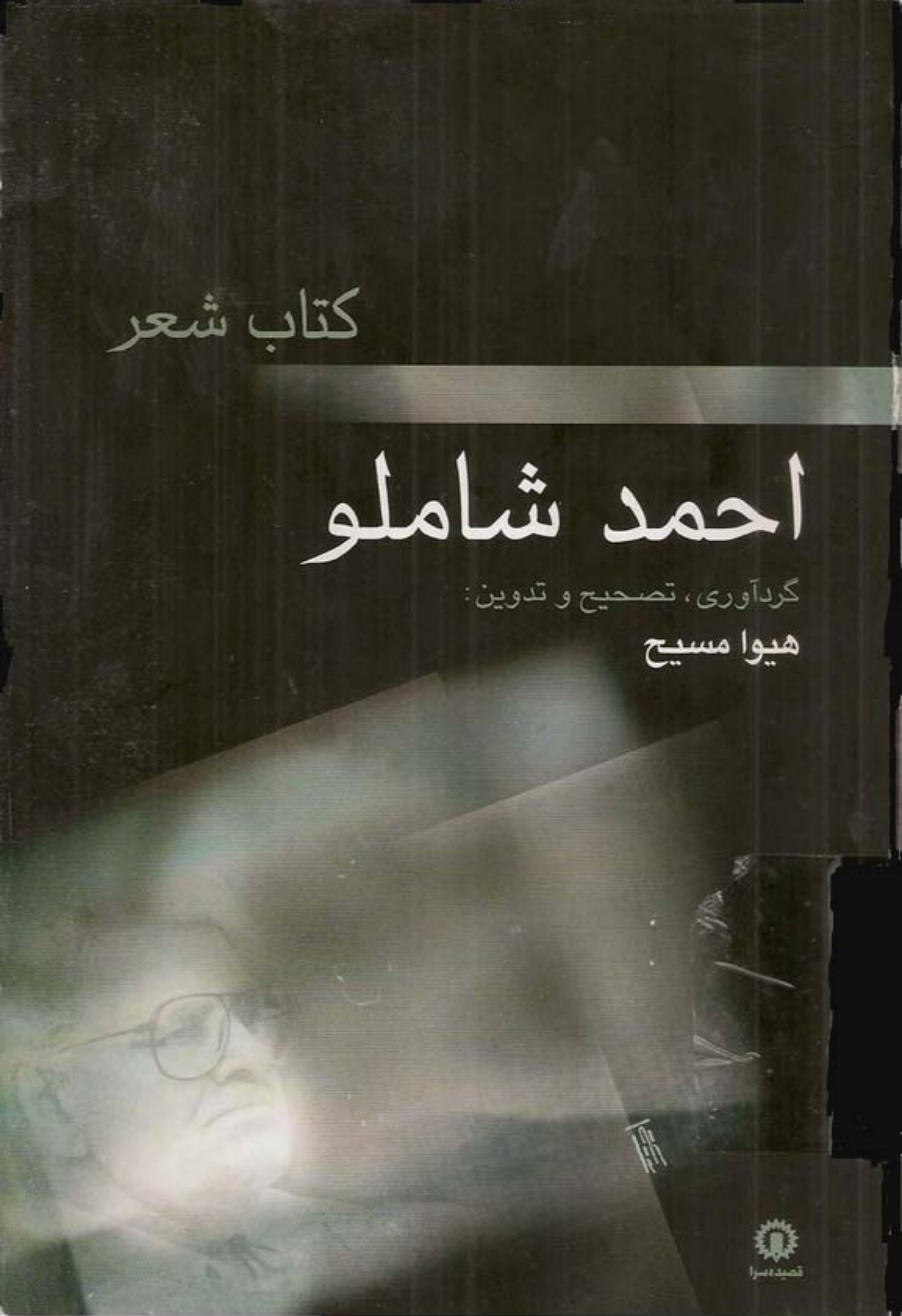
کتاب شعر

احمد شاملو

گردآوری، تصحیح و تدوین:

هیوا مسیح



نگاه

کتاب شعر

احمد شاملو

گردآوری، تصحیح و تدوین:

هیوا مسیح

۱۳۸۳ - ۱۳۸۴

ادبیات امروز
۱۷

کتاب شعر: احمد شاملو
گردآوری، تصحیح و تدوین: هیوا مسیح

طرح جلد: پوپک حکاک
عکسها: مهرداد اسکویی ـ هیوا مسیح ـ مجلهٔ خوشه
نظارت فنی: تقی سیف
آماده‌سازی و نظارت بر چاپ: انتشارات قصیده‌سرا
چاپ اول: ۱۳۸۴
چاپ: سحاب
تعداد: ۲۰۰۰ نسخه
حقّ چاپ محفوظ است.
قیمت: ۲۲۰۰ تومان

انتشارات مهرا
صندوق پستی ۵۶۹۳ـ۱۵۸۷۵
پست الکترونیک: mehra_pub@hotmail.com

قصیده‌سرا
تلفن: ۷۵۳۰۳۵۳ ـ ۷۵۳۲۴۲۵
صندوق پستی ۶۳۵۴ ـ ۱۵۸۷۵
پست الکترونیک: ghasidehsara@hotmail.com

با سرمایه‌گذاری تعاونی همگام

مسیح، هیوا، ۱۳۴۴ـ گردآورنده و مصحح. کتاب شعر: احمد شاملو / گردآوری، تصحیح و تدوین هیوا مسیح. ـ تهران: مهرا: قصیده‌سرا، ۱۳۸۴.
۲۰۰ ص.: مصور. ـ (ادبیات؛ ۹)
ISBN 964-8706-01-8 ۲۲۰۰۰ ریال
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه: ص. [۱۸۰]ـ ۱۸۱؛ همچنین به‌صورت زیرنویس.
۱. شاملو، احمد، ۱۳۰۴ ـ ۱۳۷۹ ـ نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی ـ قرن ۱۴ ـ تاریخ و نقد. الف. عنوان.
PIR ۸۱۱۴ / ۸۵۱۵ی۸۵الف ۶۲ / ۱فا۸
ق س / ۲۱۳ ش
کتابخانهٔ ملی ایران ۸۳ـ۲۹۰۴۹م

هیچ چیز، حتا این کتاب،
چیزی از رنجهای روح شاعر او را نمی‌کاهد،
مرتضای این سالها، شهرام شاعر را می‌گویم که
شعر و رنج در چشمان کوچکش می‌درخشد،
کتاب شعر برای او.

فهرست

فهرست اول

- به‌جای حرف‌های همیشگی ۱۵
- چیزی چنانکه باید ۲۳
- دربارهٔ نیما و دیگران ۴۹
- آغاز جداسری ۶۱
- شعر و نثر ۷۵
- شعر سپید و مسائل پیرامونش ۸۱
- مسائل شعر و جامعه ۹۹
- پاسخ به نوشاعران ۱۲۱
- منابع ۱۹۵

فهرست دوم

دربارهٔ نیما ۴۹

۱ـ موزیک طبیعی ۴۹

۲ـ نیما مظهر حرمت ۵۱

۳ـ فرهنگ شعری ۵۱

۴ـ نیما سرمشقی جز خود نداشت ۵۲

۵ـ عدم توفیق نیما ۵۲

۶ـ سرودن منظومه‌ها ۵۲

۷ـ دشمنی نیما با خودش ۵۳

۸ـ عروض دست و پاگیر نیمایی ۵۳
۹ـ وزن و نفس شعر ۵۴
۱۰ـ تقلیدِ خوب و بد معنی ندارد ۵۴
۱۱ـ خواب چندساله ۵۴
۱۲ـ نخستین دیدار، ضربهٔ بیدارکننده ۵۴
۱۳ـ هوای تازه و خشم نیما ۵۵
۱۴ـ نیما، بینش شاعرانه و شعر جهان ۵۵
۱۵ـ پنجرهٔ اصلی را نیما گشود ۵۶
۱۶ـ بهار و نیما ۵۶
۱۷ـ زبان فارسی ۵۷
۱۸ـ شعر فروغ ۵۷
۱۹ـ رهی معیری ۵۷
۲۰ـ ایرج میرزا ۵۸
۲۱ـ اخوان ۵۸

آغاز جداسری ۶۱
۱ـ مشکل اساسی شعر ما ۶۳
۲ـ ناظم حکمت و سرنخ ۶۳
۳ـ موسیقی شعر ۶۴
۴ـ وزن الحاقی ۶۴
۵ـ اهمیت دادن به وزن ۶۴
۶ـ زبان زیرسلطهٔ وزن ۶۴
۷ـ لیوزیس ۶۵
۸ـ نسبی کردن مطلق ۶۵
۹ـ بی‌حرمتی به زبان ۶۵
۱۰ـ شعر تو ۶۵
۱۱ـ شاگردان نیما ۶۵
۱۲ـ وزن سخن گفتن، طبیعت کلام ۶۶
۱۳ـ خواجه نصیر توسی و شعر ۶۶

۱۴ـ خواجه نصیر توسی و مخاطب ۶۶
۱۵ـ سیمین بهبهانی و وزن شعر شاملو ۶۷
۱۶ـ توطئه سکوت ۶۷
۱۷ـ شمس قیس و توسی ۶۸
۱۸ـ پایان وزن تیمایی ۶۸
۱۹ـ خط کشیدن بر عروض ۶۹
۲۰ـ راههای تعهد و شعر امروز ۶۹
۲۱ـ پریدن از ناقوس به شاه هارلم ۶۹
۲۲ـ در تیما متحجر می‌شدم که الوآر را یافتم ۷۰
۲۳ـ تعریف همه چیز ۷۰
۲۴ـ محدود ماندن، مضمون‌سازی و شعر تجملی و تشریفاتی . ۷۱
۲۵ـ لحن ۷۱
۲۶ـ چاپ شعر آزاد ۷۴

شعر و نثر ۷۵
۱ـ شعر و نثر ۷۷
۲ـ شیوهٔ تحریر، امکانی زبانی ۷۸
۳ـ پدران ما و شعر ۷۸
۴ـ ادبیات و شعر ۷۹
۵ـ منطق شاعرانه ۸۰
۶ـ وزن خارجی ۸۰
۷ـ وزن، سبب انحراف ذهن ۸۰
۸ـ شعر و جغرافیای فرهنگ بشری ۸۰

شعر سپید و مسائل پیرامونش ۸۱
* نامگذاری شعر سپید و ماجرای آن ۸۱
۱ـ شعر سپید، شاید رقصی ۸۴
۲ـ نوعی از شعر ۸۴
۳ـ انحطاط روان شاعر ۸۴

۴ـ محرومیت شعر سپید ۸۵
۵ـ تقطیع سطرها ۸۵
۶ـ سرودن، بی‌هیچ الگویی ۸۵
۷ـ شعر سپید در حد معجزه ۸۶
۸ـ شعر در دو صورت زاده می‌شود ۸۶
۹ـ تعادل در شعر ۸۶
۱۰ـ شعر یک حادثه است ۸۷
۱۱ـ کلمه شئ است ۸۷
۱۲ـ جهان شاعر ۸۷
۱۳ـ تناسب محتوا و محتوی ۸۷
۱۴ـ نوآوری ۸۷
۱۵ـ زبان فارسی نمی‌دانند ۸۸
۱۶ـ شعر را باید آموخت ۸۸
۱۷ـ شاعر باید آزاد باشد ۸۸
۱۸ـ بینش شاعرانه ۸۹
۱۹ـ مکاشفه ۸۹
۲۰ـ راه تازه ۸۹
۲۱ـ امتیاز شاعران معاصر ۸۹
۲۲ـ گرفتاری شعر کهن ۸۹
۲۳ـ راز ماندگاری ۸۹
۲۴ـ من در شصت و شش سالگی ۹۰
۲۵ـ چاپ اشعار خام ۹۰
۲۶ـ مقلد ۹۰
۲۷ـ غرقاب موج ۹۰
۲۸ـ شاعر بودن ۹۰
۲۹ـ تعریفی برای شعر ۹۱
۳۰ـ عروض و شعریّت ۹۱
۳۱ـ تعریف و شناخت شعر ۹۱
۳۲ـ شعر به طور کلی ۹۱

۳۳ـ شعر، آواز جان شاعر ۹۱
۳۴ـ توقع من از شعر ۹۲
۳۵ـ پرورش و تربیت ۹۲
۳۶ـ حقیقت ۹۲
۳۷ـ کاستی‌ها ۹۲
۳۸ـ هدف شعر ۹۲
۳۹ـ شاعران مدرن ۹۳
۴۰ـ دوباره‌نویسی ۹۳
۴۱ـ احساس شاعر بودن ۹۳
۴۲ـ خلق شعر ۹۴
۴۳ـ راه مواجهه با شعر ۹۴
۴۴ـ زبان فارسی معبد قدسی ۹۴
۴۵ـ موجها و نسل‌بازیها ۹۵
۴۶ـ اثرگذاری ۹۵
۴۷ـ نگرانی بی‌مورد ۹۵
۴۸ـ نقد شعر امروز ۹۵
۴۹ـ تناسب آوایی کلمات ۹۶
۵۰ـ دام لتریسم ۹۷
۵۱ـ امکانات گوناگون ۹۷
۵۲ـ تکنیک، صیقل‌دهنده زبان ۹۷
۵۳ـ شعرهای لورکا و وزن شعر ۹۸
۵۴ـ روی شانه غول‌ها ۹۸

مسائل شعر و جامعه ۹۹
۱ـ آرمان هنر ۹۹
۲ـ برخورد با شعر ۱۰۱
۳ـ شاعر جوان، شیهۀ لنگه‌کفش ۱۰۱
۴ـ میراث گذشته و فرهنگ ملی ۱۰۲
۵ـ تابو ۱۰۲

۶ـ رهایی از منجلاب ۱۰۲
۷ـ لطمه به زبان فارسی ۱۰۳
۸ـ تغییر ۱۰۳
۹ـ شعر فرزند اقتضاست ۱۰۳
۱۰ـ آخرین شعر شاعر ۱۰۳
۱۱ـ راه خودم را رفته‌ام ۱۰۳
۱۲ـ شعر عاجز ۱۰۳
۱۳ـ حرکت ۱۰۴
۱۴ـ کمی از حافظ ۱۰۴
۱۵ـ ماهنامهٔ سخن ۱۰۴
۱۶ـ زبان فارسی و عربی ۱۰۴
۱۷ـ جریان ۱۰۴
۱۸ـ خوشه ۱۰۵
۱۹ـ مسئلهٔ آزادی ۱۰۵
۲۰ـ ناشناخته ماندن شعر معاصر ۱۰۵
۲۱ـ استاد دانشگاه ۱۰۶
۲۲ـ نفرت از انسان ۱۰۶
۲۳ـ معرفت و تمیز سکنجبین از کج‌بیل ۱۰۶
۲۴ـ خواندن شعر ۱۰۷
۲۵ـ آینده ۱۰۷
۲۶ـ ایده‌ئولوژی و تقسیم ما ۱۰۷
۲۷ـ همهٔ ریشه‌های من ۱۰۷
۲۸ـ محبت، شرط رستگاری انسان ۱۰۸
۲۹ـ استعدادهای نامکشوف ۱۰۹
۳۰ـ دوست یا دشمن من! ۱۱۰
۳۱ـ خروس زری، پیرهن پری ۱۱۱
۳۲ـ شاعر ناکام و ماجرای پنجاه سال شعر فارسی ۱۱۲
۳۳ـ دستهایی که پیش می‌آیند ۱۱۴
۳۴ـ روشنفکر نمایی ۱۱۴

۳۵ـ عقده حقارت ۱۱۵
۳۶ـ هشدار ۱۱۵
۳۷ـ یالانچی‌ها در هنر ۱۱۶
۳۸ـ کلمه، خون شاعر و دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم ۱۱۶

پاسخ به نوشاعران ۱۲۱
۱ـ سواد فارسی ۱۲۳
۲ـ استقلال ۱۲۳
۳ـ استعداد مطلق به معنی نبوغ، حرف مفت است ۱۲۴
۴ـ شعار ۱۲۴
۵ـ زیبایی صرف مفید نیست ۱۲۵
۶ـ کدخدایی جوشقان ۱۲۶
۷ـ خروس بی‌محل ۱۲۷
۸ـ فرض کنید اصلاً فارسی نمی‌دانید ۱۲۷
۹ـ شعر پیچیده فریبنده است ۱۲۸
۱۰ـ لغزش‌های زبانی ۱۲۸
۱۱ـ دوری از مردم ۱۲۹
۱۲ـ شکل بصری شعر ۱۲۹
۱۳ـ آسانگیری ۱۲۹
۱۴ـ نوشتن به خاطر نوشتن ۱۳۰
۱۵ـ می‌باشد، می‌نماید ۱۳۰
۱۶ـ طبیعت انسان ۱۳۱
۱۷ـ انگیزه ۱۳۱
۱۸ـ کار شعر ۱۳۱
۱۹ـ نبوغ و تمرین ۱۳۱
۲۰ـ بنویسید و پیش بروید ۱۳۲
۲۱ـ زنده ماندن در یکدیگر ۱۳۳
۲۲ـ تشویق و ترغیب ۱۳۳
۲۳ـ شاعران فردا ۱۳۴

۲۴ـ تجربه دیگران ۱۳۵
۲۵ـ منتقد، متخصص علم تشریح ۱۳۵
۲۶ـ سطح زبان ۱۳۶
۲۷ـ زبان وسیله کار شاعر ۱۳۷
۲۸ـ بدعت‌ها و بدایع نیما ۱۳۷
۲۹ـ منطق شاعرانه و بافت کلام ۱۳۷
۳۰ـ درک شعر ۱۳۷
۳۱ـ خودپسندی و سلیقه ۱۳۸
۳۲ـ درخشان‌ترین دورهٔ شعر ۱۳۸
۳۳ـ زبان ساده ۱۳۹
۳۴ـ ضربه خوردن ۱۳۹
۳۵ـ دلتای ناامیدی ۱۳۹
۳۶ـ برای آزادی ۱۴۰
۳۷ـ شعرخوانی ۱۴۰
۳۸ـ چیزهایی که دیگران نگفته‌اند ۱۴۱
۳۹ـ خط فکری ۱۴۱
۴۰ـ ضوابط شعر ۱۴۲
۴۱ـ سلاح طنز ۱۴۲
۴۲ـ نویسنده خوب ۱۴۳
۴۳ـ نوشتن ۱۴۳
۴۴ـ زبان گفتار و نوشتار ۱۴۳
۴۵ـ زبان روشنفکران ۱۴۴
۴۶ـ قضاوت، کلمه، شعر ۱۴۵
۴۷ـ کلمه، مادهٔ خام ۱۴۷
۴۸ـ فریادهای صداقت ۱۴۸
۴۹ـ تعبیر غلط ـ تجربه‌های ناقص ۱۴۸
۵۰ـ از دهلی نو ۱۴۹
۵۱ـ دوستی ۱۴۹
۵۲ـ محیطی که تو را می‌کاود ۱۴۹

۵۳ـ بیان تولد ۱۵۰
۵۴ـ ابتدای کار ۱۵۰
۵۵ـ تجربه و چشم بینا ـ لوازم شاعر ۱۵۱
۵۶ـ شاعران، پاسداران زبان ۱۵۱
۵۷ـ شعر روایت نیست ۱۵۶
۵۸ـ اثر تقلبی ۱۵۶
۵۹ـ قناعت نکنید ۱۵۷
۶۰ـ فرمالیسم وحشتناک ۱۵۸
۶۱ـ هنوز باید بخوانید ۱۵۸
۶۲ـ سرسری کار می‌کنید ۱۵۹
۶۳ـ نوول در شعر ۱۵۹
۶۴ـ تلاش برای وسایل بیان ۱۵۹
۶۵ـ انتخاب ۱۶۰
۶۶ـ توارد، تقلید ۱۶۱
۶۷ـ آنان خود نیز نمی‌دانند ۱۶۲
۶۸ـ نخستین قطعات و آینده ۱۶۳
۶۹ـ کار یک شاعر ۱۶۴
۷۰ـ کلمات بی‌گناه ۱۶۵
۷۱ـ حرفهای دهن‌پرکن ۱۶۶
۷۲ـ قصهٔ عشق برای دیپلمه‌ها ۱۶۷
۷۳ـ حدیث نفس ۱۶۷
۷۴ـ نامهٔ یک روشنفکر ۱۶۹
۷۵ـ دخل و تصرف در زبان ۱۷۰
۷۶ـ مطالعهٔ انتقادی ۱۷۱
۷۷ـ قوانین و قواعد هنری ۱۷۲
۷۸ـ کنار هم چیدن کلمات ۱۷۴
۷۹ـ وزن در ذات شعر ۱۷۶
۸۰ـ خواندن، تجربه دیگران ۱۷۶
۸۱ـ درویش مسلکی الکساندر پوپ ۱۷۶

۸۲ـ تجربه و تکنیک ۱۷۷
۸۳ـ برای خود نوشتن ۱۷۷
۸۴ـ زبان شعر و معمای زبان ۱۷۸
۸۵ـ شعار، شعار است ۱۷۸
۸۶ـ مفهوم شاعرانه ۱۷۹
۸۷ـ اشتباه ۱۸۰
۸۸ـ شاعر، قاضی عادل خود ۱۸۰
۸۹ـ بیان احساس، چه گفتن و چگونه گفتن! ۱۸۰
۹۰ـ زبانی که به‌کار گرفته‌اید، زبان فارسی نیست ۱۸۲
۹۱ـ شبیه دیگران شدن ۱۸۳
۹۲ـ مسئولیت هنرمند ۱۸۳
۹۳ـ کلاه گذاشتن بر سر خواننده ۱۸۴
۹۴ـ مقایسه ۱۸۵
۹۵ـ خارج از «من» ۱۸۵
۹۶ـ شاهنامه، تکنیک، وزن ۱۸۶
۹۷ـ شناسایی شعر ۱۸۹
۹۸ـ ابتدا کلمه بود ـ پوستهٔ زبان شاملو ۱۸۹
۹۹ـ فردوسی، و جست و جوی قدرت او ۱۹۱
۱۰۰ـ درک زیبایی و چوپان سولقانی ۱۹۳
۱۰۱ـ گدای خوش‌خوان ۱۹۴
۱۰۲ـ تورات و شعر من ۱۹۴
۱۰۳ـ خانه‌ساختن ۱۹۴
۱۰۴ـ نقد و نظر ۱۹۴
۱۰۵ـ چاپ اولین اثر ۱۹۵
۱۰۶ـ شعر در باطن من ۱۹۶
۱۰۷ـ برای سرودن تصمیم نمی‌گیرم ۱۹۶
۱۰۸ـ شعر، جز فریادی نیست ۱۹۶

به‌جای حرف‌های همیشگی

انسان در خواب با خود صادق‌تر است. شاید خواب به آدمی کمک می‌کند تا چیزهایی را که در بیداری شهامت بازگفتن ندارد، آشکارا با خود در میان بگذارد.

«احمد شاملو»

در اتاقی بودم ـ خانه ـ در زدند، باز کردم. شاملوی بزرگ با لباسی مرتب و آماده برای سفر، در آستانهٔ در ایستاده بود، با چهره‌ای روشن و خندان؛ و تو گویی راضی. پشت سرش ـ برخلاف همیشه که کوچه‌ای بود پر از رنج و تحقیر آدمی ـ آسمانی پر از ستاره بود و کهکشانی تا دوردستِ نمی‌دانم تا کجا. نمی‌دانستم از ذوق حضور آن بزرگ در خانه‌ام، باید چه می‌کردم، چه می‌گفتم. پرسیدم: استاد! شما به خانهٔ من، منِ کوچک آمده‌اید؟

گفت: «بازهم گفتی استاد! مرا همیشه شاملو صدا کن! آمده‌ام خداحافظی کنم.» ناگهان قلبم از جا کنده شد، پرسیدم: مگر به کجا می‌روید؟

گفت: می‌روم آخرین شعر بلند زندگی‌ام را بسرایم.

یکدیگر را در آغوش گرفتیم و سپس او همان‌طور که رو به من ایستاده بود و لبخند می‌زد، چون پرنده‌ای در آسمان پرستاره و کهکشان بی‌پایان

دور و دورتر شد. ناگهان با اندوهی عمیق که هرگز به کلمه درنمی‌آید، از خواب پریدم.

این دومین بار بود که او را خواب می‌دیدم. هوا تازه روشن می‌شد. به ساعت نگاه کردم. دیدم دو ساعت بیشتر نیست که خوابیده‌ام. در نورِ کمرنگ صبحگاهی، چنان غم بزرگی سرتاسر وجودم را فراگرفته بود که با همهٔ صبوریهایم، نمی‌توانستم زیر بار آن غم مرموز که حسی از شاملوی بزرگ را با خود داشت تاب بیاورم.

آن روزها و آن سال که تازه از غم و سنگینی فضای سیاه قتلهای زنجیره‌ای آرام می‌گرفتیم، در خانه‌ای زندگی می‌کردم که تلفن نداشت. آن روزها می‌بایست شبانه‌روز کار می‌کردم این بود که مدام در حال سیر و سفر و بررسی شعر دیروز فارسی و شعر امروز بودم و گاه تراش پیکره‌ای کوچک در چوب، یا تابلویی کوچک با آبرنگ و زخمه زدن بر سازی، که عاقبت برای بار دوم مرا ترک کرد، مشغولم می‌داشت.

سنگینی آن غم بزرگ مرا از رختخوابی که همیشه فقط دو ساعت لشِ خسته‌ام را بر خود می‌دید، بیرون کشید، این بود که خانه را به قصد نمی‌دانم کجا و که، ترک کردم. ناگهان از دفتر ناشرم سر درآوردم، برای غلط‌گیری یکی از کتابهایم. آنجا در گفت‌وگوی بین دوستان، دریافتم که شب قبل شاملو مرده است. ناگهان، بارِ آن غم که از خواب دیشب بر جانم سنگینی می‌کرد، صدچندان شد. بی‌آنکه چیزی گفته باشم، نمی‌دانم، بی‌آنکه حرفی، یا از دوستان خداحافظی کرده باشم، آنجا را ترک کردم به قصد نمی‌دانم کجا.

اولین خواب، اولین دیدار و آخرین دیدارم را در بیمارستان و پایان همه‌چیز در نهایی‌ترین دیدار که تو گویی جهان یک پایش را از دست داده باشد، در خاطرم زنده شد. بی‌اختیار به‌دنبال دوستی گشتم که شاملو او را پسرم خطاب می‌کرد. دو دیدار پایانی با او اتفاق افتاد. خاصه آنکه آن سال

شاملو در پی کتاب کوچکی بود به‌نام *کنفرانس تهران* که آیدای بزرگ گفت شاید ده‌سالی می‌شود که دنبال این کتاب می‌گردیم. همان روز نامه‌ای را ـ اگر حافظه یاری‌ام کند ـ از آکادمی سوئد دریافت کرده بود و گویا دربارهٔ جایزهٔ نوبل ادبی بود، که نشانمان داد و بست. توگویی آن غول زیبا، دنیا را به خنده گرفته بود و کوچک و حقیرش می‌شمرد. آن روز عمیقاً این جملهٔ او را درک کردم که روزی گفته بود: «شعر در نهاد خود فریادی است از اعماق تنهایی. چرا که جهان شاعر جهانی چنان فردی است که حتی بیشماری خیل ستایندگانش هم برخلاف تصور، فقط به شناخت هرچه بیشتر تلخی و عمق دردناک آن دامن می‌زند». دلم می‌خواست کاری برای آن بزرگ انجام دهم، چرا که احساس می‌کردم تا پایان عمرم هر آنچه در شعر دارم، مرهون او و نیما هستم. قول دادم که کتاب مورد نظر را برایش پیدا کنم.

فردای آن روز دربارهٔ موضوعی کاری با یکی از روزنامه‌نگاران قدیمی ـ غلامحسین صالحیار ـ در انتشارات مؤسسهٔ روزنامهٔ *ایران* دیدار و گفت‌وگویی داشتم. حدس می‌زدم که او باید از جمله کسانی باشد که کتاب مذکور را در آرشیوش دارد. خوشبختانه حدسم درست بود. استاد صالحیار بی‌دریغ و به‌سرعت، همان روز آن کتاب را در اختیارم گذاشت. از آن کپی گرفتیم و همان‌شب با منزل شاملوی بزرگ تماس گرفتم. آیدای عزیز گوشی را برداشت. ماجرای کتاب را گفتم. گفتند به خودش بگویید، خوشحال می‌شود. آیدا می‌گفت کمی باورنکردنی است. به‌هرحال با «شاعر» حرف زدم و به‌سرعت قرار دیداری برای فردا گذاشتیم. من مشتاق دیدار، فردای آن روز با یار شعر و کار آن سالها، به «دهکده» رفتیم. کنجکاوی هردوی ما باعث شد که شاعر دلیل خواست آن کتابِ تقریباً بی‌ربط در حوزهٔ کاری‌اش را توضیح دهد. دلش می‌خواست آن کتاب را به فیلمنامه‌ای تبدیل کند. بعدها دیگر از سرنوشت آن کپی و داستان بی‌خبر

ماندم، چرا که دوباره به لاک خودم بازگشتم. همواره از اینکه مبادا مزاحم آن بزرگ شوم، بهتر آن می‌دیدم که در روح و جان و درونم با او باشم و وقت شاعر را بیهوده تلف نکنم. اما به یقین می‌دانستم دوستیِ عمیقی در جایی از قلبم، با او داشتم. و گواه این دوستی، حضور او در خوابهایی است که از نوجوانی تا همین خوابِ چند شب پیش، از وی داشته‌ام. نخستین خوابم از او مرا به نوعی شعر پرتاب کرد و حاصل آن مجموعهٔ شعر *همچنان تا نمی‌دانم* چه وقت شد که خود حکایت دیگری است؛ و تا آن خواب عجیب که به‌دنبال آن به سفر ابدی‌اش رفت. اما حالا هیچ صبحی نیست که وقتی بیدار می‌شوم، با حسی از آن بزرگ و آن غم عجیبِ ساعت مرگش، چشم باز نکنم.

یقین بدانید که فقط کافی بود یک بار او را ببینید آنگاه پی می‌بردید با نابغه‌ای بزرگ روبه‌رو هستید که بزرگترین فضیلتش انسانیت و تواضعش بود که در لایه‌هایی از دانش و آگاهی فوق‌العاده‌ای تنیده شده بود.

اما پس از آن خوابها و دیدارهایی چند، از همان سالهایی که به‌طور جدی شعر اصلی‌ترین مسئلهٔ زندگی‌ام شد، می‌اندیشیدم که چرا شاملو دیدگاه‌هایش را دربارهٔ «شعر سپید» و اساساً شعر امروز تدوین نمی‌کند. در یکی از دیدارها پرسیدم، استاد! حرفم را قطع کرد و گفت: «به من نگو استاد، بگو شاملو.» در لحظه چنان شرمی سراپایم را فراگرفت که ماندم چگونه سؤالم را مطرح کنم.

پرسیدم: آقای شاملو، چرا دیدگاه‌هایتان را دربارهٔ شعر سپید و در کل شعر امروز تدوین نمی‌کنید، کاری مثل *حرفهای همسایهٔ* نیما؟!

گفت: «من وقت زیادی ندارم. کارهای زیادتری دارم. شاید روزی کسی، این کار را انجام بدهد، مثلاً کسی مثل خود تو.»

من هنوز جوانتر از آن بودم که حتی به این موضوع فکر کنم. و زمان گذشت تا شبی دوستی عزیز، پس از چندین سال دوری از هم، به خانه‌ام

آمد. و پس از آن رفت و غیبت کرد. آن شب خاطره‌ها زنده شد و یاد شاملوی بزرگ مثل همیشه فضای میان خانه و ما و کلمات را پر کرد. و باز هم مثل همیشه با نام و یاد شاملو، چشمهایمان خیس شد. شاید او بیش از هر کسی شاملو را در لحظات و زوایای خاصی می‌شناخت. همان شب نطفهٔ این کتاب بسته شد. شاملوی بزرگ مدت کوتاهی قبل از مرگ همان پیشنهاد را به آن دوست، ـ شهرام رفیع‌زاده ـ داده بود. و او این مسؤلیت را بر دوش من نهاد.

از فردای آن شب، کار من آغاز شد و شور یافتن منابع نداشته، گذارم را به تاریخ مطبوعات افکند. و این اتفاق، شبیه دیداری دوباره با آن بزرگ بود؛ اما این بار آغازی جدیدتر و جدی‌تر. من وارد جغرافیایی می‌شدم که هر لحظه جالبتر و حساستر و مهمتر می‌شد. احساس می‌کردم که این راه نه به دهی که به شهری بزرگ در شعر امروز ایران می‌رسد. احساس می‌کردم جوانان امروز و فردای شعر ایران، می‌توانند از مسیر این راه به آن شهر شعری برسند که شاملو بنایش کرده است. این شهر تنها شهری است در کشور انسان که برای ورود به آن، نیاز به هیچ شناسنامه، تلفن، پارتی و پاسپورت ندارد. حالا می‌توانم به جرئت بگویم حتی افلاتون هم می‌تواند سری به این شهر شعر بزند؛ تا ببیند که چه «کوچک» بود و «حقیر» که شاعران را به شهرک سیاست‌زده خود راه نمی‌داد.

اما از آنجا که ما در جایی ـ خاصه در بین برخی مثلاً روشنفکران و فضایی ـ پر از سوءتفاهم زندگی می‌کنیم، همان‌طور که از «خود» گفتن و از «من» گفتن، هفتاد برابرِ گناهان کبیره جرم دارد و به همین دلیل «او می‌گوید» یا «به‌قول او»، هفتاد برابر ارزشمندتر از «من می‌گویم» است، لازم است یک نکته را یادآوری کنم:

آنچه از خاطرات و خوابهایم با شاملوی بزرگ گفتم فقط به ضرورت ندایی قلبی است و قصد آن چسباندن هیوا به شاملوی بزرگ نیست و یقین

دارم حتی امروز اگر آیدای بزرگوار این کوچک را ببیند، به‌خاطر نخواهد آورد. پس دستهایم را با آب رضایت‌خاطری از وجدان و قلبم می‌شویم که همه‌چیز در این کتاب حذف «من» است و آشکار کردن دیدگاه‌های شاملوی بزرگ دربارهٔ شعر امروز ایران در همهٔ ابعادش؛ آن هم از نگاه شاعری «در راه» که آینده و امروزش را از گودی دستهای بزرگانی چون شاملو نوشیده است.

پس، در این راه، صمیمانه از دوست فرزانه‌ام، محقق و روزنامه‌نگار ارجمند سید فرید قاسمی سپاسگزارم که منابع نایابی را که در پی‌اش بودم، به هر نحو ممکن و ناممکن، بی‌هیچ شائبه‌ای با دل پاک و ذهن آزادش که هرگز کلمه‌ای به‌نام حسادت را نشناخته، در اختیارم گذاشت. و در این راه به حرمت آن‌همه رنج که آیدای عزیز کشید، هر لحظه با هر جمله‌ای که از شاملو در اینجا و آنجای تاریخ مطبوعات می‌دیدم، او نیز حضوری پرشور داشت و قوت قلبی بود به ادامهٔ کارم؛ دستهایش را می‌بوسم.

و در این راه، سپاسگزار همسر گرامی‌ام هستم که شبهای بسیار آهسته از پشت درِ اتاق کارم می‌گذشت و با روح شاعرانه‌اش و گاه راهنمایی‌هایش، که برخاسته از احساسی مسئولانه نسبت به شعر امروز و جایگاه شاملو بود، نثار من می‌کرد.

و بی‌شائبه دستهای این عزیزان را می‌بوسم که انجام این کار، بدون تلاشهای آنان میسر نمی‌شد: محمد محمدعلی نویسندهٔ معاصر، ناصر حریری محقق و اندیشمند گرامی، مهدی اخوان لنگرودی شاعر عزیز، محمد شمس لنگرودی شاعر و محقق مهربان. شاعر عزیز کاظم سادات اشکوری، منتقد پرکار کامیار عابدی، ع. پاشائی بزرگوار و هوشمند که تازه دیدن شعر شاملو و شعر امروز را با او آموختم، و همت بلند دکتر امیر هوشنگ عسگری مدیر مسؤل مجلهٔ خوشه که در اعتلای فرهنگ، شعر و

ادبیات نوین ایران نقش به‌سزایی داشته است. و سیاوش شاملو که صدایش یادآور و یادگار پدر است برای ما. دوست آگاه و محترم ناصر ایجادی مدیر انتشارات قصیده‌سرا که همیشه یاورم بوده است. ویراستار گرامی علی قاسمی و ماهِ بالای سرم که شبانه‌های زیادی تا صبح از این سوی پنجره تا آن سوی پنجره رفت و امیدوارانه بر طاقتم افزود.

همچنان روح همیشه زندهٔ شاملوی بزرگ که طی کار روی این کتاب چندین بار به خوابم آمد و حتا راهنمایی‌ام کرد.

هیوا مسیح
بهار ۱۳۸۳

چیزی چنانکه باید

در خود می‌اندیشم، شعر پیشنهادی است برای انسان که می‌تواند با آن به شیوهٔ جدیدی از مکاشفه، اندیشه و اندیشیدن دست یابد، تا به «شناخت» برسد. از این منظر و از آنجا که سرودن شعر، همچون فکر کردن و عبادت، یک عمل فردی است، دست یافتن به کلیدها و رمز و رازهای شعر سخت دشوار می‌نماید. مگر به مدد صرف وقت، دقت و تلاشی بی‌وقفه در مسیر تجربه‌های انسانی، تجربه‌های اندیشیدن، سرایش و البته درست خواندن؛ برای شاعر و مخاطب هر شعر. چرا که شعر در حالت درونی، برای شاعر ــ که در او تولید می‌شود ــ «چیزی» است، و در حالت بیرونی برای مخاطب ــ که در او بازتولید می‌شود ــ «چیزی» دیگر است.

به راستی شعر چیست که روزگاری دور در قرن‌های دور، در خود و با خود چیزی داشت که به هیچ تعریف خاصی تن نمی‌داد، مگر به زور فرمان مدرسه و دانشگاه و مکتب‌خانه‌های شمس قیسی. و هنوز هم به هیچ تعریف خاصی تن نمی‌دهد، مگر به زور فرمان تئوری‌های نقد و نظر امروزی و هر روزی که شاید در فردا نیز باشد.

از آنجا که «انسان» همواره و همواره برای حرکتش در طول زندگی نیازمند دستاویزی، بهانه‌ای، کلیدی و ابزاری بوده تا با آن به مقابله با نیمهٔ پوچی جهان برخیزد و اگر بپذیریم که هنر، در همهٔ ابعادش بر آن است تا

انسان در بند خود و جهان را آزاد کند، شعر یکی از پیچیده‌ترین و پررمز و رازترین هنرهاست که در بنیاد خود، رهایی و آزادی را آرزو می‌کند و قصدش آن است که هر بار، هر سال، هر قرن، حرمت از دست رفته را به انسان بازگرداند. پس به ناگزیر علی‌رغم همهٔ گریزپایی‌اش، باید که به شناخته شدن تن دهد؛ تاآدمی با کشف جوهره شعر به «شناخت» برسد.

آنگاه که به شناخت رسیدیم، هر کس با خود چیزی از شعر را همراه می‌برد تا به رهایی برسد. هر چند که رهایی و آزادی برای بشر در این عصر، شبیه یک پندار دور می‌نماید، امّا نه شاعران و نه دوستداران واقعی شعر، هرگز ناامید نمی‌شوند. زیرا آنها حتّی علیه پندارهای خود نیز قیام می‌کنند.

و حالا:

قرن‌هاست که از تعریف اکابری شمس قیس می‌گذرد.

قرن‌هاست که از *اساس الاقتباس* خواجه نصیر توسی می‌گذرد.

حالا قرن‌هاست که از *فن شعر* ارسطو و *چهار مقاله* نظامی عروضی می‌گذرد، می‌گذرد.

سالهای زیادی است که از انتشار *حرفهای همسایه* نیما یوشیج بزرگ می‌گذرد.

سالهای زیادی است که از انتشار *ارزش احساسات* و تعریف و تبصره نیمای بزرگ می‌گذرد.

سالهاست که از انتشار چند *نامه به شاعری جوان* اثر راینر ماریا ریلکه می‌گذرد.

و شعر تا مرزهای جدید پیش آمده است و می‌گذرد.

اما به راستی جغرافیای شعر فارسی در کجاست؟ خاصه شعر نوی فارسی که به درستی «شعر امروز»ش خواندند. در این جغرافیا دو شهر بزرگ شعر بنا شده است که همچنان شبانه‌های این جهان، چراغهایشان از

دور سوسو می‌زند و از نزدیک می‌درخشد. در شبانه‌های ناامید این جهان و روزهای ظلمت این جهان، آن دو شهر در کجای این جغرافیا بنا شده‌اند و آیا ما امروزیها، کوچه پس کوچه‌های این دو شهر را به درستی می‌شناسیم؟ سخن از دو شهر بزرگ شعر امروز نیما یوشیج و احمد شاملوست. و از خودمان می‌پرسیم به راستی این دو شهر شگفت، از کجای این جغرافیای بزرگ سر برآورده‌اند؟

بازگشت به گذشتهٔ خیلی دور برای پاسخ دادن به این سؤالات بیهوده است، چه در حوزهٔ تجربه و چه در حوزه نقد و نظر و تئوری. زیرا مسائل امروز ما به کلی با مسائل دیروز فرق کرده است. امّا همین یک نکته بس که شعر از نمی‌دانم کجای جاده‌ای در این جغرافیای بزرگ آغاز می‌شود، یعنی در خودش و در زبان، و با هزار و صد سال تجربهٔ عینی و تثبیت در چند قالب کلاسیک: «غزل، قصیده، مثنوی، دوبیتی، رباعی...» کاخ عظیم شعر فارسی را پی می‌ریزد. که اگر این بناهای عظیم نبود، امروز نمی‌توانستیم حتّا از نیما یا شاملو حرف بزنیم.

آنچه در پشت سر ما ایستاده امپراتوری زبان، شعر و ادبیات فارسی است که بی‌شک امروز فقط یک «سنت» فکری فرهنگی است، با مشخصه‌ها و مسائل و ویژگیهای خاص خود و روزگاران گذشته. و درست به اعتبار «سنت» شدن است که می‌تواند در امروز نیز ادامه یابد وگرنه می‌مرد؟ همچنان که حافظ یک سنت بزرگ و متعالی در غزل با رویکردی انتقادی است، همان طور که مولوی یک سنت بزرگ و متعالیِ اندیشه در مثنوی است، همان طور که نیما یک سنت بزرگ، نو و متعالی در شعر امروز [شعر آزاد] و همان طور که شاملو یک سنت جدید در شعر امروز [شعر سپید] است.

اما باز هر بار سؤالی گریبان ما را می‌گیرد، این که آیا به راستی چقدر دربارهٔ شعر امروز می‌دانیم. آیا همهٔ سؤال‌هایمان را پرسیده‌ایم، آیا به همهٔ سؤال‌هایمان پاسخ داده‌اند؟ خوب که به پشت سر کمی نزدیک تا نیما

نگاهی می‌اندازیم، می‌بینیم تنها نیما در این باره برایمان حرف زده است و چه کم. هنوز سؤال‌های ما از نیما تمام نشده است که با غول بزرگی چون شاملو روبه‌رو می‌شویم و آیا شاملو که سنگ بنای جدیدی همسو با نیما در شعر فارسی پی ریخت، به سؤال‌های ما پاسخ داده است؟ آیا شعر او، حضور او و اندیشهٔ او هنوز هم قادر است به سؤالات ما پاسخ بدهد؟

پیش از رسیدن به پاسخ‌هایمان، باید که از مسیری در این جغرافیای بزرگ عبور کنیم. امّا حتا یک لحظه هم فکر نکنید که برای «توجیه» ضرورت انقلاب نیما و شاملو، قرار است گردن «سنت شعر دیروز فارسی» را در کنار جوی روان زبان فارسی و شعر امروز بزنیم. که در این باره بسیار نوشته‌اند. امّا این نوشته بر آن است، نقطهٔ دیگری را به اشاره‌ای نشان دهد که شعر دیروز فارسی در آنجا جان سپرده است. جسد شعر دیروز فارسی در تکرار قالبهای آن، در دیوانهای مهم قرن‌های دور نیفتاده است، بلکه درست در درخشانترین دورهٔ تاریخ سیاسی ایران، به گوشه‌ای افتاده و البته آن هم به دست روشنفکرترین‌های آن عصر؛ یعنی دورهٔ مشروطه. اگر کسی در پی قبر شعر دیروز فارسی است، آن را در عصر مشروطه و ادامهٔ آن خواهد یافت. و درست چنین عصری است که ظهور نیما و سپس شاملو را همچون حضوری مقدّر رقم می‌زند.

شعر دوره مشروطه به راستی آب پاکی است بر این تعریف تخ نما که: «هر چیز موزون و مقفا شعر است» و نشان می‌دهد که دستگاه زبان شعر و قالبهای عروضی آن به هیچ وجه پاسخگوی نیازهای «زمان و زبانِ» روزگارِ در راه نیست؛ خاصه به اعتبار تعریف جدید و تلقی جدیدی که از شعر به دست آورده‌ایم.

چرا که آن شعر، تا گردن در گنداب تکرار و فرسودگی در بیان و شکل فرو رفته بود.

این مرگ اول است. مرگ دوم به بن‌بست رسیدن شعر دورهٔ دوم، یعنی تا قبل از نیما است. زیرا بسیاری از شاعران آن عصر، به نظم کشیدن

نظریه‌های سیاسی / مسائل سیاسی / اجتماعی / مسائل روزمرهٔ سطحی و حزبی را از بیخ و بن با شعر عوضی گرفته بودند. تا آنجا که شعر را در «قالبهای شاهکار!» خود یعنی «مدح» دیگران یا ذمّ دیگران به قتل رساندند.

ورق می‌زنیم دیروزِ نزدیک را: افتخار بزرگِ «شاعر» آن روز که استادش می‌خواندند ـ استادی تا بیخ و بن قجری «ایرج میرزا» ـ پاسخ به نظم خزعبلی دیگر چون نوشته خود بود که از سوی «ناشعر» استاد بزرگتری چون عارف قزوینی در مشهد بیان شد. استاد شاعر!! در دفاع از حیثیت قجری مشکوک خود می‌فرماید:

بگو آن عامی عارف نما را — که گم کردی تو سوراخ دعا را
شنیدم در تأثر باغ ملی — برون انداختی حمق جبلی
نمود اندر تماشاخانهٔ عام — ز اندامت خریّت عرض اندام

و از این «ناشعر»ها که در دیوانها و دفترهای آن دوره موجود است و هم در بهترین سند موجود، کتاب ارزشمند و پندآموز *از صبا تا نیما* دکتر آریان‌پور. از سرآمدان محترمه نیز، که داستانهای کوتاهش را به نظم درآورده، آن بانوی محترم پروین، که «چراغ ادب»! فارسی است.

و آن دیگری از هزاران دیگری که همه چیز را با همه چیز و همه چیز را با شعر عوضی گرفته بود:

این چه شوریست! این چه شیدایی‌ست
این چه عشقی‌ست، این چه رسوایی‌ست
این چه دیوانگی‌ست من کردم؟
این چه دلبستگی به دنیایی‌ست[1]

و از آن استاد عزیز تبریزی ـ که *حیدربابایش* برای هفت جد شعر فولکلور ایران [در زبان ترکی] کافی است و گوهری است دُور بار ـ:

«قاضی رند به نیشابوری
که خدایش جزای خیر دهاد

---

۱. *ای شمع‌ها* بسوزید ـ معینی کرمانشاهی ـ کتابخانه سنایی.

«شعر مدحی»[1] که خواست گفتم و دید
پوستینی که وعده کرد، نداد.

و هم ایشان ــ در تجربه‌های جدید ــ به دلیل دوستی با نیما وقتی شعر نو می‌سرایند می‌فرمایند:

«آن یکی پهلو قلمبیده! چه خوب
شاید او هم کُلیه‌های من؟ صحیح!
ساز و چنگم در کجا افتاده‌اند؟
کُنده سنگینی! که زورش می‌رسد

دختره با برق چشمان سیاه
یکه خوردم راستی
عین آن یاروی هفده قرن پیش
آنکه در تابوت قیصرها غنود
ها ــ صدایش در نیار ــ این هم بله»[2]

و استاد دیگری در سال ۱۳۲۸ فرموده‌اند:

آمد سحر و موسم کار است، بالام‌لای
خواب تو دگر باعث عار است، بالام‌لای
لای‌لای، بالام لای[3]

و از روزنامهٔ دموکرات‌مآب بهلول در سالهای ۱۳۲۹:

گویند که دسته‌ای ز جُهّال — خواهند حکومت نظامی
تا مثل زمان شاه مخلوع — این ملت بینوا تمامی
باشند اسیر دست شاهی — چون آل علی به دست شامی

---

۱. به عبارت «شعرِ مدحی» دقت می‌کنیم نه!
۲. شعر نیمایی اثر استاد شهریار به نام مومیائی.
۳. ابوالقاسم لاهوتی، از صبا تا نیما ص ۱۱۱.

این همه و آن همه که در دیوانها سرودند، دیگر نمی‌توانست در جغرافیای حتا کهن خود دوام آورد. پس وصله‌ای شد بر جایی از تن غول قرن‌های شعر فارسی، حافظ بزرگ. وصله‌ای که باید و عاقبت با نیما از تن آن بزرگ جدا می‌شد و با شاملو، هم حافظ نجات می‌یافت، هم آروزی نیما برآورده می‌شد که شد. امّا این وصله‌ها کم نبود و نیست. این در حالی است که نیمای بزرگ در سال ۱۳۰۹ «اندوهناک شب» را سروده بود:

«.. موجی رسیده فکر جهان را به هم زد
بر هر چه داشت هستی رنگ عدم زد
اندوهناک شب
با موی دلربایش بر جای او
میلش نه تا که ره سپرد
هیچش نه یک هوس که بخندد
تنها نشسته در کشش این شب دراز
و ز چشم اشک خود سترد
او از نبود گم شدگان
افسوس می‌خورد.»

که تازه این مثال چندان خوبی نیست. وقتی آن بزرگ در ۲۷ آذر ۱۳۲۰ «آی آدمها» را می‌سراید، تو گویی به جای همهٔ روشنفکران مشروطه و پس از آن، مؤثرتر از همهٔ شعارها و روزنامه‌هایشان سخن گفت:

«آی آدمها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید
آن زمان که مست هستید

آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید
که گرفتستید دست ناتوان را»

از این نمونه آشکارا بوی نجات زبان فارسی می‌آید. شما خوب می‌دانید از چه چیزی می‌گویم. نجات زبان نه‌فقط از دست قالبهای هزار و صد ساله، بلکه از دست ایدئولوژیها؛ از دست پندارها و قصدهای از پیش تعیین‌شدهٔ حزبی. چرا که خواستهای انسانی مطرح شده در مثلاً به قول خودشان «اشعار» و به تعبیر امروزی نظم، خانه‌اش را پیش و بیش از آنکه بر حقیقت شناخت و حقیقت خواستهای انسان بنا کند، بر ایدئولوژیهای گروهی خاص بنا کرده بود، بی‌آنکه به زبان و سبک، به عنوان پیامبر ایده‌ها توجه کند. چرا که «همهٔ ایدئولوژیها در قالب سبک تجلی می‌یابند و بی‌توجهی به سبک، در شعر و هنر، در حقیقت بی‌توجهی به زبان است.» این بی‌توجهی خاصه در شعر دورهٔ مشروطه تا نیما، به شدت احساس می‌شود. چرا که ایدئولوژی در پس این حرکت‌های «نظمی»، اساساً دارای گوهر دموکراتیک و نجات‌دهنده نبود، بلکه دارای سازه‌ای حزبی‌و گروهی بود، که بیشتر جنبهٔ سیاسی به خود می‌گرفت تا «شعر»ی که هدفش رهایی انسان از مسائل بنیادی و رهایی شعر و زبان است. چنان ایدئولوژیهایی هم پیش از این امتحانشان را در طول تاریخ پس داده بودند. آنها نجات‌بخش نبودند و اساساً هدف و حتّی توان رهایی شعر، انسان و ادبیات و هنر را نداشتند. حتّی بزرگترین مکاتب فلسفی که طی سالها و سالها نیمی از کره زمینی را زیر سیطرهٔ خود گرفته بود، مثل مارکسیسم، «هنر رادر تعریفی جزمی و توأمان با نگاه سیاسی قبول داشت». ادبیات، شعر و هنر باید که کارگری می‌شد و یا ابزاری برای انقلاب یا تدام انقلاب. چنین تفکری را در تمام نحله‌های فکر سیاسی، ایدئولوژیهای زمانه می‌توان دید. به همین دلیل هنر و «شعر» از دست پدیدآورندگان واقعی خارج می‌شود و به دست ارباب گروهی می‌افتد با دفتر و دستک‌های

عریض و طویل و سرمایه‌های تبلیغاتی عظیم که هدفش به‌جز هدف «ادبیات کارگری» آن هم در لایه‌های سیاسی صرف نیست. همین جاست که این سخن شاملوی بزرگ اعتبار مجدد می‌یابد:

«در جهانی که هیچ چیز تحت هیچ چیز نیست و در دنیای بی‌قانونی که اداره و هدایتش به دست اوباش و دیوانگان افتاده، هنر چیزی است در حد تنقلات و از آن امید نجات بخشیدن برنمی‌آید.»

تا چه رسد به این که ایدئولوژی را در قالب شعر و بهتر است بگوییم در قالب نظم آن هم به امید نجات خلق، به کار بگیرد. چنین هنری حتماً پیش از پیروزی گروههای مبلغ آن، می‌میرد و پس از آن به این دلیل که دیگر کاربردی ندارد، مگر در خدمت تداوم انقلاب، هر روز در خود و در تکرار خود جان می‌سپارد. همچون خدمتکاری که در خانه‌ای اشرافی هر روز و هر روز پیر می‌شود.

مثال یغمایی جدقی مثال خوبی‌است در مسیر تجربهٔ شعر و تجربه‌های انسانی:

«ادوارد براون، یغمایی جندقی را رمبوی ایران می‌دانست و آن «رمبو[1]» در جامعهٔ نوپای بورژوازی اروپا از بنیانگذاران سمبولیسم در تاریخ جهان شد ولی این یک، تمام نیرویش، مصروف «سرداریه» سرائی و فحشنامه‌های بی‌ثمر گردید که جز درد و دریغ چیزی برای شیفتگان شعر فارسی باقی نگذاشت.»[2]

اما آن‌جا که شعر از درون تجربه‌های انسانی قیام می‌کند تا مسائل انسان را در ادامهٔ هستی بیان کند، همیشه تازه است و همیشه زنده؛ چرا که در خدمت انسانیت و انسان است، نه ایدئولوژی گروهی خاص.

دلیل ماندگاری نیما و پس از او شاملو در همین نکته است. نیما «الگوی» جدیدی را پیشنهاد می‌کند و پس از او شاملو الگوی دیگری را.

---

۱. آرتور رمبو شاعر نابغه فرانسوی.

۲. تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، نشر مرکز ص ۳۶.

این هر دو الگو در خدمت «انسان» است نه فقط در خدمت گروهی از افراد جامعه. حال کار این دو را مقایسه کنید با کار شاعران روزنامهٔ *بهلول* که با زبانی مبتذل می‌خواستند توده‌ها را که در قعر تاریکی و جهل غوطه‌ورند مثلاً با شعرشان نجات دهند. کار نیما و شاملو، درست بر خلاف شاعران دوره مشروطه، به سطح رساندن خود، شعر و زبان نبود، بلکه این طور عمل می‌کرد که باید دست توده‌ها را گرفت و از جهل و تاریکی بیرون و بالا کشید، به کمک زبان و به کمک شعر؛ و این ابزار را به دست او داد تا دربارهٔ جهان فکر کند؛ دربارهٔ سرنوشت خود نیز. این الگوی تازه، بیان جدیدی بود که می‌خواست نگفته‌ها را آشکار کند. چرا که در بنیاد، الگوها می‌آیند یا می‌خواهند آن بخش از چیزهایی را که در تاریکی مانده است، بیرون کشیده آشکار کنند. الگوی نیما، «تغییر خودآگاهی»[1] ما بود. و الگوی شاملو، نماندن در این خودآگاهی و تجربه‌های نو در خودآگاهی بود. و خودآگاهی، متفاوت بودن و بیگانه بودن با عادتهاست. درک ویژگیهای مهم جهان پدیدارها که نه‌فقط جایگاه انسان را در میان تکثر و تکرار چیزها تبیین می‌کند، حتا شرایط وجودی منِ انسانی را هم تبیین می‌کند. این مثال را می‌توان آورد که: نقاشی پیش از دورهٔ پیکاسو ـ در جهان لاتینی یا اروپایی ـ این طور تعریف می‌شد: رنگ، بُعد اشیاست. رئالیسم و تمام مکاتب نقاشی تا قبل از پیکاسو حاصل چنین نگاه یا رویکردی بود. امّا با پیکاسو این آگاهی تغییر می‌کند و می‌شود: رنگ، سطح اشیاست. (هر چند که قرن‌ها پیش از پیکاسو نقاش میناتور ایرانی به چنین نگاهی رسیده بود.) همهٔ شعر کهن فارسی از رابطهٔ انسان و آسمان حرف می‌زند و همهٔ شعر نیما از رابطه بین انسان و زمین. به این اعتبار الگوی نیما می‌خواهد نیمهٔ پنهان مانده در تاریکی زندگی انسان ـ ایرانی ـ را آشکار کند.

---

۱. این بحث را نگارنده طی یک سخنرانی در سالگرد تولد نیما در سال ۱۳۷۷ در فرهنگسرای اندیشه مطرح کرد که همان روزها در روزنامه *اخبار* منتشر شد.

تو گویی او فیلسوفی بود با این نگرهٔ فلاسفه دنیای مدرن که می‌گفتند: «مهم این است که این تفکر را حفظ کنیم که هنر [در متعالی‌ترین شکل آن] راجع به دنیاست و برای ما وجود دارد و روی پسزمینهٔ شناختهای عادی ما برجسته می‌شود و ممکن است آن شناختها را گسترش بدهد ولی همچنین به محک آنها می‌خورد و ما به طور غریزی آن را محک می‌زنیم.»[۱] اهمیت نیما فقط در به هم زدن تساوی طولی مصرع‌ها نبود بلکه به قول شاملوی بزرگ: «اهمیت نیما در این است که فرهنگ شعری را بنیان گذاشت که پیش از این نداشتیم. او ما را با بینش شاعرانه آشنا کرد. شاید ما رانندگان خوبی شدیم، امّا «رانه» را او اختراع کرد.» سؤال مهم بعد از الگوی نیما این است که شاملو کیست و الگوی او کدام است؟ و چرا جایگاه شعر او حتا از نیما نیز فراتر می‌رود؛ تا آنجا که صاحب‌نظران و شاعران و اندیشمندان معاصر، مجموعه شعر *هوای تازه* احمد شاملو را بهترین مجموعهٔ شعر بعد از *دیوان حافظ* می‌دانند؛[۲] به راستی چرا؟

ـ نخست آنکه شاملو شاعری زبان‌آفرین است و به تعبیر رولان بارت و به نقل از بابک احمدی اندیشمند معاصر، او «Legothete» است.[۳] تمام شعر معاصر ایران تحت تأثیر الگوی پیشنهادی شاملوست. تو گویی طور دیگری نمی‌شود شعر گفت. منظور سراییدن در مضامین و مفاهیم نیست بلکه در شیوهٔ بیان است؛ یعنی «الگوی شعر سپید شاملو». الگویی که به یقین دارای ویژگیهای پیچیده و گسترده‌ای است و شاید ـ تا دوره‌ای ـ هیچ کس در شناساندن ویژگی شعر شاملو پس از فریدون رهنما، به اندازه ع. پاشائی ـ و بعدها ناقدان دیگر ـ زحمت نکشید. که مقاله‌های او به‌تنهایی راهی است به جهان شعر شاملو. امّا چند نکته در این مجال بس که: شعر

---

۱. آیرس مرداک، فیلسوف و رمان نویس ـ که چند سال پیش از دنیا رفت ـ *مردان اندیشه*، براین مگی، ترجمه عزت‌الله فولادوند، انتشارات طرح نو، چاپ اول، ص ۴۱۳.
۲. دکتر ضیاء موحد و استاد محمد حقوقی، فیلم *زندگی شاملو*، ساخته ناصر تقوایی.
۳. *چهارگزارش از تذکرةالاولیاء*، بابک احمدی، نشر مرکز، ص ۲۱۲.

سپید شاملو، فاعلیت جدیدی پدید آورد همچون فاعلیت نویی که نیما به شعر داد.

«ــ گذشتن از مرزهای گاه دست و پاگیر عروض نیمایی.

ــ استفاده از نثر ادبی سده‌های پنجم تا هشتم و نثر *تورات*،

ــ استفاده از ترکیبهای واژگان کهن در کنار زبان محاوره.

ــ استفاده از افعال منسوخ شده؛ فعل‌های پسوندی ـ فعل‌های مرکب عبارتهای فعلی.

ــ ایجاد نوعی زنگ زبانی کهن که از گلوی کلمات امروز بیرون می‌آید.

ــ ایجاد نوعی موسیقی کلامی رهایی‌بخش، به جای وزن عروضی.»[۱]

اما قصد این نوشته مدون کردن آکادمیک ویژگیهای شعری شاملو نیست، بلکه تلاش می‌کند همهٔ جهان‌نگری شاملو دربارهٔ شعر و رسیدن به شعر سپید را یکجا گرد آورد تا شعر و الگوی او را از زبان خودش طی سالهای طولانی، بشنویم و چون درسی ره‌توشهٔ نگاه خود به شعر کنیم؛ پس بررسی ویژگیهای شعر شاملو و شناخت شعر او را به فرصتی دیگر و البته به ناقدان و مقالات نه چندان اندکِ اندیشمند گرامی استاد ع. پاشائی وامی‌گذاریم[۲]. زیرا با تأویل‌های آن بزرگ چه بسا به قول شاملو: «شعر را با جانی آگاه‌تر بخوانید.»

ولی به بحث خود باز می‌گردیم و به شیوهٔ خودمان می‌پرسیم به راستی کهنگی چیست که وقتی آن را از دور چیزی برمی‌داریم، تازگی آشکار می‌شود؟ این کاری است که شاملو با شعر و زبان ابداعی‌اش انجام می‌دهد. تو گویی شاملو پس از نیما، همهٔ کهنگی را از روی شعر فارسی کهن برمی‌دارد. زیرا حالا پس از او ما آموخته‌ایم که هیچ مرزی بین شعر و

---

۱. پیشین، نگاه کنید به مقالهٔ پایانی، ص ۲۱۲ تا ۲۱۷.

۲. از نوشته‌های در سالهای ۴۶ به بعد بگیرید تا مقالاتش در کتاب جمعه و نیز کتابهای مهمی که استاد ع. پاشایی در این باره چاپ و منتشر کرده‌اند.

نثر وجود ندارد. اگر تفاوتی در گذشته وجود داشت، همانا بین نظم و نثر بوده است. امّا کهنگی قشای زنگ گرفته روی پوستهٔ کلمات و زبان است که نمی‌گذارد معنا در رقص تازهٔ کلمات آزاد شود، نمی‌گذارد کلمه در زبان آزاد شود و زبان به رقص درآید.

و آموختیم که حالا حتا به شعر کهن به عنوان یک دستگاه زبانی، دوباره نگاه کنیم و ظرفیتهای عظیم و ناشناخته ــ و به قولی نادرست: «ناکارآمدِ» ــ آن را کشف کنیم و هر روز زبان امروز را غنی‌تر کنیم، و با آن، دربارهٔ انسان و رنجهایش، انسان و بودنهایش، انسان و تنهایی‌هایش، انسان و شادمانیهایش سخن بگوییم. و هر بار به زبان و صدایی و لحنی تازه و با پرداختن به مسائلی تازه که انسان هر عصر با آنها روبه‌رو می‌شود و باز هر بار به مقتضای زبان و قالب و فرم و شکلی که شعر و موضوع آن با خود می‌آورد، بی‌آنکه در بند عروض، الکن بماند. از اینجاست که شاملو با شعر خود فاعلیت جدیدی هم به شاعر و هم به شعر می‌بخشد. زیرا قادر است پس از کنار زدن همهٔ پرده‌های پندار و ذهنیت در رویکرد به سوژه، زندگی را متوقف کند. و درست از همین جاست که فاعلیت جدید هم مخاطب می‌آفریند و هم خودآگاهی جدید به مخاطب می‌بخشد. به او می‌آموزد که نه تنها می‌تواند طور دیگری به جهان بنگرد، بلکه می‌تواند طور دیگری جهان را بخواند. عین طورِ دیگر خواندن شعر امروز در برابر همهٔ شعر عروضی. و از همین رهگذر است که ما بیرون از جریان پر حرکت و گاه گیج‌کننده زندگی، می‌ایستیم و می‌توانیم همهٔ زندگیِ در حال عبور را که در شعر ــ خارج از هر نوع تلقی ایدئولوژیک دسته‌بندی و جناح‌بندی شده ــ تماشا کنیم؛ این یعنی تجربهٔ رو در رو با جهان. و از همین زاویه نگاه است که دیگر شعر امروز، نه موزون و مقفی است، نه چیزی حتا متخیّل، نه صرفاً به هم ریختن تساوی طولی مصرعها یا سطرهاست، نه بیانِ فلسفی است، نه بیان زیبایی‌شناسی، و نه گزینش

واژگان ملیح و لطیف و زیبا. بلکه بیان همهٔ اینهاست در قالب زبان و سخن گفتن از همهٔ این‌ها در قالب زبان و هیچ نگفتن از اینهاست در قالب زبان و سخن گفتن از تجربه‌های انسانی است در قالب زبان. از این رو شعر، هم در خود، هم در شاعر و هم در مخاطب فاعلیت جدیدی را بیدار می‌کند. مخاطب، با شعر و تجربهٔ شاعر که از مسیر درگیر شدن با جهان ــ از طریق هوشمندی کلمات و زبان همسو شده ــ در خود و با خود به فهم جدیدی از خدا، جهان و انسان می‌رسد. چنین نگرشی قبل از شاملو جز در شعر حافظ، *مثنوی* و *شاهنامه* و نیما کمتر دیده شده است. نیمای بزرگ می‌گوید: «آن کس که در هنر به کاری دست می‌زند می‌باید مقامی نظیر مقام شهادت را بپذیرد.» و شهید کسی است که به دانایی می‌رسد امّا نه فقط از مسیر اطاعت، بلکه از مسیر تردید؛ و شاملو چنین کاری می‌کند. هم از این روست که او دنیایی را به ما یادآور می‌شود که پنهان مانده است، چرا که به قول استلی کاول: «تردید، بنیاد دانایی است. وقتی می‌دانیم حقیقت پنهان است و پنهان خواهد ماند». امّا شاعری چون شاملو، هم تردید را به ما می‌آموزد و هم جست و جوی راهی تازه‌تر را، برای نشان دادن حقیقت.

پس کار شعر و شاعر در این تردید فعالیت و فاعلیتی عمیقاً رازآمیز است که در جست و جوی حقیقت است، برای رسیدن به حقیقت؛ آن هم به حقیقتی که شاعر آن را یافته و نشان می‌دهد.

قصد این کتاب

اما قصد این نوشته و این کتاب فقط یک نکته است، همسو و درکنار نیما و راهنمایی‌های او برای شناخت شعر و حقیقت، کتاب دیگری فراهم آید تا دریابیم که شاملو چگونه حقیقت را در دستگاه «منطق شاعرانه»[1] بیان

---

۱. عبارت مهمی از احمد شاملو.

می‌کرده است و چه حقیقتی زیباتر از خود شعر که هنوز دربارهٔ آن، چیز زیادی نمی‌دانیم.

پس *کتاب شعر: احمد شاملو*، کتابی است در کنار *حرفهای همسایه* نیما که راهنمایی است بس ارزشمند، شکل یافته از سخنان احمد شاملو که می‌تواند همچنان فرزندان فارسی زبان ایران را با خود به امروزها و فرداهای شعر هدایت کند، البته در کنار شعر خودش و شعر پس از او.

اما قصد این کتاب این نیست که از رهگذار سخنان شاملوی بزرگ فقط به شعر خود شاملو برسیم، بلکه قرار است همچنان‌که خود آن بزرگ می‌خواست، به شعر و هر کس به جهان خودش برسد، امّا با شناخت و با نگاهی انتقادی.

هوای تازه در مطبوعات، و ماجرای خوشه و...

شاملو طی سالها فعالیت مطبوعاتی اینجا و آنجا، خاصه در *کتاب جمعه* و مجله خوشه[1]، در اکثر شماره‌ها، به نامه‌های مخاطبان، از سراسر ایران پاسخ می‌داده است. پاسخهای هوشمندانه شاملو در همهٔ حوزه‌ها به سؤالات مخاطبان، آنچنان زیبا و حساب شده و آگاهانه است که می‌تواند همچنان تا آینده ره‌توشهٔ بسیاری از شاعران جوان شود. در این کتاب از مجموعه پاسخهای شاملو آنچه مستقیماً به شعر مربوط می‌شد، انتخاب شده است، در پاره‌ای موارد که پاسخهای شاملو خاصه دربارهٔ «مجله»ها و خط و مشی آنها و پاره‌ای پاسخهای شگفت‌انگیز در حوزهٔ مسائل اجتماعی و سیاسی است در این کتاب نیامده است؛ چرا که هدف این کتاب روشن کردن دیدگاه‌های شاملو دربارهٔ شعر و البته مسائل پیرامون آن است. عنوان *کتاب شعر* نیز به همین دلیل انتخاب شده است.

---

۱. نام مجله خوشه پیشنهاد دکتر هوشنگ کاووسی بود. که تصمیم انتشار آن در کافه فردوسی گرفته می‌شود و پس از تقاضای دکتر عسگری، وزارت کشور در تاریخ ۲۲ آذرماه مجوز انتشار آن را صادر می‌کند و... .

اما پیش از هر چیز کمی به عقب برمی‌گردیم. به سالهای آغازین انقلاب شاملو، سالهای خوشه و مجلات آن عصر، تا کمی روشنتر، به امروز نگاه کنیم و سخنان شاملو را از مسیر ذهن و زبان و شعر او، دقیقتر بخوانیم؛ تا بتوانیم با آزادی وجدان به شعر، به شعور، به انسان و اندیشه بنگریم و به پیرامون خود و سرنوشت خود به عنوان یک انسان ـ چه شاعر و چه علاقه‌مند به شعر ـ جدی‌تر فکر کنیم.

اگر بپذیریم که به راستی «سال ۱۳۳۹، سال تثبیت و تسلط شعر نیمایی و شعر سپید شاملویی[۱]» است، سالهای خوشه سالهای پرباری بود برای رسیدن به این موقعیت. هم برای شاملو، هم برای شعر امروز و هم برای شاعران. خاصه شبهای شعر خوشه که تخته پرش نامهای زیادی شد در شعر امروز که از آن همه بسیار، تعدادی همچنان پرتوان و صاحب صدا در شعر امروز پیش می‌روند. امّا قبل از پرداختن به عصر خوشه، یادداشت استاد نجف دریابندری خالی از لطف نیست:

«می‌گویند از تخصص‌های گوناگون احمد شاملو، یکی هم این است که می‌تواند هر مجلهٔ تعطیلی را دائر و هر مجلهٔ دائری را تعطیل کند. این کار را شاملو به کمک معجون خاصی انجام می‌دهد که ترکیبات آن در هر دو مورد کم و بیش یکی است و غالباً به این قرار است: عروسی خون فدریکو گارسیا لورکا، یک نوبت؛ نطق جایزه نوبل البر کامو یا *افسانهٔ* سیزیف، یک نوبت. شعر تی اس الیوت، سه نوبت؛ شعر ازراپاوند، هشتاد نوبت، بحثی دربارهٔ دستور *زبان فارسی* به قلم خود شاملو و *کتاب کوچه* و کاریکاتورهای قدیمی استاین برگ و دوبو، به مقدار کافی. هیچ مجله‌ای تاکنون نتوانسته است در برابر این معجون مقاومت کند، به این معنی که اگر تعطیل بوده فوراً دائر و اگر دائر بوده، فوراً تعطیل شده است.

برای نویسنده این سطور روشن نیست که در سال ۱۳۴۷ شاملو سرگرم

---

۱. *تاریخ تحلیلی شعر* ـ شمس لنگرودی، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۷.

دائر کردن مجلهٔ خوشه بود یا تعطیل کردن آن. آنچه مسلم است، شاملو در مجلهٔ خوشه کار می‌کرد و لذا باید به یکی از این دو کار سرگرم بوده باشد.»[۱]

گفتنی است در برخی منابع فعالیت احمد شاملو را در مجله خوشه، از شماره ۲۷ پنجم شهریور سال ۱۳۴۶ ذکر کرده‌اند.[۲] در حالی که همکاری او با خوشه از شماره ۱۴ یکشنبه ۷ خرداد ۱۳۴۶ با عنوان «هوای تازه» آغاز می‌شود که پیش از شاملو، این بخش زیر نظر اسماعیل نوری اعلا اداره می‌شد. شاملو در همین شماره و در صفحه نوزده می‌نویسد: «با طرح‌های تازه‌ای، همکاری خود را با مجلهٔ خوشه، آغاز کرده‌ام. حسن نیت آقای دکتر عسگری و آشنایی چندین ساله‌ایی که من و ایشان با روحیات یکدیگر داریم، این امیدواری عمیق را به وجود می‌آورد که سرانجام بتوانیم متفقاً آرزوی قدیمی خود را به انتشار هفته‌نامه‌ای که از هر لحاظ جوابگوی نیازهای مطبوعاتی ما باشد، جامه عمل بپوشانیم. این همکاری از همین شماره آغاز شده است. امّا از طرح‌های تازه چیزی در شمارهٔ حاضر منعکس نشده است و این طبیعی است. به زودی خوشه، سراپا دیگرگون خواهد شد و دوران تازه‌ای را آغاز خواهد کرد. تا آن هنگام فرصت کافی هست که خوانندگان مجله نیز ما را در جریان نظرات خود بگذارند [...] خوشه در این دوره با مسؤلیت بیشتری به وظیفه مطبوعاتی خویش خواهد نگریست و خواهد کوشید، از سویی ارزش خود را تا حدود دایرةالمعارفی که خوانندگان را در جریان دانشهای زمان قرار دهد بالا برد و از سوی دیگر به صورت جُنگی نفیس از آثار شاعران و نویسندگان ایران و جهان درآید [...]» ا. شاملو.

شاملو در شماره ۲۹ یکشنبه ۱۹ تا ۲۶ شهریور ۱۳۴۲ می‌نویسد که از

---

۱. نجف دریابندری. از مقدمهٔ چنین کنند بزرگان ویل کاپی، نشر پرواز، ص ۱۰ و ۱۱.

۲. *گفت و گو با احمد شاملو*، محمود دولت‌آبادی و مهدی *اخوان ثالث*، به کوشش محمد محمدعلی، نشر قطره، ۱۳۷۲ - ۱۳۷۷؛ فصل کتابشناسی، بخشی از میان مطبوعات، ص ۸۰.

این شماره به بعد، شخصاً جواب نامه‌ها را می‌دهد. عنوان صفحه نیز «با دوستان...» است.

«از این شماره، شخصاً به نامه‌های دوستداران خوشه و دوستان خود پاسخ می‌دهم. این چیزی است که بسیاری از خوانندگان مجله و دوستان دور و نزدیک و بیگانه و آشنا، با نامه و بیشتر با تلفن خواستار شده‌اند. این کار لطمهٔ مهمی خواهد زد به فرصتی که می‌باید صرف تنظیم و تدوین مجله شود» [...]»

امّا از همان سال و البته پیش از آن، بحث و حدیثهای گوناگونی دربارهٔ شاملو بر سر زبانها می‌افتد. و مثل همیشه که تو گویی یکی از ویژگیهای روشنفکری ژنتیکی ایرانی‌هاست، دربارهٔ او بیشتر سکوت می‌شود (توطئه سکوت)؛ همان طور که به قول خودش، در قرن‌های دور دربارهٔ خواجه نصیر توسی شد. و یا مقالاتی که علیه شعر و زندگی خصوصی او[1] نوشته می‌شود تا این سر برافراشته را گردن بزنند. همان توطئه‌ای که دربارهٔ نیما آن هم به دست بزرگانی!! چون دکتر خانلری در مقطعی، دکتر مهدی حمیدی شیرازی و دیگران در برهه‌هایی اِعمال شد. امّا این شهیدان هستند که همیشه پیروزند. هر چند این توطئه هنوز هم در جریان شعر فارسی به چشم می‌خورد، و تازه‌ترین بویی که به مشام می‌رسد، انتشار مجدد *فنون شعر* و *کالبدهای پولادین آن* از دکتر مهدی حمیدی شیرازی است.[2] که البته مطالعه این کتاب قدری اسباب تفریح و تفنن

---

۱. به‌طور مثال رجوع کنید به فصل مسائل شعر و در جامعه در همین کتاب، بحث شمارهٔ ۳۲ و ۳۴.

۲. «مهدی حمیدی شیرازی، در سال ۱۲۹۳ در شیراز متولد شد و در سال ۱۳۶۵ از دنیا رفت. وی در عصر خود و به یقین با اندیشه خدمت به فرهنگ و ادبیات ایران، یکی از فعالان بود. امّا بعد از ظهور نیما، در صف اول قداره‌کشان علیه نیما قرار گرفت. انتشار قصیدهٔ «مصاحبه با نیما پیشوای نوپرداز» در سال ۱۳۲۴، سرنوشت او را برای فراموشی در شعر ایران رقم زد. حمیدی با مثلاً غزل: ... اگر تو شاه دخترانی من خدای شاعرانم، در ←

است. خاصه آنکه در مقاله «فصلی، صرفاً به خاطر شعر فارسی و...». در نمونه‌های شعری، از نمونه نظم‌های خود حضرتشان و نامهایی چون دکتر حمیدی و صفای اصفهانی و قاآنی، فراتر نمی‌روند. این هم محض پاسخ به کنجکاوی، مصرع‌هایی از آن بزرگوار: «جام شکسته گربهٔ من»:

وای، جوی خون روان است از سرش
آن هم از چشمش، نه جای دیگرش!
گربه‌ای چشمش ز خون آکنده است
نوک دندان، تخم چشمش کنده است!

۱۳۶۳

یا

ای پارس شناس گرانمایه ای حبیب
کز پیری و شکستگی‌ت زینهار نیست
عمرت دراز باد و هادت شکفته باد
زیرا که بی‌تو باغ سخن را بهار نیست

۱۳۴۶

و از: مصاحبه و شوخی با نیما ـ حقیقت شعر:

...
بخواند شعر و بمن گفت زبندو[1] قطعه شعر
کدام زیبا هست و کدام زیبا نیست!
بخنده گفتم ای اوستاد! هر دو یکی است
شنیده‌ای که جدا اصل سگ ز روبا نیست!

← بین ناظمان شعر قدیم مورد توجه واقع شد و شاملو با همین غزل بر ضد کلیت شعر مردهٔ کهن در دفاع از نیما قیام کرد.» خدایش بیامرزاد.

۱. زین دو قطعه. منظور، نیماست که از دکتر حمیدی چنین سؤالی را می‌پرسد.

ز من مپرس که خود هر چه هست اینقدر است
که پیش دیدهٔ من صورت تو پیدا نیست

چنین سخن که تو را هست بوالعجب سخنی است
که باز با همه شیرینیت گوارا نیست
سه چیز هست در او: وحشت و عجائب و حمق
سه چیز نیست در او وزن و لفظ و معنا نیست
اگر زمانی خود این سه بود و آن سه نبود
بعید نیست که شعری شود که شیوا نیست

و...

بگذریم و به مجله فردوسی شماره بیست منتشر شده در سال ۱۳۴۵ سری بزنیم:

«نقد دکتر براهنی دربارهٔ شاملو: شاملو با *هوای تازه* پیدا می‌شود. در *باغ آینه* از نظر «محتوی»[1] و شکل به اوج می‌رسد. این اوج در لحظه‌ها و جهت‌ها از دفتر دوم *آیدا در آینه* ادامه می‌یابد تا در دفتر *آیدا در آینه و آیدا*، درخت و خنجر و خاطره راه زوال می‌یابد. شاملوی دو سه سال اخیر بیشتر یک فرمالیست است و فرم شعر شاملو طوری است که اگر «محتوی»[2] نیرومندی در کار نباشد، تو خالی‌تر از فرم‌های دیگر به نظر می‌رسد. در این موقعیت که شاملو هست، ته کشیده.

و یا در کتاب *طلا در مس* در ص ۳۱۳ فصل احمد شاملو ـ نماینده واقعی شعر امروز ـ پس از نگاه بسیار مثبت به شعر شاملو: «شاملو [بعد از نیما] بزرگترین تأثیر را روی نحوهٔ تفکر شاعرانه گذاشته است و... شعر شاملو، بیوگرافی اجتماع ماست در جهان شعر... و... هر قدر که دیوانهای

---

۱. قطعاً منظور دکتر براهنی «محتوا» بوده است.

۲. پشین.

شعر او را ورق بزنیم، در هر صفحه احساس نو، تصویری تازه، انسانی نیرومند و خلاق می‌بینیم...» امّا دکتر براهنی در چاپ دوم *طلا در مس* با تجدید نظر کلی و اضافات توگویی حرفش را پس می‌گیرد: در صفحه ۳۱۵ و در پانوشت کوتاهی درست پس از «... انسانی نیرومند و خلاق»، در پانوشت می‌نویسد: این مقاله چند سال پیش نوشته شده، در چاپ نخستین *طلا در مس* آمده است. مقاله بعدی دربارهٔ شعر شاملو این اعتقاد مرا تعدیل می‌کند.»

دیدگاه منوچهر آتشی در فردوسی ۱۵ شهریور ۱۳۴۵[1]: «اگر بخواهیم کارهای اخیر شاملو را با دو کتاب گذشتهٔ او مقایسه کنیم، به گمان من آن اوج و جوششی که در شعرهای آن دو کتاب بود، در اشعار کتاب اخیر به چشم نمی‌خورد. دیگر فریاد نمی‌کند، بلکه زمزمه می‌کند. نمی‌توان گفت: شاملو ته کشیده بلکه باید گفت: از جوش و خروش افتاده.»

و هزاران رد و قبول دربارهٔ راه جدید او در پشت سر ما موجود است؛ تا جایی که فروغ فرخزاد نیز در مقالهٔ «نگرشی بر شعر امروز»، هفته‌نامه *آژنگ* شماره ۷۵-۷۳، ۱۳۳۹ و در پاسخ به نادر نادرپور به دفاع از شعر امروز و شاملو برمی‌خیزد.

نظرگاه فروغ دربارهٔ شاملو: «وقتی کتابهایی مانند *هوای تازه*، *آخر شاهنامه* و *زمستان* با توطئه سکوت روبه‌رو می‌شوند و چرندیاتی از قبیل محصولات کارخانهٔ غزلسازی آقای ابراهیم صهبا و مرحوم صادق سرمد ستایش و تحسین جامعه‌ایی را برمی‌انگیزد، دیگر چه انتظاری می‌توان داشت. نیمی از گناهِ عدم رشد و تکاملِ شعر امروز بر گردن اجتماعی است که هنوز بزرگترین نویسنده‌اش «حسینعلی» (حسینقلی) «مستعان» است و سمبل حس زیباشناسی‌اش، «مهوش». اجتماعی که در ابتذال

---

۱. خوب می‌دانیم که آتشی هرگز در برابر شاملو و از مخالفان او نبوده است. فقط محض نمونه آورده‌ایم.

ذوق‌ها و اندیشه‌هایش مانند کرم می‌لولد، هرگز نمی‌تواند هنرمند بزرگی بپروراند. وقتی آقای نادر نادرپور به این شعر شاملو:

سال بد
سال باد
سال اشک
سال شک
سال امیدهای دراز و استقامت‌های کم
سالی که غرور گدایی کرد
[...]»

خرده می‌گیرند و آن را «عاری از هر نوع زیبایی» می‌خوانند، انسان با بی‌انصافی بزرگی روبه‌رو می‌شود. ... من تنها به شعر می‌اندیشم و به نظر من این مصرع (های) کوتاه، در عین سادگی به شکل دردناکی بیان کنندهٔ ماهیت سالهای تاریکی هستند که بر ما گذشته است... در عمق شعر او، کودکی با دل معصومش آفتاب و زندگی را آواز می‌دهد و فریادهای اعتراض و کینه‌اش، یک نوع طلب و تمنای دردناک زیبایی و حقیقت است.»

و فریدون ایل بیگی در مقالهٔ «توطئهٔ سکوت» مجله جگن شماره ۲ و ۳، ۱۳۴۰ می‌نویسد:

«امروز چندین سال از انتشار *زمستان*، *آخر شاهنامه* می‌گذرد چند سال است که *هوای تازه* بامداد منتشر شده است ولی گویی هنرمندان و هنردوستان و مجلات رنگارنگ و پرطمطراق در خواب خرگوشی فرو رفته بودند. مسلماً *باغ آینه* نیز دچار چنین سرنوشتی خواهد شد.

حال آنکه *باغ آینه*، دادنامهٔ نسلی است که تنها به خویش نمی‌اندیشد و برای زیر شکم خود ماتم نگرفته است. آری، در این زمانه است که انتشار *باغ آینه* برای آنهایی که با همهٔ وجود خویش به هنر واقعی و راستینِ این

سرزمین دلبسته‌اند، تسکین ده و لذت‌بخش است، اندوه است، غم تنهایی است، تردید است، نامرادی است...»[۱]

با این حال اهمیت شعر دورهٔ مشروطه تا قبل از نیما در این است که با به‌سطح آوردن زبان، به توده نزدیک شد و با قتل شعر، نظم را زنده‌تر کرد و با این خودزنیِ زیبایی‌شناسی، پلی شد و زمینه‌ای برای ظهور نیما، شاملو و دیگران. در این میان شاملو آمد و پیش آمد با نقاط ضعف و قوت دیدگاه‌هایش، با راستی‌ها، تلاش‌ها و تلقی‌هایش، با طرح نویی که در شعر فارسی درانداخت و رفت و امّا آنچه از شاعر می‌ماند شعر او، انسانیت او، صداقت او و همهٔ آن چیزهایی است که به جهان اضافه کرده و به تکوین آن یاری می‌رساند. شاملو چنین شاعری و چنین انسانی است. [حتا] از *آهنگ‌های فراموش شده* در سال ۱۳۲۲ ـ که خود قبولش نداشت ـ تا در *آستانه* در سال ۱۳۷۶، و *مدایح بی‌صله* در سال ۱۳۷۸ و شعرهای بر جای مانده از او.

با شاملو ـ از دیروز تا امروز در این کتاب ـ دربارهٔ شعر و اندیشه و آزادی فکر خواهیم کرد. خاصه که این کتاب کوشیده است در نهایت و در صورت لزوم، علاوه بر توضیحاتی اندک در حاشیهٔ هر فصل و هر موضوع که از زبان شاملو بیان می‌شود و با کمترین دخالتی در مفاهیم و تأویلهای فردی، از طریق دو فهرست: فصل‌بندی کلی و فهرست «تم‌یابی» به کمک خوانندگان بیاید تا با رجوع به فهرست تم‌یابی، مستقیماً به صفحه و موضوع مورد نظر خود دست یابد. باشد که اگر روزگاری و هنوز کتاب *حرفهای همسایه* نیما کتاب بالینی بسیاری از ما ــ شاعران جوان بود، این کتاب نیز کتاب بالینی شاعران جوان هر عصرِ در راه باشد.

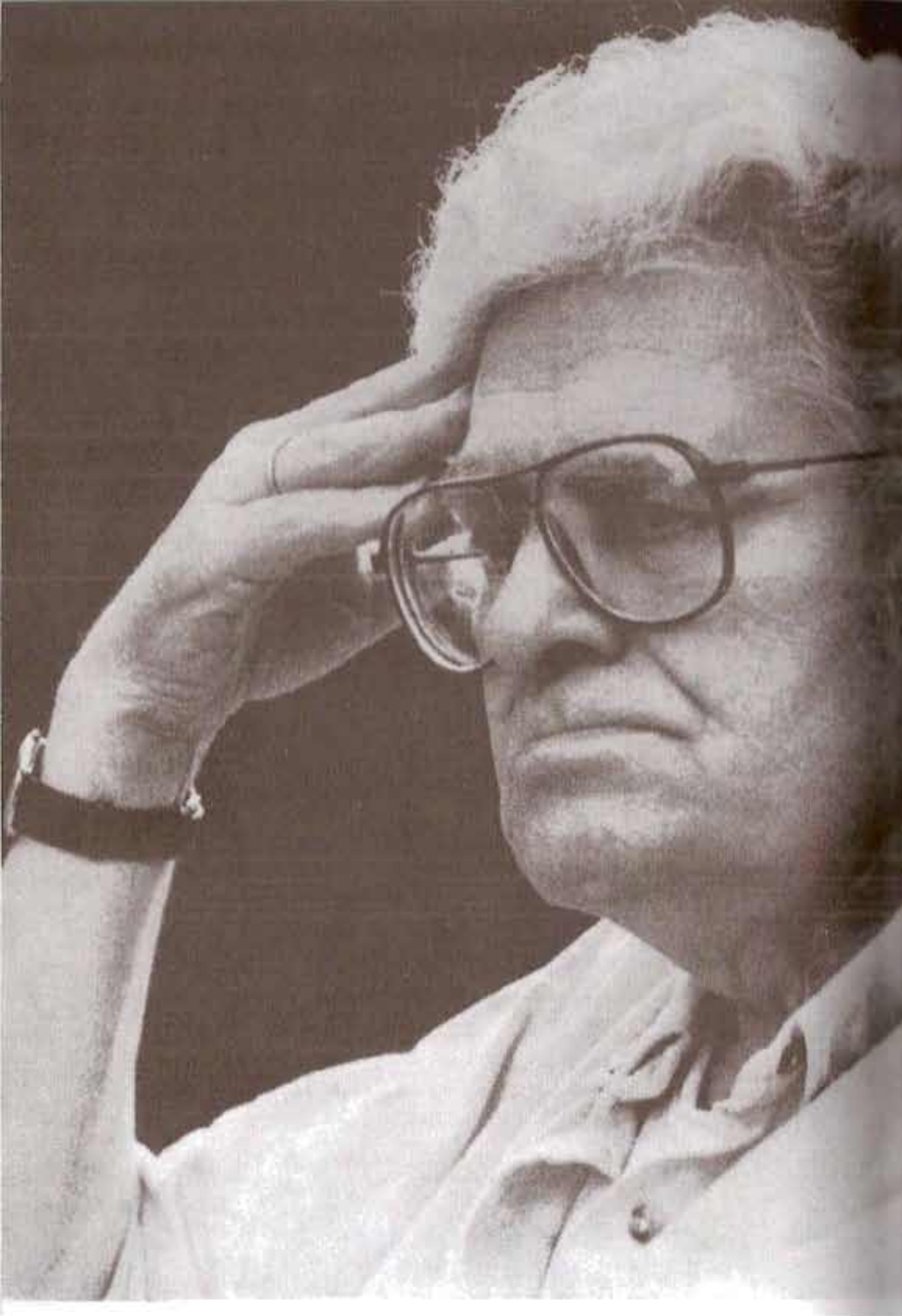
تصدق شما

هیوا مسیح

۱۳۸۳

---

۱. *تاریخ تحلیلی شعرنو*، شمس لنگرودی، نشر مرکز.



دربارهٔ نیما و دیگران

۱ـ نیما قید احمقانهٔ «تساوی طولی مصراع‌ها» را از هم گسیخت. و آرمونی[1] و تأثیر فونتیک[2] کلمات را برای شعر کافی دانست. اجبار قافیه‌پردازی و «شیر و پنیر زیر هم نوشتن و برای هر یک جمله‌ای ساختن» را از فهرست «هنرهای شاعرانه» قلم کشید. در شعر خود کلمات را با روح شعر، و شعر را با وزن آن و وزن را با موزیک طبیعی و هنر دکلاماسیون تطبیق کرد و آن را پایه و اساس قرار داد.

۲ـ من لحظات زیادی را با او داشتم. برایم مظهر حرمت بود و هست. مردی که در آن روزگار سخت به تنهایی کار می‌کرد. کاری که از هر کسی برنمی‌آمد؛ محتاج دیناری پول، با صد و بیست تومان حقوق انتظار خدمت که از وزارت فرهنگ آن زمان ــ یعنی آموزش و پرورش بعدی ــ می‌گرفت.

۳ـ کار اصلی نیما به هم ریختن تساوی طولی مصرع‌ها نیست. منتقدان فقط ظاهر قضیه را می‌بینند. اهمیت نیما در این است که فرهنگ شعری را

---

۱. Harmonic. اصطلاحی در موسیقی، که بعدها، به دیگر هنرها نیز کشیده شد. به معنای هم‌آهنگ، متوازن، امّا مفهوم آن در اینجا و دیگر هنرها، هم‌آهنگی حاصل از ترکیب کلمه‌ها است، همچون ترکیب نت‌های موسیقی. در زبان فرانسه آرمونی تلفظ می‌شود.

۲. Fonetic: صوت و آوا. مطالعهٔ صداها و تلفظ‌های زبانی.

بنیان گذاشت. چیزی که پیش از او نداشتیم. او ما را با بینش شاعرانه آشنا کرد. شاید ما رانندگان خوبی شدیم، امّا رانه را او اختراع کرد.

۴ـ نیما در عرصهٔ شعر خود هماوردی نداشت و با وجود این، هر شعرش حادثه‌ای حیرت‌انگیز بود. کاری که به نظر من از ققنوس شروع شد و به شعرهای سالهای ۳۰-۲۹ رسید. این شعرها یگانه بود. نیما در خلق آن‌ها هیچ سرمشقی جز خود نداشت.

۵ـ در مواردی نیما موفق نشده است نظریاتش را جامهٔ عمل بپوشاند. شعرهای درخشان نیما شعرهایی است که کلیّت و یکپارچگی موضوعی دارد. ولی درست آنجا که باید حقانیت این نظریات به اثبات برسد، کار موفق از آب درنمی‌آید و تئوری به اصطلاح بار عمل را نمی‌کشد.

۶ـ موفقیت نیما در شعرهایی است که فضای واحد وزنی و زبانی یگانه طلب می‌کند. نیما نمی‌بایست دست به سرودن منظومه‌هایی بزند که در فضاهای مختلف بگذرد و به حضور اشخاص مختلفی نیاز داشته باشد، که به ناگزیر مقاصد مختلفی دارند و سرشت و خصلت‌های گوناگون‌شان باید بر حسب نظریات خود او با تغییرات وزنی و لحنی، به اصطلاح، دراماتیزه بشود.[1]

---

۱. احمد شاملو، هرگز، هیچ‌جا و هیچ وقت کوچکترین بی‌احترامی به نیما نکرده است. حال آنکه با نگاه انتقادی به «شعر آزادِ» نیمایی، برخلاف راه نیما رفت؛ امّا به دست آوردن راه تازه برای شاملو که ۳۰ سال از نیما کوچکتر بود، جز با شناخت و مطالعه انتقادی نیما و شناخت ادبیات کهن فارسی و شعر جهان ممکن نبود. شاملو همواره نیما را استاد خود دانسته و حرمت او را پاس داشته است.

در این فصل که از منابع گوناگونی گردآمده، شاملو دیدگاه خود را نسبت به نیما، هم از زاویهٔ استاد و شاگردی و عاطفی، و هم از زاویه شناخت و نقد به روشنی بیان می‌کند.

←

۷ـ «مانلی» و «خانه سریویلی» را که خود نیما از موفق‌ترین آثار خودش می‌شمرد در سال ۱۳۲۷ دیدم. حتا پیشاپیش مژده چاپ آن را هم در پشت هفته‌نامه سخن نو که با دوست همنفسم زنده یاد عبدالرضا ناظر به خون دل و طبق معمول برای شناساندن شعر نیمایی چاپ می‌کردیم، آگهی کرده بودیم. امّا وقتی نیما نسخهٔ آن را به من داد، چنان لطمه‌ای خوردم که تا عمر دارم فراموشم نمی‌شود. قضاوت من در باب آن دو شعر این بود که نیما کمر به دشمنی با خودش بسته و ناچار؛ برای اینکه آنها را چاپ نکنیم، مجله را به این بهانه که جلوِ انتشارش را گرفته‌اند یا کفگیر به ته دیگ رسیده، تعطیل کردیم.

۸ـ آنچه مرا متقاعد کرد که عروض نیمایی در شعر روایی، بسیار دست و پا گیرتر از عروض قدیمی است، ابتدا همین دو قطعه (مانلی و خانه سریویلی) بود که آشکارا می‌بینیم نیما با عروض خودش [حتا] نتوانسته از میدان مصاف مثلاً با فخرالدین اسعد پیروز درآید و با فاصلهٔ کسالت‌آور غیرقابل انتظاری، از او عقب مانده.

بعد از آن، قطعه «همه شب» شعری که پس از آثار درخشانی چون «چراغ»[1]، «قایق» و شاهکارهایی چون: «مرغ آمین»، «داروک» و «ری‌را»

← شاخت نیما، از منظر شاعری چون شاملو برای هر یک از ما بسیار جالب و قابل تأمل است. چرا که می‌توانیم این همه تجربه را به شناخت خود بیفزائیم و آگاهانه‌تر به شعر از نیما تا خودمان فکر کنیم که به شعر فارسی امروز اندیشیده‌ایم. در همهٔ فصل‌های پیش رو سعی شده است از شاملو چیزهایی بشنویم که یا کمتر شنیده‌ایم و یا هرگز نشنیده‌ایم و نخوانده‌ایم که این موارد ــ بسیار است ــ از لابه‌لای مطبوعات دههٔ چهل به این سو و دیگر منابع موجود و قابل دسترس، گردآمده است. در سراسر متن‌های استخراجی هر فصل ویرایش دقیقی نیز صورت گرفته است، چرا که مطالب چاپ شده در مجلات به دلایل فنی و حتا پاسخ‌های سریع شاملو به نامه‌ها، گاه نادرست با اغلاط چاپی و افتادگی حروف همراه بود.

۱. در نسخه‌ها و چاپهای نخستین اشعار نیما به کوشش زنده‌یاد سیروس طاهباز این

سروده شده مرا یکسر به این اعتقاد رساند که مشکل شعر ما آنجور مطلق هم که نیما مطرح می‌کند، مشکل وزن نیست. خواه وزن قدیمی شمس قیسی، خواه وزن پیشنهادی خود نیما.

۹ـ مشکل ما «نفْس شعر» است؛ که گاه می‌تواند حتا از اوزان کاملاً کلاسیک بهره بگیرد. نمونه‌اش [اشعارِ] «داستانی نه تازه» یا «هنگام که گریه می‌دهد ساز» [از نیما] و گاه می‌تواند عروض شمس قیسی را بیندازد ته چاه بیژن و به جای صخرهٔ اکوان دیو هم کوه هیمالایا را بگذارد روی درش و به کلی فراموشش کند. این بود که وزن را مگر گاهی به تفنن گذاشتم کنار.

۱۰ـ من شعر را از نیما آموختم. اگر به همان که او به من آموخت قناعت می‌کردم و مثلاً به سطح او هم می‌رسیدم. شما امروز دو تا نیما می‌داشتید. خب، نیما که حرفش را زده کارش را کرده بود. مقلدش دیگر چه داشت بگوید؟ این دیگر غزل نیست که بشود مضمون خواجو را گرفت از او پیش افتاد و حافظ شد. در شعر این روزگار، تقلید خوب و بد معنی ندارد.

۱۱ـ حقیقت این است که اگر چه ضربهٔ اول را نیمای بزرگ فرود آورد و بیداری نخستین را او سبب شد. این ضربه در آن روزگار تنها گیج کننده بود. با فریاد نیما از خوابی مرگ‌نمون بیدار شدیم، با احساس شدید گرسنگی امّا در گنجه‌های گذشته خانه چیزی نمی‌یافتیم؛ زیرا هنوز نگاهمان از خواب چند صد ساله سنگین بود.

۱۲ـ ضربهٔ بیدار کننده در شخص من چاپ نخستین بخش «ناقوس» نیما

ـ شعر با عنوان «چراغ را» آمده است.

بود. نخستین شعری که از نیما خواندم. نخستین باری که نام او را دیدم، اول فروردین ۱۳۲۵ بود، امّا این بیداری کافی نبود. پس جست و جو آغاز شد.

۱۳ـ دفتر ششم *هوای تازه* [را] که نیما نمی‌پسندید و از آن خشمگین می‌شد ـ اگر عقیدهٔ خودم را بخواهید [این دفتر] ثمرهٔ تلاش توان‌فرسای شاعری است که احساس شعر را با کشف شعر عوضی گرفته است و با این همه دست و پایی که می‌زند تا از آنچه کشف بزرگ انگاشته است به سود زبان و فرهنگ و شعر محیط خویش کاری انجام دهد. در حالی که هنوز نه از ماهیت شعر گذشتهٔ وطنش آگاه است و نه (دست کم) از زبان مادری خودآگاهیِ به‌کار خوری دارد! ـ جل الخالق! ـ و خشم نیما هم شاید معلول همین حقایق بود.

۱۴ـ شعر نیما تحولش را مدیون خلاقیت ذهن شخص نیماست.

شعرش از لحاظ وزن دنبالهٔ منطقی شعر کهن است و از لحاظ محتوا محصول بینش شاعرانهٔ او. نیما از شاعران غرب اول با «آلفرد دوموسه» و «امیل ورهارن» آشنا شد. اشعار «موریس مترلینگ» را هم خوانده بود و با «هولدرلین» هم آشنایی محدودی داشت، شعر عرب را هم می‌شناخت امّا باید در نظر داشت که جهش اصلی او با «ققنوس» آغاز می‌شود: بهمن ۱۳۱۲[1]. آشنایی او با این شاعران مطلقاً نمی‌تواند برای این تحول کافی بوده باشد. میان «ققنوس» و شعر بعدی او: «غراب» نزدیک به ده ماه فاصله است که می‌توانیم حدس بزنیم این مدت را به ساخت و پرداخت دستاورد ناگهانی خود قطعه «ققنوس» سرگرم بوده است. نیما در خود جوشید و با خود بالید؛ یکه و تنها. او با ادبیات کهن خودمان آشنایی کافی داشت و البته اگر جز این بود نمی‌توانست دست به نوآوری بزند.

---

۱. تاریخ سرودن شعر ققنوس توسط نیما.

۱۵- مهم‌تر از [هر چیزی] نفس بینشِ شاعرانه بود که نفسِ منطق شعری شد. و تا پیش از آن نزد ما ناشناخته بود. نخست نیما آن را به ما آموخت و آنگاه شعر غرب جنبه‌های مختلف آن را با همهٔ وسعت بهت‌انگیزش پیش چشم ما به نمایش گذاشت. بدون نیما این تجربه برای ما میّسر نبود. پنجرهٔ اصلی را نیما به روی ما گشود و از این پنجره بود که توانستیم دریابیم گسترهٔ وسیع این اقیانوس تا کجاهاست و نرگس چشم و لعلِ لب، چه چالهٔ قدم‌شکنی بود بر سر راه شاعران... و چه یاوه‌ها که بار ما نکردند پاسداران جهل! حتا به صراحت گفتند و نوشتند که ما ترجمهٔ اشعار فرنگی را تقلید می‌کنیم. در حالی که ما فقط می‌آموختیم. من منکر نقائص، منکر تأثیرپذیری‌های شدید دوره‌ای که گمان می‌کنم در خود من با *هوای تازه* به‌پایان رسید، نیستم. ولی فراگرفتن و تجربه چیزی است و تقلید صرف چیزی دیگر.

۱۶- **بهار و نیما:** همزمانی بهار و نیما از تصادف‌های آموزندهٔ تاریخ شعر فارسی است. همزمانی دو چهره از دیدنی‌ترین چهره‌های ادب و شعر این مرز و بوم، که یکی مظهری از پیروزی و نام‌آوری است، و دیگری نمونه‌ای درخشان از پایمردی و شهادت. که همچنان که خود می‌گفت: «در هنر، آن که به کاری تازه دست می‌زند، می‌باید مقامی نظیر مقام شهادت را بپذیرد!»

و جالب اینکه، آن یک با خیلی از ستایندگان و حاشیه‌نشینان و به‌به‌گویان، در حالی که گهگاه بر کرسی وکالت و وزارتی تکیه می‌زد و لقب پرطمطراق ملک‌الشعرائی را یدک می‌کشید و بر تخت قبول‌پذیرش سر جنبانان و سردمداران نشسته بود، مجموعهٔ قطور سروده‌هایش به جز این حاصلی به بار نیاورد که چیزی بر قطر کتاب کهن بیفزاید؛ و این یک، در حالی که «سفیهش[1]» می‌خواندند [...]. این غزل از بهار، اشاره به نیماست:

فلان سفیه که بر فضل من نهاد انگشت

---

۱. سفیه: ساده، احمق، ابله، بی‌اطلاع، نادان

به مجمع فضلا باز شدم او را مشت
که مقطع آن نیز این بیت است:
برای خاطر پروین اعتصام الملک
من و رشید و دگر خلق را نباید کشت!

۱۷ـ **زبان فارسی**: زبان ما بر خلاف ادعا یا تصور بسیاری کسان از پر استعدادترین زبان‌ها در دنیاست و نه تنها برای بیان مفاهیم تازه دنیای امروز نیازی به کار بردن واژه‌های غربی ندارد، بلکه با بهره‌جویی از قواعد موجود آن (و نه کند و کاو در کتابهای کهن و جست و جوی لغات فراموش شده) می‌تواند تا فراسوی نیاز گسترش یابد.

بهانهٔ نداشتن واژه‌های لازم برای مفاهیم تازه دانش امروز، پرده‌ای رسواست که بر بی‌اطلاعی خود از زبان مادری خویش می‌کشیم.

۱۸ـ شعر فروغ برای من چیز دیگری است، شعر فروغ گاه در نظر من به اعجاز شباهت پیدا می‌کند و من او را در یک مقیاس جهانی از شاعران برجسته این روزگار می‌شمارم. بسیاری از شاعران بلندآوازهٔ جهان که به اصطلاح عنوان بزرگترین را یدک می‌کشند، به عقیده من خیلی مانده است تا به فروغ برسند. برای من بسیار اتفاق افتاده است که از پاره‌ای خطوط شعر فروغ شگفت زده شده‌ام و یا حتّا مدتها طول کشیده تا بتوانم آن را باور کنم.

۱۹ـ **رهی معیری**: بدین حقیقت اگر گردن نهیم که هر شاعر بزرگ آغازی برای فرداست و رودی است که غرش‌کنان به آینده می‌پیوندد، به ناچار می‌باید بپذیریم که رهی، پایان گذشته‌ای درخشان بود، زمزمهٔ جویباری خُرد بود منشعب از رودی عظیم که از دوردست قرن‌ها گذشته است. من به شخصه «رهی» را شاعرتر از «بهار» می‌یافتم.

۲۰ـ ایرج میرزا: در این گونه موارد صلاحیت قضاوت ندارم، ولی اولاً من نتوانسته‌ام تأثیر زبان سهل و ممتنع او را در آثار شاعران پس از او تشخیص بدهم و از سوی دیگر، ارتباط بریده شدهٔ شاعران پس از نیما با آنچه پیش از او «شعر» خوانده یا شناخته می‌شد و به کلی ما را از مضامین و کلاً از کاربردهای شعر آن جدا کرده است، به شخص بی‌علاقه‌ای از نوع من اجازه نداده شناخت خود از شعر را با «شعر نامیده شده»هایی از قبیل حکایت تصویر زن بی‌حجابی که بر سر کاروانسرایی گچ‌بری کرده‌اند و به کلی با برداشت من از شعر ناهمخوان است. من طنز جاندار ایرج را بسیار دوست می‌دارم و اعتراف می‌کنم که راحت‌ترین و غیرقابل تقلیدترین زبان سهل و ممتنع را سکه به نام خود کرده است. ولی آنها را نه به عنوان شعر بلکه با عناوین ادبیات منظوم سیاسی، ادبیات عامه‌پسند ضدخرافی، ادبیات منظوم مبارزه با جهل و عناوین دیگری از این قبیل به حساب می‌آورم. به کارش ارج می‌گذارم. شهامتش را می‌ستایم و در دفاع از او، در محدوده‌هایی که عرض شد، برایش یقه جر می‌دهم. ولی شعر، نه. تلقی من از شعر به کلی با این قضایا تفاوت می‌کند. زبانش می‌تواند برای طنزپردازان حالا تا سالهای درازی پس از این، نمونه بسیار آموزنده‌ای باشد. اِروتیسمش هم جای خودش را دارد و با خزعبلاتی از آن نوع که «سوزنی سمرقندی» ارائه می‌دهد، مثقالی هفت صنار تفاوت می‌کند. ولی قضاوت دربارهٔ او ــ دست کم از نظر من ــ از این جلوتر نمی‌رود. موضوع شعر، جدی‌تر و بگذار بگویم عبوس‌تر از این حرف‌هاست.

۲۱ـ اخوان: یک نگاه به اوایل *هوای تازه* بکنید. [مقلد استاد بودن] امری کاملاً طبیعی است امّا شاگردی که تا آخر مقلد استاد بماند به جایی نمی‌رسد. اخوان [بعدها] خودش را «روستایی زمزمه‌گر» یا یک همچنین چیزی خواند که اشتباه است. مصداق واقعی این تعریف خود نیماست. او تا آخر هم روستایی زمزمه‌گر باقی ماند. اخوان نیما را خیلی دیر شناخت.

سال ۱۳۳۳ در زندان. و تازه به سادگی زیر بار نمی‌رفت. به قول خودش، «قدمائی» بود و فرهنگ قدمائی خودش را هم داشت، پس از نیما هم مثل من گرفتار او نشد. عروض نیمائی را پذیرفت امّا بر خلاف حرف خودش که می‌گوید از خراسان نقبی به یوش زد، از یوش به خراسان رفت و زبان دری را بار عروض نیمایی کرد. فکر کنم بهترین لقبی که می‌شود به اخوان داد، «نظامی مدرن» باشد.

سال ۱۳۴۵. احمد شاملو و شراگیم یوشیج (پسر نیما).

آغاز جداسری

۱ـ اواخر سال ۱۳۲۷ به عللی که نمی‌خواهم توضیح بدهم، به این نتیجه رسیدم که مشکل اساسی شعر ما به هیچ وجه مشکل وزن عروضی [قبل از نیما] نیست و شکستن قید به ظاهر دست و پاگیر تساوی طولی مصرع‌ها [از سوی نیما] هم دردی درمان نمی‌کند. به طور نمونه می‌توان پذیرفت که یکی از درخشان‌ترین آثار نیمای بزرگ قطعهٔ فوق‌العاده زیبای داستانیِ «داستانی نه تازه است»[1] است که به تمامی در بحر عروض و قافیه‌بندی کلاسیک است و این قالب نه فقط خللی در محتوای اثر ایجاد نکرده بلکه یاری قافیه‌ها، عامل مهم استحکام آن هم شده است. در صورتی که تقیّد به وزن (آن هم وزن آزاد نیمایی) و کوشش برای دست یافتن به قافیه (آن هم قافیه‌یی از آنگونه که نیما پیشنهاد می‌کند) از مانلی و خانه سریویلی قطعاتی ساخته است که نیما قطره‌ای از دریای حرمتش را مدیون سرودن آنها نیست.

۲ـ [یک روز] ثمین باغچه‌بان مرا برای شنیدن شعرهایی از ناظم حکمت[2] به خانهٔ خود برد. شنیدن سه شعر بسیار درخشان «بحر خزر»، «ارکسترال»

---

۱. سروده شده در تاریخ فروردین ۱۳۲۵: شامگاهان که رؤیت دریا / نقش در نقش می‌نهفت کبود / داستانی نه تازه کرد به کار / رشته‌ای بست و رشته‌ای بگشود / رشته‌های دگر بر آب ببرد...

۲. از شاعران بزرگ شعر امروز ترکیه، به نظر برخی شعرپژوهان، ناظم حکمت در شعر ترکیه جایگاهی چون نیما یوشیج دارد. او را آغازگر شعر مدرن ترکیه شناخته‌اند.

و «حریق» (پیش از آنکه ثمین متن‌شان را برایم ترجمه کند) واقعاً به حیرتم انداخت. آنچه شنیدم، بدون درک معنی کلمات، به اندازهٔ کافی رسا بود. انگار که موسیقی است و پس از آنکه برایم ترجمه شد، کم و بیش سر نخ را به دستم داد. از طریق مقایسه‌ها با امکان قضاوتی که شخص نیما به من داده بود، به این نتیجه رسیدم که موسیقی شعر باید از درون خودش بجوشد.

۴- وقتی می‌گویم موسیقی شعر، منظورم وزن آن نیست. منظور آکوستیک کلماتی است که شعری را بیان می‌کند، نه عروض کلاسیک که مثل جامهٔ «بازار دوز» یا باید به همان وضعی که هست بپوشی‌اش یا باید آنقدر تنگ و گشادش کنی که به نحوی با قامت ناسازت سازگار درآید. پس، نگویید موسیقی شعر. چون مسائل دیگری پیش می‌آورد. یعنی شعرها بیشتر موسیقی‌اند. پیشنهاد می‌کنم بگویید آکوستیک کلمات یا ساختار صوتی واژه‌ها.

۵- «وزن» که عنصری خارجی است به ندرت یا شاید بهتر است بگویم «فقط بر حسب اتفاق» می‌تواند از صورت الحاقی و تحمیلی درآید و به جزئی طبیعی و جدایی‌ناپذیر از ساختمان شعر مبدل شود.

۵- اهمیت دادن به «وزن» باعث می‌شود زبان در درجهٔ پایین‌تری از اهمیت قرار بگیرد و استقلالش را از دست بدهد. شما به من بفرمایید که پس چرا حافظ و سعدی هیچ جا گرفتار لکنت زبان نشده‌اند؟ بنده هم در جواب عرض می‌کنم: آن‌ها فقط هر چه را که «توانسته‌اند» گفته‌اند نه هر چه را که «خواسته‌اند».

۶- زبانی که مجبور باشد زیر سلطهٔ این یا آن وزن سخن بگوید استقلال ندارد.

۷ـ نیما نخواست کاری را که لیوزیس Eleusis [1] در افسانه یونانی با آن راهزن کرد، در تاریخ شعر وطن ما با این قالبها بکند. باید این تصور بی‌موضوع را که سخن فقط به اعتبار وزنِ تحمیلی «شعر» می‌شود، یکسره بی‌اعتنا شمرد و نشمرد.

۸ـ [نیما] تنها به این اکتفا کرد که مطلق را نسبی کند و این کافی نبود. حتا در عروض خود او هم شاعر مجبور می‌شود کلمات را پیش و پس کند. کلمه را به اعتبار وزن که حالا قدرت غیرقانونی‌اش را به «رکن» تفویض کرده برگزیند نه به اعتبار شوری که در جانش می‌گذرد.

۹ـ بها دادن به اوزان عروضی، حاصلش بی‌حرمتی به زبان است. هرگز را «هگرز» کردن و هنوز را به «نوز» تقلیل دادن؛ با زندانی کردن سخن در سلول وزن، امکان دراماتیزه کردن شعر از میان می‌رود. در صورتی که شعر باید به مقدار کافی از این امتیاز بزرگ برخوردار باشد. خواجه نصیر می‌گوید: «حقا یک حرکت دست می‌تواند جانشین یک کلمه شود.»

۱۰ـ شعر نو دقیقاً دنبالهٔ اصیل و منطقی شعر کهن است. شعر نو به ابعادی دست یافته که وسائل سنجش دیگری می‌طلبد. اگر کسی بتواند معیارهای لازم را شناسایی کند، لابد خواهد توانست به استخراج و تنظیم صنایع این نوع تازهٔ شعر هم موفق شود.

۱۱ـ شاگردان نیما به تقلید شیوهٔ او اکتفا نکردند. یا از او آموختند که شعر

---

۱. اشاره به راهزنی به نام پروک روستس است که تخت خواب آهنی داشت و هر کس را که به چنگش می‌افتاد روی آن می‌خواباند. اگر قد حریف کوتاه بود، آنقدر او را از دو طرف می‌کشید تا اندازه شود. اگر بلند بود، پاهایش را اره می‌کرد.

چیست یا فقط عروضش را پذیرفتند، ولی تقریباً بی‌درنگ هر کدام رفتند پی کار خودشان و نیما بلامنازع بر کرسی حرمت خودش باقی ماند.

۱۱ـ خواجه نصیر توسی هشتصدسال پیش در «مقالت نهم» کتاب *اساس الاقتباس* که در باب شعر سخن می‌گوید، پس از مقدمه‌ای دقیق به توصیف دو گونه وزن می‌پردازد که اولی (یعنی همان وزن کمیِ عروضی) را وزن حقیقی می‌نامد و دومی را که وزنی است شبیه «وزن خسروانی‌های» قدیم و نزدیک به وزن سخن گفتن؛ همان که نیما «طبیعت کلام» می‌خواند؛ [او] «وزن مجازی» نام می‌دهد. در ایضاح مطلب می‌گوید که وزن اخیر معادلتی بُوَد در الفاظ. یعنی همان که امروز ما اسمش را گذاشته‌ایم «وزن درونی» و اضافه می‌کند که: «مراد اهل این روزگار به موزون، معنی اول است تنها، و مراد قدما هر دو معنی به هم بوده است.»

۱۲ـ **خواجه نصیر توسی و شعر:** «[وقتی] به شعر می‌پردازد، می‌نویسد: «نظر منطقی خاص است به تخیل، (یعنی ابداع تخیلی که باعث ایجاد اثری روانی در مخاطب شود) و وزن را از آن جهت اعتبار کند به وجهی اقتضای تخیل کند.» پس شعر در عرفِ [اهل منطق] مخیَّل است و در عرف متأخران کلام موزون مقفا: چه بر حسب این عرف هر سخنی را که وزنی و قافیتی باشد، خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی، خواه صادق و خواه کاذب، و اگر همه به مثل توحید خالص، یا هذیانات محض باشد آن را شعر خوانند، و اگر از وزن و قافیه خالی بُوَد، اگر چه مخیَّل بود آن را شعر نخوانند. امّا قدما، شعر را، کلام مخیَّل گفته‌اند؛ اگر چه موزون حقیقی نبوده است.»

۱۳ـ **خواجه نصیر توسی و مخاطب:** [توسی در باب تغییر پسند شعرخوانان می‌گوید:] عادات و رسوم در کار شعر بسیار دخیل است و به همین جهت

چیزی که در زمانی یا برای قومی مقبول بوده، در زمانی دیگر یا نزد قومی دیگر مردود و منسوخ می‌شود. امّا حتا وقتی هم که موضوع و طرز سرودن شعر عوض شود باز برای اهل منطق اصل تخیل به اعتبار خود باقی می‌ماند.

خلاصه مطلب خواجه نصیر این است که هر سخن خیال‌انگیزی که بتواند در مخاطب خود اثر بگذارد و باعث غم و شادی یا جرئت و وحشت یا امید و نومیدی او شود، برای آن شنونده، یا خواننده «شعر» است و برای دیگری نه. چون فرهنگ و حساسیت مخاطب در این تأثیرپذیری نقش اول را به عهده دارد.

۱۵- **سیمین بهبهانی و وزن شعر شاملو:** خانم سیمین بهبهانی معتقدند در شعرهای من نوعی وزن هست، ایشان گفتند، هر وقت از روی تفنن یا کنجکاوی خواسته‌اند واژه‌های شعری از مرا جا به جا کنند، در آن آشفتگی پدید آمده... خب اگر این ویژگی همان معادلت مورد اشاره خواجه نصیر یا به تعبیر خود من «وزن درونی واژه‌ها» در ارتباط با هم باشد، پر بی‌راه نیست که آن را گونه‌ای وزن بشماریم. یعنی همان که او به «وزن مجازی» تعبیر کرده است.

۱۶- تصورش را بکنید، اگر همفکران شمس قیس جزم‌اندیش فضل فروش کوتاه‌بین، مدت هشتصد سال به جای یادکردن در بوق نظریات بی‌سر و ته عوامانهٔ او (شما را به ارواح اجدادتان، بردارید از صفحهٔ ۱۹۶ به بعد *المعجم*، چاپ مدرس رضوی، نگاهی بکنید، تا متوجه عرضم بشوید) این گفته‌های روشن و منطقی را به شاگردان درس داده بودند، چه زنجیرها که از پای استعداد شاعران گذشته برداشته نمی‌شد.

خوب توجه کنید که این نظریات حتا از نظریات نیمای بزرگ هم

جلوتر است... چرا باید مطلبی را که اواسط قرن هفتم به این روشنی توضیح داده شده، حالا در سنین آخر عمرم کشف کنم؟ و چرا نیما باید آن همه رنج و طعن را تحمل کرده باشد؟

فقط به این دلیل که حرف‌های خواجه نصیر درازتر از مترهای کوتاه «اساتید» بوده و لاجرم دربارهٔ او متوسل به توطئه سکوت شده‌اند؟

۱۷ـ شمس قیس و توسی کم و بیش همزمان بوده‌اند. درگذشت شمس حدود ۶۳۰ است و درگذشت نصیر در ۶۷۲؛ یعنی نظریات نصیر چهل سالی پس از شمس ارائه شده، با وجود این تا آنجا که فهرست کتابهای چاپی «خان بابامشار» نشان می‌دهد تا سال ۱۳۴۵ شمسی، *معیارالاشعار* توسی فقط یک بار در ۱۳۲۰ قمری (یعنی هفت سال پس از مرگ ناصرالدین شاه) چاپ سنگی شده و *اساس الاقتباس* او یک بار در سال ۱۳۴۶ جزو انتشارات دانشگاه. همین و همین. در عوض، *المعجم* شمس قیس بارها و بارها به حلیهٔ طبع آراسته شده و فقط همین انتشارات دانشگاه تهران تا سال ۵۴ پنج چاپ از آن بیرون داده.

۱۸ـ پایان وزن نیمایی: من فضولی و ناسپاسی می‌دانستم که به او [نیما] بگویم تئوری‌تان فقط در شعرهای دارای مضمون ثابت قابلیت‌های خودش را نشان داده و آنجا که فضای شعر عوض بشود، دیگر اصلاً صِرف کوتاه و بلند بودن مصرع‌ها کفایت نمی‌کند. شما شعری روائی نوشته‌اید در بیش از هزار سطر با رکن فعلاتن. این با شاهنامه که سراسر در قالب فعولن فعولن فعولن فعول سروده شده، تفاوتش در چیست؟ شما حتا هنر فردوسی را هم در «مانلی» به کار نگرفته‌اید، یعنی انتخاب کلماتِ مناسب برای گریز از یکنواختی وزن را. میان لحنِ «پری دریایی» و «مانلی» و راوی هیچ اختلافی نیست. حرمت او به من اجازه نمی‌داد از استاد بپرسم برای چه نباید کار را یکسره کرد و وزن شعر را به کلی در جای

دیگری جست؟ یا به او بگویم استاد عزیز من! اصلاً حالا دیگر چه الزامی هست که روایتی را با جمله‌هایی قابل تقسیم به رکن فعلاتن بیان کنیم تا بتوانیم اسمش را بگذاریم شعر؟ آخر تو خودت به ما نشان دادی که شعر یعنی «داروگ» و «داستانی نه تازه» که این دومی در عین حال که یکی از شاهکارهای شماست در وزن کامل عروضی است. پس یک جایی پای کار می‌لنگد و کل قضیه محتاجِ تجدیدنظر است.

۱۹. خط کشیدن بر عروض قدیم و جدید عملاً حاصل درس بزرگی بود که من از کارهای خود نیما گرفتم، ولی او حاضر به تجدیدنظر نبود که هیچ، آن را مستقیماً دهن‌کجی به خود تلقی می‌کرد و با انتشار «قطعنامه» هم به کلی از من کنار کشید و هر بار که به خدمتش رفتم با سردی بیشتری مرا پذیرفت و هرگز حاضر نشد توضیحات مرا بشنود.

۲۰. شعر امروز ما شعری آگاه و بلند، شعری دلپذیر و تپنده است که دیری است تا [از] مرزهای تأثیرپذیری گذشته، به دورهٔ اثربخشی پا نهاده است. امّا از حق نباید گذشت که این شعر، پس از آن همه تکرارهای بی‌حاصل، بیداری و آگاهی خود را به مقدار زیاد مدیون شاعران بزرگ دیگر کشورها و زبان‌هاست. استادانی که شعر ناب را به ما آموختند و راههای تعهد را پیش پای ما نهادند.

۲۱. به یاری فرانسهٔ ناقصی که می‌دانستم در نخستین جست و جوها به *ماهنامهٔ شعر* رسیدم (از نشریات پی‌یر سه‌گر) در این مجله بود که هم در نخستین نظر به لورکا برخوردم و شاعران دیگری چون «روورِدی»، «کوکتو»، «سن ژون پرس» و «اودی‌برتی» و بسیاری دیگر که نام و آثارشان در شماره‌های *ماهنامهٔ شعر* می‌آمد، [با من] بیگانگی می‌کردند و مقبول طبع خام من که هنوز سخت جوان و بی‌تجربه بودم و از *ناقوس* نیما به «شاه هارلم، لورکا» پریده، نمی‌افتاد. «بودلر» و «ورلن» و از آخرتری‌ها،

«فرنان گره‌گ» و به خصوص «سوپر وی‌یل» که تأثیرشان در دستهٔ متغزلان نوین (به سرکردگی توللی) سخت آشکار بود نیز در من علاقهٔ زیادی برنمی‌انگیخت.

۲۲ـ داشتم در نیما متحجر می‌شدم (در حدود «مرغ باران» مثلاً) که ناگهان «الوار» را یافتم. تقریباً در همین ایام بود که فریدون رهنما پس از سالهای دراز از پاریس بازگشت با کولباری از آشنایی عمیق با شعر و فرهنگ غرب و شرق و یک خروار کتاب و صفحه موسیقی. آشنایی با فریدون که به خصوص شعر امروز فرانسه را مثل جیبهای لباسش می‌شناخت، دقیقاً همان حادثه بزرگی بود که می‌بایست در زندگی من اتفاق بیفتد.

آشنایی با الوار (که فریدون از دوستان نزدیکش بود) منجر به کشف جوهر شعر و زبان شعر ناب شد و همین کشف اخیر بود، که بعدها به مکاشفات دیگری انجامید. مکاشفاتی که بدون آنهاپی بردن به جوهر ناب شعر میسر نبود. کشف حافظ و مولوی و کشف فردوسی از نظر ارزش صوتی کلمه ــ چیزی که هنوز که هنوز است، بعضِ استادان ما خیال می‌کنند دو ذرع و نیمش یک دست کت و شلوار می‌شود ــ به این ترتیب بود که من از نیما جدا شدم.

اما این حماقت گریبانگیر این بنده بود و بود و بود تا آنکه سرانجام از خود شرمش آمد و به توشه‌اندوزی پرداخت. کاری که می‌بایست به کشف زبان و ظرفیت‌های شگفت‌آور آن، به کشف موسیقی کلام و ارزش‌های صوتی و رنگ و بو و طعم و مهربانی یا خشونت کلمه بینجامد.

۲۳ـ تعریف همه چیز محدود به زمان و مکان است. چیزی را که هزار چندی تعریف تازه‌ای طلب می‌کند، بهتر است به خود واگذاریم. روزگاری اگر می‌گفتند:

بُرید و درید و شکست و ببست
یلان را سر و سینه و پا و دست

فریاد احسنت و مرحبامان به عرش می‌رسید. امّا امروز اگر از کارگاه من چنین چیزی شرف حضور پیداکند، اولین کسی که یواشکی خودش را از صف خوانندگان من کنار می‌کشد قطعاً شما خواهید بود.

۲۴ـ «محدود ماندن کار شاعرانه در حصار تنگ مضمون‌سازی و «نکته»اندیشی آن هم به ناخواه در دایرهٔ محدودتر بازسازی مضامین هزار بار و صدهزار گفته شده؛

«استقبال و اقتفای آثار شاعران بزرگ تقلیدناپذیری چون حافظ و سعدی به نیت روشن نگه داشتن چراغ بی‌نفت و نور قصیده سازی و غزل‌پردازی، آن هم در این دنیای دلهره‌ها و و حشت‌ها؛

ـ «قافیه‌کاری‌های بی‌خون و بی‌لطفی که شاید تنها خصیصهٔ آن‌ها مثلاً «استحکام»شان باشد؛

ـ «آثاری که در آخرین تحلیل، تنها می‌توانست توجیه کنندهٔ تعهدی اشرافی در حفظ سنت‌های نالازم به شمار رود،

«آثاری که زاییدهٔ نیاز «حفظ موقعیت» بود، نه طنین فریادی که اگر برنمی‌کشیدی لامحاله خفه‌گیری می‌کرد،

«آثاری که در آن، هنر شاعری، وسیلهٔ بیان ما فی‌الضمیر نبود و توجه مستقیم شاعر به حوادث و وقایع از رآلیسم و تعهد او آب نمی‌خورد، بلکه حوادث ایام از سر ناگزیری، بهانهٔ قافیه‌پردازی‌هایی قرار می‌گرفت که نه از نیاز درونی شاعر به سرودن، بلکه بیشتر، از ناچاری او به برآوردن توقعات کسانی که در او به چشم شاعر و ادیب نگاه می‌کردند مایه می‌گرفت. اینها همه، شعر را به چیزی بدل کرده بود، چیزی خنثا. چیزی تجملی و تشریفاتی... اینها همه شعر را به صورت چیزی درآورده بود که تنها اثرش شاعر نامیده شدن گویندگانشان بود.»

۲۵ـ «لحن: چه بسیار که لحن، یکسره مفهوم جمله‌ای را بگرداند.

به عنوان مثال، می‌بینیم که این جمله ــ اگر بر هیچ یک از کلمات آن تکیه نکنیم ــ دارای معنا و مفهوم روشنی است:

«من» این کار را کرده‌ام.

اکنون یک بار دیگر این جمله را تکرار می‌کنیم. منتها سنگینی جمله را این بار به روی نخستین کلمهٔ آن می‌ریزیم، جمله را به صورت سؤالی بیان می‌کنیم و حالتی خشن بدان می‌دهیم:

«من» این کار را کرده‌ام؟!

نتیجه‌ئی که به دست آمد چیست؟

دیدیم که در این شکل بیان، از جمله مفهومی مخالف مفهوم نخستین به دست آمد، به عبارت دیگر، اکنون نه فقط جمله معنای ظاهری خود را نمی‌دهد، بلکه نکات دیگری نیز در آنجا گنجانده شده است:

۱. من این کار را نکرده‌ام

۲. چنین کاری از کسی چون من ساخته نیست

۳. گوینده از تصوری که برای مخاطب پیش آمده متعجب است

۴. گوینده از شخصیت خود که مورد توهین قرار گرفته دفاع می‌کند

پس، برای نوشتن به جز حروف (که اشکالی است مقرر برای *تلفظ*ها و صداها) به اَشکال دیگری نیز نیاز هست تا به مدد آن‌ها خواننده بتواند حالت جمله را دریابد و به آهنگ و چگونگی بیان آن راه برد. نیز کار نویسنده آسان شود و مجال یابد تا بی‌هیچ تردیدی با به کار گرفتن لحن، نوشتهٔ خود را «زنده‌تر» کند و آن را از حالت نقشی بی‌جان که حامل حداقل معنا و ساده‌ترین شکل مفهوم است درآورد و یقین داشته باشد که خواننده به صراحت خواهد توانست جان کلام او را دریابد.

[حتماً آن حکایت روسی را شنیده‌اید که افسری را به تبعید محکوم کرده بودند و یک ویرگول جان او را نجات داد:

[...]

«امپراتور: بخشش لازم نیست، به سیبری تبعید شود
دبیر امپراتور: بخشش، لازم نیست به سیبری تبعید شود.|»

بسا که نویسنده لفاف کلمات را نیز به مثابه یکی از وسایل بیان به کار گیرد و به عبارت دیگر چگونگی «خواندن» جمله را هم مکمل مفهوم آن قرار دهد. در این صورت مفهومِ کم و بیش روشنی که از ترکیب مفاهیم جدا جدای کلمات یک جمله به دست می‌آید، دیگر به تنهایی «همهٔ» نیّت نویسنده را آشکار نخواهد کرد و برای دریافت پیام جمله، خواننده را به جز این راهی نیست که لحن و آهنگ بیان جمله را نیز در خواندن آن منظور دارد؛ چرا که نویسنده با سود جستن از نشانه‌های مقرر، خواننده را پیشاپیش به یافتن لحن لازم یاری کرده است.

۷۶ـ چاپ شعر آزاد: چاپ هر قطعه «شعر آزاد» جز با فشار و تلاشی فوق‌العاده میسر نمی‌شد. مطبوعات از نشر این گونه اشعار خودداری می‌کردند و دست شاعر را از این تنها وسیله‌ای که برای آزمایش در اختیار او بود کوتاه می‌کردند، به ناگزیر من خود هر چند گاه یک‌بار که وضع مالی‌ام اجازه می‌داد، به تنهایی یا با کومک این و آن، به نشر مجله یا روزنامه‌ای اقدام می‌کردم...

قصد من فقط این بود که از آن برای چاپ شعر، و پیش‌تر برای چاپ اشعار نیما که پیش‌کسوت بود و بحث دربارهٔ او راه پیروانش را نیز روشن می‌کرد، سود بجویم و بتوانم از برخورد جامعه بااین اشعار آگاه شوم.

شعر و نثر

۱. امروز دیگر ما شعر را در برابر نثر نمی‌گذاریم. کاری که آن اوائل واقعاً ایضاحش[1] مشکل بود و هنوز هم در مواردی چندان آسان نیست. فضلا «نثر» را می‌گذاشتند در مقابل «شعر» و نتیجه این می‌شد که: «سگی پای صحرانشینی گزید» و «داشت عباسقلی خان پسری»، به حساب شعر گذاشته شود! نسل ما با سختکوشی توانست نشان بدهد که شعر با نثر تضاد و تقابلی ندارد و اگر فرقی هست بین نظم و نثر است نه شعر و نثر.

ـ توانستیم ثابت کنیم که شعر را چه به نظم درآورید چه نیاورید شعر است و «نه شعر»[2] را به هر صورتی که عرضه کنی ممکن است همه چیز ازش درآید جز شعر.

ـ توانستیم در عمل نشان بدهیم که ناب‌ترین شعر را می‌توان بدون توسل به عروض و عَرَض‌های دیگر ارائه کرد.

ـ توانستیم نشان بدهیم که آنچه باعث شد اصل این اقلیم ـ همان‌ها که خواجه نصیر بی‌هیچ تعارفی «جمهور»شان خوانده در مدتی بیش از هزار سال هر یاوهٔ منظوم و مقفایی را شعر بشمارد، وزن عروضی است که در عمل عَرَض است؛ کاملاً مُخل و مخرب و به خصوص ضد وزن. این درست همان باقلای معروف است که می‌کارند قاتق نانشان بشود،

---

۱. توضیحش ۲. غیرشعر یا چیزی که شعر نیست.

می‌شود بلای جانشان. حتا زنده یاد اخوان ثالث (البته فقط در توجیه عروض نیمائی) نشان داد شعری که در عروض نیمایی شکل کاملاً قابل پذیرش دارد در قالب عروض قدیم چه چیز مضحک هشلهفی از آب درمی‌آید. به این ترتیب، تعریفاتی از قبیل آنچه شمس قیس پیش کشیده دیگر در شعر امروز دارای اعتبار نیست.

۲ـ همین هفته پیش بود که روزنامه‌ها نوشتند: «بینوای فلکزده‌ای پس از بیست و هشت سال توانسته است گریبانش را از چنگال «عدالت» نجات دهد.» بی‌گناهی‌اش را ثابت کند. البته در خبر آزادی او، قید نکرده بودند که این بیست و هشت سال را کجا بوده و چه می‌کرده امّا از شیوه تحریر رندانه آن پیدا بود که بینوا جز گوشه زندان جای دیگری نداشته است.

۳ـ پدران ما به هر کلام موزون و مقفائی شعر اطلاق می‌کردند. پدر بزرگ خود من از زمزمه کردن این بیت چنان لذتی احساس می‌کرد که من، نقش آن را در شیارهای چهرهٔ پیرش می‌دیدم:

«قیامت قامت و قامت قیامت
بدین قامت بمانی تا قیامت»

که تازه با اصول قدیمی درست هم نیست. چون قامت را با حرف «تا» قافیه کرده است. یا:

«دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
قصهٔ بی‌سر و سامانی من گوش کنید»

که از «وحشی بافقی» است.

یا مثلاً:

«هنرآموز، کز هنرمندی
درگشائی کنی و دربندی»

که چون تهش را نمی‌فهمیدیم، خیال می‌کردیم ما نوباوگان وطن باید هنر بیاموزیم تا یاد بگیریم که بعد از این زمستان‌ها وقتی وارد اتاق می‌شویم حتماً در را پشت سرمان ببندیم که سوز نیاید.

یا: «زنبور درشت بی‌مروت را گوی
باری چو عسل نمی‌دهی نیش مزن!

البته این بیت‌ها سخنان حکمت‌آموز هست... امّا هر چه باشد به هر تقدیر یک نکته برای امروزی‌ها مسلم است و آن اینکه این فرمایشات دُرربار ربطی به عالم شعر ندارد و در واقع ارزش این آثار، چیزی بیش از «هر که دارد امانتی موجود / بسپارد به بنده وقت ورود»
و «ای که در نسیه بری همچون گل خندانی
پس سبب چیست که در دادن آن گریانی»
که توی حمام و دکان بقالی کتیبه می‌کردند و بر دیوار می‌زدند، نیست. خروارها از این فرمایشات یک پول سیاه به گنجینهٔ فرهنگ و هنر بشری اضافه نمی‌کند، چه رسد به این که بگذاریم‌شان توی موزه، سر درش را چراغان کنیم، بدهیم آن بالایش بنویسند گنجینه عظیم هنر سنتی ایران.

۴. تا پنجاه سال پیش و سالها بعد از آن، ادبیات و شعر از هم تفکیک نمی‌شد. هر چه نظم عروضی داشت شعر بود، حتا دوبیتی ابجدیهٔ بنده، [شعر بود]، هم *دیوان حافظ* شعر بود و هم *دیوان سوزنی سمرقندی*.

ـ آن اویل که بعضی از ما دست به تجربه شعر بدون وزن عروضی زدیم، عده‌ای از فضلا که مثل شاه سلطان حسین، همان گوشه اصفهان بس‌شان بود، به عنوان بزرگترین دلیل بر نادانی ما کودکان و مسخره بودن کارمان همین موضوع را پیش می‌کشیدند و می‌گفتند «شما آنقدر بی‌شعورید که نمی‌فهمید اینها که نوشته‌اید نثر است» به این ترتیب اشکال کار روشن می‌شد. فضلا شعر و ادبیات را از هم تمیز نمی‌دادند. آنها

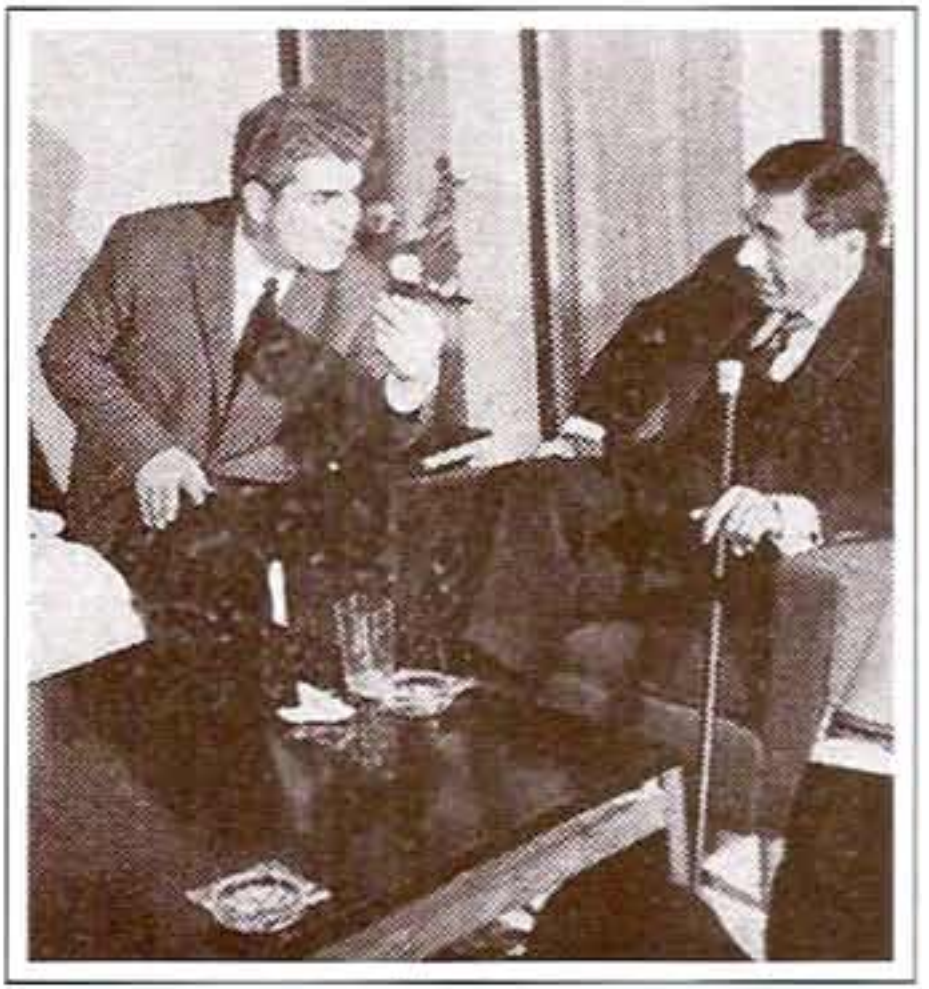
غرغرکنان از جهان رفتند، امّا تلاش ما سرانجام توانست آن برداشت نادرست را تغییر بدهد و دروازه به روی شعر باز شود.

۵ـ امروز بخش عمده‌ای از مشتاقان شعر می‌دانند که وجه اختلاف شعر و ادبیات تنها و تنها «منطق شاعرانه» است نه لزوماً عروض و قافیه و صنعت‌های کلامی.

۶ـ وقتی ما «وزنی» خارجی برای شعر در نظر بگیریم مثل آن است که برای این سیلاب که باید خاک را گلزاری کند و سرانجام رودی تشکیل دهد، تمهیدی کنیم که باران تنها در برکه‌ئی ببارد و بستری حفر کنیم تا آب جز عبور از آن و هدایت شدن به نقطهٔ دلخواه راهی نداشته باشد، در این صورت وزن «سیل‌گیری» است که جریان طبیعی سیلاب را منحرف می‌کند و از حرکت خلاقه طبیعی‌اش مانع می‌شود.

۷ـ من حدود سی سال پیش از این گفتم که وزن را سبب انحراف ذهن شاعر و مانع جریان خود به خودی شعر به معنی زایش طبیعی آن می‌دانم و امروز هم همان حرف را تکرار می‌کنم. وزن می‌تواند به مثابه تفننی به کار گرفته شود امّا به هر حال و حتا در عروض آزاد نیمائی قفسی است که سقف پرواز شاعر را محدود می‌کند.

۸ـ شعر فوران آتشفشانی از اعماق تاریک اقیانوس است که باید فارغ از هر قید و قالب و نباید و بایدی، بر حسب حدت و شدت خود، آن جزایر زیبا را به وجود آورد که جغرافیای فرهنگ بشری است.



سال ۱۳۴۵، احمد شاملو و بهمن محصص

شعر سپید و مسائل پیرامونش[1]

* فرصتی دست داده است تا در باب نامگذاری شعر سفید[2] و شعر آزاد توضیحی بدهم. آقای براهنی چند بار (و از آن جمله در *طلا در مس* ص ۳۴۴ این نکته را عنوان کرده است که: («شاملو» شعر را که در قالب بی‌وزن گفته، شعر سپید نامیده است و این اشتباه محض است و در توضیحی که داده سعی کرده است بقبولاند که در *انگلیسی* چنین شعری را آزاد می‌نامند و در *انگلیسی* شعر (کم و بیش) نیمائی را شعر سپید... و الخ.

پاسخی که در این باب می‌توان داد، این است که در *انگلیسی* ممکن است به خیلی چیزها، خیلی چیزها بگویند. ولی سنگک در فارسی نوعی نان است و لیتل راک در *انگلیسی* اسم یکی شهر! اشتباه آقای براهنی این است که می‌کوشد از اصول حاکم بر شعر انگلیسی، برای شعر فارسی

---

۱. احمد شاملو در پاسخ به نامه‌های رسیده ـ که از این به بعد در فصل بعدی بیشتر با آنها آشنا خواهید شد ـ دربارهٔ کاربرد «من» و «ما» توضیحی داده که آوردنش در اینجا لازم به نظر می‌رسد تا برخی سوءتفاهم‌ها را درباره آن بزرگ از بین ببرد:

توضیح: مسؤل این صفحه [پاسخ به خوانندگان در کتاب جمعه] «شخص ثابتی» هست ولی طبیعی است که از «موضع شخصی» سخن نمی‌گوید. هر گاه شخصاً مورد خطاب نویسندگان نامه قرار گیرد در جوابشان می‌گوید: «من». و هر گاه نامه خطاب به شورای نویسندگان باشد، در پاسخ می‌گوید «ما».

۲. از آنجا که عادت کرده‌ام فارسی را پارسی بگویم که مثلاً ایرانی‌تر است؟!، ناقدان گاه نوشتند شعر سپید، آن یکی نوشت و گفت سفید. در هر صورت، هر دو یکی است.

ضوابطی دست و پا کند که خوب باقی اشتباهایش هم درست از همین جا شروع می‌شود. ما را چه کار که انگلیسی به شقیقه چه می‌گوید؟...

ما شعر نیمائی را «آزاد» نامیده‌ایم، به دلیل اینکه هستهٔ وزنی را در آن آزادانه و تا حد دلخواه یا تا حد احتیاج تکرار می‌توان کرد؛ و آن یکی را «شعر سپید» خوانده‌ایم چرا که (اگر دلتان می‌خواهد) از هرگونه شایبه‌ئی پاک است، از شایبهٔ وزن و قافیه و چه و چه، مثلاً. ضمناً برای توجه ایشان نیما خود نیز شعرش را «شعر آزاد» می‌خواند. شاید آزاد از قید تساوی طولی یا تعصباتی از آن نوع!

۱ـ شعر سپید شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی‌کند. شرابی است که در ساغر نمی‌گنجد تا عریان‌تر جلوه کند، شکل نمی‌خواهد تا روح مجرد خود را در بی‌شکلی بهتر نمود دهد. در حقیقت شعر سپید، شعری است که نمی‌خواهد به صورت شعر در آید.

۲ـ شعر سپید مطلق و مجرد است و می‌باید نامی دیگر از برای آن جُست. چرا که غرض از شعر سپید «نوعی از شعر» نیست. یا چیزی است نزدیک به شعر بی‌آنکه شعر باشد و نزدیک به یک «نوشته» بی‌آنکه منطق و مفهوم آن منطق و مفهومی باشد که تنها با نوشتن، مرادی از آن حاصل آید. گاه نقاشی است، امّا نمی‌توان به مدد نقاشی بیانش کرد. گاه رقص است، بی‌آنکه هیچ حرکتی بدان تحقق بخشد. گاه شعر است و از آن گذشته وزن و قافیه‌ای طلب می‌کند. تلاش می‌کند که نظمی به خود بگیرد، گاه فلسفه و گاه عکاسی است، کودکِ بهانه‌جویی است که بر هر چیز چنگ می‌اندازد.

۳ـ انحطاط روان شاعر از آنجا آغاز می‌شود که در «منِ» وی، جز «خودِ او» را راه نباشد؛ و ای دریغ که در بسیاری از آینه‌های این نسل و زمانه،

تنها جیوه و شیشه می‌بینیم و یا شکلکی مسخ شده از عقده‌های زبر و درون.

۴ـ شعر سپید، از وزن و قافیه، از آرایش و پیرایش، احساس بی‌نیازی شاید نکند، امّا از آن محروم است و شاید بتواند از آن محروم نماند، لکن تظاهر به بی‌نیازی می‌کند، گویی شکنجه دیده‌ای سر به زیر است که به عمد می‌خواهد عریان بماند تا چشم‌های تماشاگران، داغ‌های شکنجه را بر تن او ببینند و رازِ سر به زیری او را دریابند.

۵ـ سطرسازی در شعر برای من امری عادی شده است. فکر می‌کنم چند عامل به طور ناخودآگاه در این امر دخالت می‌کند که از آن جمله است: گریز از شکل بصری نثر و بریدگی‌های صوتی و تجسم موسیقیایی شعر. از این‌ها گذشته بلندی و کوتاهی سطرها حالتی رقصان به نوشته می‌دهد بی‌این‌که البته در «رقص» فقط مفهومی شاد نهفته باشد. تأسف و اندوه و خشم و اعتراض را هم می‌توان رقصید. امّا در هر حال اصل مهم روشن کردن راه خواندن شعر است. تقطیع سطرها به طور بصری نمودی شاعرانه به اثر می‌دهد.

۶ـ شما در شعر سپید ناچارید قالب را به تناسب موضوع ابداع کنید. چون اینجا هیچ الگوی پیش‌ساخته‌ای وجود ندارد. [برعکسِ شعر موزون]. گوش [شاعر] باید به مقدار زیادی با موسیقی پرورش یافته باشد و طیف موسیقی از مترادفات هر مفهوم با ارزش‌های ویژه و متفاوت خود ـ باید ـ در انبان واژگان شاعر آماده باشد. و تازه، این همه باید ملکهٔ ذهن او شود تا بتواند با شعر که لحظهٔ حضورش مشخص نیست و در زدن و به درون آمدنش در هر کسری از ثانیه محتمل است، درگیر شود و ثبتش کند؛ وگرنه شکستش قطعی است.

۷ـ سرودن شعر سپید نه فقط آسان نیست، بلکه تا حد معجزه پیش آوردن، مشکل است. [این هم محض نمونه که نوعی سرقت ادبی است] کسی که با این نوع کالاها امرار معاش می‌کند، جرمش «مال خری» است. بفرمایید بخوانید:

نه باغ خاطره بازت می‌شناسد
نه سایه بیدبنان...

تصور می‌فرمائید کسی که دست به سرقت می‌زند از پیشانی‌اش شاخ بیرون می‌آید؟ بی‌هیچ تعارفی از برگردان فارسی این شعر لورکا برداشته شده است:

نه گاو نر بازت می‌شناسد نه انجیر بن
نه اسبان، نه مورچگان خانه‌ات...

۸ـ شعر یا دستاورد آمیزش خصلتیِ شاعر با جهان پیرامون اوست یا محصول لقاح مصنوعی. در صورت نخست، شعر به طور طبیعی زاده می‌شود یا سرریز می‌کند، یا چشمه‌وار می‌جوشد. در صورت دوم، یا از طریق رستم‌زائی (سزارین) به دنیا آورده می‌شود یا با سطل و تلمبه باید از ته چاه بیرونش کشید.

۹ـ شاعر جلوی کاغذش، درست وضع نقاش را دارد جلوی بومش. تعادل در ترکیب‌بندی پردهٔ نقاشی از حساس‌ترین مباحث این هنر است. اگر در این گوشهٔ پرده لکهٔ زردی به کار رفته این لکه باید با کل اثر در تعادل محض باشد. حتا اگر قصد نقاش نشان دادن فقدان تعادل باشد، باز اصل تعادل به جای خود باقی می‌ماند. یعنی نقاش نمی‌تواند در نظر نگرفتن یک اصل مهم را به حساب القای موضوع کارش بگذارد. در شعر هم درست مثل نقاشی این موضوع در تمام ابعادش مطرح است.

۱۰ـ شعر یک حادثه است. حادثه‌ای که زمان و مکان سبب‌سازش هست. امّا شکل‌بندی‌اش در «زبان» صورت می‌گیرد. پس تردیدی نیست که برای آن باید بتوان همهٔ امکانات و همهٔ ظرفیت‌های زبان را شناخت و برای پذیرایی از شعر آمادگی یافت.

۱۱ـ کلمه در شعر مظهر شیء نیست. خودِ شیء است که از طریق کلمه در آن حضور پیدا می‌کند. با رنگ و طعم و صدا و حجم و درشتی و نرمی‌اش، با القائاتی که می‌تواند بکند.

۱۲ـ شعر در نهاد خود فریادی است از اعماق تنهایی، چراکه جهان شاعر جهانی چنان فردی است که حتّا بیشماری خیل ستایندگانش هم برخلاف تصور، فقط به شناخت هر چه بیشتر تلخی و عمق دردناک آن دامن می‌زند.

۱۳ـ هر شعری باید لحن و فرم مناسب خودش را داشته باشد. هر شعری آشکارا در قالب خاص خودش خلق می‌شود و همین تناسب «محتوی» و «محتوا» است که یکی از دستاوردهای اصلی به حساب می‌آید. شما در مجموعه‌های موفق «شعر امروز» کم و بیش به تعداد قطعاتی که ارائه شده، «فرم» مشاهده می‌کنید. در صورتی که شعر کهن یا قصیده بود یا غزل یا رباعی یا قطعه یا مسمط مثلاً. این حاصل درک و استنباط است، نمی‌شود آن را به اثر پذیرفتن تعبیر کرد.

۱۴ـ [شاعر] جوانی به خود می‌بالید که برای نخستین بار ترکیب وصفی «جادهٔ سنگناک» را به کار برده است (از قضا ادعایش نابجا بود، زیرا آن را منوچهری یا فرخی به کار برده [بودند].) هر چه خواستم به او بفهمانم که

«نوآوری» در زبان اگر بدون شناخت قواعد انجام بگیرد، حاصلش «ویرانگری» است، مرغش یک پا داشت.

۱۵ـ جوانان نوقلم حاضر نیستند قبول کنند که زبان [فارسی] نمی‌دانند. فکر می‌کنند چون زبان محیط‌شان فارسی است و مثل بلبل فارسی اختلاط می‌کنند، پس از این لحاظ گرفتار مشکلی نیستند. آنها غالباً از شعر تصور درستی ندارند. انگار استنباط نهائی بسیاری از جوان‌ها این است که شعر یعنی سخنی که دریافتش غیرممکن باشد مثلاً:

شطرنج ماه را
در کشتزار
اسبی سفید پی می‌شود

از دیوار دیگران هم می‌توانی بالا بروی، حتا اگر طرف غولی باشد به عظمت لورکا.

۱۶ـ من یقین دارم در شعر سپید، شاعر موفق کم نیست.

و به آن بخش از نسل خودمان فکر می‌کنم که شعر امروز را به اصطلاح «گرفته‌اند» امّا چون آن را چنان که باید «نیاموخته‌اند» و با آن برخوردی سرسری ــ و اگر بتوان گفت: «برخوردی آلامد» دارند. شعر را باید آموخت. همچنان که نقاشی و موسیقی را. و قبل از هر کار باید پیشداوری‌های نادرست و برداشت‌های غلط از شعر را در مدرسه از ذهن جوانان روفت و گذاشت که جوان، معاصر زمانهٔ خودش شود و برای دست یافتن به پیروزی که حق اوست در صف همعصران خود بایستد.

۱۷ـ برای شاعر بودن، اول باید آزاد بود. اگر تو فی‌المثل مقید به مذهبی باشی که در آن بوئیدن گل کفر به حساب می‌آید، هرگز از بوئیدن تصور و احساس شاعرانه‌ای نخواهی داشت.

۱۸ـ لازمهٔ کار، داشتن بینش شاعرانه است. وقتی این بود، همه چیز می‌تواند به صورت شعر درآید. وقتی دیدت شاعرانه باشد، نمی‌نشینی راجع به ساقهٔ علفی شعر ببافی، خود آن ساقهٔ علف را شعر می‌بینی.

۱۹ـ شاعر جان جهان را عریان می‌کند و این کاری است نیازمند مکاشفه؛ مکاشفهٔ تو فقط مکاشفهٔ توست. با تقلید دیگران به هیچ مکاشفه‌ای دست نمی‌توان یافت.

۲۰ـ هر شعر تازه‌ای بخوانیم که غافلگیرمان کند و ضربه‌ای وارد آورد؛ به چشم‌اندازمان گسترش بیشتری می‌دهد و راه تازه‌ای پیش پایمان می‌گذارد.

۲۱ـ یک امتیاز بسیار بزرگ که شاعران هم عصر ما دارند و شاعران پیشین از آن محروم بودند، امکان دسترسی به شعر سرتاسر جهان است. از شعر اسکیموها گرفته تا شعر قبایل بدوی آفریقا و از شعر دیروز و امروز چین و ژاپن گرفته تا شعر جزایرنشینان اقیانوس آرام. خواه به طور مستقیم و خواه از طریق ترجمهٔ این اشعار به فارسی یا به فلان و بهمان زبانی که می‌دانیم یا می‌توانیم بیاموزیم. وقتی چنین امکانی وجود نداشته باشد، شعرِ محبوسِ ناحیّتی، آن قدر در خود می‌ماند تا از فرط تکرار بگندد.

۲۲ـ گرفتاری شعر کهن ما همین [تکرار] بود. حتا حافظ که به عقیدهٔ من شاعر شاعران است و به احتمال زیاد نخستین شاعری است که شعر را سلاح مبارزهٔ اجتماعی کرد، ناگزیر در مصادرهٔ مضامین شاعران پیش از خود بود.

۲۳ـ راز ماندگاری یک شعر در اثبات این نکته است که انسان و جهان دیگرگون نشده. چرا که می‌خواهد جهان را تا آن حد دیگرگون کند که حتا

دیگر به شعر هم نیازی باقی نماند. نیاز به کوزه و جام، نشانهٔ آن است که عطش همچنان پابرجا است.

۲۴ـ می‌گویند حالا نوبت جوان‌هاست. این حرف آنقدر بی‌ربط است که گفتن ندارد، مگر از سر فریبکاری. من در شصت و شش سالگی تازه دارم فارسی یاد می‌گیرم.

۲۵ـ وقتی شعر خام جوانی را چاپ کردید می‌توانید یقین داشته باشید که شدیدترین لطمهٔ ممکن را به او زده‌اید. آنچنان که اگر تعهدی در کارتان باشد، می‌توانید پیروزیتان را جشن بگیرید یا به خودتان مدال عنایت بفرمایید.

۲۶ـ در هنر [شعر] تا مقلد دیگرانیم، از دید خود پنهانیم و تا خود را درنیابیم بیهوده در راه‌های کوبیدهٔ قدم‌های دیگران وقت تلف می‌کنیم. راه‌های دیگران ما را به سوی مقصدهای دیگران می‌برد. جوان‌ها نباید فریب موج‌ها و کلوب‌سازیها و نسل‌بازی‌ها را بخورند.

۲۷ـ تقلید از هایکوی ژاپنی، شوخی خطرناکی است که شخصیت ما را از میان می‌برد. آنچه اسمش را موج نو و موج اول و دوم و چندم می‌گذارند، موج نیست، غرقاب است. طبیعی است که شاعر فردا، از پانزده، بیست سالگان امروز باشد. فقط شرطش آن است که به کار خود بچسبد و گرفتار این گونه بازی‌ها نشود.

۲۸ـ شاعر بودن یا شاعر نبودن، کل مسئله این است. اگر شاعر هستی، شعر مجبورت می‌کند بنویسی‌اش و همین اجبار تو را وامی‌دارد، بروی به اعماق زبان و راه‌های به کار گرفتن ابزار مورد نیازت را بیاموزی.

۲۹ـ ممکن است شاعر تعریفی برای شعر در اختیار نداشته باشد. امّا اشعار درخشانی بنویسد که ناقدان بتوانند مشخصات آن را فرموله کنند. به هر تقدیر هر تعریفی که از شعر به دست داده شده تعریفی بوده در محدوده‌های متعدد مختلف. محدوده‌هایی مثل برداشت شخصی و جغرافیایی فرهنگی و خلقیات اقلیمی و روان‌شناسی اجتماعی و هزار موضوع دیگر، در تاریخ علم گفته‌اند ارسطو، دوهزار سال جلو پیشرفت دانش و تفکر بشری راگرفت. به این معنی که بیست قرن تمام کسی جرئت نکرد روی حرف او حرفی بزند. |اما| آیا می‌شود با «بوتیقا»ی او شعر امروز جهان را تبیین کرد؟ یا حتا نظریهٔ افلاتون در «ئیون» که با نظریهٔ ارسطو در مورد خاستگاه هنرها (و طبعاً از آن جمله شعر) متناقض است؟

۳۰ـ «عروض» یک مقوله است، «شعریت» یک مقوله دیگر.

۳۱ـ اگر تعریفی از شعر نداریم، شناختی از آن داریم که به قدر کافی کارآیند است، هر چند که این شناخت بر حسب دانش و بینش و درایت و ظرافت طبع و دیگر ظرافت‌های مورد نیاز، در افراد مختلف تفاوت‌های غیرقابل تصوری دارد.

۳۲ـ شعر ناب، شعر محض، شعر، به طور کلی هنری است که برای نمود، محتاج سوار شدن بر حاملی یا چنگ انداختن به چیزی جز خودش نباشد. مجبور نباشد برای نشان دادن خود به بهانه و دستاویزی متوسل شود.

۳۳ـ واقعاً شعر را شاعر نمی‌سراید تا اختیار استفاده از این یا آن شیوه با او باشد. حقیقت این است که شعر، آواز جان شاعر است. همچون

وسوسه‌ای، خارخارکنان پاپیچ شاعر می‌شود و او را به نوشتن وامی‌دارد؛ با تصاویر و آهنگ و ریتم و کلماتی که پنداری پیشاپیش در هم تنیده شده.

۳۴ـ توقع من از شعر این است که واحدهای اطلاعاتی مغزم و به عبارت دیگر تجربیات ثبت شده در حافظه‌ام را دور بزند و ضربه‌اش را درست در نقطهٔ نامنظم از احساسم فرود بیاورد.

۳۵ـ همانقدر که نیاز به نوشتن شعر را در جان خودتان احساس کردید شاعرید. این فقط نقطه حرکت است و قناعت کردن به همان احساس نیاز نخستین و خودداری از پرورش و تربیت آن، یعنی در نطفه کشتنش. قدم بعدی تجربه کردن است و به دست آوردن شگردها و فوت و فن‌ها؛ تا بتوان برداشت‌های خود از جهان را در چند کلمه، در چند خط خلاصه کرد.

۳۶ـ هنرمند [شاعر] از کجا می‌تواند دریابد که آنچه ارائه می‌کند، حقیقت محض است یا سرگشتگی مطلق؟ پاسخ این است که هنرمند نباید جز به حقیقت بیندیشد.

۳۷ـ دوستِ من! هنرمند [شاعر] پیش از آنکه به کمال خود بنگرد، باید دلنگران کاستی‌های خویش باشد. دلنگران اشتباه کردن و به اشتباه انداختن.

۳۸ـ هدف شعر، رهایی انسان از منجلابی است که اسیر آن است، نه این که فقط از خود، برداشتِ شعریِ چنین و چنانی به خواننده بدهد. طبعاً «شعار سیاسی» یا عقیدتی نمی‌تواند ادعا کند شعر است امّا شعر می‌تواند حامل پیامی باشد. گیرم شعر بودنش شرط است. «فراغت از آن عقاید

جاری زمانه» به اعتقاد من شعری که درگیر مسئله‌یی نباشد، فی‌الواقع آدامس و قندروق است. جویده می‌شود، امّا بدل مایتحللی به جونده نمی‌رساند.

ــ شعر، حرمت احساس است.

۳۹ـ اوائل قرن شاعران مدرنی پیدا شدند که بیشتر در قالب مثنوی که ظاهراً آسان‌تر است، چیزهایی سرودند در وصف هواپیما، راه‌آهن، مناظرهٔ شتر با موتور، پروانه با چراغ برق:

«چراغ برق مغرب بو ندارد
تو گاهی شعله داری او ندارد»

دوست من منشی‌زاده هم مدت‌ها کوشید ریاضیات را وارد شعر کند و چیزهایی از قبیل «جذر صفر» و لابد «کسینوس عشق» و این جور چیزها هم نوشت که فهمشان از توانایی ما که ریاضیات را فقط تا وسط‌های جدول ضرب بلد بودیم خارج بود. آشنایی با علوم مختلف، دانش و بینش و جهان نگری شاعر را گسترش می‌دهد، امّا به طور مستقیم به ذات شعر، که منطقی کاملاً غیرریاضی دارد، راهی نمی‌یابد.

۴۰ـ دوباره نویسی شعرهای جانیفتاده را برای شاعران جوان کاری سخت مفید و کارساز می‌دانم.

۴۱ـ غالباً احساس شاعر بودن، یک احساس فریبکارانه شده است. در حالی که مقدمات روحی می‌خواهد. نمی‌شود ابتدا به ساکن مثل اینکه آدم حس بکند سرخپوست یا سیاهپوست است، حس بکند شاعر یا نویسنده است. آنچه از درونت باید بجوشد، چطور می‌توانی از بیرون بگویی. همین است که غالباً [شاعران] آن چیزی را که در درونشان نیست،

ناگزیر سعی می‌کنند از طریق «اکتساب» به دست بیاورند و این محال است. چون محال است، تعداد شاعران ما متأسفانه، تعداد نویسندگان ما متأسفانه به تعداد انگشتان نمی‌رسد.

۴۲ـ **خلق هر شعر یک حادثه است. حادثه‌ئی که البته زمان و مکان سبب ساز آن است، امّا شکل‌بندی‌اش در «زبان» صورت می‌گیرد.** در این صورت تردید نیست که برای آن باید بتوان تمامی امکانات و ظرفیت‌های زبان را به کار گرفت. زبان ابزار کار شاعر است. این چه حرفی است که هر چه به زبان شسته روفته نزدیکتر بشویم از شعر دورتر می‌شویم؟ حال آنکه تنها و تنها از این راه است که می‌توان جان شعر را متبلور کرد. بله، اگر بخواهیم شعر قلابی بتراشیم با استفاده از زبانِ بسیار شسته روفته آسان‌تر به مقصود می‌رسیم.

۴۳ـ تصور می‌کنم، اشکال بزرگ کار در این باشد که بسیاری از خوانندگان شعر [سپید] راه مواجهه با آن را نیافته‌اند و معمولاً از زاویه‌ای با شعر برخورد می‌کنند که منقصه آفرین است. این برگ کاغذ را اگر تنها از پهلو نگاه کنیم صد در صد با یک تکه نخ سفید عوضی می‌گیریم. حتماً باید از برابر نگاهش کرد و بعد، اگر خواستیم نازکی یا ضخامتش را بدانیم مثلاً نگاهی هم از پهلو بهش می‌اندازیم.

۴۴ـ امروز من زبان فارسی را عاشقانه دوست می‌دارم و استفاده از آن برایم کاری است در حد عشق ورزیدن. شاید درست به همین سبب باشد که این اواخر کمتر می‌نویسم. زیرا معتقدم در این معبد قدسی تنها باید با حضور قلب پا گذاشت و انسان همیشه حضور قلب ندارد. امّا بیست سی سال پیش قضیه فرق می‌کرد. آن وقت‌ها زبان در نظر من فقط یک وسیله

بود. شاید یک چیز مصرفی که به خاطر یک شعر می‌شد پدرش را درآورد. کاری که متأسفانه امروز هم پاره‌ای از شاعران جوان می‌کنند.

۴۵ـ **موج‌ها و نسل‌بازی‌ها:** آنها نگفته‌اند چند سال را یک نسل حساب می‌کنند، گمان می‌رود هر پانزده سال را و این که نسل سوم را از نسل دوم مهم‌تر می‌شمارند، نشان می‌دهد، به جای تجربهٔ بیشتر، برای ارقام درشت‌تر، اهمیت قائلند. بنابراین رهبران نسل سوم ریاضی‌شان نم دارد. اگر مبنای محاسبه را هزار و چهل سال قبل، یعنی سال آغاز سرودن *شاهنامه* قرار می‌دادند، حالا آنچه امروز نسل خوانده می‌شود، چیزی می‌شود در حدود نسل شصت و نهم و خب دیگر، نسل سوم کجا و نسل شصت و نهم کجا؟ خودتان چرتکه را بردارید حساب کنید ببینید اختلاف قضیه سر به کجاها می‌زند.

۴۶ـ هر چیزی که بتواند بر حس شخصی [شاعر] او اثر بگذارد، در هنر او هم انعکاس می‌یابد؛ رنگ، بو، نور، فضا و...

۴۷ـ نگرانی بی‌مورد است. سنگ‌های زیربنا استوارتر از آن است که چاپ مُشتی شعر خام بتواند خطر آفرین باشد.

۴۸ـ برای نقد شعر امروز ابتدا باید معیارهای آن شناسایی شود. این چه جور نقد شعر است که مدام برمی‌دارند در برخورد با آثار شاعران جوان می‌نویسند این زبان فروغ است، آن زبان اخوان؟ هر شاعری کارش را با زبان و تحت تأثیر شاعری پیش از خود شروع می‌کند تا کم کم به استقلال برسد. مگر من تحت تأثیر مخرب توللی و رضاقلی انوشه (حسینقلی مستعان) شروع نکردم؟ مگر فروغ با زبان و دیدگاه نادرپوری وارد این

میدان نشد؟ برای یک شاعر جوان آغاز کردن با لحن و زبان یک شاعر دیگر نه فقط عیب نیست، حتا بر حسب این که پایش را جای پای که می‌گذارد، باید یک امتیاز به حساب آید.

۴۹ـ حروف کلمه را می‌سازد و کلمات تصاویر و تعابیر و دیگر اجزای شعر را. پس اگر شاعر بتواند از میان مترادف‌های یکایک کلمات مورد نیاز خود را برگزیند، که صامت‌ها و مصوت‌هایش «به طرز کاملاً محسوس» با حروف سازنده باقی کلماتِ جمله «بر حسب نیاز» هماهنگی و همخوانی و تعادل یا «بر حسب مورد» تضاد و ناهمخوانی داشته باشد، و تناسب و عدم تناسب این صامت‌ها و مصوت‌ها به مثابه عناصر صوتی بتواند، چنان مجموعهٔ آوایی پدید آورد که هر جزئش نماینده صوتی مفاهیم و تصاویر شعر باشد، یا به برجسته و محسوس‌تر شدن آنها کومک کند، در آن صورت نتیجه کار چنان از هر گونه وزن اضافی و خارجی بی‌نیازمان خواهد کرد که تناسب آوایی کلمات، حتا در گوش معتادانِ به عروض جای وزن بیرونی را می‌گیرد و این جانشینی تا آن حد کارساز است که حتا اگر عبارت در یکی از این اوزان قرار گرفته باشد هم، غلبهٔ اکوستیک کلمات، بر آن وزن مانع توجه شنونده به حضور مخلِ غالباً بی‌تناسب آن وزن می‌شود.

و البته اگر وزن خارجی هم بر حسب تصادف با اجماع آوائی کلمات تناسب کافی پیدا کند، اثر و ارزش صوتی شعر به مراتب تشدید خواهد شد. و این همان حادثه مبارکی است که به طور نمونه در این پاره شعر «ارکسترا»ی ناظم حکمت اتفاق افتاد:

با کوه‌ها با موج‌ها	Dâylârlâ dâlyâlârlâ
کوه‌وار موج‌ها	Dâysibi dâlsâlârlâ
موجوار کوه‌ها	Dâlsâsibi dâylârlâ
هی هی	Hey Hey
ارکسترم آغاز شد.	Bâslâdi orkistrâm

توضیع سخاوتمندانهٔ مصوت A در برابر مصوت معکوسش «ا» که از منحنی فراز و فرود امواج دریا و خط الرأس کوه‌ها تصویری صوتی به دست می‌دهد، استفاده شایان از صامت «ک» و «غ» که از یک سو آواز خشک دف[1] را منتقل می‌کند و از سویی در عین شباهت کوه‌ها و موج‌ها به یکدیگر می‌تواند وجه افتراق تنگِ درزِ آن دو از یکدیگر به حساب آید، و سرانجام در دو سطر انتهای این مجموعهٔ صوتی، دوباره تکرار مصوت ترکیبی «ey» و تنها مصوت بیگانهٔ «ه» بهترین حالت ایقاعی را پدید آورده است. می‌بینید که بدون داشتن معنی کلمات هم شعر توانسته است حرفش را منتقل کند.

۵۰ـ شاید اگر آشنایی‌ام با ناظم حکمت دیرتر از وقت صورت گرفته بود، از راه درست منحرف می‌شدم و چه می‌دانم مثلاً به دام «لتریسم»[2] می‌افتادم.

۵۱ـ منظورم از پیش کشیدن آن [شعر ناظم حکمت] این نبود که عیناً گرته‌برداری کنیم، و شعری بنویسم که با آن قابل مقایسه باشد. قصدم این است که تجربهٔ موفق ناظم حکمت و تجربیات موفق دیگران را در زمینه‌های دیگر باید به مثابه امکانات گوناگون در فرهنگ شعری خود جذب کنیم.

۵۲ـ تکنیک صیقل دهندهٔ بیان است و انسجامی «فنی» به کار می‌دهد. «هنر» و «فن» دو موجود بیگانه باهمند. به جای آن که به دنبال وسایل تکنیکی کار خود راهی به بیرون از دیار هنر بپیمایی آن را در درون

---

۱. در یکی از دیدارهایم با شاملو، همان سالی که شعر «دف» دکتر رضا براهنی منتشر شد، در این باره می‌گفت: براهنی می‌خواهد کار ناظم حکمت را در شعرش انجام بدهد، امّا به جای اینکه از کلماتش صدای دف، دف بیرون بیاید، به صدای دیگری تبدیل می‌شود. ناظم حکمت کاری می‌کند که در موسیقی بومی ترکیه عثمانی می‌کنند، سازها قطع می‌شود و دف شروع به تک‌آوازی می‌کند. ناظم حکمت دف‌دف نکرد [...]

۲. لفاظی.

احساس خود بجوی. درجلد خود فرو شو و بکوش تا اندیشهٔ هنری خود را با صمیمیتی هنرمندانه، در قالب خود آن، حول دانه‌های تسبیحی زیر سر انگشتانت حس کنی بکوش تا بوی آن را تشخیص دهی، طعم آن را بچشی، به زبری و نرمی آن پی بری، و طرح و رنگ آن را با چشم ببینی. آنوقت آن را تصویر کن، بی‌فکر آن که: «اکنون آن را چگونه تصویر کنم». زیرا در این صورت، بی‌مدد خواستن از تکنیکی چنان قوی که اثر تو را به ظاهری آراسته بر درونی خالی بدل سازد، در کار خود پیروز خواهی شد. خوب احساس کن، خوب احساس کن، و در این صورت خواهی دید که **تکنیک، خواهر توأمان بیان توست.**

۵۳ـ من به هیچ بخشی از شعرهای لورکا وزن نداده‌ام. آنچه در پاره‌ای جاها موزون به گوش می‌آید، وزن عادی کلماتی است که به کار رفته و به همین علت است که خیلی‌ها اصلاً متوجه موزونی آن‌ها هم نشده‌اند؛ یعنی کلام را کاملاً عادی یافته‌اند. فرض کن به اتفاق رفته‌ایم به خانهٔ نریمان و او در خانه نبوده، اگر تو به عنوان عذرخواهی خطاب به من بگویی: «من چه می‌دانستم او در خانه نیست.» می‌شود تو را متهم کرد که حرفت را در وزن عروضی فاعلاتن فاعلاتن فاعلات زده‌ای؟ نه این یک مطابقه کاملاً تصادفی است و فرق می‌کند با وقتی که بگوئی: گرچه گهگاهی لبی‌تر می‌کند / باز ترک خانه کم‌تر می‌کند»

بهترین دلیل اینکه موزون نمائی آن پاره‌ها کاملاً اتفاقی است، این است که نه برای ورود به آنها به ایقاع و کادانس نیازی حس می‌کنی نه برای خروج از آن‌ها. یعنی نه ورود به آن پاره‌ئی که موزون به گوش می‌رسد و نه خروج از آن تو ذوق شنونده نمی‌زند و تصنعی به نظر نمی‌آید.

۵۴ـ بزرگی گفته بود: قامت ما بدان جهت بلند است که روی شانهٔ غول‌ها ایستاده‌ایم. جوان تا جوان است روی شانهٔ هیچ غولی نایستاده و برای رسیدن به بلندی باید پیش از هر کاری غول‌هایش را کشف کند.

خوشه

۵۰

دکتبه
پانزدهم تا بیست و دوم بهمن ماه ۱۳۴۶

هادی:

□ پیکاسو و تکنیک عکاس
□ نقد یک عکس

م. آزاد:
از کدام سوی؟

رضا سید حسینی
ناتو
چه میگوید؟...

سهراب سپهری

دفتر شعر
و
نمایشگاه او...

مسائل شعر و جامعه

۱ـ آرمان هنر، جز تعالی تبار انسان نیست و آنان که خلاف این را تبلیغ می‌کنند، بهتر است ابتدا ثابت کنند پشت شعار مضحکشان شیله پیله‌ای پنهان نکرده‌اند. همین که سعی می‌کنند آرمان انسانی، صورتی از جهت‌گیری‌های سیاسی وانمود شود، به‌نظر من خبث طینتی را نشان می‌دهد.

۲ـ شعر اگر مدیحه، مدح معشوق یا طبیعت یا هر چه از این دست نباشد، در آن به ناگزیر چنان می‌نگرند که چیزی مشکوک و حتّا خطرناک است و با آن چنان برخورد می‌کنند که نکند مثل پاکتی که میرزا رضای کرمانی به طرف ناصرالدین شاه دراز کرد، زیرش تپانچه‌ای، نارنجکی، بمبی، چیزی قایم کرده باشند.

– رئیس سانسور رژیم گذشته روراست از ما می‌پرسید، این تو چه کلکی سوار کرده‌اید؟ آخر این نه شعر عاشقانه است، نه وصف طبیعت، راستش را که به ما نمی‌گوئید. آن بیچاره حق داشت. شعری که نه در ستایش معشوق باشد، نه در وصف طبیعت، نه در مدح شاه. بی‌گفت‌وگو کلکی در کارش هست.

۳ـ شاعر جوان حساب می‌کند می‌بیند، مدح این و آن کردن که اسباب

خجالت است. ستایش معشوق، بی‌عفانی است و آرمانخواهی هم دستمال بستن به سری است که درد نمی‌کند. چی باقی می‌ماند؟...

: «شیههٔ لنگه کفش، زیر درخت بادنجان». و این که: «گربه، شوخی دخترکانهٔ زمین است». همین به اصطلاح «تصویرهای رایجی که کوشش می‌کند هدف نهایی شعر وانمود شود. این جوری، هم بی‌خطر است هم راحت‌تر. و وقتی همه قبول کردند که شعر همین است، ناچار یک گوشهٔ نمد جائی هم به ما می‌دهند.

۴- موزه‌ها پر از چیزهایی است که میراث گذشته است. امّا در شمار عناصر فرهنگ ملی نیست. شلیتهٔ زنان دورهٔ نادر در موزه مردم‌شناسی ربطی به فرهنگ ملی ندارد. مجموعه کنش‌ها و واکنش‌ها و برخوردها و رد و قبول‌ها و تجدیدنظرهاست که فرهنگ ملی را می‌سازد، خواه عناصرش میراثی باشد، خواه معاصر.

۵- چرا ما مردم در همه چیز به چشم تابو نگاه می‌کنیم؟ چرا تصور می‌کنیم همه چیز به بهترین نحو ممکن در گذشته‌های دور گفته شده، همهٔ دستورالعمل‌های زندگی همان چیزهایی است که از هزار سال پیش به صورت غیرقابل تغییری در کتابها ثبت کرده‌اند؟

ـ چرا ما مردم هر از چندی به خانه تکانی ذهنی نمی‌پردازیم؟ چرا از به موزه سپردن عقاید عهد بوقی‌مان وحشت می‌کنیم؟ چرا هیچ وقت به لزوم یک انقلاب فرهنگی یا دست کم یک وارسی جدی در باورها و خوانده‌ها و شنیده‌هایمان پی نمی‌بریم؟

۶- هر کسی در هر جای جهان که هست «غوطه‌ور در منجلاب محیط» است، اگر جز این بود، چه نیازی به شعر پیش می‌آمد؟ هدف شعر رهائی انسان از منجلابی است که اسیر آن است.

۷ـ اولاً آنچه در گذشته بوده، شعر نبوده، ادبیات بوده، ادبیات منظوم بوده، و بزرگترین لطمه‌هایی که به زبان فارسی خورده، لطمه‌ای است که از شاعران خورده، اصلاً خلاقیتی نبوده. من خلاقیت‌های ذهنی، معنایی را نمی‌گویم. [منظور] در زبان و در کلیشه‌های کار شده است.
با کاشی‌های مردم که دیگران ساخته‌اند، بنده نمی‌توانم آنها را کنار هم بچینم و ادعا کنم یک کاشی کار برجسته‌ای هستم.

۸ـ در شاعر آنچه تغییر می‌یابد شعر نیست. تحول در زبان و تجربه‌های زبانی است.

۹ـ شعر شاعری متعهد به هر حال فرزند اقتضاست. اقتضای تعهد و وارستگی، نه اقتضای وابستگی.

۱۰ـ زیباست که آخرین شعر شاعر، زیباترین شعر او باشد. مثل آخرین کمانکشی آرش و مثل آخرین آواز قو.

۱۱ـ من در شعر راه خودم را رفته‌ام و حرف دلم را گفته‌ام. نه شعر را وسیله‌ای قرار داده‌ام برای آن که خودم را در جامعه جا کنم، نه کارخانه شعرسازی دارم که از طریق دفتر بازاریابی تحقیق کنم ببینم این و آن خواستار چه گونه شعری هستند تا جنس باب بازار صادر کنم. در حالی که شعر در این وطن، سنتی است در نهایتِ عمق و با ریشه‌هائی در نهایت گستردگی.

۱۲ـ شعری که به دلیل شرایط خاص، زمانی چنان بُرد گسترده‌ای داشت، از آنجا که نمی‌توانست بر فرهنگ جامعه اثر بگذارد، از حرکت در زمان، عاجز ماند. [مثلِ] شعر اشرف‌الدین حسینی.

۱۳ـ حرکت خودش اتفاق می‌افتد. پیشگوئی زمانش غیرممکن است، شعر فردا را شاعران فردا خواهند سرود. اگر ملک‌الشعرای بهار می‌دانست جریان نیمایی پیروز می‌شود، پرچم را خودش برمی‌داشت و می‌شد پیشکسوت نیما.

۱۴ـ کمی از حافظ گفتن غیرممکن است. یارو یک بند کاغذ را حرام می‌کند که ثابت کند حافظ شیعه بوده یا سنی، و پیرو مرادش هدایت الله بوده یا عنایت الله. این حرف‌ها برای کدام فاطی تمبان شده؟ پس از هفت قرن هنوز نتوانسته‌اند حرف طرف را بفهمند، حافظ‌شناسی شده این که کشتی نشستگانیم درست است یا کشتی شکستگانیم.

۱۵ـ آن چهار پاره بازها، آن شعرهای قلابی، سدی بود که اصحاب ماهنامهٔ سخن فکر می‌کردند با آن می‌شود جلو شعر معاصر را گرفت. آنها سی سال جلو شعر معاصر ایستادند.

۱۶ـ این زبان فارسی است که کلمات عربی را به تسخیر خودش درآورده. برای زبان عرب امکان ندارد زبان فارسی یا هر زبان دیگری را به خودش راه بدهد. مگر برحسب قواعد خاص خودش؛ یعنی پس از تعریب.

زبان پارسی و عربی با هم سازش ساختاری ندارند. پارسی زبانی است ترکیبی و پیشاوندی پساوندی حدوداً شبیه به زبان آلمانی. در صورتی که عربی زبان اِعراب است، عربی در پارسی وارد شد، امّا پارسی پارسی شد. مشتی مفهوم را که لازم داشت از زبان عربی به نفع خودش مصادره کرد، امّا ساختارش را از دست نداد.

۱۷ـ موج، اسمش رویش است، چیزی است که می‌آید و می‌گذرد، آنچه ادامه پیدا می‌کند، جریان است که بر حسب شرایط ناگزیر است پوست بیندازد تا برای رشد کمی و کیفی خودش ایجاد فضا کند که بتواند با حال و زمانه

همقدم و همنفس باقی بماند. چیزهایی که سعی می‌کنند خودشان را با اسم‌های عوضی از جریان‌ها جدا کنند، یا از این راه خودشان را به صورت تکمیل شده یا تافته جدا بافته به قلم آورند، و غالباً محصول کلوب بازیهای دوره‌ای است که نه عمقی دارند که می‌بینید.

در نتیجه نه اصل و ریشه‌ای [دارند]. بگو آقا جان حقانیتی داری؟ خب بگذارش وسط نشانش بده، شاید ما هم متقاعد شدیم و تقاضای عضویت کردیم. اگر صرف اسم‌گذاری چیزی را عوض می‌کند و نتیجه‌ای به وجود می‌آورد، دست کم اسمت را بگذار هیبت الله که شاید یک خورده ته دلمان را خالی کنی. اگر نه بگو موج هزارم. آن نهصد و نود و نه تای دیگر چه دسته گلی روی این کاکل گذاشت که تو بگذاری.

۱۸ـ در [مجلهٔ] خوشه، آنجا فقط به محتوی پاکت توجه می‌شد، نه به تمبر پستخانهٔ پشت پاکت که از کجا رسیده. من حتا سعی‌ام این بود که اولویت چاپ آثار با شهرستانی‌ها باشد. حتا اشعاری از شاعران آذربایجان را به زبان اصلی چاپ کردم که مدام هم «زِرزِر» ساواک از این بابت بلند بود.

۱۹ـ من اصلاً به مقوله‌ای موسوم به «زیبایی‌شناسی» معتقد نیستم، درک زیبائی موضوعی است، محصول انواع و اقسام چیزهای مختلف که گاه هیچ ربطی با هم ندارد. مثلاً تربیت ذهنی، برداشت شخصی یا علمی از تناسب داشتن شناخت کافی از جهان دست‌کم برای بالا بردن امکان مقایسه و انتخاب، عادت، سلیقه و خیلی چیزهای دیگر با شدت و ضعف‌های مختلف. نکته دوم که دغدغهٔ مداوم و بی‌امان شب و روز من است مسئله آزادی است.

۲۰ـ ناشناخته ماندن شعر معاصر؟ اگر چیز ارزشمندی در جائی وجود دارد که کسی به سراغش نمی‌رود، باید علتش را در جای دیگری جست.

شعر کالا نیست که نیازی به تبلیغ داشته باشیم. ناشناخته ماندنش هم چیزی از ارزشش کم نمی‌کند.

۲۱- یکی از استادان صاحب عنوان دانشگاه تهران سر کلاس در تعریف دوالیسم Dualism فرموده است. دوآلیسم را در فارسی «دوبینندگی» گفته‌اند. چنانکه حکیم ابوالقاسم فردوسی علیه‌الرحمه در شاهنامه فرموده است:

به بینندگان آفریننده را
نبینی، مرنجان دوبیننده را

نکته جالب قضیه این است که با این تعریف، دوبیننده، صفت شخص معتقد به دوآلیسم یعنی در واقع معادل «دوآلیست» از آب درمی‌آید و نتیجتاً معنی شعر حکیم توس چنین چیزی می‌شود که: «چون با چشم‌ها قادر به دیدن خداوند نیستی، اسباب زحمت دوآلیست مشو!» با این استادان و سخن سنجان[1] نابغه فکر می‌کنی برای هر چه غنی‌تر کردن گنجینهٔ تجربه‌های شعری خودمان باز هم به ترجمه آثار کودکان ابجدخوانی از قبیل تراکل نیازی داریم؟

۲۲- نفرت از انسان و شعر، ریشخند خود و انسان و شعر، ویرانگری مجنونانه است به هنگامی که جوانان را با شناخت سالم شعر مسلح نمی‌کنند.

۲۳- برای تمیز سکنجبین از کج بیل باید از آن دوآگاهی‌هایی داشت و یک معرفت کلی و مبهم در این سطح که مایعات شل است و جامدات سفت،

---

۱. دوآلیسم اعتقاد دینی یا فلسفی مبنی بر وجود دو اصل مجزا چون خیر و شر مغایر با اعتقاد وحدت وجود. در عربی ثنویت.

برای تمیز دادن دوغ از خرمالو کافی نیست، نمی‌شود همین طوری گفت: «شعر» و *نصاب‌الصبیان*[۱] و *ماخ اولا*[۲] را به یک خورجین چسباند و موضوع را تمام شده انگاشت».

۲۴ـ خواندن شعر چندان آسان‌تر از موسیقی نیست. ابتدا باید آموخت که شعر را چگونه باید خواند و اجزای سازندهٔ آن را چگونه باید شناخت. ارزش‌های صوتی و ارزش‌های ارتباطی کلمات و درک مفاهیم تصویری را باید فراگرفت. اگر این آموزش‌ها از سر دانائی و با انتخاب نمونه‌های موفق همراه بود، آموزندهٔ جوان خود خواهد توانست سره را از ناسره و خالص را از ناخالص جدا کند. تا اگر در خود به کشف خلاقیت دست یافت پرچم را درست از آنجایی که شاعر پیش از او به زمین نهاده است، بردارد و راه را ادامه دهد. اصل پیش رفتن است.

۲۵ـ به نقل از یک نویسنده انگلیسی: **تو دورهٔ بچگی هر کسی لحظهٔ مقدری هست که در باز می‌شود تا آینده بیاید تو.**

۲۶ـ آنکه منادی تعالی تبار آدمی است، فراتر از ایدئولوژیها و برداشت‌هایی که به پاره پاره شدن و تجزیهٔ این یکپارچگی منجر شده است، حرکت می‌کند. ایدئولوژیهایی که «ما» را به «من، تو، او» تقسیم می‌کند، مبلغ نابودی انسان است. **منجی جهان کسی است که ضرورت هنر را درک کند.**

۲۷ـ همهٔ ریشه‌های من در این باغچه است و این ریشه‌ها آنقدر عمیق در خاک فرو رفته که جز به ضرب تبر نمی‌توانم از آن جدا بشوم. وطن من اینجاست. به جهان نگاه می‌کنم، امّا فقط از روی این تختِ پوست. دیگران

---

۱. دفتری از لغات عربی و معنای فارسی آن‌ها که به نظم درآمده: صد سینه، رکبه زانو، و...
۲. مجموعه شعری از نیما یوشیج.

خود بهتر می‌دانند که چرا جلای وطن می‌کنند. من اینجایی هستم، چراغم در این خانه می‌سوزد. آبم در این کوزه ایاز می‌خورد و نانم در این سفره است. اینجا به من با زبان خودم سلام می‌کنند و من ناگزیر نیستم در جوابشان «بن‌ژور» و «گود مرنینگ» بگویم.

۲۸- دوست عزیز و بسیار عزیز من حسن کرمی
بی‌هیچ تردید، اگر هنوز من زنده‌ام و اگر هنوز زهر نومیدی نتوانسته است مرا از پا درآورد، برای همین است که می‌بینم هنوز، در کنار و گوشهٔ این سرزمین دهان‌هائی هست که از دلها پیغام بگزارد. برای همین است که می‌بینم هنوز، کلمهٔ مهربانی به تمام، از خاطره‌ها نرفته است. برای همین است که می‌بینم هنوز هستند غواصانی که ــ چنان که تو گفته‌ای ــ لجوجانه، در اعماق، گوهرهای «خوبی» را جست و جو می‌کنند. به شاگردان کوچولوی عریان و فقیر خود بگو که چقدر دوستشان می‌دارم. به آنها بگو عریانی‌شان جنایتی است که مسؤل مستقیم آن من هستم. امّا این مسؤلیت مانع آن نمی‌شود که دوستشان داشته باشم. به آنها بیاموز که دوستی را از یاد نبرند. برای آنها از «محبت» سخن بگو که شرط رستگاری «انسان» است. بدان‌ها بگو در این عرصهٔ سرگردانی، که اگر کینه‌بورزی، حتّی به دشمن، زشت‌روی می‌شوی. و اگر محبت کنی، دشمنِ تو بیش از هر کس دیگر نیازمند محبت تو خواهد بود سرانجام، محبت است که شرط رستگاری انسان است. بدان‌ها بگو که ما می‌خواستیم از پرنده‌ها و علف سخن بگوئیم و اینچنین، از قفسی در باغ‌های شوکران سر درآوردیم. بدان‌ها اعتراف کن که نمی‌دانی چه باید کرد و نمی‌دانی چه باید گفت. چرا که پهلوانان عرصهٔ سرگردانی‌هائیم...
گزینی میان دوست داشتن و کینه ورزیدن... آه! به آنان بگو به انتظار پیغمبری نشسته‌ایم که معجزه‌اش آشتی دادن آب و آتش باشد!

و بگذار این هذیان را که انگیزه‌اش نامهٔ پرمهر توست، با سطوری که چندی پیش در گوشهٔ کتابی نوشته‌ام پایان دهم.

«تو را ای سیاه کوچک!
از کینه‌توزی برحذر می‌دارم
اما
آخر
چگونه می‌توانم قانعات کنم
«کلان» خرپولی را که
به «لینچ» کردن پدرت فرمان داد
دوست بداری!
و...

۲۹- آقای نوید عزیز من!

این که اعلام کردیم از خوشه برای استعدادهای نامکشوف هموطنان شهرستانی تریبونی برپا می‌داریم، این چنین تصوری برای شما، یا هر خوانندهٔ علاقه‌مند دیگر پیش آورده است که من و همکارانم اینجا چشم‌ها را برهم می‌گذاریم و نامه‌های پستی (احتمالاً حاوی «استحاله» را) از همان دست که از نامه‌رسان پست می‌گیریم، به حروفچین چاپخانه رد می‌کنیم که به زیور چاپ آراسته شود، چرا که «خوشه تریبون استعدادها» اعلام شده است؟ نه برادر، خانه این چنین که شما پنداشته‌اید هم بی‌حاجب و دربان نیست. ممکن است کسان دیگری نیز باشند که چون شما، «ارجح» را «ارجح‌تر» یا «مشکل» را «مشگل» بنویسند، امّا ما دوستانه بدین دوستان اندرز می‌دهیم که بهتر است به جای تندی کردن با ما یا فریب به‌به و چه‌چه خوردن از دوستان محافل، حالا حالاها مطالعه کنند، بخوانند و بخوانند و طلبه‌وار بخوانند. به سادگی تمام می‌توان قبول

کرد که میان شما و من اگر صمیمیتی (از روی همدردی) نباشد، به طور قطع عداوتی در میان نیست و لاجرم برای شما آرزوی موفقیت می‌کنم و چرا نکنم.

۳۰- آقای (یا خانم) ح. م. گداخته
البته می‌توان حرف کسی را رد کرد یا سخن کسی را باور نداشت، امّا هیچ یک از این‌ها با دشمنی ملازمه ندارد. نامه شما، از نخست، از نخستین کلمه، بوی عناد و دشمنی می‌دهد.

نوشته‌اید که: من «با تمام وجودم به بورژوازی تعلق» دارم. و علی‌رغم من، «باید آنچه را که اخلال در محبت و انسان دوستی می‌کند از میان برد. این جزء تعریف محبت است. خالی کردن گلوله به قلب سرباز آمریکائی ویتنام عین محبت و بشردوستی است. پشت سنگر جای مناسبی برای خواندن آثار عرفان زده و آنارشیست بازی نیست. این هنر و هنرمند نمائی باید سوزانده شود. شما بدون در نظر گرفتن زمان و مکان و با دُگم خود انقلاب فرهنگی را به قداره بندی موسوم می‌کنید. شما وضع خودتان را توجیه می‌کنید.»

دوست یا دشمن عزیز!

من به اثبات این نکات نمی‌کوشم که شما، نه معنی عرفان را می‌دانید نه معنی آنارشیسم را. من به اثبات این نکته نمی‌کوشم که آن که گرفتار مشتی «آیه» یا «دگم» است شمایید که چشم به روی حقایق بسته‌اید یا دست‌کم «لا اله» را می‌بینید و «الی الله» را نه.

دوست من! بهتر است یک بار دیگر آنچه را که انگیزهٔ عصبانیت شما شده از نو بخوانید:

«بدان‌ها بگو که ما می‌خواستیم از پرنده‌ها و علف سخن بگوئیم، این چنین از قفسی در باغ‌های شوکران سر درآوردیم.»

«بدان‌ها اعتراف کن که ما... پهلوانان عرصهٔ سرگردانی‌هائیم» و سرانجام اشاره‌ای بدین شعر از برتولت برشت که:

«نیک آگاهیم
که نفرت داشتن (از قرومایگی حتّا
رخسارهٔ ما را زشت می‌کند.»
و دست آخر خطابی به آن سیاه کوچک...

نه برادر! آنارشیسم نیست، این سرگردانی است. و من سرگردانم. من نمی‌توانم دوست نداشته باشم. من از کینه و دشمنی متنفرم. امّا دنیای ما پر از دشمنی است، حتّا دشمنی تو ــ که نمی‌شناسمت ــ به من، که نمی‌شناسی‌ام...

اما اگر دشمنان پاکدلی چون تو را می‌توان دوست داشت، با دشمنان غیرقابل بخشایش چه می‌توان کرد؟...

من نمی‌دانم. من سرگردانم.

۲۱ـ آقای ناصر نظیف‌پور

دربارهٔ قصهٔ *خروس زری*، *پیرهن پری* (انتشارات نیل) پس از اظهار محبت‌های فراوان چنین نوشته‌اند:

در داستان کودکان باید مصالح کار ــ یعنی کلمه ــ هم متناسب با برداشت کودکانه باشد و مطلقاً از به کار بردن کلماتی که بوی اندیشه و قرارداد بزرگ‌سالگان را می‌دهد پرهیز کرد تا داستان در تمامیت خود صاحب آن فضای پاک و روح‌پرور و خطوط ساده‌ای باشد که خاص دنیای کودکان است.

این نکته نیز ــ البته ــ بدیهی است. امّا در هر آفرینش هنری لحظات غیرآگاهانه‌ای وجود دارد که موجب می‌شود گاه خدشه‌ای در طرح کلی اثر وارد آورد. مثل این عبارت از داستان خروس زری پیرهن پری که می‌گوید.

... و چون به طلا "زر" هم می‌گویند و "زر" و "پر" هم قافیه‌اند...

حرفم بر سر کلمه "هم قافیه" است که ممکن است کودکان کلمهٔ "هم قافیه" را به کار ببرند امّا اصلاً نمی‌دانند که در دنیا چیزی هست به نام قافیه که در اصل یک حرف است و هشت آن را تبع این است که استعمال آن در داستان کودکان حقاً بی‌مورد است و ای کاش در داستان لطیفی که از تو خواندم نه این کلمه، که تمامی آن عبارت اصلاً نبود».

دوست عزیز. این کلمه «هم قافیه» نیست، بلکه می‌بایست میان دو کلمهٔ «هم» و «قافیه» ویرگولی گذاشته شود که متأسفانه در چاپ سقط شده است.

اما در یک داستان که مخصوص کودکان نوشته شده باشد، اشکالی به نظر نمی‌رسد که یکی دو کلمهٔ بالاتر از دانسته‌های کودک نیز وجود داشته باشد. چرا که کودک با ذهن کنجکاو خود به دنبال فهم آن خواهد رفت و چیزی بر دانسته‌های خود خواهد افزود.

۳۲ـ آقای حسین نباتی عزیز

تمام آرزوی آن آقای بسیار محترم و اخلاقی همین است که من پاسخی به او بدهم تا از این رهگذر عقده‌هایش را فرو بنشاند. و اگر من در پاسخ او سکوت می‌کنم، دلیل عمده‌اش همین است.

اما برای اطلاع سرکار عرض می‌شود که من سی و دو ساله نیستم، که چهل و دو سال دارم. لباس سرمه‌ئی نمی‌پوشم و معمولاً کراوات نمی‌زنم. سبیل ندارم (چه منظم چه نامنظم) چشمانم درشت و شاد و با نشاط نیست و «گوشهٔ پلک‌هایم به علت رگه‌های خون، سرخ و شهوانی و بی‌خواب نمی‌نماید» و در حاشیهٔ خیابان نادری هم ولگردی نمی‌کنم، و این‌ها ــ چنان که از نوشتهٔ آن حضرت برمی‌آید ــ مختصات مردی است که در گذرگاه شاعر ناکام به نوعی گدائی مشغول است. گیریم شاعر ناکام

مطلب را طوری برداشت کرده است که برای گروهی (همچنان که برای شما) این تصور پیش آید که آن همهٔ وصف من است.

دیگر اینکه من به هیچ وجه در تدوین آن کتاب[1] که عقده‌ئی بر عقده‌های دیگر آن حضرت افزوده است، شرکتی نداشته‌ام (دلیل عمده‌اش اینکه از خود من قطعهٔ «سرگذشت» را در آن گذاشته‌اند که خود دوست نمی‌دارم) و این که من حتّا دستمزدی هم از آن بابت دریافت نکرده‌ام. دروغ بی‌شرمانه‌ای است که آن آقا ساخته تا تاخت و تاز خود را به دستاویز آن انجام دهد.

هر چند که تدوین کتابی و دریافت دستمزدی مشروط بدان که از هر یاوه‌بافی نمونه‌ئی در آن بگنجانند، گناه کبیره‌ای نمی‌تواند بود.

این تذکر را به احترام علاقه‌ای که به دانستن قضیه ابراز کرده‌اید، داده‌ام نه به قصد پاسخگوئی به ایشان، گر چه همین مختصر هم برای آن که ماشینِ ناسزاگوئی و بهتان او را به کار اندازد کافی است.

برای توجه «شاعر دلسوخته»ئی که به علت نیامدن نامش در کتاب مستطاب *پنجاه سال شعر فارسی*، مرا به ارتکاب شرکت در تدوین آن کتاب متهم کرده است عرض می‌شود که با اندکی شعور می‌شد دریافت من که به هیچ عنوان حاضر به شرکت در آنچنان جشنی، نشدم. لاجرم در تدوین آن کتاب نیز نمی‌توانسته‌ام شرکتی داشته باشم. امیدوارم که به خلاف همیشه، این مختصر، بهانهٔ مقالات پراکنی بیشتر آن حضرت نشود.

والسلام

---

۱. منظور کتاب *۵۰ سال شعر فارسی* است که در سال ۴۶ با کاغذ گلاسه و نفیس از سوی وزارت فرهنگ و هنر منتشر شد. این کتاب مجموعه‌ای بود از شعر شاعران سنت‌گرا و نوپرداز که بدون اجازه از شاعران منتشر شده بود و هدف آن دولتی کردن یا دولتی نشان دادن شعر بود. از احمد شاملو نیز شعری از کارهای اولیه‌اش چاپ شده بود. روشنفکران که اپوزیسیونی بودند بر علیه نظام شاهنشاهی بدشدت در دفاع از حیثیتِ آزاد خود بودند و این کتاب شیک را ترد می‌کردند.

۳۳ـ دوستدار عزیز محمد امینی (تبریز)
نامه‌تان چه قدر گرم، چقدر گیرا و چقدر صمیمانه بوده. «در میان باد دیدمتان و در قلب خود شناختمتان ــ در معصومانه‌ترین گوشهٔ قلبم ــ به شما معتقد شدم، و از این رهگذر به خود اعتقاد پیدا کردم!»
چقدر این جمله غرورانگیز است. این جمله، و همهٔ جمله‌های دیگرتان، و همهٔ نامه‌تان. بیست سال پیش در شعری نوشته بودم:

«هیچ کجا، هیچ زمان فریاد زندگی بی‌جواب نمانده است:
به صداهای دور گوش می‌دهم. از دور به صدای من گوش می‌دهند
من زنده‌ام
فریاد من بی‌جواب نیست
قلب خوب تو جواب فریاد من است»

و اکنون، این حقیقت به واقعیت پیوسته است. و اینک قلب‌هائی که پاسخ فریاد است. چه شیرین است زندگی، هنگامی که بذرها به خرمن‌ها مبدل شده باشد. خرمن من همین دست‌هاست که با محبت و گرمی پیش می‌آیند و همین پیام‌های قبول پذیرش است که چون آبشار نور به سوی من می‌آید و مرا در خود غرق می‌کند.

۳۴ـ آقای ح. فرخ سرشت
متأسفانه به خلاف آنچه مرقوم فرموده‌اید، من نمی‌دانم که شما را «سرِ باز گفتن کدام حکایت است». عدم اعتماد شما به آنچه این حقیر این روزها بدان مشغولم و خوشبین نبودن شما، و این که «مبلغی هم از این حضرت دلخور هستید» از نوع حرف‌هائی است که گفتنش این روزها مد شده است. آدمهایی مثل شما همه بدبین و بی‌اعتمادند. امّا چرا؟ معلوم نیست. ظاهراً تنها وسیلهٔ روشنفکر نمائی، همین حرفهاست. امّا اگر گریبانتان را بگیرم و بگویم «من این روزها چه می‌کنم که شما بدان اعتماد ندارید؟»

گمان نمی‌برم که جواب درستی از دهانتان بشنوم. دوران مسخره‌ای شده است: «**اگر به کنجی خزیدی و دم در کشیدی ملعونی**»، «**اگر به میان گود پریدی و آستین بالا زدی زر خریدی**» کاش به جای نشستن در کنج کافه‌ها و فیلسوفانه سر تکان دادن و دنبال این و آن بد گفتن یا دربارهٔ این و آن سخن پرداختن، به دنبال بهروزی خود می‌رفتید.

۳۵ـ آقای مهدی رضا جوشقانی

طرز تفکر ارادی نظیر آن شخص که نام برده‌اید، معلول عقدهٔ حقارت آنهاست. این گونه اشخاص با همهٔ علاقه‌ئی که به خودنمائی و کسب شهرت دارند، از آنجا که برای نیل به شهرت وسیله‌ئی در اختیارشان نیست، موفقیتی به چنگ نمی‌آورند. لاجرم نسبت به کسانی که در کار خود توفیقی و شهرتی کسب کرده‌اند، بدبین و با آنان دشمن می‌شوند و چون حاضر به پذیرفتن این حقیقت نیستند که سر خوردن و عدم موفقیت آنها معلول بی‌استعدادی خود آنهاست. می‌پندارند که در توفیق دیگران نیز عللی و موجباتی سوای شایستگی و استعداد آنان دخیل بوده است، و بهتان زدن‌ها و وصله‌چسبانی‌ها، هم از اینجا آغاز می‌شود. ورنه، مردم سالمی که درست فکر می‌کنند و فاقد عقده‌هائی از این گونه‌اند، نه تنها با حربه ناجوانمردانهٔ بهتان و افترا بر سر راه کسانی که در تلاش‌های خود به موفقیت وشهرت رسیده‌اند نمی‌نشینند، بلکه در آنان به دیدهٔ تکریم می‌نگرند و آنان را قهرمانان نسل و جامعهٔ خویش به حساب می‌آورند و حرمت می‌گذارند...

مع ذالک، این گونه کسان را محکوم نباید کرد. اینان بیماران ترحم‌انگیزی هستند که خود از بیماری خویش بیشتر شکنجه می‌شوند تا دیگران.

۳۶ـ آقای عظیم خلیلی عزیز

متأسفم که نوشتهٔ من چنین سوءتفاهمی به وجود آورده است. آنچه

نوشتم، به بهانهٔ تو، هشداری بود به آن که قلم به دست می‌گیرد. وگرنه در صداقت و سلامت اندیشهٔ تو همقدم عزیز، هیچ تردیدی نیست. دستت را می‌فشارم و به انتظار موفقیت تو می‌نشینم.

۳۷- آناهیتا

راستش من در کار هنر، به این عقیدهٔ «کاچی به از هیچی» اعتقادی ندارم. همین طور در این قلمرو، به اعتبار کوری دیگران نمی‌توانم به یکه تازی «یک چشم» سر تسلیم فرود آورم.

در کار هنر یا می‌باید «همه چیز» بود و یا یکسره «هیچ». تلقید و رونویسی کردن از کارهائی که پیش‌ترها به دست دیگران انجام گرفته، هر چه که خوب صورت بگیرد، برای «تقلیدچی» یا رونویس کنندهٔ آن کارها، اسباب کسب آبروی هنری نمی‌شناسم و فکر می‌کنم که این چنین کسی فقط ممکن است یک «مقلد خوب» یا یک «رونویس کنندهٔ زبردست» باشد. در غیر این صورت همهٔ حروفچین‌های مطبعه هم می‌توانستند ادعا کنند که نویسنده یا شاعرند. مگر اینکه قبول کنیم علاوه بر هنرمندان که رسالت دارند تا به اصلاح، جماعات بشری بر اساس اندیشه‌ها و افکار خود آثاری به وجود آورند، یک عده هم رسالت دست دوم دارند تا آنچه را که هنرمندان دیگر ساخته و پرداخته‌اند، بازسازی و بازپردازی کنند.

بدبختانه در این سرزمین عجائب، رونق کار این آدمها خیلی بیشتر است و «یالانچی پهلوان[1]» خیلی بیشتر از خود پهلوانِ معرکه با تشویق و تهینت خلق روبه‌روست.

۳۸- دوست شاعرم عظیم خلیلی

با نامه‌ئی که در پاسخ من فرستاده‌ای، اکنون ما چنان با هم آشنائیم که پنداری

---

۱. اصطلاحی ترکی است: پهلوان دروغگو؛ پهلوان دروغین. شبیه پهلوان پنبه.

سال‌های درازست، قرن‌هاست، که یکدیگر را می‌شناسیم. و این معجزهٔ کلمات است. کلمه، خون شاعر است که از نژاد او سخن می‌گوید و راز تبار او را آشکار می‌کند. اگر فریبکار و دروغزن است یا صمیمی و صادق، این همه از کلام او، از یکایک کلماتش، آشکار است. با کلمات، چنین معجزه‌ئی هست.

از یافتن تو همرزم تازه نفس در سنگر خود ذوق زده‌ام. به من حق بده. ما در دورانی عجیب زندگی می‌کنیم. عصری پر از بیگانگی‌ها و تنهائی‌ها. ما در دهکدهٔ پای قصر زندگی می‌کنیم. حتّا از آن بتر. چرا که اگر کافکا در دهکدهٔ پای قصر کسانی را می‌یافت که دست کم به زبان او سخن می‌گفتند، در اینجا، در عصر ما، در دهکدهٔ ما، حتّی یافتن یک «همزبان» نیز کوششی است که‌ای بسا سال‌ها و سال‌های دراز عمر آدمی بر سر آن تباه می‌شود. پس به من حق می‌دهی که از یافتن همزبانی ذوق زده شوم.

و چه عالی است، چه لذتبخش است برخورد با این حقیقت درخشان، که در واپسین لحظات ببینی به چشم خویش که اندک اندک دست‌هائی به جانب تو دراز می‌شود. و به گوش خویش، صدای پاهائی را بشنوی که در ظلمات به سوی تو می‌آید.

با خود می‌گوئی، آه، پس آن همه گلو بردراندن بی‌ثمر نمانده است. بیهوده گمان برده‌ای که در برهوت ناامیدی‌ها فریاد کشیده‌ای؛ اینک صداهای مهربانی که تو را به نام می‌خوانند، قدم‌هائی که قلب‌هائی پرتپش و مطمئن را به سوی تو می‌آورند و دست‌هائی که با همهٔ صداقتشان به سوی تو دراز می‌شوند تا یاریت کنند... و چه خوب که از میان همهٔ سخن‌ها، این سخن یا واقعیت دلپذیرش در گوش‌های تو طنین افکند که:

هیچ کجا هیچ زمان فریاد زندگی بی‌جواب نمانده است!

... و اکنون ما ــ من و تو و همصداهای‌مان، همرزم‌های‌مان، همسنگرهای‌مان اردوئی هستیم؛ دهان‌هائی که محبت را تبلیغ می‌کنیم؛ و اگر نفرت می‌ورزیم، نفرتمان همه از این است که:

نیک آگاهیم

که نفرت داشتن (از فرومایگی حتّا)
رخسارهٔ ما را زشت می‌کند.
نیک آگاهیم
که خشم گرفتن (بر بیدادگری حتّا)
صدای ما را خشن می‌کند.

و اگر تأسف می‌خوریم، تأسف ما همه از آن است که میخ پوتین‌ها چهرهٔ زمین را مسخ می‌کند و بوی موهن باروت، قناری‌ها را از دشت‌ها و جنگل‌ها فراری می‌دهد.

کینه و دشمنی؟... نه! هرگز این رسالت انسان نبوده است!

دوست داشتن و مهر ورزیدن؟...

نه! این، تأیید کفتار صفتی‌ها؛ و شرکت در بدکنشی سارقانی است که قرنی را به غارت عریان می‌کنند!

پس کدام یک؟ آیا راه سومی هست؟

اردوئی از انسان‌ها که بی‌تردید در میانشان میلیون‌ها اندیشهٔ خلاق و سازنده، میلیون‌ها مغز اندیشمند و هنرور می‌توان یافت، به تعداد دو سوم نفوس سراسر زمین، [که] از گرسنگی مداوم رنج می‌برند.

در آن سوی جهان، ربع قرن است که ملتی اندک‌شمار، گرسنه و عریان و قحطی‌زده، با چنگ و دندان از استقلال خویش دفاع می‌کند و سالیان دراز است که با دست خالی در برابر عظیم‌ترین قدرت روی زمین که درهای زرادخانهٔ خود را به روی او گشوده و با ارتشی منظم و تا گلو خورده و مجهز به آخرین وسائل و مدرن‌ترین سلاح‌ها، و با همهٔ سنگینی گونی‌های پر از دلارش خود را به روی او انداخته است، می‌جنگد.

در این سوی جهان، در سراسر آفریقای سیاه، سالازار پیر و سرمایه داران بلژیکی و یان اسمیت و دار و دستهٔ سفیدپوستان اتحادیهٔ آفریقای جنوبی آنچنان کشتاری از سیاهان می‌کنند که پنداری مادهٔ اولیهٔ روژ لبی که زنان سراسر کرهٔ ارض مصرف می‌کنند خون سیاهان آفریقایی است.

فاشیسم در یونان، درهای موزه‌ها و تماشاخانه‌ها را با محصول اصطبل سربازخانه‌ها مسدود کرده، چنان بیدادی به راه انداخته است که تو گوئی نطفهٔ آدمی از وقاحت و پرروئی منعقد می‌شود.

برادر! در چنین دورانی، در چنین دنیائی زندگی می‌کنیم.

گیرم مقصد مشخص است. راه آن چنان که در نخستین نظر به نظر می‌آید نیز معلوم و مشخص نیست. از کدام راه می‌خواهی به مقصد برسی؟

تو در شرح حال خود به من می‌نویسی: «احساس کردم آنچه روی زمین است با شتابی دیوانه‌وار به سوی من می‌آید، انسان‌ها با فریادهایشان، با دردهائی که مرا تاب شنیدن آن نبود. و در همان هنگام نیروئی عظیم در وجود خود احساس کردم. شعر به سوی من آمد و نجاتم داد. دیدم اکنون می‌توانم بدان فریادها پاسخی بگویم... و شادی، مرا در خود غرقه کرد.»

شادی! عجبا! تو قلم به دست گرفته‌ای. می‌دانی این چیست؟

از این سو تا آن سوی جهان ــ سراسر جهان ــ از اروپای گهوارهٔ تمدن جهان تا چین «انقلاب فرهنگی مائو»، و از شوروی «کارگری» تا آمریکای لاتین، قداره‌بندها و اوباشان، در همه جا و همه جای جهان، در هر کجا که قلعه‌یی و سرنیزه‌ئی، کندو زنجیری، دوستاق‌خانه[1] و دوستاقبانی[2] هست، دسته دسته از قلم به دستان، از همزبانان و همفکران تو، از آنان که عشق را تبلیغ می‌کنند و زندگی را برای تفاهم و دوستی می‌خواهند، پیغمبرانی که معجزه‌ئی جز کتاب‌های خویش ندارند، پیامبران نیکی و نیکخواهی، زندانها و قلعه‌ها و تبعیدگاه‌ها و شکنجه‌خانه‌ها را انباشته‌اند. در سراسر جهان این مردان بزرگ مهربان، در حالی که گردن‌های خود را افراشته نگهداشته‌اند و شادند که در سنگرهای خویش از پا درمی‌آیند، زیر قهقهٔ

---

۱. در لهجه آذری به زندان می‌گویند: دوستاق، زندان‌خانه.

۲. به طبع معنای بالا، دوستاقبان یعنی: زندانبان، دوستاخ و دوستاخبان هم گفته‌اند.

ریشخندآمیز کفتار منشانهٔ جلادان و زندانبانان خود از هیچ شکنجه‌ئی معاف نمی‌مانند.

می‌دانی این همه برای چیست؟

برای آن است که در این قرن وحشی که هر گوشه‌ئی از جهان انباری از مرگبارترین سلاح‌ها شده است. آنچه تو در دست گرفته‌ئی تنها سلاحی است که دیکتاتورها، غاصبان قدرت، و خوف‌انگیزترین سوداگران سعادت و استقلال و شرافت ملت‌ها از وحشت آن خواب راحت ندارند.

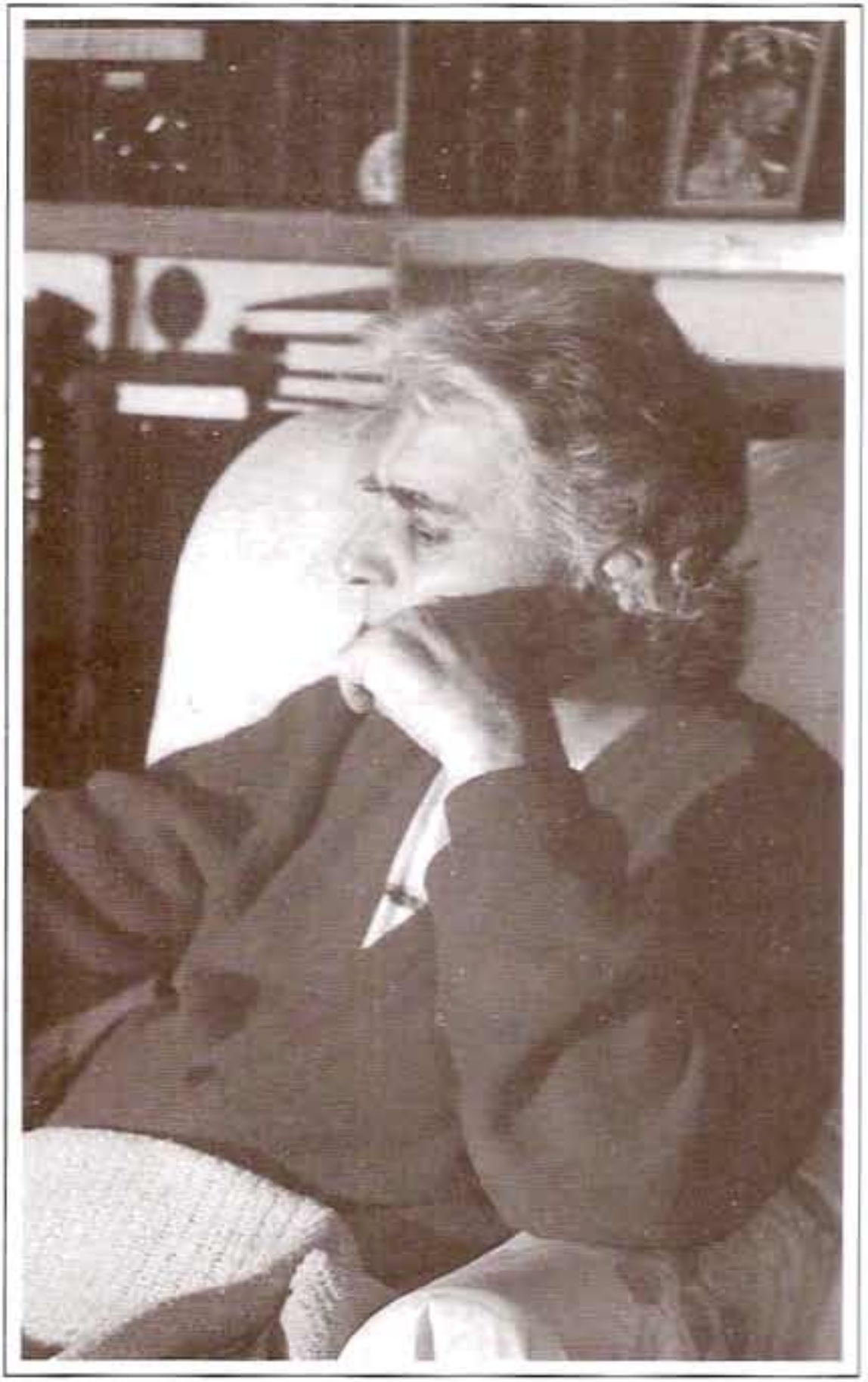
و تو با چنین سلاحی در دست، هنگامی که در اعماق آفریقای سیاه، ژاندارمی به حق پیرمردی بومی تجاوز کند، در این گوشهٔ جهان می‌باید احساس مسؤلیت کنی!

اشتباه مکن! نه! «بایستنی» در کار نیست، نه «بایستنی» نه «وظیفه»ئی. تنها، وقتی که به خود گوش دهی احساس می‌کنی که چیزی از درون تو «خود» فریاد می‌کشد و بار مسؤلیتی از این دست را بر شانه‌های تو می‌گذارد. ورنه تو آنچنان آزادی که می‌توانی از کودکی تیر و کمان به دست نیز بی‌خطرتر باشی. اگر تو خود خویشتن را ملزم نکنی دیگر هیچ کسی را چنین حقی نخواهد بود. فقط، در آن حال، راه ما راه «من» و «تو» ــ دو راه مختلف است و تو می‌توانی به آزادی روز و شب در عزای شکم و زیرشکم خویش مرثیه بسرائی. همچنان که کودک تیر و کمان به دست البته می‌تواند برای سار و گنجشک سنگ بپراند.

در آن حال، هم از اینجا از یکدیگر جدا می‌شویم.

یک لحظه در مقطع دو راه به یکدیگر رسیده‌ایم. سلامی گفته‌ایم و هر یک به راه خود رفته‌ایم و، همین. گیرم مرا به جز این سلام، پیامی نیز هست. آنان را که از «آزادی» خود به دفاع برنخیزند، بَرده‌وار، به «کارگِل» می‌نشانند.

بدبختانه ــ برادر! رهگذر! ــ در چنین دورانی، در چنین دنیائی زندگی می‌کنیم.



پاسخ به نوشاعران

۱ـ آقای فریدون کاتبی

نخست تصور کردیم ذوق و حال همکاران مجله به حدی نیست که از اشعار شما سر درآورند. بعد که نامهٔ حضرتتان را خواندیم، بر همهٔ ما روشن شد که اشکال کار در سواد فارسی ماست. مرقوم فرموده‌اید:

«چاپ بیش‌تر در فهم و نوشته‌ای ایرانی در لابه‌لا.نگاهم مات در شالیزارهای شمال چه برکت سرمایه‌ها و رویش گندم، در تحیّر می‌مانم چونان نسلی است آپارتید و گروه در گروه زحمتان نجیب‌زاده نیستیم، چه نجیب‌زادگی در استعمار است نه در حماسهٔ تاریخیم، چونان نوشته‌ای که مسخ باشد»

خداوند ما را از شر ابلیس حفظ فرماید.

۲ـ آقای پرویز شکوهی (اردبیل)

با مطالعه خودآموز نمی‌توان نویسنده یا شاعر شد. شما که این اندازه به نیمای بزرگ علاقه دارید، با مطالعهٔ انتقادی آثار او و دقّت در نحوهٔ دید و برداشت و چگونگی بیانش بهتر می‌توانید راز و رمزهای توفیق او را دریابید و به‌کار ببندید. از این کار نترسید. بعدها، استقلال پیدا خواهید کرد. از کتاب آقای اخوان ثالث دربارهٔ بدعت‌های [1] نیما نیز می‌توانید در این مورد بهره بگیرید.

---

۱. *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، مهدی اخوان ثالث، انتشارات زمستان.

۳ـ خانم آتورنیا خوشابو (تهران)
باید عرض کنم که شرط توفیق در کار، داشتن مطالعه عمیق و آگاهی به فوت و فن‌هاست که جز از طریق تجربه به دست نمی‌آید. استعداد مطلق، به معنی نبوغ، حرف مفت است. زود فراگرفتن و به سرعت از تجربه بهره جستن نیز خود نیازمند زمان است. هرگز به کسی که برای نخستین بار اره یا رنده به دست گرفته است نمی‌توان گفت که درآینده نجار خوبی خواهد شد یا نه. ممکن است صنعتگر خوبی بشود امّا نتواند در به کار گرفتن تخته و چوب کم‌ترین خلاقیتی از خود بروز دهد یا به عکس، پس از بیست سال رنده‌کشی هنوز نتواند یک وجب چوب را صاف از کار درآورد. امّا کم و بیش از همان اوان کار نشان بدهد که در «هنر نجاری» صاحب نیروی خلاقه شگرفی است. و برای ساخت مبل و میز و گنجه و صندلی طرح هایی ارائه می‌کند که نمایانگر نبوغ باورنکردنی است. خب، چه می‌گوئید خانم آتورنیا؟ آیا می‌توان روی نوشتهٔ کسی که نخستین بار دست به قلم برده است قضاوت درستی کرد؟

۴ـ آقای م. ش. اصفهان
قطعه را چنانکه خواسته بودید با دقت خواندم. امکانات وزنی به خوبی مورد استفاده قرار گرفته است. هر چند که در ساده‌ترین شکل خود. امّا عیب چشمگیرش شعاری بودن بیش از حد مضمون آن است:

فردا که نام نامیّت
از هر طناب دار
از هر نیام تیغ
خورشید می‌شود
خون ریز می‌شود
و یا:
هر کاخ کاغذین

با خشم سبز خلق
ویرانه می‌شود

که در این نمونه بر موضوع دیگری هم می‌شود انگشت گذاشت: صفتِ «سبز» که برای خشم خلق آورده‌اید چه می‌خواهد بگوید؟ و یا کاخ کاغذین از یک سو ویرانه شدن و از سوی دیگر، چه ارتباطی پیدا می‌کند؟

این نکته اخیر را می‌توان در نمونه‌های دیگر نیز پی‌گیری کرد:

مثلاً: ابلیسیان...

از چرخش همارهٔ اندام سرخ تو
آواره می‌شوند.

که معلوم نیست چطور و چگونه. مگر این که تصور کنیم این «ابلیسیان» سوار چرخ فلک تاریخند و با سرعت گرفتن این چرخ فلک که به دور خود می‌گردد، بر اثر قانون گریز از مرکز، یکی یکی به بیرون پرتاب شوند. که در این صورت این سؤال پیش می‌آید که آیا «یزدانیان» مشمول این قانون فیزیکی نخواهند شد؟ و البته این نکته دیگر که «چرخش همارهٔ اندام سرخ» هیچ تصویری از «روند تاریخ» را به ذهن متبادر نمی‌کند، بماند. اجزاء متشکلهٔ شعر می‌باید در پیوند افقی و عمودی کاملی با یکدیگر باشند و جزئی سهل‌انگاری در این امر به شدت در یکپارچگی شعر اخلال می‌کند.

پس در نقد شعر جائی برای «تعارفات دیپلماتیک» وجود ندارد.

۵- آقای محمود مدبری

به شما تبریک می‌گویم. از پاره‌ای آسانگیری‌های زبانی که بگذریم، به راستی دید شگفت‌آوری دارید. از میان سه قطعه‌ای که فرستاده‌اید، به عقیده من «شکار» موفق‌تر است. ولی امیدوارم از سخن من نرنجید. ارزش آنها فقط در حد قطعات تمرینی است و نه بیشتر. شعر باید هدف

داشته باشد. مقدمه‌ای به مجموعه آثار یکی از برجسته‌ترین طراحان اجتماعی معاصر، عبارتی نوشته‌ام که عین آن به خاطرم نیست. امّا می‌توانم مفهومش را برای شما نیز تکرار کنم:

گویا هگل گفته است: «هر چیز زیبا بدون شک مفید نیز هست.»

اگر در نقل این قول اشتباه نکرده باشم، باید این جرئت را داشته باشم که بگویم دوران هگل گذشته است. در دوران ما هیچ چیزی که «فقط زیبا» باشد، نمی‌تواند مفید واقع شود. هنرمند عصر ما باید چیزهای مفید را زیباتر عرضه کند تا بتواند مدعی شود که رسالتی را به انجام رسانده است وگرنه باد به قفس کرده است.

برای قضاوت نهایی خود شماست که قطعه کوتاه و زیبای «شکار»تان را نقل می‌کنم:

پرنده از اوج
بر موج تابید
و اجتماع پولک لیز
از موج بر اوج پر کشید.

۹ـ خانم رویا زارع

من نه ادعائی دارم نه چیزی می‌خواهم، حتّا کدخدائی جوشقان[1] را. در سال ۵۲ ممنوع‌القلم اعلام شدم و چون دیگر هیچ کاری ازم ساخته نبود و هر روزنه‌ای را مسدود کرده بودند، به خارج مهاجرت کردم. (با هجرت اشتباه نشود) که شاید در آنجا بشود دست به عمل حداقلی زد. اجازه بدهید مطلبی را بگویم و این پرگوئی را ختم کنم: **افراد را باید روی عمل‌شان قضاوت کرد، نه روی محل اقامت‌شان.**

---

۱. قصبه‌ای است جزء دهستان رزقچای بخش نوبران شهرستان ساوه. همچنین دهی از یکی از بخشهای اسفراین، و نام یکی از دهستانهای بخش میمهٔ کاشان.

۷ـ آقای فریبرز ـ س
ببینید عزیزم: ما یقین داریم که خوانندگان مجله به شعر کاملاً بی‌موقعی که شما سروده‌اید، هیچ توجهی نخواهد کرد:

هزار بار اگر به خاک سپارند
هزار دهان می‌شوم
بر هزار خاک
که فریاد برکشم
هزار بار
تو را دوست می‌دارم
ای یار!

اگر هم توجهی کنند ثمره‌اش این خواهد بود که زیر لب بگویند: آی خروس بی‌محل! و حق با آنهاست. می‌دانید چرا؟ آخر همگی حواسشان پی این است که آقای رئیس جمهوری با آزادیهای مورد ادعایش چه خواهد کرد و ماجرای کردستان و گنبد و خوزستان و بلوچستان به کجا خواهد کشید.

۸ـ آقای غلامحسین پرتابیان ـ کازرون
سپاس مرا از بابت شعری که در نهایت محبت برای من سروده‌اید بپذیرید. چیزی بسیار بیش‌تر از اثر «یک آغازگر» و «تازه کار» در آن هست و نشان می‌دهد که در هر حال بی‌تجربه نیستید. توصیه من مثل همیشه این است که به «زبان» بیشتر توجه کنید. صرف فارسی زبان بودن برای شعر فارسی سرودن کافی نیست. برای این کار باید فرض کنید که اصلاً فارسی نمی‌دانید و از نو به کشف آن برخیزید. از چاپ شعرتان در مجله به دلیل آنکه موضوع خصوصی است، پوزش می‌خواهم امّا آن را چون یادگار عزیزی از شما که امیدوارم روزی شاعر بزرگی شوید، حفظ خواهم کرد.

۹ـ غلام عباس دهار ـ آبادان

دید شاعرانه بسیار عمیقی دارید. بخش دوم چهار فصل مرثیه در عین سادگی بسیار زیباست. شعر هر چه ساده‌تر باشد، زیبائی خود را عریان‌تر جلوه می‌دهد. شعرهای پیچیده، بیشتر فریبند وگرنه به آن همه لفاف و کاغذ رنگین و حقه‌بازی در شکل و بیان و غیرِ ذالک نیازی پیدا نمی‌کند:

از اوج
تا فرود
فاصله انگشتی است و ماشه‌ای
و بدین سان
پرنده
بر تصویر لرزان خویش
منطبق می‌شود.

۱۰ـ آقای احمد. ل. ـ تهران

هر دو شعری که فرستاده‌اید به راستی پرمایه است. جز این که لغزش‌هایی از بابت زبان و بیان دارند. فی‌المثل:

آن اشتیاق سرخ شکفتن
در برگ برگ باغ
گلپر [؟] شد.

یا مثلاً تحقیر گشتن در قسمت دوم شعر؛ راستی چرا باید «گشتن» را به جای «شدن» به کار برد که نه زیباست و نه درست. همچنین است در «تابوی عشق»:

«ما هیزم کدام حادثه گشتیم
ما هیزم کدام حادثه می‌گردیم
و چند سطر پایین‌تر:
بیا آتش شویم

حادثه گردیم.»
لطف بفرمائید، این اشکالات را اصلاح کنید.

۱۱- آقای نفیر
مرا شماتت کرده‌اید که از مردم دور شده‌ام و لحنم آن تندی و گزندگی خود را تا حدود قابل توجهی از دست داده است. کار مداوم و پرتلاش خوانندهٔ متوقع و آگاه در یک طیف یکصد تا یکصد و پنجاه هزاری نه فقط دور شدن از مردم نیست، بلکه برعکس، حضور قاطع در میان مردم است.
آگاهی آکادمیک دادن به مردم در زمینه‌های فرهنگی، نیازی به لحن تند و تیز ندارد. تصور نمی‌فرمایید که فعالیت ما در این جبهه مبارزه مفیدتر است؟
اما این که مرقوم فرموده‌اید: شما خصلت‌های بد یک لیبرال را به نمایش می‌گذارید. ممکن است خواهش کنم در این باب توضیحاتی بفرمائید که قابل درک باشد تا لااقل بتوانم به انتقاد از خود بپردازم؟ *دوست عزیز، اینکه دست‌های یکدیگر را بگیریم و مشت‌هایمان را با هم گره کنیم، شعاری است که به تحقق پیوسته است. در شعار نباید باقی ماند. بهتر است هر یک از ما برای تداوم انقلاب و به ثمر رساندن آن، کاری را که بهتر بلد است، انجام بدهد.*

۱۲- جواد ـ ب
انتظار انتقاد نداشته باشید. تنها با زیر هم نوشتن کلمات شعر به وجود نمی‌آید. شکل بصری شعر، فرع قضیه است.

۱۳- دوست عزیز! آسان‌گیری نکنید و با خودتان و استعدادتان سختگیر باشید. نوشتن این عبارات که «افکار آتشینش بدنم را سوزاند» یا «افکار

پریشانم را شانه می‌زنم» یا «در آبشار گیسوانش خیس می‌شوم» جز وقت‌کشی چه ثمری دارد؟

۱۴- نوشتن به خاطر نوشتن، امری است که به نتیجهٔ دلخواه نمی‌انجامد. نویسنده باید بداند که چه می‌خواهد بگوید و چرا؟ یعنی باید پیام لازمه را ابلاغ یا تبلیغ کند. وقتی چنین شد، نوشتن آسان می‌شود.
نویسنده بر حسب اندیشهٔ خود طرحی می‌ریزد. اجزا و اشخاص آن را در نظر می‌گیرد فضای داستانش را انتخاب می‌کند و با قاطعیت به پیاده کردن طرح آمادهٔ ذهنی خود می‌پردازد. امّا باید توجه داشت که زبان، ابزار کار نویسنده است و نویسنده تا هنگامی که به زبان مناسبی دست نیافته باشد هرگز به خلق ا ثری با کیفیت عالی موفق نخواهد شد. زبان متناسب را هم هنگامی انتخاب می‌توان کرد که به مجموعهٔ امکانات و ظرفیت‌های زبان دسترسی داشته باشیم. زبان را در کاربردهای مختلفش تجربه کرده باشیم و آن را همچون جیب‌های لباس خود بشناسیم. این شناخت تنها در طول زمان به دست می‌آید، به تدریج و در جریان کار و مطالعه مداوم.

۱۵- بسیاری تصور می‌کنند همان زبانی که در طول روز به کار می‌برند، برای نوشتن هم کافی است. گیرم همین قدر که به جای «است» بنویسند «می‌باشد». (پدرم قهوه‌چی می‌باشد) به جای «می‌کند» بنویسند «می‌نماید» (سر بنده درد می‌نماید) یا «می‌سازد» (با یک عدد قمه او را بی‌جان می‌سازد) یا «می‌دارد» (مطالب بی‌سر و تهی بیان می‌دارد) و غیره؛ فی‌الواقع ادبیات فرموده‌اند. امّا این، به عبارت صریح، پدر زبان را درآوردن است. در این حرفی نیست که نوشته باید مثل سخن گفتن معمولی، روان و دلنشین باشد و چون جویباری آرام بگذرد یا همچون رودخانه‌ای پرخروش. لیکن به هیچ وجه معنی این سخن آن نیست که هر

مفهومی می‌تواند با پیش پا افتاده‌ترین و دمِ دستی‌ترین و گاه تنها کلمه‌ای که برای آن در ذهن داریم، بیان شود.

۱۶ـ داستانی که فرستاده‌اید، چیزکی هست. از این لحاظ که بیان سادهٔ آن با سادگی موضوع متناسب است. امّا محتوای آن نادرست و نامعقول است. در این داستان، چیزی که دقیقاً طبیعت هر انسان سالم است و اگر جز آن باشد، خلاف طبیعت و بیمارگونه و غیرقابل قبول است به ریشخند گرفته شده. آیا درست نیست که شخص در کودکی به سه چرخه علاقه داشته باشد، در نوجوانی دوچرخه، در سنین زیر بیست سالگی به موتورسیکلت و در جوانی اتومبیل؟ پسری را که جز این باشد، در همان دو سه سالگی باید به پزشک امراض روانی نشان داد.

۱۷ـ آقای رازمیک آساتوری
در شعر، انگیزه مهم نیست. یعنی به هیچ وجه لزومی نداردکه برای یافتن یا لذت بردن از شعر حتماً بدانید که انگیزهٔ سرودن آن چه بوده است.

۱۸ـ آقای ف. ن. عزیز!
اصلاً کار شعر بیان سوبژکتیو نیست. شعر نباید بگوید عظیم یا سرد یا وحشتناک است. بلکه باید احساس عظمت یا سرما یا وحشت را در احساس خواننده یا شنوندهٔ شعر برانگیزد.
فقط دانش و آگاهی بشر را نجات می‌دهد.

۱۹ـ آقای ج. ن. تهران
دوست عزیز، در سراسر تاریخ شعر جهان امکان ندارد شاعری بیاید که نخستین و دومین شعری که سروده «چیز به درد بخوری» از آب درآمده

باشد. چنین چیزی امکان ندارد. اگر پدری مدعی شد که برای فرزند چهارساله‌اش «ویولن» خریده و کودک در همان نخستین مجلس چنان استادانه نواخته که بی‌درنگ برای اجرای کنسرتی از او دعوت کرده‌اند، باورتان می‌شود؟

اگر نقاشی ادعا کرد نخستین باری که قلم مو به دست گرفته، آنچنان تابلویی خلق کرده که هم اکنون در موزه «ارمیتاژ» پشت شیشه ضد گلوله نصبش کرده‌اند، از او می‌پذیرید؟

این مثال‌ها در مورد شعر نیز مصداق دارد. البته منکر نبوغ نمی‌توان شد، ولی آخر مگر نوابغ شعر و نقاشی و موسیقی، در اولین خطوط اَلَخ‌بَلَخی که با ذغال روی دیوار کشیده‌اند، یابا اولین آرشه‌ای که اره‌وار به سیم ساز آشنا کرده‌اند، یا با اولین کلماتی که روی کاغذ آورده‌اند، نبوغ خود را نشان داده‌اند؟

یعنی بدون آموختن نت، بدون تعلیم گرفتن علم «مناظره» و «مرایا»[1] بدون تجربهٔ زبان؟

این نکته مسلم است که بزرگ‌ترین شاعران جهان نیز کار خود را با نخستین شعری که نوشته‌اند آغاز کرده‌اند و طبیعی است که شاعران بزرگ فردای ما نیز اولین اشعار خود را همین دیروز و امروز نوشته‌اند یا می‌نویسند. ولی سؤال این است: آیا واقعاً این بزرگان آیندهٔ شعر فارسی آنقدر به نبوغ خود اطمینان دارند که لازم نمی‌بینند پیش از ارسال «نخستین شعری» که رقم می‌زنند، دست کم یکی دو سالی نزد خود تمرین کنند؟

۲۰ـ خانم آیسرن. ش. تهران

نوشته‌اید که «در کمال خجالت من شعر می‌گویم». خب، چرا در کمال

---

۱. در زبان فرانسه: Perspectiv. علمی که با آن کیفیت مقدار اشیا و بُعد آن را اندازه می‌گیرند.

خجالت؟ دیگران نیز معمولاً درست از همان نقطه‌ای شروع کرده‌اند که امروز شما شروع کرده‌اید. و نخستین نوشته‌های هیچ یک از شاعران بزرگ دنیا بهتر از شعرهایی که برای من فرستاده‌اید نبوده است. بنویسید و پیش بروید، فقط سعی کنید در شعر خود تنها نمانید.

اگر از «خود» حرف می‌زنید، «خود» شما ضمیر مشترک دیگران نیز باشد. «منِ» شاعرانهٔ خودتان را چنان گسترش بدهید که همه انسان‌ها را دربر گیرد. موفق باشید.

۲۶ـ آقای جهانشاه آل محمود، تهران

وحشت نداشته باشید دوست عزیز من! ما چندان آسان یکدیگر را به دست نیاورده‌ایم که چنین آسان از دست بدهیم و این خوشخیالی نیست. آنچه ما را به یکدیگر می‌پیوندد زنجیر نیست که با همه سختی، به هر حال قابل گسیختن باشد.

ما از شمار کلّی هستیم که توده و جامعه است و این نه مفهومی ذهنی است و نه امیدی به یأس گرائیده. همین همدلی عمیق که علیرغم تفاوت سنی چشمگیر میان ما هست، می‌تواند بهترین دلیل تداوم باشد. **من سالهای دراز در تو زنده خواهم ماند، تو در دیگری و دیگری در دیگران... که می‌تواند صدای ما را خاموش کند؟**

۲۷ـ آقای ا. ایراندوست

آقای ایراندوست عزیز! ما بارها و بارها به تأکید تمام نوشته‌ایم که مجله مطلقاً تیول نویسنده یا نویسندگان و [شاعران] معینی نیست و نظری به نام‌های شناخته شده ندارد. من خود پیش از آنکه فی‌المثل شعری از میرزاآقا عسگری در کتاب جمعه به چاپ برسانم، نام او را هم نشنیده بودم و تاکنون نیز او را ندیده‌ام (و همین جا بگویم که اکنون او برای من

امید فردای شعر ایران است) نمی‌دانم. محمدرضا صفدری پیش از آن که نخستین قصه‌اش در *کتاب جمعه* به چاپ برسد، جایی چیزی چاپ کرده است یا نه، دست کم برای شخص من نام او ناآشنا بود. امّا امروز معتقدم اگر او کار خود را جدی‌تر بگیرد، از چهره‌های غرورآفرین ادبیات ما خواهد بود. از این گذشته، آن که فطرتاً شاعر یا نویسنده است نه با چاپ شدن تمرین‌ها و سیاه‌مشق‌هایش «شاعرتر» یا «نویسنده‌تر» می‌شود و نه با چاپ نشدن آن سر می‌خورد و پی کار دیگر می‌رود. بگذارید این را هم گفته باشم، کسی که فطرتاً نویسنده یا شاعر نباشد، از طریق «تشویق» و ترغیبی که با چاپ سیاه‌مشق‌هایش از او بشود هیچ گلی به سر فرهنگ این مملکت نخواهد زد. نمونه‌اش شاعران هشت من نه شاهی حزب «بوجارهای لنجان»[1] که گاهی خزعبلاتشان به جای سرمقاله چاپ می‌شود. و نمونه دیگرش آن چند هزار نفر «شاعری» که همه هفته در مجلهٔ فردوسی «مورد تشویق» قرار می‌گرفتند. راستی آنها کارشان به کجا کشید؟

۲۳ـ گفت‌وگو ندارد که نویسندگان و شاعران فردای ما از میان همین جوانانی بیرون خواهد آمد که امروز نخستین آثارشان را می‌نویسند. به همین دلیل است که ما واقعاً به تمام معنی عبارت، آن‌ها را سطر به سطر می‌خوانیم و اگر کوچکترین جرقه‌ای در آنها بیابیم، کارشان را با دقت پی‌گیری می‌کنیم.

---

۱. بوجار: کسی که غلات و حبوبات را برای پاک کردن به باد می‌دهد.
لنجان: یکی از توابع اصفهان که می‌گویند برنج خوبی در آنجا عمل می‌آید.
بوجارهای لنجان: مثالی مشهور بوده و در امثال و حکم دهخدا نیز آمده و مثل کسی است که هر کجا مرکز قدرت و ثروت است، او رویش را به آن سمت می‌کند یا به آن سمت می‌رود. در یک کلمه حزب باد. شاملو به شاعران حزبی و دمدمی‌مزاج شبه‌روشنفکری آن زمان می‌تازد.

۲۴ـ آقای رامین جفرودی

عزیز من! متأسفانه در شعر، تجربهٔ دیگران، تجربهٔ ما نیست. هر تجربه‌ای دوباره باید از سر گرفته شود. می‌توان نمونه‌ئی داد. می‌توان فلان یا بهمان نکته را متذکر شد. امّا هرگز نمی‌توان شعری را به عنوان الگو پیش رو گذاشت و نام تجربهٔ شاعری دیگر را همچون میراث یا هدیه‌ای پذیرفت و به کار بست. چراکه اگر چنین امری میسر بود، مثلاً پس از شاعری چون حافظ، قرن‌ها سکوت یا ابتذال در شعر فارسی به وجود نمی‌آمد.

از خودتان شعرهای بیشتری بفرستید و این تقاضا را هم از من بپذیرید: هر از چندی آن‌ها را «دوباره‌سازی» کنید. این کار به شما تجربهٔ زبانی می‌دهد، یعنی تجربه‌ای که برای هر شاعر و نویسنده‌ای به مثابه «فرا گرفتن استفاده از وسیلهٔ کار» است. موفق باشید.

۲۵ـ آقای سعید هراتی‌زاده

موشکافی و دقتی که در تحلیل و تفسیر آن شعر به کار برده‌اید، حیرت‌انگیز است. با این وصف طبیعی است که نقطه نظرتان کاملاً درست و دقیق باشد. گیرم شعر، هنگامی که از قوه به فعل درمی‌آید، هرگز ملاحظهٔ این نکات را نمی‌کند و بر اساس ضوابط و روابط دقیقی که بعدها در نقد شعر کشف می‌شود شکل نمی‌گیرد. اگر چنین شد، آن شعر، «ساختگی» و «تصنعی» است. همچون یک «آدم مصنوعی»، بی‌احساس و قلابی.

ساده‌تر بگویم: کودکی به دنیا می‌آید. بدون اینکه به چند و چون حیات و روابط بسیار پیچیده و فوق‌العاده ظریف اندام‌های خود بیندیشد یا اصلاً جز کل یکپارچهٔ خود چیزی حس کند و از شاهکاری که سیستم عصبی اوست، یا عمل شگرفی که مجموعهٔ قلب و سرخرگ‌ها و سیاهرگهای او انجام می‌دهند، یا ارتباط دقیقی که میان ریه‌ها و قلب او

هست آگاهی داشته باشد، هر چند که موجودیت زیبا و حیرت‌انگیزش معلول همین جزئیات است. به عبارت دیگر، ساخت و سازی که صورت می‌گیرد تا این کودک، کودک «بشود»، در غیاب او، پشت سر او، دور از خواست و ارادهٔ او جریان می‌یابد. این ساخت و ساز اگر جریان خود به خودی‌اش در جائی بلنگد، کودک را بیمار و زشت و ناسالم خواهد کرد. از او چیزی خواهد ساخت که دلپذیر و زیبا نیست و توجهی را جلب نمی‌کند. البته پدر و مادرش او را دوست خواهند داشت. همچنان که آقای دکتر مهدی حمیدی، دیوان‌های هشت من نُه شاهی‌اش را دوست می‌دارد و آقای «به آذین» قربان صدقهٔ دست و پای بلورین ترجمه *جان شیفته*‌اش می‌رود و آقای پرویز تناولی به خاطر ارتکاب مجسمهٔ «فرهاد در زندان عشق» خود همین طور افتخارات تناول می‌کند بدون این که هیچ یک آنها به زشتی دستکار خود توجهی داشته باشد.

اینجاست که حضور پزشک مفید می‌افتد. پزشک که عادتاً با دیدی انتقادی در موجودات بشری نگاه می‌کند، با معاینه کودک می‌گوید: کبدش خراب است و...

منتقد یک جور متخصص علم تشریح است. موجود زنده بر اساس این علم و با استفاده از آن به وجود نمی‌آید. بلکه دانش تشریح با بررسی روابط ارگانیک او علل بقا را کشف می‌کند، تا ضوابطی به دست آورد که بر آن اساس بتواند در سلامت یا بیماری دیگران قضاوت کند. و بر آنچه «رو به راه نیست» انگشت بگذارد.

۲۶- خانم ایستا

حس چشمگیر کارتان ایجاز فوق‌العاده است. به همین شکل ادامه بدهید به زبان بیشتر توجه داشته باشید. نگذارید اندیشهٔ شاعرانه فقط در سطح زبان بلغزد. شعر موفق شعری است که با کلام درهم بافته شده باشد.

۲۷ـ آقای رامین جفرودی
حالا که در خودتان علاقه به شعر را کشف کرده‌اید، حتماً باید به مسئله زبان بیشتر توجه کنید. زبان وسیلهٔ کار شاعر و نویسنده است و هرگز بی‌آگاهی کامل از زبان و نکات مربوط به آن نمی‌توان شاعر یا نویسندهٔ موفقی شد. مثلاً حتماً نویسنده [یا شاعر] باید بداند که در زبان فارسی اسم «گل» را به «الف» و «نون» جمع نمی‌بندند. البته می‌توانیم بگوییم گلان و درختان و گیاهان، امّا شقایقان و نیلوفران و مینایان نه. یا مثلاً عبارت «تجربه می‌سازند» به جای «تجربه می‌کنند». نه زیباست نه درست و با این جور سخن گفتن هیچ اندیشه‌ای به شعر تبدیل نمی‌شود.

۲۸ـ آقای خدارحم افشاری
ما ادعا نکرده‌ایم که می‌خواهیم سیاست و هنر را به میان توده‌های مردم ببریم، و تلقی شما از وظیفهٔ ما یکسره نادرست است.
پرداختن به این نکته که «چرا شعر نباید قالب و چارچوب کلاسیک خود را حفظ کند» هم دیگر امروزتکرار مکررات است، نامه‌های حرف‌های *همسایه* نیما یوشیج و *بدعت‌های نیما* نوشته اخوان ثالث را بخوانید.

۲۹ـ خانم ناهید. م.
آنچه فرستاده‌اید، عریان‌تر از آن است که بتواند موضوع یک شعر باشد. بیشتر «اندیشه»ای ساده و منطقی است که با لحن ادبی بیان شده. شعر فقط بر «منطق شاعرانه» خود استوار است در بافتی از کلام.

۳۰ـ آقای کاوه [؟]
دوست عزیز! برای درک یک شعر به هیچ وجه لازم نیست که خواننده «از تمام زوایای خاطرات شاعر» (به قول شما) آگاهی داشته باشد. منظور آقای

پاشایی از آنچه بر دو شعر من و یک شعر آقای میرزاآقا عسگری نوشته‌اند و آنچه در باب اشعاری از چند شاعر دیگر و منجمله خسرو گلسرخی در دست دارند، تنها «نشان دادن راه خوب خواندن و درست خواندن شعر است.»

ایشان آن مطالب را برای آن ننوشته‌اند که شعری را «بقبولانند» و اگر به «خاطره‌ای خصوصی» اشاره کرده‌اند، نظرشان استدلال صحت برداشتی است که شخصاً از آن شعر دارند. پیشنهاد می‌کنم یک بار دیگر مقدمه‌ای را که در کتاب جمعه بر نخستین مطلب خود نوشته‌اند ملاحظه کنید. غرض از این نوشته فقط این است که انگیزه‌ای باشد برای آن که شعر را با جانی آگاه‌تر بخوانید و بیش‌تر برای جوانانی نوشته شده است که در نظم نخست نمی‌توانند آنچه را که لازم است از شعر دریابند.

۳۱ـ خانم ناهید قدیمی، تهران

برداشتی که از شعر دارید، برداشت چندان درستی نیست. البته هر کسی این حق را دارد، و می‌تواند به سلیقهٔ خود چیزی را به عنوان «بهترین» انتخاب کند، امّا هیچ چیز به «یک فرد» اجازه نمی‌دهد که سلیقهٔ شخصی‌اش را معیاری مطلق برای تشخیص «بهترین‌ها» و «بدترین‌ها» بداند و تصور کند. با انتخابی که می‌کند «حرف آخر» را زده است. من و شما فقط می‌توانیم بگوئیم که از فلان نوشته خوشمان یا بدمان می‌آید. امّا اگر گفتیم که این نوشته «عالی» یا «مزخرف» است لامحاله به خود حق داده‌ایم که با درک و سلیقهٔ شخصی‌مان به جای میلیون‌ها و میلیاردها سلیقهٔ دیگر تصمیم بگیریم. و این دیگر «خودبینی» و «خودپسندی» است.

۳۲ـ من شخصاً افراد بسیاری را سراغ دارم که معتقدند شعر معاصر ایران مجموعاً یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخی خود را می‌گذراند و بر شعر معاصر بسیاری از کشورهای جهان سر است. و این افراد برخلاف

شما که فقط حکم می‌کنید: «اشعار شعرای آمریکای جنوبی خیلی بیشتر جا افتاده» ولی دلیلی بر این حکم ارائه نمی‌دهید، (آنها) برای اثبات عقیدهٔ خود دلائل متعددی نیز ارائه می‌دهند و ضمناً برخلاف شما نظرشان هم این نیست که چون عده‌ای از شاعران «به اعماق جنگل‌ها فرو رفته‌اند باید در جنگل نفت ریخت و آتشش زد» یک مشت شعرِ «بد» نباید سبب بشود که خواننده‌ای چنین حکم به کشتار عام صادر کند.

۳۴ـ این نسخه که: «شاعران ما بایدبیدار بشوند و به زبان ساده برای مردم بنویسند»، نسخهٔ بسیار بی‌اعتباری است. اگر گریبان حافظ را چسبیدید و به او گفتید غزلت را به زبانی بنویس که «همهٔ مردم» بفهمند، به شما جواب خواهد داد که:

هر چه هست از قامت ناسازِ بی‌اندامِ ماست
ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

این که نوشته‌اید «شعر باید همان ثانیه اول ضربه را بزند» سخن درستی است، فقط باید پرسید که «این ضربه خور، چگونه کسی است» چنگی با تارهای کشیده کناری نهاده شده است. نسیمی آرام برمی‌خیزد و تارهای چنگ به صدا درمی‌آید. می‌توان گفت که نسیم، با همهٔ آرامی «در همان ثانیه اول ضربه را زده است»؛ گیرم به تارهای چنگ. به طناب درخت میان حیاط، نسیم که هیچ، توفان نوح هم ضربه نمی‌زند.

۳۴ـ خانم ناهید! ضربه خوردن هم، به قدر ضربه زدن استعداد می‌خواهد. برای تأثیر پذیرفتن از یک شعر بسیار عمیق، باید یک شعرخوان بسیار عمیق باشیم. این مقصد راه دیگری ندارد.

۳۵ـ آقای محمد قاری، گرگان
طبعاً دیدار شما هم برای من دلپذیر خواهد بود. البته همان طور که

خودتان دربارهٔ آن افراد نوشته‌اید: «ندیدن و نشنیدن و حس نکردن آنها نباید اسباب شگفتی باشد. چرا که با کله‌های کاه انباشته نه می‌شود دید، نه شنید و نه احساس کرد» پس می‌توانم با این سطور شعرتان که:

بودن
جوابی شکسته بود
هنگامی که
در دلتای نومیدی
ایستاده بودم.

و نیز با سطور نهائی آن که:

آسمان
پریده رنگ‌تر از
بیهودگی است

موافق نباشم. ما هرگز در دلتای نومیدی نایستاده‌ایم و آسمان‌مان همیشه از یقین و امید تابان بوده است.

۳۶ـ خانم فرانک سعادت

متشکرم از لطف بی‌دریغی که فرموده‌اید. اشعاری که فرستاده‌اید سخت خوب و جا افتاده است. اشکال کار تنها یأسی است که در آنها موج می‌زند. من معتقد نیستم که «دنیای ما ویران شده» باشد. «خطوط مشوش چهره‌هامان» هم «مسخ لبخندهایمان» نیست و «در فریادهای شهامت اظهار» هست. «آزادی» هرگز «شایعه‌ئی» نیست «که تکذیب می‌شود». آزادی هدف والائی است که برای آن می‌جنگیم و به دستش می‌آوریم. یقین داشته باشید.

۳۷ـ آقای حمید قیلاو، آبادان

این سؤال که «شعرخوانی را از کجا و چگونه آغاز باید کرد»، پاسخ چندان

آسانی ندارد. شاید مقالات دوگانه‌ای که ع. پاشائی در شماره اول (صفحه ۷۳) و شماره هفتم (صفحه ۷۴) *کتاب جمعه* نوشته است و نیز مقاله دیگری از او در باب دو شعر میرزا آقا عسگری (خطابهٔ اول و خطابهٔ دوم، شماره ۱۳) که در همین شماره یا شماره آینده چاپ می‌شود، بتواند راه‌گشای شما باشد. اصولاً این مقالات به همین منظور نوشته شده است. همین ارائه طریق برای خواندن و درک شعر.

۳۸ـ خانم نجات ساری (خرمشهر)

کشف شاعری در خود، به همان شکل صورت می‌گیرد که خودتان هم نوشته‌اید. امّا این دغدغه که «آیا چیزی هست که دیگران نگفته باشند؟» بی‌مورد است. **همیشه چیزی هست که دیگران نگفته‌اند. چون دیگران فقط «تا زمان خود» می‌توانسته‌اند بگویند و مسائل زمان خود را می‌توانسته‌اند عنوان کنند. هر زمانی حرفی برای خود دارد؛ و درست به همین دلیل است که شاعر و نویسنده باید «معاصر خود باشند».** امّا «متأثر از فروغ» یا شاعران پیش‌کسوتِ دیگر بودن هم، در نخستین شعرها به هیچ وجه مهم نیست. طبیعی است که هر «نو شاعری» نخست تحت تأثیر شاعری پیش از خود است که به کشف شاعری خود توفیق پیدا می‌کند. این مرحلهٔ اول است که در آن تازه شاعر، هم تحت تأثیر افکار شاعر دیگری است و هم زبان او را به کار می‌برد. در مرحلهٔ بعد افکار و تصورات خود را پیدا می‌کند. امّا همچنان با زبان اوست که سخن می‌گوید و تنها در مرحلهٔ نهائی. مرحلهٔ سوم است که زبان مستقل خود را نیز باز می‌یابد. پلی که گفته‌اید می‌خواهید برای خود بسازید، تنها در آخرین مرحله است که ساخته می‌شود، نه از نخستین قدم.

۳۹ـ خانم آزیتا شکوهی

شعرتان مایه‌های کلامیِ در خور داشت. منتها ما با این استنتاج که

«خوشبختی دیدگاهی است که مرده است» موافق نیستیم. اشعار دیگری بفرستید که هم خود به آنها اعتقاد بیش‌تری داشته باشید، هم با خط فکری *کتاب جمعه* متناسب باشد.

۴۰ـ آقای محمدرضا باباگل، (کفشگر محله)
درست است که احساس انسان می‌جوشد و با صداقت به روی کاغذ می‌آید، امّا به صرف احساس صادقانه نمی‌توان اثر هنری اطلاق کرد. فی‌المثل عبارات: درود بر تو ای خلق قهرمان کُرد/ درود بر شهیدانت / درود بر آنانی که / خون‌شان / بر در و دیوار[ها]ی شهرهای / سنندج و مهاباد / رنگی تازه زد /... نمی‌تواند شعر خوانده شود.
مگر این که بگوییم تمام روزنامه‌ها و غالب مجلات به شعر نوشته می‌شوند. شعر برای خود ضوابطی دارد. بد نیست حرف‌های همسایهٔ جاودان یاد نیما یوشیج را به دقت بخوانید.

۴۱ـ آقای بیژن پورگیو، (بابلسر)
آن گونه مطالب نه به درد دنیا می‌خورد و نه به درد آخرت. چند نمونه‌اش را می‌آوریم خودتان قضاوت کنید:

در دریای افکارم شنا می‌کنم
از نگاه‌های عاشق مان کودکی به زمین افتاد
حوصلهٔ سر رفته‌ام مرا خیس کرد.
گل سرخ به زرد شدن می‌اندیشد
مگس در دام عنکبوت دانه می‌خورد
هنگام خودکشی می‌میرم

کاربرد طنز، پوچی و بیهودگی نیست. اگر طبع طنزنویسی دارید می‌توانید آن را برنده‌ترین سلاح ممکن بسازید.

۴۲ـ آقای علیرضا شیرازی
جوابِ این که «چگونه می‌توان نویسندهٔ خوبی شد»، چندان مفصل نیست.
نخست باید نیاز نوشتن را در خود کشف کرد و بعد باید زبان خود را به خوبی آموخت؛ زیرا زبان وسیلهٔ کار نویسنده است. امّا قبل از هر چیز باید نویسنده «چیز لازمی» برای گفتن داشته باشد.

۴۳ـ آقای محمود خوارزمی
... نوشتن کار چندان آسانی نیست و هیچ کس از نخستین روزی که قلم به دست می‌گیرد، نویسنده نمی‌شود. نوشته‌اید «یک سال است به هر روزنه‌ای که اندکی از آن نور می‌تابید سر زده‌اید ولی همه‌شان سر در لاک خود کرده‌اند و فقط نسخه‌هایم را به هدر داده‌اند» که لابد منظور این است که به چاپ آنها رغبتی نشان نداده بودند. ولی به عقیده ما این قضاوت صحیح نیست. هر روزنامه یا مجله‌ای بی‌گمان نیازمند دریافت مطالب و مقالات خوب است و اگر نوشتهٔ خوبی دریافت کند، محال است آن را به «هدر بدهد». نتیجهٔ روشن قضیه این است که نوشتهٔ شما هنوز پختگی لازم را به دست نیاورده است. جالب این است که در آخر نامه‌تان نوشته‌اید «من اکنون «حال پاول طور چاکین» [قهرمان کتاب چگونه فولاد *آبدیده شد*] را دارم که بی‌صبرانه منتظر جواب نامهٔ خود بود» پایان زیبائی به نامهٔ خود داده‌اید که نشانه‌ئی است به شور و شوق شما. بگذارید ما هم به «آستروفسکی» و کتابش اشاره کنیم و بگوئیم: محمود عزیز! برادر! نویسنده قابل قبولی شدن تنها راه ممکن ارائهٔ آثاری است در حدی قابل قبول؛ و برای وصول به چنین مرحله‌ای جز سخت‌کوش بودن راهی نیست. فولاد باید آبدیده شود! موفق باشید.

۴۴ـ آقای کاظم فیروزمند، (تبریز)
به کار گرفتن زبان گفتار ونوشتن «در آمیزه‌ای متعادل» شیوهٔ مرضیه‌ای

است. البته با در نظر گرفتن سبک نویسندهٔ اصلی. ما هم چون شما معتقدیم که «به کار بردن زبان محاوره در داستان‌ها با این که ممکن است ظاهراً خوشایند و فریبنده باشد، نوعی آسانگیری و رفع دردسر است» و از این بیشتر، فریب دادن خواننده است و لاپوشانی کردن فقدان قدرت در نویسندگی.

۴۵. آقای سعید ع.، صورتی
نوشته‌اید: «زبان روشنفکران احتیاج به تحولی دارد تا همه‌گیر و خلقی شود، وسعت پیدا کند و گروه‌های بزرگ اجتماع را دربر گیرد...»

طبیعی است که روشنفکران برای مفاهیم و «ترم»[1]ها اصطلاحاتی به کار می‌برند که برای توده‌ها ناآشنا و غریب است. امّا این مسئله در موضوع آگاهی دادن به توده‌ها اخلال نمی‌کند، زیرا این دو امر از یکدیگر جداست. می‌توان مورد الکتریسیته را در این مثال آورد: نیاز توده به برق، در حد آگاهی از چگونگی استفاده از آن، به پایان می‌رسد. و این نیاز مستلزم آگاهی از اصطلاحاتی نیست که فیزیکدان‌ها در این مورد میان خود به کار می‌برند. امّا البته اگر کسی بخواهد «اطلاعات بیشتری» دربارهٔ الکتریسیته کسب کند، ناگزیر است همهٔ مصطلحات علمی آن را فراگیرد زیرا بدون دانستن این «زبان» نخواهد توانست به مفاهیم آن نزدیک شود. آگاهی سیاسی توده‌ها با شناخت عمیق‌تر روابط عینی و ملموس جامعه صورت می‌گیرد و این امر الزاماً به دانستن مشتی اصطلاحات که در فلسفه و جامعه‌شناسی و اقتصاد و غیر آن به کار می‌رود، نیاز دارد. مثال دیگرش زبان است به طور کلی: افراد هر جامعه‌ای به زبانی با یکدیگر سخن می‌گویند، گیرم بعضی با کلمات بیش‌تر و بعضی کم‌تر.

---

۱. Term در زبان انگلیسی معناهای فراوانی دارد ولی معنای زیر را متناسب منظور شاملو یافتیم: اسامی تخصصی در حوزه‌های مختلف علمی، ادبی و هنری.

اما جز اُدبا و فرهنگستانیان هیچ کس در فکر *مضاف* و *مضاف الیه* یا *نهاد* و *گزاره* نیست. آیا درست است که گفته شود: «زبان‌شناسان نباید به زبانی سخن بگویند که تنها عدهٔ کمی از روشنفکران آن را درک می‌کنند، بلکه باید تحولی به وجود آورند تا توده‌ها نیز مقصود آنها را بفهمند؟

۴۶ـ همدل جوانم، بهزاد خواجات
خوب یا بد، من شخصاً اهل قضاوت نیستم چرا که قضاوت را چیزی از مقولهٔ خشونت و فقدان مسؤلیت می‌دانم. یک اشتباه ناچیز قاضی می‌تواند موجب یأس یا خودباوری شود. وانگهی، میزان و معیار قضاوت درست و غلط در کجاست؟ که می‌داند که دقیقاً کدام سوی حقیقت نشسته است؟

پس بی این که موضوع قضاوت مطرح باشد، صدای شعر را در لحن شما می‌شنوم که برای دل خود زمزمه می‌کند. می‌گویم برای دل خود، چون مرا که گوش تیز کرده‌ام به جد نمی‌گیرد، حال آنکه اگر ترانه‌ئی می‌خوانید، بناچار برآنید که شنونده‌ای مشتاق شکار کنید. آخر نه مگر نوشته‌اید دفتری فراهم دارید و ناشری می‌جوئید؟ صدای جویبار که بی‌هدف نیست: تشنه را صلا می‌دهد. پس باید صریح‌تر بود. باید زمزمهٔ زیرلبی را به سرودی روشن مبدل کرد. باید کنار کهکشان ایستاد و صدا برداشت تا شنونده بتواند خنیاگرِ جانش را بشناسد و انتخابش کند، زیرکانه شاعرید آن جا که می‌گوئید:

دلت را به نخل بیاویز
در حجلهٔ آفتاب
فردای تو شیرین است

امّا شاعر با فقدان پایگاه مشخص فکری میان تشت‌ها دست و پا خواهد زد. میان تصویرهای مبهم سرگردان خواهد شد و از شکاری جان

فرسا تهی دست و بی‌نصیب باز خواهد گشت. از این زاویه که نگاه کنم شعر را یک راه و یک وسیله خواهم یافت. باید دید با شاعریِ خود می‌خواهیم چه کنیم. یک تیلهٔ رنگین گاه بسیار زیباست امّا قطعاً با دیدن آن، تهٔ دل از خود می‌پرسیم آیا کاربردش چه می‌تواند باشد؟

از خود می‌پرسیم از چه سخن به میان آورده‌اید آنجا که می‌گوئید:

این بار هم شکل تو دارد
رنجی که چیده‌ام
از آب‌ها،
این بار هم بمیرم در تو
کز آشوب سینهٔ مرغ
با پوستی از ستاره
می‌میری.

می‌پرسم رنجی که از آب‌ها چیده‌اید چگونه رنجی است و وجه شباهتش با من چیست؟ و به پاسخی نمی‌رسم.

بعضی وقت‌ها دیده‌اید یک ریگ رگه‌دار صیقل یافته که در بستر رود می‌یابیم چه زیباست؟ من خود در سالهای کودکی که تابستانی را به روستائی رفته بودیم، روزهای درازی در ساحل رودخانه به دنبال چنین ریگ‌هائی می‌گشتم و در آخر کار از آنها مجموعه‌ئی فراهم آوردم. می‌توانستم آنها را نگه دارم در شیشه‌ای بریزم و حتا نامی بر آن بگذارم، مثلاً: «یک سال تابستان» یا چیزی شبیه این. امّا در پایان کار حاصل جست و جوهایم فقط بی‌حاصلی بود. چرا که از آن منظور مشخص نداشتم: نه قصد سنگ‌شناسی در میان بود و نه نیت مطالعه در ترکیب رنگ‌ها، پس؛ رنگ‌های زیبا، بدرود! متأسفم که به هیچ کار من نمی‌آئید!:

باید می‌گذشت
غوغای قناری سبز

آن روز هم جهان
رشته‌ای بریدهٔ نور بود...

چرا متوقعم مرا به پاس این سطور شاعر بخوانند؟ و تازه اگر این توقع برآمد چه منظوری حاصل شده است؟

البته می‌توان گاه به خود استراحت داد و با کلمات به بازی پرداخت امّا در همان حال می‌باید در خاطر داشت که کلمه مقدس است و تقدسش را ارج می‌باید نهاد. به اعتقاد من شما با همهٔ وجود شاعرید و صراحتی که در گفت و گوی با شما به کار می‌برم به همین سبب است. ما دو تن پاس حرمت شعر را می‌توانیم بر سر یکدیگر فریاد برکشیم و آنگاه برادرانه با یکدیگر جامی درکشیم.

بختیار باشد.

۴۷ـ به خوانندهٔ عزیزی که با امضای «شب» شعر گونه‌ئی برای خوشه فرستاده است تحت عنوان «ما اینجا خواهیم ماند». قطعه سرشار از آن چیزی است که می‌توان «احساس» یا «ایهام» نامش داد. آنچه از «زندگی» برای منعکس کردن (به صورت اثری) دریافت کرده‌اید، بی‌تردید مادهٔ خامی برای یک شعر است. امّا نداشتن «کلمه» برای بیان و فقدان تکنیک، سبب شده است محصول کار چیزی ضعیف از آب درآید، اگر چه مایهٔ شعری قوی و در عین حال زلالی در آن به چشم می‌خورد.

دوست من! بنویسید و بنویسید و بنویسید. هر چه بیشتر و هر چه بیشتر. امّا سیاه مشق‌ها را برای خودتان نگه دارید. چرا برای چاپ این سیاه‌مشق‌ها شتاب می‌کنید؟

از به دست آوردن «کلمه» و انبار کردن آن در ذهن خویش کوتاهی نکنید. بدون در دست داشتن این «وسیله» هیچ مادهٔ خام شاعرانه‌ئی به صورت شعر درنمی‌آید. شعر، بدون کلمه نمی‌تواند به وجود آید. بدون کلمه، شعر نمی‌توان توشت.

عجالتاً این همهٔ‌توصیه من به شماست. شعرهای دیگرتان را برای من بفرستید.

۴۸ـ عظیم خلیلی مهربان!
چند شعری که برای من فرستاده‌اید بی‌تعارف، مرا به تعجب واداشت. خطی چنان نپخته و به عبارت دیگر کودکانه. و از آن سوی، شعری چنان وسیع و در همان حال تا بدان حد بلند!
این شعرها را نگه می‌دارم تا چند شعر دیگر خودتان را هم برای من بفرستید و در ضمن از سن و سالتان، از اینکه چه مدت است به کار شعر پرداخته‌اید، و از چیزهای دیگری که برای آشنائی بیشترمان لازم باشد، اطلاعاتی در اختیار من بگذارید.
پاره‌ئی از سطور این اشعار فریادهای صداقت بود. کومک کنید با هم بیشتر آشنا بشویم.

۴۹ـ آقای سعید قهرمانی عزیز
پس از تعارفات و غیره... در جواب مطالب نامه‌تان:
۱. قسمت‌هایی را که نوشته‌اید متوجه نمی‌شوید و به کلیدی احتیاج دارید که نشان بدهید، شاید بتوانم همان طور که خود خواسته‌اید، «این کلید را در صفحات خوشه در اختیار شما و امثال شما بگذارم».
۲. دربارهٔ آن گروه که نوشته‌اید تعبیر غلطی از مفهوم «شعر امروز» دارند، حق کاملاً با جانب شماست. گروهی گرفتار نوعی فرمالیسم شده‌اند و تصور می‌کنند که هر حرف عجیب غیر قابل درکی شعر است!
۳. و امّا در باب شعرهایتان: همچنان که خود نیز دریافته‌اید ــ صرف‌نظر از تعارف‌ها و شکسته‌نفسی‌ها ــ زبان و فورمی که یافته‌اید کاملاً با روح کنایه‌زن و طنزآمیزی که در اشعارتان به چشم می‌خورد،

متناسب است. گیریم هنوز تجربه‌ها کامل نیست. که خواهد شد و زمان می‌خواهد.

۵۰ـ آقای م. ص. (رستم آباد گیلان)
اگر شهرتان را ننوشته بودید، حتماً فکر می‌کردم از «دهلی نو» یا «کلکته» این اشعار را فرستاده‌اید. دومین شعرتان که اندکی کوتاهتر از اولی است، برای نمونه «عیناً نقل می‌شود، اگر خودتان از آن چیزی فهمیدید ما را هم خبر کنید:

تاج محل
رود جمنا
احجار کریمه معقوله
عقیق و شیب سبز منقط
اقسام مختلفه صوانه
محی مشمن
اگره: مسجد مروارید.

۵۱ـ دوست و مشوق گرامی فریدون رحیمی، «خرمشهر»
... چرا تصور کرده‌اید که شاعر نبودن شما میان ما فاصله‌ای ایجاد می‌کند؟ برای من «دوستی» گرامی‌ترین چیزهاست. چیزی بزرگ و والا و بزرگ‌ترین حماسهٔ بشری است.

۵۲ـ ف. ا. نگاه، دوست عزیز!
بدبختی در این است که اگر دل شب دم از ظلمت و سیاهی و تاریکی بزنی تو را بدبین می‌نامند نه واقع بین. امّا حقیقت این است که پیرامون ما را

دنیای نفرت‌انگیز «موچول خانم‌ها»[1] فرا گرفته است، که چشم‌های خبرچین همسایه‌ها تو را تا اعماق صندوقخانه‌ات دنبال می‌کنند و برایت شایعه می‌سازند و بی‌آنکه دشمنی را انگیزه‌ای بتوانند برشمرند با تو به خون تو تشنگی نشان می‌دهند.

محیطی که تو را می‌کاود، زخمت می‌زند و عشق و حقیقت را دست می‌اندازد. فقط برای آن‌که [تو] صادقی، به خود و دیگران...

۵۳- آقای علیرضا. ح، شیراز

در همراز بردگان مرقوم فرموده‌اید:

شبی روح‌پرور به لطافت بهاران
هست آمدم
سحرگاهی آرام بسا تا شبی از امید
به زندگی
به دیار زندگان پا نهادم؛

برادر! به دنیا آمدن شما قطعاً خیلی قشنگ‌تر از این بوده است که وصف فرموده‌اید. در انتظار تولدهای زیباترتان می‌مانم.

۵۴- خانم آذرنجفی

... قسمت اول [آن شعر بلندتان] خوب و کامل است امّا ناگهان به شدت تحت تأثیر فرخ‌زاد قرار می‌گیرید. و ذهنتان، به‌دنبال آن فرم شعر، منحرف می‌شود.

کاملاً طبیعی است که شاعری در ابتدای کار خود تحت تأثیر شاعری دیگر باشد. امّا اجازه نباید داد این تأثیر سبب شود که اثر به صورت رونوشتی از آثار دیگران درآید.

---

۱. کوچول موچول، کوچک، به زنان و مردانی می‌گویند که خصلتِ «خاله‌زنکی» دارند. افراد حقیر و کوچک.

۵۵ـ پروانه عزیز!
آنچه نوشته‌ای، برخلاف تصور تو نه از ضعف که از قدرتت آب می‌خورد. نوشته‌ای کوشش‌های ادبی‌ات با نوعی ترس و خجالت کشیدن توأم است.چرا دوست عزیز من! از چه چیز شرمت می‌آید؟ کم داشتن، این چیزی نیست که علاجی نداشته باشد. طبیعی است که در هر کاری دانش و تجربه لازم است و این هر دو محتاج زمان‌اند.

نویسنده تجربه می‌خواهد، چیزی که مستقیماً از زندگی به دست می‌آید. باید زندگی کرد، با روزها و شب‌های زندگی پیش باید رفت و تجربه باید اندوخت؛ چشم‌های باز و «بینا» باید داشت، این است آنچه برای نویسنده یا شاعر لازم است.

از نامه‌ای که برای من نوشته‌ای پیداست که خوب می‌توانی بنویسی. این اگر محصول تمرین یا تجربه نباشد، استعداد است. آنچه باقی می‌ماند تجربه زندگی است که محتوای آثارِ تو می‌باید از آن مایه بگیرد.

همان که تو خود در نامه‌ات نوشته‌ای: «می‌باید پست و بلندهای زندگی را طی کرد و جز این چاره نیست».

۵۶ـ آقای ت.
از قطعه نخست... و «انعکاس سکوت» چیزی دستگیر ما نشد. به عنوان نمونه:

«کوچه باغ کنگ
آواز را
صلا
و بی‌میوگی
بر ریگ رود بار
تصویر شد

عبور یکدسته مرغ
با بال‌های خشک
و در غریوشان
فریاد آبشار
بهت شد»

ملاحظه می‌کنید که ما در این میان مقصر نیستیم. امّا قطعه دوم «بر چارچوب» در نیمه اول خود فکرهای بدیع و درخشانی دارد:

بر شاخه‌های توت امامزاده
این مرغ‌های تشنه معصوم را
که کشته است؟
...
آنک بر دار شاخه‌ای
مرغ مراد دخترکی را که می‌شناختم
از رنگ جامه‌اش...

دوست عـــزیز! نویسندگان یا شاعران. پیش از آنکه معماران روح بشر باشند، پاسداران زبان خویشند. تجربه‌های بسیار و جهان‌دیدگی و سرد و گرم چشیدگی فراوان لازم است. تا کسی به پایهٔ «معمار روح بشر» ترقی کند. ارائه شعر یا داستانی برای چاپ، یک مجله یا روزنامه، به طور ضمنی چنین ادعایی را در بر دارد. از این جهت است که من می‌گویم و همیشه می‌گویم که نمی‌توان و نباید صرفاً روی علاقه‌مندی به شعر، دست به کار شد و اشعاری از این گونه را برای چاپ به مجلات فرستاد.

شاعر و نویسنده، و هر صاحب قلمی پس از آنکه استعداد شاعری یا نویسندگی در خود کشف کرد، می‌باید پیش از آنکه قلم به دست بگیرد، به مسؤلیتی که بر گردهٔ خود می‌نهد، بیندیشد و از آن پس، در همان حال که به ذخیره کردن مواد اولیهٔ کار خود می‌پردازد و جهان و جامعه را

می‌سنجد، زبان خود را ـ مصالحی که می‌باید در این کار به مصرف برساند، غنی کند، ورنه گیرم هزار سخن برای گفتن داشته باشیم؛ وقتی زبان قاصر و قلم عاجز باشد، دیگر چه گفتنی؟ چه نوشتنی؟

اشتباه نکنید، باید نوشت و بسیار نوشت. باید از کوچک‌ترین انگیزه‌ها بهره جست و قلم بر کاغذ نهاد. دست کم من شخصاً بر این اعتقادم که هر موضوعی برای نویسنده یا شاعر «بهانهٔ» نوشتن است. مسئلهٔ تداعی‌ها را فراموش نمی‌کنیم و به همین علت است که من کلمهٔ بهانه را در گیومه گذاشته‌ام.

اما، «چاپ کردن» نه! در حروف سربی چاپخانه خاصیتی هست که مرد دست به قلم را فریب می‌دهد. اغلب اشعاری که به وسیلهٔ خوشه به من می‌رسد، یادداشتی ضمیمه دارد که فرستنده شعر نوشته است «اگر این سطور (وگاهی حتّا، خزعبلات) را لایق و قابل دانستید، که چاپ کنید وگرنه به سبد زیر میز بیندازید!»

ای فغان! آنجا که نویسندهٔ شعر، خود از ارزش کاری که کرده است آگاه نیست، یا دست کم خود او نمی‌داند محصول اندیشه‌اش چیزی در خور چاپ است یا لایق زنبیل زباله، دیگران در کار او چه حکمی کنند؟ به راستی اگر او از سر مسئولیتی یا بایستنی و وجوبی دست به قلم برده است، چرا در ارزش کار خود تردید می‌کند؟ جواب این است که او، نه خود را می‌شناسد نه مرا، «چیزکی» قلمی کرده است. تیری به تاریکی و تصور می‌کند چه بسا که این «چیزک» فی‌الواقع «چیزی» باشد و او خود بی‌خبر است. چرا که کار از ریشه خراب است. از کاراکتر شعر امروز فارسی یکسره بی‌خبر است. و چون به آنچه امروز با عنوان شعر عرضه می‌شود تنها به طور سطحی «نگاهی» کرده است و لاجرم از عمق کار سر درنیاورده؛ پنداشته است هر سخن عجیب و غریب و نامفهومی را «شعر» می‌گویند، کاری بس آسان است و چرا که از این راه او به جمع نامداران

نپیوندد! و به راه می‌افتد و ای شگفت که نامی نیز می‌شود! چنان که شده‌اند و دیده‌ایم با سخنانی از این دست:

ما، در انتظار خزه‌های آهنگ
در سنگفرش آفتاب
بهار را
تکرار
می‌کردیم
و نیز:
ما مردان غنیمت‌ها بودیم
فرصت نداشتیم
دعوت کاج‌های سرگردان رنگ سبز را
بپذیریم
و یا:
خانه‌مان را
که یگانهٔ خواهران تفرقه نیست
کنار باران
در گل زرد
می‌گذاریم
ــ و امّا شما ـ دوست عزیز.

«بر چارچوب» ــ چنان که گفتم ــ نیمهٔ اول آن سطور درخشانی دارد. هسته اصلی شعر، کاملاً بومی است. با تازگی (از لحاظ انتخاب آن به مثابهٔ موضوعی برای شعر) و عمیق (که انتخاب این چنین موضوعی تنها هنگامی میسر است که عمیقاً احساس شده باشد).

آنچه مانع توفیق شما شده، ناتوانی در بیان چیزهائی است که پیداست به خوبی احساس شده است. و این ناتوانی، از نداشتن لغت و عدم تسلط

بر پیچ و خم‌های دستور زبان، در نتیجه امکاناتی که برای بیان مشکل‌ترین مفاهیم به وجود می‌آورد، ناشی شده است. به نمونه‌ئی از این نقایص اصلی، در همین چند سطر اول شعرتان که نقل کرده‌ام اشاره می‌کنم:

۱. بدون شک شما از کلمهٔ «مرغ» مفهوم «پرنده» را در نظر داشته‌اید امّا «مرغ» در این حالت که هیچ کلمهٔ دیگری به کومک آن نیامده است (مثلاً کلمهٔ «دریائی» در «مرغ دریائی» که به مرغ مفهوم دیگری می‌دهد) تنها مفهومش مرغ خانگی (مادهٔ خروس) است.

۲. جمله‌ئی که از سه سطر اول تشکیل می‌شود فصیح نیست.

در حال حاضر مفهوم جمله ـ بدین شکل که هست ـ این است که «چه کسی این پرنده‌ها را روی شاخه‌های توت امامزاده کشته است؟» در حالی که پیداست منظور این نبوده است. شما احتمالاً می‌خواسته‌اید بگوئید «پرندگانی راکه بر این شاخه‌ها می‌زیسته‌اند که کشته است» و یا شاید «پرندگانی راکه لاشه‌هایشان بر این درخت دیده می‌شود که کشته است؟»

۳. علامت مفعولی «را»، پس از «دخترکی»، در جمله‌ئی که از چهار سطر بعدی تشکیل می‌شوند زائد است. (موضوع افعال لازم و متعدی). در شکل موجود، موضوع جمله «مرغ مراد» است و غیره...

اشتباه نکنید، که اینها «موازماست کشیدن» نیست. جمله، در شعر، می‌باید چنان موجز و فشرده باشد که هیچ جای آن زائد به نظر نرسد.

از سیاه‌مشق‌ها غافل نشوید. نوشتن و نوشتن و نوشتن. این‌ها شما را با استعدادهای زبانی که ابزار کار شماست آشنا می‌کند و قلق زبان را به دست‌تان می‌دهد. امّا برای چاپ آنها اصراری نداشته باشید. فقط پس از کار زیاد و مداوم؛ و آشنائی با پیچ و خم‌های زبان است که می‌توان چون حافظ چنین شعر نابی نوشت:

چراغ صاعقهٔ آن سحاب روشن باد
که زد به خرمن آتش محبت دوست!

۵۷ـ آقای ا. خ. (فرستندهٔ قطعهٔ «دیدار»)
اولاً، شعر، روایت و قصه‌گوئی و قصه‌پردازی نیست. شما که می‌خواهید در راهی قدم بردارید، پیش از هر چیز باید بدانید که از آن راه به کجا خواهید رسید؛ کعبه یا ترکستان؟

ثانیاً قطعهٔ «دیدار» شما از لحاظ وزن سراپا اشتباه بود. مطالبی را که شما تکه تکه و زیر هم نوشته‌اید، می‌توان ــ جز در یکی دو مورد ــ همه را در یک سطر نوشت و یا ــ حداقل ــ به یک نفس خواند.

آنچه سطرها را ــ در اشعارِ دارای وزن نیمائی ــ تقطیع می‌کند، وزن است نه خواست و تفنن شاعر.

برای آگاهی از چگونگی تقطیع وزن در شعر نیمائی، می‌توانید به «حاشیه‌ئی بر شعر امروز» (که من نوشته‌ام و در مجلهٔ *اندیشه و هنر* ویژهٔ ا. بامداد به چاپ رسیده)، و یا به سلسله مقالات اخوان ثالث تحت عنوان «نوعی وزن در شعر فارسی[1]» رجوع کنید.

۵۸ـ چگونه سرایمت به نغمهٔ خویش، از ا. ف. (شیراز)
این به اصطلاح «شعر» نمونهٔ کامل یک «اثر تقلبی» است؛ یعنی اثری که به وجود آورنده‌اش می‌خواهد با آن دیگران را فریب دهد امّا پیش از دیگران، خود فریب می‌خورد. اثری با فورم تقلبی، احساس تقلبی و وسایل بیانی تقلبی:

«به سوی تو باز آمدم
به سوی تو از آب
به سوی تو از باد
از ترانه‌های شوم خلیج

---

۱. این مقاله در کتاب *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج* نوشته مهدی اخوان ثالث ـ از انتشارات زمستان چاپ و منتشر شده است. ص ۷۷.

چگونه
سرایم
تو را
به نغمهٔ خویش؟
همه جا نگاه می‌کردم
همه جا نگاه می‌کردی
من فراموش می‌کنم
قامت تو
تو فراموش می‌کنی
قامت خویش»
و چیزهای دیگری از همین قبیل.

۵۹- آقای ص. ط گرامی (خرمشهر)
ابزار کار شاعر «کلمه» است. شاعر می‌باید زبان خود را بشناسد، و چون شهری خودی، با همهٔ کوچه‌ها و پس‌کوچه‌های آن آشنا باشد. با یافتن مفهومی ارزان و به کار بردن حداقل کلمات و جا دادن آن همه در قالبی از وزن، نمی‌توان شاعر شد.

به کم قناعت نباید کرد. این دو شعر: عداوت و ابلیس قرن، هر دو کم‌اند، ضعیف و ارزان‌اند. به این چنین نتیجه‌ئی قناعت نکنید. از این راه و با این شیوهٔ قناعت پیشگی به جائی نمی‌توان رسید. سخت‌گیر و سخت‌کوش باشید. بخوانید و بیاموزید و ذهن خود را پر بار کنید.

و اگر تنها چاپ «چیزی» ــ با نام شما در زیر یا بالای آن ــ ارضاتان می‌کند، اینک:

ابلیس قرن
ابلیس قرن ما:
دگر رقص فجیع روسپی‌ها

نیست...
ابلیس قرن ما:
فرو غلتیدن شط سپیدی‌هاست،
در دریای،
ناکامی...

۶۰ـ آقای م. ت. (فرستند: باید گفت ــ حراج ــ تو آفتاب باش)
من از این فرمالیسم وحشتناک که می‌کوشد از جمله‌ها، یا کلمات فارسی، ترکیب‌های عجیبی درآورد که نه قادر به انتقال احساسی هست و نه معنائی را می‌رساند و نه، حداقل، چیزی را تداعی می‌کند، سر درنمی‌آوردم.

در پاره‌ئی از این‌ها (شعرشان بنامیم؟) سطور بالنسبه پاکیزه‌ئی به چشم می‌خورد که می‌کوشد تصویری از شعر به خواننده بدهد. امّا بیشترین آن‌ها، تنها ترکیبی از مفاهیمی غیرقابل درک، عجیب و وحشتناک‌اند:

بگذار
تا سماجت اندوهم را
در انحنای عجولانهٔ شانه‌هایت
به مهربانی
مقید کنم.

۶۱ـ آقای ح. ا. فرستندهٔ «اگر...»
اسم این «چیز» را شعر نگذارید. به هر فکر عجیب و غریبی شعر نمی‌توان گفت. اگر به شعر علاقه دارید هنوز باید بخوانید.

برای نوشتن فرصت بسیار است. دانش شعری، تنها با خواندن و خواندن و بسیار خواندن است که نصیب می‌شود.

اگر نخستین نوشته‌های شاعرانی را که امروز عنوان «بزرگ‌ترین» و «مهم‌ترین» را یدک می‌کشند ببینید، باور نخواهید کرد!

۶۲ـ آقای ح. ق. فرستندهٔ «پراکنده»
در شعری که فرستاده‌اید، دو سطر درخشان بود:

بهار عاریتی، از سکوت دشت و غروب
گرفته کولهٔ انده تهمتی بر دوش

اما دیگر سطور با این یکی تناسبی نداشت، حتّا وزن سطر دوم درست نبود. کلمهٔ اول آن را به جای «خار» مثلاً «که خار» بخوانید تا نقص وزنی آن را دریابید. پیداست که سرسری کار می‌کنید و این کاری بی‌نتیجه است.

۶۳ـ آقای ع. م. پ.
«پژمردن» بیش از آن که شعری باشد موضوعی بود برای یک نوول شاعرانه:

در باغچهٔ کوچک خانهٔ ما
در گلدان‌های سفالین مادرم
(گلدان‌های گل سوریش)
در یک نیم روز خستهٔ پاییز
پژمردن جاری است.
نگاه من
از پشت چارچوب پنجره
جاری بودن رود زرد پائیز را
در رگ برگ‌های سبز شاهد بود
... الی آخر...

۶۴ـ خانم مهین مهریار
تبریک! فوق‌العاده‌اند. فقط آسان‌گیر نباشید.
همچنان که زندگی شاعر می‌باید از درد و رنج خود یا دیگران سوهان

بخورد تا احساسی ظریف و صیقلی به دست آرد، وسایل بیانی او نیز می‌باید با زحمت و با تلاش به دست آید.

محتوای شعری که بر آن عنوانی نگذاشته‌اید، بسیار زیباست و با پاکی اندوهگینانه و معصومش به قطرهٔ اشکی شبیه‌تر است. افسوس که نیمهٔ اول آن و روی هم رفته کلماتی که پاره‌ئی جاها در شعر به کار رفته، کومکی به ظرافت مفهوم شعر نمی‌کند.

کاش بار دیگر روی این شعر کار می‌کردید. می‌دانم که این کار بسیار مشکل و گاه محال است. امّا تلاشی بکنید. اگر وزن ــ گو این که نگذاشته‌اید بر شما مسلط شود ــ دست و پا گیرتان می‌شود، آن را کنار بگذارید.

۶۵ـ آقای م. ه. (فرستندهٔ آخرین شانس)

بدان می‌ماند که با ضبط صوتی به دنبال کودک بلیط فروش راه افتاده مکالمات او را با عابران گوناگون ضبط کرده‌اید و بعد آنچه را که بر نوار ضبط شده است بر کاغذ انتقال داده بی‌آنکه از خود بر آن افزوده باشید.

این درست نیست. نویسنده به هر اندازه که رئالیست باشد، باز نمی‌تواند مسئلهٔ «انتخاب» را از یاد ببرد. انتخاب دقایقی که به نحوی فشرده‌تر، دور از زوائد و حالات و کلمات فرعی و نا لازم که جز تطویل کلام نتیجه‌ئی ندارد و مانع ایجاز می‌شود، خواننده را مستقیماً در جریان فکری نویسنده قرار دهد تا منظور و مقصود او را دریابد.

به خصوص در گفت و گوها این نکته می‌باید قویاً رعایت شود. اگر مقصود و منظور نویسنده و به عبارت دیگر «پیام او» را به مثابه سرمنزلی تلقی کنیم، طول یک نوشته در حکم راهی است که می‌پیمائیم تا بدین سر منزل برسیم: در این حال اگر «نوشته» صورت گفت و گوئی را دارد که میان دو یا چند نفر اتفاق می‌افتد ــ هر گفت و شنود، در حکم قدم تازه‌ئی است

که برمی‌داریم تا به پایان راه نزدیک شویم. خود ناگفته پیداست که در این میان گفت و گوهای فرعی و زائد حرف‌هائی که در جهت رسیدن به مقصد نباشد، اگر ما را به بیراهه نکشد، باری این قدر هست که راه را طولانی‌تر و رهنورد را خسته‌تر می‌کند.

هر جملهٔ تازه می‌باید گرهی دیگر را بگشاید؛ خواننده را به مقصود نویسنده نزدیک‌تر کند و نکتهٔ تازه‌ئی بدو بگوید. توفیق با نویسنده‌ئی است که با هر جملهٔ تازه خواننده را راغب‌تر کند، نه آن که یکسره از خواندن انصرافش بدهد.

تا عقیدهٔ شما چه باشد.

۹۹ـ آقای س. ش (فرستندهٔ شعرهای بادی و چند شعر دیگر)

این سطر از شعر فروغ یادتان هست؟

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهد شد
می‌دانم...
حتماً، حتماً یادتان هست.

نصرت رحمانی که در پرداخت نکات ظریف هم به قدر شاعریش استاد است، در مقدمهٔ *میعاد در لجن* در این خصوص نکته بسیار جالبی نوشته است که الان برایم میسر نیست عین آن را نقل کنم، ولی مفهومش این است که: «بعد از انتشار این شعر فروغ دیگر ما شعری ندیدیم که در آن شاعر، حداقل یکی از اندام‌هایش را توی باغچه نکاشته باشد!»

به هر جهت، منظورم از نقل این نکته، آوردن مقدمه‌ئی بود بر نقل این سطرها از شعر شما:

«تو وجودت را در باغچهٔ دست کسی کاشته باشی...»

و چند سطر پائین‌تر، مجدداً

«و در آن لحظهٔ پرواز»
درمی‌یابم
که تو وجودت را
در باغچه دست کسی
کاشته باشی...»
و چند سطر پائین‌تر:
«و دگر هرگز سیر نخواهم شد.»

با این همه، اگر «توارد» همین چند نکته خاتمه یافته، دیگر مطالب این شعر از «تأثیر» یا تأثیراتی از این گونه بر کنار مانده باشد، صرف‌نظر از پاره‌ئی سستی‌ها، می‌توان گفت که شعر خوبی است.

قطعات دیگرتان فاقد لطف مضمون و پیراستگی قالب است. به خصوص «زمستان» که قالبی سخت تصنعی دارد.

۶۷- خانم هما. س.

سبب آنچنانی بودن پاسخ هایی که آن جماعت به شما داده‌اند، به جز این نیست که آنان خود نیز نمی‌دانند چه می‌گویند و چه می‌کنند، یا چه می‌نویسند و چرا... در هر حال، منابعی هست که تا حدودی می‌تواند پاره‌ئی از اشکالات شما را برطرف کند و به پرسش‌هایتان جواب بگوید. این منابع را من شخصاً می‌توانم در اختیارتان بگذارم، چرا که مقداری از آن‌ها شماره‌های مختلف هفته‌نامه‌ها و مجلات گوناگون است که دسترسی بدان‌ها اگر محال نباشد، حداقل مستلزم جست و جوها و آمد و رفت‌های فراوان خواهد بود.

اما جواب مقداری از پرسش‌هایتان جز با مقالات متعدد میسر نیست مثلاً این موضوع که چگونه کلمات می‌توانند، ارزش‌های «فونتیک» خود «وزن گونه‌ئی» به وجود آرند. و جز این‌ها...

در اواخر اسفند ماه امسال ممکن است من خود در این باب یک سلسله سخنرانی داشته باشم. و به هر حال این مسائل را درچند مقاله و کتاب نمی‌توان به آسانی حل کرد چرا که همیشه درهر پاسخ، مقداری چون و چرا و چگونهٔ تازه‌تر مطرح می‌شود. و بدین ترتیب قبول کنید که دست کم، این صفحات معدود برای طرح آن مسائل مناسب نیست.

۶۸ـ بانو رقیه کاویانی گرامی

هنوز شاعر یا نویسنده‌ئی در جهان پیدا نشده است که نبوغش را با نخستین شعر خویش به ثبوت برساند.

البته بسیارند نام‌آورانی که با نخستین اثر خود درخشیده‌اند و با اولین کتاب یا نوشته و یا شعر خود به جمع نوابغ پیوسته‌اند. امّا من و شما ازکجا می‌دانیم که این شاعران، پیش از آنکه نخستین شعر خود را به چاپ رسانند چه مقدار کاغذ سیاه کرده‌اند یا چه مقدار از نوشته‌های خود را به دور افکنده‌اند.

این، کاریست که باید در آن به پایمردی گام نهاد و از سر خوردن و موفق نشدن نهراسید.

هرگز نباید گفت «چاپ این نخستین قطعات، راه آیندهٔ مرا روشن خواهد کرد». چرا که نخستین قطعات یک شاعر یا نویسنده، هرگز نمی‌تواند نشان دهندهٔ پیشرفت‌های آتی او باشد.

معروف است که نخستین «شعر!» یکی از نامی‌ترین شاعران ایران چنین جفنگی بوده است:

«این کوزه که مال بایزید است
هر کس که بشکند یا بدزدد، شمر است یا یزید است!»[1]

فرض کنید که آن شاعر نامی در این روزگار می‌زیست و این خزعبلات را به عنوان نخستین اثر خویش برای نشریه‌ئی می‌فرستاد، با این قصد که اگر این سطور به چاپ نرسید، یک سره از کار شعر دست بشوید.

---

۱. از منوچهری است.

اما دوست من، آن که به حقیقت «شاعر» است، به هیچ روی نمی‌تواند از شعر سرودن دست بشوید. چرا که شعر در شاعر، به چشمه می‌ماند در خاک؛ که نمی‌تواند که نجوشد.

۶۹- و امّا دربارهٔ شما.

اگر این دو شعری که برای من فرستاده‌اید واقعاً نخستین اشعار شما باشد، در موفقیت خود کم‌ترین تردیدی نداشته باشید. گو اینکه تردیدی هم ندارید و آنچه نوشته‌اید جز از روی شکسته نفسی نیست.

تصویر بسیار بسیار کامل «باد در چنگ» به مثابه «عنوان» برای قطعه‌ئی که در آن از زندگی سخن می‌رود: از زندگی یک انسان و یک گربه که:

«آن یک را تصادفی
و این یک را پاره‌سنگی
به نهایت هیچ می‌رساند»

چنان زیبا و گویا و «تمام» است که تمامی روح قطعه را در آن می‌توان دید. این خود نشانه‌ئی از دقت و ظرافت شاعرانه است: فشردن همهٔ روح شعر، در تصویری شکوهمند.

یک متشاعر هرگز این سعهٔ صدر شاعرانه را ندارد که از گسترش دادن به تصویری از این دست و بهره جستن از آن چشم بپوشد و به همین اندازه که با «جذر این تصویر» به تمامی اندیشهٔ خود اشاره‌ئی کند قناعت ورزد. این، تنها، کار یک شاعر بالفطره است.

دلیل دیگر، ته‌بندی درخشان شعر بعدی‌تان «انتظار» است.

پرندهٔ گرم و لرزان و کوچکی که «حتی پرهایش از خوبی یک انسان پاک‌تر است» و «شب را دوست می‌دارد» چرا که در آن «آرام می‌گیرد» و تنها:

«آنگاه که جنجال روز
سکوت زیبای شب را می‌شکند

باز می‌آید، چرا که او:
بار غمی را که سهم من است
بر دوش می‌کشد.»

«انتظار»، در مجموع، اندکی «پخش» و «باز» است؛ یا چنین به نظر می‌آید، نمی‌دانم. امّا در آخر کار چه خوب جمع و جور می‌شود:

«...سنگینی پرهای خسته‌ات را یک دم
احساس می‌کنم
آنگاه، بال‌زنان
بال‌زنان
دور می‌شوی.
تنها منم آنک که با غم امروز تو و فردا را
انتظار می‌کشم
و دیدار ما
هر سحرگاه
تجدید می‌شود.

انتظار شعرهای دیگرتان را می‌کشم و سپاسگزار محبت‌های فراوانتان هستم.

۷۰ـ آقای ح. ن. (فرستندهٔ پائیز و خیابان)

باید یک کلام حضورتان عرض کنم که مطلب ارسالی، شعر که چه عرض کنم، وحشت و نفرت است.

«در غروب پائیز
خودنویسم را پر کردم از خواب خیابان
غروب
و نوشتم: برخیز!

توی یک پاکت قرص ضدحاملگی
باز فریاد زدم
چنگ بردار ز حلق قلم آبی من...»

یعنی چه واقعاً؟ و به راستی چه استنباطی از «شعر» دارید که می‌نشینید و از ترکیب کلمات بی‌گناه این چنین چیز چندش‌آوری می‌سازید؛ می‌شود خواهش کنم استنباطتان را از «شعر» و به خصوص انگیزه‌های نوشتن این «چیزها» را برای خوشه بنویسید؟

۷۱ـ آقای م. ا. (فرستندهٔ «بگو عزیز»، «یک قلب و...» و یک قطعه بدون عنوان)
با همهٔ صمیمیت و اشتیاقی که پیداست نسبت به کار خود دارید، هنوز شعرتان به آن درجه از پختگی که لازم است نرسیده. با مطالعه کردن و تجربه اندوختن می‌توان این پختگی را به دست آورد. و طبیعی است که تجربه زمان می‌خواهد.
دیگر اینکه «شجاعت داشتن» و به اصطلاح، حرفهای گنده گنده و دهن پر کن گفتن و دیگران را به شگفت آوردن کار شاعرانه نیست. البته یک اثر درخشان هنری همیشه خواننده را به شگفت می‌آورد، امّا نباید تصور کرد که هر سخن شگفت‌انگیزی می‌تواند اثر هنری باشد. سخنان ولتر نیز، در روزگار خود، تعجب‌انگیز بود. ولتر به کشیش‌ها می‌تاخت و در آن روزگاری که کسی جرئت نمی‌کرد به کشیش بگوید بالای چشمت ابروست، حساب این قوم را که در کمال وقاحت به خلق الله قبض آمرزش گناه می‌فروختند می‌رسید. امّا هرگز کسی ولتر را به این سبب «هنرمند» نخوانده است.

موفق باشید.

۷۷ـ حضرت مجنون کبیر!
از قطعهٔ بی‌بدیل «ماهی سرخ در تنگ بلور» با همهٔ حسن نیت هیچ چیز دستگیرمان نشد. جز اینکه نگاه‌های او «کودتائی بود نافرجام» و این کودتاچی‌ها (که طبعاً چشم‌های او هستند)، «نژاد پست کابینهٔ اوهام» حضرتتان را سرنگون کرده‌اند. و بالاخره تصمیم اتخاذ فرموده این که پس از رفتن «او» به تاریک‌ترین گوشهٔ قهوه‌خانه‌ها پناه ببرید و قصهٔ عشق او را برای همهٔ دیپلمه‌های بیکار تکرار کنید.

۷۸. یرواند آبرامی گرامی من
نامه‌ات به شدت متأثرم کرد، که دردی داشتن و نداشتن زبانی برای دردگزاری، یا شنوندهٔ درددلی؛ نداشتن همرازی و همدردی؛ خاموش ماندن از آنکه همزبانی نیست، خود دردی دیگر است و بسا که کشنده‌تر. و چه خوب، که به گفتهٔ خودت مرا «به همزبانی پیدا کرده»‌ای که به راستی همدرد توام. و این حدیث نفس هر دوی ماست که:

«دوستان دشمن با من
یکدلان ناهمرنگ
همرهان بی‌ره با من
مهربانان در جنگ
من ز خود می‌سوزم
همچو خون من، کاندر تب من
بی که فریادی ازین قلب صبور
بچکد در شب من
بسته پیمان گوئی
با سکوتی لب من...»

که شعری است مربوط به کم و بیش بیست سال پیش از این. و چه

جالب است (برای خود من البته) که این شعر را، آن سال‌ها، در خانه‌ئی به فاصلهٔ پنجاه متر از همین جا ــ دفتر کارم در خوشه ــ که اکنون این نامه را برای تو می‌نویسم، نوشته‌ام. حادثه‌ای سبب شده است که ماجرای نوشتن این شعر، چرا نوشتن این شعر، و کجا نوشتن این شعر، کاملاً در خاطرم بماند.

اما این مهم نیست. مهم این است که در این فاصلهٔ زمانی فاصله‌ئی که در آن سویش، اگر کودکی پا به دبستان گذاشته بود، در این سو فارغ‌التحصیل دانشگاه می‌بود، ــ هیچ چیز تفاوت نکرده است، گوئی من بی‌تجربهٔ آن روز، دیروز این کلمات را بر پارهٔ کاغذی نوشته‌ام، همچنان نزدیک‌ترین دوستانت در کمین فرصتند که خنجری بزنند، و همچون گلهٔ سگان به خاطر پارهٔ استخوانی بر سرت بریزند.

آن که یکدل و همدرد و همنفسش پنداشته سفرهٔ دل خود را پیش رویش گشوده‌ئی، تو را به کم‌تر سوء تفاهمی بر سر زبان اغنام الله می‌اندازد و شخصینه‌های تو را به حراج می‌گذارد. همچنان اگر گشاده‌دست باشی، ریشخندت می‌کنند که معجونی از حماقتی، واگر فداکاری کنی، لاف از زرنگی خویش می‌زنند که در استحمار دیگران اوستاد بی‌بدیلند. برای اینان بزرگ‌ترین فداکاری‌ها جز «تبدیل شدن» به گنده‌ترین درازگوش‌ها مفهومی ندارد.

در کشوری که امپراتوری اخلاق سقوط کرده باشد، اگر بار رنج کسی را به دوش بگیری بی‌درنگ پالانی برای تو تعبیه می‌کنند. شک نیست.

زبانم را باز بگذار تا بگویم که دیگر حتّا از نزدیک‌تر شدن با همین تو (که می‌نویسی مرا «عاشقانه» دوست می‌داری؛ که می‌نویسی نوشته‌های مرا «حتا پاسخی را که به خوانندگان» می‌دهم «با لرزش و هیجان روحی غیرقابل بیانی» می‌خوانی که «فقط این حالت را باید دید») وحشت می‌کنم.

ما عمله‌هائی هستیم که این قرن خوف و وحشت را بنا نهاده‌ایم. ما

خسته و بی‌حوصله، ما مأیوس و سرخورده و پریشانیم. ما خودمان را فریب می‌دهیم. ملتی که اخلاق ندارد هیچ چیز نمی‌تواند داشته باشد.

ما آلودهٔ حسادت و کینه‌ایم ــ کینه به همه چیز و همه کس.

فقر، فقر، فقر... فقر، مغز استخوان ما را از کثافت و لجن انباشته است.

این افسانه است که می‌گویند «ملتی که گرسنه است ایمان و اخلاق و خدا ندارد»، من برای تو بسیاری از کشورهای جهان را که پس از جنگ دوم «هیچ» بودند «گرسنگی مطلق» و همه چیز شدند مثال می‌آورم از چین تا آلمان.

آنچه مانع ایمان و وجدان می‌شود فقر نان و پیرهن نیست، فقر اخلاق و معنویت است. کارد بخورد به شکمی که همهٔ هدف یک جامعه یا یک ملت را تشکیل می‌دهد!

از یک جامعهٔ سی میلیونی که تیراژ کتابش هزار جلد است و قهرمانانش آدامو و اعجوبه‌ها، و روشنفکرش اخته و شاهکار بی‌بدیل هنریش «گنج قارون»، فقط معجزه‌ئی می‌تواند ملتی بسازد که بر آن، عدالت و اخلاق حکومت کند.

۷۴ـ بخوان، پروانه! بخوان! این تکه را من از نامه یک «روشنفکر» برای تو نقل می‌کنم. بخوان و ببین که این نمونهٔ بدبختی و فضاحت انسانی که به ادنی درجهٔ کینه‌ورزی و خشم سقوط کرده است، برای من چه می‌نویسد:

«شاملو جان، تو هنرمندی بزرگی و دردمندی سرگردان. از درد سخن می‌گوئی و ناله می‌کنی امّا از تلخی دارو سخن نگو! خواهش می‌کنم از تلخی دارو سخن نگو! اگر ما هم در پشت سنگر بودیم به دارت می‌آویختیم ولی اکنون فقط به تو پرخاش می‌کنم. خفه شو!»

لابد به حدس دریافته‌ای که این نامه از آقای «ح. م. گداخته» است... او نمونهٔ کاملی است از آن انبوه «روشنفکران» که من همهٔ تلاشم را خواهم کرد تا هفته دیگر او را در برابر آینه بنشانم و دست کم خودش را به خودش بشناسانم: انباری از حقه و کینه، که می‌گوید: «من با عشق به انسان

و برای انسانیت تفنگم را در آغوش می‌گیرم» امّا خودش هم می‌داند که او نیز «انسان» و «انسان»ها را بهانه کرده است. همچنان که هیچ کس ــ دست کم در نخستین قدم‌ها ــ با شعار «کینه‌توزی نسبت به انسان‌ها» به میدان نیامده است. حتّا هیتلر و میمون دست پرورده‌اش موسولینی.

تا هفته دیگر.

۷۵ـ خانم یا آقای م. ن.

قصهٔ «مرگ در بهار» بسیار زیباست. امّا با یک جهان تأسف از چاپ آن معذوریم. علتش را تنها و تنها در «فارسی» شگفت‌انگیزی بجوئید که برای نوشتن آن به کار گرفته‌اید.

دوست عزیز! نه شما و نه من و نه هیچ کس دیگری نمی‌تواند دخل و تصرفی از این نوع در زبانی که هزاران سال مورد استفاده میلیون‌ها نفر از مردم بوده است به عمل آورد و در کار نوشتن شیوه‌ای پیش گیرد که با روح زبان تلفیق نمی‌شود.

البته منظور من از این سخن آن نیست که نویسنده در امکانات زبان مادری خود به جست و جو برنخیزد و نوآوری نکند و راه‌های تازه‌ای نجوید. باد کردن سُرنا از سر دیگر، نوجوئی و نوآوری در کار سرنا زدن نیست و کار شما در این نحوهٔ فارسی نوشتن، بدان می‌ماند که کسی به اعتبار ایجاد مکتبی تازه در کمانچه‌نوازی، به جای کشیدن کمانه برساز ساز را برکمانه بکشد.

در زبان ما، فعل، در آخر جمله می‌آید. چاره‌ای نیست.

اگر بخواهی بگوئی «می آید در آخر جمله، فعل، در زبان ما»، باید کلماتی به جز کلمات فارسی به کار بری. تا یکسره به زبان دیگر سخن گفته باشی.

این، قاعده‌ئی کلی است. و البته در هنر، هیچ قانون و قاعده‌ئی تا بدان اندازه مقدس نیست که هنرمند، حق نداشته باشد آن را در راه خلق زیبائی بیشتری فدا کند. به همین جهت است که گهگاه در آثار نویسندگان بزرگی

چون سعدی یا بیهقی به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که با اصول و قواعد زبان تطبیق نمی‌کند.

در نوشته شما ــ مگر در بهار ــ اصراری بوده است که جمله‌ها و ترکیبات، برخلاف مسیر عادی فارسی نویسی حرکت کنند. و این نه تنها اثر را زیبا نکرده، که یکسره مانع زیبائی آن شده است.

نگاه کنید:

«ما راه می‌رفتیم با خیالاتی در سر، و می‌گشودیم امواج صدا را در فضا.

زرد گل‌های بزرگ، در (بر) زمینهٔ بنفش گل‌های زیر، تابش خورشید بود از کنارهٔ پارهٔ ابر.

«او هرگز نخواهند بود». این را در پایان جاده، زنی آبستن باز گفت که دخترش بود.

آنها ناظر پاشیده شدن مرد بودند، در قدمی چند فاصله.»

و تمام قصه، تمام جمله‌های این نوشته. و چه حیف!

۷۶ـ آقای مهدی بنیاد عزیز

شخصاً نتوانستم دربارهٔ داستان خیلی کوتاهی که فرستاده‌اید قضاوتی کنم. تمنا می‌کنم از این نمونه‌ها چندتای دیگر هم بفرستید. در باب این نوع نوشته‌ها گفتنی فراوان است. و این نوشته‌ها، به‌طور کلی، برای بحث دربارهٔ هماهنگی محتوی و محتوا، نمونه‌هائی فوق‌العاده ارزنده‌اند.

ایراد کلی که بر این نوشته‌ها وارد است ــ و بخصوص در «مرد تنهای خیلی پرت» ــ این است که آدم‌ها، به جای آنکه کار خود را بکنند و راه خود را بروند، به نظر می‌آید که روی صحنه‌ئی بازی می‌کنند و از هر حرکت و هر سخن، مقصودشان این است که حادثه را کاملاً به «تماشاچی» شیر فهم کنند. آن‌ها، به‌جای اینکه با یکدیگر سخن بگویند، در حالی که رو در روی هم ایستاده‌اند و با هم حرف می‌زنند، روی

سخنشان با خواننده است و از گفت و گوی با یکدیگر جز این قصدی ندارند که منظور و مقصود نویسنده را، جزء به جزء به خواننده حقنه کنند.

این وضع از قوت اثر می‌کاهد و سبب می‌شود که آدم‌ها به صورت آدمکهای خیمه شب بازی درآیند که آشکارا سر نخشان در دست یکی در پشت صحنه است. به عبارت دیگر، در این چنین حالتی، آن که حرف می‌زند پرسوناژ داستان نیست، بلکه شخص نویسنده است.

در هر داستان و بخصوص در داستان‌هائی از این دست (البته اگر بتوانیم این‌ها را «داستان» بنامیم) که حالتی غیرطبیعی دارد و حادثه در فضائی نامأنوس می‌گذرد ــ آدم‌ها باید بی‌توجه به خواننده، کار خود را بکنند و حرف خود را بزنند و بازیگران سرنوشت خود باشند. آدم‌های داستان مطلقاً نباید مأموریت ابلاغ پیام نویسنده را برعهده بگیرند. این پیام، می‌باید خود به خود به خواننده ابلاغ شود: در استنتاجی که او بشخصه خواهد کرد، یا در برخوردهائی که میان آدم‌های داستان اتفاق می‌افتد، و یا بالاخره در برداشتی که از «وضع قرارگرفتن اشخاص داستان در متن حوادث» خواهد کرد.

به روی هم،راهی که برای نوشتن در پیش گرفته‌اید، راهی دشوار است که به استیلی فوق‌العاده حساب شده نیاز دارد.

مطالعهٔ دقیق و بسیار دقیق و مخصوصاً مطالعهٔ انتقادی و تحلیلی حکایت‌های کوچک کافکا فوق‌العاده یاریتان خواهد کرد. آنها را حتماً بخوانید.

چند نمونهٔ دیگر از کارهایتان بفرستید. یک جا چاپ شدن آنها، موردی برای داوری به خوانندگان نکته سنج خوشه خواهد داد.

۷۷ـ خانم ناهید رحیمی

مسلماً در هر هنری قوانین و قواعدی هست. امّا این تصور که هنرمند بر اساس این قوانین و قواعد اثری خلق می‌کند، تصوری نادرست است.

قوانین هنر، در حکم رکوردهائی است که پهلوانان در رشته‌های مختلف ورزشی از خود به جای می‌گذارند. این قوانین از مجموع آثار خدایان هر هنر استخراج می‌شوند، امّا همیشه تا هنگامی مقدس‌اند که به قول بتهوون بزرگ: «به خاطر خلق زیبائی بیشتری شکسته نشوند.»

تا پیش از بتهوون، قوانین موسیقی استعمال آواز را در سنفونی‌ها منع می‌کرد. این از قوانینی بود که خدایان بزرگ موسیقی ــ تا بدان هنگام ــ تدوین کرده بودند. امّا بتهوون در برابر این قانون قد برافراشت، سمفونی نهم[۱] را نوشت ــ «سنفونی کورال» را ــ و صدای انسان را همچون آبشاری عظیم بر این دریا فرو ریخت تا بر همهٔ صداهای دیگر، بر صدای تمامی سازها، چیره شود و فریاد برآورد:

«بدویم
بدویم به جانب شادی
همچون قهرمانی که
به جانب پیروزی می‌دود»

از آن پس، فرمان بتهوون که ناقضِ فرمان پیشین بود، جانشین قانون و قاعدهٔ پیشین شد. زیرا بتهوون، قادرتر بود. زیرا سنفونی کورال یک پیروزی، یک «رکورد پهلوانی» بود. و از آن پس، دیگران نیز به تبعیت از او برخاستند و سنفونی‌هائی با صدای انسانی نوشتند. چنان که مثلاً «دبوسی» سنفونی «دریا» را نوشت.[۲]

---

۱. سمفونی، یا سنفونی، شمارهٔ ۹ ـ ۱۸۲۶ رماژور، اُپوس ۱۲۵. در یک ترکیب استادانه فرم‌های کلاسیک، آوای انسانی را در فینال اُرکستر اجرا کرده است. این سنفونی بین سالهای ۱۸۲۲ و ۱۸۲۴ آفریده شد، و هفتم مه ۱۸۲۴ در وین به اجرا درآمد و در سال ۱۸۲۶ چاپ و منتشر شد.

۲. کلود دبوسی از موسیقیدانان بزرگ فرانسوی. «دریا» سه موومان دارد. وی در سال ۱۹۰۳ این اثر را آغاز و در ۱۹۰۵ به‌پایان می‌رساند. برخلاف همهٔ آثار آن دوره، «دریا»ی دبوسی خالی از صدا و امواج پرخروش است. هرچند دریا را توصیف می‌کند و از حرکت امواج نشانه‌هایی دارد ولی تنها چیزی که مردم در این اثر نمی‌دیدند دریا بود.

این سخن نباید بدین معنی تعبیر شود که هر که بر هر قانون و قاعده‌ئی پا نهاد، «قانونگذار» تازه‌ئی است. ــ این میدان، پهلوان می‌خواهد.

پس از هزار سال یکی «نیما»ست که می‌تواند اصول شعر را یکسره در هم شکند و قانونی تازه بگذارد. ورنه پیش از او هم کسانی بر این کار همت نهاده بودند، و حتّا کتاب‌هائی چون *شاهین*[1] و *راز نیمه شب* منتشر نیز شده بود.

شکستن قوانین زیباشناسی و هنر و پی‌ریزی قوانین تازه، تنها هنگامی میسر است که قوانین کهن را «عمیقاً» شناخته باشیم. جز با این آشنائی نمی‌توان دست به کار تازه زد و قانون نو را تا پای کرسی پیروزی پیش برد.

موفق باشید.

۷۸ـ آقای م. ر. (فرستنده آوار و **چهارشنبه**)

نمی‌دانم این تصور مضحک از کجا پیدا شده است که با کنار یکدیگر چیدن کلمات عجیب و غریب و ناهماهنگ می‌توان شعری به وجود آورد.

---

۱. *شاهین*، کتاب پرهیاهوی دکتر تندرکیا بود که به همراه بیانیه‌ای به نام: «نهیب جنبش ادبی ـ شاهین» در سال ۱۳۱۸ هـ ش منتشر شد. دکتر تندرکیا، پس از هفت سال تحصیل و زندگی در فرانسه به ایران بازگشت با این نگره که ادبیات قدیم به کلی باید واژگون شده طرحی نو بیندازد.

حرکت دکتر تندرکیا، چیزی شبیه حرکت یا نگره دکتر رضا براهنی است. هر چند که به نظر می‌رسد، دکتر رضا براهنی بسی آگاهانه‌تر و پرتجربه‌تر از دکتر تندرکیا به میدان آمد.

شاهین، بیانیه‌ای تند و پر از احساسات و فحش بود و به همین دلیل با اعتراض شدید و همه‌گیر ادبا و استادان زبان فارسی و شاعران مواجه شد و همین اعتراض آن را نایاب کرد. محض نمونه از شعر *شاهین*: «... وزیدن، بوزبوز، پریدن، بپرپر که راستی زیباست پریدن /... دل ای دل ای چه چهاوه چه خوش است پرنده برقص علی اللّه، دیلالا، دیلالا، دیلالالا. واه واه خسته شدم» و نمونه‌ای از بیانیه‌های پی در پی: «... روزی که نخستین شاهین منتشر شد، هنوز چند روزی نگذشته بود که در یکی از مجلات دیدم یک شعر شکسته با یک تاریخ قبلی و جعلی درج شده، کمی شکسته، خندیدم و فهمیدم قاچاق و چاخان شروع شده... اینها خیال می‌کنند سرّ پیروزی نغمات شاهینی در دراز و کوتاه بودن آنهاست، عجب خرهایی هستند پیره خرفت‌های چاخانچی و...» که خب می‌توان حدس زد که یکی ازآن شاعران، نیما یوشیج است که شعرهایی به تاریخ ۱۳۱۸ سروده بود. و باقی ماجرا... اما تندرکیا محو شد و نیما جاودان.

خودتان را به جای ما بگذارید و تصور کنید که این شعر را من برای شما فرستاده‌ام:

«برآمدم
چونان که سهیم‌ترین ریزش را
به تعریف می‌گیرند
تا تمامی اشتیاقت را بهم ریزم
ای شبگرد سنت‌های تهی
و نهایت انجماد خواست‌هایت را
به سکون پلشت‌ترین بویه نامردان
گویم
ای نگاه تو
زهره ببر را در آن
برآمدم
چونان که خوفناک‌ترین
سیاهی باشم
به نوحه
بدرود تو!»

برادر! پیداست که جوان هستید و علاقه‌ئی به شعر در خود احساس می‌کنید و اگر من این سطور را برای شما می‌نویسم، به همین سبب است. واقعاً اگر می‌خواهید پویندهٔ این طریق باشید، از این رهگذر به هیچ جا نخواهید رسید.

گیرم هزارها صفحه را بدین ترتیب سیاه کردید. نتیجهٔ آن چیست؟ این پرش «زورکی» تنها نتیجه‌اش این است که به زودی خسته شوید و شعر را کنار بگذارید. راه درست این است که هر چه بیشتر مطالعه کنید و تا هنگامی که احساس قابل بیانی در ذهنتان نجوشد، دست به قلم نبرید، نه

اینکه با کنار هم چیدن کلمات نامتجانس مفاهیمی تقلبی بسازید. **شعر، فریاد زندگی است، زندگی کنید!**

۷۹ـ آقای منصور امجدی

وزن اگر در ذات شعر نباشد، چیزی تحمیلی، مُخل و مزاحم خواهد بود. چه نیازی است که به قول خودتان «دست و پای کلمات را بشکنیم تا موزون شوند؟» **شعر را از «جوهر» آن تمیز باید داد نه از وزن و قافیه‌اش.**

۸۰ـ آقای مهدی رضا جوشقانی

بدون شک خدمت به جامعه از راه ادبیات، هدف عالی است، امّا قبول کنید بدون گرد آوردن سرمایهٔ کافی از دانش و بینش، و تنها به صرف داشتن چنین هدفی نمی‌توان به نتیجه رسید. هیچ کس نمی‌تواند «نویسندهٔ خوبی» از آب درآید، مگر این که «خواننده خوبی» باشد... خواندن آثار دیگران، معنی‌اش سود جستن از تجربهٔ دیگران است. از راه «بسیار خواندن و عمیق خواندن» زودتر می‌شود به نتیجه رسید تا از راه «بسیار نوشتن و سطحی نوشتن».

۸۱ـ آقای عبدالله تربیت

«سرودی برای تنهائی» اثر «الکساندر پوپ» ترجمهٔ جالبی است، گیرم ما به مفاهیم آن اعتقادی نداریم:

خوشا به حال آن که آرزو و دلپاریش
تکه زمین کوچک پدری است...
خوشا به حال آن که بی‌خیال،
شاهد
گذشت بی‌خروش ساعات و روزها و سالهاست

بگذار نادیده و ناشناخته عمر بگذاریم
و بی‌مراسم سوگواری بمیریم
به آرامی از دنیا ناپدید شویم
و نشانی از ما به جای نماند»

نه دوست عزیز! ما با این درویش مسلکی‌ها روی موافق نداریم، شعاع عمل بمب‌ها چندان زیاد است که «تکه زمین کوچک پدری» آقای «الکساندر پوپ» را هم از آسیب بی‌نصیب نمی‌گذارد. بهتر است شاعر بزرگوار این لالایی‌ها را به گوش آن‌هایی بخوانند که داعیه فرمانفرمائی بر «جهان آزاد» و «غیرآزاد» را در سر می‌پرورانند؛ نه به گوش ما که تنها از حقی کوچک و ابتدائی دفاع می‌کنیم: حق زندگی کردن و آزاد بودن.

۸۲ـ آقای ا. ف. ن.

عزیزم، در نویسندگی، علاقه به کار تنها ده درصد از مسئله را حل می‌کند باقی تجربه زندگی است و تکنیک کار که باز تکنیک ــ خود امری فنی است ــ جز با تجربه به دست نمی‌آید.

در این کار خاص، حتّا نبوغ نمی‌تواند بی‌مدد تجربه ــ و دست کم تجربه زندگی ــ کاری از پیش ببرد. لاجرم از من بشنوید و به اندوختن تجربه بپردازید. یک جوان شانزده، هفده ساله که برای نخستین بار قلم به دست می‌گیرد، حتّا اگر چه مایه‌ای از نبوغ جوشان به کار اندازد چه حرفی می‌تواند برای گفتن ارائه کند؟ به طور قطع هیچ! چرا که او هنوز از زندگی تجربه‌ای نیندوخته است.

۸۳ـ آقای مهدی رضا جوشقانی

برای خود نوشتن، از «برای مردم نوشتن» جدا نیست، مشروط به آن که نویسنده، خود از «مردم» باشد.

۸۴ـ خانم الف. میم (تبریز)

آسان‌ترین زبان‌ها هم، برای کسی که آن زبان را نداند، به صورت معمائی درمی‌آید. به طور قطع دریافت شعر، نقاشی و موسیقی، بدون آشنائی با زبان شعر و نقاشی و موسیقی میسر نخواهد بود. البته اگر دریافت از موسیقی تنها دریافتی غیرعلمی باشد، به سادگی خواهیم توانست بر همهٔ آثار بزرگ موسیقی قلم بطلان بکشیم و بگوئیم «همهٔ اینها مزخرفات است» ولی می‌دانیم و به تکرار آن نیز نیازی نیست که گویندهٔ چنین سخنی، تنها قلم بطلان بر شعور قابل تربیت و پرورش خود کشیده است. متأسفانه باید به شما عرض کنم که شعر، چیزی است سوای سخنان زیبای منظومی که گنجینهٔ ادبیات ما را انباشته است.

شعر نیز، همچون موسیقی و نقاشی، در حد خود دارای زبانی مجرد است. باید با این زبان پیشاپیش توافق حاصل کرد.

۸۵ـ خانم ر. ت.

شعار، شعار است، وقتی که به صورت شاعرانه‌ای بیان شود، می‌شود «شعاری که شاعرانه بیان شده» و هنگامی که با زبان شسته و روفته‌ای بیان شود، می‌شود «شعار شاعرانه‌ای که در عین حال زبان شسته رفته‌ای دارد» فرض کنیم آن قبیل است:

«چه بیهوده نیمی از عمرمان
در یوغ اسارت فکری
به هدر رفته
بی آنکه محبت را عاشقانه بشناسیم
و آزادی را جاودانه دریابیم

در فضای گیج‌آلود

زبر نطفه کلمات»
عقیدهٔ خودتان چیست؟

۸۶ـ بسیار عزیز و گرامی من آقای مسعود. الف.
در یک کلام، از شعرتان هیچ نفهمیدم. در مجموع، مقداری ایماژ گنگ و فشرده بود که سعی شده بود حتّی‌المقدور غلیظ‌تر و فشرده‌تر بیان شود.
اما حقیقت این است که مفهوم شاعرانه، در اصل، گنگ و دور از ذهن هست، و شاعر با کار خود، این مفهوم را تبدیل به مطلبی قابل دریافت و قابل فهم می‌کند. و اگر شعر «علی‌العموم» مطلبی که نسبت به مطالب دیگر پیچیده و غیرقابل فهم و هضم می‌نماید، سببی بجز این ندارد.
برای ایضاح بیشتر مطلب مثالی می‌زنم:
موضوعی که برای خلق شعر به ذهن شاعر متبادر شده، چیزی سخت فرّار و غیرقابل لمس است.
کار شاعر در این حال آن است که آن موضوع را به چنان صورتی از کلام و فرم برگرداند که خواننده با مشاهدهٔ آن بی‌درنگ به انگیزه نوشته (یا بهتر، به مفهوم آن) پی ببرد. بی‌استمداد از هیچ عامل خارجی و تنها با مطالعه، شنیدن، یا دیدن اثر، بتواند بر آنچه به ذهن خالق آهنگ یا شعر و یا پردهٔ نقاشی گذشته است، آگاهی یابد.
به عبارت دیگر، اثر می‌باید آنچنان باشد که بیننده یا شنونده یا خوانندهٔ آن، بی‌درنگ بتواند با یاری جستن از دانسته‌ها و دیده‌ها و شنیده‌های خویش (و به عبارت بهتر، به استعانت تجربیات خود از زندگی) دنیائی را که خالق آن اثر، به یاری اثر خویش خلق می‌کند، در ذهن خود بنا کند.
این جهت مثبت و صحیح خلق یک اثر است. که خلاصهٔ آن چنین می‌شود: «درک موضوعی که چون شاعر به مدد وسائل بیانی ویژه خویش آن را صیقل داد و بیان کرد، برای همزبانان او ــ و دست کم برای

تیزفهم‌ترین‌شان وسیله‌ای خواهد شد که به سرچشمه اندیشه و تفکر شاعرانهٔ او راهبرشان می‌شود.»

لیکن این کار جنبه منفی و یا تصنعی نیز دارد که همچنان خلاصهٔ آن چنین می‌شود: «بیان موضوعی، بدون کم‌ترین احساس شاعرانه، و به مدد حداکثر وسایل بیانی شعری، که در واقع به جامه عاریتی می‌ماند بر اندام اندیشه‌هائی که به هر حال، شاعرانه نیست امّا آن اندام تاساز را چنان آراسته که چه بسا خالق خود را نه تنها «شاعر» که یکی از «برترین شاعران» دوران باز می‌نماید.»

۸۷ـ ع. کوثری گرانمایهٔ من
اشتباه اگر یک بار و دو بار صورت گیرد اشتباه است، امّا اگر در سراپای اثری، کلمه‌ای خاص، به صورتی دیگر گونه در آمده باشد، لامحاله اگر عمدی نه، ناگزیری گونه‌ای در کار بوده است.

۸۸ـ دوست عزیز من آقای احمد کریمی
تا هنگامی که شاعر، خود نتواند قاضی عادل اثر خویش باشد، از او توقع پیشرفتی در کار خویش نمی‌توان داشت، به خصوص اگر به قول شما «جنس خودش را بهتر و شاید بهترین بداند» همین که برای هنرمند این توهم پیش آمد که «دیگر رسیده است» از پیشرفت باز می‌ماند. مخصوصاً که در نخستین مراحل راه باشد.

سطری از یک رباعی معروف را به یادتان می‌آورم که می‌گوید:

«تا بدان جا رسید دانش من
که بدانم همی که نادانم!»

۸۹ـ غ. آهنگ دوست من!
در آنچه نوشته‌اید، سراسر حق با شماست... تنها به جز این جمله که «بیان احساس، به هر صورتی، از نگفتن بهتر است».

با این عقیده، شخصاً نمی‌توانم به طور «دربست» موافق باشم. به جهاتی: نخست اینکه، «چه احساسی» را بیان می‌کنیم. دیگر اینکه آن را «چگونه» بیان می‌کنیم. آیا هر گونه احساسی قابل بیان کردن است؟ فراموش نکنیم که یک «پا»ی گفت و گو (یا نوشتن)، مخاطب (یا خواننده) است. به خواننده‌ای که برای شنیدن پول می‌پردازد و از مخارج ضروری زندگی خود می‌کاهد تا بتواند حرف شما را بشنود، چه می‌دهید؟

اما «چگونه گفتن»:

شما که قلم به دست می‌گیرید، پاسدار زبان خویشید. زبانی که از نویسندگان و گویندگان پیش از خود به ارث برده‌اید و برای گویندگان و نویسندگان پس از خود به ارث می‌گذارید. زبانی که می‌باید به وسیلهٔ شما و به نسبت مفاهیمی که در دوران شما پدید آمده است، گسترش یابد. وظیفه‌ای که دیگران در دوران خویش انجام داده‌اند. این زبان یا هر زبان دیگر، نه فقط به وسیلهٔ مردم کوچه و بازار ــ که برای مفاهیم تازه‌زاد، ترکیباتی به وجود می‌آورند که گویا و رساست ــ بلکه بیشتر به وسیلهٔ اربابان فرهنگ است که گسترش پیدا می‌کند.

برای نویسنده، فقط «چه گفتن» مطرح نیست، طبیعی است که با «ابزار بهتر» راحت‌تر کار می‌توان کرد. با «زحمت» کم‌تر «وقت» کم‌تر و «محصول» بیشتر.

جای دریغ بسیار است که نویسندگان و شاعران ما ــ اکثر تسلطی بر زبان خویش ندارند و بیشترین آن‌ها ــ اکثریتی عظیم از آن‌ها ــ دستور زبان مادری خود را نمی‌دانند.

به رانندگانی می‌مانند که فقط در جاده‌های صاف بی‌پیچ و خم می‌توانند برانند.

برای بیان مفاهیمی که مورد نیازشان است، اغلب جز به یکی دو لغت دسترس ندارند و تازه از میزان قدرت و ضعف بار عاطفی همان یکی دو

لغت نیز ناآگاهند. از مفهوم پیش پا افتاده‌ترین کلمات بی‌خبرند. به عنوان مثال: «اکنون» و «اینک» را به یک معنی می‌گیرند. و نسبت به ابزار کار خویش تا بدان پایه بی‌قیدند که «این» و «آن» در «اینک» و «آنک» کنجکاوی‌شان را تحریک نمی‌کند تا به کند و کاو برخیزند که تناسب این دو کلمه چیست؛ «ک» از کجا آمده است. اگر «اینک» به معنی «اکنون» است، «آنک» که هم از آن خانواده است به چه معنی است؟

تا آنجا کج اندیشند که ــ خود شخصاً شاهدم ــ به بی‌اطلاعی از آثار نویسندگان قرون گذشته فخر می‌کنند و اگر بشنوند یکی به مطالعه یا باز خواندن آثار گذشتگان نشسته است، به ریشخندش برمی‌خیزند.

وحشتناک است که یک نویسنده فارسی زبان، هنوز طرز نوشتن (و در نتیجه، لابد طرز تلفظ) ضمایر متصل را نداند! وقتی می‌بینیم که یک مدعی «نویسنده یا شاعر تراز اول» بودن، «کتابم» را «کتاب‌ام» و «چاپش» را «چاپ‌اش» و «دستت» را «دست‌ات» می‌نویسد، چندشم می‌شود.

و تازه، این همهٔ حرف‌ها نیست. درد آنجاست که اکثریت نویسندگان مدعی، از عمق و امکان گسترش زبان فارسی بی‌خبرند، و در نهایت گردنفرازی ادعا می‌کنند که: «زبان، رسا نیست و وقتی آدم می‌خواهد برای پاره‌ای کلمات فرنگی معادل فارسی پیدا کند، تازه معلوم می‌شود که فارسی چقدر ضعیف و دست و پا گیر است.»!

۹۰ـ آقای پ. ح (فرستندهٔ علت و مارهای جهنم)

زبانی که به کار گرفته‌اید، متأسفانه زبان فارسی نیست، نمونه‌هایی برایتان می‌آورم:

دم پسین صدای بزرگ و طاهر که بلند شد، از اهل آبادی هیچ کس محل نهاد، عادت کرده بودند. (از «علت»)

و یا

ماه: بدون جروقال، آیا قبول داری که نه من بی‌تو

نه تو بی‌من برای بشریت ارزشی نداریم،
تازه: این توئی که درازی، نه من
تمی‌خواهی با هم دیگر بهتر از این باشیم؟»

(از مارهای جهنم)

۹۱ـ آقای عسگر آهنین، بندرپهلوی
در دنیا کسی بدبخت‌تر از آدمی نیست که دائماً می‌کوشد خود را به شکلی جلوه دهد که جسماً و روحاً هرگز آن طور نیست. هر کدام از ما انسانها در نهاد خود استعدادها و قدرت‌هایی داریم که بسیاری از مردمان دیگر فاقد آن هستند و وقتی که چنین است چرا باید این که مثل دیگران نیستیم، نگران شویم؟

من و شما و پهلودستی‌ها، هر یک در این دنیا پدیده‌ای تازه و بی‌سابقه هستیم که تا امروز نظیر و شبیهی نداشته‌ایم و بعد از این هم هرگز آدمی که صد در صد مثل ما باشد، به دنیا نخواهد آمد، تعجب نکنید، این مطلب عقیده شخصی من نیست. یک نظریهٔ علمی اثبات شده است،... با این حساب چرا خودمان نباشیم و بیهوده سعی کنیم که مثل دیگری باشیم؟... همهٔ ما نمی‌توانیم نه در اول و نه در آخر کار، ناخدای کشتی باشیم، ولی می‌توانیم ملاح خوب باشیم و در هر حال برای هر کدام از ما به فراخور استعداد و میزان فعالیتمان، چیزی پیدا می‌شود. در دنیا کارهای بزرگ زیاد هست و کارهای کوچک‌تر هم زیاد هست و بزرگی و کوچکی کار انسان دلیل موفقیت یا شکست او نیست، موفقیت در این است که هر چه هستیم، بهترین آن باشیم.

۹۲ـ دوست من!
مسئولیت هنرمند: برای او [هنرمند] آگاهی، تنها معرفت بر دو دورهٔ اصلی

زندگی: (گذشته و حال) نیست، بلکه «گذشته» و «حال» در نظر او پایه‌ئی هستند که می‌تواند رسالت خود را بر آنها استوار کند. و مسئولیت هنرمند خلاق، آگاهی داشتن بر این رسالت، و احساس وظیفه کردن در برابر آن است.

او تصویر آیندهٔ انسان و جامعه را بر اساس معرفتی که بر گذشته و حال دارد باز می‌شناسد. کشف و شهود جز این نیست و مسیری را که فرد و جامعه می‌باید برای وصول بدان بپیماید، هموار می‌کند.

هنرمند خلاق، بی‌در نظر گرفتن فردا، اکنونی نمی‌تواند داشته باشد اکنون او، آینده است.

هنرمند خلاق، سازندهٔ فرداست و مسئولیت او در این است؛ در شناختن رسالت خویش.

۹۴ـ آقای الف. ش. از بندرعباس

این شیوهٔ چیز نوشتن که اخیراً رایج شده و زبان محاوره را ــ گیرم بدون دخالت اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها و دیگر چیزهایی که نوشته‌ئی زبان کوچه را قوی و پر بار می‌کنند ــ به کار می‌گیرد، معمولاً یک جور کلاه گذاشتن سر خواننده است. نویسندگان جوان (و خیلی جوان) که نمی‌توانند فرم یا بیانی پخته ارائه کنند با این نوع چیز نوشتن می‌خواهند پرده بر خامی نوشتهٔ خود بکشند، زیرا تصور می‌کنند که خواننده، این نحوهٔ نوشتن را «سهل و ممتنع» خواهد یافت و در نتیجه، نویسنده، کلاه را سر او خواهد گذاشت.

دوست عزیز! ممنون می‌شوم اگر به یکی دو جمله از نوشتهٔ خودتان توجه کنید:... «حس می‌کردم که چشام زورکی بازه، می‌خواست ادای خفتگانو درآره... آهای! کسی خونه نیست؟ می‌پوختم (پختم[1]) خوبه، ضرفتون (ظرفتون[2]) چرب نیست؟

---

۱ و ۲ از شاملوست.

خلاصه دوست عزیز! سر خود و دیگران را کلاه نگذاریم. توفیق در این نحوهٔ چیز نوشتن، درست بر خلاف تصور شما، هنگامی میسر است که بتوانید در نوشتن به صورت مرسوم به جائی رسیده باشید.

۹۴ـ آقای ر. ج. (خرم‌آباد)
دوست عزیز! بهترین قاضی آثار هر کسی خود اوست. آنچه را که فرستاده‌اید با آثاری در دیگران که در صفحات خوشه یا جاهای دیگر منتشر می‌شود مقایسه کنید تا علت سکوت ما دربارهٔ نامه‌هایتان روشن شود. من همیشه این نکته را یادآور شده‌ام که «علاقه به نوشتن» فقط چند درصد موفقیت در امر «شاعر شدن» است. باقی کار را مطالعه و بررسی انتقادی آثار دیگران تأمین می‌کند.

۹۵ـ دوست عزیز، ف. فریاد
میدان «مجسمه» را خواندم... هر مسئله اجتماعی می‌باید خارج از «من» و «اول شخص» بررسی شود. و قهرمان داستان شما نه‌تنها مسئله را تنها از دید «خود» بررسی می‌کند، بلکه گرفتار نیازهای فیزیکی خویش نیز باقی مانده است.
ـ اگر شاعر در کار خود توفیق یافته باشد، اثر شعری او همچون اثر نوعی تجربهٔ عملی خواهد بود.
به گمان من هنگامی که خون شهیدی با تصویر «چراغی که میدان را روشن می‌کند» به ذهن ما، که خوانندهٔ شعریم منتقل شود، لزوم ایثاری را که صورت گرفته است، بیشتر درک می‌کنیم.
چراغ را در تاریکی روشن می‌کنند. لاجرم این‌چنین مرگی صورت قیامی در برابر ظلمت، کاملاً توجیه می‌شود. امّا موفقیت هنگامی به دست می‌آید که هر دو سوی قضیه برای شاعر به یک اندازه «دقیق» و به یک اندازه «عمیق» دریافت شده باشد؛ شب و شهادت.

۹۹ـ *شاهنامه*، نظمی است از شاعری بالفطره. راز درخشش *شاهنامه* در همین است که این نظم، به دست یک «شاعر» صورت پذیرفته.

شاهنامه بزرگ‌ترین اثر منظوم فارسی است و در آن، تکنیک، در اوج خود ارائه می‌شود.

در واقع باید گفت که فردوسی «می‌دانسته است چه می‌خواهد بگوید» و می‌دانسته است «چگونه می‌تواند بگوید». ــ می‌توانسته است بیندیشد «چه ابزاری را به کار می‌باید ببرد» و توانسته است این ابزار را استادانه «به کار برد»... و این همه، او را تا مرحلهٔ استادی ترفیع می‌دهد. او استاد مسلم نظم است.

با این همه، ناگزیری از تبعیت «قواعد شاعری زمان» او را از پاره‌ئی «خلاقیت‌ها» بازداشته است. ادعا می‌کنم که فردوسی خود به خوبی به نقص کار خویش ــ نقصی که دلالان آن زمان سخن، بر او تحمیل می‌کرده‌اند ــ آگاه بوده و به همین دلیل است که کوشیده آن نقص را به صورتی دیگر، از راهی دیگر جبران کنند.

ــ اگر بگوئیم وزن شاهنامه (فعولن فعولن فعولن فعول) بهترین وزنی بوده است که فردوسی می‌توانسته برای بیان مضامین رزمی خود برگزیند لابد می‌توانیم بگوئیم که ــ پس از این قرار، این وزن بدترین و نامتجانس‌ترین وزنی است که می‌توانسته برای بیان مضامین بزمی خود انتخاب کرده باشد!

اما فردوسی که (برای تبعیت از قوانین شعری زمان خویش) ناچار بوده است وزن یکنواختی را برای سرتاسر اثر خود برگزیند، توانسته است با استفاده از موسیقی کلمات به وزن مسلط شود و تضاد وزن و موضوع را ــ آنجا که دنبالهٔ سخن از رزم به بزم یا غنا و تغزل کشیده می‌شده ــ تا حدی که مقدورش بوده، برطرف کند... فی‌المثل می‌بینیم که در این بیت‌ها:

«خداوند کیهان و گردان سپهر
فروزندهٔ ماه و ناهید و مهر

ز نام و نشان و گمان برترست
نگارندهٔ بر شده گوهرست
به بینندگان، آفریننده را
نبینی، مرجان دو بیننده را»

استعمال «م» «و» «ن» (یعنی حروفی که به مدد بینی تلفظ می‌شوند و طنین آنها در حفرهٔ بینی، احساسی از نیایش در معابد پر ستون و شکوهمند را در ما به وجود می‌آورد) توانسته است شعر را ــ به مدد موسیقی کلمات به مضمون آن که مضمونی مذهبی است نزدیک کند، و وزن حماسی ابیات را تحت‌الشعاع موسیقی مذهبی کلمات قرار دهد.

یا در:

«همی بوی مشک آید از موی او»

آنچه احساس زیبائی را قابل لمس‌تر می‌کند، این است که در سراسر مصراع یک حرف خشن حلقی (ق، غ، ع، مجذوم و جز آن‌ها) یافت نمی‌شود. گوئی شاعر ــ همچنان که به مدد «معانی کلمات» عطر نگارینی را وصف می‌کند ــ چیز غیرقابل وصفی از لطافت و ظرافت او را نیز به مدد موسیقی الفاظ باز می‌گوید. و در اینجا؛ نیز موسیقی فاعلات کلمات (که آحاد نامتحد بیت است) مانع از آن می‌شود که وزن (به عنوان عاملی که ظاهراً باید میان آحاد نامتحد ایجاد وحدت کند) عدم تجانس خود را با مفهوم شعر آشکارتر سازد و شاعر را در خویش به شکست آشنا کند.

کلمات، آحاد نامتحد شعر است...

اگر قبول می‌کنیم که، وزن (در شعر) عبارتست از: احساس وحدت میان آحاد نامتحد، باید این سخن را نیز قبول داشته باشیم که: «اما احساسی که از این واحد ثانوی (یعنی از وزن) در ذهن ما به وجود می‌آید باید با احساسی که از آحاد نخستین (یعنی از کلمات) داشته‌ایم هماهنگی کند.»

اگر کلمات شعر از سیاهی سخن گفت و وزن آن احساسی از امید و

سپیدی در ذهن برانگیخت، کار شاعر با توفیقی همپا نیست؛ و اگر در وزن ضربی و رقصی مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات در مرگ یار عزیزی شعری ساخته شود که:

«آری در را ببند که مایه دلبری
رفت و تهی شد دلم ز تابش آشنا
یکی پس از دیگری می‌رود از پیش ما
می‌رود از پیش ما یکی پس از دیگری»

این شعر، شعر موفقی نخواهد شد. زیرا مفهوم آن ما را به سوئی می‌کشد و وزن آن به سوئی دیگر... و شنونده در این میان سرگردان و متحیر بر جای می‌ماند که به کدامین سو بگراید.

می‌بینیم که یکی بر سر گور عزیزی سرخ پوشیده دف در کف دارد؛ می‌رقصد و پای می‌کوبد و دست می‌افشاند، و در آن حال می‌گرید که دلش از تابش آشنا تهی شده است؛ و در این حال، از تماشاچی حیرت‌زده چشم دارد که از تأثر وی متأثر شود. حال آنکه تماشاچی پیش از آنکه مجال توجه به مفهوم سخنان او را یافته باشد از پایکوبی وی به رقص درآمده است!

باری به عنوان مثال، قطعهٔ «جنگ رستم و اشکبوس» را به شما یادآور می‌شوم که به عقیدهٔ من یکی از زیباترین قطعات *شاهنامه* است. وزن و موضوع آن هماهنگ یکدیگرند و در انتخاب کلمات از لحاظ موسیقی خاصی که مفهوم قطعه را از راه گوش نیز به شنونده القا کند، تا حد معجزه دقت به کار رفته است.

دقت کنید که در این بیت:

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

در حالی که تکرار سین، در ابتدا و انتهای مصراع نخست کشیدگی

حرکت **کرد** را تأکید می‌کند، و تکرار کلمهٔ **کرد** دینامیسمی به عمل می‌دهد، حروف «چ» و «خ» نیز چنان با مهارت در کار نشسته که گویی آنچه به گوش می‌رسد، یکسره صدای خم شدن چوبهٔ خشک کمان است، و در دو بیت پس از آن نیز، دور شدن چوبهٔ تیر و به هدف رسیدن آن چگونه در الفاضی که به ظاهر معنای دیگر دارند نمایانده شده است:

«فضا گفت: «گیر!» قدر گفت: (وه!)

فلک گفت: (احسن!) ملک گفت: (زه!)...

بی‌تردید حتّا تذکار این نکته نیز زاید است که گفت و گو در چند و چون شعر، از آن بیشتر که تصوری روشن از مفهوم عمیق شعر در ذهن داشته باشیم و بر سر آن میان ما توافقی حاصل آمده باشد، کاری عبث است.

۹۷ـ لاجرم به شناسائی شعر برمی‌خیزیم ـ «به شناسائی» گفتم، نه «به تعریف»؛ چرا که می‌دانیم در طول قرنها، نهال هیچ کوششی، در این راه که از شعر تعریفی به دست داده شود به شکوفه ننشسته است.

پس «شناخت»، و نه «تعریف».

و این، کاری است که می‌باید از شناسائی «هنر» آغاز شود: خانواده‌ئی که «شعر» از آن برخاست، و اگر چه [شاید] فرزند آخرین بود، به پادشاهی رسید. ـ که شعر، انسانی‌ترین هنرها، پادشاه هنرهاست.

۹۸ـ «در ابتدا کلمه بود، و کلمه خدا بود...»

این سخن سخت زیباست. امّا من آن را بدین صورت می‌گردانم:

در ابتدا انسان بود. و انسان «تمامی» بود، چرا که شکوه شرف را با خود به این جهان آورده بود. و شرافت او آزادی او بود. و آزادی در دست‌های او بود که از بند خاک رها بود. و آفرینش در دست‌های او بود. و

دست‌ها می‌ساختند و آزموده می‌شدند. پس، ذهن آدمی به کار پرداخت، چرا که از ضبط تجربه‌ها گزیرش نبود. و دست‌ها طبیعت را باز می‌آفریدند، به گونه‌ئی که او را در خور بود. و تجربتی به تجربتی می‌افزودند. و مغز از پی دست‌ها می‌آمد به کاهلی، و تجربه‌ها را یکایک به انبان سپید خویش می‌اندوخت. لیکن طبیعت سر سخت و آشتی‌ناپذیر بود. خشمگیر و خروشان. و مغز را از او هراسی بود، که در فراسوی آسمان‌ها به نیروئی جا بر اعتقاد بسته بود که رعد و سیلاب فرو می‌ریخت، و زمین از وحشت او لرزان بود، چنان که سنگی بر سنگ نمی‌ماند. با این همه دست‌ها بی‌خیال از آنچه ذهن کاهل در کاسهٔ خود می‌پخت گرم در کار خویش بود. هر خرابی را باز می‌ساخت و هر ویرانی را از نو آبادان می‌کرد. تا آن که به ناگاه حادثه‌ئی رخ نمود. آدمی، در بستر سیلابی سنگپاره‌ئی یافت که با برآمدگی‌ها و فرورفتگی‌های خویش نقشی کمرنگ از چهرهٔ انسان را باز می‌نمود که خشم و فریاد از شیارهای محوش متجلی بود. پس، دست‌ها، در جذبهٔ آفرینندگی خویش به کار پرداختند. شیارهای محو، صراحت یافت و گودی‌ها فروتر نشست. و چنین شد که نخستین دستکار هنر در وجود آمد.

مغز فریاد کرد: اینک خداست این که بدین گونه بر ما آشکار شده است. بستائیدش تا آتش خشم او فرو نشیند. بستائیدش!

و بدین گونه، نخستین مذهب ــ صمیمانه‌ترین مذاهب ــ در وجود آمد. و ذهن و اندیشه، دستان را واپس نهاده فرماندار میدان شدند؛ چرا که این بت ــ مظهر برترین قدرت‌های نهان ــ می‌بایست زبانی داشته باشد تا با او در سخن بتوان آمد و عبودیت و طاعت و بندگی اظهار بتوان کرد. و بسیاری مفاهیم دیگر، که زبان انسان روزگاران عتیق را ظرفیت آن نبود. که آدمی، هنوز از توانائی‌های حنجرهٔ خویش ناآگاه بود. و زبان گفت و گو، زبان اشارت بود، با یارائی اندکش. و جست و جوی زبانی از این دست، با

اندیشه بود، که در قلمرو دست‌ها نبود .پس، زبان اشاره ــ که بر اساس حرکات استوار بود ــ پا در حیطهٔ مفاهیم عاطفی‌تر نهاد و انسان به رقص پرداخت!

این جا دیگر، مفاهیم، مجرد بود. احساساتی از آن دست که بیان آن را اشاره‌ای در اختیار نبود.

و به راستی چه لازم است که کلام، مفاهیم هنری مجرد را تفسیر و تعبیری کند؟ چه لازم است چیزی گفته شود جز این که: «بت‌پرستان دوران‌های نخستین، همهٔ مفاهیمی را که در اعصار بعد به زبان موسیقی بیان شده است ــ همهٔ پرستش‌ها و بندگی‌ها و خاکساری‌هاشان را ــ می‌رقصیده‌اند»؟

هنری ریشه در خویش. هنری که از «خود» سخن نمی‌گوید مگر به یاری خویش، با تمامت و کمال و دست‌ناخوردگی خویش. که اگر بخواهیم به محتوایش راه یابیم و درونش را بشناسیم، توفیق ما به مرگ او منجر می‌شود. تشریح را تنها روی مردگان انجام می‌توان داد.[۱]

۹۹ـ سعی می‌کنند اهمیت عظیم فردوسی را در این خلاصه کنند که او «خالق حماسهٔ ملی ماست» و نیز «زبان پارسی را زنده کرده است».

این‌ها همه هست؛ و در آن کم‌ترین تردیدی نیست. امّا هنگامی که از فردوسی به عنوان «یک شاعر» سخن رود، می‌باید در جای دیگری، در جاهای دیگری، به جست و جوی راز قدرت او برخاست.

به عنوان مقدمه باید نکتهٔ دقیقی را روشن کنیم:

آیا «به نظم درآوردن موضوعی داستانی» (فی‌المثل به نظم کشیدن

---

۱. این نمونه، نمونه‌ای آشکار از توانایی شاملو در نوشتن به شیوهٔ کتاب مقدس، عهد عتیق است هرچند که بهانه: ابتدا کلمه بود... از *انجیل* یا *عهد جدید* است. و به روشنی در این نمونه، زبان شعری شاملو را می‌توان یافت که خودآن را پوسته زبان شعرش می‌دانست. در صفحات بعد خواهید خواند.

قصه‌ئی چون قصهٔ رستم و جنگ او با دیو سفید) می تواند با استنباطی که ما امروز از «شعر» داریم «اثری شاعرانه» تلقی شود، می‌تواند یک «شعر» تلقی شود؟

به عبارت دیگر: آیا چنین اثری (یعنی اثری که به کومک وزن و قافیه، و کلمات شسته روفته، فلان حادثهٔ پهلوانی یا عشقی را برای ما حکایت کرده باشد) با مفهومی که امروز از کلمهٔ «شعر» داریم تطبیق می‌کند یا نه؟

برای جواب به این پرسش‌ها، لاجرم نخست می‌باید ببینیم شعر چیست؟ می‌باید «شعر» را و «نظم» را بشناسیم و تفاوت این هر دو را دریابیم.

ـ نظم «اثر هنرمندانه» است، و شعر «اثر هنری».

ـ این‌ها، دو چیز سخت متفاوت‌اند.

نظم (=تکنیک) محصول احاطهٔ بر ابزار است و تسلط بر اندیشه... خالق یک چنین اثری می‌دانسته است که «چه می‌خواهد بگوید» و می‌دانسته است «چگونه می‌شود گفت». آنگاه توانسته است بیندیشد که «چه ابزاری را به کار می‌تواند گرفت» و پس از آن «توانسته است آن ابزار را، استادانه، به کار برد».

تکنیک، در مجموع، می‌تواند چیزی اکتسابی باشد؛ می‌توان آن را فرا گرفت و با ورزش و تمرین بر آن تسلط یافت.

ـ شعر چنین نیست. «شاعری» را نمی‌توان آموخت.

ـ خالق یک «شعر»، پیشاپیش نمی‌دانسته است که «چه می‌خواهد بگوید» و بدین جهت طبیعی است که نداند «آن مجهول را چگونه می‌تواند گفت».

برای یک خالق هنری ـ برای مثلاً یک شاعر ـ «به وجود آوردن» عملی ارادی نیست؛ تجلی لحظه‌ئی از زندگی اوست. او درخت میوه است و میوه دادن «نهاد» است؛ از میل و ارادهٔ او تبعیت نمی‌کند.

ـ اگر میان تو و اندیشه‌ات صمیمیتی در کار هست، بی‌هیچ رنج آن را در قالب خاصش احساس می‌کنی.

تکنیک، صیقل دهندهٔ بیان است و انسجامی «فنی» به کار می‌دهد.

اما «هنر» و «فن» دو بیگانه‌اند. به جای آن که به دنبال وسایل تکنیکی کار خود راهی به بیرون از دیار هنر بپیمائی، آن را در درون احساس خود بجوی: در قالب خود فرو شو و بکوش تا اندیشهٔ هنری خود را با صمیمیتی هنرمندانه، در قالب خود آن، چون دانه‌های تسبیحی زیر انگشتانت حس کنی. بکوش تا بوی آن را تشخیص دهی، طعم آن را بچشی، به زبری و نرمی آن پی بری، و طرح و رنگ آن را با چشم‌هایت ببینی. آنگاه آن را تصویر کن، بی‌فکر این که «اکنون آن را چگونه تصویر کنم». چرا که در آن صورت، بی‌مدد خواستن از تکنیکِ چنان قوی که اثر تو را به ظاهری آراسته بر درونی خالی بدل کند، در کار خود پیروز خواهی شد.

خوب احساس کن! خوب احساس کن! ـ و در این صورت خواهی دید که تکنیک، خواهر توأمان بیان تست!

۱۰۰ـ دریافت زیبائیِ یک اثر هنری کاری است دشوار، کاری است هم به دشواری خلق اثر... دریافت زیبائی یک اثر هنری، درک و فهمی طلب می‌کند همتراز فهم و درک خالق آن اثر. چوپان «سولقانی»[1] از «آپاسیوناتا»[2] بتهون وحشت می‌کند. آنچه وحشت‌انگیز است نه آپاسیوناتا، که دوری و تربیت نایافتگی ذهن و شعور چوپان سولقان است.

---

۱. سولقان یکی از دهستان‌های اطراف تهران.

۲. آپاسیوناتا: نغمه‌های شاد و سرخوشانه. قطعاتی که پرشتاب، هیجانی و صادقانه اجرا می‌شوند، به‌عبارتی هیجانات مهارشده. آپاسیوناتای بتهون: سوناتا شماره ۲۳ برای پیانو است در فامینور، اپوس ۵۷ و در سه مورمان. این اثر در سال ۱۸۰۴ شروع و ۱۸۰۶ به‌پایان می‌رسد. بتهون ۳۴ بوده که این اثر را می‌نویسد و در ۳۶ سالگی به‌پایان می‌برد و در فوریه ۱۸۰۷ در وین منتشر می‌شود.

اما اگر چوپان سولقانی را فهم «آپاسیوناتا» و نافهمی او از ارج کار بتهوون نمی‌کاهد، در برابر این الفاظی که نخستین برگ دفترچه «شعر» هوشنگ ایرانی را سیاه کرده است:

«آ
آ یا
آ بو ن نا
آ یا بو ن نا»

مرا متهم نمی‌توان کرد که برادرِ اندیشگیِ چوپانِ سولقانم؛ و نمی‌توان گفت که نافهمی من نیز ارج کار «هوشنگ آفریقائی» را نمی‌کاهد (اگر اینها، به احتمال، الفاظ آفریقائی باشند)

۱۰۱ـ آن کس که شعر را به هوای جلب انظار عام ارائه می‌کند، یا سیاست پیشه‌ئی است که پذیرش توده را می‌طلبد، یا گدایی که خوش می‌خواند تا دیناری بیشتر بستاند.

۱۰۲ـ برخورد با اثری از دی. اچ. لارنس که به شیوهٔ *تورات* نوشته است، مرا به خواندن *تورات* برانگیخت و از آنجا به خواندن تفاسیر قرآن. پس از آن هر چه به دستم رسید، خواندم. می‌بینید که نهایتاً پوستهٔ خارجی زبان من ملغه‌ئی از تمامی اینهاست.»

۱۰۳ـ هر کس به اندازهٔ همت خودش خانه می‌سازد.

۱۰۴ـ مهدی جان پسرم[1]
... عزیزم، فشار سالهای تلخ غربت را به گویاترین شکلی در کوچک‌ترین

---

۱. از نامه‌ای به مهدی اخوان لنگرودی به تاریخ ۴ بهمن ماه ۱۳۶۷.

حرکات خطوط صورتت هم می‌توان دید، امّا نقد شعر فقط بر اساس قواعد و ضوابط فرموله شده و غیرمنعطفِ فنی صورت می‌گیرد. وقتی تو شعرهایت را برای من می‌فرستی و نظرخواهی می‌کنی، من به ناچار باید در برابر تو و شعرهایت احساس مسئولیت کنم. لباس رعایت و دوستی را درآرم، شولای زشتِ قاضیان اگر نه سنگدل دست کم بی‌طرف را بپوشم و مستنداتِ بی‌چشم و روی این ماده و آن مادهٔ قانون را ملاک قضاوت قرار بدهم. گیرم تو نازنین همه چیزی را با محک عشق‌ات می‌سنجی که شباهنگام ستاره است و سپیده دمان نغمهٔ پرنده و نیمروزان آفتاب پائیزی!

۱۰۵- می‌دانم چاپ کردن اولین مجموعه چه لذتی دارد. خودم آن را با گوشت و پوستم تجربه کرده‌ام. به خصوص شور و شوق تو برای انجام این امر آن قدر زیاد است که در صفحهٔ اول دفتر خطاب به آقای پاینده نوشته‌ای: نامه نوشتن باعث تعویق در ارسال شعرها می‌شود و بقیه را تلفنی با هم صحبت خواهیم کرد.» امّا بگذار ناگفته رها نکنم: این لذت نه فقط آنی و سخت‌ناپایدار است، [بلکه] بلافاصله هم جایش را به چنان پشیمانی دردناکی وامی‌گذارد که نه هیچ چیز علاجش می‌کند، نه حتّی تسکینش می‌دهد. هنوز پس از چهل سال همهٔ وحشت من از این است که نکند چند سال پس از ترکیدنم موجود طماع پدرسوخته‌ئی بردارد آن کتابچهٔ وحشتناک مبتذل را به نام «اولین اثر» من چاپ کند.[1]

حقیقت این است که دفترت را ابتدا با دقت و باریک‌بینی یک مو از ماستِ کش موظف گذاشتم زیر ذره‌بین و از همان اول، سطر به سطر که جلو رفتم، کنار نکاتی که به نظرم رسید، با مداد نشانه‌ئی گذاشتم امّا رفته رفته به این نتیجه رسیدم که کار بیهوده‌ئی است، اشکالات کار یکی دو تا نیست.

---

۱. منظور کتاب *آهنگ‌های فراموش شده* است.

۱۰۶ـ شعر، بی‌آن که بدان توجهی داشته باشم در باطن من نطفه می‌بندد، به وجود می‌آید، شکل می‌گیرد، می‌رسد و آن‌گاه چون میوهٔ رسیده‌ئی می‌افتد.

۱۰۷ـ من هرگز به نوشتن چیزی «تصمیم» نمی‌گیرم، بلکه تنها «احتیاج به نوشتن» را احساس می‌کنم. و این، هنگامی است که شعری در من «رسیده» است. اگر آن را در وزنی دریافته باشم، با وزن بر کاغذ می‌نویسم، وگرنه بی‌وزن.

همهٔ حرف‌ها بر سر آن است که من میان خواننده و احساس خویش واسطه‌ئی امین باشم. شعر من پیامی باشد از احساس من به خواننده.

ـ بیهوده نمی‌کوشم چیزی از خود بر این پیام بیفزایم و آن را مخدوش کنم.

ـ من هیچ تسلطی به شعر ندارم بلکه شعر به من مسلط شده است. یعنی توی ذهنم اصلاً هیچوقت شعر نبوده و این خیلی هم بد است، بارها شده است که چهار سال شعری نگفته‌ام. بارها از این گسست و گسل‌ها پیش آمده، در نتیجه شعر به‌طور ذهنی کار خودش را می‌کند و ناگهان می‌آید و روی کاغذ؛ غالباً هم به‌صورت خواب و این‌طور چیزها.

ـ صنعتکار نیستم که برای پرداختن کاری، رنج بسیار برم: رنج من، زندگی من است. رنج من، زندگی ماست. و احساس تند من برای من کافی است.

ـ من واسطه‌ئی میان دنیای شعر و دنیای منطقم. و شعر من روزنه‌ئی است که شما را به دنیای عواطف پا در گریزتری ورود می‌دهد.

ـ شعر من زندگی نهانی‌تری را، زندگی آنی‌تری را، بازگو می‌کند.

ـ شعر را از کار «دلالی» و «دسته‌بندی» به دور نگه داریم.

۱۰۸ـ هر روز که می‌گذرد، ضربتی تازه بر پیکر تبار آدمی از وهنی تازه‌تر اثری می‌گذارد. هر ضربه شایستهٔ فریادی است و در روزگار ما، بی‌گمان شعر جز فریادی نیست.

منابع

ـ *کتاب جمعه* از شماره اول تا پایان.
ـ *کتاب هفته* دورهٔ کامل سردبیری احمد شاملو.
ـ مجله خوشه از شماره ۱۴ یکشنبه ۷ خرداد ۱۳۴۶ تا پایان شماره ۳۰ اسفند ۱۳۴۸، آخرین شماره و تعطیلی خوشه.
ـ *اندیشه و هنر*، دورهٔ پنجم، شماره ۲، ۱۳۴۵-۱۳۴۳.
ـ *فردوسی* دوره جدید شماره‌های ۴-۶-۷-۹-۱۰ سال ۱۳۳۹.
ـ هفته نامهٔ آژنگ، شماره ۶۸، ۱۳۳۹.
ـ ستارهٔ تهران، آناهیتا، شماره ۳ ـ اسفند ۱۳۳۹.
ـ *گیله‌وا* ویژه شعر و ادبیات، ۱۳۸۳.
ـ *آدینه*، شماره ۷۲، آرای هنر، جز تعالی تبار انسان نیست.
ـ مجموعه *آثار احمد شاملو*، دفتر یکم: شعر، بخش اول. زیر نظر نیاز یعقوبشاهی، انتشارات زمانه، تهران ۱۳۷۸.
ـ *گزیده اشعار شاملو*، انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۲.
ـ *یک هفته با شاملو*، مهدی اخوان لنگرودی، انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۷۳.
ـ *تاریخ تحلیلی شعر نو*، شمس لنگرودی، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۷.
ـ *دربارهٔ هنر و ادبیات*، گفت و شنودی با احمد شاملو و رضا براهنی به کوشش ناصر حریری، نشر آویشن، ۱۳۷۲.

ـ *گفت و گو با احمد شاملو*، محمود دولت‌آبادی، *مهدی اخوان ثالث*، محمد محمدعلی، نشر قطره، ۱۳۷۷.
ـ *همچون کوچهٔ بی‌انتها*، ترجمه احمد شاملو، انتشارات زمانه و انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۵۲.
ـ *افسانه* نیما یوشیج، مقدمهٔ احمد شاملو، ۱۳۲۹.
ـ *طلا در مس*، رضا براهنی، چاپ دوم، ۱۳۶۷، کتاب زمان.
ـ *پژوهشنامه تاریخ مطبوعات ایران*، سید فرید قاسمی، فصل خوشه، دکتر هوشنگ عسگری مدیر مجله خوشه، ۱۳۷۸.
ـ *از مهتابی به کوچه*، مجموعه مقالات احمد شاملو، انتشارات توس، ۱۳۵۴.
ـ *از صبا تا نیما*، دکتر آریان‌پور، انتشارات زوار، چاپ هفتم، ۱۳۷۹.
ـ *افکار و آثار ایرج میرزا* (جلال‌الممالک)، سیدهادی حائری (کورش)، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ دوم، ۱۳۶۶.
ـ *مجموعه نامه‌ها و آثار شعر و مقالات نیما یوشیج*، به کوشش سیروس طاهباز.
گفت‌وگوی هیوا مسیح و بهزاد زرین‌پور با احمد شاملو، در سال ۱۳۷۲، منتشر نشده.
چشم‌انداز شعر امروز، برگزیدهٔ شعرهای احمد شاملو، با حرفهایی در شعر و شاعری، سازمان نشر کتاب بامداد، چاپ اول، ۱۳۴۸.
ـ *ستاره باران جواب یک سؤال، نامه‌های احمد شاملو به مهدی اخوان لنگرودی*، اسماعیل جنتی، نشر یوشیج، ۱۳۸۰.
ـ *آثار کلیدی موسیقی*. ژان ژاک سولی ـ گی للون. ترجمه دکتر محمد مجلسی، نشر دنیای نو، ۱۳۷۷.
ـ *لغت‌نامه دهخدا*.

هیوا مسیح، شاعر، نویسنده و روزنامه‌نگار،
متولد تیرماه ۱۳۴۴

هیوا مسیح از کودکی با نقاشی و در جوانی با تأتر و سپس فیلمسازی فعالیتهای هنری و ادبی‌اش را به طور جدی آغاز می‌کند. وی در کنار درس و مشق، فلسفه، شعر و ادبیات کهن فارسی، شعر و ادبیات جهان را می‌آموزد. حاصل فعالیتهای هنری او دریافت جوایز متعدد برای بازیگری، نمایش نامه‌نویسی و فیلمسازی، از جشنوارهٔ تأتر فجر و ... ای جوان در دهه ۶۰ است.

او در کنار عشق اولش، شعر و نقاشی، به عکاسی و مجسمه‌سازی نیز روی می‌آورد، و به اعتبار آن همه تجربهٔ پشت سر، سنگ بنای شعر و نثر خود را پی می‌ریزد.

وی که روزنامه‌نگاری را از سال ۶۹ آغاز کرده، سالها مسئول صفحات شعر هفته‌نامه‌ای چون معیار دورهٔ اول، گزارش هفته و... دبیر گروه فرهنگی روزنامه ایران، معاونت فرهنگی انتشارات ایران، ایران‌جوان، نشریهٔ روزانه جشنواره فیلم فجر و... بوده است.

تاکنون سیزده اثر شعر و نثر در سبکی ویژه از هیوا مسیح منتشر شده است. آثار او همچون رشته‌های به هم‌پیوسته‌اند و هر یک دیگری را کامل می‌کند. جهان آثار او با مایه‌های سادهٔ زندگی همچون کودکی، تنهایی، سفر، عشق، مرگ، با تلفیق زبان شعر و نثر، و عرفان و فلسفه سعی در به یاد آوردن قلب‌اندیشی در این جهان عقل گرای محض دارد. شعر او شعری کاملاً تصویری است که باهم‌آمیزی نامرئی با شعر و ادبیات کهن‌فارسی، زبان خاصی یافته است. آثار نثری او نیز، از تلفیق جوهرهٔ شعر با نثر منجر به تولد نوعی زبان تازه در ادبیات معاصر شده است.

برخی از آثار وی:

من از دنیای بی‌کودک می‌ترسم	**چاپ ششم**
حجم وهم، بررسی اشتراکات شعر سهراب سپهری و فروغ فرخزاد	**چاپ اول**
همچنان تا نمی‌دانم چه‌وقت	**چاپ سوم**
من پسر تمام مادران زمینم	**چاپ سوم**
ما عشق را از بهشت به زمین آورده‌ایم	**چاپ سوم**
همسایه، چیزهایی امشب به یادم می‌آید	**چاپ سوم**
کتاب فقیر	**چاپ سوم**
ببخشید، هواپیماهای ما شهر شما را ویران کردند	**چاپ اول**
شبانی که دست‌های خدا را می‌شست	**چاپ دوم**

همچنین بازخوانی هزار و یک شب شهرزاد، گلستان، بوستان و غزلیات سعدی، تذکرةالاولیاء عطار، از جمله فعالیتهای جدی او در حوزهٔ ادبیات کهن فارسی است. از هیوا مسیح تاکنون اشعار متعددی در مطبوعات ایران و خارج از کشور به زبانهای فارسی، انگلیسی و اسپانیولی به چاپ رسیده است.

PUBLISHER'S NOTE

Ghasidehsara publisher has published different titles in the field of literature, history, psychology, philosophy, religion and politics with the co-operation of various consultants and skilful experts.

Due to current cultural conditions and the apparent desire of other cultures to become acquainted with the Iranian civilization and culture, and also the desire of other scientists to familiarize themselves with the various resourses of this country, we are decided to seek for a way to communicate with our abroad readers. So we are cordially reaching out for your co-operation.

© *Ghasidehsara Press*
Mail Box No. 15875-6354, Tehran, Iran
or send your e-mail:
ghasidehsara@hotmail.com
&
© *Mehra Press*
Mail Box No. 15875-5693, Tehran, Iran
or send your e-mail:
mehra_pub@hotmail.com

ISBN: 964-8706-01-8

All Rights Reserved.
Published in Tehran, Iran, 2005

Poetry Book
(Ahmad Shamloo)

Correctd and compiled
by
Hiva Massih

Mehra

Ghasidehsara

POETRY BOOK

AHMAD SHAMLOU

Assembled & Edited BY:

HIVA MASSIH

وقتی سالهای ۱۳۳۴ - ۱۳۱۸، نیما یوشیج نامه هایی با عنوان "حرف های همسایه" می نوشت، تا به قول خودش مقدمه ای باشد بر شعر نیمایی، هیچ کس فکر نمی کرد، روزی این نامه ها منتشر و کتاب بالینی بسیاری از شاعران جوان بعد از او شود.

احمد شاملو، پس از نیما، مهمترین شاعر و دومین پدر شعر امروز فارسی است که راهی تازه در کنار شعر نیما پیش روی ما نهاد؛ اما هرگز مؤلفه های شعر سپید را ننوشت. این کتاب اگر نه همهٔ حرف های شاملو دربارهٔ شعر سپید، شعر و شاعری، بلکه بخش عظیمی از حرف های اوست که از میان مجلات دههٔ چهل به این سو، همچون "خوشه"، "کتاب جمعه"... و از میان دیگر منابع گردآوری، تصحیح و تدوین موضوعی شده است.

کتاب حاضر بسیاری از سایه های دنیای شعر شاملو، شعر سپید، و دنیای شعر و شاعر را در نسبت با جامعه، انسان و جهان، برای ما و آیندگان روشن خواهد کرد.

باشد که این کتاب نیز در کنار «حرف های همسایه» نیما یوشیج، کتاب بالینی بسیاری از شاعران جوان امروز و فردا شود.

شابک ۸ - ۰۱ - ۸۷۰۶ - ۹۶۴

ISBN 964 - 8706 - 01 - 8

انتشارات مهر

قصیده سرا