www.KetabFarsi.com

پیش‌شان بوق و کرنا و دهل گوش مردم را نمی‌آزارد، خودشان جوانه می‌زنند و می‌شکفند و بار می‌دهند.

از خصائص آن «اساتید» (که از نزدیکان و مروجین و دوستداران‌شان القاب مفخم و بزرگ می‌گرفتند و امیران سخن بودند) این بود که فقط در سالن‌ها و محافل محدودی که در عین حال «فاخر و متشخص و متعین و غیره» بود رواج می‌یافتند، یا به چرب‌زبانی و سفارش، شعرشان را به یک یا چند «خواننده» خودمانی همان محافل «فاخر و متشخص و متعین» می‌رساندند و آن خوانندگان نیز دست و پا شکسته، آن آثار گران‌بهای «فاخر و متعین و غیره» را از طریق رادیو به خورد مردم می‌دادند و پس از چندی آن آثار فراموش می‌گشت، یا در صفحه‌ای پرخراش و متروک ولی «فاخر و متشخص و متعین و غیره» برای ابد بایگانی می‌شد و مردم آن آثار و صاحبان آن را از یاد می‌بردند، زیرا نسخه‌های اصلی آن غزل‌ها و قصیده‌های بی‌حال و بیروح در کتب سعدی و حافظ یا دیگر بزرگان سلف در دسترس‌شان بود و دیگر نیازی به این کپیه‌های بدل از اصل و وضوهای بدل از غسل یا تیمم‌های بدل از وضو، «قربةالی‌الله» نداشتند زیرا اگر نمی‌توانستند حقه‌بازی و مکر و فن‌های آنان را دریابند و در پشت این بزک و آرایش چهرهٔ حقیقی صاحبان اصلی را ببینند بالاخره کم و بیش حس می‌کردند که «اینها، آن چیزهائی که به دردشان بخورد» نیست. این از خصائص آن ملقب به «امیران سخن» بود.

ولی از خصائص این شاعران جوان، این امیران بی‌لقب، این است که آرام و با متانت و فروتنی تمام، بی‌هیچ بوق و کرنا، آثار «ناچیز»شان که از آن گونه «فاخر و متشخص و متعین و غیره» نیست انتشار می‌یابد و خریداران‌شان همین مردمند، همین مردمی که احیاناً نام آن «اساتید» را هم نشنیده‌اند. [...]

[نادرپور] درین ایام بحق در طراز اول از شعرای متجدد و نوپرداز قرار گرفته و پختگی آثارش می‌رساند که به گنجینهٔ غنی و پرارزش شعر

گذشته پارسی دست دارد ولی برخلاف بعضی از نوپردازان، شعر گذشتهٔ پارسی بر آثار او آنچنان سایه نینداخته که رنگ هنرش را دیگر کند و تحت‌تأثیر بگیرد. بدین معنی که هم احساس‌ها از خودش است و هم بیان و تعبیرات.

ما نمی‌توانیم معین کنیم که وی چقدر از ادبیات مغرب‌زمین مخصوصاً فرانسه الهام می‌گیرد و شاعران فرانسه تا چه حد بر او اثر گذاشته‌اند ولی آنچه به چشم می‌خورد این است که این شاعر بدین گنجینه نیز راه دارد. ممکن است این فکر برای ما از اینرو پیدا شده باشد که می‌بینیم وی شاید حتی یک تعبیر کهنه و متداول گذشتهٔ شعر ایران در آثارش نیست. و این در هر صورت برای شعر امروز فارسی مغتنم است.

این شاعر بخوبی توانسته است خود را از تکرار و ابتذال، که دشمن‌ترین دشمنان هنر است، دور نگهدارد و همیشه از سرزمینی که خود بدانجا رفته است برای ما خبر بیاورد.

تعبیرات و استعاره‌های او همه از آن خودش است و خوشبختانه اغلب روشن و صریح و گویا و لطیف و شاعرانه است و مقصود شاعر را به خوبی می‌رساند و باز برخلاف بعضی از سرایندگان متجدد تعبیراتش کمتر گنگ و نامفهوم است که مخل غرض اصلی از تشبیه و استعاره باشد. [...]

بعضی طوطی‌وار آموخته‌اند که هر چه بشر رو به تکامل و غنای تمدن برود، قدم به قدم، هنرش نیز کمال می‌یابد و از سادگی و بسیطی، به سوی عمق و ابهام می‌گراید و بغرنج‌تر و عمیق‌تر می‌شود [...]؛ تا اینجا حرف‌شان ظاهراً پر بدک نیست ولی... هنگام عمل می‌بینید حرفی ندارند که بزنند، چیزی بارشان نیست. حتی ژرفی اندیشهٔ حافظ را ندارند تا چه رسد به اینکه ازو عمیق‌تر هستی را بنگرند. [...]

این شاعرانِ خیلی عمیق و پیشرو اشتباه می‌کنند، سرنا را از آنسرش باد می‌کنند. [...]

www.KetabFarsi.com

فقط هنر حقیقی و شعر اصیل و منزه و خوب که از رنج و خوشی‌های حقیقی‌تر و اصیل‌تر سرچشمه گرفته باشد و به زبان معمول و متداول باشد جای خود را باز می‌کند و از میان این هرج و مرج عجیب راهش را می‌گشاید و پیش می‌رود.

آثار شاعر ارجمند نادر نادرپور از بسیاری جهات، ازین نوع است. امروز او احترام و حیثیتی شایسته و بحق دارد، او از نظر شیوهٔ کار دنبالهٔ راه دکتر خانلری و فریدون توللی را گرفته است و با توانائی تمام پیش رفته است. هرگز مقصود ما این نیست که از آنها تقلید کرده است بلکه باید گفت این همان راهی است که آن دو نفر می‌روند و بعضی دیگر نیز رفته‌اند، و نادرپور با آنکه کارش را از آن دو یا سه راهی آغاز کرده است بخوبی و روشنی استقلال نشان می‌دهد، و امروز سخن نغزش سخنی خاص است که از لحن آن دو شاعر متمایز است، و در میان جوانان دنبال‌کنندگان و پیروانی دارد. [...]

می‌توان گفت که مقدمهٔ دختر جام نادرپور تقریباً پاسخی است به مقدمهٔ دوم تشنه *طوفان* مشیری.

از نظر فرم، اشعار نادرپور غالباً در قالب همان چهار یا چند پاره‌هائی است که متداول است، فقط گاهی به مناسبت بیان مقصود اوزان کوتاه و بلند اختیار شده است. [...]

اما یک نکته را نیز باید در اینجا گفت: نیما یوشیج ابا ندارد از اینکه مصرع را مثلاً با شش بار «فعولن» نیز میزان کند تا مصرعش تمام شود و این گذشتن از حدی است که قدما برای این بحر قرار داده‌اند ولی نادرپور هنوز چه در این بحر و چه در بحور دیگر اگر در کوتاه‌تر آوردن مصرع به خود جواز داده باشد در بلندتر آوردن به مقتضای موقع، اینکار را نکرده است یا من ندیده‌ام.

اما از نظر تنوع اوزان باید گفت که وزن‌هائی که او انتخاب می‌کند خیلی کم تنوع دارد [...]

[و] به اختصار باید گفت که نادرپور قافیه را با آن ارزشی که قدیم داشت نمی‌شناسد، فقط برای اینکه ارتباط و پیوستگی معنوی و آهنگی بعضی مصرع‌ها بیشتر حفظ شود ازین وسیله استفاده می‌کند و این طبیعی‌ترین جای قافیه است. وقتی خواننده شروع به خواندن یک بند از شعری می‌کند از زیبائی مضمون و لطافت و کشش تعبیرات و الفاظ به قافیه توجهی ندارد، فقط هنگامی که آن بند دارد تمام می‌شود ناگهان آهنگی می‌شنود که آشناست و با یکی یا دو تا از آهنگ‌های پیشین همرنگ و همصداست و یک طنین دارد. اینجاست که متوجهٔ قافیه می‌شود و از این ارتباط لذت می‌برد. این نکته را هم باید افزود که گویا شاعر از قافیه فقط هم طنینی راکافی می‌داند اگرچه در عرف و سنن شعر قدیم تکرار و نادرست باشد مثل قافیه کردن زیستن با گریختن در شعر «گریز».

همه قطعات دختر جام فصیح و دلنشین و خوب است و هر کدام به جای خود دارای حال و گیرائی خاصی است، مخصوصاً قطعات: «همزاد»، «آخرین فریب»، «انتظار»، «آشنا»، و باز مخصوصاً «بیگانه» و «نامه» که در سطح بهترین شعرهای امروز فارسی است. غزل «آشنا» درین میانه دارای حالت «دیگری» است آدم وقتی آن را تمام می‌کند گوئی یکی از بهترین غزل‌های «تاگور» شاعر هندی را شنیده است. توفیق و پیشرفت بیشتر شاعر محترم را آرزومندیم.»[۵۸]

زمین / هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)

ابتهاج، هوشنگ (ه. ا. سایه) / زمین. ــ تهران: نیل، دی ۱۳۳۴، ۱۴۶ ص.

هوشنگ ابتهاج، از پیشگامان شعرنو نوقدمائی و از معدود شاعران مطرح و مشهور پیش از کودتا بود که، پس از کودتا چندان حرکت و جنبشی ازخود نشان نداد و شعری منتشر نکرد. او در سال ۳۴ مجموعه‌ئی به نامِ زمین منتشر کرد که سه شعر آن جدید، و باقی، گزیده‌ئی

www.KetabFarsi.com

از مجموعه‌های پیشین وی بود. سه شعر جدید ابتهاج تفاوتی با اشعار پیشینش نداشت. ما در اینجا نخست آن سه شعر و سپس «نقد و نظر» معاصران وی را دربارهٔ اشعارش می‌خوانیم.

قصه

هرگز این قصه ندانست کسی:
آن شب آمد به سرای من و خاموش نشست.
سر فرو داشت، نمی‌گفت سخن
نگهش از نگهم داشت گریز.
مدتی بود که دیگر با من
بر سر مهر نبود.
آه، این درد مرا می‌فرسود
ــ «او به دل عشق دگر می‌ورزد؟»
گریه سر دادم در دامن او؛
های‌هائی که هنوز
تنم از خاطره‌اش می‌لرزد!
بر سرم دست کشید
در کنارم بنشست
بوسه بخشید به من
لیک می‌دانستم
که دلش با دل من سرد شده است!...

تهران، زمستان ۱۳۳۲

مرجان

سنگی‌ست زیر آب
در گود شبگرفتهٔ دریای نیلگون

تنها نشسته در تک آن گور سهمناک،
خاموش مانده در دل آن سردی و سکون.

او با سکوت خویش
از یاد رفته‌ئی‌ست در آن دخمهٔ سیاه
هرگز بر او نتافته خورشید نیمروز
هرگز بر او نتافته مهتاب شامگاه.

بسیار شب که ناله برآورد و کس نبود
کان ناله بشنود
بسیار شب که اشک برافشاند و یاوه گشت
در گودِ آن کبود.

سنگی‌ست زیر آب، ولی آن شکسته سنگ
زنده است، می‌تپد به امیدی در آن نهفت.
دل بود اگر به سینهٔ دلدار می‌نشست
گل بود اگر به سایهٔ خورشید می‌شکفت!...

تهران، بهمن ماه ۱۳۳۲

زمین

زین پیش، شاعران ثناخوان ــ که چشم‌شان
در سعد و نحس طالع و سیر ستاره بود ــ
بس نکته‌های نغز و سخن‌های پرنگار
گفتند در ستایش این گنبد کبود
اما زمین که بیشتر از هر چه در جهان

www.KetabFarsi.com

شایستهٔ ستایش و تکریم آدمی است
گمنام و ناشناخته و بی‌سپاس ماند.

ای مادر، ای زمین!
امروز این منم که ستایشگر توام
از توست ریشه و رگ و خون و خروش من،
فرزند حقگزار تو و شاکر توام.

بس روزگار گشت و بهار و خزان گذشت
تو ماندی و گشادگی بیکرنه‌ات.
توفان نوح هم نتوانست شعله کشت
از آتش گداختهٔ جاودانه‌ات.

هر پهلوان به خاک رسیده است پشت او
غیر از تو ای زمین! که در این صحنهٔ ستیز
ماندی به جای خویش
پیوسته زورمند و گرانسنگ و استوار.

فرزند بد سگالی اگر چون حرامیان
بر حرمت تو تاخت
هرگز تهی نشد دلت از مهر مادری
با جمله ناسپاسی فرزند بی‌شناخت.

آری، زمین ستایش و تکریم را سزاست
از اوست هر چه هست در این پهن بارگاه
پروردگان دامن و گهوارهٔ وی‌اند
سهراب پهلوان و سلیمان پادشاه.

ای بس که تازیانهٔ خونین برق و باد
پیچیده دردناک
بر گردهٔ زمین
ای بس که سیل کف به لب آوردهٔ عبوس
جوشیده سهمناک بر این خاک سهمگین
زانگونه مرگبار که پنداشتی! ــ دریغ
دیگر زمین همیشه تهی مانده از حیات! ــ
اما زمین همیشه همانگونه سخت پشت
بیرون کشیده تن
از زیر هر بلا
و آغوش باز کرده به لبخند آفتاب
زرین و پُرسخاوت و سرسبز و دلگشا.

بگذار چون زمین
من بگذرانم این شب توفان گرفته را،
آنگه به نوشخند گهربار آفتاب
پیش تو گسترم همه گنج نهفته را...

از آشیب، تیرماه ۱۳۳۴

نقد و نظر

شاید مهمترین نقد بر زمین، نقد مهدی اخوان‌ثالث بود که در اسفند ماه همین سال چاپ شد. اهمیت این نقد، جدا از طنز بسیار مؤثر و پُربار و آموزنده و احاطهٔ کامل ناقد بر ادبیات فارسی، در موضعگیری او علیه نحله‌های دیگر شعرنو، و شناخت بیشترِ زیبائی‌شناسی نوقدمائی است.

در بخش‌هائی از این نقد بلند (که بناگزیر بخش‌های بسیار زیبائی از آن حذف شده است) می‌خوانیم.

www.KetabFarsi.com

«این را اول بگویم که داوری من دربارهٔ زمین و آسمان و هر چیز که میان آنهاست، هرگز یک داوری به اصطلاح «بیغرض و بیطرف» نیست. من خواننده‌ای هستم که با همهٔ غرض‌ها و طرفداری‌هایم داوری می‌کنم.

آنچه در این کتاب است، گلچینی است از: *سراب*، *سیاه مشق*، *شبگیر* ــ یعنی دیوان‌های سابق سایه ــ و چند قطعهٔ دیگر که پس از انتشار آخرین دیوانش سروده است. اما از شبگیر، چنانکه افتد و دانی، بیش از دو سه قطعه انتخاب نشده.

محتویات حسی و اندیشگیِ این کتاب مثل موجی است که از دور دست یک لذتِ «نایافته» سرچشمه می‌گیرد و در سراب یک «امیدِ» کُلی و مبهم و «همینطوری» می‌ریزد، امیدی که مثلاً می‌توانست یکی از موضوع‌های انشاءِ یکی از کلاس‌های چندم یکی از مدرسه‌های قشنگ یکی از شهرهای تمیز، یکی از کشورهای روایالیستی با تراديسیون‌های ناسیونالیستی چند هزار ساله هم باشد؛ امیدی مطلق به این شکل:

«مخوان ای جغد شب لالائی شوم که پشت پرده بیدارست خورشید»

کدام پرده؟ کدام خورشید؟ چگونه بیدارئی؟ ــ پرسش‌هائی است بی‌پاسخ. و به طور کلی همین دلداریِ مادربزرگانه هم خود یک لالائی بیش نیست. نمی‌گویم لالائی شومی، اما حس می‌کنم که چندان خجسته هم نیست و رویهمرفته از یک زندگی آسوده و آرام و گلبفت و نگارین در زیر یک چتر پولادین ناپیدا، که نمی‌گذارد هیچ آواری بر سر صاحبش فرود آید، حکایت می‌کند.

این خصوصیت در سایه، به نظر قابل ستایش می‌نماید، حتی باید ازین ویژگی، ستایش ملیح و نازکانه‌ای هم کرد. این خودش افتخاری است که آدم بتواند وقتی همهٔ پرچم‌ها فروافتاده، پرچمبانی کند؛ اگر چه میدان از هر جنبنده‌ای پاک باشد و اگرچه این پرچم دستمال ظریف و عطرآگین

لولی طنازی باشد فارغ و فراغت‌بخش و نگهداریش نیز در آشیانهٔ هزارم برجی یا کاخی کهکشانسای و دور از میدان، پشت پرده‌های آرام رازپوش و بی‌موجی که غرش هیچ طیاره و توپی نمی‌لرزاندشان.

بدینگونه پایداری و استواری داشتن، کار بی‌دردسر و زیرکانه‌ای است و اگر کار نه چنین بود، هر صفت دیگری که می‌داشت، مثلاً صادقانه، به یقین عاقلانه و حازمانه نبود!

چنین می‌پندارم که کسانی که مانند من برهنه بر «زمین» زندگی می‌کنند و از «چپ و راست» دستخوش «تازیانهٔ خونین برق و باد» هستند، آدم‌های ناسپاسی نباشند، ولی من دیگر دلسوزی کسانی را که اسم‌شان «تلخ» است و زندگیشان شیرین، اسم‌شان «بیابانگرد» است اما خوش‌ترین شهریگری‌ها در دسترس‌شان، اسم‌شان خروارها آب را به خاطر می‌آورد، اما در دل خشکی‌ها نهفته‌اند، اسم‌شان طلیعهٔ روشنی‌هاست، [منظور بامداد (احمد شاملو) است] در آفتاب ایستاده‌اند، اما همچنان سایه‌شان به لجن چسبیده است و پدرهاشان کوتوالان قلعه‌های فتح نشده‌اند، باور نمی‌کنم. به شیوهٔ «بهمن‌وار»شان ظنینم که:

چو بهمن به زابلستان خواست شد

«چپ» آوازه افکند و از «راست» شد

آری ارزشی که من برای سایه و هنر کسانی مانند او قائلم، هرگز از این رهگذرها نیست. من معتقدم که سایه، یک خادم و ستایشگر وفادار و ارجمند زیبائی و ظرافت و غزل و غناست. اگر کسانی چون من حق داشته باشند از این‌گونه زیبائی‌ها لذت ببرند باید از او سپاسگزار باشند. سنگ، دیوار، نیلوفر، غروب، درد گنگ، نایافته، احساس و بعضی دیگر، سکه‌های زرینی هستند که شاید نام سایه را در زبان فارسی همیشگی کنند، و چون در حد اعلای خوبی و زیبائی‌اند، وقتی این شعرها را با قطعاتی از نوع دیگر که در شبگیر دارد مقایسه می‌کنم چنین به نظرم می‌آید که از حافظ:

www.KetabFarsi.com

«تو همچو صبحی و من شمع خلوت سحرم
تبسمی کن و جان بین که چون همی سپرم»

را مثلاً با:

«به تاج عالم آرایش که خورشید چنین شایستهٔ زیور نباشد»

مقایسه کرده‌ام. (گرچه بیت اخیر نیز از زیبائی بهره دارد.)

از اینجهت و جهات دیگر است که من شبگیر را نازل‌ترین کتاب سایه و زمین را بهترین دیوان او می‌دانم.

گرچه هیچ کشور مستقلی، هرچند قوی باشد، بیرون از تأثیر یا دست‌کم ملاحظهٔ همسایگان و قدرت‌های دیگر نمی‌تواند باشد؛ اما من در عالم شعر هم به استقلال و شبه‌استقلال و غیره قائلم. فرخی و عنصری مستقل‌اند و معزی و ادیب صابر شبه‌استقلالی دارند. سنائی اقلیم مستقلی است و جمال‌الدین اصفهانی کشورکی شبه‌مستقل. سعدی و حافظ دو قارهٔ مستقل‌اند و نشاط و فروغی بسطامی شبه‌استقلال دارند و عبرت مستعمرهٔ ویران و رسوای حافظ است و بعضی هستند که مستعمرهٔ چند کشورند مثل قاآنی و بسیاری (و بیش از بسیاری هم) از شعرای نامدار این روزگار.

سایه می‌کوشد که بین «یوش» و «تبریز» [شهریار] کشورک مستقلی بنا کند و به نظر من در آستانهٔ توفیق است. [...]

«ای کدامین شب!» یعنی ای شبی که نمی‌دانم کدام شب هستی، بسیار خوب، آفرین می‌گویم. از خلق خدا (ایقظ، وار شد هم ا... تعالی) که بگذریم شاید صدای بعضی ادبا هم دربیاید که این چه جور حرف‌زدنی است؟ زیرا مثلاً قدما چنین نگفته‌اند ولی به این حرف‌ها نباید گوش داد. به جهنم که قدما نگفته‌اند، اگر بنا بود که فقط آنچه قدما گفته‌اند، ما بگوئیم که ما هم «قدما» می‌شدیم. [...]

مگر این قدما از کجا آمده‌اند که زبان ما را هم در این روزگار می‌خواهند کنترل کنند و قبالهٔ مادری خود بدانند؟ [...]

یکی از خصیصه‌های برجستهٔ شعرِ سایه زیبائی و سلامت و خوش‌آهنگی و به جا نشاندن الفاظ است و مهارتی که وی در به کار بردن مناسب و دلنشین آنها دارد. [...]

برای این مطلب بد نیست یکی دو مثال بیاوریم. مادر شعر معروف و زیبای «مریم» اثر آقای «فریدون توللی» می‌خوانیم:

در نیمه‌های شامگهان، آن زمان که ماه زرد و خمیده... الخ»

حرف بر سر «نیمه‌های شامگهان» است. در زبان فارسی «شام» به معنی غروب است در مقابل صبح، بامداد. می‌گوئیم صبح و شام یا بام تا شام. [...]

یا در شعر دیگری از آقای توللی می‌خوانیم:

آن زخمی گلبانگ غروبم که بجز باد

بر شیون دورم نشتابد به سراغی...»

یک‌یک این کلمه‌ها معنی دارد: زخمی، گلبانگ، سراغ و غیره، اما مجموعهٔ تلفیق این کلمات و جمله‌ای که از آنها ساخته شده ابداً به روشنی مفهومی ندارد. گفتارِ گنگِ خوابدیده را می‌ماند. و این با کار شعرنو سازگاری نمی‌تواند داشت. آدم از خود می‌پرسد چرا یک شاعر خوش‌قریحهٔ امروز، تجربهٔ سرایندگانِ منتسب به «سبک هندی» را تکرار می‌کند؟ [...]. ولی من در سایه چنین مسامحات و سهل‌انگاری‌ها سراغ ندارم، یا کمتر سراغ دارم.

سایه همچنان برخلاف آن همشهری و خویشاوند خود [گلچین گیلانی] ــ که شاعر گرانمایه‌ای است و به پیروی نیما یوشیج، هنگام شکستن اوزان عروضی و کوتاه و بلند آوردن مصراع‌ها، بحر طویلی می‌سازد مثل شعر باران ــ کار نیما را خوب و درست درک کرده و اوزان جدید را صحیح و مطابق قاعده به کار می‌برد. و من در جوان‌ها و جوان‌ترهائی که ازین ابتکارِ پرارزشِ نیما پیروی می‌کنند جز سایه و یک دو نفر دیگر، کسی را نمی‌شناسم که آن قواعد را درست دریافته باشد.

www.KetabFarsi.com

همه کارک‌هائی می‌کنند غلط‌آلود و پرهرج و مرج و بی‌دلیل و فایده و نازیبا.

سایه همچنان برخلاف پیشوای نخستین و حقیقی شعرنو [نیما] ــ که در مورد دستور زبان و شیوهٔ سالم بیان، مسامحات و سهل‌انگاری‌های فراوانِ دشمن‌تراشی دارد و بسیاری از کلامش بغرنج و نُه‌تو و پیچیده است ــ بیشتر می‌کوشد که شعرش ساده و فصیح باشد و «به طبیعت نثر» نزدیک و از جمله‌های چون لقمه‌های از پس گردن می‌پرهیزد و این قدم کمابیش جدیدی است که درین راه برداشته می‌شود. [...]

نیما گاه (و این‌گاه متأسفانه ابداً کم هم نیست) می‌گوید:

«نه چشم‌ها گشاده از او، بال از او نه وا»

و یا می‌گوید:

«درنخستین ساعت شب هرکس از بالای ایوانش چراغ اوست آویزان»

و اما سایه می‌گوید:

«روز دیگر، باز چون دلداده می‌ماند به راه او،
روی می‌تابد ز دیدارش.
می‌گریزد از نگاه او. باز می‌کوشد به آزارش.»

و یا می‌گوید:

«در نهفتِ پردهٔ شب دختر خورشید،
نرم می‌بافد،
دامن رقاصهٔ صبح طلائی را...» (و سال‌های سال است که همینطور دختره علی‌الحساب مشغول است!) و *این سیاه مشق*، به *طبیعت نثر*، *از سرمشقش نزدیک‌تر است*؛ و زبان و بیان نیز شسته ــ رفته‌تر؛ و باید هم چنین باشد، و اگر نه چنین بود، در جا زدن بود، نه پیش رفتن. *ولی عمق سخن و احساس نیما صد البته چیز دیگری است*. [...]

در شعرِ خوشِ «آزار» می‌گوید:

دختری خوابیده در مهتاب.

چون گل نیلوفری بر آب.
خواب می‌بیند.
خواب می‌بیند که بیمار است دلدارش.
وین سیه رؤیا شکیب از چشم بیمارش،
باز می‌چیند...»

در آنچه نقل شد، ظاهر است، یا چنین می‌نماید که «دلدارش» و «بیمارش» قافیه دارند. از نظر قواعد شعری قدیم این قافیه درست است ولی از نظر قواعد شعرنو که در حال نضج است، این قافیه شاید صحیح نباشد، اما دیگر قوافی این شعر تا آخر بنابر هر دو نوع ملاحظات صحیح‌اند و این نکته بر اهل فن پوشیده نیست. [...]

اینجا یادم آمد که در [...] هنگام انتشار شبگیر، سخت اظهار نارضائی شده بود و خرده گرفته بود که چرا سایه در ابتدای بعضی مصرع‌های شعر «و» حرف عطف آورده و با جهد بلیغ تعداد «و»های عطف اول مصرع‌ها شمرده شده بود که گویا در حدود هفتاد و چندتاست. و از سایه ــ و بالنتیجه شاید از نیما و اصحابه ــ انتقاد شده بود که گفته است:

«و تو چون مروارید...» یا: «و هنگامی که برمی‌گشت...» و استدلال شده بود که این «واو» عطف، حرف نیست بلکه ضمه‌ای است که هنگام عطف به حرف ماقبل داده می‌شود. من که خواننده‌ای بی‌لقب و بی‌عنوانم می‌پرسم و می‌گویم: شما آقایان نوپرداز فاضل که می‌خواهید از برای بیان مجال بیشتری کسب کنید و همچنین از پختگی شعر گذشتهٔ کلاسیک نیز گاهی برای نشان دادن امکانات بیان و نمودنِ خامیِ کارِ جوانان و برای سرمشق آنان مثال می‌آورید، چه می‌گوئید پدر شعر کلاسیک را آنجا که می‌گوید:

«و نو کند به زمانی همان که خلقان بود» و یا می‌گوید: «و نیز درد همان کز نخست درمان بود» و یا: «و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود»

یا ابوالهیثم را، آنجا که می‌گوید:

www.KetabFarsi.com

ممکن است سنگی به پای حیوانی خورد و نالهٔ دردناک او را بلند کند ولی نالهٔ او شعر نیست ولو اینکه از شنیدن ضجه مستمندانهٔ او ما هم متاثر شویم.

طُرفه اینکه این افکار علیل احیاناً به مردمان صاحب قریحه نیز سرایت کرده و آنها را به سرودن شعرهای بی‌سروته و نامفهوم می‌کشاند. یکی از جوانان باذوق و خوش قریحه که در بدو طلوع شفق سرخ با من آمیزش و با دستهٔ جوانانی که در آن تاریخ این روزنامه را عرصهٔ نشر فکر و قریحهٔ خود قرار داده بودند همکاری می‌کرد و یک فصل از کتاب «حسنک وزیر» او را به عنوان نمونهٔ نثر حساس و قوی منتشر کردم، آقای نیما یوشیج است که زاده‌های قریحهٔ او گاهی مانند قلب حساسی از طپش لبریز است. دو سه هفته قبل در روزنامهٔ *ایران ما* شعری از ایشان تحت عنوان *وک‌دار* به نظرم رسید که خیال کردم خطای باصره است، ولی خیر، تنظیم‌کنندهٔ صفحهٔ ادبی *ایران ما* اسم شاعر را بر صدر ستون و بر جای مشخص و برجسته گذاشته بود. من عیناً در اینجا همانطوری که در *ایران ما* چاپ شده است نقل می‌کنم و دیگر چیزی نمی‌گویم:

«وک‌دار»

شبی است
شبی بس تیرگی با آن.
به روی شاخ انجیر کهن «وک‌دار*»
می‌خواند،
خبر می‌آورد طوفان و باران را
و من اندیشناکم

---

* وک‌دار، قورباغه درختی که می‌گویند اگر بر درخت انجیر بخواند باران خواهد آمد.

شب است
جهان با آن، چنان چون مرده‌ئی در گور
و من اندیشناکم باز
ــ اگر باران کند سرریز از هر جای؟
اگر چون زورقی در آب اندازد جهان را...
در این تاریکی آور شب
چه اندیشه ولیکن که چه خواهد بود صبح؟
چو صبح از کوه سر بر کرد، می‌پوشد از این طوفان
رخ آیا صبح؟

ولی بی‌اختیار حیرتی بر شخص و یکدسته سئوال ذهن را ناراحت می‌کند بعد از این که بنا شد شعر وزن نداشته باشد یعنی شاعر آزاد باشد که در یک مصراع هشت یا ده کلمه بگذارد و در یک مصراع دو کلمه چنان که معمول سرایندگان شعرنو است، چرا جمله را در همان مصراع اول تمام نمی‌کنند؟ یعنی اگر جملهٔ: «بروی شاخ انجیر کهن وک‌دار» یک مصرع است، دیگر چرا متمم جمله که فعل «می‌خواند» باشد مصرع دیگر می‌شود؟

اگر در شعر موزون برای مراعات وزن، شاعر مجبور است کلمات را پس و پیش کرده و برخلاف اصل فصاحت جای کلمات یک جمله را تغییر دهد، در شعر ناموزون ارتکاب این امر چه ضرورت دارد؟ یا کلمه‌های زائد که حتی در شعر موزون حشو است در شعر ناموزون چه لزومی دارد؟ [...]

اگر در ماداگاسکار این نوع شعر بگویند باز قابل اغماض است ولی در کشوری که حافظ سخن گفته است آیا اینگونه نثرهای ناموزون را بجای شعر گذاشتن و به نسل جوان نشان دادن به نظر شما عجیب نیست؟ [...]

و گویا کارکنان روزنامه در همین شمارهٔ *ایران ما* (۲۱۰) «نغمهٔ چنگ» نورانی وصال و «یاد گذشتهٔ» پژمان بختیاری و بهتر از همه غزل درخشان

www.KetabFarsi.com

خاقانی : «کاشکی جز تو کسی داشتمی ـ یا به تو دسترسی داشتمی» را برای نشان دادن سقوط ذوق و تفاوت فاحش میان دو سبک قدیم و جدید گذاشته‌اند. [...]

انسان برای جن‌ها و دیوانگان یا برای قرون آینده که معلوم نیست چه نحوه بینش و فکر دارند شعر نمی‌گوید. برای خودش هم نمی‌گوید (والا منتشر نمی‌ساخت) پس بالضروره باید مراعات اصول مسلمهٔ کسانی که برای آنها شعر می‌گوید، بکند، مخصوصاً اگر این اصول مسلمه موجه و معقول و حقیقت نفس‌الامر داشته باشد. [...] بیمی که شایسته است همهٔ دوستداران شعر و ادب را نگران سازد این است که این موج تیره‌ای که برخاسته و ادبیات درخشان را تیره کرده است به وسیلهٔ جرائد و نشریات، مرتب، اساس ذوق و سلیقهٔ نسل جوان که طبعاً برای هر چیز تازه‌ای به وجد می‌آید، گردد. در هر زمان و عصری مردمان منحرف و یا مادون متوسط بوده‌اند، ولی چون مطبوعات نبوده است در زوایای گمنامی و فراموشی افتاده و سرمشق دیگران نمی‌شده‌اند، ولی متاسفانه وجود مطبوعات (مخصوصاً مجله‌های هفتگی که برای پر کردن صفحهٔ ادبی خود دچار مضیقه‌اند) تاسف‌انگیزتر است. [...]

در هر صورت، مطالعهٔ اشعار شما به من نوید داد که رفته‌رفته قریحه و موهبت ایرانی به راه مستقیم افتاده و آن بارقه‌ای که زبان را به سخن می‌گشاید و اصل و منبع شعر و الهام می‌باشد در روح طبقهٔ جوان درخشیدن گرفته است.

از خواندن اغلب قطعات دیوان شما، مانند قطعهٔ فصیح «زندگی» قطعهٔ «میگون» و «آسمان» که توصیف بسیارماهرانه‌ای از طبیعت در آنها مرتسم است لذت بردم، ولی به نظر من تجدیدنظری در آن بفرمائید: برای نمونه از قطعهٔ «آسمان» که بسیار حساس و زیبا است مثال می‌زنم؛ در دو بند آخر، یک مرتبه پس از توصیف خیال‌انگیز، ناله‌های ناکامی را شروع کرده‌اید. چرا اینقدر ناله و نشان دادن روحِ یأس و ناکامی؟ چرا در

چون گل نیلوفری بر آب.
خواب می‌بیند.
خواب می‌بیند که بیمار است دلدارش.
وین سیه رؤیا شکیب از چشم بیمارش،
باز می‌چیند...»

در آنچه نقل شد، ظاهر است، یا چنین می‌نماید که «دلدارش» و «بیمارش» قافیه دارند. از نظر قواعد شعری قدیم این قافیه درست است ولی از نظر قواعد شعرنو که در حال نضج است، این قافیه شاید صحیح نباشد، اما دیگر قوافی این شعر تا آخر بنابر هر دو نوع ملاحظات صحیح‌اند و این نکته بر اهل فن پوشیده نیست. [...]

اینجا یادم آمد که در [...] هنگام انتشار شبگیر، سخت اظهار نارضائی شده بود و خرده گرفته بود که چرا سایه در ابتدای بعضی مصرع‌های شعر «و» حرف عطف آورده و با جهد بلیغ تعداد «و»های عطف اول مصرع‌ها شمرده شده بود که گویا در حدود هفتاد و چندتاست. و از سایه ــ و بالنتیجه شاید از نیما و اصحابه ــ انتقاد شده بود که گفته است:

«و تو چون مروارید...» یا: «و هنگامی که برمی‌گشت...» و استدلال شده بود که این «واو» عطف، حرف نیست بلکه ضمه‌ای است که هنگام عطف به حرف ماقبل داده می‌شود. من که خواننده‌ای بی‌لقب و بی‌عنوانم می‌پرسم و می‌گویم: شما آقایان نوپرداز فاضل که می‌خواهید از برای بیان مجال بیشتری کسب کنید و همچنین از پختگی شعر گذشتهٔ کلاسیک نیز گاهی برای نشان دادن امکانات بیان و نمودنِ خامیِ کارِ جوانان و برای سرمشق آنان مثال می‌آورید، چه می‌گوئید پدر شعر کلاسیک را آنجا که می‌گوید:

«و نو کند به زمانی همان که خلقان بود» و یا می‌گوید: «و نیز درد همان کز نخست درمان بود» و یا: «و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود»

یا ابوالهیثم را، آنجا که می‌گوید:

www.KetabFarsi.com

«و مرد بخرد را علم و حکمت است شکار»

یا: «و مرد جهل ابرتخت بر بود مردار». و اگر خواسته باشیم از میان آثار دقیقی و فردوسی فقط (که گمان نمی‌کنم از شعرای خام و نورس ما باشند) از این‌گونه ضمه‌های به شکم حرف ماقبل رفته، شاهد بیاوریم گمان می‌کنم برای دو سه تا رسالهٔ دکترای ادبیات کافی باشد. [...]

شعرهای تازه‌ای که در مجموعهٔ زمین است: بهار غم‌انگیز، مرثیهٔ خون‌آلود و لیریک مؤثری است. [...]

اما محتوی و مطلبش ابتدا مقداری پرسش است که «چرا خون می‌چکد از شاخهٔ گل؟» «چرا مطرب نمی‌خواند سرودی؟»، «چرا در هر نسیمی بوی خون است؟» و بسیاری «چرا»ی دیگر که پاسخش هم بر سراینده و هم بر خواننده روشن است و بعد هم بهار مخاطب واقع گشته است و با بعضی تقاضاها و توقع‌ها به او امرها و فرمان‌هائی داده شده.

و تم اصلی شعر تقریباً همان: «بزک نمیر بهار میاد، کمبوزه و خیار میاد، مع گوجه‌فرنگی و غیره» است. و لااقل حتی یکبار هم شاعر دلش بار نداده که مثل سرایندهٔ «پیر و جوان» بگوید:

بهاران گو پس از یاران نیاید سحر گل نشکفد، باران نیاید

و مجموعاً می‌رساند که سایه می‌تواند سیاستمدار زبردستی باشد زیرا چنانکه می‌دانیم هر پیشه‌ور و صاحب حرفه‌ای، یکنوع وسیلهٔ فریب دارد و وسیلهٔ فریب «سیاست پیشه مردم» نیز حرف است. حرف‌هائی از این قبیل: «غصه‌ش نیست، عوضش مجسمه‌تان را می‌دهیم از هفتجوش آب طلاکاری درست کنند و وسط چهارراه‌ها می‌گذاریم و می‌گوئیم زیرش با خط جلی بنویسند: این است مجسمهٔ شهید راه چیز،... همین چی‌چیز... و ضمناً ما هم ــ البته باید خیلی ببخشید ــ که از دولت سر شما به عشق و کیفمان می‌رسیم.»

و این شعر چنین تمام می‌شود که مثلاً بهارا:

به نوروز دگر هنگام دیدار به آئین دگر آئی پدیدار...

ان‌شاءا... تعالی. ما که بخیل نیستیم. کور شود هر که نمی‌تواند ببیند. و ضمناً تاریخ سرودن شعر، فروردین ماه ۱۳۳۳ می‌باشد!! [...]»

تهران بهمن ماه ۱۳۳۴»[۵۹]

شمارهٔ سوم *انتقاد کتاب* ــ همان جزوهٔ کوچکِ باارزشی که انتشارات نیل به ضمیمهٔ بعضی از کتاب‌هایش منتشر می‌کرد. ــ ضمیمهٔ زمین بود. در این شماره، نقدی بر زمین به قلم ا. ع. دریا نوشته شده بود. در بخش‌هائی از این نقد می‌خوانیم:

«[...] در مورد سایه اصولاً دو نکتهٔ برجسته را باید در نظر داشت:

نخست اینکه سایه یک شاعر غزل‌سراست و «لیریسم» صفت برجستهٔ اشعار اوست و به هر نوعی که بسراید اشعارش از احساس غنائی کافی برخوردار است.

دومین نکته این که سایه فقط شاعر است و اثر تفکری عمیق و فلسفی در اشعارش دیده نمی‌شود برای درک اشعار او تعمق و تفکر چندان لازم نیست، با احساسات ما سروکار دارد و بس. اگر در این جوی آب روان دست‌مان را فروکنیم، خیلی زود به سنگریزه‌های ته جوی می‌رسیم. شاید کسانی معتقد باشند که شعر هم جز این نیست و باید هم چنین باشد و کار فلسفه را به فلسفه باید واگذاشت.

ما بدون اینکه وارد این بحث شویم، تکرار می‌کنیم که سایه به تعبیر شاعرانه و فلسفی پدیده‌های زندگی نمی‌پردازد و نمی‌تواند بپردازد، زیرا در اشعارش عدم توجه به رشته‌های دیگر هنر به چشم می‌خورد.

در دورهٔ نخستین شاعری خود، تم اصلی اشعار او را عشق، آنهم در شکل کلی و «آبسترهٔ» آن، تشکیل می‌دهد. دلیلش هم واضح است. در حدود سال‌های ۲۵ سایه یک «شاگرد مدرسه» است. [...]

اما دورهٔ دوم... دوره‌ای که بسیار پرحاصل است؛ بدون اینکه ذروه و کمال شعری او باشد. درست است که تعدادی از بهترین اشعار سایه در این دوره پرورده شده است و درست است که آثار یک تثبیت شاعرانه در

www.KetabFarsi.com

آن دیده می‌شود، با اینهمه این دوره نه از جهت فکر هم‌آهنگ و یکدست است و نه از جهت سبک و بیان. از نظر فکر یکدست نیست، زیرا یک نوع دوگانگی بسیار شدید بر اشعار این دوره حاکم است. به این معنی که در تعدادی از این اشعار (که اغلب اجتماعی است) شاعر روشن‌بین، امیدوار، مثبت و رئالیست است؛ حال آنکه در قطعات دیگر بدبین، مأیوس و دچار تاریک‌ترین رمانتیسم و حتی مالیخولیاست.

مثل این است که این اشعار را دو شخص مختلف با دو جهان‌بینی گوناگون و حتی متضاد ساخته‌اند و اگر هم حاصل فکر یکنفر باشد یک نفری است که هنوز نتوانسته طرز فکر و روش درک و استنباطی برای خود دست و پا کند که همهٔ حوادث فردی و اجتماعی را به یک نحو تحلیل نماید. این دوگانگی اشعار در حقیقت دوگانگی درونی اوست.

و چون بین بیان و فکر، قالب و محتوی، ارتباط مستقیم برقرار است، به این معنی که مثلاً یک شاعر رئالیست نمی‌تواند به زبان سوررئالیست‌ها سخن بگوید، و نمی‌شود در فکر مترقی بود و در بیان انحرافی، شاعر در آنجا که فکراً دچار مالیخولیا شده است در قالب نیز به سوی بازیگران لفظ گرائیده است.

در غالب اشعار این دورهٔ سایه از جهت شکل، یکنوع سردرگمی و گیجی دیده می‌شود. بیشتر آنها به یک سلسله آزمایش و «اتود» شباهت دارد. اما آنچه مسلم است این کوشش و کاوش در میان اشکال شعر قدیم نیست، بلکه جستجوهای پراکنده‌ای در اشکال شعر تازه است. [...]

شاید در وهلهٔ اول برای بعضی تازه‌جویان، شعر [ای کدامین شب] مبهوت‌کننده به نظر بیاید، اما کمی دقت کافی است تا آشکار شود که این قطعه جز کلماتی که بدون هیچگونه معنی و مفهومی پی هم آمده و وزن و آهنگی تشکیل داده چیز دیگری نیست.

اصولاً ترکیب «ای کدامین شب» نادرست یا دست‌کم نامأنوس است.

[...]

در دورهٔ سوم، دوره‌ئی که ما اکنون در شروع آن هستیم و طلیعهٔ آن را در اشعار «زمین»، «بهار خونین» و «ترانه» می‌بینیم، مثل این است که دوران آزمایش‌ها و تحقیقات پایان یافته است.

قطعهٔ «زمین» دنبالهٔ بهترین آثار دورهٔ حیات شاعرانهٔ سایه است.

یک مضمون ساده، نیمه‌واقعی، نیمه‌سمبولیک در قالب زبان ساده، زیبا، ادبی و خالی از هرگونه پیچ و خم تعقید لفظی.

آیا این همان راهی نیست که شاعر در قطعهٔ «شبگیر» و چند قطعه نظیر آن شروع کرده بود؟ و آیا این همان راهی نیست که شاعر باید در پیش بگیرد و ادامه بدهد، و اصولاً این راه، راه آیندهٔ شعر فارسی نیست؟ [...]

سومین نمونهٔ دوران بازگشت شاعر به بیان طبیعی رسا و اوزان معمول فارسی قطعهٔ «بهار غم‌انگیز» است که حالت ساقی‌نامهٔ حافظ را در خود نهفته دارد و از لحاظ فلسفی یک تعبیر ایده‌آلیستی طبیعت است که شاعر احساسات خود را به طبیعت انتقال داده و در حد خود قابل ستایش است. رویهمرفته اشعار قسمت سوم، هر چند که (بخصوص در قطعات «ترانه» و «بهار غم‌انگیز») زیاد به بحور قدیم شعر فارسی پرداخته شده است، لیکن از لحاظ سبکِ بیان کمتر لفاظی بوده و بیشتر قالب‌هائی است که در خور یک شاعر رئالیست است و باید گفت اگر این قالب‌ها ایده‌آل هنرمند نباشد، چندان هم از آن دور نیست.

در اینجاست که باز همان سئوال پیش می‌آید که آیا راهی که سایه پیش گرفته است همان راهی نیست که شعرنو فارسی بایستی بپیماید؟»[۶۰]

تشنهٔ طوفان / فریدون مشیری

مشیری، فریدون / *تشنهٔ طوفان*. ــ تهران: نوروز، ۱۳۳۴، صفی‌علی‌شاه، ۱۷۵ ص.

فریدون مشیری نیز چون نادرپور و رحمانی از شاعران محبوب و مطرح و اثرگذار دههٔ سی بوده است. اشعار مشیری هم چون شعر

www.KetabFarsi.com

نادرپور، اشعاری احساساتی، تصویری و روان با معانیر نوقدمائی و معتدل بود که عموماً در قالبِ دوبیتی‌های پیوسته سروده می‌شد.

مشیری طی یادداشتی در مقدمهٔ کتاب در علت گرایش خود به زبان نوقدمائی می‌نویسد:

«باید تحولی را که در شعر ایجاد شده است تا مدتی با ملایمت و مهربانی حفظ کرد، و جلو رفت [...] فعلاً تجاوز از حدود معینی، دشمنی با شعر و مبارزه با این تحول است. تجدیدنظر در قالب‌ها و اختراع قالب‌های جدید، با همهٔ ضرورتی که دارد در درجهٔ دوم اهمیت است».

تشنهٔ توفان با نامه‌ئی از محمدحسین شهریار، مشهورترین و موجه‌ترین غزلسرای آن عصر؛ مقدمهٔ مفصلی از علی دشتی و یادداشتی از خود شاعر همراه بود.

ما ذیلاً بخش‌هائی تاریخاً ضروری (به لحاظ شناخت بهترِ شعر نوقدمائی) از مقدمه‌ها و چند شعر از *تشنهٔ توفان* را می‌آوریم و سپس چند «نقد و نظر» از معاصران شاعر را، پیرامون کتاب می‌خوانیم. و یادآور می‌شویم که اهمیت مطالعهٔ این مقدمه‌ها از دو کهنْ‌گرای مؤثرِ دههٔ سی، در وقوف به وضع دشوار و توان‌سوزِ نوپردازان پیشگامِ شعر فارسی در آن عصر است. آنجا که تأیید همه جانبه از شاعران میانه‌رو آنها را بدین توهم انداخته بود که آنان بانی شعرنو بوده‌اند؛ توهمی که سعید نفیسی با طرح آن در نخستین شمارهٔ مجلهٔ وزین *پیام نو* در سال ۱۳۲۳ به وجود آورده بود.

یادداشت تأئیدآمیزِ اول از شهریار، مطرح‌ترین غزلسرای هفتاد سال اخیر بود که به خط خوش او در ابتدای کتاب چاپ شده بود و نکتهٔ تازه و جالبی برای نقل در اینجا ندارد.

یادداشت بعدی از علی دشتی، از چهره‌های معروف دهه‌های بیست و سی و چهل بود. دشتی به عنوان ضدِ مدرنیستِ مشهور آن سال‌ها می‌نویسد:

«آقای عزیز

دیوان شما را سراسر خوانده و از اشعار رقیق شما که نمایندهٔ روح حساس و طبع لطیف شما بود لذت برده و در من این امید قوت گرفت که شعر فارسی وارد مرحلهٔ تحول شده است، و از تکرار گفته‌های قدما و افتادن به حال ابتذال بیرون می‌آید و شعرنو رفته‌رفته صورت حقیقی خود را می‌گیرد.

شعرنو؟

این فکر، یعنی تمایل به گفتنِ شعرنو با فجر مشروطیت در ایران پیدا شد و این هم طبیعی بود که با تغییر رژیم (ولو به حسب ظاهر) و باز شدن دریچه‌ای به طرف روشنائی مغرب زمین در سرزمین شعر و ادب، تغییر و تحولی نیز در شعر آغاز گردد، نهایت این تحول و انقلاب در طرز سخن مسیر عجیب و قابل تأملی پیدا کرد. نخست خیال می‌کردند فقط با استعمال کلمات بیگانه، گنجاندن پارهٔ اصطلاحات دورهٔ مشروطیت در نظم یا بکار بردن بعضی تعبیرات فرنگی‌مآبی و اداری تجدد ادبی را آغاز کردند. [...]

بعدها، این ابداع حقیر صورت دیگر گرفت؛ مخصوصاً طبقه‌ای که به ترجمهٔ شعرهای فرنگی یا به خود اشعار اروپائی آشنا شده بودند ابتکارهای دیگری به کار بستند: در تنظیم قوافی اختلالی ایجاد کردند. مثلاً:

دوبیتی گفتند که مصرع اول با چهارم و دوم با سوم هم قافیه شد. کم‌کم از قافیه صرف‌نظر کردند زیرا مستلزم مهارت و تسلط بر لغت و ادبیات بود. سپس کسانی پیدا شدند که از وزن هم صرف‌نظر کردند زیرا وزن هم عایق آزادی فکر و بیان معنی داشت.

و هنگامی شعر به اوج جذبه و ملاحت رسید که از معنی هم صرف‌نظر کردند و هذیان‌هائی به عنوان شعرنو با کاغذ خوب و چاپ مرغوب منتشر ساختند که برای نمونهٔ انحطاط فکر و سخافت سلیقه

www.KetabFarsi.com

چندین نسخه از این نشریات گوناگون در کتابخانهٔ خود مثل اثر نفیسی حفظ کرده‌ام.

عجیب‌تر از همه اینکه این هذیان‌ها، که واقعاً شایستهٔ ترحم است و اگر یک جامعهٔ باشفقتی می‌داشتیم گویندگان آنها را به آسایشگاهی می‌فرستادند و آنها را به دست تیمار و پرستاری سپرده و مالیخولیای شهرت‌شان را معالجه می‌کردند، در مردمان صاحب قریحه واستعداد نیز تأثیر کرده و آنها را نیز از سبک معقول و قابل‌فهم خود منحرف ساخته است. [...]

حال اگر گوینده‌ای از سبک و روش [اساتید خراسان و فصحای عراق] منحرف شود طبعاً در ما یک حال اجتناب و تنافر و حتی اشمئزاز برمی‌انگیزد، لااقل مثل وقتی است که در بستر نرم و راحت و مطمئن، پای انسان، بدون سابقه به یک جسم ناهموار و ناجوری تصادف کند ولو اینکه این جسم ماهوت پاک‌کن زبر و خشن یا اندام لزج قورباغه‌ای باشد!

اینکه می‌گویم «ما» مقصود کسانی است که به فرهنگ و ادبیات فاخر و ممتاز این سرزمین آشنا شده‌اند وگرنه جوانی که از کودکی به فرنگ رفته و پرورش ایرانی نیافته باشد، یا دختر بچه‌های کلاس اول متوسطه که پرورش ادبی نداشته باشند شاید از شنیدن این پریشان‌گوئی‌ها که نام شعر بر آن می‌نهند متنفر نشوند و بلکه لذت هم ببرند [...]

اگر گفته‌های فریدون توللی زیبا و درخشان است، برای این است که او تحول را نخواسته است از راه آسان آن یعنی حذف اصول مسلمه ایجاد کند. از خواندن شعر و نثر او وسعتِ اطلاع و تسلط بر ادبیات گذشته ایران دیده می‌شود.

اینهائی که بدون توشه و تجهیزات کافی می‌خواهند شعرنو بسازند به آن جوان‌های بیچاره و بی‌مایه‌ای می‌مانند که خیال می‌کنند از کشیدن نقوش بی‌معنی و آغشته کردن پرده‌ای به رنگ‌های گوناگون پیکاسو می‌شوند. اگر در این دنیائی که رفته‌رفته هنر جای خود را به تجارت

می‌دهد و بیذوقی عامه بازار بی‌هنری را گرم کرده است نقوش نامفهوم پیکاسو خریدار دارد تنها برای این نیست که «نقوش درهم نامفهوم» خریدار دارد و تنها برای این نیست که پولداران سخیفی از راه تجارت و صنعت و اجحاف به حقوق طبقات دیگر ذوق و سلیقه و قوهٔ درک هنر را ندارند، بلکه برای این است که پیکاسو هنرمند بزرگی است که نخست هنر خود را نشان داده است و بعد دچار هذیان گردیده است؛ [...]

شنیده‌ام بعضی گویندگان شعرنو در مقابل حیرت و استفسار خوانندگان که نمی‌دانستند مفهوم و غرض از آن «شعرنو» یا نثر نو چیست گفته‌اند «ما برای قرون آینده گفته‌ایم». من یکی از قطعاتی را که برای نسل‌های بیچارهٔ آینده سروده شده است اینجا برای نمونه از یک کتاب چاپ شدهٔ زیبا [از هوشنگ ایرانی] نقل می‌کنم:

آ

آ، یا

«آ» بون نا

«آ» «یا» بون نا

آاوم، آومان، تین‌تاها، دیژداها

میک تااودان: ها

هوماهون: ها

یندو: ها

ها

بدین مناسبت عبارتی از برنارد شاو به خاطرم رسید که می‌گوید: «اگر بنا باشد سایر کرات منظومهٔ شمسی مسکون باشد پس حتماً کرهٔ زمین دارالمجانین آنها خواهد بود». [...] ممکن است در روح گوینده‌ای احساسات طوفان زائی موجود باشد ولی اگر آنها را به حرف و کلماتی گفت که رایج و متداول نباشد نمی‌توان آن را شعر نامید، دیگر چه رسد به این اصواتی که شایسته‌تر بود از حلقوم حیوانی درآید.

www.KetabFarsi.com

ممکن است سنگی به پای حیوانی خورد و نالهٔ دردناک او را بلند کند ولی نالهٔ او شعر نیست ولو اینکه از شنیدن ضجه مستمندانهٔ او ما هم متاثر شویم.

طُرفه اینکه این افکار علیل احیاناً به مردمان صاحب قریحه نیز سرایت کرده و آنها را به سرودن شعرهای بی‌سروته و نامفهوم می‌کشاند. یکی از جوانان باذوق و خوش قریحه که در بدو طلوع شفق سرخ با من آمیزش و با دستهٔ جوانانی که در آن تاریخ این روزنامه را عرصهٔ نشر فکر و قریحهٔ خود قرار داده بودند همکاری می‌کرد و یک فصل از کتاب «حسنک وزیر» او را به عنوان نمونهٔ نثر حساس و قوی منتشر کردم، آقای نیما یوشیج است که زاده‌های قریحهٔ او گاهی مانند قلب حساسی از طپش لبریز است. دو سه هفته قبل در روزنامهٔ *ایران ما* شعری از ایشان تحت عنوان *وک‌دار* به نظرم رسید که خیال کردم خطای باصره است، ولی خیر، تنظیم‌کنندهٔ صفحهٔ ادبی *ایران ما* اسم شاعر را بر صدر ستون و بر جای مشخص و برجسته گذاشته بود. من عیناً در اینجا همانطوری که در *ایران ما* چاپ شده است نقل می‌کنم و دیگر چیزی نمی‌گویم:

«وک‌دار»

شبی است
شبی بس تیرگی با آن.
به روی شاخ انجیر کهن «وک‌دار*»
می‌خواند،
خبر می‌آورد طوفان و باران را
و من اندیشناکم

---

* وک‌دار، قورباغه درختی که می‌گویند اگر بر درخت انجیر بخواند باران خواهد آمد.

شب است
جهان با آن، چنان چون مرده‌ئی در گور
و من اندیشناکم باز
ــ اگر باران کند سرریز از هر جای؟
اگر چون زورقی در آب اندازد جهان را...
در این تاریکی آور شب
چه اندیشه ولیکن که چه خواهد بود صبح؟
چو صبح از کوه سر بر کرد، می‌پوشد از این طوفان
رخ آیا صبح؟

ولی بی‌اختیار حیرتی بر شخص و یکدسته سئوال ذهن را ناراحت می‌کند بعد از این که بنا شد شعر وزن نداشته باشد یعنی شاعر آزاد باشد که در یک مصراع هشت یا ده کلمه بگذارد و در یک مصراع دو کلمه چنان که معمول سرایندگان شعرنو است، چرا جمله را در همان مصراع اول تمام نمی‌کنند؟ یعنی اگر جملهٔ: «بروی شاخ انجیر کهن وک‌دار» یک مصرع است، دیگر چرا متمم جمله که فعل «می‌خواند» باشد مصرع دیگر می‌شود؟

اگر در شعر موزون برای مراعات وزن، شاعر مجبور است کلمات را پس و پیش کرده و برخلاف اصل فصاحت جای کلمات یک جمله را تغییر دهد، در شعر ناموزون ارتکاب این امر چه ضرورت دارد؟ یا کلمه‌های زائد که حتی در شعر موزون حشو است در شعر ناموزون چه لزومی دارد؟ [...]

اگر در ماداگاسکار این نوع شعر بگویند باز قابل اغماض است ولی در کشوری که حافظ سخن گفته است آیا اینگونه نثرهای ناموزون را بجای شعر گذاشتن و به نسل جوان نشان دادن به نظر شما عجیب نیست؟ [...]

و گویا کارکنان روزنامه در همین شمارهٔ *ایران ما* (۲۱۰) «نغمهٔ چنگ» نورانی وصال و «یاد گذشتهٔ» پژمان بختیاری و بهتر از همه غزل درخشان

www.KetabFarsi.com

خاقانی : «کاشکی جز تو کسی داشتمی ــ یا به تو دسترسی داشتمی» را برای نشان دادن سقوط ذوق و تفاوت فاحش میان دو سبک قدیم و جدید گذاشته‌اند. [...]

انسان برای جن‌ها و دیوانگان یا برای قرون آینده که معلوم نیست چه نحوه بینش و فکر دارند شعر نمی‌گوید. برای خودش هم نمی‌گوید (والا منتشر نمی‌ساخت) پس بالضروره باید مراعات اصول مسلمهٔ کسانی که برای آنها شعر می‌گوید، بکند، مخصوصاً اگر این اصول مسلمه موجه و معقول و حقیقت نفس‌الامر داشته باشد. [...] بیمی که شایسته است همهٔ دوستداران شعر و ادب را نگران سازد این است که این موج تیره‌ای که برخاسته و ادبیات درخشان را تیره کرده است به وسیلهٔ جرائد و نشریات، مرتب، اساس ذوق و سلیقهٔ نسل جوان که طبعاً برای هر چیز تازه‌ای به وجد می‌آید، گردد. در هر زمان و عصری مردمان منحرف و یا مادون متوسط بوده‌اند، ولی چون مطبوعات نبوده است در زوایای گمنامی و فراموشی افتاده و سرمشق دیگران نمی‌شده‌اند، ولی متاسفانه وجود مطبوعات (مخصوصاً مجله‌های هفتگی که برای پر کردن صفحهٔ ادبی خود دچار مضیقه‌اند) تاسف‌انگیزتر است. [...]

در هر صورت، مطالعهٔ اشعار شما به من نوید داد که رفته‌رفته قریحه و موهبت ایرانی به راه مستقیم افتاده و آن بارقه‌ای که زبان را به سخن می‌گشاید و اصل و منبع شعر و الهام می‌باشد در روح طبقهٔ جوان درخشیدن گرفته است.

از خواندن اغلب قطعات دیوان شما، مانند قطعهٔ فصیح «زندگی» قطعهٔ «میگون» و «آسمان» که توصیف بسیارماهرانه‌ای از طبیعت در آنها مرتسم است لذت بردم، ولی به نظر من تجدیدنظری در آن بفرمائید: برای نمونه از قطعهٔ «آسمان» که بسیار حساس و زیبا است مثال می‌زنم؛ در دو بند آخر، یک مرتبه پس از توصیف خیال‌انگیز، ناله‌های ناکامی را شروع کرده‌اید. چرا اینقدر ناله و نشان دادن روحِ یأس و ناکامی؟ چرا در

عالم خیال و رویا تصور نمی‌کنید که از میان امواج ماهتاب ظهور افسانه‌مانندی نشد؟ یا در نگاه فتان یکی از ستارگان چشم محبوبی را نیافته‌اید؟

به نظر من اگر اصلاحاتی از این قبیل شود و زیاد در شعرهای خود «به خدا» قسم نخورید و اگر هم می‌خواهید سوگند یاد کنید مثل توبهٔ حافظ باشد که «به دست صنمی باده‌فروش» انجام می‌گیرد، آنهم برای این است که «دگر می نخورد بی‌رخ بزم آرائی»، چنانکه شایستهٔ زبان شاعر است سخن به آنجاهائی که اوج خیال باید پرواز کند نزدیک می‌شود.

۹ دی ۱۳۳۳»[۶۱]

گرچه سخن شاعر در مقدمهٔ کتاب تفاوت بنیادینی با سخنان علی دشتی ندارد، ولی او در پاسخ به یک سخن دشتی به نکته‌ئی اشاره می‌کند که تفاوت دید این دو گروه (قدمائی و نوقدمائی) را اندکی روشن می‌کند.

شاعر می‌نویسد: «[...] قطعاتی که در این مجموعه از نظر خوانندهٔ گرامی می‌گذرد، قسمتی از اشعاری است که در نخستین سال‌های جوانی سروده‌ام، اکثر این قطعات بیان احساس و چکیدهٔ آلام و رنج‌هائی است که در عرصهٔ زندگی مرا به آغوش گرفته است و به همین دلیل جنبهٔ حزن و اندوه آن بیشتر است.

مثلاً نویسندهٔ محترم جناب آقای دشتی انتظار داشتند قطعهٔ «آسمان» طور دیگری پایان پذیرد. در پاسخ ایشان و عده‌ای دیگر، باید بگویم: در حالی که از میان امواج ماهتاب ظهور افسانه‌مانندی نشد، چگونه بگویم شد؟ یا در حالی که یک دنیا امید، آخر به ناامیدی انجامید، چگونه انتظار دارید از دلی پردرد نغمه‌های نشاط‌انگیز بشنوید؟ [...]»

نمونه‌هائی از اشعار *تشنهٔ طوفان* را می‌خوانیم.

www.KetabFarsi.com

تشنهٔ طوفان

دیگر به روزگار نمی‌بینم،
آن عشق‌ها که تاب و توان سوزد،
در سینه‌ها ز عشق نمی‌جوشد
آن شعله‌ها که خرمن جان سوزد،

آن رنج‌ها که درد برانگیزد
وان دردها که روح گدازد نیست
آن شوق و اضطراب که شاعر را
چنگی به تار جان بنوازد نیست

در سینه، دل، چو برگ خزان‌دیده
بی‌عشق مانده سر به گریبان است،
از بوسهٔ نسیم نمی‌لرزد
این برگ خشک، تشنهٔ طوفان است!

طوفان عشق نیست که دل‌ها را
در تنگنای سینه بلرزاند؛
تا بر شراره‌های روان سوزش
شاعر سرشک شوق بیفشاند.

عشقی نه تا به سر فکند شوری
رنجی نه تا به دل شکند خاری
داغی نه تا به دفتر دانائی
آتش زنم ز گرمی گفتاری!

من شمع دلفروز سخن بودم