سه نامه به

صادق هدایت

احسان طبری

شین پرتو

از نیما یوشیج

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

در انتهای کوچه فردوسی شما مردی در انزوای خویش دگرگون کننده تصویر ثابت هزارساله پیر شعر در ایران، کنار قبرستان زندگی می‌کرد. او شعر را که درک و دید و راستی و انضباط و آزادی است برگردانده دوباره به معنی اصلی‌اش، برکت را به جای رسم و رعونت به راه انداخت.

این مرد گفته است کسی که قدیم را بفهمد، جدید را حتمن می‌فهمد یا متمایل است بفهمد.

از نامه ابراهیم گلستان به سیمین دانشور

فهرست

بر پیشانی ۳

به صادق هدایت ۷

به احسان طبری ۲۱

به شین پرتو ۴۰

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

بر پیشانی

این سه نامه، به صادق هدایت، به احسان طبری و به شین پرتو (علی شیرازپور پرتو) را از این جهت جدا کردم که دوره ده‌ساله مهمی، از ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۵، را در نسج و نظم فکری و نظری نیما نمایانگر است، و از دریچه آنها روش کار شاعر، تماشایی. نیما هرگز نتوانست، یا نخواست، آن "مقدمه" بر کار خودش را تنظیم کرده باشد، انسجام بخشد و منتشر سازد؛ با این همه در پرسپکتیو آنچه به نثر از او باقی ماند، "حرفهای همسایه" و نامه‌های فراوانش به علاوهِ مقاله بلند "ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان" و رساله مختصر "تعریف و تبصره" و چند مقدمه کوتاه بر شعر این و آن و خودش، می‌شود نگاه او به فلسفه، هنر و ادبیات را شناسایی کرد. جریان‌های ادبی پس از نیما، تا امروز، خود نمایش این است که همین قدر کافی بوده و شاید خود او هم ضرورتی برای توضیح بیشتر ندیده. به هر حال نثر نیما، در میان نسل امروز، کمتر خوانده و شناخته شده و "انگورهای غوره نشده" هم هستند که بی‌آنکه در جستجوی پاسخی به این سوال که نیما چطور از زیر گرده هزار سال شعر فارسی بیرون آمده و طرح تازه افکنده، بر پیشانی تاریخ مدرن ادب فارسی، نقش پیشانی بلند و چشمان وغزده‌اش جا خوش کرده، بر آمده باشند؛ به اجبار تنبلی و اشتهای شهرت، و فقر آکادمی و هجوم ترجمه، نه تنها نمی‌خوانند بلکه به این نخواندن مفتخر هم هستند! این تازه هم نیست. ضرورتی هم ندارد. همه چیز برای همه کس نیست. و آنکه در پی کار اساسی‌ست، از دنبال مد نمی‌دود. راه خودش را پیدا می‌کند و برای آن، از خوردن دود چراغ، چاره ندارد.

❊

نامه نیما به هدایت اولین بار در کتاب "نامه‌های نیما یوشیج" چاپ اول سال ۱۳۶۳ – نشر آبی، به کوشش سیروس طاهباز چاپ شده. بار دیگر هم در "نامه‌های نیما" چاپ اول سال ۱۳۷۶ – نشر نگاه، به نسخه‌برداری شراگیم یوشیج. من نامه را با تطبیق دو نسخه‌ای که داشتم، اینجا آورده‌ام. اصل را بر نسخه شراگیم گذاشته‌ام و جاهای اختلاف نسخه‌اش با طاهباز را در پرانتز آورده‌ام این‌طور: "نس طاهباز". انتهای نامه، در نسخه شراگیم این توضیح را نسخه‌بردار، شراگیم یوشیج، اضافه کرده: «نسخه اصلی این نامه که مفصل‌تر از این است در دست نیست و اجبارن از روی نسخه مسوده، بازنویسی شد.»

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

به گمان من علامت‌گذاری‌ها، در هر دو نسخه، بسیار بی‌دقت است. نمی‌دانم ایراد از بازخوانی‌شان بوده از روی دست‌خط نیما، که به اعتراف شراگیم تنها عالیه خانم خوب و درست می‌توانسته بخواندشان، یا از ویراستاری؛ به هر روی سعی کرده‌ام در جاهایی علامت‌گذاری‌ها را درست کنم، اگر درست فهمیده بوده باشم منظور نیما را که سخت می‌نویسد و پرش دارد خیلی جاها، از ایده و فکری، به دقیقه‌ای دیگر.

رابطه نیما با هدایت، ماجرای عجیبی‌ست. اینطور که از یادداشتهای نیما برمی‌آید، مراوده‌ای هر به چند گاه میان این دو بوده، اما چه نزدیک و دور:

> "یک روز نیما یوشیج در کوچه برلن به هدایت رسید، بعد از دو سه ماه که ییلاق رفته بودند یکدیگر را ندیده بودند. هدایت گفت کجا بودی؟ نیما گفت ییلاق. هدایت گفت می‌خواستی کمی از آن آبهای خنک را برای ما بیاوری. نیما گفت ترسیدم در بین راه گرم شود. بعد با هم خداحافظی کرده بدون اینکه با هم دست بدهند، مثل همه مردم، از هم جدا شدند." یادداشت‌های خصوصی نیما یوشیج/گردآوری س طاهباز

نیما، در ابتدای همین نامه اشاره می‌کند که ظاهرن هدایت کتاب‌هایش را به بزرگ علوی داده تا برساند به دست او و پس از خواندن آن داستانها، در نقد هدایت، این نامه‌ای‌ست که او نوشته و همین نخستین نقدی‌ست که بر نوشته‌جات هدایت در آن تاریخ قلمی شده (به روایت طاهباز).

از طرفی نیما منظومه بلند "مانلی" را به نام هدایت کرده، می‌نویسد: "این داستان را من پیش از ١٣٢٤ کم و بیش رو به راه کرده بودم. درست دو سال پیش از ترجمه "اوراشیما"ی یکی از دوستان من. او این داستان را از هرجهت می‌پسندید. من میل داشتم داستان به نام او باشد. در این صورت چون نام او در میان بود، در اشعار این داستان از آن سال به بعد وسواس زیاد به خرج داده‌ام. در این اشعار خیلی دستکاری کرده‌ام که کار خوب‌تر و لایق‌تر از آب در بیاید. [...]

این داستان در واقع از نظر معنی جواب به اوراشیمای همان دوست من است، آن که اکنون زنده نیست، یعنی برومندترین کسی که من بین همه دوستانم نسبت به آب و خاک خود در قلمرو کار نویسندگی دیده‌ام."

همین چند خط نشان از عمق احترامی دارد که برای هدایت قایل بود و دفتر مانلی، شش سال پس از مرگ هدایت و دو سال پیش از مرگ نیما، در شهریور ٣٦ چاپ شد.

به علاوه، نیما و هدایت، در تحریریه مجله موسیقی، بین سالهای ١٣١٧ تا ١٣٢٠، همکاری نزدیک داشتند و مقاله "ارزش احساسات" را نیما به تناوب در آن مجله به چاپ رساند.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

با این همه، در نوشته‌ها و یادداشتهای هدایت، هیچ کجا، تا آنجا که من دیده‌ام و دنبال کرده‌ام، اشاره‌ای به نیما نیامده و مثلن اینکه عکس‌العمل هدایت به نقدی که نیما برایش نوشته چه بوده، پیدا نیست. از طرفی رابطه هدایت با شعر نو هم معلوم نیست؛ ندیده‌ام جایی از آن حرفی زده باشد!

این مقدمه، جای مقایسه نیما و هدایت نیست و نه صحبت از رابطه این دو و حتمن برای این مقایسه مجال دیگری لازم است که مثلن انزوای هدایت، با آن همه شلوغی اطرافش، با آن همه مرید و سینه‌چاک، اگرچه دشمن هم کم نداشت، با انزوای نیما چه تناسب و تمایز دارد و نشان دادن آن آیا چه فایده می‌کند و از این قبیل.

ولی آنچه از این نامه برمی‌آید، خوانش و برداشت نیما از روایت و داستان است که سرلوحه کار خود او هم بوده در سرایش منظومه‌های مفصلی چون "خانه سریویلی" و "مادری و پسری" و "مانلی" و "پی دارو چوپان" و آنهای دیگری که همه راوی داستان‌هایی است که به نظم ساخته.

❊

دوم.

در "نامه مردم"، که نشریه رسمی حزب توده بود به مدیریت احسان طبری، در سال ۱۳۲۲ "امید پلید" شعری از نیما، با مقدمه‌ای از طبری به طبع رسید. شعر به دقت و به ترتیبی که بوده چاپ نشده و ظاهرن مغلوط و باافتادگی زیاد. نیما از این برمی‌آشوبد و از آن بیشتر، اینطور که از فحوای نامه برمی‌آید، از مقدمه‌ای که طبری نوشت. پس برمی‌دارد به جواب آن مقدمه، به نوشتن نامه‌ای که بی‌گمان از مهمترین و زیباترین نامه‌های اوست که در آن به دقت و ظرافت زبان خودش، روش کار خود را توضیح می‌دهد. جالب اینکه پس از آن، طبری هرگز نقد و نوشته‌ای بر کار نیما ننوشت!

این نامه را ظاهرن نخستین بار طاهباز در "یادداشتها و..." در سال ۱۳٤۸ به همراه "تعریف و تبصره" و "نامه به شین پرتو" از انتشارات امیرکبیر، منتشر کرد. من اما از کتاب "نامه‌های نیما یوشیج" نشر آبی – ۱۳٦۳ که گردآوری خود طاهباز است آن را برداشتم.

لحن نیما، لحن دوستانه ولی کمی تندست! اما از آن دشمنی که بعدن با طبری پیدا کرد هنوز خبری نیست، یعنی ماجرای نخستین کنگره نویسندگان ایران که به همت طبری و حزب توده در سال ۱۳۲۵ برگزار شد، هنوز پیش نیامده بود. میل ندارم اینجا به آن ماجرا بپردازم که محتوای این نامه هم هیچ ربط به آن ندارد. اشاره‌ام به این منظور است که آنچه بعدها، مثلن در یادداشتهایش نیما نوشته راجع به طبری و او را به تمسخر احسان‌الله‌خان

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

می‌خواند به همان وضعی که خانلری را خانلرخان می‌گوید، خوشبختانه در وقت نوشتن این نامه نبوده وگرنه بعید بود بعدن او را هرگز مخاطب سازد، که نساخت هم.

❋

سوم.

علی شیرزاپور پرتو، که به نام "شین پرتو" می‌نوشت و شناخته بود اگر از کتابها و نوشته‌ها و شعرهایش بگذریم، که چندان مورد اقبال هم واقع نشده؛ حق اساسی به گردن ادبیات فارسی دارد. هم اوست که اسباب سفر هدایت به هند را مهیا می‌کند و در آنجا او را پذیرایی کرده و بوف کور نخستین بار به همت او در هند به چاپ می‌رسد. از طرف دیگر "دو نامه" را در سال ۱۳۲۹ که مکاتبه اوست با نیما، به خرج خود منتشر می‌کند که به شهادت اغلب منتقدان و شاعران، مهمترین اثر تئوریک نیماست.

متاسفانه اطلاع من درباره او اندک است. همینقدر می‌دانم که در فرانسه ادبیات خوانده بود و به علاوه به زبان سانسکریت و پهلوی هم مسلط. به غیر شعر، رمان و داستان هم نوشته اما همانطور که گفتم آثارش مورد اقبال عمومی واقع نشده. جز اینکه برای معادل‌سازی‌های فارسی، از آنجا که به چند زبان آشنایی داشت و پهلوی می‌دانست، ارزش مرجعیت دارد.

با این وجود، دفتر شعرهایش را که به نیما داد، نیما اینطور برایش نقد نوشت، و باز نظر خودش را پیرامون شعر و ساختن شعر در آن به مهارت و با آن پیچیدگی که مخصوص اوست در نثر، بازگفت.

من این نامه را از کتاب "درباره شعر و شاعری" سال ۸۵ – انتشارات نگاه، به اهتمام طاهباز، برداشتم.

آنچه باعث شد من این سه نامه را در کنار یکدیگر بیاورم به علاوه این است که انگار نامه به شین پرتو، مجموع نامه به هدایت و طبری‌ست. یعنی نیما ایده‌هایی‌ش را که جداجدا در آن دو نامه پیشتر آورده بود، اینجا به کمال، گرد آورده و تبیین نموده و باز هر کدام اینها راسی را زاویه بسته‌اند.

خالی از لطف نبود اگر مقاله "ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان" را هم در این مجموعه می‌کردم اما دیدم آن را کنار "تعریف و تبصره" و شاید مقدمه‌ای دیگر، مثلن بر دفتر شعر شاهرودی، بعدتر گرد آورم.

امیر حکیمی

۲۲ سپتامبر ۲۰۱۲

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

به صادق هدایت

زمستان ۱۳۱۵

دوست عزیز!

چندتا کتابی را که توسط "علوی" فرستاده بودید خواندم. شما فقط یک خطای بزرگ مرتکب شده‌اید، این قبیل کتابها مثل "چمدان" و "وغوغ ساهاب" به اندازه فهم و شعور ملت ما نیست. این دوره که به ما می‌گویند ابنای آن هستیم از خیلی جهات که اساس آن مربوط به شرایط اقتصادی و خیلی مادی ماست، فاقد این مزیت است. در صنعت نمی‌توان آن را یک دوره موافق تشخیص داد. شما با این نوولها که انسان میل می‌کند تمام آن را بخواند، برای مرده‌ها، بی همه‌چیزها، روی قبرشان چیزهایی راجع به زندگی و همه‌چیز ساخته‌اید. گربه را با زین طلا زین کرده‌اید، در صورتی‌که حیوان از این رم می‌کند. به حسب ظاهر کتابهای شما این معنی را می‌دهد، اگرچه خواهش صنعتی شما از لحاظ نظر و نتیجه برخلاف این بوده باشد. و من‌باب اینکه هرکس باید کارش را بکند، متحمل خرج و مخارج بسیار شده این کتابها را انتشار داده باشید.

من خودم در طهران که هستم می‌بینم کدام امیدها به فاصله‌ی کم باید محدود شده باشند. روز به روز یک چیز خاموش می‌شود. به این جهت اظهارنظر در خصوص نوولهای شما نمی‌کنم. این کار خیلی زود است. فقط برای خود ما می‌تواند بی‌معنی نباشد. به طور کلی و اساسی در نوولهای شما انسان به سلطه قوی احساسات و فانتزیهای شخصی برمی‌خورد. فکری که انسان می‌کند در خصوص پیدایش و تحولات آنهاست. ولی در شکل کار و سایر موارد مختلف را می توان به طور دقیق‌تر تحت نظر گذاشت. جز اینکه هرچیز بنابر تمایلات شخصی‌ست.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

استیل

هروقت که انسان به یک به‌هم‌ریختگی و عدم تساوی در استیل شما برمی‌خورد در ضمن احساسات و فانتزی شخصی نویسنده، به طور محسوس آن را تشخیص داده است و آن عبارت از یک بی‌اعتنایی به شکل کار است که نویسنده برحسب تمایلات خود فقط خودش را به جای همه‌چیز می‌بیند. بنابراین می‌بینیم که پرسناژها، نوع تفکرات و تکلمات خود را از دست داده به جای آنها خود نویسنده است که دارد آن طور که دلش می‌خواهد، حرف می‌زند. مثلن "آخرین لبخند".

معلوم است بیانات پرسناژهای فوق، طبیعی آنها، یعنی بیانی که رئالیزم در صنعت ایجاب می‌کند، نیست. نفوذ یک ایده‌آلیزم سمج و نافذ است که صنعت را در نقاط حساس واقع شده‌ی خود ایده‌آلیزه می‌کند. پرسناژها، وضعیتی را که هستی رئالیست آنهاست و باید دارا باشند، دارا نیستند. بلکه چیزی از آنها کاسته شده، برای اینکه صنعتگر چیزی بر آنها به‌طور دلخواه اضافه کرده باشد. در این مورد بیانات نویسنده، قطع نظر از صنعت و لوازم آن، شنیدنی‌ست؛ اما چقدر برای خواننده‌ای که تا یک اندازه دارای ذوق صنعتی‌ست وقفه و تکان در بردارد؟ اعم از اینکه این خواننده بتواند یک اثر صنعتی را به وجود بیاورد. به عبارت آخری دارای استعداد، یعنی قوه عمل باشد، یا نه. درواقع شخص نویسنده زنده می‌شود زیرا که فرصت و رخنه برای ابراز حقیقتی که در او هست علاوه بر قدرت صنعتی خود به دست آورده، آزادانه بیان مرام خود را می‌کند بدون اینکه پایبند هیچ قیدی بوده باشد. ولی در نتیجه صنعت را برای تمایلات خود فدا ساخته است؛ درصورتی‌که می‌بایست واسطه تمایلات او واقع شود. برحسب همین تجاوز است که نمی‌خواهد بین حاضر و گذشته نه رجحان، بلکه امتیاز اساسی را که نتیجه محسوس و مادی تحولات تاریخی‌ست در نظر بگیرد. یعنی ذوق و سلیقه همان جریان عادی خود را طی می‌کند و به هیچوجه نویسنده تمایل خود را عوض نکرده است. به این واسطه به پرسوناژهایی برمی‌خوریم که هرکدام مال چندین قرن از بین رفته و معدوم‌اند، و به عکس چندین قرن جدا و مجرد از شرایط تاریخی خود جلو افتاده، همان بیان و محاوره عمومی و اصطلاحاتی را دارا هستند که ما دارا هستیم.

ص ۸۹ "آفرینگان": « راستش من هنوز نمی‌دانم...»

ص ۹٤ : « آروزی احساسات...»

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

در این موارد انسان به مسایلی برخورد می‌کند که با آن مقدار رئالیزم که نویسنده خود را ملزم به رعایت از اقتضائات آن می‌کند، خیلی منافات دارد. نویسنده می‌خواهد مردم را به طور دقیق و در طبقات و صفتهای مختلفه‌اش نشان بدهد.

یکی از چیزهایی که به مردم نسبت دارد، زبان آنهاست. درنتیجه متابعت به این نظریه حتا خودش هم به زبان مردم – طبقه سوم آن [طبقه آنها؛ در نسخه‌ی طاهباز] – حرف می‌زند و نمی‌خواهد دقیق باشد که برای چه طبقه انسان چیز می‌نویسد و استیل را، که فقط برای توافق با حقیقتی که در طبیعت هست باید نرم گرفت، تا چه اندازه و برای چه باید پایین آورد. معهذا از نظریه خود بر حسب تمایلات وقتی تجاوز کرده، یک متفکر و بیننده قوی می‌شود در پوست و استخوان انسانی که نمی‌تواند حرف روزانه خود را به خوبی ادا کند. درواقع این رویه یک کشش مخفی‌ست که نویسنده را به طرف کلاسیک نزدیک می‌کند - یعنی فقط نویسنده و ابراز وجود خود او -. درصورتی‌که بر حسب نظریهِ ویسنده، اقتضا می‌کرد که موضوعات نوولهای او کمتر تاریخی بوده باشند. زیراکه در تاریخ، وقتی که انسان می‌خواهد تا این اندازه با حقیقتی که هست نزدیک بوده باشد، به‌طور قطع نمی‌توان اصطلاحات مخصوص و اصلی پرسناژها که مثل همه متعلقات جمعیتی تحول می‌یابند، تعیین کرد. بلکه به‌طور تصنع که ارزش رئالیست را در صنعت اغلب دارا نخواهد بود، ممکن است پرسوناژها را در دوره‌هایی که همه‌چیز آن را مثل دوره‌های خودمان نمی‌شناسیم، با اصطلاحات مخصوصشان به حرف دربیاوریم. انسان هرقدر سازنده باشد می‌بیند که حیقیقت هم سازندگی دارد، ساختن اینقدر خیالی مثل یک ساختن بدن مواد است، ثبات و اساس موثر را دارا نیست.

ذوق انسان یک مطابقت با شرایط تاریخی‌ست در یافتن آنچه که هست، و تعریف آن چیزها که هست به آن اندازه که آنها را موثر و جاذب جلوه دهد. بنابراین می‌بینیم که استیل نتیجه مخصوص است، محصول تاریخی است نه نتیجه فکری؛ همین‌طور می‌بینیم که فکر برای استنتاج آن، به‌عکس، آن را خراب می‌کند و برخلاف منظور به نویسنده نتیجه می‌دهد. این است که این قبیل موضوعات تاریخی نسبت به قطعیت یک رئالیزم محسوس و موثر، که نویسنده می‌خواهد در استیل خود، در صنعت خود، آن را رعایت کرده باشد، بدون تناقض واقع نمی‌شود. در این مورد انسان همیشه مجبور به ساختن است، یک مشق و ورزش ابتدایی در استیل را نویسنده همیشه ادامه می‌دهد. به طور خیالی باید الفاظ را بسازد و با اصلی که بنابر تصور خود پیدا می‌کند، مطابقه کند. درصورتی‌که در استیل خود بدون شخصیت – اصلیت [اهلیت؛ نس طاهباز] – نیست. در نقاط دقیق، خود موضوعات مزبور، قدرت را از او سلب کرده، ناهنجاری و زمختی خود را به جای آن می‌گذارد. مثل ص ۸۶ از "س.گ.ل.ل": «شماها چه ساده هستید...»

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

چطور باید دید که یک نفر انسان، به هر صنف و طبقه که منسوب باشد، در قرن پنجم یا در قرن دهم حرف می‌زند؟ دریافت این مساله وقتی که نویسنده موضوع را به مناسبتی از تاریخ انتخاب کرده و مجبور است، تجاوز از احساسات و فانتزیهای شخصی‌ست.

در این مورد انسان به دو جهت متمایز برمی‌خورد: طرز محاورات دیروزی که به کار امروز نمی‌خورد، و طرز محاورات امروز که نمی‌توانند در مورد پرسناژهای دیروزی به کار برود. می‌توان تصنع شبیه به اصل را پیدا کرد. قطعن فکر انسان عاجز نیست که در میان دو جمله «خیلی رو داری» و جمله‌ی دومی «خجالت نمی‌کشی» که هردو متعارف واقع می‌شوند، یکی را انتخاب کند. معلوم است که در این مورد ذوق به کار رفته است ولی برحسب طرز تفکری که داشته‌ایم؛ بدون اینکه بنابر احساسات و فانتزیهای شخصی، رد کرده و شرایط تاریخی را، که خودمان مولود آن هستیم و بر طبق آن صنعت ما موثر می‌شود، غیر قابل اعتنا گذارده باشیم.

می گویند چگونه "متد" با ادبیات خود را وفق می‌دهد؛ این متد است که می‌تواند نویسنده را ضمن نتایج خود از پرت شدن نگاه بدارد. فقدان آن است که در (مردم) مردم را که طبقات آن تجزیه نشده با صفات مشترک جلوی چشم نویسنده انگلیسی می‌گذارد [تصحیح طاهباز این جمله – از "فقدان... می‌گذارد" – را ندارد]، ولی من نمی‌خواهم در خصوص مسایل ذوقی آن را وفق بدهم. دراین خصوص دو سه سال قبل در Lamai شرحی را خواندم. شرح مزبور درواقع رد نظریات دیالکتیکی در ادبیات شوروی بود. درحالی که ایده‌آلیزم خودش با "اخلاق" خود مدعی ساختن دنیا به طرز دلخواه خود هست، بنابر کلکتیزم فکری که دارد و درنتیجه بی‌اساسی و آنارشیست افکار را به نفع او به وجود می‌آورد، چیزی را که با نظریه خودش شباهت دارد، رد می‌کند. ولی می‌بینیم که قضیه برخلاف این است و قضیه با طرز تفکر مادی از راه دیگر که بنای علمی را داراست، حل می‌شود. انسان می‌تواند در عین حال که احساسات و فانتزیهای شخصی را داراست، واجد شرایط دیگر باشد. برخلاف ایده‌آلیزم که عالم وجود را بر وفق مراد خود تعبیر می‌کند، مثل اینکه بگوییم محال است انسان با دستور صحیحی رفتار کند، ما می‌توانیم به طور تصنع الفاظ را شبیه به حقیقت خود طوری بسازیم که نسبت به اصلیت یک رآلیست قابل اطاعت دارای تناقض نبوده باشد. این کار آرتیست است؛ ولی صنعت خود را سرسری گرفته، شیطان فانتزی، شیطان احساسات که در او بازی می‌کنند، مانع می‌شود. می‌خواهد او را خام یافته، خود را فوق حقیقتی که او نمی‌خواهد از آن پیروی نکند و فقط خودش حکمروا باشد، نگاه بدارد. این است که انسان در آثار یک نویسنده به خلاف توقع خود برمی‌خورد.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

محل دیگر از نوول خودتان را در این مورد می‌توانید پیدا کنید. آنجا که – الفاظ خود نویسنده به جای الفاظ پرسناژهای تاریخی ["نشسته‌اند" در نس طاهباز].

تیپ‌ها نه فقط نمی‌توانند کاراکتر اصلی یعنی غیر تقریبی خود را به واسطه تصنعات خیالی که نویسنده دارد، دارا بوده باشند؛ بلکه گاهی خیلی از امتیازات دیگر خود را هم گم کرده و فدای فانتزیهای نویسنده ساخته‌اند. درواقع خواننده با دریافت وضع محاوره این قبیل پرسناژها – که با اسامی تصنعی گاهی به عرصه گذارده شده‌اند – وضع محاوره زمان خود را دریافت می‌دارد. مثل انعکاس صوت خود او در کوه با یک تعجب مخفی که چطور از آنجا بیرون می‌آید، در میان چندین قرن معدوم، او به عقب نشسته است و دچار سرگیجه است. خیال می‌کند وارونه راه می‌رود، ولی فکر نمی‌کند چرا. دریافت این ظاهرِ بی‌حقیقت شباهت دارد به اینکه دارد "قصاص و جنایت" را در پرده‌هایی که به زبان فرانسه تهیه شده است می‌بیند. نظیر این "شبهای مسکو"ست. خودم همین تازگیها هردو موضوع را در سینماهای تهران دیدم. دکورها، موقعیت‌ها و کاراکتر هر تیپ و چیزهای محلی همه به جا و روسی است و کاملن رعایت شده است که امتیازات مزبور برخلاف واقع – یعنی آنچه که هست – نمایش داده نشود. انسان می‌بیند رل یک تاجرباشی روس را عینن یک تاجرباشی روس "هاریبو" با آن مهارت جذاب خود بازی می‌کند. همینطور رل محصلی را که به مسکو آمده است. اما در زحمات آرتیست را که عهده‌دار رل عمده شده‌اند بنابر انتخاب سرسری خودشان لکه‌دار می‌سازد. در بین همه چیزها چیزی که باید باشد گم شده است؛ یعنی برخلاف توقع خود، انسانِ در میان همه‌چیزِ روسی یک امتیازِ برجسته، که متصل حواس انسان را به خود جذب می‌کند، فرانسوی و آن عبارت از زبان است. بروز حقیقت هر تیپ را در وراء عدم رئالیستی که چیزهای جدی را دارد به طور بی‌مزه مسخره می‌کند، دریافت بدارد؛ درصورتیکه نه نویسنده نه آرتیست هیچکدام منظورشان این نبوده است که در مردم اینطور تاثیر کرده باشند.

ولی فانتزیهای انسانی هم خودش صنعتی‌ست و جانشین هرحقیقت واقع می‌شود. زن به لباس مرد و مرد در لباس زن است. انسان اگر دقیق نباشد، همه‌چیز حقیقت است و معنای حقیقی خود را داراست. مطالبی که من به آن متوجه هستم از این لحاظ مورد نظر است که اگر صنعت بخواهد برای فهم ذوق و احساسات تربیت شده عده‌ای جذابیت خود را دارا باشد – چنانکه از دسترس عمومی درآمده و فهم اساسی آن برای طبقات بالاتر هست – باید با فهم و ذوق و احساسات تربیت و تصفیه شود.

چیزی که هست بیان افاده‌ی شما روان و کلمات در استیل شما نرم و طبیعی دریافت می‌شوند. همین مساله استیل شما را در خور این قرار داده است که توانسته‌اید مصالح لازمه را به آسانی برداشته و به کار برید.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

به‌علاوه بطور دقیق معنی را با لفظ مؤدی و لازم خود پیدا می‌کنید، مثل کلمه "چندش" در "مقدمه‌ی خیام" : «مرگ با خنده چندش‌انگیزش...».

این ذوق در خصوص موازنه و انتخاب اسامی پرسناژها هم به کار رفته است. اسامی "رشن"، "نازپری"، "میرانگل" بجاست و حس می‌شود که سرسری نگذاشته‌اید. این اسامی متناسب با زمان واقعه که دوره ساسانی‌هاست درنظر گرفته شده‌اند. من در خصوص اسامی "رشن" و "میرانگل" اطلاعی ندارم و نمی‌خواهم که داشته باشم. چیزی که شبیه به اصل ساخته شده است، تاثیر اصل را داراست. رشن و میرانگل بهتر از "نازپری" هستند. فقط بطور انحراف اسم "شیرزاد"، ولو اینکه یک قشر از جمعیت مداین اسمشان شیرزاد بوده است، در ردیف اسامی دیگر خالی از زنندگی نیست؛ و شاید من اینطور حس می‌کنم. ولی این کلمات با وجود اینکه حایز اثر خود هستند و در ترکیب اساسی که مشخص استیل است و صنعت و فورم را به‌دست می‌گیرد، تفاوت وارد نمی‌آورد.

شکل کار

معلوم است که بدون استیل خوب، صنعت خوب ترکیب تصنعی و بلااثر واقع می‌شود. استیل نامناسب، فورم، موضوع، فایده همه را گم می‌کند. نمی‌توان گفت استیل شما استیلی‌ست که با صنعت موافقت ندارد. جزاینکه در بعضی از دسکریپسیونها اگر سهل‌انگاری و بی‌حوصلگی نمی‌کردید، بهتر بود. من نمی‌دانم شما هنگام نوشتن دچار چه جور عصبانیت و نتایج آن بوده‌اید. مثل وصف احمد یا ربابه در نوول.

اگر بنابر سلیقه خود من باشد من این وصف را هم نمی‌پسندم «در باز شد و دختر رنگ‌پریده‌ای هراسان بیرون آمد.» از روی همه‌چیز به واسطه بی‌حوصلگی جستن شده است. حس انسان اصطکاک پیدا می‌کند به تنسیق صفات قدیمی‌ها، نه به دقت مرتب و مدارای نویسنده.

وصفیات فوق از این لحاظ نظر و از حیث اختصار که لازمه‌ی این‌طور وصف می‌بایست باشد، انصافن به کلاسیک نزدیک می‌شود. بی‌حوصلگی و سرسری گذشتن نویسنده، مثل اینکه مجبور است که چیز بنویسد، به قدری محسوس است که یک ستون برجسته در صنعت تشخیص می‌دهد. نویسنده به سرعت خود را برای رساندن به چیزهای دیگر که احساسات او را قانع می‌بایست بکند از قید وصف پرسناژهای مزبور خلاص کرده به جزییاتی که پرسناژها را شخصیت می‌داده است و کاراکتر صنفی یا غیر آن محسوب می‌شده است، نپرداخته

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

است. درعین‌حال حس خفی اینکه وضعیت مزبور فاقد ارزش خود نباشند در نویسنده هست و انگشتهای احمد را برای کسب این ارزش به ماری که تازه دارد جان می‌گیرد، تشبیه می‌کند:

« دست احمد را گرفت روی گردن خودش...»

من نمی‌فهمم این تشبیه بنابر چه فایده است. تشبیه یک نوع استحصال است. یک تقویت برای تاثیر بیشتر. گاهی نمی‌توان گفت که زاید واقع شده است. بعضی تشبیهات به قدری طبیعی‌ست که در حکم محاورات عمومی‌ست، مثل: "گرگ گرسنه"، "مثل برق"، اما چقدر دلچسب است و انسان را در طبیعت فرو می‌برد که نویسنده به‌جای اینکه آسمان را به سرپوش تشبیه کند، دم‌کردگی هوا را در نظر بگیرد. شما را متوجه "تمشک تیغ‌دار" آنتوان چخوف می‌کنم که خودتان آن را ترجمه کرده‌اید.

به عکس انسان در آثار اغلب نویسندگان و همه کلاسیکها به خصوص به این‌طور تشبیهات برمی‌خورد که لازم نیست که خواننده را با موارد دیگر اقران داده، پرت می‌کند. این قسم کار، یک پرش برای بیشتر دلچسب واقع شدن است. می‌بینیم که یکی از شعرای آن دوره در موقعی که پادشاه دارد ماه نو را می‌بیند در وصف ماه فقط به چهار قسم تشبیه متواتر متوسل شده است. می‌توان گفت که تشبیه کردن، اساس وصف برای شعرای آن دوره بوده است. رودکی و ظهیر تشبیهات متواتر دارند. ولی آنها برای اینکه خواص، فئودالها، بپسندند، اینطور فکر می‌کردند و ما دنباله محسوب می‌شویم – زیرا شکل اجتماعی زمان ما یک ترکیب مجرد و بلامقدمه نیست و بنابراین چیزی از فیودالیسم را می‌بایست در ادبیات خود دارا بوده باشیم. اگر از لحاظ نظر دقت کنیم، قسمتی از کلاسیک را در رمانتیک و همینطور به تدریج چیزی از رمانتیک را در ادبیات معاصر پیدا می‌کنیم، در عین‌حال که ماهیت ادبیات معاصر تجربی و عقلی بوده باشد. چیزی که هست ذهن انسان خاصیت مصرفی فقط دارا نیست و می‌تواند در صنعت خود که مولود او طبیعت خارج و اجتماع، که جزیی از طبیعت خارج است، واقع شود. چنان‌که گفتم متد برای انسان یک توسل لازم است و صنعت نمی‌تواند از نتایج یک دترمینیزم علمی خارج باشد. نویسنده در داخل و خارج خود یک انسان، یعنی یک نتیجه به تمام معنی است. می‌توانیم هرچیزی را به یک چیز تشبیه کنیم و می‌توانیم جهت مادی و کلی‌تر را به دقت در نظر بیگریم.

من در خصوص شکل تشبیه شما و اندازه تاثیر آن در خواننده بر حسب قوه تولیدی که داراست، حرف می‌زنم. تشبیه لرمنتوف هم در "شیطان" که می‌گوید "کوه‌های مثل پهلوان در قفقاز" و او عمدن بر اثر طول قامت در قفقاز منظومه خود را از بعضی جهات شرقی ساخته است، از این قبیل است. انسان خیال می‌کند نظامی و فردوسی می‌خواند. من خودم به نظامی عقیده‌دار هستم. ایده‌هایی که نظامی از محل زندگی خود می‌گیرد، و به این واسطه با او بعضی از شعرای معروف روس از لحاظ نظر (ایده) می‌توان تیپ تشکیل داد،

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

چیزهای دلچسب و خواندنی‌ست. خودم سابق بر اینها که بیش از حالا به شعر علاقه‌مند بودم، ساخته‌ام؛ ولی این تفنن و سلیقه است و صنعت را نمی‌توان با فانتزیهای خالص، که به واسطه تاملات زمانی تقویت می‌شود، فروخت. در خود شما هم انسان به این تناقض موقعیت و دوجوری در شکل کار می‌رسد و خواننده در سایر نوولها به وصفیات خیلی ماهرانه برمی‌خورد. می‌بیند که رنگهای محلی، قوت حیاتی و جلوه‌های خاص خود را دارا هستند. چیزی نیست که نباشد.

با وجودی که نوولها گاهی سرعت حکایت را به خود می‌گیرند، چیزی که در مقابل چشم خواننده گذارده می‌شود از لحاظ صنعتی رنگها جلوه خود را از دست نداده‌اند: «میلیونها سال از عمر زمین می‌گذشت...» بعد از خواندن انسان باز میل می‌کند بخواند. و بعد از مدتی اگر مثل من خواننده به جای دولابچه، جوال داشته باشد کتاب را از جوالش بیرون آورده باز شروع به خواندن می‌کند. یک چیز کیفورکننده که انسان را معتاد می‌کند، مثل تریاک در آن هست. خواننده برنمی‌خورد به چیزهایی که در کاراکتر خود برجستگی و روشنایی و پرش اصلی را نداشته باشند. نویسنده با قدرت صنعتی خود چیزهایی را که خواسته است از میان تمام اشیا بیرون پرانده است. من حاضرم برای اینکه تحسین نکنم مقطع‌های ذیل را نمونه بیاورم، اگرچه قضاوت در خصوص آنها از بدیهیات است. کاملن اروپایی یعنی مطابق با ذوق و سلیقه‌ی امروزه است:

« پنجره‌ی اتاق "اودت" بسته بود. به در ورقه‌ای آویزان کرده بود که روی آن نوشته بود: خانهِ اجاره‌ای...»

«تا صبح مردم ده هلهله و تماشای دود و آتشی را می‌کردند که از "گجسته دژ" زبانه می‌کشید.»

خواننده هم مثل مردم، دود و آتشی را که در آن شب تاریک از بالای قلعه زبانه می‌کشید، تماشا می‌کند.

در "چمدان" علوی هم انسان به نظایر این مقطع‌ها برمی‌خورد. منظره‌ی برلن را خوب ساخته است. اما Relativisme که "ریپکا" در شکل ایدئولوژی نوول تشخیص داده است با تشخیص خود رجحان خاصی را در نوول مزبور پیدا نکرده است. نمونه‌های آن را در نوولهای شما هم می‌توان به طور تجربه پیدا کرد. در ادبیات قبل از انقلاب در خود چخوف، نظایر آن زیاد هست. این جنبه لازمه لاینفک سمبولیزم است که اشیا خارجی هر جز از طبیعت مادی در نظر نویسنده یا پرسناژهای مختلف او تاثیرات مختلف خود را دارا هستند. انسان می‌بیند که هیچ‌چیز جلوه و قدر مطلق را دارا نیست. بلکه اشیا دارای ارزش واقع شده علاوه بر آن طور که هستند نتیجه ارتباط سوبژکت و ابژکت خارجی تجسم داده می‌شوند. امروز ما سمبولیزم را اینطور می‌شناسیم. دقیق‌تر از آنچه که خود سمبولیستها می‌شناخته‌اند. "ریپکا" این قدر نسبی و شایع را که رابطه بین صنعت و علم است با منطق مادی – طرز تفکر دیالکتیکی – خواسته است به‌طور مبهم ربط بدهد. درصورتی‌که ممکن بود از جای دیگر بر اصول عقاید رفیق از دنیا صرف نظر کردهِ ما، راه پیدا کند.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

دقت بیشتر در شکل (دسکرپسیون) وصفیات یک جلوه متزلزل و هرز را پیش چشم می‌گذارد. من نمی‌دانم چرا اغلب رمان‌نویسها حتا خود "موسه" این شکل توصیف را دوست دارند، ولی می‌دانم عمدن به آن متمایل نشده‌اند. در اغلب آثار آنها انسان به پرسناژی برمی‌خورد که هیچ نمونه از شکل تصور خواننده در خصوص آن پرسناژ در ضمن شرح و نقل از آن پرسناژ ندارد. نویسنده آن پرسناژ را مورد عمل قرار می‌دهد، خواننده بنابر اقتدارات فکری خود چنان‌که از کلمه‌ی "باغ" محوطه مشجری را از هرجاکه برحسب تداعی معانی در نظر دارد، به نظر می‌آورد – همان پرسناژ را هم به نظر می‌آورد. ولی نویسنده پس از آنکه مقداری از وقایع را به توسط پرسناژ مزبور جریان می‌دهد، خواننده را برای تصور در خصوص آن آزاد می‌گذارد، پرسناژ مزبور را وصف می‌کند. این وقفه و سکته در میان تصورات قبلی خواننده و تصوراتی که بعد برحسب توصیف نویسنده فراهم می‌شود، من یقین دارم قادر است که از شکل اثر کاسته باشد. یا بنای اساسی اثرات خارجی را که جهات کاملن مادی اشیا وقایع و جریانات آن است، به هم زده باشد. به این معنی که از کلمه "جوان پرمو"، جوان پرمویی را که سابقن در شهری که درست نمی‌داند در کدام محله آن شهر یا در چندین محله دیگر در ذهن خود حفظ کرده است، به خاطر می‌آورد، با این جوان وقایع را با اثر مخصوص تعقیب می‌کند اما ناگهان برمی‌خورد به اینکه جوان پرمو دارای خصایصی‌ست که نمی‌شناسد.

در نوول "س.گ.ل.ل" بدوا سوسن را مثل یک سوبژکت یک پری مجرد در نظر می‌گیرد، نه فقط من باب اخطار بلکه با تمایل مخصوصی از کارگاه خود رخت می‌کشد و شهر "کانار" را دور از آشنایانش انتخاب می‌کند و به کاری آنقدر مبهم (آبستره) می‌پردازد. با وجود همه اینها در نظر خواننده اگر یک موجود مجرد و وهمی و پری و غایب جلوه نکند، برحسب توارد و توازن خیالی و هرشکل توان فکری خواننده صورت و تجسم پیدا می‌کند. برای اینکه پس از تعقیب از یک سلسله وقایع، تصورات خود را غلط دریابد.

در کلیه این نوولها، انسان به دو قیافه از همه واضح‌تر و برجسته‌تر برمی‌خورد "موپاسان" و "چخوف". معلوم است که خصوصیات جدید هم با آنها بی‌پیوند نیست. بیشتر با حالت تاثیر خود در اشیا خارجی و در طبیعت به طور کلی دقیق شدن. دریافت چیزهایی که پس از دریافت باز انسان دریافت می‌دارد. یک استحاله انسان در حالتی که با طبیعت می‌آمیزد و خود را روشن کرده به چشم دیگران می‌کشد و این معنی واقعی صنعت اوست. همه به طور اساسی از خصایص صنعت دوره ماست. دنیا را مثل موم نرم باید بلند کرد. نه صنعت همه تلاش صنعتگر در این موارد محسوس می‌شود ولی برطبق چه قسم افکار و تا چه اندازه محکم. فانتزی‌های شخصی و احساسات یا به عبارت آخری نفسانیات جمعی دوره خود واقع می‌شود. بنابراین اگر از موپاسان و چخوف اسم برده می‌شود، موپاسان و چخوف را در این دوره باید دید. محال است که ایده تازه بدون ربط با استیل، فرم،

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

تازه باشد. و برخلاف آنچه که خیال می‌کنند ایده به‌طور مجرد و بدون بستگی با بیان افاده خود ترقی یا تحول یافته یا بتوان آن را جامد و مجرد برداشت کرده با فورم و استیل ایده‌های قدیم تصور کرد. مگر آنکه نویسنده بخواهد در بند تاثیر شکل کار خود نبوده باشد. ما در این خصوص امروز به هزار شارلاتان برمی‌خوریم که چیزی را برای امرار معاش در نظر گرفته و صنعت را عبارت از آن دانسته‌اند.

اما در تمام نوولهای شما با خصایصی که داراست و در ضمن کار دارا می‌شود چنان‌که هیچ‌چیز از سلطه قوی احساسات و فانتزی‌های شخصی بیرون نمی‌آید. همه‌چیز فرع بر خواستن نویسنده است. همین‌که نویسنده می‌خواهد، عالم خارجی هستی صنعتی پیدا می‌کند. هستی احساساتی که یک نوع هستی که برطبق میل نویسنده ترکیب اساسی خود را درست و مرتب می‌دارد. بدون ملاحظات مشترک و دقیق‌تر در داخل و خارج اشیا.

من به این دخالت نمی‌کنم که چطور احساسات در موضوع عربها و سایر جاها در "پروین دختر ساسان" و "مازیار" موضوع واقع می‌شود. یا بنای عقلی و تجربی ادبیات معاصر هرقدر که ماهیت آن را بنابر شکل اجتماعی و اقتصادی خود بگیریم، هیچ تماسی با احساسات انسانی دارا نیست. زیراکه فکر انسان و زندگی او در تحت شرایط زمان او نیست، اما بعضی چیزها را می‌توان در تحت دقت قرار داد.

در "گل ببوی مازندرانی"، حالت اطاعت بیچارگی و به اسارت بستگی زن به آن خوبی نشان داده می‌شود. می‌بینیم که در اطراف گل ببو در گل و لای مازندران – یک سرزمین مرطوب قشلاقی – الاغ یک مرکوب بارکش معمولی‌ست. مردها به جای چوخا و علیقه و کجون، متقال آبی که پارچه‌ی مستعمل خشکزارهاست می‌پوشند. در "داش آکل" کاراکتر تیپیک بعضی رنگهای محلی و محاورات مخصوص به داش آکلهای آن نقطه نیست.

در هر دو نوول فوق، ملاحظات نویسنده از سرزمینهای دیگر گرفته و در متن پرسناژهای خود به کار می‌برد. الاغ در گل و لای، متقال در هوای مرطوب بارانی، یخ در شیراز و امثال آن تصورات خالصند که به جای ملاحظات به کار برده می‌شوند.

شکل کار مزبور در هیچ یک از این دو نوول صنعت را ضایع نمی‌کند ولی سلطه فانتزی‌های شخصی را می‌رساند. در آن نوول که یک پروفسور از یکنواختی و خستگی در زندگی مجبور به خودکشی می‌شود، مفهوم یکنواختی فکر خود نویسنده است که بنابر شرایط دوره گرفته شده که بدون ملاحظه‌ی خارجی "رزبانو" یک زن زمان ساسانی‌ها ساخته می‌شود که درتحت شرایط دوره خود و دوآلیزم مذهب در حالتی‌که ایدئولوژی یک

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

زن معمولی را باید به او داد، زندگی یکنواخت در حق او نسبت بعید و اساسن باورنکردنی به نظر می‌آید. درواقع فقط هرچیز از روی شوق ساخته است.

در نظر خواننده که اطلاعات محلی مثل اتود قبلی در مغز اوست، از ارزش رئالیست که نوولها می‌خواهند دارا باشند، می‌کاهد. در خواننده یک به هم ریختگی دنیا که جای هرچیز در آن عوض شده است، تولید می‌شود و حکم راه رفتن بشر در دریا و کشتی در روی خاک را داراست. درصورتی‌که صنعت، یک عادت حاصل شده از روی تمرین است و در عین حالی‌که کار می‌کند، عادتن روان است. صنعت، یک رعایت محسوب می‌شود. همیشه باید به خود یادآوری کرد و دقیق بود. این درد زبان آرتیست باید باشد.

این شوق مفرط که نویسنده در صنعت خود داراست نباید با جذبه صنعتی extase artistique اشتباه شود. هرکس که صنعت می‌کند، ممکن است دارای لغزشهایی باشد و تا مدتی که نسبت به چیزی که ساخته است بیگانه نشده است، می‌تواند مثل دیگران لغزش داشته باشد. بلکه برحسب تمایلات و یک نوع فانتزی‌هایی‌ست که نویسنده می‌خواهد بسازد و با آن تمایلات خود را رسیدگی کرده، شوق مفرط ساختن که در او هست هرچیز را تغییر بدهد، حتا خود فورم را. "شمسک میمون" برخلاف "اودت" به نوع ادبی (Genre) دیگر تسلیم شده، دارای فورم سریع پرش در نقل وقایع، یک قلم‌اندازی در چیزنویسی‌ست. روسها در نقاشی این را "نابروسکا" می‌گویند. چیزی که هست نوع مزبور هم نوعی‌ست و چه عیب خواهد داشت که اینطور هم باشد.

اما به طور اساسی باید دید که این مقدار شوق مفرط ساختن به حدی که هرچیز را جانشین هرچیز قرار می‌دهد، و برحسب آن تصورات گاهی با ملاحظات روبرو می‌شوند، در جریات ایده چه نفوذی را داراست. یک چیزی می‌تواند مقدمه برای رسیدن به مقدمه ثانوی باشد. انسان ممکن است از یک تمایل، تمایلات دیگر پیدا کند. نمی‌توان در نوولهای شما این شوق ساختن را در حدودی پیدا کرد که صنعت ایده‌آلیزه کرده، تجسمات مادی را فاقد جلوه و اثر ساخته باشد، ولی توانسته است به واسطه‌ی نفوذ خود به صنعت شکل اساسی ایده‌آلیزم - یک قسم مکتب خالصن مخلص رمانتیک – را بدهد. بنابراین جلوه‌ی خاصی که رئالیزم می‌توانست در نوولهای شما دارا باشد، تحت‌الشعاع و محکوم واقع شده؛ دیده می‌شود که با چه زمینه باور نکردنی در "گجسته دژ"، شوهر که یک نفر کیمیاگر است، در نوول به آن پاکیزگی فیلم برمی‌دارد، زنش را نمی‌شناسد.

واقعه مزبور کاملن در روی فانتزی شخصی قرار گرفته و مدخل یک رمانتیک قابل ملاحظه است که با تجربه و ملاحظه خارجی و مادی، وفق نمی‌دهد. بنابراین ارزش رئالیست را دارا نیست. یک رئالیست غیرقابل

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

تردید که ما به آن معنی رئالیست می‌دهیم باید خیلی با مادیت راه توافق مکانیکی پیدا کرده باشد. ساختمان آن از طبیعت که حالت اتوماتیک را داراست، جدا نباشد. ما نمی‌توانیم از طبیعت جدا بوده به چیزهای مجرد و جامد، اعتقاد داشته باشیم. هرچیز که برداشته می‌شود، جزیی از میان اجزای دیگرست. شما می‌توانستید قبلن "کیمیاگر" را به مرض کم‌حافظگی معرفی کنید. این تیپ این‌طور نادر که تاثیرات عملیات او، نتیجه فکری برای زمان ما دارا نخواهد بود، ساخته صنعت خالص است. همین صنعت خالص است که برحسب یک پیکولوژی فانتاستیک به‌طوری که باید عنوان داد پرسناژهایی را که فقط جلوه‌ی شاعرانه و صنعتی را در حد اعلای خود دارا هستند، اقتدار می‌دهد.

شاید در نتیجه همین فانتزی‌ها و احساسات که نوول "س.گ.ل.ل" (سایه روشن) استخوان‌بندی اساسی خود را ترکیب می‌کند. نه فقط در ادبیات معاصر، در ادبیات قرن نوزدهم و هجدهم مثل "رابینسون" و "گالی‌ور" و خیلی از آن قدیمی‌تر هم انسان با رمانها و قصه‌های فرضی برمی‌خورد که نویسنده در آن فکر فلسفی خود را بنابر دلخواه خود که غالبن بدون ملاحظه و تجربه خارجی‌ست، تجزیه می‌کند. تجزیه مزبور بنابه شکل اساسی ایده‌آلیزم است. این قسم "اتوپی"سازی در عربها هم بوده حی‌بن‌یقظان (سرگذشت مردی که از طبیعت بیرون آمده به خدای خودش می‌پیوندد) را ابن بطوطه برحسب این تمایل از نوشته‌جات قدمای خود مثل بوعلی سینا گرفته است. شما آن را با صنعت، توافق عالی داده‌اید. در "س.گ.ل.ل" خواننده به حدسیات راجع به ۲۰۰۰ سال بعد می‌رسد. اما وقایع حالت تقریبی را دارا نیستند، بلکه حالت قطعیت یک قسم ملاحظه و تجربه را پیدا کرده، نویسنده برحسب نظریه اثباتی خود و به چشم آن چیزهایی را که از روی حدس می‌سازد، می‌بینند.

درصورتی‌که احساسات و دقایق را از جریان کنونی زندگی می‌گیرد. یعنی حاصل بلاتردید شرایط مادی و جمعیتی امروزه است، ولی عمدن یا غیرعمدن ایده‌های خود را مثل حقایق مسلمه به چشم خواننده می‌کشد. از این لحاظ، نظر چیزهای نسبی را که فقط نسبت به زمان خود او اینطور منطقی می‌توانند بوده باشد، مطلق در نظر گرفته می‌خواهد بنابر تمایل خود بسازد. این است که هر مفهومی در اثر او موجب تردید و توقف فکری و اغلب مفهوم قابل رد واقع می‌شود.

در مسافت آن‌قدر بعید زمانی که نصف آن اگر از اسلکولاستیک بگیریم دوئیت ما و قدما را به وجود آورده است، نمی‌توان قبول کرد که کلمات "بچه ننه" ص ۱۷، هنوز مورد استعمال داشته باشد؛ به این معنی که مونوگامی قرارداد خرید و فروش انسان، "ننه و بچه عزیزشده"ی او را که پیش خودش بزرگ شده و این‌طور عزیز بار آمده است، باز به وجود بیاورد.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

در ۲۰۰۰ سال بعد که خاطره مفروض آن را برحسب متد مادی اقتصادی می‌توانیم حدسن تخمین بزنیم و نمی‌توانیم قطعن بگوییم چه‌جور ساختمانی خواهیم داشت؛ من نمی‌توانم باور کنم که هنوز آرتیست درد می‌کشد:

«آرتیست بیشتر از سایر مردم درد می‌کشد و همین یک‌جور ناخوشی‌ست. آدم طبیعی، آدم سالم باید خوب بخورد، خوب بنوشد و خوب عشق‌ورزی بکند. خواندن، نوشتن و فکر کردن همه این‌ها بدبختی‌ست؛ نکبت می‌آورد...» ص ۱۱٦ –

بنای دردهای انسانی را برحسب چه شرایطی باید تعیین کرد. انسان به‌جز با طبیعت، با چه چیز مبارزه می‌کند درصورتی‌که ما هنوز تاریخ نشده‌ایم نیم مرده‌ایم و طبقات انسانی را با نتایج و مبارزات روزمره آن می‌بینیم، این‌طور قضاوت می‌کنیم. مثل این است که به بینجگرها (زارعین برنج) یک مالک با اقتدار امروز در روز جشن تولد پسرش ودکا داده بگوید "چرا باید غمگین باشید؟" زیرا او هم که من و شما را به این روز درآورده است نمی‌خواهد در اساس غم و کدورت‌های انسانی، فکرش را زحمت بدهد.

اگر شما فکر نمی‌کنید، من فکر می‌کنم چطور در ۲۰۰۰ سال بعد که حالت یکنواخت زندگی انسان گل می‌کند، هنوز عشق باقی‌ست و "سوسن" نام از عشقش حرف می‌زند. اساس عشق مزبور خیلی خیالی‌ست. یعنی یک ایده‌آلیزم کامل است که سوبژکت را درنتیجه‌ی قرنها سیر زمانی که هرچیز تحول حاصل می‌کند، بلاتحول قرار داده است و هنوز باقی‌ست.

برحسب این طرز تفکر سوبژکتیو، مفهوم دقیق یکنواختی را باید ملاحظه کرد که فکر خود نویسنده است. آن را بنابر شرایط دوره خود گرفته، بدون ملاحظه خارجی، با غلو صنعت خود به "زربانو" یک زن زمان ساسانیها داده است. درصورتی‌که به زربانو، که اگر خودش الان زنده بود درخصوص این کلمه تعجب می‌کرد، لازم بود بنابر شرایط دوره او و دوآلیزم آنقدر قوی و سمج مذهب زرتشت، ایدئولوژی یک زن معمولی را داد. زنندگی یک چیز یکنواخت در حق یک فیلسوف یا متفکری که دچار تاملات خود است رواتر به نظر می‌آید. اما شما که از چیزهای بانال (banal) در چندجا نگریخته‌اید، از این هم نگریخته‌اید.

صنعت‌گر مطلقن آزاد است. هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید: چرا شما راجع به یک هیزم‌شکن نخواسته‌اید یک نوول داشته باشید. ولی در حد اعلا و حال تجاوز خود می‌بینیم که آزادی مزبور در نویسنده شیطنت احساسات (یک جست‌وخیز شوخ ولی زننده) را تولید می‌کند. شیطنت ذوق و همه‌چیز را که در نتیجه آن یک نفر پروفسور از یکنواختی زندگی خسته شده مجبور به خودکشی می‌شود.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

دوست عزیزم!

در مورد آثار شما، مخصوصن موضوع افکار آثار شما گفتنی زیاد است، اما من آن را می‌گذارم برای بعد. کاری که تو در نثر انجام دادی، من در نظم کلمات خشن و سقط انجام داده‌ام که به نتیجه زحمت آنها را رام کرده‌ام. اما در این کار من مخالف زیاد است، زیرا دیوار پوسیده هنوز جلوی راه هست و سوسکها بالا می‌روند و ضجه می‌کشند، مثل "واشریعتا" و "وا وزنا" می‌زنند.

بالاخره کار من هنوز نمودی نخواهد داشت و تا مرگ من هم نمودی نخواهد داشت. این کاری‌ست که من برای آن تمام عمرم را گذاشته‌ام، بی‌خبر که دیگران چند ساعت را به مصرف رسانیده دیواری که من در تمام عمرم ساخته‌ام، در یک ساعت به هم زده و معلوم نیست چه جور باید ساخت و روزی ساخته نحس آنها خراب شده، به همین دیوار برگردند.

من مطلب را در همین‌جا تمام می‌کنم و آرزوی موفقیت آن دوست عزیز را دارم.

دوست شما:

نیما یوشیج

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

به احسان طبری

۲۲ خرداد ۱۳۲۲

دوست عزیز من

مقدمه زیبایی را که بر اشعار من نوشته بودید خواندم.

قضاوتها و سلیقه‌ها هر کدام به نوبه خود خلاصه شده و با وضعی شیرین در آن به کار رفته بود، از آنچه در من هست و بر آن افزوده‌اید، از راه اطمینان و عقیده که به دوست خود دارید، برای روشن ساختن اشعار من، و از آنچه در من نیست و می‌باید وجود پیدا کند، یا نمی‌باید. اما نمی‌توانم نگویم تا چه اندازه سپاسگزارم و شما تا چه اندازه اطمینان مرا نسبت به قضاوت خود جلب کرده‌اید درباره آنچه سود و زیان آن به دیگران مربوط تر است تا به خود من. چون من قسمت عمده عمر خود را گذرانده‌ام و مقصودی ندارم. اینک مشقت زندگی و فرسودگی از آن مرا عاشق‌وار به گوشه خلوت خود بیشتر می‌کشاند، همچنین سرگرمی دایمی با کار. روزی نمی‌گذرد که به فکر نقشه طولانی خود نباشم و حقیقتن باقی زندگی را برای انجام آن برآورد نکنم.

من دیگر به کار این می‌خورم که میوه بدهم. اگر بتوانم. نه اینکه قامت سخت و سقط خود را راست بدارم، به طوری که همه کسی بپسندد. اما آنچه را که نه من و نه شما، بلکه هیچکدام، نمی‌توانیم با کمال وضوح پیش‌بینی کنیم قضاوتی‌ست از روی یقین و نهایت دقت درباره آنچه ادبیات ما رنگ تازه‌ای می‌گیرد. بیرون از هرگونه خودخواهی، درباره نقیصه‌ای که حتمن در اشعار دوست شما هست و رمزی که خود شما در آن خواهید جست.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

من فکر می‌کنم آیا آنها که به جای ما خواهند بود چه خواهند گفت؟ آنها نتیجه هزاران قضاوت گوناگون نخواهند بود؟ آنچه اکنون ما نیستیم و برای خود ممکن است باشیم. و حتمن شما هم همین فکر را می‌کنید؛ زیرا ما قبلن دانسته‌ایم که هرچه از جمع می‌آید، و بنابراین غربال به دست دارد از عقب کاروان. خیلی مدتها پس از این، در طول مدت زمانی که ما نمی‌توانیم با حدس خود آن را محدود بداریم. اما مسلمن می‌توانیم به راهی که آنها ناچار از آن خواهند گذشت، نزدیک شده باشیم.

آیا پیکره نوین اشعار ما رابطی بیش نیست؟ همچنین نه تقلیدی بیشتر؟ یا در آن نیروی ایجادی به کار رفته؟ آیا ساختمانی‌ست که رو به کمال خود می‌رود یا آغاز می‌کند؟

در صورت نخست – چه چیز آن را نقیصه‌دار می‌سازد؟ من از خود بارها این را می پرسم: آیا شکل؟ آیا طرزکار؟ آیا معنی؟ آیا تصور این نقیصه، مبهم و حاصل از پیوستگی با سنتهای پوسیده در ادبیات نیست؟ میزانی که با آن سنجیده می‌شود از روی دقت شناخته شده؟

در صورت دوم – اگر آغاز می‌کند و باز می‌کوشد که آن را با کمال خود پیوسته دارد، آیا نمونه‌ای از این کمال را می‌شناسد؟ خود را با کدام روشنی می‌سنجد که در جهان هنر وجود دارد، تا جلوه آن را بگیرد؟

درصورتی که نمی‌سنجد و نباید بسنجد، بی هیچ تشویش، از آنجا که عادت من است به هرکس که این حرف را در پیش روی من به زبان بیاورد خواهم گفت "نمی‌سنجد و روزی هم نخواهد آمد که بسنجد". اما کی می‌تواند انکار کند که پیکر هنرهای دنیایی در زیر جلوه زیورهای تازه نمی‌درخشد؟ زیرا ما در برابر فکرهای گوناگون زمان خود و زاده تکاملهای زیاد و پی‌درپی به سر می‌بریم. در دنباله حاصل زحمت و کار دیگران و چقدر شخصیت‌های شناخته شده و ساخته و پرداخته‌های آنها. ما ممکن است همه‌چیز را به هم مخلوط کرده و بپذیریم. و به همین واسطه، به عقیده من، دوره ما نباید با دوره "ژوکوفسکی" و همکارهای او یا با قرن هفدهم و دوره رمانتیسم در فرانسه برابر گذارده شود.

به عکس درصورتی‌که می‌سنجد، و نمونه‌های دلپذیر در برابر دارد – و بسیارند این نمونه‌ها – برای شما از یک کار کوچک حرف خواهم زد. چرا مدتهای آنقدر طولانی در انتظار تا اینکه جوجه‌ای زبان بسته پرنده‌ای زیبا شده و به آهنگ دلکش بخواند؟

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

نکته‌ای که بدوا کمال تعجب را برای من فراهم آورد این بود. ولی بعد دریافتم از کجا این فکر در شما، که به روش فکری خودتان فکر می‌کنید، رخنه کرده است. بدون آنکه خود متوجه باشید آنها از موافقت با فکر ما درآمده، به دست خود ما نقشه تزلزلی است که می‌کشند. چون نمی‌توانند اجاق خود را روشن بدارند می‌گویند "ستاره‌های آسمان هم روشن نیستند". و حال آنکه با همان عقیده به تکامل تدریجی، به واقعیت بر خلاف این می‌رسیم: دیگران با وضعیت به وجود آمده، و در هر وضعیت، هنر آنها هم رنگ و زیب تازه گرفته، مثل همه چیز آنها. درصورتی‌که برای ما به عکس بوده.

ما از وضعیت به جلوتر پا به عرصه وجود گذاشته‌ایم. در عوض در برابر چقدر جلوه و تابناکی محصولهای فراوان‌تر هنر و زیبایی‌های گوناگون آن. به این جهت پیش از آنکه نیروی زندگی ما کمک کند، نیروی دماغی ماست که کمک می‌کند، نیروی دماغی ماست که کار خود را انجام می‌دهد. و چنین به نظر می‌آید که ما چیزی از وضعیت گرفته‌ایم و همین ما را به اشتباه می‌اندازد، در حالتی که این نیست.

پیش از همه‌چیز با کمال وضوح می‌بینیم که روابط از جنسی دیگرند. "برای پیشینیان وضعیت، و برای ما منابع هنری‌ست"، از این گذشته فعالیتها یکسان نیستند. نسبت به پیشینیان، ما به فعالیت کمتر نیازمندیم، همچنین به زمان کمتر.

هرچند شتاب و بی‌حوصلگی در هنر روا نیست و هر کاری زمان می‌خواهد. این زمان که آنها می‌گویند، و در آن تعصب می‌ورزند، به جز آن و مربوط به دوره‌های تکامل در عالم هنر است. این زمان، فاصله را می‌رساند و آن را حتمن با روابط خود باید در نظر گرفت. شما به اندک اشاره درخواهید یافت وقتی که فعالیت دماغی خود را با روابط آن در نظر می‌گیریم، می‌بینیم این نمونه‌ها که در عالم هنر امروز وجود دارد، کیفیت‌هایی هستند که بدون تردید کمیتها را مختصر می‌دارند.

به این معنی وقتی‌که ما ساخته و پرداخته پیشینیان را می‌پذیریم با ملاحظه و تجربه فراوانی که آنها نیازمند بوده‌اند، خود را نیازمند نخواهیم دید. درواقع همه آن کارها که در هنر لازم می‌آید "رفع زشتی‌ها، جمع‌آوری زیبایی‌ها و به حد اعلا رساندن کار" در زمانی کوتاه صورت می‌گیرد. ملاحظه و تجربه‌ای که برای ما باقی می‌ماند در کار ما و در پیش خودمان است که چگونه آن را مرمت کرده جلوه‌ای که هنر خواهان است، و ما از

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

هنر خود می‌خواهیم، به آن بدهیم. این است که از فعالیت دماغی کاسته و می‌بینیم نسبت به این کاهش، از اندازه کار و نسبت به اندازه کار، از اندازه زمان کاسته است.

از طرف دیگر نسبت به انجام کار در زمان کمتر، طبعن بر سرعت کار افزوده، همچنین هر قدر این کار زمان درخواست کند به حسب نیروی دماغی ما، و شوری که ما را به کار برانگیخته است، تفاوت می‌یابد و از این راه به زمان تقریبی خیلی کمتر می‌رسیم. به مراتب نزدیکتر از زمانی که فاصله بین "بوحفض" و "حافظ" است – اگر بتوانیم این دو تن را با هم بسنجیم.

یقین داشته باشید، دوست من، همه اینها در موضوع هنر، قبول کردنی‌ست. هنر با اساسی جدا از علم و اخلاق ما، هرچند هر یک در آن موثرند، می‌کوشد تا زیبایی خود را به دست بیاورد. پس از آن، آنچه را که در ما و طبیعت زندگی وجود دارد با خود بسازد. چیزی که در پی شکل و ساختمان می‌رود و زاده بلافصل هیچگونه وضعیتی شناخته نمی‌شود، هنر است.

این حقیقتی‌ست که در باره هوش آدمی بیشتر صدق پیدا می‌کند، تا درباره عوض کردن زندگی. زیرا در هوش انسانی و کار دماغی او شتابی‌ست که در عمل او نیست.

اسباب عمل باید به زحمت فراهم شود. و خیلی با تدریج و پررنج‌تر. و حال آنکه اسباب ذوق و هوش، همان ذوق و هوش است. تا در کجا و کدام زمان و به نیروی کدام زنده.

هنر را ظاهری‌ست ساده اما باطنی پیچیده و مرموز. با هر هستی دقیقه‌ای‌ست و با هر دقیقه نیرویی خاص برای فهم، آنچه در هنر اساس زیبایی‌ست همان راستی و حقیقت است.

عمده این است که چگونه کار می‌کنیم؟ با کدام رابطه؟ و چقدر مدت برای این کار گزارده شده، و از چه راه می‌آزماییم؟ پس از آن نیروی ایجاد ما هم دیر یا زود با آن شناخته می‌شود.

اما حقیقت امر این است، هرکدام از این پرسشها چه بسا به خودخواهی من مربوط بود. "هنگامی که در پس پرده از من صحبت است" و من فکر خود را در خصوص آن به زحمت نیانداخته، وقت کار و وظیفه اصلی را در میان ساعات طولانی این‌گونه برخورد یا انجام وظیفه، مستهلک نمی‌دارم. بلکه به گوشه دنج خود که فقط شیطان هوش من، و دلی که از آن من نیست، در آنجا راه دارد، شتافته به کار خود می‌پردازم.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

فقط با خودم می‌گویم "شرم نمی‌آوری از این حرفهای سبک و کودکانه؟" آیا تو می‌کوشی که زبانزد مرده‌ها باشی تا اگر استخوان سرد خود را، که بوی هزار سال مرگ می‌دهد، به هم چسبانده و از پشت پنجره تو می‌گذرند – نگاه یخ کرده خود را به دیوار تو بیندازند؟ آیا تو شعر خود را جز در مطبخی به دست دوستی از آن خود خواهی داد؟ یا به روزنامه‌ها و مجله‌ها می‌فرستی تا قضاوت مردم را در خصوص چیزی که نمی‌دانند بسنجی؟

آیا تو شیادی بیش نیستی که به خلوت خود پناه برده – یا حقیقتی در تو هست و راست است که می‌گویی او روزی به زبان خواهد آمد؟

باور کنید، دوست من، هرچند که من، در کوه‌ها و جنگلها و در میان زورآزمایان و غارتگران بزرگ شده، و طبعن آشفته و بی‌اطاعت بارآمده‌ام، این حقیقتی‌ست که در برابر آن سر تسلیم فرو می‌آورم.

راست‌تر و با حقیقت‌تر از این در نزد من کار است و نیروی کار و حوصله فراوان در آن و اندازه کار و تشخیص راههای آن، در حالتی که خود را در برابر آن نباخته‌ام:

کم خواندن، چون هرچیز را به طور طبیعی و دلچسب در راه عمل باید به دست آورد.

زیاد به ملاحظه در جوانب کار و آنچه که خوانده شده است، پرداختن.

زیاد فکر کردن و با نظر عیبجویی دیدن در خود و دیگران. و چقدر ساعات دراز را اینگونه گذرانیدن. ساعات دراز یادآوردن آن ساعات به کار رفته را که در نظر مرد کفایت و زیبایی خود را از دست می‌دهند.

کاوش درباره آنچه انجام گرفته. کاوشی پر از شک و تردید که هنر را وسیع‌تر جلوه می‌دهد – و اگر روشنی این بر مرد آشکار شود آن را به زور خودخواهی در تاریکی خود پوشیده نمی‌دارد.

و بسا نکته‌های دیگر، تا اینکه همه‌چیز به اندیشه، و همه اندیشه‌ها به اندیشه کار بدل شود، در تمام اوقات کار.

ساعات از دست رفته را هم که به ملالت و شنیدن حرفهای بی‌فایده با مردمان لاابالی و جروبحث با آنها گذاشته است با استغفار و شرمساری باید تلافی کرد. البته برای هرکس ضعفی در زندگی هست. باید آن را دریافت و به گوشه خلوت خود آمد و با صدای بلند خود را به باد ملامت گرفت و خجل شد از آنکه همیشه با انسان و در درون انسان به سر می‌برد تا آنکه او هم شکوه و متانت خود را از سخن انسان دریغ ندارد.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

با کمال خوشوقتی از اینگونه ساعات در زندگانی دوست شما بسیار کم است. دوست شما نیما یوشیج – که در گوشه شهر مردگان به سر می‌برد – در خلوتگاه خود آن جانورها را، که در دایره تنگ زندگی خود غوطه می‌خورند، در برابر چشم چیده و از آنها – تا اینکه در تقوای او خللی راه نیابد – نفرت می‌کند. چه بسا از جا برخاسته فریاد برمی‌آورد و همسایگان خود را در دل شب، که هنگام فهم اسرار است، بیدار می‌دارد. او متاسفانه درد تلخ اینگونه برخوردهای نابجا را، حتا در اشعار خود، می‌بیند. اما در تمام احوال رشته کار خود را از دست نداده، زود آن را درمی‌یابد، و با افسونی، که ریاضت او را به او می‌دهد، به خواب می‌رود.

پیش از هر کار، خوشوقتی او در این است که در راه طلب خود می‌کوشد و مهمی را در آن به انجام می‌رساند. هیچ مهمی هم مقدم بر این نمی‌شود که آدمیزاد نه کم از حیوانات باشد، که در سوراخ خود می‌توانند مدتهای زیادی بیاسایند. یا حشرات، که برای آنها ممکن است به خواب زمستانی خود فرو رفته باشند. چون او اینطور است، می‌کاود راه خود را. آنکه در کار خود بیشتر به مرمت خود می‌پردازد تا به مرمت دیگران، اوست. آنکه چنان به هنرش پیوسته است که بین او و هنرش جدایی نیست، باز اوست و دوست می‌دارد برای منظوری این را برای دوست خود گفته باشد.

اما کی شمعی افروخته به دست ما می‌دهد تا اینکه راه ما را به پیش پای ما روشن بدارد و ما را به تاریکی، که خود در آن است، رهنمون نباشد؟ بیش از هرکس برای شما می‌خواستم گفته باشم اوست که شک می‌آورد. من نمی‌خواهم به شما کمک کنم برای دیدن آن، خودتان می‌بینید، با کمک در راهی که اساس آن مربوط به خود من است و آتش من آن را روشن داشته است.

بیش از من شما تصدیق می‌کنید که ما در قبرستانی بیش زندگی نمی‌کنیم. در میان چقدر استعدادهای سوخته و جهنمی و ذوقهای کور و با تاریکی سرشته و ترسو و عذاب‌دوست. همه‌چیز بوی استخوان و کفن گرفته است. همه‌چیز خیال شکست و مرگ را به یاد می‌آورد. این چهره معرفت نارس ماست وقتی که مردمان سرشناس را می‌ستایند – خیال می‌کنند راه خود را یافته‌اند. اما در زیر سنگینی زنجیرهای خودشان غلت می‌زنند و به زودی به شما معلوم می‌دارند اگر از زنده‌ای حرفی به میان می‌آورند و هنر او را به دیده تحسین نگاه می‌کنند، با چشم دیگران در آن دیده‌اند، زیرا خودشان نمی‌خواهند راه او را در پیش بگیرند، به اندازه‌ای که می‌توانند، و این کار برای منظوری دیگر بوده است.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

وقتی که به عکس قطعه‌ای از اشعار شما را به دست گرفتند – و هنوز شما در جهان آوازه‌ای ندارید – شهوات خود را به مانند دیگ عفونت به جوش درآورده آنهایی که سرشناس هستند، در برابر شما مانندناپذیر جلوه می‌دهند. همانطور که سابق بر این قدمای خود را برای همین منظور دیواری تکان نخوردنی می‌شناختند و بعد به ختم استعداد و ذوق کور خود نظر انداخته، آنها را در کار خود خاتم هنر یا علم لقب می‌دادند. جز اینکه اکنون به مناسبت زمان، آنها که هیچ چیز خود را عوض نمی‌کنند، رنگ و آرایش این موضوع را عوض کرده‌اند. چنانکه گفتم دست به دامن تکامل تدریجی و زمانهای طولانی زده دلیلی برای نقیصه‌ای که ممکن است در شعر شما یافت بشود نخواهند جست جز اینکه برای تسکین آتش زبانه خود بگویند: "زمان طولانی می‌خواهد" یا "لفظها سست هستند" – سست‌تر از هوش آنها؟ یا "این تقلیدی از آن است"، "این آن نمی‌شود"، بدون اینکه آنی را بشناسند و مانند اینها. هرچیز که نشدنی‌ست و قبرستانی را جلوه می‌دهد. به یک حساب رقت‌انگیز و کودکانه باید گوش داد – حتا نمی‌گویم احمقانه. اما شبها را آرایش می‌دهند تا بلکه شما را سست و سرگردان بدارند، یا جرقه‌ای را ستاره‌ای جلوه سازد، یا پاره استخوانی بدست آورده آن را به روی استخوانهای پوسیده خود بچسبانند. پس از آن در دماغ تنگ آنها هرچیز بیش از پیش مردن آغاز کرده، مثل اینکه ویرانی را از پی کنده‌اید و اکنون آن ویرانه فرو می‌ریزد. یا سررشته نکبتی گم کرده را به دست آورده، می‌شتابند، به خیالی که شما می‌خواهید از دست آنها بگیرید. به هیچ صدایی رو به شما نیاورده، آرامگاه شبهایی چنان وحشتناک هستند که گویا هیچوقت صبحی در پایان آن به خنده در نخواهد آمد. در همین آرامگاه خودشان و در میان جروبحثهای بی‌اساس و زنانه و لودگیهای طولانی، که طبع سرد و شکست خورده آنها را می‌شناساند، عمر خود را به سر برده مثل مار به روی گنج، که از آن بهره نمی‌برد، زنگوله به دست گرفته بالای سر برده آن را می‌نوازند. معلوم نیست برای چه و نمی‌دانند در این دوران زندگی جویای چه هستند و چه چیز را به پاس آن حقن لازم است خواستار باشند و این چه رقص بی مزه‌ای‌ست که در تاریکی ادامه می‌دهند؟ نه آینده‌ای وسیع در چشم آنها، نه فکر اینکه در پس دیوار ممکن است زنده‌ای باشد. چون تمام نظرشان به همین زندگی چند روزه و شهوات آن، در محوطه تنگ و تاریک خودشان است. می‌میرند و از آنجا که رغبت زنده شدن ندارند، تکان نمی‌خورند. مثل خیکهای سر به مهر، مثل گوسفندهایی که رو به مسلخ می‌برند؛ در پی هیچ گونه وسیله‌ای نمی‌روند و نمی‌خواهند بروند و برای نرفتن دلیلها دارند. زیرا شور و دردی در آنها نیست و وسیله‌ای

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

نمی‌خواهند برای ابراز آن. تا آنکه بهترین آن را جسته و رجحان داده باشند. بلکه سالهای دراز به شهوت کثیف خود بهایم‌وار و بی‌قیدانه پرداخته، ساعتی خود را به مردمانی که رنج می‌برند و از آنچه در اطراف خود می‌بینند به زحمت‌اند رسانیده می‌خواهند در خصوص هنر صحبت بدارند!

دوست عزیز من! و بسیار عزیز از این که استعداد دارید و می‌خواهید به رویه نوین شعر گفته باشید. کی عمر خود را به هنر خود فروخته؟ با کدام نیرو؟ با کدام بینایی در کار هنر؟ تا اینکه شما بگویید این ورقه شعر را بخوانید و لطفن بگویید هرچه به نظرتان می‌رسد؟

هرچند قبول طبع عامه هم موضوعی‌ست، و چه بسا تواناترین هنرمندان به آن کار خود را می‌آزمایند، اما هرکدام از اینها موضوع دیگر است و همه‌چیز را با این رویه نمی‌توان ساخت. تصدیق می‌کنید ما در پی کامل‌تری می‌رویم و تشنه جامی گواراتریم. کی می‌تواند ساقی باشد و ببیند راه کمال ما را، و کی ممکن است با زیبایی زیورهای به دست نیامده ما را آرایش بدهد، و حال آنکه مردمک چشمهای کور خودشان در دو طرف بینی‌شان آویزان است! یا همانطور که گفته‌ام چشمهای دیگران را در کاسه سر خود گذارده و با آن نگاه می‌کنند.

بالفرض هم که ممکن بود و دل می‌تپید که به طرف او پرواز کند و هدف مرغ زیبایی بود به روی شاخسار. آیا نه هرکس راه خود را می‌آورد؟ آیا این روشنی که در کمال قناعت و قبول با دست دیگران راه ما را پیش پای ما می‌گذارد، برای هنر ما زیان‌آور نیست؟ و به عکس آنچه مشکل به دست می‌آید، مشکل از دست بیرون نمی‌رود؟ همچنین عمیق‌تر شناخته نمی‌شود؟ جز این اگر باشد فکر نیست که ابتکار شده و نه آن چیزی‌ست که گریبان ما را به سبب خودخواهی که داریم از دست دیگران خلاص کند. مثل معروف است "باد آورده را باد می‌برد"، روشن‌تر دلیل آن این است که از ما نیست. در این صورت این هستی است که به زبان می‌آید و درون خود را آشکار می‌سازد، نه زبانی ماهر و استادانه که به هستی پرداخته و بگوید "این است درون او" و بهتر به ثبوت برساند. این حقیقتی است که ما را به طرف مسلمی می‌برد و خیلی باید توانست به هنر خود اخلاص داشت و جدا بود از خودخواهیهای بی جا، که هست و چیزهای بی‌فایده، که ما را می‌فریبد، تا اینکه بتوان به آن نزدیک شد.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

نه من، نه شما، هر کارگر کهنه‌کار و توانا در کار هنر که خیال کند روزی راه خاص او را به او نشان می‌دهند، و توصیه و تحمیلی در کاری غیر مشترک از دیگران خواهد دید، ناچار به خود این را یادآور می‌شود. این نکته برای ما دیدنی‌ست و حس کردنی، نه کاویدنی. اگر به سرشت خود مالامال از رموزی که حتا خود ما نمی‌شناسیم و اندک اندک بر ما آشکار می‌شود، نظر می‌انداختیم و می‌دیدیم با چه اشتهایی، خودسرانه و بیرون از اختیار ما، هنر را به سوی خود می‌طلبد یک احتیاط ناشی از شک را هم درباره چیزی که روزی به یقین خواهد پیوست می‌دیدیم که به جای خود وجود دارد.

به عقیده مسلم دوست شما، این شک و احتیاط خواهد بود که روزی راه ما را در پیش پای ما می‌گذارد. ما را از تسلیم و شکست و یاس و کم جراتی، و چون راه خود را یافته‌ایم، از سرگردانی حفظ می‌کند. همچنین جایگاه مطمئن برای ریشه دوانیدن آن درخت برومند شخصیتی به شمار خواهد رفت که روزی درباره میوه‌های آن سودهایی خواهند شمرد، که اکنون ما واقف بر آن نیستیم. زیرا هنر رشته‌ای طولانی است، مثل زندگی خود انسان در روی زمین. چون از زندگی او جدا شده و به زندگی او بازمی‌گردد. آنکه با هنر مشغول است با زندگی مشغول است، پس از آن نه تنها زندگی روشن و همه چیز آن هویداست و هنری که زاده آن است به همچنین، بلکه مثل این است که به گشودن طلسمی پرداخته. در هر قدم او راهی‌ست که خود او، آن را به دلپسند خود، در پیش گرفته و می‌کوشد که بیشتر آن را بر وفق میل خود بدارد. دم به دم فکر می‌کند "راهی بسیار گریزان و لغزنده در پیش دارم. هیچکس با آن آشنا نیست. چه کنم از آن جدا نشوم؟" این صدای درونی اوست، ولو اینکه به زبان نیاورد. با خود حرف می‌زند "من در ذوق و سلیقه خود تنها شده‌ام. هرکس برخلاف میل من نشانی می‌دهد. من باید از خودم بجویم، نه از دیگران. با کمال بی فرصتی اینک مرگ فرا می‌رسد، من باید تمام وقت خود را به مصرف این کار برسانم". همچنین می‌گوید "نمی‌توان مثل مرده خود را تسلیم داشت. یا به مانند تخته مرده‌شوخانه به دست مرده‌شو تا اینکه مرده‌ها را به روی آن شستشو بدهند و همین که درخور قامت آنها نبود، تخته‌ای بر آن اضافه کنند." هیچوقت دنیا را با این رویه به جایی نرسیده است.

نیما یوشیج می‌گوید پیش از این و خیلی پیش از اینها، سالها و ماهها می‌گذشت، به سرعتی که گویا زمان بی‌مهابا را با تازیانه تعقیب کرده‌اند و ما به ذوق و هنر خود تسلیم شده و سر به پیمان او درآورده بودیم. مثل اینکه هر دقیقه بین ما و دیگران جدایی بیشتر است و هنر، هستی صفایافته‌تری را می‌طلبد. اگر به جز این باشد

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

تامل نکنید که آن برای هنر است یا نیست. هستی معین، راه معین می‌جوید و آنچه معین نیست، نشان روزی‌ست برای زوال و خرابی. در این شکی نداشته باشید. ساعتی که می‌گذرد و درخشیدن صبح را مژده می‌آورد با خود ماست و نیروی ما که از عین حیات مادی به وجود آمده و با ما به حیات مادی بازگشت می‌کند. در حالتی که به جلوه و زیبایی هرچیز افزوده و ماده حیات ما را با معنویت خود، که ظاهر آن هنر است، پیوند می‌دهد. مثل اینکه ما سرچشمه‌ای بی پایان هستیم. نیروی ما می‌کوشد به طرف آن نهایتی که با او نیست و می‌خواهد آن را پیدا کند. در همین نهایت است آینده ما و، دور از دستبرد دیگران، این آینده یکی از خواص حرکت خود ماست که با آن نهایت تماس خواهد گرفت، برای نهایت دیگر. نقطه‌ای‌ست که روزی مشخص می‌شود و چیزی به جز این نیست. و چون ما در حرکتیم او هم در حرکت است، فقط حاصل این حرکت ممکن است چیزی جز روشنی، و ممکن است به جز تاریکی، چیزی نباشد. در آن متاسفانه نه نیروی ایجادی، نه ابتکاری، نه شخصیتی سودمند و همه آن سقوط. مثل اینکه جسد اسب مرده‌ای را از که به زیر غلتانیده‌اند و روزی می‌آید که بقایای استخوانهای او هم به ته دره سقوط می‌کند، یا به عکس بسته به این است که این حرکت تا چه اندازه مسلم و به حال طبیعی انجام بگیرد. یعنی از روی حقیقتی که مثمر ثمر است، و این حقیقت خود ماییم. در بین تمام حقیقتها که انسان نسبت به زمان معین می‌فهمد، و ممکن است در راه آن به سرحد اشتباهی رسیده باشد. هم این حقیقتی‌ست.

ما زنده‌ایم، دوست می‌داریم، می‌کاویم، می‌کوشیم که هر چیز را بر وفق میل خود بسازیم و این فعالیت، که در ماده زندگی انسان همیشه برجا خواهد بود، نشان می‌دهد انسان، در ساحت زندگی، نه غلامی مطیع بلکه فرمانروایی سازگار است. او می‌تواند واسطه دقیق آن روشنی بارآور باشد که بی وجود آن زندگانی از جلوه و جلای خود کاسته است و ممکن است فعالیت عقلی و مادی آن جلوه‌ها را که به کنه هستی راه می‌برد در تاریکی زحمت‌افزای خود نگه بدارد. از این قرار هنر واسطه بیان فکر و حسی نازل نمی‌شود که برای طبیعت زنها موافق‌تر باشد، در بسیاری از موضوع‌های خود.

با این وجود، در تمام این احوال، آنچه حقیقتی دارد مقدمه کار از روی "خود" است. خودی نیرومند و حاصل از تمام شئون هستی. خودی که می‌تواند ما را "بی خود" بدارد و نشان بدهد بهار در کجا گلهای نهفته‌اش را می‌خنداند و کجا شمعی بر بالین سحر مرموزتر از هر مرموزی می‌سوزد. خودی که با آن می‌شناسیم پیش از

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

آنکه بجوییم و می‌جوییم بر اثر شناسایی بدون دلیل. و این خواهد بود و دور از قبول نیست. هنگامی که صفا یافته‌ایم و وجود ما سرشته شده است با "خود" و با خود همه هستی را سرشته و هستی خود را خاص یافته‌ایم. هنگامی که غرق در رویاهای شگفت‌انگیز خود می‌باشیم، او به ما حکم می‌کند. هنگامی که در کار خود کهنه و عمیق و متین و روان شده‌ایم، هنگامی که از روی راستی هر کار ما انجام می‌گیرد و به مانند مگسی هرجانشین کار و خیال خام، ما را در پی نکبتی نمی‌برد تا اینکه به فراخور انصاف خود درون پاکیزه و مرموز ما را که حاصل از این مقدمه طولانی‌ست به میل خود مرمت بدارد. در آن هنگام مثل این است که فرمانفرمایی غیبی در پشت سر ما ایستاده و به ما فرمان می‌دهد که بگو. راجع به آنچه هست و راجع به آنچه می‌آید و هنوز نیامده — و چه بسا قبلن دریافته پس از آن دلیل آن را پیدا کرده‌ایم. زیرا رمزهای دقیق کار و گفته‌های ما را با حقیقت و واقعتی که در عالم وجود دارد میزان گرفته‌اند و در هرحال چنان به نظر می‌آید که چیزی می‌سوزد و در آن که می‌سوزد، ما اجاقی بیش نیستیم.

حتمی بدانید دوست من، او به ما فرمان می‌دهد. در میان چیزهای دروغ و تصنعی که می‌خواهند فرمان خود را مرجع بدارند، هیچ کاوشی نمی‌تواند به آن وقع نگذارد. او آفتاب است که روزی از زیر ابر بیرون می‌آید و می‌شکافد تاریکی‌ها را. او از هزارها مردم که برای معیشت خود بیهوده معطل‌اند و به لباسی که در خور آنها نیست درآمده و هر روز رنگ خود را ریاکارانه عوض می‌کنند، "آنی" را که خود می‌شناسد به همپای خود می‌برد. او را صیقل می‌دارد. او را به جذبه هستی‌ای بزرگوارتر می‌کشاند، که حتمن طبیعت شاعری به آن نزدیک‌تر است تا طبایع دیگران.

در صورتیکه "خود" را مطیع نباشیم، هیچ چیز را مطیع نخواهیم بود و هیچ جلوه‌ای را چنان که باید نمی‌پذیریم. همچنین اگر روزی هم هنر ما بارور است، هیچ کس به آن سر تسلیم فرود نیاورده و آن را نمی‌پذیرد و ما برای جهان زندگی هیچ جلوه‌ای را نیافزوده‌ایم. به عکس همینقدر که به خود آمدیم و بر طبق هستی خاص خود دیدیم و دریافتیم که همین چشمها و گوشها دیگرگونه‌تر می‌بینند و می‌شنوند، می‌توانیم بگوییم که با ما همه چیز هست. به این معنی که ما خدمتی را انجام داده و هستی‌ای را با خود ساخته‌ایم. زیرا وقتی این هستی، به ما تعلق داشته و تنها ما بوده‌ایم که زیباییهای آن را می‌ستوده‌ایم. به این ترتیب آن چیزها که امروز زیبا شناخته می‌شوند بر طبق ضرورتهای هستی‌هایی خاص بوده و در مرحله نخستین عده کمی آن را

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

زیبا می‌شناخته‌اند. برای ما شکی باقی نباید بماند که وقتی می‌بینیم در آن مرحله نخستین به سر می‌بریم، نه فقط شادمانه می‌باید به کار خود باشیم، بلکه باید رویه خود را توفیقی شناخته، چشمها و گوشها را که کودکانه فریب می‌دهند در برابر ترغیب و تکذیب بیگانه، بسته داشته برای جستن از یک فریب کودکانه دیگر به یاد بیاوریم ما نخواهیم همه کس شد ولی بدون اشتباه می‌توانیم خودمان باشیم.

حتمن ما چون زنده‌ایم، همه چیز در ما وجود دارد و چون در دیگران هم وجود دارد، در ما، که با نیروتریم، زیباتر و با جلوه‌تر آن را باید انتظار داشت. از این گذشته چون در ما هست، و بر حسب ضرورت است که هست، حقیقی‌ست، و چون حقیقتی‌ست، بی اثر نیست. ما هم از هنر خود اثر آن را خواهانیم، نه چیز دیگر؛ نسبت به زمانی که هست، یا خواهد آمد.

نکته‌ای را که مایل بودم گفته باشم این روشی است که دوست شما از آغاز کار و اوان جوانی به حمایت آن راه خود را در پیش گرفته است. اگر توانسته است یک قدم در پیش پای خود ببیند، آن را نباید با جهات دیگر زندگانی سنجید و نباید پنداشت که هیچ هنرمندی برای ساختن تکنیک خود نیازمند نیست، یا هیچ تازه‌کاری نباید دقیقه‌ای از بینایی فرا بگیرد.

این درس را ما به خودمان می‌دهیم در عالم دقیق‌تر هنر، مع‌الوصف خشن‌ترین تکنیکها بهره بی‌خودترین کسان است. آنها بازیچه سلیقه مردم، و چه بسا سلیقه‌های پوسیده‌اند، و بی جهت تکنیک را متهم می‌دارند. زیرا در آنها هیچ حس و تمایلی با رویه خاص خود میزان گرفته نشده. چون خودی سر به راه در کار نیست، هیچ چیز سر به راه وجود ندارد. ولی من بیش از این در این موضوع حرف نمی‌زنم.

در عالم هنر، که وقت همیشه حکمفرماست، به خود نبودن پرآزارترین بی دقتی‌هاست. هنگامی که از شخصیت و برومندی بیشتر، صحبت به میان است پیش از همه‌کس و همه‌چیز باید بتوانیم به نیرومندی خود اطمینان داشته باشیم و این تصویری از روی حماقت نباشد. در این مورد اگر شما چیزی فهمیدید که دیگران نفهمیدند یقین بدانید کسی نیست که شما را بفهمد.

در شما نیرویی‌ست که ممکن است خود شما هم به آن پی نبرده باشید. حاصل زندگی شما و دیگران این فهم رسا و برومند است که اکنون در شما جمع آمده، و روا نیست آن را در معرض عیبجویی مردم قرار بدهید، چون خودتان آزموده‌اید، آرزوی خودتان را واقف‌ترید به خودتان تا دیگران. مثل اینکه از ماهیتی عصاره‌ای به دست

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

آورده، اما دوباره آن را مخلوط می‌دارید. این کار جز دشمنی با وقت نیست. از خاصیت انداختن و عقیم ساختن است. به جای این کار همان اطمینان به خود ضروری‌تر است.

با کمال اطمینان خود را در مورد آزمایش بیشتر قرار بدهید، در راهی که به پیش دارید، استقبال کنید آنچه را که به ذوق شما وارد است. هریک از نام‌آوران، که از آنها اسم می‌برند، شمایید و مردم نمی‌فهمند و نمی‌توانند بفهمند. در شما شکسپیرها و دانته‌ها، و هرکدام را که بخواهید و بپسندید، وجود دارد، و با مزیتهای دوره خود شما. مثل اینکه در شما همه آن ناموران پا به رکاب ایستاده‌اند که چه وقت شما فرمان می‌دهید "آهای بتازید!" به خودتان بگویید به جز این نیست. این شدنی است. من از پی شدنی می‌روم و حقیقتن اگر شدنی نبود چرا شما با این نیروی شگفت و حرص و طلب تمام برانگیخته شده‌اید؟

در حالتی که مفلوج‌ها و کورها در اطراف شما دست به زمین می‌مالند که چاله‌ای را برای مردن خود پیدا کنند. یا مردمان سست و لاابالی، که زود از کاری خسته می‌شوند و مثل شیطان به دنبال هوس می‌چرخند، این حرص طلب شما را ناروا می‌دانند. پس از همه کس و همه چیز چشم پوشیده به کار خود مشغول باشید؛ به طوری که گویا آن شدنی است که شما را می‌برد.

این عقیده را پیشنیان خیلی جلوتر و به مراتب منظم‌تر از من و دیگران در شیوه ساختن هستی خود گفته‌اند. من از آن هستی عمیق‌تر حرف نمی‌زنم، همچنین نمی‌گویم خوشوقت کسی که هنرش واسطه بیان آن هستی است، معهذا اختلافی نیست. هنر با هستی سبک و مبرا نشده، آشتی ندارد. من آن را برای زمان خودمان می‌سنجم، ولی نه آن کسم که بخواهم کشفی بنمایم، بلکه می‌خواهم دوستی از آن خود را، شاید، سودمند باشم.

مطمئن باشید هرکس با آن شدنی می‌رود و یک دلیل بیشتر نمی‌شناسد و آن خود اوست. رموزش جدا و پوشیده از چشم مردم، پوشیده‌تر به چشم خود شما تا چه رسد به دیگران. ولی چون شما سازنده هستید، همه اطمینان‌ها هست، آنچه را که ذوق شما برآن صحه می‌گذارد سر توفیق مرموزی‌ست. بر طبق دقت و نظمی که در آن اندیشیده‌اید انجام بدهید، ولو برخلاف هرگونه مقررات نو و کهنه، بدون کاوش در رموز این فعالیت بارآور، و باز تکرار می‌کنم بدون کاوش. کاوش در این ممکن است زبان عیبجویان را به طرف شما باز کند — حتا مگسی از زیر دست شما برخاسته دستور بدهد — و چون در این مورد فکر کمتر پیدا می‌کند تا حس، حساسیت خود را به پاس فکری تازه ببازید و برای شما ممکن نباشد که بدانید تا چه اندازه حرف عیبجویان را

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

قبول کنید. به این واسطه آنچه را که روزی برای شما مزیتی خواهد بود، متاسفانه امروز با یک بی قیدی از دست داده باشید.

بگذارید این کاوش را دیگران داشته باشند. زیرا این مربوط به هنر شما نیست، بلکه هنر شما زاییده آن است، و هرچیز که به زندگی تعلق دارد و به آن باید در شناختن زندگی درونی شما اهمیت گذاشت، حتا یک سفر مختصر و چند ساعت شب منزل در جوار دهکده‌ای و دریایی خاموش. شبی که تا صبح شما در زیر درختها به آتش کلبه خود نگاه می‌کردید و همراهان را خواب ربوده بود.

چه گیرودارهای پنهانی بین شما و دقایق زندگی شماست که شما جز به قسمتی از آن واقف نیستید. چه خواستنها و نخواستنها که ظهر آن را می‌دیدید. چه نزدیکیها و چه دوریها که دست به کار ساختن شما زده بودند، مثل اینکه در شب تاریکی انجام می‌گرفت و شما عادتی را ادامه می‌دادید. شما از همه اینها و در آن تاریکی‌ها به وجود آمدید. هزار شدنی شد تا این که شما بشوید و حاصل اینکه توانستید شعری دلچسب بسرایید، حتا در آغاز جوانی. زیرا هرچند شعر کل کار است، آنچه را درد حس ادا می‌کند، کار ادا نکرده است. کار شعر را می‌سازد و حس کار را و زندگی هر سه را و اطمینانی که به خود لازم است داشتن همه را برومند می‌دارد.

به عقیده دوست شما، اعتقادی را که به جمع می‌توان داشت، در دل مقام آفرینش هنر، از این راه می‌توان معنی داد، نه راه دیگر، یعنی خود را باید به جای دیگران نشانید و از آن معنای جمع گرفت، دلیل آن هنر خود شماست. در این هنگام با کمال وضوح می‌بینید قطعه شعری که به دست شما ساخته و پرداخته آمده است – با وجود همه تصحیحات بعدی و گاهی بی آن – در نهایت آسانی بوده. در حالتی که دیگران عاجز بوده‌اند از ساختن مثل آن، عاجزتر از این هنگامی که نمی‌توانند خود را با درون آن چیزها که شما می‌یابید پیوستگی و آشنایی داده به کنه آنها رسیده باشند، و به همین جهت آن را بی اثر و مبهم و چه بسا بی معنی می‌یابند. درواقع آنچه را ممکن بود دیگران به شما بدهند، در معرض بسیار پنهان که نمی‌توانند به جزییات آن راه یابند، به دست همانها، به شما داده شده، ولی اینکه اکنون شما هستید آنها نیستند و نمی‌توانند باشند. حتمن برای شما، دوست من، همه چیز عوض شده و رنگ از هستی شما گرفته و برای آنها به عکس.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

سر این پیشرفت در این نیست که چگونه منصفانه ما را مرمت کرده‌اند و اگر روزی به مفلوجی رسیده‌ایم به ما یاد داده است که با چه وسیله پاهای خود را به مانند پاهای او بداریم؛ یا از روی صمیمیت نابکاری به تشویق ما پرداخته اینک آن چیزها را که از راه فروختن هنرهای خود جسته‌ایم، از دست گشاده یا زبان آفرین‌گوی آنها گرفته‌ایم!

سر این پیشرفت در این است که چگونه ما را برانگیخته‌اند خود را با وسعتی که بیرون از ما وجود دارد برابر داشته‌ایم. پس از آن هوشمندانه و برحسب ضرورتی، از راه دقیق آن گرفته و در آن دخالت کرده‌ایم؛ بی آنکه به زبان بیاوریم، این کار آرام و به حال طبیعی خود بوده است، مثل آسیابی که با وسایل لازم خود منظمن کار کند.

میل داشتم، دوست من، این حرفها در پیش شما بماند، از طرف دوستی که به او عقیده دارید و اکنون به رویه‌ای که او در کار خود دارد پی می‌برید، ولو اینکه امروز موافقت نداشته باشید، او یقین دارد در موقعی محرک و بارآور در این خصوص فکر می‌کنید. آنچه را مردم نمی‌توانند بفمند، به طوری که چه بسا بی معنی می‌یابند، چطور می‌توانید مرمت کنید؟ آیا دانش عمومی، و این قدر عادی و خشک در هنر و استتیک، کافی‌ست؟ آیا برطبق این دانش ماشین‌وار می‌توان در کار و موضوع هنر به استحصال پرداخت و مانند سرمایه‌داران، قوای کارگران در این رشته را برای محصول بیشتر و دلچسب‌تر به رنج در آورد؟ باز اعتراف باید کرد که هنر ازین دقیق‌تر است، هنگامی که از آفریدن آن صحبت به میان است. چیزی که به دست همه ساخته می‌شود، شعر نیست بلکه معجونی‌ست که بیشتر اوقات تهوع می‌انگیزد و خاطر را مشوب کرده و درد سر می‌آورد؛ در صورتیکه هرگاه چیزی از همه به وجود بیاید، و از روی همه ساخته شود، شعر است. لازم نیست هرکس آن را بفهمد وقتی که برای همه کس گفته نشده. لازم نیست کودک‌وار به هرکس با سماجت و التماس عجیبی فهمانید و کوشید که قبول کنند آن شعر به حد زیبایی خود رسیده است.

خواه بخواهند، خواه نخواهند، خواه طبعن شاد باشند و خواه دانشی در این رشته اندوخته و شعری گفته، و چون دیگر وقت برای برتری از راه دیگر برای آنها باقی نمانده، خود را در ردیف شاعران انداخته باشند. هرکس ساخته زندگی خود است. فکر من و شما، او را عوض نخواهد کرد. اگر زندگی آنها را عوض نکند، همچنین اگر زندگی آنها را برای شناسایی شعر نساخته باشد، شعر آنها را نخواهد ساخت. این گونه شعر، که برحسب ضرورتهای رقتناک و جلوه‌های گوناگون زندگی، که مرضی یا نمونه‌ای‌ست، به وجود آمده، به سوی وسعت و

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

رموزی که از آن جدا شده است می‌رود واسطه‌ای بین حال و آینده است و فهم و واقعیت آن برای خود شاعران؛ فقط دانستنی‌هایی با آن خواهد بود که به توسط دوستان شعر، و چه بسا دست‌فروشها که شعر می‌فروشند، وصف می‌شود.

همچنین است حال و مقام شاعران در نظر مردم. تفاوت دقیقی را که بین "دانستن" و "فهمیدن" وجود دارد از نظر دور نکنید. پس از آن هرگونه سنجشی آسان خواهد بود. زیرا برای فهمیدن "باید ساخته شد" در صورتیکه برای دانستن "کم و بیش نزدیکی به چیزی کفایت می‌کند".

گمان می‌برم مطالب لازم را درین خصوص گفته‌ام و اگر بیافزایم، و فرصتی باشد، چیزی به جز این نخواهد بود. زیرا دوست شما چیزی به جز این نمی‌داند.

"آورده‌اند که موشی از کاشانه به در شد تا خورشی یابد. در راه به غوکی رسید. غوک وی را گفت: موش را دنب بلند است.

موش از پی دنبی کوته شد.

هم در آن راه قاقمی بدید. قاقم وی را گفت: موش را جثه حقیر است و نه همچند آن هوش و عقل که دارد.

موش از پی جثه‌ای بزرگوار شد و همچنان که شدی هرکه او را دیدی سخنی گفت و موش از پی آن شدی آسیمه و از فی‌الجمله چندانکه بجست، کمتر بیافت و روی به کاشانه آوردن گرفت که تن از خستگی بیاساید، لیکن کاشانه گم کرده بود".

اما در پایان آن مقدمه زیبا، اینکه گفتهاید: "باید منصفانه انتقاد کرد" – هرچند این قطعه (امید پلید) جز آزمایش قلمی برای من نبوده و کمتر وقت خود را برای اینگونه قطعات صرف می‌کنم – نخستین کس، خود من خواهم بود که عیب بسیار در آن بجویم، سوای عیبهایی که در آن لحظه شیرین و محرک بر من آشکار شد و در قالب‌بندی اشعار آینده خود، تلافی خواهم کرد.

...

[در اینجا نیما غلطهایی را که در چاپ شعر "امید پلید" در روزنامه ی "نامه مردم" وجود داشته را یادآور شده و تصحیح کرده]

...

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

این است آنچه از من خواستید تا درباره آن مقدمه زیبا بنویسم. چون چیزی در نظر نداشتم و دشوار بود برای من جدا شدن از کار، و بیش از این به طول می‌انجامید، به چند نکته در آن مقدمه که بهتر این بود روشن شده باشد، پرداختم.

خوشوقت خواهم بود که قطعه شعر را خودتان در روزنامه اصلاح یا تجدید کنید تا اینکه نادلچسب‌تر از این که هست در برابر ذوق مردم قرار نگرفته، از تحیر مردم در برابر چیزی که تحیر ندارد، دوست شما اسباب کیف و لذت بیشتری برای خود به دست آورده باشد.

آنکه منتظر است روزی شما را بیش از خود در نظر مردم ناستوده ببیند.

نیما یوشج

یادداشت —

در ص ۲ شماره هجده سال اول "نامه مردم" به تاریخ هجده اردیبهشت ۱۳۲۲، شعری از نیما به نام "امید پلید" به صورتی مغلوط چاپ شده است. نامه نیما، پاسخی است به مقدمه‌ای که احسان طبری به شرح زیر برای آن شعر نوشته بود.

"پیش از خواندن شعر این مقدمه را بخوانید:

کسانی که با شاعران و نویسندگان جدید و اشعار و آثار آنها آشنایی دارند، بدون شک نیما یوشیج را می‌شناسند. اشعار ایشان تقریبن از بیست و پنج سال پیش به این طرف در مجامع ادبی و مجموعه‌های آثار خوانده و نوشته می‌شود.

از اوایل کار شاعری خود، نیما مایل بود که رسوم و قیود کهنسال شعر فارسی را در هم شکند و به جای تکرار تشبیهات و توضیحات قدما که فقط برای ذکر احوال محیط خاص آنها رسایی داشت، محیط تازه و فراختر برای بیان احساسات و افکار خود ایجاد کند.

در این زمینه نیما کوشید و ارزش کوشش او را البته به تدریج زمان به ثبوت رساند. تعصب مخالفین سبک نو و طرفداران آن هردو منافی عقل سلیم و بیرون از حدود قضاوت صحیح است؛ ولی آنچه که در آن شکی نیست

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

این است که برای نیما امتیاز اقدام به در هم شکستن سلاسل سنن شعرگویی به سبک قدیم باید محفوظ بماند و همچنین در این نیز شکی نیست که اشعار او و دیگرانی که به این طریق فکر خود را سروده‌اند، مراحل بدوی را طی می‌کند. به مثابه شعر افسانه‌ای یا واقعی ابوحفض سغدی که عنصر نخستین اشعار زیبای حافظ و سعدی است. اشعار نیما در جاده تکامل شعر از اشعار متقدمین جلوتر است گرچه نامانوس و غریب و احیانن بی‌ثمر به نظر می‌رسد.

چنانکه روز نخستین که ارابه آتشی و بخاری اختراع شد، هیات ظاهری و صدای دلخراش و کندی رفتار آن، آن را از کالسکه‌های مزین شش اسبه براق و تندرو و زیبا پست‌تر جلوه می‌داد، ولی هیچ نادانی نبود که اتومبیل را از کالسکه در مرحله تکامل وسایط نقلیه، عقب‌تر بداند.

شاید اگر کسی بپرسد که اگر این اشعار نامانوس و غریب است، چرا باید سروده شود؟ جواب آن است که ما از ساختن اتومبیل اولیه ناگزیریم تا به اتومبیل امروزی برسیم که رجحان آن بر تخت روان آراسته پیشینیان مسلم است. اینها و بسیاری از ملاحظات دیگر را باید قبل از خواندن اشعار نیما یوشیج و هر شاعر متجدد دیگر ولو "وازده و بی‌موفقیت" در نظر گرفت و نپنداشت که شاعر خواسته است به عروض قدیم شعر بگوید و نتوانسته و نباید قیاس ارزشیابی را مفاهیم اولی کهن قرار داد. باید این اشعار را به اندازه‌های تازه فکر و قضاوت سنجید و اگر هم بر آنها نقصی و عیبی وارد باشد، باید این عیوب و نقایص از این طریق سنجش مکشوف شده باشد، نه از طریق دیگر.

اما قطعه زیرین که "امید پلید" نام دارد یک قطعه سمبولیک یعنی "کنایه"ای است. صبح، کنایه از طلیعه یک اجتماع جدید و یک نظام حیاتی نوین است. شب، ارتجاع، عقب‌ماندگی، جهل و فساد اجتماع کنونی است. شب به صورت دیوی‌ست که در مرداب‌های گندیده پنهان شده، از طلوع صبح هراسناک است. خود را به طنابهای شب می‌آویزد و روشن صبح را می‌مکد تا مبادا صبح طالع گردد، ولی این امید پلید وی بی ثمر است و صبح خواهد درخشید.

در این شعر چنان که ملاحظه خواهید کرد، نه فقط تشبیهات تازه بلکه ترکیبات تازه‌ای از لحاظ صرف و نحو زبان فارسی دیده می‌شود. مثلن "روشن صبح" به جای ترکیب عادی "روشنی صبح". شاعر این ترکیب را برای

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

آن پذیرفته است که می‌خواهد "آن چیز روشن که در صبح است" بیان کند، نه روشنی صبح را که مفهوم کاملن مجزایی‌ست.

یا مثلن این بیت

"در زیر درختان بالا رفته از دود ابریشم"

یعنی در زیر درختانی که در مه غلیظ صبح مانند دود به آسمان برخاسته هستند ولی دودی بسیار لطیف و مواج که به دود ابریشم شبیه است، یعنی ماده ای که لطیف و مواج است.

تردیدی نیست که متعصبین در سبکهای کهنه به این ترکیبات خواهند خندید و من به جای آقای نیما اقرار می‌کنم که سخره‌ها و سفسطه آنها بسیار شیرین و بامزه خواهد بود و به خوبی می‌توانند با این هوها خود را مصاب جلوه دهند و جنون و خطای دیگران را ثابت سازند چنانکه در بدو پیدایش رمانتیسم در فرانسه همین وضع پیش آمد و نخستین کسی را که در اندیشه ی اختراع هواپیما افتاد، نقادان آن عصر به باد مسخره گرفتند و او را دیوانه خواندند ولی احدی نیست که امروز جرات این پیشروان را نستاید.

نتیجه می گیریم:

۱- باید به هرقیمت کوشید که در زمینه شعر و نثر فارسی میدانی پهناورتر ایجاد شود ولی در این کار نباید مانند مخالفین متعصب و محدود بود یا کبر بیجا فروخت و خود را کاشف و مخترع دانست یا آن را بر دیگران تحمیل کرد. این وظیفه را باید با خضوع تمام انجام داد.

۲- نباید از نقص و سستی اسلوبهای نوین زده شد. باید آن را تشویق کرد.

۳- برای قضاوت درباره این اسلوبهای نو نباید مقیاسها و اندازه کهنه را به کار برد و باید ذهن خود را هنگام قضاوت از هرگونه سابقه‌ای پرداخت و صرفن به جنبه هنری نگریست.

٤- باید این اشعار را منصفانه انتقاد و صمیمانه تشویق کرد."

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

به شین پرتو

دوست من!

شعرهای شما با من به ییلاق گالش‌ها آمده در گوشه دنج این جنگل و این پیش از ظهر آرام است که آنها را می‌خوانم. مثل اینکه پس از دیرزمانی به صدای خودم جواب می‌شنوم.

خود من هستم که در جای دیگر جان و سلیقهِ دیگر گرفته و حرف می‌زنم. معلوم است که شما دوست من، بسیار تمرین کرده‌اید تا توانسته‌اید این فصول را با ظرافت طرح کنید و با شیوه‌ای که مسلم در چیزنویسی شماست به هم پیوند بدهید. به علاوه معلوم است این داستانها را شما در نتیجهِ حال مخصوصی و در طول مدتی تهیه کرده‌اید. خلق‌الساعه و سفارشی محض به طور پی‌درپی نیست. برای آنها دماغ شما نطفه گرفته، حمل برداشته و مدت خواسته است. مواقع الهام متفاوت و زیاد در کار بوده است. تصویرها که در رنگهای زمینه با جلوه‌های لازم جا پیدا کرده‌اند نه فقط از روی تصور بلکه از روی ملاحظاتی بوده که سازنده در کار داشته است. همچنین جهت‌های خارجی که در اشعار شما ملاحظه شده با واقعیتی مربوط بوده به این معنی که چیزهایی در زندگی و عصب شما اثری از خود باقی گذاشته‌اند.

آنچه از روی صداقت و مهارت کم یا زیاد خود در شعر می‌توانم بگویم این است: از اول خط با شعرهای شما خواننده وارد میدان زندگی می‌شود. هر یک از داستانهای شما یک زندگانی است. به همپای حرفهایی که جان دارند. اما من نمی‌خواهم گفته باشم چه چیز در آن باید باشد و چه چیز در آن نباید باشد. بطوری که رسم است و مردم سلیقهِ شخصی خود را به جای گفته گوینده گذاشته و دقیقه‌هایی را که ممکن است چقدر زیبا وجود داشته باشد ندیده انگاشته همین‌که ذوق‌شان نطلبید و خواستند که حتمن عیبهایی بگیرند و مسخرگی کنند به کمک نقطه‌های ضعف و مطالب قابل تاویلی که در کار همه‌کس هست و چه بسا به کمک مهارت بیان خودشان، آن عیبها را بزرگ کرده و به چشم مردم می‌کشند. اما شما را زمانی به وجود آورده است مملو از

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

گروه‌های متفاوت. زمانی هم، با گروه‌های متفاوت می‌خواهد تا قاضی واقعی را بسازد. به علاوه برای خوب شناختن هرکس باید از خود جدایی گرفته شبیه به او شد، به اندازه امکان زمان و مکان او را به جا آورده و هضم کرد تا یافته‌های او، چنانکه خود او یافته است، نطفه‌ای در ما دوانیده قدرت فهم کردن او را در ضمیر ما بپروراند. در صورتی‌که به جز این باشد اظهار دانشی است چه بسا برای خودستایی و خودنمایی، با وسیله کشتن و ضایع کردن دیگران، که به قضاوت شبیه شده است.

بنابراین "چه چیز در شعرهای شما نباید باشد" در قوت اصلی خود سلیقهِ خود من است؛ به هر اندازه که این سلیقه فردی نبوده و از جهت‌های مشترکی حکایت کند. آنچه سزاوارتر است و ملاک در شناختن واقعیت است نمودن شخصیتی است که در سبک نوشتن خود شماست. همچنین "چه چیز در شعرهای شما باید باشد" حاصل جمع گرفتن از توقعات خود من است. یکی از توانایی‌هایی که از طرف هنرمند بیشتر انتظار آن می‌رود این است که با چشم دیگران در صنف اشعار دیگران در آمده زیبایی‌هایی را که هست و جهات مشترک‌پسند دارد یا ندارد، پیدا کند.

اما در خصوص آن چیزی که هست آن مایه شعر و شاعری است، چیزی که در اشعار امروزه به ندرت به آن برخورد می‌کنیم و می‌بینیم گوینده به هوای وزن و قافیه و پس و پیش کردن گفته‌های دیگران به نام خود چنان رفته که خودش و دیگران را فراموش کرده و اگر جوانه نورسی از شخصیت او به مناسبت زمان او با او هست آن را علیل و ضعیف ساخته است. عمده مساله رنجور بودن و در مرتبه کمال خود، فهم کردن رنج دیگران است. در یافتن زشتی‌ها و زیبایی‌ها و همه جلوه‌ها و دقایقی که دنیا و زندگی ما و همنوع ما را می‌سازد و پربار می‌کند. گوینده واقعی مثل خود زندگی و آن چیزهایی که آن را دور زده‌اند، پر است.

اما مطلب افزودنی اینکه هرکس در حبس و شکنجه و ناکامی‌هایی باشد، رنج می‌برد. هرکس نسبت به کسی یا چیزی تعلق خاطری به هم می‌رساند، شوری در سر می‌آورد. این غم و عشق در شعر هر شاعر معروفی باشد به نظر من غم و عشق شاعرانه نیست. هرچند که با دیده شاعرانه ببینید. دید شاعرانه آن‌طور که غم و عشق او جای خود را دارد. مردم همه اشتباه می‌کنند – همانطور که در تشخیص دو موضوع که یکی از آنها شاعرانه پرورانیده شده و دیگری خاص جهان شاعر است ولو اینکه شاعرانه پروریده باشد یا نه – غم و عشق شاعر واقعی رنگ عوض کرده با غم و عشق دیگران – قهرمانان داستان او – در همه چیزها که او را دور می‌زند –

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

حتا چیزهای جامد و در نتیجه مربوط به غیر جامد – اختلاط گرفته است. برای خود او در همه وقت و با همه جا هست ولی در هیچ جای معین، نیست. زیبای خود را در همه جا پیدا می‌کند و پیدا نمی‌کند. رنج و عشق او در این سرمنزل که سرمنزل شاعری‌ست از یک جا دیده نمی‌شود. بلکه از همه‌جا گرد آمده و سنگین‌تر است و طبعن برمی‌گردد به درون چیزهایی که با خود دارد. با زبان هر آدم غمگین و هر عاشق‌منشی. با زبان همه کس و همه چیزها. این حال است که شاعر را از دیگران ممتاز می‌سازد. کم و بیش اینکه بود همه چیز هست و با دید هرکس بنابر خصایص و شخصیت نهفته او رنگ و جلای مخصوص خود را به دست می‌آورد. پس از آن اگر با سلامت و تقوا و صفای باطن و ایمان به مسلک فکری معین، مردی که از پشت اشعار نمایان است جور در آمد، موضوع دیگر است. نکته‌ای که چطور از خواندن اشعار بعضی حال مخصوصی دست می‌دهد، چرا در هر مثنوی و غزلی "آنی" که در مثنوی یا غزل دیگری هست، نیست؛ این معنی وسعت نظر می‌خواهد و اجر و صبر و توفیق‌های دیگر است. شعر واسطه است. البته تا حالی نباشد حالی تولید نمی‌کند. در ادبیات زمان ما هم همین است و همین خواهد بود.

آنچه دانستنی و فراگرفتنی است وسایل است که آن چیز اصلی‌تر را نمودار می‌کند و تفاوت بین گویندهِ چنین و چنان و دیگران این است که تمرین و تجربه و نظر به تجربه دیگران می‌تواند خود را چنانکه هست و می‌یابد بیان کند اما دیگران که کارشان این نبوده است یا از پی کارهای دیگر زندگی رفته‌اند نمی‌توانند و فقط در حاشیه نشسته و با نداشتن عقل هنری، دستور می‌دهند. در عین حال که ممکن است همان دید و طبیعت شاعرانه را کم و بیش داشته باشند. کسی شاعرتر است که خود را بهتر بیان می‌دارد. اینجور شاعر به هر اندازه که دقیق‌تر باشد کاوش او از پی یافتن وسایل نمودن خود دقیق‌تر است. آنهایی که پیش از این بوده و واقعن هنر داشته‌اند، همین‌طور بوده‌اند. هرکدام که بیشتر رنگ از زمان خود گرفته و مال زمان خودند نسبت به همکارهای قدیم‌تر از خود خوبترند، زیرا مربوط به دوره‌های پرتجربه‌تر در هنرند.

البته کجا زیبایی است که از ما دل می‌برد؟ آنجا که دلی می‌بیند و هستی با نشانه‌ای هست که از خود به ما خبر می‌دهد. در شعرهای شما من از پی آن زیبایی می‌گردم و آنچه که از مجموع به دست می‌آید و خواننده از شعر به مناسبت زمان زندگی خود توقع دارد.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

شما قیافهِ شخصیت درخور توجهی در ادبیات ما هستید. آنچه که زمان و تسلسل حوادث بنا بر سلیقه و خصایص هر گوینده حتمی بود و می‌بایست آن را بسازد و به میدان بیاورد و جای نخورد نداشت برای روزی که ادبیات جز به غرض و مرض دست نخوردهِ ما تجزیه و تحلیل یافته قضاوت قطعی بر اثر قضاوت‌های فردی در آن معنی پیدا خواهد کرد و چقدر گویندگان قابل از میان رفتهِ قدیمی، که اکنون اسمی ندارند، شناخته خواهند شد.

باید گفته باشم هرکس حقیقی است، اگرچه او خود را نشناخته باشد، از پشت پرده چشمهایی برای شناختن او هست. همچنین هرکس می‌کوشد تا خود را با یافته‌های خود به دیگران نشان بدهد. در عالم زندگی این موضوع بسیار پیش‌پا افتاده و همه‌جایی است. اما از همان لحظه‌ای که انسان می‌خواهد با وسیله‌های معمولی یا وسیله‌ای بهتر این منظور را خوب تعهد کند، موضوع عوض می‌شود. ادبیات که با وسایل مختلف پربار شده است جای جلوه‌گری را برای خود به دست می‌آورد، پای از هنر و چگونگی آن به میان می‌آید. و توفیق نمودن یا گفتن برای گوینده‌ای مسلم است که بتواند خود را با یافته‌های خود به ما نشان بدهد. خصایص و اندیشه‌های او همان‌طور که هست از او به دیگران راه نمود پیدا کند، به طوری که شعر او نمونه‌ای از خود او باشد. وابسته به زمان و مکانی باشد که در آن است و با آن بستگی دارد و از آن پیدا شده است. مثل اینکه بدون قصد و نه به خود این کار را انجام می‌دهد. همانطور که کسی در محلی زندگی می‌کند و بعد کوچ کرده و می‌رود اما به جای او ته بساط و اجاق آثاری از او باقی می‌ماند. شعر هم باید اینطور بوده و نشانی‌هایی داشته باشد. همانطوری که از چیزی سایه می‌زند یا در زیر ابر و بخار، طرح و گرته‌ای از ساختمانی خبر می‌دهد. خواننده شعر خوب هم باید در شعر آن نشانی‌ها را ببیند. تا وقتی که می‌خواند پیدا کند و تا وقتی که پیدا می‌کند در حالتی باشد که گویا دوباره و با شکل دیگر زندگی می‌کند. یا در جسم و قالب دیگران در آمده با چشم دیگران می‌بیند. شعر اصل و بدل، تفاوتش این است و برای همین است که اثر می‌بخشد، ما را از حالتی به حالی در می‌آورد. تشنه اهل و قابل را با خود می‌برد و مزه شیرینی خود را به او می‌چشاند. پاسبان و کشیکچی و قمه‌بند که برای او جا باز کنند، لازم ندارد. زیرا که خود شعر جای خودش را باز خواهد کرد، چه دیر و چه زود.

وقتی که این شد، گفتهِ سرایندهِ شعر، گفتهِ خود اوست. کم یا زیاد هنری کرده که نشان داده و با آن به درخواستهای زندگی جواب داده است و همین که هنر به درخواستهای زندگی جواب داد، خواستنی‌ست.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

در کجا زندگی هست؟ در آنجا همه چیز هست و تکرار می‌کنم، در شعر شما زندگی هست. آن زیبایی‌ها را از پیش چشم می‌گذراند که آدم هوشیار و باحس و سالم از خواندن شعر انتظار دارد. روگردانی از آن به خوبی ندیدن زندگی است. به خوبی در نیافتن و برخورد نکردن با چیزهایی است که ما را غریق در لذت یا درد می‌دارند. مقید بودن به قیدهایی است که چشمها را علیل می‌سازند و نمی‌دانند برای چه در این دایره تنگ خود را خسته می‌کنند. مثل مگس که خود را به شیشه می‌زند به خیال اینکه در هر روشنی مفری‌ست. این است که با کمال سبک مغزی دلیل می‌آورند. حتا در برابر چشمهایی که می‌بینند و همسایهِ پوسخندهای معنی‌دار هستند.

فقط چند پرسش به میان می‌آید در موقعی که شعرهای شما خوانده می‌شوند. یکی اینکه آیا این تغییر و تبدیل در شعر فارسی لازم هست یا نه؟ مثل اینکه از خود من وقتی که در تهران بودم می‌پرسیدند "آیا تغییر وزن و قافیه اساس ملیت ما را به هم نمی‌زند؟" یا می‌پرسیدند "موسیقی شعر به هم نمی‌خورد؟" این سوالات همه از یک ریشه آب می‌خورند، با کمال وضوح از سادگی و شک و تردید خطرناکی که با حالت جمودت و رخوت ذوقی ما بستگی دارد حکایت می‌کند.

با وضعیت کنونی، عدهِ پیش‌افتاده را، شخصیت‌های ذوقی گروه‌های دیگر که محصول وضعیت‌های به جلو افتاده‌ترند، به جلو انداخته. این تناقض حتمی که به همپای وضعیت در هر دوره بوده و کمال در هر مورد از آن چاشنی گرفته است، می‌بایست باشد. جواب این است: البته تغییر و تبدیلی لازم نیست. اگر ضرورتی هم در بین نبوده کسی که دست به کار هنر است و واقعن هنرمند است، حس نکند که مفهوم‌های تازه لفظ و شکل و وزن و همه‌چیز می‌خواهند و قبول نداشته باشد که هنر را با خود از آن دنیا نیاورده و با خود به آن دنیا نمی‌برد. ولی هنرمند مسلم است که زندگی می‌کند، زندگی معنی‌اش تغییرات است و هنر از زندگی‌ست و اینست که با تغییر همپاست.

با وصف این، کسانی این تردید را می‌آورند که از دور دست بر آتش دارند. برای مجالس میگساری و وقت‌گذرانی شعر می‌خوانند. هرچه باشد چیزی باشد که بودش بهتر از نبودنش جلوه کند.

بیشتر این اشخاص را می‌بینید که درواقع آدمهای نیم زنده و شبیه به عروسک‌های گلی هستند که با میل خود از جا نمی‌جنبند و بیهوده خود را وارد معرکه زندگانی کرده‌اند. یا از شعر گفتن جز سرشناس شدن برای درآمدهای بیشتر زندگی شخصی خودشان منظوری در باطن کار ندارند. شوق و ذوق آنها هم، چنانکه شوق و

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

ذوق ابتدایی هرکس در بدو حال رو به وزن و قافیه می‌رود، به آنها کمک کرده با پس و پیش کردن کلمات قدما چیزی شبیه به شعر، مایه دست ساخته‌اند. از مکرر شنیدن مطالبی که دیگران بارها گفته‌اند چیزی در مغز خاموش آنها سنگینی نمی‌کند یا دید و ملاحظه آنها طوری است که برای نمودن آن راه بهتری نمی‌خواهند و اگر دید و ملاحظه آنها در پیرامون خود باشد و بخواهند و یافته باشند با وجود اینکه مردمانی حساس و رنجیده هستند، قسمت عمده عمر آنها به سر آمده فرصت تمرین در کار تازه برای آنها نیست.

ولی برای من و شما و هرکس که این راه را رفته است جواب به این گونه پرسشها خنک و بی‌مزه است. تا چند دقیقه ساده‌لوح شدن است. برای خود من یک ربع قرن از جواب به این پرسش گذشته؛ حالا باید به خاطر بیاورم من زودتر از هرکس دریافته بودم. هر زمانی حامل محصول خاصی‌ست. کسی که می‌گوید هنر این است و نه جز این که در هزار سال پیش بوده، حرفی درست می‌زند برای هزار سال پیش. و در غیر این مورد بسیار چیزهای دیگر بوده است. اما اگر می‌کوشد تا سلیقه و نوفهمیدهِ دیگران را بدون دلیل و فقط با سلیقه بیگانه با کار و لیاقت کار کور کند و برای این هدف کار دیگران را به رخ عوام و از خود ساده‌لوح‌تر یا مغرورتر می‌کشد، تا ملاک حرف خود را از راه سلیقه و دماغ آنها به دست بیاورد هنرمند نیست، دلال ناراضی آب و نان است. بدون توفیق شناسایی به بازار هنر در آمده و بدون توفیق و نتیجه گرفتن از حرف خود، بیرون می‌رود. قطعی بدانید در آن رشته هم که از آن جانبداری می‌کند توفیقی که لازم است نیافته چون خود را در زمان خود به جا نمی‌آورد و چنانکه شاید و باید نمی‌یابد، دیگران را هم که مال زمان خودشان بوده‌اند به جا نیاورده و نمی‌تواند بیاورد.

عمده یافتن است. در شکل زندگی و زمان زندگی و با یافته‌های خود بودن در مناسب‌ترین موقع‌ها که با آن یافته‌ها وفق داده، آنها را بزرگ و قابل بروز می‌کند و به فهم واقعی آنها می‌رساند. باید درست و حسابی چکیده زمان خود بود و این معنی بدون سفارش صورت بگیرد که هرکس باید مال زمان خودش باشد.

یافتن توانایی است. همین توانایی است که از پیش از نمودن هنر ذوق اشخاص را برای ما تفسیر کرده اندازه آن را به ترازو می‌گذارد. می‌بینیم آدمهایی سر به راه که ادعای هیچ‌گونه هنری ندارند، خوب و خوب‌تر را از هم تشخیص می‌دهند، ولو اینکه استعداد، یعنی توانایی برای به وجود آوردن یک قطعه هنری را نداشته باشند. انجام دادن و ندادن و چگونه انجام دادن، همه این حرفها به درد کسی می‌خورد که این کاره است. زمان مثل سنگ

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

آسیاب به روی سرش چرخیده، خلوت گرفته و به کار خود بوده است. نه اتفاقی بلکه از روی قاعده می‌تواند یک قطعه هنری را خلق کرده و خوب از آب در آورد. چون کار می‌کند و به زمانش جواب می‌دهد، به ضرورت‌های هنر خود پی می‌برد و حق نظر در کار مردی گوشه گرفته نیم قرن مرده و زنده شده است، دارد.

او با قوت‌ترین وسیله را می‌جوید و پیش از اینکه به او گفته باشید، آنکه در او هست می‌گوید "بجو". این جستجو برای او به منزله التهابی است که آدم تشنه در بیابان گرم را به طرف صدای آب می‌برد. چنین کسی گوش به زنگ است. راستی را دوست دارد. کسی که راستی را دوست دارد از شنیدن هر حرفی در خاطرش خطور می‌کند آیا ممکن است این حرف راست باشد؟ می‌داند که شدنی در حال شدن است و خواهد شد، هرچه به راهش می‌رود. با نقادی و تمیز خود ما فقط گاهی می‌یابیم و گاه به خطا می‌رویم و عالم نایافته‌ها بسیار دقیق‌تر و با وسعت‌تر است. آنچه روزی بارآور خواهد بود فقط عمل ماست. به جای جر و بحث‌ها و اظهارنظر کردن‌های هوایی. هوشیاری در این است که با شدنی‌های روزافزون تا چه اندازه روی همرنگی نشان می‌دهیم. به عبارت دیگر زمان را با آن چیزها که از لوازم و خاص اوست، دریافته‌ایم. این کار برای کسی که درست و حسابی زندگی می‌کند و در زندگی دردهایی به نوبهِ خود هست و اهل است که می‌رود و باز می‌گویم محتاج به شکی نیست. مثل اینکه خود او نیست و او را می‌برند. او فقط بهانه‌ای‌ست. بی‌سامان و بی‌درمان در این زندگی. به جلوی پای خود نگاه می‌کند و به جای پای دیگران که از این بیابان رفته‌اند. فکرش این نیست با کاروانی که می‌رود باشد، یا به آنکه رفته است برسد، بلکه خود او از اهل کاروان است و می‌رود که به سرمنزلش برسد.

به قول هگل هنرهای زیبا، از آن جمله شعر، همه هنرها را جمع‌آوری می‌کند که فکر انسان (و به قول ما مادهِ انسان) بنابر درخواست زندگی‌اش، می‌طلبد. به همپای هگل، که جریان و کمال و تغییر را می‌بیند، باید افزود شعر گفتن یکجور زندگی کردن است – برای خود و با دیگران یا برای دیگران – درونی‌های خود را گوینده پی‌درپی برآورد می‌کند با آن چیزهایی که در زندگی هست یا نیست و ممکن است در جزو آن قرار بگیرد. مردم گاهی فکر می‌کنند چطور است که بعضی از گویندگان به آفریدن اثرهایی اینگونه زیبا موفق شده‌اند؟ از کجا این کلمات و تاثیر لطیف که آدم را مست می‌کند، می‌آیند؟ جواب به همه این تفحص‌ها از اینجا داده می‌شود: آن گویندگان اینطور زندگی کرده‌اند. یک زندگی لطیف و نهفته، و با وصف این، با نمود. وقتی که منظور گوینده با

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

زندگی تطبیق کرد و به درخواست‌های آن با شکل نموداری جواب داد به درجه کمال و تمامیت هنری خود رسیده است. نسبت به کمال و تمامیتی که هست و با هر زمان بهتر از زمان پیش دلیلی برای خود نمی‌تراشد که چرا اینطور یا آن‌طور رفته است. بلکه تمام دلیل‌ها برای این است که او اینطور زندگی کرده و رفته باشد و به پاس آن به این راه دربیاید. فقط باید به یاد بیاوریم که این راه چه بوده و چطور بوده است و بدون بازگشت مثل کسی که راهی رفته و به عقب نگاه می‌کند؛ زیرا در راه بارها ما با اشخاص کند و گنگ و ترسو و کم‌طاقت برمی‌خوریم. در دایرهِ تنگ مثل مگس گردش آنها در اطراف چیزهایی است که از آن خورده و سیر شده‌اند.

اما هرکس چگونگی این راه را با فکر و ذوق و اندازه توفیق خود پیدا می‌کند، آنچه را که دلش گفت بگو، گفته است. به همان اندازه که ذوق و فکر یافتن در او پیشرفت کرده است. این پیش‌افتادگی هم چنانکه گفتم و باز می‌گویم از چیزی که گوینده با خود یافته است به وجود نیامده – و اگر آمده ابتدایی بوده و باز با کار ابتدایی‌تر سر و کار داشته است — حد کمال در این راه با برداشت از روی تجربه‌های دیگران و تجربه‌های دیگران حاصل شکل زندگی‌های متفاوت در دوره‌های متفاوت بوده است. به همان اندازه که زندگی شخصی هنرمند برای او راه برخورد و قبول و بیداری را باز کرده است، همچنین به همان اندازه که او بیدار کار می‌کند، شوق او نسبت به هنر بیشتر و قابلیت او هم آشکارتر می‌شود. پس از آن وقتی که کار از روی تکنیک ملکهِ او شد، خصایص و اندیشه‌های او هم توانایی گرفت، شخصیتی که در او هست راه بروز پیدا می‌کند. همه فرع بر این است که زندگی از اول چطور او را در عالم هنر ورود بدهد. آیا او آن کسی است که هست و کسی شایسته در او فرمان می‌دهد و می‌گوید هستم؟ یا او آن کسی است که نیست و به ظاهر خود را وانمود کرده شیطانی، هنر را ابزار آب و نان و سرشناسی ساخته و به دست او داده است؟ در این صورت بحثی با او نیست. اما در صورت اول، موافقت با آن شدنی‌ها کار آسان و بدون اقامه دعوا و دلیلی‌ست. او می‌داند که برای نمودن و بارور ساختن هنر خود البته میدان فراخ‌تر لازم دارد. هنرمند در هر مرحله به چیزهایی خود را نیازمند می‌یابد که در مرحله دیگر است. مثلن از معنی به کلمه و از کلمه به دانستن طرز ترکیب آن و از آن به کمبود کلمات موافق با معنی او و اثر فونتیک آنها و به فصاحت و دستورهای صرفی و نحوی آن پس از آن به وزن و قافیه، اگر می‌خواهد به آن مقید باشد، به شکل و سبک تا به آخر. مثل این است که به طرف بی‌نهایتی می‌رود و نمی‌تواند یک کار و دو کار، راه توشه این سفر را فراهم بدارد. به علاوه درمی‌یابد که این اسباب و وسایل که به آن توسل می‌جوید به

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

حکم حاکمی مسجل نشده بلکه حاکم دقیق‌تر و حقیقی‌تر طبیعت زنده خود او زنده‌های دیگر است. همه وسایل خواستنی هستند، در واقع همه آنها به جز مصالحی برای ساختمانی بزرگ، بیش نیست. سبکها و شیوه‌ها برای خود نیستند، بلکه برای چیزهای دیگرند؛ بالاخره برای انسانیتی بزرگتر و توفیق یافته، حکم منطق را دارند از برای فکر. همان‌طور که منطق به خودی خود آلت است. یکی را خواستن و یکی را نخواستن، می‌آیم و نمی‌آیم، بازیهای بچه‌گانه است. مثل اینکه بنای ساختمانی خل شده، خشتی را به جای خود گذاشته و خشت دیگر را نمی‌گذارد، لنگیدن و درست راه نرفتن است. این کار در نظر من ناتویی و ناسازگاری احمقانهِ کسانی است که از روی ضرورتی در زندگی به هنر نپرداخته‌اند. با قالب زدن مفهومات گذشتگان به نام خود خو گرفته‌اند و حالا برای اینکه مردم بدانند که آنها هم شعر می‌گویند، کار دیگر در پیش دارند. چون به گویندگان زیبا و بامهارت قدیم ما در شیوه خود نرسیده‌اند، با خرابکاری از روی بی‌مهارتی به روی آنچه رنگ و بوی قدیمی را از دست نداده، هنر بی‌مزه و خنک خود را واسطه سرشناسی قرار داده‌اند. مثل اینکه یخ به روی آب گشته‌اند، اما آفتاب بهار که آمد آن را آب کرده و به آب خواهد داد. آنها موشی را به شکل خرگوشی و خرگوشی را به شکل موش صحرایی جلوه می‌دهند. ابروها را درست نکرده، چشمها را کور می‌کنند. همانطور که با وضع رکیک و افتضاح‌آوری، اشعار به سبک رمانتیک خارجی را، بدون مطالعه در خصایص زبان کلاسیک و رمانتیک که طبقات و دوره‌های مختلف به وجود آورده است، با بیان کلاسیک به نظم فارسی درمی‌آورند و چشمهای بی‌مصرف خوانندگان که خود را بی‌نیاز از رهبر کارکشته‌ای می‌دانند، رو به آن دویده و با وضعی که حظ می‌برند، نگاه می‌کنند. بزک در روی پوست است. به عقیده من در مغز تفاوتی به وجود نیاورده است. هرچند که این هم جنسی‌ست وقتی که با مصالح نامناسب و چیزهای غیرواقعی ضمیمه می‌شود. سازنده آن دلقکی‌ست که کارهای بی‌مزه و غیرطبیعی انجام داده و فقط نیشی از مردمان ساده‌لوح باز می‌کند.

در نظر من، هنر از احتیاج به اینگونه تلاشها مبراست و در عین حال احتیاج به همه گونه تلاش دارد. باید که به پاس یکی بسیار یکی‌های دیگر را خواست. هر وسیله باید وسیله برای یافتن و برانگیختن وسایل دیگر باشد. فی‌الواقع خواهان همه چیز بود، تا یکی در میان صدق پیدا کند. هنر هم در عالم ارتباط و موازنه است؛ تعبیر کاملتر و با وسایل کاملتر است. مصالح و وسایل جور و همرهنگ‌اند که خواص یکدیگر را نگاهداری می‌کنند. اگر رنگی به خلاف رنگ دیگر جلوه می‌بخشد، همین در عمق کار به علت همرنگی و تناسبی‌ست که محفوظ

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

مانده. این تناسب را که از دقایق ضمنی کار به شمار می‌آید و ذوق آن را درمی‌یابد مانند دقایق دیگر باید که هنرمند دقیق در کار خود رعایت کرده باشد، اگر بخواهد کار او به کمال تمامیت خود برسد. این تاریک‌روشنی و فقدان تناسب در ضمن کار، گاهی مطلوب است و ذوق را بیدار می‌کند. حکم موازنه صداهای مختلف را دارد در موسیقی. ولی این بسیار دقیق و دریافتنی‌ست و موقع را می‌پاید. شیوه در کار، عینن کار کردن ساعت است که باید منظم باشد. ساعتی که کند یا تند کار می‌کند، به کار وقت نمی‌خورد و فقط تیک و تاک آن چیزی است و شباهت دارد به صنف شعرهایی که در تهران دیدم. چند بیت بی‌نهایت بازاری و در همان قطعه بازاری، چند بیت بی‌نهایت ثقیل و کلاسیک. مثل این است که رونده‌ای را دستی هل می‌دهد و منظم نمی‌تواند راهش را برود.

در تمام موقع که شعرهای شما را می‌خوانم این مطالب را فکر من، در حین سنجش کار دیگران با کار شما، برآورد می‌کند. برای نمودن کار شما خواهی نخواهی با کار دیگران اگرچه نورس یا نارس باشند، مربوط می‌شوم. بی‌فایده نمی‌دانم که کاغذ را طولانی کنم به بهانه شعر شما، برای روزی، چنان‌که گفتم، روزی که به حساب هنر رسیدگی می‌شود. حساب شعرهایی به این صنف هم معلوم است. آن روز با آیندگان دیگر است که به روی خاک ما راه می‌روند و ما از اسم و رسم آنها خبر نداریم. اما چشمهای آنها به آنهایی است که پیش از آنها رفته‌اند. حرف همیشگی خود را به زبان بیاورم "آنکه غربال به دست دارد از عقب کاروان می‌آید". آنها با خواندن سبکها، مرده‌ها را خواهند شناخت. آنی که خشتی برداشته و آنی که بنیانی را تکان داده و از ریشه گرفته. این توفیق به کمک توفیق‌های دیگر برای او بوده است، بدون اینکه بخواهد بنمایاند که بوده است. چنانکه گفتم زندگی تلخ یا شیرین، او را اینطور بار آورده یعنی اقناع شده و مرمت یافته است. مثل اینکه از هنر نمودن، جماعی درونی انجام گرفته تا دیگران هرچه می‌خواهند درباره آن به زبان بیاورند. زمان برای حرفهای مردم طولانی‌ست و هنوز درباره بعضی از آنها که با کاروان گذشته‌اند حرفها می‌زنند. حقیقت این است که بعضی از آنها که با کاروان گذشته‌اند، جهانی بوده‌اند و جهان گنجایش آن را دارد که تا جنس آدم در روی آن زندگی می‌کند، در خصوص آن کاوش داشته باشد. مطلب به فکر ما منتهی است. آنچه که هست، بیرون از ما هم هستی دارد و هنر جز آن چیزی‌ست که پاره‌ای از مردم، به پاس خاطر خود، تصور می‌کنند.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

اگر شعر نتواند زیبا واقع شود، اگر نتواند وسیله نظرهای تسلی‌بخش در زندگی انسانی باشد و ناهنجاری‌ها را نه چنانکه هست، بلکه گاهی باقوت‌تر از آنچه که هست، بیان بدارد چه سرباری‌ست به روی زندگی انسانی. تدوین آن چه بیخودی انجام گرفته است. ولی اگر بتواند، واسطه‌ای‌ست که بر ما می‌افزاید یا از ما می‌کاهد و چیزی را در پیش نظر ما روشن می‌کند و بهتر نمود می‌دهد و از ته دل خواستنی‌ست. این خواستن وسیله می‌خواهد برای آن کسی که شعر می‌گوید، نه فقط برای آنکه شعری گفته باشد، بلکه به مفهوم حقیقی آن پی برده و شعر او میوهِ هستی اوست. در عوض کردن وسایل تردید نمی‌آورد، با مصالح و وسایل درست و حسابی‌تر است که می‌توان سازندهِ درست و حسابی‌تر شد. از جوانی، در ناحیه همین جنگل، حساب این کار در فکر من زمینه باوسعتی را اشغال کرده بود. دیگران مال خود را گفته‌اند. ما چه می‌گوییم و آن منظور اصلی که گفتن را ایجاب می‌کند، با کدام وسیله بهتر نموده می‌شود؟ هرچیز به جای خود برآورد کردنی است و نگهدار خواص خود هست. در نامطلوب‌ترین کارها رسیدگی و لیاقت لازم می‌آید. باز باید بگویم از کهنه و نو، چیزی به جز این به عقلم نمی‌رسد. چه بسا قطعات به طرز قدیم هست که از روی حال و واقعیتی بوده، بنابراین در ما اثر می‌بخشد. خیلی بهتر از آن چیزهایی که بزک تازه به خود گرفته ولی جان ندارند، و بزک معلوم است که دستکار آدم ناشی‌ست.

من باز به خود شما برمی‌گردم، قدم اول شما به روی سنگی قرار گرفته است که با نیازمندی‌های هنر امروز جواب می‌دهد. برای زندگی امروز و در ادبیات شعری ما کار لازم و اساسی بوده است، به جای اینکه چرا این واژه به جای آن واژه است، کسی که تجربه‌های او در جهات مختلف به کار افتاده است می‌تواند که مغز را در پوستش بشناسد، روگردان نشده از پشت الفاظی که با آن موافقت ندارد، منصفانه تجسس کند آیا انسانی هست که حس می‌کند؟ در صفحه هشت "دختر دریا" در همان‌جا که می‌گویید:

"موزیگر هم جام شرابش را نوشید"

پیوستگی و پختگی شما را در تکنیک داستان‌نویسی می‌رساند. حال آنکه به جای واژه "موزیگر"، دیگری ممکن است که به واژه‌ای دیگر نظر داشته باشد. همین که چیزی با لوازم خود ساخته شد، به وجود آمده است. چیزی مطلقن و سراسر زشت یا زیبا نمی‌یابید. اگر چنین چیزی باشد، زاده تصورات ماست. اما از چه راه به این زیبایی رسیده است؟ چرا اینطور هست و آنطور نیست؟ در نظر بگیریم تا اینکه یک بازیگر خوب بازی کند،

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

چقدر به اصطلاح ما چراغ سوزانیده و استخوان خورد کرده است. بعکس چه زود و آسان مردم دریافت می‌دارند! زیرا مردم حاضر و آماده می‌خواهند و نمی‌سنجند. در حین اینکه با دقت می‌پذیرند. وظیفه‌ای که هنرمند دارد جداگانه و از این دقیق‌تر و بسیار پرکارتر است. بازیگر باید بداند چطور برای مردم آماده می‌کند و طبیعت قهرمانان واقعه را به جای طبیعت می‌گذارد تا آنچه را که ذوق مردم به طور طبیعی می‌طلبد به مردم بدهد. همان‌طور است در عالم شعر و شاعری. چطور سازنده - اگر سازنده است - مصالح خود را به کار می‌برد؟ چه وسیله برای این کار برانگیخته؟ چه اثری بهتر از کار خود گرفته است، تا با آن خوبتر موضوع خود را تعهد کرده باشد؟ سرشاری هوش و لیاقتی را که او در هنر خود دارد از اینجا برآورد می‌شود. آیا مصراع‌ها را کم و زیاد و پس و پیش داشته، به این ترتیب شکل شعرش را عوض کرده تا به خیال خودش از گویندگان قدیم پیشی گرفته باشد، و همین راه پیشی گرفتن از گویندگانی‌ست که هر یک خلاصه زبردست دوره‌هایی هستند و به یاد آنها انسان، با وجود نقصانی که دارند، احترام گذاشتن را به یاد می‌آورد؟ یا جای قافیه‌ها را تغییر داده یا به ظاهر زندگی پرداخته و خواسته است که بی‌عمق ببیند، یا برای بدنام کردن رفیق شما، هنوز مدرسه‌اش را تمام نکرده، شعرش را بی‌قافیه می‌سازد و مصراع‌ها را کوتاه و بلند می‌کند یا سهل و ساده بیان کرده - ساده‌تر از فکر خود که خیال می‌کند گویندگان قدیم هیچکدام ساده نگفته و او با این اقدام دست به کار تازه‌ای زده است! - یا تشبیه‌ها و معانی تازه جسته که کار تازه به نمود رجحان او انجام گرفته باشد؟ غافل از اینکه در اشعار صنف قدیم هم معانی تازه یافت می‌شود. شعر واقعی را معنی تازه نه زیبا می‌کند و نه نو، و کسی که دلیل شاعری او فقط این است، شاعر نیست. — یا در هر بیت منظره‌ای را نشان می‌دهد، به آن عادت که هر بیتی چه بسا در اشعار گذشتگان مضمونی بوده است. یا صنف شعر قدیمی را به واسطه به کار بردن کلمات عامیانه، که به عقیده خود تجدید نظر در کار شعر کرده است، از شکوه صنفی خود انداخته است؟

ما در آغاز دوره‌ای هستیم که به همه این تحولات نگاه می‌کند و باید اعتراف کرد: راست است که در کار تازه‌تر مصالح تازه‌تر لازم می‌آید. همین که معنی عوض شد، صورت هم — که معنی به آن معتبر است — باید عوض شود و همچنین به عکس، منظور واقعی از این تبعیت به دست می‌آید و دارای خواص کامل خود می‌شود. ولی قلمرو فرمانروایی هنرمند واقعی در جای دیگر است. با قبول همه این احوال درک احوال دیگر لازم می‌آید. آیا آن کارهایی که می‌خواهیم انجام بدهیم، برای چه انجام می‌دهیم؟ جواب به کدام درخواست دقیق‌تر در عالم هنر

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

است؟ پس از آنکه همه این مراتب پذیرفتنی واقع شد، آیا جواب منظور نهایی ما را می‌دهند؟ نمونه‌های سر و صورت گرفتهِ هنر امروز ما سرمشق‌های تجسم‌بخش‌تر هستند و معلوم می‌دارند که کشته‌کارهای خبره، در رموزی به آن دست زده‌اند؟ پس از این همه تلاشها در جوار آنچه می‌گوییم کهنه‌اند، زیبایی دیگر نشانیده شده است که بگوید من زیبایی دیگر هستم که تازه‌ام؟

با صراحت لهجه باید گفته باشم، نه! بلکه با همه این تلاشها که در زبان ما، غیرفرنگی‌ای را – با وجود هزار مدعی که فرنگی چرا باید باشد – فرنگی می‌کند، تشبیهات و طرز کار و شیوه تلفیق و مهمتر از همه دید گوینده همان است که پیش از فرنگی شدن شعر او بوده است، یعنی به واقعیت و علامتهای خارجی التفاتی ندارد. بدون دقت آنها را در ردیف کارهای تازه و اساسی که در زمان کیمیابنیان ما صورت می‌گیرد، جا می‌دهند. باید یک نفر با شیپور به روی بلندی ایستاده و جار بزند که این آن نیست!

اگر کسی پیش از این دست به کارهای شعر و شاعری زده و این را بنیان گرفته باشد، با شرمساری به وضعیت نگاه می‌کند. روزی که کسی نبود این شرمساری نبود، ولی اکنون مثل اینکه او همه این انحراف را باعث شده است می‌گوید در جلوی بنیان باشکوه قدیم، ما چه چیز به جا می‌گذاریم؟ گذشتگان در حال کمالی بوده و ما در آغاز کارهای خامی ردیف و درجه برای ادعای خود معین می‌کنیم!

نمونه‌های تازه‌رس شعری ما نشانه‌های نموداری از شک و تردید و ندانم‌کاری و کارهای بی‌نظم و از پیش خود است؛ چون اساس کار از روی هوسناکی‌ست و کمتر از روی واقعیت و لزوم و حالی شعری گفته می‌شود، کمتر از واقعیت و لزوم و حالی هم گوینده پی‌جوی مصالح و وسایل کار خود هست. در صورتی‌که ما آغاز می‌کنیم و در آغاز به کار نقصان بیشتر است و به دانستن راه و تجربهِ دیگران نیازمندتریم. متاسفانه شعرهایی که با این ترتیب خلق‌الساعه و پی‌درپی سروده می‌شوند، آزاد از همه‌گونه قید هستند. این خیال در دماغ‌های مغرور ما نمی‌گذرد که بی‌نظمی هم باید از روی نظمی انجام بگیرد. با هر اندازه استعداد و دهاء، کار وقتی که از پیش خود و بدون نظر به تجربهِ دیگران صورت گرفت، ابتدایی و خام است. بی‌اعتنایی و قناعت گیج‌کننده‌ای عدهِ بسیاری را به بازی گرفته به طوری که آدم خیال می‌کند در تاریکی اشخاص دست به زمین مالیده و راه می‌روند و حال آنکه چراغ می‌سوزد و از نزدیک می‌سوزد، بی‌راهه رفته به عمد یا به سهو، از آن دوری می‌گیرند. هرچند که بعضی آثار شعری زمان ما نسبتن تازگی دارند و در شعر ما نوع رابطی بین دوره قدیم و جدیدند، اما کمال

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

مطلوب است که همیشه دل می‌برد. این چشمهای نگران که در پی فایده و منظور اصلی نمی‌گردند شبیه به چشمهایی در کله‌های آدمهای گچی نمود می‌کنند که به کار آدم زنده نمی‌خورند. بیشتر صاحبان این چشمها فقط ذخیره‌های آرزوی بت شدن در ادبیات هستند! به بادهایی شباهت دارند که خرمن را درو نکرده بلکه با خرده‌های کاه، گرد و غبار برای تنگی نفس و آزار رسانیدن به چشمها برپا می‌کنند. روی آنچه که به دست آمده و روی آنچه که به دست نیامده، کاه ریزه می‌ریزند تا عمل جمع‌آوری را طولانی و مشکل ساخته باشند. اما پاروها بیهوده بالا می‌روند در حالی‌که خوب و بدِ جنسِ برداشت معلوم نیست؛ کار ادامه دارد و روزی هم ادامه خواهد داشت که برداشتهای روزهای پیش معلوم شود. یعنی آنچه که از روی واقعیتی و راهی مناسب با آن بوده نمودار شده است، به مانند نگین عزیزی از زیر خروارهای خاک.

با وصف این گویندگانی که تازه از خواب بیدار شده و نفس‌زنان از عقب می‌روند هنوز به راه معین نیفتاده با طی‌الارض خود از سرمنزل مقصود هم گذشته‌اند. می‌بینید که هر یک از آنها با چند قطعه شعر سر و ته عوض کردهِ خود در پیش خود کسی هستند که در گذشته نبوده و در آینده نظیر نخواهند داشت. این قاضی را نمی‌شناسند که به آنها بگویند خصایص و اندیشه‌های آنها با محیط خصایص و اندیشه‌های آنها مربوط می‌شود. اگر جوانه ضعیف شخصیتی در گفته‌های آنها باشد از شخصیت‌های فراوان و غیرسرشناس در پیرامون خود ریشه گرفته‌اند. شخصیت‌های دیگر هم که در پیرامون آنهاست در حدود کفایت خود حق نظر در کار آنها را دارند و هنر از این راه است که اصلاح می‌شود، و کسی که اصلاح نشود رو به کمال نمی‌رود. به عبارت دیگر کمال در وجود هر آدم از فهم‌های گوناگون دیگران فراهم آمده. آن دیگران هر کدام ثمرهِ زندگای متفاوتی بوده‌اند. زندگی یک نفر به جای زندگی هزاران نفر دیگر نمی‌تواند قرار بگیرد، بدون اینکه ثمره ماهیت آن هزاران با ماهیت او جمع آمده باشد. این وجودهای سحرآمیز و از غیب آمده را دوره ما باور نمی‌دارد. دوره ما عقیم شده است از زاییدن آن‌گونه نوزادهای بی‌عیب و نقص، هیچ گوینده خوبی نیست که بی‌استثنا و سراسر خوب بگوید.

متاسفانه بسیار کارهای ما ابتدایی است و در آنچه ابتدا می‌شود ناچار بسیار حرفهای ابتدایی‌تر و باید دید هر یک از این گویندگانی که سروصدای خودشان و طرفداران خودشان بیش از سروصدای شعرشان است، هنوز چندان راهی نرفته از سرمنزل نشانی می‌دهند. غوره نشده‌هایی هستند که خود را با قیر رنگ داده و مویزی

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

می‌کنند. به هر کدام برمی‌خورید نظریه‌نویس‌هایی هستند و حال آنکه نیستند. این کار سن و پختگی در کار می‌خواهد. حرف برای خودشان برمی‌گردد و چون از روی دلی نیست گوشهِ دلی هم پیدا نمی‌کند؛ اما مثل گوشت که عفونت گرفته و کرم از آن می‌جوشد، از این ترکیب خام و خودسر بار آمده، اظهار عقیده بیرون از حد کفایت و ادعای "انقلاب ادبی می‌کنیم"، می‌جوشد و حال آنکه این مفهوم در نتیجه کارهای جزء به جزء و متناقض یا متوافق مصداق پیدا می‌کند، شبیه به حاصل رقمهای چند است. اما هر خشتی را می‌بینید که می‌گوید من بنای پر طول و عرضی هستم. اگر به سر ریسمانی بچسبید در آن سر ریسمان به پایتخت فرعون بی‌چون و چرا می‌رسید. اگر سگی درنده نباشد، خیکی‌ست که از بس باد گرفته است دارد می‌ترکد.

در بین این گویندگان که من به راه آمدن آنها را چشم به راه هستم، یک نفرهایی وجود دارد که آرد بیخته و غربال آویخته‌اند و دیگر کاری در عالم هنر ندارند و نمی‌بینند آنچه را که پهناور است و به جلو است و با کفایت بیشتر هنری، درونی‌های بیشتر این گنج، در دست آنها نیست که بعد از ما می‌آیند؛ هرچه در چنته داشته بیرون ریخته و راحت‌اند. مثل این است که زندگی آنها تمام شده و دیگر رنجی و فکری به آنها دست نمی‌دهد. با فراغت خاطر که هنر خود را از خود آورده و از وقت نگرفته‌اند، وقت را فراموش کرده، از تماس با چیزها می‌پرهیزند. واردات مغزی آنها کم آمده به این جهت جز یکی دو قطعه راجع به نیافته‌های شخصی خود یا چیز دیگر بیشتر نگفته، چون شنیده‌اند باید کم گفت، کم می‌گویند تا حکم کیمیا را داشته باشند و کیمیا شده‌اند تا به دست درویش مستحق بیافتند و به دست محرم کار خودشان که البته نه هرکس است. در صورتی که کیمیای واقعی زندگی است که بارور است. اژدهایی را از دنب آویخته و خودشان سر اژدها شده‌اند تا کدام آدم چشم و گوش بسته پا روی دمشان بگذارد. یا شبیه به دیوانه‌هایی که به راه بن‌بست افتاده و سر به دیوار می‌کوبند و میل بازگشت ندارند.

یک نفرهایی که دم گاوی علم کرده و خودشان تنه میمون شده‌اند تا روی دم آنها چه روزی باشد که دیگران سوار بشوند. خالی از این خیال که میمون تاب کشیدن این همه سوار را ندارد.

یک نفرهایی که اصل را گذاشته، شوق مهوعی دارند برای به رخ کشیدن هرچه که از هرکجا به دست آورده‌اند و آنها را باید گرته‌برداران نامید که در حین انجام این نمایش شما را از رفتن نگاه نمی‌دارند، بلکه برای این‌ست که خودشان برسند و این کار کلوخ و انگ در سر راه گذاشتن است و برای آن دلیل‌های مضحک و بی‌منطق

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

خلق می‌کنند. سیخ برای چشم دیگران شده‌اند؛ همه چشم‌ها را کور می‌خواهند تا اینکه کسی به کوری خودشان پی نبرده و نفهمد که با چشم دیگران در هنر بعضی دیگران می‌بینند.

یک نفرهایی که اخیرن در تهران دیدم، با تمام نشانی هم امروالقیس بودند و هم شکسپیر و هم کسان دیگر. حال آنکه هرکس با هر عیب و حسنی که دارد، خودش هست. خودهایی می‌بینید که هرکدام مکتبی هستند. چنانکه در تهران دیدم جوانی را که خودش ماتریالیسم دیالکتیک بود.

وقتی که کار از روی واقعیتی نباشد ناچار همین نتایج را بار می‌آورد. از پوست بیرون نیامده همه دنیا را در همان‌جا می‌بینند و حل و عقد دارند و هیچکس را در لباس خود نمی‌شناسند و نمی‌توانند بشناسند. به فکرشان نمی‌گذرد چه درماندگی است عالم شاعری و چه کبریای رنج‌افزایی دارد. مثل لباسی که به اندازه و زیباست اما از خارهای زهردار دوخته‌اند. از قبای دیگران بریده با قبای ناهمرنگ خود وصله ناجور می‌دهند دوباره در بالای صحنه جا می‌گیرند، تا وقتی که گنجهای پر از زرینه و جواهرهای رنگارنگ را برای شعرا باز می‌کنند، آنها را هم ببینند. یک دفعه هم در پیش خود نمی‌سنجند: آیا به جای این کارها بهتر نیست که از پی کسب و کاری بروند؟

ولی باید کاری کرد یا نکرد و بعد آن را برای دیگران گذاشت تا در دماغ پر از سودا و وسوسهِ زمانه برای نمود و نمو خود نوبت بگیرند؟ تردید کردن مزاحم حال هنر است. مثل پی‌درپی و از روی شتاب کار کردن و رضایت‌مندی از کار داشتن است. در این بیابان باید چشمهِ گوارا و آرام و عقبه‌دار بود، نه سیل زودگذر که فقط خراب می‌کند. این راه قایم به ذات نیست. در آن هرچه قایم با تجارب متناوب و گوناگون ما و دیگران است. خودپسندی راه دیگر دارد و هنر چیزهای دیگر می‌خواهد. به پاس هنر عمری تمام می‌شود. چه بسا بدون برخورداری از لذتهایی که ممکن بود با آن احتمال داد چون هنر جانشین خیلی از لذتهاست. آنچه که فراموش می‌شود در این گذران دقیق و درونی ادعای "چه هستم" است، زیرا دل در جای دیگر کار می‌کند. تحسین و اظهار شگفتی کردن مردم مثل تردید و تکذیب آنها، باری از روی دوش برنمی‌دارد.

اگر از من بپرسید آنهایی که کار خود را می‌کنند و به شیوه قدیم... هنوز پرسش شما تمام نشده، من جواب خواهم داد دلیل کمالی‌ست و باز می‌گویم، در ادبیات دنیایی امروزه وسایل زیاد است. هنر باید بسنجد موضوع

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

خود را با کدام وسیله – در قدیم یا غیر آن – بیان کند و درباره آنچه تازه است کمال اصلی‌تر با وسایل اصلی‌تر سر و کار دارد.

نظر من در ناحیهِ این فکر می‌کاود. چیز آسانی که یک روز برای من مشکلی بود، هرچند که فشار زندگی آسان مرا به راه خود انداخت، رمیده خیلی دیر رام شد. هر سنگ با چه کند و کاو و برآورد دقیق از جا کنده شد و پل به روی آب با چه روزها و شبهای پر زحمت طرح بست تا دیگران آسوده بگذرند و دیوانه‌ها به آب زده بگویند پل لازم نیست! اما در پیش پای کسی که می‌گوید لازم است و هر کار بعدی در عالم هنر از یک کار قبلی آب می‌خورد و پس از انجام هر کار باید به این بازرسی رسید، آیا چطور به آنچه که می‌خواستم، تصویر داده‌ام؟ اندازه رسوخ این تصویر تا چه حد است؟ گفتن شعر برای دیگران است، عده‌ای یا همه مردم. اثری که هنرمند متوقع است در خریدار هنر خود به جا بگذارد و به آن اطمینان کند، به جای شرح و توصیف زبانی خود او، بسته به قوت رسوخ تصویرهای اوست.

برای این کار تشبیه کردن، به عقیده من، قوه دادن به اندیشه‌هایی است که گوینده شعر دارد در صورتی که ماده آن ضعیف است و طلب این قوه را می‌کند. در سوای این مورد پی‌درپی مقید به تشبیه بودن، که در شیوه کار به طرز قدیم هست، قیدی‌ست که نظر خواننده را متوقف و منحرف ساخته نه تنها از مزه مطلب کم می‌کند، بلکه به علاوه آن را ناصاف و قلمبه جلوه می‌دهد.

کلمات قدیم یا غیر آن مصالح‌اند. هرچه اندیشه‌های ما بیشتر و دقیق‌تر باشد نیازمندی ما نسبت به آنها بیشتر است. برای اینکه گوینده زبانش غنی باشد فقط به دست آوردن آنها کفایت نمی‌دهد بلکه چه بسا باید با تلفیق‌های تازه و ترکیب‌های نو به دست آوردن گوینده آنها را، به هر اندازه که اندیشه‌های او دقیق‌تر است، در ضمن کار تهیه کند. به علاوه کلمات باید بتوانند نگهبان ظریف و مانوس شکل و وزن و صنف شعری باشند.

معنی، موضوعی است که با ارتباط خود با دنیای خارجی شاعری کلمات را جمع‌آوری کرده و به پای کار می‌آورد و با پاکیزگی اخلاق و وسعت نظر و واقعیت عقیده و ایمان گوینده، رابطه دقیق دارد و اثر آن بسته به دروغ بودن یا راست بودن آن است.

وزن شعر، یکی از ابزارهای کار شاعر است. وسیله برای هماهنگ ساختن همه مصالحی است که به کار رفته است و با درونی‌های او می‌باید که سازش داشته باشد. از این حیث که اگر بسیار درونی می‌بیند، وزن‌های

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

شعری قدیم و اگر به جز این باشد بهتر این است که بسازد. این ساختمان یک ساختمان وزن موزیکی نیست. به عقیده شخصی من ماهیت این وزن با طبیعت کلام مربوط است، با حال گوینده عوض می‌شود. از راهی به دست می‌آید که به حال طبیعی همانطور حرف می‌زنند، باید چند دقیقه از آوازه‌خوانی دور شده، خواننده شعر را بخواند، تا لذت وزن برای او محسوس گردد.

قافیه به شیوه قدیم، هماهنگی‌ای‌ست که گوش در آخر کلمات به داشتن آن عادت کرده و به نظر من وزن مضاعف (ریتم دینامیک) است که نسبت به وزن شعر تعادل بین اثر دو وزن را تعبیر می‌کند. آنچه که مراعات آن در شعر قدیم نبوده و شناختن محل آن، مثل شناختن وزن شعر، کار دقیقی است و تقاضای حال و حوصله می‌کند (برای گوینده‌ای که می‌خواهد وزن شعر خود را با قافیه بیان کند و شعرش را با در نظر گرفتن چیزهایی که در خارج از او قرار دارند می‌سازد).

شکل (forme)، پس از همه اینها، حتمی‌ترین وسیله برای جلوه و سر و صورت دادن به صورت کلی داستان یا قطعه‌ای از شعر است. تسلط و احاطه گوینده را در جمع‌آوری اندیشه‌های خود می‌رساند و ذوق مخصوصی تقاضا می‌کند. بدون تناسب آنچه بسا که زحمتها به هدر رفته، در کار سازنده شلوغی رخ می‌دهد. شبیه به این می‌شود که در تاریکی و به هوای پا کسی راهش را می‌رود. مفردات به جا هستند ولی ترکیب طوری‌ست که موضوع را کم اثر یا گاهی بی‌اثر ساخته و چنگ به دل‌زن جلوه‌گر نمی‌دارد.

اما به کار زدن هر یک از این مصالح و به جز آن به تنهایی فایده ندارد. چطور هر جزء جلوه خود را داراست؟ از ترکیبی که آن جزء در میان اجزا دارد و شناخته می‌شود. برای آن تصویری که ما در نظر داریم. باید دانست و به طور دقیق و از روی تمرین دانست که مصالح کار خود را چطور با هم ترکیب می‌دهیم تا با درخواست‌های ما مطابقه کند.

هنر در به جا گذاردن هر خشت است نه فقط در به کار بردن. همه مصالح مناسب را باید خواست و نخواست. از این حیث که استتیک علمی به ما می‌فهماند هنر طبعن تابع قیودی نمی‌باشد. این تبعیت به کار این می‌خورد که خصایص و اندیشه‌های هنرمند در پرده نگاه داشته شوند (چون زمان و درکی که همپای آن است فرق می‌کند). قیود را درخواستهای هنری، یعنی راه و درک وسیله بهتر، می‌شناساند و برطبق احتیاج خود می‌پذیرد.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

پس از دانستن اینها باید دانست همه این مصالح چیزی جز برای ساختمانی بزرگ نیست. فقط الفاظ نمی‌توانند وسیله بیان باشند. این وسیله برای نوشتن کتابی در نجاری هم کافی نیست، زیرا چنین کتابی شکلهایی می‌خواهد، بیان هنری امروزه با وسایل انتقال بسیار سروکار دارد. اینگونه که می‌گویند "وسیله انتقال بیان است" خیلی قدیمی و کم حاصله شده، به کار نوشتن در کتاب فصاحت و بلاغت می‌خورد. کار هنر درست مثل ساختمان یک بنای بلندمرتبه است هرچند که با نکات دقیق‌تر از آن سروکار دارد و بنای متحرک و جاندار است. بنای زنده کار به وسایل متفاوت نیازمند است. در هر دقیقه باید بسازد. ساخته خود را گوناگون کرده، در ضمن کار عوض کند و به هم تاثیر و ارتباط دقیق‌تر بدهد و بسنجد و پیش پای خود را از قید مناسب و بی‌لزوم صاف بدارد. چه بسا که همه وسایل به جا بوده ولی نداشتن شکل مناسب همه‌چیز را خنک و بی‌اثر ساخته است.

چون هر طرز کاری ما را به طرف شکل و اثر مخصوص می‌برد، و همچنین به عکس هر شکل و اثری محصول طرز کار مخصوص است؛ همین که خشتی به جا نبود خشتهای دیگر هم به جا نیست و پس از آنکه به جا بود صبر و حوصله و توفیق می‌خواهد. این توفیق بسته به تسلط و تمیز و خوب کار کردن یا نکردن، یعنی قابلیت خود سازنده است. اما مظنه و میزان یافتنی نیست، باید فراموش نکرد هنرمند از دنیایی می‌گیرد و به دنیایی بازپس می‌دهد. با کجا سر و کار داری؟ مربوط به کدام زمان و مکانی است که از لوازم تجسم‌اند؟ به عکس، خریدار خود را به کجا می‌برد و با چه چیزهای دیده‌نشدنی و بدون اثر از قبیل "آخ. ای دریغا. من غم می‌خورم..." سروکار می‌دهد؟

بسیاری از مردم رنجی به آنها رو کرده یا علاقه‌ای به هم رسانیده یا با دقایقی مربوط شده و شعری گفته‌اند اما چون از خودشان یا از آنچه که دیده‌اند چهرهِ محوی در شعر خود به جا گذاشته‌اند، باید فقط خودشان که می‌خوانند به یاد بیاورند و نسبت به دقایق مربوط به خاطره‌ای که در پیش خودشان محفوظ است متاثر بشوند.

توقع این قبیل گویندگان بی‌جاست که در مردم هم، اگر مطابقت با خاطر آنها نکرده است، به همان اندازه اثر بخشیده باشند. بدون تعصب، که هنر آن را هضم نمی‌کند، باید بدانند آیا رابطه‌ای را که لازمه اثر و شناسایی است بین خود و تحویل‌گیرندگان شعر خود ایجاد کرده‌اند؟ قوت رسوخ هر گوینده بسته به این است: خود او با ماده و جهان خارجی، که تاثرات و اندیشه‌های او از آن فراهم آمده، تا چه اندازه مانوس و مربوط بوده. پس

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

از آن با کدام وسیله این رابطه را جاندار و زباندار ساخته است، به این معنی که چگونه ماده و جهان خارجی با اندیشه‌های بلافصل او شکل برای بروز پیدا کرده است. به هر اندازه که گوینده این عینیت (identité) و لوازم جلوه مادی آن را بهتر ایجاد کند، مسلم است که به منظور خود بهتر رسیده است. ولی این نیست و به جای آن خودسری و تعصب و توقع و حرف نشنیدن است! فرمانروایی اختلال‌آوری با همه‌گونه افکار ما آشنایی دارد! با وجود این که اشعار زمان ما حاکی از مطلب سادهِ زندگی و عادی است، وسعت نظر و مکاشفه‌های بسیار دقیق این اشعار را در ردیف شعرهای مبهم و پرمغز بعضی از گذشتگان نگذاشته است.

کار به این سادگی هنوز در شعر ما آموختن لازم دارد. آنچه که تطبیق می‌کند به ندرت از روی قصد دیده می‌شود. با قبول چند استثنا در مورد کارهایی که معلوم است در آن نکاتی اخیرن فراگرفته شده است جسته گریخته و در تاریکی است که رقص شبانه ادامه می‌یابد. خالی از این فکر که بعد از ما هم چشمهایی برای دیدن هست و مردمی باز در همین بیابان زندگی می‌کنند.

قصر سراینده شعر این است که چیزی گفته باشد تا از کسانی که برای تفنن و وقت‌گذرانی، چنانکه گفتم، وقت خود را به شعر او می‌دهند – و چه بیشترشان مردمان ساده‌لوح و غیر واردند و آشنایی با کمالی در عالم هنر ندارند – کلمه تحسینی بشنود. این است که به جای هر کار حسابی با تعبیرات و تشبیهات و کارهای دیگر چاله چوله را هموار کرده آنچه که از روی اساس مرمت نیافته است با بزک‌کاری مخصوصی در نزد هر گوینده به رسم شیوه‌های قدیم انجام می‌گیرد و آن دلیل گول‌زننده و افسونکار به همپای آنهاست که شعر را باید مردم بگویند، خوب است اما به عمق این حرف که در جای خود مسلم و به جاست فرو نرفته‌اند و مثل اینکه این کار برای تجدید نظری در شعر که نمودن واقعیتی‌ست، نیست بلکه خود این کار موقتی و ابزار برای منظور دیگر است.

این شعرها حکم مینیاتورهای قدیم را دارند که حالتی را می‌رسانند. کوهی، آبی، گیاهی، آدمی در آنها هست اما جزء به جزء آن به طوری که باید با خصوصیاتی آشنا نیست. همان مینیاتورها با رنگ‌آمیزی‌های امروز به توسط فلان تفنن کار در فلان حجره دستکاری یافته، می‌خواهند که به جای کارهای نقاشی امروز جا زده باشند.

من کدام نکته از این دقیق‌تر را با دستاویز ساختن شعرهای شما می‌توانم به دست آورده باشم: کار که بدون قصد و شناختن رویه مسلم انجام بگیرد و در شیوه شما نیست. گوینده چنین شعرهایی البته دست به کار اساسی

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

دراز کرده است. من که اهل جاهای وحشی و گالش‌نشین هستم و در افشای عیب و حسن هر چیزی به صراحت خو گرفته‌ام، به صراحت می‌گویم پیش از آنکه بهار بیاید، آن بهاری که در انتظارش هستید این است: در ادبیات آینده زبان فارسی این‌گونه شعرها گلهای پیشرس شناخته خواهند شد که با نفس‌دزدهِ زمین و باقیمانده‌های بادهای سرد و زمستانی رودرو بوده‌اند از لحاظ اینکه شعر فارسی به کدام راه دارد می‌رود و خواهد رفت، شعرهای شما را باید خواند. جز اینکه در هر کار مفصل مخصوصن در داستانهایی که طولانی سروده شده است، سره و ناسره پیدا می‌شود. دست رد به سینه هیچکس نمی‌توان گذاشت و هیچ اثری یکدست نیست ولی چه بسا آدم که یک انگشتش کج است و در آدم بودن او شکی نیست. در تشخیص اساسی باید به اساس کار نظر داشت. بی‌غرض دانست و برای این دانستن دست اندر کار بود و دید که چه رنج و جان کندنی هست تا چیزی چیزی بشود.

شما فوت کاسه‌گری را پیش از هر کار دریافته‌اید. این است که در اشعار شما خواننده می‌بیند، می‌شنود، مثل اینکه با خواندن اشعار شما زندگی می‌کند، به عمق فرو می‌رود و دست به بدن جانداری دارد. و این مواضعه در همه‌جا هست. اگر شما زندگی کرده‌اید در اشعار خودتان نشانی دارید و اگر رنج برده‌اید و مزه علاقه‌مندی را چشیده‌اید... رنج و احساسات شما در اشعار شما جانشین خود شما شده‌اند. مهارت شما در تکنیک داستان‌نویسی به این جانشینی صحه گذاشته است:

ای موزیگر، دلدار خوب و دلپذیر من
این دیگر بازپسین ساعت دیدار ماست
بازپسین ساعت عمر آویسای توست
وقتی که من مردم، یکبار دیگر
آن سرود "هر دو به هم شادیم" را
از برایم بنواز.
ولی موزیگر مست او بود
مست عشق آویسا بود
در اندامش میل بزرگی

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

چون یک بچه پلنگ دیوانه
که می‌خواهد خود را از بلندی پرتاب کند
او را می‌آزرد
و چون اندر کورهِ فروزانی می‌سوخت
آویسا هم از پرستش‌های آتشین دلدارش
سرمست و نادان از هستی
خود را فراموشیده
تن زیبایش را به موزیگر داد...
تمام هستی همه گیتی، این دم خامش بود
موزیگر و آویسا هم خاموش

"دختر دریا، صفحه ٤٠ – ٤١"

اشعار زیر خواننده را با چیزهای دیدنی روبرو می‌کند:

خانهِ من روبروی چشمه روی تپهِ بُرزی بود
از پنجره یا ایوان بالاخانه‌ام دار و چشمه پیدا بود
وز سوی دیگر روی تپه‌ها تا باغستان‌ها
درخت‌های سبز و خرم توده توده در میان هم پیچیده
چشم‌انداز بسی زیبایی داشت
شبها همین‌که به خانه می‌رفتم بخشی از شب را کتابی خوانده
بخشی را هم در خامشی و تنهایی به آرامی و زیبایی دار و چشمه
تماشا کرده، سپس با بسی اندیشه می‌خوابیدم.

"سمندر، صفحه ١٠"

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

البته مزیتی که نویسنده در شیوه کار تازه دارد از راه ثابت نگه داشتن قضایا به پاس منظور خود است. پس از آن برای وسعت و عمق، که خواننده آزادانه سیر کند. وسایل دیگر هست و آن در شعر است. داستان‌نویس پیش از هر کار باید آن طوری که منظور اوست خواننده خود را بسازد. او را با قضایایی که ذوق و فکر او را اشغال کرده مربوط بدارد. با نشان دادن جزییات و صفات ممتاز چیزهایی که در خارج از او قرار گرفته‌اند مسیر یگانه بین خود و خواننده ایجاد کند تا هنر او به هدف رسیده باشد. اگر شعر و ادبیات به طور اعم نتواند این منظور را عملی بسازد نمی‌تواند هم واسطه قوی برای پرورانیدن ذوق و فکر طبقه‌ای واقع شود. بدون نمود موادی که خارج از او قرار گرفته‌اند کیفیتی که مطلوب است به دست نمی‌آید. برای هر کیفیتی احتیاج به کمیتهایی هست. مثلن بنا بدون مصالح نمی‌تواند دیوار را بالا ببرد. پس از آن بدون نقشه و راه. این است که در دین هم به ما فهمانیده‌اند آفریننده وقتی که می‌خواست برای شناسانیدن خود دست به خلقت تازه‌ای بزند اول آب و گلی به دست آورد بعد بدن آدمیزادی به این شرافت و خصایص را خلق کرد.

من میل دارم این نکته را باز توضیح بدهم، چون نقشه این کار اول از دست من بیرون آمده است. من پریشان هستم وقتی که می‌بینم دیگران در حرفهایشان زحمت کشیده و نقشهِ مرا کمرنگ ساخته خیال کرده‌اند راهش این است که شاعر از خصایص خود دوری کند و مفهوم را از زندگی بگیرد تا لوازم وضوح مادی را به دست بیاورد. از من فوت و فن را خوب یاد گرفته‌اند ولی توضیح و تعبیر آن این نیست. این توضیح و تعبیر گنگ است. این توضیح و تعبیر گنگ است. ماده اصلی و تولیدکنندهِ اندیشه‌های نویسنده با زمان و مکان بستگی دارد. کسی که به رویه من میل دارد باید بگوید نویسنده لازم است لوازم جلوه‌های مادی اندیشه‌های خود را در زمان و مکانشان پیدا کرده به آنها رنگ و وضوح و اثر بدهد و قضایا را با اشاره و بر طبق تداعی معانی در دماغ خواننده‌های خود به وجود نیاورد. خواننده را با اولین مصراع از خود بیرون بکشد و به دست و فرمان خود بگیرد. این کار مخصوصن در داستان‌نویسی که به فکر، ساختمان خارجی می‌دهد و برای مردم نوشته می‌شود، خیلی اهمیت دارد.

شما این نکته را دریافته و راه سیر و مشاهده را بازداشته‌اید. به علاوه چون با اثر چیزهای خارجی در خودتان گرفته‌اید و برای اینکه کاری کرده باشید ننوشته‌اید با اثر هم بیان می‌کنید.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

معلوم است که برای این کار دماغ گوینده محصول کافی از مشاهده و تجربه را در برداشته، آنچه را که برای قهرمانان داستان او گذشته برای خود او شبیه به آن یا عین آن گذشته است. به این واسطه در محیط جزییات و اندیشه‌های آنها با ذخایر دماغی فراوان سروکار داشته، پس از آن برای بهتر نمودن آنها چنانکه هست به آزادی بیشتر در کار نیازمند بوده است. در این صورت کمال یا توانایی بیشتر در رشته کار وجوب پیدا می‌کند و آن نسبت به نقص و ناتوانی دیگران، که گرم این کار نبوده‌اند، بدون تناقض نیست.

از این راه است که ایراد دیگر در اشعار شما رخنه پیدا می‌کند. شما شتاب کرده‌اید و با ذوق مردم که حال بیشتر عدهِ باسواد آن هم معلوم است، فاصله گرفته‌اید. مردم می‌توانند بر ایراد خود این حرف افسون‌مانند را بیافزایند که باید همانطور که مردم با آن خو گرفته‌اند شعر گفت، و نیم مرده‌ها را از گور به در نیامده دوباره به طرف گورشان فرستاد.

کسی منکر زیبایی شیوه قدیم نیست، ولی هر کار لوازم خود را دارد و زیبایی و نوبت خود را. از طرف دیگر این‌گونه ایرادها درست و به جاست. باید هنرمند در نظر داشته باشد که برای مردم است. خودخواهی او را نباید در کوره راه بیندازد که من فقط برای پوست خود هستم. در زندگی با مردم این خودخواهی، وقتی که به آن زیاده از حد اهمیت گذارده شود، خنک و در عمق بسیار شرم‌آور است. هنر واسطه پیشرفت در زندگی است چون زندگی ما را دیگران ساخته‌اند، هنر چیزی را به دیگران مدیون است. شاید وقتی لازم بیاید قسمت بیشتر وقت و زحمت هنرمند به مصرف این منظور برسد. هنرمند واقعی نمی‌گوید من رنجوری دیگران را فهم نمی‌کنم. و چون اعتراف دارد وسیله خدمتش را که هنر اوست به کار می‌برد (پیش از آنکه به او سفارش بدهند). اما این موضوع دیگر است. باید در مقام برآورد، هر چیز به جای خود برآورد شود. همه زنده‌اند و حق دارند که از هنر لذت ببرند.

من راجع به ماهیت و چگونگی هنر شما حرف می‌زنم. در خصوص هنر به حد قوت خود و لزوم خود که ثمره آن باز به سوی زندگی جمعی بازگشت دارد. همان‌طور که پرورش فکر مردم برای ما از مهمترین مسایل است، پرورش ذوقی و هنر هم – در هر رشته هنر که باشد – لزوم بدون انفکاک خود را به ما، که دست به کاریم می‌فهماند. ما از حیث داشتن لوازم زندگانی کنونی و در تنگنا هستیم. بینوایی در همه چیز، ما را دارد می‌خورد. چون این محق است همین بینوایی راه به نمو هر فکر غیروارد و ذوق نامهیا داده است. می‌بینیم که سفارشهای

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

بی‌مصرف بعضی‌ها به نام هنر در عالم هنر خطرناکتر از بی‌طرفی بعضی دیگران است و این وضعیت ناهنجار آدم کاری و کارکشته را کسل و عصبانی و بالاخره وارد به میدان کار می‌کند.

خوب است در این گوشه دورافتاده خود را به جای شما گذاشته و به جای شما حرفهایی را گفته باشم. نه اینکه شما بدانید، بلکه به یاد بیاورید در این زندگانی دور از معرفت هم که من در آن هستم کسانی هستند که می‌دانند. هیچ دانسته‌ای مطلقن و کاملن از آن یک نفر نیست. راست است که او باید از خود بیابد، اما قبلن این خود عالی‌مقدار ذخیره‌ای از خارج است. هرکسی بیشتر ذخیره دارد، بیشتر می‌یابد. وقتی که یافت همچو پیش می‌آید که می‌خواهد به زبان بیاورد و می‌آییم به سر وقت مقصود خودمان. طبیعت زندگی یک راه دارد. به یک طرف می‌رود. اگر چیزی از دانسته‌های ما زیادی کند روزی البته از بین می‌رود و خود زندگی مانند غذای نامناسب خورده‌ای آن را بالا می‌آورد. همین است هنر، چون وابسته به زندگی است. منظور اساسی هنر یک چیز است. هنر می‌خواهد نشان بدهد و تصویر کند، زیرا دانستن کافی نیست. اگر به این تعارف نخندید، پیشرفت شما مانعی ندارد. گل‌آلوده‌ها به شما آزادی عطا می‌فرمایند که پیشرفت کنید و به روی خود نمی‌آورند که لازم بوده است. اما نتیجه برداشت شما در عالم زندگی باعث بر آن کاری شده است که در عالم هنر انجام می‌دهید. هر صحنه محفوظ زندگی خود شما که از نگفتنی‌هایی چه بسا چشمه گرفته، بدون دخالت شخصی من (نه دیگری) می‌خواهم گفته باشم تا یک اندازه شرم‌آور است. برای هر برداشتی نیرویی متناسب لازم می‌آید. برداشتهای شما برای توقعات زیادتر و کارهای ممتدتر بوده است. قدر مسلم اینکه می‌توانید در بعضی موضوع‌ها به قدری دور بروید که برای اشخاص غیروارد عجیب و مبهم باشد، یعنی درنیافتنی. چون فکرشان در پی یافتن چیزهای دیگر بوده است. هرکس به آن اندازه که دریافته است وسیله نمودن آن را پیدا می‌کند. مگر آنکه نیابد، یا به ملاحظاتی نخواهد.

شیوه کار شما به مصالح و وسایل زیاد سروکار دارد تا ماحصل آن چیزهایی را که دریافته‌اید بتوانید به خوبی بیان کرده باشید. به علاوه دست به کاری زده‌اید که همه چیزهای وابسته به آن، در آن است و آن داستان‌سرایی‌ست. این کار بیشتر از انواع دیگر که در ادبیات هست قابلیت و مهارت گوینده را از هر جهت معلوم می‌دارد، برای این منظور البته از حیث مصالح و وسایل باید پربار بود. باید به راه دور رفت، همانطور که دیگران رفته‌اند، تا اینکه قدرتمندی بیشتر باشد. وقتی که این شد حتمی است به هر اندازه که مشاهدات دقیق‌تر

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

و ذخایر تجربه گوینده وسیع‌تر باشد پیجوی وسایل دقیق‌تر و کاراتر است. مثل اینکه راه را نه به خود رفته است، شیفته روش مناسب‌تری است که تمیز می‌دهد و می‌بیند که متداول و دنیایی شده است. از برای او رد و قبول هر سنتی در ادبیات بسته به نیازمندی‌های هنری اوست. چون هنرمند آدم زنده است و زنده‌کار و زنده‌تر از دیگران، باید حرفهای کسانی را که چکیده‌کار نیستند به گوش نگرفته و به راه خود برود.

خواستن غیر از توانستن است. به هر اندازه می‌خواهیم ولی ممکن است نتوانیم. از این گذشته توانستن فکری و ذوقی غیر از توانستن در کارهای عملی است زیرا مورد عمل متفاوت است. به این معنی که در زندگی جمعی چیزی را بر طبق فکری می‌خواهیم اما وضعیت که عمل مردم در آن دخیل است راه نمی‌دهد و خواستن را بی‌نتیجه می‌گذارد؛ در صورتی که در عالم هنر این نیست. هنرمند با کار و اندوخته‌های تجربهِ خود پیشرفت می‌کند. استراحت او، هرچند که می‌گویند استراحتی نیست [توضیح – ایلیا ارنبورگ Ilya Grigoryevich Ehrenburg می‌گوید]، از این راه به دست می‌آید. کارهای فکری و هنری جهش و پیشتازی است و تا این نباشد در وضعیت اثری نمی‌بخشد. به همین جهت است که ذوق و فکر آدم‌های جلو رفته با تناقض همیشه برخورد دارد. اما توانایی‌های ممکن از این تناقض است که به وجود می‌آید تا با آن توانایی‌های دیگر نطفه اصلی خود را بسازد. سیر زندگی انسانی همه وقت کشش به سوی توانایی است و در هنر این توانایی رفتن به سوی زیبایی هرچه اعلاتر است. اگر در زندگی به دست آمده یا نیامده، این است هدف زندگی. چنانکه می‌گویند «هر آنی از زندگی ما هدف عالیتری باید داشته باشد» [ماکسیم گورکی]، این معنی در هنر فاش‌تر و بی‌مانع‌تر می‌شود. می‌بینیم که هنر هرچه عالی‌تر، یعنی هرقدر جواب به درخواست نهایی‌تر بدهد، پرمعنی‌تر است و همین‌طور فهم آن مشکل‌تر. هنرمند رهنورد است که پیشاپیش دیگران می‌رود. چون دیگران در این سفر سرگرمی‌های دیگر دارند و سرگرمی هنرمند واقعی هنر خود اوست. او مهارت به خرج نمی‌دهد بلکه زندگی می‌کند. اگر رو به کمال می‌رود و اگر فاصله می‌گیرد مهارت در هنر او، زندگی او است. از آن گوشت و پوست می‌گیرد یا گوشت و پوست به آن می‌دهد و هیچ تقریری نمی‌تواند مانع از زندگی کردن دیگران باشد. در همان حال که دیگران مثل آدمهای مست و لایعقل به گرتهِ او کار می‌کنند و او را قبول دارند، یا نه، و او را همطراز با که و که می‌دانند، یا نمی‌دانند، او از پی آن چیزی که او را می‌برد رفته است. اما زندگی هرکس در زندگی دیگری اثری می‌گذارد.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

آنچه گفتنی است البته معنی‌ای بی‌صورت نیست و ناچیزترین معنی که با خصایص ما بستگی دارد از شکل گذران ما ریشه می‌گیرد. وقتی که ما قبول کنیم خصایل و اندیشه‌های ما بنابر اختیار ما به وجود نیامده و هنر واسطه نمودن آنهاست، همچنین باید قبول کنیم خود نگهداری سفارش غیر قابل قبولی‌ست.

در این حال کار از دو صورت بیرون نیست. هنرمند بنا بر درخواست زندگی طبقه‌ای کم‌سواد خلق می‌کند و باید فهم و اندازه دریافت اشخاص را که در نظر گرفته است مراعات کرده باشد. یا اندیشه‌های خود را آزادانه، یعنی با قوت لازم و کمالی که هنر زمان او آن را می‌طلبد و به کار او از آن چاشنی می‌دهد، بیان می‌دارد و سروکار او با دسته دیگر است؛ اما در هر دو صورت هنر او، وقتی که فکری را برآورد می‌کند، به مصرف زندگی رسیده است. فقط در صورت دوم باید دانست که هنر واسطه نمودن زندگی به حد اعلاتری‌ست، همچنان‌که هنر در صورت اول واسطه ربط دادن و نزدیک ساختن کم‌قوه‌ها و باقوه‌ترهاست.

با درک این معنی، درک معنی دیگر برای ما آسان می‌شود. این که هنرمند تا چه اندازه می‌تواند از آزادی در کار بهره‌مند باشد و به پاس انسانیت کامل‌تری که با کمال بیشتر سروکار دارد به جلو برود. در این حال خواستنی‌ها زیاد است. هنرمند نه با زندگی، بلکه با تمام هستی مربوط شده، نازک‌کاری‌های او با موضوع‌های کلی‌تر سروکار دارد. بنابراین دایره نیازمندی‌های او وسیع‌تر می‌شود. حتا سبک افاده مرام او چه بسا کلمات باشکوه‌تر و سنگین‌تر می‌خواهد. سبک افاده در همه‌جا یکسان نیست و همین‌طور وسایل دیگر. هرقدر هر انسان عوض می‌شود، خواستنی‌های او هم عوض می‌شوند. هرکس همانطور که هست گفته او هم هست و مطابقت می‌کند و می‌گویند: زبان آیینه دل است. به قول بوفون "بیان عالی‌تر در موضوع‌های عالی‌تر" (Discours Sur le Style). وقتی که این شد هنرمند پیش از هرکس خود را می‌یابد و درواقع یافتن دیگران هم با یافتن خود است. برای اینکه به عقب‌ماندگان در دایره تنگی به حبس افتاده بیهوده دست و پا می‌کنند، هنرمند نمی‌تواند خود را در دایره حبس بیاندازد. گور خود را، در عین زندگی که چشمهای او باز است، بجوید. این کار تجاهل احمقانه‌ای بیش نیست. به قول چخوف "آدمیزاد محتاج به همهِ روی زمین و همهِ طبیعت است تا بتواند آزادانه تمام تراوشهای افکار خود را نشان بدهد". به همپای چخوف باید گفت هنر نه برای زندگی، بلکه برای تمام هستی است و به همه هستی احتیاج دارد. چون ماده ضعیف است و همیشه ضعیف، اما این استعداد را دارد که بکوشد و تمام کوشش‌های او برای رفتن به سوی توانایی بیشتری‌ست چنانکه عقیده‌مندند انسان فقط به مصرف

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

نرسانیده، بلکه تولید می‌کند. این تولید در هنر هم هست. اندیشه‌های گوینده ممکن است آسان‌هضم و به اندازه فهم و دریافتهای عادی شناخته شود. ممکن است همان اندیشه‌ها شاعرانه پرورانیده شده و ممکن است اساسن مربوط به جهان شاعرانه بوده و به حد اعلا دقیق باشد. شعری را تصویر بدهد که در نظر اشخاص غیر وارد، مبهم وانمود کند. این برخورد فقط در ادبیات ما نیست بلکه در ادبیات مترقی‌ترین ملتها هم هست، ولی در هر صورت هر معنی‌ای بنابر درخواست خود صورتی می‌خواهد. برای معانی دقیق‌تر، صور دقیق‌تر لازم می‌آید؛ چه بسا در ناچیزترین صحنه‌های زندگی. زیرا در همه‌جا دقایقی وجود دارد و برای نمودن آن هنر لازم است (هنگامی‌که بخواهیم، می‌یابیم). اینگونه معانی خشت کار را از لحاظ هنر به جای بلندتر می‌گذارد. هر معنی و از هر جنس که آن را هست، وسایلی که آن را هدف می‌سازند باید با آنها توانایی ابداع و آفرینش باشد، بتواند معنی از آنها بیان و نیرو بگیرد، به عبارت دیگر غذای خود را بطلبد. این کار با دغدغه خاطر و بدون رعایت نظم و تناسب انجام نمی‌گیرد. در جراحی هم به مناسبتی روده حیوانی را با روده حیوان دیگر پیوند می‌دهند. باید هر وسیله ممکن را که ما به معنی و مفهوم نشان می‌دهیم این مناسبت را داشته باشد. زیرا در همه این طبیعت نظم هست و با مراعات این معنی است اگر با هنرمند نظمی که باعث برازنده شدن و توانگر دیدن معنی و مفهوم او است به دست می‌آید.

من با این عقیده که اصل معنی است، به هر صورت و لباسی که باشد، همراه هستم و نیستم. البته می‌توان مثل بیهقی نوشت یا نزدیک به همان زمان مثل صاحب مقامات یا شهاب‌الدین وصاف با تاریخ معروفش. اما با قبول اصالت معنی می‌بینیم که جلوه معنی در عبارتهای مغلق با ساده فرق پیدا می‌کند زیرا وجود با اعتباراتش شناخته می‌شود. فهم هیچ چیز ذهنی بدون راه از غیرذهنی‌ای به آن ممکن نمی‌آید. برای رسیدن به هدف، انسان همیشه در پی قراردادی است که زبان و شیوه کار از آن جمله‌اند. حرفی را که دیگری به زبان می‌خواهد بیاورد قبلن اگر معهود بین ما و او نباشد ذهنی ما بوده است. حال اگر افلاطون هم باشیم که می‌گفت روح به همپای دانسته‌های خود به این دنیا آمد یا حجه‌الاسلام غزالی که دل را از عالم تدوین می‌داند (میزان‌العمل غزالی). متاسفانه باید خیلی چیزها را به کمک همین زندگی فرا بگیریم. باید یافت و راه بروز به آن داد و در میان راه‌ها مناسب‌ترین راه‌ها را شناخت. باید خواند و جان کند و باید مراحل متفاوت عمر را به بهای آن داد. پس از آن

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

باید قدرت دید داشت و توفیق داشت. ایرادی را که جوانی به روی کار می‌آورد به منزله سوال از معلم عجیبی است.

هر کار از راهی دارد. هیچ تفصیلی نمی‌تواند نایب مناب حقیقی تفصیل دیگر باشد. زیرا روابط و مشخصات در هر مورد تفاوت پیدا می‌کنند. هنگامی که به دقت در موضوع وارسی شود این مواظبت و کاوش را در تمام مدت نوشتن یا سرودن شعر، پیش از آن و پس از آن، می‌یابیم. یک غزلسرای به شیوه قدیم هم غزلش را با جستجوی در کلمات مانوس با غزل می‌سازد. تا چیزی چیزی بشود و جوجه سر از تخم بیرون بیاورد چیزها چیزی شده و در حال شدن است. مثل اینکه عمل استخراج معدنی صورت می‌گیرد. تا آنکه مغزی به دست بیاید هسته را می‌کوبند و بارها کوفتن و برآورد کردن لازم است. شعر گفتن، کم از شکستن هسته نیست. باید این رویه کار روزی ملکه هنرمند شود. به طوری که برای خود او امر مشتبه شده همچو به نظرش بیابد که بدون نظر و مواظبت می‌یابد. پس از همه این مراعات‌ها در هر قالب که باشد زیبایی اندیشه‌های گوینده مربوط به چیزهای دیگر است. تا گوینده مثل مغناطیس آنها را به خود جذب نکرده است نمی‌تواند هم جذاب بیان کند. شعر خوب باید مثل مرض که واگیر دارد در خواننده‌اش که نشان کرده است سرایت داشته باشد.

شعر، وزن و قافیه نیست. بلکه وزن و قافیه هم از ابزار کار یک نفر شاعر هستند. همچنین شعر ردیف ساختن مصطلحات و فهرست کلی دادن از مطالب معلوم که در سر زبانها افتاده است، نیست – چنانکه در مطالب اجتماعی زمان معمول شده و اگر وزن و قافیه را از شعر گوینده جدا کنیم مطلب بی‌جان و بدون جلوه شعری و همان است که به زبان همه‌کس هست –؛ این جور کار به درد دفتر حساب‌بندی یک تجارتخانه می‌خورد. شعر واسطه تشریح و تاثیر دادن و بزرگ و کوچک کردن معنویات و شکافتن و نمودن درونی‌های دقیق و نهفتهِ آنهاست. این است که در بسیار موارد می‌توان گفت گفتنی‌ها گفته شده و گفتن ندارد مگر آنکه بر طبق درخواستهای تازه زندگی نقشه‌ای دیگر به آنها داده شود. با نیروی شاعر و زور و شوق گفتار او رنگ و جلای دیگر گرفته طوری وانمود کند که تازه و اولین بار است که دارد به بیان در می‌آید. در مورد دیگر مطالب فلسفی یا علمی برای عده‌ای خشک و سقط اند، شعر باید آنها را نرم و قابل هضم و تناول کند. این کار موقوف بر این است که سراینده تا چه اندازه محیط بر محیط جزییات و خصایص چیزهاست؟ چه اندازه برای یافتن آنها

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

خلوت گرفته و صفا یافته است؟ چه اندازه حوصله کرده یا حال آن را داشته است که نیروی بی‌دریغ خود را در کاری که منظور او است به کار بیندازد؟

هنر در خوب‌تر وانمود کردن و به روی پرده آوردن است. با قوت ساختن چیزهایی که مردم دیده‌اند، به پیش چشم آوردن چیزهایی که مردم ندیده یا نسبت به آن بی‌اعتنا گذاشته‌اند. مثل اینکه مسابقه‌ای انجام می‌گیرد، هنرمند باید این مسابقه را ببرد. کاری را که همه می‌توانند بکنند کار هنر نیست، کار همگانی است. هنرمند باید انصاف به میان آورده از خود بپرسد آیا گفتن چه لزومی داشت و آیا این شعر که می‌خواهد نام او را به سر زبانها بیندازد چه به مردم می‌دهد که خودشان نداشته‌اند؟ آیا خیلی آدمها نیستند که به اندازه او توانایی گفتن دارند ولی نگفته و اگر گفته‌اند به دور انداخته از پی کسب و کاری رفته‌اند و در عوض به درک این حقیقت رسیده‌اند که هرکس باید پی‌جوی کاری باشد که زندگی او را از برای آن ساخته است.

هنرمندی که تا این سرمنزل توفیق می‌یابد و خود را به جا می‌آورد اگر مجبور به گفتن است خود را مرمت می‌کند. چون دایمن یافته می‌شود، دایمن مرمت هم هست. تا اینکه در همه سوی زندگی دست توانای هنر راه برده و پرده از روی زیبایی که می‌شناسد باز کرده باشد. هنر یک رنگ‌آمیزی برای زندگی است با تلخی‌ها و شیرینی‌های آن، برای نرم و رام کردن، برای راه بازداشتن و تشنه ساختن و همچنین برای رفع تشنگی‌های درونی مردم است. اما چون هنرمند قانع نیست، به نهایت راه خود می‌تازد. به یافته‌های خود اکتفا نکرده به زیبایی‌هایی که خود می‌خواهد دست می‌برد. در این حال هنر رویای شیرینی است که در بیداری می‌گذرد. کسی که با آن مشغول است، جهانی را که خاص خود اوست می‌سازد. واسطه فهم و القای دقیق‌تری واقع می‌شود که بیانات جامد، از طرف هر عنوان که باشد، راه‌بردی به سوی آن ندارند، ولی در همه‌جا تماس و مواضعه با زندگی وجود دارد، در همه‌جا ساختمان و کار هست و هنر باید که مردم را بسازد همانطور که مردم هنر را ساخته‌اند. همچو هنری چون از حال و واقعیتی حکایت می‌کند و به درخواستهای زندگی جواب می‌دهد علاوه بر آنکه خواستنی است زیباست و به دل می‌نشیند. اینکه در کدام وزن سروده شده، چرا مصراعها کوتاه و بلند می‌شوند، قافیه دارد یا ندارد و چقدر پشتیبان برای این دارایی یا نداری او هست ایرادهایی از روی سادگی است که درست آدمهای کور و کودن را به دم دروازه دوزخ راهنمایی می‌کند تا بسوزند و دیگران را با خود بسوزانند.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

به کار بعضی مجله‌نویس‌های معلوم‌الحال و دلالها می‌خورد که برای منافع روزانه چیزی را به خیال خودشان با انواع زبان‌بازی‌ها هست کرده و چیزی را، به اقتضای موقع، نیست می‌کنند.

کار هنری وقتی که اولی را نشد و از روی حالی نبود دومی را هم که از روی تکنیکی است بالتبع نشده است، کوتاه و بلند کردن مصراعها یا کم و زیاد داشتن آنها، اگر به ضرورتی هم جواب بدهد و هرج و مرج را مثل هر کار بی‌ضرورت در عالم هنر ایجاد نکند، کاری از پیش نبرده است، هنر خشکی است که به درد صرف وقت می‌خورد.

آدم باهوش و دردمند خود را اینطور گرفتار نمی‌کند. در صورتی که برای دیگران این کار عیبی نبوده است، برای او که آدم امروز است عیب است. کسی که فقط به فصاحت و بلاغت یا یک قد کردن الفاظ و ته‌جور کردن آنها می‌پردازد حکم کسی را دارد که تا به آخر عمرش الفبا را می‌خواند، یا نجاری که تمام وقتش به مصرف رنده کردن تخته می‌گذرد در صورتی که الفبا و تخته رنده کرده و حاضر و آماده (مثل مقررات ریاضی) و مثل سبک و شیوه کار، مصالح برای کارهای بعدی هستند.

اما وقتی که هنر هر دو مزیت را دارا شد، هنری‌ست که به مصرف زندگی رسیده است. فقط باید دانست در میان همه وسایل و برای هنرمند واقعی، که زندگی او از هنر آب می‌خورد، در میان همه چیزها که جسته است یک چیز همیشه کم است. چه بسا که، ناراضی از کار، خیال می‌کند نتوانسته است آبی به جویی بیندازد. نکراسوف، شاعر روسی، این تردید را تا به درون گور برد. دیگری انصاف می‌دهد که معانی در حرف نمی‌گنجد، زیرا برای هنرمند همیشه این کمبود هست.

بنابراین چطور بار سنگین به منزل می‌رسد و چطور حس احتیاج به وسایل قوت می‌گیرد؟ برای کسی که واقعن این کاره است، گفتنی نیست. او به آینده نگاه می‌کند و زمانش. به عکس دیگران که روزانه می‌بینند و روزی می‌خواهند. می‌بیند که گردش روزگار طرز کار را عوض می‌کند. هر چیزی حد اعلایی و هر کمال بعد از کمال دیگر است. هنر هم به همچنین، چون بیرون از این عالم نیست، به راه خود می‌رود. درک آنچه که در درون است، و باید باشد، با درک آنچه در بیرون است، و نباید باشد، عوض نمی‌شود. فقط ممکن است تا مدتی خفته بماند و بی‌شباهت به توصیه‌های اخلاقی بعضی از مربیان نیست. زیرا در بطون امر و صورت آنچه کلی‌تر به نظر می‌رسد، حرکت از روی اجباری وجود دارد. هنر حرکتی‌ست برای یافتن و رفع کاهش‌هایی که هست.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

خوب‌ترین زمینه که سراینده شعر واقعی با آن خصایص شاعری خود را به جلوه در می‌آورد عبارت از باقوت‌تر و به عمق‌تر و به حد اعلاتری است، محیط‌تری که زندگانی جمعی آن را فراهم آورده و برای نمود خود وسایل می‌خواهد. وسایلی که در شکل‌بندی هنر امروزه دنیا وجود دارد و زاده اتفاق نیست، بلکه آنها تجارب متفاوت، در معنی زندگی‌های متفاوت، خلق کرده است.

هنرمند واقعی از یافتن وسایل بهتر به دست آمده چشم نمی‌پوشد به خرج فهم و ذوق هر دسته از مردم که باشد. تا برای کار خود نیرو بیابد نیازمند به یافتن نیروهایی است و پس از آنکه یافت دشمن خطرناک هنر او امساک است و اعتنا گذاشتن به ملاحظه‌کاری‌هایی که درباره هنر او موافقت ندارد و غالبن مردمان ساده‌لوح و خودپسند و نخود هر آش ایجاد می‌کنند. در صورتی که هنرمند به جلو می‌رود. می‌کاود در موضوع کار خود جمع و تفریق و استنتاج در بین قضایا و جزییاتی که در نظر گرفته است دارد، و چون مجبور به انتخاب راه و شیفته آن است شتاب‌زده و با جرات می‌شود و این طبیعی اوست. همه این کارها به طوری است که گویا بالفطره و نه به خود انجام می‌گیرد.

به هر اندازه که دوره عقیم ما، از حیث داشتن سلیقه‌های تازه به روی کار آمده، بینوا باشد کسانی که دست به کار هنرند از پی نوای بیشتر می‌گردند. همچنین هرقدر نکته‌هایی در پرده باشد هنرمند بیشتر مایل است که آنها را به روی پرده بیاورد. زیرا طبیعت انسان در حال محرومی هر چیز را با کمال قدرت دیده و بزرگ می‌کند. به این جهت محرم‌ترین صحنه‌های زندگی برای نمودن، وسایل دقیق‌تر می‌خواهند. اینگونه معانی خشت کار را در چشم هنرمند در موقع لازم داشتن قوت، به جای بلندتر می‌گذارند.

از اینجاست که هنر به حد اعلا معنی پیدا می‌کند. نامحدود از حیث قوه و محدود از حیث فعل دیده می‌شود. اما هر حدی نهایتی‌ست از آنچه که بیش از آن قوت یافتن آن را نداریم. کمال برای شخص هنرمند همیشه تجاوز از حد فعل نسبت به قوه‌ای‌ست که به دست آورده است. مسلم است که برازندگی هرکس به اندازه دارندگی اوست. موضوع‌های ساده و عوام‌پسند هم جداگانه‌اند، با این تیغ برّا سروکار دارند. بالاخره نمودن هرجور زندگی دست هنرمند را می‌بوسد نه بی‌هنر را و تا توانایی‌ای نباشد، توانایی دیگر به وجود نمی‌آید. بهتر این است که هنرمند بتواند، پس از آن چه اندازه توانایی‌اش را در موضوع به خصوص به کار بیندازد، کاری‌ست خیلی آسان. اما ناتوانی دردی است و قبول توقع‌های بی‌اساس در جای خود حکم سرباری را دارند به روی بار

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

گران که هنرمند به دوش دارد. چون در همه‌جا اندازه حس و تجربه است که کار خود را می‌کند. کارهای هنری بیش از همه‌گونه فعالیت، فعالیت حسی انسان را می‌نمایاند. هرچند که در هرگونه فعالیتی، فعالیتی از گونه دیگر هست. کفایت در این مورد بسته به بلوغ حسی، یعنی داشتن عقل است. من این عقل را به عقل هنری میل دارم تعبیر کنم و معتقد هستم که از فعالیت حسی هنرمند به وجود می‌آید. به هر اندازه هنرمند محیط بر جزییات بوده با ذخایر و ابزار تجربه خود و دیگران به کار افتاده و مدت گرفته و حوصله کرده و کارکشته شده باشد، این عقل هم برای او فراهم‌تر است. به این واسطه، بی‌دغدغه خاطر و آشوب، کار خود را انجام می‌دهد. کار او همیشه در جواب "برای چه می‌کنم؟" است. می‌داند و صلاحیت این دانش را دارد که چطور خراب کند و چطور بسازد و عمده ساختن است. زیر و بم این ساز جاندار و خیلی به نوا در دست اوست. مثل موم که با گرمی دست او نرم شده به هر شکلی که می‌خواهد آن را می‌گرداند تا اگر اقتضا کند در آن تصرف کرده و از این راه دارای شخصیت هنری می‌شود. اما خواستنی‌های او قایم به خود نیستند و باز باید گفت در هنر چیزی به طور مطلق و قطعی وجود ندارد. قطعی رابطه آن با زندگی است و خصایص خود هنرمند که محصول دوره اوست. ولو با تحول ذوقی و فکری دوره برخورد نکرده، شخصیت قوی برای نمودار ساختن جهت معین به دست نیاورده، صاحب آن عقلی که گفتم نباشد، بیراهه برود و ضد و نقیض نشان بدهد.

اما قطعی‌ترین کاری که گوینده عاقل انجام می‌دهد شناختن راه و یافتن از روی ذوق بیدار و سالم است. این رجحان جهات کار او را روشن می‌کند. مثلن می‌داند برای کدام طبقه می‌سراید و چه فکری او را به این هدف کشانیده است. درواقع اگر مابه‌الاحتیاج آن طبقه را منظور داشت در قدم اول این یک تمامیت برای کار اوست که بروبرگرد ندارد. ولی عمده این است که با کدام طرز کار این کار انجام گرفتنی است. در هر طبقه چه خاصیتی بیدار می‌شود و چگونه باید آن را – اگر داستان می‌نویسد – با نمودن تمایلات و اندیشه‌های متناقض هر دسته از قهرمانان خود بیدار کند.

هر طبقه در پی مفهوماتی می‌گردد که با خصایص و امیال او جور در می‌آید. سراینده شعر می‌تواند با شناختن آن امیال و خصایص راه‌بردی برای رد یا تقویت مفهومات آنها به دست بیاورد. بالاخره برای منفذ دادن به روشنی تازه‌تری راه باز کند. البته این روش کار در همه‌جا یکسان نیست. زمینه کار و مصالح تفاوت دارد. مثلن در زندگی یک دسته باید حاکی از نمودن زندگی آن دسته با کلمات خود آنها باشد. بسیاری از اندیشه‌های خود

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

را سراینده چه بسا با کنایات و تشبیهات و امثال آنها به جلوه در آورد. از میان مطالب، مطالب قابل هضم‌تر را به دست بیاورد. در زندگی دسته دیگر به عکس. ولی در هر حال تجسم دادن مفهومات شعر وظیفه هنرمند را سنگین می‌کند و هنر را در اندازه توانایی هرچه عالی‌تر می‌گذارد. جستجوهای هنری و دانشهای فراگرفتنی در خواص آن بیشتر لازم می‌آید برخلاف آنکه تصور می‌کند اگر موضوعی را که نویسنده برداشت کرده است چون ساده و پیش‌پا افتاده است برای آن به چندان هنری هم احتیاج نیست.

پیش از فرا گرفتن هر چیز در شعرهای شما من از برخورد با نمو یک همچو هنری لذت می‌برم. و لذت می‌برم با این اشاره از تصویرهای خارجی به زندگانی که گرفتاری شیرینی است و دمی بیشتر نیست و مثل جرقه می‌گویند که خاموش می‌شود:

این بازی رنگین آتش‌مانند هستی ما می‌بود
هر رنگی نمایندهِ مهر و امید و نومیدی و شادی
یا ناخوشی و درد و بیماری بود

"ژینوس، ص ۸۲"

تصور اینکه عشق گرم می‌کند شما را به دریافتن سمبل آتش نزدیک ساخته است و برطبق آن خوب محل پیدا کرده رنگهای زمینه به تناسب و معنی تمایلات در آن پیدا شده‌اند:

یکشب خواب شگرف و ترسناکی دیدم
دیدم افسرده و پیر و ناتوان گردیده‌ام
از زندگی من چیزی باقی نیست،
چون هر موجودی رو به نابودی باید رفت
باید من هم بواره از این گیتی رو برتابم

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

در این اندیشه چوب پیری بر دستم

قدم‌های لرزان برداشته و با خود می‌جنگیدم

ناگه چیزی نگاهم را کشانید

دورازهِ پوسیدهِ چوبینی در پیشم نمایان شد

بالای آن به خط سیاهی بنوشته "جهان مرگا"

با خود گفتم این هان پس از مرگ ما یک جهان دیگر هم هست

این جهان دیگر جهان مرگاست

نزدیک شدم با چوب بر در زدم و

ناگه دروازه بشد باز

پشت دروازه در جهان مرگا،

جز تاریکی چیز دیگری ناپیدا بود

سیاهی‌ها در هم آمیخته ستونهایی از تاریکی در تاریکی

پشته پشته بالای هم می‌توفیدند

گویی دریای توفانی از تاریکی به جنبش آمده

صدها موج سیاهی در گردابی فرورفته و بالا آمده

بالا آمده پایین می‌رفتند

یک چرخ بزرگ پره‌داری می‌گردید

از لای پره‌هایش سیاهی می‌ریخت، می‌پاشید

گرد و غبار و باد و توفان تاریکی را به هم می‌زد

تاریکی می‌جنبید؛ نمی‌جنبید

یک هوای سرد و خشک ناشادی برپا بود

اینجا بود این جهان مرگا

به هر سو ژرفانه نگه کردم تا شاید فروغی دریابم

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

نه روان گریانی دیدم، نی خندانی

نه خنده، نه شادی، نه گریه، نه زاری

جز تاریکی، تاریکی، تاریکی...

گویی این جهان مرگا از پوچی برپا بود

بیهوده برپا بود

زیرا چیزی آنجا نیست. پس از چیست؟

از چیست که ما ترسان با بیم و امید و صدها آرمان

رنج و درد و سختی اینجا را به امید آنجا می‌پیماییم؟

ای دیوانه جهان مرگایت جز پندار پوچی نیست

وین‌گه غوغای شگفت‌انگیزی به گوشم آمد

از بیرون دروازه صداهای خروشانی می‌آمد

گویی رستاخیزی برپا بود

برگشتم، نگه کردم

در روی شهر سایه‌های اسپیدی مانند مه پیدا بود

وز روی گورستان بیرون شهر هیولاهایی بالا می‌رفتند

از سوی دیگر پارچه‌های ابر سپیدی

پراکنده پراکنده به هم می‌پیچیدند

شاید اینها روان مردگان بودند

یا وهم و پندار مردمان بودند

"ژینوس، ص ۷۸- ۸۰"

و در جای دیگر این علاقه‌مندی رنگ با وضوح خود را نشان می‌دهد:

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

آن روز به امید شب در شادی هستی شناور بودم
چه روز بی‌پایانی بود!
ولی این روز بی‌پایان نویدم می‌داد
در هر پاسی با هزاران پندار خوش،
خود را برای شب آماده می‌کردم
– چه خواهم کرد؟ چه‌ها خواهم گفت؟
خدا! قلبم پر داشت، پرپر می‌زد، شب را می‌خواست

"ژینوس، ص ۲۳"

سبک افادهِ شما مساوی نیست و نمی‌بایست باشد:

گرم بوسه یکروز از وی خواهش کردم که یکشب به خوابگاه بیاید
زیرا شب دژ مرد است و شبی با عشق بیش از قرنی می‌ارزد
فرداشب نویدم داد او که بیاید
"ژینوس، ص ۲۳"

بلکه با رعایت هماهنگی (harmonie) لطیفی که طرح داستان به خود گرفته، همین که معانی از صنف مطالب کلی‌تر می‌شوند و باشکوه و سنگینی کلمات و جمله‌ها لازم می‌آید سبک و افاده مرام هم تفاوت پیدا می‌کند. مثلن در همان فصل از ژینوس که با این مصراع‌ها "یک شب خواب وحشتناکی دیدم" شروع می‌شود.
و همین شایسته تحسین است که در ضمن برگزار کردن حقی که نسبت به ادبیات از این صنف دارید، وقار و سنگینی را در جای خود به کار برده‌اید به طوری که زنندگی در فصول فراهم نیامده است. دیشب وقتی که این قسمت را که در خصوص مرگ سروده‌اید می‌خواندم شکوه عبارات آلکیه‌ری دانته در خاطر من سایه می‌زد،

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

مثل اینکه در پناه آن سراینده بزرگ رومی که من شیفته او هستم، راه می‌روید. آلکیه‌ری دانته هم همین مضراب را دارد. خواندن کمدی دیوین [الهی] در عبارات تورات و انجیل و کتابهای دیگر آسمانی را یادآوری می‌کند.

آیا لازم است بگویم که در این عبارت:

"ابر پر تخم تیره، روی زمین تن انداخت"

به جای "گسترده شد" با عبارت "تن انداخت"، چه خوب شاعرانه عدول شده است. من میل دارم چند سطر از همین فصل را به چشم شما که گوینده آناید کشیده باشم.

در قطعه شیوایی که در آغاز ژینوس به اسم "آبستن" سروده‌اید:

آمد باد، باد آمد. یک دسته ابر همره آورد
ابر پر تخم تیره، روی زمین تن انداخت
پر از نیرو، نرمک نرمک، با میغ و مه درهم آمیخت
وندر دل ابر و میغ، رگباری یکباره ترکید
وز شو تا بام رحمت بارید، بس مایه ریخت
رخشاتشی جستن کرد، کژکژ دوید، هر سو پیچید
تندر نالید، تندر غرید
تشنه زمین به خود کشید، شد آبستن
وندر پگاه، خورشید سر زد
روی دشت و کوه و تپه، ناگه تابید، ناگه تابید
روی چمن اندر بستان دامن گسترد
زمین دم زد
گل‌ها شکفت، غنچه خندید، اشکوفه ریخت...

"ژینوس، ص ۱"

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

نگاه شما در این توصیف رقص برداشته است، حال آنکه در "سمندر" خواننده با سطور زیبای دیگر آشنا می‌شود و طرز توصیف طوری است که ما امروز در ادبیات آن را به اسم توصیف اصلی در برابر توصیف بدلی (Fausse Description) می‌گذاریم:

جشن بیوگانی ما روز آتش دهقان بود
در این روز در کشتزار گندم
بوته‌های خشک، ساقه‌های کوچک گندم را آتش زده
روی تپه‌ها تا دامنه کوهستان همه‌جا را آذر بگرفت
روی زمین صاف باد آتش‌ها را می‌خوابانید
ولی بر فراز تپه‌ها، آتشها پشت سر هم از دور
چون هنگ سربازی به سوی کوهستان بالا می‌رفتند

"سمندر، ص ۲۷"

در این چند مصرع:

گاهی از شب‌های نیم سرد پاییز کنار رودخانه می‌گشتیم
ژینوس بازوی مرا بگرفته هر دو آرام و بی‌سخن می‌گردیدیم
جنبش آب رود، از بالا شتابانه سرازیر شده
گویی هر چکه آبی جاندارانه می‌لغزید و
هر موجی از خود رفته ولی تیز خرامیده
با موجی دیگر پیوسته
ده ده یا صد صد، شادانه به هم آمیخته می‌جنبیدند
وز آمیزش جاندارانهِ این موج، با لغزش موجی دیگر
یک غوغای خشنود تندی برپا بود

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

پنداری هر چکه آبی با شادی یا ناشادی
دادی می‌زد، ناله‌ای می‌کرد
وز ریزش و نالهِ آنها یک جهان خروشانی گردان بود

"ژینوس، ص ٥٦-٥٧"

سیمای سراینده حساسی از پس پرده اشعار تجلی می‌کند. روش کاوش شما در همه‌جا برای ثابت داشتن لیاقت شما دلیل باقوتی‌ست. از بلندی نظر و ذوق بیدار و پرعشوه چاشنی گرفته نقطه اتکای مطمین برای خود فراهم می‌آورد. شما را در ردیف کارشناس‌های زبردست قرار می‌دهد. در دوره‌ای که قدرت خلق کردن بسیار به ندرت و ضعیف دیده می‌شود، گوینده این اشعار خلق کرده است. چون زندگی او را به جلو انداخته با احاطه‌ای که در نازک‌کاری‌های آن دارد، زندگی را می‌سازد. اول بار، از خواندن این اشعار، چشم من باید روشن باشد. پس از آن ببینم که احاطه و تسلط گوینده صحنه‌های زندگی را باقوت به دست می‌گیرد و یکی را به دیگری تحویل می‌دهد. به طوری که نه یک لغزش و نه یک ناتمیزی در کار دیده شود. برای فهم این ظرافت خواننده‌ای که با هوش و حس است و آزاد است با رغبت و حرص از نقطه‌ای به نقطه‌ای می‌رود. از حالی به حالی در آمده و لذت لطیفی نصیب او می‌شود. به جای اینکه فقط با وزن و قافیه و بزک‌کاری‌های خنک لفظی و تصنع‌کاری‌های گوینده، خود را روبرو ببیند. آنچه را که بارها شنیده است با پس و پیش یافتن کلمات به دست سراینده شعر دوباره محکوم به شنیدن باشد.

این ظرافت دقیق در تنفس بین فصل اول و دوم منظومه سمندر شماست. جا دادن هر دو فصل در اینجا نامه را طولانی می‌کند. فقط می‌گویم حالت سکون در اول داستان، که حواس خواننده را در پیرامون درخت و باغهای پهناوری به کار می‌اندازد، او را به سیر و سیاحت شاعرپسندانه‌ای وامی‌دارد. این سکوت که عکس‌برداری از طبیعت است و با بیان گوینده در قعر نهاد خواننده به وجود می‌آید و با آن تمدد اعصاب می‌کند ناگهان با آغاز شدن فصل دوم می‌شکند، مثل اینکه کسی در او جای او را عوض کرده است با مصراع:

"خانه من روبروی چشمه روی تپه بُرزی بود"

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

خانه با جلوه و جلا با استخوان‌بندی با تنش دیده می‌شود و چشم سر و تن خواننده هر دو آن را می‌یابند مثل اینکه ترقه بترکد ظرافتی به کار رفته است که نتیجه جذب کردن اثر چیزهاست. نظیر آنکه نظامی در ناگهان وانمودن صبح در شعرهایش دارد، دوباره خواننده رغبت پیدا می‌کند که خود را در پیرامون چیزهای دیگر غرق ببیند.

توصیف طولانی از درخت و یادآوری از افسانه‌هایی که درباره آن گفته‌اند، با وجودی که معمولن باید خواننده را بی‌حوصله کند، کار دیگر را صورت داده است. خصایص چیزهای وصف شده طوری است که خواننده میل ندارد رابطه آشنایی خود را با آنها کور کند.

در طرح‌ریزی‌های تند شما هم چون این تسلط وجود دارد آدم را سیر می‌دهد، قانع می‌سازد به اندازه یک فصل. بی‌خود نیست اگر این پنج شش مصراع کفایت تشکیل فصلی مستقلی را پیدا کرده‌اند:

دقیقه‌های بسیاری دختر آبی شناکنان به زیر آب
موزیگر را می‌برد
ولی موزیگر از خود رفت
هنگامی‌که دختر دریا، او را کنار جنگل،
روی تکه سنگی بگذاشت
نسیم خنکی او را به جنبش آورد

"دختر دریا، ص ۲۱"

تندروی در کار طوری است که روش نامساوی داستان را می‌پوشاند و جهتش این است که مطالب جای مناسب و دلپسند خود را به دست آورده‌اند. با وجودی که دوست شما بسیار دیرپسند است، شک و وسوسهِ او در تشخیص کار خود و دیگران زیاد است و در میان خط‌دستی‌های او شاید گاهی شلوغ‌تر از بعضی دستخط‌های لئون تولستوی و بالزاک را پیدا کنید، به جاست اگر در خصوص شعرهای شما گفته باشد در شعرهای شما

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

گاهی با چشم باید شنید و با گوش باید دید. بس که چیزهای دیدنی و شنیدنی با ماده خارجی تطبیق واقعی دارد. هرچیز لوازم وضوح و جلوه‌های خود را به دست آورده است. از آن جمله در اینجا که توفان دریا وصف می‌شود:

در زیر تازیانهِ بارش، غوغای خروشانی برخاست
از آمیزش ابر و میغ، برقی لغزید
و آذرخش دل‌لرزانی
صدای ترساگینی به هر سو پاشید
گویی اقیانوس می‌ترسید
موج‌ها از یکدیگر گریزان
این، به آن یک پناه آورد،
وین، آنرا شتابان، پس می‌کرد

"دختر دریا، ص ۱۵-۱۶"

جزییاتی که به واسطه تجسم نمود پیدا می‌کنند، صدادار هستند و همینطور به عکس:

آنهمه عشق یکساله‌ات اکنون چون پرنده از قلبت بگریخت
مگر نمی‌دانی عشقت در خونم و در روحم
شده آمیخته از پا تا سر و
اکنون بنگر روحم می‌لرزد از سخنان شیرینت
قلبم می‌سوزد از نوازشهای دیرینت
گو بر من چه به این زودی ترا اینسان دگرگون بنمود؟

"ژینوس، ص ۳۹"

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

حکایت از واقعیتی می‌کند که خواننده میل دارد بداند در کدام جای نهان دنیا صحنه دیگری شبیه به این بوده است. این احساسات چون از روی واقع است به رقص درمی‌آید. با برگردان‌های "ترسم ار بمیرم" در منظومه ژینوس مثل درخت، که میوه بیاورد، شکفته می‌شود این دوازده مصراع شعر را به صورت ترانه برمی‌گرداند:

ترسم ار بمیرم ای یاران
در این پاییز، در این پاییز، ترسم ار بمیرم
گلهای بنفشه پرپر می‌ریزند
باد آنها را برمی‌چیند
چکه‌های باران روی برگ گلها می‌افتد
گرمای زمین کم شده، خور کژ می‌رود، کژ می‌دود
باد خزان دلها را غمین می‌سازد
ترسم ار بمیرم ای یاران
اگر من مردم ای یاران در این پاییز
در زیر شاخه‌های تمشک کوهی گورم را بکنید
در این پاییز، ترسم ار بمیرم ای یاران
ترسم ار بمیرم.

"ژینوس، ص ۵۹"

زمان و مکان با آن چیزهایی که در آن هست در نظر شما اثر انسی باقی گذاشته‌اند.

در "دختر دریا" این نکته رنگ وضوح پیدا کرده است. در همین منظومه با رفیقتان به یک مکالمه نهانی می‌رسید:

"آن غراب تنها که تو می‌گفتی"

ولی شوق درونی شما، ما را در جای دیگر با هم همدرد می‌دارد:

یکروز آخر موزیگر به آویسا گفت
آویسا دلبر من، جان شیرینم
از عشق تو می‌سوزم
از مهر تو سرشارم
من دیوانهِ پیوند توام، ترا می‌خواهم،
ترا می‌خواهم، از تو می‌خواهم کام

"دختر دریا، ص ۳۲"

به قول غزالی شوق که تمنای دیدار است، مستدعی حالت مکاشفه است (سرالمکنون)؛ شما قبلن این مکاشفه را در قلب خود داشته‌اید. این است که شوق شما زنده است و شعر از آن حال پیدا می‌کند. مثل اینکه به زبان خود من آمده است و همان حرف است که خود من گفته‌ام:

با عشق تو ای نگارم، ای دلبر من
زیبایی دیگری به زیبایی‌ها در روی زمین افزودم
با مهر تو در آسمان‌های تاریک
یک اختر نو
در تیرگی‌های عمر کوتاه
یک روشنی تازه افزودم
بهتر از تو در گیتی چیست
بی تو چون توان خودش بودن؟
تنها بی تو نتوانم زیست

❋

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

در ره ناشناس آینده
من و تو هر دو، سفرکنان، به یکسوییم
روان، هر دو به یک طرف
هر دو، دارای یک هدف
از برای خوشبختی، در تکاپوییم
هر دومان خسته، هردومان تشنه
خسته بار توان‌فرسای زیست
تشنه بی‌تاب مهر و نوازش هستیم
من مست مست تو، تو سرشار من
ای نازنین دلدار من
ما هر دو به هم شاد و ما هر دو ز هم مستیم
تا که به هم پیوستیم
بهتر از تو، در گیتی چیست؟
بی تو، چون توان خوش بودن؟
تنها، بی تو، نتوانم زیست!

"دختر دریا، ص ۳۵-٤۲"

آیا برای نمونه بس نیست که به توسط این دو مصراع مختصر:

– موزیگر، من هم تو را می‌خواهم...

من هم تشنه بی‌تاب عشق توام...

شما شیوه مسلم خود را طبیعی حرف زدن نشان می‌دهید؟

روش بیان در این دو مصراع، مثل اینکه نوازنده تار بالا دسته و پایین دسته می‌رود، بعضی از جملات داستانهای سرگئویچ پوشکین را به یاد می‌اندازد. ولی نه اقتباسی، نه نفوذی از او در گوینده شعر. بلکه گوینده نشان می‌دهد شیوه معمول و مطلوب را به دست آورده، از پیش خود آغاز نکرده با تجربه دیگران آشنایی دارد.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

سبکهای متفاوت را دیده است و همین ارتباط، حکایت از کمال کار او می‌کند. که‌ها می‌پسندند و که‌ها نمی‌پسندند؟ آنهایی که زندگی‌شان بیدار می‌گذرد و آنهایی که با چشمهای بسته راه می‌روند تا به دروازه شهر خاموشان برسند و دسته‌جمعی آهنگ زوال می‌خوانند. طولانی شدن شب آنها را به خواب انداخته برای آنها لالایی لازم است تا اینکه به خواب سنگین‌شان فرو بروند. در عوض چشمهایی هم هست که بیدارند، از روشن شدن هر ستاره، هر نقطه‌ای در قعر ضمیرشان روشن می‌شود. در تاریکی انتظار رسیدن او را می‌کشند و با شکوه سحرگاهیِ سحرانگیزی دست در آغوش‌اند. حتا از دوست داشتن رنج می‌برند مثل اینکه طاقت برای لذت بردن هم ندارند.

آنها به کار خودند و در آنجا که هستند، هستند. رو نشان داده و می‌روند. می‌یابند نگینی را که گم شده است، حتا در قعر دریا. آنها زیبایی را اگر در چهره بدگویانشان هم باشد، می‌بینند. نوبه به نوبه می‌آیند و به کار شما نظر خواهند داشت. نگویید تلخ است اگر حقی گزارده نمی‌شود، در خود هنر وسیله‌های راحتی شما هست. این جام تلخ را شیرین بالا بکشید. در این میخانه در این زمانه این گونه سقایت بوده است.

می‌خواستم گفته باشم تا به ادا و اصول شیطان نگاه کنید پیمانه پر شده است و باید منتظر آینده خطرناک آن (که می‌گویند حکمت آفرینش است) بود. راه‌کار را باید باز گذاشت و گذاشت برای آنهایی که برای درک این حکمت خلق می‌شوند و رفت. هنرمند دستی ندارد که دست‌آویز بخواهد. این نکته را من از نقاش نامی، رفیقم میرمصور ارژنگی دارم که با من می‌گفت "اگر کار من خوب است زبان دارد و بعد از من نگهدار من است..." خوب یا بد آنچه که نصیب هنرمند است از هنر اوست.

کسی که دست به کار تازه می‌زند باید مقامی شبیه به مقام شهادت را بپذیرد. از این پایین آمدن است که دیر یا زود حاصل آن برای خود نویسنده یا دیگران بالا آمدن می‌شود. همین که عده‌ای پسندیدند مقیاسی است که به دست شما آمده است. چون هر چیز با چیزهای دیگر است و در عالم کون و فساد چیزی تنها نیست. حتمن روزی بیشتر و روزی همه خواهند پسندید. علاوه بر این نکته که می‌یابیم ما علمی به آن غیب که در پس پرده است، نداریم. ضرورتهای زیاد در پیش است و زندگی همه چیز را عوض می‌کند، درخت را می‌کارند که در آینده میوه بدهد.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

اما راجع به آنچه که هست و چشم از مردمان ساده‌لوح به سوی شعرهای شما می‌دراند دو تناقض وجود دارد، یکی اینکه شیوه کار شما شیوه دیگر است. دیگر اینکه وزن شعرهای شما وزنی نیست که آنها با آن خو گرفته باشند. تناقض اولی خواننده را، بی‌سابقهِ عادت، به راه مشاهده در چیزهای خارجی می‌برد. در تناقض دوم، که از اولی به وجود آمده، وزنی را که می‌یابد با ذوق او مانوس است. خواننده وزن و قافیه‌بندی قدیم در گوشش زنگ می‌زند، این همان ذوق و شوق بدوی است که نسبت به شعر برای هرکسی در آغاز امر پیدا می‌شود. شعر نمی‌خواهد، ترنم و آهنگ می‌خواهد، تنها وسیله‌ای که ساززن را به صدا در بیاورد یا به هم پای آن خواننده بخواند، با آهنگی که با معنی و مفهوم شعر سازش ندارد. به این ترتیب شعر به کمک آهنگ و آهنگ به کمک شعر چهره محوی تحویل دماغ او بدهد. تا اینکه او آزادانه سیر کرده همانطور که دلش می‌خواهد حالی به هم رسانیده در پی عشقش برود. شعر با وزن و قافیه به شیوه قدیم سازش کامل با این کار دارد، در صنف خود دارای زیبایی مخصوصی است، زیبایی در پس پرده ابهام زیباتر ساخته و حالی را می‌رساند. زیرا این آهنگ و این شعر هر دو با درونی‌های سازنده پیوند دارند ولو اینکه آن درونی‌ها به چیزهای ظاهری و دیده‌شدنی باشند. به عکس شیوه کار شما با حرکت و ماده خارجی دارای نسبت نزدیک و قوی است و تقاضا می‌کند که با حال طبیعی (همانطور که حرف می‌زنند و بنابر حال و معنی آهنگ صحبت عوض می‌شود) خوانده شود تا اثر موزیکی خود را داشته باشد. حال اگر این اشعار آهنگ بخواهند، باید برای آن ساخته شود و آن وظیفه گوینده شعر نیست. اگر چنانکه این صنف شعرها در بیداد و ابوعطا، مثلن، خوانده شود چون مطابقه‌ای به وجود نمی‌آید خنده‌انگیز است. برای خود من و شما هم.

کار شما از لحاظ آنچه که هنر امروز می‌خواهد برآورد کردنی است از این بی‌جاتر حرفی نیست که کسی از شما بپرسد چرا می‌روید و به ساعت دقیق کار خود نگاه کرده بگوید این رفتن زود است، یا نیست. یا تا کجا باشد و برای که یا به این اندازه که شما توانایی به خرج می‌دهید، زیاد است. چون هنوز ترازویی برای سیر و مثقال کردن آن ساخته نشده و عقلها و ذوقهایی به جا هستند همانطور که کسی نمی‌تواند بگوید برای زندگی کردن از سلامتی کمتر بهره‌ور باشم. هنر هم در پیکره زندگی به منزله سلامتی برای بدن است. این امساک را در کارهای بی‌رویه که در خور فکر آدم درست و حسابی و سرزنده نیست باید روا داشت. متاسفانه نیمی از بدن فلج شده و ما را خواه‌ناخواه مواظب آن می‌دارد، ما را با این حرفها سر و کار می‌دهد تا به جای اینکه برویم فکر کنیم

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

دیگری چرا می‌رود؟ پس از آن برای فلج و جمودت خود به جای درمان آن مقدمه چیده دلیل به دست بیاوریم. ولی دلیل این است که می‌رود. آنچه در عالم می‌شود دلیلی بر اصل و علتی است. گویندگان جوان ما، خوب یا بد، دست به کار بسیار دقیق و پیشرفتهایی هستند. چگونگی تحول در ادبیات ما با چگونگی تحول در ادبیات ملتهای دیگر بی‌تفاوت نیست. دوست دارم که باز تکرار کنم در ادبیات ما مهم و اساسی شیوه کار است. آن نکته که در بین نکته‌های دیگر کمتر نسبت به آن التفاتی هست. جز یکی دو تن که اخیرن به گفته‌های آنها برخورده‌ام کسی نمی‌داند آن اولی از پی کدام نقشه رفته است. اگر هیچ چیز نباشد به این شیوه هر کسی که کار می‌کند، یک پی‌ریزی است. البته هرکس همانطور که دیده است می‌خواهد بشناسد و هرکس از پی شناختهِ خود می‌رود ولی از من قبول کنید که اینطور نمی‌ماند. خیلی از این مطالب را که می‌نویسم برای دیگران که از من شنیده‌اند تا کنون موضوع مقاله و سخنرانی شده و دلیل بر این است که روزی هم عمل طبقه جوان ما در پشت سر آن خواهد بود و طبقه جوان ما، با وجود انگشتهایی که در پس پرده‌اند و نمی‌خواهند یک چیز برسد و بارآور شود، خواهد دانست یا باید معمولن از پی همان شیوه قدیم برود و علاقه‌مند به تجسم مطالب نباشد و ترجمه اشعار خارجی را، که اغلب از همین صنف چیزها است، بدون شعور هنری به حساب مردم بگذارد. یا دست به کار تازه و دنیاپسند بزند و با تناقض ذوقی مردم برخورد کند (چنانکه در تجدید نظر در موسیقی به مراتب بیشتر برخورد می‌شود). ولی این نکته را بیش از هر چیز جوانهای ما روزی خواهند یافت که سرچشمه‌های قدیمی بسیار دست خورده‌اند و چون از حیث شیوه درونی هستند در دایره تنگی کم بار شده‌اند. شخصیت‌های قوی بارز را دیگر نمی‌توانند آنطوری که شاید و باید از خود نشان بدهند. کار به شیوه قدیم، تکرار مکرر است و به یادآوری شباهت دارد. آنچه باقی می‌ماند و پربارتر است رو به جهان بیرون نگاه می‌کند که درونی‌های شخص هنرمند از آن چشمه می‌گیرد و به منزله اصل است.

در برابر اشعار شما موجباتی که در جلوه آن دخالت دارد شناختن رویه و خالی داشتن ذهن، سابقه آشنایی با چیزهای دیگر است. کلاسیک به آخر رسیده، یعنی زیبایی خود را در جزو چیزهایی که زیبا و بی‌بروبرگرد زیباست، می‌گذارد. اگر جای قافیه را عوض کرده، عدد مصراعها را به ترس و لرز کم و بیش داشته مستزادواری می‌سازند، یا کارهای دیگر انجام می‌گیرد، بزک تازه است چنانکه گفتم، و همین علامت خسته شدن ذوق از طرز قدیم است. ادبیات بورژوازی جوان ما در دایره تنگی که شناسای همه اطراف آن نیست دور خود را می‌زند

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

و بیشتر از نوعی که رابط میان قدیم و جدید است فراهم نمی‌آورد و معجونی از همه اینها است که اجزای ترکیب‌دهنده آن برحسب تجربه به دست می‌آید. اگر مضعف یا مقوی باشد یا مسکن آلام و مفتح سدد، فرصت من و شما به آن نمی‌رسد. مردم را اقناع کردن و به دور و ور چه سلیقه‌ها جمع کردن، یک طرز کوت ساختن است که زندگانی عمل نمی‌کند.

اما مساله وزن (rhthme) در شعرهای شما، کمتر از شکل (forme)، نباید در نظر من نمود داشته باشد. به خوبی وزن دادن و به خوبی شکل دادن هر دو کار دقیقی است.

پیش از هر چیز باید بگویم همین که حرف معمولی ما آهنگ گرفت، عمل نظم در آن انجام گرفته است. می‌توان آن را در شمار گفتار منظوم در نظر گرفت که در آن فهم زیبایی مخصوص دخالت داشته است.

در خود حرف‌های معمولی هم این نظم تقریبن هست. یعنی می‌بینیم که صدای کلمات با هرکس یکجور بلند و کوتاه شده، ضعف و قوت و فونتیک مخصوص را مخصوصن در کلمات صدادار، با او پیدا می‌کند. جز اینکه در نظم دادن این کلمات، به قصد ایجاد کلمات منظوم، کاری از روی تعمد انجام گرفته و صورت نظم بارزتر است. شکلی را داراست که بنابر تشخیص و مواظبت فراهم آمده و آن را از اشکال دیگر متمایز می‌گرداند.

ولی قبلن برمی‌خوریم به نظمی که در همه جا و در همه چیز هست و هستی عبارت از ماحصل آن است. چنانکه عقیده‌مندند: چیزی که نظم ندارد وجود ندارد. زیرا هر وجودی سنتز (syntése) و محصول فعل و انفعالی است. این فعل و انفعال متضمن حرکتی است که از آن وزن به معنای عمومی خود به وجود می‌آید. و بالاخره این می‌شود که هر شکل محصول بلاانفکاک وزنی است که در کار بوده است.

بنابراین برای هر شکلی که وجود دارد وزنی حتمی است. نباید گفت فلان شعر وزن ندارد. بلکه باید فکر کرد، خوب یا بد، آیا وزنی که به آن نسبت داده می‌شود از روی چگونه درخواستهای نظری و ذوقی بوده است؟ آیا با آن درخواستها که بوده است مطابقه می‌کند، یا نه؟ آیا آن درخواستها درآورده از پیش سازنده شعر است، یا با آن چیزی که نظر عموم با دقت و حوصله می‌تواند بیابد، ارتباط دارد؟

متاسفانه بعضی از وجودهای بی‌همتا التفاتی به این نکته‌ها ندارند. فقط پیمانه‌هایی هستند که پر نشده خیال سرریزی به سرشان زده است و گول می‌خورند. با این فکر افسون‌مانند که این قبل وزنها در قدیم نبوده، هر ملتی با شیوه‌اش انس دارد. یا تازه برخورده‌اند به فکرهایی که نیروی هضم اصول منطقی (méthodique) آن

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

را ندارند. مثل آدمهای گرسنه که یک دفعه به خوراکی برخورده و به خودشان نیستند که چه می‌کنند. غرور فراوان آنها را فقط در حد یک جهت فکری بگیر داده محیط بر کلیات امر و تمام تفصیل نیستند که چیزی که در کل هست چگونه در جزء هست. وزن شعر را مثل هنر شعر مجرد به میان آورده هرگز به فکرشان نمی‌گذرد که شعر و وزن شعر هم به همپای همه شئون اجتماعی از تکامل در حد نسبت خود بهره‌ور است. مثل اینکه تنها خودشان به دریافت این نکته مسلم رسیده‌اند فقط فکر می‌کنند آیا این قبیل اشعار بدهکار به دسته‌های کندذهن یا بیسواد نیستند؟ بعد با گمان اینکه یکسره مردم باورشان نیست و بی‌گمان از اینکه کسانی وجود دارند که خیلی جلوتر نمونه کار از روی موافقت خود ابراز داشته‌اند. اگر خود را با آسمان و محاسبات غیبی آن پیوند نداده‌اند با زمین شخم ندیده که با آن کار کرده‌اند، پیوند گرفته‌اند؛ دستورهایی را که به راه می‌کند، می‌دهند. درصورتی‌که از برداشتن متد، مثل قصاید غرای خاقانی، که از بچگی به آنها یاد داده‌اند، کافی برای درک این مسایل در هنر نیست. در کلیه مسایل قالبگیری افکار با متد شرط است، و برای جلو رفتن کوچکترین چیز مفید را باید دوست داشت و برومند ساخت. این بی‌حوصله‌های شتابزده و یکجهتی که افراد مستعد و قابل در میان آنها هست یا پیرمردهای از یک جا بخور به سر و کله داده، نه قدیم را می‌شناسند که چرا چطور بوده، نه ملتی را برحسب وراثت تاریخی و مایه ذوقی اجتماعی‌اش، که قصه‌ها و ضرب‌المثل‌ها و حتا بعضی از کلمات زبان محاوره‌اش رمزی و عمق‌دار است، نه شیوه‌ای را از روی برآورد دقیق استتیکی آن؛ نه می‌توانند که وارد به تحلیل مفهوم انس و علل آن باشند و اساسن چه بسا که صلاحیت ورود به این مسایل را ندارند.

این مسایل خبرگی و نیروی عمل، هر دو را، برای کسی که نظریه می‌دهد، می‌خواهد. اما با چیزهایی که متواترن در ذهن آنها جایگیر شده و به مشهوراتی به قول اهل منطق شباهت دارد، می‌گویند نه. با چند ساعت زحمت بدون لزوم در برابر سالها زحمت بیدار و از روی احتیاج و چاره‌جویی دیگری داد سخن می‌دهند، و مقصود همان داد سخن دادن است که بعضی افراد تازه به کار را در ضمن سرشاری خود از رویه اصلی انحراف می‌دهد. مثل اینکه حرف جانشین عمل و کشش و کوشش ذوق و فکر جوان می‌شود و چیزی بی‌سرمشق و راه ضروری خود به جلو می‌رود.

با این وصف قدما برای ما به منزله پایه و ریشه‌اند. حکم معدنهای سر به مهر را دارند. با مواد خامی که به ما می‌رسانند به ما کمک می‌کنند. جز اینکه ساختمان به دست خود ماست. تعریف جامع و مانعش را از طرف

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

خود ما باید داشته باشد. مثلن در خصوص فصاحت و بلاغت یک انشای خوب حرفها می‌زنند و عقیده خاص من این است: انشای خوب پیش از هر کار، نظم مسلم و دقیقی را که در طبیعت است رعایت می‌کند. همینطور است حال وزن خوب. وزن خوب به منزله پوشش مناسب برای شعر است. به نظر من باید نظمی را که طبیعت درخواست می‌کند و در آن هست، به دست آورد و با آن اندازه‌گیری کرد. البته این وزن قرار و قواعد منظم خود را داراست. آن قواعد را باید شناخت و به مردم شناسانید. ولی این کار مثل کتاب شما در خصوص واژه‌های فارسی، فراغت می‌خواهد. در تهران برای شما گفته بودم در این خصوص مقدمه مفصلی در دست دارم. آن هم مثل خیلی از کارها ناتمام ماند. فعلن باید بگویم اگر چیزی در این خصوص می‌نویسم مبهم و پریشان و بدون تفسیر خواهد بود.

پیش از آنکه از پایان‌بندی مصراع‌ها و اندازه امتداد آنها و وزنهای جامد و متحرک و فعلهای آنها حرفی زده باشم چند سطر برای خالی نگذاشتن نامه اضافه می‌کنم. هدف معین، راه معین دارد. کسی که این‌طور به شعر خود وزن می‌دهد زیبایی دیگری در نظر گرفته است. اگر بتواند سازش متناسب و خوشایند بین کلمات و معنی، از حیث طبیعی حرف زدن خود، فراهم بیاورد. شما به قافیه‌بندی چندان نپرداخته‌اید، من به وزن شعرهای شما یا کلمات شما نظر می‌اندازم. وزن شعرهای شما تکیه به عروض ندارد. با وسایط خاصی که ذوق شخص شما مشخص آن بوده است به دست آمده، برای این کار به تخفیف در کلمات و پس و پیش داشتن آنها که به قلب بعضی از جمله‌ها منجر می‌شد میل پیدا کرده‌اید، مثلن گر به جای اگر:

"گر اندر دل من آتش مهرت نمی‌باید سوزد"

یا خامش به جای خاموش:

"تمام هستی، همه گیتی، ایندم خامش بود"

در صورتی که گاهی بدون تخفیف آمده‌اند:

"سرش را آرام روی شانه‌های موزیگر بگذاشت"

من از سه مصرع زیبای شما مثل می‌آورم که فصل‌ها را با قوت موزیکی آهنگ به پایان می‌رساند. در بین چقدر مصراع‌های زیبای دیگر:

"حس کردم که دوست دارم

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

چرا آیا زندگی را باید بین عشق و شادی پیمود؟

چرا آیا باید چراغ عمر ما مسکینانه گردد خاموش؟"

به همپای شوری که در پرداختن آهنگ کلام داشته‌اید و کلمات را طبعن پس و پیش کرده‌اید، در مصراع اول جمله‌ای مقلوب مثل این است که بنابر ضرورتی‌ست. در صورتی‌که این کار گاهی در اندازه وزن یا تونیک (tonique) آن همه تغییر نمی‌دهد، مثلن در این مصراع:

"حس کردم که هستم زنده"

در هر دو کلمه هستم زنده و زنده هستم، یک وزن به دست می‌آید و تونیک مطلوب روی آن قرار می‌گیرد یعنی ظاهرن احتیاج به پس و پیش داشتن آن کلمات نیست. ولی هیچ اشکال به میان نمی‌آورد. برای کسی که می‌فهمد چه کار می‌کند این کار جواب به همان ضرورت است. استغراق ذهن شما را برای یافتن آهنگی که می‌خواهد می‌رساند.

با وصف این نمی‌توان گفت اکر وزن شعرهای شما با عروض بستگی داشت و همین آزادی در ساختن و پرداختن وزن منظور بود سوای این می‌نمود، زیرا در هر دو مورد وزن به مقتضای کلام ساخته شاده و مغایرت در اعتبارهای جداگانه است. هر دو به پاس یک نمود قوی و بارز است که برای وضع دکلاماسیون و بالاخره برای صحنه تیاتر آینده ما منظور خواهد شد.

این کار با تیاتر ما که می‌خواهد به وجود بیاید رابطه قوی را داراست. شعرهای قدیم (classique) را که به صورت نمایشنامه در می‌آورند، یا همان شعرهای قدیم را که به آیین بیان طبیعی که منظور از دکلاماسیون است، امروز در محافل ما می‌خوانند سازشی با مقصود ندارد! اول دفعه این ایراد را، که زبان ملالت بازیگران تیاتر ما را به طرف من باز می‌کند، از زبان من تحویل بگیرید. من از شنیدن این قبیل اشعار با این وضع خواندن خنده‌ام می‌گیرد.

حالت حیوانی در نظرم تجسم پیدا می‌کند که گلوگیر شده و صدای حیوان دیگر را درمی‌آورد (مثل فیلمی از زندگانی عرب به زبان ایتالیایی، باید همه را گوش داد و به‌به گفت چون معمول شده است!)، ولی به هر اندامی لباسی می‌برازد. شعرهای قدیم باید با همان موسیقی که داریم و آهنگی که حقیقتن مناسب آن است، و قدما

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

خوب یافته‌اند، خوانده شوند و در غیر این مورد تجسم و نمود به توسط صدا، مخصوص شعرهایی باشد که با شیوه کار تازه ساخته شده‌اند. مثل شعرهای شما که در حقیقت نثر آهنگ‌دار هستند.

آهنگ در شعرهای شما موزیک نیست و نباید برای آن نت خواست، ولی موزیک دارد، یعنی آن چیزی را که طبیعت زنده و با حرکت می‌خواهد به خواننده اشعار که به طور طبیعی و مثل آدمیزاد آنها را می‌خواند، می‌بخشد.

تا وقتی که آن سطرهای زیبا و لطیف با هم منظم شده در برابر چشم من قرار گرفته‌اند گوش من آن چیزهایی را که می‌خواهد پیدا می‌کند، مثل اینکه بدن مایحتاجش را بخواهد، گوشهای من برای قاپیدن دله هستند. باید بگویم یک تناسب دقیق همه جا در کار دیده می‌شود، از حیث اینکه با حالت و حرکت تطبیق یافته و از حیث اینکه آهنگ خوشایندتر را پیدا کرده باشد.

هدف سازنده در جستجوی آن زیبایی مسلم است که طبیعت کلام و حالت و حرکت خواستار آن است. البته این حالت و حرکت ضمنی است که در خارج از ما و با رابطه ما و چیزهایی که در خارج هستند، وجود دارد. مفهومات ما، که کلمات واسطه بیان آن‌اند، آنها را معین می‌دارند. کلمات از حیث صداهایی که با ما در قالبهای جامد – و در عین حال متحرک – خود دارا هستند وظیفه واسطه بودن را در این میانه تعهد می‌کنند. همان‌طور که مفهومات خاص ما کلمات خاص به خود را می‌خواهند، کلمات هم مفهومات خاص ما را در نظر گرفته‌اند. تا چطور با هم قرار گرفته، تا چطور با ترکیبی که از روی شکل قرار خود پیدا کرده‌اند – با تغییر دادن فونتیک خود – در یکدیگر تاثیر بخشیده، قالبهای جامدشان را برای آفریدن صداهای متناسب با وزن مطلوب تغییر بدهند.

ترکیب کلمات و تاثیر آنها در یکدیگر تا اینکه وزن مطلوب را به وجود بیاورند، کمبودی ندارند از ترکیب رنگهایی که در نقاشی به کار می‌روند و اثرهای متفاوت آنها وقتی که در پهلوی یکدیگر واقع می‌شوند و در زمینه رنگاهی متن می‌افتند یک اثر (phénomène) کوچک در این حال ممکن است علت بزرگ داشته باشد و وابسته به موادی (éléments) است که به روی کار آمده و از حیث مجموعه کمی (quantité totale) خود متفاوت است، همانطور که موزیک و ریاضی در کمیات می‌سنجد و مجهول را بدون این سنجش نمی‌تواند به دست بیاورد و کیفیت مطلوب در موزیک منوط و همپا با رسیدگی در مقدار و چگونگی مقدار صداهایی

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

است که به مصرف رسیده و مجموعیت (totalité) آن مایه و مقام (motif) را مشخص می‌دارد، سازنده وزن هم به دست‌آویز کلمات و کمیات آنها در کیفیت وزن شعر خود وارسی می‌کند. او باید شناسای طرز ترکیب و صدا و تناسب فونتیک کلمات خود – که مصالح او هستند – باشد. جز اینکه مجهول او با مجهول موسیقی تقریبن یکی و با مجهول ریاضی تفاوت دارد. با این تفاوت که سازنده وزن شعر یافته است پیش از تفحص. در صورتی که در ریاضی به عکس این است. چیزی که برای سازنده شعر مجهول است معهود در ذهن و پابپای ذوق به میل خود اوست. یعنی وزنی است که مفهومات شعری او در هر جمله و یا در هر قطعه شعر یکطور می‌خواهد و او باید این حساب را نگه داشته پست و بلند کرده، میزان بگیرد، تا آخر کار خواه با طبیعت کلام مطابقه کند، خواه بنابر آنچه که هست و سنت است و قرار بر آن رفته و به حساب سیلابیک (تقطیعی) یا سیمتریک خود هست.

این نظم قوی، که وزن را با ریاضی و موسیقی سر و کار می‌دهد، بر طبق مکاشفه طبیعی انجام می‌گیرد و برای آن چیز نامهیا قبلن یک چیز مهیا لازم است و آن طبع اوست. به این معنی که سازنده درونیهای خود را با اثرهای خارجی و اثرهای (phénomènes) خارجی را با درونی‌های خود به فعل و انفعال انداخته می‌کوشد تا عینیتی (identité) را که مطلوب اوست، به دست بیاورد. کمال کار او در شیوه‌ای که منظور من است بسته به چگونه یافتن و چگونگی تاثیر اثرهای خارجی در اوست. یعنی مواد برداشتی او وقتی به جا و متناسب به کار رفته است که بستگی خود را با اثرهای خارجی – که حرکت و حالت دارند و از حالت حرکت می‌گیرند – بدون انفکاک دارا باشد. حرکت و حالت ضمنی (که اصطلاح می‌خواهم باشد) ملاک و ریشه اساسی در ساختن شعرهایی است که اینگونه وزن می‌گیرند. برای نظمی که طبیعت کلام پیش از موزون واقع شدن درخواست می‌کند.

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 وضوح‌تر است. برای منظم سرودن و شبیه به کار اتفاقی نکردن، تا چه اندازه کارکشته است. پس از آن تا چه اندازه طبع او مهیا و در سر حال است، یعنی حالی که مناسب با سرودن شعر است و در برداشت وزن شعر او تاثیر دارد تا بتواند آن حرکت و حالت ضمنی را دست به دست دریابد و از دست ندهد. تونیکها و روتونیکهای وزن شعر خود را با جان جلا

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

و با قوت رسوخ به میان بگذارد. به آکوردهای لازم راه ورود داده آنها را به جای مطمین و بی‌تزلزل خود بنشاند. بالاخره تنالیته (tonalité) باتناسب‌تر و آرمونی (harmonie) لازم و مطبوع را – که مجموع کلی وزن شعر او شناخته می‌شود – در شعر خود به وجود بیاورد.

در واقع این کار با زندگانی و سرزنده بودن سازنده شعر با زندگانی‌اش مربوط است. به هر اندازه که سازنده شعر بیدارتر کار می‌کند، شعر او هم بیدارتر است و شما می‌دانید که این کار چه می‌خواهد و چقدر مشقت می‌برد و چقدر باید نوشت و چون به وزن مطلوب درنیامده به دور باید انداخت. همان چیزی را که دیگران خیال می‌کنند آسان صورت گرفته است برای سازنده این قبیل اشعار چطور انجام می‌گیرد (بدون دانش فراوان او به اصول استتیکی نظریه وزن که به کار نظریه‌نویس‌ها می‌خورد که از کجا آمده و چطور آمده است و از چه راه تاثیر می‌بخشد). سازنده این قبیل اشعار لازم است که به زور تمرین و عمل که او را با نکات کارش برخورد می‌هد به این درجه رسیده باشد. به عکس آنطوری که از حیث شناختن وزن در شیوه قدیم بوده است و هر عفریت ناموزونی را با اندک طبع موزونش در ردیف شعرا یا نظم‌سرایان قلمداد می‌کرده است.

در شیوه قدیم، سازنده وزنی را بدون لزوم داشتن قدرت هنری - در شناختن وزن – در نظر می‌گیرد. فقط هنر بسیار بچه‌گانه‌اش این است که از آن خارج نشود. بعد بدون جد و جهد شعرش را، که چندان مربوط به خود او نیست، با آن وزن وفق داده و می‌سازد (مثل اینکه جدول ضربی را از بر کرده و پس می‌دهد، شبیه به یک عمله که با قالب معین تندتند خشت می‌زند). با وضع بی‌حالی که در شعرای زبردست قدیم ما نبوده است و در او، که دلقک است، هست و به کمک طبع موزون خود، که نتیجه زیاد شنیدن آهنگهای موزیکی است، این کار را انجام می‌دهد. مثل کندن گور برای خودش و دیگران و خواندن نماز برای تحصیل آخرت و مسلکی شدن به خیال پول و درجه به پاس این کار و قافیه‌هایی که با شعور انسان ابتدایی برای کارش قبلن تهیه کرده نه خود را، بلکه هستی هر صنف از مردمی را که با او زندگی می‌کنند، با خود باخته و غلام فرمانبردار وزن بی‌تناسب و قافیه‌های بی‌جا منزل شعرش شده است افکار و مقاصد مغز سبکسار و راحت او، بی‌جلوه و تجسم مانده‌اند چه بساکه آنها را در ضمن دست به دست کردن خروارها قافیه یا نبود قافیه یا کج و کوله کرده آن از دست داده و در زیر آورا کاری که خودش نمی‌دانسته است چه بوده است مانده و دست در گریبان افکار و مقاصد مخالف با خود زده است.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

اما در این شیوه – که راه آن را بهتر از راه خانه‌ام بلدم – این قبیل شعرها چنانکه می‌بینیم نه فقط بی‌نظم نیست، بلکه نظم آن دستمزد زحمت و مواظبت و حوصله مخصوصی است. نه فقط مقید است و آزاد به نظر می‌آید، بلکه مقید به قیدهای تازه و فراوان‌تری است که فقط دست هنرمند کارکشته‌تر و با حال‌تری را می‌بوسد. خود را از دستکاری آدمهای متفنن و مفتخر با طبع موزون بیرون کشیده بنای عالی شعر را در ادبیات به جای بلنددست‌تر می‌گذارد.

کار و جلای کار در این شیوه – که می‌پرسند آیا هنری هم در آن به کار رفته است؟ – نه فقط هنر واقعی، بلکه فرمانروایی ذوق بیشتر و همه آن چیزهای بیشتر را می‌خواهد. چون ساختن و پرداختن وزن به طور ساده انجام نمی‌گیرد و وزن اشعار مجرد و در قالب‌های یک قد و عوض نشدنی نیست و نتیجه برخورد با دقایقی است. در ضمن برآورد اشعار شما باید بگویم در دفتر عروض من یک مصراع یا دو مصراع هرقدر که منظوم باشد، خالی از وزن ناقصی بیش نیست. چند مصراع متوالی و به اشتراک هم‌اند که وزن مطلوب را به وجود می‌آورند. به همان ترتیب که با آن اشاره کردم. من روابط مادی و عینی را در نظر گرفته‌ام و از "گاتها" که فرمان اصلی است و اصلیت وزنی را در شعر ما داراست، شروع کرده‌ام.

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

۱ –کمیت مصراعها که وزن را از حیث مایه اصلی و کیفیت تونیک و روتونیک آن می‌شناساند.

۲ –اندازه کشش مصراعها – که هر یک از یک یا چند کلمه تشکیل یافته‌اند و مکمل رکن اول‌اند – و آرمونی لازم در واقع وزن مطلوب مجموع شعر را می‌سازد.

۳ –استقلال مصراعها به توسط پایان‌بندی آنها که عملیات ارکان را ضمانت می‌کند و اگر این نباشد شعر از حیث وزن، یک بحر طویل است. نظیر قطعاتی که در سالهای اخیر بعضی از جوانان حساس و باذوق به رویه کار من می‌سازند.

مقصود من جدا کردن شعر زبان فارسی از موسیقی آن است که با مفهوم شعر وصفی سازش ندارد. من عقیده‌ام بر این است که مخصوصن شعر را از حیث طبیعت بیان آن به طبیعت نثر نزدیک کرده به آن اثر دلپذیر نثر را

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

بدهم. من زیاد رغبت دارم و دلباخته رغبت خود هستم که شعر را از مصراع‌سازی‌های ابتدایی که در طبیعت اینطور یکدست و یکنواخت و ساده‌لوح‌پسندانه وجود ندارد و لباس متحدالشکل نپوشیده است، آزاد کرده باشم. خیال می‌کنم با این چند سطر، با وجود فرار که از آن داشتم، موضوع را به کلی در زیر پرده نگذاشته‌ام. اگر عمری باقی نباشد، همین اشاره‌های پریشان کافی است. به علاوه طرز کار، که بعدن از روی آن خواهند یافت وجود دارد. با دیگران که بعد از ما خواهند آمد و نسل بیدارتری خواهند بود، صورت زیبای این ساختمان دامنه‌دار به رنگهای گوناگون خواهند بود، صورت زیبای این ساختمان دامنه‌دار به رنگهای گوناگون خود خواهد رسید. من و شما و آنهایی که تحقیقن می‌فهمند و جلو می‌آیند، کار خودمان را می‌کنیم. شما با این کار شکوهی به زبان شعر فارسی داده‌اید. بنابر آنچه که آنها – که می‌دانید که‌ها هستند – استنباط می‌کنند و خود ما، که وارد به معرکه عمل هستیم، یافته‌ایم و بی‌تابانه از پی این یافته می‌رویم.

اما در جواب آنها که می‌گویند چرا نثر خود را آهنگدار نوشته‌اید؟ و تشنه بی‌تاب این کار هستید، باید بگویید برای اینکه نخواسته‌ام بدون آهنگ بنویسم. ساده‌ترین جواب برای کسی که در تحول ذوقی است اما کودن است و چیزی را در خارج از خود به دقت از نظر نمی‌گذراند. پس از آن شیوه‌ای برای خوبتر بیان کردن و رسانیدن آن نمی‌خواهد. پر معلوم است برای این نخواسته، خواسته دیگر هم که وزن متناسب با آن است لزومی پیدا نمی‌کند. ازین گذشته این کار در اندازه تکامل هنر انجام می‌گیرد نه در زبان عوام که سهم علی‌حده دارند و مع‌الوصف در دریافتن آن مراقب‌ترند و زودتر به راه می‌آیند. شما که می‌خواهید و سر تا پا وجودتان خواسته است، شلاق‌کش برانید. شلاق‌کش کسانی در پی هستند. هوا و روزگار این بیابان را من به خوبی می‌شناسم. آنهایی که نمی‌دانند اکنون دارند می‌آیند و عده دیگر پا به پا می‌کنند و درست دستهای آنها روی خشتهای اول قرار دارد تا نوبت به خشت‌های بالاتر برسد و تمام زیبایی دیوار را دریابند. همان‌طور که به شکل‌بندی ظاهر اشعار رسیده‌اند سالهای بعد به چیزهای دیگر هم خواهند رسید. چون از برای هر کار نوبتی است. آن دلارام خیلی دیر به منزل می‌آید و به هرکس اشاره‌های مخصوص دارد.

فقط باید دانست که پس و پیش شدن همسفرها در راهی که طولانی می‌شود خالی از زیبایی نیست و دیوار که بلند گرفته شد، خرده‌خرده چیده می‌شود. توفیق واقعی برای کسی است که کارش را می‌کند نه برای کسی که می‌گوید کارم را کرده‌ام.

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com

عنایت شما که با من هم سلیقه‌اید در حق خوانندگان اهلتان می‌تواند باشد. چیزی به آنها برسانید که جواب تشنگی آنها را بدهد. و برای دیگران، اگر به شیوه وزنهای قدیم تمایل داشتند، به شما می‌گفتم بیتهایی بسازید که هر کدام چهار قافیه داشته باشند، تا دین خود را برای رضایت آن دسته که می‌شناسید ادا کرده باشید. از تمام بیت بوی قافیه‌ای بلند باشد، شبیه به مرده‌ای که هر تکه از گوشت تنش بو می‌دهد.

متاسفانه آدم بینا نمی‌تواند با کورها ردیف شده و سر چوبی را گرفته راه برود. اگر بکند تفریحی است و اگر در تمام عمر بکند دیوانه است. بهتر این است که با دیوانه‌ها همردیف شود، تا هر چیز به جای خود برازنده باشد. آنهایی که زندگی می‌کنند و از آن روگردانی ندارند و آنهایی که به زور و جد و جهد، و نخواهانی شبیه به دیگران می‌شوند تا دیگران که خوششان بیاید؛ فکر و نظر دستهِ اخیر پر معلوم است درباره خودشان که این‌طور بارآور باشند، برای دیگران چطور بارآور خواهند بود؟

اما خوشوقتی من در این گوشه دنج و دورافتاده در این است که با کورها و دیوانه‌ها و از خودرفته‌ها برخوردی ندارم. یا چیز می‌خوانم، یا می‌نویسم، یا مدتهای طولانی در بیرون کومه و آفتاب دراز کشیده نگاه من به تکه‌های دودی است که از جای نامعلوم در دامنهِ جنگل بلند می‌شود. می‌رود مثل اینکه جز رفتن چاره‌ای ندارد. ما هم می‌رویم شین پروتو. این روش که روزی آن هم نیست و بوی هجران می‌دهد برای شلاق زدن به اعصاب آن کسی که درد می‌کشد، کافی است.

شما از حرفهای من خسته نشوید. با همین سطر بسیار گفتنی‌ها را ناگفته گذاشته و تمام می‌کنم. به امید روزی و آیا کدام روزی که کاغذ من به دست شما برسد. سلام دوستانه من با آن همپا است.

جنگل کلارزمی

٤ شهریورماه ۱۳۲۵

Published by
Do-Library: http://do-lb.blogspot.com