آنچه به‌دنبال این سطور می‌خوانید حاصل سه‌دیدار و گفتگوست با مهدی اخوان‌ثالث (م.امید) ، درفروردین و اردیبهشت ماه ۴۷از نیمروز تا نخستین ساعات بامداد ، که نخست به‌روی نوارضبط‌شد وآنگاه پس ازثبت‌آن به‌روی‌کاغذ به‌خود اوسپرده‌شد تا مبادا چیزی به‌نام اودراین دفترنقش بندد‌که او دقیقاً در آن تأملی نکرده باشد و بر آن صحه ننهاده باشد .

جزمن،که‌آغاز و پیوندگر گفتگو بودم ، محمد رضا شفیعی‌کدکنی (م . سرشك)و دکتراسمعیل خویی پرسندگان‌و گویندگان بودند، واین انتخاب ازاین جهت بودکه اینان از همدلان وهمزبانان وهمراهان شعر واندیشه‌ی اویند و هدف این دفتر، چنین بودوهست . وهم‌دراینجا لازم‌است‌که پاس لطف بی‌دریغی‌که‌این بزرگواران نه‌تنها درانجام این‌گفتگو ، درتهیه‌ی‌سایر بخش‌های این دفترنیز نشان دادند،صمیمانه‌ترین سپاس‌ها راحضورشان نثاردارم. شماره‌های پیشین«دفترهای زمانه» ــ آرش‌های ۱ تا ۱۳ ــ ازنوشته‌ی م.سرشك‌خالی نبود ، لیکن اسمعیل خویی بااین شماره است‌که این‌افتخار رابه«دفترهای زمانه » می‌دهد وامیدکه این مایه‌ی غبن را دفترهای دیگرجبران‌کند .

دراین گفتگوها ، گفته‌های ماگاه شکل پرسش و گاه صورت توضیح‌وشناساندن‌را دارد واین است‌که‌گاه‌با او وگاه از اوسخن‌گفته می‌شود واین‌یادآوری همین‌جاضرورت می‌یابدکه حروف چاپ ، رساننده‌ی مفهوم‌گفته‌های اوهست لیکن هرگزقادربه‌القاء شیرینی‌کلام اووزیروبم صدایی‌که‌در لحظه‌های‌اوج، خودلطافت‌شعری والاوشنیدنی‌رادارد، نیست؛ وباشدکه خواننده‌ی گفته‌های او،خود موهبت شنیدن صدای او را نیز بیابد ...

س. ط.

**س . ط .** آقای اخوان!شما که یکی از ارجمندترین سازندگان شعرامروزاین سرزمین و شاید تواناترین مروج ومفسرراه و رسم فکری وشعری‌آغازگر شعر امروزما، پیر «یوش» ید،هنوزهم ،گه‌گاه ، کارهایی در قالب‌های پیشین ارائه می‌دهید . می‌خواهم برای آغازگفتگوازشما بپرسم اصولا چقدر این قالبهای کهن ، غزل و قصیده و ... ، را به جد می‌گیرید و آیا به آنها معتقدید ، یا این‌کار را تنها نوعی تفنن می‌شمارید ؟

**م . امید .** این سؤال خوبی‌است، نه تنها برای جمع امشب ، بلکه برای بسیاری جاهای دیگر . اصولا در جامعه‌ی ادبی ما چنین سؤالی مطرح است . چون در جدال بین کهنه و نو ، که شاید اصطلاح خوبی هم نباشد ، صرفنظر از معدودی‌گویا انبوه جماعت چنین تصور می‌کنند که جدال بنفع شعرنوخاتمه پیداکرده‌ودیگر مسئله‌ای نمانده. اماکار شعر وادب فارسی محدود بهمین چند تا خانه و بازار تهران نیست ، چقدر گوشه وکنارها هستندکه‌کارها می‌کنند و چه بسا شاعر بتمام معنی هستند که اصلا قابل مقایسه با این دله‌دزدهای مشهوربازاریاآن خود باخته‌ها که خود را به‌عرصه رسیده می‌دانند ، نیستند .

من معتقدم باین شکل محدود مسئله را مطرح کردن و گفتن اینکه آیا قالب‌کهن این مجال را داردکه لطفاً وازطریق مهر ومحبت مورد توجه قرارگیرد که احیاناً ما ــ فی‌المثل آقای نادرنادرپور یابنده‌ی شرمنده‌یا فلان جوان به‌اصطلاح «نوپرداز» خیلی محبت‌کنیم و غزلی در شیوه‌ی قدیم و اسالیب کهن مرقوم بفرمائیم ، آنهم غزلکی بخیال خودمان درشیوه قدیم‌ودرحقیقت چیزکی پرت وخارج ازاسلوب درست قدیم ، ــ نه ، اینجور نیست . این حرف‌ها نیست ، اصولا این درست نیست‌که قالب را ما نموداراثر و تعیین‌کننده قطعی چند و چون شعر بدانیم . هیچ اشکال نداردکه کسی شعربگوید و درقالب قصیده باشد . **قوالب برای‌کسانی مطرح است‌که خود همه چیزشان قالبی است. آنهاکه شعری دارند بهرنحوی‌که‌هست ، یا شایسته‌تراست ، بهتراست ومجال جولان‌قریحه‌شان بیشتراست ، می‌گویند .** منتهی یك نکته می‌ماند و آن اینکه بخواهیم

از جهت دیگر قبلا گفتیم ، شیوه‌ای که نیما پیشنهاد کرده از نظر فنی یکی از قوالب شعری است که پیشنهاد شده ، یعنی همانطورکه ما غزل داریم ، مثنوی داریم ، رباعی داریم، وجه‌وچها ، همچنان قالب کشف وابتکار نیمائی‌هم داریم . اما اگرهمه چیزرا، اول و آخر شعر فارسی را فقط همین بدانیم ، بنظر من صحیح نیست . اینهم نوعی است از قوالبی‌که به‌شعر، عرضه شده . ای بساکه فردا بیایند وشکلهای بیانی بهتری بیابند و عرضه‌کنند ، همچنانکه خود نیما اینکارراکرد نسبت به‌گذشته . هرچیزی برای خودش و بجای خودش ، هرمعنی که بذهن شاعری خطورکند ، برای خودش قالبی تقاضا می‌کند، وخودبخود در ذهن شکل پیدا می‌کند وبیان می‌شود ، خواه در قالب نیمائی ، خواه قصیده .

شما تصورمی‌کنیدقصیده‌ی «دماوند» بهارکه پرازشوروحس وحال است، شعر نیست ، در آن شور شاعرانه نیست ؟ چون به اسلوب قدیم‌ست ؟ بهیچوجه چنین نیست . آن قصیده یکی از شعرهای پرشور و هیجان وازآثارقوی وبهنجاروبا ارزشی است‌که دراین اواخر در شعر فارسی آفریده شده است .

**م . س .** چرا ، خیلی نمونه‌ها می‌شود آورد . اما اینکارها را بعنوان مسیر اصلی پیمودن؟ آیا می‌شود شاعری دراین روز و روزگار خودرا دربست دچارمحدودیت‌های قوالب کلاسیک‌کند، شمادلتان باین رضامی‌دهد؟

**م . امید .** من باین شکل فکر نمی‌کنم . مسئله این نیست که بنده بخواهم یا نخواهم ، کسیکه یك لحظه با آزادی انس گرفت و خو گرفت اصلا برایش غیرطبیعی می‌شود که خودش را درقید و بند بیندازد . شیوه‌ی پیشنهادی نیما آزادیهائی دارد . کسی که مزه‌ی این آزادی راچشید دیگر نمی‌تواند به‌قیدوبند دل خوش‌کند وراضی باشد . واقعاً کسانی که قبلا بآن شیوه‌ها شعر می‌گفتند و بعد باین فراخنای آزادی دست یافته‌اند اینرا خوب می‌فهمند . این مثل آنست که‌کسی نخواسته باشد ازبال ، برای پروازاستفاده‌کند .

درمسافرت نمی‌شود امروزباگاری رفت فلان جا ، اگرکسی‌کاری دارد ، شورو شتابی دارد ، ازوسائل بهتراستفاده می‌کند، ولی مسلما اسب ازاصالت خودش نیفتاده ، اسب همچنان اسب است . بخوبی هنوز آن شکل نجیب و آن چهره زیبا وقدوبالا را دارد، چه بسا مواقعی هست‌که‌آدم واقعاً حظ می‌کند که اسب سواری کند . هنوزمن بعضی دلیجانها وحالت پرده‌کشیدن روی‌دلیجان‌ــ وقتی

باران می‌آید ـ وآن شکل وحرکت وارابه‌رانی که آن بالا نشسته، ازهمه آن حالات وحرکات وشکل و شمایل‌ها بسیار لذت می‌برم و دلم پرواز می‌کند برای آنکه باری با دلیجان بسفری دورودراز بروم درآن پیچ وخم راهها وفراز و فرود تپه وماهورها، سرازیری وسربالائی آن جاده‌های قدیمی ومنزلگاههای میان راه وسایبانها وقهوه‌خانه‌ها وکاروانسراها و چه وچها، ازآن احوال فراموش شده باستانی واقعا لذت می‌برم ودلم پراز شوق وهوس است برای آن . وتازه بگذریم ازاینکه بعضی جاها هم هست که جز با اسب نمی‌شود سفر کرد ـ

س . ط . مثل «یوش»

م . امید . هان. مثل «یوش» ، واین نکته‌ایست .

م . س . محدود کردن یك احساس در یك قالب معین را کسی روا نمی‌داند . قالبهای کلاسیك هم یك مقدار ارزش‌هاشان متفاوت است . مسمط تا مثنوی ، من با غزل کار ندارم که قالب هر روزگار است، ازبقیه کدام رامناسب این روزگار می‌دانید؟

م . امید . همه‌ی قوالب می‌توانندزنده باشند وبکاربرده شوند درصورتی که شاعرش باشد ، گوینده باشد وکلام اقتضایش آن باشد ؛ همچنانکه مثنوی‌های قشنگ وخوب از شاعرهای خیلی نوداریم . اما بعضی اشکال یا اقتضاها دراسالیب قدیم هست که امروزمورد حاجت نیست ، اصلا موضوعیتش درکار نیست که مثلا بیایند مثنوی شصت هزار بیتی بگویند اماقوالبی که نرمش وانعطاف بیشتری دارد بطرف راحتی و سادگی، چون بطور کلی یکی از اصول کارهای نو سادگی و آزادی بیان است، این قالبها بیشتر بکاررفته. مثل غزل یا مثنوی ورباعی و دوبیتی که خیلی نزدیك به‌ملایمات نو است . اما در مورد خود من ، من آن کارهای قدیمم‌را بهیچ وجه کار غیر اصلی نمی‌دانم ، منتها الان کمتر حال قصیده گوئی دارم . قصیده گوئی‌هم حال‌وشوری می‌خواهد «برخیزم وطرح دیگر اندازم. بنیاد سپهر را براندازم . سراندازم . می بساغر اندازم . شور در شر اندازم» بله ، آنهم‌شوروحالی بود که الان طلبش نیست. اما غزل چرا ، هست. گهگاه‌ترنم غزلی دارم ، منتهی من خودم اگرغزلی گفته‌ام یا می‌گویم برای من‌واقعاً غزل هست،همان حال‌را داشتم ودرآن قالب برای‌خودم درحدامکان حرفی‌زده‌ام بنظرمن درلحظات‌تنهائی، ترنم‌غزل قدیمی هیچ ارزشش کمتراز ترنم غزل شعرنوی نیست. من اینجورفکرمی‌کنم .

ا . خ . هرزبانی که پیشنهاد می‌شود ، یعنی درشعر و ادب وارد میشود ، یك مقدار امکانات دارد که از آن بهره‌برداری می‌شود اما بعدخشك‌می‌شودوعصاره‌اش چکیده‌می‌شود. امکانات زبان غزل در زمان حافظ سرشار است ، امروز دیگر چنین نیست . دیگر می‌رسد به تصنع . محتوی ،که هدف زبان است ؛ ازبس تکراری است زبان غزل‌را می‌رساند به جائی که خود زبان می‌شود غایت خودش . اینجاست که دیگر آغاز خرابی و تصنع است و بیچارگی . چیزی می‌سازندکه اگرحروف اولش را بگیری می‌شود فلان . حروف آخرش را بگیری می‌شود بهمان.

م . امید . این تصنعات را نمی شود از مقوله شاعری دانست ، اینها ربطی به‌شعر حقیقی ندارد مقصود من‌کارهای با ارزش وزنده وزیباست ، یك چیز تکراری منحط، نمیتواند زیباباشد.

ا . خ . می‌خواهم بگویم این تصنعات ازآنجاپیش آمدکه زبان امکانات معنویش را ازدست داد . این زبان عمرخودش راکرده . در اینجا دیگر چیز تازه‌ای نمی‌شود گفت . می‌رسد به شعربی‌نقطه وفرمالیزم .

س . ط . این فرمالیزم نیست ، انحطاط است ...

ا . خ . من‌معتقدم‌فرمالیزم‌یعنی انحطاط.فرمالیزم یعنی بکارگرفتن زبان در خدمت زبان . درحالی که زبان همیشه باید در خدمت چیزدیگری باشد ، درخدمت‌معنی .

م . امید . برای روشن شدن مطلب، اینجا من‌یك مثال می‌زنم ، خط . اول کوفی بود، برای‌حاجاتی که‌داشت،اما کوشش وابتکارودگرگونی درجهت‌رساتر وکاملتربعنی بهتروزیبا شدن‌آغازشد و ادامه یافت تا رسید بخط نسخ ، بگذریم که رقاع هست توقیع وریحان‌هم هست، ولی خود خطی‌که مسیر

اصلی است کم کم می‌شود خط نستعلیق . نستعلیق نسبت به‌نسخ نمودار یك مقدار پیشرفت بود و کاررا آسان‌کرد . ارضاء حس زیبایی‌شناسی ذوق زیبا پسندی ، این خط هنوز جا داشت ، مجال داشت که باز هم زیبایی بیشتری‌درآن بکاررود. خط شکسته نستعلیق آمد یعنی توأماً سودمندی وزیبائی وآسانی . یعنی نقطه اوج‌این راه ، کارعبدالمجید درویش طالقانی. بعدهم افتادند به تفنن‌وتصنع. مجنون‌چپ نویس خط توأمان بکار برد آن دیگری چیز دیگر. باوج‌که رسید افتاد به تفنن وتصنع‌وتکلف، که نه‌سودمندی بود ونه‌زیبائی .

شعر هم همینطور است . آنجاکه غزل به‌اوج رسیده ، هم‌زیبائی است هم‌سودمندی ، هم محتوی هم‌زیبائی . بعد شیوه‌ی هندی تفنی است که در آن به‌یك حساب اصلا محتوی مطرح نیست . اما بازهم آمدند بعدها آدمهائی‌که درهمین قالب غزل شوروحال وحرفی داشتند ، فرض صفای اصفهانی یا حاج‌میرزا حبیب بعد ازآن ماجراهای غزل ظاهراً دیگراینها نمی‌باید می‌رفتند سراغ‌این حرفها . اما اینها شور وشیدائی داشتند، آن شوروجنون‌را ریختند توی غزلشان . یك زندگی معنوی داشتند سوای زندگی عادی خودشان ، شوروحالی غریب در کارهاشان دیده می‌شد نتیجه کار شد چندین غزل درخشان و عالی . البته چون پیمانه ازلحاظ ظاهر کلام پرشده بنابراین میزان بازدهی و زایندگی عمرشاعری مثلا حاج‌میرزاحبیب یا صفای اصفهانی کم‌است‌آن.غزلهای پرشور وحال و درخشان آنقدرها زیاد نیست . بنابراین درست است که پیمانه پرشده امانه‌اینکه بکلی تمام شده وخالی شده،کس دیگری اگربیاید وشوری داشته باشد وحالی غزل می‌گوید . شهریار دربعضی ازغزلهایش این حال وشورغزلی‌رادارد یا عماد خودمان، سایه‌وبعضی دیگر ، منجمله مشفق و پژمان‌کهکاه .

**س . ط .** آقای اخوان‌درباره‌ی صائب وشیوهٔ هندی می‌شود بیشترصحبت کنید؟

**م . امید .** بله ، البته. من شاعررابه‌این معنی‌می‌شناسم‌که معانیی دارد درذهنش، حرفهایی برای‌گفتن دارد وشروع می‌کندبه‌گفتن وبا شوروحال خودش می‌ریزد این معانی را درظروفی‌که اسمش شعراست برای پیش بردن ورسیدن‌به‌هدف خودش. مثل خیام‌که پراست ازآن معانی که‌اورابی‌تاب کرده ونمی‌تواند خاموش بنشیند ، این‌است‌که معانی ذهنش را ریخته درقالب رباعی . هررباعیش مثل کوهی‌ست،کوهی‌ست ازسنگینی‌که آدم را خرد می‌کند ، روی زمین بیفتد ، زمین را می‌شکافد وفرو می‌رود؛

روی دریا بیفتد، به‌اندازه حجم غیرقابل تصوری آب بیرون می‌ریزد. چرا؟ چون پراست ازمعنی ، شعر را وسیله‌ای دانسته برای ابرازاین معانی وابلاغ‌این معانی والقاء حسیات خود به‌مردم . همچنانکه‌مولوی وبه‌یك حساب ناصرخسرو و سنایی‌هم همینطور مافلسفه‌های مختلف ، معانی وحرفهای مختلف را ازاینهامی‌توانیم بفهمیم‌ودریابیم.

اما در دوره‌ی صائب وتوابع«سبك‌هندی»، یعنی دنیای رواج این نوع پسند وذوق زیباشناسی وبیان شعری، درزیبایی وظرافت ونقاشی اینها شکی نیست ، اما اینها هدفی به‌آن معنای شاعرانه‌که قبلا بآن اشاره کردیم، مثل مولوی وخیام‌نداشتند . سرتای پای دیوان صائب پراست ازتصاویر، وگاهی واقعاً تصاویر زیبا، امـا این حضرات‌حرف‌حسابشان چیست ؟ آقا بنده می‌گویم مملکت را دارند غارت می‌کنند و مردم اینجورینند و دارد این بلا بسرشان می‌آید ، من ناله می‌کنم ، فریاد می‌کنم ، خشم وخروش دارم؛ خب توچه می‌گویی ؟ چه دردی داری ؟ همان‌زمان هم‌آدم‌هایی بودندکه فلسفه داشتند، حرفی‌داشتند ،میرداماد، شیخ بهایی ، اما صائب همه‌ش دنبال زیبایی است . می‌گردد دنبال زیبائی ، خوبتر درآمدن یك بیت برایش هدف است وشعراست.

توی غزل مولوی نمی‌بینی‌که او دریك غزل دورجورحال داشته باشد ؛ ولی صائب اینطور است. ده جورحال دریك غزل. من خودم‌کشفی در این سبك هندی‌کرده‌ام‌که بیت‌های اینها شبیه‌شعرهای‌کوتاه‌ژاپونی‌ست .

همین یك مصرع را ببینید؛

**مرا به دل هوسی نیست ، مرغ تصویرم.**

یا این :

**بلبل نگر که غنچه شده درکمین‌گل .**

همین . هدف همین است، یك تصویر زیبا و کوتاه ، شور شاعرانه و آن عوالم معانی در این نیست ، فلسفه‌ای ، فکری درآن نیست ؛ فقط همین است، تصاویرکوچك است ، واحد شعردراین شیوه قصیده وغزل ومجموعه‌های بلند و بزرك نیست ، بلکه تکه‌های‌کوچك واحد است ، بیت بیت، وحتی مصرع، که بحث جداگانه‌ای دارد این مصرع‌سرائی.

م . س . این بی‌شباهت به‌شعری‌که من‌آن را «شعر جدولی» اصطلاح کرده‌ام نیست‌که امروز مبتلابه بعضی از جوانان ماست . اینها همان‌کارسبك جدولی‌قدما راادامه‌می‌دهند. حالا صائب به‌کنار من می‌گویم «بیدل» ، که مظهر سبك هندی بی‌شخصیت است ،

یعنی پیش از آنکه آن قافیه به‌ذهنش بیاید هیچ تأثری نسبت به محیط یا حتی مسائل شخصی نداشته ، بدون هیچ گونه تخیل اصیل شاعرانه، قافیه‌را که جلویش می‌گذاشته آن را با مقداری کلمه پرمی‌کرده . این همان توجه خاص به‌کلمه است پیش از متأثر بودن از محیط . می‌خواهم بگویم امروزیك جور با یك کلمه بازی می‌کنند، آن‌زمان‌جور دیگر، بازی «بیدل» با کلمه‌ها ازطریق‌قافیه بود، یعنی در پایان مصرع‌ها، امروزدامنه‌کاررا وسعت داده‌اند واستفاده می‌کنند از کلمه در وسط خط، اول خط ، آخرخط ، مصرع که مطرح نیست. ازدرهم ریختن جدولی اسم‌های ذات و اسم‌های معنی ، یك مقدار معنی بدست می‌آورند، یا نمی‌آورند مثلا بین «صبحانه» و«گل» را با «تخیل» ربط می‌دهند می‌شود مثلا، «صبحانه در تخیل گل آهسته عبور می‌کند» خب ؛ این یك تصویر شد دیگر . اما من پیش از اینکه کلمه «صبحانه» و«گل» و «تخیل» راکه اسم معنی‌ست، دروسط اینها بگذارم هیچگونه تصوری از معنای کلی این‌جمله نداشتم البته این تصویرها گاهی هم زیبا می‌شوند ، اما کلمه‌های زیبا را بی‌آنکه تجربه‌ای حسی از آنها داشتن ، بی‌آنکه اثری از محیط در آن‌ها باشد ؛ دنبال هم چیدن ، این دیگر شعر نیست . حس نیست. حالت عاطفی نیست. از جان در آن مایه نگذاشته . تأثری ، دردی ، غمی ، شادی‌یی در آن به‌ودیعه نگذاشته . ثبت نکرده . مثل شعر « فروغ » نیست که جلوه‌گاه فکر و عاطفه وحس توأمان باشد .

ا . خ .

همان زبان‌پر تصویری که حافظ بکارمی‌برد ازیکسو برای بیان اندیشه خودش و از

سوی دیگر تصویر کردن واقعیت بی‌واسطه‌ای که با آن سروکاردارد، می‌افتد بدست شاعران بعدی، مثلا صائب که زبان را برای خودزبان بکارمی‌برند . ودراین حالت‌حتی خودزبان ازدرون‌خالی‌می‌شود، اینست که می‌بینیم بالاخره کارغزل بجائی می‌رسدکه یك شاعر می‌آید شعر بی‌نقطه می‌گوید وغیره. قصدم این‌است که‌هرزبانی پس‌ازآنکه امکانات واقعیت‌گرایی‌اش‌تمام شد می‌رسد به‌امکانات تصویرسازی ، بعد، ازاینهم که پرشد، می‌رسد به‌فرمالیزم که اوج انحطاط است . این زبان ، دیگر زبانی‌ست نمام شده . بعد یك شاعر پیدا می‌شودکه زبان از خودش ندارد، یکی‌از زبان‌هایی که دسترس دارد زبان غزلی است، هنوززبان دیگری نمی‌شناسد ، مثلا اخوان۱۸ ساله ، حالا بگذریم‌که اخوان در غزل‌های همان وقت هم بطوری که از وجنات‌کارش پیداست، درجستجوی راه و زبان تازه‌است، ازنظرفکر، مثلاهمانوقتها در«ارغنون» می‌گوید،

**امید ! دل ننوازد غزل بطرز کهن**
**بفکر باش که آهنك تازه ساز کنی**

کلیشه‌ها را نمی‌پذیرد. ولی غزل‌های‌آغاز یکدست نیست . حرفها در این قالب گنجانیدنی نیست . محتوی سرشارترست. اینها را نمی‌شود درغزل‌گفت .

**س . ط .** این زبان‌آمیخته با ناباوری‌ست ، اخوان این زبان را باور ندارد ، کوشش ادامه می‌یابد تا زبان لازم بدست‌آید و «امید» ساخته شود،یك زبان‌تازه، باامکانات‌تازه.

**ا . خ .** بله،وبهمین دلیل‌من می‌گویم‌که‌نمی‌پذیرم قالبهای کهنه همردیف قالبهای تازه باشند . همردیف مثلا امکانات زبان‌شعری

خوداخوان. یعنی زبان‌شعری‌او، زبانی‌ست بس پرامکان برای شاعران دیگر حتی ، ولی زبان‌های غزل وقصیده،اینجورزبان‌ها پرشده‌اند ، دیگرجایی ندارند .

س . ط .

دراینکه زبان اخوان‌امکانات وسیعی دارد شکی نیست. حتی‌برای‌دیگران. ولی‌مرگ زبانی مثل زبان غزل،اگربشوداین تعبیر رابکاربرد، به‌این‌آسانی پذیرفتنی نیست. انحطاط زبان درشیوه‌هندی درست ، شعر بی‌نقطه وازاین قبیل درست، ولی شاعری مثل «شهریار» هست که می‌آید بازهم این زبان را زنده می‌کند . مرحله انحطاط رابانبوغ خودش درمی‌نوردد . راه و رسم «تك‌بیت‌سازی» را در بسیاری ازغزل‌های ایام شور وحال جوانیش برمی‌اندازد . غزل یکپارچه می‌گوید. درباره‌ی غزل ـ سرایی امیددر۱۸ سالگی، یك‌مقدارجوانی وبی‌تجربگی‌هم مطرح‌است، می‌شودبجرئت گفت‌اخوان‌آن زمان درغزلسرایی‌توانایی نداشت و این خوشبختی زبان فارسی‌ست. همچنانکه خود اخوان‌این مطلب‌رادرباره قصیده‌پردازی نیما گفته‌است. درآن مقاله مجله «صدف». این‌سبب شده است که زبان تازه‌ای بیابد وامکانات تازه‌ای .
اما«شهریار» اینطورنیست . نه‌تنهابه غزل تمامیت و یکپارچگی می‌بخشد ، دایره لغات متداول این‌زبان غزل را هم وسعت می‌دهد ، چه بسیارواژه‌های عامیانه که‌با مهارت تمام آورده در یك قالب وزبان به‌این محکمی :

**ای غنچه‌ی خندان! چرا خون دردل‌ما می‌کنی؟**
**خاری بخود می‌بندی و ما را زسر وامی‌کنی؟**
**از تیر کجتابی‌ی تو آخر کمان شد قامتم**
**کاخت نگون باد ای فلك! باما چه‌بد تا می‌کنی.**

دیدم به آتشبازیت شوق تماشایی به سر ،
آتش زدم خود را ، بیا ، گر که تماشامی‌کنی
ای غم بگو! ازدست تو آخر کجا باید شدن ،
در گوشه‌ی میخانه هم ما را تو پیدا می‌کنی؟
بقیه‌اش یادم نیست . تاآخر که می‌گوید ،
ماشهریارا ! بلبلان، شورافکن وشیرین سخن ،
دیدیم برطرف چمن ، اما تو، غوغا می‌کنی !

ا . خ . شما نه تنها بامن مخالفت نمی‌کنید بلکه حرفتان تایید حرف من است . شهریار شاعری‌ست که در قالب غزل نمی‌گنجد ، غزل‌های «شهریار» بهمین دلیل برای «اساتید» غزل‌گره‌هایی دارد، نمی‌پذیرند. شاید درموردقصاید بهارهم همینطورباشد. اینها سرشارتر از آنند که در این قالبها بگنجند.

م . س . درآن دوره‌های انحطاطی‌که صحبتش بود فقط صحبت این‌نیست‌که زبان منحط‌شده، شعربه‌انحطاط تمایل پیدا کرده ؛ درآن دوره اصلا شاعران منحطند . نه یك دانشمند حسابی می‌بینید ، نه‌یك‌روشنفکر حسابی ، نه یك مورخ حسابی ؛ طبعاً یك شاعرحسابی‌هم نیست . این‌ربطی به‌زبان ندارد . چون‌دوره‌ی انحطاط جامعه‌است . استعداد رونده وزاینده نیست . امکانات زبانی‌همیشه‌موجود بود، اگرجامعه درست بود، شهریاریااخوان یانیماهم پیدامی‌شد.

ا . خ . این درست اما این درذات انسان است‌که هرچیزراکه تکرارکنی از تأثیرش کاسته می‌شود . اول بارکه‌می‌گویی نان ، بوی نان‌رامی‌شنوی، تنوررامی‌بینی،خوشمزگی وسیرکنندگی‌آن راحس می‌کنی، امااگر هزاربارب‌گویی «نان» ، دیگرفقط‌صدایش را می‌شنوی ، معنی را نمی‌بینی . زبان

شعری هم همینطوراست. غزل‌ازبس‌تکرار شد ، بی‌ثمرشد، عصاره‌اش کشیده شد ـ

**م . امید .** چرا ؛ برای‌آنکه‌آن‌آدم‌ها دروجودشان شعرنبود ، امروزهم هستند آدم‌هایی که همینطور«غزل» می‌گویند . پس وپیش می‌کنند قوافی را .

**میکنم قافیه‌ها را پس و پیش**
**تا شوم نابغه‌ی دوره‌ی خویش**

بله، حرفی ندارند بزنند . تمام‌کلیشه‌ایست . اما اگرآدمی باشدکه چیزتازه‌ای داشته‌باشد ، هنوزهم می‌تواند دراین‌قالب بگوید. شهریار یاعباس فرات ممکن است هردوغزل بگویند ، ولی چقدر تفاوت است بین این‌دو؛آن شهریارجوان پرشور عاشق بیدل فریادگر،واین (بدون اینکه خدای نکرده قصد بی‌احترامی داشته باشم)کسیکه بقول خودش «عادت دارم‌که شبی‌یکی دوتا غزل‌بگویم» بازهم تکرارمی‌کنم‌گناه ، در قالبها نیست، درآدم‌هایی‌ست‌که ازاین قالبها چگونه استفاده می‌کنند، امکانات غزل پر شده ، برای آدم‌هایی‌که مطابق فرمول‌های قبلی و کهنه کارمی‌کنند وگرنه اگر توحرفی داشته باشی در همین قالب هم می‌زنی :

**ای‌آسمان ، مگردل دیوانه‌ی منی**
**کاین‌گونه نعره می‌کشی وگریه می‌کنی ؟**
**من مستم وتونعره‌زن ، امشب حکایتی‌ست**
**میخانه‌ات‌کجاست‌که سرخوشترازمنی ؟**

این غزل است جان دارد،حرفی‌دارد، شورشعری دارد ـ

**ا . خ .** این زبان حماسی‌ست ، زبان‌غزل، حماسی نیست .

**م . امید .** فرم مطرح نیست، حرفی اگرداری ، درهرقالب بریزی ، ریختی . زر اگردر هرقالب ریخته شود، هرسبک‌وسبیکه‌ای پیداکند، زراست وارزش دارد، ولی فرض‌کن سرب را بریزی دربهترین قالبها ، هیچ نیست جزهمان سرب . اصل فکراست ومحتوی ، قالب وفرم درمرحله و مرتبه دوم قراردارد، من‌اینطورفکرمیکنم.

**ا . خ .** این درست، زبان‌فقط وسیله است وآنگاه که زبان ازصورت وسیله بدرآید وهدف شود، یعنی‌آغاز انحطاط .

س . ط .

که وقتی پیش می‌آید که آدمی پیدا می‌شود که حرفی ندارد ولی می‌خواهد شعر بگوید. گویا «مسؤولیتش» این است که «شعر» تحویل دهد!

ا . خ .

ازیکسو این وازسوی دیگر وقتی که خود زبان نیزازدرون، کلیشه شود. خشک شود، منجمد شود. قصدم این است که شما آقای اخوان ، ظلم می‌کنید اگرمی‌گوئیدزبان شما برابراست بازبان‌های پرشده وکلیشه شده ، پیش‌ازشما آنچه می‌بایست گفته‌شود، گفته شده، زیادی‌هم ، وتکرار مادرعادت وزاینده‌ی عادت است و عادت ، آغاز خرابی‌ست. بسیاری ازچیزها درزبان‌های پیش از شما تکرار شده ، بصورت عادت درآمده . زبان شما، زبانی که‌شما پیشنهاد کرده‌اید وساخته‌اید، آغازشکفتگی‌ش‌ست، هنوز می‌شود با آن از این سو به آنسو تاخت . هنوز می‌شود اندیشه‌های بسیار متفاوت راباآن بیان‌کرد .

م . س .

عزیزم خوبی ، چرا اینها را مخلوط می‌کنید . اخوان ، زبان نیست،راه‌است. وگرنه زبان ، یعنی زبان فارسی درقالب نیمایی . اخوان کاری‌که می‌کند این‌است که این‌راه راانتخاب‌می‌کند؛ یعنی‌استفاده از تمام امکانات گذشته ، باضافه اوزان تازه ؛ می‌دانیم بسیاری ازوزن‌هاهست که اخوان به‌شعر زبان فارسی اضافه‌کرده . وزن « غزل شماره ۳ » در مایه‌ی اوزان خلیل ابن احمد، یا قبل‌وبعدش نیست . خلاصه زبـان اخوان این است که ما با توجه به‌پیشنهادهای نیما، ازتمام‌خوبی‌های زبان فارسی استفاده‌کنیم .

س . ط .

برای پایان دادن به‌این‌حدیث می‌شود گفت اخوان ، راه نیست ، آدم است . آدمی که دراین لحظه از روزگار دارد بقول خودش زمزمه‌ای می‌کند ، وبا این زمزمه راهی و امکانی به‌آنچه تاکنون دراین زبان داشته‌ایم افزوده می‌شود . بیائیم ببینیم این آدم زمزمه‌کننده چه می‌گوید تا مسائل تازه‌ای طرح شود .

ا . خ .

این درست اما من می‌خواهم مطلبی را طرح کنم که ممکن‌است بحث کمی‌داغ شود. روابط منطقی را که من در لحظه‌ای می‌پذیرم ، در لحظه‌ای دیگر تصدیق نمی‌کنم . می‌خواهم بگویم روابط منطقی راکه ما دراخوان و نیما می‌بینم ، کاملا تصدیق شدنی نیست . یعنی اخوان ادامه منطقی نیما نیست.زبان نیما،زبان پرگرهی است . برای من‌جوان‌تازه به‌میدان‌آمده، بکار بستنی نیست ، اما زبان اخوان را می‌پسندم وبکارمی‌گیریم . درست است که نیما راهی را گشود ، اما اخوان امکاناتی را شکوفاند ، تا این حد را می‌پذیرم اما اخوان ـ

م . س .

خب اخوان‌شاعری‌ست صاحب‌سبك .

ا . خ .

بله ، بهمین دلیل من‌حرف شمارا تصدیق می‌کنم که اخوان یك راه است و نه حرف ایشان راکه فقط‌یك انسان است.ماکه از اخوان صحبت می‌کنیم ، اخوان برای ما چونان زبان مطرح است . محتوی شعر اوموضوع ۸۵۱شب ، ازاین شبهاست.

م . امید . دیگرقرارنشد تعارف بکنید. شناساندن یعنی «تعریف» ، عیبی ندارد اما «تعارف» بمعنی عامیانه ، نه . اما راجع به‌نیما که گفتید. من به‌عنوان کسی که از

او پندگرفته‌ام ، اورا به‌عنوان انسانی بزرگ و شاعری بزرگ از این روزگارمی‌شناسم وکسی‌که در خورپیروی هست ومن اززبانش همیشه دفاع می‌کنم. یعنی بعنوان مسأله‌ی «عطا ولقا» ، زبان او را به‌هرحال توجیه میکنم .

من یك مقدار شورشاعری داشتم ، درایام جوانی . مقداری‌هم شعرهای غزلی وقصیده‌گفته بودم. بگذاریدکمی قصه‌واربگویم. یکی بود یکی‌نبود. واما آنچه مرا در ابتدا به‌شعرکشاند ، یك مقدارناتوانی‌بود. یعنی‌کشف عجزی‌که‌آنوقتها داشتم. به‌این‌تعبیرکه من عاشق‌بودم. وضعی بود وشوروحالی‌واینها.دفترچه‌ای داشتم وشعرهایی ازاین وآن یادداشت می‌کردم . بعد حس‌کردم اینها درست آن چیزهایی نیست‌که من می‌خواهم بگویم . مثلا سعدی می‌گفت « دل پیش تو دیده بجای دگرستم ــ تا خصم نداندکه ترا می‌نگرستم» یك تکه‌اش بامن‌بود، اما تکه‌ی‌دیگرش حرف من نبود . اصلا بیت بعدی چیزدیگری بود . پیش‌خودم درهمان‌عالم‌بچگی، دیدم‌آدم نمی‌تواند حرف خودش را اززبان دیگران‌بگوید، مثل لال‌ها وگنك‌ها ویك‌کلام ازاین یك‌کلام ازآن ، شروع‌کردم حالی کردن به‌کسی‌که مثلا مخاطب من‌بود وبعد اصلا خودم مخاطب خودم شدم . یعنی‌افتادم به‌خط شعرواین دنیای معنوی را برای خودم‌کشف‌کردم. یعنی دیدم‌این‌قدرت، این سازندگی روحی‌که آدم می‌نشیند و به‌آفریده‌های روحش پیکره میدهد و جان می‌دهد وبیان میکند، یعنی روشنی می‌تاباند برطرحها و تصویرهای مبهم و تاریك ذهنش ، یعنی‌آهسته آهسته پرده برمیدارد از تندیسها و مجسمه‌های روحیش ؛ دیدم این بهترین خلاقیت‌هاست ــ بله ، کم‌تر ازکارخدا نیست خلق شعری‌وهنری این‌حالت‌درآن لحظات‌برایم جالب بود وهی‌می‌کشید مرا،می‌برد. وقتی یك‌کمی پیش خودم زبان بازکردم‌کم‌کم سرمشق‌هایی برایم پیدا شد، این سرمشق‌ها طبعاً عبارت بود ازیك مقدار شعر که در کتابها می‌خواندم یا در مطبوعات وقت و انجمن‌های ادبی خراسان . یك وقت دیدم بکلی دارم برای خودم غزل می‌گویم ، قصیده می‌گویم وخود این شوروحال قصیده‌گویی، آدم را می‌گرفت، چهل بیت پنجاه بیت دلخواه‌گفته با شور حالی‌که خودش میداند چیست خوب‌آدم را می‌گیرد دیگر.آنوقت‌آدم شروع می‌کرد به‌ادعای سخنوری که بله :

سالم فرون زبیست نه‌وطبعم اینچنین  قصر قصیده صرح ممردکند همی !

وفلان واینها ،کم‌کم این حالت برمن چیره شدوچون این خلوت‌را با خودم داشتم وصداقتی داشتم‌که توانستم درخلوت بمانم وهوای تسخیروجلوه‌گری و اینها رانداشتم ، حرفهایم برای خودم زمینه پیداکرد وبعدکم‌کم فکرم متوجه بعضی مسائل اجتماعی شد ، یعنی هدف ازمسائل فردی‌کشیده شد به‌موضوعات دیگرویك مقدار درسهایی‌گرفتم ازروزگاری‌که برایم خیلی مفید بود، مقصودم درسهائی است ازکتب وافکار «مزدك فرنگان» ، خلاصه احساساتی پیدا کردم نسبت به‌روزگاروعالم‌وآدم.آمدم به‌تهران وکاروزندگی برایم‌پیدا شدواینها،حالا دیگرسرمشق‌هایی راکه دارم سبك‌وسنگین می‌کنم ، هی‌کارمی‌کنم ، وپیش آمد که دیدم یك مقدار از حرفها در آن شیوه‌های قدیم روی زمین می‌ماند ، کم می‌آید ،کوتاه می‌آید،گفته نمی‌شود،واقعاً آنطورکه بایدگفته نمیشود ، ودراین احوال بودکه باشعرنیما آشنا شدم.

می‌خواهم بگویم اوایل طرف مقابل محض شعراو بودم ، حتی فرض کن لجم می‌گرفت که چرا اینطوراست، همان گره‌ها که شما گفتید،خشم‌آور بود برایم که یعنی چه ، با خودم‌ها ، نه اینکه جایی بروز بدهم.اما بعد کم‌کم دیدم ازلحاظ حرف‌زدن این کارآسانتراست . این طور بود که‌شعر نیما را برای خودم کشف کردم واین شد برای من‌یك مسیر،یك راه و یك جولانگاه .

ببینید من چندین سرمشق برای خودم می‌توانستم داشته باشم ، غیراز گذشتگان ، درعصرخودمان، نزدیك به‌عصر خودمان کی بود ؟ ایرج بود ، بهار بود ، اینها که چهره‌ای بودند در خط خودشان ، هریك در عالم خودشان ایرج یك چهره بود ، بهاریك چهره بود ، شهریار یك چهره بود، چون انس داشتم‌باعماد، عمادیك‌چهره‌بود. این بود که‌آغاز کارمن یك جایش ایرج بود ، یك جایش شهریاربود و همینطور، یکی دونفرهم بودند ، اماگرایش‌آخری من به‌نیما بود ، چرا برای اینکه با این شکل دیدم بهتر می‌توانم حرف بزنم . زبانش اوایل برایم دشوار بود ، اما بعد مسئله را برای خود شکافتم ودیدم نیما اصلا عمد وقصدش همین بود ، اصلا بعمد وقصد نه اینکه نمیتوانسته جوردیگر دیگر بشود، می‌خواسته‌آن شم بلاغی قدیم رابهم بریزد ، حتی مناسبات جمله را ، مثلا می‌گوید «ماه می‌تابد ، روداست‌آرام...» یا « ای امید نه کسی را محرم ...» اما شاید اوخودش این تجربه راکرده وبا قصدکامل خواسته این شم بلاغی ، این حظی راکه مردم از ترکیب‌های آموخته می‌برند ، ازمیان ببرد وبکلی بشکل دیگری فعل وقید وضمیر وغیره را در جمله بنشاند . شمع راکه آورد ، پروانه‌اش را نیاورد . ازاین گذشته زمانه‌اش هم سختی‌ها داشت ، نتوانستن صریح حرف‌زدن‌ها و خیلی چیزهای دیگر است که آن زبان پیچیده و نامتعادل را مطبوع می‌سازد . تك و تونك بعضی کارهایش اینطورنیست . همانها که خودش آنها راکامل می‌داند . وانگهی اوکه زبان‌خودش را سرمشق نمی‌داند، اواسلوب خودش را قابل سرمشق شدن می‌داند واین نکته‌ای‌است در مورد نیما قابل تأمل. پس تأمل کن ، زبان نیما سرمشق نیست،قوالب واسالیب اوسرمشق است . وباین ترتیب اسلوب نیما برای من‌سرمشق ارزنده‌ای شده . اما چون زبان من ، نوع دیگری بود ، پرورش دیگری داشت، اسلوب ، اسلوب‌را از اوآموختم اما زبانم جوردیگری از آب درآمد . زبان من فارسی‌ست ، خراسانی . بی‌آنکه هیچ قصد حماسه‌خوانی داشته باشیم ، میتوانیم بگوئیم و همه میدانند و تاریخ میگوید، که بهترین‌زبان‌فارسی‌مال ولایت ماست. من این‌زبان‌پرورده‌ی قبل از انحطاط مغول را آوردم توی این مایه شعرواین اسالیب نوو

این زبان شد برای خودم پرازتازگی . تمام امکانات بلاغی قدیم را از لحاظ سادگی وسلامت ودقت ، درستی وقدرت ، این‌نیرو را دراختیار این حس وحال‌وتپش وتأمل امروزی گذاشتم ودراین مسیرقراردادم.
پس زبان نیما گناهی ندارد ، فصلی ازکتابك‌من درباره‌ی‌نیما عنوانش «عطا ولقای نیما»ست.هرکاری که‌او کرده،هرجا که‌موردی‌مثلا ناهماهنگ آمده،شاهدهایی ازگذشته‌پیدا کرده‌ام‌وثابت کرده‌ام که‌اشکالی‌ندارد. یعنی این‌عیب زبان اونیست بلکه برعکس هنراوست،فضیلت اوست،بله‌این لقای اوست ، اگر عطایش را می‌خواهی باید لقایش را هم بپذیری . نمی‌خواهی بگو عطایت‌را به لقایت بخشیدم، از اوبخیرو ازتوبسلامت، برو ایرج وعارف وعشقی ولاهوتی بخوان ، اختیار باتوست .
واما درمورد آنچه شمامی‌گوئید«زبان مهدی اخوان ثالث». این‌زبان، زبان راحت‌تری‌ست ، می‌تواندگسترده‌تر شود ، آخر زبان ماچیزهایی دارد ، حالاتی دارد ، ظرافتهایی دارد که مدتهاست فراموش شده، مدتهاست‌بکاربرده نمی‌شود ، من‌می‌گویم توکه‌آدمی‌هستی وحرف‌می‌زنی ودلت می‌خواهدحرفت درست‌باشد ، این ظرافت را بکارببر، این‌حالت را بگیر ، فرق بگذاربین نیش ونیشتر.

**زبان ماامروز بی‌پرنسیپ شده ، بی‌ظرفیت وطریقت شده ، درعرض این‌چندصد سال چون مقصدی‌نبود، سیروگشتنی نبود،کشفی‌هم نبود. اما توکه‌می‌گویی‌باید زبانت ظرفیت داشته باشد، بگو ،آنچنان هم دقیق بگوکه حتی موبزند،یعنی ترازوی ظریف وحساسی داشته‌باش‌که‌اگریك موبگذاری ، فرق نشان‌دهد. چرا باید زبان انقدر دقیق باشد ؟ چون حس‌آدم دقیق است . اگر توحس دقیق وظریف داری ، زبانت هم دقیق است ، من اینجور فکر می‌کنم ، من هنوز نتوانسته‌ام صدیك از آنچه امکانات این زبان است ، صدیك ازآنچه‌دارائی‌و توانائی این‌زبان است ، بکاربگیرم هنوز این اول‌کاراست .**

ا . خ .

نکته‌ای برایم روشن‌شد . تعبیر شما ازکار نیما ، این‌قصد درهم ریختن ، بسیارجالب است . من متوجه نبودم.گاهی شعر او ، مثل این منظومه‌ی اول «دفترهای زمانه» یك،مثل پس‌گردن‌مرامی‌انداخت.من‌همیشه نیما را در مقیاسی می‌فهمیدم که هایدگر، «هولدرلین» رامی‌فهمید. اومی‌گوید «این مرد .این شاعر ، شاعر شاعران است . شاعری‌ست که‌درباره‌ی‌شعر، شعرمی‌گوید.» من نیما را اینجوری می‌فهمیدم که توباید خود شاعرباشی تا شعراورا بفهمی. یعنی

اگر تأثیری بکند نیما در مردم همیشه بواسطه و بعدی‌ست. یعنی باید نخست تأثیر بگذارد روی شاعر، و آن شاعر روی مردم تأثیر بگذارد.

**م . امید . تعبیر من اینجور است که شعر نیما ، گاهی کاملا ساده و روشن است . این چیز بر دوری نیست که «آی آدم‌ها که برساحل نشسته ، شادوخندانید...»**
اما جاهایی هم هست که با زبان مردم فاصله می‌گیرد، و این آنجاهاست که خودش کم خواسته ، چون او اغلب ملاحظه داشت ، از همه چشم می‌زد، می‌خواست فقط آنها که اهلشند ، بفهمند ، «المضنون لغیر اهله» بود، مثل «وصل تو چوشعر رشید دین است ــ کاو محرم هر ناسزا نباشد»

**ا . خ .** من موارد زیادی دیده‌ام که شعر شما بی‌واسطه توانسته مردم را جلب کند . مردم مطلقاً بدور از شعروشاعری را .

**م . امید . خب زبان من به‌مردم نزدیکتر است ، یعنی نزدیکتر از نیما ولی درعین‌حال این زبان برای همه مفهوم نیست.** آدم‌های یللی ، جللی که از فلان شعر مبتذل خوششان می‌آید ، من نمی‌پسندم، اصلا بدم میآید اگر خوششان بیاید از من، آنهائی که خوششان میآید از شعرهای فلان و بهمان ؛ آدم‌هایی که یك ریزه، یك کم، همدردی دارند ، ملالی دارند. می‌فهمند. اصل شعر فایده‌اش همین است که چنگ بزند و تسخیر کند اهلش را ، نه هر نااهلی را ، منکه سهل است ، حتی از کلام خدا هم همه‌ی خلایق خوششان نمیآید ، و نباید بیاید .

**م . س .** هیچیك از کارهای بزرگ ادبی نمی‌توانند مردم را تسخیر کنند ، ناصرخسرو را آدم عادی هرگز درك نمی‌کند ، ساده‌تر از آن فردوسی را هم .

**ا . خ .** چرا ، درك می‌کند ، لذت می‌برد، همین فردوسی یك مثال خوب ــ

**م . س .** عزیزم ! مردم از آن ریش دو شاخ رستم خوششان می‌آید و آن قصه‌ها، نه از انسجام و دقایق و هنرهای کلام فردوسی.

ا . خ . آفرین . یعنی چیزی در فردوسی‌هست که آن آدم عامی خوشش میآید. این نوعی «اسنوبیزم»است درمیان ما که بخواهیم از شعرهامان ، قشرخاصی لذت ببرند . این بدبختی‌ست . شعرمال همه‌ی مردم است .

م . امید . نه، من مخالفم، شعر مال همه نیست ونبوده ونخواهد بود ، هرچیز مال‌اهلش است . همه لیاقت ادراك شعررا ندارند، یا لااقل‌در زمانه‌ی‌ما اینطور است ، وانگهی همه‌نوع شعر برای همه نوع آدم هست .

س . ط . مسئله‌این‌است که یك‌وقت همراهی باعوام داریم ، یك وقت هم راهبری عوام. هستند آدم‌هایی بی‌مایه‌ومبتذل که‌می‌توانندعوام‌را تسخیر کنند ، چنان می‌توانند نفوذ کنند. بقول‌شما ، مارمی کشند برایشان،می‌گویند این مار .
اما نیما وقتی‌می‌گوید«آی آدم‌ها که برساحل..» خب این نوعی راهبردن و پیشبردن‌فکری هم هست . این را به هرکس نشان‌بدهید می‌فهمد و اگرقبلا نشنیده باشد، می‌پرسد نیما کیست ، چیست ؟ این پیشبردن عوام است ، بی‌آنکه بافهم و ذوق سطحی آنها همپا شده باشد . *

م . امید .مسئله این است‌که مردم یکجور نمی‌مانند ، مردم رو به‌بهبودند . همین فاصله ده ساله را در نظربگیرید . خواننده‌ها بیشتر وتأثیرها بیشتر است . مثلا حافظ را در نظربگیریم‌که ظاهراً عمومی ترین شاعر فارسی زبان است‌و کتابش درخانه‌هائی‌که شاید قرآن هم نباشد، هست ، ولی عامهٔ مردم فقط از صورت‌فال حافظ لذت‌میبرند.شاید (وباید) بیایدروزیکه ازلطف حال وزیبائی و بلاغت‌قال‌اوهم لذت‌ببرند.شاید بیاید روزی که‌همه کس‌لیاقت دریافت و اهلیت لذت‌بردن‌از لطائف‌ذوق‌وهنررا داشته‌باشند.

---

* وماه‌ها پس از این‌گفتگو ، بهنگام تصحیح‌این‌سطور درمطبعه‌شریفه، مرغ‌وکوکو خوان» از فراز «کنگره»ی معظمه‌ی مکرمه خبر آورد، برسراین شعرجگرسوز وگوینده‌ی بظاهر خفته‌ی تا جاودان‌بیدارش ، چه‌ها که نبارید. و چنین‌باد! س . ط .

ا . خ . من مسئله راهبری را می‌پذیرم واین‌راکه مردم روبه‌بهبودند . مسئله این است که شعر سطحی بار اول جذبت می‌کند ، تو خواننده را، می‌خوانی‌حظ می‌کنی.سرشار می‌شوی ؛ دومین‌بارکه می‌خوانی خالی‌تر می‌شوی ، چهارمین بـار اصلانمی‌خوانی . اما یك شعرغنی را بار اول‌که می‌خوانی نمی‌فهمی ، بار دوم نمی‌فهمی . دارم از تأثیرحرف می‌زنم . ازتأثیر شعربرروی مردم عادی، چراکه شعریکی ازصورتهای تأثیر فرد است بر اجتماع . البته کسانی داریم مثل کانت ، که به‌نقل از دیگران می‌گویند «بسا اثر هنری‌که برای نخستین بار مثلا درچهارمین بارخوانده می‌شوند» یعنی باید شعری را چند بار بخوانی تا ببینی برای اولین بار خوانده‌ای . باید با دنیایش آشنا شوی تا از گفته‌هایش لذت ببری . نیما چنین آدمی‌ست ، امـا شعر اخوان ، برای آدم اهل با یکبار خواندن هم تأثیرلازم را می‌گذارد.

**م . امید .** بله « برای‌آدم اهل» البته ، همان حافظ مثال خوبی است برای این‌مسأله ، نیما هم حسابش روشن است ، وانگهی مرور زمان و تکرار هم دراین خصوص تأثیر دارد.یك وقت بودکه درمطبوعات و رادیو بکلی مسخره میکردند شعرتازه‌را ، حالا همین رادیودولتی روزی نیست‌که ازصبح تا شب بد یا خوب ، چندین شعرنو ــ همانکه قبلا مسخره میکرد ــ پخش نکند ، وبعضی‌آدمهای‌کندذهن بودندکه همین حال را داشتند ، حالا خودشان یکپا «شاعر» شده‌اند وبخیال خودشان « شعرنیمائی»هم میگویند ، وزن را میشکنند و غیره و غیره ، حالا بگذریم ازینکه برمیدارند همان مکررات و مبتذلات شعرهای قدیمی را در قالبهای شکسته بسته بحرطویلی میریزند ، اما همین تغییر صوری‌هم خودش از نوعی انس‌حکایت میکندکه‌جانشین وحشت قدیم شده .

ا . خ .

«ناهماهنگی» دیده‌اند . می‌گویند کلمه‌های آرکائیك می‌نشینند پهلوی کلمه‌های امروزی . من این حالت‌را دوست دارم ، توجیهی هم‌برایش دارم ، می‌خواهم بپرسم خودتان دراین‌باره چه‌می‌گوئید؟

**م . امید** . باید موردذکرکرد ببینیم کجا را می‌گویند ، چه می‌گویند . چون اساس کار این است‌که «هماهنگی» باشد . اگر ذوقی سالم نباشد ، سلیم نباشد ما به‌اصطلاح ناهماهنگی‌درکارش‌می‌بینیم واین بدترین عیب ، وحتی نسبت دادن این‌عیب به‌کسی، بدترین دشنام می‌تواند باشد . یعنی اگر کسی چنین حالتی داشت به‌نظرمن یعنی هیچ.
اما باید دید چه ذوقی این قضاوت راکرده ، این ناهماهنگی شاید در ذهن همان‌کسی‌ست‌که می‌خواند . درهرحال اینکه شماگفتید به‌نظرمن ناهماهنگی نیست . توأم‌کردن یك چیز قدیمی بایك حالت امروزی می‌تواند نوعی سازندگی استوار باشد ، نه تنها عیب نیست شاید حسنی‌هم هست .

س . ط . به‌عبارت دیگرزنده کردن کلمه‌هایی‌که ارزش زندگی‌را دارند فرض‌کنید«چکاد» که ارزش زندگی دارد ، زنده شده است. این به‌غنای زبان‌زنده‌ی جاری می‌افزاید.

ا . خ . شکی نیست ، اما مسئله‌ی ناهماهنگی‌که اشاره‌کردم به‌نظرخودم نه‌تنها ناهماهنگی نیست بلکه هماهنگی‌ست دراوج ، اما من می‌خواهم ببینم شماآن را چگونه توجیه می‌کنید.

م . س . به‌نظرمن اخوان‌این را عملا درشعرهایش پاسخ داده است . قیاس‌کنید شعر «آخر شاهنامه» را با «شعرسبز» یا «غزل‌شماره ۳». در«آخرشاهنامه»روحیه، یك‌روحیه‌ی درشت حماسی‌ست ،که با مقداری دشواری وناهماهنگی محیط وحس وعاطفه سروکار دارد . طبعاً با این‌بیان:

... با چکاچاک مهیب تیغ هامان تیر
غرش زهره درای کوس هامان سهم...

حرف می‌زند. در صورتیکه بیان در آن «شعرسبز» نرم می‌شود،

... شکر پر اشکم نثارت باد
خانه‌ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من!

نرم‌تر از زبان حافظ و به‌نظرمن در حد زبان حافظ. این بستگی دارد به‌روحیه اخوان، به‌روحیه شاعر، که وقتی تغنی خصوصی و عاشقانه دارد، زبانش کاملا نرم‌است. نمی‌توانی کلمه‌ای‌مثل «چکاچکاك» درآن پیدا کنی. ولی وقتی سروکارش با «قرن شکلك‌چهر» است چه بگوید؟ باید بگوید. این کاریست که قدماهم کرده‌اند. نمی‌توانی آن روحیه‌ی حماسی و درشت ناصرخسرو را جز در قالب زبان آن قصیده‌ها بیان‌کنی. اگرعاشق بود، ای بسا زبانش نرم بود، مثل غزل انوری. روح نستوه‌ناصرخسرو نمی‌تواند جزبه‌آن زبان‌حرف بزند. چیزفکاهی‌می‌شودبه‌نظرمن.

ا. خ.

البته. شکی نیست، اما قصدمن نرمی یا درشتی زبان نبود، قصد من این بود که دریك شعر،حتی دریك مصرع،کلمه‌ای می‌آید که‌آدم بیشتر توقع دارد ازرودکی بشنود، و کلمه‌ای از حافظ وکلمه‌ای از زبان مردم امروز.مثل شعر«مردومرکب» که به‌نظرمن یکی ازبهترین و زیباترین شعرهای معاصر است. در این شعر می‌خوانیم:

... و آنچه در آن بوده بود افتاده بود و باز می‌افتاد ...

یکی از کهن‌ترین صورت‌های بیان در زبان فارسی و بعد درهمان شعرمی‌آید: توصیف اندیشیدن آن مرد،

... هوم‌که چه،

م . س .

خب ، این که در یك مصرع نشد . این
مال دوپارا گراف دور ازهم است ومال دو
لحظه‌ی خاص و جدا ، یکجا اندیشه یك
آدم عامی مطرح است که «هوم . . بیل .
سرنگ» یك جاهم خود اخوان ، اندیشه
یك آدم ادیب ، به‌عنوان گزارشگرماجرا
دارد بیان می‌شود ، باید متفاوت باشد.
درمورد آن «بوده بود» باید بگویم‌ما، در
گذشته حالتهایی اززمان، زمان‌هایی خاص
ازفعل را داشتیم که الان در زبان رایج
مان‌نیست ، اما به‌آن نیاز داریم ، البته
متوجه نیستیم . «بود» متفاوت است با
«بوده بود» . زبان خراسانی را فراموش
نکنیم . بسیاری از مشکلات شعر اخوان
را، مشکل که نه ، خصوصیات زبان‌اخوان
را ، توجه به‌ریزه‌کاریهای زبان زنده‌ی
خراسان ، همان زبانی که تاالان مانده
حل می‌کند . «بوده بود» ازتاریخ بیهقی
یا تفسیر طبری گرفته نشده ، درلهجه‌ی
مردم توس ومردم تربت حیدریه هست و
بکار برده می‌شود . این در زبان اخوان
یك مفهوم زنده دارد، غیراز«بود» است.
طبعاً شاعری که‌با دایره‌ی وسیعی‌ازمفاهیم
سر و کار دارد میزان احتیاجاتش از هر
دیدگاهی ، هم از نظرلغت ، هم از نظر
زمان‌های فعل ، پسوندها ، پیشوندها ،
قید و . . وسیع است . اما بعضی‌ها به‌این
نکته‌ها توجه‌ندارند، گاهی‌هم نمی‌دانند ،
خب باید بدانند . از این جهت است که
گاهی به‌غلط تعبیر«ناهماهنگی» را مطرح
می‌کنند . من دیده‌ام کسی را که اصلا
نتوانسته بود کلمه‌ای را بخواند ، اسم
نمی‌برم ، آنوقت آمده بود ایرادگرفته
بودو نوشته بود که‌بعله اخوان لغات‌قدیمی
را جمع می‌کند و ترکیباتی می‌سازد از

جمله «فرسور» را. آقا! «فر سور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود» را. چنین آدمی در چنین حدی ازدانش ادبی اصلا بیاید بگوید که اخوان یك آدم آرکائیك است. خب بگذار بگوید.

**م . امید . نه . صحبت این حرفها نیست ، من برای این گفتم نمونه بیاورید تامسئله برای خواننده روشن شود ، برای من که روشن است .** آن که این حرف رامی‌زند، نمی‌فهمد ، این بینش را ندارد ، یعنی این پرورش ذوقی وتربیتی را که حاصل ده دوازده سال رنج وخودکاویدن ، با خود بودن و خلوت فکری و تأمل شعری است ، ندارد . لابد زبان مرا مقایسه می‌کنند با این زبان‌های آلوده وابلهانه که مخلوطی‌ست ازیك مقدارترجمه‌های غلط اززبان‌های دیگر ، یك مقدار مفاهیم مضحك و شیوه‌های بیانی روزنامه‌ای و یك مقدار چیزهای دیگر . اینها را برمی‌دارند قیاس می‌گیرند با زبان من که اصلا دراین عوالم وحالات نیست . به‌نظرمن اصلااین زبان برای آنها نیست،آدمهای بیذوق بیسواد شعر نخوانده دراین کلاسهای پائین پائین اصلامخاطب کلام‌من نیستند.اینهامقدماتشان ضایع است تا چه رسد به‌نتایج ومؤخراتشان . «شعر»های باب طبع و درحد شعوروذوق آن کلاسهاهم هست ، درجراید، کتابها، بروند همانها را بخوانند. ازاین گذشته هرشعری اقتضای خاص خودش را دارد . هماهنگی بایدتوأم باآن معنی خاص شعرباشد، توأم باکشش واقتضای آن معنی نسبت به‌زبان وشیوه بیان . توأم با مجال‌هائیکه ابتکار و خلاقیت شعری بخودش می‌دهد باید باشد . تمام اینها حاصلی می‌دهد که فرض کنید اسمش می‌شود یك قطعه شعر ــ وقتی من دراین شعرهای روایتی کلامی را ازقول گوینده نقل می‌کنم ، این تفاوت داردبا آنجا که ازقول نقال حرف می‌زنم ، یا از قول آدم‌های شعرحرف می‌زنم . این آدم باید یك طور حرف بزند ، نقال یك طور ، گوینده‌ی شعرهم طور دیگر . به‌وسائل رسم‌الخطی هم باید توجه کرد . تکه‌هایی از آدمهای «مردومرکب» توی‌پرانتز وگیومه‌است‌وحرفهای خودم بیرون ازآن . من‌کاری ندارم‌که دیگران چه می‌گویند، من این رامی‌گویم. من واقعاً دون شأن خودم می‌دانم که‌کارم مقایسه شود بازبانی وکلماتی که نه‌درزبان‌عامه‌هست، نه‌درزبان‌ادب گذشته‌و نه‌حتی‌زبان‌عادی‌روزنامه‌ها. در هیچ زبانی نیست . یك‌چیزمن درآوردی ضایع و فاسد . این خیلی مضحك است درزمان ما می‌آیند به‌خاقانی حمله می‌کنند. کسانی حق دارند به‌خاقانی خرده بگیرندکه لااقل خاقانی را بفهمند . درکجای دنیارسم‌است که به‌چیزی‌انتقادکنندکه‌اصلاآن را نمی‌فهمند، نمی‌توانند

بفهمند. اینکار اسمش انتقاد نیست ، اسمش دشمنی از نوع جهل است. درست مصداق آنکه گفته‌اند حمقا دشمن آن چیزی هستند که نسبت بآن جاهلند. البته من خودم‌را باخاقانی مقایسه نمی‌کنم این مثلی بود که ذکر کردم ودرمثل مناقشه نیست،اما ببینید همین مثال «فرسور» راکه شما گفتید ، و این تازه یك نمونه‌اش است ، اول که این را خواندم گفتم خدایا من‌کجا این ترکیب عجیب وحرامزاده را بکار برده‌ام ! بعد فهمیدم طرف‌یعنی حضرت «ناقد» فاضل شعررا غلط خوانده ، بعد ملتفت شدم نه‌تنها شعررا غلط خوانده بلکه وزن را هم‌نفهمیده ، چون اگر «فرسور» بخوانیم اصلا وزن ضایع می‌شود . خب اینها هستند داوران دنیای‌ادب ما. من شخص اسم‌نمی‌برم، کوشش می‌کنند، کارهایی دارند ، حرفهایی‌دارند ، درواقع می‌خواهند به‌خودشان امتحان بدهند ببینند کتابهائی‌که خوانده‌اند به‌خاطرشان‌مانده یانه ، خب، نتی هم می‌کشند.من بازتکرارمی‌کنم‌که با جماعتی‌که نه‌زمینی‌اند نه‌آسمانی ، کسانیکه به‌هیچ جائی بستگی ندارند،کاری ندارم. من افتخار می‌کنم که خراسانی‌ام واین زبان پاکترین ونجیب‌ترزبان بومی‌ادبیات فارسی درهمه‌ی ادوارآن است.

یاد مطلبی می‌افتم که جای گفتنش اینجاست که سالهای خیلی پیش ازاین بحثی درگرفته بود بین‌چندتن‌ازاجله فضلاودانشمندان برسراین «با» ئیکه برسر بعضی کلمات ، یعنی‌افعال نفی‌آمده وبه‌آن «باء زینت» وبعضی‌ها باء زاید می‌گویند، که البته زائد نیست ، و بحث‌این بودکه این « باء » باید پیش‌از نون نفی باشد یا بعدازآن . نسخه‌ای پیداشده بود قدیمی میگفتند درنقطه‌گذاری اشتباه شده برسر ردیف شعرمشهور سعید طائی : غم‌مخور ایدوست‌کاین‌جهان بنماند- وآنچه‌تومی‌بینی‌آنچنان بنماند این بحث درمجله‌ای منتشر می‌شدکه ماه به ماه به‌خراسان می‌رسید و من مرتب‌که باشوق ودرعین‌حال تعجب بسیاراین‌بحث را دنبال‌میکردم یکبار متوجه شدم که میان بحث‌کنندگان و آنهایی که نظر می‌دادند هیچکس خراسانی نیست ، تایکی‌ازفضلای خراسان‌واردبحث‌شد وقضیه خاتمه پیداکرد. اوگفت بابا مشاجره وجدل و استدلال لازم نیست این « باء » هنوز در زبان مردم تربت‌وروستاهای زاوه وغیره‌هست‌که مثلا می‌گویند « مگه من‌دیروز بتو بنگفتم » . « چرا دیروز بنیامدی » و ازاین قبیل‌چه بسیار درمحاوره معمولی عامه مردم‌همین امروزه‌هست یادرهمین شش فرسنگی‌مشهد دهی‌ست‌بنام « زشك »،دهی‌خارج ازقلمرو شهرکه‌کوهی بزرگ‌ارتباط آن راباشهر وخارج قطع کرده . می‌بینیم هنوز این باء را دارند ودرمحاورهٔ روزمره‌شان صیغه‌های متروك‌افعال را چنان درست بکارمی‌برندکه ادبای‌دانشگاهی جاهای دیگرهم‌حیران

میمانند ؛ چون اینها می‌خواهندازروی کتاب یاد بگیرند ولی انها از راه زبان مادری‌شان آموخته‌اند ، بی‌آنکه سواد داشته‌باشند، جاهائی که حتی پای « سپاهیان » هم به‌آنجا نرسیده که‌دانشمند بشوند. مثل اینکه خیلی حاشیه رفتم، خلاصه اینکه باید اهلش باشند تا بفهمند ، «آنکس که‌زشهر آشنایی‌ست ـ داندکه متاع ما کجائی‌ست» اگرمثلاکسی مثل مجتبی مینوی یاهمطرازاو ،خرده‌ای به‌زبان شعر من بگیرد، من درحرف او تأمل‌می‌کنم ، برای‌اینکه می‌دانم « ملا » وصاحب صلاحیت است وبیخود حرف نمیزند ، ولی برای حرف‌کسانیکه مایه‌ای ندارند وقلابی علم شده‌اند ، تره هم خرد نمیکنم ذوق خودم بهترین محك و میزان است‌که تاکنون ازوغلطی ندیده‌ام و صاحب صلاحیتی نیز براو غلط نگرفته است واین ترازوکه من‌میشناسم فریب آدمهای قلابی‌راهم نمی‌خورد . **و اصلا همه‌ی این حرفها به‌کنار هرشعری مطابق حال و هوای خودش ، حرفهایی دارد وبه اقتضای زیرو بمش وپس وپیش کارش ، کلام را می‌کشد از درون آدم . آن جادوگر شعر است‌که می‌کشد . آن‌حالت روحی و حسی‌خاص، اوست که‌کلام را از آدم بیرون می‌کشد ، حالا زبان تسخیر می‌کند یا نمی‌کند حرفی‌ست دیگر ...**

**س . ط .**

بله . اما مثل اینکه کمی از سؤال آقای خویی دور ماندیم . درمورد نمونه‌هایی‌که ایشان آوردند می‌شود گفت باید یك‌شعر رادرمجموع‌قضاوت کرد، نه‌بصورت قطعه‌های بریده وتکه‌تکه‌ازهرقسمت. اماآقای‌خویی گفتند خودشان‌دراین‌مورد نظری وحرفی دارند .

**ا . خ .**

اول‌باید‌ببینیم‌زبان‌چیست. زبان یك‌آیینه است‌که مامی‌گذاریم در مقابل شرایط.جز این‌نیست.هرجاکه مازبانی‌داریم، تصویری داریم از چیزی در آنسوی زبان . زبان نقاشی واقعیت است، ابزاری‌ست در دست ما برای نقاشی واقعیت . هرچه ما نسبت به واقعیت صمیمی‌ترشویم مختصات زبانی ما نزدیك‌تر می‌شود به مختصات واقعیت . حالا ، جامعه‌ی امروزی ما دارای تضاد هایی‌ست بی‌شك ، اگردربرش تاریخی‌این جامعه دقت‌کنیم می‌بینیم که الان درصد بسیار معدودی ازمردم ما کشش‌هایی‌دارند

بسوی این قرن ، اما بیشترمردم مادرواقع
مال این قرن نیستند . دریك سطح دیگر
اصلا هیچکدام از ما مال این قرن نیستیم
و بیخود تلاش می کنیم تا حرف بزنیم ازموشك
و دیگر قضایا . تصویر کلی جامعه ما این
است که بسیاری ازمردم پایشان درگذشته
است و بهمین دلیل نگهبان فرهنگ ما هستند،
عده‌ای هم هستند ظاهر بین ظاهرساز ، که
در اکنون این جامعه سرگردانند . یك
شاعرصمیمی که نگاه می کند به واقعیت و
می‌خواهد لحظه‌ی واقعیت را ، به گفته
«هایدگر» ، درشعرخوداسیر کند،جاویدان
کند ، بیشترنگاهش به کلیه‌ی واقعیت است
نه بخشی از واقعیت، به‌عبارت دیگرشاعر
اصیل وصمیمی بی‌شك زبانش گذشته‌گرا
باید باشد . پیوندهایی داشته باشد با
فرهنگ گذشته ما . پس نتیجه می گیرم که
زبان طبیعی شعر امروز دنباله‌ی منطقی
زبان شعر کلاسیك است . چراکه شرایط
کنونی نتیجه‌ی منطقی فرهنگی‌ست که ما
داشته‌ایم . پس از این نظر می‌پذیریم که
زبان شعراخوان ، زبان ترسیم کننده‌ی
شرایط کنونی‌ست . اما درهمین‌شرایط یك
مشت فنومن تازه هم ما داریم که تأثیر
کرده‌اند وفنومن‌ها آنگاه‌پا برجامی‌شوند
که باز به‌گفته‌ی هایدگر، «کلمه» برایشان
داشته باشیم . این فنومن‌ها «کلمه» پیدا
کرده‌اندو واردزبان فارسی شده‌اند.اینهم
زبان امروزاست . پس ، ازآنجاکه‌انسان
امروزما ازیکسوپایش درگذشته واز یکسو
در امروز است ، زبان شعر امروزهم‌باید
بطورطبیعی ازیکسو پایش درگذشته و از
سوی دیگردر امروز باشد .

شعر اخوان بطور صمیمی واقعیت امروز
را تصویرمی کند، این‌واقعیت‌ازیکسوپایش

درگذشته‌وازسوی دیگردرامروز است. پس اگربا این برداشت فرض‌کنیم که در شعر اخوان ناهماهنگی هست ، این‌ناهماهنگی خود اوج هماهنگی وصمیمیت است ، چرا که اخوان واقعیت را ، چنانکه هست،در شاعرش عرضه‌می‌کند وبهمین‌دلیل بیش از هرشاعری صمیمی‌ست و بیش از هرشعری تأثیرمی‌کند وبیش ازهرشعری«خواننده‌ی زمزمه‌کننده»دارد، نه«خواننده‌ی‌مجله‌ای» که بخواند وبگذرد . خواننده‌ای‌که شعر اوراکه خواند، صدباردیگرهم می‌خواند .

**س . ط .**

گذشته از این توجیه منطقی و بنیادی نکته‌ای هم هست‌که هر شاعر صمیمی این روزگار ، با متشاعرکاری ندارم ، ناچار مستقیم یا غیرمستقیم باگذشته خود زبان جاریش پیوندی دارد ، نه تنها اخوان ، نیما هم همینطور ، فروغ هم همینطور ، زبان همین سه‌نفر در بعضی سطوح با هم متفاوت است ، در مورد این تفاوت‌ها ، جوینده‌ی دقیق باید مراجعه‌کند به اصل‌و ریشه زبان جاری اینها ، مثلا زبان شعر نیما یك‌مقداربازبان‌متعارف‌مامتفاوت‌است، چون ریشه‌اش طبری‌ست‌که زبان مادریش بوده، واخوان خراسانی است، زبان شعر فروغ، همین زبان رایج‌تهرانی‌ست این‌از ویژگیهای‌شعراین‌هاست شایدبهمین دلیل درزبان شعرفروغ هیچ‌درشتی حس‌نمی‌شود.

**م . س .**

درست است . این بحث را خاتمه می‌دهد. درموردشعراخوان مثال‌های زیادی‌می‌شود آوردکه تأثیر زبان خراسان را نشان می‌دهد ، «خانه‌ی» را اخوان از «برهان قاطع» بیرون نکشیده ، در لهجه‌ی‌مردم خراسان‌ست، «دخنه‌ی ما آدم نی» یعنی

کسی درخانه‌ی ما نیست . حتی خطاب‌های شعر اخوان ، «ای‌مرد» ، این در زبان بچه‌های امروز خراسان هم هست . این قسمت‌می‌تواندموضوع مقاله‌ی مفصلی‌باشد.

ا . خ .

حالا از امکانات این زبان صحبت کنیم . بسیاری اززبان‌های شعری‌معاصر که مطرح بود یا هست ، امکانات محدودی داشتند . مثل زبان شعر توللی و غیره.مثل چاهی بودندکم عمق . زبان اخوان برای من زبان پرامکانی‌ست که چاهش یا در واقع چشمه‌اش ، رودش به‌دریا وصل‌ست، دریای امکانات‌ومواریث‌گذشته با همه دارائیهاش. می‌توان باآن حماسه‌گفت ، سوگ گفت ، طنز گفت،تغزل‌گفت، در زیباترین‌سطح‌ها. این زبان‌امکانات وسیعی دارد ، همه‌ی‌این امکانات را اخوان نشان داده ،درشعرهای خود اوهست . شگفت‌انگیزترین نکته‌در زبان شعراخوان این است‌که می‌توانی با حماسه شروع‌کنی وباسوگ‌تمام‌کنی ، مثل شعر«آخرشاهنامه» . این نشانه پرامکان بودن زبان است . چاهی‌ست که می‌شود گفت ته ندارد،چون بدریا وصل‌ست.البته این مربوط است به خود زبان‌که تاریخی وبا ریشه‌است، پشتوانه‌اش شعرهمه‌ی‌تاریخ شعرخراسان است یعنی شعرفارسی . اما هستند کسانی از میان دوستان ما که این زبان را ، زبان محدودی می‌دانند. چرا؟ به این دلیل‌که این زبانی‌ست مقید ، قید وزن ، ونیز در زبان خود اخوان محدود به قافیه‌های پر درسطوح معین . معتقدند اینها قسمی‌محدودیت برای شاعرمی‌سازد.

م . س .

شما در اینجا دو مسئله را باهم‌آمیختید. یکی‌زبان شعر ویکی فرم .که اینها ازهم جداست . فرم‌که عبارت از وزن وقافیه و بسیاری‌مسائل‌تکنیکی،چیزی‌ست‌ومسئله‌ی زبان شعر،که عبارتست از دایره لغات ، یا «گروه واژه» چیزدیگر .

به نظرمن الان در شعر فارسی بلبشوهای فراوانی‌ست . مثل این قاآنی‌های‌ضربدر «سن‌ژون‌پرس» . المنجدهای ابجدی تازه چاپ شده را برمی‌دارند و مصادر باب استفعال و ... را ردیف می‌کنند ، بدون توجهی به‌مفاهیم این‌کلمه‌ها واینکه آیا اینها در همان زبان عاریه ارباب عرب صحرایی‌که ممکن است هیچ بشری باآن روبرونشود ، آیا استعمال دارد یانه . با بکاربردن این مصادر وسیع عربی و چند اصطلاح یاکلمه رایج یا نیمه‌رایج‌فرنگی، خیال میکنند بزبان شعری فارسی‌گسترش وغنائی از نظر«گروه واژه‌ها» میدهند . باین مسئله باید توجه‌کرد. هنربیهقی یا فردوسی ،که دونمونه‌ی قدرتند ، یکی در نثر یکی در شعر ، قدرت این نیست که « گروه واژه » فراوان باشد ، صاحب «تاریخ وصاف» نیست‌که هرچه لغت عرب دید وارد زبانش‌کند . «گروه واژه» این کتاب شاید بسیار بیشتر از تاریخ بیهقی باشد ، اما می‌بینید قدرت زبان بیهقی بیشتراست . هنراصلی دریك زبان شعری راه استفاده صحیح از این لغات در یك متن معین است . این هنر زبان و شعر است . شاعری ممکن است حرفی را در پنج‌کلمه بگوید ، یك شاعر دیگر همان حرف را درپنجاه‌کلمه عربی و فرانسه و انگلیسی .

ا . خ .

من زبان اخوان را بعنوان یك واقعیت مطرح‌می‌کنم که ازیك سودرکارهای‌خودش شکفته شده و ازسوی دیگریك امکان ، دورنمای یك قلمرو امکانات وسیع ،که می‌شود از آن درآینده استفاده کرد . بی‌شك زبان اخوان بهمان اندازه ازنظر وسعت‌واژه سرشار است که همه‌ی گونه‌های زبان فارسی . اما معترضین باین زبان معتقدند از سوی دیگر مقید است ، قید وزن و-

م . س .

تکرار می‌کنم آن امردیگری ست، مسئله فرم‌است . ما داریم به‌مسئله«گروه‌واژه‌ها» می‌پردازیم،شما گفتیدزبان‌توللی‌چاهی‌است که‌خشك‌می‌شودوشد. این‌عیب آن‌چاه نبود، عیب‌احتیاج کس‌یا کسانی‌بود که‌می‌خواستند ازآن‌چاه‌آب بکشند، عیب آقای توللی و امثال ایشان این بودکه تمام مسایل‌شان خلاصه می‌شد دریك عشق ، پشت پنجره . پنجره بگشوده در سیاهی شبگیر ...

س . ط .

عذرمی‌خواهم،شماهم‌داریدمنحرف‌می‌شوید، دارید به‌محتوی شعر توللی می‌پردازید ، زبان توللی صرفنظر ازروابط و واژه‌ها ، چیزی که بعنوان شناسنامه زبان توللی مطرح است آن ترکیبات متصنع نفس برپشت سرهم مثلا ، جگرسوز، درونکاو، برون‌ساز، شکربار، غم‌آهنك و ... اینها است‌که محدود است. آن چاه بعمق هشت متر که‌آقای خوئی می‌گویند اینست.

م . س .

این دلیل محدودیت دید آن‌آدم است . این فقط بهمین چاه هشت متری احتیاج داشت ، نه‌بیش از آن . پس‌آنچه مهم است منطقه‌ی‌وجدانی وعاطفی یك شاعر

است که چقدر گنجایش داشته باشد . بمیزان این گسترش‌ها طبعاً احتیاج به‌واژه پیش می‌آید .
این قلمرو در شعر اخوان از دورترین ادوار زبان فارسی تا لغات زبان امروز عامهٔ‌مردم، چه‌توس‌چه دیگر قسمتهای‌ایران، محسوس‌است . به‌اعتقادی اخوان‌هیچگونه غربالی ـ بعنوان‌نجابت‌سنج ـ درگذرگاه این رودخانه نگذاشته که یك مقدارش را بی‌دلیل و الزاماً تصفیه‌کند، و بیخودی راه ندهد، اما روی ذوق خاصی که دارد هیچ وقت‌هم حاضر نیست‌کلمه‌ها را همین طورشانسی، هرچه بدهانش‌آمد توی شعرش بیاورد .
باین ترتیب از نظرکلی منطقه‌ی استعمال کلمه درقلمرو شعراخوان هیچ محدودیتی ندارد واین‌وسعت زبان اوست . اعتراضی هست‌که مثلا اخوان فلان جا، فلان کلمه ـ کلمه بهتر و مناسبتر ـ را می‌توانست بکاربردو نبرده؟

ا . خ .

نه ، اتفاقاً خود اخوان درجائی می‌گوید هیچ‌کلمه‌ای‌بخودی‌خود تقصیر ندارد تقصیر بابکار برنده‌ی‌کلمه‌است که‌آنرا درست و بجا بکار ببردیا نه. من باین‌دلیل‌می‌گویم‌زبان اخوان، زبان پرامکانی است‌که آستانه‌اش ازپیش گشوده است بروی تمام واژه‌های فارسی ، وتنها شرطی‌که برایش می‌گذارد اینست‌که‌کلمه را بجای خودش بنشـان . اما زبانهائی مثل زبان توللی می‌گوید از پیش ما تصمیم می‌گیریم‌که « فریب‌آئین » وفلان را بکار ببریم . اگر دقیقتر نگاه کنیم گره‌خوردگی‌های منطقی درکار است میان زبان ونحوه‌ی اندیشیدن ، که یعنی در واقع زبان تو بیان کننده‌ی نحوه‌ی

اندیشیدن توست هرچه اندیشه محدودتر، زبان محدودتر و برعکس . زبان اخوان باین دلیل گسترده‌تراست که اندیشه او گسترده‌تر است .ولی باید دانست این نکته درست نیست که گفته شود اگر کسی واژه بیشتری بکار برد شاعر سرشارتری است و تخیلش وسیعتر . همان قضیه‌ی مصادر عربی که قبلا اشاره کردیم .

**م . امید . و فواصل بسیار دور و بی‌ارتباطی این کلمات باهمدیگر وحاجت نداشتن مستمر به‌آنها ؟ حالا اجازه می‌دهید بنحوی منهم دراین بحث شرکت کنم !**

من معتقدم این تعبیر « زبان اخوان» باین شکل وشدت لازم نباشد ، زبان من همان زبان دیگران است ، یعنی زبان فارسی ، فارسی دری . منتها زبان، میخواهم بگویم، درست ودقیق فارسی . واینجا باید توجه داشت امر زبان شعر ، امری است عظیم وبیش از همه ، مجموعهٔ کار ، مجموعهٔ کل وتمامت کار و معانی آن. مجموعه مهم است . درحاشیه این مطلب فهم عامه مطرح است . تا یك حدی این لازم است ، شعری که مخاطبش عامه‌ی بی‌سواد است لغاتش باید درحد فهم آنها باشد ، اما وقتی شعر بمرحله دیگر رسید وحرفهای دیگرتری درآن آمد ، هر حرفی هر چیزی اقتضاهای خاصی دارد . مثلا شما وقتی درحیطه‌ی لغات مورد حاجتتان ، درنظر گاه وچشم اندازتان «باغ» نیامد وباغ را نشناختید، بسیاری ازمسائل وچیزهای مربوط به‌باغ، پرچین، درختها، تخته‌بندی، جوی‌بندی، دیوار باغ، خارسردیوار ، پیوندکاری، آبیاری، باغبانی و وچه‌وچها، بسیاری چیزهای مربوط به‌باغ و باغبان را نمی‌شناسید ؛ اما وقتی دیدید، خواستیدوشناختید ، چیزهای دیگرهم پس از کلمهٔ باغ می‌آید . پس وقتی حوزه‌شعر وسیعتر بود ،کلمات وسیعتری درآن می‌آید وشعری که احتمالا ازنظر یك باسواد خیلی معمولی است، ازنظر گروه مردمی که بالغات معدودی سروکار دارند نامفهوم بنظرمی‌آید، پس مخاطب شعرهم مطرح است . این شد دوچیز.

**اما نکته اساسی راجع باین مسئله اینست که دقیق باشیم ودرست واگر چنانکه شما مکررگفتید از شکسته نفسی‌ها گذشته بپذیرم که تعبیر «زبان اخوان» درست باشد ، این زبان دستورالعملش این است : درست ودقیق باشیم فقط همین و همین. من خواسته‌ام اینکاررا بکنم واین دستوررا بکاربندم .** خواسته‌ام کلمه‌های موردحاجت رابیاورم ، اگرچه با انس عامهٔ بیسواد وباسواد موافق نباشد، و این انس مسأله‌ای‌ست که ساده‌می‌شودحلش کرد، درقدیم هم نظایرداشت . خیلی ساده وآسان ، اگرعطای کسی رامیخواهند لقای

اوراهم‌باید بپذیرند وگرنه عطایش را بلقایش‌ببخشند. مثلا بایدانس بگیرند وآشنا شوند با دنیای‌آن شاعرکه مثلا دیرآشناست . کلام خاقانی ، مثلا ، برای ذوق‌های ناآشنا ، نامطبوع است،خیلی چموش وبدلگام‌ست ودرشتناك وناملایم ولی وقتی انس گرفتی ، وقتی دقایق وظرایفش را دریافتی ، می‌بینی زبانش‌آشنا می‌شود ومی‌بینی‌بالطائف وظرافت‌های تازه‌ای‌آشنا شده‌ای ، آنوقت می‌فهمی‌که اصلا لازم بود که این جورسخن بگوید واگر جزاین بود، بد می‌بود. همین حکم‌را دارد دایره‌ی لغات . مثلا مولوی نیز در وهله‌ی اول خیلی چیزهاش نامأنوس است ، آن چم‌وخم ، بالا وپائین،آن تکرارها وناهمواریها ممکن است توی ذوق بزند ، ذوقهای معمولی البته، چون زیبائی تازه‌ای است.دستگاه زیبائی ناآشنا ونو و غیرمعمولی‌ست ، لاجرم دشواریهای‌تازه‌ای‌دارد.مثنوی‌مولوی را براحتی مثلا مثنوی‌عارفنامهٔ ایرج نمیتوان خواند . زهره ومنوچهرآشناتروماًنوستراست.آیا این عیب مولوی است که‌آن ترکیبات وآن مشکلات را دارد؟ نه.حاجات شعری او چنین بوده است واینست‌که دایره لغاتش چنین‌وچنان شده. پس زبان وکلمات فرع معانی مورد حاجت است ، ومعانی‌هم بستگی دارد به‌روحیه وتوجه وگرایش شاعرنسبت‌به‌دنیا ، به‌جهان‌بینی او و بینش او .

حالاکم‌کم می‌رسیم بیك‌مسئله دیگر . هان. اینجا دایره‌ی لغات را وسیع‌کردن یا نکردن اگر بشکل یك چیز آگاهانه‌باشد ، یعنی آدم خواسته باشدکاری بکند ، غرض و هدفش این باشدکه دایره‌کلمات وسیع‌باشد، بی‌ارزش وبچگانه ومضحك‌می‌شود،اینکاربازی است و بکلی پرت وما ازامری جدی حرف میزنیم ، نه بازی بچگانه وزرق‌وبرق کودك‌پسند. همانطورکه هدف‌یك شاعر مثلا این باشدکه استعاراتش زیبا باشد . اینها بهیچ‌وجه من‌الوجوه هدف اصلی نیستند که «شعر» براستعاره باشد، استعاره‌ها زیبا باشد ، شعرپرایماژباشد یاکم ایماژ، دایره لغات وسیع باشد یاکم و تنگ ، اگر اینها هدف شد، اگر هم شاعرمعطوف به‌اینها شد، هیچ‌است، ولی اگرواقعاً معنویتی درکار باشد وباقتضای‌کارچنین وچنان شد،درست است .

پس خلاصه اینکه اولا زبان، زبان خاصی نیست، زبان فارسی دری است . ثانیاً راه ورسمش اینست‌که دقیق باشیم ودرست. ثالثاً ببینیم که حاجات ما چیست . رابعاً انس وپسند وذوق معتاد مردم مطرح نیست و این انس چیزی است بیرون ازاین حدود وامری نسبی و اعتباری و متغیرکه‌هردم فرق میکند،فرق خواندن یا نخواندنشان ، فرق‌آمدن یا نیامدنشان. وقتی‌مولوی را خواندی و در مولوی غرق

شدی، می‌بینی همه چیزش برایت مأنوس است و بقدری لذت می‌بری که اگر یک کلمه‌اش پس و پیش شدمی‌فهمی. قسمت‌های الحاقی را تشخیص می‌دهی. اینها از ـ ان‌شاءالله ـ سلامت ذوق و پرورش ذوقی، از هوشیاری و بیداری بدست می‌آید .

ا . خ . وسیع کردن آگاهانه‌ی دایره‌ی لغات که مطرح نیست ، منظور من این بود که این زبان ، زبانی است پرامکان . اگر از زبان تو للی صحبت شد منظور این نبود که در آن زبان، تغزل نمی‌شود گفت، چرا ، ولی با آن زبان حماسه نمی‌توان گفت. ولی زبان اخوان ، زبانی است پرامکان ، نه از نظر مقدار واژه‌ها، از نظر کاربردهای متفاوت ، گفتگو در دامنه‌های مختلف.

م . س . نه، اشتباه همین جاست. تو للی روح حماسی نداشت. نیازمندی حماسی ناآگاه و وجدانی در او نبود. از یکطرف «التفاصیل»، از یک طرف شیپور «انقلاب» که شاعر در آن بلافاصله می‌افتد و می‌میرد. اما نیازمندی اصیل تو للی در جهت دامنه‌ی زبان در جنبه‌های غنائی و زمزمه‌ای خودش بود و در این جهت انعطاف‌پذیر و پردامنه ـ

ا . خ . پردامنه در چه زمینه؟

م . س . در زمینه غنا و غزل .

ا . خ . منهم همین را گفتم، ما الان داریم در سطح زبان صحبت می‌کنیم نه آن چیزی که بوسیله زبان گفته می‌شود . برای من که می‌خواهم یک زبان شعری داشته باشم زبان اخوان پذیرفتنی‌تر است. اما هنوز آن مسئله ماند که این زبان محدود است به‌دو قید وزن و قافیه.

م . امید . اول اینرا بگویم اینکه فلان زبان گسترش دارد یا فلان زبان درست نیست .

اتکاء زبان من ،که مهدی اخوان ثالثم ، بتمام امکانات خلاقه گذشته ادب ایران است ، تمام توانائی‌ها ودقایقی که دارد، یك‌جا گفته‌ام ، در مقدمه‌ی زمستان گویا : من می‌کوشم که بتوانم اعصاب ورگهای سالم ودرست زبانی پاکیزه ومتداول را ــ که همه تار وپود زنده و استخوان‌بندی استوارش ازروزگاران گذشته است ــ بخون‌واحساس وتپش امروز (تاآنجا که من می‌توانم این وساطت وپزشکی‌را از عهده برایم) پیوند بزنم . باین دلیل است که تمام چیزهائی را که از گذشته قابل پذیرش و گسترش است ، قابل بهره‌برداری است ، زنده‌وجان‌داراست، کلمائی که پرازمعنی است، دارای لطف خاص ذاتی است ، بکارمی‌برم .

کلمه‌هائی که دردست شاعرجان دارد مثل یك چیز زنده و باحرکت ، نه مثل بعضی کلمه‌ها که زیربارمعنی خودشان نمی‌روند ، جان‌ندارند، انگار عاریه‌اند . اتکاء من به‌ادب هزار ساله فارسی است . از تمام آنچه امکان داشته بهره‌برداری کنم، کرده‌ام‌ومی‌کنم وخواهم کرد.

به‌هر حال راهی راگرفته‌ام ، توی این جنگلی که هست دست و بالی کرده‌ام وقدمی گذاشته‌ام. دیگران می‌توانند بیایند وبکارند وحاصلی بردارند . اما زبانی که محدود باشد، بشکلی‌ست که دایره زیبائی‌ــ شناسی‌اش محدوداست ، وقتی‌چنین بود، راه نمی‌دهد به ورودکلمه‌های دیگر. وقتی‌زیبائی‌شناسی وبلاغت یك زبان گسترده باشدوراه وسیع داشته باشد، خیلی چیزها که دارای آن حالت بلاغی هستند، شکل و شمایلی دارند، می‌توانند بیایند. نکته اینست که این‌زبان رامن در بعضی زمینه‌ها آزموده‌ام و نمونه‌هائی دارم که خودم کم و بیش ازآن راضیم ، منجمله زبان حماسی‌وگه‌گاه تغزل. غزل، نه غزل‌زنجموره‌ای قرن نهم ودهم، بلکه غزل‌زنده وزیبای جانانه وهشیاروهوشمندانه به مثابهٔ مقابله‌ی وتجاذب دو انسان باهم ، نه سگی باآدمی، آدمی که خودش‌را سگ می‌گیرد، آدمی یاغلامی. غزلی که دوانسان هستند وبا هم. زبان سوگ‌وغم وضجه و ناله و فریادخوانی راهم کم وبیش ازش راضی‌هستم . اماشکلهای دیگر، مثلاطنزرا، من هنوزآنچنان درآن کارنکرده‌ام و نمونه‌های خیلی موفقی ندارم، تك وتوکی گاهی کارکی کرده‌ام ولی‌چون خودم طبع هزل وطنزندارم ،کم دارم، طنازنیستم ، هنوز زبانی‌است کشف نشده . زبانی‌است که بسیار می‌شودکارکرد، هر انسانی، هرانسان صاحب ذوق‌آشنا به ادب گذشته که گویا هست، گوینده هست، شاعرهست، می‌تواندکشف‌های تازه کند ، چیزهای تازه‌بیاورد، روز بروز.

محدود کننده‌ی زبانتان، چه می گوئید؟

**م . امید . شعر زیباشناسی من و چیزی که در من قوه‌ی شاعره نامیده می‌شود، کلامی را که وزن نداشته باشد، شعر کامل نمی‌داند.** من انکار حالت شعری در بعضی از آثار شعری که منثوراست نمی کنم. گفته می‌شود این آثار به اصطلاح «شعریت» دارند، همین. همچنانکه ازشعری که مثلادر یك نمایشنامه یاقصه ورمان‌هست، حرف به میان می‌آید. دراینهاشعر، به معنای کلی وعامش، وجوددارد، اما شعربه معنی‌خاص نه . شعر به معنی خاص،خالی ازوزن نیست . **وزن به نظرمن برای‌شعرموهبتی‌ست،موهبت‌لرانگی‌و لری‌وروانگی، حالت تغنی و سرایش ، یعنی حالتی‌که سپهر و آفرینش در انسان به ودیعه گذاشته . حالت موزونی‌وهماهنگی درهمه چیز. این‌است مبنای وزن، یعنی وزن‌چیزی ازخارج تحمیل‌شده به‌شعر نیست،همزادو پیکرهٔ روحانی‌ـجسمانی شعراست ، شکل بروز و کالبدمعنوی شعراست. وزن،فصل‌ذاتی‌وحدفاصل شعرخاص است ازشعر بمعنی‌عام.** اماقافیه نه، ملازمت ذاتی باشعر ندارد، بلکه نوعی‌پیرایه، نوعی‌مرزبندی وجدول وقالب بندی‌ست.مقصودآن نوع قافیه که وفور ونابجا آمدنش شعر پیشینیان را ازحالت طبیعی و سادگی شعردورکرده نیست بلکه قافیه باسلوب‌جدیدمقصوداست که حس‌دادگری،وعلائق‌عدالتخواهی‌وپسند همنوائی وهمآهنگی‌مارا سیراب وارضا میکند.قافیه بمنزلهٔ‌آرایش و زنجیرهٔ زرین تداعی ، بمنزله قلاب‌ها وپیوندهائی برای حفظ تعادل و توازن آرایش است.بمنزلهٔ سایه روشن زدن ، رنگ‌آمیزی، بمثابهٔ انتظام وضابطهٔ‌آن عامل‌یا عواملی‌که مثلا دریك تابلوآرمونی‌رنگ‌ها راکامل‌میکند، تناسب خطوط مختلف راحفظ میکند،استحکام وانسجام اثررا نگه میدارد ونمیگذاردکه شعرتابلوبی‌مرز وشل و ول ووارفته باشدوازهم‌پاشیده ودرهم ریخته بنظربیاید، وگاهی‌بمنزلهٔ بوم وزمینهٔ تابلو، بسته باینکه آرمونی‌وکمپوزیسیون هراثری چه اقتضائی‌داشته باشد . بله قافیه را نه بمثابهٔ‌زائده، بلکه بعنوان زادهٔ یك شعر بجا بایدآورد ، دارای آن خصال خوب و ریتم‌های آشناکه بادگرگونی تکرارمیشود وازتأثیرجادوئی تکرار برخورداراست.باری، به‌شعرهای خالی‌ازاین‌ها ـیعنی‌بی‌بهره‌ازموهبت وزن‌وجادوی قافیه ـخیلی‌چیزها می‌شود اسم نهاد، بگذارید هنرمحض، یاهرچیزدیگر، اما شعرنه. چه از نظرگذشتگان ، چه ازنظر امروز. شعر،کلام مخیل طناز و رنان موزون است،و البته نه هرکلام موزونی . شعری‌که مورد نظر ماست حالت ترنم وزنش ازدرون می‌جوشد و می‌آید واگر چیزی باشد از خارج، بله آنوقت می‌شود چیزی تحمیلی،وپرواضح است‌که ما راجع به چیزهای تحمیلی‌وساختگی بحث نمی کنیم.

ا . ح . درست است که نظم ، ذات رندگی‌ست . اما چرا باید وزن را محدود کرد به وزن عروضی ؟ ما صورتهای دیگری از وزن هم داریم .

م . امید . درزبان ما با حالت خاص‌مصوتها وصامت‌های حروفش، مثلا چه صورتی؟

ا . خ . مثلاوزن‌های هجایی ، یا قسمی موسیقی در کلام، که نه‌دروزن‌هجایی‌ونه‌دروزن‌های عروضی گنجاندنی نیست . خب‌می‌گویند «زند وپازند» موزون بوده ، البته غیر عروضی.

م . امید . وزن بطورکلی‌گذشته از خصوصیت مصوت‌ها و صامتهای حروف‌که اشاره‌کردیم ازنظراقلیمها ومناطق‌مختلف فرق می‌کند . اگرموقعیت جغرافیایی‌وزمانی را باهم توأم‌کنیم وبگوئیم اقلیمی‌ـ زمانی ، دراقلیم ـزمان ما، در زبان فارسی،وزن‌دارای این‌خاصیت است، احساس وزن وترنم ازاین حالت قرارگرفتن‌کلمات‌صورت میگیرد. یعنی این مجموع‌به اصطلاح ایجاد نظم خاص‌درزمان ، ایجاد ایقاعات وبرش‌هایی درزمان، زمان راتقسیم‌کردن به‌تکه‌ها وترکیب این‌تکه‌ها باهم ، در اقلیم‌ـ زمان ما به این نوع حالت خاص ترکیب می‌گوئیم‌وزن، واز آن احساس وزن می‌کنیم .گوش‌ما، ذوق‌ما، وذهن ما،که حاصل الفت وانس‌ما وتربیت ما وگذشته‌ی‌ما وتاریخ ماوچی‌وچی‌ما، ازاین نوع نظم، احساس وزن می‌کند وای بساکه دراقلیم ـ زمانی‌دیگر، ایجادنظم خاص دیگری اززمان تولیدوزن دیگرکند برای‌مردم آنزمان وآنجا. مثلاالان در چین‌یا ماچین ـتوبگوژاپن‌ـ ، شکل‌ونظم دیگری به مردم آنجا تلذذ وزنی می‌دهد .

ا . خ . من مخالف ، ازآنسو، خواهم گفت شما برشی از جامعه را بررسی می‌کنید که تمایلات شمارا تصدیق می‌کند اما ما برش‌های دیگروامکانات دیگری درهمین جامعه داریم، لازم نیست به دور برویم، به چین‌یا ماچین ـتوبگویاپان‌ـ درهمین جا کسان دیگری یافت می‌شوند که از چیزهای‌دیگراحساس وزن‌می‌کنندوشعری

می نویسد که در روزگار ما دیگر شعر [illegible]
نیست. از دیدگاه شما شعر نیست، ولی از
نقطه نظر آنها شعر است و می گویند اگر
با گوش هوش گوش کنی، می شنوی.

**م . امید . درست است. وزن مادرجات مختلف دارد.** خواجه نصیر طوسی کلام خوبی دارد در این زمینه که هم منطقی‌ست و هم عمیق. می گوید (این مفهوم کلام اوست نه عین عبارتش)، که وزن بستگی به عرف و عادت دارد و نیز درجات مختلف وزن را با میزان تمدن و نزدیک شدن به انسان متعالی، درجه بندی می کند. می گوید بعضی اوزان ساده هست که حیوانات هم از آن احساس وزن می کنند، درحدای اشتران و نیز در میمون‌ها . درجه بالاتر می رسد به انسان‌ها، که درجوامع ابتدایی اوزانشان ساده‌تر است و درجوامع متمدن‌تر پیچیده‌تر. او تازه آمده تقسیم‌بندی دیگری کرده به اسم وزن مجازی و حقیقی. می گوید وزن مجازی حس درجه عالی وزن است، آن چنان وزنی‌ست که جوامع پائین‌تر حس نمی کنند و می گوید وزن حقیقی آن وزنی‌ست که حتی حیوانات هم حس می کنند. شاید من برعکس گفته باشم ولی معنی این است. او آمده برای کلام خطیبان هم وزن قائل شده، جملاتی را نقل کرده که از نظر عروض و هجا وزن ندارد ولی دارای نوعی وزن معنوی‌ست که بخصوص با توجه به حالت خطیب هنگام ادای آن ، وزن دارد، که اسمش را گذاشته وزن مجازی. و نیز نوعی دیگر که از آن به «وزن خطابی» تعبیر می کند.
پس وزن درجات مختلف دارد و بهرحال آنچه درشعر مطلوب ومقصود است نوعی وزن و نظم، نوعی آهنگ و ترنم و تغنی است که بشود از آن احساس وزن کرد، هر نوع بود، باشد. امامن معتقدم این وزن عروضی به خلاف مشهور اصلا ومطلقا عربی نیست، حتی دستگاه عروض خلیل بن احمدفراهی، نه فراهیدی، به عقیده من مقتبس ازاوزان پیش ازاسلام ایران است وازدستگاه‌های موسیقی ایران پیش ازاسلام گرفته شده . چون می گویند این خلیل احمد شاهزاده‌ی ایرانی بوده، در کتب رجالی نسبنامه‌اش را نوشته‌اند ، و بی‌شك با نوازندگان و دستگاه‌های موسیقی سروکارداشته . یکی دیگر ازدلایلش اینکه او کتابی داشته بنام الایقاع الایقاعات که البته امروزدردست ما نیست. نتیجه این که این اوزان ، حالات تکامل یافته‌ی اوزان قدیمی‌ست ، مثلااوزان هجایی یا انواع دیگر. اما کوشش برای یافتن اوزان دیگر، از موزیك کلمات و ترکیب کلمه و غیره امردیگری‌ست و گهگاه به نتایج خوب وجالب توجهی رسیده ، نظیر کوششی که دهخدا کرد و بعضی اشعار به لهجهٔ عامیانه تهرانی ، با نوعی وزن ترانه‌های عامیانه گفت نظیر ترانه‌ها و متل‌های عامیانه

موزون که مشهورست و بعدها دیگران هم مثل رهی معیری با امضای زاغچه ومهندس گنجه‌ای مدیر با با شمل و بعضی دیگرهم درهمین اوزان ترانه‌های عامیانه شعرهائی گفتند که گاه جالب توجه بود، اخیراً احمد شاملوهم بهمان شیوه‌ها و باهمان اوزان ترانه‌های عامیانه، چند تائی شعر گفت که بعضی از آنها درعالم خودش و برای بعضی مقاصد شعری بدك نیست و کارهای بالنسبه توفیق آمیزی‌است. مقصودم قطعاتی از قبیل «پریا»ست ، اما بهر حال تمام اینها دارای «نوعی وزن» هست، خواه وزن عروضی نیمائی خواه وزن ترانه‌های عامیانه که «ریتم دفی» دارد .

**س . ط .** چرا شعر پدیده ایست بصورت کلام موزون؟

**م . س .** مسئله این است که شعر، وزن شامل تعریفش نیست . درنظر اخوان و بسیاری دیگر وزن ، مهمترین عامل تأثیر شعر است . قافیه‌هم مکمل موسیقی شعر .

**م . امید .** بله ، بقول قدیمی‌ها وزن، مقتضی جنبهٔ تخیلی شعراست ،

**م . س .** همین. یعنی آنچیزی که تاثیرش عاطفی‌ست، یعنی حرفی راکه می‌گوئید اگر باوزن گفتید تأثیرش بیشتر است ، وقتی قافیه آمد، اگرما یك وزن طولی داشته باشیم قافیه را می‌شود گفت یك وزن عرضی «که گاهی». همان که نیما ازآن به‌عنوان «زنگ مطلب» یاد می‌کند . قافیه که ما می‌گوئیم لزوماً آن هماهنگی صوتی بصورت قدما نیست . این هماهنگی ممکن است دریك حالت . مثلا درپایان یك شعر ، در یك نفی یا اثبات در پایان مصرع یا درطول یك مصرع و ـ

**ا . خ .** متأسفانه هنوز به سؤال من جواب داده نشد که اگر کسی بگوید رعایت وزنی خارج ازاوزان نیمایی وقافیه‌های سرشار وشگفت انگیز، مثل شعراخوان، رواهست

یا نه؟ جواب خیلی ساده و عینی‌اش این است که تو اگر توانایی هنری داشته باشی، خیلی ساده براین دشواری‌ها پیروز می‌شوی ، چون هنر در دشواری‌ست ، و تو اگر شاعر باشی خیلی ساده ازروی این پل‌ها می‌گذری .

**م . امید . مشکل تنها وزن وقافیه نیست . بسیاری مشکلات در کار شعر هست . هر کلام ساده‌ای شعر نمی‌شود. مرد کار از این دشواری‌ها پیروز بیرون می‌آید و دشواری‌ها را چنان رام می‌کند ومثل یك حصار بزرك قوی در برابر دشمن‌های آن حالت قرار می‌دهد وسرانجام پیروز می‌شود ، مسلط می‌شود . بسیاری از زیبایی‌ها در نفس دشواری نهفته است و اصولا دشواری زاینده زیبایی‌ست ، یکی از این دشواری‌ها امر وزن وقافیه است .**

من در کتاب «بدایع و بدعتهای نیما» فصلی دارم با عنوان «کوشش‌های ناموفق وسرانجام نیافته» که در آن منجمله از کوشش‌هایی که در کار وزن شده وتوفیقی نیافته بحث کرده‌ام . مثل همین مسئله آزمایش وزن هجایی ، یکی بشیوه وزن هجائی اسلاوی لاهوتی و یکی کار یحیی دولت‌آبادی که بسراغ وزن هجائی باسلوب فرانسوی رفت . یعنی در این کارها یکمقدار هم مسئله همراهی با مردم مطرح است ، یعنی درست است که شاعر پیشاپیش وجلوتر ازمردم میرود ، ولی بسیار بسیار پیش از مردم رفتن هم نوعی دوری ازمردم است مآلا نظیر بسیار بسیار پس‌ماندن، نظیر از آنطرف بام افتادن.

ا . خ . من در محتوای شعر اخوان چند کشش می‌بینم، کشش بسوی جامعه ، کشش بسوی تغزل، کشش بسوی اندیشیدن .
یعنی اخوان ، هم تغزل زیبا دارد ، در اوج ، هم حماسه وسوك ، در سطح و مقام بسیار خوب و هم اندیشه‌هایی را در شعرش مطرح می‌کند ، والاوناب، که تخمه‌هایش را حتی در شعرهای ابتدائیش هم می‌بینیم. آنچه برای من بعنوان یك طلبه‌ی فلسفه جالبتر است ، این کشش او بسوی فلسفه

است که در برخی از کارهایش ایده‌های ناب فلسفی را بزبان شعر مطرح می‌کند. نکته جالب برای من این است که بسیاری از این ایده‌ها با ایده‌های فیلسوفان معاصر، مثل ایده «هستی» ، «مرگ آگاهی» ، «پوچی»، اینها همه در فلسفه‌ی معاصر مطرح است و اخوان اینها را بصورت شعر مطرح می‌کند. نه به این صورت که آنها را «برشته نظم» کشیده باشد، یعنی نخست خوانده باشد و آنگاه آنها را ساخته باشد، یعنی بصورت شعر درآورده باشد ، بلکه چنین به نظر می‌آید که در لحظه‌هایی سرشار می‌شود از این ایده‌ها و اینها را حلول می‌دهد در شعرش .

سؤال من این است که آیا اخوان این ایده‌ها را بیواسطه و ندانسته می‌آورد ، بقول «نیچه» یکباره شکفته می‌شود ، یا اینکه درگیر است با این ایده‌ها، همچنانکه برای آن فیلسوفان مطرح است . یعنی اخوان که زبان را هدف نمی‌داند ، بلکه وسیله‌ای می‌داند برای بیان ایده‌هایی که در آنسوی زبان هستند، حالا ببینیم در این مورد، اخوان مثلا بهنگام شعر «نماز»، می‌داند که دارد یك ایده فلسفی را بیان می‌کند یا این تصویر یك لحظه‌ی ناآگاهانه اصیل است ؟

س . ط .

استنباط من این است که در این مورد ، اصالت ، توأم وهمپا با ناآگاهی نیست ، به‌عبارت دیگر یك چیز اصیل ، لازمه‌اش ناآگاهی نیست . البته این آگاهی که منظور است ، می‌تواند آن چیزی نباشد که شما استنباط می‌کنید وسراغش رادر فلسفه‌ی معاصر می‌گیرید، می‌تواند تصویری باشد اززندگی و سنت‌های پشت سراین

آدم. یعنی تمام چیزهایی که زندگی و اندیشهٔ اورا می‌سازد می‌تواند مشابهت پیدا کند، بیواسطه، با چیزهای دیگر در زمان‌های دیگر و محیط‌های دیگر.

م . امید . والله اگر مقصود شما این است که من بتوانم توضیح بدهم روی بعضی چیزها، بعضی فکرها یا تأملات، توضیح من خیلی چیز طولانی یا مرتب و منطقی نمی‌تواند باشد. حقیقت این است که من از این جور چیزها سردر نمی‌آورم وچگونه این کارها شده است راهم نمیدانم. مثلا در مورد قطعه «نماز» همینقدر میدانم که چند روزی در ییلاق میگذراندم وخلوت و آسایش داشتم ومخصوصاً شبها درصمیم طبیعت محض ــ کوه ودره و باغ وچشم‌اندازهای زیبای ییلاق زاگون ــ انگار خودرا با زمین وطبیعت وروح کائنات نزدیک‌تر حس میکردم ودر لحظه‌ای از لحظات خلوت محض وخالص و در حال مستی و تنهائی آن قطعه بخاطرم خطور کرد و نوشتم.

م . س . «تاجهان باقی‌ست، مرزی هست بین دانستن وندانستن». آدمی که حساسیت دارد نسبت به‌تمام جوانب زندگی، گاهی جهت این حساسیت عاشقانه است، که می‌شود غزل و تغزل، گاهی بقول خودش «تأمل درازهای وجود» است، که می‌شود فلسفه بقول شما، و گاه این حساسیت در برابر حوادث و رویدادهای جامعه است که می‌شود حماسه وسوگ وشعر اجتماعی.

م . امید . حقیقت این است مسائلی که بعداً مطرح میشود، برای من قبلا مطرح نیست، مثل همان شعر «نماز» که فرمودید. من بنده‌ی لحظه هستم، آن دم، آن زمانی که مرا تسخیر کرده، من عاشق لحظاتم، پراز لحظه‌ام، مگر آن لحظات، لحظات خیلی خالی ومرگ اندود باشند که من نتوانم آن لحظه‌ها را ازخودم کنم، مگر درخواب باشد آدم یا مرگ. غیرازاین، هر لحظه برای من درصورتی لحظه است که پر باشد ازحالتش. بنابراین من تسلیم آن احوالی هستم که برمن می‌گذرد و درمن جاری‌ست ومی‌تراود. فرض کن تأملی‌ست، یا خشمی یا خروشی یا هرچیز که هست. لحظه، اگراز ظرفیتم بیشتر باشد مرا وادار به بی‌تابی کند، بیتاب کند، آنوقت است که من می‌توانم خودم را ازشر آن چیزی که مرا تسخیر کرده، مثل کابوسی که روی خوابم افتاده، راحت کنم، آزاد کنم، آنوقت است که می‌توانم پیاده کنم آن حال را. منتهی من چون زبان تقنی دارم، خیلی شاکرم که می‌توانم سرایشگر باشم، می‌توانم سخنور باشم. بودم وبحمدالله هستم و به نیرویی که طبیعت خدا، سرشت، روزگار بمن داده می‌توانم لحظات روحیم را پیاده کنم، حالا

می‌خواهد اوج فلسفه باشد، یاحضیض روایت، از نظرمن‌خالی‌کردن یك لحظه‌است. مثلا درگوشه‌ی باغی‌از «زاگون» که نشسته‌ام‌تنهازیرآن درختك و باران‌مدتی‌ست آمده ومن خیسم و باید پیش ازاین بلند شده باشم و نشده‌ام. پرازحال‌آن لحظه بودم وتوانستم آن‌لحظه راپیاده‌کنم. ومن ازاین‌شاکرم همین وهمین. بسیاری هستندکه بسا همین حال را دارند ولی پیاده نمی‌توانند بکنند حالات خودرا، اگرهم می‌کنند حتی خودشان راهم راضی نمی‌کند، چه‌رسد به‌دیگران.

اصلا من‌آدم‌هایی راکه خالی ازتأمل ، خالی ازاندیشه وتفکر نسبت به‌زندگی وهستی ، به‌محیط واطراف باشند ، درحقیقت آدم نمی‌دانم. یعنی قالبی‌ازآدم می‌دانم‌که می‌تواندبخورد وبخوابد وهزارکاربکند، ادای‌آدم بودن رادربیاورد ولی‌آدم به‌یك معنی نباشد. آدم‌درصورتی آدم است‌که بیدارباشد درهرلحظه‌ای، وهمراه‌باشد با حرکت‌هستیش وزمانش وزندگیش واین بازفیض بیشتری‌ست‌که بتواند بیداریش را منعکس‌کند ، حالات وتأملاتش‌را پیاده‌کند ، این یك چیزاضافی‌ست که‌گاه‌به‌گاه‌آدم‌هایی را به‌سخن‌گفتن وامی‌دارد .

فلسفه واین جورچیزها که‌شما گفتید ، راستش ما مردم‌این محله‌ی‌دنیا هریك برای خود دنیایی از فلسفه ومعانی داریم ، از آنها پریم ، دنیای‌مسلط امروزتصورمی‌کندکه‌بسیاری‌ازمسائل تازه است، درحالی که برای ما بسیاری‌مسائل‌بوده است، آزمایش شده است، وقتی‌حسین منصور حلاج راوابوسعیدابوالخیر رابشناسی شیخ روز بهمان وعین‌ـ القضاة همدانی را سنائی وعطار ومولانا را بشناسی وکه وکه وکه‌ها را واقعاً در وجود خودت حس می‌کنی ودلت را همراه می‌کنی و از بسیاری ازاوج‌ها وقله‌ها بزرگتر وعظیمترشان می‌یابی. من‌حتی فکر می‌کنم‌گاهی با مردم عامی وعادی این‌آب وخاك‌که می‌نشینی وراجع به‌هستی وروزگارحرف می‌زنی ، می‌بینی گاهی بقدری عمیق است ، داغ وپر از چراغ‌هاست ، روحشان‌چنان چراغـان است که می‌گویی اینها کدام فلسفه را خوانده‌اند و تأمل‌کرده‌اند، کدام دانشکده را گذرانده‌اندکه اینطورحرف می‌زنند .

ما شمشیرها وتیغ‌های بسیار کاری وبران ، کسانی نظیر منصورحسین حلاج وعین‌القضاة داشتیم‌که شمشیرشان تاگلوگاه‌آدم می‌رسند وواقعا آدم را دونیم می‌کند ، یك نیمه را می‌اندازد اینطرف ویك نیمه را آنطرف ، واقعاً مدتها طول می‌کشد تا تواین‌دونیمه‌ی‌وجودت راپیدا کنی وازضربه‌ی‌شمشیرشان التیام بیابی. ما اینجورضربه‌ها راداریم، اینجور شمشیرها را داریم،ماآنگونه‌ها،شعرها، وتأملات وکلمات‌عالی ازآنچنان بزرگان شنیده‌ایم ، آنچنان زندگیها دیده‌ایم‌که‌صد مسیحا باید بیایند وغاشیه وحاشیه این حسین منصورحلاج وعین‌القضاة ما را بدوش بکشند. مادرخیام ده‌ها بارمی‌خوانیم : «هیچ»است، هیچ است،

هیچ است، وهمچنین دراوحدالدین ودیگرودیگران ، چه لزومی‌دارد که حرف شاعرخودمان راازدهان «مایدگر» بشنویم؟ این حرفها برای ما تازگی ندارد،تازه نیست، فلسفه نیست حرف وسخن عادی‌ماست، حاجت به‌فلسفه خواندن ندارد اینهاکه تومی‌گویی فلسفه به‌آن‌صورت نیست (توکه می‌گویم توی فرنگ‌را می‌گویم) حرفهایی راکه ماگریه کرده‌ایم ، ناله‌کرده‌ایم ، گاهی اینها درآزمایشگاهشان بصورت یك جرقه تحویل داده‌اند . خلاصه‌کنم ، آدم خالی از این تأملات ، آدم نیست وباید برای جنس خودش فکراسم دیگری‌کند ، غیر ازآدم ؛ اگرچه متأسفانه درکسوت خلق‌آدم باشد.

ا . خ .

این جالبترین حرفی بود که من در این زمینه انتظار شنیدنش‌را داشتم، یا شایدهم نداشتم. ازاندیشه وتأمل‌فلسفی که‌بگذریم، به‌غزل وتغزل می‌رسیم که مسئله‌ایست‌فردی وحل شدنی نیست. یعنی تاآنگاه که‌فردی باشد، تغزل هم خواهد بود و بهمین دلیل جاودانه‌ترین جنبه شعر، همین تغزل‌است. پس بپردازم به‌جهت سوم، کشش بسوی‌جامعه.

م . س .

کشش اجتماعی را درشعر ازدیدگاههای مختلف می‌شود بررسی‌کرد. مفهوم شاعرو اصولا شعر اجتماعی ، به دلایل مختلف ، مفاهیم مختلفی پیدا کرده‌است، بهمین‌دلیل اول در این نکته بحث‌کنیم که اخوان که شاعریست‌اجتماعی، چگونه‌این‌تقسیم‌بندی را تلقی‌می‌کند. یعنی ما به‌شاعری که تحت تأثیر شرایط خاصی ، اعم از محیطی یا خانوادگی یاتشکیلاتی به‌شعرش رنگی‌از حوادث روزمی‌زند، می‌توانیم‌بگوئیم‌شاعر اجتماعی؟ چون دیده‌ایم آدم‌هایی راکه اول هفته مطابق معمول شعر عاشقانه می‌گویند،وسط‌هفته، یعنی‌وقتی ازجایی‌سوبی، نسیمی، وزشی‌هست، یك شعر «اجتماعی»،

هم صادر می‌کنند.

ا . خ . خب اینکه فی نفسه اشکالی ندارد ، همان وقتی‌که ممکن است توشاعر به‌جامعه‌فکر کنی وشاعر اجتماعی باشی، برای خودت هم شعربسازی. این اصلا یکی ازجنبه‌های شعراخوان است.

م . س . نه،این کاملااشتباه است. اخوان‌مثلاشش‌ماه ازسال‌ممکن‌است‌جزغزل‌نسازد ولی‌اگرقبل و بعد زندگی وشعرش را بسنجی، می‌بینی یك‌تمایل‌ذاتی‌به‌مسائل اجتماعی‌دراوهست. یك تمایل ذاتی داریم، یك‌تمایل عرضی. آنکه این تمایل را بصورت ذاتی دارد و جوهر وجودش این‌را حس می‌کند،متفاوت است باآدمی‌که تحت‌تأثیر فلان‌جلسه‌یاکافه شعری هم مثلا برای «ویتنام» بسازد.این نوع‌التزام،یا مسؤولیت، التزام‌ومسؤولیتی است لحظه‌ای وعرضی.
اما التزام‌هایی‌هست‌که دراخوان می‌بینیم یا نیما،که اگرتمام عالم هم بگویندیانه ، می‌گوید.این فرق دارد باآدمی‌که‌تمایلش ذاتی نیست ودر شعرش، اگر بفرض خوب هم باشد ، می بینی تأثرات، ساختگی‌ست عرضی‌ست و امتداد و کششی در زمان و مکان ندارد.

ا . خ . این راکه اجتماعی بودن در ذات اخوان است‌کاملاقبول دارم، مثل‌شاملو. اینهاوقتی به تغزل‌هم رو می‌کنند بازهم رگه‌هایی از اجتماع درشان‌می‌بینیم. مثلا«درغزل‌سوم» اخوان،

**درکوچه‌های چه شبهای بسیار**
**تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن...**

توحس می‌کنی‌که نمی‌رفته‌لحظه‌ها رابکشد، ازروزگارصحبت می‌کرده‌اند.درلحظه‌های

تغزل اینها هم یاد مسائل اجتماعی‌هست‌و این یکی ازمشخصات شعرهـای‌این‌دوشاعر است. مثلا شاملو در «شبانه»ی آغاز کتاب «آیدا،درخت، خنجروخاطره». هدف‌تغزل درشعراینها بهم پیوستن دوجان‌است‌دریك درد، دریك دردمشخص اجتماعی، این‌کار تازه‌است. درادبیات ماسابقه نداشت.

**م . امید .** **من حقیقتاً نفهمیدم، این شاید یك برداشت خصوصی‌و به‌علت آشنایی خاص شما باشد بـا موضوع و به اصطلاح «شأن‌نزول» شعر. باید به‌جنبه‌همگانی کار نگاه کرد.** اینکه در آن‌شعریاد ودیداروصحبتهای‌اجتماعی‌بوده‌است یانه، بنظرم کمی مضحك میآید ، البته میبخشید . برای من غزل حالت شور وتأثر شخصی وبازده لحظهٔشعراست برای شاعر وبمثابهٔ ثبت‌یك‌لحظه از زندگی عاشقانه‌است، و این در صورتی می‌تواند اجتماعی باشدکه دیگرانی‌هم باشندکه‌نظایراین تأثرات‌را داشته‌بـاشندوبرای‌ایشان‌این یك‌زبان‌حال‌باشد،البته غالباًاینچنین‌هست‌وبهمین‌دلیل‌غزلهارادیگران هم میخوانند وشایدبیشترهم‌می‌خوانندواینهم‌یك‌جنبه‌اجتماعی‌است‌برای غزل،وگرنه‌جزاین حالت، غزل‌اجتماعی،درمایه اجتماعی، برشی است درمجرای غزل ومثل غش ومواد خارجی است‌که ازعیارغزل میکاهد، مثل‌غزل‌های‌عارف‌یالاهوتی یا فرخی یزدی،که دراینها تغزل‌بهانه‌ایست برای مسائل اجتماعی، مقدمه‌ای‌که توجه خواننده را جلب‌کند و از آنجا که خواننده را تسخیرکرد یکباره بجای‌تغزل‌حرفهای اجتماعی را به خورد خواننده‌میدهند، مثل اینکه قبلا او رافریب داده باشند وباسم وهوای شیرازمثلا بیچاره مسافررابه‌کنگور ببرند،پس این‌تعبیر شما درست نیست.

**س . ط .** این‌شاخه‌ی‌فرعی، بحث‌را منحرف‌می‌کند به‌صحبت آقای سرشك برگردیم که تأثر درضمیر شاعراجتماعی صمیمی، ذاتی‌ست ودیرپا، بخلاف «متشاعر» وآدم قلابی‌که تأثرش عرضی‌ست وگذرا.

**ا . خ .** بسیار خوب من حرفـم را با این جمله «لونـاچارسکی» آغاز می‌کنم‌که درباره داستایفسکی‌گفته است: افسون هنری‌این مردرا نباید با یك ایده‌ئولوژی از پیش

ساخته و پرداخته اشتباه کرد . یعنی ما دوجنبه می‌بینیم، هنری‌وایده‌ئولوژیکی. خیلی‌ها اینها راباهم مخلوط می‌کنند . پاره‌ای از معتقدان داستایفسکی حتی دارای جهان‌بینی کاملا متفاوتی هستند.
خب ، حالا درمورد جهان‌بینی‌مطرح در شعرهای شما می‌خواهم بپرسم که در پشت این زبان واین تصویرهای شگفت‌انگیز وریزه‌کاریهای هنری وبازگوکردن‌قضایا با بیانی‌که دراوج شعراست،آیا یك‌پیام اجتماعی خاصی دارید؟

**م . امید . خب شماها صحبت کنید ، دریافت‌های خودتان را بگوئید ، من‌هم به‌نحوی در این‌بحث شرکت می‌کنم .**

س . ط . من فکر می‌کنم شعراخوان را در قالب هیچ جهان‌بینی خاصی نمی‌توان محبوس کرد.
آنچه در نیما و او برای من بزرك و ستودنی‌ست ، اندیشه‌ی ناظر شعراینهاست درفضایی وسیع ترازآنچه حوادث‌جاری در آن جای می‌گیرند . مهم برخورد صمیمانه است ، همانکه آقای سرشك تمایل ذاتی تعبیر کردند با حوادث یا بازمانده‌ی‌حوادث،درذهن‌واندیشه‌ی‌آدمی ناظر. نظارت ، نه به‌معنی بیطرف‌بودن، بمعنی دورازآلودگی بودن. بودن، اما بدنبودن .

م . س . ابدیت یك شعر، به‌نظرمن ، در محدود نبودن‌آن است ، چون در غیر اینصورت با زوال‌آن هدف یا اصل ، شعر محدود به‌آن هدف هم از بین می‌رود . دیده‌ایم که چه بسیارازانبیاء ورسل ، رسالتشان را از دست داده‌اند وچه زشت و ناپسند شده‌اند .

شعر بی‌زوال درمحدوده‌ی پسندهای اجتماعی روزمحدود نیست، گیاهی نیست که دراثر وزش نسیمی به‌اینسو یا آنسو متمایل شود. ایده‌ئولوژی‌های اجتماعی وحتی‌سیاسی، نتیجه‌ی فکر وحساب وسنجش است، اما شعر، چیزی‌ست بیرون ازمرز سنجش و درحقیقت حاصل یك نوع اشراق است. یکنوع به‌اصطلاح گسترش عاطفی‌ست بالاتر ازمحدوده‌ی منطق‌های سیاسی یا اجتماعی، واهمیت هنراخوان دراین است که مرز هیچیك ازقالبهای اجتماعی را نپذیرفته است و همیشه به‌خلاقیت ذهنی خودش متکی بوده‌است.

**م . امید** . دراین‌بحث من به‌این شکل شرکت‌می‌کنم‌که اول ازنیما شروع‌می‌کنم وبازهم اشاره می‌کنم به‌فصلی از«بدایع و بدعتها»که خاص ومختص محتوی وپیام شعرنیماست. در آنجا این قبیل حرفها را در حوصلهٔ مواریث قدیم شعر فارسی سنجیده‌ام وامثله‌ای آورده‌ام‌که شعرگذشته ما باامسائل‌اجتماعی‌به‌چه نحوبرخورد داشته و چه‌کسانی وچگونه شعر اجتماعی گفته‌اند و چه گفته‌اند و چه تأثیری بربعدی‌ها داشته‌اند. یعنی بازده‌آنها ازبرخوردبا مسائل جاری دوروبرخودشان چه‌بوده، هم‌ازنمونه‌های‌عالی‌وانسانی‌وهم ازآنچه به‌عنوان سیاست تلقی‌می‌شده، با نقل نمونه‌هایی از هر دونوع،مثل شعرهائی‌که مسعودسعد داشته یا مسعودی رازی وازاین قبیل‌که چه‌حرفها زده‌اند و چه‌ها کشیده‌اند، مثل‌آن گفته‌ی‌مسعودسعد که،«هیچ‌کس‌را غم ولایت نیست» وجوابی‌که به‌او داده‌اند وازاین قبیل.
اجتماعیات یك جنبه‌اش این است، یعنی برخورد با سیاست جاری، اماجنبه‌ی دیگر،آن‌کلیات‌عالی انسانی واجتماعی‌ست و اینجاست که برفرض شاعری اگرتأثری‌دارد، دردی دارد باید ببینیم این تأثرات خودش‌را چگونه به‌عرصه‌رسانده‌است‌وعرضه‌کرده است.من‌حالا حوصلهٔ بحث درین معنی را ندارم فقط چند کلمه خواهم‌گفت، وقتی کتاب «بدعتها وبدایع نیمایوشیج» منتشرشد ــ ان‌شاءالله همین دوسه روزتا روزقیامت ــ عقاید ونظریات مرا درخصوص شعراجتماعی واین جنبهٔ شعرخواهیددید.آنجا من در جزئیات و تاریخچه شعر اجتماعی بحث کرده‌ام ولی حالااینجاهم نمی‌خواهم بکلی‌ساکت بمانم، هرچندبرای

من دشوارست یك مطلب را دوبار بگویم  انسان هنرمند و شاعر دریك جامعه اگر نگوئیم حساس‌ترین اعضا وعناصر، لااقل یکی از حساس‌ترین نقطه‌ها و شاخه‌های پیکره ودرخت آدمیت است، درختی درجنگل انسانی وجامعهٔ بشری . بنابراین نسبت به‌حال وهوا و چند وچون اوضاع و کیفیات و کمیات آن جمع وجامعه‌حساسیت وعکس العمل دارد ، هرنسیم آرام یا بادتندی که می‌وزد ، هربارش وتابش، ضربت وریزش ونواخت، براو ودر او شاید بیش ازدیگران تأثیر میکند و طبیعی است که او، خاصه باین دلیل که زبان وزبانهٔ روزگار وجامعه خود است بیش ازدیگران صدایش دربیاید ، فریاد وضجه ، یا آواز پرشوروشعف داشته باشد، اگرخلاف این باشد معلوم است که آن‌عضو مرده است ، آن شاخه منقطع وجدا ازپیکره وریشه‌ی درخت بشریت است . معلوم است ریشه درخاك ندارد وازسرچشمه‌های زندگی‌تغذیه نمیکند ، این ازجنبهٔ احساسات وعواطف ، یعنی شناخت شاعربعنوان یك عنصروعضوزنده‌ی بااحساس ونیروی حساسه‌در جامعه، و اما از طرف دیگرازجنبهٔ اندیشه وعقل ونیروی عاقله و متفکر بمعنی شاعر بعنوان‌یك اندیشمند، یك‌روشنفکر، انسان‌شاعردرجامعه‌انسانی آنچنان انسانی باید باشدوهست، که نه‌تنها با اصلی‌ترین مسائل فکری‌اجتماع، با اساسی‌ترین مشکلات انسانی و امور معنوی روزگار و مسائل و اشتغالات روحی و اجتماعی زمانه وجامعهٔ خود سرو کار داشته‌باشد، بلکه انسانی‌ترین ونجیب‌ترین‌تلقی وبرخورد وعمل‌را نیزداشته‌باشد. بدین معنی که هرجامعه‌ای درهرزمانی با یك سلسله مسائل انسانی و یك رشته امورفکری ومعنوی درگیراست که براساس نحوهٔ فکروعمل نیروی فعاله وحاکمه طبقات فوقانی آن جامعه، آن‌مسائل ومشکلات‌در عمل بشیوه‌های مختلف تلقی وحل میشود وجامعه درمسیری که تاریخ وعملهٔ تاریخ، یعنی مردم زمانه وسران جامعه او را میرانند، فعالیت و حرکت میکند. حرکت وفعالیت هرجامعه ـ خواه بسوی ترقی‌وتعالی، خواه بسوی انحطاط و پستی ـ بستگی دارد به‌کیفیت آن مسائل و مشکلات‌اجتماعی و آن‌اشتغالات‌فکری ومعنوی وهمچنین نحوهٔ برخورد وتلقی وحل کردن آن مسائل، یعنی پیاده وعملی کردن آنها دراجتماع. به‌عنوان‌مثل ونمونه، جامعهٔ ایرانی ومردم ایران را درجامعه‌اسلامی اوائل قرن هفتم، مقارن حمله‌مغول‌درنظرمیگیریم. وضع مردم وجامعه ازلحاظ جنبه‌های اقتصادی وتولید معلوم است که درچه مرحله‌ای‌بوده است، وضع‌اصناف‌وطبقات‌اجتماع، ازحاکم‌ومحکوم، مولدومصرف‌کننده، بازرگان‌وکاسب، لشکری وکشوری وغیره وغیره معلوم است، پادشاهان وامرای محلی وکارگزاران وعمال حکومت معلوم است که چه‌کسان

بوده‌اند، وضع دین و دولت وعمله این هردو، پیشرفت علوم وتمدن پیداست که درکدام منزل ومرحله بوده است، نحله‌های فکری روزگار نیزمعلومند، متشرعان ودستگاه دینی که درجامعه مطابق دستورها و قوانین آن عمل میشده یا نمیشده ، صوفیان وحوزه‌ها وخانقاه‌های این طایفه، جوانمردان وفتیان ، اسمعیلیان وغیره وغیره. انسان شاعردر یك چنین روزگارآنچنان انسانی است که دانسته باشد او در کجای دنیا ایستاده است ، بسته بکدام دسته وفرقه‌است، مشکلات و مسائل فکری جامعه‌چیست، آن مسائل را چگونه حل‌وپیاده می‌کنند، اصحاب دین ودنیا چه حال ووضعی دارند ، حکومت وامیر وقت و اعوان و انصارش کیستند. ستمگرند وستم‌پیشه ، یا نه . تکلیف او نسبت به‌حرکات جامعه‌واعمال‌وافعال‌آن واندیشه ودستورهائی که اعمال میشودچیست. بیرون ازمحیط و جامعهٔ او درجوامع دیگر دنیای بزرك حال از چه قرارست، وخلاصه تمام جهات و جوانب امورجامعه خود را ببیند و بشناسدو نسبت بمسائل جاری و مبتلابه‌جامعه‌جنبهٔ بیطرفی وبی‌اعتنائی نداشته باشد وچنانکه گفتیم نجیبانه‌ترین وانسانی‌ترین تلقی‌هاوآراء و اعمال را داشته باشد ، خودش بداند که او بعنوان یك انسان در وهلهٔ اول ، و در وهلهٔ دوم بعنوان یك شاعر کیست و چکاره است. آنچه درجامعه ومحیط اوجاری است وبآن عمل میشود درست و انسانی‌ست یا نه، ودرهرصورت تکلیف او درین میانه چیست. چه باید بکندو بگوید. حسین منصوروعین‌القضاة زمانه باید باشد یاآن خلیفه که حسین منصور را بدار زد، یاآن مفتی که فتوی داد یا آن وزیر درگزینی که درخون عزیزانی چون عین‌القضاة دلیربود ، میکشت و میسوخت وخاکسترشهیدان ببادمی‌داد. خلاصه‌آنکه باگفتن چار خط شعر ـ حالا توجدل‌کن که بیوزن باشدیا باوزن ـ کار شاعروشاعری تمام نمی‌شود وکسی‌شایستهٔ عنوان شاعر نمیشود مگرتمام جهات واسباب را داشته باشد. انسان شاعردرهرزمانه‌ای ودرهر جامعه‌ای نسبت با آن جامعه وزمانه، وظایف ومسؤولیت‌های خاص داردکه تاآنها راچنانکه شایستهٔ اوست نگزارد، تا ازاین‌بوته بی‌غل وغش بدرنیاید، لایق این نعت واطلاق نتواند بود. بدینگونه است که مسائل انسانی ازرهگذر دریافت‌وحساسیت وتلقی شاعرنسبت به امور زمانه در ضمیر آگاه و نیاگاه اوراه می‌یابد ودر شعرش می‌تراود وسایه می‌اندازد. بدینگونه است که شعرانسانی واجتماعی‌نجیب سرمیگیرد وبدل‌به خشم وخروش زمانه وهیجان ومشغل‌روزگارمیشود، بدینگونه است که شعر دادنامه و فریاد نامه می‌شود و خار چشم ستمگران . چون شاعر به ندا ونالهٔ ستمدیدگان ومظلومان‌پاسخ داده است وزبان وزبانه‌ی آتش دلهاشده

است. بطورجمله معترضه یادم آمد و بگذارید بگویم که عجبا عجبا ندیده‌اند، نخوانده‌اند آن کوردلان تیره‌درون که در کشورما، شعر بعضی ازعزیزان بزرگ تا حدی رسیده است که پناهگاه روحی ومعنوی شده، تا حد کتابی که باآن استخاره و استشاره می‌کنند ، در مشکلات و درماندگیها به‌آن پناه میبرند وفال میزنند، در پاك‌ترین لحظات، و حتی شعر بعضی نازنینان تاآنجا اوج‌یافته که بمنزلهٔ تعویذ ودعاو کلمات الهی بکار میرفته. بردارید بخوانید. دراوایل «تذکرهٔ حسینی» ملاحظه کنید، اینهاهاش،... درذیل نام ابوسعید ابوالخیر، که بعضی رباعیات او رانقل میکندو «خواص‌واثرات» هریك رامی‌نویسد که‌مثلا «این‌شعرجهت شفای چشم سه روزبعد ازنمازصبح وشام وظهر دوازده مرتبه‌بخوانند، اثر آیهٔ شفا دارد» یا «این رباعی جهت دوستی و اتحاد هرصبح وشام بقدرمقدور بخوانند» یا «این‌رباعی‌جهت‌مقهوری‌اعدا چهل ویکبار به نصف شب بخواندا ثراسم یاحافظ‌یاغالب دارد..» وازاین قبیل، ملاحظه میفرمائید که‌شعرچه‌قدرومنزلتی داشته؟ تا حدکلام الهی‌اوج گرفته‌بود، مسأله این‌که من وشماخداشناس باشیم یانباشیم واین حرفها بنظرمان چگونه بیآید نیست، مسأله‌منزلت‌شعراست که‌دراعتقادمردم‌تاحدعالیترین وبلندترین کلمات رسیده بود. مثل خدا وپیغمبر و امام ـ یاهرپیغمبر وامامی بود، باشد ـ یا مثلا شعر خواجه عبدالله که در پاکترین‌وبی‌ـ ریاترین لحظات تنهائی و خلوص وصفای نیت باآن نجوی ومناجات میکرده‌اند. این‌تکه بعنوان جملهٔ‌معترضه بیادم آمد ودنباله کلام‌باینجا کشید که ببینید شعر در نزد مردم ماچه اوج وعلوی داشته وحالا ما فرزندان ناخلف میخواهیم آنرا بحدکلامی بیمعنی وناموزون که‌فقط «فرم وتشریفات» باشد وبهیچ دردی نخورد تنزل‌دهیم، یعنی‌ازبرترین جا آنرا فرودآوریم‌به‌پست‌ترین مرحله، درزبـاله‌دان بی‌خاصیتی‌دفن کنیم. بگذریم، داشتم میگفتم‌که چگونه شعرنجیب‌انسانی واجتماعی سرمیگیرد وزبان وزبانهٔ آتشهای‌زمانه میشود، وقتی انسان‌شاعرخود را درروزگار وجامعه خود بیطرف وبیگانه نشمرد، ونسبت به‌مسائل جاری واصول وامور مبتلابه اجتماع ونسل و عصرخود تلقی فعـالانه داشت آن مسائل انسانی واجتمـاعی شعر اورا تسخیر میکنند (تغزل وغزل وبطورکلی عشق را هم فراموش نکرده‌ام . اینهم یکی از امورو مسـائل اصلی، ازلی وابدی‌ست وجای خود را دارد درشعر) وشاعرنه بصورت شعار ودستور واصطلاح بلکه‌با «نمط عالی هنر وهنجاربرتر شعر» ازآن امور ومسائل سخن میگوید، خطابش ومخاطبش انسانی وانسانیت میشود. با انسان وانسانیت عالی سروکار پیدا میکند وهر چه شعر درین زمینه باهنجار شعری بیشتر وعمیقتر پیش‌برود، ارزش

بیشتر و عالی‌تر خواهد داشت. اما یك نکته اصلی را نباید فراموش کرد من آن نکته را ضمن مثالی که درفصل مقدمات‌وکلیات «بدعتها وبدایع» هم به‌تفصیل نوشته‌ام، بیان ونقل میکنم درعصرمشروطه‌شعر ما بیکبارگی ازحال وهنجار سابقش منصرف‌ومنحرف شدومتوجه گشت به امور ومسائل جاری که انقلاب‌مشروطه با خودآورده بود،همه‌شعرا به‌آن امور ومسائل اجتماعی‌پرداختند واگرمطبوعات وکتب آن‌زمان را ازنظربگذرانید می‌بینیدکه شعر زمانه بکلی وقف قضایاو جریانات مشروطیت است، حتی غزل که‌به حسابی ناب‌ترین وبرکنارترین نوع شعر از جریانات جاری‌ست، متوجه باین طرف‌شد. مثل‌غزلهای‌لاهوتی عشقی، عارف، فرخی، بهار، ریحان وکه وکهاکه چندبیت‌غزلی‌میگفتند و بعدگریز میزدند بقضایای‌مشروطه، کم‌کم کار بآنجا رسیدکه اخبار سیاسی وحوادث واوضاع‌بازار راهم به‌اصطلاح «به شعردرمی‌آوردند» مثلا سیل آمده بود، یا آفت سن محصول را زده بود، یا نان وزغال گران شده بود وازین قبیل قضایا،ولی البته میدانیم که اینها غش و نازلالی وخلاصه امورغیرشعری بودکه‌درقلمرو شعروارد شده‌بود،چون رود یا شاید سیل انقلاب آمده بود با مسائل وقضایا وره‌آوردهای تازه واین‌ها گل و لای وخار و خاشاکها بودکه آن سیل همراه خود آورده بود. بعد مدتها که ازجریان‌گذشت وسیل درمسیرخود خوب‌جا افتاد وبدل به‌رود آرامی شد، آن لای وگل وغش‌ها وغیر زلالی‌ها ته نشین‌کرد وشعر زلال‌تر وصاف‌ترشد.اوقاتی‌که‌نوبت به‌نیما رسیده بود. نیما نیز همان شور وهیجان وتوجه بمسائل را به ارث برده بود ولی دریافته بودکه‌لای وغیرزلالی یعنی‌آن صراحتها، آن شعارها امورغیر شعری است. این‌بودکه‌او شعراجتماعی‌گفت نظیر مرغ آمین، مهتاب‌و غیره‌وغیره،اما اینهاشعربود نه‌شعار.درآثارپیشینیان‌تك‌وتوکی شعرهای خوب وموفق مثل دماوندبهار یا قصیدهٔ حیرت وثوق‌الدوله یاای‌مرغ سحردهخدامیتوان‌سراغ گرفت، بقیه‌غالباًهمانطوراست که‌گفتم، باری‌ازین میخواهم نتیجه بگیرم که در شعراجتماعی باید توجه داشت‌که شعار بجای شعر ننشیند، شعررا بحدخبر وشعار تنزل ندهیم، بلکه فکر وشعار را به‌مرتبه‌شعر ترقی دهیم واین نکته‌ای‌اصلی واساسی است. نکته‌ی دیگرکه ازعجایب استو فقط درزمانهٔ ما مثل زائده‌ای ازکنارپیکر شعر ما روییده،شعراجتماعی‌دروغین وقلابی است‌که سخت‌رسواست. درقدیم قدما این معنی نمی‌توانست تحقق یابد ومجال رشد وبروز این زائده نبود، چون شعر اجتماعی (چنانکه درسرگذشت شعرالی نظیر ناصر خسرو، منصور منطقی رازی ، سیف فرغانی وامثال ایشان دیده‌ایم) بهره‌ای جز تبعید وزجر ومشقت نداشت،این بودکه‌کسی ازشعرای‌بی اصل وحقیقت‌بدنبال اینطورشعرها نمیرفت ولی امروز مردم بشعراجتماعی‌اصیل وبا ارزش توجه میکنند وقدر می‌شناسند، واخیراً که تعزیه وتقلید «مسؤولیت بازی» باب شده بخاطر همین توجه‌مردم است، ازینرو جماعتی از به اصطلاح

شعرای اجتماعی و مسؤول پیدا شده‌اندکه به تقلید بعضی اداهای مضحك و بی عمق ازخودشان درمیآورند و بعضی آدمهای بی‌عمق وسطحی مثل خودشان‌راهم فریب میدهند، اما غافل‌اند ازاینکه این تقلب بنحو حیرت‌آوری‌رسواو بیحاصل است، چندنفری ممکن است برای چندصباح فریب این ظاهرسازی‌های بی‌اصل و بنیاد را بخورند، اما بقول‌معروف: همه‌را برای‌همیشه فریب نتوان‌داد ازاینرو نفس ناحق این‌گروه ازسراپای آثارشان وزان است ورسوائیشان ساطع است مشتشان وا، این ابلهان بی‌حقیقت،حاجت به‌معرفی ندارند، مردم‌حقیقی به‌خوبی، بهترازخودشان، این طایفه وشیوه زنی‌شان را می‌شناسند، چون شیوه‌خیلی‌کهنه ورسواست، شیوه‌ای‌که قرنهای قرن‌پیش‌ازاین، ازعهد« بهمن بن‌اسفندیار »شناخته ومعلوم است‌که‌گفت:

چو بهمن به‌زابلستان خواست شد  چپ آوازه افکند و از راست شد!

بگذارید بااین چندکلمه مطلب را تمام‌کنم‌که شعراجتماعی.اولاشعری نیست‌که درآن شعار بیاید وشعار باشعراززمین تا آسمان فرق دارد، ثانیاً به‌ظاهرسازی ولق‌لق لسان نمیشود شعر اجتماعی‌گفت، یك شعر اجتماعی به‌یك حساب‌دشوارترین نوع شعراست چون ازجمله انواع و اغراض شعرکه غنا وغزل، حماسه‌ورثا وفخریات وهزل‌وهجاو وتمثیل وروایت وازین قبیل انواع‌واغراض باشد،هرکدام جلوه‌وجذبه‌وکشش خاصی داردکه به‌کار شعر وشاعری وتوفیق شاعر بسیارکمك میکندواز آسانیهای‌دنیای‌شعراست‌ولی‌اجتماعیات‌لغزشگاههائی‌داردودشواریهائی که توفیق درآن کار هرکس نیست، بهمین دلیل است‌که متظاهران و نمایشگران‌بی‌حقیقت‌نمیتوانندبا نفس ناحق‌خودگوشه‌هیچ‌دلی‌راتسخیر کنند، اما نفس‌که حق بود،کلام بدل مردم می‌نشیند ومردم باهمدلی وهمداستانی لبیك می‌گویند وپیامهای دردمندانهٔ شاعرراستین راپاسخ پرشور وامیدبخش میدهندوخاصیت وفایده شعر و تنها جنبهٔ اجتماعی آن برخلاف تصور و زعم ابلهانه و مضحك بعضی نوپاچه خیزان این نیست‌که فقط وفقط‌به شأن زبان ملی‌کمك‌کند،بلکه شعروقتی‌جلوه‌گاه وعرصهٔ مسائل عالی وعمیق انسانی باشد، دراینصورت اجتماعی است وزبان زمانه، وبدینگونه است‌که شعرپناهگاه روحی‌مردم‌اعصارمیشود وتا سرمنزل‌کلام الهی وسخن ایزدان اوج میگیرد.

ا . خ .

بله.شمادرضمن‌حرفهاتان‌چندبار بحق‌اشاره‌کردیدکه شعرهایی می‌مانند که بیشتر با انسان و انسانیت روبرو هستند. سؤال من‌این است‌که انسان وانسانیت‌درمقیاس جهانی منظور نظر شماست یا در شرایط خاص زمانی ـ مکانی خودش؟ چون‌به‌نظر من یك شاعراروپایی ، مثلا می‌تواند از

انسان، بطور کلی ، حرف بزند، اما یک شاعر افریقایی ، در برابر آدم افریقایی صحبت می‌کند. یک‌شاعر اصیل مثل‌شماهم در برابر انسان در این شرایط زمانی - مکانی ما صحبت می‌کند ، یعنی درگیر بودن با مشکلات و شرایط . مشکلات ، به‌نظرمن سطح‌هایی مختلف دارد. به‌این معنی که ما مشکل‌هایی داریم که بطور بیواسطه باآن‌ها روبرو هستیم ، مشکلات زمـانی ــ مکانی ، بعد مشکل‌هایی داریم درسطح‌های‌بعدتر. به‌نظرمن اینها بشرطی می‌توانند مطرح‌شوند که‌آن شرایط اولی، شرایط بیواسطه، مشکلات زمانی - مکانی حل شده باشند . این است تفاوت شاعر اروپایی‌با شاعر افریقایی‌یا امریکای‌لاتین. به‌نظر من یکی ازجلوه‌هـای جالب شعر شما همین نکته است که شما با انسان همین زمان ومکان سروکاردارید.

**م . امید** . من اعتراض‌دارم به‌اینحرفهای شما، باین اسلوب وحالت فرنگی‌وار حرفها وعبارات خودتان را کج و راست نکنید آسیا وافریقا را در مقابل دنیای به اصطلاح «توسعه یافته» کوچك نگیرید ، ما اگر از لحاظ تکنیك و مصنوعات وموتور یا شترسواری عقب‌مانده باشیم از لحاظ این مسائل روحی وانسانی‌عقب‌مانده نیستیم، حتی خیلی خیلی ازآن دنیای فریبنده‌ی‌شما پیشترهستیم. ما حتی‌آن دنیای پیشرفته را وحشی وعقب‌مانده وبی‌فضیلت وپست میدانیم ، اینطوردست کم‌نگیرید ما وخودتان را ، من ازامریکای لاتین وافریقا چندان خبرندارم‌ولی آسیا وارث عالیترین اندیشه‌ها ، لطیفترین احساسات و بلندترین قله‌های روحی است،ماصاحبان‌آن مواریث عظیم وعالی‌هستیم. بهرحال بنظرمن انسان ، انسان است . چه در محدوده‌ی جغرافیای افریقا و اینجا وآنجـا . انسان درکسوت وخلقت بشری‌و این جهانی است، و ما شعرایی داشته‌ایم‌که چنین بینشی نسبت به‌انسان داشتند . شعرای صوفی ما . این بینش جهانی شایدهم تا حدی متأثر ازفرهنك اسلامی باشدکه بازتأثیری‌ست ازجای دیگر. مولانا می‌گوید «این وطن مصر وعراق وشـام نیست...» چقدربلند است این مشرب،یاسعدی می‌گوید

« بنی‌آدم اعضای یکدیگرند ...» ببینید چقدر وسیع است و بلند و نامحدود است این کلام که،

« به‌هیچ‌یار مده خاطر و به هیچ‌دیار  که بر و بحر فراخ است و آدمی بسیار»

ا . خ .

سعدی به‌نظر من یکی ازشاعران بیوطن است . همین شعر که خواندید به‌یك صورت صریح‌تر درشعر دیگرش آمده که

**« نتوان مرد بسختی که من اینجا زادم.»**

من این را نمی‌پسندم . درشعرشما چنین پیامی نیست . در شعر شما هست که من بدبخت‌همینجاخواهم‌مرد، چراکه‌اینجازاده شده‌ام. یعنی نخست این تکه خاك ، این تکه‌خاك واین مردم مطرحند، آنگاه‌مردم وسرزمین‌های دیگر. حتی درشعر «آخر شاهنامه » که شعریست جهانی ، می‌بینیم شعر نخست با آثاری از فرهنك ایرانی آغاز می‌شود و آنگاه به‌ایده‌های جهانی می‌رسد و بازهم درآخر برمی‌گردد به‌همین آب وخاك . یعنی حتی درشرایط‌جهانی ، رابطه‌ی این تکه زمین را در این لحظه زمانی می‌سنجد و مشخص می‌کند . یعنی بطور بیواسطه با همین شرایط برخورد دارد . و من این را یکی از نشانه‌های اصالت می‌دانم ومی‌خواهم بگویم شاعری درشرایط شما بایدکه چنین باشد.

هر چند کلمه مسؤولیت دیگر خیلی دستمالی شده ، بازاری وخنده‌آورشده ، اما فکر می‌کنم شاعری که مسؤولیت خودش را نسبت به شرایط بی‌واسطه محیطش در یك مسؤولیت عمومی‌تر ، غرق می‌کند، در این شرایط قسمی گریز را انتخاب‌کرده ، یعنی فرار کرده است ازروبروشدن‌با واقعیت مستقیم . اخوان شاعریست که پایش در این خاك است و بهترین گواه آن ، شعر تازه‌اش «خوان

هشتم و ادمك». دراین شعر او به‌ستاره‌ای بسیار دور نرفته است که ازمسائل جلوی پوزما گریخته باشد.

م . س . طبیعی‌ست که هر آدمی‌درو‌هله‌ی اول با مشکلات شخصی‌و درگیری‌های کوچك و محدودی سروکاردارد ، که نخست اینها را می‌سنجد و آنگاه به‌مشکلات دیگر درسطح‌های دیگرودورترمی‌اندیشد
وقتی‌مشکلات زمانی ـ مکانی‌برای‌شاعری مطرح است‌واواین‌راحس می‌کند، تجربه می‌کند، نتیجه این حس وتجربه وتفکر ، تأمل دراحوالات این «قرن شکلك‌چهر» می‌شود که «هرشکوفه‌ی‌تازه‌رو ، بازیچه‌ی باد است»،این یعنی‌چه، مگرنه‌کشورهای تازه‌مستقل...؟

ا . خ . یعنی گسترش دادن یك تجربه که بطور مستقیم با آن برخورد داشته. برای یك شاعراروپایی، مثلافرانسه یا انگلستان ، این مشکل،مشکل استعمار،مطرح‌نیست. می‌خواهم نتیجه بگیرم «شعرجهانی» از زبان شاعرایرانی، نوعی‌گریزاست. اگر نخواهیم بگوئیم حقه‌بازی است.

م . س . به‌عبارت دیگر شعر و شاعروقتی اصالت دارد که در محدوده‌ی مسائل خصوصی اجتماعی به‌آن مشکل عمومی ، جهانی برسد . مثل همان «آخرشاهنامه» که از احوالات«یك‌شکوفه‌ی‌تازه‌رو‌بازیچه‌ی‌باد» قیاس تمام شکوفه‌های سراسر جهان در آن مطرح‌می‌شود.وقتی‌یك شعراین‌چنینی یك شاعرایرانی اصیل است‌که درسلسله منطقی مشکلات خودی ، به‌آن مشکلات عظیم جهانی پی‌برده باشد .

ا . خ . پس روشن‌شد وقتی اخوان‌گفت باانسان روبروست،این انسان نخست انسانی‌ست که همین جا روبروی من نشسته‌است ، آنگاه انسانی‌ست که یك‌گام بامن فاصله دارد وبهمین‌ترتیب الی‌آخر.

م . س . و بطور خلاصه آن قبیل شعر«جهانی» که اشاره‌ی من بآن بود به‌این مانند است که‌آدمی‌که سرطان دارد برود خودش‌را از نظر زیبایی جراحی‌کند، در حالیکه مسئله مرك و زندگی مطرح است نه شعرجهانی.

م . امید . انسان این محدوده،آن محدوده مطرح نیست. وقتی توانسان نزدیك راشناختی وگفتی ، انسان دورترراهم شناخته‌ای . نکته اصلی این است‌که انسان را درکسوت خلق‌انسانیت بشناسی،البته‌آن مسائل‌که شما اشاره‌می‌کنید اگربطورتصنعی‌آورده‌شده باشد،خب مسلم شکل مضحکی‌پیدامی‌کند . اصلا اینجور دقت‌های زیادی لازم نیست وانگهی فراموش نکنیم‌که بقول قائلی ، «ملی‌ترین‌آثار، درعین حال جهانی‌ترینند » کارشعر ، با برنامه‌ریزی وتعیین هدف‌کردن چوردرنمی‌آیدکه بنده بگویم بله بنده باید ازفروردین‌ماه۴۶به‌بعد درباره‌ی انسان‌جهانی شعربگویم . قبل‌ازآن درباره‌ی انسان ملی می‌گفتم و از این قبیل. نه . این‌نوعی فریب است . غفلت است. گول‌زدن است.
آدم باید جاری باشد . صادق وهمراه روح وحال خودش باشد.آنچنان‌باشد که برای‌آن‌آفریده شده است . اینجوری که شد مسائل دیگرهم سنجیده شده و دیگرمطرح نیست‌که بپرسیم دراین مصرع، یاانسان ملی‌ست، یاجهانی وچی وچی. اینحرفها دیگربرای خود آدم مطرح نیست . دیگران بیایند و بگویند .
آدم باید به‌واردات ذهن خودش صادق باشد . همین. بله‌بنده متاسفانه آدم جهانی نیستم!

ا . خ . «نیچه» می‌گوید « شاعری که خود را بفهمد، خود را تباه‌می‌کند »

م . امید . من به‌مقدارزیادی بااین حرف،موافقم . چون در آنوقت جنبه تصنع پیدا می‌کند وتصمیم گرفتن وبرنامه‌ریختن، که‌کاریست خطرناك. همچنانکه قضیه هنربرای هنریا فلان. اگر ازروی قصد وآگاهی وبرنامه باشد،

چیز تصنعی از آب درمی‌آید . همچنانکه محصول شعری سالیان دراز همسایه شوروی ماچنین بود. درست مثل برنامه‌ریزی کشاورزی‌شان. آخر برنامه‌ریزی در کارهنر، کار بر تی‌ست . همیشه اینطور بوده است . می‌بینید در آنجاهم وقتی آن برنامه ریزیهای هنری تمام شد ، حالا کم کم محصول نجیب شعری‌شان تك وتوك ظاهرمی‌شود یا پیش از آن بطور پنهانی به‌زندگی‌ادامه می‌داد . که‌البته بیرون ازآن برنامه‌های چند ساله بودمثل شعرپاسترناك که میدانیم درردیف برآوردهای کشت تخم پنبه‌دانه ودوخت کفش میهنی نبود، که «امرمقرر» باشد که چند میلیون بیت شعرهم‌درفلان برنامه هفت‌ساله محصول «کارخلاقه‌هنری» فلان وفلان‌شاعر «استخانویست» باشد ، چنانکه‌بود. باری ، حسابگری وبرنامه‌ریزی درهنروادب، مطرح‌نیست . مسئله تنها مسئله‌ی صداقت است ونجابت و جاری بودن ، و صمیمیت با روحی‌که زنده باشد ، بیدارباشد .

س . ط . مسئله صراحت درشعر، تا چه حد برای شما مطرح است؟

م . امید . درعین حال‌که من خود بدلیل‌کارهاومقالاتم یکی ازمدافعان رمزوعدم‌صراحت وابهام شعری هستم ، با اینهمه به‌نظرمن‌کار شعروخلاقیت شعری هیچ قاعده و فرمول بر نمی‌دارد . صریح بودن خوب است، یا خیر بهیچ وجه خوب نیست وباید درپرده‌ی‌رمز واستتارصحبت‌کرد و از اینحرفها ، این «باید»ها را شعرتحمل‌نمی‌کند. «تابعهٔ» ظریف وجادوئی شعرنازنین‌تر ازآن‌است که‌بتواند اینچنین فرمانها و فرمانروایان را ــ بهرشکل و عنوانی- برخود هموارکند. گاه‌هست‌که صراحت ، شعر محض می‌شود وگاه هست‌که صراحت‌بکلی حرف را ازسطح شعر تاحد زیادی پائین می‌آورد.

درخیام مثلا یا باباطاهراین صراحت درذات شعراست و شعرمحض و ناب، ودرجایی مثل اشعارصوفیانه برعکس.ماجرایی هم دراین زمینه ازنیما به‌خاطردارم . خب شعرش سالیان دراز غیرمستقیم وپوشیده و ورمزآمیزبودبحکم اوضاع واحوالی‌که از۱۳۰۰تا۱۳۲۰در جریان بود چم دستش اینجورشعرشده‌بود. انگار سازروح وقریحه شعری او را اینچنین مرموزوپرابهام وبا پرده‌های پوشیدگی کوك‌کرده بودند اما رسید روزگاری‌که‌جریانات زمان صراحت بیشتری را می‌طلبید.

دیگرموجبات پوشیده گفتن درمیان نبود. نیما ازاین خلاف عادت عجیب ناراحت بود ولی بازسالی چندکه گذشت وبازاحوالی نظیرایام قدیم ومحدودیت‌های پیش از سیصد وبیست پیش‌آمد ، روزی از زبان او شنیدم که می‌گفت، وبا خوشحالی عجیبی، که : «ها، خوب شد می‌شودباز همان طورشعرهای رمزی وسمبولیك گفت!» وچقدر صداقت بود دراین حرف که «می‌شود دیگر حالا راحت شعر گفت همانطورکه هیچیك ازاین آجانها ومفتش‌ها ازآن سردرنیاورند!»

اینها به‌نوع پرورش آدم مربوطاست . این‌راهم‌اضافه‌کنم‌که هرشعری ، اگر شعر باشد ، با اسلوب وقاعده‌ی‌خاص خودش همراه است . خواه صریح وخواه درپرده. لزومی‌ندارد بیائیم ازجای دیگربا محك‌دیگر عیار آن را بسنجیم . شعر موفق، وقتی بیان شد ، به‌موجب وجود خودش قانون خودش را ومحك ومعیارخودش راهم دارد صریح یاغیر صریح برای همان شعربخصوص ونه‌شعردیگر، معیار ومحك توفیق یا ناموفق بودن درثبت وابلاغ والقای پیام ومطلب است اما بطورکلی لباس شعر، لباس رمزوابهام‌کنایه است . ازنظرکلی بیشتراین است . درنقد ادبی پیشینیان نیز در همان اوایل‌که صحبت از«تعریف» شعر به‌میان می‌آید ، دربحث از «تخییل» و آنچه مقتضی «تخییل» است مسأله رمزوابهام وصراحت بشکل دیگری مطرح می‌شود،چون مقتضی تخییل بیشترآن است‌که درشعربامور غیرواقعی وغیرحقیقی ومرموز پرداخته‌شود وقیاسهای تخییلی‌اساس‌وپایهٔ شعرباشد وباین ترتیب شعر با جنبه‌های تخییلی‌خود ازصراحت وتطبیق باعین‌واقعیت دورمیشود وبنابرآن موازین نقد وسنجش، شعرهرچه دورترازصراحت وواقعیت باشد ، هرچه بیشترتخییلی باشد، بهترشناخته میشود، اینکه‌گفته‌اند «احسن‌او اکذب اوست»، زیباترینش دروغ‌ترین است ، بهمین معنی است. منتها درعبارت‌دیگربیان شده. لباس شرقی ومحلی به‌تن‌دارد. ملاحظه میفرمائید که «قدما»ی ما از عرب و عجم و غیره هم ازاین «کشفیات جدید» درنقد و ارزیابی شعروادب چندان بیخبر نبوده‌اند بیخبرکسانی هستندکه‌زبان‌آنها را نمی‌فهمند. منتهامتأسفانه‌قدمای‌ما این سعادت‌رانداشته‌اندکه مواریث معنوی وافکارونظریات قدیمی‌خود را درنقدادبی وغیره‌وغیره‌بادوسه‌واسطه اززبان‌کانت وهگل، یالوکاس و آلن‌یاریلکه‌والیوت بازبشنوند،یعنی‌کاری‌که امروزما بچه‌ها ووراث بیخبرآنها داریم می‌کنیم، بگذریم .

م . س . بعضی از اصحاب نقده مجلاتی‌ا گفته‌اند شما بیشتر یك‌راوی، یا به عبارت دیگر

گزارشگرید. بعبارت دیگر گزین ازشعر محض این عبارت‌راحتی‌درموردشعرهایی بکار می‌برندکه به اعتقاد بسیاری دیگر، ازشاهکارهای این زبان هستند،مثل«مرد ومرکب»یا«قصه‌شهرسنگستان»دراین‌باره صحبت کنیم.

**م . امید . من‌هرگزکاری باآن‌اصحاب‌ندارم. هرچه میخواهند بگویند، بگویند.«آنکس‌که ز شهر آشنایی‌ست‌ــ‌داندکه متاع ماکجائی‌ست»دراین موردشماها چه‌می‌گوئید؟**

س . ط . بحث دراین است‌که ارزش یك‌شعرخوب، مثل یك شیئی خوب ، درماهیت وجودی آن است، نه‌به‌نام‌وصفتی‌که‌آنرامینامند...

**م . امید . وبفرمائید درحاصل ونتیجهٔ آن، واینکه آیا موفق شده‌است معنائی راکه تعهد کرده درخود نگهدارد وبدیگری برساند وبسپارد.**

س . ط . بله، حتی اگر در این نام‌گذاری بنا بر سلامت وصداقت بـاشد. باید دیدآیاآن اثرغیر نثری‌که درآن‌روایتی‌درکارنیست، فقط بهمین علت، شعرناب یاخالص‌شمرده می‌شود؟ یادرست‌است‌که نخست معلوم‌شود اثری اصلا «شعر» هست یا نه.
یکی ازراه‌هایی‌که شعر می‌تواند وبایداز آن‌استفاده‌کند، روایت‌وگزارشگری‌ست. اگر سراغ‌نمونه‌های دورازخودمان‌نرویم مگرنیما دراین قسمت‌کم شعربلند ووالا دارد؟«کارشب‌پا»مثلا،«ماناملی»مثلابو«مرغ آمین»و غیره. ونیما در نامه‌ای‌بـا حسرت می‌نویسدکه «درمیان‌آثارچاپ‌شده‌اش،از ازمنظومه‌هایش‌اثری‌نیست.» آثاری‌که‌از اخوان‌دراین‌زمینه‌است،قصه‌شهرسنگستان مثلا،به‌اعتقاد من ازشاهکارهای‌شعری‌این زبان، باتوجه به‌تمام وسعت‌کلمه‌می‌گویم، شمرده می‌شود.به‌این حدازقدرت رسیدن، یعنی اثری آفریدن که معیارها را برهم

می‌زند، تو می‌گویی «شعر ناب» نیست، مسلم است که نیست، تو باید لغت تازه‌ای بیافرینی که درخور چنان قدرتی باشد. معیارت را دیگر کن. لغاتت را دیگر کن!

م . س .

مشخص کار اخوان، تأثر اجتماعی اوست و آنچه گستره‌ی اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد، آن تأثر اجتماعی اوست و بیان تأثرات اجتماعی، طبعاً با یک مقدار واقعه سروکار دارد، این را باید به‌عنوان اصل پذیرفت. هر گونه تأثری، کوچکترین توجهی که درجهت خوب یا بد جامعه روی دهد، این یک واقعه است و واقعه را جز به طریق بیان روایتی، نمی‌شود گزارش کرد. اما هنر اخوان این است که این گزارش را که فلان نویسنده به‌عنوان یک داستان یا گزارش می‌نویسد، یا نمی‌نویسد، اخوان به‌صورت یک شعر، زنده و جاودانه می‌سازد و این بزرگترین خدمتی است که او به جامعه کنونی ایران می‌کند. ننشسته است در خانه‌اش با کلمه بازی کند و اثری بسازد که جز در لحظه‌های خاصی از زندگی خصوصی انسان، به انسان تاثری نمی‌دهد. او که با یک جامعه وسیع محروم و ستمکش روبرو است، می‌تواند تاثراتش را در قالب یک زمزمه نرم عاشقانه تصویر کند؟

ا . خ .

در شعر امروز ما دو کشش یا دو حرکت وجود دارد. کشش یا حرکتی که از راه ترجمه شعر فرنگی به شعر امروز پیشنهاد شده است، دیگری کشش و حرکت و آن زبان شعری که تخمه‌هایش در شعر نیما هست و اخوان آن را شکوفاند و ریشه‌های این کشش در فرهنگ و تاریخ ایران است.
شعر فرنگی از راه ترجمه یک مشت

مسؤولیت‌های قلابی بهمراه آورد، منظورم مسؤولیت جهانی‌ست، ویك مشت شاعر که مسؤولیت شاعررا مسؤولیتی جهانی می‌دانند. اخوان چنین نیست. میشود گفت مسؤولیت اخوان، مسؤولیتی‌ست نسبت به‌شرایط زندگی جامعهٔ‌ی‌ما.

م . س . من با این حرف موافق نیستم . اخوان محدود به این قلمرو نیست. شعر «آخر شاهنامه» وسیعتر از حدود این آب و خاك است .

ا . خ . صحبت محدودیت نیست. یك وقت مسئله تجمل مطرح‌است، یك‌وقت هم‌مسئله‌درگیر شدن با شرایط واقعیت این‌است که‌نخست منم، آنگاه شرایط بیواسطه‌درگیربامن، آنگاه شرایط آنسوتروآنسوتروهمینطور گسترده می‌شود. کاری‌که اخوان درشعرش می‌کند درگیری است باشرایطی‌که بی‌واسطه با آنها روبروست و من خیال می‌کنم درگیری‌بامسائل‌قرن‌بیستم، دراین شرایط، برای یك‌شاعرایرانی، یك‌تجمل است‌چون‌اصلا جامعه ایرانی‌درقرن‌بیستم زندگی نمی‌کند.

م . امید . ولی آفات قرن بیستم‌که برما نازل است ستم های قرن بیستمی و باشیوه‌های قرن‌بیستمی ، نه ؟ بعنوان معترضه میان کلام شما میگویم‌که من مخالفم با این نظراصولا با این جزم وقاطعیت تکلیف معین‌کردن برای شاعر سخنور مستقل و آزاد، درست نیست شاعر ایرانی هم اهل این جهان است ومخصوصاً با وسائل‌ارتباطی امروز مرتبط باهمه‌جا، وانگهی‌اگر تجمل باشدگهگاه بدنیست

ا . خ . دلیل این است‌که ما مجهز نیستیم در برابرشان.

م . امید . ما هم از ناتوانی‌های این طرف وتوانائی‌های آنطرف حرف می‌زنیم . همین. اما مسئله راوی وفلان وشاعر محض وغیرمحض، اینها لقبهایی‌ست‌که خیله‌خب به آدم می‌دهند . اشکالی هم ندارد . برای من مطرح نیست کی چه‌لقبی به من

بدهد وازسرچه غرض وهدفی، من جوششهائی درذهن وتأملاتی باخودوتفنیاتی برای خودداشته‌ام که میخواسته‌ام آنهارا بیان کنم، حالا هراسمی رویش می‌گذارند، بگذارند. ازنظر من فرقی ندارد. چون من اصلا هیچ داعیه‌ای ندارم هنوز زوداست که بمن لقب وعنوان بدهند.

ما شاعر کسی یا کسانی‌را می‌شناسیم که حرفهایی دارند ودرحکم واسطه‌هایی هستند بین دنیای قابل بیان ودرخورگفتن وجامعه وتاریخ روزگارخودشان. یعنی کسی را بسمت شاعروسخنور می‌شناسیم که ازجامعه وتاریخ وروزگار خودش مایه‌هایی می‌گیرد بصورت وبحالت نطفه وپیغام و اشاره، بصورت سفارش معنوی، انگار نطفه میگیرد آبستن میشود، آنگاه آن مایه را میپرورد، شکوفه را میوه می‌کند وبصورت بیان آثاری بتاریخ و روزگار خودش عرضه‌میکند. جوانه ونطفه‌ای راکه میوه‌ای وانسانی شده به‌جامعهٔ سفارش دهنده یا به‌جامعه نسل بعد بازپس میدهد ودیعه را بصاحبش می‌سپارد. کسی که دراین محل قرارگرفت این‌موقعیت را پیداکرد وبا این سمت ودراین‌کسوت به‌رسمیت‌شناخته شد وما ازاوآثاری دیدیم وشنیدیم وصداقتش را دریافتیم وباورکردیم، آنگاه که‌این نسیم‌آشنائی ازو برما وزید، نگاه می‌کنیم ببینیم‌اوآن معانی راکه روزگار به‌ش‌سپرده، واو دراختیار دارد ــ یعنی به‌یك عبارت شاخکهای موجگیر وآنتن او این موجها را گرفته ــ در حد توانائی و اجازات خود به چه شیوه‌ای بیان می‌کند.

یك وقت هست که بعضی معانی میتواند بصورت یك خطاب، یك فکر صریح وروشن بیان شود، نظیر بعضی کارهای خیام که الهاماتی اززمان آشفته و ناپایدار، ویرانه وویرانگرخودش، ازجامعه و محیط خودش گرفته ــ باآن نحوهٔ فکر و تربیت معنوی که داشته ــ و به‌تاریخ و روزگارسپرده، بقول پروین که‌گفت وچه درست، من این ودیعه‌بدست زمانه می‌سپرم. باری اوحرفهائی راکه داشته تکه تکه یکباره و با صراحت تمام، گاه ساده وگاه بایك تشبیه دردوبیت تمام میکرد، یعنی اینطور بهترمی‌پسندیده‌واین سوق‌وحکم قریحه وتمیزواختیاراوبوده. دیگرجزاین هرنوع داوری ودستور وفرمول «استتیك ونقدادبی» در خصوص او بی‌معنی، وپرت است، اگرچه عیناً و تماماً فرمایش شخص شخیص‌لوکاس وریلکه‌باشد ودرنفی‌صراحت وطرد تشبیه، خیام‌باهمان شیوه ازاوجها وقلل شامخ شعرجهان است وشعرش مؤثروبهدف رسیده وعالی، اما یك وقت هست که شاعری آن اسلوب وتربیت وروحی و ذائقه معنوی را ندارد، یعنی‌آن شیوهٔ موجز و مختصر و صریح را نمی‌پسندد، بهترمی‌داند ــ یعنی قریحهٔ اواین‌کشش‌را دارد ــ که‌به‌اشکال وشیوه‌های دیگر حرفش را بگوید. حالا ما درین بحث می‌کنیم که آیا فی‌المثل در«مردومرکب» و«قصهٔ«شهرسنگستان» و«آخرشاهنامه» معانی واغراض شعری هست یا نیست. من مثلا «قصهٔ شهرسنگستان» را برای خودم اینجورتوضیح میدهم که شاهزاده‌ای، آدمی آمده از سرزمینی که صاحب ثروتهای بی‌قیاس وشمارودارای سوابق چندی

وچنان بوده است و نه تنها می‌بینند، بلکه با تمام حواس ظاهری و باطنیش درمی‌یابد که این سرزمین مورد هجوم وغارت جهانخوارگان واقع شده وقضیه، قضیه‌ی‌خوان یغما وتالان‌وتاراج‌همه جانبه‌ی‌عجیب‌و جهانی است وقضیهٔ یك‌ستم عظیم ومظلومیت بزرك. وآن شاهزاده، آن آدم را بعنوان نمودار و مَثَل دیگر آدمهای‌آن سرزمین به‌شکلی در منتهای عجزوناتوانی دست‌وپا بسته رها گفته‌اند. درواقع بقول سعدی، سنگها را بسته و سگها راگشاده‌اند . یك چنین معنائی ، یك چنین مسأله‌ای درکاراست، اینها درذهن‌آن‌گوینده‌باهم‌برخورد پیدا می‌کند ، اومی‌خواهد ازستمی‌که براو وسرزمینش‌رفته ، ازامیدهایی‌که برباد رفته ... می‌خواهد ازاینها حرف بزند، اومحفظه‌ای ازخشم وخروش و نفرت ونفرین است ، آیا اینهامعانی‌شعری هست یا نیست؟

من‌می‌گویم این‌معنی، این شکوه وشکایت این‌خشم وفریاد وضجه معنی شعری هست. بیان این حالت، حالت شعری‌ست. فرض‌کنیم یك وقت من‌این مطلب رابصورت قصیده‌درمی‌آورم، یك وقت هست‌من، منی‌که واسطه جامعه باتاریخ هستم، این‌را نمایشنامه می‌کنم، یك وقت هست داستان می‌سازم. این‌داستان، آن نمایشنامه(شعرکه خودشعراست)در آن زمینه برای خودشان معنای شعری دارند یعنی‌آن هسته معنوی و فکری، اگرحرفی‌هست، باید این‌باشدکه آیااین معنا، معنای شعری هست یانیست وثانیاً آیااین قطعه توفیق‌یافته دررساندن‌آن معنی‌یانه، بلیغ‌ورسا هست یانه، بآن مردم‌که مخاطب این‌قطعه هستندآن معنی‌را سرایت داده است و بُرّایشان آن تأثیر را که مقصود گوینده است گذاشته‌یانه؟ درمورد «قصه شهرسنگستان» من‌برای خودم‌این تجزیه وپرسش‌را داشتم ودانستم‌که هسته معنوی کار، توانایی‌در رساندن آن معنی‌ست و این‌است‌که مهم است، بقیه امور به نظرمن فرعی است . خب، حالا اسمش‌را می‌گذاریدروایت، بگذارید.

**اصل‌قضیه برای من‌ثبت‌آن لحظات مظلومیت وقصه پرغصهٔ‌آن دردها ،آن شکوه وشکایت والقای‌آن حسیات وعواطف است، نام قصیده هرچه بودگو باش.من کسی هستم‌که پرشده‌ام ازاین‌معانی واین را « به حول‌قوه‌ی الهی »گفته‌ام و می‌گویم. لقب رابه من‌روزگار می‌دهد، زمانه می‌دهد، مردم می‌دهند، نه مشتی مدعی‌بیدره وحاسدان معلوم‌الحال- من‌همین‌را- یعنی‌مردم راوزرگرو نقادزمانه را- برسمیت میشناسم وبس. برعهده‌ی من‌است‌که صادق ودرستکار باشم وراوی راستگوی قصه‌های روزگارخویش، ودیگر همین وهمین.**

س . ط .

نکته‌ای را هم اضافه کنم که در شرایط بخصوصی‌یکی ازوظایف شعر، و نه‌همه‌ی آن، بیان تاریخ درست روزگار است

در روزگاری که این درستی مورد حمله است. شرایط بخصوصی هست، که شعر تنها سند تاریخ می‌تواند شمرده شود و این است یکی از آن موارد: شعر امید.

ا . خ . بهمین دلیل بود که من گفتم اخوان بیش از آنکه شاعری زمینی باشد، شاعری سرزمینی‌ست. آنسوی **زمینی** بودن به یك معنی سیب زمینی بودن است. آنها که می‌خواهند هنرمند جهانی باشند، حقه می‌زنند، حقه‌بازند.

م . س . به این ترتیب می‌رسیم به یك خصیصه اصلی شعر اخوان که ایرانی بودن شعر اوست که اگر از نیما بگذریم در هیچیك از شعرای امروز، این خصیصه را به این شدت و وضوح نمی‌بینیم. من این روزها دست در کار ترتیب‌ها جنگی از شاعران معاصر عربم. بعضی از این شاعران تصویرهای بسیار زیبایی ارائه می‌دهند که برای من یادآور بسیاری از شعرهای زیبای غربی‌ست. درست است که این حس ارائه زیبایی چیز مشترکی‌ست بین همه انسان‌ها، اما فرق بین کسی که در شرایط غارت، به قول اخوان، روزگار می‌گذراند با آدمی که در شرایط مرفه غربی زندگی می‌کند، در چیست؟

م . امید . به‌اعتقاد من آنچه مهم است اتکاء به‌زمین و انسان است و ریشه داشتن در خاکی. خاك، خاك انسانی، والسلام. ریشه که نبود. ایستادن سطحی است، باد می اندازدشان، ولی درختی که در خاك ریشه دارد، در اعماق، باد و توفان ازجا نمی‌کندش. مثلا درزمانه ما گرایشهای عجیب و تحولات اخیر ترکیه را کشور بی‌ریشه‌ای کرد، مخصوصاً این تغییر خطشان، نسل امروزی ترکیه پس از آنکه از مختصر فرهنك و ادب کم قدر این سی چهل سال گذشت میرسد به‌در کتابخانه‌ی عظیم و آثار فرهنگی قدیم ترکی و فارسی و عربی و کلا اسلامی، اما نسل امروزی در آن کتابخانه راه

ندارد،چون خطش بیگانه است،ریشه ملت فقط درسی چهل سال فرو رفته .ریشه بایدعمیق باشد ، نه موی ریشه بگذریم. باری، می‌شنوم که گاهی می‌گویند شعرامروز ، فقط شعرتشریفات‌است. شعرفرم است. با این حساب همان بهتر که ما راوی باشیم وراوی بمانیم نه آنطور شاعرفرم وتشریفات . بهرحال بهتر است که برسراصطلاحات مناقشه نکنیم . من میگویم برعکس ، شعر روزگار ما شعر فریاد وخشم و وخروش است،شعرگریه و اندوه است ،شعردردوتأمل بشری‌ست،شعر زندگی نجیب روحی وتأمل‌است.شعرحرکات زمانه‌است ، شعر ضجه‌های گرسنگی ودربدری وفریاد ازستمهاو ناروائی‌هاست،این‌است آنچه‌باید باشد.مایه‌های روحی وانسانی، وجود انسان ، این باید درشعر باشد. شعرباید پرباشد ازانسان ومحیط وتأملات دراین دو.

ا . خ . ما با خواندن آخرین شعرهای شما به‌این فکر افتادیم که نوعی گرایش دراینهاست بسوی اندیشه ناب وبازگو کردن اندیشه به‌آن ترتیب که درکار خیام یا مولوی می‌بینم . شما باآنکه بنیادگذار قسمتی از زیباترین تصویرهای شعری امروز هستید ، در این شعرها مثل‌این است که ازتصویرمی‌گذرید و به‌اندیشیدن‌می‌رسید . نمی دانم خودتان توجه داشته‌اید، یانه؟

م . امید . من توجه نداشتم ولی دلم می‌خواهد مثال بزنید . هم‌ازشعر پرتصویر گذشته وهم‌ازشعربقول شمااندیشه ناب خیام ومولوی وار .

م . س . مثلا این شعر «دراین همسایه۲» ، یکی ازشعرهایی‌ست که جنبه از خویش بیرون آمدن و بیرون‌نگری درآن قوی‌ست .

م . امید . کجایش؟کجایش بیرون‌نگری‌ست، کجایش‌درون‌نگری ؟

م . س . اول‌بایدتوضیحی بدهم درمورد«تصویر». بعضی ازمعاصرین وشاگردان بواسطه یا بیواسطه‌شان بجای‌گفتن مثلا «دست من

خونی شد وخونم ریخت روی خاك سرد
واین در زیرآسمان‌آبی بود» می‌گویند
«سرخ من برسرد ریخت وآبی‌دید» این
را خیال می‌کنند نوعی تصویرسازی‌ست،
یعنی ارائه غیرمستقیم، که‌نیست.
اما تصویرسازی درمعنای اصیل خودش
درشعرنیما هست، درشعرشما هست . مثل
هنگام‌که‌گریه می‌دهد ساز
این نیل سرشت ابر بر پشت...»
یا «جویبار لحظه‌ها جاریست...»
یا «گل به‌گل ابرسترون درزلال آبی‌روشن...»
ما تصویررا به معنای ارائه غیر مستقیم
می‌گیریم که گاهی‌هم شامل چهارمصرع
است مثلا ،
سرازالبرزبرزد قرص خورشید
چوخون‌آلوده دزدی سرزمکمن
بکردار چراغی نیم مرده
که هرساعت فزون‌گرددش روغن...
خب. درشعر «دراین همسایه۲»،
دراین همسایه مرغی هست، گویا مرغ‌حق‌نامش؛
نمی‌دانم ،
وشاید جغد ، شاید مرغ‌کوکوخوان ؛
دراین همسایه ، نامش هرچه، مرغی‌هست
که شب‌را، همچنان‌ویرانه‌هارا، دوست‌می‌دارد.
ولنهامی‌نشیند درسکوت وحشت ویرانه‌ها تاصبح
وحق حق می‌زند، کوکوسرایان ناله‌می‌بارد...
تا اینجا فقط « ناله می‌بارد » است که
یك تصرف شاعرانه درارائه معنی است
بقیه ارائه مستقیم بود ، حالا نمونه از
کتاب «ازاین‌اوستا»، آنگاه پس‌ازتندر،
یا از «آخرشاهنامه»،«مرداب»،«قصیده»
وچه بسیار دیگرها.
حالا می‌خواهم بپرسم این حالت درشعر
شما آگاهانه است یا درنتیجه یك تکامل
منطقی به‌اینجا رسیده‌اید ؟

م . امید . عجب ، شما میخواهید من‌فوت‌فن‌ها وشگردهای خودرا بشما بگویم ؟
چکاربااین حرفها دارید بنظر من بهتر است که شعرها را بخوانید ،

اگرخوشتان آمد ، فبها؛ مفت شما، وگرنه بگذاریدش برای خودم ، برای مردم،من فوت‌وفن‌هاوشگردهای خود را برای رقبافاش‌نمیکنم، ولی ازشوخی‌گذشته حقیقتش اینست که من هیچگونه توضیحی‌دراین باره ندارم ، هیچوقت در این مسائل دقت و حسابگری و توجه نداشته‌ام وندارم سینه ودل «مردخدا»گشوده وآماده است برای‌همه «واردات روحی» هرطوروهرچه پیش‌آید وواردآید، خوش‌آید . این امور بیرون ازاختیارخودآدم است ، هروارد خاطری با هراسلوب و هرشکل و شمال ، علی‌ایحال مهمان است و ما بامهمان چند و چون نمی‌کنیم که توچگونه‌ای‌وچیستی وچرائی بله، قبلا چه جوری‌می‌گفتم حالا چه‌جوری میگویم نمیدانم؛ همانطورکه‌آنها را نوشته‌ام، اینهارا هم نوشته‌ام . نتیجه‌ی یك تکامل منطقی است ، اصلا منطقی هست یا نیست؛این‌راهم نمیدانم. من‌دراینطورمسائل بهیچوجه‌دقت نکرده‌ام ونمیکنم ، بنظرمن جاری‌وآزاد بودن بهتر از منطقی بودن است . شایداینهم‌خودش یك منطق دیگرباشد، من یك‌کلمه‌خوب‌را از«گوته» وقتی‌آلمانی میخواندم‌آموخته‌ام که‌گفته : جاری باش ! زندگی کن ! همین والسلام.

ا . خ . درشعرهای قدیمی شماهم‌چنین حالتهایی بود . مثلا :

**های نخراشی به‌غفلت‌گونه‌ام را لیغ !**
**های نپریشی صفای زلفکم را دست!**
**لحظهٔ دیدارنزدیك است.**

این‌ارائه مستقیم‌است.

م . س . نه . این قسمت درست، ولی مثلا درآن قطعه، یعنی شعر «چون سبوی تشنه» در سرآغازمی‌آید«جویبارلحظه‌ها جاریست» یعنی‌اول خواننده راازخود بیخودمی‌کند بعد می‌آیداندیشه مستقیم‌را ارائه‌می‌دهد. اما حالااندیشه محض است وارائه‌مستقیم است . من این را اصلا بابی می‌دانم در ادب معاصر که نمی‌شود سرسری از آن گذشت . من این را از یك جهت پهلو به‌پهلوی ناصرخسرو می‌گذارم که بدون کمك‌گرفتن ازتصویرسازی، یا به‌ندرت، اندیشه محض را ارائه‌می‌دهد، یاخیام که

می‌بینیم گاهی تأثیرش بمراتب بیشتر است. آیا پرتصویر کردن یك شعر، زیباتر کردن آن است یا از تأثیر آن کاستن؟ من می‌خواهم شما نظرتان را در این مورد بگوئید چون بعضی‌ها اصلا در این زمینه شعر می‌گویند.

**م. امید.** تصویر، هدف نیست، وسیله است. اما شما چه دقت‌هایی می‌کنید روی این جزئیات. پس شماها چه جور شعر می‌گوئید؟ اگر آدم خواسته باشد همش این دقت‌ها را بکند که...

**ا . خ .** ما این دقتها را روی شعرشما می‌کنیم.

**م . س .** مثل دقتهایی که شما روی شعر نیما کرده‌اید ما این دقتها را ازشما آموخته‌ایم.

**م . امید .** بهرحال من باز هم تکرار می‌کنم که در این زمینه مطلقاً توجهی نداشتم که آنها چه جوری بودند، اینها چه جوری. خود شما چه فکر می‌کنید؟

**م . س .** من فکر می‌کنم وقتی کسی به تعبیر شما به‌مرحله‌ای از بی‌تابی رسید و این بی‌تابی شدید شد به‌مرحله‌ای می‌رسد که خودش را از کمك گرفتن از تصویرها بی‌نیاز می‌بیند، مگر آنکه بطور استثنائی پیش بیاید.

**م . امید .** بطور استثنائی نه، بطور خود بخود، بی‌اختیار. مثل وارد خاطر، آدم میهمانان و محرمان حریم دلش را اینطور وارسی و بررسی نمیکند که ببینم تو تصویری یا حسی. یا اندیشه آدم در آن لحظهٔ شعری بیخبر و بی‌اختیارست، همسایهٔ دیوار به‌دیوار بیخودی، شاید جنون، شاید ناخودآگاهی، نمیدانم...

**ا . خ .** من می‌خواهم بگویم از این نظر ارائه مستقیم، اخوان خوشبختانه بسوی فلسفه نزدیك می‌شود که بی‌نهایت است. دارد به‌جایی که باید برسد می‌رسد، از شعر به فلسفه رسیدن.

م . س . واین‌عیب نیست، حسن‌کامل است. آنچه مهم است این است‌که چه‌گفته می‌شود ، چه فکری ارائه می‌شود . مثلا خیام که می‌گوید :

**ای‌کاش‌که جای‌آرمیدن بودی**
**یا این ره دور را رسیدن بودی**
**کاش ازپس صد هزارسال از دل خاك**
**چون سبزه امید بردمیدن بودی.**

خیام در این شعر یکی از زیباترین اندیشه‌های بشری را بدون استفاده از هیچ تصویری بیان می‌کند.این رامقایسه کنید باشعر« بیدل‌هندی» که‌درهرمصرعش پنج تصویر آورده است اماچه فایده؛

م . **امید** . بله ، مثلا شعر شیوه‌ی هندی پر تصویرترین شعرهای ادب ماست ، اصلا انکار تصویر ، هدف شعرشان است ولی در تمام شیوخ قبایل این شیوه ازصدرتا ذیل، ازعرفی تابیدل،آیا یك‌مولوی ، یك‌سنائی، یك عطار ، یك خیام ، حتی‌کوچك و کوچکترش را سراغ دارید ؟ مقصودآنکه تصویرهدف نیست ونتواند بود .

ا . خ . دریافت‌من این است‌که شما دراین‌شعرها بخصوص «ماجراکوتاه» از شعررسیده‌اید به‌اندیشه ناب . دراین شعر، شکسپیر را می‌گیرید به‌پرسش که پیش از آنکه تو بگویی بودن یا نبودن، من‌می‌پرسم‌بودن چیست ؟ و من راه حل دارم ، راه حل خیامی:

**شعله هرشعله‌ست ،**
**من سخن ازآتش آدم شدن درخویشتن‌گویم**
**گفت : «بودن یانبودن؟ پرس وجواین‌ست»**
**پیش ازآن پرسید بایستی‌که بودن چیست؟**
**من درین معنی سخن‌گویم**
**واوج مستی‌کسوت هستی‌ست، من‌گویم.**
**پرس وجواین است، اگرباشد**
**گفت اوازبودن ، اما من**
**ازشدن‌گویم**
**گفت وگوبس ، ماجراکوتاه.**
**ما اگرمستیم ،**
**بیگمان هستیم.**

م . امید . من این‌مستی را به‌معنی‌معمولی ومتداولش نگفتم. قصد من پر بودن ازیك لحظه است که‌آدم ازآن چیزی‌که برای آن هست، پرپرباشد، مقصودم ازمستی،همین‌سرشاری‌ولبالب‌بودن‌ست. حالتی‌که مثلا درخشم به انفجار برسد. درهرحالی‌بحد اوج واعلا وسرشاری‌ازآن‌حال‌برسد. یعنی‌برسد به‌آن لحظه‌ای‌که هیچ چیزجزآن‌نبیند، دراومحو شود، از آن‌مست‌مست‌شود.من‌این‌را می‌گویم مستی،نه چیزدیگر، به این دلیل است‌که می‌گویم ،

**باده هر باده‌ست**
**شعله هر شعله‌ست**

پس‌دراین لحظه، یك لحظه اغراق‌آمیز، یك لحظه سرشار،لحظه‌ایکه ازآن‌پرپرشده‌است، فرض‌کن‌اگرعاشق‌است،پرازعشقش، اگرکینه‌دارد پرازکینه‌اش وهمینطور...اماآن لحظه‌ای‌که آدم خنثی‌است،بی‌حدت‌و حرارت‌است، یعنی‌هشیاری وخماری،من‌می‌گویم‌نیستی، نبودن،درمقابل هستی‌و بودن.آن لحظه‌هایی‌که پراست، پرازهرچیز.

ا . خ . این‌یکی از نکته‌هایی‌ست‌که من می‌توانم رسالـه‌ای در باره‌اش بنویسم ، مقـایسه اندیشه‌های شعر شما با آثار فیلسوفان اگزیستانسیل.

م . امید . بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم ! دست بردار پسر ، تکن‌از اینکارها که برای سینهٔ آدم خوب نیست .

ا . خ . جدی می‌گویم . شگفت‌انگیز است‌که تا چه اندازه این اندیشه‌ها بطوربیواسطه ، بطورحسی با آنها نزدیك‌است. مثال‌همین شعر«ماجراکوتاه»شمایادآورهایدگربود که‌معتقداست «اصلابودن، درزبان‌ممکن است» یعنی واژه‌هـا تنها پوسته‌هـایی نیستندکه ماچیزها رادرآن پوسته‌ها جا می‌دهیم. چیزها به اعتبارواژه‌ها، وجود دارند. یعنی‌تا وقتی‌مابرای‌چیزی‌واژه‌ای نداشته باشیم، نامی‌نداشته باشیم،آن‌چیز برای انسان اصلا موجود نیست. بهمین دلیل آفرینندگان فرهنگ انسانی را ، شاعران می‌داند.چراکه شاعر،بیش‌ازهر

کس دیگر به لحظه‌های اگزیستانسیل معنی می‌دهد و آن لحظه را دروازه‌ای تشبیت می‌کند و می‌سپارد به جاودانگی.
این حرف راشما درشعری دارید که وقتی من این دو را با هم مقایسه کردم مدتها مبهوت ماندم . در شعر «مرداب» که می‌گوئید:

... ماهی لغزان زرین پولك یك لحظه راشاید چشم ماهیخواررا غافل کند، وزکام این مرداب برباید .

یعنی رهاندن و جداکردن یك لحظه از مرداب نیستی، آن را آزمودن، ناامیدن وجاودانه کردن.

**م . امید** . خب، حالااین فکراست، یاتصویر؟ راستی،من نمی‌فهمم، برای همین میپرسم.

**ا . خ .** فکر، همراه باتصویرهای شگفت انگیز. من نمی‌گویم این درشعرشما خوب است یا بد است. فقط بعنوان یك ویژگی مطرح است، یك خصوصیت.

**م . امید** . والله حقیقتش اینستکه این نکاتی را که می‌فرمائید من اصلا توجه نمی‌کنم . درباره همین شعر «مرداب» یك وقت م. آزاد تهرانی ازمن پرسید که تو ازآثارمانویان چه چیزی خوانده‌ای ؟ گفتم چندان چیزی نخوانده‌ام چیز خاصی، همان عمومیاتی که درفارسی داریم وهمه دیده‌ایم ، منهم دیده‌ام، م. آزاد میگفت این درست مثل یك شعر مانوی است من وقت دیگری، چندی بعد، از مهرداد بهار پرسیدم گفت هیچ مطلب مانوی که کمترین شباهتی با این شعر داشته باشد وجود ندارد. یادربارهٔ شعر «کتیبه» یکی گفت اجتماعی‌ست ، یکی نوشت فلسفی‌ست دیگری نوشت این اسطورهٔ یأس وشکست وفلان‌ست یکی هم پرسید نظرخودت چیست گفتم من باین کار ندارم و نداشته‌ام که اجتماعی‌ست یا فلسفی یا اللهیات یاچه و چها، من خواسته‌ام قصه‌ای بگویم، زمزمه‌ای بکنم ، همین و بس در آن مورد گفتم، حالاهم دراین مورد که شما اشاره کردید می‌گویم ، من به هیچ یك ازاین مسائل توجهی نداشتم و ندارم فقط و فقط در آن لحظه پرشده بودم ازیك معنی که آزارم می‌داد ومی‌خواستم این معنی به صورتی منتقل کنم که ازش رها بشوم ، این مثل این است که گرهی از درون آدم گشوده

می‌شود ، یك نوع را حتی به آدم دست می‌دهد ، فرض کنید مثل وظیفه‌ایست که‌اداشده و به‌این‌وسیله افزوده شده به‌هستی، به‌کائنات . آدم دراین‌لحظه فقط واسطه‌ایست ، وسیله‌ایست ، فرض کنید موجی ازجایی برسد به‌آدم ، در مغز آدم یا بهتر بگوئیم با تعبیرقدیمی خودمان ، دردل آدم تبدیل بشود به‌نور و بیاید بیرون . ذهن‌موادخامی را بگیرد وتبدیل‌کند به‌نوروا‌ین نوررا‌بپرا‌کند. این است شعر. و برای‌من‌در لحظات بیتا بی‌وسرشاری (بقول بعضی‌ها الهام)چنین است که‌گوئی کسی درگوشم‌آهسته زمزمه‌ای کرده است ، مثل‌آوازفراموش‌شده‌ای که‌میخواهد به‌یادبیاید، آهسته‌آهسته وکم‌کم ، لرزان و لغزان، تکه تکه بهم‌پیوند میخورد، رشته‌ها بهم‌وصل‌میشوند، درتیرگئی که‌آرام‌آرام روشن میشود وروشن وروشنتر تا آنگاه که درنورمحض‌می بینیم‌آن نهفته پیداو آشکارشد.آن ترنم‌پنهانی ومبهم چون نغمه‌ای ازابهام درآمد ونت‌ها نوشته شد، مثل خوابی که‌آدم‌دیده باشد وکم‌کم بیادش بیاید ، پردهٔ تاریکی و پوشیدگی وابهام ازروی‌آن‌تصویر ذهنی برداشته میشود ، تصویری‌که انگار درجائی بمن نشان داده‌اند واکنون باید خود من‌آن تصویررا برصفحه‌ای نقش‌کنم، این پرده‌برداری از روی آن تصویرهم یکباره صورت نمیگیرد ، بلکه آهسته‌آهسته ، هر لحظه مثل کشف‌های کوچکی ازگوشه‌کنارهای تصویر، وکوشیدن وجوشیدن وخروشیدن ، تاکم‌کم تمامی تصویر برصفحه نقش ببندد ودرروشنی‌آشکارا جلوه‌کند . بدینگونه است که شعری ازنهانگاه ضمیروقلمروحسیات و عواطف وخطورهای خاطر، بردفتر می‌نشیند، اینکار واین حال بهیچوجه باآن حسابگری‌ها ودقت‌های هوشیارانه‌ی پیشاپیش سازگارنیست . والسلام ونامه تمام.