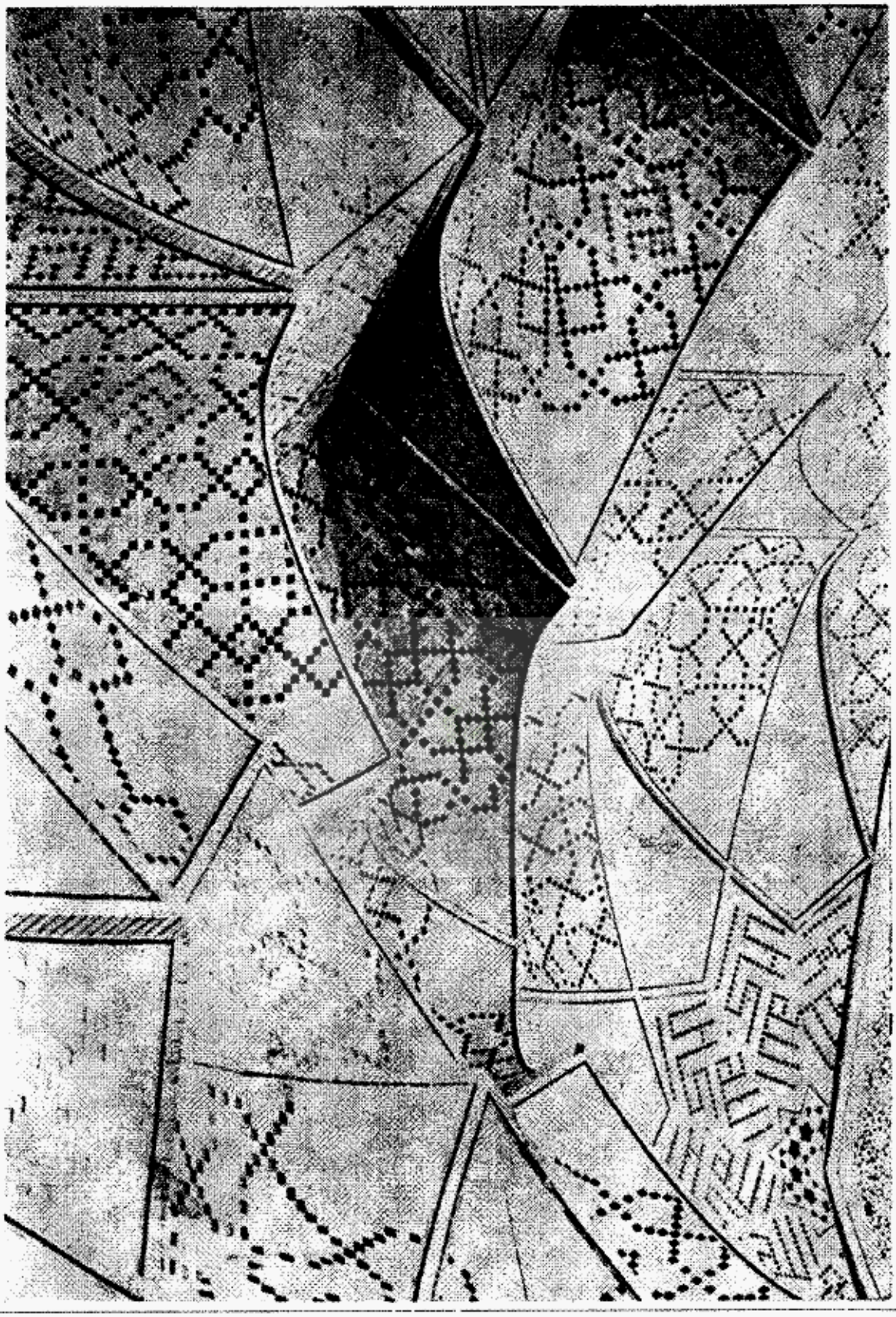
نگین

مجموعه مقالات انتقادی دهه ۴۰

عبدالعلی دستغیب



عکس از فرهید مقالی

پیرهرات

از : عبدالعلی دست غیب

« درعشق توگه مست وگهی پست‌شوم »
« وزیاد توگه نیست گهی هست شوم »
« در پستی و مستی ار نگیری دستم »
« یکبارگی ای نگار از دست شوم »

« الهی اگر عبدالله را بخواهی گداخت دوزخی دیگر باید آلایش او را . و اگر نخواهی نواخت بهشتی دیگر باید آسایش اورا.
از عارفان در جهان نشانی نیست ، وآن زبان که از عارفان نشان دهد در هیچ دهانی نیست ، چون نشان دهی از چیزی که درجهان نیست؟
حالت بیانه است ومقالت افسانه است . مردآنستکه از هردو برکرانه است . »

■

این سخنان شورانگیز کوتاه وپرمعنی از صوفی آتشین‌زبان قرن پنجم هجری خواجه عبدالله انصاری(۴۸۱ - ۳۹۶)است که اهـل ذوق و عـرفان را با آثـار او بسویژه مناجات‌هـایش آشنائیهاست .

طبق‌آنچه خود گفته و «جامی» در « **نفحات‌الانس**» آورده است وی در روز جمعه دوم شعبان ۳۹۶ هجری در فصل بهار در « قهندز » از محال طوس بدنیا آمد وپس ازآموختن علوم زمان و درك مجلس بسیاری از مشایخ‌بمقام شیخ‌الاسلامی‌هرات رسید و سالها بهراهنمائی وآموزش مردم‌آن سامان مشغول بود ونزد آنان احترامی بسزاداشت .

« مت انصاری » ازاجداد خواجه عبدالله انصاری درزمان خلافت عثمان‌بن عفان (بگفته‌ای در زمان خلافت عمربن خطاب) با « احنف قیس » بخـراسان می‌آیـد و بهمراهی اوکه به امـر « عبدالله‌بن عامر » مامور فتح هرات شده بود به هرات می‌آید و ساکن میشود . پدر عبدالله انصاری مردی آزاده وبمعنی واقعی درویش بوده و قید زن و فرزند را بگردن نمی‌گرفته ودر بلخ در جواب « شریف حمزه عقیلی »که اورا بگرفتن زن تشویق‌میکرده گفته‌است،« مزهرگززن نخواهم !»

ولی « شریف » اورا بتولد فرزندی صالح ونامی بشارت میدهد : «آخرزن خواهی وترابسری‌آید وچه پسری!»

پس « ابومنصور » به هرات می‌آید وزن می‌گیرد وعبدالله بدنیـا می‌آید . « عبدالله انصاری » ازکودکی هشیار وزیرك وبا ذوق بوده و در نه‌سالگی شعری سروده است بطوریکـه ممکنان براو رشك می‌برده‌اند . خود وی میگوید : « ... در دبیـرستان ما پسری بود در نهایت وجاهت وکمال‌که اورا ابواحمدمیگفتند . بمن‌گفتند که‌آیا درباره این پسروحیزی نمی‌گوئی‌من؟ بالبداهه‌این شعررا گفتم :

لا بی احمد وجه قمرالليل غلاه
وله لخط غزال رشق‌القلب‌سهامه(۱)

او در چهارده سالگی معارف عصر و دانش های زمان را چون ادبیات ، زبان عربی ، تفسیر وحدیث ، فقه وکلام و فلسفه را نیك آموخت . حافظه‌ای شگفت انگیز داشت . خود می‌گوید : « وقتی قیاس کردم که چند بیست یاد دارم ، از اشعار عـرب هفتاد هزار بیش یاد داشتم . » ودرباره حدیث می‌گوید : « من سیصدهزارحدیث یاددارم». (۲)

پس ازآموختن علوم‌عصروبرخورد با بزرگان عرفان‌متوجه میشودکه علوم ظاهری راهبر بسوی مقصود نیست و اوکه بمسائل منافیزیکی علاقمند بوده گمشده خود را درکتابهـا نمی‌یافته. از این رو به‌جاده تصوف‌گام می‌نهد و ازپیروان خرقه وصوف‌میشود . مجلس بسیاری از بزرگان طریقت منجمله « ابوسعید ابوالخیر » و « ابوالحسن خرقانی » را درمی‌یابد ولی « ابوالحسن خرقانی» را برهمه برتری می‌دهد و از دست او خرقه می‌پوشد . میگوید : «مشایخ‌من در حدیث‌وعلم شریعت بسیارند اما پیرمن‌در تصوف شیخ ابوالحسن‌خرقانی‌است‌و اگر او را ندیدمی‌کجا حقیقت دانستمی »

پس از«ابوالحسن خرقانی » مسند طریقت به‌خواجه‌عبدالله انصاری رسید ..

خواجه عبدالله انصاری همیشه بیاد راهنما و مراد خود ابوالحسن خرقانی است وغالباً در رسائل خود از او یاد می‌کند . « فریدالدین عطار » در « تذکرة اولیاء » داستانی‌آورده است‌که عرچندخالی ازحقیقت‌است ولی‌نموداراعتقاد«خواجه‌عبدالله‌انصاری» به «ابوالحسن‌خرقانی» است :

« ... عبدالله انصاری گوید که مرا بندبرپای نهادند وبه بلخ می‌بردند . در همه راه باخود اندیشه می‌کردم‌که بهمه‌حال‌بر این پای من ترك ادبی رفته است . چون درمیان شهررسیدم‌گفتند مردمان سنگ بربام آورده‌اند تابرتو اندازند . اندر این ساعت مراکشف افتادکه روزی سجاده‌ی شیخ باز می‌انداختم . سـرپای من بدانجاباز آمد . درحال دیدم‌که‌دستهای‌ایشان همچنان بماند و سنگ‌نتوانستنداندا‌خت!»(۱)

« خواجه عبدالله‌انصاری » در ۴۸۱ هجری درزمان‌خلافت القائم‌بامرالله‌عباسی‌درهرات بدرودزندگانی گفت‌ودرمحل معروف به «گازرگاه» مدفون‌گردید.

بااینکه عبدالله انصاری در رساله‌ها و شعرهای‌خود مردی آزاده و دردمند نمودار میشود ولی چون به منصب شیخ‌الاسلامی می‌رسد دررعایت اصول و فروع مذهب سختگیری بسیار میکند و حتی‌گاهی خمخانه می‌شکند ومی برزمین می‌ریزد وعلمای اشعری را نیز از خود رنجانیده باآنان به‌مخالفت‌های سخت می‌پردازدو آنان نیزاوراکه از معتزله بوده می‌آزرده‌اند ولی‌چون‌اوبین مردم محبوبیت داشته توطئه‌های‌آنان به‌نتیجه نمیرسد .

« عبدالله انصاری » ازصوفیانی است که شریعت را مقدمه طریقت می‌دانند و رعایت ظواهرشرع را برصوفی لازم میشمارند. اواز دریادلانی‌چون «حلاج» و«شمس‌تبریزی» نیست‌که در بتخانه هم‌نورخدا می‌بینند وفریاد برمیدارند:

به قلاشی و رندی فاش گشتم
نخواهم جزمی‌وچنگ‌وچنانه(۲)

بلکه مردی است که در دائره تعایلات‌دینی‌باقیمانده‌وگاهی در کوچك‌شمردن جهان ونفس خویش باصوفیان‌کج‌اندیش هم‌آواز شده است .

بعضی عارفـان عبادت را تا هنگام «وصول» لازم دانسته و پس از آن‌برای عارف عبادتی لازم‌ندانسته‌اند .

«خواجه عبدالله‌انصاری» با این‌عارفان سرسختانه میستیزد و همواره پیروان خود را به‌رعایت ظواهر شرع ترغیب می‌نماید . و بهـر حال دنبـاله‌رو ابوالحسن خـرقانی است و کوشش دارد جـای پای او قدم گذارد و نمونه رفتار او را در پیش چشم‌داشته باشد . خود اودر رساله «واردات» میگوید:

«... دود از آتش و گرد ازباد چنان نشان ندهد کـه مرید ازپیر وشاگرد از استاد » . از این‌روشگـفت آور نیست که نشانه‌های شخصیت ابوالحسن خـرقانی را در عبدالله انصاری باین روشنی می‌بینیم و خـود ایـن موضـوع را تصدیق کرده است :

« ... عبدالله گنجی بودپنهـانی، کلیدآن گنج بدست‌ابوالحسن خرقانی، تارسیدم بچشمه‌آب زندگانی ، چندان خوردم کـه نه من ماندم و نه خرقانی ».

البته نمی خواهد خود را از مرادش برتر نشان دهد بلکه میخواهد مراتب فنای خودرا دراو بیان‌کند. چون بعضی صوفیان

۱- رسائل-عبدالله انصاری- تصحیح سلطان‌حسین‌تابنده‌گنابادی-ص‌ه (مقدمه) تهران-۱۳۱۹

۲- رسائل- همان-ص‌و (مقدمه)

۱ ــ تذکرةالاولیاء - عطار- تهران ص - ۱۷۳ - تهران-۱۳۳۶

۲ - غزلیات شمس - چاپ‌تهران ص ۵۶۶

اعتقاد دارند بوسیله مرادو راهنما می‌توان بخدا رسید. عبدالله انصاری نیز غالباً از «خرقانی» یاد می‌کند واو را خضریی خجسته‌ای میداند که‌از گمراهی نجاتش‌داده و به‌حقیقت‌رهنمونش شده است.

رساله های خواجه عبارت است از: مناجات نامه ـ کنز السالکین ـ واردات ـ قلندرنامه ـ هفت حصار ـ محبت نامه ـ مقولات ـ الهی نامه ـ دل و جان (بفارسی) و منازل السائرین ـ ذم‌الکلام (بعربی). خواجه عبدالله انصاری کتاب «طبقات‌الصوفیه» «عبدالرحمن سلمی» را ترجمه کرده و به‌لهجه هروی (لهجه مردم هرات) املاء کرده و یکی از شاگردانش آنها را نوشته و جمع آورده است. کتاب دیگر خواجه تفسیری است بر قرآن که بعدها اساس کار «میبدی» درتألیف «کشف الاسرار وعدة الابرار» قرار گرفت.

رساله‌های عبدالله انصاری گاه سخنان اوست با خدا و مردم وگاه شرح دلکشی است‌ازسیردرعرفان وصوفیگری‌و بعضی‌رساله‌های اوازرباعیات‌و قطعات‌دل‌انگیزی‌تزیین گرفته است. هرچند بعضی از رساله‌های‌او خود شعری‌است‌شورانگیز.

جمله‌های‌خواجه‌عبدالله‌انصاری بویژه‌در «مناجات‌نامه» کوتاه است وروشن‌وحاصل لحظه‌های اندیشه وزرف اندیشی‌اوست. گاه‌این ایجاز بحدی‌میرسد که‌براستی‌شگفت‌آوراست‌و نویسنده‌با چند کلمه‌مفهوم عمیقی‌راادامه میدهد. مثل‌این‌جمله:

«الهی‌با توآشناشدم. ازخلایق‌جداشدم. درجهان‌شیداشدم. نهان بودم‌پیدا شدم.»

خواجه عبدالله انصاری گاه مقارنه‌های زیبا میآورد و این مقارنه سازی Contrast اوسادگی‌و بی‌پیراگی‌ویژه‌ای دارد. البته پیش از نوشته‌های‌خواجه عبدالله انصاری‌ازصوفیان، نثرهای موزون دیگر موجودبوده که بدون‌تك‌نمونه کاراوقرارگرفته‌مثل‌قسمت‌هائی از کتاب «کشف‌المحجوب» اثر «ابولحسن‌علی‌بن‌هجویری» ولی این نثردردست خواجه‌عبدالله انصاری بکمال‌نزدیك‌شده‌ومادرنوشته‌های اوسجع‌های دل‌انگیزومقارنه‌های‌زیبامشاهده می‌کنیم، مثل‌مقارنه‌های زیرکه نویسنده‌کوشش‌داردوچیز متضاد را برابر هم قراردهدو صحنه‌هائی‌دلکش‌بیافریند:

«تا چند ببوستان نگرید تا لاله آبدار ببینید. یکره به گورستان نگرید تازلف‌تابدار ببینید. بگورستان نگرید تاگیسوی عروسان ببینید».

«تاچندببوستان نگریدتاغنچه‌وگل تازه‌ببینید. بگورستان نگرید تانالهٔ‌بی‌اندازه ببینید!»

«ای جوانانیکه‌در خاك‌خفته‌اید، خبرندارید که‌دوستان‌شما گل می‌بویندوشما گل می‌بوئید. در بوستان‌گل‌میریزدوزیر خاك‌جمد جوانان‌وگیسوی‌عروسان».

گفتگوهائی‌که عبدالله انصاری درنثر خودآورده‌گاه چنان مؤثر است که‌نثراورا از صورت عادی بیرون آورده است. دراین جا نثراوبه شعر پهلو میزند. و آهنگ عبارت ها و جمله‌های‌او موازنه دردو جمله‌نثر اورا از کیفیت شاعرانه‌ای سرشار می‌کند. وسجع‌های‌مکرر بی آنکه نثراو را لباس عاریه وتصنع‌بپوشاندبر این‌چگونگی‌میافزاید.

«ملك‌الشعراءبهار» نثر «خواجه‌عبدالله‌انصاری» راقدیمیترین نثر سجع پارسی‌میداندودر این باره‌مینویسد:

«.. اسجاعی‌که «خواجه‌عبدالله» آورده است نوعی است از شعر، زیراعبارات او بیشتر قرینه‌هائیست مزدوج ومرصع ومسجع که گاهی بتقلید ترانه‌های هشت هجائی وقافیه دار عهدساسانی سه لختی است که عرب در ارجوزه‌های قدیم خود از آنها تقلید می‌کرده ...(۱)

۱ ـ سبك شناسی ـ ملك‌الشعراء بهار ـ جلددوم ـ ص ۲۴۰ و ۲۴۱ ـ تهران ـ ۱۳۳۷.

«بهار» عبارت‌زیررا تقلیدازترانه‌های قدیم میداند:

اگر برهوا پری مگسی‌باشی، واگر برآب روی‌خسی باشی، دل‌بدست‌آرتاکسی‌باشی!

گاهی اسجاع مکرر می‌آورد. که جمله‌را طبیعت‌شعری و ترانگی میدهد:

معرفت را فاش کردن‌دیوانگی‌است. کرامات‌فروختن سبکی است. کرامات خریدن‌خریست.

راستی کردن رستگاریست. تصرف در تصوف کافریست. این سخنهای عبدالله انصاریست.

همانطور که «بهار» می‌نویسد نثر عبدالله انصاری دردوره او تقلید نشده و یااگر شده‌اثری ازآن‌باقی‌نمانده اما دردوره‌های بعدنویسندگان ماجون «قاضی حمیدالدین‌البلخی» وبعداز اوسعدی ازشیوه عبدالله انصاری تقلیدکرده‌اند.

گاهی‌تأثیر نثرعبدالله انصاری بروشنی‌درشیوه نثرسعدی در گلستان‌دیده میشود.

عبدالله‌انصاری: چنین گوید پیربازاری. عبدالله‌انصاری. درروزگار جوانی. چنان‌که‌دانی.

سعدی: درروزگارجوانی. چنانکه‌افتد ودانی.

عبدالله‌انصاری: دروقت‌خزان‌بیداد. اتفاق‌بهمان‌باغ افتاد.

سعدی: شب را ببوستان‌بایکی‌ازدوستان‌اتفاق بیت‌افتاد.

البته روشنی‌وفصاحت وترصیع‌نثرسعدی‌بمراتب ازآن‌عبدالله انصاری بیشتر است وبویژه‌نثر سعدی‌ازهماهنگی و ترنم بیشتری بر خوردار است، در صورتی‌که نثر عبدالله‌انصاری متکلفانه‌تراست وگاهی‌کوشش اوکه برای یافتن‌مقارنه‌ومسجع‌دست‌وپائی‌زده‌یکدستی نثراورا بمخاطره‌افکنده‌است.

ولی در «مناجات» های عبدالله انصاری میتوان‌شور وحالی یافت که‌نثر سعدی‌فاقدآنست.

جمله‌های مناجات نامه روشن و موثر است و باطپش‌های‌دل نویسنده هماهنگی دارد. این نوع نوشته‌هاکما بیش همان‌شیوه‌ای را دارد که «فردریك نی‌چه» فیلسوف‌آلمانی‌درپایان دوره‌نویسندگی خویش تعقیب می‌کردودر کتاب اراده بقدرت Will To Power یکسره بآن پرداخت. نی‌چه‌میگفت: من جز این‌طرز دوست‌ندارم چیزبنویسم زیرا این نوع نوشته‌ها بانفس‌های‌زندگانی‌وطپشهای‌دل نویسنده همراه است. نی‌چه این طرزنوشته‌را «آفوریسم» میخوانند که بفارسی‌میتوان‌آنراکلمات‌کوتاه‌پرمعنی‌خواند

آموختن‌نثروشعر که‌در گلستان‌سعدی‌بکمال‌رسیده نیزابداعات خواجه عبدالله‌انصاری است. او در رسالات‌خود بمناسبت‌اشعاری‌در ضمن‌نثرخویش‌میگنجاندودر نتیجه‌تاثیر نوشته‌او بمراتب‌زیادترمیگردد.

«عبدالله انصاری» چه میگوید؟ او نیزچون‌صوفیان‌وعارفان طرفدار قربانی کردن بدن و خون وگوشت‌در محراب‌جان است. سپس او از انسان میخواهدکه‌جان را نیز وقف‌جانان‌کند تابجائی که جزجانان که تعبیر دیگرعارفان ازخداست‌باقی‌نماند.

«عبدالله انصاری» در دنیائی میزیست که‌عناصرترك وتازی واقوام بیگانه برخاك ایران پای گذاشته و ترکتازیها کرده‌بودند. شکست ایران از تازیان تمام‌زنجیرهای ارتباط اجتماعی‌راگسیخته بود. دین وطبقات اجتماعی تغییر یافته بود. ملت ایران که‌بکشش دین جدید ووعده مساوات و آزادی در برابر هجوم قوم بیگانه مقاومت نورزیده بود ازچاله درآمد و بچاه‌افتاد. دهقان و کشت‌ورزایرانی که ازبیداد خودی بجان آمده بود گرفتار اژدهای هفت‌سرامپراطوری اموی وعباسی شد. خراج های فراوان از نقاط زرخیز ایران بسوی بغداد روان بود تادستگاه پرشکوه‌امویان و عباسیان‌راکه‌داستانهای هزار و یکشب را بیاد میآورد، بسر پای دارد. گوشه‌ایکه از این بیدادگریها در بعضی‌کتاب‌ها انعکاس‌یافته و بما رسیده‌است نشان دهنده بیداد عظیمی است که‌برمردم‌این‌مرز

وبوم رفته است. خلیفه عباسی‌هارون الرشید برای فرونشاندن آتش جنبش مردم خراسان فضل‌بن یحیی‌البرمکی رابه‌آنجا میفرستد و اوپس از سفربخراسان ورسیدگی بشکایات مردم آتش‌فتنه را فرو می‌نشاند وبه‌بغداد بازمی‌گرددوآنطورکه «تاریخ بیهقی» می‌نویسد «فضل‌رشید راهدیه‌آورد برسم» وسپس هارون‌الرشید «علی‌بن‌عیسی بن‌ماهان»راکه مردی جباروستمکاربوده‌است به‌حکمرانی خراسان میفرستد واین‌مرد «خراسان وماوراءالنهر وری و جبال وگرگان وطبرستان وکرمان وسپاهان وخوارزم ونیمروزبکند و بسوخت و آن ستدکزحد وشمار بگذشت . پس، ازآن مال هدیه‌ای ساخت رشید راکه بیش ازوی‌کس نساخته بود. و آن هدیه نزدیک بغداد رسید و نخست آن بـررشید عرضه‌کردنـد، سخت شاد شد وبـه تعجب بماند» (۱)

روزدیگرکه هدیه‌ها ازبرابررشید می‌گذشت وی روی بـه یحیی‌برمکی میکند ومی‌پرسد: «این چیزهاکجا بود در روزگـار پسرت فضل؟»

یحیی می‌گوید: «زندگانی امیرالمؤمنین دراز بـاد ، این چیزها درروزگار امارت پسرم درخانه‌های خداوندان این چیزها بود بمشهرهای عراق وخراسان.» (۲)

البته بعداً خواهیم دید این‌حقیقت‌گوئی یحیی‌برمکی‌نه‌تنها ازافول ستاره برمکیان کـه درحال غروب کردن بـود جلوگیری نمیکند بلکه موجب نابود شدن این خـانواده ایـران دوست شرافتمند میگردد.

پس ازغلبه‌تازیان عنـاصرترک ازغزنوی و سلجوقی و غزبه ایران تاختند و اندك اندك بمسند قـدرت رسیدند. اینان نیزدر سوزاندن‌کتابها، اخذ خراج و ویران کردن خانه‌هـا دست‌کمی از حکمرانان عرب نداشتند. وازاین میان‌فتنه‌غزان‌که قومی‌بیابانگرد وبی‌فرهنك بودند سهمناکتر بود. گوشـه‌ای ازاین بیدادگریها در نامه منظوم «انوری‌ابیوردی »که برای محمودبن‌ارسلان (در۵۴۸ درماوراءالنهر پادشاهی میکرده) فرستاده شده منعکس‌است:

خبرت هست‌کزاین زیروزبر شوم غزان
نیست یك پی‌زخراسان‌که نشد زیروزبر؟
بربزرگان زمانـه شـده خردان سالار
برکریمان جهان گشته لئیمان مهتر
مسجد جامع هر شهر ستورانشان را
پایگاهی شده که نه سقفش پیدا ونه در
کشته فرزنـد گـرامی راگرنـاگاهان
بیند ، از بیم خـروشید نیـارد مادر

دراین اوضاع واحوال است که نهال تصوف نشانده میشود وریشه میگیرد وبه‌درختی تنومند بدل‌میشود. صوفیان و زاهـدان جوراجور پدیدار می‌شوند وجهانی‌راکه‌هرلحظه درحال فرو ریختن است سرای قرارنمیدانند وآنرا متاعی‌حقیرمیشمارند. زن‌وفرزند را رها می‌کنند وبه‌رباطها، زاویه‌ها، خانقاه‌ها پناه میبرند. خوب وبد جامعه به‌آنان ربطی نـدارد . روی زمین راه میرونـد اما در آسمان هـای دور دست سیرمیکنند. جهان بنظرشان مکانی امن نیست بلکه تالارآزمایش جهان دیگراست .کمال بی‌نیازی صوفی ازجهان درشعرمولوی چنین منعکس شده:

لطف وسالوس جهان خوش لقمه‌ایست
کمترش خورا کان پرآتش لقمه‌ایست
آتش پنهان و ذوقش آشکـار
دود او ظاهر شود پایان کار. (۳)

صوفیان انسان را ذاتاً گناهکار میدانند و میگویند بـا ریاضت‌های شدید بدنی‌وترك جهان باید دربهشت را بروی خودباز کرد وبسرای جاوید رخت سفرکشید.

عبدالله انصاری‌که دراوج تصوف زیست میکند نیزمیگوید:

« دنیانه‌جای‌آسایش‌است‌بلکه‌جای‌آزمایش‌است!»
« دنیا سرای ترك است و آدمی برای مرك . »

«خواجه عبدالله‌انصاری»مانند راهنما وپیرخود «ابوالحسن خرقانی» طرفدارگریه واندوه صوفی است (۱) آنچه صوفی را به وصل نزدیك میکند اندوه وگریه است نه‌شادی ونشاط.

جای دیگرکه درسیرطریقت بحث می‌کند می‌نویسد:

«... چون‌کنم تاالف‌خود را چون نون‌کنم؟ درین‌راه مردی باید روحانی وفردی رحمانی‌که ترك خلایق‌گوید وترك علایق‌کند ومرا عیال وفرزندی، وخیال وپیوندی...»

وجای دیگرتمایل دینی‌نشان میدهد وآنرا برای‌صوفی‌لازم میشمارد، «ترا ای دل‌افگار! باازل وابدچکار؟ دست‌ازفضولی بدار وخودرا بهشریعت سپار، درپی‌قضاوقدر جامه دین خود مدر» و سرانجام جهان وکارجهان راجمله هیچ درهیچ میداند:

«درحق دنیا چگویم کـه بـه‌رنج بدست آرند و بزحمت نگاهدارند وبحسرت بگذارند!»

ویـا «...خوش عالمیست نیستی. هرکجا بایستی‌کسی‌نگوید کیستی !»

ازسوی دیگربنگریم... «عبدالله‌انصاری» همه‌جایك صوفی دست ازدنیا شسته نیست بلکه‌گاهی عارفی است پرشور . درعرفان سوی مهتر نگریستن بسوی شناسائی است . عـارف عشق را وسیله مؤثرگامسپری میداند حال‌آنکه صوفی‌ریاضت ودست ازجهان‌شستن تعلیم میدهد. عبدالله‌انصاری می‌گوید :

گل بهشت درپای عارفان خار است.
جوینده مولی را بابهشت چه‌کاراست؟

خدا دوستی و عشق مایه اصلی نوشته‌ها و شعرهای‌عبدالله انصاری است. اودرنوشته‌های خود بویژه مناجات‌ها که گونه‌ای از ترانه‌های ایرانی‌است بانگاهوی خستگی‌ناپذیری درمراحل‌متفاوت شناسائی به جستجومیپردازد ومیخواهد هرچه زودتربه‌وصل برسد. این‌خدا جوئی‌که بمدد عشق انجام میشود هرچند بااستقبال پرشور عارف همراه است اما سرچشمه اصلی درد وحسرت اوست. او بهر چیزوهرجاکه‌می‌نگرد،به‌شب ،روز، به رودخانه ، آسمان ، ستاره... تصویـری از خـدا و یـا بهتر بگوئیم خود خدا را می‌بیند اما همینکه میخواهد این زیبائـی را لمس کند چون رشته آتشین نور از دست میرود و ازاین روعبدالله انصاری نیز چون دیگر عارفان ازراه دورشکایت می‌کند ومیگوید:

در این راه مرد باش . و در مردی فـرد باش . و با دل پردرد باش !

پرتو زیبائی خدا رودخانه‌ایست‌که حتی یك لحظه از جوش وجریان نمی‌افتد . و خورشیدی است‌که هرگز خاموش‌نمی‌گردد. « عبدالله انصاری » میخواهد چون عارفان دیگر باین سرچشمه ، به این دریای بی‌پایان برسد . اما چگونه ؟ راه بسی طولانی‌است وسالك ازهرطرف‌که میرود بروحشتش می‌افزایدوبی‌وسیله‌نمیتوان دراین‌راه گام گذاشت .

« عبدالله‌انصاری » میگوید برای ره سپری در این طریق باید انسان « خودی خود » را فراموش‌کند و از « نفس » کـه

بقیه درصفحه ۵۱

۱ ، فریدالدین عطار درتذکرة اولیاء از «ابوالحسن‌خرقـانی» چنین یادمی‌کند: «آن بحراندوه ،آن راسخ‌تر ازکوه... ص ۶۶۹»

۱و۲- تاریخ بیهقی- ابوالفضل بیهقی- چاپ تهران- تصحیح دکترفیاض
۳- مثنوی- جلال‌الدین مولوی- چاپ بروخیم - ص۹۵

مسافرت دور دنیا (بقیه)

وکشور فقیر ومیهمان‌نواز ما در همه شهرستانها با اردوگاههای پانصد نفری شروع به‌پذیرائی و ریخت‌وپاش خواهدکرد! ... ترا بخدا ببین! ما چه فکرمیکردیم‌و چه ازآب درآمد؟! متفکرانی‌که وعده داده بودند با سیل پول سیاحان خارجی ما را از درآمد نفت بی‌نیاز خواهندکرد جلب سیاح را تبدیل کردند به **«سازمان خیریه برای پذیرائی و اطعام سیاحان کشورهای ثروتمند»** ..انصافاً مریزادِدستی که‌مر«دوستان»را ــ دوای دل و راحت جان‌ببخشد .

جان‌کلام آنجاست‌که عنوان افرادکم‌بضاعت را در زیرپوشش « دانشجویان ، آموزگاران و **سایرطبقات** » مخفی فرموده‌اند.

نتیجه وماحصل کلام آنکه ، از این پس نه‌تنها درآمدی بیش از عایدی نفت از طریق‌سیاحان فرنگی نخواهیم داشت ، بلکه مبالغ دیگری از درآمدنفت را هم باید صرف پذیرائی‌ازسیاحان ژولیده موی وغلط‌اندازی بکنیم

که برای بعضی سیاحت‌ها از کشورهای معظم وثروتمند اروپا وامریکابه‌کشورماهجوم آورده‌اند. راستی‌که چه خوب معامله‌میشود باکشورهای درحال توسعه و چه نوابغ عظیم‌الشأنی هستندآن‌عده از هموطنان تحصیلکرده ای که چشم امید مردم مملکت ما بقوه تفکروتعقل آنها دوخته شده!!.

سخن از اینست که در این سوی دنیا گردونه عملیات و اقدامات مربوط به نجات از ایسن فقر و بدبختی را هرجور می‌چرخانیم دست آخرمما لک‌عقب‌افتاده‌بازنده هستند وکشورهای پیشرفته‌صنعتی برنده ...

معلوم‌نیست چه حکمتی در کار است که اغلب طرحها و پیشنهاداتی‌که با دست هموطنان دلسوز وصاحبنظر و دانشمند ما تهیه وتدوین میگردد و بی هیچ مجامله و تعارف ، چه بسا نیات صادقانه وخالصانه‌ای هم‌درخدمت بملت ومملکت انگیزه و محرك آنهاست ، در پایان کار بسود دیگران تمام میشود، یعنی‌غایت القصوای آنها چیزی است در ردیف همین مقوله‌ای که عرض شد و در وهله‌آخر فرنگیان «مستحق!» و «نیازمند» وفقیران ماوراء بحار نفع و بهره آنرا میبرند...هرچه‌باشد آنها درآمد نفت ندارند و ما از کران تا کران چاه نفت داریم. و ازقدیم وندیم‌فرموده‌اند، آنانکه‌غنی‌ترند محتاج‌ترند .

ایکاش خواننده عزیز نطق چندماه‌پیش راکفلر را درانجمن ایران و امریکا فراموش نکرده باشد که توصیه میکرد«ایران از تلاش برای توسعه صنعتی‌دست بردارد وبه‌کشاورزی‌به‌پردازد!» یعنی در واقع فقط تولید کننده مواد اولیه‌باشد. آن موقع‌دخالت این امریکائی جسور دل من و خیلی از هیچکاره‌های دیگر این مملکت را سوزاند و روزنامه و مجلات و افراد ذیصلاح سخت به دخالت او حمله‌کردند، ولی بد نیست بدانیدکه با همه‌آن‌حملات بازهم بعضی از هموطنان ما دست‌اندرکارند تابهزارویك‌دلیل شرعی وعرفی و علمی (!) دولت را متقاعد سازند که اگر ما به کشاورزی‌بپردازیم منافع‌بیشتری عایدمان خواهد شد تا توسعه صنایع داخلی... خدا عاقبت کار را به خیرکند !

بقیه پیر هرات

تعبیر صوفیان برای‌غرائز است ، دست بشوید و زنگاررااز آئینه جان بزداید تاشایستگی رسیدن به‌یگانگی راپیداکند.

« عبدالله‌انصاری » میگوید باید ظواهر شریعت را رعایت کرد و درآداب ومراسم دینی تأخیری روا نداشت وسپس راههای طریقت را نیزپیمود تاجان « زهرحکمت او را بطبع‌نوش‌کند » و برای رسیدن به «یکی» و « یگانگی » آماده شود . البته کوشش عارف وصوفی‌کافی نیست و راهرو این راه باید پس از انجام‌کارها منتظر « لطف الهی » یا به تعبیر « **سن‌اگوستن** » فیلسوف‌مسیحی منتظر God's Grace بماندتا مگر « لطف‌الهی » کار خویش رابکند.

« توحید درویش یکی بودن ونابودن است واین مقام جای هلاك است واین‌کار نه‌کارآب‌وخاك‌است... »

پس‌باید از«خود» بریدوبه «او» پیوست.

« ... ازخود بیرون‌آی چون مارازپوست، که محقق بهانه‌است وحقیقت همه‌اوست »

عشق به‌خدا تا وقتیکه هنوزآخرین نشانه « خود پرستی » در انسان هست کامل نیست ، وقتیکه عشق‌آمد و عارف مردانه سرنهاد ، دوگانگی از میان برمی‌خیزد ونورعشق جان عاشق را تسخیر می‌کند و او درحقیقت کلی محو میشود وراه سپری پایان می‌گیرد ، این است عقیده **عارف هروی** . او میخواهد به‌دنیائی دست یابدکه دیگر درآن نه دردی است نه‌مرگی ؛ نه اضطرابی است ، نه‌کوششی‌است . آرامش جاوید درانتظاراوست.

«... تادوگانگی برجاست‌نسبت آدم‌وحواست.چون‌دوگانگی برخاست‌آن یگانه خداست.»

بجز سخنان صوفیانه وعارفانه ،خواجه عبدالله انصاری ، در اخلاق و طرز رفتار و تربیت بادیگران نیز سخنانی دارد و در این سخنان نیز مباحث عرفانی وصوفیانه را مکرر میکند . نیکی بمردم وبردباری و پایداری و دوستداری هدف‌رامی‌آموزد. تنظیم‌عشق نیزدرآثاراوجای نمایانی دارد ونارهاازخدامیخواهدکه «الهی دردلهای‌ما جزتخم محبت مکار!»

دراین‌جابهتراست این‌بحث رابایکی از گفتارهای پرمعنی «پیرهرات» بپایان‌بریم‌وخوانندگان‌رابخواندن‌رسائل واشعارشورانگیز اودعوت‌کنیم :

«نه‌دررنگ‌وبوست نگر، درنقد دوست‌نگر!»

دکتر مرتضی عنایت

جراح ومتخصص بیماریهای زنان وزایمان

آدرس تخت جمشید ـ مقابل دبستان فردوسی

تلفن ، ۴۴۲۶۹

از: عبدالعلی دست غیب

نقدی بر رها و نافه و پویه

اثر فریدون توللی

«توللی» باخواندن «افسانه» نیمایوشیج بسوی شعر نوآمد و قطعه «پشیمانی» را بهمان وزن وآهنگ افسانه سرود. این قطعه از یکی ازاشعار «یتز»(۱) الهام شده است و وضع زن زیبائی‌راشرح میدهدکه ازگذشت زمان گونه پرچین دارد، وخاطر ازگردش دهر خسته. برف پیری بگیسویش نشسته وکودکانش دراطرافش پراکنده‌اند واو بیاد عشق قدیمی خود اشك میریزد. قطعه‌هائی چون «مریم»، «مهتاب» و «شعله‌کبود» محصول ایندوره هستند. شاعرجوان است واحساسات جوشانی درخاطردارد. ویژگی این قطعات دراین است که شاعرمتمایل به غزل وتغمه وغناست، وکوشش دارد اندوه یا شادی نابی‌که در ضمیر دارد ، بصورت شعرهائی مترنم بیان کند . بخوبی‌تأثیر «افسانه»دراین قطعات پیداست‌اما اثرشعر کلاسیك‌فارسی یعنی اثر اشعار نظامی وباباطاهر وسعدی وحافظ، نیزدرآنها کم نیست. ترکیب‌هانظامی‌وار وحافظوار هستند. کارون تضمین گونه‌ای از دوبیتی‌های باباطاهر است با بیت‌هائی درخشان چون:

صدا چون بوی‌گل درجنبش‌باد
بآرامی بهر سو پخش می‌گشت

درچند قطعه ازکتاب «رها» بویژه‌قطعه‌های‌نخستین‌رمانتیسم ظریفی دیده میشود. حتی«شیپورانقلاب» قطعه‌ایرمانتیك وخیال پردازانه است وسراینده بعوض اینکه شورانقلاب را در حماسه‌ای منسجم ارائه دهد با بیت‌هائی مترنم‌کوشش دارد خواننده را اندوهگین‌سازد، ودرنتیجه هیجان عاطفی‌که محصول‌شعرهای‌غنائی است بجای هیجان ارادی‌که محصول حماسه است مینشیند،وشعراز مقصد خود دورمیافتد. ودرپایان‌گوینده شعرکه در میدان جنگ کشته شده ازجهان دیگر بمرگ خود مویه‌گرمیشود ومیگوید:

«نیمای من مرا ـ میجوید اشکبارا»

دراین قطعات هنوزشاعربا «اندوه‌روزگار» و«مرگ» آشنا نشده است وهنوزبجائی نرسیده است‌که‌بعد رسیدوگفت «خورشیدرا بخلوت من‌ره نیست‌ـ(ازکتاب‌نافه)»این قطعه‌ها سرشار از نیروی زندگانی‌وجاذبه عشق وگرایش‌بزیبائیها وصفا ومناظر طبیعت‌اند. عشق بدنی ورابطه جنسی بابیانی جدید دراین‌اشعارمکرر میشود:

«درچشمت ای امید چه شبها که تا بصبح
مانده‌ست خیره، دیده‌ی‌شب زنده دار من
از آسمان روشن آن چشم پر فروغ
خورشیدهـا دمیده به شبهای‌تـار من»

(شعله‌کبود)

تا اینجا شعرحالت‌کلی دارد و رابطه‌شاعر ومعشوقه رانشان نمیدهد امادربیت بعد شاعر وضع خود ومعشوقه را بطورمحسوس‌تری بیان میدارد وجالب‌آنکه درشعرتوللی« عشق » همیشه با گناه آمیخته است:

مهتاب‌ها فشانده به عشق من و تو نـور
درهم خزیده ست گنه سایه‌هـای ما !

1- Yeats, william Butler (1865-1939)

اما بزودی این دوران خوش جذبه و وجد پایان میپذیرد و شاعر که مشاهدات باستان شناسی او رابه‌گذران بودن‌زندگانی وسرگذشت ایام کهن آشنا کرده است بسوی «مرگ‌اندیشی» روی می‌آوردوحدیث «مرگ اگرمرداست گو نزد من آی!» را مکرر میکند که،درشعراین شاعراصالت وگرمی دارد، زیرا سخن از سوز درون میگوید. قطعه «باستان‌شناس» وقف ترسیم چنین‌حالتی‌است. سراینده‌که با «بودلر» شاعر فرانسوی بیشتر آشنا شده کوشش دارد زیروبم خاطراندوهناك خود را بر پرده‌کاغذ بکشد و شب هولناك زندگانی فردی‌ونومید را نقاشی‌کند. تأثیر «خیام» و«بودلر» هردو دراین‌گونه اشعار بخوبی نموداراست:

«راست تو گفتی نگاه دوزخیان داشت
دیده‌ی اندوهبار اختر شبگرد
یا غم آیندگان خاك همی دید
کاین همه افسرده بود و خسته ودلسرد»

●

شعرهای‌کتابهای «رها» و «نافه» در یك مایه‌اند اما در «نافه» مضمون‌های‌تکراری‌هم‌دیده‌میشود. توللی به‌قالب«چهارپاره» سخت علاقمند است و نیز دربیراستن‌جمله‌ها وآراستن‌کلمات‌سخت کوشاست.

شعروی شعری خوش و تروعذب و مترنم است و عالیترین شعرهای غنائی (لیریك) شعرمعاصر را باید در «رها» و «نافه» جست. مثلا «ساغرباده» که ازنظر ابداع معانی‌نظامی وازنظر گرمی وشورانگیزی‌کلام حافظ را فرایاد میآورد.

توللی میراث شعرکهن پارسی را بخوبی خوانده و فهمیده است و با سلیقه خاصی‌که دارد بر پایه این میراث به ابداع و نوجوئی پرداخته. درشعراو نه تنها توصیف حالات ومناظر دیده‌می شود بلکه‌گاهی حرکت وصحنه وصدای جام وپاصدای‌گام،بهمراهی رنگ‌ها وعطرها شعر اورا لبریز میسازد. گوئی خواننده‌باشنونده طنین جامی ظریف را درگوش دارد.

«آوای‌دارپای زنی چون طنین جام»

این تیرگی در «رها» کاملا محسوس است و از این‌رو است که پس از نیما شعر وسبك توللی اینهمه شاعران ما را زیرتأثیر آورده وآنها را واداشته بسبك اوشعربگویند وهم‌اکنون‌باصراحت میتوان ازسبك توللی سخن بمیان‌آورد. این سبك از نیما تأثیر برداشته و ازطرف دیگر میراث‌شعرپارسی وبویژه موسیقی شگفت‌انگیزآنرا حفظ‌کرده است وبراستی درگسترش جریان واقعی‌شعر نو توللی سهمی بزرگ دارد.

توللی ازاین رو که شاعر شهر است نتوانسته است کاملاً دنبال «نیمایوشیج» برودکه شاعری است روستائی و کوهستانی و واژه‌های محلی وگاهی نامأنوس را بی واهمه درشعرش بکارمیبرد و ازاین جهت شعرتوللی با زبان خاص خویش عرضه شده، منتهی گاهی‌این سراینده در بیراستن لفظ وترصیع جمله زیاده‌روی‌میکند ومیکوشدکه سجع‌ها والفاظهمآهنگ پی درپی بکاربرد، در نتیجه بنظر میرسد این‌گونه اشعار بی‌واسطه از روح شاعر فوران‌نکرده است وصنعتگری برابداع‌مضمون پیشی‌گرفته وشعر دچارپیچیدگی لفظ ومضمون‌گشته است.

مثلاً دربیت زیرکوشش شاعر بیافتن مضمون و نیز تصنع محسوس است، تك‌تك کلمات زیباست و دارای معنی، ولی‌مجموع بیت دارای ابهام نا خوشایند و پیچیدگی معنی هست و شعرهای سبك منحط هندی‌را فرایادمی‌آورد:

لب فروبند، که بر شانه من جزتو نکوفت
تیغ دلـوزی سوهان زده بر دست هلاك

«نافه ص۱۱۶»

اینگونه پیچیدگی وابهام نه ازآنگونه ابهامی‌است که‌مثلاً درشعرحافظ دیده میشودکه مربوط‌به‌طبیعت موضوع و ژرف‌اندیشی است بلکه نشانه تصنع است وکوشش‌بیافتن مضمون است‌ودرنتیجه شعرازحالت خوش خویش فرو می‌افتد و به «نظم» تبدیل‌میشود.

نکته دیگراینکه شعرهای اخیر توللی ، بویژه در «پویه» بیشتر بصورت بیان مستقیم‌وغیرتجسمی عرضه‌شده‌اند، یعنی‌احساس شاعر بصورت جمله‌های خبری بیان میشود. احساس نا امیدوغمی که درنهاد سراینده هست، بصورت جمله‌های خوش آهنگ عرضه می‌گردد. این‌ها نیز اگر چه صورت شعری دارند باز شعرنیستند زیرا همانطورکه«ازراپوند» EZRA Pound گفته است،هرگونه بیان مستقیم وغیرتجسمی شعاراست نه‌شعر. شعر باید صحنه‌دلخواه را مجسم‌کند وشاعرآن‌کس‌است‌که دردل اشیاءفرو رودومنظره‌ای پیش چشم خواننده بگستراندکه بی‌واسطه او را زیرنفوذ خویش بگیرد. توللی میگوید:

«بیش از اینم بـه هـواداری بیهوده مـوز
که‌نه بیمم زگناه است ونه باکم زکسی‌است»

هرکسی‌که اندك مایه وذوقی داشته باشد میتواند نظائرش را بسازد وازاین نمونه‌ها در «نافه» و«پویه» زیـاد است حال آن که در «رهـا» همه قطعات ازابداع مضمون وقالب حکایت می‌کند، وبیان‌شاعرغالباً تجسمی وغیرمستقیم است. «مریم»«اندوه‌شامگاه» « کارون » « باستان شناس » « دخمه مردگان » و .. همگی سکه‌هائی هستندکه همیشه خواهند درخشید وازرواج‌نخواهندافتاد. این قطعات نوعی نقاشی جاندارهستندکه درآن رنگ‌ها و طرحها با شیوه‌ای ابداع‌آمیز بهم می‌پیوندند و حتی‌گاهی صدای طبیعت و یا صدای نفس و یا گام انسان درآنها شنیده میشود وشاعربمدد کلمات احساساتی را منتقل میسازدکه از مشاهده یك رنگ خالص ویا شنیدن صدائی دلنشین درما ایجاد می‌گردد . «اندوه شامگاه» نمونه برجسته این‌گونه قطعات است . این شعر درعین حال رمزی (سمبولیك) است و بین واژه‌ها و آهنگشان و مفهـومی‌که پشت کلمات خوابیده‌است نوعی‌رابطه است .

شعربانوعی رمزوراز آغازمیشود وآهنگ‌کلمات مثل ضربه پتك فرود می‌آید :

کیست این‌مرده‌که درتیرگی شامگهان؟!

در شعر هم صدا و هم رنگ مهم است و با هم نوعی‌بستگی می‌یابد . صحنه غروبی دلگیر را مجسم میکند و مرده‌ای‌که بکوه تکیه داده و ازدنیای مرگ جهان پرغوغای زندگانی را می‌نگرد. باد می‌توفد ، برف میبارد و شعر در یك دنیای مرموز که اشیاء درآن بفرمان خدای ناشناس‌به‌سکوت وتیرگی وتباهی گرائیده‌اند منبسط میشود . مرده‌ی زنده خسته از مرگ در اندیشه مرگ‌دیگر است و شاید در شعر معاصر این قطعه شعر بی‌نظیر باشد ، یعنی حالات مردگان جانداری‌که در جریان تحولات عظیم ملی‌وجهانی بدنیای تهی وپوچی افتاده‌اند و در وضعی بسر میبرندکه اشیاء و رویدادهای پیرامون‌آنان معنی‌خود را از دست داده وفقط نماینده تکرار سرسام‌آور زندگی روزانه اند ، در این شعرآمده است . وهمچنین شعر نمایشگر تیرگی‌روانی صاحبان احساس تند است که خواهانند درجهانی‌که دست کم نظم گـونه‌ای درآن برقرار و پایدار باشد بسربرند اما درشب تیره تردید وپوچی فرو می‌غلطند و قشری از برف بیهودگی‌زندگانی‌آنها رادربرمی‌گیرد وسرانجام بی‌آنکه اززندگانی‌خویش درك مفهومی وپاکسب‌شادی‌کرده باشند به‌مغاك فراموشی ونیستی‌می‌افتند:

چون سبوئی‌که در افتد زکف باده‌پرست
بندش از بند جدا میشود از لغزش گام
میرمد سایه و در تیرگی سرد سپهـر
شب فرو میکشدش همچو یکی قطره بکام

بقیه درصفحه ۵۵

نقدی بر رها و پویه (بقیه)

در « نافه » نیز قطعاتی هست که قطعات کتاب « رها » را فرایاد می‌آورد . آن‌گاه که شاعرجوان بود و سنت شکن وهنوز آن توش و توان و آن فریبدون جوان نرفته بود. «کاخ گمان» نیز شعری رمزی است و هرچند تصویرهای آن بیاید «اندوه‌شامگاه» نمیرسد ، باز معبری است که اندیشه مرگ جوینده شاعر از آن می‌گذرد :

عمری به عبث راندم وهر نقش دلاویز
بی پرده چو دریافتمش نقش خطا بود
جز مرگ که یکتا درزندان حیات است
باقی همه دیواره دروازه نما بود

در شعر تولّلی آهنگ مرگ اندیشی بسی شنیده میشود و اگر تولّلی دم از مرگ ویأس میزند بدلیل زندگانی ویژه‌ای است که داشته . آنطورکه شعرش می‌گوید ضحاک جادوی نگون بختی است که عصب‌های پیچیده چون مارانی وی را بستوه آورده‌اند و خورشید را به خلوت اوره نیست . در بعضی ازاین قطعات ناامیدی ونامرادی او بسی جزئی وفردی است اما درقطعاتی چون « اندوه شامگاه» « دخمه مردگان» «کاخ گمان» «عید» «دیودرون» نامرادی و اندوه او عمومی است و شاعر احساسش را طوری بیان می‌کند بطوریکه از جانب همه آن کسانیکه آن زمهریرهای زمستانی را دیده‌اند،سخن می‌گوید . شاعر ازقول زمانه و روزگار می‌گوید . مثلا از عیدهائی که او چون بوم پرشکسته بویرانه‌ای تاریک‌مسکن گرفته است سخن سازمیکند (عید) ویا خودرا در سایه شومی‌برسر همسروگهواره فرزند می‌بیند (ملعون) و جائی دیگر زندگی پای‌پوینده رهوارش را بصدزنجیر بسته است (هودج مرگ) .اما بویژه در «نافه»و«پویه»قطعاتی‌هست که «من» شاعریک«من»عمومی نیست‌بلکه‌فردی و جزئی است.

میگوید ، جان ازدرنگ‌روز وشبان‌فرسود
دل خسته ماند و کار فرو بسته

خیلی فردی و کلی است و نشان نمیدهد که‌درنگ روزو شبان و دلهره لحظه‌ها چگونه بوده است . شك نیست که شاعر می‌خواهد آنچه‌را بزبان روانشناسی امروز indifference خوانده میشود (حالتی است که فرد دراثر تعارض‌بارابطه‌اجتماعی و شکست‌و ناکامی‌های متوالی به امور و قضایا بنحو یکسان‌وبی‌اعتناء می‌نگرد) بیان کند ولی بیان‌آن اندازه که بایدنیرومند نیست و از تجسم صحنه دلخواه ناتوان است . حال آنکه‌در کتاب «نافه» قطعاتی هست که نشان دهنده و تجسمی است مثل قطعه « سایه‌ها » که درروزنی مطبوع و تصاویر نیرومند عرضه شده است .

***

شاعراز حوادث اجتماعی غافل نیست ودر این‌راه برای بهبود وضع آن کوشش‌هائی کرده است . تولّلی در «رها»و «نافه» اگر چه صرفاً یك شاعر غزلسرا نیست ولی باز از دگرگونیهای اجتماعی درشعرش کمتر اثری می‌یابیم ، حال آنکه جنبه‌اجتماعی نثروشعرش که در «**التفاصیل**» و «**کاروان**» انعکاس یافته بسیار نیرومند است . التفاصیل نوشته طنزآمیز او در سالهای اخیر ، از حوادث اجتماعی سخن می‌گوید و نویسنده باسلاح طنز بجنگ بدکاران‌وبداندیشان میرود .

اما در شعر وی فقط پژواك شکست و ناکامی بگوش‌میرسد. گوئی‌ما دوتولّلی‌داریم. تولّلی درنثر که خاطری‌جوشان‌ومبارزه‌جو داردوهمراه‌آزادگان است وتولّلی درشعر که‌خاطری شکست‌خورده و اندوهناك و مرگ اندیش دارد و از غم‌زمانه بجان آمده است.

عمری سوخته است که خفتگان را از خواب برانگیزد اما باهمه گرم زبانیها ، ندایش بوی بازگشته ودر گوش‌کس ننشسته.قطعه‌ای که بیاد «عفیفی» (مدیرروزنامه سروش درشیراز)سروده‌حکایت‌گر این معنی است ... سپس روز های سخت تری میآید وگذار شاعر به تهران می‌افتد، دور ازیار ودیار و همسر و فرزند سخت‌بخود فرورفته ودر اندیشه «نابوده‌شدن». عید او عیدی است بی امیدو اوچون بوم پر شکسته است . در این اشعار وی همیشه آرزوی مرگ دارد ، حتی‌عشق‌وعاشقی مرگبار است‌و معشوق وی کسی‌جز «مرگ» نیست:

معشوق من اندر بی‌این‌رنج گرانبار
مرگ‌است‌و بمن‌بسته کمین‌چشم‌تب‌افروزا

در شعر «دیودرون» شاعر دوگانگی و جورانسان راآشکار میسازد . شب است و سکوت برهمه‌جا چیره است ورهگذار خالی از عابر است . وخودشاعر بدونیمه‌میشود که هرکدام‌از این‌نیمه‌ها ضدیکدیگرند . یك نیمه بد کار وشیطان گونه‌ودشمن‌کیش و نیمه دیگر نیکو کار و دوستکام وپرند.آسا ، یادکهن‌از تابوت فراموشی برمی‌خیزد و هستی شاعر را درخویش غرقه‌میسازد.

در شعرهای «نافه» و«پویه» شاعر «چنگ غم» است و جز «پنجه مرگ» اورا نمی‌نوازد . حاصل زندگانی اوهمه ناکامی و ناکامی است . سرنوشت چون پتك به مغزش فرود آمده‌است.تیرگی همه‌جا مسلط است و شاعر بجائی میرسد که همه چیز را نیرنگ‌و قلب‌ودروغ‌میداند :

پادرکش و بشتاب زمن کاین دل پرسوز
بیغوله هول‌است وچراگاه نهیب است
و آن اشك فروزنده‌که درپای‌تو افتاد
قلب‌است‌ودروغ‌است‌وفسون‌است‌وفریب‌است

«قطعه‌گلاویز»

به موازات این مرگ اندیشی و یأس ، شاعرازسنت‌شکنی‌های پیشین‌دست می‌شوید و درمقدمه«نافه» به «نیما» سخت میتازد و اورا متهم میکند که عروض‌را درهم‌شکسته ودرتجدد زیاده روی کرده است . این سنت گرائی پس از آن «رهائی» عجیب طبیعی است و خواه‌وناخواه نمودار خاطر شکست خورده شاعر است ، حال آنکه در « رها » شاعر بیشتر سنت شکن بود و براه «نیما» میرفت .

***

ادامه سنت‌گرائی تولّلی به «پویه» که مجموعه قصیده‌وغزل است میرسد وحدیث ساق سیمین ـ بوسه گل‌افشان و چاك سینه و آغوش لاله‌پوش وصبح گریبان و دیگر قضایا بمیان می‌آید .**شاعر که روزی «باستان شناس» و « اندوه شامگاه » را سروده اینك دعوی «سعدی امروز » بودن را دارد (پویه ص ۳۶) و چون عنصری و فرخی‌سخن‌را بمدح و ستایشگری‌می‌کشاندومیخواهد عنایت کریمانه بزرگان عصر، بر او چون آفتابی بتابد تاگل ذوقش بشکفد . این دیگر فراموشی‌مسئولیت‌است . هم‌مسئولیت هنری و هم مسئولیت اجتماعی.**اگر روزی ممکن بودشاعر در برج عاج تنهائی بنشیند و از خود بگوید امروز ممکن‌نیست‌زیرا رابطه انسانی در عصرما بی‌اندازه گسترده ترشده و موج حادثه زمان آگاهی‌های تازه بهمه بخشیده است و حوادث ملی و جهانی راه‌گریز برای‌کسی‌باقی نمی‌گذارد و بیطرفی وگوشه‌گیری‌واعتکاف راافسانه‌مینمایاند.

متأسفانه موج نوی درشعرونثر معاصر ایران پدید آمده است که آکنده از بیماری است . در این‌بیماری همه جا سیمای «من» محقر فردی بچشم میخورد و ناله‌ها و دردمندیهای شخصی گوش را آزار میدهد . در دوره آخر زمان خردجال انحطاط‌از معبر ادبیاتی از این‌دست میگذرد. «من»مند راستین‌وراست‌اندیش دیروز جای خود را به کسی داده است که هیچ خدائی را بنده

نیست و تعهد والزام ومسئولیت را افسانه کودکان میداند. اگراز این روشنفکران مأیوس که‌در برج عاج تنهائی مسکن گرفته ودر کوه قاف بی‌اعتنائی به‌خلق منزوی‌شده‌اند بپرسیم که برای که و برای چه قلم میزنید وروی سخنتان باکیست؟ شانه‌عایشان‌را بالا میاندازند و از مسند تفاخر بمردم‌که‌نان و آب واستراحت آنان را تأمین میکنند نظری می‌اندازند و میگویند « هنر چیزی است برای خود » و یا « هنر در وظیفه محبوس نمیشود» و یا « نباید مسئولیت اجتماعی دربرابر شعر نهاد »واز این‌قبیل..

نشانه‌این انحطاط ازاین جا پیداست‌که هنرمندی ازاین دست از رابطه انسانی خویش بدور افتاده و ریشه‌اش اززمین بارور انسانی کنده شده . او بطور کلی خارج‌از جریان تاریخ است و چون‌صوفیان وارسته در «سیرمعنوی» خویش‌درعوالمی گام میزند که به‌هیچ جاتکیه ندارد وبهیچ‌جا نمیرسد. مجهول او مجهولی است در خویشتن . شاید فکر می‌کند با نابودی«من» او جهان و هرچه در آنست نابود میشود و چرخ زمانه ازحرکت بازنمیماند و ابداً توجه ندارد که اوذره‌ایست که اگر تاج عنایت خلق برسرش نباشد هیچ است . در آثار چنین روشنفکری نیروی حیاتی غایب است و ترسیم درد مردم وهدایت انسان‌بسوی‌جهانی بهترمطرح نیست .

«پویه» نه از نظر لفظ و نه‌از لحاظ معنی با« رها» قابل مقایسه است . از نظر ظاهر بازگشتی به‌تنزل وغزلسرائی و ازنظر معنی تکرار حرفهای گذشتگان وحرفهای‌خود توللی است .اگر در بعضی قطعات واژه ها و ترکیب های زیبا چون آغوش سمن پوش ، گلبرگ غم ، بوسه فرسود و سینه نرم چمن... دیده میشودمانع ازاین نیست‌که‌تکرارونسخه برداری وبی‌مضمونی قطعه‌ها آشکار نشود . در دوره‌ای چنین شگفت‌انگیز که زمین‌وزمان از هیبت حوادث بلرزه‌درآمده‌اند ، شاعر درلاک‌تنهائی خودخزیده وسرگرم منازله ودست یازیدن به نارپستان معشوقه است و مثلا می‌گوید :

بستی زن و آن دود نوازنده بمن دم
تابوسه زنم برلبت از دود ودمی‌خوش

ویا :

جانانه‌گهی پشت سرت در تك وتاز است
محبوبه‌گهی پیش رخت برسرزین است !

ویا :

ساق‌عریان‌کن وجوراب‌پرندین‌بمن‌افکن
پیله بر عاج ندیدم که تند بیهده تاری

ازاین نمونه‌ها وقطعه‌هائی‌که اساساًشعرنیست(مثل قطعه‌زنت ارزانیت‌باد !)در«پویه» زیاد است وبسی‌تعجب‌آوراست‌که‌سراینده «ساغرباد» و «شعله‌کبود» و«کارون» راضی‌شده است این قطعه‌ها را چاپ‌کند وبدست مردم بدهد . قطعه‌هائی‌که حتی تأثیری‌گذران‌از حوادث زمان و دلهره انسان‌ها نگرفته ودرمسیر شاعرانه‌ای که قطعات‌کتاب «رها» هستند و توصیفی دلپذیراز زندگانی یا حالات انسانی عرضه میدارند ، واقع نشده و فقط از تخیلات کاذب و دغدغه‌های فردی رنگ‌گرفته‌اند . .

***

«توللی»از نظرقالب،شاعر قطعات خاصی است‌که«چهارپاره» نامیده میشود وبهترین‌شعرهای او قطعه‌هائی هستندکه در این‌قالب سروده‌شده‌اند. مثل«شعله‌کبود»«سایه‌ها» «بامدادبزم»و«آشفتگان». توللی هیچگاه نخواسته است قواعد عروض را نادیده بگیرد واز آن حدی‌که‌گذشتگان رفته‌اند فراتربرود ، جزدر چندقطعه‌معدود. مثلا قطعه زیر که از لحاظ وزن جنبه تازه‌تری دارد و به پیروی ازه نیما » با زیاد و کم شدن پایه‌ها (ــ افاعیل) تنوع خاصی یافته است :

بتو پیوسته دل از وحشت شبهای دراز
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات
بتو پیوسته دل از تلخی دیدار شکست
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات
بتو ای غنچه ناز فعلاتن فعلات
بتو ای شعله‌ی مست فعلاتن فعلات

و «قطعه باستان‌شناس» نیز ازاین‌نوع است . اما تواللی‌بس که نظامی وحافظ را دوست میدارد ، نخواسته ارشاد «نیما» رادر زمینه‌وزن بپذیرد . سخن «نیما» این‌بودکه شعر نو بهمان اندازه که شعرکهن به طبیعت موسیقی نزدیك‌بود به‌طبیعت وروال سخن و گفتگو بازگردد وسادگی نخستین خودرا پیداکند و ازبند صنایع شعری آزاد شود وشاعر همانطورکه حرفش‌را میزند شعرش را بگوید . مثلا به‌بینید دراین شعر، سخن «نیما» تاچه‌اندازه زیبا ، طبیعی ودور ازصنعتگری وتصنع است ،

«ترا من چشم در راهم شباهنگام ... »

که در سرتاسر قطعه هم وزن رعایت شده (منتهی باکوتاه وبلند شدن‌افاعیل) وهم ترکیب‌کلام‌طبیعی است . یعنی‌وزن‌گسترش ووسعتی بیشتر از آنچه در شعر کلاسیك می‌بینیم دارد وسخن نیز خالی از تصنع‌است .

از تأثیر «بودلر»درشعر «توللی»سخن رفت(تأثیر،نه‌اقتباس زیرا توللی شاعری مضمون‌آفرین است) . بودلر شاعر دلخواه «توللی» است و وی قطعاتی از او را بفارسی ترجمه کرده است و خواه وناخواه از او متأثر شده.توللی میگوید ،

ای داد چهر عمر غبار زمان گرفت
خورشید عشق تیرگی جاودان گرفت
دست فسوس بر سر امواج خاطران
بس‌عشق‌های‌مرده که‌ازهرکران‌گرفت

« بودلر » نیز بامسئله «زمان» و « مرگ » روبرو میشود ومیگوید :

«بنگر که سالیان مرده ، با جامه‌های فرسوده
از غرفه‌های آسمان خم شده‌انـد . . . »

«توللی» در باره عطر زلف معشوقه میگوید ،

مستانه در آن خرمن گیسوی گرانبار
سر بردم و از شانه خزیدم به بناگوش
آن بوی نهان داشت‌که با نم نم‌شبگیر
خیزد به نسیمی خنك ازجنگل خاموش

«بودلر»نیزدرقطعه‌ای بنام «کره زمین‌درگیسوی‌او» چنین می‌سراید،

« . . . در شب گیسوی تـو ، رنگ کبود گـرمسیری را مـی‌بینم کـه مـی‌درخشد . برکرانه‌های پر کرك گیسوی تو ازرایحه‌های درهم قیرومشك وروغن نارگیل سرمست میشوم.» و درمطلع شعرمی‌گوید :

«بگذار دیرگاهی، عطرگیسوان ترا ببویم وچون مردتشنه کامی‌که چهره درآب چشمه فروبرد، چهره درآن فروبرم و بدست خویش‌آنرا چون دستمالی‌عطرآگین تکان دهم تایادبودها رادرفضا برهم زنم...» (۱)

شعرتوللی‌ظریف وزیبا ومترنم است. ترکیب، واستعاره‌های تازه درشعرش بسی‌فراوان اسـت ودراین مورد نظامی را بخاطر می‌آورد :

غنچه زهر- شبچراغ دل- دست‌نسیم- ساغرباد -گرفته‌نای- بیم‌دلاویز- شعله‌کبود- پرتو نارنجی‌گرم - تابوت فراموشی - عشق سیهکام- نادی خاموش- اندوه‌گمان - جان هوسناك- غنچه‌نیلوفر شاداب- دست تب‌آلود- پیکرسیمینه- موج‌گناه - شام پلیدسروش نقره فام ...

وزن شعرهای توالی نامحدودی آهنگ‌شناسی طبیعی دارد و قطعه‌های عالی او هرکدام است و قالبا مجسم کننده حالات و صحنه‌ایست که شاعر میخواهد توصیف کند.

بحرشعر و بعضی از من بعهر
چو ناموزی شده برتاک مست

قطعه کلم.

توالی اصطلاحات ویژه خود را دارد. چیزی که در شعرهای شاملو تکرار میشود «نیلوفر» است که شاعر بوسیله آن میخواهد تأثرات را به خواننده منتقل کند.

شاخ نیلوفر زروزن سر کشید
زرد دیمك ریخت بر دیوار من
پا.
زد دکه بر آن نرده پاریت
نیلوفر اندام رها کرد

از نظر تجسم عشق و هماغوشی و جنبه آمرزش و توصیف (مثلا توصیف بر و بستر طبقه اندوه‌شاعکاه) شعر توالی سرشار است. آهنگ عشق در شعر وی جنبه رمز و نشئه ندارد و حالات واقعی است ووی پایبند خط به تجسم مطلب می‌پردازد. موسیقی کلام نیز این تجسم را نیرو می‌بخشد.

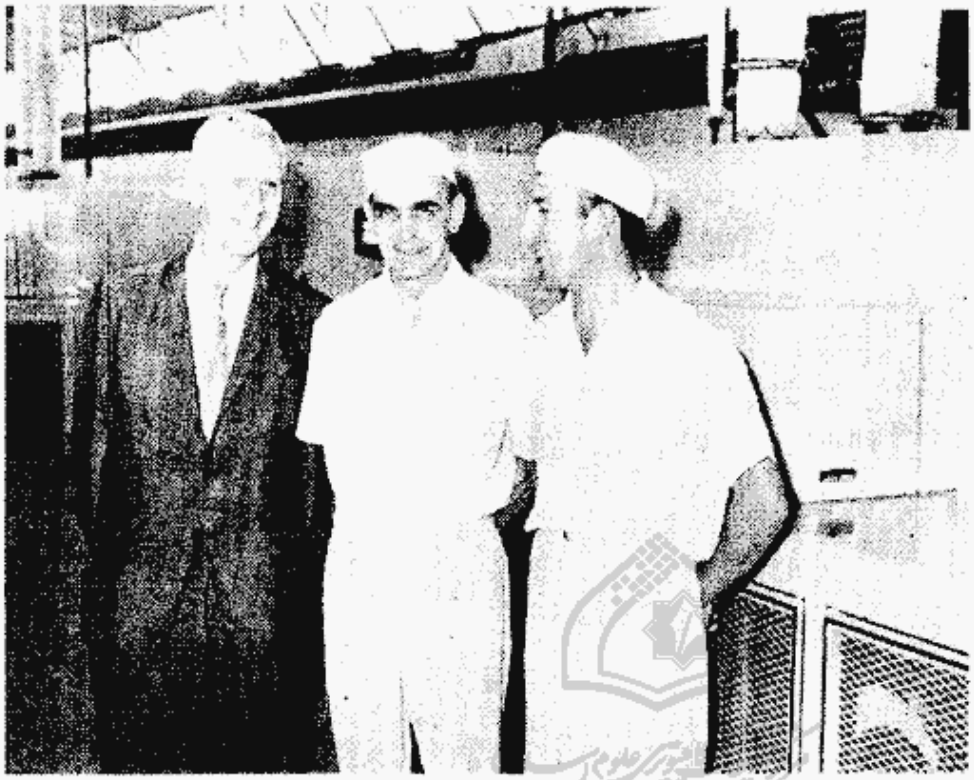
در واشد و آن غنچه نیلوفر شاداب
موجی زد و مستانه در آغوش من افتاد

* * *

توالی اشعار و نوشته‌های طنز آمیز دارد که در کتابهای «انفاصیل» و «کاروان» جمع‌آوری شده است و بویژه از نظر تازگی طنز و انتقاد اجتماعی «انفاصیل» بسیار جالب است اما گفتگو درباره آن فرصتی دیگر می‌خواهد.

۱ــ آرمان‌پرستی ناتورالیسم ــ حسن عزیزمندی ــ ص ۱۷۰ تهران ــ ۱۳۳۶

از مینو چه میدانید؟



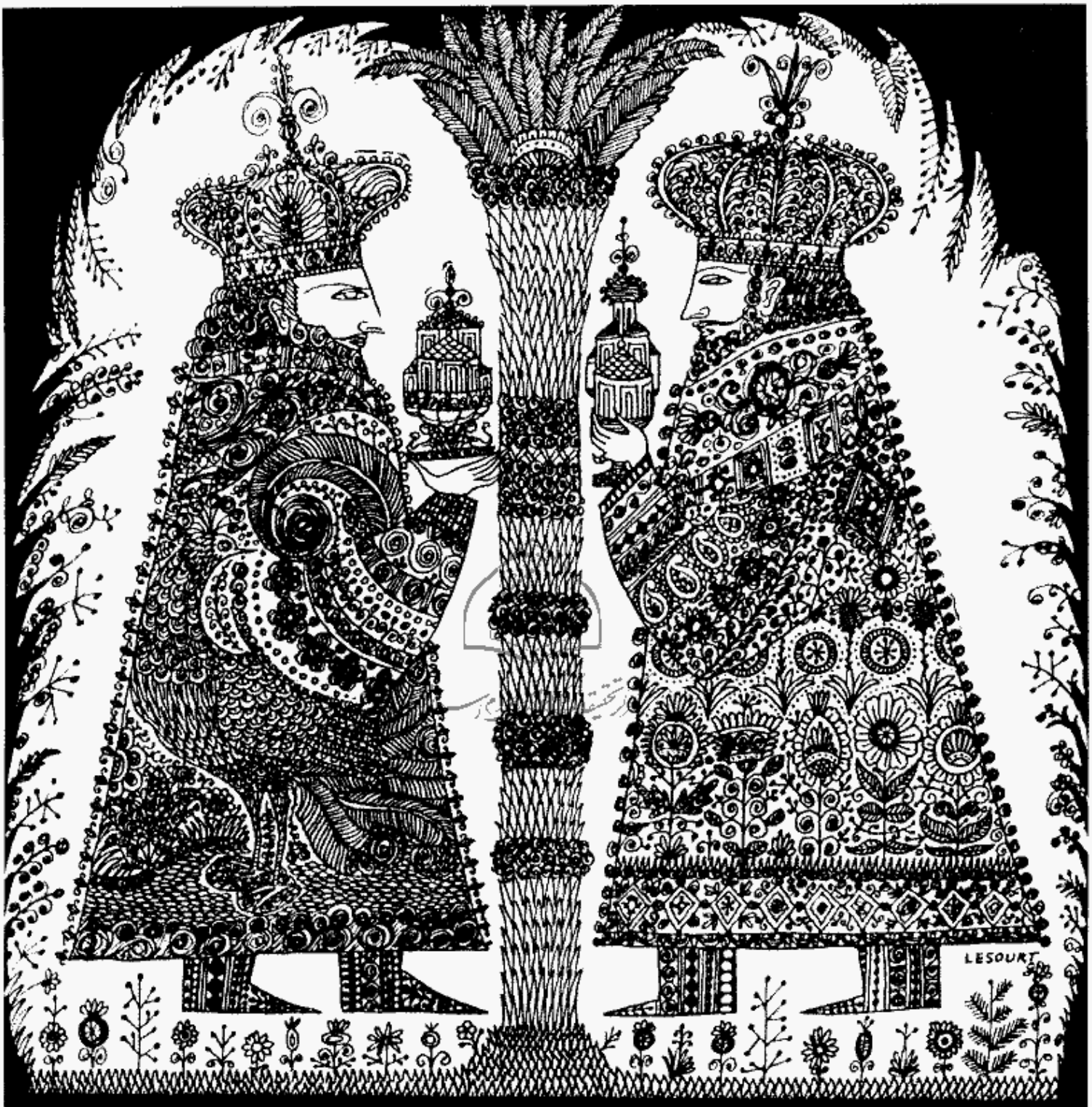
اینها متخصصین بیسکویت سازی مینو میباشند سعی و کوشش این افراد براین است که همیشه بهترین نوع بیسکویت را در اختیار شما قرار دهند

نفر اول ازسمت‌چپ آقای ویدرسام Wieder sum آمریکائیست که از متخصصین درجه اول شرکت معظم بیسکویت سازی «سان‌شاین» Sun shine آمریکا میباشد. وی‌که ۶۶ سال دارد مدیر بررسی مرغوبیت محصول دراین شرکت است ومالهاست‌که درهمین زمینه‌مشاور صنایع بیسکویت‌سازی آمریکا میباشد.

نفر دوم آقای یانگ Young متخصص بیسکویت سازی کمپانی رانتری Rowntree در انگلستان است. وی‌دارای تجربه فراوانی درامر تولید بیسکویت‌درکشور انگلستان میباشدوبطوریکه میدانید انگلستان بزرگترین مصرف‌کننده بیسکویت وتهیه کننده بهترین انواع آن میباشد.

نفرسوم آقای محمود اسلامی متخصص ایرانی‌شرکت مینواست. آقای اسلامی‌که سالها درقسمت ویفرسازی مینو بکار مشغول‌بوده‌اند قبل ازبکارافتادن واحدجدید بیسکویت سازی مینو برای‌مطالعه درامرتهیه بیسکویت باروپا عزیمت کردند واینك باهمکاری دونفر متخصصین عالیمقام آمریکائی و انگلیسی واحد بیسکویت سازی مینورا اداره میکنند. تحت نظراین افراد بسیاری ازجوانان ایرانی بتعلیم‌گرفتن صنعت بیسکویت سازی‌باروش جدید مشغولند. این‌جوانان بتدریج اداره واحدبیسکویت سازی مینورا بطورکامل بعهده خواهندگرفت ولی‌مینوهرگزخود راازاستفاده ازتجربه دیگران‌بی‌نیاز نمیداند وهمیشه کوشش خواهدکرد تاباستفاده ازمتخصصین عالیمقام خارجی از جدیدترین تحولات صنعت بیسکویت‌سازی درجهان‌اطلاع‌حاصل نموده و آنها را بمصرف‌کنندگان گرامی‌ایرانی‌عرضه‌نماید.

از ترکیب ماشین‌آلات مدرن ومجهزی که نظیر آنها در کشور ما وجود ندارد و تجربه و اطلاعات متخصصین مجرب خارجی ونیرو و هوش سرشار جوانان ایرانی بیسکویت مینو بوجود میاید وبشما مصرف کنندگان گرامی تقدیم میگردد



حافظ و رندی و مستی

از : عبدالعلی دست غیب

گفتم : بعروس دهر کابین تو چیست؟
گفتا : دل روشن تو کابین منست .
«خیام»

حافظ شیراز ، شخصیت ادبی و فلسفی قرن هشتم را هنوز درست نمیشناسیم . چرا ؟ زیرا که مدعیان شناسائی حافظ « نقشی ازخویش» رقم زده‌اند. یا خواسته‌اند عقاید خود را بشاعر نامدار نسبت دهند و یا اورا به فرقه‌ای از صوفیان که خودازآن گروهند منسوب کنند ، و کار تحقیق آنان از این رو بسی پایه از آب درآمده است .

حافظ کیست و چه می‌گوید؟ این پرسشی است دشوار. و آنان که در این باره سخن گفته‌اند غالباً ازبیراهه ها سردرآورده‌اند. زیرا « حافظ شناسان» بجای شرح وتدقیق درآثارحافظ ، مطالب مربوط به صوفیان را برصفحه کاغذآورده‌اند وحتی به اخطار های مکرر شاعر که بار ها گفته: «صوفی نهاد دام وسرحقه‌باز کرد...» توجهی ننموده و او را از خود دانسته‌اند .

«نیچه» فیلسوف وشاعر آلمانی حافظ را از آنان دانسته که « حواس آنان در خانه روح ساکن است و روحشان هم منزل حواس است ، زیرادر وجود آنان قدرت آزادگی و آزادخواهی مخصوصی وجود دارد» باخواندن این گفته «نیچه» انسان بیاد سخن «سعدی» می‌افتد که گفت « دوران باخبر در حضور ونزدیکان بی‌بصر دور.»

«حافظ» فیلسوف وشاعر وطرفدار اندیشه‌وفرهنگ ایرانی است . بدیهی است این گفته بمعنی این نیست که حافظ « متعصب در احکام وسنن ایران پیش ازاسلام بوده » زیرا کلمه تعصب درباره حافظ موردی ندارد ، و او خود بار ها با «مولوی» هم‌آواز شده که :

سختگیری و تعصب خامی است
تا جنینی کار خون آشامی است

ولی دوستدار فرهنگ ایران باستان بوده و از اشاره‌های مکرر او به « آتش زردشت » و «پیرمغان» عشق‌وی به فرهنگ‌قوم ایرانی نمودار است .

فهم اشعار حافظ با مراجعه مستقیم‌بدیوان اشعار او میسر است . حافظ نه تنها یك شاعر بزرگ است بلکه فیلسوفی است بلند نظر وروشن‌اندیش. اصطلاحات صوفیان(که حافظ بشدت‌از آنها بیزار است) وعارفان (که گاهی حافظ با آنان‌مرافقتی کرده است) نمیتواند کلید فهم اشعار حافظ باشد.

شعرحافظ منشوربلورینی است که جلوه‌ها ورنگهای‌اندیشه واحساس‌گوناگونی از آن می‌تراود و گلزاری است که‌گلهای متفاوت درآن میروید. اما همیشه یك چیز درآنسوی این‌تنوعات رنگین اندیشه واحساس دوام می‌آورد و خود را برپژوهنده ژرف اندیش آشکار میسازدوآن «رندی» حافظ است.

یکی‌ازاصطلاحات مهم شعر حافظ کلمه«رند»است. متأسفانه این اصطلاح در کتابهای صوفیان نیز دیده‌می‌شود واز این رو خواننده شتاب زده ممکنست از اشتراك لفظ متوجه‌اشتراك معنی شود و«رند» حافظ را نشناسد. « رند» حافظ کمابیش همان «رند» خیام است و البته همان شخص شاعر است :

رندی دیدم نشسته برخنگ زمین
نه‌کفروته اسلام ونه دنیا ونه‌دین
نه‌حق‌نه‌حقیقت نه‌شریعت نه یقین
اندردوجهان کرا بودزهره این؟(۱)

«رند»در نظرحافظ یعنی شخص آزاده‌ای که‌پای بندمسلکها وعقاید معین شده قبلی نیست وهمیشه در جستجوی دانائی است. او همان«آزاده» «نیچه» آلمانی است که «دربیشترشهرهای‌فکرساکن بوده و یا اقلا بمهمانی رفته است» البته در این‌جا میتوان اشکال آورد که‌چطور ؛ حافظ پای بند هیچ عقیده‌ای نبوده ؛ پس او یك هرهری مذهب و بی اعتقاد است؟ پس او یك کافر است؟

اینگونه نتیجه‌گیری‌ها تند روی بی باکانه ایست . زیرا دین واقعی در دل است و فقط فهم عام میتواندبیك عقیده‌پذیرفته شده قبلی اتکاء داشته باشد ولی فیلسوف و روشنفکر نمیتوانند باین آسانی استدلالی‌را که‌برای‌عوام‌سودمندو قانع کننده‌است‌بپذیرند.

«خواجه‌عبدالله انصاری» می‌گوید :

«توحید آن‌نیست که اورا یگانه‌خوانی
توحید آنست که او را یگانه‌دانی
توحیدآن‌نیست که اورا برسرزبان‌داری
توحیدآنست که‌اورادرمیان‌جان‌داری»(۲)

اگر حافظ روزی‌قدم به‌تصوف گذاشته برای این نبوده که دکانی‌بگشایدوبه‌زرق بندگان‌خدارا از «راه» بدربرد، بلکه برای این‌بوده که «گمشده» خودرا بیابد. وضع‌صوفیان‌درقرن هشتم‌وپیش ازآن‌نشان‌میدهد که حافظ بهیچوجه نمی‌توانسته با آنها کنارآید.

آری‌قید هیچ‌مسلکی‌برگردن حافظ نیست جزکوشش‌برای دانائی. حافظ همیشه‌می‌کوشد. گاهی‌برای‌رابطه‌باخدا. گاهی برای کشف‌اسرارهستی. زمانی‌برای‌پیدایش‌رازدهر. اومی‌نویسد،میخواند، تحقیق می‌کند. فلسفه‌ها ودین‌هارابررسی میکند(دردارالعلم‌شیراز استادفلسفه‌بوده) سپس‌درمی‌یابد که‌ادراك‌وتصوری که‌به آن‌رسیده نیز حقیقت‌نبوده،وباز بایدکوشید یا به‌مستی وبی‌خبری‌روی‌آورد:

چوهرخبر که شنیدم رهی‌به حیرت داشت
ازاین سپس من ورندی و وضع بی‌خبری

«رند» درشعرحافظ معنی خاصی‌دارد وچند نمونه زیر معنی «رند» حافظ را نشان‌میدهد:(*)

چه‌نسبت است به رندی صلاح وتقوی را
سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا ؟

***

عیب رندان‌مکن ای زاهد پاکیزه سرشت
که گناه دگران برتو نخواهند نوشت

***

صلاح و توبه و تقوی ز ما مجو حافظ
ز رند،وعاشق‌و مجنون، کسی‌نجست‌صلاح

***

زاهد ار راه به رندی نبرد معذور است
عشق کاریست که موقوف هدایت باشد

***

همت عالی طلب، جام مرصع گو مباش
رند را آب عنب یاقوت رمانی بود

ازروی این اشعار واشعار مشابه. باآن معنی «رند» درنظر حافظ معلوم‌میشود. رندی باصلاح‌و تقوی‌نسبتی‌ندارد .

زاهدنباید ازکارهای «رند» عیب‌جوئی‌کند. از«رند» صلاح‌و توبه‌و تقوی‌نباید خواست. « رندی » موقوف‌هدایت‌است. برای «رند» آب‌انگورياقوت‌رمانی‌است.

گذشته ازاین‌که حافظ همه‌جاخودرا «رند» خوانده‌وهیچ‌جا «صوفی» ندانسته واساساً ازصوفیگری بیزاری‌نشان داده، عقایدی که‌اظهارمیدارد، حتی‌درمورد مشکل‌های متافیزیکی، بسی‌وسیع‌تر وروشن‌تراز عقاید اهل‌صوف‌وخرقه‌است. پس‌نمیتوان افکارش‌را با مقیاس‌های‌صوفیانه سنجید. حافظ اصول‌طرح‌شده قبلی صوفیان را نمی‌پذیرد وخود طرحی‌نو در می‌افکند، اومیگوید که مباحثه‌های رنگین‌صوفیان‌وزاهدان‌ظاهر قضیه‌است‌ودانش‌واقعی‌را نشان‌نمیدهد و به این طرز دانش رندان را از محفوظات صوفیان و زاهدان جدا میکند:

مباحثی که در آن حلقه جنون میرفت
ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود

برای نمونه میتوان ازنظر حافظ در باره «راز آفرینش» سخن گفت. صوفی‌وزاهد در این‌باره‌چه می‌گویند؟ صوفی‌خانقاهی که

---

* حافظ شناس بزرگ، دکتر محمود هومن در کتاب «حافظ‌چه‌می‌گوید» (۱۳۱۷) چهل بیت از اشعار حافظ‌را که‌متضمن‌توضیح‌معنی و کار « رند » است عرضه کرده‌اند و بحث مفصل و آموزنده‌ای دراین باب‌دارند که می‌باید برای شناسائی‌ودانستن‌معنی‌کامل «رند»،وشعرحافظ به‌آن‌مراجعه کرد. (صفحه۸۶ببعد)

مطلقاً در دایره تصورات دینی است و میگوید باید به کتابهای دینی رجوع کرد. بعضی کسان چون «فریدالدین عطار» که گاهی از دایره «تصوف» فراتر رفته و به مرحله «عرفان» نیز سری زده‌اند ، باز در داخل تصورات دینی هستند.

«عطار» با استفاده از کتابهای دینی درباره مشکل «آفرینش جهان» چنین می‌گوید:

آسمان چون خیمه ای برپای کرد
بی ستون کرد و زمینش جای کرد
کرد درشش روز ، هفت انجم پدید
وز دو حرف آوردنه طارم پدید(۳)

که اشاره دارد به (اله الذی رفع السموات بغیر عمد ترونها ـ سوره رعد آیه ۲) و نیز به (هوالذی خلق السموات والارض فی ستة ایام ـ سوره هود).

حال به بینید درباره این مشکل فلسفی، حافظ چگونه می‌اندیشد و چگونه راه او از صوفیان جدا میشود و به خیام و سایر آزاد اندیشان و رندان جهان نزدیک می‌گردد:

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو
که کس نکشود و نکشاید به حکمت این معمارا

چون حافظ گاهی کلمات و اصطلاحات صوفیان را بکار گرفته است اینان گمان میکنند حافظ از ایشان است حال آنکه اگر با دقت و حوصله شعرهای حافظ را بخوانیم و با یک اندیش باشیم و از سابقه ذهنی دوری گزینیم می‌بینیم تفاوت راه بسیار است.

صوفیان (و نیز زاهدان) چه می گفتند؟ اینان مردمانی بودند که جهان را سرای (قرار) نمیدانستند و آنرا متاعی حقیر میشمردند، زن و فرزند را رها کرده و در بند خانه و زندگی نبودند. خوب و بد جامعه به آنان ربطی نداشت. روی زمین خدا راه می‌رفتند و نانی به غفلت می‌خوردند، از جریانات اجتماعی و رابطه انسانی بدور افتاده و جزء جامعه بحساب نمی‌آمدند. جهان بنظر آنان مکان امن نبود و تالار آزمایش دنیای دیگر بود:

لطف و سالوس جهان خوش لقمه‌ایست
کمترش خورکان پسر آتش لقمه‌ایست
آتشش پنهان و ذوقش آشکار
دود او ظاهر شود پایان کار ! (۴)

سعدی درباره «عبدالقادر گیلانی» (ابو محمد عبدالقادر گیلانی سرسلسله قادریه ، در ۵۶۰ یا ۵۶۲ مرده) می‌نویسد: «عبدالقادر گیلانی درحرم کعبه روی برحصبا نهاده می‌گفت: ای خداوند ببخشای و گرنه هر آینه مستوجب عقوبتم. در روز قیامتم نابینا برانگیزنا درروی مردگان شرمسار نشوم.»

صوفیان (و زاهدان) انسان را ذاتاً گناهکار میدانستند و میگفتند با ریاضت‌های شدید بدنی و ترک جهان و عیش باید در بهشت را بروی خود گشود. چون عبدالله انصاری میگفتند: «دنیا نه جای آسایش است بلکه جای آزمایش است.» کارشان شب و روز زاری بود. فقط بدن‌ها و تیرگی‌ها را میدیدند و بی‌توجه به علل اجتماعی، مفاسد را از فرد میدانستند و نیروهای حیاتی انسان (چون غرائز) را نفی می‌کردند و به دولت تن بی‌اعتنا بودند. داستانی که در دفتر اول مثنوی «جلال الدین مولوی» درباره «زرگر و کنیزک» آمده نشان دهنده این مطلب است، یعنی صوفی میگوید عشق به خط و خال مهرویان بی‌فایده است

صوفیانی از این دست حتی از عشق و زیبائی معنوی نیز چیزی نمی‌فهمیدند و کج طبع جانوری بیش نبودند. سعدی داستان یکی از اینان را چنین نقل می‌کند:

«... وقتی درسفر حجاز، طایفه‌ای جوانان صاحبدل همدم من بودند و همقدم. وقتها زمزمه‌ای بکردندی و بیتی محققانه بگفتندی. عابدی درسبیل، منکر حال درویشان بود و بی‌خبر از درد ایشان. تا برسیدیم به خیل بنی‌هلال. کودک سیاه از حی عرب بدر آمد و آوازی برآورد که مرغ از هوا درآورد. اشتر عابد را دیدم که به رقص اندر آمد و عابد را بینداخت و برفت. گفتم، ای شیخ درحیوان اثر کرد و ترا همچنان تفاوت نمی‌کند.» (۵)

خدای صوفیان قشری و زاهدان «آدمی را ببازی و هرزه نیافریده» بلکه برای مجازات آفریده بود.

خدای آنان خدای قهاری بود که شراره‌های آتش دوزخش هم از این جهان دیده می‌شد و شعله‌های دوزخ از بدن‌ها و اجساد مردم درمی‌گرفت (وقودها الناس والحجاره) و دلها را از وحشت لبریز می‌کرد. بعضی صوفیان چون «امام محمد غزالی» که خود روزی اهل تحقیق و آزادگی بودند بناگاه تسلیم عقیده دادند و «تهافت الفلاسفه» نوشتند و هرگونه آزاد اندیشی و آزادگی را انکار کردند. «غزالی» نه تنها انسان را ذاتاً گناهکار میداند بلکه می‌گوید انسان‌ها چه خوب و چه بد، باگناه یا بی‌گناه باید از جهنم بگذرند! وی در گفتاری که به خط خود برای «سلطان سنجر» امیر خراسان (۴۹۰ تا ۵۰۱ ه.ق) فرستاده چنین می‌گوید:

«... بدان که هیچ بنده نیست که نه وی را بر دوزخ گذری هست. از ساعتی درگیر تا هفت هزار سال که آخر کسی را که از دوزخ بیرون آورند پس از هفت هزار سال بود، واین کسی را بود که ایمان بسلامت برده باشد واین آسان نیست»

حال خدای حافظ را در نظر آورید که وی در غزلی شورانگیز وصف میکند و با مشکل آفرینش جهان تماس می‌گیرد و کوشش می‌کند نه بطور منطقی، بلکه عاشقانه این مشکل را بگشاید:

در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بـه همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت، دیده ملک عشق نداشت
عین آتش شد ازاین غیرت و برآدم زد
عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد
برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد
مدعی خواست که آید بتماشاگه راز
دست غیب آمد و برسینهٔ نامحرم زد
دیگران قرعه قسمت همه برعیش زدند
دل غمدیدهٔ ما بود که هم برغم زد
جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت
دست در حلقه آن زلف خم اندرخم زد
حافظ آنروز طربنامه عشق نونوشت
که قلم برسر اسباب دل خرم زد (۶)

خدای حافظ سرچشمه‌ی هستی است. سرچشمه زیبائی است. در ازل پرتو زیبائی او تجلی میکند و ازاین تجلی عشق پدیدار میشود و سپس درمرتبه سوم ازعشق جهان پیدا می‌آید. این زیبائی باید بگفته «شیخ روزبهان» (۷) قرین عشق بشود وچون فرشتگان اهل درد نیستند وخدای را بی‌اراده تسبیح می‌گویند، آتش عشق خدا برانسان میزند و او را واله و دیوانه میسازد. خدای حافظ سراسر محبت است و زیبائی و لطف و بخشایش او همه حتی گناهکاران را نیز در برمیگیرد. وهمیشه حافظ به بخشایش او امیدوار است وباخود میگوید، هاتفی از گوشه‌ی میخانه دوش گفت ببخشندگنه می‌بنوش !

*

جنبه‌ی دیگر «رندی» حافظ عصیانی است که برضد مقررات و رابطه‌های غلط جامعه عصر خود داشته ودلیری اظهار آن را یافته است . حافظ میخواهد همه چیز را آزمایش کند ودرستی یا نادرستی آنرا تشخیص دهد . ازاین روحتی گاهی درمجلس رندان هم خبری نمیشنود .

مصلحت آن نیست که از پرده برون افتد راز
ورنه درمجلس رندان خبری نیست که نیست

حافظ بگفته «نیچه» غالباً به زندگانی «آری» میگوید ودراین هنگام به «می» و «گل» و«زن» روی میآورد. ودراینجا جاودانه خنداست. وباید این اصطلاح «نیچه» یعنی Dionysian را درباره او بکار برد که بمعنی خواست ویرانگری وتحول وشدن وبیان سرشاربودن وفراوانی شادی است.

فلسفه وشعرحافظ کمک کارومدد دهنده رشد وتکامل زندگانی است. این سراینده آن قدر رنج کشیده است که قدر لحظه‌های کوتاه را بخوبی میداند و کوشش میکند ازهمین لحظه‌های کوتاه بهره‌مند شود.

زاهد وصوفی فقط دیروزرا میستایند وازگذشته یادمیکنند واز آینده‌ای که انسان در روی همین زمین میخواهد ایجادکند بیخبرند. آنهافقط بفکرمرگ ونابودی‌هستند (هرچند خودآنها این مرگ را حیات جاوید میخوانند) وفکر میکنند بامردن «تن‌ناپاك» «جان پاك» زنده میشود وآنان به بهشت میروند وبه حور وغلمان که برایشان آماده کرده‌اند میرسند وبقیةالسیف عیش وعشرتها را درآنجا ادامه میدهند. حافظ درواقعیت یافتن این پندارها شك میکند ومیگوید:

خوشتر زعیش وصحبت باغ وبهار چیست
ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست؟
هروقت خوش که دست دهد مغتنم شمار
کس‌را وقوف نیست که انجام‌کار چیست؟

حافظ، آنطور که شعرش نشان‌میدهد، انسانی‌است باروحیه‌ای شاد ودلی‌روشن. دلی که ازآن فروغ جاویدان عشق زبانه‌میکشد. اما حافظ نیزآن انسانی است که نیش‌گزنده زندگانی را عمیقاً حس میکند. جان او که دیوانه عشق وزیبائی است درقفس تنگ جهانی که هرلحظه درحال فروریختن‌است اسیرشده وانحطاط جامعه وروابط غیرانسانی او را بستوه آورده، از این رو غالبا بگفته خودش خاطری حزین دارد وگاهی جهان وکارجهان را جمله هیچ درهیچ میداند. حافظ چون خیام دررنج وغم واندوه انسان‌شریك است و«کامش ازتلخی‌غم چون‌زهر» است وگاهی‌دراین رنج‌بردن‌ها حتی تاآستانه نفی‌زندگانی نیزپیش میرود. ولی بازبخود میآید و از راه هنردرخشان خویش براندوه نومیدی پیروز میشود. **حافظ نوسانی است بین‌جان وتن وشعله ایست بین زمین و آسمان، شعله‌ای که متعلق به زمین است اما بسوی آسمان زبانه میکشد** وگاهی تادورترین نقطه جهان‌تاریك متافیزیك بالامیرود وهمنشین فرشتگان میشود وباآنان برقص‌رمیخیزد وبازهره چنگ‌مینوازد. آزادگی او حسدومرزی نمیشناسد و در مراتب شناسائی تاآنجا میرسد که میخواهد از چهره ناپیدای حقیقت، مستانه نقاب فرو اندازد:

بیرون جهیم سرخوش واز بزم مدعی
مستانه‌اش نقاب زرخسار برکشیم

اما حافظ همیشه فرزند راستین زمین است وحتی درمراتب شناسائی وعرفان‌گاهی شلتاق می‌آورد وباطنزی‌گزنده ادعای‌کشف وکرامت صوفیان‌رابه استهزاء میگیرد ومیگوید چون جان‌علوی به هوس رسیدن به حقیقت برخاست (ونرسید) دست درحلقه زلف خم اندرخم شهرآشوبان شیراز زد.

آرزوی جاودانگی درحافظ آرزوئی است که‌گاهی میخواهد همه ارزش‌های کهنه ومعمولی را خرد ونابود سازد وطرح نوی دراندازد، یعنی ارزشهای تازه‌ای به انسان‌بدهد. «نیچه» باوجود بعد مکان، حافظ را شناخته واو را کسی دانسته که باکمك عشق میخواسته است خود را جاودان سازد. ودر این باره درکتاب «دانش‌شاد» می‌نویسد:

«...آیاآرزوی ثبات، جاودانگی، بودن... علت آفرینش است یاآرزوی انهدام تغیر، نوآوری، آینده، یاشدن؟ اماهمینکه دقت میکنیم هردو رنگ ابهام می‌گیرند.

آرزوی انهدام، تحول، شدن ممکنست‌بیان قدرنی‌بیش‌از حدباشدکه ازنوآوری سرشاراست (اصطلاح من‌برای این‌ایده البته همان(دیونیروس‌وار بودن است) ولی‌ممکنست این‌آرزو درعین‌حال نفرت ازچیزهای بدبنیاد، بینوائی وبدبختی‌که نابود میکندوباید نابود کند، باشد. چونکه دوام، آری هرچیز که دوام‌میآورد ودرحقیقت تمام موجودات این آرزو را باعث می‌آید و تحسریك می‌کند. برای فهم این هیجان باید به آثارشیست‌ها دقیق‌تر نظر اندازیم...

اراده به جاودانگی میتواند بدو قسم تعبیر شود: یك‌وقت زائیده سیاس وعشق است و به‌هنرها جنبه خدائی میدهد همانطور که درآثار «روبنس» می‌بینیم، **شادمان و جاوید چون حافظ یا روشن و مهربان مانند گوته**... وزمانی روشنی وشکوه جاودانه را بر همه چیز می‌گسترد که‌در این مورد من‌ازهنر خردمندانه (آپولون‌وار) سخن‌میگویم...»

اگر خوب درگفته «نیچه» دقت کنیم می‌بینیم‌که رندی و مستی حافظ را خاستگاه هنر او دانسته وحافظ را کسی شناسانده که خواهان طرب و هیجان عاطفی‌و سرمستی ازرندگانی است، و هرچیز را که بر ضدزندگانی باشد نابود میسازد ونسیم زندگانی را از پیاله‌شراب می‌جوید. غزلهای «بیا تا گل برافشانیم ومی‌در ساغر اندازیم» و «دلم ربوده لولی‌وشی است شور انگیز» و«بیا و کشتی ما در شط شراب‌انداز» و«دلم جز مهر مهرویان طریقی بر نمی‌گیرد» و نظائرآنها گواه‌سخن نیچه ودلیل برمستی‌وطرب خواهی حافظ است.

در این غزل‌ها حافظ از «آسمان» بسوی زمین بازگشته‌و در برابر سرنوشت غمناك انسان و تلاش او برای زیستن قرار گرفته است و کوشش داردد‌لبستگی به‌زندگانی‌راباشعری‌زیبائی برگ گل بیان کند وحدیث ساغر ومی را بارها تکرار کند و آنقدر بگوید تا جهان تیره با روشنی عشق آتشین اوکه مرزی نمی‌شناسد برافروزد.

پس «شراب» و«می» درشعر حافظ اصطلاح صوفیانه‌نیست‌و نمیتوان حافظ راباکسانی‌چون «نظامی»، «سعدی» و حتی «مولوی» مقایسه کرد. زیرا رنگ و مزه شراب اینان در برابر شراب کهنه و مرد افکن حافظ شیراز به چیزی شمرده نمیشود و ازآن بوی زندگانی بمشام‌جان نمیرسد. خود «نظامی» و «سعدی» و «مولوی» بارها از «بی‌خبربودن» و مجازی بودن شراب خویش سخن گفته‌اند و از خواننده خواسته‌اند که معنی اصطلاحی «می» آنان را دریابد. مثلا «نظامی» درکتاب «شرفنامه» خودمی‌گوید:

نه پنداری ای خضر پیروز پی
که از می مرا هست‌مقصود می
ازین می‌همه بی‌خودی‌خواستم
بدان بیخودی مجلس آراستم
مرا ساقی آن‌وعده ایزدیست
صبوح‌ازخرابی،می‌ازبیخودیست
وگرنه به ایزد که تا بوده‌ام
بمی دامن لب نیالوده‌ام
گر از می شدم هرگزآلوده‌کام
حلال خدا هست برمن حرام (۹)

و نیز سعدی درباب سوم «بوستان» یعنی شور انگیزترین بخش کتاب خود، آنجا که سخن از عشق وداد‌گی است و خاکستر از روی آتش درون بکنار میرود و باید برود، میگوید

بقیه‌درصفحه ۵۶

شراب او طعم شراب مردافکن شیراز را ندارد و « می صرف وحدت» است .

دمادم شراب الم در کشند
وگر تلخ بینند دم درکشند
ملامت کشانند مستان یار
سبکتر برد اشتر مست ، بار
بیاد حق از خلق بگسسته
چنان مست ساقی که می ریخته
می صرف وحدت کسی نوش کرد
که دنیا و عقبی فراموش کرد (۱۰)

مولوی نیز چه در «مثنوی» وچه در «دیوان شمس تبریزی» مستی خود را از «باده وحدت» گوشزد می کند و شراب را واسطه تجلی عشق میداند ولی شراب او و شراب حافظ از یك خم نیست:

این مستی من زبادهٔ خمرا نیست
این باده به جزدر قدح سودا نیست
تو آمده ای که باده من ریزی
من آن استم که باده ام پیدا نیست(۱۱)

و یا

من مست آن باده نیم که محتسب هستم کند
مست از شراب وحدتم فارغ شده از رنك وبو (۱۲)

حافظ در مراتب شناسائی و یا در لحظه ای اندیشه واحساس شاعرانه دچار حیرت میشده وچون ژرف می اندیشیده و تصورات و عقاید دیگران را قانع کننده نمیدیده و تلخی زندگانی را باتمام وجود حس می کرده ناچار می بایستی به چیزی روی آورد که اندوه او را فرو نشاند و متضاد حیرت ویرانگر او باشد و این دارو را که «شراب تلخ صوفی سوز» باشد می نوشیده و درلحظه های مستی جاودانه می شده یا بـه گفته خودش به جاودانگی دست می یافته است :

گفتی ز سرعهد ازل نکته ای بگو
آنکه بگویمت که دو پیمانه درکشم

البته حافظ غزلیات عرفانی نیز دارد که با پیروی ازعارفان حالت خودرا بهمستی تعبیر کرده و در اینجا شراب اوهمان شراب «مولوی» و «سعدی» و «عطار» است . مثلاغزل « دوش وقت سحر ازغصه نجاتم دادند» که در آن میگوید :

بی خود از شعشه پرتو ذاتم کردند
باده از جام تجلی صفاتم دادند

ولی تعداد این غزل ها زیاد نیست و مربوط بهدوره ای از زندگانی حافظ است که وی به تصوف و بویژه عرفان توجه پیدا کرده و خواسته است با پیروی ازصوفیان «صاحب خبر» شودوراهرو طریقت باشد . با این همه چون «رند» است راه های طریقت را نیز برای رسیدن به« حقیقت» کافی ندیده وخود صاحب نظر شده وفلسفه ای ویژه بنیاد گذاشته که رنگ مشخص آن رندی و ستایش زندگانی است . شك نیست که حافظ مراحل متفاوت عرفان را نیز پیموده و هفت شهر عشق راگشته . ولی آگاهی حافظ باآگاهی فردعادی که نخوانده ملاست و از راههای ندیده و گلهای نبوئیده سخن میگوید تفاوت دارد . حافظ شخص عادی نیست که با منز چوبی پدران خود زندگانی کند بلکه او خود می خواهد در دریای هستی غوطه ور شود و رنگها و طعم های زندگانی را خود دریابد و از این رو به«شراب» و «عشق» روی میآورد و میگوید :

شراب تلخ صوفی سوز بنیادم نخواهد برد
لبم برآب نه ای ساقی وبستان جان شیرینم

عده ای از پژوهندگان اشعار حافظ گمان میکنند که حافظ در جوانی طرفدار عشقبازی و شراب لعل فام بوده و به پیرانه سری آنرا ترك کرده است. این پندار بی بنیاد است ، زیرا شعرهای پیری حافظ نیز بستایش شراب و عشق تخصیص داده شده و شاعر ژرف اندیش به پیرانه سری شاهد عهد شباب را بارها بهخواب دیده و بجهان جنون و رندی پای نهاده است . مثلا در غزل زیر بمطلع «برید بادصبا دوشم آگهی آورد» که در اواخر زندگانی حافظ یعنی در عهد «شاه منصور» ساخته شده و حافظ دیگر پیر بوده است باز از می وعشق با همان آهنگ جوانی یاد میکند ومیگوید ،

به مطربان صبوحی دهیم جامه چاك
بدین نوید که باد سحرگهی آورد

و دراین غزل که باز در پیری حافظ گفته شده «ای نورچشم من سخنی هست گوش کن» زیرا درضمن آن به پیری خود اشاره میکند، میگوید :

تسبیح و خرقه لذت مستی نبخشدت
همت دراین عمل طلب ازمی فروش کن

اکنون باید دید چرا حافظ این اندازه می نوشی راستایش میکند و علیرغم صوفی و زاهد و فقیه «می خوردن و مست بودن» را آئین خود میداند ؟ وقتی میگوئیم حافظ شراب مینوشیده منظور این نیست که او را با این وآن مقایسه کنیم ، بلکه باید بگردیم به بینیم چرا این کلمه «می» این همه در شعرش تکرار میشود ؟ ما نبایستی فوراً ملاك های اخلاقی خودرا پیش کشیم بلکه بایدمنظور شاعر را بفهمیم .

گاهی از «می نوشی» منظور حافظ بی خبری است :

مستم کن آنچنان که ندانم زبی خودی
درعرصه خیال که آمد ، کدام رفت ؟

گاهی منظور حافظ ازشراب ،رهائی از چنگ شك و حیرت است :

ساقیا جام میم ده که نگارنده غیب
نیست معلوم که دربرده اسرارچه کرد؟

گاهی منظور حافظ ازمی نوشی» تقرب به حقیقت است:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم
ای بی خبر ز لذت شراب مدام ما

***

فرشته عشق نداند که چیست قصه مخوان
بخواه جام شرابی بخاك آدم ریز

گاهی منظورحافظ از «می نوشی» بهره گیری ازلذت ها و شادی های زمینی است .

در این گونه اشعار ، حافظ چون خیام ، تقارن قشنگی ازرز می ــ گل ... ارائه میدهد . در شعرزیر بهره گیری ازلذت های زمینی ، و آنچه زاهد و صوفی وعده میدهند بطرز جالبی قرینه سان آورده شده است :

فردا شراب کوثروحوراز برای ماست
و امروز نیز ساقی مهروی وجامی

و نیز این بیت که عطر خوش شعر و می خیام ازآن استشمام میشود ،

آخرالامر گل کوزه‌گران خواهی شد
حالیا فکر سبو کن که پر از باده کنی!

★

چنین است رندی‌ومستی در شعر حافظ . رندی و مستی که از تجلیات ذوق ایرانی است وغم زمانه نتوانسته است آنرا خرد و نابود و خفه‌سازد و سرانجام از آتشکده دل‌حافظ همچون‌شعله‌ای فروزان زبانه‌کشیده است ...

---

۱ ـ رباعیات خیام ـ از روی نسخه فروغی ـ چاپ تهران ـ ص ۳۷ ـ ۱۳۳۲

۲ ـ رسائل عبدالله انصاری ـ تصحیح تابنده گنابادی ـ ص۱۴۸ـ تهران ـ ۱۳۱۹

۳ـ منطق الطیر ـ عطار ـ تصحیح صادق گوهرین ـ ص ۱ ـ تهران ۱۳۴۲

۴ ـ مثنوی ـ مولوی ـ چاپ بروخیم ـ ص ۹۵ ـ تهران ـ ۱۳۱۴

۵ ـ کلیات سعدی ـ چاپ علمی ـ ص ۱۲۰ ـ تهران ـ ۱۳۳۳

۶ـ دیوان‌حافظ ـ چاپ‌پژمان‌بختیاری‌ـ ص۸۷ ـ تهران ۱۳۱۸

۷ ـ عبهرالعاشقین ـ روزبهان ـ تصحیح دکترمعین ـص ۴ ـ تهران ۱۳۴۷

۸ ـ فلسفه نیچه ـ با مقدمه Geoffrey Clive ص ۵۳۸ ـ نیویورک ۱۹۶۵

۹ ـ شرف نامه ـ نظامی گنجوی ـ چاپ وحیددستگردی ـ تهران ـ ۱۳۳۴

۱۰ـ کلیات سعدی ـ همان ـ ص ۲۹۲ و ۲۹۳

۱۱ ـ غزلیات شمس ـ مولوی ـ چاپ مشفق همدانی ـ ص۷۰۵ ـ تهران ـ ۱۳۳۵

۱۲ ـ غزلیات شمس ـ همان ـ ص ۴۲۰

توضیح : اشعار حافظ را از روی نسخه پژمان‌بختیاری آورده‌ایم.

دو اصطلاح « آپولون وار Apollonian ودیونیزوس وار Dionysian در فلسفه « نیچه» اهمیت فراوانی دارد و نام خدایان یونانی است . نخستین، خدای خرد و دانش ودومین خدای مستی‌وطرب وسرشار بودن از زندگانی است . « نیچه »هنری را ستایش می‌کندکه از روح دیونیزوس یعنی سرمستی سرچشمه گرفته باشد .

دکتر مرتضی عنایت

جراح و متخصص بیماریهای زنان و زایمان

نشانی ـ تخت‌جمشید روبروی دبستان فردوسی

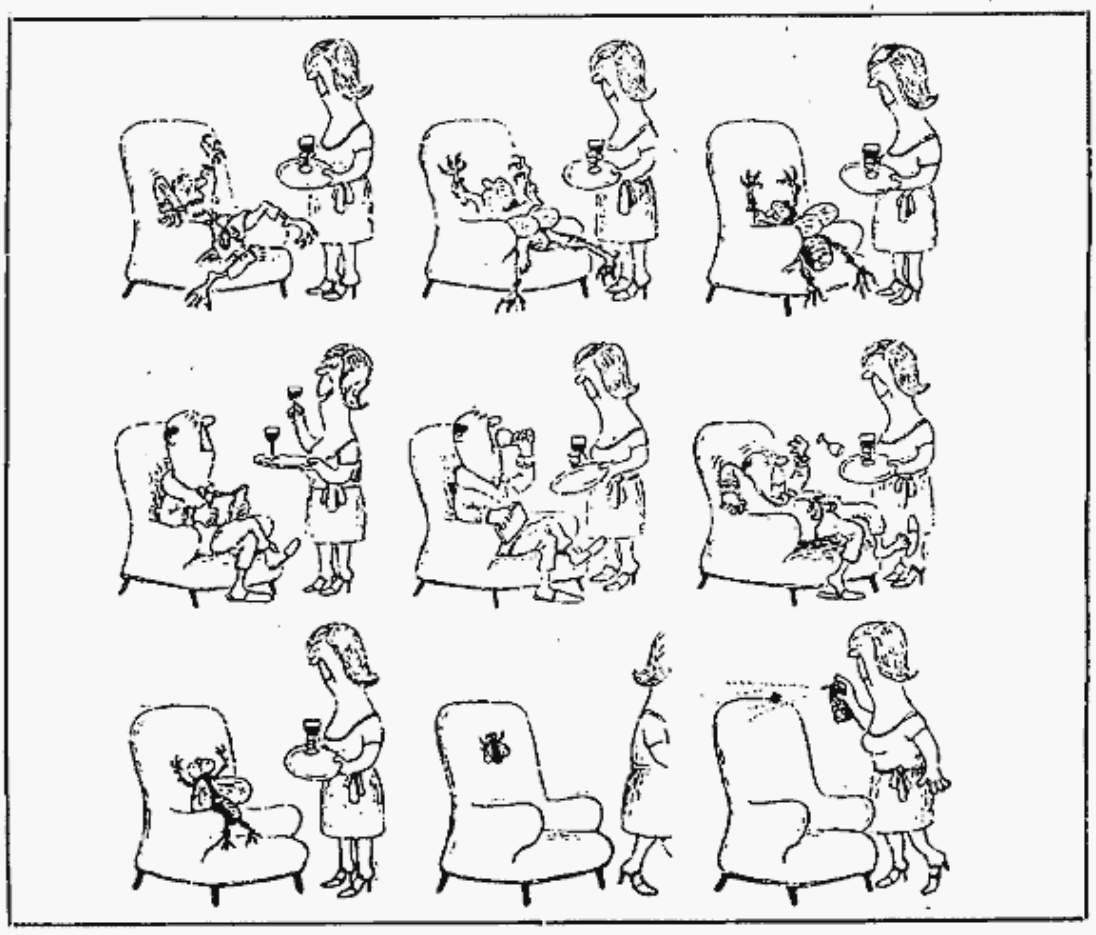
تلفن ۶۸۷۸۷

توجه

نگین در نظر دارد که از این شماره رنجشی معرفی وانتقاد کتابهارا منظم تر از سابق دنبال کند.

ازاین‌نظر، ازشاعران، نویسندگان ، مترجمان‌و سایرمولفان‌ارجمند،عموماً وناشران محترم مجلات و کتابها خصوصاً تقاضا می‌گرد که‌دو دونسخه از آثاروکتابهای چاپ شده خود را به آدرس نگین ارسال دارند.

مجلات و کتابها به ترتیب تقدم و تأخروصول به‌مجله ، مورد‌نقدوبررسی قرار خواهندگرفت .



حماسه و سوگ در شعر (م. امید)

از : عبدالعلی دست غیب

« قاصدک !

ابرهای همه عالم شب و روز

در دلم می‌گریند . »

مهدی اخوان خراسانی (م. امید) ازشاعرانی است که به بهره‌گیری ازمیراث ادب گرانسنگ پارسی توجه بسیارنشان‌میدهد وبامهارت ازتنگنای تلفیق کهنه‌ونوبیرون می‌آید. وازه‌هاوتعبیرهای شعر کهن ، بااصالت و زیبائی ویژه‌شان درشعر این سراینده‌رخ مینمایند وپیوند اورا بازبان زادگاهش تعهد می‌کنند. این‌بهره‌گیری البته ازآن نوع بهره‌گیری نیست که در «نظم» متشاعران می‌بینیم. این بهره بردنی است منطقی وحکایت‌کننده فهم‌ودرک وجذب‌میراث شعرپارسی، وعرضه‌کردن مسائل امروزین بمدد این میراث درقالب‌ها و وزن های «نیمائی» است. در غالب قطعات او اگرتنوعات بیان راهم‌کنار بگذاریم دراصل به شعر شاعران کهن نمی‌رسیم وبه‌این نتیجه میرسیم که شاعرآفریننده است وبااندیشه واحساس بدیع که ابداع کرده است .

کلمات شعر«امید» یاازرندگانی روزانه ویا ازدیوان های کهن اخذ شده‌اند اما درمجموع و پیکره کلی شعر نرو تازه و هماهنگ‌اند وجمله‌های اواز تصنع وایجاد قرینه سازی مصنوعی بدورند. بسیاری از کلمات شعر کهن که اینک رفته‌رفته بدست فراموشی سپرده میشود در شعر «امید» حفظ شده وچه بساکه باز رواج گرفته است. درست است که امروز کسی بجای قله‌کوه واژه «چکاد» را بکارنمیبرد واگردرگفتگوی خویش بامردم این‌واژه و نظایرآنرا بکاربریم‌شایدمعنی‌آن واژه‌رادرنیابند، ولی نویسنده و شاعر قدرتمند میتوانند کلمات اصیل مهجور هرزبان را دوباره زنده‌کنند ورواج دهند وزبان‌مردم‌وطن خویش راازگزند حادثه‌در امان‌دارند.مااین موضوع‌را درشعرحافظ بصراحت می‌بینیم. حافظ درشعرخویش‌بارها تکرارکرده است‌که دوستدار زبان دری‌است و غالباً واژه‌هائی را بکاربرده (با وجودیکه معادل عربی آن‌ها هم موجودبوده) که درشعررودکی،منوچهری، فرخی، فردوسی‌می‌بینیم. مثلا دربیتی می‌گوید:

زهد رندان نوآموخته راهی‌به دهی‌است
من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم ؟

«راهی به دهی بردن» کنایه از صورت معقولیت داشتن سخنی یاکاری است. انوری گوید:

آخر این هریکی رهی به دهی است
کفر محض این نجیبک طوسی است .

ودرتاریخ بیهقی‌آمده : «برآن قراردادندکه قاضی بونصر رافرستاده‌آید بااین دانشمند بخاری‌تابرودوسخن اعیان‌ترکمانان بشنود **واگر زرقی نبود راه به دیهی میبرد** . آنچه گفته‌اند درخواهد.» (۱)

پس حافظ این‌اصطلاح زیبای فارسی‌یعنی «راه به‌دیه‌بردن» را درقرن هشتم باززنده‌کرده ورواج داده است. وچون‌زبان‌آئینه فرهنگ یک ملت است هراندازه‌که درگسترش واژه های محلی و ملی‌کوشش شود بازکم است اما بشرط اینکه در آوردن اینگونه واژه‌ها تصنع وتظاهر دخالت نکند و مقصود ادیب انتقال اندیشه باشد نه نمایش دادن کلام.

درشعر «امید» واژه‌های ایرانی ، بویژه واژه های شعر خراسانی باترنمی دلپذیر مکرر میشود. واژه‌هائی چون: فرسور- آبخوست - اهرمن - اهورا - چکاد - غژم - بشن - آبشخور - ورجاوند - سالخورد - مرده ریگ - کشتگاه - چینه‌دان-روسپی- سترون- سیمگون - دژآئین- سهم - دیوان - پاسی ازشب- شنگ و شاد - گوزپشت - ژرف - گلسنگ - کشتنگاه - طرفه - خردک‌شرر.

جمله های «امید» با بهره بردن از این واژه سرشارتر ، پارسی‌تر ازشعر شاعران دیگر امروز است ودرهمین جمله هاست که شیوه شعراونمودار میشود:

جان، کجاست. پایتخت این‌کج آئین قرن دیوانه؟
می‌چکد درکام این مرداب‌عمراوبار.
غرق دشنام وخروشم سرهها، ناسره ها
آفاق پوشیده ازفریبی‌خوبشی است ونوازش.
ازآن وازگون پرغژم خمش حبه‌ای بیرون نمی‌ریزد.
من‌پیاده‌ی ناتوان، تودور ودیگروقت بیگاه است.
بربشن پوستش زپشنگی که‌آب راست.

چنانکه ازاین نمونه‌ها دیده میشود پارسی دری شیرینی بکارگرفته شده وغالباً جمله‌ها بسوی‌گفتگوهای مردم وطرزطبیعی بیان‌گرایش یافته و هرواژه‌ای‌که شاعربرای بیان مقصود مناسب دیده، بی‌آنکه ازمهجور بودن ویا مورد پسند نبودنشان بیمی به خود راه دهد، درشعرخویش‌گنجانده است.

سبک شعر«امید» غالباً متمایل‌به سبک خراسانی است (حتی درتغزلات) ورگه‌های‌شیوه فردوسی، فرخی، رودکی وبویژه‌مسعود سعد وناصرخسرو درقطعاتش دیده میشود. وازاین روشعرش‌هرچند درقالب‌وزن نیمائی‌گفته شده پیچیدگی شعرهای «نیما» راندارد وباز قصیده‌وار است (گفته‌اند قصیده ازقصدآمده) گوئی اینگونه شعرهای اوبه قصدی‌آغاز شده‌اند . نخست تشبیب‌گونه‌ای درآن‌ها می‌بینیم وسپس مشاهده میشود که سراینده بمنظور اجتماعی ویا توصیف درونی (حسب حال) گریززده است. «مرد ومرکب»قصیده (ص ۶۱ آخرشاهنامه) - «پیوندها وباغ» ، «صبوحی» و منظومه اخیر او«شکار» نمونه‌هائی ازاین‌گونه اشعارند . مثلا «پیوندها و باغ» را درنظر آورید . نخست توصیف زیبائی از طبیعت ارائه میشود (= تشبیت) وسپس شعرگسترش می‌یابد ومقایسه باغ‌همسایه وباغی‌که سراینده درآن به‌گشت وگذار مشغول است پیش می‌آید وسپس یادآوری‌های غمناک فضای شعررا سرشارمی‌کند:

«ها چه‌خوب‌آمد به‌یادم. گریه هم‌کاری است
گاه این پیوند بااشک است ، یانفرین
گاه باشوق است یا لبخند

۱- دیوان حافظ - تصحیح محمد قزوینی- تهران-۱۳۲۰ حاشیه ص ۲۳۴

یا اسف یا کین.»

سپس بازوصف، اما این بار با نشانه هائی از پژمردگی‌ها و سالخشکی‌ها می‌آید:

«جوی خشکیده است واز بس تشنگی دیگر
برلب جو بوته‌های بارهنك وپونه وخطمی
خوابشان برده‌ست»

وسرانجام حسب حال وتیرگی درونی شاعرجای تشبیب را می‌گیرد وشاعردشنام ونفرینی نثاردرختان عقیم میکند ... شعراو را درپیکره کلی به‌نوعی قصیده شبیه میسازد، بی‌آنکه جوهرشعری دربسیاری ازاین قطعات ازدست برود.

علاوه براین‌نفس حماسی که‌ویژگی شعر شاعران خراسان است براوراق کتاب‌های «امید»جاری‌است‌ورسائی جمله‌هارا براین ویژگی‌باید اضافه‌کرد که تاحدی مربوط‌است به‌شسته‌رفتگی زبان وپاکیزگی‌لفظ. گوئی درشعر امید هرچیز حساب شده و هرکلمه بادقتی که خاص شاعران کهن‌است‌بجای خود آمده. مثلاً‌مانطور که خود اشاره‌کرده کلمه«درود» بمعنی سلام . و «بدرود» بمعنی خداحافظ. چنانکه نظامی گنجوی‌هم گفته:

غزل برداشته رامشگررود که بدرود ای نشاط‌وعیش بدرود

وامروز چندان‌مصطلح نیست . و مصدرهای «بخشیدن» و بخشائیدن که‌در معنی متفاوتند.

«امید» می‌گوید «به‌جهد مادرودی گفت و بالا رفت» حال آنکه میتوانست بگوید«سلامی گفت» ووزن نیز عیبی نمی‌کرد و نیز (ی) بدل‌کسره‌اضافه که غالباً درشعر شاعران خراسان دیده میشود (وگمان‌میکنم گرفته‌شده از گفتگوی مردم‌باشد. البته در واژه‌هائی‌که به «واو» یا «غیرملفوظ» ختم میشوند هنگام اضافه کسره‌به (ی) بدل‌میشود).

«امید»می‌گوید: «من‌نهادم سربه نرده‌ی آهن‌باغش.»

وناصرخسرو گفته‌است:

مانند یکی جام یخین است شباهنگ
بزدوده به‌قطره‌ی‌سحری‌چرخ کبانیش

سبك‌شعر «امید» تاحدی بازگشت به‌شعر خراسان و نتیجه نوعی‌کهن‌گرائی است که به‌تفصیل‌در «مؤخره ازاین‌اوستا»آمده: شاعر درجستجوی ایده واندیشه‌ای بوده‌که خالی‌بودن ذهن‌خود را پس‌از آن شکست جبران کند وناگهان در منظر خود روزهائی بشکوه ایران باستان وفلسفه زردشت‌ومانی‌را دیده وبه آن روزها واندیشه‌های نجیب ودوشیزه دلبسته شده‌است .. اما این برداشت بهرحال ناگهانی نبوده‌و میتوان کهن‌گرائی‌سراینده‌رادرزمستان‌ـ وآخر شاهنامه (بویژه درخود قطعه آخرشاهنامه) بوضوح دید . وی دوستدار ایران‌کهن است وشعر وزبان واندیشه ایران باستان را گرامی میشمارد و ازاین‌روعطر سرخوش شعر وزبان دری از شعروی استشمام میشود. استفاده‌از اساطیر ایرانی که باروح‌وجان مردم ایران پیوندداردد درشعر«امید» باتعبیرات امروزین‌وبادیدی تازه، بی‌آنکه شاعر برای آوردن افسانه‌ها واساطیر تصنعی بخرج داده باشد، ویژگی دیگری است که‌باید برآن‌تأکید کرد. چون بهرام‌ورجاوند واهوراـ رستمـ اینرانـ زالـ سیمرغ ـپشوتنـ میترا ـ ... مفاهیم زردشتی چون نیکی و بدی و طبیعت ستائی و دوستداری عناصر خوب طبیعت،انتظار ظهور سوشیانت ورستگاری (هرچند صدای درون غار نالنده پاسخ‌میدهدکه ، امید رستگاری نیست) شعر «امید»را سرشارمی‌کند. شعر «امید» کاملا ملی‌وحتی محلی‌است وازاین‌رو این‌سراینده به «بهار» و «نیما» مانند است که به‌شهر آمدند ولی‌کاملا شهری‌نشدند.

«امید» ازکسانی‌است که ارشاد «نیما»را درزمینه‌وزن‌کاملا درك‌کرده‌اند و توانسته‌اند تنوع موضوعات را بادگرگونی اوزان همراه‌کنند‌واوم‌وزن‌رادرتمام‌خط‌هاحفظ کنند.چیزی‌که‌شعر «امید» رااز‌سایر نوپردازان‌متمایزمی‌کند پایان‌بندی‌طبیعی شعرهای‌اوست. هرجاکه‌مطلب‌تمام‌شدشعر تمام‌میشوددواین‌ویژگی‌علاوه براینکه‌یادآور کارهای‌برجسته **نیما** (مثل‌میدرخشدمهتاب) است‌یادآورقصایداستادان شعرخراسان‌است. دراین‌قصایدمی‌بینیم‌شعر بطور طبیعی‌بمدح‌ستایش‌ـ شونده میرسد ودر آهنگی مطبوع‌پایان‌می‌یابد. چون قصیده «مرا بود وفروریخت هرچه‌دندان بود» رودکی و « باکاروان حله برفتم زسیستان»فرخی‌سیستانی. بعضی ناآشنایان‌به‌شعرکهن گمان کرده‌اند که قصاید پارسی‌چون قصدی در سرودن آنهابوده شعرنیست. اگر این‌موضوع‌را درباره پاره‌ای از قصاید (بویژه قصایدی که دردوره قاجاریه سروده‌شده، باصطلاح سبك بازگشت ادبی)و بعضی قصاید خاقانی‌و انوری صدق‌کند، درباره شاعران نخستین‌شعرفارسی دری بهیچوجه‌مصداق ندارد.

«امید» با شعرهای محکم‌ومؤثرخودثابت کرده که‌بهره‌گیری منطقی از ادب‌کهن تاچه اندازه‌ثمربخش‌است‌وشاعر ایرانی‌چاره‌ای جز «بازگشت بخانه‌پدری» ندارد و نوجوئی ونوآوری به معنای بی‌اعتنائی‌به مواریث‌کهن نیست.

★

جنبه‌دیگرشعر «امید» **اجتماعی بودن‌شعرهای‌اوست.این شاعر آگاه‌است که‌ادبیات درجامعه‌تأثیر و نقش‌مهمی‌داردوادیب باسرودن شعر ونوشتن کتاب مسئولیت مهمی بعهده می‌گیرد. شاعرونویسنده‌همراه‌باجامعه‌گام برمیدارددوخودبخشی‌ازتحولات اجتماعی‌را دراثرخویش منعکس میسازد.** «امید» درغالب اشعار نگران رویدادهای عمیق‌اجتماعی‌است وحتی در سرود مستی«ناگه غروب کدامین‌ستاره» تمایل اجتماعی‌نشان میدهد:

«در جوی‌چون‌گذچه‌مار مهیبی
نفت غلیظ وسیاهی‌روان‌بود
می‌برد ومی‌برد ومی‌برد
آن پاره‌های جگر، تکه‌های دلم‌را
وزچشم من‌دور می‌گرد ومی‌خورد...»

شاید در شعر امروز ، شعر هیچ سراینده چنین مؤثر آن زمهریر های زمستانی‌را وصف نکرده‌باشد . «زمستان» در حقیقت کارنامه یك دوران است . دورانی که دیواری بین قلبها و دستها کشیده شده وافسردگی ونومیدی دلها را منجمد ساخته وهیچ جا، شعله نه، حتی طمع خردك شرری نیز نمیتوان‌داشت.

پس ناچار شاعر به‌درون‌گرائی و غرقه شدن در خویش میرسد . اما این درون‌گرائی همانند حالات « رحمانی » ، «نادرپور»، «هنرمندی» و«شرف‌الدین خراسانی»نیست و با اوصاف شعرآنان تفاوت دارد.آنان پس ازسرخوردن ازحوادث اجتماعی به«خویش» پناه میبرند و میگویند «خورشید را به‌خلوت من ره نیست» ویا «دیگرمرا زمرك جدائی نیست». **اما «امید» به‌خویش فرومیرود تارویدادهای جامعه وشکست مردم را ازپشت منشور غم‌واندوه خویش به‌بیند واز«گزمه‌ها» و«کشتی‌ها» و«بردن‌ها وبردن‌ها» بگوید** . آنان در خویش غرق میشوند تا جندی که «من»آنان است و برسرویرانه‌های وجودشان نشسته سخن‌گوید و «امید» وجونان اودرخویش رفته‌اند تاترانه غم نسلی را بسرایند. هیچکس نمیتواند قطعه «شهزاده شهر سنگستان» را بخواند و از تأثیرعمیق‌آن برکنار بماند:

« وسنگستان گمنامش
که روزی روزگاری شب چراغ روزگاران بود.
نشید همگنانش آفرین را دنیایش را
سرودآتش وخورشید وباران بود
کنون ننك‌آشیانی نفرت‌آباد است،سوکش سور
چنان چون‌آبخوستی روسپی‌آغوش زی‌آفاق بگشوده
دراوجاری هزاران جوی پرآب گل‌آلوده
وصیادان دریا بارهای دور

و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها
وکشتی‌ها وکشتی‌ها وکشتی‌ها
وگزمه‌ها وگشتی‌ها ...»

غالب قطعات «ازاین اوستا» از دورانی متحول و نابسامان سخن می‌گوید . خمیرمایه این اشعار رویدادهای اجتماعی است ، باغمی طبیعی واندوهی نه‌تصنعی‌ویابه‌ناله‌گراینده . «مردومرکب»، «شهزاده شهرسنگستان» و « آنگاه پس ازتندر » ، « ناگه غروب کدامین ستاره» و«پیوندها وباغ» وقطعاتی از دفترشعر «زمستان» وغالب قطعات «آخرشاهنامه»... ازاین قبیل‌اند .

« امید » درشعرهای اخیر خود بویژه در «آخر شاهنامه» تنه‌هائی‌هم به«نیهلیسم»زده . دراین اشعار تخیلات تاریك کسانیکه میخواهند بسوی سکوت و خاموشی بروند و درجهانی‌که مدام در حال فسرو ریزی است زیست می‌کنند شرح داده میشود . **فرد در این‌گونه شك‌ها و بخاموشی گرائیدن‌ها بدو گونه با جهان روبرو میشود: گاهی کاملا منفی ودراین حال می‌خواهد ازجهان حس وجنبش بیرون برود و در دنیائی زندگانی کند که درآن نظم ، آن نظم جانشکروروح‌فرسای اجتماعی روحش را به‌بند نکشد . خوشبختی را در عدم احساس و عدم حرکت می‌جوید . نمونه این‌گونه نیهلیسم را در « بوف‌کور » هدایت می‌بینیم . « هدایت » می‌گوید : «این دردها را بکسی نمیشود گفت» وبدین ترتیب‌رابطه انسانی‌را نفی میکند.**

وگاهی فرد بطورفعال با جهان روبرومیشود ومثل «نیچه» ارزش‌ها را می‌شکند ولی بجای آنها ارزش‌های جدیدی بنیاد می‌نهد . اودر دنیائی خالی از ارزش پسرمیبرد و بهمه چیز حمله میبرد «غرق دشنام و خروشش سرهها ناسزه‌ها » دراین جاست که انکارپیش میآید ودرواقعیت دین وجامعه ودوستی ونظایرآن شك میشود اما در عین‌حال از تکاپوباز نمی‌ایستد وکوشش میکند از این جهان پوچ‌وبیهوده به‌نحوی‌رهائی یابد. **قهرمان‌کتاب«تهوع» La Nausea «ژان‌پل‌سارتر» چنین است.** اوپس ازپرتاب شدن درجهان پوچی وبیهودگی مدتی «بی‌خویش» است و درحالتی بین مرك وزندگانی دست وپا میزند اما پس ازدرك هستی به«آزادی» پی‌میبرد وارزش بودن خویش را در«آزادی» پیدا میکند .

نظیراین دو نوع نیهلیسم را در آثار « داستایوسکی » و «نیچه» می‌بینیم . «ارنست‌یونگر» دراین باره مینویسد : «هردو نظربا یکدیگرخویشاوندی دارند وهردو درسه مرحله مشابه پیش میروند . ازشك به‌بدبینی و از آنجا به‌اعمالی درمحیطی خالی از خدا وارزش‌هاوسپس به‌واقعیت‌های جدید» (۱)

درشعر«امید» نیزنشانه‌های این‌آشوب روحی، و شکست تن وجان را میتوانیم مطالعه‌کنیم . در قطعه «آخر شاهنامه» می‌گوید (ما راویان قصه‌های‌رفته ازیادیم .کس به‌چیزی یاپشیزی‌برنگیرد سکه‌هامان‌را) ودرقطعه «چاووشی»شاعرمی‌خواهد ازسرزمین‌هراس دورشود . سه راه پیداست،یکی به‌شادی و لذت میرود و دیگری به«نیمش ننك نیمش نام » ولی شاعر سومین راه را برمی‌گزیند و می‌گوید « قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم » و در همین شعر می‌گوید :

«کسی‌اینجا پیام‌آرد؛
نگاهی یاکه لبخندی
فشارگرم دست دوست مانندی

و می‌بیند صدائی نیست. نورآشنائی نیست . حتی‌ازنگاه مرده‌ای هم ردپائی نیست »

و در« کتیبه » گروه کوشندگان وقتی‌سنگ‌را برمی‌گردانند تاراز آن رابخوانندبامضحکه‌ای مواجه‌میشوند، برسنگ نوشته‌شده «کسی‌راز مرا داند که‌ازاین روبآن رویم بگرداند» ودر «نماز» بموالم شك‌گام می‌نهدومی‌پرسد: «ای‌همه‌هستی‌زتو،آیا توهم‌هستی ؟» درمقدمه « آخرشاهنامه» این طرز اندیشه «امید»بخوبی‌آمده مثلا جائی می‌نویسد :

« ... بعضی‌های‌دیگرمیگویندهمه آدمها داوری وزمزمه‌ای دارند، شعرهای آدم‌زمزمه‌های اوست. بقول حضرات دوربین‌دار ، نوعی فیلم مستند است که‌از زندگی وزمانه برداشته . خواه‌درست خواه‌نادرست .: ملاحظه فرمودید که‌بنحو خنده‌آوری عقیده‌ها مختلف است. نیست؟ هست . باشد.نباشد.» (۱)

ودرقطعه «ندانستن» پس‌ازاینکه پرسنده پرسش‌هائی‌مطرح میکند وزردشت وبودا ومزدك جواب هائی میدهند ، سراینده می‌گوید :

« بین دانستن
و ندانستن
تاجهان باقی‌ست مرزی هست
همچنان بوده‌ست
تاجهان بوده‌ست»

و درقطعه «گفت‌وگو» نخست‌امکان رسیدن‌بآرزو و آمدن مرغ‌سعادت شرح داده‌میشود « کوتاه‌شده‌ست فاصله دست وآرزو » ولی بعدسراینده بایك جمله همه اینها راخواب وخیال‌مینمایاند و میگوید « من خواب دیده‌ام ، تو خواب دیده‌ای ، او خواب دیده است ... »

جلوه‌های متفاوت این«هیچ‌گرائی» درشعر «امید» بانوعی نومیدی بیان میشود ونشانه‌آن‌دروازه «ابر»منعکس‌است.«ابرهای همه عالم‌شب‌وروز دردلم می‌گریند » نفس کزگرمگاه‌سینه می‌آید برون‌ابری شود تاریك»«این‌ابر چون‌آوار»...«امید»لحظه‌های پوچ وتهی راخوب مجسم می‌کند «ازتهی‌سرشار. جویبارلحظه‌ها جاری است»«تورش‌اندردست، هیچش اندرتور » «فتاده اینك آنجا روی لاشه‌ی جهدبی‌حاصل .همه‌چیز وهمه‌جا خسته‌و خیس‌است » .

اماسرانجام «امید» درهنر وفرهنگ وفلسفه‌ایران باستان گمشده خویش‌را می‌جوید وآنطور که‌می‌گوید درآن‌تمدن‌درخشان غرقه میشود وخالی‌بودن اندیشه خودراجبران می‌کند. ودرهمینجا بایدپرسید آیا بازگشت به‌اندیشه‌های کهن مشکل‌را حل‌می‌کند ؟ و آیاتاحدی شکوه وزیبائی آن‌روزها بسبب فاصله‌ای نیست‌که از مادارند؟

✱

دربعضی قطعات شاعرموفق نیست مثل‌قطعه «مردومرکب » و«ندانستن» وبویژه منظومه «شکار».«مردومرکب» روایتی است بکلی‌گوئی گراینده .یکی دوتوصیف خوب‌در آن دیده‌می‌شودچون درخطرزیر که‌می‌خواهد آشفته‌خیالی وپریش اندیشی‌را برساند،

گفت‌راوی ، ماه‌خلوت بود ، امادشت می‌تابید
نه خدایا ، ماه می‌تابید امادشت خلوت بود

ولی رویهمرفته خالی ازنفس‌شاعرانه است.مضمون‌اجتماعی آن‌خوب پرورانده نشده . «مردومرکب » می‌بایستی قطعه‌ای‌طنز-آمیز ازآب درآمده‌باشد اما چنین نشده‌است . هر قطعه طنزآمیز بایدجوهر طنزوضحك داشته باشد وبی‌واسطه خواننده‌را بخنداندو در اندیشه فروبرد . امادر این قطعه‌و نظایرش هدف‌عرضه‌افکاری است که‌سراینده قبلا درباره آنها اندیشه کرده و سپس‌آن‌فکر را بشعر تخمیل کرده‌است . این‌عیب درمنظومه « شکار » آشکارتر است. این‌قطعه ازچهار پاره‌های مکرر (مصراع دوم و چهارم هم قافیه‌اند) ساخته‌شده وسراینده می‌خواسته است اثری « فلسفی-اجتماعی » بیافریند . منظومه دارای شش‌قسمت است و قهرمانانی دارد که‌عبارتند از صیادپیر ـ گوزن‌و پلنك ولی قهرمان اصلی صیاد پیر است. در«شکار» امید چه‌خواسته بگوید ؟ وکدر آخر کتاب‌بانثری گنك‌تر ازخود منظومه می‌نویسد : « اما اتفاقا نفس این پیروزی بیشتر از هر چیزی پوچ وبی‌ثمر است ...

۱ ـ عبور ازخط ـ ارنست یونگر ـ ص ۸۷ کیهان ماه ـ شهرماه ۱۳۴۱

۱ ـ آخرشاهنامه ـ مقدمه ص ۶ ـ تهران ـ ۱۳۳۳

گوینده‌می‌خواهد ببیند و تماشا کند که بقایای پیکره تمام تلاش یك انسان وقتی که درهم شکسته است چه‌حالی دارد ؟ و نیز ببیند چگونه است تصویر مردی با آخرین غنیمت و نتیجه یك عمر پرکوشش.. در آخرین لحظه پیش ازوصول بماوراء الطبیعه با آن یك‌مشت پشم که بادش میبرد ..» (۱) این، هدف شعراست. اما یك سراینده توانسته است آنرا بپروراند؛ جای حرف دارد. داستان با توصیفی ازصبح آغازمیشود. صیادپیر با تیر وترکش براه می‌افتد. با آبشار درد دل میکند و سپس ظهر می‌آید ودره ازنفس آفتاب پرمیشود. درترکش صیادیك تیربیش‌نیست وگوزن درتیررس‌است. صیاد دچار تردید است «هوم. گرخدانکرده خطا کرد یانجست؟» «گوزن تیرمی‌خورد ولی فرار می‌کند وصیاد پیر لنگان بدنبالش راه می‌افتد ولی درهمین لحظه ازپشت سرپلنگی برصیادمی‌جهد و چون حکم تقدیر براو فرود می‌آید و صیاد خود صید میشود . و درست درهمین لحظه که باید کلام سراینده اوج گیرد وصحنه‌ای چنین دردناك را مجسم‌کند باچندبیت سروته قضیه رابهم می‌آورد وبه‌بیان حالتی‌کلی بسنده می‌کند:

ناگه شنید غرش رعدی زپشت سر
وآنگاه ضربتی‌که به‌اوخورد برزمین
زدصیحه‌ای وخواست بجنبد بخود ولی
دیگرگذشته بود، نشد فرصت وهمین!

در این کتاب «امید» نشان میدهد که در سرازیری است. تصنع ومضمون سازی‌فضای منظومه‌راپرکرده، نفس واقعی‌شاعرانه نیست که کتاب را بوجود آورده بلکه پیش اندیشی پرداختن و ساختن ایده‌ایست که شاید اساساً به‌نثر می‌بایستی نوشته میشد ویا برای پرداختن آن نفسی نیرومند و زمانی طولانی لازم بوده و سراینده درموقع سرودن منظومه، هیچکدام‌را نداشته‌است. «امید» درآخرمنظومه اشاره میکندکه میخواهد حالت کسی‌را درآخرین لحظه وصول به‌ماوراءالطبیعه؛ مجسم‌کند ولی ازکل منظومه چنین تصوری در ذهن خواننده ایجاد نمیشود و تنها شاید باسریشم همین توضیح بشود«بقایای پیکره تمام تلاش‌یك انسان» (لابدیك‌صوفی) رابه‌منظومه پیوست. خواننده فقط دریك بند می‌فهمدکه ممکنست صیاد پیر بهجهان فوق‌طبیعت علاقه‌ای داشته است واین بند نیز در توضیح‌این مطلب بسی‌نارسا است:

در لابلای حلقه وانگشت کرده‌گیر
زان چنگ پشم، تاری وتاراندش نسیم !

چند تصویر زیبا درمنظومه شکار هست چون «جنگل هنوز در پشه بند سحرگهان ــ خوابیده است و خفته بسی رازهادراو» یا «بردره عمیق‌که پستوی جنگل است» و «ظهر است ودره پرنفس گرم آفتاب» ولی همه‌جا تصنع وقافیه سازی بچشم می‌خورد . مثل قافیه سازی باکلمات «زمهریر» و «نظیر» ص۸ وقافیه ردیف «زردبود» و «سردبود» (خرگوش‌ده‌ای‌که‌دلش سفت وزردبود... آن‌روزهم برای مسن آب‌توسردبود) ص۱۵منظومه «شکار»...باید منظومه‌ای حماسی باشد ولی بسی ابیات سست در آن هست که اکمال آنرا به‌مخاطره افکنده است چون در مصرع «ابری که داده پیکره‌کوه‌را شکوه» برای ایجادقافیه چون در مصرع‌دوم‌بند«کوه» آمده و «ازپافتاده حامی‌گردلاورم» وبیان عامیانه : «گسترده تن گشاده‌ترك‌برزمین‌سبز»...از این‌گونه نقص در «آخر شاهنامه» و «ازاین اوستا» نیز دیده می‌شود. مثلا در غزل شماره۳ (ص ۳۸ آخرشاهنامه) که غزلگونه‌ای بدیع و بهترتم هم‌هست پس‌از مصرع زیبای «درکوچه‌های بزرگ‌نجابت» برای آوردن قافیه مصرع نازیبای «کوچه‌های فروبسته استجابت» را می‌آورد.

گاهی‌نمایش‌کلمه : **حبرش‌اندر هجیر پرلیقه چون سنگ سیه‌می‌بست**

۱ ــ شکار (منظومه)ــ مهدی اخوان خراسانی ــ(موخره)ــ تهران ــ ۱۳۴۵

گاهی فکرکاملا قدیمی‌است؛ زتومی‌پرسم‌که مزدا ، اهورا ، ای‌اهورامزدا
نگهدار سپهرپیردربالا!
یا: چاررکن‌هفت اقلیم‌خدارا درزمانی‌برمی‌آشوبند .
وگفتگوی «مزدك» و «بودا» و «پرسنده» درقطعه «ندانستن» طبیعی‌نیست و باگفتگوی «کبوتران» در قطعه «شهرسنگستان» بسی تفاوت‌دارد. وقطعه «صبح» نیز بانوعی فکر قبلی سروده‌شده ودر همه این قطعات درکار سراینده نوعی شکل‌گرائی Mannerism وکوشش به یافتن سبك وپیکره کلی کلام دیده می‌شود، بی‌آنکه زمینه عاطفی ویژه‌همان مطلب، درکار باشد و نفس شاعرانه‌ای این قطعات‌را لبریز سازد. غزل‌مقدمه ومثنوی‌آخرکتاب «ازاین‌اوستا» را نیز نمیتوان‌شعر شمرد. سراینده‌برای یافتن مضمون دست‌وپائی زده وترکیبات تکراری وقدیمی‌نیز درآن‌ها گنجانده‌مثلا:

بی کرد فلك مرکب آمالـم و دردل
خون‌موج زد از بخت‌بدآورده‌خویشم

«مرکب‌آمال» و«موج‌زدن خون»هم قدیمی‌است وهم بارها تکرارشده .

من شعر «آنگاه پس‌از تندر» را در زمینه شعر حماسی اوج کار «امید» میدانم. این‌قطعه‌شعری‌رمزی (سمبولیك) است باصفحه شطرنج وبازیکنان هراس‌آور ناشناس. ونیز با اشاره‌هائی تاحدی روشن، نه‌چون اشاره‌هائی «خاقانی» دور از ذهن ودیریاب بلکه اشاره‌هائی حافظوار. داستان‌گوئی دررؤیا جریان‌دارد وخودنوعی کابوس‌است که‌بشعردرآمده. کابوسی‌که درخوابهای‌ماجریان‌دارد. آن‌گونه که «زمستان» درکوچه‌هاو ما برجریان‌داشت.

*

«امید» درتنزلات خود و یا چنانکه خود می‌گویددرغزل‌ها غالباً واژه‌های ویژه قصیده را بکار میبرد وازاین روتوصیف‌هائی که از طبیعت ارائه میدهد زیبائی و بهتر از توصیف حالت دردمندانه و عاشقانه‌اش ازآب درآمده است . مثلا قطعه «گل» و «غزل شماره۳» (آخر شاهنامه ص ۱۵ و ۳۸) که سرشارازروح ترانگی و سرود است و با نوعی سادگی همراه است هرچندگاهی غبار واژه‌های نامتناسب آئینه شعر راکدر می‌کند . بعضی بیت‌ها بسی زیبایند و ظرافت ویژه‌ای دارند:

«درکوچه باغ گل ساکت نازهایت
درکوچه باغ گل سرخ شرمم»

در قطعه «طلوع» توصیفات‌زیبائی‌ازآسمان، پروازکبوتران و برآمدن پگاه ارائه‌میشود . «نماز» بین قطعات توصیفی «امید» جای ویژه‌ای دارد . وصفی است تر وتازه و یادآور تنزلات‌خوش و عذب «فرخی سیستانی».

حالت یك انسان ،گوئی‌کودکی یا انسانی ابتدائی، آنحالت اصیل‌وبه‌آغازین‌گراینده Primitive در این شعردیده‌میشود. مردی مست از جای برمی خیزد و بسوی جوی میرود . درآئینه آب عمر تباهی‌گیرنده خویش را می‌بیند و سپس ژرفنا و سکوت شب او را به «هستی» متوجه میسازد و میگوید «من هستم» و این تنها توضیحی است که میتواند بدهد و پس از آن وارد قلمرو شك می‌شود:

«باگروهی شرم و بی‌خویشی وضوکردم
برککی‌کندم
از نهال‌گردوی نزدیك
و نگاهم رفته تا پس دور
شبنم‌آجین سبز فرش باغ هم‌گسترده سجاده
قبله ،گوهر سوکه خواهی باش!»

ونیز قطعه «دریچه‌ها» که مضمونی لطیف در بردارد. امابا

بقیه درصفحه ۴۷

دکتر مرتضی عنایت

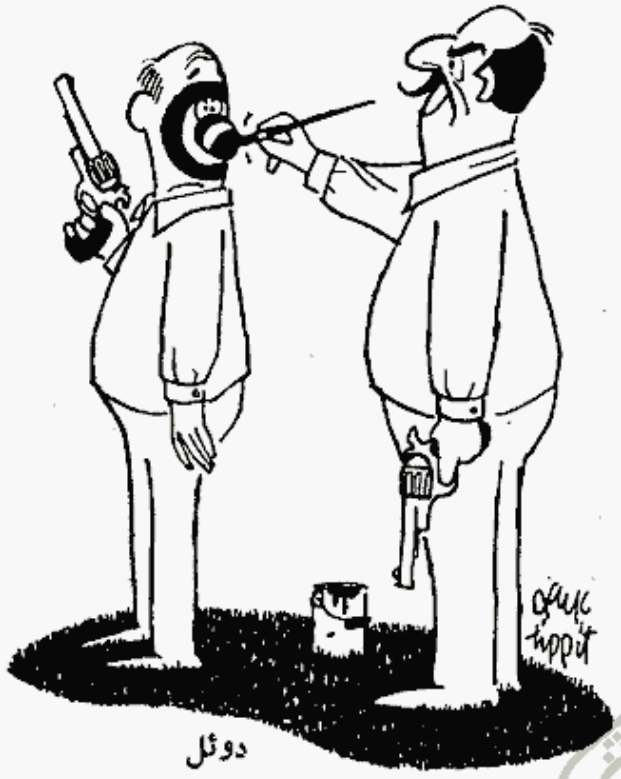
جراح بیماریهای زنان و زایمان متخصص از آلمان

نشانی : خیابان تخت جمشید

روبروی دبستان فردوسی

پذیرائی از ۴ تا ۷

تلفن ۶۸۷۸۷



دوئل

بزهکاری جوانان (بقیه)

سوای علم حقوق بمعنای متعارف آن برای تحلیل قضایا اتخاذشده وبا استفاده ازپیشرفت رشته‌های گوناگون علوم انسانی از قبیل روانشناسی‌وجامعه‌شناسی وروان‌پزشکی وزیست شناسی توجه دانشمندان این‌علم به یافتن‌علل وعوامل‌مؤثر درنفسانیات‌شخصی مجرم معطوف میگردد نه به‌نفس جرم که متعلق بمباحث حقوقی است و این توجه به نفسانیات‌و محیط اجتماعی مجرم مخصوصاً در مورد جوانان بزهکار اهمیت بیشتری می یابد زیرا هر قدر بزهکار جوانتر باشد امکان‌اصلاح و تربیت مجدد او بیشتر است . ازاینرو کشور هائی‌که سابقه‌ای طولانی دروضع قوانین خاص و استقرار محاکم اطفال دارند به این نتیجه رسیده اند که وجود قوانین و افزایش محاکم اطفال عامل مؤثری در مبارزه بامسئله بزه کاری نوجوانان نیست ، به عبارت دیگر **وسائل و طرق حقوقی‌برای جلوگیری از رشدونموابن‌بلیه‌اجتماعی نارساست و بهمین جهت ، کوشش‌وتلاش‌راازدادگاه به منبع و منشاء جرم که خانواده و اجتماع است کشانیده‌اند** و توفیقاتی که تاکنون‌بدست آورده اند مدیون طرقی بوده‌که مطالعات‌اجتماعی وروش های علمای تربیتی نشان داده است .

حماسه وسوك درشعر « م. امید » (بقیه)

اینکه بعضی تغزلات امید زیباست و اندوهناك و صمیمی‌است باز باید گفت «امید» شاعر حماسه و قصیده است نه شاعر غزل . بیان وی وقتی به‌کمال نزدیك میشود که داستان‌گونه‌ای حماسی‌درمیان باشد (مثل شهزاده شهر سنگستان) زیرا واژه‌های شعر « امید » واژه‌هائی حماسی هستند و او خود نیز بیشتر مرد مبارزه وحماسه است (وگاهی روایت) نه غزل و ترانه.

شعر «امید» زمزمه پذیر است و وزن با موضوع و توصیف هماهنگی نشان میدهد . «پرستاره نیز ازجمله شعرهای توصیفی اوست و چون بسیاری از شعرهای دیگرش زمزمه پذیر و اندوهبار،

«شب از شبهای پائیزی است
از آن همدرد و با من مهربان شبهای شك‌آور
ملول و خسته دل ،گریان و طولانی...»

در شعر «امید» آنجا که به طبیعت بر می گردد و آواز پرندگان را در شعر می آورد ، یا ابر و باران را وصف می‌کند بیان در تجسم مطلب نیرومندی خاص دارد و یاد آورکار «نیما» است ، مثلا (آواز کرگ) و یا در « آنگاه پس از تندر » می گوید،

باران جرجر بود (۱)

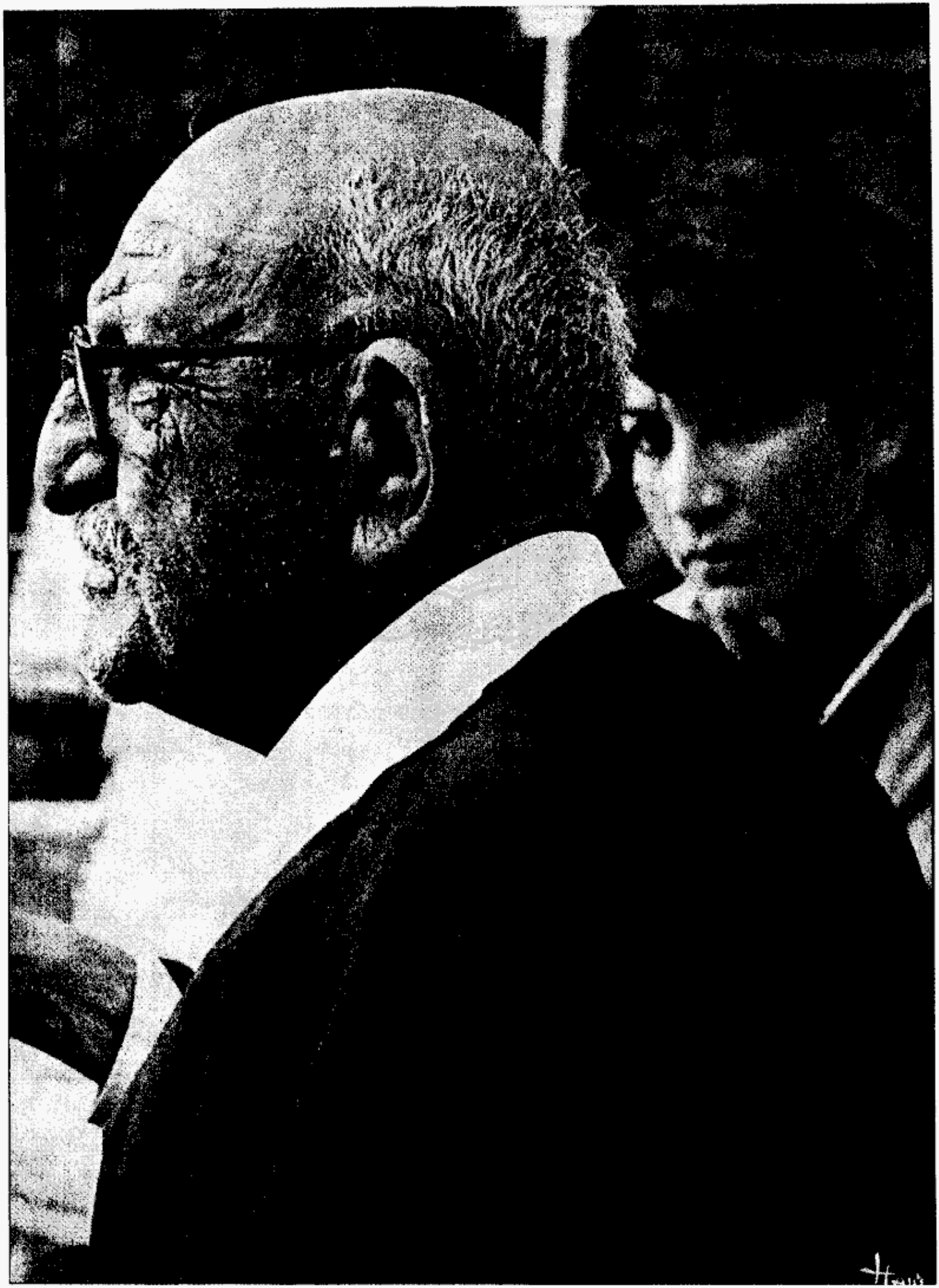
و وصف رعد با یك تصویرگری ماهرانه،

ترکید تندر برق
بین جنوب و شرق

و در قطعه «خزانی» در باره «لك‌لك» میگوید «او رفت‌و غلغل‌غلیانش» . اوج تصویرگری « امید » را در قطعه « طلوع » میتوان دید . شعری که درآن تنزل و حماسه بهم‌آمیخته‌وباقطعات نظیرش هنرمندی سراینده را بمعنی واقعی تعهد می‌کنندوبی‌گمان به نسل بعد میرسند.

توضیح: این مقاله بربنیاد کتاب های مهدی اخوان‌خراسانی(م.امید)نوشته شده. بامشخصات‌زیر:
زمستان_تهران_۱۳۳۳
آخر شاهنامه_تهران_۱۳۳۸
از این اوستا_تهران_۱۳۴۴
شکار_تهران_۱۳۴۵

۱ ــ کودکان شیرازی موقع آمدن باران می‌خوانند «بارون میاد جل جلکی»



عبدالعلی دست غیب

شعر فروغ

من
پری کوچك غمگینی را
می‌شناسم که دراقیانوسی مسکن دارد
و دلش را دریك نی‌لبك چوبین
می‌نوازد آرام ، آرام
پری کوچك غمگینی
که شب ازیك بوسه میمیرد
وسحرگاه ازیك‌بوسه به‌دنیاخواهدآمد.

« فروغ فرخزاد » درشعرجدید پارسی بناگهان وبا طرزی مخصوص خویش ظاهرشد و بناگهان ، زمانی‌که دراوج آفرینندگی هنری خویش بود ، غروب‌کرد . غروبی‌که ازهم‌اکنون باحسرتی دردناك حس میشود .

شعرهای نخستین « فروغ » سادگی و بی‌پرایگی زمان جوانی را دارا هستند . اگرچه خودمانی و صمیمی هستند بیشتر شعارند نه‌شعر . ترکیبات و تعبیرات این اشعار بوفور در شعر شاعران پیش از او بکاررفته است وتنهاکار فروغ این است که‌آنها را در قالب احساسات زنانه خویش میریزد ، شعاع تیره و روشن تمایلات جنسی فضای شعررا از انبساط نوری تند وگاه زننده سرشار کرده‌است . در دوری ازمعشوق چهره شاعره در تیرگی قرارمی‌گیرد ، ودرهنگامه وصل وهماغوشی ، چهره‌اش به روشنی می‌گراید .

این اشعار باترانه‌های « بیلی‌تیس » شاعره یونانی قابل مقایسه‌اند . جز اینکه دوهزارسال آنها را از هم جدا میکند . آن یکی برمیتولوژ های یونان تکیه می‌کند ومی‌خواهد رونق افزای بزم می‌نوشان و فدائیان خدای شراب « باکوس » باشد ، و این یکی برتجربه‌های روزانه و ادبیات گرانسنگ شعری وطن‌خویش. اما هردو می‌کوشند « زن » باشند، نه‌آن زنی که در مزرعه برنج با دستها وپاهای یخ زده به نشا مشغول است و نه‌آن زنی‌که پشت دستگاه قالی‌بافی بسا سرانگشت‌های خونین قالی می‌بافد ، بلکه زنی‌که هیچ اشتغالی جز هوس عشقبازی ندارد ومفروق دربوسه‌و هماغوشی است . گاه پشت درخت بهانتظار معشوق میماندوزمانی خودرا به‌کلبه معشوق رسانده و درآغوش او پناه می‌گیرد وآنگاه درلابلای‌گردن وموهایش نسیم نفس‌های معشوق گردش میکند . شعرهای‌این دوره«فروغ» راشاعرگناه وشاعری‌بی‌پروامعرفی‌کرد، وجزاین‌هم‌نبود .

عصیان ظریف سراینده متوجه قرارداد و رسم هائی است که آمیزش آشکارجنسی را منع می‌کند ومیگساری وعشقبازی را نمی‌پسندد . در این اشعار « لذت پرستی » با تمام قوت و شدت خود متجلی است وشاعر در سرودههای خویش از هرجاکه رها شود ، از اطاق خواب سردر می‌آورد و جالب اینکه مکرر به مقایسه بین خود و طرفداران اخلاق می پردازد و چون خود را صادق‌تر از آنها می‌بیند ، خیام‌وار به‌چنگ آنها میرودومیگوید نصیب او عشق ومستی است وازآنها پروائی ندارد . اما این‌عشق آهنگ رمز ندارد وگاهی با صراحت تجربه وصل گفته می‌آید و زمانی‌گله ازمعشوق(که او رارهاکرده ورفته است) مکررمیکند. هردوی این‌حالت‌ها درچند بیت زیرکه ازدوقطعه متفاوت‌است به روشنی درك شدنی‌است :

فرصتی تابرتو دور از چشم غیر
ساغری از باده‌ی هستی دهم
بستری میخواهم از گلهای سرخ
تادرآن یکشب ترا مستی دهم
«نقش‌پنهان»

✱

جام باده سرنگون و بسترم تهی
سرنهاده‌ام به‌روی نامه های او
سرنهاده‌ام که درمیان این سطور

جستجو کنم نشانی از وفای او «ای ستاره‌ها!»

این شعرها ملال رمانتیکی خودرا دارند و ازتأثیرونفوذ شعر « نوللی » ، « نادرپور » ، حتی « حمیدی » بهره ورند . قالب اشعار « اسیر » و « دیوار » غالباً چهار پاره است و در آنها جز در مواردی‌که احساسات خالص و شور انگیزی جریان دارد ، تصنعی دل‌آزار بچشم میخورد . در آنها نوعی درگیری منظاهرانه‌هست . سراینده تعهد دارد با طرفداران اخلاق بستیزد و ازاین‌رو حتی‌گاه با خدا روبرومیشود ومی‌گوید « دل نیست دلی‌که بمن دادی» وغالباً کسانی راکه از اخلاق وآداب و رسم‌ها طرفداری میکنند و به‌زنان اجازه هوسبازی نمی‌دهند نکوهش می‌کند ، وبمبارزه‌ای دست میزندکه دیگر خیلی‌کهنه شده‌است . جلوه این ستیزرا درکتاب «عصیان» ۱۳۳۷روشن‌تر می‌بینیم. تأثیر کتاب‌های مقدس براندیشه سراینده بخوبی دیده می‌شود. خواننده بازتاب اندیشه شاعره را از خواندن‌کتاب‌های مقدس درمی‌یابد و باز اورا سرگرم ستیز باریاکاران می‌بیند . مبارزه‌ای که‌در«اسیر» و «دیوار» جریان داشت خالی از بینش فلسفی و اندیشندگی بود ، حال‌آنکه در«عصیان»شاعر کوشش می‌کند برای حرفهای خود مقدمه چینی کند و در خلال شعرهای خود دلیل هائی بگنجاند ، در شعر زیر کوشش می‌کند جوابهای دندان‌شکنی برای طرفداران اخلاق آراسته‌کند و از این رو خدا را مخاطب ساخته می‌گوید:

ما در این جا خاك پای باده وممشوق
ناممان میخوارگان رانده‌ی رسوا
تودر آن دنیا می و ممشوق می بخشی
مؤمنان بیگناه پارسا خو را

که این همان حرف خیام و حافظ است ، بی آنکه واجد آن‌زمینه‌فکری‌واجتماعی‌ژرف شعرآن‌رندان پاك باخته باشد.

در شعر « رؤیا » آرزوی دختری شرح داده میشود دختر انتظار میکشد که روزی شهزاده‌ای «غرور بخواستگاریش آمده و فراز موجی از زیبائی ونور او را بشهر خود ببرد در این قطعه وقطعات نظیر آن واقعیت وتخیل بهم‌آمیخته است . در «عصیان»، «بیلی‌تیس ایران» آرامش بیشتر میبابد و رنگ شهوت و مسائل جنسی در شعرش رقیق‌تر میشود وشاعر بنوعی«سیرشدگی» میرسد. از غروبهای تشنه وگور های کهنه میگوید . از جدائی پسرش فریادمیکشد. چهره های مضحك فانی رادر قابهای کهنه مینگرد. جلوه این بیزاری وداهره در قطعه« بازگشت »،متجلی است خط جاده پایان میگیرد و«فروغ» بشهر خفه و سوزان وارد میشود خانه‌ها برنگ دیگرند. زنهائی‌که چادرپوشیده‌اندهمچون ارواح پای درزنجیرند . همه چیز نشانه مستی و بی جنسی و عقیم بودن است حتی دستهای نوازش کننده خوبشان و چشمهای اشك‌آلود نزدیکان. اما اونسبت‌بتمام اینها بی اعتناء است‌وقتی باطاق خود وارد میشود و فرزندش را نمیبابد باغمی سرایت‌کننده میگوید:

« لیك دیدم اطاق کوچك من
خالی ازبانك کودکانه‌اوست »

در این‌گونه اشعار است که« فروغ »درمیابد غیراز مسئله جنسی،مسائل‌دیگری‌نیزهست‌که اهمیت‌آنها کم ازآن‌نیست.تجربه

هردو رفتند ... این عکس مربوط به‌زمانی است که فروغ فرخزاد به مصاحبه با مرحوم معیرالممالك رفته‌بود ، ولی بعلت شدت‌کسالت مرحوم معیر،مصاحبه انجام‌نشد.

جنسی باز در کتاب عصیان در قطعه «سرود زیبائی» تجلی میکند، قطعه‌ای که هم از نظر وزن و هم از نظر قالب و محتوی نفس کشیدنی در فضای شعری «نیما» و آزاد شدن از قالب چهار پاره و محتوی های قراردادی آنست. با اینکه محتوی شعر مسئله جنسی است باز طرز دید و بیان شاعر کاملا با قطعه هائی چون «گنه کردم گناهی پر ز لذت» تفاوت دارد. بینشی تازه فضای شعر را لبریز کرده است و شاعر پس از شورها و غوغاهای دور و دراز اکنون «نوعی تسلیم گرایش یافته، سراینده چون سابق شمار نمیدهد بلکه کوشش میکند موفقیتی را که در آن زیست می‌کند، با بیانی روشنگر ارائه دهد.

تجربه وصل در قطعه های «جفت» و «وصل» با همین ویژگی ها تکرار من شود و سراینده حالت های روانی خویش را با صراحتی بی‌سابقه و در عین حال با زبانی شاعرانه توصیف می‌کند. اما آنچه زن و یا دست کم زن ایرانی از مرد، در جهان خویش تصویر میکند، در قطعه «معشوق من» آمده است. گوئی «فروغ» می‌خواهد آنچه «نیچه» فیلسوف و شاعر آلمانی درباره زنان گفته (بسراغ زنها میروی؟ تازیانه را فراموش مکن!) بطرز ویژه خویش و از پشت منشور شکسته روح زنی اسیر عشق بیان دارد،

«معشوق من
با آن تن برهنه‌ی بی‌شرم
برساق های نیرومندش
چون مرگ ایستاد
معشوق من
گوئی زنسل‌های فراموش گشته است
گوئی که تاتاری
در انتهای چشمانش
پیوسته در کمین سواری است
گوئی که بربری
در برق پرطراوت دندانهایش
مجذوب خون گرم شکاری است
معشوق من
همچون طبیعت
مفهوم ناگزیر صریحی دارد
او با شکست من
قانون صادقانه قدرت را
تائید میکند
معشوق من
انسان ساده ایست
انسان ساده‌ای که من اورا
در سرزمین شوم عجائب
چون آخرین نشانه‌ی یك مذهب شگفت
در لابلای بوته‌ی پستانهایم
پنهان نموده‌ام.»

در این قطعات است که «فروغ» از احساسات سطحی و ظاهری زنانه رها میشود و بسوی پسیکولوژیسم عمیقی میرود و از «عشق» بمعنای عالی کلمه یاد میکند. عشقی که دیگر تنها شور و شهوت نیست. بلکه حکایت گر جهان آشفته و پر تلاطم روح است. سراینده از تجربه وصل که مشترك بین حیوان و انسان است بالاتر میرود و کوشش دارد آنرا در جهان انعکاس روابط انسانی تصویر کند. در این جا سایه روشن عشق از منظر زنی که از عشق خویش رنج میبرد گفته میآید و شاعر بی آنکه نقابی بچهره داشته باشد، شور و التهاب جان و دلش را در شعر میریزد. فروغ طالب این عشق رنج دهنده اما پاك کننده است. عشقی که سرشار از ایثار است و حتی عشقی که نفرین است. عشقی که زن در آن و تنها در آن قادر است تمام زیر و بم هستی خود را آشکار سازد، و بی آن به ادامه زندگانی توانا نیست و همین جاست که دوگانگی عشقی رنج دهنده و هستی بخشنده نمایان میشود،

«افسوس، ما خوشبخت و آرامیم
افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم
خوشبخت، زیرا دوست میداریم
دلتنگ زیرا عشق نفرینی است».

«در آبهای سبز تابستان»

●●●

شعر «فروغ» حتی در «اسیر» و «دیوار» از ملال و بیهودگی frustration لبریز است. او نفس ظلمت را میشنود. ماه سرخ و مشوش است و هر بام هر لحظه بیم فروریختن است. عبور کبوتران در باد چون عبور تابوت‌های سفید است. میگوید،

«برادو ببخشائید
بر او که از درون متلاشی است»

در این ملال و بیهودگی تجربه روزانه او، تجربه روزانه هزاران نفر که در جهانی بسته، جهانی که بهیچوجه نقبی بسوی نور نمیتواند زد، بچشم میخورد.

تجربه روشنفکر مأیوس و دردمند عصر ما که هر لحظه هیچی و پوچی را لمس می‌کند، روشنفکری که از ریشه خود بریده، و در جهان پر ملال، بی‌روزنه، تاریك و مرداب وار زیست می‌کند. **قید و بند همه جا هست همانطور که در «اسیر» و «دیوار» هم بود** اما در «تولدی دیگر» «فروغ» این قیدها را بطور سطحی نمی‌بیند، بلکه آنها را لمس می‌کند. به زنجیرها دست میزند و صدای جلنگ جلنگ آنها را میشنود. در همه شعرهای اخیر او چیزی مشترك هست. چیزی که آنرا به اصطلاح خودش به «فرو رفتن» میتوان تعبیر کرد. «فروغ» نیلوفری است در مرداب روئیده هر صبحگاهان بسوی خورشید قدمی کشد، و دستهای صبورش را بسوی آن برمی افرازد، اما در همان حال حس می کند، چیزی او را بدرون، به پائین رفتن محکوم میدارد،

«سهم من این است.
سهم من، آسمانی است که آویختن پرده‌ای آنرا از من می‌گیرد
سهم من پائین رفتن از یك پله متروك است
و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن.»

«تولدی دیگر»

وقتی ثمری از تلاش و دست و پازدن‌های جانکاه بدست نمی‌آید، سراینده هیاهو و کشمکش را رها میکند و به نوعی تسلیم، بنوعی عرفان روی می‌آورد و از ایمان می‌گوید و بسوی لحظه‌ی توحید میرود میخواهد در عناصر طبیعت مستحیل شود. میخواهد برگ و باد و پرنده شود. به بوی شب آغشته میشود و انگشتان را بر پوست کشیده شب می‌کشد. وقتی می‌گوید «من دلم میخواهد که به طغیانی تسلیم شوم» دوگانگی وجود خود را آشکار میسازد، کسی که از درون بدو نیمه شده و

«ناشناس نیمه پنهانیش
شرمگین چهره انسانیش»

حسب حال اوست. او تجزیه لحظه های روز و شب را چون یکایك ما تجربه میکند و به اینجا میرسد که «نجات دهنده» خفته است، و خاك پذیرنده اشارتیست با آرامش. در این اشعار «فروغ» به نوعی تجربه متا فیزیکی گرایش پیدا می‌کند و از آنسوی زمان و مکان دم میزند و بویژه پیشگوئی مرگ، که تصادف بازی غم انگیزی با آن کرد، درشعرش نمایان است. گوئی مرگ فرا رسیده و دیگر کاری نمیشود کرد. مرگ برای «فروغ» پایان نیست (برای هر هنرمندی پایان نیست) غم زمان درشعرش می جوشد و لبریز میشود و حس می‌کند قلبش در آنسوی زمان جاری است و پس از او زندگی قلبش و شعرش را تکرار خواهد کرد.

«مرگ» «عشق» و «زیبائی» موضوعهای اصلی شعر دوران اخیر «فروغ» است. او بیش از «پروین اعتصامی» با این مشکلها و با زندگانی روبرو میشود. در شعر «پروین اعتصامی» همیشه یک تجربه غیرشخصی که از افکار گذشتگان اخذشده‌است، وجود دارد همیشه کشتی بسوی «ناصرخسرو» و «سنائی» دراوهست. مثلا وقتی بامشکل مرگ تماس می‌گیرد، پیش‌اندیشی درباره جاودان‌بودن روان ووجودجهان دیگر اورا ازاندیشه بیشتر بازمیدارد وسخنان گذشتگان را تکرارمیکندومیگوید:

یکی پرسید از سقراط کز مردن چه‌خواندستی
بگفت ای بی خبر مرگ از چه نامی زندگانی را
اگر زین خاکدان پست روزی بربری بینی
که گردونها و گیتی‌هاست ملک آن‌جهانی را (۱)

اما «فروغ» بی‌حجاب بامشکل «مرگ» روبرو میشود، مرگ درهمه‌جاهست. دریکقدمی‌است. در اوهام سرخ یک شقایق وحشی، در باغچه، درخیابان، درکوچه، درخانه ... و «فروغ» هرلحظه آنرا لمس می‌کند. «پروین» در «مقطعات» دیوان خود هرچند روحیه‌زن‌وبویژه روحیه‌زن ایرانی‌را منعکس میسازدواز «سیرو پیاز» و «لوبیا» و «گربه» قطعه‌های زیبائی‌می‌آفریند، اماهمیشه‌در پشت‌پرده‌است. حتی‌عشق‌خودرا درپشت پرده‌پنهان‌میکندوحجب و شرم‌را برهنر خود مقدم میدارد، بعکس، «فروغ» هیچگاه میل ندارد ازپشت پرده‌سخن گوید وهمیشه از روبرو بامسائل روبرو میشود. عشق‌ومرگ‌را لمس‌میکند و برای زیبائی سرودهای غمناک می‌خواند. «فروغ» زیبائی‌را درتمام‌عناصر طبیعت ستایش میکند بویژه‌در چهره وبدن یک‌مرد. در شعر جدید هیچکس چون او تجربه‌های‌عشقی‌وجنسی‌را بیان‌نکرده‌است، در قطعه «وصل» و «معشوق‌من» تصویری روشن‌وصریح وبرنده ازمعشوق‌وعشق بدست میدهد. تصویری‌که جزئی‌است واز تجربه ژرفواقعی گرفته شده نه ازدیوان‌های کهن‌پاشنیده‌ها.

بازگشت به‌گذشته‌وآنرا چون‌آغازی‌و چون‌لحظه‌ای‌موجود نگریستن محتوی‌چندقطعه از «تولدی‌دیگر»است. او پرده انبوه زمان‌را بکنارمیزند وخودرا در آئینه خاطرات مینگرد. تکرار درطبیعت‌با نوعی‌خاطره‌بازگشت‌بدوران کودکی‌همراه‌است. درکتاب «تولدی‌دیگر» سراینده‌«اسیر» و «دیوار» می‌خواهدآلودگی خاک وجامعه‌را در دوران معصوم کودکی فروبرد وآنرا شستشو داده تطهیر کند. اینکه دودست جوان خودرا در باغچه میکارد برای این‌نیست که‌باگذشته بدرودی کرده باشد، بلکه برای آنست که بطرزی‌ناخودآگاه تجربه‌های کودکی را در خویش تکرار کند. او در آسمان کوچه‌ای می‌ایستد. کوچه‌ای که روزگاری شاهد آمد و رفت پرانی بوده که عاشق او بودند. گوشواری از گلاس بگوش می‌آویزد و حالا به تبسم معصومانه دخترکی می‌اندیشد که در آینده ـ آینده‌ای که فرا رسیده و تمام شده ـ روزی بیاد اورا خواهد برد. گوئی «فروغ» میل دارد عقربه زمان را به عقب به چرخاند وخاطرات خوشی‌را که ازمعصومیت وسادگی سرشار بودند، تجدیدکند. وچقدراینموضوع عرضه شده دراشعاره‌«فروغ» شبیه به‌گفته‌ی «گیوم آپولی‌نر ۱۸۸۰ ـ ۱۹۱۸» شاعرفرانسوی‌است که‌میگوید:

You are passing slceuly baekward through-the history of your life (۲)

«گوشواری به دوگوشم می‌آویزم
از دوگیلاس سرخ همزاد
وبه ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم
کوچه‌ای هست که در آنجا
پرانی که به من‌عاشق بودند، هنوز
باهمان موهای درهم و گردن‌های باریک وپاهای لاغر
به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یکشب او را باد خواهد برد».

دربرخورد بامسائل زندگانی «فروغ» تنهابه «عشق» و «زیبائی» مشغول نیست‌بلکه آنچه درمعبرها وکوچه‌ها وخانه‌ها و دلها می‌گذرد درشعرش نمودی دارد واو بانیرومندی واقعیت‌های دردناک زندگانی مارا تصویرمیکند.

سراینده زنی است دوستدار سادگی و صمیمیت وعشق اما باچیزهائی متضادآنها روبرومیشود. ازاین‌رو به خود برمیگردد ودرآستانه فصلی سرد ازکوچه می‌گریزد، «درکوچه باد می‌آید کلاغهای منقرد انزوا، درباغهای پیرکسالت می‌جرخند.» او درتصویر واقعیت‌های تلخ اجتماعی‌هم شمارنمیدهد وفقط باسادگی صحنه مورد نظررا باتصویرهای نیرومند، ارائه میکند، وخود کنار میرود. تصویرهائی‌که محکوم‌کننده هستند وچهره واقعیت را کدرنکرده‌اند. فروغ هرچند غالبا بازبان اول شخص مفردکه خودش باشد سخن می‌گوید (قطعه ایمان بیاوریم به‌آغازفصل‌سرد) ولی دربسیاری موارد این «من» او«من» بیشتر زنان وحتی غالب مردان است او ازمسئولیت دربرابر جامعه نمی‌گریزد وبمسائل مجردهستی مشغول نمیشود، بلکه دربیشتر قطعات او نوعی توجه غیر مستقیم بجامعه، به‌زندگانی روزانه، بمردم کوچه‌وبازاردیده میشود وهیچ اصراری ندارد تنها ازخوبی بگوید وفضای شعرش را ازعطرها پرکند بلکه زشتی‌ها راهم باکمال شدت می‌بیند و بافوت تصویر می‌کند. خورشید سرداست، خورشید مرده است و برکت از زمین رفته، نان‌نیروی شگفت‌رسالت رامغلوب کرده پیامبران گرسنه ازوعده‌گاه‌الهی‌می‌گریزند. مرداب‌های‌الکل‌انبوه بی‌تحرک روشنفکران را به‌زرفنای خویش می‌کشد. مردم‌دلمرده درزیر باربدن خود ازغربتی بغربت دیگر میروند: «خورشید مرده بود وهیچکس نمیدانست که‌نام آن‌کبوتر غمگین کزقاب‌ها گریخته، ایمان است...»

انتقاداجتماعی‌درقطعه‌های «آیه‌های زمینی» «ای‌مرزیرکهر» «مرداب» «بعلی‌گفت..» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل‌سرد» بیشتربچشم‌میخورد. تجربه‌های‌روزانه‌اوومادراین‌شعرها تصویرشده‌اند:

«مرداب‌های الکل
باآن بخارهای گس‌مسموم
انبوه بی‌تحرک روشنفکران را
به‌ژرفنای خویش کشیدند
و موشهای موذی
اوراق زرنگار کتب‌را
درگنجه‌های کهنه جویدند»

«آیه‌های زمینی»

«فروغ» چون درکوچه‌ها ومعبرها جزبازشتی و پلیدی روبرو نمیشود وزندگانی ماشینی روانفرسای اوراخسته‌میکنند، بطبیعت بازمی‌گردد وباشگفتی ازخویش می‌پرسد:

«این کیست، این کسی که روی‌جاده ابدیت
بسوی لحظه‌ی توحید می‌رود؟»

در «عروسک‌کوکی» و«مرداب» «غروبی‌ابدی» دلهره ویرانی وابتذال و بیهودگی و «ایمان‌بیاوریم..» تسلیم بطبیعت، تسلیم به‌سکوت وفراموشی موضوعهای، اصلی هستند. سراینده بدنبال کبوتر غمگین ایمانست که‌از دلها پرواز گرفته‌ودراینجا تصویرهای نیرومند از ابتذال محیط عرضه میکند، «این‌کیست، این کسی که‌تاج عشق برسردارد ودرمیان جامه‌های‌عروسی‌پوسیده است؟». نوستالوژی بازگشت بکودکی، بازگشت‌بطبیعت وسادگی درقطعه «آن‌روزها» «وهم‌سبز» «تولدی‌دیگر» به‌روشنی دیده میشود. فروغ دراین قطعات چون «پروین اعتصامی» «روحیه‌زن ایرانی رانقاشی‌می‌کندواز کوچه‌هاوعطراقاقیا ولبخندهای‌معصومانه زمان دختربودن‌خویش وروزهای پرشکوه کودکی یاد میکند واز اجاقهای پرآتش، سرودظرف‌های‌مسین درسیاهکاری مطبخ‌وترنم

بقیه درصفحه ۹۸

شعر فروغ (بقیه)

دلگیر چرخ خیاطی وجدال روز و شب فرش‌ها وجاروها با حسرت سخن می‌گوید.

و در غالب این قطعات نه تنها انتقاد اجتماعی نیرومندی هست بلکه طنزی تند و گزنده نیز در آنها دیده میشود. مثل عروسک کوکی ــ ای مرز پرگهر.

■■■■

شعرهای «فروغ» با اینکه سرشار از تصویرهای شاعرانه است قالب چندان استواری ندارد. در «اسیر»، «دیوار» معمولا قالب چهارپاره است که برای بیان احساسات فردی مناسب است. این چهارپاره‌های فروغ شورانگیزی و استحکام اشعار «تولدی» و ترنم ورنگین بودن دلپذیر شعر «نادر پور» را فاقداست. او هنوز با «نیما» و «شاملو» آشنا نشده و یادست کم «نیما» را از پشت منشور اشعار دیگران میشناسد. همانطور که خود گفته «شعری که زندگیست» شاملو او را بقالب‌های شعر آزاد رهنمون میشود و او پی به گستردگی این قالب‌ها میبرد و «رؤیا» و «سرود زیبائی» و چند شعر دیگر را در این گونه قالب‌ها می‌سراید و از «تولدی دیگر» ببعد در اشعار او حتی یك شعر در قالب چهار پاره دیده نمیشود.

درچند قطعه «تولدی دیگر» فروغ از «آوار آفتاب» سپهری که به نثر موزون است متأثر است و کوشش میکند نثری مترنم چون قطعات «آوار آفتاب» عرضه کند. «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» آشکارا تأثیر «آیدا در آینه» و بویژه «سرود پنجم» آنرا نشان میدهد اما در عین حال این قطعات از وزن نیز کاملا بری نیستند و اگر با دقت خوانده شوند وزن گونه‌ای (بطرز اشعار نیما) در آنها دیده میشود.

مثلا میگوید:

جای پنج شاخه انگشت‌های تو
که مثل پنج حرف حقیقت بودند

از وزن فرار میکند و نثری موزون عرضه میدارد ولی در سطر بعد بسوی وزن می‌آید:

سکوت چیست بجز حرفهای ناگفته
من از گفتن میمانم اما زبان گنجشکان»

باز وزن منشوش میشود:

«زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است.»

باز وزن درست میشود:

«زبان گنجشکان یعنی بهار، برگ، بهار
زبان گنجشکان یعنی نسیم، عطر، نسیم.»

«فروغ» نوشته است که هیچگاه اوزان عروضی را نخوانده است. باید پرسید اگر خوانده بود، قالب و وزن شعرش از اینکه هست بهتر نمی‌بود؟ مگر «نیما» و «اخوان» که اوزان عروضی را خوانده و فهمیده‌اند از حیث بیان نقص و کمبودی دارند؟ درست است که ما نباید بطرز قدیمی‌ها شعر بگوئیم و قصیده و غزل و ترکیب بند و ترجیع بند، دریای خروشان رویدادهای امروز را قادر نیستند منعکس بکنند ولی از دانستن و احاطه داشتن بسرمایه های علم وفن و ادب کهن بی‌نیاز نیستم. ما باید آنها را بدقت بخوانیم و سرمایه‌ای در خور برای خویش تهیه ببینیم ولی نباید آنها را تکرار کنیم.

شعرهای «فروغ» گاهی درسراسیری نثری موزون می‌افتد، بطوریکه او دیگر قادر به ضبط آنها نیست و آن وقت که کلمات او را بدنبال خود میکشند، «جمعه ساکت ــ جمعه متروك ــ جمعه چون کوچه‌های کهنه، غم‌انگیز ــ جمعه اندیشه‌های تنبل بیمار ــ جمعه بی‌انتظار ــ جمعه تسلیم.»

اما آن قطعات درست و استوار شعر فروغ، با خط صریح وپرتصویر آغاز میشود و بطرزی مطلوب پایان می‌گیرد. شاعر به پیرامون خود مینگرد وتصاویری از طبیعت و زندگی به قرض میگیرد که حاکی از بینش تازه است و میتوانند واقعیت های زندگانی امروز را تصویر کنند. این تصویرها مجرد و خشك و وخالی نیستند، بلکه از اندیشه هستی لبریزند. «کالریج» گفته است، **«امید وارم شعر و فلسفه یکدیگر را خنثی نکنند و برایم یك توده خالی باقی نگذارند.** یك مقاله کامل میتوان در باره اندیشیدن بدون داشتن تخیلات نوشت.»

میتوان گفت شعر هم بدون تصویر وتخیل توده‌ای خالی و بی‌معنی است، اما این تخیل و تصویر نباید کلی و دور از واقعیت‌های زمانه باشد.

مایه‌های تخیل وتصویر درشعرهای نخستین «فروغ» بسیار کم است. تصاویر کلی هستند. اما وی اندك اندك به «خود» میپردازد و تصاویر واقعی ارائه میدهد. در «تولدی دیگر» **تصاویر دوگانه‌ای** از هستی وطبیعت دیده میشود. جائی وجودار و سرشار از نور وحرارت و دوستداری زندگانی است و در این اشعار سراینده به عناصر طبیعت، به بار وخورشید و آب و برگ تسلیم میشود (به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد ــ آن روزها ــ عاشقانه) وجائی دلهره، بیهودگی، وحشت را نشان میدهد،

«درسرمن چیزی نیست به‌جز چرخش ذرات غلیظ سرخ
ونگاهم
مثل یك حرف دروغ
شرمگین است وفرو افتاده.»

«فروغ» واژه «آینه» را برای این شکست جان و تن بارها تکرار میکند. اما این «آینه» با تصویر «آینه» درشعر شاملو تفاوت دارد. آینه درشعر شاملو نمودار هستی شاداب و بیزاری از تاریکی است ولی «آینه» شعر «فروغ» منقوش و مه آلود و تیره است. او تمام روز در آینه گریه میکند و می‌بیند که در دیدگان آینه ها، حرکات ورنگ ها وتصویرها وارونه منعکس میشود، اما در همین آینه شکسته وتیره باز تصویر هائی دیده میشوند. تصویرهائی که هرچند تیره و وحشت آور باشند حکایت گرزندگانی آشفته امروزند.

برای فروغ شعر چیزی عالی است: چیزی است که هستی او در آن اثبات میشود. از این رو پیشگوئی او درباره باقی ماندن هستی او در شعرش، از واقعیتی صریح حکایت دارد و شعرش از جمله شعر هائی هست که «در آنها افق هست، فضاهست، زیبائی هست، طبیعت هست، انسان هست. زندگی هست ویك جور آمیختگی صادقانه باتمام این چیز هاهست ویك جور نگاه آگاه، دانا به تمام این چیزها هست.» (۳)

وتعریف خود او درباره شعرش مصداق دارد که گفته:

شعر «آدمی» است که در شعر جریان دارد!

۱ــ دیوان پروین اعتصامی ــ ص ۲۷ ــ تهران ۱۳۲۳

۲ - Apollinair Selected Poems .P.23 - London 1965

۳ــ وکنامه فروغ فرخ زاد ــ ص ۱۴ ــ تهران ــ ۱۳۴۵

سخنی چند درباره شاهنامه فردوسی

از: عبدالعلی دست‌غیب

بناهای آباد گردد خراب — زباران و از تابش آفتاب
پی‌افکندم از نظم کاخی بلند — که‌از باد و باران نیابد گزند
بدین نامه بر، عمرها بگذرد — بخواند هر آنکس که دارد خرد
کزین پس بداند چه باشد سخن — بیندیشد از پند پیر کهن

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

« شاهنامه » فردوسی نه‌تنها یک اثر حماسی ملی است بلکه نشانه‌ای از حقیقت جهان فرهنگ انسانی بشمار می‌آید، یا خورشیدی است که از فراز قرون بر زندگانی انسان می‌تابد و گرمی و روشنی می‌بخشد، و در دایره کوچکتر ملتی را بکار و کوشش و وطن‌دوستی بر می انگیزد و سر چشمه زاینده‌ی احساسات و عواطف انسانی است.

شاهنامه، در حقیقت کارنامه دوران های پر فراز ونشیب زندگانی ملت ایران است. ونشانه‌ایست از چیرگی انسان بر طبیعت خشن و گیتی نا هموار.

در این جا بحث در باره سن ومحل تولد ونام شاعر حماسه سرای ایرانی چندان لازم نیست. آنچه برای ما مهم است، کتاب اوست. کتابی که تار و پود آن، در تار و پود هستی مردم ایران، درهم بافته شده و سرمایه ای عظیم برای شوق و شور و کشش و کوشش بوده است.

شاهنامه، کتاب ساده‌ای نیست، بلکه اثری است عظیم که حاوی تاریخ، اساطیر، آداب ورسوم و اخلاق، فلسفه و امور اجتماعی بوده و در باره هر کدام از این بخش ها، شاعر بزرگ پیامهائی به انسان داده است.

پیش از فردوسی در ایران بویژه در دوره ساسانیان، شاهنامه های منثور ومنظوم زیادی نگاشته شده و نویسندگان ایرانی برای زنده کردن کشور خویش کوشش هائی انجام داده بودند. این کتابها از کتاب تاریخ پادشاهان ایران، نوشته شده در اواخر ساسانی، گرفته می‌شد. مهمترین کتاب باقیمانده از آن دوره «خدای‌نامک» نامیده می‌شد. از این کتاب در کتابهای عربی چون: « الفهرست» اثر « ابن‌ندیم» و «تاریخ سنی ملوک الارض والانبیاء» که در ۳۵۱ هجری تالیف شده (اثر حمزه بن اصفهانی) و کتاب های مسعودی سخن رفته است.

در مقدمه شاهنامه بایسنقری آمده است که پادشاهان ساسانی بجمع‌آوری اخبار فرمان دادند. این اخبار در کتابخانه شاهنشاهی جمع شد و آنرا «خدای‌نامک» نامیدند.

پس از چیرگی تازیان بر پارسیان نا یکچند آتشکده دانش وهنر ایران خاموش بود وتندباد حادثه گلها را بغارت برد. از قرن سوم هجری جنبش‌های رهائی بخش ملی آتشگاه‌های دیرین را برافروخت و مردم ایران برای بازیافتن استقلال و آزادی گامهای بلند برداشتند. بموازات جنبش‌های اجتماعی، تحولات ادبی وعلمی پیش آمد و دانشوران ایرانی سرمایه‌های هنر و ادب کهن را بازیافتند و آنها را بزبان عربی و زبان پارسی دری برگرداندند. «خدای‌نامک» نیز بعربی ترجمه شد و آنرا «تاریخ ملوک الفرس» یا «سیر ملوک الفرس» خواندند. در زبان پارسی دری این کتاب را شاید برای احتراز از ذکر نام «خدا»، «شاهنامه» نامیدند.

از نخستین مترجمان «خدای‌نامک» باید «عبدالله بن المقفع» را بیاد داشت. او این کتاب را در نیمه اول قرن دوم هجری بعربی ترجمه کرد و آنرا «سیر ملوک الفرس» نامید. این ترجمه در زبان عربی هم مشهور شد و شاعران عرب چون «ابونواس» و «ابوتمام» در اشعار خود از قهرمانان آن یاد کردند.

در قرن سوم که آثار ادبی پهلوی مورد توجه قرار گرفت، شاهنامه‌های متعدد بزبان پارسی دری بنظم ونثر نگاشته شد. قدیمترین نظم داستانی پارسی دری شاید شاهنامه «مسعودی مروزی» باشد. «ثعالبی» در کتاب «غرر ملوک الفرس» می‌نویسد: «مسعودی درمثنوی فارسی خودش آورده که «طهمورث» قلعه «کهندز» مرورا بنانهاد» (چاپ پاریس، ص ۱۰۰ سال ۹۰۰ میلادی)

وجای دیگر درباره سرانجام کارزال پدر رستم می‌نویسد: «مسعودی مروزی درمثنوی فارسی خود ذکر کرده که او (بهمن) زال را کشت و به‌احدی از کسان وخویشان او ابقا نکرد» (همان ـ ص ۳۸۸) (۱) متاسفانه جز چند بیت از شاهنامه «مسعودی مروزی» بیش باقی نمانده است.

در «ترجمه تاریخ طبری» نوشته شده در ۳۵۲، از شاهنامه «ابوالمویدبلخی» نام برده شده است که ظاهراً از شاهنامه‌های دیگر قدیمتر نگاشته شده است.

کمی پیش از فردوسی، دقیقی شاعر نیرومند عهد سامانی بنظم شاهنامه دست زد وخواست مفاخر باستانی ملت خود را زنده کند و عظمت گذشته را یادآور شود، ولی افسوس که رشته زندگانی او بدست غلامی بریده شد و غلام شاعر کم‌نظیر را در حال مستی با بتحریک مخالفین از پای در آورد. فردوسی در «شاهنامه» اشاره میکند که «دقیقی» پیش از او بنظم شاهنامه دست زده. وتعداد ابیاتی را که دقیقی سروده عیناً در شاهنامه گنجانده است. فردوسی در این باره وانجام کار دقیقی می‌نویسد:

یکی پهلوان بود دهقان نژاد
دلیر و بزرگ و خردمند و راد
پژوهنده روزگار نخست
گذشته سخنها همه باز جست
جوانیش را خوی بد یار بود
ابا بد همیشه به پیکار بود
برآر تاختن کرد ناگاه مرگ
بسر برنهادش یکی تیره ترگ
یکایک از او بخت برگشته شد
بدست یکی بنده بر، کشته شد
برفت او و این نامه ناگفته ماند
چنان بخت بیدار او خفته ماند (۲)

بعد « فردوسی » نقل می‌کند که چگونه بنظم شاهنامه دست زده است..

●

اکنون شاهنامه فردوسی بیش از یکهزار سال عمر دارد. درظرف این زمان دراز این اثر باشکوه نه‌تنها اهمیت خود را از دست نداده، بلکه هر روز بیشتر از روز پیش جلوه ورونق یافته و نشان داده شده است که شاهنامه اثری است جاودان و شایسته است که در محراب زمان بنشیند وزبان برابری با زمانه بازکند وبراستی فردوسی آفریننده این اثر شگفت انگیز نیز خود از جاودانان است؟

چرا شاهنامه ساخته شد؟

انگیزه استاد طوس در نظم شاهنامه بی‌گمان زنده کردن مفاخر ملت ایران بوده است زیرا خود می‌گوید:

به پیوستم این نامه باستان
پسندیده از دفتر راستان

وجای دیگر می‌گوید:

کهن گشته این نامه باستان
ز گفتار و کردار آن راستان
همین نامه نو کنم زین نشان
کجا یادگار است از آن سرکشان

فردوسی از طبقه دهقانان ایرانی بوده است. طبقه دهقان ایران از طبقات اصیل ونجیب بوده‌اند که آنها را جزء طبقات چهار گانه دوران‌های هخامنشی وساسانی هم می‌بینیم و پس از چیرگی عرب بر ایرانیان، پاسدار دانش وفرهنگ ایرانی شدند و با اینکه زندگانیشان نابودی گرفت نگذاشتند آثار مادی منجر به آثار فکری شود ومشعل ایرانیگری را در طول سالها وقرن‌ها، فروزان نگاهداشتند و نسل به نسل رسانیدند. این طبقه تا آغاز ایلخانان مغول بطور جدی کوشش می‌کردند وپاسدار علم وهنر بودند. بسیاری از بزرگان ایران در دوره اسلامی از این طبقه برخاسته‌اند. از آن جمله فرخی سیستانی، کندری، خواجه نظام‌الملک را میتوان نام برد. فردوسی نیز از این طبقه بود. نویسنده «چهارمقاله» می‌نویسد:

بقیه در صفحه ۶۰

شاهنامه فردوسی (بقیه)

«فردوسی ازده‌اقین طوس بود، ازدیهی که آنرا بازخوانند فردوسی در آن دیه شوکتی تمام داشت. چنانکه به دخل آن ضیاع ازامثال خود بی‌نیاز بود.» (۳)

طوس که فردوسی در آنجا یادراطراف آنجا متولد شده. از مراکز علمی وادبی دوران بمدازحمله وچیرگی عرب در ایران است. روشن‌است که ایرانیان علاقمند به‌شکوه گذشته ودوستداران فرهنگ ودانش‌ملی، شاعررا یاری کرده‌اند وازاطراف اوراتقویت کرده‌اند تاکارخود راادامه بدهد. خود فردوسی‌نیزازطبقه‌دهقانان بوده وبنابراین شوق ومحرك درونی اورابه انجام دادن چنان‌کار عظیم می‌کشانده است. فردوسی‌کار خود راآغازمیکند وبااختلاف درگفتارها،۲۵یا۳۰ یا۳۵ سال اززندگانی خودرا وقف سرودن بزرگترین حماسه زندگانی انسانی میسازد. استعداد شگرف و نیروی تخیل‌سرشار وحمایت جدی ایران دوستان او را به‌کوششی بزرگ وادار میکندکه هرچند زندگانی مادی اورا ازمصیبت و دردآکنده است ولی‌زندگانی معنوی ابدی برای اوتعهدکرده واو را درشمار بزرگان جهان درآورده است.

بزرگان طوس چون «حسن‌بن‌قتیبه» و«علی‌دیلم»،«بودلف» (این دونفراخیر در شاهنامه کاتب وراوی خوانده شده‌اند) شاعر استاد رایاری بسیارکرده‌اند وفردوسی‌درشاهنامه ازآنان به‌نیکی یادکرده است.

جای دیگرمی‌گوید،

بشهرم یکی مهربان دوست بود
تو گفتی که بامن به‌یك پوست بود
مرا گفت، خوب آمد این رای تو
بسه نیکی خرامد مگر پای تو
نوشتم من این نامه پهلوی
به پیش تو آرم مگر نغنوی
گشاده زبان و جوانیت هست
سخن گفتن پهلوانیت هست
شو این نامه خسروان بازگوی
بدین جوی نزد مهان آبروی

جای دیگر می‌گوید،

کزین نامور نامه شاهوار
به‌گیتی بمانم یکی یادگار

ازاین اشعار روشن می‌شود که فردوسی مدتها پیش‌ازدیدار دوستش‌به داستان‌های ایران‌باستان دلبستگی داشته وگشاده‌زبان وباسخن‌گفتن پهلوانی‌آشنا بوده است ودوستان وی نیز از این موضوع آگاه بوده‌اند. خود فردوسی‌انگیزه اساسی‌به نظم‌درآوردن شاهنامه رادر«آبرو جوئی نزد مهمان» و«ساختن یك اثرجاودان که چون یادگاری برصفحه زمان باقی‌بماند» و«زنده‌کردن زبان پارسی» دانسته است.

فردوسی بی‌گمان از کسانی است که از بند سود وزیان رسته‌اند و میدانند «بذل جاه و مال و ترك نام و ننگ، در طریق عشق اول منزل است.» فردوسی مردیست دریادل که‌از فرازمندی عظیم‌جهان مارامینگرد وطوفان‌های‌هولناك‌هستی را بچیزی نمی‌گیرد. اومیداند نظم‌شاهنامه یعنی‌ایجاد یك بنای یادگار عظیم، یعنی تصرف زمان و چیرگی بر مرگ، یعنی ماندن همیشگی.

در هر صورت بنظم در آوردن شاهنامه چه ازطرف مسعود مروزی ودقیقی وچه ازجانب‌فردوسی همیشه برای ایران دوستان راستین دارای معنی ویژه بوده است. «نولدکه» محقق آلمانی می‌گوید،

«...اگرفردوسی تمام وقت خودرا صرف‌امورملکی‌ارثی مینمود، بحدکافی زندگانی اواداره شده‌بود. اما دیگر دراین صورت‌شاهنامه‌ای‌بوجودنمی‌آمد»(۴)

فردوسی از همان آغاز کار میدانسته‌که برخلاف مقتضیات زمان راه‌می‌پیمایدوکار مشکلی بعهده‌می‌گیرد و این دلیل بزرگی اوست. بگفته «نی‌چه»، «مردآنست‌که از خود پافراتر خواهد نهاد.» و«من‌آن‌کسانی‌که زندگانی‌را در خطرها می‌دانند، دوست‌میدارم» زیرا آنهاهستند‌که می‌خواهند به‌آنسوی‌بروند» و بی‌گمان فردوسی چنین مردی‌بوده‌است. فردوسی خیلی روشن و صریح رسالت و وظیفه خودرا پیش‌روی می‌گذارد وبمشکلات آن می‌اندیشد ومی‌گوید،

بپرسیدم از هر کسی بیشمار
بترسیدم از گردش روزگار
دو دیگرکه‌گنجم وفادار نیست
همان رنج راکس‌خریدار نیست
زمانه سرای پر از جنگ بود
به‌گویندگان‌بر، جهان‌تنگ‌بود

آنچه‌پیش‌از هرچیز درشاهنامه بچشم میخورد، لحن‌کلام شاعراست. شاعر مردیست دانشمندو بزرك منش. رویدادها را خوب‌می‌فهمد وکوشش دارد اززرفای هرچیز آگاه‌شود وحقیقت‌را بشناسند. امامهمترین حقیقت برای اوایران‌است امانه‌آن‌ایرانی که‌خاکش زیرچکمه اقوام پیروزمند می‌لرزد، بلکه آن‌ایرانی که روزی برجهان حکمفرمائی داشت و مردمانش حماسه هادرتاریخ انسان بیادگار گذاشتند و از هند تامصر پرچم ایران در اهتزاز بود.

ایران‌که دراصطلاح فردوسی «شهرایران» یا«ایرانشهر» نامیده‌میشود، کشوری‌است‌که مردمانش به‌یزدان‌گرویده‌اندوگفتار نیك، کردارنیك، پندارنیك‌دارند. مردانه می‌جنگند وبزرگوارانه می‌بخشند. ازسرزمین‌خوددفاع می‌کنند مردی‌ومردانگی را پاس میدارند، به‌زیردستان مهربانند وبزرگان‌احترام می‌گذارند. متلاافرادی نظیر «فریدون» و«رستم» دارندکه نمونه بزرگمردی ودلیری‌ودانش هستند. اگربتاریخ نیزمراجعه‌کنیم‌گفتارفردوسی رامطابق باواقعیت می‌یابیم‌که ایران‌شخصیت‌های کشور گشاینده و بخشنده‌نظیرکورش کبیر داشته‌که پیروز می‌شده ومی‌بخشیده‌است. اما همین مردم ازعیب‌ونقص‌کاملابری نیستند وآنگاه‌که‌ازاهریمن پیروی‌کنند مردمانی‌دیوسیرت ازآب‌درمی‌آیند وازدستورهای‌خود سرپیچی‌می‌کنند. مثلا دردوران‌حکمفرمائی‌ضحاك بدی‌چیره‌می‌شود ونیکی‌وزیبائی دراخلاق ودرانسان بدست فراموشی می‌افتد.

فردوسی امکان‌آزادی را تصدیق می‌کند، انسان‌میتواند رفتار نیك‌یا بد داشته باشد. مراد از آزادی انتخاب‌انسان‌است در بین عوامل اجتماعی یا طبیعی داده شده. هانری برگسن H Brgson فیلسوف هوشمند فرانسوی می‌نویسد. «آزاد بودن یعنی پذیرفتن مسئولیت. یعنی اینکه انسان‌ازخودبپرسدچه‌میتوانم بکنم وچه‌باید بکنم؟» آزادی دراین‌معنی بیرون‌شدن از مضایق «الزام» و«فشار» است.

فردوسی‌خیلی‌پیش‌ترازفیلسوف‌فرانسوی‌باروشنی‌شگفت‌انگیزی درباره«آزادی» به‌بحث می‌پردازد ومی‌گوید،

فریدون فرخ فرشته نبود
ز مشك و زعنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت‌آن نیکوئی
تو داد و دهش کن! فریدون‌توئی

بی‌گمان‌پیدایش کسانی نظیرزردشت، فریدون، کاوه آهنگر مانی... نمودار زندگانی پرشکوه فرهنگی یك قوم است. فرهنگی که همراه باآزادی‌خواهی وفضیلت بوده ودرتاریخ سهمی نمایان داشته. حال‌آنکه جامعه‌هائی نیز وجود داشته‌اندکه دارای تمدن بوده وبه‌ایجاد شهرهای بزرك موفق شده‌اند،ولی چون از اخلاق‌و

فضیلت‌های انسانی دوری گزیده‌اند، دیریا زود از بین رفته‌اند. مثلاً آسوری‌ها و بابلی‌ها مردمان متمدنی بوده و در دوران های مخصوص قدرتهائی نیزداشته‌اند، ولی امروز اثری از آنها نمانده وجزیك مشت مردم پراکنده که خودرا درست یانادرست آسوری مینامند، جای‌پای زنده دیگری ازملت آسور نیست، درصورتیکه ایرانیها تاب‌تحولات بیشماررا آورده وهنوزهم میتوانند در جامعه بشری دارای‌مقام‌باشند.

برای آشکارساختن تفاوت فرهنگ و تمدن وتاثیر آنها دربقای‌ملتها گفته‌ای از«داریوش» و«آسوربانی پال» شاه مقتدر آسوری رامی‌سنجیم:

داریوش بزرگ درکتیبه‌ای در «نقش رستم» چنین می‌گوید:

«بغ‌بزرگ‌است اهورامزدا
که‌این‌بوم‌داد، که‌آن‌آسمان داد
که مردداد، که مردراشادی‌داد
برای این اهورمزدامرا یاری‌کرد که
نه‌دروغگوهستم ونه‌زورگو، نه‌خودم نه‌تزادم.»

«آسوربانی‌پال» چنین‌می‌گوید:

«... من‌خاك شهرشوشان را تماماً به‌آسور کشیدم ودرمدت یکماه ویکروزسرزمین ایلام‌راجاروب کردم. من‌آن سرزمین‌را از گندرمه وگوسفندان‌بی‌بهره ساختم ودرندگان ومارها وجانوران بیابان‌را به‌اشغال‌آن اجازه دادم.»

ایران وآسور، درزمان این‌دوپادشاه دارای تمدن یعنی بازرگانی وصنعت وقدرت وآرتش بوده است ولی‌طرزاندیشه و قضاوت مردم آسور وایران یکسان نبوده، شاه ایران شادی وستایش خداوند، آفریننده زمین‌وآسمان و بشررا باارزش میدانسته ودروغگوئی و زورگوئی را نکوهش‌می‌کرده و شاه آسوربه توبره‌کشیدن خاك کشورهای دیگررا هنرمی‌پنداشته است.

فردوسی دردورانی تاریك ازچنین فرهنگ وفضیلتی بدفاع برخاست وشکوه زبان وفرهنگ ایران را یادآورشد وبرنام خود سکه پیروزی جاوید زد.

شاهنامه یك اثرملی است که در عین حال تمام بخش‌های زندگانی‌انسان راآئینه‌سان درخود منعکس ساخته است. ازجزئی ترین‌کارها تابرترین رویدادها، ازجنگ وصلح تااخلاق ویزدان شناسی، ازدوستداری وطن وآئین جنگ تا طرز معاشرت ومهر ورزیدن بدیگران، اززندگانی خانوادگی تافلسفه زندگانی‌دراین اثربی‌مانند به‌بحث‌گذاشته‌شده، وفردوسی گاه همچون شاعروزمانی همچون فیلسوف، به‌این مشکل‌ها پاسخ داده است.

■

مهمترین مشکل فلسفی که درشاهنامه به بحث‌گذاشته شده است «راز زندگانی و مرگ» است. از همان آغاز شاهنامه عشق فردوسی به‌زندگانی آشکارونمایان‌است‌ولی‌این‌عشق صرفاً‌دوستدارانه وازروی‌غریزه نیست، بلکه‌خردمندانه نیزهست. فردوسی‌زندگانی همراه باخردمندی ودانش پژوهی را دوست دارد. اوخرد راپاس میدارد ومیگوید‌زندگانی باید باسخن (=خرد) همراه باشد.

از این پرده برترسخن‌گاه نیست
به هستیش اندیشه را راه نیست
از او شادمانی از اویت غم است
از اویت فزونی از اویت‌کم است
کسی‌کو ندارد خرد را به پیش
دلش‌گردد از کرده خویش ریش
هشیوار دیوانه خواند ورا
همان خویش، بیگانه خواند ورا
خرد چشم‌جان است‌چون بنگری
تو بی چشم شادان جهان نسپری

پس دانش وخرد از همه چیزوالاتر است. خرد اخگری است که درتیرگی‌های زندگانی‌می‌درخشد ونور وروشنائی‌می‌بخشد. خرد، انسان رااز زندگانی محدود حیوانی، به زندگانی وسیع انسانی رهنمون است. کسی‌که ازخرد پیروی‌کند، زندگانی را با شادمانی برمیبرد وکسی‌که برخلاف‌آن رفتارکند درگرداب‌تیره روزی در می‌غلطد واز بهره مندیهای یك زندگانی پربار وشاد نصیبی نمیبرد.

نکته‌اساسی درشاهنامه این است که‌فردوسی بنا بسلیقه و بینش فلسفی خود بسرنوشتی اعتقاد داردکه ازپیش مقرر ومقدر شده است. یعنی جهان‌بینی او بنوعی جبر غیر علمی fatalism میرسد. جهان باهمه شکوه وعظمت‌خود،ملتها، نژادها، رویدادها.. همه وهمه مقهور یك‌حکم ابدی یعنی «فناپذیری» هستند. دراینجا فردوسی‌همچون فیلسوف درباره جهان‌ژرف‌نگری می‌کندومیخواهد مفهوم نهائی‌کار طبیعت راگزارش بدهد. درنظر اوگوئی یك‌عامل پنهانی درکار است تابرهمه چیز چیره شود و این عامل یعنی «فناپذیری» برگردونه زمان سوار است وپیش می‌آید وبرهمه‌چیز دست می‌یابد. درتراژدی‌های شاهنامه چون «رستم‌وسهراب» و «سیاوش» و«رستم واسفندیار» این نکته بیشتر بچشم می‌خورد، وخواننده درمی‌یابد که‌پهلوانان‌این داستانهای غم‌انگیزازپیروی سرنوشت مقدر چاره‌ای نداشته‌اند. درتراژدی «رستم‌وسهراب» «فردوسی این‌بینش را بسی‌روشن وقاطع عرضه میدارد. اوداستان خود را باانده‌ی ژرف‌ودیرپای از گذران‌بودن زندگانی آغاز می‌کند ودنیای‌مارا «جای‌رفتن» نه«جای درنگ» می‌خواند. تندبادی میوزد ونارسیده ترنجی زیبا ورنگین رابخاك‌می‌افکند. مرگ فرامیرسد وبرگ‌درخت هستی پیروجوان رابخاك‌میریزد. آفتاب‌تیره و کبودشده‌وپیوندها گسیخته وکام‌ها وآرزوهافرومیماند، دنابود میشود:

اگر آتشی گاه افروختن ...
بسوزد، عجب نیست زوسوختن
بسوزد چو در سوزش آید درست
چو شاخ نو از بیخ کهنه برست
دم مرگ چون آتش هولناك
ندارد زبرنا و فرتوت باك
جوان را چه باید به‌گیتی طرب
که نی مرگ را هست پیری سبب
در این جای رفتن نه جای درنگ
براسب قضا گر کشد مرگ تنگ
چنان‌دان که داد است و بیداد نیست
چو داد آمدت بانك وفریادچیست؟

بینش‌فردوسی‌درباره «زمان» پیوند نزدیکی‌بانظرایرانیان باستان درباره «زروان» دارد.

درفلسفه زردشت «زروان» تمثیلی است از زمان مداوم. یعنی همه‌چیزها درقید زمان ومکان هستند.

زمان برهمه‌چیز چیره‌است وهمه‌را درقید خودنگاهداشته. همه‌چیزها حتی آفریننده نیز بسته تقدیر اوهستند.

زردشت «زروان» را خدای همه‌جهان معرفی میکند ونیز اورا سرنوشت می‌نامد. نویسندگان یونانی وسریانی‌از«مزدیسنا»ی عهد ساسانی میتولوزی زیبائی درباره آفرینش‌درست کرده‌اندکه خلاصه آن‌این است:

«زروان، خدای‌نخستین، درمدت هزارسال قربانیها کرد تاپسری بیابد ونام اورا اهورمزد نهد.

اما عاقبت درباره تاثیرقربانیهای خود به شك افتاد. پس دوپسردربطن او پدیدآمدند. یکی اهورمزد، چون قربانی‌کرده بود. دیگراهریمن، زیرا شك‌کرده بود. زروان وعده داد که پادشاهی جهان را بیکی ازآن دو که زودتربحضوراو آید، عطا کند. پس اهریمن سینه پدر راشکافت وخود را بدونمود. زروان

پرسید : کیستی ؟ اهریمن پاسخ داد : من پسرتوام ! زروان گفت پسرم دارای بوی خوش است ونورانی است ونوظلمانی وبد بوئی. دراین هنگام اهورمزد باپیکری نورانی ومعطرخویشتن بدونمود. زروان اورا بفرزندی شناخت وبدوگفت : تاکنون من درباره تو قربانیها کرده‌ام، ازاین پس توباید برای من قربانی کنی. اهورمزد وعده پدر را در باره اعطای پادشاهی جهان به نخستین کسی که خویشتن بدونماید ، بیادش آورد . زروان پاسخ داد که پادشاهی جهان‌را مدت نه هزارسال به اهریمن خواهد داد اما پس ازانقضای مدت مزبور ، اهورمزد تنها سلطان جهان خواهد بود ... (۵)

« زمان » یا « گردش آسمان » بنظرفردوسی حتی برارادهٔ انسانی چیره‌میشودوپهلوانان نیزبنابه‌تقدیربا‌پای‌خویش« بدامگاه» می‌آیند . اسفندیاردرجواب مادرش « کتایون » که اورا ازرفتن به زابلستان وجنگ با رستم برحذر میدارد می‌گوید :

مرا گر به زابل سر آید زمان
بدان سو کشد گردش آسمان

ونیز « جاماسب » درپاسخ « گشتاسب » پدر اسفندیار که از سرانجام فرزند جویا میشود می‌گوید :

ورا هوش در زابلستان بود
به جنگ یل پور دستان بود
بباشد همه بودنی بی گمان
نه جسته‌ست از او مرد دانا زمان

پس سرنوشت مقدرهمه را ازدم تیغ تیززمان‌می گذراند وبه کسی امان نمیدهد . پس وظیفه انسان چیست ؟ آیا باید انسان تسلیم محض سرنوشت باشد ؟ فردوسی به این پرسش جواب منفی میدهد . زیرا درست است‌که سرنوشت و مرگ حتمی است و عمر جاودان بکسی نداده‌اند ولی انسان نباید ازکاروکوشش باز بماند وهمه کارها را حواله به تقدیرکند .. نمونه تمام این کوشش ها و تلاش‌ها که درشاهنامه پاس داشته شده است جنگ رستم با دیوسفید است . مردی ازنسل انسان ، با اهریمنی پلید ونیرومند به جنگ برمی‌خیزد واورا شکست میدهد وانسان های دیگررا ازچنگ‌او رها میسازد ، صحنه نبرد رستم ودیو سپیدکه نشان قدرت پلیدی‌و اهریمنی‌است درمقابله با نیروی انسانی ، ازصحنه‌های شورانگیز شاهنامه است‌یعنی‌کوششی ارزنده است وبه پیروزی میرسد .

به تاریکی اندر یکی کوه دید
سراسر شده غار از او نا پدید
به رنگ شبه روی و چون شیر موی
جهان پر ز بالای و پهنای او
به غرید غریدنی چون پلنگ
چو بیدار شد اندر آمد به جنگ
سوی رستم آمد چو کوهی سیاه
ز آهنش ساعد ز آهن کلاه
یکی آسیا سنگ را در ربود
به نزدیک رستم درآمد چو دود
از او شد دل پیلتن پر نهیب
به ترسید کاید به‌تنگی نشیب
برآشفت برسان شیر ژیان
یکی تیغ تیزش بزد برمیان
به نیروی رستم زبالای او
بینداخت یک دست و یک پای او

اما گمان نرودکه تمام داستانهای شاهنامه مملو ازجنگ و خونریزی است . دربیشتر قسمت‌ها فرازونشیب ونیش ونوش با همند . وقتی پهلوانان ایران ازآمدن رستم به‌میدان جنگ شاد میشوند ومی‌گویند اگرجهان پهلوان نیامده بود کارهمه تباه بود ، رستم می‌گوید :

ورا پس چنین گفت کز چرخ ماه
ببین تا سر نیزه خاک سیاه
همه‌گرم و درد است وتیمارورنج
براین است رسم سرای سپنج
چنین است کردار گردان سپهر
گهی‌جنگ‌ورزم‌است‌وگه‌نوش‌ومهر

پس ازجنگ گریزی نیست ولی باید مردانه جنگید و جوانمرد بود ، حتی اگرممکنست جانب‌آشتی راگرفت . ایرج به برادر خود « تور » که برسرملک جهانی و مقام او را میخواهد بکشد ، پس ازبخشیدن بهره خویش ، اندرز میدهد :

جهان‌خواستی ـ یافتی ، خون مریزا

وقتی پیروزی بدست می‌آید ، فرصتی مناسبی است برای فردوسی‌که انسان‌را ازجنگ و خونریزی باز داشته و لطیفه عشق (=مهر) رابگوش اوبازخواند،

هرآن چیزکان تزره ایزدی‌است
همه راه‌اهریمن است و بدی‌است
همه مهر جوئید و افسون کنید
ز تن آلت جنگ بیرون کنید

ایده زردشتی نبرد نیکی با بدی سراسر منظومه راسرشار کرده است . خاورشناس‌روشن نگر « برتلس» میگوید که‌فردوسی به بازگوکردن صرف رویدادهای مندرج در شاهنامه منصوری و روایت‌ها اکتفا نکرده بلکه درآنها تصرف کرده وبآنها جهت و معنی بخشیده است . در محیط چیرگی تازیان وتازی گرایان کار دشواری بعهده‌گرفت وبرای اینکه به ایرانیان بفهماندکه شما همیشه مغلوب نبوده‌اید متوجه آئین زردشتی شده واندیشه نبرد بین نیکی و بدی را در منظومه گنجانده است . دریکطرف نیروی طرفدار اندیشه نیك (=هومن) یعنی ایرانیان قراردارند ودر طرف دیگر کسانیکه شر وبدی را برگزیده‌اندیعنی‌تورانیان.زیرا سلم‌وتور،ایرج راازروی غریزه‌خودخواهی وحرص‌می کشندوجنك بین‌آنها برپامی‌شود. (۶)

■

شاهنامه بدون‌شك‌یك‌اثرملی‌است.درهربیت‌آن‌عشق‌به‌ایران ومردم‌ایران‌زبانه می‌کشد.

تمایلات ضدتورانی و ضدتازی در سراسر شاهنامه بچشم میخورد. این نشانه ناسیونالیسم اصولی فردوسی است‌که‌بادشمنان بروبوم خویش سازش نمیکند و نمیتواند کینه‌وریهای آنها را باخاك وفرهنك وتمدن‌کشور خویش فراموش‌کند . برای مطالعه اساسی شاهنامه باید به‌دوره ایجاد این منظومه بزرك توجه‌داشته باشیم. یعنی دوره‌ای که‌بعد از حمله تازیان در تاریخ اجتماعی ایران گشوده میشود، غلبه تازیان برای‌مردم ایران بسیارگران تمام شد وپیروزی آنان دارای دوجنبه‌بود،

الف ، پیروزی مادی

ب ، پیروزی معنوی

میتوان گفت که دومین نیز تابع پیروزی نخستین شد و چیرگی تازیان برعوامل اقتصادی به چیرگی آنها برعوامل فرهنگی منجر گردید، یعنی دین‌اسلام بردین زردشتی‌غلبه‌یافت ؛ تازیان درایران روش خصمانه‌ای پیش‌گرفتند . کتابخانه‌ها را سوزاندند . مال ومنال مردم را بغارت بردند و تحقیرو توهین به‌ایرانی را بجائی رساندند که‌ایرانی را «مولی» یعنی«برده» و «بنده» خطاب کردند وآثار تمدن ایران‌را به‌کفر وزندقه منسوب کردند . نوشتن و گفتگو به‌زبان پارسی تحریم شد و خطاکاران بسختی مجازات میشدند . حکمرانان بیگانه سالها بر سرزمین ایران مسلط بودند ومنابع اقتصادی و فرهنگی‌کشور را بغنیمت میبردند . نمونه تمام این ایلغارها درزمان حکومت « علی‌بن‌عیسی‌ماهان» درخراسان در «تاریخ بیهقی» انعکاس یافته‌است که روح خواننده را ازشرم‌ووحشت لبریزمیکند . تازیان،بزرگان

ایرانی چون، ابومسلم خراسانی ، ابن‌مقفع ، بابك‌خرم‌دین ، مازیار ، را که برای زنده‌کردن شکوه‌دیرین و رهائی یکوشش برخاسته بودند با بیرحمانه‌ترین وصفی کشتند . مردم آزاده و آزادیخواه بی‌بها شده بودند .

دراین شرایط که‌ایران دارد فراموش میشودومردم کم‌کم بحلقه اطاعت بیگانگان می‌افتند وزبان ورسم‌ها و فرهنگ ملی یادشان میرود، فردوسی پیدامیشود وباکسانی نظیرخودش‌فرهنگ ایران‌رارهائی می‌بخشد . درنیمه دوم قرن‌چهارم هجری،فردوسی دورنمائی ازوضع اجتماعی عصرخود، از زبان‌یك‌فرد روشندل و روشن‌بین ایرانی نقل میکند:

به ایران‌چوگرددعرب چیره‌دست
شود بی بها مرد یزدان پرست
چو با تخت منبر برابر شود
همه نام بوبکر و عمر شود
تبه گردد این رنجهای دراز
نشیبی دراز است پیش فراز
شود بنده بی هنر شهریار
نژاد و بزرگی نیاید بکار
از ایران و ازترك واز تازیان
نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان نه ترك و نه تازی بود
سخن‌ها به کردار بازی بود
نه فر و نه دانش ، نه‌گوهر،نه‌نام
بکوشش زهر گونه سازند دام
زبان کسان از پی سود خویش
بجویند و دین اندر آرند پیش
بریزند خون از پی خواسته
شود روزگار بد آراسته
چو بسیار از این داستان بگذرد
کسی سوی آزادگان ننگرد ؛

فردوسی با وسعت آگاهی خود در علم و فلسفه و اجتماع عصر خود ، نماینده طرز اندیشه ایرانی آزاد منش است‌وجامعه را در اشعار خود چنین وصف می‌کند :

۱ـ جامعه‌ای‌که در آن سیاست و دین بهم آمیخته وقدرت دیانت برابر وگاهی برتراز قدرت‌سیاسی قرارگرفته‌وزمامداران عرفی تحت‌الشعاع‌زمامداران‌شرعی قرار دارند.

۲ـ جامعه‌ای‌که شخصیت ولیاقت فردی وابسته اصل‌و تبار و نژاد نیست . سلسله مراتب طبقاتی بهم خورده و خاندان‌های کهن رو بزوال میروند وکارگزاران بیگانه (ترك وعرب) بسرعت زمام امور را بدست می‌گیرندو ایرانیان اصیل را ازمیدان‌بیرون می‌کنند .

۳ ـ جامعه‌ای‌که ارزش‌هرفرد رابا معیار دینداری‌واطاعت از قدرت شرعی می‌سنجند .

۴ـ جامعه‌ای‌که‌براثرتندروی و حرص‌های روحانی‌نمایان و کارگزاران بیگانه از سیر آزادگی و آزادمنشی منحرف شده‌و تا آن درجه تنزل اخلاقی‌کرده است‌که دین را وسیله جلب نفع شخصی وزیان رساندن بدیگران قرارداده‌اند وشخصیت‌افرادآزاد منش را خرد میکنند .

در چنین اوضاع و احوال فردوسی ، سیمائی است پیامبر و ناقد . میخواهد سکوت را بشکند واصول اخلاقی‌کهن وپرستش زندگانی‌شاد و خردمندانه را زنده‌کند وبایرانیان خسته‌وشکست خورده بفهماند شما میتوانید روی پای خودبایستید و رهائی یابید . وقتی که میخواهد ایرانیان را بدوستی میهن برانگیزاند بیانی دارد که کم‌نظیر است . لشگری از توران روبشهر ایران می‌آید . فردوسی طوری سخن‌می‌گوید که آنها آگاه شوندوبدانند جنگ برای آنها لازم است. در دوشعر که مختصر وکوچك است اما بمعنی بزرگ است، میگوید :

ز بهر برو بوم و فرزند خویش
زن وکودك خرد و دلبند خویش
همه‌سر بسر تن بکشتن دهیم
از آن به‌که‌کشور بدشمن دهیم

این تازیانی‌که برخراسان و دیگر نقاط ایران چیره شده بودند همان‌کسانی نبودندکه روزی برای برابری انسان وایمان می‌جنگیدند . آنها برای غارت و جهانگیری براه می‌افتادند . « ون فلوتن » خاور شناس در کتاب خود بنام «سیطره عرب» می‌نویسد :

« جنگهای تازیان با ممالك مجاور روی اغراض نژادی و جهانگیری بود . اگر چه‌عنوانش نشر دین اسلام بود.ولی یگانه مقصد مهاجمین غنائم جنگی بود وبس.»

فردوسی‌که نمیتواند این بیدادگریها را تحمل‌کند، جای جای در شاهنامه از شکوه وبزرگی ایران و جوانمردی و دلیری ایرانیان داستانها می‌گوید تا روانهای افسرده راگرمی وامید بخشد . در داستان «بیژن ومنیژه» پهلوان ایران بیژن ، فریب منیژه را میخورد و در توران اسیر در چاهی زندانی میشود . جوان دلیرایران دربرابر افراسیاب‌و دژخیم‌که قصد ریختن‌خونش را دارد ، ترس نشان نمیدهد ومیگوید دست‌های او را بگشایند تا باهزار مرد تورانی بجنگد :

یکی دست بسته برهنه تنا
یکی را زبولاد پیراهنا
چگونه جهد شیر بی‌چنگ تیز
وگر چند باشد دلش پرستیز
اگر شاه خواهد که بیند زمن
بزرگی‌وگردی دراین انجمن
یکی اسب فرمای وگرزگران
گزین‌کن‌زترکان‌هزاران‌سران
به آورد گه‌گر یکی از هزار
همی زنده مانم بمردم مدار!

افسوس‌که اختر بیدار ایرانیان خفته بود و فریاد شاعر طوس دربیابانی بی‌انتها طنین می‌انداخت وکسی نبود که آنرا جواب‌گوید، پهلوانانی‌که باید دوران بزرگی و گردی را زنده کنند جان سپرده بودند ومردی ودانش هیچکدام بکار نمی‌آمد.

■

این‌گفتگو بدون اشاره به استادی فردوسی درنظم چنین اثری‌کامل نیست. شاهنامه یك اثربتمام معنی هنری است . اثری که ازهرجهت شایسته‌است درمحراب تاریخ بنشیند وزبان‌برابری بازمانه بازکند. شعر فردوسی « ویژگیها »دارد‌که درادب پارسی ممتاز است ومن جزء‌حافظ» کسی را نمی‌شناسم که حتی به حریم زبان و هنراو نیز نزدیك شده باشد شاهنامه بسازگوی صرف شاهنامه‌ها وروایت‌های پیشین‌نیست، بلکه یك بنای‌هنری‌کامل‌است، هنروصف درشعرهای فردوسی جای نمایانی دارد. یك میدان رزم وجنگی‌که فردوسی وصف میکند عیناً آن میدان ازگردوخاك و دولاغ (دودلاغ؟) وکف نعل اسبان تربیت شده‌که باهم بالا میرود وپائین میآید، برق سرنیزه‌ها وشمشیرها وخنجرها که چون نیر شهاب است وبرق‌آنها دروسط گرد وخاك‌ها نمودار است ... شیهه اسبان، طاق‌طاق گامهایشان، چکاچاك شمشیرها، اشکار میشود.

یکی از ویژگیهای ممتاز زبان فردوسی روانی و روشنی است. غالباً لفظ ومعنی باهم مساویند وواژه‌ها و جمله‌ها روشن و محکم است. ازویژگیهای دیگرزبان اوهمانطورکه «فروغی» یاد کرده است پاکی‌زبان است . فردوسی همیشه جبانب شرم و عفت کلام را می‌گیرد مثلا درباره پسری که بکشتن پدر راضی شود «حرامزاده» است می‌گوید،

(بقیه درصفحه ۶۵)

وسائلی که فرآورده‌های نفتی‌را از مبدأ بمقصد میرسانند عبارتند از:

خطوط لوله ـ مخزندارهای راه‌آهن ـ نفتکشهای‌شرکتی‌ـ نفتکشهای‌پیمانی وبالاخره وسائل‌دریائی‌که بطورمختصر درمورد هریک‌شرح داده میشود.

خطوط لوله

ازسال ۱۳۳۶ تا اواخرسال ۱۳۴۰ فقط سه‌نوع فرآورده (بنزین ـ نفت سفید ونفت‌گاز)ازطریق لوله سراسری آبادان ـ تهران حمل میشد ولی اکنون انواع سوختهای هواپیمائی ـ بنزین حلال ـ بنزین‌سوپرنیز حمل میگردد و اخیراً نیز نفت کوره از طریق خط لوله دوم که برای انتقال نفت خام از منابع نفتی جنوب به پالایشگاه تهران احداث گردیده و تاآغاز فعالیت پالایشگاه مورد استفاده قرار میگرفت جهت حمل‌نفت‌کوره که قبلا بوسیله نفتکش‌ومخزندارهای راه‌آهن باهزینه‌گزاف حمل میشداختصاص یافت وازاین‌راه مبلغ‌معتنابهی صرفه‌جوئی گردیده است.

بطور متوسط درسال‌گذشته مقدار کارکرد خطوط لوله در سراسرکشور ۳۲۸۸ میلیون تن کیلومتربودکه در حدود۶۰٪ مواد نفتی‌را از مبادی تامین بکلیه انبارهای متصل‌به‌خطوط لوله تحویل نموده است.

راه‌آهن

بعد ازخطوط لوله‌مهمترین وسیله حمل فرآورده‌های نفتی مخزندارها وواگنهای باری راه‌آهن میباشد این‌وسیله نیز دراین امر خطیر سهم‌بسزائی داردو باحمل این بارهای نفت‌باری را از دوش شرکت نفت‌برمیدارد. مقدارکارکرد راه‌آهن در سال‌گذشته متجاوز از ۱۱۸۰ کیلوتن‌کیلومتر بوده‌که بوسیله درحدود یکهزار دستگاه‌مخزندار وواگن‌مجهز اقسام‌مختلف‌موادنفتی راازانبارهای بزرگ‌بمراکز توزیع ومصرف رسانده درحدود ۲۲٪ حمل و نقل رابرعهده داشته‌است.

نفتکشهای شرکتی

امر رساندن مواد نفتی بی‌ظرف تا محل مصرف بوسیله نفتکشهای‌شرکتی تاریخچه طولانی‌دارد.درایران‌زمانیکه جاده‌های درجه یک‌منحصر به‌نقاط‌معینی ازکشور بود چون شرکت نفت نیز منتهای علاقه‌را بعرضه‌و تعمیم موادنفتی بی‌ظرف در سراسرکشور داشت سازمان مجهزی‌درکرمانشاه برای تمرکز تعدادی‌نفتکش تاسیس نمود. این‌تشکیلات‌کم‌کم روبه‌توسعه‌گذاشت‌ودرسال۱۳۴۲ تعدادنفتکشها به ۴۰۰ دستگاه رسیدکه در امر توزیع واقعا کمک موثری مینمود ولی بعلت مشکلاتی از قبیل نرسیدن بموقع لوازم یدکی سفارش‌شده وپائین‌آمدن نرخ‌نفتکشهای پیمانی‌وغیره‌ایجاب نمودکه ازتوسعه اداره باربری کرمانشاه جلوگیری بعمل آید و بنابراین تعداد دستگاه‌های مورداستفاده در حال حاضر به ۲۸۶ عدد رسیده که تقریبا ۳٪ از کل حمل و نقل فرآورده‌ها را انجام‌میدهد.

نفتکشهای پیمانی

گرچه مقدار کمی از کل کارکرد سال بوسیله نفتکشهای پیمانی‌صورت میگیرد ولی‌بایستی اذعان‌نمودکه یکی‌ازمشکلات ن وظیفه‌ها ازلحاظ توزیع موادنفتی بعهده این‌قسمت ازوسایل‌حمل است‌زیرا رسانیدن موادنفتی ازمنابع اصلی وانبارهای بزرگ تا محل‌مصرف‌که اغلب درنقاط صعب‌العبور میباشد خود امر بسیار سنگین ومهمی است و درزمان مصرف‌کنندگان .ل قابل توجهی را بازی مینمایند. درحال‌حاضراین‌وظیفه‌مهم بوسیله درحدود ۱۳۶۰ دستگاه نفتکش‌پیمانی وتعدادی بارکش انجام می‌پذیرد و ۱۴٪ جمع کارکرد حمل و نقل‌موادنفتی ازاین‌طریق تامین‌میگردد

شاهنامه فردوسی (بقیه)

به خون پدر گشت همداستان
زدانا شنیدستم این داستان
که فرزند بد گربود نره شیر
بخون پدر هم نباشد دلیر
مگر درنهانی‌سخن دیگر است
پژوهنده را رازبامادر است!

وصف طبیعت نیزدرشاهنامه به‌گیرائی‌آمده است. فردوسی هرچند شاعری‌حماسه سراست واندیشه‌اش غالباً متوجه میدان‌های جنگ ورزم ایرانیان بابیگانگان است، بازتا فرصتی‌بدست می‌آورد به‌توصیف طبیعت می‌پردازد وصحنه‌های زیبائی ازطبیعت ارائه میکند. این‌وصف‌ها نیزدرنهایت ایجاز و گیرائی هستند و شاعربدون مقدمه چینی صحنه مورد نظررا بانیرومندی تصویرمی کند. برآمدن خورشید را فردوسی دربخش‌های متفاوت شاهنامه به‌گوناگونی و ایجاز خاص خویش می‌آورد، به‌تبگر چون شید خنجرکشید ـ شب‌تیره ازبیم شد ناپدید. یا:چوسربرزد ازکوه‌روشن چراغ ـ چودیبا فروزنده شد دشت وراغ . یا:چوزد برسرکوه بر، تیغ شید ـ جهان شد بسان بلورسپید.

تاثیر ونفوذ فردوسی برزبان پارسی وشاعران بعد اززمان اوقولی است‌که جملگی برآنند. سعدی درباب پنجم بوستان می‌گوید که اگرمیخواست میتوانست به جنگ فردوسی برود و اثری حماسی بسازد:

نداند که ما را سرجنگ نیست
وگرنه مجال سخن تنگ نیست(۸)

ولی شعرهای او که خواسته است بسبك حماسی بسازد در برابر شعرفردوسی رنگ و بوئی ندارد و ناتوانی او دربرابر فردوسی نمایان است. بااینکه سعدی یکی ازتوانا ترین‌گویندگان زبان پارسی است ازنظربیان شعرداستان وحماسی، پیش فردوسی کوچك مینماید.

درشاهنامه صحنه‌های داستانی مؤثر، بزمی ورزمی ، هردو هست چون داستان‌های زال‌وررودابه، سیاوش، بیژن ومنیژه، رستم وسهراب، رستم واسفندیار، ضحاك و فریدون ... که بحث درباره آنها.دراین‌مختصر نمیگنجد.همین‌بیت‌های‌خارج‌ازمتن که‌به‌آفرینش جهان، آفرینش انسان، اصول‌اخلاق، شادبودن‌وپاس‌داشتن زندگانی، گله ازروزگار.. اشاره دارد بی‌اندازه مؤثر وگیرنده وزیباست‌و همانطورکه خود اوگفته نظمی است جاویدان وفنا ناپذیر.

حواشی :

۱ـ هزاره فردوسی‌ـچاپ وزارت فرهنگ‌ـ تهران‌ـ۱۳۲۲

۲ـ شاهنامه بروخیم‌ـولروس‌ـ نفیسی‌ـتهران۱۳۱۴/۱۵
(سایراشعار شاهنامه نیزازاین چاپ است)

۳ـ چهار مقاله‌ـ نظامی عروضی ـ تصحیح دکتر معین ـ ص۷۵ـ تهران‌ـ۱۳۴۱

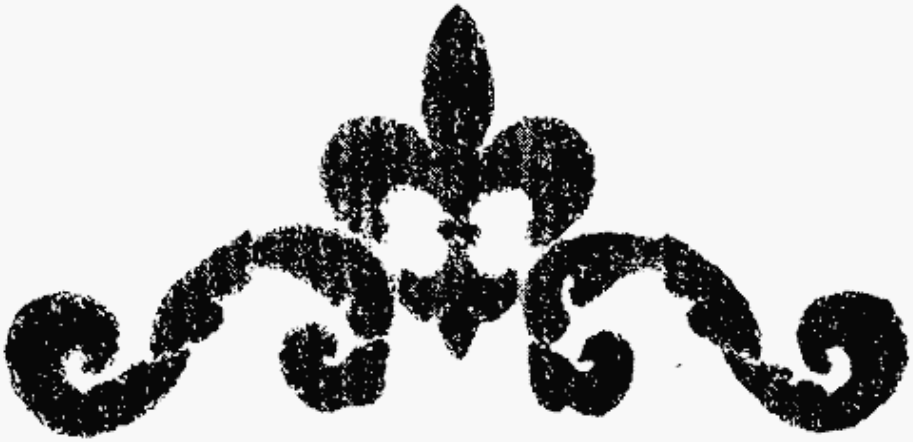
۴ـ حماسه ملی‌ایران‌ـ نولدکه ـ ترجمه بزرگ علوی ـ ص۵۸ـ تهران ـ۱۳۲۷

۵. برای اطلاع بیشتر رجوع‌کنید به گانها ـ چاپ اول (پورداود) ص۱۷ ویسنا‌ـ۳۰ بند ۳و۴ وخرده اوستا ص۹۳و۹۴

۶ـ هزاره فردوسی‌ـ (خطابه برتاس)ـ همان.

۷ـ راهنمای‌کتاب ـسال‌پنجم‌ـ ص۹۴۱ـ تهران‌ـ۱۳۴۱

۸ـ کلیات سعدی‌ـ چاپ علمی‌ـ ص۳۳۴ـ تهران‌ـ۱۳۳۳

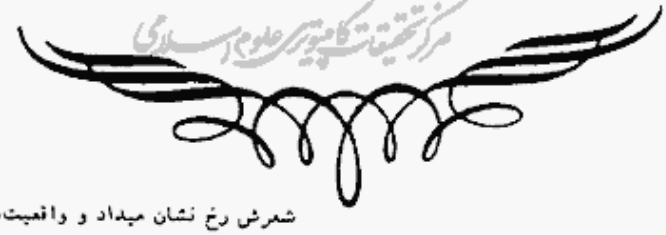


از : عبدالعلی دست‌غیب

دفترهای شعر

۱. بامداد

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی



« آمد شبی برهنه ام از در
چوروح آب
در سینه‌اش دوماهی و در دستش آینه
گیسوی خیس او خزه بو ، چون خزه بهم

من بانگ برکشیدم از آستان یاس :
ــ آه ای یقین یافته !
بازت نمی نهم ! »

احمد شاملو (ا. بامداد) راهگشاینده سبکی تازه درشعر امروز پارسی است. وی هرچند درآغازکار شاعری بدنبال «نیمایوشیج» گام برمی‌داشت ، کم‌کم از نفوذ زبان وبیان «نیما» آزادشد و استقلال خویش را بدست آورد و با سرودن شعرهای مجموعه «هوای تازه» ۱۳۲۶ و « باغ آینه » ۱۳۲۹ درشمار نوپترین‌گویندگان شعر امروز ، درشعر پارسی ظاهرگشت .

« بامداد » در دوره فقرادبی وانحطاط فکری‌که غالبا سخن از تن‌های برهنه‌وهوسهای برهنه‌تروطرح‌قامت یار و چشم‌اندازهای دیگر جنسی میرفت وبابه بیان واقعیت‌های سطحی زندگانی بسنده می‌شد، زندگانی امروزین‌را با پیچ‌وخم‌ها وزیروبم‌هایش بصحنه شعرکشاند واز مشکل‌های ژرف زندگانی سخن بمیان‌آورد .

آنچه نخست درباره « بامداد » بایدگفت تغییرها وتحول‌های اندیشه واحساس اوست . وی همیشه شاعری زنده وپراحساس‌بوده و همراه با تحولات زندگانی اجتماعی‌گام برداشته است . درسالهای پرجوش وخروش ، شعر «بامداد» رویدادهای حساد روزرا منعکس میساخت (مثلا منظومه ۲۲ ...) پس‌ازآن تیرگیها وشکست‌ها در شعرش رخ نشان میداد و واقعیت‌های تلخ ، بی‌آنکه شاعر قبلا بیمی برای گفتنیها بگردن یا به دل داشته باشد ، بتمامی‌گفته می‌آمد وسپس در هنگامه انزوا ودورشدن از بازارگان وخلق عشق در آئینه شعرش پدیدار گشت وشاعرکه از بازارگان وکینه‌توزیها وبندی‌ها بجان آمده و تا آستانه نفی زندگانی پیش رفته بود ، به عشقی‌آتشین رسید وشور و احساس خودرا درخدمت بیان این عشق‌گماشت وشعرهای عاشقانه دل‌انگیزی سرود .

« بامداد » همواره چه‌درعرضه احساس واندیشه تازه وچه‌در سنت‌شکنی و آوردن قالب‌های شعر پیشرو بوده وازاین‌رو پس از «نیما» بیشترین تاثیررا درشعر وشاعران امروز داشته است. رواج و پذیرفته شدن شعرنو نیز از رهگذرکوشش‌های او چه‌درمورد سرودن شعر وچه درمورد چاپ مجله‌ها وجزوه‌ها وکتابهائی‌که حاوی‌شعرامروز بوده‌اند ، موضوعی است‌که بایدبرآن تاکید بسیارکرد.

اندیشه واحساس نیرومند وتازه «بامداد» حتی درقطعه‌هائی که هیچگونه قید شعری و نیروزن نپذیرفته‌اند ، نیزمتجلی است وازاین رو وی شاعری متجدد وپیشرو بوده وهست . شاعری‌که درهرقطعه از شعرهایش زیبائی‌های تازه بچشم میخورد وغم زمانه روان وگرمتاب ازآن بیرون می‌ریزد وفریادهای انسانی عصیانگر و دوستدار نور و روشنائی ازآن شنیده می‌شود .

سالهای‌بد ، سالی‌که غرور گدائی‌کرد وسالی‌که زندگانی‌برخاک نشست ، سالهائی‌که در دوردست مردی‌را بدارآویختند و ارابه‌هائی از آن‌سوی جهان‌آمدند وگرسنگان ازجای برنخاستند و زندگانی از دهلیز سکوت‌گذشت...درشعر « بامداد » ظاهر میشود وبی‌انگیزه هیچ‌فریبی بگوش خواننده میرسد . شعراو آهنگ زمانه‌را پرطپش

و غمگین می‌سراید ، وپیکارها و دلهره‌ها وبستی‌ها وبلندیهارا نشان میدهد .

وزن‌ها وقالب‌های شعر « بامداد » بسیار متنوع است واو بیش از دیگران در میدانهای‌گوناگون به آزمایش‌دست یازیده‌است . در دفترهای شعر او هم صورتها وقالب‌های شعرکهن هست : (مثنوی شبگیر ـ برف ـ شعر ناتمام) و هم قطعه‌هائی بشکل شعرهای نیما (مرغ باران ـ گل‌کو ـ صبرتلخ) وهم آزمایش‌هائی درزمینه ترانه‌های عامیانه (پریا ـ دخترا ـ ننه‌دریا) ونیز قطعه‌هائی فارغ ازهرگونه قواعد شعری و وزن (آیدا درآینه ـ مرگناصری ـ سرود آن‌کس‌که برفت ...)

ترکیب‌ها وتصویرهای شعر « بامداد » نیز درخور بررسی است. تصویرهای شعراو از زنده‌ترین تصویرهای شعر امروز است‌وواقعیت و عشق خاستگاه قطعه‌های زیبا وپرشوری است‌که از درک و احساس ژرف وی سرچشمه می‌گیرند .

شعر وی از احساس واندیشه بیکسان لبریز است . مشکل زندگانی امروز درشعرش با بیانی نیرومند عرضه میشود وازاین‌رو بیشتر قطعه‌های دفترهای شعراو از فلسفه زندگانی وهیجان‌ها و اضطراب‌های انسان امروز حکایت دارد .

شعر « بامداد » بازگوکننده اندیشه واحساس امروز است وهمه این‌ها درتصاویرگویا وزنده‌ای عرضه میشوند ، وگاه یکی از عوامل طبیعت برای بیان دلهره‌ها واضطراب‌ها بکمک تصویر موردنظرمی‌آیند.

آینه ـ ماهی ـ کاج ـ بل ـ چراغ ـ زندان و واژه‌های‌دیگری از این قبیل در شعر « بامداد » رابطه‌هائی از تصویر میان اندیشندگی وعاطفی سراینده‌اند وحکایت‌گر دلهره‌ها واضطراب‌های فردی هستندکه با زیروبم زندگانی امروزین آشناست .

او درجهانی زیست می‌کندکه ناگاه طوفانی درمیرسد وباران ناشناخته چون اختران‌سوخته چنان‌بخاك میریزندکه‌گوئی زمین‌دیگربرای همیشه شبی بی‌ستاره میماند پس شاعر چون بوتیماری برلب دریاچه شب می‌نشیند وخود وکاج‌های پیررا دریك غروب غم‌انگیز تصویر می‌کند :

« ...کاج‌های پیر ، تاریکند ودراندیشه‌ئی تاریك
من ، غمین‌وخسته‌واندیشناکم ـ چون غروب شوم
من چنان چون‌کاج‌های پیر تاریکم‌که‌گوئی دیرگاهی‌هست ـ
تاخورشید برجانم نتابیده‌است ...» (۱)

درشعرهای « بامداد » واژه‌ها وترکیب‌های زیبای معهودوواژه‌ها و ترکیب‌های باصطلاح غیرشاعرانه یکسان بکارگرفته شده‌اند . زشت، وزیبای زندگانی امروز درآئینه شعر وی باهم ظاهرمیشوند وشعرش‌را از صورت زیور پوشیده واشرافی بیرون می‌آورنـد و بمیان مردم میفرستند . این سراینده هرجاکه لازم‌است واژه‌های غیر معهود را برای بیان اندیشه واحساس خود درشعرهایش راه میدهد . درزمینه شعرهای وی تنها روشنی و زیبائی نقش نمی‌بندد بلکه تیرگی و زشتی نیز بچشم میخورد جائی می‌گوید :

« خنیاگران‌باد
سرگرم قصه‌های ملولند »

ویا «باچشمان‌تو ، مرا ، به التماس ستاره‌ها نیازی نیست » یا «یك شاخه در سیاهی جنگل‌ـ بسوی نور فریاد می‌کشد »... و دراین‌جا از زیباترین واژه‌های شعری کمك می‌گیرد . اما گاه برای بیان‌مقصود بطرزگفتگوی مردم نزدیك میشود وخشن‌ترین کلمه‌هارا برمی‌گزیند:

« شما ـ این‌بار بمصاف شاعر چموشی آمده‌اید ـ کـه برراه دیوان‌های‌گردگرفته شلنگ می‌اندازد » ویا « هوائی که می‌بویم ـ از نفس پردروغ همسفران فریبکار من ـ گندآلودست.» (۲)

قطعه شعرهای «بامداد» باتصویرها وخطوط زنده‌ای‌که دارد ، صحنه‌های مورد نظر سراینده را با نیرومندی درخاطر خواننده مجسم میکنند . وقتی‌که می‌گوید : تواز خورشیدها آمده‌ای ، از سپیده‌دم‌ها آمده‌ای . تواز آینه‌ها وابریشم‌ها آمده‌ای. » می‌خواهد بگوید .«تو از سرزمین خورشیدها وازباغ آینه‌ها آمده‌ای.» واین حذف مضاف وگاهی موسوف درایجاز وابهام شعر موثر واقع شده وجمله را لطیف‌تر و زیباتر ودرنتیجه شاعرانه‌تر ساخته‌است .

موسیقی واژه‌های شعرهای غنائی « بامداد » براستی دلکش و موثر است . دراینگونه شعرها سراینده تاحد ممکن بسوی سادگی و ایجاز میرود واین سادگی برتاثیر شعر بسی می‌افزاید و نیز شاعر درآوردن واژه‌های هماهنگ بی‌آنکه شائبه عمدی بچشم بخورد می‌کوشد . مثلا درقطعه « سرودآن‌کس‌که برفت » که گفتگو از قایق و موج و دریا ومرگ است آهنگ شعر سریع‌تر وجمله‌های‌کوتاهتر بکار گرفته میشود :

« پس پهنه‌ی پارو ـ برتهیگاه‌آب تکیه‌کرد . و زورق به چالاکی ـ بردریای تیره سرید ـ چالاك و سبك‌خیز ـ ازآن‌گونه‌که تابوتی است بنداشتیش ـ برهزاران‌دست.» (۳)

در شعر او هماهنگی واژه‌ها نه تنها از جهت ایجاد هماهنگی وانتقال معنی بکارگرفته میشود بلکه‌گاه شاعر بااستفاده از صنعت همصدائی حروف در چندین کلمه متوالی آهنگ وموسیقی ویژه‌ای به شعر میدهد :

« درهذیان دردش
رشته‌ئی آتشین می‌رشت .»(۴)

ونیز تکرار حروف‌که شعر را ازموسیقی وآهنگ لبریز میسازد. مثلا تکرار (س و ت) درسطرزیر :

« نفست در دستهای خالی من ـ ترانه وسبزی‌است.»

وتکرار (س و ش) : « شب‌از ارواح سکوت سرشار است.»

موسیقی شعر وتکرار حروف ونوعی بازی صوتی با واژه‌هـادر مجموع در آهنگین‌کردن قطعه‌های « بامداد » موثرند وازهمه موثرتر تصاویر و استعاره‌های تازه است که درشعرهای او زیاد دیده میشود. ترکیب‌های تازه نیزدر دفترهای شعر «بامداد» بسیاراست چون:

شوخ‌بوته ـ خیمه‌راز ـ برکه‌های‌آئینه ـ تب‌طوفان ـ معبـر خورشید و باران ـ جام‌لبان سرد شهیدان ـ خون صبحگاه ـ الماس ستاره‌ها ـ مورهای باران ـ جمدگیـوان تابدار صبـح ـ عنکبوت سرد شب ـ آفتاب خواهش ـ دختران انتظار ـ یال بلند اسب تمنا .

قالب های شعر «بامداد» بویژه قطعه غنائی‌که در وزن های نیمائی سروده شده‌اند محکم واستوارند وفضای عاطفی خویش را روشن وبا تجسمی درخور ارائه میدهند . جمله‌های‌کوتاه وپرتصویر درانتقال ایده شاعر تاثیری بسزا دارند :

ازپشت شیشه‌ها به خیابان نظرکنید !
خون‌را به سنگ‌فرش به‌بینید
این‌خون صبحگاه است گوئی به سنگفرش
کاینگونه می‌تپد دل‌خورشید
درقطره‌های‌آن.»

طرحهای « بامداد » نیز با بهره‌بردن از هماهنگـی الفاظ و موسیقی واژه‌ها موثر و دلنشین و مجسم کننده‌اند و سادگی ویژه خویش‌را دارند.

***

در « آهن‌ها واحساس » و « هوای تازه » شعرهای مربوط به رویدادهای روزانه زیاد دیده میشود. طوفان می‌غرد و در و پنجره و چهارچوب وبنیاد خانه‌هارا می‌لرزاند درنتیجه‌ساکنان خانه‌نیز عنراه با غرش طوفان درهراس و جنبش وحرکت‌اند . سراینده « هوای تازه » و « باغ آینه » نیز بااین طوفان هماهنگی‌دارد ومی‌گوید:

« بین شماکدام ـ بگوئید ـ بین شماکدام ـ صیقل میدهید ـ سلاح‌آمان جان را ـ برای روز انتقام ؟»

اما طوفان‌که فرو می‌نشیندوهنگامه سوگواریها وتیرگیهادرمیرسد سراینده با غمی ژرف می‌سراید:

بقیه در صفحه ۵۸

بقیه دفترهای شعر

« من چه‌بگویم به مردمان جوبپرسند
قصه‌این زخم دیرپای پرازدرد
لابد بایدکه هیچ‌گویم ورنه
هرگز دیگر به عشق تن‌ندهدمرد!»

وجای دیگر «درتمام شب چراغی نیست‌ودرتمام‌شهر- نیست یك فریاد . » ودرقطعه « مرگ نازلی » « سخن‌بگو ! مرغ سکوت جوجه مرگی فجیع‌را - درآشیانه به‌بیضه نشسته‌ست.»

پس ناچار سراینده پیش‌ازآنکه به فراخنای طبیعت و صحنه جوشان جامعه بیاویزد همراه با فروغ درون‌نگری و مکاشفه مارا به دنیائی می‌کشاند که به‌رغم او ازجهان بیرونی کوچکتر نیست. جهانی که « بامداد » تصویر می‌کند هرچند تابع الزام‌های شهود ودرون‌نگری است باز دنیای یکایك ماست. رویدادهائی است‌که خشونت واقعیت برما تحمیل کرده است .

قطعه « سرگذشت » که‌از نظر قالب نیز نمایاننده سبك شاعر است جستجوی شاعررا در راهها و کوره‌راهها بیان میدارد. شاعر « سایه ابرها » - «کفترچاهی» - آهوی وحشی - ماهی دریا - ... میشود اما از همه‌جا بازمی‌آید وهمه‌چیزرا افسانه می‌بیندپس:

خاك هفت‌اقلیم‌را افتان و خیزان‌درنوشتم
خانه جادوگران‌را دوزدم طرفی نبستم
مرغ آبی‌را بکوه‌ودشت وصحرا جستم‌وبیهوده‌جستم .
پس‌سمندرگشتم وبرآتش‌حسرت نشستم.»(۵)

درکتاب «باغ آینه» سراینده با چراغی دردست و چراغی در برابر به‌جنگ سیاهی‌ها میرود ، ازتاری و سردی شب بستوه می‌آید ، ودرجستجوی کلید خوشبختی است وسخن‌خودرا به چله‌نشینان کوه دور می‌برد . قلعه‌ها وصحراهارا درمی‌نوردد . ولی‌این جهانگردی بیهوده است . جهان ، صحراها ، قلعه‌های متروك به‌او چیزی نمی‌گویند . سپس کنار قلعه‌ای اشکبار می‌افتد وپیری سپیدموی به‌او چنین می‌گوید :

« گفت : این طلسم‌کهنه‌کلیدش بمشت‌تست
باکس میچ بیهده ، آئینه‌ای بجوی !

تجربه دردناك سالهای تلاش وطوفان درآئینه شعر « بامداد » با هزاران تصویر شکسته وگریان انعکاس می‌یابد ودرهرکدام از این تصاویر سراینده ، نه به‌تنهائی بلکه با پیرامونش دیده میشوند . بازگشت بدرون امری ناگزیر است وباید از ثمره زندگانی شاد باز ماند وهمچون قلندران شادی وخوشبختی‌را درجهان درونی یافت:

« کام ما حاصل‌آن‌زمان‌آمد
-که‌طمع‌برگرفته‌ایم‌ازکام.»

سراینده همچون یکایك ما مرغی‌است درظلمت بازگونه شده ، دانه‌اش در دام تزویر فلك است‌ولانه برگهواره‌ی‌جنبان‌شك. درلبرگی نشسته وبروای نام‌وغم جان ندارد . همه راهها بسته شده و تیرگی چون عقابی برشهر سایه افکنده همه‌شهر بیگانگی وعداوت است.

عشق وشك ویقین سرچشمه جویبار لفزانی است‌که براوراق کتاب‌های « باغ‌آینه » و «آبدادرآینه» و (آبدا) ، درخت و خنجر و خاطره جاری است. سراینده بهمراه تردید وتشویش خویش از آستانه شك می‌گذرد ، وسپس چندین هزار چشمه خورشید یقین در دلش می‌جوشد ... می‌خواهد درشبی روبائی یقین بازیافته‌اش رابرای خود نگاه دارد ولی ممکن نمیشود . در غمخانه‌ی خود بی‌نقشه پای می‌فشارد . زمین به‌سردی می‌گراید ودیگر سراینده سخن ندارد تا بگوید . رگبارهای اشك شوره‌زار را بارور نمی‌کند . آسمان خالی‌است و دیوارهای آن فروریخته است و فریادهای انسان بسوی او باز نخواهدگشت.

سراینده دربیشه‌جانوران وسنگ زاده شده و قلبش درخلاء تپیدن‌آغازکرده است. پس‌می‌گوید :

« گهواره‌ی تکرار را ترك‌گفتم - درسرزمینی بی‌پرنده وبی‌بهار- نخستین مرغم بازآمدن بود - ازچشم‌اندازهای امیدفرسای مباسه وخار - دوردست امیدی نمی‌آموخت.»

شاعر می‌کوشد در راهی گام بنهدکه رفتارهای او مبین یگانگی روح و یقین‌گمشده‌اش باشد وبرعهده می‌گیرد با گذاشتن آئینه‌ای بس شفاف ، دربرابر روان انسان مرتبه گمشده اورا در شعر خویش بیابد. در آثار عاشقانه خویش عشقی شورانگیز عرضه می‌کند که از دلهره واضطراب و وصل ویقین بیکسان لبریزاست . پس می‌گوید جز عشقی جنون‌آسا همه‌چیز این‌جهان جنون‌آسا است . برای تاکید برهستی خویش برجمله « من هستم » تکیه می‌کند وباشور ودقیقه‌ای سرشار از اضطراب می‌گوید :

« ما مهره نیستیم
ما مهره نیستیم . »

ولی سرانجام به‌این‌جا میرسدکه بگوید ازهمه‌سو ، از چهارجانب راه‌گریز بسته است :

قاضی تقدیر بامن ستمی‌کرده است
به داوری ، میان ماراکه‌خواهدگرفت؟
من‌همه خدایان را لعنت‌کرده‌ام
همچنانکه مرا خدایان...»(۶)

« بامداد » بجامعه خویش بسیار نزدیك است و رویدادها و واقعیت‌ها را از نزدیك می‌شناسد ، ازاین‌رو وقتی‌که تیرگیها و نابسامانیهارا تصویر می‌کند ، این تصویر انعکاس دهنده واقعیت است وبیان‌کلی وغیر تجسمی نیست. یویژه « بامداد » هیچگاه تسلیم خوش‌باوریها نشده و نمیشود . چون ازبدیها به‌ستوه می‌آید و از بازارگان طرفی نمی‌بندد به «خویش» پناه می‌برد و « سرودآن‌کس‌که ازکوچه به خانه بازمی‌گردد » را می‌سراید ومی‌گوید:

« من محکوم شکنجه‌ای مضاعفم - این‌چنین زیستن - واین‌چنین درمیان شما زیستن - هم‌شماکه ، دیری دوستارتان بوده‌ام.»

باابنهمه « بامداد » همیشه نگران جامعه ومردم جامعه‌اش بوده و بیدادگریها و تیرگیهارا تصویرکرده است منتهی غالبا شعراو تصویرکننده تیرگیها بوده وسراینده شمار نداده است‌که بعداز این چنین وچنان خواهدشد وخورشید امید نورافشانی خواهد کرد. « بامداد » با خطوطی پرتصویر وپراستعاره واقعیت موجودرا ارائه میدهد وخودکنار میرود . اگر تقصیر وگناهی درکار باشد ، سراینده‌را گناهی نیست واگر تصویر محکوم‌کننده است باید مقصررا جای دیگر جست . تجربه‌های اجتماعی « بامداد » تجربه‌ای جزء جزء وبراساس مشاهده‌های روزانه است واز این‌رو شعرش واقعیت‌را بطور جزئی و تجسمی تصویر میکند ، و تاثیر و نفوذ عمیق‌آن نیز از همین رهگذر است.

« بامداد » قطعه‌های زیبائی درمایه‌ها و وزن‌های فولکلوریك سروده است . درشعر مشروحه نیز شعرهائی‌که براساس ترانه‌های عامیانه سروده شده دیده میشود . « ملك‌الشعراء بهار » و « ایرج میرزا » و « سیداشرف حسینی » شعرهائی در وزن وموضوع‌های فولکلوریك سروده‌اند . « نیما » و دیگر شاعران‌نوپرداز نیزموضوعهای فولکلوریك را وارد شعر کردند و دوبیتی‌ها و ترانه‌هائی بسبك ترانه‌های محلی سرودند . « ماباکوفسکی » معتقد بودکه « **هنر باید با زندگی آمیخته شود .** » شاعران ما به مردم و زبان‌کوچه و بازار نزدیك شدند . « نیما » اصطلاحات و واژه‌های مردم مازندران‌راوارد شعر کرد واز پرندگان و درخت‌ها وکوههای مازندران سخن‌گفت.

کمال شعر فولکلوریك امروزرا درشعر « ا . بامداد » می‌بینیم . قسمت پنجم کتاب « هوای تازه » وبخش ششم‌کتاب « باغ آینه » و چند قطعه ازکتاب « آبدا درآینه » او تماما وقف شعر عامیانه‌است. قطعه‌های « راز » و « باروون » و (پریا) و (سرگذشت) « قصه دخترای ننه دریا» و «شبانه» «من‌وتو درخت وباروون)) ....بازبانی ساده‌از مسائلی ساده ولی ژرف سخن می‌گوید.

درقطعه « پریا » سه‌پری درغروبی اندوهگین نشسته و گریه می‌کنند . روبرویشان درافق شهر غلامان اسیر و پشت سرشان قلعه افسانه پیر » است . روایت وافسانه‌ای عامیانه است منتهی شاعر آن‌را ازنو ساخته‌وپرداخته ورنگ اجتماعی به‌آن زده است . دراین‌جا کلمات روشن وشفاف مردم ، اصطلاحات مبهم را درهم می‌شکند :

« گیسوشون قدکمند رنگ‌شبق
ازکمند بلند ترك
از شبق مشکی‌ترك . »

دراین شعر اشاره‌هائی درباره مبارزه مردم دیده میشود، منتهی این اشاره‌ها با لطیفه‌های عامیانه بیان شده ودرنتیجه شعررا بصورت قطعه‌ای طنزآمیز درآورده است :

« الان‌غلاما وایسادن‌که مشعلارووردارن
عموزنجیر بافو پالون‌بزنن واردمیدونش‌کنن
بجائی‌که شنگولش‌کنن ، سکه پلك‌پولش‌کنن !»

در « دخترای ننه‌دریا » ماجراهائی‌که در زندگانی مردم ده می‌رفت و شهرهای بزرگ‌آنها را بسوی خویش می‌کشید نیز آورده شده . جوانان ده از خانه خویش بیرون می‌آیند ورو بسوی شالیزار می‌آورند وسراب باهم دعوا می‌کنند . فقر وجهل آنهارا به راههای کج سوق میدهد و دستشان‌را به جنایت می‌آلاید ویك‌روز صبح پگاه جوان روستائی خودرا زیر چوبه دار می‌بینند. شبها شب نیست‌بلکه کومه غم‌است . سبزه‌ها زرد شده‌اند . کوره‌ها سرد شده‌اند:

« ... دیگه ده مثل‌قدیم نیست‌که‌ازآب در می‌گرفت
باغاش‌انگار باهارا از شکوفه‌گرمی‌گرفت
آب به چشمه ! حالا رعیت سرآب‌خون می‌کنه
واسه‌چارچیکه آب ، چل‌تارو بی‌جون می‌کنه
نعشا می گندن ومی‌پوسن وشالی میسوزه
پای‌دار قاتل بیچاره همونجور تو هوا چش میدوزه
— « چی می‌جوره تو هوا ؟ »
— « رفته تو فکر خدا ؟ »
— نه‌برادر ! تو نخ‌ابرکه بارون‌بزنه
شالی از خشکی درآد ، پولدنشا دون‌بزنه
اگه بارون بزنه
آخ ! اگه بارون بزنه ! » (۷)

« پریا » ساده‌تر و بزبان مردم نزدیك‌تر است . اساس‌آن نقلی عامیانه است . دراین قطعه شعر چند وزن بکارگرفته شده : وزن ترانه‌های عامیانه چون (دوبدم و دوبدم) و (خورشیدخانم آفتاب‌کن) و (ائل منل توتوله) وازنظر هماهنگی حروف وقافیه نیز بیش‌از « دخترای ننه‌دریا » درآن دقت بکار رفته . ولی «دخترای ننه دریا» ازنظر شعری هماهنگ‌تر وزیباتر است.

قطعه‌های فولکلوریك (بامداد) به دلیل صداقت و صمیمیتی‌که درآنها هست بسی زیبا و دل‌انگیز است . شعراین شاعرکه زبان مردم را بسی خوب می‌فهمد دارای جنبه نیرومند اجتماعی است . خود وی دراین باره می‌گوید : «من اگه انسان باشم نمیتونم از درد شما غافل باشم . نمیتونم . تو عاشقونه‌ترین شعرای من یه عقیده اجتماعی پیدا می‌کنین . چرا ؟ برای اینکه من دور نیستم از جامعه‌ام . منم همراه جامعه‌ام هستم و این اصلا تخته پرش منه .»

و درباره « قصه دخترای ننه دریا» و «پریا» می‌گوید : «... «پریا» ترکیبی بود از چیزهائی که توی ترانه‌های خودمون هس ... یعنی بیشتر میتونم بگم «پریا» مال مردمه تا مال من. من فقط اینجا یك دوخت و دوزکردم . اما «قصه دخترای ننه دریا» مال منه . یعنی از مصالح (ترانه) مردم کمتر استفاده شده . یکی دو مورد بیشتر استفاده نشده .» شاعر دراین دو قطعه شعر نشان میدهدکه بااستفاده از ترانه‌های عامیانه و مطالب فولکلوریك فارسی که بی‌اندازه غنی و سرشار است تا چه حد میتوان به زبان مردم نزدیك شد و بااستفاده ازاین غنا و سرشاری تاچه اندازه به ژرفای زندگانی مردم ایران‌ره برد . شك نیست‌که ارزش چنین اثرهائی‌که فرهنگ ایرانی را درخود نهان دارد و مردم کشور مارا نشان میدهد از بسی قطعه‌های نوسپئی والاتر است .

***

«عشق» یکی از حادترین مایه‌های شعر «بامداد» است . درتمام دفترهای شعر او قطعه‌های زیبای عاشقانه هست . «شبانه»ها و بخش آخرکتاب «هوای تازه» و چند قطعه «باغ آینه» حاوی شعرهای‌عاشقانه و تغزلی اوست .

در «هوای تازه» اثر شعرهای تغزلی شاعران جدید فرانسه چون «پل‌الوار» و «لوئی آراگون» کم نیست . قطعه «افق روشن» به روشنی اثر «پل الوار» را نشان میدهد :

«روزی ما دو باره کبوترهایمان را پیدا خواهیم کرد
و مهربانی دست زیبائی را خواهد گرفت »

و نیز قطعه «دیگر تنها نیستم » :

«...بر شانه من کبوتری است‌که ازدهان توآب می‌خورد
برشانه من کبوتریست که گلوی مرا تازه می‌کند .»

این شعرها وسیله‌هائی هستند که سراینده‌که از ستوه زیست بجان آمده ، به نبرد با تیرگیها برود. غالبا کلی هستند. اما استعاره‌ها و ایماژهای زیبائی دارند اما هنوز عشق‌به‌آن معنی‌که در «آیدا درآینه» می‌بینیم بسراغ شاعر نیامده است .

در «آیدا درآینه» و «آیدا و درخت ...» چهره زنی «آیدا» نام‌که دلدار سراینده است همراه نمودهای واقعی اجتماعی جلوه‌گری می‌کند و بدین سان در قطعه‌ها ، نام و حرکات و بادبودهای او مکرر میشود . «آیدا» همپای واقعیت پیش می‌آید و نام و حضور اوهرچند نشان کامیاری سراینده است و بی‌اعتنائی او به بازارگان و همه خلق، دلیل دلبستگی وی به حوادثی است‌که گوئی اکنون کهنه شده و از خاطرها رفته است .

دلدار کاملا زمینی است . پوست و گوشت و لبخند و ناز و فهرش درتاروپود قطعات کتاب به جای مانده . عشق آنها جنبه‌ی آسمانی و عرفانی ندارد ، بلکه عشق دوتن همبستر و دوتن دوستخواه یکدیگر است .دراین قطعه‌ها ویژگیهای اخلاقی «آیدا» بیشتر مورد توجه است تا مشخصات بدنی او . «آیدا» برای شاعر آمیزه مادر و معشوقه است و هنگامیکه شهر همه بیگانگی و دشمنی است و در سرزمینی که در آن حتی گیاهی نیز نمی‌روید ،«آیدا» میتواند راهنمای سراینده به انزوا و دوری از خلق باشد :

- « برویم ای یار ، ای یگانه من
دست مرا بگیر!» (۸)

این خداسازی معشوقه که در شعرکهن پارسی سابقه‌ای بس‌طولانی دارد تا آنجاست‌که درمحراب عشق شاعر عابد و معبود و عبادت و معبد جلوه‌ای یکسان دارند ، واین جا نیز چون درشعر عارفانه پارسی که خداو انسان هردو بسوی‌هم کشیده میشوند (حافظ می‌گوید : ما به‌او محتاج بودیم او به ما مشتاق .) و با یکدیگر درمی‌آمیزند ، تشبث عشق از هردو سو است و کار به جائی میرسد که شاعر در هرچه می‌نگرد ، چهره‌ی معشوقه را می‌یابد .

«آیدا» تنها عاشق و معشوقه نیست بلکه مادر و پرستار نیز هست . تقدس عشق دراین جا کاملا آن تقدس عرفان گونه که **مولوی و عطار و سعدی** در شعرهایشان عرضه داشته‌اند و خواسته‌اند از هرنگی جدا باشد نیست ، و نیزکمال نیاز «بامداد» دریافتن معشوقه و هماغوشی خلاصه نمی‌شود ، بلکه معشوقه راهنما و پرستار ومادری است‌که همیشه نگران شاعر است و آغوش او «اندك جائی برای‌زیستن و اندك جائی برای مردن» است.

اما دراین قطعه‌ها نیز چون شعرکهن پارسی، عشق تنها دربرگرفتن دوتن نیست بلکه از نیاز روحی نیز سرشار است و می‌رود چون عشق «سعدی» شودکه می‌گوید :

روی تو خوش می‌نماید آینه ما کاینه پاکیزه است وروی توزیبا

و سراینده با لطف و شور می‌گوید :

«ای زنی‌که صبحانه خورشید در پیراهن تست
پیروزی عشق نصیب تو باد ! »

ولی هرچند سراینده چنین مقدسانه در محراب عشق زانو زده ، باز ادراك او ، درك شاعری است شهرنشین . این عشق نمودهای طبیعی زندگانی و بالطبع وقایع اجتماعی را بدنبال می‌کشد و چهره‌ی «آیدا» دردایره حوادثی تصویر میشود که زندگانی سراینده و یارانش را درمیان گرفته است . «بامداد» در کتاب «باغ آینه» آرزو کرده‌بود:

« یارم شود به صورت آئینه‌ای که من
رخساره رفیقان بشناسم اندر او ؟ »

باخواندن شعرهای تغزلی «بامداد» باید گفت وی موفق‌شده‌است نه تنها رخساره یاران بلکه نمودهای واقعی اجتماعی را در صورت آینه سان معشوقه بشناسد وهنگامی‌که به سنگفرش شب ازبادرمی‌آمد و سپیده‌دمی رنگین‌که می‌باید طالع می‌شد ، دروغ‌از آب درمی‌آید ، باز بوسه‌های او ومعشوقه یادآور خاطره‌ی بوسه‌هائی است که یاران با دهان‌سرخ زخم خویش‌برزمین ناسپاس نهادنداما واقعا اگر «بامداد» عشق تجریدی‌را مجسم می‌کرد یا از مجرد عشق می‌گفت چه اتفاقی باگذشته‌گرایان ونظم‌پردازان داشت ؟ هیچ! ولی خوشبختانه چنین نیست‌عشقی‌که « بامداد » ارائه میکند آمیزه پیوندی است غریزی و انسانی این عشق سپیده‌دمی است که در کویری سوزان طالع میشود یا خورشیدی است‌که در تیرگی چهره می‌نماید ودر حقیقت گاهی فریادی است به یاد یارانی‌که یکایك ازپا درآمده‌اند.

درشعرهای تازه «بامداد» دل‌آزردگی شاعر از مردم مکرر میشود و اورندانه با یادآوری کامیاری‌های خویش ، خطاب به مردم مینویسد« فصدم آزار شماست » واگر « آفتابگردان‌های دورنگ ظلمت‌گردان شب شده‌اند.» وی این‌هارا از چشم مردم می‌بیند . تمام قسمت قطعه « درجدال آینه‌وتصویر » درکتاب « آیدا ودرخت...» وقف حمله به خلق و ستایش شعر شاعر شده واین‌امر بطور محسوسی قالب این قطعه (ونیز قالب قطعه‌های کتاب « ققنوس‌درباران » که تکرار حرفهای گذشته «بامداد» است.) را از محتوی و مضمون تهی کرده است بطوریکه این بخش‌ها گاه سراسر بصورت مقاله‌ای درمی‌آید.

اما دربعضی قطعات ، آنجاکه سراینده به عشق «آیدا» میپردازد و اندوه آدمهارا نمایش می‌دهد ، نام آیدا بهانه‌ای است‌که بگوید : هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست» وبگوید عشقی که از زمان ومکان آزاد باشد وسخن گفتن از درخت و فراموش کردن انسان همانطور که « برتولت‌برشت » گفته‌است جنایتی است . «بامداد» چون در مصری‌که « شرم وحق‌حسابش جداست» و « عشق سوء تفاهمی‌است که با متاسفم گفتنی فراموش میشود » و هرشام‌چه بسا «شام آخر» است » و « همه عیسایانی‌هم سرنوشت‌اند » بسر می‌برد و خود از شگفتی‌های این زمان آگاه است سخنش واقعی است . او رؤیاها و غم‌های محقر فردی را بدور می‌افکند و از رویدادهائی‌که نه تنها برای شخص‌او بلکه برای همگان ارزشمند است سخن میگوید.

***

ویژگی‌های بیان شاملو (بامداد) را باید بیشتر در کتاب‌های «باغ آینه» و «آیدا در آینه» و «آیدا و درخت و خنجر و خاطره» جست .

درکتاب «هوای تازه » و پیش‌از آن در « آهن‌ها و احساس » «بامداد» زیرتاثیرنیمایوشیج و « یاماکوفسکی » و « گارسیالورکا » بود . خود وی میگوید که از جهان شعر و شاعری خیلی بدور بوده و «نیما» اورا بطرف شعر کشانده و «ناقوس» نیما بمنزله دریچه‌ای بوده است که در برابر او بسوی شعر امروز باز شده . (۹) قطعه‌های زیادی از کتاب « هوای تازه » صبغه اندیشه واحساس شعر فرنگی دارد ، وبعضی جمله‌ها ترجمه است مثلا:

« یك شیر مطمئناً خوف است دام را » (۱۰)

بعضی جاها به تصریح شاعر فکر از فرنگیان است مثلا « قطعه های در وزم زندگی ص ۷۴» و دیوارها ص ۸۲» قطعه « حرف آخر» کاملا متاثر از اندیشه وبیان « مایاکوفسکی » است . «مایاکوفسکی» می‌گوید :

« خنجر واژه‌های شوریده‌را
درخمیر ورآمده آسمان فرو می‌کنم .»

و بامداد میگوید :« تابسان سوزنی فرودوم وبرآیم ولحافپاره آسمان نامتحد را بیکدیگر وصله زنم ».

مرغ باران ملهم از یك شعر ژاپونی است به‌ترجمانی سراینده به همین نام منتهی بامداد آنرا گسترش بیشتری داده . دراین شعرتاثیر «نیما» نیز محسوس است . اصل شعر این‌طور شروع میشود:

« شب مرغ باران فریاد می‌کشد . » (۱۱)

درکتاب باغ آینه تاثیر پل‌الوار و سوررئالیست‌های فرانسوی کاملا دیده میشود. مثلا قطعه ماهی آنجاکه می‌گوید : من فکر می‌کنم هرگز نبوده دست‌من ـ این‌سال بزرگ‌وشاد » به تصریح‌شاعر درشماره مخصوص مجله اندیشه‌وهنر از «پل‌الوار» است(۱۲) وآخرین قطعه آنجاکه میگوید گیسوی او خزه‌بو چون خزه‌بهم . یادآور آخر شعرزن هرجائی است (۱۳) . قطعه سنگفرش زیر تاثیر پابلونرودا سروده و برگردان شده وبرگردان‌شعر ـ ازپشت‌شیشه‌ها به‌خیابان نظرکنید ـ هیا از شعرنرودا ، برداشته شده (۱۴) همچنین ایده قطعه باغ آینه آنجاکه می‌گوید : آینه‌ای دربرابر آینه‌ات می‌گذارم تاازتو ابدیتی بسازم ازاین جمله‌کتاب خزه برداشته شد : ما مثل دوتاآینه که روبروی هم قرار بگیرند شادکامی یکدیگر را تابی‌نهایت به هم برمی‌گردانیم».(۱۵)

باغ آینه .و.آیدا درآینه. حاوی‌بهترین قطعه‌های‌بامداد، ونمودار سبك‌روشن‌وپیراسته‌اوست. دراین‌دوکتاب‌بامداد‌بیشتربسوی‌خودبازگشته وبیشتر احساس واندیشه خود اوست‌که قطعات کتاب‌را می‌سازد درترکیب‌ها وجمله‌ها نیز تندروپهای بخش‌آخرکتاب « هوای تازه » دیده نمی‌شود و فارسی‌روان و شیرینی برصفحات کتاب جاری است. کلمه‌ها و ترکیب‌های‌پارسی دری‌بسی برلطف‌قطعه‌هاافزوده است.وجینکز چله‌نشینان ـ دلشکار ـ فراسو ـ نابسوز ـ رنجمایه ـ ای شمایان ـ آب‌خنیاگر ـ سنگلاخ ـ پلشت ـ ویگچه ـ قلعه‌بان ـ دستمایه ـ ـ ارج ـ مرغکان پشته‌ها ـ خرسنگ ـ گلخن ـ موجکوب ـ لبشور ـ سیماب آسا ـ چشمخانه ـ پرسه‌گردی ـ دامچاله ـ کاریز ـ گودنا ـ سیمابگونه...

درترکیب جمله‌ها و عبارت‌ها نیز فارسی شیرین و روانی بکار گرفته شده است :

« نوبرگ‌های خورشید
برپیچك‌کنار درباغ‌کهنه‌رست
قانوس‌های شوخ ستاره
آویخت برروواق گلدرگاه‌آفتاب.»(۱۶)
« پنجه سردباد ، دراندیشه‌گزندی نیست . »
« به هنگامی که ده در دوجانب آب خنیاگر به‌خواب شبانه فرو می‌شد . »
« ...وزرآفتاب را سکه به نام خویش‌کرد .»
« دیدم‌که چشمخانه‌هایش از چشم وازنگاه تهی‌بود.»
«چونان قوئی مغرور ، در زلالی خویشتن نگریست.»

درآیدا درآینه ، وآیدا ودرخت ـ وققنوس درباران‌ـبیان ساده و طبیعی است و گاهی به صورت گفتگوی یکنفره (مونولوك) درمی‌آید و آنگاه که توصیفی درمیان آید ، باز سراینده این سادگی‌را بکار میگیرد . جمله‌ها لبالب است وسخن به تمامی‌گفته‌می‌آید:

« به هنگامی که مرغان مهاجر
در دریاچه مهتاب
پارو می‌کشند...؟

زبان شعر بامداد آمیزه‌ای است از تغزل و حماسه . جمله‌ها کوتاه و رساست و اهمیت آن دراین است‌که با میراث شعر کهن پارسی پیوند دارد . شاعر به زیروبم زبان و شعر پارسی کاملاآشناست و بویژه تاثیر زبان حافظ و مولوی برشعروی محسوس است:

آتش من درایشان نگرفت (بامداد)
توآتش گشنی ای حافظ ولی با یار درنگرفت (حافظ)

نباید گمان برد که قطعه‌های «باغ‌آینه» و سروده‌های اندوهگانه برای «آبدا» غزل است بلکه این شعرها غالبا دارای کیفیتی است حماسه‌ای . همینکه سراینده با معشوقه به سخن درمی‌آید رشته اندیشه و احساس بجائی میرسد که کمتر نشانی از معاشقه در آن می‌بینیم :

« آنجاکه عشق غزل نیست
که حماسه‌ای است .»

وآن وقت پشت سرهم یادآوری‌هائی است که گمان می‌کنم‌امروز برای‌همه مفهوم نباشد ، اما برای‌آنانکه آن زمهریرهای زمستانی را دیده‌اند بسی روشن وغم‌انگیز است . « دراتاقی که‌دریچه‌اش نیست ـ از مهتابی ـ به کوچه تاریك خم میشوم ـ وبه جای همه نومیدان می‌گریم . » مخاطب گاهی معشوقه است و گاهی مردم که آتش شاعر در ایشان درنمی‌گیرد وبه انتظار نشسته‌اند وگولی رنج شهادت‌را با ابزار نو نمی‌پسندند و حقیقت‌را افسانه‌ای بیش نمیدانند. این‌جاست که آوای شاعر به خودش باز میگردد واو با اندوه می‌گوید:

« آه بگذاریدم ! بگذاریدم
اگر مرگ همه آن‌لحظه‌ی آشناست‌که ساعت سرخ .
از تپش باز میماند
خوشا آن‌دم که زن‌وار
با شادترین نیاز تنم به آغوش‌گشم .»

دربسیاری از شعرهای بامداد تمایل به بازگشت به طبیعت دیده می‌شود و واژه‌هائی بکار برده میشود که یادآور زندگانی ده و نشان صفای روستاست چون دره‌سرسبز ـ گردوی‌پیر ـ کوهسارجنگل پوش ـ مخمل شالیزار ـ طراوت شمعدانی در پاشوی حوض ...

سراینده طوری از ده و صفای روستاحرف میزندکه خواننده از زندگانی در شهر و عظمت غول‌آسای عمارت‌ها و دروغ و ابتذال روشنفکرانه بیزار میشود. درشعر بامداد تمدن سرسام‌آور امروز که ارزش های کهن را شکسته و ارزش های تازه‌ای نیز عرضه نداشته وکم مانده است که انسان بصورت‌ابزار درآید و پیچ و مهره ماشین غول‌آسای تمدن شود محکوم میشود و صفای‌روستا آرزو میشود :

پر پرواز ندارم اما دلی دارم و حسرت دوناها.

تعبیر بشکه سرگدرها برای نشان دادن شکیبائی و ساعت سرخ برای قلب دوماهی درسینه برای پستان و آنجا که سراینده آرزو میکند مرگ را زن‌وار با شادترین نیاز تن‌درآغوش کشد و تعبیر مرغکان بومی‌رنگ دربوته‌های قالی و قلبی که چون پروانه‌ای ظریف وکوچك و عاشق‌است و هجاهای مکرر موج وکفرشدن آینه شب‌از سایه طوفان و روئیدن ناگهانی هزار جنگل شاداب از زمین واندیشه‌بانوی پرغرور عشق درآستانه پر نیلوفر وآنجا که رود ، قصیده‌بامدادی‌برادر دلتای شب مکرر میکند ... سکه‌هائی است که بامداد زده و در بازار شعر امروز پذیرفته شده‌است .

قطعه‌ی مرغ باران ـ سرگذشت ـ ماهی ـ باران ـ سنگفرش و نیز قطعه‌ی سرود آن‌کس‌که برفت و آنکس‌که بجای ماند که بیان تجسمی از مرگ است و قطعه‌ی لوح که حکایت‌گر جهان آشفته‌امروز است و قطعه‌ی مرگ ناصری ـ پوس‌توموس که مصروف بیان‌جدال‌های ژرف روانی است بردفتر شعر بامداد جای نمایانی دارند واز بهترین قطعه شعرهای امروز بشمار میآیند.

***

بسیاری از قطعه‌های شعر بامداد وزن ندارد وگوینده بدنبال نظریه خود مبنی‌براینکه وزن و قافیه سبب انحراف در جریان طبیعی شعر میشود و ذهن شاعررا از کشف وشهود بازمیدارد وزن‌رابوسیده و به کناری نهاده است . قواعدشعری بویژه وزن ـ اگرچه‌محدودیتی برای سراینده مبتدی فراهم کنند باز لازمه بیان شاعرانه‌اند. بتوهم اینکه قواعد شعری دست و پای شاعررا می‌پیچد واورا از بیان‌مطالب باز میدارد نمی‌توان از آنها چشم پوشید.

سراینده به‌گفتار مولوی استناد می‌کند و میگوید « مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا » ولی این‌تکه‌را درنظر نگرفته‌که همین‌مولوی هفتاد هزار بیت شعر زیبا و پرشور در اوزان عروضی سروده‌است.

اساسا اهمیت شعر دراین است که کاملا چه از لحاظ عرضی و چه دانی بانظم تفاوت داشته باشد البته هرسختی که باوزن و قافیه بیان شد شعر نیست ، ولی آنچه شعراست خالی از وزن و ضابعه شعری (وحتی‌گاهی قافیه و هم‌آهنگی حروف) نمیتواند بود.

من بی‌وزنی‌را برای قطعه‌های بامداد عیب میگیرم، زیرا تاثیر ایده‌های تازه‌ای را که وی آفریده است ضعیف ساخته . این‌عبارت بامداد را نگاه کنید.

« وقتی‌که دردها
از حسادت‌های حقیر
برنمی‌گذرد
و پرسش‌جاهمه
درمحور روده‌هاست.»

اکنون آن‌را بصورت معمولی بخوانید ، به‌بینید آیا چه تفاوتی دارد ؟

وقتی دردها ، از حسادت‌های حقیربرنمی‌گذرد ، وپرسش ها همه درمحور روده‌هاست.» اگر این بیان ، ذاتا شعر باشد (که نیست)واز وزن احساس بی‌نیازی‌کند ، به‌هرصورتی که نوشته شود باز شعراست واگر خود شعر نیست به‌صورت عمودی یا پلکانی وبا هزاررنگ‌وصورت دیگر نگاشته‌آید (بامداد درنقطه‌گذاری و طرز نوشتن شعرنیز ابداعاتی مخصوص خویش دارد) باز شعر نمیشود ، واگر احساس واندیشه تازه‌ای درکار نباشد تفننی است درفن‌کتابت ، یا به‌گفته فونگیان تفننی است در فن چاپ Typo gra phy درست است‌که عناصر شعری در قطعه‌های بی‌وزن بامداد کم نیست ولی باز همه‌جا کمبود وزن احساس می‌شود.

پیداست که طرح وزن درهرزبان تفاوت دارد و اوزان عروضی‌نیز اگر تابع مقلدان باشیم تااندازه‌ای‌شاعر را مقیدمیکند ، ولی‌باگسترش که «نیما» به اوزان عروضی داد وباگسترش ویژه‌ای‌که اساسا‌اوزان شعر پارسی دارد ، هیچگونه مجوزی پیش نمی‌آوردکه‌کسی بگوید : «وزن سبب انحراف طبیعی جریان شعر میشود.» به عکس وزن، شعر را به جریان طبیعی می‌اندازد و سبب میشود کلام فشرده‌تر و متمرکز بشود و نیروهای احساس و عاطفه‌را بیشتر بشوراند.

کتاب رسالت «بامداد» عشق است و زیبائی . واو همان شاعری است‌که در سروده‌های‌خود شوربختان‌را نیکفرجام وبردگان‌را آزاد و نومیدان‌را امیدوار خواسته تا تبار انسان ، سالاری جاویددانش‌را برفلمرو خاك بازیابد. در شعر بامداد واقعیت و عشق و زیبائی‌دوشا دوش‌هم پیش میروند و هرکدام بریکدیگر انعکاس می‌یابند. شاعران درمنظر «بامداد» پیامبران نیکی وپاکی هستند اما افسوس‌که:«جنگل آینه‌ها فروریخت ـ و رسولان خسته به‌تبار شهیدان پیوستند ـ و شاعران به تبار شهیدان پیوستند.»

بااین‌همه «بامداد» هیچگاه از بیان واقعیت باز نمانده وهمیشه با زخم و فساد و سیاهی به جنگ برخاسته. او همان شاخه‌ای بوده است‌که در سیاهی جنگل بسوی نور فریاد می‌کشد:

« شب
باگلوی خونین
خوانده است دیرگاه
دریا نشسته‌سرد
یك شاخه
درسیاهی جنگل
بسوی نور ؛ فریاد می‌کشد.

حاشیه‌ها

۱ ـ باغ‌آینه(ا ـ بامداد).ص ۴۰ ـ تهران ـ ۱۳۳۹
۲ ـ هوای تازه ـ ص ۲۰۲ و ۲۱۲ ـ تهران ـ ۱۳۲۶

بقیه در صفحه ۷۱

از : عبدالعلی دست غیب

تحلیلی از اندیشه و هنر

سعدی شیراز

« هر متاعی ز کشوری خیزد
شکر ازمصر وسعدی از شیراز
«سعدی»

«سعدي» سخنسرای نامدار شیراز ، از ستارگان قدر اول ادب زبان پارسی دری است . وی از جمله کسانی است که فرهنگ عصر خویش رابکمال آموخته وبرمیراث ادب‌وفرهنگ کهن‌چیزی افزوده‌اند. گلستان (در ٦٥٦ تصنیفشده) وبوستان (در ٦٥٥ بنظم درآمده) دو کتاب کلاسیك تصوف وادب پارسی است که اساس رابطه‌های اخلاقی و طرز معاشرت و آداب صحبت مردم عصر گوینده را با زبانی شیرین و فصاحتی‌کم نظیر طرح‌کرده ، و به زمان ما رسانده است .

سعدی در دوره‌ای می‌زیسته که خاك ایران پایمال سم اسبان مغول وتاتار بوده است . از طرف دیگر بین شرق وغرب جنگهای صلیبی ادامه داشته و جهان چون موی زنگی درهم افتاده ، زورزنه‌های نجات ورستگاری بسته‌شده‌تیرگی ووحشت‌ومرگ وبیدادنمیداناراست وراه‌نفسی پیدا نیست . در همین زمان از گلستان شیراز پرنده‌ای خوشخوان چون

«سعدی» برمی‌خیزد وفریاد شوق او بر سرکوی وبرزن ودر محراب کلیسا و مسجد و کنشت می‌پیچد و آوای دلسوختگی و وجد وعشق و نغمه‌های زندگانی از نای سحار او شنیده می‌شود .

سعدی مردی سفر کرده ، همه آفاق دیده ، عاشق ، وادیبی دانش دوست ونیك سخن وخوش محضر بوده . سعدی خود صوفی آواره‌ای بود که بسیاری از نقاط آبادان جهان عصر خویش را سیر وسیاحت کرد واز هر خرمنی خوشه‌ای اندوخت . وقتی بدست مردم «فرنگ» اسیر شد ودر خندق طرابلس بکار گل گمارده شد تا آنکه یکی از روسای «حلب» او را بدید و بشناخت و به ده دینارش آزادکرد . پیش از آن در نظامیه بغداد علم اندوخت وهمانجا بکارتدریس پرداخت و چون دید نفس در جماعتی دلمرده در نمی‌گیرد راه بیابان در پیش گرفت . چندی بعد اورا در هند ودر بتکده سومنات می‌بینیم وجدال اورا بابتگران تماشا می‌کنیم . وقتی نیز همراه اوبه سفر تبریز میرویم وبا «همام تبریزی» که سخن دلنشین دارد ، اما سعدی شیراز نیست روبرو میشویم.

«..سعدی شاعر درباری نبود ، بلکه باید گفت شغل شاغل او شاعری نبوده است ، چه او در نظامیه بغداد تحصیل کرد، وشغل او سفر و سیر در بلاد اسلام مجلس‌گفتن و وعظ و ارشاد خلق بسوی دین واخلاق بود .» (۱) سعدی از واعظان دوره گرد بود ، وهرجا میرسید باسخنان دلنشین خود دیگران را مجذوب میساخت ،.اما در یك جا قرار نمی‌گرفت و بهیچ یار تو دیار خاطر نمیداد . وی از صوفیان سهروردی (منسوب به شیخ شهاب‌الدین سهروردی ۶۳۲ مرده) بود واز مجلس «شهاب‌الدین سهروردی» درك فیض کرد. این مرد «پیر» سعدی بوده وسعدی اورا در بوستان «پیردانا» نامیده است ونیز از «ابوالفرج بن‌جوزی» (۶۵۶ مرده) دانش آموخته وبه او و«نجم‌الدین‌کبری» (۶۱۸ مرده واز قطب های بزرگ اهل خرقه وصوف بوده) ارادتی تام داشته است .

نام سعدی همراه نام کسانی چون : فردوسی خیام، سنائی، مولوی، حافظ ... سر دفتر شعر پارسی دری است . شعر او گاه دل را می‌لرزاند وگاه سبب شادی میشود وزمانی بگریه می‌اندازد ووقتی در بحر تفکر غوطه ور میسازد : فریاد شوق سعدی هنوز از خلال سخنان نر وعذب او شنیده میشود . بیانش در حد لطافت وزیبائی است . نثر او بدیع، فهمیدنی وساده وتقلید نشدنی است . گفته‌اند که شعر ونثر سعدی «سهل وممتنع» است . راستی جز این نیست وسعدی را نمیتوان تقلید کرد، وبا اینهمه بایدِ خواند ومکرر خواند ، زیرا گفته‌اش حالی و ذوقی عجیب دارد .

کلام سعدی گویا وجاندار است . وقتی بسخن می‌آید گوئی با انسان حرف میزند ، اما مصاحبی پرحرف نیست ، یار شاطر است نه‌بار خاطر . در مقدمه گلستان توضیح میدهد که مصلحت بگوشه گیری وخاموشی گرفته بود ولی یکی از دوستان وهنرپروران که «درکجاوه انیس سعدی بود ودر حجره جلیس» برسم قدیم از در می‌آید وسعدی را خاموش می‌بیند . سعدی خاموشی !؟ از سعدی می‌خواهد حالا که امکان گفتار هست بلطف وخوشی سخن گوید . اما یکی از مصاحبان، عزم جزم سعدی را به خاموش ماندن آشکاره میسازد . دوست سعدی قانع نمیشود . زبان سعدی کلید در گنج هنر است ، نباید بسته بماند . سعدی از گفتگو با یار دیرین ناتوان میشود وبناچار روی به اقلیم‌سخن می‌آورد . در فصل بهار که شدت سرما آرمیده وایام دولت گل سرخ در رسیده چنین می‌نویسد : «گفتم برای تزهت ناظران و منحت حاضران کتاب گلستانی توانم تصنیف کردن که : باد خزان را بروزق او دست تطاول نباشد وگردش زمان عیش ربیعش را به طیش خریف مبدل نکند.» بس «گلستان» ساخته وپرداخته می‌گردد ، که گلی نیست پنج یاشش روزه بلکه گلستانی است همیشه خوش وتر وتازه..

تاثیر سعدی در ادب اروپا نیز مهم بوده است . نوشته‌های او در زمره کتابهائی است که ماخذ کتاب Gesta Romanouum بشمار آمده و این‌کتاب خود منبع بسیاری از افسانه‌ها و تمثیلات ادب غرب است .

«آندره ریر» بیش از سیصد سال پیش منتخبی از گلستان را بنام «گلستان یا کشورگلها» چاپ کرد ومورد توجه بسیار واقع شد ، داستانهای گلستان از این راه در راه ادب اروپا راه یافت . در مجموعه امثال منظوم افسانه سرای بزرگ «ژان دولافونتن» قصه‌هائی دیده میشود که از سعدی اقتباس شده . «کیست که قطعه بدیع جذبه رادر شرقیان هوگو بخواند ودر آن گوشه خلوت‌کنار دریا ، نغمه امواج کف‌آلود راکه در پیشگاه عظمت آفرینش به‌آهنگ خدائی ترنم می‌کنند بشنود و سعدی را بیاد نیاورد‌که همه کائنات رااز کبك و غوك و بلبل وبهائم در تسبیح وخروش می‌بیند (۲) ومی‌گوید :

دوش مرغی به‌صبح می‌نالید — عقل وصبرم ببرد وطاقت وهوش
یکی از دوستان مخلص را — مگر آواز من رسید به‌گوش
گفت باور نداشتم که‌ترا — بانگ مرغی چنین کندمدهوش
گفتم این شرط آدمیت نیست — مرغ تسبیح خوان ومن خاموش

بنیاد شعر ونثر سعدی بر تجربه واقعیت های زندگانی است . شور درونی اورا به سفر می‌کشاند واز این رو در یك جا آرام نمی‌گیرد وبگفته یکی از قهرمانهای حکایت «گلستانش» : «... فوائد سفر بسیار است از نزهت خاطر وجر منافع ودیدن عجایب وشنیدن غرایب و تفرج بلدان و تحصیل جاه وادب و مزید مال و مکتسب و معرفت‌یاران وتجربت روزگاران.» از این رو گفته‌های سعدی جنبه مشترك انسانی، زیاد دارد و در ترجمه بزبان‌های دیگر معنی واثر خود را از دست نمیدهد . «ارنست رنان» می‌گوید :

«.... سعدی واقعا سخنوری بزرگ است . ذوق سلیم تزلزل ناپذیر او ، لطف جاذبه‌ای که به آثار او روح خاص می‌بخشد ، لحن سخریه آمیز وپر عطوفتی که با آن معایب ومفاسد جامعه انسانی را ریشخند می‌کند ، اینهمه اوصاف که در نویسندگان شرقی بندرت یافت میشود ، اورا در نظر ما عزیز می‌دارد . وقتی آثار او را می‌خوانند گوئی با یك نویسنده اخلاقی رومی ، یایك منتقد بذله گوی قرن شانزدهم سرو کار دارند .» (۳)

*

در آهنگهای لطیف شعرونثر سعدی، شادی وغم ، جد وطنز ، عقل وعشق ... جلوه گری دارند وهرکدام به‌نوبه خویش بما وجد و حال می‌بخشند . گفته‌اش ملال نمی‌آورد ، زیرا با نکته‌ها ولطیفه‌های شیرین که ویژه خود اوست نغمه گری می‌کند .

ویژگیهای بیان سعدی را در موارد زیر میتوان یافت :

سادگی بیان . سعدی از ساده گویان وساده نویسان است . گفته‌اند کلامش «سهل وممتنع» است . یعنی نخست بنظر آسان می‌آید که نظیر اشعار سعدی بروده ونظیر نثرش نوشته شود ولی «جماعتی که حظ روحانی می‌شناسند» خواهند گفت چنین نیست و«سخن ملکی است سعدی را مسلم» سخنان ساده وروشن سعدی موزون وپراز زمزمه ونغمه است . «ملك‌الشعراء بهار» می‌گوید .کمتر جمله‌ای در گلستان میتوان یافت که از نظر عروض مصراعی تمام یا ناتمام در آن ندید. (۴)

سعدی آگاه است که برای رسیدن به لطف معنی باید کلام نیرومند داشت . سخنور کسی است که نکته‌های تازه را در لباس نظم یا نثری فصیح وشیوا ادا کند . چنین هنری در گفته های سعدی هست آنجا که برای خاموشی خود در برابر دوستش عذر می‌آورد، وآنجا که درجدال با درویش مدعی به نزاع بر می‌خیزد ، ودر جامع بعلبك‌که با مردمی دلمرده وافسرده صحبت میدارد ... همه وهمه نشان نیرومندی کلام سعدی است . بخشی از سادگی بیان سعدی ، مرهون ایجاز شگفت‌انگیز اوست . حکایت زیر که در حد اعلای ایجاز واختصار است دلیل این گفته است .

«... کسی مژده پیش انوشیروان آورد . گفت شنیدم که فلان دشمن ترا ، خدای عزوجل ، برداشت . گفت : هیچ شنیدی که مرا بگذاشت !؟»

سعدی با اینکه ساده می‌نویسد آهنگ کلامش پراز شور است . «گلستان» نشانه‌ای از هماهنگی لفظ ومضمون است که گذشتگان آنرا «فصاحت» نامیده‌اند . لطیف وشوریده وزیبا می‌نویسد . بهر حال شعر

ونثر سعدی در یك جهت ویك حد هستند واین کمال کمتر در کسی جمع آمده است . شعرش به روانی نثر است ونثرش به گیرندگی شعر !

صنعت پردازی . ویژگی دیگر هنر سعدی ، بویژه در نثر او، «صنعت پردازی» است . درست است که کلام «سعدی» ساده وروان است اما نه آن گونه که نا آشنایان می‌پندارند . نیرومندی سعدی در سخن طوری است که مطالب مشکل را بی‌هیچ دشواری باز می‌گوید ودر ضمن سخنش از صنعت های لفظی ومعنوی بدیعی سرشار است .

پیش از سعدی ، «خواجه عبدالله انصاری» (۴۸۱-۳۹۶) نثر مسجع راباب‌کرد . این نثر از طرفی طبیعت شعر داشت واز سوی دیگر همانطور که «بهار» در اثر نفیس خود (سبك شناسی) نوشته : «بیشتر قرینه‌هائی مزدوج ومرصع ومسجع داشت که تقلید از ترانه‌های هشت هجائی وقافیه دار عهد ساسانی بود .»(۵) مثلا سعدی با پیروی از «عبدالله انصاری» ،اه‌ای نظیر جمله زیرا ارائه میکند . نثری شعر گونه عرضه میدارد .

«... شنیدم که سحرگاهی باتنی چند خاصان ببالین قاضی فراز آمد شمع را دید ایستاده وشاهد نشسته ومی‌ریخته وقدح شکسته . و قاضی در خواب مستی بی‌خبر از ملك هستی ...»

سعدی چه چیزهائی را از «عبدالله انصاری» گرفته است ؟ نخست قرینه سازی. سعدی هم چون «عبدالله انصاری» مقرنه‌های‌زیبا می‌آورد وچیزهای متضاد یا همانند در برابر هم قرار میدهد . مانند :

فتنه بنشست ونزاع برخاست

دوم: آمیختن شعرونثر. «سعدی» در ضمن داستان بمناسبت اشعاری می‌آورد که اثر داستان را بی می‌افزاید . این اشعار گاه از بوستان وگاه از غزلیات سعدی است وگاه بمناسبت موضوع در همان زمان نوشتن داستان سروده شده است . سوم : ایجاز . نوشته‌های «عبدالله انصاری» کاملا موجز ومختصر است زیرا او روبروی خدا ایستاده (بویژه در مناجات نامه) ودر فرصت تنگی که دارد باید حرفش را بزند ، پس نمی‌خواهد ونمی‌تواند به تفصیل بپردازد، ناچار با معنی کوتاه و فشرده می‌شود . سعدی این ویژگی رابخوبی دریافته و آنرادرنثر خویش بکار برده . باب هشتم «گلستان» (در آداب صحبت) کاملا به رساله‌های «عبدالله انصاری» شبیه است ودارای جمله‌های کوتاه وپر معنی است چون :

اگر همه شب‌ها شب قدر بودی
شب قدر بی قدر بودی

سعدی غالبا به پیروی از «عبدالله انصاری» عبارت های مسجوع می‌آورد . اگرچه این عبارت‌ها شورو حال کلام عبدالله انصاری را ندارند ولی مایه هنری وساخت وپرداخت کلام در آنها بیشتر است . مثلا :

یار موافق بود وارادات صادق

در اینجا باید از تناسب ترکیب جمله‌های سعدی سخن گفت . سعدی با ایجازی که خاص اوست به توصیف طبیعت یا حالت‌های انسانی می‌پردازد و در این توصیف‌ها به تجسم مطلب مورد نظر کاملا تواناست:

«... مقبول نظر سلطان آمد که جمال صورت ومعنی داشت و خردمندان گفته‌اند : توانگری به هنر است نه بمال وبزرگی به عقل است نه بسال (گلستان باب اول).»

سخن سعدی فصیح است ، یعنی از تنافر حروف ، غرابت استعمال مخالف قیاس ، کراهت در سمع ... دور است . تعقید لفظی ندارد یا کم دارد . سعدی حدود کلمات را خوب می‌شناسد وسایه روشنNaunce زبان را خوب درك می‌کند . اگر می‌گوید «... فصلی در همان روز اتفاق بیاض افتاد . .. در لباسی‌که متکلمان را بکار آید و منزلان را بلاغت افزاید .» راست ودرست است . آوردن صنعت در سخن سعدی همراه با تعقید لفظی ومعنوی نیست . مقصود را بکوتاهترین صورت ممکن بذهن خواننده منتقل می‌کند . بهبینید وقتی قصد فروتنی دارد در کلامش چه لطف وجادوئی در کار می‌کند :

«.. اگر در سیاقت سخن دلیری کنم ، شوخی کرده باشم وبضاعت مزجاة به حضرت عزیز آورده . شبه در بازار جوهریان جوی نیرزد و چراغ پیش آفتاب پرتوی ندارد !»

نثر سعدی نثری است مسجع (سجع در لغت بمعنی آواز بال‌کبوتر است ودر اصطلاح آوردن واژه‌های هم آهنگ در آخر جمله‌های یك عبارت است وموجب زیبائی وخوش آهنگی کلام میشود .) سجع در نثر حکم قافیه را دارد در نظم وبه گونه است وهربه نمونه را در گلستان می‌توانیم دید :

سجع متوازی : آنچه نیاید ، دلبستگی را نشاید.

سجع مطرف : حضرتش بخشنده مال است و بر آرنده‌ی آمال

سجع متوازن : فلان انبازم به ترکستان است وفلان بضاعت به‌هندوستان .

علاوه بر صنعت سجع ، صنعت «ترصیع» نیز در نثر ونظم سعدی دیده میشود :

در فصل ربیع که‌صولت‌برد‌آرمیده‌بود، واوان دولت‌ورد رسیده .

توصیف وهماهنگی ترکیب : آنچه در شعر سعدی بیشتر ودر نثر او کمتر ، دیده می‌شود واورا از شاعران ونویسندگان دیگر ایرانی متمایز میسازد ، ترکیب هماهنگ (هماهنگی) در کلام اوست . هماهنگی چیست ؟

باید گفت در هر اثر زیبا گرده‌ای از تناسب وهماهنگی وجود دارد . پیکری که پیکر تراشی هنرمند چون «میکل آنژ» از دل سنگ بیرون می‌کشد واجد نوعی زیبائی است که حاصل توازن وتناسب ایده هنر آفرین اوست واو توانسته ایده واحساس خود را به سنگ خشن و سخت تحمیل کند حاصل کار او سبب احساس زیبائی در بیننده می‌شود، وبهاین ترتیب در او احساسی از نظم ، هماهنگی ، کمال وسرخوشی بر می‌انگیزد . بنابراین هراثر هنری باید جهات متعدد داشته باشد تا مورد پسند همگان قرار گیرد . واین کمال در حکایت‌ها وغزل‌های سعدی نیز دیده می‌شود ، وبویژه تناسب وهماهنگی وپیوستگی غزل‌های او شگفت‌انگیز است . غزل او کلیتی دارد که مربوط به خاطر نظم اندیش اوست

یك امشبی که در آغوش شاهد شکرم
گرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم
چو التماس برآید ، هلاك باکی نیست
کجاست تیر بلا ؟ گوبیا که من سپرم
بیند یك‌نفس ای‌آسمان دریچه صبح
برآفتاب ، که امشب خوش است باقمرم
بدین دو دیده که امشب تراهمی بینم
دریغ باشد فردا که دیگری نگرم
خوشا هوای گلستان وخواب دربستان
اگر نبودی تشویش بلبل سحرم
سخن بگوی که بیگانه پیش ماکس نیست
بغیر شمع وهمین ساعتش زبان ببرم
میان ما بهجز این پیرهن نخواهد بود
وگر حجاب شود تابدامنش بدرم (۶)

سرتاسر این غزل وقف بیان یك حالت روانی است . می‌بینیم چندر شورانگیز و هماهنگ است، از صدر تاذیل پیوستگی خودرا حفظ می‌کند ، وچون جویباری شاد وپدرام از قله‌های مرتفع احساس و اندیشه عاشقانه سرازیر می‌شود و کشت زار عاطفه را سیراب میدارد . پستی وبلندی در آن نیست . روان وشاد وطرب‌انگیز وبسامان است . نیازمند دقت و تمعق چند ساعته نیست‌که از ورای کلمات ظاهر بخواهیم به راهی دور برویم وعروس فکر شاعر را در نقطه‌ای دور دست نشسته به‌بینیم ، بلکه شعری است شفاف ، پاك ، وروان وعذب وخوش وتر واستادانه .

هماهنگی وتناسب لفظ ومعنی منحصر به غزل های سعدی نیست . «بوستان و گلستان» نیز دارای این ویژگی هستند . سعدی در این دوکتاب جائی از سیرت پادشاهان سخن باز می‌کند وجائی از اخلاق درویشان . وقتی از فوائد خاموشی حرف میزند وزمانی از رسم های صحبت . گاهی از فضیلت قناعت می‌گوید و گاهی از شورانگیزی عشق

در «بوستان» داستانهای منظوم سعدی فراهم آمده است، که با داستانهای «گلستان» پشت و روی یك سکه‌اند، منتهی یکی به نثر است و دیگری به‌نظم. در بوستان نیز از «عدل» و «احسان» و «عشق» و «تواضع» و «رضا» و «تربیت» ... سخن میرود و اصول عقاید مردمان همعصر سعدی در ضمن حکایت‌ها بیان می‌شود.

در «بوستان» نظم بر شعر می‌چربد. یعنی جنبه سخنوری و بیان عقیده بر جنبه شاعری چیرگی پیدا می‌کند. حکایت‌های بوستان صورت شاعرانه دارد (یعنی دارای وزن وقافیه وصنایع بدیعی است) اما ناتا شعر نیست. ولی گاهی توصیف های بدیع دارد. مثلا در داستان «حاتم طائی وفرستاده پادشاه» درباب دوم سعدی به وصف اسب میپردازد، ونمونه خوبی از هنر توصیف عرضه میدارد، ووصف عشق در باب سوم نیز چنین است. هنر توصیف و هماهنگی در غزلهای سعدی به اوج میرسد واو در ضمن غزل‌های خود طرح‌ها وتصویرهای هنرمندانه‌ای ارائه میدهد. ودر قصاید خود اوصاف طبیعت را از بهار وخزان... به گیرائی می‌آورد.

طرح وشکل قطعه زیر (که در باب سوم بوستان آمده) دارای آن هماهنگی ذاتی است‌که آنرا چون یك تابلو زیبای نقاشی میسازد. پری پیکری برقص درمی‌آید، وهاله نور زیبائی او و سایه فروغ درخشنده‌اش که بر پیرامونیان افکنده شده ،رنگ سپیدی است که سیاهی وناکامی عشق را بیشتر جلوه گر میسازد:

شنیدم که‌در لحن خنیاگری — برقص اندر آمد پری‌پیکری
زدلهای شوریده پیرامنش — گرفت آتش شمع در دامنش
پراکنده خاطر شد وخشمناك — یکی گفتش از دوستداران، چه‌باك
ترا آتش ای‌دوست دامن بسوخت — مراخود بکبار خرمن بسوخت
. . . . . .
اگر یاری از خویشتن دم مزن که شرك است بایار وباخویشتن! (۷)

*

عشق سرچشمه جویبار شور وزیبائی است که بر اوراق دفترهای سعدی جاری است. بگفته «فروغی» گویی وجود «سعدی» را از عشق سرشته‌اند. با چه ظرافت وشیوائی به بیان عشق می‌پردازد، مثلا برای لطافت یك دهن وبیان وصف عشق کمتر کسی میتواند چنین شعری بگوید:

زبنهار از دهان خندانش — وآتشین لعل وآب دندانش

و همچنین سایر پسیکولوژی‌های عشق سوزی ومجازی را مثلا کدام شاعر ماهر میتواند پسیکولوژی عشق را چنین بیان کند:

روز وصلم قرار دیدن نیست — شب هجرانم آرمیدن نیست

یا:

چنان بروی تو آشفته‌ای ببوی تومست
که نیستم خبر ازهرچه در دوعالم هست
مجال خواب نمی‌یابدم زدست خیال
در سرای تشاید بر آشنایان بست

سعدی چون عاشقی راستین است. در خاطر خواننده شور و هیجان برمی‌انگیزد. باب پنجم «گلستان» وباب سوم «بوستان» و غزلیات سعدی به مثکل عشق اختصاص دارد واو در این بخش‌ها جنبه های متفاوت عشق، از عشق به همجنس تا عشق به آفریننده، را ارائه میدهد. تمایل عشق بازی با همجنس Homosexuality در گلستان (باب پنجم) و بوستان (باب سوم و باب هفتم) وبعضی غزلیات سعدی دیده میشود. در این بخش‌ها، سعدی به صراحت خود را همجنس باز خوانده وجزئیات وصل خود را توصیف کرده واز این رو دلیلی ندارد که این توصیفات را فقط انعکاس روابط جنسی آن زمان بدانیم و بخیال خود در سند تبرئه گوینده برآئیم. امروز حتی در جامعه‌های پیشرفته وصنعتی هموسکسوئل‌ها از تظاهر به تمایل خویش در برابر جمع خود داری می‌کنند وکوشش دارند تمایل خود را پشت پرده نهان دارند. اما در نشریه‌هائی که اینجا وآنجا پنهانی یا بطور آشکار انتشار می‌دهند، مکرر به نامهائی چون افلاطون، لئونا دو داوینچی، میکل‌آنژ، والت ویتمن ... اشاره می‌کنند واز عشق اینان به همجنس ستایش می‌کنند. شاعران ونویسندگانی که تمایل به عشقبازی با همجنس دارند آماده‌اند که شور خصوصی ومحرمانه خویش را در اثر خویش با دیگران در میان گذارند (۸) و چون سعدی بگویند:

خوش میرود این پسر که برخاست
سروی است چنانکه میرود راست
ای آتش خرمن عزیزان
بنشین که هزار فتنه برخاست

در عرفان ایرانی عده‌ای هستند که چون خدارا سرچشمه زیبائی میدانند آماده‌اند تا همه نوع زیبائی را ستایش کنند واینان عاشقانند وزیباپرستان. هم در خرابات مغان وهم در مسجد نور خدا می‌بینند. از «شیخ ابوسعید ابوالخیر» پرسیدندکه«مردان او در مسجد باشند؟.. گفت در خرابات هم باشند.» (۹)

اینان معتقدند در هرچه‌بنگرند خدا را می‌بینند واز این رو پایه کار را پرستایش زیبائی می‌گذارند ودر هر چیز زیبا عنصر معنوی و بارقه‌ای از پرتو زیبائی آفریننده مشاهده می‌کنند (۱۰). این نظر بطور فلسفی در اشعار «محی‌الدین عربی» بنام «ترجمان‌الشواق» منعکس شده و سپس توسط «صدرالدین قونیوی» و «مولوی» به «فخرالدین عراقی» وسایر شاعران همزمان سعدی رسیده. سعدی نیزچون «عراقی» به اصول مذهب عشق توجه میکند وطرفدار مکتب عاشقان است (چون مایه غزل عشق است) واز زیبا پرستی مادی شروع می‌کند، واز زیبا رویان وچشم ودل سیاهان دم می‌زند وباشورو هستی از گل اندامان وگلرخان یاد می‌کند:

این لطافت که توداری همه‌دلها بفریبد
وین بشاشت که‌توداری همه‌غمها بزداید
رشکم‌از پیرهن‌آید که‌در آغوش تو خسبد
زهرم از غالیه آید که براندام توساید

بیان عشق‌درشعر سعدی هماهنگ و متناسب‌بانظر زیبا پرستانه‌اوست غالبا از عشق مادی آغاز می‌کند و طرح وتصویری از یك زن زیبا عرضه میدارد. مثلا می‌گوید: «زلفت رها مکن که چنین درهم اوفتد» اما چند سطر بعد از گذر همین عشق بسوی عرفانی میرود و اشاره‌های عارفان را مکرر می‌کند ومی‌گوید: «مشکن دلم که حقه راز نهان تست!» وگاهی نیز چون صوفیان قشری وزاهدان، عشق ورزی را دگر ونفس پرستی را دگر میداند.

*

سعدی در دوره‌ای می‌زیست که مغولان به ایران سرازیر شده و خراسان وبخش مرکزی ایران را به آتش بیداد خود سوزانده بودند. این ایلغار وحشتناك بیشتر آبادی های ایران را ویران ومردمان آنها را آواره کرد. اگر چه بتدبیر اتابك پارس، پای مغولان به پارس نرسید ولی آثار حمله مغول در همه جای ایران از جمله پارس مشهود افتاد. گروه گروه مردم فرار را بر قرار برتری میدادند. جهان سرای قرار وایمنی نبود. انعکاس ایلغار مغول در «تاریخ جهانگشای» اثر «عطا ملك جوینی» وسایر کتاب‌های تاریخی آن دوره دیده میشود. پس از آنکه لشگر مغول بخارا را فتح کرد، «چنگیزخان» باسب بداخل مسجد جامع راند وپرسید که سرای سلطان است؟

گفتند: خانه یزدان است. او نیز از اسب فرود آمد وبر دوسه پایه منبر برآمد وفرمود که صحرا از علف خالی است اسبان را شکم پر کنند. انبارها که درشهر بود گشاد کردند وغله می‌کشیدند وصنادیق مصاحف بمیان صحن می‌آوردند و مصاحف را دردست و پای می‌انداختند وصندوق هایش را آخور اسبان می‌ساختند وکاسات بنید پیاپی کرده و مغنیات شهری را حاضر آورده تا سماع ورقص می‌کردند، ومغولان براصول غنای خویش آوازها برکشیدند وائمه ومشایخ وسادات وعلما ومجتهدان عصر بر طویله آخور سالاران، به محافظت ستوران قیام نموده وامثال وحکم آن قوم را التزام کرده ... اوراق قرآن در میان قازورات لگد کوب اقدام وقوائم گشته ...

در این حالت «امیر امام جلال‌الدین علی بن‌الحسن الرندی» که

بقیه در صفحه ۵۲

بقیه تحلیلی از اندیشه و هنر سعدی شیراز

مقدم ومقتدای سادات ماوراءالنهر بود ودر عالم زهد وورع یکتا، روی به امام عالم «رکن‌الدین امام زاده» که از افاضل علمای عالم بود آورده وگفت :

ــ مولانا چه حالست ؟ اینکه می‌بینم به بیداری است یارب یا به خواب ؟

«مولای امام زاده» گفت : خاموش باش ! باد بی نیازی خداوند است که میوزد . سامان سخن گفتن نیست.» (۱۱)

در این شرایط نهال تصوف وقلندری روز بروز رشیدتر وبارورتر می‌شود وخانقاه‌ها در شهرها وبیرون شهرها افزونی می‌گیرد واندیشه های ترك جهان وانزوا ، روح واندیشه مردم را تسخیر می‌کند . «ابن بطوطه» که مقارن همین زمان به شرق سفر کرده است در «سفرنامه» خود مکررا از خانقاه صوفیان سخن رانده‌است . سعدی‌نیز از ناپایداری جهان بارها سخن می‌گوید ومردم را به ترك جهان دعوت می‌کند و می‌گوید :«بس بگردید وبگرددروزگار ــ دل‌بدنیا درنبندد‌هوشیار.» ونیز می‌گوید انسان در مصیبت باید بیچاره تر از خود را در نظر آورد وخود را بیچاره نداند !

یکی را عسس دست بر بسته بود
همه شب پریشان و دلخسته بود
بگوش آمدش در شب تیره رنگ
که شخصی همی‌نالداز دست تنگ
شنید این‌سخن دزدمسکین وگفت
ز بیچارگی چند نالی بخفت
برو شکر یزدان کن ای تنگدست
که دست عسس تنگ برهم نبست
مکن ناله از بینوائی بسی
چو بینی ز خود بینواتر کسی !

بااینکه چه در ایران وچه در اروپا ، آثار سعدی بحث گذاشته شده با اینهمه معانی واندیشه های او بر بسیاری از شرح دهندگان آثارش پوشیده مانده است . مثلا یکی از اینان می‌نویسد .

« اینکه سعدی ذاتا صوفی باشد ، جای شك و تردیداست . در آثار سعدی شیوه آموزشی برتصوف پیشی گرفته وآنرا تحت‌الشعاع خود قرار داده است .»

این پژوهنده سخن سعدی را درست نیافته . در حقیقت داستان‌های آموزنده ومسجع تمثیلات جاندار سعدی چندین وظیفه انجام میدهند . در مرحله نخست این داستان‌ها ، اخلاقی هستند وبرای پرورش اخلاق سودمندند . ولی در عین حال این داستان‌ها دارای رمزورازی هستند که به آسانی چهره نشان نمیدهند . بین شرح دهندگان اروپائی آثار سعدی پرفسور کودرینگتون این مطلب را بهتر دریافته است. وی می‌گوید :

«حکایت های تمثیلی گلستان به تصوف اختصاص دارد . این حکایت‌ها رازهای خود را برکسانیکه آماده پذیرفتن آنها نیستند یا نمیتوانند آنها را بدرستی تفسیر کنند ، آشکار نمیسازند. این حکایت‌ها فرهنگ اصطلاحات خود را می‌گسترند تارازها را به اهل راز بگویند. وقتی یك کلمه برای بیان چنین اندیشه‌هائی پیدا نمیشود ، از عبارت مخصوص یا تمثیلات ویژه استفاده میشود .» (۱۲)

این کاهلی مختص مردم غرب نیست . همه می‌خواهند معانی را که هرگز اندر ظرف کلام نمی‌آید به آسانی درك کنند . سعدی درباره این مطلب در یکی از حکایت های گلستان می‌نویسد :

«وقتی در سفر حجاز طایفه‌ای جوانان صاحبدل همدم من بودند و همقدم . وقتها زمزمه‌ای‌کردندی و بیتی محققانه بگفتندی . عابدی در سبیل ، منکر حال درویشان بود و بی خبر از درد ایشان تا برسیدیم به خیل بنی‌هلال . کودك سیاه از حی عرب بدر آمد و آوازی بر آورد که مرغ از هوا آورد . اشتر عابد را دیدم که برقص اند آمد وعابد را بینداخت وبرفت . گفتم : ای شیخ ! در حیوان اثر کرد وترا همچنان تفاوت نمی‌کند .»

سعدی می‌گوید صوفی باید پاك وصافی باشد وبه آنچه می‌گوید عمل کند . شخصی که صافی ضمیر نباشد وخود برای کمال آماده نشده باشد چیزی نمی‌آموزد . پیش از سعدی «سنائی» گفته بود :

عالمت خفته و تو هم خفته
خفته‌را خفته کی‌کند بیدار؟

سعدی براین گفته اعتراض دارد . فرد آماده میتواند از نقش دیوار هم درس بیاموزد ، یعنی کوشش باید از جانب فرد «ــ سالك» باشد تا کمال انسانی حاصل آید ، و در باب دوم گلستان می‌گوید :

باطل است آنچه مدعی گوید « خفته را خفته کی کند بیدار»
مردباید که گیرد اندر گوش ور نوشته است پند بر دیوار

سعدی چون صوفیان قشری نیست که انزوا و اعتکاف کامل را می پسندند . او نشست و برخاست بادیگران و درجامعه بودن و کوشش کردن را می‌آموزد واگر گاهی برای کمال نفسانی انسان را بگوشه ــ گیری می‌خواند منظورش این نیست که بطور کلی از جامعه دور شویم و درکوهها بسربریم ، بلکه می‌گوید کناره گیری از جهان و دوری از دیگران در شرایط معینی لازم است :

پای در زنجیر پیش دوستان به که با بیگانگان در بوستان

زاهدان و صوفیان مقلد که مزدوران بهشتند ، دیگران را فریب میدهند . اینان می‌گویند کوهها و دشت های دور مکان هائی است که صوفی باید تمام مدت زندگانی خود را در آن جا بسربرد . سعدی این نظر را قبول ندارد ، و بارها اهمیت زندگانی اجتماعی را گوشزدکرده است .

اهمیت زمان و مکان مطلب مهم دیگری است که سعدی در باره آن بحث کرده‌است . غالبا گمان می‌کنند اندیشه و عقیده انسان در شرایط گوناگون تغییرنمی‌کند و نباید بکند و یك زمان و یك مکان برای همیشه و برای همه چیز همان است . سعدی این نظر را نیز ردمی‌کند. درویشی به خانقاهی می‌آید که صاحب آن مردی بخشنده و خردمند است . صوفیان سرگرم بحث و مجادله‌اند و به حال او که خسته و گرسنه از راه رسیده توجهی ندارند . ناگاه یکی از صوفیان بطریق ظرافت و بذله گوئی روی به درویش گرسنه می‌کند و می‌گوید : « توهم چیزی بگوی ! »

درویش میگوید : « مرا چون دیگران فضل و ادبی نیست وچیزی نخوانده‌ام . به یك بیت ازمن قناعت کنید :

من گرسنه در برابر سفره نان همچون عزیم بر درحمام زنان !

این بیت نشان میدهد که نخست هنگام بحث و مجادله نیست بلکه هنگام غذا خوردن است و دیگر اینکه مباحثه های رنگین روشنفکرانه دلیل بر فهم واقعی نیست .

علم وعمل باید همراه باشد . «راهرو» باید خود کوشا باشد و رازها دریابد :

«فقیهی مر پدر را گفت هیچ ازاین سخنان رنگین دلاویز متکلمان درمن اثر نمی‌کند ، بحکم آنکه نمی‌بینم مرایشان را کرداری موافق گفتار.» جواب پدر این است : «مجلس وعظ چون کلبه بزاز است ، آنجا تا نقدی ندهی بضاعتی نستانی واینجا تا ارادتی نیاری ، سعادتی نبری !»

«راهرو» و «صوفی» باید آنچه برای خویش می‌خواهد برای دیگران هم بخواهد . سعدی بااشاره به سیرت «اخوان‌الصفا» می‌گوید:

«بزرگی را پرسیدم از سیرت اخوان‌الصفا . گفت کمینه آنکه مراد خاطر یاران بر مصالح خویش مقدم دارد . و حکما گفته‌اند : برادر که در بند خویش است نه برادر نه خویش است .»

مراحل سیرو سلوك از نظر سعدی ، ده مرحله است حال آنکه «فریدالدین عطار» در «منطق‌الطیر» هفت مرحله راذکر کرده (طلب ــ عشق ــ معرفت ــ استغنا ــ توحید ــ حیرت ــ فنا) سعدی می‌گوید : «طریق درویشان ذکرست و شکروخدمت وطاعت وایثار وقناعت وتوحید.

وتوکل وتسلیم وتحمل ....» به این ترتیب می‌بینیم که دو مرحله مهم عرفان یعنی «عشق» و «فنا» در صورت مراحل ومقام های سعدی نیست واز این رو سعدی غالبا صوفی عابدی است نه عارفی عاشق .

روشن است که تصوف سعدی کاملا یك صوفیگری گوشه گیرانه ومنفی نیست بلکه دارای جنبه‌های مثبت هم هست. سعدی مرد سیرو سلوك وسیاحت وکار وکوشش است نه مرد فرومانده‌ای که خود راچون روباه شل بیندازد وکاملا تسلیم حوادث باشد . او در گلستان از گفته دانائی نقل می‌کند که از او پرسیدند از سخاوت وشجاعت کدام بهتر است ؟ گفت آنکه را سخاوت است به شجاعت چه حاجت ؟ وجای دیگر گروهی از درویشان از جور فقر بجان می‌آیند وآهنگ خوان مرد زشتخو وزشت نامی می‌کنند وبرای مشاوره نزد «سعدی» می‌آیند . سعدی موافقت نمی‌کند ومی‌گوید :

نخورد شیر نیمخورده‌ی سگ
ور بمیرد بسختی اندر غار
تن به بیچارگی و گرسنگی
بنه و دست پیش سفله مدار
گر فریدون شود به‌نعمت وملك
بی‌هنر را به هیچکس مشمار
پرنیان و نسیج برنا اهل
لاجورد و طلامت بر دیوار

آزادگی وآزادیخواهی سعدی بجائی میرسد که در اشعار خود سخن از هماهنگی ویگانگی نوع بشر ساز می‌کند ومی‌گوید : «بنی آدم اعضای یك پیکرند ــ که در آفرینش زیك گوهرند .»

ولی البته در همه جای آثارش یکپارچگی در اندیشه وعقیده او دیده نمی‌شود .

*

عقاید سعدی در برابر مسئله‌های اندیشه زمان او بسیار متفاوت وگاه پریشان است . سعدی عیب خطبه گویان وواعظان را ــ که خود نیز در زمره آنان است ــ وپراکنده گوئی صفت اصلی اندیشه آنان است ، بکمال حفظ کرده است . سعدی «رند» است البته نه بمعنی آنچه خیام وحافظ گفته‌اند ، بلکه سعدی بر غم خویش «رند» است یعنی کسی که معتقد است : بهر چمن که رسیدی گلی بچین وبرو ! اینکه گفته‌اند سعدی گویا سی‌سال در سفر وسیاحت بوده دارای پایه روانشناسی است یعنی او کسی است که در یك جا قرار نمی‌گیرد . مردی‌که دل در وطن و دنیا نمی‌بندد و میگوید : «جهان برآب‌نهاده شده است .» اما چون جهان را گذران میداند میخواهد تا میتواند از آن بهره گیرد. او ازکسانی است که جهان راوطن خویش میدانند: ومیگویند : «حب وطن گرچه حدیثی‌است عزیز ــ نتوان مرد بسختی که من اینجا زادم ». واز این رو با آنکه در عصر او خاك ایران زیر گامهای مغولان ایلغارگر می‌لرزید ، او در شیراز در پناه اتابکان وقت خودرا خوش داشته . سعدی به معنی دیگر دارای اندیشه وعقیده ثابتی نیست ودر آثارش گفته‌های متناقض ارائه میدهد .

سعدی چند بار به‌سفر مکه رفته وظاهر شرع را نیزاز دست ننهاده و به جنگ جهاد هم رفته و نهی منکر وامر به معروف راهم بجا آورده چنانکه بگفته خودش (در باب هشتم کتاب بوستان) هندوی مزور را به چاه انداخته . اما یك فرد آزاد، چون حافظ که جنگ هفتادو دو ملت را همه عذر می‌نهد واجازه میدهد هرکس براه خودش برود ، ممکنست اشکال کند که «سعدی» سخت گیری وخامی کرده زیرا با «برهما» رئیس مذهب هندوان صحبت از بطلان آن دین صلاح نبوده بفرماید (زیرا امر بمعروف ونهی ازمنکر شرائط دارد) برعکس، حافظ که می‌گوید :

ماعیب کس به مستی ورندی نمی‌کنیم
لعل بتان خوش است ومی خوشگوارهم

این است که عارفان گفته‌اند : «اول باید سلمان شد آنگاه مسلمان شد .» اول حقیقت پیدا نمود ، بعد دعوی کرد . کسی که می‌گوید : «دروغ مصلحت آمیز به‌که راست فتنه‌انگیز .» اگر وقتی بفرماید :

بجان بزرگان سراسر زمین
نیرزد که‌خونی‌چکد برزمین .

یکنفر می‌تواند بگوید : این دروغ مصلحت آمیز است والا چرا در سومنات خود حضرتت هندورا بچاه انداختی وکشتی ؟ در صورتیکه خود بنی آدم را اعضای یکدیگر دانسته‌ای ؟

سعدی پیروی از دین پدران می‌کند وچون آدم رند سیاستمداری که مقتضای سیاست روز عمل می‌کند عمل می‌کرده اما حافظ بجنگ عقاید غلط میرود ودر پیکارهای اجتماعی عصر خویش شرکت می‌کند .

درست است که سعدی از در نصیحت در آمده و امیران و قدرتمندان عصر را نصحیت کرده است واز این رو آنان که قصیده‌های اورا با قصیده های «عنصری» و «فرخی» مقایسه کرده‌اند ، آزادگی «سعدی» راستوده‌اند چون به حکمران زمان گفته دادگری کن و پایه شاعر ستایشگر گفته :

چه حاجت که نه کرسی آسمان
نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزت بر افلاك نه
بگو روی اخلاص بر خاك نه *

ولی باید دانست که در عصر سعدی حکمرانان نیز ضعیف شده وقدرت ممدوحین عنصری وفرخی وظهیر فاریابی را نداشته‌اند وبه اضافه سعدی تکیه‌بردین‌و تصوف‌داشته (صوفیان‌در قرن هفتم‌کاملا دراوج قدرت بوده‌اند) و منصب وعظ وخطابه داشته ومی‌توانسته به حکمران بگوید که تو خود بنده درگاه خدا هستی .

سعدی‌دم از عرفان میزندولی‌غالبا‌ازروی اصطلاح نه‌از روی‌تجربه های ذاتی واندیشندگی ، بااینکه او همه چیز را در برابر معشوقه کوچك می‌کند وپایه شعرهایش بر عشق نهاده شده است ، اما چون به تعبیر حافظ «خدمت جام جهان نما نکرده است» در هیچیك از غزلیاتش بحث در باره «عشق» آن گونه که حافظ گفته «طفیل هستی عشقند آدمی وپری» نیامده . سعدی در بوستان وگلستان در تصوف دنبال‌صوفیانی‌چون «غزالی»و «ابن‌فارض و شهاب‌الدین سهروردی» است ودر دائره تمایلات دینی اسیر مانده .

نویسنده «کشف‌المحجوب» در تعریض به پیروان حلولیه‌که نسبت خود را به «حسین منصور حلاج» کنند ، می‌گوید : «من که علی‌بن‌ عثمان الجلابی (هجویری) ام ، میگویم من ندانم کـه «فارس» و «ابوحلمان» که بودند و چه گفتند. اما هر که قائل باشد بمقالتی بخلاف توحید وتحقیق ، وی را اندر دین هیچ نصیب نباشد وچون دین که اصل است متحکم نبود ، تصوف که نتیجه وفرع آن است اولیترکه باخلل باشد ، از آنکه اظهار کرامات وکشف آیات جز براهل دین و توحید صورت نگیرد .» (۱۳)

سعدی نیز در جای جای گلستان وبوستان تمایل خود را به‌تصوف عابدانه نشان میدهد مثلا از یکی از سالخان لبنان که «بر روی دریای مغرب برفت و قدمش تر نشد» یاد می‌کند و با به اشاره «شیخ‌ابوالفرج جوزی» به ترك سماع می‌گوید ودر بوستان در رسیدن به خدا همه را حیرت زده خوانده می‌گوید :

نه بر اوج ذاتش پرد مرغ وهم
نه در ذیل وصفش رسد دست فهم

* این شعر در دیباچه «بوستان» در ستایش ظهیر فاریابی (۵۹۸ مرده) که در مدح «قزل ارسلان» زیاده روی کرده گفته شده. چند بیت از قصیده ظهیر فاریابی چنین است :

شرح غم تو لذت شادی بجان دهد
وصف لب توطعم شکر بادهان دهد
زلفت به جادوئی ببرد هرکجا دلی است
وانگه به چشم وابروی نامهربان دهد
فریاد من زظلم گردون گنشت ونیست
امکان اینکه رحمت آن آستان دهد
نه کرسی فلك نهد اندیشه زیر پای
تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد

و نیز می‌گوید که راه طریقت از شریعت می‌گذرد :

خلاف پیمبر کسی ره گزید
که‌هرگز بمنزل نخواهد رسید

همه وهمه نشانه صوفیگری سعدی است ونشان دهنده اینکه راه او از راه مولوی وسنائی وعطار دور است .

اما در غزلیات ، سعدی چون مردی عاشق ودردمند ظاهر میشود وبا شورانگیزی از «عشق» سخن می‌گوید وبسوی یگانگی میرود و می‌سراید :

پای سرو بوستانی در گل است
سرو مارا پای معنی در دل است

در آثار سعدی گاه عرفان وعشق باهم می‌آمیزند واورا که مردی خطیب وصوفی مسلك واسیر تمایلات دینی است بگفتن اشارت های شورانگیزی می‌کشانند . عارف در جستجوی حقیقت است . اما این حقیقت در کجاست ؟ گرچه نزدیك عارف است باز از او دور است . در عرفان دوری ونزدیکی خدا از مسائل مهم است . سعدی نیز در گلستان به آن اشاره می‌کند :

دوست نزدیکتر از من به من است
واین عجبتر که من از وی دورم
چه‌کنم باکه توان گفت که دوست
در کنار من و مـن مهجـورم

این در دسترس بودن وبیرون از تصور بودن آفریننده که در عرفان ارائه شده از تمام نظام های تئولوژیك (بحث در باره خدا) طبیعی تر وپذیرفتنی‌تر است زیرا عده‌ای خداوند را بشکل انسان تصور می‌کرده‌اند وعده‌ای نیز اساسا خداوند را غیر قابل تصور می‌دانستند. عرفان تعادلی بین این دو نظریه بوجود آورد ومراحلی پیشنهاد کرد که بمدد آن عارف میتواند به شناسائی خداو حتی به خود او برسد .

سعدی که در مقدمه گلستان و بوستان خود را صوفی عابدی می‌شناساند در غزلیات تمایل عرفانی نشان میدهد وگاه چون عطار و مولوی سخن می‌گوید ومثلا در یکی از غزلیات شورانگیز خود از عشق با آفریننده سخن می‌گوید وبه پیروی از عارفان عاشق امانتی که روز نخست به انسان سپرده‌اند (بااشاره به آیه : اناعرضناالامانه علی‌السموات والارض فابین‌ان یحملنها و اشفقن منها و حملهاالانسان إنه‌کان ظلوما جهولا) (۱٤) «عشق‌در دل» می‌داند ومی‌گوید :

مشکن دلم که حقه راز نهان تست
ترسم که‌راز درکف نامحرم اوفتد

اما نباید فراموش کرد که «سعدی» در این باره هم زیاد جدی نیست ودر این جانیز «رند» است . سعدی روحیه خاص ایرانی دارد که در اثر شکست های پی‌درپی به نوعی تسلیم وطنز کشیده وقلبا به این نظر که «این نیز بگذرد» رسیده . گفته‌هایش سرشار از چاشنی طنز وضحك است وداروی تلخ اندرز را به شهد طرافت بر آمیخته. طرفدار شادی وبهره گیری از زیبائی هاست ومی‌گوید «بیا که وقت بهار است تامن وتوبهم ــ بدیگران نگذاریم باغ ومحرا را» در عین حال مردی است پای بند عقاید پدران ، گاهی سالك طریقت وزمانی پای بند شریعت ولحظه‌ای آزاد از غم هردو جهان . میتوان گفت سعدی چون زمان خویش تناقض های پردامنه‌ای در خویش ذخیره کرده وهرلحظه به رنگی درآمده ، از این رو به مردمان سرزمین خویش وبه زمان خویش شباهت کاملی یافته است .

۱ــ سبك شناسی ــ ملك الشعراء بهار ــ جلد سوم ــ ص ۱۱۱ــ تهران ــ ۱۳۳۷

۲ــ مجله سخن ــ (سعدی در اروپا) ــ دوره سوم ــ ص ٥۷٤ــ تهران ــ ۱۳۲٦

۳ــ مجله سخن ــ همان ــ ص ٥۷۳

٤ــ سبك شناسی ــ همان ــ ص ۱۳۳

٥ــ سبك شناسی ــ همان ــ جلد دوم ــ ص ۲٤۰ــ تهران ــ۱۳۳۷

٦ــ کلیات سعدی ــ از روی نسخه فروغی ــ چاپ علمی ــ ص ٦۲۳ــ تهران ــ ۱۳۳۳

۷ــ کلیات سعدی ــ همان ــ ص ۲۹٥

8-Homosexuality D.J. West .P.S2 .London .1965

۹ــ اسرارالتوحید ــ محمدمنور ــ تصحیح دکترصفا ــ تهران ــ ۱۳۳۲

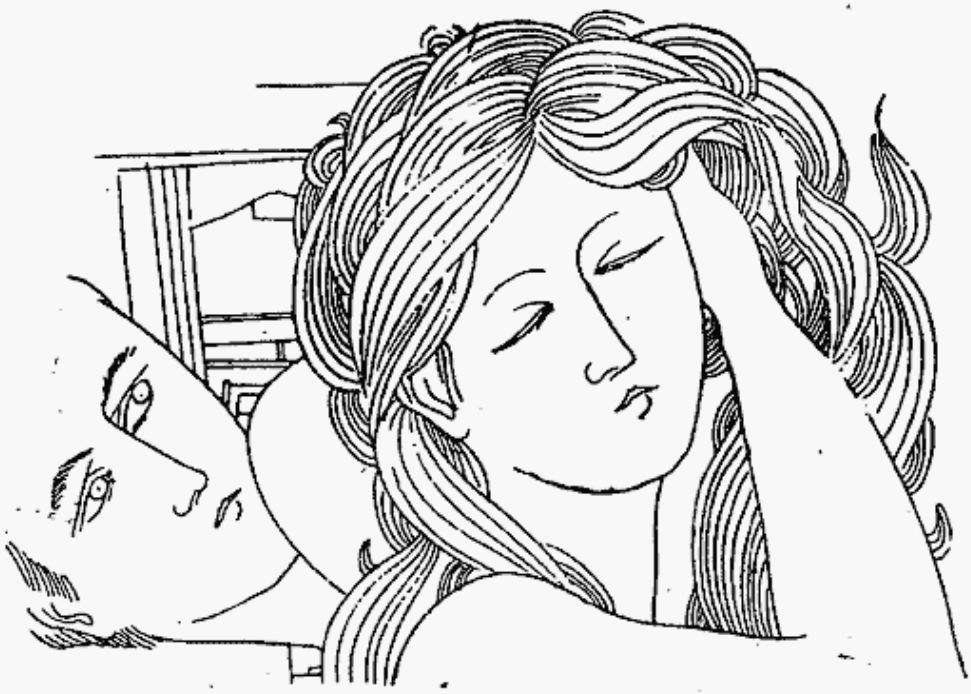
۱۰ ــ مصباح‌الهدایه ــ عزالدین محمود کاشانی ــ مقدمه جلال همائی ــ ص ٤٥ ــ تهران ــ ۱۳۲٥

۱۱ــ تاریخ جهانگشای ــ عطاملك جوینی ــ جلد اول ــ ص ۸٥

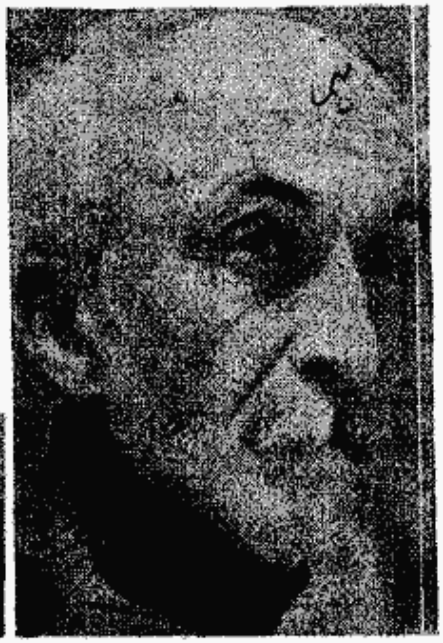
12-The Sufis .Newyork .1964

۱۳ ــ کشف‌المحجوب ــ علی بـن عثمان هجویری ــ چـاپ ژوکوفسکی ــ ص ۳۳٤

۱٤ــ قرآن ــ الاحزاب ــ ۷۲،۳۳ (حافظ هم گفته : آسمان بار امانت نتوانست کشید ــ قرعه فال بنام من دیوانه زدند . حافظ قزوینی ــ تهران ــ ص ۱۳٥)



شعر جدید پارسی پس از نیما یوشیج



عبدالعلی دست غیب

شعر جدید فارسی یک‌تحول آگریز اجتماعی است . این تغیر صوری برانگیخته شده از تحول عمیق‌تری است که مشروطه خاستگاه آنست . جنبش مشروطه بنای کهنه را زیر و زبر ساخت وارکان های جامعه را بسرعت عوض کرد ، در نتیجه شعرو هنر نیز از قید های روح فرسا و کهن گرایانه خود آزاد شد و بمیان مردم آمد واز آن آنان شد .

اما در هر حال نمیتوان اهمیت کارهای شعری ایرج میرزا ، ملک‌الشعرا بهار ، عارف ـ اشرف‌حسینی، عشقی وعلی‌اکبر صابر وبویژه «نیما یوشیج» را نادیده گرفت . تحولات معنوی اگر چه بدنبال تحولات اجتماعی پیش می‌آیند ، باز از

کوشش افراد بی‌نیاز نیستند ، نیما» کسی بود که روح تحولات اجتماعی هنر را درك کرده بود وسنت شکنی بود که آگاهانه سلاح بر کف گرفته، از این‌رو جنبش شعری که‌بااو آغاز یافت‌جریان اصیل شعرامروز ماست.

از«افسانه» ۱۳۰۱ تا«گل‌مهتاب» «قفنوس» «مرغ غم» «پـریان» «عنکبوت رنگ» که شعرهای سال های ۱۳۱۶ تا ۱۳۱۹ او هستند و در مجله موسیقی (۱۸ ــ ۱۳۲۰) بچاپ رسیدهاند، تحول وحتی تکامل شعر او آشکار است «نیما» از هر آزمایشی پیروز تر و موفق‌تر بیرون می‌آمد وهیچگاه بر روی تاج افتخار نمی‌خوابید . تابه شعرهای پخته و متشکل وکاملی چون «مرغ آمین» (۱۳۳۰)و «میتراود مهتاب » رسید.

«نیما» از دوسو برای تحول‌شعر وروح دادن به هنری که میرفت بمیرد می‌کوشید: نخست از راه تغیر قالب وتغیر اوزان . او دریافته بود که اوزان شعر کهن پارسی بصورت رایج «اوزانی سنگ‌شده‌اند» ودارند شعر را خفه می‌کنند . برای زنده کردن روح شعر باید اوزان عروضی گسترده تر شود و «نیما» چنین‌کرد. ونیز فهمیده بود که قالب ووزن با هم بستگی دارند واگر شاعر امروز بخواهد در قالب کهن‌شعری‌بسراید که حاکی ازابداع مضمون واحساس تازه باشد چون کسی است که با خرقه وردا ودستار در یك مجلس شب نشینی حاضر گردد. مولود تازه قانون تازه می‌خواست و «نیما» این قانون را دریافته واین مولود تازه را شناخته بود .

دوم آوردن مضامین جدید درشعر یعنی دادن بینش تازه به شاعران و نگریستن از منظر جدید به اشیاء . «نیما» حتی در منظومهٔ «افسانه» که سرفصل ونقطه آغازین شعرامروز است ، بینش جدید نشان میدهد و مثلا می‌گوید :

«کوهها راست استاده بودند .
دره‌ها همچو دزدان خمیده»

وبه این طریق کوهها ودره‌ها را با بینشی تازه می‌نگرد . و «گاه نیز درهمان منظومه «افسانه» ایجازی بکار میبرد که شعر از صورت بیان کلی بیرون می‌آید ، یعنی شاعر کوشش می‌کند صحنه مورد نظر را بدون توضیح اضافی بیان کند : ومی‌گوید :

«میتوان چون شبی ماند خاموش!»

وگاهی نوعی‌سوررئالیسم درکارش دیده میشود وسراینده واقعیت و خیال را درهم می‌آمیزد ورنگ تخیلات خود را به طبیعت می‌بخشد:

«مردی براسب لخت
با تازیانه‌ای از آتش
برروی ساحل‌ازدورمی‌دوید .»

«نیما» بشاعران مستعد نشان‌داد که اوزان و قالب های شعر کهن نمیتواند احساسات‌واندیشه‌های انسان امروز را بتمامی منتقل سازند واز روبه‌اکمال قالب و وزن شعرپارسی کوشید . «نیما» باآنکه از ابهت رسالت خویش آگاه بود وتا حدی آگاهانه بسوی شعر آمده بود ، ولی باز غالب شعرهایش از شور درونی برخوردار هستند وهمینطور که در نخستین کنگره نویسندگان ایـران اظهار داشته«مایه‌شعرهای‌من رنجهای من هستند» شعرش از دل واز تجربه های ژرف زندگیش سر چشمه می‌گرفت .

مادر دگرگونیهای شعر جدید پارسی چهاردوره مشخص میتوانیم‌در نظر بگیریم . این چهاردوره ازنظر کم‌و کیف اشتراك ها وتفاوت‌هائی دارند که نیازمند مطالعه دقیق است:

***

دوره نخست، دوره‌ای است که با سرودن «افسانه» ۱۳۰۱شروع میشود وتا ۱۳۲۰ می‌یابد . در این دوره «نیما» به تنهائی پرچم شعر جدید پارسی را بدوش دارد ومرد میدان است . کوشش های منفرد که این این جا وآنجا نیز صورت می‌گیرد یادر کنار کارهای «نیما» ویا شبیه کارهای اوست مثلا کارهای شعری «علی‌اکبـر صابـر» و «لاهوتی» « صابـر » و در تجـدد وزن وقالب کوشش های اررنده‌ای انجام داده‌اند وپیش از اینان ایرج میرزا عشقی، ملك‌الشعراء بهار، عارف ، سیداشرف‌حسینی (نسیم‌شمال) مفاهیم جدیدی وارد شعر پارسی کردند . اما هیچکدام از نظر داشتن بینش جدید ونوبودن بمعنی واقعی کلمه همانند «نیما» نبودند. مثلا «ملك الشعراء بهار» تواناترین نماینـده سبك کهن در دوران معاصر ، با اینکه اشعاربسیار محکم‌ومنسجم چون جغد جنگ کبوتران من‌دماوند قصیده سفر باکو . دارد ، باز در اشعارش مثلا از «ترك لشکری» و «ترك غارتگر» دم میزند وگاهی اصطلاحات شاعران قرن پنجم وششم هجری را وارد شعر میکند .

«ایرج میرزا» بااینکه از همـه شاعران پیش‌از «نیما» متجددتر است وشعرش دارای فصاحت وروانی کم نظیری است باز گوئی شعر سرودن را زیاد جدی نمی‌گیرد . مثلا در مثنوی «زهره ومنوچهر» چقـدر مفاهیم متفاوت قدیم‌وجدید درشعرش دیده میشود !؟ ایرج میرزا به قالب ووزن بی‌اعتناست ومی‌گوید :

شاعری طبع روان می‌خواهد
نه‌معانی نه‌بیان می‌خواهد !

در صورتیکه میدانیم در هنرتنها ایده واندیشه واحساس نیست که مهم است بلکه طرز بیان وچگونگی قالب ووزن نیز مهم است . ادبیات وهنر چون علم نیست که مطلب بهر صورت گفته آید باز ادای مقصود کند . شاعر ونویسنده رگه اندیشه‌و احساس یك دوره رادر قالبی ماندنی ومحکم میریزد و آنرا جاودانی میسازد واین همسنگ کارهمان پیکر تراشی چون «میکل‌آنژ» است که از قالب سنگی خشن ونابهنجار پیکری لطیف وبهنجار بیرون می‌کشد و نظمی دلنشین و انسانی به طبیعت ناهموار تحمیل می‌کند . شاعر نیز قالب شعر خود را با کمك تکنیك و کلمات متناسب از میان ناهمواریهای لفظ ومعنی که درون وبیرون اورا انباشته‌اند، بیرون می‌کشد ، میتراشد ومیپرد وهموار وبهنجار میسازد .

«عشقی» در طرز سخن بـویژه شکستن قالب‌ووزن‌از دیگران متجدد تراست امابازتا حدی اسیر تعبیرات و اوزان وقالب های شعر کهن است وغالبا می‌خواهد در قالب های غزل ومثنوی وقطعه نوسرائی کند وروشن است که محصول کارش خوب ازآب در نیامده است . «عشقی» آن مایه وتسلط کافی برادب وزبان پارسی دری نداشت وبیرون شدن از مضایق سخن را نیکو نمیدانست . اما درهر صورت سه‌تابلو «ایده‌آل»چه‌متاثر از «افسانه» نیما باشد وچه محصول آشنائی او با زبان وادب فرانسه ، حکایت گر تازه جوئی و ابداع اوست .

چامه های بی وزن «راز نیمشب» سروده «محمد مقدم» (در ۱۳۱۳) خورشیدی چاپ شده) نیز در خور یاد آوری است . این قطعه های کوتاه فاقد وزن عروضی است ولی گونی‌نوعی هماهنگی‌الفاظ وموسیقی درونی کلمات می‌خواهد قالب‌ها را از ترنمی در خور سرشار کند . روشن است اگر این قطعه‌ها از وزن عروضی بهره مند بودنـد تاثیری بمراتب زیادتری داشتند . «محمد مقدم» در قطعه«اسپندار نیمـوخته» می‌گوید :

« در تاریکی شب
گفته‌های پراکنده من
همچوپروانه شبتاب
درخشند وپرند . »

«نیما» در باره «راز نیمشب» می‌گوید : «... رویهمرفته ادبیات شعری ما شور وجرئت کافی برای درهم شکستن سدهای قدیم (مقررات کلاسیك) به خرج نمیدهد . بیشتر موافقت باآثارخارجی درسر موضوع هائی است کهاز آن حیث هم‌چندان جلو نرفته است . البته اثر کوچك «راز نیمشب» «محمد مقدم» که یك‌قسم شعرمنثور به‌اسلوب امریکائی است از این بین مستثنی است . این اثر بالاتر از فهم احساسات عمومی ساخته شده است.» (۱)

در این جا باید حرف قبلا گفته شده را باز تکرار کرد . پرچمدار واقعی شعر نو «نیما» است . او تنها سنت شکن نیست ، بـلکه سنت گذار هم هست . ونیز در این جا باید به محتوی شعرهای نیما در بین سالهای ۱۳۰۱ تا ۱۳۲۰ هم اشاره‌ای بکنیم. فضای‌منظومه «افـانه» ازخیالپردازی وبدبینی رومانتیك وار سرشار است. شاعر جوان است وتاثرات جوانی را باز گو می‌کند وگاهی تنه‌هائی به‌خیام وصوفیگری میزند ومی‌گوید:

آنچه دیدم هم خواب بوده
نقش یا بر رخ آب بوده

«نیما» در کارهای بعدی مندرج در مجله موسیقی تیرگی و یاس محیط‌اجتماعی رامنعکس کرده‌است. همه جا دیوار غم راه انسان را بسته است . غراب برسر ساحل نشسته ، موجها عبوسند. غراب خیره بر موج ها چشم دوخته :

«کز آن گذرگهان
چه چیز میرسد ، فرحی هست
یاعذاب ؟»

و پرندگان شکسته وار سر در بالشان کشیده‌اند . کشتگاه شاعر خشك مانده وتدبیرها یکسره بی‌سود وثمر مانده . بشمن تیرها را به زهر کینه آلوده و :

« پس به جاده‌های خونین کله
های مردگان را

بقیه در صفحه ۵۰

شعر جدید پارسی پس از نیمایوشیج (بقیه)

به‌غبار قبرهای کهنه اندوده.»

وشاعر نمیداند : «به کجای این شب تیره بیاویزد قبای زنده خود را؟» اگر شعر «نیما» در این دوره را با «بوف‌کور» صادق هدایت که در همین دوره نوشته شده مقایسه کنیم و بویژه خود ایماژ «بوف کور» را در نظر آوریم ، واقعیت دردناك روزهای خفه‌ای کهراه نفسی پیدانیست آشکار می‌گردد . «بوف کور» هرچند فاقد نیروی‌بینائی‌است باز چیزهائی رامی‌بیندکه‌تامل‌انگیز است ، مثلا می‌بیندکه گرمه‌های‌مست در کوچه‌ها پرسه میزنند و آواز میخوانند . او فریادی از سینه بر می‌آورد که گوئی‌ناله محتضری‌است از ژرفای چاهی تیره . «نیما» نیز با دردمندی ویژه خویش و ناله‌ای که گوئی جوابی ندارد ، می‌پرسد:

این راست زندگی این سان
پلید نیست؟
پایان این شب
چیزی بغیر روشن روز سفید
نیست؟»

در این جا قله های نثر وشعر پارسی را می‌بینیم که چنین منعکس کننده واقعیت دردناك زمان شده‌اند. «نیما» در۱۳۳۰ قطعه «مرغ آمین» را می‌سراید که بشارتی است به طلیعه عصری تازه . مرغ آمین یا «مرغ بخت» که مبشر روز نیك‌است وباهر آوازخلق‌که نابودی بدکاران و ستمگران را می‌خواهد همراهی دارد وآمین می‌گوید .

***

از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰ دفتر تازه ودوره‌ای تازه در شعر پارسی گشوده میشود . هوای تازه‌ای میوزد وشعر در آن هوا نفسی می‌کشد. بزرگترین ونخستین کنگره نویسندگان ایران در ۱۳۲۵ در تهران گشایش می‌یابد ونویسندگان وشاعران مترقی رسالت ادبیات را ارزیابی می‌کنند . «نیما» نیز موفق میشود از پشت میز این کنگره رسالت خود را به نسل جوان برساند و بگوید :

«مایه اصلی اشعار من رنج من است . گوینده واقعی باید آن مایه را داشته باشد . من برای رنج خود شعر می‌گویم . فورم وکلمات و وزن وقافیه ، در همه وقت ، برای من ابزارهائی بوده‌اند که مجبور به عوض کردن آنها بوده‌ام تا بارنج من ودیگران بهتر سازگار باشد ».

(۲)

پیام «نیما» بگوش نسل جوانتر رسید واز نخستین کسانیکه بدعوت او جواب گفتند فریدون توللی . جواهری (رواهیج) منوچهر شیبانی وکمی بعدتر احمد شاملو (بامداد) هوشنگ ابتهاج (سایه) اسمعیل شاهرودی (آینده) سیاوش کسرائی، مهدی اخوان ثالث خراسانی (م. امید) ــ فریدون مشیری باید یاد آوری شوند . از سال ۱۳۲۰ ببعد روزنامه‌ها ومجله‌های پیشرو حاوی اشعاری هستند که به سبك «نیما» سروده شده‌اند ودر همین دوره است که «آی آدمها» «پادشاه فتح» «کار شب پا» و سپس «مرغ آمین» بوجود می‌آید وبدست مردم میرسد . در این قطعه‌ها ، فضای شعر از خروش رویدادها وازنفس گرم‌حیات لبریز است . رویدادها «نیما» را بخود مشغول داشته واو داستان مردم کشور خود را چون مرغ آمین در گلو بسته است .

«توللی» در «رها» (چاپ‌نخست ۱۳۲۸) درفضای شعری «نیما» نفس می‌کشد ودر بعضی قطعات مثل قطعه «باستان شناس» کاملا دنبال اوست واز ابداعات او در وزن و قالب متاثر است. اما توللی دوستدار قالب چهار پاره است که خود نوعی قالب غزلگونه است وبرای بیان احساسات فردی مناسب.واز این‌روراهی غیراز نیما برمی‌گزیند واز نظر شیوه بیان تکیه بیشتری بر ادب کهن بویژه بر نظامی گنجوی و حافظ میکند و در بیان استقلالی می‌یابد . «نیما» بطرز غریبی به زندگانی مردم وزبان محاوره‌ای محلی نزدیك شده بود و اقامت در شهر نتوانسته بود روحیه کوهستانی وروستائی او را بگیرد . ولی «توللی» شاعر شهر است و نمیتواند ابداعات «نیما» را تحمل کند . شعر توللی وپس از او «نادر پور» و «هنرمندی» و «شرف‌الدین خراسانی» اساسا شعری است بزمی Lyric وحال آنکه شعر «نیما» وپس ازاو اخوان (م.امید) وشاملو (بامداد) و کسرائی وابتهاج (در مجموعه شبگیر) شعری است حماسی Epic . اما « توللی » خیلی چیزها از «نیما» فرا گرفت ، از جمله نگریستن بطرزی تازه به‌اشیاء وطبیعت . از این رو بسیاری از قطعات «رها» و چند قطعه‌از «نافه» سرشار از ابداع وتازگی مضمون است. تاثیر تئورومانتیك‌های فرانسه چون «ورلن» و «آلفرددوموسه» و بویژه تاثیر«بودلر» براشعار اوروح اشعار او را نگرفته‌اند و «توللی» شاعری است که بخوبی از مضایق سخن بیرون می‌آید واز نظر تلفیق عبارت‌ها و شورانگیزی بیان به شاعران کلاسیك ایران برمی‌گردد . توصیف های توللی تازه وشورانگیز است مثل وصف غروب در قطعه «اندوه شامگاه» .

«قرص خورشید چوشمعی بدم‌بازپسین
نرم‌درشعله‌ی‌خودمی‌سپرد جان‌بغسوس
آفتاب از سرکهسار چنانست .که روز
درگذرگاه شب‌آویخته باشدفانوس»

اما «توللی» پس از «رها» از نوآوری‌ها شد، ودر مقدمه «نافه» ۱۳۴۱ به نیما حمله کرد وگسترش اوزان عروضی را عیب او شمرد و در «پویه» ۱۳۴۵ به قصیده و غزلگوئی روی آورد ودر مدح این وآن چامه‌ها پرداخت. قصیده‌و غزل هاوقطعه‌هائی که بهیچوجه نمیتوانند شعر محسوب شوند .

قالب شعر «توللی» بمناسبت خاصیت پذیرفتن‌وبیان احساس‌فردی بزودی رایج شد وشاعران مستعدی چون نادرپور هنرمندی رحمانی وابتهاج (در مجموعه سراب) را بدنبال خود کشید . نادرپور در توصیف‌طبیعت واحساسات بیمار گونه فردی ورحمانی در وارد کردن احساسات و واژه‌های مردم کوچه وبازار در شعر توفیقی یافتند . «هنرمندی» بیشتر از ادب فرانسه متاثر بود و دوست داشت با مرگ چون گربه‌ای دست آموز بازی کند. مایه اصلی شعرهای اینان «غم» « ناکامی » «مرگ» بود ، قالب شعرشان بیشتر احساسات فردی را منعکس می‌کرد تا احساسات عمومی را. هر چند بعضی قطعات اینان مثل «دیودرون ــ توللی» «فالگیر ــ نادرپور»و«گل خورشید ــ رحمانی» احساسات اجتماعی را نشان میدهد. ابتهاج (سایه) در مجموعه شبگیر (۱۳۳۰) راه واقعی شعر نو را می‌یابد ویا احساسات فردی وداع می‌گوید. این سراینده که در تغزل بی‌چیره‌دست‌است (ترانه ــ مرجان ــ احساس ــ نیلوفر) در «شبگیر» و «زمین» ۱۳۳٤ قالب‌های شعر نیما را ادامه میدهد با این تفاوت که کلمات وی زیبا و جمله‌ها روشن و فصیح‌اند، هر چند عمق اشعار «نیما» را ندارند گاه از انعکاس رویداد های ژرف اجتماعی لبریزند .

«نادرپور» پس‌ازمجموعه «چشمها ودستها» که حال و هوای اشعار توللی راداشت‌در مجموعه شعرانگور ۱۳۳۶ استقلال خود را نشان داد و قطعه‌هائی در قالب چهار پاره و چهار پاره آزاد سرود وبه موسیقی کلمات توجه بیشتری ظاهر ساخت. اشعار تازه او در عین اینکه سرشار از نفس خوش زندگانی است از نظر جنبه‌ی توصیفی کاملا نیرومند است. این سراینده به موسیقی کلمات تسلط دارد و واژه‌هائی را بکار میبرد که در مجموع به توصیف‌رنگها و سایه‌ها کمك می‌کنند. مثل‌قطعه «کودك» از نظر سایه روشن رنگها وتشبیه چیزهای محسوس به محسوس وقطعه «آسمان وریسمان» از نظر محتوی اجتماعی کاملا در خور توجهند . شعرهائی که شکل واقعی خود را گرفته‌اند :

«چشمهایش، چشمهای گربه‌ای در
آفتاب صبح
پنجه‌های بسته‌اش ، انجیرهای
کوچك شیرین
آه ! رگهایش
ــ درلعاب پوستی شفاف تراز نور
عنکبوتی کهربائی رنگ
در درون حبه انگور .»

حالا باید کمی به عقب برگردیم وشاعران دیگر دوره بعد از سال ۱۳۲۰ را مطالعه کنیم مثلا «منوچهر شیبانی» را . شیبانی در قطعه های «وصل» «عجبی» نه تنها درك جدید بلکه در محتوی شعر نیز تمایلات اجتماعی راستین نشان میدهد . استفاده از اساطیر ایرانی شعر اورا صبغه‌ئی ایرانی می‌بخشد، هر چند

بقیه در صفحه ٥٤

شعر جدید پارسی پس از نیمایوشیج (بقیه)

آشفتگی وزن بعضی قطعات تاثیر شعر او را کم میکنـد . در شعر شیبانی حتی در قطعه‌هائی که فاقد وزن است اندیشه واحساس طوری بیان میشود که نوعی موسیقی درآن میتوان یافت :

«آفتاب ! آفتاب !
برسر زمین بی‌انتها بتاب ،
بتاب برآنجا که‌برادر تونسی‌ام
باچهره آفتاب سوخته‌اش نبرد
می‌کند .»

شیبانی در بعضی قطعات بسوی سمبولیسم روی می‌آورد . مثلا در قطعه «دربسته» و «رام» و قطعه‌ای که کری بتهون را مجسم کـرده است :

« اهریمن سکوت
خندید بی صدا ...»

اسمعیل شاهرودی (آینده) نیز کار «نیما» را بخوبی درك کرده است . مجموعه اشعار او «آخرین نبرد» ۱۳۳۰ حاوی اشعاریست با جنبه‌ی حاد اجتماعی و گاهی بشعار گرانیده . «آینده» در «آخرین نبرد» واشعار بعد از آن بـدنبال «نیما» است . مثلا در شعر «آهنگ نجوا» تاثیر نیمابخوبی دیده میشود:

« او خبر می‌آورد آواره مردم‌را
که شب تاریکشان پیوند دارد با
شبی دیگر
و خراب کلبه‌هاشان ساخته آبادی
بسیار !»

«آینده» درسالهای اخیرکار شعری را زیادجدی‌نگرفت وبطور پی‌گیر آنرا دنبال نکرد و گاهی بـدام فورمالیسم افتاد . مثلا در قطعه «و می‌درسا .» . کارهای «فریدون مشیری» غالبا در زمینه شعرهـای غنائی است و او در ایـن شعرهـا توصیف‌ها و تصویرهای زیبائی ارائه میکند مثل قطعه «با تو مهتابشبی باز از آن کوچه گذشتم»

اثـر کاز هنری «نیما» در شعر شاعرانی چون احمد شاملو ــ ابتهاج (سایه) کـرائی ــ اخوان (م . امید) و بعد درشعر سهراب سپهری ــ فروغ فرخزاد ــ منوچهر آتشی ــ یدالله رویائی ــ محمد زهری جلوه ژرفتری یافت . بعضی‌از این‌شاعران کـه در جریانات اجتماعی شرکت فعال داشتند راه نیما را برگزیدند و محصول‌های پر ثمری چون بـاغ آینه ــ زمین سآوا ــ آخرشاهنامه ــ صدای پای‌آب ــ تولدی دیگر . . . عرضه کردند . غالب این شعرها مربوط است به سالهای ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ .این شعرها از جنبه‌های حاد رویداد هاسرشارند ، و شاعر چـه آنجاکـه بمبارزه دست‌می‌یازد (گل پولادکـرائی) و چـه آنجا کـه شکست را منعکس میـازد (شاهزاده شهر سنگستان ــ امید) در هر دو حال بخشی از تحولات اجتماعی را منعکس میکند . توصیف این‌شاعران همانند توصیف‌های «نیما» توصیف جزء جزءاست . یعنی شاعر ازمحیط دور وبر خود چندان دور نمیشود و کوشش نمی‌کند کـه با کلمات مجرد و نام‌های عام و معنی مثل عشق ــ غم ــ هجران ــ انسان . . وازاین قبیل بازی کند ، بلکه بـا واقعیت پیوند نزدیك برقرار می کند ، وقتی «نیما» در«ماخ‌اولا» درباره رود می‌گوید :

« می رود بی سامان
با شب تیره‌چو دیوانه کـه‌بادیوانه»

می‌بینیم بیان او چقدر طبیعی و بی تکلف و قادر بـه القاء مطلب است . شاملو (بامداد) در شعرهای اولیه زیر تاثیر نمایان «نیما» است مثل «مرغ باران»، «بهار خاموش» «گل‌کو» . . . اما کم‌کم راه تازه خود را می‌یابد ودر «باغ آینه» بمرحله استقلال کامل میرسد و آثار او بنوبه خویش برروی پیش‌شاعران نسل بعد کاملا تاثیر می‌گذارد . شعر شاملو ــ سایه ــ نادرپور ــ کـرائی ــ امید ــ فـرخزاد ــ سپهری بیك معنی رایجتر و عام‌تر (البته نه ژرف تر و تازه‌تر) از شعرهای «نیما» است زیرا کـه :

۱ ــ فضای شعری نیما کمی بسته است و ایماژهای او در مورد رویدادهای اجتماعی کنگ و مبهم است «نیما» در حال آزمایش است‌و گاهی کارهایش شکل واقعی شعری بخود نگرفته‌انـد . حـال آنکه شعر شاملو و سایه وامید و کـرائی فرخزاد روشن‌تر و واضح‌تر و شکل گرفته‌تر و گاهـی از نفس واقعی زندگانی لبریز تر است .

۲ ــ در شعرهای نیما گاهی بی اعتنا به موازین دستوری و سایه روشن زبان و یا نزدیك شدن بـه محاوره عامیانـه و مجلی نوعـی پیچیدگی و غموض بوجود می‌آورد. مثلا می‌گوید «هنگام‌که گریه میدهد ساز» در صورتیکه بایـد بگویـد «هنگامی کـه . . . » گاهی وزن اشعار او مغشوش است مثلا مصراع ها آنقدر کوتاه و بلند شده‌اند کـه تناسب و توازن قطعه کـه خودعامل مهم و موثر انتقال احساس است بهم خورده است مثل «من لبخند» که در بحررمل سروده شده و در بعضی مصراعها بیش از ۲۹ هجا بکارگرفته شده حال آنکه در کاملترین رمل (رمل‌مثمن سالم) بیش از ۱۶ هجا جای نمی‌گیرد. در نتیجه از تاثیر شعر کاسته شده . کارهای بعدی «نیما» ازجمله«ققنوس»و «میترادود مهتاب» و «ماخ اولا» شکل و وزن واقعی خودرا گرفته‌اند و نمونـه کامل شعر آزادند کـه خود نیما پایه گذار آنست . «نیما» به‌کمبود کار خود واقف است و « میترادود مهتاب» را بعنوان نمونه اشاری‌که خوب وزن گرفته‌اند معرفی میکند. شاملو واخوان و کـرائی ودیگران از این راه کوبیده شده رفتند و رسالت نیما را بگوش مردم رساندند. مثلا نسل جوان آن اندازه کـه از «شاملو» و «اخوان» فن شعر آموخت از «نیما» نیاموخت (هرچند با این ترتیب غیر مستقیم از نیما کمك گرفت .) بعضی اشعاراین سرایندگان به نمونه‌های کامل اشعار «نیما» نزدیك میشود و فضای کامل شعری وقالبی متشکل پیدا می‌کند. مانند : «پل‌اللهوردیخان» شاملو و«خانگی» سیاوش کسرائی‌و «چون‌سبوی تشنه» اخوان (امید) و «حماسه کوچ» از «نادرپور» چون سبوی تشنه اثر (م . امید) از نظر پیکره کلی‌کلام نمونه‌ای است ازاین گونه اشعار :

« از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاری است
چون سبوی تشنه کاندر خواب
بیند آب، واندر آب بیندسنگ
دوستان و دشمنان را می‌شناسم‌من
زندگی را دوست میدارم
مرگ را دشمن
وای .اما با کـه باید گفت این؟
من‌دوستی‌دارم
که بدشمن خواهم از اوالتجابردن
. . . . . .
جویبار لحظه‌ها جاری . . .
جویبار لحظه‌ها جاری . . .»
(م.امید)

در این گونه اشعار . علاوه بر اینکه ایده و احساس تازه و بدیع است قالب نیز متشکل و ساخته و پرداخته و واژه‌ها و عبارت‌ها درست وراست‌اند و حکایت گر ابداع و و تازه جوئی‌اند نه تصنع و شکل بروی شکل آوردن .

در سال ۱۳۳۵ هوشنگ بادیـه نشین قطعه «چهره طبیعت» راسرود. این قطعه سرشار از تخیل و طرز تازه دیدنی از طبیعت بشمار تواند آمد . «بادیه نشین» که دراستعداد شاعری‌و تخیلش هیچ تردیدی‌نیست، راه خودرا ادامه نداد و کارشاعری را رها کرد. عیب کار «بادیه‌نشین» این بود کـه بیانش خالی ازمحتوی اجتماعی‌بود و دیگر اینکه‌مصراعهای قطعه اومثل مصراعهای «من‌لبخند» نیما بیش ازاندازه بلند شده‌اند و تناسب وتوازنی در خور را از دست داده‌اند .

«محمد زهری» در مجموعـه «جزیره» دنبال آزمایش‌های«توللی» و «نادرپور» است و سروده‌های او غالبا در قالب چهار پاره و فاقد روح اجتماعی و فلسفی «زهری» در شعرهـای سالهای اخیر مثل «زائران شهید»«به‌فردا» و«گلایه» بـوی وزن و قالب نیمائی آمده و شعرهای موثر و دلنشین سروده‌است شعرهائی کـه از تشکل وزن و قالب وتازگی مضمون حکایت دارد.

دوره چهارم شعر جدید تقریبا از ۱۳۴۰ شروع میشود . دوره‌ای‌که خوانندگان شعر از تـوصیف‌ها ، دلهره‌ها ، ناکامی‌ها خسته شده‌اند و طالب تازگی بیشتری هستند ، بـه موازات شعرسرایندگانی‌چون نادرپور شاملو ــ امید ــ کـرائی ــ سایه فرخزاد ــ سپهری ــ رویائـی ــ آتشی . . . جوانان تازه نفس بـه

میدان می‌آیند . ادبیی و یاسی که حاکم برشعرهای ۳۲ ــ ۱۳۴۰ بود در شعرهای تازه رسیده‌ها سیاهتر و پیچان‌تر میشود . بازگشت بدرون صورت حادثری بخود می‌گیرد و شعر سادگی و گسترده بودن و عام بودن خودرا از دست میدهد . گاهی بطور پراکنده شعرهائی که در فضای واقعی شعر امروز و متأثر از ابداعات «نیما» است سروده میشود، چون : «صدای پای‌آب» سپهری «تولدی دیگر» فرخ زاد اما غالب اشعار در راه دیگری سیر میکند .

بطور کلی ویژگی بیشتر اشعار این دوره نوعی «اغتشاش» است چه در مضمون ، چه در قالب و چه در وزن . چهره واقعیت دراین گونه اشعار کدر و شکسته است . سراینده قلم بدست می‌گیرد که شعری تازه بنویسد ، اما چون گویا «بر باغ دانش همه‌رفته‌اند» وچیزی گفتنی نمانده است ، سراینده به بیراهه فرمالیسم یعنی نفی همه‌سنت های ادبی می‌افتد و کلماتی کنار هم می‌چیند که در انتقال احساس (اگر احساس در کار باشد) نا توانند . این جمله‌ها بنحوی عجیب بیرون از قاعده‌های دستوری و بی اعتنا به روح زبان پارسی‌نوشته شده‌اند . زبان پارسی زبانی است شاعرانه و و پژگیهای خودرادارد از جمله التزام به کوتاهی و فصاحت جمله‌ها . و جمله‌های طولانی ومبهم رابر نمی‌تابد . قطعا در بیشتر این «اشعار» چیزی برای گفتن نیست و ناچار سراینده به‌ابهام‌تصنعی‌می‌افتد و تمام اشیاءرابی آنکه شخصا تجربه کرده و طبیعت آنهارادر نظر آورده باشد ، به حوزه «شعر» می‌کشاند .

«با اطمینان می‌فهمیدم
چرا خواب بود
که مردم چاشت‌رازخم‌می‌زدند و
دفن می‌کردند .»

از قطعه «در طراوت‌و نابودی یك حادثه»

این چند سطر آغاز یك قطعه است . از همان آغاز روح نثر بسر قطعه حاکم است و بیان بیان‌شاعرانه نیست و چون سراینده می‌خواهد چیزی بگوید ، برای چیزها طبیعتی وصفتی وراء آنچه دارا هستند قائل میشود و زخم زدن و دفن کردن را برای «چاشت» نوسازی و نو آوری می‌انگارد و جای دیگر می گوید :

«صدای فرتوت من‌بوسه می‌خواست»

ویا «اما عقیده من گمنام بود» که سراینده در این گونه قطعه‌ها صفت و فعل‌هائی را به چیز و یا فاعل نسبت میدهد که آنها آن صفات وافعال را نمیتوانند برتابند . اندیشه سراینده‌براثرتکرارهای صوتی وبحری ظاهر فریب و فراوانی اضافه‌های استعاری و تشبیهی تیره میشود . اندیشه و شکل قطعه متعادل متوازن نیست وبدتر از همه اینکه فاقد پیکره کلی کلام و بیان‌شاعرانه ووزن است .

در این‌گونه‌اشعار ، وزن‌منقوش یا بکلی غایب است . نخست‌گونه‌ای از بی‌وزنی در سروده‌های «محمد مقدم» وسپس در اشعار «هوشنگ ایرانی» (من به تو می‌اندیشم . . . (۱۳۳٤) و سپهری (آوار آفتاب) وبیژن‌جلالی (روزها۱۳٤۳ و دل‌ماو جهان ۱۳٤٤) و شاملو (ایدادرآینه (۱۳٤٤) و فقنوس درباران۱۳٤٥) دیده شد . سپهری و فرخ‌زاد بااینکه پایه شعررابر وزن نیمائی‌می‌گذارند هرجا که وزن مناسب اندیشه و احساس و بیانشان نبود آنرا کنار می‌گذارند و پس از مدتی نفس زدن در فضای بی‌وزنی ، بسوی وزن می آیند .

مثلا «فرخ‌زاد» در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» می‌گوید :

«جای پنج شاخه انگشت‌های تو
مثل پنج حرف حقیقت بودند .»

از وزن می‌گریزد و نثری موزون ارائه می‌کند ولی بعد بسوی وزن می‌آید :

«سکوت چیست به جز حرفهای ناگفته؟
من از گفتن میمانم اما زبان گنجشکان»

باز وزن مغشوش میشود :

«زبان زندگی جمله‌های جاری‌چشن طبیعت است»

و باز وزن درست میشود :

«زبان گنجشکان یعنی بهار ،برگ، نسیم

این گونه بی وزنی در شعر کسانیکه به قول بذله‌گوئی بجای نظم ، «نثم» عرضه می‌کنند ،بصورت نثری پیچیده مبهم و گاه‌روزنامه‌ای در می‌آید که بی‌اعتنائی به موازین دستوری وعدم اطلاع از روح زبان پارسی در آنها کاملابچشم می‌خورد .در واقع این گفته شاملو «وزن و قافیه سبب انحراف در جریان طبیعی شعر میشود و ذهن شاعر را ازکشف وشهودباز میدارد» بهانه بدست هرکسی‌که‌اندك ذوقی دارد ، داده است تا احساسات‌سطحی و آنی خود رابروی کاغذ آورد و نام شعر بر آن نهد ، حال آنکه‌زبان پارسی اساسا زبانی است موزون و باگسترشی که‌اوزان عروضی دارند و با تنوعی که «نیما» به شعر داد برای شاعر آگاه و مستعد در سرودن شعر هیچ اشکالی بوجود نمی‌آورد. او باید یال توسن تیز تك و باد پیمای وزن را بدست گیرد و آنرا به سرزمین مقصود که همان شعر سخته و استوار و محکم است‌هدایت کند . دیده‌ایم برخی حتی افتخار می‌کنند که : «ماوزن عروضی را نخوانده‌ایم و نمیدانیم » مثل این‌که اگر میدانستند نمیتوانستند این قطعه های سردرگم و مغشوش رابنویسند. چه اشتباه وحشتناکی ! اما راستی‌اگر وزن رامیدانستند و قاعده‌های‌شعری را می‌شناختند به نثر آشفته و نا زیبای خویش نام شعر نمی‌نهادند و بخود و دیگران زحمت نمیدادند.

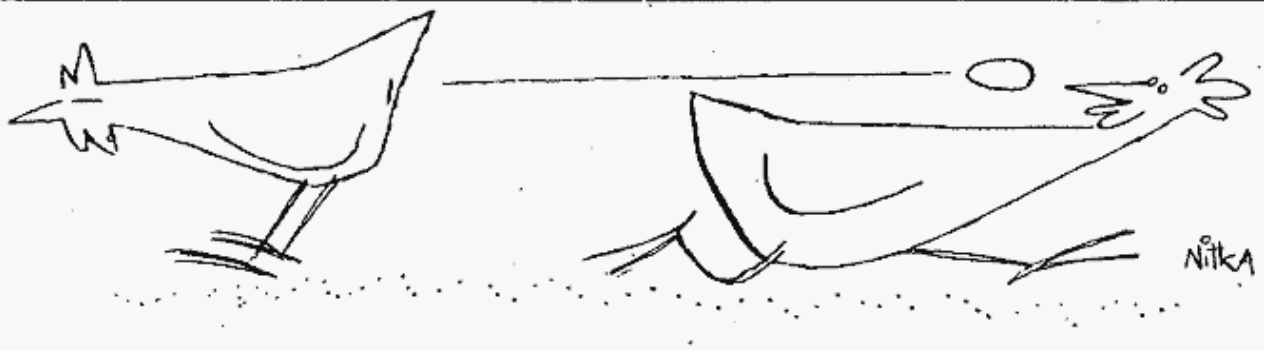
پدید آمدن یك شعر خوب‌همیشه حادثه‌ای در زبان است.گوئی جهانی تازه ایجادشده و با برقی از تاریکی بیرون جهیده . انسانی از میان‌انسان ها بیرون آمده و پرچم رسالتی را بدوش گرفته و بگفته «وردزورث با زبان شعر با انسان‌ها سخن گفته. اگر آینه چنین‌شعری صافی و جویبار کلام روشن وزمزمه‌گر باشد بر دلها رسوخ می‌کند و در یادها پایدار میماند و زبانه برایری با زمانه باز می‌کند واگر بر عکس کلامی متصنع و فضل فروشانه وفاقد اصالت باشد، پیش از سراینده خود میمیرد و در تاریکی روزها و شبهامدفون میشود.

دوره اخیری که از آن نام بردیم جوانان مستعد نیز در دامان خود پرورده‌که‌به شهرت روزنامه‌ای قانع نیستند و سخت کوشانه‌درراه شعر گام میزنند ویژگی شعر آنان عصیان اصلی است در گذران پر حادثه زمان ما . این سرایندگان خاموش ودردمند غم خود ودیگران را گاه بازمزمه‌ای و زمانی بافریادی‌بگوش دیگران‌فرو میخوانند . اینان قصد فریب‌ندارند ودر پی شناختن زندگانی‌اند . زندگانی واقعی که‌در آن انسان مقام واقعی خود را پیدا کند و هستی آفریننده‌اش برای بهروزی و سعادت آینده‌ای پر ثمر بکارافتد.

ادبیات همانطور که منتقدی بزرگ گفته است سرگرمی و تفریح اختیاری نیست ، بلکه جزء احتیاج ضروری و حیاتی و ثمره الهامات و نتیجه فعالیت مردم است . شاعر و نویسنده حقیقی نماینده پرورش‌افکار اجتماعی است . واین درسی است که هیچگاه آنرا نباید از یاد برد.

۱ــ ارزش احساسات ــ نیمابوشیج ــص۱٤۱ ــ تهران ــ ۱۳۳۵

۲ــ نخستین کنگره نویسندگان ایران ــ تهران ــ ۱۳۲۵



« باد سیاه چون دم جادوگران پیر
بر پیکر شکسته من ورد میدمد
تابوت میدود پی‌من با دهان باز
گیسو بگرد گردن من حلقه میزند
دستی بسان ریشه خشك درختها
از پشت سر بدامن من پنجه می‌کشد

***

پاهای من بقیر
دستان من به گل
خورشید درسراچه قلبم به‌اشتعال. »

از: عبدالعلی دستغیب

آوای کسرائی

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

نخستین شعرهای «کسرائی» انعکاس ساده رویدادهای روزانـه بود اما در اینگونه شعرهای او طراوت و تازگی اندیشه و احساس شاعر نیز کاملا بچشم میخورد . این شعرها اگر چنـه شعر روز بودند ، غالبا از احساسی تند و آتشین سرچشمه می‌گرفتند و در جمله‌ها وواژه‌های مترنم وشورانگیز عرضه میشدند. گل پولاد ، و روی‌بال مرگ ، و من به این مشت پراز خاکستر ، کـه‌در سالهای ۳۰و۳۱ سروده شده‌اند ، نمونه اینگونه اشعارند . «کسرائی» بعدها در سال ۱۳۳۶ منتخب شعرهای خود را در مجموعه «آوا» گرد آورد و قطعاتی چند از اینگونه شعرها رانیز در آن گنجاند ، اما بیشترآن قطعه‌ها به دلایلی در مجموعه «آوا» درج نشد . پس از «آوا» کتابهای دیگری از کسرائی بچاپ رسیده است : آرش کمانگیر ــ ۱۳۳۷ ــ خون سیاوش ۱۳۴۱ ــ سنك و شبنم ــ ۱۳۴۴ ــ بادماوندخاموش ۱۳۴۵ .

شعر «سیاوش کسرائی» شعریست مترنم وشورانگیز . شعرهای غنائی او نه تنها با واژه‌هـای زیبا ترصیع یافته‌اند ، بلکه لبریز از اضافـه‌های استعاری و تشبیهی هستند و با زبانی نو عرضه شده‌اند . این شعرها موسیقی ویژه‌ای در خود نهفته دارند ، و غالبا لبالب از تصویرهای تازه‌اند .

در «آوا» یکی دو قطعه حماسی است (مثل مجسمه فردوسی) اما بقیه قطعات غنائی است . در این‌قطعه‌ها و قطعه‌های غنائی کتاب خون سیاوش ، چون سایه ، و گلهای سپید ، عطش دارای‌تشبیهات تازه و نفس زدنی در هوای واقعی شعر امروز است و بیان و تازه جوئی کسرائی ، راز شان میدهند . سنك و شبنم ترانه‌های این شاعر است و جز چند قطعه آن بقیه دور از شعر امروز و صورتهای غالبا تکرار شده‌ای از ترانـه‌های ایرانی‌است . «بادماوند خاموش» و قطعات تازه کسرائی ، دم زدن تازه‌ای در شعر و وزن نیمائی است و بعضی از قطعه‌های آن‌ها چون «غزل برای درخت» در شمار بهترین قطعه شعرهای امروز است .

کسرائی از نخستین کسانی است کـه پس از سال ۱۳۲۰ (دوره دوم شعر امروز) دعوت «نیما» را پذیرفت و به موازات جریان‌های مترقی اجتماعی و هنری گام برداشت . در «آوا» و دفترهای دیگر شعرش ، کسرائی شاعری است‌کـه بیشتر توجهش بمسائل اجتماعی معطوف است و در قالب قطعه‌های بدیع ، گاه با رمز و کنایه و زمانی بروشنی و صراحت مناظری از رویدادهای جامعه تصویرمیکند. بیان کسرائی از تعقید دور است وطرز سخنش کاملا پارسی است . خواننده شعر اودر می‌یابد کـه این سراینده بر فرهنك و زبان کلاسیك شعر پارسی تکیه دارد ، و به زیر وبم شعر و زبان پارسی کاملا آشناست . شعر کسرائی سرشار از تلاش دیر از نیروی زندگانی است کمتـر شعر او ــ حتی در آلهائیکه حقایق تلخ گفته می‌آید ــ ازامید خالی است . امید هیچگاه دل او راترك نمی‌کند. در قطعه شعری این ویژگی بیان او چنین شرح داده میشود :

«پل می‌کشد به ساحل آینده شعر من . . . .
تا رهروان سر خوشی از آن گذر کنند.»

هر شعر اصیل وساخته وپرداخته شده و کامل اگر از تشبیهات و تصاویر تازه و زیبا برخوردار باشد ، بیشتر در ذهن و خاطر خواننده میماند ودر جامعه اثر بیشتری دارد . ازاین رو بیان‌شاعرانه در عین کلیتی و شمولی که دارد باید از تصویر کردن جزء جزء صحنه مورد نظر نیز بهره مند باشد تابتواند هنر شاعرانه خواننده شود . اینگونه شعرهای مجسم کننده و کامل در دفترهای شعر کسرائی کم نیست و حاکی از ابداع و نوجوئی این سراینده است . قطعاتی چون رقص ایرانی ، گریز رنگ ، آرش کمانگیر ، غزل برای درخت ، هول ، گلهای سپید ، خانگی ، سرشار از روح‌سالم تازه جوئی و نوآوری هستند و صحنه‌های مورد نظر را باتوانائی مجسم می‌کنند .

کسرائی شاعر غنا و توصیف و تغزل است و بویژه یك ایماژیست هنرمند است . هر جا پای توصیف ، چه توصیف نمودهای طبیعت و چه توصیف حالات انسانی در میان باشد ، کسرائی با مهارت از عهده بیان آن‌ها بر می‌آید وصحنه‌های تازه‌ای از طبیعت یا زندگانی ارائه میدهد . نمونه درخشان قطعه‌های توصیفی او قطعه «غزل برای درخت» است . «غزل» بمعنی عشقبازی با زنان است و از این رو خواننده ممکنست از عنوان‌قطعه به شگفتی دچار شود و بگوید غزل برای درخت دیگر چیست ؟ شاعر در این قطعه طبیعت گراست بی آنکه رمانتیك باشد . شکل قطعه هم غزلگونه است منتهی غزل جدیدی است که وزن مصراع‌ها متناسب با بیان کم یا زیاد میشود . ردیف و قافیه در آن رعایت شده ، کلمه «درخت» ردیف است و تکرار میشود و قافیه نیز پر (اشباع) است وبیت‌ها در سه حرف (اتی) هم قافیه‌اند که بر تاثیر ترنم و آهنگ شعر می‌افزاید . قطعه «غزل برای درخت» از نظر بیان بسیار ساده و روشن است ودر آن مفهوم ژرفی ارائه میشود ، بی آنکه شاعر در پیچ وتاب لفظ بازی و تصنع افتاده باشد . شاعر پس از توصیف‌های دل‌انگیز از درخت ، آنرا می‌ستاید ودر برابر آن به حالت عابدی که دربرابر معبودی قرارگرفته‌باشد درمیآید و حالات خود را به آن می‌بخشد . حالت نخستین در انسان ، زمانی‌که هنوز کودك است و از دیدن مفردات طبیعت‌بشگفتی در میآید و با تماس با آنها نخستین اخگر شناسائی در او جرقه میزند ، در این شعر با شور و لطف گفته می‌آید . در پایان قطعه تشبیه‌گونه ایست بین امید شاعر و تنهائی درخت . دوتنها که بسوی‌هم گرایش یافته‌اند :

تو قامت بلند تمنائی ای درخت

همواره خفته است در آغوشت آسمان
بالائی ای درخت
دستت پر از ستاره و جانت پراز بهار
زیبائی ای درخت

وقتی که بادها
در برگهای درهم تولانه می‌کنند
وقتی که بادها
گیسوی سبز قام ترا شانه می‌کنند
غوغائی ای درخت

وقتی که چتك وحشی باران گشوده است
در بزم سرد او
خنیاگر غمین و خوش آوائی ای درخت

چون با هزار رشته تو با جان خاکیان
پیوند می‌کنی
پروامکن زرعد
پروا مکن ز برق که برجائی ای درخت

سر برکش ای رمیده که همچون امید ما
با مائی ای یگانه و تنهائی ای درخت

در شعرهای «کسرائی» مسائل روانی نیز دیده میشود بویژه حالت‌های مبهم رویای انسانی که نگران رویدادهای جامعه خویش است . هول ، و خواب ، و بیدار خواب ، در این زمینه‌اند . قطعه «هول» از شعرهای خوب کسرائی است . شاعر خواب می‌بیند که دماوند گرانسنگ‌از میان رفته است .

آشنایان و یاران سوگوارند . مردمان سیاه‌پوشند. همینطور که شعر گسترش پیدا می‌کند خواب شاعر که باید آنرا کابوسی ترسناك خواند ژرف‌تر و پیچان‌تر میشود . دختری دستمال آبی خود را در مسیر باد قرار میدهد ، رهگذری مشتاق بدنبال آن میدود . سوسماری از تشنگی بر خاك میمیرد . مردم بی چهره‌پای کوبان می‌رقصند . بموازات پیچ و تاب خواب ، شعر نیز نوسان دارد و حالات و رویاهای سراینده را مجسم می‌کند . خواننده نیز بهمراه شاعر حس می‌کند که به کابوسی دچاره شده . دراین قطعه باز هنر تصویرگر کسرائی صحنه‌هائی آفریده که بی ریا و غم انگیز است و عوالم خواب و رویاهای پیچ درپیچ آدمی در آن به گیرائی مجسم شده است :

« خواب می‌بینم
کز کنار بام
دختری گردن کشیده چون نهال لاله‌ای غمگین
دستمال آبی اش رامیدهد برباد
در کنار بوته زار اما
سوسمار از تشنگی برخاك میمیرد

خواب‌های تیره می‌بینم .
من در اعماق سیاه خواب
مردمی بی چهره می‌بینم
مردم بی چهره خاموشند

بدستمال کوچك آبی
از میان مردم خاموش می‌لغزد .
پاپتی پوینده و خواهان میان شهر می‌رقصد .»

قطعه «بادماوند خاموش» قطعه‌ای حماسی می‌بایست باشد اما قطعه‌ای مترنم و غنائی از آب در آمده است . وزن قطعه (مفاعلن . . .باکم و زیاد شدن پایه‌ها) اساسا متناسب با ترانه و سرود است. واژه‌ها نیز بدرد شعر غنائی می‌خورند . . مثلا تولد سحردرون پرده‌های مه ، گل طلای‌آفتاب تو ، شب برهنه بی‌ستاره ماند ، همگی از واژه‌های غنائی ساخته شده‌اند . سراینده پس از توصیفی زیبا از دماوند بااو بسخن گفتن می‌پردازد که یاد آور شعر «دماوند» «ملك‌الشعراء بهار» است وآنرا بسیاق شعر کهن نوعی صنعت «سئوال و جواب» میتوان خواند . اگر این قطعه را با «دماوند» بهار مقایسه کنیم درمی‌یابیم که شعر اثر حماسی ندارد .در شعر حماسی واژه‌های سخت و خشن و وزنی سنگین و مناسب باید بکار برد نه واژه‌های پرداخت شده و شکیل و وزنی نرم . واژه‌های شعر حماسی باید آهنگین باشد واستحکام جمله‌ها را تعهد کند . مثل شعر «بهار» که اینطور شروع میشود :

ای دیو سپید پای در بند
ای گنبد گیتی ای دماوند
از سیم بر یکی کله خود
زآهن بمیان یکی کمر بند

شعر حماسی Epic با اندیشه و اراده سرو کار دارد و آنها را می‌شوراند ، همانطور که شعر غنائی Lyric حالت های عاطفی را بر می‌انگیزاند جمله‌های شعر حماسی باید رسا باشد ، یعنی گوینده متناسب با موضوع سخن گوید . کلامش فصیح‌باشد و روشن ، آن فصاحت و روشنی ذاتی که از خارج به شعر تحمیل نشده بلکه خود ذاتا واجد آنست واطناب رادر آن راه نیست ودر کمترین مجال بیشترین مفهوم را بذهن القاء می‌کند . به بینیدوقتی فردوسی می خواهد از «رستم» تعریف کند چطور واژه‌هائی که در خاطر تصور وسعت و بیکرانگی بر می‌انگیزد بکار میبرد .

چو من بر گذشتم ز جیحون بر آب
ز توران به چین رفت افراسیاب

«رستم» نخست از «من» خویش دم می‌زند ودر سخن او خود نوعی درگیری و مبارزه نهفته است واز این گذشته «گذشتن از آب و رفتن افراسیاب از توران به چین » که در زمان فردوسی گمان میرفته‌باید دورترین‌نقطه جهان‌باشد ، برانگیزاننده اعجاب است . افراسیاب آنقدر از رستم در هراس بوده که از بیم او به چین گریخته .و نیز وزن متقارب که گوئی برای منظومه‌های حماسی ریخته شده . . . همه و همه دست بدست هم‌میدهند و بیت را از روح رزمی لبالب میسازد . بنابراین وقتی «کسرائی» در شعر « با دماوند خاموش » می‌گوید :

« بگو بگو که گاه گفتن تو در رسید
تو با زبان شعله ریز و سنگی‌ات بگو»

کلام پراز ترنم و غناست نه حماسه وزنم .

***

بهترین شعر حماسی ــ اجتماعی سیاوش‌کسرائی منظومه ، آرش کمانگیر ، است . سراینده در این

آوای کسرائی

منظومه افسانه‌ای کهن را بزبان امروز نقل می‌کند و به آن جانی تازه می‌بخشد . این شعر در چند وزن متفاوت (از جمله بحررمل : فاعلاتن‌فع . . .) سروده و میزان پایه ها (=افاعیل) در بخش های منظومه تفاوت دارد ، اما سراینده از تلفیق بحور عروضی باهم ، در ضمن یك اثر نمایشی توانائی نشان میدهد . قدرت شاعر در ایجاد یك داستان منظوم تمثیلی حماسی آرش‌کمانگیر را از سایر آثار مشابه ممتاز میسازد و خواننده مجذوب گیرائی داستان آرش کمانگیر درست در لحظه‌ای که منظومه با بخش‌های آن هماهنك است . قهرمان داستان ، آرش کمانگیر درست در لحظه‌ای که انتظار میرود ، چون گلی شکوفنده در بهار ، از میان دریای خلق می‌جوشد و تاج ستایش مردم رابر سر می‌گذارد ، در این منظومه نخست‌تصویری از روزگاری سیاه ارائه میشود و کسرائی با ایجازی هنرمندانه روزهای تاریك و شبهای خفه و ترسها ودلهره‌ها و پیشروی سپاه دشمن رادر چند صفحه نشان میدهد .

وقتی آرش از کوچه و معابر می‌گذرد ، کسرائی باز با چند خط حالت دشمنان و وضع دوستان را بیان می‌کند :

«دشمنانش در سکوتی ریشخند آمیز
راه وا کردند .
کودکان از بامها اورا صدا کردند
مادران او را دعا کردند
پیر مردان چشم گرداندند
دختران بفشرده گردبندها در مشت
همره او قدرت عشق و وفا کردند .»

در منظومه «آرش کمانگیر» قدرت حادثه سازی و توانائی توصیف پاپیای هم پیش میرود و خواننده نمیتواند از تاثیر فداکاری «آرش» که جان خودرا برای بهروزی مردمان سرزمین خویش، در تیر می‌گذارد و به آنسوی جیحون میفرستد بر کنار بماند .

سخن «آرش» در لحظه بالا رفتن از کوه‌طبیعی است ، زیرا هر قهرمانی در هنگامه جنك و مرگ میداند که احتمال کشته شدنش هست . گفتگوی «آرش» با خویش دلیل این نیست که وی از مرك نمیترسد ، بلکه بعکس ، زیرا آنجا که می‌گوید :

«دلم از مرگ بیزار است
که مرگ اهرمن خو آدمیخوار است»

ترس و بیزاری خود را از مرگ نشان میدهد. اما اگر وی بسوی مرگ نرود واگر ندانند که چرا بسوی مرگ میرود پس تفاوتش با دیگران در چیست ؟ و چرا باید وی را قهرمان نامید ؟ «رستم» در شاهنامه فردوسی وقتیکه بجنك دیو سفید میرود از غرش «دیو» به خروش می‌آید و ترس در دلش لانه می‌کند ولی از آنجا که جهان پهلوان و قهرمان است بر ترس خود غلبه می‌کند . چون انسان ناتوان در مقابله با خطر بیهوش نمیشود بلکه برترس خود چیره میشود و قدم پیش می‌گذارد :

یکی آسیا سنگ را در ربود
به نزدیك رستم در آمد چودود
از او شد دل پیلتن پر نهیب
به ترسید کاید به تنگی نشیب
بر آشفت برسان شیر ژیان
یکی تیغ تیزش بزد بر میان

«آرش کمانگیر» در عین حال که از مرگ در هراس است باآن روبرو میشود و ترس را از خود دور میکند و مثل هر پهلوان دیگری که در این حادثه درگیر شود ، رجز می‌خواند . در هنگامه مرگ بدست و پا نمی‌افتد و از دشمن طلب بخشایش نمی‌کند . بیان «کسرائی» همراه جریان طبیعی منظومه اوج می‌گیرد ، و بااینکه منظومه بازبانی تغزلی آغاز شده کم‌کم رو بسوی بیان حماسی میرود ودر لحظه بالا رفتن «آرش» از کوه البرز ، جمله ها رساتر وروشنتر و حماسی‌تر میشود. و پس از اینکه آرش جان و تیر را هردو به آنسوی جیحون فرستاد ، سراینده او را رها می‌کند و دنباله داستان را بعهده تخیل خواننده می‌گذارد، و همین دقت روانشناسانه او ،اوج و گیرائی منظومه را چند برابر میسازد .

در «آرش کمانگیر» زبان کسرائی کم‌زبانی است مترنم ودر خور تغزل عوض میشود و بسوی زبان شعر حماسی می‌آید . کسرائی در این منظومه ضمنا از توصیف غالبا سطحی واقعیت بسوی بیان چگونگی‌های ژرف اجتماعی می‌آید ، وزبان قالب افسانه‌ای کهن زبان روزگار و جامعه خویش میشود .

داستان از زبان دهقانی پیر (= عمو‌نوروز) برای کودکانی که در یك‌روز سرد زمستانی گرد آتش جمع شده‌اند نقل میشود ، و قصه‌گو کم‌وبیش حقیقت همان سراینده است نظر خودرا نسبت به زندگانی اینطور بیان می‌کند :

«آری آری زندگی زیباست
زندگی آتشگهی دیرنده پابرجاست
گریبفروزیش رقص شعله‌اش در هرکران پیداست
ورنه خاموش است و خاموشی گناه ماست»

کسرائی دراین منظومه از چند وزن استفاده کرده است . گاه گاهی نیز بر حسب ضرورت قافیه بندی در آن دیده میشود . منظومه در قالب شعر آزاد و وزن نیمائی سروده شده . شعر بامصرع (برف میبارد = فاعلاتن‌فع) آغاز میشود اما وزن شعر همیشه تابع نخستین مصرع نیست . مثلا دروسط منظومه شعر به غلطك وزن دیگری (= مفاعیلن) می‌افتد زیرا در اینجا مسئله مرگ مطرح است و آرش برای بیان اندیشه‌های خود فرصت کوتاهی دارد و بضرورت باید شعر باوزن سریع‌تری بیان مقصود کند . این کار کسرائی بضرورت بیان یك اثر نمایشی کاری است ابداع‌آمیز . وزن شعر در هرمورد به تناسب مطلب تغییر می‌پذیرد ولی این تغییر طوری صورت می‌گیرد که خواننده از تغییر وزن احساس ناآشنائی و تصنعی نمی‌کند . در بیشتر موارد گذشتن از یك وزن و ورود دروزن دیگر باآگاهی واستادی صورت می‌گیرد داستان «آرش» در «آثار الباقیه بیرونی» ودر شعرهای نخستین دوره شعر پارسی آمده (۱) ولی‌کسرائی در منظومه خویش ازاین داستان برای یك تمثیل اجتماعی بهره برده ، واز عهده ساختن اثری حماسی ــ اجتماعی بخوبی برآمده است و «آرش کمانگیر» بدون تردید یکی‌ازبهترین قطعه‌ائی‌است که درمایه‌های نو سروده شده‌اند .

***

توصیف‌های «کسرائی» از منظره‌های طبیعت و حالات انسانی از ابداع و تازه جوئی بهره‌ور است . در این گونه اشعار کسرائی کلی گوئی نمی‌کند و بامهارت برشی از واقعیت رادر قالب شعری ترو عذب نشان میدهد . شعرهای گریز رنك، سایه ، چشمها ، خواب ، گلهای سپید ، با زبانی استعاری سرشار از تازه جوئی‌های سالم بیان شده‌اند . خیالپردازی‌های «کسرائی»باطبیعت موضوع شعرش هماهنگ است و طبیعی و تازه و زیباست .

وی با چند خط که از استعاره ها و تشبیهات تازه رنگین شده‌اند حالتی یا منظره‌ای را نشان میدهد :

« رامشگران مست
خنیاگران شوم
ای دختران وسوسه کافی است رقص مار»

ودر شعر دیگر یعنی «گریزرنگ» حالت‌سحار چشمی که چون دریچه‌ای پیام عشق و مهر را باز گوکند ، گفته می‌آید . شعری که استعاره و تشبیه ناب است و بهترین‌کار کسرائی در زمینه شعرهای غنائی است .

تخیل کسرائی یك تخیل کاذب نیست که انسان را به بیغوله‌های تاریك خیالات پریشان و تصنعی ببرد ، بلکه تخیلی است سازنده وابداع آمیز :

«لرزید در کرانه دریا غروب سرخ
در جام چشم من شب تلخی چکید وخفت
اسبان ابر یکسره کندند در هوا.»

شعرهای کسرائی جنبه درون گرائی ندارد واز جهان‌های دور دست و تاریك ذهن سرچشمه نمی‌گیرد . هرچند شعرهای این سراینده بسیار خیال‌انگیز است وایماژهای او سبك و طرزبیانی ویژه‌ای برای او تمهد می‌کنند ، باز آنچنان از تخیل صرف و توهم سرشار نیست که مانع انعکاس واقعیت شود وبرجسته‌ترین ویژگی‌آنها ،این باشدکه آنچنان نهفته باشندکه‌خواننده بازحمت‌بسیار

---

۱ ــ در«ویس‌ورامین» فخرالدین‌گرگانی گوید:
از آن خوانند آرش را کمانگیر
که از آمل بمرو انداخت یك تیر

بدرك آن برسد و بخواهد از آگاهی بسوی تیره‌ترین جنبه‌های ذهنی راه بسپارد. کسرائی ازواقعیت شروع می‌کند و به قله تخیل و ایماژ میرود ، و این صفت ویژگی شعر و سبك اوست . در شعر «کسرائی» تخیل و واقعیت باهم آمیختگی دارند و ایماژ ها در خدمت بیان واقعیت بکار می افتد . در بالاترین درجه تخیل و شور «کسرائی» امید را از دست نمیدهد و به آغوش زمین بر می‌گردد و به دورن واقعیت موجود راه می‌گشاید . اما گاهی پیش اندیشی و کلی گوئی ودرکی که از امید دارد ، شعرش را از جلوه بیشتر باز می‌دارد و اینگونه قطعات بصورت شعار در می‌آید. زیرا واقعیت موجود خلاف‌آنچه راکه شاعر می‌اندیشد و بیان میدارد نشان میدهد . دراینگونه اشعار «کسرائی» بسوی واقعیت ساخته و پرداخته ذهن خود می‌آید و بعبارت دیگر از واقعیت موجود دور می‌شود و کوشش دارد که ذهن خواننده را متوجه آینده فرا رسنده که همه چیز هست و خواهد بود ، بکند و خواننده که انتظار دارد شعردر همان فضای غم‌انگیز طبیعی پیش برود ، نمیتواند آیندهای این چنین راباور کند ودر نتیجه شعر ناهماهنك میشود و واقعیت جای خود را به شعارهای ظاهر فریب میدهد .

این نقص از اینجا سرچشمه می‌گیرد که «کسرائی» غالبا برای شعرهای اجتماعی خودهدفی در نظر می‌گیرد و نقطه ختامی که حتما بایدنیکو باشد و میخواهد جریان شعررا بسوی این هدف و این نقطه ختام خوش فرجام هدایت کند وازاین رو شعر جریانی پیوسته و تشکل واقعی ندارد. مثلا این سراینده در قطعه «آبادی» در کتاب «خون سیاوش» می‌گوید :

«چشم واکردم
نه آبی و نه آبادی
بیابان بود و وادی از پی وادی.»

شاعر در بیابانی تیره و بی آب و آبادی سر گردان میشود : «شگفتا من چه می‌دیدم ــ بهر سو گور و گورستان ــ فراموش از هراس و هول آن وادی.» تا اینجا شعر به نمایش واقعیت می‌پردازد، اما ناگاه پیش اندیشی شاعربیهوده در شعر دخالت میکند وبی آنکه نتیجه منطقی و طبیعی داشته باشد و یا با واقعیت موجود تطبیق کند باز آن مایه دلخوشی و شعارهای ظاهر فریب بسراغش می‌آید، و می‌گوید :

گذشتم از فراز قبرها رقصان
زشادی بانگ سر دادم که نزدیك‌است‌آبادی!!»

ودر اینجا هدفی از خارج بر شعر تحمیل می کند و یکپارچگی شعر خودرا بخطر می‌اندازد . گاهی کسرائی موضوع‌هائی ساده و سطحی را به نظم می‌آورد ، حال آنکه شعر در معنی واقعی خود تماس بامسائل بسیار عمیق هستی و زندگانی‌اجتماعی است . از اینگونه قطعات در کتاب «خوب سیاوش» زیاد است . مثل قطعه‌های نامزدی ، و جهان‌پهلوان قلوه سنك . . . که بهیچوجه آنهارا نمیتوان شعر دانست

شعر کسرائی دارای سبك ویژه خویش است این سبك و طرز بیان از نظر ویژگیهای ظاهری کلام برپایه بیان و صفت‌های دقیق از حالات و طبیعت و ابداع ایماژها واستعاره‌های زیبا ودل‌انگیز استوار است . مثلا در قطعه «بیدار خواب» حالت مردی مصروع که‌هم خواب و هم بیدار است و در هراس روزان و شبان اسیر ، مجسم شده و توانائی توصیف دقیق شاعر را مینمایاند . در آثار کسرائی ره یافتن به جهان درون و کند وکاو در دنیای تیره ضمیر کمتر عرضه میشود (جز قطعه‌های خواب وهول) قطعه‌های کوتاه کسرائی کامل و روشن و در وصف دقیق است «رقص ایرانی» چنان لطیف و شیوا و پر شور سروده شده که تنزلات نرم و لطیف «فرخی» واشعار بزمی وابداع آمیز «نظامی» را فرا یاد می‌آورد :

« پیر پرواز کن ، دیوانگی کن
ز جمع آشنا بیگانگی کن
چو دود شمع شب از شعله برخیز
گریز گیسوان برباد‌ها ریز
به پرداز !
به پرهیز !
چو رقص سایه‌ها در روشنی رو
چو پای روشنی درسایه‌ها رو»

قالب شعرهای اخیر کسرائی اثر مستقیم «نیما» را نشان میدهد و صرفنظر از محتوی قطعه‌ها قالب این قطعات تاثیر پذیری مستقیم از شعرهای کوتاه نیما است مثل مگس ، بیدار خواب ، خانگی ، کسرائی از بهترین شاعران اجتماعی دوران اخیر است . او با جامعه خویش زیست می‌کند و نگران رویدادهای جامعه خویش است . در شعرهای اخیر کسرائی دیگر خبری از کلی گوئی و پیش‌اندیشی نیست و این سراینده از آنگونه امیدواری که‌در مجموعه «خون سیاوش» نشان میداد ، دور شده است . در قطعه «خانگی» ریا و تسلیم واطاعت کورکورانه روشنفکران به شلاق انتقاد و تسخر بسته میشود ، و شاعر بما هشدار میدهد که استخوانهائی که از این سفره رنگین بسویمان پرتاب شده رامان کرده است و خوی ستیز ونبرد را از ما گرفته است ودر آخر قطعه می‌گوید :

«سك رامی شده‌ایم
گرگ هاری باید . .»

واین واقعیت گرائی در شعر حماسی «آرش کمانگیر» بیشتر دیده میشود و وی با چند خط موثر و شیوا صحنه‌هائی را از زندگانی واقعی ارائه میکند .

« ترس بود و بالهای مرگ
کس نمی‌جنبید چون برشاخه برگ ار برگ
سنگر آزادگان خاموش
خیمه‌های دشمنان پرجوش
باغهای آرزو بی برگ
آسمان اشکها پربار .»

فضای شاعرانه قطعه‌هائی چون آرش کمانگیر، مجسمه فردوسی ، چشمه، غزل برای درخت بواسطه استفاده‌ها و تصویرهای پی‌درپی طبیعی وابداع آمیز رنك می‌گیرد وگسترده میشود ، ودر اینگونه اشعار «کسرائی» به کشف زیبائی‌های تازه‌ای از طبیعت و حالات انسانی موفق میشود .

آسمان
الماس اخترهای خودرا داده بود از دست
بی نفس می‌شد سیاهی در دهان صبح

وبهتر از همه این خط پرشور و حماسی در «آرش کمانگیر» :

جنگلی هستی توای انسان !

***

کسرائی در شعرهایش تصویرهای زیبائی ارائه میکند . چون دامن اشك ــ شط گیسوان ــ پائیز برگ سوخته ــ زورق سپید بر امواج سبزفام ــ دامن گلهای یاس آبی ــ تن تنبل ابر ــ چشم سبز جنگل ــآسمان مزرعه بارانست ــ کلاف‌ابرهای زیبائی در چشمه اندوه تن می‌شوید . آشیانه‌پرتیغ آفتاب .

طرح‌های کسرائی روشن و جاندار و موثر است و بهتر از همه قطعه «تصویر» است :

«چشمها ، ابر آلود
دستها ، جنگل پوکی که از آن خیزد دود
و دهانها همگی جای کلید
ودهانها همگی جای کلیدی مفقود .»

رویهمرفته شعر کسرائی در محیطی ایرانی جریان دارد و قطعه‌های بیدار خواب و غربت و دعای گل سرخ و دزد و مجسمه فردوسی و سایه و بادماوند خاموش ، و منظومه موثر و حماسی آرش کمانگیر که زنده کننده افسانه‌ای ایرانی است حکایت‌گر این معنی هستند .

پیوند زبان کسرائی نیز با شعر کهن پارسی حفظ شده . مثلا کسرائی می‌گوید :

«اندر درازنای شب سرد دیرپا»

کلمه زیبا ولی مهجور درازنا را دوباره زنده می‌کند . واژه درازا (دراز + پسوند ساختن اسم معنی از صفت) باهمین معنی در شعر سعدی بکار رفته چنانکه گوید. :

به تو حاصلی ندارد غم روزگار گفتن
که‌شبی نخفته باشی به درازنای سالی

نثر فارسی در دوران معاصر وتحولات آن

عبدالعلی دست‌غیب

باسپاس وتشکر وتقدیر از آقای دست غیب بخاطر همکاری بی‌شائبه و صمیمانه‌اش با نگین این نکته در مورد مقاله ذیل لازم بتذکر است که همکارعزیز در بعضی موارد حق مطلب را چنانکه باید و شاید ادا نکرده‌اند . سخن بر سر ادراك و استنباط خواننده‌ای چو من است که داعیه هیچگونه فضیل و دانش و بینش محققانه‌ای ندارد و بعد از خواندن‌مقاله زیر این سئوال برای من پیش می‌آید که آقای دست غیب در نقد وبررسی نثر معاصر فارسی چـرا پدیده‌ای بزرگ وارزشمند را در این رهگذر در نظر نگرفته‌اند ؟

نویسنده محترم با یك تقسیم بندی کلاسیك ـ ولی با معیاری آگاهانه وهوشمندانه نثرمعاصرفارسی‌را مورد بحث و تحقیق‌قرار داده‌اند، ولی صرفنظر از هر نوع پیوند معنوی واحساسات شخصی ، دریغ است که انتقاد علمی و بینش آزادیخواهانه نسبت بمسائل‌روز ـ نه بمفهوم بازاری آن چنانکه در مطبوعات و مجلات عالیمقام مارایج و شـایع است ـ در تقسیم‌بندی مورد بحث جای ندارد .

من بخشی از مقاله آقای دست غیب را بـاجـارتی که مناسب تنقیح مقالاتی نظیر بررسی ایشان است حذف کردم بدلیل اینکه در این بخش نویسنده محترم با کمال حسن نیت بعضی از آثار منشور ادبیات معاصر را که از قلم افرادی کج اندیش و فاقد شعور و بینش اجتماعی صحیح و ترقیخواهانه بوده‌اند در زمره نخبه آثار نثر نویسان معاصر ایران بقلم داده‌اند .

وباز جای افسوس است که در چنین مقالتی ازنادره مردان و نویسندگان بزرگواری چون دکتر علی اصغر حاج سید جوادی ذکری کامل و شامل بمیان نیاید و حق آثار ایشان بنحوی که باید و شاید ادا نشود .

نگین

زمینه های ادب معاصر و رونق و تجدد آن از سالهای آخر قرن دوازدهم هجری آغاز میشود .

سالها پیش از این ، نثر متکلفانه و نظم پر از تشبیهات و پر از صنایع لفظی و بدیعی یکه‌تاز صحنه ادبیات ایران بود . اروپا با سرعت پیش میرفت و بندهای کهن و زنجیر های دوران اسارت را می گشود ، و بمدد ثمرات اندیشه آزادمردانی چون « بیکن » ، دکارت ، گالیله ، ولتر ، ژان‌ژاك روسو عصر جدیدی را در تاریخ آزادی انسان می گشود ، ولی در ایران و بطور کلی در مشرق زمین نه تنها گامی بجلو برداشته نمیشد ، بلکه روزبروز به یاری شیوع خرافات و با پیروی پندار هـای بی اساس ، سکون و عقب رفتگی‌بیشتری حکمفرمائی می کرد . مطالعه سفرنامه های جهانگردان خارجی که در دوره های صفویه و افشاریه و زندیه و قاجاریه به ایران مسافرت کرده‌اند ، نشان میدهد که مردم در چه عوالمی سیر می کرده‌اند و وضع کشور به چه منوال بوده است ... هیچگونه‌جنبش فکری مشهور نبود و بنا براین آثار فکری و ذوقی هم وجود نداشت .

در یکی دو قرن پیش از قرن سیزدهم هجری درکتاب های نثر ، استعمال کنایه ها و استعاره ها و مرادف ها و خلاصه صنعتگری و تکلفات رایج بوده است . توجه نویسندگان بیشتر به فضـل فروشی و بکار بردن واژه های عربی و آوردن حدیثها و آیه‌ها و اخبار معطوف بود . گاه میشد که نویسنـد بواسطه اجبار در تصنع و تکلف و آوردن عبارت های عربی ، رشته مطلب را گم‌میکرد و پس از چندین صفحه حاشیه نوشتن دوباره مطلب را می‌یافت و باز بهمان سهولت ،مطلب را درپیچ و خم جمله های دوانفرسای عربی گم می‌کرد .

بیماری الفاظ ، اندیشه ها را تیره و تاریك کرده بود . از سنت های قرون وسطائی اروپـا تقلید بسیار میشد وهرگونه روشنفکری‌وآفریدگاری علمی و ادبی غیر ممکن بود . عده‌ای که‌سرمایه‌ای جز مقداری مطالب حفظ شده و دستور هـای قواعد از پیش معین گشته و اخبار مجعول‌نداشتند، هرگونه تحولی را مرادف کفر و زندقه می‌شناختند، و تخطی از گفتار هر باوه سرای هرزه درائی را که بغلط « اسناد » نامیده شده برد ، از مقوله تجاهر به‌فسق دانسته و کیفر گران میدادند .

نثر فارسی در این زمان بیشتر همان عبارت های قلمبه عربی‌بود که نویسندگان متکلف قرنهای هشتم و نهم‌ودهم‌نوشته بودند .کتاب های‌قابوسنامه، کیمیای سعادت ، چهار مقاله ، گلستان ، تاریخ وصاف ، تاریخ جهانگشا ، بحار الانوار ، کتابهای درسی مکتب های قدیم بود . صرفنظر از بعضی از این کتابها چون قابوسنامه و گلستان بقیه مملو از واژه‌ها و عبارت های مشکل و مهجور عربی وفارسی بود و بدتر ازهمه اینکه ترکیبات زبان عربی بـا همان وضع اصلی خود به زبان فارسی راه یافتـه بود . اصولا عربی نویسی نوعی فاضل‌مآبی ادبی شمرده میشد و اگـر نویسنده‌ای بزبان ساده و بفارسی مینوشت از جمله « فضلا » بشمار نمی آمد، کما اینکه رساله های عبید زاکانی رند و منتقدقرن هشتم که به زبان ساده و روان و سلیسی نوشته شده است کم خوانده و می خوانند و تاکنون نیز کم یا بیش ناشناخته مانده است .

تربیت کودکان مطابق نظریه های نادرست انجام می گرفت . کودکان می بایسـتی از آغاز آموزش کتاب های مشکل عربی بخوانند و موضوع های بی بنیاد بخاطر بسپارند ، چشمان خود را درخواندن متن های بدخط و حاشیه های پیچ در پیچ مغلق از دست بدهند ، قول دیگران را حجت بدانند و از اندیشیدن درباره چیز ها دور باشند وکتاب ها بر سر هم بکوبند و اسیر تعصب و تمایلات غلط باشند .

نمونه نثر این دوره که عموما در چهار چوب اخبار و احادیث محصور بود ، نوشته‌های محمد باقر مجلسی نویسنده کتاب بیست و یك جلدی « بحار الانوار » است . برای نمونه چند سطر از نوشته‌های او در زیر آورده میشود :

« ... چون عمده امتیاز بنی نوع انسان از سایر انواع حیوان ، تخلق به اخلاق حسنه و تزین به اکتساب محسنه است ، و بمقتضای حدیث شریف‌نبوی (ص) که : « بعثت لاتمم مکارم الاخلاق » تمامی آداب پسندیده و جمیع اخلاق حمیده در شرع انور و دین اطهر آن حضرت ، ظاهر و مبین گردیـده و چون مختصری از اخلاق در کتاب (عین الحیات) بیان شده بود ، و جمعی از سالکان سلك و ناهجان مناهج متابعت اهل بیت رسالت‌علیهم السلام از این ذره حقیر التماس نمودند که رساله‌ای در بیان محاسن آداب که از طریقه مستقیمه ائمه طاهرین به اسانید به این قلیل البضاعة رسیده باشد ، بروجه اختصارتحریر نماید . بجهت عموم نفع به این دیار ، مضامین اخبار را در لغت فارسی قریب الفهم (!!) بجلود در آورد . »

وقتی تکلف و آوردن کنایه ها و استعاره ها و جمله های عربی در منشئات درباری ونامه‌نویسی و تاریخ نویسی بکار بسته میشد ، نوشته ها طبعا بایستی حاوی هیچگونه جنبش فکری نبوده ونشانی از زندگانی مردم نداشته باشد ، و باز طبیعی بود که مردم از این مشکل پسندیها و بی ذوقی‌ها خسته شوند ، از این‌رو می‌بینیم که در این دوران‌بعضی از نویسندگان به نوشتن قصه ها و داستان های فارسی توجه پیدا کرده وکتابهائی چون اسکندرنامه، مختارنامه ، ابومسلم نامه ، داراب نامه و رموز حمزه و غیره با انشائی ساده و در خور فهم‌عوام نوشته‌اند . ودر صحنه ادبیات عامه ، داستان های جدیدی چون « حسین‌کرد » ، چهل طوطی ، نوش آفرین و امثال این‌ها خودنمائی کرده است .

از اوائل دوره قاجاریه بواسطه رابطه هـای زیادتری که مردم این‌مرز وبوم با اروپائیان پیدا کرده‌اند و بواسطه تاسیس تلگراف و روزنامه ، ظهور سید جمال‌الدین اسد آبادی و دعوت او به اتحاد اسلام و صدارت امیر کبیر و ایجاد مدرسه دارالفنون ، نثر نوشته های میرزا ملکم‌خان و عده‌ای دیگر ، دریچه های تازه‌ای بسوی ایران

بقیه در صفحه ۵۲

نثر فارسی دردوران معاصر وتحولات آن (بقیه)

گشوده شد و زمینه های پیدایش تحولات اجتماعی آماده گشت . و واژه‌های ملت ، مردم و افکارعامه معنی یافت . این تغییرات هم‌در وضع اجتماعی و هم در وضع اندیشندگی ایرانیان موثر بود . کسانی هم در این دوره از ایران به اروپا رفتند و از اروپائیان نیز سیاحان و سفیرانی به ایران‌آمدند، و این رفت وآمدها تاثیر فراوان داشت . پس ضروریات جدید اجتماعی تحولات معنوی تازه‌ای را نیز ایجاب می‌کرد ، و بدیهی است انعکاس اوضاع مادی و اقتصادی جامعه در وضعیت های معنوی آن بی تاثیر نمیتوانست بماند .

نخستین کسی که در نثر پارسی‌تحولی بوجود آورد ، و قریب لفظ بازی و تصنع نثر رایج را نخورد و احتیاجات زمان را بیاری هوش سرشار خویش درك کرد ، « میرزا ابوالقاسم قائم مقام » وزیر معروف بود . این مرد با وقت کمی که داشته و بیشتر اوقات او بشغل وزارت می گذشته است، نامه هائی از خود باقی گذاشت که ویژگی آنها سادگی و روانی در عبارت ها و بکار بردن‌واژه های مصطلح و ساده است . برای اینکه اهمیت کار قائم مقام نشان داده شود نمونه‌ای از « تاریخ وصاف » و نمونه‌ای از منشآت او ، در زیرآورده میشود :

« سقاة » « یاقوت شقاة » و کم من مریض قدشفا ارتشافها ، بکاسات و اقداح زرین‌وسیمین، عقار عقور للرجال ، مدامه قدیم المنی راح تریح الجوانیا ، می پیمودند ، خواتین زهره عارض‌خوب شمایل و فیهن سکری الخط سکری من القبل ، تعاتب حلو اللفظ حلوالشمایل یا بفشاقهای مکلل به‌جواهر که گوئی شعرای شامی از طرف مجره متلالی شد،یا عقدثریا بمقارنت بدر منیر ، مسعود گشت ، تازه‌تر از گلی پربار و لطیف‌تر از یاقوت آبدار ...»

(شهاب‌الدین عبدالله شیرازی ــ تاریخ‌وصاف)

« رقعهٔ خط شریف را زیارت کردم . مرابسیر وصفادعوت‌فرموده بودید . جزای خیر یادت . لطف فرمودی . کرم کردی و لیکن الفت پیران آشفته با جوانان آلفته بعیشها صحبت سنك و سبوست و حکایت بلبل و زاغ و دیوار باغ . بلی سزاوار حالت شما آنست که با جوانی چون خود شوخ ، شنك و اجلاف و قشنك ، دلجو و حریف ،خوشخو و ظریف بدیگران مگذارید باغ و صحرا را . نه باپیری پوسیده و شیخی افسرده و شاخی پژمرده و دلی غمدیده و جانی محنت رسیده که صحبتش سوهان روح است و بدنش از عهد نوح . خوب شما را چه افتاده که خزان بباغ برید و سموم بصحرا . با اینکه حال نوبت فصل بهار است و موسم باد صبا . میهمانی ، میزبانی و چلو و مسما و غذای قورمه و بشقاب کوکو و کاسه گل در چمن شما را گوارا باد . »

(ابوالقاسم قائم مقام ــ منشئات)

چنانچه از دو نمونه آورده شده پیداست ، میتوان «نقش» قائم مقام را که شیوه‌ی قدیم رادر نوشتن رها کرده و به نثر ساده و زیبائی روی‌آورده بود بخوبی شناخت و او را نخستین مصلح نثر جدید پارسی بشمار آورد . پس از « قائم مقام » منشیان و بزرك شدگان دربار قاجار از جمله حسنعلیخان گروسی (امیر نظام) همین شیوه را ادامه دادند و در روش نگارش مکاتبات تغییرات کلی ایجاد کردند ، و ازاین رو میتوان نوشته های نویسندگان زیر را تا اوائل مشروطه در تغییرجهت نثر فارسی موثر دانست :

ادیب‌الممالك ــ محمد حسین فروغی (ذکاء ــ الملك) نادر میرزا (مولف تاریخ نو) فرهادمیرزا معتمدالدوله (مولف جام جم) مجدالدین سبکی (مولف رساله انتقادی « مجدیه ») میرزا آقاخان کرمانی (مولف هفتاد و دو ملت) شیخ احمد روحی (این شخص با کمك میرزا حبیب‌اصفهانی « حاجی بابا » اثر جیمز موریه سیاح و نویسنده انگلیسی را ترجمه کرده است) طالب اوف (مولف کتاب احمد) حاج زین‌العابدین مراغه‌ای ــ میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله (موسس روزنامه قانون) .

نوشته های « طالب اوف » و حاج زین‌العابدین مراغه‌ای بواسطه تاثیر پذیرفتن از شیوه ها و اسلوب های نثر اروپائی و بواسطه نزدیك شدن‌به واقعیت های اجتماعی و مطرح کردن مسائل زمان، بسیار موثر افتاد و این نوشته ها امروز هم برای مطالعه روحیات مردم و وقایع عصر گذشته در خور توجه بسیار است .

این دو نویسنده برای اولین بار طریقه‌داستان نویسی اروپائی را معمول ساختند و بطور غیر مستقیم مسائل اجتماعی را وارد ادبیات کردند . « طالب اوف » در کتاب مسالك المحسنین و حاج زین‌العابدین مراغه‌ای در کتاب سیاحتنامه ابراهیم بیك کوشش کرده‌اند طرح و زمینه مشخصی برای کتاب خویش بیابند واگرچه هر دوی این کتابها بصورت سفرنامه نگارش یافته است ، ولی دارای تکنیك داستان نویسی غربی است و تعبیرات و نحوه اندیشه و بیان و طرح مسائل اجتماعی از مصالحی است که در ساختمان یك داستان بکار میرود .

« طالب اوف » از مردم تبریز بود . درجوانی از ایران به قفقاز رفت و در آنجا به صف آزادیخواهان پیوست‌و کتاب های متعددی نوشت که مهمترین آنها عبارت است از :

مسالك المحسنین ــ سفینه طالبی ــ مسائل الحیات ــ سیاست طالبی . ونیز « طالب اوف » رساله هیئت جدیده‌نوشته فلاماریون منجم‌ونویسنده فرانسوی را از روسی بفارسی ترجمه کرده‌است . عبدالرحیم طالب‌اوف (۱۲۵۰ در تبریز دنیا آمده و ۱۳۲۹ در داغستان‌مرده) یکی از بزرگترین اندیشمندان جنبش مشروطه است و اندیشه های او در ایجاد جنبش مشروطه بی تاثیر نداشته . « سفینه طالبی یا کتاب احمد » نخستین‌ومهمترین کتاب های اوست . نویسنده در نوشتن این کتاب ازکتاب « امیل » اثر «ژان‌ژاك‌روسو» متاثر شده و همان طرح « روسو » را که بیشتر کوشش دارد از زبان « امیل » مطالبی بگوید پیروی کرده و از زبان نرزند قرضی خود « احمد » مطالبی درانتقاد اجتماعی و تربیت و ستایش علم بیان‌میکند وهدفش این است که مردم نقص های جامعه خویش را دریابند و باکمك‌گرفتن از دانش جدیددر راه‌آبادی و آزادی کشور خویش بکوشند . نثر طالب اوف بسیار ساده و شیرین است و چندسطر زیرنمونه‌ای از نثر اوست .

« ... احمد میخواست سر صحبت را بازکند. بی میلی مرا دید . گفت : آقاحالاکه شما کار دارید یك مداد بابك صفحه کاغذ بمن بدهید یا ماهرخ میروم در اتاق خودمان چیز می نویسم یا صورت می کشم . مداد و کاغذ را دادم . گرفت و پرسید: آقا کاغذ را از چه میسازند و چطور میسازند ؟ گفتم کاغذ را از پارچه های کهنه و از پنبه و ابریشم وسایر نباتات و کاه و درخت درست می کنند . همینکه اول مصالح آنرا هرچه باشد با اسبابی که دارند ریزه ریزه نموده بعد مثل آرد میسایند ، می‌جوشانند و می چسبانند و هبولائی مثل‌خمیر از آن حاصل میشود . بعد از آن بدم چرخهای بخار مخصوص این عمل که حالا اختراع شده میریزند و از یك طرف بلافاصله طبقات صد هزارذرع‌طولانی‌صاف وخشکیده بیرون‌می‌آید...»(۱) کتاب « سیاحتنامه ابراهیم بیك یا بلای تعصب او» سرگذشت جوانی ایرانی نژاد مقیم مصر است . او پس از درگذشت پدر تصمیم به‌بازگشت به ایران میگیرد ولی پیش ازآنکه املاك خودرا بفروشدومال و مستغلات خود را جمع و جور کند ، صلاح دراین می بیند که وطن عزیز خود را از نزدیك به بیند و اوضاع آنرا مشاهده کند . نویسنده ، خواننده را بهمراه « ابراهیم بیك » از شهر ها و دیه‌های ایران عبور میدهد و به پایتخت می آورد و فقر و تیره روزی ، بیسوادی و جهل مردم را باطنزی در خور ستایش بازگو می‌کند و بلاهائی راکه بسر جوان غیرتمند ایرانی می‌آید بك بیك با زبانی موثر و حزن‌انگیز بیان میدارد . ابراهیم بیك آنچه‌رادر مسکن‌خود درباره اوضاع وطن می‌شنید و باور نمی‌کرد ، خود بچشم‌می‌بیند واز ماندن در وطن منصرف میشود .

بخش دوم کتاب حاوی نظریه های « ابراهیم بیك » و یا در حقیقت نظریه های حاج‌زین‌العابدین مراغه‌ای درباره آینده‌کشور وبهبود اوضاع‌اجتماعی و تفسیر هائی از واژه‌های آزادی ، برادری ، سیاست است و نیز نویسنده درباره راه و روشی که ایران بایستی در آینده اتخاذ بکند به بحث میپردازد . درباره نویسنده کتاب‌ابراهیم بیك اقوال متفاوت است . احمد کسروی در کتاب تاریخ مشروطه ایران ضمن اینکه اسم این کتاب را میبرد و از تاثیر آن‌در جنبش مشروطه یاد میکند، معهذا در اینکه نویسنده آن « حاج زین‌العابدین مراغه‌ای » باشد در تردید است . ولی تحقیقات بعدی نشان داد که : « ... حاج زین‌العابدین با

روزنامه شمس چاپ اسلامبول همکاری داشت . موقعی که جلد اول « سیاحت نامه ابراهیم بیك» نشر شد ، تصور نمی‌رفت که نویسنده آن‌مشارالیه باشد تا اینکه مجلد سوم منتشر شد ، و خودش صراحتا آنرا از آثار خویش شمرد . » (۲)

***

با طلوع آفتاب جنبش مشروطه ، نهضت نثر نویسی فارسی رواج و رونقی شگرف یافت . این جنبش سراپای اجتماع ما را تکان داد و برویرانه های کهن سازمانی‌تو ، بنیاد نهاد . روح‌ملی و میل به آزادی طلبی دومردم پدیدآمد و واژه « ملت » و «مردم» معنی واقعی یافت و دیگر فارسی نویسی دلیل بیسوادی و تاری نویسی گواه فضل و ادب شمرده نمی‌شد . « نهضت بازگشت ادبی » که در اوایل دوره قاجاریه آغاز شده بود ، در نثر هم مسیر واقعی خود را یافت و نشر فرهنك و تمدن و زبان‌ایرانی رونق یافت . مسائل ملی پیش آمد و روزنامه نویسان برای اطلاع‌مردم از حقوق‌اساسی و کشاندن آنها بمیدان مبارزه اجتماعی ، مسائل سیاسی و اجتماعی را با زبانی ساده حلاجی‌کردند. روزنامه های حبل المتین (چاپ هند) و قانون (چاپ‌لندن) ، ثریا وحکمت (چاپ‌مصر) وروزنامه هائی که در اسلامبول چاپ میشد و صور اسرافیل و ستاره ایران و قرن بیستم (چاپ ایران) با زبانی ساده و بی‌پیرایه ، درباره تجدد « آزادی » و « وطن » و « برابری » و حکومت مشروطه داد سخن دادند و در آزاد اندیشی و آشنائی مردم ایران بگذشته افتخارآمیز و ایرانیگری و ایجاد زبان تازه و آوردن اصطلاحات مردم کوچه و بازار در نوشته‌ها ، نقش بزرگی داشتند .

نثر معاصر فارسی که سیر خود را ازمنشئات « قائم مقام » آغاز کرده بود ، در مقالات ایسن روزنامه‌ها شکل گرفت و در نوشته‌های انتقادی « دهخدا » بنام « چرند و پرند » وسعت یافت ودر کتاب یکی بود یکی نبود جمال‌زاده مقام‌حقیقی خود را پیداکرد ، و باظهور صادق هدایت به‌اوج و شکوه رسید .

برای خلاصی کردن جنبه های متفاوت نثر معاصر فارسی ، باید سیر آنرا در زمینه های گوناگون : داستان کوتاه ـ رمان ـ مقالات انتقادی و اجتماعی ـ تحقیق و نقد ادبی ـ فولکلور یا دانش توده ـ مطالب فلسفی ـ نمایشنامه‌و غیره مطالعه کرد و از نوشته های خوب هرکدام ازاین رشته ها یاد کرد و آنها را تجزیه و تحلیل نمود . اینك ما در اینجا به اختصار جنبه های گوناگون نثر معاصر فارسی و نوشته‌های ماندنی وهنرمندانه را بررسی می کنیم :

۱ ـ داستان کوتاه

شاید بدشواری بتوان گفت که خاستگاه‌نخستین داستان های کوتاه فارسی‌در نوشته های کدام نویسنده ایرانی است . شکی نیست که آشنائی با ادب اروپائی و نوشته های « طالب اوف» و « حاج زین‌العابدین مراغه‌ای» در این مهم تاثیر داشته است . ولی از طرف دیگر کتابهای آنهافاقد اسلوب داستان های کوتاه است و شکل سفرنامه و داستان بلند دارد . با اینهمه اگر صرفا تاثیر اصلی واساسی رابنوشته های این دو نفر مربوط نکنیم ، باز میتوان‌گفت در بوجود آوردن مطلق داستان بی تاثیر نبوده‌اند و قطعابعد از این دونفر بایداز « علی‌اکبر-دهخدا » نام‌برد .

« دهخدا » شاعری و نویسندگی را از روزنامه نویسی آغاز کرد و سپس به تالیف یك فرهنك بزرك (لغت‌نامه) پرداخت و تمام عمر پرمایه‌ی خویش را بر سر آن گذاشت . اما نوشته های انتقادی او بنام « چرند و پرند » درنثر فارسی تاثیر بیشتری داشته است . « چرند و پرند » جزءآثار ادبی محض و بمعنی اخص بشمار میرود ، زیرا دراین مقالات نویسنده توانسته است جنبه آفریدگاری داشته و روح زمان را در نوشته های خویش نشان بدهد . بعضی از قطعات چرند وپرند جنبه داستانی ضعیفی دارندو بیشتر بصورت‌گزارش « رپرتاژ » درآمده‌اند ولی برخی از آنها چون قطعه های «معانی‌بیان » و «قندرون» و اکونومی‌پلتیك صورت‌داستان‌کوتاه یاقصه دارد و دارای‌حادثه‌وطرح مشخصی است . در سال ۱۳۰۰ خورشیدی مردم ایران‌باکتابی بدیع و پر طنز بنام « یکی بود یکی نبود » آشنا شدند . نویسنده آن جوانی بودکه پس از تحصیلات حقوق در بیروت و سویس بـه آلمان رفته و در یك مجمع ادبی ایرانی‌در برلین عضویت یافته بود . و بایك مجله هنری که در آنجا به زبان فارسی نشر می‌شد ، همکاری می‌کرد و این مجله «کاوه »نام داشت .جمال زاده‌نویسنده یکی‌بودیکی‌نبود نخستین‌بارعادات واخلاق‌ومعتقدات کهنه‌هموطنانش راباکلك‌شیرین وطنزآمیزودر ضمن داستان های کوتاه و موثر به استهزاء گرفته بود . خام‌اندیشان متعصب چنین بدعتی را تحمل نمی ـ توانستند و بنا بر این تکفیر نویسنده کتاب صادر شد . ولی خوشبختانه او فرسنگها از محیط پـر تعصب وطن دور بود و دست کهنه پرستان به وی نرسید ولی دّر عوض کتابهای او رادر آتش جهل خویش سوختند . کتاب « یکی بود یکی نبود » حاوی شش داستان و مجموعه‌ی واژه های عامیانه و یك مقدمه جامع‌بود . نویسنده در این کتاب به نویسندگان جوان نشان میداد که « کهن جامه‌خویش پیراستن » در دنیائی که بـرعت پیش میرود ،بی فایده است و باید از راهی که رهروان رفته و به نتیجه‌های درخشان رسیده‌اند رفت و واقعیت‌های محیط را فهمید و آنرا در صورتهای متفاوت هنری عرضه کرد . داستان های کوتاه بعدی «جمال‌زاده» جز داستان «کباب غاز» هیچیك به پایه داستان های یکی بود یکی نبود نرسید . جمال زاده چون از ایران دور بود به اجبار خاطره های دوران جوانی‌راکه ازایران داشت بصورت داستان در می ـ آورد و در نتیجه خواهی نخواهی از واقعیت های محیط اجتماعی جامعه خویش بدور افتاد ، و نیروهایش را در راههای ترجمه و تحقیق ادبی و گاهی نوشتن مطالب بی ارزش مثل « کشکول‌جمالی» بهد رداد .

در سال ۱۳۰۹ نویسنده جوان دیگری که در فرانسه درس خوانده بود با نگارش « زنده‌بگور» خود را به جامعه ادبی ایران معرفی کرد . صادق هدایت برای مردم نامی ناآشنا بود و با اینکه کتاب هائی‌را چون « سایه روشن » ، سه قطره خون و بوف‌کور بی دربی منتشر کرد باز هموطنانش اورا درست نمی شناختند . شهرت هدایت با مرك‌دردناك او آغاز شد وآن وقت جامعه فهمید که در اثر عدم توجه چه نویسنده بزرگی را از دست داده است . « هدایت » در بخش های متفاوت ادب هنرنمائی کرد و چنك این نوازنده زبردست آهنك های گوناگون دلپذیر مینواخت . پس از «بوف‌کور» مجموعه‌مطالب وحکایت‌های کوتاه هجائی بنام «کتاب مستطاب وغوغ صاحاب » را تالیف کرد . مسعود فرزاد نویسنده وشاعر دیگر ایرانی در نوشتن این کتاب با « هدایت » همکاری داشت .

در سالهای ۱۳۱٤ تـا ۱۳۲۵ طبع هـدایت آفرینندگیهاکرد ، واستمداداو برای‌درك نکته های اساسی‌زندگانی وتجسم‌وشکل‌بخشیدن هنرمندانه‌ی ایده‌های ژرف و موضوع های مربوط به زندگانی مردم در حکایت‌های کوچك با نیروی کافی نمایان گردید . هدایت پس از بوف‌کور و سه قطره خون کتاب « علویه خانم » را نوشت که یك فحشنامه واقعی و یك ژرف نگری در واقعیت های زندگانی مردم ساده ایران است .

اما هنر « هدایت » در عرضه موضوع های خشن و تلخ زندگانی نیست بلکه جنبه های متفاوت آنرا باید در نظر آورد . هدایت گاهی « داش آکل » و «محلل» و علویه خانم و مردی کـه زنش راگم‌کرد ، می‌نویسـد ، زمانی‌هم‌به جنبه‌های تغزلـی و عاشقانه زندگانی روی می‌آورد و لاله و آئینـه شکسته و مادلن و هوسبازی و بوف‌کور را می نویسدکه حاوی لیبریسم و روانکاوی بدیعی است و میتوان بخش هائی از این داستان ها را شعری‌زیبا دانست . عشق به انسان در همه آثار « هدایت » متجلی است : چه درآنها که نیش گزنده مرگ‌گلوی قهرمانان را میفشارد و چه در آنها که از روشنی و صفا و پاکی و «آبزندگی » و «کشور همیشه بهار » خبر میدهد . شاید عده‌ای « بوف‌کور » را که حاوی مطالب یاس آمیز و بدبینانه (و در عین حال واقع بینانه) شدیدی است ، ادعانامه‌ای بر ضد زندگانی تلقی کنند و در آن سور رئالیسم و انحطاط و تاثیر آثار ادبی اروپای غربی راسراغ گیرند ولی بهتراین است که شاهکار هدایت یعنی «بوف‌کور» را نوعی اعتراض علیه شرائط دشوار زندگانی بدانیم : در آنجا که رذیلت بر مسنـد نشسته و فضیلت با چهره‌ای خونین به زیرآورده شده و «قلشن‌دیوانها» و « آدمکها » و رجاله‌ها و لکاته‌ها و کسانی که « گزلیك استخوانی » بدست و لبخند استهزاء به لب دارند ، میدان داری می کنند . شعله تمایل « هدایت » به انسان شریف هرگز در وجود وی خاموش نشد و این صفت او را در داستان « داش‌آکل » بهتر از هر داستان دیگرش میتوان‌دید . درست است که « داش‌آکل » این مظهر نیروی ایزدی و صفا و وفاکه همه اهالی شیراز دوستش می‌دارند ، به زانو در می‌افتد و نابود میشود ، ولی نکته اینجاست که او تسلیم‌نمی شود. نه تسلیم نیروهای پلید و « کاکارستم » و نه تسلیم هوسهای درونی خویش و این ولگردخشن و سختگیر ، سرانجام چون انسانی شریف‌و حساس و عاشق پدیدار می‌گردد . همزمان با هدایت‌نویسنده دیگری بنام « بزرك علوی » درخشید . او در سال ۱۳۱۲ با نوشتن و چاپ کتاب « چمدان » راه

جدیدی در داستان کوتاه نویسی گشود . داستان های « چمدان » و سپس «نامه‌ها» غالبا بر بنیاد روانکاوی و تحلیل روحیه قهرمانان داستان استوار شده و گاهی نیز نویسنده به واقعیت های خشن و با رویدادهای حاد جامعه توجه دارد . (مثلا در گیله مرد .) « علوی » به‌تجسم واقعیت‌ها اکتفا نمی‌کند بلکه می‌خواهد به‌آنها شکل ومعنی بدهد . اما گاهی در نوشته‌های « علوی » تناقضی هست . مثلا قهرمان داستان « نامه‌ها » و قهرمان داستان بلند « چشمهایش » دخترانی هستند از طبقه‌ممتاز که به فکر مبارزه اجتماعی می‌افتند . درداستان « نامه‌ها » قهرمان داستان به راه آزادی قدم می گذارد و در داستان چشمهایش خوشی و شادکامی‌را انتخاب می‌کند . اما کدام طبیعی‌ترند ؟ بدون شك قهرمان « چشمهایش » . «علوی» بخلاف آنچه‌مشهور است بیشتر نویسنده‌ای است روانکاو و زیرتاثیر نویسندگان روانکاو آلمانی . « علوی » می‌کوشد رئالیست باشد اما همیشه موفق نیست . « گیله مرد» و رسوائی و ورق پاره‌های زندان او کم یا بیش حکایت‌گر واقعیت های تلخ جامعه است ، اماباز درعرکدام رگه‌های‌شیوه پسیکانالیزم بچشم میخورد .

اندکی از رمانتیك ها و ژورنالیست هابگوئیم. در فاصله بین سالهای ۱۲۰۰ تا ۱۳۲۰ نوعی داستان عشقی ـ تخیلی رایج بود . روانکاوی و بیان‌روحیه و اخلاق جنسی زن در بیان روزنامه‌ای و سطحی و عشق و ناکامی های پرسوز وگداز باب‌دندان خرد و کلان بود .داستان های‌کوتاه « حسینقلی‌مستعان» بنام مستعار « ح . م . حمید » دراین دوره رواج داشت . کتابهای مستعان از جمله ناز ، عروس ، آلامد ، شیرین اگرچه دارای نوعی کشش ونیروی جذب است ، از نظر تکنیك داستان نویسی نقایص فراوان دارد . مسائل بطرزی مسخره شروع و بطور مسخره‌تری پایان می گیرد . هیچگونه‌منطق و طرحی بر این داستانها حاکم نیست .

پیش ازاو « محمد حجازی » در کتاب «آئینه» داستان های کوتاهی که حاوی موضوعات گوناگون بود ، عرضه کرده بود . حجازی بیشتر به اخلاق و مراسم عادی و عشق کلی و عرفانی می پرداخت‌و از واقعیت های محیط دوری می‌گزید . بهر حال داستانهای‌کوتاه باباکوهی ، گیتی ، شیراز ، گل‌سرخ او شعر مانند و پراز استعاره های لطیف است و لیریسم زیبائی رادر خود نهفته دارد .

«علی‌دشتی» نیزداستانهای کوتاهی نوشته است که در کتابهای «فتنه » و «سایه » فراهم آمده . دشتی در این داستان ها فقط با مسئله اخلاق و روحیه‌یك‌نوع‌زن‌بخصوص‌یعنی‌زن‌طبقه‌اشرافی‌وتحصیل کرده ایران‌تماس میگیرد.گولی دراین‌گیرودار حادو پرماجرای زندگانی انسانی مسئله‌ای جز زن و کامجوئی و هماغوشی وجود ندارد . این داستان ها در واقع داستان کوتاه نیستند و اوج و فرود و نکته مشخصی در آنها نیست . آشکار است که دشتی بیانی گرم وزنده و گاهی زیبا دارد ، اما با این زبان چه چیز را می‌خواهد بیان کند ؟ این نکته‌ایست که علاقمندان واقعی داستان کوتاه و ادبیات را مایوس می‌کند .

« سعید نفیسی » با نوشتن «ستارگان سیاه» و «ماه نخشب » داستان نویس خوبی معرفی شد ، ولی هنر « نفیسی » بیشتر در پرداختن داستان های تاریخی است .

پس از شهریور ۱۳۲۰ « جلال آل‌احمد » با نوشتن داستان های کوتاه کار نویسندگی خود را آغاز کرد . این داستانها در مجموعه ٔ سه تار » «زن زیادی » فراهم آمده و بمنزله آزمایش هائی هستند برای کار های بزرك بعدی چون « مدیر مدرسه » « چوبك » با نوشتن خیمه شب بازی و اثری که کوشش مرده بود داستان کوتاه فارسی‌را رونقی بخشید . ویژگی داستان های کوتاه چوبك طنز گیرائی است که در آنها نهفته است . توجه به جزئیات یك حادثه یایك منظره نیز مورد توجه چوبك است محمود اعتماد زاده (م . ا . به‌آذین) با نوشتن کتابهای « بسوی مردم » « پراکنده » ، «مهره‌مار» سنت داستان نویسی اجتماعی را ادامه داد . از داستان های کوتاه موثر او « گره‌کور » افسانه را میتوان نامبرد . « نقش پرند » کتاب دیگر « به‌آذین » نیز دارای داستان های کوتاه زیبائی است . مثل : « چشمه ودریا . »

۲ ـ رمان (داستان بلند)

وقتی گفتگو درباره رمان نویسی میشود همان تحسینی راکه درباره‌داستان‌کوتاه معاصر فارسی‌در خود می‌یابیم ، نمیتوانیم داشت . رمان‌های فارسی هم محدود و هم ناقص است و در این رشته داستان نویسی ، آثاری که متناسب با پیشرفت جامعه ما باشد هنوز بظهور نرسیده است .«مشفق کاظمی » در ۱۲۰۰ با نوشتن تهران مخوف نخستین رمان فارسی را نوشت . دراین رمان حادثه های زیادی وجود دارد و قسمتی ازآن حادثه‌ها مصادف با کودتای معروف ۱۲۹۹ و تغییر سیاست ایران است . « مشفق کاظمی » توانسته است یك حادثه اجتماعی و سیاسی را به قالب داستان بزرك بریزد و جنبه های گوناگون زندگانی در شهربزرك (تهران) را آشکار کند .

در سال ۱۳۰۶ « محمد حجازی » با نوشتن رمان های هما و سپس پریچهر کار خود را آغاز کرد . این دو رمان سیاه مشقی بیش نبودند . اما رمان «زیبا» که اثرهمین نویسنده است اثری است بدیع و زیبا و پر از صحنه ها ی‌اجتماعی و موثر . رمان های بعدی حجازی : سرشك ، پروانه ، رازپنهان بواسطه دورشدن نویسنده از واقعیت‌ها و حقیقت های اجتماعی و کلی بافیها و خیالپردازی های نویسنده آن تاثیر و رواج « زیبا » رانیافت. بهر حال « زیبا » رابابد از جمله رمان‌های خوب معاصر بحساب آورد .

بوف کور و حاجی آقا اثر صادق هدایت را میتوان رمان بشمار آورد ، با این تفاوت که در اولی زمینه و حوزه های عمل صرفا بر روانکاوی‌و پسیکولوژیسم شخص نویسنده و در دومین‌براساس رویداد های اجتماعی بنیاد نهاده شده است . در داستان مفصل هجائی حاجی آقا چهره مرد سودجو و حریصی که یگانه هدف او پول اندوزی است ترسیم شده است . البته تمام داستان موقوف به چنین کاری نیست ، بلکه نویسنده‌روابط زیرجلی او را با دست اندرکاران سیاست ، فراماسونر ها، کار چاق‌کنها و مسیر سیاست جامعه که در پوسته های فریبنده پنهان است ، نشان میدهد . وهم در این داستان است که خواننده با چهره تازه و شخصی بنام « طالب الحق » که‌مدتهاست قصیده گوئی را ترك کرده و قصیده اساسی را از بین بردن حاجی‌آقا و امثال او میداند ، مواجه میشود . « طالب الحق » میخواهد با جستجوی معنویت تازه به عصر و مردمان زمان خویش معنی و مفهومی ببخشد . اونماینده نیروی تازه‌ای‌است که در بطن اجتماع کهن می‌جوشد و بالا می آید. هر چند محتوی « حاجی آقا » مطلب حاد وجالبی است قالب و تکنیك آن بسیار ضعیف است‌ونشان میدهد که « هدایت » در داستان بلند نویسی توانائی ندارد .

طنز و تمسخر افکار و عادات خرافی و اعتقاد به پل صراط و روز پنجاه هزارسال و جهنم و صحرای قیامت و فرشته های موکل و روز حساب وبازخواست وباغ بهشت وحور و غلمان در رمان « صحرای محشر » اثر جمال‌زاده ، موضوع‌اصلی است . جمال‌زاده می خواهد بگوید حتی بهشتی که وعده داده شده که انسان محکوم بماندن در آن است منافی با آزادی انسان است و ارزشی‌ندارد. « قلتشن دیوان » ، معصومه شیرازی ، راه آب نامه رمانهای دیگر جمال زاده هر کدام وقف ترسیم قسمتی از اوضاع محیط ماست . انعکاس سالها چله نشستن و دم نزدن و در عالم خیال زندگی کردن و با « سایه خویش حرف زدن » در رمانهای محمد مسعود با بیانی تند و آتشین آمده است . محمد مسعود نماینده عصیان وشور دورانی خاص است . « گلهائی که در جهنم میروید » ، « بهار عمر » ، در تلاش معاش ، اشرف مخلوقات وتفریحات شب پنج جلد رمانهای پیوسته اوست که همه باهم مربوط است . یاس و بدبینی و تمایل‌به مبارزه شدید از ویژگیهای این کتابهاست و نقص آنها در عدم تشخیص عوامل بدکار و روابط اساسی جامعه است . در این رمانها انتزاع حوادث از سایر بخش های اجتماع و روابط کلی آن باضافه ضعف بیان و تکنیك براین نقص اضافه میشود .

« باشرف‌ها » در ۱۳۲۶ نشر شد . « عماد عصار » دراین رمان تاحد زیادی موفق است . «باشرف‌ها» یك‌رمان سه جلدی مفصل است‌که در صحنه های‌گیرانی گرگهای‌جامعه‌که بطنز«باشرف‌ها» نامیده شده‌اند باهم روبرو میشوند . قهرمان داستان دختری است که توسط نامزدش به آغوش یك وکیل می‌افتد و عفت خود را از دست میدهد. نویسنده واقع‌بین انتحار را بعنوان عامل جدی پیش پای او نمی‌گذارد و او پس از اندکی تامل موقعیت خویش را باز می‌یابد و همرنك جماعت می شود . تنها نقص این رمان موثر صحنه هاوداستان های فرعی بسیار آن است .

« چشمهایش » رمان بزرگی است که در سال ۱۳۲۱ چاپ‌شده . آرایش گرم صحنه ها و حوادث و ترسیم چهره قهرمانان تاآنجا که وسعت زبان فارسی اجازه میداده است کتاب را مجموعا از حیث تکنیك بی‌نقص ساخته است . این رمان را از حیث شیوه بیان و رعایت قواعد داستان نویسی در ردیف رمانهای خوب فرنگی میتوان جای‌داد .

« مدیر مدرسه » ۱۳۲۶ رمانی است بقلم «جلال

آل‌احمد » با شیوه‌ای تازه و طنز آمیز . معلمی که از تدریس بجان آمده با تمهید مقدماتی بمدیری مدرسه میرسد ولی چون نمیتواند فعالیت‌سودمندی داشته باشد تصمیم می‌گیرد همه کار ها را به‌ناظم بسپارد و خود بدرون نگری بپردازد ؛ ولی‌حوادث قویتر از تصمیم و اندیشه های اوست و او را مجبور میکند با دستی ارزان پای ورقه استعفای خویش امضاء بگذارد . درست است که در این داستان وضعیت قرون وسطائی مدرسه های ما به گیرائی بیان شده است ، ولی محتوی این داستان و داستان دیگر « آل احمد » بنام « نون والقلم» از این حد فراتر میرود و نویسنده ژرفای وحشتناک و رسوای دوره‌ای طوفانی را با قلمی تند و آتشین و بیانی خشن نشان میدهد .

« یکلیا و تنهائی او » رمانی است فلسفی . در این داستان مسئله گناه و آزادی انسان مطرح میشود . محتوی داستان تازه نیست ولی‌شاعرانه است . دختر پادشاه اسرائیل فرمان خدا را ندیده می گیرد و گناه می‌کند . مردم شهر اورا چون‌بیمار طاعونی از شهر میرانند . اما شیطان به کمك او می‌آید و ازاو علت رانده شدنش رامی پرسد !

« شوهر آهو خانم » اثر « افغانی » مسئله‌ای حاد در جامعه ما ــ یعنی مسئله تعدد زوجات ــ را مطرح ساخت . این کتاب دارای صحنه های‌اضافی و گفتگو های غیر طبیعی است. از این نقص که بگذریم « شوهر آهو خانم » از بهترین رمانهائی است که ادب معاصر فارسی عرضه داشته‌ونویسنده توانسته است حوادث دورانی را با قلمی روان و پر قدرت نقاشی کند . شگفت اینکه گوئی این‌رمان دارای دو جریان اجتماعی و نفسانی است و بیدار شدن قهرمان کتاب از خواب و افسونی هولناك با بیداری ملت او همراه است .

داستان های بلند « تنگسیر » و « سنك‌صبور» آزمایش ها ی‌صادق چوبك در رمان نویسی است . تنگسیر داستان کوتاهی بیش نمی توانست باشد و سنك صبور هر چند دارای‌صحنه های گیرائی است آثار تقلید از رمانهای بزرگی چون « اولیس » دارد ، و چیزی بر مقام ادبی « چوبك » نمی افزاید . « عزاداران بیل » داستان مفصلی است‌از غلامحسین ساعدی که به زندگانی مردم‌دهخصیص دارد . این داستان از قصه های متعدد غیرپیوسته ساخته شده است .

۳ ــ تحقیق و نقد ادبی

در زمینه تحقیق ادبی کار های « ملك‌الشعراء بهار » اعم از تصحیح و حاشیه‌نویسی متن های کهن فارسی چون تاریخ سیستان ، جوامع‌الحکایات و یا کتاب بدیع و ابتکار آمیز « سبك شناسی » را باید در مرتبه نخست جای داد . سعید نفیسی کارهای تحقیقی ارزنده بسیار دارد ، از جمله « شرح احوال و اشعار رودکی » کمك در تصحیح « شاهنامه فردوسی » و تصحیح دیوان « انوری » و عراقی و عطار و تحریر تمدن ساسانی و بحرین وبابك خرم‌دین و مقدمه بر شاهکار های نثر معاصر فارسی .

احمد کسروی تاریخ نویس و محقق است . « تاریخ مشروطه ایران » ؛ «شهریاران گمنام » ، تاریخچه شیر و خورشید ،در پیرامون ادبیات ، از کتابهای تحقیقی اوست . کسروی حاشیه نویسی بر دیوان های موربانه خورده کهن را اساس کار قرار نداد بلکه خود به آفرینش اسلوبهای جدید دست زد . از شیوه نویسندگی « کسروی » که به‌نوشتن به پارسی سره وپارسی دری گرایش دارد سرمشق بسیار میتوان گرفت .

دکتر محمود هومن در ۱۳۱۷ کتاب « حافظ چه میگوید ؟ » ودر سال ۱۳۲۵ « حافظ » را انتشار داد . هومن که مطالعات فلسفی بسیارعمیقی دارد ، تصحیح متن غزلیات حافظ را از روی حروف الفبائی درست ندانست و برای اندیشه های حافظ نقطه های تحولی در نظر گرفت وغزل های او را برحسب این دگرگونی اندیشه واحساس منظم کرد . آنچه درباره شیوه و سبك حافظ‌نوشته است تازه و بدیع است و میتواند خاستگاه‌تحقیق و نقد ادبی علمی در کشور ما باشد .

درباره حافظ محقق و شاعر ایرانی دیگر « مسعود فرزاد » به نتیجه های درخشان رسیده است . مطالعات فرزاد در باره حافظ چندین سال طول کشیده و آنچه از حاصل این مطالعات بدست خوانندگان ایرانی رسیده عبارت است از « چند نمونه از متن درست حافظ » ۱۹۴۲ میلادی چاپ قاهره و « دل شیدای حافظ » چاپ تهران . همچنین تحقیقات « صادق هدایت » از جمله « یاد داشتهائی پرویز ورامین » و « مقدمه‌ای بر ترانه‌های خیام » و « طرح فولکلور ایران » در خور توجه بسیار است . کتابهای تحقیقی دیگری که میتوان ازآنها یاد کرد عبارت است از :

مقدمه بر مصباح المذابه در باره عرفان ایرانی اسلامی (جلال همائی) مانی و دین او (سید حسن تقی زاده) سخن و سخنوران و تصحیح دیوان شمس (بدیع الزمان فروزانفر) حافظ تشریح (عبدالحسین هژیر) وزن شعر فارسی (پرویز خانلری) مزدیسنا در ادب فارسی و حافظ شیرین سخن (محمد معین) حماسه سرائی در ایران (ذبیح‌الله صفا) ارزش احساسات و تعریف و تبصره (علی اسفندیاری ــ نیمایوشیج) با کاروان حله و ارزش میراث صوفیه (عبدالحسین زرین کوب) سرگذشت موسیقی ایران در دو جلد (روح الله خالقی) مقدمه بر رستم و اسفندیار (شاهرخ مسکوب) قلب و ابدال (صادق کیا).

۴ــ مطالب فلسفی

کتاب های فلسفی ما نیز همانند رمانهای معاصر محدود است . غالب کتابهای فلسفی که بزبان فارسی نوشته شده و میشود ترجمه از زبانهای اروپائی است . محمد علی فروغی را باید جزء اولین‌کسانی دانست‌که برای‌نشر فلسفه غرب‌در ایران کوشیدند . نویسنده « سیر حکمت در اروپا » که نخستین جلد آن‌را در سال ۱۳۱۷ خورشیدی انتشار داد میخواست ایرانیان را با اندیشه های فیلسوفان غرب آشنا سازد. « تجلیات روح‌ایرانی » و اصول اساسی فن روانشناسی و اصول آموزش و پرورش اثر کاظم زاده ایرانشهر را نیز میتوان از کتابهای فلسفی دوره اخیر بشمار آورد . « اصول آموزش و پرورش » دکتر هوشیار نیز با اینکه اقتباس از فلسفه تربیت دو پرورشگاه آلمانی از جمله « کرشن اشتاینر » است ، بازحاوی مطالب فلسفی بسیار است . تحقیقاتژرف اندیشانه « محمود هومن » در باره مشکل زندگانی در دو کتاب از « زندگانی چه میدانیم » و زیست‌یا زندگی در سالهای ۱۳۲۲ و ۱۳۲۳ عرضه شد و نمودار روشنی بود ، از ژرف نگری یك ایرانی اندیشمند. در این دو کتاب نویسنده زندگانی را دارای دو جنبه زیست و زندگی می‌داند.

« یوف کور » نیز یك نوشته فلسفی است و هدایت در آنجا آراء خیام و عرفان ایرانی و بودیسم هندی را یکجا درکوره ذوق واندیشه خویش گداخته و بشکلی تازه همچون احساس هولناك زمان ما عرضه داشته است.

رساله ای در باره « دینامیسم تاریخ » اثر ا . ح . آریان‌پور و شنجه و امید اثر ا . طبری را میتوان از کتابهای فلسفی خوب دوران معاصر بشمار آورد.

۵ ــ فولکلور یا دانش توده

« هفتصد ترانه روستائی‌ایران » و پانزده‌افسانه از افسانه های روستائی ایران ، حسین کوهی کرمانی امثال و حکم ، علی‌اکبر دهخدا ، اوسانه و نیرنگستان صادق هدایت ، عمو نوروز ــ قصه های کهن ــ دژ هوش‌ربا ــ شهر بلخ ــ افسانه های بوعلی‌سینا ،فضل‌الله مهتدی صبحی ، داستانهای امثال و فرهنك عوام امیر قلی امینی ، سرگذشت کندوها ــ تات نشین های بلوك زهرا (ضمنا این دوکتاب جزء مطالعات مونوگرافی نیز بشمار تواند آمد) از جلال آل احمد ، ترانه های روستائی خراسان ابراهیم شکورزاده .

۶ــ مقالات اجتماعی و انتقادی

چرند و پرند (دهخدا) پنج روز عید خون و سرمقاله‌های روزنامه قرن‌بیستم (میر زاده عشقی) تاریکی و روشنائی ــ تسخیر تمدن فرنگی سیدفخر-الدین شادمان ، التفاصیل ــ کاروان فریدون توللی؛ سرمقاله های محمد مسعود در روزنامه مردامروز-غرب زدگی ــ هفت مقاله جلال آل احمد ، ایران را از یاد نبریم ــ بدنبال سایه همای دکتر محمد علی اسلامی ، و وسمه بر ابروی کور دکتر حسن حاج سید جوادی .

۷ــ نمایشنامه نویسی

در زمینه نمایشنامه نویسی ، نویسندگان ما آثاری که جوابده نیازمندیهای نسل حاضر و موازی پیشرفت وتوسعه سایر رشته‌های نویسندگی باشد؛ بوجود نیاورده‌اند و بهمین جهت در ایران این بخش هنری هنوز در مراحل مقدماتی است.

نخستین کسی که به تقلید اروپائیان نمایشنامه نوشته است « فتح علی آخوند زاده » ۱۲۵۷-۱۱۹۱ است که نمایشنامه های او در سال ۱۱۸۸ هجری توسط میرزا جعفر قرچه‌داغی به فارسی ترجمه گشت ، ودر سال ۱۲۹۱ هجری قسمتی از آن بنام « تمثیلات » طبع و نشر شد . در دوره‌ی مشروطه و پس از آن که آشنائی ایرانیان با ادبیات‌اروپائی فزونی گرفت ــ کار نمایشنامه نویسی نیز رونقی یافت و در این زمینه آثاری بوجود آمد . مهمترین این آثار عبارت است از :

شیدوش و ناهید (منظوم ــ اثر ابوالحسن فروغی) ایده آل ــ کفن سیاه ــ اپرای رستاخیز شهریاران ایران ــ اپرت بچه گدا و دکتر نیکوکار

« منظوم » جمشیدناکام وخلواءالفقراء یانمایشنامه موهومات (میرزاده عشقی) ، جیك‌علیشاه ـ شاه ایران ، بانوی ارمن ـ در راه مهر ـ حکیم باشی ذبیح‌بهروز ، افسانه‌آفرینش ـ پروین‌دختر ساسانی ـ مازیار (صادق‌هدایت) ، عزیز وعزیزه ـ پریچهر و برزاد ـ زردشت ـ گلهای حرم ـ عروس ساسانیان مجمعه مرمر ـ اپرت پروانه و دکتر از فرنك آمده (رضاکمال) ـ شهرزاد ایرانی بازی ـ جعفر خان از فرنك آمده (حسن مقدم) ، محمود آقارا وکیل کنید ـ نمایشنامه حافظ ـ عروس فرنگی (محمد حجازی) ، زن وظیفه شناس ـ پیرمرد پر حرف ـ خروس سحر (عبدالحسین نوشین) ، گلنار ونوروز ـ تااینجوریم همینیم ـ نتیجه تعدد زوجات (سید علی نصر) ، سه ملعون ـ فاجعه رمضان ـ انقلاب مشروطیت (علی جلالی) ؛ اقمی طلائی ـ بلبل سر گشته (علی نصیریان) ، کار بافك‌ها در سنگر ـ چوب بدستهای ورزیل ـ لال‌بازی » غلامحسین ساعدی » توپ لاستیکی صادق چوبك ، سرپوش سربی (صفی) ، گلدان (بهمن فرسی) .

از آنچه گذشت روشن میشود که نثر فارسی معاصر از اوان جنبش مشروطه تا کنون دائما رو بسوی کمال داشته است . زمینه های پیدایش ادبیات معاصر ، آشنائی با فرهنك و ادب اروپا و همچنین جنبش مشروطه و تحولات سالهای اخیر بوده و برروی این زمینه‌ها و امکانات تازه اجتماعی که فراهم شده ، بنیاد ادب عصر حاضر ایران ریخته آمده است . بدیهی است گسترش نثر معاصر عمل خود بخودی نبوده و محصول‌کوشش پی‌گیر دانشورانی است که برخلاف جریان رایج شنا کرده و با صرف وقت و ایثار زندگانی خویش بر خرابه‌های کهن بنائی نو ایجاد کرده‌اند . با اهمیت ترین ویژگی نثر معاصر فارسی عبارت است از:

۱ـ دور ریختن ادبیات تملقی ، سفارشی ، غیر طبیعی و تصنعی (ادبیات اصیل کنونی در مدح نیست .)

۲ـ تصویر و تخیل حقایق و واقعیت‌ها ویافتن مسائل تازه و شرح جزئیات.

۳ـ کوشش در نزدیك شدن‌به فهم مردم امروزی این سرزمین و شرح روحیه زمان حاضر.

۴ـ تنوع و ایجاد تغییرات در کلیه زمینه‌ها و پیدایش سبك های تازه بر بنیاد مقتضیات واقعی واصیل .

۵ـ ایجاز در بیان که برتری نثر کنونی را بر نثر کهن تعهد می‌کند.

در حاشیه این خوبی ها و امکانات تازه که برشمرده شد ، نقص هائی در نثر فارسی معاصر بچشم میخورد که بطور کلی عبارت است از:

۱ ـ نویسندگان ایران را غالبا از نظر سبك ونوع آثارشان نمیتوان در سبك مشخص و معینی وارد کرد و این نکته خود نشانه این است که ادبیات معاصر هنوز در حال تکوین است.

۲ـ نارسائی در افکار . بطور کلی نویسندگان و گویندگان ما دچار افکار متناقضی هستند و چشم انداز فلسفی و نظرگاه معینی ندارند.

۳ـ درام و رمان نویسی و نوشته های فلسفی هنوز مراحل اولیه را طی می‌کنند.

۴ـ فقدان نقد ادبی و نبودن راهنما که جهت ادبیات را نشان بدهد.

با وجود این تنوع آثار ادبی در سالهای اخیر قابل ملاحظه و بررسی است . نویسندگان معاصر کوشش دارند به درك واقعیت های زندگانی برسند و از تجربه های پیرامون خویش و حوادثی که در محیط زندگانی‌و کشورشان اتفاق می‌افتد الهام بگیرند.

در باره آینده نثر کنونی فارسی امیدواری فراوان هست زیرا بیداریها و تحولات گونه گون اجتماعی همه این امیدواری را تائید می‌کند.

۱ـ کتاب احمد ـ طالبوف ـ تهران ـ ۱۳۴۶

۲ـ نثر فارسی معاصر ـ سعید نفیسی ـ ایرج افشار ـ تهران ـ ص ۲۵ ـ ۲۶ ـ ۱۳۳۰.

خاکدان (بقیه)

مرد جوان : خانم محترم ... حالا ... مقصودم اینست که ... برای این موقعیت من جمله‌ای دارم ... حالا نوبت من‌است ...

مادر بزرك : اوه ، متاسفم عزیزمن .. کارت‌را بکن ... کسی‌مزاحمت نیست ...

مرد جوان : (حواسش را متمرکز میکند و جمله راناشیانه ادامیکند) من عزرائیل هستم . من ... من‌آمده‌ام‌که شما را ببرم ...

مادر بزرك : چی ...؟ چی ... (بعدتسلیم میشود) اوه ... اوهه ... میفهمم .

ـ مرد جوان‌روی مادربزرك خم‌میشود وبآرامی پیشانی‌اش را میبوسد .

مادر بزرك : (باچشمان بسته ، دستها صلیب کرده بر روی سینه ، ببلچه دردست ، خنده شیرینی چهره‌اش راپوشانده است)

این ... این خیلی قشنك بود عزیزم ...

مرد جوان : (هنوز در کنار مادر بزرك زانوزده است)

هیس ... کاملاآرام ...

مادر بزرك : میخواستم بگویم ... خیلی قشنك‌کردی ، عزیزم ...

مرد جوان : (مسخ میشود) ... اوه ...

مادر بزرك : نه ، جدی . تو ... توبااستعدادی ...

مرد جوان : (با لبخندش) متشکرم ، خیلی‌متشکرم ، خانم محترم .

مادر بزرك : (آهسته باصدای ضعیف ، درحالیکه مرد جوان دستش را روی‌دستهای مادر بزرك‌میگذارد) من ... من‌بایدتشکرکنم ، عزیزم...

ـ تصویر زنده . درحالیکه پرده آرام پائین میآید ، نوازنده دوباره شروع بنواختن میکند .

پایان

دشوار ترین سئوال (بقیه)

سال پیمین گونه اندیشیده‌ام ولی این سیاست است که هم اکنون‌بر کار ما بعنوان افراد تاثیر میگذارد».

لیوس و همکارانش در نامه خود سئوالی گنجانده‌اند که اگر بفرض منظورشان از آن اهمیت بخشیدن بیش از حد بانتقادات و نظراتی که ناشی از تجربیات و نا امیدی های آنها است باشد با اینهمه نمیتوان منکر واقعیت آن که مشکل اصلی مسایل مربوط بجنك ویتنام است گردید . این سئوال مهم‌بشرح زیر است :

« آیا در واقع امکان آن هست‌که آمریکا در این جنك بتواندبرافکار و قلوب مردم ویتنام پیروز گردد در حالی که آتش جنك را هر چه بیشتر بمیان مزارع و دهکده های آنها میکشاند » .

عبدالعلی دست‌غیب

تحلیلی از شعر نو فارسی

انتشارات صائب

شیوه نگارش

متضمن بحث درفنون نویسندگی وسبك وهنر توصیف...

انتشارات سپهر ـ زند (شیراز)

دانش نقد ادبی

گفته هائی در پیرامون:

عبدالعلی دست‌غیب

نقد ادبی دانشی است که آثار هنری کهن و نو را ارزیابی میکند ، وبر تاریکی‌های یك اثرادبی پرتومی‌افکند، وجنبه‌های متفاوت و گاه متضاد هر اثری را بما مینمایاند . این دانش در جای خود اهمیت بسیار دارد ، ودر روشنگری مشکل‌های فلسفی و هنری یك اثر ادبی می‌کوشد. سهمی راکه منتقدان بزرگ‌چون « بلینسکی»(۱) و « آرنولد » (۲) و « ریچاردز » (۳) و « لوکاس » (٤) و «الیوت» (٥) و«هربرت ریـد » (٦) ... در ادبیات داشته‌اند نمیتوان‌ندیده گرفت .

منتقد راستین چون چراغی‌راهنما ، نویسنده وشاعر و خواننده اثر را بجائی میکشاند تادر آنجا در منظر مردم ، نویسنده و شاعر زندگانیها، ملت‌ها ، اخلاق و رسم‌ها و جزرومدهای زمان را به‌بینند ، وزندگانی انسان را در کلیت و تمامیت آن نظاره کنند . منتقد مایه‌ور و دانش پژوه برای شاعر و نویسنده ومردم چراغ هدایت است ، وآثار ارزنده‌ای راکه بااندیشه‌های مردم فاصله دارد ، و بواسطه نور خیره‌کننده تازگی چشمها را میزند ومورد توجه قرار نمی‌گیرد ، بمردم می‌شناساند ، منتقد شاعر و نویسنده را به ارتفاع زیاد بالا میبرد ، تا آنها تمامی زندگانی را در شکفتگی و یا پژمردگی آن به‌بینند . اوبا شهامت زیاد قوانین ادب را درمی‌یابد و غث را ازثمین وسره را ازناسره جدا میکند .

« الیوت » منتقد بزرگ همزمان مادرمقاله « کارنقد » (۷) می‌نویسد :

« ... گهگاه ، هراز قرنی یابیش ازآن ، آرزوئی دلخواه است که منتقدینی ظهور کنند و به‌بررسی آثار ادبی کهن بپردازند ، وشاعران و اشعار را درنظمی جدید جایگزین سازند . این وظیفه‌ای‌انقلابی‌نیست، بلکه‌اتحاد انطباق‌مجدداست .

آنچه ما مشاهده می‌کنیم تا اندازه‌ای همان منظره است اما در دورنمائی متفاوت وبی دور. در زمینه مشاهده اشیاء تازه و شگفت‌انگیزی وجود دارند که بایستی بدقت و با تناسب بسوی اشیائی آشناتر که هم‌اکنون در افق پدیـدار شده‌اند کشانده شوند ، جائیکه برجسته‌ترین آثار در برابر چشم بی‌سلاح شایسته دیدن گردد.»(۸)

بنابرآنچه « الیوت » می‌گوید منتقد ادبی وظیفه‌ای بس دشوار دارد . او بایستی از هرج ومرج فکری برکنار بماند و در کار خود شرافت و دقت داشته باشد . نقد ادبی باید تابع اصولی باشد وبسوی هدفی گرایش یابد . نقد باید همیشه هدفی در منظر خود داشته باشد . بیان آن‌خالی از ابهام و روشن و سریع باشد و درتهذیب ذوق مؤثر گردد . پس نقاد باید پیش از آنکه نقد بنویسد ، درباره کارش جستجو وتحقیق کند ، تا بداند بطور کلی چه نوع نقد مفید است وچه نوع نقد زیان‌آور؟

مقایسه و تحلیل (آنالیز) ابزار اساسی نقاد است . روشن است که این ابزار نبایـد حاکم برنقاد باشند یابشوند ، بلکه کمك دهنده او هستند ، بنابراین در این رهگذر است کـه درمی‌یابیم که کشف صورت حساب رختشوئـی « شکسپیر » درمورد نقدآثـار اوزیـاد مورد بهره‌برداری ما نخواهد بود .

منتقد ادبی نباید بدون هدف دست بقلـم ببرد ، زیرا خود نقد ادبی نیز به‌ضرورت رسیدن به‌هدفی نوشته میشود . نقد بمعنی سنجش ومحك زدن یك اثر است . اما این سنجش برچه بنیاد چـه ایده واصلی باید استوار شود ؟ شك نیست کـه عقیده و نگرش ناقد درتحقیق وداوری اوخواه ناخواه مؤثر می‌افتد ورنگ ویژه‌ای به‌داوری او میدهد . « حافظ » را برخی ازپژوهندگان صوفی و عده‌ای عارف وجماعتی اهل دین وبعضی اهل دنیا وعیش وطرب میـدانند . یکـی از نویسندگان ماکه خود اهل خرقه و صـوف و « ملامتی » بود ، حافظ را صوفی ملامتیه‌خواند. بلخواهان فرهنگ ایران در سالها پیش برای اینکه حافظ را صوفی دوآتشه معرفی کنند ، از هیچ‌کوششی فروگذار نکردند .

حافظ را پژوهندگان دقیق « رند » و « شاعر » میدانند وازاین‌رو بجای سخن‌هـای پریشان گفتن درباره صوفیگری وی ، می‌کوشند راز زیبائی و تازگی سخنش را دریابند (۹).

ونیز سوفیان مسیحی « ریلکه»(۱۰) شاعر آلمانی را یك صوفی میدانند و منتقدان رئالیسم اجتماعی « بلندی‌های بادگیـر » (۱۱) اثـر « امیلی برونته » را اثری حماسی در جنگ طبقاتی تلقی کرده‌اند .

اینها مشکلاتی است که نقاد باآنها روبروست واز این‌رو وی باید اندیشه‌ای روشن و دقیـق و ژرف داشته باشد ، واز شتاب‌زدگی در داوری درباره یك اثر ادبی وهنری خودداری ورزد و بکوشد آنچه را اساسی وآغازین است در آثـار ادبی بجوید نه نکته‌های پیش‌پا افتاده وبی‌اهمیت را . هراثر ادبی خوب حاوی‌بدعت‌ها وتازگیهای ویژه خویش است . این تازگیها وابسته کوشش نویسنده و شاعر ورزبردن او به گوهر مقصوداست بنابراین نقاد نیز باید دارای اراده‌ای قوی و اندیشه‌ای روشن باشد ، تاراز زیبائی و تازگی اثر را دریابد وباهنرمند همراه شود و از سفر اندیشندگی او نهراسد . نقاد آثارادبی اگربصرف ملاك‌ها و قاعده‌های طرح شده قبلی به داوری بپردازد ، بیم آن میرود کـه راز تازگی آن آثار را درنیابد وبا تازه‌جوئی بستیزد ، واز نوشدن شکل وزبان و ویژگیهای یك شعر یـا یك داستان تازه خوب جلوگیری کند و آنرا نپذیرد . اشاره طنزآمیز و تلخ « آنتوان چخوف» گویا درباره چنین منتقدانی مصداق داشته باشد که می‌گوید :

« ... منتقدین مثل خرمگس هستند کـه اسب‌ها را از شخم‌زدن زمیـن باز میدارنـد . ماهیچه‌های اسب مثل تار ویلون کشیده میشود ، که ناگهان خرمگسی روی کفلش می‌نشیند و وز و وز می‌کند ونیش می‌زند.. پوست اسب می‌لرزد. دمش را تکان میدهد . مگس برای چه وزووز می‌کند ؟ انگار می‌خواهـد بگویـد : منهـم زنده‌ام . ». (۱۲)

این سخن « چخوف » شاید تلخ‌ترین انتقادی باشد که از منتقدان شده‌است ، اما بهیچوجـه نمیتواند اثر ونفوذ نقد علمی ادبی را بطورکلی ردکند . نقادی‌که با سلاح بینش علمی مجهزاست ونظریه‌ها وقوانین علمی ودانش‌های مترقی عصر خویش را میداند ، و نقد ادبی را وسیله‌ای در

جنگ با گمراهیها وتباهی‌های هنری و اجتماعی تلقی می‌کند « اسب » هنر را از شخم‌زدن باز نمیدارد ، بلکه قید و بند های جانفرسای اورا ازهم میگسلد و راه درست را به‌او نشان میدهد. او در عمل ــ ونه‌تنها در نظر ــ به‌استقبال آثار نو میرود وآنها را میکاود ومی‌شکافد و جوهر و خاستگاهشان را آشکار میسازد . عیب و نقص آنها را گوشزد میکند و راز زیبائی و نفوذشان را بدیگران نشان میدهد . چنین‌نقادی باارادهای نیرومند و شك‌آمیز آثار ادبی را بررسی میکند و هرگاه درمیان انبوه ناسرهها ، اثری سره یافت ، با شادی به‌گفتگو درباره آن میپردازد .

نقد هنری وادبی برپنیاد این فرض قرار گرفته است که هرائر ارزنده دارای معنی و اشاره‌ای است که میتوان آنرا دریافت . واگر انسان بادقت و اندیشه به‌آن اثر نزدیك شود و اسیر تجربه‌های پیشین خود و دیگران نگردد ، همان تجربه واحساسی راکه‌هنرمند بهنگام‌آفرینش اثر داشته است خواهد داشت .

برای نقاد وظیفه‌هائی مشکل موجود است که باید وی به‌انجام رساند . نخست اینکه محیطی فراهم آورد که خواننده اثر ادبی با دقت وتوجه آن اثر را بخواند و حس کند و راز زیبائی شکل ومحتوی آنرا دریابد . دیگر اینکه به‌ارزیابی اثر عرضه شده بپردازد ، ومقام واثر اجتماعی آنرا تعیین کند . این تعیین‌ارزش بمعنی این نیست که منتقد صورت هنرمندان را فراهم آورد وآنهارا درجه‌بندی کند و میزان موفقیت آنها را برحسب جدول بطور ریاضی نشان دهد ، بلکه باید تاحد ممکن ازتعصب‌ها و داوریهای شتاب‌زده و غرض و دشمنی برکنار بماند . وبرای ارزیابی یك اثر آفریننده آنرا در مقام مقایسه باشاعران و نویسندگان همعصر وپیش از او قرار دهد وبدون دخالت غرض و تعصب نوشته اورا بمحك نقد بیازماید .

برای یافتن اصول علمی نقد ادبی باید به‌طرح پرسش‌ها و آوردن پیشنهادها دست‌بیازیم تا ازبین انبوه‌عقیده ها، داوریها ودرك‌های‌متفاوت بیك معنی رضایت‌بخشی برسیم . دراین رهگذر باید به تصویر ، طرح ، وزن ، موسیقی ، نغمه واژه‌ها ، ترکیب‌ها و قرینه‌ها ... آثار ساخته شده توجه داشت و بطور علمی و واقعی آنها را بررسی کرد .

عده‌ای از نویسندگان‌ازجمله «لارنس» (۱۳) گفته‌اند که « نقد ادبی » بصورت علم‌درنمی‌آید و همیشه در آن جنبه عاطفی چیرگی دارد . « لارنس » درمقاله‌ای درباره «گالزورتی» (۱۴) می‌نویسد :

« نقد ادبی جز مطلب مستدل از احساس منتقد درباره کتابی‌که نقد میکند چیز دیگری نیست . نقد ادبی هیچگاه نمیتواند بصورت علم (۱۵) درآید . نقد در درجه نخست بسیار جنبه شخصی دارد ودر درجه دوم باارزشهائی مربوط است‌که علم ازآنها غفلت می‌ورزد .»

این سخن چندان منطقی نیست . نقد علمی میتواند بصورت علم درآید . علم بربنیاد تجربه واقعی واثباتی استوار است و درستی قوانین آنرا باید در آزمایشگاه سنجید . روابط علمی روابطی است « علی »(۱۶) یعنی با فراهم آوردن شرائط و علل معین ، معلول‌معین بوجودمی‌آید . مهمترین ویژگی علم دارا بودن « روش » است . پس میتوان روش درست را از علم «وام گرفت ودر کار نقد ادبی ازآن بهره برد . این‌کار بما امکان میدهد که تاحد بسیار زیاد درباره آثار ادبی داوری دقیق وصاحب‌نظرانه داشته باشیم . بکار بردن روش علمی در کار نقد ادبی کاری اصولی ولازم است و ازاین راء هم به‌هنرمندان و هم دوستداران آثار ادبی کمك میتوان کرد تا مسائل ادبی را بهتر دریابند و پیچیدگیهای یك اثر را بهروشنی درك‌کنند . به‌کمك روش درست است که میتوان سره را از ناسره جدا کرد ، عوامل تکراری را کنار گذاشت وفقط به آثار اصیل وتازه به‌چشم عنایت نگریست . وبا همین روش علمی است‌که‌میتوان گفت «منوچهری دامغانی » شاعری نوآور واصیل بوده و «قاآنی شیرازی » شاعری مقلد وبهتر بگوئیم‌نظم‌پردازی کهنه‌گرای . زیرا او جهان را پس‌از فریب هزار سال از گذشتن مرگ « منوچهری » با چشم « منوچهری » دیده است . « منوچهری » در قرنی میزیسته که طبیعت مرکز الهام شاعران بود وشاعران در تماس دائمی باآن بودند وبرای سرودن شعر چیزی ازآن زیباتر و شگفت‌انگیزتر نمی‌یافتند . اما « قاآنی شیرازی » در دوره رشد فرهنگ غرب و آشنائی شرق بااین فرهنگ میزیست اما مدام به‌عقب‌بازمی‌گشت وآنچه‌شاعران کلاسیك گفته بودند مکرر می‌کرد .

***

« نقد ادبی » بطور درست و اصولی همپای رشد فرهنگ رشد وتکامل می‌یابد . در مجموعه روابط فرهنگی‌یك جامعه متحول وبهنگام سیرتکاملی آن ادبیات و هنر ونقد ادبی همراه هم پیش میروند و در یکدیگر تأثیر متقابل دارند . نویسندگان وشاعران از نقد ادبی درست درس می‌آموزند و منتقدان نیز زیر نفوذ آثار ادبی قرار میگیرند ، واز آنها بهره می‌گیرند . اگر سیر فرهنگ وادب کند باشد ، نقد ادبی نیز وسیله خودنمائی و دشنامگوئی میشود واگر جامعه در سیر فرهنگی خویش بسوی کمال برود ادب ونقد آن نیز وسیله بیان غم زمانه و رویدادهای پرارزش اجتماعی میشود .

« ت . اس . الیوت » می‌گوید : مردمی که از میراث ادبی خود غفلت می‌ورزند بصورت وحشیان درمی‌آیند . مردمی که از ایجاد آثار ادبی وامیمانند از حرکت اندیشه واحساس باز می‌ایستند . شعر یك قوم از گفتارشان جان می‌گیرد و به‌نوبه خود به‌آن گفتار جان میبخشد، وبالاترین نقطه آگاهی یعنی بزرگترین نیرو و لطیف‌ترین احساس آنرا عرضه میدارد ...

نقد ادبی پلی است که رابطه بین هنرمند وخواننده هنر را تمهد می‌کند . اگر منتقد ادبی انسانی اندیشمند و هنرشناس باشد در رابطه بین هنرمند وخواننده هنر کاری درست و سودمند انجام میدهد واگر گوهر ناشناسی باشد که به‌بهانه ربودن شهرت وبردن غنیمت به‌این میدان گام گذاشته باشد مصداق سخن « چخوف » میشود واز غایت هنرمند و هنرشناس می‌بهره میماند .

۱ــ نقاد ادبی نخست باید در موضوع مورد بحث اطلاعات کافی داشته باشد . مثلا اگر کتاب مورد بحث شعر است منتقد باید زیر وبم واژه‌ها ، تشبیهات ، « بیرون شدن ازمضایق سخن » وظیفه‌های ادبی وشعری را بشناسد و زیبائی کلمات و آهنگ‌داری واژه‌ها و ترکیب های سخن را حس‌کند و به‌میراث کهن ادبی سرزمین خویش آشنا باشد .

۳ــ دارای ذوق ادبی وهنری باشد و از حس زیباپسندی بحدکمال برخوردار ... مسئله ذوق هنوز در روانشناسی مسئله حل نشده‌ای‌است. درباره « ذوق » آراء متفاوت فراوان است . به‌اضافه خود کلمه «ذوق» (۱۷) به‌اندازه کافی کلی ومبهم است . دوستدار شعر کهن طرفدار شعر نو را به بی‌ذوقی متهم میکند و نوپرداز نیز کهن‌گرای را بی‌ذوق میشمارد . آیا کدام راست می‌گویند ؟

پرسش مشکلی است و شاید اگر به آن پرداخته شود به‌جوابی قانع‌کننده نرسیم . ازنظر روانشناسی علمی ذوق‌مجموعه‌ای است ازتجربه‌های متفاوت دوران زندگانی که به‌نحوی مرموز باهم ترکیب شده‌است . این تجربه‌ها وابسته دوران کودکی ، دوران دانش‌آموزی و تحولات دیگر زندگانی انسان است . حافظه درتخیل نقش مهمی بازی میکند واین خاطره‌ها و مجموعه یادهای دوران نخست زندگانی‌است‌که تشکیل مجموعه‌ای ازعادت‌ها ، انتخاب‌ها ، ارزش‌گذاریهای دوران یعنی زندگانی انسان را تجهد میکند . «الیوت» می‌گوید (۱۸) ذوق گالریج دریك دوره‌زندگانی هدایتش کرد که نوع معینی ازکتابها را حریصانه بخواند و سپس انواع معینی از تصویرها از آن کتابها انتخاب کند ودر ذهن نگاه دارد . باید بگوئیم ذهن هر شاعر در طریق خودش تحت‌نفوذ پیرامون خویش قرار میگیرد و بطور غریزی مواد خود را که عبارت از ایماژ و عبارت وواژه باشد از خواندن کتابها و شنیدن و دیدن رویدادها بدست می‌آورد و این انتخاب در تمام طول زندگانی ادراکی او ادامه می‌یابد و این موضوع درمورد منتقد ادبی هم درست است .

۳ــ منتقد ادبی باید اثری را که می‌خواهد «نقد» کند بخوبی بخواند واز مضمون و قالب آن اطلاع کافی داشته باشد .

۴ــ منتقد باید فیلسوف باشد . البته منظور این نیست که منتقد باید سیستم فلسفی بسازد و درباره پدیده‌های طبیعی و یا انسانی بحث کند ، بلکه منظور این است که وی نسبت به موضوع ، قضاوت عادی نداشته باشد . بهنگام بحث وانتقاد بیندیشد و بانویسنده و شاعر همدلی کند و بکوشد حاصل اندیشه‌های خودرا بروی کاغذ آورد . ازهمین روست که نویسنده نقاد

باید جبهه فکری خودرا مشخص کند . بداند برای چه و که می‌نویسد واز منافع کدام گروه دفاع می‌کند . منتقد ادبی یا طرفدار شاعران و نویسندگانی است که قلم خودرا فروخته‌اند یا بهمراه هنرمندانی است که در راه مردم قلم میزنند . او وهمه هنرمندان همیشه مخاطب این سئوال « گورکی » خواهند بود که پرسیده است :

همراه کیستید اربابان فرهنگ ؟

نه نویسنده نقاد باید منصف باشد ودر داوری خود اصول انسانی را زیرپا ننهد و از جاده اعتدال دور نیفتد . این ویژگیها باید در یك داور ادبی فراهم آید تا او بتواند وظیفه سنگین راهنمائی را عهده‌دار شود . ارزیابی یك اثر هنری و داوری درباره آن کار هرکس نیست . تنها گوهرشناس میتواند قدر و مرتبه گوهر را تعیین کند و سره را ازناسره جدا سازد .

« الیوت » درباره « نقد شعر » درکتاب « فایده نقد » می‌نویسد :

گمان می‌کنم انتقاد (شعر) جستوجوی از اندیشه است که می‌خواهد دریابد که شعر چیست ؟ فایده‌اش چیست ؟

چه تمایلاتی را ارضاء میکند ؟ چرا نوشته و خوانده وارائه میشود ؟ ونیز یعنی فرض‌های آگاهانه یاناآگاهانه‌را برای‌اینکه ازاین‌موضوع‌ها باخبر شویم ایجاد میکند و به‌ارزیابی شعرواقعی میپردازد .

بنظر « الیوت » دوحد نظری انتقاد عبارت است از کوشش به‌جواب دادن به‌این پرسش که شعر چیست ؟ ودیگر اینکه آیا شعر عرضه شده خوب‌است یانه ؟

هیچ نظر استادانه‌ای کافی نخواهد بود که جواب پرسش دوم را بدهد ، زیرا هیچ‌نظریه‌ای نمیتواند آن اندازه رسا وکامل باشد که بر پایه تجربه مستقیم از شعر خوب استوار شده باشد . امااز طرف دیگر تجربه مستقیم ما ازشعر متضمن بسیاری فعالیت‌های تعمیم یافته است .

فکر می‌کنم « ارسطو » درنوشته‌هائی درباره شعرکه ازاو بما رسیده است ادراك ما را از نویسندگان تراژدی یونانی تیزتر کرده است . « کالریج » (۱۹) در رساله دفاعیه خویش از شعر « وردز ورث » بسوی تعمیم‌هائی درباره شعر کشانده شده وبه‌این نتیجه رسیده که این تعمیم ها بزرگترین سود هـا را در بردارند . ونیـز « وردز ورث » درباره طبیعت شعر اظهاراتی دارد که اگر چه مفصل است ولی حاصلی بیش‌از آنچه او تشخیص میداد دربردارد .

خود « الیوت » درمقاله‌ها ورساله‌هـای خود درباره شعر مطالب و کشف‌های مهمی را بیان کرده است . وی در مقاله « صداهـای سه‌گانه شعر » انواع شعر (غنائی ـ حماسی ـ نمایشی) را بطرز جدیدی ارزیابی می‌کند و نیرومندی و ضعف شاعران گذشته‌بویژه شاعران انگلیسی را مینمایاند .

مطلبی که « الیوت » درباره « دانته » و « پاسکال » و «شکسپیر» و «گوته» نوشته است نموداری است از طرز علمی وراستین نقد ادبی. هرچند میتوان بابخشی از داوریهای « الیوت » موافق نبود وآنها را مورد تردید قرار داد ، ولی از روش و اسلوب نقد وی درسها میتوان آموخت .

«الیوت» از کسانی است که به‌بهره‌برداری از میراث کلاسیك و فرهنگ کهن علاقه زیاد نشان میدهد واهمیت آثار جدید رادر پیوند با تداوم سلسله فرهنگی ملی وجهانی میداند . وی در مقاله « سنت واستعداد فردی » (۲۰) می‌نویسد که هرملت و هر نژادی نه‌تنهـا آفرینندگان هنری خود را داراست بلکه ذهن انتقادی متغیری نیز دارد که می‌خواهد درباره آثار هنری به داوری بپردازد . نقد وانتقادچون دم‌زدن چاره‌ناپذیر است و بهتر این است کـه در هنگام خواندن یك کتاب واحساس عاطفی درباره آن به‌بررسی وبرشماری آنچه در ذهنمان می‌گذرد بپردازیم . برای تحلیل کار یك شاعر باید اورا در مقام مقایسه با دیگر شاعران قرار داد ودریافت در آثار او چه اندازه عناصر فردی وچه اندازه عناصر انسانی وجود دارد ، چه تفاوتی با شاعران گذشته دارد بویژه شاعرانی که کمی پیش‌از او زیسته‌اند . اگر از این مهم غفلت کنیم ممکنست بسیاری عناصر فردی در آثار او بیابیم درصورتیکه این عناصر درآثـار شاعران گذشته موجود بوده‌است .

ناقد بزرگ دیگر عصر ما « ریماردز » وقتی که با مشکل نقد تماس میگیرد می‌خواهد بداند چه ابزار واسلوبی موردنیاز نقد ادبـی علمی است ؟ وبه‌این پرسش چنین جواب میدهد که برای « نقد » یك اثـر ادبی هم دانش عاطفی درباره شعر و هم تحلیـل بیطرفـانـه‌و روانشناسانه آن مـورد نیـاز است . بگفتـه « الیوت » تجربه روانشناسانه او درباره شعر برپایه تجربه شخصی او از شعر بنیاد نهاده شده است بهمان صداقتی کـه نظریه ارزش او از روانشناسی او منبعث می‌گردد . (۲۱)

پرسش دیگر این است که چگونه میتوان آثار قلب ونادرست را از آثار راستین تشخیص داد . گفتن اینکه « زمانه زرگر و نقادهوشیاری» است بکار ناقد شعر وهرائر هنری دیگر نمی‌آید. چه‌بـا که دریك دوره معین تاریخـی آثـار نادرست برآثار درست پیشی جسته‌اند وخرمهره‌ها جای گوهر را گرفته‌اند . دراین‌جا وظیفه منتقد بسیار دشوار است ، زیرا وی باید باشهامتـی پیگیر برخلاف ذوق عامه داوری کند و آثـاری را کـه بوسائل تبلیغاتی ذهن مردم را بخویش معطوف داشته‌اند ازمیدان بیرون‌بکند وبه عرضه آثار ارزنده بپردازد .

منتقد دراین‌جا باید توانائی انتخاب اثـر خوب و رد اثر بد را داشته باشد وبرای این منظور باید از دانشی ژرف وتجربه‌ای وسیـع برخوردار شود . اگر پژوهنده‌ای در متـن شعرهای پارسی خوب دقت کند وبا حوصلـه و بینش آثار رودکـی ، فردوسی ـ خـیام ، منوچهری ، سعدی ، حافظ ، مولوی را بخواند و فرهنگ اصطلاحات و واژه‌های آنان را منظم و مرتب کند و در جو عاطفی شعر دریاوش‌آنان غرقه شود ، بدون تردید از فلان غزل « کلیم کاشانی » یا فلان قصیده « قاآنی شیرازی » شاد و شگفت‌زده نخواهد شد و آثار این دورا نمونه آثار واقعی و اصیل نخواهد شناخت .زیرا در مطالعه آثار اینان به عوامـل و عنـاصری برخورد خواهد کرد که در آثار پیش از آنان به‌زیبائی و لطافت کامل بیان شده است . پس کسی که ذوق تربیت شده دارد آثارمتشاعران را نخواهد پذیرفت وفریفته عوامل تکـراری تاریخ ادب نخواهد شد .

***

نقد ادبی نیز چون شعر و داستان دارای انواعی است . اسلوب نقد برحسب شیوه اندیشه نقاد دگرگونی می‌پذیرد و وجوه گونه‌گون پیدا می‌کند . اگر در انتقاد شاعران ایران از آثار شعری وادبی دقت کنیم می‌بینیم که آنها گاه به صراحت وگاه به اشاره ازاین آثار ، آنجا که با عقیده و ذوقشان تضاد داشته است ،انتقاد کرده‌اند و عیب‌ها و نقص‌های آنرا برشمرده‌اند. یکی از نمونه‌های برجسته این موضوع «ناصر خسرو قبادیانی » است . وی در قصیده‌ای با شلاق طنز به ستایشگران دوره پیش‌از خودحمله میبرد وآنها را کسانی میداند که گوهر لفظ دری را در پای خوکان ریخته‌اند . ودرباره خود می‌گوید :

من آنم که در پای خوکان نریـزم
مراایـن قیمتـی در لفظ دری را

در کتابهای عرفانی و تذکـره‌های پارسی مطالب بسیار مفیدی درباره شاعران ونویسندگان پارسی زبان گفته شده و بر وجه اختصار درباره این آثار داوریهای سودمندی بعمل آمده است . کمال این تحقیق و داوری در کتاب « المعجم فی معائیر اشعارالعجم » اثر « شمس قیس رازی» فراهم آمده است . « شمس قیس » بادانشی‌اصیل و اندیشه‌ای روشن درباره وزن ، کلام ، صنایع بدیعی و لفظی شعر ... بسخن پرداخته و برای هرکدام بحثی مشبع‌آورده است .

شك نیست که تحقیق ونقد « شمس قیس » از جهان‌بینی اجتماعی برخوردار نیست و او چون ناصرخسرو جبهه فکری ویـژه‌ای درباره آثار ادبی ندارد . « شمس قیس » دانشمندی زبان‌شناس و سخن‌شناس است و در همین حد داوریهای اوسودمند تواند بود .

در کشورهای غرب از جـمله فرانسه ـ روسیه ـ انگلستان .. درباره نقد ادبی پژوهش های بسیار بعمل آمده واکنون در آنجا این رشته ظریف جنبه علمی و دانشی یافته است . « نقد ادبی » بصورت منظم درآمده و از زاویه‌هـای گوناگون به پژوهش درباره آثار ادبی پرداخته است . مهمترین انواع نقد عبارت است از :

۱ ـ نقد روانشناسی ادبی (۲۲) .

۲ ـ نقد اجتماعی ـ ادبی (۲۳) .

۳ ــ نقد اخلاقی ادبی (۲٤)
٤ ــ نقد ادبی ناب (۲۵) .

هرکدام ازاین مکتب‌هـای نقـد دارای نمایندگانی است و اصول ویژه‌ای برای خویش یافته است . شك نیست‌که در نقد ادبی باید از دانشهای روانشناسی ، جامعه‌شناسی بهره برد . اما چون همه عوامل و عناصر روانی از جامعه و روابط آن منبعث می‌گردد ، واخلاق وروحیـه هنرمند وابسته شرائط زندگانی اوست بنابراین مهمترین رشته نقد ادبی نقد اجتماعی ادبی خواهد بود . این رشته نقد با بهره‌بردن از مترقی‌ترین فلسفه‌های عصر میکوشد که مفاد و معنی یك‌اثر ادبی را در داخل روابط اجتماعی جستجو کند نه بطور مجرد و جدا از سایر عوامل اجتماعی.

یکی از منتقدان اجتمـاعی همزمان مـا «لوناچارسکی» دراین‌باره می‌گوید : (۲۶)

ادبیات چون هنرهای دیگر همراه تحولات اجتماعی گنری است ازیك دوره تاریخی بدوره تاریخی دیگر . دراین هنگام زندگانی تازه‌ای آغاز میشود و همراه خـود تحـولات تازه‌ای می‌آورد . ادبیات این تحولات و دگرگونیها را به‌صور گوناگون بیان می‌کند ، ومی‌آموزد که این تحولات را بیشتر وبیشتر منعکس سازد .

جنگ کهنه ونو ادامـه دارد . عوامـل فرسوده در حفظ خود می‌کوشند و نو می‌خواهد آن عوامل را از صحنه خارج کند . دراینـ رهگذر منتقد وظیفه مهمی بعهده دارد . اوبا نقد آثار ادبی طرز تازه‌ای از زندگانی راتبلیغ می‌کند . جامعه‌شناسی علمی Scientific sociology

بما می‌آموزد که هر جامعه در تحول و سیـر ناگزیر تاریخی خویش است . این سیر اگرچه محتوم و ناگزیر است ولی باکوشش افرادسریع‌تر می‌گردد .

گاهی بین وظیفه منتقد ومورخ ادبی‌تفاوت گذاشته میشود . این تفاوت بربنیاد آنالیز آثار ادبی گذشته واکنون استوار نیست . مورخ ادبی به‌تحلیل خاستگاه‌های اثر ، مقام آن در کارخانه جامعه وتاثیر آن در زندگانی اجتماعی میپردازد حال آنکـه نقد ادبی بربنیاد ارزیابی اثـر از نقطه نظر مهارت‌های صرف صوری یا اجتماعـی ونقص‌های آن استوار گشته است .

منتقد اجتماعی جامعه را چون کلی زنده می‌انگارد که همه اجزاء آن باهم پیوستگـی دارند . وضع اقتصادی ، شکل کار و فرهنـگ وهنر وجوه گوناگون زندگانی اجتماعی است و منتقد باید بکوشد تا تصویری کامل از تحولات اجتماعی را عرضه کند .

« الیوت » ضمن اشاره به‌نقد اجتماعی از « تروتسکی » ونظر او یاد می‌کند و می‌گوید این نظر طرز تلقی خردمندانه‌تری است از یك مرد اجتماعی که رابطه شاعر را با پیراعوتش به روشنی باز مینمایاند . (۲۷)

« تروتسکی » می‌گوید : « آفرینش هنری همیشه نتیجه‌پیچیده تحول‌درونی‌اشکال قدیمی‌است که واقعیت می‌یابد . این محصول زیر نفوذ انگیزه‌های جدیدی است که از بیرون ازهنرمند سرچشمه می‌گیرد . هنر در وسیع‌ترین مفهـوم کـلمه نوعی کار دستی است . این عنصری نیست که از جسم جدا شده واز خود تغذیه میکندبلکه وظیفه فرد اجتماعی است که بطور پایدار بـه زندگانی وپیرامونش وابسته است . »

نقد اجتماعی کار نقد ر نیز چون ادبیات محصول زندگانی اجتماعی میداند و هنـر را از جنبش‌های اجتماعی جدا نمی‌شمارد .

جنبه‌های اساسی گوناگون بیـن هنـر و تحولات اجتماعی وجود دارد . هرکدام از این جنبه‌ها بخشی از تحولات هنر و تحولات اجتماعی را منعکس میـازند .

نخستین جنبه ، جنبه زیبائی شناسی محض هنری یك اثر ادبی است که به تحلیل هنری که منبعث از دانش شناسائی است میپردازد و معلوم میداردکه تاچه اندازه جریان‌های اجتماعی در سازمان کارهای هنری منعکس شده‌است ونیز این جریان تاچه حد درکشش‌های مربوط بسبك و رابطه بین اشکال گوناگون هنری و مفاهیم زیبائی‌شناسی اثر (معنی ، شکل ، محـتوی زیبائی ، نقص و ازاین قبیل) تأثیر داشته است .

جنبه دیگر ، جنبه اجتماعی هنری است‌که متضمن تحلیل رشد هنر در زمینه اجتماعی آن است ودر این رهگذر نفوذ گروههای متفاوت اجتماعی را در شکل گرفتن اثر هنری مطالعه میکند . گروههای متفاوت اجتماعی از هنر چـه انتظاری دارند واثر هنری چگونه این نیازهارا برمی‌آورد ؟ وسرانجام طبیعت ایدئولوژی کـه اثر هنری را سرشار کرده‌است مورد مطالعه قرار میدهد .

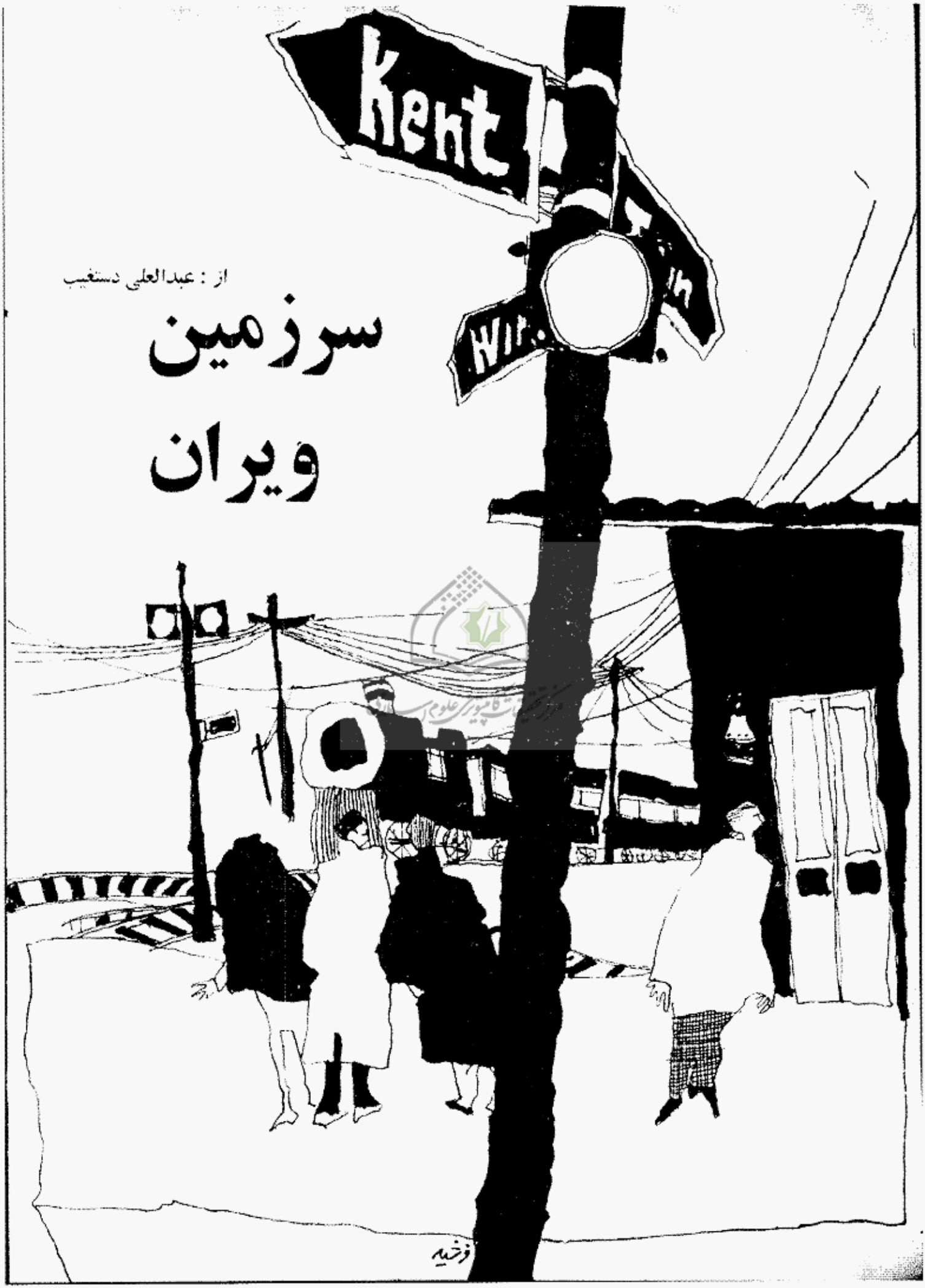
جنبه دیگرکه بهتر است‌آنرا جنبه‌اجتماعی‌ـ هنری (۲۸) بنام حوزه واسطه‌ای است کـه بسختی تعریف‌ناپذیر است اما ازهر دو جنبـه اجتماعی و زیبائی‌شناسی سرشار است . در این‌جا متوجه این نکته میشویم که هنر تاچه حد از خودشناسائی دارد ، مقامش دراجتماع چیست و رابطه‌اش باتحولات اجتماعی کدامست ؟

برای رسیدن به‌این منظور باید بآزمایش دقیق درباره تغییرات وظیفه اجتماعی هنر دست یازید . هنر چون سایر عوامل اجتماعی بدون علت بوجود نمی‌آید و محـصول تمـایلات و خواست‌های دوره معین تاریخی است . برای هنر و تاریخ آن پیدایش اصولی که وظیفه آنرا معین میدارند نقطه تحول مهمی بوده است و همین اصول است که وظیفه ومسئولیت هنرمند و رابطه آنرا باسایر آگاهیهای اجتماعی معلوم میدارد و نقد ادبی و هنری مجهز بهمین اصول است . این اصول صرفاً بمطالعه شکل وزیبائی‌های یك اثر نمیپردازد بلکه تأثیر اجتماعی یك محصول هنری را نیز مطالعه میکند و سود و زیـان آنرا برای رشد فرهنگ جامعه در ترازوی نقد قرار میدهد .

1- Bellinsky vissarion Grigoryevich (1811 - 48)
2- Mathew Arnold 3- I. A. Richards 4- Locas
5- T. S. Eliot (1888 - 1965) 6- Herbert Read
7- The Function of criticism
8- T. S. Eliot: Selected Prose. London P. 17. 1955.
۹ــ دراین باره بویژه باید به‌کتاب «حافظ» اثر دکتر محمود هومن مراجعه کرد (چاپ‌دوم۱۳٤۷) .
10- Rike 11- Wuthering Heights
۱۲ ــ ادبیات . ماکسیم گورکی ــ ص ۲۸٦ ــ تهران ــ ۱۳٤۵ .
13- D. H. Lawrence
14- Galsworthy
15- Science 16- Casuality
17- Taste
18- The use of criticism
19- S. T. Coleridge
20- Tradition and the individual talent
21- The use of criticism P. 17. London. 1933.
22- Psychological Criticism
23- Sociological Criticism
24- Ethical Criticism
25- Literary Criticism
26- A. Lunacharsky, on Literature and Art
27- Trotosky, Literature and Revolution
28- Socio-aesthetic

از : عبدالعلی دستغیب

سرزمین ویران



اشاره

«تامس استرنز الیوت» (۱) شاعر و منتقد نوآور همزمان ما در ۱۸۸۸ در سنت لوئیز (درایالت میسوری) امریکا بدنیا آمد ودر «هاروارد» و «سوربن» و «اکسفورد» بدانش اندوزی پرداخت . چون بواسطه موانعی نتوانست به تحصیل فلسفه در «ماربورگ» ادامه دهد ، در ۱۹۱٤ به لندن آمد وسال بعد در مجله های هفتگی وماهانه اشعار خودرا چاپ کرد . مقالات تحقیقی او در روزنامه‌ها و مجله ها بچاپ میرسید ، وعلاوه برآن در «لوید» بانك نیز کار میکرد . هنوز سی سال تمام نداشت که با انتشار کتاب کوچك شعر بنام «پروفروالك ودیگر مشاهدات» (۱۹۱۷) در مرکز جریان ادبی و شعری اروپا و امریکا قرار گرفت ، و سپس مجموعه تحقیقات نقدی و کارهای او «جنگل مقدس» «درباره شعر وانتقاد» در دسترس مردم قرار گرفت .

کار مهم شعری او «سرزمین ویران» بدون حاشیه وتوضیح نخستین‌بار در مجله «کریتریون» که خود مدیر آن بود بچاپ رسید .

الیوت در «کار نقد» می‌نویسد «لازم است پس‌از گذشت هرقرن‌بلکه بیش از آن ، در کار نقد ادبی کسی پیدا شود وبا مطالعه دقیق میراث ادبی گذشته ، شعر و نقد شعر را در نظمی جدید جایگزین سازد .» الیوت‌خود چنین کسی است . کارهای شعری و نقدی او بیشترین تأثیر و نفوذ را در شعر و نقد قرن بیستم امریکا وانگلستان داشته‌است .

کارهای نقدی او در شعرهایش نیز منعکس است وبرای درك درست‌شعر «الیوت» باید «نقد» اورا درست فهمید ، نظر او در «نقد» برخلاف نظر آنچه بعضی پژوهندگان دریافته‌اند : کشش بسوی رمانتیسم نیست بلکه‌هدف او نظم ، شکل وانضباط است . بهمین جهت اورا انسانی محافظه‌کار دانسته‌اند ، واز همین روی «الیوت» جامعه نوبنیاد و پرهیجان و آشفته‌امریکا را نتوانست تحمل کند . ودر ۱۹۲۷ تابعیت انگلیس را پذیرفت . خود او در مقدمه کتاب «برای لانسلات اندورز» اندیشه های دینی وادبی وسیاسی خودرا بیان کرد ، گرایش او بسوی دین چه دراین اشاره و چه در اشعار او نمایان است ، وهستهٔ مرکزی بسیاری از اشعارش را مسائل دینی ومتافیزیکی تشکیل میدهد .

«الیوت» به گذشته و میراث فرهنگی وادبی توجه بسیار دارد ، از همین رو ازجهتی به نظریه «یونگ» روانشناس سویسی واز جهت دیگر به «فریزر» مردم شناس انگلیسی توجه بسیار نشان میدهد . او قهرمانان‌میتولوژی را در شعر وارد صحنه زندگانی امروز میکند . در شعر «سرزمین ویران» به بیش از پنجاه منبع ادبی و چند زبان اشاره میشود ، والیوت‌با توجه به علم مردم شناسی ، در هم ریختن ارزشها وبستگی بنیادهای ذهنی انسانی را با شیوه جدید ارائه میدهد .

«الیوت» به رابطه نو وکهن اهمیت بسیار میدهد ، واثر آنرا چه‌بیگام آفرینش ، چه پس‌از آن با تأکید تمام باز مینماید . یعنی معتقد است شعر گذشته باید راهنمای شعر امروز باشد ، وبینش های تازه بر میراث گرانسنگ ادبی پرتو افکند . این اندیشه ها و تنوع آن ها ، ماده بهترین شعرهای «الیوت» را از «پروفراك» تا «چهارکوارتت» آماده کرده است .

او در جستجو های ارزش هائی است که هم شخصی و هم زمان اودریافته‌اند منظور شده‌است ، ازاین رو وی در ۱۹۲۸ در نوشته‌ای اعلام کرد که در ادبیات کلاسیسیت «کهن‌گرا» ودردین انگلوکاتولیك است .

الیوت در مقاله «تحلیل و مقایسه» (۱۹۱۷) می‌نویسد :

«تحلیل (آنالیز) ومقایسه بر طبق روش ، به اضافه حساسیت وهوش ، کنجکاوی ، هیجان شدید ، ودانش کامل ... تمام این ها برای یك منتقد بزرگ لازم است .»

این مقاله فقط بخشی از جریان نقدی کار او بود . والیوت این مسئله را در مقاله «کار نقد» کاملتر کرد . او استعاره کار (فونکسیون) را از دانش آناتومی به وام گرفت ودر مورد تحقیق بکار برده است . الیوت‌یادآوری میکند که ما شاعر را در برابر خود نداریم ، بلکه شعر در برابر ماست ، وما باید از خلال شعر صدای شاعررا در درون خود بشنویم مقاله‌ای‌که پس‌از این اشاره می‌آید ، ترجمهٔ خلاصه و فشرده ایست از مقاله لویس F. R. Leavis (که خود درکار شعر از صاحبنظران معاصر است)درباره «سرزمین ویران» الیوت . در این مقاله «لویس» کوشیده است مشکلها و پیچیدگیها وابهام «سرزمین ویران» را که منظومه‌ای طولانی‌است با اشاره های روشنگر ، تجزیه و تحلیل کند ، والبته آشنائی پیشین با اصل شعر الیوت برای درك کامل مقاله ضروری است .

«سرزمین ویران (۱)» کمال شعری «الیوت» را الزاما گواهی داد . این شعر نخست در یکی از شماره های مجله کریتریون (۲) چاپ شد . عنوان شعر از کتاب خانم «جسی وستون» (۳) بنام «از مراسم مذهبی تا داستانهای عاشقانه سلحشوران» اخذ شده است که موضوع آن مربوط به مردم شناسی است . «سرزمین‌ویران» در آن کتاب واجد معنی جشن‌فراوانی محصول است . اما «سرزمین ویران جدید» دارای چه مفهومی است ؟جواب را باید در خلال سازمان غیر منظم اما نیرومند شعر یافت . عدم ارتباط ظاهری شعر بستگی محرمی با فضل ودانش بسیار سراینده دارد که خواننده را بدرد سر می‌اندازد و سراینده تضمین های بسیار از ادبیات گذشته می‌آورد واشاره‌های بسیار در شعر می‌گنجاند . این ویژگیها منعکس‌کننده تمدن امروز بشری است . سنت ها و فرهنگ ها بهم می‌آمیزد و تصورات تاریخی گذشته را در منظر حال نمایان میسازد . هیچکس سنت را با ماده متنوعش چنین در شعر نگنجانده و در نتیجه شکل شعر درهم شکسته و معنی الزام‌آور مطلق که ضروری فرهنگی نیرومند است از دست رفته است .

با درنظر گرفتن طاعون و مصیبت این عصر ، باید مسئله تغییرات سریع متوالی را که مشخصه قرن ماشین است بحساب آوریم . در نتیجه پیوستگی قضایا شکاف برمیدارد و ریشه زندگانی از زمین کنده میشود . این استعاره تناسب ویژه‌ای دارد ، زیرا امروز ما شاهد زوال شیوه های کهن زندگانی هستیم : زندگانی که در خاك ریشه داشته است . تصویر شهری که الیوت را با بودلر (٤) ولافورگ (٥) می‌پیوندد اهمیت‌خاص خودرا داراست ، وهمین اهمیت را بهنگام مقایسه الیوت و هاردی در می‌یابیم . هاردی و جانشین راستین او پاویس (٦) احتمالا آخرین هنرمندان نظم قدیم بودند . ذهن «پاویس» برمبانی نظم ها ، تقدیس توسط طبیعت وزمان و فرهنگ روستائی شکل پذیرفته بود و همین‌موضوع ونیز مسئله «تولد ، عماغوشی ومرگ» این دورا در مقام مقایسه بایکدیگر قرار میدهد .

«پاویس» می‌گوید :

«هیچ چیز جز سه امر در زندگانی نیست

ــ کدام چیز ها ؟

ــ زایش ، همآغوشی ، مرگ .»

شیفتگی «پاویس» متعلق به جهان کهن است و شکل و سازمان شعرش با این امر متناسب است . نیازی نیست که مقایسه‌ای تصنعی بین «الیوت» و او سامان دهیم.

اصمحلال تمدن عرضه شده در «سرزمین ویران» از نظم طبیعی اخذ شده است و بالحنی استهزاء آمیز بوسیله موضوع مردم شناسی پرورده میشود . جشن کشاورزی ، مراسم فراوانی محصول با سحر وافسون همدردی

هماهنگی فرهنگی انسان را با محیط طبیعی او نمایان میسازند و معنی ومفادی عمق از وحدت زندگانی ارائه میدهند . اما در «سرزمین‌ویران» جدید «الیوت » چنین می‌گوید :

«آوریل ستمگرترین ماههاست .
گلهای یاس را از زمین بایر می‌رویاند » .

امادروح انسان را زنده نمیسازد . عشق عقیم است و زندگانی و کمال بهمراه ندارد ، بلکه سرشار از تنفر است . وپرسش‌است بی‌جواب . قبول جاودانگی ووسعت حیات بعنوان هدف های عمیق وتهائی زندگانی پذیرفتنی نیست .

اما زمینه مردم شناسی شعر وظیفه های مثبتی انجام میدهد و در فرا خواندن معنی ویژه‌ای از وحدت زندگانی که ذات شعر «الیوت»است سهم نمایانی دارد . زمینه مردم شناسی به شعر کمك می‌کند که بنیادی از تجربه که شعر برآن استوار شده فراهم آید و نیز جنبه ذهنی که شعر متعلق به آن است . در شعر «سرزمین ویران» گسترش واقعیت با مقایسه «پروفراك» شعر دیگر الیوت به محدوده نهائی خویش میرسد .

مشکل است که فراروندگی کامل فرد را از خویش دراین شعر تصور بتوان کرد ، یعنی بیرون نهادن تصورات فرد از آنچه آگاه است و این شعر نظر آگاهانه ایست اززمان حاضر و آگاهی بسیار داشتن بطرقی گوناگون امکان پذیر است ودرهم شکستن قالب ها واز دست رفتن اصل‌ها که مشخصه قرن ماست . ما در ادبیات جدید مکررا با معنی بیهودگی مواجه میشویم .

سهمی که علم بطور عام در جریان اضمحلال این اصول داشته است بر همگان روشن است . مردم شناسی دراین زمینه شرح عمیق ویژه‌ای از روح علمی داشته . بادیده اعتقادات مردم شناسانه ، ادیان واخلاق عادت‌های انسانی هستند و باوجود تنوعات عجیب و غریب خود از آسمان بزمین نیامده‌اند . آنجا که بینش مردم شناسی نفوذ می‌یابد ، رسم تقدس از میان برمی‌خیزد ، در ذهن انسان معاصر مقدار زیادی از عناصرمردم شناسانه موجود است و زمینه «سرزمین ویران» را ازاین رو باید عمیق‌تر مورد مطالعه قرار داد .

از این رو بسیار آگاه بودن واز بی چیزها آگاه بودن خود مصیبتی است :

«پس‌از دانشی آن گونه
چه لطف و بخششی در کار است ؟»

آگاهی انسان کانون شعر سرزمین ویران است و مشخصه قرن ماست یعنی قرن تحلیل روح . قرنی که نویسندگانی چون « جویس » را پرورده و کتاب‌هائی چون « اولیس » Ulysses قرنی‌که انسان را از شخصیت واقعی‌خود دور ساخته‌است. فرد تربیت‌شده امروزی بطور محرمی ازتجربه جنس مخالف‌آگاه است یا احساس میکندکه آگاه است .

چنین زمینه‌هائی مسئله مشکلی از سازمان اجتماعی ، وکاراکتر مشخصی از حالات ذهنی‌که هستی خودرا با فقدان اصل سازمان یافته‌ای پیش میبرد ، عرضه میدارد ونشان میدهدکه راهنمائی درونی درکارنیست . شعری که تمام افسانه‌ها را درخود جمع آورده است نمیتواند بربنیاد یکی ازآنها استوار شود . اینجاست‌که سروکله کتاب « از مراسم دینی تاعهد رمانس » پیدا میشود . این کتاب زمینه‌ای برای مراجعه به‌شعر در حوزه طبیعت سازمان موسیقائی فراهم میسازد . در شعر اشاره به « یکدست ورق گنجفه میشود » (بخش نخست تدفین مرده) که اشاره‌ایست به سرنوشت ، تصادف ، رازهای جاودانی ، که خبراز آن چیزهائی میدهد که درکانون شعر قرار دارند وتفکرات شاعر را درباره وضع زندگانی نشان میدهند . وطبیعت کاراکترهای شعر را نمایان میسازند ، میدانیم‌که این قهرمانان در هر طرح داستان رابطه‌ای باهم ندارند ونمیتوانند در یك صحنه باهم ظاهر شوند . چگونه گسیختگی‌ها ووحدت شعر را تفسیر میتوان کرد ؟ وظیفه فوری صحنه‌ای که درباره ورق گنجفه سخن میگوید درمقام مقایسه قرار دادن زندگانی عالی جهان وطنی است با شارلاتانیسم که بر بنیاد آن ایجاد میشود :

«خانم زوزوستریس (۷) فالگیر مشهور
جذبه ولطفی نداشت اما
در سراسر اروپا اورا همچون فرزانه‌ترین زنان می‌شناختند
و او صاحب یکدست ورق‌گنجفه بهم‌ریخته بود .»

خود الیوت نیز از ابتذال این عبارت آگاه است وازاین رو در همین لحظه آهنگی عمیق وپژواکی ازسرنوشت رادرشعر می‌آورد :

« واین یك ورق
که سپید است ، آنست‌که او بردوش میکشد
مرا از نگریستن آن بازداشته‌اند
دراین‌جا مرد مصلوب را نمی‌یابم . ازمرگ درآب بپرهیز .
انبوه مردمان را می‌نگرم‌که بدورمیدانی حلقه‌وار گام برمیدارند .»

بیمی که دراین صحنه پس‌از تعمق بسیار دریافته میشود با بخشی از شعر در بخش پنجم مربوط میشود :

« سومین نفر کیست‌که همیشه درکنار توگام برمیدارد ؟
وقتی بشماره میپردازم تنها من وتو هستیم
اما بهنگامی‌که به‌پیش روی به‌جاده سپید مینگرم
همیشه شخص دیگری است که باتوگام میزند
در شنل قهوه‌ای پوشیده شده و باشلقی برسردارد و می‌خرامد .
نمیدانم زن است یامرد
اما آن‌کس‌که کنار توگام برمیدارد ،کیست ؟

دراین باره یادداشت خود «الیوت» میتواند تااندازه‌ای مطلب را روشن‌کند ومارا درفهم موضوع یاری دهد .

«مرد مصلوب ، فردی از گروه سنت قدیم مقصود مرا از دو راه تامین میکند . زیرا او در ذهن من با خدای مصلوب اثر « فریزر » (۸) مربوط میشود ونیز من اورا باشبحی باشاق بسر در بخش پنجم جائی‌کسخن درباره مریدان « امائوس » است مربوط ساخته‌ام ».

ورق گنجفه آن سان‌که درکتاب « جمی‌وستون » هست با جشن فراوانی محصول پیوستگی دارد ودر این مورد منظور «الیوت » را بحاصل می‌آورد . موردی‌که در برابر ماست بطور ستایش‌انگیزی مجسم میکندکه شاعر چگونه این امکانات را بکار گرفته است . مردی‌باباشاق که دربخش اخیر شعرکه نقل شد دیدیم کسی جز مسیح نیست . شاید یادداشت خود «الیوت» ما را قادر میسازد چنین ادعائی بکنیم اما نتیجه‌گیری ازاین بخش چندان مربوط بداین یادداشت نمیشود ، زیرا مسیح درآغاز همین بخش (تندر چه‌گفت ؟) اینگونه مجسم شده‌بود :

« پس‌از روشنی قرمز مشعل برچهره‌های عرق‌آلود
پس‌از سکوت یخزده در باغ
پس‌از دلتنگی در مکانهای سنگی
غریو فریاد وگریه برخاست
زندان وقصر و پژواك تندربهاری
برفراز کوهستانهای دوردست
آنکه زنده بود اکنون مرده
ماکه زندگان بودیم اکنون درسراشیب مرگ هستیم
و توانمان ازدست شده‌است » .

بدون شك اشاره شاعر به «مسیح» است ودراین شکی نیست ونیز این همان خدای مصلوب است وهمه خدایان قربانی شده «آدونیس» (۹) « آتیس » (۱۰) « اوزیریس » (۱۱) و سایر خدایان . دلتنگی در مکانهای سنگی همان دلتنگی درباغ نیست . این همان دلتنگی سرزمین ویران است که دربخش اول چنین‌آمده (تدفین مرده) .

« ریشه‌هائی‌که می‌آویزند چه هستند ،
چه هستند شاخه‌هائی‌که از این سنگلاخ عقیم میرویند ؟ پسرانسان،
از دادن پاسخ ناتوانی ، یاگمان‌بری ، زیرا تنها تو
انبوهی از تندیس‌های درهم شکسته را می‌شناسی ، جائی که آفتاب فرود می‌آید
ودرخت مرده را سایه‌ای نیست ، وآوای زنجره تسلائی نمی‌بخشد
وسنگ تشنه را زمزمه ریزش آبی نیست .»

در « آنچه تندر گفت » خشکسالی (بین سایر چیزها) بعطشی بدل میشود که نیازمند آبهای ایمان وشفا است وتقدس ویژه‌ای بدرون

ارکستراسیون شعر راه می‌یابد ، اما تندر تندریست عقیم ومرده واوراهوای باران در سر نیست ، رستاخیزی وحیات مجددی در کار نیست وپس‌از آغاز مطلع ، شعر سادگی وروانی خویش راازدست میدهد ونوسانی پیوسته ومشکل همچون ابهامی ناگزیر بخود می‌گیرد .

« دراینجا آبی نیست فقط صخره است
صخره بدون آب وجاده شنی
جاده‌ای که در میان کوهستان ها پیچ و تاب خورده وبالا میرود
کوهستانهائی است ازصخره‌های بی‌آب » .

تصور صدای ریزش آب درشعر چون شکنجه‌ای ظاهر میشود ، تبی را نشان میدهد ونیمروز خفته تموزی را .

« حتی گوشه خلوتی درکوهستانها نیست ».

واین سطر وضعی را بوجود می‌آوردکه شیخ باشاق پسر بتواندظاهر شود . آهنگ شوم شعر با این قسمت مربوط است و به « مرد مصلوب » در بخش « تدفین مرده » اشاره میکند . مسیح به‌خدای مصلوب ، خدای روئیدن بدل میشود و همان لحظه سفر در سرزمین ویران در جاده شنی به سفر به « اماثوس » بدل میشود . این عدم ارتباط هرچند نالازم بنظر میرسد اما شعر را به مرحله‌ای از عمومیت که « الیوت » دوست دارد با شیوه مادی دقیق خود بیامیزد ، نزدیك میسازد . سخن شاعر دریك‌لحظه هم روشن وقطعی وهم مبهم است « دریك زمان تاجر یك چشم ، فروشنده کشمش با دریانورد « فنیقی » یکی میشود واین یکی کاملا از «شاهزاده نابل فردیناند » جدا نیست » دریك نظم عمومی تجربه‌ای مشخص ازتجربه دیگری جدائی ندارد وگروهی از تجربه‌ها در هر بخش شعر بهم می‌آمیزد. وهر بخش تداعی‌های دورتری را برمی‌انگیزد وهمان چگونگی وهم‌آمیز هربخشی با آنچه پیش میرود داستان فرعی حاکی از خستگی روانی را فرا می‌خواند (درباری شطرنج ــ بخش دوم) .

« چه هیاهوئی است
صدای باداست‌که زیر درمی‌پیچد
اکنون این چه هیاهوئی است ؟»

تمام این‌ها اسلوب شعر وتمرکز و ژرفای ارکستراسیونی که « الیوت » بدان دست یافته است مجسم میسازد ، شیوه‌ای که موضوع‌ها بیکدیگر می‌پیوندند واز هم جدا میشوند ودرهر سطحی درحالیکه برتری می‌یابند تغییر مکان میدهند . تحول این بخش به‌بخش دیگر بوسیله شوم بودن همه‌چیز که به‌بینشی وهم‌آمیز وسپس به کابوسی بدل میشود ، تعهد میشود ،

« اما چه‌کسی درکنار تو گام برمیدارد ؟
این غرش عظیمی‌که در هوا طنین می‌افکند چیست
نجوائی از سوگواری مادرانه
چه‌کسانی هستند این‌گروههای باشلق بسرکه ازدحام کرده‌اند
برفراز دشت‌های بی‌پایان
که در هاویه‌ها باکاهلی راه می‌سپرند
وافق دشت فقط آنهارا دربرگرفته
برفراز کوهستان چه شهری است
شکسته‌ها ودگرگونیها وانفجارها درفضای بنفش
برج‌ها فرو ریخته
اورشلیم ، آتن ، واسکندریه
وین ، لندن
شهرهای مجازی .»

کانون تمرکز شعر دراینجا به‌اضمحلال بیرونی باهمه جنبه‌های آشکار عظیمش منتقل میشود واشاره‌هائی‌که به‌روسیه وبطورکلی اروپای‌پیش از جنگ میشود بی ساده‌ا ست . رابطه بین شیخ باشلق بردر جاده با « اماثوس » و « گروههای باشلق برازدحام‌کننده » جنبه لفظی دارد (هرچند لازمه وجدانی بیمار است) اما این عبارت با بیتی از بخش نخست (تدفین مرده) که درباره « ورق گنجفه » بحث می‌کند رابطه اساسی دارد :

« انبوه مردمان‌رامی‌نگرم که بدور میدانی حلقه‌وار گام‌برمیدارند»
این انبوه مردمان باشلق بسرکه « فقط افق دشت آنهارا دربر

گرفته است » صرفاً به‌کشور معینی اختصاص ندارند بلکه با وحشیانی که بسوی تمدن تهاجم آوردند مربوط میشوند . آنها همان انسانیت هستند که بدور دایره‌ای بطور جاودانی درحرکتند ، تجسمی دورتر ازپوچی ابدی . منظور از مکه « غیرواقعی » عمان « شهر مجازی » بخش «تدفین‌مرده » است ، آنجاکه « سن‌ماری‌وولنوث با ضربه مرگباری ساعت نه را اعلام میکند » واین حالت مجازی در کابوسی که پس‌از آن می‌آید گسترش پیدا می‌کند :

« برجها هستند که درفضا وازگون شده‌اند
صدای زنگهای یادآوری‌کننده که ساعت رااعلام میکنند
وآواهائی‌که ازآبگیرها وجاههای خشك برمی‌آید » .

دراین‌جاباید دقت اساسی که بسود زندگانی است داشته باشیم واین یك تفسیر ابهام‌آمیز است ودراین تفسیر باید از عزلت چاره‌ناپذیر فرد آگاه بود . پس از آن همه دلتنگی باز بسوی فرد ، کانون آگاهی باز می‌گردیم :

« آیا سرانجام سرزمین‌های خویش‌را سامان خواهم داد ».

جواب این پرسش در مجموعه‌ای ازابیات‌که شعر را بپایان میرسانند داده میشود وآنرا سامان میدهد .

شعر « سرزمین ویران » فاقد تشکل ووحدت نیست . منتقدی در این‌باره نوشته است : « الیوت بطور قطعی وارادی میکوشد که بخش‌های متنوع زیبای شعر را به صورت کلیتی متافیزیکی درآورد .» (۱۲) اما باید گفت‌که شعر « سرزمین ویران » آن اندازه که روایت ونمایشی است متافیزیکی نیست واگر بخواهیم اشاره‌های آنرا بطور متافیزیکی روشن‌کنیم از درك شعر دور می‌افتیم . وحدتی‌که شعر بسوی آن میرود ، ازنوع آگاهی جامع وکلی است . سازمان شعر از نوع آن‌کارهای هنری است‌که جنبه تجسمی دارند . سازمانی که میتوان آنرابطور قیاسی سازمان موسیقائی نام داد . شعر هیچ جریان تصاعدی را نشان نمی‌دهد :

« بر ساحل نشستم
ماهی می‌گرفتم ، درحالیکه دشت عقیم را پشت‌سر داشتم » .

تندر باراني بهمراه نمی‌آورد ، وسرزمین ویران را بارور نمیسازد وشعر درجائیکه شروع شده‌بود پایان می‌پذیرد .

« سرزمین ویران » شعری است درباره زیست فردی . اشاره‌ها و نقل قولها نیرومندی خودرا دارند ودر عین‌حال دانشی ویژه را بحاصل می‌آورند . شهر مجازی «بودلر » را آنجاکه در «گلهای بدی » از « شهر پرازدحام » سخن می‌گوید بخاطر می‌آورد .. ونیز اثر « دانته » بطور آشکار در شعر «الیوت» دیده میشود :

« جمعیتی بسیار از فراز پل لندن می‌گذشت ، آن‌چنان زیاد
که نمی‌اندیشیدم که مرگ آن‌جمله را ازخود رانده باشد ».

خواه‌ناخواه بین « لندن » و « دوزخ » دانته مقایسه‌ای برقرار میشود . شعر بسیار فشرده و موجز است وبهمراه شیوه بیان ، آن را شعری دشوار معرفی میکند واین دشواری دربار نخست‌که شعر مطالعه شود بیشتر بچشم میخورد ، اما باآشنائی بیشتری روشنی‌های زیادتر ایجادمیشود، وخواننده ازاین آشنائی نکته‌های بیشتری درمی‌یابد .

تحلیل دقیق شعر نشان میدهد که شیوه الیوت با اینکه اندیشه‌های ژرفی عرضه میکند روشن‌کننده ورسا است . چند بیت نخست « تدفین مرده » دارای موضوعی است درباره رویش گیاهان که آنرا بابرانگیختن « خاطره وآرزو » مربوط میسازد . تحول فصول « آوریل » «بهار» «زمستان» بسیار آشکار وروشن است :

تابستان مارا شگفت‌زده ساخت ، برفراز اشتارن برگرسه
با رگباری از باران فرا رسید »

همینطور که شعر پیش میرود آهنگی دیگر بخود می‌گیرد و خاطره مشخصی بخوانننده عرضه میشود . وچند بیت نشان دهنده دانش است پوچ :

« در کوهستان ، جائی‌که شما احساس می‌کنید آزادید
تانیمه‌شب کتاب می‌خوانم ، ودر زمستان به‌جنوب می‌روم » .

سپس جناس وتفسیری در شعر می‌آید واین بیت‌ها را بابیت‌های نخستین‌شعر مربوط می‌کند . آوریل ممکنست ریشه‌های تیره را بوسیله

باران بهاری ازخاك خشك برویاند ولی :

« ریشه‌های آویزان چه هستند . چه‌هستند شاخه‌هائی
که ازاین سنگلاخ عقیم میرویند ؟»

پس‌ازآن به‌دلتنگی روح اشاره میشود (پسر انسان مربوط است به مرد مصلوب و خدای مصلوب که پیش‌ازاین زنده‌بود واکنون مرده) و سپس «هراس» درشعر بیان میشود :

I will show you fear in a handful of dust.

« من هراس را بتو درمشتی غبار نشان خواهم داد .»

شیخ باشاق بسر دربخش « تندرچه گفت » یادآور هراس ازمرگ است . هراسی بی‌نام ونشان وعظیم وکاملا منفی . سپس بیتی از«تریستان وایزوت » و افسانه عاشقان با بیانی لبریز از شادی نقل میشود . مقایسه‌ای بااین جنبه منفی همراه عشق مطلق رمانتیك‌وار پیش می‌آید . شاید بتوان‌گفت «دختر سنبل » نشان‌دهنده « خاطره واشتیاق » باشد .

« پس آنگاه که دیرگاه ازباغ سنبل بازگشتیم
بازوانت لبریز وگیسوانت مرطوب بود ، من نمیتوانستم
سخنی برزبان آورم ، چشمانم دیدن نمیتوانست
نه زنده بودم نه مرده ، هیچ نمیدانستم
به قلب روشنائی وسکوت می‌نگریستم » .

« شهر مجازی » اشاره‌ایست به زوال تمدن و هراسی بی‌نشان برمی‌انگیزد . وکابوسی درهم برهم وپوچ را نشان میدهد :

« در آنجا باکسی دیدار کردم که نمی‌شناختمش ، نگاهش داشتم و فریاد برآوردم « استتسون »!

ای‌کسیکه در میلانه بامن درگشتی‌ها بودی
جسدی راکه سال پیش درباغچه‌ات دفن‌کردی
آیا جوانه‌زدن آغاز کرده است ؟ امسال شکوفه خواهد داد ؟»

شعر « سرزمین ویران » باهمه ابهام خویش روشن وفصیح است وبه‌کمال وهدفی مثبت وواقعی رسیده است ویکی از مهمترین شعرهای جدید زبان انگلیسی است . شاعر باوضع بشر امروز مواجه میشود وآنرا بازمی‌گوید . این شعر سرآغازی است برای شعر امروز زبان انگلیسی .

---

1 - Thomas Stearns Eliot
1 - The Wast Land. 2 - The Criterion (October 1922).
3 - Miss J. L. Weston: From Ritual to Romance.
4 - Baudelaire. 5 - La Forgue. 6 - T.F. Powys.
7 - Madame Sosostris.
8 - Frazer
9 - Adonis. 10 - Attis. 11 - Osiris.
12 - The Lyrical Impulse in the Poetry of T.S. Eliot.

دکتر مرتضی عنایت

جراح ومتخصص بیماریهای زنان از آلمان

نشانی : تخت جمشید غربی ـ روبروی دبستان فردوسی تلفن ۴۳۹۳۲

منصور برمکی

در بادهای شرقی

در بادهای شرقی
زلف شراع را
افراشتیم
و گیسوان بافته‌ی دیرك را
تا ناف آن سفینه‌ی بادآورد ،
انباشتیم .
چشمان ما
ــ دو آشیانه‌ی آتش
دام بزرگ خورشید ــ
تا دوردست آب وافق
چرخید :
«ــ این ناخدای خوف وپریشانی
گویا
خواب خرابه خواهی را
در خانمان جغد
تعبیر کرده است .»
و نعره‌های شرقی یاران
برپشت ماهیان مشوش
جنبید :
«ــ کشتی نشستگانیم ، ای باد شرطه برخیز !» *
وباد شرطه ، ناگاه
زلف شراع را
آشفت
ما
از چهار سوی ،
رفتیم
مرگ
از چهارسو
برآمد :
«باشد که باز بینیم ، دیدار آشنا را .» *

●

* * *

وقتی‌که آفتاب
بر برج موج‌های مرصع ،
آویخت
اندیشه‌ی برهنه‌ی خلقت
از ارتفاع بهت ، فروریخت
ووحشتی مقدس
بر پوست‌ها شکفت .

●

ما ،
ننگ ونام را
در ابتدای راه ، رها کردیم .

از کتاب «باگریه های ساحلی»

---

* این دو مصرع ازحافظ است .

عبدالعلی دست غیب

چراغ آخر

مجموعه داستان ـ صادق چوبك

این مجموعه شامل ده داستان کوتاه است . برخی ازاین‌قطعه‌ها داستان کامـلی هستند مانند : اسب چوبی ــ آنما سگ‌من ــ دوست . و برخی به طرح فوری از منظره‌ای مانند‌ه‌اند ، مانند : دزد قالپاق ــ بچه‌گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود ــ (۱) قطعه «ره آورد» در این مجموعه نثری آهنگدار است ، و احساس شاعرانه‌ای را بیان میدارد و آنرا نباید داستان شمرد . (۲)

پیش‌از هرچیزی باید دانست‌کـه صادق چوبك چه در داستانهای نخستین نیرومند خود (در مجموعه خیمه شب بازی وانتری که لوطیش مرده بود) و چه در داستانهای اخیر خود که به ناتوانی گرائیده است ، زیر نفوذ «صادق هدایت» بوده وهست . طرح و فضای‌داستانهای او شباهت بسیار با کارهای «هدایت» دارند ، و از آن ها تاثیر پذیرفته‌اند . قهرمانان داستانهای او نیز غالبا مردم عادی هستند ، همان مردمی‌که هرروز درکوی وبرزن می‌بینیم ، جزاینکه «چوبك» چهره قهرمانان خودرا تیره‌تر از «صادق هدایت » نشان میدهد واین به‌این دلیل است که وی به شیوه «ناتورالیسم» گرایش دارد ، و آثاراین گرایش درداستان بلند «سنگ صبور» نمایان است ، وناتوانی اورا در پرداختن داستان بلند تعهد می‌کند .

«چوبك» در داستانهای نخستین خود ، بااینکه در فضای داستانی «صادق هدایت» نفس می‌کشید ، در دو مورد از او جدا می‌شد . وبه استقلال دست میبافت . نخست‌اینکه «چوبك» دراین داستانها بسیار موجز ومختصر چیز می‌نویسد ، وگاهی هنر ایجاز اوقابل ستایش است . دوم اینکـه «چوبك» به جنبه‌های تاریك زندگانی توجه می‌کند ، و می‌کوشد «بن‌بست» های زندگانی انسانی را نشان دهد . آدمهای داستانهای او همه تیره روزند ، وراه بجائی نمیبرند . دروغگو وبی شرم وحیله‌گر ، و در میـان کند و کثافت زیست می‌کنند .

ناتورالیسم او به نظریه «زیبائی‌شناسی» فاتالیسم گرایش دارد ، فاتالیسمی که به حوزه هنر کشیده شده است . او به جنبه‌ی زشت زندگانی انسانی که گویا انگیخته ویژگیهای بیولوژیکی فرداست تاکید می‌کند ، ومی‌خواهد تغییرات روانی فردرا در جوزه زیستی انسان ، با توجـه به محکومیت قطعی آدمها ، ارزیابی‌کند . و نیز به یکی از جنبه های شناسائی هنری چنگ می‌زند . جنبه‌ای که جزئی از واقعیت را بیشتر نمیتواند به‌بیند .

اما در همین دو مجموعه نخستین، «چوبك» ازتوجه به‌شیوه رئالیسم غافل نیست . منظورم از شیوه رئالیسم ، شیوه‌ای نیست که چند سال پیش درایران رایج بود ، و به دادن‌شعارهای دلخوشکنك و «یزك‌نمیر بهار میادا» دل خوش میداشت . «چوبك» دراین داستانها واقعیت را میدید وبا ایجاز تصویر می‌کرد ! دردهای جسم وروح را یکسان به صحنه داستان می‌آورد ، ومناظر طرفه می‌پرداخت .

در مجموعه «چراغ آخر» گرایش به واقعیت وتازگی قة مدر چند داستان دیده میشود . (اسب چوبی ــ آتماسگ من ....) داستانهای دیگر تکراری وفاقد موضوع جالب و وصف های تازه‌است . ونشان میدهد که

«چوبك» نتوانسته‌است ازحد داستانهای نخستین خود فراتر برود .

برخی از ویژگیهای نخستین چوبك ، هنوز دراین داستانها هست . این ویژگیها عبارتند از : ایجاز ــ طنز ــ تبره روزی آدمها ــ بی‌بست ــ دلسوزی به حال حیوانات وبیان روانشناسی حیوانی ــ توجه به فرهنگ ایران باستان وستایش آن ــ نکوهش قوم بیابانگرد تازی که به‌ایران تاختند و در دیوار استوار فرهنگ این مرزوبوم رخنه‌ای «مولناك بوجود آوردند ...

***

صحنه داستان «چراغ‌آخر» روی سطحه کشتی است . کشتی از بوشهر راه افتاده و عازم کراچی است . قهرمانان این داستان عبارتند از : جواد ــ سید تعزیه خوان و معرکه‌گیر و مسافران دیگر . «میان مسافرین گدا و درویش وبیمار و سید وقاچاقی نیز زیاد بود ، که‌همه در کنار هم می‌زیستند، وحریم هریك همان تکه فرش یاگونی وبار وبنه‌ای بود که رویش نشسته یابه آن تکیه داده بودند . ص ۱۱»

جواد که برای تحصیل به کلکته میرود : «روی نرده خم شده و بدور نمای مه آلود بوشهر نگاه » می‌کند و در اندیشه های «فلسفی» خود غوطه می‌خورد . این اندیشه‌های بکر ، اندیشه روشنفکران طبقه متوسط است. طبقه‌ای که نه زنگی زنگ است ونه رومی روم . طبقه‌ای که اندیشه های رنگین دور ودراز در ذهن دارد ، ولی در جهان عمل چون حباب صابون از هم وا میرود ، ونمیتواند پایش را از گلیم خودش درازتر کند .

بعدها در داستان «سنگ صبور» خواهیم دید که قهرمان داستان «احمدآقا» چقدر به «جواد» ، قهرمان داستان «چراغ آخر» شباهت دارد و چگونه مردو را میتوان از یك قماش دانست . «جواد» به‌آسمان خیره شده ودراین اندیشه است که کاش همانطور که خورشید نورستارگان دیگر را بهنگام طلوع نابود می‌کند ، فلسفه‌ای نیز پدید می‌آمد تا «ادیان وفلسفه‌های احمقانه دیگر را از بین» ببرد .

«آسمون از همون اولش همینجوری گود وتهی بود ــ این تهی چه کلمه شنگیه . اگه بنابود ته آن خدائی قایم شده باشد چه زشت و دردناك بود .. ص ۱۱۷»

«پس‌ازاین‌صحنه، صحنه‌حقه‌بازی‌سیدی‌است که‌خودرا «ذاکرسیدالشهداء» می‌خواند . این مرد «سیدی‌است درازقد ،که شال سبز بکمر وعمامه‌سبز بسته ، صورت سرخ و پشت گردن پهن ، وریش توپی سیاه و چشمان درشت دریده» دارد ... گوئی می‌خواست با چشمانش آدم را بخورد ... چشمان درشت و هوشمندش در میان جمعیت دود و میزد و همچون مارافعای کهنه‌کاری می‌کوشید تا همه را سرجای خودشان میخکوب کند ص ۲۲۱ .

سخنانی‌که سید می‌گوید وکارهائی که انجام میدهد ، همه سخنان و کارهائی است‌که گروهی بنام ایمان میگوید و انجام میدهد تا جیب مردم را خالی کنند . اینان از جهل وبی خبری مردم سوء استفاده می‌کنند ، و ریا ودروغ ودوروئی ونادانی را رونق میدهند ، خود حتی به‌آنچه می‌گویندعمل نمی‌کنند ، و درعین نادانی هوشمندتر ازآنندکه حرفی برای روشن شدن اندیشه مردم بزنند .

سید جعبه‌ای دارد که بامهارت مردم را بگرد آن فراهم می‌آورد ، واز میان آن پرده‌ای را بیرون می‌کشد ، وبا ارائه تصویر و سخنان احمقانه، فریبنده و مجذوبشان می‌کند ، و عقل و پولشان را می‌دزدد :

«... اون پرده جهنم من توابن جعبه علیحدس . یه‌روز تموم باید واست شرحشو بگم . حقتعالی به جبرئیل فرمود هزار سال آتش جهنمو دمیدنش تا سفید شد ... اگه یه قطره از عرق جهنم که از تن اهل جهنم و چرك ... زنان زناکارس و تودیگهای جهنم می‌جوشد بعوض آب بخورد اهل جهنم میدن ، تو تموم آبهای دنیا بریزن جمیع اهل دنیا از بوگندش خفه میشن ... ص ۴۲۹ .

سید ازاین سخنان بسیار میگوید ، گاهی وعده میدهد ، گاهی تهدید میکند . جواد برانگیخته میشود و از دغلبازی او ونادانی مردم خشمگین می‌گردد : «میدید که چه سید برروح خوداوهم سنگینی می‌کند تا چه‌رسد بدیگران ... دلش می‌خواست میتوانست برود میان جمع وریش اورا بچنگ بگیرد و چند تا کشیده آبدار بگوشش بزند ... ص ۵۴»

جواد پس‌از پایان معرکه‌گیری و شب هنگام ، به بالین سید میرود و جعبه اورا برداشته بدریا می‌اندازد و بامداد «سید»متوجه میشودکه پرده‌اش را کفار دزدیده‌اند والبته گناهکار را هم پیدا نمی‌کند . وداستان دراین‌جا پایان می‌گیرد .

این داستان اوج و فرود ویژه‌ای ندارد ، وبیشتر به وصف حال و گزارش شبیه است . بنظر میرسدکه سرمشق «چوبك» دراین داستان ، «علویه خانم» صادق هدایت بوده‌است . دراین دو داستان نقالی ومعرکه‌گیری «موضوع» اصلی است . چوبك و هدایت هر دو با خرافات و افکار گمراه کننده می‌جنگیدند . اما باوجود این اشتراك ، هدایت باز با قهرمانان خود همدردی و بحال آنها دلسوزی می‌کند ، حال آنکه «چوبك» دراین داستان از همان آغاز نسبت به «سید معرکه‌گیر» کینه می‌ورزد ، و می‌کوشد وی‌را فریبنده و دغلبازی معرفی کند که آگاهانه به فریب و گول زدن مردم پرداخته است .

وصف «معرکه‌گیری» سید در داستان «چراغ آخر» بخش اساسی‌است وبا چیره‌دستی نگاشته شده است ، و آنرا «میتوان وصف دقیقی از صحنه‌های معرکه‌گیری که روز بروز بیشتر دارد از بین میرود ، دانست .

«دزد قالپاق» طرح کوتاهی است از دستگیری دزد قالپاق که پسر بچه‌ای سیزده ساله‌است . «... بعد یك لگد خورد تو پهلویش که فوری تو دلش پیچ افتاد و پیش چشمانش سیاه شد و چندتا اوق خشکه زد و تو خودش ... شید . ص ۷۶»

بعد صاحب ماشین را خبر می‌کنند . وصفی که «چوبك» از صاحب ماشین می‌کند خیلی قراردادی و «کلیشه‌ای» است : «حاجی توزیر پیراهن وزیر شلوار چرك گل وگشادی آمد دم در . شکل دهاتی ها بود . سرش‌طاس بود شکمش گنده بود . پسربچه‌ای هم بارخت‌گاوبازان امریکائی دنبال بست آمد جلو پدرش تو درگاهی سیز شد و با چشمان کنجکاو بمردم نگاه کرد... حاجی آمد بالای پسرك ولگدی خواباند تو تهیگاه پسرك که رنگ پسرك سیاه شد ... »

معلوم نیست چرا باید صاحب ماشین حتما «حاجی » باشد . نمیشد اداری یا نظامی باشد ؟ مگر بی‌رحمی اختصاص به طبقه‌ای خاص دارد ؟ از سوی دیگر بیدادگری جمعیت نسبت به پسرك اغراق آمیز است .

«کفتر باز» از بعضی لحاظ با «داش‌آکل» صادق هدایت شبیه‌است ، وصف آن نیز باوصف وفضائی شبیه داستان محلل «هدایت» آغاز میشود : «قهوه خانه تل عاشقان زیر چنارهای تناور سنگین سایه ، ودودکباب و چیق و تریاك وغلیان وزمزمه برهم خوردن استکان ونعلبکی و فریادهرجنب وجوش «تریاکی !» «کبابی » «قهوه‌چی» ظهر پرمشتری وبیابروی را می‌گذراند . داش‌ها ولوطی ها ودائی های محلات در شازده ولب‌آب ودروازه سعدی و شاه داعی‌الله گله به گله روگلیم‌ها وحصیر ها لم داده‌بودند ..ص۸۳ چراغ آخر »

«جلو قهوه‌خانه کوچکی تنگهای دوغ وشربت ولیوان های رنگ به رنگ روی میز چیده بودند ، ... روی یکی از نیمکت های قهوه‌خانه ، مردی بالنگ نه‌زده روی صورتش دراز کشیده و آجیده‌هایش را جفت کرده پهلویش گذاشته بود . روی نیمکت قرینه آن ، زیر سایه درخت توت ، دونفر پهلوی هم نشسته ... بودند ... »

صادق هدایت ــ سه‌قطره خون ــ ص ۱۵۰

جدال «دائی شکری» و «دائی رحمان» قهرمانان داستان «کفتربازه» با جدال قهرمانان «داش‌آکل» شباهت بسیار دارد :

«ناگهان دائی رحمان صداش را بلند کرد ... من از کسی خورده برده ندارم . دزی که دیگه شاخ ودم نداره . همه میدونن که اون قلمکار ماتوی گله مردم جفت خون شده ....

دائی شکری مثلك دائی رحمان را شنید . دائی رحمان‌راست میگفت. قلمکارش را دائی شکری گرفته بود ، نمیشد زیر سبیلی درکرد . شکری قلاجی به چیق چوب نقره‌اش زد ، وبا لحن گزنده‌ای گفت :

اونای‌که واسیه سرودس ... شده‌های محله مردسون حنامی‌سابق ، حق کفتربازی ندارن ، ازاین گذشته هرکسی یا جوخه مفاق داشت که با هزار تا شافوت ودسك، تنگ بوم بیرونه بهتره بره همون حناسابی‌خودشو یکنه...»

ص ۸۴ ــ چراغ آخر

«کاکارستم از مابین دندان هایش گفت :

ارقای بشك کمشان ، آنهائی‌که ق ق قپی پا میشد ، اگ لولوطی

هستند امشب میایند دست وپه پنجه نرم میك‌کنند ...

داش آکل همینطور که یخ را دور کاسه می‌گردانید ... خنده گستاخی کرد کمیك رج دندانهای سفید محکم زیر سبیل حنابسته او برق زد و گفت :

بیغیرتها رجز می‌خوانند . آن وقت معلوم میشه رستم صولت و اقتدی پیزی کیست ؟»

هدایت ــ سه قطره خون ــ ص ٤٤

«قهرمان داستان «چوبك» نیز مانند قهرمان داستان «داش آکل» گرفتار عشق میشود ، اما سرنوشت شومی درانتظارش نیست واز دست حریف ضربه مرگباری نمی‌خورد . دائی رحمن ودائی شکری ، بازنجیر بجان هم می‌افتند ، وهمدیگر را خونین‌ومالین می‌کنند . وصف‌کبوتران «دائی‌شکری» وصفی است دقیق :

« دائی شکری از آن نقش بازان ماهری بود که در شهر شیراز تا نداشت . یك تیپ کبوترهای معیری و چتری وهمدانی ویاهو ورسمی تو خانه داشت . رسمی های اورا هیچکس نداشت ، از خال قرمز و خال زرد و پلنگ و قلمکار گرفته تا اقسام طوقی و سرنج ویك‌کت و تودم‌دار وابلق و شازده‌گلی وشازده زرد ، وسوش‌با تو دستگاهش بهم میرسید .. ص ۸۳»

« دائی شکری » پس‌از نبرد جانانه با حریف به خانه میرود . مادرش درایوان به نماز ایستاده است : «دستش را بی یافتن کبوتر توکله هل‌داد و آنرا یافت و بیرون آورد . نگاه پرشوقش روکبوتر دودنه تك سرخگونش را میان دو لب گرفت و مکید ، وسپس بی‌تابانه گفت : خودم قربون اون دوتاچشای یاقوتیت میرم ... ص ۸۸»

مادرش وی را اندرز می‌دهد که دست از کبوتر بازی بردارد ، وزن بگیرد و سروسامانی بهم بزند ، ولی دائی شکری زیربار نمیرود : «من حالا یه الف آدمم ، زیر سنگم شده رزق وروزیم رو بیرون می‌کشم . فرداکه زن گرفتم و یه جوخه کور وکچل دورم ریخت برم تمامو پیش کسدوم ناکس دراز کنم ... ص ۹۳»

یکی از کبوتران «دائی شکری» اوج میگیرد ، وخیال پائین آمدن ندارد . دائی اورا بام به‌بام تعقیب می‌کند ، ولی کبوتر که مزه‌آزادی را چشیده دور ودور تر میشود ، درهمین هنگام چشم دائی به زنی می‌افتد : «... زنی باموهای افشان که تاروی شانه‌هایش ریخته بود ، ویك جفت چشم سیاه سرمه‌سای نگران او بود ... همه‌چیز تو سرش گم شده بود . نمی‌دانست کجاست .... شب آمد . آن دوچشم سیاه سرمه ناك (؟) بردلش داغ انداخته بود . مادر وکبوترها وشیراز وخودرا ازیاد برده بود ... »

«عمرکشون» ماجرای مراسم غلط مذهبی شهرستانهای دور افتاده‌است. مردم بوشهر برای مخالفت‌بااهل تسنن وبرگزاری مراسم«شب عید عمرکشون» عمر بزرگی میسازند تا آتش بزنند . پسر دیوانه یکی از تجار بوشهر را با مجسمه پارچه‌ای برشتر سوار می‌کنند و دور شهر می‌گردانند ، اهل تسنن به حاکم شکایت می‌کنند ، حاکم دستور میدهد شتر و مجسمه را بحضورش بیاورند ... سرانجام پسر دیوانه باعث میشود که مجسمه آتش بگیرد ، و اسباب خنده خان حاکم فراهم گردد . دراین داستان مراسم غلط وخرافات مذهبی بطور گیرائی شرح‌داده شده‌است . اما نیش قلم نویسنده گاهی بطور صریح ، بهنگامی که شیخ سنی‌ها را وصف می‌کند ، متوجه اهل تسنن میشود، و نویسنده که اساسا با «مهاجمین تازی» مخالف است ، بیزاری خودرا به‌این صورت نسبت به آنها ابراز می‌کند : «هردو شکل هم بودند (شیوخ سنی‌ها) سیاه و لاغر و بلند قد ، باریش بزی و لباده و عمامه سفید وعبای زری . درست همچون دواسب که جفت هم بیك درشکه به‌بندند ... ص ۱۰۳»

« بچه‌گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود طرحی بیش نیست ــ بچه‌گربه‌ای «تو سوراخ پایه سیمانی یك تیر چراغ برق» گیر افتاده و ونگ ونگ می‌کند . مردی بغل در آهنی ایستاده و زنجیری دردستش می‌چرخاند . پسر بچه دوازده ساله‌ای می‌خواهد بچه گربه‌را نجات بدهد ، ولی نمیتواند . از مرد کمك می‌خواهد ولی او ازآدمهای فاسد جامعه است ، می‌گوید نجات دادن بچه‌گربه امکان ندارد : «چشمان پسرك تو چهره‌اش افتاد . چشمانش دودو میزد . نفهمیده بود مردك چه گفته بود وازش.چه می‌خواست ... ص ۱۲۲»

سخنان وچهره چند عابر دراین داستان به کوتاهی وصف می‌شود . چوبك در این داستان مانند داستان «عدل» ضمن چند جمله مردمانی را که در کوچه وبازار بدنبال کار خود روانند ، وبادیدن خادثه‌ای برجای میمانند وبه اظهار نظر می‌پردازند ، طرح و مجسم می‌کند .

بهترین وکاملترین داستان «چراغ آخر» داستان «اسب چوبی»است. دراین داستان گرم و گیرا نویسنده خواننده را بهمراه قهرمان داستان که جوانی ایرانی است به پاریس وکتابفروشی بلوار «سن میشل» میبرد . جلال جوان ایرانی که برای تحصیل بپاریس رفته است عاشق دختر کتابفروش میشود . این‌دوباهم زناشوئی می‌کنند و به‌ایران می‌آیند . دراین جا نویسنده دو صحنه از زندگانی ایرانی وفرنگی رسم میکند . بیهودگی و غلط بودن آداب کهنه ما را بباد انتقاد می‌گیرد . تیرگی وهراس محیط را وصف‌می‌کند. جلال در هوای وطن دوباره نفس می‌کشد ، و «... جلال در پاریس بچه خوبی بود ، چه خوب میرقصید . چقدر روشنفکر بود . اما اینجا که آمد جور دیگر شد . شکل ورنگش عوض شد ، بوش عوض شد . نگاهش عوض‌شد. همدردیها ونوازش‌ها و عشقهاوقشنگی را به چه زودی‌ازیاد برد ... ص۱۴۵»

جلال زنش را طلاق میدهد ، واو مجبور میشود با فرزندی که‌از جلال گیرش‌آمده به پاریس برگردد : «... از هرکس دیگه ممکن بود این بچه را داشته باشم ، منتهی یك شکل دیگه بود ... دارم یخ میزنم همه‌چیز اینجا خشك و فلزی است . آفتابش ، سرمایش وآدمهایش ... حالا باید چون بکنم ، این بچه‌را بزرگش کنم . یك‌سیب کرمو که درخت زندگی من داده... ص ۱۵۰ .»

دراین داستان باز اندیشه پنهان «چوبك» نمایان میشود . زندگانی تیره است . همه‌راهها به ناامیدی و بن‌بست ختم میشود . شفقت ومهربانی حرف دروغ است ، ونیز دراین داستان نویسنده کمیابیش به شیوه رئالیسم می‌گراید ، وبا ارائه صحنه‌های موثری «از جمله صحنه فرودگاه و صحنه خانه جلال» رنج های آزادگان را در محیطی تیره مجسم میکند . «اسب چوبی» از نظر وصف صحنه ها و پردرخت چهره قهرمانان در میان‌داستانهای «چوبك» ممتاز است .

در داستان «اتماسگ‌من» مسئله‌ای روانی بصحنهٔ داستان کشیده شده است . نویسنده دراین داستان به ثبت نکته‌های روانی و حالات یك سگ می‌پردازد ودر ضمن داستان اندیشه‌های انزوا جویانه وبیگانگی فردرا شرح میدهد

صاحب سگ یك آلمانی مهاجر است . برای سفری کوتاه ازقهرمان داستان خداحافظی میکند واز او میخواهد سگش‌راچند روزدرخانه نگاهداری کند . قهرمان داستان نخست به سگ اعتنائی ندارد ، اما بعدازاینکه صاحب سگ از سفر باز نمی‌گردد و سگ از آن او میشود ، مجبور میشود به سراغ سگ برود : «اسمش را گذاشتم آتما که‌یك کلمه برهمن است و بمعنی روح جهان است .... اورا آوردم تو ساختمان . دیگر نمیخواستم گوشه لانه‌اش کز کند و تنها باشد . میخواستم روز وشب باخودم باشد . ولی (حالش) روز بروز بدتر میشد میلی به غذا وگردش نداشت . مدام در گوشه خودش، سرش را غمناك روی دستهایش گذاشته بود وجلویش را نگاه میکرد .... تابستان رفت و خزان درختان باغ را بتازیانه بست . همه تلاش من در بهبود این سگ بی‌اثر بود . تا تو باغ ولش میکردم درختها را میجوید . دودرخت سیب و سه چهار تا چنار تازه کاشت را از پای در آورد .... ص ۱۶۸ــ۱۶۹»

سرانجام تصمیم میگیرد سگ‌را مسموم کند واز بین ببرد . در اینجا دچار جدال روانی‌میشود ، وگاهی ازاینکه میخواهد سگ بیچاره را ازبین ببرد ، خودرا سرزنش میکند . اما بزودی برضعف خود چیره میشود ، و غذایی به‌زهرآلوده پیش او میگذارد وگودالی میکند تا لاشه‌اش‌را چال‌کند. ولی سگ غذا را نمیخورد . «... شب بدی گذشت آغشته با کابوسهای رعشه‌آور . توخواب هم در تلاش کندن گودال بودم . قبرهای بسیاری کنده بودم . خودم را قبرکنی میدیدم که عمری کارم قبرکنی بوده . آنهائی را که در کابوسهایم میکشتم سگ نبودند ، آدم بودند . آدم‌هائی ندیده و نشناخته وزبون و زمین‌گیری بودند که باکارد تنشان‌را قطعه قطعه میکردند. در کابوسهایم دیدم که خودم بچه بزرگی دارم زیبا ورشید . دیدم اورا سر بریده‌ام . وتنش را تکه تکه کرده‌ام و جلوی آتما انداخته‌ام بخورد .... آهنگ مرگبار یك ناقوس کلیسا همراه با ناله دردناك نمی از تو حیاط واز طرف لانه آتما بلند بود آواز دسته‌جمعی جادوئی ومست کننده‌ای که تابوت

گربه متلاشی شده‌ای را مشایعت میکرد بگوشم میخورد مثل این بود که آن آدم نمیخواست بمیرد .... ص ۱۸۰–۱۸۱ »

با مداد قهرمان داستان می‌بیند سگ غذای مسموم را نخورده است . اورا به اطاق خود میآورد و براین صفحه موسیقی میگذارد اما سگ همانگونه بی‌اعتنا ومغموم وجسور است . مرد که در کابوس سهمناکی فرو رفته و گوئی از زبان سگ حقایق وحشتناکی درباره زندگی ومرگ شنیده است آهسته دست به هفت تیر می‌برد و میان خواب وبیداری بسوی سگ شلیك میکند اما هنگامیکه بهوش میآید ... : « سگ را دیدم که برجسم خم‌شده وزخمهائی که گلوله درشانه‌ام پدید آورده بود می‌لیسید و چشمانش چون دو گل آتش درونم را می‌سوزانید .... ص ۲۱۷»

***

«آنما سگ من» یکی از بهترین داستانهای «چوبك» است . دراین داستان علاوه برژرف اندیشی درباره حیوانات درباره مسئله زندگی ومرگ وطرز زیستن نیز سخنانی ارائه میشود .

دراین داستان وداستان «اسب چوبی» اسلوب ویژه چوبك بخوبی نمایان است . در هردو داستان طنز گزنده‌ای نسبت به زاویه های زشت زندگانی وافکار پوچ وکهنه دیده میشود . همین طنز و بدبینی در داستان «دوست» که موضوعش چندان تازه‌نیست مکرر میشود . «چوبك» در «پریزاد وپریمان» داستانی اساطیری میپردازد ، وسلطه قوم بی‌فرهنگ تازی را بر فرهنگ ایران باستان در شکلی افسانه‌ای در قالب «دیو» و «مهرك» نشان میدهد . نبرد این دو چهره سالها دوام می‌یابد ، اما سرانجام ، اهریمن دیو بدسرشت «جهی» را از درون سیاه چال دماوند بیرون می‌کند و اورا به گونه‌ی زیبا روی‌ترین زنان درمی‌آورد و به‌او می‌گوید : «ترا به مهرك دهم تااز او کام برگیری ... آن گاه مهرك زن خویش را بپیرزالی بلید و بدبو یافت که سوسماران برتن او لانه داشتند . وآنگاه پریزاد (مادر مهرك) شوی خودرا دیوی سهمگین یافت که ماران و کژدمان درتن او خانه کرده بودند ، و آنگاه گرازان دوباره برآدمیان سروری یافتند ، وتباری جاویدان چیره گشت ... ص ۲۴۹» .

محیط داستان محیطی افسانه ایست ، محیط داستان «آنما سگ‌من» محیطی فوق واقعی وسوررئال . در داستان «آنماسگ‌من» پرسش‌های همیشگی «چرا آمدیم ، چرا زیستیم ؟ چرا میرویم ؟» پرسش های «حافظ» و «خیام» مطرح میشود .

نویسنده‌که اندیشه‌اش دراین مواردبوی اندیشه خیام را دارد ، می‌خواهد «فلك موجود را از میان بردارد ، وفلکی تازه بسازد تا آزاده بکام خویش برسد . » او مانند نویسندگان جدید آسمان را خالی‌می‌بیند ، و هرگاه که از زبان قهرمان داستان خدارا مخاطب قرار میدهد ، اورا همان آفریننده «جبار وقهار » نژاد سامی می‌بیند . قهرمانان چوبك تمایل دینی ندارند ، وبا اندیشه های مذهبی می‌جنگند : «... منی که از همه‌جا رانده شده بودم وبنام یك آدم کج خو وبی‌مذهب وخدانشناس ودشمن آمیزاد و متنفر از زن و بچه در محله خودم شناخته شده بودم ، ومردم روشان را تو کوچه از من برمی‌گرداندند .. ص ۱۸۷»

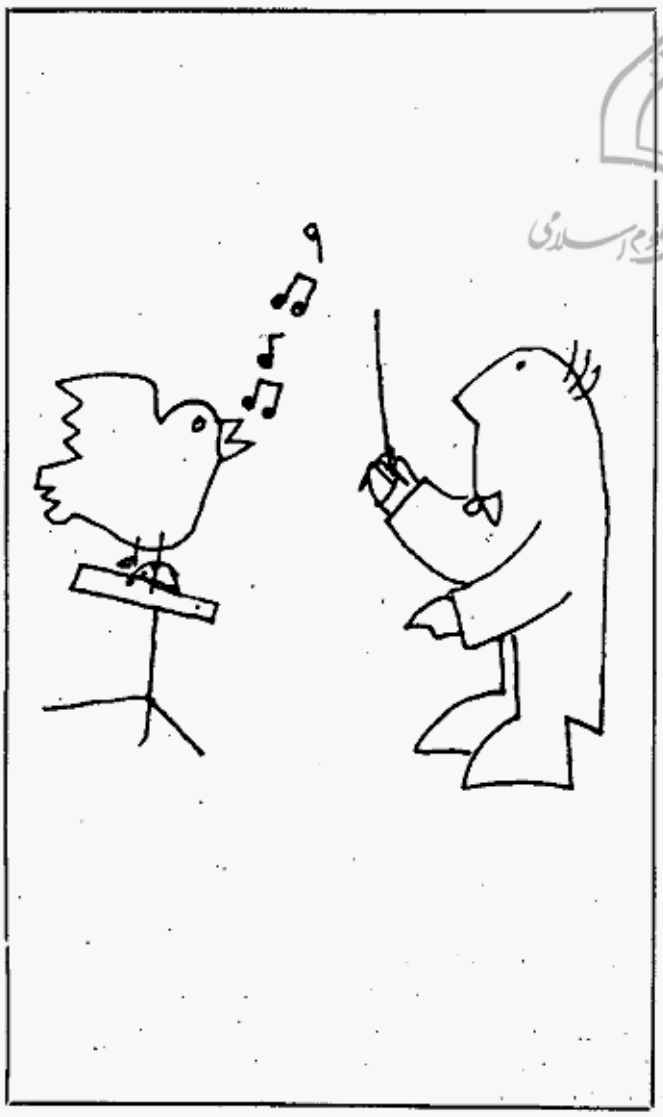
قهرمانان چوبك غالبا مردم عادی هستند . سید معرکه‌گیر ــ لوطی های محله ــ بچه‌های کوچك که بدزدی کشانده شده‌اند جوانانی ازخانواده متوسط که برای تحصیل به خارجه سفر می‌کنند ــ آدمهای رانده شده و گریزان از اجتماع .... گفتگوی برخی از قهرمانان داستانهای چوبك به لهجه محلی شیرازی یا بوشهری است ، صحنه های داستان او نیز بیشتر در بوشهر یا شیراز می‌گذرد . رنگ بدبینی در آثار «چوبك» نسبت به هدایت غلبه دارد ، وازاین رو وی گاهی به شیوه ناتورالیسم می‌گراید . ناتورالیسم چوبك البته مانند ناتورالیسم «زولا» (۳) که به توصیف دقیق چگونگی‌های بیولوژیك می‌پرداخت ، ورفتار قهرمانان‌را از روی آن‌تبین می‌کرد ، نیست: او فقط جنبه‌ای از واقعیت را بیشتر نمی‌بیند ، و غالبا از بیان رابطه‌های اجتماعی ، آن رابطه‌های اهریمنه ودشمن کیشی که افراد را بسوی جنایت ویستی سوق میدهد ، غافل میشود . ستایش وی از فرهنگ ایران باستان و تصورات طلائی که از آن دوران دارد ، ونکوهش اقوامی که طومار این فرهنگ را بظاهر در نوردیدند ، نیز از همین محدودیت دید او سرچشمه می‌گیرد ، رنگ تیره بدبینی همه داستانهای اورا پوشانده است . «چوبك» تاثیر جنبه‌های نیك فردی را در رابطه های اجتماعی نشان نمیدهد ، وگاه هنر را به تصویر محض و«کپیه» کردن طبیعت انسانی منحصر می‌کند . این نویسندگاه همچون ناظر بیطرفی نمودار میشود ، وزشتی هارا نشان میدهد ، فقط زشتی ها وتیرگی هارا ... اما در گذران زندگانی پرجنب‌وجوش آدمها، روشنی‌ها و چهره های انسانی نیز هست که نویسنده نباید آنهارا نادیده بگیرد . در سالهای اخیر چوبك (چنانکه داستانهایش نشان میدهند) ازمردم واقعی وزنده دور ودورتر شده وبرای نوشتن از مایه‌های خاطره‌های قدیمی استفاده می‌کند . (داستان تنگسیر ــ سنگ صبور) این نقص را بر «چوبك» نمیتوان بخشود . چوبك قلمی نیرومند وطنزی گزنده دارد ، وحیف‌است که مثل صوفیان وارسته به کنجی به خزد ، ورویدادهای تیره یا روشن زندگانی امروز مارا نشان ندهد .

در داستان های «چراغ آخر» اوصاف مناظر و حالات باگیرائی خاصی بیان شده ، و قطعه‌هائی چند ازاین کتاب ، در زمره بهترین‌داستانهای کوتاه بیست سال اخیر ایران قرار دارد .

---

1 - Sketch

۲ ــ بقیه داستانها عبارت از :
چراغ آخر ــ کفتر باز ــ عمرکشون ــ پریزاد وپریمان



مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

عبدالعلی دست‌غیب

تصویر در شعر

در شعر نو پارسی ، شعر تصویری (ایماژیسم) نیز پیدا آمده است . تصویر لازمه شعر است ، زیرا شاعر به‌کمك تشبیه و استعاره می‌تواند در روان خواننده شعر نفوذ کند ، واو را به حالت خود درآورد . اما شاعر نباید کار خود را برنیاد تصویرسازی صرف استوار سازد .

در شعر های تصویری زمینه‌ای رمانتیك دیدهٔ میشود . رمانتیك ها اعتقاد داشتند که شاعر برای سرودن شعر باید از طبیعت الهام گیرد . کسانی چون روسو ، شله‌گل ، نووالیس ، وشلینگ برضد دبستان فلسفی راسیونالیسم می‌جنگیدند و «منطقی بودن بی‌روح» آنان را نمی‌پسندیدند ، ومی‌خواستند آئین پرستش احساس و جذبه آفریننده را جایگزین آن سازند . بنظر آنها این آئین بیش از کار خسته کننده دانشمندان ، از رمز های طبیعت پرده برمیداشت . آنان که شاعری را وابسته «برق مکاشفه صرف» میدانند ، از شیوه احساس واندیشه رمانتیك ها چندان دور نیستند . این شاعران گاه بجای شعر نثر های بدی عرضه میدارند .

دردوران ما فیلسوف دانمارکی «کی‌یرکه‌گار» نیز این حمله برضد خرد و منطق را دنبال کرد . اومی‌گفت که با منطق به درك خدا نمیتوان رسید . کار خدا بیرون از قلمرو فهم است . فی‌المثل نمیتوان درباره دستور خدا به ابراهیم درباره کشتن پسرش‌اسماعیل بطورمنطقی قضاوت کرد . دراین کار رمزی وجود دارد که دست فهم و اندیشه انسان به آن نمیرسد . ازاین‌رو در انجیل ما بازبان تمثیلی روبرو میشویم ، زبانی که نمی‌آموزد ، بلکه دگرگون میکند ، و با هستی ما روبرو میشود نه با اندیشه ما . این تمثیل ها

راز کار های خدائی را که آفریننده است با جان انسان درمیان می‌گذارد .

این نظر و نظر های مشابه آن ، درمنظر ایماژیست ها با بنیادی شاعرانه نمودار گشته است . تصویرگرایان نیز می‌خواهند ، بنیاد هستی ما را دگرگون سازند و مارا با منظره‌ای که تاثیر وجودی برما داشته باشد ، روبرو سازند .

درتصویر مجموعه‌ای عاطفی یا درواقع مجموعه‌ای از تجربه هـای عاطفی شاعر فراهم می‌آید ، و با ترکیب یا تشبیهی بیان میشود . این ترکیب یا تشبیه ساخته مهارت های شاعرانه نیست و به صرف آگاهی از دانش بدیع و معانی بیان پدست نیامده ، بلکه حاصل تجربه زندگانی است . شاید آنجا که حافظ به حریف حمله میبرد و «قبول خاطر و لطف سخن را خداداد» میداند ، بهمین چگونگی اشاره می‌کند .

تجربه های شاعر درضمیر پنهان او نگاهداری میشوند ، و دراثر یادآوری و یا عوامل دیگر به ضمیر آشکار میرسند وچون برق ، مجموعه پیچیده خاطره های گذشته را روشن میسازند . گاه این مجموعه با حساسیت شدید همراه بوده و عاطفه بیش از اندیشه وتخیل در ایجادش دخالت داشته است .

این حساسیت شدید که از ویژگیهای زندگانی هنرمندانه است ، هنرمند را مستقیما با شادیها ورنجهای زندگانی آشنا میسازد ، وازاین آشنائی تجربه‌ی هنرمندانه بدست می‌آید ، وباید دانست که این کمال شاعرانه و هنرمندانه حاصل جریان پیوسته تجربی پیشین بوده است .

«الیوت» می‌گوید : «ممکنست خواندن کتاب اسپینوزا ، وشنیدن صدای ماشین تحریر و استشمام غذای ظهر ، همه باهم در یك لحظه تجربی فراهم آیند .»

البته تصویری که شاعر ارائه میدهد نماینده طرز زیست اوست . هنرمندان وابسته شرائط زندگانی فرهنگی واجتماعی جامعه خویشند ، وبه پیرامون خویش وابسته‌اند ، ازاین رو تصویری که مجسم میکنند ، پیرامون آنها را به روشنی باز مینمایاند .

درشعر شاعران نوپرداز ما تصویر های تازه‌ای دیده میشود ، این تصاویر وجوه گونه‌گون زندگانی فرهنگی و اجتماعی ما را مصور میسازند ، و از راز نهانخانه‌ی ضمیر شاعر پرده برمی‌گیرند . «نیما» سالار هنر شاعری جدید پارسی در «مانلی» و «ناقوس» و قطعه های «برف» و «کار شب پا» تشبیه ها واستعاره های تازه‌ای ارائه میدهد . دراین تصویرها وصف طبیعت و جنگلها و کوهها و مناظر زیبای مازندران و وصف زندگانی مردم وسوگ‌ها و رنجهایشان ، بطور زنده‌ای گنجانده شده است .

«توللی» پس از «نیما» شعر های تصویری بسیار ارائه داد . این تصویر ها هرچند تازه و بدیع بودند ، از گرایش به تحولات اجتماعی سهمی نبرده بودند ، این تصویر ها ، تصویر هائی بودند از زندگانی اشرافانه ، نازپرورانه و زیبا پرستانه شاعر . توللی که در نثر نویسنده‌ای جامعه گرای بود ، در شعرخود بسوی زیباپرستی اشرافانه ویژه‌ای می‌خزید ، وهمین‌گرایش او را به جائی رسانده است که امروز در جلد عاشقان هوسران بیدرد ، در «کاسه ناف معشوق می میریزد و می‌نوشد » و از «مهتاب هائی که به عشق گنهکار او نور افشانده است» سخن می‌گوید .

در شعر نوللی و به پیروی از او درشعرهای نخستین «سایه» و «نادرپور» تصاویری روشن ازاین دست فراوان است . خواننده شعر برای ادراك این تصویر ها به کوشش بسیار نیازمند نیست . این تصویر ها به صورت ترکیب های اضافی و صفت هائی که پیوستگی بسیار به موصوف دارند ، و وجه قرابت و پیوستگی آنها درهمان نظر نخست دانسته میشود ، بیان شده است .

غروب زهرمی تابنده بود و خنده‌ی صبح
فروغ‌آتش رخشان به چهر گلنارش
و یا چو غنچه نیلوفری که دست نسیم
سپیده دم کند از خواب ناز بیدارش «توللی»

«سایه» و «نادرپور» این‌شیوه تصویرسازی را از«توللی» آموخته‌اند، و هرکدام متناسب با تجربه خویش ، شیوه ویژه‌ای یافته‌اند :

در پرنیان نازك مهتاب می‌شکفت
نیلوفر شب از دل استخر شامگاه «سایه»

«در زیر روشنائی لیموئی غروب
از خواب نیمروزی بیدار می‌شدم
از گوشواره نقره‌ای ماه می‌پرید
برق ستاره‌ای ... » «نادرپور»

این تصویرها بازبان تصویری غزل پارسی پیوستگی دارند ، واز سرچشمه احساس فردی سیراب شده‌اند . نمونه کلی‌تر شعر تصویری کتاب شعر « آوار آفتاب سهراب سپهری » ۱۳۴۰ است . سپهری تصویرهای خودرا در « آوار آفتاب » از تجربه زندگانی و محیط اجتماعی نمی‌گیرد ، بلکه با مهارت فنی واندیشه وخواندن متن های بودائی وشعر ژاپونی و چینی ، به ساختن تصویر دست میزند . این تصویرها به صورت تتابع اضافه‌ها وترکیب‌های مبهم بیان شده‌اند ، بطوری‌که‌گاه‌درك معانی‌آنها برای خواننده شعرشناس نیز دشوار میشود ، این عدم درك به علت عمق این تصاویر نیست بلکه به‌علت تصنعی بودن آنهاست . اثر شعرهای کوتاه ژاپونی وچینی براین تصویرها محسوس است وگاه ازنظر تصویرناب آنها را بصورت مینیاتوری درمی‌آورد. « سپهری » پس از چندی ازاین گونه تصویر سازی دست شست ، و «صدای پای آب » و «حجم سبز» را ساخت که تصویرهای آن با همه دوری از انعکاس محیط اجتماعی ، بی سادهٔ وروشن و حاصل تجربه‌ای ملموس و واقعی است . البته در «آوار آفتاب» نیز آنجا که شاعر باوزن سخن می‌گوید ، تصویر های ناب هست :

می‌وزد برمن نسیم سرد هشیاری
ای خدای دشت نیلوفر
کو کلید نقره‌ی درهای بیداری »

تصویرهای شعر «فروغ فرخزاد » و «شاملو » (ا . بامداد) زنده‌تر واز تجربه اجتماعی سرشار تر است . این تصویر ها برای زیباتر کردن شعر نیامده‌اند ، بلکه حاصل ادراك اصیل لحظه‌های هستی وزندگانی اجتماعی هستند ، درتصویر شعراینان‌زشتی وزیبائی وسایه‌وروشن بهم درآمیخته است فی‌المثل «فروغ فرخزاد» در شعر «تولد دیگر » می‌گوید :

« سهم من این است
آسمانی است که آویختن پرده‌ای آنرا از من می‌گیرد ،
سهم من پائین رفتن از یك پله‌ی متروك است
وبه چیزی در پوسیدگی وغربت واصل گشتن »

دراین شعر درك تازه‌ای از حیات اجتماعی ارائه میشود . آسمان شفاف و عظیم از نظر شاعر نهان شده و پرده‌ای حقیر آنرا پوشانده است ، چون راه بسوی پاکی ، بسوی زیبائی برای شاعر مسدود میشود ، بناچار می‌باید از پله‌های متروك پائین رود و به غربت وپوسیدگی برسد . آیا شاعر پیرامون خودرا که در هاله‌ای از رنجهای سوگوارانه پوشیده شده ، تصویر نمی‌کند ؟ آیا دراین تصویر شاعر آرزوی خودرا به رهائی و گریز از غربت و پوسیدگی موجود در تصویری مجسم کننده بیان نمیدارد ؟ بی‌شك اگر با نظری ژرف تر بنگریم پاسخ این پرسش‌ها را مثبت خواهیم یافت .

تاثیرشعر ژاپونی درشعر تصویری

عده‌ای از شاعران از جمله «ازراپاوند» هدف شعر تصویری را بهره بردن از شادی ناب دانسته واز آن لحظه جادوئی که عاید خواننده شعر وشاعری می‌شود ، نام برده‌اند . این‌شاعر در ۱۹۱۳ شعر تصویری‌را چنین تعریف می‌کرد :

« شعر تصویری یعنی مجموعه‌ای معنوی‌وعاطفی درلحظه‌ای اززمان... ارائه چنین تصویری که حس آزادی ناگهانی به‌انسان می‌بخشد ، حس آزادی از محدودیت های زمان و مکان ، یعنی حس‌کمال ناگهانی که ما درمشاهده آثار بزرگ هنری تجربه می‌کنیم ...»

«ازراپوند» در بیانیه‌ای که برای «ایماژیسم » نوشته می‌نویسدکه فنون شاعرانه شعر تصویری از شعر ژاپونی گرفته شده و حقانیت آن بدلیل مزیت فشردگی و تصویری بودن شعر ژاپونی است . شعر خود او از شعر و نمایشنامه ژاپونی (و چینی) تاثیر پذیرفته و میتوان اسلوب «استعمال تصویر واحد در یك شعر » را در شعرهای او از جمله در « کانتوس‌ها »ی [Cantos] اودید . شعر ژاپونی در ایجاد نظریه «پاوند» درباره شعر

تصویری اثر کامل داشته است . او وسایر تصویر گرایان به پیروی ازهنر وشعر ژاپونی «ایماژ» را دراین معنی با حس بصری و تصویر های حسی‌دیگر مربوط میدانستند ، وحس بصری و تصویر های دیدنی را برسایر حس‌ها و تصویرها مزیت وبرتری میدادند .

درشعر جدید انگلیسی وشعر جدید جنبش شعر تصویری Imagism پس‌از جنگ جهانی اول ، حاکم شد وزمینه نفوذ برشعر اروپائی را فراهم آورد . این جنبش اکنون دیگر قدیمی شده است ، اما تاثیر خودرا برادبیات جدید بجای گذاشته است . نظریه تصویر گرایان دارای جنبه های معین و قطعی است . این نظریه به تمایلاتی که در حوزه های دیگر ادب از قبیل داستان ، نمایش ، وآنچه به جریان های ادبی کشورهای انگلستان ونیز امریکا و فرانسه فعال بود ، مربوط میشود . اساس ایماژیسم این بود که‌شاعر با کوشش بسیار در جستجوی الهام خود بخود وبی‌درنگ (فوری) برآید تا بجائی برسد که اندیشه‌های تفسیری و تعبیری مانع وسدراه کار شاعر نشود . ازاین رو بنظر تصویرگرایان ماده هنر در دانسته های خام زندگانی ذهنی یا ایماژها وصور ذهنی یا مجموعه پیچیده وآنی ادراکات روشنفکرانه و عاطفی نهفته شده است . همینکه این صور را بدون تغییر شکل وبصورت بکر ونیرومند خود بیان کردیم ، القائات واشاره‌های مستقیم ومؤثری بذهن خواننده شعر عرضه میشود . پس‌از آن تماس حقیقی واقعیت با جنان نیروئی به خواننده منتقل میشود که فشار ستمگرانه زندگانی روزانه ناپدید می‌گردد واو برای لحظه‌ای از الزامات آن می‌گریزد .

تصویرگرایان اعتقاد دارند که نویسنده باید از تمام کوشش های مجرد ومربوط به ساختمان اثر خود دوری گزیند وازاین روباید در بکار بردن زبان خویش کاملا احتیاط کار باشد . یادداشت های خود را به‌عوامل ضروری محدود کند ، وباید تمام فشارها ومهارت‌ها را از هرنوع که باشد ، باهمه ارزش‌های ذاتی آنها تصدیق کند ، و آنرا بطوربنیادی برای‌قوت تاثیر هنر صنعتگرانه خویش در مرتبه نخست اهمیت قرار دهد . این روش به‌آسانی همچون بیان بیشتر نیازهائی که ایجاد شده‌اند ، شناخته شدنی است ودریک و همان لحظه شیوه‌ای است ناپیوسته ، و در انواع متفاوت ادبی و در هنرهای تصویری و موسیقیائی بازگشتی است بسوی ارزشهای نخستین ، نیازهائی که از حساسیت های ظریف شده یا قدیمی ملت های کهن و حساسیت امریکای جوان به یکسان سهم میبرد : ایماژیسم انگلیسی در یك وهمان زمان علامت اضمحلال وتجزیه‌ای بود که درسطوح متنوع تجدد ادبی واحیاء زیبا شناسی Aesthetics در یك نقطه باهم تلاقی می‌کرد، و بعنوان رشد تدریجی جنبش جهانی هنری بوسیله نفوذهای مستقیم راه و رسم واسلوب معمول ادبی ، رایج نشد ، بلکه در زیر فشار کمالی درونی جهانگیر گردید .

«ازرایاند» بهنگام سالهای زندگانی پربار خویش در لندن نیروی فراوان خویش را فقط به نوشتن شعر محدود نکرد ، او سخاوتمندانه به نویسندگان و شاعران دیگری که هنوز مشهور نبودند از جمله رابرت فراست، جیمز جویس ، والیوت عملا مدد رساند و تشویقشان کرد . او درجنبش‌های ایماژیسم و رتبیسم شرکت فعال‌داشت و نخستین مجموعه شعر تصویرگرایان را چاپ کرد .

تمام شعرهای نخستین «پاوند» از ترجمه های نخستین شاعران‌فرانسه و انگلوساکسون ولاتین ، وژاپون اثر پذیرفته است . «پاوند» بوسیله تغییر صورت‌ها (ماسك) می‌خواهد ویژگیهای متفاوت را در شعر بیان کند وبا تغییر متوالی چهره‌ها می‌کوشد یگانگی‌خودرا در جهان‌میراث فرهنگ‌های بزرگ گذشته که فقط در بخشی منفصل باقیمانده و برای غالب انسان‌ها عاری از معنی است بنیاد گذارد . بیان او بیان شاعرانه‌ای است که در بخشی بصری است ودر بخشی موزون . اما اثر قطعی را از شعر ژاپونی «بویژه عایکو» اخذ کرده‌است . قطعه کوتاه زیر نشان میدهد که این فن تصویر سازی در ساده‌ترین صورت خود چگونه بکار میرود :

« بسردی برگهای پریده رنگ
سوسن دره
دراین سپیده دم درکنارم غنوده‌است . »

شاعران جدید ، شعر شاعران قرن نوزدهم و میراث‌های سبکی کهن را که بعنوان صنایع بدیعی عرضه میشد رد می‌کردند . صنایع بدیعی ودانش معانی‌بیان شامل‌قراردادی نانوشته بود(...همانطورکه ییتز W. B. Yeats درنقد خود می‌نویسد) که باآن شاعر قبول میکرد خود را با سبکی ویژه وسلسله موضوعاتی معین محدود کند وشنوندگان یا عاطفه‌ای نقادی نشده باابراز واکنشی معین محدود شوند . ایماژیست‌ها این قراردادها را رد کردند ، واصرار ورزیدند که شعرهائی بنویسند که لازم‌است نوشته شود ، نه شعرهائی که جامعه‌را خوش‌آید . جامعه میتوانست بجهنم برود ! !

البته این طغیان ، طغیانی فردی بود ، طغیان پسر بچه‌ای‌بودکه فقط می‌توانست پدر پیر و فرسوده خودرا کتك بزند . نظریه زیبا شناسی ایماژیست‌ها ، ایده‌آلیستی بود . در هنر مسئله مهم و حیاتی این‌است که‌هنر چه موضوعی را بیان می‌کند و نماینده چه طبقه‌ای است ؟

دارندگان نظریه ایده‌آلیستی زیباشناسی همیشه مخالف این نظر اصولی بوده‌اند ، ، وبویژه وبا قدرت دراین قرن باآن مخالفت ورزیده و مبارزه کرده‌اند از روزی که افلاطون گفت «هنرمند مجذوب واسیر کلمه خدایان است .» ایده‌آلیست‌ها بسختی کوشیده‌اند ثابت کنند فاصله‌ای بین استعداد و آگاهی موجود است و گفته‌اند که هنرمند بهیچوجه به‌جهان‌نگری معینی بستگی ندارد ، وباید از آن مستقل باشد . هنر نتیجه همه‌چیز میتواند باشد جز نتیجه فعالیت آگاهانه . بند تو کروچه فیلسوف ایتالیائی در «کلیات زیبا شناسی» می‌نویسد : « در پاسخ این پرسش که هنر چیست ؟ بی‌درنگ وبه ساده‌ترین طرز می‌گویم هنر عبارت است دید و یا شهود . هنرپیشه تصویر یا شبحی میسازد وکسی که از هنر محظوظ میشود ، نظر را متوجه نقطه‌ای میکند که وی نشان داده‌است ، واز روزنه‌ای که او باز کرده نگاه می‌کند ، و همان تصویر را در ذهن خود بوجود می‌آورد . اصطلاحات شهود ، دید تماشا ، تخیل ، وهم ، تصور اشکال و تجسم و ... الفاظی هستند تقریبا مترادف که همیشه طی گفتگو درباره هنر بکار میروند و فکر مارا بسوی مفهوم واحد ویا دایره مفهوم های واحدی سوق میدهند ... » این نظر فلسفی که دارای جنبه ایده‌آلیستی است به جهان ناآگاهی که گویا انگیزه کار هنری است ، اهمیت بسیار میدهد . پس از کشفیات فروید در زمینه روانشناسی وروانکاوی ، دبستان‌های هنری سور رئالیسم ، دادائیسم ، ایماژیسم پدید آمدند و کشف و شهود را خاستگاه هنر شمردند .

ولی باید دانست مشکل آزادی هنرمند از مشکل « ضرورت » و « آزادی » بطور کلی ، جدا نیست درك درست یا نادرست مشکل آزادی هنرمند تا حد زیاد به نظر فلسفی که در مورد رابطه بین آزادی و ضرورت برگزیده‌ایم ، بستگی دارد . برخلاف پژوهندگان غیر مترقی غربی ، باید به بستگی نظریه زیبا شناسی با فلسفه‌ای که برگزیده‌ایم ، تاکید کنیم . این پژوهندگان در تعبیر مشکل آزادی هنرمند راه نادرستی پیموده‌اند ، واین تعبیر در کار هنرمندان غربی موثر افتاده است .

این پژوهندگان از عقیده ونظر خویش تصویری قاطع وروشن ارائه نمیکنند ، ودراین مورد ما با منشوری رنگارنگ از نظریه‌های متفاوت سرو کار داریم ، اما ازنقطه نظر اصولی وبنیادی همگی یك چیز را بیان میدارند . آنها هیچگاه از راه حل ایده‌آلیستی خویش دور نمیشوند ، و مکررا بررابطه غیر علمی بین «آگاهی» و « محیط » تاکید می‌ورزند ، واز این منظر بسوی مشکل رابطه بین «هنرمند» و «واقعیت » می‌آیند ، تنوع داوری های متفاوت زیبائی شناسی فراز ونشیبی است در مشکل هنر ، وکار هنرمند ، وبااین همه در یك نظم زیباشناسی ، این تفاوت ها به یك نظر بنیادی منجر میشود .

دراین قرن ، دبستان فلسفی اگزیستانسیالیسم بیش از سایر فلسفه‌ها، نفوذی منفی برکار هنرمندان غربی داشته‌است . این فلسفه بشدت طرفدار آزادی هنرمنداست . بنیاد نظر بسیاری از فیلسوفان اگزیستانسیالیست درباره آزادی مشابه است ، واینان می‌گویند «آزادی عبارت ازاین است که انسان هرچه را می‌خواهد بتواند انجام دهد . » وازاین گذشته این فیلسوفان می‌گویند که انسانی آزاد است که بتواند «آزادی خودرا بطور نامشروط برگزیند » این آزادی مطلق است ، وهیچ مانعی نباید آنرا محدود کند .

اما فردی که در جامعه زیست می‌کند بطور مطلق آزاد نیست وآزادی اوهنگامی آغازمیشود که برقلمرو جبر وضرورت چیره شودوجای خودرا در تاریخ بدست آورد .

بقیه در صفحه ۵۲

تصویر در شعر (بقیه)

پس نمیتوان به‌بهانه ارائه شعر تصویری ، از وظیفه ومسئولیت اجتماعی شانه خالی کرد . اگر تصویر را هدف شعر بدانیم باید شعر شاعران معروف به سبك هندی را از همه شعرهای پارسی برتر بدانیم و عارضه موج‌نو را در شعر نو پارسی را نیز شعر بشمار آوریم ، حال آنکه تصویر از لوازم شعراست نه هدف آن . ما در شعر آن لحظه‌های کمال یابنده یازوال یابنده زندگانی اجتماعی وانسانی خودرا می‌خواهیم به بینیم — می‌خواهیم شاعر در تصویرهای خود غم روزگار وگواه شهادت انسانهائی را که صادقانه رنج می‌کشند و خاموشند و خلاصه زندگانی معنوی ملت را منعکس کند نه‌اینکه صرفا به حس بصری ما لذتی ناگهانی بخشد . تصویری که‌اگر چه نابهنجار و غم آور باشد به فریب وافسون زیبائی اشرافانه تسلیم نشود ، و واقعیت‌های زندگانی اجتماعی را رسم کند . تصویرهائی از آن دست که شاملو ، رحمانی، امید ، کسرائی ، فروغ فرخزاد ، آتشی درشعرهایشان می‌آورند واز واقعیت سخن می‌گویند ، نه تصویرهائی زیبا اما پوك وتهی . آری ، تصویری ازاین دست که انعکاس حال شاعر وروزگار اوست :

« هان کجاست
پایتخت این کج آئین قرن دیوانه
باشبان روشنش چون روز
روزهای تنگ وتارش ، چون شب اندر قعر افسانه
باقلاع سهمگین سخت وستوارش
بالثیمانه تبسم کردن دروازه‌هایش ، سرد وبیگانه . »

(م . امید)

درتصویر های «آتشی » دشته های سوخته وداغ جنوب ، شیرینی افسانه‌های محلی وبرگ‌ریز پائیزها و آوای زاغها ... منعکس میشود ، واو منظری از زمین زادگاه خویش پیش روی ما می‌گستراند .

« هر سنگ ناامید
دل کنده از نوازش انگشت هرگیاه
سرهشته روی پهلوی خود ، غرق بهت وخشم
صحرا گشوده تا همه جا چشم انتظار
میسازد از تبلور پندارها ، سراب
پایان هر خیالش اما جهنمی است ... »

بهرصورت تصویر ازاجزاء شعر است نه هدف آن . در بطن همه هنرها چه کهنه چه نو ، واقعیت زندگانی منعکس میشود . هنرمندی که زندگانی اجتماعی را تجربه نکرده باشد ناچار به شکل وتصویر سازی ناب روی می‌آورد و می‌خواهد نقدان اندیشه خودرا در اعوجاج و کج و کولگی شکل هنری ، بمنظور تظاهر به ازائه تازگی و آفرینش بپوشاند . این چنین فردی می‌کوشد با تخیل بیمار خود واقعیت را دگرسان جلوه دهد .

در شعر نو پارسی نویسندگان موسوم به «موج نو» ازاین‌قماشند . تصویری که اینان ارائه میدهند بی دور از ذهن است ، رابطه مشبه ومشبه به را باید بارمل وامظراب درك‌کرد . هدف اینان فقط این‌است که تصویر بسازند یا مبهم گوئی کنند . «شعر» این نویسندگان با میراث ادبی جامعه پیوندی ندارد . فی‌المثل نویسنده‌ای ازاین دست می‌گوید :

« باغ
باغ و
باغ
و مهلت فاصله های سنگین سحاب ه
به چرائی
که بهانه‌ام
برای یك صدا که از شب برمی خیزد . »

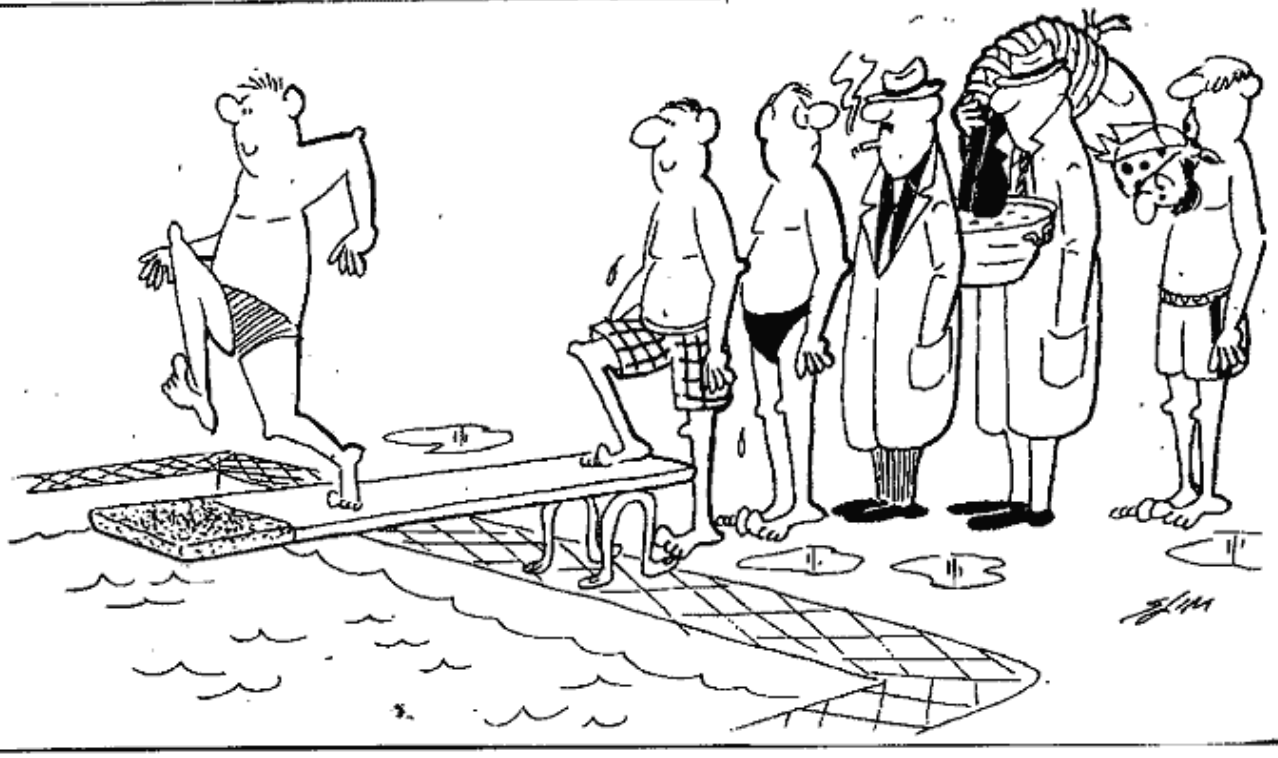
این به‌اصطلاح تصویر را با تصاویری که در بالا آوردیم مقایسه کنید تا به‌بینید که نویسنده چگونه اسیر هذیان های ذهنی بیمار خود شده و ویژگیهای تحولات اجتماعی وزندگانی ملت را از دست فرونهاده و به شعبده بازی لفظی دست زده‌است . اگر همه قطعه شعر را هم بخوانید چیزی زنده ، واقعی و ملموس در آن نخواهید یافت . برخلاف آنچه گفته‌اند من فقط بخشی ازاین «اشعار» را مورد داوری قرار نمیدهم ، بلکه کل نوشته‌را می‌خوانم ، اما از «تصاویر » آن چیزی زنده ، چیزی که متعلق به هنر پیشرو امروزه باشد در نمی‌یابم . این گونه نوشته‌ها راههائی بسوی ابتذال و انحطاط می‌گشایند که درانجام دربطن آن دور شدن هنر از زندگانی ، تعهد میشود . ناآگاهی و غیر منطقی بودن وباتحولات اجتماعی بیگانه بودن ویژگی اساسی این قطعه‌هاست ، و فعالیت نویسندگان آنها بیرون از جامعه و قوانین کلی است که حاکم براعمال انسانی است .

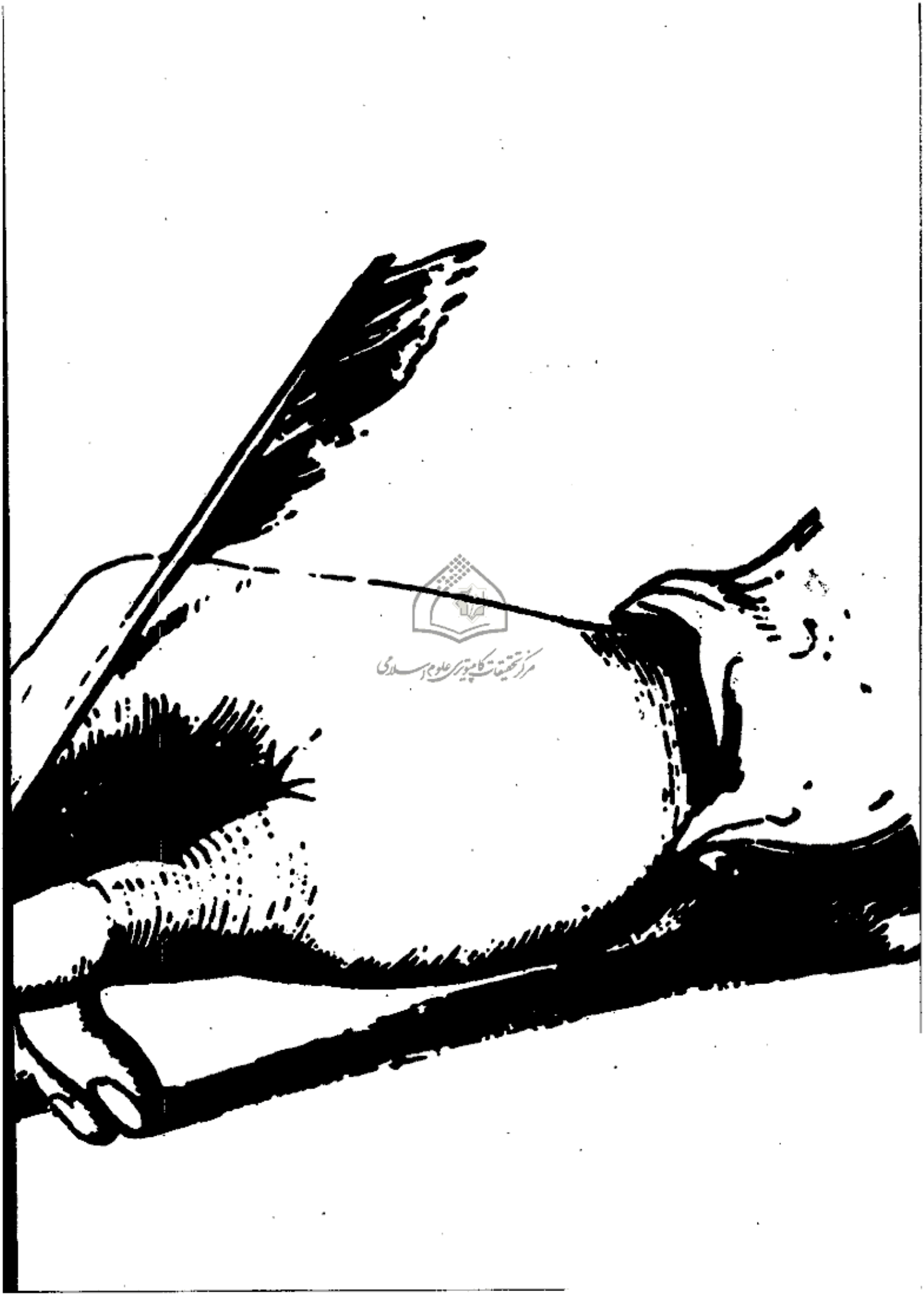
اهمیت هنر دراین است که مفهومی اجتماعی و مقصود و معنی ویژه مترقی را ارائه دهد ، وحیات فرهنگی ملی و جهانی را ترجمان باشد . در غیر این صورت هنر به بیراهه می‌افتد واز برج‌های عاج وروشنفکرانه سر درمی‌آورد .

(فصلی از کتاب آماده چاپ سایه روشن شعر نو پارسی)

منابع مقاله :

۱ — کلیات شناسی — ترجمه فواد روحانی — تهران — ۱۳۴٤
2 - Tzra Pound. Edited by: W. Sutton
3 - Freedon and the Artist. by: Z. Apresyan
4 - The New Poetic. by: C. K. Stead




مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

«اشاره»

چند روز پیش با جناب‌دست غیب درمجلسی صحبتی داشتیم. حرفهائی داشت درباره نثر و قصه‌نویسی . پیشنهاد کردم که طرح گفت وگوئی را بریزیم و تاآنجا که وقت اجازه میدهد دراین خصوص صحبت کنیم و چنین کردیم ــ مازیاد بعقب بازنگشته‌ایم دراین گفتگونثر فارسی را اززمان مشروطیت ببعد بررسی کرده‌ایم . اکنون گفته شده ها را می‌خوانید و ناگفته ها را به بعد موکول می‌کنیم ــ با امید آنکه آنچه آمده است ــ رساننده حقیقتی و راه گشای کسانی باشد که دست اندر کار این هنرند و دیگر کسانی که علاقمند این هنر .

«الف ــ ف»

پست و فراز قصه نویسی امروز ایران

گفتگوی عبدالعلی دست غیب ــ احمد فتوحی

فتوحی : فکر میکنم در این فرصت بهتر آن باشدکه درخصوص نثر جدید صحبت کنیم زیرا بگذشته‌های خیلی دور پرداختن ، آنهم در این زمان مناسب نیست بااینحال من سعی میکنم درجائی مناسب در حین صحبتمان سئوالی در خصوص نثر قدیم نیز مطرح سازم ــ بنابراین اول بگوئید چه عواملی درپیدایش نثر جدیدفارسی مؤثر بوده‌است .

دست‌غیب ــ نثر معاصر فارسی از جنبش مشروطه ببعد آغاز شده است ــ تحول اجتماعی قرن ۱۸ و۱۹ اروپا و انقلابات سیاسی اواخر قرن نوزدهم در موفقیت کشورهای آسیائی و افریقائی تاثیر فراوان داشت دانشوران ماکه به‌فرنگ رفته بودند (ازجمله میرزا ملکم‌خان....) با افکار سیاسی جدید آشنا شدند وبا انتشار روزنامه‌ها وکتابها درصدد برآمدند که در اوضاع اجتماعی ایران تغییراتی بوجود آورند ــ درآنزمان در ایران نیز روابط اجتماعی درحال تغییر بود، منتها بکندی وملایمت وبرای نزدیکی ادبیات و مردم زمینه‌های مؤثری در حال پیدایش بود ــ انتشار روزنامه‌هائی مانند حبل‌المتین ــ قانون ــ در جهت گرفتن نثر فارسی‌تاثیر کلی داشته‌است ــ دراین جا باید از قائم مقام فراهانی نخستین مصلح نثر فارسی در دوره قاجار نیز نام‌بردکه در منشات خود کوشیده است فاصله بین زبان ادبی و زبان رایج را کم‌کند .

یکی از مشخص‌ترین چهره نثردوران مشروطه طالبوف است . مثلا اودرکتاب احمد درباره همه مسائل اجتماعی بشیوه ژانژاکروسو سخن‌میگوید وغالبا بین اوضاع اجتماعی ایران و اروپا

مقایسه‌ای برقرار میکند . این نویسنده و نویسندگان نظیر او کم وبیش ازسنت ادب‌فارسی و عرب مطلع بودند و برای تفهیم مطلب به خوانندگان در نوشته خود از آیه‌های قرآن و شعرهای کهن فارسی استفاده میکردند و نوشته آنها مخلوطی بود از آیه وحدیث‌های دینی ـ شعر وکلمات قصار ـ زبان رایج و گاه نثر روزنامه‌ای . بنابراین دو عامل تغییر نثر معاصر عبارت بود از :

۱ـ تحولات اجتماعی وسیاسی .

۲ـ آشنائی نویسندگان مابا فرهنگ اروپا .

شك نیست که نویسندگان دوره مشروطه روی سخن با مردم کوچه وبازار داشتند از این جهت نمی‌توانستند مانند نویسنده تاریخ و صاف چیز بنویسند از جهت دیگر آنها خود از مردم بودند وبا دردها و رنجهای مردم آشنائی داشتند وطبعا نوشته‌های آنها می‌بایستی بزبانی بیان‌شود که درخور فهم مردم باشد و این نیز تاثیر ادبیات اروپا را نشان میدهد ـ زیرا نویسندگان اروپائی پس از انقلابات صنعتی‌که منجر به استقرار طبقه بورژوازی شد دیگر وابسته به‌کنت‌ها ودوك‌ها، و امیان واشراف نبودند و بهمین جهت روی سخن با مردم مخصوصا مردم طبقه متوسط داشتند . در ایران نیز انقلاب مشروطه خواستهای اجتماعی و روانی متوسط را منعکس میکرد و می‌بایستی این انقلاب طبقه فئودال را کنار بزند و طبقه متوسط را حاکم کند در این دوره نویسندگان اصطلاحات رایج بین مردم را در نوشته‌های خود بکار میبردند وبدین وسیله فاصله بین مردم و ادبیات راکم میکردند .

فتوحی : بنظر من‌باتوجه بمقدمه‌ایکه ذکر کردید ـ اگر بتوانیم دوره‌هائی در قصه نویسی ونثر به‌مفهوم عام کلمه مشخص کنیم بهترمیتوانیم آثار نویسندگان بمداز مشروطیت را تا امروز مورد بررسی قرار دهیم .

دستغیب : فکر میکنم نثرفارسی معاصر دارای سه دوره مشخص است :

الف ـ نثر مشروطه ـ مشخصات این نثر عبارت بود از: ۱ـ غلبه نثر روزنامه‌ای.۲ـکوشش نویسندگان به تهییج وتحریك مردم و برانگیختن احساسات ملی وآزادی خواهانه . ۳ـ رواج مقاله در انواع دیگر نثر ـ ٤ـ واجد بودن جنبه انقلابی وفلسفی .

ب ـ دوران دوم دورانی است که پس از نثر مشروطه شروع می‌شودوتا سال ۱۳۲۰ طول میکشد چهره مشخص این دوره صادق هدایت است در این دوره دو جریان مشخص در نثر فارسی دیده می‌شود : ۱ـ نثریکه نمایندگان خرده بورژوازی تازه بدوران رسیده نماینده آن هستند علی دشتی ـ محمد حجازی ـ شهرزاد ـ دراین ردیف قرار دارند .

محمد حجازی که بانوشتن « زیبا » تاحدودی خودرا با جریانهای اجتماعی همراه کرده‌بود پس از مدتی جنبه ارتجاعی بخود گرفت و کوشیدکه درست در قطب مخالف جریانهای اجتماعی حرکت کند ـ نثر حجازی نثریست که پایه درشعرکهن دارد اما او احساسات سطحی و مبتذل ورمانتیك را ضمن داستانهای باصطلاح عاشقانه می‌گنجاند. در این نثر همه‌چیز ساکت و غیرمتحرك است. کلمات همان کلمات زیبا وتوخالی نثر رسمی‌است همه‌چیز می‌بایستی طبق اصول اخلاقی طبقه متوسط پیش برود ـ این نثر به هیچوجه جنبش وتحرکی ندارد ، حجازی در فکر وشیوه نگارش فردی محافظه‌کار است ودر نوشته‌های خود مانند « آئینه » «همما» « سافر » می‌کوشد ساختمانی به‌اصطلاح زیبا بنا کند اما این ساختمان خاصی مقوائی است که آنرا رنگ و روغن زده‌اند ـ مضحك اینجاست که گاهی حجازی به‌بررسی روحیات قهرمانان خود می‌پردازد اما او که از روانشناسی جدید یکسره بی‌اطلاع است صورتهای بزك‌کرده‌ای در داستانهای خود ارائه میدهد ـ مردم عادی وزنده ـ مردم کوچه وبازار در داستانهای او جائی ندارند ـ در داستانهای او جزکتاب زیبا همه‌چیز طبق اصول اخلاقی کهنه پیش میرود در تواصل داستانها حجازی فرجامی پیدا میکند وبه منبر میرود ودر ستایش ازاصول به‌اصطلاح اخلاقی داد سخن می‌دهد ـ عشق در داستان حجازی نقطه اصلی است اما این عشق روابط مؤدبانهٔ دوفرد از طبقه مرفه متوسط‌است. هیچ‌یك از قهرمانان او نمی‌توانند پوسته سطحی این اخلاق را درهم بشکنند وبه‌عمق برسند . حجازی نمی‌تواند حتی مانند نویسندگان درجه سه بورژوازی فرانسه به آفرینش تیپ دست زند قهرمانان او همگی آدمکهای مصنوعی هستند و نظیرشان را شاید بتوان در برجهای عاج قشر های بالای جامعه پیدا کرد .

فتوحی :

اجازه بدهید درباره نثر حجازی و فضای داستانهایش چند نکته دیگر را روشن کنیم ، حجازی با نوشتن « زیبا » خواسته است چهره دورانی راکه خود در آن پرورش یافته وباگرفته است نشان دهد .

درحقیقت خواسته است اجتماع ایران آنروز را باتوجه به‌انواع تیپها و رفتارها و اصطکاك افراد با نمودهای اجتماعی در فضای نامحدودی تجسم بخشد ـ باید اذعان کرد که او الگوی خوب وقابل پرورشی را درکتاب « زیبا » انتخاب کرده ، نظیر فردیکه ازیك روستا بشهر « تهران » میاید ودر تهران با مسائلی بسیار پیچیده و گسترده‌تر از روستا مواجه می‌شود ـ این مسائل هریك به‌اندازه خود قابل توجه و درخور نگرشی ژرف ودقیق است . قهرمان کتاب زیبا وقتی به‌شهر میاید بادورونی ودوزوکلك‌های مختلف چه شخصی وچه اجتماعی روبرو می‌شود باکمبود محبت وعاطفه ، با عظمت وبزرگی شهر ـ با بازار وخیابان‌های دراز و پهناور ـ بادستگاه های اداری وحزبی ، و بقول خود حجازی با شعبده‌بازی اداری و غیر وغیرو ـ برخوردمیکند ـ حال سئوال به‌این ترتیب مطرح می‌شود که آیا حجازی توانسته است تصویرهای دقیق ـ از لحظات و اتفاقات ارائه دهد یانه ـ متاسفانه باید گفت خیر ـچراکه‌حجازی باتوجه به‌چارچوبی که انتخاب کرده بود میتوانست بسیار واقع‌بینانه تر از آنچه ساخته است نما وکلیت ارائه دهد و مسائل مطروحه راببازی بگیرد ودرگیری قهرمانش را از دونظر یعنی برخورد مادی و معنوی بااشیاء وارزشها بازگو کند .

حجازی در زیبا نتوانسته است قهرمان خود راکه از نظر « کشش داستانی » بهترین تیپ و نوع را دارد شکل دهد . قهرمان او آدمی است دهاتی که در عین حال از سواد بی‌بهره نیست و هم ازطرفی مسائل دینی وخرافی بوجهی نامحدود آگاه فکر و روحش را زیر سلطه کشیده و کشمکشهای عاطفی در موقعیت های اجتماعی وزمانی اورا زبون ساخته است .

بدین جهت فضای « زیبا » برای قلم حجازی بسیار بزرگ و وسیع‌است وحجازی با ضعفی‌که در بیان حالات و موقعیتهای قهرمان داستان در خود نشان داده ـ دراولین مرحله با شکست مواجه گشته است ـ زیرا دیدنویسنده در هیچ قسمت از داستان برای بیان آنچه فرد را با اجتماع پیوند میدهد موشکاف نبوده‌است . از جهتی دیگر حجازی این قهرمان روستائی را با مسئله‌ای رودررو قرار میدهد که آن نقطه مقابل قهرمان مرد داستان است یعنی «زیبا» ـ شاید قراردادن این جبهه با تمام تمائمی که در نحوه پرداخت آن می‌بینیم فقط برای دراز نویسی بوده است . چون این « عنصر » یعنی زن داستان باهیچ وصله‌ای جز استثناء واحتمالی که‌هرگز بوقوع‌نمی‌پیوندد به‌قهرمان مردنمی‌چسبد ـ مکالمات این دو باهم بشدت از سطح مکالمه عادی و طبیعی خارج است و بصورت بسیار کلیشه‌ای و قالبی یا رسمی درآمده است . مثلا به‌این قسمت توجه‌کنید :

« فریاد زدم که ای وای نگو ! تو ملیحه اصفهانی نیستی ـ تو زیبای پارسا و معشوقه باعصمت منی دست ملوث انسانها از دامن پاك عفاف تو کوتاه است ـ تو حور بهشتی وفرشتهٔ آسمانی ، تو معبود و مسجود منی و من بنده پرستنده تو ، بقوت عشق ، این کوه‌ها را ازطلا میکنیم ودر پایت می‌ریزم ـ بیك اشاره عالم را زیر ورو میکنم ، اگر بگوئی بمیر ، الان جان می‌سپارم : ..... »

این جملات بی‌شباهت به نوحه‌خوانی و جملات تئاتری کاذب نیست ـ حجازی در حقیقت این کلمات را پس از تراش دادن و رنگ زدن و صیقل کردن ـ بدهان قهرمان مرد یازن داستان خود گذاشته است درحالیکه او بطرزی بسیار ساده می‌توانست از زبان رایج و « دستکاری نشده » استفاده کند ـ این نثر با اینکه ازیك نوع ویژگی برخوردار است ولی برای یك رمان و حادثه‌آفرینی مناسب و درخور نیست و لذا به فراوان به‌اصل قضیه یعنی تصویربرداری ازجامعه (اگر هدف نویسنده بوده باشد) میزند . دیگر اینکه حجازی بکرات باکلماتی ازقبیل : منقلب شدم ـ ترسیدم ـ تب کردم ـ خودم را می‌کشم و ..... خواسته است براساس نفس و جوهر کلمات ـ خواننده را به‌هیجان بیاورد ، ولی با

اینکار متاسفانه به‌مطول شدن و تکراری شدن کلمات وجملات کمك کرده است .

جای دیگری کـه پـای حجازی در زیبـا می‌لنگد اینستکه او از آدم‌های داستانش بیشتر یك مجسمه ساخته تا یك آدم زنده و باشعور و ادراك ـ حجازی با گذاشتن کلماتی تصنعی ودور از ذهن بدهان قهرمانان داستانش آنها را یکسره ازبین برده است ـ تحرك و پویندگی در کار آدمهای حجازی به‌صفر سیده است و درجاهائی که حتی قهرمان داستان به‌نطق وخطابه می‌پردازد وضوح این رکود ازنقطه نظر ارگانیکی ومغزی بیشتر جلوه‌گری میکند .

نقائص کلامی و اشتباهاتی که حجازی در تصویربرداری از اجتماع بعلت‌فقدان قدرت‌درون‌کاوی ونداشتن دیدی‌جامعه‌نگروسیع مرتکب‌شده‌و ضعف برخورد یك انسان باانسانی دیگر یاانسانهای دیگر ، حقائقی است که بذهن خواننده امروزی متبادر میشود .

... برخورد هـا در آثار او بیشتر زاده فکر وبرداشت شخص نویسنده است ، تااینکه واقعا حادث شده وروی داده باشد . اثر حجازی ناموفق است ـ ولی ازنقطه نظر دیگر یعنـی همان مطلب که شما گفتید : رفتن به داخـل اجتماع واز زبان آدمهای فراموش شده بعناوین مختلف صحبت کردن و تصاویری هرچند نـاقص و ابتدائی ارائه دادن ـ «زیبا» قابل تعمـق و گفتگوست واین که حجازی کوشش داشته است تا فاصله بین زبان ادبی و زبان مردم راکم‌کند خود موفقیتی است برای او .

داستانهای دیگر حجازی از قبیل : « هما » « پروانه » « پریچهر » و .... از عنصر عشق و مسائلی که در محور آن قرار میگیرد حکـایت میکند ـ منتهی این عشق ، عشقی است مـرده وبی‌زبان وبازتابهای آن نیز سراسر قالبی واز پیش ساخته شده ـ آدمهای عاشق این داستانها بکرات و دفعات متمدد کلمات عاشقانه کلیشه‌ای را تکرار میکنند ـ ضعف این داستانها کـه بزعم نویسنده عاشقانه ساخته شده در اینستکه‌حجازی بکرات عاشق آفریده ولی‌کلماتی که دردهان عشاق گذاشته همه شبیه بهم می‌باشد وباکمی تغییر در یك روال ، و بیك پیام که ارائه نوعی موعظـه و پند است ختم میگردد ـ حادثه آفرینی که از مشخصات یك داستان خوب است ـ در آثار یاد شده بسیار کم ودر سطح پیش‌بینی خواننده قرار دارد ـ تخیل عاشقانه نیز بسیار ابتدائی است واین اشتباهی است‌که حجازی ناخودآگاه مرتکب آن شده ـ چون درباره عشق وعاشقی تاچه حد می‌توان کلمات را بجای هم گذاشت وآدمها را عوض کرد ؟ آیا حجازی واقعا اگر عشقی درکار بوده بیشتراز یك یا دو بار می‌توانسته عاشق بشود ، تامسائل عاشقانه را با زیبائی ولطافت خاص خود بیان کند ؟ بنظر من داستانیکه بـر محور عشق می‌چرخد ـ گرچه نمی‌توانـد مسیر واقعی خودرا تا پایان حفظ کند ولی چنانچـه نویسنده خود دارای ذهن وتخیلی عاشقـانه و رمانتیك باشد میتواند پیوند زیبـائی جریانات عاشقانه را بهم مربوط سازد و خواننده را زیر نفوذ قرار دهد ولی کلماتی که حجازی در نشـر عاشقانه‌اش بکار گرفته ، دربیشترین داستانهایش شرافت واصالت عاشقانه بـودن را نـدارد و بهمین جهت حجازی در این داستانها نیـز بـه اشتباهی مبتلا شده است که در «زیبا» دچار آن شده بود .

مجموعه مقالات حجازی نیز در « آئینه »، «اندیشه » « ساغر » ـ « آهنگ » و.... بیشتر شبیه منشآت دبیرستانی است تایك مقاله خوب که باید دارای نثری سالم و روان وقابل تمیق باشد .

حجازی در این مقالات ـ نشان داده است که اکثر بیشتر سبب نوشتنش بوده تا نیاز به آفرینش ـ تخیلات تصنعی و ابرام در آفرینش مسائل غیرواقعی و فقدان عنصری جاندار برای پرورش آنچه دیگران محتاج آنند ـ خصوصیاتی است که مجموعه آن ضعف نویسنده را بیشتر نشان میدهد ، نه قدرت‌وآفرینشی که‌یك‌نویسنده باید واجد آن باشد .

دست‌غیب : عشق بصورت شهوانی ومبتذل خود در نوشته‌های نویسندگانی نظیر حجـازی مرکز تمام رویدادها و خاطره‌ها است . نثـر این نویسندگان گسیخته و مقطع وغالبا دوراز موازین دستور زبان فارسی است در داستانهای بعضی از ایشان ـ ونام‌آورترین آنها طرح وتوطئه‌ای درکار نیست واوج وفرود معینی دیده نمی‌شود .

موضوع اصلی آن داستانهای روابط‌نامشروع قهرمان مرد کتاب با زنان شوهردار است‌نویسنده همه‌چیز جهان را رقیق و ظریف میکند تا بصورت مضحکه‌ای از تب شهوت درآید ـ قهرمان مرد این داستانها ـ مرد هرزه‌ایست که‌در محافل اشرافی پرسه میزند وتنها حرفه وپیشه‌اش صیدماهرویان است ـ زنان در این داستانها از مردان او بس مضحکترانـد ـ این خواتین عظام آناتول فـرانس وپول‌بورژه وپیرلوتی (نویسندگان پایان قـرن) را می‌شناسند و در مکالمات خسته‌کننده خود افکار فلسفی مرحوم ساموئل اسمایلز راطوطی‌وار برزبان می‌رانند وگاه مانند صفحه گرامافون‌کوك شده‌ای این حرفها راکه قبلا مثل ضبط صوت حفظ کرده‌اند بطور ملال‌آوری در ساعتهای‌طولانی مکالمه بیان میکنند ـ دراین‌جا این‌زنان درحقیقت خود جناب نویسنده هستند و معلوماتی که برخ خواننده می‌کشند همان‌معلومات گسیخته وشکسته بسته‌ای است‌که قصه‌نویس ازنویسندگان‌بورژوازی منحط اروپای غربی بدست آورده است ـ اگر یکی از این نوع داستانهـا را بـا داستانهـای زوایـك مقـایسه کنیم می‌بینیم کـه کمیت ایـن دسته از نویسندگان چقـدر تنگ است ـ برای نوشتن رمانهای عاشقانه دست‌کم باید انسان کمی ازفرویدبسم مطلع باشد ومناسفانه‌نویسندگان « نسوان پرست !» چنانکه داستانهایشان نشان میدهد نه روانکاوی جدید را می‌شناسند ، نـه فروید را بنابراین داستانهای آنها که همه در زمینه روابط به‌اصطلاح عاشقانه است یکسره از تظاهرات طبیعت انسانی تهی‌است .

شهرزاد و جهانگیر جلیلی گرچه متعلق بـه طبقه متوسط بودند اما نوعی شور رمانتیك در آثارشان دیده می‌شود « منهم گریه کردم » اثر جهانگیر جلیلی که در جوانی‌خودرا کشت بمراتب از حجازی و امثال او قویتر است ـ شهرزاد و جهانگیر جلیلی در جامعه‌ای می‌زیستند که بااافکار و تصورات طلائی آنان سخت مغایرت داشت ـ آنان پیوند خودرا از جامعه خود بریده بودنداما به مردم وطبقات واقعی اجتماعی نمی‌توانستند بپیوندند ازاین رو رضاکمال (شهرزاد) برویداد های تاریخی و افسانه‌های عاشقان قرون گذشته پناه می‌برد و جهانگیر جلیلی چون نمی‌توانست با وضع موجود سازگار شود خودکشی رابرگزید . در این دوره قصه‌پردازان‌بزرگواری نظیرحسینقلی مستعان (ح. م. حمید) نیز کم نبودند . این روزنامه‌نگار متوسط در به‌اصطلاح داستانهای‌خود سرگرم مسئله‌عشق و عاشقی‌است ـ درداستانهای او پسران و دختران بالغ ونابالغ گوئی درفضائی اثیری زیست میکنند ـ دریك طرفةالعین عاشق هم می‌شوند و پس‌از فعل وانفعالاتی همدیگر را ترك میگویند درحالیکه دختر بیچاره داستان‌آبستن شده واز جوان جفاکار کودکی در شکم دارد و بدنیامدن کودك نامشروع فرصتی بدست نویسنده می‌دهد تاده‌ها صفحه درباره اخلاق حاشیه برود وخوانندگان را دچار ملال‌کند . صادق هدایت در یکی از نوشته‌های خود بنام « ناز » ضمن نقدی طنزآمیز مضحکه بودن وبی‌ارزشی این‌قبیل نوشته‌ها را نشان داده است . در حقیقت باین سخن میرسیم که نویسندگان مترقی دوره‌ای که از آن گفتگو می‌کنیم دهخدا ـ جمالزاده ـ ملك‌الشعرای بهار ـ احمد کسروی ـ صادق‌هدایت‌ـ وعلوی هستند . تحقیق ادبی دراین‌دوره دوصورت مشخص دارد .

۱ـ تحقیق ادبی منحرف ـ دراین دوره برنامه آگاهانه‌ای طرح شده است که ادبیات گذشته را بخورد مردم ،مخصوصا جوانان‌بدهند ـ و مردم را خاصه بسوی صوفیگری بکشانند ـ قاسم غنی ـ محمد قزوینی ـ علی‌اصغر حکمت ـ بدیع‌الزمان فروزانفر ـ نمایندگان این شیوه تحقیقند ـ اینان وظیفه دارندکه مردم را بااافکار صوفیان « مالوف » کنند وازاین رو به تحشیه و به‌اصطلاح تصحیح نسخ قدیمی علاقه مفرطی نشان میدهند ـ هدف تحقیق اینان اینستکه آیا مثلا حافظ اهل تسنن است یا تشیع ـ یاحنظله بادغیسی یا امامی هروی در چه سنه‌ای بدنیا آمده‌اند ـ تحقیق اینها تحقیقی است که مفاد اجتماعی وفلسفی را از افکارنویسندگان و شاعران جدا میکند و این جماعت را بصورت موجوداتی در میاورد که هیچ رابطه‌ای بامردم و زندگانی اجتماعی نداشته‌اند ـ احمدکسروی این عددرا بحق بدخواهان ایران و فرهنگ ایرانی می‌خواند وارتباط بعضی ازاینها را با شرکت اوقاف گیپ (وابسته به شرکت سابق نفت) طبق دلائل و مدارك نشان می‌دهد و اخیرا نیز اسم‌این حضرات را در صورت اسامی اعضاء بعضی «فـرقه‌ها»

هدف تحقیق این جماعت کج‌اندیش اینستکه مثلا حافظ را صوفی بی‌اعتنا به جهان و مداحی خود سخن و بذله‌گو معرفی کنند مثلا نویسنده‌ای در یك کتاب خیام را مردی بذله‌گو وحتی دلقکی خوش سخن معرفی می‌کند که در محافل اشرافی زمان خودش رفت وآمد داشته و وزیران وامیران را با بذله‌گوئی‌های خود شادی ونشاط می‌بخشیده است البته تصویری که این نویسنده از خیام ارائه میکند ـ تصویر خود اوست ـ مرحوم قاسم غنی که شغل اصلیش پزشکی بود وبا پیوستن به موج گل‌آلود تحقیقات «آنتیك» کار اصلی خود را نیز رها کرد و به مقامات «مهم» هم رسید ـ او در کتاب خود درباره حافظ انبوهی از تاریخهای گذشته را مثل آجر و سنگ وخشت رویهم ریخته است و مصرانه می‌کوشد که حافظ را یك صوفی بیمار ومخالف زندگانی اجتماعی معرفی‌کند * و همین اصرار در نوشته های محمد قزوینی که کارش لغت شناسی بود واصلا ذوق شعر نداشت دیده می‌شود . محمد قزوینی در تصحیح دیوان حافظ به اصول وروشهائی که خود پیشنهاد میکند وفادار نمانده و در شعر حافظ به تصرفات ناروا دست زده‌است مثلا حافظ می‌گوید :

عارف از پرتومی ـ رازنهانی دانست .

محمد قزوینی بااینکه در مقدمه کتاب دیوان حافظ قول میدهد که به‌نسخه های قدیمی وفادار باشد دراین جا یکمرتبه بصورت آدمی غیر محقق درآمده ودر متن دست می‌برد و شعر را به‌این صورت ثبت می‌کند :

صوفی از پرتومی ـ راز نهانی دانست

حال آنکه در شعر حافظ بادقتی عجیب بین عارف وصوفی تفاوت گذاشته‌شده است .

۲ـ تحقیق دقیق علمی : دراین جا می‌توان از ملك‌الشعرا بهار (سبك شناسی) ـ عباس‌اقبال (تاریخ مغول) ـ احمد کسروی ـ محمود خومن (حافظ چه میگوید) ـ صادق هدایت (ترانه‌های خیام) ـ نصرالله فلسفی ـ وسعید نفیسی نام برد که هرکدام از جهتی می‌کوشند روش علمی تحقیق را بدون غرض و مرض در نوشته های خود بکار بندند واثار نویسندگان و شعرای گذشته را از نقطه نظر تفکر فلسفی یا واقعیتهای اجتماعی به مردم معرفی کنند . کار عظیم دهخدا در نوشتن «امثال و حکم » و «لغتنامه» کاریست برخلاف تحقیق دروغین رایج ـ دهخدا یکه وتنها باصرف کوشش پنجاه‌ساله بیکی از ضروریات ادبی توجه کرد و به تالیف فرهنگی عظیم دست برد ـ شاگرد راستین او دکتر محمد معین کار اورا تا مرحله ایثار وفداکاری ادامه داد و برفنای تحقیق و فرهنگ ملی ما افزود .

* فراموش نکنیم که مرحوم کسروی نیز چنین عقیده‌ای داشت وصریحا آثار حافظ را مضر ومخرب روح کار وکوشش میدانست واورا محکوم میکرد وحال آنکه شادروان دکتر غنی یامرحوم قزوینی اگرهم حافظ را مخالف زندگی اجتماعی معرفی کرده‌اند ، رای غیابی به محکومیت او نداده‌اند . «نگین»

اکنون باید به‌داستان‌نویسی عطف‌توجه‌کنیم. جمال‌زاده بدون شك آغاز کننده داستان کوتاه در زبان فارسی است . کتاب «یکی بود یکی‌نبود» او حکایتگر دید اجتماعی اوست . در کتاب اومردم طبقه خواص وآدمهای پرزرق‌وبرق ولوس‌ومصنوع نویسندگان آریستوکرات جای خودرا به . مردم کوچه وبازار داده‌اند ـ آخوند ـ شاگرد قهوه‌چی ـ جوان تحصیل‌کرده‌ای که تازه از فرنگ برگشته ـ درشکه‌چی وکالسکه‌چی وکارمندان روزمزد ادارات در داستانهای او جای نمایانی دارند ـ طنز جمال‌زاده دنباله طنزدهخدا در «چرندوپرند»است اماجنبه داستانی نوشته‌های جمال‌زاده‌برنوشته‌های دهخدا برتری دارد . جمال‌زاده در داستان «فارسی شکراست» دگرگونی عمیق اجتماعی را از نقطه نظرزبان ورابطه مامورین‌حکومتی بامردم‌را بوضوح نشان میدهد . عالیترین نمونه طنز جمال‌زاده در داستان «کباب‌غاز» دیده می‌شود که جدا صحنه‌های خنده‌آوری از زندگی مردم عادیست . متاسفانه جمال‌زاده از ایران به آلمان وسوئیس رفت ودر کنار دریاچه «لمان» ژنو رخت و بخت خویش را گسترد ـ دراین‌جا داستانهائی نوشت که مضامین آن تکراری بود ـ جمال زاده برای نوشتن این داستانها از خاطرات دور وقدیمی خود در ایران استفاده میکرد وازاین رو داستانهای او زندگانی مردم ایران را در سالهای اخیر نشان نمی‌دهد. « صحرای محشر » او که می‌خواهد عقاید خرافی دینی را به سخره گیرد تقلید ناشیانه‌ای ازبهشت گمشده میلتون وکمدی الهی دانته‌است واگر آنرا با «افسانه آفرینش » صادق هدایت مقایسه کنیم می‌بینیم که جمال‌زاده درطنز تا چه اندازه عقب رفته‌است . با اینهمه جمال‌زاده فاصله بین زبان مردم و زبان قصه را کم کرد و راهی گشود که هدایت وعلوی بتوانند آن‌راه را دنبال کنند . هسته مرکزی داستانهای جمال زاده انتقاد از وضع زندگی مردم و عقاید خرافی و رابطه مامورین حکومتی با مردم است و وسیله انعکاس چنین مسائلی طنز دلنشین اوست . البته جمال زاده انطور که در داستانهای اروپائی می‌بینیم نتوانست به ایجاد تیپ و چهره‌های مشخصی دست یابد اما جمال زاده همانند چخوف دشمن ابتذال و زندگی دروغین اخلاقی است ـ آدمهای داستانهای او یا نماینده ابتذال عقاید خرافی هستند ویا افرادی هستند که باآن عقاید می‌جنگند ـ مکالمات داستانهای جمال زاده براز اصطلاحات و ضرب ـ المثل‌های عامیانه است و اوگاهی دراین کار افراط میکند گوئی می‌خواهد هرچه را دراین زمینه در ذهن دارد به خواننده ارائه کند ـ از مختصات دیگر داستانهای جمال‌زاده غمی‌است‌که در بعضی داستانهای او از جمله داستان :

«دوستی‌خاله‌خرسه» و «درد دل‌ملاقربانعلی» او دیده می‌شود ، دراین داستانها قهرمانان به سرنوشتی دچار می‌شوند که بهیچ وجه نمی‌بایستی دچار شوند ـ این قهرمانان افراد بی‌گناهی هستند که در دام حادثه‌ای شوم‌می‌افتند و خرد می‌شوند ، گوئی جمال زاده سرنوشت مردم معمولی را که در دنیائی بی‌رحم اسیر دست بیدادند در چهره این قهرمانان مجسم می‌کند .

صادق هدایت از عوالم عجیب وغریب‌احضار ارواح وتحقیق درباره وجود روح و فوائد گیاه‌خواری وارد جهان داستانویسی شد . می‌گویند هدایت در دوره نوجوانی به «علم» احضار ارواح علاقمند شده بود و کتابهای بسیاری بزبان فرانسه دراین‌باب‌خوانده‌آثاراین‌عوالم روحی‌وحشتناك‌رادر داستان «زنده بگور» ۱۳۰۹ می‌بینیم ـ هدایت نیز از طبقه مرفه متوسط (طبقه خودش) بریده بود اما نمی‌توانست در میان مردم جای شخص خودرا پیدا کند ، او که در ژرفای قلب خود بامردم عادی همدلی و همدردی داشت بمناسبت شرایط خاص اجتماعی از مردم جدا شده بود ـ او مجبور بود کتابهای خودرا پلی‌کپی کند و بدوستان خود بدهد که بخوانند.خرمگسان معرکه ادبی میداندار ادبیات بودند و در چنین جهانی هدایت جائی نداشت ـ ازاین رو خودرا زنده بگور میدید ودر بوف‌کور می‌نوشت که برای سایه خود می‌نویسد. هدایت بااینکه عمیقا به مردم نزدیك بود ـ نمی‌توانست از طریق آثارش بامردم مربوط باشد ـ نوشته های مبتذل آریستوکرات‌ها ذهن مردم‌را کور کرده بودند ، ازاین رو مردم نیز نمی‌توانستند طلوع نویسنده جدیدی را که متعلق به‌آنان بود درك‌کنند. بااین‌همه چنانکه درآثار هدایت‌می‌بینیم قهرمانان داستانهای او مردمی هستندکه با مقایسه با داستانهای جمال‌زاده به‌اعماق جامعه بیشتر نزدیکند ، دربین قهرمانان اوهم مردم شهر دیده می‌شود ، هم مردم روستا ، قهرمانان داستانهای هدایت از قهرمانان جمال‌زاده ـ علوی ـ چوبك ـ متنوع‌تر هستند ، هیچیك از نویسندگان معاصر ایران چون هدایت به عمق جامعه ما نفوذ نکرده است ـ هدایت مناظر واشیاء را نیز با ظرافت ـ دقت توصیف میکند چنانکه در داستان «داش‌آکل» وکوچه‌های شیراز وخانه یهودی شراب فروش و قهوه خانه دومیل بادقتی وصف شده‌است که شاید برای یك شیرازی نیز تازه باشد .

اما وجود هدایت بدو بخش تقسیم شده بود ـ او از جهتی به تفکرات فلسفی مجرد و ایده‌های فلسفی بودا ـ خیام ـ نیچه مشغول میشد واز سوئی دیگر به مردم گرایش پیدامیکرد. فکر میکنم از راهنمایان او درگرایش به‌داستان کوتاه و وصف زندگی مردم «آنتون چخوف» و نویسندگان بزرگ دیگرروس بوده‌اند ـ هدایت ازنظرسبك، خالق‌داستانهای‌کوتاه ایرانی‌استواثار او ازتاثیرچخوف وگی‌دوموپاسان حکایت میکند . البته در داستانهای او مشخصات قصه‌نویسی فارسی نیزدیده می‌شود. سبك هدایت‌به‌اندازه‌ای مشخص ونفوذ کننده بودکه تا سالهای اخیر همه نویسندگان مارا زیر نفوذ گرفت و فقط درسالهای اخیر بود که جلال آل احمد بانوشتن داستان «مدیر مدرسه» این سدرا شکست و نثر فارسی را به‌فضای تازه‌ای رهنمون شد .

اکنون به تفکرات فلسفی هدایت بپردازیم . او عمیقا زیر نفوذ بودا وخیام است. ناپایداری زندگی را همچون این دو فیلسوف اصل معتبر

بقیه درصفحه ۶۱

پست و فراز قصه‌نویسی (بقیه)

حیات میداند و می‌خواهد در «بوف‌کور» این‌تغییر بیدادگرانه دائم را وصف کند ــ قهرمان بوف‌کور مردیست‌که از مردم و جامعه جدا شده و اسیر اوهام خویش است ــ اوزنی دارد که با اونیز نمی‌تواند رابطه برقرار کند . روزنه اطاقیکه به بیابان باز می‌شود ودر برابر آن جوی آب و درخت سرو ومرد هندی که شالمه‌ای بسر بسته و دختریکه نظیر دختركان معابد هند است در چشم‌انداز او نمودار می‌شود ــ دختر خم شده و با دست راست گل نیلوفر کبودی به پیرمرد قوزکرده تعارف‌میکند و پیرمرد ناخن‌انگشت سبابه دست چپش را مزجود ــ هدایت درباره دختر می‌نویسد « کیومه نگاه میکرد بی‌آنکه نگاه کرده باشد .... لطافت اعضابوبی‌اعتنائی اثیری حرکاتش از سستی و موقتی بودن او حکایت‌میکرد » تصویر این دختر تصویری است از جهان خود هدایت که در آن همه‌چیز سست وموقتی است ــ دربوف‌کور نویسنده روزنه‌ای‌به جهان‌آنسوی واقع (سوررئال) می‌گشاید ومیخواهد همه چیز را در جهانیکه زندگیش در آن برای همیشه بیهوده و گم شده است در حال موقتی بودن ببیند ــ خواننده از خود سئوال میکند چرا قهرمان بوف‌کور ناسیراب از بستر زناشوئی برمی‌خیزد ؟ وسرانجام کار را بکشتن زنیکه هم محبوب اوست وهم مورد تنفر او سامان میدهد ؟ براساس فرویدیسم می‌توان‌گفت قهرمان کتاب بوف‌کور از نظر جنسی بیماراست وتوانائی جنسی ندارد ــ ازاین‌رو از رابطه زن خویش‌باقصاب سرگذرسخت بخشم می‌آید امااین خشم‌زودفروکش‌میکندودرافسردگی‌های‌مداوم‌ناپدید میشود ــ تصویرپیرمرد قوزکرده‌که‌انگشت‌سبابه‌اش رامیمکد نیزتعبیری ازارضاء غریزه‌جنسی برپنیاد روانکاوی جدید است . اصولا هدایت نسبت بزبان نظر مخصوصی دارد وگاهی دراین مورد نفوذ نیچه دراو مشهوداست . این نفوذ در داستان «زنیکه مردش راگم کرد » بخوبی دیده می‌شود ــ دربالای این داستان هدایت جمله نیچه‌را «بسراغ زنها میروی تازیانه را فراموش نکن » جای داده است ــ زن وصف شده در بوف‌کور دارای زیبائی رویائی و مبهمی است ، همانند منظره‌ای رویائی که دراثر افیون بوجود آید جلوه میکند ــ این زن بادختر دارای حالات دوگانه: معصومیت وشرارت است ، هم کودك است ، هم فرشته عذاب واز جهتی به معشوق « بودلر » شباهت دارد . بودلر نیز طالب زیبائی رویائی است و به دو صورت می‌تواند در برابر معشوقه ظاهر شود یا شلاق بدست گیرد یا در برابرمعشوق بزانو درآید ــ حالات دیگر آزادی جنسی ومشق آلوده در بوف کور کم نیست ــ از جهتی دگرگونی نمودهای جهان هستی و تبدیل موجودات و اشیاء بیکدیگر با «توالدوتناسخ»که‌اصل هندی دارد ، سراسر فضای داستان بوف‌کور را سرشار کرده است ، اما بوف‌کور ازاین دیدگاه سوررآلیستی درك‌شدنی نیست، بنظرمن واقعیتهای‌زندگانی در دوره‌ای خاص دراین کتاب بوضوح نمایان است ــ دریچه‌ایکه هدایت را با دنیای رجاله‌ها مربوط میکند کلید دیگربست برای درك این اثر شگرف ــ ازتمام منظره شهر دکان قصابی حقیری‌که لاشه گوسفندان را آویزان کرده و خون از آنها می‌چکد دربرابر دیدگاه نویسنده نمایان‌میگردد. وازهمین دریچه‌است که هدایت می‌بیند نیمه شب گزمه‌های مست از کوچه‌های قرق کرده می‌گذرند و هیچ‌چیز جز عربده مستانه آنها در کوچه طنین نمی‌اندازد. میدانیم که هدایت‌نسبت برنج انسان‌ها وحیوانات تا چه‌اندازه حساس بود ــ اوابن دنیای دنی و شقاوت پیشه‌را که همه چیز در زیر گام ابتذال لگدکوب می‌شود نمی‌توانست تحمل کند ــ این دنیای خارجی او بود ــ دنیائیکه ستمگر قوی ــ پنجه حق داشت و ضعیف معصوم قهرا نابود می‌شد ــ همانطورکه کمیساروف نوشته است : بوف‌کور پرنده‌ایست که‌دراین داستان برخلاف اسم‌خودش همه‌چیزرا بروشنی‌می‌بیند . دریچه‌ایکه بدنیای داخلی هدایت باز میشد ، نیز دریچه‌ای بود به‌ابتذال ونفرت ــ زن جوانیکه از خانه میگریخت تا خود را به قصاب سرگذر (نماینده ابتذال و شقاوت) تسلیم کند ودایه‌ایکه اورا به اینکار تشویق میکرد ــ نمودهای جهان داخلی هدایت بودند ــ اما هدایت در ژرفای قلب خود همراه مردم ساده بود ــ اوکه از طبقه‌خود ــ طبقه اشراف حقیر بریده بود می‌خواست بمیان مردم کوچه وبازار برود اما آنجا نیز با بیدادگری‌روبرو می‌شد ــ دراین دنیا نیز داش‌آکل‌ها که هنوز پهلوانی‌ها واخلاق مردانه را باور داشتند بدست کاکارستم‌ها نابود می‌شدند ــ جوان دیوانه داستان « سه قطره خون» بی‌شباهت به قهرمان اطاق‌شماره ٦ چخوف نیست ــ او نیز نمی‌تواند خود را با ابتذال محیط سازگار کند ــ این بن‌بست‌هاهدایت را سرانجام بسوی «کافکا» و جهان بیمار تنوع ژان‌پل سارترکشید ــ واو که دیگر توانائی جنگ با ابتذال را نداشت به نیروهای کور بدی تسلیم شد و سرانجام رشته زندگانی را بدست خود قطع کرد تا دیگر این جهان پست پراز فقر ومسکنت را نبیند ــ او دیگر نمی‌توانست برای فراموشی به شراب و تریاك وهنر پناه ببرد ــ زندگی هدایت وانجام غم‌انگیز آن نمودار تلاشی اجتماعی بودکه بهشکستی دردناك خاتمه یافت ــ شیوه نگارش هدایت شیوه‌ای است ساده ــ سهل و ممتنع ــ همه‌چیز در جمله‌های ساده و آرام وگاه شاعرانه جریان می‌یابد ــ نثر هدایت گاه بخشونت گرایش می‌یابد و او طوماری از اصطلاحات و دشنام‌های مردم را در نوشته های خود ارائه میکند . «علویه خانم» نماینده خوب طنز نویسی ودر عین حال‌نمودار شیوه خشونت‌آمیز نثرهدایت است ــ نود در صد داستانهای هدایت با مسئله مرگ که همیشه وسواس ذهنی خود اوبوده‌است رابطه دارد . بسیاری از قهرمانان داستانهای او یاکشته می‌شوند یا خودکشی میکنند ، ویا در آب غرق می‌شوند ، واین موضوع فضائی غم‌انگیز ودردناك بوجود میاوزدواما باابنهمه‌نبایدفراموش کنیم که قهرمانان صادق هدایت افراد معمولی ومردم کوچه وبازار هستند ــ مردمیکه در ابتذال محیط اسیرند وراه نجاتی نمی‌یابند ، آیا اینکه هدایت تیرگی را چنین نیرومند وصف میکنددلیل این نیست که جویای روزنه‌ای بسوی روشنائی ونور بوده‌است ؟

داستانهای هدایت از نظر شیوه نگارش یك دست نیستند ــ دراین داستانها مثلا قطعه «لاله» را می‌بینیم که به شعر پهلو می‌زند ونیز کتاب «حاجی‌آقا» که به‌گزارشی روزنامه‌ای شباهت دارد ــ بی‌گمان بوف‌کور از نظر سبك اوج کار هدایت است « سگ ولگرد » پژوهشی روانی در قلمرو روانشناسی حیوانی ، وعلامت دلسوزی او نسبت‌به حیوانات است ــ «آب زندگی » نماینده آرزوی اوست به بازیافتن بهشتی گمشده ، اما واقعیت باآرزوهای‌هدایت‌بسی فاصله داشت واو چنان غمزده و نومید بود که نظیرکافکا نمی‌توانست آنسوی این شب واین تیرگی را ببیند . هدایت مانند خیام به مثافیزیك اعتقادی نداشت و معتقد بود بامرگ همه چیز پایان می‌یابد وپس ازاین زندگانی ــ زندگانی دیگری جز دگرگونیهای مداوم نمودهای طبیعت چیزی موجود نیست ــ هدایت نویسنده داستانهای کوتاه است واواین رشته از هنر نویسندگی را به مقامی رساند که پیش از او وپس‌ازاو نظیری نیافته‌است ــ تاثیر اسلوب نویسندگی او برنوشته‌های صادق چوبك و بزرگ علوی واثار نخستین جلال آل احمد بوضوح نمایان است ــ هدایت شرافتی به نثر فارسی بخشید که تا آن موقع در زمان فارسی سابقه نداشت ــ او همانند نیمایوشیج که پرچم‌دار تحول شعر جدید فارسی بود ــ پرچمدار تحول نثر فارسی‌شد وبیگمان وی درراس همه نویسندگان جدید ایران قرار دارد .

فتوحی :درباره هدایت گفتنی‌ها گفته‌شده واگر ما باردیگر همان گفته‌ها را تکرار کنیم ــ فکر نمیکنم صحیح واصولی باشد ولی نکاتی چندقابل ذکر است که بیشتر چهره هدایت را روشن‌میکند هدایت بدون هیچ شبهه‌ای آغاز کننده راهی‌است که بسوی قصه خوب و نثر پاك وتمیز رهنمون می‌شود ــ وهدایت بحق راهی را نشان داد که خود بعنوان آغازکننده‌ای فهیم وباشعور وهنرمند در ابتدای آن قرار میگیرد . فضای داستان های هدایت بسیار غنی و قابل بحث است ــ آنسفری که هدایت برای جولان قهرمانش برمی‌گزید بیشتر به‌حقیقت پهلو میزد تا به خیال واوهام ــ تنها در بعضی از داستانهایش از جمله در بوف‌کور . همانطورکه گفتید فضای سوررئالیستی حاکم بر اشیاء و نمودهاست . وهدایت بخوبی توانسته است اثری خلق‌کند که هیجان در اوجی غنی درآن بچشم می‌خورد ــ روابط و برخوردها چه باافراد وچه با اشیاء همه در سطحی است که بادیدی تیزبین وموشکاف بررسی شده واگر دراین داستان «بوف‌کوره تظاهرات بیمارگونه و ناهنجاریهای جنسی یاانحرافات جنسی‌بوضوح‌دیده‌می‌شود ــ این دلیل برآن نیست که خود هدایت را بجای قهرمان داستانش بگذاریم واورا بیماری جنسی بنامیم ــ من در جائی خواندم که بخاطری دراین مورد

توضیحاتی داده بود باتوجه به‌اینکه خانلری دوست نزدیك هدایت بوده‌است دلیلی نمی‌بینیم که حرفهای اورا که در دفاع از هدایت بیان کرده بود دور از حقیقت بدانیم ـ ودر ثانی ما ازخلال نوشته‌های‌هدایت میتوانیم پی‌بشخصیت‌اوببریم ـ این مفهوم بنظر من از هدایت شخصی سالم و با تفکر ساخته‌است ـ اصولااگر هدایت‌آدمی‌پرعقده و بیمار بود (به‌آن گونه که بعضی اعتقاد دارند) بهیچ وجه نمی‌توانست داستانهائی بیافریند ـ که شرف وتعالی انسان بوجه بسیار باشکوهی در آن موج میزند وشاید علت اصلی پرداخت هدایت به مسائل روانی بیشتر به‌این علت بوده است که او درون‌نگر وژرف‌بین بوده‌است ـ تنها به‌ظاهر انسانها واجتماع نگاه‌نمیکرده بلکه به‌اعماق روح وجسم انسان وجامعه رسوخ ونفوذ میکرده ـ وارتباطات وبازتابهای حاصله‌را نشان میداده‌است. هدایت چنانکه از داستانهایش برمیآید انسانی است‌که یك سروگردن بالاتراز آدمهای دوروبرش است ـ هدایت سخنی تازه ـ دنیایی تازه و جهان بینی‌یی بس‌نو درآثار نویسندگی رواج‌داد ـ هدایت چنانکه شایسته او بود به‌انسان نظر داشت ، با آدمهای دور و برخود ـ باآنکه نیك دانسته بود بسیار سطحی فکر میکنند و می‌اندیشند ـ رابطه دوستانه برقرار کرده بود هدایت خواب را در چشم قهرمانانش دیده بود واز صبح برای آنها سخن میگفت :

هدایت نویسنده‌ای طبقه شناس بود و تصویرها و نماهائی که از طبقه خرده وطبقات متوسط وپائین ارائه داده نشان دهنده دید واقع‌بینانه وهوشمندانه اوست. هدایت‌ظلم و جور را بشدت درآثارش‌محکوم‌میکند ومحبت و مهربانی را با ظرافت خاص خود بیان میکند ـ و هنگامیکه هدایت این دو قطب را در داستانهای خود مقابل هم قرارمیدهد ـ عجیاگه چه بامهارت کشش وجدانی این دو غریزه طبیعی را ببازی میگیرد وچه خوب توانسته است از بند واندرز کلام خودرا تهی سازد و نتیجه گرفتن را به‌عهده خواننده واگذار کند .

بیگانه میائی به‌آ... (بقیه)

خوبی را برای اینکار انتخاب نکرده بود : صلیب بجا ماند . تیره و واضح در جالیکه تمام دیوار صورتی بود . آنها فحاشی کردند اما فایده‌ای نکرد، صلیب بجاماند ، تیره و واضح برروی رنگ صورتی دیوار و من معتقدم که بودجه آنها برای رنگرزی نه‌کشیده بود و نمیتوانستند دیگر کاری انجام دهند . صلیب هنوز آنجا بود ، واگر خوب نگاه میکردیم هنوز میتوانستیم اثر شاخه شمشادی را که بیرگلر فراش در بالای‌بازوی راست صلیب آویزان کرده بود ببینیم . البته اینکار را وقتی کرده بود که هنوز آویزان کردن صلیب درمدارس مجاز بود ....

تمام اینها در یك لحظه کوتاه که مرا از کنار درعبور میدادند از خاطرم گذشت ، آنگاه مرا به پشت تخته سیاه بردند ، همانجا که چراغ پرنوری میسوخت .

برروی میز عمل قرار گرفته بودم ومیتوانستم خود را بخوبی مشاهده نمایم ، اما خیلی کوچك ودرهم خمیده . آن بالا در روی صفحه شفاف لامپ برق یك جسم کوچك وسفید ، مثل یك بسته نوار زخم بندی ، مثل یك جنین کوچك و عجیب وجود داشت : پس آن من بودم .

پزشك پشتش را بمن کرد ، کنار میزی ایستاد ودربین لوازم جراحی بدنبال اشیائی‌می‌گشت . مأمور آتش نشانی پیر وخمیده جلو تخته سیاه ایستاده بود وبمن لبخند میزد . لبخندش غمناك و خسته بود و صورت ریشو وکثیفش مانند اشخاص خواب‌آلوده بود . از بالای شانه‌اش برروی تخته سیاه کثیف چیزی دیدم که قلبم را برای اولین بار دراین خانه مرگ به تپش انداخت : دریکی از زوایای گمشده قلبم ترس و وحشت بشدت بیدار شدند : دست نوشته من برروی تخته‌سیاه بود : جهت شناسائی ، خطم از تصویرخودم درآینه بهتر و واضح‌تر بود ، خیلی واضحتر و هیچ امکانی هم برایم وجود نداشت که در شناسائی خطم شك ببرم . تمام آنچه را که تا بحال دیده بودم دلایل درستی نبودند ، نه نیجه و نه آنهای دیگر ونه موزهای توگو و حتی جای صلیب بالای در : اینها همه درتمام دبیرستانها پیدا میشود ، ولی فکر نمیکنم که در مدارس دیگر خط مرا برروی تخته سیاه ها بنویسند . هنوز سرمشقی را که ما باید مینوشتیم آنجا بود، هنوز پس از سه‌ماه زندگی بدون امید جمله‌ای را که سرمشقمان بود آنجا میدیدم درست سه‌ماه گذشته بودکه باید مینوشتم: بیگانه میائی به‌اسپا ...

آه ، من میدانم که تخته سیاه برای آن‌جمله کوچك بود ولی معلم خط ورسم بمن غرغر زد که چرا فاصله کلمات را بخوبی در نظر نگرفته‌ام وبعلاوه خیلی درشت نوشته‌ام تا درآن تخته سیاه تمام جمله جای نگیرد ، وخود او هم درحالیکه سرش را تکان میداد بهمان درشتی و با همان فواصل در زیرآن نوشت : بیگانه میائی به اسپا ...

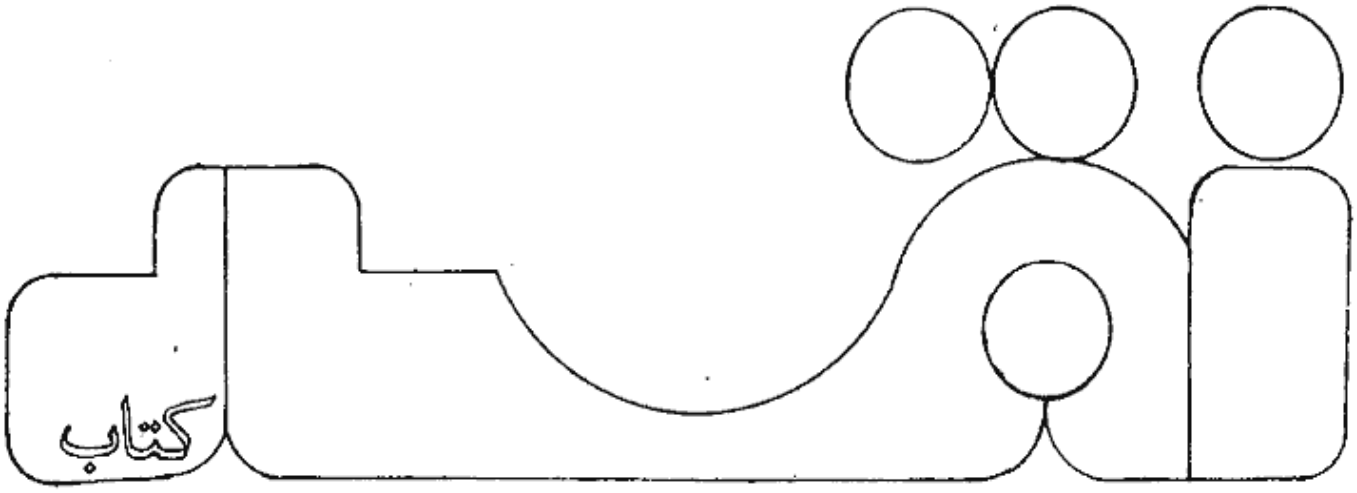
هفت دفعه نوشته شده بود : بخط من ، بخط عتیق ، بخط زاویه دار ، خط کتابی ، خط رومی، خط ایتالیائی ، خط منحنی . هفت دفعه بطور واضح نوشته شد : بیگانه میآیی به اسپا ....

مأمور آتش نشانی باشاره طبیب به کناری رفته بود ، حالا میتوانستم تمام سرمشق ناقص را بخوبی ببینم و نقص آن فقط در این بود که من فواصل را درست انتخاب نکرده بودم . ودرشت‌تر ازحد آن نوشته بودم . وقتیکه سوزش سوزنی‌را درکپل چپم حس کردم قدری ازجا پریدم ، میخواستم سرپا بنشینم ، اما نمیتوانستم : بخودم نگاه کردم ، سرتاپایم را قنداق وار باندپیچی کرده بودند وبخوبی دیدم که دیگر نه دست دارم و نه پای راست ، یکدفعه بعقب افتادم ، زیرا نمی‌توانستم دستهایم را حایل بدنم کنم . فریادکشیدم، پزشك و مأمور آتش نشانی با تعجب مرا برانداز کردند ، اما دکتر فقط شانه‌هایش را بالا انداخت وبه ته سرنگ فشار داد ، بطوریکه بآهستگی به پائین فرورفت . میخواستم دوباره به تابلو نگاه کنم ، اما مأمور آتش نشانی خیلی نزدیك بمن ایستاده بود و تخته را میپوشاند . شانه‌هایم را محکم گرفته بود و من بوی چربی و کتافت وسوختگی پارچه انیفورم او را حس میکردم وبه صورت خسته و غمگین او نگاه میکردم و یکباره او را شناختم : او بیرگلر بود .

بآهستگی گفتم « شیر .... »

پایان

شرکت سهامی
فرش سپاهان بافت
در
نمایشگاه وفروشگاه فرشهای نفیس اصفهان
بهترین آثار ارزنده استادان درجه
اول فرش را عرضه میکنند
نشانی : خیابان بهجت آباد ۱۴۲
تلفن : ۶۷۶۸۹



حاجی آقا ـ سنك صبور ـ شوهر آهو خانم ـ آذر ، ماه آخر پائیز

دورهٔ سوم نثر معاصر پارسی

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

نوشتهٔ : عبدالعلی دست‌غیب

دورهٔ سوم نثر معاصر فارسی از سال ۱۳۲۰ آغاز می‌شود وسی‌سال اخیررا در بر میگیرد . حوادث اجتماعی و جهانی باعث دگرگونیهای مهم اجتماعی شده و طبیعی است که دراین گیرودار هنر وادبیات نیز متحول ودگرگون می‌شود . برخوردار اندیشه ها که انگیخته رویدادهای جهانی و آزادیهای اجتماعی است بعنوان زمینه‌های تمربخش ادبی این سالها باید منظور شود . دگرگونیهای نثر فارسی دراین دوره باندازه‌ای حاد و فراوان است که پرداختن به آن خود محتاج نگارش رساله‌ایست ــ آزادیهای اجتماعی ، نشر مجلات هنری وادبی را ممکن میسازد وازاین رهگذر است‌که نویسندگان ما باجریانهای فکری مترقی غرب آشنا میشوند . صادق هدایت باز دراین دوره پیشرو نویسندگان مترقی ماست ، او در نشر مجله سخن که روزگاری مجلهٔ ادبیات ودانش وهنر امروز بود کمك بسزائی کرد و شخصیت معنوی او بود که‌به‌آن مجله رنگ وروئی داد ، البته سهم دکتر شهید نورائی ورضا جرجانی را نیز در پیشرفت این مجله نادیده نباید گرفت ــ جرجانی یکی از نخستین کسانی بود که به مسائل نظری زیبانگری و موسیقی ونقاشی توجه کرد وبرای آشنائی ایرانیان با اندیشه‌های هنری غرب کوششی بسزا داشت .

مجله‌های مترقی بسیاری از مسائل رئالیزم اجتماعی و انتقادی را به‌بحث گذاشتند ودر همین مجلات بود که نویسندگان‌ما شاید برای نخستین‌بار بانام کسانی چون : پوشکین ، تورگنیف ، بالزاك ، استاندال ، تولستوی ، داستایفسکی ، چخوف ، گورکی ، مایاکوفسکی ، پل‌الوار ، لوئی آراگون و دیگران آشنا شدند ــ مجله پیام نوین در معرفی نویسندگان روس به‌ایرانیان و معرفی شاعران و نویسندگان ایرانی به مردم روسیه نقش عمده‌ای بعهده داشت .

تحقیقات بد آموزانه ارتجاعی نیز فراموش نشده بود ــ محققین خشك اندیشی چون قزوینی و تقی‌زاده در مجلاتی که کارشان نبش قبر مردگان بود بد آموزیهای خودرا همچون سابق نشر میدادند .

یك ضربهٔ جانانه

در این میان یك نویسنده باشیوه‌ای مشخص ونظری خاص نیز سخنان خودرا دنبال میکرد منظورم احمد کسروی مورخ برجسته ودانشور است ــ او بادید منطقی ، وبگفتهٔ خویش ، خردمندانه آثار ادبی گذشته را بمحك نقد زد . بی‌آنکه بخواهم همهٔ سخنان اورا تصدیق کنم باید بپذیرم که نقد کسروی نمونه‌ای از نقد پیوسته واندیشمندانه این دوره است ، او درکارهای خود بهیچ وجه مسالحه وسازش با آنچه نادرست میدانست نداشت و ادبیات صوفیانه وعارفانه ایران را کلا بدآموزی میشمرد . سخنان حافظ ومولوی وسعدی را باعث گمراهی وناسامانیهای اجتماعی میدانست و بشدت از آنها انتقاد میکرد . بنظر او این شاعران و نویسندگان جهان و کار جهان را پوچ دانسته ودرس پستی وزبونی به خلق میدادند . البته نقدکسروی را باید ما نیز انتقاد کنیم زیرا او در ارزیابی آثار اینان شرایط اجتماعی و فرهنگی را منظور نمیداشت و بجای اینکه علت رویدادها را انتقادکند معلولها ونتایج را مورد انتقاد قرار میداد ولی بهرحال نوشته‌های او چه در زمینهٔ مسائل دینی و چه در زمینه مسائل ادبی وتاریخی ضربه‌ای به‌افکار جامد و خشك و دگماتیك وارد ساخت ، ضربه‌ایکه بسیار جانانه و ثمر بخش بود .

نقد علمی وانتقاد اجتماعی

نقدها و بررسیهای دکتر خانلری ، طبری ، هدایت ، وعلوی نیز در خور توجه است ــ این نقدها بادید جدید علمی ارائه میشد ودر روشن‌کردن

مسائل هنری اثر بسیار داشت ، دراین جا میتوان از خطابهٔ دکتر خانلری درباره نثر معاصر فارسی وخطابه سایرنویسندگان درباره وظیفه هنر و ادبیات در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران یادکرد ، در همین کنگره که نخستین مجمع نویسندگان و شاعران ایران بود نو وکهنه باهم روبرو شدند وکسانی چون دکتر صورتگر و نیمایوشیج باهم به‌بحث پرداختند ــ سخنرانی نیما دراین کنگره دارای اهمیتی تاریخی است زیرا نخستین‌بار بود که نیماتوانست در یك مجمع عمومی حاضر شده واز تجربیات خود ودگرگونیهائی‌که در کار شعر پدید آورده بود سخن گوید .

در زمینهٔ مسائل حاد اجتماعی عده‌ای نیز بودند که بابی‌پروائی عقاید خودرا بیان میکردند ــ این عده دید مشخصی نداشتند و فقط برسر آن بودند که اصول مرسوم را ویران کنند بی‌آنکه اصل تازه‌ای بتوانند ارائه دهند ــ شاخص‌ترین فرد این گروه محمد مسعود بود که در مقالات خود نوعی هرج ومرج اجتماعی را تبلیغ میکرد ودر کتابهای خود چون : بهار عمر ، گلهائی که در جهنم میرویند ، به زندگی تیره بختان اجتماع نظر داشت و رنجهای آنان را بیان میکرد . در داستانهای محمد مسعود فن داستان نویسی ضعیف است واوج وفرود معنی در آنها دیده نمی‌شود .

اما قلم تند وسرکش اوتاحدودی جبران کنندهٔ نقصهای داستان نویسی اوست ــ در زمینهٔ داستان نویسی هدایت که از تحولات جدید جانی تازه‌یافته بود . کتابهای سگ ولگرد ، حاجی‌آقا وآب زندگی را نوشت ، درحاجی‌آقا هدایت افکار انزوا جویانه خودرا که در بوف کور منعکس شده بود رها میکند و سوی رئالیزم اجتماعی میآید .

این داستان البته از نظر فن داستان نویسی بسیار ضعیف است ومعلوم است هدایت آنرا با شتاب نوشته است اما درهمین‌داستان، هدایت‌مشخصاً به‌مسئله سیاسی واجتماعی این دوره می‌پردازد و نقش عناصر ارتجاعی را در مسیر حوادث باز مینماید . قهرمان داستان منادی‌الحق شاعریست که دیگر قصیده سرائی را رها کرده است اما روزی بتصادف با حاجی آقا روبرو می‌شود ، حاجی‌آقا از او میخواهد قصیده‌ای در مدح دموکراسی بگوید ، منادی‌الحق به حاجی آقا میگوید که ویرا اشتباهی شاعر قصیده گو پنداشته ، او نمی‌تواند منظور حاجی‌آقا را برآورد ، حاجی آقا میگوید : « چطور قصیده نمیگوئی ، از صبح تا شام مدح همین دزدهارا میگید و باگردن‌کج ، پشت در اطاقشان انتظار میکشید که شعرتان را بخوانید وصله بگیرید مقصودم . . . . »

منادی‌الحق میگوید « مقصودتان شعرای گدای پست مثل خودتان‌است اما قضاوت شعر وشاعر بتو نیامده ، شما واعتقادتان موجودات احمقی هستید که می‌خورید و آروغ میزنید و میدزدید ومی‌خوابید وبچه پس میاندازید بعدهم میمیرید و فراموش می‌شوید . آنچه بشر جستجو میکند درد و گردنه‌گیر و کلاش نیست چون بشر برای زندگی خودش معنی لازم دارد ، یك فردوسی کافیست که وجود میلیونها از امثال شمارا تبرئه بکند و شما خواهی نخواهی معنی زندگی خودتان را ازاو میگیرید وبه‌او افتخار میکنید » وسپس در لحظه آخر میگوید : « آسوده باش من دیگر حرفه شاعری را طلاق داده‌ام بزرگترین و عالی‌ترین شعر از بین بردن تو وامثال توست » در آب زندگی هدایت قهرمانان خود را به جستجوی کنور همیشه بهار میفرستد ، آنجاکه از رذالتهای بشری خبری نیست .

قهرمانی بنام فرنگیس

در همین زمینه است داستان های «رسوائی» و «گیله مرد» و «چشمهایش» که نویسندهٔ آنها توانسته است رویدادهای اجتماعی زمان خودرا بسحنهٔ داستان بکشاند ــ قهرمان داستان «چشمهایش» استاد ماکان نقاشی‌است که فقط از چهره مردم عامی مثل آقا رجب‌ها تصویر میکشد ، البته اگر چهرهٔ اشخاص مهم را نقاشی کند راه ترقی و پیشرفت برای او باز است اما وی ترجیح میدهد که به‌اصول ومعتقدات خویش وفادار باشد ــ فرنگیس‌قهرمان زن کتاب از طبقهٔ اشراف است وعاشق استاد ماکان می‌شود . اوکه در هنر بجائی نرسیده می‌خواهد در وجود نقاشی بزرگ معنی زندگی خود را بجوید و حتی گاهی میگوید برآنست استاد ماکان را از حوادث شومی که درکمین اوست نجات بخشد ، البته این نجات دادن چیزی جز فاسد کردن استادماکان نیست اما استاد که خیلی قرص ومحکم است نه تسلیم انگیزه‌های سودجویانه می‌شود و نه بوسوسه‌های عشق وشهوت گردن مینهد و در نقطهٔ دور دست در انزوا و تنهائی میمیرد . «چشمهایش» یکی از بهترین رمانهای سی سال اخیر است . اما از نقائصی نیز خالی نمانده است ، این نقصها مخصوصاً در پرداخت چهرهٔ قهرمانان بویژه قهرمانان غیر اصلی بیشتر بچشم می‌خورد ، بین دسته ، چهرهٔ فرنگیس بهتر نقاشی شده و نویسنده براستی در پرداختن چهرهٔ این زن زیبای بی‌هدف اشرافی مهارت نشان میدهد .

جمال زاده نیز باز دراین دوره داستانهائی نوشته است که غالباً تکرار همان داستانهای پیشین اوست شیوه داستانهای جمالزاده بیشتر نقاشی است و داستانهای اخیر او از مایه های خاطرات قدیمی‌اش گرفته شده و تحولات این دوره را نشان نمیدهد .

برخورد با معلول ، نه با علت

چوبك یکی از داستان نویسانی است که از نظر فن وشیوهٔ داستان‌نویسی داستانهای کاملی نوشته است ، بخصوص در نوشتن داستان کوتاه نیرومند است ، فضای داستانهای نخستین چوبك از داستانهای هدایت اثر پذیرفته‌اند و بظاهر چوبك بویژه در داستانهای کوتاه زیر نفوذ صادق‌هدایت است ، اما دو ویژگی اساسی راه اورا از هدایت جدا میکند : نخست اینکه چوبك بسیار موجز مینویسد (البته در داستانهای خیمه شب بازی وانتری که لوطیش مرده بود) او برای بیان حالات قهرمانان تفصیل و روده درازی نمیکند و در جمله‌های فشرده و موثر اوصاف طبیعت یا اوصاف عواطف را مجسم میسازد ــ دیگر اینکه چوبك نویسنده‌ای است ناتورالیست واین شیوه با رئالیزم بشر دوستانهٔ هدایت فاصله میگیرد چوبك زشتی‌هارا می‌بیند اما آنسوی زشتی ها و موقعیت بنیادی جامعه را مشاهده نمیکند ــ قهرمانان داستانهای او عجیب با مسئله جنسی درگیر هستند ــ قهرمان داستان نفتی میگوید : « ای پسر موسی‌بن‌جعفرمراد منو بده ــ شوهر سربراهی نصیبم‌کن... باشاب و چابکی از سرجایش بلند شد چند ماچ چسبان صدادار خیلی شهوانی واز روی دل‌پری به ضریح کرد » .

آنچه را چوبك میبیند مجزا از رویدادهای اساسی اجتماعی است و تحولات اجتماعی این دوره کمتر در آثارش رخ نشان میدهد ، البته چوبك در بعضی از داستانها ونمایشنامه های خود مانند «اساله ادب» و «توپ ــ لاستیکی» و «بمداز ظهر آخر پائیز» حوادث اجتماعی این دوره را نشان میدهد . وبسوی رئالیزم انتقادی میآید ــ چوبك قلمی شیرین وطنزی‌گزنده دارد اما این طنزسیر تکاملی ندارد و در آثار آخرین او ضعیف و ضعیفتر شده است . فی‌المثل در نمایشنامه آخر سنگ صبور که به تاثیر «افسانه آفرینش» هدایت نوشته است جائیکه می‌خواهد خطای قلم صنع را نشان بدهد می‌نویسد :

«الان نزدیك بود دستگاه کون بکلی از کار بیفته . میدونی چه‌کار کرده بود ؟ رفته بود ترمز زمان‌را کشیده بودوهمه‌چیز داشت از کار می‌افتاد. خوشبختانه لنت ترمز شل بود وخوب نگرفته بود والا بد میشد » که این‌البته به همه‌چیز شباهت دارد جز به طنز .

امروز چوبك مانند جمال زاده از مایهٔ خاطرات گذشته خود استفاده میکند (سنگ صبور مربوط به سال ۱۳۱۳ وزویدادهای تنگسیر مربوط به۴۰ سال پیش است) و به اصطلاح از مایه می‌خورد زیرا او خودرا از جریان زندگانی متحول امروز کنار کشیده است . نمودار این گرایش در داستان «سنگ صبور» نمایان است . حوادث این داستان در شیراز سی ، چهل سال پیش میگذرد ــ قهرمانان در خانه اجاره‌ای زندگانی میکنند واز پائین‌ترین طبقات اجتماعی انتخاب شده‌اند ، احمدآقا روشنفکر واخورده و«گوهر» روسپی مظلوم قهرمانان اصلی کتابند ، احمدآقا در اطاق خود بست نشسته و افکار مالیخولیائی خود را نشخوار میکند ، او گاهی باخودش وزمانی با عنکبوتی که بدیوار اطاقش چندك زده واورا آسیه ملوچ نامیده سخن میگوید. عنکبوت میگوید : «پاشو این هیکل لندهور تو از تو رختخواب بیرون بکش پاك‌کاری بکن که کار باشه .

از اول زندگیت هی گفتی که میخوام نویسنده بشم اما هیچ غلطی نکردی . همش خودتو گول میزنی دست‌کم کاری بکن که به چیزی ازت بمونه «احمدآقا قبول‌میکند ومیگوید: راس‌گفتی بالاخره مملکت همه‌جورآدمی لازم داره هم نویسنده متعین و متعینات می‌خواد وهم نویسنده گداها » چوبك که خودرا نویسنده‌گداها می‌خواند درعمل نشان میدهد که جزئی از واقعیت

را بیشتر نمی‌بیند و بویژه در تجسم صحنه‌های بی‌پرده جنسی امرار میورزد بالقیس قهرمان دیگر کتاب که زن زشتی است سراسر به‌این فکراست در بغل مردی که چون شوهر خودش بی‌هنر ! نباشد بخوابد و غریزهٔ جنسی خود را ارضاء کند . او در همه چیز رنگ جنس می‌بیند « وقتی رخت چرکاشو میبرم بشورم خشتکهای شلوارش را بو میکنم وماچ میکنم وبعد مث گل یاس واسش می‌شورم و میآرم پش میدم » وجای دیگر همین بالقیس میگوید « گفتم تو میدونی من هنوز دختر بکرم گفت پس مثدی چکارس ؟ گفتم هنوز نتونسته بام کاری بکنه ... می‌خواس از روم پاشه که قرص گرفتمش ، گفتم دروغ گفتم ... یه‌هو توم سوخت و مثه روغن داغ از عم پاشدم وگوشهٔ چشام اشك توسولاخ گوشم راه واز کرد . »

ارائه واقعیت بانظر انتقادی

چنانکه دیده می‌شود چوبك معتقد است که واقعیت را بدون نظر انتقادی باید ارائه داد وهمین موضوع است که محدودیت دید اورا سبب می‌شود وراه اورا از راه رئالیزم انتقادی واجتماعی جدا میکند. در زشترین صحنه‌های نفوس مرده «گوگول» و جنایت و کیفر « داستایوسکی» ومادام بواری «فلوبر» نویسندگان این آثار نوعی دید انتقادی ارائه داده‌اند ــ در این آثار انسان فاسد شده واز نظر شخصیت زوال یافته است اما در عین حال همین قهرمانان امکان نجات ورستگاری دارند .

راکول نیکوف قهرمان جنایت وکیفر پس از تفکر بسیار دربارهٔ سرچشمه‌های بیدادگری اجتماعی به نی‌هی‌لیسمی طوفانی میرسد، سرمشق او در این مورد ناپلئون است بگفته «ارنست یونگر» ناپلئون دراین کتاب از نقطه تاریك کارش دیده شده‌است ، اشاره داستایوسکی به قدرت است . اگرقدرت توجیه کننده کارهای انسانی است وکشتن هزاران نفر بوسیله ناپلئون مجاز شمرده شده است چرا راکول نیکوف نتواند آدم بکشد . او میگوید اگر خدا نباشد همه کاری برای انسان مجازاست ، وپس‌از کشتن پیرزن رباخوار نخستین کسی‌که جلوی اورا میگیرد وجدان خود اوست ــ سونیا روسپی مقدس این داستان که از جنایت راکول نیکوف آگاه شده‌است باخواندن انجیل (داستان زنده شدن العازر بدست مسیح) اورا براه راست میآورد و راکول نیکوف محکومیت خود را بامیل‌گردن مینهد ــ در آثار داستایوسکی انسان فاسد شده است اما انسان امکان نجات ورستگاری وحتی مقدس شدن نیز دارد ــ روسپی شدن سونیا دراین داستان معلول شرایط بیولوژیك نیست بلکه معلول شرایط دشمن کیش واهریمنانه جامعه فاسد عصر اوست .

چوبك در پرداختن چهرهٔ قهرمانان جنبه‌ای از جنبه های واقعیت را بیشتر نمی‌بیند او گمان میکند باوصف زشت صحنه‌های زشت جامعهٔ عصر خود را انتقاد میکند در حالیکه هنرمند در ضمن ارائه تصاویر هنری باید واقعیات موجود را نیز انتقاد کند واگر چنین نکند کارش به نسخه برداری ازواقعیت محدود می‌شود ومفاد مترقیانه خود را از دست میدهد .

سومین شیوه رالیستی

داستان سنگ‌صبور بشیوهٔ جریانهای روانی نوشته شده‌ــ این‌شیوه پس‌از اکتشافات ویلیام جیمز و فروید در زمینهٔ روانشناسی وروانکاوی وارائهٔ فلسفه برگسن در مورد زمان (در کتاب تکامل آفریننده) در اروپا وآمریکا رواج یافت و مارسل پروست (درکتاب درجستجوی زمانهای گمشده) و جیمزجویس (درکتاب اولیس از پیش‌روان این مکتب ادبی شدند ــ پس از آن بکت نیز همین شیوه را دنبال کرد ــ در اروپا این شیوه‌ها را شیوه ــ های جدید (مدرنیزم) خوانده‌اند و آنرا سومین شیوهٔ رئالیستی دانسته‌اند (شیوه‌های رئالیزم انتقادی ورئالیزم اجتماعی اولین ودومین شیوه‌های رئالیــزم شمــرده شده‌اند) مدرنیــزم در یك شیــوهٔ غیــر وجــودی ثــابت یعنی در شیــوه‌ایکــه قــادر نیــت جریان هــای تاریخی معاصر را با جریانهای تاریخی آینده پیوند دهد منظورشده است ــ نویسندگان این شیوه نه تنها از احساس آینده ناتوانند بلکه نمیتوانند آنرا ببینند یاحتی ادراك کنند ــ بکت « در انتظار گودو» تردید مطلق و فقدان ابدی مقصود انسانی را عرضه میکند ــ این شیوه نوعی واقعیت گرائی غیر منطقی یا رئالیزم اضطراب واغتشاش است که بنیاد آن در ناآگاهی تیره فرد قرار داده شده و گوئی حوادث آن در رویاها جریان دارد .

انگیزه‌های جنسی ... سرچشمه همه‌چیز

در سنگ صبور نیز همین شیوه درون نگری ارائه می‌شود قهرمانان با گفتگوئی بدون مخاطب حدیث نفس میکنند و کابوسها ورویاهای خود را شرح میدهند واز تیره‌ترین وزشتترین بخش پنهانی ضمیر پرده برمیدارند ــ موضوع اصلی داستان (اگر بتوان چنین موضوعی دراین داستان پیداکرد) محرکات جنسی و جنایت است ــ سیف‌القلم جنایتکار سال ۱۳۱۳ که زنان روسپی را بخانه میبرد و میکشد ــ برسراسر کتاب سایه انداخته است . برای قهرمانان سنگ صبور نیز آینده‌ای در کار نیست و تاریخ بشر و تحول آن کلا به‌انگیزه‌های جنسی ربط داده شده است . احمدآقا میگوید : «تموم این شمشیرزنی‌ها و آدمکشی‌ها و تمدن واژگون کردنها برای به‌تواسوندن پائین تنها بوده » این استنباط غلط از تاریخ از دید ناتورالیستی چوبك سرچشمه میگیرد و بعلت همین دیداست که چوبك به‌نسخه برداری صرف واقعیت اکتفا میکند . *

با اینهمه چوبك در داستانهای کوتاه خود نوعی طنز اجتماعی ارائه میدهد که ارزشمنداست در داستانهای «چراغ آخر» و «اسب چوبی» و «پیراهن زرشکی» و « دسته گل » و «پاچه خیزك» چوبك به شیوه‌ای بدیع دست یافته است ــ قهرمانان این داستانها آدمهای مصنوعی نیستند وگوشت و پوست و جان واعصاب دارند ــ چوبك محرومیت مردم فقیری را که اسیر بیدادگریها شده‌اند بدون حاشیه رفتن و در ضمن داستانهائی که هم ازلحاظ طرح وهم از جهت گفتگوهای طبیعی کم وبیش بی‌نقصند مجسم میکند وارائه میدهد ــ مظلومیت اصغر قهرمان داستان « بعداز ظهر آخر پائیز » براستی گریه آور و محکوم کننده است .

یکی از ویژگیهای چوبك ، دلسوزی نسبت به حیوانات است واین موضوع در داستانهای «عدل» و «آتاسگ من » و «مردی در قفس» بخوبی نمایانده شده است بطوریکه حتی در آنها نوعی روانشناسی حیوانی عرضه می‌شود ــ اسبی که در جوی آب افتاده و دستش شکسته (در داستان عدل) و گفتگوی عابرین و اسارت حیوانات به‌اندازه‌ای زیبا وموثر توصیف شده که برای آن‌کمتر نظیری میتوان شناخت. بهرصورت چوبك یکی ازنیرومندترین داستان کوتاه نویسان دوره معاصر پس‌از صادق هدایت است .

مدیر مدرسه

اکنون به‌آل‌احمد میرسیم ــ آل احمد در داستانهای کوتاه نخستین خود زیر تاثیر هدایت و علوی است این داستانها بیشتر روایت گونه هستند و وصف دقیق حالات قهرمانان ، واوصاف فضا ومکانی که داستان‌ها در آن روی میدهد ــ در آن‌ها راه ندارد . آل احمد از روشنفکران جستجو کننده‌ایست که حیات ادبی او از حیات اجتماعی عصر او جدا نیست او سخت بفرهنگ عامه وابسته است و نخستین کسی است که برای جستجو در اوضاع واحوال جغرافیائی وفرهنگی‌بعضی نقاط کشور ماپژوهش ودقت کرده‌است (اورازان‌ــ تات‌نشین‌های بلوك زهرا ــ جزیره خارك) .

« مدیر مدرسه » نقطه‌ایست در تحول نثر آل احمد ، و نیز نقطه تحولی است در نثر داستانی فارسی معاصر ــ آل احمد در مدیر مدرسه میکوشد بن‌بست نثر معاصر را بشکند ــ نثر داستانی معاصر فارسی سخت زیر نفوذ هدایت بود وبیشتر نویسندگان ما در نگارش داستان کوتاه از اوپیروی میکردند بی‌آنکه بتوانند بکمالی برتر از او دست یابند .

آل احمد در «مدیر مدرسه» و «خسی در میقات» و «نفرین زمین» نثری مقطع (بگفته خودش تلگرافی) مکالمه وار ، تند وخشن وموجز ارائه داد ــ این نثر به‌اندازه‌ای تازه و جالب بود که عده‌ای آل احمد را فقط نویسنده‌ای میدانستند که به‌اسلوب کار میپردازد و به‌اصطلاح یك صنعتگر است . اما این عده از اهمیت مفاد اجتماعی داستانها و حکایتهای تمثیلی آل احمد غافل بودند ــ نثر «مدیر مدرسه» نثریست که از حالات تند و پرخاشگرانه نویسنده آن حکایت میکند « سیگارم را توی زیر سیگاری براق روی میزش تکاندم . روی میز پاك ومرتب بود درست مثل اطاق مهمانخانهٔ تازه عروسها . هر چیز بجای خود و نه یك ذره گرد . فقط خاکستر سیگار

من زیادی بود مثل تلی در صورت تازه تراشیده‌ای » .

همان اندازه که چوبك متوجه اعمال نفسانی و زیستی فردی است آل احمد دو چندان نگران رویدادهای اجتماعی محیط خویشست ــ هسته مرکزی اندیشه آل احمد مبارزه باناسامانیها و غرب زدگی است غرب‌زدگی‌در نظر او محصول بحرانهای روحی و سیاسی و فراموش کردن ارزشهای شرقی است .

غرب در نظر آل احمد حوزه‌ایست که بوجود آورنده و صادرکننده محصولات صنعتی است و شرق کشورهائی که به‌اجبار خریدار این‌محصولات و فرآورده ها هستند ــ در نظر « مدیر مدرسه » غرب نه تنها می‌خواهد محصولات خودرا بما بفروشد بلکه می‌خواهد فرهنگ خود را نیز بما تحمیل کند ــ آل احمد نه تنها درد را نشان میدهد بلکه درمان را نیز تجویز میکند ــ او در غرب زدگی جبهه خاصی در برابر غرب ومصنعت جدیدبخود میگیرد ودراین کتاب عوامل تاریخی ــ اجتماعی را که منجر به تسلط غرب برشرق شد ومسبب غفلت شرقیان را از حال وروزگار خویش شرح میدهد ــ آل احمد غالبا در نشان دادن راه نجات عوامل‌دینی وروحی‌را معتبر می‌شناسد وفی‌المثل در « خسی در میقات » بنوعی جذبه مذهبی میرسد .

مسئله‌ای بنام «زن ایرانی»

یکی از کسان دیگری که برای گسترش نثر داستان معاصر کوشیده است علیمحمد افغانی‌است علی‌محمد افغانی بانوشتن «شوهرآهوخانم»نشان داد که می‌توان از زندگانی مردم جامعه داستانی بلند ارائه کرد .

مسئله اصلی این داستان بلند مسئله اسارت زنان بی‌حقوق ایرانی‌است ــ آهوخانم نماینده آن زنانی است‌که قرنها از ابتدائی‌ترین حقوق اساسی خویش بی‌بهره بوده ودر زیر بار این اسارت شکنجه‌های سخت متحمل شده‌اند ــ آهوخانم این شکنجه واسارت را هرچند ظالمانه است امری دینی تلقی کرده وبرای نجات فرزندان خود آنرا می‌پذیرد و میگوید : « از شوهرم کوچکترین دلتنگی وکدورتی ندارم اگر در دنیا یك‌مرد هست بـاز غیرازاوکسی نیست . مرد خدای‌کوچك زن است » .

چنین دید مذهبی سبب می‌شودکه آهوخانم در برابر ستمی‌که براو میرود کمر راست نکند . از سوئی دیگر هما قهرمان دیگر کتاب نماینده زنانی است‌که از راز زیبائی ولذت باخبرند و میدانـند چگونه مرد را به بوسیدن پای خویش وادار سازند ــ سید میران قهرمان مرد کتاب بین لذت‌جوئی و شرافت‌طلبی در نوسان است او در راه عشق هما از همه‌چیـز میگذرد وخانواده خودرا نیز برای او میریـزد ــ نویسنده با تحلیلـی ماهرانه مسخ شدن تدریجی سیدمیران را شرح میدهد وطرفه اینستکه بیداری قهرمان داستان و بازگشت او بسوی خانواده‌اش با بیداری اجتماعی دریك زمان صورت میگیرد ــ افغانی در توصیف وتحلیل حالات قهرمانان خـود به انگیزه‌های زیستی و غریزی صرف متوسل نمی‌شود ــ آهوخانم و سید میران وهما به‌اجتماع زمان خود و محیط محله کرمانشاه سخت وابسته‌انـد ــ داستان در روی دوخط وبموازات هم وپیوسته باهم جریان دارد یعنـی تحلیل روحیه قهرمانان با تحلیل شرایط اقتصادی ومادی جامعه همراه‌است ــ بااینهمه این داستان از نقائص چندی خالی نمانده است . در بعضـی از صفحات اشاره به‌اساطیر وعرضهٔ مطالبی درباره زیبائگری وفلسفه وسخـنان بزرگان به‌تفصیل کتاب می‌افزاید بطوریکه خواندن آن برای خواننده سخت ملالت‌آور است واین پرگوئی‌ها گاه جریان تند وشیرین داستان‌را در پرده قرار میدهد . داستان اخیر افغانی بنام « شادکامان دره قرمسو » ایـن تفصیل و اطناب ملال‌آور را بنحوی خسته‌کننده ادامه میدهد . مضافاً کـه دراین داستان از موضوع زنده و جالب شوهر آهوخانم هم خبری نیست .

نوعی « همینگوی »

ابراهیم گلستان در داستانهای « آذرماه آخر پائیز » و « جوی و دیوار وتشنه » می‌کوشد شیوه همینگوی رادر نثر فارسی وارد کنـد ــ داستان « باپسرم روی راه » بهمان سیاق گفتگوها و توصیف جزء جزء داستانهای همینگوی نوشته شده‌است . قهرمانان داستانهای گلستان‌روشنفکران برج عاج نشین جامعه ما هستند وباحوادث عصر خود پیوندی ضعیف دارنـد روحیه این‌گونه قهرمانان منزوی و واخورده در داستان « طوفانی مـرده همسایه من » بخوبی نمایانده شده‌است . گلستان در یکی از داستانهـای کتاب خود مسئله شهادت را استهزاء میکند واین موضوع باز نشان‌دهنـده روحیه اشرافی گلستان و روشنفکرانی نظیر اوست ــ روشنفکرانی کـه روزی دعوی رهبری دارند و وقتی از راه ماندند پاسوی دیگری گرایش یافتند ــ دشمن اندیشه‌های گذشته خود می‌شوند و گاه به‌ارتجاع میگرایند ــ گلستان درکتاب « مد ومه » شیوه‌ای پرتعقید وپیچیده یافته است و در این کتاب صحنه‌های زشت را باکلمات زشت وبدون ارائه نظر انتقادی ارائـه میکند ــ نثرگلستان گاه شاعرانه ــ گاه عامیانه وگاه خشن و مکالمه‌وار است ــ دراین نثرگاه توصیفهای دقیق دیده می‌شود ــ این توصیفها برپایه ارائه حوادث از دید انسان ناظر رویدادها استوار شده وگـوئی نویسنده می‌خواهد از منظره‌ای عکسهائی متوالی بردارد . موضوع داستانهای‌گلستان غالباً موضوعهای روانی و مربوط به‌امور ساده زندگانی است واین نویسنده درکتابهای اخیر خود درجهت مخالف اندیشه‌های مترقی پیش میرود .

کلینیك ادبی

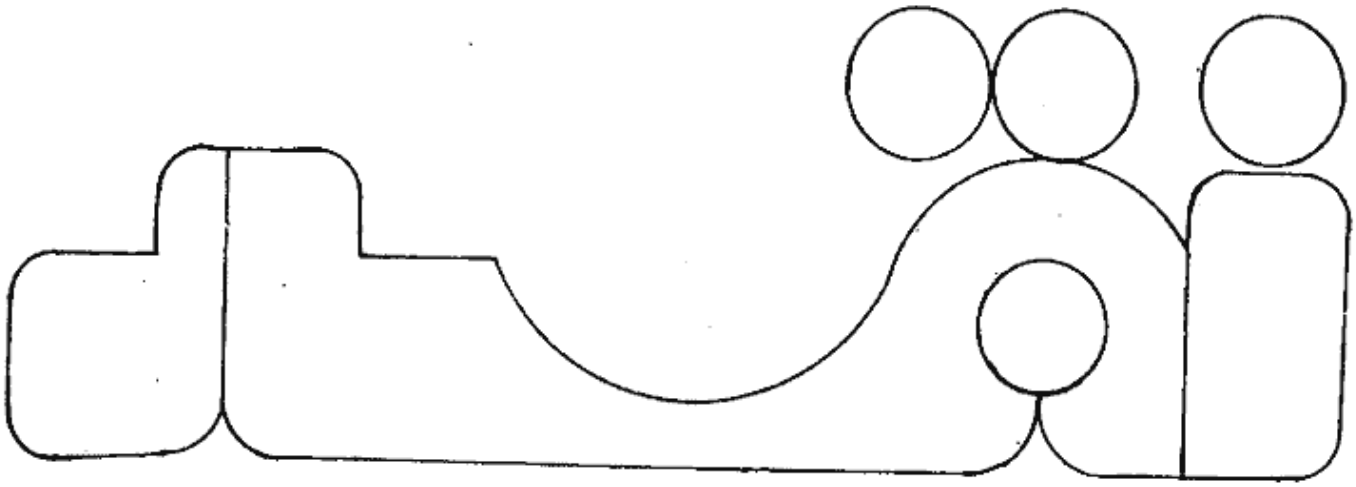
غلامحسین ساعدی بیشتر نمایشنامه‌نویس است تا داستان نویس ــ داستانهای کوتاه او گرم وگیراست اما داستانهای بلندش چون «عزاداران بیل » و « ترس ولرز » چندان موفق نیست ــ « عزاداران‌بیل » وصف یك روستای قحطی زده است ونیز وصف مردن گاوها و گرسنگی مردم ودردهای اهالی روستا . عجیب اینجاست که ساعدی روستائیان مارا در کـون بیماران عصبی که بمطب او مراجعه میکنند می‌بیند .

گاو یکی از روستائیان میمیرد اما مردم از ترس اینکه مبـادا صاحب گاو دیوانه شود خبر مردن گاو را بهاو نمیدهند بلکه بهاو میگویند که گاوش گم شده است ــ او در جستجوی گاو همجا سرمیکشد و چـون گاو خودرا نمی‌یابد خودرا گاو می‌پندارد وبصورت گاو درمیآورد تا جای گاو وکمبودهای ذهنی خودرا پرکرده باشد .

دراین داستان زندگانی شهری بدون منطق واقعی جانشین زندگانی مردم روستا شده است و ساعدی روحیه بیماران تیمارستان‌های تهران را بروحیه فردی روستائی تحمیل کرده است ــ لال بازیهای ساعدی در حـد خود موفق است واشخاص این لال‌بازیها باحرکات گفتگوکننده خودنقطه‌های تاریك تفکر ، وزندگانی این دوره را بخوبی نشان میدهـند . ساعدی نویسنده‌ایست تحلیل‌گر ، وانسانهای داستانهای او غالباً دچار بیماری روحی هستند . در نمایشنامه « دعوت » (درکتاب‌خانه روشنی) دختری لبـاس می‌پوشد وبا نالخن با مخاطبهای ناشناس گفتگو میکند . آماده است کـه به‌مجلس شب‌نشینی که به‌آن دعوت شده‌است برود ــ تلفن‌ها و حرکـات دختر جنبه پرتحرکی به‌این‌نمایشنامه می‌بخشد . وگفتگوهای او بامخاطب‌های ناشناس روحیه و شخصیت اورا بیشتر نمایان میسازند . اما در پایان‌معلوم می‌شود که دختر بجائی دعوت نشده‌است وهیچکس در انتظار او نیست ــ در داستانهای ساعدی واقعیتهای حـاد اجتماع در هاله‌ای ازحالتهای روانی و افرادهای ذهنی چهره نشان میدهند .

ساعدی نویسنده‌ایست روانکاو وگه‌گاه حالتهای روانی بیماران خود را براقعیت زندگانی تحمیل میکند .

* با اعتقاد به صلاحیت ادبی آقای دشت غیب ، این عقیده جای‌بحث‌و گفتگو دارد و «نگین» اصحاب قلم را دعوت به ارزیابی وتامل وتحقیق در این باب میکند .



برخورد آراء و عقائد

Siste, Viator!

از : کامبیز فرخی

گام ما پیموده ره بسیار ، وباز
هم در آغازیم و ره دشوارتر

«عبدالعلی دست غیب»

گرفتاری آقای دست‌غیب همان گرفتاری آشنای عده‌ای از روشنفکران این قسمت از دنیاست . این عده بی‌آنکه از ذهنی خلاق بهره‌مند باشند ، نقل دهانشان حرفهای دست نهم و دهم و کلی بافی‌های تکراری است . در روزگاری که اساس نگرش آدمی به‌ضرب Positivism سالهاست که هرگونه کلی‌بافی بی‌پروپائی را برسمیت نمیشناسد ، ایشان حتی از حرمت «محققین خشك اندیشی » که « کارشان نبش قبر » است نیز بری هستند .

این عده بسیار راحت میتوانند در یك مقاله سه‌هزار کلمه‌ای به‌حساب سی‌سال نثر پارسی برسند و مطمئن شوندکه دیگر به‌همت ایشان نثر معاصر این سرزمین عاقبت بخیر شده است . گفتگوی بیشتر دراین زمینه راموکول میکنیم به‌زمان انتشار رسالهٔ سی‌هزار کلمه‌ای آقای دست غیب تحت عنوان « بررسی نثر جهان از آغاز تا امروز » .

این عده آسان‌طلبی را وسیله‌ای میسازند برای پوشش بضاعت مزجاتشان . کسی‌که باین راحتی میتواند بگوید :«ابراهیم گلستان در داستانهای آذرماه آخر پائیز وجوی و دیوار وتشنه می‌کوشد شیوه همینگوی را در نثر فارسی وارد کند » یا : « ساعدی نویسنده‌ایست روانکاو وگه‌گاه حالتهای روانی بیماران خودرا بواقعیت زندگی تحمیل میکند .» حتما نمیتواند «چرا»های موجود در نوشته‌اش را پاسخ گوید . این عده چیزهائی از اینجا و آنجا خوانده‌اند ، اما از آنجاکه ذهن خلاق وبیداری ندارند نتوانسته‌اند از این چیزها « نشانه »های راه‌های جدید یانظرهای تازه را بیابند . در همان حد « اظهار نظر »های آبکی باقی مانده‌اند . مشغلهٔ ذهنی ایشان را هنوز « علم بهتراست یا ثروت؟» و « هنر برای هنر یا هنر برای اجتماع » ــ اغنی ریال ایسم سوسیالاستیکی ــ تشکیل میدهد . بهمین دلیل هیچگاه موفق نمیشوند از خود نظر تازه‌ای ارائه دهند . قانع هستند باینکه : رئالیزم برسه نوع است : رئالیزم انتقادی و رئالیزم اجتماعی و مدرنیزم (!!) وبرما واجب است‌که‌گرد این‌آخری نگردیم .

یك ضرب‌المثل لاتن میگوید : « هیچ از هیچ بوجود می‌آید » . بنابراین نباید از این عده انتظار داشت که «هیچ» را ــ حتی ــ به «چیز» بتوانند بدل‌کنند .

مد روز

دراین قسمت از دنیا ، قضاوت هنری تابع مد روزاست . مدتی است که مد شده است گلستان را دست بیاندازند وبکوبند ! و یا حداقل درباره‌اش سکوت کنند . یا اگر حرفی بزنند فقط در همین حد باشدکه : « گلستان درکتاب مدومه شیوه‌ای پرتعقید و پیچیده یافته است ودر این کتاب صحنه‌های زشت را باکلمات زشت وبدون ارائه نظر انتقادی ارائه میکند. » همین . حال اگر قصد باشدکه دراین عبارت دقیق شد ، باید پرسید :

۱ــ « صحنه‌های زشت » را آیا میتوان باکلمات غیر «زشت» ارائه کرد ؟!

۲ــ منظور از « ارائه نظر انتقادی » چیست ؟ آیا نویسنده میتواند ــ ویا اجازه دارد که ــ بدنبال ارائه هرصحنه « زشت » یك‌قطعهٔ Editorial سردهد که : ای مردم ببینید و عبرت بگیرید ! ویا مگر نویسنده یك Cub Reporter است ؟

۳ــ « مدرنیزم » که ــ به زعم ایشان ــ سومین نوع رئالیزم است ، خصوصیات واصول و اساسی باید داشته باشد ؛ آیا حضرتشان اطلاع دارندکه Jeu de mots یعنی همان چیزی که ایشان از آن به « شیوه‌ای پرتعقید و پیچیده » یادکرده‌اند ، جزء اصلی واساسی این نوع است یاخیر ؟

نویسنده و محیط

ذات انسانی آنکس که قلم بدست میگیرد با دیگرکسان اگر در واکنشهای طبعی یکسان باشد ، پس چه فرقست میان ایشان ؟ جهل را میتوان بخشید ، بی‌انصافی را چطور ؟ آنهم ازجانب‌کسی‌که داعیهٔ نویسندگی دارد . آقای دست‌غیب این تصویر راازگلستان بدست میدهند :

« گلستان ... مسئله شهادت را استهزاء میکند و این موضوع باز نشان دهنده روحیه اشرافی گلستان و روشنفکرانی نظیر اوست ــ روشنفکرانی که روزی دعوی رهبری دارند ووقتی از راه ماندند یابوی دیگری گرایش یافتند ــ دشمن اندیشه‌های گذشته خود میشوند وگاه بهارتجاع میگرایند ...»

بحث درباره آثار گلستان درحد مقالات سه‌هزار کلمه‌ای نیست . مطالعه گلستان راهبر به‌تاریخ وسیر و مسیر حوادث‌معاصر این قسمت از دنیاست . اصالت گلستان ــ همچون هرهنرمند اصیل دیگر ــ دراینست‌که (برخلاف نظر آقای دستغیب) تغییرناپذیر باقی مانده است . او نه تنها « دشمن اندیشه‌های گذشته خود » نشده وبه «ارتجاع» نگرویده است ، بلکه همچنان مؤمن به هدفها و آرمانهای ذهنی اولیه خود باقی مانده است . قبل از دخول در این مبحث باید بیادداشت که ، نویسنده در مواجهه با محیط اطراف خود زیر تأثیر دو دستور است و عکس‌العمل خارجی‌اش در این مواجهه منوط به‌انتخاب اوست . نخستین دستور، دامنهٔ فعالیت تمام‌عناصرفکری ودرونمایهٔ اوست .که در این معنی قائل به مجموعه آگاهیها و دانستنیها و فرهنگ او هستیم . دومین دستور سابقهٔ عاطفی او یا بهتر آنکه گفته شود شجرهٔ عاطفی اوست .

انتخاب عکس‌العمل خارجی چیزیست که کاملا به شجرهٔ عاطفی وحسی نویسنده مربوط است . اگر غیراز این باشد ،دیگر نمیتوان اورا نویسندهٔ یك اثر هنری دانست . چیزی میشود درحد یك « متحدی اقدام » یا « منشی » در ادارات . وخواهیم دید که برخلاف تصور هواداران « رئالیسم اجتماعی » این شیوه در جوامع گرفتار خفقان نتیجهٔ‌کاملا معکوسی به‌بار می‌آورد .

در توضیح آنچه که گذشت این مثال را میآوریم : نویسنده‌ای از خیابان میگذرد . برسر یك چهارراه می‌بیندکه پلیس راهنمائی تاکسی‌ای را متوقف میکند وپس‌از مقداری گفتگو با راننده آن یك سیلی به‌گوش راننده میزند و با دشنام و تحقیر او را به‌پاسگاه جلب میکند . دراین حال بررسی‌ی منطقی ماجرا مربوط میشود به مجموعه آگاهیها و دانستنیها وفرهنگ ، نویسنده . میتواند با استعانت از عناصر یاد شده به تجزیه و تحلیل ماجرا بپردازد علل فردی و اجتماعی آن کدامست ؟ چه اثراتی برآن مترتب است ؟ تاثرات آن برحوزه عاطفی و منطقی رهگذران در چه پایه‌است ؟ آیا این عمل سابقه‌ای در حافظهٔ تاریخی دارد ؟ اگر اینطور است ، درکدام عهد ؟ ویژگی‌های آن عهد ؟ چرا ؟ چرا؟ چرا ؟.. ودیگر .. ازطرفی آن سیلی نه‌فقط برگونهٔ راننده ، که برشجرهٔ عاطفی نویسنده (نیز) فرود آمده است . بهترین موقعیت برای عیار سنجی « اعتقاد » . هان ! رودرروی یك بیعدالتی مجسم . اینك زمان « انتخاب » فرا میرسد . هوادار رئالیسم اجتماعی هستی ! وجدان بیدارت به‌تو حکم می‌کند که در جهت خواستهای اصیل خلق با هربیعدالتی مبارزه کنی ! سلاحت را بدست میگیری ، مینویسی : « اکبر دنیا را سیاه میدید . دنیای اطراف او سیاه بود و او حق داشت‌که این سیاهی را سیاه ببیند ! امامیدانست‌که آفتاب هم هست . روشنی در پس قلهٔ آن کوه دور نهفته است . از یادآوردن آفتابی که هیچ قدرتی ، هرچند سیاه ، نیز نمیتواند برآمدنش را به‌تأخیر اندازد دلش مالامال شادی شد . اکبر راننده تاکسی است . مادرش هاجر پیرزن هفتاد ساله هفته‌هاست که در بستر بیماری به‌حالی نزار افتاده است . سرمایه‌دار پست طینتی که مالك تاکسی است از شیرهٔ جان ودسترنج این رنجبر شرافتمند آنقدر باو نمیدهد تا مادرش را بتواند به‌بیمارستان جهت مداوا ببرد . اکبر درافکار تلخی غوطه‌ور بود واز فکر انتقام چشمهایش برق افتاد که‌ناگهان یك مامور قانون حاکم راه براوست واورا باسیلی ازماشین پائین کشاند . رهگذران ایستادند . موج غم ودرد در نگاهشان غوطه‌ور بود ...»

اما نویسنده به رئالیسم اجتماعی اعتقادی ندارد . در زمینهٔ هنر اعتقادی به‌آن ندارد . معتقد است که نوشته هنری جای براه انداختن میتینگ و شعارهای انقلابی نیست . میگوید اگر قرار است حرفی زده شود ــ هرچند تند وتیز وانقلابی ــ باید از محمل هنر استفاده شود . باید از دالان هنر بگذرد . این حرف وسیلهٔ تسلیه‌اش تا دل وجان خواننده باید هنر باشد . اینطور :

« دیروز که شلاق میخوردی وهرچه که خشت‌میگفت به‌آنها دشنام میدادی وبه‌آنها میگفتی که دربارهٔشان چه میاندیشی و آنها را چه‌کسان وناکسانی میدانی و سینه‌ات سبك شد ودیدی که چگونه مردم از دور چشم به‌تو دوخته‌اند لذت بردی وخوشت میآمد وتو نمیدیدی اما حس میکردی وخوشت میآمد که حس کنی که آنها که درآن اطاق بالا به انتظار شکنجه نشسته‌اند ترا خواهند شنید و دل خواهند یافت ... »

(ابراهیم گلستان ــ میان دیروز وفردا)

Indirect Speech را که روشی است مختص بیان‌عواطف و فشردگی های عاطفی و نوستالژیك درنگارش ، برمی‌گزینند . از جادوی هنر بااطلاع است . میداند که چه قابلیت نفوذی دارد هنر .

نمونهٔ اول که ذکر آن به‌نویسندهٔ هوادار رئالیسم‌اجتماعی منسوب شد ، جز درفکر آن نویسنده ره به خارج نمیبرد . مگر نه‌اینکه هرآنکس کو ــ حتی ــ مختصر ارادتی به رئالیسم اجتماعی داشته باشد ــ به‌ناچار ــ میباید از دیالکتیك نیز « اطلاعاتی به‌فراخور حال » داشته باشد ؟ مگر نه‌اینکه بایدبداند Objective یعنی همه‌چیز و Subjective و Sense Data یعنی کشك ؟ ها ؟ خوب ، ومگر نه‌اینکه چنین بی‌عدالتیهائی لازمهٔ جوامع گرفتار خفقان است ؛ زیرا اگر در چنین جوامعی چنین بی‌عدالتیهائی نباشد آنوقت آن جوامع را دیگر نمیتوان « گرفتار خفقان » خواند . پس طبیعی است که چنین باشد . ازطرفی در چنین جوامعی ... وای ! آنك دیو سیاه ..! پس ؟ باشد تابرآمدن آفتاب !؟

این یك جنبه‌اش ، یعنی پیروی از بخشنامه‌های ملکی و جزوه‌های دستورالعمل از قبیل « کار نویسنده » ودیگر ... اما گاه هم هست که نویسنده سعی میکند باگوشه چشمی به آن بخشنامه‌ها و جزوات دستورالعمل نوعی راه میانه پیدا کند و توضیحش نیز این باشدکه « ای ، چاره دیگر چیست ؟» این حرامزادگی است . در همان بخشنامه‌ها و جزوات دستورالعمل نوشته شده است که : « سازشکاری » و « تجدید نظر طلبی » است . این را دیگر نمیشود پذیرفت . اینکه نه‌خر باشی نه‌گور . آنوقت المشنگه‌ای راه بیاندازی که من فلان ! این آقایان محترم ازاین دسته هستند . با مشتی بدوبیراه‌های « حزبی » در آستین : « گرویدن به‌ارتجاع » ــ « دشمن عقاید گذشته خود شدن » ــ « در جهت مخالف اندیشه‌های مترقی پیش رفتن » و دیگر ... .

پس دیدیم که در جوامع گرفتار خفقان ، به‌یك معنی ، نمیتوان از فرموده‌های بخشنامه‌ها و جزوات دستورالعمل پیروی محض کرد . تخطی ازآن وندیده‌گرفتن بعضی ازتبصره‌های آن

نیز جز «خودگول زنك» چیزی نیست .

آنچه را که در قبل به تغییرناپذیری گلستان تعبیر کردیم Fundementally است و درکش تنها به‌این طریق میسر است‌که از وجه qualitative به‌آن نگاه‌کنیم . به‌آقای‌دستغیب پیشنهاد میکنم که یك‌باردیگر ــ بادقت ــ « آذرماه آخرپائیز »ــ « شکار سایه » ــ « جوی ودیوار وتشنه » و « مدومه » را بخوانند .

« ... وببینی که کوچکی وببینی‌که چون کوچکی نمیتوانی همه‌اش برای خودت باشی وشاید اصلا نتوانی برای خودت باشی ... چون تو یکی هستی وآن همه است و تو نمیتوانی بی‌همه باشی وتوکاری را باید انجام دهی که میبینی باید انجام دهی وکسی آن را به‌تو نمیدهد و تو باید آنرا بگیری ... اگر دنیا دنیای خوشی خاطر است که از چه چیز بیش‌از خراب کردن بدی لذت میبری واز چه‌چیز بیش از خوبی لذت میبری و چه چیز از خوشی مردم‌گیر خوب‌تراست وهمین است که خواستش وپیداکردنش لذت دارد ... وتو منتظری . وهمه منتظرند . چه انتظار شگفتی ، چه پردغدغه .»

(آذر ، ماه آخر پائیز (چاپ دوم‌ــصفحات ۱۸۴ــ۱۸۷)

این بیست سال قبل بود . حالا ببینیم پس از بیست سال گلستان چه میگوید :

« شب ؟ شب یعنی چه ؟ شب یك حالت از وقت است. من غرق در وقتم . شب منطقی است‌که شب باشد . شب هست . اشکال در شب نیست . اشکال در نبودن نور است، ودر نشستن وگفتن‌که‌صبر باید کرد ، وانتظار صبح بایـد داشت . وقتی‌که در شب قطبی نشسته‌ام شش ماه انتظار یك عمراست . شمع را روشن کردن کاری‌ست ، و آفتاب زدن اتفاق نجومی . شمع روشن کن ، وباز شمع‌روشن کن ؛ وقانع نشو به نورحقیر حباب . بس‌کن ازاین نشستن و گفتن کـه صبح میآید . آه ، اینها کلیشه است ، مانند مهر لاستیکی‌ست ، تکراری است ، فرسودست . اینها به درد شعر شاعـران خـانه فرهنگ میخورد . مانند اینکه آفتاب درخواهد آمد . ما در کتاب اول خوانده‌ایم ماه سی روز است ، یعنی سی‌بار صبح در هرماه ، سی‌بار آفتاب زدن . بس نیـست ؟ این دیگر وعده نمیخواهد . این دیگر انتظار ندارد .

اصلا انتظار یعنی چه ؟ انتظار افیون است . هرلحظه انتظار ، در حداکثر ، مانند مستی خوش‌آغاز باده پیمائی‌ست. بعد بالا میآوری . در انتظار بودن یعنی نبودن در وقت . وقتی که مردم کاشان هرروز صبح اسب به بیرون شهر میبردند ــ یادت به میرخواند میآید ؟ ــ سبزواری ها هم . هرروز صبح و عصر یك اسب ، زین کرده ، به بیرون شهر میبردند تا در صورت ظهور ، حضرت معطل مرکوب راهوار نماند .

این هفت قرن پیش بود . من طاقتم تمام شدهست . وقتی نجات دهنده یادش رود سواره بیآید من حق دارم در قدرت نجات بخشی او شك کنم . اوآنقدر معطل کرد که اسب دیگر وسیلهٔ نقلیه نیست . اجداد من بقدر کافی اسب برده‌اند به بیرون دروازه . این روزها هم اسب تنها برای تفریح است . و من طاقتم تمام شدهست . من خس میکنم که وقت ندارم . من بارسوب کند حوادث قانع نمیتوانم شد ... من از بس که روی لجنزار دیدم حباب بخارعفن ترکید دارم‌دیوانه میشوم...»

(مدومه . صفحات ۱۷۱ ــ ۱۷۳)

تفاوتی نیست . هست آقای غیب ؟ «... و این نویسنده در کتابهای اخیر خود در جهت مخالف اندیشه های مترقی پیش میرود» . یعنی چه آقای دست غیب ؟ به زعم شما اندیشه های مترقی یعنی (خدای ناکرده) ... ؟ ها ؟

« آی نی‌زن‌که ترا آوای نی بردهست دوراز ره ، کجائی ؟»

استنباط این عده از «رئالیسم اجتماعی» خیانت و تحمیق مستقیم نسلهای آینده است . اینان انتظار دارند که یك نویسنده اگر در بیست سال قبل (با درنظرگرفتن حوادث و ماجراهای آن) نوشت :

«و بیاد آورد که چگونه ناصر گوشه میدان افتاده بود و از زخمهای تازیانه ، که پشتش را فراگرفته بود ، خون میرفت ...»

(میان دیروز و فردا)

بیست سال پس از آن یا تا آخر عمر نیز هرصبح که از منزل بیرون آمد تا شب که به منزل برگردد همان صحنه‌ها و ماجرا ها را ببیند و بشنید و همان را بنویسد . دیگر (به زعم ایشان) کاری نداشته باشد به اینکه ، آنچه دربیست‌سال قبل جریان داشت ظلمی بودکه برتن‌آدمیان میرفت وآنچه دردنیای امروز میگذرد (با بهره‌گیری از آخرین روشها و تحقیقات و با استعانت مدرن ترین و سایل) نه تنها برتن ، که بردل و جان و درون آدمیان همـان میکند که ضربات تازیانه در بیست سال قبل . تازه آنرا نیز شرفی بود . مگر نه اینکه درد تازیانه بیدارکننده است و شدت ضربه هوشیاری میدهد و دل را مالامال کینه میکند ؟ اماحالا پیش‌ازهرضربه انواع مسکن‌های بیهوشی وبی‌حس کننده را تزریق میکنند . مسکن های قوی . و دیگر نه در خیابان ودرانظار جمع ، بلکه در تاریکترین گوشه های مدرن ترین فراموشخانه ها تپانچه‌ات میزنند . اگر مردش هستی ، بردار وازانواع‌مسکن های بیهوشی وبی‌حس‌کننده و عوارض پس وپیش‌آن بنویس. چه باك ، بگذارترا «روشنفکربرج عاج‌نشین» بخوانند .

یك اشاره کوچك و حساب این قسمت دیگر تمام . مسخره نیست نوع «شهادت» آنکس که هر غروب اسب زین‌کرده به صحرای خارج کاشان میبرد و اتفاقا براثر نیش عقرب ــ آقای دست غیب ، عقربهای کاشان معروف است ــ از دارفانی به جهان باقی میشتابد ، آنهم درحالیکه دیگران یا قدوس بکشند که شهادت «نامبرده بالا» در راه خواستهای اصیل خلق اعنی ظهور صورت گرفته است ؟! El Libertador

همینگوی و گلستان

در بحث از رابطه موجود میان آثار همینگوی و گلستان ، کلی‌تر و پرت‌تر از این نمیتوان گفت که :

«ابراهیم گلستان در داستانهای آذرماه آخر پائیز و جوی و دیوار و تشنه می‌کوشد شیوه همینگوی را در نثر فارسی وارد کند» .

این نظر که حالت کلیشه‌ای مد روز را در معرفی گلستان بخود گرفته به دو علت بوجود آمده :

اول ، نشناختن همینگوی و ویژگی آثار و سبکش ،دوم بعضی شباهتهای صوری ازقبیل تکرار افعال وضمایر وحذف فعل به اعتبار صفت ودیگر ... طرفه اینکه چندی پیش آقای محترم دیگری نوشته بود که چون گلستان در نثرش «بود» زیاد بکار میبرد پس تقلید از همینگوی میکند ، زیرا همینگوی نیز «بود» زیاد بکار میبرد !

«گرمسیربود و درختان بسیار از انار و انجیر بود و بیشتر خود روی بود ...»

«از طائف برفتیم و کوه و شکستگی بود که میرفتیم و هرجا حصارکها و دیهکها بود و در میان شکستها حصارکی خراب بمن نمودند اعراب گفتند این خانه لیلی بوده است ..»

ومصر و قاهره را گویند پنجاه هزار شتر راویه‌کش است که سقایان آب کشند و سقایان که آب بربشت کشند خود جدا باشند ...»

«گروهی اقلیدس میخواندند و گروهی طب وگروهی حساب ...»

بقیه در صفحه ۴۹

برخورد عقاید و آراء (بقیه)

نمونه هائی که آمد از «سرمشق» ناصر خسرو است . باهمان سنجشهای که در بالا آمد . گفتگوی بیشتر در ارائه حد توازی و سه معنای موجود میان نثر گفتمان با پاکیزه‌ترین و اصیل ترین نمونه های نثر گذشته ادبیات این سرزمین ، از حوصله این مجتمع خارج است .

اگر قرار باشد تحقیق و جستجوئی نمود در زمینه‌های گفتمان به همینگوی ، آغاز راه باید از شناسائی دقیق همینگوی باشد . همینگوی معتقد بود که یک نویسنده کامل آنچنان نوشته است که بعبر از مرور جهانی از یک باز اساسی نیز بهره داشته باشد . واین همانست که اورا به اعماق بحر ماه کرده . در این زمینه وی در سه نوبت به تفاریق اشارات کم وبیش کاملی دارد . نخست در «مرگ در بعد ازظهر» در لکه های گفتگو میان نویسنده و یاموی پیر وقتیکه سخنیت از «نتیجه» در یک داستان میشود . باردوم کاملتر و صریحتر در «نه های سر آورنگاه» در قسمت گفتگوی نویسنده با آده عجول و سرهوائی بنام کاندیسکی . وآخرین بار در مقاله‌ای که شرح گفتگوی (فرضی) نویسنده است با جوانکی که به جستجوی فن وشگرد نویسندگی به خانه نویسنده آمده که برای اولین‌بار درسال ۱۹۳۵ در نشریه Esquire چاپ شد .

برای درک این مضمون باید حتم و گوشی دقیق و شامه‌ای تیز داشت. اشارات نویسنده را به موقع دریافت و معمل ها را دقیق و درست شناخت . نباید سرسری بود . باید دانست که نویسنده هیچ کلامی را بیدلیل بکار نمیبرد. هرکلمه او «نشانه»است . گاه اگر تاکیدی نمایان میشود باید دانست که از سرحکمت بوده است . مثال این :

«بلندگو دوباره از میان سقف گفت مسافران تارم فلان محل ، فلان پرواز ، هرچه زودتر ، به در شماره فلان مراجعه کنند .»
(ابراهیم گلستان ــ دربار یک فرودگاه)

«بلندگوی سقف دوباره از مسافران دیگری که شاره محل دیگری بودند خواست به در شماره فلان مراجعه کنند . مرد سرش را برگرداند دید چند نفر میروند و چند نفر بلند شدند و رفتند سوی پله های میان تالار که پائین میرفت ... در خروج در انتهای پله بود . و پیش هردری وسیله‌ای برای بردن مسافران به پای پله های هرهواپیما در انتظار ... در دوری و همهمه تالار صدای رفتنشان گم بود و انگار خاموش و خواب میرفتند ، و پله پله فرو میرفتند . مرد پله پله فرورفتنشان را میدید ، و بعد دیده نشدنشان را . »

(همان .)

با نوع پرواز بازیچه آن مرد و «مهارش» در زمین وخود بازیچه و خاصیتی و تاکید برتعیین «آمد ونده» که از «سقف» مرتبا بگوش میرسد ، و طرز پی‌تفاوتی آخر . اینها همه از «بار یک فرودگاه» داستانی میسازد در اوج . از این‌رو جسارت آمیز نخواهد بود گفتن اینکه پس از همینگوی «دربار یک فرودگاه» بلندترین و پاکیزه ترین و والاترین داستان کوتاهی است که نوشته شده . اگر قرار باشد به جستجوی نشانه های مشارکت همینگوی و گلستان برآمد . تنها از این وجه امکان‌خواهد بود که به نتیجه‌ای بتوان رسید.

خوابهای ما

خوابهای ما از نوع خوابهای خرگوشی است . این دست بالایش است. اگر خواب خرگوشی ما را گرفته باشد . اما گاه هست که ما خود را به‌خوابی اینچنین میزنیم . چیز های دیگری هم هست . خیلی چیز های دیگر هم هست. مهاد !

نشانه های رسوب یک بیماری خطرناک را در مقاله آقای دست غیب میتوان دید . این بیماری صورت های مختلف دارد . یک صورتش حرکات آن آدم گوش ایستاده و پرعقدهٔ «طوطی مردهٔ همسایهٔ من» است . صورت دیگرش در پشت میز کافه ها وعرق فروشی‌های پانوق اتلکتوئل های وطنی دیده میشود. بهرحال این بیماری خطرناک است . از بیمار پرهیز باید کرد .

کوشش در راه نمایش فیلمهای خوب سینمائی

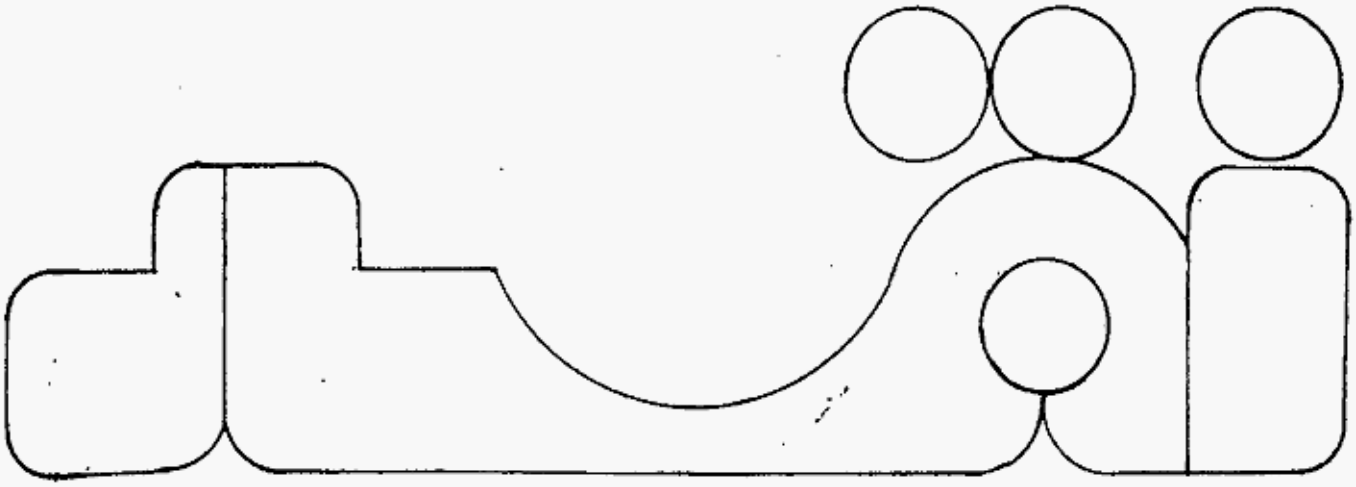
در حوار فعالیت قابل‌توجه کانون فیلم ایران برای نمایش ومعرفی فیلم‌های ارزنده سینمائی . دانشگاه پهلوی شیراز و دانشگاه آریامهر تهران نیز فعالیت سینمائی شایان تقدیری آغاز کرده‌اند ــ دانشگاه پهلوی اخیرا بعداز تشکیل « فستیوال » فیلم‌های ایتالیائی فستیوالی از آثار فیلمسازان برجسته فرانسه بوسیله انجمن فیلم دانشگاه پهلوی ترتیب داده کـه فیلمهای جرقه از (لوئی مال) سرژ زیباد کلوشارول « فاناتیسم (آلی‌رب‌گریه) پی‌پروی دیوانه (گودار) ادوارد و کارولین (هازانیکر) نفرین شدگان (رنه کلمان) یا تاکسی برای تبرلک (دونی لاپانیه) درآن بتماشا گذاشته میشود .

دانشگاه آریامهر تهران نیز ازاین ماه فعالیت‌های سینمائی خود را با نمایش فیلم خانمی‌از شانگهای اثر اورسن‌ولز آغازکرده ــ دراین جلسه حسنعلی کوثر درباره «ولز» وآثار او سخنرانی نمود .

فیلمهای دیگر از سینماگران معروف سینما نیز فراهم شده کـه بوسیله ــ دکتر کاوسی ــ آربی آوانسیان ــ هژیر داریوش . معرفی خواهد شد . این جلسات را حسن سیفی اداره می‌کند .

«حسن گریه»

حسنعلی کوثر سازنده فیلم کوتاه « مرگ یک کلاغ » فیلمی را با عنوان حسن‌گریه آغاز کرده است . این فیلم که تاکنون نیمی ازآن فیلمبرداری شده اولین فیلم بلند داستانی کوثر است ــ ودرآن جمشید لایق ــ شهلا هیربد و غفار حسینی شرکت دارند .



عبدالعلی دست غیب

در برزخ حقیقت و پندار

ای مدعی برو ! که مرا باتوکار نیست
احباب حاضرند به اعدا چه حاجت‌است ؟
حافظ

آشنائی با ادب وهنر غرب (با اینکه برای هنر ملی امری ضروری است) دوچهره دارد . یکی ازاین چهره‌هایاموها هنگامی رخ‌مینمایدکه هنرمند بربنیاد فرهنگ اجتماعی ملت خود به‌آفرینش هنری بپردازد و آثار خودرا در زمینهٔ سنت‌های ملی قرار دهد واز اسلوب‌های فرنگی بسود فرهنگ ملی خود سود جوید . سوی دیگر این آشنائی تسلیم دربست به‌شیوه‌های فرنگی است . در این‌جا می‌بینیم فلان نویسنده روزی برمیدارد اثری را از نویسنده‌ای بزرگ ترجمه می‌کند ، بعد زیر نفوذ مستقیم آن اثر داستانی می‌نویسد که فقط نامهای قهرمان‌های آن ایرانی است . اگر شما بجای این نامهای ایرانی، نام‌های فرنگی بگذارید گوئی دارید داستانی فرنگی می‌خوانید . (سفر شب از بهمن شعله‌ور که به‌تقلید از خشم وهیاهو فاکنر نوشته نمونهٔ آثاری از این دست است .) بیچاره منتقدی که در میان این آشفتگی‌ها واغتشاش فرهنگ و سنت‌های ملی خود را باور داشته باشد وبخواهد از یکی از این آثار باسمه‌ای انتقاد کند . آن وقت می‌بیند معرکه‌ای براه افتادکه آن سرش ناپیداست .

نویسنده یا یکی‌از دستیاران واعوان وانصار او فریاد واهترا برمیدارند و باران اتهام برسر منتقد فرومی‌بارند . اینان با همه آزادیخواهی و استغنائی که نشان میدهند و از سیرآمدن از خفقان اجتماعی دم میزنند نه‌تنها به تحریفات مخرب و باورنکردنی دست میبرند و بسود خود ازنوشته اشخاص بهره می‌جویند ، بلکه گاه به‌اشاره وگاه به‌تصریح ، ذهن بعضی

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

کسان را متوجه منتقدی که روی خط فکر آنها نیست می‌کنند واز خطری که از جانب او متصور است نام میبرند (دراین‌جا من نمی‌خواهم اتهاماتی که نویسنده برخورد آراء وعقاید درمجله نگین نوشته است بازگو کنم ...) و این رهگذر است که می‌بینید فوج فوج نابغه هنری در خیابان ها براه می‌افتد ، وجوانکی شوخ وعیار نیز به پیروی ازاین رسم زمانه می‌گوید ایران سه شاعر بزرگ دارد من ومولوی وناصرخسرو !

بیچاره ادب ایران ، بیچاره مولوی ، بیچاره ما !

با همه این تفاصیل ما معتقدیم که شیوه‌های بسیار جدید ادب غرب، شیوه‌هائی چون سوررئالیسم ، دادائیسم ، کوبیسم ، رمان نو ، جریان های ذهنی ، بدرد بیان تحولات اجتماعی ما نمی‌خورد و نمیتواند منعکس‌کننده روحیه وخلق وخوی مردم سرزمین ما باشد . این شیوه‌ها غالباً نشانه‌هائی از انعکاس بی‌دردی‌ها ، خواب‌رفتگی‌ها ، پناه‌بردن به‌کابوسهای فردی را بهمراه دارد ، ونمیتواند تضمین‌کننده استقلال معنوی و هنری ما باشد . دراین‌جا یادم آمد که نویسنده ملی برزیل ژرژ آمادو J. Amadou در دومین کنگره نویسندگان مترقی در ۱۹۵٤ همین اندیشه را چنین بیان داشته است :

« ... ساده‌کردن بی‌اندازه و محدودکردن رئالیسم اجتماعی محکوم است . مسئله شکل ملی « ادبی وهنری » برای ما مسئله‌ای بنیادی است زیرا درغیراین صورت اثر ما دیگر برزیلی نخواهد بود . وما با یك موضوع جهان وطنی پوچ ازمردم خود جدا خواهیم افتاد . اگر آثار و داستانها واشعار ما بخواهد به‌ایجاد جنبش‌های مترقی کمك کند ، چاره‌ای ندارد که پیش از هرچیز برزیلی باشد . وهمین امر تضمین‌کننده جنبه جهانی ادب ما خواهد بود . »

نویسنده واقعی با محیط خود شدیداً درگیر است ومی‌کوشد فراز و نشیب وحرکت آنرا نشان دهد . گفتیم با محیط خود ، اما این محیطی که نویسنده درآن نفس می‌کشد ، محیط دربسته ومحدودی نیست محیط پراز حرکت وفعال زرفای جامعه است نه محیط مرد متنعم ومتفنن قهرمان داستان « طوطی همسایه من » ابراهیم گلستان که تا از گذراه میرسد در شیشه شامپانی را باز می‌کند و پای مرغ برشته شده‌ای را به‌نیش می‌کند و سپس با معشوقه‌اش براطاق به‌رقص برمی‌خیزد . البته هیچ اشکالی ندارد که این‌مرد شامپانی ومرغش را بخورد وموسیقی « قمر » یا موسیقی کلاسیك گوش کند . این لابد شرط نوعی آزادی است ، اما وقتیکه نویسنده‌ای قلم بدست می‌گیرد تا داستانی بنویسد وچنین محیطی را وصف می‌کند میتوان‌به‌گفته‌ی «سارتر» از او پرسید : چرا این محیط را انتخاب کرده‌ای و نه‌آن را ؟ نویسنده البته میتواند اگر منصف باشد جواب بدهد که من این محیط را که درآن نفس می‌کشم می‌شناسم و به زیر وبمش آگاهی دارم و از دنیای دیگر ومردمان دیگر بی‌خبرم . وبهمین جاست که نقد واقعی ضرورت پیدا می‌کند ، ومنتقد می‌گوید توکه به رئالیسم ورئالیسم اجتماعی اعتقادی نداری، نمیتوانی نماینده عصر وجامعه خویش باشی . شاید بتوانی نماینده گروهی از جامعه باشی اما از آنجا که افق دیدت محدود به چهار دیوار ویژه محیط خود تست ، از انعکاس دادن وتصویر تام وتمام عصر وجامعه خویش ناتوانی واگر می‌خواهی وبتوانی که بخواهی باید محیط بازتر و گسترده‌تری را نظاره کنی . با مردم اعماق همنشین شوی و تجربه‌های تازه‌ای فراچنگ آوری .

این‌ها را به این سبب عنوان کردم که در مقاله « برخورد عقاید و آراء » شماره ٥٦ نگین که نویسنده به دفاع ازگلستان به پاسخگوئی مسائل مطرح شده درمقاله من درباره دوره سوم نثر معاصر پارسی برخاسته بود دو اشتباه وحشتناك بچشم می‌خورد .

نخست اینکه نویسنده پاسخنامه (آقای کامبیز فرخی) نشان میدهد که از رئالیسم و رئالیسم اجتماعی کلا بی‌خبر است وبا استنباط نادرست از نوشته من ، تصویر غلطی از این شیوه‌های ادبی بدست میدهد . رئالیسم اجتماعی از دیدگاه ایشان ارائه گزارش روزنامه وکلیشه‌وار از رویدادها وزندگانی مردم است وایشان برای اینکه حرفش را به‌کرسی بنشاند گزارشی از درگیری پاسبانی با یك راننده تاکسی را دربرابر صحنه‌ای از داستان ابراهیم گلستان می‌گذارد . (صحنه : دیروز که شلاق می‌خوردی وهرچه خشمت می‌گفت ...) ازنظر نگارنده این سطور هردوی این صحنه‌ها کلیشه‌ای، گزارش‌وار وغیرداستانی‌ایست . نه نوشته گلستان دراین مورد موفق است و نه‌آنچه را که ایشان نوشته‌اند . رئالیسم اجتماعی بهیچوجه برآن نیست‌که از رویدادها گزارشی کلیشه‌وار (طبق فرموده بخشنامه‌ها) بدست دهد . گمان نمی‌کنم که هیچ نویسنده واقعی بتواند چنین تصویری را بپذیرد . این نوع استنباط از رئالیسم ، همان اشتباهی است که نویسندگان برخی جوامع مرتکب شده ومیشوند ، وآثاری باسمه‌ای ارائه کرده ومی‌کنند ، ولی هنردوستان واقعی کارشان را هنری نمی‌شمارند ، اما اگر این نویسندگان رئالیسم را همانند نویسنده « پاسخنامه » بد فهمیده‌اند گناه این شیوه چیست ؟

می‌بینیم که نویسندگان « سنگ صبور » و « جوی ودیوار وتشنه » و « نکبت » و « سفر شب » چون درمحیط محدود ودربسته‌ای بسر میبرند ومدتهاست که از زندگانی مردم دورافتاده‌اند ، الگوئی که برای‌بیان محیط و رویدادها بکار میبرند ، الگوئی سخت فرسوده است ، الگوئی سخت فردی و درونی است . اینان غالباً به روش جریان‌های ذهنی متوسل میشوند . جهان را از دریچه من خویش می‌بینند ، بیشتر به‌گذشته برمی‌گردند و می‌کوشند خواننده نیز جهان را همان محیط محدود وبسته ایشان بداند . محیطی‌که رنج آن فی‌المثل به آزادشدن ازدست همسایه فضول و «پرعقده» (طوطی مردهٔ همسایهٔ من) محدود ومنحصر میشود .

اشتباه دوم نویسنده پاسخنامه که نمیتوان آنرا بلااستثمار شمرد ، تحریفی است از نوعی تقسیم‌بندی که درمقاله من ارائه شده بود . اجازه بدهید یکبار دیگر طبق آنچه درشماره ٥٥ نگین چاپ شده ، این تقسیم‌بندی را عرضه کنیم :

« ... در اروپا این شیوه‌ها را (شیوه جریان ذهنی و رمان‌نو) مدرنیزم خوانده‌اند وآن را سومین شیوه رئالیستی دانسته‌اند . شیوه‌های رئالیسم انتقادی واجتماعی اولین و دومین شیوه رئالیسم شمرده شده‌اند . مدرنیزم دریك شیوه غیروجودی ثابت ، یعنی درشیوه‌ای که قادر نیست جریان‌های تاریخی معاصر را با جریان‌های تاریخی آینده پیوند دهد منظور شده است ... »

اندکی شعور کافی است تا با خواندن این قسمت دریافت که منظور نویسنده این است که دونوع رئالیسم بیش نداریم رئالیسم اجتماعی وانتقادی. (برخی گسان) در اروپا این شیوه‌های به‌اصطلاح نو را هم رئالیستی شمرده‌اند حال آنکه چنین کاری درست نبوده است زیرا سطور بعدگواهی میدهد « نویسندگان این شیوه‌ها نه‌تنها از احساس آینده ناتوانند بلکه نمیتوانند آنرا به‌بینند یا حتی درك کنند ... این شیوه نوعی واقعیت گرائی غیر منطقی یا رئالیسم اضطراب و اغتشاش است که بنیاد آن در ناآگاهی تیرهٔ فرد قرار داده شده وگوئی حوادث آن در رؤیا جریان دارد . »

چنانکه دیده میشود نویسنده با « مدرنیزم » مخالف است (هرچند نویسنده پاسخنامه معنی مدرنیزم را درنیافته و با علامت‌های تعجبی چند آنرا مورد لطف واستعجاب قرار داده) ومی‌گوید در اروپا عده‌ای خواسته‌اند (برای دفاع ازآن) این شیوه را هم رئالیستی و واقعی بشمارند ولی این ادعا درست نیست زیرا نویسندگان این شیوه نیز واقعیت را می‌بینند اما در هاله‌ای از اضطراب درونی . واقعیت را تحریف می‌کنند ، به پیروی از فروید به محرکات ناآگاهی میپردازند و زندگانی را سرشار از کابوسها و رؤیاها می‌انگارند . این آن چیزی است که نگارنده این سطور گفته‌است. اما نویسنده پاسخنامه به ایجاز معتقد نیست . می‌گوید چرا در نوشته «الفبا» درس نداده‌اید . چرا درعوض نوشتن مقاله سه‌هزار کلمه‌ای سی هزار کلمه‌ای ننوشته‌اید تا حتی کند ذهنان ناآشنا نیز کل مطلب را دریابند . شاید لازم به‌یادآوری نباشدکه مقاله‌انتقادی‌جای الفبا درس‌دادن‌نیست‌وآن‌چیزی‌که‌همگان دریابند خبرهای کندار روزنامه‌های دروغپرداز صبح وعصر است که بگفته نی‌چه برای شکمبه عوام علوفه فراهم می‌کنند .

شاید اشتباه ایشان ازاین‌جا ناشی شده باشد که مجله نگین نمیدانم طبق چه شیوه مرضیه‌ای مقالات نویسندگان را بخش‌بخش میکند وبالای هربخش هرطور عشقش کشید عنوانی وسوسه‌انگیز ! می‌گذارد . این شیوه جار وجنجالی روزنامه‌هاست ومناسفانه به مجله‌های علمی وادبی وزین هم سرایت کرده وامید است که برای جلوگیری از سوءتفاهم‌ها ، منسوخ گردد . برتنیاد این سوءتفاهم و اشتباه ودرست نخواندن مقاله ، نویسنده

پاسخنامه چنین درفشانی می‌کنند :

« ... مدرنیزم ــ که به زعم ایشان ــ سومین نوع رئالیزم است ، خصوصیات و اصول واساسی باید داشته باشد ، آیا حضرتشان اطلاع دارند که Jeu de mots یعنی همان چیزی که ایشان ازآن بعشیوه‌ای پرتعقید وپیچیده یادکرده‌اند ، جزء اصلی واساسی‌این این نوع است یا خیر ؟ »

ایشان که درابتدای مقال از اصطلاح مدرنیزم جا خورده بود و بدشگفتی دچار آمده بود ، فراموش میکند که چند سطر پیش چند علامت تعجب. نثار این « اصطلاح من درآوردی » کرده و دراین‌جا می‌خواهد مشخصات آن را با فضل فروشی‌هائی که مشخصه کل نوشته اوست (واین جمله ازآوردن اصطلاحات و ضرب‌المثل های متعدد لاتین درمقالـه‌اش هویداست) توضیح دهد .

واقعاً که دست مریزاد !

باز برای اینکه بفهمند مطلب از چه قرار است مطالب مقاله شماره ۵۵ نگین‌را چنین توضیح میدهم که مدرنیزم را عده‌ای می‌خواهند نوعی رئالیسم بشمارند ولی این کوشش بی‌ثمر است زیرا این شیوه با توجه به‌کابوسهای تیره فرد از واقعیت دورافتاده وچون مشخصه‌ای پرتعقید وپیچیده دارد ، نمیتواند همچون آثار رئالیستی بالزاك و تالستوی وگورکی عمومی شود و فقط ممکن است عده‌ای روشنفکر مرفه وغیرمتعهد را بسوی خود کشد اما هرگز نمیتواند تا زرفای جامعه رسوخ کنند .

امیدوارم این مرتبه مطلب را دریافته باشند . .

●

نکته دیگر مقایسه همینگوی وگلستان بود .

فکر می‌کنم گلستان و دوستانش نباید از این مقایسه برنجند زیرا آن که دراین مقایسه ضرر می‌بیند همینگوی است نه ایشان !

یکی از بدبختی‌های نویسندگان وشاعران ما این است که بدنبال جار وجنجال‌های چندسال اخیر که به زعامت هیاهوگری بی‌آزرم ودشنام‌گوئی دروغپرداز براه افتاد و متاسفانه هنوز هم ادامه دارد ، باورشان شد .کـه علی‌آباد هم شهری است . یکی خودرا با الیوت مقایسه کرد ، دیگری برشت را همطراز خویش دانست ، سومین نفر که از گردراه رسیده بود ، جویس دومین شد . برخی کار وقاحت را بجائی رساندند که ضمن تعیین کردن جای خود درسرلوحه تاریخ ادب معاصر ایران بهحریم گذشته نیز پیش تاختند و فردوسی وسعدی وخیام را از مقام شاعری خلع کردند وخود برمسند دروغ خویش تکیه زدند . فی‌المثل آدمی‌که تاکنون یك جمله درست بفارسی ننوشته است (البته پس ازسالها سرقت ادبی وپرنویسی) مدعی شد که خیام شاعر درجه سوم !؟ است .

این گرد وخاك‌کردن‌ها همچون غباری غلیظ چهره حقیقت را پوشانید و .کم‌کم کار بجائی رسید که اگر به فلان شاعر می‌گفتی آقاجان اینها که تو نوشته‌ای‌مطالبی است‌که از سن‌ژون‌پرس یا آن‌دیگری‌کش‌رفته‌ای... گره برابرو می‌افکند و تند می‌نشست ومنتقد را بباد دشنام می‌گرفت که چرا گفته‌ای که بالای چشم من ابروست ؟ سن‌ژون‌پرس سگ کیست که با من مقایسه شود !؟

نویسنده پاسخنامه نیز به این وهم دچار آمده است و مقام آقای گلستان را برتر ازاین میداند که با همینگوی مقایسه شود . هرچند خود درآخر مقاله بناچار اعتراف می‌کند ،که بین این دومشارکت هائی هست . اما دراین مورد سخن از مشابهت ومشارکت گفتن دروغی یا رشوه‌ای است که نویسنده پاسخنامه می‌خواهد به‌آقای گلستان بدهد . درغیراین‌صورت دلیلی ندارد که فیل را با فنجان مقایسه کنیم . چرا چیزی را که نداریم بدروغ به خود بندیم ؟ راستی چرا ؟

با اینکه ازنظر تکنیك چندداستان از داستان‌های آقای گلستان دراین محدوده جغرافیائی خوب وموثر ونسبتاً کامل است ، گمان نمی‌کنم که همه آثارش را اگر رویهم بکوبی وبشری به مرتبه داستان کوتاه « برف‌های کلیمانجارو » برسد تا چه‌رسد به اینکه پای سخن از آثار بزرگی چون وداع با اسلحه ــ خورشید همچنان می‌دمد ــ مرد پیر ودریا .... درمیان باشد .

نوشته بودم که گلستان می‌کوشد شیوه همینگوی را وارد نثر پارسی کند . ودراین مورد همانطورکه نویسنده پاسخنامه به‌اجبار تصدیق کرده‌است دلائلی هست . اما می‌خواهم بپرسم آیا این همینگوی است که شکار سایه یا مدومه را به‌انگلیسی ترجمه کرده وازآن درس آموخته یا گلستان است که روزگاری بی شیفته همینگوی بود وزندگی خوش‌کوتاه فرنسیس مکومبر او را به‌پارسی درآورد واز او تاثیر پذیرفت ؟

البته آموختن و تاثیر پذیرفتن گناهی نیست ولی چقدر مضحك است وقتی میدان از همآورد خالی است بمیان صحنه درآئی وهل‌من‌مبارز بخوانی ؟ ونویسنده‌ای راکه فقط در زمینه‌ای محدود قابل بحث است با نویسنده‌ای جهانی مقایسه کنی ؟ امیدوارم این سخن ظاهر بینان و معتقدان ایرانی جنس ایرانی بخر ! را رنجانده باشد . اعتراف به ندانستن خود نوعی دانائی است (گوته گفته است شك میزان تعیین عمق حقیقت است) پیدا شدن نویسنده‌ای بزرگ امری دلبخواهی نیست تاشب بخوابی و صبح بلند شوی به‌بینی تالستوی یا بالزاك شده‌ای . این امر بشرائط عظیم ومعین تاریخی وابسته است . نویسندگان بزرگ جهان همانند شاعران کهن ما در مقطع رویدادهای عظیم که هستی ملتی رازیرو زیر می‌کند ، ایستاده‌اند واز این منظر است که افق دوردست آینده و زرفای هراس‌آور و پراز فساد و تیرگی حال را می‌بینند . نویسندگانی از این دست بگفتهٔ سامرست‌موام کسانی نیستند که آنچه راکه در چنته دارند یکبار برای همیشه بگویند . اینان درهرکتاب چیزی ارائه میکنند . موام درباره بالزاك می‌نویسد : « پرباری بالزاك شگفت‌انگیز بود . میدان عمل او ، تمامی پهنه حیات عصر اوبود وچشم‌انداز وی ، بوسعت مرزهای کشورش .» (ده رمان بزرگ ص۶۲ ترجمه کاوه دهگان) ودر این مقال آیا ممکن است که گلستان راببیان‌کننده پهنه حیات اجتماعی ایران شمرد ویا نویسنده پاسخنامه هم‌آواز شد کـه « مطالعه گلستان راهبر به‌تاریخ و مسیر حـوادث معاصر این قـوت از دنیا » ست ؟

تاآنجاکه من از مطالعه داستان‌های گلستان دریافته‌ام ، این نویسنده غالبا رویدادهای اجتماعی را در هاله‌ای از رؤیاهـای فـردی می‌بیند و می‌کوشد در بیان رویدادها همچون ناظر بیطرفی نمودار شود . محیطی که داستان‌های او در آن جریان دارد ، محیط محدودی است . در دو داستان نخستین‌کتاب « مد ومه » ودر غالب داستان‌های « جوی و دیوارو تشنه » نویسنده به گذشته میپردازد و از روبرو شدن با حوادث امروز سر بازمیزند.

نوشته بودم که لزومی نداردکه نویسنده صحنـه‌های زشت را بـا واژه‌های زشت وصف کند . منظورم این نبودکـه نویسنده واقعیت زشت موجود را ندیده بگیرد و به وصف گل وبلبل بپردازد . نویسنده میتواند هولناك‌ترین صحنه‌ها را بیان‌کند بی‌آنکه قلم را به زشتی بیالاید . (صحنه‌ای را که راسکولینکف پیرزن رباخوار را می‌کشد در « جنایت و کیفـر » و صحنه‌ای را که ترز و لوران « کامیل » را می‌کشند « در ترز راکن » درنظر آورید .) وصف زشتی‌ها با زشت وصف‌کردن تفاوت دارد و تعجبی ندارد که نویسنده پاسخنامه با بضاعت ناچـیز ادبی خود این مهم را درنیافته باشد .

گلستان در داستان « از روزگار رفته حکایت » کـه رویهمرفته بخش‌های زائد بسیار دارد ، و « مدومه به یادبودهـای گذشته مراجعه می‌کند . صحنه‌ای از داستان « مدومه » در شیراز اتفاق می‌افتد . گذشتهٔ دور درخاطرش زنده می‌شود و او یاد می‌آورد که کودکان شرور مدرسه پولی به سید دیوانه‌ای میدهند تا با « قزی » دختر لال و لنوه‌ای با پای شل هماغوش شود . این صحنه البته صحنه‌ای است دلخراش ، نفرت‌آور . نویسنده بیرحمی‌کودکان وجهل ناظران این‌صحنه را باشیوه‌ای غیرمستقیم بیان می‌کند . وصفی‌که نویسنده از«سید» بدست میدهد ازاین‌دست است :

« سید پنجاه ساله بود ، قدش کمی خمیده بود . چشمان اوهمیشه می‌خندید و ابروان پهنی داشت . ریشش دو رنگ بود ، سربی و سیاه . در برابر یك اسکناس پنج‌ریالی ، که آن وقت سبز بود وحالا نیست ، سید برای نمایش ، بامردی درازش ازکاسه ماست می‌خورد . مردی بجای یك قاشق ...» (مد ومه ص ۱۴۳).

گمان می‌کنم لزومی نداشته باشد همه داستان را نقل کنم . نویسنده هیجان‌ها. و تشنجات عصبی و غریزی این دو موجود مفلوك را با دقتی پر از وسواس شرح میدهد . سرانجام عـده‌ای دخالت کـرده و سید را

فراری میدهند و سطلی آب به روی « قزی » میریزند و سپس پاسبان میرسد و استاد سفیدگر ، شاگردش را که بدنبال پاسبان رفته بی‌رحمانه کتك میزند .

معلوم نیست نویسنده چه‌چیز را می‌خواهد بیان‌کند ؟ خوب چنین اشخاصی در شیراز بودند و بسیاری از آنها را می‌شناختند . زندگانی این اشخاص نمایشگر ظلم طبیعت و ستم اجتماعی است . ولی وصف زشتی‌های این زندگانی بطور تجریدی و در ضمن تصاویر رؤیاآمیز یادآوریها ،خواننده را بکجا می‌کشد ؟ بستگی این بدبختی‌ها با رویدادهای اجتماعی در کجاست؟ خواننده که کتاب را زمین گذاشت از شرارت وبی‌رحمی کودکان برآشفته میشود و ممکن است که نسبت به‌آنها کینه بورزد . ولی آیا این نوعی محدودکردن زندگانی اجتماعی نیست ؟

چرا کودکان به‌این بازی زشت دست میزنند ؟ چرا از آزار دخترك مفلوج لذت میبرند ؟ چرا مردی در برابر گرفتن پنج ریال مردیش را به مردم نشان میدهد ؟ همه اینها و مسائلی دیگر از این قبیل در داستان مسکوت مانده است . نظر انتقادی که آنرا باور ندارم اینجا لازم میشود ؟ خیر ! منظورم این نیست که پس‌از وصف این محنه ، نویسنده رو به خوانندگان با لباس تمام رسمی به‌ایستد و سعدی وار خطابه‌ای اخلاقی ایراد کند . او باید بتواند رویدادهای اجتماعی را چون پدیده‌هائی متصل و پیوسته نشان دهد . داستان او نمایشگر حرکت پرتلاطم جامعه باشد . ازاین گذشته گلستان در این داستان شیوه‌ای بس تجریدی دارد . سیدها و قزی‌ها در جامعه موجودند اما عمومیت ندارند . تا زمانیکه بگفتهٔ نویسنده پاسخنامه « آنچه در دنیای امروز می‌گذرد نه‌تنها برتن که بردل وجان ودرون آدمیان همان می‌کندکه ضربات تازیانه دربیست‌سال قبل ... » چرا باید رویدادهای استثنائی را بنیادکار قرارداد ؟

در داستان « مد ومه » « عباس » نامی دارای دوچرخه میشود ، « آن روز عصر و آن شب ، او در تمام کوچه‌های نخلستان جولان زد ، قیقاج رفت . از روی زمین پرید هوا ، جست زد زمین ، دوید و ازنشنت باز جست روی چرخ » وسپس در این جولان زدن‌ها که زیر چرخ اتومبیل میرود وله میشود و نویسنده که رؤیاهای خودرا بیاد می‌آورد و خوابش نمیبرد ، به ظهور ناجی گریز میزند ومی‌گوید : « این هفت قرن پیش بود . من طاقتم تمام شده است . وقتی نجات دهنده یادش رود سواره‌بیاید. من حق دارم در قدرت نجات‌بخشی او شك کنم . او آن‌قدر معطل کرد که اسب دیگر وسیلهٔ نقلیه نیست ...»

معلوم نیست که این رشته حوادث واز جمله صحنه عشقبازی نویسنده با زنی موبور در قطار راه‌آهن و انتظار ظهور و کشته شدن عباس و دوچرخه قایقی ساختن مردی ناشناس (برای فرار ازمحیط یابه‌صرف بلهوسی؟) چه ارتباطی باهم دارند ؟

نویسنده هنوز در اندیشه مفهوم اشرافی وروشنفکرانه « رستگاری » است . رستگاری در عمل است ، رستگاری ونجات در این نیست که انسان حرف بزند وانتظار داشته باشد که «آنهاکه درآن اطاق بالا به‌انتظارشکنجه نشسته‌اند » حرف اورا خواهند شنید ودل خواهند یافت .

هواری‌گیتی با حرف درست نمیشود . باید به میدان عمل شتافت . زمانی میرسد که نویسنده باید بگفته سارتر قلم را به‌زمین گذارد وتفنگ بدست گیرد . این همان موجی بود که با هجوم فاشیسم به فرانسه از سر مردم‌آن‌سامان گذشت وحتی‌سوررئالیست‌هارا واداشت که‌از کنج‌محنتکده‌خیال‌خویش بیرون آیند وبمیدان مبارزه‌گام گذارند .

گلستان در یکی از داستان‌های « جوی ودیوار و تشنه » خطاب به مردی که در راه عقیده‌اش نبرد می‌کند می‌گوید : « تو باهوش نیستی تو جوشی هستی . می‌خواهی شهید بشوی اما فرقی نمیکند که درکدام راه شهید بشوی .» وبه‌این وسیله مسئله شهادت را استهزاء می‌کند .

اما این نویسنده البته در کتاب « مد ومه » به‌انتقاد اجتماعی میپردازد و تقدیرهائی از زندگانی مردم ارائه می‌کند که هرچند در ضمن رؤیاهای فردی ارائه میشود باز دارای ارزش هنری است . مع‌هذا نویسنده پاسخ نامه باید بداندکه ملاك حقیقت وهنر فقط حرفزدن نیست . عمل هم مهم است . نویسنده واعظ غیرمتعظ نیست‌که خود بگوید ونکند . من از اشاره بیشتر به‌این مسئله بمناسبت احتمال طرح مسائل فردی خودداری می‌کنم و وجدان خود نویسنده پاسخنامه را به‌داوری می‌خوانم .

●

شاید خوانندگان آگاه نگین مطلع باشند که من کمتر درصدد جوابگوئی به‌اینگونه پاسخ‌ها برمی‌آیم و داوری را بمردم آگاه وامی‌گذارم ولی در مقاله « برخورد عقاید وآراء » شماره ۵۶ نگین مسائلی طرح شده بود که تحریف سخنان من بود واز این رو لازم بود برای روشنگری مطلب توضیح بدهم .

نویسنده پاسخنامه در مقاله خود زیرکی خاصی بخرج داده است که نباید گذاشت زیرسبیلی در برود . ایشان در مقاله خود پای « آقای محترم دیگری » را بمیان کشیده است که تشابه افعال را در نثر همینگوی وگلستان دلیل تاثیرپذیری گلستان از نویسنده امریکائی دانسته بود واین موضوع به‌ایشان فرصت داده بود تا بالای منبر بروند وگناه دیگری را بحساب نگارنده این سطور بگذارند . من از ایشان میپرسم چرا مسائل را قاطی می‌کنند ؟ حرف دیگری چه ربطی بمن‌دارد ؟ آیا این برخلاف آن حقیقت‌جوئی که ایشان ازآن دم میزنند نیست ؟

باتوجه به‌این مقدمات بایدگفت ناهنگامی‌که نویسندگان ما ازانتقاد می‌هراسند ومی‌کوشند منتقد را خفه‌کنند (بهر وسیله‌ای که بشود) روح علمی دراین دیار پانخواهد گرفت وآثاری شایسته زمان بوجود نخواهدآمد . آموزش‌های تاریخ این نکته را بارها اثبات کرده است .

---

* مطلب باین شکل که نویسنده محترم عنوان فرموده‌اند نیست . بخش‌کردن وفصل‌کردن مقالات چیزی نیست‌که مطبوعات جنجالی ما مبدع ومبتکر آن باشند وبلکه مجلات وزین ومتین‌خارجی نیز همین شیوه را اختیار می‌کنند وغرض‌آنستکه خواندن مطالب ومقالات مفصل ازاین طریق برخوانندگان‌سهل‌تر شود وصفحات خشك و بی‌روح ویکنواخت نباشند وگمان نکنم اتخاذ چنین رویه‌ای گناهی برمجله باشد . واما درانتخاب عناوین هم « هرطورکه عشقمان کشید » شیوه کار نیست ومعمولا عصاره وچکیده یا موضوع ومفهوم هربخش را اتخاذ می‌کنیم و درعنوان قرار میدهیم . هذا منبر، هذا مسجد .

نگین

مفهوم عشق و دگرگونیهای اجتماعی آن

عبدالعلی دست‌غیب

یك قصه بیش نیست غم «عشق» واین عجب
کز هر زبان که می‌شنوم نا مکرر است
«حافظ»

مفهوم های هنری وزیبائگری را باید از دریچهٔ روابط و تحولات اجتماعی و تاریخی دید و سیر کمال یابندهٔ اجتماعی و فرهنگی آنرا بررسی کرد ، زیرا خود هنر وزیبائی نیز مسئله‌ای اجتماعی است و بطور انتزاعی نمیتوان دراین‌باره داوری کرد.

عاطفه ، «عشق» نیز دراین سیر تاریخی است ودگرگونی های عشق وابسته محیط فرهنگی دوران متفاوت است و غم «عشق» هرچند یك نکته بیش نیست از هرکه می‌شنویم نا مکرر است .

در دوران باستان ، افلاطون از کسانی است که زیبائی مطلق را باور دارد . از دیدگاه او باگذرکردن از مراتب دیالکتیك عشق می‌توان بمشهود زیبائی دست یافت . انسان عاشق به درك حقیقت و نیکی میرسد و از زندان تمایلات بدنی آزاد می‌شود . وی درکتاب «مهمانی» Symposium و «فدروس» سخن از عشق بمیان می‌آورد و از عشق بدنی به عشق معنوی می‌رسد . افلاطون در «مهمانی» حدیث عشق را از زبان زن کاهنه (دیوتیما) نقل می‌کند . زیرا بنظر او (و سقراط) زن نماینده زیبائی است و مرد را متوجه زیبائی محسوس می‌کند وسبب می‌شود که نیروی زنده‌ای در مرد ایجاد شده و کمال او ادامه یابد .

پژوهش های داروین ، زیست شناسان دوره جدید را به بحث درباره عواطف انسانی کشاند . ارنست هنگل از پیروان داروین دراین باره که «عشق» سرچشمه عالیترین صورت فعالیت انسانی است تاکید بسیار کرد و گفت :

« ... و سترمارك Westermark در تاریخ زناشوئی خود نشان داده است که چگونه اشکال خشن و حیوانی زناشوئی وحشیان به‌تدریج به صوت لطیف‌تر احساسات روانی «همدردی» و «محبت» انسانی کمال یافت و سرانجام آنها را به مرحله‌ای عالیتر کشاند . عشق گرامی شمرده شد و بصورت غنی‌ترین سرچشمه فعالیت معنوی ، بویژه در هنرهای پیکره‌ای و موسیقی وشعر تجلی کرد . »

همین کمال تدریجی در رشد احساس زیبائی نیز مشاهده پذیر است بنابراین با تصدیق پژوهش روانی افلاطون درباره عشق تا آنجا می‌توان موافق بود که به تصدیق متافیزیك او و نظریه جاودانی بودن روان ومطلق بودن ایده‌ها نیانجامد .

عشق در معنی جدیدکلمه ، احساسی است‌که محصول‌کل تکامل تاریخی نوع انسان است . اگر بگوئیم که احساسات و عواطف زرف وحس‌همدردی و عشق واشکال دیگر فعالیت معنوی در ابتدا بهمین صورت در انسان وجود داشته است ، به خطا رفته‌ایم . در دوران پیش از تاریخ ، عشق جنسی و احساسات و عواطف عاشقانه در نوع انسان موجود نبوده‌است .

ویل دورانت می‌نویسد :

«... اقوام ابتدائی ظاهرا عشق را چندان زیاد نمی‌شناسند . در زبان آنان به ندرت کلمه‌ای برای بیان آن پیدا میشود . محرك آنان به ازدواج آنچه ما عشق می‌نامیم نیست ، بلکه بیشتر میل به داشتن فرزند و غذای‌مرتب است . لوبك می‌گوید در یوروبا Yoruba جنس ازدواج درمیان بومیان با بی‌علاقگی هرچه تمامتر صورت می‌گیرد . مرد در گرفتن زن همانقدر فکر می‌کند که در بریدن یك خوشه گندم واز عشق واحساسات‌مرگز سخنی درمیان نیست ... بعقیده نی‌چه «عشق داستانی» اختراع شاعران دوره‌گرد «پروانس» است . ولی بی‌شك آنجا که تمدن بیشتر است یك «امرمعنوی» در محرك جنسی تولید نسل بسط وافزایش می‌یابد . یونانیان شعر عاشقانه را، گرچه در راه غیر طبیعی آن باشد ، می‌شناختند و داستان های هزارویکشب نشان میدهد که سرودهای عاشقانه از قرون وسطی جلوتر بود ، ولی ترغیب عفت و پاکدامنی از طرف کلیسا که عشق را بعلت دور از دسترس بودن ، جذابیت بخشید ، مایه تنوع غزل عاشقانه گردید . » (فلسفه ـ ترجمه زریاب خوئی ـ ص ۱۳۰) .

فردریك می‌گوید : عشق جنسی فردی پیش از قرون وسطی وجود نداشت . بدون شك زیبائی بدنی ، محرمیت و تمایلات اجتماعی ، آمیزش جنسی ، دوجنس مخالف را باعث آمد .

اما این هنوز از عشق جنسی معمول بین مردم امروز بسی دور بود . در جهان قدیم زناشوئی عاشقانه ، تمایلی درونی نبود بلکه وظیفه‌ای بود اجتماعی . این امر بنیاد زناشوئی نبود بلکه مکمل آن بود ودنباله آن بشمار می‌آمد . برای شاعر رامشگر باستانی آناکرئون Anacreon عشق جنسی بمعنی امروز همانند جنس معشوق بی‌اهمیت بود . در روزگار قدیم مردان زن‌دار از آشکار کردن کوچکترین نشانه عشق به زنانشان شرمسار می‌شدند . اما اگر زنانشان مورد تحقیر قرار می‌گرفتند ، مثل این بود که خودشان تحقیر شده باشند و می‌بایست از عهده آن برآیند . آنها زنانشان‌را چندان نمی‌نواختند و مهر خودرا به جوانان زیبا روی نثار می‌کردند . در دوران نخستین شعر پارسی دری ودوره سامانیان و غزنویان عشقی که‌بوسیله شاعران وصف می‌شد غالبا عشق به همجنس‌بود. فرخی‌ها و عنصری‌ها عاشق غلامان زیبا روئی می‌شدند که خود خریداری کرده بودند وازاین روشگفت‌آور نیست که می‌بینیم در شعر آنها عشق با کامیابی و شادی ولذت همراه است واز سوز و گداز شاعران دوره‌های بعد در شعر آنها خبری نیست . شاعر رو در روی معشوق می‌ایستد و به او عتاب و خطاب می‌کند و اگر از هجران هم گله کند میداند که روز بعد معشوق از آن او خواهد بود . حتی گاه عشق خود را مایه مباهات معشوق می‌داند . فرخی می‌گوید :

دل آن ترك نه اندر خور سیمین براوست
سخن او نه ز جنس لب چون شکر اوست
از همه شهر دل من سوی او دارد میل
بیهده نیست پس این کبر که اندر سراوست

اما پس از هجوم مغول ورواج صوفیگری این عشق به عشق معنوی بدل می‌شود و کار سوز وگداز عشق بالا می‌گیرد و فی‌المثل شاعری چون سعدی به‌معشوق می‌گوید « من بی‌مایه که باشم خریدار تو باشم ؟» وحتی از ترس عشق خودرا درشب پنهان می‌کند .

« ای دریغا گرشبی در بر خرابت دیدمی ؟»

دراین دوره عشق همراه با شکست های اجتماعی جنبه درونی بخود گرفته ومعشوق بمقامی بس بزرگ ارتقاء یافته و عشق به زمین افتاده بوسه بر خاك می‌زند !

نظامی گنجوی در مثنوی خود عشقی درونی ، پرسوز و گداز وگاه عرفانی را وصف می‌کند . عاشق نمی‌خواهد به وصال معشوق برسد وحتی‌گاه می‌خواهد از او آزار و شکنجه بیند تا مزه عشق را بیشتر به‌چشد . مجنون نماینده عاشقانی ازاین دست ، گوش خودرا برنصیحت اندرز گویان بسته‌است و برآن است که آتش عشق هردم اورا بیشتر بسوزد :

گویند ز عشق کن جدائی — کاین نیست طریق آشنائی
پرورده عشق شد سرشتم — جز عشق مباد سرنوشتم
یارب به خدائی خدائیت — و آنگه به جمال کبریائیت
کز عشق به غایتی رسانم — کاو ماند ، اگر چه من نمانم
از چشمه عشق ده مرا نور — این‌سرمه مکن زچشم من‌دور

عشق در غزلها و مثنوی های عرفانی از پیرایه های مادی عاری شده وصورتی مرموز و عرفانی به خود گرفته‌است .

●

بقیه درصفحه۷۶

مفهوم عشق ودگرگونیهای اجتماعی آن (بقیه)

عشق جنسی امروز و عواطف پیرو آن ، اساسا با «کشش جنسی» ساده قدیم ، واحکام خدای عشق Eros کهن تفاوت دارد زیرا در مرتبه نخست این عشق متضمن حقوق عاطفی متقابل زنان است که به‌این وسیله آنها را در مرتبه مساوی با مردان جای میدهد ، در حالیکه در روزگار خدای عشق «اروس» کسی خواستار آنان نیز نبود . دیگر اینکه‌عشق جنسی‌امروز ، می‌تواند آن اندازه شدید وبادوام باشد که جدائی برای همسران سوگنامه‌ای بزرگ بشمار آید . مردان در میدان عشق حاضرند دل بدریا زنند و حتی‌جان خویش را برکف دست گیرند . چنین عشقی در مفهوم جدید خود کاملا ملاك های اخلاقی جدیدی را ایجاب می‌کند . در روزگاران کهن ، ماجرای عاشقانه فقط بیرون از محدودهٔ جامعه رسمی و متمدن روی میداد ، فی‌المثل در میان چوپانانی که شادیها و اندوه های آنها بوسیله شاعرانی چون تئوکریتوس ، مسچوس ، لانگوس «دافنیس و کلوئه» در Daphnis et Chloé ودیگران سروده‌شده‌است .

نخستین شکل عشق جنسی که همچون عاطفه و شوری در تاریخ جوامع بشری پدیدار شد و عالیترین انگیزه جنسی بشمار آمد ، عشق سلحشوران (شوالیه ها) در قرون وسطی بود . این عشق البته عشق زن و مردی که باهم زناشوئی کرده بودند و مهر سر و همسرنبود ، بلکه عشقی ممنوع بشمار می‌آمد. شاعران این دوره ستایشگر عاشقانی ازاین دست بودند . درمیان شاعران «پروانس» رسم بود که سرود این عشق را که حکایت عشقبازی سلحشوران با زنان شوهردار بود بسرایند . عشق لانسلو وگوئینور نمونه‌ای از عشق این دوره است . قطعه شعرهای آلباز Albas گلهای شعر دوران‌پروانس است . دراین قطعه‌ها ، شاعران به‌وصف سلحشورانی می‌پردازند که به‌بستر محبوب خویش که زن مرد دیگری است رفته و شبی را در آنجا بسر آورده‌اند. بخش‌های شمالی فرانسه و آلمان نیز قالب این قطعه هاراً بهمراه شیوه عشقی اخلاقی که نتیجه آن بود ، پذیرفته شدند . جنبش رنسانس ، عشق را درصورت اشعار غنائی پترارك و تراژدی عاشقانه رمئو و ژولیت شکییر می‌دید . رمئو وژولیت نمونه کامل عشق متقابل زن ومرد را ارائه میدهد ودراین عشق ، عاشق و معشوق برای وصل یکدیگر حاضرند دل بدریا زنند ودر راه آن جانبازی کنند .

همانطور که بلینسکی می‌گوید جاذبه نمایشنامه رمئو وژولیت وابسته مفهوم عشق است و به همین دلیل است که جمله های عاشقانه شورانگیز که‌بین عاشق و معشوق ردوبدل می‌گردد ، همچون شعاع ستارگان سحری می‌درخشد . گفتگو های یکنفره رمئو و ژولیت نه تنها منعکس کننده عشق هریك به دیگری است بلکه پیروزی وبیان مغرورانه عشق به‌عنوان عاطفه‌ای عالیتر نیز بشمار است .

زنان دوره رنسانس مزه عشق را چشیدند . عشقی که متضمن مهر دو جانبه ، برابری ، آزادی ، استقلال ، احترام فردی و خلاصه همه عواطفی بود که زنان یونانی حتی خواب آنرا هم نمی‌دیدند . چنین عشقی در کتاب « دون کیشوت » سروانتس منعکس شده است .

چوپانی بنام «کریزوستوم» عاشق دختر زیبای روستائی «مارسلا» نام میشود و چون به وصال معشوقه نمی‌رسد خودرا می‌کشد . دوستان او دور جسدش جمع شده‌اند (دن کیشوت و «سانکوپانزا» نیز در مراسم حضور دارند) و همگی دخترك را لعن و نفرین می‌کنند . ناگاه مارسلا به‌زیبائی و دلارائی هرچه تمامتر به حضار نزدیك میشود . « آمبرواز » دوست «کریزوستوم » از خشم بردختر بانگ می‌زند واز اینکه وی با عاشق به بیدادگری رفتار کرده است ، سرزنش می‌کند واورا سوسمار وحشی و ماری زهرآگین می‌خواند .

مارسلای زیبا خطاب به «آمبرواز» می‌گوید :

« ... خداوند عالم بقراری که شما می‌گوئید مرا زیبا آفریده وگویا این زیبائی به درجه‌ای است که شما بی‌آنکه بتوانید مقاومت کنید مجذوب می‌شوید و مرا دوست میدارید ، ضمنا در قبال محبتی که به من دارید ، ادعا می‌کنید که من نیز موظفم شمارا دوست داشته باشم . من باهوش غریزی و خدادادی که دارم تشخیص میدهم که هرچه زیباست دوست داشتنی است ولی نمی‌توانم بفهمم چرا کسی که به خاطر زیبائی مورد محبت است ، مجبور است کسی را که دوستش دارد ، دوست داشته باشد و حال آنکه ممکن است کسی که زیبائی را دوست دارد ، خود زشت باشد . بنابراین چون محتمل است که زشتی ایجاد نفرت کند ، شایسته نیست که بگوئیم : من ترا دوست‌می‌دارم چون زیبائی و تو نیز باید مرا دوست بداری گرچه زشت باشم . عشق باید اختیاری باشد نه اجباری ... » (دن‌کیشوت ــ ترجمه محمد قاضی ــ ص۱۲۶)

مارسلا سخن خودرا تمام می‌کند و در انبوه درختان جنگلی که دامنه کوهستان را پوشانده‌اند فرو میرود . عاشقان وی می‌خواهند سردرپی او گذارند ولی دراین هنگام دون‌کیشوت شمشیر می‌کشد و با فریاد های شمرده بانگ برمی‌آورد :

« ... هیچکس حق ندارد سردرپی مارسل زیبا گذارد . بجای آنکه سردرپی او گذارند و تعقیبش کنند ، حق این است که او از طرف همه جان‌های پاك و شرافتمندی که دراین جهان سکنی دارند ، مورد تعظیم و تکریم وستایش قرار گیرد ...»

سخن مارسلا حاوی کل قانون عشقی است که مردمان دوره رنسانس آن را باور داشتند . زنی که تمام تعصب های قرون وسطائی را که سبب بردگی روح وجسم می‌شود ، بدور می‌ریزد واعلام می‌کند که عشق عاطفه‌ای است ناب و نجیبانه . واین امر در جائی امکان دارد که زن ومرد برابر باشند. در چنین وضعی عشق وطلب همسانند و بدون برابری زن ومرد ، چنین عشقی ممکن نیست . همانطور که « مارسلا» تاکید می‌کند دراین عشق باید زن (معشوقه) به میل خود ، مرد (عاشق) را برگزیند و مرد نیز همینطور . رابطه زن ومرد ، باید رابطه‌ای پاك ونجیبانه باشد تانام عشق را بسزد . شرافت و تقوی لازمه عشق وزیور جسم وروح است .

پس در دوران جدید ، عشق ملاك دیگری یافته است . سخن گفتن درباره عشق بدون ملاك اخلاقی ، انکار مفاد عظیم معنوی آن است . هنگامی که دون کیشوت می‌گوید : همه جان‌های پاك وشرافتمند باید «مارسلا» را تعظیم و ستایش کنند ، او تنها زیبائی بدنی دخترك را در نظر ندارد بلکه زیبائی روحی دختر نیز مورد نظر اوست . ونیز بحق معتقد است که زیبائی روحی‌شایستهٔ ستایش بیشتری‌است تازیبائی بدنی‌زیرا «ملکات‌اخلاقی‌برزیبائی‌جسم می‌افزاید . »

احساس‌ژرف عاشقانه و ملاك های اخلاقی ، برابری ها و نابرابری‌های روحی ، مفهوم اخلاقی وزیبائی ... همه نشان دهنده مرحله جدیدی ازتاریخ است واین مرحله ای است که دوران فئودالیسم (خانخانی) را پشت سر نهاده است .

اما اشتباه است تصور کنیم که عشق دراین دوران کاملا از شائبه سودجوئی و بدی رها شده باشد . پس از رشد صنعت ، باز چهره شوم آلایش‌ها وناپاکیها نمودار میشود ، بی‌وفائی‌ها و خیانت ، روسپیگری آشکار و نهانی جهانگیر می‌گردد و در یك زمان هم شدت عشق وآتش آن بیشتر می‌شود و هم خیانت حاصل از آن . بویژه در زمینه عشق هائی که‌عقد و پیمان زناشوئی آنرا بهم پیوند نمی‌دهد ، چهره شهوت جاوه‌گر می‌گردد. غریزه جنسی محرك بنیادی این عشق است و آثار آن را در « دختر عموبت بالزاك» و «بل‌امی» Bel Ami گی دوموپاسان و داستان ها وفیلمها ونمایشنامه های بسیار دیگر می‌توان دید .

هنر جدید نیز می‌کوشد به ترسیم چنین عشقی بپردازد . در قرن‌های پانزدهم و شانزدهم و هفدهم در اروپا بویژه در فرانسه ، زنان زیبا مایه زینت و غرور سازمان های اشرافی هستند . قدرت آنها در رام کردن « مردان سرکش » و حتی در دخالت در امور کشور باور نکردنی است . جوانان برای راه یافتن به میدان قدرت ومقام ، بدامان بلند آنها چنگ می‌زنند . ویژگی روحی این نوع زنان را نمونهٔ عصیانگر وقانون شکن قهرمانان بالزاك «بابا وترن» چنین شرح میدهد :

«... زن هم به شخصی که قویتر است بیشتر دل می‌بندد ، ولو بیم آن برود که این قوت اورا خرد کند ، و آن وقت است که در مواقعی که این قدرت را احساس می‌کند ، خوشحال تر وزیباتر جلوه می‌کند .... شما زنهائی را می‌بینید که حقوق سالیانه شوهرشان شش هزار فرانك است در صورتیکه خرج آرایش آنها بیش از ده‌هزار فرانك می‌باشد ... شما زن هائی را می‌بینید که به فحشاتن در میدهند تا در کالسکه پس یکی از اعیان بتوانند در جاده وسطی میدان اسب دوانی «لونشان» به تفریح بپردازند ... »

(باباگوریو ــ ترجمه ادوارد ژوزف ــ ص ۱۴۹) .

اوژن دوراستینیاك قهرمان داستان « باباگوریو » نیز به‌خانه زنان زیبا وبانفوذ میرود ، تا درجامعه ، محلی که هدف اوست بیابد . دیگر تقوی زیور زیبائی نیست بلکه مانع جلوه‌گری اوست .

●

پیش از «فروید» شوپنهاور ونی‌چه در اهمیت کشش های درونی تاکید بسیار کردند . نی‌چه می‌گفت مسیحیت با دستور های مرتاضانه و بیمار کننده خویش « غریزه جنسی» این خدائی‌ترین نیروی انسانی را به فساد و تباهی کشانده است . از دیدگاه او هنر باید مستقیما ازاین سرچشمه سیراب شود . او می‌گفت «هنری عالی است که به هیجان جنسی مربوط باشد . هیجان جنسی محترم ترین و نخستین صورت « جذبه هنری » است . »

و نیز « شور جنسی نیروئی است که تا قله جان انسان هم میرسد . »

فروید و پیروان او نیز فعالیت های هنری و معنوی را به محرك های زیستی نسبت دادند و گفتند که هنر نوعی تعالی شورهای ارضاء نشده جنسی است . شور جنسی پری روئی است که تاب مستوری ندارد واز قله جان انسان سر می‌کشد .

چنین نظریه‌ای الهام بخش داستان های تحلیلی بسیار شد و کسانی چون زوایك ، شنیتسلر ، آندره ژید ، و د . اچ . لارنس به یاری داستان های خویش کوشیدند تا رموز عشق را کشف کنند و عده‌ای نیز عشق به همجنس را مجاز شمردند و به وصف آن پرداختند « داستانهای سکه سازان وایمورـ الیست ژید را در نظر آورید » .

در بیان عشق در دوره جدید « د . اچ . لارنس » از همه بیشتر جلو رفت . در غالب داستان های او عشق به صورتهای گونه‌گون خود موضوع اصلی است . او واژه‌های تکان دهنده و صحنه‌های عریان را درمبارزه بین آنچه خود « دانش خون » و « دانش اندیشه » می‌نامد چون سلاحی بکار می‌برد . البته او همانند نازی ها هوش را در گام نخست از غریزه جدا نمی‌کندبطوریکه فقطغریزه باید همچون خدائی یکتادرصحنه تنها بماند وهوش هیچکاره باشد . او همچون بیشتر فیلسوفان و بنیادگذاران دین می‌کوشد بین غریزه و هوش هماهنگی بوجود آورد ، وراه میانه‌ای بین این دوقطب افراطی پیدا کند ودراین قرن ماشینی بسیار ذهنی شده و روشنفکرانه شده ، غریزه را به جای اصلی خود باز گرداند و توازنی در شخصیت انسان بوجود آورد که نگاهدارنده روابط حیاتی ورشد دهنده هماهنگی نظم جهان با خود جهان که اکنون از دست شده است باشد . در کتاب « فاسق خانم چاترلی » زنی مایوس و درمانده را کـه نیروهای جنسی و غریزیش به خـواب رفته در برابر مردی سالم، خشن ، پرشور می‌گذارد واز آن درامی شورانگیز بوجود می‌آورد . درامی شورانگیز درباره عشق !

لارنس می‌گوید : « برغم مخالفین نوشته من ، این کتاب چون کتابی شریف وسالم برای انسان امروز لازم است » .

ملورز جنگل‌بان پرشور دراین دهستان می‌کوشد کانی Connie افسرده و سودازده را بیدار کند و مزه عشق را به‌او بچشاند . در آخر داستان «کانی» می‌فهمد که عمری را در جوار « چاترلی » مفلوج وناتوان از کار جنسی در خانه‌ای افسرده و کسل‌کننده بسر برده و با الهام از عشق «ملورز» به آسانی این زندگانی فاقد شور وحرارت را ترك می‌کند و به آغوش عاشق سالم و طبیعی و قدرتمند خود برمی‌گردد .

لارنس باوصف ماشینی کار جنسی Sex مخالف است . با وصفی مخالف است که بعدا درآثار جیمزجویس وتورمن می‌لـر و اولیس «جیمز جویس » می‌بینیم . لارنس می‌گفت رستگاری اساسی ازراه عشق میسر است . در حقیقت بسیاری از عنوان های داستان ها واشعارش باواژه «عشق» آغاز میشود یا مربوط است . اما وی طرفدار عشقی که والت ویتمن ارائه میکند (عشق به مردم en masse) نیست . زیرا وی حس می‌کند عشق باید رابطه ژرف روانی وبدنی بین دو جنس مخالف باشد . عشق به انسانیت از غریزه جنسی سرچشمه نمی‌گیرد و احمقانه و غیر قابل واقعیت یافتن است . تولید از راه عشق هیجان انگیز است واین عشق ، لطیف ومقدس است ویگانگی کامل مرد وزن را تعهد می‌کند . یگانگی کامل را کـه زن و مرد هردو در عشق به وحدت میرسند و در ضمن فردیت خویش را نیـز حفظ می‌کنند .

قهرمان زن او غالبا انسانی است خواب رفته و خفته که نجات دهنده او مردی است توانا که از میان مشکلات بسیار می‌گذرد تا اورا نجات دهد و آثار این عشق در فاسق خانم چاترلی ــ روباه ــ دختر دلال اسب ــ رنگین‌کمان ۱۹۱۵ وزنان عاشق ۱۹۲۰ و Ladybird او می‌بینیم .

این آثار منعکس کننده داستان های عاشقانه قرن بیستم است . بنظر او عشق در آثار نویسندگان دیگر این قرن تحریف و دگرگون و ماشینی شده ویا بصورت نوعی ترس بیمار گونه درآمده است . در داستان های او عشق ادامه سنت عاشقانه ای است که در فرهنگ غرب بصورت های متنوع خود در « تریستان وایزوت » Tristan and iseult دیده میشود واز قرون وسطی آغاز می‌گردد و تا قرن بیستم ادامه می‌یابد . قهرمانان این عشق به نیروی این شور هیجان انگیز ، در میان جامعه بورژوازی که قصد تخریب آن را دارد تسلیم می‌شوند واز آن نیرو می‌گیرند .

لارنس می‌گوید عاشق «دانابواری» برای اینکه داستان فلوبر را بمرحله تراژدی برساند بسیارضعیف است و«آناکارنینا» قربانی آموزش‌های اخلاقی ودینی تالستوی شده‌است . تراژدی «آنا» این است که او وعاشقش ورنسکی از جامعه در هراسند و «تالستوی پیر می‌کوشد در کار خود تصنع بکار برد واین بدلیل مفهوم گناه جنسی است که وی به پیروی از آموزش های دینی مسیحی در رابطه زن و مرد می‌بیند . »

با رشد هنر جدید بوسیله رضایت عمومی ، مفهوم عشق منشی ابدی به خود گرفت واین عشق سرچشمه بسیاری از داستانهای جنسی ، شعر ها ، نمایشنامه‌ها، نقاشی های تازه شد . درآثاربعضی نویسندگان، عشق موجب زیبائی درونی و لطف بیشتری گردید .

عشق مادام دو ــ رنال (در سرخ وسیاه) مادر کودکانی که ژولین آموزش آنهارا بعهده دارد به ژولین وشعله‌ور شدن مدام آن از صحنه های تکان دهنده داستان استاندال است . استاندال مادام دو ــ رنال عفیف و پاکدامن را که مادری پاك ودوستدار کودکان خویش است قدم به‌قدم در راه عشق پیش میبرد تا سرانجام قربانی هوسهای ژولین گردد و عشق او به صورت شهوت شعله‌وری در آید .

فلوبر در بیست و شش‌سالگی عاشق زن دوستش الیزا شلزینگر شد ، این عشق به ناکامی انجامید و فلوبر هرگز نتوانست عشق خودرا به زن‌محبوب خویش اظهار کند . اما تصویر او در خاطر فلوبر بود و بعدا این نویسنده آنرا چنین رسم کرد :

« او بلند بالا وسبزه بود . موهای مشکی پرشکوهی داشت کـه حلقه حلقه روی شانه هایش می‌ریخت . بینی اوچون بینی یونانی‌ها ، دیدگانش پرفروغ و ابروانش کمانی و زیبا بود ، پوستی درخشان داشت وگوئی مهی از طلا برآن نشسته است . باریك‌اندام و ظریف بود . انسان رگهای آبی را که برگلوی خرمائی وارغوانی رنگ او پیچ وتاب می‌خورد ، می‌دید ... او آهسته حرف می‌زد . صدایش چون آهنگ موسیقی پر تحریر و نرم ولطیف بود ... »

سامرست موام می‌نویسد : « دستم نمی‌رودکه‌کلمه Poupre را به «ارغوانی» ترجمه کنم ، چون خیلی خـوشایند بنظر نمی‌رسد ولی ترجمه‌اش همین است و گمان می‌کنم فلوبر آنرا با یادآوردن شعر بسیار مشهور رونسار بکار برده است ، بی‌آنکه توجه کند که این کلمه وقتی برای وصف گلوی خانمی بکار رود « چه اثری خواهد داشت ...»

(ده رمان بزرگ ــ ترجمه کاوه دهگان ــ ص ۱۷۸)

پوشکین شاعر روس اشعار عاشقانه بسیار سروده است . بلینسکی می‌گوید اشعار عاشقانه پوشکین ترکیبی از گرمی عاطفی انسان و پیرایه‌های هنری لذت بخش است . او خویرویان را بازیور هنر خویش ، آراسته است . احساس عاشقانه اشعار بزمی پوشکین نجیبانه ، مودبانه درعین حال ژرف است . عواطف دوستی و عشق اورا هدایت می‌کند و سرچشمه تمام شادی ها و اندوه او میشود . حتی اندوه او در عشق هرچه بیشتر عمیق باشد ، همیشه روشن و شفاف است و جان دردمندش را درمان می‌بخشد .

وانسان دراین‌جا از بیاد آوردن احساس ژرف ودردمندانه حافظ چاره‌ای ندارد که می‌گوید :

قند آمیخته با گل نه علاج دل ماست
بوسه‌ای چند بیامیز بدشنامی چند

مفهوم عشق ... (بقیه)

عشق همراه با ملاك اخلاقی ، خستگی ناپذیر و سرانجام سرنوشت ساز بود . در سراسر قرن های شانزدهم و هیجدهم اروپا بود و تصویر بیشمار و انسانی آن‌هارا در آثار شاعران ، لامارتین ، گوته ولرمانتف ... می‌بینیم ، اما دراین دیار عشق شهوانی که همراه و بستگی‌ترین محرك های غریزی است نیز چنان بسیار دانسته است .

در دوران جدید ، عشق به جنگ سرمایه و پول افتاد . نیروی پول می‌توانست آنرا بخرد و بفروشد و به نهایت فساد بکشاند . بالزاك ، زولا ، موپاسان ، ویکتور هاگریت (نویسنده رمان لاگارس) و کوپرین ، یوسف منجنه‌ی تکان دهنده و دلخراشی پرداختند که در مقام مقایسه با واقعیت ، با همه اغراقی که در بوشن آنها بکار رفته بود ، باز رنگ می‌باخت ـ داستان های شکوه و پیچارگی فواحش (بالزاك) ناناو پرتگناه (زولا) بخشی از مجموعه‌ای بودند که به آشکار ساختن منجنه های زشت و عریان شهوت طلبی پرداختند . دراین آثار می‌بینیم که چگونه پول زنان را به روسپیگری ومردان را به رذالت سوق میدهد و آنها را زیر دندانه‌های چرخ خود خرد میکند . در جوامع فاسد که پول ملاك همه چیز است ، آنچه زیبا ، انسانی وپاك است زیر گام ثروت لگدمال میشود .

بودلر شاعر فرانسوی که همه چیز را به رنگ تیره‌ای می‌دید ودر زندگانی با تشویش ورنج مدام دست به‌گریبان بود ، از اینکه می‌دید «زیبائی» در زیر گامهای ابتذال و پول درهم کوبیده و خرد می‌شود ، رنج می‌برد و جدی عمیق اجتماعی پیش روی نداشت . برسند قواعد اجتماعی خشمگین می‌گردد وباطنزو در باره زندگانی زناشوئی می‌گفت :

« زن شرعی خودرا چون حیوانی به زنجیر کشیده واورا روزهای جمعه بازار در کوی و برزن عنی حومه می‌گرداند و به مردم نشانش میدهد . البته با اجازه حکام محکمه ! »

(اخلاق پاریس ـ ترجمه دکتر اسلامی)

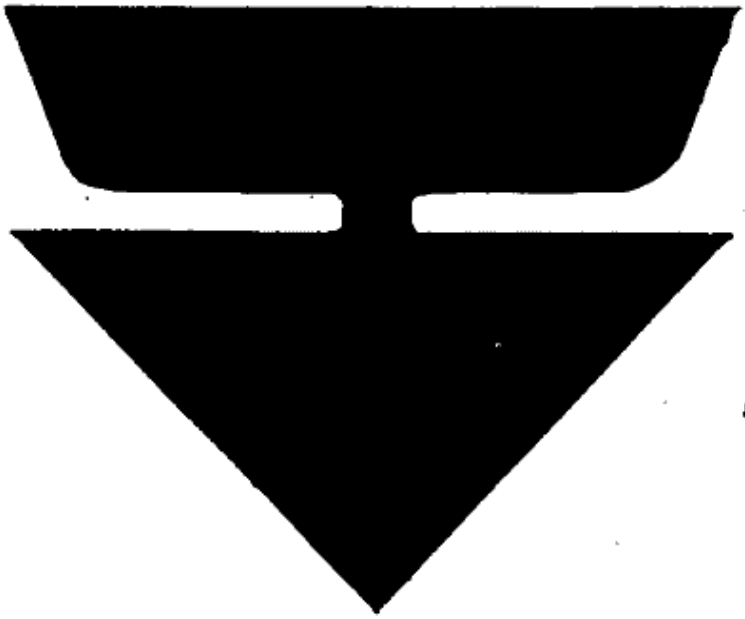
در دهستان‌های لارنس ، هنری میلر ... عشق از پیرایه‌های معنوی خود عریان شده و به صورت کشش غریزی صرف درآمده‌است . اما در همین زمان در اروپا وامریکا داستان نویسانی نیز پیدا شده‌اند که عشق را در هاله معنویتی انسانی یا تحولی اجتماعی مطالعه کرده‌اند . همینگوی در داستان « زنگها برای که به صدا در می‌آید ؟ » قهرمان کتاب را با چنین عشقی‌روبرو میسازد : عشقی که پیوند دهنده روابط انسان ها بایکدیگر و محرکی برای بهتر زیستن است .

احساسات و عواطف ، کشش های روحی و ملاك های اخلاقی بارشد عشق ، کاملتر میشود و نقش مهمی را که عشق در حوزه اخلاق وزیبا شگری داشته و دارد به تاکید تمام باز می‌گوید . مبتذل ترین مفهوم جدید عشق این است که به‌انسان ها کمك کند تا به مرتبه‌ای عالیتر برسد ودراین رهگذر بتواند احساسات و عواطف خودرا رنگ عالی اخلاقی و برادری و مهربخشد و سبب به دیگران طوری رفتار کند که ترجمان مراتب بشری او باشد .

تاریخ هنر مترقی معاصر نشان میدهد که انسان سوی این هدف در حرکت است ودیر یا زود به آن دست خواهد یافت .

کمی تبسم بفرمائید

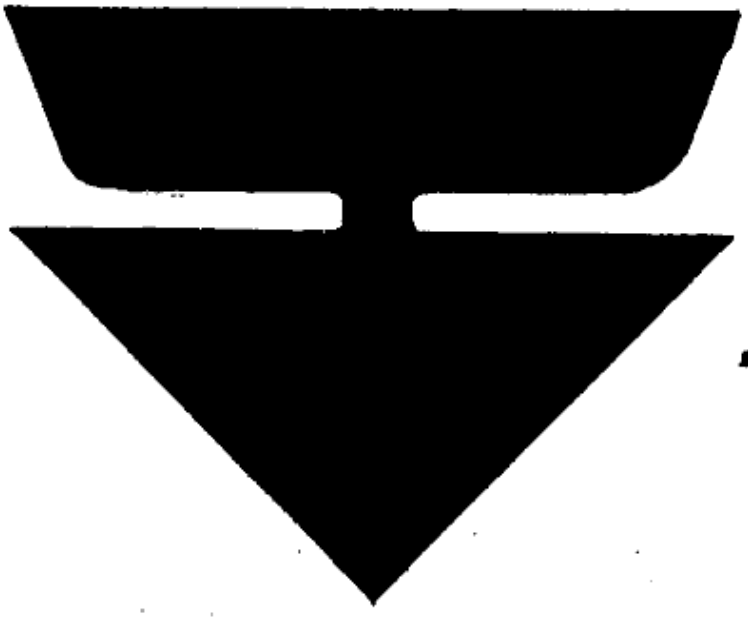
نقد چند اثر ادبی تازه



التفاصیل: فریدون توللی

در رهگذر باد: حمید مصدق

دو پیکره: رضا بصیری



سرخی گیلاسهای کال: فرهاد شیبانی

از عبدالعلی دست‌غیب

التفاصیل ـ فریدون توللی ـ چاپ سوم ـ ۱۳۴۸

التفاصیل حکایت های کوتاه طنز آمیز فریدون توللی‌است. این‌قطعه‌ها در فاصله سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۲٤ـ انشاد شده (بخشی ازاین‌قطعه‌هاکه درشیوه التفاصیل نوشته شده ودنباله‌آن‌است کاروان نام دارد ۱۳۳۱) .

حکایت‌های التفاصیل غالبا با جمله‌ای که در آغاز همه قطعه‌ها می‌آید وقالبی یکسان دارد ، خواننده را برای خواندن حکایتی طنزآمیز آماده می‌سازد . بدنیست که ازاین آغاز ها چند نمونه بدست دهیم :

... و مخ بروزن رخ خاکسترین عنصری راگویند که در محفظه جمجمه آدمی باشد

... وجذام بروزن غلام سهمگین جراحتی است که که بر سیمای بیماری طاری شود .

... و هلاهل بروزن مراحل حیوانی را گویند که جمشید جم باآن در افتاد .

نرس بروزن خرس ، دستیار حکما را گویند .

... وقرتی بروزن شرتی شخصی را گویند که رعایت سنین عمر نکند ...

چنانکه دیده می‌شود نویسنده التفاصیل در نوشته های طنزآمیز خویش فرهنگنامه تازه‌ای ارائه می‌دهد و واژه هارا با در نظر داشتن اوصاف دارندگان اخلاق و مناصب زمان به طرز ویژه خویش معنی می کند .

حکایت‌های التفاصیل رویهمرفته کوتاه است واز نظر قالب داستانی با حکایت‌های سعدی در گلستان وداستان های کوتاه طیبت‌ـ آمیز عبید زاکانی مشابهت بسیار دارد . در متن حکایت ها ، نویسنده گاه به نقل قول از آدمی تصوری که نام قدیمی دارد و صاحب‌کتابی قدیمی است شعری یا عبارتی مناسب حال می‌آورد که البته این شعرها وعبارت‌ها اثر خود اوست و برای تمسخر واستهزای کهنه‌گرایان به یکی از « مشاهیر » گذشته اسناد داده شده است .

محتوی حکایت های التفاصیل مسائل اجتماعی وسیاسی است . شك نیست که بسیاری ازاین قطعه‌ها در روزگار انشاد ، معروفیتی یافته و قطعا بمناسبت نزدیك بودن بااوضاع واحوال روز، برلب خوانندگان خود لبخند یا تلخ‌خندی می‌نشانده است . اما امروز بسیاری از این قطعه‌ها از شور وشیرینی طیبت‌آمیز خود تهی شده و آن چنان تاثیری که در سالها پیش داشت ، اکنون ندارد . ونیز گاه قالب قدیمی حکایت‌ها و جمله‌ها که سرشار از واژه‌های عربی و تمایل نویسنده به‌بازی بالفظ است ، شیرینی طنز آمیز واقعی را ندارد .

قطعه‌های کتاب التفاصیل گاه متوجه مبارزه با نابسامانی های اجتماعی و طرفداران ارتجاع وزمانی مصروف حمله به آداب ورسوم غلط وتابهنجار است . قطعه‌ها آمیزه ای از نظم ونثر است وبازبانی طنزآمیز و سرشار از ضحك بیان شده . رقص شرقی نمونه خوبی ازاین قطعات است :

« ... ودیگر از اقسام رقص ، رقص شرقی است که‌همگان را برآن وقوفی کامل است وآن چنان باشد که شرقی رقاص از کیسه

دیگران اجیر شود و مزدگیرد و بدلخواه اجانب به محافل ایشان شود ، وقردهد وکرم ریزد و بشکن زند و مجسمه شود ونشمینگاه بخاطر التذذ آنان ، طاحونه وار به چرخش در آورد و حضار به‌خنده افکند . چنانکه شاعر فرماید :

قطعه

نازم به قرشمالیت ای شرقی رقاص
کز هر طرفی باد وزد ، نان‌تو چرب‌است
قر ریز و بجنبان وقمش آی‌که امروز
استاد ترا زر به کف و پنجه به ضرب‌است

شبانگاهان که پای در رواق گذاشتم شگفت تعبیه‌ای دیدم که هنوز تصور آن نقش خاطر است ... شرقی رقاص که سر طاس واشکمی پرآماس داشت ، تخته سه‌برگ برکف کوفت و آغاز ترقص بدین نهج اعلام داشت ... »

التفاصیل نماینده دورانی از زندگانی توللی است که وی در راهی نوطلبانه گام برمی‌داشت و با نیروهای تاریك اندیش اجتماعی می‌جنگید . اکنون پس از گذشت ربع قرن از آغاز انتشار این اثر ناید با افسوس ناظر توقف ودرجا زدن هنرمندی چون توللی باشیم .

توللی که باهدایت ورهنمونی‌های « نیما » بسوی شعرنو آمد و « رها » را سرود (که سرود رهائی از قالب‌ها وافکار قدیمی است) در مقدمه « نافه » به «نیما » حمله برد واورا کسی دانست‌که بدعت های بی‌جا در شعر پارسی نهاده‌است . سراینده «رها» که آن همه از نوآوریهای «نیما» بهره‌برده بود ، از روی طبع غرور آمیز بشری ویا در اثر توقف ویا بازگشت بسوی افکار قدیمی روبروی استاد ایستاد و به شهرت هنری خویش لطمه فراوانی زد . چرا که «نیما » صرفنظر از مقام شاعری ، نمونه‌ای از هنرمندان راست اندیش و راست کردار امروزی است که هرگز بنده سیم وزر نشد و جانب مردم را فرو نگذاشت . او همچون هنرمندی بزرگ از آغاز تا پایان به راه خویش و راه کمال یابنده اجتماعی وفادار ماند ودر «مدح» بزرگان شعری یا قطعه‌ای نسرود .

اما توللی چنین نبود . صاحب التفاصیل که جهت اجتماعی مشخصی به‌خود گرفته بود از «نافه» به‌بعد از جهات مترقی عدول کرد ، از نوآوری های پیشین استغفار کرد ، در مدح این و آن قصیده سرود وامروز غزل بشیوه کهن می‌گوید و «نیما» سردسته شاعران نوآور وراستین امروز را مورد حمله قرار میدهد .

روزگاری توللی در قطعه «اشرفی» قصیده سرایانی را که در خدمت صاحبان پول وقدرت بسر میبرند ومدیحه می‌گویند، با طنزی دلنشین و کوبنده سخت ریشخند میکرد :

. . . . . .
تشبیه کردمی کمرش را به شاخ گل
هرچند همچو دوك ، به‌پیکر کمر نداشت
چشمش ستاره خواندم وابرو هلال ماه
با آنکه کور بود و به سیما بصر نداشت
خواندم بنفشه زلفش و شد سخت باورش
با آنکه جز دو موی به اطراف سر نداشت

و خیلی ناراحت کننده است که اکنون می‌بینیم توللی هدف انتقادی قرار می‌گیرد که خود یك ربع قرن پیش از ستایشگران بی‌مایه کرده است .

بااین همه التفاصیل یکی از بهترین طنزهای این روزگار است . طنز معاصر ایران که در دست کسانی چون دهخدا (چرندو پرند) جمال زاده (یکی بود ویکی نبود ــ صحرای محشر) ایرج میرزا ، صادق هدایت (علویه خانم) به کمالی در خور رسیده بود ، به‌شیوه دیگر واز جهت مبارزه مستقیم با طرفداران افکار تاریك و نابهنجار با توللی سروسامانی گرفت و در کار مبارزه اجتماعی بکار رفت و توللی با التفاصیل درصف نخست نویسندگان طنزنویس امروز ما در آمد .

در رهگذار باد ... (منظومه) حمید مصدق ــ ۱۳۴۸

در شعر نو پارسی به چند منظومه کوتاه یا بلند برمی‌خوریم که‌شایدبهتر ازقطعه‌های‌کوتاه، حوادث‌اجتماعی‌رامنعکس‌می‌کنند.

افسانه ــ ماثلی (نیما یوشیج) دو مرغ بهشتی (این‌منظومه را شهریار به پیروی از افسانه نیما سروده) آرش کمانگیر (سیاوش کسرائی) کوچك خان (جعفر کوش آبادی)ازاین جمله‌اند . می‌توان روایت گونه‌های مفصل اخوان (م . امید) از جمله شهزاده شهر سنگستان و چاووشی وسرود تغزلی مفصل احمد شاملو (آیدا درآینه) را نیز دراین ردیف قرارداد .

در « رهگذار باد و آبی ، خاکستری ، سیاه » دو شعربلند آزاد « حمید مصدق » نیز در منظومه‌های شعر نوپارسی جای نمایانی دارد و حکایت‌گر کشش‌های اجتماعی این سراینده است .

قطعه « در رهگذار باد » تغزلی ــ اجتماعی و « آبی ، خاکستری ، سیاه » منظومه‌ای عاشقانه است .

منظومه «در رهگذار باد» حاوی ۵بخش‌است اما لحن تغزلی بیان ودرونمایه اجتماعی و وزن واحد ، هماهنگی و پیوستگی شعررا تعهد می‌کند . مصدق با استفاده از وزنی تند و کوتاه و بلند کردن و قطع و وصل های مناسب ، این منظومه را دینامیسمی ویژه می‌بخشد . منظومه حکایت کننده سفر و حرکت در پهنه زندگانی امروز یا دست کم زندگانی قشری از مردم امروز است و شاعر در حال حرکت و سیر تا اقصا نقاط کشور از شمال پربرف تاجنوب سوزان و تب‌زده ، مناظر متنوعی را در جلوه تصاویر تغزلی نشان میدهد . منظومه آمیزه‌ای است از ترکیبات و واژه های لطیف و غزلگونه و محاوره روزانه وضرب‌المثل‌ها وواژه‌های خشن و عامیانه ، ومیتوان گفت شاعر دراین تلفیق واژه‌های نامتجانس مهارت زیاد بکار برده و ترکیبات متنوع در زمینه خوش نقش شعر او به جانشسته‌است .

بااینکه مصدق در تلفیق این ترکیبات نامتجانس به‌خوبی از عهده برآمده و شعری دینامیك ارائه میدهد ، اما باز لحن تغزلی و عاشقانه بر سراسر شعر سایه افکنده است به عبارت دیگر گاه روحیه خاص تغزلی «مصدق» خشونت صحنه‌های زندگانی امروزرا می‌گیرد و وفور واژه‌های تغزلی باوجود ترکیب باواژه های محاوره‌ای ، نمی‌توانند صلابتی را که در خور منظومه‌ای اجتماعی است ، تعهد کنند وازاین رو استحکام و تحرکی آن سان که در قصاید «ملك‌الشعراء بهار » ویا در روایت‌گونه‌های «امید» می‌بینیم ، درمنظومه « در رهگذار باد » نمی‌یابیم .

همین گرایش تغزلی که شاید انگیخته حساسیت شدید و رمانتیسم گونه « مصدق » باشد گاه اورا از وصف جزئیات بازداشته و صبغه‌ای کلی به شعر بخشیده است . فی‌المثل در بخش اول منظومه آنجا که با «مرد کشت سوخته » روبرو می‌شود و برشکست های پیشین می‌گرید لحن شاعر خشونت لازم‌را ندارد (منظورم ازخشونت انبار کردن کلمه‌های قلنبه نیست . لحن حماسی منظور من است .) و آنچه باعث گریه مرد شده به روشنی وصف نمی شود :

« اینك
این در بطالت
در یأس
در کدورت خود تنها
تابیده آفتاب
از ما دریغ داشت طلوعش را . »

که بااین بیان کلی معلوم نمیشود که چرا مرد کشت‌سوخته به شدت مغموم شده و گریسته است ؟ خواننده از شاعر انتظار دارد که مسائل را عریان‌تر بیان کند ونیز لحن سخن مرد باید بیش ازاین که هست حماسی و غیر تغزلی باشد .

مصدق در این منظومه جای جای مسائلی را که به ویژه روشنفکران امروز باآن ها روبرو هستند ، بیان می‌کند . فی‌المثل آنجاکه شاعر مردکشت سوخته را به آینده فرا رسنده امیدواری میدهد ، مرد در جواب می‌گوید :

شاید که آب رفته به جوی آید
خندید
یعنی گیرم که آب رفته به جوی آید
با آبروی رفته
چه باید کرد ؟

مصدق در شعر خود تصاویر موثر و خوبی ارائه میدهد و گهگاه از شعر قدیم واساطیر بیتی یا مطلبی به وام می‌گیرد و آن بیت و مطلب را در زمینه شعرش به خوبی می‌نشاند . اما البته تصاویر قدیمی نیز در شعرش کم نیست :

« بیچاره من که خرمن عمرم را
بادست خویشتن
در شعله‌های آتش خشمم نشانده‌ام . »

درونمایه منظومه نخست مصدق مسائل جدید اجتماع امروز و برخورد روشنفکران بااین مسائل است . بطالت این روشنفکران تا حدودی مربوط به وضع بورژوازی تازه نفس در جریان تحول زندگانی امروز است . طبقه متوسط که شکمش را پیه رفاه گرفته واز آرمانهای «انسانی » خودکه در سیربسوی قدرت وعده می‌داد دوری جسته است به آینده ایمان ندارد ، به خود نیز ایمان ندارد . دلش می‌خواهد در خواب خوش بطالت بیآرامد . در برابر ایـن طبقه طبقه اصلی جامعه ، مردم واقعی ، و روشنفکران وابسته به آن قرار دارند . اینها با بطالت پدران خود بیعت نمی‌کنند واز درون این شب راهی بسوی نور می‌جویند .

مصدق بر ضد بطالت طبقه متوسط می‌شورد . طبقه متوسط همانطور که راسل گفته است آزادی و تربیت و آموزش را برای ارضاء هوسهای خود و رسیدن به مناصب می‌خواهد وتحکیم موقعیت فرزندان خود وتامین آینده آنها . والبته این هـدفها پسنـد روشنفکری که با جریان کمال یابنده اجتماعی حرکت می‌کند نبوده و نیست و نخواهد بود .

در جریان کشمکش‌های اجتماعی روشنفکران طبقه متوسط چند گام با مردم می‌پیمایند و چون راه وصول به هدفهای انسانی را ناهموار می‌بینند برمی‌گردند ودر آلونك خود می‌خزند واز بالای برج ترواهائی که مشرف به صحنه‌های سهمگین زندگانی امروزاست، حوادث را نظاره می‌کنند . گفتم نظاره می‌کنند زیرا دلیری روبرو شدن با آن هارا ندارند ویا به‌زبان مصدق هنوز در انتظار معجزه‌ای هستند بی‌آنکه خود معجزه آفرین باشند . مصدق وضع وروحیه این روشنفکران را چنین وصف می‌کند :

« با طبل بازگشت
من بازگشته بودم
با توطئه‌گران
که همه ،
تك
تك
در پاکی واصالتشان بی‌شك
من هیچ شك و شبهه نمی‌بردم
و با تمامشان
سر یك میز
سوپ می‌خوردم . »

اما در برابر این طبقه ، مردم واقعی وروشنفکران راستین قرار دارند که در مسیر حوادث احساس مسئولیت می‌کنند وخود را برکنار از حوادث اجتماعی نمی‌دانند . شاعر «در رهگذار باد » نیز که در زمره این روشنفکران است آمیزه های آتش و خون وجنون و عقل نابسامانی هارا می‌بیند و با قوت می‌سراید .

« من با بطالت پدرم
هرگز
بیعت نمی‌کنم . »

مصدق نشان میدهد که در زندگانی امروز چگونه اعتماد از قلبها رخت بربسته وانسان بجای آب ، هرم سراب سوخته می‌نوشد و شب را با تمام وحشت خود نظاره‌گر می‌شود . اضطراب زندگانی روشنفکران امروز با زمینه های اجتماعی در کلیت سازمانی آن در شعر مصدق انعکاس یافته است .

« عشق » موضوع اصلی منظومه « آبی ، خاکستری ، سیاه» است و مصدق دراین منظومه پس از وصفی از معشوق از دوری او و اضطراب و دلهره های خود نکته ها دارد واشاره‌ها . اما رویهمرفته آن تازگی و پیوستگی و تنوعی که در منظومه «در رهگذار باد » می‌بینیم در این جا نمی‌یابیم ، تصویرها غالبا قدیمی است ، مطالب به عبارات گونه‌گون مکرر شده و فشردگی وایجاز لازم را ندارد و این طبیعی است زیرا منظومه « آبی ، خاکستری ، سیاه » در ردیف کارهای نخستین حمید مصدق که منظومه سرائی مستعد و نیرومند است قرار دارد .

دوپیکره ـ مجموعهٔ شعر ـ رضا بصیری ـ ۱۳۴۸

« دو پیکره » داستان یك زندگی است که به پایان خود نزدیك می‌شود . حسب حالی از زندگانی یك هنرمنـد است . انگیزه سرودن شعر ، انگیزه‌ای واقعی است بوشاعر با الهام از سرگذشت نقاشی که دوست اوست ، سایه روشن عواطف خود را دربارهٔ زیست ارائه داده است . نقاش تصویری را بدست می‌گیرد تا آن را تمام کند وشاعر که وصف زندگانی اورا تعهد کرده است باشگفتی درمی‌یابدکه نقاش هربارسهمی ازروح خودرا به پیکره ها بخشیده است تا آنجا که « تصویر ونقاش در رهگذر زمان هردو بیك اندازه به پایان خود نزدیك می‌شوند . » شنیدن خبر درگذشت نقاش ، برشاعر گران می‌آید و او با مشاهده آفرینش نقاش ، روح او را در پیکره‌ها باز می‌یابند ویا آن پیکره‌های مرموز که چون شیر وعسل در هم آمیخته‌اند به گفتگو می‌نشیند .

مشکل مرگ وزندگانی واضطراب لحظه‌ها ، درونمایه اصلی دفتر شعر « دو پیکره » است . دربیشتر قطعه‌های این‌کتاب احساس واندیشه شاعر تجریدی وفردی است وشاعر بسوی مسائل آنسوی واقع (سورئالیستی) می‌گراید . بصیری زندگانـی و اضطراب‌های امروزین را به صورت سایه روشن کمرنگی ازدرون‌نگری‌های تجریدی واحساساتی که با رنگهای تند زندگانـی اجتماعی آمیخته نمی‌شود درمی‌آورد وهمین موضوع او را تا حدود به نظریه‌های «مدرنیست»ها نزدیك می‌کند .

مدرنیسم از نظر جهان‌نگری با تحولات زندگانی اجتماعی ومردم اعماق فاصله می‌گیرد ومی‌کوشد تصویرهای پراکنده‌ای از لحظات زندگانی فرد ارائه دهد ، مدرنیسم تاریکی بیان را برفصاحت برتری می‌نهد وکلیت وجامعیت کلاسیسم را فاقد است . در شعـر مدرنیسم غالباً شاعر با «من» خویش در جدال است وداستان نویسی از این دست چندان از او دور نیست . فی‌المثل وقتی ساموئل بکت می‌نویسد « شاید آنها (کلمه‌ها) هم‌اکنون مرا گفته باشند . شاید آنها مرا به درگاه سرگشتم برده باشند . من کجا هستم ؟ نمی‌دانم . درسکوت تونمی‌دانی ...» چنین دیدگاهی‌را ارائه میدهد ، دیدگاهی که کلیت زندگانی را نمی‌بیند و از ارائه داوری انتقادی درباره واقعیت باز می‌ایستد . درشعر بصیری سایه تندی از تمایل‌به‌اعتراف بمسائل درونی ، آنچه آزاردهنده وتهدیدکنندهٔ زندگانی فرد است دیده می‌شود و دلهره زیست شعرهای او را سرشار می‌سازد . چون فکر واحساس شعر مدرنیسم تجریدی است ، با وقایع حاد اجتماعی سروکاری ندارد . دراین شعرها جهان نه بصورت واقعی بل‌بصورت جریان عاطفی تند و درون‌گرایانه دیده می‌شود .

چرا این‌گونه اشعار را تجریدی می‌خوانیم ؟ زیرا دراین شعرها محیط اجتماعی ورویدادهای آن به‌صورتی مرموز ناپدید می‌شود ویا در سایه قرار می‌گیرد .

در دفتر شعر « دوپیکره » این احساس تجریدی‌بیان‌کننده دیدگاه سراینده است . سراینده برای بیان اضطراب‌های درونی

خود از مهر وعشق کمك می‌گیرد و غالباً رو بسوی دوست ازدست رفته یا معشوقه می‌ایستد وسخن می‌گوید :

« درچشمان خواب تو
پولك‌های دید
رنگ‌های قشنگی می‌ساختند . »

وگاه دربین این عواطف تجریدی ، تصویرهای زیبائی ارائه میدهد .

« میثاق
ــ که از کبوترهای سپید دقیقه
می‌گذشت»

در کتاب « دوپیکره » بمناسبت گرایش به چنین احساس واندیشه تجریدی یا بمناسبت عدم توجه گوینده به موازین دستوری وقوانین فصاحت وسیاق زبان پارسی ، جمله‌ها از فصاحت بهره‌ور نیست . بعنوان جمله‌های نمونه زیر را ارائه می‌توان داد .

صدای حرف کاغذ ، از ذهن من گذشت

معلوم نیست صدای حرفی که بوسیله قلم برکاغذ نقش می‌شود مورد نظر است یا چیز دیگر ؟

حالتی هست که می‌خواهم صدا بردارم

به این صورت فصیح نیست . جمله باید به این صورت نوشته شود : حالتی در من است ...

تعقید معنوی :

تا ببینی که انگشتان من چه گردش‌های وسیعی‌بوده‌اند ؟

دوری از سیاق زبان پارسی :

«زانك میان ساقه‌ام
وهم گل
که مریم
تصویرحافظه شد.»

این‌گونه گرایش‌ها مخل فصاحت شعر است ومورد قبول من نیست وهمین نظر را درباره قطعه‌های بصیری و شاعران جوان دیگر که فاقد وزن است دارم . باید باز تکرارکنم که وزن (وحتی گاه قافیه) برخلاف نظر آسان‌گیران ، مانع از الهام و خلاقیت شاعرانه نیست واگر شاعر پیچ وخم وزن را بداند میتواند احساسات و عواطف خود را مهارکند ودرقالب وزنی دلنشین و موثر بریزد .

شعرهای دفتر « دوپیکره » غالباً شعر تصویری است وبا وجود گرایش سراینده به تصویرهای تجریدی ، از اغتشاش‌های زبان سوز « موج نوئی»ها برکنار مانده است واین موضوع دلیل این است که بصیری دربیان اندیشه‌های خود ، تصنعی بکار نمی‌برد وحالاتی را که تجربه کرده است وصف می‌کند . فکر اجتماعی ــ چونان طعم میوه‌ای پنهان شده در میوه‌ای شاداب ــ گاه در منشور بلورین رنگارنگ شعر او جای نمایانی دارد :

«کجاست آن دریای پرآشوب
که این کویر خشك ، اینجا
خواب هزار شبنم می‌بیند .»

وتصویرهای دیگر دفتر شعر دوپیکره ــ آنجا که سخن از عشق است ــ حاوی نکته‌های تازه و نوجوئی‌هائی است که به‌آسانی از آن نمی‌توان گذشت ، بویژه آنجا که می‌گوید :

«زیباترین پرنده‌ها در دست‌های تو نشستند
وطرح قشنگ خوابها درچشمان توآمدند ... »

سرخی گیلاس‌های کال ــ دفتر شعر ــ فرهاد شیبانی
۱۳۴۹

اینك سرود تازه ودیگری از عشق ، اثر فرهاد شیبانی شاعر جوان . آوازهای غمگینی‌که چون از دل برآمده لاجرم بردل می‌نشیند . سرودهای ساده و بی‌غل وغشی که ترانه‌های غم‌انگیز و جانسوز مردم روستانشین را به خاطر می‌آورد و سرشار از یادهای غم‌انگیزی است که شاعر را با گذشته‌ای دور وشاد پیوند می‌دهد .

فرهاد شیبانی در دفتر « سرخی گیلاس‌های کال » به‌مظاهر طبیعت : باغ ، باران ، باد ، شب ، خورشید ، سبزه ، درخت ، رود ، گل ... عشق می‌ورزد واحساسات خودرا در صورت این نمودهای طبیعت‌جلوه‌گر میسازد . این مجموعه حاوی اشعاری لیریك (غنائی) است و تناسب وزن ومعنی درآن به خوبی حفظ شده وهمهٔ قطعه‌های مندرج درآن موزون است وسراینده از گرایش‌های انحرافی شعرنو پارسی برکنار مانده است .

«گذشته» در شعر شیبانی جلوه فریبائی دارد و غالباً با زمان حال سرشار ازوحشت واضطراب و درد مقایسه می‌شود و سراینده « سرخی گیلاسها ... » درمی‌یابد که از آن گذشته جاذب و دلنشین اکنون جزحسرت و دریغ چیزی برجای نمانده است . گوئی امروز امیدزیستن دردره‌های سبز باما که اسیر ابتذال زندگانی شهری شده‌ایم بیگانه است .

فرهاد شیبانی حتی هنگامیکه آهنگ پیوستن با دیگران دارد ، برای ارائه تصویر و وصف حالت خود ، از نمودهای طبیعت کمك می‌گیرد :

« حرف‌هائی بزنیم
مثل گیلاس بهم پیوسته
شاخه درشاخه صنوبر باشیم .»

در این مجموعه ، طبیعت وصفا و دل‌انگیزی آن با شور ویژه‌ای ستایش می‌شود . روی آوردن به طبیعت و دوری از غوغا وهیاهوی شهر واضطراب‌های روان سوز درونمایه شعرهای این سراینده است وعنوان کتاب حکایت‌گر این معنی است .

درشعر « شیبانی » اشاره‌هائی درباره داستان‌های کهن و اساطیر ایرانی با اوضاع واحوال زندگانی امروز درهم می‌آمیزد وپیوستگی شعر اورا با میراث گرانمایه ادبی ما تعهد می‌کند :

« اسم من فرهاد است
تیشه‌ام واژهٔ تنهائی عشق
بیستونم همه اندوه اندوه
رخش تنهائی من
یال با شیههٔ شبدیزی افشاندمست »

افسوس برعشق پایمال شده در ابتذال محیط زندگانی‌امروز

با طبیعت دوستی شاعر پیوند نزدیك دارد ونشانه رمانتیسم شیرینی است‌که در اندیشه احساس او نهفته شده . آن صفای عاشقانه لیلی‌ها ومجنون‌ها در دنیای صنعتی و زرپرست امروز از دست شده است وجای آن را خاربن‌های تباهی وجدائی وکینه گرفته است . دیگر صدای سخن عشق طنین نمی‌افکند یا به‌گفته سراینده عشق درباغ هیچکس دیگر فاخته نیست ونیز :

گل زنبق مینکاری ، خردل می‌روید !

در زندگانی شهری ومبتذل وبیمارگونه امروز ، پنجره‌ها آواز تنهائی می‌خوانند . گلبوته‌های لبخند به‌کینه آلوده شده . همه قهرآلوده‌اند ، شاعر گل تنهائی می‌چیند . شهر پراز کین و دروغ است ودستی با مهر بسوی دستی دراز نمی‌شود . سراینده «سرخی‌گیلاسها ..» برضد این جدائی‌ها ، کینه توزیها نابکاریها .. عصیان می‌کند وهرچند عصیان او عصیانی رمانتیك است ازرگه‌های رئالیسم عریان نیست :

«ای خوشا زورق شیدائی باد
برسر زلف بهم بافته سنبله‌ها
ای خوشا مزرعه‌ها
ای خوشا گستره صبح شکوفائی دشت
که برآن تاخته آهوی پیام‌آور باد »

با وجود تنوع وزن وسرشاری تصویر در قطعه‌های‌شیبانی ، پیوستگی و کمپوزسیون شعرها (که سخن‌شناسان ما ترکیب معانی می‌خوانند) بخوبی حفظ شده وقطعه‌های او همچون قطعه‌های

نویسندگان قطعه‌های موج‌نو دور از ذهن و درهم برهم و آشفته نیست .

تأثیر پررنگی از سپهری و تأثیر کمرنگی از سیاوش کسرائی درشعرهای شیبانی دیده می‌شود واین نمونه‌ها نشان‌دهنده این مدعاست :

تأثیر سپهری :

نسترن درباران می‌شکفد
نسترن را درباران باید بوئید

تأثیر کسرائی :

با برافروختن کبریتی
زندگی از تاریکی به‌درون می‌آید

درصدای « آسیاب ده » شیبانی به شعرهای تعزلی « فروغ فرخزاد » نزدیك شده واز آن‌ها اثر پذیرفته است . اما البته این تأثیرپذیری‌ها مانع از آن نشده که سخن‌او رنگ وبوی ویژهٔ خویش را داشته باشد . سراینده « سرخی گیلاسهای کال » آشنائی اصیل ونزدیکی با زبان وادب کهن وامروز پارسی نشان میدهد . جمله‌هایش غالباً از تعقید لفظی ومعنوی بدور است ، این جمله‌ها رسا ، دلنشین ، تصویری ومؤثر است .

به‌عنوان یك خواننده شعر باید بگویم که در چند سال‌اخیر نوشته‌های درهم وبرهم بسیاری بعنوان شعرنو خواندم که مرا نسبت به آینده شعر بدبین می‌ساخت و غالباً ازخود می‌پرسیدم باهجوم این متشاعران شهرت‌طلب به میدان شعر امروز ، وضع وآینده شعرنو چه خواهد بود ؟ ومّا داریم به‌کجا می‌رویم ؟

باید اعتراف کنم خواندن « سرخی گیلاسهای کال » مرا وادار می‌سازد که درپرسش خود تجدیدنظر کنم وامیدوار باشم‌که با بودن شاعران جوان ومستعدی چون فرهاد شیبانی آینده شعر پارسی بهیچوجه تاریك نیست وازاین باغ نوخاسته یعنی شعرجوان امروز امید فراوان می‌توان داشت .

اسماعیل خوئی

میخانگی

به آن که دوست داشتن را دوست می‌داشت ؛
وجلگه‌های وسیع نظاره‌اش ، یارؤیاهایش ،
رام پنجهٔ پیری بود

که شکرگویان ، گفتی ، هردقیقه ، به‌هرسو ،
نهال کودکی پرجوانه‌ای می‌کاشت ؛

به‌آن که شیران ، پرشور چون حماسهٔ تندر ،
در بیشه هـای خشمش می‌خروشیدند ؛
و آهوان ، آرام چـون ترانهٔ باران ،
در جنگل جوانیش از چشمه‌های آه ونگاه
آب می‌نوشیدند ؛

به آن که شك را باور نداشت ؛
ودورهای افق را نزدیك می‌پنداشت ؛
و ناتوانی را ناممکن می‌دانست ؛
و هرچه می‌خواست (آه ، سادگی بی‌دوام !) می‌توانست ؛

به آن که تاریکی را چون شبتاب ، چون شبنم ، حس می‌کرد ؛
وزین که شبنم و شبتاب با شب پیوندی دارند
غمگین بود ؛

ومثل شبنم و شبتاب ، بی‌گناهی را ،
غریب وارتر از غم ، حس می‌کرد ؛

به آن که خودرا در آفتاب و خاك ودریا می‌جست ؛
وباتمام گیاهان نور ، در دشتهای هر سپیده دمی ، می‌رست ؛
وبا تمام غریبان هر غروب ، در آستان هرچه تنهائی ، می‌نشست ؛
وباتمام سواران موج‌ها ، در رستخیز هرچه توفان ، برمی‌خاست ؛
و باتمام پرندینه گیـوان هرچه باران ،
بر برهنه دشتهای هرچه‌تشنه‌لبی ،
آبشار وار فرو می‌ریخت ؛

وباتمام پریشانوشان ابر ،
در لحظه‌های لازم ویران شدن ،
از هم می‌گسیخت؛

(وزآن سپیدهای سترون می‌آموخت
که ذات خود را ، اگر نه بادریا ، یا با خاك ،
باآفتاب باید آمیخت ؛)

به آن که بامرگ نـیمکی می‌مرد ؛
وبا فـردن کوچکترین شراره ، مثل خاکستر ، در خویش می‌افسرد؛
به آن که آواها را می‌دید ؛
ورنگها را می‌شنید ؛

به من ،
به من نگاه کنید .
در این دقیقه عریانی ،
به من نگاه کنید .

بُوَد که ناگهان به خود آئید ؛
ومشکلی را ، آسانتر از نگفتن من ، بگشائید .

فغان برگی از اقصای برگریزان درمن است ،
می‌شنوید ؟
شما ، شمای برگهای مثل من افتان در بادهای چیره پستی !
دراین دقیقه عریانی ،
دراین دقیقه آخر ،
فغان برگی از اقصای برگریزان ، در من ،
ازتمام‌شما می‌پرسد :
کدام اختر ، یا نیرنگ ، یا سرنوشت ، یا جنایت پست ،
من ، آن شکفتن پیوند دردمندی و هشیاری را ،
من ، آن جوانه ، من ، آن برگ وبار پیوستن را
بدین گسیختگی ، ولگردی ، بی‌دردی ، مستی ،
بدین تجسم هرافتادن ،
بدین خزانی ولگرد لاابالی مست
مبدل کرده‌ست ؟

هجدهم اسفند ۴۸ ــ تهران

عبدالعلی دست‌غیب

شعر نو پارسی و جهان‌نگری‌های جدید

اکنون قریب پنجاه سال ازعمر شعرنو پارسی ، شیوه‌ای‌که نیمایوشیج با درك درست مسائل زمانه بنیادگذارد ، می‌گذرد . دراین مدت کوتاه شاعران جوان ما به‌کشف‌هائی رسیده‌اند که درخور اندیشه وتأمل بسیار است وهنر شاعری را رونقی بخشیده‌اند که با جرأت می‌توان گفت پس‌از صائب تا دوران مشروطه ، درادب منظوم ما بی‌سابقه بوده است .

ما امروز شاهد تحول عظیمی درشعر و نثر پارسی هستیم . اشکال و تصویرهای قدیمی جای خودرا به اشکال وصور جدیدی داده است . دیگر غزل وقصیده و رباعی وترجیع‌بند ... وسایر اشکال شعر که ساخته اوضاع اقتصادی و روابط اجتماعی دوران کهن بوده است به درد بیان تحولات اجتماعی ومعنوی جامعه ما نمی‌خورد . ما در آستانه رستاخیز هنری جدیدی هستیم .

رسم این است که برای مطالعه فرهنگ جامعه ، بیشتر به گذشته بپردازند و دراین ارزیابی های ادبی ، قدم از قرن هشتم هجری پائین‌تر نگذارند . این‌کار البته ضروری است وحتی می‌توان گفت هنوز آن‌سان که در خور بزرگانی چون فردوسی ومولوی وحافظ است ، کار عمیق و شایان توجهی که متناسب پیشرفت‌های علمی امروز باشد ، صورت نگرفته است ، ولی باید دانست به‌همان اندازه که شناخت فرهنگ کهن یك جامعه ضرورت دارد ، شناخت فرهنگ جدید جامعه نیز ضروری ولازم است . مطالعه آثار بزرگان شعرکهن این حق را به ما نمی‌دهد که ایران جوان را ازیاد ببریم و « نیما » و « صادق هدایت » وابداع‌کنندگان هنری جدید دیگر را بدست فراموشی بسپاریم ، زیرا همانطورکه آثار حافظ وسعدی نماینده فرهنگ کهن جامعه ماست ، آثار اینان منعکس‌کننده فکر و روحیه ملت ماست در دورانی‌که در آن بسرمی‌بریم وبا مسائل آن تماس نزدیك داریم .

نیما از آن رواهمیت تاریخی دارد ،که وی راز حرکت جامعه را زودتر از دیگران دریافت . اوفهمید که با اوزان واشکال تکراری و « سنگ شده » موجود ، دیگر نمیتوان مسائل امروزین را بطرح ساخت . او دریافت که اشکال معنوی وهنری ، زائیده روابط واقعی‌تر ومادی‌تر جامعه است و هرگاه درسطح روابط اقتصادی واجتماعی جامعه دگرگونی پیدا شود ، طبعاً در سطح معنوی جامعه نیز این دگرگونی جلوه‌گر می‌شود و هیچ‌چیز از تظاهر این ضرورت اجتماعی جلوگیری نمی‌کند .

هنر واقعی همیشه منعکس‌کننده این حرکت ودرحقیقت در زمان خود نشانه نوآوری راستین است . حافظها و مولوی‌ها هم در زمان خود نوجو و نوآور بوده‌اند .

نوآوری درهنر مستلزم نوشدن رابطه‌های هنرمند با جهان پیرامون اوست . هنرمند در جو روحی وعاطفی زمان خود غرقه می‌شود و مسائل زمان ومحیط خود را باز می‌گوید ، مسائلی که در زمان خود او دارای کمال اهمیت است . البته این گفته دلیل این نیست که پس‌از درگذشت هنرمند ، این مسائل ، اهمیت خودرا ازدست میدهد وکهنه می‌شود . بهجوجه . یکی‌از ویژگی‌های هنر این‌است که برعکس نظریات علمی ، منسوخ نمی‌شود . تصویر موثر هنری از رواج نمی‌افتد ، نظریه علمی ممکن است کهنه شود یعنی جای آنرا مفهوم علمی وسیع‌تر و کامل‌تر و مترقی‌تری بگیرد یا بصورت عاملی یگانه یا جهتی از مفهوم مترقی‌تری درآید . چگونگی نسبی این یا آن قضیه و یا نظریه علمی روشن است ونسبیت علم امروز ،امری انکارناپذیر درآمده است فی‌المثل ریاضی‌دان بزرگ روس «بوباچنسکی » هندسه اقلیدسی را با نظریه جدید هندسی خود ترکیب کردوآنرا وسعت بیشتر بخشید . اما تصویر هنری همیشه عنصری منفرد می‌ماند و نمی‌تواند همانند نظریه علمی با تصویر دیگری ترکیب شود .

گوگول، پوشکین را منسوخ نکرد ، تالستوی نیز نتوانست آثار همر، بالزاك ، شکسپیر یا دانته ... را از رواج بیندازد . مثالی از ادبیات منظوم فارسی این مسئله را روشن‌تر میسازد . سمبول شراب و می را در شعر سه شاعر بزرگ کهن درنظر آورید : خیام ، مولوی ، حافظ . خیام چنانکه از رباعیات واقعی او روشن می‌شود به متافیزیك اعتقادی ندارد . شك فلسفی اساس فکر خیام است . وی هرگاه از آشکارشدن رازسپهر مأیوس می‌شود ، واز اضطراب‌های هستی به جان می‌آید قصد باده ناب می‌کند . این باده ، در هاله‌ای از رمز و راز عارفانه پوشیده نشده ومجال تعبیر بدست نمی‌دهد . این باده همانست که در « نوروزنامه » منسوب به او چنین وصف شده است : « هیچ‌چیز در تن مردم‌نافع‌تر از شراب نیست خاصه شراب‌انگوری تلخ وصافی . وخاصیتش این است که غم را ببرد و دل را خرم کند . »

پس وقتی از شراب سخن می‌گوید آهنگ سخن او رندانه است و باده‌اش ، باده واقعی است :

من بی می ناب زیستن نتوانم
بی باده گشید بار تن نتوانم
من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید
یك جام دگر بگیر و من نتوانم

خیام در بند آرزوی رهائی از دام شك و حیرت زندگانی بوسیله شراب است . می باد زهری است که زهر غم ایام را از دل می‌زداید و انگیزه ادامه زندگانی است .

مولوی عارف مدرسه وپیشوای روحانی و صوفی پاکبازی است . عاشق است و با هفتاد و دو مذهب بیگانه است . مولوی کمتر شك می‌کند و اگر شك کند آنرا از وسوسه‌های شیطانی می‌داند و آن را با عبادت و ریاضت و بالاتر ازهمه عشق معنوی ، از دل بیرون می‌راند . شراب او شراب عشق است ، اشاره است . شرابش وجود اثیری وعرفانی وسمبولیك دارد و واقعی نیست . تلخ مزه وخوشگوار نیست مردافکن نیست . مولوی با همه آزاداندیشی در قشر تفکر دینی اسیر آمده است . شراب او درونی است واز ذات خودش نشانه‌ها دارد :

من مست آن باده نیم که محتسب منعم کند
مست ازشراب وحدتم فارغ شده ازرنگ وبو

اما حافظ رندی و زیرکی خاصی بکار میبرد . شرابش نه عربانی شراب خیام را دارد و نه وهم آمیزی شراب مولوی را . درپشتسر شراب

حافظ (که گاهی سمبولیك است) دربسته ، بیم محتسب ، تازیانه گرمه ، تکفیر امام شهر نهفته است :

شراب خانگی بیم محتسب خـورده
به روی یار بنوشیم وبانگ نوشانوش

هیچیك ازاین تصاویر هنری ــ تا آنجا که پای ارزش هنری آنها درمیان است نه بحث عقیدتی و مذهبی ــ یکدیگر را نقض نمی‌کنند وامروز نیز ارزش هنری آنها باقی است ودلیلی درمیت نیست که بعدها نیز باقی نماند . اهمیت هنر واقعی دراین است که هم معاصران و هم‌آیندگان روحیه وتمایلات خود را درآن منعکس می‌بینند و درمی‌یابند که این هنر چیزی از ژرفای هستی و روابط عمیق اجتماعی را ارائه میدهد وهرگاه که آنرا می‌خوانند وباز می‌خوانند به کشف تازگی‌هائی می‌رسند که آنها را به وجد می‌آورد . اما امروز حتی کودکان دبستانی نظریه « مسطح بودن زمین » را که روزگاری در مجامع علمی دوران اسکولاستیك و پیش ازآن رواج داشت نمی‌پذیرند و آن را رد می‌کنند .

بنابراین با اینکه هنر وعلم هردو با وضعی نسبی ، واقعیت را منعکس می‌کنند این نسبیت در هنر ناآشکار و درپرده است و همانند نسبیت علمی آشکار وعلنی نیست . پس در جریان تکامل هنری ، اشکال قدیمی تر مانند ایلیاد و ادیسه هومر و کمدی الهی دانته و شاهنامه فردوسی در هنرهـای جدید ، بصورت عوامل یگانه وتکراری رخ نشان نمی‌دهند بلکه بصورت حیاتی و پراهمیتی که درخور آنهاست باقی میمانند و همه‌اش با هنرهای جدید به زندگانی خود ادامه میدهند و به ما لذت هنری می‌بخشند . نظریه‌های علمی از رواج می‌افتند وکهنه یا کامل میشود ولی این امر هرگز بـرای تصویرهای واقعی هنری پیش نمی‌آید .

ضرورت شعرنو و هر هنر جدید دیگری ، ازاین‌جا سرچشمه می‌گیرد. نوشدن هنر ، ضروری وتابع نوشدن روابط اجتماعی و منعکس‌کننده این روابط است ، از این‌رو کسانیکه تمایبر سعدی وحافظ و صائب را درهمین دوران تقلید می‌کنند و به عنوان تصاویری هنری ارائه میدهند خشت بردریا می‌زنند و کاری را که بصورت کامل خود انجام شده مکرر می‌کنند وخوب میدانیم که این‌کار درست نیست و خشت بردریا زدن بی‌حاصل است .

اگر شاعر امروز همانند حافظ از می ومحتسب و مغ ومغبچه و شمع وپروانه سخن گوید ویا چون مولوی از « شراب وحدت » دم زند به سلسله روابطی اشاره می‌کند که مربوط به جامعه گذشته و تقدیمی است ، جامعه‌ای که سراسر تغییریافته و عوض شده است . امروز « شراب خانگی بیـم محتسب خورده » مصداق اجتماعی ندارد . در هرخیابانی چندین میکـده ونوشگاه از صبح تا نیمه‌شب آماده پذیرائی از می‌نوشان است و هیچ منع عرفی و قانونی « ستایشگر شراب را تهدید نمی‌کند ولی در زمان حافظ چنین نبود .

آنچه هنرمند را مجبور به پیوستگی باگذشته می‌کند ، ستایش بی‌چون وچرای گذشته نیست بلکه دراین است که هنرمند امروز تا چه‌اندازه می‌تواند از تجربه‌های هنری قدیم بهره برد و مرده ریگ هنر قدیم را درهنر امروز خود ادامه دهد . هنرمند به جهانی وارد میشود که پراز آثار هنری است که پیش از او آفریده شده است او نه‌تنها به گذشته عطف توجه می‌کند بلکه زندگانی و آثار معاصران خودرا نیز مورد دقت قرار میدهد . بستگی او تنها بستگی با رویدادهای روزمره نیست بلکه همانطور که «یوهانس بچر» تاکید میکند بستگی با فرهنگ معنوی جامعه است . هنرمندی که می‌خواهد به بهترین وجه ، زندگانی اجتماعی دوران خودرا منعکس کند و تدابیری را که مربوط به تجربه‌های اوست بکار می‌گیرد نمیتواند ازنظر دور دارد که چگونه و به چه ترتیب پیشینیان او زندگانی دوران خودرا منعکس کرده‌اند؟ گوته در حدود سالهای ۱۸۳۲ به بعد خردمندانه گفت که « هرطور ما درباره خود بیندیشیم باز ما موجوداتی ذاتاً اجتماعی هستیم . ما باید تجربه پیشینیان ومعاصران خودرا به وام گیریم واز آنها بیاموزیم . نوابغ بزرگ نیز اگر می‌خواستند همه‌چیز را از خود ابداع کنند به مرتبه‌ای شامخ دست نمی‌یافتند. اما من مردان بزرگی را می‌شناسم که هنوز این نکته را درنمی‌یابند وبهترین سالهای عمر خودرا در جستجوی بیهوده درتاریکی رؤیاهای خود به‌یافتن ابتکار وابداع می‌گذرانند . »

ازاین سخن می‌توان دریافت که آفرینش هنری جدید با آفرینش‌های پیشینیان پیوستگی دارد وهنر جدید بی‌آنکه فنون وتدابیر پیشینیان را تقلید وتکرار کند ، می‌کوشد ازاین فنون بهره برد . فی‌المثل جنگ وصلح تالستوی را درنظر آورید . این داستان ازنظر شکل ، حماسی وملی است ، ازنظر تکنیك یکی‌از رمانهای بزرگ رئالیستی است . جنگ وصلح درحالیکه واقعیت یك دوره تاریخی معین را مجسم می‌کند ، درعین حال به استفاده از فنون وتصاویری که بوسیله هومر در ایلیاد ابداع شده بود نیز می‌پردازد . تالستوی درنوشتن اثر حماسی خویش با دو واقعیت روبرو بوده است . حقایق واقعی وتاریخی سرزمین روس بهنگام جنگ میهنی برضد ناپلئون و واقعیت هنری ومربوط به فنون داستان نویسی وصنایع بدیعی که هومر برطبق موازین ادبی استتیك به ایجاد آن همت گماشته بود .

در جنگ و صلح تنها عواطف فردی تالستوی منعکس نشده بلکه عواطف مردم روس در دوره معین تاریخی و تظاهرات زندگانی واقعـی مجسم شده است . یقیناً تالستوی به تقلید صرف هومر نپرداخته و نیز بسادگی به نسخه‌برداری زندگانی جامعه روس درآغاز قرن نوزدهم همت نگماشته بلکه اسلوب هومر را در مضمون داستان حماسی خود بکار برده و درعین حال شکل داستانی حماسی جدیدی را بوجود آورده است .

فردوسی نیز بهنگام بهره بردن از داستان‌های کهن ملی و شاهنامه منصوری به روایت صرف افسانه‌ها اکتفاء نکرد و درمحیط تازی گرایانه قرن پنجم هجری به داستان‌های ملی جهت حماسی متینی داد . در دوره‌های اخیر جمالزاده و هدایت با استفاده از سنت نقالی داستانی پارسی و بهره‌بردن از فنون داستان کوتاه غرب سبك تازه‌ای در داستان پارسی بوجـود آوردند .

ادبیات جهان از اینگونه نوآوری‌ها سرشار است . جك لندن در آغاز قرن بیستم با استفاده از فلسفه مترقـی و فنون داستانی کیپلینگ و هرمان ملویل به بیان زندگانی خانه بدوشان وجویندگان طلا وکارگران پرداخت . اوکوشید ارزشهای اخلاقی انسان‌هائی را که بی‌ترس وبیم از تکفیر کشیش‌ها زیست می‌کردند و وصف طبقاتی کـه پیش ازآن هرگـز به مجمع شسته رفتهٔ داستان هـای کـوتاه پذیرفته نشده بودند بـه صحنه داستان بکشاند . پیش‌از جك لندن‌داستان‌های کوتاه ادگارآلن‌پو وچندتن دیگر از الگوهای قراردادی داستان‌های بازاری دوری جسته و به همین‌دلیل مورد انتقاد سخت قرارگرفته بودند ، جك لندن اسلوب آنها را درصورت تجربه‌های وسیع خود زنده کرد وداستان را بمخانه مردم عادی ، مردمی‌که دراثر انقلاب صنعتی دارای حق وحقوقی شده بودند برد وآنرا کلا قهرمپذیر ولذت‌بخش ساخت . البته درامریکا کسانیکه با الگوهای قراردادی داستان ، آثار جك لندن را می‌خواندند ، از نوآوری او می‌هراسیدند و اورا بسنت شکنی متهم می‌کردند . شگفت‌آور نیست که در اینجا نیز نیمایوشیج بـا تجربه‌هائی ازهمین دست کوبیده شود . اتهام‌ها چه بود ؟ همه آنها دراین نکته خلاصه می‌شد که چرا نیما از قوانین واسلوب معین و سنگ شده رایج تخطی کرده است ؟ چرا شاعران جدید غزل وقصیده نمی‌گویند ؟ چرا در اشعارشان از شمع وپروانه ، لب لعل، قد سرو ، چاه زنخدان و لیموی پستان ، مصطبه ، عماری ، ساربان اثری نیست ؟

جواب این است که این مفهوم‌ها از زندگانی اجتماعی ما بیرون رفته‌اند و غالباً مصداق واقعی ندارند . عماری ومصطبه و ساربان وشتر و افسانه‌های لیلی ومجنون و محمود وایاز درخاکستر قرون کهن دفن شده‌اند. نیما نمی‌خواهد الگوهای قراردادی شعر را تکرار کند . او روایتگر عصر جدید است ومی‌خواهد از زندگانی مردم شمال ، ماهیگیران ومردم زحمت‌کش واز برنجکاران شمال حرف بزند (کار شبپا) اورا با محتسب وچشم ساقی سروکاری نیست . با عماری وشتر وساربان کاری ندارد . زندگانی واقعی دگر شده است . ماشین جای اسب وشتر را گرفته است . شعر دستگاه مجلل ممدوحین را فروگذاشته و بمیان مردم آمده است . نیما می‌گوید چرا باید از اسلوبی که یادگار دوران نابهنجار گذشته است تقلید کنم ؟ او می‌خواهد رنج وشادی مردم امروز را بیان کند نه‌اینکه خاکستر افسانه‌های گذشته را بهم بزند . جلوه این اعتراض در شعرهای « آهنگ دیگر » منوچهر آتشی ، « شعری که زندگی است » شاملو ، « تولدی دیگر » فروغ فرخزاد « جادوشی » اخوان (م. امید) ، خانگی (کسرائی) وبالاتر از همه

بقیه در صفحه ۶۹

شعر نو پارسی (بقیه)

دراشعار خود نیما بویژه در « ناقوس » اوجای نمایانی دارد . آتشی دراین‌باره می‌گوید :

حافظ نیم‌ما با سرود جاودانم
خواند یا رقصند ترکان سمرقند
این یمینم پنجه زن در چشم اختر
مسعود سعدم روزنی را آرزومند

دراین مقام ما به جهان‌نگری‌های جدید می‌رسیم . جهان‌نگری‌هائی‌که از فلسفه و نظریه‌های هنری کلاسیك فاصله می‌گیرد و مبین اضطراب‌های جهان امروز است . نظریه‌های شعری که از بودلر شروع میشود وبه‌سمبولیسم می‌رسد . فی‌المثل آنجا که وی در « سرود زیبائی » می‌نویسد :

از جانب شیطان .هستی یا خدا ، کدامیك ؟

وسپس فلسفه نی‌چه ، اصول نظری داستایفسکی ، کافکا ، اشپنگلر ، تی. اس. الیوت هیگل‌اونامونو (درحس‌دردناك زندگانی) واگزیستانسیالیست‌ها وفلسفه‌های مترقی اجتماعی که‌بیان‌کننده اغتشاش‌های این قرن و ارائه راه‌حلی برای حل مشکلات آن است ، چهره فکری قرن ما را به صورت تازه‌ای درمی‌آورد .

با ماشین اصول نظری این فلسفه‌ها نیز به‌کشور ما گام گذاشت و دراندیشه روشنفکران ما جائی برای خود پیدا کرد . ازهمان آغاز آشنائی با تمدن غرب دونظر متضاد درجامعه ما رواج گرفت . گروهی که تسلیم به شیوه زندگانی غربی را تجویز کردند وبدون مطالعه گفتند برای اینکه ایرانی ازنظر روحی ومادی پیشرفت کند باید درهمه چیز فرنگی شود غیراز زبان . گروهی این تقلید را نکوهش کردند وآنرا اروپائیگری و غرب زدگی خواندند . شادروانان کسروی و آل‌احمد مفر چنین نظریه‌هائی هستند . آل‌احمد می‌گوید غرب زدگی این است که ما می‌خواهیم حکومت وفرهنگ خودرا به قد وقامت ماشین والگوهای غرب درآوریم ونتوانسته‌ایم شخصیت اصیل فرهنگ خودمان را درقبال ماشین حفظ کنیم .

در هردوی این نظریه‌ها عناصری از حقیقت وجود دارد. ما نمیتوانیم از کشف‌ها و ابداعات غرب چه در زمینه صنعتی و چه در زمینه فرهنگی بی‌بهره بمانیم . این‌کار بسود ما نیست . از سوی‌دیگر فرهنگ‌های بشری دائماً درتماس و رابطه دائمی بوده‌اند . افسانه‌های هزار یکشب وشعرهای عاشقانه فارسی وعربی الهام‌بخش شاعران دوره‌گرد اسپانیا وخوب فرانسه بود . لافونتن از قصه‌های شرق الهام گرفت . گوته به طرز حافظ به‌آلمانی غزل سرود ، شوپنهاور از فلسفه بودائی بهره‌ها برد ، نی‌چه مهمترین کتابش را به احترام پیامبر ایرانی « چنین گفت زردشت » نامید ، ازرایموند از شکل وشیوه شعر ژاپونی وچینی بهره‌ها گرفت وآنرا در اشکال شعر تصویری خود بکار برد. امرسون از شعر وفلسفه سعدی درسها آموخت ... همانطور که اروپائیان در دوران قرون وسطی از ناحیه ما با فرهنگ وعلم متکامل بشری آگاه شدند امروز ما نیز باید ازشیوه علمی آنها درس بگیریم وخود را برای مسابقه نهائی حیات آماده سازیم .

ما اکنون در دوره‌ای زیست می‌کنیم که غول صنعت از شیشه بیرون آمده و می‌غرد . بدبینان می‌گویند که بشر در دوره پایان عمر خود زیست می‌کند وانسان بوسیله مصنوع خود ازبین خواهد رفت . منادی این فکر در دوره جدید اسوالد اشپنگلر بود . اوکه در جامعه شکست خورده آلمان پس‌از جنگ می‌زیست با آهنگی یأس‌آمیز زوال وسقوط تمدن غربی را خبر داد . اوگفت که درپشت پرده خوش نقش تمدن ما چهره یك‌رستاخیز محکوم‌کننده یا مرگ محتوم پنهان است . پیشگوئی او واستادش نی‌چه درحوادث جنگ جهانی دوم تاحدی واقعیت یافت . نی‌چه که تمدن طبقه متوسط اروپائی را محکوم میدانست وخود را منادی عصر جدید نامید ، راه نجات انسان را در اراده به قدرت میدانست ومی‌گفت انسان به عصر تازه‌ای وارد شده ، عصری که درآن ایمان به خدا واخلاق وارزشهای مطلق غیرممکنست وجهان‌پیر به آخرین مراحل عمر خود رسیده است .

درقرن اخیر اجتماعات بزرگ به زیان احساس انسان عبادی در مورد فردیت و مسئولیت ، رشد کرد ، وهمزمان وهمگام با این فقدان احساس فردی ، دلهره ، اضطراب ، خشم ، نیاز به قدرت روح روشنفکران و سیاستمداران را لبریز ساخت . درآخرین مرتبه تمدن غربی شکنجه میلیونها انسان بسود پیشرفت امپراطوریهای بزرگ و «رایش‌ها» جائز شمرده شد و نه‌تنها قلمرو آزادی فرد را وسیع‌تر نساخت بلکه آنرا محدودتر کرد .

این فاجعه درکتابهای گروه محکومین و محاکمه کافکا جلوه‌ای پیشگویانه به خود گرفته است . او دراین آثار سرنوشت مردمی را که به‌زیر ابزار وماشین شکنجه رایش‌ها افتاده‌اند و بی‌جرم وبی‌جنایت قطعه قطعه می‌شوند بازگو می‌کند . در اردوگاه ، محکوم ازجنایت خود و میزان‌کیفرش بی‌اطلاع است وزمانی ازآن با خبر میشود که ماشین با میله‌های خود فرمان‌های مربوطه را برتن او نقرکند .

فرمانده در برابر سئوال تعجب‌آمیز سیاحی که به اردوگاه آمده می‌گوید :

« بی‌شك همیشه خطائی وجود دارد . »

این همان روح ناایمنی انسان درفاصله دوجنگ جهانی درنیمکره غربی است . این اضطراب جانفرسا درآثار اگزیستانسیالیست‌ها و شاعرانی چون الیوت بویژه درشعر « سرزمین ویران » او جلوه نمایانی دارد . الیوت درسرزمین ویران چنین می‌گوید :

« آوریل ستمگرترین ماههاست
گلهای یاس را از زمین بایر بیرویاند . »

اما روح انسان را زنده نمیسازد . عشق عقیم است و زندگانی و کمالی بهمراه ندارد بلکه سرشار از تنفر است و زندگانی پرسش‌است بی‌جواب. هدف عمیق ونهائی وبا ارزشی جامعه بشری را درکار نیست . آگاهی انسان (= این‌آگاهی رنجبار) کانون شعر سرزمین ویران است ومشخصه قرن ماست یعنی قرن تحلیل روح .

سرعت سیرماشین و به‌تبع آن سرعت حرکت زندگانی جدید بویژه درشهرهای بزرگ نوعی حیرت وآشفتگی ذهنی انسان‌ها را موجب شده‌است واین آشفتگی به دارندگان جهان‌نگری‌های جدید فلسفی وهنری اجازه داده است که جهان را ویرانجائی هولناك ، هیچستانی وهم‌آور به پندارند وزوال آن را همانطور که اشپنگلر در « سقوط مغربزمین » و الیوت «در سرزمین ویران » نشان داده‌اند ، ابدی فرض کنند .

چنین دیدگاه‌های فلسفی وهنری ، هراس واضطراب را زائیده هستی بشری میداند و زندگانی درهنرجدید همانطور که کافکا در داستان نقب تصویر کرده بصورت دالان پرپیچ وخم طویلی مجسم میشود که راه بیرون شدن ازآن موجود نیست .

جنگ جهانی دوم و بحران‌هائی که بدنبال آن آمد ، این اضطراب را تشدید کرد وانسان‌ها را دربرابر پرسش‌های سهمگین جدی قرارداد . آثار این اضطراب وبیگانگی فرد با جامعه درداستان‌های جیمز جویس ، ویلیام فاکنر ، مارسل پروست ونمایشنامه‌های ساموئل بکت ، یونسکو و برتولت برشت بخوبی منعکس شده است . شعر جدید و طبعاً شعرنو پارسی نیز بیشترین بخش را به‌بیان این اضطراب اختصاص داده است .

با درنظرگرفتن بحران‌های این عصر ، باید مسئله تغییرات سریع ومتوالی را که مشخصه قرن ماشین است ، درتصویرهای هنری ارزیابی کنیم . می‌بینیم که پیوستگی قضایا شکاف برداشته و ارزشهای کهن فروریخته و ریشه فرد از زمین افشانی اوکنده شده است . ما امروز شاهد زوال شیوه‌های قدیمی زندگانی هستیم . این بیگانگی واضطراب درشعر «آغازه» احمد شاملو چنین بیان شده است :

« گهواره تکرار را ترك گفتم
در سرزمینی بی‌پرنده و بی‌بهار
نخستین سفرم بازآمدن بود ، از چشم‌انداز امیدفرسای مادخار
نخستین سفرم
بازآمدن بود .
دور دست امیدی نمی‌آموخت

●

لرزان برپاهای تنوراه ، رو در افق سوزان ایستادم
دریافتم که بشارتی نیست
چرا که سرابی درمیانه بود

●

دوردست امیدی نمی‌آموخت
دانستم که بشارتی نیست
این بی‌کرانه ، زندانی چندان عظیم بود که روح
از شرم ناتوانی
در اشك پنهان می‌شد . »

شك نیست که بهمراه نو شدن اندیشه ، اشکال صوری هنری نیز نو می‌شود ، تشبیهات قدیمی کنارگذاشته می‌شود و تشبیهات و استعارات تازه جانشین آن‌ها می‌گردد . اگر شعر را نوعی تجربه عاطفی انسان بدانیم باید بپذیریم که هیچگاه این تجربه یکسان ویکنواخت نیست . شما نمی‌توانید لباسی را که برای کودك پنج ساله خود دوخته‌اید اکنون که او بیست ساله شده باز برقامت او بپوشانید . کودك پنج ساله دیروز دیگر کودك نیست واکنون برای خودش مردی شده است . ریلکه شاعر آلمانی در نامه‌های خود به شاعری جوان می‌نویسد :

« هرچیزی که درجهان وجود دارد بوسیله شاعران و نویسندگان گذشته گفته ونوشته شده است . تنها چیزی که ناگفته ونوشته مانده آن چیزی است که تو خود میتوانی مشاهده کنی . »

بنابراین میتوان پرسید چه چیز شاعر امروز را ملزم میدارد که ازعماری ، کاروان ، محتسب و مست ، معطبه ، خانقاه ، پیرمغان ... دم زند واین صور قدیمی که مصادیق واقعی خودرا از دست داده‌اند در شعر خود مکرر کند ؟

غالباً می‌بینیم که مخالفان شعرنو تصاویر هنری جدید را درنیافته وآنها را استهزاء کرده‌اند فی‌المثل ازاینکه نیما نام کوهها وپرندگان محلی را درشعرش آورده بدلیل عدم دریافت معانی آنها اورا انکار کرده‌اند حال آنکه درشعر کهن نیز نظیر تصویرهای شگفت‌آور امروز تصاویر بسیار موجود است واگر با همین محك ومقیاس آنها را مورد انتقاد قراردهیم ناپذیرفتنی بنظر میرسند .

شاعر امروز نیز مانند شاعرکهن در دنیای درونی خویش وبهنه طبیعت وجامعه امروز غوطه می‌زند وافق فکری انسان را وسیع‌تر میسازد . این دنیا دنیای شگرفی است‌که اشیاء جان می‌گیرند ، وشاعر به کشف زیبائی‌هائی در طبیعت واشیاء میرسد که پیش‌از او دیگران از آن اطلاع نداشتند . شاعر چون به‌گفته لوئی‌اراگون زندگانی شاعرانه دارد درشعر زندگانی کرده ویا شعر بزرگ می‌شود . در دنیای او خورشید گل فروع میدهد ، لشکر شب با روز می‌جنگد واورا شکست می‌دهد ، چمن می‌خندد ، سیاه شب دشت را فرش میکند ، مرغ فکر از سرشاخ سخن پرواز می‌کند ، دامن آه سحر را میشود گرفت ، آفتاب می ازمشرق پیاله طالع می‌شود .... پس برای درك زیبائی کلام شاعر وجهانی که اوکشف کرده باید به ماهیت سحرانگیز ترکیبات تصویری یا ایماژ پی‌برد . باید پی بردکه چگونه‌این‌نیرنگ کلمه که تشبیه یا تصویر نام دارد ما را مستقیماً بدنیای شعر که دنیای روابط بی‌نهایت ورنگارنگ است وارد می‌کند وشگرف‌ترین اعجازها را امکان‌پذیر میسازد وآن وقت کسی چون مولوی می‌تواند آفتاب را درمیان سایه به‌بیند ویا بسراید :

آتش است این بانگ نای ونیست باد
هرکه این آتش ندارد نیست باد !

. وحافظ می‌تواند بگوید : .

شراب خورده وخوی کرده می‌روی به چمن
که آبروی تو آتش در ارغوان انداخت

وشاعری چون پل‌الوار می‌تواند چنین بسراید که :

بفکر خوشبختی ... شاخه‌های خورشید را در بغلت خواهی گرفت

اما این‌گونه تصاویر سحرانگیز تنها درانحصار قدما نیست . شاعران جدید نیز دراین میدان هنرنمائی‌ها کرده‌اند . منظرهٔ طلوع وغروب خورشید بارها درشعرکهن تصویر شده است . اما این موضوع دلیل براین نیست که آنها همه‌چیز را گفته‌اند بطوریکه چیزی برای بیان باقی نمانده باشد . فی‌المثل درتصویری که توللی ازغروب ارائه میدهد زیبائی‌های جدیدی ارائه شده که درآثارمقلدین کلا غایب است :

قرص خورشید چوشمعی به دم بازپسین
نرم در شعله خود می‌سپرد جان به‌فسوس
آفتاب از سرکهسار چنانست که روز
درگذرگاه شب آویخته باشد فانوس

*

روز رفتست ویکی پرتونارنجی گرم
راه گم کرده وتابیده برآن ابرکبود
میدرخشد شفق از نیلی غمگین سپهر
همچو نیلوفر نوخاسته برساحل رود

برای اینکه از لحاظ مادی ومعنوی عوض شویم ودگرگونی حاصل کنیم لازم است به عمل دست بزنیم لازم است زندگانی امروز را بشناسیم . منطق و صور شاعرانه محصول زمان است ، محتویات ذهنی هنرمند از پیرامون او اخذ می‌شود واز تاثیر روابط اجتماعی است که اندیشه او رنگ می‌پذیرد . شاعری که در دوره کهن می‌زیست ، دراشعار خود طبیعت را طوری وصف می‌کرد که نمایشگر روابط مردم زمان او با طبیعت بود . منوچهری از سفر بیابان وآواز ساربان‌ها وآوای پای اشتران و چیزهائی ازاین‌قبیل سخن می‌گفت . ترکیب‌ها واستعارات او نیز از اشیاء وابزار رایج آن دوره اخذ شده و وارد شعرش می‌گردید و معزی از ساربان می‌خواست که دردیار معشوق مسکن گزیند تا او برربع واطلال ودمن و ویرانه‌های کاخ آرزوی گذشته مویه کند . سعدی هنگامی که می‌خواست رنج واندوه عشق را نشان دهد « سمندغم » و « گردندامت » را که یادآور زندگانی روزگار اوست بیاری می‌طلبید :

که شنیدی که برانگیخت سمندغم عشق
که نه اندر عقبش گردندامت برخاست ؟

فردوسی خورشید را به زرین سپری مانند می‌ساخت . اما شاعر امروز الزامی ندارد این تصاویر را مکررکند زیرا وی تماس خودرا با این تصاویر از دست داده است . اما متاسفانه کهن‌گرایان هنوز این نکته را درنیافته وکما فی‌السابق درقرن پنجم هجری زیست می‌کنند . برای شاعر کهن‌گرای که می‌خواهد بهار را وصف کند فرقی نمیکند که درشهر سه‌میلیونی تهران باشد یا درسواحل بحرخزر یا در دورافتاده‌ترین روستای کناره‌های خلیج فارس . او الگوی توصیفی گذشتگان را پیش روی دارد وازآن رونویس می‌کند . بگفته توللی : « قصائد توصیفیه او مثل یك عمل معین ریاضی در همه‌جا به یك جواب می‌رسد . اگر درجزیره خارك قمری یافت نمیشود ، اگر در بندرعباس سرو نمی‌روید ، اگر درچندق کبك دری وجود ندارد واگر در اهواز جنگل نیست اشکالی ندارد . او بهار را از قصاید بهاریه دیگران شناخته وچنین آموخته که برای توصیف این فصل باید بدون توجه به طبیعت هرمحل واژه‌های بابل ، قمری ، کبك ، سوسن ، خیری ، نسترن وغیره را باهمان تشبیهات واستعارات مکرر ، درقصیده بالا بلندی جای دهد . »

اکنون یقیناً زمان آن فرارسیده است که سخن‌گفتن از پیروی محض سنت‌های کلاسیك را متوقف کنیم وبسوی سنت متنوع ادبیات امروز که دربرابر دیدگان خود ما درحال رشد وتکامل است برگردیم . نوآوری اساس هنر است . تالستوی می‌گفت : آنچه هنرمند می‌گوید درصورتی‌شایستگی نام هنر خواهد داشت که گوینده چیزی را که تاکنون کسی نگفته درك کند وبگوید . البته کشف هنرمند باید چیزی تازه ، پیوسته ومطبوع طبع همه انسان ها باشد تا آنها نیز اثر ارائه شده را درك کنند .

کسانی که امروز نیز اسلوب کهن را تقلید می‌کنند کارشان برپنیاد وصف زندگانی استوار نشده بلکه بر نمونه‌های قدیمی‌تر استوار است وآنهارا ماشین‌وار نسخه برداری می‌کنند . موضوع این اشعار زندگانی وجوش و خروش حیاتی نیست بلکه تقلید از نمونه‌های موجود است یعنی شعرهائی گرفته شده از گنجینه اشعار کهن .

کهن گرایان نمیتوانند نسل جوان را مجبور کنند که قوالب وصور تکراری را شعر بشناسد و بخواند چون جوان امروز دراین‌گونه «اشعار» روحیه ورویداد های عمر خود را نمی‌بیند و نمی‌یابد وتازه اگر بخواهد

ر لذت برد به اصل آنها مراجعه می‌کند . شاعر امروز تجربه‌ی ... خود را ارائه می‌دهد وبه‌این طریق است که بگفته فروغ فرخزاد جاودانگی میرود :

« سفر حجمی در خط زمان
و به حجمی ، خط خشك زمان را آبستن کردن
حجمی از تصویری آگاه
که ز مهمانی یك آینه برمی‌گردد
و بدینسانست
که کسی میمیرد .
وکسی میمیرد . »

وقتی نیما حرکت لاك پشتی را در کنار رودخانه مجسم می‌کند ایراد می‌گیرند که چرا او از بابل و قمری و هزار دستان حرف نزده و به وصف لاك‌پشت پرداخته است ؟ گوئی شاعر وظیفه دارد همیشه الفاظی را بکار برد که پیشینیان بکار برده‌اند . در شعر تنها یك واژه مهم نیست بلکه ترکیبی از واژه ها مهم است . باید پرسید که این ترکیبات ، احساس مورد نظر شاعر را منتقل می‌کند یانه ؟ آیا شاعر تصویر زندگانی واقعی را ارائه میدهد یانه ؟ اگر شاعر از عهده این مهم برآمد دیگر پرسش اینکه چرا شاعر غزل و قصیده نمی‌گوید و یا از کبك ودراج وتیهو سخن نمی‌راند ، ابلهانه است !

بااستفاده از اسلوب «نیما» میتوان از وزن های جامد و تعبیرات کلیشه‌ای وقراردادی ، دوری جست و محتویات حسی و عاطفی جهان امروز را ارائه داد .

نکته مهم وشاید مهمترین نکته در جریان شعر نو و تصاویر هنری آن ، داوری انتقادی از واقعیت است . هنرمند امروز دیگر بوته‌ای از گل و گلخانه فلان و بهمان نیست بلکه شاخه‌ای از جنگل خاق‌است . هنرمند امروز حتی در توصیف های عاشقانه خود از داوری انتقادی در باره واقعیت باز نمی‌ایستد و همانطور که مرده ریگ نوابغ سرکشی چون حافظ ومولوی و خیام است زیبائی را می‌ستاید وزشتی را محکوم می‌کند اما تعهد ومسئولیت معنوی وفرهنگی شعر کهن ، امروز بصورت تعهد ومسئولیت اجتماعی در ـ آمده است . اساسا تصویر هنری عنصر ارزیابی و تشخیص و داوری را در بردارد . میتوان از شاعر هم پرسید چرا در شعرت این تصویر را ارائه دادی نه آن را ؟ همانطور که سارتر نویسنده را مسئول میداند هنر پیشه و نیز شاعر را مسئول و متعهد می‌شناسد . اما مسئولیت به معنی شعار دادن نیست . هنرمند نیازی ندارد بیان انتقادی خود را بطور مستقیم ارائه دهد ، بیان انتقادی هنری بصورت پوشیده بیان میشود (همانطور که حافظ ریاکاری عصر خودرا در ستایش سمبول شراب محکوم کرده است) اما همیشه این انتقاد در آثار هنری موجود است . کار نیما درشعرهای ناقوس ـ کار شب پا ـ برف ـ آی آدمها ودیگراشعار اوازاین دست است .

بیان انتقادی که در تصویر نهفته شده مقولات زیبا تری را شکل می‌دهد و همیشه دارای ماهیتی عاطفی است . تصویر هنری مارا بهیجان می‌آورد وبه ما لذت زیبائی می‌بخشد ودر ضمن نه تنها با اندیشهٔ ما سروکار دارد بلکه با عواطف ما نیز درگیر است .

تصویری که عواطف مارا برانگیخته نسازد تصویر هنری نیست . نقش آموزشی هنر در این است‌که به رویدادها واشیاء ، شکل مثبت، دیدگاهی اجتماعی و سیاسی بخشد و آنهارا متعالی وپاشکوه و پیشرفته سازد ودر همان هنگام چیزهائی را که باآرمان‌های مترقی اجتماعی متضاد است بصورت منفی ارائه داده و محکوم سازد .

تصویر هنری همیشه آنچه ژرا عمومی ، طبیعی ، بنیادی است در جزئی و فردی ارائه میدهد . اگر عمومی بوسیله جزئی و فردی ارائه نشود تصویر عرضه شده دیگر جنبه هنری ندارد . پس تصویر هنری‌کیفیت منحصر بفرد هنر راستین است وانحطاط هنری هنگامی آغاز می‌شود که تصویر هنری یگانگی وتازگی خودرا از دست بدهد و به صورت مقدادنه‌ای در آید وراز آفرینش هنری در همین جاست .

مرد شماره۱ ، مرد شماره ۲ (بقیه)

من بشما واز جیب شما بدیگری ـ صریح باللهجه میگردد ولی تا آنجا که درسری احساس نکند ، همینکه کرد در خاموشی مرگبار فرو میرود ـ شجاع میشود اما در مقابل ارباب رجوعی که باید بنحوی او را بدوشد ولی بمحض اینکه مقابل صاحبان زر و زور قرار گرفت چنان از تك و تا می‌افتد که گوئی آنچه گرد حقارت در دنیا وجود دارد جمع‌کرده‌اند و بر پیکر او فرو ریخته‌اند . ـ

ـ سومین خصیصه مرد شماره ۲ وقاحت و بی‌شرمی است که باقتضا از پاپ کاتولیك‌تر و برحسب شرایط زمان و مکان از مارکس مارکسیست‌تر میشود ـ اگر احیاناً ازین پیلاق و قشلاق سیاسی جویا شوند تمام خطوط تزویر چهره او از هم باز میشود و معصومانه چون طفلی دو ساله چشمها را بی‌حرکت به پشت پا می‌افکند و افسوس کنان در جواب میگوید ای آقا ، کسی نبود ما را هدایت کند ، گمراه بودیم و هم‌اکنون چون گوسفند دور مانده از رمه دوباره به رمه باز گشته‌ایم و این لطف خداوندیست که بقول سعدی گم شده‌ای در مناهی را چراغ رحمت فرا راه داشته است .

چهارمین خصیصه مرد شماره ۲ دله‌گیست ـ مرد شماره ۲ چون هدف اجتماعی ندارد تمام مساعیش صرف بهتر انباشتن معده و اطفاء شهوات میشود ـ اینها چون روزی گرسنگی و محرومیت کشیده‌اند ناخودآگاه می‌پندارند باز چنین روزی فرا خواهد رسید لاجرم بافراط میخورند ، بافراط می‌آشامند و برای تخدیر اعصاب نافرمان بهر مسکنی متوسل میشوند و اغلب درین گرداب افراط‌کاری جان خودرا هدر میدهند .

ـ با این نشانه‌ها همه‌جا میتوان آنها را شناخت ، درهمه‌جای دنیا که سرمایه‌داری توسط انسان از انسان بهره‌کشی میکند اینها میتوان یافت ـ اینها انگل‌های اجتماعند و مبارزه با آنها همان اندازه ضروری است که مبارزه با تورم و کسر بودجه و وبای‌التور . . . ـ

« نقل این مقاله برای تمام مجلات و روزنامه‌ها آزادست بشرطی که تغییری در عنوان و عبارات ندهند »

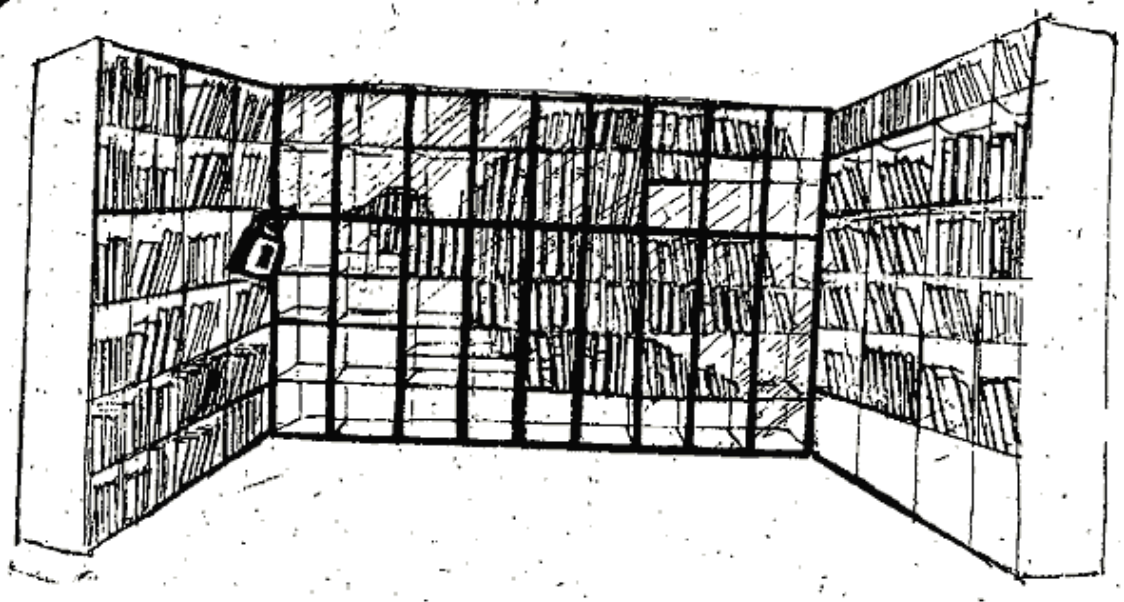
از انتشارات امیر کبیر

• مویه کن سرزمین محبوب من
ترجمه فریدون سالك ـ نادر ابراهیمی

• بهارزائی آهو
مجموعهٔ شعر ـ از : م . آزاد

• عموغلام
مجموعهٔ داستان از : عبدالحسین وجدانی

توضیح
با پوزش بسیار ، دنباله نمایشنامه « دیوانه شایو » به ترجمه همکار عزیز و گرانمایه ما دکتر هوشنگ کاوسی به شماره بعد موکول شد



عبدالعلی دست‌غیب

نقد کتاب

سیری در اندیشه سیاسی کسروی

حجت‌الله اصیل

نقد و تحقیق ادبی ایران در چند سال اخیر سامانی گرفته است. پژوهندگان ما کار را جدی‌تر می‌گیرند، مسائل را بطور علمی‌تری به بحث می‌گذارند. پژوهش‌های «علامه»وار و بسه اصطلاح دانشگاه و «رسمی» ــ که دست بخت ادوارد براون و تقی زاده بود [حاشیه نویسی، بحث در لغت و معنی و...] ــ کم‌کم دارد کنار می‌رود. همراه با این کوشش فرهنگی سیمای مردان فرهنگ و دانشوران راستین نیز از زیر حجاب فراموشی و غرض ورزی بیرون می‌آید، و اهمیت کار آنها روشن می‌شود.

«سیری در اندیشه سیاسی کسروی» نوشته حجت‌الله اصیل نمودار کوششی از این دست است. این کتاب کوچك و دقیق بانظری علمی اندیشه‌های سیاسی-واجتماعی یکی از بزرگترین متفکران اجتماعی ۵۰ سال اخیر را بدست می‌دهد. آقای اصیل با گفتگو درباره نظرات کسروی درزمینه‌های اقتصادی، حقوق زن، آموزش و پرورش ــ تجدد فکر دینی، منشاء و غایت حکومت ــ سازمان حکومت جهانی، مسلك های سیاسی، شرق و غرب ... می‌کوشد فراز و نشیب اندیشه‌های کسروی را نشان دهد و گاه از کمبودها ونقص‌های بحث‌های او انتقاد کند، و در این کوشش موفق است.

طرفه ترین بخش کتاب، بخش مساله شرق و غرب است و نویسنده در این بخش نخست از پیشروان بحث در این زمینه (درمش طالب زاده) سخن می‌راند، وسپس اهمیت کار کسروی را باز مینماید. و نشان می‌دهد پیش از جلال آل احمد و اصطلاح غرب زدگی، کسروی از همین مساله زیر عنوان «اروپا گیری» سخن رانده است.

نتیجه‌ای که از کتاب‌های کسروی و کتاب «سیری در اندیشه سیاسی کسروی» بدست می‌آید، این است که کسروی از اندیشمندان بزرگ سده اخیر است که در راه آزادی وپیشرفت کشور خود به کوشش های سخت برخاست و جان خود خودرادراین راه‌ایثار کرد. کسروی به وجود خدا، جاودانی روان، اهمیت دین و خرد در زندگانی انسان باور داشت و پراکندگی باورها وگیش‌ها، هوس‌ورزی و شهوت‌رانی و مقام پرستی و ددخوئی مخالف بود. در زمینه حکومت، مشروطه را بهترین شکل سرزشته داری می‌دانست و طرفدار مالکیت خصوصی بود، و باز گشت به روستا و اقتصاد محدود و جلوگیری از توسعه بی‌رویه ماشین را اندرز می‌گفت. صوفیگری، ریاضت، فرقه بازی، ریاکاری، خرابانیگری، عرفان بافی ... را بدآموزی‌هائی می‌دانست که در راه استقلال و پیشرفت کشور سنك می‌اندازد. زنان و مردان را از نظر حقوق و هوش و خرد برابر می‌دانست ولی می‌گفت کار آنها تفاوت دارد و خدا زنان را برای کارهائی آفریده و مردان‌را برای کارهائی.

کتاب «سیری در اندیشه سیاسی کسروی» نشان می‌دهد که باور های اجتماعی و سیاسی کسروی‌چه بوده، اهمیت آن‌درچیست، وبازتاب کدام یك از نیازهای فکری‌زمان است؟ کسروی درزمینه مسائل اجتماعی از راهی می‌رود که دینیاران (نه کیشداران) دیگر رفته‌اند، بسخن دیگر او می‌خواهد از حوزه روان شناختی و اخلاق به قطب مسائل اجتماعی برود، وبزنبیاد مسائل اخلاقی، مسائل اجتماعی را حل وفصل کند. از نظر او «خرد» بهترین راهنمای انسان برای رسیدن به نیك بختی است. خرد داور کارهای ماست که آزاد از سود وزیان فرد، در باره مسائل طرح شده، داوری درست می‌کند، واگر آن رادرست‌بکاربیندازیم به ما می‌گوید چه بکنیم وچه نکنیم؟ نکته دیگر لزوم راهنما برای هدایت مردم است.

از کار جهان را رها نمی‌کند واز راهنمائی مردمان چشم ... . او خود را راهنمائی تازه می‌داند در جهانی جدید ، به ... جستافظ :

دور مجنون گذشت ونوبت ماست
هرکسی چند روزه نوبت اوست

اینك نوبت کسروی است. گر چه در این زمینه آقای اصیل کار را به اجمال برگزار کرده ــ باید در کتاب بسوده و حذف شده ــ باز گهگاه به‌این نکته اشاره‌هائی دارد. کسروی در کتاب «در پاسخ حقیقت‌گو» و در «نیك و بد» و در «پیرامون اسلام» به نقش واهمیت کار خود اشاره می‌کند وبه صراحت خود را راهنمای مردم برای رسیدن به نیك بختی ،شناخت خدا و دین می‌شناساند. او باور دارد که باید بنیادهای دین را نگاهداشت و شاخ و برگها و خرافه‌ها را بدور ریخت بنیادهای دین عبارت است از:

وجود خدا ، جاودانگی روان ، نیاز انسان به دین وراهنما ... از نظر او دین با خرد ودانش باید سازگار باشد، واینکه در غرب و شرق امروز هادی‌گری [ماتریالیسم] رخنه‌کرده و گروه انبوهی بی‌ایمان شده‌اندر اثر رفتار کیشداران و کشیش هاوملایان بوده است که برای سودجوئی ، دین را ابزار دست خود کرده‌اند، و کسانی را دست اندر کار چرخ جهان ساخته‌اند و انباز خدا کسروی این روش رابس‌خطرناك می‌یابد، وباآن می‌ستیزد .

در کتاب آقای اصیل از کوشش کسروی در پیراستن زبان نیز سخن می‌رود ، اما به گونه‌ای مجمل بطوریکه کار کسروی در زمینه پیراستن زبان ، به تمامی گفته نمی‌شود .نویسنده ، زبانمدران را به گروه می‌داند : تندروان (طرفدار طرد واژگان‌تسازی) ــ طرفداران وضع موجود زبان(تقی‌زاده و ...)ــ میانه روان ... وازاین گروه محمدعلی فروغی را نام می‌برد در صورتیکه‌فروغی نیز ازگروه تقی‌زاده‌بوده . درست است که‌فروغی در «پیام من‌به فرهنگستان» به مساله پیراستن زبان اشاره می‌کند ولی‌بایددانست که‌او اعتقادی به تحول وتجدد زبان نداشت وزیرفشار «قدرت‌روز» خودرا در سلك گروه هواداران پیراستن زبان درآورد. ازاین‌رو نظر نویسنده که فروغی می‌کوشید تدابیری بیندیشد که‌از تندروی وتعصب‌بری باشد (ص۱۰۴) نادرست است . شاهد مدعا مقالاتی است که‌درشماره ویژه بزرگداشت فروغی «راهنمای» کتاب آمده ودر یکی از مقالات آن ، فروغی آشکارا می‌نویسد که‌از کارکسانی چون ذبیح بهروز [که به نظر او تندرو بوده‌اند] درفرهنگستان سابق جلوگیری کرده است .فروغی و گروه او چون قدرت‌مقاومت در برابر فرمان‌های سلطان وقت را نداشت در ظاهر به بهانه پیراستن زبان و در باطن برای جلوگیری از تجدد آن کوشش کرد ، واو دراین زمینه دست کمی از تقی‌زاده نداشت. این را نیز ازیادنبریم که صادق هدایت نیز از طرفداران تجدد زبان بودوبا وارد کردن اصطلاحات و مثل‌ها و تعبیرهای مردم ژرفای زبان پارسی را وسیع‌تر کرد .

نویسنده کسروی‌را کسی می‌داند که‌در بنیان‌گذاری دبستان‌فکری مستقل کوشیده ودارای رنك وبوی فرهنك شرقی است. (ص۲) ظاهر قضیه نیز همینطور است و کسروی نیز در پاسخ کسانی که می‌گویند وی‌از سوسیالیسم اقتباس‌کرده به‌انکار برمی‌خیزد و می‌گوید اندیشه های او مستقل است واز آن دبستان فکری متاثر نشده . ولی این داوری درست نیست . کسروی مستقیم یا نامستقیم‌از جریان های دوره روشنگری و خردگرائی و تحولات اجتماعی غرب متاثر شده است . کافی است پیشنهاد کسروی رادرباره‌محدود کردن صنعت وتوجه به کشاورزی روستا واهمیت دادن‌به‌کشاورزی را بانظر روسو در «قرار داد اجتماعی» و «سرچشمه نابرابری» مقایسه کنیم که در آنها نیز روسو می‌گوید در جامعه‌های کوچك (روستائی) مردم نیك بخت‌ترند ،وهر چه جامعه وجامعه شهری پیچیده‌تر شود وبر شماره افراد مردم افزوده‌گردد، مشکلات نیز افزایش می‌یابد و این نیز گفتنی است که توجه کسروی‌به‌خردجیزی آنی وخود ساخته‌نیست وریشه در افکار فیلسوفان دوره روشنگری غرب و هم چنین ریشه درنوآوستا و شاهنامه فردوسی دارد، معتزله‌نیز به خرد (عقل) و داور قرار دادن آن اهمیت بسیار می‌داده‌اند.در اوستا نیز از دوگونه خردنام برده شده خرد پاك وخرد ناپاك (خبیث = انگرمینو) فردوسی هم گفته :

خرد چشم جان است چون بنگری
تو بی چشم شادان جسهان نسپری

ویا «گسسته خرد پای دارد به بند» نهایت اینکه اهمیت کار کسروی در ترکیب این نظریه‌هاست و امروزی کردن آنها وچاره اندیشی درباره راه‌های رهائی مردم ایران و جهان در عصر جدید. آنچه کسروی درباره مشروطه و حکومت قانونی‌می‌گوید . ثمره فرآورده‌های اندیشه فیلسوفان غربی است (روسو،ولتر، دیدرو ، استوارت میل و ...) واو وطالب‌زاده وآخوند زاده ومیرزا ملکم‌خان ومیرزا آقاخان کرمانی. همه‌وهمه‌ازدست‌آوردهای‌اندیشمندان‌غربی‌بهره برده‌اند و گفتگو از «فکر مستقل» دراین زمینه و زمینه‌های‌دیگر تجریدی و نادرست است .

نکته دیگر در باره کتاب «سیری در اندیشه‌ی سیاسی احمد کسروی» این است که بجا بود در آن به سخنان‌مخالفان غرب ــ که امروز سنك صوفیگری و کیشداری را به سینه می‌زنند (.....) اشاره می‌شد و اقتباس های نادرستی که این گروه از اندیشه‌های سید جمال‌الدین اسد آبادی وطالب زاده‌وکسروی‌کرده‌اند، گفته می‌آمد . این نکته بسیاربنیادی است که .امروز کسانی‌پیدا شده‌اند که سخنان کسروی را می‌دزدند وبا حذف انتقاد های جاندار وبنیادی آن می‌خواهند برای‌خود آعتباری کسب کنند و با پیش کشیدن مساله شرق و غرب وبازگشت به خویش ، زشت‌ترین‌باورهای ارتجاعی را ابزك می‌کنند و به بازار می‌آورند ، و می‌خواهند ایران‌و شرق را از کاروان‌پیشرفت‌جهانی جدا سازند (۱) ، اروپائیگری کسروی و غرب زدگی‌آل احمد گرچه بازگشت به خویش رآسفارش می‌کند و در موارد بسیار در عرضه راه حل درست به‌شکست‌میانجامد، پوسته ظاهری را می‌شکافد و به ژرفای درد می‌رسد : به سخن دیگر کسروی وآل‌احمد درد را می‌شناسانند ومی‌شناسند فقط در عرضه راه حل بیراهه می‌روند ، در صورتیکه‌گروهی که از آن نام بردیم چه در شناخت درد وچه درمان درد، بیراهه می‌روند وسخن آنها دراین زمینه چونان زمینه‌های دیگر مانند ماری است که دندانش رادر آورده باشند . رویهم رفته کتاب آقای حجت‌آبه اصیل بادقت‌فراهم شده و اصیل است، واز دقت علمی برخوردار ، ومی‌توان‌امیدوار بود که ایشان و دیگر پژوهندگان جوان به دوران پیروی و اقتدا پایان دهند وبدوره تازه‌ای در زمینه پژوهش ونقد فرهنك کهن و امروز ایران آغاز کنند .

حاشیه :

۱ ــ گفتگوی تلویزیونی (شبکه دوم) این سووآن سوی زمان ! شنبه ۲۱ مرداد ماه ۱۳۵۷ .....* و درباره «آزادی» نشان می‌دهد که اینان در چه پایگاهی ایستاده‌اند . این آقایان گفتند که آزادی معنائی ندارد وبه درد نمی‌خورد، وباحذف تضادهای اجتماعی، با دوستان مزوت بادشمنان مدارا را آندرز گفتند و خواستند ایران را به دوره انحطاط مغول‌وتیمور برانند و راه حل همه مشکلات اجتماعی ما را در صوفیگری یافتند وآزادی از بندگی. نفس !

* نگین : چند اسم حذف شد چون مطلب بدون ذکراسم هم روشن‌است.

عبدالعلی دست غیب

تلخستان
(مجموعه‌شعر)

ولی‌الله درودیان ــ تهران ــ ۱۳۵۸

مجموعه غزل ها وترانه‌ها وقطعه‌های «نیمائی» درودیان‌برگی از برگ‌های شعر نو پارسی در دوره اختناق با نام«تلخستان»در دسترس دوستداران شعر است. دوره‌ای که‌سایه‌های تیره و هراسناك آن را هنوز برسرخود سایه افکن می‌بینیم ، واز وحشت شبهای‌هراس آور آن به‌خود نیامده‌ایم . هدایت ایران دوران تیره‌رضاخانی را «گندستان» نامیده بود، ودرودیان دوران تیره‌تر حکمفرمائی‌پسراو را «تلخستان» خوانده است . شاعر نوجوی ماازاین دوره را چنین توصیف می‌کند :

پرندگان همه مردند و باغ خالی ماند
نوای پرنده تنها، نوای غم سرکن ! (ص۴۰)

یا شبی کمینگه دشمن ، شبی کمینگه هول
شبی که نعره خونین آفتاب دراوست . (ص۵۱)

می‌بینیم که بیان شاعر بسیار رمز آمیز است . استعاره های شب ،جنگل ، زنجیر، شهربند، خشك‌شدن چشمه‌سارها ، مرغ‌سرخ، عشوه سراب ، گرانه بیزاری و .. درتلخستان مکرر می‌شود بی‌آنکه لطف شاعرانه خود را از دست بدهد. سپیده‌سرمی‌زند ولی درجان شاعر هنوز شب جاری است ، نفس در فضای کشورما رنك و طعم لجن دارد ، دست موجی شاعرراخونین بر ساحل‌رهامی‌کند، ستاره خون می‌شود.وخورشید وماه می‌میرند، محیط شاعر گریوه هراس‌است که خون داغتر از آهن مذاب دراوست (ص۵۲) سیلی سیل او راچون ریگی خرد به صحرای هراس آور افکنده است واو خواب زلال جویبار خویش را می‌بیند . تعبیرهای‌شاعر بیشتر حافظ وار وچندجا صائب‌وار است. درودیان نازك‌کاری طرز سخن صائب‌را باشیوائی سبك عراقی می‌آمیزد :

توای پرنده شیرین بخوان که‌خود پیداست
هزار نغمه گلرنك در گلو داری. (ص۳۸)

تعبیر های قدیمی نیز از «تلخستان» کم نیست . گمان‌می‌رود شاعر در تنگنای قافیه یا در اثر پیروی از فرادهش‌های ادبی از بینش کهن آزاد نشده است زیرا هنوز سخن از هفت آسمان(ص۴۱) وگون ومکان (٤١) نسیم زلف (ص ۳۵)، موج نور (۳۲) ستاره صبح (۳۲) ظلمت شب (ص۵۰) ...می‌گوید ، یا به ه . ا. سایه‌در تعارف گونه‌ای می‌گوید :

به جرعه تو ز خود می‌رویم ومی‌دانیم
شراب خواجه شیرازدر سبو داری .(ص ۳۸)

که درست نیست .شاید همانندی گونه‌ای بین سایه‌وحافظ باشد ولی این فقط در سطح کلام است نه در ژرفای آن. چندی‌پیش‌موسوی گرمارودی در تلویزیون گفت که شاملو قصیده‌هائی گفته است که با ناصر خسرو وانوری پهلو می‌زند یاامید غزل هائی گفته‌که همانند حافظ است ! این سخن هابی‌بنیاد است وداوری دلخواسته .بهتراست شاعران نوگوی ماخود را به‌درنسر نیندازند وبه جنك ناصر خسرو و حافظ وسعدی نروند . تازه خودشاملو درباره چند غزل وقصیده خود گفته بود که چه‌چیز تازه‌ای درآنها هست ؟ سرودن آنهادرعهد حافظ ومولوی نیز امکان داشته است.

ولی چیزهای تازه در «تلخستان» درودیان هست به ویژه‌در غزل «دربیشه تاریك تنهائی» :

گل مهتاب را امواج تاریکی به یغما برد،
چه خواهی کرد بااین تیرگی‌ها- ای چراغ خرد؟
نهال جنگل انبوه شبهائیم ومی‌دانیم
کسی مارا به شهر روشنائی هانخواهد برد.(ص۳٤)

بیشتر شعرهای درودیان زمزمه تلخشیرین تنهائی وهراس‌و تاریکی است، از طوفان انقلابی که در ژرفای جامعه ما نطفه‌بیست ومی‌جوشید خبری نیست.

به دستگیری مارستمی نخواهد خاست
همارہ بندی چاه غمند بیژن‌ها اص (۲۲)

که شاعر نومیدی را مطلق کرده است وشگفت‌آور است که نتوانسته به پیروی حافظ - حتی - بگوید:

سوختم در چاه سیر از بهرآن شمع چگل
شاه‌ترکان فارغ است از حال ما کورستمی ؟
(حافظ پژمان ص ۲۰۵)

به هر صورت دیدیم که‌رستم هانیز گم نبودند ودر«تلخستان» نیز نشانه‌هائی از گروهی ازآن‌هاهست (آل‌احمد - تختی-شریعتی.) همان گونه که‌از فروافتادگی مبارزان نیمه راه نیز مارابی‌خبرنمی گذارد واز شرمساری خود درباره سقوط قهرمانی نیمه‌تمام سخن می‌گوید . کسی که از اوج قله‌های رسالت به‌دره تاریك‌ذلت لغزیده است وشاعر خود را بیش ازاوبردمی‌بیند (ص۱۹)اماکسانی نیز بودند که بامرگ سرخ خویش محیط کشور دودناك‌مارا آذرخش وار پیمودند .

مردی
شبانه
آمد
چون روح سبز آب
از عمق وحشت آلوز مرداب . (ص۱۵)

شعرهای «نیمائی» تلخستان توفیق آمیزنیست . قطعه‌هائی‌چون «قریه» ، «عاشق» ...فقط ازنظر شکل نیمائی است. همان غزل‌های شاعر است که در سطرهای بلند و کوتاه چیده‌شده است. من ازاین قطعه‌هابوی تصنع می‌شنوم ونمی‌توانم آنها را نیمائی‌بدانم . این‌قطعه‌ها،درست همانند قطعه‌های نیمائی «سایه» وتوللی ... است،وخبرازبینش جدیدی‌نمیدهد. خواننده میتواند بپرسد سطرهائی‌چون«مردی‌شبانه‌آمد، بامرگ خویش ... » ص ١٤، کوه نجوا می‌کند باآسمان ، غمناك (۸) کوه تا کوهم همه اندوه (۹) چرا باید نوشته شده باشند ؟یا چرا شاعر بایاد جهان پهلوان تختی‌سخنی ازاین دست‌بگوید:

بیاد روی تو با جویبار می‌گویم
حدیث درد تو با چاهسارمی‌گویم (ص٤٥)

درست است‌که شعرهای درودیان از صافی دوزخی دوره‌اختناق گذشته است، وبه اجبار به زبان اشارت ورمزآمیزکشانده‌شده ولی در همین دوره شاملو می‌سرود :

عصر عظمتهای غول‌آسای عمارت ها ودروغ

یا

به جست وجوی باغ پای مفرسا
که بادرخت بر صلیب دیدار خواهی کرد !

کسرائی می‌خواند :

ای پیر کاوه آهنگر
بسیار کوره‌بادم گرمت گداختی
تفتی چه میله‌های آهن وشمشیر ساختی
فرزند می‌کشند یکایك ترا، ببین !
اینك شهید هجده هزارم که دادسر
صبر هزار ساله‌ات آخرنشد تمام ؟
چرمینه کن علم کنی ای پیر، ای پدر؟

نمی‌گویم در شعر درودیان از طوفان انقلاب اصلاخبری نیست . گاه نشانه‌هائی هست . در مثل دراین بیت :

ببین به‌چشم حقارت دراین نهال نحیف
که خواب های عملشبار انقلاب در اوست (۵۲)

ولی تلخستان بیشتر حدیث درداست ، وهراس شبها بازبانی غنائی نه حماسی .

تا این جاشاید من بیشتر از عیب‌های سخن «درودیان » گفتم، ولی این به‌آن معنانیست که سخن او تازگی‌هائی ندارد.ترانه‌های تلخشیرین درودیان اورا در ردیف غزلسرایان نوسرائی چون سایه، شهریار ، منزوی .. قرار می‌دهد، بارنگینی کلام ، وچیرگی‌براوزان وزیرویم های غزل . اگر بخواهیم شعر درودیان رادر تعبیری بیان کنیم باید آنرا تلخی شیرین یا شیرینی تلخ‌بخوانیم.

غزل‌های بیزاری - تجلی- سراب - جرقه‌رابه‌آسانی‌می‌توان در شمار بهترین غزل‌هائی که در چند دهه اخیر سروده شده‌اند- قرار داد . آیا عمر غزل‌بسرآمده‌است ؟

نمی‌دانم ، واکنون مجال بحث آن راندارم.ولی این رامی‌توانم بگویم که در غزل‌های درودیان - سایه ، شهریار - منزوی‌ب-نوذر پزشك - هنوز می‌توان رگه های دلپذیر وشیرین‌آن آرزوهندی‌کهن، آن خواب دلپذیر کودکی را دید که در جستجوی باغهای نازپرورد گذشته است، واکنون در بیداری هراسناك نیمه شبان، صفای‌خوش قدیمی را می‌جوید ، ودر حسرت آن نغمه‌های شورانگیز می‌گوید.

شیراز - آذرماه ۱۳۵۸