمن میسازند.» (ازکتاب دونامه‌که در ۱۳۲۵. نوشته شده)

همچنین «نیما» گوید: «مقصود من جداکردن شعر زبان فارسی از موسیقی آنست‌که بامفهوم شعروصفی‌سازش ندارد. من عقیده‌ام براین است‌که مخصوصاً شعررا ازحیث طبیعت بیان، به طبیعت نثرنزدیك‌کرده، به‌آن اثردلپذیرنثررا بدهم* من زیاد رغبت دارم و دلباختهٔ رغبت خود هستم‌که شعر را از مصراع

---

* در مورد نزدیك شدن به طبیعت نثرکه نیما گفته و یکی از مهم‌ترین نکته‌هائی‌است‌که به آن توجه نموده ودرراه آن‌کوشیده است در آثارگذشتگان ←

سازیهای ابتدائی که درطبیعت این طوریکدست ویکنواخت وساده‌لوح پسندانه وجودندارد ولباس متحدالشکل نپوشیده است، آزاد کرده باشم.»

دردنبالهٔ گفتگوی پیشین‌دربارهٔ سرانجام گرفتن مصراعها ، باید افزود که این کاراصلا برخلاف روش شاعرقدیم (که یك‌جا مجبور بودمصراعی‌راهمینطوری‌با انواع حشوپر کند وجای دیگرمطلبی وجمله‌ئی‌را به‌علت قالب گیری‌احباری، در هم‌فشرده وتوسری‌خورده، باحالت‌زاری بیاورد) به‌خاطراینست که‌شاعرآزادتر باشد واختیار بیشتری داشته باشد.

تا اینجاکم وبیش‌توجه پیداکردیم که این گونه شعرها وزن‌دارد واین‌نوع‌وزن ازهمان اوزان‌عروضی اقتباس‌شده‌است وگسترش یافته. کاراساسی ومنطقی‌ولازم وبا ارزش «نیما» اینست که‌بامایه گرفتن‌ازعروض درهمان میزانها وارکان‌اصلی عروض، آزادی واختیاربیشتری برای شاعرکسب کرده.

دراین گونه‌کارها بخوبی میتوان نوعی‌ازوزن راکه قبول یك‌مایهٔ اصلی‌برداشت وزن وکشش وپیوستگی وهماهنگی باشد، ادراك کردکه برای‌سازنده‌وسرایندهٔ شعراجبار وقیدوبند دست وپاگیر وبرای شنونده وخواننده خستگی و احساس یکنواختی و ملال آوری را دربر ندارد . « نیما » در این مورد میگوید : «...این‌هم قسمی ازاقسام شعراست. پایهٔاین‌اوزان همان‌بحورعروضی‌است،منتها من میخواهم بحورعروضی برما تسلط نداشته‌باشد، بلکه‌ما طبق‌حالات‌وعواطف متفاوت خودبر بحور عروضی‌مسلط باشیم.»

خاصه متقدمان درمثنویها یا تك‌بیتهای مجزا شده ازقصیده وغزل نمونه‌هائی توان یافت. امانکته باریك دریافت «نیما» هدف باارزش دیگری رامی‌جوید.

بحث مفصل‌دراین مورد، مجال‌دیگری میخواهد. اکنون برای نمونه این دوبیت مثنوی رابخوانیدگرچه مثنوی آن شعرنیست،

بی ادب تنها نه‌خود را داشت بد　　بلکـه آتش در همه آفاق زد

یا :

شه چوعجز آن حکیمان را بدید　　پـا برهنه جانب مسجد دویـد

یااین‌بیت «سعدی» که‌قبلا نقل کردیم، «دوچیزطیرهٔ‌عقل‌است‌دم‌فروبستن...»

یا این شعر،

گفتم ببینمش مگرم درد اشتیاق　　ساکن شود، بدیدم و مشتاقتر شدم

یا این بیت :

ما در خلوت به روی غیر ببستیم　　از همه بازآمدیم و با تو نشستیم

(دوبیت اخیر به نقل از مجلهٔ‌سخن، دورهٔ چهارم شماره ۱۱ آبان ۱۳۳۲ ص ۹۰۵ است.)

برای «پایان‌بندی» مصراعها که «نیما» اشاره‌وار گفت و گذشت، بدنیست توضیح و شرح مختصری داده شود تا معلوم گردد که وقتی از آزادی در کار صحبت میشود، مقصود یك آزادی رسن گسسته‌وبی‌حد وانتهانیست که موجب‌هرج‌ومرج ومخل غرض اصلی گردد، بلکه‌باید دانست که درعین آزادی، قواعدوقوانینی‌هم رعایت میشود.

فرض میکنیم شعری را با مایهٔ « بحررمل سالم » برداشت‌کرده‌ایم در میزان «فاعلاتن»ها. باکاربه روش‌قدما دراین بحریا غالباً «مثمن»ساخته‌میشد، یعنی‌هر بیت هشت «فاعلاتن» راپرمیکرد، مثل‌این شعر ازشهریارتبریزی:

گفتی از شاعر نمایان ری اهل دل ندیدی
غیرمن، من‌هم‌که میدانی غریب این دیارم
آری‌اینان غرق‌دریای غرورند وحسد، لیك
من‌ازاین‌غرقاب وحشت‌چون‌سلامت برکنارم

که‌هرمصرع پس‌از «فاعلاتن» چهارم تمام میشود. یاگاهی«مسدس» یعنی‌هر بیت شش «فاعلاتن» داشت، مثل این شعرازثنائی، قائم‌مقام فراهانی :

باز باغ از فر فروردین جوان شد
گلستان چون روی یار دلستان شد
باغ را ابـر بهـاری آبیـاری ـ
کرد و بـاد صبحگاهی باغبان شد

که هرمصراع پس‌از «فاعلاتن» سوم تمام میشود واگر«مربع» بود (که‌متداول نیست) به همین قیاس . سرانجام پس‌از فاعلاتن چهارم یا سوم یا احیاناً دوم مصراع خاتمه می‌یافت‌وازآن میزان‌کم‌وزیاد نمیشد ونظم‌یکنواختی برسرتاسر شعرحکمفرمائی داشت. این‌روش‌قدمابود ولی دراین‌نوع «وزن‌نیمائی» که مثلا برداشت درهمان «بحررمل سالم» است. چون‌نظم‌تساوی طولی‌مصراعها رعایت نمیشود که‌خواننده‌بداندمصراع‌درکجاتمام‌شده یعنی‌آن‌مصراع‌سازی‌متحدالشکل ـ به‌قول «نیما»ـ درکارنیست که سرهردورمصراع تمام شودبلکه‌زنجیرهٔ‌پیوسته‌ئی از «فاعلاتن»ها ادامه دارد، اگربنابودهمانطور«فاعلاتن»ها بی‌هیچ‌وقف‌ومکثی دنبال‌میشد، شعرصورت‌بحرطویلی را به‌خودمیگرفت وعیب‌یکنواختی به‌صورتی دیگرتکرار میشد. برای احترازازاین حالت یکنواختی (که درشعرقدیم‌فقط آمدن‌قافیه درجای معینی شعررا نسبتاً ازشکل‌بحرطویل بیرون‌میآورد) «نیما» مصراعها راغالباً درمیان «فاعلاتن» به‌یك هجای‌بلند وسنگین میرساند وخاتمه

میدهد یاحرکتی را اشباع میکند وضمناً ازهنری که درقدیم بود یعنی پایان‌بندی بیت‌ها ومصرعها به وسیلهٔ قافیه نیزغافل نیست. ازاین هم مددی‌میگیرد (واین بهترین ومنطقی‌ترین جای قافیه‌است)

برداشت زنجیرهٔ اصلی اینست: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن...الخ»

«نیما» مصراع را دراین بحرغالباً این‌طورتمام میکند. «فاعلاتن فاعلاتن فاع (یا «فع» یا«فاعلات»)» که وزن را ازحالت ضربی آن زنجیرهٔ مداوم می‌اندازد ووقاری به‌شعرمیدهد ، این کاردرست برخلاف عقیدهٔ «خواجه‌نصیرالدین‌توسی» است که در «معیارالاشعار» گفته است: «...و اگرکن آخر (بحررمل سالم) فاع یافع کنند ...معقد شود.»*

نگوئیم «معقد»، بگوئیم «موقر» شود. علت این که «خواجه‌نصیر» چنین‌اعتقادی دارد یعنی اینکه اگرکن‌آخرفاعلاتن رافاع‌یافع کنند، آن را معقد می‌یابد، اینست که تا زمان اوکسی شعرخوش وخوبی دراین‌بحربا این زحاف دررکن اخیرنگفته بوده است وجز درمواردشواهد عروضی درکتب عروض نشانی از این گونه نمی‌بینیم.

مگربسیارنادر، دربعضی دواوین، ازجمله در دیوان سوزنی سمرقندی دوقطعه هزلی رکیك دراین وزن‌هست که گویابا شاعری اقرع دراین‌خصوص‌مناظره‌ئی داشته است، آن شاعرازسوزنی خواسته است که در این وزن طبعی بیازماید و امتحان دهد و سوزنی هم از اوبا شعری ردیف لعل امتحان میخواسته است . درهمی از بعضی ابیات آن دو قطعهٔ راکه چندان رکیك نیست به‌شهادت نقل میکنیم ، سوزنی گوید در بحر رمل مثمن مجحوف مسبغ (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع):

ای کل روّاسك کُند و سرِسرخار — دیو با دیدار توچون لعبت فرخار
امتحانی را که کردی ما توانستیم — ای شعارشاعران را ازتوشین وعار
امتحان ما زطبع شعرتوشعری است — کوردیف‌لعل‌دارد،عذب‌وخوش گفتار**

از جواب سوزنی پیداست که این وزن در فارسی رواج نداشته است و لابد طبع‌آزمائی رادرآن‌دشواری‌دیده‌اندکه ازشاعری چون سوزنی‌میخواسته‌اندکه با این زحاف امتحانی‌بدهد. ازگفتهٔ‌خواجه نصیر وشمس قیس‌هم‌چنین‌برمیآید

---

* معیارالاشعار، بحث بحررمل‌سالم

**دیوان سوزنی، امیرکبیر، دکتر شاه‌حسینی ص۴۸۱-۴۸۰

که این وزن را خوش نمیداشته‌اند*

درشعر و عروض فارسی حال چنین بوده لیکن در عرب مسدس این بحر با این زحاف (مجحوف‌ومجحوف‌مسبغ ومجحوف مضفی) تداول بیشتردارددوقدیم وجدید درآن شعرهائی‌که خوش‌افتاده سروده‌اند. این دوبیت را یکی ازاعزهٔ قدمای صوفیه ، هنگام نزع روان میخوانده است . شعروداستانش منجمله در تذکرةالاولیاء عطار وکشکول شیخ بهائی (فقط یك بیت) نقل شده‌که یکی از حاضران هنگام نزع به شبلی میگوید : بگو : لااله‌الاالله ، شبلی بجای کلمهٔ شهادت میخواند:

کل بیت انت ساکنه	غیر محتاج الی السرج
و جهك المأمول حجتنا	یوم‌یأتی الناس بالحجج

« ابومحمد هروی » گوید : آنشب نزدیك شبلی بودم ، همه شب این بیت میخواند... هرخانه‌که توساکن‌آنی، آن‌خانه به‌چراغ محتاج نبود [روزی‌که مردم حجتهاآرند] روی باجمال توحجت ماخواهد بود»**

این نمونهٔ قدیم بود درشعر عرب و نمونهٔ بالنسبه جدید قطعه‌ئی است‌که خود شیخ بهائی گفته:

ان هذا الموت یکرهه	کل من یمشی علی‌الغبرا
و بعین‌العقل لو نظروا	لرأوه الراحة الکبری*

(این‌مرگ‌راخوش ندارد هرکه برپشت خاك‌روانست، حال آن‌که اگربه چشم خرد بنگرند همانا آسودگی‌بزرگش می‌بینند). اما درشعر فارسی امروز بحر رمل بااین زحاف ازرایج‌ترین ومتداول‌ترین اوزانست واین تداول ورواج‌را ـ که‌البته تابع‌انس وعادت وتکرار است ـ مدیون‌شعرهای«نیما» وپیروان‌اوست و اتفاقاً وزن بسیارخوش‌ورام وآرامی‌است وباشاخه‌ها وشعب‌مختلف‌وگوناگون خود تاب وملایمت همه‌جور شعری را دارد. جزشعرهای نو وبشیوهٔ «نیما» و شعرائی‌که دراین راه‌کارهائی میکنند، بعضی صاحب‌طبعان اهل قصیده و غزل

---

* رك ، المعجم ـ چاپ دانشگاه (شماره۵۵۴) ص ۱۳۵ به بعد .

**رك ، تذکرةالاولیاء ـ چاپ‌سوم کتابخانهٔ‌مرکزی ص۱۵۳ وکشکول‌شیخ بهائی چاپ‌قم شعبان ۱۳۳۷ص۴۷

*کشکول چاپ مذکور ص ۲۳

نیز اخیراً به‌پیروی‌ازهمان‌رواج‌وتداول دراین‌بحروزحف‌سروده‌هائی دارند. * امروز ما بسیاری شعرهای خوش وفصیح وبلیغ دراین بحربا این رکن اخیر دیده‌ایم‌وذوقمان عادت‌کرده است واختتام به‌چنین رکنی را نه‌تنهامعقدنمیدانیم بلکه موقر ورائق نیزمی‌یابیم.

نمونه از «من‌لبخند» شعر «نیما» :

«گربه کارخود فروباشید
یا به‌کارمردم دیگر
یا بکاهیده زبار خود
یا بیفزوده به‌بار مردم دیگر
دیدبانی میکنم ناخوب وخوب‌کارهاتان را
بی‌خیال از دستکارسردتان درمن
کاوش بیهودهٔ مردم نمی‌بندد رهی برمن»

که‌درآن وزن بخوبی حفظ شده‌است ومصراعها استقلال دارندویکنواخت‌وپشت سرهم نیامده‌اند (وچقدر بیان‌طبیعی‌وسالم وبه‌خصال زبان مانزدیك‌است) و ما سه‌مصراع آنرا تقطیع میکنیم:

گر به‌کارخود فروباشید	فاعلاتن فاعلاتن فاع
یا به‌کار مردم دیگر	فاعلاتن فاعلاتن فع

دیدبانی‌میکنم‌ناخوب وخوب‌کارهاتان را فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن‌فع. یامثلاشعری‌که‌درمایهٔ بحرهزج سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن...الخ) برداشت شود (مثل شعر «وك‌دار» سرودهٔ نیما) مصرعها به‌مفاعیل یا مفاعیلات یا مفاع (بگوئید فعول) یا همان مفاعلین واحیاناً با استفاده‌ازقافیه، خاتمه‌پیدامیکند، نظیرمصرع اول این شعرحافظ‌که به مفاعیلات تمام شده و بعضی ادبا این را عیب میگیرند :

---

*منجمله‌درکتابچهٔ «سی‌پاره» دیوانی ازسروده‌های ادیب‌جوان‌کهن شهره آقای «مظاهرمصفا» پارهٔ۲۹ چنین‌است. و اتفاقاً درحدحال خود بدك نیست و به خلاف آنچه شمس‌قیس وخواجه نصیرگفته‌اند معقد وثقیل نمی‌نماید و میرساندکه ثقل این زحاف راروا‌ج شعر نیما واحیای اوزائل‌کرده است، اینك یك دوبیت از «آن پارهٔ» سی پاره،

ای‌نهاده سوبه‌زانوی پشیمانی	وی‌به‌سربرکوفته‌مشت‌پریشانی
ای‌سرآشفته بردیوار بدبختی	صرعی‌آساکوفته از نابسامانی

فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

اینك تقطیع یکی‌دومصراع از «وكدار» که دربحر هزج نیمائی است:

شب است — مفاع (یا : فعول)
شبی بس‌تیرگی باآن — مفاعیلن مفاعیلان.

به‌روی‌شاخ‌انجیر کهن‌وك‌دارمیخوانند. مفاعلین‌مفاعلین‌مفاعلین‌مفاعلین.

پس پایان‌بندی مصراعها در این‌چنین‌اوزان، عبارت‌است ازایجاد وقف ومکث وگسستن زنجیر روان بحر طویلی وزن، بنا بمقتضیات هشتگانه‌ای که گذشت بوسیله :

۱ـ اشباع حرکت (افزایش)

۲ـ سنگین یاسبك کردن هجاها(اعم‌ازافزایش‌وکاهش‌یعنی مزاحف‌آوردن‌رکن اخیر که زنجیره رابگسلد.)

۳ـ قافیه‌آوردن درپایان جملهٔ شعری، که جمله‌ئی را ازجملهٔ قبل وبعد مجزا ومستقل کند.

یعنی درفاعلاتن فاعلاتن... الخ اختتام مصراع در: فاع، فاعلات، فاعلن وغیره با استفاده‌ازقافیه‌ودرمفاعلین مفاعلین...الخ اختتام مصراع‌در:مفاعیل، مفاعیلات، فعولن، فعول وغیره با استفاده ازقافیه‌که مشخصی قدیمی است‌ودر مستفعلن مستفعلن...الخ‌اختتام‌درمستفعلات، مفعول، مستفعلاتن‌فاع،مستفعلاتن و غیره با استفاده ازقافیه وهم براین قیاس‌کن باقی بحورمتشابه‌الارکان را . دراوزانی‌که ازتکرار وتوالی یك رکن به‌وجود میآیند وهجای‌آخرآن رکن خود ذاتاً اشباع شده‌است، دراین‌شیوهٔ «نیمائی» برای‌آن که‌ازحالت‌بحرطویلی درآیند برعکس‌باید آن‌هجای‌آخرراسبك‌وبی‌اشباع‌آورد.مثلا: مفاعیل مفاعیل مفاعیل الخ که‌برای‌احتراز ازحالت بحرطویلی‌وبرای‌استقلال‌مصرعها،درپایان مصرعها باید یاسروری معین‌ومشخص‌قافیه‌آورد یا بهترآنست که‌مصرعهارادر این‌وزن‌به‌فعولن (یعنی: مفاعل) خاتمه‌داد: بدین گونه:مفاعیل‌مفاعیل...فعولن. از اینروآغازمصرع بعدکه بازبامفاعیل‌است، استقلال‌مصرع قبل‌راضمانت‌میکند وشعررا ازحالت بحرطویلی‌خارج میسازد. این‌نکته‌درخصوص‌این وزن بسیار ضروری ولازم است زیراازبحوربسیار متداول بحرطویل‌یکی هم‌همین‌است‌یعنی هزج‌مکفوف. نمونه‌را چند مصرع ازقطعهٔ «گل» که من سروده‌ام نقل میکنم، ازکتاب «آخرشاهنامه»:

نه پژمرده شود هیچ	مفاعیل مفاعیل
نه افسرده که افسردگی روی	مفاعیل مفاعیل مفاعیل
خورد آب زپژمردگی دل	مفاعیل مفاعیل فعولن
ولی در پس این چهره دلی نیست	مفاعیل مفاعیل مفاعیل
پس ازدور ببینش	مفاعیل فعولن

که در زنجیره‌ئی از «مفاعیل»ها وقتی «فعولن» میآید ، مصرع استقلال خود رادرمیان دومصرع پیش‌وپس حفظمیکند وچون چنین بودزنجیره گسسته‌میماند. البته چنان‌که گذشت ازقافیه‌وشیوهٔ نگاشتن وامورديگرنیز برای این منظور باید بهره گرفت، مقصود آن که رعایت دقائق کارهم آسانست وهم لازم وهم ازپریشانی وهرج ومرج جلوگیری میکند.

متأسفانه اغلب جوانان صاحب طبع ـ جزیکی دو سه نفرهمه ـ که به‌پیروی از «نیما» دراین اوزان آزاد شعر سروده‌اند پنداشته‌اند که همین‌که اوزان را شکستند ومصرعها راکوتاه وبلندکردند ، کارتمام است . جای تأسف و اندوه است که ـ جزیکی دوسه‌تن ـ همه درمورد اوزان «نیمائی» دچاراشتباه شده‌اند ودواوین شعرشان‌حتی‌ازحیث‌وزن آزاد «نیمائی» پرازغلطهای‌فاحش‌است! شایداز این لحاظ که «نیما» به‌روشنی ووضوح وبا ذکرامثله وشواهد، جزئیات‌ودقایق فن ومسائل دفترعروض خود راجائی ننگاشته است وفقط به‌اشاراتی کوتاه و کلی ودرپرده ابهام ، اکتفاکرده‌است ، جوانان صاحب طبع تقصیری نداشته باشند . اما به‌هرحال این پریشانی وسهل‌انگاری را نمیتوان نادیده گرفت که البته عیب‌است واگرکسی بخواهدکارش معیوب نباشد میتواند باصرف‌وقت و دقت خودآموزی‌کند و اینگونه‌عیوب زشت را برطرف سازد، بگذریم ازاینکه بسیاری حضرات نخوانده ملا اصلا شعوروذوق اینکارها را ندارند و بلبشوی عجیبی بنام شعرنو آنان‌که به‌شیوهٔ قدما کار میکنند دستورکارشان روشن و واضح است ، کتب و رسالات بسیارمفصل ومختصردرفنون شعروقواعد عروض وقافیه نوشته شده است واساتید وآشنایانی‌هستندکه به‌نوشاعران وتازه‌کاران فوت وفنها را بیاموزند ، موارد اشتباه وغلط را نشان‌دهند وکار را به‌صلاح آورند اما در خصوص این شیوهٔ نوجزهمان اشارات وکلیات‌که ازقول «نیما» نقل‌کردم و جز نمونه‌های آثارخود «نیما»،سرمشقی‌وکتاب‌فنی‌مشکل گشایی‌وجودندارد، ازاین روباید دقیق شد و ازروی همان نمونه‌ها وگفتارها وباتوجه به‌سوابق امردرعروض و قافیه ،

راه ورسم جدید را شناخت وفنون راآموخت .

من تاآنجا که توانستم مسائل اصلی وجزئیات و دقایق را بنابه‌دریافت خودم وبا توجه به‌نمونه‌های آثار «نیما»، پیداوثبت کردم واگراین‌مقاله‌کمابیش‌فنی وخرده‌بینانه‌است، ازاین‌رهگذراست که‌به‌جزئیات پرداخته‌ام، امابرای‌این‌که یك‌ملاك‌تمیزان‌کلی وآسان‌وروشن‌بدست‌جوانان صاحب‌ذوق‌ـ که‌متأسفانه‌تاکنون کارهاشان پرازاشتباه‌وغلط‌بوده‌است‌ـ داده باشم ذیلا در چندسطر نقشهٔ کار رارسم میکنم تامحکی برای سنجش وبرای پرهیز ازغلط واشتباه باشد.

این قسمت فقط‌وفقط مربوط به اوزان متشابه ومتساوی‌الارکان است زیرا فقط دراین نوع اوزان‌است‌که غالباً اشتباه‌کرده‌اند. دیدیم‌که «نیما» ازاین‌هرج‌و مرج گله‌کردو گفت این‌جوانان رمزکارمرادرست‌درنیافته‌اندوغالباً بحرطویل‌ـ سازهستند. مطلب این‌است‌که حتی‌دربحرطویل هم‌چنین ناهماهنگی‌وپریشانی نیست‌که‌دردواوین‌واشعاربسیاری ازنوپردازان‌دیده‌میشود. همین‌سهل‌انگاریهاست که‌بهانه به‌دست‌بهانه گیران و کهنه‌پرستان‌میدهد. اما اینجا بدنیست نکته‌ئی‌هم‌ضمنی گفته شودوآن این‌که من‌بسیاری را ازاصحاب‌قصیده وغزل‌و به‌اصطلاح‌اهل‌شعر کهن‌رادیده‌ام که‌شعرقدیمی خوب‌ودرست‌می گویندامامهمین که می‌خواهندبه‌خیال خود دراین‌اوزان تازه‌شعربگویند دچارهمان‌اشتباهات که‌اشاره کردم، میشوند. وقتی‌میگوئی: «اینجاوزن راغلط کرده‌ای»میگویند: «چطور، شعرفلان کس‌وفلان کس هم‌چنین‌است» ومی‌بینی‌راست میگویند. امامطلب‌اینست که قاعدةازکارغلط واشتباه نبایددفاع‌وپیروی‌وبه‌آن‌تأسی کرد، کنندهٔ‌آن‌هرکه‌خواهدگوباش. آنگاه که قواعد درست‌وهنجار سلامت رابه‌ایشان مینمائی، میگویند: عجب! پس‌شعر «نیما»وشعرنو، آنقدرها هم‌بی‌قاعده نیست! پرواضح‌است که‌چنین‌است، وانگهی ماحق‌نداریم همهٔ‌این آثارپریشان وناهنجاررا به‌حساب «شعرنو» بگذاریم.

«شعرنو» آنقدرهاکه به‌روح وشیوهٔ بیان ونحوهٔ بینش وتعبیرات وتشبیهات و ادراك والهام وچه‌وچهاش مربوط‌است، به‌وزنش مربوط نیست؛ وزن‌یکی‌ازچند عنصری است‌که درارزیابی شعرمحل توجه‌است.

باری، دراین اوزان، چنان‌که تابه‌حال به‌تفصیل گفتیم؛

۱ـ باید درشروع مصرعها دقت داشت. ملاك کلی‌ومحك بسیارساده در سنجیدن سلامت‌ودرستی‌یااشتباه وغلط‌وزن، اینست که شروع‌مصرعهارانگاه‌کنیم واندازه‌ومیزان‌نگاه‌داریم. وقتی که‌مثلادر «تتن‌تن‌تن»(مفاعیلن‌مفاعیلن...الخ) شروع کردیم‌دیگرتاآخرشعر، همه‌مصرعها بایدشروعش‌باهمین‌رکن‌باشد واگر

جز این باشد غلط است و خارج از وزن.
همچنین وقتی که شعری را در «تن‌تن‌تن» (فاعلاتن‌فاعلاتن...الخ) شروع کردیم: اول همه مصرعها باید با همین وزن شروع شود، لاغیر. و بر این قیاس کن شروع در هر وزنی را. والسلام.

۲ــ در خاتمهٔ مصرعها باید دقت داشت که از نکات مربوط به پایان‌بندی غفلت نشود. اشتباهی که غالباً مرتکب میشوند از همین‌جاست یعنی پایان مصرعها را همینطور به‌امان خدا و هرجا شد، رها میکنند و حتی نمیدانند که جملهٔ شعرشان در کجا خاتمه پیدا کرده است. وقتی خاتمهٔ مصرعی نابسامان بود، شروع مصرع بعد نیز فاسد خواهد بود و همچنین تا آخر یك نیمه بحر طویل بریدهٔ ناقص و بی‌سر و سامان از آب درمیآید مثل اغلب نزدیك بتمام آثار بازاری امروز.

کسی که در این امور بسیار ساده و ابتدائی و عادی از قبیل وزن و قافیه و امثال آن که مربوط به جنبهٔ فنی شعر است مرتکب خطا و غلط شود، پر واضح است که در امور عالیتر، که مربوط به روح شعر و جنبهٔ معنوی آن و لطائف و دقایق امکانات بیان است، نیز کارش فاقد ارزش عالی است.

بگذریم از این که بسیاری از این شعرهای جوانان اصلا فارسی نیست. اینان به زبان فارسی و امکانات آن آشنا نیستند، ناچار کارهاشان پر از غلطهای تعبیر و جمله‌بندی و فساد کلام و ضعف بیان است. و اصلا شعر نیست تا به وزن و قافیه‌اش برسیم. نکته‌ئی که اینجا باز باید بدان اشاره کنیم اینست که اشتباه در وزن و خبط و خطا حسابش با دقیقه‌ئی که گاه ضرورت یك حال و محل ایجاب میکند تا شاعر مسیر یك وزن را عوض کند فرق اساسی و اصولی دارد و این نباید بهانه به دست هر ضعیف طبع ناسلیم ذوقی بدهد. در یك شعر شصت هفتاد کلمه‌ئی آن هم بی‌هیچ موجب از موجبات مثل دیگر شدن وضع و هنجار و حال و اشخاص و غیره و غیره که ده بیست بار مصرع در میان وزن را عوض نمیکنند، آن هم عوض کردنی و به وزن دیگر رفتنی که در حول و حوش همان وزن اولی است، نه ضربش فرق دارد نه حالش و نه هیچ و فقط حاکی از خطا و ضعف است نه چیز دیگر.

به هر حال این ناتوانی و بی‌ذوقی و بی‌سوادی مطلق و هرج و مرج شایع را به حساب «شعر نو» نباید گذاشت. ناقدان بیدار مغز و بی‌غرض یقیناً به این نکته توجه دارند و ما را با غرض‌ورزان دشنام‌گو و سیاهدلان بی‌ذوق و بصیرت نیز کاری نیست.

باری، گاه یك مصرع را که طولانی شده است به لحاظ صفحه‌بندی و مشکلات مطبعه

یاحتی مصرع کوتاهی را به مناسبات دیگرممکن‌است دو یا سه تکه‌کرد و در سطرهای جداگانه زیرهم نوشت‌اما این دوسه‌تکه به‌عنوان‌مصرع‌مستقل به‌حساب نمیآید و به‌اصطلاح اطفال دبستان «سرسطر» آورده نمیشود.
دراینجا نمونه‌هائی از مصراعهای طولانی در این‌گونه اوزان میآوریم‌که چند پاره شده، بامصرعهای قبل وبعدآنها، تادقیقهٔکار واضح شود.
دربحر هزج سالم از احمد شاملو شروع مصرعها «دراینجا...الخ» و «به هر زندان...الخ» و «ازین‌زنجیریان...الخ»و«ازین‌مردان...الخ» استاماچون مصرعها طولانی‌است، فقط‌برای رعایت اندازهٔ صفحه درچاپ‌یاکتابت، چندپاره شده ولی این‌پاره‌ها مصرع‌مستقل نیست:

«دراینجا چارزندان است،
به هرزندان دوچندان نقب، در هرنقب چندین
[حجره، درهرحجره چندین مرد درزنجیر.
ازین زنجیریان، یك‌تن زنش را درتب تاریك
[بهتانی، به‌ضرب دشنه‌ئی کشته‌ست،
ازین مردان، یکی‌درظهرتابستان سوزان نان فرزندان
[خود را برسربرزن به‌خون‌نان‌فروش سخت دندان گرد
آغشته‌ست.»

نمونه دیگراز «چاووشی» که من‌سروده‌ام در همان بحربرای همان ملاحظه‌و نیزبرای نمودارشدن قافیه «پویند»و«گویند»:

«بسان رهنوردانی‌که درافسانه‌ها گویند،
گرفته‌کولبار زاد ره بردوش،
فشرده چوبدست خیزران درمشت،
گهی پرگوی وگه خاموش،
درآن مهگون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌پویند،
[ما هم راه خود را میکنیم آغاز
سه ره پیداست.
نوشته برسرهریك به‌سنگ اندر...الخ»

یعنی بایدتوجه داشت‌که: «ماهم راه‌خود را میکنیم آغاز» مصرع‌مستقلی‌نیست، اگرچه درسطر دیگر آمده است. دراین بحرباید همه مصرعها با «مفاعیلن» شروع‌شودیااگربسیارکوتاه است پاره‌ئی‌ازآغاز «مفاعیلن» باشدو با«مفاعیلات»

یا «مفاعیلن» (باتوجه به قافیه ودقایق دیگر که گفتیم) یا «مفاعیل» و «فعولن» (=مفاعل) و «فعول» (=مفاع) و «فعل» (=مفا) و «فع» (=مف) خاتمه پیدا کند. این دقتها امری طبعی وذوقی است. صاحب طبع موزون که ذوق موهوبی ومختصری بافن آشنائی داشته باشد این مسائل برایش بسیار عادی وساده وطبیعی است و هیچ زحمتی در این کار نمیکشد. این نکات برای کسانی است که حتی کمترین آشنائی با امور فنی ندارند وذوقشان نیز پرورده وآموخته نیست؛ ناچار بدست انداز خبط وخطاها می‌افتند. حال آنکه اگر چار صباحی طبع و ذوق و هوش خود را بکار اندازند، این مسائل ابتدائی را درطبیعت و بداهت خود خواهند یافت. برای کوچکترین کارها وحرفه‌ها که بذوق وطبع نیز چندان ربطی ندارد، درجامعه باید ورزیدگی داشت وامتحان وآزمایش داد اما بسیاری می‌پندارند که درشعر تنها با این ذوق وقریحه‌های کج ومعوجشان ـ که حتی دراوزان ساده این همه خبط وخطا میکنند ـ کاری از پیش میبرند ودیگر هیچگونه آشنائی به امور زبان وبیان وفن یا ورزیدگی ورنج وزحمت لازم ندارند!

اینک چند نقشه وجدول از اوزانی که دریك دایره اند و نیز اوزانی که ناآشنایان کج ذوق در آنها دچار خبط واشتباه میشوند ویا شعرشان بحر طویل از آب درمیآید باچند شروع وخاتمه وپاره‌های غیر مستقل مصرعها واغلب کوتاه وبلندیهای ممکن ونیز بعضی اوزان که بهم راه دارند، از کمترین حد و کوتاه‌ترین مصرع دریك بحر تا بیشترین:

فا

فع

فاع

فاعل (=فعلن)

فاعلن

فاعلات

فاعلاتن

فاعلاتن‌فا (...فع، فاع، فاعل، فاعلن، فاعلات)

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن‌فا

[علاتن فاعلاتن...فاع

فاعلاتن...الخ.

م
مف
مفا
مفع
مفاع
مفاعل
مفاعیل
مفاعیلن
مفاعیلات
مفاعیلن م(...مف،مفا،مفع،مفاع،مفاعل،مفاعیل)
مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن مفاعیلات
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفا
[عیلن مفاعیلن... مفاعیلات
مفاعیلن ... الخ.
م
مس
مست
مستف
مستفع
مستفعل
مستفعلن
مستفعلاتن
مستفعلن م (...مس،مست،مستف،مستفعل)
مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفـ
[علن مستفعلن ... مستفعلات .
مستفعلن ...الخ.

(این بحر رجز را به شیوهٔ آزاد «نیمائی» هم میتوان سالم بکاربرد وهم میتوان پس از «مستفعلن» اول با «فعولن» (متقارب) و «فاعلاتن» (رمل) ویا با هردو

آمیخت یعنی از «مستفعلن» اول به شیوهٔ «نیمائی» میتوان از تمام شاخه‌های کوچك وبزرگ «فعولن» و«فاعلاتن» که گذشت ، استفاده کرد ودر این حال بسیار خوش‌آهنگ میشود. دراین سه وزن که بنابه قواعد وضوابط عروض کهن در یك دایره قرار دارد، بیشتر اشتباه میکنند. از این جهت که اگر مثلا در «فاعلاتن» ازبعد «فا» شروع کنیم ودوربزنیم ، بدین گونه که بگوئیم «علاتن‌فا» درواقع مثل آنست که گفته باشیم «مفاعیلن» واگر بعد از«فاعلا» شروع کنیم و دوربزنیم، بدین گونه که بگوئیم «تن‌فاعلا» درواقع مثل آنست که گفته باشیم «مستفعلن» پس متوجه این‌نکته بایدبود.

اینك نمونه‌ئی از آمیختگی«رجز» با «رمل» و«متقارب» به شیوهٔ «نیمائی» که پس از «مستفعلن» اول وزن در آمیخته میشود امـا شروع مصرعها همه بـا «مستفعلن» است. چنان‌که من سروده‌ام «از غزل ۳»:

در کوچه‌های نجابت، مستفعلن فاعلاتن
در کوچه‌های سرورو غم راستینی که مان بود
مستفعلن فاعلاتن فعولن فعولن فعولات

در کوچه باغ گل ساکت نازهایت
در کوچه باغ گل سرخ شرمم ... الخ،

دراوزانی که این چنین به هم راه دارندکار پایان بندی آسانتر است زیرا در پایان مصرعها جنس وزن خود دیگرشده است به شرط آن‌که درشروع مصرعها راه گم نکنیم .

اینك نقشه عروض نیمائی دربحرمتقارب :

ف
فع
فعل
فعول
فعولن
فعولات
فعولن ف (... فع،فعل،فعول)
فعولن فعولن
فعولن فعولات

فعولن فعولن فعولن فعولن فعو
[لن فعولن... فعولات
فعولن ... الخ.

ودر «بحرهزج مكفوف نيمائى» :

م
مف
مفا
مفاع
مفاعل (= فعولن)
مفاعيل
مفاعيل م (...مف، مفا، مفاع، مفاعل)
مفاعيل مفاعيل
مفاعيل مفاعيل مفاعيل مفاعيل مفا
[عيل مفاعيل... فعولن
مفاعيل ...الخ.

ودر«بحرسريع»:

م
مف
مفت
مف ت
مفتع
مفتعل (= فاعلن)
مفتعلن
مفتعلن م (...مف ، مفت، مفتع، مفتعل)
مفتعلن فاعلات
مفتعلن مفتعلن فاعلات
مفتعلن مفتعلن
مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مف
[تعلن مفتعلن... فاعلات
مفتعلن...الخ .

به‌همین قیاس میتوان تمام اوزانی را که ازتکرار یك یادورکن به‌وجود میآیند، منظم کرد وشیوهٔ تصرف وابتکار بسیارمهم نیما راشناخت.

اینهاست بعضی از طرق شناسائی عروض جدید فارسی که بر بنیاد عروض کهن بوجودآمده است وراه ورسم شعرفارسی را دگرگون کرده است.

بی‌آنکه نیمارا بشناسیم وبی‌آنکه به‌عروض اوآشنا شویم شناسائی فنی و دقیق و کامل شعرامروزفارسی ممکن نیست .

دراین عجالت گمان میکنم این راهنمائیها کافی است. قصدم آنست که دانسته شودکار نیما سرسری و بی‌قرار وقاعده نیست وبنیاد استواردارد وشیوه‌ئی است که دربعضی‌ازاصول کاملامتفاوت با شیوهٔ کهن ومنقلب شده است ورهائی‌بخش‌از مغلقات وغوامض زحافات ودرعین حال بسیارساده وراحت است.

برای‌آنان‌که اهلند ، همین چند قاعدهٔ کلی بسنده است آنها هم که ذوق‌کار ندارند اگر تمام زحافات بی‌شمار اوزان و بحور را بنویسی برایشان فایده ندارد.

دراین جدولها چنان‌که دیدیم به‌هر بحری‌که درآن شروع به‌سرودن کنیم‌آغاز هرمصرع باآغازرکن سازندهٔ آن بحریکی است‌ودرخواتیم‌نیز بسته به‌ذوق‌سراینده بایدشیوه‌ئی‌اتخاذشودوکلمه‌ئی بیابدکه‌قطع‌وگسستنی درزنجیره‌ایجادکندواگر از وزنی‌به‌وزنی دیگر میرویم باید جنسیت و هماهنگی و خوشنوائی‌را ازنظر دور نداریم .

واما در بحور مختلف‌الارکان از قبیل مضارع وخفیف وغیره اگر بنا به‌شیوهٔ نیما حاجت به‌این داشتیم‌که مصرعی را درازتر ازحدمعمول بسرائیم باید فقط وفقط‌این‌نکته را درنظرداشته‌باشیم‌که‌این افزایش درموضعی وسرگرهی‌ازوزن باشدکه راه مجال برای افزایش داشته‌باشد .

اینك با ذکر نمونه ، مسأله را روشن میکنم . فرض میکنیم در بحر خفیف میخواهیم‌بابکاربستن شیوهٔ «نیما» برای خودآزادی بیشتری‌کسب‌کنیم.سراپای بحرخفیف‌که ازسبکترین وکوتاهترین‌اوزان‌شعرفارسی وعربی است‌ازسه‌رکن فاعلاتن فعلن تشکیل یافته ، بدین‌گونه : فاعلاتن مفاعلن فعلات (رکن اول فعلاتن و رکن آخرفعلن نیزتواند بود. عرب غالباً وبعضی ازعجم نیز رکن‌آخررا فعلاتن‌هم بکاربرده‌اند).

براین‌وزن‌است مثلا:

دوش گفتم به زلف کای شبگرد — اسم شب ده‌که رسم شهراین است
زلف خم‌گشت وسر به‌گوش‌نهاد — گفت‌آهسته: اسم شب چنین‌است!

در مصرعهای طولانی وبلند اگر حاجت باشد دراین بحرباشیوهٔ نیما میتوان رکن سوم را تمام و کامل‌آورد وبا رکن‌دوم‌را هرچند بارکه‌لازم است تکرار کرد یاچنان‌که دومصرع به‌شیوهٔ عرب وصل به‌هم وبه‌اصطلاح مضمن و تصریعی گردد ، سرود وسرانجام به‌فعلن یا فعلات خاتمه داد.

این چنین:

فاعلاتن مفاعلن فعلات

فعلاتن مفاعلن فعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

فاعلاتن مفاعلن فعلاتن‌مفاعلن فعلاتن‌مفاعلن .... فعلات (یافعلن)

مثالی برای این مورد در شعر کسی ندیده‌ام . مقصود ذکرقواعد است . شاید بعدها درشعرهای منتشرنشده «نیما» نمونه‌های این‌مورد پیداشود.

دربحر«مضارع» که‌چنین‌است :«مفعول فاعلات‌مفاعیل فاعلات» نیز میتوان نظیر همین‌کار را کرد . ضمناً اغلب قوالب مصرعها را به‌شیوهٔ عروض نیما در این بحرنیزمینگاریم. بدین گونه:

م

مف (= فع)

مفع

مفعو(= فعلن)

مفعول

مفعول ف

مفعول فع

مفعول فاع

مفعول فاعل (= فعلن)

مفعول فاعلن

مفعول فاعلات

مفعول فاعلات م (... مف، مفا، مفاعل،مفاعیل)

مفعول فاعلات فعولن

مفعول فاعلات مفاعیلن

مفعول فاعلات مفاعیل فع (... فاع، فعلن، فاعلن)

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

مفعول‌فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلات

[مفاعیل ... فاعلات.

وشاهد مصرع بلندتر ازحد معمول دراین بحرفی‌المثل چنین‌تواند بود، یا مصرع دوم [ازقطعه شعری که من گفته‌ام] :

«ای‌صوفیان سرخوش میخانهٔ‌الست
ای لولیان مست به ایام‌کرده پشت به خیام‌کرده‌رو
ای عاشقان او
راهم دهید آی ! پناهم دهیدآی !
اینجا منم ،

[منم
کزخویشتن نفورم وبادوست‌دشمنم...»

البته این‌کار برای «پایان‌بندی» مصراعها در بحوری انجام میگیرد که در آنها یک رکن (مثل : فاعلاتن ٥ فعلاتن ، مفاعیل ، مفاعیلن ، مستفعلن ، فعولن ، مفاعلن ، متفاعلن و غیره) متوالیاً تکرار میگردد یا تکرار دو رکن مختلف متوالی‌وزن رامیسازد. وگرنه بحرهائی‌که این‌کیفیت را ندارند وتوالی چند رکن مختلف مجموعهٔ وزن آنهارا تشکیل‌میدهد (مختلف‌الارکان) خود دارای حالتی‌هستند که‌درهرجای‌رکنی‌ازآن‌ارکان‌مصرع تمام‌کرده شود، استقلال‌مصرع حفظ شده، مثل: بحرمضارع، (مثلا «مضارع اخرب»: مفعول‌فاعلات‌مفاعیل‌فاعلات) یاوزن ترانه (مثلا: مفعول مفاعلن مفاعیل فعول‌که پر زحاف‌ترین اوزان شعر فارسی‌است) که دراین‌گونه اوزان بارعایت این‌که شکستن وزن در جاهائی باشدکه ذوق‌را نزند ونرنجاند وگوشنوازباشد واثرخوش ومطلوب داشته‌باشد (زیرا همه افسون وزن و لزومش در این است) روش «نیما» به شاعر آزادی بیشتری میدهد. چنانکه در هریك از ارکان باهر زحافی‌که ممکن است داشته باشد، شاعر حق دارد بنابرمقتضیاتی که میداند و قبلا گفتیم ، مصرع را ختم کند .

نیما شعری داردبنام «پریان»، که درهمان وزن رباعی(ترانه) است وشعر بسیار زیبا و خوبی است و از نظر «تم» و مضمون هم بسیار شبیه «خاموشی دریا» اثر مشهور «ورکور» نویسندهٔ فرانسوی است وزمانش هم برنوشتهٔ «ورکور» مقدم است وچنین شروع میشود:

«هنگام غروب تیره، کزگردش آب
می‌غلتد موج روی موج نگران

درپیش گریزگاه دریا، به شتاب
هرچیز برآورده سرازجای نهان؛
آنجا زبدی نمانده چیزی برجا
اما شده پهن‌ساحلی افسرده
برهگذرتند روان دریا
بنشسته پری پیکرکان پژمرده .
شیطان هم ازانتظار طولانی موج
بیرون شده ازآب،
حیران به رهی، خیال اویافته اوج
خودرا به نهان،
سوی پریان ،
نزدیك رسانیده ، سخن میگوید
ازمقصد دنیائی‌خود باآنان...»

میدانیم که تغییرات داخلی این وزن و گوناگون شدن ارکان و بـه اصطلاح زحافات این‌وزن بسیارزیاد است. نیما ازهمهٔتغییرات دراین شعراستفاده‌کرده است ودرهر جا خواسته ، مصراعها را سرانجام بخشیده وکارش از نظر وزن میدان فسیح‌الارجائی بس شگفت پیدا کرده است. کسانی‌که بخواهند تنوع و وفورگوناگونی این‌قبیل اوزان رانمونه ببینند، این‌شعرنمونه است.

در «بحرمضارع»،که ذکرشد، مثالی ذکرمیکنیم. چنانکه‌گفتیم شاعر حق‌دازد درمیان یا آخرهریك ازارکان این‌وزن مصرع خودراتمام‌کند: پس‌از«مفعول» یا «مفعول فاع» یا «مفعول فاعلات» وغیره . نمونه از «اندوهناك شب» سرودهٔ «نیما» :

هنگام شب‌که سایهٔ هرچیززیروروست — مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
دریای منقلب — مفعول فاعلن
درموج خود فروست ..» — مفعول فاعلات

ونیز ازهمان شعر:

«آنجا میان دورترین سایه‌های دور — مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
جا میگزیند — مفعول فاعلن
دیده به ره ، نهفته نشیند — مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
دراین زمان ، — مفعول فع

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
مفعول فاعلات مفاعیل
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

موجی‌شکسته میکند آرامترعبور
کوبیده موجهای وزین‌تر
افکنده موجهای گریزان زراه دور،

که به طور کلی شعردرمایهٔ «بحرمضارع» است وکوتاه وبلندی مصرعها، باهمه تنوع آزادی‌بخشی که دارد، درحدود تغییرات داخلی‌ارکان این بحراست، یعنی زحافات بحرمضارع .

چنان‌که دیدیم این ابتکار نیمایوشیج نه تنها مخرب بنیان کار قدما و برهم‌زن اساس‌عروض وقافیه نیست، بلکه گسترش منطقی‌شیوهٔ آنان، همراه با احتراز ازقید وبندها وبهره گرفتن ازعروق واعصاب سالم‌آنهاست.
این‌ابتکاردرعین حال‌که آن صدوبیست وزن را ازما نمیگیرد، بهره‌گیری از آن اوزان راچندین برابرمیکند. زیرا هروزنی را بطوری‌که حالت تغنی و ترنم وایقاعات ونقرات اصلیش‌تغییر نکند، باشاخه‌های‌کوچك وبزرگ‌فراوان آن دراختیارشاعرمیگذارد. پیش‌روی شاعر موزون ، میدانی وسیع از اوزان رنگارنگ باهمه فراز وفرودهایش میگشاید. این‌کار اوگسترش وزنها وچند چندان‌کردن آنهاست .

این‌یکی ازخدمات «نیما» به عالم شعروادب پارسی‌است وحق اینست‌که بسبب این‌خدمت بزرگی‌که به ادبیات فارسی‌کرده است ، همه آنان‌که دراین راه قدم برمیدارند تاابد ازاوسپاسگزارباشند.جای خوش‌وقتی‌است‌که عروض‌شرق میانه را(که مبنای اوزان شعرترکی‌وفارسی‌وعربی واردو وغیره است)پس از اسلام یك شاهزادهٔ موسیقیدان ایرانی ـ خلیل بن احمدفراهی* با استفاده از مبانی‌شعروموسیقی ایران پیش‌ازاسلام بنیادگذاشت وپس ازده یازده قرن که این‌دستگاه عروضی‌برشعرشرق حکمفرما بود باز یك ایرانی دیگر از دیـار طبرستان درآن رفورم وانقلابی عمقی واساسی ایجادکرد و عیوب ومشکلات آنرابکلی برطرف‌کرد ومیدانی‌بسیاربسیاروسیع وهموار در پیش‌روی شاعران گشودتا بازقرنهای قرن قرایح درخشان درآن جولان‌کنند وآثاری عالی و ارجمند وجاویدبه ادب جهان ارزانی‌دارند، چنانکه درآن دورهٔ هزاروانصد صد سال فی‌المثل در اقلیمی از نواحی‌شرق، که ایران باشد . چه بسیار آثار درخشان به ادب عالم اهدا وارمغان شد.

باری بگذریم امااکنون باید این‌راگفت‌که مدعیان شعروپیشوائی شعر امروز فارسی خواه ناخواه زیرتأثیراین ابتکار وابتکارهای دیگر «نیما» میباشند .

«نیما» خود به این معنی توجه دارد ، آنجاکه میگوید : «من پریشان هستم وقتی‌که می‌بینم دیگران درحرفهاشان زحمت‌کشیده، نقشهٔمراکمرنگ‌ساخته، خیال‌کرده‌اند راهش اینست ...»

بگذریم ، دردنبالهٔ این‌ابتکار «نیما» دروزن است‌که شاعرمیتواند بیانش را به مقتضای حال ومحل از وزنی به وزن دیگر (به طوری‌که خوانند متوجه این تغییروتحول نشود و فقط ناگهان حس‌کندکه در مهب و مصب دیگری قرارگرفته) انتقال دهد. البته این‌کارباید بامهارت انجام‌گیرد وشاعربا عبورازمعبری (پاساژی) مجرای بیانش‌را تحول بخشد. اوزانی‌که قابل انتقال‌به یکدیگرند و میتوان پاساژهائی درآنها ایجادکرد ــ واصولااین‌کار ــ مطالعه وجهد وتجربهٔ بیشتری طلب میکند واین‌کاری است‌که اگرشاعران داستان‌سرای قدیم میکردند، بسی ازیکنواختیهای‌کارآنان میکاست وبه تأثیرهنرشان می‌افزود .

چیزی‌که هنوز بسیاری از خوانندگان وهنر دوستان را ازتوجه بیشتر ودقت کاملتردرکارهای «نیما» دورنگهداشته ومانع است‌که ازهنر او چنان‌که بـاید بهره‌ور شوند، طرز تعبیر و ترکیبات و جمله‌بندیها و تعقیدات وابهامات و تاریکیهای معنوی وانتخاب الفاظ واصولا شیوهٔ بیان وسبك خاص اوست‌که‌در آن جای‌گفتگووروشنگری وتحقیق باقی است واگرگله یا پرسشی هست در اینجا باید مطرح شود.

در اینجاست‌که برخی ازکسان، بی‌آنکه هرچیز و هرکس را درمقام خودش بجای آورند ، شیرین زبانیهاکرده وخرده‌هـاگرفته‌اند و من فصلی ازکتاب «بدعتها وبدایع نیما یوشیج» را به‌عنوان «عطا ولقای نیما» به‌پاسخ این‌گونه خرده‌گیران وشرح نمونه‌هائی از ویژگیهای سبك «نیما» اختصاص داده‌ام‌که در آن با ذکر بعضی خصال هنر برخی از هنرمندان مستقل و فحل پیشین و سنجشهائی از این‌گونه،خصال هنر «نیما» راـچندان‌که از من ساخته استـ نشان داده‌ام.

فصل

تصرف پادشاه فتح‌شعر معاصرایران درعروض فارسی وکاری‌که با اوزان شعر ماکرده است و نتیجهٔ قسم‌وقالب مبتکرانه و بدیعی‌که بوجود آورده است و براقسام قوالب‌کهن ازقبیل قصیده وغزل ورباعی وغیره‌شکل تازه‌ای برافزوده است؛ درواقع بیك‌حساب مادر وریشهٔ تمام بدعتهای اوست وازهمه تصرفات‌وی

درقسمت مربوط به‌شکل وقالب وامورفنی‌شعرمهمتراست. اینك که،سپاس‌ایزدان را، ازکارشناساندن وپیداکردن وثبت قواعد این‌بنیاد وبدعتِ آن خدمتگزار عالیقدر، رهانندهٔ شعرفارسی ازبن‌بست رکود وابتذال فارغ شدیم، می‌پردازیم به‌جست وجو دراینکه جزاستعداد و هوش وقابلیت ذاتی او، آشنابودن با چه سوابق وپیشینه‌هائی اورا بدین طریق رهنمون گشته است وبذر این بدعت‌رادر هوش او گاشته و پرورده سرانجام ببار و بازار آورده است، بعبارت دیگر چه شباهتها ونظائری دردسترس دیدن وسنجیدن اوبوده است؟ آیا اوناگهان‌باین فکربکر عمیق وشگفت‌انگیز افتاده است، یا اینکه بمرور با آزمودن سوابق و غور درنظائر پیشین بچنین‌کاری دست یازیده‌است وکاررا بکمال رسانده؟ اگرچنین است عناصر وامور ومصالح آزمایش اوچها بوده؟ چشم‌اندازها و سرچشمه‌های الهام وتأثراوچیست؟

این گرچه بعهدهٔ محققان وناقدان بی‌غرض وسلیم آینده‌است که منابع ومدارك لازم را برای سنجش وارزیابی وهمچنین برای پیداکردن «ریشه‌های قبلی» فراهم آورند، اما امروزهم میتوان دراین زمینه خاص جست و جوهائی کرد. اینك راههائی برای این جست‌وجو:

۱ــپیش ازین ازگفتهٔ «نیما» نقل‌کردیم که گفت درهنر هرکاری ازریشهٔ قبلی آب می‌خورد، وهم نقل‌کردیم که گفته بود من ازگاتها شروع کرده‌ام که اصلیتی را درشعرمادارد؛ اما این مطلب‌را برای ارائه نمودارعینی‌ونشاندادن نمونهٔ مشهود، من‌نمیتوانم بجائی‌که جای‌باشد، برسانم. جز آنکه‌بگویم‌مسلماً «نیما» لااقل باترجمهٔ «اوستا» وشعر قبل ازاسلام ایران آشنائی داشته است و می‌دیده‌است که: «اغلب اشعار «اوستا» دارای یك‌وزن وآهنك معین نیست، یعنی آهنك هربیتی ممکن است با دیگری فرق داشته باشد... مصراع اول دارای شش سیلاب، دومی هفت، سومی هشت وچهارمی هفت سیلاب دارد ....»* پس یکی ازمؤثرات وسرچشمه‌هائی‌که ممکن‌است احتمالا دراین اختیار و ابتکار، درمد نظراهل تحقیق باشد، توجه نیما و اشاره‌اش به شعرقبل از اسلام ایران تواند بود. هیچ بعیدنیست‌که شکل وشیوهٔ اشعارهجائی نیاکان ما، خاصه‌اوستا وبالاخص‌گاتها، چه درامروزن وقافیه، چه درطبیعت بیان شعری، عنایت اورا جلب‌کرده، طرفی ازاوقات جست وجو وآزمایشهای‌اورا به خودخوانده‌باشد. زیرا نیما، خاصه درایام جوانی، به‌آداب‌وآثاروشعر وتاریخ ایران‌باستان‌بسیار

* صادق هدایت ، نوشته‌های پراکنده ص ۲۹۹

علاقه ودلبستگی داشت. من بارها خود از اوشنیده‌ام که بی آنکه تعصب و جزم تنگ نظرانه‌ای داشته باشد، صفا وجوانی وشکوه آن دنیای کهن را با شوق و شیفتگی می‌ستود و به‌کوشش بعضی‌مستشرقان ایران‌شناس وایرانیانی که‌درا حیای آداب وآثار ملی وباستانی سرزمین ما بخصوص شعر وادب ومواجید قریحه و ذوق‌وهنر باستانی‌ملت ما، بی‌هیچ غرض‌کار نجیبانه وبذل همت وعمر کرده‌بودند ومیکردند، با چشم حقشناسی وتعظیم می‌نگریست. یکی از موجبات دوستی و پیوند علائق میان او وصادق هدایت همین امر بود که هدایت شیفته ایران پیش از اسلام بودودرآن زمینه‌کارهائی میکرد.

میدانیم که شعر وادب باستانی‌ایران اعم ازاوستائی‌وپهلوی وغیره، ازلطیفترین سروده‌های ارواح آزاده وازمیوه‌های آزادگی آدمیان است و از شریفترین الحان چنگهای سالخورد جهان. ویژه سرودهای اوستاکه حاصل رامشگری ذوق وهنراندیشه‌های پرشور وشکفتگی، اما آرام وعمیق وهمچنان جلیل است وسرشار ازنور ونوازشی پاک‌وبلورین ودرخشان که درصف‌کهن‌ترین ونجیب‌ترین رازها وتغنیات بشری، رخشندگی وشکوهی جاودانه وگیرائی جادوانه دارد، چنانکه هرزنده‌دل صاحبذوقی را دربزرگدریائی ازجمیل‌ترین لحظات هستی غرق میکند.

وهم میدانیم‌که ازلحاظ امورفنی وقالب شعر ووزن وقافیه نیزمنزه‌است ازهمه قید وبندها وبیماریهائی‌که شعر ایران پس ازآلودگی به‌اسالیب عرب دچار و گرفتار آن شده‌است. بنابراین بسیار طبیعی است‌که نیما به‌این منطقهٔ روحی واین قلمرو شعر و ادب‌گرایش‌وتعلق خاطرپیداکرده، ازراه و رسم ایرانیان پیراری درکار شعرپند وپیغامها شنیدنی باشد.

بهتر آن می توانست بودکه بعنوان نمونه پاره‌ای از اشعارکهن اوستائی را همچنانکه درمتن وشکل اصلی بوده‌است، نقل‌کنم اما باتوجه به بعضی معاذیر ازجمله اینکه پس ازسپری شدن قرنهای قرن دراین خصوص قطع و یقین‌کامل نمیتوان‌کرد، به نقل‌گزیده‌ای ازترجمه‌ای بسنده میکنم‌که نیمی ازکاروهنجار را ـ ازحیث‌معنی ومحتوی لااقل ـ می‌نماید؛ وپیشانی این‌فهرست‌را به‌نیمتاجی ازچند پاره‌جواهر درخشان، بیتی‌چند از «تیریشت» می‌آرایم، شعری‌درستایش ستارهٔ تیر (تشتر) آورندهٔ ابرها وبارانها، ونبرد او با «اپوش» دیوخشکسالی وتنگیابی و گرسنگی، باتوجه به‌روایت استادبزرگوار ابراهیم‌پورداود(بتقریب همان روایت) چنانکه درچاپ اول «مزدیسنا وادب پارسی» تألیف‌استاددکتر

محمد معین آمده است:

«تشتر، ستارهٔ رایومند فرهمند را می‌ستائیم؛
آنکه آبهای آرمیده وروان چشمه وجویبار وبرف وباران
چشم براه اوست.
کی برای ما برخواهد آمد، تشتر را یومند فرهمند؟
کی روان‌گردد
چشمه‌ها بسوی‌کشتزارهای زیبا وخانه‌گاهها ودشتها؟
که ریشهٔ‌گیاهان را تروتازگی بخشد؟
برای فروغ وفرش اورا می‌ستائیم،
که ازهمه هرچه هست با آب جهندهٔ خویش
هول وهراس فرو شوید
آنگاه ای سپنتمان زرتشت،
تشترایومند فرهمند ،
به پیکراسب سپیدی زیبا، زرین یال وگوش و دم،
به دریای «فراخگرت» فرود آید،
به نبرد باوی «اپوشدیو»
درپیکراسبی سیاه اندرآید،
بریده‌گوش‌ودم، بی‌یال، سهمگین وگرز
بهم درآویزند، بجنگند
هنگام نیمروز تشترایومند فرهمند
براپوشدیو چیره شود
اورا بشکند... ازدریای فراخگرت دوربراند
تشترا یومند فرهمند، آنگاه
خروش‌رستگاری وشادکامی برآورد:
خوشا بمن، ای اهورا مزدا،
خوشا بشما، ای آبها وگیاهان،
خوشا بدین مزدیسنا،
خوشا بشما، کشورهای آب،
جویهایتان به‌نیرومندی
سوی‌کشت وکارهای خوش‌بروبار، بادانه‌های درشت،
سوی چراگاهها، با دانه‌های ریز،
سوی این‌جهان پدیدارسامان، روانه باد»

بس . ایدون باد . ایدون تر باد .

۲ـ نوآوری و بدعت نیما درمورد وزن، چنانکه‌گذشت ـ مقید نبودن به قید «تساوی ارکان» است در مصرعهای شعر، یعنی اوتساوی طولی مصرعها

را فقط، رعایت نمی‌کند؛ واین‌حال مستلزم دوگونه خروج‌ازقوانین وسنتهای قدیم است:

الف ــ درجهت کوتاه کردن از حد معمول آوردن مصرعها ،

ب ــ درجهت بلندتر ازحد معمول آوردن.

و این هر دوحال درقدیم به نحوی سابقه داشته است. درقسمت اول مصرعهای کوتاه‌مستزادها بزودی دراین مورد توضیح بیشتر خواهیم کرد سابقهٔ کوتاهتر ازحد معمول آوردن است و درقسمت دوم مصرعها یا بندهای بحرطویل‌ها و اقسام شبه بحرطویل. زیرا هر بندی‌یامصرعی دربحرطویل شامل‌تعداد بسیاری ازارکان عروضی است که بدلخواه سراینده تکرار میشود واین نظیرهمان‌کاری است که نیما درمصرعهای بلنداشعارش میکند، درفصل بحرطویل‌منجمله به‌آنچه دربحررمل مخبون از «غیاث‌اللغات» و «درهٔ نجفی» نقل‌کرده‌ایم توجه کنید.

اما اولاکار نیما بهیچیك ازدوحال مذکور به‌تمامت شبیه نیست وثانیاً تلفیقی ازآن هردو حال می‌کند. در مورد کوتاهی مصرعها فرقش با مستزاد آنست که به محل معین وسرگره وبند مشخصی ازارکان مستزاد نمی‌کندبلکه‌ازین‌حیث هم‌آزادی بیشتری می‌جوید و چنانکه گفتیم مصرعهای‌کوتاه نیما به هر بحراز بحور شامل نخستین جزء ازرکن اول (یابیشتر) ازهمان بحراست‌بازحافات وعللی‌که ممکن است آن‌رکن داشته باشد. ازاینروگاه یك‌کلمهٔ دو حرفی یا بیشتردرشعرنیماحکم مصرعی‌دارد، وانگهی بایك اندازهٔ معین‌که درمواردنظیر تکرارشود مستزاد نمی‌کند.

درمورد بلندی مصرعها نیزفرقش با بحرطویل آنست‌که اولا تکرار ارکان‌در مصرعهای بلند اشعارنیما به بسیاری بحر طویل‌ها نیست و بمعمول از هفت و هشت، غالباً درنمیگذرد، ثانیاً درپایان‌بندی چنانکه گفتیم برای‌حفظ استقلال هرمصرع بابحرطویل فرق دارد. پیش ازین گفتهٔ نیما را دراین خصوص نقل کردیم وحاجت به‌تکرارنیست.

با وجود این وجوه افتراق برای تمامت جست و جو و تحقیق و برای اینکه ناقدان بیغرض وبصیر آینده حمل به سکوت یابی توجهی نکنند لازم است‌که بسوابق امور وشباهتها ونظایروحدود اشتراك وافتراق بدعتهای‌نیما باگذشته، اشاره شود، بحرطویل‌نیزازحیثی‌که گذشت حد اشتراك وافتراقی‌داردبابحثهای مورد اعتنای ما.*

* درخصوص بحرطویل من‌جستجوئی کرده‌ام که به‌عنوان ذیل همین فصل جایش دراینجاست‌ودرکتاب بجای خود خواهد آمد رك: ماهنامهٔ‌فرهنك .

۳ ـ در فقرهٔ پیش به تفاوت مستزاد با کار نیما دروزن اشاره کردیم، اینجا مطلبی برآن نمی افزائیم جزآنکه بگوئیم مساماً باید بشکل مستزادها توجه داشت، زیرا همین‌شباهتهای جزئی‌را هنگامیکه درکنارهم بگذاریم‌برای نیمایادآورنکات دقیق‌وآموزنده تواندبود.

شکل مستزاد درشعر فارسی چندان سابقه ورواجی ندارد، البته ازبحر طویل قدیمتراست، اماظاهراً اول‌بار دربعضی‌کتب قرن نهم باین قسم برمی‌خوریم، فی‌المثل«تذکرهٔ دولتشاه سمرقندی» و«لسان‌القلم» اساتیدکهن وشعرای‌درجه اول زبان مادر این قالب شعر نسروده‌اند وآنچه بایشان منسوب است بسیار نادراست وتازه معلوم نیست ومحقق‌نه، که ازخود ایشان باشد، بیشتر احتمال میرودکه پاره‌های مستزادی رابعدها به‌آثارشان الحاق کرده‌اند.

از قدیمترین غزلهای مستزاد غزلی است منسوب بـه شیخ فریدالدین عطـار نیشابوری‌که ظاهراً سرمشق‌مستزاد مشهور منسوب به مولاناجلال‌الدین محمد بلخی‌بوده است زیرا دروزن وقافیه وردیف عین‌کارمولوی است. عطارومولوی دراین راه وردیف چندغزل‌دارند. درانتساب اصل‌غزلها به عطارومولوی‌شکی نیست، اگرباشد شك درمستزاد سرودن ایشان است، بهرحال چون‌شعرمولوی مشهوراست اماسرمشق مستزاد منسوب‌باو، این‌شعرعطارچندان شهرت نداردو شکل‌مستزادش تازه‌پیدا ومنتشرشده، چندبیتی ازآن رانقل میکنیم، از دیوان کامل‌قصاید وغزلها ورباعیات‌عطار* گرچه‌بیقین معلوم نیست‌که عطارومولوی، ـ خاصه عطارسغزل خود را درقالب مستزاد سروده باشند واحتمالا شاید اصحاب خانقاه و صاحبدوقانی‌که با موسیقی وشعر آشنا بوده‌اند (مولوی بعیدنیست‌که خود اینکار راکرده باشد زیراآن بزرگمرد اهل‌موسیقی‌هم بوده،رباب‌میزده، وشایدبرای بعضی‌غزلهای خود آهنگ هم میساخته) برای حاجتی‌که داشته‌اند این‌پاره‌های مستزاد رابرغزلها افزوده‌اند، تا بآواز وهمراه موسیقی خوانده شود. این غزل دردیوان عطار چاپ استاد سعید نفیسی ساده آمده است (چاپ سوم ص۲۴۱) درکلیات شمس‌دیوان‌کبیرمولوی چاپ دانشگاه به تصحیح‌استاد بدیع‌الزمان فروزانفر و غزلیات شمس‌چاپ صفی علیشاه نیزآن غزل منسوب

---

*که بانفاست ودقت تمام وفوق‌العاده‌خوب‌به تصحیح‌آقای‌دکتر تقی‌تفضلی منتشرشده‌است‌وبسیاری ازشعرهای‌اوکه‌دردیگرچاپهای دیوان عطاریا اصلامتروك مانده‌بود یاازبس‌بیدقتی وغلط ضایع‌گردانده شده بـود، بـدینوسیله ازتـرك و فراموشی‌وضایعی رسته، احیـاشده است، منجمله همین شکل مستزادکه در بعضی نسخه‌های قدیمی‌ماخذکارمصحح بوده است وازنظرما قابل‌توجه تواندبود.

بمولوی که مورد بحث ماست، یعنی:

هر لحظه بشکلی بت عیار برآمد .
دل بردو نهان شد.

به هیچیك ازدوشکل نیامده است، نه ساده نه مستزاد ، امادر بعضی کتب بدیع درقسم مستزاد غزل‌مولوی رانمونه می‌آورند. اینك‌چند بیت‌از مستزادمنسوب به عطارتاخواننده تفاوت مشهود بین‌این قسم راباکارنیما ببیند :

نقد قدم ازمخزن اسرار برآمد
چون گنج عیان شد.
خودبود که خودبرسر بازار برآمد
برخود نگران شد،
درموسم نیسان زسما شدسوی دریا،
درکسوت قطره
دربحر بشکل درشهوار برآمد
درگوش نهان شد...
اشعارمپندار اگرچشم سرت هست
رازی‌ست نهفته
آنچه بزبان ازدل عطار برآمد،
این بودکه آن شد*

می‌بینیم که در مستزاد سرگرهی معین ومکرر در همه ابیات نظیر ، مصرعهای کوتاه می‌آید. ازلحاظ قافیه نیزدربعضی‌نمونه‌ها قافیهٔ پارهٔ مستزاد تابع قافیهٔ اصل شعراست (اصحاب بدیع این‌گونه راخوشتر میدارند) ودر بعضی دیگر- مثل همین‌شعرعطار- قافیهٔ مستقل دارد ودرمصرعهای آزاد، پارهٔ مستزاد نیزبه تبع اصل‌شعر، بی‌قافیه میماند.

غالب مستزادها درقسم غزل‌ورباعی است وهمه همین‌حال رادارد. مستزاد رادر کتب بدیع چنین تعریف می‌کنندکه پارهٔ افزوده‌ای است‌که در دنبال ابیات ، بیاید چنانکه شعردروزن ودرمعنی‌بآن نیازی نداشته باشد. بعضی خصوص این بی‌نیازبودن معنی‌شربآن افزوده‌ها رادرتعریف مستزاد نیاورده‌اند واگرچنین باشدکه شعربه آن زنگولهٔ زائددنبالش، چه درمعنی چه درزیبائی وآرایش و

---

* دیوان غزلیات وقصائدعطاربه اهتمام وتصحیح دکترتقی تفضلی تهران ۱۳۴۱ص۲۰۷-۲۰۶

کمال، نیازی نداشته باشد ، باید «حشو» را بچهار قسم تقسیم کرد ، ملیح ، متوسط، قبیح، مستزاد (!) بهرحال بایدبرای تفصیل‌وشواهد این مورد بکتب بدیع متأخر رجوع کرد منجمله «ابداع‌البدایع» ، «درهٔ نجفی»، «علم بدیع فروغی ذکاءالملك اول» ذیل «ادیب هروی» بر«عروض همایون» ،کتاب استاد «عبدالعظیم قریب» ،کتاب بدیع آقای «دائی‌جواد» وغیره .

گویا ابتدا غزل‌یاترانه (رباعی) رابرای اینکه قول‌مانند خوانده شودمستزاد میکرده‌اند تاخواننده وقوالی اصل‌ترانه رابسراید ودیگران درترجیع وفرود آهنگ‌آن مصراع افزوده رابخوانند وهمراهی و رسیلی‌کنند، باصطلاح اهل نوحه «دم بگیرند ونفس بدهند» نظیر بعضی تصنیف‌ها ونوحه‌ها . مستزاد شدن غزل عطاروخاصه مولوی نیز ـ که شعرشان مایهٔ گرمی‌وشوروجمال وسبب‌ترصیع وقت وحال محافل شیدائی ودرویشی وقلندری است ـ قرینهٔ مؤید این معنی تواند بود. بعید نیست که این شعر عطار قدیمترین غزل مستزاد شدهٔ مشاهیر بزرگان باشد.

البته ممکن است قوالان خانقاههای قدیم شعر دیگر پیشینیان راهم تصنیف و مستزاد کرده باشند چنانکه بر بعضی رباعیات شیخ ابوسعید ابوالخیر و خیام پاره‌ای مستزادی گویا بهمان منظوربرافزوده‌اند اما این‌ترانه‌ها چنان است‌که مطابق تعریف گروهی از اصحاب بدیع اصل رباعی در معنی بآن پاره افزوده نیازی ندارد، نظیراین‌رباعی‌مستزادکه مستشرقی‌آنرابخیام نسبت داده‌است:

عیدآمد وکارها نکوخواهدکرد
چون روی عروس
ساقی‌می لعل درسبوخواهدکرد
چون چشم خروس
افسارنمازوپوزه‌بند روزه
یکبار دگر،
عید ازسراین خران فرو خواهدکرد
افسوس افسوس.

معلوم است‌که زائده‌ها را بعدها برآن افزوده‌اند ، گمان من‌آنست‌که قطع و یقین‌نتوان‌کردکه «ابوسعید ابوالخیر»وخاصه «خیام» خودآنگونه‌مستزادهای کم لطف و وقارسروده باشند. گر چه غزلهای ساده هم قول شده است اما انگارمستزادها را اهل موسیقی

برای تصنیف نغمه مناسبتر وملایمتر میدیده‌اند، خاصه آنچه در همان بحرهزج یعنی‌وزن شعرعطاروموlوی بوده ، در تذکره‌های عهدصفوی راجع به قول‌سازی وکارشعرای اهل موسیقی، گاهگاه شواهد این خصوصیت دیده میشود (اینجا به وزن خاص آن غزل مستزاد بیشتر توجه دارم) وپیشتر در تذکرهٔ «دولتشاه سمرقندی» نیز دیده‌ایم که عبدالقادر عودی برمستزاد مشهور «ابن حسام هروی» :

آن کیست که تقریر کند حال گدا را
درحضرت شاهی‌الخ.

تصنیفی کرده است.دراین اواخر، خاصه درایام مشروطیت‌شعرمستزاد رواجی پیداکرد وهنوزهم دربعضی‌جراید هزلی‌وفکاهی رواج دارد. درکتب بدیع نیز مستزاد راقسمی ازاقسام شعرمیشمارند که گفتیم و گذشت. برخی ازسفینه‌ها هم فصلی‌به مستزاد اختصاص داده‌اند.

رباعی مستزاد نیز مانند غزلها در سر گرهی معین مصرع کوتاهشان می‌آید و معمولا بدین ترتیب:

مفعول مفاعلن مفاعیل فعول
مفعول فعول

وازین قبیل، یعنی اول باقسمتی ازدوم یادوم اول بامزاحف دوم. ممکن است پاره مستزاد در رباعی چهار تا باشد یعنی برای هر مصرع یك پاره ، مثل رباعی مستزاد منسوب به «خیام» که نقل شد، وهم ممکن است برای هر بیت یك‌تکه بیاید مثل‌بعضی‌رباعیات «مستزاد»ابن‌یمین منجمله این:

ای چشم سیاه توبلای دل‌من
مشتاق توشد دلم، برای دل من
برخیزوبیا.
گرخواجه ترا روز رها می‌نکند ،
آخرشبکی بهررضای دل‌من
بگریزوبیا .

اینك یك ترانهٔ مستزاد (دروزن رباعی اماباشش مصرع تمام، درواقع‌سداسی، ودومصراعك) ازابن یمین نقل‌میکنیم تا انواع وشواهد این فصل‌کما بیش تمام باشد. این‌ترانه ازلحاظ تعداد مصرعها و قافیه‌بندی و همچنین پارهٔ افزوده ، نسبت به نمونه‌های دیگرندرتی‌دارد وبرای مقصود ومنظور مناسبتر است، یعنی

دومصراع کوتاه آن کمی بلندتر ازسرگره متداول در رباعیهای مستزاد آمده است وازاین‌حیث نمونه جالب ونادری است وپیداست که شاعرخواسته تازگی‌و تنوعی‌به قالب شعرخود بدهد:

گفتم زسرلطف توای طرفه پسر
زآن پیش‌که مورصف کشدگرد شکر
خواهم نفسی‌زصحبتت آسودن ،
دانم‌که رضا داری .
ازشام شراب دادنت تابه سحر
وانگه‌که تورافروشد ازمستی‌سر
گویم‌که میان ما چه خواهد بودن
آیین وفاداری .

بقدری قوالب واقسام شعرکهن مایکنواخت ومحدود است‌که‌کمترین خروج و عدول ازسنن معمول‌بمثابهٔ امری نادروابتکاری بنظرمی‌آید، گرچه تأثیرحاصل وتتبع آن درعمق واساس‌وجان وجمال حقیقی‌شعرچندانی نباشد*

می‌بینیدکه دراین نمونه هم دو مصرع‌کوتاه ، سر بند معینی و بعین نظیرهم مستزاد شده‌اند ولی باز ازلحاظ سوابق‌کار، بهرحال اقسام مستزادهاچشم‌اهل جستجو را لحظه‌ای بسوی خود میخوانند و مقصود ما ازین تفصیل همین است چیز دیگر.

از مستزادهائی‌که در ایام نزدیك بما مشهور شد غزل مستزاد «امیراتابکی» است‌که مرحوم «وثوق‌الدوله» و مرحوم «رشیدیاسمی» هم استقبالی از آن کردند و کمی پیشتر قصیده مستزاد «فرصت‌الدوله شیرازی» و قصیدهٔ کوتاه مرحوم «میرزاسیدمحمدحبیب‌الهی خراسانی» پسرجوانمرك «حبیب‌خراسانی» هم بیش وکم‌شهرتی‌یافته‌اندکه‌احتمالا نیما نیز ازین‌شهرت‌ها بیخبرنبوده‌است. شواهدی دردست هست‌که‌نیما بشکل مستزاد توجه داشته است ودرآزمایشهای

---

* اینجا خودرا موظف میدانم‌که ازدوست شاعرم آقای نادر نادرپور و ازفاضل معزز آقای احمدگلچین معانی سپاسگزاری‌کنم‌که این رباعی را از یك نسخهٔ کهن خطی دیوان‌ابن یمین استنساخ‌کرده‌اندکه ازطریق آقای نادرپوربه‌من رسیده است. نقل من با اتکاء به‌امانت آقای گلچین معانی است زیر ایشان این رباعی را با دو رباعی مستزاد دیگرکه یکیش قبلا نقل شد در دیوان ابن یمین دیده ویادداشت کرده‌اند.

گوناگون خود این قالب راهم‌آزموده است و ازآن درگذشته . وجود بعضی مستزادها درآثارنیما ازین معنی حکایت میکندکه البته مجال نیست بهمه‌آنها بپردازیم ولزومی‌هم ندارد اما یکی دوشاهد میتوان‌آورد ، ازجمله این‌شواهد یکی مثنوی مستزاد«شیر» است‌که ازنخستین‌کارهای نیماست.

قبلا گفتیم‌که مستزادها غالباً درقسم غزل ورباعی است . «نیما» دراین‌خصوص نیز کوشیده است‌کارش پیروی محض نباشد یا لااقل‌کمابیش ندرتی داشته‌باشد. مثنوی مستزاد «شیر» از آثار قدیم «نیما» ومورخ «بهمن۱۳۰۴» یعنی چهار سال پس از«افسانه» است. اینك چند بیتی ازخواتیم آن به‌شهادت این قسمت بحث نقل میکنیم وقبلا بدنیست دوسه‌کلمه درخصوص این شعرگفته شود تاسر رشته به‌دست خواننده بیاید.

«شیر» قطعه شعری است‌کنائی ورمزی‌که ظاهراً «نیما» حال وهنجاروسخن و حماسه‌خوانی شیررا کنایه ازکاروشیوه ورمزبیان‌احوال وروحیه وخصال‌خویش گرفته است‌که درمقابل معاندان بی‌هنر، جانوران دیگرازقبیل روباه و خرو غیره حماسه میخواند ، ازپرورش طبیعی و مادروکسان خویش سخن میگوید «ومی‌غرد غریدنی هولناك» وخشم وخروشی دارد که چرا شیرگرسنه بخوابد و«بیابد به‌هرچیزروباه دست»وپرسشهائی ازاین‌گونه میکند و گوئی میخواهد حمله وهجوم‌آورد و داد ازبیهنران بگیرد . اما سرانجام ازین درمیگذرد و دردل برناتوانی ایشان می‌بخشاید ومیگوید:

بریزم اگر خونشان را به کین — بریزد اگر خونشان برزمین
همان نیز باشم که خود بوده‌ام — به بیهوده چنگال آلوده‌ام وزاین‌گونه‌کار

نگردد در آفاق نامم بلند — نگردم به هر جایگاه ارجمند
پس آن به‌مرا چون کزایشان‌سرم — ازین بی‌هنر روبهان بگذرم کشم پای پس

ازین پس ببخشودتان شیر نر — بخوابید ای روبهان بیشتر
که در ره دگر یك هماورد نیست — بجز جانورهای دلسرد نیست گه خفتن است

همه آرزوی محال شما — به‌خواب‌استودرخواب‌گردد روا
بخوابید تا بگذرند از نظر — بنامید آن خوابها را هنر ز بیچارگی

بخوابید این دم که آلام شیر — نه درمان پذیرد ز مشتی اسیر
فکندن‌کسی را که در بندگی‌ست — مرا مایهٔ ننگ و شرمندگی‌ست شما بنده‌اید.

شاهد دیگر منظومهٔ بالنسبه مشهور ومفصل «خانوادهٔ سرباز» اوست که در ۱۳۰۵ شمسی سروده. این منظومه درقالبی آمیخته ازمثنوی ومستزاد سروده‌شده‌است که همچنان ندرت دارد. دوبند ازآنرا برای خاتمه این‌فقره میآوریم.

از آغاز فصل پنجم زن «سرباز» که شوهرش درجبهه برای «نیکلا» می‌جنگد، درکلبهٔ فقیرانه و بی‌نور خود باطفل شیرخوارش، تنها مانده، گرسنه و بی‌یار و یاور، گلاویز باخیالات و اوهام است. چشم براه شوهر تیره‌روز خودکه هردم می‌پندارد یا آرزو میکندکه اینك خواهد آمد و او وفرزندش را ازگرسنگی ومرگ نجات خواهد بخشید، اما:

این زمان گوئی هر چه بود ، از هوش
رفت و حتی شمع نیز شد خاموش
تکه‌ئی مهتاب از ره روزن
سر برون آورد ، اندرین مسکن
هر کجا خاموش هر طرف تیره ست
چشمها خیره‌ست
گولیا جنگی است ، عشق را با بخت
هر چه از هر چیز ، می هراسد سخت
مادر از بچه ، بچه از مادر
روی گهواره می نهد زن سر
پیش چشم اوست شوهر مهجور
چون خطی‌کم نور... الخ *

۴ـ شکل وقالب ترانه‌های محلی و نحوهٔ وزن‌گرفتن آنها ـ شك نیست که «نیما» باانواع‌این‌گونه ترانه‌ها، چه ترانه‌های مازندرانی و چه‌ترانه‌های عام‌همهٔ ایران وچه آنهاکه درتهران برسر زبانهاست آشنا بوده‌است. همکاری ومعاشرت اوبا «صادق‌هدایت» که ازقدیمترین ایام با «نیما» دوست‌وآشنا بوده است («نیما» منظومهٔ بزرگ «مانلی» را به او تقدیم‌کرده است.) از مؤیدات این‌معنی‌است. من‌خودبارها، اعجاب وتحسین «نیما» راراجع به‌ترانه‌های ملی شنیده‌ام. او «صادق هدایت» را نیز تحسین میکردکه اولین بار به جمع‌آوری ترانه‌ها وآثار فولکلوریك ایران برخاسته بود و بسیاری ازآنها را درمجلات وکتب انتشار داده بود.

میدانیم‌که اوزان ترانه‌ها با اوزان عروضی متفاوت است ودارای حالتی است انگار معلق و بینابین اوزان هجائی وعروضی باخصلتی خاص خود ترانه‌ها .

* نیما ـ زندگی‌وآثار، به‌کوشش‌دکترجنتی‌عطائی. تهران‌آذر ۱۳۳۴ ص ۹۷

«برخی ازاین ترانه‌های ملی بدون قافیه، نمونه‌ئی ازطرز ساختمان قدیمترین شعرهای فارسی وشاید ازسرودهای ماقبل تاریخی نژاد آریاست... سرودهای «اوستا» (نیز) بدون قافیه‌ومانند همین‌ترانه‌های عامیانه‌است.» (صادق هدایت. نوشته‌های پراکنده ص ۲۹۹-۲۹۸)

بی شك «نیما» بشکل وقالب و نیز بوزن ترانه‌ها توجه داشته است ازخصلت وزن متغیر وحالت ملایمت وکشداری فنری وکوتاه وبلندیهای خاص ترانه‌ها بخوبی آگاه بوده است. او درهمه جهات‌کلی وامور مربوط به شعر و هنر، همواره بسیارکوشا بودکه به طبیعت وسادگی وصفاگرایش داشته باشد. اصلا این خصلت اصلی وطبیعی اوبودکه ازهرگونه تکلف وتصنع وساختگری بیزار بود. باری‌که نزد او بودم میگفت (البته عین عبارات او به‌یادم نمانده، فقط مفهوم سخن‌اورا مینویسم): «اقتضای اوزان عروضی اینست‌که‌آدم‌بسیار مبادی آداب ولفظ قلم حرف‌بزند وحال آنکه درطبیعت چنین نیست. ترانه‌های‌عامیانه ولالائیها ودو بیتیهای روستائی چقدر ازاین لحاظ به‌طبیعت نزدیك است و چه ملایمت و نرمشی در وزن‌گرفتن دارد.»

این سخن نمونهٔ توجه وعلاقهٔ خاص او به‌ترانه‌های عامیانه و اوزان فنری و «دریتم دفی» و روانگی طبیعی آنهاست. باری اینك چندبیتی ازبعضی ترانه‌های عامیانه‌رازیلا نقل میکنیم تا نمونهٔ مشهود و شکل مکتوب این قبیل موزونات نیز در پیش روی باشد و دوین فهرست زمینه‌های قبلی کاریها مورد توجه قرارگیرد:

یکی‌بود، یکی نبود
سرگنبدکبود، پیرزنکه نشسته بود
اسبه عصاری میکرد
خره خراطی میکرد
شتره نمدمالی میکرد...
فیل آمد به تماشا
پاش سریدتو حوض‌شا، افتاد ودندونش شکست
گفت: چکنم، چاره‌کنم
رومو به‌دروازه‌کنم...

*

داسی ؟
جون خاله ماسی ؟

تو بودی که ماس میخواسی ؟
چارقد گارس میخواسی ؟
یه دس لباس میخواسی ؟...

*

یك کلاغی به سردیوار ایمایی
ای های‌های، ای های‌های
کلاغه پرزد ورفت،
دیوار سرجایی
ای های‌های، ای های‌های...

نمونه راکافی است. گرچه این ترانه‌ها وبسیاری امثال اینها درذهن و حافظهٔ اغلب مردم ایران هست اما جز ترانهٔ اخیر باقی رامن ازگرد آوردهٔ «صادق هدایت» نقل کرده‌ام، ازکتاب نوشته‌های پراکندهٔ او.

۵ـ قالب بعضی از اقسام نوحه‌های قدیم که از لحاظ وزن و قافیه تنوعی بیشتر از دیگر قوالب شعر رسمی ادبی به‌خود پذیرفته . به‌عنوان مثال از کلیات یغمای جندقی شاعر هزال معروف ، چند بیتی در این فهرست ثبت میکنم :

«...آفتاب چرخ دین را لشکری‌زاخترفزون،
آبگون،
تیغها درقصد خون؛
برمکش هان ازنیام صبح خنجر، آفتاب!
آفتاب!
بازکش‌سر، آفتاب !
برق‌حسرت کشت‌این‌غم‌حاصلان‌را برك‌وبر
خشك وتر،
سوخت اندریك‌دگر!
خود تودیگرشان مزن درخرمن‌آذر، آفتاب !
آفتاب!
بازکش‌سر، آفتاب!..»*

---

* کلیات یغمای جندقی ــ چاپ افست ــ تهران۱۳۳۹ص۲۸۶

ازحیث قالب وشکل ووزن ،آنچه بهمقصود ما نزدیکتراست ، این وظائراین است که در کلیات «یغما» و درکتب نوحه و مرثیه‌های مذهبی امثالش فراوان است ولی به‌شهادت بحث ، همین مثال بسنده است . چنان‌که آشکاراست این شکل به‌اشکال«نیمائی» بی‌شباهت‌نیست یعنی‌درآن‌تساوی تعدادارکان درمصرعها رعایت نشده .

نوحه «یغما» درمزاحف رمل است. در مصرع اول تعداد ارکان سالم ومزاحف چهار است و در مصرع دوم یك و در مصرع سوم دو . همچنین تا آخر ، بدین‌گونه :

«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (یا رکن آخر : فاعلن)
فاعلات
فاعلاتن فاعلات...»

برای دیدن نمونه‌های دیگر این گونه تنوعات و توسعات ، منجمله به کلیات «یغما» رجوع کنید (چاپ مذکور از ص ۲۸۴ تا ۳۰۳) و نیز کلیات «صامت بروجردی» و «محرق‌الفؤاد» از «ملارضا محزون‌الذاکرین رشتی» ودیگرودیگران .

اینجا اجازه بدهید از حضراتی مثل «فلان وبهمان و بیسار و اینها »* بپرسیم که‌چرا «یغما» و دیگران حق دارند و برایشان ایرادی وارد نیست که بدین گونه توسع بجویند دروزن،آن‌هم برای موضوعاتی ازقبیل نوحه ومرثیه وسرود سینه‌زنی، اما «نیما» حق ندارد چنین وسعت‌طلبی‌وگشاده‌دستی دروزن داشته باشد ، وانگهی برای موضوعات متنوع‌شعری خویش ومعانی‌بلندوجلیل وحسیات عالی‌وانسانیش؟

۶ـ شکل‌مکتوب ونحوهٔ وزن‌گرفتن شعر درزبانهای اروپائی ـ «نیما» به‌زبان فرانسه‌آشنا بود وازاین طریق باشعرفرنگان فی‌الجمله ربط‌وسروسری داشت ؛ خاصه دراوائل ایام جوانی‌کتاب «ارزش احساسات»او ازاین ربط و آشنائی حکایتها می‌کند . خود اوگفته است ـ وما به‌جای خود دراین کتاب نقل‌کرده‌ایم که‌آشنائی با زبان خارجی راه تازه را درپیش‌پای من گذاشت .

---

*این عبارت‌را ازیك مقالهٔ استاد «مجتبی‌مینوی» درمجلهٔ «یغما» عاریت‌دارم. حالابادم‌نیست کدام وکجا . ایشان «بیستار» نوشته‌اند و در کتب لغت نیز چنین است و مرادف فلان و بهمان اما در تداول عامهٔ اهل توس (مشهد) «بیسار» و «بیسال» گویند.

آقای جلال‌آل‌احمد در مقالهٔ مشهوروسودمند خود نوشته‌اند: «قبل از مطالب دیگر، اگر تحولی راکه‌اوبه‌وزن شعرخود داده است، اثری ازادبیات فرانسه بدانیم، راه ناصوابی نرفته‌ایم»

اگرمن این نکته رادرمقالهٔ «آل‌احمد» ندیده بودم، در این رقم ازفهرست شاید فقط با اشاره به‌آسانی وآزادی بیشترشعرهجائی فرنك وتوجه به‌نجابت خونی وخانگی‌آن برای خود ایشان وبه‌شکل مکتوب وارائه نمونه‌ای ازآن، دراخص مورد وزن،اکتفا میکردم و میگفتم مثل بعضی نمونه‌های باقیماندهٔشعر هجائی ایران، شعرهجائی فرنك نیز میتواند نظرجویندهٔ آزماینده‌ئی را در مسیرتجارب گوناگونش جلب‌کند. اما من دراین‌کتاب در فصل کوششهای بی‌حاصل وتجربه‌هائی‌که نتیجهٔمطلوب‌ازآنها بدست نیامده استومتروك‌مانده، مفصلا باین نکته پرداخته بودم وکارها وچاره‌جوئی‌های بسیارکسان‌را(منجمله مرحوم حاج میرزایحیی دولت‌آبادی ومرحوم لاهوتی‌که با توجه بدونژاد و نتاج شعر فرنگی ـ فرانسوی وروسی ـ به‌تقلید اشعار هجائی پرداخته‌اند و حاصل‌کارشان‌را دیده‌ایم ومیشناسیم) دراین زمینه بررسی وارزیابی‌کرده‌بودم. اما می‌بینیم‌که این قول «آل‌احمد» دراین خصوص، جای خود، داوری و نظریه‌ئی است، آنهم ازکسیکه درشناختن یا لااقل شناساندن «نیما» از آن دو سه چارپنجنفر نخستین است و در غالب موارد نشان داده است‌که موج‌گیر حساس وهوشیاری دارد و تیزگوش و بیداراست، چنانکه هر وزش تازه‌ئی را دراقسام هنر و ادب این آبادی بسیار زود در میابد یا دست‌کم زودتـر از دیگران حساسیت خود را بروز میدهد. من همچنانکه داوری اورابسی محترم میدارم، بخود نیزحق میدهم‌که راجع‌بعبارت «قبل ازمطالب دیگر» کمی‌متأمل شوم وعلت این تأمل را بی‌شك نا آشنائی خود با ادبیات فرانسه خاصه اوزان شعری وعروض این ادب میدانم وهمین حال نمیگذارد مثل گذشتن ازناحیه‌ئی روشن (بقول «آل‌احمد» راه‌صواب) بسرعت وبی‌تأمل بگذرم وچون‌چنین‌است با قبول اهلیت اورأیش را بعنوان رأی داوری واقف وآشنا (که لابدآن ناحیه برایش روشن بوده‌است) ازارقام حتمی ولازم فهرست هشتگانهٔ خود میشمارم‌و با آنکه درتأثر «نیما» ازفرنگان اصراربسیار وجزم مبالغه‌آمیزی ندارم، اما سهم تأثیرشعر وادب فرانسه یاعموماً فرنگ ـ را البته در جهات دیگرشعر و

* ازکتاب‌دید وبازدید وهفت مقالهٔ‌آل‌احمد ـ مقالهٔ «مشکل نیمایوشیج» امیرکبیر ـ تهران دی وبهمن ۱۳۳۴ ص۱۸۹ ـ این مقاله ابتدا در اردیبهشت ۱۳۳۱ چاپ شد.

تحولات هنر «نیما»، نه درخصوص وزن، امری مسلم وازنواحی روشن بحث‌های مربوط به‌شعراو میدانم.

دربسیاری ازامور دیگرمربوط بشعر اگر «نیما» قبل ازمطالب دیگر متأثر از فرنگان باشد،جای دارد وآثارش گاه حکایت ازآن میکند اما درامروزن اعتقاد من چنین نیست. راه تازه‌ئی‌که «نیما» ازآن سخن میگوید، چراغش‌وزن‌است ومذهب مختار او دروزن نشان میدهدکه او باهوش وبصیرت و ژرف‌بینی بسیار از سرنوشت گمشدگان و بی سرانجامان در راههای «بسیار تازه» بخوبی پند گرفته است و مسألهٔ اهلیت خون و نجابت خانگی را از یاد نبرده است ومثل کسانیکه میگویند «ما چنین کردیم، ما چنین نهادیم، آئین آئین ماست، فرمان فرمودهٔ ماست» درکارش نمیبینیم وحالا میفهمیم‌که مرد به‌خیلی‌حسابهای دقیق آشنا بوده است.

بودند وهستندکسانیکه ازآنسوی بام افتاده‌اند اما «نیما» هرقدمیکه برمیداشت بقول خودش جای قدم قبلیش را فراموش نمیکرد کجاست و همچنین جای قدم بعد را؛ زیرا آزموده‌ها را نمی‌آزمود ومیدانست کسانیکه مدام و لاینقطع بی‌توجه بجای قدمها درحال دویدن بسوی پیشند، بسینهٔ خودشان صدمه میزنندو زود ازنفس میافتند. او میدانست‌که در شب هولناك زندگی و در این راه دور ودرشت، فاصلهٔ بسیارگرفتن ازهمراهان سفر ودورماندن‌ازقافله خطرناك‌است. این درست‌که مسألهٔ اساسی حرکت وراهسپاری وطی مراحل است ، اما نفس دورافتادن فرق نمیکند، وقتی‌دورافتادی چه ازاینطرف، چه‌ازآنطرف.زندگی وزنده بودن، خیلی حواس جمع وحساب درست میخواهد. وقتی آدم ازقبیله‌و وقافلهٔ خودش دوربیفتد درهمهٔ قبایل دیگر غریب است. خون آدمیزاد از خاك است وخاك قبیله برای آدم نجیب دامنگیر. من گفته‌ام:

«نه هرکه‌دم‌میزندیاکه‌قدم‌میزند زنده‌توان گفتنش‌یابسوئی‌رهسپار»

۷ــ قولهاوتصنیفها ــ پاپای غزل ازایام قدیم نوعی شعرملحون هم‌نزد اهل ذوق وشعر وموسیقی شناخته ومتداول بوده است‌که به آن قول میگفته‌اند و آنرا مرادف «غزل» بکار میبرده‌اند. «حافظ» گفته است:

«مغنی نوای طرب سازکن بقول و غزل قصه آغازکن

وگفته :

بلبل ازفیض گل آموخت سخن ورنه نبود
این همه قول و غزل تعبیه در منقارش

«قول» نوعی غزل بوده‌است در اوزان شنگ وشاد وضربی که اهل‌موسیقی‌برای آن نغمه و آهنگ میساخته وتصنیف میکرده‌اند وخوانندگان و قوالان شعررا همراه با آهنگ میخوانده‌اند. چنانکه استاد جلال همائی در مقالهٔ سودمند «غزل و تحول اصطلاحی آن درقدیم وجدید»* تحقیق کرده‌اند، «کلمهٔ تصنیف بتعبیر «تصنیف قول» و «تصنیف‌صوت» و «تصنیف‌عمل» ونظایر آن‌یعنی‌ساختن نغمه وآهنگ بسیار آمده وتدریجاً دراثر کثرت استعمال، مضاف الیه «قول» و «صوت» و «عمل» حذف شده‌ولفظ «تصنیف» تنها وبدون ذکرمضاف‌الیه‌درمعنی آهنگسازی وتصنیف صوت وقول وغزل، مصطلح ومتداول گردیده‌است. نمودار این تحول ، کتاب «عالم آرای عباسی» است تألیف ۱۰۲۵ هـ. ق. که‌گاهی اصطلاح «تصنیف قول وعمل» را آورده است.... و گاه هم «تصنیف» تنها را با حذف مضاف‌الیه بهمان معنی ..... گفته است... لفظ «تصنیف» هم در ابتدا با همان مفهوم‌مصدری بمعنی آهنگ‌سازی وساختن قول و نغمه وصوت‌استعمال میشده. آنهم تدریجاً بتوسع مجازی تغییر معنی داده ودرمفهوم‌حال مصدریعنی قول وغزلی‌که موافق آهنگ موسیقی ساخته شده باشد، مصطلح شده است»** مقصود ما همین اصطلاح است . بعضی از اهـل تحقیق معتقدند کـه سرود «خسروانی» و «لاسکوی» پیش از اسلام نیز نوعی «قول» بوده‌که سرایندهـ که احتمالانوازنده‌هم‌بوده‌ـدربزمها میخوانده است، منتها اوزان «خسروانی» و «لاسکوی» هجائی بوده است . ما بجای خود ، مستقلا و بتفصیل دربارهٔ «خسروانی» و«لاسکوی» بحث خواهیم‌کرد*

درقسمت مستزادبه‌غزلهای قول شده درعرف اصطلاح قدیم اشاره‌کردیم اما چنانکه میدانیم آنگونه شعرها اوزان عروضی دارند و کوتاه و بلندی مصرعهاشان مستزاد است نه بصورت تصنیفهاکه شکل مکتوبشان حدفاصل بین شعرونثراست واوزان جدا ازموسیقی‌شان نیزهمین حال را دارد (شبیه قسمتی ازنوحه‌هاکه درواقع تصنیف مذهبی عزاومرثیه‌است).

ظاهراًازجهات‌عمومی‌وکلی‌درساختن قولها وتصنیفها وشعرهای‌ملحون، سه‌شیوه متداول است :

---

* مجله یغما سال سیزدهم شمارهٔ۲ اردیبهشت ۱۳۳۹ـص۷۷ به بعد.

** همان مأخذ ص ۸۲

* این بحث جداگانه درمجله یغما سال سیزدهم شمارهٔ۱۰ دیماه ۱۳۳۹ ص ۴۹۹ به‌بعد منتشرشده است.

الف . اینکه سرایندهٔ «قول» خود سازندهٔ آهنك نیز باشد . اگر در بارهٔ چگونگی ساختن و پرداختن خسروانیهای قدیم بعلت فاصله‌های بعید زمانی هیچ سند قطعی و معتبری نداشته باشیم ، از زمانهای نزدیك بخود ما اسناد و روایاتی داریم که بنابر آنها میدانیم که چنین شیوه‌ئی درساختن قول‌ها بکار میرفته . مقصودم کار مرحوم شیدا وجاودان یاد عارف قزوینی است که هر دو خودشان توأماً هم‌آهنگ و هم‌شعر را میساخته و میسروده‌اند . همهٔ کسانیکه درنوشتن احوال‌این دوتن وخاصه «عارف» تفصیلی داده‌اند، متذکر این‌نکته شده‌اند.

آنچه مسلم بنظر میرسد اینست که این شیوه ، طبیعی‌ترین و بهترین روش قول وتصنیف‌سازی‌است. ترانه‌های محلی توأم باآهنك‌نیز که همه دلنشین ولطیف و گیراست ، گویا ابتدا بهمین شیوه ساخته شده باشد، یعنی هر دو عنصر ـ شعروموسیقی ـ پرداختهٔ ذوق وذهن‌یك تن بوده باشدکه چنین ترکیب کامل وزیبائی دارد . جزآنکه‌کم‌کم بمرور دربیش وکم وفرازوفرودهای هر ترانه ، درشعروآهنگ ، ازجانب صاحب ذوقان وصاحب‌طبعان ، تصرفهاشده ورفته رفته‌کمال یافته تاامروز هر ترانه وشعر محلی درواقع هرقول‌محلی ـ بصورت یکپاره جواهر درخشان‌بما رسیده.هم‌امروزنیز نزد تصنیف‌سازان‌بسیار بسیارنادراین شیوه معمول است .

ب ـ شیوهٔ دوم‌که امروز درموسیقی‌کشور ما رواج فوق‌العاده و تقریباً کامل دارد ، اینست‌که آهنگساز درمایه‌ئی ازالحان موسیقی ایرانی (واخیراً شله قلمکاری از ایرانی و ترکی و عربی وفرنگی و غیره با سرقت ترانه‌های محلی ومسخ‌کردن آنها)آهنگی میسازد وبچند «گوشه» از گوشه‌های مشهور مقام و«دستگاه» آمد ورفتی میکند، آنگاه این‌آهنگ راکه عبارتست از حدودی دراصوات، با سرایندهٔ شعرتصنیف درمیان میگذارد واو درقالب‌آنحدود ، کلمه میریزد . چنانکه واضح است این شیوه چندان طبیعی نیست وغالباً عنصرسخن دراین تصنیفها متکلفانه‌تر وضعیفتر از نغمه است و گاه بالعکس . ازاین رو معمولا چیزاصیل وزیبائی از آب درنمی‌آید چنانکه درمیان تصنیف‌های امروز بندرت‌چیزی‌پیدا میشودکه‌احیاناً بهشنیدن بیارزد، اغلب نزدیك‌بتمام‌تصنیف‌های امروز بسیاربی‌ارزش وپست وچرند حتی مفتضح است ومایهٔ‌آبروریزی، آهنك ازشعر بدترست شعرازآهنك فاسدتر و نتیجهٔ ترکیب ازهردومفتضح‌تر، بحدی که واقعاً مایه فساد ذوق‌عامه‌وبدترازسوهان روح است ولاجرم به‌هیچ‌نمی‌ارزد

وعمری‌هم‌ندارد دو روزی خوانده میشود صفحه ونواری راکثیف میکند و بعد هیچ... بگذریم.

ج ـ درشیوهٔ سوم عکس شیوهٔ دوم است که پیشترها چنان‌که گذشت در مورد بعضی غزلهای خوش آهنگ ورباعیهای دلنشین درکشور ما رواج داشت اما امروز بتقریب متروك شده است ولی در فرنك رواج بیشتری دارد . چنان که موسیقیدانی شعری را بپسندد وبرای آن آهنگ بسازد ، یعنی عنصر «سخن» قبلا وجود داشته باشد وبعد عنصر «نغمه» برآن افزوده‌آید.

گرچه این نکته خارج ازامرتصنیف وقول است و مربوط باپراواپرت و امثال اینهاست اما قسمت بزرگی از موسیقی فرنگان از لحاظ کلی چنین حالی داردکه برروی داستانها یا افسانه‌ها یا شعرهاآهنگ ساخته‌اند کربعضی آهنگهاکه برشعرهای کوتاه ساخته شده درحکم همین گونه قول‌هاست مثل آهنگی که برشعر لطیف و کوتاه «روزلیون» ساخته شده وتقریباً حکم قولی نغز ورضایت‌بخش را دارد. ساختن یك قول وتصنیف دلنشین وعالی‌کاربسیارظریف و دشواری است اگر ازعنصرسوم‌که آوازخواننده وقوال باشد و چقدرباید مناسب وملایم حال وهوای قول باشد ـ بگذریم ، دوعنصردیگر یعنی موسیقی و شعرباید بسیار هماهنك و باصطلاح فرنگان «آرمونیزه» شده باشند تا تصنیفی نغزودلپسند بوجودآید . هیچیك نباید بردیگری تحمیل شده باشد واصالت دیگری را مخدوش‌کند.

شیوهٔ «ج»اینجا موردبحث مانیست وآنچه درآن مربوط به‌مستزادهاست در فقرهٔ مستزاد نوشته شد ، اما با توجه بآنچه‌گذشت و چنان‌که نمونه‌های موجود تصنیف‌ها گواهی میدهد ، اوزان شعری تصنیفهای «الف» و«ب» نه مطابق قواعد عروضی‌است نه هجائی نه اوزان ترانه‌های عامیانه ونه‌هیچ‌ایقاع ونقرهٔ منظمی خارج از حال تغنی و نوای خود شعربلکه وزن‌آن شعرها فقط وفقط تابع‌موسیقی همراهشان است وچون جمله‌های موسیقی همراه آن‌سخنان سرودگونه بسیارمتنوع ودارای کوتاه وبلندیهای‌گوناگون است ، شعرهای تابع‌آن نیزهمچنان وزن میگیرند وازاین رو بپاره‌ها و جمله‌های شعری بلند وکوتاه ومتنوعی تقسیم میشوندکه غالباً جدا ازموسیقی ونغمه‌هاشان ناموزون بنظرمیرسند، اگرچه وزنی خاص دارند. اگرگاهی‌درآنهامصرعی یا پاره‌ئی پیدا شودکه بوزنی ازاوزان عروضی درآید، غالباً برسبیل اتفاق است،والبته این اتفاق‌گاه بنفع عروض و توسعهٔ اوزان شعری تمام‌میشود . چنانکه دیدیم وزن معروف «افسانه» نیما قبلا در یکی دو تصنیف «عارف» (و نیز دربعضی نوحه‌ها که‌گفتیم از این لحاظ‌گاهی حالشان مثل حال تصنیف است) آمده و همچنین وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلات فاع» یا «مفتعلن مفتعلن فاعلن فعول»

(که «ملك‌الشعراء بهار» قصیدهٔ زیبا وشیوائی درآن سروده‌است ودر دیوانش نوشته شده‌که وزنی است نو واختراع بهاراست) درتصنیف مشهور «مرغ‌سحر» خود اوشاید ناخودآگاهانه چند مصرع به این وزن درآمده.

در تصنیف‌های «عارف» ازاینگونه جمله‌ها و پاره‌های شعر ملحون بسیار است که با عروض قرابتی داردوقابل آنست‌که عیناً یا بامختصر تصرفی‌جزءاوزان شعری شود یعنی بی‌همراهی موسیقی نیزنظم وضرب وحالت موزون دلنشین و خوشاهنگی دارد.

گرچه درکتب عروض (شواهد) زحافات بحور ــ اگر دقت شود ــ از این‌جنس نمونه‌ها توان یافت اما مجموعه‌ئی ازآنها دریك قطعه شعر ــ جزدر تصنیفهاکه رواج وانتشار شکل مکتوبشان بکلی تازگی دارد ــ دیده نمیشود.

متأسفانه درکتب تذکرهٔ قدیم از تصنیف‌های آهنگسازان و شعرای تصنیف‌ساز چیزی نقل نکرده‌اند. درین خصوص اغلب به‌چندکلمه مختصر ازین قبیل‌که فلان‌کس درنواختن فلان‌ساز بی‌نظیر بود، یا تصنیف‌ها و قولهای بی‌نظیر بسته بود، یا مثلا درمقام، دوگاه، نیشابورك و... تصنیف قولها و عمل‌های عالی کرده بود، که ازغایت اشتهار حاجت به‌نقل نیست و خلاصه ازینگونه عبارات اکتفاکرده‌اند واین جای تأسف‌است مثل اینکه آن اشتهارهمیشه باقی‌میماند! خیلی نادراست‌که‌احیاناً درتذکره‌ای‌بیتی ازتصنیفی نقل‌شده باشد، گویامعمولا تصنیف‌ها را لایق ذکر درکتب تذکرهٔ ادب نمیدانسته‌اند، چنانکه‌مانیزامروز همین داوری را داریم واین حال موجب شده است‌که ماازتصنیف‌های‌پیشینیان بکلی بیخبربمانیم. یك‌وقتی‌من‌ازه‌تذکرهٔ نصرآبادی» اسامی وموارددذکرخطاطان ونقاشان وموسیقیدانان و اهل حرفه‌های مختلف را یادداشت میکردم. نتیجةً نام گروه کثیری نقاش و خطاط و موسیقیدان و اهل حرفه‌های دیگر را استخراج‌کردم، منجمله نوزده نفرموسیقیدان، اعم از آهنگساز وتصنیف‌ساز و ونوازنده وآوازخوان، ازجمله نکاتی‌که درین‌جستجو ومطالعه به‌آن برخوردم یکی این‌بودکه آهنگسازان آن‌عهداغلب شعرتصنیف‌های‌خوداخودمیساخته‌اند یعنی مثل‌گروه شیوهٔ «الف» سازندهٔ آهنك وسرایندهٔ شعریك‌نفربوده، مگردر بعضی موارد نادر که فی‌المثل شعری ازقدما موردتوجه قرارگیردوآهنگسازی برای آن شعرآهنك بسازد، چنانکه درخصوص «شمس تیشی شیرازی» درتذکرهٔ نصرآبادی‌آمده است*

* چاپ وحید ص ۸ـ۱۴۷

میگوید: «تصنیفی ساخته‌درنغمه بیات واصول سماعی‌بسیار به‌کیفیت بسته، این شعرخسرو راهم تصنیف‌ساخته :

ای خال و خط وزلف تو آرایش دیده
ای دیده بسی دیده و مثل تو ندیده

وآنگاه گوید: «اکثرتصنیفات شعرخودش است»

در مورد دیگری گوید: «شاه مراد، خوانساری درفن موسیقی وترکیب‌تصنیف و قول و عمل بیمثل ومانند بود وشاه عباس ماضی [یعنی شاه عباس اول] توجه بسیار به او داشت، چنانچه برسر این تصنیف‌که درمقام دوگاه ونوروز وصبا بسته وشعرش اینست:

صد داغ بدل دارم زآن دلبر شیدائی
آزرده دلی دارم من دانم و رسوائی

به انعام وخلعت سرفراز گردید» *

بهرحال چنانکه‌ازین تذکره وهمچنین‌تذکره‌های دیگر برمیآیداغلب‌شعرهای تصنیف‌های قدیم، شعرهای عروضی بود و بالحن و شیوهٔ کلام ادبی معمولی‌که برای آنهاآهنگ‌ساخته میشده، تك‌وتوکی نمونه‌هاکه نقل‌کرده‌اند ، همه‌ازین معنی حکایت میکند، خیلی خیلی نادراست‌که جزاین باشد، یعنی شعری‌خاص تصنیف واحیاناً بیرون ازاوزان معمولی عروض، وانگهی با لفظی و لهجه‌ای غیرادبی، مثل این نمونه‌که من در هم درتذکرهٔ نصرآبادی به‌آن برخوردم‌و ازآنجا نقل میکنم**:

«سامعا، بیرام بیك نام داشت ولد باقر بیك همدانی... درعلم موسیقی و نظم تصانیف خیلی ربط داشت، چنانکه تصنیف مشهوری درنغمه زابل واصول‌بسته، شعرآن تصنیف اینست:

«قامتت سروی زسروستان‌نازه
چشم مستت
به اشاره دلنوازه»

اینك‌نمونه‌ئی‌ازتصنیفهای‌امروزی یعنی‌بند اول «مرغ‌سحر» سرودهٔ«ملك‌الشعراء بهار» که سخت مشهوراست و ازقولهائی است‌که بخلاف معمول عمر بیشتری یافته زیرا بسیار بقوت وحال سروده شده‌است وعناصرمتشکلهٔ آن‌همه خوب‌و

* چاپ‌مذکورص ۹ـ۳۱۸
** چاپ مذکور ص ۳۲۳

هماهنگ است. این قول ازایام کودکی تاکنون باصدای بسیارعالی «قمرملوك وزیری» خوانندهٔ بهشتی حنجرهٔ فقیدـهمراه باشعر «بهار» درگوش من‌طنین خود را نگهداشته است وهنوزهم ازآن لذت میبرم. *

«مرغ سحر، ناله سرکن
داغ مرا تازه‌ترکن
زآه شرر بار،
این قفس را
برشکن وزیر وزبرکن
بلبل پربسته زکنج قفس درآ
نغمه‌ی آزادی نوع بشرسرا
وز نفسی عرصه‌ی این خاك توده را
پر شرر کن.
ظلم ظالم
جور صیاد
آشیانم، داده برباد
ای خدا، ای فلك، ای طبیعت
شام تاریك ما راسحر کن.
نوبهاراست، گل بباراست
ابرچشمم، ژاله باراست
این‌قفس چون دلم تنگ وتار است
شعله فکن درقفس ای آه آتشین
دست طبیعت گل عمرمرا بچین
جانب عاشق، نگه ای تازه‌گل ازین
بیشترکن
مرغ بیدل، شرح هجران
مختصر،مختصر،مختصر کن...»**

---

* ازمجلد دوم دیوان ملك‌الشعرا بهار.ص ۵۲۴

**«آهنگ این تصنیف ازآقای مرتضی نی‌داود است»
این یادداشت وقتی این مقاله در «پیام نوین» چاپ میشد درحاشیه افزوده شده و من اطلاعی از اینکه آهنگسازکیست نداشتم، گویا مدیر وقت‌مجله، شادروان روح‌الله خالقی افزوده باشد. یاد باد.

ولی ما مختصر نمیکنیم؛ هنوز چندکلمه‌ئی‌در این خصوص حرف‌داریم. میبینید که برسبیل اتفاق و من حیث‌لایشعر چنان افتاده است‌که «این قفس چون دلم تنگ وتاراست» وبعضی مصرعهای دیگر این تصنیف‌نیز بوزن «افسانه» نیماست و «شعله‌فکن درقفس ای‌آه‌آتشین» تقریباً عین‌همانست‌که گفتیم «بهار»قصیده‌ئی درآن وزن‌گفته با این مطلع:

«غم مخور ای دل‌که جهان را قرار نیست
و آنچه تو بینی بجز از مستعار نیست»

و میبینیدکه جملات موزون و مصرعهای این تصنیف دارای‌کوتاه و بلندیهای بسیار متنوع‌است‌واوزان آن مصرعها دارای تنوعی است‌که خاصه‌شکل‌مکتوبش (من براین شکل مکتوب ازلحاظ شباهت بظاهرکار نیما مخصوصاً بسیارتکیه میکنم) بخوبی قادراست نظرجویندهٔ‌کوشائی چون «نیما» را (که درجستجوی راههای تازه برای‌کسب آزادی وشکستن بن‌بست شیوه‌های متداول‌بوده‌است) جلب‌کند واورا بتفکر وسنجش وآزمایش وا دارد.

در ایام جوانی «نیما» تصنیفهای سیاسی و عاشقانهٔ «عارف» شهرهٔ‌کوی و برزن ایران و زبانزد خاص وعام بود وچه بسیار بزمهای حال وعشرت اهل ذوق راگرم و پرشور میکرد. چطور ممکن است «نیما» مثلا این شمایل را ندیده‌باشد ودربارهٔ آن نیندیشیده باشد:

«گریه‌کن‌که‌گر سیل خون‌گری، ثمر ندارد
ناله‌ئی‌که نایدزنای‌دل، اثرندارد
هرکسی‌که نیست اهل‌دل، زدل خبر ندارد
دل زدست غم مفرندارد
دیده غیراشك‌ترندارد
این محرم وصفرندارد
گرزنیم چاك،
حبیب جان، چه‌باك
مرد جزهلاك
هیچ چارهٔ دگرندارد
زندگی دگرثمرندارد...» *

این از بهترین و پرشورترین تصنیف‌های سیاسی و ملی «عارف» است‌که در

* نقل از دیوان عارف. چاپ سوم ــ تهران ۱۳۳۷ تصنیف‌بیست‌ودوم ص ۴۱۳

واقعهٔ شهادت شهید بزرگوار و نجیب ایران «کلنل محمدتقی‌خان پسیان» در چهاربند سروده است. مافقط بنداول آنرا نقل کردیم.

نوعی از تصنیفهای «عارف» از لحاظ وزن حالتی دارد بینابین شیوهٔ «ج» و «الف» یعنی این که وزن‌این‌نوع- اگرچه عملا به‌شیوهٔ «الف» سروده شده - به‌اوزان عروضی بسیارنزدیك است‌چنان‌که گوئی سراینده درمایه‌ئی از بحری تصنیف سروده است‌منتها مصرعها را با تنوع بیشتری ازمستزادهاکوتاه وبلند اختیارکرده، قطعه‌اخیرتقریباً‌چنین بود. این نوع به مقصودما نزدیکتراست وازشواهد بسیاردروشن بحث ما دراین قسمت تواند بود. اینك نمونه‌ئی‌ازاین نوع جالب‌تصنیفهای «عارف»* که تمام‌آنرا نقل میکنیم:

«باد فرحبخش بهاری‌وزید
پیرهن عصمت گل رادرید
نالهٔ جانسوز زمرغ قفس
تا به‌گلستان رسید
قهقه‌کبك دری
بود چو ازخودسری
پنجهٔ شاهین‌چرخ
بی‌درنك
زد به‌چنك
رشتهٔ عمرش برید.
تا به‌قفس اندرم
ریخته یکسرپرم
بایدم ازسر گذشت
شاید ازاین درپرید
کشمکش وگیرودار، اگرگذارد
کجروی روزگار، اگرگذارد
پای‌گل‌ازباده‌تر، کنم‌دماغی
نیش جگرخوارخار، اگرگذارد
این دل بی‌اختیار، اگرگذارد
گوشه‌کنم اختیار، اگرگذارد

---

* دیوان عارف چاپ مذکور. تصنیف یازدهم ص۷-۳۷۶

زآه دل‌آتش زنم ، به‌عمر بدخواه
دیدهٔ خونابه‌بار، اگر گذارد. »

این تصنیف را «عارف» در بیات زند پنج شش ماه بعد از تصنیف معروف «شوستر» (که در۱۳۲۹ ه . ق. ساخته شده) سروده است . می‌بینید که خود الفاظ درمصرعهای این تصنیف جدا ازآهنك موسیقی‌هم نوعی وزن‌منظم داردو قسمتهائی ازآن درکوتاه وبلندی ودرشروع وخاتمه همانند ومتشابه وکمابیش نظیر شیوهٔ «نیما»ست که انگار در بحر سریع (چنان‌که گذشت) سروده شده باشد.البته مقصود من فقط وزن وشکل وشروعها وخواتیم قسمتهای اول (پیش از: کشمکش‌وگیرودار...الخ)این تصنیف‌است. از«کشمکش وگیرودار...»به بعد نیز شروعها همانند و متشابه باقی قسمتهاست ، فقط در خواتیم مصرعها اضافه‌ئی دارد.*

۸ ـ موشحات وزجل‌ها ونیزاقسام دیگری از قوالب گوناگون متوسع متنوع وبالنسبه آزادتر ازقصاید و رجزها و مزدوجات وغیره که شعرای قدیم عرب خاصه دراقطار مغرب واندلس درآن شکل و شیوه‌ها شعر می‌گفته‌اند . بی‌شك یکی ازچشم‌اندازها ونظرگاههای «نیما» همین اقسام ساده وآزادشعر قدیم عرب‌بوده است ازقبیل «مواليا»و«موشح» و «زجل» و«کان‌وکان» وامثال اینها. برای آشنائی با این قوالب واقسام‌باید به‌کتب مبسوط تواریخ ادبیات وشعرعرب رجوع کرد ونیز کتبی‌که فصولی‌به‌این‌گونه اشعاراختصاص داده‌اند از قبیل «مقدمهٔ ابن‌خلدون» و «مجانی‌الادب» (مجانی‌الحدیثه ج۵) و «ادباء العرب‌فی‌الاندلس» و «عصرالانبعاث» تألیف « پطرس بستانی » و خاصه‌کتاب «المستطرف فی‌کل فن‌مستظرف» تألیف «شهاب‌الدین احمدابشیهی» که فصولی مبسوط دراین موضوعات دارد. در فارسی عجالة ترجمهٔ «مقدمهٔ ابن‌خلدون» (ج۲ ازفصل ۴۶ به‌بعد وخاصه قسمت «موشحات‌وازجال‌اندلس» ص ۱۲۵۶ به بعد) مخصوصاً با حواشی و توضیحات سودمند ادیب لغوی و دستوربان فاضل ارجمند آقای «پروین گنابادی» دریچه‌ئی است برای این‌آشنائی. ما دراینجا فقط به دوقسم «موشح» و «رجل» اشاره میکنیم.
باری‌که من نزد «نیما» بودم و اوگله میکرد از «فلان وبهمان وبیساروایناها»

* در همهٔ موارد نقلهای این فصل، فقط همین نکتهٔ شباهتهای ظاهری و قوالب موزون مقصود ماست نه روح وباطن شعرونحوهٔ بیان وتعبیرات‌وتشبیهات‌و دیگرامورمعنوی‌کار، که فرسنگها باکار«نیما» فرق دارد.

که چگونه به ظواهر واعراض چسبیده‌اند و برداشتن قدمی را به‌سوی تجدد و رهائی ازقیود دست وپاگیر، کفر میدانند؛ پس از پاره‌ئی گله گزاری و بث شکوی گفت (عین عبارت‌اوبه‌یادم نمانده): «نظیراین کارهارا که‌ماامروزمیکنیم هزار سال (البته دقت درتاریخ منظورش نبود) پیش عربها کرده‌اند. برداريد بخوانید. هیچکس هم‌آنها را اذیت و آزارنکرده، فحش به‌شان‌نداده و ازنان خوردن نینداخته شان. بلکه‌برعکس حتی‌آدمی مثل «ابن‌خلدون» بابلندنظری ودقت وبصیرت تمام، شعرهاشان را نقل ونقادی کرده وراه ورسمشان را نشان داده. تنها دراین خراب شده‌است که...»

من با تعجب‌پرسیدم: چطور هزارسال پیش درشعر عرب؟ به‌اطاقی دیگررفت وکتابی آورد (گویا «ادباء العرب فی‌الاندلس» بود) ونمونه‌هائی‌خواندونشان داد. من‌البته آن‌روز متوجه دقایق اشارهٔ اونشدم وگذشت. بعدها یعنی‌امروز که مختصرك آشنائی‌بسیار ابتدائی وجزئی فقط باظواهربعضی ازآن‌اقسام شعر بالنسبه آزاد قدیم عرب پیداکردم(ودرین‌ـچنانکه درهمه هرچه‌مراست‌ـمدیون آن بزرگوار عزیزم) دانستم که‌مقصوداوالبته وجود لمحه‌ئی‌وبارقه‌ئی‌ازآزادی وتنوع وتوسع درآن قسم‌شعرهای عرب‌است.

به‌هرحال من موشحات‌وزجلها وآن‌اقسام رااز نظرگاههای‌تجارب‌وسنجشهای او میشمارم واینك ذیلا بعضی ازنمونه‌های‌آن‌گونه اشعارعرب‌را دراین‌فهرست نقل میکنم.

قبلاگفته باشیم‌که نظایراین توسعات وتغییرات درشعرفارسی هم وجود داشته ودارد ونوآوری یاکار عمیق وراه ابتکاری چندانی نیست و اقسامی است مثل انواع‌گوناگون مسمطات ومسمطات‌ترکیبی واسجاع ومستزادها وغیره، شبیه بعضی تنوع طلبیهای اخیردرنسبت وتناوب وقرارگاه مصرعهائی‌که باهم‌قافیه دارند وامثال اینها یاآمیخته ودرهمی‌ازدوسه نوع آنها. منتهاش‌آنست‌که‌مثلا درتعریف «کان‌وکان» بخوانیم :

« له وزن واحد و قافية واحدة ؛ولكن السطر الاول‌من‌البيت، اطول‌من‌الثاني»*
اینك موشحی از « اعمی طلیطلی» (یا بنا به ضبط آقای «پروین‌گنابادی » : تطیلی) :

---

* احمد ابشیهی ، المستطرب به تصحیح محمدالزهری الغمراوی . مصر ۱۳۱۴ قمری ج۲ص۱۹۳ ازخانم دکتر سیمین دانشور که این‌کتاب را برای من به مسؤولیت خود مدتی ازکتابخانه‌ئی امانت‌گرفتند، سپاسگزارم.

«کیف‌السبیل الی‌صبری؟
وفی‌المعالم
اشجان
والرکب فی وسط‌الفلا
بالخردالنواعم
قدبان.»

قصد ما توجه دادن خواننده به‌قالب شعروترتیب وقرارمصرعها ووزن‌آنهاست. ترجمهٔ این ابیات به‌روایت آقای «پروین‌گنابادی» چنین است:

«چگونه میتوانم به‌شکیبائی راه بیابم
وحال آن‌که نشانه‌های راه
غم‌انگیزاست.
کاروان (هم‌اکنون) درمیانهٔ صحرا
با نرم‌تنان شرمگین (رهسپاراست)
و دور میشود.»

این موشح ازلحاظ ترتیب مصرعها وقوافی در «مقدمهٔ‌ابن‌خلدون» (طبع‌بولاق) با ضبط آقای «پروین‌گنابادی» مختصراختلافی دارد ازاین قرار:

«کیف‌السبیل‌الی
صبری، وفی‌المعالم اشجان
والرکب فی‌وسط‌الفلا
بالخردالنواعم قدبان»

درهردوضبط، شکل‌شعر درقیاس با قصاید، ازحیث «تساوی ارکان» وقوافی و غیره سزاوارتوجه است.

اینك موشح دیگری از«ابوبکرابیض» که ازلطائف موشحات‌است همراه‌ترجمهٔ آن با توجه به روایت آقای «پروین‌گنابادی» میآوریم جزآن‌که ترجمهٔ هر «مصرعی‌را لفظ‌به لفظ ـ حتی‌المقدور ـ درمقابلش‌می‌نویسیم:

«مالذلی‌شرب راح	لذت‌نمی‌بخشید به من‌نوشیدن باده
علی‌ریاض‌الافاح	برچمنهای پرگل‌گاوچشم
لولاهضیم‌الوشاح	اگرنمی‌بود باریك میانی
اذا أتی‌فی‌الصباح	که چون میآیددربامداد
او فی‌الاصیل	یا شبانگاه

اضحی یقول :	میگوید:

«ماللشمول (لطمت خدی. ضبط آقای «گنابادی») «چه بود باده را، که

لطمت خدی	سیلی زد به گونه‌ام
وللشمال	وبادرا ، که
هبت فمال	بوزید، وخم گرفت

غصن اعتدال (ضمه بردی. ایضاً) شاخهٔ نورس معتدل

ضمه بردی؟»	که من پوشاندمش به ردایم؟»
مما بادالقلوبا	اوازآنهاست که تاراج میکند دلهارا
یمشی لنامستریبا	می‌خرامد مارا، دودل
یالحظه ردنوبا	وه که نگاهش سوی گناه میراند
ویا لماءالشنیبا	و فریاد ازآن لبان گندمگون که در زیرش دندانهائی‌ست

بردغلیل	مانند تگرگ
صب علیل	شفابخش بیماری
لایستحیل	که به زوال فراموشی نمیسپرد
فیه عن عهدی	عهد اورا
ولایزال	وپیوسته
فی کل حال	درهرحال
یرجووصال	آرزومند وصال است
وهوفی الصد	وگرچند اوروی بگرداند.»

قوافی فراوان این شعر نیز جلب توجه میکند. بهرحال باید برای آنچه غایب است ازقیود والزامات جانشین دیگری باشد. همچنین قوافی قبلی که درآن «معالم» و «اشجان» با «نواعم» و «بان» قافیه داشت . اما آنچه بیشتر مورد توجه ماست مسألهٔ وزن وکوتاه وبلندی مصرعها وشکل شعر است که برخلاف سنت جاری و ساری شعرعرب وعجم است. دیدیم که مصرع «کیف السبیل الی صبری» بلندتراز مصرع «اشجان» یا «فی المعالم» بود. گویا این قسم اشعار را، همراه باموسیقی میخوانده‌اند وجزاوزان معمولی شعرتوازن جملات موسیقی هم درآنها رعایت شده است به نحوی که کیفیت آن برما روشن نیست. گرچه شعرعرب غالباً در مطابقت باعروض خیلی راحت و «کشدار» است و دامنهٔ اختیارات و اجازات شاعرآنقدروسیع است وشعرا آنقدرازاین جوازات استفاده میکنندکه به قول

«عبید زاکانی» : «ناموزون : شعرعرب» توان گفت . اما ازلحاظ هماهنگی و هموزنی با ارکان عروضی، مثلا درموشح اخیر، مصراعها مطابق نظم خاصی کوتاه وبلند سروده شده است وشعردرمزاحف رجزاست. یك مصرع بلند ویك کوتاه آنرا، منجمله

«مالذلی شرب راح»
«اوفی الاصیل»

میتوان فی المثل چنین تقطیع کرد:

مستفعلن فاعلاتن (تن تن تتن، تن تتن تن)
مستفعلاتن (تن تن تتن تن)

یا قریب به این.

به هرحال همهٔ مصرعهای این موشح چنین است مثل دومصرع در شیوهٔ «نیما» به بحررجز به شرحی که گذشت. درخصوص موشح وزجل واقسام این گونه شعرهای بالنسبه آزاد از قیود معمول، اشاره به یك نکتهٔ اصلی واساسی خالی از فایده نیست و آن کیفیت سادگی لفظ و آزادی قالب ولطف معنی آنهاست. نخستین خصلت این گونه اشعارهمین خصلت است وگریزاز آرایشها وتعهدات وصنایعی که به این سادگی ودرخشندگی آسیب رساند وآنرا تیره گرداند. در این باره گفته اند: «شعررا هنگامی میتوان موشح نامید که خالی از تکلف باشد.»*

ازاین روطبیعی است که یکی ازنظرگاههای «نیما» این قسم شعرقدیم عرب باشد واوبه تجارب آنها توجه داشته باشدزیرا اوهم میکوشید تاشعر مارا از بار زنجیرقیود وتکلفات، سبك وآزاد کند.

واما «زجل» که نوعی شعرتصنیف گونه است: چنان که در «مقدمهٔ ابن خلدون» آمده «چون فن موشح سرائی درمیان مردم اندلس رواج یافت و عموم اهالی به علت روانی نوع وزیبائی شکل وترصیع اجزای (توازن کلمات) این گونه شعر، ازآن استقبال کردند ، تمام مردم ــ شاعران ــ شهرهای گوناگون بدان سبك شعرهاسرودند وبه زبان محلی خودآن شیوه راتقلید کردند بی آن که به اعراب (حرکات آخرکلمه) مقیدباشند و فن نوی از آن ابداع کردند که آنرا به نام «زجل» خواندندوتا این روزگار(روزگار «ابن خلدون») هم آن شیوه راهمچنان حفظ کرده اند وبرحسب مقاصد و مضامینی که می اندیشند بدان اسلوب «زجل» میسرایند وازاین روانواع قابل تحسین و شگفتی به یادگار گذاشته اند و...

* مقدمهٔ ابن خلدون ترجمهٔ آقای پروین گنابادی ج۲ص۱۲۶۶

مجال وسیعی برای بلاغت در این اسلوب به دست آورده‌اند. نخستین کسی که این شیوهٔ «زجل‌سازی» را ابداع کرده «ابوبکر بن‌قزمان» (متوفی ۵۵۵ ه.ق.) است وهرچند پیش‌ازاوهم در«اندلس» زجل‌سروده‌اند، لیکن‌شیرینی اسلوب و قالب‌ریزی متناسب معانی‌درالفاظ دلپسند و زیبائی‌تراکیب جذاب این فن در روزگار «ابن‌قزمان» پدیدآمده است.»*

آقای «پروین گنابادی» در حاشیهٔ فصل «موشحات وازجال اندلس» در مورد «زجل» نوشته‌اند: «زجل‌به فتح «ز» و«ج» درلغت به معنی«به شادی آوردن» و«بلندکردن آواز» است ودر تداول ادبیات اندلسیان برنوعی شعر آهنگدار نظیرتصنیفهائی‌که در رقص‌بکارمیرفته،اطلاق‌میشده است ...» **

اما هماهنگی موسیقی با شعرهای به اسلوب «زجل» ظاهراً ازنوع قول‌کردن غزلها وتصنیف نغمه برای مستزادها وشعرهای خوشاهنك به‌همان‌شیوهٔ مذکور درفقرات سابق است‌وخصلت‌اصلی زجل‌ها واقسام نظیرآنها بیشترهمان‌اجتناب ازتکلفات وقیود وتعهدات معمول در شعر غیر آزاد مرسوم از قبیل اعراب و الزام قافیه داشتن همه الابیات وتساوی طولی همه مصرعها و امثال این قواعد متداول درشعرمتکلفانهٔ رسمی باید باشد وخلاصه ازمقولهٔ‌کسب پاره‌ئی‌آزادیها وعدول ازقیود جاری مرسوم.

مؤید این معنی هم نمونه‌های موجود زجلهاست که می‌بینیم درآنها بسیاری از قیود متروك مانده است و هم قول «ابن خلدون» که میگوید : «طریقهٔ زجلی دراین عهد (عهد او) در«اندلس» شیوهٔ عام ورایج شعراست چندان‌که حتی‌در سایر بحور پانزده‌گانه هم به همین شیوه شعر میگویند ولی به لغت عامیانهٔ خودشان.»*

اگر تنها وزن تصنیفی مقصود بود ، دیگر ذکر بحور پانزده گانه چراکند ؟ یعنی دربحورپانزده‌گانه هم تصنیف میسازند؟ همچنین قول «احمدابشیهی» در «المستطرف» که درخصوص «اعراب» یا «لحن» دراقسام هفتگانهٔ این‌قبیل‌اشعار صحبت ازمغتفر ومجاز بودن یا نبودن میکند یعنی این‌که میگویدسه‌قسم‌ازاین اقسام(شعرالقریض،موشح‌وذوبیت)حتماً باید مُعْرَب باشند ولحن وسهل‌انگاری درآنها لایغتفراست و درسه قسم دیگر(زجل،کان وکان وقوما) شاعر آزاد است که بعضی قیود را کنار گذارد و در یك قسم (موالیا) معمول بینابین و برزخ

---

* ترجمهٔ مذکورج۲ص۱۲۷۳

** همان مأخذ ص۷ و۱۲

* مقدمهٔ ابن‌خلدون‌طبع‌بولاق‌ص۵۹۷ وترجمهٔ آقای گنابادی‌ج۲ص۱۲۷۹

میان آن دو حال است *

اینك نمونه‌ئی از رجلهای «ابن‌قزمان» به نقل از «مقدمهٔ ابن خلدون» طبع بولاق (آقای «پروین گنابادی» اصل شعر را نقل نکرده‌اند) :

«وعریش قدقام علی‌دکان
بحال رواق
واسد قد ابتلع ثعبان
فی‌غلظ ساق
وفتح فمه بحال انسان
فیه‌الفواق
وانطلق یجری‌علی‌الصفاح
ولقی‌الصباح.»

شأن نزول و ترجمهٔ این «زجل» بنابه‌روایت آقای «پروین گنابادی» ازاین قراراست‌که «ابن‌قزمان»: «روزی با برخی ازیاران خود به‌گردشگاهی‌میرود وباآنان درزیرسایبانی می‌نشیند ، روبروی ایشان مجسمهٔ شیری ازسنك مرمر بوده است وازدهن‌آن‌آب برروی تخته‌سنگهائی فرومیریخته‌که پلکانی‌راتشکیل میداده‌اند . «ابن‌قزمان» میسراید : سایبانی برروی تختی ساخته شده است که مانند رواقی است وشیری‌که ماری را به‌درشتی ساق بلعیده است و دهان خود را همچون انسانی‌که درحال هکچه (سکسکه) زدن باشد بازکرده است وآن مار ازآنجاغرش کنان‌برروی‌تخته‌سنگها دوان وگریزان‌است.»** مقصود ازمارگریزان ودوان برتخته سنگها ، آبی‌ست‌که ازدهان شیرسنگی برپله‌ها فرومیریزد.

برای خاتمه دادن به‌این فهرست ، نخستین «دور» از دوازده «دور» (بند) زجل منقول در «المستطرف» راذیلا نقل میکنیم* قافیهٔ اصلی بند اول (نفار، قفار، اقمار...) درمصرع آخر و دومصرع قبل ازآن درهربند رعایت میشود وقوافی‌بینابین‌متفاوت‌ومختلف‌است. نظیر بعضی مسمط گونه‌های «نیما». یادآوری وتکرار این نکته گمان نمیکنم لزومی داشته باشدکه منظورما توجه به‌شکل ظاهروشباهت این قسم قوالب‌باکارهای «نیما»ست نه چیزدیگر :

---

* المستطرف، چاپ مذکورص۱۸۵

** مقدمه . ترجمهٔ گنابادی‌ص۱۲۷۴

* المستطرف. چاپ مذکورص ۱۸۸

«قل‌لغزلان وادی‌مصروالشام یقصرواذاالنفار
لهم اجعل‌حشاشتی مرعی‌وفؤادی قفار
مصروالشام فیهاملاح اقمار
بالمحاسن تسود
ابیض‌وذاأحمر
وذامليح‌أسمر
لوعیون نجل‌سود
وذاغزال صاریفوق علی‌الغزلان
ویصیدالاسود
وذاغُصْن‌بان‌أهیف قوام قد وقدالاغصان جهار
وذابدرالکمال قد ظهرفی‌اللیل
وذاشمس‌النهار.»

اینها بود چندمنظره ازچشم‌اندازهائی که‌من‌می‌پندارم درخور مطالعه تواند بود برای آشنائی با سوابق بدعت «نیما» در وزن وبرای شناختن راه ورشته‌هائی که به‌قسم و قالب ابتکاری او انجامیده‌است .

کار «نیما» وقتی درمختتم این‌راهها قرار گیرد ، هم‌اعجاب و عناد رمندگان انکارپیشه‌لی که به‌شتاب داوری میکنند ودست ردشان بسوی سینهٔ هرجنبنده‌لی دراز است‌ازجلد حق بجانبی وجنجال برهنه خواهد شد وهم‌حقانیت راه ورسم او به‌حق برتخت درخشندگی خویش نزد آشنا بکارو بیگانه جلوه بیش‌خواهدکرد وغبارغوغا را فروخواهد نشاند .

البته این نکات را من‌برای بیداردلان بی‌غرض‌آینده می‌نویسم والا درخطاب باآن‌کسانی‌که از«نیما» وشیوهٔ نوظهور او نزد عوام به‌دروغ و دغل چغلی وشکایت میکنند، با لحنی‌دیگر بایدسخن‌گفت. اما من اهل دشنام وسقط‌نیستم. اگرفقط یك تن درمیان همه دریابد و بشناسد و باورکند برای آن‌که پیامی آورده است‌کافی است زیرا آتش حق وحقانیت جای خود را کم‌کم پیدا میکند وهرگز نمیمیرد. این را تاریخ به‌ما آموخته‌است.

امروز،سپاس ایزدان را، همه امواج بلند وارجمند ازین‌جانب است وفردا بهتر وکاملتر ازامروزخواهند دانست‌که «مار» آن بودکه «نیما» می‌نوشت نه‌آن‌که چغلی‌کنندگان برای عوام میکشیدند.

پس ازدیدن این نمونه‌ها ممکن است بخاطری خطورکندکه مثل‌کسی‌که نخستین بار از این راهها رفت ورسید هردیگری‌که میرفت هم میرسید . اگرمیرفت نمیرسید؟ بلی اگرخانه نر بود اسمش دالی بود . مثل ومثلی است مردم‌کرمان را سخت مناسب اینجا.گویند : «اگر پیه میبود و پیاز ، لغلغوی همسایه درخانهٔ ماست؛ یك پیه پیازولی می‌پختیم اما جای

نـانش خالی!»

بله این راهها درپیش چشم همه بود . «خلیل بن احمد» تنها برای « علی بن ابراهیم » («نیما»ی ما) وضع بحورنکرده بود . «عطار» فقط برای «نیما» مستزاد نگفته بود «عارف» همین برای او «ای دل ای‌دل ... » نخوانده بود و همچنین دیگرها که گذشت . اینها پیش روی همه بود اما تنها «نیما» توانست از این میانه شیرین بکارد . دیگران هم بودند که دنبال شعرهجالی و «نثم» و«شاهین» و«غزل درفرم مثنوی» و«قطعات ادبی» و «آهنگین» وچه وچها رفتندکه بجای خود دربارهٔکوشش هرکوشنده‌ئی بحث‌کرده‌ایم . خلاصه آن که سیب درپیش روی بسیاری‌کسان ازدرخت برزمین افتاده اما ... اما جواب‌آن خطوربعضی خواطرهم‌آسانست وهم‌کهن وهمه شنیده‌ایم .

آورده‌اند که یکی بـا «کریستف‌کلمب» گفت که توکاری نکرده‌ای که نامت بلند برآمده، ازاین راه‌که تورفتی هرکه میرفت به«آمریکا» میرسید. «نیما یوشیج» آنجا بود ، گفت تخم مرغی‌آوردند... الخ.

دیگرفصل وزن ازبحثهای‌ما نزدیك به‌سرانجام است . دراین سرانجام بخاطر میگذردکه ما را ببین که درچه روزگاری درچه مسائلی باید بحث و استدلال‌کنیم. به‌قول‌آل‌احمد «امروزتمدن‌وفرهنك بسی‌تیزپاتراز اینهاست ... ما تا در فکر قوالب عروضی باشیم . دیگران ملتی را در قالب دیگری ریخته‌اند!»

با این همه من کوشش خود را در این تفصیل و بحث پر بی‌فایده نمیدانم . دیده‌ام‌که جوانانی نوخاسته وصاحب ذوق‌آمده‌اند ازراههای دور : ازاصفهان وخراسان وکجا وکجا، وپرسان بوده‌اند وتوضیح وتفصیل فنی میخواسته‌اندو آشنائی بیشترواز نزدیك میخواسته‌اند با جزئیات وکنار وگوشه‌های‌کار و این حاجتی بوده است ایشان را. کارمن‌هم جستجووکوشش درپیداکردن‌راه‌نگرش وهم‌لبیك وجوابی است‌پرسش وحاجت همه‌کسانی راکه نگران سرگذشت‌شعر فارسی هستند ومی‌پندارند حلقه‌های گمشده‌ئی هست‌که باید پیدا و شناخته شود تا این زنجیرهٔ زرین ناگسسته نماند . من خواستم نشان دهم‌که به‌یك حساب هیچ گسستگی نیست وآنچه هست چگونه وچراست.

ما نواحی مختلف مسائلی راکه مربوط به‌امروزن درشعر«نیما» بود، تا آنجا که میتوانستیم روشن‌کردیم ، حدود اشتراك وافتراق این شیوه رابا شیوه‌های قدیم‌نمودیم وقواعدکاررا درامورکلی وجزئی پیدا وثبت‌کردیم،اسنادشعرهای «نیما»ست وراهنمای جزئیات بحث همان‌کلیاتی‌که ازقول اوآوردیم.

ممکن است پسند من در بعضی موارد از جزئیات چیزدیگری باشد . منجمله من در هربحری ازبحور همچنان‌که شروع مصرعها را هماهنك وهمنوا می ـ

پسندم، درخواتیم نیز، حتی‌المقدور چنین حالی را خوشتر دارم مگر آنجاها که جزم واصرار در این پسند مخل معنی وروح شعر شود. امامن پسندهای خود را درکشف و ثبت قواعد عروض «نیما» دخالت ندادم و اجتهاد در مقابل نص را ناسزا واردانستم.

راه کلی وجزئی واصلی وفرعی راه اوست ویافتنش به قیمت عمر شریف و عزیزش تمام شده است وبایدامانت اورا همچنان به نسلهای آینده رسانید. درپاره‌ئی امورجزئی وخرد، اگر (احیاناً بسیار نادر وشاذ) اوخود اندك این سوی وآن سوی نگریها یامضطرب فرازوفرودها دارد، مانند همه نوآوران وبنیادگذاران آئینها وسنن امری طبیعی است. او «رودکی» این طریقت است و «مسته مرد دیواره وز» و«ناصرخسرو» و«خاقانی» برسری. آینده بخیل نیست و نبـاید باشد. هنوزدیرنشده است، چه بهترکه ببینیم وتعریف کنیم و ببینند و تعریف کنند «فردوسی» و«خیام»ها را، «سنائی» و«عطار» و«مولوی»ها راو«سعدی»ها و «حافظ» ودیگرودیگران. ومن امروزسلام «نیما» رابه ایشان میرسانم ودرود وآفرین خودرا نیز.

بیایندبه کنند وبهتر. بایدهم چنین باشد؛ چه خوشتر ازاین؟ راه را اوگشود؛ دیگر در این راه هرکس بچمد، بخرامد، بدود، هرگونه که خوش دارد، برود.

اما یك نکته درخصوص آن اختلاف پسند درپاره‌ئی جزئیات یااگر ترك ادب نکرده باشم همان مضطرب فراز وفرودها واین سوآن سونگریها جا داردکه بگویم باذکرشاهدی تامقصود روشن‌شود.

تمام هم اووهنجارهایش درجهت آسانی وتسهیل کارشعراست. میخواهد تاممکن است قیدها را کم کند وسراینده را به آزادی بیشتری برسانـد. البته او این دقیقه غافل نیست که دشواری باخود ودرخودنوعی زیبائی دارد ودربعضی موارد دشواری زاینده وموجب زیبائی‌است اما اوبرای این معنی حدی میشناسد واز این‌روست که همه قیود را یکباره رهانمی‌کند وبعضی دشواری‌های زیبائی‌زای را به جان میپذیرد، منجمله نوعی وزن وقافیه را. من یقین دارم که او در آزمایش‌های نخستین خود، این‌را نیز آزموده است که وزن را یکباره فرو گذارد امانتیجهٔ آزمایش‌را نپسندیده است. ازاین‌جهت میگوید شعربی‌وزن را نمی‌پسندم ووزن رابرای شعربه منزلهٔ جامه برای تن‌می‌داند: (از گفتن این نکته نمی‌گذرم که از حق نگذریم (البته گاهی) ـ متعناالله ـ برهنگی زیبایان

نیز بجای خود بسیار زیباست.) و می‌گوید قافیه و وزن حتماً لازم است زیرا شاعر باید به تمام وسائل زیبائی دست بیندازد . اما هرچه را مخل معنی وحال شعر می‌بیند بابی‌پروائی قیدش را می‌زند. اینك یکی از شواهد این دعوی که گفتیم همه بنیادهای او برای تسهیل است:

میدانیم که بعضی از کلمات در بعضی از اوزان نمی گنجد، مثلادر بحر رمل بازحافی که رواج ودلنشین آمدنش مدیون «نیما»ست یعنی«فاعلاتن... فاعلاتن فاع» و «فاعلاتن فاعلاتن... فع» ما نمی‌توانیم «میدواند»را با«میماند» قافیه کنیم. اگر ارکان راسالم اختیار کنیم یعنی فقط«فاعلاتن فاعلاتن... الخ» میتوانیم«میدواند» را بیاوریم اما«میماند» رانمیتوانیم وبالعکس با زحف«میماند» را میتوانیم و «میدواند» رانه. یابه بحوردیگرمواردی ازاین‌قبیل.

«نیما» میخواهد به‌آزادی سخن بسراید بنابراین ابائی ندارد که فی‌المثل در این بحر مصرعی‌را بارکن سالم تمام کند و مصرعی دیگر را بـا همان زحاف مذکور، من‌البته برای کارخودم این‌را نمی‌پسندم وحتی‌المقدورازاین دشواری روی نمیگردانم و میکوشم همچنان که شروع مصرعها در هر بحر همنوا ویك آهنگ است خاتمه‌شان هم (جزیکی دوسه درصدکه ناچار باشم) یك‌آهنگ و همنواباشد واین طبیعت من‌شده است. دراین گونه اوزان ومثلادر رمل چنین مألوف ومعهود من است که مسیرم در «فاعلاتن فـاعلاتن ... فاع» یا فاعلاتن فاعلاتن...فع» باشد (خاصه‌آنجاهاکه قافیه میآید و یادآوری میکند) خاتمه یاخودمصراعهای کوتاه نیزتا ممکن است «فاع» و «فع» یا منتها «فاعلات» نه «فاعلاتن».

اما «نیما» این‌قیدرا لازم نمیداندزیرا میخواهد باکمال آزادی«میدواند»رابا «میماند» قافیه کند، آزاد سخن گفتن را زیباتر ولازم‌تر از رعـایت این قید می‌شناسد. ازاین رومثلا می گوید:

درچنین وحشت نمـاپالیز
کارغوان ازبیم هرگز گل نیاوردن
درفراق رفتهٔ امیدهایش خسته میماند
می‌شکافد او بهارخندهٔ امیدرا زامید
واندراو گل میدواند.

درخصوص این که متذوقان وعوام اهل ذوق چراهنوزبا این گونه اوزان انس نگرفته‌اند وچرا دشوارشان است که این‌اوزان جدید رادریابند. نقل این گفتهٔ

«خواجه نصیر»رادرخصوص ادراك وزن بی‌مناسبت نمیدانم. در«اساس‌الاقتباس» مقالهٔ نهم، مقالهٔ شعر، می‌گوید: «وزنی بود (باشد) درکمال تناسب به حدی که ایقاعاتش‌حیوانات دیگر(غیرازانسان) را(نیز) درحرکت واهتزاز آورد و وزنی‌بود (باشد)چنان‌که انتظامش بعضی‌مردم احساس‌نکنند.»

گر چه اوزان اشعاری که به شیوهٔ «نیما» سروده میشود چنان کـه مدلل کردیم و گذشت از مایهٔ اصلی و طریق تناسب نظامات بحور بیرون نیست، اما همین تصرف اودراعتیاد قدیم ، احساس وزن رابرای ذوقهای معتاد ومحتاط کمی‌دشوارکرده است. دردنبالهٔ کلام بسیاراستوار«خواجه نصیر» توان گفت‌که اوزان ساده و بسیط ودرکمال«تناسب»را همه‌کس‌حتی‌حیوانات نیزادراك‌توانند کردچنان‌که فی‌المثل شتران رابا «حدی» وایجاد هم‌آهنگی و توازن ساده‌ئی درزنگ وزنگوله‌ها (وبه قول«سعدی» حتی«به شعرعرب» درحالت وطرب) به نشاط واهتزازتوان آورد. امااوزان و آرمونیهای بغرنج‌تر (کار «نیما»که از جهاتی‌درطریق‌سادگی‌است) ذهن‌وذوقهای ورزیده‌ترمی‌طلبد. ازسخن«خواجه نصیر» نتیجه توان گرفت‌که مردم به حسب شعور قوی‌تروذوق سلیم‌تر است‌که وزنها وآهنگهای دشوارتررا احساس میکنند ودر همین مسیرمیتوان به سوی بغرنجی‌بیشتر وتناسبات نهفته‌ترپیش‌رفت .

«خواجه نصیر» درمقابل وزن عروضی‌وشعری ، نوعی‌وزن دیگر متذکرمیشود وازآن، گاه به «وزن مجازی» وگاه «وزنی فاقد تناسب تام» عبارت میآورد و حتی‌قسمی‌تناسب درجمله‌بندی راهم نوعی‌وزن میشمارد وازآن به«وزن‌خطابت» تعبیرمیکندکه همه این‌آراء وبیانات اوحاکی ازذهن‌درالك وبصیرت‌عمیق‌اوست وحاکی‌ازآن‌که درداوری متحجرومعتاد به معمول‌یا عنود وانکارپیشه نیست و قدرت نقد وسنجش‌وارزیابی‌کامل دارد.

این‌فصل وفهرست رابا دونمونهٔ‌کوچك ومشهور ازشعرهای «نیما»خاتمه می‌دهم (نخستین شعر دربحررمل مخبون‌نیمایی ودومی دربحررمل‌سالم‌نیمایی وهردو ازکتاب ارجمند «ماخ‌اولا») تا از برای سنجش وقیاس ، راه خواننده نزدیك باشدوکارهای«نیما»رادرمختتم صفی‌که گذشت،همین جا ، ببیند وجاها وکارهای دیگرراهم براین‌قیاس بجای آورد :

هست شب

هست شب، یك شب دم‌کرده ، وخاك
رنك رخ باخته است.
باد، نوباوهٔ ابر، ازبرکوه
سوی من تاخته است

هست شب، همچوورم کرده تنی، گرم دراستاده هوا
هم ازین‌روست نمی‌بیند اگر گمشده‌لی‌راهش‌را

بالشش گرم، بیابان دراز،
مرده رامانده درگورش تنگ،
به دل‌سوختهٔ من‌ماند؛
به تنم خسته، که میسوزد ازهیبت تب،
هست شب، آری شب .

اجاق سرد

مانده ازشب‌های دورادور،
برمسیرخامش جنگل ،
سنگچینی ازاجاقی خرد ؛
واندراوخاکستر سردی .
همچنان کاندر غبارانبودهٔ اندیشه‌های من، ملال‌انگیز،
طرح تصویری درآن هرچیز،
داستانی حاصلش دردی.

روزشیرینم، که بامن‌آشتی بودش،
نقش ناهمرنگ گردیدهٔ ؛
سردگشته ، سنگ گردیده ؛
بادَم پائیزعمرمن، کنایت ازبهاروچهرهٔ زردی .
همچنان که مانده ازشب‌های دورادور،
برمسیرخامش جنگل،
سنگچینی ازاجاقی‌خرد؛
اندراوخاکستر سردی .

سه‌ی اجاق کاله
م. امید

از دفترهای پیشین

	چاپ اول	چاپ دوم
ارغنون .	۱۳۳۰	زیر چاپ
زمستان .	۱۳۳۵	۱۳۴۶
آخرشاهنامه .	۱۳۳۸	۱۳۴۵
ازاین اوستا .	۱۳۴۴	

خطبه‌ی اردیبهشت

منشور فرودین چو زمان ردکند همی
اردیبهشت تکیه بـه مسند کند همـی
گویدکه‌فرودین ، رضی‌الله عنه ، رفت
تا در بهشت خـانـهٔ سرمدکند همی
اوگفته بـود ابرکند حیلتی‌که خاك
کافورهـا بدل بـه زُمَرُّد کند همی
فرشی لطیف گسترد و نقش‌های نغز
در آن ز لعل و بسد و عسجدکند همی
درآن شگفت فرش‌به‌بس نقش وبس‌نگار
آذین هـای دلکش بیحد کند همی
اشجار را به نسبت خود سبز جامه‌ای
زینت فـزای و نقشگر قد کند همی
بهر شکوفه پوشان هم زان نسیج وحد
جامه‌ی دوم مهیا بـر ید کند همی
جدم بهار گفت که : بایست فرودین
« عالم بسان خلد مخلد کند همی »
اما دریغ ، او نتوانست کـارهـا
چونانکه گفته بود بد و جدکند همی
ما آمدیم اینك و خرداد راضی است
کاین سلطنت برادرِ ارشد کند همی
خردادمه، برادرمن، کودکی‌ست خرد
باید به کار و کوشش ممتد کند همی
مـا آمدیم از پس نا کام فرودین
هوّز مقام از پس ابجد کند همی
باید کنون سحاب شتابد بسوی بحر
چون قاصدی‌که روی به مقصدکند همی

و زکودکان بحر به دامان خویش در
دوشیزه بار بر سر امرد کند همی
آرد بر این بساط بپاشد برایگان
برکوه و دشت بخشش بیحدکند همی
ریزد بچشم ارمد آلاله در تـر
ابیض قرین احمر و اسودکند همی
شاید که خون دیده‌ی‌آلاله کم شود
رفع رمد ز لالـهٔ ارمد کند همی
و اندر غیاب ابر ، بلبخنده ، آفتاب
گیتی بسان زرین مطرد کند همی
آید نسیم و لرزه در افتد به سبزه‌ها
هم زلف جویبـار مجعد کند همی
وآن بیدبن‌که طره فرو هشته هرطرف
طره‌ی بلند خویش معقد کند همی
گه مفردات موی‌کند جمع، وگاه باز
آن جمع را پریشد و مفرد کند همی
بلبل ز ره در آید و دستانسرا شود
منزل به شاخ ورد مورد کند همی
سوگندها خورد که نبوده‌ست بی‌وفا
سوگند خود به نغمه مؤکدکند همی
زاغ پلید گل را بر رغم زند و اف
با قیل و قال خویش مردد کند همی
دل بید را بسوزد و تهدید زاغ را
اوراق خود چو تیغ مهند کند همی
پوپك ، مگر خبرشود، آید بسوی باغ
چون عابدی‌که روی به معبد کند همی
خواند ترانه‌ای و به بلبل دهد مدد
تأیید قـولهـای مـؤید کند همی
گل عاقبت بخندد و باورکند ز دوست
وز خنده بوی مشك مصعد کند همی

خندد بروی عاشق خود تا ز پیش بیش
او را بقید عشق مقید کند همی
بلبل به شوق آید وخندد به روی زاغ
چون مؤمنی که خنده بمرتدکند همی
پوپك سرود خویش مکرر کندکه باز
بلبل حدیث عشق مجدد کند همی
ابر مطیر نقطه بشوید ز حرف ذال
گل را بهعشق پاك خوش آمدکند همی
آید صدای زنجره زانسان که کودکی
تکرار حرف سین مشدد کند همی
قد قد کند برابر دیوار ماکیان
حسرت خورد چوفکرت‌فدفدکند همی
جغد پلید شوم گریزد به مرغزن
تا نوحه‌های خویش به مرقد کند همی
قمری فصیح خطبهٔ اردیبهشت را
تکرار همچو مقری و موبد کند همی
گاهی خطیب‌وار در آن خطبه‌کردنش
کامی ز آب تازه در اوردکند همی

*

اردیبهشت ماه بهشتی ست راستین
رای مرا به عیش مسدد کند همی
گویم که باده‌خوردن‌این‌ماه واجبست
تاکیست آنکه‌گفت مرا ردکند همی ؟
گرشیخ منکرست، بهیمه‌ست، کیست تا
فکر رکاب و کهنه و مقودکند همی ؟
شبهای ماهتاب به اردیبهشت ماه
می مرد را چو روح مجردکند همی

*

گفتم من این قصیده پی آزمون طبع
تا چون بنای شعر مشیدکند همی ؟

گفتم چنانکه گفت هنرمند دامغان :

« نوروز روزگار مجدد کند همی »

سالم فزون ز بیست نه وطبعم این‌چنین
قصر قصیده صرح ممرد کند همی
اورنگ شعر بر زبر شعریان نهد
کلکم که پایگه سر فرقد کند همی
داند حریف مردکه طبعی توانگرست
کاوراق ازین و تیره مسود کند همی
یارد «امید» نیزچنین دست و پنجه‌نرم
با «احمدبن قوس‌بن احمد» کند همی
اما هنر به هستی مردی دهد فروغ
کاو در پاك و تازه منضد کند همی
زیرا متاع شعر چو دوشیزه بود و نغز
گوینده را به نام مؤ بد کند همی.

کریم‌آباد ورامین . اردیبهشت ۱۳۲۸
از : ارغنون ۱

مرغ تصویر

دو چندان جورجان چندان کشید از عمر دلگیرم
که از عقد چهل نگذشته چون هشتادیان پیرم
روان تنها و دشمنکام و بردوشم قلم بجدت
مگر با عیسی مریم غلط کرده ست تقدیرم
چو عیسی لاجرم ـ تجرید را ـ در ترك آسایش
به نه گنبد رسید و هفت اختر چار تکبیرم
ز خاکم بر گرفت و می‌دهد بر باد نابودی
مگر طفلست یا دیوانه ، می‌پرسد دل از پیرم
ز حسرت یا جنون برخود نهم تهمت که آزادم
به قد قامتی صیاد بگشاید چو زنجیرم
نه پروازی ، نه‌آب و دانه‌ای ، نه شوق آوازی
به دام زندگی «امید» گوئی مرغ تصویرم.

تسلی و سلام

دیدی دلا ، که یار نیامد — گرد آمد و سوار نیامد
بگداخت شمع و سوخت سراپای — و آن صبح زرنگار نیامد
آراستیم خانه و خوان را — و آن ضیف نامدار نیامد
دل را و شوق را و توان را — غم خورد و غمگسار نیامد
آن کاخ‌ها ز پایه فرو ریخت — و آن کرده‌ها به کار نیامد
سوزد دلم به رنج و شکیبت — ای باغبان ، بهار نیامد
بشکفت بس شکوفه و پژمرد — اما گلی به بار نیامد
شد کور چشم چشمه و دیگر — آبی به جویبار نیامد
ای شیر پیر بسته به زنجیر — کز بندت ایچ عار نیامد
سودت حصار و پیك نجاتی — سوی تو و آن حصار نیامد
زی تشنه کشتگاه نجیبت — جز ابر ز هربار نیامد
یکّی از آن قوافل پر با — ران گهر نثار نیامد
افسوس کآن سفاین حری — زی ساحل قرار نیامد
ای نادر نوادر ایام — که‌ت فر و بخت یار نیامد
دیری گذشت وچون تودلیری — در صفّ کار زار نیامد
آن رنج بی‌حساب تو، درداك — چون هیچ در شمار نیامد
وزسفله یاوران تو در جنگ — کاری بجز فرار نیامد
من دانم ودلت که غمان چند — آمد ، ور آشکار نیامد
چندان که غم به‌جان تو بارید — باران به کوهسار نیامد.

تهران. فروردین ۱۳۳۵
از : ارغنون ۲

X

باغ من

آسمانش راگرفته تنك درآغوش
ابر، با آن پوستین سرد نمناکش
باغ بی‌برگی،
روزوشب تنهاست،
با سکوت پاك غمناکش.

سازاوباران ، سرودش باد
جامه‌اش شولای عریانی‌ست.
ورجزاینش‌جامه‌ای باید،
بافته بس‌شعله‌ی زرتارِ پودش باد.

گوبروید یا نروید،هرچه درهرجاکه خواهد، یا نمیخواهد .
باغبان ورهگذاری نیست.
باغ نومیدان ،
چشم درراه بهاری‌نیست .

گرزچشمش پرتوگرمی نمی‌تابد،
وربرویش برك لبخندی‌نمی‌روید؛
باغ بی‌برگی‌که میگویدکه زیبانیست؟
داستان ازمیوه‌های سربگردونسای اینك خفته درتابوت
پست خاك‌میگوید .

باغ بی‌برگی
خنده‌اش خونیست اشك‌آمیز.
جاودان‌براسب یال افشان زردش میچمد در آن
پادشاه فصلها، پائیز.

تهران. خردادماه ۱۳۳۵

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت ،
[سرها درگریبان‌ست.
کسی سربرنیاردکرد پاسخ گفتن ودیداریاران‌را.
نگه جزپیش پارا دید نتواند،
که ره تاریك ولغزان‌ست .
وگردست محبت سوی کس یازی ،
به‌اکراه آورد دست ازبغل بیرون؛
که سرما سخت‌سوزان‌ست.
نفس، کزگرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریك.
چودیوارایستد درپیش چشمانت.
نفس کاینست ، پس دیگرچه داری چشم
زچشم دوستان دور یا نزدیك؟

مسیحای جوانمردمن! ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
هوا بس ناجوانمردانه سردست...آی...
دمت‌گرم وسرت خوش باد!
سلامم را توپاسخ‌گوی ، دربگشای!

منم من ، میهمان هرشبت ، لولی‌وش مغموم .
منم من ، سنگ تیپاخوردهٔ رنجور.
منم، دشنام‌پشت‌آفرینش، نغمهٔ ناجور.

نه ازرومم نه‌اززنگم، همان بیرنگ بیرنگم،
بیابگشای در، بگشای، دلتنگم
حریفا! میزبانا! میهمان سال وماهت پشت‌درچون موج‌می‌لرزد.
تگرگی‌نیست ، مرگی نیست.
صدایی‌گرشنیدی، صحبت سرما ودندان‌ست .
من امشب‌آمدستم وام بگزارم .
حسابت راکنارجام بگذارم
چه می‌گویی‌که بیگه‌شد ، سحرشد ، بامدادآمد ؟
فریبت می‌دهد ، برآسمان این سرخی بعد ازسحرگه نیست.
حریفا!گوش‌سرما برده است این، یادگارسیلی‌سردزمستان‌ست.
وقندیل سپهرتنگ میدان ، مرده یا زنده ،
به‌تابوت ستبرظلمت نه‌توی مرگ اندود پنهان‌ست.
حریفا! روچراغ‌باده را بفروز، شب با روزیکسان‌ست.

سلامت را نمی‌خواهندپاسخ‌گفت.
هوا دلگیر، درها بسته،سرها درگریبان، دستها پنهان ،
نفسها ابر، دلها خسته وغمگین ،
درختان اسکلتهای بلورآجین،
زمین دلمرده، سقف‌آسمان کوتاه ،
غبارآلوده مهرو‌ماه ،
زمستان‌ست.

تهران . دی ماه ۱۳۴۴
از : زمستان

آخرشاهنامه

به ابراهیم گلستان

این شکسته چنگ بی‌قانون
رام چنگ چنگی شوریده رنگ‌پیر،
گاه‌گوئی خواب می‌بیند .
خویش را دربارگاه پرفروغ‌مهر
طرفه چشم‌اندازشاد وشاهد زرتشت ،
یا پریزادی چمان سرمست
درچمنزاران پاک‌وروشن مهتاب می‌بیند.
روشنیهای دروغینی
ـ کاروان شعله‌های مرده درمرداب ـ
برجبین قدسی محراب می‌بیند .
یاد ایام شکوه وفخروعصمت را،
می‌سراید شاد
قصهٔ غمگین غربت‌را :

«هان، کجاست
پایتخت این کج‌آئین قرن دیرانه؟
با شبان روشنش چون روز
روزهای تنگ وتارش،چون شب اندرقعرافسانه.
با قلاع سهمگین سخت‌وستوارش،
بالئیمانه تبسم کردن دروازه‌هایش، سرد وبیگانه

هان کجاست؟
پایتخت این دژآئین قرن پرآشوب
قرن شکلك چهر.
برگذشته‌ازمدار ماه،
لیك بس دورازقرارمهر.
قرن خون‌آشام ،
قرن وحشتناکتر پیغام ،
کاندران با فضله‌ی موهوم‌مرغ‌دورپروازی
چاررکن هفت اقلیم خدا را درزمانی برمی‌آشوبند.
هرچه هستی، هرچه پستی، هرچه بالائی
سخت می‌کوبند.
پاك می‌روبند .
هان، کجاست ؟
پایتخت این بی‌آزرم وبی‌آئین‌قرن
کاندران بی‌گونه‌ئی مهلت
هرشکوفه‌ی تازه رو بازیچهٔ باد است.
همچنانکه حرمت پیران میوه‌ی خویش بخشیده
عرصهٔ انکار ووهن وغدروبیداد است.
پایتخت اینچنین قرنی
کو؟
برکدامین بی‌نشان قله‌ست،
درکدامین سو؟
دیدبانان را بگوتا خواب نفریبد.
برچکاد پاسگاه خویش،دل بیدار وسرهشیار،

هیچشان جادوئی اختر
هیچشان افسون شهر نقرهٔ مهتاب نفریبد.

بربکشتی‌های خشم بادبان ازخون،
ما، برای فتح سوی پایتخت قرن‌می‌آئیم.
تاکه هیچستان نه توی فراخ این غبارآلودبیغم‌را
با چکاچاك مهیب تیغهامان، تیز
غرش زهره دران‌کوسهامان، سهم
پرش خاراشکاف تیرهامان، تند
نیك بگشاییم.
شیشه‌های عمردیوان را
ازطلسم قلعهٔ‌پنهان، زچنگ پاسداران‌فسونگرشان،
جلد برباییم.
برزمین‌کوبیم.
ورزمین ـ گهوارهٔ فرسودهٔ‌آفاق ـ
دست نرم سبزه‌هایش را به‌پیش‌آرد،
تاکه سنك ازما نهان دارد،
چهره‌اش را ژرف بشخاییم.
ما
فاتحان قلعه‌های فخرتاریخیم،
شاهدان شهرهای‌شوکت هرقرن.
ما
یادگارعصمت غمگین اعصاریم.
ما
راویان قصه‌های شاد وشیرینیم.

قصه‌های آسمان پاك .
نورجاری، آب .
سردِ تاری‌خاك
قصه‌های خوشترین پیغام.
اززلال جویبارروشن ایام.
قصه‌های بیشهٔ انبوه، پشتش کوه،پایش نهر.
قصه‌های دست‌گرم دوست درشبهای سرد شهر .
ما
کاروان ساغروچنگیم .
لولیان چنگمان افسانه‌گوی زندگیمان، زندگیمان شعروافسانه،
ساقیان مست‌مستانه .
هان ،کجاست ،
پایتخت قرن؟
ما برای فتح می‌آئیم
تاکه‌هیچستانش بگشاییم ...»

☆

این شکسته چنك دلتنك‌محال‌اندیش ،
نغمه‌پرداز حریم‌پندار،
جاودان پوشیده ازاسرار،
چه حکایتها که دارد روز وشب‌با خویش .
ای پریشان‌گوی مسکین! پرده‌دیگر کن.
پوردستان جان زچاه نابرادردرنخواهد برد.
مُرد ، مُرد، اومُرد .

داستان‌پورفرخ‌زاد را سر کن.
آنکه‌گویی ناله‌اش ازقعرچاهی ژرف میاید .
ناله وموید،
موید وگوید:
«آه‌دیگرما
فاتحان‌گوژپشت‌وپیررا مانیم،
بربکشتیهای موج بادبان ازکف.
دل به‌یاد بره‌های‌فرهی‌دردشت ایام‌تهی، بسته،
تیغهامان زنگخورد وکهنه وخسته .
کوسهامان جاودان خاموش،
تیرهامان بال بشکسته .
ما
فاتحان شهرهای رفته بربادیم.
با صدائی ناتوانترزانکه بیرون‌آید ازسینه،
راویان قصه‌های رفته ازیادیم .
کس به‌چیزی یاپشیزی برنگیردسکه‌هامانرا.
گویی ازشاهی‌ست‌بیگانه،
یا ز میری دودمانش منقرض‌گشته،
گاهگه بیدارمیخواهیم شد زین خواب جادوئی،
همچوخواب همگنان‌غار،
چشم میمالیم ومیگوئیم :آنك، طرفه قصرزرنگارصبح شیرینکار.
لیك بی‌مرك است دقیانوس،
وای وای افسوس.»

تهران مهر۱۳۳۶

۸

میراث

پوستینی کهنه دارم من،
یادگاری ژنده پیر ازروزگارانی غبارآلود ،
سالخوردی جاودان مانند .
مانده میراث ازنیاکانم مرا این روزگارآلود.

جزپدرم آیاکسی را میشناسم من؟
کزنیاکانم سخن گفتم .
نزدآن قومی که ذرات شرف درخانهٔ خونشان
کرده جا را بهرهرچیزدگر،حتی برای آدمیت،تنگ
خنده دارد ازنیاکانی سخن گفتن، که من گفتم .

جزپدرم آری
من نیای دیگری نشناختم هرگز.
نیزاوچون من سخن می‌گفت .
همچنین دنبال کن تاآن‌پدرجدم،
کاندر اخم جنگلی ، خمیازهٔ کوهی
روز وشب‌می‌گشت، یامیخفت .

این دبیرگیج وگول وکوردل: تاریخ،
تا مذهّب دفترش راگاهگه می‌خواست

با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید،
رعشه می‌افتادش اندردست .

دربنان درفشانش کلك شیرین‌سلك می‌لرزید ،
حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنك سیه می‌بست.
زآنکه فریاد امیرعادلی‌چون رعد برمی‌خاست:
ـ «هان، کجائی ای‌عموی‌مهربان! بنویس
ماه نورا دوش‌ما ، با چاکران، درنیمه شب دیدیم .
مادیان سرخ یال ماسه‌کرّت تاسحرزائید.
درکدامین عهد بوده‌ست اینچنین، یاآنچنان، بنویس .»

لیك هیچت غم‌مباد ازاین
ای‌عموی مهربان، تاریخ!
پوستینی کهنه دارم من که می‌گوید
ازنیاکانم برایم داستان، تاریخ !
من یقین دارم که دررگهای من خون رسولی یاامامی‌نیست .
نیزخون هیچ خان‌وپادشاهی نیست .
کاندرین بی‌فخربودنها گناهی نیست.

*

پوستینی کهنه‌دارم من،
سالخوردی جاودان مانند .
مرده ریگی داستانگوی ازنیاکانم ،که شب تا روز
گویدم چون ونگوید چند.

سالها زین پیشتر درساحل پرحاصل جیحون
بس پدرم ازجان ودل کوشید
تا مگر کاین پوستین را نو کند بنیاد .
اوچنین می گفت وبودش یاد :
ـ «داشت کم کم شبکلاه وجبهٔ من نوترك میشد ،
کشتگاهم برك وبرمیدارد.
ناگهان توفان خشمی سرخگون برخاست
من سپردم زورق خود را به آن توفان وگفتم هرچه بادا باد .
تاگشودم چشم دیدم تشنه لب برساحل خشك کشفرودم ،
پوستین کهنهٔ دیرینه‌ام با من.
اندرون ناچار، مالامال نور معرفت شد باز *
هم بدانسان کزازل بودم .»

بازاوماند وسه پستان وگل زوفا .
بازاوماند وسکنگور و سیه دانه .
وان بآئین حجره زارانی
کانچه بینی درکتاب تحفهٔ هندی
هریکی خوابیده اورا دریکی خانه.

روز رحلت پوستینش را بما بخشید.
ما پس ازاوپنج تن بودیم.
من بسان کاروانسالارشان بودم .
ـ کاروانسالار ره نشناس ـ

---

* اندرون از طعام خالی دار تا در او نور معرفت بینی
سعدی

اوفتان‌خیزان،
تا بدین غایت‌که بینی راه پیمودیم .

سالها زین پیشترمن نیز
خواستم‌کاین پوستین رانوکنم بنیاد.
با هزاران آستین چرکین‌دیگربرکشیدم‌ازجگرفریاد :
ـ «این مباد!آن باد!»
ناگهان توفان بیرحمی سیه برخاست ...

*

پوستینی‌کهنه دارم من،
یادگار از روزگارانی غبارآلود .
مانده میراث ازنیاکانم مرا این روزگارآلود .
های ، فرزندم!
بعد من این سالخورد جاودان مانند
با بر و دوش تو داردکار .
لیك هیچت غم مباد ازاین
کو،کدامین جبهٔ زربفت رنگین میشناسی تو
کزمرقع پوستین‌کهنهٔ من پاکترباشد ؟
باکدامین خلعتش آیا بدل سازم
کم نه درسودا ضرر باشد ؟
آی دخترجان !
همچنانش پاك و دورازرقعهٔ آلودکان میدار .

تهران . تیر۱۳۳۵

غزل ۳

ای تکیه‌گاه وپناه
زیباترین لحظه‌های
پرعصمت وشکوه
تنهائی‌وخلوت من!

ای شط‌شیرین پرشوکت من!
ای با تومن‌گشته بسیار
درکوچه‌های بزرگ نجابت
درکوچه‌های فروبستهٔ استجابت ،
درکوچه‌های سرور وغم راستینی که‌مان‌بود،
درکوچه باغ‌گل ساکت نازهایت
درکوچه باغ گل سرخ‌شرمم،
درکوچه‌های نوازش ،
درکوچه‌های چه شبهای بسیار
تا ساحل سیمگون سحرگاه‌رفتن،
درکوچه‌های مه‌آلودبس‌گفت‌وگوها ،
بی‌هیچ ازلذت خواب‌گفتن .
درکوچه‌های نجیب‌غزلها که چشم‌تومیخواند،
گهگاه اگرازسخن بازمیماند
افسون پاك منش پیش میراند .

ای شط پرشوکت هرچه زیبائی پاك!
ای شط زیبای پرشوکت من!
ای رفته تا دوردستان!
آنجا بگوتاکدامین ستاره‌ست
روشنترین همنشین شب غربت تو ؟
ای‌همنشین قدیم شب غربت‌من .

ای تکیه‌گاه و پناه
غمگین‌ترین لحظه‌های‌کنون بی‌نگاهت‌تهی‌مانده ازنور ،
درکوچه باغ‌گل تیره وتلخ اندوه ،
درکوچه‌های چه شبهاکه اکنون همه‌کور.
آنجا بگوتاکدامین ستاره‌ست
که‌شب فروز تو خورشید پاره‌ست؟

تهران . شهریور ۱۳۴۶ . از «آخرشاهنامه»

پیوندها و باغ

لحظه‌ای خاموش ماند، آنگاه
باردیگرسیب سرخی راکه درکف داشت
بهوا انداخت .
سیب چندی‌گشت وباز آمد.
سیب را بوییدَ .
گفت :
«کُپ زدن از آبیاریها وازپیوندهاکافی‌ست.
خوب ،
توچه می‌گویی؟»
ـ «آه

چه بگویم؟ هیچ.»

*

سبزورنگین جامه‌ای گلبفت برتن داشت .
دامن سیرابش ازموج طراوت مثل دریا بود.
ازشکوفه‌های گیلاس وهلوطوق خوش آهنگی بگردن داشت .
پرده‌ای طنّازبود ازمخملی ،که خواب‌گه بیدار
با حریری که به‌آرامی وزیدن داشت .
روح باغ شاد همسایه
مست وشیرین‌می خرامید وسخن‌می گفت ،
وحدیث مهربانش روی بامن داشت .
من نهادم سربه‌نرده‌ی آهن باغش
که مرا ازاوجدامی کرد ،
ونگاهم مثل پروانه
درفضای‌باغ اومی‌گشت،
گشتن غمگین پری درباغ افسانه .
اوبه‌چشم من نگاهی کرد .
دید اشکم را.
گفت:
«ها چه خوب‌آمد بیادم‌گریه هم‌کاری ست .
گاه این پیوند با اشك‌است، یا نفرین
گاه با شوق‌است،یا لبخند،
وآنچه زینسان، لیك‌باید باشد این پیوند.»
باردیگر سیب را بویید وساکت ماند .
من نگاهم را چومرغی مرده سوی باغ خود بردم.

آه ،
خامشی بهتر.
ورنه من باید چه می‌گفتم به‌او، باید چه‌می‌گفتم؟
گرچه خاموشی سرآغاز فراموشی‌ست ،
خامشی بهتر،
گاه نیز آن‌بایدی پیوندکومی‌گفت خاموشی‌ست.
چه بگویم؟ هیچ
جوی خشکیده‌ست وازبس تشنگی دیگر
برلب جو بوته‌های بارهنك وپونه وخطمی
خوابشان برده‌ست.
با تن‌بی‌خویشتن، گویی‌که در رؤیا
می‌بردشان‌آب،شاید نیز
آبشان برده‌ست.

بعزای عاجلت ای‌بی نجابت‌باغ ،
بعد ازآنکه‌رفته باشی‌جاودان‌برباد،
هرچه هرجا ابرخشم ازاشك نفرت بادآبستن
همچوابرحسرت خاموشبارمن .

ای درختان عقیم ریشه‌تان درخاکهای هرزگی مستور،
یك جوانه‌ی ارجمند ازهیچ جاتان رُست نتواند.
ای‌گروهی برگ‌چرکین تار چرکین پود،
یادگارخشکسالیهای‌گردآلود ،
هیچ بارانی شما را شُست نتواند .

تهران. شهریور۱۳۴۱. از «ازاین اوستا»

در باره‌ی م.امید وشعر او

نیما یوشیج

اشعاری که دراین مجموعه می‌خوانید نمونه‌ای ازطبع‌آزمائی شاعران جوان ماست. بپاس برخوردهای دوستانه ومفید وخواسته‌های مصونی است که با زندگی همه‌ی ما ارتباط پیدا می‌کند . من جزچند کلمه‌ی مفید چیزی در خصوص آنها نمی‌توانم به‌زبان بیاورم.
من‌درباره‌ی‌خوبی‌وبدی‌آنها رویهمرفته می‌توانم به‌این عبارت «ریلکه» یادآور شوم که می‌گوید: «هنروقتی‌که ازروی‌احتیاجی بوجودآمده باشد همیشه‌خوب است» چنین احتیاجی‌هم درمدت کوتاهی‌که هدفش این اجتماع جوانان بود این اشاررا بوجودآورده است. موجب پیدایش این اشارنباید ازنظرما دور بماند .

من بدواً درخصوص این اشارفکرمی‌کنم چرا سابق براینها جوانان‌مااینطور شعرنمی‌گفتند . این فکر بسیار آشنا ازهمان وقت که من بسن و سال همین جوانان بودم درمن بود. من درراهی‌بودم‌که امروزشعرفارسی‌آنرا طی‌می‌کند ودر جستجوی‌همین‌زبان، که امروز زبان شعری ماست. من‌خوب به‌یادمی‌آید درآن تاریخ در بسیاری ازمحافل ادبی، ادبا و بزرگترهای ما متصل زیبائی اشعار قدیم را بچشم‌ما میکشیدند. «حیدرعلی‌کمالی» کمتروقتی میشدکه تشبیه آفتاب «منوچهری» را به‌چراغی نیم‌مرده به‌من گوشزدنکند. خود «حیدرعلی کمالی» شعر زیادگفته بود ، اما در میان تمام اشاراوبیشتر ازدوسه قطعه‌ی دلچسب وجودنداشت. ومن‌تعجب میکردم. مثل اینکه دیگردامنه‌ی طبیعت‌قادر به‌خلق مردمانی در راه هنرنخواهد بود. تقریباً امروزهم من همینطور فکر میکنم . من خودم یکی از طرفداران پابرجای ادبیات قدیم فارسی و عربی هستم. سرگرمی من باآنهاست . فقط فکری را که دراین وقت به‌آن اضافه میدانم اینست : این عجزوتعجب مفرط درآن ادبا ناشی ازکم‌کاری خودآنها

بود. انسان اگر بکاود پیدا میکند. متقابلاوقتی که انسان کاوش ندارد، یافتن هم غیر ممکن میشود. بزرگترهای ماچنان شعر میگفتند ومیخواستند شبیه به شعر دیگران بگویند، مثل اینکه خودشان نیستند که شعر میگویند. اگر گوینده‌ای غزلی میسرود، علاقه‌ی عاشقانه را درموضوع غزل خود نداشت. من مکرر میدیدم کسانی را که صاحب طبع شعر بودند امیری خیالی را درنظر گرفته و در مدح اوقصیده‌ای میسرائیدند. ولی این قصاید بظرافت ومهارت قصاید آنهائی که در خصوص امیری واقعی گفته بودند نبود. بنابراین شعرهای دلپذیر در دفترچه‌ی اشعار آن ادبای بافرهنگ ـ با وجود بصیرتی که در ادبیت وعربیت، بقول خودشان، داشتند ـ بسیار کمیاب ونادرالوجود مینمود، زیرا حقیقةً موجباتی درزندگی آنها را برنیانگیخته بود که شعر بگویند وبرای خوب‌تر نمودن مقاصد واقعی خود مجبوراً بمضامین و تشبیهات یا تعبیرات تازه دست پیدا کنند. اگر تشبیه ومضمونی درشعری بکارمیرفت زبانزد میشد. در موارد دیگر اگرمضمونی و تعبیر تازه‌ای با سبك شعر آنها سازش نداشت، اساساً از گفتن شعر صرفنظر میکردند، ولی من زود متوجه شدم که گویندگان ما نمیدانند این عجز وقدرت وامکان وعدم امکان از کجاست.

آنچه راکه من آنروز فکر میکردم، امروز می‌بینم. جوانان ما اگر درادبیت و عربیت نظیر آن ادبا نباشند ولی در زمینه‌ی ذوقشان برومند میشوند واین واقعیتی است که آن عجز وشکست دامنگیر آنها نیست. میدانند اگرما میتوانیم خوب تشبیه کرده، مضامین دلچسب وجاندار پیدا کنیم واگرقادر به آفریدن شکلهای متناسب برای مطالب خود هستیم، علت اینست که کاوش میکنیم و واقعیتی ما را بکاوش انداخته است. نیروی شعری ما باید بیدارشود واین سوانح وتلاش در زندگی است که آنرا بیدارمیکند. البته کسی که مشکلی در زندگیش ندارد، حرفی هم ندارد. کسی که مشکلی دارد، واین مشکل حال خاصی را دراوبوجود آورده است مثل اینکه بغض کرده و بغضش میشکند، درونی پراز تجسسهای گوناگون هم دارد که مطالب را در زبان او میگذارد. نظیر این حال عادی است درشعر گفتن، زیرا شعراز زندگی جدا نیست و گوینده‌ی شعر وقتی که میجوید چطورزندگی کند، میجوید هم که چطور شعر بگوید. دست به وسائل گوناگون میزند و با راه سودمندتر برای ادای مقاصد خود، عناد و لجاج نمیورزد. اومصر نیست که حتماً شعرش را در سبك بخصوصی که چندان برای او لزومی ندارد، تمام کند. کلمات را درآن سبك بخصوص، نجیب ونانجیب

کندو در صورتیکه مقصود او را برآورده نمی‌دارند ، از گفتن مقاصد خود صرفنظر کند . درواقع دانسته یا ندانسته ، شاعرانِ جوان امروزما اول‌حالی را درخود فراهم‌دیده‌بعداً طبع خود را باندازه‌ی مهارتی‌که دارند می‌آزمایند. این حال‌درقطعه‌ی «دعوت»م.امید ، باآنکه ازشکل کلاسیك‌نسبت بمقصود خود چندان لزومی نداشته است‌که تجاوزکند، پیداست.

درسایراحوال بجوانان امروز، میدان وسیع‌تری برای ابراز تمایلات نشان داده شده است. آنها یافته‌اندکه چه‌کنند. می‌دانندکه می‌توانند بگویند. بدست آوردن مضمون و تشبیه وتعبیراتی تازه درنظرآنها تعجب برنمی‌دارد . به‌راه دور نمی‌روند . همه‌ی اینها در برابر نظر آنها قرارگرفته به‌اندازه‌ی تلاش آنها درزندگی ، برآنها نمودار می‌شوند . قبلا ، برای اینکه می‌خواهند و ازروی واقعیتی است که می‌خواهند ، بعداً برای اینکه می‌توانند برای ابراز تمایلات‌خودتوانایی‌موجودخودرا بکاربیندازند. حتماً دراین‌راه توفیق‌بیشتری برای بدست آوردن وسائل بهتر ، بهره‌ی آرزوی یقین کار آنها خواهد بود...*

* یادداشتی‌ست به‌تاریخ تیر ماه ۳۲ به‌عنوان مقدمه ، برمجموعه‌ی شعری از شعرای جوان،که بچاپ نرسید . چند سطر دیگراین یادداشت،که حذف شد، نام قطعات‌دیگر ازگویندگان دیگراست . س . ط .

فروغ فرخزاد

«آخر شاهنامه» نـام سومین مجموعه شعریست که مهدی اخوان ثالث (م.امید) در تابستان سال گذشته منتشر کرده است. تولد این نوزاد آنچنان آرام و بی‌سروصدا بود که توجه منتقدان محترم هنری را ، که مطابق معمول سر گرم دسته‌بندی و نان قرض‌دادن بیکدیگر بودند، حتی به‌اندازه‌ی یك سطر هم جلب نکرد. وتقریباً ، جزیکی‌دومورد، هیچیك ازمجلات ماهانه وغیرماهانه ادبی که درتمام مدت سال گوش خوابانده‌اند تا ببینند دردیارفرنك‌چه میگذرد، ومثلا امروزروزتولد یامرك کدام نویسنده درجه اول‌یا درجه سوم است، که با عجله آگهی تسلیت وتبریك را ازمجله‌های خارجی‌ترجمه کنند وبعنوان اخبار ناب هنری دراختیارمردم هنردوست تهران بگذارند، کوچکترین‌عکس‌العملی ازخود نشان ندادند. گواینکه توجه وعکس‌العمل آنها، با ماهیت‌های شناخته شده‌شان، نمیتواند افتخاری برای کسی باشد. واکنون من که فقط یك‌خواننده ساده هستم، پس‌ازیکسال، میخواهم که درباره‌ی‌این کتاب بگفتگو بپردازم. کار من نقد شعر نیست. من این کتاب را آنچنان که هست می‌نگرم. نه آنچنان که خود می‌پسندم.

«آخرشاهنامه» نامی کنایه آمیز است. کنایه‌ئی برآنچه که گذشت ، برحماسه‌ئی که به‌آخررسید. آشیانی که در باد لرزید. رهروی که جای قدمهایش‌را برفها پوشاندند، ساعتی که قلب شهری بودوناگهان از تپیدن ایستاد، ومردی که بر جنازه‌ی آرزوهایش‌تنها ماند.

در این کتاب یك‌انسان ساده، که ازقلب توده‌ی‌مردم برخاسته، ودرقلب توده‌ی مردم زندگی کرده است، حسرت و تـأسف‌های پنهانی آنها رابا صدای بلند تکرارمیکند وسخنانش‌طنین گریه‌آلود دارد.

این کتاب سر گذشت سر گردانیهای فردی است که روزگاری غرور واعتمادش

رادرکوچه‌ها فریاد میکرد واکنون‌تانیمه شب سربرپیشخوان دکه‌ی‌میفروشی میگذارد ودررخوت مستی، ناامیدی‌ها وسرخوردگی‌هایش‌را تسکین‌می‌بخشد.
دراین‌کتاب‌گرایش شاعر بیشتر بسوی مسائل اجتماعیست وبا افسوسی پرشکوه از زوال یك زیبائی شریف ومظلوم ویك حقیقت تهمت خورده و لگدمال شده یادمیکند. کلمات‌وتصاویر، همچون‌گروهی‌ازعزاداران، درجاده‌های‌خاکستری رنك شعراوبدنبال یکدیگرپیش می‌آیند و سربردریچهٔ قلب انسان میکوبند.
درقطعه‌ی« نادریا اسکندر »، که اولین شعراین‌کتاب وازجمله شعرهائیست‌که بازندگی عمومی‌اجتماعی‌امروزما رابطه مستقیمی‌دارد، اوبا بی‌اعتمادی وخشم باطرافش‌مینگرد ودریك احساس‌آزرده وعصبانی‌عقده‌ی خودرامیگشاید:

نادری پیدانخواهد شد ، امید
کاشکی‌اسکندری پیداشود

درقطعات ساعت بزرك، گفتگو، آخرشاهنامه ، پیغام، برف، قاصدك‌وجراحت، انسان پیوسته این‌جریان خشمگین ومتنفروناباوررا احساس میکند.
درقطعه «آخرشاهنامه»، که یکی‌اززیباترین قطعات این‌کتاب وبیگمان یکی‌از قویترین شعرهائیست‌که ازابتدای پیدایش شعرنوتابحال سروده شده است، او حماسهٔقرن مارامیسراید. ازدنیائی‌قصه میگویدکه درآن روزها خفقان گرفته، زندگی‌له و فاسد شده وخون‌ها تبخیر گشته است. قصه‌ی تنهائی انسان‌هائی را میگویدکه علی‌رغم همه‌جهشهای مبهوت‌کننده‌ی فکریشان در زمینه‌های مختلف بامعنویتی‌حقیروذلیل سروکاردارند:

هان کجاست
پایتخت این دژآلین قرن‌پرآشوب
قرن شکنك چهر
برگذشته ازمدار ماه
لیك‌بس دورازقرارمهر..

انسان‌هائی‌که به فردایشان امیدی ندارند، تهدید شده و بی‌اعتمادند وخطوط زندگیشان‌گوئی برآب ترسیم شده است. انسانهائی‌که درقلب یکدیگرغریبند، درسرگردانی یکدیگر را میدرند واز فرط بیماری بتماشای اعدام محکومین میروند .

قرن خون‌آشام
قرن وحشتناکتر پیغام
کاندرآن بافضلهٔ موهوم مرغ دورپروازی
چار رکن‌هفت اقلیم خدارا درزمانی برمیآشوبند.

اودر فراموشی خواب مانندی‌که چون طغیان آب سراسر اندیشه‌اش را فرا‌میگیرد بانگاهی‌مجذوب وسحرشده درزیبائی‌های گذشته، که اکنون بی‌حرمت ولگدمال شده‌اند، خیره میشود وبا غروری ساده‌لوح وخوشبین‌که حاصل آن خیرگیست ناگهان فریاد می‌کشد:

ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آئیم
ما
فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم
شاهدان شوکت هرقرن
ما
یادگارعصمت غمگین اعصاریم

وسرانجام در سردی وتاریکی محیطش، که ازلاشه و زباله انباشته شده است، چشم میگشاید و بن‌بست رامی‌بیند. اکنون دیگر «فتح» آن‌معنی‌پیروکهنه‌ی‌خود را ازدست داده است. یك قلب را نمیتوان چون طعمه‌ئی درمیان صدها هزار قلب تقسیم‌کرد. بایك قلب نمیتوان برای صدها هزارقلب بی‌پناه و سرگردان خوشبختی‌وآرامش خرید. اوچنگش‌راکه‌آوازفتح میخواند سرزنش‌میکند وبه تسلیم وخاموشی‌میگراید:

ای پریشانگوی مسکین، پرده دیگرکن
پوردستان جان زچاه نابرادر در نخواهد برد
مرد مرد او مرد
داستان پورقرخزاد راسرکن.

پیغام، گفتگو، قاصدك ، برف وجراحت، بازگوکننده‌ی‌این تسلیم دردآلودند. اندیشه‌ی اوچون خوابگردان درسایه‌های عطرآگین بهاری دور ومتروك سیر میکند، اما اوموجودی بازگشته ودربن‌بست نشسته است. او دیگر سرجستجو ندارد، زیرا که راهها هریك بسرابی منتهی شدند و درخشش‌های مبهم سیلاب نوری بدنبال نداشتند:

ای بهارهمچنان تاجاودان درراه
همچنان تاجاودان برشهرها وروستاهای دگر بگذر
بر بیابان غریب من
منگر ومنگر.

«پیغام»

من‌خواب دیده‌ام
تو خواب دیده‌ئی
او خواب دیده است
ماخواب دیده...
بس است .

«گفتگو»

چرکمرده صخره‌لی درسینه دارد او
که نشویدهمت هیچ ابرو بارانش
پهنه‌وردریای اوخشکید
کی‌کند سیراب جودجو یبارانش؟
با بهشتی مرده دردل، کوسرسیر بهارانش ..

«جراحت»

درشعرهای میراث، مرداب، قصیده‌ـ که جنبه‌ی‌خصوصی‌تری‌دارند ـ اودرعین حال‌که به درون خود ودرون زندگیش می‌نگرد گوئی از هزاران قلب گفتگو میکند .

«میراث» اعتراض خشم آلودی است به فقرمادی ومعنوی جامعه ما واشاره‌ئی به تلاش‌های فردی واجتماعی بی‌حاصلیست‌که برای ریشه‌کن‌کردن این‌بیماری ازدیرباز آغارشده وهرگز به نتیجه‌ئی‌نرسیده است.

قلب اودراین شعرچون بغض‌کهنه‌ئی درگلوی‌کلمات میلولد و گوئی هرلحظه میخواهدکه منفجرشود:

سالها زین‌پیشترمن نیز
خواستم‌کاین پوستین رانوکنم بنیاد
باهزاران آستین چرکین دیگر، برکشیدم ازجگرفریاد
این‌مباد، آن‌باد ..

پوستین سمبل معنویتی فقرزده و پوسیده‌است. اونوکردن‌آنرا طلب میکند، نه به دورانداختن آن وقبول جبه‌های زربفت ورنگین را، که ظاهر پرستی وزر دوستی جامعه‌یی‌را نشان میدهد:

کو، کدامین جبه‌ی زربفت رنگین میشناسی‌تو
کزمرقع پوستین‌کهنه‌ی من‌پاکتر باشد؟
باکدامین خلعتش آیا بدل‌سازم
کم نه درسودا ضرر باشد؟

اودراین شعرباسادگی‌یك انسان خوب ازپدرش، ازمحرومیت ومحدودیت‌های زندگی‌یك فامیل‌کوچك‌کوچك ، ازتنهابودنش دربدوش‌کشیدن باراین‌میراث، وازهزاران دردشرمگین و روپوشیده ، دریچه‌ئی‌به ما نشان میدهد. این شعر سرشارازعزت نفس وبزرگواری روحیست‌که جلال وشکوه زندگی‌را به هیچ میشمارد وبرق سکه فریبش‌نمیدهد وبافقرخود میسازد:

آی دخترجان

همچنانش پاك‌ودوراز رقعه‌ی آلودگان میدار.

قصیدهٔ مرداب، داستان بی‌حاصل ومرگ درهشیاری‌است. درددل مردمیست‌که درکوچه‌ها، گوئی محکومینند که بسوی قتلگاه خویش میروند، مردمی کـه

جنبش وتحرك میخواهند، اما درانبوهشان موج وحرکتی نیست، وچون دری که‌سالها برپایه‌ای‌نچرخیده باشدباتنبلی‌وبیحالی‌انتظاروزشی‌را میکشند،مردمی که سکون محیط زندگی شایستگی‌ها و جوشش‌هایشان رامکیده است. مردمی که ساعتی در حاشیه‌ی میدانها میایستند وصعود و سقوط فواره‌ای رنگین را با چشمانی مبهوت مینگرند و در مرزبرخورد دوتمدن راههایشان‌راگم کرده‌اند ودرخلاء وحشتناك بیابانی‌که برآن نام شهر نهاده‌اند، به لذت‌های بیماروآلوده پناه برده‌اند:

روزها راهمچومشتی برگ زرد پیر پیراری
میسپارم زیرپای لحظه‌های پست
لحظه‌های مست یاهشیار
ازدریغ وازدروغ انبوه
ازتهی سرشار
وشبانرا همچومشتی‌سکه‌های ازرواج افتاده وتیره
میکنم پرتاب
پشت‌کوه مستی‌واشك وفراموشی.

درغزل۱،غزل۲، غزل۳و دریچه‌ها، اوعشق رابشکلی‌ساده ونجیب وبااحساسی غمیق‌توصیف‌میکند. عشق‌دراندیشه‌ی‌او،اوجی‌تابناك وپاکیزه داردوچون‌پناهگاه مطمئنی‌خود رادرتاریکی‌عرضه میکند.

درطلوع ، خزانی ، بازگشت زاغان ، اوبا تصاویری بدیع به توصیف طبیعت میپردازد. اواندوه‌غروب‌را ازدریچه‌ی تازه‌ئی‌مینگرد وشعربازگشت زاغان در زیبائی وشکوه اندوهگینش گرایشی به قصائدمتقدمین دارد . طلوع هم ازنظر مضمون بسیارتازه،زنده وگیراست . هم‌جنبه‌ی فکری‌آن قویست وهم‌به‌زندگی گروهی‌ازمردم نزدیکی‌بسیاری نشان میدهد. واین‌زبانی‌ساده و دلتنك دارد و کلمات‌باطنین موسیقی مانندشان چون‌جوی‌آب درخشان وشفافی‌است که‌دربستر احساس اوجاری میشوند. ایماژها یاتصاویر ذهنی‌اوخاص شعر اوست و قدرت بیان‌کننده وسیعی‌دارد:

در سکوتش غرق
چون زنی‌عریان میان بسترتسلیم، امامرده یادرخواب ..

نکته‌ئی‌که بیش‌ازهرچیز درشعر اوقابل بحث است زبان اوست. اوبه پاکی و اصالت‌کلمات توجه خاص‌دارد. اومفهوم واقعی‌کلمات راحس‌میکند وهریك را آنچنان برجای خود مینشاندکه باهیچ‌کلمهٔ دیگری نمیتوان تعویضش‌کرد، او باتکیه به سنت‌های گذشتهٔ زبـان و آمیختن کلمات فراموش شده، به زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ئی‌می‌آفریند. زبان اوبا فضای شعرش هماهنگی‌کامل دارد. کلمات زندگی‌امروزوقتی‌درشعراو، درکنارکلمات سنگین ومغرورگذشته

مینشینند ناگهان تغییرماهیت میدهند وقد میکشند ودریکدستی شعر اختلافها فراموش‌میشود. اوازاین نظرانسان رابی‌اختیاربیاد سعدی میاندازد. من‌راجع به زبان شعری اویکباردیگرهم صحبت کرده‌ام واکنون تکرارنوشته‌های گذشته برایم اندکی‌مشکل است وبی‌آنکه خـود راپیرواین زبـان بدانم‌کوشش اورا میستایم واورا درراهی‌که پیش گرفته است موفق‌وپیروز می‌بینم.
راجع به شعر اخوان و زبان شعری او بسیار میتوان نوشت و من با وقت کوتاهی‌که داشتم‌تنهابه توصیف‌پاره‌ئی‌ازخصوصیات شعراوپرداختم.اخوان‌یکی ازچهره‌های‌درخشان شعرماست‌وآنچه تابحال منتشر کرده است شایسته احترام وتحسین است .

نقل از مجله‌ی «ایران‌آباد» شمارهٔ هشتم ، آبان ماه۱۳۳۹ وآرش قدیم، شماره‌ی‌فروغ، ۱۳.

م . امید اخوان بهرحال درردیف نیما وشاملوست . یکی ازآن آدمهایی‌ست که اگر هم دیگر شعر نگوید ، بحد کافی گفته . شعر اخوان به‌شکل خیلی صمیمانه‌ای هم مال این دوره است و هم مال خود اخوان . زبانی‌که اخوان در شعرش به وجود آورده برای من همیشه حالت زبان سعدی را دارد . مشکل است که‌آدم‌کلمات‌خیلی رگ وریشه‌دار وسنگین زبان فارسی رابیاورد پهلوی‌کلمه‌های زبان روزانه ومتداول بگذارد و هیچکس نفهمد ، یعنی اینکار راآنقدر ماهرانه وصمیمانه انجام بدهدکه‌آدم بی‌آنکه متوجه بشود بگذرد . مثل شعر سعدی وکاری‌که او باکلمات عربی میکرد،اما این ظاهرشعراوست . اصل‌کارحرفی است‌که با این‌کلمات زده می‌شود . حرفهای اخوان حرفهای کوچکی نیستند . ازغزلها وقصیده‌هایش‌که بگذریم ، آنقدر به‌ما نزدیك‌است که انگار در خودمان دارد حرف می‌زند . به‌نظر من او کامل است . یعنی شعرش هم فرم دارد ، هم‌زبان جاافتاده وشکل‌گرفته ، هم محتوی قابل تعمق وهم فضای فکری و دید . فقط به‌نظرم می‌رسد که بعضی وقت‌ها او خودش هم فریفته‌ی مهارت‌ها وتردستی‌هایش دربازی باکلمات می‌شود ، البته این جزء خصوصیات شعراوست .
بهرحال او در جایی نشسته است‌که دیگران باید سعی‌کنند بآنجا برسند.

از حرف‌های فروغ‌درگفت وشنودی‌با نویسندگان‌این دفتر ، بهار۴۲

فریدون رهنما

گفتگویش آهسته‌است. درمیان گفته‌هایش جرقه‌هایی می‌بینی. تامی‌آیی روشن بشوی، ولت می‌کند وآهسته زمزمه می‌کند. او اهل این نیست که تـرا برغم خودت به آتشگاه ببرد. سردوگرم می‌شود، می‌گوید من‌اینم. اماراست می‌گویم. بپذیر که این‌روزها راست گفتن هم دشواراست وهم کمیاب. «من‌فقط یك دهاتی زمزمه‌کننده هستم...» راست می‌گوید. سخنش‌را باوردارم.

چهار زانو نشسته. دریکی ازاین ایوان‌های کهنه خودمان. می‌دانی؟ که هنوز هم مسافرخانه‌ها به همان شیوه ساخته می‌شود. نشسته وگفتگومی‌کند. زمزمه می‌کند. اما دلش راست می‌گوید. پته‌پته‌اش، زمزمه‌اش، راست است. خودرا نمی‌آراید زیرا دلش را می‌گستراند. بسان پیشینیانمان، که وقتی می‌رفتی پیششان، سفره می‌گستردند. یادت هست؟اومی‌گوید: «یادت‌هست؟» آری.من یکی یادم است. وبا هم یك «آخیه!» از ته دل می‌کشیم. چون «آب‌هاازآسیا افتاده است...»

آب‌ها ازآسیا افتاده‌است. بدجوری است. امامن‌که اخوان نام‌دارم، «برادر» آفریده شده‌ام. این را نمی توانم فراموش‌کنم. و این‌هم‌هست‌که از سرزمینی می‌آیم، از خراسان، که‌درآنجاسرودها ساخته‌اند، جوش وخروش‌هاداشته‌اند. پدرم پوسینی کهنه به‌من داد. «یادگار ازروزگارانی غبارآلود ـ مانده‌میراث‌از نیاکانم مرا این‌روزگارآلود...» وگوش‌بدارید. خوب گوش‌بدارید. «آی‌دختر جان! همچنانش پاك ودور ازرقعهٔ آلودگان می‌دار...»

ازآلودگی می‌نالد. این ناله، ناله همه «نجیب»هاست. بارهااین‌واژه‌راآورده است. انگار سخت به‌دل اومی‌نشیند. وشاید ازهمین‌روهرچه‌می‌گوید به‌دل‌من یکی می‌نشیند. بااینکه گاهی سردرگمی‌ها وپیچیدگی‌های گفتارش‌را نمی‌پسندم. اما اینها مهم‌نیست. مهم‌اینست‌که بدانم راست می‌گوید یانه. ازآن‌هنگام‌است، فقط ازآن هنگام است‌که حاضرم به‌سخنانش‌گوش بدارم. اگرنه، اگرهم در

این بلندگوهای امروزی که بسیار همه‌جا گیر شده‌است گوش همه را نیز کر کند، گوش من یکی را کر که نخواهد کرد هیچ، کوچك‌ترین تأثیری در آن نمی‌کند. در آن هنگام است که با او ـ وقتی می‌گوید: «سرد سکوت خود را بسرائیم ـ پاییزم ! ای قناری غمگینم!» ـ همدردی می‌کنم. اگر نه، برمی‌گردم به او می‌گویم: قناری‌ات را بیانداز دور!

اما نه. با اوسرشوخی ندارم. او ادایی در نمی‌آوزد که مرا برآشوباند. شاید کار که به اینجا رسید اگر یکی هم‌شوخی کند، شلوغ کند، بی‌اختیار به‌او بگویم: «خفه شو! بی حیا!»

درین خاموشی، یك‌زمزمه خواب‌نکننده داغم می‌کند. «ای جاودانگی! ـ ای دشت‌های خلوت وخاموش! ـ باران من نثار شماباد...» دراینجا دیگر ادای فرنگی‌ها وادا ـ بطور کلی ـ درمیان نیست. می‌داند که دارد خفه می‌شود. شهر دارد می‌پژمرد. می‌خواهد بپرد. می‌خواهد بسراید. باران ما نثار شما باد ! این آسمان که بسان دل مرغی می‌تپد ، تنها فروغ شبی است که مرده. دیر زمانی است که جان‌داده وجانش به‌آن‌اندازه شیرین است که تلخی نداشتن وندیدن آنرا «برادران» می‌گویند ومی‌سرایند. « برآسمان سپید ، ستارگان سیاه » آمده است. ازکجا ؟ کاری نداریم. « ستارگان سیاه پرنده پرگوی ـ درآسمان سپید تپنده وکوتاه ...» همیشه این کابوس اورا می‌آزارد. زیرا او نیز بسان کبکی سرخود را دربرف‌های اطوار و بی‌اعتنایی‌های دروغین‌ونمایشی فرو نمی‌کند. خودرا ازهمه چیزدورنمی‌گیرد. زیراآدم نجیب به‌گودمی‌آید. واو به‌گود آمده است. این یك انگیزه دیگر که دوستش بدارم. اما به گود آمدن ، هنگامی که بجای آدم آدمك هست ، درد آور است . واو از این رو بیشتر درد می‌کشد ، وهمه می‌دانیم چرا . این درد ، با گریه وناله و زاری نمایشی یکی نیست. این درد از دست دادن چیزی است. روزی در این گود رستم‌بوده است وروزی دیگراگرهم رستم‌نبوده، کارهای‌او را بیاد می‌آوردند ـ دست‌کم تك و توکی ـ اما اکنون ... باری . « یاد تو پر شکوه و جاوید است ـ و آشنای قدیم دل . اما ای دریغ ای دریغ ای فریاد ...» شاید اگر دوستش نداشتم وقتی می‌گفت : « قرن شکلك چهر .... » به او می‌گفتم : تعبیرت زیباست اماآیا این تعبیر خود شکلکی نیست ؟ خودت می‌گوئی مردم نه بدند ، نه متوسط ، نه خوب . مردم ، مردمند . پس این داوری چرا ؟

آنهم هنگامی که این فریاد، دردی را نمی‌گوید‌بلکه خوابی بی‌بار می‌آورد. از همان خوابی‌که می‌ترسی . حتی آن « نرمك سیلی صوتی» راکه از دیوار می‌خواهی ، و دیگران نیز می‌خواهند ، خوار می‌شمری . اما هنگام این خرده‌گیری‌ها و گله‌ها نیست . می‌دانم‌که«ناتوانی‌هایش چون زنجیر برپایش است » و می‌پذیرم که « هیچ چرخی را نگرداند نشاط بال پرهایش » .... ازاین‌رو فعلا هیچ‌نمی‌گویم . تا روزی‌که خودش با پای خود بیاید به آتشگاه وبگوید :«حتی نجیب بودن و ماندن محال‌نیست !...» بگذریم . اما براستی: « آه ـ ای شب سنگین دل نامرد !...» زیراکه « پیشوای این‌گله بزاست » گله‌یی‌که در شب فراموشی راه می‌سپرد وبزها باندازه‌یی پرت وپلا می‌گویند که گاهی حتی آدم را ازخشم باز می‌دارند.

آری . هیچ خرده‌یی به او دراین روزها نمی‌توان گرفت. حتی باگفته‌هائی که من‌اگردرزمانی دیگر گفته می‌شد هرگز به دلم نمی‌نشست همدردی‌می‌کنم: « خوابگرد قصه‌های‌شوم و وحشتناك را مانم...»

« سرکوه بلند » او زمزمه آواز نیاکانش‌بود . نیاکانمان . دیگر اینجا مهدی اخوان ثالث سخن نمی‌گوید بلکه نوزاد روشن دل وپاکیزه تخمی است که همشهری‌هایش را به آواز می‌آورد. این شعرش خداکند آغاز شیوه تازه‌اش باشد. دیگر اینجاست که می‌روم و درآغوشش می گیرم و می‌گویم : برادرم ، همشهری‌ام . اینجا دیگرجای لبخند وروشن فکری نیست . شاعر با همگان‌ـ بی آنکه پیوند خود را با درون راستین و پیچیده خود از دست بدهد ـ همداستان می‌شود.

گریه اوراگرامی بداریم . این روزها گریه از ته دل ، به دل می‌نشیند :

«قاصدك
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند»

وتو ، برادرم ، باران دوستی ما نثار سرودت باد.

« دربارهٔ آخر شاهنامه »

تهران . مهرماه۳۸

درویش

من با «امید» ، این شاعر قلندر ، در «کوچه پس کوچه‌های قدیمی» خیلی گشته‌ایم . از قدیم ندیم. تو دروازه‌ها و رواق‌ها ، تو دکه‌ها و طاق‌ها ، و کناره‌های رودخانه‌ها و بر پهنه‌ی بیحاصل روزها و شبهای این کویر فراخ. همه جا و همه جا. قلندروار می‌خواند و می‌سرود و در خلسه‌ی مستی «ای برادران رحمی» را چاشنی زمزمه‌ی مستانه میکرد ـ گاه همراه «عماد» ، با آن نغمه‌ی دردکشیده و حنجره‌ی پر اثر و زخمناکش ، و گاه با آن پنجه‌ی کمانکش «صبا» . دریغ .

دریك شب مستی ، بعد از راه پیمایی در سنگستان کنارهٔ رودخانه ، که تك چراغهای کورسوی دهکده را در تنگ غروب می‌پائیدیم ، آمدیم به قهوهٔ خانه‌ی کناره ، وشب را بیتوته کردیم . روی گلیم تخت قهوه‌خانه ولای جوال . وصبح که بلند شدیم ، بر صفحه‌ی آفتابی که رنك غروب داشت خیره ماندیم. شهر در پیش بود و شهریها و باز هم آزار آدمیان .

ـ یك صبح هم که بی‌بارو بنه روانه‌ی راه و بیراهی شده بودیم ، فراموش کردیم ودوای تلخ فراهم نبود . گفت : حق میرساند . دیدیم در شهر غربت ، کرکره‌ی «دکه»ی نبش خیابان نیمه بازاست ـ «بیابان بود وتابستان وآب سرد واستسقا» ـ رفتیم وبه‌حرص شربتی خوردیم وخواندیم که «خداوندا مگیر ازمن» .

ـ وبه‌مأمنی که «الا عزیز ومرشد وداد» نبود سرها زدیم . اما اوقلندرانه میزد به‌صف رندان وهرچه بادابادمیگفت . نغمه‌ها وشورهای مستانه‌اش راندیده‌ای که بسی ازاین قماش دردها ویادهاست ...

و شبهایی هم از دخمه روزنامه‌یی بیرونش میکشیدیم . چون مایی که امروز در آنیم ـ وچون آنها که مردارخوار او شدند ـ دراینجا وآنجا چنان میرفتیم که گفتی برتارك زمین کسی جزمن ومانیست . با اینهمه آگاهی به‌پوچی.

خوب. گفتم قلندر ودرویش . اما اودرویش بود وما قلندر ـ اگر که قلندر بد باشد ودرویش خوب ـ وگرنه حرفمان را پس میگیریم.

یاحق.

از یادداشت «چندخاطره ازچند دوست»

اجمالی درباره‌ی
اسلوب شاعری م . امید

دراین‌عرصهٔ پهناور که ازهر سوی کوششی وکششی بجانبی ـ دانسته یاندانسته ـ هست ، وهرکسی با اندك آگاهی ، یا بی‌هیچ آگاهی ، از رمزهای زبان ، باافزودن حرف اضافه‌ای برصفتی، دعوی‌آوردن‌شیوه‌ای‌خاص دارد ومی‌گوید: مرا شیوهٔ خاص و تازه‌ست و داشت ـ همان‌شیوهٔ باستان عنصری ـ دراین جو هنری آشفته ، ازاین دعویهای کودکانه که بگذریم ، پس از نیما ، م . امید را با اسلوب‌ترین شاعر زبان فارسی ، خواهیم یافت زیرا تنها اوست‌که با پذیرفتن اصولی در زمینهٔ موسیقی شعروقالب آن وعناصر پیوند معنوی درشعر (چه آنهاکه خود به وجود آورده وچه آنهاکه از میراث گذشتگان بوده و او دیگربار در شعر امروز احیاکرده) اسلوبی به وجود آورده است که از همه اسلوبهای رایج شعر امـروز به نیروتر و پـر تأثیرتر است وراز هنر جاودانه از یکسوی درهمین«پذیرفتن» است واز سوی دیگر در «اسیرنشدن». آن‌پیکرتراش بزرگ تاریخ هنر ، که تندیسهای شگفت‌آور او مایهٔ حیرت دیدگان هنرشناس ، درطول تاریخ بوده ، گاه می‌شدکه درکنارهٔ آن تندیسها بازمانده‌ای از سنگ را نگاه می‌داشت و تراش نمی‌داد تا بینندهٔ کار او ، بداندکه آن تندیسهای بادام ، با اینهمه تناسب وهماهنگی و آثار حیات که درآنهاهست، چیزی بجزپاره‌ای سنگ، آن‌هم سنگی سرد وسخت، نمی‌باشد* واین نیروی خلق وآفرینش هنری است‌که از چنان میدان دشواری سرفراز بیرون آمده و از تراش سنگی آن چنانی ، پیکری این چنین ، به‌حاصل آورده است ، وگرنه از موم هرناتوان بی‌هنری ، قدرت پرداختن چنان تندیسی ـ گرچه نه به آن زیبائی ـ داردویا دست‌کم می‌تواندکه داشته‌باشد، اما تندیس او دراندك گرمای آفتاب بروی‌هم می‌خوابد.

---

* درمورد حروف مقطعهٔ آغاز سور ، مانند الم ، درقرآن‌کریم نیز بعضی‌ازمفسران همین عقیده را دارندکه حروف مقطعه آمده است تا نشان دهد که اینهمه معانی وزیبائیها، از همین حروف به وجود آمده ، و این حروف دراختیار همه‌کس هست ولی هیچ کس را توانائی خلق اثری چنان نیست.

جاودانگی هنر ، پیکار با همین دشواریها وپیروز شدن برآنهاست. جایی‌که هیچ نظام دیرینه یا نظام تازه‌ای فرمانروا نیست هرکسی را می‌رسدکه مدعی جهانی ویژهٔ خویش واسلوبی خاص خود باشد ودر روزنامه‌ها و هفته نامه‌های روز همواره خوانده‌اید ومی‌خوانیدکه فلان دخترك یا فلان جوان راه خود را یافته ، یعنی در فاصلهٔ دوسه‌ماه شاعری به اسلوب شخصی خود رسیده است، اما تکوین اسلوب حقیقی هنگامی است‌که دربرابر پذیرفتن نظامی خاص ـ گرچه این‌نظام ساختهٔ دست شخص‌هنرمند باشد ، بدین شرط که عناصرتأثیر والقاء هنری دراجزاءآن به‌کمال وتمام رعایت شده باشد ، یعنی نظام بمعنی علمی آن باشد نه امری ادعایی ـ آنچه را که احساس می‌کند و آنچه را در ضمیرش می‌گذرد ، عرضه دارد وبردشواریهای حاصل ازاین نظام ، غالب‌شود وچه دشوار و اندك است ، رسیدن به این اسلوب. تاریخ ادبیات هر زمان ، وبرروی هم ، تاریخ تحولات هنر ، نشان داده‌که هیچ شاهکاری بیرون ازاین راه نیست.

م. امید ، باپذیرفتن بنیادهائی ـ خواه سنتی درمعنی الیوتی سنت * و خواه ابداعی‌ـ اسلوبی به‌وجود آورده‌که دراین‌اسلوب همهٔ صفات برجستهٔ «اسلوب» درمعنی علمی آن وجود دارد وهنر او ترکیبی است ازمجموعهٔ کوششهای وی در راه تشخص دادن به این اسلوب ، که می‌توان کلیات موضوع را در این خطوط نشان داد :

الف . وضوح : شرط نخستین هنر، تأثیرمستقیم وسریع آن درخواننده و بیننده است ، اگرچه درنخستین برخورد یا نخستین‌دیدار، مجموعهٔ‌نهفته‌های آن اثر برای خواننده یا بیننده روشن نشود اما برق اصلی، آن تابش جان نجیب، به‌تعبیر م . امید ، شرط اصلی هنر و مرز تفاوت میان هنر راستین و هنرگونه‌های‌رایج است. درگذشته حافظ را داریم‌که شایسته‌ترین نمونه‌هاست ومولوی، ازدیدگاهی دیگر، این‌وضوح‌وروشنائی را با همه سیلابهاوطوفانهای روح خود درنخستین جلوه ، برخوانندهٔ اهل ، عرضه می‌دارد واورا با خود می‌کشاند ومی‌برد تابی‌دل وبی‌خودش‌کند ، دردل وجان نشاندش ، گرچه در هرلحظه این جلوه‌ها فزونی‌گیرد وبیشتروبیشترشود ، اما نخستین دیدارها،

---

* دراین باره رجوع شود به فصل دوم از :

The Armed Vision by Stanly Edgar Hyman. Vintag Books. New York 1955 P. 54

هیچ گاه بی‌فروغ‌جلوه‌ای نیست. اما هنرادعایی وبرساخته‌های ذهن‌ناهنرمند، همواره از این ویژگی بدور است چراکه در آنجا چیزی برای گفتن نیست تا در نخستین دیدار، یا درآخرین دیدار، چهره بگشاید. وهمان است که‌آن شاعر بزرك و ناقد قرن ما گفت: «دشوارترین حالت، حالت شاعری است که آنچه را در ضمیرش می‌گذرد، برای خود نتواند روشن‌کند وبدتر از آن، حالت اوست، هنگامی‌که می‌کوشد تا خود را خرسند کند که‌آنچه می‌گوید ازضمیر اوست و حال آنکه در واقع هیچ چیزی در ذهن واندیشه او وجود ندارد» * وچه حالتی ازاین‌دشوارترو کدام بیان ازاین روشن‌تر:

درخواب‌های من
این‌آبهای اهلی وحشت
تا چشم بیندکاروان هول وهذیان است

از «آنگاه پس‌ازآنند»

ب . نیرو : عنصردیگری‌که درساختمان اسلوب، همواره به‌چشم‌می‌خورد، نیروی القاء هنری است‌که هراندیشه یا هراحساس را بیشترازآنچه درضمیر خواننده و بیننده، سابقه‌ای داشته تشخص می‌دهد و او را در تنگنای نوعی نیازمندی نسبت بدان اثرادبی قرارمی‌دهد چندانکه درحالتهای مشابه، انسان ناگزیرازرمزمهٔآن شعریاآن سخن یا فرایادآوردن آن اثر هنری می‌شود و این نیست مگر از نقشهای «نیرو» دراسلوب هنری. اینهمه شعرهای عاشقانه درزبان فارسی خوانده‌ایم و دیده‌ایم اما چرا درلحظه‌های نیازمندی روحی، تنها عده‌ای ازآنها رازمزمه می‌کنیم با اینکه ممکن است همهٔآنها ازیك‌حالت ویك زمینه سخن‌گفته باشند، چرا درلحظه‌های‌حیرت، ترانه‌های خیام به‌یاد می‌آید با اینهمه شعرهائی‌که دربارهٔ حیرت ودرماندگی انسان سروده شده؟ زیرا در شعراو «نیرو»، نیروی اسلوب، چندان بوده وهست که زمینهٔاینگونه نیازمندیها را پرکرده است وجائی برای شعرهای مشابه باقی نگذاشته است. درمیان اینهمه شعرهائی‌که ازمعاصران درکتابها ومجله‌ها می‌خوانیم تنها چند شعرممکن است بحدی‌باشدکه‌درگزارش‌محتوی و زمینهٔ معنوی‌خود؛ توفیق در ذهن ماندن وبخاطرسپردن‌را داشته‌باشدوهم‌اینهااست‌که‌درلحظه‌های نیازمندی روحی زمزمه میشود وهم‌اینهاست شعر ماندنی این‌روزگار، چنانکه آنها بود شعرماندنی روزگارهای گذشته. دراین باب از شعر م. امید شاید بیش از هرشاعر دیگربتوان شاهدآورد اززمستان وچاوشی بگیرتا:

---

* ازمقالهٔ: The Three Voices of Poetry الیوت.

و صیادان دریا بارهای دور
وکشتی‌ها وکشتی‌ها وکشتی‌ها
و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها
وگزمه‌ها وگشتی‌ها

«شهر سنگستان»

وناگه غروب کدامین ستاره... ودرزمینهٔ غنا وغزل:

ای تکیه‌گاه و پناه
زیباترین لحظه‌های
پرعصمت و پرشکوه
تنهائی وخلوت من

که بهترین زمزمهٔ تنهائی و خلوت‌ماست .

ج . جمال هنری : آن دوعنصرپیشین که‌در ساختمان‌اسلوب* یادکردیم ، یعنی صراحت ونیرو، بی‌هیچ تردیدی زادهٔ این عامل سومی است که باید آن را «جمال هنری» خواند واگراین عنصر دراثری بسامان نرسد، آن دو عامل پیشین نیزوجود نخواهد یافت چراکه «صراحت» و «نیرو» درجائی‌که جمال هنری درکارنباشد دیده نمیشود. کدام شاهکار ادبی ویا هنری را سراغ دارید که ازاین عنصر بدیهی وآغازی تهی‌باشد.

در شعرم. امید ، این سه عنصراسلوب را در دیدارنخستین ، خواننده احساس می‌کند اگرچه رمزوراز پیدایش این اسلوب براو روشن وآشکارنباشد. او در مجموع آنچه قالب خوانده میشود ، مثل هرهنرمند بزرك دیگری با مشکلات روبروست و برآنها پیروز میشود. وزن، قافیه ، هماهنگی گروه واژگان در «محورهم‌نشینی زبان شعر» با نگرشی به‌امکانات زندهٔ زبان گذشتگان وتوجهی به‌آنچه امروز در این رودخانه درگذراست ، بنیادهائی است‌که او پذیرفته وازسوی دیگرجهان معنوی خود را باهمه رنگها وطعم‌ها ودریافت‌ها ، براین بنیادهای پذیرفته شده چیرگی داده است . اگرشعراو وزن نداشت، بی‌گمان این مایه تأثیر و زمزمه‌پذیری در آن نبود و اگر قافیه نداشت این موسیقی به‌کمال نمیرسید. اگردرمحورهم‌نشینی زبان ، خود را بی‌هیچ اختیاری ، مثل اکثریت‌معاصران‌دررهگذر کلمات زایدوبی‌تأثیرونامفهوم‌وغلطوبی‌جان‌وجمال قرارمی‌داد ، اینهمه تأثیرواین اسلوب شیوای هنری بوجود نمی‌آمد. گرچه درمیان معاصران ما ، آنهاکه اسلوب‌کامل وراه‌ورسمی دارند واز دو سه تن

* دربارهٔ جزئیات بحث راجع به اسلوب ، رجوع شود به«الاسلوب» تألیف احمد الشایب ، قاهره ۱۹۶۵

تجاوز نمی‌کنند ، اوتنها کسی نیست که وزن وقافیه را رعایت می‌کند اما توجه بموسیقی خاص و نقشهای ویژهٔ هرکدام ازاین دو عنصر، و نیز آگاهی از رمزهای بکاربردن آنها ، درشعراوبیش ازدیگران است .

با اینهمه نقطهٔ اصلی انعقاد اسلوب،درشعراو نه وزن است نه‌قافیه، چیزی‌است که شاید بدشواری بتوان‌آن را «نظام خاص در محور هم‌نشینی زبان» که در زبانشناسی علمی‌آن را Syntacmatic Axis * می‌نامند ،خواند.اوبرای هر کلمه‌ای جهتی می‌شناسد وازاقمارمعنوی و صوتی هرکلمه‌آگاه است وگاه‌خود اقماری برای‌کلمه‌ها خلق‌کرده است ، چنانکه حافظ درشناخت این جهت‌ها سرحلقهٔ تمام شاعران است وازپیوستگیهای صوتی‌کلمات درکی داردکه دیگر شاعران یا ندارند یاکم دارند . او زبان فارسی را لمس می‌کند . گذشته از موسیقی خاص‌اصوات ـ که درمحورهم‌نشینی مصراع‌های او دیده میشود ـ نوعی هماهنگی ذهنی میان اجزای معنی یا مفاهیم تك تك واژه‌های اوهست که در جدول اصطلاحات رایج نمی‌توان‌آنها را دسته‌بندی‌کرد:

شکر پراشکم نثارت باد !
خانه‌ات‌آباد ای ویرانی سبزعزیزمن!
ای زبرجدگون نگین خاتمت بازیچهٔ هرباد.
تاکجا بردی مرا دیشب
با تودیشب تاکجا رفتم

از «سبز»

وگاه تجدید عهدی است بجا ومناسب با بعضی صنایع معروف شعرقدیم‌پارسی:

قرن شکلك چهر
برگذشته ازمدارماه
لیك بس دورازقرارمهر

از «آخرشاهنامه»

مجموعهٔ این زیبائیهاراکه ازنظرپیوند معنوی میان اجزای‌این شعرهامی‌بینیم چیزی است که دریك تنگنای‌هنری به‌وجودآمده است، یعنی پذیرفتن از سوئی واسیرنشدن ازسوی دیگر و پیداست که ازنظرعلمی و زبانشناسی باگزینش هر کلمه‌ای ، درآغازیك مصراع، نوعی محدودیت دراختیارات گوینده به‌وجود می‌آید ، یعنی محورهم‌نشینی گفتار او محدود میشود وباآمدن‌کلمهٔ دوم این محدودیت‌نوعی افزایش‌می‌یابد، که‌با محدودیت حاصل ازگزینش واژهٔ‌نخستین سنجش‌پذیر نیست وباانتخاب واژه‌های دیگرهمچنان‌این محدودیت با تصاعد

* نگارنده این‌اصطلاح را نسبت به‌آنچه درزبانشناسی به‌کار می‌برند شاید با توسع بیشتری به‌کاربرده است وازحدکلمه به‌کلام‌گسترش داده است (به‌تعبیرقدمای خودمان)

هندسی بالا میرود ، از سوی دیگر انتخاب وزن نوعی دیگر ایجاد تنگنا و محدودیت درانتخاب گروه واژه‌هاست واگرقافیه را ازآن سوی دیگرمصراع دیواره‌ای ومرزی‌بشناسیم،می‌بینیم‌که پذیرفتن هریك ازاین عناصرنوعی‌کاهش ازاختیارات شاعراست وتوانائی اوهنگامی است‌که بریك یك این‌محدودیت‌ها تسلط پیداکند ودرعین پذیرفتن تسلیم آنها نشود . موسیقی شعررا بنیاد هنر خویش قرار دهد اما خود را بموسیقی نسپارد تا موسیقی به هرکجا خواست اورا ببرد ، اوموسیقی را بکشاند به‌آنجاکه نیازمندی اوست ، قافیه‌رابعنوان متمم موسیقی وزن وبا توجه به‌نقشهای‌گوناگون‌آن بپذیرد اما بمانندا کثریت پیشینیان و معاصران اسیرآن نشود ، بلاغت شعری خود را درجدول محدود کلمات اسیرنکند وبا اینهمه درمحورهم‌نشینی‌گفتارخود درشتی و ناهمخوانی واژه‌ها راازمیان‌بردارد وازنیروی‌آفرینش‌خویش درچیرگی برمحدودیت‌های لفظی کمك بگیرد بی‌آنکه گسترش واژه‌های او مایهٔ نابودی موسیقی شعر یا ناهمخوانی ارکان سخن او گردد یا باعث‌آن شودکه سخنی برزبان‌آورد که تمام مقصود او نیست یا مقصود او محدودتر از چیزی است‌که‌آن سخن القاء می‌کند ، گذشته‌ازپیکاربا همه این دشواریهاآن پیوند معنوی را بوجودآورد و این چیزی است که با تفاوتهائی ـ درنظام خاص نیازهای فنی ـ درسراسر شعرهای موفق م . امید رعایت شده وبافت شعری اورا می‌سازد و حاصل آن اسلوبی است ، بمانند چنگی که همهٔ تارهای آن با یکدیگر هماهنگ‌اند و هم‌نوائی‌دارند* وحاصل این اسلوبْ ، در ناحیهٔروحیات و عواطف هرشاعر صاحب سبك یا دست‌کم در زمینهٔ شعرهای موفق او چیزی است‌که من آن را «وفاداری قالب نسبت بمحتوی» می‌نامم واگرتاریخ ادب فارسی بررسی‌شود می بینیم‌که بسیاری از معانی شعری ؛ قرنها سرگشته بوده‌اند وبی‌خانمان ، ازاین دیوان به‌آن دیوان وازاندیشهٔ این شاعربه‌اندیشهٔآن شاعرپناه برده‌اند وتا هنگامی‌که شاعری صاحب اسلوب پیدا نشده‌که‌آن معانی‌را درقالب‌مناسب وشکلی‌که نسبت به‌آن مفهوم «وفادار» باشد، بنشاند این‌اسارت وخانه‌بدوشی دست ازآن معانی برنداشته ومی‌بینیم‌که بسیاری ازاین معانی درحافظ‌به‌قالب وفادارخود رسیده‌اندوآنجاست‌که‌آسوده‌اند وازآن اوشده‌اند وتنها فضل‌تقدمی ـ آنهم درقلمروکارهای محققان ادبی ، نه‌عموم شعرخوانان ودوستداران‌ادب.

---

* از تعبیر بن‌جونسون Ben Jonson درباره اسلوب در کتاب : Critical Approaches to Literature. By David Daiches. 1965 - P.178

برای پیشینیان برجای مانده است و این حاصل اسلوب هنری حافظ است که آن معانی را باآن قالب‌ها پیوندی جاودانه زده است واگر کسی بخواهد آن معانی را از دیوان او ، ودهر قالب دیگری بریزد جز ریختن آبروی خود کاری نکرده است واین قوام اسلوب را درشعر م . امید نیز به‌خوبی می‌توان یافت که بسیاری از شعرهای او ، در اسلوب خاص وی ، چنان قالب و شکل یافته‌اند که نمی‌توان آنها را به‌شکل دیگری انتقال داد . برای نمونه ببینند یکی‌ازجوانان‌معاصر چه‌کرده‌است، آنجاکه اخوان‌دوازده‌سال‌پیش‌ازاین گفته:

ما چون دو دریچه روبروی هم
آگاه زهر بگومگوی هم
هرروز سلام و پرسش وخنده
هر روز قرار روزآینده
نه مهرفسون، نه‌ماه جادوکرد
نفرین به‌سفرکه هرچه‌کرد اوکرد
دیگر دل من شکسته وخسته ست
زیرا یکی ازدریچه‌ها بسته ست .

آن جوان ، امسال ، خواسته این شعر را مدرن و طبعاً بی‌وزن کند و گفته است :

ما دوپنجره بودیم
ـ روبروی هم
هردوگشوده
هردو باز
دربین ما ، ظریف ،
گلدان پرگل خاطرات .
هرروزگفتگوها داشتیم ، باهم
هم دیدهٔ من ، هم‌دیدهٔ تو
روبروی‌هم
دیگر نه‌گفتگوست ، نه هیاهو، نه اختلاط
دیگر نه شکوفه‌ایست ، نه‌سبزی ، نه‌گلدان خاطرات
افسوس دیدگان من دگر
ــ که خسته است
ازبس‌که خیره ماند برآن پنجره
ــ که بسته است .

واین جوان ساده لوح وخوب، ندانسته که‌آن‌اندیشه، دراسلوب ویژهٔ م.امید چنان قالبی هماهنك یافته‌که استعدادهائی مانند او ونیرومندتر از اورا یارای ربودن‌آن محتوی نیست وآن معنی ، احتمالا ، قالب جاودانهٔ خود را، باآن ایجاز ورسائی وموسیقی خاص ، در زبان فارسی یافته است همچنانکه بسیاری ازمعانی‌درشعرخیام‌قالب جاودانهٔ‌خود را یافته‌اند . اکثریت شاعران روزگار

ما ، حتی شاعران معروف سرشناس‌هم، ازاین مسأله غافل مانده‌اند و ازآنجا که اسلوب درستی نیافته‌اند اغلب ، اگرهم اندیشه‌ای تازه درشعرشان بتوان یافت ، همیشه درمعرض آن هست که دیگری،در آینده آن،را ازایشان برباید، قالبی جاودانه به‌آن ببخشد و به‌گمان‌من که سرنوشت چهارپنجم شعرهای‌خوب امروز ما این است.زیرا گویندگان آنها اسلوب شاعری مشخص و توانائی بخشیدن‌قالبی جاودانه‌به‌اندیشه‌های خود ندارند وبی‌هیچ تعصبی ، درین‌میان، م . امید را باید استثنا کردکه بسیاری از شعرهای او قالب جاودانهٔ خود را یافته‌اند وچنانکه دریدن Dryden گفت : زنده بودن شعررا اسلوب و شکل مناسب تضمین می‌کند . و حاصل اسلوب م.امید را ،گذشته ازمسائل وزن و قافیه وهماهنگی اجزاء در زنجیرهٔ بیان شعری و محورهم‌نشینی واژه‌ها ــ که مربوط به‌صورت شعراست ــ درناحیهٔ معنی ودرون،باید بدینگونه نشان داد:

۱ــ وحدت شعر، زیرا هیچ شعری ازشعرهای موفق او را نمی‌توان یافت‌که اندیشه‌های پراکنده‌ومتداعی ازطریق‌کلمات (وبه‌اصطلاح‌معانی‌جدولی) داشته باشد، درصورتی‌که شعر معاصر پراست‌ازینگونه‌بازیها وشوخیها ، یعنی فقدان نظام داخلی شعر.

۲ــ دردنبالهٔ این ویژگی باید ازخصوصیت‌دیگری بعنوان حرکت‌داخلی‌شعر سخن‌گفت‌که هرکدام اوج وحضیض وفرازوفرود لازم را داراست و از این باب نوعی قصیده‌سرائی است(درمفهوم‌ناصرخسروی‌آن ، نه درمفهوم‌قصیده‌های متأخران یا حتی بسیاری ازقدما) و اگر اویك شعرخود را قصیده خوانده (درآخرشاهنامه) من بسیاری ازشعرهای او رابه‌این تعبیرقصیده می‌نامم‌ویکی ازگرایشهای خوب اوبه‌شیوهٔ قدما همین‌گوشه ازراه ورسم اوست.

۳ــجو روحی شاعر درسراسرشعرهای او زمینهٔ اصلی وته رنك همهٔ شعرهاست وهمه جابا م.امید روبروهستیم نه‌با یك شاعرفرنگی یا شرقی ازولایت‌دیگر، ودرناحیهٔ معنی این امر،حاصل‌همهٔ‌کوششهای اوست‌که بسامان رسیده است و این نکته‌های تك تك ، وقتی درکنارهم قرارگرفت ، ساختمان اصلی‌اسلوب شعری م . امید را به وجود می‌آورد که «صراحت» و «نیرو» را از رهگذر پرجلوه‌ترین «جمال‌های هنری» به‌خواننده می‌بخشد وآن صداقت لهجه وآن صمیمیت بی‌شائبهٔ م. امیدرا جاودانگی وتشخصی می‌دهدکه مجموعهٔ‌آنها را ــ درلفظ ومعنی وصورت ومحتوی ــ اسلوب شاعرانهٔ م.امید می‌خوانیم.

م. سرشك . شفیعی‌کدکنی

پیشگفتاری به‌شعر «آخرشاهنامه»

« به تو نیاز مندم که می توانی به آوای بلند شکوه کنی »
سورن کیپر که گور

۱

م . امید شاعر «اینجا» و «اکنون» است . سروکار شعر او با همین وجب از خاك خدا درهمین روزگاراست . واصالت او نیز ، چون یك شاعر اجتماعی ، درهمین محدود بودن زمینهٔ مکانی ـ زمانی شعر اوست.

سنك مثلا آوارگان عرب یا مردم ویتنام یا سیاهان امریکا را به‌سینه‌زدن، اینجا واکنون ، قسمی ریاکاری روشن‌اندیشانه‌است . روشن‌اندیش ریاکار، بدینسان، ازدور دستی برآتش دارد . روشن‌اندیش ریاکار، بدینسان درمرزایمنی ایستاده است و نشان ازدو سودارد : به‌اینسوئیان گوئی می گوید : «به‌درمی گویم که دیوار بشنود . » و به‌آنسوئیان گوئی می گوید : «به‌خود نگیرید . قصدم آزار شما نیست.»

روشن‌اندیش ریاکار ، بدینسان ، به‌گمان خود ــ هاها! ـ زرنگی می کند : هم «وظیفهٔ» خود را انجام‌می‌دهد وهم درامان می‌ماند . روشن‌اندیش ریاکار، بدینسان ، هم هست وهم‌نیست ؛ چراکه هم می گوید وهم‌نمی گوید.

امید . با آن که «مرثیه‌خوان» است ، هیچگاه برای مثلا لومومبا یا چه سوکنامه‌ای نسروده است . ومن این را بزرگترین دلیل اصالت وصمیمیت‌او می‌دانم ؛ زیرا برآنم که شاعراین سرزمین ، پیش از آن که شاعر جهان یا حتی جهان سوم باشد ، شاعراین سرزمین است.

اما من دراین گفتارمی‌خواهم ازشعری سخن بگویم که درنخستین نگاه با این سخنان سازگار نمی‌نماید : «آخرشاهنامه» .

۲

زمینهٔ زمانی ـ مکانی شعر «آخرشاهنامه» البته گسترده‌تراز «اینجا» و «اکنون» است . درست است که امید ، دربخش اول این شعر، با میراثی از «ایام‌شکوه وفخروعصمت» ، به‌سوی «پایتخت قرن» ــ به‌سوی جهانی‌ترین جای جهان ــ می‌رود . اما ، به‌گمان من، قصد او ، به‌هیچ روی ، «جهانی» شدن‌نیست.قصد اوهمانا به‌دست دادن تصویری است از موقعیت‌کنونی مردم این پاره از زمین

دررابطهٔ آنان با«قرنی» که گرچه «ازمدارماه برگذشته‌است» ، هنوز« از قرار مهر بس دور است » . سخن ازپیرانی است که «میوه‌ی خویش‌بخشیده»اند و «حرمت»شان اکنون «عرصهٔ انکار ووهن وغدرو بیداداست.» سخن از یاد تیغ وتیر وکوس است در برابر واقعیت جت وبمب وموشك‌های قاره‌پیما. سخن از اکنونی است که ازگذشته سرشار است دربرابراکنونی که گذشته را «به‌چیزی یاپشیزی برنمی‌گیرد». «آخرشاهنامه» شعری‌ست دقیقاً «اینجائی» و«اکنونی» واین بزرگترین امتیازی‌ست که من برای این شعرمی‌پذیرم.

۳

بارعاطفی«آخرشاهنامه»ژرف‌ترین احساس خوارشدگی‌است: نه «خوارشدگی اندیشُی» که حالت دانستهٔ انسان به‌اصطلاح پیشرفتهٔ امروزدربرابرسرنوشت جهانی خویش است ، بلکه «خوارشدگی عاطفی» که حالت شاعرانهٔ انسان به‌اصطلاح پس ماندهٔ امروزین در برابر انسان به‌اصطلاح پیشرفته امروزین است . درجای خود روشن خواهم ساخت که «امروز» برای این دوقسم‌انسان تنها ازنظرنجومی همزمان است ؛ ویکی ازعلت‌های خوارشدگی عاطفی‌انسان پس‌مانده همانا دیروزین بودن‌امروزاودرمقایسه با امروزانسان پیشرفته‌است. خوارشدگی اندیشگی برآیندپیشرفت علم‌است : حالت بیرنك وخالی انسانی است‌که، از راه علم ، سرنوشت جهانی خویش را دریافته است : زمین با خورشید درکهکشانی که‌خود درتیرهٔ انبوه دریای فضا قطره‌ای بس‌ناچیزاست «به‌سوی نامعلومی فرار می‌کند . » انسان دربی‌نهایت ، درمکان ، سرگردان است . درزمان نیزسرنوشت انسان‌کمترازاین دردآور نیست:

خورشید سردخواهد شد: وادامه یافتن زندگانی درزمین ناممکن‌خواهدبود:

«شما
همه
خواهید مرد * »

خوارشدگی عاطفی، برآیند رابطهٔ بیدادگرانهٔ انسان پیشرفته با انسان پس مانده است : حالت خشم‌آمیز انسانی است‌که «با غرورتشنهٔ مجروح» موقعیت خویش را دریافته است : به‌او، نگفته ، فهمانده‌اندکه «توچنان خواهی‌بودکه ما می‌خواهیم» واونمی‌تواند این حقیقت، این اهانت ، را بپذیرد.
خوارشدگی‌اندیشگی، بنیاد روانی نیهلیسم است.

* زنان تروا، نوشتهٔ‌ژان‌پل‌سارتر، ترجمه قاسم صنعوی . چاپ اول ،صفحه۱۷۹

خوارشدگی عاطفی می‌تواند بنیاد روانی عصیان باشد .
ومن‌خواهم گفت که این اولین گونهٔ خوارشدگی است که انگیزهٔ سرایش شعر «آخرشاهنامه» است . خواهم گفت که «آخرشاهنامه»شعری نیهیلیستی نیست؛ وامید ، دراین‌شعر، بیش‌ازآن‌که «نومید»باشد، به‌گفتهٔ خود،«غماخشماگین» است . اما نخست می‌خواهم از این دوقسم خوارشدگی بیشترسخن‌بگویم .

۴

«درنتیجهٔ کارکپرنیك ، انسان امتیاز موقعیت مرکزی خود را درکیهان‌ازدست داد . درنتیجهٔ کارداروین،انسان از وقاریك‌هستی‌ویژه وبرترازحیوان‌محروم گشت . درنتیجهٔ کارمارکس ، عواملی‌که به‌وسیلهٔ آنها می‌توان به‌روشنگری‌علی تاریخ پرداخت ازحوزهٔ ایده‌ها تا حوزهٔ پیشامدهای مادی پائین‌آورده‌شدند. درنتیجهٔ‌کار نیچه ، هالهٔ تقدس از خاستگاه‌های اخلاق برگرفته شد. در نتیجهٔ کار فروید ، عواملی که به‌وسیلهٔ آنها می‌توان به روشنگری علی اندیشه‌ها و کردارهای انسان پرداخت ، درتیره‌ترین ژرفاها ، در پائین تنهٔ انسان ، جا داده شدند ...»

رودلف کارناپ، ازبنیادگذاران‌نظریهٔ فیزیکالیسم، این سخنان رادرروشنگری این نکته می‌نویسدکه چرابرای‌مردم پذیرفتن نظراو ــ که روانشناسی بخشی از فیزیك‌است ، یعنی روانشناسی‌را می‌توان به فیزیك‌برگرداندــدشواراست. پذیرفتن نظریهٔ او برای انسانی‌که به رغم علم هنوز ، به گفتهٔ هولدرلین ، «شاعرانه براین زمین به‌سر می‌برد» دشوار است ؛ چرا که این انسان هنوز می‌خواهد روانی‌داشته‌باشد،می‌خواهدفروید را چون خوابی‌وحشتناك‌فراموش کند، می‌خواهد حتی ایمان داشته باشد ، می‌خواهد در تاریخ کاره‌ای باشد، می‌خواهد برترازحیوان‌باشد ، می‌خواهد حتی مرکزکیهان باشد.اندیشه‌های پیری«وایت‌هد» سرسری و بی اهمیت نیست .

اما خواستن همیشه توانستن نیست . و انسان امروز می‌داند که دیگر نمی‌تواند. دانستن ، بدینسان، میان خواستن وتوانستن فاصله افکنده است. هرچه انسان پیش ازکپرنیك ازنظرفیزیکی‌کم توان بود، انسان امروزازنظر متافیزیکی ناتوان‌است . واین ناتوانی خاستگاه احساس تحقیری‌چندان‌آوار مانندداست‌که پیروزی‌های‌درخشان‌علم به‌هیچ‌روی‌از ویران‌کنندگی‌آن‌نمی‌کاهد. علم انسان را به‌آسمان برده است تا به اونشان دهدکه‌آسمان خالی است واز همان اوج به اونشان دهدکه هستی انسانی براین زمین چه حقیراست. واین

تحقیر چندان عظیم ، چندان منطقی است که دیگر حتی خشم انگیز نیست، که تنها می‌تواند پذیرفته شود .

پس ، مرادمن از «خوارشدگی اندیشگی» همانا حالت بی رنگ وخالی انسان «قرن سفرهای فضائی» در برابر سرنوشتی است که پیشرفت علم برای او تعیین کرده است . سرنوشت این انسان رسیدن به ایدهٔ «پوچی» ، به «بیهودگی» ، ورها شدن درفضائی است که تنها «ازتهی‌سرشار» است . و ازهمین جاست که کارکسانی چون «بکت» و «باروز» دقیقاً بازگوکنندهٔ حقیقت زندگانی انسان «قرن سفرهای فضائی» است ؛ ونقدی که کسی چون «فیلیپ توین بی» به کاراینان می‌نویسد همانا قضاوت مردی «استدلالی» است که در برابر حقیقتی بی چون و چرا «اما» می گذارد .

۵

اما همهٔ انسانهای امروز درقرن سفرهای فضائی به‌سر نمی‌برند. تاریخ تقویمی را با تاریخ فرهنگی ـ اجتماعی اشتباه نکنیم . به سربردن درقرن سفرهای فضائی یعنی برخوردار بودن از امکانات مادی این قرن . و پارهٔ عظیمی از انسانیت ، امروز ، از این امکانات برخوردارنیست . انسانیت امروز، ازیك سو، یعنی‌انسان قرن‌سفرهای فضائی و ، از سوی دیگر، یعنی‌انسان پس‌مانده. وانسان پس مانده در رابطهٔ خود با انسان قرن سفرهای فضائی تحقیرمیشود.

۶

«علم این حقیقت را اجتناب ناپذیرساخته است که یا باید همه بمیریم یا باید همه بمانیم.»

ترسی که مدتها پیش «روسو» ازپیشرفت‌علم داشت ، در این‌سخن «راسل» پیام‌آور امیدی بود که به‌هنگام‌نوشته شدن کتاب «اصول بازسازی جامعه» طبیعی‌می‌نمود. تجربهٔ جنگ‌هنوز تازه‌بود ، و راسل بر آن بود که ، به رغم رفتارناخردمندانهٔ خود، انسان می‌تواند خردمندباشد : حال که بایدیاهمه بمیریم یا همه‌بمانیم، همه خواهیم ماند . حکومتی جهانی ـ حتی ـ خواهیم داشت ؛ وانسان‌ناچار انسان خواهدبود . اما این امید بی‌بنیاد بود . بی‌بنیاد بود ، زیرا انگیزهٔ کردار متناسب باخود نگردید . اگر بی‌بنیاد نبود ، امروز ، رفتار انسان‌با انسان انسانی‌تر از این‌می‌بود که هست . بی‌بنیاد بود ، زیرا هنوزنیز آرزوی افلاطون برآورده نشده‌است وفلسفه برجهان حکومت نمی‌کند . بی‌بنیادبود، زیرا «همه‌ما»ی سیاست همیشه از «همه‌ما»ی فلسفه بسی محدودتر است. باید

دیدکیست که سخن می‌گوید و ازکدام بلندگو . «همه‌ما»ی سیاست‌گاه یعنی «من» ، گاه یعنی «ماکه چنین و چنانیم» . «همه‌ما»ی سیاست هیچگاه «همهٔ انسانها» نیست .

امروز ، از نظرتاریخی، گسترده‌ترین نمود این «همه‌ما»ی‌سیاست، «همه‌ما»ئی باختران ــ خاورانی است‌که توصیف «انسان قرن سفرهای فضائی»، چون‌نیك بنگریم ، تنها قشر محدودی ازآن را دربرمی‌گیرد . این «همه‌ما»می‌داندکه خواهد ماند، که‌نخواهدمرد. می‌داندکه ازهیچ سو دکمه‌ای فشرده‌نخواهدشد.

ــ «ما

همه

خواهیم مرد.

آری !

ولی به مرگی خانگی : در رختخواب !»

این «همه‌ما» دانا وتواناست. علم، دانائی او وصنعت، توانائی اوست .

وبی پناهی یعنی چتر این «همه‌ما» را برسرنداشتن .

امروز ، پاره‌ای از انسانیت ، در این‌معنا ، بی‌پناه است . امـا آنچه این بی پناهی پیش‌می‌آورد ــ وآورده است ــ خطر نابود شدن نیست : واقعیت بازیچه بودن است ، واقعیت تحقیر است .

ــ «شما نیزخواهید ماند ؛ زیرا «همهٔ ما» «چنین می‌خواهیم ؛ اما شما چنان خواهید ماندکه ما می‌خواهیم .»

پس ، مراد من از «خوارشدگی عاطفی» حالت خشم‌آمیز انسان به اصطلاح پس‌مانده، دربرابرانسان قرن سفرهای فضائی است ــ موقعیتی‌که شایستهٔ انسان نیست وپذیرفتنی نیست .

۷

باید شاعرباشی تا این‌خوارشدگی را باهمهٔ غما خشم خود احساسی کنی. و همین‌جا بازمی‌گویم‌که برای من «آخرشاهنامه»، که کلی‌ترین شعر اجتماعی امید است ، غماخشم‌آلوده‌ترین صورت بیان این احساس است .

۸

واقعیت‌آنگاه‌پذیرفتنی است‌که برمراد توباشد.وگرنه‌آن‌را نخواهی‌پذیرفت. نپذیرفتن اگربا «امید» همراه باشد ، خاستگاه کوشش به دگرگون ساختن

واقعیت خواهد بود؛ و اگر با احساس ناتوانی همامیز باشد انگیزهٔ گریز، ویکی از اصیل‌ترین و نجیبانه‌ترین صورت‌های گریز پناه جستن در «یاد» است ـ یاد ایامی که واقعیت چنین نبود که اکنون هست : یاد ایامی که این هیولای دوسر ـ این «همه‌ما»ی باختران ـ خاورانی هنوز نبود ؛ یاد ایامی که ما ، که نه می‌خواهیم و نه می‌توانیم در این «همه‌ما» پذیرفته شویم، هنوز بودیم: «یاد ایام شکوه و فخر و عصمت» .

۹

اما گذشته پناهگاهی نیست .
ـ «ای پریشانگوی مسکین! پرده دیگر کن...»
گذشته پناهگاهی نیست ، چرا که گذشته دیگر نیست .
«آخر شاهنامه» ، برای من ، شعر پناه جستن و پناه نیافتن است : فریاد بی‌پناهی است .

۱۰

امید ، در «آخر شاهنامه»، خود را در اکنونی بی‌پناه بازمی‌یابد ـ اکنونی که در میان گذشته‌ای که از آن «ما» بوده است و اکنونی که دیگر از آن ما نیست «آویخته» است : اکنونی معلق در فضائی از نبودن و بودن . «آخر شاهنامه» شعری است برزخی؛ وامید ، در این شعر* ، شاعری است در میان** ، در برزخ .

۱۱

تو، البته ، اگر بخواهی ، می‌توانی، به دروغ ، در میان ، در برزخ ، نباشی. می‌توانی ، از یک سو، اکنون خود را در گذشته غرق کنی ، و هیچ شوی. می‌توانی مدام در اندیشهٔ زنده کردن چیزی باشی که به مرگی طبیعی مرده است و باور نکنی که این کار قسمی خودکشی است . از سوی دیگر، می‌توانی اکنون خود را با اکنونی که از آن تو نیست یگانه کنی و از خود بیگانه شوی، و هیچ شوی. می‌توانی از «قرن‌ما» سخن بگوئی و نفهمی که این «قرن‌ما» قرن آن «همه‌ما» است که تو را در خود نمی پذیرد و تو ، چون نیک بنگری ، نمی‌خواهی و نباید بخواهی که در آن پذیرفته شوی. آری ، می‌توانی در میان ، در برزخ نباشی و هیچ شوی .

---

* و در شعرهای دیگری همچون «جراحت» یا «میراث».
** نه در آن معنا که هایدگر شاعران را «در میان» می‌داند . نگاه کنید به مقالهٔ «هستی و شعر» : جهان نو ، سال ۲۴، شمارهٔ ۷ـ۵

۱۲

امید درمیان است ، و ، اینجا واکنون ، تنها درمیان بودن اصیل و نجیب است . و اصالت ونجابت شعر امید، که در «آخرشاهنامه» به مؤثرترین صورت نمایان است، ازهمین‌جاست . از همین‌جاست که در «آخرشاهنامه» غرش کوس وپرش تیروغرش هواپیما وانفجاربمب همه را باهم می‌شنوی‌ونه از این‌تضاد، که از این هماهنگی به‌شگفت می‌آئی . از همین جاست که «آخرشاهنامه» با زبان‌حماسه‌آغازمی‌شودو با زبان‌سوگ پایان می‌یابد * وتونه از این‌تضاد، که از این هماهنگی به شگفت می‌آئی. از همین‌جاست که در «آخرشاهنامه» همچنان‌که دربسیاری‌از شعرهای دیگر امید ـ عناصرمتضاد در اوج‌هماهنگی یگانه می‌شوند. و از همین جاست که «آخر شاهنامه» یکی از امروزی‌ترین شعرهای امروز ایران است ؛ و امید ، در این شعر ، آئینه‌دار بنیادی‌ترین جنبهٔ واقعیتی است که اینجا و اکنون را می‌سازد .

۱۳

درآغازاین گفتار، گفتم : امید شاعراینجا واکنون است .آیا این دلیلی‌است برمحدودیت وگذرا بودن شعر و شخصیت او؟ نه ! برعکس . شعر و شخصیت امید جهانی و جاوید است ؛ چرا که جهان از اینجا و جاویدی از اکنون آغاز می‌شود.

اسماعیل خوئی

---

* و بی‌گمان از همین‌جاست ـ از همین در میان بودن ، دربرزخ بودن ، است ـ که امید (مثلا در شعرشگفت‌انگیز «مردومرکب») زبان‌گفت و گوی مردم امروز را به زبان پرشکوه شعر کهن گره می‌زند و تونه‌ازاین‌تضاد ، که از این هماهنگی به شگفت می‌آئی.

امید ، شاعر حالت‌ها

پیش ازآنکه به‌تعریف «حالت» بپردازیم ، باید گفت کمتر مفهوم علمی یاادبی وهنری است که بتوان تعریفی بمعنای منطقی تعریف (Definition) ازآن کرد. حتی درریاضیات که بیش ازهرعلم، تعریف بجوهر منطقی خود نزدیك‌میشود، ناچاریم چیزهایی‌را بنام تعریف‌ناپذیر (Undefinable) بپذیریم‌زیرا هرموجود ریاضی تعریفی داردکه از اجزایی تشکیل شده و هرجزء خود موجودی است با تعریفی که‌آن نیزمرکب است و اگر اصرار داشته باشیم که هیچ چیزی را بدون تعریف نپذیریم این سلسله تعریفها بهیچ جا منتهی نمیشود و هیچ چیز را نمیتوان تعریف‌کرد . از اینرو ناگزیریم چیزهایی را بنام تعریف‌ناپذیر قبول‌کنیم . امتیاز ریاضیات دراینست که تعدادواین تعریف‌ناپذیرها رابه‌حداقل میرساند وبا قبول اینها میتوان مطمئن بودکه تعریف دیگر مفاهیم با روشنی وسهولت انجام میگیرد . اما در علوم دیگر کاربدین سادگی نیست و بسختی میتوان درهرمورد تعریفی‌که موردقبول همه باشد پیداکرد . برای‌جلوگیری از اینهمه قیل و قال وعدم دقت است که امروز در زبانشناسی یا جامعه‌شناسی اینهمه کوشش میشودکه از روشهای ریاضی وبخصوص روش (Axiomatic) کمك گیرندکه نتیجهٔ‌آن یافتن قالبهای‌کلی (Structuralism) است.

درتعریف «حالت» میتوان گفت : «حالت» تأثر عاطفی روح وذهن دربرابر دنیای خارج است . اماکلمه‌هاییکه دراین تعریف بکار رفته‌اند درابهام، خود دست‌کمی از«حالت» ندارند . ازاینرو ودراین مورد خاص ، بجای آنکه با کلی‌گوییهایی ازاینگونه‌خود را مشغول‌کنیم ، «حالت» را در برابر«فرم» و «محتوی» قرار میدهیم و از لحاظ سرعت تغییر و حرکت ، آنها را ازهم متمایزمیکنیم .

از سه مفهوم «محتوی» ، «فرم» و «حالت» فهم محتوی ازهمه آسانتر است . محتوی یك اثرهنری آنستکه پس از این جملات ، وقتی بتوضیح محتوی آن میپردازیم، میآید :

«منظور هنرمند آنستکه ...» . «هنرمند میخواهد بگوید ...» و یا «پیام او

اینستکه...» و«فرم» نحوهٔ بیان «محتوی» است که اکتسابی‌ترین عنصر هنر است ، عنصری که تکامل هنر بدون تکامل آن ممکن نیست وتاریخ هنر را باید درتکامل «فرم» بررسی کرد . اگرچه هرحرکتی درفرم به‌حرکت در محتوی می‌انجامد اما سرعت حرکت فرم بیش ازآنستکه بتوان آنرا با سرعت‌حرکت محتوی برابر نهاد و این اختلاف باندزه‌ایست که هنرمندان فرمالیست را باعتقاد براین‌که : زیرآسمان‌کبود حرف تازه‌ای وجود ندارد ، وامیداردکه البته این افتادن ازآن طرف بام است.

پس ازتعریف این‌دو ومقایسهٔ سرعت حرکت‌آنها به‌عنصر«حالت» میپردازیم : سرعت حرکت این عامل از آن هردوکندتراست و این بخاطر ریشه‌داربودن وآمیخته بودن آن با روح ملتهاست . تظاهر این عامل در موسیقی ملتها در «ملودی»است ودرسازهایی‌که باهم یك‌نت را مینوازند ، درطنین که ترکیبی از هارمونی نت اصلی است و از روی آن میتوانیم صدای هرسازی را دریك ارکسترعظیم ازسازدیگر تشخیص دهیم .

«حالت» همیشه سوار بر «محتوی» و محتوی اسیر آنست . چرا که انسان اسیر«حالت» است. اگرچه عروض هر«حالت» بدنبال علتهای مناسب‌آن روی میدهد ومثلا علل شادی وعلل غم متفاوتند اما بروزاین حالتها درهرملت رنك ویژه‌ای داردکه معلول گذشته ، شرایط اجتماعی و جغرافیایی و همه عواملی است‌که درطول تاریخ برآنان اثر گذاشته . حالت ما، درعیدنوروز با حالت مسیحیان در کریسمس ، اگرچه‌درمایه یکی است ، اما همان اندازه با آن تفاوت داردکه آفتاب‌بابرف. وخلاصه‌آنکه«حالت»، میراث وودیعهٔ‌آب وخاك است وازآنجاکه روح هنرمندبیش ازهمه‌کانون این تابش است ، هنر هرملت مایه‌های غنی از حالتهای آن ملت پیدا میکند و بخصوص هنرمندانی که با میراث فرهنگی کشورخودآشنایی‌وسیعی‌دارند، هنرشان‌سرشاراز«حالت» است. اگرشعرمهدی‌اخوان ثالث چنین‌آشنا وصمیمی وپر«حالت» است، رازآنراباید در احاطهٔ فرهنگی او یافت واین جدا از زبان خاص اوست،که ازاین بحث بیرون است . چه اگرزبان اوجزاین هم بود «حالت» شعر او تغییر چندانی نمیکرد . من دراینجا تنها به‌عنصر «حالت» وآنهم بطور اختصار درشعر امید میپردازم وگفتنی است‌که باید بین «حالت» در شعر امید وحالتی‌که مثلا در شعرفروغ فرخزاد می‌یابیم تفاوت اساسی قایل شد واین خود بحثی دیگرست که‌این «حالت» هزاره‌ای وبیش ازهزاره‌ای وآن حالت «لحظه‌ای»است .

۱ـ حالت نقل وحماسی (Epic)

شعرحماسی ایران با فردوسی شروع میشود ودرترکیبها وکلمه‌های ساحر او شکل میگیرد . و پس از او این نقالان هستند که سینه بسینه این میراث را انتقال میدهند. لازمهٔ نقل یك داستان حماسی، زبانی خاص فضای حماسه‌است واهمیت کار نقالان شناختن و شناسانیدن این زبان است‌که جز باآن انتقال و القای «حالت» حماسه محال مینماید . از«آرش کمانگیر» سیاوس کسرایی، ـ بدلایلی که بارها گفته‌اند ـ که تجربه‌ای نه‌چندان جدی است‌که بگذریم ، برای اولین باردرشعر نیمایی ، امید بدین‌کار دشوارپرداخته وآنچنان توفیقی یافته‌که‌گمان نمیرود بتوان ازآن‌فراترفت. (نیما دراین فضا، «مرغ‌آمین» و... را داردکه امکان دیگری درزبان حماسه است.)

«مردومرکب» شعری نیست ـ که‌بزعم‌گروهی ـ با اطلاق متصنع بودن، بتوان ازآن گذشت .

دراین شعرامید حماسه وطنزرا بتناسب محتوی درهم‌آمیخته واین آمیزش را با چنان قدرتی تا پایان نگهداشته‌که نه‌هیچ جانب حماسه ونه‌هیچ جانب طنز فروگذاشته شده و پهلو بپهلو به‌پیش میروند و چه عمیق است مفهوم فلسفی آمیزش حماسه وطنز درروزگاری‌که ارزشها چنین دستخوش تغییر شده‌اند . من دراین شعرپیام «برشت» رادر«زندگی گالیله» می‌بینم با این تفاوت‌که در اینجا «گالیله»ای هم وجود ندارد وطنزدرنهایت تلخی وحقیقت است .طنزی که به‌نفی حماسه‌های‌دروغین کمربسته.

کلمه‌ها و عباراتیکه امید در این شعر برای القای «حالت حماسه» برگزیده چنانست‌که زنك صدای‌گرم ورعدآسای نقالان را درذهن طنین می‌افکند:

گردگردان‌گرد،
مرد مردان مرد،
که بخود جنبید وگرد ازشانه‌ها افشاند
چشم بردراند وطرف سبلتان جنباند

ویا

شیر بچه مهتر پولاد چنك‌آهنین ناخن
رخش را زین‌کن

ساختمان نقلی حماسه ازآغازبا... گفت راوی، شروع میشود ودر

چون‌گذشت ازشب دوکوته پاس،
بانك طبل پاسداران رفت تا هرسو.

حالت حماسه القاء میشود وزمینهٔ طنز بلافاصله‌در:

که : «شما خوابید ، ما بیدار
خرم وآسوده‌تان خفتار.»

فراهم میگردد : وباکلمه‌های آشنای

«خانه‌زادان ، چاکران خاص»

ماهیت آن ارائه میشود ودر ،

گفت راوی : خلوت آرام خامش بود
می‌نجنبیدآب ازآب ، آنسانکه برك ازبرك ، هیچ ازهیچ

و،

فخ وفوخ و تق وتوقی کرد

اوج میگیرد وبه«سوی خندستان» میرود، وبعد با این طنزعجیب:

گفت راوی : ماه خلوت بود اما دشت می‌تابید
نه خدایا ، ماه می‌تابید، اما دشت خلوت‌بود

با شاعری روبرومیشویم که‌میتواند دربرابرمیراث عظیم فرهنگ سرزمین‌خود بایستد و نوآوری‌کند . گفتگوی «موشها» و «بیابان مرگان» و «روستاییان» بیرون ازفضای این بحث است و در هریك نکته‌ها و قدرتهایی است که خاص امیداست، مثلادرگفتگوی روستاییان توجه به‌مسألهٔ توالد وتناسلی است که در این سوی عالم است وقدرت اودربیان‌آن وآوردن‌آن درفضای حماسه ازآنرو که خود حماسه‌ای‌سخت‌طنزآلوداست. ونیزاین قسمت که‌تجسم‌حرکت است در وقتی‌که نقال دست بهم‌میکوبد وصدا را پایین وبالا میبرد وضرب صدا را تند میکند واینهمه با چه قدرتی دراین پاره ازشعرثبت شده :

لکن ازآنجاکه چون ابربهارازچاره‌ده اندام باران‌عرق میریخت
(«ردومرکب ،گفت راوی ، الغرض، القصه میرفتند همچون باد)
پشت سرشان سیلی ازگل راه میافتاد.

واصولا امید قدرتی درنشان دادن حرکت داردکه تنها درکار او میتوان سراغ گرفت . چنانکه در«کتیبه» می‌بینیم :

هلا ، یك ، دو ، سه دیگربار
عرقریزان ، عزا ، دشنام ــ گاهی‌گریه‌هم کردیم
هلا ، یك ، دو، سه ، زینسان بارها بسیار.

وبعد درایستادن اسب چوبین‌که منتهای درهم‌آمیختن‌طنز وحماسه است :

مردومرکب هردورم‌کردند ، ناگه باشتاب ازآن شتاب خویش‌کم‌کردند،
رم‌کردند،
کم
رم
کم.

همچومیخ استاده‌برجا خشك.

واین خطاب‌حماسی‌آشنا :

« وای
هی، سیاهی! توکه هستی ؟
آی!»

«مردومرکب»، باوسعتی درمحتوی، میتوانست نوعی«دن کیشوت» درشعرامروزما باشد . بهرحال اثری بزرك است که ادای حق‌آن دراین مختصر نمی گنجد.

۲ـ حالت فولکلوریك

«حالت» داستانها و اشعار فولکلوری بیش‌از آنچه گفتنی باشد، حس کردنی است . این حالتها برای ماکه درکودکی بسیاری از اینگونه درشبهای بلند و کوتاه از بزرگسالان شنیده‌ایم آشناست ، هنر فولکلوری بازتاب همهٔ تلخ و شیرینهایی است که برملتی رفته ومعرفی‌آن‌درحد این‌مقاله نیست وسراین‌رشته بدرازی‌عمرزمین است. درشعر نیمایی برای‌نخستین‌بارشعر«پریا»ی شاملورادادیم که‌درمقایسه‌با«دخترای‌ننه دریا»ی او اصیل‌تراست با این‌عیب که‌نتوانسته‌تصرفی در این‌فضاکند و از اینرو ازآن روی برتافته. امادر«قصه شهرسنگستان»،امید درهمان مایه شکلی‌بخودگرفته‌که ازآن محدوده تجاوزکرده واین‌خاصیت‌همهٔ شعرهای موفق امید است‌که‌تنها بسنت تسلیم نمیشود، به‌گسترش وتجاوز ازآن همت می‌بندد . در این شعر ، امید درعین‌آنکه حالت فولکلوری آنرا حفظ کرده ، ازیکسو با فضای وسیعی از محتوی ،آنرا پیوند زده و ازسوی دیگر با اساطیر ایرانی‌آنرا آمیخته است .

حالت فولکلوری این شعر ازهمان آغاز باکبوترها ، که اغلب در داستانهای فولکلوری دوتا هستند و در این دوگانگی خود مفهوم فلسفی عمیقی نهفته و معانی کلیتری دارد ، و«درخت سدرکهنسال» وکلمه‌ها وعباراتیکه‌شناختن‌آنها مستلزم شناخت فرهنگ‌خاص فولکلور است ، القا میشود وپرسش وپاسخهایی از اینگونه :

خطاب ارهست : خواهرجان
جوابش : جان خواهرجان

که خاص زبان فولکلوری است .

جالب‌آنکه‌دراین شعرمصرعهای بسیاری‌است‌که به‌تنهایی‌فاقد«حالت»،فولکلوری هستند، اما امید درزمینهٔ‌بافت‌خاص این شعر وبارفت وبازگشتها از این‌وباین فضا این«حالت» رابه‌آنها تحمیل‌کرده واین همان تعمیمی است‌که بدان‌اشاره کردیم . از این‌گونه است مصرعهای :

«که روییده غریب از همگنان در دامن‌کوه قوی پیکر،
«وآن دیگر بسیط زمهریراست و زمستانها.»
«جز از راهی‌که روید زان گلی، خاری ، گیاهی ، نیست
«چوروح جغدگردان در مزارآجین این شبهای بی‌ساحل...»

وبسیاری دیگر ودربرابر این‌کلمه‌ها ومصرعهاکه خاص فضای فولکلوری‌هستند وسرشار از این‌حالتند:

«نگفتی ، جان خواهر! اینکه خوابیده‌ست اینجا کیست.
نه ، خواهرجان ...

، و

«همان شهزادهٔ از شهرخود رانده»

، و

من آن‌کالام را دریا فرو برده
گله‌م را گرگها خورده

، و

هنوز از آشیان دوریم وشب نزدیك

وبسیاری دیگر.

در این شعر، امید چنان بآگاهی‌اساطیرایرانی را وارد کرده که باید آنرا اولین نمونه وگام در این نوع کار، بخصوص‌برای‌آنانیکه ازعنصراسطوره در شعرغافل نیستند دانست . دراین خصوص امیدخود در مؤخره «ازاین اوستا» صفحه ۲۱۳ حرفهایی داردکه خواندنی‌است.اما چرا امید برای این محتوی خاص فضای فولکلوری را انتخاب کرده ؟پاسخ این را باید در ادبیات فولکلوری‌یافت که‌دوره‌های رونق‌آن‌دوره‌های‌جنگ وقحطی‌وسختی بوده‌است .

۳ـ حالت مرثیه و نوحه

گویندکه : امید وچه نومید! ندانند
من مرثیه خوان وطن مردهٔ خویشم

وبدین قرار امیدشاعر مرثیه است وبیشترشعرهایش سرشار از این‌حالت. من دراینجا تنها به دوشعراز او، وبخصوص «نوحه»که شعرکاملی در این‌مایه‌است اشاره‌ای میکنم .

در «نوحه» امید سخن ازماجرای نسل خود میکند. نسلیکه در طوفان زیست وهمه‌کسانیکه‌بازمانده‌آنند نمیتوانند از اندیشهٔ‌آن فارغ باشند چنانکه‌بسیاری از شعرهای شاملو وبخصوص قسمتی ازشبانهٔ بلند اوسخن از این‌درد میکند . روی سخن امید در این شعربانسلی است‌که پس ازطوفان بدنیاآمده وبه‌بیان م.آزاد درماه بیمرگی نزیسته وناچار بارنعشی‌راکه بردوش طوفان زدگان

سنگینی میکند حس نمیکند . سخن از شهادت است و شهید و سال‌بد و باد ولاجرم مرثیه .

نکته دقیق در این شعر وزن آن است که از وزن اشعار نوحه‌ای و بخصوص نوحه‌های سینه‌زنی گرفته شده و ازاینرو از ریتم وضرب‌خاصی برخوردارست که‌کاملامتناسب حالت‌نوحه است . دروزن نیمایی این اولین‌باراست‌که‌به‌چنین وزنی برمیخوریم . تجربه‌ای تازه‌است‌که مراعات آن مستلزم تسلط برعروض است. وبخصوص زبانیکه دراین شعر می‌بینیم ، زبان شعرشاعران مرثیه‌سرای ایرانست‌که نقدی درکارآنان هنوزصورت نگرفته، دراینجا نیزتجاوزامید را از این فضا می‌بینیم‌که اگرشاعران مرثیه سرای پیشین بیشتر برواقعه‌ای‌دور از زمان خودمیگریستند، امید برواقعه زمان خود میگرید وباچه قدرتی از مصالح‌خاص‌آنان استفاده میکند :

این پیمبر ، این‌سالار.
این سپاه را سردار.

نمونهٔ دیگری از این قبیل شعر«راستی ، ای‌وای، آیا» است‌که در وزنی از از اوزان مخصوص لغت عرب‌است ونمونهٔ‌آن «لامیه» امرؤالقیس میباشدکه‌یکی ازهفت‌شعری‌ـسبعه‌معلقهـ است‌که ازخانهٔ‌کعبه میاویخته‌اند با این‌مطلع:

قفانبك‌من ذکری‌حبیب‌ومنزل بسقط‌اللوی بین‌الدخول فحومل

اگرچه دراین شعر امید تسلط خودرا برعروض نشان داده اما این‌کارتازه‌ای نیست وبسیارند شاعرانیکه خود را در این نوع وزن‌که وزنهای «نامطبوع» مینامیده‌اند ملتزم‌کرده‌اند. تازگی این‌شعردر «حالت»آن و تصویر پریشانی پیرزال است‌که درفضای سنتی پیرزال دراین دوبیت شکل‌یافته:

بدان زال فرزندش سفرکرده هینگر
که از بعد مغرب چون نماز عشاکند
سیم رکعت است این غافل اما دهد سلام
پس‌آنگه دودستش غرقه درچین‌فراکند

نکته‌آنکه نماز عشا چهاررکعت است ودررکعت چهارم باید سلام داد اما پیر زال در رکعت سوم سلام میدهد واین اشتباه درفریضهٔ شصت هفتاد ساله، دلیل نهایت پریشانی اوست ازسفرفرزندیکه خدامیداند بکجا رفته وگرفتارکدامین اهریمن شده است .

۴ـ حالت غنایی(Lyric)

امید ، درشعرهایش شعرهای غنایی را غزل نامیده‌که چهارغزل است سه غزل

در «آخرشاهنامه» وچهارمی در «ازاین‌اوستا» . از این‌چهارغزل، غزل ۳ بیش‌از همه حالت غنایی داردکه باحرکت تازه‌ای دروزن شروع میشود و سرشار از تغزل است :

ای تکیدگاه و پناه
زیباترین لحظه‌های
پرعصمت و پرشکوه
تنهایی و خلوت من
ای شط شیرین پرشوکت من...

با اینهمه م.امید باین نوع شعر ــ از آنجا که اندوهش مجالی برای شادی نمیگذارد ــ کمتر پرداخته .

مستیهای شبانه در این سرزمین همراه باآوازهای دلگیروشعرهای‌معمولی‌اما پرحالتی است‌که بسیار دیده‌وشنیده‌ایم، امید « درناگه غروب کدامین ستاره» توجه دقیقی‌بدین‌حالتها کرده:

یاآنکه یك بیت مشهور و بد را
میخواند وهی باز میخواند

و این‌پاره‌که‌گویا عصارهٔ همه شعرهای شبانی است‌که تاکنون شنیده‌ایم و چه بغض‌آلود :

میگفت :
ای دوست مارا مترسان زدشمن
ترسی ندارد سری‌که بریده‌ست
آخر،گرنه ، مگرنه ،
درکوچه‌ی‌عاشقان‌گشته‌ام من.

حالتهای اصیل در شعر امیدکم نیست و از این حالتها نمونه‌های فراوانی میتوان‌درآنهایافت. دراینجابه شعر «طلوع» هم از «آخرشاهنامه» نگاهی‌میکنیم: در این‌شعر «کبوتربازی» وحالتهای مردکبوتربازتوصیف شده‌که چگونه‌عشق پرواز کبوتران‌آنچنانش زود به‌بام‌کشانده‌که خمار خواب هنوز در چشمانش مانده و این «حالت» آشنا برای شکستن خواب:

آنك آنك مرد همسایه
سینه‌اش سندان پتك دمبدم خمیازه و چشمانش خواب‌آلود

و این «حالت»:

تکیه داده مرد بردیوار
نـاشتا افروخته سیگار

شعر «طلوع» درکارهای اخوان، حالت‌شیفتگی وجذبهٔ ویژه‌ای دارد وبا پایانی غیر ازپایان همهٔ شعرهای امید . پایانی ازآن گونه‌که درپایان تماشای‌کبوتر بازان‌است، وقتی ازبام باشیرین‌ترین‌لذات باز میگردند ومابا همین «حالت» از شعر امید باز میگردیم .

برای شاعری‌که درپس زانوی‌خود نشسته وحالتهای دیرین ملتی را این‌چنین درشعرخود ثبت میکند چه سپاسی و ستایشی توان آورد جز آنکه بگوییم : همتت بدرقه راه باد !

ضیاء موحد محمدی

ونیز درباره‌ی شعر م.امید نگاه‌کنید:

حسین‌رازی	ایران‌ما. نامه‌ی‌دانشجویان انگلیس.
جلال آل‌احمد	علم وزندگی.
سیروس‌پرهام	راهنمای‌کتاب .
م.ا. به‌آذین	صدف.
م.آزاد	بررسی‌کتاب .
م.سرشک	فصلنامه‌ی هیرمند .
جلیل دوستخواه	پیام نوین.
فرامرزخبیری	اندیشه وهنر.

شعرهایی برای م . امید

«امید»رامن،درامیدها و ناامیدیها یم‌شناختم،
درگیرودار شبها و دیوارها !...
و آنگاه که سالار شکوه‌ها و شکایت‌ها شد
ومن‌هم‌قافلگی‌اندوه زدهٔ اودرکوره راههای
دراز دشتستان؛وصدای‌او بلندتر بودوجرس
پیشاهنگی‌او پرطنین‌تر، که تامدتها «شروهٔ»من
نیز به«جاووشی»اومیمانست.شعرش‌گرامی‌ترین
شعرروزگارما و راهش‌گشاده‌ترین راه‌سخن
فارسی است .
«یادوباد»برای اوکه‌سالارعاشقان است .

یاد وباد

از انفجار قطره زمانی‌گذشته بود
از انفجار قطره‌ـ که دریا ...
از انبساط سبز روح بهارـ که صحرا ...

*

گلهای سرخ دامنه را دیدیم
ـ مست بلوغ سرخ طراوت
که اشتران قافلهٔ قاچاق را
ـ آنگونه سهمناك !
با رقصشان‌گرفت ،که «دشمن» فرا رسید.

*

ما
تا انفجار نبض
تا احتراق‌داغ شقیقه‌ها
تا اضطراب لحظه‌ی موعود

رفتیم
تا جنگل طلائی «ارژن»
تا جنگل بلوط
ـ که دیدیم
دود !
و ز ماوراء دود و درخت و زغال
سالار عاشقان
ـ چنگ بلند بارانش در دست ، می‌سرود :

ای عاشقان خسته !
ای قوچهای تشنه ، تنها ، سرگردان !
که نامهایتان
وعکس تیرخورده‌ی قلب شهیدتان را
بر کنده‌های تناور ، حك کرده‌اند
افسوس ! در ولایت دنیا
هیزم شکن سواد ندارد .

اینست
که عاشق
باید که یادگاریها را
زین بعد بر رواق باد نگارد .

منوچهر آتشی

میان کوچه‌ای تاریك

بخود گفتم : «همینکه ابرها را بادها آورد، ازهرسوی
و زهرجای
به‌نیاز سرو
ونمازتاك ،
خیمه خواهد زد فرازخاك ، ابری‌پاك»

و به‌خود گفتم :
«باهزاران سروبیدار نیایشگر
وهزاران خوشه‌ی خاموش خواهشگر
خیمه خواهدزد فرازشهرما ابری.»
(ابری ازهرسوی، روی‌آور..)

وبخود می‌گفتم ومی‌رفتم ازهرسوی
می‌گفتم : «همینکه‌آسمان‌ها را خیال ابرها آراست
(همچنانکه با خیال تودلم‌گریان)
یا ، همینکه آسمان تشویش باران داشت
(همچنانیکه مرا تشویش‌گریاند)
آسمان یکباره باراند.»

بخود می‌گفتم ومی‌رفتم از هرسوی:
«وهمینکه‌آسمان بارید، می‌تابند رویاروی

آتش‌های سبز سرو
با خورشیدهای تاك.»

می‌رفتم ـ نمیدانم کجا می‌رفتم
اما آسمانی سرد..
وشبی پردرد..

رهگذاری درخیابان
رهگذاری درکنارجوی
وکسی ناگاه وناآگاه
با من وهمراه ورویاروی.

من نمیدانم کجا، اما کسی مستانه‌آوازی میان کوچه‌ها میخواند
وکسان دیگری ترجیع آن‌آواز را بسیار ناهمسازمیخواندند
ومیانشان یك صدا گریان‌گریان‌بود.

من نمی‌دانم کجا میرفتم، اما
درمیان کوچه‌یی تاریك
مادری بیدار
وچراغی ـ ناگهان ـ روشن
ونگاه من:
گاهواره‌ی اختران کور
به‌خیال ابرهای‌دور.

تو

تو عاشقانه‌ترین نام
و جاودانه‌ترین یاری
تو از تبار بهاری ـ تو بازمی‌گردی.

تو آن یگانه‌ترین رازی ـ ای یگانه‌ترین
تو جاودانه‌ترینی .

برای آنکه نمی‌داند
برای آنکه نمی‌خواهد
برای آنکه نمی‌داند و نمی‌خواهد
تو بی‌نشانه‌ترین باش
ای یگانه‌ترین.

م. آزاد

در آستانه...

برای م.امید عزیز

نگر تا به چشم زرد خورشیداندر
نظر مکنی
کت افسون نکند .

برچشم‌های خود از دست‌خویش سایبانی‌کن
نظارهٔ آسمان را
تاکلنگان مهاجر را ببینی
که بلند
از چهار راه فصول
در معبر بادها
رو در جنوب
همواره در سفرند.

□

دیدگان را
به دست نقابی کن
تا آفتاب نارنجی
به نگاهیت افسون نکند ،
تا کلنگان مهاجر را
ببینی
بال در بال
که از دریاها همی‌گذرند،
از دریاها و
به کوه
که خوش به غرور ایستاده است ـ ،

و به تودهٔ نمناک‌کاه
برسفرهٔ بی‌رونق مزرعه ،
و به قیل وقال کلاغان
در خرمنجای متروك ـ ،
و به رسم‌ها و برآئین‌ها ،
برسرزمین‌ها .

و بربام خاموش تو
برسرت ،
و برجان اندهگین تو
که غمی نشسته‌ای
هم از آنگونه
به زندان سال‌های خویش .

و چندان‌که بازپسین شعلهٔ شهپرهاشان
درآتش آفتاب مغربی
خاکستر شود ،
اندوه را ببینی
با سایهٔ درازش
که پاهمپای غروب
لغزان لغزان به خانه درآید
و کنار تو
در پس پنجره
بنشیند .

او به دست سپید بیمارگونه
دست پیرترا ...

و غروب
بال سیاهش را ...

ا . بامداد

مرداب دور

مرداب دور ، مرثیه می‌خواند
ماه خموش گفت .
(گاهی که باد ـ
ـ از سطح آب ساکن و آرام می‌گذشت)

مرداب دور
وجاده‌های گمشده
(ازچشم‌ها ، رها)

جزخستگی میان سراب و آب
تکرار ریگ و شن
وخلسهٔ فراغت رقص و راز
باکولیان کولی بی‌راه وتشنه چیست ؟
(آن خاکیان پاك ـ
ـ آن گردبادیان)
جز خستگی میان سراب و آب
وین بی لب ، آبجوی
بی جاده ، رهنورد
بی‌مادیان ...

*

برآبهای خون
در منزل غروب
دیوارهای صخره‌یی خورشید
و مادیان یافته آبشخور ...

مرداب سرخ، مرثیه می‌خواند.

محمد حقوقی

شبنامه

برای مهدی‌عزیز به یادسالهای گذشته

شبی از شبها :
کرم ابریشم از چلهٔ پیله برخاست .
باز دنیا،
دنیا بود ؛
برگی و ،
برگی و ،
برگی .
لیك او دیگر ،
بال پروازی با خود داشت .

*

شبی از شبها :
سایه از سایه ،
شب از شب ،
پرسید :
ـ«آسمان ،
همچنان تلخ و مکدر خواهد ماند؟»
آسمان
ـ باآنان
که طلسم خویشند ـ
همچنان تلخ و مکدر خواهد ماند .

*

شبی از شبها :

سحری داشت که خون ،
با سرودی که نمی‌مرد و ،
نخواهد مرد ،
خاك را رنگین ساخت .
وسحرها ، همه، بعد از آن شب ،
خونین شد .

محمد زهری

در این شبها

درین شبها
که گل از برگ وبرگ از باد وباد از ابر می‌ترسد
درین شبها
که هر آئینه با تصویر بیگانه‌ست
درین شبها
که پنهان می کند هرچشمه‌ای سرّ وسرودش را
درین شبهای ظلمانی
چنین بیدار و دریا وار
توئی تنها که می‌خوانی
توئی تنها که می‌بینی .

توئی تنها که می‌بینی
هزاران کشتی کالای این آسوده بندر را
به سوی آبهای دور
ـ چون سیلاب ـ
درغرّش
توئی تنها که می‌خوانی

رثای قتل عام و خون پامال تبار آن شهیدان را
توئی تنها که می‌فهمی
زبان و رمز آواز چگور نا امیدان را .
بر آن شاخ بلند ،
ای نغمه ساز باغ بی‌برگی !
بمان تا بشنوند از شور آوازت
درختانی که اینك در جوانه‌های سرد باغ درخوابند
بمان تا دشتهای روشن آئینه‌ها
گلهای جوباران
تمام نفرت ونفرین این ایام غارت را
ز آواز تو دریابند.

توغمگین‌تر سرود حسرت و چاووش این ایام
توبارانی‌ترین ابری که می‌گرید
به‌باغ مزدك و زرتشت
تو عصیانی‌ترین خشمی که می‌جوشد
زجام و ساغر خیام.

درین شبها
که‌گل از برگ
وبرگ از باد
وباد از ابر می‌ترسد
وپنهان می‌کند هرچشمه‌ای سرّ وسرودش را
درین شبهای ظلمانی
چنین بیدار و دریاوار
توئی تنها که می‌خوانی ...

م. سرشك

عماد خراسانی

تقدیم می کنم به «امید» عزیز خویش
این جلد از کتاب غزل های خویش را
آن کس که بر سلاسل شوق ومحبتش
دیری ست بسته‌ام دل شیدای خویش را
آن کس که روزگار اگر مهلتی دهد
گیرد به تخت عرش سخن جای خویش‌را
آن کس که شام تیرهٔ اغراض اگر رود
بیند به چرخ، اختر یکتای خویش را

*

«امید» جان! توقصهٔ‌من‌خوانده‌ای، که چون
مجنون شدم، محبت لیلای خویش را
بنگر کنون چگونه، چوپروانه‌ام بسوخت
آتش زدم چوشمع سراپای خویش را
ما زادگان درد و غم و رنج و محنتیم
دانیم قدر گوهر والای خویش را
ما را اگر رسد شرفی، از هنر رسد
مدیون نئیم شهرت دنیای خویش را
اینك بگیر رشته‌ای از گوهری که من
بیرون کشیده‌ام دل دریای خویش را .

درسال ۱۳۳۰ «عماد» مجموعه‌ای از اشعار خودرا به‌نام «چند غزل‌از عماد» در خراسان چاپ‌کرد ویك جلدازآنرا برای «امید» فرستاد .این قطعهٔ عماد، به اصطلاح صادق هدایت، «تقدیم نومچه» آن‌کتاب است.

محمد قهرمان

هم یادتوام بس ، به‌تو چون دسترسم نیست
از خلق ملـولم ، سر دیـدار کسم نیست

بـی روی عـزیـزان نـفسی شاد نباشم
بـگذار بمیرم چـو کسی همنفسم نیست

دیـوانـهٔ عشق ست دل ، ار نـه مـن عـاقل
خون خوردن و بـر خاك تپیدن هـوسم نیست

آزادی خـود را به دو عـالـم نـفـروشم
صیاد ، مـرنـج ار کـه هـوای قفسم نیست

نه تاب غمم هست و نه دل می کنم از عشق
بیچارگیم بین‌که ره پیش و پسم نیست

از گلشن دیدار تو ، بعد از شب هجران
گل هر چه به دامن ببرم ، باز بسم نیست

بـا بـال هـوس جـانب شهر تـو پـریدم
« امید » کجائی‌که درین شهر کسم نیست.

آه ... ای برادر، قابیل

با روزهای باران
باروزهای بارانی
با روزهای مدور
اینك چه‌کرد خواهد، زندانی

*

درخوابگونه‌های مشبك
جزسنك سنك دیوار
جزگام‌گام سرباز
جزراه راه جامه...

*

جزجویبارگریه چه‌خواهد داد
این پرستون به‌فرهاد...؟

*

درروزهای مدور
درروزهای معمر
آیاکدام سوقبله‌ست
یك توبره نمازقضا را؟
یا ازکدام پنجره باید دید
درکارریشخند خدارا؟

آه ، ای برادر،قابیل
اینك دل ، اینك شریان
آه ، ای برادر ، ای قاتل ، ای همخون.

*

قابیل دستهایش را
در آبهای خونی شسته‌ست.

*

آه... این چراغمرده چه طولانیست
ازشامگاه غرغرزندانبان
تا صبح ، تا دمیدن گنجشك
تا صبح ، تاطلوع درختان.

سیاوش مطهری

یك نامه

سیروس جان ، سلام! فهرست تفصیلی وفرم‌های چاپ‌شدهٔ این «شمارة المخصوصة المرحمتیه» به‌لطفت رسید وسرفرصت ، تا همانجاکه فرستاده بودی خواندم. بابا ایوالله . گفتم : سلام ، و سلام ، گرچه بنظر من همان اسم اعظم است، اما اینجادرسرآغاز این‌نامه، کوتاه وکم است برای تو؛ سلام برتو وصلوات هم ، با تحیاتی ازنوع زاکیات وخیلی‌آتهای‌دیگر. راستی‌راستی‌که ایوالله ، وآنهم کیف ایواللهی . درین‌سال و زمانهٔ تنك حوصلگی با دنیائی بی دل ودماغی‌و کمی وکوتاهی ، بارك‌الله به‌تووحال و حوصلهٔ تو ،... که آدم درین‌روزگار وانفسا بنشیند و ابتدا آنهمه «مصاحبه‌آلاجات» را تهیه‌کند ، باآن طول‌تفصیل‌و بعدآنها را از روی نوار پیاده‌کند ، پاکنویس‌کند، به چاپخانه بدهد و بعد آنهمه مطلب ـ که‌فهرست‌تفصیلی تو ازآن حکایت میکرد ـ ازینجا وآنجا، ری‌و روم وبغداد، تهیه‌کند وایضاً به چاپخانه بدهد و غلطگیری وصفحه‌بندی وچاپ وچه‌وچها کند وبفرستدبرای حیرانی‌طرف، آنهم بااینهمه دقت ودلسوزی، و اما اینهمه درمقابل چه بهره‌ای ؟ ازبهره‌های مرسوم و متداول این روزگارکه همه در دنبالش هستند وگویا باید باشند بحکم مقتضیات‌زندگی وزمانه، وباید عمر وهستی خود را وقف‌آن‌کنند؟ واگر بپرسند برای چه‌بهره‌ای‌آدم‌جوابش را پیشاپیش میداندکه : هیچ ! راستی هیچ‌هیچ ،.. ببین سیروس ، مستی است وراستی، کمابیش‌سرخوشم ازآن بادهٔ سپید ساده ، و اینها را می‌نویسم، مستی و راستی ، نمیخواهم‌خیلی‌تشویقت‌کنم ، یا مراتب سپاس خود را پائین‌بیاورم، کوچکش‌کنم تادرمحدودهٔ کلمهٔ تشکر، آنهم در یك چنین نامهٔ‌سردستی ،مختصر شود، ازآن‌کارهائی‌که معمولا به‌آنها «رفع‌تکلیف» می‌گویند ، نه عزیزم‌سیروس، شاید بدانی وبشناسی مراکه از اینگونه‌کارها بلدنیستم وبرای تو و پیش تو لازم هم نیست. توخود درحدی هستی ومناسبات ما وآنچه معمولاسابقهٔ‌معرفت وآشنائی گفته می‌شود؛ در حدی‌که نیاز به اینچنین برگزاری مراسم و حتی اسم اعظم سلام و متممش صلوات‌هم ندارد ، اما راستی بیرون ازین حرفهابنظر من بازخود همین‌کارتو ـ این مهروشناخت وجهد وپرداخت ـ یك‌نمونه، یك

سطر از کتاب همان سابقهٔ معرفت میشود ، معرفت حال وهوای روح تو واین شمایل معنوی که در تو می بینم ومی‌شناسم ، که در چنین زمانه‌ای که خطوط اصلی طرح چهرهٔ آن انکار و وهن وغدر وبیدادست تو برمی‌خیزی و اینطور همت وحوصله خرج می کنی با این تفاصیل وآنهم برای من آدمی گاو هیچ‌من‌شیر که بی‌رودربایستی (رودربایستی از خودم البته) حتی بلدنیستم ونمیتوانم ازکسی تشکر بکنم ومعمولا هم نمی‌کنم ، ازبس دانه تلخ و بجای و بیجا خشمگین و متأسفم وتومیدانی که حق هم دارم ، این حرفها را بجان تو ، به‌روح نیما قسم ، اصلا وابداً من برای خودم نمی‌زنم ، چون اصلا «خود» و «من» برایم مطرح نیست ،مسأله مسألهٔ حق وحقیقت‌وحقانیت است که چقدردرین‌روزگار، ناشناخته ومظلوم ومحروم مانده است . روزگاری که اغلب آدم ناچار طرف است با گروهی بلامزهٔ قواطر یا قواطر بلامزه (ببخش اگر «قاطر» و «بیلمز» ترکی چنین جمع‌های عربی شمایل پیدا کرده‌است، چون اگر درست دقت کنی وسواد زبانشناسیت خیلی نم‌نکشیده باشد، ملتفت خواهی شد که روزگار غالب ابناء روزگار ما درست بعینه یك چنین شمایلی دارند : یعنی شمایل جمع مکسر بعضی کلمات مشکوك ترکی فارسی شده در قالب صرف عربی ،آنهم جمعی جعلی وبرخلاف سماع وقیاس وسنت وسابقه. دیگر تو خود حدیث مفصل بخوان از یك چنین حال وهنجاری ، ...وراستی اگرچه این معترضهٔ مافی‌الپرانتز قدری طولانی میشود ، اما بگذار بشود چون دیدم اخیراً درمجلهٔ هفتگی فلان، توهم باهمه متانت وآرامی بالاخره ازکوره در رفته بودی وبه جوابگوئی آن بوزینهٔ به اصطلاح شایر متخلص به «قاطر» وقت خودت را ضایع کرده بودی. حیف از تو وبعیدو بدیع از توکه بااینچنین خدازدگان منفور خلایق دهان بدهان شوی و سر به‌سر بگذاری ، این سگ مگس‌های کبودك بال که در این بیابان برهوت وکویر نفرین‌شده به‌بوی سرگین برسرلاشمرده ومردار متعفن به‌اصطلاح خودشان شعر جمع‌شده‌اند ، لایق این نیستند که وقت آدمهائی مثل‌ترا به‌خود مشغول کنند . این بیچارگان را بحال خود بگذار هرچه دل‌تنگشان‌میخواهد جیغ وجار بزنند ، اگرقصدت‌این بوده است که ازنجابت وحقیقت دفاع کنی، البته قصد شریفی‌ست ومن بوکالت این هردو ، میگویم : متشکرا اما نیازی به این دفاع وجانبداری‌نیست. این‌درست است که اینها بنا به‌خصلت «حرفه‌ای فرومایه» و «حرفه‌آنکاره»شان چنانند که به‌قول مثل بسیاررکیك و درعین‌حال بسیار بلیغ عامه : «اگرتونگوئی فراخ است آنها می گویند ستبراست» این

درست است که وقتی آب سر بالامی‌رود قورباغه ابوعطا می‌خواند ، این درست است که بیچاره نیما سی‌سال‌چوب «جیغ‌بنفش» را میخورد وتامیخواست‌حرفی بزند بعنوان گناهی مسلم‌الثبوت، البته گناه‌آهنگر بلخ‌و مسگرشوشتر،فی‌الفور «جیغ‌بنفش»را برسرش می‌کوفتند وحالا امروز بعضی پیروان ودوستان‌گردن شکسته و ادامه‌دهندگان راه او چوب بوزینه‌های نوخیز و نو پاچه خیزان معلوم‌الحال را میخورند و بازقضایای‌آهنگر بلخ ومسگرشوشتر به‌شدت‌وشومی تمام دارد هرروزتکرار میشود ، اینها همه درست ، اما توهمچنان‌آرام‌باش، ازکوره در نرو وانرژی و نیرویت راصرف وخرج‌کارهای واجب ولازم‌بکن، همان برنامه‌ها ، همان انتشارات و کارهائی‌که حرفش را می‌زدی ، حیف از وقت ونیروی توست‌که ضایع شود و اگر از تحمل و سکوت وتأمل و آرامش من ناراحت میشوی ، ناراحت مشو ، من ازتهران‌که بیست سال اخیرعمرم‌در آن‌گذشته ، تنها غنیمتی‌که‌بدست‌آورده‌ام وآنرا خیلی ارجمند وعزیزمیدارم، تماشای دماوند است و این غنیمت و عبرتی بزرك و باشکوه است . تماشا کرده‌ای دماوند را؟ حتماً . ودیده‌ای وببین‌که چه زیباست وجلیل،آن‌سکون وآرامش وسکوت . چه نگاهی میکند به‌آن پائین‌ها ، وآنگاه که فلق و شفق صبح وشامها خاموشی اوراگلگون ومتبسم می‌کنند ، چه فروفروغی دارد آن نگاه، دیده‌ای وببین ، و من اول بارکه به‌تهران آمدم با همه خشم و نفرتی که داشتم ازین دهکوره چرکین بی‌ریشه و خروس هزار داماد ، و خروس هزارماکیان ، این پرت افتادهٔ مسخ شده ولهیده در زیر چکمه و چارقهای غرب وشرق ، (وشاید هنوزهم دارم) وقتی با نگاه دماوند آشنا شدم، بسیاری ازگناهها وشومی‌ها ومعصومانه بی‌عصمتیهای تهران را براو بخشودم ، به‌گل رو ولبخند دماوندش بخشیدم و همانوقتها بودکه «ارغنونی» می‌گفتم : خوشا تهران وچشم‌اندازبشکوه دماوندش،... باری بگذر و بگذار هرچه‌می‌خواهند بادم لابه‌های‌حقیرخودپیش اربابکهای‌ازخود حقیرترشان‌برای ما هرزه‌درائی کنند. البته ازتومتشکرم،اما بقول‌قائلش:

عرض من برتر از آن‌ست‌که مجروح شود
از سقط گفتن بیهودهٔ بهمان و فلان

فرق نمی‌کند ، چه آن متخلص به‌قاطر و چه آن . . . * یعنی همان «ترك زبان انگلیسی بلغور فارسی ده بیلیرم» ، اتفاقاً این موجودات حقیر و فرومایه وقابل ترحم هرچه‌ازآن قبیل‌حرفهابزنند بنفع فقراست. اگربرعکس

* دراینجا اخوان نامی را می‌آورد که‌دفترهای زمانه‌ازچاپ‌آن همواره،معذوراست .

این می‌بود واگر بنابودآدم مورد ستایش وقبول این بوزینه‌ها قرار بگیرد بد بود ، همان بهتر که این‌ها به‌آدم فحش بدهند ، گفت : فحش از دهن تو طیبات‌است، ... ودیدم‌درآن «فقرات‌دفاعیه» خود نوشته‌ای از فروغ فرخزاد را داده بودی‌کلیشه‌کرده‌بودند. چه خوب شد که من این توصیه‌نامه و ورقهٔ تأیید وشناسنامه را داشتم ـ یعنی توداشتی و من بیخبر ـ والا فکر میکنم در غیراین‌صورت‌کارم‌زار بود. بعدازاین‌نباید در بدست‌آوردن اینگونه شهادتنامه‌ها غفلت‌کرد وچه خوب شدکه توبمن هشدار دادی . اما ازشوخی گذشته یادم میآید وقتی نزد دوست‌بزرگم ابراهیم‌گلستان درسازمان سینمائی اوکارمیکردم وطبعاً با «پریشادخت شعرآدمیزادان» سروکاروقرب‌جوار داشتم، گهگاه که‌از بعضی «مشاهیر و اعاظم شعر وادب امروز» با اوصحبت می‌شد ، اومی‌گفت : «عجیب است‌که من ازآن شخص عیناً همین‌حس‌وامپرسیون را داشتم و هروقت «او» را می‌بینم‌ازهمه‌جهت یك‌چنان‌کاراکتری دراومی‌بینم، یعنی‌موجودی‌خنثی ومخنث وبی‌رك وچاق وبارکش وسراپا فرم وتشریفات، امافرم مضحك و بدش» مقصودش همان شخص بود ـ دداللهٔ‌رسوائی ـ که‌بلقب «قاطر» مفتخر شده بود، بعدها دیدم اسم و «اشعار» آن‌شخص‌شخیص درکتابی به‌انتخاب فروغ سردر ـ آورد و جز حیرتم نیفزودازین«قلب»ها و بازار«قلب» پسند ، کجاست حافظ که بگوید : بهوش باشیدکه صرافان و صیرفیان شهر«قلابند» .. پرانتزبسته) پیش ازپرانتزچه میگفتم ؟ آهان ، می‌گفتم : روزگاری که اغلب آدم ناچار طرف است باگروهی بلامزهٔ قواطر، یا قواطربلامزه . بله ، ولی یادم نیست که چه میخواستم بگویم ، رهاکنیم، ولش...

حالا میآئیم به این قسمت که آنشب میخواستی برای این «شمارةالمخصوصه» مختصری اتوبیوگرافی بنویسم و ... بی‌تعارف وشکسته نفسی وازینحرفها ، سیروس جان ، من ازین کارها بلد نیستم ، من اصلا سرگذشت و شرح حال ندارم حتی همین‌اسم‌وشناسنامه‌هم زیادی است. من نه خانوادهٔ چنین و چنانی وحسب ونسب فلان وبهمانی دارم، نه ماجراهای عجیب وغریب وشنیدنی‌برمن گذشته ، نه سفرنامه به‌دیارهای دوردست و نزدیك‌دست دارم ، نه تحصیلات منظم یاغیرمنظم درداانشگاههای خارج‌وداخل داشته‌ام ، نه‌اقدامات وفعالیتهای درخشان وپرتاب وتب داشته‌ام ونه هیچ هیچ هیچ . بجای تمام این حرفها و ستون‌های خالی بگذار درداائرةالمعارف روزگارما بنویسند : هیچ‌پسرهیچ‌که هیچ جا نرفت وهیچ‌کاری هم نکرد وهرچه‌هم برسرش کوبیدند هیچ نگفت ،

هیچ درسی نخواند ، هیچ دوستی نگرفت و خلاصه هیچستان محض . حالا خوب شد؟

نه راستی ، عزیزم ، چه حالی وچه شرحی ؟ شاید میخواهی این را بگویم که بله پدرم اسمش علی بود وازآن «عطارطبیبان» بود واصلا اهل فهرج یزد بود اما کوچ کرده و پروردهٔ خراسان بود ، او زنی داشت بنام مریم اهل خراسان، ودر۱۳۰۷ شمسی‌هیچ آقائی را ــ که من باشم ــ درتوس خراسان به‌دامن روزگارافکند واین هیچ‌آقا همینطوربزرك میشد ، تاروزی‌وروزگاری که دید دارد برای خودش دلی دلی‌آوازمیخواند ، واما چه‌آوازی ، مسلمان نشنود کافر نبیند . و ... ازین قبیل ؟ بله؟ شاید همین‌ها را میخواهی؟ اگر مقصودت اینهاست‌که باید بگویم‌کوچه را اشتباهی آمده‌ای ، من‌آن نشانی‌که که تودرجستجویش هستی ، نیستم ، عزیزم درکجای‌کاری؟ خوب است که با من واین زمانه بیگانه‌نیستی، بخوبی‌آشنائی ، دیگرپس چه بگویم؟

واما یك چیزهست وآن اینکه مردم و«خوانندگانی» هستند وبا اسمی‌وآثاری ــ بهرحال ــ آشنائی وسروکاردارند، شاید فکرمی‌کنی پیش خودپرسشهائی دارند این مردم برای شناسائی بیشتر ، و بنابه‌طبیعت و سرشت آدمی از سرچشمه وآغازماجرا می‌پرسند؟ یعنی اینکه میخواهند بدانند ازکی وچگونه و... بله یك چنین پرسشهائی به‌خاطرمردم‌خطورمیکند ، من برای این‌البته جواب درست وروشنی ندارم وفکر میکنم اصل قضیه، کارها وبه‌اصطلاح «آثار» است‌که دردسترس همه هست ، ولی چون این قضیهٔ «آغاز و سرچشمه» گاهی برای‌خودم نیزمطرح‌میشود، باری گهگاه‌درگذشتهٔ فراموش شده و تاریکی‌های ایام‌پیشین‌پال‌پالوکورمال‌کورمالی‌داشته‌ام ومنجمله اخیراً برای خویشاوندی ازخراسان ــ که چند تا ازنخستین سروده‌های خود را بانامه‌ای پیشم فرستاده بود تابخوانم‌واحیاناً اظهارنظرکنم ــ ومن یك‌روزعصرخواستم به‌نامه‌وخواست او جواب‌بدهم ، برخلاف شیوهٔ همیشگی که از نامه‌نویسی گریزانم، نامه‌ای سرگرفتم وچند صفحه‌ای سیاه‌کردم ، اما چیزدیگری از آب درآمد بیرون از حوصلهٔ آن مقصود . بگذارهمان نوشته را بتوبدهم شاید بدردت بخورد ، ازاینقرارکه :

« خیلی وقت‌است‌که میخواهم این چندکلمه را برایت بنویسم درجواب‌پیغامت ونامه‌ات و شعرهائی که برایم فرستادی ، ولی متأسفانه آنقدر گرفتاریهای

عجیب وغریب درین زندگی پردردسر پیش میآید که شاید استغفرالله خدا هم نداند تکلیف بیچاره آدم سرگردان وحیران چیست، بگذریم .

تقی جان ، اولا متشکرم که لطف کردی و آن چند ورق اولین شعرهایت را برایم فرستادی تا بخوانم و لذت ببرم ، ثانیاً نمیدانم ، براستی و درستی و حقیقةً نمیدانم که بتوتبریك بگویم این ذوق وشوق را ، یا بنابه تجربهٔ تلخی که خودم از زندگی خود دارم ، درحق توخیرخواهی کنم ونهی و منعت کنم ازکار شعرو شاعری که بلائی است خانمانسوز و زندگی برباد ده که بیرونش مردم را می کشد و درونش خود آدم را . من از سرتجربهٔ خودم و با کمال خیرخواهی میگویم این حرفرا. دورا دور مردم می بینند ومی شنوند که بله، فلانکس مشهورونامورست ، همه جا ازوصحبت میشود ، درمجامع و محافل ، ازوحرف میزنند ، درمجلات وروزنامه ها عکس وتفصیلاتش منتشرمیشود و در کتابها چنین وچنان ، رادیو ، تلهویزیون وچه وچها ، وبا خود میگویند : خوش بحالش ، دیگرچی میخواهد فلانکس؟ تازه این حال پس ازسالهاخون جگرشدن ، استخوان خرد کردن ودود چراغ خوردن ، آنهم نه برای هر کس هرکس، بلکه برای کسی که جان و عمروزندگی وهمه چیزخود را درین راه بگذارد ، شاید حاصل شود وشاید هم نه ، گیرم که حاصل شد وآدم باوج شهرت و محبوبیت هم رسید ، تازه هیچ است ، هیچ وپوچ . مردم ازدور خیلی تصورات وبگومگوها دارند ، اما خودآدم خبردارد که حال و زندگیش چیست وازچه قرار،وآیاآن شهرت ومحبوبیت واقعاً دردی ازدردهای بیشمار زندگی رادرمان خواهدکرد ، یانه ، بلکه خودش هم باری ست برسربارها . مردم ظاهرشهرت واسم درکردن را می بینند : شعرها و نوشته ها میخوانند ، اما خدا، فقط خدا میداند که آن مرد به اصطلاح «مشهورومحبوب» چه گرفتاریها ودردهای بیدرمان دارد که باهیچکس هم نمیتواند درمیان بگذاردواستمدادکند ، بقول ایرج:

من ازروان خود آزرده‌ام ، ولی مردم
ازینکه هست فلان شعرمن روان‌خرسند

چنانکه درغم‌جان‌کندن است‌مردِ صلیب
به‌نظره جمعی درپای دار ازآن خرسند

این را من برای تو ، با کمال صداقت و خیرخواهی میگویم ، منکه مهدی اخوان ثالثم ، برای توکه آمحمدتقی حسینی هستی قوم‌وخویش نزدیکم یعنی

هم‌نوهٔ عمووهم‌نوهٔ عمهٔ من، وازسرخیرخواهی عین حقیقت وتجربهٔ تلخ‌زندگی خود را می‌نویسم که اگرمیخواهی‌درین راه قدم بگذاری ـ گرچه این‌تعبیر راه وقدم‌گذاشتن درست و رسانیست، چون‌امری است اگرباشد قهری‌وطبیعی وبیرون ازاختیارخودآدم ـ ازنتیجه و آخر کار و حاصل وفرجام‌آن با خبر باشی ، بدانی که اگر تازه مرد حقیقی و داستین‌این راه باشی و موفق هم بشوی ، پس ازعمری جان‌کندن ، تازه نتیجهٔ‌کارچیست وازچه‌قرار، بدانی که باید یك پایت درزندان باشد ویك پایت در بیمارستان ، یك قطره آب خوش نه ازگلوی خودت پائین برود ، نه از گلوی زن وبچه وکس وکارت ، اگر داشته باشی (که چه بهترکه نداشته باشی) بقول نیمایوشیج این‌راه شهادت است ، واقعاً درست میگویدکه میگوید باید شهید شدن را قبول کنی و درین راه قدم بگذاری. تازه‌آنهم شهیدی که‌هیچکس‌شهادتش را شاهدنیست وگواهی نمیکند ، خونت را می‌ریزند بدون اینکه بگذارند کسی صدایت را بشنود ، گفت :

مائیم و نوای بینوائی بسم‌الله اگر حریف مائی!

تقی جان ، یادم می‌آید درحدود بیست و هفت هشت سال پیش، وقتی که من تقریباً سن وسال حالای ترا داشتم ، و تازه جوانه‌های شعر در دلم پنهانی می‌شکفت ومرا بی‌آرام وبیتاب میکرد ومیخواستم به‌وسیله‌ای، به‌شیوه‌ای ،آن هیجانات وخطور وخطره‌های نهفتهٔ‌درونی را بیرون بریزم وبرملاکنم،وداشتم کم‌کم درگوشه وکنار دفترودستکها وکتابها وحتی‌درودیوار خانه‌مان‌نخستین نشانه‌های این بیماری ـ یعنی شاعری ـ را بروز میدادم واندك اندك بگوش پدرم (علی اخوان‌ثالث که تربت پاکش غرقه باد در انوار اهورائی ایزدان و امشاسپندان،) میرساندم‌درآن وقتهاکه پدرم‌کم‌کم داشت بو می‌بردکه پسرش، پسربزرگش، مثل اینکه یك باکیش هست، والبته مادرم قبلا فهمیده بود یعنی خودم بروز داده بودم‌که بله ، مثلا دارم شعرمی‌گویم . درآن وقتها، من‌قبلا با یك هنردیگر، با موسیقی هم‌کمابیش سروسری داشتم ـ خیلی پیشترازشعر وبیشترهم ؛ یعنی پنهانی برای خودم چندی بود که تار میزدم وپیش استادی مشق وتمرین میکردم وکمابیش درآن راه مثلا پیشرفته‌هم‌کرده بودم،تاآنجا که دیگرکم‌کم ترانه‌های‌آنروز را تاحدی‌که بشود شنید ازآب درمیآوردم و به‌بعضی دستگاههای موسیقی ملی‌مان آشنا شده بودم ، ماهور وهمایونی، ترك وشوری،افشاری وسه‌گاهی وخلاصه درآمد وفرود واوج وحضیضی می‌شناختم‌و

دستم با پرده‌های ساز کم‌کم آشنا شده بود ومضرابم قوت گرفته بود و دیگر امروز و فردا بود که کارم با موسیقی از کنج پستو و اطاق خانه، به سالن و تالارهای بیرون ازخانه کشیده شود (چنانکه چند باری هم چنین شده بود و پدرم هنوز خبر نداشت ، یا داشت وبه‌روی خود نمی‌آورد) وقتی کارمن با تارو موسیقی به اینجاها کشیدو پدرم یکی‌دوبار، روزی یابقول سعدی «شبی بر نوای پسر گوش کرد» درگوشش انگارزنگ خطری را به صدادر آوردند ، یك روز عصر جمعه در خانهٔ باغ مانندی که در محلهٔ سراب داشتیم مرا صدا کرد وپیش خود نشاند وآرام آرام بطوری که یکمرتبه توی‌ذوقم نخوردشروع کرد به‌نصیحت و دلالت که پدرجان تو جوانی وغافلی ، نمیدانی ، نمی فهمی ، عاقبت‌کارها را نمی‌بینی ، من‌خیرخواه وپدردلسوز توهستم وازاین قبیل حرفها ونتیجهٔ‌نصایح آن شادروان این‌بود که موسیقی نکبت دارد ومملکت ماطوری است که هرکس درآن دنبال‌این‌هنر برود آخر وعاقبت خوشی‌ندارد وچندنفر ازاستادان درجه اول موسیقی راهم مثل‌زد وزندگی پریشان وآشفته وروزگار بی سروسامانی وعاقبت بدایشان را برایم شرح دادوخلاصه گفت من گذشته‌ازآنکه پدرتوهستم وحق دارم بتو امرونهی‌کنم ، اصلا ازراه دلسوزی هم راضی نیستم که تودنبال موسیقی‌بروی وعمرخودت رادرین راه‌تلف‌کنی ، میگفت من خودم ازموسیقی لذت میبرم وهوش ازسرم میرودوقتی یك‌پنجه تارشیرین‌یاکمانچهٔ پرسوز وشور می‌شنوم، ولی‌از لحاظ مصلحت زندگی راضی‌نیستم که توگرفتار این‌هنر نکبت بشوی ، چندروز بعدهم درسایه سارکوچهٔ پهلوی آن دکهٔ عطاری ودوافروشی وطبابت قدیمی که داشت (وتوخوب میشناسی ومیدانی کجاست وچگونه ، ولابد شنیده‌ای اگرندیده‌ای که بقول عطار نیشابوری :

به داروخانه «چندین» شخص بودند که درهرروز نبضش می‌نمودند)

درسایهٔ سیرعصرهای آن‌کوچهٔ پهلوی دکان ، پسینی پدرم مرا به تماشائی دعوت کرد ، یعنی مردی سیاه سوخته وبلندبالا رانشانم دادکه عبای‌نازکی پاره‌پوره بردوش انداخته ودرآن‌کوچه‌به خواهش پدرم‌بر چهارپایهٔ‌کوچکی‌نشسته‌بود، درکنارش یك‌استکان بزرگ چائی دبش‌وسیاه قهوه‌خانهٔ نزدیك‌دکان ،وپاکتی جیگاره وچوب سیگاری دود زده وکهنه دیده میشدو همچنین تار دسته صدفی کوچك وقشنگی که اززیر عبابدر آورده‌بود وبرای‌ما مینواخت.اسم‌این مرد خود سوخته پریشان وژولیده «فارابی» بود ، نوازندهٔ دوره گردی که گهگاه اینجاو آنجا به خواهش خواستارانی که پشیزی چند مزد پنجهٔ شیرینکار اورا

می‌پرداختند ، تارمینواخت وآنروز عصرهم فارابی بخواهش پدرم برای من ، درسایه سارآن کوچه نشسته بودوتار مینواخت وکم کم رهگذری چندنیز به‌تماشا وشنیدن ایستاده‌بودند ومحوپنجهٔ افسونکار آن نوازندهٔ دوره گرد مشهدی شده بودند ، من‌نیز هوش‌باخته ومسحور ، حیران‌آن حال وهنجار بودم ومی دیدم ومی‌شنیدم که آن‌روزعصر تنگ‌که بشب پیوسته بود ، فارابی‌آن مردژولیده و پریشان باچه سحرانگیزی عجیبی نواهای فراموش شدهٔ کهن وآن‌ادای پرشور وسوز رااز پرده‌های آشنای سازبیرون میخواند و«چون مشتی افسون درفضای شب رها می‌کرد» ویك دو ساعتی‌با فواصل‌کوتاه ـ که فارابی درآن فواصل احیاناً جیگاره‌ای روشن میکرد ودودی میگرفت یا از قوطی‌کوچك حلبی‌که ازجیب‌بدرمیآورد ، حبی‌بدهان میانداخت وجرعه‌ای چائی برروی‌آن مینوشید، من‌غرق وحیران‌تماشا وسماع روحانی‌آن سازوشیفتهٔ آن سرو سرود بودم ، و سرانجام پدرم‌از فارابی خواست‌که از ماجرای زندگی خودش وپدرش برای من‌حرف بزندواو باصداقتی عجیب ودلسوزی رقتباری گفت‌که چگونه پدرش‌با ناکامی وبدبختی وصف ناپذیری درگوشهٔ ویرانه‌ای دریکی از محلات جنوبی مشهد درداوج سیه‌روزی وبیچارگی جان‌داده استو تنهامیراثش برای‌پسرش‌که همین فارابی باشد ، همین تار دسته صدفی‌کوچك بوده‌است ونیزاین هنری‌که به‌او آموخته (والحق هنری درحد اعلی) ومیگفت پدرم‌باز درروزگار بهتری بسرمی‌برد ، هنرش آنقدر خریدار ودوستدار داشت‌که او توانست در خانه‌ای اجاری‌سرپناهی‌داشته‌باشد،زنی‌بگیردوصاحب‌فرزندی‌شود، ومیگفت‌من‌که حتی همین‌را نیز نداشته‌ام ونتوانسته‌ام داشته باشم وهم امروز وفرداست‌که نـه در گوشه خانه‌ای اگر چه بی سامان ، بلکه درگوشهٔ کوچه‌ای ، خیابانی ، یا خرابه‌ای متروك ، هوحقی بکشم ، ودعوت مرگ سیاه‌را لبیك اجابت‌بگویم. و بیادی من ـ تقی جان ـ همینطور هم شد گویا دو سه سالی پس از آنروز پدرم خبرش رابرای من‌آورد، باقطره اشکی درگوشهٔ چشم که‌ازمن می‌پوشید، اما دیدم. باری بگذریم، پدرم آن دعوت فارابی وشرح زندگی ونقل ماجرا را برای من، برای تنبیه وبیداری من ترتیب داده‌وآراسته بودکه‌البته چندان بی‌اثرهم نبود، نه تا آنجاکه من‌ساز وموسیقی را فی‌الفوررهاکنم، بلکه‌تاآن حدکه بدانم حال وروزگار ازچه قرار است وسرانجام مرد هنری، مردی‌که نمیخواهد جز بآستانهٔ هنر بهیچ آستانه‌ای سرفرودآورد، چیست و چگونه، این‌ها گذشت وگذشت ومن‌کم‌کم شوق فوق‌العاده‌ام ازموسیقی وساز وسرود به

شعروسخن کشیده شد وخودم به‌شوق واختیار وذوق وگرایش خودم موسیقی‌را کم‌کم فروگذاشتم وبشعررو آوردم وپدرم البته ازاین تحول وگرایش بسیار خوشحال وراضی بود، ویادم می‌آیدکه دراوائل گرایش به شعر، که من رویم نمیشد قضایا را صریحاً وآشکار به‌پدرم بروزبدهم، آن شعرکهای اولیهٔ خودم را برجاهائی‌که فکر میکردم و میدانستم پدرم نگاهش حتماً بآنجاها خواهد افتاد، می‌نوشتم مثلا درکاغذهای‌کوچکی مثل «چوخط» که لای شاهنامه ــ تا آنجاهاکه پدرم رسیده بود وعلامت‌گذاشته بود ومرتباً تغییر میکرد و جایش پیش وپیشترمیرفت ــ یا توی جلد وحاشیهٔ‌کلیات سعدی ودیوان حافظ، یاحتی مخصوصاً یادم‌است بردیوارهٔ روبروی طاقچه‌ای‌که پدرم جانمازش را آنجا میگذاشت وبرمیداشت‌ومیدانستم هرروزلااقل سه‌بار نگاهش بآنجاخواهدافتاد، وخوب یادم است‌که برآن دیوارهٔ‌گچی چندبار چند شعرنوشتم و تراشیدم و پاك‌کردم ودوباره نوشتم وسخت دلخورهم بودم ازاینکه اوهیچ نمی‌گوید، تا اینکه بالاخره یك شب بعدازنماز وسرشام بعنوان اولین تشویق من درکارشعر وشاعری، پدرم گفت: «نمیدانم‌کی این طاقچه راهرروزهی سیاه میکند! اگر بدانم برای‌چی؛ خوبست» ومن همین تنبیه ویادآوری را بمنزلهٔ تشویق گرفتم وخیلی‌هم خوشحال بودم ازینکه بالاخره پدرم شعرهای مرا ،ــ اگرچه‌بعنوان سیاهی دیوار ــ دیده‌است ومیدانستم، یعنی او را می‌شناختم وحس میکردم‌که‌از همین اظهاراو بوی آشنائی وانس میآید، وحس ودریافتم درست هم‌بود، چون چندی بعد یکشب‌دیگرپدرم مرا پیش خودصدا کرد و گفت: «مهدی، چندروز پیش من باآقای افتخار مسنن (مقصودش پیرمردی پیرتر از خودش، مرحوم افتخارالحکمای شاهرودی دندانساز بودکه ازدوستان قدیمی پدرم بود وباهم آمدورفت دیرینه داشتند واو مردی اهل‌فضل وکتاب بود وکتابخانهٔ‌کوچك‌و خوبی هم داشت وگهگاه پدرم ازکتابهایش برای خواندن امانت میگرفت و مخصوصاً ازآن‌کتابها ترجمه‌های فتحعلی آخوندزاده وآثار طالبوف تبریزی بیادم مانده، وبعضی ترجمه‌های مصری واحیاناً مجلد دوره‌های حبل‌المتین و کاوه وچهره‌نماوازاین‌قبیل) حرف میزدم گفتم خوشحالم‌که پسرم‌تاروموسیقی نکبتی را ول‌کرده‌بشعر علاقه پیداکرده‌آقای افتخار گفتند تو باید قطعه‌ای در حمد وتوحید بگوئی تا ببینند، اگرپسندیدند ممکن است جایزه‌هم بتوبدهند. من‌به‌شان گفته‌ام‌که چند وقتی است‌که تو دیوار طاقچه را سیاه میکنی، حالا همانکه آقای افتخار گفته‌ند بگو ببینم چه میگوئی» من آنشب ازخوشحالی

شام نتوانستم بخورم ، ومضافاً اینکه فی‌الفور بگوشهٔ اطاقکم خزیدم و شروع کردم بگفتن نه یکی بلکه چندین قطعه درحمد وتوحید، تاخوابم برده بود، وقتی از خواب پریدم‌که دیدم مادرم آمده‌که مرا در رختخوابم بخوابانند، و خوابانید اما خواب‌ازسرمن پریده بود ونشستم، نمیدانم تا چه وقت شب‌درورق بزرگی آن قطعه‌ها را پاکنویس‌کردم وصبح وقتی بیدارشدم‌که پدرم رفته‌بود والبته پاکنویس مراهم‌برده بود. وقتی‌که شب آمد دیدم خیلی خوشحال‌است ویك‌جلد «مسالك‌المحسنین» طالبوف‌هم جایزهٔ آقای افتخارالحکمای‌شاهرودی بود برای من، که بعد ازشام درطی‌مراسمی مختصر ازقبیل «بابا، پاشوسیگار کبریتو بیار، یك‌لیوان هم‌آب‌بده» بمن اعطا شد، مادرم گفت، خطاب به‌پدرم: «خب، توخودت چی جایزه‌ش خواهی داد؟ وپدرم گفت: «من به‌آقای باستان کتابفروش می‌سپارم (یا سپرده‌ام، خوب یادم نیست) که ماهی پانزده بیست تومان کتاب‌هائی‌که مهدی لازم دارد بهش بدهد» وحسابش را برج‌ببرج بیاورد پولش را بگیرد. خوب شد» وبعد روبمن حرفش را تمام‌کرد که «اما بشرطها وشروطها ملتفتی؟ بایدکتابهای بدرد خور و خوب بگیری باباجـان» ملتفتی؟ و حسابت هرماه بیشتر ازینها هم‌نشود که بشودکاریش‌کرد، ملتفتی؟» ومن گفتم «بچشم»...

این داستان اولین تشویق واولین دهن شیرینکی بودکه من از شعر و شاعری دیدم وبکام چشیدم بعد ازین ماجرا من‌دیگرسراپا غرق درشعروکتاب شدم وصفوردیفوکتابهایم درطاقچه‌های اطاق هر ماه طویل‌تر وطویل‌تر میشد وپدرم البته بسیارخوشحال بود ازینکه می‌دید من دیگرتار وموسیقی را ــ که بقول او درین ملك نکبت داردونفرین شده‌است وعاقبت خوشی نداردــ کم‌کم بکلی‌کنارگذاشته‌ام ودرعوض‌سراپا وقف وغرق شعروکتاب شده‌ام، این‌داستان را ازآنجهت به تفصیل نقل‌کردم که‌اینجا درخاتمه‌اش بگویم، تقی‌جان، ایکاش پدرم مرا جداً ومصراً ازشعرهم برحذر داشته بود، زیرا شاید آن درگذشتهٔ پاك نمیدانست ولازم بودکه من به‌تجربه این معنی را دریابم ودرك‌کنم وحالا برای تو بگویم‌که ای خویشاوند عزیزشعرهم نکبتش از موسیقی‌کمتر نیست، بلکه حتی بمراتب بیشتراست، شعرهم‌بدعاقبت ونفرین شده‌است وکسیکه‌درین ملك واقعاً شاعرباشد وحقیقةً دنبال‌شعربرود وعمر وزندگی خودرا وقف آن کند، بدفرجام وسیه روزگار خواهد بود وسرانجام بکلی نابود خواهد شد؛ یعنی همان شهیدکه نیماگفت، شهیدبی‌شاهد، شهیدی‌که هیچکس‌هم براونوحه

نخواهد خواند وقطره اشکی نیز نخواهد افشاند، کاش پدرمن این راهم میدانست ومیگفت ومرا ازین مسیر نیز منحرف میکرد، ایکاش! اما چه حاصل ازین ایکاش ایکاش گفتن؟ اکنون من سر گل عمر وجوانی وسرمایهٔ اصلی زندگانی خودرا باخته‌ام، تا این را دریافته‌ام وازعقد چهل نگذشته چون هشتادیان پیرم، اما تو هنوز در اول راهی، یعنی تقریباً همانجاکه من قصه‌اش را برای تـو نقل کردم ازینجهت بود که گفتم من نمیدانم این ذوق وشوق را بتو تبریك بگویم و تشویقت کنم (چنانکه مرحوم افتخاروپدرم مرا تشویق کردند) یااینکه ترانهی ومنع کنم وتحذیر کنم ، بترسانمت ازعاقبت کار و پایان این راه که من تقریباً به‌آنجا رسیده‌ام ، جائی که دیگر نه هیچ شوق وشوری وعلاقه‌ای برای زندگی وکوششهای لازمهٔ آن درمن باقی مانده ـ (وهمین لك ولك هم که میکنم بخدا نه برای خودم ، بلکه برای مصیبت و نتیجهٔ «جهالت» و حماقتی است بنام خانواده وزن وبچه) ـ ، نه هیچ چیز بمن لذت میدهد و مرا بشوق میآورد ، ونه هیچ نیرووذخیرهٔ مادیی برای گذران آینده دارم ، ونه هیچ و هیچ . بله همان هیچ ومضافاً باینکه چند نفرمیهمان عزیزومتوقع ومحق نیزدارم ، یعنی همان اهل بیت‌اطهاروزاق وزوقی که خودم ـ البته بحکم جریان همان زندگی گذشته وجبرسرنوشت محتوم وبیرون ازاختیار ـ برای خودم درست کرده‌ام، خلاصه آنکه راه این‌ست و چاه این ، دیگر خود دانی ، بمن کسی نگفت و عاقبتم اینست ... اما من بتومی گویم : تقی‌جان، بسم‌الله...»

*

بله ، عزیزم سیروس ، قضیه ازینقرارهاست که شنیدی و دیدی ، ازین مقوله بگذریم.

واما در خصوص مقالهٔ «نوعی وزن درشعر امروزفارسی» که دیدم یك جا چاپ شده بود ، قبلا بگویم که سه چاپ پیشین این مقاله بصورت تکه تکه بود وبا بعضی فواصل ، اینجا تمام مقاله چاپ شده است و دیدم مقاله مفصلی شده ، اگرچه بعضی قسمتهای فرعی و حاشیهٔ آنراهم کنار گذاشته‌ام تا در آن چاپ بصورت کتاب ـ ان‌شاءالله ـ بیاید ، مثل قسمتهای مربوط به‌اوزان مثنوی‌ها ، ومقاله بحرطویل فارسی و مقالهٔ خسروانی ولاسکوی ومطالب مربوط به‌وزن افسانه ونوحه‌ها وغیره .

باری ، ضمناً درخلال این مدتی که مقاله نوعی وزن ودیگرمطالب این شماره چاپ میشد در مجلهٔ یغما از چند شماره پیش تا این شماره اخیر (که شماره

یازدهم سال بیست‌ویکم مورخ بهمن۴۷ باشد) خطابهٔ آقای دکتر غلامعلی رعدی آذرخشی در «نخستین کنگرهٔ شعر ایران» چاپ شده است و می‌شود اگرچه تا اواسط خطابه در یغما چاپ نشده است ومطلب دنباله دارد وهنوز تمام نیست، اما قسمتهای مفصل و مبسوطی در حمله به‌پیرعزیز بزرگوارما نیمایوشیج را دارد ومن پلی‌کپی‌متن تمام این خطابه راهم دیده‌ام که به‌قطع وزیری کوچك در ۷۴ صفحه و به‌تاریخ آبانماه ۱۳۴۷ پلی‌کپی شده است . این خطابه رویهمرفته از لحاظ در برداشتن پاره‌ای مسائل تاریخی و تقسیم‌بندی وتنظیم مطالب شاید پربدك نباشد اما درهمین موضوع نیزحتی به‌خطابهٔ آقای علی‌اصغر حکمت‌در «نخستین کنگرهٔ نویسندگان‌وشعرا»ی چند سال پیش (آن «نخستین» کنگرهٔ اولی مقصودم است) هم نمی‌رسد ولی یك خصوصیت عمده و مهم دارد وآن حمله به‌نیماست‌که نمیدانم چرا از پیکرخاك شده در گور او نیز دست برنمیدارند ، و عجبا که از همه‌جای این «خطابهٔ فنی وادبی» رایحهٔ بی‌ادبی بغض وخشم وکین نسبت بمردی (البته مردی مردستان) که نزدیك به‌ده سال ازدرگذشت اومی‌گذرد ، شنیده می‌شود ، انگاربنیاد و اساس این خطابه فقط همین بغض وحمله است و برای همین منظور فقط نوشته شده . عجبا ، مثل اینکه بیچاره نیما مسؤول این فساد وفضیحتی است که امروزبه‌اسم «شعرنو» بربسیاری از کتب و مطبوعات جاری روز ، حاکم است مثل این که بگوئیم فضاحت وابتذال موسوم به«شعرکهن» مثلا تقصیرش ازملك‌الشعراست حقیقتش این است‌که من ، پیش از خواندن این خطابه برای نویسنده و خطیب این خشم و کین‌نامه، درحدی بالنسبه متعالی ، ارزش‌وارجی قائل بودم وایشان را شاعری صاحب ذوق دیده بودم ، خالی از اغراض فرودین وپست و منزه از امورگذران وناروائیهای جاری و معمولی‌که میدانیم و میشناسیم ، چند تائی قصیدهٔ خوب وبه‌اسلوب ودوسه‌تائی غزل نغز ازیشان شنیده بودم‌که در لفظ و معنی در ردیف بهترین اشعار امروزین به‌شیوهٔ قدماست ، اما دور ازابتذال و انحطاط معمول بسیاری پیروان شیوه‌های کهن، جزاینها گهگاه به‌ندرت تك‌و توکی‌هم مقالهٔ خوب‌ازیشان خوانده‌بودم ورویهمرفته‌خاطره ویادی‌درحدخود پاك وعزیز ازیشان داشتم مخصوصاً ازینجهت‌که ایشان را بدور ازبعضی هنجار ورفتارهای «سیاست پیشه مردم» می‌دانستم وچیزی‌که برایم مهم بود وهست و درجهٔ ازاهمیت را دارد صفا وپاکی و راستی و بیغرضی وروح وجان نجیب و منزه است‌که اصل وشرط اول شاعری ومردم هنری است وتا پیش از خواندن

این خطابه ازیشان رفتاروگفتاری‌که خلاف این معنی باشدندیده بودم والبته به‌شغل وسمت‌های احیاناً سیاسی واجتماعی ایشان نیزکارنداشتم وندارم و این را امری مربوط به‌گذران زندگی خصوصی ایشان میدانم ومیدانستم،فی‌المثل ازقبیل اینکه حتی حافظهم در روزگار خودش بعضی سمت‌ها ومشاغل داشته و احیاناً قصاید وغزل‌های مدیحه نیزدارد واقتضای اینگونه زندگیها ، اینچنین کردار وگفتارهاست وبایك حساب ویك‌گذشت اینگونه اموردمربوط بزندگی خصوصی (اگرچه درزندگی اجتماعی و«هنر» مرد هنری نیزالبته مؤثراست) وشخصیت فردی‌است ومیتوان ازآن‌چشم پوشید ومثلا شاید خیلی مربوط‌نیست خاصه‌که ایشان غالباً سمت‌های فرهنگی ، نه‌سیاسی محض ، داشته‌اندوخیلی‌هم «سیاست پیشه» وخدای ناکرده‌آلوده به‌سیاست‌آنچنانی نبوده‌اند، اما ... اما پس از خواندن این خطابه‌کمی وحشت‌کردم ودلم به دردآمد ازاینکه‌متأسفانه دردهن وخاطرم عزیزی سقوط‌کرده بود و واقعاً متأسف شدم و براین زمانه نفرین‌کردم ، باری بگذریم .

بحث درخصوص مطالب این‌خطابه مجال دیگری میخواهد ومن اینجاواکنون چنین قصد ومجالی ندارم فقط در یك مورد لازم میدانم توضیحی بدهم چون‌به مقاله «نوعی وزن» من‌مربوط است‌آنجاکه‌من‌به‌حکم تاریخ وحقیقت‌وواقعیت‌و بدلیل‌آثار و اسنادی‌که‌موجود است‌والبته قابل انکارنیست،آن نوع‌وزن وابتکار آن قالب خاص را از بدعتها و بدایع نیمایوشیج میدانم و دانسته‌ام و درین خصوص بـه تفضیل تـوضیح داده‌ام اما در خطابهٔ آقـای دکتر رعـدی در خصوص‌کارهای خام وابتدائی مربوط به اوایل‌نهضت تجدد طلبی درشعرمعاصر فارسی وآزمایشهای نخستین درین‌زمینه ـ کارهای‌کسانی چون تقی رفعت و جعفرخامنه‌ای وبانوشمس‌کسمائی ـ می‌خوانیم: «اشعاری‌که ازو[یعنی‌همان تقی رفعت] وبعضی از همکارانش‌مانند جعفرخامنه‌ای وبانوشمس‌کسمائی درروزنامه «تجدد» ومجلهٔ «آزادیستان» تبریز درفاصله ۱۲۹۷ و۱۳۰۰ خورشیدی طبع شده است اگرچه بسبب استعمال بعضی ازلغات و ترکیبات منافی با قواعد و اصول زبان فارسی‌وبکاربردن تعبیراتی متخذ از ادبیات خارجی، خاصه‌ترکی عثمانی یا روسی یافرانسه‌اصالتی ندارد ، ولی‌آزمایش‌هائی‌که اولین‌بار قبل‌از ۱۳۰۰ خورشیدی درآن اشعاربرای ایجاد قالب‌های شعری جدید وحتی‌برای پیش وپس‌کردن قوافی وبلند وکوتاه‌کردن مصراعها وپدیدآوردن نمونه‌هائی از شعرآزاد صورت گرفته شایان توجه است زیرا بعدها مخصوصاً در سی‌سال

اخیر، این‌نوع آزمایشها بناحق و از روی عدم اطلاع از ابداعات وابتکارات نیما محسوب شده است..» (ص۱۲ نسخه پلی‌کپی) .

وبعد ایشان نمونه‌ای از اشعار بانوشمس کسمائی ارائه داده‌اندکه منهم بزودی نقل خواهم‌کرد . درحول وحوش این مطلب ومطالبی دیگر که بنحوی بتوان به‌آن بهانه‌ها نیشی به نیما زد، آقای دکتر رعدی الحق قلم فرسائی کرده‌اندو مکرر درمکرر به‌آن عزیز بی‌آزار درگذشته طعنه‌های غرض‌آلود وحیرت‌انگیز، ونیشها زده‌اندو اورا دارای «یك‌نوع عقدهٔ روحی در زمینه ادبی و هنری» و «دستاویز و وسیلهٔ بهره‌برداری از طرف عده‌ای برای پیش بردن منظورها و مقصودهای دیگر» معرفی کرده‌اند وخلاصه‌آنچنان نالیده وزاریده‌اندکه معلوم میشود درین‌مورد دردخاص داشته‌اند، که ناچار فریاد خیزد زدرد . اگرچه این حرفهاهیچ ربطی به‌تاریخ شعرمعاصر و بی ادبی می‌شود خطابهٔ ادبی‌درین موضوع ندارد ، اماسراپای‌خطابهٔ ایشان جلوه‌گاه اینگونه اغراض ودرونیهای دور از سلامت ونجابت روحی مرد هنری وشاعر حقیقی واصالت انسانی‌شده است وهمین است‌که موجب تأسف بسیارست که‌آدمهای عزیز ونازنین و منزه چرا چنین شوند یا باشند ؟

باری با حیرت و اسف بسیار درعین حال‌که من بهیچوجه قصد جوابگوئی و مقابله بمثل در امور خصوصی و دریافتهای شخصی و نجابتهای ایشان ندارم ، میخواهم باین قسمت‌که مربوط به‌تاریخ شعرمعاصر وموضوع فنی و ادبی‌وزن وقالب ابتکاری نیماست ، جواب دهم‌که هیچ ابتکاری ــ همانطور که‌گفته‌ام ــ خلق‌الساعه و بی‌سابقه نتواند بود ، حتی در اختراعات فنی هم اینچنین است رجوع شود به‌تواریخ همه ابداعات و اختراعات .

باآنکه من قبلا چشم‌اندازهای نیما وسوابق امر ابتکار اورا به‌تفصیل در مقالهٔ نوعی وزن ذکر کرده‌ام و درقسمت دیگر کتاب «بدعتها و بدایع نیمایوشیج» آزمایشهای گوناگون قبل ازنیما را از شعرهجائی و اشعار تصنیف گونه‌واشعار به‌اسلوب عامیانه وهمچنین اقسام گوناگون قوالب متنوع ترکیب و ترجیع و تسمیطی ودرهم وآمیخته‌ای ازین چندنوع وغیره و غیره ، بررسی کرده‌ام و مخصوصاً ازآزمایشهایی‌که به نتیجهٔ مطلوب نرسیده ورواج وتداول نیافته ، به تفصیل سخن‌گفته‌ام ، (وهمچنین اززجلها وموشحات وغیره) با اینهمه اینجا پس از خواندن خطابهٔ ایشان لازم میدانم یك دو نکته را یادآوری‌کنم .

حقیقتش این‌ست‌که‌من پس ازاینکه آن نیشها وطعن وکنایه‌ها وغرض‌ورزیهارا

دیدم اعتقادم بکلی سلب شد از اینکه آیا نمونه‌ای که آقای دکتر رعدی نقل کرده‌اند درست وباامانت نقل شده ، یانه ؟ تاریخی که ذکر کرده‌اند درست است، یانه؟ وآیا شکل کتابت ونحوهٔ نوشتن وچاپ قطعهٔ منسوب به‌بانو شمس کسمائی هم‌اینچنین‌ست که ایشان‌نقل کرده‌اند وآیا عین گفتهٔ او نقل شده‌است، یانه ؟ باآنکه درین موضوعات پس ازآن سلب اعتماد نمیتوانم به نقل ایشان اطمینان و اعتماد داشته باشم و تاخود بچشم خودآن مجله و شعر را نبینم ، خاطرجمع نمی‌شوم و درجست وجوی پیداکردن آن مجله هستم که شاید در کتابخانهٔ ملی تبریز یا مجلس سنا وشورای تهران یاکتابخانه‌ای دیگر دورهٔ مجله‌آزادیستان را ببینم و کاملا به صحت نقل ایشان مطمئن شوم ، با اینهمه فرض میکنم ایشان با امانت‌تمام (بدون غرض ورزی معهود) اینکاررا کرده‌اند ونمونهٔ ایشان‌کاملا ازهمه‌لحاظ همچنان است که ایشان ارائه‌کرده‌اند، وبااین فرض چشم‌اندازه‌های قبلی نیما راکه موجب بدعت و راهنما والهام دهندهٔ‌او به‌این قسم وقالب ووزن ابتکاری شد (از : ۱ــ شعرهجائی اوستائی خودمان ۲ ــ مستزاد ۳ــ بحرطویل۴ــ‌زجل‌ها وموشحات ۵ــ شعرفرنگی ۶ــ‌تصنیف‌ها وخاصه شکل مکتوبشان۷ــ ترانه‌های ملی عامیانه فولکلوریك فارسی ۸ــ‌قالب بعضی نوحه‌ها بامصرعهای‌کوتاه وبلند) توسعه می‌دهم وآن فهرست هشتگانه‌را اینجا بدینگونه تکمیل می‌کنم :

«۹ــ بعضی‌آزمایشهای ناقص وابتدائی‌که مقارن با نخستین کوششهای نیما ، گهگاه بطور پراکنده دربعضی‌مطبوعات دیده می‌شد نظیر تنوعات وتوسعاتی‌که بعضی صاحبذوقان روزگار بهوای تجدد طلبی به قوالب اشعار خود می‌دادند که البته ندرةً واحیاناً گاه خالی از ابتکاری نبود ، و اگرچه به سرانجامی که مطلوب باشد نرسیده‌بودوناقص‌وشکسته‌بسته‌وبی‌هنجارمی‌نمود، امامیتوانست الهام بخش‌کارها وکوششهای بهتروکاملترباشد، فی‌المثل مانند این نمونه که نیما احتمالا شاید این و نظائراین را دیده باشد وبهرحال برای فهرست ما نمونه‌ای درخور توجه‌تواند بود ، خواه‌نیماآنرادیده یا ندیده باشد ،قطعه‌ای از بانو شمس‌کسمائی که‌درمجلهٔ «آزادیستان» چاپ تبریزآمده است،مجله‌ای که چند صباحی به مدیریت تقی رفعت منتشر می‌شد و همه اینها را به استناد خطابهٔ آقای دکتررعدی می‌گویم وبا اتکاء به امانت وصحت‌کارایشان در نقل، از شماره ۲۰ شهریور ۱۲۹۹ مجله آزادیستان :

ز بسیاری آتش مهر وناز ونوازش
ازین شدت گرمی و روشنائی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گلهای افسرده افکار بکرم
صفا و طراوت زکف داده گشتند مأیوس
بلی پای بردامن و سر به زانو نشینم
که چون نیم وحشی گرفتار این سرزمینم
نه یارای خیرم
نه نیروی شرم
نه تیر ونه تیغم بود ، نیست دندان تیزم
ازین روی در دست همجنس خود درفشارم
ز دنیا و از خیل دنیا پرستان کنارم
برآنم که از دامن مادر مهربان سر برآرم

ولی به نظرمن «معنی» این قطعه از «صورت» آن (که ما اینجا فقط با قالب و صورت سروکار داریم) بسیار بهتر است خاصه که گویندهٔ آن زنی است آنهم در آن زمان و اما قالب شعر (باآنکه گفتم به صحت نقل وامانت ناقل اطمینان قطعی ندارم) چنانکه می بینیم ناقص است و بهیچوجه ازهیچ رتبهٔ کمالی برخوردار نیست . چه بسا که بعضی کوتاه و بلندیها از نقص وضعف و احیاناً آشنا نبودن به اسالیب و قواعد عروضی ناشی شده باشد . این حالت و این نمونه فرق دارد با نوع وقسم کمال یافته ومنسجمی که نیما ابتکارکرده است و بـه کمال رسانده است وبسیار نمونه‌های بی‌نقص وکامل هم درآن نوع و قسم ارائه کرده است و من قواعد ابتکار اورا پیدا وثبت کردم وچند و چون فنی این قسم و قالب را نشان دادم، ازلحاظ پایان بندی مصرعها و کیفیت وجای آمدن قوافی و نحوهٔ تنوع دراوزان وغیره وغیره وخلاصه تمام آنچه من «دستگاه عروضی نیما» اصطلاح کرده‌ام . کارنیما کارکمال یافته‌ای است که قسم و قالبی ابتکاری وجدید را در شعرما بوجود آورده است ومخصوصاً نشان دادن طرق استفادهٔ امروزین از اوزان عروضی قدیم در بحور مختلف (اعم از متشابه‌الارکان یا متخالف الارکان) وآنچه قبلاً گفته‌ایم و دیگر نمیخواهیم ولازم نیست تکرارکنیم، اینهاست که به ابتکار نیما ارزش بسیارمیدهد . با اینهمه ما این نمونه را هم از چشم

اندازهای نیما می‌شماریم و درین فهرست می‌آوریم .

جز قطعهٔ منقول از بانو شمس کسمائی ، میتوان بعنوان نمونه های دیگر ازکارها و آزمایشهای ناقص قبلی ، قطعات دیگری هم نقل‌کرد از جمله این قطعه‌که «درمجله«کاوه» چاپ برلین شماره۴ و۵ از رساله‌ای‌که درسال۱۳۳۰ هجری‌قمری در اسلامبول چاپ شده،البته به قصد مسخره‌کردن، نقل‌کرده‌اند بنام «آینه دل» :

آئینهٔ دلِ منِ مفتون‌که چهرهٔ
منظور را به صفحهٔ صاف تو دیده و
مجذوبِ محض‌گشته ، ز عالم بریده و
می بردمی زعکس رخ یار بهره‌ای
دیری‌ست‌کز فلاخن دستم شکسته‌ای
بشکسته وببرکهٔ خونین نشسته‌ای
خون خورده‌ای و زنگ شبه رنگ بسته‌ای ...
ای تو ، .. توکیستی‌که درش غوطه
می زنی
این بینوا مباد ، خدایا نگارمن
ایران ،
دریغ !
وای ، تبه روزگارمن *

بطوری‌که دیدیم تاریخ چاپ این قطعه ۱۳۳۰ هجری قمری است یعنی
و اند، نزدیك به سی سال پیش، و درحدود چهل سال پیش‌از قطعهٔ بانوشمس کسمائی است و حتی من مطلب را به قدیمتر ازینها هم میرسانم در اواخر دیوان یغمای جندقی، چاپ اواسط عهد قاجاریه، بعضی ازینگونه مصرعهای کوتاه وبلند ازمردی شوخ وهزال چاپ شده‌که خواننده میتواند بآن‌رجوع کند ، پس این نمونه به‌پیش از ۱۳۳۰ قمری که هیچ اصلا به‌آنسوی قرن چهارده ، یعنی به قرن سیزدهم رسید وبازپیش ازآن مصرعهای کوتاه و بلند مستزادها ونوحه‌هاومخصوصاً نوحهٔ یغمای جندقی‌ومستزاد رباعی ابن‌یمین... گویا ارائه نمونه‌های قبلی وسرچشمه‌های الهام نیما کافی باشد ، مسأله‌فقط

* ر.ك ماهنامهٔ صدف ــ شمارهٔ ۱۰ــ شهریور ۱۳۴۷ ص ۹۰۶ ـ ۰مقالهٔ عبدالمحمد آیتی از دوستم شفیعی‌کدکنی‌که این نمونه را ازین مجله نشانم داد ،تشکرمی‌کنم .

کوتاه و بلندکردن مصرعهانیست این صورت ظاهرقالب نیمائی است ، مسأله آن دقایق وآن دستگاه عروضی وآن قسم وقالب کمال‌یافته وچه و چهاست که که قبلا گفته‌ایم و گذشت .

*

باری عزیزم سیروس دیگر باید این نامهٔ بسیار مفصل را تمام کنم اما چون چند غلط در مقالهٔ «نوعی وزن» و بعضی شعرها دیدم ، بد نیست مثل غلط گیری آن غلط بزرگ ، یا درواقع «غلط اندازگیری» نمونهٔ شعرپیش از نیما ازبانو شمس کسمائی ، بعضی غلطهای کوچك‌را هم اینجا یادآوری وتصحیح کنم، البته نه همه را و نه آنهاکه درقطعاتی چون میراث وآخرشاهنامه دیدم که مکرر چاپ شده و مردم درست آنرا قبلا دیده‌اند، بلکه این کوچك‌هائی‌جزئی را:

ص	۵۵	یك سطر به‌آخرمانده ، درست : ازجای دیگرشرق
«	۷۶	« « « « : اوانـی بند و بتّ خورده(یعنی‌ظرفهای...)
«	۷۸	سطر۱۹ : هرمصرع را باندازهٔ قوالب...
«	۷۹	سطراول : دوقافیه داشت.
«	۸۰	سطر ۲ : چیزهای دیگرباشد ، هم غالباً..
«	۸۳	سطر ۴ : رستم ازین‌بیت‌وغزل، ای‌شه‌وسلطان ازل
«	۸۵	سطر۱۲و۱۳: این‌نظرمن‌است، البته‌خوانندگان..
«	۸۶	ازپائین‌صفحه‌سطر۶: این فرزند عالی‌قدر خراسان
«	۸۷	سطر۲: به‌ابدیت پیوسته‌اند .
«	۸۸	سطر۱۱ : بیمایگان عصرما هستند .
«	۱۰۹	سطر۱۰ : وجهك‌المأمول ... یوم یأتی
«	۱۱۰	وصفحه۱۱۱«مفاعیلن»هاغلط و«مفاعلین»چاپ‌شده.
«	۱۳۳	سطرآخر، درست: برای مقصودومنظورمامناسبتراست.
«	۱۳۷	سطر۱۵ ، درست: اوزان فنری و «ریتم دفی»و...
«	۱۴۳	سطر۳ ، درست : نزدیك به‌خودمان اسناد ...
«	۱۴۵	سطر۲ درست : واختراع بهار است) درتصنیف
«	۱۴۵	سطر۸ درست: درکتب‌عروض، ضمن‌شواهدزحافات

و اما چون صحبت از غلطها وغلطگیری شد ، یادم از یك غلط عجیب واشتباه لپی‌وقپی‌آمد که بدنیست‌اشاره‌ای به‌آن‌بکنم:

مأسوف علیه درآن خطابهٔ‌عجیب درجائی چنان شیرین‌کاشته‌اندکه‌تماشائی‌است

ومخصوصاً برای عبرت اقران ایشان از «پاسداران شعروادب»قابل ذکراست: درجائی‌ازآن خطابه، قطعه شعر«آی‌آدمها»ی نیما را نقل وبه اصطلاح نقد و حلاجی فرموده‌اند (اگرچه‌به‌خلاف‌مشهور «آی‌آدمها» ازلحاظ قالب‌وصورت، نه‌معنی ومحتوی ـ بنظرمن از اشعار درجه‌اول نیمانیست) یکی‌یکی مصرعهای آن قطعه را نوشته‌اند ودر مقابلش به نثرتوضیح وتفسیر کرده‌اند تا اینجاکه:

در چه هنگامی بگویم من
یك نفردرآب دارد می‌کند جان قربان

وبعد در مقابل این دومصرع مرقوم فرموده‌اند ، برای اولی«یعنی:چه‌بگویم درچنین هنگامی» (که البته‌ربطی به‌گفتهٔ‌نیما ندارد ، گفته نیما ازبس سادگی احتیاج به‌تفسیرومعنی‌کردن ندارد، میگوید درچه هنگامی بگویم من)وبرای دومی نوشته‌اند : «یعنی: یکنفر نومیدانه درآب جان می‌کند ، مخاطب کلمهٔ مفرد «قربان»،آدمهاست‌که جمع است» !

مصرع بسیار ساده این‌ست‌که : یکنفر درآب دارد جانش را قربان می‌کند، قربان‌کردن جان .آیاخیلی دشواراست ؟بله ، متأسفانه نفهمیده‌اند واین‌نیست جز برای عبرت که نسبت‌به‌درگذشته‌ای عزیز و ارجمند ، مردی بزرگوار و با روحی پاك و نجیب ، مردی محبوب و خادم یك ملت نباید بیحرمتی رواداشت والاحتی‌استاد ورئیس دانشکدهٔ ادبیات هم «می‌کندجان‌قربان»ـ کند به‌م‌کاف مضارع ازکردنـ را می‌کندجان ـ به‌فتح‌کاف ازکندن ـ میخواند و «قربان» را غلط میگیرد که‌خطاب به‌جمع‌نباید کلمه مفرد«قربان»را بکار برد، بلکه لابد باید جمع «قربانها»باید گفت؟واین‌هم هست‌که اصلا نیما اهل جان قربان‌کردن بوده است نه قربان‌گفتن. باری بگذریم، اینها رامحض‌یادآوری و عبرت نوشتم ...

چه طولانی شد این نامه ، به‌خلاف قصدی‌که اول داشتم ، ولی‌بهرحال شد ، وبگذریم، اما شعرها ، تاآنجاکه من‌دیدمـ خوشبختانه مثل‌اینکه غلط نداشت جز دوسه تا وازجمله درتنها غزلی‌که ازغزلهای قدیم شیوهٔ من نقل‌کردی‌که دربیت دومش غلط چاپی عجیبی دیدم و بنظرم سهوقلم خودم باشد، وبهرحال درستش را اینجا می‌نویسم وبه همین بیت نیزوالسلام ، نامه تمام‌که تو بهتر میدانی، حسب حالی است :

روان تنها و دشمنکام و بردوشم قلم چون‌دار
مگر با عیسی مریم غلط کرده‌ست تقدیرم ؟

تهران . اول اسفند ۱۳۴۷ **مهدی اخوان ثالث(م.امید)**

در آخرین فرصتی که کار چاپ این دفتر به پایان می‌رسید دوست بسیار ارجمندم، بهروز دهقانی ، از تبریز برگردان شعر «زمستان» م. امید را به‌زبان آذری، ازدوست مشترکمان صمد بهرنگی ، قصه‌گو و قصه نویسی که قصه‌اش هرگز فراموش نمی‌شود ، برایم فرستاد که آن را بادریغ در پایان این دفترجای می‌دهم. صمد ، با بینش وسیع واندیشه‌ی والایی که داشت ، هر شعری را لایق سپردن به زبان مادریش نمی‌دانست و در این ترجمه‌ها کارش از حد یك برگرداندن ساده ، فراتر می‌رفت و تا مرز خلق و سازندگی می‌رسید، چرا که به‌هردو زبان نیك آشنا بود و شعرخوب اورا می‌ربود و با او می‌آمیخت . و همین بود که همه‌ی زندگی‌ش شعری شد، کوتاه ، اما ماندنی .

آرازکیمی بولانلام
باغچاکیمی سولانلام
الیم سنه چاتینجا
هرطرفی دولانلام . س.ط.

قیش

آلماق ایسته‌میرلر سنین سلامین
باشلار تیکیلیب یئره
کیمسه باش قالدیران دگیل سلام آلماغا ، یولداش گؤرمگه .
با خیش آیاق آلتدان باشقازاد گؤرمز،
یولون قارانلیغیندان ، زویولداقلیغیندان .
و کیمسه‌یه محبت دلیه ال اوزاتسان .
گؤیولسوزجه سینه ال‌چکر قولتوغوندان ،
سویوغون چوخلو یاندیریجیلیغیندان،
آلوولو سینه‌دن نفس چیخجاق بیر قارانلیق بولودا دؤنر،
و دو وارتك گؤز لونونه تیکیلر.
نفس که بواولا ، دای نه سو ایچیر گؤزون

یا خین یا اوزاق یولداشلار گؤزوندن؟
منیم ایگید مسیحا ! آی گؤینگی کیرلی قوجا ترسا !
هاوا چوخ ایگیدلیکسیزجه‌سینه سویوق دور...آی ..
نفسین ایسی اولسون ، باشین شن!
سلامیم آل‌سن ، آچ قاپینی!
منم . من‌اوزوم ، هرگئجه‌کی قوناغین ، غملی ببر رسوا .
منم ، من‌اوزوم ، تپیك‌آلتدا قالیب اینجیمیش بیرداش ؛
منم ، خلقتین اسگیك یامانی ،
اویوشمایان ببر ماهنی .
رومیلی‌ام ؟ یوخ . زنگی‌ام ؟ یوخ . دئمکدن هئچ رنگیم یوخ .
گل‌آچ قاپینی ، آچ اوره‌گیم سیخیلیر چوخ .
تای ــ توشوم ! الو صاحابیم ! ایللیك ، آیلیق قوناغین قاپی دالیندا
لپه* تك تیتره ییر.
دولویوخ ، اولوم ده یوخ.
ببر سؤزده الشیتسن سه ، سویوقلاقیش حکایه سی‌دیر .
گلمیشم من‌گیرو قویماغا بوگئجه
جام دیبینده آلاجاغینی و لرمگه
نه دئییرسن سن‌کی : وقت‌گئچدی ، هاوا آچیلدی ، سحراولدو ؟
تووللانیرسان .گؤیده‌کی آل رنگ دگیل سحردن قالمیش‌آل .
تای ـ توشوم ! سویوق و وره‌وش قولاقدیربو ، قشین سویوق
سیللیسیندن یادگار دئمکدیر.
و داریسقال‌گؤیده اولان قندیل ــ اولوب بیلهم ، قالیر یوخسا ــ
اولوم چولقامیش دوققوز دری قالین ظلمت تابوتوندا‌گیزلنمیش دیر
تای ــ توشوم! گئت اودلاندیر مئی چراغین سن ،گئجه‌ایله‌گوندوز ببر.

آلماق ایسته میرلر سنین سلامین
هاوا توتقون ، قاپیلار باغلی ، باشلارتیکیلیب یئره . اللرگیزلین،
گؤنوللر یورغونی غمگین ،
بولود دور نفسلر
آغاجلار اسکلتلر دیر بولورلنمیش ،
گؤنول ـ اولموشدو یئرده ، آسمانین سقفی‌آلچاق
گونش ،آی قوزلوآنجاق ،
ایندی قیشدیر.

ترجمه صمد بهرنگی
زمستان ۴۲

* لپه : موج‌کوچك . (به‌ترتیب دالغا ، شپه، لپه.)

از مجموعهٔ آثار نیمایوشیج

منتشر شد:

مجموعهٔ کامل اشعار، فارسی و طبری

دربارهٔ شعر و شاعری

نامه ها

منتشر می‌شود:

ارزش احساسات، داستانها، نمایشنامه ها، یادداشتهای روزانه

از

جان استین بک

منتشر شد:

مروارید و تاتوی قرمز

درهٔ دراز و مرگ و زندگی

ترجمهٔ سیروس طاهباز

منتشر می‌شود:

راستهٔ کنسروسازان

از

مجید دانش آراسته

منتشر شد:

نسیمی در کویر (داستان بلند)

منتشر می‌شود:

بی‌گمان کسی منتظر او نیست (مجموعه داستان)

خاکسترنشین راه طلوع

باد گرم

تنها در رؤیا

منتشر می‌شود:

تجدید چاپ مجلهٔ آرش

شماره‌های ۱۳–۱

زیرنظر و به مسؤولیت سیروس طاهباز