

خوانش شعر نیما

سیروس نیرو





نشر اشاره

شابک : 964 - 5772 - 60 - 5 ISBN

تقدیم به: محمد علی حمید رفیعی

۱۱۹۰۰

اسکن شد

خوانش شعر نیما

سیروس نیرو

۲۷۲۴۶ ۱

نیرو، سیروس، ۱۳۰۹ -
خوانش شعر نیما/ سیروس نیرو. - تهران: نشر
اشاره، ۱۳۷۸. ۱۱۲ ص.
۶۵۰۰ ریال : 5 - 60 - 5772 - 964 - ISBN
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه به صورت زیرنویس.
۱. نیما یوشیج، ۱۲۷۴ - ۱۳۳۸، مستعار - - نقد و
تفسیر. ۲. شعر فارسی - - قرن ۱۴ - - تاریخ و نقد.
الف. عنوان.
خ ۹ / ن ۹ / PIR ۸۲۸۵
۸۶۱ / ۶۲
ن ن / ۹۸۶
م ۷۸ - ۲۱۸۷۷
کتابخانه ملی ایران



نشر اشاره

خوانش شعر نیما

نیرو، سیروس

امور فنی، رسم الخط حروف چینی و صفحه بندی: نشر اشاره

لیتوگرافی: افشار، چاپ و صحافی: خاشع

شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه

چاپ اول: ۱۳۷۹

حق چاپ محفوظ است.

نشر اشاره: تهران، خ، انقلاب، خ، ۱۶ آذر، خ، پرفسور ادوارد براون شماره ۲۲

صندوق پستی ۱۱۷۷-۱۳۱۴۵، تلفن: ۶۴۱۸۹۱۱، فکس: ۶۴۱۸۹۱۱

شابک : ۵ - ۶۰ - ۵۷۷۲ - ۹۶۴ - 5 - 60 - 5772 - 964 - ISBN

قیمت : ۶۵۰۰ ریال

خوانش شعر نیما

۵	پیش‌گفتار.....
۱۱	میراث.....
۲۳	نوآوری در دانشگاه موقوف.....
۳۵	گردآوری شعرهای نیما به روش فله‌ای.....
۴۳	ناروایی به راه.....
۵۳	تناسب در نوآوری.....
۵۹	وزن نیمایی.....
۶۷	قافیه نیمایی.....
۷۷	پایان‌بندی در شعر نیمایی.....
۸۳	شهری‌گری و فضاسازی در شعر نیما.....
۹۱	راه‌نما (تفسیر و توضیح یک شعر نیمایی).....
۹۵	به جای چند نکته نادرست.....
۱۰۱	ققنوس را دوباره بخوانید.....
۱۰۷	ابوجهل.....
۱۱۱	پی‌نوشت.....

پیش گفتار:

«اگر شیوه کار مخصوص من، اسباب روسفیدی من باشد یا نه، یا من اولین کسی به حساب دربیایم که به این شیوه در زبان فارسی دست انداخته، فکر می‌کنم همه این کنجکاوی‌ها بیشتر به کار دیگران می‌خورد و نه به کار من.»

من کار خود را کرده‌ام و نسبت به زمان خود دریافته‌ام. قدر اقل این فضیلت برای من باقی است که صورت تصنع را از خود به دور انداخته‌ام»

از سخنان نیما یوشیج

نیما برای فرهنگ و شعر ما متحمل رنج‌های بسیاری شد که شما در لابه لای جستارهای این مجموعه خوانش شعر نیما ملاحظه خواهید فرمود. او نه تنها تصنع را از شعر ما دور کرد بلکه شعر را از آن صورت ابتدایی و بدوی خود به صورت معقول و جهانی درآورد.

اما کدام شاعر را سراغ داریم که خود و آثارش تا این حد شوم و نفرت‌انگیز

مورد عدم پذیرش خوانندگان اش قرار گرفته باشد؟

مسعود سعد سلمان مغضوب درگاه سلطان و بالطبع مورد بی اعتنایی ادبای عصر خود قرار داشت.

ناصر خسرو قبادیانی کافر به حساب می آمد، خلق الله به آزار و اذیت او تا آن جا پیش رفته بودند که گوشت تن پیروانش را برای شگون به سر در دکاکین خود می آویختند و بعید نبود اگر دستشان به او می رسید، امروز جای یک شاعر فرهیخته و متفکر و منضبط در تاریخ ادب فارسی خالی بود.

عبیدزاکانی فاجر بود و در آثارش همه فسق و فجور زمانه خود را به شرح آورده است ولی مردم از آثارشان و آن چه از ایشان به جا مانده، چون جان شیرین خویش محافظت می کند. اغلب دیده شده است که در دیوان شاعری شعری سست را صاحب دلی به صورت بهتری درمی آورد و جزو آثار شاعر به حساب او می گذاشت مثالها بسیارند، مثلاً این بیت حافظ را که فرمود:

ای کبک خوش خرام کجا می روی به ایست

غافل مشو که گریه عابد نماز کرد

به صورت ملیح تری آورده اند:

ای کبک خوش خرام کجا می روی به تاز

غیره مشو که گریه عابد نماز کرد؟!

از این دست دست بردها به شعر و آثار شاعران زیاد به چشم می خورد.

اما در مورد نیما یوشیج به عکس کار انجام شده و می شود. نیما همه عمر از دست دوسر و دشمن به عذاب بود. در همین ایاب و ذهاب روزانه اش، مردمان عصر خویش را می پایید، کوچه و خیابانها را دور می زد تا مبادا عریده جویی بر او راه بیندد.

او توجه خود را به آینه مر ابرو دوخته بود، همه مصیبتها را به جان

می‌خرید و می‌گفت: «این مردم با این کارهایشان روزی پشیمان خواهند شد و انگشت تحسر به دندان خواهند گزید.» در مورد دست برد به شعرش فرموده:

«من پریشان هستم که می‌بینم دیگران در حرف‌هایشان زحمت کشیده
نقشه‌مراکم رنگ ساخته و خیال‌کرده‌اند راهش این است.»

در آثار او دست می‌بردند و با وقاحت به خود او نسبت می‌دادند. اعمال ناشایست و هرزه‌درآیی، عرق‌خور و تریاکی از حرف‌های رایج مردم زمان نیما بود. خلاصه تیشه به ریشه‌اش می‌زدند، کسانی مثل عباس فرات و کوهی کرمانی را به او ترجیح می‌دادند. اما او عزم خود را جزم کرده بود که به این افراد بفهماند که حق با اوست و همه این عذاب‌ها را تحمل می‌کرد. او می‌دانست بالاخره کار خوب و به قاعده وقتی با صمیمیت همراه باشد حتماً نتیجه خواهد داد. او با چند شعر خوب‌اش که اتفاقاً از زیر سانسور آن‌ها به‌دوررفته بود نابغه‌عالم و یکی از اعجوبه‌های تاریخ ادب ایران شناخته و شهرت‌اش عالم‌گیر شد. بر او مبارک باد این همه قدردانی مردمان فهمیده و فرهیخته.

من به اختصار آن چه لازم بود در این کتاب خوانش شعر نیما آورده‌ام و قصدم کمک فرهنگی و بازشناخت این نابغه‌عالم هنر است.

برای من و برای نیما دیگر زیاد و کم دنیا بی‌تفاوت است و فرقی نمی‌کند که ثابت بکنم فلان شعر درست‌اش فلان طور است، این توجهات درباره‌ او به او ابداً مربوط نمی‌شود و نه به من. تنها ممکن است آیندگان از آن سود برده و توشه‌ای از آن بگیرند. این مختصر می‌بایست سال‌ها پیش به چاپ می‌رسید نگذاشتند، لابد شما هم در این مملکت درگیر این‌گونه مسائل و مصائب هستید و خواهید بود و خوب می‌فهمید که من چه می‌گویم!

حتی امروز هم کار من خطر کردن است، این سکوت همه جانبه طوفانی را در پی خواهد داشت که من به نوبه خود ایستاده‌ام و به یاری خدا حق را به حق

دار خواهم سپرد. اطمینان واثق دارم بالاخره باعث مباحثات من خواهد شد و شرمندگی ابدی برای دیگران که درصدد سرپوش گذاشتن به حقیقت امر می‌باشند خواهد بود. بعون الله تعالی

هر که نامخت از گذشت روزگار هیچ ناموزد ز هیچ آموزگار
با احترام سیروس نیرو

تا صبح دمان!

تا صبح دمان، در این شب گرم
افرختهام چراغ، زیرا که
می‌خواهم برکشم بجای
دیواری در سرای کوران.

برساخته‌ام، نهاده کوری
انگشت که عیب‌هاست با آن
دارد به عتاب کور دیگر
پرسش که چراست این، چرا آن.

وین گونه به خشت می‌نهم خشت
در خانه کور دیدگانی
تا از تف آفتاب فردا
بنشانمشان به سایبانان.

افرختهام چراغ از این رو
تا صبح دمان. در این شب گرم
می‌خواهم برکشم بجای
دیواری در سرای کوران ۱۳۲۹

میراث

امروز که من این قصه آغاز می‌کنم، از این قوم که من سخن خواهم راند، یک دو تن زنده‌اند در گوشه‌ای افتاده و خواجه بوسهل زوزنی چند سال است تا او گذشته شده است و به پاسخ آن که از وی رفت گرفتار. و ما را با آن کار نیست - هرچند مرا از وی بدآید - به هیچ حال، چه عمر من به شصت و پنج آمده و بر اثر وی می‌باید رفت. و در تاریخی که من می‌کنم سخنی نرانم که آن به تعصبی و تزیدی کشد و خوانندگان این تصنیف گویند «شرم باد این پیر را» بلکه آن گویم که تا خوانندگان با من اندرین موافقت کنند و طعنی نزنند^(۱)

رحیم نامور سردبیر روزنامه شهپاز، نویسنده‌ای برجسته و مترجمی شایسته بود، کتاب «سایه‌های گذشته» او خواندنی است. از پایه گذاران نشر سیاسی نو در دهه بیست یکی هم او بود. به نیما و آثارش علاقمند بود و در این راه کوشش‌هایی هم کرد. اگر زمانه با وی به راه می‌آمد، امروز از او و کارهایش بیشتر اطلاع داشتیم. من نیز بیشتر از او نمی‌دانم!

۱- تاریخ بیهقی، ذکر بردار کردن حسنک وزیر، تصحیح دکتر علی اکبر فیاض، ص ۱۹۷

اسماعیل شاهرودی (آینده) یکی از برجسته‌ترین شاعر نیمایی در اواخر دهه بیست و آغاز دهه سی، به سال ۱۳۰۴ در دامغان به دنیا می‌آید و در سن هفت سالگی راهی تهران می‌شود.^(۱) او با من بود و در کنار من جان داد. استاد^(۲) از طرف وزارت معارف وقت برای سرکشی امور آموزشی و تربیتی به بازرسی به دامغان می‌رود و مدتی به ضرورت کاری در آن جا می‌ماند.

وی اغلب شب‌ها که به دیدار دوست یا همکاری می‌رفت، کودکی را چراغ به دست پیشاپیش خود می‌دید که با چابکی بی‌نظیر و بچه‌گانه‌ای فراراه او را روشن می‌دارد، شیرینی او بردلش نشست و با وی پس از خاتمه مأموریت عازم تهران شد.

اسماعیل در خانه پدرخوانده خویش فارغ التحصیل دانشکده هنرهای زیبا شد و در فرهنگستان کار گرفت و در دانشگاه به تدریس پرداخت، هزار افسوس که جریانات سیاسی امان نداد تا پسر در خانه پدرخوانده سامان پذیرد.



من از رابطه رحیم نامور و اسماعیل و نیما یوشیج اطلاع دقیقی نداشتم. همین قدر می‌دانستم که اسماعیل واسطه ارتباط بین نامور و استاد می‌باشد. از قضای روزگار استاد خاطر اسماعیل را گرامی می‌داشت تا آن جا که انحصاراً بر کتاب او مقدمه جالبی نوشت.

ما دو دوست و دو همکار از محضر استاد و شعرهای او استفاده می‌بردیم.

۱- برای اطلاع بیشتر به مقاله من (پسر حسن علی جعفرمرد) جنگ برج، شماره ۵، سال ۱۳۶۱ مراجعه فرمایید.

۲- در زمان حیات استاد، اجازه خواستم در مقاله خود، ذکری از ایشان به میان آورم، موافقت نکرد، اکنون هم که دست او از دنیا کوتاه است، احترامش بر من واجب می‌باشد.

تا کودتا که دست ما را از این فیض کوتاه کرد. یادداشت‌های اسماعیل به تاراج رفت ولی از آن من هنوز باقی است (همیشه من و مهرداد بهار دو یار دبستانی از بلایای بگیر و بیندها برکنار بودیم، او به خاطر شهرت ملک و من به جهت فامیل). اینک همین خرده ریک و میراث را تقدیم شما می‌دارد.

* * *

من در اواخر دهه سی شعر را کنار گذاشتم و دنبال کار و زندگی رفتم تا دوباره در آستانه انقلاب فیلم یاد هندوستان کرد. در سال‌های اول انقلاب وقت بحث و شاعری و شعر نیمایی در بین نبود بعد که صرافتی پیش آمد، متأسفانه عده‌ای فورمالیست نبض شعر و شاعری را در دست گرفتند و راه را بر دیگران مسدود کردند از جمله شعر نیمایی را که جزء آثار کلاسیک به حسابش آوردند.

تا برگزاری بزرگداشت نیما و صدمین سال تولد او پیش آمد و من مترصد اقبال قدم پیش گذاشتم که دین دیرینه خویش را نسبت به استادم ادا کنم.

* * *

اگر صحت و سقم حدیثی را از یکی از صحابه می‌پرسیدند، آیا دلیل و سندی هم درخواست می‌کردند؟! من شاگرد و معاصر نیما بودم دیگر چه دلیلی؟

اما شاید من گریه شانی کنم. شما بهتر است به من هم اعتماد نکنید. همان طور که من به کارگردآورنده آثار نیما نمی‌کنم. چراکه جز معدودی از این آثار چاپ شد، بقیه از روی مجلات روز و نقل قول‌های غلط دیگران برداشت شده است و پس گرفتن سند از گردآورنده به جایی نمی‌رسد زیرا سندی درکار نیست.

اگر شما مطالب این کتاب را با دقت مطالعه فرمایید و نیما و شعر او را

درست بشناسید و مطمئن شوید که او در کار خود بسیار وسواس داشت و هیچ نکته و دقیقه‌ای را فرو نمی‌گذاشت و از حشو و زوائد و سخته ملیح و قبیح برکنار بود، آن گاه همان مجموعه آثار مخدوش را که در دسترس دارید می‌توانید اصلاح بفرمایید و مطمئن باشید که کار درستی انجام می‌دهید: نمونه:

ققنوس ص ۳۱۷ مجموعه آثار

در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
می‌گذرد
یک شعله را به پیش
می‌نگرد.

دو کلمه می‌گذرد و می‌نگرد که در ابتدای سطر آمده و برخلاف سایر سطرها بر وزن مفتعلن می‌باشد، در بحر مضارع نیست و دست کاری شده است. چرا که سطرها (تونیک) با "مفعول" شروع شده‌اند. اصولاً "می‌گذرد" مخل معنی است و به قواره شعر نمی‌خورد.

«می‌نگرد» دنباله سطر (یک شعله را به پیش) می‌باشد که مفعول فاعلات مفتعلن که در قانونمندی نمایی ایرادی ندارد. و شکل درست شعر

در بین چیزها که گره خورده می‌شود
با روشنی و تیرگی این شب دراز
یک شعله را به پیش می‌نگرد

یا: جایی که نه گیاه در آنجاست نه دمی
ترکیده آفتاب سمج روی سنگ هاش
«دمی» مناسبت ندارد، بنا به مفهوم شعر باید «نمی» باشد

یا: در روی تپه؟

که: در روی تپه‌ها مفعول فاعلن، از لحاظ بیان و هنر دکلاماسیون

درست می‌شود.

یا: ناگاه چون به جای پروبال می‌زند

بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ

که معنیش نداند هر مرغ رهگذر

آنگه ز رنج‌های درونیش مست

سطرهای این شعر با هجای بلند شروع می‌شوند و همه شعر جز سطر سوم از لحاظ دکلمه عیب و ایرادی ندارد «که معنیش» مفاعیل می‌شود. تونیک شعر مفعول است پس این سطر اضافی است:

اصل شعر:

ناگاه چون به جای پروبال می‌زند

بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ

آن‌گه ز رنج‌های درونی خویش مست

خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.

غراب - مجموعه آثار - ص ۳۰۸

این شعر از همان آغازش دست کاری شده است:

وقت غروب کز بر کهسار آفتاب

با رنگهای زرد غمش هست در حجاب

تنها نشسته بر ساحل یکی غراب

وز دور آنها

همرنگ آسمان شده‌اند و یکی بلوط

زرد از خزان

کرده‌ست روی پارچه سنگی به سر سقوط
 سر ساحل چگونه جایی است؟ دست برنده به تصور کلاغ، (زرد از
 خزان) را آورده که اصلاً صحبت از خزان نیست و زائد است.
 شکل درست شعر:

وقت غروب کز بر کُھسار آفتاب
 بارنگهای زرد غمش هست در حجاب
 تنها نشسته بر سر سنگی یکی غراب.
 وز دور آب‌ها

همرنگ آسمان شده‌اند و یکی بلوط. «قافیه اول»
 کرده‌ست روی پارچه سنگی به سر سقوط. «پایان بندی»
 یا در سطرهای «با آن کند دمی غم پنهان دل بیان / یک چیز مثل هر چه
 که دیده است دیده است.»
 چنین است «با خود کند دمی غم پنهان دل بیان / یک چیز مثل هر چه
 که دیده‌اش دیده است.»

در مجموعه آثار به دنبال شعر بی نظیر غراب آمده است:
 چون مایه غم است به چشمش غراب و زشت
 عنوان او حکایت غم، رهزن بهشت
 بنشسته است تا که به غم، غم فزاید او
 بر آستان غم به خیالی درآید او
 در، از غمی به روی خلاق گشاید او
 ویران کند سراچه آن فکرها که هست

به قافیه و پایان بندی در شعر نیما مراجعه می‌کنیم قافیه فزاید و آید و
 گشاید می‌باشد. یک سطر بنابه قاعده شعری نیما زیاد است، سه سطر با سه

قافیه، می‌بایست یکی از سه سطرکنار گذاشته شود، بهتر است سطر سست و بی معنی «بر آستان غم به خیالی درآید او» را حذف کنیم. که مخل محتوای غنی شعر است و سطر «ویران کند سراجۀ آن فکرها که هست» به بند نمی‌خورد چرا که بعد از قافیه دوم پایان بندی سطر مزبور مورد ندارد.

شکل درست شعر:

چون مایه غم ست به چشم‌اش غراب زشت

عنوان او حکایت غم، رهن بهشت

بنشسته است که تا به غم، غم فزاید او «قافیه اول»

در، از غمی به روی خلائق گشاید او «قافیه دوم، پایان بند ۱»

من از بخت خود سپاسگذارم که این شعر را به تمامی دارم. جالب است هر وقت که این شعر را مرور می‌کنم بلافاصله داستان کوتاه «پلاژ» اثر آلن روب گریه به خاطر می‌آید، نه از لحاظ شباهت بلکه طراوت و تازگی آن. به خود شعر رجوع کنید:

پرشکسته - مجموعه آثار - ص ۲۸۲

مطلع شعر چنین است:

نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر

هی پهن می‌کند پر و هی می‌زند به در

زین حبس گاه

آواز می‌دهد به همه خفتگان ما

در کارگاه روشن فکر جوان ما

بیدار می‌کند همه شور نهران ما.

قصه مرغی است که می‌خواهد خود را از حبس گاه و قفس خود خلاص

کند و به داد ما برسد!!

خیلی عجیب است با این همه استاد باریش و بی‌ریش که سنگ نیما و نیماشناسی را به سینه می‌زنند نفهمیدند که کلمه رسیدن باید رهیدن باشد؟! باز مطابق روش نیمایی «در کارگاه روشن فکر جوان ما» هم سست و هم بی‌معنی و هم زائد است.

اول به رنگهای دگر روی می‌کند

تردید می‌فزاید

در ساحت غبار پر از شکل جانور

تصویر آتشی بنماید

با سوزشی دگر

می‌سوزد آن چه بینی

«تردید فزاید» زائد است.

و سطر «می‌سوزد، آن چه بینی» سخته دارد و از نیما بعید است چنین

سخته‌ای بیاورد:

شکل درست شعر:

اول به رنگ‌های دگر روی می‌نهد

در ساحت غبار پر از شکل جانور

تصویر آتشی بنماید

با سوزشی دگر

می‌سوزد، آنچه را که نمی‌بینی

من لب‌بند - مجموعه آثار - صفحه ۳۹۴

در بند سوم شعر «و نگاه بی‌هدفان بر سریر سنگ‌ها چرک سوده است»

چنین است «و نگاه بی‌هدفان بر سریر سنگ‌های چرک تن سوده‌ست.»

در سطر «در تک تاریک کور حدقه چشم‌هاتان» سخته دارد: اصل آن

چنین است:

«در ته تاریک کور حدقه چشمانتان» فاعلاتن فاعلاتن... می باشد
در سطر بعد «نه دمی بر گوهری تابان / نگه تان می گشاید» برای مراعات
وزن شعر و رعایت هجای فاعلاتن باید دو سطر را یکی کرد و نوشت «نه دمی
برگوهری تابان نگه تان می گشاید.» که قافیه بند نیز هست. سطر «روی سیمای
خطرانگیز» درست نیست و «روی سیماتان خطرانگیز» است. دو سطر بعد از
این سطر بی مورد است و متعلق به نیما نیست، چه از لحاظ مفهوم چه از لحاظ
سستی شعر که از دور داد می زند که با سایر بخش های شعر همخوانی ندارد.
اهل فن دانند!

سطر «کاوش بیهوده مردم نمی بندد رهی بر من» نیما ضد مردمی نبوده و با
این صراحت به مردم بد نمی گوید، سطر شعر این است «کاوش بیهوده تان هر دم
نمی بندد رهی بر من»
در سطر مقطع «من، من لبخنده روزان تلخ و دردناک بیدلی خلوت گزینم»
دردناک ندارد.

لکه دار صبح - مجموعه آثار - ص ۳۹۶

در پایان بند اول شعر آمده است:

«می رسد صبح طلایی

می رمند این تیره رویان.

پس به پایان جدایی

چشم می بندم به روش های دیگرسان».

سطر آخر از لحاظ وزن اشکال دارد و سخته دار می باشد، حرف از روشنی
و صبح است. اگر به جای روش ها، روشن های دیگرسان گذاشته شود، معنی و
وزن به قاعده می شود.

دو کلمهٔ یک افسوس دنبالهٔ سطر بالاست و مستقل نیست.
 «رنگ گلگون تر» «رنگ گلگون سحر» است. خوشبختانه در این شعر
 دست کاری کم صورت گرفته است.

بوجهل من - مجموعه آثار - ص ۴۰۱

به این دو سطر توجه داشته باشید:

«او - آن آیین سماجت، آن طفیلی تن پیروده - چو می پذیرد پی آن است
 - تا یکجای بنشینند»

«روی گوش و زیر چشم و برجبین پاکروانی، بر هر آن پاکیزگان بینی و
 بر آلودگان دانی»

این شعر بر وزن فاعلاتن فاعلاتن بحر رمل است و هجویه می باشد، چند
 سطر را با جابه جایی کلمات؟! در دو سطر آورده اند، با کمی دقت می شود با این
 کلمه ها در محدودهٔ وزن بحر رمل شعر را رو به راه کرد.

دو هجای بلند در اول سطر او - آن آمده است که یکی زائد است، آن را
 که اشاره به بوجهل است انتخاب می کنیم می شود «فا» - چون نون می افتد -
 یک هجای کوتاه باید پیدا کنیم تا بشود «فاع» آن آیین که معنی ندارد. پس
 می شود «آن به آیین» «فاعلاتن» و درست شعر:

«آن به آیین سماجت

آن طفیلی تن پیروده پی آن است

می پرد تا باز در یک جای بنشیند»

«روی گوش و زیر چشم و برجبین پاکروانی

و بر آن پاکیزگان، بینی

و بر آن آلوده، کان دانی»

بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا. بر تنگ نظری و بی حرمتی به نیما
 هزار بار لعنت .

نیما در کنگره نویسندگان سال ۱۳۲۵ شعر مادری و پسری را خواند. پیش از او مهدی حمیدی شیرازی هجویه‌ای بر نیما خواند. موقع شعرخوانی نیما برق رفت، سپس شعر نیما را مخدوش چاپ کردند. نیما برای توضیح علت آن به انجمن فرهنگی ایران و شوروی مراجعه می‌کند، بیرونش می‌اندازند. به شعر نگاه کنید

به همین دلیل من پاک و پاکیزه آن را که شعری است بسیار اثر گذار در این کتاب آورده‌ام - بخوانید و لذت ببرید.

تا صبح دمان - مجموعه آثار - ص ۶۰۳

حدود پنجاه سال از سرایش شعر صبح دمان می‌گذرد. این شعر از چهار چهار پاره تشکیل شده است با این مشخصه که آخر هر بند قافیه‌های هم شکل تکرار می‌شود. یعنی کوران، آن، سایبانان و باز کوران، هیچ تنابندهای توجه نداشته که سایبانی غلط است. جل الخالق!؟^(۱)

مگر صاحب‌دلی روزی ز رحمت کسند بر حال درویشان‌دعایی

مانلی ۱۳۳۶

۱- در زمان حیات نیما یوشیج به جز خانواده سرباز ۱۳۰۴ مرقد آقا ۱۳۰۹، دو نامه و افسانه ۱۳۲۹، ارزش احساسات ۱۳۳۴، مانلی ۱۳۳۶ اثر دیگری انتشار نیافت.

اشعارش در زمان حیات او در مجلات غالباً دست برده شده و غلط منتشر می‌شد. پس از درگذشت او، بنگاه صفی علیشاه به یاری دکتر جنتی عطایی به سال ۱۳۴۲ گزیده آثار او را که همان برگرفته شده از مجلات و این جا و آن جا بود به طبع رسانید. در سال ۱۳۴۶ ناقوس، ماخ اول، شهر شب و شهر صبح و در سال ۱۳۴۵ شعر من، در سال ۱۳۴۸ آهوها و پرنده‌ها و در سال ۱۳۴۹ یادداشت‌ها و مرقد آقا (چاپ دوم) و قلم انداز و در سال ۱۳۵۰ نامه‌های نیما به همسرش، فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ و دنیا خانه من است و کندوی شکسته از نیما به طبع رسیده است.

شراکیم یوشیج در سال ۱۳۶۲ آن چه از نیما به جامانده بود به سیروس طاهباز سپرد که این‌ها عمدتاً شعرهای کلاسیک و منظومه‌ها و رباعیات او بودند. طاهباز این‌ها را با آن چه قبلاً از نیما انتشار یافته بود یک جا در دو مجلد به چاپ رسانید. ایشان کمتر نسخه خوانی کرده‌اند. از اشتباهات فراوانش پیداست.

نوآوری در دانشگاه موقوف «جنگل خفته»

دختر خانم دانشجویی از دانشگاه ادبیات و زبان فارسی، دیوان منوچهری دامغانی را از من به عاریه گرفت هفته‌ای بعد تقاضا داشت نزد من رفع اشکال کند.

اظهار داشت: «استادم تکلیف کرده است قصیده‌ای از منوچهری را تفسیر و معنی کنم. این منوچهری چطور شاعری است. من از شعرهای او سر در نمی‌آورم. سخنانش را درک نمی‌کنم. یعنی به دلم نمی‌نشیند. مرا راهنمایی فرمایید». گفتم: «حالا کدام قصیده است» این بود:

نوبهار آمد و آورد گل و یاسمن	باغ هم چون تَبَّت و راغ به سان عدنا
آسمان خیمه زد از بیرم و دیبای کبود	میخ آن خیمه ستاک سمن و نسترن
بوستان گویی بت‌خانه فرخار شدست	مرغکان چون شمن و گل بنکان چون و ثنا
بر کف پای شمن بوسه بداده و ثن‌اش	کی و ثن بوسه دهد بر کف پای شمن
کبک ناقوس زن و شارک ستور زن ست	فاخته نای زن و بط شده طنبور زنا
پرده راست زند نارو بر شاخ چنار	پرده باده زند قمری بر نارونا

کبک پوشیده یکی پیرهن خز کبود کرده با قیر مسلسل دو بر پیرهن
 پویوک ییکی نامه زده اندر سر خویش نامه گه باز کند، گه شکند بر شکن
 فاخته راست به کردار یکی لعب گریست در فکنده به گلو حلقه مشکین رسنا
 از فروغ گل اگر اهرمن آید بر تو از پسری باز ندانی دورخ اهرمن
 نرگس تازه چو چاه ذقنی شد به مثل گر بود چاه ز دینار و ز نقره ذقنا
 چون که زرین قدحی در کف سیمین صنمی یا درخشنده چراغی به میان پرنا
 و آن گل نار به کردار کفی شبرم سرخ بسته اندر بن او لختی مشک ختنا
 سمن سرخ بسان دو لب طوطی نر که زبانش بود از زر زده در دهن
 و آن گل سوسن مانده جامی ز لب ریخته مضرر سوده به میان لبنا
 ارغوان بر طرف شاخ تو پنداری راست مرغکاند عقیق زده بر بایزنا
 لاله چون مریخ اندر شده لختی به کسوف گل دوروی چو برسان سهیل یمن
 چون دواتی بسدین ست خراسان وار باز کرده سر او لاله به طرف چمن
 ثوب عنابی گشته سلب قوس قزح سندوس رومی گشته سلب یاسنا
 سال امسالین نوروز طربناک ترست پار و پیرار همی دیدم اندوهگنا
 این طربناکی و چالاکی او هست کنون از موافق شدن دولت با بوالحسن
 گله مند بود که چگونه آسمان خیمه زده و میخ اش شاخه نازک سمن
 است؟ بتخانه فرخار کجاست؟ سمن و وثن چه ربطی به مرغ دارد که بر کف
 پایش بوسه زند؟ ثوب عنابی، سندس رومی، سلب یاسمن این کلمات متعلق به
 چه زمانی بوده اند. این تصویرهای دور از ذهن و به قول شما ادبا باردی است؟
 دو بر پیرهن با قیر مسلسل چیست؟ چطور در گلزار دیو از اهرمن باز شناخته
 نمی شود؟ این ذقن نقره و دینار چه صیغه ای است؟ مریخ کی به کسوف می رود؟
 و با آن قد و قواره به لاله چه ربطی دارد؟ گل دوروی با یمن و سهیل آن
 رابطه اش چیست؟ من درک نمی کنم. احساسی به من دست نمی دهد، لذت

درسی نمی‌برم. من نمی‌دانستم که برنامه درسی دانشکده ادبیات تا این حد خشک و سرد و پوسیده و مرده است. وقتی من در کلاس درس نشسته‌ام مثل این‌که پای منبر هستم و صحبت از رفتگان است، با زبانی مغلط! من تصور می‌کردم دانشکده ادبیات به فهم زبان و تصویر و داستان نویسی و خلاصه آن چه در اجتماع رواج دارد یاری می‌دهد، این جا همه‌اش نبش قبر است، روح زمانه ندارد».

گفتم: «بالاخره تاریخ ادب این آب و خاک است و شما موظف به یادگیری آن هستید. این برنامه کار شماست. خودتان انتخاب کرده‌اید. شاید متوجه نیستید که فرهنگ ما در ادب ما به خصوص شعر خلاصه شده است و جز این چیزی در چینه تاریخی خود نداریم. اگر کسی بخواهد اخلاق، آداب، نظام اجتماعی و جمعی و... را بشناسد ناچار باید به دیوان شاعران ما بپردازد و یا به نوشته‌های تاریخی گذشتگان که خود دست کمی از شعر ندارد مراجعه کند. شما که جای خود دارید بر هر کس واجب است برای دسترسی به دنیای بهتر لاجرم فرهنگ سرزمین خود را فراگیرد و گرنه پل‌اش آن سوی آب است. در کشورهای پیشرفته یکی از مواد عمده برای ورود به دانشکده‌ها فراگیری فرهنگ و تاریخ و ادب آن سرزمین است. هر کس در هر رشته که قصد گذراندن آن را دارد به ناچار فرهنگ و تمدن گذشته خود را فرامی‌گیرد. برای بهتر شناختن آینده، نگاه دقیق به گذشته ضروری است. گذشته و آینده لازم و ملزوم هم هستند. برای بیرون شد از این معضلات اجتماعی می‌بایست دست به دامن تاریخ و فرهنگ و ادب شد و لاغیر!

البته ای کاش در کنار این نبش قبرها، واحدهایی هم برای هنر معاصر موسیقی‌شناسی، شعر، نقاشی و غیره را در حد متعارف در برنامه شان جا می‌دادند به خصوص زبان شعر معاصر را که از اجزاء لاینفک فرهنگی ماست،

تا روح زمانه را دارا باشد نه به کسی نه به جایی برمی خورد هرازگاهی چندتن از برگزیدگان زنده هنر معاصر را دعوت می کردند تا از نحوه و شگرد هنری خود برای دانشجویان بگویند. تا دانشجو ضمن یادگرفتن ریشه و سرچشمه هنر ایران مردمان زمانه خود باشند.» در جواب سؤال او که منوچهری کیست که درست نمی شناخت گفتم که کجا به دنیا آمده، کجا بالیده و کی از دنیا رفته است، شعرش پرآوازه و شاعری قدر است و یکی از هشت قصیده سرایان بزرگ ادب فارسی است. در آمد که «آن ها کیان اند؟»

ببینید دیوان شعر شاعران زیادی به ما ارث رسیده است. اما در بین این همه بیست شاعر خوب پیدا نمی شود. آمدند و کپی زدند و رفتند. که همان حرف های دیگران را تکرار نمودند. اما منوچهری یکی از چندتن قصیده سرایان خوب است. مثل فرخی سیستانی، مسعود سعد سلمان، ناصر خسرو قبادیانی، انوری ایبوردی، سنایی غزنوی (از همه مهمتر) و خاقانی شیروانی. من در شعر ملک الشعراء بهار تبحری ندارم و قول آقای شفیع کدکنی را می پذیرم که او را آخرین قصیده سرای بزرگ شعر فارسی می داند. گفتم خود شما از شعر معاصر چه می دانید، شما که در ترم های آخر تحصیلی خود قرار دارید؟ معلوم شد هیچ. آن چه خوانده بود از مجله ها بود که نفهمیده و زده تر شده بود گفتم نه دخترم این شعرها را باید در کوزه گذاشت و آبش را خورد. این ها هماهنگی با نوآوری فرهنگی ما را ندارند. تقلید ناقصی از شاعران غربی آن هم از طریق ترجمه اند که هیچ گاه جا نخواهند افتاد. هنر و نوآوری آن می بایست در راستای فرهنگی ما و با زیربنای اجتماعی ما همخوانی داشته باشد. حالا من شعر خوبی از بهار و شاعر معاصر به شما می دهم. ببینید قبول می کنند؟!

آن زمانی که امروز وحشی

سایه افکنده آرام بر سنگ
کاکلی‌ها در آن جنگل دور
می‌سرایند با هم هماهنگ
که یکی زان میان‌ست خوانا.
شکوه‌ها را بنه، خیز و بنگر
که چگونه زمستان سرآمد
جنگل و کوه در رستاخیزست
عالم از تیره روزی درآمد
چهره بگشاد و چون برق خندید.
توده برف از هم شکافید
قله کوه شد یکسر ابلق
مرد چوپان درآمد ز دخمه
خنده زد شادمان و موفق
که دگر وقت سبزه چرانی‌ست.
عاشقا خیز کامد بهاران
چشمه کوچک از کوه جوشید
گل به صحرا درآمد چو آتش
رود تیره چو طوفان خروشید
دشت از گل شده هفت رنگه
آن پرنده پی لانه سازی
بر سر شاخه‌ها می‌سراید
خار و خاشاک دارد به متقار
شاخه‌ای سبز هر لحظه زاید

بچگانی همه خرد و زیبا.
 در «سریها» به راه «ورازون»
 گرگ دزدیده سر می نماید؟!
 عاشق! این ها چه حرفی است؟ اکنون
 گرگ کاو دیری آن جا نباید
 از بهارست آن گونه رقصان.
 آفتاب طلایی بتابید
 بر سر زاله صبحگاهی
 زاله ها دانه دانه درخشید
 هم چو الماس و در آب ماهی
 بر سر موج ها زد معلق
 تو هم ای بی نوا شاد بخرام
 که ز هر سو نشاط بهارست
 که به هر جا زمانه به رقص ست
 تا به کی دیده ات اشک بارست
 بوسه ای زن که دوران رونده ست.

وای چه قدر عالی! چه قدر قشنگ است، چه راحت درک می شود و در
 احساس آدم می نشیند، چه خوب حس می شود. به به چه تصویر تازه ای از
 بهار؟! چه خوب گفتید! شعر زمانه ما - متشکرم، از خودتان است؟ نه خانم این
 شعر از نیما یوشیج بزرگ پدر شعر نو و بنیان گذار دنیایی تازه در ادب ماست.
 این شعر در سال ۱۳۰۱ سروده شده است. عجیب است که هنوز به گوش
 شماها نرسیده. لعنت بر این تعصب و تنگ چشمی دست اندرکاران فرهنگی
 زمانه ما.

هفته بعد با لب و لوجه آویزان برگشت. استاد به او گفته بود این پرت و پلاها را کنار بگذار ساحت دانشگاه جای چنین مزخرفاتی نیست، اصلاً شعر نو به خصوص شعرهای نیما در دانشکده موقوف است!! برو تکلیف ات را انجام بده.

مطلب همین جاست. این برنامه درس هایی که امروز در دانشکده ادبیات تدریس می شود، سابقه پنجاه ساله دارد که تاکنون تغییری در آن داده نشده است. چنان از حال و هوای فرهنگ معاصر به دور است که انگار در این همه مدت هیچ اتفاقی در دنیا نیفتاده و پیشرفتی حاصل نشده است. استاد شما هم از همین خاستگاه است و جز این اش بر نمی تابد.

ما هم در دوره دانشجویی خود با همین مشکل روبه رو بودیم ولی گوش ما بدهکار این ها نبود و با جدیت توانستیم خودمان را شبیه مردمان روزگار خود کنیم و به لباس دوره خود درآئیم.

ما ایرانیان از تکرار و ایستایی خوشمان می آید. به گذشته خود می بالیم و آن را پاس می داریم و از نوآوری بیزاریم دنیا را چه دیدی شاید دوباره حادثه اصحاب کهف تکرار شد. روزی روزگاری برسد که سعدی و فردوسی دست در دست هم به دیدار ما آمدند. اگر ببینند که ما هنوز به زبان آن ها می گوئیم و می نویسیم، همان گرز و کوبال و اسب و کمند برجاست آیا ما روسفید نمی شویم؟

اگر انگلیسی زبان جماعت امروزه قادر نیست که متن اصلی آثار نابغه خود شکسپیر را بخواند و جالب تر از آن که در حال حاضر اشعار شیموس هینی (برنده جایزه نوبل) را بر نابغه خود ترجیح می دهند از نظر ما مردود است به دلیل آن که به فرهنگ ملی خود پشت کرده است، بله مرغ یک پا دارد؟! ایرانی جماعت تحول را دوست ندارد. به کارهای تحقیقی به خصوص نوآوری

و دگرگونی اعتنایی ندارد. اصولاً به کتاب و کتابخوانی بی توجه است. این عمل امروز و دیروزی نیست. سابقه هزاران ساله دارد. ادعا می‌کنند که اعراب در هجوم خود آثار فرهنگی و کتابت ایرانیان را از بین برده‌اند. شمال ایران و طبرستان که هیچ گاه به تصرف اعراب درنیامد. اعراب کوچ کنندگان به هند را که تعقیب نکردند. آسیای میانه مرکز تجمع مهاجرین ایرانی بود. چین شهریارنشین ساسانی بود. روی هم رفته نسبت به یونان و روم باستان آثار مکتوب ما کمتر بوده است فرهنگ ایران بمانند فرهنگ همسایگان نزدیک خود شفاهی بود. کودک که به بار می‌آمد مخیرش می‌کردند. اگر سپاهی‌گری را دوست داشت روانه ارتش‌اش می‌کردند. اگر تجاری بود به بازارش گسیل می‌داشتند. اگر کشاورز، کشاورزی و دست آخر شاید تمایل به مذهب دیدگاه او بود در بین معابد و پیش مغان می‌فرستادندش. از کتاب و کتابت چندان خبری نبود جز عده‌ای معدود و محدود کسی قلم در دست نمی‌گرفت. اگر خاورشناسان به این مرز و بوم سرک نمی‌کشیدند، امروز ما کاملاً تهی از فرهنگ بودیم. زول مور فردوسی را به ما نمایاند. نیکلسون به سراغ مولوی رفت. آن چه از عرفان می‌دانیم کوشش برتلس است. همین منوچهری دامغانی دست پخت کاری میرسکی خاورشناس لهستانی است. منورسکی مشکلات خاقانی را حل کرد. ادوارد براون برای ما تاریخ ادبیات نوشت. برای ما کار تحقیقی و دقت عمل دشوار است همین تاریخی که از عباس اقبال یا مشیرالدوله داریم همه ترجمه و سرقات از اروپائیان است. کار خودی را ببینید چه بلایی بر سر حافظ آورده‌اند و این کشمکش تا قیام قیامت ادامه خواهد داشت؟! کار دانشکده‌های ما تربیت متخصص و رجل فرهنگی نیست بلکه کارگر فنی به بار آوردن است برای مثال امروز روس‌ها می‌خواهند برای ما کارخانه برق برپاکنند. از فارغ‌التحصیل‌های دانشکده فنی ما به شرط آموزش

مجدد و تکمیلی و آن هم به زبان روسی. آن هم به عنوان کارگر فنی استفاده خواهند کرد و قس علی هذا!!

شما ی فارغ التحصیل دانشکده ادبیات هم منتظر می‌مانید تا روزی روزگاری باز خاورشناسی بیاید آن وقت برای او فیش تهیه می‌کنید و احتمالاً از مجله‌ها خواسته‌های او را بیرون می‌کشید. ولی اگر مایلید تخصص پیدا کنید بروید در اروپای مدرنیته در همین رشته زبان فارسی به دانشکده زبان‌های خارجی بروید و همانجا به تحقیق پردازید قدمتان روی چشم آن‌ها. کشورهای استعمارگر، زمانی که بر کشوری ناتوان از رویارویی با آن‌ها تسلط می‌یابند.

از شگردهای چشم‌گیرشان یکی هم بهم پاشیدن بنیان فرهنگی آنان است و رایج‌ترین شکل دست‌یابی به این هدف اشاعه نامتعارف مدرنیسم در زمینه‌های مختلف اقتصادی، سیاسی و هنری است. چون زیربنای جامعه استعمارزده یارای تحمل چنین موجود ناشناخته‌ای را ندارد. رفته رفته فرهنگ‌اش ملغمه‌ای در هم جوش از کار درمی‌آید که جز به خودش به چیز دیگری شباهت ندارد. از باب مثال در کشورهای افریقایی یا جزایر آنتیل، هنوز مردم چهاردهم ژوئیه را جشن می‌گیرند. بدون توجه به این که چنین سرمونی متعلق به فرهنگ بومی آنان نیست و به سال‌روز انقلاب کبیر فرانسه و فرانسویان راجع است. چرا راه دور برویم؟! در همین سرزمین خودمان، در گذشته عید کریسمس گزیده‌تر و پربرتر از عید نوروز برگزار می‌شد و سایر قضیه‌ها.

گاه معجزه‌ای صورت می‌گیرد، کشوری در زنجیر استعمار، به شکلی استثنایی رهایی می‌یابد. در این نوع کشورها که اغلب دارای فرهنگی عقب مانده بوده‌اند، به مجرد دریافت استقلال، چنان به فرهنگ عقب مانده خود

می‌چسبند که به اصطلاح از آن طرف بام به زمین می‌افتند و همین امر کم کم بهانه تازه برای جهان خواران تازه به دست می‌دهد.

در دوران مدرنیته کشورهای صنعتی، شگردهای گوناگونی برای تسلط به جهان پیرامونی به کار می‌گیرند که بازشناسی آن‌ها بسیار مشکل می‌باشد. می‌باید چهارچشمی مواظب آنها بود و به هر دستی نتوان داد دست، را مدّ نظر داشت.

بسیاری از جامعه شناسان اعتقاد راسخ دارند که مردمان سرزمین‌ها با اتکاء به فرهنگ خود و بدون توسل به غیر بانوآوری‌ها در چارچوب مسلک و مرام خود می‌توانند مراحل رشد را بپیمایند. (چین، ژاپن، کوبا، آفریقای جنوبی و...)

خوشبختانه در کشور ما امکانات زیادی به چشم می‌خورد که بتوان از آن‌ها سود برد و سرپای خود ایستاد و صنعتی شد. به مرحوم مدرس گفتند: « شما که می‌گویید ما صنعتی شویم از کی می‌شویم» او گفته بود: «از وقتی که تورهش بفتیم». و این حرف درستی است اراده به انجام کاری، انجام کار است اما باید در نظر داشت در ما کاستی‌های زیادی به چشم می‌خورد، برنامه مترقی نداریم! آمار و ارقام درست نداریم! اطلاعات کامل از نفوس و توان آن‌ها نداریم! قشرهای گوناگون جامعه را نمی‌شناسیم! مقدار آب‌های زیرزمینی را نمی‌دانیم! یک فرهنگ‌نامه کامل نداریم! یک لغت‌نامه، یک دستور زبان فارسی که پایه و اساس کار فرهنگی است در دست نداریم! و بالاتر از همه به هنر نو، پیشرفت فرهنگی و نوآوری اعتنایی نداریم! باید دانست که تمدن پیشرفته از بطن فرهنگ پیشرفته به وجود می‌آید. هنر و هنرمند پیشرو جامعه‌اند. جامعه بدون هنر و روشنفکر ناپایدار است. به هر حال باید سنگ زیربنای ترقی را محکم کرد، هرازگاهی مطابق شرایط دنیایی برنامه را تغییر

داد، آن اساتیدی که ورود نوآوری را به دانشکده موقوف کرده‌اند باید از کار برکنار کرد و این پایه تحول در رشد فرهنگی است.

فعلاً که به جای همفکری مترقی، شب‌ها دم گرفتن و عرفان بازی و مولوی خوانی و احضار ارواح و دم و دود تا صبح در خانه‌ها به راه است و هر شب جمعه بساطی در گوشه و کنار این شهر برپاست.

آبشار کوچک خسته

ز راه کوه

با درخت پیر جنگل

گفتگو دارد

آی! ای زنگ مدام باد

جنگل زیر لحاف برف را بیدار کن؟!

مجله گزارش، سال هفتم، اسفند ماه ۱۳۵۷، شماره ۷۳ و ۷۴

گردآوری شعرهای نیما به روش فله‌ای

هرچند ققنوس نخستین تجربه شعر «نیما» در طرز کاری بود که با روش مرسوم معاصران تفاوت بسیار داشت اما این نحوه کار و برخورد با اشیاء در شعر ققنوس او تازگی نداشت. او در همان آغاز با سرایش «ای شب» اش این‌ها همه به چشم می‌خورد. چهل و چهار ساله بود که وزن معمول در شعرهایش را به هم ریخت و در همان آغاز کار نیز مورد اعتراض قرار گرفت. شهریور سال بیست و فروپاشی نظام کهن و بروز پی در پی نوآوری‌های بی‌مورد، باعث آن شد که کمتر با روش او کلنچار بروند. نیما یوشیج در انبوه احزاب گم شد. خوشبختانه وی از این پیش‌آمدهای اجباری سود بسیار برد و آثاری ارزنده بر گنجینه شعر فارسی افزود. بیشتر گرفتاری شاعر در شش ساله آخر عمر او از بعد از کودتای ۲۸ مرداد آغاز شد. از این تاریخ سیاست فرهنگ ستیز آمریکا در ایران پا گرفت. شکل ظاهری تهران تغییر کرد. در کنار قهوه‌خانه‌ها، تریا باز شد. مطربان روحوضی جای خود را به سالن‌های کنسرت و تئاتر دادند. ازدیاد سینماها با وسایل مدرن چشم‌گیر بود. نمایندگان کمپانی‌های آمریکایی فیلم در تهران شعبه زدند. تلویزیون افتتاح شد، مجله‌های ادبی و هنری چاپ

عکس‌های هنرپیشه‌های بنام آمریکایی از در و دیوار فروبارید. پای خارجی‌ها کم کم به شهر پرلجن و باستانی تهران (ری) باز شد. عید نوروز جای خود را به کریسمس داد و زبان انگلیسی با آموزشگاه‌های متعددش در زبان فارسی رخنه کرد. حاصل این همه معطوف داشتن ذهن جوانان به فرهنگ غربی از همه لحاظ و بی‌اعتنایی به فرهنگ خودی به خصوص شعر کهن فارسی و نیمایی بود. در این گیر و دار تا دستشان می‌رسید هر بلایی که می‌شد بر سر او آوردند، دست اندرکاران فرهنگ ستیز مفری برای ادامه روش کار نیمایی باقی نگذاشتند.

این محصولات مدرنیته به خودی خود و اگر به قاعده و همراه با تحولات اجتماعی پامی گرفت ایرادی نداشت اما آن چنان بی‌منطق و به عنف و عوام فریبی بر جامعه آوار شد که بیش از توان جمعی بود. به همین دلیل کارایی از آن به چشم نمی‌خورد که در مجموع خلایی در تقابل فرهنگی ایجاد کرد که به این زودی‌ها برطرف شدنی نبود.

برای مردم چشم و گوش بسته و عادت گرفته به سنت‌های دیرینه خود، دشوار بود که این همه را، آن هم در زمانی بسیار کوتاه به خود بقبولانند. زیربنای جامعه را بر نمی‌تایید. بدآموزی در شیوه عرصه نیز مزید بر علت شده بود مثلاً امروز کتابی از مهمانی افلاطون به بازار می‌آید، فردا بازار از آثار اسپینوزا و پس فردا از سارتر پر می‌شود. منطق آموزشی در کار نبود، آش در هم جوشی بود که به میل و خواسته غرب پخته می‌شد.

آنان به خود اجازه نمی‌دادند آبرمردی از جهان سوم سربلند کند و نبوغ خود را آرایش دهد و به شهرت و جایزه‌های بین‌المللی دست یازد، نیما قصد داشت در برابر هجوم فرهنگ دنیای نو پوسیدگی سنتی ما را رفع و رجوع کند و تک خالی در برابر هجوم فرهنگ غرب بر زمین زند که نگذاشتند.

در چنین شرایطی، رژیم شعبده باز، کار اصلی خود را آغاز کرد. دههٔ چهل بود و نیما دیگر نبود. می‌بایست دیوار استوار شعر را در ایران فرو ریخت، چرا که این بخش فرهنگی کارآیی معتبری را در خود داشت.

مطابق برنامهٔ از پیش تنظیم شده، عده‌ای از جوانان تازه وارد شهرستانی را که اندک ذوقی در آن‌ها به چشم می‌خورد به دور هم جمع کردند. برایشان مجله ترتیب دادند. به رادیو و تلویزیون راهشان دادند. وزارت خانه عریض و طویل به خاطر پیش برد فعالیت آن‌ها برپاداشتند، مناظره‌های آبکی و مناقشه‌های کشکی به راه انداختند. محشری برپا بود که بیا و ببین، اما اندرون تهی از هر والایی، نخودچی در جیبشان ریختند، به سه شرط، مدرنیسم را سرلوحهٔ کار خویش قرار دهند و از ادبیات گذشته حرفی به میان نیاورند و شعر نیمایی را به بوتۀ فراموشی سپارند. در جامعه‌ای که هنوز آثار فرهنگ گله داری و ارباب رعیتی به چشم می‌خورد، اکنون صاحب آثار رمبو، مالارمه، الیوت، بودلر، جویس و ولف اما همه از راه ترجمه‌ای معوج، شده بودند. دیگر حافظ و سعدی و فردوسی آرشینشین ادب فارسی نبودند چه برسد به نیما.

روزی شاه به یکی از همین نوپردازهای شهرستانی و اکنون مدرن‌تر از هنرمندان پاریسی گفته بود: «تو که شعر مدرن می‌گویی به خارج هم سفر کرده‌ای؟» گفته بود: «بله ده روز به پاکستان». شاه خنده فرموده بودند و به نوجوان نابغه دوربین عکاسی جایزه داده بودند. حالا چرا دوربین عکاسی. به قول جمال زاده بیله دیگ، بیله چغندر. شاید شما داستان ارزندهٔ ایتالوکالونیو «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری» به برگردان لیلی گلستان را خوانده باشید. در این داستان بی هویتی مردم غرب و یکسانی شکل تمدن در همه جا به نقد کشیده شده است راوی به ملاقات دختری می‌رود اما از شناخت دختر عاجز است. او زنی است مثل همهٔ زن‌های دیگر و نخودی است بین نخودها.

می‌نویسد: «ما در یک تمدن یک شکل زندگی می‌کنیم با نمونه‌ای از یک فرهنگ به خوبی توجیه شده، میز و صندلی‌ها و تزیین اتاق‌ها، روتختی و صفحه چرخان، همه و همه از میان محدوده‌ای ممکن انتخاب شده‌اند اما این‌ها چگونه می‌توانند به تو آشکار کنند که او چگونه زنی است». اکنون نوبت ما رسیده بود که همرنگ خودشان شویم. در دهه شصت و بعد از انقلاب. سنتز فعالیت رژیم گذشته به خوبی آشکار می‌شود. دیگر جوانان از ادبیات گذشته و شعر نیما چیزی به خاطر ندارند. قهرمانان آنان همین نوآوران پوشالی هستند که خودشان هم از کار خودشان سردر نمی‌آوردند و در گل مانده بودند. وقتی که مرحوم اخوان هم دو کتاب خود را در ردیه نیما و بدعت‌های او به قلم آورد. اصلاً کسی متوجه آن همه بی‌راهه‌گویی نشد. آب‌ها از آسیاب افتاده بودند.

رولن بارت متفکر معاصر فرانسوی می‌گوید: «هر انقلابی قلم‌ها را می‌شکند». مدرنیست‌های ما اما گوششان به چیزی جز سود خودشان بدهکار نبود. بر خر خود سوار بودند و به ترکستان می‌شتافتند. خوش بختانه جمهوری اسلامی هم با آن‌ها خوب تا کرد. به خود رهایشان کرد. آن‌قدر در خود لولیدند تا پوسیدند.

امروز تشت آن‌ها را بر سر بازار می‌زنند. اما این‌ها سالها با تبلیغ در روزنامه‌ها و مجله‌ها که همه در اختیار خودشان بود و کسی جرأت مداخله نداشت، صدمه زیادی به فرهنگ دیرپای این مرز و بوم وارد آوردند. چند سال پیش آقای حسن چهل تن به همین خاطر تقاضای محاکمه آن‌ها را کرده بود. اما نمی‌دانیم چه شد که خود نیز به آنان پیوست شاید تفاوتی در کار بود؟!

۲ - مجموعه آثار نیما بوشیج در دو جلد:

نبوغ متاعی نیست که همیشه در دسترس باشد قرن‌ها بایست تا آبرمردی

دست از آستین به در آورد. وای بر ملتی که قدر نابغه‌ای را نشناسد. همین ما که گوهری را در شب گم کردیم.

اما چه شد که جمع آوری آثار نابغه از یاد رفته این سرزمین بر عهده کسی گذاشته شد که مرد میدان این کار نبوده و نیست. او در این کار تبحری ندارد. سابقه‌ای از او در این مقوله در دست نیست. کار را نه به کاردان سپردند. ثمره‌اش همین شلم شوربایی است که می‌بینید.

بحث نکته‌های فنی در مقاله‌ای و در مجله‌ای مورد ندارد، چراکه خواننده را بر نمی‌تابد. اما به ناچار به چندتایی اشاره می‌شود:

در مسمط «داستانی نه تازه» که در وزن معمول و سهل فاعلاتن مفاعلهن فعلن ساخته شده، سطری ندانسته و نیاسته چنین ضبط شده است «شاخه‌ای خشک و برگ‌ی زرد» به جای «شاخه‌ای خشک گشت و برگ‌ی زرد». در ترکیب بند «محبس» که در بحر خفیف مخبون مقطوع سروده شده است سطر «به دو طفل یتیم من نگرید»، «به دو طفل من نگرید» آمده است. یعنی ایشان بعد از چهار چاپ هنوز درک نفرموده‌اند که این سطر معیوب است در کتاب جمع‌آوری شده ایشان شعرها فله وار گنج‌انیده شده و هیچ نظم و ترتیبی در کار نیست.

هیچ ذوق و سلیقه‌ای در آن به کارگرفته نشده، همه می‌دانند در آثار نیما دست برده شده و اگر ایشان اندک توجهی می‌داشتند این سطرها را چنین نمی‌آوردند: «او، آن آیین سماجت - آن طفیلی تن پرورده - چو می‌پزد در پی آن است - تا یک جای بنشیند» یا «روی گوش و زیر چشم و بر جبین پاکروسانی و بر آن پاگیزگان بینی و بر آن آلودکان دانی».

سطری از شعر «نخستین ساعات شب» که بارها به چاپ رسیده، چنین است: «هر یکی ز آنان که زیر دخمه‌های ای آتش شلاق جان داده» به شکل

معوج: «هر یکی از آنان که زیر آواز زخمه‌های آتش شلاق داده جان» درآمده است. در جلد دوم مجموعه آثار که به نقل قول‌های نیما درباره شعر اختصاص دارد، وضع از این بدتر است و ندانم کاری بیشتر. حرف «زوی» را روی به معنی طرف و جانب خوانده^(۱)، دخیل را نمی‌دانسته که حرف قبل از زوی است، استعارهٔ هروربر را به اشتباه «در کشور «هروپرو» توقعی نداشته باشید^(۲)...» آورده است و بعضی از نقل و قول‌ها را از کتاب بدعت‌ها و بدایع اخوان ثالث نقل کرده‌اند که غلط است و عمدی، در کتاب جای داده و باعث گمراهی عده‌ای شده است. البته بودند کسانی که می‌توانستند به جمع آوری کننده آثار نیما کمک کنند، اگر مراجعه می‌شد؟!

به کسی گفتند: «دولا آب نخور عقل از سرت می‌پرد» گفت: «عقل چیست». گفتند «هیچی آبتو بخور». به مبارکی بزرگداشت صدمین سال تولد نیما یوشیج «شعر در شب سرد زمستانی» او را که در مجموعه آثار جلد اول پر اشتباه است، صورت درست آن را می‌آورم. نام اصلی این شعر «چراغ من» می‌باشد که کنایه از شعر خود و زمستان هم حال و هوای روزگار او است.

چراغ من:

در شبِ سردِ زمستانی
 کورهٔ خورشید، هم، چون کورهٔ گرمِ چراغ من نمی‌سوزد.
 و مانند چراغِ من
 به افروزد چراغی هیچ.
 فروبسته به یخ، ماهی که از بالا می‌افروزد.

۱- مجموعه آثار، درباره شعر و ...، سیروس طاهباز ص ۳۷.

۲- همانجا ص ۹۶.

من چراغم را در آمد رفتن همسایه‌ام افروختم در یک شب
تاریک

شبِ سردِ زمستان بود.
باد می‌پیچید با کاج^(۱)
درمیان کومه‌ها خاموش.
گم شد او - از من جدا - در جاده تاریک.

هنوزم قصه بر یاد است.
وین سخن آویزه لب:
چه می‌سوزد؟
می‌افروزد؟
چه کسی این قصه را در دل می‌اندوزد؟

در شبِ سردِ زمستانی
کوره خورشید، هم، چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد. (۱۳۲۹)
این شعر را نیما به دو وزن رَمَل و هَزَج سروده است که دارای چهاربند و
به صورت ترجیع‌بند موسیقایی «رندو» می‌باشد.
غرض از مقدمه چینی پیش از این شعر این است که بدانید جمع آوری
کننده شعرهای نیما از همان قماش از شهرستان رسیده‌هاست و این است دست
پخت اولین مجموعه آثار بزرگترین شاعر صدساله ایران. و تا این حد
مجله گزارش شماره ۶۷ سال ششم شهریور ماه ۷۵ نازل؟!

ناروایی به راه (۱)

چاپ چهارم مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج به زیور طبع آراسته شد.»
به نظر می‌رسد که مقدمات کار چاپ این نوبت از پیش از برگزاری کنگره صدمین سالگرد تولد نیما فراهم آمده باشد.

زمانی که مجموعه کامل شعرهای نیما انتشار یافت، من به عنوان تنها ادامه دهنده روش نیمایی در شعر و شاگرد و همزمان او، نقدی موجز و مختصر بر آن نوشتم و به طور اصولی ایرادهایی را به بیان آوردم.

در چاپ حاضر و در مقدمه آن که بنابر قاعده معمول می‌بایست اشاره به نکته‌ها و مطالبی شده باشد که در چارچوب و قانونمندی متعارف قرار بگیرد، متأسفانه مطالبی بیرون از این چارچوب و نه در خور فرهیختگان آمده است که در جمع مایه شرمساری و دور از آداب انسانی است این نوع رفتارها تنها نتیجه‌ای که به بار می‌آورد، کم رنگ کردن حیثیت و زحمت ناشر است که با خون دل به چنین کار فرهنگی عظیمی دست زده است. اگر چه باز ایرادهای من در این مقدمه وارونه جلوه داده شده است. ایشان مرقوم فرموده‌اند، اصلاً نقد و نوشته مرا ندیده، بلکه شنیده است! در مراسم کنگره به دلیل آن که مقاله من درباره

نیما و آثار او مورد قبول قرار گرفته بود، آنجا حضور داشتم. اتفاقاً در نخستین روز برپایی کنگره آقای حسن شهرزاد، نویسنده و همکار مجلهٔ سپرطرفدار گزارش با یک بغل شماره مخصوص و مربوط به برپایی کنگره و صدمین سال تولد نیما وارد شد و به همه به خصوص به حضرت ایشان یک شماره تحویل داد- مقالهٔ تقد من در همین شماره چاپ شده بود-.

من کی و کجا بر نسخه‌خوانی شعرهای نیما اشاره داشته‌ام! که ایشان مرا به مسابقه و نسخه‌خوانی و تعیین جایزه دعوت می‌کنند؟! من بر همه این نسخه‌های خطی ایراد دارم، به نظر من آن چه که فعلاً از نسخه‌ها و دست خط نیما در دست است مشکوک می‌نماید!! این‌ها همه دست خورده و دست برده‌اند. چطور ممکن است؟ در نزد من شعرهای نیما به صورت دیگری و درست آن محفوظ است، این تفاوت از کجاست؟!

در سال‌های آخر عمر استاد، رادیو مسکو در بخش فارسی خود شعری از او قرائت کرد. این بهانه‌ای شد که نیما را به خاطر همکاری با بیگانگان دستگیر و در زیرزمین شهربانی در فصل سرما فقط با یک پتو محبوس کردند. مگر کشتن یک پیرمرد کاری داشت، ذات الریه گرفت و از دنیا رفت. نیما در دوران حیات خود هر بار احساس می‌کرد که ساواک به سراغش خواهد آمد، شعرهای خود را در یک گونی به قول خودش تپانده بود و به خانه آل احمد که در همسایگی او قرار داشت، منتقل می‌کرد، اما دیگر نیما نبود، آمدند و گونی شعرها را بردند و پس از شش ماه که معلوم نیست با شعرها چه کردند و چه بلایی به سر آنها آوردند، به عالییه خانم تحویل دادند. آخر مگر از شاعر پرکاری مثل نیما قابل قبول است که بعد از کودتای بیست و هشتم مرداد تا پایان عمر فقط پنج شعر سروده باشد؟!

من در مقالهٔ تقد بر شعرهای جمع آوری شدهٔ نیما آورده بودم که تدوین

آثار چنین نابغه‌ای که مایه افتخار سرزمین ماست می‌بایست به دست کاردانی سپرده شود. تدقیق در کار هنرمندی چنین شایسته کسی را درخور است که در این امر سابقه داشته باشد، صاحب صلاحیت ادبی باشد، علم الشعر، نقدالشعر و بدیع و عروض بداند. وزن و بی وزنی را تشخیص دهد، در این زمینه‌ها آثاری انتشار داده باشد، آخر شعر قبل از هر چیز علم است و علمی آن چنان پیچیده که صد یک از کسانی که در این راه کوشیده‌اند، از آن سر در نمی‌آورند، این علم هزار و دویست سال سابقه دارد. علمی است به بلندای تاریخ. مثالی در این مورد از دقت در کار تصحیح دیوان حافظ از دکتر پرویز ناتل خانلری که صلاحیت او غیر قابل انکار بود. در مقابله با کار ایشان می‌آورم تا مطلب بیشتر دستگیر خواننده شود.

صبحی زدگان:

به صفای دل رندان که صبحی زدگان بس در بسته به مفتاح دعا بگشایند. نسخه بدل‌ها «رندان و صبحی زدگان» و «رندان صبحی زدگان» است. اما در وجه اول صبحی زدگان عطف به رندان است یعنی «دسته جداگانه». در وجه دوم صفتی برای رندان است. اما وجهی که اختیار شده این معنی حاصل می‌شود: به صفای دل رندان سوگند که صبحی زدگان بس درهای بسته را به مفتاح دعا بگشایند. بنابراین فاعل بگشایند صبحی زدگان است. و حال آن که اگر به یکی از دو وجه فوق بخوانیم فاعل معلوم نیست، یا مقدر است. و جای دیگر هم این معنی استجاب دعا می‌خوران را ذکر کرده است. بیاباه می‌کده حافظ که بر تو عرضه کنم هزار صف زده‌های مستجاب زده (۲) به نمونه‌ای از تدقیق استاد در گزینش شعرهای نیما و خوانش آن‌ها نگاه می‌کنیم که اگر ایشان اندک تبحری داشتند، انجام کار چندان دشوار نمی‌نمود! مطلع شعر شکسته پر (۳) چنین است:

«نزدیک شد رسیدن مرغ شکسته پر

هی پهن می‌کند پر و هی می‌زند به در

زین حبسگاه آواز می‌دهد به همه خفتگان ما»

از محتوای عبارت معلوم می‌شود، مرغی در قفس زندانی است و نزدیک است که آزاد شود و با نوای خود ما خفتگان را بیدار می‌کند. پس کلمه رسیدن در سطر مطلع مورد ندارد، می‌باید «رهیدن» باشد!

در شعر برف (۴) سطر

«صبح پیدا شده از آن طرف کوه آزا کوه

واژنا پیدا نیست.»

با اندکی دقت پیداست که یک کوه زاید است و اگر ایشان به اوزان عروض شعر فارسی آشنا بودند که از ملزومات بررسی شعر به خصوص شعر نیمایی است، سطر این طور می‌شد:

«صبح پیدا شده از آن طرف آزا کوه

وَرَنا پیدا نیست»

و می‌نوشت کلمه اما در سطر اول حشو و زاید است یا در شعر

خاندام ابری است (۵)

«از فراز گردنه خرد و خراب و مست

باد می‌پیچد»

کلمه مست ابهام دارد و به معنی عبارت نمی‌خورد، هم وزن و مشابه به او می‌تواند کلمات مست یا بست یا سست باشد. که این آخری کلمه مناسب سطر است که تحریف شده است.

نیما شعر بسیار شکوهمند و مناسبی دارد که در کلیات به نام نیما (۶)

آمده است:

از بر این بی هنرگردنده بی نور
 هست نیما اسم یک پروانه مهجور
 مانده از فصل بهاران دور
 در خزان زرد غم جا می‌گزیند
 بر فراز گلبنان دل بیفسرده نشیند
 دست سنگینی است
 در درون تیرگی‌های عذاب‌انگیز
 که به روی سینه اهریمنان و نابکاران و در جانشان فرود آید
 همچنین روی جبین نازنینان و فرشتگان...
 در زمین نه، بر فراز آسمان نه، در همه جا
 در میان این زمین و آسمان
 از پی گمگشته خود می‌شتابد
 آن زمان که بر بساط بینوای خود در آید
 خواهدش از دیده خون بارد ولیکن
 آورد شرم از وقار پهلوانی
 دائماً در پیش روی او بدانسانی که او باشد نشسته
 همچو کله جغد پیری سرفرو آید از او
 در کنار صفحه‌ای در وی خطوطی تیره
 با وی این پیمان کند که هیچ وقتی
 نه به ترک راه و رسم خود بگوید.

اصل این شعر را من از روی یادداشت‌های اسماعیل شاهرودی، تنها
 شاگرد و یار نیما و همچنین رابط بین او و رحیم نامور مدیر روزنامه شهباز
 رونویسی کرده‌ام. از آن اسماعیل در زمان توقیفش بر باد رفت! ساواک به

خانه‌اش هجوم برد، او را و هر چه با او بود؟ به تاراج ببرد؟!
وقار پهلوانی: سال ۱۳۲۱

از بر این بی هنرگرده بی نور
هست نیما اسم یک پروانه مهجور
مانده از فصل بهاران دور
در خزان زرد غم جا می‌گیرند.
برفراز گلبنان دل بیفسرده نشیند.

دست سنگینی است!
در درون تیرگی‌های عذاب‌انگیز
که به روی نابکاران و در جانشان فرود آید.
اسم شورا فگن یکی گردنده است این اسم
در میان این زمین و آسمان
کز بی گمگشته خود می‌شتابد.

آن زمان که بر بساط بی نوای خود در آید
خواهدش از دیده خون بارد ولیکن
آورد شرم از وقار پهلوانی
دائماً در پیش روی او بدانسانی که او باشد نشسته
همچو کله جغد پیری سرفرود آید.
با وی این پیمان کند که هیچ وقتی
نه به ترکی راه و رسم خود بگوید.

این قطعه در بحر رمل سروده شده و شامل سه بند با پایان بندی‌های «گزیند» و «نشیند»، «فرود آید» و «شتابد» (۷) و «سرفرود آید» (۸) و «خود بگوید»، حماسه‌ای است در ستایش پهلوانی و عهد مودت، با وقار و شرف حاصل از آن، در شرف‌مندی انسان پاک و والا.

از بعد از برپایی کنگره که فشارکهن‌سرایان و مدرنیست‌های آن چنانی تخفیف پیدا کرد، من بیشتر به معرفی این نابغه و افتخار ملی ما پرداختم و نحوه و روش کار او را بیشتر شناساندم که هم‌چنان بر این خواهم بود. و برای علاقمندان به چنین تحقیقاتی نشانی آنها را می‌آورم (کتاب کنگره ملی یونسکو که قرار است به چاپ رسد - مجله گزارش شماره‌های ۶۷ و ۷۳ و ۷۴ - مجله چیستا شماره‌های ۱۲۱ و ۱۳۱ - مجله ادبیات معاصر شماره‌های ۹ و ۱۰ و ۱۶ و ۱۷ و شماره آینده آن - مجله دنیای سخن شماره ۷۵).

در این مقاله اشاره‌ای خواهم داشت به دنیای پرآشوب و محنت زده دوران نیما.

اروپاییانی که به خاطر غارت پا به دنیای عقب مانده ما گذاشتند، از لحاظ فرهنگ ستیزی روش‌های متفاوتی داشتند. فرانسویان به پشت کار و فشار، فرهنگ خود را به مستعمرات حقه می‌کردند به طوری که بعد از رفتن آن‌ها جای پاهایی از این فرهنگ در دیار ترک کردشان باقی می‌ماند. انگلیسی جماعت بر عکس به فرهنگ مستعمرات دامن می‌زدند و چون همیشه این فرهنگ‌ها مندرس و متحجر بودند، اجازه تغییر و فراروی به هنر و مردمانشان را نمی‌دادند و با نمایندگانی که از خود به نام فراماسون‌ها داشتند، حتی ده‌ها سال بعد و شاید تا ابد مانع فروپاشی این نوع نظام‌ها می‌شدند. اما فرهنگ ستیزی آمریکاییان بیداد می‌کرد، به هیچ چیز و هیچ ایده‌ای پایبند نبود و جز

ابتدال محض چیزی از خود باقی نمی‌گذارد. نیما این هر سه را درک کرد و آخرین آن‌ها وی را از پا درآورد. در دوران کودکی و پیش از تسلط رضاخان، در ایران بیشتر فرهنگ فرانسوی رواج داشت که نیما هرچه آموخت از آن بود ولی پس از فراگیری قانونمندی‌های انگلیس مآب و روی کار آمدن و تقویت ماسونیسیم، درگیری نیما با واپس‌گرایی تشدید شد، او باری به هر جهت و با تحمل هزاران تحقیر، بالاخره گلیم خود را از آب بیرون می‌کشید ولی بعد از بیست و هشتم مرداد و فرهنگ مبتدل و غالب آمریکایی، از پای درآمد، چراکه چگونگی رویارویی با چنین هیولایی مقدور هیچ کس نبود. گرفتاری زندگی مردم عادی را او می‌دارد که جز تلاش معاش به مسایل دیگر چندان توجهی نداشته باشند و احیاناً اگر وضع موجود مطابق میلشان نبود، افسوس گذشته را می‌خوردند و به یاد نمی‌آورند که چه بر آن‌ها گذشته است و فوری به مقایسه دیروز و امروز دست می‌زنند و دیروز را برنده می‌دانند. فرض بفرمایید امروز بد ولی دیروز هم وضع بهتر از این نبوده است.

یکی از دوستان دانشگاهی در این زمینه می‌نالد. صحبت به کتاب

سیرالملوک و داستان درزی رسید:

«امیر لشکری در بغداد زنی زیبا را به زور به خانه خود می‌برد. هرچه مردم می‌کوشند قادر به جلوگیری او نمی‌شوند. تا آن که درزی پیری به گلدسته می‌رود و اذان می‌گوید، خلیفه از بانگ بی‌هنگام به خشم می‌آید و به کشف آن می‌پردازد و قضیه آفتابی می‌شود، خلیفه زن و شوهر او و امیر لشکر را احضار می‌کند و به صورت دینی و مقررات اسلام به ماجرا خاتمه می‌دهد و بیداد به داد مبدل می‌شود» وقتی فرمایش استاد تمام شد و مدتی برای مردمان آن زمان‌ها اشک فروریخت گفتم: دکتر چرا راه دور می‌روی، مگر تیمسار بختیار با پوران همسر شاپوری چنین نکرد و صدایی هم از کسی درنیامد، مگر یادت

نیست امثال گوگوش و فرخ‌زاد در این تهران چه می‌کردند. اگر نیما را از اتاق دکتر رعدی آذرخشی با اردنگ بیرون می‌انداختند، که چرا به چاپ مخدوش شعر «مادری و پسری» اجرا شده در اولین کنگره نویسندگان اعتراض داشت، اگر امثال پرویز خطیبی و عباس فرات هجویه مستهجنی برای نیما می‌سرودند، اگر رسول پرویزی در ملاءعام او را به فحش خواهر مادر می‌بست، اگر هر جوان از راه رسیده آثار او را به لجن می‌کشید، تعجب داشت؟! نیما با همان جنه نحیف عزم شیر داشت و با این توپ و تشرها از جا در نمی‌رفت مگر با خنجر از پشت زدن که زدند! روانش شاد باد.

پانویس:

۱. نام شعری از نیما
۲. کلیات حافظ خانلری، جلد دوم، ص ۱۲۰۳.
۳. مجموعه آثار نیما یوشیج، دفتر اول، ص ۳۸۲.
۴. همانجا، ص ۶۲۸.
۵. همانجا، ص ۶۲۰.
۶. همانجا، ۴۰۴.
۷. نیما دو کلمه را که از حیث وزن مشترک و حروف متفاوت باشد، قافیه می‌داند.
۸. یعنی با احترام و حالت تعظیم، اشاره است به در ورودی زورخانه‌ها که کوتاه بود و واردشونده باید به حالت تعظیم داخل شود. «مجله گزارش، سال هشتم، آذرماه ۱۳۷۶، شماره ۸۲»

تناسب در نوآوری

از شگردهای دیرینه سرمایه داری تا پیش از فروپاشی اتحاد شوروی، یکی هم فروپاشی نظام فرهنگی بومی در کشورهای تحت سلطه آنان بود. این الگوی کارآمد، در همه کشورهای جهان سومی به چشم می‌خورد. در ایران پس از کودتای بیست و هشتم مرداد سال ۱۳۳۲ و تسلط کامل غرب به سرکردگی آمریکا، مدرنیسم به صورت خزنده‌ای پا گرفت و در نیمه دوم دهه چهل، به صورت فرمالیسم در هنر به طور همه‌جانبه‌ای رواج یافت. از حوالی همین سال‌ها آن چه که با روش هنر سنتی برخورد پیدا می‌کرد، به هنر نو و نوآوری تعبیر می‌شد. از دیدگاه دست اندرکاران فرهنگی فرقی بین دوغ و دوشاب به چشم نمی‌خورد، صاحبان فن و حامیان هنر همه را با یک چوب می‌راندند و این داوری سراپا اشتباه بود. هیچ کس توجه نداشت که نوآوری مقوله‌ای است جدا از مدرنیسم. حساب این دو از هم جداست. آنچه در زیر می‌آید توضیح همین موضوع و پیشنهادی در این مورد است ظهور مدرنیسم در جامعه‌های پیش‌رفته، پدیده‌ای است نوظهور و خلق‌الساعه. هنرمند مدرن، رابطه فرهنگی تکنیک اثر خود را با گذشته از نظر دور می‌دارد. آن چه را که

می‌نماید، ارتباطی با قانونمندی جاری هنر ندارد. او از چارچوب و مقررات حاکم بر زمانه، عدول می‌کند و با کنار گذاشتن سلیقه مسلط دیدگاه هنری جامعه، بر جامعه می‌شورد. حاصل کار او پدیده‌ای است تازه و گاه حیرت‌انگیز. مثال بارز و مشهور مدرنیسم، در هنر فیلم‌سازی «سگ آندلسی» ساخته هنرمند بزرگ لوئیس بونوئل است که بسیار جنجال برانگیز بود. از این اثر هفته دقیقه‌ای، محصول فرانسه به سال ۱۹۲۸ به دست دادن هرگونه تعبیری به یقین بی‌مورد خواهد بود چرا که قدرت آن در توالی تصاویر سورئالیستی و مدرنش نهفته است. شگردهای معمول و متداول زمانه در این کار عجیب الخلقه به کار گرفته نشده است، هرچه هست بدیع است. به همین دلیل ذوق و قانونمندی جاری آن را پس زده است.

مدرنیسم به جامعه پیشرفته صنعتی تعلق دارد. ساختار جامعه (رابطه اقتصادی، سیاسی و فرهنگی) وقوع چنین پدیده‌ای را میسر می‌سازد. به همین دلیل افراد آوانگاردی نظیر پابلو پیکاسو، سالوادر دالی، ژان لوگ گدار، آلن رنه، واسیلی کاندانسکی، پیت مندریان، جیمز جویس، آرتور رمبو، کریستف پندرسکی، گئورگی لی گتی و ژرژ سیمون در کشورهای پیشرفته‌ای نظیر انگلیس و فرانسه و آمریکا و... به بار می‌آیند. و چنان چه قدرت هنری این‌گونه کارهای مدرن در سطحی بالاتر قرار داشته باشد و طریقه انتخاب هنرمند مناسب، کار و اثر مدرن آنان خرده خرده پذیرای جامعه می‌گردد و کم کم جزء آثار کلاسیک به حساب می‌آید که اغلب چنین مواردی به منصف ظهور رسیده است و می‌رسد. ولی در جهان سوم، یعنی کشورهای عقب مانده یا در حال توسعه، به خاطر وضع و نوع ساختاری جامعه، ظهور مدرنیسم امری محال است و اگر تقلیدی در این زمینه صورت پذیرد به علت ناهنجاری‌اش کاریکاتوری بیش نیست. اصرار در این زمینه، منجر به فروپاشی فرهنگی و

عدم هویت جامعه می‌شود. این همان چیزی است که سرمایه‌داری در آن کوشاست!

ولی نوآوری که پدیده دائمی در روند تاریخی است، ابداً ارتباطی با هنر مدرن ندارد.

هنرمند نوآور، رابطه خود را با فرهنگ جامعه حفظ می‌کند. قاعده و قانون‌مندی مسلط بر هنر را زیر پا نمی‌گذارد. اگرچه در راستای روند هنری جامعه نیست ولی همیشه گوشه چشمی بر آن دارد. شاید نکته یا نکته‌هایی را گوشزد کند که تازه‌اند و سابقه ندارند ولی در آخرین جمع‌بندی، متممی خواهند بود بر قانون‌مندی جاری هنر موجود و ساری در اجتماع.

فرانس لیست ابداع‌کننده پوئم سنفونی، نوآورش در چارچوب قواعد موسیقی سنفونیک است. هکتور برلیوز اولین بار سنفونی توصیفی را آفرید، باز در همان راستا او و امثال او نه تنها قانون‌مندی موجود را زیر پا نگذاشتند بلکه به آن افزودند و کارشان عموماً در راستای فرهنگی جامعه بود و مورد قبول و تقدیر اجتماع.

رزونا و بوتمکین ساخته ایزون اشتاین، زمین از الکساندر داوژنگو، باد کارشوشترم.

جویندگان طلای چارلی چاپلین، متروپلیس، هاله لویا، دکتر موبوزه و کالی گاری و... هم چنین‌اند. در دوران اخیر شعر ایران، نیما یوشیج با ارائه نوآوری، بر قانون‌مندی و قواعد شعر، تازه‌هایی افزود و با کار شگفت خویش، شعر را از بن بست سال‌های سال رهانید، از آن پس فضا سازی در شعر دگرگون شد. هنرمند جوینده از اشیایی سخن به میان آورد که در گذشته منع شده بود. ماحصل کار او ظهور شاعرانی است که از مسائل تازه و فضای تازه‌تر سخن گفته‌اند.

غرض آنانی‌اند که با هوشمندی با تکیه به فرهنگ بومی این سرزمین و

بی اعتنا به حرف‌های ناملموس مدرنیست‌ها کمک به فرهنگ ایستای ما کرده‌اند و می‌کنند جهت توضیح بیشتر به شعر نیما مراجعه می‌کنیم:

شکسته قایق !

من چهره‌ام گرفته
 من قایم نشسته به خشکی
 با قایم نشسته به خشکی
 فریاد می‌زنم:
 «وامانده در عذابم
 در راه پر مخافت این ساحلِ خراب
 و فاصله است آب.
 امدادی ای رفیقان بر من».
 گُل کرده است پوزخندشان اما
 بر قایم که نه موزون
 بر حرف‌هایم در چه ره و رسم
 بر التهابم‌ام از حد بیرون.

در التهابم‌ام از حد بیرون
 فریاد برمی‌آید از من:
 «در وقتِ مرگ که با مرگ
 جز بیم نیستی و خطر نیست
 هزالی و جلالت و غوغای هست و نیست
 سهواست و جز به پاس ضرر نیست».

با سهوشان
 من سهو می می خورم
 از حرف های کام شکن شان
 من درد می بزم
 خون از درون دردم سرریز می کند!
 من آب را چگونه کنم خشک؟

فریاد می زنم:
 من چهره ام گرفته
 من قایم نشسته به خشکی
 مقصود من ز حرف ام معلوم بر شماست
 یک دست بی صداست.
 این دست من کمک ز دست شما می کند طلب.

فریاد من شکسته اگر در گلو، وگر
 فریاد من رسا
 من از برای راه خلاص خود و شما
 فریاد می زنم!

۱۳۳۱

انکار را موردی پیدا نمی شود. گوینده این شعر پیداست مردی فرهیخته و
 آشنای به فرهنگ سرزمین خویش است. و اگر دردی دارد در راستای درد
 جامعه و شمول است.

نحوه بیان و روابط اشیاء در شعر غیر قابل فهم و نامفهوم نیست. نواست و

چارچوب ملی دارد ماحصل کلام با مدرنیسم فرمالیسم و... بیگانه می‌باشد.
شاعر در این شعر از استعاره خر فلانی در گل مانده به شیوه سرزمین
مادری خویش سود می‌برد.

کارش به بن بست کشیده که این متعلق به همه است و با دراز کردن دست
خود به سوی دیگران طلب رهایی می‌کند. هنوز کودتای سال سی و دو نرسیده
هنوز مشخصه فرهنگی سرزمین‌اش پابرجاست هنوز از جوانمرد قصاب و
پوریای ولی خبری هست. پس دستی هست که به سویش دراز شود! نیما
در این شعر از وزن مأنوس خود مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات بحر مضارع
یاری گرفته و با تساهل در زحافات این وزن و بحر در همان راستای شعر
سنتی قرار دارد. البته شعر نیما را با شعر ملک الشعرای بهار نباید با یک میزان
به سنجش درآورد زیرا این در مقیاس شعر کهن پارسی و آن در راستای
نوآوری است، حساب هر کدام جداست.

نیما در نوآوری خود حدود کار را مراعات می‌کند و همیشه گوشه
چشمی به گذشته دارد. او حلقه تنگ قانون‌مندی شعر را گسترده‌تر داده
است و در تناسب در نوآوری می‌باشد.

چیستا، سال سیزدهم، شماره ۱، به نام

«در تفاوت نوآوری با مدرنیسم»

مجله معیار، شماره ۲۵، مهرماه ۱۳۷۷

وزن نیمایی

برپایی سدهٔ نیما موجب گردید که یک بار دیگر آثار این شاعر نوآور زبان فارسی بر سر زبان‌ها بیفتد. کسی که شعر و الایش مدت زمانی به بوتۀ فراموشی سپرده شده بود.

اکنون به این بهانه، نکته‌های ناگفتهٔ شیوه کار او به دور از غرض ورزی و جانب‌داری بازگفته می‌شود تا کم و کیف شعر این نابغه بعد از سال‌های سال وانمود گردد.

در این جستار به چگونگی برداشت نیما از وزن ابداعی خود می‌پردازم، هرچند فشرده و کوتاه.

شعر نیمایی از همان آغاز پیدایش‌اش به دلیل محیط نامناسب فرهنگی نه چندان در تناسب با مدرنیته، با عدم اقبال خواننده روبرو شد. ذوق‌های خوگرفته با طرز و شیوه شعر باصلابت گذشته مانع آن شد که با چنین نوآوری‌های گسسته از سنت، خوگر باشد. به همین دلیل در یادآوری و نگهداری این نوع نظم، سهل‌انگاری به عمل آمد. آثار مخدوش و پراشتباه او که امروزه در دسترس می‌باشد به همین علت است. شعر نیما ذوق زمانه را

بر نمی‌تابید.

بیشتر ایراد مخالفان در بادی امر متوجه وزن شعر نیمایی است. چراکه آن روانی و یکدستی مرسوم، در شیوه نوظهور به چشم نمی‌خورد و مایه دل‌زدگی می‌گردید. به همان گونه که ویژه فرهنگی ماست. به جای بحث و تحقیق در مورد تازه‌ها، طرد و جنجال، کاراترین روش کار بود که هنوز هم بقایای آن به چشم می‌خورد. البته نیما از همان آغاز کار قصد داشت شعر خود را از حلیه وزن به طور کلی عاری سازد. کوشش‌هایی هم به عمل آورد اما موفق نشد و بالاخره از شعر آزاد نیمایی دست کشید و به همان شعر آزاد عروضی نیمایی بسنده کرد.

فارسی زبان موزونی است. کلمه‌ها و حتی عبارات‌ها آهنگین و موسیقایی‌اند. نمی‌شود کلمه یا کلماتی را در این زبان به زبان آورد که خالی از وزن باشد. همه در ۴۹۴ وزن شعر فارسی می‌گنجد.

حرف‌های روزمره ما در دستگاه شوراند. شاید عده‌ای به خاطر داشته باشند که خوانندگان دهه چهل و پنجاه به جای تصنیف، قطعه‌های نثر را به آواز اجرا می‌کردند. کودکان وقتی با ترنم چیزی را از مادرشان می‌طلبند در مایه ابوعطاست. بنابراین گریز از وزن در شعر فارسی ناممکن است. چند وزنی چرا، بی وزنی نه! بنابراین شعر نیما موزون و قافیه‌دار است. اما با ضابطه‌ها و ویژگی‌های ابداعی خودش که شیوه‌ای به تمام معنا تازه است. نیما عقیده داشت:

«ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و مدل وصفی و روایی که در دنیای باشعور، آدم‌هاست به شعر بدهیم».

و همچنین در مورد الگوی کار خود آورده:

«ریخت کار من که مردم در خصوص آن اظهار نگرانی می‌کنند عین ساختن یک قطعه موسیقی است و از نظر روش کار به سه رکن اساسی تکیه دارد:

۱. کمیت مصراع‌ها که وزن را از حیث مایه اصلی و کیفیت «تونیک» و (سورتونیک) آن می‌شناساند.

۲. اندازه کشش مصراع‌ها هر یک از یک یا چند کلمه تشکیل یافته و مکمل رکن اول اند و آرمی لازم و در واقع وزن مطلوب را می‌سازند.
۳. استقلال مصراع‌ها به توسط «پایان بندی» آنهاست که عملیات ارکان را ضمانت می‌کند و اگر نباشد شعر از حیث وزن به اصطلاح عامیانه «بحر طویل» است.

برای ورود به چگونگی استفاده از وزن شعر نیمایی، می‌بایست غرض از تونیک و سورتونیک را بیان کرد. در لغت نامه آکسفورد، تونیک و سورتونیک تعریف شده است:

«در موسیقی نخستین درجه گام را که به آن نام گام نیز مشخص می‌شود «تونیک» و اولین نت که بالای نت «تونیک» و با فاصله یک پرده «دیاتونیک» قرار دارد «سورتونیک» می‌نامند.»

همان طور که نیما در نقل قول‌اش آورده است. شکل کار او به یک قطعه موسیقی شباهت دارد. البته غرض او چارچوب موسیقی علمی و کلاسیک است نه ایرانی:

در یک قطعه سمفونی که به صورت تونال TONAL تنظیم شده باشد. نام قطعه از همان نخستین درجه گام یعنی تونیک گرفته می‌شود. سمفونی شماره ۹ بتهوون در «رینو» است. پس تونیک قطعه با نت «ر» می‌باشد که در این

سمفونی «رمینو» مرکزیت دارد.

نیما از این شگرد کار آهنگسازان سود برده و رکن اولیه در هر سطر شعر سروده خود را تونیک نام‌گذاری کرده است. بدین معنی که همه سطرهای شعر در یک قطعه دارای یک مرکزیت و تونیک می‌باشند. شعر آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید / همه سطرهای آن با فاعلاتن آغاز شده است. تا این جای کار وزن شعر نیمایی با گذشته تفاوت ندارد. در شعر سنتی نیز همه بیت‌ها دارای یک میزانتند. بیت اول نماینده کل شعر در بحر و وزن است. به این شعر حافظ توجه کنید:

ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بیا که کار جهان شد به کام ما
این بیت مطلع غزلی است در بحر مضارع مُنَمَن اُخْرَب مَكْفُوف مَحْذُوف
(مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن) که این بحر و وزن حاکم بر کل غزل است و
عدول از آن برابر با قانونمندی عروض فارسی جایز نیست.

نیما از این میزان بندی فراتر رفته است. او تونیک را در هر سطر حفظ می‌کند ولی به بقیه سطر توجه ندارد. هر جا حرفش تمام شد، سطر را به امید خدا وامی‌گذارد. حتی ممکن است سطری در شعر بیش از یک کلمه نداشته باشد. در گذشته چنین چیزی محال بود. چنین است نخستین افتراق و نوآوری نیما. در شعر سنتی یک زحاف بر کل شعر حکومت می‌کرد. نیما با رها کردن سطر شعر، از زحافات هم صرف‌نظر می‌کند. دیگر برای او مکفوف و مخبون و ائلم و غیره مفهوم خارجی ندارد. این دومین نوآوری نیما به شمار می‌آید مثلاً در شعر (مهمانخانه) زردها بی‌خود قرمز نشدند، همه سطرهای این شعر با تونیک فَعَلَاتِن و هجای کوتاه شروع شده‌اند. چنانچه دیده می‌شود سطر کوتاه و بلند و دارای زحافات گوناگونند که باز با طرز کار قدیم هم‌خوانی ندارد.
در این مورد مرحوم فریدون توللی شاعر خوش‌قریحه بهتر از همه به

چگونگی وزن نیمایی پی برده است:

«راستش این که نیما خود دیرگاهی بود قالب پرداخت افسانه را از دست فروگذاشته در عوض با سرودن اشعاری که مصراع‌های کوتاه و بلند آن لبریز از مبهمات بود... حال آن که در سروده‌های اخیر وی، اگر چه هنوز ایقاعات عروض را نقش به کم و بیش برعهده مانده بود ولی نحوه ختم و برش هر مصراع چنان نبود که قاعده و آیینی بر آن بتوان نوشت و چه بسا که تیغه استاد به جای بریدن بندگاه طبیعی بحر و زحافات، درست در جایی فرود می‌آمد که مقبول ذوق سلیم نمی‌توانست بود!!»

از مصاحبه با توللی

آرنولد شوپنبرگ ساختار موسیقی سنتی را دگرگون کرد. وی با ابداع PANTONAL که بعدها به ATONAL شهرت یافت، مرکزیت تونالیت و گام‌ها را نادیده گرفت و گستردگی بیشتری به کار آهنگساز داد.

قاعده‌ای کلی است که نوآوری در هریک از شاخه‌های هنر همین وضع را دارد. قانونمندی گذشته را زیر پا می‌گذارد یا دست کم صورت تازه‌تر و امروزی‌تری به آن می‌دهد. بنیان‌گذار شعر نو نیز که شکل کار خود را با یک قطعه موسیقی همانند می‌دانست از همان دوره‌ای که قاعده و قرار زحافات را کنار زد، تونالیت مرسوم را نادیده گرفت. در بالا آمد که وی در آغاز کار، سروده‌هایی را سرود که با موازین بحر و اوزان عروضی مطابقت نداشت.

در ساخته‌های این دوره وی هیچ‌گونه نظم عروضی به چشم نمی‌خورد - این ردیف کارهای او بعدها به شعر سپید شهرت یافت - در مجموعه آثارش «همه شب» و «سیولیشه» از این دست‌اند. شعر بهار شعر نیست بلکه تصنیف است که استاد برای یکی از دوستان آهنگساز خود که معلم موسیقی مدارس بود ساخته است همو هم وزن متعارف را دارا نیست.

روزی اسماعیل شاهرودی از استاد پرسید: چرا این روش را ادامه ندادید». گفت: «جامعه نمی‌پذیرد خیلی زود است. این‌ها همان چوپانان و افراد عشایرند، به فکل و کراواتشان نگاه نکنید. این‌ها همان فرهنگ را با خودشان آورده‌اند، هنوز با زبان فردوسی و سعدی حرف می‌زنند. ضابطهٔ سنجش هنریشان متعلق به هزار سال پیش است. انشاءالله بعدها شما این کار را خواهید کرد».

ای کاش می‌بود و می‌دید که همان‌ها امروز دوو سوار شده‌اند و سنجش هنری همان است که بود!

در دورهٔ بعدی سروده‌های او چند وزنی است. شعرهای «همه شب» و «چراغ من» از این گونه‌اند. پیش‌آهنگ شعر معاصر اما ابداعی دیگر را به ارمغان آورد:

در شعر «چراغ من» سطر «چه کسی این قصه را در دل می‌اندوزد» را در نظر بگیرید که در بحر رمل فاعلاتن فاعلاتن... می‌باشد. اگر این سطر را این‌طور بخوانیم «چه کس این قصه را در دل می‌اندوزد». شعر به بحر هزج مفاعیلن مفاعیلن... می‌رود. اگر یک آیا به آن اضافه کنید «آیا چه کس این قصه را در دل می‌اندوزد». مستفعلن مستفعلن... و بحر رَجَز است.

نیما بر آن شد که رکن اول که همان تونیک در موسیقی باشد و با موازین عروض مطابقت دارد، در ابتدای سطر شعرهای خود حفظ کند، و بقیهٔ سطر شعر را با آرمی که خود معتقد به آن است از شکل عروضی جدا کند، به قول مرحوم اخوان: «آخر سطر را به امان خدا رها کند».

«این نظم طبیعی در نظر من با این ارتباط دارد که تا چه اندازه سازنده برای هر قطعه شعرش با خود هست و می‌تواند باشد و در عین حال هستی او از حیث نشانه‌هایی که از خارج می‌دهد با وضوح تر است. برای نظم سرودن

و شبیه به کار اتفاقی کار نکردن، تا چه اندازه کارکشته است. پس از آن تا چه اندازه طبع او مهیا و در سرحال است، یعنی حالی که مناسب با سرودن آن شعر است و در برداشت وزن از شعر او تأثیر دارد. تا بتواند آن حرکت و حالت ضمنی را دست به دست دریابد و از دست ندهد. تونیک‌ها TOHIGUE و «روتونیک»‌های وزن شعر خود را با جان جلا و با قوت رسوخ به میان بگذارد. به اکوردهای ACCORDS لازم راه ورود داده آن‌ها را به جای مطمئن و بی‌تزلزل خود بنشانند. بالاخره تنالیتة TONALITE با تناسب تر و آرمنی HARMONIE لازم و مطبوع را (که مجموع کلی وزن شعر او شناخته می‌شود) در شعر خود به وجود بیاورد». (نامه به شین پرتو)

همان طور که در مقدمه بالا و سطر شعر «چراغ من» آمد در اوزانی که به هم راه دارند و اغلب زحافات آن‌ها نیز چنین‌اند. ابداع و ابتکار نیما به چشم نمی‌خورد. اما در اوزانی که متفق در ارکان نیستند کاملاً مشهود است که شاعر بحر و وزن مشخص عروضی را زیر پا گذاشته است. مثلاً در بحر مضارع و در وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات و یا... که چندین شعر در مجموعه آثار در این بحر و وزن هست، افاعیلی به چشم می‌خورد که با بحر و وزن مضارع تناسب ندارد.

در شعر یاسمن - در مجموعه آثار به نام در «پیش کومه‌ام» - سطر «نزدیکی از چه نمی‌گیری که فعلاتن. - در بحر مضارع نیست یا گویا کسی ست که می‌خواند در شعر «ری را» فعلاتن فع از وزن خارج است یا «دارد هوا که بخواند» فعلاتن در وزن سطر: مفعول فع / فعلاتن خارج است. نمونه کار خوب نیما را که شامل همه ابداعات او از لحاظ وزن، فضا سازی، موضوع تازه و نگرش دیگرگون به طبیعت و نوع احساس متفاوت با سایر معاصران و بالاتر از همه نحوه زبان و بیان مدرن و نوآوری به کمال را در انجام جستار می‌آورم:

یاسمن:

در پیش کومه‌ام
در صحنه‌ تمشک
بی خود بیسته است.
مهتاب بی طراوت، لانه.

یک مرغ دل نهاده دریا دوست
با نغمه‌هایش دریایی
بی خود سکوت خانه سرایم را
کرده‌ست چون خیالش، ویرانه.

بی خود تنیده است
بی خود دویده است
لم در حواشی آتش
باد از برابر جاده.
کانجا چراغ روشن تا صبح
می‌سوزد از بی چه نشانه.

ای یاسمن تو بی خود پس
نزدیکی از چه نمی‌گیری
با این خرابم آمده خانه.

ادبیات معاصر - سال اول - شماره نهم و دهم دی و بهمن ماه ۱۳۷۵.

قافیه در شعر نیمایی

شما از شاعری مثل حافظ می‌خوانید:

صلاح کار کجا و من خراب کجا بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا
یا از دقیقی:

به گیتی ز آب و آتش تیزتر نیست دو جان‌اند و دو سلطان ستمگر
ترا سیمرخ و تیر گز بیاید نه رخس جادو و زال فسونگر.
به دلیل عدم آشنایی به فن قافیه‌پردازی متوجه نمی‌شوید که در نمونه اول
صنعت غیرملقبه و دومی ایطاء آمده است.

قافیه در شعر فارسی فن پیچیده‌ای است حتی وقتی از زحافات نیز
پیچیده‌تر و فراگیری آن مشکل‌تر می‌نماید و بر طلبه واجب است که این همه را
بیاموزد و به قول شمس قیس: «شاعری را جز این نشاید».

برای درک بهتر و ارج‌گذاری بیشتر به توصیه‌نما در این مورد، لازم به
نظر می‌رسد که گذری و نظری هرچند به اختصار به پاره‌ای از پیچیدگی‌های
فن قافیه داشته باشیم.

در راهنمایی فن قافیه‌سازی ذکر کرده‌اند که:

قافیه دراصل یک حرف است و هشت آن را تبع / چار پیش و چار پس، او نقطه، آن‌ها دایره / حرف تأسیس و دخیل و ردّف و قیدآنگه رّوی / بعد از آن وصل و خروج است و مزید و نایره.

ولی کار به همین جا خاتمه نمی‌پذیرد که حروف قافیه شناخته شود. بلکه از این اسم‌ها تبعات و قانونمندی‌هایی به کار می‌آید. مثلاً ردّف را در نظر بگیریم که بر دو نوع است. ردّف قید و ردّف زاید. که قید عبارت است از: باء و فاء و راء و سین و شین / غین و فاء و نون و هاء می‌دان یقین. و ردّف زاید: ردّف زاید شش بود ای ذی‌الفنون / خاء و راء و سین و شین و فاء و نون. - توجه داشته باشید حروف گاه در هر دو مورد تکرار شده‌اند بر طلبه است که تفاوت آن‌ها را دریابد - سپس به حرکات قافیه پرداخته می‌شود: رسّ و اشباع است و خدو - ای نیک‌زاد / باز - توجه است و مجری و نفاذ. و از حتمیات است غور طلبه در شناخت انواع قافیه و اوصاف و القاب آن. بدان که قافیه بر دو نوع است مقید و مطلق و اوصاف روی و القاب قافیه آن‌چه به شمار آمده از روی حساب. سی قسم است: شش لقب به اعتبار اوصاف روی مقید و بیست و چهار لقب به اعتبار اوصاف روی مطلق. در حدود قافیه:

متکاوس بود آن‌گه متراکف دیگر / متدارک - متواتر - مترادف بشمر.

و در بیان قافیه که بر دو نوع‌اند: مُلقبه و غیرمُلقبه. اما عیوب قافیه چهار است: به نزد عجم چهارعیب است آن‌ها / سناد است و اقواء و اکفا و ایطاء. که هرکدامشان باز به شاخه‌های پربرگ و بار دیگری تقسیم می‌شوند. مثلاً ایطاء بر دو گونه است. خفی و جلی و عیوب ملقبه بسیار است. بعد از این تشریفات تازه طلبه به اصل مطلب یعنی قافیه‌پردازی روی می‌کند.^(۱)

نیما در برابر این همه معضلات قافیه را نه برای فرم بلکه جهت ساختار

۱- تلخیص از معایر اشعار المعجم شمس قیس رازی و دره نجفی میرزا آقاسرदार.

شعری یعنی فرم و محتوی به تناسب می‌آورد که با تحول زمانه خود سازگاری دارد و سراینده را از بسیاری سردرگمی می‌رهاند.

به انتخاب چند نمونه از نیما می‌آوریم:

«باید بدانید که بعد از وزن در شعر قافیه پیدا شده است. قافیه قدیم مثل وزن قدیم است. قافیه باید زنگ آخر مطلب باشد. به عبارت آخری طنین مطلب را سهل می‌کند این است که همسایه شما می‌گوید: شعرهای ما قافیه ندارد.»

«قافیه در نزد قدما بر طبق یک تمایل موزیکی بود. یعنی عبارت بوده است از تکرار - فعل آخر عروض شعر - چنان که به آن ضرب - می‌گفتند - ضرب مساوی با ضرب سابق.»

«قافیه در نظر من زیبایی و طرح بندی است که به مطلب داده می‌شود. موزیک کلام طبیعی را درست می‌کند. قافیه مقید به جمله خود است. همین که مطلب عوض شد و جمله دیگری به روی کار آمد به آن نمی‌خورد.»

«قافیه مال مطلب است. زنگ مطلب است. مطلب که جدا شد قافیه جداست. در دو مطلب اگر دو کلمه قافیه شد، یقین می‌دانم مثل من زشت خواهی دانست. قدما این را قافیه می‌دانستند ولی قبول این مطلب بی‌ذوقی است. برای ما که با طبیعت کلام دست به هم می‌دهیم - هر جا که مطلبی است در پایان قافیه لازم است. لازم نیست قافیه در حرف روی متفق باشد. دو کلمه از حیث وزن مشترک و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند. فراموش نکنید وقتی که مطلب تکه تکه و در جملات کوتاه کوتاه است. اشعار شما حتماً باید قافیه نداشته باشد. همین نداشتن عین داشتن است و در گوش من لذت بیشتری می‌دهد.»^(۱)

مرحوم مهدی اخوان ثالث نقل و قول اخیر نیما را به مصداق آورده در آن کلمه «مشترک» را انداخته است بدین شکل «لازم نیست قافیه در حرف روی متفق باشد. دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند.»^(۱)

سپس آورده است: «می‌دانیم که بعضی از کلمات در بعضی از اوزان نمی‌گنجد. مثلاً در بحر رمل با زخافی که رواج و دلنشین آمدنش مدیون نیماست یعنی «فاعلاتن فاعلاتن... فاع» یا «فاعلاتن فاعلاتن... فاع» ما نمی‌توانیم «می‌دواند» را با «می‌ماند» قافیه کنیم. اگر ارکان را سالم اختیار کنیم یعنی فقط «فاعلاتن فاعلاتن... الخ» می‌توانیم «می‌دواند» را بی‌اوریم ولی «می‌ماند» را نمی‌توانیم و بالعکس با زحاف مذکور «می‌ماند» را می‌توانیم ولی «می‌دواند» را نه. با بر بحور دیگر مواردی از این قبیل.

نیما که می‌خواهد به آزادی سخن پسر آید. بنابراین ابایی ندارد که فی‌المثل در این بحر مصراع‌ی را با رکن سالم تمام کند و مصراع‌ی دیگر را با همان زحاف مذکور. من البته برای کار خودم این را نمی‌پسندم و حتی المقدور از این دشواری روی نمی‌گردانم و می‌کوشم همچنان که شروع مصراع‌ها در بحر همنوا و یک آهنگ است، خاتمشان هم (جز یکی دو سه درصد که ناچار باشم) یک آهنگ همنوا باشد و این طبیعت من شده است^(۲) در این گونه اوزان و مثلاً در رمل چنین مولوف و معهود است که مسیرم در فاعلاتن فاعلاتن... فاع یا فاعلاتن فاعلاتن... فاع باشد (خاصه آن‌جاها که قافیه می‌آید و

۱- دکتر شفیمی کدکنی و سیروس طاهباز در این مورد به نقل قول اخوان اعتماد کرده‌اند که موجب اشتباه در کارشان گردیده است.

۲- اخوان در شیوه کار خود هیچ‌گاه از نیما پیروی نکرده است و اصولاً سیر و سلوکی هم با او نداشته. وی روش کار خود را از شیوه شمس کسمایی، دکتر پرویز ناتل خانلری و فریدون توللی گرفته برداری کرده است.

یادآوری می‌کند) خاتمه و تمامیت خود مصراع‌های کوتاه نیز ممکنم هست. «فاع» و «فع» یا منتها «فاعلاتن» باشد نه «فاعلاتن».

اما نیما این قید را لازم نمی‌داند. زیرا می‌خواهد با کمال آزادی «می‌دواند» را «می‌ماند» قافیه کند^(۱) آزاد سخن گفتن را زیباتر از رعایت این قید و دشواری می‌شناسد از این رو مثلاً می‌گوید:

در چنین وحشت نما پاییز
کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن
در فراق رفته امیدهایش خسته می‌ماند
می‌شکافد او بهار خنده امید را زامید
وندر او گل می‌دواند.

و بدین گونه دو پایان بندی در یک شعر دارد با فاصله کم - یک مصراع فاصله - که یکی از آن دو (در فراق الخ) خسته می‌ماند بر وزن فاعلاتن فع و دیگری (واندر او الخ) می‌دواند بر وزن فاعلاتن از کار درآمده است ذوق من این را خوش ندارد^(۲)

درست است نیما به قید و بندی پایبند نیست. توجه او به شعریت شعر و ذوق زمانه خویش است. به همین دلیل ابایی ندارد که می‌دواند را با می‌ماند قافیه کند. او به قافیه تحت شرایط و قانونمندی خود معتقد است که آن را در پایان بندی به موقع و به جا می‌آورد.^(۳)

با قافیه پردازی به روال گذشتگان سرچنگ ندارد اما اگر معضلی ایجاد کنند به قانونمندی آن‌ها بی‌اعتناست. اگر در دو کلمه حرف روی متفق نباشد

۱- برای روشن شدن بیشتر در این مورد به مقاله اینجانب به شماره قبلی همین مجله مراجعه فرمایید.

۲- بداعتها و بدایع نیما پوشیچ، مهدی اخوان ثالث - صص ۲۰۳ و ۲۰۴.

۳- در بخش سوم این سلسله مقاله‌ها (پایان بندی در شعر نیمایی) به آن اشاره خواهد شد.

اما وزن مشترک داشته باشند به نزد او قافیه است اگر چه گذشتگان آن را نپسندند. در شیوه کار نیمایی پای فیل با سر شیر قافیه را بشاید. عادت با سرمد قافیه است.

در ناحیه سحرخروسان
این گونه به رنم تیرگی می خوانند (قافیه اول)
«آی آمد صبح روشن از دور
بگشاده به رنگ خون خود پر
سوداگرهای شب گریزان
بر موکب تیرگی نشسته
دارنده ز راه دور می آیند (قافیه دوم)»^(۱)

یا در شعر:

ماخ اولاً پیکره رود بلند (قافیه اول)
می رود نامعلوم
می خروشد هر دم

می جهانند تن از سنگ به سنگ (قافیه دوم).^(۲)

اخوان گفته است: (این طرز کار را یعنی آوردن قافیه به خلاف معمول سنتی را پیشوای شعر نو از روش شاعران مغرب زمین به عاریت گرفته است) اتفاقاً در ادبیات ما سابقه هزار ساله دارد.

در صنعت اکفا اختلاف زوی است و تبدیل آن به حرفی که در مخرج بدان نزدیک باشد. چنانکه گفته اند:

رو بجان آر اندرین کار احتیاط

۱- امید پلید - مجموعه آثار نیما - شیخ جلد اول - صص ۳۸۴ و ۳۸۵.

۲- همان جا همان صفحه.

ز آنک جز بر تو ندارم اعتماد^(۱)

یا: گفתי کی با مخالف توزین سپس مرا

نبود به هیچ حالی بی امر تو حدیث

رفتی و راز گفתי با دشمنان من

وانکس کی گوشدار تو بود آن همه شنید^(۲)

در گلستان سعدی می‌خوانیم: «گفتم عمرش نمانده بود از این سبب در گرفتن او «تأخیر» کرد و در آن دگر «تعجیل». در کلیله و دمنه آمده است: «عاقبت مگر نا «محمود» و خاتمت غدر «نامحبوب» است.

بخشی از هفت حصار خواجه عبدالله انصاری:

ای ملکی که همه ملوکان «مملوک» تواند

ای جباری که همه جباران عالم «مجبور» تواند

ای حفیظی که همه اهل عقل «محظوظ» تواند

ای رازقی که همه بشر «مرزوق» تواند

ای غفاری که همه اهل خطا «مغفور» تواند

کی مارا به صحرای هدایت آری و از این وحشت آباد به روضه قدس برسانی.

نیما در به کار بردن قافیه بنا به شرایط حاکم بر شعرش گاه قافیه را

بی فاصله می‌آورد:

بر سر قایق اش اندیشه کنان قایق بان

دائماً می‌زند از رنج سفر بر سر دریا فریاد:

«اگرم کشمکش موج سوی ساحل راهی می‌داد»

یا با فاصله:

۱- المعجم فی معایر اشعار المعجم. شمس قیس رازی ص ۲۸۴.

۲- همان جا همان صفحه.

پاس‌ها از شب‌ها گذشته.
 میهمانان جای را کردند خالی
 دیرگاهی ست.
 میزبان در خانه‌اش تنها نشسته.
 در نی‌آجین جای خود بر ساحل متروک می‌سوزد اجاق او.
 اوست مانده
 اوست خسته.
 و گاه در پایان قافیه می‌آید
 چشم به راه:

تو را من چشم در راهم
 شباهنگام.
 که می‌گیرند در شاخ تلاجین سایه‌ها رنگ سیاهی
 وز آن دل خستگانت راست اندوهی فراهم
 تو را من چشم در راهم.

در آن هنگام
 که بر جا دره‌ها چون مرده ماران خفتگاند
 که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام
 گرم یاد آوری یا نه
 من از یادت نمی‌کاهم
 تو را من چشم در راهم. (۱)

۱۳۳۶

۱- در مجموعه آثار نیما یوشیج این شعر به نام (ترا من چشم در راهم) به صورت کاملاً اشتباه آمده است.

و گاه به عللی که در بخش پایان بندی در شعر نیما آمده اصولاً شعر قافیه ندارد.

خانه ابری:

خانهام ابری است
 یک سره روی زمین ابری است با آن
 از فراز گردنه خرد و خراب و سست (۱)
 باد می پیچد.
 یک سره دنیا خراب از اوست
 و حواس من!
 آی نی زن که تو را آوای نی برده ست دور از ره کجایی
 خانهام ابری ست اما
 ابر بارانش گرفته ست.
 در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم
 من به روی آفتابم
 می برم در ساحتِ دریا نظاره
 و همه دنیا خراب و خرد از باد است
 و به ره نی زن که دایم می زند نی، درین دنیای ابراندود
 راو خود را دارد اندر پیش

۱- در مجموعه آثار جلد اول این سطر (از فراز گردنه خرد و خراب و مست) آمده است که درست نیست.

پایان بندی در شعر نیما

این چشمه جوشان و این سیل خروشان را هیچ کس به جد نگرفت و تصور بر این بود که هرزه بادی است در گذر. آن‌گاه که ویرانه‌های شعر سنتی و کم و کیف قافیه، وزن، فضا سازی، اسطوره‌های کهن را پشت سر نهاد و این جوانه بی‌اعتنایی، درختی گلشن گردید، دیگر به خود آمدنی نداشت که کار از کار گذشته بود. اینک در دوره معاصر، سروده‌ای نیست که برکنار از تأثیر قانونمندی‌های او باشد در گفتمان‌های پیشین برخی از رها وردهای تازه او را برشمرده‌ایم و اینک به سراغ پایان بندی او در شعر نومی رویم. چیزی که تازگی دارد و مربوط به شعر آزاد نیمایی است و این که مرحوم مهدی اخوان ثالث اشاره داشته است که: «پایان بندی همان قافیه شعر قدیم است». مورد ندارد نیما بوشیج با ابداع تازه در تقسیم بندی قطعه شعر، آن را از حالت تکراری و روستایی به درآورد. تشخیص جهانی به فرم شعر داد و روحی تازه و نوجویانه در کالبد بی جان شعر دمید.

او ضمن کنار گذاشتن اسطوره‌ها و اشیاء کهن و دست‌مالی شده و کلیشه‌ای و هم چنین کهنه مایه و مندرس که در سروده‌های همیشه تکراری

گذشتگان به چشم می‌خورد، دنیای نویی را در پیش چشم آورد. او یک بار گفته بود: «قطعاتی که جوانان در این سال‌ها به سبک من ساخته‌اند از حیث وزن هرج و مرج عجیبی^(۱) را ایجاد کرده است. مصراع‌ها در آن‌ها استقلال ندارند، هیچ قاعده‌ای ضمانت استقلال آن‌ها را نمی‌کند. اکثر آن‌ها به اصطلاح عامیانه^(۲) بحر طویل‌اند. فقط بعضی از جوان‌ها که با من تماس نزدیک داشته‌اند، متوجه «پایان بندی» مصراع شده‌اند، همین طور متوجه شده‌اند که کجا قافیه برای مصراع‌ها لازم می‌آید.»

او قطعه‌ای از شعر را که در آن تصویری نموده می‌شد یا گزارشی را به بیان می‌آورد تا از دیگر بخش‌های همان قطعه شعر متمایز و جدا باشد به ضرورت قافیه‌ای به کار می‌برد و باز به مطلب دیگری یا گزارش و تصویری دیگر می‌پرداخت و بدین وسیله شعر به بخش‌های مجزا اما به تناسب هم درمی‌آمد.

این کوچک‌ترها را «بند» نام‌گذاری کرده بود و البته به ضرورت، در پایان هر بند قافیه متناسب با آن را عرضه می‌داشت. این فاصله‌گذاری و تقسیم بندی شعر، آن را به صورت تازه و نو می‌نمایاند که در گذشته به هیچ روی سابقه نداشت، طبیعی است که اگر شاعری قصد رویارویی با نظام کهن شعر سرزمین ما را داشته باشد می‌بایست چون نیما، قانونمندی‌هایی نظام‌مند در برابر آن ارائه دهد تا بتواند در برابر چنین بنایی عظیم و دیرسال، استواری و پابرجایی نماید و نیما مرد چنین میدانی بود. برای درک بیشتر مطلب به نمونه‌ای از ساخته‌هایی او اشاره می‌رود.

۱- اخوان در نوشته‌های خود به جای کلمهٔ عجیبی، عروضی ضبط کرده است که درست نیست.

۲- اخوان از این نقل قول کلمهٔ عامیانه را انداخته و موجبی برای تعریف بحر طویل به دست داده است.

می خندد: (۱)

سحر هنگام کاین مرغ طلایی
نهان کرده ست پرهای زرافشان
طلا در گنج خود می گوید اما
نه پیدا در سراسر چشم مردم.
من آن زیبا نگارین را نشسته در پس دیوارهای نیلی شب
در این راه درخشان می شناسم
می آید در کنار ساحل خاموش
به حرف رهگذاران می دهد گوش.

نشسته در میان زورق زرین
برای آن که از من دل رباید
مرا در جای می پاید
می آید چون پرنده
سبک نزدیک می آید.
می آید گیسوان آویخته گون
ز گرد عارض مه ریخته خون.

می آید خنده اش بر لب شکفته
بهاری می نمایاند به پایان زمستان
می آید بر سر چله کمان بسته

ولی چون دید من را می‌رود، در تند می‌بندد.

نشسته سایه‌ای در ساحل تنها

نگار من به او از دور می‌خندد. ۱۳۱۸

این درست است که شعر خوب توضیح و تفسیرپذیر نیست. هرکس باید به لیاقت هوشی خویش از آن دریابد. اما به خاطر رفع اندکی ابهام شعری، به نوعی تفسیر و معنی دست زدن خالی از لطف نیست.

بند اول: از سطر اول تا چهارم توصیف برآمدن خورشید است. سپس گریزی است به نگارش که در این صبح درخشنده (راه درخشان) او را به جا می‌آورد. که به ساحل می‌آید و به حرف و سخن رهگذران گوش فرا می‌دارد. یا شاید به خورشید شخصیت می‌دهد.

بند دوم: در زورق طلایی نشسته (: یا خورشید یا نگارش در اثر تابش خورشید بر زورق در صبحگاه) که دل از شاعر می‌ریاید. او را در جای و فوری می‌شناسد و به او نزدیک می‌شود. در حالی که گیسوان بر اطراف صورت رها شده و از گردی صورت ماه مانندش شادابی (خون به خاطر تابش خورشید یا سرخ و سفیدی گونه) می‌بارد.

بند سوم: می‌آید گل خنده‌اش بر لب شکفته (شاید خورشید). در این زمستان بهاری را آشکار می‌کند (کنایه از روی چون بهار یار). اما با شاعر سر جنگ دارد (بر سر چله نهادن) و چون او را می‌بیند در به رویش می‌بندد. او اکنون سایه‌واری است که در ساحل تنها نشسته و یار او به او از دور می‌خندد (شاید پرتو خورشید) در این شعر به خورشید بهاری شخصیت داده شده و به جلوه‌ معشوق درآمده است. یا شاید هر دو با هم به صف درآمده‌اند. ای کاش از دل شاعر با خبر بودیم؟!

این قطعه شعر، موزون و قافی‌دار به سال ۱۳۱۸ سروده شده است. اگر «می»‌های سر بعضی از سطرها را به صورت‌های کوتاه (جوازاات شاعری) ادا کنیم، سروده در بحر هَزَج می‌باشد قطعه مورد بحث دارای سه بند با سه پایان بندی است. در بند اول با کلمه‌های خاموش و گوش بند بسته شده در دومی با گون و خون و سومی با فاصله یک سطر بندد و خندد. این گونه به شعر شکل دادن، کار ابداعی و تازه‌ای است که در گذشته وجود نداشته و ابداع مزبور را به آثار گذشتگان استناد دادن، ادعایی بی‌جاست.

شهری گری و فضا سازی در شعر نیما

از بنام ترین شگردهای ابداعی نیما یوشیج پدر شعر معاصر یکی هم شهری گری و فضا سازی تازه ای است که در شعر پدید آورد. او از همان آغاز کار خرج خود را از دیگران جدا کرد. قدم در راهی ناپیموده و ناآزموده و دربادی امر ناممکن گذاشت. آنچه ابداع کرد و پاگیر شد تا آن روز و روزگار دیاری را به صرافت طبع نینداخته بود، به سختی کار آشنایی داشت، معضل کار و مردمان روزگار خویش را خوب می شناخت. تا نکند عربده جویی بر او بیاشوبد، یا بی مهابا ناهنجاری به او بگوید، آرام آرام از شگرد تازه خود پرده برداشت. تا بر بلندای شعر امروز ما روشی تازه را بنیان نهاد. بودند و هستند کسانی که به مجرد آگاهی از اندک ذوق هنری در خویش، آن را وسیله امرار معاش و شهرت قرار می دهند و با التجا به این و آن و بی اعتنا به حیثیت جامعه هنری، روابط را برگزیده و ضوابط را کنار می گذارند، به دوش دوست و دشمن پا می نهند تا به کام رسند و داددلی از روزگار جافی بستانند و چند صباحی را به کام بگذرانند. بی خبر که همه کس را نمی توان همیشه فریفت و چیزی نمی گذرد که تشمت آن ها از بام فرومی افتد و به قول نظامی عروضی آثارشان

پیش از خودشان می‌میرد. خیل فروافتادگان از این دست هنرمندان بسیار بوده و هست که مؤید این مدعاست. اما دیگرانی چون صادق هدایت، صادق چوبک و نیما به خلوت هنری خود پناه می‌برند و به دور از قیل و قال مدعیان به کار خود می‌پردازند. نیما از این جمع بود. او با درک درست خود از روند کار هنری به ابداع روی آورد و دنیایی تازه فراروی معاصران خود قرار داد که چندان شباهتی به روش سنتی در جهان بینی هنر نداشت و به دلیل دیدگاهی متفاوت و امروزی، از آن پس هیچ اثر هنری در زمینه‌های مختلف نمی‌توان سراغ داشت که از کم و کیف روش نیمایی به دور باشد. به خصوص شهری‌گری و فضا سازی که روش نیما در آن‌ها تأثیرپذیر بود و هست.

به مثل شعری از او را با شعر شاعر چیره دستی به مقابله می‌آوریم.
ملک الشعراء بهار استاد سخن پارسی و پاسدار نظام هزارساله شعر عذب سنتی ما قصیده معروفی دارد که با استواری هر چه تمام‌تر کوه دماوند را به صحنه شعر آورده است، بنا به یادآوری به چند بیت از آن اشاره می‌رود:

ای کوه سفید پای دربند
ای گنبد گیتی ای دماوند
از سیم به سر یکی کله خود
ز آهن به میان یکی کمر بند
تا چشم بشر نبیندت روی
بنهفته به ابر چهره دل‌بند
تا وارهی از دم ستوران
وین مردم نحس دیو مانند
با شیر سپهر بسته پیمان
با اختر سعد کرده پیوند

چون گشت زمین ز جور گردون
 سرد و سیه و خموش و آوند
 بنواخت به خشم بر فلک مشت
 آن مشت تویی تو ای دماوند.^(۱)

در این اثر خواننده شعر با سراینده از همه لحاظ توافق حسی دارد. خواننده شعر پیش از مرور اثر از پیش به همه شگردهای آن آگاه است و به جزئیات وارد. چرا که هزاران سال با این گونه سراییدن شعر آشنایی دارد. هیچ چیز نامناسب و حشو و زائیدی را دوست ندارد تا ذهن آرام او را در تلاطم آورد. اثری است قوی در بحر هزج مسدس آخرب مقبوض محذوف که در پیش چشم اوست و اوست که به یاری ذوق بدوی خود از این‌گونه فضا‌سازی لذت می‌برد. اما فضا‌سازی اثری از نیما که مقارن همان سال‌های دماوندیه، سروده شده است متفاوت می‌باشد:

دره باسل تنگ است و پر آب
 دره کام ولی خرم‌تر
 آمزنا سر دره پیش از هر دو است
 تنگ و پنهان به میان دو کمر
 وحشت افزاتر از هر دره‌ای
 هرگذرگاهش در هر منظر
 در زمستان‌ها مأوای پلنگ
 فصل تابستان جنسی دیگر
 من به هر نقطه آن روز و شبان
 بوده‌ام هم‌ره و هم‌پای پدر

۱- بخشی از دماوندیه، از صبا تا نیما، دکتر یحیی آرین پور، جلد دوم، ص ۳۴۳.

درهٔ خامش و خلوت دره‌ای
 که کسی را نه از آن جاست گذر
 به جز آن نادره چوپان دلیر
 آستین پاره و چو خا در بر
 حلقه‌ای از نم‌د فرسوده
 بدّل از کهنه کلاهش بر سر
 موی زولیده شده چوب به دست
 سگ او از عقبش راه سپر. (۱)

این جا دیگر از هیمنه و طمطراق شعر پیشین خبری نیست. صحبت و احساس از زمانهٔ خویش است که در خور امروز روز شاعران به زمانهٔ خویش تعلق دارد.

به جز فضاسازی، هنر دیگر شاعر مورد بحث ما مسألهٔ برداشت شاعر است از اشیاء دور و بر خویش و یا متعلق به زمانهٔ خود، در آثار او از چشم شهلا و نغمه‌سرای بلبل و سرو قامت خبری نیست، شاعر به شهر و اشیاء و روابط شهری تعلق دارد و به همین دلیل روستایی وار نیست.

مهمانی:

پاس‌ها از شب گذشته
 میهمانان جای را کردند خالی
 دیرگاهی‌ست.
 میزبان در خانه‌اش تنها نشسته
 درنی‌آجین جای خود بر ساحل متروک می‌سوزد اجاقی او
 اوست مانده

اوست خسته.
مانده زندانی به لب هاش
بس فراوان حرف‌ها اما
با نوای نای خود در این شب تاریک پیوسته
چون سراغ از هیچ زندانی نمی‌گیرند
میزبان در خانه‌اش تنها نشست. (۱)

فضا‌سازی، الگوهای شعر، محتوای اثر، شکل شعر، همه و همه نشانه از کار شاعری دارد که از روش کهنه روستایی شعر سنتی دل‌کنده و به شیوه نو، اندوه شهری خود را از بی‌وفایی یاران به توصیف کشیده است و این مسأله قابل توجه است که ادبیات امروزه ما را احاطه کرده است و دیدی دهقانی بر هنر شعر و داستان نویسی ما احاطه دارد که در خور انسان طرز نو و مدرنیته نیست.

من به بدی یا خوبی آثار نویسندگان کاری ندارم، از همین دیدگاه به آن‌ها می‌نگرم: در رمان کلیدر که بالغ بر ده مجلد است، نویسنده همه جا اشیایی را به تصویر می‌کشد که نشانه شهری و شهری‌گری ندارد:

«دو زن، دو ماه به ماه روی کردند. ماه از میانه دو قلّه کوه دوپراران، سر به در می‌آورد. یک خرمن بزرگ گندم گرد. خال مخال، کمی کبود و مایل به ارغوانی، خوشه‌های رسیده گندم» (۲)

منوچهر آتشی به شاعر نوپرداز و مدرنیست مشهور است. ولی به دلیل تربیت اولیه او به دور از مدرنیته، محتوای آثار او چنین نیست که با رویه کار او بی‌تناسب است و اشیاء توصیف شده در شعرش آن چه جلوه می‌کند همه نشانه

۱- پاس‌ها از شب گذشته، همان جا، ص ۹۶.

۲- رمان کلیدر، محمود دولت‌آبادی، جلد اول، ص ۶۲.

از خواستگاه او دارد. خود در این باره می‌گوید:

یک شیبه کشیده از دور دست
از انتهای جاده
از آن سوی اغتشاش نیزار
در انحنای بستر شن ریز خشک رود
اسب هزار خاطره را
از مرتع خیال من آسیمه می‌کند
مرد هزار وسوسه را در من
بر پشت اسب خاطره
سوی هزار باکره پرواز می‌دهد
یک شیبه کشیده مرا
از آن سوی نخل‌های توارث
آواز می‌دهد^(۱)

او در شعری می‌آورد که اگر مردم ده نشین، با همان بیه سوز خود با هم سنگ اندیشه را روشن نگهدارند. اعتقاد آنان فراگیر خواهد شد و سواران سوشیانت کهکشانی آینده از آن بهره می‌برند!

در بیشتر آثار نویسندگان و شاعران دهه شصت همین فرهنگ محتوایی به دور از شهری‌گری، با توصیف‌های روستایی وار به چشم می‌خورد. به درستی می‌توان ادعا کرد که سواى رمان ثریا در اغما بقیه آثار هنرمندان این دهه به این مبتلایند. اگر چه از لحاظ زبان و شگرد کار جلوه‌ای دارند، اما در فضا سازی و گزارش اشیاء چنین نیست. با مقایسه ثریا در اغما کار اسماعیل فصیح و آینه در دار کار هوشنگ گلشیری این دوگانگی به چشم می‌آید. در

۱- گزیده اشعار منوچهر آتشى، ص ۲۰۷.

اولی راوی با همهٔ جایجایی و مکانی داستان خود آشناست و توصیف‌ها و گزارش‌های او قابل درک و توجیه‌اند. اما در دومی انگار راوی به جای سفر به پاریس به چالان چولان رفته است. در مجموع نویسندگان و شاعرانی هستند که کمابیش فضای مدرنیته در کارشان آشکار است و شعر آموخته‌اند صادق هدایت، صادق چوبک، علی دشتی، بزرگ علوی، اسماعیل فصیح، احمدشاملو، فرهاد عابدینی، کیومرث منشی زاده، نصرت رحمانی، م. آزاد و فرخ تیمی از این دست‌اند. استاد پیشرو شعر نو معاصر در نوشتهٔ خود می‌آورد: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست. و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها و یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای باشعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم (نکته‌ای که هنوز هیچ کس به آن پی نبرده است و شاید فرنگی‌هایی هم که نمونهٔ تازه از اشعار ما می‌برند به این زودی آن را درنیابند). تا این کار نشود هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند، هیچ میدان وسیعی در پیش نیست، از الفاظ بازاری و طبقهٔ سوم نمی‌توانیم کمک بگیریم، کلمات ارکائیک را نمی‌توانیم با صفا و استحکام و استیل، نرم و قابل استعمال کنیم، تا این کار نشود، هیچ کار نشده یقین بدانید دوست من، خواب شب پره است به روی پوست کدو که دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جداشدن است. باید بیان برای دکلاماسیون داشت. یعنی با حرف صرف طبیعی وفق بدهد. می‌بینید که تا این کار را نکنیم (به این نکته نیز کسی پی نبرده است) دکلاماسیون نخواهیم داشت و در ادبیات ما تاثر مفهوم مسخرهٔ زیان‌آوری خواهد بود.^(۱)

۱- دربارهٔ شعر و شاعری، مجموعه آثار نیما یوشیج، سیروس طاهباز، جلد دوم، ص ۹۶.

مخلّص کلام: همان طور که برای درک پست مدرنیسم باید از مدرنیسم عبور کرد، به شعر مدرن نیز می‌بایست از شاهراه شعر نیمایی گذر کرد والسلام.

مهمان خانه: نیما یوشیج

زردها بیخود قرمز نشدند

قرمزی رنگ نینداخته است

بی‌خودی بر دیوار.

صبح پیدا شده از آن طرف آزاد کوه

وزنا پیدا نیست!

گرته مرده برفی همه کارش آشوب

بر سر شیشه هر پنجره بگرفته قرار.

وزنا پیدا نیست!

من دلم سخت گرفته است از این

میهمان خانه مهمان کثی روزش تاریک

که به جان هم نشناخته انداخته است

چند تن خواب آلود

چند تن ناهموار

چند تن ناهشیار.

۱۳۳۴

این سروده در بحر رمل است و بین سطرهای آن فاصله ندارد به دلیل آن که یک بند بیشتر نیست با پایان‌بندی در قافیۀ هموار و هشیار. (س. ن) مجله گزارش شماره ۸۸ سال هشتم، خرداد ماه ۷۷.

راه‌نما

ری را (۱)

ری را صدا می‌آید امشب
از پشتِ کاج (۲) ز بند آب.
برق سیاه تابش تصویری از خراب
در چشم می‌گشاید.
گویا کسی است که می‌خواند.

اما صدای آدمی این نیست
با نظم هوش ربایی، من
آواز آدمیان را شنیده‌ام.
در گردش شبانی سنگین
ز اندوه‌های من
سنگین‌تر.

۱- ری را نام پرنده‌ای است شب خوان که روی آب بندها (بند آب) به دنبال طعمه می‌گردد.
۲- قطعه کوچک زمین بایر در میان جنگل.

آواز آدمیان را یک سر
من دارم از بر.

یک شب درون قایق، دل تنگ
خواندند آن چنان
که من هنوز هیبت دریا را
در خواب می بینم.

ری را، ری را
دارد هوا که بخواند
در این شب سیاه
او نیست با خودش
او رفته با صدایش

خواندن نمی تواند! (۱)
۱۳۳۱

پیش تر آمد که بخشی از شعرهای نیما بدون در نظر گرفتن زحافات
متفاوت، با اوزان عروضی مطابقت دارد مثلاً شعر آی آدم‌ها، در بحر رمل
فاعلاتن فاعلاتن... می باشد به این دسته از شعرهای او، شعر آزاد عروضی
نیمایی گفته می شود. در این گونه سرودها، سطر خارج از وزن وجود ندارد و
همه سطرها یک دست اند.

بخشی دیگر چنین نیستند. در آنها یک دستی افاعیل عروضی بحر به

۱- این شعر چنان چه از سطر اول آن پیداست در بحر و وزن مضارع می باشد. ولی خروج از
این بحر و وزن در آن زیاد به چشم می خورد.

خصوصی به چشم نمی‌خورد درست است که شروع سطرها با (تونیک و سورتونیک) متشابه شروع می‌شوند ولی بقیه سطرها از قانونمندی عروضی سنتی پیروی نمی‌کنند.

مثلاً در همین شعر «ری را» همه سطرها با مفعول فع بحر مضارع آغاز می‌شوند. ولی بقیه افاعیل هم خوان نیستند. سطر اول مفعول فع با یک هجای اضافی است که در بحر مضارع می‌گنجد ولی در سطر بعد مفعول فع فعلاتن در سطرگویا کسی است که می‌خواند مفعول فع فعلاتن فع می‌باشد که این‌ها از مضارع نیست. این گونه سروده‌ها به شعر آزاد عروضی نیمایی شهرت دارند. بخش سوم، شعرهای چند وزنی‌اند که آن‌ها را شعر سپید نیمایی می‌تواند نامید. مثل هر شب زن هرجایی، بهار، سیولیشه. که به طور حتم در قد و قواره علم عروض نیست.

به جای چند نکته نادرست

۱

حول و حوش سال ۱۲۹۹ شمسی، پیش یا پس از کودتای سید ضیاءالدین، در باغ مسکونی سید باقر خان کاظمی (مذهب الدوله)^(۱) به تصادف گفت و گویی به شرح آمده زیر پیش می‌آید:

میرزا محمد خان منشی پدر جناب آقای امین میرهادی، صاحب تألیفات در زمینه علوم طبیعی^(۲) به مذهب الدوله می‌گوید:

«می‌خواستم اسم امین را نیما بگذارم». سید می‌پرسد: «نیما به چه معناست»؟!

میرزا جواب می‌دهد: «هیچ اگر حروف امین را از چپ به راست بخوانی، نیما می‌شود».

استاد نظام وفا که در این دوره از شاعران بلند آوازه و معلم ادبیات

۱- خانواده کاظمی‌ها عقبه مرحوم میرزا کاظم خان معروف به کاظم ریش امیردواب عهد ناصرالدین شاه از زمره اقوام من‌اند. همسر امیر دواب سکینه خانم خواهر فاطمه (خانم باشی سوگلی ناصرالدین شاه) عمه من‌اند که کاظم خان هم ریش شاه به شمار می‌آمد.

۲- خوش‌بختانه جناب آقای میرهادی هنوز حیات دارند و شاهدی عادل‌اند بر این مدعا.

مدرسه‌ای که نیما در آن تحصیل می‌کرد بود، علی رغم مخالفت سید باقر خان در آن مجلس با چنین به قول ایشان ندانم کاری‌ها، این کلمه ساخته شده ذوق میرزا را به علی اسفندیاری شاگرد خوش قریحه خویش به عنوان تخلص که آن روزها از ابزار شاعری بود، پیشنهاد می‌کند. حالا چطور کسانی که دم از مصاحبت با نیما می‌زدند، نام او را کوهی در مازندران، یا سرداری از طبرستان نوشته‌اند. لابد یک جای کار عیب دارد.

۲

مهدی اخوان ثالث در بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، وزن افسانه را «فاعلاتن فعولن فعلولن» از متفرعات بحر رمل ذکر کرده است. اما این منظومه خوش ساخت در بحر متدارک (أَحَد) یا أَحَد مَذال «فاعلن فاعلن فاعلن فاع یا فع» می‌باشد. آقای حمید حسنی هم در کتاب ارزنده خود درباره موسیقی شعر نیما به این نکته اشاره دارد.^(۱) اخوان به درستی نمی‌دانست که وزن منظومه افسانه به صورت گسترده‌ای در شعر آن زمان فارسی متداول بوده است و پیش از نیما در این بحر و وزن دیگرانی طبع آزمایی کرده‌اند. شاید تجاهل العارف باشد؟! او برای این که حرف خود را به کرسی بنشانند و دلیلی اقامه کند، دست به کار عجیبی زده است که جز خودش در باور و ذهن کسی نمی‌گنجید!

او به تمامی تصنیف «مرغ سحر» ساخته ملک الشعراء بهار را نقل کرده و نتیجه گرفته است که نیما از لابه لای سطرهای این تصنیف وزن دلخواه خود را یافته است.

«می‌بینید که بر سبیل اتفاق، من حیث لای شعر چنین افتاده است بدون این که هنگام سرودن توجهی به این شده باشد یا قصد و عمدی در کار باشد - که

۱- آقای حمید حسنی امید است که پس از انتشار این کتاب، یک بار دیگر موسیقی شعر نیما را بررسی فرمایند.

بند اول پاره «این قفس چون دلم تنگ و تار است». و «ای خدا، ای فلک ای طبیعت» و همچنین «شام تاریک ما را سحر کن» و نظایر و قرینه‌های این‌ها نیز در بند دوم تصنیف به وزن افسانه نیماست می‌بینید که جملات موزون و مصراع‌های این تصنیف دارای کوتاه و بلندهای بسیار متنوع است و اوزان آن مصراع‌ها دارای تنوع است و خاصه شکل مکتوبش (من برای شکل مکتوب، از لحاظ شباهت بسیار به ظاهر کار نیما مخصوصاً تکیه می‌کنم)^(۱) برای ذهن جویا و پویاگر نیما در زمانی که به فکر پیدا کردن مفری از این بن بست بوده «!؟» مثل پدیده و ایده و شنیده‌ای جالب و به خوبی قادر است نظر جوینده کوشایی چون او را به جانب خود مشغول و برای کسب آزادی و شکستن بن بست شیوه‌های متداول متوجه کند و لحظاتی چند او را به تأمل و دقت فراخواند و سرانجام، شاید به آزمایش و کار وادارد»^(۲) نگاهی گذرا به چند نمونه شعر یا نوحه سرایی که پیش از افسانه نیما به همین بحر و وزن ساخته شده، نشانه‌های درستی است بر این که وزن افسانه ابداعی نبوده و نیما منظومه خود را به یکی از بحر و وزن رایج زمانه خود ترتیب داده است بدون هیچ مفری؟!

رنگ خون رنگ میمون مینوست دشت بی لاله دیدن نه نیکوست

عارف قزوینی، وفات ۱۳۱۲ هجری شمسی

چند گویی چرا مانده ویران هند و افغان و خوارزم و ایران

ملک الشعراى بهار، وفات ۱۳۳۰ هجری شمسی

بسته دام رنج و عنایم خسته درد و فقر و فنايم

میرزا حبیب خراسانی، وفات ۱۲۸۸ هجری شمسی

۱- غرض مرحوم اخوان این بود که کوتاه و بلندی سطرهای شعر نیما ابداعی نیست و اقتباسی است از همین تصنیف، جل الخالق!؟
 ۲- بدعت‌ها و بدایع نیما پوشیح، ص ۱۷۹.

لیس فی طیلسانی سواهو فاخته وارچندی به کسکو
بیخود هر سو مرو یک خدا جو من خدا من خدا من خدایم

میرزا محمد علی حکمی، وفات ۱۲۷۱ هجری شمسی

دید چون شاه دین اکبرش را غرقه در خاک و خون پیکرش را
افسرالشعرا، وفات ۱۲۸۶ هجری شمسی

با دل زار و با حال مضطر گفت با ابن عم پیامبر

جوهری، وفات ۱۲۹۲ هجری شمسی

ای صبا با غم و آه و زاری گر کنی در مدینه گذاری

حاج مهدی مشهدی، وفات ۱۲۸۶ هجری شمسی

۴

افسانه نیما که به سال ۱۳۰۱ در روزنامه قرن بیستم میرزاده عشقی منتشر شد، بیش از چند بند نداشت نیما این قطعه را در سال ۱۳۲۹ به صورت فعلی خود به رشته نظم کشید و از آن منظومه‌ای دل‌نشین به ارمغان آورد. در همین سال نیما این منظومه را به آقای حیدری^(۱) که در کنار سنگلج چاپخانه‌ای دایر کرده بود سپرد تا چاپ کند. آقای احمد شاملو که چند سالی می‌گذشت به تهران آمده بود و با صاحب چاپخانه همکاری می‌کرد، سرخود بر این منظومه مقدمه‌ای نوشت که نیما را از کوره به درآورد.^(۲)

بنابراین افسانه نیما که سال ۱۳۰۱ به صورت فعلی نبود و نمی‌تواند راهگشای شعر نو معاصر باشد. تأثیر نیما بر شعر امروز از شهریور ۱۳۲۰ به

۱- خوش‌بختانه جناب آقای حیدری از پیش قدمات چاپخانه هنوز حیات دارند.

۲- من این را ندیده‌ام اما در دهه‌های پیش بر زبان‌ها بود. «مجله چیستا، سال چهاردهم، شماره ۱، مهر ماه ۱۳۷۵».

بعد و به دور از اعمال فشار دوره رضا خانی که بنا به متعادل‌مال حکمت مشاور وزارت فرهنگ آن زمانه چنین سروده‌هایی منع شده بود و زیر جریانات سیاسی روز صورت عمل به خود گرفت.

○ دکتر یحیی آرین پور در جلد سوم از صبا تا نیما همه جا نیما را امین می‌خواند.

ققنوس را دوباره بخوانید!!

همیشه به ما توصیه می‌کرد: «وقتی الهام به سراغ شما می‌آید، تا می‌توانید از آن استفاده کنید. هرچه به ذهنتان می‌رسد روی کاغذ بیاورید. بعد این نوشته‌ها را چند روز بگذارید بیات شود. وقتی خود به حالت عادی درآمدید آن‌ها را چوب بزنید. سطرهای اضافی و کلمه‌های بی‌مورد را حذف کنید، سعی تان در این باشد که حشو و زوایدی مخمل شعر شما نشود.» او خود نیز همین روش را به کار می‌برد. اما به دلیل نامساعدی همیشگی وضع و حالش، اغلب آثار او چوب نخورده به جا مانده است. او حال و روز خوشی نداشت، البته گلابه نمی‌کرد، افسوس می‌خورد که چرا این همه تنگ نظری و خبث طینت در بعضی آدم‌ها وجود دارد. آخر در آثار او چه نظم و چه نثر دست می‌بردند و با وقاحت تمام این همه را به او نسبت می‌دادند. از کودتا به بعد هم اثر چندانی از او به جا نمانده است. مگر می‌شود آدمی با آن همه پشت کار، در شش ساله آخر عمرش فقط پنج یا شش شعر سروده باشد؟! دلیل این‌ها را قبلاً گزارش کرده‌ام.

نیما در مبارک شبی از شب‌های بهمن ماه ۱۳۱۶ دست به کاری شگرف

زد. او نمونه اثری آفرید که راهگشای روشی بدیع در شعر امروز گردید. به حسب تصادف این اثر شگرف دارای محتوا و مضمونی است اعجاب‌انگیز چرا که به نظر می‌رسد کسی به عمد شعری بیافریند که در آن ققنوسی باشد و در آتش نشیند و از او زاد و رودی به جا مانده درست همانند ابداع خودش ققنوس را چنین به شرح آورده‌اند:

«ققنس (ققنوس) (رومی)^(۱) مرغی است به غایت خوش رنگ و خوش آواز. گویند منقار او سیصد و شصت سوراخ دارد و در کوه بلندی مقابل باد نشیند و صداهای عجیب و غریب از منقار او برآید و به سبب آن مرغان بسیار جمع آیند. از آن‌ها چندی را گرفته و طعمه خود سازد. گویند هزار سال عمر کند و چون هزار سال بگذرد و عمرش به آخر آید هیزم بسیار جمع سازد و بر بالای آن نشیند و سرودن را آغاز کند و مست گردد و بال برهم زند چنان که آتشی از بال او بجهد و در هیزم افتد و خود با هیزم بسوزد و از خاکسترش بیضه‌ای پدید آید و او را جفت نمی‌باشد و موسیقی را از آواز او دریافته‌اند»^(۲)

و نیما از این اسطوره بهره‌وری جسته و ققنوس خود را بر تارک شعر بدیع فارسی بنا نهاده است. آن چه می‌آید ققنوس چوب خورده و از آب گذشته است:

ققنوس مرغ خوش‌خوان، آوازه‌جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
بر شاخ خیزران

۱- لاتینی سیک نوس، یونانی کوک نوس (فوک که در اساطیر یونانی به سبب سرود مرگی که برای «ابولو» می‌خواند شهرت یافته) بعضی کلمه را مصحف ققنس معرب فونیکس یونانی (مرغ افسانه‌ای) داشته‌اند نخستین صحیح است. دکتر محمد معین، حاشیه برهان.

۲- برهان قاطع ذیل کلمه ققنس

بنشسته است فرد.

بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان.
 او ناله‌های گم شده ترکیب می‌کند
 از رشته‌های پاره صدها صدای دور
 در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
 دیوار یک بنای خیالی را
 می‌سازد.

از آن زمان که زردی خورشید روی موج
 کم‌رنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
 بانگ شغال و مرد دهاتی
 کرده‌ست روشن آتش پنهان خانه را.
 قرمز به چشم شعله خردی
 خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب.
 و ندر نقاط دور
 خلق اند در عبور.

او آن نوای نادره پنهان چنان که هست
 از آن مکان که جای گزیده‌ست می‌پرد.
 در بین چیزها که گره خورده می‌شود
 با روشنی و تیرگی این شبِ دراز
 یک شعله را به پیش می‌نگرد.

جایی که نه گیاه در آن جاست نه نمی
 ترکیده آفتابِ سمج، روی سنگ هاش.
 نه این زمین و زندگی اش چیز دلکش است
 حس می‌کند که آرزوی مرغ‌ها چو او
 تیره‌ست هم چو دود، اگر چند امیدشان
 چون خرمنی ز آتش
 در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان.
 حس می‌کند که زندگی او چنان
 مرغان دیگر از به سر آید
 در خواب و خورد
 رنجی بود کز آن نتواند نام بُرد.

آن مرغ نغزخوان
 در آن مکان ز آتشِ تجلیل یافته
 اکنون به یک جهنم تبدیل یافته
 بسته ست دم به دم نظر و می‌دهد تکان
 چشمان تیزبین.

وزروی تپه‌ها
 ناگاه چون به جای پرو بال می‌زند.
 بانگی برآرد از ته دل، سوزناک و تلخ.
 آن‌گه ز رنج‌های درونی خویش مست
 خود را به روی هیبت آتش می‌افکند.
 باد شدید می‌دمد و سوخته ست مرغ

خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ
پس جوجه هاش از دل خاکسترش به در. (۱)

بهمن ماه ۱۳۱۶

ققنوس نیما واگویه ققنوس اسطوره‌ای با گفتمانی در جوهره هستی شناسانه بشری می‌باشد که به حلیه نظم شکل گرفته این قطعه هفت بند در بحر مضارع، مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات با زحافات گوناگون ترتیب یافته است. اما شاعر به هیچ روی زحافات بحر را مراعات نکرده و گاه در سطری از شعر از این بحر و وزن سرباز زده است^(۲) و این شگرد بدیع و تازه بعدها دوام و کمال می‌یابد.

در این سروده که اولین تجربه نیما در راهگشایی شعر آزاد نیمایی می‌باشد هنوز بحث به کار بردن دیگر شگردهای ابداعی او از قبیل تونیک و سورتونیک در میان نیست.^(۳)

نحوه پایان بندی و قافیه در پایان بند تکامل نیافته است^(۴) اما در آثار جاودان آتی او فرم و شکلی از شعر به چشم می‌خورد که تبلوری است در راستای فرهنگی شعر سرزمین ما که چه مقدار بار آور و بدیع.

روزنامه ایرانیان، سال اول، شماره پنجم
شعر ققنوس و چند شعر دیگر نیما که در اوایل نوآوری سروده شده است
با کاستی‌هایی روبه رو بود. بعدها که او
نظام مندی روش کار خود را تکمیل کرد در این گونه شعرها نیز دست برد.

۱- این شعر در مجموع آثار مخدوش است.

۲- رجوع شود به مجله ادبیات معاصر شماره نهم و دهم و پانزدهم و شانزدهم و مجله گزارش شماره هشتاد و هشتم به همین قلم.

۳- به همانجا.

۴- مجله گزارش بحث در بیان بندی شماره ۸۷.

بوجهل

«به مناسبت سدهٔ نیما»

بالاخره شهریور ۱۳۲۰ فرا رسید - در همین ماه مبارکی که نیما بوشیج به دنیا آمد - مردمی که سال‌های سال از بیم استبداد در خود خزیده بودند، پا به میدان گذاشتند (آب در خوابگه مورچگان). این مردم سختی‌ها کشیدند. با تیفوس و قحطی مبارزه کردند. گردنکشان را به زیر کشیدند، خوب یا بد به خود آمدند و سرپای خود ایستادند. اما این روشنفکر جماعت به خصوص شاعرانشان، انگار نه انگار شانزده سال بر آنها چه گذشته است. دوباره همان راه و روش پیش از رضاخانی را در پیش گرفتند. به جان هم افتادند و صد بدتر از عوام به یکدیگر چنگ و دندان نشان دادند. و بیشتر حمله‌ها متوجه نیمایی نوآور بود، حتی صادق هدایت هم دریغ نکرد. فحش و ناسزا معمول بود، دریدگی و درندگی نهایت نداشت. هجویات ایرج و عشقی و بهار و عباس فرات‌ها ادامه داشت. اما نیمای بزرگ بسیار مؤدب بود و هرگز کسی از او خطایی ندید و عریبه و مستی نشنید. می‌گویند: امیر تومان سردار جنگ قاجاریه هم برعکس دوران رضاخانی همیشه جانب ادب را مراعات می‌کرد. روزی با کسی خشم گرفت و در نهایت به او گفت: «پدر سوخته». اما حرصش

نخواهید و باز گفت: «گنه پدر سوخته». نیما هم در نهایت به آزار دهنده خود تپاله و جسته از زیر دم گاو خطاب می‌کند و علاج را نه در رویارویی که در، گریز از دشمن می‌بیند.

او در این شعر از اسطوره ابوجهل و شهرت بد او استفاده کرده و آزار دهنده خویش را به این نام می‌خواند.

ابوجهل بنابه روایت غیاث اللغات چنین است: «کُنیت اسلامی عمرو بن هشام بن مغیره مخزومی و به زمان جاهلیت کُنیت او ابوالحکم و معروف به ابن الحنظله بود. او با رسول اکرم و دین مسلمانی دشمنی سخت می‌ورزید و مسلمانان را می‌آزد. و آن‌گاه که رسول صلوات الله علیه به مدینه هجرت فرمود، مردم مکه را به جنگ اهل مدینه برمی‌آغالید. در غزوه احد معاد بن عمرو بن جموح و مُعیریه بن عفرا بر وی دست یافته او را بکشتند. او میان مسلمین مَثَل اعلیٰ عناد و ستیزه است. مولوی می‌فرماید:

بوالحکم نامش بدو بوجهل شد ای بسا اهل حسد تا اهل شد
ابتداء شکل درست شعر بوجهل آورده می‌شود.

بوجهل:

زنده‌ام تا من مرا بوجهل من در در رنج می‌دارد.
جسته از زیر دم گاوی چه آلوده
چون مگس‌های سگان است و نه جز این بوده تا بوده.

آن به آیین سماجت
آن طفیلی تن بپرورده پی آن است
می‌پرد تا باز در یک جای بنشیند
بر سر هر جانور شکلی

روی گوش و زیر چشم و بر جبین پاکروییانی
 و بر آن پاکیزگن، بینی
 و هر آن آلوده، کان دانی
 می‌مکد بوجهل من خون از تن هر جانور در هر گذرگاه
 نیست از کار من آگاه.

می‌بزد تا یابدم یک بار دیگر.
 من ولیکن می‌گریزم زو
 تا مرا گم کرده بنشینند
 بر سر دیوار دیگر.

اسفند ۱۳۲۰

شعر تقید لفظ و معنا ندارد. گلایه شاعر است از آزارنده خویش. زیانش
 گیرا و کلمات درخور محتوی است چنان است که پس از این همه سال گیرایی
 خود را حفظ کرده است.

بوجهل در بحر رمل «فاعلاتن» سروده شده است و بنا به روش شاعر
 زحافات بحر مراعات نشده اما با شعر آزاد عروضی او کاملاً مطابقت دارد و
 دارای دو بند کوتاه و یک بند بلندتر است. در بند اول پایان بندی با قافیه آلوده
 و بوده بسته شده در بند میانی گذرگاه و آگاه بند را به پایان برده‌اند. و در بند
 آخر قافیه با ردیف دیگر و با فاصله آمده است یعنی بار و دیوار. در این شعر
 ریتم افاعیل کاملاً قابل تشخیص است و این خود هنری است مثال: روی گوش
 و زیر چشم و - بر جبین - پاک رویا - از این دست است.

نکته جالب، استفاده استاد از صنایع بدیعی شعر قدیم است و آن صنعت
 براعت استهلال می‌باشد «براعت استهلال نزد بلغا آن است که آغاز گفتار

مشمول باشد بر آن چه با حال گوینده متناسب بود و اشاره هم به موضوعی که در آن باب سخن میرانده شده باشد و چون این قبیل گفتار را بر سایر اقسام سخن برتری است علیهذا این صنعت را براعت استهلال نامیده‌اند. براعت به معنی روشنی و فصاحت است و استهلال در لغت به معنی نخستین آوازی است که از مولود جدیدالولاده در حال به دنیا آمدن بیرون می‌آید و به واسطه همان آواز بر زنده به دنیا آمدن او استدلال کنند و سخن هم اگر که آغاز آن بر مقصود دلالت کند به همین جهت براعت استهلال گویند مانند این شعر حافظ که بر جلوس شاه بر تخت اشاره دارد هم اشاره‌ای باشد به مبارکی تولد این نابغه عصر ما.

افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن مقدمش یارب مبارک باد بر سرو و سمن
میرزا آقاسردار، دره نجفی

مجله دنیای سخن، مهر و آبان ماه ۷۵ شماره ۷۰

پی‌نوشت

رسم بر این است که وقتی صاحب ذوقی به رشته‌ای از هنر علاقمند می‌شود، ابتداء و پیش از شروع کار، قانونمندی‌ها و مقدمات را فرامی‌گیرد و سپس از پی همان قانونمندی‌ها به دنبال ذوقیات خویش می‌رود. من در دنیا سراغ ندارم که هنری از نجاری گرفته تا هنر شعر از این قاعده مستثنی باشد. بالاخره هر هنری قبل از بیان احساسات و ذوقیات علم است. علم هم چارچوب مشخصی دارد که خواه نا خواه می‌باید رعایت شود، اما چه طور شبه مدرنیست‌های وطنی به این مهم پشت کرده‌اند، عقل از بیان آن قاصر است.

نیما برای رویارویی هنر سنتی شعر که سابقه هزار ساله دارد. شگردهایی منسجم ابداع کرد که شما شمه‌ای از آن‌ها را فرادید قرار دادید. چنان چه روش نیمایی در شعر که پلی بود بین شعر سنتی و نوآوری آینده مراعات می‌شد ما امروز ادبار شعری دهه‌های گذشته را به دنبال نداشتیم، به طور حتم دستی در کار بود. - دهه سی دهه فاجعه‌ای سیاسی و دهه چهل فاجعه فرهنگی بود - که هنوز هم ادامه دارد و مانع رشد متعادل حسی جوانان ما می‌شود. باید به این

وضع با هوشیاری و پشت کار خاتمه داد تا بتوان نوآوری واقعی را پدید آورد
و مانع‌های موجود را از سر راه برداشت. چنان چه من برداشتم.
من نه به جهت خودنمایی، بلکه به جهت این که ناممکن نبود، دو شعر
تقلیدی‌ام را از شگردهای کار نیما می‌آورم تا دانسته شود می‌شد اگر ذوقی در
کار می‌بود.

شعر اول مربوط است به شعر آزاد عروضی نیمایی
مگر می‌توان:

مگر می‌توان چشم پوشید.

تو پیداتر از بوی صحرا به صبح بهاری

تو روشن‌تر از آفتابِ سرِ ظهر

تو زیباتر از کوچِ مرغابیانی

به پاییز

تو پرواز برگی

تو را دوست دارم.

مگر می‌توان خم به ابرو نیاورد.

دلی نیست با تو که دل‌خواه خواهد

تو چون تند بادی

- رها گشته دشت -

که هر جا به دل‌خواه سر می‌گذارد.

تو ابری!

مگر می‌شود خم به ابرو نیاورد.

مرا با غم خویشتن واگذار
 تو دودی که در آسمان دیرگاهی
 نباید

تو آهی که از لب برآید
 سرایی!
 فریبی!

مرا با غم خویشتن واگذارم.

قطعه دوم تقلید از شعر آزاد نیمایی (شعر سپید) است (لطفاً به حروف
 جاری در زبان کودکان و برای کودکان توجه داشته باشید و همچنین به پایان
 بندی در شعر)

تای کفش پای تو

غریبه کوچک!

با سر به هوایی کودکانه

او را جا گذاشتی!

اکنون دور از تو و نوازش پای تو

غمگین است

غریبه کوچک!

تای کفش پای تو تنهاست.

شاید چراغ دارِ پیر فلک امشب

فانوس ستاره‌ها را نیفرورد

شاید هجوم باد و اخم ابری

پیکر او را بیازارد!

تای کفش پای تو، بی سرپناهی
به دور از توست.

نفرین بر این فراموشی
دیری ست ردپایی از تو پیدا نیست!
تا نکند تیبای رهگذاری یا جاروی رفتگری
اندام کوچک او را بیالاید!
با خود به خانه‌اش می‌برم.
غریبه کوچک!
او با تو خواهد زیست و با تو بزرگ خواهد شد
اکنون دو نفر
چشم به راه تو اند؟!

پایان