UNIVERSAL
LIBRARY

OU_228054

UNIVERSAL
LIBRARY

پازند
ترجمه و نشر کتاب

نیما یوشیج

نقد و بررسی

Ms 9151
نیما یوشیج ع

عبدالعلی دست‌غیب

OUP—730—28-4-81—10,000.

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. ف ۹۲۸ س ۴۱۰۱ Accession No. P. 1588

Author سیما یوشیج ع

Title عبدالعلی دست غیب

سیما یوشیج — نقد و بررسی

This book should be returned on or before the date last marked below

نیما یوشیج

(نقد و بررسی)

عبدالعلی دست‌غیب

ناشر

انتشارات پازند

□ نیمایو شیج (نقد و بررسی)
□ ناشر : انتشارات پازنـــد
□ فروردین ۲۵۳۶
□ چاپ سوم
□ چاپ حیدری
□ تیراژ ۲۰۰۰ جلد

«غم این خفتهٔ چند
خواب درچشم ترم می‌شکند.»

«نیما»

علی اسفندیاری(نیمایوشیج) فرزند مردی خان‌زاده بنام ابراهیم راهگشاینده شعر جدید پارسی درسال ۱۲۷۴ (۱۳۱۵ هجری) دریوش ازدهات نور مازندران بدنیاآمد. پدرش باکشاورزی وگله‌داری‌گذران می‌کرد وخود او ازهمان آغازکودکی تا سن ۱۲ سالگی باچراگاهها و کوهستان‌ها و خلاصه طبیعت زنده آشنائی نزدیک داشت و میان چادرنشینان و قبایل‌کوهستانی آنجا بسر برد. آثار این‌آشنائی را در منظومهٔ افسانه (۱۳۰۰) وبیشتر اشعار اومیتوان به‌روشنی دید. آخوند یوش به‌او خواندن ونوشتن‌آموخت.

نیما سپس به‌تهران آمد و در مدرسهٔ سن‌لوئی ادبیات و زبان فرانسه ونقاشی‌آموخت. استاد ادبیات او «نظام وفا» ازشاعران‌کهن‌گرا اورا به‌خط شعر وشاعری انداخت و درحاشیه یکی‌از اشعار اونوشت: «روح ادبی‌شما قابل تعالی وتکامل‌است و من مدرسه را به‌داشتن چون شما فرزندی تبریک می‌گویم ...» نیما منظومهٔ «افسانه» را به‌این‌شاعر هدیه‌کرده است.

آشنائی با زبان وشعر فرانسه اورا به قلمروهای جدید شعر آشنا کرد . یکی از شعرهای او قطعهٔ « ای شب » در ۱۳۰۱ در مجلهٔ «نوبهار» منتشرشد وپسند خاطر بعضی کهن‌گرایان ازجمله سعید نفیسی گردید .

در سال ۱۳۰۰ علی اسفندیاری نام خودرا به نیمایوشیج[1] تبدیل کرد واشعارش را با این امضاء انتشار داد . خود او دربارهٔ این سالها می‌نویسد:

« ... این تاریخ مقارن بود با سالهائی که جنگ‌های بین‌المللی (اول) ادامه داشت . من در آن وقت اخبار جنگ را به‌زبان فرانسه می‌توانستم بخوانم . شعرهای من در آن وقت به‌سبك خراسانی بود که همه‌چیز در آن یك‌جور وبطور کلی دور ازطبیعت واقع وکمتر مربوط به‌خصایص شخص گوینده وصف می‌شود . آشنائی با زبان خارجی راه

---

۱ ـ یوشیج درلهجهٔ طبری یعنی اهل یوش . « نیما » هم نام یکی ازاسپهبدان طبرستان است . راهی که از جادهٔ چالوس بالای تونل کندوان منشعب می‌شود وبه‌جادهٔ هراز می‌رسد ازیوش می‌گذرد. درکتاب تحقیق‌محلی دربارهٔ «یوش» درباره این روستا ونیما چنین آمده است :

« ... همه نیما را می‌شناختند وبه‌نیکی‌ازاو یاد می‌کردند. نه‌اینکه تظاهر کنند ، دوستش می‌داشتند . حتی قهوه‌چی‌های سر راه. نیما هر وقت به‌یوش می‌آمد مرتب سالی یکی دوبار، گذشته ازرسیدگی به‌حساب کتاب چند پارچه زمین‌مختصرش وشکار وگشت وگذار درکوهها که شیفته‌اش بود . درحد توانائی خود به‌گشودن گره‌های کوچك زندگی مردم آن ده‌هم می‌رسید ... وتا به‌یوش نیامده باشی و آن گردنه‌های باریك و درهٔ سبز ومه‌های صبحگاهی را ندیده باشی مشکل هوای شعر نیما را خواهی یافت . واینکه نیما چگونه اغلب حدیث نفس کرده است ...»

یوش ـ چاپ تهران ـ از انتشارات مؤسسه
مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران

تازه‌ای را درپیش‌چشم من گذاشت. ثمرهٔ کاوش من دراین راه ، بعد از جدائی ازمدرسه و گذرانیدن دوران دلدادگی به آنجا می‌انجامدکه ممکن است درمنظومهٔ افسانهٔ من دیده شود ...»[1]

دربهار ۱۳۰۵ پدر نیما بدرود زندگانی گفت واو عهده‌دار اداره وسرپرستی خانواده پدرشد ودر همین‌سال باعالیهٔ جهانگیر (ازخانوادهٔ میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل) وصلت کرد . نیما از این زناشوئی پسری پیداکردکه اورا «شراگیم» نام نهاد . او در۱۳۰۹ به‌آستارارفت ودر دبیرستان «حکیم‌نظامی» آن شهر به‌تدریس‌ادبیات فارسی‌پرداخت. در ۱۳۱۱ به تهـران بازگشت و سپس به مازندران رفت و به‌کارهـای خانوادگی رسیدگی کرد . در ۱۳۱۷ نیما را در سلك نویسندگان مجلهٔ موسیقی می‌بینیم واو شعرها و نیز مقالاتی پی‌درپی زیرعنوان « ارزش احساسات در زندگانی هنرپیشگان » درآن مجله چاپ کرد . پس‌ازآن، چند سال منتظر خدمت بود و در ۱۳۲۸ باز به‌کار دولتی پرداخت ودر ادارهٔ کل انطباعات و انتشارات وزارت فرهنگ (آموزش وپرورش فعلی) به‌کار پرداخت.

نیما در سیزدهم دیمـاه ۱۳۳۸ پس از یك دوران کسالت ممتد بدرود زندگانی گفت، درحالیکه راه تازه‌ای درشعر پارسی گشوده‌بود . او ازمیان مردمی می‌رفت که‌آنهارا دوست می‌داشت ولی‌آنها قدرمرتبهٔ اشعار بلند اورا چندان نمی‌شناختند .

پسرش «شراگیم» ساعت‌های‌آخرزندگانی «نیما» را چنین‌وصف می‌کند :

« ... مادرم یازده شب بود کـه نخوابیده بود . نیما بدجوری مریض بود . عالیه خانـم تمام این یازده شب را مثل پروانه دور نیما

۱ـ نیما ـ زندگانی وآثار او ـ دکتر جنتی عطائی ـ ص ۶ـ تهران ـ ۱۳۳۴

گشته بود . من کلاس چهارم دبیرستان بودم . می‌دیدم که مادرم از پا درآمده است. آن شب به‌عالیه‌خانم گفتم بخوابد، خودم ازنیما پذیرائی می‌کنم. مادرم خوابید. نیما هم خوابیده بود، بی‌حال بود . من‌نشستم به‌کشیدن طرحی‌ازچهرهٔ ویکتورهوگو. بعد نیما را صدا زدم. پرسیدم: نقاشی‌خوب است یا بد ؟ بلند شد. نگاهی‌کرد وگفت باشد صبح.صبح همه‌چیز را بهتر می‌شود دید. اما نه‌صبح را دید ونه نقاشی مرا .

این ، آخرین شعر شفاهی نیما بود . آن شب ، چند بار صدایم کردکه بروم‌کنارش . رفتم ، بغلم‌کرد . بغل‌کردنش وحشت‌آور بود. ترسیدم . مادرم را صدا زدم . نیما ازحال رفت . چندبار صدایش‌زدم. سرش را بلند کرد .گفت : «ها ؟» و این آخرین‌کلمه‌ای بودکه از او شنیدم ...»[1]

« نیما » مدتی‌در شهرهای شمال : آستارا ، بابل ولنگرود و... اقامت جست و در اواخر زندگانی در تهران می‌زیست و البته گهگاه به‌زادگاه خود یوش برمی‌گشت و خاطره‌های دوران کودکی را زنده می‌کرد. نویسنده‌ای خاطره‌ای راکه از نیما دارد چنین نقل می‌کند :

« نیما در۱۳۰۷-۱۳۰۸ دربابل می‌زیست. همسرشاعر به‌ریاست یکی از دبستانهای دخترانه بابل مأمور و منتقل شد . . . در این شهر به‌محضر آیةالله آقا شیخ محمد صالح علامهٔ حائری راه یافت . این شاعر سنت‌شکن و نوپرداز چنان شیفته ومجذوب آن عالم دینی‌گردید که تقریباً همه روزه به‌جز روز هـای تعطیل، حدود ساعت‌هشت صبح به‌منزل مرحوم علامه می‌آمدودر کتابخانهٔ او می‌نشست وبه‌تدریس‌او که هرروز دونوبت یا سه نوبت درفقه و اصول وحکمت انجام می‌شد گوش فرا میداد . درفاصلهٔ درس‌ها که درآن میان طلاب دیگری بجای

۱ـ روزنامهٔ کیهان ـ پنجشنبه ۲۳ دیماه ۱۳۵۰

طلاب درس قبلی حضور می‌یافتند به‌خواندن شعرخود یا شنیدن اشعار مرحوم علامه وحتی‌شعرهای عربی اوصرف وقت می کرد. نیمانزدیك ظهر به‌خانه بازمی‌گشت تاباهمسر وفرزندش که درهمانوقت ازمدرسه باز می‌گشتند ناهار صرف‌کند . نیماکه چون آهوی رمیده از همه‌کس گریزان بود ، انس‌عجیبی باآن مرد روحانی‌حاصل‌کرده بود. مرحوم علامه نیز با وی دلبستگی فراوان یافت . . . روزی از عمویم مرحوم علامه سؤال کردم این طرز شعر نیما را کـه به‌شعر شعرا شبیه نیست می‌پسندید؟مرحوم‌عمویم‌فرمود وقتی‌که آقای‌نیما شعرخودرا می‌خواند درمن‌اثر می‌گذارد. اومطابق قواعد شعری، اشعارنیکو می‌سراید. اما نمیدانم چرا این روش را اختیار کرده است . پرسیدم چرا به‌او تذکر نمیدهید ؟ عمویم‌گفت : از نازك طبعی او بیم دارم‌که دلشکسته‌گردد . کسی‌چه میداند، شاید راهی تازه بازکند ودرکار خود موفق‌گردد...»[1]

خاطره‌ای کـه نقل شد شاید تا حدودی روحیه نیما ـ این شاعر نوآور ـ را نشان دهد واینکه علامهٔ حائری می‌گوید: «نیما طبق قواعد اشعار قدیم‌شعرهای نیکو می‌سراید» تعارف نیست بلکه واقعیتی است، هرچند توانائی او در راهگشائی‌های شعری اوست . شعرهائی‌که نیما درقالب‌های قدیمی ساخته گرچه از لغزش‌هائی خالی نیست ولی آثار مضمون‌یابی ونوآوری درآنها نمایان است. اینك‌چند بیت ازقصیده‌ای که نیما سروده و از لنگرود بـرای علامهٔ حائری فرستاده و در آن به یادبودهای دوران‌کودکیش‌گریز زده است :

به‌حد فاصل آن دو دیار ناتل و یوش
درآن‌مکان که‌همه‌کوههاست‌هول‌انگیز

۱ـ محمد فضائلی ـ فردوسی ـ شماره ۱۰۵۱ ـ دوشنبه هیجدهم بهمن ماه ۱۳۵۰ ص ۳۲

در آن مکان کـه بهر بامداد جای رمه
همی نهادند از شیر «جوله»ها[1] لبریز
به‌بیست سال از این پیش کودکی می‌زیست
که بس‌عزیز پدر بود و پیش مام عزیز
شنیده دارندش دائم نشانه و احوال
سپید روی و گشاده جبین و فکرت تیز
همی گذشت زمانش به لعب‌های دگر
رفیق طفلانی مانند خویش‌چابك خیز
کنون‌چنان‌شد ازبخت تیره ،کان‌کودك
نه رنجه‌گشته بکرده‌ست ازبرم پرهیز
چه سود یافت‌که سوی مقر نیامد باز
چه‌رنج برد چنین‌کاو نهاد رو به‌گریز؟
زمانه شعبده است و خیال دشمن مرد
زخودبدیده هرآنکو به‌کاردیدستیز
بهار عمر جـوان را به‌گرم کاریها
چو احتما نبود زودرس شود پائیز
. . . . . .
. . . . . .
چو نو عروسان تا درد را کنم داماد
پدید کـردم از فکر بد به‌گرد جهیز
همه کتاب و همه دفتر است برگردم
مقدری چه‌عجیب ومصوری‌چه‌عزیز !

۱ــ ظرف چوبی‌که درآن شیر می‌دوشند

بسی تنیده زمعنی به‌خویش و مانده به‌جای
چو عنکبوت که در تارهای گرد آویز
نمانـده برکف من غیر نامـه و اشعار
به‌سوی اهل وطن ، دوستان اهل تمیز
نه طاقتی که بمانم ز روی جانان دور
نه قوتی کـه توانم نهـاد رو به‌گریز

درهمین جامی توان گفت که اگر «نیما» باهمین سیاق شعر می‌سرود ـ شعرهائی که سرودن آن در ده قرن پیش نیز امکان داشت ـ شاید پسند خاطر متشاعران کهن‌گرا می‌شد ولی آن‌گاه چیزی که از اوچون میراثی به‌نسل آینده برسد ، در وجود نمی‌آمد. هنر نیما در انحراف از همین اسلوب عادی و رایج شاعری است .

نیما که در ۱۳۱۷ جزء شورای نویسندگان مجله موسیقی ـ مجلهٔ پیشرو و آن زمان ـ درآمد، باصادق‌هدایت نویسنده نوآور ومین‌باشیان موسیقی‌دان نامدار همکاری کرد. خود او دراین‌باره می‌نویسد :

« ... اشعار من متفرق به‌دست مردم افتاده یا درخارج به‌توسط زبان‌شناس‌ها خوانده می‌شود . فقط ازسال ۱۳۱۷ ببعد در جزو هیئت تحریریه «مجله موسیقی» بوده‌ام و به‌حمایت دوستان خود دراین مجله اشعار خودرا مرتباً انتشار داده‌ام ... »

آثار نیما در روزنامه‌ها ومجله‌های : بهار، قرن بیستم، موسیقی، پیام‌نو، مردم، علم وزندگی، سخن، صدف، اندیشه وهنر به‌چاپ‌رسیده و کتاب‌های او که در زمان زندگانی و پس از مرگش از چاپ درآمده اینهاست :

قصهٔ رنگ پریده اسفندماه ۱۲۹۹

افسانه	دیماه ۱۳۰۰
	(ودر ۱۳۲۹ بامقدمهٔ احمدشاملو)
خانوادهٔ سرباز	۱۳۰۴
دونامه	۱۳۲۹
مانلی	۱۳۳۶
ارزش احساسات	۱۳۳۴
برگزیدهٔ اشعار	۱۳۴۲
ناقوس	۱۳۴۶
ماخ اولا	۱۳۴۶
شهر شب ، شهر صبح	۱۳۴۶
شعر من	۱۳۴۵
یادداشت‌ها	۱۳۴۹
آهوها وپرنده‌ها	۱۳۴۸
مرقد آقا	۱۳۰۹(باردیگر۱۳۴۹)
قلم‌انداز	۱۳۴۹
نامه‌های نیما به‌همسرش	۱۳۵۰
فریا،ی دیگر وعنکبوت رنگ	۱۳۵۰
دنیا خانهٔ من است	۱۳۵۰
کندوی شکسته	۱۳۵۰

بخشی از آثار نیما به زبان‌های فرانسه ، انگلیسی ، روسی ، عربی ترجمه شده و اکنون شرق شناسان جوان غربی با آثار او آشنا هستند .

«نیما» از شعر قدیم وسبك خراسانی راه افتاد وبه‌اسلوب جدید رسید . آفرینش قطعه های جدید در زندگانی او برحسب تصادف و «الله بختکی» نبود بلکه ثمرهٔ کوششی پی‌گیر ومداوم بود . او بیست، سی‌سال زندگانیش‌را دراین راه صرف کرد وازتجربه‌ای به‌تجربهٔ دیگر و از آزمایشی به‌آزمایش دیگر رفت . راه او راه کوبیده‌ای نبود که بتواند درآن دو اسبه بتازد بلکه راهی دشوار و ناهموار بود . اندیشهٔ جدیدی از راهی دشوار می‌گذشت . او می‌گوید: « ... این فکر را از منطق مادی گـرفته‌ام و اصل علمی است کـه هیچ چیز نتیجهٔ خودش نیست بلکه نتیجهٔ خودش با دیگران است . من خودم هنوز امتحان می‌کنم ...»

اکنون مراحل دشوار این تجربه وآزمایش را بررسی کنیم :

«قصهٔ رنگ پریده» نخستین‌کار او در زمینهٔ شعر جدید ، مثنوی حزن‌انگیزی است که برای « دلهای خونین » سروده شده و رنجهای فردی اورا بازگو می‌کند. لحن دردمندانهٔ این‌شعرنشانه‌ای اززندگانی

رنجبار اوست :

من از این دونان شهرستان‌نیم
خاطر پردرد کوهستانیم
کز بدی بخت در شهر شما
روزگاری رفت وهستم مبتلا
من خوشم با زندگی کوهیان
چونکه عادت دارم از طفلی بدان

در ایـن منظومه قافیه و وزن و قالب مطابق شعر کهن است ، ترکیبات نیزبیشتر قدیمی‌است، ولی‌مضمون برخی ابیات زائیدهٔ بینش نو شاعر و دوری از سبك قدیم وحکایتگر انحراف او ازتصورسکون وثبات طبیعت و نگرش یکسان به‌مفردات جهان است .

شاعر خیال‌پرست این‌شعر ، ازسکون وتجمل شهری‌گری خسته شده وخواهان بازگشت به‌زادگاه خودوطبیعت ساده وعریان‌است:

جان فدای مردم جنگل‌نشین
آفرین برساده‌لوحان ! آفرین !
شهر ، درد ومحنتم افزون نمود
این هم از عشق است ای‌کاش او نبود !
خانهٔ من ، جنگل من‌کو ؟ کجاست ؟
حالیا فرسنگها از من جداست .

« افسانه » منظومهٔ مفصلی است در یکی از متفرعات بحر رمل (فاعلاتن فعولن فعولن)که حاوی آشفتگی، عشق دردمندانه و خیال هـای پریشان شاعر است . نیما نخستین انحراف خود را از اسلوب اندیشیدن وبیان دیرینه سال‌شعر هزارسالهٔ پارسی، در این منظومه نشان میدهد .

شاعر که ازطبیعت سحار زادگاه خویش سخت متأثر شده و در سپیده‌دم جوانی به‌دختری جوان دلباخته وکامیاب نشده بود ، با دیدن آب‌تنی دختری چادرنشین ، شکست عشق پیشین را بیاد می‌آورد واین دورا چون شیر و شکر درهم می‌آمیزد وتصویر زیبائی میسازد که باز نمایانگر بیزاری او از زندگانی شهری است .

بااین شعر ، فصلی نو درشعر پارسی گشوده شد . فصل‌وفاداری آن به‌حقیقت عریان، بسیار زیبا، فصل زندگانی حقیقی شعر، بازگشت آن به‌علت وجودی خودش ، یعنی به‌آنچه شعررا میسازد واز صورت زیور پوسیده و مجلل اشرافی بیرون می‌آورد . شاعر سرودی تازه برمی‌آوردکه شور عزیمت به‌قلمروهای تازهٔ شعر در آن موج میزند :

این زبان دل افسردگان است
نه زبان پی نام خیزان
گوی در دل نگیردکسش هیچ
ماکه در این جهانیم سوزان
حرف خودرا بگیریم دنبال

محمد ضیاء هشترودی از نخستین شناسندگان نیما که در کتاب « منتخبات آثار از نویسندگان و شاعران معاصر » خود ، چند قطعه از این شاعر و از جمله بخشی از افسانه را درج کرد ، در بارهٔ او می‌گوید :

«... ازیك‌نقطه‌نظر می‌توانیم بگوئیم‌انحطاط ادبی، حکمفرمای زبان‌فارسی‌می‌باشد. ادبیات‌امروزی‌مامخلوطی‌است از ادبیات‌اروپائی و ادبیات قدیمهٔ فارسی. کسانی‌که خودرا ازتأثیرات افکارمغرب زمین برکنارداشته ودرمحیط آثار قدیمه محبوس کرده‌اند، درصفحات تاریخ ادب ارزشی بسزا نخواهند داشت .

ازاین نکته‌هم نباید غافل گردید . از معنی گذشته ، ادبیات فارسی شکل جدید مهمی به‌خود نمی‌بیند . تنها طرز تغزل جدید نیما می‌تواند از مدعای فوق مستثناگردد ، ولی آن‌هم در میان آثار دیگر حکم‌النادر کالمعدوم را پیدا می کند .

عشقی اول کسی است که ازطرز نوین نیما تقلیدکرد و اسلوب «افسانهٔ» نیما را در «تابلوهای ایده‌آل» تطبیق نموده است .»[1]

«نیما یکی ازشعرائی‌است که در تجدد ادبی قرن معاصر بیش‌از دیگر شاعران سهیم است. درشیوهٔ چکامه‌سرائی قدیم استاد بوده ولی طرز جدید مخصوصی برای شخصیت خود اتخاذ نموده است .

دو شاهکار او یعنی « افسانه » و « برای دلهای خونین » ترجمان مسلك بدبینانه‌اش هستند . احساسات نیما جاندار،گرم ، لسان افاده‌اش طبیعی ومنقح وسلیس می‌باشد. نیما درسخن‌سرائی‌مبدع ومبتکر است مخصوصاً درافسانه سازی وطرز بدیع تسمیط ، منفرد است ... »

« ... اگر نیما را شاعر «افسانه» نام دهیم رواست زیرا «افسانه» شاهکار بیمانند اوست[2] ...»

خود «نیما» دربارهٔ «افسانه» می‌نویسد :

« ... نوبت آن رسید که یك نغمهٔ ناشناس نوتر از این چنگ باز شود . باز شد . چند صفحه از « افسانه » را با مقدمهٔ کوچکش ، تقریباً در همان زمان تصنیفش در روزنامه‌ای (قرن بیستم) که صاحب جوانش را بواسطه استعدادی کـه داشت با خود همعقیده کرده بودم انتشار دادم .

---

۱ ـ منتخبات آثار از نویسندگان و شعرای معاصر ـ ص ۱۶۷ ـ تهران ـ ۱۳۴۲ هجری

۲ـ منتخبات‌آثار ـ همان ـ ص ۶۰ و ۷۲

در آن زمان از تغییر طرز ادای احساسات عاشقانه بهیچوجه صحبتی درمیان نبود. ذهن‌هائی که باموسیقی محدود ویکنواخت شرقی عادت داشتند، باظرافت‌کاری‌های غیر طبیعی غزل قدیم مأنوس بودند. یك‌سر برای استماع آن نغمه ازاین‌دخمه بیرون نیامد. افسانه باموسیقی آنها جور نشده بود. عیب گرفتند، رد شد. ولی برای مصنف ابداً تفاوتی نکرد. زیرا می‌دانست اساس صنعتی به‌جائی گذارده نشده است که در دسترس عموم واقع شده باشد، حتی خود او هم وقت مناسب لازم دارد تا یکدفعهٔ دیگر به‌طرز خیالات انشای افسانه نزدیك شود.

مع‌هذا اثر پائی‌روی این‌جادهٔ خراب باقی‌میماند، فکر آشفته‌ای عبورکرد واز دنبال او دیده میشد. زیر این ابرسیاه ستاره‌ای متصل برق می‌زند ...»[1]

این‌طرز خیالات تازه بود وزائیدهٔ شور و الهام وحشی یك فکر جدید وبه‌همین دلیل شاعر می‌گفت:

توبگو با زبان دل خود
هیچکس گوی نپسندد آن را

شاعر شعر جدید که مفتون هنر خویش است چندان رابطه‌ای با سنجش‌عمومی‌ندارد، زیرا میداند هنر پیشرو بگفته‌آن بذله‌گو: «چون چغالهٔ میوه است که جامعه بدون روترش کردن گازش نمیزند!» سرنوشت بسیاری ازهنرهای جدید همین‌گونه است وباز به‌همین‌جهت است که مردم‌کشورفرهنگ پرورفرانسه‌هم ازآثارنقاشان‌امپرسیونیست همانند گوگن و وان‌گوگ و دیگران با گوجه‌فرنگی و هو و جنجال استقبال می‌کنند وکافکا و جیمز جویس و مارسل پروست تا مدتها در نیمکره غربی‌هم از شناسائی مردم بدور می‌افتند. شاعر نوآور در

۱ـ نیما، زندگانی وآثار او ـ همان ـ ص ۸۵ و ۸۶.

« افسانه » با « دل» و « طبیعت » یعنی شعار هنرمندان رمانتیك سروکار دارد . آیا جوانی انگیزهٔ خیال و سودای اوست یا وقایع اجتماعی پس از مشروطه او را به‌گوشهٔ تنهائی رانده است ، یا مر دو ؟ جواب به‌این پرسش مشکل است ولی بهرحال می‌توان گفت که نیما در آثار نخستین هنوز از دید هنرمندی واقع گرای کـه تحولات اجتماعی را ترسیم می کند ، بسی دور است . عـروس پرده‌نشین راز به‌زودی رخ نمی‌نماید واز این‌رو شاعر عشق‌انگیز خشمگین ونومید میشود وجهان را فریب میداند :

رو ، فسانه‌که اینها فریب است
دل ز وصل وخوشی بی‌نصیب است
دیدن و سوزش و شادمانی
چه خیالی و وهمی عجیب است !
بی‌خبر شاد و بینا فسرده‌ست[1].

اما بازچیزی درشعر اوهست‌که ازحقیقت بهره‌ها دارد . شعر او نمایانگر خود اوست . او برای معشوقهٔ خیالی و خال خیالی او شعر نمی‌گوید وبرای بیان احساسات خود طرزگفتگو را تاحد امکان‌طبیعی میسازد واز گوسفندها ، جنگلها ، بازی‌های بچگانه ، شب که بر رخ سبزه ژاله میزند، شبهای ماهتابی کوههای مازندران ، آب‌تنی‌دختر کان چادرنشین ... سخن‌گفته وبا اندوه می‌سراید :

سرگذشت منی ــ ای فسانه !
که پریشانی و غمگساری ؟
یا دل من به‌تشویش بسته
یاکه دو دیدهٔ اشکباری ؟
یاکه شیطان رانده زهرجای ؟[2]

۱و۲ ــ افسانه ــ ص ۳ و۱۲ ــ تهران ــ ۱۳۳۹

خاطرات شیرین دلش را به‌درد می‌آورد و آیندهٔ مبهم آشفته‌اش میسازد واز این‌رو داروی درد را درفراموشی می‌جوید. درجای‌دیگر می‌خواهد امیال و خصلت انسان‌هارا باز نماید وبستگی آنهارا به زمین بازگو کند واز این‌رو درویشان وارسته را اهل این‌جهان نمیداند و آنها را عاشق زندگانی خود می‌نامد. عشق بی‌موضوع معین، عشق‌عرفانی[1] از دیدگاه او محال است:

که تواندکه مرا دوست دارد،
وندرآن بهرهٔ خود نجوید؟
هرکس ازبهر خود در درتکاپوست
کس نچیندگلی که نبوید

عشق بی‌حظ وحاصل خیالی است.

---

۱ ـ باید دانست که در عرفان وعرفان ایرانی، عشق خاستگاهی درونی است و علت مکانیکی محسوسی نمیتوانیم برای‌آن‌ارائه‌کنیم. درنظام عرفانی‌کوششی ازطرف شناسنده (عارف) بسوی موضوع شناسائی جریان دارد واز **مراتب و مقاماتی** گذر می‌کند ونقطهٔ توقف‌ندارد. به‌گفتهٔ دکتر محمود هومن‌فیلسوف و حافظ شناس معاصر عشق عرفانی از **شهوت** و میل و مهر وسیع‌تر است. «عشق» یك‌کوشش است و وقتی این‌کوشش‌موضوع پیدا کرد«شهوت» یا «مهر» میشود ولی‌خود این عشق با موضوع‌غیرمعین است وبه مدد این «لطیفه‌نهایی» عارف تا برترین «مقام» پیش میرود:

عطار:

عاشقم امـا ندانـم برکیم — نه‌مسلمانم نه‌کافر پس‌چیم؟

مولوی:

عشق‌آن‌شعله‌ست کو چون برفروخت — هرچه جزمعشوق‌باقی‌جمله سوخت

حافظ:

لطیفه‌ای است‌نهانی‌که عشق‌ازاوخیزد — که‌نام‌آن‌نه‌لب‌لعل‌وخط‌زنگاری‌است

نیما پس‌از ردکردن عشق عارفانه ، رسم‌ها ونمودهای زمانه را بدون تغییر نمی‌شمارد ومی‌گوید ذات جهان درتغییر و دگرگونی است و از این‌رو در حوزهٔ اندیشه هـای عارفان و بعضی اندیشمندان قدیم به‌جستجو برمی‌خیزد و چون دراین کوشش حافظ جاودانی را می‌یابد روبروی او می‌ایستد (با آنکه او را عجیب‌ترین شاعر روی زمین و اعجوبهٔ خلقت انسانی و شعرش را موسیقی احساسات بشری میداند) وبه‌شکوه می‌گوید :

حافظا ـ این چه‌کید و دروغی است
گر زبان می و جام وساقی است،
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشقبازی که باقی است
من بر آن عاشقم که رونده است[1]

دراین‌جا نیما بطورمبهم احساس می‌کندکه باید از دید شاعران کهن فاصله‌گیرد زیرا نمیتواند درقرن آشفتگی‌هاکه همه‌چیز زیر و رو میشود، سکون را نشانهٔ خردمندی بداند . پس می‌فهمدکه باید رفت ، باید جام و ساقی و عشق ابدی را رهاکرد ونقش دیگری بر زمینه این داستان کهنه ـ زندگانی وهنر ـ بست . زیبائی و زشتی امروز بازیبائی و زشتی کهن فاصله‌ها دارد ، انسان امروز هم بـا انسان کهن . چگونه می‌توان بگفتهٔ نویسندهٔ تورات باور داشت که‌گفت : « در زیر آسمان کبود هیچ‌چیز تازه نیست! »

نه ، این درست نیست . زندگانی انسان شهرنشین وصنعتی قرن بیستم ، زندگانی جامعهٔ متحول پس‌ازمشروطه ایران‌که دارد از زیربار کمرشکن خانخانی شانه خالی می‌کند وهم خودش بطرف تمدن جدید

۱ـ افسانه ـ همان ـ ص ۴۱

غرب میرود وهم او را کشان‌کشان میبرند ، با زندگانی آن رندآزادهٔ قرن هشتم و درویشان «همعنان باکنگره‌نشینان عرش!» فاصله‌ها دارد .

خوب ، پس باید رفت و اسیر قیدهای کهن و (خواب نوشین بامداد رحیل نشد) اما به‌کجا ؟

زمانی که عشقی دوست با استعداد شاعر را در «نیمروز خفه‌ای» می‌کشند ولبان فرخی یزدی را به‌جرم حق‌گوئی میدوزند و عوامل‌مکار خانخانی زیرآب مشروطه، خونبهای مقدس پدران‌مجاهد ما رامیزنندو استعمار همه‌جا دست‌اندرکار است تا فکر آزادی را خفه‌کند، شاعر ما را به‌کجا می‌خواهد ببرد؟

حقیقتی را که شاعرطبیعت‌گرای‌جوان ما یافته این‌است:

یك حقیقت فقط هست برجا
آنچنانی که بایست بودن!
یك فریب است ره‌جسته هرجا
چشمها بسته، بایست بودن.

نه، این‌هم‌درست نیست. همه‌چیزفریب نیست. این را جهانگیرخان صوراسرافیل و ملك‌المتکلمین در شکنجه‌گاه ،آن گاه که خون گرمشان به زمین میریخت گفتند . بعد از آنها بهار ، فرخی یزدی ، عشقی و مبارزان اجتماعی زمان دیگر گفتند و هزاران شهید گمنام بر آن‌گواهی دادند . پس نیمادر این منظومه به‌حکم جوانی وخیالپروری احکام درستی صادر نمی‌کند و بی‌خبر از واقعیت‌های زمانه در لاك تمایلات فردی می‌خزد.

البته اگر نیما در این لاك میماند شخصی میشد چون حمیدی شیرازی که بیست یا سی سال تمام در محدودهٔ یك عشق فردی اسیر میماند و راه بجائی نمیبرد. غزل پشت غزل و مثنوی پشت مثنوی

میساخت بی‌آنکه «آواز شهرودیارش را فریاد کرده باشد.»

نیما در این‌لاك نماند، پوستهٔ آن را شکافت و به تماشای زندگانی مردم رفت و آن‌گاه کلمات روشن خلق که قلمبه‌های مبهم کهن‌گرایان را درهم می‌شکند، در شعرش جلوه‌گر شدند.

رویدادهای روز به‌او آموخت که بسوی آدمها برگردد و از آنها که در نهایت بی‌خبری هستند کمك بگیرد زیرا «یك‌دست بی‌صداست»:

« آی آدمها که برساحل نشسته شادوخندانید !
یك‌نفر در آب دارد می‌سپارد جان
یك‌نفر دارد که دست‌وپای دائم میزند
روی این دریای تندوتیره و سنگین که میدانید.
آن زمان که مست هستید ازخیال دست یابیدن‌به‌دشمن،
آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید دست ناتوان را
تا توانائی بهتر را پدیدآرید
آن زمان که تنگ می‌بندید
'برکمرهاتان کمربند
درچه هنگامی بگویم من؟
یك نفر درآب دارد می‌کند بیهوده جان قربان»

البته این طرز بیان مال دوره‌های بعد شاعری نیماست، دوره‌ای که شاعر به‌تحولات کمال یابندهٔ اجتماعی آشناشده وهدفی اجتماعی را پیش روی نهاده است. و در این دوره است که دید جدید اجتماعی قالب قدیم‌را می‌ترکاند وقالب‌ها وتصویرهای جدید می‌آفریند.«افسانه» هرچه هست، منظومه‌ای عاشقانه و فردی است. نیرومندی بیان نیمادر این شعر بلند رمانتیك کـه لحن عاشقانه و ساده و دردمندانه‌ای دارد

خواننده‌را با افق تازه‌ای آشنا می‌کند. لازم نیست حتماً همهٔ حکم‌های داده شدهٔ شعر درست باشد اما لازم است بدانیم که شاعر در آن اسلوب کهن را تا حدی به‌کنار می‌نهد و زبان و بیان جدیدی برای شعر پارسی پیشنهاد می‌کند. این منظومه زبانی ویژه و آهنگی ویژه دارد و این آهنگ از کشف‌های خود شاعر است زیرا او به گفتهٔ شاملو «در آنجا فرصت یافته است از زندگانی گذشتهٔ خویش، از ییلاق و قشلاق طوایف «یوشیج» و «اوزیج» از شب زنده‌داری در کنار آتش شبانان و از زیبائی بهار در دره‌های «یوش» و کوهساران «نوبن» آمیخته با اندوهی که زائیدهٔ دوری از آن عهد و زمان است، یاد کند...»

خوانندهٔ افسانه‌گاهی تعبیرات نظامی و مولوی و سعدی و حافظ و شیوهٔ اندیشیدن و طرز بیان آنها را در این منظومه باز می‌یابد. در چند بند «افسانه» روش غزلسرائی حافظ نمودار است:

کاروان را جرس‌ها فسرده
پای من خسته اندر بیابان

که یادآور این بیت حافظ است:

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش
وه که بس بی‌خبر از غلغل بانگ جرسی

آثار و نشانه‌های تأثیر شعر کهن در شعرهای «آزاد» نیما هم دیده می‌شود. نیما می‌گوید:

«می‌تراود مهتاب
می‌درخشد شبتاب
نیست یک دم شکند خواب به‌چشم کس و لیک
غم این خفتهٔ چند
خواب در چشم ترم می‌شکند...»

که از نظر ترکیب وطرز بیان ونه از نظر مطلب، یادآور رباعی ابوسعید ابی‌الخیر (۴۴۰-۳۵۷ هجری قمری) است:

در دیده به جای خواب آب است مرا
زیرا که به دیدنت شتاب است مرا
گویند به‌خواب تا به‌خوابش بینی
ای بی‌خبران چه‌جای خواب است مرا؟

گاهی لحن شاعر در «افسانه» به «مغنی‌نامه» حافظ ـ که مسعود فرزاد مرتب کرده ـ نزدیك می‌شود ولی این منظومه شرح پردامنه‌ترو فردگرایانه‌تری است.

خیام نیز در افسانه و رباعیات نیما دیده می‌شود. خیامی که جهان را ناپایدار و هستی را چون برگ گل شکننده و زود پژمرنده میداند:

آنچه دیدم همه‌خواب بوده
نقش یا بر رخ آب بوده

که یادآور سخن خیام است:

احوال جهان وعمر فانی و وجود
خوابی وخیالی و فریبی ودمی است

ولی این نشانه‌ها و یادآوری آن‌ها دلیل بر آن نیست که نیما سخنان شاعران کهن را تکرار کرده است. می‌توان گفت نیما سخنان آنهارا در بوتهٔ ذوق وهنرخود گداخته و به‌شکل بدیعی درمنظومه گنجانده است. در این شعر مفاهیم کلی «عشق» و «هجر» و «وجود» به مسائل جزئی مبدل میشود و شاعر به‌توصیف جزئیات حالات خود می‌پردازد و همه‌جا رنگ ادراك خود را به طبیعت و نمودهای آن می‌بخشد. هنر او در لحن تغزل اوست و توصیف ظرایف طبیعت و احساس و وارد-

کردن عواطف واقعی‌تر درشعر.

و از این گذشته مگر میتوان ساختمان جدید شعر را بـر هیچ بنیاد کرد. زیر بنای هنرهای جدید برخلاف تصور کهن‌گرایان ـ بر شالودهٔ آثار کهن است و این موضوع نه‌تنها درهنر شعر بلکه‌درهنرهای دیگر نیز مشاهده پذیراست. جنسن[1] استاد تاریخ هنر دانشگاه‌نیویورك می‌نویسد:

«...تابلوی معروف ادوارد مانه[2] موسوم به «نهار برروی‌چمن» وقتی حدود صدسال‌پیش برای‌نخستین‌بار به معرض تماشا گذاشته‌شد، چنان انقلابی می‌نمود که موجب رسوائی گشت، البته قسمتی‌هم‌به‌این دلیل که «مانه» جرأت کرده بود زن جوان عریانی را در کنار دومرد خوش پوش مطابق‌مد روزلباس پوشیده مصور دارد. در زندگی‌واقعی براستی محتمل بود از جانب پلیس از چنین مصاحبتی جلوگیری‌شود و مردم آن زمان تصور کـردند «مانه» صحنه‌ای واقعی را مصور داشته است. اما سالها بعد مورخ هنری منبع الهام اثر «مانه» را کشف‌کرد. اثر اصلی در واقع چاپ سنگی یکی از آثار رافائل بود که چند تن از خدایان دورهٔ کلاسیك را مصور داشته بود. رابطهٔ این دو اثر که همینکه‌به‌آن اشاره شد خوب به‌چشم‌می‌آید، سالها پنهان مانده بودزیرا «مانه» اثر رافائل را نه‌تقلید کرده ونه به معرفی آن پرداخته است، بلکه صرفاً خطوط اصلی آن را قرض‌گرفته و آن‌ها را به‌زبانی تازه ترجمه کرده است... اما وقوف براین نکته که «مانه»از رافائل ملهم شده‌آیا از بدعت کار «مانه» می‌کاهد؟ تردیدی نیست‌که وی مدیون رافائل‌است اما شیوهٔ استادانهٔوی درحیات بخشیدن به‌کارفراموش شدهٔ رافائل‌چندان است‌که باید گفت وی‌به شایستگی دین خودرا ادا کرده است.جالب

1 - H.W. Janson 2 - Edouard Manet

است یادآور شویم که «مانه» بهمان اندازه از رافائل ملهم شده که خود رافائل از اثر دیگری. به‌راستی منشاء این دو اثر، اثـر دیگری است متعلق به شکفتگی هنر روم...»

جنسن‌سپس براین گفته می‌افزاید.

«... اگر قبول کنیم که هیچکس مانند جزیره‌ای درخود بسته و جدا از دیگران‌نیست، باید این سخن را به آثار هنری نیز تعمیم‌دهیم. مجموعهٔ این حلقه‌ها زنجیری میسازد کـه در هراثر هنری جای خاص خود را دارد و ما این زنجیر را سنت می‌نامیم . بدون سنت ـ غرض از این لغت در این متن مجموعهٔ میراثی است که از گذشتگان به مـا رسیده است ـ هیچ‌بدعتی ممکن‌نیست. سنت، انگاری سکوئی‌میسازد که هنرمند از آن با استفاده از نیروی ابتکار خود خیز می‌گیرد. جائی که وی برزمین می‌آید، خود نقطه‌ای در زنجیری می‌شود که دیگران از آن خیز بردارند...»[1]

«نیما» از طرز بیان و شیوه اندیشیدن قدیمی‌ها دور می‌شودولی از سنت‌های اصیل شعر و زبان پارسی دور نمیشود. اگر چه در برخی اشعارش واژه‌های محلی به فراوانی بکار میرودکه ادیبان رسمی ازآن سر درنمی‌آورند، ولی باز به سرمایهٔ گذشته شعر ایرانی توجه داردواز آن بهره‌ها می‌گیرد. در منظومهٔ «افسانه» ترکیبات بدیع وتصویـرهای تازه و درخشان‌کم نیست و از تمامی شعر تازگی ویژه‌ای می‌تراود؛ و بیش ازهرچیز عشق به‌طبیعت عریان درآن موج میزند :

«آن زمانی که امرود وحشی
سایه افکنده آرام برسنگ

۱ـ مجله سخن ـ هنرمند و مردم ـ ترجمهٔ منوچهر مـزینی ـ ص ۳۸۵ ـ شمارهٔ۴ دوره ۲۱ ـآبان ۱۳۵۰

کاکلی‌ها در آن جنگل دور
می‌سرایند باهم هماهنگ.»[1]

آهنگ افسانه درست همانست که باید باشد. اگر این منظومه در وزن و قالب دیگری بیان می‌شد تأثیری این گونه نداشت. موضوع اصلی منظومه عشق شاعر است. محمد ضیاء هشترودی می‌نویسد:

«... افسانه یکنوع غزلسرائی نوین است...»

۱ـ افسانه ـ همان ـ ص ۲۷

زمینه تغییر مضمون‌ها و قالب‌ها و تعبیرات ادب معاصر پارسی البته ازجنبش مشروطه آغاز می‌شود، ولی گمان نباید برد که پیش از جنبش مشروطه سخن در بارهٔ تغییر صوری و مادی نثر ونظم در میان نبوده است. فی‌المثل«منشآت» قائم مقام درتغییر ودگرگونی‌نثر پارسی تأثیر داشته وتا حدودی فاصله میان زبان رسمی ادبی و زبان گفتگوی عامه راکم کرده است.

در دورهٔ قاجاریه البته ملك‌الشعراء و شمس الشعراء و افتخار الشعراء زیاد داشتیم. «بازگشت ادبی»که نمیتوان آنرا « سبك » بشمار آورد ، کارش رونویس کردن آثار گذشته بود . آذر بیگدلی ، نشاط اصفهانی، قاآنی شیرازی و... به قالب قصیده وغزل وتعابیر شعرپیش از حافظ علاقه زیاد نشان میدادند. از این‌گذشته شعر وسیلهٔ دریوزگی شده بود وهرشاعری خود را به مرکز قدرتی می‌چسباند تا از صله‌ها و جایزه‌های خان وامیربهره گیرد .

قائم مقام وزیر عباس‌میرزاکه از پیشگامان رواج فکر جدید در

ایران است می‌کوشید مردم را به‌فعالیت‌های سازنده سوق‌دهد. میرزا صالح شیرازی در آغاز سفرنامهٔ خود از تأثیر سخن «قائم‌مقام» در این باره حرف می زند:

« ... وقتی در تبریز بودم رطب یابسی بهم بافته نام آنرا شعر گذارده. روزی درخدمت خداوندگاری قائم مقام نشسته بودم. یکی‌از نجیب زادگان تبریز که برای تحصیل به اصفهان رفته بود ، برخی اشعار زادهٔ طبع‌خود پیش پدر فرستاده واو آن اشعار را به نظر بندگان قائم مقام گذرانید. پس از ملاحظه آن اشعار فرمودند: «کلامی است موزون لیکن حیف وافسوس است که طلاب سعی در ازدیاد فزونی ماده و استعداد خود نمی نمایند وبهمین هرزه درائی و باده پیمائی خودرا مشغول به شعرنویسی وشعر خوانی‌می‌دارند ...» بعد ازاستماع آن لب از شعر گوئی بستم و همیشه منتظر فرصتی بودم که بلکه سعی در راه ازدیاد ماده نمایم تا اینکه به لندن آمدم ...»[1]

در زمان صدارت امیرکبیر کار این شاعران ستایش کننده و دریوزه‌گر زارشد وکالای‌آنان راکسی به‌پشیزی نمی‌خرید زیرا خود امیرکبیرطرفدارفعالیتهای سازنده‌بود وپول مفت به‌کسی‌نمیداد. بهمین دلیل مقرری قاآنی شیرازی را قطع کرد ولی چون قاآنی زبان فرانسه می‌دانست شغل ترجمانی به‌او داد تاوی‌کتابها و اسناد لازم‌را از زبان فرانسه ترجمه‌کند[2]. ولی پس‌از درخشیدن دوران کوتاه ومستعجل دولت امیرکبیر، لفت ولیس‌های سابق برقرار شد وجانشین ناخلف او « میرزا آقاخان نوری » بساط بسیاری ازاصلاحات بنیادی امیرکبیر را در هم پیچید وعوامل فساد دو باره به‌میدان‌آمدند.

۱ـ سفرنامه میرزا صالح شیرازی ـ به‌کوشش اسماعیل رائین ـ تهران

۲ـ امیرکبیر وایران ـ دکتر فریدون‌آدمیت ـ چاپ دوم ـ تهران ـ ۱۳۳۴

اما شعرواقعی وشاعران واقعی نمرده‌بودند وبا پیدایش مقدمات جنبش‌مشروطه، کار شاعری رونق گرفت و شعر بیان کننده احساسات مردم شد.

میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله (۱۳۲۶ - ۱۲۴۹ قمری) که از تجددخواهان زمان خودبود، در زمان‌ناصرالدینشاه به انتقاد اجتماعی بنیادهای صوری و مادی روزگار وکشور خویش دست زد و با الهام از اندیشه‌های نویسندگان وفیلسوفان فرنگ ازجمله اگوست کنت و جان استوارت میل خواهان حکومت قانونی در ایران گردید. دکتر فریدون آدمیت می نویسد:

«ملکم مردی بود جامعه شناس وسیاس، بسیار زیرک ودانا، تیز بین ونقاد، خوش محضر وشیرین قلم، ممسك وپول‌دوست، نامجو وعظمت‌طلب، جسور وسرسخت، دلیر ومبارز. درتاریخ بیداری‌افکار ونشر عقاید آزاد یخواهی درایران مسلماً مقام اوبی‌همتاست. ازبیست وپنجسالگی تا دو ماه قبل از مرگش یعنی در مدت بیش ازپنجاه سال با نوشتن رساله‌ها ومقالات ونامه‌های پر مغز خود، اندیشهٔ آزادی را در ایران پراکنده ومبانی حکومت ملی را تشریح وتفسیر کرد[۱]. در زمان خودوتا مدتها بعد مبرزترین کسی بود که در ایران اصول عقاید سیاسی جدید و فلسفهٔ حکومت را آموخته بود ... ملکم در بارهٔ تمام

۱ـ البته باید فراموش نکنیم‌که ملکم بنیاد گذار فراموشخانه درایران بوده وروابط اوبا سیاست استعماری‌انگلستان وفرانسه‌مسلم است. همچنین در۱۳۰۶ هنگام سومین سفر ناصرالدینشاه به اروپا امتیاز لاتاری را در لندن از شاه گرفت وآنرا در بازار فروخت و چون دولت ایران زیر فشار افکار عمومی آنرا الغاء کرد، حملهٔای ملکم به استبداد ناصرالدینشاه ودولت ایران آغاز شد. برای اطلاع بیشتر به کتاب «فکرآزادی ص ۹۴ به‌بعد» مراجعه شود.

مسائل عمده ومشکلات اصلی اجتماعی ایـران سخن گفته. از مسئله آزادی و فلسفهٔ حکومت گرفته تا موضوع اصلاح خط و تقسیم املاك دولتی میان روستائیان و حتی لـزوم منسوخ کـردن تعداد زوجات قلم فرسائی کرده است ... »[1]

ما در این‌جا به عقاید اجتماعی وقانونی‌ملکم‌کاری نداریم. سهم او البته درپیشبردفکر قانونی و آزادیخواهانه درایران زیاد بوده‌است. آنچه در این بحث برای ما مهم است، انتقادهای او از شیوهای رایج ادب زمان اوست . ملکم « در رسالهٔ **انشاء الله ماشاءالله** معتقدات خرافی واوهام پرستی‌رامورد‌طنز وسخریه قرارداده است. **روشنائی، شیخ و وزیر** در اصلاح خط، و **فرقه کج بینان** انتقادی است بـر سبك نـویسندگی و قـافیه پردازی و پر گوئی مؤلفان و چـاپلوسی شعراء ... »[2]

در رساله « فرقهٔ کج بینان » ملکم با دوستش نزد « چند فرقهٔ غریبه » میرود که هرکدام دیوانگی خـاصی دارند، عده‌ای میخواهند باورد بیماریهای بدنی‌را درمان‌کنند ، بعضی میخواهند با خواندن راز حرکت ستارگان « سرنوشت مـردم را معلوم نـمایند » ... جمعی هم معتقد بر این بـودند کـه زبان نـه برای ادای مطلب است بلکه برای ترتیب سجع وبه جهت تضییع وقت اختراع شده است...

این دیوانه‌های نوع آخری که در افواه مردم به‌یاوه سرا یعنی شاعر اشتهار داشتند بنا به پیروی اعتقاد خود چه در گفتگو و چه در نوشتجات هرگز طالب معنی نبودند ... چون سجع را احسن صنایع

۱ـ فکر آزادی ومقدمهٔ نهضت مشروطیت ـ فریدون آدمیت ـ ص ۹۹ و ۱۰۰ تهران ـ ۱۳۴۰

۲ـ فکر آزادی ـ همان ـ ص ۱۰۲

انشاء می‌شمردند لهذا درنوشتجات به جزترتیب قافیه منظوری نداشتند واغلب اوقات به جهت ترتیب یك قافیه چندین سطر جفنگ می‌بافتند و در منشآت ایشان هرجا کـه لفظ واصل بـود حکماً کلمهٔ حاصل از عقبش میرسید، وجودهـا همه ذیجود ومزاج‌هاهمه وهاج بود. ضمیری ندیدم که به لغت تسخیر سجع نشده بـاشد، هر بـدبختی که به صفت قرین می‌شد می بایستی ابـدالا باد باکلمه دیگر همنشین باشد ، دروغ لامحاله بی فروغ نبود وخدمت بی‌رفعت صورت نمی بست، هرکس جاهش عالی بود ممکن نبود که جایگاهش‌متعالی نباشد، آنها که رفیع بودند منیع را به دم خود بسته از دنبال می کشیدند .

صد جلد از تألیفات ایشان خوانـدم و یك مطلب تازه نیافتم و چشم بـر هرورقی که مـی افتاد یوسف در چـاه زنخدان گم میشد، و پروانهٔ دل بود کـه در آتش عشق می گـداخت، مار بود که به رخسار معشوق چنبر می‌گشت و بر سر هر سطری جام جم را سر کشیده ، تیر مژگان بر کمان ابرو مهیا ساخته وبه چوگان زلف گوی دلهای بیدلان را می ربودند. وهزار قصیده دیدم که همه بیك طرح و به یك نهج از بهار ابتدا می کردند، آنقدر ازکوه بـه هامان واز زمین بـه آسمان می شتافتند تا آخر به‌هزار معرکه به شخص ممدوح می رسیدند. آن‌وقت از مژگان آن خداوند زمین وزمان می‌گفتند تا دم اسبش یك نفس‌قافیه می ساختند. پس‌از اغراق‌های بی‌حد واندازه‌آخرالامر در تنگنای قافیه گرفتار واز سپهر خضرا مستدعی می‌شدند که :

تا جهان در زمان نهان باشد　　عمر ممدوح جاودان باشد

و هر ظالمی را که می ستودند حکماً از میان عدلش گرگ با میش اخوت می ورزیـد و از سطوت قهرش، کهر با دست تطاول به کاه ضعیف دراز نمی کرد . و در مدح هر ناکس دروغها می گفتند و

اغراق هـا می بـافتند کـه هیچ دیـوانه‌ای بر تکرار آنها جرئت نمی کرد ... »[1] ملکم خان سپس به انتقاد صریح تر از گروه شاعران می پردازد ومی گوید:

« ... چرا تا این‌حد در تضییع اوقات خود (و) انزجار خاطر دیگران‌مبالغه می‌نمائید؟ شما مگر دشمن وقت خود هستید؟ تاکی‌خیال انسانی را به الفاظ بی‌معنی منعقد میسازید؟ مردم چقدر زجر بکشند تا بفهمند جه‌نوع جفنگ‌خواسته‌اید بگوئید؟ شهباز بلند پرواز طبع کدام است؟ دوشیزهٔ کلام چه‌معنی‌دارد؟ چرا مطلب را به‌طوری ادا نمی کنید کـه هم شما از گفتار خود چیزی بفهمید و هم بر علم مستمع نکته‌ای بیفزائید؟ هر کودنی که در لغت اندکی تتبع داشته باشد می‌تواند کلام را چنان مغلق ومبهم بگوید که هیچ‌ذهنی برتفهم آن قادر نباشد ولاکن فصاحت کلام و رأی اغلاق الفاظ است وحسن انشاء درصفای‌خیالات ودر سهولت فهم مطلب است نه در ازدیاد تعسر عبارات...»[2]

از نقد ملکم‌خان بـرشعر و شاعری که در حدود نود سال پیش نوشته شده درمی‌یابیم که اندیشه‌های انتقادی مغرب زمین با فشار زیاد بسوی ایران جاری بوده است، واندیشمندان ما درآن دوره ودوره‌های بعد (فی‌المثل‌طالبوف درکتاب احمد) می کوشیدند.همه‌چیزرا بامقیاس

۱ـ در دورهٔ مشروطه و پس از آن ایـن طرز تلقی از شعر ونظام بدیعی نظم رونق گرفت و جمعی از دانش پژوهان مـا به ضدیت باشعر رایج پرداختند. یکی از پر شورترین نمایندگان این گروه شادروان احمد کسروی است که درکتاب‌های« درپیرامون‌ادبیات » و« درپیرامون‌شعر وشاعری»،حتی‌باخودشعر وشاعران بزرگ‌کهن به مخالفت بر می خیزد وجالب است‌که نحوهٔ استدلالش با سخنان ملکم خان بسیار شبیه است .

۲ـ فکر آزادی ـ همان ـ ص ۱۸۰ و ۱۸۱

سعادت اجتماعی بسنجند وفکر ترقی ملت وپیشبرد اندیشهٔ مردم‌بالاتر از هرچیز قرار داشته است.

از گروه شاعران‌که به انتقاد از شعر رایج ورسمی پرداخته‌اند باید ادیب‌الممالك فراهانی را نام برد. او در اوان جنبش مشروطه از شاعرانی‌که به‌شیوه وبه‌تقلیداز پیشینیان‌نظم می‌ساختندگله‌هاپرداخت و بی‌توجهی آنها را به آرزوهای ملی محکوم کرد وگفت:

ای ادبا تا بکی معانی بی اصل مـی بطرازید ابجد و کلمن را
ای شعرا چند هشته در طبق فکر لیموی پستان یار وسیب ذقن را

این انتقادها درتغییر جهت شعر و اجتماعی شدن آن اثر بسیار داشت. نیماهم قطعاً از این نکته‌ها آگاه بوده است.

«نیما» در زمینهٔ آزمایشی‌که اصیل و واقعی بود و رسالتی‌برای انجام آن درخود می‌دید در منظومه «افسانه» وتغزل نوین متوقف‌نشد. او در این شعر زنجیر و قیدهای‌کهن راسست می‌کند وباطرد تصویر-سازی رایج فکر وبینش نو می‌آورد ولی به‌آن بس نمی‌کند و پس‌از آن بـا سرودن قطعه‌های «آی آدمها» ، «اندوهناك شب» ، «ققنوس» «ناقوس» ... بحرها و وزن‌های معمول شعر پارسی را درهم میریزد و ترکیب‌ها وقالب‌ها و شیوهٔ بیان تازه می‌آورد.

اگر به‌سنت معمول شعر پارسی در روزهائی‌که نیما دست اندر کار شاعری شد، خوب دقیق شویم درمی‌یابیم که شعر معنای خود را از دست داده و نظم بی‌لطفی به‌جای آن نشسته بـود. دیگرِ اوزان و قافیه‌ها و صنایع شعری به جهت بیان معانی و تصورات شاعرانه بکار نمی‌رفت بلکه معنی فدای لفظ می‌شد و کهن‌گرایان کاری نداشتند جز اینکه تصاویر شاعران کهن را در وزن‌ها و قالب‌های معمول بریزند. تحولات اجتماعی، حالات فردی انسان جدید دراین «شعر»ها به‌دست

غفلت‌سپرده شده وشاعر به‌ژرف نگری درنمودهای‌طبیعت‌نمی‌پرداخت.

در روزهائی که نیما درصددگشودن راه تازه درشعر پارسی‌بود، تمایلات نوجویانه در قلمرو ادب پارسی حکمفرمائی داشت. میرزا- ملکم‌خان و طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای و دهخدا و... در زمینهٔ نثر، اندیشه‌ها وقالب‌های‌جدیدی‌آوردند. ادیب‌الممالك‌فراهانی، یحیی دولت‌آبادی، بهار، ایرج‌میرزا، تقی‌رفعت ، دهخدا ، عشقی،لاهوتی و دردوران‌بعدرشید یاسمی‌وپروین اعتصامی‌درقالب وصورت ومحتوی شعردگرگونی‌هائی پدیدآوردند. تمایلات‌اجتماعی در دوران‌قاجاریه‌در شعر پارسی‌البته به‌صورت قالب‌های قدیمی‌جلوه‌گر شده است و نمونهٔ تند و حاد آن در قصاید ادیب‌الممالك فراهانی (متولد ۱۲۷۷ هجری قمری) و «بهار»منعکس شده است. ادیب‌الممالك در انتقاد از اوضاع عدلیه در ۱۳۲۹ هجری قمری می‌گوید:

روزی ز جور خصم ستمگر ظلامه‌ای
بـردم به نـزد قـاضی صلحیهٔ بلد
دیـدم سرای تیرهٔ تنگی بسان گـور
تختی شکسته دربن‌آن هشته چون‌لحد
میزی پلید و صندلئی کهنه پـای آن
بـر صندلی نشسته سیاهی دراز قـد
سوراخ رخ ز آبله و چانـه از جذام
خسته سرش زنزله و چشمانش از رمد
از سبلتش بریخته‌چون گرگ پیر، پشم
وز گردنش برآمده چون سنگپا غدد[1]

---

۱ ـ دیوان ادیب‌الممالك فراهانی- تصحیح‌وحید دستگردی- ص۱۴۴و۱۴۵- تهران ـ ۱۳۴۵

«ادیب‌الممالك» پس از وصف محکمه وقاضی و رفت و آمد بیشمار خود به آنجا به حیله‌های قاضی که او را می‌خواهد دست بسر کندگریز می‌زند ودر وصف کلاشی و رشوه‌گیری وطمع اومی‌گوید:

دیدم به‌هیچ چاره و تدبیر و مکر وفن
نتوان طـریق حیلهٔ او را نمود سد

کردم رها به خصم زرو مال‌وخان‌ومان
پژمرده‌همچو گل‌شدم،افسرده‌چون جمد

بـادا ز کردگار بر ایـن قاضیان دون
دشنام بـی‌نهایت و نفریـن لایعـد

طاق و رواق عدلیه را برکند ستون
آن کو فراشت سقف سما را بلاعمد

خواهی که یابی از ستم قاضیان امان
خود را فکن به زیر پر «دختر احد»[1]

ادیبَ‌الممالك درمسمطی[2] تمایلات‌شدید ایرانیگری نشان‌میدهد و با یادکردن گذشتهٔ افتخارآمیز و ذکر مصائب فعلی، ازپیامبر اسلام می‌خواهد به‌این بیچارگی‌ها و فسادها پایان دهد. این موضوع نجات ورستگاری وانتظار ناجی ازویژگی‌های اجتماعی دوران قاجاریه‌است. کشور درآتش خودکامگی خودی وبیگانه‌میسوخت و مردم راه‌نجاتی جز توسل به نیروهای فوق طبیعت نداشتند. جنبش مشروطه بـه این انتظارها وانعکاس‌آن در ادبیات پایان داد. چند بند از این‌مسمط چنین است:

---

۱ ـ یکی از روسپیان معروف آن زمان بوده.

۲ ـ با این مطلع: «برخیز شتربانا بربندکجاوه» و درستایش پیامبراسلام.

مائیم کـه از پادشهان بـاج گرفتیم
زآن پس که از ایشان کمروتاج گرفتیم
دیهیم و سریـر از گهر و عاج گرفتیم
امـوال و ذخایرشان تاراج گرفتیم
وز پیکرشان دیبه و دیباج گرفتیم
مـائیم کـه از دریا امـواج گرفتیم
و اندیشه نکردیم ز طوفان و زتیار[1]
در چین وختن و لوله از هیبت ما بود
در مصر وعدن غلغله از شوکت‌ما بود
در اندلس و روم عیان قدرت مـا بود
غرناطه و اشبیلیه ، در طاعت ما بود
صقلیه نهان در کنف رایت مـا بود
فرمان همایون قضا آیت مـا بود
جاری به زمین و فلك و ثابت و سیار
امـروز گرفتار غم و محنت و رنجیم
در داو فـره باخته انـدر شش و پنجیم
با ناله و افسوس در این دیـر سپنجیم
چون زلف عروسان به در چین و شکنجیم
هم سوخته کاشانه و هم باخته گنجیم
مائیم که در سوك وطرب، قافیه سنجیم
جغدیم به ویرانه،هزاریم به‌گلزار[2]
از نظرتغییر صورت ووزن شعرهم کوششهائی صورت گرفت.

---

۱ ــ تیار ازریشه تار به‌معنی موج دریا. مصدرآن تیران است.
۲ ــ دیوان ادیب‌الممالك فراهانی ــ همان

مسمط وترکیب بند و دوبیتی‌های پیوسته ومستزاد از قالب‌های کهن هم بکار گرفته شد. شاعران ما خود را درقالب‌های کهن اسیر میدیدند وسر بر دیوار قفس می کوبیدند تا شاید دری باز شود. عشقی در«نوروزی‌نامه» صریحاً از تغییر وزن و قالب شعر دم میزد. بهار خود را آورنده سبك جدیدمی‌خواند. ایرج میرزامی کوشید زبان‌محاوره وضرب‌المثل هارا وارد شعر کند. اشراف‌الدین حسینی بازبان عامیانه، شعرسیاسی و اجتماعی می‌سرود. قطعه‌ها و مستزادهای لاهوتی راهی در ایجاد شعر نو پارسی بود.

دکتر تندرکیا سرایندهٔ «شاهین» در مقالهٔ «تحول صوری شعر فارسی» می‌نویسد:

«... شما درسراسر دیوان‌های صدر مشروطیت بگردید وشعری بیرون بکشید که خارج از «افاعیل عروض» باشد وشکلی غیر ازمسمط و ترجیع بند وترکیب بند و مستزاد بازی وپخت‌وپزهای آنها راداشته باشد... تا ما از گناه خود آگاه گردیم. بشرطی که این قطعه شعر در محیط اجتماعی ایران طلوع کرده باشد نه توی صندوق‌ها در قعر صندوقخانه‌ها یا در اسلامبول ومسکو و کابل و دهلی توی تاریکی و زیر زمین‌ها...»[1]

و سپس اضافه می کند: «... نگفته نماند که یحیی دولت‌آبادی به‌خیال خود سبکی تازه آورد، (شعر) هجائی که یك نمونه آنرا ذیلا می‌آوریم . خودش می‌نویسد: در این منظومه رعایت عروض معمول منظور نبوده ، پنج مصرع هریك با هشت صدا و مصرع‌های ششم که همه با یکدیگر هموزن وقافیه هستند با ده‌صدا تقطیع می‌گردند :

---

۱ ـ تحول صوری شعر فارسی ـ مجله اندیشه و هنر ـ شماره ۴ ـ ص۲۵۴ و ۲۵۵ ـ تهران ـ اردیبهشت ماه ۱۳۴۱

من در عـالم جـویم آدم | عـاقـل دانـا کامـل بینا
نیکو خصلت نیکو طینت | صاحب همت صاحب عزت
شخص رنگین مرد سنگین | از هرچه بود این به درعالم

*

در این دوران پیر و جوان | زا علی ادنـی عامـی ملا
بـا صدق امین با مهر متین | صاحب وجدان آدم انسان
کمتر دیـدم کـم بشنیدم | بیچاره بـود فـرزنـد آدم

ولی این سبك نگرفت واثری ازخود بجا نگذاشت، حتی‌خود مبتکر یا بهتر بگویم مترجمش آنرا زود ول کرد. همو اشعاری ۱۲ سیلابی سروده که گویا در زمان خودش به «الکساندرن» مشهور شده است...»

«تندرکیا» پس از این اشاره می‌نویسد:

«... شما بگردید ونخستین شعری را که در محیط اجتماعی ما برخلاف جریان وکیفیت شعر مشروطه طلوع نموده و افاعیل عروض وسد وبندهای قافیه پردازی را درهم شکسته وبیرون از قالب‌قدیم‌جسته و استوار برمفهوم نوین‌شعرآهنگین‌نوینی پدید آورده از دل‌مطبوعات بیرون کشیده و با ذکر تاریخ آن به ما نشان دهید تا ما همان تاریخ را آغاز اصالت‌نوین شعر وهمان قطعه رانهیب جنبش‌ادبی بشماریم...»[1]

خلاصه منظور «تندرکیا» این است‌که حق تقدم نیما ودیگران‌را در ابداع شعر جدید کنار گذارد تا «شاهین»های اوکه چیزی‌شبیه‌نوحهٔ تعزیه‌خوان‌ها وبحرطویل روزنامه‌های‌فکاهی‌است‌نخستین نهیب‌جنبش ادبی معاصر پارسی شناخته شود.

اگر تندرکیا توجه می‌کرد می‌دیدکه «افسانه» نیما کـه از نظر

---

۱ ـ اندیشه وهنر ـ همان ـ ص ۲۵۵

قالب مسمط جدیدی است اگر در قالب شعر کاملاً تازه نیست درارائه مفهوم کاملا ابداعی وتازه است وقطعه‌های‌جدید نیما نیز پیش‌ازشاهین که در ۱۳۱۸ شمسی عرضه شده در ۱۳۱۷ در مجله موسیقی به چاپ رسیده است . کارهای تقی رفعت و جعفر خامنه‌ای نیز پیش از ۱۳۰۰ کارهای جدیدی در زمینه قالب شعری است .

در دوران پس از مشروطه کوشش بسیار برای تغییر صورت و معنی شعر دیده می‌شود . مسمط «یادآر زشمع مرده یادآر» و قطعات ایرج‌میرزا از تجدد مضمون‌شعر این دوره حکایت می کند. ایرج‌میرزا می‌سراید:

صبحدم کاین طایر چرخ آشیان　　آفتابی گـردد از بالای کـوه
تافته رخ ، بال کوبان ، پر زنان　　از پر و بالش چمن گیرد شکوه
نغمه خوان مرغ سحر بر شاخسار ،

«تندر کیا» می‌نویسد: «... یك پا بیشتر لازم بود تا با حذف مصرع رابطه، دوبیتی‌های پیوسته پدید آید و این گام را رشید یاسمی برداشت.دوبیتی‌های پیوسته‌تمام‌عیار اودر تاریخ ۱۳۰۵شمسی‌می‌باشند. رشید یاسمی به منظور ترتیب قالب نرم‌تری که سد وبندهای آن کمتر باشد، قطعاتی را با تعویض‌تافیه ولی هموزن و با قصد ایجادقطعهٔواحد شعری و بدون مفصل و واسطةالعقد دنبال‌هم چید و به‌علت همین قطع قطعات این فرم نوین رامنقطعات نامید. دوبیتی‌های پیاپی اودرحقیقت نوعی منقطعات او محسوب می‌شوند. گمان نمیرود که نامبرده به‌تقلید از ترجیع بندهای منقطع گذشتگان این کار را نموده باشد... سابقاً نوعی از ترکیب بند بود که بدون واسطةالعقد قطعاتی را در وزن‌واحد و با قافیه مختلف دنبال‌یکدیگر می گذاشتند. نمونه‌هائی ازاین ترکیب بند در دیوان مسعود سعد دیده می‌شود - ممکن است باشد، اما من

ندیده‌ام کـه چنین عملی را با دوبیتی و با قصد ایجاد سلسله نموده باشند...»[1]

«مثلاً در گلستان چند فقره دوبیتی‌های پیاپی دیده می‌شود که ربط موضوعی نیزندارند ولی اغلب با تغییر وزن است. ونگفته‌معلوم است که سعدی قصد زنجیره‌سازی نداشته. ضمناً فراموش نکنیم کـه دوبیتی با مصرع‌های اول و سوم آزاد تازگی ندارد. در همان گلستان مثالش زیاد است...»

همه این مقدمات برای آن است که «شاهین» نخستین دفتر شعر جدید پارسی معرفی شود و تندرکیا که خود را پیشرو شعر نو می‌داند ی‌گوید :

«... بانشر نخستین شاهین درآذرماه ۱۳۱۸ جرقه‌ای‌درزمینه‌ای مهیا فرو افتاد و تکانی پدید آمد و جامعهٔ ادبی غلیان یافت وطی‌یکربع قرن هیجان ، مفهوم نوین شعر جلوه‌های نوینی تراوید که به‌مرور در تنوری که شاهین برافروخته بود پخته‌گردیدند و این است یك‌حقیقت دیگر در تاریخ ادبیات معاصر ما...»[2]

برخلاف تصور تندرکیا حقیقت این است که علاوه بر قطعه‌ای تازه جویانهٔ «نیما» خیلی پیش از سال۱۳۱۸ در -ود سالهای ۱۳۰۰و پیش از آن عشقی ولاهوتی‌هـم قطعاتی جدید با قالب‌های جدید ارائـه دادند (فی‌المثل برگ باد برده اثر عشقی) که معلوم میدارد «شاهین»ها نخستین نهیب جنبش ادبی فارسی نبوده است.

از نظر تصویرسازی و مضمون آفرینی ایرج‌میرزا و عشقی و گاهی بهارکوشش‌هائی کرده‌اند ولی نتوانستند کاملا ویژگی‌های‌انسان قرن بیستم را ادراك کنند و بهمین دلیل تصویر هـای شعرشان غالباً

۱و۲ ـ اندیشه وهنر ـ همان ـ ص ۲۵۸و۲۶۰

قدیمی است .

بهار در قصیده‌ای می‌گوید:

آمد، چو دونیمه برفت از شب — آن ساده بناگوش سیم غبغب
با چهرهٔ روشن چو تافته روز — باطره‌تاری چو قیرگون شب
ابروش به خون ریختن مهیا — مژگانش به تیر افکنی مرتب
هرگه به‌دگر سو جهنده زلفش — چون کودك بگریخته ز مکتب
جز بر رخش آن طرهٔ نگونسار — کس نیست به مینو درون معذب
ترکی که بدو طرهٔ فسونساز — شد دام ره مردم مجرب
شیرین سخن است و بدیع گفتار — ویژه چو گشاید به پارسی لب[1]

در این شعر که از شعرهای جوانی «بهار» است هیچ تصویر تازه‌ای دیده نمیشود. چهره چون روز معشوق و گیسوی قیرگون او ، ابروئی که مهیای خون ریختن و مژگانی که آمادهٔ تیرافکنی است از دیوان شاعران کهن اخذ شده نه از زندگانی واقعی. ترکی که بادوطرهٔ گیسوی فسونگر خود دام راه مردم مجرب است ما را به‌قرن پنجم و ششم هجری می‌برد. گوئی در این شعر ما با فرخی یا عنصری‌دیگری سروکار داریم. البته«بهار» در «جغد جنگ» و «سفربه باکو»و«دماوند» و... مضامین جدیدی آفریده است ولی در شعرهای نخستین او با ابداع شاعرانه و تصاویر تازه‌کمتر سروکار داریم. بهار در این دوره سخنوری چیره دست است‌که مضامین شعرکهن را در قالب‌های کهن عرضه می‌کند و جز شعرهائی که در جنبش مشروطه سروده، دیگر اشعار او حکایتگر بینش جدید نیست.

ایرج‌میرزا در ابداع مضمون و تصویرسازی جدید از «بهار»و «دیگران» جلوتر است. اوباشیوهٔ طنزوضحك خویش از ادبیات‌رسمی

---

۱ ـ برگزیدهٔ قصائد بهار ـ ص ۲۶۲ ـ تهران ـ ۱۳۴۵

فاصله می‌گیرد و شعر را به‌زبان گفتگو نزدیك می‌کند. مقدمهٔ مثنوی «زهره و منوچهر» توصیف تازه‌ای از طبیعت است:

صبح نتابیده هنوز آفتاب — وا نشده دیدهٔ نرگس ز خواب
تازه گل آتشی مشکبوی — شسته زشبنم‌به‌چمن دست وروی
منتظر هولهٔ باد سحر — تا که‌کند خشك بدان روی تر
ماه رخی چشم و چراغ سپاه — نایب اول به وجاهت چو ماه
صاحب شمشیر و نشان در کلاه — بندهٔ مهمیز ظریفش هلال
نجم فلك عاشق سردوشیش — زهره طلبکار همآغو شیش
کرده منوچهر ، پدر نام او — تازه‌تر از شاخ گل اندام او
چشم بمالید و برآمد ز خواب — با رخ تابنده تر از آفتاب [1]

اما در این مثنوی نیز تصاویر قدیمی و شیوهٔ اندیشه کهن هنوز باقی است ونظام صنایع بدیعی به‌گونهٔ کهن برآن حکم میراند.

درآغاز شعرنو بسیاری از دست‌اندرکاران شاعری می‌کوشیدند رویدادها وابزار جدید را وارد شعر کنند وچون این‌کار از روی‌تفنن‌و بدون داشتن ادراك جدید شهری انجام می‌شد، نتیجه مطلوب نداشت. قطعهٔ «هواپیما»ی‌رشید یاسمی‌وقصیدهٔ «هواپیما»ی بدیع‌الزمان‌فروزانفر و «اشعاری» از این دست نشانهٔ این تلاش است. فروزانفر در قصیدهٔ «هواپیما» خطاب به این «بوالعجب مرکب پرگشای!» همان‌گونه‌سخن می‌گوید که فی‌المثل منوچهری باشتر سخن می‌گفت. روشن است که وصف مرکبی«که آهنین دم وروئین‌سر» و«پیکر دراز و پهناور»است، نظم است و شعر نیست زیرا گوینده به‌کاری برخاسته است که دوراز ادراکات شعر وشاعری است، یعنی کلی‌گوئی درباره یك شیئی بدون اینکه با عواطف‌ژرف همگانی‌سروکاری داشته باشد. اما پیروپاتال‌های

---

۱ ـ دیوان ایرج میرزا ـ ص ۹۷ ـ تهران ـ ۱۳۴۹

کهن‌گرا این قصیده‌وهمانندآنرا شعر می‌دانند ومی‌گویند: «ازاستواری و لطافت لفظ و از تازگی و نوی مضمون و معنی بی‌مانند است و از امهات آثار ادبی این قرن می‌باشد.»[1]

اینك چند بیت از این قصیده:

توای بوالعجب مرکب‌پرگشای — کجا آهنین دم و روئین سری
به دو پا روی بر زمین با شتاب — به تن‌درکشی پای، چون برپری
چو سوی زمین برگرائی ز اوج — دو پای نهفته فرو گستری
هوا برچوماهی، زمین‌درچومرغ — از اینان کدامی که بس منکری
پریدن ز سر، خوردن‌ازسوی بال — درآکنده بالی تهی ژاغری
به تن اوج پیما وارمنده پر — به پیکر درازی و پهناوری

غالب شعرهای رشید یاسمی از دانش‌پژوهان معاصر از سرتفنن سروده شده‌اند. یاسمی‌کار شاعری را بطور مداوم دنبال نکرد. ولی‌در آغازکار شاعری می‌کوشید قالب‌های تازه‌ای ابداع‌کند. او که به زبان فرانسه‌آشنائی‌داشت، چندقطعه شعرفرانسوی رابه‌زبان پارسی‌درآورد، ازجمله قطعه Les Chaines اثر سولی‌پرودم[2] وآنرا «سلاسل»نامید.

بلای جان من عشق‌است وعشقی سخت ناموزون
که عاشق یك‌تن‌زار است ومعشوق از عدد بیرون
جهان هرذره معشوقی وجان من بدو عاشق
فلك هرنقطه فتانی وقلب من براو مفتون[3]

قالب‌شعرهای رشیدیاسمی‌مستزاد،غزل، قصیده، قطعه‌وقالب‌های آزادی است‌که وی آنها را منقطعات نامیده ونیزقطعاتی همانندترجیع

---

۱ ـ مجله یغما ـ سال هیجدهم ـ شماره ۱۰۱

2 ـ Sully Prudhomme

۳ ـ منتخبات اشعار رشید یاسمی ـ ص ۷۵ ـ تهران ـ ۱۳۱۲.

بند و ترکیب بند منتهی آزادتر ، قطعاتی که هربند چهار بیت همقافیه دارد ودر بند بعدی قافیه عوض می‌شود. فی‌المثل قطعهٔ «تقویم» که در ۱۳۰۶ سروده شده است. مستزاد «پروانه و گل» در ۱۲۹۰ ساخته شده و البته به‌زیبائی مستزاد وثوق‌الدوله نیست.

تعبیرات یاسمی غالباً قدیمی است. فی‌المثل درقطعه‌ای می‌گوید:

برگ‌ها طوطیکانند که از شاخ بلند
خویشتن را به‌یکی پای نگونسار کنند[1]

که یادآور شعر منوچهری است ویا این تصویر که خیلی کهنه و دستمالی شده است:

نگه کن برآن نیزهٔ آفتاب
گذر کرده صد جا زقلب سحاب[2]

یاسمی درقالب‌های آزاد روح تجدد نشان‌میدهد. بی‌شك آشنائی با شعر فرانسه در این مهم بی‌تأثیر نبوده است . خود وی در این باره کـه چرا بخش نخست دیوان اشعارش را منقطعات نام گذارده است می‌گوید: «این طرز شعر فارسی سابقه ندارد واین ضعیف آنرا چندسال پیش ابداع کرده و از اقسام مختلفهٔ شعر مانند قصیده و مسمط وقطعه و ترکیب بند بهره داده و هنوز نامی برآن ننهاده‌ام. از لحاظ انقطاعی که درقسمت‌های آن مرعی شده وموجب تجدید قافیه وانفکاك مطالب می‌شود، لفظ منقطعات خارج از تناسب نیست...»[3]

این منقطعات همان دوبیتی‌های پیوسته است که در اوان رواج شعرنو پارسی رونق زیاد داشت و «نیما»هم شعرهای زیادی دراین‌قالب سروده است همچنین ملك‌الشعراء بهار و در این دوره توللی و سایـه

۱و۲ ـ منتخبات اشعاررشید یاسمی ـ همان ص ۴۸و۴۹

۳ ـ منتخبات اشعار یاسمی ـ همان ـ ص ب (مقدمه)

(هوشنگ ابتهاج) ونادر نادرپور وفریدون مشیری و دیگران... قطعهٔ «شبی در جنگل» رشید یاسمی دوبیتی پیوسته و بـه‌گفتهٔ خـودش از منقطعات است. تندرکیا می‌گویدنظیر این دوبیتی‌ها در «گلستان»سعدی زیاد است اما سعدی‌دربرخی داستانها به‌مناسبتی‌فقط یك‌عدد «دوبیتی» می‌آوردوآنهامثل دوبیتی‌های امروز پیوسته نیست.[1] «رشید»می‌گوید:

خرم آن ساعتی که طلعت ماه
بدرخشد زحجله خانهٔ کوه
وآن پراکنده نور او ناگاه
راه یابد به‌جنگل انبوه

چون پراکنده سیم، نور قمر
شود از شاخ برزمین غربال
راست‌گوئی که زیر شاخ شجر
جوشد از خاك قطره‌های زلال[2]

این شعررارشید یاسمی در ۱۳۰۵سروده است. تعابیراین‌شعرهم چندان تازه‌نیست. درمقام مقایسه با دوبیتی‌های «نیما» می‌توان گفت‌که هنوز درجهان تصورات شعر امروز وارد نشده است، حال آنکه نیما با دیدی‌امروزی به رویدادهامی‌نگرد. (قطعهٔ «درفروبند» نیما رابه‌خاطر آورید.)

---

۱ ـ نظیر این دوبیتی‌که درآغاز «گلستان» آمده:

اول اردیبهشت مـاه جلالـی — بلبل گوینده بـر منابر اغصان
برگل سرخ از نم اوفتاده لآلی — همچو عرق برعذارشاهد غضبان

دیوان سعدی ـ تصحیح فروغـی ـ چاپ تهران

۲ ـ منتخبات اشعار رشید ـ همان ـ ص ۲۶

تفاوت نیما با شاعران مشروطه تفاوتی اساسی است. غالب این شاعران و همچنین مقلدان شعر کهن سخنشان از نوع «قیاسات» و «خطابه‌ها» است یعنی آنچه را از دیگران شنیده‌اند در قالب‌های شعری می‌ریزند ولی نیما به‌دنبال کشف‌های جدید است. بورخس نویسنده معاصر آرژانتینی می‌گوید:

«... شاعر باید آن چیزی را بیان کند که تمام مردم زمانی حس کرده‌اند یا وقتی درطول زندگیشان حس خواهند کرد. یعنی شاعر باید برای آن احساساتی که جوهر همهٔ زندگی بشری است، موسیقی زبانی پیدا کند... چسترتون[1] به‌ما می‌گوید اگر کسی آرزو کند که خوراکش انحصاراً از «ماهاگونی» باشد، شعر قادر به‌بیان آن نیست. اما اگر مردی دوست بدارد و درعوض دوستش نداشته باشند، آن‌وقت شعر قادر است چنین موقعیتی را دقیقاً بیان کند، چون همگانی است. واز این‌جهت است که شعر اهمیت دارد، چون بیان کنندهٔ حقایق ابدی است، حقایقی که نه‌تنها با تجربهٔ شاعر ارتباط دارد بلکه باتجربهٔ عاطفی خواننده‌هم مربوط است...»[2]

تندرکیا با گفتن اینکه «مبدع دوبیتی‌های پیوسته رشید یاسمی است» می‌کوشد پیشوائی شعرنو را از نیما بگیرد و به شخص خودش بدهد. یکی از دلائل اینکه «شاهین»های او درشعر معاصر اثری نداشته همان است که «بورخس» گفته. یعنی تندرکیا احساسات فردی را بیان می‌کند و نیما احساسات همگانی را. نیما درمتن زندگانی اجتماعی حرکت می‌کرد ومعاصران او در حاشیهٔ آن!

---

1 - Chesterton

۲ - ویرانه‌های مدور - خورخه لوئیس بورخس - ترجمه احمد میرعلائی - ص ۹۶ تهران - ۱۳۵۰

«نیما» در دورهٔ نخستین کار شاعری خود درسبك خراسانی شعر می‌گوید. اوقطعه‌هائی سروده که تجدد را فقط درمضمون ارائه‌میدهد. «افسانه» «خانواده سرباز» «قصهٔ رنگ پریده» «شیر» ، «ای شب» ، «عبداله طاهر و کنیزك» «میر داماد» «مرگ کاکلی»... از شعرهائی‌است که شاعر درآنها پیوند وزن و قافیه و ترکیب‌ها و تصویرهای ذهنی را با نظام بدیعی کهن حفظ کرده وهنوز از آنها نبریده است و از این رو این اشعار را می‌توان جزء اشعار کلاسیك او محسوب کرد. در قطعه میرداماد مضمونی ارائه میشود که حکایتگر مطالعهٔ نیما در فلسفه قدیم است. لحن طنز و استهزائی که در کلام شاعر است پوشیده نیست:

میرداماد شنیدستم من — که چو بگزیدبن خاك وطن
بر سرش آمدو از وی پرسید — ملك قبر که: من ربك من؟
میر بگشاد دو چشم بینا — آمد از روی فضیلت به سخن
اسطقسی‌است بدو داد جواب — اسطقسات دگر زو متقن
حیرت‌افزودش ازین‌حرف ملك — برد این واقعه پیش ذولمن
که زبان دگر این بندهٔ تو — میدهد پاسخ مادر مدفن
آفریننده بخندید و بگفت — تو بدین بندهٔ من حرف نزن
اودر آن عالم هم زنده که بود — حرفها زد که نفهمیدم من!

رباعیات «نیما» نیز گهگاه از ظرافت و ایجاز وابداع مضمون خالی نیست و جزء همین شعرهای اومحسوب میشود:

گفتم: «به‌چه‌ات اشارتی؟» گفت: «شراب»
گفتم: «پس مستی‌ات چه؟» ـ خندید که: «خواب»
گفتم: «چو تو خفتی چه مرا شاید کرد؟»
گفتا: «همه حرفها ندارند جواب!»

اگراین شعررا متشاعری کهن‌گرا بخواند، زود به یاد صنعت

«سئوال وجواب» نظام بدیعی کهن می افتد و ممکن است آنرا شعری نیك بداند (البته اگر به اونگویندکه ازنیما یوشیج‌است!) ولی‌خواننده دقیق ایجاز وابداع مضمون شاعر را به روشنی مشاهده می‌کند. هرچندکه بینش‌شاعر درآن هنوز قدیمی است.

در قطعه‌های «اندوهناك شب»، «آی آدمها»، «کار شب‌پا»، «پدرم»، «میتراود مهتاب»، «قوقولی قو»، «دیوار چین» و... وزن عروضی شعرپارسی عیناً بکار نمیرود بلکه ازآن بعنوان شالوده وزیربنا استفاده می شود. شاعر تساوی طولی مصراعها وترتیب قافیه را بهم میزند ومیخواهد کوتاهی و بلندی هر مصراع راتابع حالت وآهنگ معینی قرار بدهد وبه قالب ثابتی‌که پیش ازسرودن شعر، وجود داشته مقید نشود. خود او می نویسد:

«... دراشعارآزاد من، وزن وقافیه به‌حساب دیگرگرفته‌میشوند. کوتاه و بلند شدن مصرع‌ها در آنها بنا بر هوس و فانتزی نیست. من برای بی‌نظمی‌هم به‌نظمی اعتقاد دارم. هرکلمه من‌از روی قاعدهٔ دقیق به‌کلمهٔ‌دیگر می‌چسبد. شعرآزاد سرودن برای من، دشوارتراز غیر آن است...»

در شعرکهن پارسی و قالب‌های قصیده، رباعی، غزل، مثنوی، قطعه، ترجیع بند، ترکیب بند و... (که هرکدام قاعده‌های ویژه‌ای دارند) وزن و قافیه بیت اول سرنوشت شعررا تا حدودی معین می‌کند و پس از آن شاعر در همان تنگنا میماند و همینجاست که باید بگفتهٔ نظامی عروضی سمرقندی «از مضایق سخن بیرون آید» ـ وبسیاری از شاعران بزرگ کهن به خوبی بیرون آمده‌اند ـ در اشعار کهن بیت‌ها تقریباً استقلال دارند وخود واحدی مستقل هستند. رشتهٔ قافیه و(درشعر استادان سخن رشتهٔ معنی) این ابیات مستقل را بهم وصل میکند و باز

بر رویهم واحد کلی‌تر مستقلی به‌وجود می‌آورد . میتوان بیتی از غزل حافظ یا قصیده رودکی بیرون‌آورد و به عنوان واحد مستقلی ارائه داد. البته در شهر کهن گرایان مقلد که معنی و کشف تازه مفقود است فقط رشتهٔ قافیه‌هاست که «شعر» را بهم می پیوندد. شاعر «سخنور» مقلد در دیوار پولادین وزن وقافیه رایج اسیر است و چون معنی تازه‌ای در ضمیرش نیست می‌کوشد این کمبود بنیادی‌را به‌کمك عبارت پردازی ومهارت درآوردن‌صنایع شعری جبران‌کند. البته خودفدیمی‌ها به‌این موضوع دانستگی داشته وشاعران بزرگ غالباً از مقلدان و صنعتگران شکایت‌کرده‌اند. شکوه‌های ناصرخسرو قبادیانی ازستایشگران بی مایه و شکایت‌های مولوی از « قافیه اندیشی » این دعا را به‌خوبی اثبات می‌کند .

دوستدارن شعر قطعاً از ماجرای سرایش قصیده « بوی جوی مولیان‌آید همی » رودکی که درچهارمقالهٔ نظامی عروضی منعکس شده به خوبی آگاهی دارند و میدانند این شعر با آهنگ‌گرم وآواز خوش چنگ رودکی چه شوری در امیر نصربن احمد سامانی ایجادکرد و شاعر ازامیرچه‌نوازش‌ها دید. پس‌ازرودکی‌شاعرانی چند به «استقبال» این قصیده رفتند وبی‌آنکه همان حال اصیل و واقعی اورا داشته باشند «نظم» ها پرداختند.

نظامی عروضی می‌نویسد: «... هنوز این‌قصیده راکس جواب نگفته است ،که مجال‌آن ندیده‌اندکه ازاین مضایق آزاد توانند بیرون آمد، واز عذب‌گویان ولطیف طبعان‌عجم یکی امیرالشعراء معزی بود که شعر او در طلاوت وطراوت به غایت است ودر روانی وعذوبت به نهایت. زین‌الملك ابوسعد از وی در خواست کرد که «آن قصیده را جواب‌گوی!»گفت . «نتوانم»الحاح‌کرد. چند بیت بگفت‌که یك‌بیت

از آن بیت‌ها این است :

رستم از مازندران آید همی　　زین ملك از اصفهان آید همی

همهٔ خردمندان دانند که میان این سخن و آن سخن چه تفاوت است...»[1]

چیزی که در اینجا از نظر «نظامی عروضی» دور مانده اصالت شاعرانه است. او بر مهارت رودکی در سخنوری تکیه میکند و توجه ندارد که شعر رودکی حکایتگر حالات اصیل این شاعر است و نظم معزی تقلیداست ودور ازحالات عاطفی او. به‌عبارت‌دیگر رودکی بطور طبیعی شعر سروده وحال انکه «معزی» به‌کمك قواعد شعری و ازروی اجبار به سرودن آن «شعر» دست برده است و همین نکته شاعر را از متشاعر جدا می‌کند.

تازمان حافظ وحتی تا زمان صائب کشف شاعران وخصلت‌های واقعی شاعرانه سازندهٔ شعر است. مضمون سازی پیروان سبك هندی ویا بقولی «سبك اصفهانی» برای گریز از تقلید شعرهای سعدی و حافظ است و اگر این‌شاعران، شعرهای بلندی ارائه نداده‌اند (اگرچه گهگاه تصاویر تازه‌ای می آوردند) چندان گناهی ندارند زیرا استبداد صفویه و فرهنك ضعیف زمان اجازه بلند پروازی به‌آنها نمی‌دهد ولی پس‌ازصائب و در دورهٔ بازگشت ادبی سخنوری و مهارت‌های شعری جانشین ابداع‌شاعرانه می‌شود. «شاعران» بسیاری‌را می‌بینیم که ازدورهٔ صفویه به‌بعد قراردادهای شعری را ملاك کار قرارداده بی‌آنکه‌زندگانی شاعرانه داشته‌باشند به‌سرودن‌ویابهترگوئیم به‌ساختن «شعر» پرداخته‌اند انحراف نیما از قبول این نظام قرار دادی شایان توجه است و همین دوری است که افق وسیعی در برابر شعر پارسی می گشاید. «نیما» می گوید:

« ... یك مصراع یا دو مصراع هر قدر منظوم باشد حاکی از وزن ناقصی بیش نیست. چند مصراع متوالی و به‌اشتراك همند که وزن مطلوب را به‌وجود می‌آورند . . . . این‌هم قسمی ازاقسام شعر است. پایه این اوزان همان بحور عروض است. منتهی من میخواهم بحور عروضی برما تسلط نداشته باشند بلکه ماطبق‌حالات وعواطف متفاوت خود بربحور عروضی مسلط باشیم...»

برای نشان دادن کار «نیما» قطعه «خاکستر» را تقطیع می کنیم:

مانده از شبهای دورا دور　　فاعلاتن فاعلاتن فاع
بر مسیر خامش جنگل　　» » «
سنگچینی از اجاقی خرد　　» » «
اندرو خاکستر سردی　　» » «
همچنان کاندر غبار اندوده‌ی اندیشه‌های من ملال انگیز
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع
طرح تصویری درآن هر چیز　　فاعلاتن فاعلاتن فاع
داستانی حاصلش دردی　　» » «

چنانکه‌دیده‌می‌شودشاعردرهمان بحرمصراع‌اول(یکی‌ازمتفرعات بحر رمل) که شعرش را آغاز کرده آنرا به پایان برده است، وزن را از دست ننهاده بلکه آنرا گسترش داده و از تساوی طولی مصاریع صرفنظر کرده است. این کار «نیما» برای بهم زدن قراردادهای تحمیلی شعر است و به شاعر امکان میدهد که هرجا سخنش تمام شد ، دیگر چیزی ننویسد واز جهت دیگر اسیر ترتیب قافیه‌ها نشود. کهن‌گرایانی که گوششان به وزن وقافیه معهود خوگر شده است البته باشنیدن این شعر ازجادرمیروند وآن را تخریب شعر پارسی می‌خوانند، زیرا اسیر عادت‌ها واندیشه‌های سنگ شدهٔ خویشند ونمیتوانندآنچه راکه بیرون

ازحوزهٔ عادت‌های آنهاست ادراك کنند ولی‌دوستداران شعر درمی‌یابند که کارنیما چیزی چندان عجیب و غریب نیست و به شعر کهن پارسی صدمه‌ای نمیزند. از اینها گذشته یکی از قالبهای شعر پارسی یعنی مستزاد تا حدودی بر همین پایه بنیاد شده. گوئی بعضی از شاعران کهن نیز تنگی وتحمیلی بودن تساوی طولی مصاریع را دریافته بودند.

نیما علاوه بر دگرگون کردن وزن، به تغییردادن فرهنك شعری نیز می پردازد ومی خواهد شعر را به میان مردم ببرد. شاید ارزش کار او دراین بیان ژان دوهو [1] خلاصه شده باشدکه می‌گوید:

«... ازصد سال پیش به‌این‌طرف ، شاعران از قله‌هائی که می‌پنداشتند برآن‌نشسته‌اند به زیرآمده‌اند، اربابهای خود را دشنام‌گفته‌اند ودیگر خدا ندارند وسرود عصیان مردم را آموخته‌اند وبدون دلسردی می کوشندآوازهای خویش را به دیگران بیاموزند، و اطمینان دارند که‌برای همه سخن‌می‌گویند. تنهائی شاعران امروز دارد ازمیان میرود. اینك آنها مردمی هستند در میان مردم دیگر ...»

اگر نیما دیگر از شمع وپروانه وحدیث پایان ناپذیر آنها، قصهٔ درازگیسو، خونخواری معشوقه، سیاهی زلف وزاری وبدبختی عاشق ... سخن نمی‌گوید به حکم ضرورتی است: ضرورت زمان. در عصر عصیان وجنبش‌های‌سهمگین، دیگرنمیتوان بطورمداوم در «دام‌مضحك گیس معشوقه» (شاید آنهم خیالی) پای بند بود .

---

1 – Jean Duhaut

نیما به ایجاد یك نظام تازهٔ بدیعی وفرهنك جدید شعری توفیق یافته است. او به‌شاعران‌زمان خویش‌گفت‌که باید درقراردادهای رایج شعر تجدید نظر کرد وبا دید تازه‌ای اشیاء را نگریست.

نظام بدیعی و معانی بیان سخنوری و شاعری کهن پس از چند قرن ممارست وتمرین، درچندکتاب‌تحقیقی ازجمله درکتاب «المعجم فی معائیر اشعار عجم» خلاصه شده است. نکته‌ای که مقلدان از آن غفلت داشته اند و دارند این است کـه این نظام بدیعی پس از کشف سخنوران در زمینه‌های شعر و ادب بوجود آمده همانطور که دستور زبان پس از محاوره مردم وگسترش زبان تدوین شده است.

هنگامی‌که‌کهن گرایان به انتقاد از اشعار نو می پردازند وآنها را برطبق موازین بدیعی ومعانی بیان قدیمی رد می‌کنند ، انسان به این نتیجه میرسد که اینان اگر توانائی و یا حماقتی بیش ازاین داشتند به کودکان خود نیز فرمان میدادندکه از روی‌کتابهای دستور حرف بزنند و اگر کـودکشان بجای اینکـه بگوید « مـن‌گرسنه‌ام » می گفت

«گشنمه»[1] به اوغذانمیدادند!

نظام بدیعی کهن به‌مسائلی اهمیت میدهد که برخی از آنها امروز نیز پذیرفتنی است، اما بـرخی از نکات آنـرا میتوان نادیده گرفت و نظام بدیعی تازه‌ای ایجاد کرد. این کاری است که نیما وشاعران نوآور این زمان بعهده گرفته‌اند.

همانطور که برای درك شعر کهن بـاید به‌فرهنگ عمومی جامعه ایران درطول قرون توجه کرد، برای درك شعرامروز نیزباید با اوضاع و احوال اجتماعی قرن بیستم آشنا بود. اگر «نیما» فی‌المثل واژه‌های «داروك» «جوله» «اوجا» «تیرنگ» «آیش» وسایر واژه‌های محلی رابه وفوربکارمیبرد باید نخست با معانی این واژه‌ها آشناشد وسپس داوری کرد. اگر شاملو می‌گوید:

«عصر عظمت غول آسای عمارت‌ها

ودروغ.»

باید پیش از هر چیز در شهرهای بزرگ زیسته بـاشیم (زیستن به معنای واقعی کلمه) تا مفهوم شعر را دریابیم. این نکته ویژهٔ هرشعر خوبی است که به‌فرهنگ وتحولات عصر خودش تکیه میکند و ازآنْ سرچشمه می‌گیرد وبهمین‌دلیل‌است که برای‌فهم شعر منوچهری باید از دیوان‌شاعران‌تازی، رسم‌ها وآئین‌های‌ایرانی آگاهی‌داشت ودربارهٔ گلها وگیاهان و پرندگانی که درشعر اوجلوه‌گری کرده‌اند، شناخت دقیقی فراهم کرد. چگونه شمابرای شعر منوچهری، نظامی‌گنجوی، خاقانی، انوری، مولوی، حافظ .... ذیل‌ها وتحشیه‌ها ومعانی‌لغات بسیاربدست می دهید ودر مدرسه‌ها نکات مبهم وپیچیده‌آنهارا توضیح می کنید (که

۱ــ در لهجهٔ شیرازی اینطور است. نمیدانم کودکان تهرانی‌هم‌اینطورمیگویند یا نه؟

بدون این توضیحات درك پاره‌ای اشعار کهن غیرممکن است) امانمی خواهید به خود زحمت دهید وفی‌المثل بدانید که واژهٔ «داروگ» که‌در شعر نیما بکار رفته به‌چه معنی است. مگر نظامی گنجوی وخاقانی کم افعال و نامهای مهجور و محلی و دور از ذهن بکار برده‌اند؟

چگونگی احساس و ادراك هنرمند ازشرائط زندگانی اجتماعی فراهم می‌آید ، از این رو برای شناخت آثـار هنرمند مطالعهٔ دقیق محیطی که وی در آن زیسته بسیار لازم است. اهمیت فردوسی در دفاع از عنصر ایرانی در برابر هجوم عوامل تازی است و اهمیت حافظ در پاسداری راستی وعشق درزمانی که ارزشهای عالی انسانی در حال فروریزی است. نیما وشاعران جدید پارسی نیز ازاین رواهمیت دارند که تشویش ونگرانی انسانهای امروز را با قالبی هماهنك ادراك خود بیان کرده‌اند.

شناسائی نظام‌بدیعی کهن که در دوران‌اخیر بشکل‌جامدی درآمده بود، برای ادراك شعر کهن بسیارلازم‌است. ارائه چند نمونه، موضوع مورد بحث را روشن‌تر میسازد. حافظ در غزلی بـه مطلع «ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست؟» می‌گوید:

شب تاراست وره وادی ایمن[1] درپیش
آتش طور کجا موعد دیدار کجاست؟

شناسائی‌این بیت بدون‌مطالعه «قرآن»(ازمنابع‌اطلاعات‌حافظ) ممکن‌نیست. درقرآن درچندجا ازجمله درسوره‌های«القصص[2]»و«طه[3]»

۱ـ دره‌ای که درآنجا خدا بر موسی تجلی کرد.

۲ـ «فلما قضی موسی‌الاجل وسار بهباهله ...» تا آخر ـ القصص آیه ۳۰

۳ـ یا بنی‌اسرائیل قدانجیناکم من‌عدوکم و اعدناکم‌جانب‌الطورالایمن ونزلنا علیکم المن‌السلوی «طه آیه ۸۳»

به داستان موسی اشارت رفته است . موسی پس از مدتها خدمت چوپانی و رسیدن به‌شعیب پیامبر و به‌زنی گرفتن دختر او ، بسوی مصر حرکت کرد: «آنشب زن موسی که حامله‌بود احساس‌دردی نمود که از امراض زنان حامله است. شب سردی بود، احتیاج به‌آتش پیدا کردند. موسی‌همین‌موقع ناگهان به‌جانب طورنگاه کرد. آتشی ازدور در آنجا بنظرش رسید. این نور نور تجلی خدا بود. ولی موسی آن را آتش فرض کرده به زنش گفت من میروم آتش بیاورم ... همینکه به‌محل تجلی آتش رسید کلام خدارا شنید چنانکه درقران می فرماید: فلما آیتها نودی[1]. پس این بیت حافظ به سر گذشت موسی «تلمیح» است ....»[2]

حافظ درجای دیگر به داستان دیو (صخر) وسلیمان اشاره دارد سلیمان انگشتری خود را به خدمتکار سپرد و او دیو بود که جای مستخدم راگرفته‌بود وبعد به‌صورت سلیمان درآمد وشاه‌شد. آصف‌بن برخیار راز اورا دریافت وبا خواندن «اسم‌اعظم» دیو را فراری‌داد و او انگشتری را بدریا افکند. سلیمان ماهی‌گیر شده بود . یك ماهی انگشتری اورا باز آورد. حافظ می‌گوید:

اسم اعظم بکندکار خودای دل خوش‌باش
که بـه تلبیس و حیل دیـو سلیمان نشود

نباید فکر کرد که شعرحافظ ساختهٔ صنعت «تلمیح» یا اشارت‌او به جهت نشان دادن آگاهی‌های وسیع اوست و فضل فروشی . درست است که در شعر حافظ صنعت تلمیح بکارگرفته‌شده است ولی شعر از

۱ـ فلما آیتها نودی من شاطئی الواد الایمن فی البقعة المبارکة «القصص»

۲ـ شرح سودی بر حافظ ـ جلد اول ـ ترجمه عصمت ستار زاده ـ ص ۱۶۶ و۱۶۷ - تهران ۱۳۴۱

ژرفای وجود شاعر تراویده است نه از ضمیر آگاه او. از طرف دیگر کلام حافظ رنگ شک وانکار دارد وحکایتگر لحن پرسش اوست، در مراحل شناسائی. شاعر در جای خود وبهنگام از منابع اندیشه‌اش استفاده می‌کند و جویای وادی ایمن میشود. بهر حال پس از مطالعهٔ دقیق «قرآن» است که می‌توان ژرفای اندیشه حافظ را در این بیت ادراك کرد.

منوچهری دامغانی از شاعران تصویرگرای کهن درقصیده «شبی گیسو فرو هشته به دامن» چندجا ازآگاهی‌های نجومی زمان خودبهره میبرد. بدون درك این مسائل فهم شعر او نیز ممکن نیست، فی‌المثل می‌گوید :

همی برگشت گرد قطب جدی　　چو گرد با بزن مرغ مسمن
بنات النعش گرد او همی گشت　　چو اندر دست مرد چپ فلاخن
دم عقرب بتابید از سر کوه　　چنانچون چشم‌شاهین از نشمین

برای درك کامل شعر منوچهری باید دانست که ستارهٔ «جدی» (ستارهٔ قطبی) ستاره‌ای روشن در دب اصغر وستاره‌ای روشن‌تر از آن نزدیك قطب نیست (ابوریحان در التفهیم آن را بزك نامیده است) و بنات النعش نام هر یك از دو صورت فلکی «دب اکبر» و «دب اصغر» است وعقرب یکی از صور منطقة البروج واقع در میان میزان و قوس وبه شکل عقرب است.

مولوی نیز که اشاره‌های پیچیده ودشوار دارد در«مثنوی» خود می‌گوید:

استن حنانه از هجر رسول　　ناله می زد همچو ارباب عقول

«... استن حنانه. ساقهٔ درخت خرما ویا درخت مقل وسدری که پیامبر اسلام بهنگام خطبه خواندن برآن تکیه می فرمود وپس ازآنکه

منبررسول‌را ساختند، ساقهٔ درخت مطابق روایات اسلامی‌ناله برآورد. حنانه: ناله گر...»[1]

مولوی جای دیگر مثنوی می‌گوید:

گفت خواهم از حق ابریشم بها کو بـه نیکوئی پـذیرد قـلبها

« ابریشم بها: مزد ساز زدن وچنگ نواختن، به‌سبب آنکه قدما درسازهای زهی به‌جای سیم ابریشم بکار می برده‌اند . نظامی‌گنجوی راست:

نـوای جهان خـارج آهـنگی اسـت
خلل در بریشم نه در چنگی است...»[2]

افسانه‌های عامیانه نیز بـه فراوانی درشعر کهن منعکس شده و شاعران ما پاسدار فرهنگ مردم ایران بوده‌انـد. فی‌المثل فخرالدین اسعد گرگانی در منظومهٔ «ویس و رامین» با اشاره به «سنك صبور»[3] می گوید:

۱ـ شرح مثنوی شریف ـ جزو سوم از دفتر اول ـ بدیع‌الزمان فروزانفر ـ ص ۸۶۲ ـ تهران ـ ۱۳۴۸

۲ـ شرح مثنوی ـ همان ـ ص ۸۵۲

۳ـ درافسانه زیبای «سنك‌صبور» دختری است‌که به‌باغ شاهزاده‌ای افیون‌شده میرودوباخواندن دعا اورا ازخواب وطلسم شدگی بیرون می‌آورد ودخترکی کولی جای اورا می‌گیرد وزن‌شاهزاده میشود. شاهزاده به‌سفرمیرود ودخترك که حالا کلفت‌کولی شده از او میخواهد سنك صبور برایش بیاورد. شاهزاده از فروشنده سنك صبور می‌شنودکه خواهندهٔ این سنك درد دلی دارد وباید درد دل او را گوش کردکه به سنك صبور می‌گوید « سنك صبور، توصبوری ومن صبورم یا تو بترك یا من بترکم» شاهزاده این نالهٔ دخترك را شنید و دیدکه سنك صبور ترکید و یك قطره خون از آن چکید. شاهزاده دخترك کولی را مجازات کرد واین دختر را به زنی گرفت .

بنالم تـا ز پیشم بـتر کـدسنك بگریم تا شود برق ارغوان‌رنك

مشاهده می‌کنیم که بسیاری از تعابیر وترکیب‌های شاعران کهن دارای سابقهٔ ادبی‌است وبدون شناخت این‌سابقه ادراك شعرآنها ممکن نیست و به‌این ترتیب ثابت می شودکه شاعران به‌فرهنك دوران خود ودوران پیش از خـود چنك میزنند تـا پیام خـود را بـه گوش مردم برسانند.

تصویرهائی کـه شاعران هـر دوره ارائه میدهند نیز از چنین ویژگی‌هائی برخوردار است. این تصویـرها به به‌زمینه‌های ادراکی و عاطفی شاعران هر دوره بر می گردد و از آن مایه می‌گیرد. معشوقی که در شعر سعدی وحافظ بـه قصد خون ریختن عاشق برمی خیزد و جانهای هزاران عاشق را در زلف چون کمندش اسیر می کند، پس از هجوم وایلغار ترك و مغول در ادب پارسی پدیدارمی‌شود وکمند زلف وتیرمژگان از مجموعهٔ روابط اجتماعی عصراخذ شده است. شهرهای زیبا خیز بخارا و طراز و خطا و سمرقند کـه مـا امروز از آنها بسی دور شده‌ایم ، به همین نحو در اشعار پارسی با همین صفت جلوه‌گری می کنند.

اما روابط اجتماعی امروز ما دگرگونی پذیرفته است. کجاوه وعماری جای خود را به هواپیما وماشین داده‌اند، شمع دیگر روشنی بخش محفلهای عیش یا اندوه نیست، شیوهٔ سفر بطرز عجیبی عوض شده‌است، شاعرامروز دیگر ازنقره، دیگدان نمیسازد. بادگرگون‌شدن روابط مادی، روابط معنوی نیز دگـر شده است. عشق از آن «لطیفه الهی» ونحوهٔ افلاطونی خودکه پسند مردم عصرایمان بود، به‌مطالبات بدنی مردم امروزتغییر صورت‌داده است ودیگر شاعر امروز نمیتواند با همان ایمان قاطع‌سنائی ومولوی ازعشق عرفانی دم زند واگرشاعری

به شیوهٔ آنها به بیان عشق عرفانی بپردازد، سخن‌وی‌تو خالی وتصنعی خواهد بود ودر برابر حماسه‌های انسان این عصر که می‌کوشند ایمان خود را به زمین ـ مادرخاکی ـ خود باز یابند وازتخیلات دور ودراز دوری‌گزینند، رنگ‌خواهد باخت. وبهمین دلیل‌است که تعابیرعرفانی فروغی بسطامی و نشاط اصفهانی ودر دورهٔ ما تعابیر بهار و پروین اعتصامی و شهریار در همین زمینه دلچسب نیست و بوی تصنع از آنها استشمام میشود.

ضرورت دگرگون‌کردن تعابیرشاعرانه‌را بسیاری‌ازکهن‌گرایان این دوره ادراك کرده‌اند ولی‌ازآنجاکه زندگانی‌معنوی‌آنهاعوض‌نشده و هنوز اسیر اندیشه‌های کهنهٔ خود هستند ، نمیتوانند در جهان هنر نوآوری کنند. نوجوئی‌آنها بسیار سطحی وتصنعی‌است وادراك ژرف مردم امروز را بیان نمی‌کند. « شعری » از پژمان بختیاری (که دیوان حافظ را بطرز مرغوب و شاعرانه‌ای تصحیح و ارائه‌کرده است) این موضوع را تأئید می‌کند. سخن در باره دختر شناگر زیبائی است که گویا دختر امروزی است وشاعر او را در پاریس دیده است:

ناز ریزان کرشمه افشانان — چشم بد دور دختری دیدم
گرم وپرشور ومست‌وبی‌آرام — در دل آب آذری دیدم
جلوه‌گر در لباس تنك شنا — کمری دیدم و بری دیدم
ساعد و ساق و سینه و پستان — نیك دیدم نکوتری دیدم
قصه کوته زمر مری گلرنك — خوش تراشیده پیکری دیدم
بگذرازران‌وناف‌وسینه که‌من — دیدنی‌های دیگری دیدم
دختری‌زن فریب ومرد افکن — فتنه‌ای فتنه پروری دیدم

سخن درباره این «شعر» واثبات اینکه نظم بی لطفی‌است‌کار بی فایده‌ای است. فکر می‌کنم گزارش خبر نگار یك مجله جنسی‌از این

قطعه «شعر» گرم و گیراتر باشد. پژمان بختیاری پیر مرد زیبا پسند فقط گزارش سطحی از منظور خود بـه‌دست میدهد. بیان او نـه دخترك را وصف می‌کند و نه حالات سراینده را. گفتن اینکه «ساعدو ساق وسینه و پستان» دختر کی‌را دیدم نشان دهندهٔ چه چیزمی توان باشد؟ چه‌هنری در بیان آن بکار رفته است؟ اگر پژمان این مطلب را نمی گفت چه چیز نا تمام میماند وحالا که‌گفته چه‌چیز را اثبات می‌کند؟ بود و نبود ین قطعه و امثال آن یکسان است و بود و نبود سرایندگان آن‌ها نیز همچنین. شما در اینگونه «اشعار»نه تنها چیز تازه‌ای‌نمی‌بینیدبلکه سستی لفظ وترکیبات کهنه ناراحتتان می‌کند وبه‌خود می‌گوئید پیر مرد چه حوصله‌ای دارد !؟ وچه پرت وپلائی بهم می بافد؟ امثال این «شعرها» حتی به اندازه یك مثقال به سرمایهٔ زبان اضافه نمی‌کنند و فقط کارشان سیاه کردن کاغذ است. آن وقت ایـن پیر مرد و همانندان او نیما را مخرب زبان پارسی میدانند! بگذار اینان راز تحولات اجتماعی را در نیابند، بگذار از زبان شعر و تصویرها واستعاره‌های آفریننده و واقعی چیزی سر در نیاورند. مگر چه میشود؟ گمان می‌کنیدکه چرخ تاریخ بواسطهٔ گل روی فسیل‌های ادبی از حرکت باز میماند و راه تحولات جـدیـد ادبی بسته میشود؟ روشن است که چنین نیست زیرا بـه‌گفتهٔ «شاملو».

«. . . . اگر آینده قرار بود به گذشته باخته باشد
دکتر حمیدی شاعر می بایست به ناچار اکنون
در آبهای دورست قـرون
جانوری تك یاخته باشد!»[1]

شعر زبان شور واحساس است. زبان تحولات اجتماعی عصر

---

[1] هوای تازه ـ احمد شاملو ـ ص ۲۰۵ ـ تهران ـ ۱۳۳۶

است، زبان هزاران انسان دردمندی است کـه امروز در جهانی آشفته ودشمن کیش بسر می‌برند ودر صدِدشناسائی خویشتن وعصر خویشند. باید به‌شاعران مجال داد که در قلمرو آزادی ورهائی‌بال بگشاید ونغمهٔ آزادی نـوع بشر را سردهد . ولی کهن گرایان می خواهند شاعر را در قفس خشك و هراس آور قافیه‌ها و قالب های کهن اسیر کنند وپرش را بچینند تادیگر پرواز نکند وهیچ نشانه‌ای از روز و روزگار خود درشعرش نیاورد.

البته فسیل‌های ادبی این‌اندازه‌گستاخ نیستند که این‌هارا صریحاً بگویند. اینها گاهی هم خودرا طرفدار «تحول ادبی» می خوانند. امـا وقتی‌اینان ازتحول ادبی دم‌می‌زنند وشعر«رعدی‌آذرخشی» و«صدارت» و «حمیدی» ودوستان‌گرمابه وگلستان خود را به‌عنوان تحول ادبی نام می برند، انسان بی اختیارازخنده روده بر می شود وآن‌وقت نمیداند که ایـن ادبای ریش وسبیل دار را بـه جـد گیرد یا به طنز؟ به‌گفتهٔ خودشان:

سبلتی، ریشی، عصائی، عینکی «بوعلی‌سینا» شد و«بومعشری»![1]

تحول ادبی کهن‌گرایان تحول ادبی‌نیست « تهوع ادبی» است. مقداری‌حرفهای‌معمولی‌بارعایت‌ردیف‌ها وقوافی، بازورزدن‌های‌متوالی درحفظ صـنایع ادبـی: تلمیح، تشبیه، مبـالغه، ردالعجز علی‌الصدر، ردالصدر علی العجز، مطابقه ... وبادروغ به خود وبه زمان خود بـه بازار ادب می فرستند. این «اشعار» درروزنامه‌ها ومجله‌های خودشان چاپ می شود و یـا بوسیله خود « استاد » در فلان انجمن ادبـی خوانده می شود وبا «آفرین» و «زهـازه» همقطاران بدرقه می گـردد. محدودهٔ نفوذ«شعر» استاد بیچاره به‌همینجا ختم می‌شود. فردا خود او

۱ــ از حمیدی شیرازی.

هم از یاد شعرش غافل می‌گردد. صدای او آنقدر ضعیف است که نه به همسایهٔ نزدیك می رسد و نه حتی به زمان نزدیك.

شعر پژمان و کسانی چو او را کهن‌گرایان نوجوئی و تجدد شعری میدانند.

تحول ادبی یعنی این! نیما که شالیزارهای شمال را در شعر خود زندگانی مجدد بخشیده وشاملو وفروغ و اخوان ثالث که بیان کنندهٔ تحولات ژرف زندگانی امروزین ماشده‌اند، ول‌معطلند! چون در شعرشان کجاوه، شمع و پروانه، محمود و ایاز، خسرو وشیرین.... نیامده است، چون به شیوهٔ عنصری و عسجدی قصاید لامیه وکافیه نسروده‌اند، زیرا چون پخته خواران ادبی به سر مشق اساتید کهن بسنده نکرده و خود نیز تصاویر تازه‌ای آورده‌اند، آری اینان به زعم این استاد و آن استاد مخرب زبان پارسی هستند اما آنکه می‌گوید:

نظم ونثر فارسی را کندم وبرهم زدم[1]

شاعر این روزگار است و از سیصد سال پیش تا کنون نظیرش بیامده است؟ تحول ادبی این حضرات هم چیزی است مثل خودشان پوسیده ومرده وبیجان که نه به درد دنیا می خورد نه به درد آخرت! تحول ادبی یعنی اینکه حمیدی نام معشوق رادرشعرش بیاورد وبه نظر عبدالرحمن فرامرزی که خود را دانشمند متخصص ادبیات و اقتصاد وعلم وقانون وچه و چه‌ها میداند چنین تجددی در ادبیات منظوم پارسی سابقه نداشته است. حالاملاحظه می‌کنید که این «اساتید» حتی شعر کهن را نمی شناسند، همان حافظ را که به جهت او این اندازه فخر می فروشند نمی شناسند ونمی دانند که اگر این کار «تحول ادبی» باشد حافظ در اشعارمتوسط خود چنین کاری را انجام داده است و نظامی گنجوی

۱ــ مهدی حمیدی. اشك معشوق

ومولوی نیزهمچنین. اینان این‌اندازه بی اطلاعند که نمی دانند جلال‌الدین‌مولوی یك‌دیوان‌بزرگ به یاد پیرو معشوق خود «شمس تبریزی» سروده و آنرا «دیوان شمس‌تبریزی» نامیده است .

اکنون‌دراینجا مجال‌نقد شعرهای «حمیدی»نیست ولی به‌اختصار میتوان گفت که تصویرها وتعبیرهای تازه درشعرهای اونادرست ، حتی در آنجا که وی به وصف معشوق می پردازد ، بـه کلی بـافی‌هائی می‌پردازد که‌زیبنده شاعرامروزنیست. فی‌المثل درقطعه«فرشته گناهکار» می‌گوید:

بـنازم بدان لـعبت سیمتن — که جادوفریب‌است ولشکرشکن
به خرمن در آن چشم بنهفته ناز — به‌خروار ازآن سیمبرخورده من
چو بخرامد آهسته با غنج و ناز — خـرامنده‌بینی گل و نسترن
برهنه نـدیـده تـنش آفتـاب — زپشت‌همهان است معشوق من[1]

می بینیم که زبان همان زبان فرخی وفردوسی ومنوچهری است البته با تعبیرات بسیار ضعیف‌تر. حمیدی شاعر ، ده قرن از زمان خود عقب است وتازه باهمین تعابیرقدیمی وآماده هم‌نتوانسته است معشوق خود را وصف کند.

شعر نیما و پیروان او جلوه‌گاه انسانهای امروز جامعهٔ مـاست. «زمستان» اخوان و «عروسك کوکی» فروغ و«آرش کمانگیر» کسرائی و «حریق باد» نصرت رحمانی و«خنجرها وبوسه‌ها وپیمانها»ی‌منوچهر آتشی . . .گوشه‌هائی از زندگانی امروز ما را ترسیم می کند. باید با این جلوه‌های زندگانی امروز آشنا شد و آن گاه داوری کرد. درنگاه این شاعران به اشیاء و رویدادها، تصویرهای تازه‌ای‌آفریده شده است این آثار فرهنگ ادب امروز ما را غنی‌تر کرده و بـه شاعران امروز

۱ـ اشك معشوق ـ چاپ تهران ـ ص ۶۷

امکان داده است تا محدودهٔ زبان شعر یعنی عالیترین جلوه‌گاه زبان را گسترش دهند و بر سرمایه ادبی ما بیفزایند. نیما در بارهٔ شیوهٔ خود می‌گوید:

«... روشی که در ادبیات کشور من نبود ومن به زحمت عمری در زیر بار خودم وکلمات وشیوهٔ کلاسیک راه را صاف وآماده کردم و اکنون پیش پای نسل تازه نفس می اندازم ...»[1]

وصفی که نیما در منظومهٔ «مانلی» از دریا می‌کند و اوصافی که منوچهر آتشی از دشت‌های تفتهٔ جنوب به‌دست میدهد در شعر کهن موجود نبود. جلوه‌های زندگانی پر تشویش انسان امروز که در اشعار «شاملو» و«فروغ» و«رحمانی» رخ نموده در دیوانهای فرخی سیستانی و انوری ممکن نبود وصف شود. شبی که در شعر «هست شب» نیما آمده است تنها یك شب معادی نیست که بازگو کنندهٔ حالات فردی سراینده باشد. هنگامی که «نیما» می‌گوید : «هست شب، آری شب.» مثل این است که شاعر به عمق تیرهٔ زندگانی امروز نقب میزند وشبی را که میخواهد تاجاودان حکم براند برملامی کند:

«. . . . هست شب، یك شب دم کرده وخاك
رنگ رخ باخته است
باد، نوباوهٔ ابر از برکوه
سوی من تاخته است

هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
هم از این روست نمی بیند اگر گمشده‌ای راهش را

۱ـ نیما زندگانی وآثار ـ همان ـ ص۹

با تنش گرم، بیابان دراز
ـ مرده را ماند درگورش تنگ
به دل سوختهٔ من ماند
به تنم خسته، که می سوزد از هیبت تب ،
هست شب، آری شب.»

نظام بدیعی شعرامروز را باید در اوصاف نیماوپیروان‌اوجستجو کرد و برای این کار باید بـه تحلیل فـرهنگ و زندگانی امروز دست برد.

اگرچه من با شعربی وزن (بدون وزن‌عروضی‌ونیمائی) مخالفم و معتقدم کـه می توان احساسات مردم امروز را در اوزان وسیع شعر پارسی‌ریخت[1]، مع‌هذا دریك مورد ـ به‌استثنائی باوردارم و آن، اشعار

۱ ـ مسعود فرزاد حافظ شناس معاصر دراین باره می‌نویسد :

« . . . آنچه بیش از هر عامل دیگر ، شیرینی زبان فارسی را تأمین می‌کند، وسعت وتنوع و جهانی بودن مفاهیم در ادبیات فارسی است ، علاوه برالفاظ ومفاهیم ادبی فارسی‌که شامل بعضی از مهیج‌ترین افسانه‌های رزمی و ذوق بخش ترین داستان‌های عشقی و عمیق‌ترین مباحث فلسفی و عرفانی است آنچه بهشیرینی زبـان فارسی کمك کـرده است ، میزان بسیار پیشرفته و خوشاهنگی اوزان شعری ماست‌که معتقدم در سرتاسر جهان بی‌نظیر بوده‌است وتاهنگامی‌که اصول ریاضی وعبارت ساده‌تر قواعد محاسبه وجمع‌اعداد به‌جای خود باقی است در سرتاسر جهان بی‌نظیر خواهـد ماند . دو نکتهٔ بسیار مهم اساس این خوشاهنگی است :

اول : معین بودن اندازهٔ هرسیلاب عروضی، یعنی‌دوحرفی بودن‌سیلاب کوتاه وسه حرفی بودن سیلاب بلند درشعر فارسی، به‌نحوی‌که به‌جای افاعیل سنتی می‌توان وبلکه مرجح است‌که عدد دو را برای سیلاب‌کوتاه وعدد سه را برای سیلاب دراز عروض فارسی بکار ببریم .

بی وزن شاملوست. شاملو بـا اینکه وزن عروضی ووزن نیمائی را در برخی قطعه‌ها کنارگذاشته، چنان آهنگی به کلمات وترکیب‌ها میدهد که رشك انگیز است. در ایـن اشعارنـوعی موسیقی درونی دیده می شود.

با همه اینها شعرهای موزون شاملو مؤثرتر و یکپارچه‌تر است نیما نیز خود از تأثیر جادوئی وزن و رابطهٔ ذاتی آن با شعرآگاه بوده است وبه صراحت می‌گوید: «وزن را برای شعر لازم میداند.»

یکی ازدلائل همه‌گیرشدن شعرکهن درمیان توده‌های مردم‌ایران همین استفاده از وزن و ارتباط وزن با موسیقی است. درست است که «مولوی» از وزن وقافیه‌شکایت کرده وگفته «مفتعلن‌مفتعلن مفتعلن کشت مرا» ولی ویژگی‌جادوئی «دیوان شمس» و«مثنوی» اودرهمان وزن‌های پـر تحرك شعر اوست و به گفتهٔ «تندرکیا»: «اگر او مفتعلن یعنی وزن راکشته بود، خودش را کشته بود.»

وزن شعرپارسی با موسیقی ایرانی ارتباط زیاد دارد وازاین رو یك موسیقی دان ایرانی می گوید:

«... یاد گرفتن موسیقی ایران کار مشکلی‌بود، تمرین زیاد لازم داشت و چون در قدیم نت وجود نداشت، برای هر آهنگ شعری که با ریتم آن آهنگ متناسب بود، ازاشعار سعدی وحافظ انتخاب می‌شد و تعلیم میدادند که شاعر با یادآوری شعر آهنك را فراموش نکند.در حقیقت این اشعار نت‌آهنك بود. ناگفته نماندکه دستگاه‌های موسیقی

→

دوم : وجود تقارن درمیان دونیمه اول و دوم همهٔ اوزان غیرمحذوف و حفظ اساس تقارن درهمهٔ اوزان محذوف فارسی ،... » دربارهٔ زبان شیرین ـ سخنرانی مسعود فرزاد درجشن فرهنگ وهنر ـ ص ۵ ـ آبان‌ماه ۱۳۵۰

ایرانی خود ریتم و ضرب مخصوص دارد و اگر به ریتم و فواصل و سکوت‌ها توجه نشود، حالت ولطافت خود را از دست می دهد...»

بر این گفته می توان افزود که اساساً شاعران پارسی غالباً خود موسیقی‌دان و موسیقی‌شناس بودند. شعرهائی که رودکی و فرخی و دیگران ساخته و با آهنگ خوش خود خوانده‌اند معروف است. شاعرانی چون مولوی، سعدی و حافظ ...کاملاً باموسیقی ایران آشنا بوده‌اند. موسیقی دان نامی ایران علی نقی وزیری می گوید حافظ هم موسیقی‌دان و هم خوش آواز بوده و یکی از سازها را می‌نواخته و بسیاری از غزلهای خود را در دستگاه‌های ویژه‌ای ساخته است وشاید یکی ازخصوصیات ساحرانهٔ شعر او هم در همین نکته باشد. خود حافظ نیز در غزلهای خود جای‌جای به این موضوع اشاره‌ها دارد:

چه نسبت است به رندی صلاح وتقوی را
سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا ؟
گرازاین دست زند مطرب مجلس ره عشق
شعر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

دربارهٔ تقدم‌مرتبهٔ‌هنرها البته‌سخن زیادگفته‌شده‌است. کانت شعررا والاترین هنرها می‌دانست وبه‌اشعارهوراس وویرژیل که عالیترین‌اشعار کلاسیك را عرضه کرده بودند، نظر داشت. شوپنهاور موسیقی را در مرتبهٔ نخست قرارمیداد، زیرا درزمان‌اوشاعران بزرگی وجود نداشتند

---

۱ ـ حافظ خود گفته است :

ز چنگ زهره شنیدم که صبحدم می گفت
غلام حافظ خوش لهجهٔ خوش آوازم
(حافظ پژمان ـ ص ۱۵۰)

ولی موسیقی به اوج و شکوه خود رسیده بود ، به‌ویژه در آهنگ‌های بتهوون وواگنر. واگنر نیزسخن‌شوپنهاوررا تصدیق می کرد وموسیقی را از همهٔ هنرها والاتر می‌دانست. در ایران موسیقی در زیر فشارهای دینی خفه شد ورونق زیاد نیافت وشعربـار موسیقی را هم بـدوش می کشید و ازاین‌رو ایرانیان غالباً شعررا والاترین هنرها می دانستند،ودر نتیجه‌جوهر روح ایرانی درابیات افسونگرشعرکهن‌چکید وبه‌صورت مرواریدهای درخشانی درآمد. امیرخسرودهلوی باموسیقی‌دانی‌دربارهٔ تقدم شعر یا موسیقی به مناظره می‌پردازد و دوستش برای والاتر بودن موسیقی دلائل بسیار می آورد. از جمله می گوید موسیقی از شعر نیکوتر و ناب‌تر است زیرا مقید به واژه نیست و از این رو آزادتر است. امیر خسرو جواب میدهد کـه موسیقی نیازمند شعر است زیرا اگر شعر نباشد، موسیقی‌دان مجبور است اصوات بی معنی سردهد و «درسرود هان‌هان وهون هون‌کند.» ولی شعر به‌خود خودی به‌موسیقی نیازمند نیست و البته اگر شعر را با موسیقی بخوانند تأثیرش زیادتر می شود ونتیجه می‌گیرد کـه شعر عروس است ونغمهٔ مـوسیقی زیور اوست :

مطربی می گفت با خسرو که ای گنج سخن
علـم مـوسیقی ز علم شعر نیکوتـر بود
زآنکه آن علمی است کز دقت نیاید در قلم
لیك ایـن علمی است کاندر کاغذو دفتر بود
پاسخش دادم که مـن در هر دو معنی کاملم
هر دو را سنجیده بروزنی که‌آن درخو ربود
نظم را کردم سه دفتر ور به تحریر آمدی
علم موسیقی سه دفتر بودی ار باور بود

فرق گویم من میان هر دو معقول و درست
تا دهد انصاف آن کز هر دو دانشور بود
نظم را علمی تصور کن بـه نفس خـود تمام
کو نه محتاج اصول و صوت خنیاگر بود
گر کند مطرب بسی‌هان‌هان وهون هون درسرود
چون سخن نبود همه بی معنی و ابتر بود
نای زن را بین که صوتـی دارد و گفتار نـی
لاجـرم در قـول محتاج کس دیگر بود
پس دراین‌معنی‌ضرورت صاحب صوت وسماع
از بـرای شعر محتاج سخن پـرور بود
نظم را حاصل عروسی‌دان ونغمه زیورش
نیست عیبی گر عروسی خوب بی‌زیور بود

«نیما» از رابطهٔ شعر ووزن (وموسیقی کلام) آگاه است منتهی او وزن یکنواخت عروضی را دگرگون می‌کند و وزن ظریف غزل و مثنوی راکنار می‌گذارد و وزنی‌خطابی وکلامی به‌شعر می‌دهد: « آی آدمها » این فریادی است و وزن خاص خویش را دارد ، زمزمه نیست بلکه کلامی است با وزنی حماسی ، از این‌رو شعرهای «نیما» را باید اجراء (دکلامه) کرد واین‌کار همان اثر را دارد که غزلهای شعر کهن را در دستگاه‌های موسیقی ایران بخوانند .

«نیما» وزن راگسترش میدهد ، مصراع‌ها را در یك وزن، کوتاه وبلند میسازد تا بتواند حالات متغیر خودرا بیان کند. فی‌المثل در پایان «پادشاه فتح» میگوید :

« در تمام طول شب ، آری
کز شکاف تیرگی‌های به‌جا مانده گریزانند

سرگران کار آوران شب ،
وز دل محراب قندیل فسرده میشود خاموش
وین خبر چون مرده خونی کز عروق مرده بگشاید
می‌دمد در عرق‌های ناتوان ناتواتان
و به‌ره‌آبستن هولی‌ست بیهوده
و آن جهان افسا نهفته در فسون خود
از پی خواب درون تو
می‌دهد تحویل ازگوش نو خواب تو به‌چشم تو
وز ره چشمان به‌خون تو ....»[1]

درشعر نیما وزن با ذات شعرش بستگی دارد و آهنگ کلامش تا حدودی‌حماسی‌است. البته به‌گفتهٔ خود او این اشعاررا در «دستگاه‌های دشتی و ماهور و ابوعطا» نمیتوان خواند ! ولی اگر با همان آهنگ خطابی خود خوانده شود، شنونده‌در خواهد یافت که کار نیما در تغییر مادی وصوری شعر پارسی تا چه‌حد مهم است .

---

۱ ـ شب شهر ، شهر صبح ـ ص۶۱ ـ تهران ـ ۱۳۴۶

اکنون ببینیم مخالفین نیما چه میگویند ؟

روشن است که تغییر اوزان ونظام بدیعی کهن کار ساده‌ای نیست که بدون واکنش پیروان سبك شعر قدیم بماند . مخالفین ازهمان آغاز کار جوش زدند وسروصدا بپا کردند . اگرچه عده‌ای ازشاعران واقع گرای معاصر چون بهار، عشقی، شهریار ازاسلوب نیما تأثیر پذیرفتند (بهار در کبوتران من ، عشقی درتابلو ایده‌آل ، شهریار در منظومهٔ دو مرغ بهشتی) واهمیت کارنیما راگوشزدکردند ولی متشاعران کهن‌پرداز از مخالفت با شعر نو دمی باز نماندند و به قدم و قلم در راه شیوه‌های جدید ادب پارسی، چه نثر وچه نظم، سنگ‌اندازی کردند. خود«نیما» درنخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران ۱۳۲۵ گفت :

«... شیوهٔ کار درهرکدام ازاین‌قطعات تیرزهرآگینی، مخصوصاً درآن زمان ، به‌طرف طرفداران سبك قدیم بود. طرفداران سبك قدیم آنها را قابل درج وانتشار نمیدانستند... من مخالف بسیار دارم. چون خود من بطور روزمره دریافته‌ام ، مردم هم باید بطور روزمره دریابند

این کیفیت تدریجی و نتیجهٔ کار است ...»

این مخالفت‌ها و سر وصداها هرچند یکبار از سوی طرفداران سبك قدیم ـ وبه‌ویژه بی‌مایه‌ترین ایشان ـ تکرار میشود. ولی در دیماه ۱۳۵۰ دامنهٔ این هیاهو با حملهٔ حمیدی، دشتی، فرامرزی و دیگران به نیما و شعر نوگسترده‌تر شد و بسیاری از مدافعان دو سبك را به‌جدال ادبی بزرگی کشانید وتقریباً درهمهٔ مطبوعات ایران منعکس‌شد.

پیش‌از این حمیدی شاعر که بواسطهٔ محدود بودن بینش‌شاعری وحسادت ، رونق شعر نیما را برنمی‌تافت در «غزلی» به‌نیما حمله کرد وچنین گفت:

سه چیز هست در او وحشت وعجائب وحمق
سه‌چیز نیست در او، وزن ولفظ ومعنا نیست

این‌حمله بی‌پاسخ نماند و طرفداران «نیما» به‌او جواب گفتند. شاملوهم درشعری از او چنین یادکرد :

« یکبارهم حمیدی شاعر را
در چند سال پیش
بردار شعر خویشتن ، آونگ کرده‌ام ... »[1]

حمله های مخالفین «نیما» غالباً غیر اصولی وبی‌منطق بود و از روش‌صحیحی پیروی‌نمی کرد تااینکه دکتررعدی آذرخشی‌درخطابه‌ای با روشی‌شبه علمی‌به‌نیما حمله کرد ودیگران‌را بنیادگذار شعرنودانست. روشی راکه او مخرب زبان پارسی خواند (این خطابه در شمارهٔ ۱۱ سال۲۱ مجلهٔ یغما ـ بهمن‌ماه ۱۳۴۷ چاپ شد) رعدی‌آذرخشی بحث ادبی را به‌موضع سیاسی کشانید و باخشم وغرض، قالب‌ها و وزن‌های جدید ابتکاری نیما را به‌دیگران نسبت داد و این کار را دسیسه‌ای

۱ـ هوای تازه ـ همان ـ ص ۶۳

سیاسی برای تخریب زبان پارسی دانست و نوشت که کارهای شعری تقی رفعت و جعفر خامنه‌ای و بانوشمس کسائی اساس کار نیما بوده است :

« ... اشعاری که از او (تقی‌رفعت) و بعضی همکارانش مانند جعفر خامنه‌ای و بانوشمس کسائی درروزنامهٔ‌تجددومجله«آزادیستان» تبریز درفاصله ۱۲۹۷ و ۱۳۰۰ خورشیدی طبع شده‌است اگرچه به‌سبب استعمال بعضی ازلغات وترکیبات منافی باقواعد و اصول زبان پارسی وبکار بردن تعبیراتی متخذ از ادبیات خارجی ، خاصه ترکی عثمانی یا روسی یا فرانسه اصالت ندارد ، ولی آزمایش‌هائی که اولین بار قبل از ۱۳۰۰ خورشیدی درآن‌اشعاربرای ایجاد قالب‌های شعری جدید وحتی برای پیش و پس کردن قوافی ، بلند وکوتاه کردن مصراع‌ها و پدید آوردن نمونه‌هائی از شعر آزاد صورت گرفته شایان توجه است زیرا بعدها مخصوصاً در سی‌سال اخیر ، این نوع آزمایش ها به‌ناحق و از روی عدم اطـلاع از ابداعات و ابتکارات « نیما » محسوب شده است... »

اینك چند سطر از قطعه بانو شمس کسائی که رعدی آذرخش میگوید درشمارهٔ ۳۱ شهریور ۱۲۹۹ مجله «آزادیستان» چاپ

ز بسیاری آتش مهر ونوازش
ازین شدت گرمی و روشنائی وتابش
گلستان فکرم
خراب وپریشان شد افسوس
چوگلهای افسرده افکار بکرم
صفا وطراوت زکف داده گشتند مأیوس ...»

«اخوان‌ثالث» می‌نویسدکه این‌قطعه‌ونظائرآنها نسبت به‌شعرهای

نیما، کارهای خام و ابتدائی او اوایل نهضت تجدد طلبی درشعر معاصر پارسی است و با روش به کمال رسیده « نیما »کاملا نابرابر است: « ... بعضی آزمایش‌های ناقص و ابتدائی که مقارن با نخستین کوشش‌های نیما ، گهگاه بطور پراکنده در بعضی مطبوعات دیده میشد ، نظیر تنوعات و توسعاتی که بعضی صاحبذوقان روزگار به هوای تجدد طلبی به قوالب اشعار خود می‌دادند که البته ندرة واحیاناً خالی از ابتکاری نبود ، واگر چه به‌سرانجامی که مطلوب باشد نرسید وناقص‌وشکسته بسته وبی‌هنجار می‌نمود، اما می‌توانست الهام بخش کارها و کوشش‌های بهتر و کاملتر باشد، فی‌المثل مانند این نمونه که نیما احتمالا شاید این ونظائر این را دیده باشد... ولی بنظرمن «معنی» این قطعه از «صورت» آن بسیار بهتر است خاصه که گویندهٔ آن زنی است آنهم در آن زمان . اما قالب شعر چنانکه می‌بینیم ناقص است وبهیچوجه از رتبهٔ کمالی برخوردار نیست. چه‌بسا که بعضی کوتاه وبلندی‌ها از نقص ضعف و احیاناً آشنا نبودن به اسالیب وقواعد عروضی ناشی شده باشد. این حالت و این نمونه فرق دارد بانوع وقسم کمال یافته و منسجمی که نیما ابتکار کرده و به کمال رسانده است و بسیار نمونه‌های بی‌نقص و کامل‌هم در آن نوع و قسم ارائه کرده است. کارنیما کار کمال یافته‌ای است که قسم و قالبی ابتکاری وجدیدی را درشعر ما دردنبال داشته است ومخصوصاً نشان دادن طرق استفادهٔ امروزین ازاوزان عروضی قدیم دربحور مختلف...»[1]

رعدی آذرخشی در «خطابه» خود کوشید ابتکار نیمارا در زمینهٔ شعر جدید نادیده بگیرد و چند غلط دستوری شعر او را دلیل تخریب زبان‌پارسی بداند ولی دراین کارتوفیقی نیافت واخوان ودیگران جواب

---

۱ ـ دفترهای زمانه ـ دیدار و شناخت م . امید ـ ص ۲۵۵ ـ تهران ۱۳۴۷
(سخن رعدی آذرخشی‌هم ازهمین مأخذ نقل‌می‌شود)

کافی به‌ایرادات او دادند.

نظیر این حمله ـ منتهی بابی‌مایگی ودشنام‌های بیشتر ـ دردیماه و بهمن‌ماه ۱۳۵۰ از جانب کهن پردازان تکرار شد ومهاجمین، این‌بار حمیدی شیرازی وفرامرزی وعلی دشتی بودند. حمیدی شیرازی در «انجمن ادبی حافظ» درتهران با کینهٔ عجیبی به«نیما» حمله کرد و کار را به‌ناسزاگوئی کشانید وگفت: نیما نان‌خور زنش بود، آیا شاعر نان‌خور زنش‌هم می‌شود ؟ نیما تریاك بد می‌کشید آیا شاعر بدتریاك می‌کشد ، بعضی‌ها باچنان ذوقی تریاك می‌کشند که آدم دلش می‌خواهد تریاك بکشد. نیما بدون‌کت وشلوار وبا پیژامه از ما استقبال کرد و روی پتو نشست وازروی‌کاغذهای خط خورده برایمان شعر خواند، شعرهائی‌که نه‌وزن داشت نه‌معنی.

حمیدی حتی‌کار را بجائی رساندکه در شعر «آی آدمها»ی نیما دست برد و آنرا با استهزاء و بطور نادرستی خواند تا منظورش را برآورد .

عبدالرحمن فرامرزی به‌دنبال حمله حمیدی به‌نیما وارد میدان شد و در روزنامهٔ کیهان شعر نیما را « معر » خواند و با بیان مقداری حدیث و خبر وامثال و حکم و اشعارکهن پرسید که « نیما می‌توانست این‌طور شعربگوید » و سپس اضافه کرد که « حمیدی شاعری است که از سیصد سال پیش تاکنون نظیرش درایران نیامده است... آنکه زنده خواهد ماند گویندهٔ « اشك‌معشوق است » نه‌گوینده « مردی بر ساحل می‌کند جان!»

علی دشتی نویسنده « فتنه » و « جادو » و عشق‌های آن چنانی نوشت :

«... آیا شایسته است که دانشگاه به‌خیال جلب جوانان نادان و

بی‌سواد، مرد بیچارهٔ سودائی را که باهمهٔ سلامت نفس و کمال انصاف به‌قصور معرفت خود اعتراف داشت[1] و آثاری که ازاو بتواند بایك‌بیت حافظ برابری کند بجای نگذاشته و به‌عنوان قهرمان تجدد ادبی معرفی کنند...»[2] و به‌این وسیله به‌دانشگاه تهران اعتراض کرد که چرا مراسمی برای تجلیل‌نیما برگزار کرده است.

وفرامرزی نوشت:

«... شما می‌فرمائید نیمازنده خواهد ماند ومن می‌گویم حالاهم زنده نیست. شاعر زنده فردوسی است، شاعر زنده سعدی است، شاعر زنده مولوی است، شاعر زنده حافظ است که در هرمجلسی به‌مناسبتی شعری از اشعار ایشان را می‌خوانند...»[3]

«... شعر باید موضوع داشته باشد، هدف داشته باشد. معنی در لفظ روشن‌ولفظ‌قالب معنی باشد، زیرا لفظ لباس‌معنی‌است واگر لباس تنگ یا گشاد باشد، بدریخت مینماید ...»[4]

فرض می‌کنیم که حملهٔ این فسیل‌های ادبی از روی غرض‌نیست وفقط به‌صرف دفاع از شعر پارسی است. ایشان و امثال ایشان مدعی دفاع ازشعر وادبیات کهن پارسی هستند، می‌خواهم بدانم که فرامرزی

---

۱ ـ طرز نوشتن جمله وانتقاد را ببینید! نخست به‌نیما «مرد بیچاره سودائی» می‌گوید وسپس از «سلامت نفس» اودم میزند! لابد دلیل «قصورمعرفت» نیماهم این است که اورا بانثر آناتول فرانسی وعشق‌های «فتنه‌ای» و «جادوئی» سرو کاری نیست. اما «جوانان نادان وبیسواد» دانشگاه که نیما را دوست دارند آگاهی‌های فلسفی و علمی و هنریشان بطور یقین دهها برابر نویسنده «فتنه» است.

۲ ـ یغما ـ شماره ۲۸۱ ـ سال ۳۴ ـ ص ۶۵۵ ـ بهمن‌ماه ۱۳۵۰

۳ و۴ـ مجله یغما ـ همان ص ۶۵۷ و۶۵۸

ودشتی دارای کدام تألیف مستند درباب تاریخ ادبی هستند که این وظیفه شاق را بعهده گرفته‌اند . صرفنظر از داستانهـای سطحی چون داستان دوستان (فرامرزی) وفتنه و سایه (دشتی) که به‌پشیزی نمی‌ارزد و تعداد بیشماری مقالهٔ باب روز در روزنامه‌های باب‌روز، چه‌معجزه‌ای از کلك ایشان بیرون آمده است که ما را به‌نظر ایشان نیازی باشد؟ اینان حتی در زمینه‌ای قرار ندارند تا باکسانی چون محمد قزوینی و فروزانفر که از مطالب قدیمی بهـرهٔ وافـری داشته‌اند مقـایسه شوند ، پس دیگر این ترکتازی ایشان چه‌معنی میدهد ؟

هنگامی که دکتر رعدی آذرخشی شعر نیما را غلط می‌خواند و با این پیشداوری منصفانه ! نیما را مخرب زبان پارسی میداند دیگر از دیگران چه‌توقع میتوان داشت؟

شما این‌فسیل‌های ادبی‌دارالخلافه را ندیده‌اید، نمیدانید چه‌آیتی هستند. برویـد و حتماً ببینیدشان ، خیلی‌تماشائی هستند . ابزار کارشان مقداری قافیه است. ازیکی ازاینان شنیدم که به‌دیگری می‌گفت : «ببین فلانی، من شعری‌گفته‌ام باقافیه‌آموزگار. آیا چند قافیه اینطوری نداری به‌من قرض بدهی؟ می‌خواهم‌آنرا امشب درانجمن ادبی ... بخوانم و مجبورم حالا تمامش کنم...»

این عده‌که بین دبیران واستادان ادبیات شماره‌شان کم نیست ، شعر را عبارت ازکلامی میدانند موزون و مقفی وپراز صنایع شعری و مضمون معهود . ایـن دستور (فرمول) آنهاست و هرچه با این دستور تطبیق نکند، رد می‌شود . آشکار است کـه با این دستور، جوشش‌های عشق وسرمستی مولوی حافظ درردیف حرفهای معمولی موزون‌رعدی وپژمان وصدارت... درمی‌آید و آنچه مـوجب این اشتباه شده است پیروی‌ازهمان دستورِ کذائی است که هرسخن مقفی و موزونی راگویا

باید شعر دانست و این بدان شبیه است که بگوئیم شیر و گربه مثل همند وبرای امتیاز بین آنها اضافه کنیم که شیر ، گـربهٔ قویتری است و شعر سعدی وحافظ ازشعرهای کهن گرایان نیرومندتر. حال آنکه شعرشاعران بزرگ کهن ازجنس دیگری است وباحرفهای معمولی متشاعران معاصر هیچ سنخیتی ندارد.

پس باید تعریف دیگری بـرای شعر پیدا کرد که نسبتاً جامع و مانع باشد، یعنی حافظ وفردوسی را دربرگیرد ولی به‌شعرگونه‌های کهن پردازان ومقلدان معاصر وکهن اجازهٔ ورود ندهد.

تعریف شعر وهر هنر دیگری‌کار آسانی نیست . از این گذشته هنرمندان وفیلسوفان در بحث دانش زیبانگری سخنان بسیاری در این زمینه ارائه داده‌اندکه‌آوردن همهٔ آنها ما را ازبحث خود دور می کند. برای‌آشنائی باشعر بهتر است با نمونه‌های‌خوب وکامل‌آن آشناشویم. حافظ می‌گوید :

ساقی سیم ساق من گرهمه درد می‌دهد
کیست‌که همچو جام می جمله دهن نمی‌کند[1]

دراین بیت ما بایك واحد هنری سروکار داریم . تکرار کلماتی که با (سین) آغاز میشود[2] وبدون تصنع بدنبال‌هم آمده است و تقارن

۱ـ دیوان حافظ ـ پژمان بختیاری ـ ص ۵۵ ـ تهران ـ ۱۳۱۸

۲ـ بازی با حروف دراشعار نظامی‌گنجوی ومولوی وسعدی‌هم دیده می‌شود. فی‌المثل نظامی‌گنجوی می‌گوید :

زنان سمن سینهٔ سیم ساق بهرکار با اوکنند اتفاق

« شرفنامه ـ نسخه وحید دستگردی ـ ص۲۷۸ ـ تهران ـ ۱۳۳۵»

انسان و جام می که گویا همهٔ جانش در عطش می به‌تمنائی بدل شده است ، باآهنگ پرسشی که حکایتگر رندی حافظ است ، مارا به‌قلمرو تازه‌ای هدایت می‌کند و به دیاری ناشناس می‌برد . حافظ در این بیت به‌کشف تازه‌ای رسیده و توانسته است سخن را به‌جائی ببرد که برای دیگران ورای حد تقریر است .

هایدگر فیلسوف اگزیستانسیالیست معاصر که بازگشت به سرچشمه‌های فلسفه راسفارش‌می‌کند، می‌گوید برای انسان امروز آنچه لازم است نجات از خود بنیادی «سوبژکیتویته» است و ابزار این‌کار روی آوردن به‌شعر . از دیدگاه او شاعران (هولدرلین و ریلکه) به‌قلمروئی رسیده‌اند که برق بینش « بودن » را دریافت کرده‌اند و در روشنگاه وجود قرار گرفته‌اند . هایدگر مارا دعوت می‌کند که به‌حد کلمات رسیدگی کنیم زیرا «کلمه‌ها و زبان‌ها ، پوسته‌هائی نیستند که فقط گویندگان و نویسندگان، چیزهارا در آنها بسته‌بندی می‌کنند، بلکه در کلمه‌ها ودر زبان است که چیزها هستند ...»

از دیدگاه او اندیشیدن مستلزم پیداکردن لفظ دقیق است. برای

→

ولی هیچیك از این شاعران تناسب لفظ و معنی را چون حافظ حفظ نکرده‌اند (گوته می‌گوید اگر عروس لفظ و داماد معنی با هم زناشوئی کنند از این زناشوئی کسی باخبر است که شعرحافظ را بشناسد .)

این بازی‌های لفظی گاهی درحافظ به‌حد اعجاز می‌رسد. ابیات زیر دلیل این معنی است :

جان بی‌جمال جانان ذوق جنان ندارد

ویا :

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار

دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

شاعر الفاظ مطلق است و در شعر لفظ و معنی یگانه می‌شود . به‌گفتهٔ شاعر ایرانی :

از صفای می و لطافت جام بهم آمیخت رنگ جام و مدام
همه جام‌است و نیست گوئی‌می یامدام است و نیست گوئی‌جام

هایدگر می‌گوید هنرمند اصیل وبه‌ویژه شاعر با «مرگ» وهراس « انگواس » روبروست . شاعر در روشنگاه « بودن » قرار می‌گیرد و «بودن» با او عتاب وخطاب می‌کند. زبان خانهٔ «بودن» است و انسان چوپان « بودن » این سخنان مشابه همان حرفهای شاعران عرفان پیشهٔ ماست که در عصر ایمان به‌ارائـهٔ مفاهیم مطلق می‌پرداختند . مولوی هم می‌گوید انسان باید نغمه‌هـای حقیقت را بشنود . هنرمند و پیامبر به‌گفتهٔ او دارنده وشنوندهٔ نغمه‌های درونی‌هستند :

انبیا را در درون هم نغمه‌هاست طالبان را زآن حیات بی‌بهاست
نشنود آن نغمه‌ها را گوش حس کز ستمها گوش‌حس باشد نجس
نشنود نغمهٔ پری را آدمـی کو بود ز اسرار پریان اعجمی
گرچه‌هم نغمه‌ی‌پری‌زین‌عالمست نغمهٔ دل برتراز هردو دم است[1]

از دیدگاه اوهنرمند و جویندگان حقیقت «نغمهٔ‌دل» را می‌شنوند وآنچه را آنسوی حد تقریر است درمی‌یابند .

هایدگر می‌گوید که انسان‌گاهی به‌قلمرو هستی اصیل می‌جهد . این زمانی است که وی با مرگ روبرو میشود و شاعران غـالباً بدون انگیزه و بنابر ویژگی‌های ذاتی خود ازآن آگاه می‌گردند، « بودن و زمان » ۱۹۲۷ـ اوچند رساله‌را به‌بحث دربارهٔشاعران به‌ویژه هولدرلین و ریلکه اختصاص داده است .

در اینجا ماکاری به مطلق گرائی عارفان و فلسفهٔ بودن هایدگر

۱ـ مثنوی مولوی ـ چاپ بروخیم (جلد اول) ص ۹۸ ـ تهران ـ ۱۳۱۴

(که درانجام به‌نوعی ایده‌آلیسم درفلسفه ورومانتیسم درادبیات میرسد) کاری نداریم. شك نیست که دوران ما به‌ویژه پس‌از پیدایش « نی‌چه » دوران شکست ارزش هـای مطلق است . هنرمند آزاد است آنچه را حس می‌کند و می‌اندیشد بگوید ولـی آثار هنرمندی باقی میماند که علاوه بربیان احساس کلی انسانی، بیان‌کنندهٔ رویدادهای ژرف روز و روزگار خودش‌نیزباشد. روشن است که دراشعارمولوی وحافظ علاوه برمطلق‌گرائی، مبارزه‌ای نیز برضد بیدادگرهای عصر وخشك‌اندیشی قشری مذهبان در جریان است وهمین نکته است که جاویدانی آثارآنان را تعهد می‌کند. از این‌گذشته کشف‌ها وتصاویر تازه شاعران عارف ما با فصاحت و روشنی شگفت‌انگیزی بیان شده وبر سرمایهٔ زبان ادبی ما بسی افزوده است .

شعر هنر کلامی‌است و کلام بایدآن چنان روشن و رسا و مجسم کننده‌باشد که مفاهیم‌ارزشی وذهنی‌شاعررا به‌شنونده منتقل‌کند وبه‌گفتهٔ سعدی در«همه قولها فصیح‌باشد» سخنوران کهن می‌گفتند: «سخن باید چو شکر پوست‌کنده » ویکی از دلائل نفوذ فردوسی وسعدی وحافظ در بین مردم ایران وجاودانه بودن آنها همین است. عبارت‌های گنگ و نارسا و ناروشن که از روی بی‌اطلاعـی نسبت به‌جریان زندهٔ زبان نوشته شده باشد ، در بین مردم نفوذی نداشته وندارد . درسخن شاعر و نویسنده باید به‌گفتهٔ نظامی عروضی: « معانی متابع الفاظ نیفتد » و به‌عبارت دیگر از ایجاز کامل برخوردار باشد .

بدنیست که یکـی دو تعریف از شعر بدست دهیم : شوپنهاور میگوید: شعریعنی‌صنعت بکار انداختن‌تصورات به‌کمك کلمات. ارسطو گفت وبوعلی و خواجه‌نصیر به‌پیروی ازاو گفته‌اندکه شعر کلامی است مخیل. یعنی‌شعرسخنی‌است که شوربرانگیزد. این‌تعریف ارسطو بربنیاد

همان مفهوم فلسفی کاتارسیس (پاك شدگی) بنیاد شده واین اعتقادارسطو را می‌رساند کـه تراژدی در انسان سبب ایجاد دو عاطفه ترحم و بیم می‌شود و نتیجه آن صفا یافتگی وپاك شدن انسان است. این تعریف تا مدتها مورد قبول بود واخیراً نمایندگان تئاتر مدرن از جمله برتولت‌ـ برشت برآن‌ایرادهای محکم وارد ساخته‌اند. برشت‌می‌گویدوظیفهٔ شعر وشعر نمایشی این نیست‌که انسان را به‌حالت‌کاتارسیس برساند زیرا در این حال خـواننده و تماشاچی غیر فعال (پاسیو) می‌ماند و نمیتوانـد به‌عنوان عامل محرك اجتماعی وارد میدان شود. شمس قیس می‌گوید:

«بدانك شعر در اصل لغت دانش است و ادراك معانی به‌حدس صائب و «انـدیشه» و استدلال راست و ازروی اصطلاح سخنی است (اندیشیده) مـرتب معنوی، موزون متکرر متساوی، حـروف آخرین بیکدیگرمانند...»[1]

دراینجا می‌بینیم‌که شمس قیس شعر واقعی را ازشعر اصطلاحی جدا می‌کند.

این تعریف از آن جهت جالب است‌که عنصر دانائی را برعنصر تخیل‌که شعار هنرمندان رومانتیك است برتری می‌دهد واین تعریف از جهتی می‌تواند مورد قبول کلاسیك‌های جدید بشود. ما یا کوفسکی شاعر نوآور روسی گفته است: شعر یعنی سفر بـه‌کشوری سراسر ناشناس. این تعریف‌هم ازجهت اینکه به‌کشف و شهود هنرمند اشاره دارد مهم است.دراین‌صورت‌وبااین تعریف تکلیف‌کهن‌گرایان معاصر‌ـ شاعران‌دورهٔ‌بازگشت‌ادبی‌درعصرقاجاریه:نشاط‌اصفهانی‌ـقاآنی‌شیرازی و آذر بیگدلی ـ فروغی‌بسطامی ومقلدان شعرکهن در دوره‌های قدیم

۱ ـ المعجم فی‌معائیر اشعارعجم ـ تصحیح مـدرس رضوی ـ ص۱۹۶ ـ چاپ تهران

وجدید یکسره معلوم شده است. بدین معنی که آنها در خانه‌های خود نشسته واز کشفیات منوچهری، فردوسی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ بی‌دریغ برداشته‌اند و به‌نام‌خود ثبت کرده‌اند. این‌پخته خواران عالیقدر حاصل زحمات دیگـران را به‌یاد سپرده سپس با عبارتهای معمولی در نظم بی‌لطف خود گنجانیده‌اند. غالب اشعـار فی‌المثل خدای شاعران آقای دکترمهدی حمیدی ازاین قبیل است.

تااینجاکوشیدم تعریفهائی از شعر بدست دهم، اکنون با وجود این تعریف‌ها اضافه می‌کنم که برای اینکه کسی شاعر شده یعنی، برتبهٔ هنرمند برسد باید واجد این خصوصیات باشد.

۱ـ تخیل آفریننده وخلاق: منظور ازآن ادراك تازه‌ای است که هنرمند به‌مدداین تخیل که بخشی ازآن فطری وبخشی مربوط به‌دوران کودکی است دارا می‌شود.

به‌مدد همین تخیل است که صائب تبریزی شاعر ایماژیست قرن ۱۱ هجری می‌تواند بگوید:

دل را نگاه گرم تو دیوانه میکند　　آینه را رخ توپری خانه میکند

یایسنین[1] شاعر غزلسرای روسی میگوید:

«شب بروی نهر خم شده
و پاهای کبود خود را
در آبهای سپید آن می‌شست.»

یاپاسترناك[2] شاعر دیگر روسی میگوید:

«آه ای‌طراوت! ای‌چکیدهٔ زمرد!
درمیان انگورهای مست از باران»

1- Sergei yesenin
2- Boris Pasternak

ویا شاعر خوب معاصرخودمان «فروغ» میگوید :

« در کوچه باد می آید
در کوچه باد می آید
و من به‌جفت‌گیری گلها می‌اندیشم
به‌غنچه‌هائی باساق‌های لاغرکم خون
و این زمان خستهٔ مسلول. »

البته بحث تخیل دراین مختصر نمی‌گنجد وبرای تبیین آن باید از روان‌شناسی و روانکاوی جدید وفرویدیسم کمك گرفت.

۲ ـ دانش و احاطه به علوم و معارف عصر : روشن است تنها به‌کمك تخیل نمیتوان شاعر شد یا شاعری نامدار شد : شاطر عباس صبوحی هم بطور فطری صاحب این نیرو بوده‌است، ولی اشعارش از آنگونه اشعاری نیست‌که زمانها ومکانها را زیر تسلط‌گیرد و برجانهای میلیونهاانسان حکومت‌کند. به‌عبارت دیگر بی‌مایه‌فطیر است ونمیتوان بدون احاطه به‌فرهنگ ومعارف بشری شعری بزرگ ساخت ـ دانته ، حافظ ،گوته ، شکسپیر ، مولوی... نمایندگان دانش وفرهنگ بشری درعصر خود هستند جز اینکه این‌معارف و فرهنگ را با زبان عاطفی یا زبان شعری ارائه داده‌اند . اجازه بدهید مثالی از حافظ بیاورم . او که یکی ازشراره‌های نبوغ بشری است وشعرش بقول «نیما» موسیقی عواطف انسانی ، در غزلیات خود فلسفه‌ای خاص ارائه میدهد و برای این فلسفه تمام میتولوژیها ، ادیان ، افسانه‌ها ، روایات و دانش‌های معاصر وکهن‌را به‌وام میگیرد وبا اشاره به‌لطیفهٔ عشق‌بابیانی افسونگر می‌گوید :

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به‌همه عالم زد

جلوه‌ای کرد رخت ، دید ملك عشق نداشت
عین غیرت شد از این آتش و بر آدم زد

برای بررسی این‌شعر وتحلیل دقیق‌آن خواندن یك دوره فلسفهٔ اشراق‌از افلاطون تاپلوتینوس ومطالعه همهٔ‌کتابهای دینی‌مهم‌لازم‌است.

۳ ـ هوش : و این عامل باکمك مطالعه درشرح احوال نوابغ اثبات میشود . سیستم عصبی‌گوته با فلان فرد معمولی آلمانی تفاوت آشکار دارد .

۴ ـ ذوق و استعداد : ذوق در روان‌شناسی هنوز مسئله‌ای حل نشده است ، ولی‌تاآنجاکه رواتکاوی و روان‌شناسی‌جدید نشان میدهد میتوان‌گفت‌که تأثیرات نخستین‌دورهٔ زندگانی درشکل‌گرفتن این‌نیرو درانسان اثرقاطع دارد وطبع هنرمندانه را به‌همین‌مسئله رجوع‌میتوان داد. آیا هنرمندان‌آنطور که‌ارسطو گفته‌است دارای‌استعداد فطری‌خاص هستند؟ یااین‌استعداد را ازجامعه وطبیعت‌میگیرند ویاهردوعامل‌وراثت ومحیط دراین‌مسئله تأثیر دارد؟ من اینگونهٔ سوم را می‌پسندم ومعتقدم بعضی اطفال با تأثیرات عاطفی خاص به‌دنیا می‌آیند که اگر در محیط مناسب قرارگیرند، این‌استعداد درآنها پرورده می‌شود وبعداً با تربیت مناسب تشدید می‌گردد . حساسیت هنرمند از همان دوران کودکی آشکار است و از حساسیت کودکان معمولی‌کاملا ممتاز است .

دراین‌جا باید ویژگی ها وخصلت‌های شعر را هم برای تکمیل مطلب بیاوریم .

۱ ـ ابداع و تازگی : این مطلب را فرخی سیستانی خوب بیان کرده است :

فسانه‌گشت و کهن‌شد حدیث اسکندر
سخن‌نو آرکه نورا حلاوتی‌است دگر

کارهای تکراری درعالم هنر ارزشی ندارند. قلمرو هنر قلمرو تازه‌جویی است. سبک‌های ادبی و هنری به‌همین سبب پیاپی هم پدید می‌آیند که هرروز راسخنی تازه درخور است و حدیث دنیای جدید را باید از نوآوران شنید. تازه‌جویی‌های امپرسیونیست‌های قرن نوزده درنقاشی و کارهای رئالیست‌ها درهنر شعر وادبیات درقرون نوزده وبیست ازهمین ضرورت سرچشمه میگیرد. البته زمینه تازه جویی، تحولات اجتماعی است نه امیال فردی و این نکته نیازمند بحثی مشبع است که اینک مجال آن نیست.

۲ ـ ممتاز بودن: تاریخ آثار ممتاز را ثبت میکند نه آثار متوسط یا پیش‌پا افتاده را. درعصر حافظ شاعران زیادی بوده‌اند که به‌شیوه‌های رندی و عارفانه شعر می‌سروده‌اند ولی هیچ یك مزیت هنری شعر حافظ را نداشته‌اند. این قدرت نبوغ است که ممتاز بودن آثار هنری تعهد می‌کند.

۳ ـ انعکاس تحولات اجتماعی: شعر باید منعکس کنندهٔ تحولات اجتماعی و حرکات دیالکتیك تاریخ باشد. هنرمندانی که در مسیر تحولات کمال‌گرایندهٔ اجتماعی نیستند در پیچ وخم زمان گم میشوند. ما از مطالعه آثار «همر» یا «دانته» به‌تحولات اجتماعی عصر آنها پی می‌بریم. در فاوست گوته روابط اجتماعی عصر او را می‌بینیم. حتی بازگشت رومانتیك‌های مترقی به‌گذشته مثل عطف توجه شکسپیر به‌قصه‌ها وافسانه‌های گذشته حکایتگر این همراه بودن هنرمند باتحولات اجتماعی است زیرا این بازگشت برای رومانتیك‌ها راهی برای محکوم کردن تاریکی محیط موجود آنهاست. درشعر نیما زندگی مردم‌عادی، کار برنجکاران شمال ما به‌روشنی مشاهده شدنی است ودر «ناقوس» او همراهی این سراینده را بامبارزات اجتماعی عصر او مشاهده میکنیم.

۴ ـ انعکاس عواطف ژرف انسانی : هنرمند در عین نشان دادن روحیات عصر، روحیات خودرا نیز منعکس‌میکند اما نه‌روحیه و امیال عادی خود را بلکه روحیه و خصلت‌های ژرف انسانی خود را . این موضوع به‌مشترکات اندیشه بشری برمیگردد . به‌عبارت دیگر هنرمند به‌خط سرحدی عواطف انسانی مثل عشق ، مرگ ، زندگانی ، مهر ، ملال زیست، امید به‌آینده، تنفر از تاریکی‌ها وابتذالها ... برمیگردد. وقتی حافظ میگوید :

ازصدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند

به‌مطلبی اشاره می‌کند که درفلسفه او دارای کمال اهمیت است یعنی به‌مشکل عشق که « ورای حدتقریراست » و از همه‌چیزهای جهان از دیدگاه اوبهتر است . ودرهمین عشق است که عواطف حافظ چون شکوفه‌های بهاری‌شکوفان میشود.

با توجه به‌این مقدمات بایـد گفت شعر نو اصیل دارای این مزیتها هست یا چندتا از این مزایا را داراست واز این نظر با شعر کهن همخون و خویشاوند است ، یعنی همانطور که‌شاعران کهن در عین اصالت فردی منعکس کنـندهٔ رویداد های عصر خود بوده‌اند شعر جدید نیز انعکاس دهندهٔ زندگانی امروزاست. عصر جمعه‌یی راکه فروغ وصف میکند ممکن نبود درشعر کهن وصف شود زیرا این‌ملال روز تعطیل از اختصاصات جامعهٔ جدید صنعتی است . پاسترناك شاعر بزرگ معاصر در مقاله‌ای دربارهٔ ورلن[1] میگوید: « واقعیت‌های شهری جدیدکه ورلن با آن مواجه‌شد همانندکار پوشکین ، مریمه یا استاندال نبود ... قرن نوزدهم باهوس‌هـا و خودکامگی صنعتی‌اش ، طوفانها و

1 - Paul Verlaine

بحرانهای مالی وجامعه‌ای که شامل قربانیها وسوگلی‌ها (افراد ممتاز) خود بود به‌پایان خود میرسید . زمانیکه حتی هنوز در روزهای اوج وتعالی خود بود، خیابانها تازه‌اسفالت شده وباچراغهای‌گاز منورگشته بود . کارخانه‌ها یکی پس از دیگری چون قارچ پس از باران که از زمین می‌روید، درخیابانها سر درآورده بهم‌نزدیکترمیشدند. روزنامه‌ها بطور عجیبی افزونی می‌یافتند. راه‌آهن‌ها تاآخرین حد خویش‌وسعت می‌یافتند وبخشی از زندگانی‌هرکودکی میشدندکه از شهری‌خواب‌ـ آلود درترن‌چنین‌شتابناك‌می‌گذشت. یااین‌ترن‌شبانه‌ای‌بودکه پروازکنان از فضای کودکی فقیرانه وریشه‌دار او پروازکنان می‌گذشت ؟» به‌همین دلیل‌شعرشاعران جدیدجهان که دراجتماعات‌صنعتی‌زیست‌میکنند دارای پیچیدگی‌وابهامی‌است که‌حکایتگرصحنه‌متغیرامروزاست.طرفه‌اینجاست که بسیاری ازشاعران امروز در این صحنه متغیر وپرآشوب بازیگرند نه‌تماشاگر. «آپولی‌نر» دراثرزخم میدان‌جنگ‌جان‌سپرد. «بلزساندرار» در جنگ جهانی اول در ۱۹۱۵ دست راستش از بازو در صحنه نبرد قطع شد ، لورکا در جنگهـای آزادی اسپانیا شهید شد. «آراگون » و « الوار » به‌مبارزه‌های مترقی پیوستند . دراینجا شاعران‌خوب معاصر از ملك‌الشعرای بهار تا شاملو واخوان وکسرائی و آینده و دیگران با جنبش‌های پیشرو از مشروطه به‌بعد همگام بودند . همین «بلزساندرار» که شعر اوحتی «آپولی‌نر» را نیز متعجب کرد ، معتقد بودکه شعرباید بکلی آزاد باشد ومیگفت‌که شاعر باید منبع الهام خود را در زندگانی واقعی امروزی جستجوکند . نقاشی‌کوبیسم ـ هنر زنگیان ، موسیقی امریکائی ، آگهی‌های بزرگ دیواری ، زندگانی پر غوغای شهرهای بزرگ، دنیای ماشینی، سرعت، میخانه‌های شبانه، شوق سفر، سهولت ارتباط ... باید مضمونهای‌تازه وشیوه‌های‌تازه به‌ذهن شاعرالقاءکند. او

میخواست حماسهٔ دنیای نو را بسراید ، در دنیای امروز هر حادثه‌ای که رخ‌دهد اندیشه‌واحساس‌ماراعوض‌می‌کند، وهمین‌انگیزه تازه‌جویی هزاری از هزاران رویداد دیگر است . آنچه تکرار شده برای انسان تجربه‌ای شاق وملال‌آور است. ازاین‌رو «ساندرار» میگوید :

« من پسر پدرم نیستم
و جز پدر بزرگم کسی را دوست ندارم
برای خودم اسم تازه‌ای ساخته‌ام
مثل آگهی‌های بزرگ سرخ و آبی
که روی چوب بست‌ها می‌چسبانند
تا پشت آنها عمارت‌تازهٔ فردا را
برپا کنند ... »[1]

۱ـ مجلهٔ سخن ـ بلزساندرار .

سالهای پس ازجنبش‌مشروطه، سالهای پرباری برای شعرپارسی بود. شعر پارسی‌پوست وگوشت عوض کرد و جوان شد. افق وسیعی دربرابر شاعران پارسی‌گشوده شد . بیراههٔ سبك هندی ودر جازدنهای سبك «بازگشت‌ادبی» جای خودرا به‌شعر اجتماعی داد. قصایداجتماعی ملك‌الشعراء بهار، مثنوی‌ها وقطعه‌های روان‌وساده ایرج میرزا، ترانه‌های ملی عارف، اشعار پرشور میرزادهٔ عشقی، مقطعات تازه جویانهٔ پروین اعتصامی ... همه و همه نشان دادکه شعر راه خود را دگربار وبطور قاطعی بازیافته است. شاعران این دوره پـراز جوش وخروش بودند ، شعلهٔ آتش بودند، گرمی و حرارت داشتند. اینان ازسر بیدردی قصاید مدحیهٔ دویست بیتی نمی‌ساختند بلکه شعر در عروق آنان، درخونشان جریـان‌داشت وهمگام جنبش‌های جدید بسوی افق‌های تازهٔ شعر پیش می‌تاختند. راه آنان راهی بسوی شعر راستین بود.

اما این‌شاعران (جز میرزادهٔ عشقی) هیچکدام از زیر بار قالبها ومفاهیم‌شعر کهنه بیرون نیامدند وتجدد را فقط درمضمون شعرپذیرفتند

ونتوانستند فضای وسیعی برای بیان احساسات افکار واندیشه‌های خود بیابند... تااینکه «نیما» آمد. نیماکه آمد صحنهٔ شعر وروشنی آن عوض شد.

کهن‌پردازان گمان می‌کنند که«نیما» بطوردلبخواهی وازسرتفنن مصاریع‌شعررا کوتاه وبلندکرده‌است وروشن‌بین‌ترین‌فردآنان میگویند «نیما» ازشعر فرنگی تقلیدکرده، ولی‌آن‌کسی‌که با اشعارنیما آشناست میداندکه براستی‌چنین‌نیست ونیما بااینکه ازشعر فرنگی وبه‌ویژه شعر فرانسه الهام‌گرفته است، ابداع او در زمینهٔ شعر تخریب شعرپارسی و تقلید صرف از فرنگیان نیست بلکـه ادامه دادن سنت‌های اصیل شعر پارسی است. اتفاقاً این‌اشتباه ویژهٔ کهن پردازان نیست، بعضی شرق شناسان نیز این اشتباه را در مورد «نیما» مرتکب شده‌اند، فی‌المثل ماخالسکی شرق شناس‌لهستانی دربارهٔ «نیما» میگوید:

«نیما یوشیج» تاپایان زندگی، ازتأثیرشعر اروپائی(سمبولیسم، اکسپرسیونیسم،سوررئالیسم‌وجنبش‌های‌مشابه‌آنها رها نشد... درنتیجه شعر وی از جریان عادی زندگی بدور افتاد وخاص طبقهٔ محدودی از علاقمندان شعر دشوارشد. شعرنیماکه‌بنیادش به‌خصوص برتأمل وتعقل بود، هرگز درمیان مردم‌گسترش‌نیافت.»[1]

این داوری‌اشتباه محض است. زیرا ماخالسکی‌گمان‌کرده شعر نیما باید همانند شعرحافظ وسعدی ومولوی وخیام- ژنی‌های نامحدود گذشته - ایرانگیر شده باشد. اما شعر «نیما» میان مردم گسترش یافته است. همان شعرمورد استناد ماخالسکی -آی آدمها - برزبان بسیاری ازمردم جاری‌است وامروز به‌ویژه روشنفکران ودوستداران شعر«نیما» را می‌شناسند وباشعر او آشنایند.

۱- کیهان - صفحه ویژهٔ نیما یوشیج - همان شماره

من نمیدانم «ماخالسکی» چطور به‌این‌نتیجه رسیده وشعر نیما را باجنبش‌های منحط ادبی‌فی‌المثل سوررئالیسم مربوط دیده است؟ من که دراین زمینه هیچ‌شباهتی بین «نیما» و سورئالیسم و اکسپرسیونیسم نمی‌بینم، حتی سمبولیسم (مرغ آمین) نیما با سمبولیسم (بودلر) و (رمبو) شباهتی نداردوبیشتر نوعی‌سمبولیسم‌اجتماعی است وباکارهای (الکساندر بلوك) و(مایاکوفسکی) و ازنظرمبارزهٔ اجتماعی با کارهای حافظ بیشترمانندااست. شعر«نیما» شعری‌است ساده، بی‌پیرایه، اجتماعی وصفی وتاحدی محلی. شعراودارای تحرکی اجتماعی‌است. روستائی که اووصف میکند بطرز مشخص «یوش» مازندران است وطبیعت در شعر او زنده است و باشخصیت شاعر یگانگی‌دارد. (کارشب‌پا) نمونهٔ برجستهٔ این نوع شعر اوست. نیما دراین‌شعر مارا به‌شالیزارهای شمال میبرد ورنج‌ها وشادی‌های روستائیان‌را باتصاویری روشن‌مجسم میکند. اوازطبیعت ومناظر زادگاه خودگزارشی بدست‌نمی‌دهد بلکه‌آنهارا در خود تحلیل می‌بردوروشن وزنده دربرابر دیدگان ما میگستراند. تلفیق طبیعت‌وشخصیت شاعردرزمینه‌ای اجتماعی مطالعه شدنی‌است وبه‌همین دلیل بازگوکنندهٔ احساسات و ادراك واقعی خود اوست. او ازعینك دیگران وسنت رایج به‌اشیاء نگاه نمی‌کند بلکه آنهارا با دید روشن و دقیق‌خودکشف می‌کند. اوتماشاگری بی‌دردنیست که سرسبزی‌جنگل‌ها وکشتزارهای شمال را ببیند واز دیدگاهی اشرافی آنها را ترسیم‌کند و برکنار ازرنج‌ها وگرفتاریهای انسان‌ها، تصویرهای انتزاعی و بی‌روح عرضه‌کند. نیما با همهٔ وجـود خود این مناظر را در زمینه‌ای اجتماعی می‌بیند. دقت او درتماشای‌این صحنه‌ها ـ صحنه‌هائی‌که طبیعت وانسان درزمینه‌ای واحد مطالعه‌میشود ـ به‌دقت یك داستان نویس واقع‌گرای مانند است. جلوهٔ این دقت‌ها در همهٔ شعرهای بلند او درکار شب پا ـ

ناقوس ـ مرغ آمین... بخوبی آشکار است اما آنجا که نیما می‌خواهد با اشاره احساسات مشخصی را که در لحظه‌های زندگانی خود تجربه کرده است بیان کند طبعاً در قالبی کوتاه‌تر شعر می‌سراید. شعر کوتاه زیر نمودار این معنی است :

خشك آمد کشتگاه من
درجوار کشت همسایه
گرچه می‌گویند «می‌گریند روی ساحل نزدیك
سوگواران درمیان سوگواران.»
قاصد روزان ابری «داروگ!» کی می‌رسد باران؟

بربساطی که بساطی نیست
در درون کومه‌ی تاریك من که ذره‌ای با آن نشاطی نیست،
وجدار دنده‌های نی بدیوار اطاقم دارد ازخشکیش می‌ترکد
چون دل یاران که درهجران یاران
قاصد روزان ابری «داروگ!» کی میرسد باران؟[1]

اگر بدانیم که «داروگ» همان قورباغهٔ درختی است که مردم شمال می‌گویند چون بخواند نشانهٔ روز بارانی است دیگر هیچ اشکالی درفهم شعر باقی نخواهد ماند . هیچ اشارهٔ تاریخی ، مذهبی ، دور از ذهن دراین قطعه شعر وجود ندارد و به‌عکس تصور حضرت ماخالسکی ابداً این شعرواشعارمشابه آن باسوررئالیسم واکسپرسیونیسم و مهملاتی ازاین قبیل پیوند و رابطه‌ای ندارد . «نیما» ناظر ساده و بیدرد کشتزار شمال نیست. اوخود دردرون این زندگانی روستائی ودرمرکز آن قرار دارد. جدار دنده‌های نی کومه اونیز ازخشکی خود درحال ازهم‌بازشدن وشکستن است. اونیز همچون شالیزاران شمال به‌قاصد روزهای ابری-

---

۱ ـ برگزیدهٔ اشعار نیما ـ همان ـ ص ۲۲

آن قورباغه‌ای که بردرخت می‌خواند خطاب می‌کند: کی میرسدباران؟
آری باران کی فرا میرسد تاخشکی نی‌های کومه پایان گیرد وباز سرسبز وشاداب شود؟ ایـن آرزومندی عمیق شاعری است که در بطن روز وروزگار وزادگاه خود قرار دارد. البته شعر ازحداین تحلیل ساده فراترمیرود ودراین‌جا «نیما» را می‌بینیم که به‌گفته نصرت‌رحمانی: «خود سوگواری است که درمیان سوگواران نشسته است» و زبان اشارت او اگرهم سمبولیسم باشد بدون شك سمبولیسم اجتماعی است.
گرچه این مقایسه غلط است ولی‌من میخواهم برای بیداری کهن گرایان دراین جا «نیما» را با «خدای شعر» دکتر مهدی حمیدی مقایسه کنم «مقایسه فیل وفنجان است ولی چه میشودکرد!؟» من دراشعارآقای حمیدی هیچ نشانه‌ای از شیراز واقعی نمی‌بینم. شیراز او اصلا شیراز من نیست. شیراز مـردم شیراز نیست. ایشان دبیر ادبیات دبیرستان دخترانه‌ای بوده‌انـد. عاشق دختری میشوند. پس از ماجراهای بسیار دخترك بکام دیگران میشود ودبیر فخر فروشنده که خیلی لولهنگش آب می‌گرفته عاشق‌ناکام ازآب درمی‌آید. شما نمیدانید این آقای حمیدی در آن سالها ـ درآن سالهای پـرآشوب جنگ دوم جهانـی کـه جهان در تاریکی فرو میرفت و اهریمن فاشیسم وگرسنگی دمار از روزگار مردم برمی‌آورد چه‌الم شنگه‌ای در شیراز بپا کرد. شعر پشت شعر و داستان پشت داستان بود که از آن ناحیهٔ قدس خطاب به‌دختر بیچاره وکس و کار او صادر می‌شد. خلاصه دخترك وکسان او به‌همهٔ جانوران درنده و موذی دنیا شبیه شدند. خرس وکفتار ازآب درآمدند. خود دخترك از همه پیرایه‌های مادی ومعنوی عاری شد، بااین‌همه به‌گفتهٔ شاعر درفراق او شب وروز اشك ریخت ونام کتاب به‌این جهت «اشك معشوق» شد! آقای حمیدی بیست سال تمام بااین مطلب ور رفت. هزاران بیت شعر

یکدست بامضمون مشابه به‌چاپخانه فرستاده شد و کاغذهارا سیاه کرد . شاعـر خودپسند یکدم از فحـاشی نسبت به‌معشوق به‌کام‌دیگران شده بازنماند.

حمیدی پیر شد ولی عاقل نشد. یك لحظه، حتی برای یك‌لحظه به‌جلوه‌های زندگانی مردم‌شهرش نظرنکرد. مزارع تفتهٔ جنوب راندید. کوچه‌های تنگ و تاریك کوی‌های جنوب شهررا مشاهده نکرد . هی به‌باغ‌وبوستان رفت و گل‌ناز و نسترن‌ویاسمن‌دیدوهی گفت «وای‌برمن!» بدتر ازهمه‌اینکه این «اشعار» همه باردیف‌ها وقافیه‌ها و تصاویر سرقت شده ازمنوچهری وسعدی وحافظ و عراقی ... نظم یافت. هیچ فکر یا تصویر امروزی وتازه درآنهانبود. احساسات جوان متکبرخود پسندی جریحه‌دار شده بود واوبانظم بی‌لطف خود ازمعشوق انتقام می‌گرفت. خوب حالاآقای فرامرزی :

این شخص‌همان شاعری است‌که ازسیصدسال پیش به‌این‌طرف درایران نظیرش نیامده‌است ؟

چطورشما به‌این نتیجه رسیدید؟!چطوربهار، عشقی، ایرج‌میرزا و پروین اعتصامی و شهریار را دست‌کم نادیده گرفتید . آیـا در میان همهٔ اشعار حمیدی قطعه شعری به‌استحکام و صلابت و ابداع مضمون «دماوند» بهار ویا «سفر اشك» پروین اعتصامی میتوان یافت ؟ آیا این مرد خودپسند و کم استعداد توانسته است ترانه‌ای به‌زیبائی و لطف ترانه‌های عارف یا غزلیات پرشور فرخی یزدی بگوید ؟

«نیما» مقوله دیگری است . «نیما» مردی بود مردستان . او از بند احساسات فردی‌خود به‌این‌صورت رومانتیك ومبتذل‌رها شده بود. نیما تماشاگر پرشور زندگانی اجتماعی بود. نیما دربیان ، در وزن در قالب تـازه جو و نوآور بود . او در فردی‌تریـن شعر خود منظومهٔ

«افسانه» ۱۳۰۱ نیز دید تازه‌ای از طبیعت وعشق ارائه میدهد . روژه‌ـ لسکو مترجم «بوف کور» هدایت به‌فرانسه وشرق‌شناس معاصر در این باره میگوید :

« ... نیما با طرد تصویرسازی‌های کهن، قرارادهای احساساتی وعرفانی یك شعر هزارساله را ، همراه بازبانی که وسیلهٔ بیان آن بود، به‌کنار نهاد و بر آن شد تا اضطرابات قلبی و انسانی خود را در برابر زندگی وعشق و طبیعت ونیز رنج درماندگان و گذشت زمان با زبانی تازه وگاه منحرف‌کننده اما سرشار ازهیجان وبر رویهم به‌اندازهٔ زبان بهترین پیشروان خود کامل و در نوآوری بیان کند . بدین‌گونه نیما صداقت وهماهنگی‌های عمیق والاترین شعرپارسی را باز می‌یافت...»[1]

ازنظر فنی شعر نیما شعری است وصفی[2] و از این دیدگاه با شعر القائی[3] غزلسرایان شعرکهن(حافظ وسعدی...) فاصله می‌گیرد و یکی ازعلل ناشناخته ماندن اونزد کهن‌گرایان همین‌معنی‌است. فی‌المثل یکی ازاینان می‌گفت‌که «آی آدمهای» نیما باشعر « شب تاریك و بیم موج وگردابی‌چنین هایل... » حافظ هم مضمون است و نیما مضمون خودرا ازحافظ‌گرفته‌است. اگرچه اقتباس مضمون ازشاعرترین‌شاعران جهان حافظ و ریختن آن در قالبی تازه نه‌تنها عیبی نیست بلکه خود هنری است ولی این داوری از اساس نادرست است زیرا اگر « نیما » آن‌غزل حافظ را هم نخوانده بود باز «آی آدمها» را می‌ساخت. این شعر از تجربهٔ فردی واجتماعی‌خود «نیما» سرچشمه‌گرفته است. حافظ می‌خواهد دریا را وصف‌کند . اساساً دریای شعرا و سمبولی عرفانی

۱ ـ کیهان ـ همان شماره

2- Suggestive

3- Descriptive

است. او یکی‌ازمراحل‌دشوار راهسپری(سلوك)عرفانی‌را بازبان اشاره بیان میکند . این دریا ، دریای عشق است که مشکل بتوان از آن ره به‌ساحل برد . این خصلت عشق عرفانی است و گفتهٔ اسکار وایلد که می‌گوید : « وصال کشندهٔ عشق است » درست درهمین مرحله درست درمی‌آید ولی « نیما » وصفی شاعرانه از دریای واقعی به‌دست میدهد. درست است که مرد غریق با زبان تمثیل همان خود « نیما » ولی این مرد غریق هر تازه‌جوی هنری واجتماعی که بگفتهٔ « نی‌چه » زودتر از زمان خود به‌جهان آمده است میتواند باشد . شاعر در امواج طوفانی غرق میشود ، مردمی در ساحل بساط دل‌انگیز دارند ، فریادهای او را نمی‌شنوند . فریـاد غریق برای آنهاست ولی‌گوش آنها بر این فریاد بسته است .

گره شعر کم‌کم باز میشود و گسترش می‌یابد . میتوان محیط اجتماعی‌آن روزگار را بخوبی درشعر مطالعه‌کرد. بگفتهٔ ماخالسکی: «موجهای تهدیدکننده بر(ساحل سکوت) می‌خورند ودرهم می‌شکنند. صدای مرد غریق بیش‌از پیش ضعیف‌تر بگوش میرسد ...»

البته شباهت ضعیفی‌بین بیت‌حافظ وشعرآی آدمهای نیما وجود دارد ولی‌این شباهت صوری وظاهری است وهمانطورکه گفتم‌آن شعر حافظ اساساً عرفانی‌واین‌شعر نیما ذاتاً وصفی واجتماعی‌است ونمیتوان گفتهٔ نیما را ازمقولهٔ تقلید دانست .

دقت نیما دربیان (بااینکه زبانش دربرخی از اشعار ضعیف و ترکیب کلمات برخی‌دیگر ازنظر دستوری‌غلط است.) شاعران بزرگ کهن را بباد می‌آورد . بدین معنی که او میخواهد حالات خودرا بیان کند ودر بند صنعتگری وتصنع و اطناب کلام نیست . بیان و ترکیب کلام شعر او ازخود موضوع شعر برمی‌خیزد .

شعر او تفنن وبازیچه نیست بلکه آئینه‌ای است دربرابر اجتماع و زادگاه و انسان‌های همعصر او. «نیما» در همهٔ اشعار خود بی‌آنکه به‌خودنمائی برخاسته‌باشد جلوه‌گراست ومی‌کوشد بی‌آنکه‌احساساتی شود، صحنه‌ای از زندگانی را ارائه دهد. اگر صحنه دردانگیز است مربوط به‌طبیعت‌موضوع‌است نه‌تکرار «وای برمن»های ابلهانه. به‌این تصویر نگاه‌کنید:

شبا هنگام، درآن‌دم که برجا دره‌ها چون‌مرده ماران‌خفتگانند
درآن نوبت‌که بندد دست نیلوفر به‌پای سروکوهی دام ...»

و یا:

«هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم دراستاده هوا»

می‌بینیدکه بیان وهوای شعر تازه‌است. دره‌ها همانند مرده‌ماران خفته‌اند. شب وهواچون تنی‌ورم‌کرده حالتی بیمارگونه ارائه میدهند. شاعر از منظور خود دور شده تا به‌آن دقت وزندگانی بیشتری بدهد خود درآن پنهان وآشکار است. پنهان‌است زیرا از «من» وشخص خود سخن نمی‌گوید وزنجموره سر نمیدهد. آشکار است زیرابیان اوحالتی دردمندانه ارائه میدهد. با شعر پیش می‌آید و درآن زندگانی می‌کند. دم‌گرم او درهرمصراع شعر ساری وجاری است.

نیما درشعرش پنهان میشود وهمانند حمیدی‌آشکار و روی بساط نیست. واساساً «بساطی» نیست زیرا شعر اوآکنده ازدرد ورنج‌است و سرودن شعر برایش بمنزلهٔ پذیرفتن مرحلهٔ افتخارآمیز شهادت است و همین نکته است‌که مخالفان نیما درنمی‌یابند وهمین است‌که‌آنها را ازکوره بدرمی‌برد وبه‌جای اینکه در ذوق وفهم خود شك‌کنند ابلهانه به‌نیمامی‌تازند واورا مخرب شعرپارسی میدانند.

نیما مخرب شعر پارسی نیست. او سازندهٔ شعر جدید است.

می‌شکند تابسازد. خراب می‌کند تا آبادکند. روی از فرد برمی‌تابد. به‌زندگانی ومردم نظر می‌دوزد تازندگانی پیرامون‌خودرا درکلیتی بس غنی‌تر ازشاعران دویست سیصد سال اخیر نظاره‌کند.

«نیما» شعر پارسی را به‌راهی‌انداخت‌که ازاسارت استعاره‌ها و تصاویر وقالبهای شعرکهن پارسی نجات یابد وبیان‌کنندهٔ احساسات و آرزوهای عمیق‌مردم امروز باشد. خود او بااشاره به‌کهن‌گرایان فسیل شده‌که زبان شعرجدید را درنمی‌یابند، دراین‌باره می‌گوید:

« ... مردی تمام بیست سال، سی سال عمرش را به‌مصرف فهم اساس‌کارهنری خود رسانیده، درهوش وذوق این‌مردهم شکی نیست، آیا شما می‌خواهید بابیست دقیقه، سی‌دقیقه فکراورا ردکنید؟... بااین جواب‌آدمهای وقیح وبی‌حس‌اندکه بازحرف می‌زنند و چون درآئین من صحبت‌کردن باآنهاحرام‌است، شماهم باید حرام‌کنید...»

نیما شاعر شعرهای اجتماعی است. منظور از این اصطلاح این نیست که «نیما» از روش و نسخهٔ معینی پیروی کرده باشد، بلکه منظور این است که وی روحاً به‌دوران و جامعهٔ خودش وابسته است و از آن شاعرانی نیست که بطور مداوم با معشوقه و باده وغم و اندوه فردی دست به‌گریبان باشد. او با اجتماع و زمان خود حرکت می‌کند و همراه‌آن پیش می‌رود. خود او در مقدمهٔ «خانوادهٔ سرباز» ۱۳۰۵ می‌نویسد:

«... زمان حاضر به‌شاعر اختصاصاتی را عطا کرده است که وقتی دیوان شعرش را باز می‌کند، مطمئن است اول خودش فکر کرده است که هر کس کار تازه‌ای می‌کند، سرنوشت تازه‌ای‌هم دارد. من به‌کاری که ملت به‌آن محتاج است اقدام می‌کنم. در هرحال نوك خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم‌های علیل ونابینا تهیه کرده است.»

می‌بینیم که نیما فرزند جنبش مشروطه است وتوجه داردکه باید جنبش اجتماعی را به‌زمینهٔ هنری برد. اما وی مانند عشقی و عارف و دیگران دربارهٔ جنبش‌های اجتماعی شعارنمیدهد بلکه اززمان وروزگار

خود بعدتازه‌ای بدست می‌دهد. درمنظومهٔ«خانوادهٔ سرباز»شاعر به‌زیر و زبر شدن اساس خانواده‌ها وسرچشمهٔ فقر و امتیازهای اجتماعی اشاره می‌کند ونشان میدهدکه درجبههٔ مردم رنجبر است:

طفل همسایه خوب می‌پوشد
خوب‌می‌گردد، خوب می‌نوشد
فرق دربین این دوبچه زچیست
هرچه‌آنراست این یکی را نیست
بچه سرباز کاین چنین زنده است

پس چرا زنده است؟

شاید درونمایهٔ این شعر تاحدی ازقطعات نخستین عشقی وبهار واقعی‌تر باشد ولی صورت‌آن هنوز بهنجار ومنسجم نیست ونمیتوان آنرا یك‌تصویرکاملا هنری به‌شمارآورد. ولی‌درقطعه‌های‌بعدی به‌ویژه در «اندوهناك شب» شاعر به‌ارائـه تصویرهـای هنری توفیق می‌یابد و سخن خودرا بااستعاره‌ها وترکیب‌های جدیدارائه میدهد؛ وفی‌المثل در قطعهٔ «اندوهناك شب» می‌گوید:

«هنگام شب‌که سایهٔ هرچیز زیروروست
دریای منقلب
درموج خود فروست
هرسایه‌ای رمیده به‌کنجی خزیده است
سوی شتاب‌های‌گریزندگان موج
بنهفته سایه‌ای
سربرکشیده زراهی...»

نیما دراین قطعه‌ها برای ایجاد تنوع در وزن و قالب، مصاریع شعر راکوتاه وبلند ونامساوی می‌سراید و می‌خواهد شعرش را طوری

بنویسد که چون کلام طبیعی خوانده شود تا بیشترین تأثیر را داشته باشد. شاعر برای بیان حالات خویش بربحور عروضی مسلط شده است وقید الزام تساوی طولی مصاریع وقافیه را ازگردن شعربرداشته است . در قطعه‌ای که برای محمد حسین شهریار شاعر معاصر سروده می‌گوید:

«... هرطرف جامی فتاده، بربطی بگسسته
عاشقی بگریخته گفتی
کاروان یار رفته، مانده آتشی خاموش
ازاو
که کنایت بود ...»

این شعر زیروبمی دلنشین دارد ولی گاه گسیخته وازهم پاشیده و پیچیده ونارساست. چند بیتی ازاین قطعه، آن شاعر سبك هندی رابیاد می‌آورد که گفت:

از دوری توجانا، دانی چه‌ماند بردل
ازکاروان چه‌ماند جز آتشی به‌منزل !؟

قطعه شعرهای تغزلی کوتاه او ، زیبائی ، اندوه یکقطعه موسیقی محزون را دارد واصولا آنها را باید یك قطعه موسیقی دانست. درشعر زیر که انتظار خودرا توصیف می‌کند باچند کلمه آهنگین، منظره‌ای را باقوت مجسم می‌کند:

«ترا من چشم در راهم شبا هنگام
که می‌گیرند درشاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
وزآن دلخستگانت راست اندوهی فراهم
ترا من چشم در راهم...»

آیا قطعهٔ «اندوهناك شب» سمبولی ازجهان امروز ماست:

خود بعدتازه‌ای بدست می‌دهد. درمنظومهٔ«خانوادهٔ سرباز»شاعر به‌زیر و زبر شدن اساس خانواده‌ها وسرچشمهٔ فقر و امتیازهای اجتماعی اشاره می‌کند ونشان میدهدکه درجبههٔ مردم رنجبر است:

طفل همسایه خوب می‌پوشد
خوب‌می‌گردد، خوب می‌نوشد
فرق دربین این دوبچه زچیست
هرچه‌آنراست این یکی را نیست
بچه سرباز کاین چنین زنده است

پس چرا زنده است؟

شاید درونمایهٔ این شعر تاحدی ازقطعات نخستین عشقی وبهار واقعی‌تر باشد ولی صورت‌آن هنوز بهنجار ومنسجم نیست ونمیتوان آنرا یك‌تصویر کاملا هنری به‌شمار آورد. ولی‌درقطعه‌های‌بعدی به‌ویژه در «اندوهناك شب» شاعر به‌ارائـه تصویرهـای هنری توفیق می‌یابد و سخن خودرا بااستعاره‌ها وترکیب‌های جدیدارائه میدهد؛ وفی‌المثل در قطعهٔ «اندوهناك شب» می‌گوید:

«هنگام شب که سایهٔ هرچیز زیروروست
دریای منقلب
درموج خود فروست
هرسایه‌ای رمیده به‌کنجی خزیده است
سوی شتاب‌های‌گریزندگان موج
بنهفته سایه‌ای
سربرکشیده زراهی...»

نیما دراین قطعه‌ها برای ایجاد تنوع در وزن و قالب، مصاریع شعر راکوتاه وبلند ونامساوی می‌سراید و می‌خواهد شعرش را طوری

بنویسد که چون کلام طبیعی خوانده شود تا بیشترین تأثیر را داشته باشد. شاعر برای بیان حالات خویش بربحور عروضی مسلط شده است وقید الزام تساوی طولی مصاریع وقافیه را ازگردن شعربرداشته است . در قطعه‌ای که برای محمد حسین شهریار شاعر معاصر سروده می‌گوید:

«... هرطرف جامی فتاده، بربطی بگسسته
عاشقی بگریخته گفتی
کاروان یار رفته، مانده آتشی خاموش
ازاو
که کنایت بود ...»

این شعر زیروبمی دلنشین دارد ولی گاه گسیخته وازهم پاشیده و پیچیده ونارساست. چند بیتی ازاین قطعه، آن شاعر سبك هندی رابیاد می‌آورد که گفت :

از دوری توجانا، دانی چه‌ماند بردل
ازکاروان چه‌ماند جزآتشی به‌منزل !؟

قطعه شعرهای تغزلی کوتاه او ، زیبائی ، اندوه یکقطعهٔ موسیقی محزون را دارد واصولاآنها را باید یك قطعه موسیقی دانست. درشعر زیر که انتظار خودرا توصیف می کند باچند کلمه آهنگین، منظره‌ای را باقوت مجسم می کند:

«ترا من چشم در راهم شبا هنگام
که می‌گیرند درشاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
وزآن دلخستگانت راست اندوهی فراهم
ترا من چشم در راهم...»

آیا قطعهٔ «اندوهناك شب» سمبولی ازجهان امروز ماست:

«... موجی رسیده فکر جهان را بهم زده
[redacted] چه داشت هستی، رنگ عدم زده
[redacted] هناك شب
باموی دلربایش برجای او
میلش نه‌تاکه ره سپرد
هیچش نه یك هوس که بخندد
تنها نشسته در کشش این شب دراز...»

درقطعهٔ «روی بندرگاه» منظرهٔ شبی‌بارانی وتیره که آسمان‌یکریز روی بندرگاه می‌بارد، مصور می‌شود وشاعر از منظری پنهان که خانهٔ خالی‌همسایه از آنجا دیده می‌شود، نگران سرنوشت‌ساکنان‌آنجاست و جنگ ، زندگانی ، بچه‌ها ، زن‌ها و مردها را درو کرده است و آنها در آن ساعت سراسر کشته شده‌اند:

«... آسمان یکریز می‌بارد
روی بندرگاه
روی دنده‌های آویزان یك بام سفالین در کنار راه
روی آئیش‌ها که شاخك خوشه‌اش را می‌دواند
روی نوغان خانه، روی پل که درسرتاسرش امشب
مثل اینکه ضرب‌می‌گیرند، یا آنجا کسی غمناك‌می‌خواند»

شاعر بیاد « مرد ماهیگیر مسکینی که اورا می‌شناسیم» ودر بارهٔ خانهٔ او که خالی مانده است می‌افتد وبه‌شکوه می‌گوید:

«هیچ آوائی‌نمی‌آید از آن‌مردی که در آن‌پنجره هرروز
چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی
وچه سنگین است با آدمکشی
باهردمی رؤیای جنگ

این زندگانی، بچه‌ها، زنها
مردها، آنها که در آن خانه بودند
دوست با من ، آشنا بامن در این ساعت سراسر کشته
گردیدند...»

دراین قطعه، وزن شعر مطابق اندیشه وحالات شاعر رعایت شده وقافیه نیز به‌شیوهٔ جدید در آن دیده می‌شود ، فی‌المثل آنجا که شاعر «روی بندرگاه» و«کنار راه» و«می‌دواند» و«می‌خواند» و«دیرگاهیست» و«درون خالیست» را باهم قافیه‌گرفته است . مبالغه نیست اگر بگوئیم که چشم اندازه تازه‌ای باپیدایش «نیما» درشعر پارسی پدیدآمد . شعر از قالب محدود غزل، قصیده، رباعی و... واوزان «سنگ‌شدهٔ» کهن رهائی یافت و در هوای تازه‌ای نفس کشید .

درشعر پارسی پس‌ازحافظ وجامی، زندگانی‌ونیروی زایندهٔ آن درقطعاتی که به‌صورت‌شعرارائه می‌شدجریان‌نداشت‌وتصنع جای‌همه‌چیز راگرفته بود. متشاعران فی‌المثل روا نمی‌دانستندکه دربارهٔ رویدادهای عادی زندگانی شعر گفته شود . اگر شاعری چون نیما جرأت می‌کرد دربارهٔ «سنگ پشت» شعر بسراید واورا درکنار رودخانه مجسم کند ، تعجب می‌کردند و ایراد می‌گرفتند که چرا او دربارهٔ «هزار دستان» و «بلبل» و«صلصل»،«طاووس» شعر نسروده‌است. بیان جزئیات‌زندگانی واطوار جدید و وصف این جزئیات از قلمرو شعر دور شده بود و در حقیقت شاعران یابهتربگویم «ناظم»های دوران اخیر، زندگانی‌شاعرانه نداشتند . نیما بـا «افسانهٔ» خود ، دردهای جوانی را فریادکشید و در «مانلی» باارائه تمثیل ماهیگیری که به‌دنیای افسانه‌ای ژرفای آب‌ها راه یافت، اززندگانی معنوی دفاع کردودراوزان جدید خود مفهوم شعررا عوض کرد .

«نیما» در «ماخ اولا» باسادگی‌وبرهنگی‌طبیعت روبرومی‌شود و صحنه‌هائی از آن را ترسیم می‌کند. فی‌المثل در قطعهٔ «در ره نهفت و فراز ده حرفی است» باسادگی و معصومیتی اثربخش، منظرهٔ یك‌اطاق روستائی را نشان میدهد:

« اما ملول می‌چکدآبی
باگوشهٔ ملولش نجوا
دوك اوفتاده ، پیرزن افسرده. دراجاق،
بگرفته‌ست آتش سردی »[1]

ممکن است ذوق عادت کرده به‌غزل و قصیده و رباعی در این قطعه شعر، زیبائی ویـژه‌ای نبیند و دنبال صنایع بدیعی چون مراعات النظیر وتضاد وتلمیح و ... باشد. اگر دراین مصراع شمع بود درآن مصراع پروانه‌بیاید واگر اینجاگل بودآنجا بلبل یادشود... خواننده‌ای که به‌شعرهای سعدی وحافظ وصائب وترنم شورانگیز مصاریع آن ها خوگرفته‌است‌مشکل‌می‌تواند«آی‌آدمها»ی نیمارا شعربداند. چرا؟چون نمی‌خواهد بسوی شعر برود و در عادت وذوق خود تجدید نظر کند و زودیاب و آسان جوست.

نیما نه‌تنها دائرهٔ اوزان عـروضی را گسترده ساخت بلکه موفق به تغییر مفهوم شعر رایـج شد. او می‌گفت میتوان از همه چیز با زبان شاعرانه سخن گفت: از رود « ماخ اولا » کـه چون دیوانه‌ای رو بسوی‌مقصد روان است. ازداروگ « قورباغهٔ درختی » از « شب پرهٔ ساحل نزدیك» واز «سنگ پشت‌پیر» که در کنار رودخانه می‌پلکد و از روز آفتابی و برنج زاری کـه گرم است با هوائی دم کرده و خفه.

---

۱ ـ ماخ‌اولا ـ چاپ تبریز ـ ص۵۱

ازاین بدایع درشعرهای «نیمایوشیج» زیاد است. گوئی اوه رود خاموش طبیعت را درشعرهای ساده و بی‌پیرایه خودمنعکس می‌کند. گوئی دوست دارد هیاهوی صنعت وشلوغی شهر را فراموش کند وجز صدای حرکت آب و آواز گنجشک‌های کوچك را نشنود. «من از این دونان شهرستان نیم!» این سخن او درماخ اولا با تصویر های هنری بیان شده است. شاید ممکن باشد که «نیما» را با «رابرت فراست»[1] شاعر معاصر امریکائی مقایسه کنیم. این‌دو ازخانه‌وآشیانه‌خود کوچ کردند ودر دیاری دیگر مسکن گرفتند اما زادگاه و زبان زادگاه خود را فراموش نکردند. هردو دوستدار طبیعت برهنه وساده بودند وده و چشمه وکوه ورودخانه وگلهٔ گوسفندان و پرندگان وگیاهان محلی را درو نمایهٔ شعر خویش ساختند. شعر هردو ازپیرایه‌های تغزل اشرافی عاری و خشن و ساده است.

در «ماخ اولا»ی نیما قطعه‌ای‌هست که درآن‌سرگشتگی یك «کك کی» (به‌لهجهٔ مازندرانی‌یعنی‌گاونر) مجسم شده است. درآثار فراست نیز ازاین بدایع زیاد است. او فی‌المثل در قطعهٔ «علفزار» می‌گوید که برای پاك‌کردن مرتع بهاری ازخانه بیرون میرود وبرگها را باشن‌کش می‌روبد وسپس از گوساله‌ای که نزد مادرش ایستاده سخن می‌گوید. خوب اینهم شعر است ولی عده‌ای که با ترنم شورانگیز غزل پارسی خوگرفته‌اند وزیر تأثیر موسیقی عجیب ابیاتی شگفت انگیز چون این بیت سعدی:

به‌تماشای درخت چمنش حاجت نیست
هرکه در خـانه چنو سرو روانـی دارد

وصف رویدادها ومناظر محلی‌را برنمی‌تابند ونمیتوانند زیبائی

1 – Robert Frost

را درسادگی ودرمنظره‌ای عـادی ببینند . آری میتوان در زنـدگانی روستائی‌ها و صفای شبهایشان نیز زیبائی ویژه‌ای یافت . میتوان چون « نیما » ازحرکت رودخانهٔ « ماخ‌اولا » به‌شگفتی درآمد و در دفتر او خواند :

«ماخ اولا پیکرهٔ رود بلند
می‌رود نامعلوم
می‌خروشد هر دم
می‌جهاند تن ازسنگ به‌سنگ
. . . . . .
می‌رود بی‌سامان
باشب تیره چودیوانه‌که بادیوانه[1]»

البته در ماخ اولا جنبهٔ اجتماعـی هنر «نیما» بـه‌وضوح آشکار نمی‌شود. اوآنقدر که از «زیك‌زا» (گنجشك کوچکی که درپرچین ها آشیان مـی‌گیرد) و درخت جنگلـی ورودخـانه... سخن‌می‌گوید از رویدادهای اجتماعی نمی‌سراید. اماگاهی انعکاس‌رویدادهای اجتماعی را دربرخی قطعات«ماخ‌اولا» می‌توان دید. شاعردرتیرگی‌وبی‌همزبانی محصور است . قایقی است به‌خشکی نشسته و از دریای مواج دور افتاده . « نیما » دریا را طوفانی و وحشت انگیز مینمایاند، دریائی که ازدست‌غم زمانه برچهرهٔ خود مشت می‌کوبد واین همان دریای ضمیر طوفانی شاعر است که در جامعه‌ای ناشناسندهٔ هنر و زمانی هولناك بسر میبرد :

هنگام که‌گریه می‌دهد ساز
این دودسرشت ابر پر پشت

---

۱ ـ ماخ‌اولا ـ همان ـ ص۹

هنگام که نیل چشم دریا
ازخشم به‌روی می‌زندمشت!

دریائی را که او وصف می‌کند مطلقاً در ادبیات منظوم پارسی بی‌سابقه است وشاعران‌گذشتهٔ ما بهیچوجه با این زمینهٔ عاطفی با دریا تماس نگرفته‌اند.

وصف تنهائی شاعر درشعر زیبای «می‌تراود مهتاب» و«من‌قایقم نشسته به‌خشکی» مکرر میشود وشاعر اوصاف جدیدی را با زبانی تازه ارائه می‌کند.

«خاکستر» زیباترین‌شعراین‌دفتر، تجسمی‌است ازیك روزشیرین سپری شده. نیما سنگچینی از اجاقی‌کوچك راکه درآن تودهٔ خاکستر سرد برجای مانده است نشان میدهد وخودکنار می‌رود ونتیجه‌گیری‌را به‌خوانندهٔ شعر وامی‌گذارد.

نیما دردفترهای «مانلی» و«ناقوس» ودرقطعه‌های «گل مهتاب» و «ققنوس» دربارهٔ معنی زندگانی وزندگانی اجتماعی ژرف اندیشی می‌کند وپاسدار حقیقت می‌شود. ققنوس «مرغ آتش» شعر او حس می‌کندکه اگرزندگانی را در خور وخواب سپری کند، چنان اندوهی خواهد داشت‌که بیان نشدنی است:

«حس می‌کندکه زندگی او
چون مرغان دیگر بسرآید به‌خواب وخورد
رنجی بودکزآن نتوانند نام برد...»

نیما نیز چون «مرغ آتش» در شعله‌های خویشتن می‌سوزد تا ققنوس جوان ـ نوباوهٔ نسل آینده ـ از میان آتش او برخیزد و تبار هنر واقعی را برجای دارد. شاید تعجب‌آور باشدکه دوهنرمند بزرگ معاصر ما یعنی صادق هدایت ونیمایوشیج‌که تأثیری عظیم برنثر وشعر

جدید پارسی گذاشتند این‌چنین تنها ورمیده درجامعهٔ خود زیستند. یکی خودش راکشت ودیگری درگوشهٔ انزوا وتنهائی درگذشت در حالیکه هر دو باآثار خود سردخانهٔ هنر معاصر مارا گرمی بخشیدند اما چون هنرمندان پیشرو بودند و نثر وشعر فارسی نو را بنیاد گذاردند، در زمان زندگانی خود در میان مردم ناشناخته ماندند. صادق هدایت « برای‌سایهٔ خود می‌نوشت » و نیما « آدمها » را بسوی‌خود میخواند. ولی افسوس که به‌این ندا پس از مرگ او پاسخ گفته شد. با این همه « نیما » به آینده و به‌هنر نسل جوان ایمان دارد و درنامه‌ای می‌نویسد:

« همیشه به من مژده میدهند. گوش من از صدای آیندگان پر است. »

و در قطعهٔ «اندوهناك شب» می‌سراید :

« این راست است، زندگی این‌سان پلید نیست ؟
پایان این شب
چیزی به‌غیر روشن روز سپید نیست ؟ »

قطعهٔ «سرود چینی» شرح مؤثر وغمناکی از انتظار پایان ناپذیر آدمی است. ساختمان دیوار چین (که ۶۲۰ فرسنگ طول دارد) قرن‌ها طول کشید و فرمان خاقان‌ها در طول قرون چنین بود که مرده‌های کارگرانی‌راکه دیوار را می‌ساختند، درلای دیوار دفن کنند. ترانه‌های غم‌انگیز عامیانهٔ چینی که الهام بخش «نیما» در شعر « سرود چینی » شده از آن زمان در ادبیات ملت چین باقی مانده است. نجلا (بر وزن شهلا) دختری است که شاعرقصه را برای او روایت میکند :

« در نخستین ساعت شب ، در اطاق چوبیش ، تنها ،
زن چینی
در سرش اندیشه‌های هولناکی دور می‌گیرد
می‌اندیشد :
مردگان ناتوانی که میسازند دیوار بزرگ شهر را
هر یکی زآنان که در زیر او از زخمه‌های آتش شلاق
داده جان
مرده‌اش درلای دیوار است پنهان

در نخستین ساعت شب ، دور از دیدار بسیار آشنا
من نیز
در غم ناراحتی‌های کسانم
همچنانی کان زن چینی
من دمی از فکر بهبودی تنها ماندگان در خانه‌هاشان ،
نیستم خاموش
و سراسر هیکل دیوار هـا در پیش چشم التهاب من
نمایانند ، نجلا ! »

می‌بینیم که نیما باغم دردمندان آشناست و دمی از اندیشهٔ آنان تهی نیست . او رابطه‌های زندگانی را عمیقاً ادراك میکند ومی‌کوشد آنهارا نه به‌صورت یك زیور اشرافی پوسیده بلکه به‌صورت نغمه‌های محزون وآشنا درآورد . به‌گفتهٔ ژان دوهو :

« ... شاعر بیشتر آن‌کسی است که الهام میدهد تا آن کس‌که الهام‌می‌گیرد. شعرها همیشه دارای‌حاشیه‌های بزرگ سفیدند، حاشیه‌های

بزرگ سکوت... این‌همه اشعار عاشقان‌را بهم میرساند. فهمیدن مانند میل، مانند نفرت از روابطی میان عامل‌فهم ودیگران تشکیل شده‌است، خواه این‌همه سنجیده باشد خواه نسنجیده ... »

و «نیما» می‌گوید: « نو شدن ما ، مربوط به‌نوشدن روابط ما با چیزهاست که نقطه‌های تاریك را پیش چشم ما روشن‌کند ... »

هنر «می» جمله گفتیم اکنون عیبش را نیز می گوئیم .

شك نیست که هر کس کار تازه میکند ازخطا نیز بر کنار نیست. به گفتهٔ جلال آل احمد «آن کس که میسازد راست میسازد کج هم میسازد.» نیما هم سازنده‌ای است که بسیاری از قالب‌ها و اوزان شعر او مطابق میلش شکل نگرفته‌اند.

با وجود قدرت ابداع و تازه‌جوئی نیما ، شعر او به سختی خواننده را به‌ادراك مفاهیم ذهنی اومیرساند. به‌گفتهٔ قدیمی‌ها شعر نیما « اعوجاج » بسیار دارد و به‌عبارت ساده‌تر فصیح و روشن نیست .

درنظام بدیعی کهن گفته شده که کلمه و کلام شاعر باید ازفصاحت برخوردار باشد. فصاحت کلمه عبارت است از:

۱ ـ حروف واژه‌ها هماهنگ و خوش صدا باشند (دوری از تنافر حروف)

۲ ـ واژه‌ها با ما آشنا باشند (خالی بودن از عیب غرابت استعمال)

۳ ـ واژه‌ها از روی قاعده های لغت و صرف زبان بکار روند (عدم مخالفت قیاس)

۴ ـ به‌گوش خوش‌آید (کراهت درسمع نداشته باشد)[1]

فصاحت کلام هم به‌این صورت است :

۱ ـ کلمات سخن شاعر و نویسنده روشن باشد (فصاحت کلام)

۲ ـ باهم هماهنگی داشته باشند (دوری از تنافر)

۳ ـ کلام مطابق قوانین جاری زبان باشد (نداشتن ضعف تألیف)

۴ ـ گویا ورسا باشد (تعقید لفظی ومعنوی نداشته باشد)

۵ ـ متنوع باشد (دوری از کثرت تکرار)

آوردن نمونه‌های این قواعد (که در کتاب های بدیع و معانی بیان به‌فراوانی آمده است) دراینجا لازم نیست . ارائه این قواعدهم نشانهٔ تاکید نویسنده به‌پیروی تام وتمام ازقوانین کهن نیست، جزاینکه باید بگوئیم زبان متعلق به‌تمام مردم است ونمیتوان به‌صرف نوآوری درقواعد آن دست برد وزبان نامفهومی ایجادکرد .

کلمه خود تاریخ دارد ودر زبان پارسی که زبان ساده و شیرینی است، این تاریخ به‌خوبی‌نمودار است. پس برای شاعر واقع‌گرای که پیام و رسالتی دارد لازم است که از تاریخ زبان کشور خودکاملا آگاه باشد ودربهم‌پیوستن کلمات‌وحروف دقت‌کافی کند، یعنی‌طوری‌سخنش را بیان کندکه مردم را زیر نفوذ بگیرد وسرشارکند .

---

۱ ـ جالب اینکه هرچه در زبان جامد عربی منفی است درپارسی مثبت است. فی‌المثل آنها می‌گویندکلمات تنافر حروف نداشته باشند ویا برخلاف قاعدهٔ قیاس نباشند و ما می‌گوئیم خوش آهنگ باشند واز روی قاعده‌های دستوری بکار روند.

فصاحت در گفتار از امتیازهای شاعران و نویسندگان بزرگ ما بوده است. شعر فردوسی و تاریخ بیهقی پس از گذشت هزار سال هنوز زنده و تازه و روشن است. عارف و عامی آنرا میخوانند و از آن بهره می‌گیرند، منتهی هر کس به‌اندازهٔ ادراك خود. زبان دارای قواعدی است که سرپیچی از آن موجب تعقید گفتار و نارسائی بیان می‌شود. فی‌المثل ما واژه «آوردن» را داریم و با اضافه یك پیشوند واژهٔ تازه‌ای از آن می‌سازیم و« برآوردن » می‌گوئیم ولی با داشتن «بودن » ، « بربودن » نمی‌گوئیم . این دیگر مرز یك زبان است و شاید شرط ایجاد آن خوش آمدن در گوش بوده‌است و صرفه‌جوئی در بیان. «بربودن» خوب و خوش آهنگ نیست. خوش‌صدائی یکی از نشانه‌هائی است که صورت زیبای سخن را تعهد میکند و بدصدائی باید در کلمه نباشد . پس خوش آهنگی و خوش صدائی روی جدول زیباشناسی است و شیرینی سخن را تأمین میکند ولی بدصدائی گوش را می‌آزارد .

منوچهری دامغانی می‌گوید :

غرا با مزن بیشتر زین نعیقا که مهجور کردی مرا از عشیقا

واژه های مهجور «نعیقا» و «عشیقا» به‌گوش ناخوشایند است و مخل قواعد فصاحت. راز سخن سعدی و حافظ که این همه بین مردم ایران نفوذ کرده در همین آشنائی با قواعد زبان و خوش آهنگی حروف است .

تعقید کلمه و کلام نیز از عیب‌های فصاحت شمرده است. خاقانی می‌گوید :

آهوی آتشین را چون در بره درافتد

کافور خشك گردد با مشك تر برابر

بره یعنی برج حمل و آهوی آتشین یعنی آفتاب و معنی شعر

چنین است : « چون آفتاب به‌برج حمل درآید روز و شب برابر میشود . »

خواننده این شعر بواسطهٔ پیچیدگی واژه‌ها ودرهم بودن کلمات و ضمیرها و تعابیر نجومی قدیم‌از ادراك آن ناتوان می‌گردد واز شعر بیزار میشود .

یقیناً این قواعد پسند خاطرشاعران سوررئالیست نیست «سور-رئالیست‌های وطنی را می‌گویم» ولی بـرای یك شاعر اجتماعی چون نیماکه بامردم جامعهٔ خودش پیوند دارد، این‌قواعد نمیتواند بی‌اهمیت باشد .

بندتو کروچه درهمین زمینه می‌گوید :

« ... اگر شعر توانائی تأثیر در روح همهٔ افراد بشر دارد علت آن ترکیب انسان عادی وشاعر است . اگر شعر زبان جداگانه و زبان خدایان‌بود مردم آنرا نمی‌فهمیدند ووقتی می‌گویندشعر انسان را به‌مقام بالاتری عروج میدهد ، باید دانست که این مقام بالاتر از انسان نیست بلکه درخود اوست ... »

« ... بین تصور و علامت موازنهٔ واهی به‌وجود نمی‌آید . پس زبان دیگر علامت نیست بلـکه تصوری است که افادهٔ معنی میکند ، یعنی خودآن تصور علامتی است برای خود که به‌رنگ ویا به‌صدا یا به‌آواز ابراز میشود ... »[1]

منظور «کروچه» این است که شاعر باید طوری سخن گوید که همگان را زیرنفوذ خودقراردهد . وبه‌همین‌دلیل‌سخنان سمبولیست‌ها و ایماژیست‌های ارتجاعی و سوررئالیست‌ها حرفهائی انتزاعی وتجریدی

---

۱ ـ کلیات زیباشناسی ـ بندتو کروچه ـ ترجمهٔ فؤاد روحانی ـ ص ۱۱۲ تهران ـ ۱۳۴۴

است وهمگان را زیرنفوذ نمی‌گیرد. حال آنکه شعرهای دانته،شکسپیر، گوته، مولوی وحافظ باهمهٔ مشکل بودن مشکل‌های فلسفی عرضه شده در آنها، ازروشنی شگفت انگیزی برخوردار است وپسندخاطرهمگان. بنابراین زمانی که حافظ می‌گوید.

عراق و فارس گرفتی بهشعر خوش حافظ

بیا کـه نوبت بغداد و وقت تبریز است

وسعدی می‌گوید:

«ذکر جمیل سعدی که درافواه عوام افتاده وصیت سخنش که در بسیط زمین رفته» باید این نکته را بر «کمال فضل و بلاغت آنها حمل کنیم» وقبول‌داشته باشیم که کلمات‌در دست‌این‌شاعران به‌منزلهٔموم‌بوده وآنها واژه‌هارا به‌هرصورت که می‌خواسته‌اند درمی‌آورده‌اند.هوراس شاعر بـزرگ روم درکتاب «هنر شاعـری» خـود دربارهٔ رابطـه بین وسیله‌های جدیدبیان‌وفنون صوری و آزادی خلاق... به‌اندیشه‌می‌پردازد ومی‌گوید شرط بنیادی‌آزادی، توانائی‌مردم معمولی به‌درك و پذیرفتن وسیله‌های بیان وفنونی است که هنرمندبکاربرده است ونیزاین موضوع مربوط است به‌مرتبه‌ای که شاعران به‌زبانی که با دوران تجربهٔ خلاق آنها بستگی دارد، توسل‌می‌جویند:

«... ازاین‌گذشته شما باذوقی لطیف ودقت درترکیب کلمات با یکدیگر ، خود را با روشن‌ترین وضع شرح‌خواهید داد، اگر ترکیب ماهرانهٔ کلام شما ، واژه‌های معمولی را تازه جلوه دهد . اگر بخواهید دربارهٔ مطالب‌مشکل بااصطلاحات‌تازه شعربسرائید می‌توانید واژه‌هائی را بکار برید که آفریدهٔ ذوق شماست و این کار به‌شرط رعایت اعتدال مجاز است...»

خلاصهٔ مطلب این است کـه شعر نیما شعری دشوار است ودر

برخی موارد از فصاحت یعنی «پاکیزگی سخن از دشواری و تعقید» برکنار نیست. گاهی کلام نیما پرده‌ای بین شاعر وخواننده قرار می‌دهد زیرا روابط کلامی شعر او درست نیست، تعابیردورازذهن است وسیاق کلام پارسی در شعر او بهم ریخته است. استعاره‌های او در «پادشاه فتح» بی‌اندازه مشکل ودورازذهن است واستعاره‌ها وتشبیه‌های «خاقانی» رابیاد می‌آورد:

«درتمام طول شب
کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‌هاش می‌ریزد.»

شعر با این خطها آغاز می‌شود. «سیاه سالخورده» یعنی آسمان شب و «انبوه دندان‌های ریزان او» یعنی ستارگان. واین طرزبیان با «آهوی آتشین راچون در بره در افتد ...» خاقانی همانند است یعنی «تعقید معنوی» دارد وای کاش نداشت.

من میدانم که این انتقاد موجب سروصدای عده‌ای ناآشنا به‌زبان وفرهنگ پارسی که درجهت نوآوری مبالغه می‌کنند و همچون کهن‌گرایان مرتجع به‌هنر واقعی این مرز و بوم صدمه میزنند (طرفداران سبك به‌اصطلاح موج نو وکسانیکه به‌لهجه‌های محلی وزبان‌های بیگانه می‌اندیشند بعد به‌فارسی شکسته و بسته می‌نویسند) خواهد شد و آنها فریاد «واهنرا» برخواهند کشید. ولی بیان حقیقت اگردشوار وخطرناك باشد (که هست) ازدوستداری آثار نیما برتر است. به‌شیوهٔ ارسطو باید بگوییم: «من نیما را دوست دارم ولی حقیقت را از او بیشتر دوست دارم» و حقیقت این است که «نیما» همیشه برکلام مسلط نیست وگاهی ازرام کردن توسن‌سخن ناتوان می‌شود. اینها اشکالاتی است‌برای بیشتر همگانی‌شدن شعر او. اشکال دیگر غلطهای دستوری است که درسخن اوراه یافته است واین غلطها فصاحت‌کلام اورا به‌خطر انداخته است.

«نیما» می‌گوید : هنگام که گریه میدهد ساز[1]

ودراینجا کلمه پیش از (که) موصول را برخلاف زبان رایج و دستور بکاربرده است. بایدمی‌گفت هنگامی که... درزبان‌پارسی همیشه پیش‌از(که) موصول ضمایراشاره یامبهمات یاياء وحدت‌ونکره می‌آید:

که آتشی که نمیرد همیشه دردل ماست. (حافظ)

نیما در «ماخ اولا» می‌گوید:

«به‌او هزار بارها ــ زروی پندگفته‌ام»[2]

که غلط است. عدد جمع است ولی معدود را باید مفرد آورد، مثل این بیت سعدی:

ورصدهزار عذر بخواهی گناه را مرشوی کرده‌رانبود زیب دختری

اطناب : «مردگان موت باهم بزم برپاکرده می‌خندند»[3]

موت‌دراضافه «مردگان موت»زائد است‌زیراکه «مردگان‌حیات» نداریم.

آوردن افعال مهجور:

«آن زمان‌که مست هستید ازخیال دست یابیدن به‌دشمن

آن زمان‌که پیش خود بیهوده پندارید

که‌گرفتستید دست ناتوان را...»[4]

می‌آید از نشیب ره شوریده

می‌گردد و هرچه افکنیده به‌فراز[5]

---

۱ ــ برگزیدهٔ اشعار ص ۸۱

۲ ــ ماخ‌اولا ص ۵۷

۳ ــ قلم انداز ص ۷۱

۴ ــ برگزیدهٔ اشعار ص ۴۷

۵ ــ قلم انداز ص ۱۴

خاطر اینگونه فراسوده مساز

شاید منظور ازفراسوده همان فرسوده است وبه‌این صورت در شعر غلط بکاررفته است .

درقطعهٔ «زن هرجائی» عبارت‌های سست و نادلنشین زیاداست. شاعر ازسبك خود که سادگی وبی‌پیرایگی‌است دورشده وبه‌پیچ وتاب تصنع افتاده. شاملو می‌گوید « نیما برای‌دادن وَزن به‌آن، شعر را خفه کرده است » ولی به‌نظر من نداشتن مهارت‌های سخنوری موجب این نقص شده است :

« گیسوان درازش ـ همچو خزه که برآب
دور زد به سرم
فکنید مرا ... »[1]

در شعر «ماهی» شاملو همین تصویر منتهی بازیبائی و فصاحت ارائه میشود . تفاوت بیان نیما و شاملو به‌خوبی آشکار است :

آمد شبی برهنه‌ام از در
چو روح آب
در سینه‌اش دوماهی و در دستش آینه
«گیسوی خیس او خزه بو، چون خزه بهم»[2]

عبارت‌های سست وتعقید لفظی ومعنوی وضعف تألیف برخی‌از اشعار نیما ازجمله «مانلی» و «به‌شهریار» و «پادشاه فتح» ... روشنائی اندیشهٔ اورا ازبین میبرد. اینك چند نمونهٔ دیگر:

یارم درآئینه به‌رخ‌آرایشی بداد

۱ـ گزیده اشعار ـ ص ۲۱

۲ ـ باغ‌آینه ـ ص ۳۹

گرچه دشمن صد دراو تمهیدها دارد

مایهٔ دیگر خطا ناکردن مرد
هست ازراه خطاهاکردن مرد[1]

توبه‌کارمن باش
تامرا درنظرت داردفاش[2]

نه. توزیبائی وبهتر بشرستی. چه‌غمی ؟[3]

هرچه زآن می‌خواهد شدآن تو. نه‌تردید در آن![4]

شعر نیما البته دارای استعارات وتصویرهای شاعرانهٔ ویژهٔ خود اوست. این تصویرهاگاهی روشن وجانداراست وبه‌آسانی ژرفای‌ضمیر وعاطفه‌اورانشان میدهد وخواننده را به‌باغ سحرآسای طبع شاعرانه‌اش می‌برد. مانند:

«بانگ بلند دلکش ناقوس
در خلوت سحر
بشکافته‌ست خرمن‌خاکستر هوا.»[5]

وگاهی برعکس واژه‌ها و مفهوم‌ها بطرز پیچیده و گنگی برهم

---

۱ ـ پادشاه فتح ص ۷۱
۲ ـ مانلی ـ ص ۳۳
۳ ـ مانلی ص ۳۳
۴ ـ مانلی ـ ص ۴۷
۵ ـ ناقوس ـ ص ۱۰ ـ تهران ـ ۱۳۴۶

منعکس شده وباریك اندیشی وباریك بینی سراینده درك شعررا دشوار می‌سازد . شاعر برای بهتر نشان دادن یك مفهوم به‌ارائه تتابع اضافه‌ها دست میزند و کلماتی را کنار هم می‌گذارد کـه در مجموع گنگ و پیچیده وگاهی نامفهوم است . فی‌المثل ترکیب «من لبخند» که منظور از آن «منی» است که درخنده وجود دارد وزبان‌حال آن را بیان میکند ویا «انحنای این تن خشك» ، «سهمگین دریدهٔ موج عبوس» ، «عطسهٔ صبح»، «خشك زده خیال»، «اندیشهٔ مفلوج باطل دوست» و دهها نوع دیگر از این ترکیب‌ها دراشعار او آمده وآئینه روشن شعرش را کدر کرده است .

باید دانست تصویری که به‌وسیلهٔ تخیل شاعر ساخته میشود تنها نشان دهندهٔ گزارش‌وار واقعیت نیست بلـکه حاصل ادراك تازهٔ هنرمند است و واجد جنبهٔ تعمیم، یعنی هنرمند ویژگی‌های درونی واقعیت یـا جنبه‌ای از جنبه‌های واقعیت را نشان میدهد . در زبان مردم‌هم استعاره و تشبیه بسیار میتوان یافت کـه غالباً دارندهٔ ساختمان هنـری نیست . «کروچه» می‌نویسد :

« . . . استعاره که سخنوران آنرا « ملـکهٔ تشبیهات مجازی » می‌خوانند و«مونتنی» (نویسندهٔ فرانسه درقرن ۱۶) نمونه‌های فراوانی از آن درگفته مستخدمهٔ پرچانهٔ خود یافت ، درشعر خیلی مهم است . ولی این استعاره فقط گشاینده مشکل روزانهٔ مستخدم است . . . این استعاره درمقام‌مقایسه بااستعاره‌های یك‌شاعر معمولا احساسات محدود وضعیفی را بیان میکند . »[۱]

در برخی از استعاره‌ها و تشبیه‌های « نیما » روابط بین طرفین مشبه و مشبه‌به ضعیف و مغشوش است و گـاه گزارش‌واری است از

---

۱ ـ کلیات زیباشناسی ـ همان ـ ص ۴۷

منظره‌ای که دیده . ایماژهای نامفهوم درشعر او زیاد است .

کاربرد این‌گونه مجازها وترکیب‌ها واستعاره‌ها درصورتی‌مجاز است که شاعر براستی پیوند بین دو مفهوم را درك کرده وطوری آنرا ارائه کند که خواننده نیز به‌حالت او درآید و الا کنار هم گذاردن دو کلمه که از ترکیب آنهـا هیچگونه مفهوم روشنی عرضه نمیشود جز بازی بالفظ چیز دیگری نیست. به‌عبارت دیگر وجه‌شبه باید درمشبه‌به قویتر باشد تا دیـوار بین کلمات برداشته شود و روزنی به‌دنیـای سحرآمیز ذهن شاعر بازگردد . از سوی دیگر انتخاب کلمات وصیقل دادن آنها نیز جزء ضروری شعر است. شاعرباید بکوشد هرچه بیشتر وبلکه تا سرحد وسواس به‌کلمات و ترکیب‌های شعری خویش توجه کرده وبهترین واژه‌های زبان را برای بیان مقصود برگزیند .

برخی از قطعه‌هـای او از لحاظ وزن دچار اغتشاش شده‌اند و به‌گفتهٔ خود نیما «بر حسب میل‌او وزن‌نگرفته‌اند» چون قطعه‌های «تیك تیك دراین‌کران ساحل » و «زن هرجائی» بااین‌همه نباید فراموش کرد که نیما در کار آزمایش شیوهٔ تازه بود و خواه و ناخواه دچار لغزش میشد . پیروان نوآور و هنرمند نیما چون اخوان و شاملو و فروغ فرخزاد و توللی ... تاحدودی از آموزش‌های او درس گرفته‌اند واز لغزش‌های وزنی ودستوری دوری جسته‌اند. اما عده‌ای‌هم پیدا شده‌اند که بدون زندگانی شاعرانه ومهارت‌های فنی به‌تصور نوآوری به‌شعر نوشتن پرداختند و « جیغ بنفش »کشیدند و به‌گفتهٔ آن بذله‌گو بجای «نظم» «نثم» ارائه دادند. خود نیما بااشاره به‌اینان می‌گوید:

«... ذوق ومعرفت مارا هوا برداشته‌است. بحر طویل‌خوانی‌هائی کـه امروز به‌زبان نیمایوشیج و به‌هوای شعرآزاد رخنه در بازار ادبیات شعری‌ما بسته‌است، شاهد این‌روزهای هرج‌ومرج وحشتناك در

ذوق واندازه‌های معرفت ما هستند . پس‌از آن قطعات شعری که در هر کدام وزن رد وبدل می‌شود شبیه به‌اسب‌هائی‌هستند که باد لغوه گرفته و می‌شلند . علت همان است که ماشناسائی خودرا نسبت به‌معرفت کم و بیش خود درعالم هنر شعری بجا نیاورده‌ایم ... »[1]

نیما خود درتلاش دستیابی به‌چنین‌شناسائی وتازگی بود وراهی راکه شاعران پارسی‌در اواخر مشروطه می‌خواستند بیابند بهتر وزودتر یافت . آنچه کار نیما را ممتاز میکند این است که او درکوشش‌های خویش ، به‌سنت‌های هنر وفادار ماند و انسان بود .

---

۱ ـ رسالهٔ تعریف وتبصره ـ ص ۱۱ و۱۲ ـ تهران ـ ۱۳۵۰

اکنون قریب پنجاه‌سال ازعمر شعرنو پارسی، شیوه‌ای که نیما-یوشیج بادرك درست مسائل زمانه بنیادگذارد می‌گذرد. دراین مدت که واحد کوتاهی اززمان‌بیش‌نیست،شاعران جوان مابه‌کشف‌هائی‌رسیده‌اند که در خور دقت است و هنر شاعری را طوری رونق بخشیده‌اند که می‌توان‌گفت پس ازصائب تا دوران مشروطه در ادب ما بی‌سابقه بوده است.

ما امروزشاهد تحول‌عظیمی درشعر ونثرپارسی هستیم. اشکال و تصویرهای قدیمی،جای خودرا به‌اشکال و صور جدیدی داده‌اند . دیگر غزل و قصیده و رباعی و ترجیع بند ... و سایر اشکال شاعرانه‌ای که ساختهٔ اوضاع اقتصادی وروابط اجتماعی دوران‌کهن بوده‌است، به‌درد بیان تحولات اجتماعی ومعنوی جامعهٔ جدید ما نمی‌خورد . ما اکنون درآستانهٔ رستاخیز هنری جدیدی هستیم.

رسم این است که برای مطالعهٔ فرهنگ جامعه ، بیشتر به‌گذشته پردازند و بـرای ارزیابی‌های ادبـی قدم از قرن هشتم هجری پائین‌تر

نگذارند. این کار البته ضروری است و حتی می‌توان گفت که هنوز آن سان که درخور بزرگانی چون فردوسی و مولوی و حافظ است کار عمیق وشایان توجهی که متناسب با پیشرفت علمی امروز باشد، صورت نگرفته است ولی باید دانست بهمان اندازه که شناخت فرهنگ کهن یك جامعه ضروری است شناخت فرهنگ جدید نیز ضرورت دارد . مطالعهٔ آثار رودکی، عطار، سنائی، بیهقی وخیام و... دیگران این حق را بما نمیدهد که ایران جوان را ازیاد ببریم و هدایت و نیما و سایر ابداع کنندگان هنری جدید را به‌دست فراموشی بسپاریم. زیرا همانطوری که آثار سعدی وحافظ نمایندهٔ روحیه و فرهنگ کهن جامعهٔ ماست آثار اینان نماینده و منعکس کنندهٔ فکر و روحیه مردم ماست در دورانی که در آن بسر می‌بریم وبامسائل آن تماس نزدیك داریم.

نوآوری در هنر مستلزم نوشدن رابطه‌های هنرمند با جهان پیرامون اوست. هنرمند درجو روحی وعاطفی زمان خود غرقه میشود ومسائل پیرامون خودرا بازمی‌گوید. مسائلی که در زمان او دارای کمال اهمیت است. البته این گفته به‌این معنانیست که پس از درگذشت هنرمند این مسائل اهمیت خودرا ازدست میدهد و کهنه میشود. بهیچوجه! یکی ازویژگی‌های هنراین است که برعکس نظریه‌های علمی منسوخ نمیشود واز رواج نمی‌افتد. نظریهٔ علمی ممکن است کهنه شود یعنی جای آنرا مفهوم علمی وسیع‌تر وکاملتری بگیرد ولی درهنر این‌طور نیست. چگونگی نسبی این یا آن قضیه و نظریه علمی روشن است و نسبیت علم امروز امری انکار ناپذیر است . فی‌المثل ریاضی‌دان بزرگ روس لوباچفسکی هندسهٔ اقلیدس را بانظریهٔ جدیدهندسی خود ترکیب کرد وآنرا وسعت بیشتری بخشید . اما تصویر هنری همیشه عنصری منفرد و یگانه باقی می‌ماند ونمیتواند همانند نظریهٔ علمی با تصویر دیگری ترکیب شود .

گوگول پوشکین را منسوخ نکرد . تالستوی نیز نتوانست آثار همر ، شکسپیر، گانچاروف، بالزاك ... را از رواج بیندازد . حافظهم خیام و مولوی وسعدی را ازرواج نینداخت .

فی‌المثل سمبول شراب را در آثار خیام، مولوی وحافظ درنظر آورید: خیام چنانکه از رباعی‌های واقعی اوآشکار می‌شود به‌متافیزیك اعتقادی ندارد . شك فلسفی بنیاد فکر خیام است و آنگاه که از آشکار شدن «راز سپهر» نومید می‌شود وازتشویش‌های هستی به‌جان می‌آید ، قصد بادهٔناب می‌کند. این باده درهاله‌ای از رمز وراز عارفانه پوشیده نشده و مجـال تعبیر به‌دست نمی‌دهد و همان است که در «نوروزنامهٔ» منسوب به‌او چنین وصف شده:

«...هیچ چیز درتن مردم نافع‌تر ازشراب نیست، خاصه شراب انگوری تلخ وصافی. وخاصیتش این است که غم را ببرد ودل راخرم کند»[1] وخیام درربا‌عی خود می‌گوید:

«من بی‌می ناب زیستن نتوانم.»

مولوی عارف مدرسه و پیشوای روحانی و صوفی پاك باخته‌ای است. عاشق‌است وباهفتاد ودوملت(= دین) بیگانه‌است. مولوی کمتر شك می‌کند واگرشك کندآنرا از وسوسه‌های شیطانی می‌داند، وآنرا باعبادت و ریاضت و بالاتر از همه عشق معنوی از دل بیرون می‌راند . شرابش عارفانه است،واقعی وتلخ مزه وخوشگوار ومرد افکن نیست. مولوی باهمهٔآزاد اندیشی درقشر تفکر دینی اسیر مانده است:

من مست آن باده نیم که محتسب منعم کند .

مست ازشراب وحدتم فارغ‌شده از رنگ و بو

درشراب حافظ رندی اوگل می‌کند . شرابش نه‌عریانی شراب

---

۱ ـ نوروزنامه ـ ص۱۰۱ـ تهران ـ چاپ‌زوار

خیام‌را دارد ونه وهم‌آمیزی شراب مولوی را . درشراب نوشی او غم زمانه به‌گرمی جاری است . در پشت سر اشارهٔ حافظ در بسته ، بیم تکفیر ، تازیانه گزمه وبیم محتسب نهفته است :

شراب خـانگـی بیم محتسب خورده
به‌روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

هیچیك از این تصاویر هنری ـ تاآنجاکه پای ارزش‌هنری آنها درمیان است نه‌بحث عقیدتی ودینی ـ یکدیگررا نفی نمیکنند وامروز نیز ارزش هنری آنها باقی است و دلیلی در دست نیست که بعدها نیز باقی نماند . اما امروز حتی کودکان دبستان نظریهٔ مسطح بودن زمین راکه روزگاری درمجامع «علمی» دوران اسکولاستیك و پیش از آن رواج داشت نمی‌پذیرند . بنابراین با اینکه هنر و علم هر دو با وضع نسبی واقعیت را منعکس میکنند ، این واقعیت در هنر ناآشکار و در پرده است وهمانند نسبیت علمی‌آشکار وعلنی نیست .

پس در جریان تکامل هنری ، آثار قدیمی‌تر چون « ایلیاد » و «ادیسه» همر و «کمدی الهی» دانته و «شاهنامه» فردوسی... درهنرهای جدید به‌صورت عواملی یگانه و تکراری رخ نشان نمیدهند ، بلـکه به‌صورت حیاتی و پر اهمیتی کـه در خور آنهاست باقی می‌مانند و همدوش بـا هنرهـای جدید به‌زندگانی خود ادامه میدهند و به‌ما لذت هنری می‌بخشند .

ضرورت شعر نو وهر هنر جدید دیـگری از این جا سرچشمه می‌گیرد. نوشدن در هنر تابع نوشدن رابطه های اجتماعی است ، از این‌رو کسانیکه امروز تعابیر سعدی وحافظ وجامی ... را درسخن‌خود تکرار می‌کنند، خشت بردریا میزنند وکاری راکه به‌صورت کامل خود انجام‌شده مکررمی‌کنند. اگرشاعر امروزهمانند حافظ از می ومحتسب

و مغبچه وساقی ... سخن گوید یا چون مولوی از « شراب وحدت » دم زند به‌سلسله روابطی اشاره میکند که مربوط به‌جامعهٔ گذشته است . امروز « شراب خانگی بیم محتسب خورده » مصداق اجتماعی ندارد. در هرخیابانی چندین میکده ونوشگاه ازصبح تانیمه‌شب آماده پذیرائی از می‌نوشان است و هیچ منع عرفی یـا قانونی ، ستایشگر شراب را تهدید نمیکند . ولی درعهد حافظ چنین نبود .

آنچه هنرمند را مجبور به‌پیوستن با گذشته میکند ، ستایش بی چون وچرای گذشته نیست بلکه دراین است که هنرمند امروز تاچه‌حد میتواند ازتجربه‌های هنری کهن بهره برد ومرده ریگ هنر قدیم را در هنر امروز ادامه دهد .

هنرمند به‌جهانی وارد میشود که پراز آثار هنری است که پیش از او آفریده شده. اونه‌تنها به‌گذشته عطف توجه میکند بلکه زندگانی وآثار معاصران خودرا نیز مورد دقت قرار میدهد . بستگـی او تنها بستگی با رویدادهای روزمره نیست بلکه همانطورکه «یوهانس‌باچر» تأکید میکند بستگی بـا فرهنگ معنوی جامعه است . هنرمندی کـه میخواهد به‌بهترین وجه زندگانی اجتماعی دوران خودرا منعکس کند وتدابیری را که مربوط به‌تجربه‌های اوست بکار می‌گیرد، نمیتواند از نظر دور دارد که چگونه و به‌چه‌ترتیب پیشینیان‌اوزندگانی‌دوران‌خودرا منعکس کرده‌اند. گوته درحدودسالهای۱۸۳۲ به‌بعد خردمندانه گفت که : « هرطورما دربارهٔ‌خود بیندیشیم بازما موجوداتی ذاتاً اجتماعی‌هستیم. ما باید تجربهٔ پیشینیان ومعاصران‌خودرا به‌وام‌گیریم وازآنها بیاموزیم. نوابـغ بزرگ نیز اگر می‌خواستند همه چیز را خـود ابداع کنند ، به‌مرتبه‌ای شامخ دست نمی‌یافتند . امـا من مردان بزرگی‌را می‌شناسم که هنوز این نکته را در نمی‌یابند و بهترین سالهای عمر خود را در

جستجوی بیهوده در تاریکی رؤیا هـای خود به‌یافتن ابتکار و ابداع می‌گذرانند .»

پس آفرینش‌های هنری جدید باآفرینش‌های کهن پیوند دارد . شاهنامهٔ فردوسی و جنگ وصلح تالستوی و آثار فیلدینگ (به‌ویژه تام‌جونز) از آثار کهن‌تر الهام یافته . فردوسی‌از شاهنامه‌های قدیمی و تالستوی از ایلیاد همر و افسانه‌های روسی و فیلدینگ از دون‌کیشوت سر وانتس الهام گرفته‌اند .

پس‌سخن‌مخالفین‌نیما که می‌گویند چرا این‌شاعر ازاسلوب‌رایج تجاوز کرده است منطقی نیست . تصویرهای شاعران‌کهن از عماری ، مصطبه ، ساربان ، بیابان واحساسات آنها در بارهٔ عشق و ایمان . . . مربوط به‌دوران خودشان بوده . نیما می‌گوید چرا باید از اسلوبی که یادگار گـذشته است تقلید کنم ؟ منوچهر آتشی در « آهنگ دیگر » می‌گوید :

« حافظ نیم تا با سرود جاودانم
خوانند یا رقصند ترکان سمرقند
ابن‌یمینم پنجه‌زن درچشم اختر
مسعود سعدم روزنی را آرزومند»[1]

این شعر ما را درجهان امروزقرار میدهد وما را به‌جهان‌نگری‌های جدید می‌رساند . جهان نگری‌هائی که ازفلسفه و نظریه‌های هنری کلاسیك فاصله می‌گیرد وبیان‌کنندهٔ اضطراب‌های جهان امروز است. نظریه‌های شعری که از « بودلر » آغاز میشود و به‌سمبولیسم میرسد . فی‌المثل آنجاکه وی در «سرود زیبائی» می‌نویسد:

ازجانب شیطان هستی یا خدا ، کدامیك ؟

---

۱ ـ آهنگ دیگر ـ ص۱۰ـ تهران ـ ۱۳۳۹

نظریه های اجتماعی ، جنبش هـای فکری قرن حاضر اروپا (فلسفه‌های اجتماعی ، اگزیستانسیالیسم و ...) به‌شرق رخنه‌کرد. بـا ماشین‌اصول نظری این‌فلسفه‌ها نیز به‌کشورما گام‌گذاشت وروشنفکران ما درموافقت‌ومخالفت باآن‌سخن‌گفتند. گروهی‌این‌گرایش رانکوهش کردند و آنرا «اروپائیگری» (کسروی) و «غروب‌زدگی» (آل‌احمد) خواندند. کسروی و آل‌احمد مفسر چنین نظریه‌هائی هستند. آل‌احمد می‌گوید : «غرب‌زدگی این‌است که ما می‌خواهیم حکومت و فرهنگ خودرا به‌قد و قامت ماشین و الگوهای غرب درآوریم و نتوانسته‌ایم شخصیت اصیل فرهنگ خودمان را دربرابر ماشین حفظ کنیم.»[1]

درهردوی‌این‌نظریه‌هاعناصری‌ازحقیقت‌وجود دارد. مانمی‌توانیم ازکشف‌ها وابداعات غرب چه درزمینهٔ صنعتی و چه در زمینهٔهنری و فرهنگی بی‌بهره بمانیم. این‌کار بسودما نیست. ازسوی‌دیگر فرهنگ‌های انسانی دائماً درتماس بوده‌اند. افسانه‌های‌هزار ویکشب وشعرهای عاشقانهٔ پارسی وعربی الهام بخش‌شاعران دوره‌گرد وخنیاگر اسپانیاو جنوب فرانسه (پروانس) بوده. لافونتن از قصه‌های شرق الهام‌گرفت. گوته به‌طرز حافظ غزل سرود. شوپنهاور ازفلسفه «بودا» بهره‌ها برد . دانته در «کمدی الهی» بـه‌منابع شرقی و اسلامی «سفر به‌جهان‌دیگر» نظر داشت. نی‌چه مهمترین کتابش‌را به‌احترام پیامبر ایرانی«چنین‌گفت زردشت»نامید. ازراپاوند ازشکل‌وشیوهٔشعر ژاپونی‌وچینی(هایکو)بهره گرفت وآنرا درشکل و شیوه شعری خود بکاربرد. امرسون از شعر و فلسفهٔ سعدی درس‌ها آموخت....همانطورکه اروپائیان در دوران قرون وسطی ازناحیهٔ ما بافرهنگ و علم متکامل بشری‌آشنا شدند، امروز ما نیز باید ازشیوهٔ علمی‌وهنری‌آنها درس بگیریم(زیراحقیقت مرزندارد)

---

۱ ـ غرب‌زدگی ـ آل‌احمد ـ ص ۸ ـ تهران ۱۳۳۴

وخودرا برای مسابقهٔ نهائی زندگانی آماده سازیم.

سرعت سیرماشین و به‌پیروی آن سرعت حرکت زندگانی جدید به‌ویژه درشهرهای بزرگ، نوعی تشویش و آشفتگی‌ضمیر انسان امروز را موجب شده است واین آشفتگی به‌دارندگان جهان نگری‌های جدید فلسفی و هنری اجازه داده است که جهان را ویرانجائی هولناك و هیچستانی و هم‌آور بپندارند و زوال آنرا همانطور که اشپنگلر در «سقوط مغرب زمین» والیوت در «سرزمین ویران» نشان داده‌اند ابدی فرض کنند. چنین دیدگاه‌های فلسفی وهنری هراس واضطراب رازائیده هستی انسان می‌داند وزندگانی در عصر جدید همانطور که «کافکا» در داستان «نقب» و هدایت در «بوف کور» تصویر کرده‌اند ، به‌صورت دالان پرپیچ وخم طویلی‌مجسم می‌شود که‌گویا راه بیرون شدی از آن موجود نیست

درشعرهای نیما (اندوهناك شب) وامید (آخر شاهنامه) و شاملو (آغاز) وفروغ فرخزاد (آیه‌های زمینی) ... این دید منتهی با زمینه‌ای اجتماعی منعکس شده است. امید در «آخرشاهنامه» می‌گوید:

«هان، کجاست
پایتخت این کج‌آئین قرن دیوانه؟
باشبان روشنش چون روز
روزهای تنگ وتارش، چون شب اندر قعر افسانه.
باقلاع سهمگین سخت وستوارش
بالئیمانه تبسم کردن دروازه‌هایش، سرد وبیگانه،
هان کجاست؟
پایتخت این دژآئین قرن پرآشوب...»[1]

---

۱ ـ آخر شاهنامه ـ ص ۵۵ ـ تهران ـ ۱۳۴۵

جنگ‌دوم‌جهانی و بحران‌هائی که به‌دنبال آن آمد، این اضطراب را تشدید کرد و انسان امروز را در برابر پرسش‌های سهمگین جدی قرار داد. آثار این تشویش و بیگانگی فرد با جامعه در داستان‌های جیمز جویس، ویلیام فاکنر، مارسل پروست، کافکا و نمایشنامه‌های آدامف و برشت و یونسکو... به‌خوبی منعکس شده است و هریك به‌نحوی به آن جواب داده‌اند. شعر جدید (وطبعاً شعر نو پارسی) نیز بیشترین بخش را به‌این اضطراب و زمینه‌های اجتماعی آن اختصاص داده است. با در نظر گرفتن بحران‌های این عصر، باید مسئلهٔ دگرگونی‌های سریع و متوالی را که ویژگی قرن ماشین است در تصویرهای هنری ارزیابی کنیم. می‌بینیم که پیوستگی قضایا شکاف برداشته و ارزش‌های کهن فرو ریخته و ریشهٔ فرد از زمین انسانی کنده شده است. ما امروز شاهد زوال شیوه‌های قدیمی هستیم.

نیما در «ارزش احساسات» می‌گوید: «هر یك از شخصیت‌های هنری (قدیم و جدید) هم نتیجه تحولات تاریخی بر اثر تغییر اساس زندگی (کار یا ماشین) هستند که در آثار آنها سایه و انعکاس خود را باقی می‌گذارند. شخصیت‌های با اهمیت‌تر متولد شده از تحولات با اهمیت‌ترند... بعضی از هنرپیشگان آثار خود را کاملا شهری ساختند به‌این معنی که آثار آنها از زندگانی در دنیای هنر و ماشین سر و صورت پیدا کرده و به‌زندگانی شهری و هنری (صنعتی) بازگشت کرد. چنانکه اشعار ویتمن[1] در امریکا و اشعار امیل ورهارن[2] در بلژیك. هردو کشور باوجود اینکه مثل ایتالیا و فرانسه سرزمین ذخایر ادبی نبودند، در آثار هنری خود نماینده‌های حساس و زباندار اوضاع اجتماعی جدید واقع شدند و تکانی به‌عالم ادبیات دادند...»[3]

1_ W. Whitman

2_ E. Verhaeren

۳ ـ ارزش احساسات ـ ص ۴۶ و ۶۰ ـ تهران ـ ۱۳۳۵

پس به‌همراه نوشدن روابط جـامعه، اشکال صوری آن (هنر و ادبیات) نیز نومی‌شود، تشبیه‌ها وتصویرهای قدیمی کنارگذاشته میشود وتصویرهای تازه‌ای پدید می‌آید. اگـر شعر را نـوعی تجربهٔ عاطفی انسان بدانیم، باید بپذیریم کـه این تجربه هیچگاه یکسان و یکنواخت، نیست . نمیتوان لباسی را که برای کـودك پنجسالهٔ امروز دوخته شده هنگامی که اوبیست ساله شد، براوپوشاند. کودك پنج ساله دیروزدیگر امروز کودك نیست واکنون برای خودش مردی شده است.

متأسفانه کهن‌گرایان مقلدمااین نکته‌ها رادرنیافته وکمافی‌السابق درقرن‌پنجم هجری زیست‌می‌کنند. برای شاعر کهن‌گرائی که می‌خواهد بهار را وصف‌کند فرقی نمی‌کندکه درشهر سه میلیونی تهران باشد یا درسواحل بحرخزر یا دردورافتاده‌ترین روستاهای کنارهٔ خلیج فارس. او الگوی توصیفی گذشتگان راپیش‌روی داردواز آن رونویس‌می‌کند. به‌گفتهٔ توللی: «... قطاید توصیفی آنها مثل یك عمل معین ریاضی در همه‌جا به‌یك جواب می‌رسد. اگردرجزیرهٔ خارك قمری یافت نمیشود، اگر دربندرعباس سرو نمی‌روید، اگر درجندق کبك دری وجود ندارد واگر در اهواز جنگل نیست اشکالی وجود ندارد . او بهار را ازقصاید بهاریهٔ دیگران شناخته وچنین آموخته‌که برای توصیف این فصل باید بدون توجه به‌طبیعت هرمحل، واژه‌های بلبل، قمری ، کبك ، سوسن ، خیری، نسترن را باهمان تشبیهات واستعارات مکرر درقصیدهٔ بالابلندی جای دهد...»[1]

اکنون یقیناً زمان‌آن فرا رسیده است‌که سخن گفتن از پیروی محض سنت‌های کلاسیك را متوقف‌کنیم وبه‌سوی سنت متنوع‌ادبیات امروز که دربرابردیدگان خود ما درحال رشد و تکامل است برگردیم.

---

۱ ـ رها ـ ص ۱۶ ـ شیراز ـ ۱۳۴۶

نوآوری اساس هنرهاست. تالستوی می‌گفت: «آنچه هنرمند می‌گوید درصورتی‌شایستگی نام‌هنرخواهدداشت که‌گوینده چیزی راکه تاکنون کسی نگفته ادراك کند وبگوید...»

مقلدین اسلوب کهن، کارشان بربنیاد وصف‌زندگانی استوار نشده بلکه برنمونه‌های قدیمی‌تراستواراست و آنهارا ماشین‌وار نسخه‌برداری می‌کنند. موضوع این اشعار، زندگانی اجتماعی و جوش و خروش حیاتی نیست بلکه تقلید از نمونه‌های موجود است یعنی شعرهائی می سرایند اخذ شده ازگنجینهٔ اشعارکهن. ولی شاعر امروز تجربهٔ هنری تازهٔ خودرا ارائه میدهد وبه‌گفتهٔ «فروغ»:

«سفر حجمی درخط زمان
وبه‌حجمی خط خشك زمان راآبستن کردن
حجمی ازتصویری آگاه
که زمهمانی یك آینه برمی‌گردد،
وبدین سان است
که کسی می‌میرد
وکسی می‌ماند...»[1]

هنگامی که «نیما» حرکت لاك‌پشتی را در کنار رودخانه مجسم می‌کند، ایراد می‌گیرندکه چرا او ازبلبل وقمری و هزار دستان حرف نزده؟ گوئی شاعر وظیفه دارد همیشه الفاظی‌را بکاربردکه پیشینیان بکار برده‌اند؟ درشعریك واژه مهم نیست بلکه ترکیبی ازواژه‌ها مهم است. باید پرسیدکه این ترکیبات احساس ومنظورشاعررا بیان می‌کند یانه؟ آیا شاعر تصویر زندگانی واقعی را ارائـه میدهد یانه؟ اگر شاعر از

---

۱ ـ تولـدی دیگر ـ ص ۱۶۸ ـ تهران ـ ۱۳۴۶

عهدهٔ این مهم برآمد دیگر پرسش اینکه چرا غزل و قصیده نمی‌گوید یا از کبك ودراج وتیهو سخن نمی‌راند، ابلهانه است!

نکتهٔ مهم وشایدمهمترین نکته‌درجریان شعر نو پارسی وتصاویر هنری آن، داوری انتقادی ازواقعیت است. هنرمند امروز دیگربوته‌ای ازگل گلخانهٔ فلان وبهمان نیست بلکه «شاخه‌ای از جنگل خلق» است. هنرمند امروز حتی در توصیف‌های عاشقانهٔ خود ، از داوری انتقادی دربارهٔ واقعیت بازنمی‌ایستد وهمانطورکه مرده ریگ نوابغ سرکشی چون خیام‌ومولوی وحافظ است، زیبائی را می‌ستاید وزشتی‌رامحکوم می‌کند، وتعهد ومسئولیت هنری او را به‌ادراك واقعیت توانا می‌سازد. اساساً تصویرهنری، عنصر ارزیابی وتشخیص و داوری را در بردارد. میتوان ازشاعر پرسیدکه چرا درشعرت این تصویر را ارائه دادی نه‌آن را؟ همانطورکه سارتر نویسنده را مسئول و متعهد می‌شناسد[1] ـ جهان نگری اجتماعی‌مترقی، شاعر ونقاش رامتعهد می‌شناسد. اما تعهدبه‌معنی شعاردادن نیست. هنرمند نیازی ندارد بیان انتقادی خودرا بطورمستقیم ارائه دهد. بیان انتقادی هنری به‌صورت پوشیده بیان می‌شود (همانطور که حافظ ریاکاری عصر خود را در ستایش گل و شراب محکوم کرده است.) اماهمیشه این انتقاد وداوری درآثارهنری موجود است. اهمیت کار نیما وشعرنوسرایان درهمین نکته نهفته شده است. بیان انتقادی که در تصویر هنری نهفته شده ماهیت دانش زیبا نگری[2] را شکل میدهد وهمیشه دارای ماهیتی عاطفی است. تصویرهنری‌هم بااندیشهٔ ما سروـ کار دارد و هم باعاطفهٔ ما . یعنی ما را به‌هیجان می‌آورد و به‌ادراك زیبایی می‌رساند.

---

۱ ـ ادبیات ـ چیست ـ سارتر. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی ومصطفی رحیمی

2 Aesthetic

تصویر هنری که عواطف مارا برانگیخته نسازد، تصویر هنری نیست. نقش آمـوزشی هنر دراین است که به‌رویدادها شکل مثبت و دیدگاهی‌اجتماعی وحتی سیاسی بخشد(آن کس که‌حقیقت رانمی‌شناسد ابله است ولی آن کس که آنرا مکتوم می کند تبهکاراست. برشت)و آنها را متعالی وباشکوه وپیشرفته سازد و در همان هنگام چیزهائی راکه با آرمان‌های‌مترقی‌اجتماعی‌متضاداست، به‌صورت‌منفی‌ارائه‌داده‌ومحکوم سازد.

تصویر هنری همیشه آنچه راکه‌عمومی‌وبنیادی‌است درجزئی وفردی نشان میدهد. اگر عمومی به‌وسیلهٔ جزئی و فردی ارائه نشود، تصویرهنری دیگر مؤثر نیست و هنر نیست. پس تصویر هنری‌کیفیت منحصر به‌فرد هنر راستین است (و شعر آزادی است، رهائی است. شاملو) و انحطاط هنری هنگامـی آغاز می‌شود کـه تصویر هنری یگانگی وتازگی خودرا ازدست بدهد و به‌صورت تقلیدی در آید. از این دیدگاه است که ما به‌هنر می‌نگریم و تجربـه نشان می‌دهد که حق باماست.

صورت نامها

ابوریحان بیرونی ۵۸
ابوسعید ابی‌الخیر ۲۴
اخوان ثالث (امید) ۶۴-۱۳۴
ادبیات چیست ۱۳۸
ادیب‌الممالك فراهانی ۳۴تا۳۷
ارزش احساسات ۷
ارسطو ۸۵-۸۸
اروپائیگری ۱۳۳
استاندال ۹۰
استوارت میل ۳۰
اسفندیاری ، ابراهیم ۵
اسفندیاری ، علی ر.ك به‌نیما
اشپنگلر ۱۳۴
اشرف‌الدین حسینی ۳۸
اشك معشوق ۶۵

آپولی‌نر ۹۱
آتشی ، منوچهر ۶۶-۱۳۲
آخر شاهنامه ۱۳۴
آدامف ۱۳۵
آدمیت ، دکتر فریدون ۲۹
آذر بیگدلی ۲۸
آراگون ، لوئی ۹۱
آرش کمانگیر ۶۵
آصف بن برخیا ۵۷
آل احمد ، جلال ۱۱۵-۱۳۳
آهنگ دیگر ۱۳۲
آیتی (شاهرودی) ۹۱

الف

ابتهاج ، هوشنگ ۴۵

اعتصامی ، پروین ۳۵-۹۸
افسانه ۵-۱۴تا۲۴
افلاطون ۸۸
المعجم ۵۴
الوار ۹۱
الیوت ۱۳۴
امرسن ۱۳۵
امیرخسرو دهلوی ۷۰
امیرکبیر ۲۹
امیرکبیر وایران ۲۹
اندیشه و هنر (مجله) ۳۸تا۴۱
انوری ۵۵
ایرج میرزا ۳۵-۴۰-۴۳
ایلیاد ۱۳۲

ب

باچر، یوهانس ۱۳۱
باغ آینه ۱۲۲
بالزاك ۱۲۹
بتهوون ۷۰
برشت ، برتولد ۸۵
برگزیدهٔ اشعار نیما ۹۶
برگزیده قصاید بهار ۴۲
بلوك ، الکساندر ۹۵
بودا ۱۳۳
بودلر ۹۵-۱۳۳
بودن و زمان ۸۳
بورخس ۴۷
بوف کور ۹۹
بهار ، ملك‌الشعراء ۲۱-۴۲
بیهقی ۱۲۸

پ

پاسترناك ، بوریس ۸۶-۹۰
پاوند ، ازرا ۱۳۳
پرودم ، سولی ۴۴
پروست ، مارسل ۱۷
پژمان بختیاری ۶۱-۶۲
پلوتینوس ۸۸
پوشکین ۹۰

ت

تاریخ بیهقی ۱۱۷
تالستوی ۱۲۹
تام‌جونز ۱۳۲
تعریف وتبصره ۱۲۶
تورات ۲۰
تولدی دیگر ۱۳۷
توللی ، فریدون ۴۵-۱۳۶

ج

جنتی عطائی ۷
جنسن ۲۵-۲۶
جنگ وصلح ۱۳۲

جویس، جیمز ۱۷
جهانگیر ، عالیه ۷-۸

ج

چسترتون ۴۷
چنین گفت زردشت ۱۳۳
چهار مقاله ۵۰

ح

حافظ بیشترصفحه‌ها
حمیدی، دکتر مهدی ۲۱-۶۲-۹۷

خ

خاقانی شروانی ۵۵-۱۱۷
خامنه‌ای ، جعفر ۳۵-۴۰
خانوادهٔ سرباز ۱۰۳
خیام ۲۴-۱۲۹

د

دانته ۸۷
در پیرامون ادبیات ۳۳
در پیرامون شعر وشاعری ۳۳
دستگردی ، وحید ۸۱
دشتی ، علی ۷۷
دفترهای زمانه ۷۶
دولت‌آبادی ، یحیی ۳۵-۳۸
دون کیشوت ۱۳۲
دیهو ، ژان ۵۳-۱۱۳
دهخدا ، علی‌اکبر ۳۵-۴۰
دیوان ادیب‌الممالك ۳۵تا۳۷
دیوان سعدی ۴۶
دیوان شمس ۶۵

ر

رائین ، اسماعیل ۲۹
رافائل ۲۵
رحمانی ، نصرت ۶۵
رحیمی ، مصطفی ۱۳۸
رعدی آذرخشی ۶۳-۷۵
رفعت ، تقی ۳۵-۴۰-۷۵
رمبو ، آرتور ۹۵
روحانی ، فؤاد ۱۱۸
رودکی ۵۰
روژه‌لسکو ۹۹
رها ۱۳۶
ریلکه ۸۲

ز

زین‌العابدین مراغه ۳۵
زین‌الملك ابوسعد ۵۰

س

سارتر ۱۳۸
ساندرار ، بلز ۹۱
ستارزاده ، عصمت ۵۷
سخن (مجله) ۲۶-۱۰۹

سروانتس ۱۳۲
سعدی ۲۳-۴۶-۶۰
سقوط مغرب زمین ۱۳۴
سلیمان ۵۷
سنائی ۶۰

ش

شاملو ، احمد ۲۳-۵۵
شاهنامه ۱۳۲
شاهین ۳۹-۴۱-۴۷
شرح سودی برحافظ ۵۷
شرح مثنوی ۵۹
شرفنامه ۸۱
شعیب ۵۷
شکسپیر ۸۷-۸۹
شمس تبریزی ۶۵
شمس قیس ۸۵
شمس کسائی ۷۵
شوپنهاور ۱۳۳
شهر شب ۷۲
شهریار ، محمد حسین ۶۱-۱۰۵

ص

صائب ۵۱-۸۶
صدارت ، علی ۶۳
صور اسرافیل ، جهانگیرخان ۲۱

ط

طالبوف ۳۳-۳۵

ع

عارف قزوینی ۹۸
عباس‌میرزا ۲۸
عسجدی ۶۴
عشقی،میرزاده ۱۶-۲۱-۳۸-۴۱
عطار، فریدالدین ۱۹
علامهٔ حائری ۸-۹
عنصری ۴۲

غ

غرب‌زدگی ۱۳۳

ف

فاکنر ، ویلیام ۱۳۳
فاوست ۸۹
فخرالدین اسعدگرگانی ۵۹
فراست ، رابرت ۱۰۹
فرامرزی، عبدالرحمن ۶۴-۷۷
فرخزاد ، فروغ ۶۴-۸۷-۱۳۷
فرخی سیستانی ۴۲-۸۸
فرخی یزدی ۲۰۱
فردوسی ۵۶
فرزاد ، مسعود ۲۴-۶۷
فروزانفر ، بدیع‌الزمان ۴۳-۵۹

فروغی بسطامی ۸۵
فروغی ، محمدعلی ۴۶
فضائلی ، محمد ۹
فکر آزادی ۳۱-۳۲
فیلدینگ ۱۳۲

ق

قاآنی شیرازی ۲۸-۲۹
قائم مقام فراهانی ۲۸-۲۹
قرآن ۵۶تا۵۸
قزوینی ، محمد ۷۹
قلم‌انداز ۱۲۱

ک

کافکا ۱۷-۱۳۴
کانت ۶۹
کروچه ، بندتو ۱۱۸
کسرائی ، سیاوش ۶۵
کسروی ، احمد ۳۸تا۴۱-۴۷
کلیات زیباشناسی ۱۱۸-۱۲۴
کمدی الهی ۱۳۳
کنت ، اگوست ۳۰
کیا ، دکتر تندر ۳۸تا۴۱-۴۷

گ

گانچاروف ۱۲۹
گلستان ۴۱-۳۶
گوته ۸۷-۱۳۱
گوگن ۱۷
گوگول ۱۲۹

ل

لافونتن ۱۳۳
لاهوتی ، ابوالقاسم ۳۵-۳۸-۴۱
لوباچفسکی ۱۲۸
لورکا ۹۱

م

ماخالسکی ۹۴-۱۰۰
ماخ‌اولا ۱۰۸
مانلی ۱۲۳
مانه ، ادوارد ۲۵
مایاکوفسکی ۸۵-۹۵
مثنوی ۵۹-۶۸
مدرس رضوی ۸۵
مریمه ۹۰
مزینی ، منوچهر ۲۶
مسعود سعد سلمان ۴۰
مشیری ، فریدون ۴۶
معزی ۵۰
مغنی‌نامه ۲۴
ملک‌المتکلمین ۲۱
ملکم‌خان ۳۰تا۳۳
منتخبات آثار ۱۵-۱۶
منتخبات اشعار یاسمی ۴۴-۴۵
منشآت قائم‌مقام ۲۸

منوچهری دامغانی ۴۵-۵۵-۱۱۷
مونتنی ۱۲۴
موسی ۵۷
موسیقی (مجله) ۱۸-۴۰
مولوی ۱۹-۵۰-۵۸
میرداماد ۴۸
میرزاآقاخان نوری ۲۹
میرزا صالح شیرازی ۲۹
میرعلائی ، احمد ۴۷
مین باشیان ۱۱

ن

نادرپور ، نادر ۴۶
ناصرالدینشاه ۳۰
ناصرخسرو ۵۰
ناقوس ۱۲۳
نجفی ، ابوالحسن ۱۳۸
نشاط اصفهانی ۲۸
نصربن احمد سامانی ۵۰
نظامی عروضی ۴۹
نظامی گنجوی ۵۵-۵۹
نفیسی ، سعید ۶
نوروزنامه ۱۲۹
نوروزی نامه ۳۸
نی‌چه ، فردریك ۱۳۳
نیما بیشترصفحه‌ها
نیما ، زندگانی وآثار ۷-۶۶
نی‌چه ۸۴

و

واگنر ۷۰
وان گوگ ۱۷
وایلد ، اسکار ۱۰۰
وثوق‌الدوله ۴۵
ورلن ۹۰
ورهارن ، امیل ۱۳۸
وزیری ، علی‌نقی ۶۹
وفا ، نظام ۵
ویتمن ، والت ۱۳۵
ویرانه‌های مدور ۴۷
ویرژیل ۶۹
ویس ورامین ۵۹

ه

هایدگر ۸۲
هدایت : صادق ۱۱-۹۹-۱۱۲
هشترودی ، محمدضیاء ۱۵-۲۷
همر ۸۹
هنر شاعری ۱۱۹
هوای تازه ۶۲-۷۴
هوراس ۱۱۹
هوگو ، ویکتور ۸
هولدرلین ۸۲
هومن ، دکتر محمود ۱۹

ی

یاسمی ، رشید ۳۵-۴۰-۴۶
یسنین ۸۶
یغما (مجله) ۴۴-۷۸
یوش ۶

نوشته‌های دیگر همین نویسنده :

تحلیلی ازشعر نو پارسی	۱۳۴۵
شیوهٔ نگارش	۱۳۴۶
گلهای تاریك (شعر)	۱۳۴۶
گزیدهٔ شعر انگلیسی (بامحمودمعلم)	۱۳۴۷
سایه روشن شعر نو پارسی	۱۳۴۸
پیام‌آوران عصرما	۱۳۴۸
هنر و واقعیت	۱۳۴۹

زیرچاپ

چرا مسیحی‌نیستم
اشعار آنا آخماتوا
از نیما تا امروز
فلسفه‌های اگزیستانسیالیسم